الأُصولُ الرومانسيَّةُ في الشِعرِ الجَاهليّ
﴿ شعر الحُب ﴾

أ.م.د حسن دخيل الطائي
كلية التربية- صفي الدين الحِلّي

المقدمة

إنَّ السمة الغالبة على الشعر الجاهلي، هي الواقعيَّةُ، لكن إلى جانبها كان هنالك شعرٌ ذاتي، يُعنى من خلاله الشاعرُ الجاهليُّ بتصوير مشاعره وعواطفه، وهذا اللون من الشعر يقرب من الشعر الرومانسي في نظرته للأشياء، وكذلك في التعبير عنها. وقد سميَّناه الأصول الرومانسيَّة في الشعر الجاهلي؛ لأنَّ الشاعر الجاهليَّ لم يتعمَّقْ في هذه الموضوعات، ولم يذهب بعيدًا في الخيال، كما فعل بعض شعراء الرومانسيَّة في العصر الحديث.

يُضاف على أنَّ هذه النفحات الرومانسية وجدت في أبيات مفردة ومتناثرة في بعض الأحيان؛ لأنَّ البيت الشعري في القصيدة الجاهلية يمثِّلُ وحدةً معنويَّةً مستقلَّةً في كثير من الأحيان، وكذلك في مقطعات وقصائد كانتا خالصتين في هذا الاتجاه وفيهما الوحدة العضويَّة، كما أنَّ هذه الأصول الرومانسيَّة لم يتعمَّق بها الشعراء الجاهليُّون، ولم يجعلوا منها اتجاهًا شعريًّا يُعرَفون به، وإنَّما كانت في أغلبها محاولات مقطوعة الجذور، لم تتَّضحْ وتُعمَّق حتَّى تكونَ اتِّجاهًا واضحًا، فضلاً عن أنَّ الشاعر الجاهليَّ، كما نظم شعر الغزل الحِسّي، نظمَ شعرًا فيه أصول رومانسيَّة، وفي بعض الأحيان تجد الشاعر يبدأ قصيدته بشعرٍ فيه أصول رومانسيَّة، وينتهي إلى ذكر مغامراته الغزليَّة ذات الطابع الحِسّي والبعيدة عن هذا الاتجاه الشعري، وإنَّ مثل هذا الاضطراب كان موجودًا حتى عند الشعراء الرومانسيين العرب في العصر الحديث، فلم يكن شعرهم رومانسيًّا خالصًا، وإنَّما نظم أصحابه شعرًا في كُلِّ الاتجاهات بما فيها الشعر الواقعي الذي ثاروا عليه، وحاولوا أن يقوّضوا أركانه، غير أنَّ مثل هذه البدايات الرومانسية البسيطة عند شعراء الجاهلية، تُعدُّ إبداعًا جديدًا ينمُّ عن انبثاق اتجاه جديد في الشعر الجاهلي، يعنى أصحابه بمشاعرهم الذاتية بعدما ذابت هذه المشاعر في إطار التعبير عن موضوعات الجماعة، كذلك إنَّ لمثل هذه الأصول الرومانسية، فضل الريادة والسبق في هذا الميدان.

ومن هذه الموضوعات التي تشبه الشعر الرومانسي، شعر الحب في الشعر الجاهلي، إذ عبَّر الشاعر الجاهلي من خلاله، عمَّا يجيشُ في نفسه من مشاعر الحب، وما يكابده في حُبِّهِ من عذاب وآلام، ولا يحفل هذا اللون من الشعر بالأوصاف الحِسّية للمرأة، ولا يتغزَّلُ بمفاتنها، ولا يبغي إشباع الشهوات والغرائز.

تناول البحث تطوُّر الأصول الرومانسية في شعر الحب، من خلال تتبُّع الموضوعات التي دار فيها شعر الحب، إذ ابتدأ فيه الشعراء بتصوير أشواقهم في الحب في أبيات منفردة، ثمَّ في مقطعات وقصائد، عنيت جميعها في تصوير أشواق الحبِّ ومواجده، وما يفعله طيف الحبيبة وخيالُها في نفس المُحبِّ من تباريح الحُبِّ وآلامه.

وبيَّن البحث أنَّ السمةَ البارزةَ لشعر الحب، أنَّه حبٌّ عاثر، ينتهي بنهاية مُحزنة؛ لأنَّه تعترضه صعوبات ومشاكل تحول دون اجتماع الشمل بين الحبيبين، ممَّا يجعل الشعراء يتغنُّون بآلامهم وعذابهم، على شاكلة الرومانسيِّين، فيُعبِّرُ الشاعرُ عمَّا كابده من أرقٍ وسُهاد، وفي بعض الأحيان يسوقُهُ حُبُّهُ نحو الجنون والموت، وإنَّ مثل هذه المشاعر تتردَّدُ في أشعارهم بكثرة.

وتناول البحث ما قام به بعض الشعراء الجاهليين الذين نظموا تجاربهم في الحبِّ، بقصائدَ ذات منحىً قصصيٍّ، عبَّروا من خلاله عمَّا يكابدونه في حُبِّهِم، من أحزانٍ وهمومٍ وآلام، وهم في ذلك يشبهون الرومانسيِّين المُحدَثين، الذين نظموا عواطفهم في قصائد قصصيَّة.

وأوضحَ البحثُ تجلِّيات الاتجاه الرومانسي في الفن الشعري، وبدا ذلك ظاهرًا في الصورة الشعريَّة، التي تشبه ما دعا إليه الشعراء الرومانسيُّون في موضوع الخيال والصورة الشعريَّة، بأن تثيرُ الصورة الشعريَّة التأمُّلَ، وتنقل المشاعر والأحاسيس، وتترك في النفوس انطباعًا مُعيَّنًا.

وكذلك في المعجم الشعري، فقد زخرت قصائدُهُم بالألفاظ المعنويَّةِ الدالَّةِ على الحبِّ، أو الألفاظ التي تتفرَّعُ منه، مثل الهوى والهيام، أو التي تنجم عنه، كألفاظ الألم والعذاب، فضلاً عن ألفاظ الخيال والطيف والذكرى، أو الصدِّ والهجر، فإنَّ مثل هذه الألفاظ كانت هي السائدة في لغة شعر الحب، في حين انحسرت الألفاظ الحِسّية التي ترد في شعر الغزل.

وتناول البحث عنايةَ شاعر الحبِّ بالموسيقى الداخليَّة، وبالتناغم الصوتي، وجعله وسيلةً لتعزيز أجواء القصيدة بتضافره من الموسيقى الخارجيَّة التي يؤدِّيها الوزن الشعري.

وأرجو أن تكون هذه البداية المتواضعةُ نافعةً، وأن تفتحَ الأبوابَ أمام الدارسين لتعميقها وإنضاجها.

- الواقعية في الشعر الجاهلي-

ومن أجل إعطاء صورةٍ واضحة عن الأصول الرومانسية في الشعر الجاهلي، لابدَّ من إعطاء نبذةٍ موجزة عن الواقعية في الشعر الجاهلي. فالشعر الجاهلي شعرٌ واقعيٌّ، عنى بتصوير بيئته تصويرًا دقيقًا، إذ لم يترك الشاعر الجاهلي شيئًا وقعت عليه حواسُّهُ إلا نقله إلى شعره، فلم ((يكن يفرض إرادته الفنية على الأحاسيس والأشياء، بل

كان يحاول نقلها إلى لوحاته نقلاً أمينًا))[1]، وهذه النزعة الواقعية جعلته لا يحلل خواطره، ولا يعرف التغلغل في خفايا النفس الإنسانية، ولا في أعماق الأشياء الحسّية، ممَّا جعل معظم الشعر الجاهلي يصلح أن يكون وثيقةً تاريخيّة، يعتمد عليها الدارسون للمجتمع الجاهلي.

ويمكننا أن نلمس هذه الواقعيّة في الشعر الجاهلي، وما نجم عنها من ضيق دائرة المعاني الشعرية، في ترديد الشعراء الجاهليين لمعاني تكاد تكون واحدة[2]، فما قاله طرفة بن العبد في وصف الديار المندرسة، قاله غيرُهُ من شعراء العصر الجاهلي، بأنَّها تشبه الوشم الذي يضرب على ظاهر اليد، فيقول طرفة بن العبد:

لخولة أطلالٌ ببُرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد[3]

ومثله قول زهير بن أبي سُلمى، أن ما تبقّى من آثار الديار، مثل مراجيع الوشم في المعصم، وهو المعنى ذاته الذي قاله طرفة، ولا يختلف عنه إلا بالصياغة، فقال:

ديارٌ لها بالرقمتين كأنّها مراجيع وشمٍ في نواشر معصم[4]

ويُردِّدُ المعنى ذاته لبيد بن ربيعة العامري في قوله:

أو رجع واشمةٍ أسِفَّ نؤورها كففاً تعرَّض فوقهنَّ وشامها[5]

وبلغت الواقعية شأوًا كبيرًا، عندما عمد بعض شعراء العصر الجاهلي إلى تجسيد الأشياء المعنوية بصورٍ واقعية، مثل الحلم والكرم والظلم والشجاعة والمروءة، وغيرها، فهذا الشاعر لبيد بن ربيعة العامري، عبَّر عن سعة حلم قومه في صورة الجبال العالية:

ولهم حلومٌ كالجبال وسادةٌ نُجُبٌ وفرعٌ ماجدٌ وأرومُ[6]

ويمكننا أن ندرك براعة الشاعر الجاهلي في نقل الصور الواقعية النابضة بالحياة، في تصوير الحارث بن حِلِّزة اليشكري لبعض القبائل، وهي تستعدُّ لتهيئة مستلزمات خوض معركة ضد خصومها من القبائل الأخرى، فقد نقل لنا ما تخلل تجمّع أبناء القبيلة من ضوضاء، تداخلت فيها أصواتهم من منادٍ ومجيب، مع أصوات حيواناتهم، من صهيل الخيول إلى رغاء الإبل فقال:

أجمعوا أمرهم عشاءً فلمّا أصبحوا أصبحتْ لهم ضوضاءُ

من مُنادٍ، ومن مجيبٍ، ومن تصـ ـهال خيلٍ خلال ذاك رغاءُ[7]

وقد نجم عن الإيغال في الواقعية إلى انحسار دائرة الخيال في الشعر الجاهلي، وبروز النزعة التقريريّة في شعرهم، ويمكن أن نجدها واضحةً في كثيرٍ من الشعر الجاهلي، وخير مثالٍ على ذلك ما قاله امرؤ القيس، وهو يسرد مغامراته الغزليّة:

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزةٍ فقالت لك الويلات إنّك مرجلي

تقول وقد مال الغبيط بنا معاً عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزلِ[8]

وتبدو الظاهرة التقريرية والنثرية واضحة في هذه النصوص الشعرية، إذ تقترب من النثر، ولا تختلف عنه سوى بالوزن والقافية، ومعظم الشعر الجاهلي يميل إلى الوضوح والانكشاف، وقلّما يعمد الشاعر الجاهلي إلى التعمُّق في جوهر الأشياء، أو يطلق العنان لمخيلته، لتذهب بعيداً في الخيال، فمعظم صوره تُعنى بتصوير الموصوف من الخارج، وقلما تعمل على التغلغل في جوهر الأشياء أو استبطان أسرارها وكنهها، أو التعمق في النفس الإنسانية، وتحليل خواطرها ومشاعرها، ويمكننا أن نجد ما قلناه بهذه الصورة الطريفة التي رسمها الشاعر عنترة بن شدّاد للذباب، وهو يطنطن في الروضة طرباً، فشُبِّه بشارب الخمرة الذي وصل إلى درجة عالية من السكر تركته الخمرة يترنح تحت وطأتها ويدندن مع نفسه منتشيًا من كثرة الشراب، فقال:

فترى الذباب بها يغنّي وحده هزجًا كفعل الشارب المترنِّم[9]

---

(1) تاريخ الأدب العربي، في العصر الجاهلي، د.شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط8: 1/ 171 .

(2) المصدر نفسه: 221 .

(3) ديوان طرفة بن العبد، تقديم وشرح عبد القادر مايو، مراجعة أحمد عبد الله فرهود، دار القلم بحلب: 51 .

(4) شرح شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق فخر الدين قباوة، مطبعة الغوثاني، دمشق، 2008م: 16 .

(5) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق د.إحسان عباس، الكويت، 1962م: 299 .

(6) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري: 137 .

(7) أشعار الشعراء الستة الجاهليين، يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983م: 2/ 186 .

(8) ديوان امرئ القيس، ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى عبد الشافي، دار الكتاب العلمية، بيروت:

(9) ديوان عنترة بن شداد العبسي، تحقيق محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، 1970م: 179 .

وتنحى معظم الصور الشعرية منحىً حسيًّا حتى عندما تصور شيئًا معنويًّا يُدرَكُ في الذهن، فقد صوَّر لنا أوس بن حجر نذر الحرب عندما تكون في بدايتها، بالحيوان المفترس الذي يكشر عن أنيابه قبل أن ينقضَّ على فريسته، فحذف المُشبَّه به الحيوان وأبقى لازمة من لوازمه: ناباً أعصلاً، وهذا ما يسميه البلاغيون استعارة مكنية. وهذه صورةٌ مألوفةٌ في بيئتهم[١]:

وإنّي امْرُؤٌ أعْدَدْتُ للحَرْبِ بَعدما رَأيْتُ لَها ناباً مِن الشَّر أعْصَلا[٢]

ولهم كنايات بسيطة وواضحة، تفهم من سياق الكلام، كقول امرئ القيس:

وَتُضْحي فتيتُ المِسكِ فوق فراشها نؤومُ الضَّحى لم تَنْتَطِقْ عن تَفضَّلِ[٣]

فكناية (نؤوم الضحى) نفهم من سياق هذا البيت، أنَّها مُدلَّلة ومُنعّمة ومخدومة، وهذا الضرب من الخيال واضح، ولا يخرج الشعر الجاهلي عن واقعيّته، غير أنّ إلى جانب هذا الشعر الواقعي، كان هنالك شعر يعبر عن مشاعر ذاتية، ويقف عند حدود تصوير المشاعر والأحاسيس، ولا يحفل بالصور الحسية، ويقترب كثيرًا من الاتجاه الرومانسي في الشعر.

الرومانسية

اتجاهٌ شعريٌّ ظهر على أنقاض الاتجاه الكلاسي، الذي يعطي للعقل السلطان المطلق، والرومانسية ((كلمة مستحدثة في اللغة العربية، وهي قد تتخذ شكلين آخرين هما (الرومانطيقية) و(الرومانتيكية) لأنَّها تعريب للفظة إنكليزية الأصل Romantic))[٤] وهناك من الكُتّاب من يؤثر استعمال لفظة (رومانسي) ((لأنَّها مشتقَّةٌ من الكلمة التي أُخِذَت عنها اللفظة الإنكليزية وهي (رومانس) في حين أنَّ (رومانطيقي) أو (رومانتيكي) منسوبة إلى لفظة رومانتك الغربية، ولمَّا كانت هذه اللفظة في الأصل منسوبةً إلى (رومانس) تكون رومانطيقي، أو رومانتيكي قد نُسبت إلى النسبة، في حين أنَّ بوسعنا أن ننسب لفظتنا المُعرَّبة إلى اللفظة الأصلية فتكون أقرب إلى الصحة لغويًّا، وأخف على السمع بكثير))[٥]، ويرجع معظم الباحثين ظهور هذا الاتجاه الشعري الحديث إلى القرن السابع عشر، إذ أصبحت كلمة رومانسي تُطلَق على الأدب الذي يشبه روايات الرومانس القديمة، التي شاعت في القرون الوسطى المتأخرة في معظم الأقطار الغربية، وكانت تنظم شعرًا ، وتدور حول مغامرات الفرسان وبطولاتهم في سبيل المكارم والحب، ولها ما يشبهها في أدبنا العربي القديم، كرواية عنترة العبسي وأبي زيد الهلالي[٦].

