عمادةُ الدِّراساتِ العليا

جَامِعةُ القُدْسِ

((أسلوبا التَّمنِّي والرَّجاء في دَواوينِ الغزلِ العذري في العصرِ الأموي :

دراسَة بلاغيَّة وأُسْلوبيَّة))

عمَّار عَبد القادِر مُحمَّد شِبْلي

رسالة ماجستير

القدس – فلسطين

1432هـ/2011 م

((أسلوبا التمني والرَّجاء في دواوين الغزل العذري في العصر الأموي :

دراسة بلاغيَّة وأسلوبيَّة))

إعداد

عَمَّار عبد القادر مُحَمَّد شِبْلي

بكالوريوس لغة عربية من جامعة القدس المفتوحة / فلسطين

المشرف : أ. د. خليل عودة

قدمتْ هذه الرسالةُ استكمالاً لمتطلباتِ درجةِ الماجستير في تخصصِ اللغةِ العربيةِ وآدابِها / دائرة اللغة العربية / عمادة الدراسات العليا / جامعة القدس

1432 هـ /2011 م

جامعـــــــة القـــدس

عمـادة الدراســات العليـــــا

برنامج ماجستير اللغة العربية وآدابها

إجازة الرسالة

((أسلوبا التمني والرَّجاء في دواوين الغزل العذري في العصر الأموي:

دراســـة بلاغيَّة وأسـلوبيَّة))

اسم الطالب : عمَّار عبد القادر محمَّد شبلي

الرقم الجامعي : 20610008

المشرف : أ . د . خليل عودة

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ : 2011/4/27م من لجنة المناقشة المدرجة أسماؤهم وتواقيعهم :

1- أ . د . خليل عودة رئيسًا/جامعة النجاح الوطنيَّة التوقيع: ----------

2- د. حسين الدَّراويش ممتحنًا داخليًّا/ جامعة القدس التوقيع: ----------

3- د. مشهور مشاهرة ممتحنًا خارجيًّا/ جامعة بيرزيت التوقيع: ----------

القدس – فلسطين

1432 هـ / 2011 م

الإهـــــــــــــداء

- إلى مَنْ تجرَّع المرَّ ؛ كي يلبسني الدُّر، إلى مَنْ كَدَحَ ؛ كي أرتاحَ، إلى مَنْ وطِئَ أشواكَ الغربةِ حافياً؛ كي يوصلني إلى مقعدِ العلمِ، إلى روحِ أبي الحبيبِ في جنةِ الخُلد .

- إلى مَنْ أحبتني فبكت لكل فراق، وسالت دموعُها على عتباتِ كلِّ لقاءٍ، إلى ينبوعِ الحبِّ والحنانِ، أُمِّي أمدَّ اللهُ في عُمرِها .

- إلى عنوانِ البراءةِ، زوجةِ أبي .

- إلى رفيقِ دربي ومؤْنسِ وحشَتي وسراجِ ليْلي، زوجتِي الغاليةِ .

- إلى الأزاهيرِ التي يفوحُ عَبيرُها صَباحَ مساءَ، أَبنائي .

- إلى ساعديَّ، إخْوَتي وأَخواتي .

- إلى طلابِ العلمِ في بَلدتي، رَمْزِ صمودي وكرامتي .

- إلى زملائي في مدرسةِ ذكور بيتونيا الثانوية،أنارَ اللهُ دربَهم .

أهْدي ثمرةَ جهدي المتواضِعَة

الإقرار

أقر أنا مقدم الرسالة أنها قدمت لعمادة الدراسات العليا في جامعة القدس لنيل درجة الماجستير في تخصص اللغة العربية وآدابها، وأنها نتيجة أبحاثي الخاصة باستثناء ما تم الإشارة إليه حيث ورد ، وأن الرسالة أو أي جزء منها لم يقدم لنيل أية درجة علمية عليا لأية جامعة أو مؤسسة .

التوقيـع :

عمَّار عبد القادر محمَّد شبلي

التاريخ : 29 / 2 / 2011 م .

شكر وعرفان للجميل

أتقدم من الأستاذ الدكتور خليل عودة بأسمى آيات الشكر والعرفان على حسن توجيهه وإشرافه، كما أشكر الأساتذة في دائرة اللغة العربية الذين لم يضنوا عليَّ بالتحفيز والرعاية، والشكر موصول لأعضاء لجنة المناقشة الذين تفضلوا بمناقشة الرسالة .

الملخص

تحدثت الدراسة عن أسلوبي التمني والرجاء في دواوين الغزل العذري في العصر الأموي، وركَّزت على الجانبين البلاغي والأسلوبي ، حيث قدمتْ في الجانب الأول تعريف التمني والرجاء لغةً واصطلاحاً وحددت العلاقة بين التعريفين، كما تناولت في الجانب الأول التعبير المباشر عن التمني والرجاء باستخدام الأدوات والأفعال ثم التعبير غير المباشر بخروج الأساليب الإنشائية مثل : النداء والأمر والاستفهام والنهي إلى معنى التمني والرجاء .

وفي الجانب الثاني فرَّقت الدراسة بين البلاغة القديمة والأسلوبية الحديثة ، وبينت علاقة الأخيرة بالنقد الحديث، كما رصدت مجموعةً من الظواهر الأدبية المختلفة مثل : الظواهر التركيبية ، ومنها التكرار، وكثافة الأفعال، وكثافة المضاف والمضاف إليه ، والتقديم والتأخير، وكذلك الظواهر الصوتية، حيث تناولت الدراسة الموسيقا الداخلية والموسيقا الخارجية، إضافة إلى الظواهر الدلالية مثل: الكلمات المفاتيح، والترادف .

واعتمدت الدراسةُ على عددٍ من المناهج هي: التاريخي والوصفي الجمالي، والأسلوبي. وتكمن أهميتها في أنها تبين مدى اعتماد الشعراء العذريين على التمني والرجاء في تحقيق أهدافهم، وتأخذ بيد الباحث للغوص في دراسات أكثر عمقاً دون وجلٍ وتردد .

وتبيَّنَ من الدراسة ارتباطُ الغزل العذري في العصر الأموي بالغزل العفيف في العصر الجاهلي، وشكل أسلوبا التمني والرجاء حدوداً للمساحة التي يتحرك فيها الشاعر العذري، وهناك حاجة ماسة لتتبع الظواهر الأسلوبية في النصوص القديمة، وتطوير الدراسات القديمة وكشف جماليَّاتها .

Abstract

” The Two Modes of Request and Supplication in Platonic Love Poetry During Umayyad Age : Rhetoric and Stylistic Study ‘’

The Study deals with the request and supplication styles in the platonic love poetry during the Umayyad age and emphasizes the stylistic and rhetorical aspects . First, it introduces the definition of request and supplication according to language and use, and specifies the relationship between both definition. As well, it handles the direct expressions of request and supplication using articles and verbs, and the indirect expressions through employing ’’ **demanding subjective**’’ modes such as :addressing, commanding, prohibiting and raising questions to refer to request and supplication .

In the second part, the study distinguishes between old rhetoric and modern style and shows the relationship between the latter and modern criticism. It also demonstrates a group of various literary aspects such as constructing phenomena including repetition ,excessive use of verbs and both added and added to sort of nouns, fronting and back warding, and phonemic phenomena such as internal and external music, as well as denotative phenomena such as clues and synonyms .

The study relies on a number of methodologies such as the historic, descriptive and aesthetic, and stylistic ones. Its significance is linked to its attempt to show the extent to which platonic poets made use of request and supplication to achieve their desires and to stimulate the researcher to study such issue in depth with out hesitation.

The study has made it clear how platonic love poetry in the Umayyad age was linked to the descent love poetry of the Jahiliya **‘’ignorance’’** age The request and supplication styles formed boundaries for the area with in which the platonic poet might move. There is a basic need for tracking the stylistic aspects in old literary texts, intensifying interest in old studies and showing their aesthetic aspects.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على النبي الأمي الأمين وعلى آله وصحبه ومن تسنّى بسنته وسار على هديه إلى يوم الدين وبعد ،

عندما يتوقف الباحث لمعرفة زمن شيوع الغزل العذري وكثافته فسيجد العصر الأموي أغزر العصور في هذا اللون من الغزل،حيث تناولت الدراسة بالبحث والتحليل أسلوبين من الأساليب الإنشائية : التمني والرجاء بعد جمعهما من أربعة دواوين لشعراء عذريين في ذلك العصر وهم: قيس لبنى وقيس ليلى وجميل بثينة وكثير عزة.

وعنوان الدراسة " **أسلوبا التمني والرجاء في دواوين الغزل العذري في العصر الأموي، دراسة بلاغية وأسلوبية** "

تتجه الدراسات النقدية الحديثة إلى دراسة النص الأدبي من الداخل ؛لالتقاط ما فيه من ظواهر أسلوبية، والتراث العربي جدير بذلك؛ لذا جاء الدافع الرئيس وراء اختيار هذا الموضوع رغبة في الإحاطة بهامش من التراث القديم ومحاولة لكيفية التعاطي مع مستويات الأسلوبية الحديثة على الرغم من صعوبته وتشعبه. ثمة دافع آخر إذ إنني لم أعثر على دراسات سابقة مستقلة في هذا الموضوع حيث جاءت ومضات متفرقة. فهي بكر. ولبنة أولى على الطريق.

أما المنهج المتبع في الدراسة فكان نابعًا من طبيعة مادتها وهو ما يسمى المنهج التكاملي، فأفدت من المنهج التاريخي في الفصل الأول، ومن المنهج التحليلي الوصفي الجمالي في الفصل الثاني، ومن المنهج الأسلوبي في الفصل الثالث ومن المنهج الإحصائي في دراسة الموسيقا.

وتكمن أهمية الدراسة في أنها تبين مدى اعتماد الشعراء العذريين على أسلوبي التمني والرجاء في تحقيق أهدافهم. كما تأخذ بيد الباحث للغوص في دراسات أكثر عمقاً دون وجل وخوف.

وجاءت الدراسة في ثلاثة فصول وخاتمة ، حيث كان الفصل الأول بعنوان " شعر الغزل العذري بين الجاهلية والإسلام" وعرضت فيه إلى الغزل العفيف في العصر الجاهلي وضم مجموعة من قصص المتيمين فيه منها: المرقش الأكبر وأسماء ، والمرقش الأصغر وفاطمة ، وعبد الله بن العجلان وهند ، وقيس بن الحدادية ونعم ، وعمرو بن كعب وابنة عمه عقيلة ، وعنترة وعبلة . وعرجت على الغزل العفيف في صدر الإسلام ومن أبرز القصص فيه قصة : مالك بن الصمصامة وجنوب ، وعبد الله بن علقمة وحبيشة ، وعروة بن حزام وعفراء ، كما تناولت أشهر شعراء الغزل العذري ومحبوباتهم في العصر الأموي هم : قيس بن ذريح ولبنى، وقيس بن الملوح وليلى ، وجميل بن معمر وبثينة ، وكثيِّر عبد الرحمن وعزَّة ، ثم إلى دراسة مقارنة من حيث النشأة والموضوعات .

وتناولت في الفصل الثاني الدراسة البلاغية لأسلوبي التمني والرجاء، وتمحورت حول المفهومين النظري: وفيه تعريف للتمني والرجاء لغةً واصطلاحاً ثم الفرق بينهما ،أمَّا المفهوم البلاغي فقسم إلى خمسة مباحث: أسلوب التمني المباشر وغير المباشر وأسلوب الرجاء المباشر وغير المباشر وعلاقة التمني والرجاء بحياة الشعراء .

