الأُصولُ الرومانسيَّةُ في الشِعرِ الجَاهليِّ
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 الحِسِّي، نظمَ شعرًا فيه أصول رومانسيَّة، وفي بعض الأحيان تجد الشاعر يبدأ قصيدته بشعرٍ فيه أصول رومانسيَّة، وينتهي إلى ذكر مغامراته الغزليَّة ذات الطابع الحِسِّي 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 يقوِّضوا 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 الحِسِّية 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 يتغنَّون 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 بكثرةٍ.

وتناول البحث ما قام به بعض الشعراء الجاهليين الذين نظموا تجاربهم في الحبِّ، بقصائدَ ذات منحىً قصصيٍّ، عبَّروا من خلاله عمَّا يكابدونه في حُبِّهم، 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 الحِسِّية 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

---

[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:

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 المترنّم[9]

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[10]:

وإنّي امْرُؤٌ أعْدَدْتُ للحرْبِ بَعدما رَأيْتُ لـها نابـاً مِن الشَّر أعْصَلا[11]

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

وَتُضْحي فتيتُ المِسكِ فوق فراشها نؤومُ الضُّحى لم تَنْتَطِقْ عن تَفضُّلِ[12]

فكناية (نؤوم الضحى) نفهم من سياق هذا البيت، أنَّها مُدلَّلة ومُنعّمة ومخدومة، وهذا الضرب من الخيال واضح، ولا يخرج الشعر الجاهلي عن واقعيّته، غير أنَّ 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))[13] 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))[14]، 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[15].

وحاول كثير من الأدباء والنقاد الغربيين أن يعرِّفوا 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))[16].

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

---

[9] ()ديوان عنترة بن شداد العبسي، تحقيق محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، 1970م: 179 .
[10] ()البلاغة فنونها وأفنانها، د.فضل حسن عباس، دار الفرقان، الأردن، ط10، 2005م: 172 .
[11] ()ديوان أوس بن حجر، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1960م: 83 .
[12] ()ديوان امرئ القيس: 16 .
[13] ()الحرية والطوفان، دراسات نقدية، جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1979م: 76 .
[14] ()المصدر نفسه: 76 .
[15] ()ينظر: الحرية والطوفان: 76، وموسوعة المصطلح النقدي (الرومانس)، جلن بي، ترجمة د.عبد الواحد لؤلؤة، دار الحرية للطباعة، بغداد: 14 .
[16] ()إلياس أبو شبكة وشعره، د. رزوق فرج رزوق، دار الشؤون الثقافية، ط2، بغداد، 1986م: 190 .

التئامهما))[17]، علاوة على أنَّ ((لفظة رومانسي تقترن بكل ماهو سحري، أو يوحي بالتأمل والمشاعر أو يثير الذكرى والحنين والتأسي))[18].

وقد اختط الرومانسيون منهجاً جديداً في الغزل، فلم يأبهوا بمفاتن المرأة الجسدية مثل عبالة ساقيها وساعديها، ولا بحَوَر عينيها، ولا برشاقة قدِّها، 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[19].

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[20].

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[21]، فقال:

أما والذي أبكى وأضحك والذي أمات وأحيا والذي أمره الأمرُ

لقد تركتني أغبط الوحش أنْ أرى أليفينِ منها لا يروعُهُمَا الزَّجرُ[22]

كذلك وجد الرومانسيون المحدثون ((في الحب ملاذًا، يفرُّون إليه من عذاب الحياة وعزاءً يعوِّضون به ظلم الدهر، ومرقىً يسمون عليه فوق العالم الأرضي))[23]، ويبدو ذلك واضحًا في كثير من قصائد الشعراء الرومانسيين في العصر الحديث، ومنهم أحمد زكي أبو شادي:

أمانًا أيُّها الحُبُّ سلامًا أيُّها الآسي

أتيتُ إليك منتشياً فرارًا من أذى الناس

حنانك أيُّها الداعي فأنت مليك أنفاسي

فررتُ وحولي الدنيا تحاربُ كلَّ إحساسي[24]

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 يتعذّبون، ويشقون به، غيرَ أنَّ كثيرًا منهم يتغنَّون بهذه العذابات، التي يكابدونها في حبِّهم، ويبدو في أغلب الأحيان أنَّ هؤلاء الشعراء الرومانسيين يقصدون هذه

---

[17] ()الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، أمية حمدان، دار الرشيد، بغداد، 1981م: 18 .

[18] ()الحرية والطوفان: 78 .

[19] ()ينظر: جماعة الديوان شكري- المازني- العقاد، الدكتور يسري محمد سلامة، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، 1977م: 136 .

[20] ()ينظر: الرومانتيكية، د.محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، 1973م: 190- 193 .

[21] ()ينظر: التفسير النفسي للأدب، د.عز الدين إسماعيل، دار العودة، ط4، بيروت، 1981م: 90 .

[22] ()شرح أشعار الهذليين، لأبي سعيد الحسن بن الحسين السكّري ت275هـ، ضبطه وصححه خالد عبد الغني محفوظ، دار الكتب العلمية، بيروت، 1971م: 2/ 347 . والغبطة أن تتمنى مثل حال المغبوط من غير أن تريد زوالها، ولا أن تتحوّل عنه وليس بحسد. وقيل هي درجة أخف من الحسد.

[23] ()تطور الأدب العربي الحديث في مصر، أحمد هيكل، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1993م: 312 .

[24] ()أطباق الريح، أحمد زكي أبي شادي، مصر: 29 .

الآلام، في الحب قصدًا؛ وفي ذلك يقول موسيه: ((أي آلهة الشعر! ما يهمُّني من موت وحياة؟ إني أحبُّ، وأريدُ أن أحسَّ على خدِّي فيض نبعٍ من الدموع لا يمكنُ أن يغيض))[25].

-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))[26].