وحاول كثير من الأدباء والنقاد الغربيين أن يعرّفوا الرومانسية، ((فذكروا لها تعريفات متنوعة...قيل هي غلبة الخيال والعاطفة على العقل، وقيل هي الكلف بالطبيعة والإحساس العميق بفتنتها، وقيل هي تقبّل الروح للكآبة والألم، وقيل هي حب العزلة... والتصوّف في الحب وتعشق الطبيعة))[٧].

وهنالك من ذكر أنَّ الرومانسية ((تقوم بخلاف الكلاسيكية، على الإيمان الشديد بقدسية العاطفة، وعلى ضرورة التحليق في عالم الخيال والأحلام هرباً من عالم الواقع، ومن هنا جاء تمجيد الرومنطقيين للموسيقى، لما فيها من طاقات كبيرة تحرّك العاطفة، وتوحي بالفجوة الهائلة بين عالمي الخيال والواقع، وتؤكد عدم التئامهما))[٨]، علاوة على أنَّ ((لفظة رومانسي تقترن بكل ماهو سحري، أو يوحي بالتأمل والمشاعر أو يثير الذكرى والحنين والتأسي))[٩].

وقد اختط الرومانسيون منهجاً جديداً في الغزل، فلم يأبهوا بمفاتن المرأة الجسدية مثل عبالة ساقيها وساعديها، ولا بحَوَر عينيها، ولا برشاقة قدّها، ولا بلمعان ترائبها وعذوبة ريقها وحديثها، وما إلى ذلك من الأوصاف الحسّية الخالصة، إذ رأى الرومانسيون أن عشق الجسد لا طائل وراءه إلا اللذة العابرة، فهم يبغون السعادة الروحية في الحب التي تضيف إلى رصيد روحهم أرصدة غير فانية، تظل حيّة، وإن سبَّبت لهم العذاب، فالتوجُّع والآهات التي تنطلق منهم تطهر روحهم[١٠].

---

(١) البلاغة فنونها وأفنانها، د.فضل حسن عباس، دار الفرقان، الأردن، ط١٠، ٢٠٠٥م: ١٧٢ .

(٢) ديوان أوس بن حجر، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠م: ٨٣ .

(٣) ديوان امرئ القيس: ١٦ .

(٤) الحرية والطوفان، دراسات نقدية، جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م: ٧٦ .

(٥) المصدر نفسه: ٧٦ .

(٦) ينظر: الحرية والطوفان: ٧٦، وموسوعة المصطلح النقدي (الرومانس)، جلن بي، ترجمة د.عبد الواحد لؤلؤة، دار الحرية للطباعة، بغداد: ١٤ .

(٧) إلياس أبو شبكة وشعره، د. رزوق فرج رزوق، دار الشؤون الثقافية، ط٢، بغداد، ١٩٨٦م: ١٩٠ .

(٨) الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، أمية حمدان، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١م: ١٨ .

(٩) الحرية والطوفان: ٧٨ .

(١٠) ينظر: جماعة الديوان شكري– المازني– العقاد، الدكتور يسري محمد سلامة، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٧٧م: ١٣٦ .

واحتلَّت المرأة عند معظم الشعراء الرومانسيين، مكانةً رفيعة؛ فقد سما بها هؤلاء الشعراء إلى أعلى درجات الطهر والنقاء، ونأوا بها عن كلِّ ما يحطُّ من مكانتها، فهي عند بعضهم ملاكٌ هبط عليهم من السماء، يرقى بعواطفهم، ويُذكي شعورهم[١].

وكانت المرأة عند آخرين، رفيقة حياتهم في هذا الوجود، الموحش، والقاسي، ويمكننا أن نلمسَ مثلَ هذه المشاعر نحو المرأة في شعر أبي صخر الهذلي الذي شعر بالوحشة عندما تركته حبيبته وحدَهُ، وأخذ يغبط الوحوش، وبخاصة عندما يرى أليفين منهما يستمتعان بهذه الألفة، وهو يُحرَمُ منها[٢]، فقال:

أمـا والـذي أبكـى وأضـحك والـذي ... أمـات وأحيـا والـذي أمـره الأمـرُ

لقـد تركتنـي أغـبط الـوحش أنْ أرى ... أليفـينِ منهـا لا يروعُهُمَـا الزَّجـرُ[٣]

كذلك وجد الرومانسيون المحدثون ((في الحب ملاذًا، يفرُّون إليه من عذاب الحياة وعزاءً يعوِّضون به ظلم الدهر، ومرقىً يسمون عليه فوق العالم الأرضي))[٤]، ويبدو ذلك واضحًا في كثير من قصائد الشعراء الرومانسيين في العصر الحديث، ومنهم أحمد زكي أبو شادي:

أمانًـا أيُّهـا الحُـبُّ ... سـلامًا أيُّهـا الآسـي

أتيـتُ إليـك منتشـياً ... فـرارًا مـن أذى النـاس

حنانـك أيُّهـا الـداعي ... فأنـت مليـك أنفاسـي

فـررتُ وحـولي الـدنيا ... تحـاربُ كـلَّ إحساسـي[٥]

وفي ضوء ما تقدَّم، نجد أنَّ الشعر عند الرومانسيين، ينصبُّ على حبِّ الروح، وعلى ما انطوت عليه المرأة من سرائر طيِّبة؛ فالرومانسي يترفَّع عن حبِّ المرأة لمفاتنها الجميلة، فهو لا يبغي ذلك، ولا يسعى إلى إشباع غرائزه ونزواته، ولا يميل إلى الخلوة المريبة، كما يفعل معظم شعراء الغزل الحسّي؛ وإنما يُحبُّ حُبًّا صادقًا يتَّسمُ بالنقاء والطهر، لذلك نجده لا يتمنَّى من الحبيبة سوى طيفها وخيالها اللذين يؤجِّجان أشواق الحب في نفسه، ويعملان على سهاده وأرقه؛ لذلك دار شعر الرومانسيين حول تصوير ما يختلج في نفوسهم من مشاعر وأحاسيس وعواطف، وما يكابدونه في هذا الحب من صدٍّ وهجرٍ وعذاب.

والحبُّ عند الرومانسيين غالباً ما يكون حُبًّا عاثرًا، لا ينتهي إلى الوئام وجمع الشمل، وإنما تعترضه الكثير من الصعوبات، التي تحول دون تحقيق ذلك، ممَّا يجعلهم يتعذَّبون، ويشقون به، غيرَ أنَّ كثيرًا منهم يتغنَّون بهذه العذابات، التي يكابدونها في حبِّهم، ويبدو في أغلب الأحيان أنَّ هؤلاء الشعراء الرومانسيين يقصدون هذه الآلام، في الحب قصدًا؛ وفي ذلك يقول موسيه: ((أي آلهة الشعر! ما يهمُّني من موت وحياة؟ إني أحبُّ، وأريدُ أن أحسَّ على خدِّي فيض نبع من الدموع لا يمكنُ أن يغيض))[٦].

-الأصول الرومانسية في الشعر الجاهلي-

على الرغم ما ذكرناه سابقاً، أن الشعر الجاهلي شعرٌ واقعي، والواقعية طغت على مساحة كبيرة منه، غير أنَّ بعض الشعراء الجاهليين، نظم بعض الأبيات الشعرية والمقطعات، والقصائد التي فيها بعض نفحات الرومانسية، ويمكننا أن نعُدَّ هذه البداية البسيطة، الجذور الأولى للاتجاه الرومانسي في الشعر الجاهلي، إذ تبيَّن لنا أنَّ الشاعر الجاهلي، مثلما عنى بالهمِّ العام، وعبَّر عن هموم مجتمعه، كذلك عنى بمشاعره الذاتية، وعبَّر عمَّا يجول في خاطره من مشاعر وأحاسيس، فالشاعر الجاهلي ((لم يكن لسان قبيلته فحسب، ولكنَّه كان لسانًا مُعبِّرًا عن وجوده النفسي، وعواطفه الخاصة... وقيثارة نفسه، وصدى لقبيلته بعد ذلك))[٧].

وقد نظم الشاعر الجاهلي شعر الحب، الذي يُعنى بتصوير المشاعر والأحاسيس في الحب، وما يكابده العاشق الولهان من صدٍّ وهجر، وما يُصيبه من سهادٍ وأرق، وهو بذلك يختلف عن شعر الغزل الحسي والماجن، الذي يقع ضمن الشعر الواقعي الذي يقف الشاعر الجاهلي عند حدود صورة المرأة الخارجيَّة، فيرسم مفاتنها

---

(١) ينظر: الرومانتيكية، د.محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣م: ١٩٠– ١٩٣ .

(٢) ينظر: التفسير النفسي للأدب، د.عز الدين إسماعيل، دار العودة، ط٤، بيروت، ١٩٨١م: ٩٠ .

(٣) شرح أشعار الهذليين، لأبي سعيد الحسن بن الحسين السكّري ت٢٧٥هـ، ضبطه وصححه خالد عبد الغني محفوظ، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧١م: ٢/ ٣٤٧ . والغبطة أن تتمنى مثل حال المغبوط من غير أن تريد زوالها، ولا أن تتحوّل عنه وليس بحسد. وقيل هي درجة أخف من الحسد.

(٤) تطور الأدب العربي الحديث في مصر، أحمد هيكل، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٩٣م: ٣١٢ .

(٥) أطباق الريح، أحمد زكي أبي شادي، مصر: ٢٩ .

(٦) الرومانتيكية: ١٨٩ .

(٧) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، د.شكري الفيصل، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨٦م: ٢٧ .

الحسّية، وهذا الاتجاه هو الطاغي على الغزل[١]، الذي سار عليه معظم الشعراء في الجاهلية، فهذا امرؤ القيس ينحت تمثالاً لحبيبته في مُعلَّقته، فهي رشيقة القوام بيضاء، صدرها يلتمع كالمرآة، ومُحيَّاها الأبيض تشوبه صفرةٌ مُحبَّبة، ترمز إلى أنَّها مُنعَّمة ومُترفة، ولم يترك امرؤ القيس شيئًا من مفاتن حبيبته، دون أن يصفه، فجيدها جيد الرئم، وهو الغزال الأبيض، وشعرها الأسود المُتدلِّي على الأكتاف، يُشبِهُ عذق النخلة المتعثكل، ورائحتها رائحة المسك الذي يفوح من فراشها، وإنَّ كلَّ هذه الصور هي صور حسّية، فقال:

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضاءُ غيرُ مُفاضَةٍ ... ترائِبُها مَصْقولَةٌ كالسَّجَنْجَلِ
كبِكْرِ مُعاناةِ البَياضِ بصُفْرَةٍ ... غَذاها نَميرُ الماءِ غيرُ المُحَلَّلِ
تصُدّ وَتُبْدي عن أسيلٍ وَتَتّقي ... بناظِرَةٍ من وَحشِ وَجْرَةَ مُطفِلِ
وجِيدٍ كجِيدِ الرِئْمِ ليسَ بفاحِشٍ ... إذا هيَ نَصّتْهُ وَلا بمُعَطَّلِ
وَفَرْعٍ يَزينُ المَتنَ أسْوَدَ فاحِمٍ ... أثيثٍ كَقِنْوِ النَّخلَةِ المُتَعَثكِلِ[٢]

وما قاله امرؤ القيس، قاله الأعشى، وهو يصف حبيبته هريرة، فهي بيضاء مضيئة الوجه، وذات ابتسامة مشرقة، وشعر جميل، ويرسم صورة متحركة لمشيتها المتبخترة، التي تضفي على جمالها جمالاً آخر، وكل هذه الصور هي صورٌ حسّية، فقال:

غَرّاءُ فَرْعاءُ مَصْقُولٌ عَوَارِضُها ... تَمشِي الهُوَينا كما يَمشِي الوَجِي الوَحِلُ
كَأنّ مِشْيَتَهَا مِنْ بَيْتِ جارَتِهَا ... مَرُّ السَّحَابَةِ، لا رَيْثٌ وَلا عَجَلُ[٣]

وأهم ما يميّز هذا الغزل الحِسّي، أنَّ أصحابه يسعون من ورائه إلى إشباع غرائزهم الجنسيَّة، لذلك نجدهم يمتدحون أنفسهم، بأنَّهم ينالون من المرأة ما يبغونه من ملذّات ومُتع؛ ولعلَّ ذلك يرجع إلى وثنيَّتهم[٤]، فقد كانوا يجاهرون بخلواتهم المُريبة، وبمغامراتهم الغزليَّة التي تحكي قصصًا غراميَّة، تؤيّد ما ذهبنا إليه، بأنَّ جزءًا كبيرًا من الشعر الجاهلي يقع ضمن شعر الغزل الحسّي، وبعضه ماجنٌ متهتّك، فهذا عمرو بن كلثوم ينال من حبيبته ما يصبو إليه، بعدما أمنت عيون من يضمرَ لهما العداوة، فقال:

تُرِيكَ إذا دَخَلْتَ عَلَى خَلاَءٍ ... وَقَدْ أمِنَتْ عُيُونَ الكَاشِحِينَا
ذِرَاعَي عَيْطَلٍ أدْماءَ بِكْرٍ ... هِجَانِ اللّوْنِ لَم تَقْرَأ جَنِينَا
وَثَدْياً مِثْلَ حُقّ العَاجِ رَخْصاً ... حَصاناً مِنْ أكُفِّ اللاّمِسِينَا[٥]

وهكذا نجد ((أنَّ هذا الغزل اللاهي، كان طابعه العام طلب اللهو والمتعة، والظفر بلذّات الحياة في عهد الصبا))[٦]، أما شعر الحب فلا يعنى بذلك، ويمكن أن نفصّلَ ذلك في مبحث شعر الحب.

- شعر الحب-

احتلَّت المرأة مكانة بارزة في المجتمع الجاهلي، وخير ما يدلُّ على هذه المكانة، هذا الكم الهائل من شعر الغزل والحب الذي قاله الشعراء الجاهليُّون في المرأة تعبيرًا عن حبِّها، ولعلَّ ذلك يرجع إلى طبيعة البيئة العربية، ((بما حفلت به من جمال رتيب، وما دُفعت إليه من شظف العيش وجهده، وبما استلزمته من تعاون قبلي خلقت من العربي فارسًا، يعتدُّ بالبطولة والوفاء وحماية الجار، والشهامة والنجدة، والاعتداد بالنفس، ومن شيم فارسٍ هذا شأنه أن يكون صادق العاطفة في حبِّه، يرى خضوعه لحبيبته، وفي المخاطرة في سبيلها وحمايتها، مظهرًا من مظاهر الرجولة))[٧]، كذلك إنَّ طبيعة الحياة البدويّة البسيطة، والرتيبة التي ليس فيها من المتع والأعمال ما يشغل البدوي ويُبدِّد طاقاته فيها، فهذا الفراغ الكبير الذي يعيشه الإنسان في صحرائه، يجعل مثل هذه الغرائز تشغل مساحة واسعة من وقته، وهذا ما دفع ستاندال إلى القول: ((إنَّما يبحث عن الحبِّ الحقِّ ووطنه الأصيل تحت خيام البدوي الدكناء، فجمال الإقليم والشعور بالعزلة، قد ولَّدا هناك – كما يولِّدان في أيِّ مكان آخر- أسمى عواطف القلب الإنساني))[٨].

---

(١) ينظر: الشعر الجاهلي (خصائصه وفنونه)، د.يحيى الجبوري، بغداد، ١٩٧٢م: ١٦٦ .

(٢) ديوان امرئ القيس: ١٥– ١٦ .

(٣) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق، د. محمد حسين، المطبعة النموذجية: ٥٥ .

(٤) الأدب العربي، العصر الجاهلي: ٢١٤ .

(٥) شرح المعلقات السبع، لأبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، مؤسسة الزين، بيروت: ١٦٨– ١٦٩ .

(٦) النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣م: ١٩١ .

(٧) المصدر نفسه: ١٨٩ .

(٨) المصدر نفسه: ١٨٩ .