أما الفصل الثالث فمثل لحظة الانعطاف والانتقال من الدراسة البلاغية إلى الدراسة الأسلوبية التي تعد قلب هذه الدراسة . وقسم إلى أربعة مباحث: الأسلوبية ، ودار الحديث حول مفهومها ومبادئها واتجاهاتها . وفي المبحث الثاني وضحت الفرق بين الأسلوبية والبلاغة وعلاقتها بالنقد الحديث. كما وضحت في المبحث الثالث علاقة التمني والرجاء بالصورة الفنية . وخصص المبحث الرابع للظواهر الأسلوبية: التركيبية والصوتية والدلالية .

وأعقبت الفصول خاتمة تضمنت مجموعة من أهم نتائج الدراسة وتوصياتها وقائمة من المصادر والمراجع ثم انتهيت إلى بلورة الفهارس الفنية مثل فهرس الآيات القرآنية وفهرس الأشعار وفهرس الأعلام ، وفهرس الأماكن وأخيرًا فهرس المحتويات .

ولعل من الصعوبات التي واجهتني ندرة المصادر والمراجع المستقلة بهذا الموضوع التمني والرجاء. واعتمدت في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر كان منها:مفتاح العلوم للسكاكي وكتاب الأغاني

لأبي فرجٍ الأصفهاني وكتاب الصناعتين لأبي هلالٍ العسكري ومعاجم اللغة، ومنها معجم لسان العرب لابن منظور ودواوين الشعراء الأربعة ، ومجموعة من المراجع مثل تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام لشكري فيصل والحب المثالي عند العرب ليوسف خليف . إضافة إلى مجموعة من الدراسات التي تناولت الأسلوبية تنظيرًا وتطبيقًا كان منها : مدخل إلى علم الأسلوب لشكري عياد والبلاغة والأسلوبية لمحمد عبد المطلب والأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي وعلم الأسلوب :مبادئه وإجراءاته لصلاح فضل والأسلوبية : الرؤية والتطبيق ليوسف أبي العدوس .

وفي الختام لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ الدكتور خليل عودة الذي لم يضنّ عليَّ بإشرافه وتوجيهه، كما أشكر أعضاء اللجنة الذين قبلوا مناقشة الرسالة ولاشك أنني سأفيد من ملحوظاتهم القيمة وتوجيهاتهم المهمة داعياً الله أن يوفقنا جميعاً لما يُحِبَّ ويرضى.

الفصل الأول

شِعْرُ الغَزَلِ العذري بين الجاهلية والإسلام

المبحث الأول : الغزل العفيف في العصر الجاهلي

شَغَلَ الغَزَلُ مساحة كبيرة مِنَ الأَدَبِ العربيِّ ، ونافَسَ مُعظَمَ أَغراضِ الشِّعرِ العربيِّ ، كَما شَكَّلَ نَواةً في بعضِ الصِّراعات التاريخيةِ بين القبائل في العصر الجاهلي ، وَلَمْ تَخْلُ مُعْظَمُها مِنْ صِراعاتٍ بينَ العُشّاق .

((ومهما يَكُنْ مِنْ شيءٍ ، فقد احتلَّ شِعْرُ الغزل هذا الحَيِّزَ الواسعَ من الثروة الشعرية ، وتَرَبَّعَ على قِمَمِها، فلم يحفظ لنا الشعر الجاهلي هذه الصور من تاريخ الجماعة ، ومن غزواتها وحروبها، ومن تنافر قبائلها وائتلافها فَحَسْبُ ، ولكنه حفظ لنا في فنونه الغزلية هذه الصُّوَرَ مِنْ خَفْقِ أَفْئِدَتِها وَذَوْبِ قُلوبِها)).[1]

إِنَّ إخلاص الشاعر الجاهلي لهذا الحُبِّ يُعَدُّ عاملاً آخَرَ في نشأته؛ فقد ارتبط به ارتباطًا وثيقًا، وَلَمْ يَنْسَ مُحِبٌّ – في العصر الجاهلي – محبوبته قَطُّ ، بل كان يذكرها حتى في أحلك الظروف ، كالوقائع والغارات ، فنرى عنترة[2] يقول : [3]

(الكامل)

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَالرِّماحُ نَواهِلٌ مِنِّي وبِيْضُ الهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي

فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيوفِ لأنَّها لَـــمَعَتْ كَبارِقِ ثَغْــرِكِ المُتَبَسِّم

كَما أَنَّ الحرمان وطبيعة الصدود التي جُوْبِهَ بها الجاهلي فَجَّرَتْ قريحته الملتهبة التي صَبَّتْ حِمَمَها على قلبه ، فاكتوى لسانُهُ ، وأفلَتَ مِنْ عِنانِه .

---

(1) شكري فيصل ، **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام** ، ص 27 .

(2) الزركلي ، **الأعلام** ،5 / 91؛ كامل سلمان الجبوري ، **معجم الشعراء** ، 4 / 107 – 108 .

(3) عنترة بن شداد ، **الديوان** ، ص 21 .

أفرز العصر الجاهلي طائفة من المحبين العفيفين الذين تعلقوا بمحبوباتهم تعلقاً وصل إلى حَدِّ التيه والموت . ((واحتفظ رُواة الأدب العربي بكثير من أخبارهم وشعرهم، وأطلقوا عليهم اسم" المُتَيَّمِيْنَ " ؛ تمييزًا لهم من سائر الشعراء العشاق الذين يمثلون الاتجاه الآخر ، وربطوا بين كلِّ مُتَيَّمٍ وصاحبته ...)).[1]

وَقد وَقَفَ يوسف خليف – في كتابه " الحب المثالي عند العرب " – عند طائفة من المحبين العفيفين في العصر الجاهلي ، وَهُمْ : [2]

المُرَقِّش الأكبر وأسماء، والمُرَقِّش الأصغر وفاطمة، وعبد الله بن العَجلان وهِند ، وقيس بن الحُدادِيَّة ونُعْم، وعمرو بن كعب وعُقَيْلَة، وعنترة وعبلة،وكان أبعدهم صيتاً وأشدهم ذِكراً.

رسم هؤلاء المُتَيَّمُونَ لوحة فنية تمثلت في عفتهم وطهارتهم ، وطول الغياب ، وبُعد المسافات، وعمق الجراح التي لم تندمل ، والعَذابات التي أدْمَت العُيون؛ فحواسهم أصبحت حركتها كحركة القطعان المذعورة ، والإمساك بخيوط هذه اللوحة وفك ألغازها يكمن عبر دراسة حيوات هؤلاء المُتَيَّمِيْنَ وأخبارهم .

يبدو أن معظم المُتَيَّمِيْنَ من اليمن ، الموطن الأصلي للعربي ، ذي الطبيعة الساحرة والمناظر الخلابة ، التي أصبح فيها العربي ذا أحاسيسَ مرهفة ، ومشاعر رقيقة ، وأخيلة رحبة ؛ الأمر الذي جعلهم يُقدسون النساء ، ويبيتون في محاريبهن . ((وينبغي أن نلاحظ في أهل اليمن أيضاً أنهم انفردوا من بين أهل الحجاز ونجد بتمليك النساء والسير في ركابهن ؛ لا لنقص في الشجاعة ، ولا شحة في البلاء ، وإنما لأن أنانية الرجال كانت عندهم نسبية ، ليس فيها عبوس ولا تصعير خدود ، وإنما كان للمرأة عندهم مقامها بوصفها إنساناً ، له القدرة على النطق بالصواب ، وأن العقل الراجح والتدبير المحكم في الرأس من الجسد ، سواءٌ أكان حامله رجلاً أم امرأة)).[3]

---

(1) يوسف خليف ، **الحب المثالي عند العرب** ، ص 58 .

(2) ينظر: **المكان نفسه** .

(3) كامل الشيبي ، **الحب العذري ومقوماته الفكرية والدينية** ، ص 33 .

ومن أبرز شعراء الغزل العفيف في العصر الجاهلي:

أولاً– المُرَقِّش الأكبر وأسماء (... – 75 ق هـ = ... – 550 م) [1]

هو أحد المُتَيَّمِيْنَ في العصر الجاهلي ، كان يهوى ابنة عمه أسماء بنة عوف ويتشبب بها ، وقد عاش في بيئة تتسم بالفروسية ، والصيد ، والطبيعة الجميلة ؛ مما زاد في اتساع مَدارِكِهِ وأخْيِلَتِهِ ؛ حيث جعل من البيئة القاسية جنة يتنقل بين بساتينها ، ويتفَيَّأُ ظلال أشجارها رافضاً الاستسلام والخنوع للواقع المرير، والمرقشُ – كغيره من المُتَيَّمِيْنَ – يكره الاستمالة ، لم يَسْتَكِنْ ولم يَلِنْ، فكُلَّما طال الفراق طارت عواطفه ، وحَلَّقَتْ فوق سماءِ أسماءَ مُشَكِّلَةً موجةَ اتصالٍ بها.

((ولهذا فإن خيال هؤلاء الشعراء يختلف كثيراً عن خيال غيرهم من الشعراء...في أنهم يُلَوِّنونه بِلَوْنٍ واحد : عشق واحد ، ومعشوقة واحدة ؛ ومِنْ ثَمَّ فإنهم يخوضون ويكتشفون ويتوحدون)).[2]

لم يوافق المتيم على تحريك حواسه وعواطفه إلا لمحبوبة واحدة ، ولو أنَّ قلبه اتجه صَوبَ أكثرَ من واحدة لَنزع منه لقب المتيم – وإنْ كان حُبُّهُ عفيفاً – فعلى سبيل المثال لا الحصر اخْتُلِفَ في تصنيف ذي الرُّمَّة؛ لأنه أحب أكثر من واحدة ؛ فالعُذريون في العصر الأموي نُظَراءُ المتيمين في العصر الجاهلي.

واللافت للنظر في قصص المحبين أن معظم محبوباتهم كُنَّ بناتِ أَعمامهم ، وإن لكل قاعدة شواذ ؛ فالمرقش الأكبر أحب ابنة عمه أسماء ، بعد أن عاشا في حي واحد وهُما صَبِيّانِ ، ونَما الحب في قلبيهما كالغصن الرطيب ، فتعانقت روحاهما ، والانفصام في هذه الحالة كانفصام الروح عن الجسد ، ولم يأبه المتيم للعواقب التي تنتظره ؛ فالأَرَقُ يعشش في النفوس المُتَلَوِّعَة ، والنُّحولُ يذيب اللحم وينخر العظم بعد انتظاره لمواعيدَ يستحيل تحقيقُها أحيانًا .

---

(1) الزركلي ، **الأعلام** ، 5 / 95 .

(2) الأصفهاني ، **الأغاني** ، 6 / 136 .