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 الحسِّية، وهذا الاتجاه هو الطاغي على الغزل[27]، 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 حسِّية، فقال:

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضاءُ غيرُ مُفاضَةٍ ... ترائِبُها مَصْقولَةٌ كالسَّجَنْجَلِ

كبِكْرِ مُعاناةِ البَياضِ بصُفْرَةٍ ... غذاها نَميرُ الماءِ غيرُ المُحَلّلِ

تصُدّ وَتُبْدي عن أسيلٍ وَتَتّقي ... بناظرَةٍ من وَحش وَجْرَةَ مُطفِلِ

وجِيدٍ كجِيدِ الرئْمِ ليسَ بفاحشٍ ... إذا هيَ نَصّتْهُ وَلا بمُعَطّلِ

وَفَرْعٍ يَزينُ المَتنَ أسْوَدَ فاحِمٍ ... أثيثٍ كَقِنْوِ النّخلةِ المُتَعَثكِلِ[28]

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 حسِّية، فقال:

غَرّاءُ فَرْعَاءُ مَصْقُولٌ عَوَارِضُها، ... تَمشِي الـهُوَينا كما يَمشِي الوَجي الوَحِلُ

كَأنّ مِشْيَتَهَا مِنْ بَيْتِ جارَتِهَا ... مَرُّ السّحَابَةِ، لا رَيْثٌ وَلا عَجَلُ[29]

وأهم ما يميّز هذا الغزل الحِسِّي، 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[30]، 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 الحسِّي، وبعضه ماجنٌ متهتِّك، 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

---

[25] ()الرومانتيكية: 189 .

[26] ()تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، د.شكري الفيصل، دار العلم للملايين، ط1، 1986م: 27 .

[27] ()ينظر: الشعر الجاهلي (خصائصه وفنونه)، د0يحيى الجبوري، بغداد، 1972م: 166 .

[28] ()ديوان امرئ القيس: 15- 16 .

[29] ()ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق، د. محمد حسين، المطبعة النموذجية: 55 .

[30] ()الأدب العربي، العصر الجاهلي: 214 .

ذِرَاعَي عَيْطَلٍ أدْماءَ بِكْرٍ هِجَانِ اللّوْنِ لم تَقْرَأ جَنِينَا

وَثَدْياً مِثْلَ حُقِّ العَاجِ رَخْصاً حَصاناً مِنْ أكفِّ اللاّمِسِينَا[31]

وهكذا نجد ((أنَّ هذا الغزل اللاهي، كان طابعه العام طلب اللهو والمتعة، والظفر بلذّات الحياة في عهد الصبا))[32]، 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))[33]، 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))[34].

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))[35].

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))[36].

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))[37].

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))[38]، 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))[39].

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

---

[31] ()شرح المعلقات السبع، لأبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، مؤسسة الزين، بيروت: 168- 169 .
[32] ()النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، 1973م: 191 .
[33] ()المصدر نفسه: 189 .
[34] ()المصدر نفسه: 189 .
[35] ()الصومعة والشرفة الحمراء، دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م: 57 .
[36] ()الأسلوب والأسلوبية، الدكتور عبد السلام المسدي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط5، 2005م: 151- 153 .
[37] ()الغزل في العصر الجاهلي، د.أحمد محمد الحوفي، دار النهضة، مصر: 131 .
[38] ()أخوان الصفا: (رسائل أخوان الصفا وخلاّن الوفاء) طبعة القاهرة، 1928م: 374 .
[39] ()المصدر نفسه: 271- 272 .

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))[40].

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[41]

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:

لِخَولةَ أطْلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ تَلوحُ كَباقي الوَشْمِ في ظاهِرِ اليَدِ

وُقوفاً بها صَحْبي عليَّ مَطِيَّهُمْ يَقولونَ: لا تَهْلِكْ أسًى وتَجَلّدِ

إلى أن يقول:

وإنّي لأمضي الـهمّ، عند احتِضاره بِعَوْجاءَ مِرْقالٍ تَروحُ وتَغتَدي

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، فابتلّت بها جيوب ثيابه فقال:

أتَعرِفُ رَسمَ الدارِ مِن أمِّ مَعبَدِ نَعَم فَرَماكَ الشَوقُ قَبلَ التَجَلّدِ

ظَلَلْتُ بها أسْقَى الغرامَ كَأنّما سَقَتْني النّدامى شَرْبَةً لم تُصرَّدِ

فَيَالَكَ مِنْ شَوقٍ وطائفِ عَبْرَةٍ كَسَتْ جَيْبَ سِربالي إلى غير مُسعِدِ[42]

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))[43]، فقال:

أمِن منزِلٍ عافٍ، وَمن رَسْمِ أطلالِ بَكَيْتَ وَهَل يَبكي منَ الشّوْق أمثالي؟

---

[40] ()إلياس أبو شبكة وشعره: 29، وينظر: مدرسة أبولو في ضوء النقد الحديث، د.محمد سعيد فشوان، دار المعارف بمصر، القاهرة، د.ت: 174 .

[41] ()ديوان امرئ القيس: 110 .

[42] ()ديوان عدي بن زيد العبادي، حققه وجمعه، محمد جبار المعيبد، دار الجمهورية للنشر، بغداد، 1965م: 102 .

[43] ()الحرية والطوفان: 77 .