وإلى جانب شعر الغزل الحِسّي، يوجد في الشعر الجاهلي شعرُ الحب، وهو الشعر الذي شُغِلَ بتصوير العواطف والمشاعر النبيلة نحو المرأة، وما يختلج في نفس الشاعر الجاهلي، من آهات الحبِّ وأشواقه، وما تفعله أطياف الحبيبة وخيالاتها في نفسه من أرقٍ وسهاد، وما يكابده من صدِّها وهجرها، وما يعتصر قلبه من لوعة وحسرة، وهي ترحل إلى مكان بعيد، يتعذَّر عليه الوصول إليها، فهذا اللون من الشعر ينظر إلى المرأة نظرةً ساميةً لا يعبأ الشاعر الجاهلي بمفاتن الجسد، ولا يبغي اللهو أو إشباع النزوات الشهوانية، وقد عرَّفته الدكتورة نازك الملائكة، بأنَّه ((ذلك الغناء العاطفي اللهيف، الذي يصدر عن العاشق، ويُعبِّرُ عن مشاعر مشتعلة، وحنين مُعذّب، لا يهدأ بحيث يكون ذلك الغناء طاقة تنفيس، تخفِّف من اصطخاب العواطف وتأزُّمها))[١].

وقد فسَّر أصحاب النقد النفساني غرض الحبِّ، بقولهم: ((إنَّ الحبَّ غيرُ الاشتهاء الجنسي المحض...فالحبُّ واحدٌ هو حُبُّ الشخص بكلِّ ما فيه. والشخصُ لا تحدِّدُهُ النفس دون الجسد، وغاية الحب التوحُّد...في الحبِّ لا يقضي التوحُّد على فرديَّة كلٍّ من الحبيبين، فالحبُّ صوتٌ واحد ولكنَّه ينبعث من وترين))[٢].

وهذا الضرب من الحب، كان له أصول منذ عهد إفلاطون، الذي ((قسَّم الحبَّ على لسان أحد المتحدّثين في المأدبة، وهو يوسانياس إلى حسن وسيِّئ، طبقًا للغاية منه، الحب الحسن الذي يدفعنا إلى حب الجمال، والحب السيِّئ، وهو حب العامة، الذين لا يحفلون بالروح، وإنَّما يحفلون بالجسد، ويتوخَّون المتعة، ولا يصطفون أحبّاءهم من أصحاب السموِّ الروحي، وحبّهم مؤقَّت سرعان ما يذهب؛ لأنَّه متَّصلٌ بجمال الجسد، والجمال سريع الذبول، أما حبُّ الروح فإنَّه راسخٌ دائم؛ لأنَّ المحبَّ لا ينفكُّ متعلِّقاً بحبِّهِ، وفيًّا لحبيبته طوال حياته))[٣].

وهذا اللون من الحب، له أصولٌ في تراثنا العربي، في رسائل أخوان الصفا الذين يرون ((أنَّ الهيامَ بالجمال الجسدي، والوقوف عند حدوده من شأن العوام والجهلة))[٤]، وهؤلاء يرون أنَّ ((العشق في أسمى صوره ارتقاءٌ من المحسوسات إلى المعقولات، ومن الأجسام إلى الأرواح، نتيجة لتهذيب النفوس وارتقائها ورياضتها، إذ تندرج من حبِّ الأشكال إلى حب الصور المجرَّدة في عالم الأرواح))[٥].

ويمكننا أن نلمسَ الجذور الرومانسيَّة الأولى في الشعر الجاهلي، من خلال بعض النصوص الشعرية التي دارت حول موضوعات الحب، وحاول فيها الشاعر الجاهلي أن يعبِّرَ عمَّا يجيشُ في وجدانه من أشواق ومواجد نحو حبيبته، وغالبًا ما تتأجَّجُ مثل هذه الأشواق في نفس الشاعر الجاهلي حين يقف على الأطلال. والوقوف على الأطلال من الموضوعات الشعريَّة التي استأثرت باهتمام الشاعر الرومانسي في العصر الحديث ((فتغدو المشاهد الكئيبة المثيرة للألم مُحبَّبة إلى نفسه، فيروح كالجاهلي القديم يقف على الأطلال ويتغنَّى بجمالها وجلالها في دفقٍ شعوريٍّ عميق))[٦].

وكانت الأطلالُ واحدةً من المشاهد التي تثير مشاعر الشاعر الجاهلي في الحب، وتؤجِّج أشواقه وتثير أحزانه، وتتركه يذرف الدموع السخيَّة على حبِّه الضائع، ويبدو ذلك واضحًا في شعر امرئ القيس في قوله:

قِفا نبكِ من ذِكْرى حَبِيبٍ ومنزلِ بسِقطِ اللوى بينَ الدَّخول فحَوْملِ[٧]

إلى أن يقول:

وإنّ شِفائي عَبْرَةٌ إن سفحتها وهلْ عند رَسمٍ دارِسٍ من مُعوَّلِ

فامرؤ القيس أمام منظر الأطلال الذي أثار أساه وهيَّج مواجده في الحب، ليس له سوى البكاء، ليزيح به هموم الأحزان التي ضاقت بها نفسُهُ، غير أنَّه في نهاية الأمر يرى أنَّ مثل هذا البكاء على رسمٍ دارسٍ لا جدوى منه.

ونجد المشاعر ذاتها عند طرفة الذي أحزنه منظر الأطلال المندرسة التي لم يبق من آثارها، سوى ما يشبه الوشم الذي يضرب على ظاهر اليد، وأهلكه أسىً، وأثارت حالته هذه صحبه الذين أشفقوا على ما أصابه، وطلبوا منه ألاّ يضعف، وأن يتجلَّد فلم يجد بُدًّا لإزاحة همومه وأحزانه، سوى أن يمتطي ناقةً مُجرَّبةً في الأسفار، وتمضي به في رحلة في عرض الصحراء، هي كفيلةٌ في أن تنسيه همومه وتُزيح الكربَ عن نفسه، فقال:

---

(١) الصومعة والشرفة الحمراء، دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م: ٥٧ .

(٢) الأسلوب والأسلوبية، الدكتور عبد السلام المسدي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط٥، ٢٠٠٥م: ١٥١– ١٥٣ .

(٣) الغزل في العصر الجاهلي، د.أحمد محمد الحوفي، دار النهضة، مصر: ١٣١ .

(٤) أخوان الصفا: (رسائل أخوان الصفا وخلاّن الوفاء) طبعة القاهرة، ١٩٢٨م: ٣٧٤ .

(٥) المصدر نفسه: ٢٧١– ٢٧٢ .

(٦) إلياس أبو شبكة وشعره: ٢٩، وينظر: مدرسة أبولو في ضوء النقد الحديث، د.محمد سعيد فشوان، دار المعارف بمصر، القاهرة، د.ت: ١٧٤ .

(٧) ديوان امرئ القيس: ١١٠ .

لِخَولـــةَ أطْـــلالٌ بِبُرقَـــةِ ثَهمَـــدِ تَلـوحُ كَبـاقي الوَشْـمِ فـي ظـاهِرِ اليَـدِ
وُقوفـاً بهـا صَـحْبي علـيَّ مَطِـيَّهُمْ يَقولـونَ: لا تَهْلِـكْ أسًـى وتَجَلّـدِ

إلى أن يقول:

وإنّـي لأمضـي الـهمّ، عنـد احتِضـاره بِعَوْجـاءَ مِرْقـالٍ تَـروحُ وتَغتَـدي

ونجد المشاعر الرومانسية أكثر وضوحًا في شعر عديّ بن زيد، فقد أجّجت الأطلالُ الأشواقَ في نفسه، ولم يعد قادرًا على إطاقتها، فيجهش بالبكاء وتنهمر الدموع، فابتلَّت بها جيوب ثيابه فقال:

أَتَعـرِفُ رَسـمَ الـدارِ مِـن أَمِّ مَعبَـدِ نَعَـم فَرَمـاكَ الشَـوقُ قَبـلَ التَجَلّـدِ
ظَلَلْـتُ بهـا أَسْـقَى الغَـرامَ كَأنّمـا سَـقَتْني النّـدامى شَـرْبَةً لـم تُصـرَّدِ
فَيَالَـكَ مِـنْ شَـوقٍ وطـائفِ عَبْـرَةٍ كَسَـتْ جَيْـبَ سِربالي إلـى غيـر مُسـعِدِ[1]

ونجد ما يشبه هذه المشاعر نحو الأطلال عند عبيد بن الأبرص حين نظر إلى ديار حبيبته المقفرة الموحشة، أثارت مشاعر الحزن والكآبة في نفسه، ثمَّ أبكته، وهو في ذلك يقترب من الرومانسيين الذين غدت الرومانسية عندهم ترمز إلى ((حنين في النفس إلى المشاهد الفسيحة التي تعلوها الكآبة والوحشة المترامية، فيكون في كآبتها ووحشتها إثارةٌ للتأمُّلِ والأحاسيس))[2]، فقال:

أمِـن منـزِلٍ عـافٍ، وَمـن رَسْـمِ أطـلالِ بَكَيْـتَ وَهَـل يَبكـي مـنَ الشّـوْق أمثـالي؟
دِيـارُهُمُ إذْ هُـمْ جَميـعٌ فأصْـبَحَتْ بَسـابِسَ إلاّ الـوَحشَ فـي البَلَـدِ الخـالي
قَلِـيلاً بِهـا الأصْـوَاتُ إلاّ عَوَازِفـاً وإلاّ عَـرَارًا مِـنْ غَيَاهِيـبَ آجَـالِ[3]

فالشاعر هنا في موضوع الأطلال يُصوّرُ لنا مشاعرَ وأحاسيس وما فعله به منظر الديار الخالية، وضياع حبِّهِ، من أحزان وهموم وبكاء، وهو بهذا يشبه الرومانسيين.

وفعل الرحيل ما فعله منظر الديار الخالية والمندرسة في نفس الشاعر، فرحيل الحبيبة عن ديار الحبيب، كان باعثًا قويًّا على تأجيج مشاعر الشوق في نفسه، وكان سببًا في حزنه وبكائه، فكان لا يطيق رؤية حبيبته، وهي تنأى عن دياره إلى مكانٍ بعيد؛ لأنَّه غيرُ قادرٍ على تحمُّلِ فراقها، فكثيرًا ما ينتهي مشهد الرحيل بالبكاء، ويبدو ذلك واضحًا في شعر امرئ القيس في قوله:

كـأني غَـداةَ البَـيْنِ يَـوْمَ تَحَمّلُـوا لـدى سَـمُراتِ الحَـيّ نـاقِفُ حَنْظَـلِ[4]

فامرؤ القيس يعبّرُ عمَّا يفعله مشهد الرحيل في نفسه، فقد هيَّج أحزانه وانتهى به الأمر إلى أن تنهمر منه الدموع، كمن يفتح ثمرة الحنظل، فتنبعث منها رائحة شديدة تقرح العينين، وتتركهما تذرفان الدموع بغزارة.

وقد شارك امرأ القيس كثيرٌ من شعراء العصر الجاهلي، حتى أولئك الذين عُرفوا بوقارهم وحصافتهم ووجاهتهم في مجتمعهم، مثل لبيد بن ربيعة العامري، وعمرو بن كلثوم وهما من أسياد قومهم، لا يليق بهما أن يضعفا أمام الحب، فالشاعر لبيد عبَّر عمَّا يبعثه منظر الرحيل في نفسه، من أشواق الحب فقال:

شـاقَتْكَ ظَعْـنُ الحـيِّ حـينَ تَحَمّلُـوا فتنكسُـوا قُطُنـاً تَصِـرُّ خِيَامُهـا[5]

أمَّا عمرو بن كلثوم، فقد خفق قلبه حُبًّا، وتأجَّجَ شوقُهُ وحنينُهُ إلى أيَّام الصِبا وهو يرى الرحيل وقت الغروب، فقال:

تَـذَكَّرْتُ الصِّـبَا واشْـتَقْتُ لَمَّـا رأيْـتُ حُمُولَهَـا أَصُـلاً حُـدِينا[6]

وينتهي مشهدُ الرحيل عند الأعشى بالضعف، وعدم القدرة على وداع هريرة، عندما رأى الركب يتهيَّأُ للرحيل، فكان يرغب في وداعها، ((ولكن حالة الضعف التي بدأت تتسرَّب من خلال الاستفهام والتساؤل الحاد الذي استدرك به، الأمر يؤكّد حالة الضعف والتردُّد))[7]، بأنَّه لا يطيق منظر الرحيل، وليس قادرًا على فراق

---

(1) ديوان عدي بن زيد العبادي، حققه وجمعه، محمد جبار المعيبد، دار الجمهورية للنشر، بغداد، ١٩٦٥م: ١٠٢ .

(2) الحرية والطوفان: ٧٧ .

(3) ديوان عبيد بن الأبرص: ١١٢ .

(4) ديوان امرئ القيس: ١١١ .

(5) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري: ٣٠٠ .

(6) شرح المعلقات السبع: ١٧١ .

(7) نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام دراسة وتحليل، تأليف الدكتور نوري القيسي وآخرين، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل: ١٣٦ .

حبيبته، بدليل قوله: **وهل تطيق وداعًا أيُّها الرجل؟**، والاستفهام هنا يخرج للنفي، أي وجد نفسه عاجزًا عن وداعها فقال:

وَدّعْ هُرَيْـــرَةَ إنّ الرَّكْـــبَ مرْتَحِـــلُ وَهَـــلْ تُطِيـــقُ وَداعـــاً أيّهَـــا الرّجُـــلُ؟

ونجد مثل هذه المشاعر أكثر وضوحًا في بيت الشاعر حميد بن ثور، وهو يصوّرُ لنا ما فعله نـأيُ حبيبتـه عن ديارهم، إذ أفعم قلبه شوقًا، وحنينًا، وأصبح ولهانًا مُتيَّمًا بحُبّها، فقال:

نـــأت أم عمـــروٍ فـــالفؤادُ مَشـــوقُ يحـــنّ إليهـــا والِهـــاً ويتـــوقُ[1]

ونجد المشاعرَ ذاتها، لدى الشاعر بشر بن أبي خازم، حين تمضـي الحبيبـة فـي رحلتهـا، ويقف الحبيب ((يُشيّعُ فيها، آخر ما يغيب الأفق البعيد، من الحبيبة الذاهبة، ويلحق بأحمالـه، وهـو يغالـب العبـرات))[2]، ويظـلُّ مشدودًا لذكراها، ويتعذَّب لفراقها، ويتحدَّثُ عن هذا العذاب الذي تركه مُسهَّدًا أرقًا، يتقلَّبُ على فراش الألم في ليلٍ طويل، ساعاته ثقيلة ومتباطئة، شديدة الوقع على نفسه، ممَّا يزيد ذلك من تعاسته فقال:

ألا ، بـــانَ الخَلِـــيطُ، ولـــم يُـــزَارُوا وَقَلبُـــكَ، فـــي الظّعـــائنِ، مُسْـــتَعَارُ
تَـــؤمٌ بهـــا، الحُـــداةُ مِيـــاهَ نَخْـــلٍ وفيهـــا، عَـــن أبـــانَيْنِ، ازورَارُ
وفـــي الأظْعَـــانِ آنِســـةٌ، لَعُـــوبٌ تَـــيَمَّمَ أَهلُهـــا بَلَـــداً، فســـارُوا
فبِـــتُّ مُسَـــهَّداً، أَرِقـــاً، كـــأَنّي تَمَشَّـــتْ، فـــي مَفاصِـــلَي، العُقـــارُ
أُراقِـبُ، فـي السَّـمَاءِ، بَنـاتِ نَعْـشٍ وَقـد دارَتْ، كَمـا عُطِـفَ الصِّـوارُ[3]

ـ خيال الحبيبة وذكراها ـ

ويقترن بالرحيل والبعد عن ديار الحبيب، موضوع طيف الحبيبة وخيالها وذكراها، فعندما تنـأى الحبيبـة، وتُمسي في مكانٍ بعيد عن المكان الذي يسكنه الحبيب، وتصبح رؤيتها مُحالةً، حين ذاك لم يبقَ عند الشاعر سوى خيالِ الحبيبة، الذي يزوره ليلاً فيؤرّقه، ((والخيال أو الطيف هو رؤيا المحبوبة ليلاً، وهـو الموتيف المحبَّب فـي الشعر العربي الجاهلي))[4]. ويبدو ذلك جليًّا في شعر قيس بن الخطيم الذي قال بأنَّ خيـال حبيبتـه ليلـى، لـم ينـزل عنده ويخطر بباله إلا لأمرٍ، فقال:

أَلَـــمَّ خَيَـــالُ لَيْلَـــى أَمِّ عَمْـــرِو ولَـــمْ يُلْمِـــمْ بِنَـــا إلاّ لأَمْـــرِ
تقـــول ظعينتـــي لمـــا اســـتقلّت أتتـركُ مـا جمعـت صـريمَ سَـحْرِ[5]

غير أنَّ الخيال وما يفعله في نفس العاشق، كان أكثر وضوحًا في شعر المُرقِّش الأكبر الذي قال إنَّ خيـال حبيبته سليمى، جاءه ليلاً وحرمه النوم، وقال:

سَـــرى لَـــيْلاً خَيَـــالٌ مِـــنْ سُـــلَيْمى فَـــأَرَّقَني وأصْـــحابي هُجُـــودُ
فَبِـــتُّ أَدِيـــرُ أَمْـــرِي كُـــلَّ حـــالٍ وأَرْقُـــبُ أَهْلَهـــا وهُـــمُ بعيـــدُ[6]

وإذا كان هؤلاء الشعراء، قد عبَّروا عن أشواقهم في الحب بأسلوبٍ مقتضبٍ في أبيات قليلة، فـإنَّ هنالـك شعراء جاهليين، قد أسهبوا في التعبير عن أشواقهم، وبخاصة ما يفعله بهم خيال الحبيبة، عندما ينطبع في أذهانهم، من أرقٍ وسُهاد وألم، ينتهي بالمُحبِّ في كثيرٍ من الأحيان إلى حالة من الضعف تُفضي إلى الجنون، وهذا ما عبَّر عنه سُويد بنُ أبي كاهل في قوله:

بَسَـــطَتْ رابعَـــةُ الحَبْـــلَ لنـــا فوَصَـــلْنا الحَبْـــلَ مِنْهـــا مـــا اتَّسَـــعْ
هَـــيَّجَ الشَّـــوْقَ خَيـــالٌ زائِـــرٌ مِـــن حَبِيـــبٍ خَفِـــرٍ فِيـــه قَـــدْعْ

---

(1) ديوان حُميد بن ثور الهلالي، صنعه الأستاذ عبد العزيز الميمني، دار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٥١م: ٣٣ .

(2) مواقف في الأدب والنقد، د.عبد الجبار المطلبي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م: ٥١ .

(3) المفضليات، المفضل بن محمد بن يعلى الضبي، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ط٨، : ٣٣٨ .

(4) جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم، ريناتا ياكوبي نموذجًا، د.عبد القادر الرباعي، دار جرير، ط١، د.ت: ١٦٣ .

(5) ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، ١٨١ .

(6) ديوان المرقشين، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م: ٥١ .

شـــاحِط جـــازَ إلـــى أَرْحُلِنـــا ... عُصَـــبَ الغـــاب طُرُوقـــاً لَـــمْ يُـــرَعْ
آنِـــسٍ كـــانَ إذا مـــا اعْتَـــادَنِي ... حـــالَ دُونَ النّـــوْمِ مِنّـــي فـــامْتَنَعْ
وكـــذاكَ الحُـــبُّ مـــا أَشْـــجَعَهُ ... يَرْكَـــبُ الـــهَوْلَ ويَعْصِـــي مَـــنْ وزعْ
فأَبِيـــتُ الليـــلَ مـــا أَرْقُـــدُهُ ... وبِعَيْنَـــيَّ إذا نَجْـــمٌ طَلَـــعْ
فـــإذا مـــا قُلْـــتُ: ليْـــلٌ قـــد مَضـى ... عَطـــف الأَوَّلُ مِنْـــه فرَجَـــعْ
يَسْـــحَبُ الليـــلُ نُجُومـــاً ظُلّعـــاً ... فتوالِيهـــا بَطِيئـــاتُ التَّبَـــعْ
ويُزَجّيهـــا عَلَـــى إبْطائِهـــا ... مُغْـــرَبُ اللّـــوْنِ إذَا اللّـــوْنُ انْقشَـــعْ
فَـــدَعانِي حُـــبُّ سَـــلْمَى بَعْـــدَ مـــا ... ذَهَـــبَ الجِـــدَّةُ مِنّـــي والرَّيَـــعْ
خَبَّلَتْنـــي ثُـــمَّ لمَّـــا تُشْـــفِنِي ... فَفُـــؤَادِي كـــلَّ أَوْبٍ مـــا اجتَمَـــعْ
ودَعَتْنِـــي بِرُقاهَـــا، إنّهـــا ... تُنـــزِلُ الأَعْصَـــمَ مِـــن رَأسِ اليَفَـــعْ[1]

فالقصيدة تنحو منحى الرومانسية، عبَّر فيها الشاعر سويد بن أبي كاهل عن مشاعره، وما يذكيه خيال الحبيبة في نفسه من أشواق، وما نجم عنه من أرق، وما أحسَّه من ليل طويل مُثقلٍ بالهموم والأحزان، فقد أضناه وأمسى غير قادرٍ على تحمُّل آلام الحب وعذابه، حتَّى كاد يصل إلى حالة من الانهيار والجنون.

وتستعر الأشواق في ذات الشاعر، عندما تقذف الأقدار بأحد الحبيبين بعيدًا عن الآخر، وعندما يطول هذا الفراق تشتدُّ الأشواق لدى الشاعر العاشق، فيُنفِّس عن همومِهِ وأحزانِهِ بالشعر، فيحكي فيه ما لقيه من عذاب في حبِّهِ[2]، وهذا ما فعله الشاعر طرفة بن العبد، فقال:

أرّقَ العَـــينَ خَيَـــالٌ لـــمْ يَقِـــرّ ... طـــافَ، والرّكْـــبُ بصَـــحْراءِ يُسُـــرْ
جـــازَتِ البِيـــدَ إلـــى أرحُلِنـــا ... آخِـــرَ اللّيْـــلِ، بيَعْفُـــورٍ خَـــدِرْ
ثـــمّ زارَتنـــي، وصَـــحْبي هُجَّـــعٌ ... فـــي خَلِـــيطٍ، بَـــينَ بُـــردٍ ونَمِـــرْ
تَخْلِـــسُ الطّـــرْفَ بعَيْنَـــيْ بَرغَـــزٍ ... وبِخَـــدّيْ رَشَـــإٍ آدَمَ غِـــرْ[3]

وإلى جانب خيال الحبيبة وطيفها، كانت ذكرى الحبيبة عندما تخطر على بال الشاعر العاشق، هي الأخرى تأجّج أشواق الحب، وتسلمه للأرق والعذاب، ((والذكريات الجميلة السعيدة عند الرومانسيين ملجأٌ يفيئون إليه، كلَّما ضاق حاضرهم))[4]، أمَّا عند الشاعر الجاهلي ((فإنَّ الذكريات ملأت عليه كلَّ حياته، واستبدَّت به وسيطرت عليه حتَّى أنَّ طيف صاحبته كان يسري إليه على بعد الدار وشحط المزار! يُذكِّرُهُ بالماضي الذي يشدُّهُ))[5]، وكان لها وقعٌ شديدٌ على نفسه، فهي تُثير فيه أشواق الحب وعذابه، ويبدو ما تفعله ذكرى الحبيبة في نفس الشاعر المُرقِّش الأكبر، أكثرَ وضوحًا عندما يذكر حبيبته أسماء، تعتريه ارتعادةٌ، تسري في جسده، ولعلَّ ذلك من فرط حبِّهِ لها وشوقه إليها، ودليلٌ على هيامه بحبِّها، وهذا ما ذكره في أبياته، وهو يُعبِّرُ عمَّا فعله حبُّ أسماء في نفسه، فقال:

أَغالِبُـــكَ الشـــوقُ اللّجـــوج صَـــبَابَةَ ... وشـــوقاً إلـــى أســـماءَ أمْ أنـــتَ غالِبُـــهْ
يهـــيمُ ولا يعْيـــا بأســـماء قلبُـــه ... كـــذاك الـــهوى إمـــرارُه وعواقِبُـــهْ
أيُلحـى امـرؤٌ فـي حـبِّ أسـماء قـد نـأى ... بِغَمْـــزٍ مـــن الواشـــين وازورَّ جانبُـــهْ
وأســماءُ هَـــمُّ الـــنفس إن كنـــتَ عالمـــاً ... وبـــادي أحاديـــثِ الفـــؤادِ وغائبـــهْ
إذا ذكرَتْهـــا الـــنفسُ ظَلّـــتُ كـــأنّني ... يُزعزعنـــي قفقـــاف وِرْدٍ وصـــالبُهْ* [6]

---

(1) المفضليات: ١٩١– ١٩٢، قدع: الرد والكف، الظَّلَع: من الظلوع العرج والغمز في المشي، الأبيض يعني بياض الصبح، الجدّة: أراد جدّة الشباب، شاحط: بعيد وهو نعت للحبيب .

(2) ينظر: الغزل في العصر الجاهلي: ١٩ .

(3) ديوان طرفة بن العبد: ٧٥– ٧٦ . والبرغز: ولد البقرة الوحشية .

(4) ينظر: الغزل في العصر الجاهلي: ١٩ .

(5) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، حسين عطوان، دار المعارف، ١٩٧٠م: ٢٢٩ .

* القفقاف: هو الاضطراب، أو اصطكاك الأسنان سواءً أكان من البرد أم من الخوف، الوِرْد: الأسد، صالبه: أي صُلبُه .

(6) ديوان المرقشين: ٤٣ .

وأبيات المرقّش الأكبر زاخرةٌ بالمعاني والألفاظ الرومانسية، فقد صوَّر لنا ما يفعله الحُبُّ في نفسه من أشواق وهموم وعذاب، وما تتركه ذكرى الحبيبة في ذاته من هِزَّةٍ وارتعاشةٍ. والأبيات تزدحمُ بألفاظ الحُبِّ والهوى والشوق والصبابة والذكرى، ويهيم ويعيا.

وحاول الشاعر عروة بن حزام، أن يُصوّرَ لنا ما تفعله ذكرى الحبيبة عندما تطلُّ عليه، وما ينجم عنها من نشوةٍ مشوبةٍ بالرهبة، تسري في كلِّ جزءٍ من أجزاء جسده، فتجعل كلَّ شيءٍ فيه يخفق حُبًّا، فقال:

وإنّـــي لتعرونـــي لـــذكراك روعـــةٌ ... لهـــا بـــين جلـــدي والعظـــام دبيـــبُ

ومـا عجبـي مـوت المُحبّـين فـي الهـوى ... ولكـــن بقـــاء العاشـــقين عجيـــبُ[1]

ومثله فعل الشاعر أبو صخر الهذلي، فحاول أن ينقل لنا خلاصة ما انطبع في ذهنه من مشاعرَ وأحاسيس، وهو يرى حبيبته فجأةً فبيَّنَ أنَّه تستولي عليه حالةٌ من الذهول والصمت، لا يعرف ما يفعل، ولعلَّ ذلك يرجع إلى شدَّة تلهُّفه لها وحرمانه من رؤيتها، ثمَّ صوَّر أثر ذكراها في نفسه، وكيف تعتريه هزَّةٌ يخفقُ قلبه بالحُبِّ نحوها. وهذان البيتان قد أعجبا شاعر الرومانسية في العصر الحديث الشاعر عبد الرحمن شكري؛ لأنَّه رأى فيهما، أنَّ أبا صخر قد استبطنَ ذاته، وصوَّر مشاعره، وما يعتري جسمه من أثر العاطفة[2]، فقال:

فمـــا هـــو إلا أن أراهـــا فَجـــاءةً ... فأبهـــتُ لا عـــرفٌ لـــديَّ ولا نكـــرُ

وإنّـــي لتعرونـــي لـــذكراك هِـــزَّةٌ ... كمـــا انـــتفض العصـــفور بلّلـــه القطـــرُ[3]

ونجد المعاني ذاتها عند الشاعر زهير بن أبي سلمى، هو يتحدث لنا عن حبِّه الذي ظلَّ راسخًا في قلبه، على الرغم من نأي حبيبته عنه، لكن هذا البعد لم يُنسِهِ حبيبته، بل ظلَّ قلبُهُ مفعمًا بحبِّها، ثمَّ صوَّر لنا حاله عندما تزوره ذكرى الحبيبة ليلاً، وهو راقدٌ بنومٍ خفيف، فإنَّ الحبَّ عندما يُكبَتُ في اللاشعور ويشتدُّ في نفس العاشق يفيض ويأخذ طريقه إلى عالم الأحلام على شكل ذكرى أو خيال أو طيف، هذه الذكرى تفعل فعلها في نفس العاشق فتؤرّقُهُ وتثقله بهموم الحب وأحزانه، فقال:

وكـــلُّ محـــبٍّ أعقـــب النـــأيُ لُبَّـــهُ ... سُـــلْوَّ فـــؤادٍ غيـــر لُبِّـــكَ مـــا يسـلو

تـــأوَّبني ذكـــرُ الأحبَّـــةِ بعـــدما ... هجعـتُ ودونـي قَلّـةُ الحـزنِ فالرمـلُ[4]

- التغنّي بعذاب الحبّ وألمه-

تغنَّى الشاعر الجاهلي بآلام الحبِّ وعذابه، كما تغنَّى الشاعر الرومانسي الحديث، ووجد في هذا الغناء ما يُنفِّسُ عنه أحزانه وهمومه؛ ((لأنَّ عواطفه تعذِّبُهُ فلا يجد منفذًا لها غير التعبير، ولذلك تجيء قصائد العاشق دافقةً بالشعور الحي والحرارة الخصبة))[5]، ويمكننا أن نجد هذا الغناء الشجي في قصيدة الأعشى، وهو يُصوّرُ لنا ما فعله الحبُّ به، فقد أرَّقه وتركه يرعى النجوم، وهي كناية عن الأرق وطول الليل وكثرة الهموم التي حلَّت به، بعدما بانت ذكراها بقلبه وانغلق القلب عليها، بحيث أصبحت همَّه الوحيد الذي استولى على قلبه، وزادت من تلهُّفهِ لرؤياها، كذلك تركته في حيرةٍ من أمره لا هو يقدرُ على تركها، ولا هو يقدر على الاستمرار في حبِّها وتحمَّل ما ينجم عن هذا الحبِّ من آلام وعذاب، ويبدو أنَّ ما يُميِّزُ هذا النوع من الحبِّ الذي يشترك فيه معظم العُشَّاق ((هو أن الحبَّ يفلت من سيطرة المحبِّ، فلا يعودُ قادرًا على أن يواجهه، ويُصبح عاجزًا في الوقت نفسه عن تفسيره))[6]، ويُمكننا أن نلمسَ ذلك في شعر الأعشى، فقال:

نَـــامَ الخَلـــيُّ، وَبِـــتُّ اللّيْـــلَ مُرْتَفِقَـــا ... أرْعَـــى النّجـــومَ عَمِيـــداً مُثْبَتـــاً أرِقَـــا

أسْـــهُو لـــهَمّي وَدائـــي، فَهْـــيَ تُسْـــهِرُني ... بَانَـــتْ بِقَلْبِـــي، وَأمْسَـــى عنـــدَها غَلِقَـــا

يـــا لَيْتَهـــا وَجَـــدَتْ بـــي مـــا وَجَـــدتُ بِهَـــا ... وَكَـــانَ حـــبٌّ وَوَجْـــدٌ دامَ، فَاتّفَقَـــا

لا شَـــيْءَ يَنْفَعُنـــي مِـــنْ دونِ رُؤيَتِهـــا ... هَـــلْ يَشـــتَفي وَامـــقٌ مـــا لـــمْ يُصِـــبْ رَهَقَـــا

---

(1) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، مطابع دار المعارف بمصر: ٢/ ٦٢٢ .