لقد ماطَلَ والدُ أسماءَ في زواجها من المرقش الأكبر حتى يعرف بالشدة والبأس ويزور الملوك ، فأخذ المرقش يمدح ويزور ؛ نزولاً عند رغبة أبيها بعد أن قطع الفيافي وعَبَرَ السنينَ في سبيل الوصول إلى هؤلاء الملوك ، وبَعد انقطاع طويل بينهما . وما لبث أنْ عاد إلى والدها حتى صُعِقَ بنبأ وفاتها ، النبأ الذي تبخرت عنده آماله ، إلا أن هذا النبأ لم يدم طويلاً بعد أن انكشف سِرُّ أبيها وإخوتها ، وهو زواجها من شخص ثري[1] فالتقط أنفاسه مستعيداً بذلك قُواهُ البدنيةَ والعقلية ، باحثًا عنها في كل مكان، ويبدو أنَّ أسماءَ استجابت لهذا الزواج جسماً لا عاطفةً ؛ إرضاءً لأبيها ،

وتمكن في النهاية من الوصول إليها ، وقال آخر قصيدة له وهو يُحْتَضَرُ بين يدي حبيبته : [2]

(الوافر)

سَرَى لَيْلاً خَيَالٌ مِنْ سُلَيْمَى فَأَرَّقَنِي وأَصْحَابِي هُجُــودُ

فَبِتُّ أُدِيْرُ أَمْرِي كُلَّ حـــالٍ وأَرْقُبُ أَهْلَهَا وهُمُ بَعِيْـــدُ

عَلَى أَنْ قَدْ سمَا طَرْفِي لِنَارٍ يُشَبُّ لَها بِذِي الأَرْطَى وَقُوْدُ

ثانيًا– المُرَقِّش الأصغر وفاطمة (... نحو 50 ق . هـ = ... – 570 م) [3]

هو ربيعة بن سفيان بن سعد بن مالك بن ضبيعة ، والمرقش الأكبر عم الأصغر ، والأصغر عم طرفة بن العبد ، وَوُصِفَ بأنه أشْعَرُ المرقشينِ وأطولُهما عُمراً ، وقد عَشِقَ فاطمة بنة المنذر التي كانت تعيش في قصر محصَّن مخدومةً من جارية تُدعَى هند بنة العجلان ، تقيم علاقة مع رجل وسيم، والمرقش كان مِنْ أجْمَل الناس وجهاً، وأحْسَنِهم شِعراً ؛ فَقَبِلَتْ به وبات عندها، وانكشف سِرُّ أمرِهما عند مَولاتها ؛ لأنها كانت تجلس في نشاز مِنَ القصر ، وترى كُلَّ مَنْ يدخل إليه ، فاستَدعَتْها

---

(1) ينظر: يوسف خليف،**الحب المثالي عند العرب**،ص60؛عبد اللطيف شرارة، **فلسفة الحب عند العرب**،ص 86–87.

(2) المرقشان ، **ديوان المرقشين** ، ص 51 .

(3) الزركلي ، **الأعلام** ، 3 / 16 .

وَقَدَّمَتْ لَها تفصيلاً عن ذلك ، فَهَمَّتْ فاطمةُ بهذا الرجل ، ورَغِبَتْ في علاقة معه ، وتَحَقَّقَ لها ذلك بوساطة جاريتها ابنة العجلان، ومضت العلاقة بينهما تسير على ما يُرام دُونَ تَدخُّل خارجي من الجارية وَدُونَ استِياءٍ مِنها ؛لأنها قبلت ذلك بمحض إرادتها .

كان للمرقش صاحبٌ حميم هو عَمْرو بن جناب ، وشبيه له بدرجة كبيرة ، وتَعاهَدا بألا يَكْتُمَ أَحَدٌ سِرّاً عن الآخَرِ ، فَجَهَرَ المرقشُ بِسِرِّهِ مع فاطمةَ ، دُوْنَ عِلْم الجارية ، وكان القصر مضروبًا بِحَرَسٍ ، ولا يُسْمَحُ لِشَخْصٍ بالدخول إلا ابنة العجلان ، فدخَلَ المرقش من خلالها ، بيد أنه سرعان ما انْكَشَفَ أَمْرُهُ ، وَعادَ بِخُفَّي حُنَيْن . [1]

لا شك أن هذه القصة الغرامية تتسم بالغرابة إذا ما قورنت بقصص من جنسها . النتيجة فيها جاءت معاقبة له لتجاوزه ابنة العجلان ، ثم تتمادى في ذلك بتجاوزه لنفسه بعد أن سمح لصاحبه بالمبيت عند محبوبته فاطمة.

عاقب المرقش ذاته بهذه النتيجة ؛ لأنها منطقية ومتوقعة ؛ لكنَّ هناك فرقاً شاسعاً بين نهايتي قصتَي المرقشين ، ونَدِمَ نَدَماً شَديداً ؛ حيث عَبَّرَ عن ذلك بمحاولته قطع إبهامه .

ثالثًا–عبد الله بن العجلان وهند (... – 50 ق . هـ = ...574 م) [2]

هو عبد الله بن العجلان بن عبد الأحب بن عامر بن كعب ، وأحد الشعراء المتيمين في العصر الجاهلي ، يُنْسَبُ إِلى نَهْد ، أبوه كان سيداً في قومه بسبب ثرائه الفاحش ، وعبد الله كان وحيد والديه ، فَتاهَ على أقرانه ، ونشأت علاقة حميمة بينه وبين هند آلت بعد ذلك إلى الزواج .

وثبت بعد سنين سبع أنَّ هندَ كانت عاقراً ، والعربُ ينظرون إلى من يَخْلُفُهُمْ ، فَضَيَّقَ والدُهُ وأَعمامُـهُ عليـهِ ، وأَجبـروه على طلاقـها[3] مع أنه كان يُقيمُ لـها وزنـاً ، وازدادَ عشـقًا لـها ، وأنشـد

(1) ينظر : الأصفهاني ، **الأغاني** ، 6 / 145 – 146 .

(2) الزركلي ، **الأعلام** ، 4 / 103 ؛ ابن السراج ، **مصارع العشاق** ، 2 / 27 .

(3) ينظر : الأصفهاني ، **م.س** ، 22 / 238 .

يقول : [1]

(الطويل)

أَلاَ إِنَّ هِنْدًا أَصْبَحَتْ مِنْكَ مَحْرَما وَأَصْبَحْتَ مِنْ أَدْنَى حُمُوَّتِها حَمَا

فَأَصْبَحْتَ كَالمَقْمُوْرِ جَفْنُ سِلاحِهِ يُقَلِّبُ بِالكَفَّيْنِ قَوْسـًا وَأَسْـهُما

أَفاق عبد الله بعد طلاقها من كابوسه ، وشعر بَجَسامة الخطأ وفداحته ؛ فراحت عواطفه تنزف حسرة ، وتُبَقْبِقُ – كرأس النبع – شوقاً ، ثم ازدادَ وَلَعُهُ بها وأصبح جرحه غائراً ، فأخذ يركض وراء سراب بعدما شعر بالظمأ قائلاً : [2]

(الطويل)

أَلا أَبْلِغا هِنْدًا سَلامِيْ فَإِنْ نَأَتْ فَقَلْبِي مُذْ شَطَّتْ بِها الدَّارُ مُدْنَفُ

وَلَمْ أَرَ هِنْدًا بَعْدَ مَوْقِفِ ساعَةٍ بِأَنْعَمَ فـي أَهْلِ الدِّيـــــارِ تُطَوِّفُ

أَمَّا هند فمضت مقهورة بائسة إلى أبيها ، فاحتضنها أبوها ومسح دمعها ، ووقف إلى جانبها يُواسيها ، كما رفع من معنوياتها عندما قال لها: سأزوجكِ ممن هو أفضل من ابن العجلان ، لم تمضِ أيام على عودتها لأبيها حتى خطبها رجل ذو حَسَبٍ ونسب ومال من بني نُمَير يفوقُ ابنَ العجلان ، فكان هذا الزواج كفوهة بركان في طريق ابن العجلان، وكادت تنقطع به شَعْرَةُ مُعاويةَ ؛ لِما هناك من نزاعات وصراعات بين نهد ونمير ، وبه اقترب الفصل الأخير من هذه القصة ، وظل عبد الله سقيماً مُشَرَّداً بعدَ رحيل هند إلى قبيلة أخرى .

تجددت الصراعات بين القبيلتين ، فاستولت قبيلة نهد على أملاك بني نمير ، وأحرزت بهذا انتصاراً ، وتهيأت له فرصة انتقاء من يريد مِنَ الفتيات التي كانت تُعْرَضُ عليه ، ولم يقبل واحدة منهن ؛ لأنَّ عشق هند ما زال يستحوذ على قلبه ، ويصيبه بالجنون . [3]

---

(1) ابن قتيبة ، **الشعر والشعراء** ، 2 / 716 .

(2) أحمد سويلم ، **مجانين العشق العربي** ، ص 64 .

(3) ينظر : الأصفهاني ، **الأغاني** ، 22 / 239 .

(مجزوء الكامل)

فَارَقْتُ هِنْدًا طَائِعًا فَنَدِمْتُ عِنْدَ فِرَاقِهَا

فَالعَيْنُ تُذْرِي دَمْعَةً كَالدُّرِّ مِنْ آمَاقِهَا

بَلَغَ هذا الأمرُ هند ، فاتَّقَدَ قلبُها واشتعل حنيناً وَوَلَهاً ؛ فهيهات هيهات اللقاءُ ، وأخذت بنو نمير تُعِدُّ العُدَّةَ لمهاجمة بني نهدٍ رَدّاً على الوقعة السابقة ، فعلمت هند بذلك من زوجها ، فلم يَرُقْ لها هذا الأمرُ؛ لأنَّ في نَهْدٍ أَباها وإخوتَها وأقرِباءَها وعبدَ الله ! وإنْ كانت تنتمي إلى قبيلة زوجها فاستَدْعَتْ غُلاماً وَوَعَدْتْهُ بِخَمْسَ عَشْرَةَ ناقَةً كي يَنْقُلَ هذا الخبر إلى بني نهد ، واستَعَدَّت بنو نهد لذلك ، وتَنَبَّهَتْ عليه ، وتلقت بنو نمير هزيمة ساحقة ؛ فأنشد على أثرها ابنُ العجلان : [1]

(الطويل)

أَلَمْ تَأْتِ هِنْدًا كَيْفَما صَنَعَ قَوْمُها بَنِي عامِرٍ إِذْ جاءَ يَسْعَى نَذِيرُها

فَقالُوا لَنا إِنَّا نُحِبُّ لِقاءَكُمْ وَإِنَّا نُحَيِّيْ أَرْضَكُمْ وَنَزُوْرُها

ويشتد سقم عبد الله ، وتتقد نار العشق والفراق من النوى ، والهجران ، والحنين ، والوقائع بين القبيلتين ، جعلت اللقاء مستحيلاً .

أُصِّدَتِ الأبوابُ في وجهه، فلم يجد مفراً مِن المخاطرة ومُحاولة اللقاء بها ، لأنه لم يَرَ في قومه إلا السقم والذوبان والموت ، فآثَرَ موت العشق على موت السرير ، وخرج قاصداً خِباءَ هند ، فإذا هي على حوض ماءٍ وزوجُها يسقي إِبِلَهُ ، فتَبادَلا النظرات وتَعانَقا ، وأَخَذا يَشْهَقانِ وَيَنْشِجانِ حتى هاما على وجهَيهِما دونَ حِراكٍ، وزوجُها لا يُصَدِّقُ ما رَأَتْ عَيناهُ ، وأَسْرَعَ نَحْوَهُما ، فَوَجَدَهُما مَيِّتَيْنِ . وفي النهاية يُدْفَنُ العاشقان في قبرٍ واحدٍ بعد أنْ سَطَّرا واحدة من أروع قصص العشق العربي ، كُتِبَ على بَطَلَيْها المَوْتُ عِشْقاً وَحِرْماناً وَحُرْقَةً وَحَنيناً .