دِيارُهُمُ إذْ هُمْ جَميعٌ فأصْبَحَتْ بَسابِسَ إلاّ الوَحشَ في البَلَدِ الخالي

قَلِيلاً بِها الأصْوَاتُ إلاّ عَوَازِفاً وإلاّ عَرَارًا مِنْ غَيَاهِيبَ آجَالِ[44]

فالشاعر هنا في موضوع الأطلال يُصوِّرُ 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:

كأني غَداةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلوا لدى سَمُراتِ الحَيّ ناقِفُ حَنْظَلِ[45]

فامرؤ القيس يعبِّرُ 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:

شاقَتْكَ ظَعْنُ الحيِّ حينَ تَحَمّلُوا فتنكسُوا قَطَناً تَصِرُّ خِيَامُها[46]

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

تَذَكَّرْتُ الصِّبَا واشْتَقْتُ لَمَّا رأيْتُ حُمُولَهَا أَصُلاً حُدِينا[47]

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))[48]، بأنَّه لا يطيق منظر الرحيل، وليس قادرًا على فراق حبيبته، بدليل قوله: **وهل تطيق وداعًا أيُّها الرجل؟**، والاستفهام هنا يخرج للنفي، أي وجد نفسه عاجزًا عن وداعها فقال:

وَدِّعْ هُرَيْرَةَ إنّ الرَّكْبَ مرْتَحِلُ وَهَلْ تُطِيقُ وَداعاً أيّهَا الرّجُلُ؟

ونجد مثل هذه المشاعر أكثر وضوحًا في بيت الشاعر حميد بن ثور، وهو يصوِّرُ لنا ما فعله نأيُ حبيبته عن ديارهم، إذ أفعم قلبه شوقًا، وحنينًا، وأصبح ولهانًا مُتيَّمًا بحُبِّها، فقال:

نأت أم عمروٍ فالفؤادُ مَشوقُ يحنّ إليها والِهاً ويتوقُ[49]

ونجد المشاعرَ ذاتها، لدى الشاعر بشر بن أبي خازم، حين تمضي الحبيبة في رحلتها، ويقف الحبيب ((يُشيِّعُ فيها، آخر ما يغيب الأفق البعيد، من الحبيبة الذاهبة، ويلحق بأحماله، وهو يغالب العبرات))[50]، ويظلُّ 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 ، بانَ الخَلِيطَ، ولم يُزَارُوا وَقَلبُكَ، في الظّعائنِ، مُسْتَعَارُ

---

[44] ()ديوان عبيد بن الأبرص: 112 .
[45] ()ديوان امرئ القيس: 111 .
[46] ()شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري: 300 .
[47] ()شرح المعلقات السبع: 171 .
[48] ()نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام دراسة وتحليل، تأليف الدكتور نوري القيسي وآخرين، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل: 136 .
[49] ()ديوان حُميد بن ثور الهلالي، صنعه الأستاذ عبد العزيز الميمني، دار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1951م: 33 .
[50] ()مواقف في الأدب والنقد، د.عبد الجبار المطلبي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980م: 51 .

تَؤمُّ بها، الحُداةُ مِياهَ نَخْلٍ ... وفيها، عَن أبانَيْنِ، ازورِارُ

وفي الأظْعَانِ آنِسةٌ، لَعُوبٌ ... تَيَمَّمَ أَهلُها بَلَداً، فسارُوا

فبِتُّ مُسَهَّداً، أَرِقاً، كأَنِّي ... تَمَشَّتْ، في مَفاصِلِي، العُقارُ

أراقِبُ، في السَّمَاءِ، بَنَاتِ نَعْشٍ ... وَقد دارَتْ، كَما عُطِفَ الصِّوارُ[51]

- خيال الحبيبة وذكراها-

ويقترن بالرحيل والبعد عن ديار الحبيب، موضوع طيف الحبيبة وخيالها وذكراها، فعندما تنأى الحبيبة، وتُمسي في مكانٍ بعيد عن المكان الذي يسكنه الحبيب، وتصبح رؤيتها مُحالةً، حين ذاك لم يبقَ عند الشاعر سوى خيالِ الحبيبة، الذي يزوره ليلاً فيؤرِّقه، ((والخيال أو الطيف هو رؤيا المحبوبة ليلاً، وهو_الموتيف المحبَّب في الشعر العربي الجاهلي))[52]. ويبدو ذلك جليًّا في شعر قيس بن الخطيم الذي قال بأنَّ خيال حبيبته ليلى، لم ينزل عنده ويخطر بباله إلا لأمرٍ، فقال:

أَلَمَّ خَيَالُ لَيْلَى أَمِّ عَمْرِو ... ولَمْ يُلْمِمْ بِنا إلاّ لأمْرِ

تقول ظعينتي لما استقلّت ... أتتركُ ما جمعت صريمَ سَحْرِ[53]

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

سَرى لَيْلاً خَيالٌ مِنْ سُلَيْمى ... فَأَرَّقَني وأصْحابي هُجُودُ

فَبِتُّ أَدِيرُ أَمْرِي كلَّ حالٍ ... وأَرْقُبُ أَهْلَها وهُمُ بعيدُ[54]

وإذا كان هؤلاء الشعراء، قد عبَّروا عن أشواقهم في الحب بأسلوبٍ مقتضبٍ في أبيات قليلة، فإنَّ هنالك 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:

بَسَطْتُ رابِعَةَ الحَبْلَ لنا ... فوَصَلْنا الحَبْلَ مِنْها ما اتَّسَعْ

هَيَّجَ الشَّوْقَ خَيالٌ زائِرٌ ... مِن حَبِيبٍ خَفِرٍ فِيه قَذَعْ

شاحِطٍ جازَ إلى أَرْحُلِنا ... عُصَبَ الغاب طَرُوقاً لَمْ يُرَعْ

آنِسٍ كانَ إذا ما اعْتَادَنِي ... حالَ دُونَ النَّوْمِ مِنِّي فامْتَنَعْ

وكذاكَ الحُبُّ ما أَشْجَعَهُ ... يَرْكَبُ الـهَوْلَ ويَعْصِي مَنْ وزَعْ

فأَبِيتُ الليلَ ما أَرْقُدُهُ ... وبِعَيْنَيَّ إذا نَجْمٌ طَلَعْ

---

[51] ()المفضليات، المفضل بن محمد بن يعلى الضبي، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ط8، : 338 .

[52] ()جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم، ريناتا ياكوني نموذجًا، د.عبد القادر الرباعي، دار جرير، ط1، د.ت: 163 .

[53] ()ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، 181 .

[54] ()ديوان المرقشين، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، بيروت، ط1، 1998م: 51 .