(2) ينظر: عبد الرحمن شكري ناقداً وشاعرا، د.عبد الفتاح عبد المحسن الشطي، القاهرة، ١٩٩٩م: ٢٩٩ .

(3) شرح أشعار الهذليين: ٣٨٤ .

(4) شرح شعر زهير بن أبي سُلمى: ٨٥ .

(5) الصومعة والشرفة الحمراء: ٨٥ .

(6) الثابت والمتحوّل، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، أدونيس، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٧٤م: ١ (الأصول): ٢٣٠ .

لا الـــنّفسُ تُوئِسُـــهُ مِنهـــا فَيَتْرُكُهَـــا وَقــد رَأى الرَّغْــبَ رَأيَ العَــينِ فاحترَقــا[1]

ونجد ما يكابده الشاعر المحبُّ واضحًا في أبيات الشاعر طرفة بن العبد الذي يطلب من نفسه أن يصحو من حُبِّ حبيبته، وأن يضعَ حدًّا لآلامه في الحبِّ وعذابه؛ لأنَّ بعض الحبِّ يسوق إلى الجنون. والقصيدة تمتلئ بالألفاظ الدَّالة على العذاب في الحب، من (جنون مستعر)، و(داء قاتل) و(أرَّق)، فضلاً عن أنَّ لفظة الحب تكرَّرت في هذه الأبيات ثلاث مرَّات، فقال:

أصَـــحَوْتَ اليَـــومَ أم شـــاقَتْكَ هِـــرّ ومِـــنَ الحُـــبّ جُنـــونٌ مُسْـــتَعِرْ
لا يَكُـــــنْ حُبُّـــكِ داءً قَـــاتِلاً لَـــيسَ هـــذا منـــكِ، مـــاوِيَّ، بِحُـــرْ
كَيْـفَ أرجـو حُبَّهـا، مِـنْ بعـدِ مـا عَلِـــقَ القَلْـــبُ بِنُصْـــبٍ مسْتَسِـــرْ
أرّقَ العَـــينَ خَيَـــالٌ لَـــمْ يَقِـــرْ طَـــافَ، والرّكْـــبُ بصَـــحْراءِ يُسُـــرْ[2]

ويجأر الأعشى بالشكوى، بعدما نأت عنه حبيبته بعيدًا، وانقطع حبل الوصل بينهما، وأصبح حبُّها موضع ريبة، ويمضي نحو الإجهاض، ممَّا أحزن ذلك الشاعر وأمرضه، وقال إنَّ هذه الحبيبة التي سمَّاها سعاد في البيت الأول، والثاني سُعْدى قطعت حبل المودَّة بينهما، وهجرته بعدما رأت رأسه قد كساه الشيب، ممَّا آلمه ذلك وأضناه، فقال:

بَانَـــتْ سُـــعَادُ وَأمْسَـــى حَبْلُهَـــا رَابَـــا وَأحْـــدَثَ النّـــأيُ لـــي شَـــوْقاً وَأوْصَـــابَا
وَأجمَعَـــتْ صُـــرْمَنا سُـــعدى وَهِجرَتَنَـــا لمَـــا رَأتْ أنّ رَأسِـــي اليَـــوْمَ قَـــد شَـــابَا[3]

وهذا الشاعر عبيد بن الأبرص قد بلَّ دمعه ثيابه، بعدما تعاورت الأمطار والرياح على أطلال حبيبته، وعملتا على محو آثارها، فأذكى منظر الديار المندرسة مشاعر الحب في نفسه، وأعاد له ذكريات الحب أيَّامَ الشباب، وزاد من حزنه، أنَّ النساءَ قد ابتعدنَ عنه عندما رأينَ الشيبَ يعلو رأسه، وكثيرًا ما تناول الشعراء الجاهليون هذا الموضوع، وعبَّروا عن ردِّ فعلهم إزاء تقدُّمِ العمر بطريقتين: ((أنَّه يشكو حقيقة أنَّ النساء يضحكن منه، ولم يعدْنَ يأخذنه بجدِّية، الأمر الذي يدفعه لأن يبدأ عن طريق التعويض بتذكُّرِ مسرَّاته، ومغامراته معهنَّ أيَّام شبابه...وأمَّا الثانية فتتألَّف من شكوى أولية حين يتساءل الشاعر، لماذا ما زال يشعر بالشوق والرغبة، في الوقت الذي يجب أن يدركَ فيه عدم الجدوى من آماله ورغباته؟! وبناءً على هذا توصَّلَ إلى حلٍّ مؤدَّاهُ، نسيان الحبِّ والنساء، والعودة إلى متابعة موضوعات أخرى، مثل ناقته المتميِّزة أو سلاحه))[4].

وقد جمع عبيدُ بنُ الأبرص بين الطريقتين، فقد ودَّعته الغواني عندما رأينَ الشيبَ يعلو لُمَّته، واستذكر حُبَّه الأوَّل في الديار المندرسة، ثمَّ بعد ذلك فعل، كما فعل طرفة بن العبد، لمَّا قرَّر أن يُزيحَ همومَ الحبِّ وينساها بامتطائه ناقةً تمضي به في رحلة صحراويَّة، تنسيه همومه فقال:

يـــا دارَ هِنْـــدٍ عَفَاهـــا كُـــلُّ هَطّـــالِ بِـــالجَوّ مِثْـــلَ سَـــحِيقِ اليُمْنَـــةِ البَـــالي
جَـرَتْ علَيهـا رِيـاحُ الصّـيفِ فـاطّرَدتْ وَالـــرّيحُ فِيهـــا تُعَفّيهـــا بِأذْيَـــالِ
حَبَسْـتُ فيهـا صِـحابي كَـيْ أسَـائِلَها وَالـدّمْعُ قَـد بَـلَّ منّـي جَيـبَ سِـرْبالي
وَقَـدْ عَـلا لُمَّتـي شَـيْبٌ فَـوَدّعَني مِنْهـا الغَـوَاني وَداعَ الصّـارِمِ القَـالي
وَقَـدْ أسَـلّي هُمُـومي حـينَ تَحضُـرُني بِجَسْـرَةٍ كَعَـلاةِ القَـينِ شِـمْلالِ[5]

وهنالك من الشعراء الجاهليين من يُلقي باللوم على الدهر، ويُحمِّلُهُ مسؤوليَّة سوء حظِّهِ في حبِّهِ، وإنَّ الدهر سعى لإفساد العلاقة بينه وبين حبيبته، ثمَّ يُفصِحُ عمَّا فعله هجر ليلى في نفسه، فينادي هجر ليلى، وهنا يخرج النداء إلى معنى التوبيخ والتعنيف، فيوبِّخ الهجر ويعنفه بقوله: إنَّك تجاوزت كلَّ ما يمكن أن يفعله الهجر من آلام بالمحب، فقد كنت جائرًا تجاوزت أعلى حدود الجور، وهذا معنى آخر من معاني ما يلقاه المحبُّ في حبِّهِ من عذاب، وفي ذلك يقول أبو صخر الهذلي:

عجبـت لسـعي الـدهر بينـي وبينهـا ولمـا انقضـى مـا بيننـا سـكن الـدهرُ

---

(1) ديوان الأعشى الكبير: ٣٦٥- ٣٦٧ .

(2) ديوان طرفة بن العبد: ٧٥ .

(3) المصدر نفسه: ٣٦١ . راب: من الريب وهو الشك، أوصاب: أوجاع، الصرم: القطيعة .

(4) جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم: ١٤٢ .

(5) ديوان عبيد بن الأبرص: ١٠١ .

فيـا هجـر ليلـى قـد بلغـت بـي المـدى وزدت علـى مـا لـم يكـن يبلـغ الهجـرُ[1]

ـ الطبيعة والحب ـ

وخلع بعض الشعراء في العصر الجاهلي شيئًا من مشاعرهم على الطبيعة، وعكسوا ما تجيش به نفوسهم الحزينة على تلك المظاهر الطبيعية، وجعلوها تشاركهم في أحزانهم وبكائهم، وبعد هذا تطوَّر في الشعر الجاهلي، فقد صار الشاعر الجاهلي يتخيَّل مشاعره من خلال الأشياء التي تحيط به[2]، ففي مشهد الرحيل رأى الشاعر لبيد بن ربيعة العامري، أنَّ الأرض تشاركه في حزنه وبكائه، وتبكي على ما حلَّ به وهو يفترق عن أحبابه، فقال:

بكتنـــا أرضُـــنا لمَّـــا ظعنّـــا وحيَّتنـــا سُـــفيرةُ والغيـــامُ

محـــلُّ الحـــيِّ إذ أمســـوا جميعًـــا فأمســـى اليـــوم لـــيس بـــه أنـــامُ[3]

ونظم أبو ذؤيب الهذلي قصيدةً في شعر الحب، استهلَّها بمناداة بيت الحبيبة، ولعلَّ ذلك يُذكِّرنا بمعلَّقة النابغة، التي يفتتحها: (يا دار ميَّة)، ويُبيِّنُ أنَّ حُبَّها راسخٌ في نفسه لم تقدر السنين المتعاقبة أن تمحوه، فظلَّ الحبُّ عامرًا، يخفق بالحنين، كلَّما شعر بأنَّها قريبةٌ منه، على الرغم من تظاهره بتجنُّب ديارها والصدّ عنها، مراعاةً للعادات الجاهليَّة، وحفاظًا على سمعتها، ثمَّ بعد ذلك ينهج نهج الرومانسيين، فيسقط مشاعره على ما حوله من الأشياء، فهذه الحمامة التي تصدح بصوتها الشجي، قد أيقظت في نفسه أحزان الحب وأشواقه، ورأى في بكائها بكاءه، فـ(موتيف) الحمامة التي يهيج صوتها حزن المحب، ـ كما تقول المستشرقة رينانا ياكوبي- نادرٌ إلى أبعد حدٍّ في الشعر الجاهلي، وأمثلته قليلة، فالموقف الرومانسي تجاه الطبيعة الذي يجعل كل موضوع مصبوغًا بمشاعر الشاعر، هو ميزة عصر متأخِّر[4]، وفي ذلك قال أبو ذؤيب:

يـــا بَيـــتَ دهمـــاءَ الّـــذي أتجنّـــبُ ذَهَـــبَ الشَـــبابُ وَحُبُّهـــا لا يَـــذهَبُ

مـــالي أَحِـــنُّ إذا جِمالُـــكِ قَرَّبَـــت وَأَصُـــدُّ عَنـــكِ وَأَنـــتِ مِنّـــي أَقـــرَبُ

لِلّهِ دَرُّكِ هَـــل لَـــدَيكِ مُعَـــوَّلٌ لِمُكَلَّـــفٍ أَم هَـــل لِـــوُدِّكِ مَطلَـــبُ

تَـــدعو الحَمامَـــةَ شَـــجوَها فَتَهيجُنـــي وَيَـــروحُ عـــازِبُ شَـــوقِيَ المُتَـــأَوِّبُ

وَأَرى الـــبِلادَ إِذا سَـــكَنتِ بِغَيرِهـــا جَـــدباً وَإِن كانَـــت تُطَـــلُّ وَتُخصَـــبُ

وَيَحُـــلُّ أَهلـــي بِالمكـــانِ فَـــلا أَرى طَرفـــي لِغَيـــرِكِ مَـــرَّةً يَتَقَلَّـــبُ[5]

ومثله قول الشاعر عبيد بن الأبرص الذي أثار صوت الحمام الحزين، مشاعره في الحب، وأجَّج أشواقه، بعدما شبَّه نفسه، وهو يبكي على حبِّه العاثر كبكاء الحمامة، التي فقدت إلفها، ورأى حالته كحالتها وهو يرى ديار سليمى أصبحت خلاءً من الأحبَّة، ورسومها دُرِست، بعدما تعاقبت عليها الرياح، وعملت على محو معالمها، فرأى ما يُبكي هذه الحمامة يُبكيه، فكلاهما فقدا أنيسهما في هذه الحياة، وحقَّ لهما مثل هذا النوح الحزين، قال:

تَعَفّـــتْ رُسُـــومٌ مِـــن سُـــلَيمَى دَكادِكـــا خَـــلاءً تُعَفّيهـــا الرّيَـــاحُ سَـــوَاهِكَا

تَبَـــدَّلنَ بَعـــدي مـــن سُـــلَيْمى وَأَهْلِهـــا نَعَامـــاً تَرَاعَاهـــا وَأَدْمـــاً تَرَائِكَـــا

وَقَفْـــتُ بِهَـــا أَبْكـــي بُكَـــاءَ حَمَامَـــةٍ أَرَاكِيّـــةٍ تَـــدْعُو حَمَامـــاً أَوَارِكَـــا

إِذا ذَكَـــرَتْ يوْمـــاً مـــن الـــدّهرِ شَـــجوَها علـــى فَـــرْعِ ســـاقٍ أَذرَتِ الـــدّمعَ ســـافِكَا[6]

ويُشبِهُ ما قلناه قول الشاعر عنترة، غير أنَّه يتَّسم بوضوح أكثر، إذ إنَّ صوت الطائر يؤجِّجُ الأشواق في نفس الشاعر المحب، بعدما يدرك الشاعر أنَّ ما يعانيه الطير، ويثير أشجانه ويدعوه إلى النواح، هو الشيء ذاته الذي يختزنه قلب الشاعر، من مواجد وأشواق، فكلاهما الطير والشاعر العاشق يُخفيان مشاعر الحب التي تفاقمت في قلبيهما، ولم يعودا قادرين على إطاقتها، ففاض ذلك غناءً باكيًا. ويمكن أن نلمسَ ما قلناه في هذين البيتين لعنترة:

ومَـا شـاقَ قَلبـي فـي الـدَّجَى غيـرُ طـائرٍ يَنـوحُ علـى غُصْـنٍ رَطيـب مـن الرَّنْـد

---

(1) شرح أشعار الهذليين: ٢/ ٣٤٨ .

(2) ينظر: جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم: ١٤٥ .

(3) ديوان لبيد، دار صادر: ٥٦ . سفيرة وغمام: هضبتان زعم البكري أنهما في الشام.

(4) ينظر: جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم: ١٤٥ .

(5) شرح أشعار الهذليين: ٢٠٥ .

(6) ديوان عبيد بن الأبرص: ٩١ .