---

(1) أحمد سويلم ، **مجانين العشق العربي** ، ص 68 .

رابعًا– قيس بن الحُدادِيَّة ونُعْم [1]

هو قيس بن منقذ بن عمرو المعروف بابن الحُداديَّة الخُزاعي ، شاعر جاهلي من الصعاليك ، يُنْسَبُ إلى أُمِّهِ الحُدادية ، وهي من بني حُداد من كنانة ، كان شُجاعاً فاتكاً ، كثير الغارات ، تبرأت منه خُزاعة في سوق عكاظ ، كان يهوى أُمَّ مالك ((نُعْم)) بنة ذُؤَيب الخُزاعية ، وله فيها شِعرٌ بديعٌ ، قَتَلَهُ بنو مُزَينةَ في غارة لهم ، وهو القائل : [2] (الطويل)

فَقالَتْ وَعَيْناها تَفِيضانِ عَبْرةً بِأَهْلِيَ بَيِّنْ لِيْ مَتَى أَنْتَ راجِـــعُ

فَقُلْتُ لَها تَاللهِ يَدْرِي مُسـافِرٌ إِذا أَضْمَرَتْهُ الأَرْضُ ما اللهُ صانِـعُ

قال هذه الأبيات حين خرجت بطون من خزاعةَ لأنهم أجدبوا، فكان يسأل عن وقت الرجوع ، فهو لا يأْمَنُ الدهر، والدَّهرُ سِفرٌ يحوي في طياته عديد الأخبار والمصائر والمصائب ... ، وأخذ يتذكر أم مالك ، والحي الذي سكنته ، وما الذي حَلَّ مكانها بعد رحيلها ، في إشارة منه إلى الأحزان واللوعة والتحسر الذي يُؤَرِّقُهُ ؛ إِذْ يقول : [3] (الطويل)

وَبُدِّلْتُ مِنْ جَدْواكِ يا أُمَّ مــالِكٍ طَوارِقَ هَمٍّ يَحتَضِرْنَ وِســـادِيا

وَأَصْبَحْتُ بَعْدَ الأُنْسِ لابِسَ جُبَّةٍ أُساقِي الكُماةَ الدَّارِعِيْنَ العَوالِيـا

فَيَوْمَايَ يَوْمٌ في الحَدِيْدِ مُسَرْبَـلاً وَيَـوْمٌ مَـعَ البِيْضِ الأَوانِسِ لاهِيا

---

(1) الأصفهاني ، **الأغاني** ، 14 / 142 ؛ الزركلي، **الأعلام** ، 5 / 209 ؛ كامل سلمان الجبوري، **معجم الشعراء** ، 208/4 .

(2) الأصفهاني ، **م . س** ، 14 / 155 .

(3) الأصفهاني ، **م . س** ، 14 / 156 .

أصبح تائهًا بين محاولته الوصول إلى نُعْم وبين قَدَرِهِ بالموت ، ثم قال : [1]

(الطويل)

فَلا مُدْرِكًا حَظًّا لَدَى أُمِّ مالِكٍ وَلا مُسْتَرِيْحًا في الحَياةِ فَقاضِيا

خامسًا- عمرو بن كعب وابنة عمه عُقَيلَة

تندرج هذه القصة ضمن سلسلة قصص المتيمين في العصر الجاهلي، وما رأيته في هذه القصة أن المُحِبَّينِ عاشا مَعًا في بيت واحد قبل أنْ يعرفا اسم الحب ، وأخذ الحب ينمو ويترعرع فيهما ، وعندما كَبِرا أدركا ماهِيَّةَ الحب وما معناه ؟ وما أسقامه ؟

((وعلى هذه الصورة أيضًا كانت مأساة عمرو بن كعب بن النعمان الملك وابنة عمه عقيلة. نشأ معها في بيت أبيها بعد وفاة أبيه ، وربط الحب بين القلبين الصغيرين ، حتى إذا ما كَبِرا تَقَدَّمَ إلى أبيها يطلب عونه ؛ لِما كان بين أسرتَيهِما مِن صِلَةٍ ، ثم يبلغه أن عمه زَوَّج عقيلة لأحد بني فَزارةَ ، وتكون صدمة له لا تقوى على احتمالها أعصابه فتنهار ، وينطلق إلى الصحراء ذاهلاً عن كل شيءٍ لِيَهيمَ على وجهه في إقليم اليمامة وقَدْ شُدَّ بَصَرُهُ إلى السماء، حتى تدركه منيته في تِيْهٍ لم يعرف مكانه فيه . وفي بيت الفزاري تعيش عقيلة – كما يذكر الرواة – عذراءَ ، وتنهار أعصاب زوجها فيخرج هو أيضا إلى الصحراء هائماً على وجهه، فلا يُدرَى أين مذهبه ؟ وتعود عقيلة إلى بيت أبيها تندب حظها، وتبكي مأساتَها ، وتَدِبُّ الأدواء والأسقام في جسدها حتى تُذْوِيَه وتُضْنِيَه ، ثم يضمها الموت إليه لِتُحَلِّقَ بحبيبها في العالم الآخر)).[2]

---

(1) الأصفهاني ، **الأغاني** ، 14 / 156 .

(2) يوسف خليف ، **الحب المثالي عند العرب** ، ص 62 .

واتقدت جمرات هذا الحب بسبب الجفاء والنوى ، وأُصيبَتْ عقيلةُ بداء النسيان ، وتُرْجِمَ هذا الداءُ إلى شِعرٍ قيل على لسانها : [1]

(الوافر)

تُذَكِّرُنِـي بِلادًا خَيْرُ أَهْلِـــيْ بِـها أَهْلُ المُرُوْءَةِ وَالكَرامَةْ

أَلا فَسَقَى الإِلهُ أَجَشَّ صَوْبًا يَـسُحُّ بِدَرِّهِ بَلَدَ اليَمـامَـةْ

وَحَيَّا بِالسَّلامِ أَبا نُـجَـــيْدٍ فَأَهْلٌ لِلتَّحـيَّةِ وَالسَّلامَــةْ

تَذَكَّرَتْ عقيلةُ اليمامةَ التي كانت تقطن بها مع ابن عمها عمرو ، وحَنَّتْ إليها ؛ لِما يتمتع به أهلُها من شهامة ونخوة ، ثم قالت : [2]

(الوافر)

إِذا رَقَدَ النِّيَامُ فَإِنَّ عَــمْرًا تُؤَرِّقُهُ الهُمُومُ إِلَـى الصَّبـاحِ

تُقَطِّعُ قَلْبَهُ الذِّكْرَى وَقَلْبِي فَلا هُوَ بِالخَلِيِّ وَلا بِصَـاحِ

سَقَى اللَّـهُ اليَمامَةَ دارَ قَوْمٍ بِها عَمْرٌو يَحِنُّ إِلَى الرَّواحِ

تَخَيَّلَتْ حال عمرٍو الحزينةَ والكئيبة ؛ لِقِلَّة الوصال ؛ فَكُلَّما ابتعد أحد الحبيبين عن الآخَرِ انصهرت كَبِداهما وتمزق قلباهما ، وأخَذَتْ تَحْلُمُ وتَتَخَيَّلُ أَنَّ حبيبها ماثِلٌ عندها، لا يغيب عن ناظريها، وعندما دَخَلَتْ أَرْضَ اليمامة مِنْ جديد، علمت أنه توفي منذ زمن قريب لهذه الزيارة ، فهاجت عواطفُها وأحاسيسُها : [3]

(الوافر)

يُخَيَّلُ لِي هَيَا عَمْرُو بْنَ كَعْبٍ كَأَنَّكَ قَدْ حُمِلْتَ عَلَى سَرِيْرِ

---

(1) الأصفهاني ، **الأغاني** ، 8 / 50 .

(2) **المكان نفسه** .

(3) **المكان نفسه** .

يَسِيْرُ بِكَ الهُوَيْنَى القَوْمُ لَمَّا رَماكَ الحُبُّ بالعَلقِ العَسِيرِ

فَإِنْ تَكُ هكَذا يا عَمْرُو إِنِّيْ مُبَكِّرَةٌ عَلَيْـكَ إِلَـى القُبورِ

لم تستسلم للفراق ؛ مِنْ مُنْطَلَق إيمانها بالعالم الآخر ، فراحت تشهق حتى ماتت .

سادسًا– عنترةُ وعَبلَةُ (...نحو 22 ق . هـ = ... نحو 600 م) [1]

يُعَدُّ عنترةُ من ألمع فرسان العرب في الجاهلية ، ومن أكثر العرب كَرَماً ، وعزة نفس ، وُصِفَ بالحِلم على شدة بطشه ، كما امتاز شِعره بالعذوبة والرقة ، أُمُّهُ أَمَةٌ حَبَشية ، تُدْعَى زبيبةَ ، وتفاقمت الأمور بينه وبين والده؛ لأن عادات العرب في المجتمع الجاهلي ((تقضي بإقصاء أولاد الإماء عن سلسلة النَّسَب الذهبية التي كان العرب يحرصون على أنْ يظلَّ لها نقاؤُها وعلى أن يَكون جميع أفرادها ممن يجمعون الشرف مِنْ كِلا طرفيه : الآباء والأمهات)) [2]، وهذه الكلمات لَمْ تُعَدَّ اعترافاً مِن والده به.

وكان عنترة فارس سيف وفارس لسان ، وأمضى وقتًا طويلاً في الفروسية ؛ حيث ((شارك في حرب داحس والغبراء، وأبلى فيها بلاءً حسنًا ، وأحَلَّ بني عبس محل السيادة في القبائل ؛ فهابها الأعداء وتَقَرَّبَ إليها الأصدقاء ، واحتمى بها الضعفاء)).[3]

---

(1) الزركلي ، **الأعلام** ، 5 / 91 ؛ ابن قتيبة ، **الشعر والشعراء** ، 250/1.

(2) يوسف خليف ، **الحب المثالي عند العرب** ، ص 65 – 66 .

(3) أنطوان القوال ، **عنترة وعبلة** ، ص 10 .

ومن المواقف التي تجلت فيها شجاعة عنترة ما كان منه عندما أغار قيس بن زهير على عبس قبيلة عنترة؛ حيث أَقَرَّ بِشجاعة عنترة، وكان ذلك في قوله: والله لم يحمِ الناسَ إلا ابن السوداء [1]، فبلغَ الأمرُ عنترةَ ؛ فقال : [2]

(الكامل)

إنِّي امْرُؤٌ مِنْ خَيْرِ عَبْسٍ مَنْصِبًا شَطْرِيْ وَأَحْمِيْ سائِرِيْ بِالمُنْصُلِ

وَالخَـــيْلُ تَعْلَمُ وَالفَـوارِسُ أَنَّنِـــيْ فَرَّقْتُ جَمْعَهُمْ بِطَعْنَةِ فَيْصَـــلِ

إنَّ المــئِيَّةَ لَوْ تُمَـــثَّلُ مُثِّلَـتْ مِـثْلِيْ إذا نَزَلُوْا بِضَنْكِ المَــنْزِلِ

إن هذه الإنجازات والمواقف التي حققها عنترة جعلت دمه عربياً خالصاً نقياً، يجري في عروقه، وأجبَرَتْ أَباهُ على سماعه واحترامه ، ونزعت منه اعترافاً بأنه ابن عربي أصيل في القبيلة . أما فيما يتعلق بالشعر فقال في كثير من أغراضه ، كالنسيب ، والوصف ، والفخر ، والمدح ، إلى جانب باعه الطويلة في الغزل .