فإذا ما قَلْتُ: ليْلٌ قد مَضى عَطف الأوَّلُ مِنْه فرَجَعْ

يَسْحَبُ الليلُ نُجُوماً ظَلّعاً فتوالِيها بَطِيئاتُ التَّبَعْ

ويُزَجِّيها عَلَى إبْطائِها مُغْرَبُ اللّوْنِ إذَا اللّوْنُ انْقشَعْ

فَدَعانِي حُبُّ سَلْمَى بَعْدَ ما ذَهَبَ الجِدَّةُ مِنِّي والرَّيَعْ

خَبَّلَتْني ثُمَّ لمَّا تُشْفِنِي فَفُؤَادِي كلَّ أَوْبٍ ما اجتَمَعْ

ودَعَتْنِي بِرُقاهَا، إنّها تُنزِلُ الأَعْصَمَ مِن رَأسِ اليَفَعْ[55]

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[56]، وهذا ما فعله الشاعر طرفة بن العبد، فقال:

أرّقَ العَينَ خَيَالٌ لَمْ يَقِرّ طافَ، والرّكْبُ بصَحْراءِ يُسُرْ

جازَتِ البِيدَ إلى أرحُلِنا آخِرَ اللّيْلِ، بيَعْفُورٍ خَدِرْ

ثمّ زارَتني، وصَحْبي هُجَّعٌ في خَلِيطٍ، بَينَ بُردٍ ونَمِرْ

تَخْلِسُ الطّرْفَ بعَيْنَيْ بَرغَزٍ وبِخَدّيْ رَشإٍ آدَمَ غِرْ[57]

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))[58]، 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))[59]، 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:

أَغالِبُكَ الشوقُ اللّجوج صَبَابَةً وشوقاً إلى أسماءَ أمْ أنتَ غالِبُهْ

يهيمُ ولا يعْيا بأسماء قلبُه كذاك الـهوى إمرارُه وعواقِبُهْ

أيُلحى امروٌ في حبِّ أسماء قد نأى بِغَمْزٍ من الواشين وازورَّ جانبُهْ

---

[55] ()المفضليات: 191- 192، قدع: الرد والكف، الظَّلَع: من الظلوع العرج والغمز في المشي، الأبيض يعني بياض الصبح، الجدّة: أراد جدّة الشباب، شاحط: بعيد وهو نعت للحبيب .

[56] ()ينظر: الغزل في العصر الجاهلي: 19 .

[57] ()ديوان طرفة بن العبد: 75- 76 . والبرغز: ولد البقرة الوحشية .

[58] ()ينظر: الغزل في العصر الجاهلي: 19 .

[59] ()مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، حسين عطوان، دار المعارف، 1970م: 229 .

وأسماءُ هَمَّ النفس إن كنتَ عالماً وبادي أحاديثِ الفؤادِ وغائبهْ

إذا ذكرَتْها النفسُ ظَلْتُ كأنّني يُزعزعني قفقاف وِرْدٍ وصالبُهْ*60 (61)

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 يُصوِّرَ 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:

وإنّي لتعروني لذكراك روعةٌ لها بين جلدي والعظام دبيبُ

وما عجبي موت المُحبِّين في الهوى ولكن بقاء العاشقين عجيبُ(62)

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 أثرِ العاطفة(63)، فقال:

فما هو إلا أن أراها فُجاءةً فأبهتُ لا عرفٌ لديَّ ولا نكرُ

وإنّي لتعروني لذكراك هِزَّةٌ كما انتفض العصفور بلّله القطرُ(64)

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 فتؤرِّقُهُ وتثقله بهموم الحب وأحزانه، فقال:

وكلُّ محبٍّ أعقب النأيُ لُبَّهُ سُلُوَّ فؤادٍ غير لُبِّكَ ما يسلو

تأوَّبني ذكرُ الأحبَّةِ بعدما هجعتُ ودوني قَلّةَ الحزنِ فالرملُ(65)

ـ التغنِّي بعذاب الحبِّ وألمه ـ

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))(66)، ويمكننا أن نجد هذا الغناء الشجي في قصيدة الأعشى، وهو يُصوِّرُ 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

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

61 ()ديوان المرقشين: 43 .

62 ()الشعر والشعراء، لابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، مطابع دار المعارف بمصر: 2/ 622 .

63 ()ينظر: عبد الرحمن شكري ناقداً وشاعرا، د.عبد الفتاح عبد المحسن الشطي، القاهرة، 1999م: 299 .

64 ()شرح أشعار الهذليين: 384 .

65 ()شرح شعر زهير بن أبي سُلمى: 85 .

66 ()الصومعة والشرفة الحمراء: 85 .

أن الحبَّ يفلت من سيطرة المحبِّ، فلا يعودُ قادرًا على أن يواجهه، ويُصبح عاجزًا في الوقت نفسه عن تفسيره))[67]، ويُمكننا أن نلمسَ ذلك في شعر الأعشى، فقال:

نَامَ الخَلِيُّ، وَبِتُّ اللّيْلَ مُرْتَفِقَا — أرْعَى النّجومَ عَمِيداً مُثْبَتاً أرِقَا

أسْهُو لـهَمّي وَدائي، فَهْيَ تُسْهِرُني — بَانَتْ بقَلْبي، وَأمْسَى عندَها غَلِقا

يا لَيْتَها وَجَدَتْ بي ما وَجَدتُ بهَا — وَكانَ حبٌّ وَوَجْدٌ دامَ، فَاتّفَقَا

لا شَيْءَ يَنْفَعُني مِنْ دونِ رُؤيَتها — هَلْ يَشتَفي وَامقٌ ما لمْ يُصِبْ رَهَقَا

لا النّفسُ تُوئِسُهُ مِنها فَيَتْرُكُهَا — وَقد رَأى الرَّغْبَ رَأيَ العَينِ فاحترَقا[68]

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:

أصَحَوْتَ اليَومَ أم شاقَتْكَ هِرّ — ومِنَ الحُبّ جُنونٌ مُسْتَعِرْ

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

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

أرّقَ العَينَ خَيَالٌ لمْ يَقِرْ — طافَ، والرّكْبُ بصَحْراءِ يُسُرْ[69]

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:

بَانَتْ سُعَادُ وَأمْسَى حَبْلُهَا رَابَا — وَأحْدَثَ النّأيُ لي شَوْقاً وَأوْصَابَا

وَأجمَعتْ صُرْمَنا سُعدى وَهِجرَتَنا — لمَا رَأتْ أنّ رَأسي اليَوْمَ قد شَابَا[70]

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))[71].