بـه مثـلُ مَـا بـي فَهْـو يُخْفـي مـن الجَـوى كمَثْـل الـذي أخفِـي ويُبْـدي الـذي أبـدي[1]

- شعر الأقصوصة-

وعبَّر بعض الشعراء الجاهليين عن مواجدهم وأشواقهم في الحبِّ، بقصائد تنحو منحى الأقصوصة الشعرية، التي نظمها الشعراء الرومانسيُّون، وهم يسردون تجاربهم العاطفية، التي – كما قلنا سابقًا- تنتهي بنهاية مأساوية، غير أنَّ هذه القصائد تحكي لنا ما يلاقيه المُحبُّ من خيبات الأمل في حُبِّه، فيندب حظَّه العاثر[2]، ونجد ما ذكرناه واضحًا في قصيدة الشاعر طرفة بن العبد التي استهلَّها بقوله:

أتعْـرِفُ رسـمَ الـدارِ قَفْـراً مَنازِلُـهْ كجَفْـنِ اليمـانِ زَخـرَفَ الوشـيَ ماثلُـهْ
دِيـارٌ لِسـلْمى إذ تصِـيدُكَ بـالمُنى وإذ حبـلُ سـلمى منـكَ دانٍ تَوَاصُـلُه
وإذ هـيَ مثـلُ الـرّئمِ، صِـيدَ غزالُهـا لـها نَظَـرٌ سـاجٍ إليـكَ، تُوَاغِلُـهْ
غَنِينـا، ومـا نخشـى التّفـرّقَ حِقبَـةً كِلانـا غَريـرٌ، نـاعِمُ العـيش باجِلُـه
لَيَـالِيَ أقْتـادُ الصِّـبا ويَقُـودُني يَجُـولُ بنَـا رَيعانُـهُ ونُجاوِلُـه
سَـما لـكَ مـن سلّمى خَيـالٌ ودونَهـا سَـوَادُ كَثِيـبٍ، عَرْضُـهُ فأمايِلُـهْ

وأجملُ ما في هذا اللون من الشعر العربي الذي يُشبه شعر الأقصوصة الشعرية، هو أنَّ الشاعرَ عندما فاضت مشاعر الحب في وجدانه، واستولت على كيانه، ولم يعد قادرًا على التعبير عنها، لجأ إلى توظيف القصص الشعبي، وقد وُفِّقَ في هذا التوظيف، عندما قال إنَّ حبَّه لسلمى كحُبِّ المُرقِّش لأسماء، ووجدُهُ كوجد المُرقِّش الذي شقِيَ بحُبِّهِ، ثمَّ قضى نحبَهُ في نهاية الأمر، وانتهت القصة بفاجعةٍ هي موت الحبيب. وقصَّةُ حُبِّ المُرقِّش الأكبر لأسماء، ذائعةُ الصيت، معروفةٌ لدى الناس في عصره، فعندما يشبه طرفة حبَّه بحبِّ مرقِّش لأسماء، فإنَّ من يقرأ ذلك أو يسمعه يُدرك المأساة التي حلَّت بالشاعر، فقال:

وقـد ذَهَبَـتْ سـلمى بعَقْلِـكَ كُلِّـهِ فهَـلْ غيـرُ صَـيدٍ أحْرَزَتْـهُ حَبائِلُـه
كمـا أحْـرَزَتْ أسْـماءُ قلـبَ مُـرَقِّشٍ* بحُـبِّ كلمْـعِ البَـرْقِ لاحـتْ مَخايلُـه
وأنْكَـحَ أسْـماءَ المُـرَاديَّ، يَبْتَغـي بـذلكَ، عَـوْفٌ أن تُصَـابَ مَقاتِلُـه*
فلمّـا رأى أنْ لا قَـرارَ يُقِـرُّهُ وأنّ هَـوَى أسْـماءَ لا بُـدّ قاتِلُـه
تَرَحّـلَ مِـنْ أرْضِ العـرَاقِ مُـرَقِّشٌ علـى طَـرَبٍ، تَهْـوي سِـراعاً رواحِلُـه
إلـى السّـرْوِ، أرضٌ سـاقه نحوهـا الهـوى ولـم يَـدْرِ أنّ المـوْتَ بالسّـرْوِ غائلُـه
فيـا لـكَ مـن ذي حاجـةٍ حِيـلَ دونَهـا ومـا كـلُّ مـا يَهـوَى امـرُؤ هـو نائِلُـه
فوجـدي بسـلمى مثـلُ وَجْـدِ مُـرَقِّشٍ بأسْـماءَ، إذ لا تَسـتفيقُ عَواذِلُـه
قضـى نَحْبَـهُ، وَجـداً عليهـا مُـرَقِّشٌ وعُلّقْـتُ مِـنْ سَـلمى خَبـالاً أماطلُـه[3]

والشاعر هنا قد وظَّف القصَّة، ((بوصفها أداةً تعبيريَّةً ومؤثِّرة قد اكتسبت في الإطار الشعري ذاته مزيدًا من الخصب والثراء))[4].

الرومانسية وتجليَّاتها الفنّية:

١- الموضوعات:

---

(١) ديوان عنترة: ٦٥ .

(٢) ينظر: الأدب العربي الحديث، دراسة في شعره ونثره، د.سالم الحمداني ود.فائق مصطفى أحمد، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل: ١١٤ .

* أسماء هي بنت عوف بن مالك بن ضبيعة المذكور وهو عم المرقش والمرادي رجلٌ من مراد اسمه عمرو بن الغزيل زوَّجه عوف من ابنته أسماء، ومرقش هو عمرو بن سعد بن مالك عم المرقش الأصغر، وهذا عم طرفة.

* المقاتل: جمع مقتل الموضع الذي إذا أصيب قتل صاحبه، روى أنَّ المرقش تعشّق أسماء فخطبها إلى عمه عوف، فوعده بتزويجه إياها، ثمَّ سافر المرقش إلى اليمن وفي أثناء ذلك أصابت عوفاً حاجةٌ، فقدم إليه رجل من مراد فزوجه أسماء وذهب بها فلما قدم المرقش أخبروه أنها ماتت ثمَّ علم جلية الأمر، فخرج يطلبها في البلاد إلى أن مرض ومرّ به راع لزوج أسماء، فأخبره بقصته فذهب الراعي إليها بخاتمه فجاءت مع زوجها واحتملاه، ومرّضاه حتى مات عندهما. ينظر: أشعار الشعراء الستة: ٩٨- ٩٩ .

(٣) ديوان طرفة بن العبد: ١٥٤- ١٥٧ .

(٤) الشعر العربي المعاصر وقضاياه الفنية والمعنوية، د.عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط٣: ٣٠٢.

هذه الأبيات والقصائد الشعرية التي تناولتها الدراسة، وجدناها تشبه شعر الحب عند الرومانسيين، فهي تُعنى بتصوير المشاعر والأحاسيس عند الشعراء العُشَّاق، وما يتركه الحبُّ في نفوسهم من آلام وأحزان وما ينجم عن ذلك من شوق ووجدٍ وغرام، وما يكابده المحبُّ من صدٍّ وهجرٍ وفراق ونأيٍ وأرقٍ وسُهاد، وما ينتهي إليه الحبُّ من بكاء وجنون وموت، فشعر الحبِّ عندهم هو ما يشبه الغزل العذري الذي ((تشيع فيه حرارة العاطفة وتشعُّ منه الأشواق، ويُصوّرُ خلجات النفس وآلام الفراق ولا يحفل بجمال المحبوبة الجسدي بقدر ما يحفل بجاذبيَّتها وسحر نظرتها وقوَّة أسرها))[١].

ونجد شعر الحب في المقدّمات الغزليَّة التي اعتاد الشاعر الجاهلي أن يستهلَّ بها قصائده، واختلف الباحثون في آرائهم حول المُقدّمة الغزليَّة، فمنهم من رآها أنَّها ترمز إلى طبيعة الموضوع الرئيس في القصيدة[٢]، ومنهم من قال إنَّها غزلٌ حقيقي[٣]، وإنَّ القصيدة في العصر الجاهلي مجموعةٌ من الخواطر التي تخطر على بال الشاعر، ففيها الغزل والوصف والمدح، أي إنَّها تحملُ في طيَّاتها أكثر من موضوع[٤]، ونحن نميل إلى الرأي الثاني: إنَّها غزلٌ حقيقي، وإنَّ الرأي الأوَّل فيه تأويلات بعيدة، ويُحمِّلُ القصيدةَ الجاهليَّةَ أكثر ممَّا تحتمل، فوجدنا في بعض هذه المُقدِّمات الشعريَّة، شعرًا يمضي على نمط شعر الحب، فضلاً عن هذه المُقدِّمات، هنالك مقطعات وقصائد، حملت سمات شعر الحب عند الرومانسيين في وحدة الموضوع، فكلُّ أبيات المقطوعة الشعريَّة أو القصيدة تدور حول الحب، فقد اختلفت عن القصائد الأخرى التي تتضمَّنُ أكثر من موضوع شعري، وهذا ما يجعلها تأتي متَّفقةً مع ما نادى به الشعراء الرومانسيُّون في العصر الحديث، الذين اشترطوا الوحدةَ الموضوعيَّة في القصيدة وأن تقتصر على موضوع واحد[٥].

وإنَّ هذه المقطعات والقصائد الشعرية، أشبهت كذلك شعر الحب في المضمون؛ لكونها حفلت بتصوير المشاعر والعواطف، وكادت تخلو من الأوصاف الحسّية.

٢ـ اللغة:

عُنِي الرومانسيون باللغة الشعرية، ((فقد عرفوا للفظة المفردة سحرها وعذوبتها، وسلاستها ورقَّتها، وأحسنوا وضعها في مكانها اللائق في بناء القصيدة))[٦]، ونوَّهوا بفضل الألفاظ في ((نقل الصورة الدقيقة لأحاسيس الشاعر ومشاعره بكلِّ خصائصها))[٧]، لذلك انصبَّ اهتمامهم على اختيار الألفاظ الموحية والمُشعَّة القادرة على نقل أدقّ المشاعر والأحاسيس. ونجد أنَّ الشاعر في العصر الجاهلي عني باختيار ألفاظه في شعر الحب، فجاءت ألفاظه رقيقةً وسلسةً تتَّفقُ مع طبيعة شعر الحب، وما يتَّسمُ به من رقَّة وليونة، فكثرت في شعرهم الألفاظ الدالَّة على الحب والهوى والجوى والغرام والهيام والشوق والصبابة والوجد...إلخ، فهذه الألفاظ تدور حول الموضوع الرئيس الذي تعالجه قصائدهم وهو موضوع الحب، غير أنَّ هذا الموضوع يتفرَّعُ منه موضوعات أخرى تنجم عنه، مثل موضوع الألم وما يعانيه العاشق في حُبِّهِ، فتكثر الألفاظ المُعبِّرة عن ذلك، مثل: (الصدّ، الهجر، النأي، البين، الفراق، السهاد، الأرق، الهم، الألم، الداء، الأوصاب، الجنون، الخبال،...إلخ)، وهذه الألفاظُ أهمُّ ما يُميِّزُها أنَّها ألفاظٌ معنويَّةٌ، وكذلك الألفاظ الحِسِّية مثل: (نوح، بكاء، دموع...إلخ)، كلُّها تتفق مع شعر الحب؛ كونها تدلُّ على مشاعر وأحاسيس، وقد زخرت قصائد شعر الحب بهذه الألفاظ، فنجد في قصيدة طرفة بن العبد، ترد كلمة "حب" ثلاث مرّات في قوله:

أصَحَوْتَ اليَومَ أم شاقَتْكَ هِرْ ... ومِنَ الحُبِّ جُنونٌ مُسْتَعِرْ

لا يَكُنْ حُبُّكِ داءً قاتِلاً ... لَيسَ هذا منكِ، ماوِيَّ، بِحُرْ

كَيْفَ أرجو حُبَّها، مِنْ بعدِ ما ... عَلِقَ القَلْبُ بِنُصْبٍ مسْتَسِرْ

أرّقَ العَينَ خَيالٌ لَمْ يَقِرْ ... طافَ، والرّكْبُ بصَحْراءِ يُسُرْ[٨]

فهذه الألفاظ التي وردت في أبيات طرفة، مثل: (صحوت، شاقتك، الحب، الجنون، الخبال، علق، طاف، أرَّق، دار، قاتل) ألفاظٌ معنويَّةٌ جاء بها الشاعر لينقل لنا مشاعره وأحاسيسه في حبِّهِ، وهي تختلف عن ألفاظ الغزل

---

(١) الغزل في العصر الجاهلي: ١٤٤ .

(٢) الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر، د.أحمد الربيعي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٧٣م: ٧ وما بعدها .

(٣) العمدة في محاسن الشعر ونقده، أبو الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط١: ٢٠٦ .

(٤) ينظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: ١٢٥– ١٢٦ .

(٥) مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث: ٢٠٣ .

(٦) المصدر نفسه: ١٢٥ .

(٧) المصدر نفسه: ١٢٤ .

(٨) ديوان طرفة بن العبد: ٧٥ .

الحِسّي، مثل: (جيد، ترائب، فرع، فاحم، بيضاء، المسك، ذراع عيطل، مشي الهوينى، مر السحابة)، كلُّها ألفاظٌ تعكس صورًا حسّيةً تتسمُ بالوضوح والانكشاف.

كذلك نجد أبيات طرفة، وكذلك أبيات شعر الحب تكاد تخلو من الألفاظ التي تعبِّرُ عن إشباع النزوات والغرائز، والبحث عن الخلوات المريبة، مثل: (تمتعت بها، لهوت بها، أخالس رب البيت، تريك ذراعي عيطل)، مثل هذه التعبيرات تخلو من شعر الحب، وتحلُّ محلَّها ألفاظٌ وتعبيرات مُشعَّةٌ ومحلِّقةٌ تنقل إلينا أدقَّ مشاعر الذين يُحبُّون وأحاسيسهم، مثل: (أُسقى الغرام، جيش الشوق، أبحر الليل، أسلى الهموم، وسهام الصدِّ، درعًا من الصبر، بسطت الحبل، وصلنا الحبل، لا تستفيق عواذله، ناعم العيش، يركب الهول) .

والشاعر الجاهليُّ في هذه الألفاظ المُشعَّةُ يُشبِهُ الشعراء الرومانسيين في العصر الحديث، ((الذين نادوا بالتحليق الشعري وعدم الوقوف بالشعر عند المعاني السطحيَّة والطلاء اللامع للأشياء دون التعمُّق في أجوائها الفسيحة، والبحث الدائب في أجوائها البعيدة))[١].

وكثُرَت في شعرهم ألفاظ (الخيال والطيف والذكرى) وما يرتبط بها من ألفاظ، مثل: (هيّج، زار، طاف، ألمَّ، تأوَّب، تعروني، روعة، هزّة)، ولعلَّ ذلك يرجع إلى طبيعة شعر الحب الذي يكفيه من حبيبته خيالها، أو طيفها أو ذكراها عندما تخطرُ على باله، وتأجّج أشواقه وتثير مواجد الحب في نفسه، يُزاد على أنَّ بعض شعراء الحب في العصر الجاهلي عنوا عنايةً كبيرةً بالموسيقى الداخلية التي تشمل ((جرس اللفظة المفردة ووقعها على السمع الناشئ من تأليف أصوات حروفها وحركاتها ومدى توافق الإيقاع الداخلي مع دلالة الألفاظ))[٢]، واختاروا ألفاظهم من الألفاظ الزاخرة بالأنغام، ووضعوها في مكانها اللائق بما يجعلها متألقة ومنسجمة، مع ما قبلها وبعدها، وتؤدي نغمًا يُعبِّرُ عن طبيعة الجو العام للقصيدة، أو البيت الشعري، وهم في ذلك يقتربون من دعوة الشعراء الرومانسيين في العصر الحديث، الذين قالوا ((إنَّ الألفاظ وصوتها ودلالتها وجوّها وتآلفها كافيةٌ لإبداع القصيد البديع))[٣]، كذلك دعوا إلى معجم شعري تكون الألفاظ ((وسيلةً لعزف أنغام تُحلِّقُ فوق الواقع سابحةً في عالم الشعر))[٤]، ويمكننا أن نلمس ما قلنا في معظم النصوص الشعرية التي تقع ضمن شعر الحب ومنها ما قاله الشاعر عبيد بن الأبرص:

يـــا دارَ هِنْـــدٍ عَفَاهـــا كُـــلُّ هَطّـــالِ	**بِـــالجَوّ مِثْـــلَ سَـــحِيقِ اليُمْنَـــةِ البَـــالي**
جَـرَتْ علَيهـا رِيـاحُ الصّـيفِ فـاطّرَدتْ	**وَالـــرّيحُ فِيهـــا تُعَفّيهـــا بِأذْيَـــالِ**
حَبَسْـتُ فيهـا صِـحابي كَـيْ أَسـائِلَها	**وَالـدّمْعُ قَـد بَـلَّ منّـي جَيـبَ سِـرْبالي**
وَقَـدْ عَـلا لُمّتـي شَـيْبٌ فَـوَدّعَني	**مِنْهـا الغَـوَاني وَداعَ الصّـارِمِ القَـالي**
وَقَـدْ أَسَـلّي هُمُـومي حـينَ تَحضُـرُني	**بِجَسْـرَةٍ كَعَـلاةِ القَـينِ شِـمْلالِ**[٥]

فقد أبدع الشاعر باستخدام الألفاظ، ووضعها في مكانها اللائق، بما يجعلها تعبِّرُ بالصورة والنغم، عمَّا تجيش به نفس الشاعر؛ لأنَّ الكلمات وحدها في لغة الشعر هي التي تُعبِّرُ عن مكنونات الشاعر...وبناءً على هذا، كان النغمُ جزءًا لا يتجزَّأُ من التجربة ينمو بنموّها، ويتطوَّرُ مع بقية عناصرها...فهو جزءٌ مُتمِّمٌ لمعنى القصيدة، وبإهماله نُهمِلُ جزءًا هامًّا من المعنى لها))[٦]، فهذه الأبيات تبعث نغمًا شجيًّا ينسجم مع طبيعة الحب الذي تعالجه، وهو حبٌّ عاثر، لم يُبقِ منه لصاحِبِه سوى ديار خالية، محت آثارها الأمطار والرياح، فكان منظر الديار مؤلمًا انتهى بالمحبِّ أن يذرفَ الدمع حزنًا على حبِّهِ الضائع، وزاد من ألمه أنَّه بلغ به العمر مرحلة المشيب، ممَّا جعل النساء لا ينظرنَ إليه بجدّية، كلُّ ذلك أبكاه وأحزنه، فجاءت أبياتُهُ زاخرةً بالنغم الحزين الذي تضافر الوزن مع التناغم الصوتي، أي الموسيقى الخارجية والداخلية في تشكيل إيقاعه الحزين، ففي البيت الأول كرَّر الشاعر حروفَ المدّ الألف والياء مع حروف النون والألف والميم، وهذه الحروف بما تتَّسم به من صفات، تبعث نغمةً حزينةً تعمّقُ من أجواء الحزن الذي دلَّت عليه معاني الكلمات، وكذا الحال في البيت الثاني، فقد تكرَّرت حروف الراء والياء فقوَّت من نغمة الحزن، وكذلك البيت الثالث إذ كرر حرف السين مع ذكر حرف الصاد، مع الياء، وفي البيت الرابع كرر صوت اللام والياء والنون والألف فعملت على خلق إيقاع حزين، فضلاً على ما قامت به

---

(١) مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث: ١٨٦ .