((وكان لا يقول من الشعر إلا البيتين والثلاثة حتى سابَّهُ رَجُلٌ مِنْ عبس ، فَذَكَرَ سوادَهُ وَسَوادَ أُمِّهِ وإخوتِهِ ، وَعَيَّرَهُ بذلك ، وبأنه لا يقول الشعر ؛ فقال له عنترة : واللهِ إن الناس لَيترافدون بالطعمة ، فما حَضَرْتَ مرفد الناس أنتَ ولا أبوك ولا جَدُّكَ قَطُّ ، وإنَّ الناس لَيُدْعَوْنَ في الغارات ، فَيُعْرَفون بتسويمِهم ، فما رأيناك في خيل مُغِيرة في أوائل الناس قَطُّ ، وإنَّ اللبس لَيكونُ بيننا ، فما حَضَرتَ أنتَ ولا أبوكَ ولا جَدُّكَ خطة فيصل، وإنما أنتَ فَقْعٌ نَبَتَ بِقَرقَر[3]... وأما الشِّعر فستعلم فكان أول قصيدة :

---

(1) الأصفهاني ، **الأغاني** ، 5 / 248 .

(2) عنترة بن شداد ، **الديوان** ، ص 88 – 89 .

(3)(القَرقَرُ) من الأراضي : المنخفضةُ اللينة ، ومن الأودية والقيعان : الأملسُ الذي لا شجر فيه ولا حجارة ، إبراهيم مصطفى وآخرون ، **المعجم الوسيط** ، مادة " قَرْقَر " .

" هل غادر الشعراء من متردم ".[1]

كانت هذه الحادثة أحد الأسباب التي دفعته إلى قول الشعر، حيث فَتَّقَتْ قريحتَهُ ، وأَفْلَتَتْ لسانَه مِنْ عِقالِهِ ، وتنوُّعُ الأغراض في شعره عائد إلى قساوة الحياة التي كان يعيشها ، وألوانِ الهموم التي أَلَمَّتْ به ولا سيما قضية الاعتراف به التي شابهت قضيةَ لَمِّ الشَّمل في أيامنا !! فَداءُ العصبية القبلية جرى في شرايين الجاهليين ، وانتقلت العدوى بالتدريج للأجيال القادمة .

سَبَحَ عنترةُ في فضاء الحُبِّ وبَحْرِهِ ؛ حيث شاهَدَ لآلِئَ هذا الحُبِّ وَدُرَرَهُ في قصةٍ مُشَوِّقَةٍ تَمازَجَتْ فيها نَفْسا العاشِقَيْنِ ؛ ((كان حُلْوَ النَّفْسِ ، رقيقَ القلب ، قويَّ العاطفة ، جاءَهُ ذلك مِنْ أنه عَزَّ بَعْدَ ذِلَّة ، وتَحَرَّرَ بعدَ رِقٍّ)).[2]

وقد أَحَبَّها منذ الصغر، فأخَذا يُرَبِّيانِ هذا الحُبَّ وَيُحافِظانِ عليهِ وكَأَنَّهُ وَليدُهما ، وسَكَنَ في الدم والعروق والقلب والجوانح ، والعلاقة عكسية بين سواد بشرته وبياض قلبه ونقائه .

تَسَلَّحَ عنترةُ بتُرسٍ مِن الصبر على المُلِمَّات التي أَحاطَتْ به ، واتَّضَحَ ذلكَ في قوله : [3]

(الطويل)

إذا رَشَقَتْ قَلْبِيْ سِهامٌ مِنَ الصَّدِّ وَبَدَّلَ قُرْبِيْ حـــادِثُ الدَّهْرِ بِالبُـعْدِ

لَبِسْتُ لَها دِرْعًا مِنَ الصَّبْرِ مانِعًا وَلاقَيْتُ جَيْـشَ الشَّوْقِ مُنْفَرِدًا وَحْـدِيْ

وَبِتُّ بِطَيْفٍ مِنْكِ يا عَبْلَ قانِـعاً وَلَوْ باتَ يَسْرِي في الظَّلامِ عَلَى خَدِّيْ

تستَعِرُ نارُ هذا الحُبِّ وَتُحَتِّمُ عليّ أَنْ أعُدَّها سبباً آخَرَ في قول الشعر ؛ لأن الحُبَّ وحُروقَه حقلٌ رَحْبٌ لذلك ؛ والمُحِبُّ يُؤْثِرُ الشعر على النثر ؛ لكي يُعَبِّرَ عمّا يعتصر قلبه من هُيام ولَوْعات وفِراق،

---

(1) ابن قتيبة ، **الشعر والشعراء** ، 1 / 251 .

(2) طه حسين ، **حديث الأربعاء** ، 1 / 150 .

(3) عنترة بن شداد ، **الديوان** ، ص 221 .

والغالبية العظمى من المُحِبِّينَ في هذا العصر يُعَبِّرون عن حُبِّهِم بوساطة الشعر، وما وَصَلَ مِنْ قِصَصِ المُحِبِّينَ النثرية في العصر الجاهلي قليلٌ فيما أَعْلَمُ .

والشعر هو المترجم لعاطفة المُحِبِّ التي تكتسح ساحة قلبه وتَهُزُّ جُدْرانَهُ . ((لقد كان الشعر، مَثَلاً...، ينشأ عفو الخاطر ، ويجري به العربي على سليقته ، ويتعلق عليه بشكل طبيعي كوسيلة طبيعية إلى التعبير عن خواطره وأحاسيسه دون تفكير فيه أو إعمال نَظَرٍ ، وما سَبَقَ لِشاعرٍ قَطُّ أَنِ اتَّخَذَ من شاعريته مهنة أو قنطرة يعبر عليها إلى الكَسْبِ ، والذين كَسَبوا منها شيئاً فيما مضى إنما كَسَبوه – أيضاً – بصورة عفويةٍ ، كَأَنْ يَنالوا مكافأة رئيسٍ أو والٍ عن أَرْيَحِيَّةٍ فيه)).[1]

وهذا يتنافى مع ما يُسَمَّى " تحكيك الشعر " ، مثل الحَوليات ، فالنابغة كان مُتَكَسِّباً، أَمَّا الأعشى فكان مُحْتَرِفًا له .

ترمز بساطة الكلمات ورِقَّتُها في شعر عنترةَ إلى عفوية هذا الرجل وبساطة عيشه ، ومن أمثلة ذلك : [2]

(الطويل)

جُفُوْنُ العَذَارى مِنْ خِلالِ البَرَاقِـــعِ أَحَدُّ مِنَ البِيْضِ الرِّقاقِ القَواطِـعِ

إذا جُرِّدَتْ ذَلَّ الشُّجاعُ وَأَصْبَحَـــتْ مَحاجِرُهُ قَرْحَى بِفَيْضِ المَدَامِـعِ

سَقَى اللهُ عَمِّي مِنْ يَدِ المَوْتِ جُرْعَةً وَشَلَّتْ يَدَاهُ بَعْدَ قَطْعِ الأَصابِـعِ

كَما قادَ مِثْلِيْ بِالمحالِ إِلَـى الــرَّدَى وَعَلَّقَ آمالِيْ بِذَيْلِ المَطامِـــعِ

قال هذه الأبيات عندما خَرَجَ إلى العراق في طلب النوق العصافيرية التي كانت مَهْراً لِعَبْلَةَ، ووصَلَ عددُها إلى ألف ناقة كان والدُها طلبها مِن عنترةَ لِقاءَ زَواجِهِ مِنْها ، وعند مُحاوَلَتِهِ الحُصولَ عليها وَقَعَ في الأَسْرِ .

---

(1) عبد اللطيف شرارة ، **فلسفة الحب عند العرب** ، ص 134 .

(2) عنترة بن شداد ، **الديوان** ، ص 201 .

وإذا وقفت عند قَبول عنترةَ لهذا المَهْر الثقيل الذي يَقْصم الظهر يُلمح أنَّ هذا الرجُل وَصَلَ إلى الدَّرَجَة قَبْلَ الأخيرة في الحُبِّ وهي الهُيامُ.[1] وَقَسَّمَ مروان أَبو صلاح الحُبَّ إلى مَراتِبَ ((وهذه المراتب نُوَجِّهُها إلى فئتين : الأولى سطحية في ظاهرها محكومة بالإرادة والعقل ، وَيَمُرُّ الأغلب من الناس فيها ، وتَضُمُّ أربع مراتبَ هي : العلاقة ، والصَّبابة ، والوِداد ، والشَّغَف . والفئة الثانية عميقة الغَور لا سُلْطَةَ مُحكمة للعقل فيها على القلب ، ويراها الكثيرون شَرّاً لا يتمنونه ؛ فلا يَمُرُّ فيها إلا القليل النادر مِنَ الناس، وتَضُمُّ أربعَ مراتبَ هي : الغرام ، والعشق ، والهُيام، والتَّتَيُّم، وعملية التنقل بين هذه المراتب ممكنة)).[2]

على الرغم من صلابة عنترةَ وشِدَّتِهِ سَيطَرَ عليهِ الهُيامُ ، وَأَصْبَحَ تائِهاً في الصحراء يحتاج إلى بَوصلة ؛ حيث نرى أَنَّ قلبه تَمَرَّدَ وَرَفَضَ البقاء داخِلَ القفص الصدري ، فهامَ عَلَّهُ يَجِدُ نَسائمَ محبوبته ممزوجة مع حُبيبات الرمل مُعَلقًا : [3] **(الوافر)**

فَقَلْبِيْ هائِـــمٌ فِي كُلِّ أَرْضٍ ... يُقَبِّلُ إِثْرَ أَخْفافِ الجِمـالِ

وَجِسْمِيْ فِي جِبال الرَّمْلِ مُلْقَى ... خَيالٌ يَرْتَجِيْ طَيْفَ الخَيالِ

لَحَى اللهُ الفِراقَ ولاَ رَعـــاهُ ... فَكَـمْ قَدْ شَكَّ قَلْبِي بِالنِّبالِ

أُقاتِلُ كُلَّ جَـبَّارٍ عَنِيْـــــدٍ ... وَيَقْتُلُنِي الفِراقُ بِلا قِتــالِ

جَعَلَ عنترةُ الفِراقَ مرضاً فَتّاكاً يُصيب المُحِبِّينِ ، تنتقل العدوى عبر الهواء ، وجعل المَصْلَ الناجع له اللقاءَ المتمثّلَ بالزواج ، واخْتُلِفَ في نهاية هذه القصة ؛ فمن الروايات حول ذلك ما ساقَهُ يوسف خليف في كتابه " الحُبّ المثالي عند العرب " ، وهي رواية الأصمعي ، التي ترى بأَنَّ عنترةَ

---

(1) الهُيامُ داء يصيب الإبلَ شبيهٌ بالحُمَّى ، وقيل : إنَّها لا تروى بسبب ذلك .

– ابن منظور ، **اللسان** ، مادة " هَيَمَ " .

(2) مروان أبو صلاح ، **مراتب الحُب عند العرب وأشهر مُحِبِيهِمْ** ، ص 62 .

(3) عنترة بن شداد ، **الديوان** ، ص 253 .