---

[67] ()الثابت والمتحوّل، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، أدونيس، ط1، دار العودة، بيروت، 1974م: 1 (الأصول): 230 .

[68] ()ديوان الأعشى الكبير: 365- 367 .

[69] ()ديوان طرفة بن العبد: 75 .

[70] ()المصدر نفسه: 361 . راب: من الريب وهو الشك، أوصاب: أوجاع، الصرم: القطيعة .

[71] ()جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم: 142 .

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 هموم الحبِّ وينساها بامتطائه ناقةً تمضي به في رحلة صحراويَّة، تنسيه همومه فقال:

يا دارَ هِنْدٍ عَفَاها كُلُّ هَطّالِ ... بِالجَوّ مِثْلَ سَحِيقِ اليُمْنَةِ البَالي

جَرَتْ علَيها رِياحُ الصّيفِ فاطّرَدتْ ... وَالرّيحُ فِيها تُعَفّيها بِأذْيَالِ

حَبَسْتُ فيها صِحابي كَيْ أسائِلَها ... وَالدّمْعُ قَد بَلَّ منّي جَيبَ سِرْبالي

وَقَدْ عَلا لُمَّتي شَيْبٌ فَوَدّعَني ... مِنْها الغَوَاني وَداعَ الصّارِمِ القَالي

وَقَدْ أسَلّي هُمُومي حينَ تَحضُرُني ... بِجَسْرَةٍ كَعَلاةِ القَينِ شِمْلالِ[72]

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:

عجبت لسعي الدهر بيني وبينها ... ولما انقضى ما بيننا سكن الدهرُ

فيا هجر ليلى قد بلغت بي المدى ... وزدت على ما لم يكن يبلغ الهجرُ[73]

- الطبيعة والحب-

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[74]، 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:

بكتنا أرضُنا لمَّا ظعنّا ... وحيَّتنا سُفيرةُ والغيامُ

محلُّ الحيِّ إذ أمسوا جميعًا ... فأمسى اليوم ليس به أنامُ[75]

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، - كما تقول المستشرقة ريناتا 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[76]، وفي ذلك قال أبو ذؤيب:

يا بَيتَ دهماءَ الّذي أتجنّبُ ... ذَهَبَ الشَبابُ وَحُبُّها لا يَذْهَبُ

---

[72] ()ديوان عبيد بن الأبرص: 101 .
[73] ()شرح أشعار الهذليين: 2/ 348 .
[74] ()ينظر: جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم: 145 .
[75] ()ديوان لبيد، دار صادر: 56 . سفيرة وغمام: هضبتان زعم البكري أنهما في الشام.
[76] ()ينظر: جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم: 145 .

مالي أَحِنُّ إذا جِمالُكِ قَرِّبَت ... وَأَصُدُّ عَنكِ وَأَنتِ مِنّي أَقرَبُ

لِلّهِ دَرُّكِ هَل لَدَيكِ مُعَوَّلٌ ... لِمُكَلَّفٍ أَم هَل لِوُدِّكِ مَطلَبُ

تَدعو الحَمامَةَ شَجوَها فَتَهيجُني ... وَيَروحُ عازِبُ شَوقِيَ المُتَأَوِّبُ

وَأَرى البِلادَ إِذا سَكَنتِ بِغَيرِها ... جَدباً وَإِن كانَت تُطَلُّ وَتُخصَبُ

وَيَحُلُّ أَهلي بِالمكانِ فَلا أَرى ... طَرفي لِغَيرِكِ مَرَّةً يَتَقَلَّبُ[77]

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:

تَعَفَّتْ رُسُومٌ مِن سُلَيمَى دَكادِكا ... خَلاءً تُعَفّيها الرّيَاحُ سَوَاهِكَا

تَبَدَّلنَ بَعدي من سُلَيْمى وَأَهْلِها ... نَعَاماً تَرَاعَاها وَأَدْماً تَرَائِكَا

وَقَفْتُ بِهَا أَبْكي بُكَاءَ حَمَامَةٍ ... أَرَاكِيّةٍ تَدْعُو حَمَاماً أَوَارِكَا

إذا ذَكَرَتْ يوْماً من الدّهرِ شَجوَها ... على فَرْعِ ساقٍ أذرَتِ الدّمعَ سافِكَا[78]

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:

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

به مثلُ مَا بي فَهْو يُخْفي من الجَوى ... كمَثْل الذي أخفِي ويُبْدي الذي أبدي[79]

ـ شعر الأقصوصة ـ

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[80]، ونجد ما ذكرناه واضحًا في قصيدة الشاعر طرفة بن العبد التي استهلَّها بقوله:

أتعْرِفُ رسمَ الدارِ قَفْراً مَنازِلَهْ ... كجَفْنِ اليمانِ زَخرَفَ الوشيَ ماثلَهْ

دِيارٌ لِسلْمى إذ تصِيدُكَ بالمُنى ... وإذ حبلُ سلمى منكَ دانٍ تَوَاصُلُه

وإذ هيَ مثلُ الرّئمِ، صِيدَ غزالُها ... لـها نَظَرٌ ساجٍ إليكَ، تُوَاغِلُهْ

---

[77] ()شرح أشعار الهذليين: 205 .
[78] ()ديوان عبيد بن الأبرص: 91 .
[79] ()ديوان عنترة: 65 .
[80] ()ينظر: الأدب العربي الحديث، دراسة في شعره ونثره، د.سالم الحمداني ود.فائق مصطفى أحمد، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل: 114 .