(٢) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د.مجيد عبد الحميد ناجي، بيروت، ط١، ١٩٨٤م: ٤١ .

(٣) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مصطفى عبد اللطيف السحرتي، طبع المقطع بمصر، ١٩٨٤م: ٥٧ .

(٤) مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث: ١٨٦ .

(٥) ديوان عبيد بن الأبرص: ١٠١ .

(٦) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د.عبد القادر فيدوح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٢م: ٤٤٩ .

القافية من تعزيز النغمة الحزينة، وهكذا نجد أنَّ هؤلاء الشعراء عنوا بموسيقى البيت واختاروا له الإيقاع الذي يتَّفق مع طبيعة الموضوع، ويمكننا أن نلمسَ ما أشرنا إليه في قصيدة عنترة في قوله:

ومَا شاقَ قَلبي في الدَّجَى غيرُ طائرٍ يَنوحُ على غُصْنٍ رَطيبٍ من الرَّنْد

بهِ مثلُ مَا بي فَهْو يُخْفي من الجَوى كمَثْلِ الذي أخفِي ويُبْدي الذي أبدي[1]

فالتناغم الصوتي في هذين البيتين، قد عمَّق أجواء الحزن وجعل منه نغمًا حزينًا باكيًا، من خلال تكرار حرف النون والراء مع حروف المد.

٣- الصورة الشعرية:

اهتمَّ الشعراء الرومانسيّون بالصورة الشعرية، ورأو فيها الوسيلة الفاعلة في نقل أدقّ مشاعرهم وأحاسيسهم؛ لذلك جاء شعرهم زاخرًا بالصور لإيمانهم (((أنَّ قوَّة الصور الشعريّة تكمن في إثارة عواطفنا واستجابتنا للعاطفة الشعرية))[2]، وثار الرومانسيون على الخيال التقليدي، الذي اعتاد الشعراء الكلاسيكيّون أن يأتوا به في شعرهم الذي يقف عند الصور الحسية، ففي التشبيه يُكثرون تشبيه الشيء بما يُشبهه في اللون أو الحجم أو الرائحة أو الطعم، أو تشبيه الشيء بشيئين أو أكثر، فعاب الرومانسيون هذا النمط من الصور التشبيهية الذي يقف عند حدود الصور الحسّية، ودعوا إلى التشبيه الذي يبعث التأمّل في النفوس، ويُعنى بنقل المشاعر والأحاسيس، ويوقظ العواطف، وقالوا: ((ما ابتُدِعَ التشبيه ليرسم الأشكال والألوان، فإنَّ الناس جميعًا يرون الأشكال والألوان محسوسةً بذاتها كما تراها، وإنَّما ابتُدِعَ لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفسٍ إلى نفس، وبقوَّة الشعور وتيقُّظه وعمقه واتّساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء، يمتاز الشاعر على سواه...وليس همُّ الناس من القصيد أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع، وإنَّما همُّهم أن يتعاطفوا ويودّع أحسَّهم وأطبعَهم في نفس أخوانه، زُبدَةَ ما رآه وسمعه، وخلاصة ما استطابه أو كرهه))[3]، وهذا يعني أنَّ التشبيه يجبُ أن لا يقف بأيِّ حال من الأحوال ((عند التشبيه الحسي بين الأشياء من مرئيَّات ومسموعات أو غيرها دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته، وكلَّما كانت الصورةُ أكثرَ ارتباطًا بذلك الشعور، كانت أقوى صدقًا وأعلى فنًّا))[4].

وعندما نتفحَّصُ التشبيهات التي وردت في شعر الحب عند شعراء الجاهلية، نجدها تشبه إلى حدٍّ ما، ما دعا إليه الرومانسيون، فجاءت معظم تشبيهاتهم تدعوا إلى التأمُّل، ومفعمة بالمشاعر والأحاسيس، وتبتعد عن الصور الحسّية التي تفتقر إلى العمق، ومن الأمثلة على ذلك ما قاله بشرُ بنُ أبي خازم:

فبِتُّ مُسَهَّداً، أَرِقاً، كأَنِّي تَمَشَّتْ، في مَفاصِلَي، العُقارُ[5]

فقد شبَّه نفسه وقد أضناه الحبُّ وأوهنه من شدَّة الأرق والسهاد، بالثملان الذي عقرتْ عقله العُقار، أي الخمرة، وجعلته أرِقًا يترنَّحُ ضعفًا من جرّاء ما فعلته في جسمه، فكلاهما يتَّسمان بالأرق والضعف، وعندها يوقظ الشاعر في نفوسنا مشاعر الحزن والشفقة على حال المحبِّ المُتيَّم بحُبِّه.

وجاء الشاعر زهير بن أبي سُلمى بتشبيهٍ شبَّه فيه خيالات حبيبته التي تأتي إلى ذهنه وتذهب، بأنَّها تشبه الدين الذي يلوح بين حين وآخر في ذهن المطلوب فيشغل باله، ويقضّ مضجعه، وما يفعله طيف الحبيبة، وما يوقظه من مشاعر تثير الحزن والهمَّ في نفسه، ذات المشاعر التي تنتاب المطلوب، أو الذي عليه الدين عندما يخطر الدين على باله:

تُطالِعُنَا خَيَالاتٌ لسَلْمَى كمَا يَتَطَلَّعُ الدَّينَ الغَريمُ[6]

ونجد مثل هذه التشبيهات لدى كثير من الشعراء الذين نظموا شعرًا في موضوع الحب، فهذا الشاعر طرفة بن العبد شبَّه شيئًا معنويًّا بشيءٍ معنويّ، فوجده وحرارة شوقه في حبِّ حبيبته سلمى، يشبَهُ وَجْدَ مُرقِّشٍ بحبيبته أسماء، وهنا يفرض التشبيه علينا التأمُّلَ بعدما تنطبع قصَّة حبِّ مُرقِّش لأسماء بأذهاننا التي كانت ذائعة الصيت في عصرهم، وما انطوت عليه هذه القصة من مآسٍ وويلات، انتهت إليه بوفاة المُرقِّش في حبِّهِ، بعدما ذاق ألوانًا من العذاب، فإنَّ مثل هذا التشبيه يترك في نفوسنا مشاعر الحزن والإشفاق، على حال طرفة الذي لم ينلْ من حُبِّه سوى العذاب الذي ينتهي به إلى الجنون:

---

(١) ديوان عنترة: ٦٥ .

(٢) الصورة الشعرية، سي- دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرين، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، ١٩٨٢م: ٤٤ .

(٣) الديوان (في الأدب والنقد) لمؤلّفيه: عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، ط٣.: ٢٠- ٢١ .

(٤) النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣م: ٤٤٤ .

(٥) المفضليات: ٣٣٨ .

(٦) شرح شعر زهير بن أبي سلمى: ١٥٣ .

فوجـــدي بســـلمى مثـــلُ وَجْـــدِ مُـــرَقِّشٍ بأسْـــــماءَ، إذ لا تَســـــتفيقُ عَواذِلـــــه
قضـــى نَحْبَـــهُ، وَجـــداً عليهـــا مُـــرَقِّشٌ وعُلّقْـــتُ مِـــنْ سَـــلمى خَبـــالاً أماطلـــه[1]

ويُزجي لنا الشاعر عنترة بن شدَّاد تشبيهًا مرسلاً مُفصَّلاً[2]، ذكر فيه المُشبَّه الطائر الذي ينوح على فقدان أليفه، والمُشبَّه به الشاعر الحزين على فراق حبيبته. أداة التشبيه مثل، ووجه الشبه أنَّ كليهما يكبتان بعض أشواقهما، ولا يُصرِّحان بحقيقة حُبِّهما، كذلك كلاهما يُبديان أشواق الحب وآلامه من خلال نوح الطائر على الغصن وحزن الشاعر وبكائه على حبيبته، بعدما لم يقدرا أن يكبتا هذه المشاعر التي ضاق فيها اللاشعور، فانفجرت المشاعر على شكل غناءٍ باكٍ، فوجد الشاعر في غناء هذا الطائر الحزين، ما أجَّجَ أشواق الحب في نفسه، وجعله يُدرك أنَّ ما به مثل ما بالطائر من أحزان، فقال:

ومَـا شـاقَ قَلبـي فـي الـدَّجَى غيـرُ طـائرٍ يَنـوحُ علـى غُصْـنٍ رَطيـب مـن الرَّنْـد
بـه مثـلُ مَـا بـي فَهْـو يُخْفـي مـن الجَـوى كمَثْـل الـذي أخفِـي ويُبْـدي الـذي أبـدي[3]

ونلمس مقدرة الشاعر الجاهلي، في الإجادة بالصورة التشبيهية في هذا التشبيه البليغ الذي حُذفت منه الأداة ووجه الشبه[4]، الذي أورده النابغة الذبياني في وصف المُتجرِّدة زوج النعمان بن المنذر الذي قال فيه:

سَـقَطَ النّصـيفُ، ولـم تُـرِدْ إسـقاطَهُ فتَنَاوَلتَـــهُ، واتّقَتْنَـــا باليَـــدِ
نظـــرَتْ إليـــك بحاجـــةٍ لـــم تَقْضِـــها نَظَـــرَ السّـــقيمِ إلـــى وُجُـــوهِ العُـــوَّدِ[5]

فقد شبَّه نظر المتجرِّدة إليه عند سقوط الخمار الذي يغطِّي وجهها، بنظر المريض الذي تركه المرض لا يقوى على الكلام، كي يُعبِّرَ عن مشاعره تجاه الذين يزورونه، بالنظرات التي تحكي ما يريد قوله، وكذلك زوج النعمان (المتجرِّدة)، فقد أفصحت نظرتها عن شيءٍ أرادت قوله، لكنَّها خشيت من أهلها أن تُصرِّحَ بما تريد، وهذا التشبيه يثير التأمُّلَ، ويتطلّب تحليل الخواطر النفسية؛ حتَّى يلُمَّ المتلقِّي بأبعاده الدلاليَّة.

ومعظم الصور الاستعارية التي جاء بها بعض الشعراء، تقع ضمن أسلوبي التجسيد والتشخيص، فالتجسيد ((مجازٌ بلاغيٌّ فيه انتقال معنىً مُجرَّدٍ إلى تعبيرٍ مُجسَّدٍ من غير التجاءٍ إلى أدوات التشبيه أو المقارنة))[6]، والتشخيص أن تنسبَ صفات البشر ((إلى أفكارٍ مُجرَّدةٍ، أو إلى أشياء لا تتَّصف بالحياة))[7].

يزاد على الصور التشبيهية، فقد عنى الشعراء في العصر الجاهلي بالصور الاستعاريّة، وبخاصة في شعر الحب، وعرفوا وظيفة الاستعارة وقيمتها في كونها ((تميلُ إلى أن تجعلَ المُجرَّدَ محسوسًا))[8]، فحاولوا من خلالها أن يُصوِّروا مشاعرهم وأحاسيسهم في الحب، بصورٍ استعاريَّةٍ مُجسّدةٍ بأشياء محسوسة، وجاءوا باستعارات تُشبِهُ استعارات أبي تمَّام التي أثارت جدلاً واسعًا بين النُّقَّاد المحافظين، إذ رأوا أنَّ مثلَ هذا الخيال لم تألفه العرب، ولا يجري على سننهم عندما جعل أبو تمَّام للماء ملامًا، فرأى النُّقَّاد أنَّه لا يوجد ماءٌ للملام[9]، فقال:

لا تســـقني مـــاء المـــلام فـــإنني صـــب قـــد اســـتعذبت مـــاء بكـــائي[10]

وتُشبه هذه الاستعارة الاستعارةَ التي تضمَّنها بيت عديُّ بن زيد في قوله:

ظَلَلْـــتُ بهـــا أَسْـــقَى الغـــرامَ كَأَنّمـــا سَـــقَتْني النّـــدامى شَـــرْبَةً لـــم تُصـــرَّدِ

فجعل من الغرام ماءً أو خمرةً يُسقى بها العاشق. والغرام شيءٌ معنويٌّ يُدرَكُ في الذهن، فجسَّده الشاعرُ بالسقي، ثمَّ بيَّن أنَّ ما تجرَّعهُ من عذاب الحب، شربةٌ متواصلةٌ لم تنقطع، ممَّا جعله يتعجَّبُ لما فعله به شوق الحب، بحيث أنَّه أحزنه وأبكاه، فقال:

فَيَـا لَـكَ مِـنْ شَـوقٍ وطَـائفِ عَبْـرَةٍ كَسَـتْ جَيْـبَ سِـربالي إلـى غيـر مُسـعِدِ[1]

---

(1) أشعار الشعراء الستة الجاهليين: ٩٦– ١٠٠ .

(2) ينظر: البلاغة فنونها وأفنانها: ٥٨ .

(3) ديوان عنترة: ٦٥ .

(4) البلاغة فنونها وأفنانها: ٥٨ .

(5) ديوان النابغة: ٩٣ .

(6) معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، بيروت، ١٩٧٤م: ٣١٥ .

(7) المصدر نفسه: ٢٤٥ .

(8) دينامية النص تنظير وإنجاز، د.محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٧م: ٦٥ .

(9) ينظر: شرح ديوان أبي تمام، للصولي، دراسة وتحقيق: خلف رشيد نعمان، الجمهورية العراقية، وزارة الإعلام، ١٧٨، والأدب العربي في العصر العباسي، د.ناظم رشيد، دار الكتب– الموصل، ١٩٨٩م: ١٧٨ .

(10) شرح ديوان أبي تمام: ١٧٨ .

فجعل عديُّ بن زيد من أشواقه التي أثارتها الديار الخالية، تتراكم في نفسه، وتتأجج في نفسه وكأنَّه يُسقى هذه الأشواق كما يُسقى الشراب حتَّى يصلَ إلى حالة الامتلاء، وحينها لم يقدر على تحمُّلِ هذه الأشواق، فينفجر بالبكاء. وإنَّ هذه الاستعارة زاخرةٌ بالتأمُّلِ وبالمشاعر.