وعبلةَ لم يَجْمَعِ الزَّواجُ بينهما إذْ ((يُصَرِّحُ في بعض شعره بأنها تزَوَّجَتْ ، وأنَّ زوجَها فارسٌ عربيٌ ضخمٌ أبيضُ اللون)) [1]، واعتَمَدَ في ذلك على بعض أبياته : [2]

(الكامل)

إمَّا تَرَيْنِيْ قَدْ نَحَلْتُ وَمَنْ يَكُنْ غَرَضًا لأَطْرافِ الأَسِنَّةِ يَنْحــلِ

فَلَرُبَّ أَبْلَجَ مِثْلِ بَعْلِكِ بــادِنٍ ضَخْمٍ عَلَى ظَهْرِ الجَوادِ مُهَيَّلِ

غَادَرْتُهُ مُتَعَفِّراً أَوْصـــــالُهُ وَالقَوْمُ بَيْنَ مُــجَرَّحٍ وَمُجَدَّلِ

(1) يوسف خليف ، **الحب المثالي عند العرب** ، ص 67 .

(2) عنترة بن شداد ، **الديوان** ، ص 208 .

المبحث الثاني : الغزل العفيف في صدر الإسلام

ظهر الغزل بِحُلَّةٍ جديدة بعد الإسلام ، وكان في العصر الجاهلي قسمين : صريحًا وعفيفًا ، ولم يكن هناك ضوابطُ صارمةٌ لمواجهة الغزل الصريح سِوَى العادات والتقاليد التي كان يتمتع بها المجتمع العربي البدوي ، إلاَّ أَنَّ هذه العاداتِ لم تَحْلُ من خروج عليها.

وقام الإسلام بترميم هذه العادات إلى حَدٍّ بعيدٍ ، ولم يتعارَضْ مَعَ الحياة العاطفية للإنسان ؛ لكِنَّهُ صَقَلَها وَوَضَعَها في سِياقِها الصحيح.

أَدَّى الإسلامُ السَّمْحُ دَورًا رئيسًا في انحِسارِ الغَزَلِ الصَّريحِ ؛ لِما لَهُ مِنْ آثارٍ سيئةٍ على النَّفْسِ وأَهوائِها ، وَبالمُقابِلِ اتَّسَعَتْ رقعةُ الغزل العفيف – ولا سِيَّما – في العصر الأموي ، وَتَحَقَّقَ ذلك مَعَ وُجودِ لبعضِ الشُّذوذِ على الرَّغمِ مِنَ الإطارِ العامِّ للدِّينِ الحَنيفِ .

((كانت الدراساتُ قد أشارت إلى أن الغزلَ قد ضَمُرَ في عصرِ صدرِ الإسلام وذلك ؛ لأن أصحابَ هذه الدراسات كانوا واهمين في تَصَوُّرِهِمْ أَنَّ الإسلامَ وَقَفَ ضِدَّ هذا النَّمَطِ مِنَ التعبير الشعري ؛ لأنه يُمَثِّلُ خروجاً على نِظام الدِّينِ الأخلاقي)).[1]

كانت طائفة المُتَيَّمِيْنَ – في عصرِ صدرِ الإسلام – امتداداً لطائفةِ المُتَيَّمِيْنَ في العصرِ الجاهلي، ومن أبرزِ هؤلاء : مالك بن الصمصامة وصاحبته جنوب ، وعبد الله بن علقمة وحبيشة، وعروة بن حزام وابنة عمّه عفراء .

أولاً– مالك بن الصَّمصامة وجَنوب

شاعر بدوي مقل ، فارس شجاع ، جميل الوجه ، كان يهوى جنوب بنة محصن الجعدية ، وكان أخوها الإصبع بن محصن من فرسان العرب وشجعانهم ، فأقسم يمينًا بأن يأسره ولا يطلق سراحه إلا

---

(1) حسن الشمسي ، **الغزل في عصر صدر الإسلام** ، ص 28 .

بعد أن يجز ناصيته إذا تعرض لجنوب في شِعْرٍ أو عَرَّضَ بها . وذات يوم أقبلت على مجلس فيه مالك وأخوها ، فلما رآها عرفها ، ولم يقدر على الكلام بسبب أخيها فأغمي عليه ، وفطن أخوها لما به فتغافل عنه ، وعندما أفاق من غيبوبته قال : [1]

(الطويل)

أَلَمَّتْ فَما حَيَّتْ وَعاجَتْ فَأَسْرَعَتْ إِلَى جُرْعَةٍ بَيْنَ المَخارِمِ وَالنَّحْرِ

خَلِيْلَيَّ قَدْ حانَتْ وَفاتِيَ فَاحْفِرا بِرابِيَةٍ بَيْنَ المَخافِرِ وَالبُتْرِ

لِكَيْما تَقُوْلَ العَبْدِلِيَّةُ كُلَّما رَأَتْ جَدَثِي سُقِّيْتَ يا قَبْرُ مِنْ قَبْرِ

وانتجع أهل بيت جنوب ناحية حِسْي والحِمَى، وأصابهما الغيث فأخْصَبَتْ ، وعند الرحيل تَعَرَّضَ لها مالِكٌ وأخذ بخطام بعيرها قائلاً : [2]

(الطويل)

أَرَيْتُكِ إِنْ أَزْمَعْتُمُ اليَوْمَ نِيَّةً وَغالَكِ مُصْطافُ الحِمَى وَمَرابِعُهْ

أَتَرْعَيْنَ ما اسْتُودِعْتِ أَمْ أَنْتِ كَالذي إِذا ما نَأَى هانَتْ عَلَيْهِ وَدائِعُهْ

((فَبَكَتْ وقالت : بل أرعى والله ما استودعت ، ولا أكون كَمَنْ هانت عليه ودائعه ، فَأَرْسَلَ بعيرها وبكى حتى سقط مغشياً عليه)). [3]

من خلال هذا الموقف نرى مدى تمسكه وتشبثه بها ؛ لأنه متعلق بها مع أن جنوب نراها فاترة العاطفة ، نارها رماد، إذا ما قورنتْ قصتُها بقصة عبد الله بن العجلان وهند.وانصرف مالك قائلاً : [4]

(الطويل)

أَلا إِنَّ حِسْياً دُوْنَهُ قُلَّةُ الحِمَى مُنَى النَّفْسِ لَوْ كانَتْ تُنالُ شَرائِعُهْ

وَكَيْفَ وَمِنْ دُوْنِ الوُرُودِ عَوائقٌ وأَصبغُ حامي ما أُحِبُّ ومانِعُهْ

---

(1) الأصفهاني ، **الأغاني** ، 22 / 81.

(2) **المكان نفسه** .

(3) **المكان نفسه** .

(4) **المكان نفسه** ؛ الزركلي ، **الأعلام** ، 4 / 104 .

فَلا أنا فيما صَدَّني عَنْهُ طامِعٌ ولا أَرْتَجِيْ وَصْلَ الذي هُوَ قاطِعُهْ

ثانيًا- عبد الله بن علقمة وحُبَيشَة (000-87هـ - 000 - 706م)

ترعرعت العاطفة بين هذين العشيقين مذ أن كانا صِبْيَةً عندما رافق عبدُ الله أُمَّهُ في زيارة لبيت جارتها ، فتبادلا النظرات والابتسامات ، وتعلق كل منهما بأحبال هوى الآخر، والهوى هو الشرارة التي تشعل فتيل هذا الحب ، ((وأول مراتب الحب الهوى ثم العلاقة)) [1] ، أمّا علامة الحب الأولى عند ابن حزم فهي ((إدمان النظر، والعين باب النفس ، وهي المنقبة عن سرائرها ، والمعبرة لضمائرها المعربة عن بواطنها)) [2] . وازداد ولهاً بها عندما ازدانَتْ في إحدى المناسبات في حيِّها، وصاحب أمه في زيارات كثيرة للحي، ولحسن حظه لم تبرح أمه المكان إلاَّ بعد ساعات طويلة ، وانصرف أخيراً مع أمه تحت وابل من المطر ، وفي ذلك يقول : [3]

(الطويل)

وما أدري بَـلَى إنِّـي لأَدْرِي أَصَوْبُ القَطْرِ أَحْسَـنُ أَمْ حُبَيْشُ
حُبَيْشَةُ والذي خَلَقَ الهَدَايا وما عَنْ بُعْدِهـا لِلصَّبِّ عَيْشُ

فكرهت أمه قوله هذا وتغافلت عنه، واستمرا في سيرهما على الرغم من قرب المسافة ، فإذا بظبي على ربوة من الأرض ، فأنشد : [4]

(البسيط)

يا أُمَّتا أَخْبِريني غَيْرَ كاذِبَةٍ وما يُريد مَسُولُ الحَقِّ بِالكَـذِبِ
أَتِلْكَ أَحْسَنُ أَمْ ظَبْيٌ بِرابِيَـةٍ لا بَلْ حُبَيْشةُ في عَينِي وفي أَرَبي

---

(1) الثعالبي ، **فقه اللغة وسر العربية** ، ص 215 .

(2) ابن حزم ، **طوق الحمامة** ، ص 28 .

(3) الأصفهاني ، **الأغاني** ، 7 / 300 .

(4) ينظر : **المكان نفسه** ؛ أحمد سويلم ، **مجانين العشق العربي** ، ص 74 .

فَزَجَرَتْهُ ، ونصحته بابنة عمه؛ لكنه لم يأخذ بنصيحتها.

واستمرت العلاقة مع حبيشة وازدادت متانةً بعد المراسلات التي دارَتْ بينهما، فتعلق بها تعلقاً شديداً ، وأصبح يتمنى الزواج منها ، وكثر قوله للشعر فيها : [1]

(الطويل)

حُبَيشةُ هَلْ جَدِّي وَجَدُّكِ جامِعٌ بشَمْلِكُمُ شَمْلي وأَهْلِكُمُ أهلي

أُجْبِرَتْ حُبَيشَةُ مِنْ أهلها على لقاء عبد الله لكي تقول له : فوالله ما على الأرض أبغض إِلَيَّ منك، وهم كامنون بالقرب من المكان ، وما كان منها إلاَّ أَنْ تَصِلَ إلى المكان، ثم أَجْهَشَتْ بِالبُكاء ،

فعاد عبدُ الله ، وقال : [2]

(الطويل)

لَوْ قُلْتِ ما قالُوا لَزِدْتُ جَوًى بِكُــمْ عَلَى أَنَّهُ لَمْ يَبْقَ سِتْرٌ وَلا صَبْرُ

وَلَمْ يَكُ حُبِّي عَنْ نَــوالٍ بَذَلْتِــــهِ فَيُسْلِيَنِي عَنْـهُ التَجَهُّمُ وَالهَـجْرُ

وَما أَنْسَ مِ الأشياءِ لا أَنْسَ دَمْعَها وَنَــظْرَتَها حَتَّـى يُغَيِّبَنِي القَبْـرُ

لامس العاشقان الإسلام ، والرسول (ﷺ) بعث خالد بن الوليد على رأس سرية إلى بني عامر قبيلة عبد الله ، يدعوهم إلى الإسلام، وإلا قاتلهم، فأغار عليهم صباحًا في الغُمَيصاء، وسمعوا به وخافوه ؛ لأنهم قتلوا أخاه الفاكه بن الوليد وعمَّه الفاكه بن المغيرة في الجاهلية .

أدرك المسلمون الظاعنين ، فإذا فيهم رجل شاحب الوجه كالمنهوك ، فربطوه وأرادوا قتله ، فقال لهم : هل لكم فيَّ خير؟ قالوا: وما هو؟ قال : تدركون بي الظعن أسفل الوادي ثم تقتلونني، وعندما وصلوا إلى الرَّكب ، نادى وقال : اسلمي حُبَيش عند نفاد العيش ، وهي قالت له : وأنت فاسلم على كثرة الأعداء وشدة البلاء ، فقال : [3]

---

(1) الأصفهاني ، **الأغاني** ، 7 / 300 .