غَنِينا، وما نخشى التّفرّقَ حِقبَةً ... كِلانا غَريرٌ، ناعِمُ العيش باجِلُه

لَيَاليَ أقْتادُ الصِّبا ويَقُودُني ... يَجُولُ بنَا رَيعانُهُ ونُجاوِلُه

سَما لكَ من سلْمى خَيالٌ ودونَها ... سَوَادُ كَثِيبٍ، عَرْضُهُ فأمايِلُهْ

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 يُدرِك المأساة التي حلَّت بالشاعر، فقال:

وقد ذَهَبَتْ سلمى بعَقْلِكَ كُلِّهِ ... فهَلْ غيرُ صَيدٍ أحْرَزَتْهُ حَبائِله

كما أحْرَزَتْ أسْماءُ قلبَ مُرَقِّشٍ[81]* ... بحُبٍّ كلمْعِ البَرْقِ لاحتْ مَخايله

وأنْكَحَ أسْماءَ المُرَاديَّ، يَبْتَغي ... بذلكَ، عَوْفٌ أن تُصَابَ مَقاتِلُه[82]*

فلمّا رأى أنْ لا قَرارَ يُقِرُّهُ ... وأنّ هَوَى أسْماءَ لا بُدّ قاتِله

تَرَحّلَ مِنْ أرْضِ العرَاقِ مُرَقِّشٌ ... على طَرَبٍ، تَهْوي سِراعاً رواحِله

إلى السّرْوِ، أرضٌ ساقه نحوها الهوى ... ولم يَدْرِ أنّ الموْتَ بالسّرْوِ غائله

فيا لكَ من ذي حاجةٍ حِيلَ دونَها ... وما كلُّ ما يَهوَى امرُؤ هو نائِلـه

فوجدي بسلمى مثلُ وَجْدِ مُرَقِّشٍ ... بأسْماءَ، إذ لا تَستفيقُ عَواذِله

قضى نَحْبَهُ، وَجداً عليها مُرَقِّشٌ ... وعُلِّقْتُ مِنْ سَلمى خَبالاً أماطله[83]

والشاعر هنا قد وظَّف القصَّة، ((بوصفها أداةً تعبيريَّةً ومؤثِّرة قد اكتسبت في الإطار الشعري ذاته مزيدًا من الخصب والثراء))[84]

الرومانسية وتجليَّاتها الفنِّية:

1- الموضوعات:

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

---

[81]* 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.

[82]* 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: 98- 99 .

[83] ()ديوان طرفة بن العبد: 154- 157 .

[84] ()الشعر العربي المعاصر وقضاياه الفنية والمعنوية، د.عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط3: 302.

الأشواق، ويُصوِّرُ خلجات النفس وآلام الفراق ولا يحفل بجمال المحبوبة الجسدي بقدر ما يحفل بجاذبيَّتها وسحر نظرتها وقوَّة أسرها))[85].

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[86]، ومنهم من قال إنَّها غزلٌ حقيقي[87]، 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[88]، 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[89].

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

2- اللغة:

عُنِي الرومانسيون باللغة الشعرية، ((فقد عرفوا للفظة المفردة سحرها وعذوبتها، وسلاستها ورقَّتها، وأحسنوا وضعها في مكانها اللائق في بناء القصيدة))[90]، ونوَّهوا بفضل الألفاظ في ((نقل الصورة الدقيقة لأحاسيس الشاعر ومشاعره بكلِّ خصائصها))[91]، لذلك انصبَّ اهتمامهم على اختيار الألفاظ الموحية والمُشعَّة القادرة على نقل أدقِّ 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: (الصدِّ، 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 خَيَالٌ لَمْ يَقِرْ ... طافَ، والرَّكْبُ بصَحْراءِ يُسُرْ[92]

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

---

[85] ()الغزل في العصر الجاهلي: 144 .
[86] ()الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر، د.أحمد الربيعي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1973م: 7 وما بعدها .
[87] ()العمدة في محاسن الشعر ونقده، أبو الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط1: 206 .
[88] ()ينظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: 125- 126 .
[89] ()مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث: 203 .
[90] ()المصدر نفسه: 125 .
[91] ()المصدر نفسه: 124 .
[92] ()ديوان طرفة بن العبد: 75 .

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: (أسقى 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))[93].

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))[94]، 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))[95]، كذلك دعوا إلى معجم شعري تكون الألفاظ ((وسيلةً لعزف أنغام تُحلِّقُ فوق الواقع سابحةً في عالم الشعر))[96]، ويمكننا أن نلمس ما قلنا في معظم النصوص الشعرية التي تقع ضمن شعر الحب ومنها ما قاله الشاعر عبيد بن الأبرص:

يا دارَ هِنْدٍ عَفَاها كُلُّ هَطّالِ — بِالجَوّ مِثْلَ سَحِيقِ اليُمْنَةِ البَالي

جَرَتْ علَيها رِياحُ الصّيفِ فاطّرَدتْ — وَالرّيحُ فِيها تُعَفّيها بِأذْيَالِ

حَبَسْتُ فيها صِحابي كَيْ أسائِلَها — وَالدّمْعُ قَد بَلَّ منّي جَيبَ سِرْبالي

وَقَدْ عَلا لُمّتي شَيْبٌ فَوَدّعَني — مِنْها الغَوَاني وَداعَ الصّارِمِ القَالي

وَقَدْ أسَلّي هُمُومي حينَ تَحضُرُني — بِجَسْرَةٍ كَعَلاةِ القَينِ شِمْلالِ[97]

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 بنموِّها، ويتطوَّرُ مع بقية عناصرها...فهو جزءٌ مُتمِّمٌ لمعنى القصيدة، وبإهماله نُهمِلُ جزءًا هامًّا من المعنى لها))[98]، 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 بجدِّية، 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

---

[93] ()مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث: 186 .

[94] ()الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د.مجيد عبد الحميد ناجي، بيروت، ط1، 1984م: 41 .