كذلك جاء الشعراء الجاهليون باستعاراتٍ تجسيديَّة وهي التي تعمل على ((تقديم المعنى في جسد شيءٍ أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادّية الحسّية))[٢]، ومن الشعراء الذين استخدموا هذا الأسلوب هو الشاعر عنترة بن شدّاد في قوله: "سهام الصدّ"، و"جيش الشوق"، للتعبير عمَّا يُلاقيه في حُبِّهِ من عذاب، فالصدُّ يوجع قلب المُحبِّ ويؤذيه، والسهام توجع القلب، أراد أن يقول للصدِّ وجع على قلبه كوقع السهام، وكذلك جيش الشوق ليُعبِّرَ من خلالها عن كثرة الأشواق التي ينوء بحملها قلبُهُ، ويعجز عن مواجهتها بالجيش في الكثرة والسطوة، فقال:

إذا رَشَقتْ قلْبي سِهامٌ منَ الصَّدِّ وَبدّلَ قُرْبي حادثُ الدَّهر بالبعدِ
لَبِسْتُ لها دِرْعاً من الصَّبرِ مانِعاً ولاقَيتُ جَيْشَ الشَّوْقِ مُنْفرداً وحدي[٣]

وقد تفنَّنَ هؤلاء الشعراء في التعبير عن مشاعرهم، باستعاراتٍ جميلة، منها أنَّ المُرقِّشَ الأكبرَ جعل خيال حبيبته شيئًا ذا حياةٍ يسري ليلاً، كالإنسان الذي يقطع المسافات ليلاً من مكانٍ إلى آخر، ليحلَّ هذا الخيال ضيفًا ثقيل الوطأة على ذهن الشاعر، فيحرمه النوم، فقال:

سَرى لَيْلاً خَيالٌ مِنْ سُلَيْمى فَأَرَّقَني وأصْحابي هُجُودُ[٤]

وجعل لبيد بن ربيعة العامري، الأرضَ وهي شيءٌ من الجماد، لها صفات الإنسان، تبكي على فراق الشاعر، وهذا ما يعكس مشاعر الحزن لدى الشاعر، وهو يغادر أرضه، فجعل الأرضَ تشاركه بهذا الحزن والبكاء، كذلك جعل المناطق التي حلَّ بها تُحيّيه، وهما (سفيرة والغمام)، فقال:

بكتنا أرضُنا لمَّا ظعنَّا وحيَّتنا سُفيرةُ والغيامُ[٥]

وكذلك من استعارات التشخيص، ما جاء به سويد بن أبي كاهل، فقد جعل في الليل حياةً؛ إذ يقوم بسحب النجوم – كالكائن الحي- التي تشكو ألمًا في أرجلها كنايةً عن بطئها وتثاقلها، وصورة من تفاقم الهموم في نفس الشاعر الذي رأى ليله يمضي بطيئًا، من خلال هذه الصورة، فقال:

يَسْحَبُ الليلُ نُجُوماً ظُلَّعاً فتوالِيها بَطِيئاتُ التَّبَعْ[٦]

كذلك عبَّر الشاعر الجاهليُّ عن مشاعره في الحب، بالصورة الكنائيَّة. والكناية ((بأن تريد المعنى وتُعبِّرُ عنه بغير لفظه))[٧]، ونجد ذلك واضحًا في شعر الأعشى الذي كنَّى عن طول الليل وكثرة الهموم، بعبارة: "أرعى النجوم"، فقال:

نَامَ الخَلِيُّ، وَبِتُّ اللّيْلَ مُرْتَفِقَا أرْعَى النّجُومَ عَمِيداً مُثْبَتاً أرِقَا[٨]

وللأعشى كنايةٌ أخرى جاء بها ليُعبّرَ عن ضياع حُبِّهِ وإجهاضه بقوله: "وأمسى حبلها رابا". والحبل رمزٌ لعهد الحب، أو رابطة الحب التي تجمع الحبيبين، وراب أي أصبح موضع ريبة وشك أو حلل أو زال، أي إنَّ حبَّه يمضي نحو الإجهاض ممَّا زاد ذلك من ألمه، فقال:

بَانَتْ سُعَادُ وَأمْسَى حَبْلُهَا رَابَا وَأحْدَثَ النّأيُ لي شَوْقاً وَأوْصَابَا[٩]

---

(١) ديوان عدي بن زيد العبادي: ١٠٢ .

(٢) ديوان لبيد، دار صادر: ٥٦ . سفيرة وغمام: هضبتان زعم البكري أنهما في الشام.

(٣) ديوان عنترة: ٦٥ .

(٤) المفضليات: ٢٢٣ .

(٥) ديوان لبيد، دار صادر: ٥٦ .

(٦) المفضليات: ١٩٢ .

(٧) البلاغة فنونها وأفنانها: ٢٤٧ .

(٨) ديوان الأعشى الكبير: ١٦٥ .

(٩) المصدر نفسه: ٣٦١ .

وكنَّى طرفةُ عن انغماسه في حبِّ سلمى وشدَّة تعلُّقه بها، "وقد ذهبت سلمى بعقلك"، أي أصبح مُتيَّمًا في حُبِّها. وساق المُرقِّشُ الأصغر كنايةً جميلةً عن شِدَّة ولعه بحبيبته وهيامه بها بعبارة: "دارت به الأرض قائمًا"، فليس هنا المقصود المعنى الظاهري، أنَّ الأرض دارت به، وإنَّما المعنى الآخر الذي تؤدِّيه الكناية أنَّه أُصيبَ بالدوار لشدَّة كلفه بحبِّها وتعلُّقه بها، وأنَّ ذكراها يجعله منقادًا لهذا الحب بجوارحه كلِّها، مشغولاً به ومنهمكًا به، لا شيءَ يشغله في هذه الحياة عن هذا الحب، فقال:

صـــحا قَلْبُـــهُ عنهـــا عَلَـــى أنَّ ذِكْـــرَةً إذا خَطَـــرَتْ دارتْ بـــه الأَرضُ قائِمـــا(١)

وكنَّى عبيد بن الأبرص عن الشيخوخة، بكناية "قد علا لُمَّتي شيبٌ"، فليس هنا المقصود المعنى الظاهري، وإنَّما المعنى الآخر وهو كُبْر السن والشيخوخة: "ودَّعني الغواني"، كناية عن عدم الاكتراث به، أو لم تمل قلوبهنَّ نحو حُبِّهِ:

وَقَـــدْ عَـــلا لُمَّتـــي شَـــيْبٌ فَـــوَدّعَني مِنْهـــا الغَـــوَاني وَداعَ الصّـــارِمِ القَـــالي(٢)

ويفتتح سويد بن أبي كاهل قصيدته، بكنايات جميلة "بسطت رابعة الحبل لنا"، أي فتحت قلبها لحبِّهِ، أو عبَّرت عن رغبتها في حُبِّه، واندفاعها نحوه، ثمَّ يأتي بكناية ثانية، "فوصلنا الحبل منها فاتسع"، وهو أيضًا قابلها بالمثل؛ ليفعم قلبها بحُبِّه، فقال:

بَسَـــطَتْ رابعَـــةُ الحَبْـــلَ لنـــا فوَصَـــلْنا الحَبْـــلَ مِنْهـــا مـــا اتَّســـعْ(٣)

الخاتمة

لعلَّ أبرزَ ما توصَّل إليه البحث، يمكنُ أن نُلخِّصه بما يأتي:

- إنَّ هنالك بعض العوامل التي ساعدت على نشوء هذا النوع من شعر الحب، منها ما يرجع إلى طبيعة النفس الإنسانيَّة التي حباها الله عاطفة الحب، وجعل هذه الغريزة متأصِّلةً في النفس الإنسانيَّة، ونجم عنها أنَّ كلا الجنسين يميلُ أحدُهما إلى الآخر، ويجد فيه ما يُكمِّلُ حياته ويجعل لها معنًى في هذا الوجود يمكنُ للجنسين أن يؤدِّيا رسالتهما، يُضاف على ذلك طبيعة البيئة البدويَّة البسيطة التي عاش فيها هؤلاء الشعراء، وما اتَّسمت به من قلَّةِ الموارد، وبساطة الحياة فيها، فنجم عن ذلك أوقات فراغ كبيرة، هيَّأت لهم أن ينشغلوا في التنفيس عن طاقاتهم الجنسيَّة المكبوتة، بشعرٍ يُعبِّرُ عمَّا يجيشُ في نفوسهم، من مشاعر الحب وأحاسيسه، وخاصَّةً بعدما لم يجدوا في بيئتهم أعمالاً أو مشاغل يبدِّدون من خلالها هذه الطاقات المكبوتة.
- يُعَدُّ هذا اللون من الشعر إبداعًا، تجاوز فيه الشاعر الجاهلي ما كان مألوفًا في عصره، من شعر الغزل الحِسِّي الذي يحفل بالمفاتن الجسديَّة، ويبغي إشباع الغرائز والنزوات، فجاء شعر الحبِّ ليختطَّ له منهجًا جديدًا في الحب، تُحَبُّ الحبيبةُ لذاتها، لا طمعًا بلقاء، ولا ابتغاءً لأيِّ منفعةٍ، وكان حُبًّا نقيًّا يسمو بالمرأة إلى أعلى درجات العفَّة والنقاء.
- كان حبُّ الشعراء الجاهليِّين حُبًّا عاثرًا على شاكلة الحب الرومانسي، تعترضه صعوبات ومشاكل تحول دون تحقيق التئام الشمل، مثل نأي أحد الحبيبين إلى مكان بعيد، لذلك كان منظر الأطلال ومشهد الرحيل يعملان على تأجيج أشواق المُحبِّين، ويثير مواجدهم في الحب.
- دار شعر الحبِّ في موضوعات معنويَّة، مثل تصوير أشواق المُحبِّين، وطيف الحبيبة، وذكراها، وما تفعله هذه الأشياء في نفس المُحبِّ من أرقٍ وسهاد، وما يكابده جرّاءها من عذابٍ وآلام، لذلك نجد أنَّ السمةَ البارزةَ لهذا الشعر هو التغنِّي بآلام الحبِّ وعذابه.
- صاغ بعض الشعراء تجاربهم في الحبِّ بقصائد ذات نزعةٍ قصصيَّة، وظَّف فيها بعض القصص الشعبي للتعبير عمَّا يكابدونه في حُبِّهم من عذاب وآلام.
- ظهرت الأصول الرومانسية واضحةً في تجلِّيات الفن الشعري، فقد اتَّخذ الشاعر الجاهلي من الصورة الشعريَّة، وسيلةً لنقل أدقِّ مشاعره في الحب، فجاء شعرهم زاخرًا بالصور الشعرية، علاوة على أنَّ صورهم الشعريَّة تُشبِه ما دعا إليه الرومانسيُّون، في كونها تثيرُ التأمُّلَ، وتصوِّر المشاعر والأحاسيس، وتترك انطباعًا مُعيَّنًا في النفس.
- كما عنى الشاعر الجاهلي، بالموسيقى الداخليَّة والخارجيَّة، لما لهما من تأثيرات نفسية في المتلقي، وجعل منهما وسيلةً لتعزيز أجواء النص الشعري وجعله أكثر تأثيرًا في النفوس.

وهذه النتائج كلُّها التي توصَّلنا إليها، هي ممَّا يحفلُ به الشعر الرومانسي، وهذا ما يُعزِّزُ ما ذهبنا إليه.

روافد البحث

(١) ديوان المرقشين: ٩٨ .

(٢) ديوان عبيد بن الأبرص: ١٠١ .

(٣) المفضليات: ١٩١– ١٩٢ .

- أخوان الصفا (رسائل أخوان الصفا وخلاّن الوفا)، طبعة القاهرة، ١٩٢٨م.
- الأدب العربي الحديث، دراسة في شعره ونثره، د.سالم الحمداني ود.فائق مصطفى أحمد، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل.
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د.مجيد عبد الحميد ناجي، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.
- الأسلوب والأسلوبية، الدكتور عبد السلام المسدي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط٥، ٢٠٠٥م.
- أشعار الشعراء الستة الجاهليين، يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٣م.
- أطباق الريح، أحمد زكي أبي شادي، مصر.
- إلياس أبو شبكة وشعره، د. رزوق فرج رزوق، دار الشؤون الثقافية، ط٢، بغداد، ١٩٨٦م.
- البلاغة فنونها وأفنانها، د.فضل حسن عباس، دار الفرقان، الأردن، ط١٠، ٢٠٠٥م.
- تاريخ الأدب العربي، في العصر الجاهلي، د.شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط٨ .
- تطور الأدب العربي الحديث في مصر، أحمد هيكل، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٩٣م.
- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، د.شكري الفيصل، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨٦م.
- التفسير النفسي للأدب، د.عز الدين إسماعيل، دار العودة، ط٤، بيروت، ١٩٨١م.
- الثابت والمتحوّل(الأصول)، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، أدونيس، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٧٤م.
- جماعة أبولو في ضوء النقد الحديث.
- جماعة الديوان شكري- المازني- العقاد، الدكتور يسري محمد سلامة، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٧٧م.
- جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم، ريناتا ياكوني نموذجًا، د.عبد القادر الرباعي، دار جرير، ط١، د.ت.
- الحرية والطوفان، دراسات نقدية، جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩م.
- ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق، د. محمد حسين، المطبعة النموذجية.
- ديوان امرئ القيس، ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى عبد الشافي، دار الكتاب العلمية، بيروت.
- ديوان أوس بن حجر، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠م.
- ديوان حُميد بن ثور الهلالي، صنعه الأستاذ عبد العزيز الميمني، دار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٥١م.
- ديوان طرفة بن العبد، تقديم وشرح عبد القادر مايو، مراجعة أحمد عبد الله فرهود، دار القلم بحلب.
- ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق وشرح: د.حسين نصّار، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط١، ١٩٥٧م.
- ديوان عدي بن زيد العبادي، حققه وجمعه، محمد جبار المعيبد، دار الجمهورية للنشر، بغداد، ١٩٦٥م.
- ديوان عنترة بن شداد العبسي، تحقيق محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، ١٩٧٠م.
- الديوان (في الأدب والنقد) لمؤلفيه: عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، ط٣.
- ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت.
- ديوان المرقشين، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
- الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر، د.أحمد الربيعي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٧٣م.
- الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، أمية حمدان، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١م.
- الرومانتيكية، د.محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣م.
- شرح أشعار الهذليين، لأبي سعيد الحسن بن الحسين السكّري ت٢٧٥هـ، ضبطه وصححه خالد عبد الغني محفوظ، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧١م.
- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق د.إحسان عباس، الكويت، ١٩٦٢م.
- شرح شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق فخر الدين قباوة، مطبعة الغوثاني، دمشق، ٢٠٠٨م.
- شرح المعلقات السبع، لأبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، مؤسسة الزين، بيروت.
- الشعر الجاهلي (خصائصه وفنونه)، د٠يحيى الجبوري، بغداد، ١٩٧٢م.
- الشعر العربي المعاصر وقضاياه الفنية والمعنوية، د.عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط٣.
- الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مصطفى عبد اللطيف السحرتي، طبع المقطع بمصر، ١٩٨٤م.
- الشعر والشعراء، لابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، مطابع دار المعارف بمصر.
- الصورة الشعرية، سي- دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرين، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، ١٩٨٢م.
- الصورة الشعرية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، أربد- الأردن، ١٩٨٠م.
- الصومعة والشرفة الحمراء، دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.
- عبد الرحمن شكري ناقداً وشاعرا، د.عبد الفتاح عبد المحسن الشطي، القاهرة، ١٩٩٩م.
- العمدة في محاسن الشعر ونقده، أبو الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط١.
- الغزل في العصر الجاهلي، د.أحمد محمد الحوفي، دار النهضة، مصر.
- مدرسة أبولو في ضوء النقد الحديث، د.محمد سعيد فشوان، دار المعارف بمصر، القاهرة، د.ت.
- معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، بيروت، ١٩٧٤م.
- المفضليات، المفضل بن محمد بن يعلى الضبي، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف،

ط٨.
- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، حسين عطوان، دار المعارف، ١٩٧٠م.
- مواقف في الأدب والنقد، د.عبد الجبار المطلبي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م.
- موسوعة المصطلح النقدي الرومانس، جلن بي، ترجمة د.عبد الواحد لؤلؤة، دار الحرية للطباعة، بغداد.
- نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام دراسة وتحليل، تأليف الدكتور نوري القيسي وآخرين، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل.
- النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣م.