(2) الأصفهاني ، **م. ن** ، 7 / 301 ؛ الغميصاء : اسم موضع .

(3) الأصفهاني ، **م. ن** ، 7 / 303 .

(الطويل)

إنْ يَقْتُلُوْنِيْ يا حُبَيْشُ فَلَـــمْ يَدَعْ ... هو العــلمُ مِنِّيْ سِـوَى غُلَّـةِ الصَّدْرِ

وَأَنْتِ التي أَخْلَيْتِ لَحْمِيْ مِنْ دَمِيْ ... وَعَظْمِيْ وَأَسْبَلْتِ الدُّمُوْعَ عَلَى نَحْرِي

فقالت له : [1]

(الطويل)

وَنَحْنُ بَكَيْنا مِنْ فِراقِكَ مَـــرَّةً ... وأُخْرَى وَآسَيْناكَ في العُسْرِ وَاليُسْرِ

وَأَنْتَ فَلا تَبْعَدْ فَنِعْمَ فَتَى الهَوَى ... جَمـيلُ العَفافِ في المَوَدَّةِ وَالسِّتْرِ

وعندما شَعَرَ بِدُنُوِّ أجله أنشأ يقول : [2]

(الطويل)

فَلا ذَنْبَ لِيْ إذا قُلْتُ إِذْ نَحْنُ جِيْرَةٌ ... أَثِيبِيْ بِوُدٍّ قَبْلَ إِحْـدَى البَوائِقِ

أَثِيبِيْ بِوُدٍّ قَبْلَ أَنْ تَشْحَطَ النَّـــوَى ... وَيَنْأَى أَمِيْرٌ بِالحَبيبِ المُفارِقِ

فَضُرِبَتْ عُنُقُهُ ، وراحت تضرب نفْسَها وتلطِم حتى ماتت مكانها.

وصل الخبر إلى رسول الله (ﷺ) فأنكر على خالد ما فعل ، وأرسل عليًّا إلى القوم بإبل ورجال حتى رضوا ، وبهذا تنتهي حياة العاشِقَيْنِ نهاية مأساوية غضب لها رسول الله (ﷺ) وَمَنْ حوله مِنَ المسلمين ، وعاتَبَ خالِداً فيها.

ثالثًا– عُروة بن حزام وعَفراء (... نحو 30 هـ = ... نحو 650 م) [3]

((هو عُروة بن حِزام بن مُهاصِر، أَحَدُ بني حزام بن ضبة بن عبد بن كبير بن عذرة ، شاعر إسلامي، أحدُ المتيمينَ الذين قَتَلَهُمُ الهَوَى ، لا يُعْرَفُ له شِعْرٌ إلاَّ في عَفراءَ بنتِ عَمِّهِ عقال بن مهاجر وتَشَبُّبِهِ بِها)).[4]

---

(1) الأصفهاني ، **الأغاني** ، 7 / 303 .

(2) الأصفهاني ، **م . ن** ، 7 / 304 .

(3) الزركلي ، **الأعلام** ، 4 / 226 .

(4) الأصفهاني ، **م . س**، 24 / 123 .

تُرِكَ عروةُ صغيراً في حجر عمِّه بعد وفاة والده ، وأخذ يرعاه، وكانت عفراءُ هي الأخرى صغيرةً، فَنَشَآ مَعًا ، وراح الحبُّ ينمو ويكبر في قلبيهما على نارٍ هادئة ؛ الأمرُ الذي دفع بعقال ليقول لِعُروةَ : أبشرْ ؛ فإن عفراءَ امرأتُكَ إنْ شاء الله .

وَقَفَتْ أُمُّها سدّاً منيعاً في طريقها؛ لأنها تريد لابنتها رجلاً ذا مال– الأمر الذي أحدث إرباكاً عند عروة ؛ فاحتج لعمه ، فأجابه بأنه فقير كحالهم ، وهذا تَوافُقٌ في الحالَينِ ، أيْ أَعْرَبَ عَنْ رِضاهُ ، إلاّ أنَّ أُمَّها اشترطت عليه مَهْراً ثقيلاً عصيّاً على التحقيق ، فرحل آملاً أن يعود بهذا المَهر، وفي هذه الفترة تَقَدَّمَ رَجُلٌ ثَرِيٌّ بعدَ أنْ أكْرَمَ أهلَ الحَيِّ لِخِطبَتِها، فَرَفَضَ أبوها في حينَ وافَقَتْ أُمُّها ، وَتَمَّ ذلكَ كُرهاً ، وَعَفراءُ لا حَولَ ولا قوةَ لها ؛ حيث قالت : [1]

(الكامل)

يا عُرْوَ إنَّ الحيَّ قَدْ نَقَضُوا عَهْدَ الإلهِ وَحاوَلُوا الغَدْرَا

واختلفت رواية البيت في الديوان ؛ حيث جاءت على لسان عروة : [2]

(الكامل)

يا عَفْرُ إنَّ الحيَّ قَدْ نَقَضُوا عَهْدَ الإلهِ وَحاوَلُوا الغَدْرَا

شعر عروة بأن العهد الذي قطعه عَمُّهُ على نفسه تَبَخَّرَ، وأَنَّ شيئاً لم يكنْ ، في حين يتمسك عروة بابنة عمه ؛ إخلاصاً ووفاءً لها.

((يضرب به المثل في إخلاصه لبنت عمه عفراءَ بنتِ مالك العذريةِ ، وقرن اسمه منذئذٍ إلى اسم ابن عجلان النهدي ، وقد ارتفع عروة في نظر المؤرخين العراقيين إلى مرتبةٍ مثاليةٍ حتى أَشْبَهَ البَطَلَ سيلادونَ العاشقَ المتيمَ الذي صَرَعَهُ الهَوَى)).[3]

وتسرب خبر زواج عفراء من هذا الرجل إلى أهل الحي الذي ارتحل بها ، وبعد عودة عروة نعاها أبوها إليه، وذهب إلى قبرها، وأمضى وقتاً وهو يتردد على هذا القبر، وهو مُضْنىً هالكٌ ، حتى مرت به جارية ، وأخبرته بأنها لم تمت ، فصحا من غيبوبته ، ولحق بالرجل ، ووصل إلى مكان

---

(1) الأصفهاني ، **الأغاني** ، 24 / 126 .

(2) عروة بن حزام ، **الديوان** ، ص 28 .

(3) بلاشير ، **تاريخ الأدب العربي** ، ص 335 .

إقامته ، فلقي احتراماً منه لم يكن يتوقعه ، حتى شعروا بأنسٍ معه ، وعلم زوج عفراء بقصة حبهما ، وقال له : يا أخي ، اتقِ الله في نفسك ، ثم مضى هائمًا على وجهه ، وحاول عرَّافٌ باليمامة أن يداويَه : [1]

(الطويل)

وَقُلْتُ لِعَرَّافِ اليَمامَـةِ داوِنِـــي ... فَإِنَّكَ إِنْ أَبْرَأْتَنِـــي لَطبيـــــبُ

فما بِيَ من سُقْمٍ ولا طَيْفِ جِنَّةٍ ... ولكنَّ عَمِّي الحِمْيَرِيِّ كَـذوبُ

عَشِيَّةَ لا عَفراءُ دانٍ ضِرارُهـــا ... فَتُرْجَى وَلا عَفراءُ مِنْكَ قَريـبُ

فَوَاللهِ لا أَنساكِ ما هَبَّتِ الصَّبا ... وَما عَقَّبَتْها في الرِّياحِ جَنوبُ

يتحدى عروة هذا العراف ولن يعترف به إلا إذا برئ من سقمه ؛ لأنه يعرف أين دواؤه ؛ فهو مكلوم القلب . ((ويقال إنَّ عفراءَ لَمَّا بَلَغَها نَبَأُ موتِهِ ماتت ؛ حزناً عليه بعد أيامٍ ثلاثةٍ ، وقيل : كانت وفاته سنة ثلاثين من الهجرة ، في خلافة عثمان بن عفان – رضي الله عنه – حوالي ستمائة وخمسين ميلادية ، وهي سطور تحمل إلينا بعضاً من الجو المأساوي الذي ظلل قصة عروة وعفراء،والذي ينطق بسمات ذلك الحب العذري)).[2]

ويروى في كتاب " ذيل الأمالي والنوادر لأبي علي القالي" عن النعمان بن بشير أنه كان في مياه عذرة بجوار بيتٍ ، فإذا بِرَجُلٍ مُستلقٍ وبِجِوارِهِ امرأةٌ – يَتَغَنَّى بأبياتٍ مِنَ الشِّعرِ: [3]

(الطويل)

جَعَلْتُ لِعَرَّافِ اليَمامَةِ حُكْمَـــهُ ... وَعَرَّافِ حَجْرٍ إِنْ هُما شَفَيـانِي

فَقالا :نَعَمْ نَشْفِيْ مِنَ الدَّاءِ كُلِّهِ ... وَقامــا مَعَ العُـــــوَّادِ يَبْتَدِرانِ

فَما تَرَكا مِنْ رُقْيَةٍ يَعلَمانِهـــــا ... وَلا شَـــرْبَةٍ إلاَّ وَقَدْ سَقَيانـــي

فَقالا : شَفاكَ اللَّهُ ! واللَّهِ ما لَنَا ... بِما ضُمِّنَتْ مِنكَ الضُّلُوعُ يَدانِ

---

(1) عروة بن حزام ، **الديوان** ، ص 24 ، 25 .

(2) " عفراء " للشاعر عروة بن حزام ، **مجلة العربي** ، العدد 396 ، ص 178 – 179 .

(3) عروة بن حزام ، **م . س** ، ص 39 ، 40.

فقلتُ لها : ما قصتُهُ ؟ فقالت : هو مريض لا يتكلم... ثُمَّ خَفَتَ ، فَماتَ ، فقلتُ لها: مَنْ هذا ؟ فَقالَتْ : هذا قَتيلُ الحُبِّ عُروةُ بنُ حِزامٍ . [1]

هناك أناس مستعدون للموت في سبيل هدفٍ رُسِمَ ؛ فَمِنَ الناسِ مَنْ يَموتُ حُبّاً في الشهادة ، أو دِفاعاً عن وطنه ، أو ثأراً لقريب له، ونَرَى أُناساً يموتون دفاعاً عن حُبِّهم ؛ فهو إرثُهُمْ ، لا يتنازلون عنه ولا يُساوِمونَ عليه .

(1) ينظر : القالي ، **ذيل الأمالي والنوادر** ، ص 157 .