[95] ()الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مصطفى عبد اللطيف السحرتي، طبع المقطع بمصر، 1984م: 57 .

[96] ()مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث: 186 .

[97] ()ديوان عبيد بن الأبرص: 101 .

[98] ()الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د.عبد القادر فيدوح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1992م: 449 .

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 الدُّجَى غيرُ طائرٍ يَنوحُ على غُصْنٍ رَطيب من الرَّنْد

به مثلُ مَا بي فَهْو يُخْفي من الجَوى كمَثْل الذي أخفِي ويُبْدي الذي أبدي[99]

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

3- الصورة الشعرية:

اهتمَّ الشعراء الرومانسيّون بالصورة الشعرية، ورأو فيها الوسيلة الفاعلة في نقل أدقِّ مشاعرهم وأحاسيسهم؛ لذلك جاء شعرهم زاخرًا بالصور لإيمانهم (((أنَّ قوَّة الصور الشعريّة تكمن في إثارة عواطفنا واستجابتنا للعاطفة الشعرية))[100]، 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 الحسِّية، 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))[101]، 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))[102].

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، كأنّي تَمَشَّتْ، في مَفاصِلِي، العُقارُ[103]

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 يَتَطَلّعُ الدَّينَ الغَرِيمُ[104]

ونجد مثل هذه التشبيهات لدى كثير من الشعراء الذين نظموا شعرًا في موضوع الحب، فهذا الشاعر طرفة بن العبد شبَّه شيئًا معنويًّا بشيءٍ معنويٍّ، فوجده وحرارة شوقه في حبِّ حبيبته سلمى، يشبَهُ وَجْدَ مُرقِّش بحبيبته أسماء، وهنا يفرض التشبيه علينا التأمُّلَ بعدما تنطبع قصَّة حبِّ مُرقِّش لأسماء بأذهاننا التي كانت ذائعةَ الصيت في عصرهم، وما انطوت عليه هذه القصة من مآسٍ وويلات، انتهت إليه بوفاة المُرقِّش في حبِّهِ، بعدما

---

[99] ()ديوان عنترة: 65 .
[100] ()الصورة الشعرية، سي- دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرين، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، 1982م: 44 .
[101] ()الديوان (في الأدب والنقد) لمؤلِّفيه: عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، ط3.: 20- 21 .
[102] ()النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، 1973م: 444 .
[103] ()المفضليات: 338 .
[104] ()شرح شعر زهير بن أبي سلمى: 153 .

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:

فوجدي بسلمى مثلُ وَجْدِ مُرَقَّشٍ بأسْماءَ، إذ لا تَستفيقُ عَواذِلُه

قضى نَحْبَهُ، وَجداً عليها مُرَقَّشٌ وعُلّقْتُ مِنْ سَلمى خَبالاً أَماطله[105]

ويُزجي لنا الشاعر عنترة بن شدَّاد تشبيهًا مرسلاً مُفصَّلاً[106]، 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:

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

به مثلُ مَا بي فَهْو يُخْفي من الجَوى كمَثَل الذي أخفِي ويُبْدي الذي أبدي[107]

ونلمس مقدرة الشاعر الجاهلي، في الإجادة بالصورة التشبيهية في هذا التشبيه البليغ الذي حُذفت منه الأداة ووجه الشبه[108]، الذي أورده النابغة الذبياني في وصف المُتجرِّدة زوج النعمان بن المنذر الذي قال فيه:

سَقَطَ النّصيفُ، ولم تُرِدْ إسقاطَهُ فتَناوَلَتْهُ، واتّقَتْنا باليَدِ

نظرَتْ إليك بحاجةٍ لم تَقْضِها نَظَرَ السّقيمِ إلى وُجُوهِ العُوَّدِ[109]

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 النفسيةَ؛ 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))[110]، والتشخيص أن تنسبَ صفات البشر ((إلى أفكارٍ مُجرَّدةٍ، أو إلى أشياء لا تتَّصف بالحياة))[111].

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))[112]، 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[113]، فقال:

لا تسقني ماء الملام فإنني صب قد استعذبت ماء بكائي[114]

---

105 ()أشعار الشعراء الستة الجاهليين: 96- 100 .
106 ()ينظر: البلاغة فنونها وأفنانها: 58 .
107 ()ديوان عنترة: 65 .
108 ()البلاغة فنونها وأفنانها: 58 .
109 ()ديوان النابغة: 93 .
110 ()معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، بيروت، 1974م: 315 .
111 ()المصدر نفسه: 245 .
112 ()دينامية النص تنظير وإنجاز، د.محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1987م: 65 .
113 ()ينظر: شرح ديوان أبي تمام، للصولي، دراسة وتحقيق: خلف رشيد نعمان، الجمهورية العراقية، وزارة الإعلام، 178، والأدب العربي في العصر العباسي، د.ناظم رشيد، دار الكتب- الموصل، 1989م: 178 .
114 ()شرح ديوان أبي تمام: 178 .

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

ظَلَلْتُ بها أَسْقَى الغرامَ كَأنّما سَقَتْني النّدامى شَرْبَةَ لم تُصرَّدِ

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:

فَيَا لَكَ مِنْ شَوقٍ وطائفِ عَبْرَةٍ كَسَتْ جَيْبَ سِربالي إلى غير مُسعِدِ[115]

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 الحسِّية))[116]، 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 رَشَقَتْ قلّبي سِهامٌ منَ الصَّدِّ وَبدّلَ قَرْبي حادثُ الدَّهر بالبعدِ

لَبِسْتُ لـها دِرْعاً من الصَّبرِ مانِعاً ولاقَيتُ جَيْشَ الشَّوْقِ مُنْفرداً وحدي[117]

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[118]

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 تُحيِّيه، وهما (سفيرة والغمام)، فقال:

بكتنا أرضُنا لمَّا ظعنّا وحيَّتنا سُفيرةُ والغيامُ[119]

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 ظَلّعاً فتوالِيها بَطِيئاتُ التَّبَعْ[120]

---

[115] ()ديوان عدي بن زيد العبادي: 102 .

[116] ()ديوان لبيد، دار صادر: 56 . سفيرة وغمام: هضبتان زعم البكري أنهما في الشام.

[117] ()ديوان عنترة: 65 .

[118] ()المفضليات: 223 .

[119] ()ديوان لبيد، دار صادر: 56 .

[120] ()المفضليات: 192 .

كذلك عبَّر الشاعر الجاهليُّ عن مشاعره في الحب، بالصورة الكنائيَّة. والكناية ((بأن تريد المعنى وتُعبِّرُ عنه بغير لفظه))[121]، ونجد ذلك واضحًا في شعر الأعشى الذي كنَّى عن طول الليل وكثرة الهموم، بعبارة: "أرعى النجوم"، فقال:

نَامَ الخَلِيُّ، وَبِتُّ اللّيْلَ مُرْتَفِقَا أَرْعَى النّجومَ عَمِيداً مُثْبَتاً أَرِقَا[122]

وللأعشى كنايةٌ أخرى جاء بها ليُعبِّرَ 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 وَأَمْسَى حَبْلُهَا رَابَا وَأَحْدَثَ النّأيُ لي شَوْقاً وَأَوْصَابَا[123]

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:

صحا قَلْبُهُ عنها عَلى أنَّ ذِكْرَةً إذا خَطَرَتْ دارتْ به الأرضُ قائِما[124]

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:

وَقَدْ عَلا لُمَّتي شَيْبٌ فَوَدّعَني مِنْها الغَوَاني وَداعَ الصّارِمِ القَالي[125]

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:

بَسَطَتْ رابعَةُ الحَبْلَ لنا فوَصَلْنا الحَبْلَ مِنْها ما اتَّسعْ[126]

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.

---

[121] ()البلاغة فنونها وأفنانها: 247 .
[122] ()ديوان الأعشى الكبير: 165 .
[123] ()المصدر نفسه: 361 .
[124] ()ديوان المرقشين: 98 .
[125] ()ديوان عبيد بن الأبرص: 101 .
[126] ()المفضليات: 191- 192 .

- 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

- أخوان الصفا (رسائل أخوان الصفا وخلاّن الوفا)، طبعة القاهرة، 1928م.
- 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، ط1، 1984م.
- الأسلوب والأسلوبية، الدكتور عبد السلام المسدي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط5، 2005م.
- أشعار الشعراء الستة الجاهليين، يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983م.
- أطباق الريح، أحمد زكي أبي شادي، مصر.
- إلياس أبو شبكة وشعره، د. رزوق فرج رزوق، دار الشؤون الثقافية، ط2، بغداد، 1986م.
- البلاغة فنونها وأفنانها، د.فضل حسن عباس، دار الفرقان، الأردن، ط10، 2005م.
- تاريخ الأدب العربي، في العصر الجاهلي، د.شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط8 .
- تطور الأدب العربي الحديث في مصر، أحمد هيكل، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1993م.
- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، د.شكري الفيصل، دار العلم للملايين، ط1، 1986م.
- التفسير النفسي للأدب، د.عز الدين إسماعيل، دار العودة، ط4، بيروت، 1981م.
- الثابت والمتحوّل(الأصول)، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، أدونيس، ط1، دار العودة، بيروت، 1974م.
- جماعة أبولو في ضوء النقد الحديث.
- جماعة الديوان شكري- المازني- العقاد، الدكتور يسري محمد سلامة، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، 1977م.
- جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم، ريناتا ياكوني نموذجًا، د.عبد القادر الرباعي، دار جرير، ط1، د.ت.
- الحرية والطوفان، دراسات نقدية، جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979م.
- 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، 1960م.
- ديوان حُميد بن ثور الهلالي، صنعه الأستاذ عبد العزيز الميمني، دار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1951م.
- 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، ط1، 1957م.
- ديوان عدي بن زيد العبادي، حققه وجمعه، محمد جبار المعيبد، دار الجمهورية للنشر، بغداد، 1965م.
- ديوان عنترة بن شداد العبسي، تحقيق محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، 1970م.
- الديوان (في الأدب والنقد) لمؤلفيه: عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، ط3.
- ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت.
- ديوان المرقشين، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، بيروت، ط1، 1998م.
- الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر، د.أحمد الربيعي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1973م.
- الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، أمية حمدان، دار الرشيد، بغداد، 1981م.
- الرومانتيكية، د.محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، 1973م.
- شرح أشعار الهذليين، لأبي سعيد الحسن بن الحسين السكّري ت275هـ، ضبطه وصححه خالد عبد الغني محفوظ، دار الكتب العلمية، بيروت، 1971م.

- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق د.إحسان عباس، الكويت، 1962م.
- شرح شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق فخر الدين قباوة، مطبعة الغوثاني، دمشق، 2008م.
- شرح المعلقات السبع، لأبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، مؤسسة الزين، بيروت.

الشعر الجاهلي (خصائصه وفنونه)، د0يحيى الجبوري، بغداد، 1972م.

- الشعر العربي المعاصر وقضاياه الفنية والمعنوية، د.عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط3.
- الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مصطفى عبد اللطيف السحرتي، طبع المقطع بمصر، 1984م.
- 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، 1982م.
- الصورة الشعرية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، أربد- الأردن، 1980م.
- الصومعة والشرفة الحمراء، دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م.
- عبد الرحمن شكري ناقداً وشاعرا، د.عبد الفتاح عبد المحسن الشطي، القاهرة، 1999م.
- العمدة في محاسن الشعر ونقده، أبو الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط1.
- 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، 1974م.
- المفضليات، المفضل بن محمد بن يعلى الضبي، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ط8.
- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، حسين عطوان، دار المعارف، 1970م.
- مواقف في الأدب والنقد، د.عبد الجبار المطلبي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980م.
- 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، 1973م.