المبحث الثالث : الغزل العذري في العصر الأموي

يبدو أن الغزل العذري في العصر الأموي كان امتداداً للحب العفيف في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام ، واكتسب هذه التسمية ؛ لانتشاره في بني عذرة – مع أنه عرف في قبائل غيرها – ومثل بني عذرة – في صدر الإسلام – عروة بن حزام وعفراء، وفي العصر الأموي جميل ابن معمر وبثينة. ((وعلى هذا فإن الشعراء الذين عرفوا بهذا الضرب من الحب كثرتهم من قبائل متعددة وليس فيهم من بني عذرة الذي عمَّ هذا اللّقب جميع الشعراء ، إلاّ عروة بن حزام في صدر الإسلام، وجميل بثينة في العصر الأموي)).[1]

اختلفت آراء النقاد في طبيعة هذا اللّون من الغزل ونشأته ، فمنهم من رأى فيه نشأة أموية لا ارتباط لها بالماضي ؛ بل بالسياسة والأحوال الاجتماعية ، وعزا طه حسين هذه النشأة إلى الفقر واليأس ((وكان أهل البادية الحجازية يائسين ، ولكنهم كانوا فقراء فلم يُتح لهم اللهو ، وقد حيل بينهم وبين حياتهم الجاهلية ، وقد تأثروا بالإسلام وبالقرآن خاصة ، فنشأ في نفوسهم شيء من التقوى ليس بالحضري الخالص ، وليس بالبدوي الخالص ، ولكن فيه سذاجة بدوية ، وفيه رقة إسلامية ، وانصرف هؤلاء الناس عن حروبهم وأسباب لهوهم الجاهلية ، كما انصرفوا عن الحياة العملية في الإسلام إلى أنفسهم ؛ فانكبّوا عليها واستخلصوا منها نغمة لا تخلو من حزن ، ولكنّها نغمة زهدٍ وتصوّف)).[2]

ومن الذين اقتربوا كثيراً من رأي طه حسين شكري فيصل الذي رأى العصر الأموي بيئةً تَمَخَّضَ فيها هذا اللَّوْنُ من الشعر. ((إن نشأة هذا الغزل العذري ونموّه وجدت في مثل ظروفها وأجوائها وبيئاتها التي كان يجب أن توجد فيها...فلم يكن من الممكن أن يظهر هذا الغزل بقدسيته وطهارته قبل

---

(1) يحيى الجبوري ، **الغزل العذري** ، ص 16 .

(2) طه حسين ، **حديث الأربعاء** ، 1 / 190 .

عصر بني أمية... فهذا الغزل العذري يجب أن يكون أثراً لتربية جيلٍ جديدٍ تربيةً صادقةً صارمة.هذا من نحو، ويجب أن يكون أثراً لنوع من الحياة الاجتماعية تعرف الاستقرار وتساعد عليه من نحوٍ آخَرَ، وكلا هذين الأمرين لم يتوفرا معاً إلاّ في عصر بني أُمية)).[1]

ولم يُغفِلْ شكري فيصل دور العاطفة الدينية المترسّخة عند الغزلين في تصديها للغريزة الجنسية ولجمها، ويرى في هذين الأمرين عاملين مُكَوّنَينِ للحبّ العذري ((إن الحب العذري إنما نشأ عن التقاء عنصرين اثنين : أولهما العاطفة الدينية والثاني الميول الجنسية في نفس المؤمن الذي حسن إيمانه وقوي يقينه . أمّا الغزل العذري فهو التعبير الفنّي الشعري عن هذا الحبّ)).[2]

وينضم عبد السّتار الجواري – في رأيه – إلى سابِقَيْهِ مع شيءٍ من الإضافة ، حيث يرى أنّ بذور هذا الحب جاهليَّةٌ ، ونبتت عندما تهيأت لها الظروف.

((إننا لو نظرنا في الأدب الجاهلي لوجدنا في بعض ثناياه بذوراً لعاطفة الحب وصورة بسيطة من صوره ، فيها سذاجة وليس فيها السعة التي نشهدها في الحب العذري)).[3]

في هذه الإشارة نراه في انحراف قليل عمّا ذهب إليه سابِقاه، وبعد معرفته بمكانة المرأة في الإسلام والدور الذي تؤديه في بناء المجتمع يبرز رأيه من جديد إذ يقول: ((الحب العذري ظاهرة إسلامية لم تَعرِفْ لها أصلاً في العصر الجاهلي، وهي ظاهرة إسلامية كان للدّين الجديد والنظام الاجتماعي الذي جاء به الأثر الأول في خلقها وفي إخراجها على هذه الصورة)).[4]

---

(1) شكري فيصل ، **تطور الغزل بين الجاهلة والإسلام** ، ص 284 .

(2) شكري فيصل ، **م . ن** ، ص 286 .

(3) عبد الستار الجواري ، **الحب العذري نشأته وتطوره** ، ص 36 .

(4) عبد الستار الجواري ، **م . ن** ، ص 51 .

في هذين القولين تناقض واضح، فمن جهة يرى أنّ الحبّ العذري في العصر الأموي له أصول جاهلية ، ومن أخرى ينفي وجود هذه الأصول، ونحن نميل إلى أنّ الحبّ كامِنٌ في جِبِلَّةِ الإنسان . ينمو ويكبر مع الوقت، ويأخذ اتجاهاتٍ مختلفة، تخضع لطبيعة الفرد وللظروف المحيطة به من تعاليم دينية وعادات وتقاليد وقوانين .

وَيَرَى فريقٌ آخَرُ أَنَّ الغزلَ العذريَّ له امتداداتٌ في العصر الجاهلي ولا يمكن له أن يحافظ على وجوده وَيُصْبِحَ ظاهرةً دُونَها ، من هؤلاء نجيب محمد البهبيتي– في كتابه " تاريخ الشعر العربي " – الذي خالف طه حسين وشكري فيصل فيما ذهبا إليه ويرى أنّ الغزل الإسلامي أخذ عن الغزل الجاهلي اتجاهاته الظاهرية وجرى في محاربه ، وهذا المذهب يشتق أصوله من مقدمات وقعت في الشعر الجاهلي. وأستاذ الجميع في هذا على ما نعرف هو عنترة العبسي. [1] ((وقصته نلمح فيها البذرة الأولى للغزل العذري الذي نشأ بعد ذلك في الإسلام وترعرع في وادي القرى في بيئة بَيْنَ بينَ ، لا هي من الحضر بمعنى الكلمة ولا هي من البادية بمعنى الكلمة، حيث تضطرب الحياة بين الجفوة والليّن ، والشقوة الملهمة والأمل الخُلَّب)).[2]

ومن الباحثين الذين ساروا على هذا المذهب ، أحمد الحوفي الذي جاء رأيه جليًا بعد مناقشته لآراء بعض المستشرقين ورَدِّها ((ورأيي أن الغزل العذري لم ينشأ في العصر الإسلامي ، ولم يصر فنًّا مستقلاً في العصر الإسلامي ، وإنما نشأ وكان فنًا مستقلاً في العصر الجاهلي)) .[3]

---

(1) ينظر : يحيى الجبوري ، **الغزل العذري** ، ص 25 – 26 .

(2) نجيب البهبيتي ، **تاريخ الشعر العربي** ، ص 160 .

(3) أحمد الحوفي ، **الغزل في العصر الجاهلي** ، 159 .

ثم يُبَيِّنُ دَورَ الإسلام في المحافظة على طُهرِ هذا الحُبِّ وَعِفَّتِهِ بِقَولِهِ : ((ولكنَّ هذا لا يمنعني من الإقرار بأنَّ الحياةَ الإسلامية كانت مُشَجِّعَةً على عِفَّة الحُبِّ وَعُذريةِ الغَزَلِ؛لأنَّ الإسلامَ نَظَّمَ علاقة الرجال بالنساءِ ، وَحَظَرَ الاستجابةَ للغريزة الجنسيةِ ، إلاَّ مِنْ طريق الزواج ، وَحَرَّمَ البِغاءَ – على نُدرَتِهِ في الجاهلية – وَسَما بالعقيدة والأخلاق ، فكانَ مُنَمِّيًا للحُبِّ العُذريِّ والغَزَلِ ، لا مُنشِئًا لَهُما)) .[1]

وخلاصة القول إنَّني أَجد نفسي أمام ثلاثة آراء :

الأول ما ذهب إليه طه حسين وشكري فيصل ، من أنّ الغزل العذري نشأة أُموية محضة لا جذور لها في الماضي . والثاني ما توصل إليه البهبيتي والحوفي ، وهو: أنّ جذور هذا الغزل امتدت إلى العصر الجاهلي، وكان العصر الأموي والظروف السياسية بيئةً خصبةً لنموه . أمّا الأخير فكان رأي عبد السّتار الجواري الذي انحازَ إلى الوسطية وأنكر صلة الغزل العذري بالعصر الجاهلي مع اعترافه بوجود هذا الحب في العصر الجاهلي ، وإذا خضع هذا الرأي للعقل والمنطق وجدت رابطاً بين العصرين في الحبّ ، فأي تطور في المفهوم أو اختراع في هذه الأيام يبنى على ماضٍ ولا يبدأ من الصفر، ولا ننسى أنّ الحبّ متعلق بالوجدان الإنساني في كل زمان ومكان. ويمكن تناول صفات الحب العذري وطوابعه وأبرز شعرائه على النحو الآتي :

أولاً– صفات الحبّ العذري

زاوج الإسلام بين مفهومين: مفهوم الحبّ ومفهوم العِفَّة، فحصَّنَ عاطفة الحبّ في هذه العفّة، وبهذا تكون العفة أول صفات الحبّ العذري وأبرز علاماته. ثم إن عاطفة الحبّ نوعان : مؤقتة لا تلبث أن تخمد وتبرد، وخالدة لا ينال منها إعراض، أو ملل، أو قسوة ؛ بل تبقى متعددّة ، لها في نفس

(1) أحمد الحوفي ، **الغزل في العصر الجاهلي** ، 160.

المحبّ جرس لا ينقطع وحنين لا يهدأ ، وهذه الحال جعلته يتصف بالديمومة . كما يتصف الحبّ العذري بالحرارة الملتهبة، لأنه لا يتخذ مظهراً واحداً عند المحبين جميعاً [1]. ومن الصفات التي يمكن إضافتها لما سبق : الحِرمانُ ، وَشُحُّ اللِّقاءِ ، وكثرة الصدود .

ثانيًا– الطوابع العامة للغزل العذري

لقد حددها شكري فيصل في كتابه " تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام " وهي تمثل خصائص هذا الغزل .

شكَّلَتْ وحدة الغرض والاتجاه الطابَعَ الأبرزَ، ويقصد بها الاقتصار على محبوبة واحدة. وهي العلامة الفارقة التي وقف عندها النّقاد والباحثون في تصنيفهم للمحبّ العذري وتمييزه من غيره .

ويليها الأسلوب المباشر في الحُبِّ ، بمعنى أن يتجه الشاعر إلى الحب مباشرة دون تعرجات في تعبيره .

ثم الصدق والأمانة في كل ما ينقله، وَعفَّة الأسلوب وطهر القول ، على عكس ما كان في الغزل المكشوف عند الجاهليين .

كما امتاز الغزل العذري بالصّفاء والإشراق في الأسلوب ؛ فكل لفظة تجري لمستقر لها في البيت الشعري ، والبساطة في المعاني ؛ إذْ تنبع من عاطفة ملتهبة عارمة تجيش في صدر الشاعر؛ فلا يهمه أن يكون المعنى طريفاً أم مطروقاً ، وما يهمه أن يعبر عن الشلال النفسي الذي ملأ أحاسيسه ومشاعره . ويرى قصي الحسين في كتابه " تاريخ الأدب العربي – العصر الأموي " أنَّ

(1) ينظر : شكري فيصل ، **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام** ، ص 287 .

الغزل الذي نما بشروط الحياة البدوية وأنتج نموذجين اثنين : ((أولاً – غزل عفيف طاهر ، طغت عليه نزعة الحبّ الوجداني. ثانياً – غزل نَقيٍّ باهر. طغت عليه نزعة الحبّ الوصفي)).[1]

ويبقى اليأس – ومبعثه حياة الصدود والبعد التي كان يعيشها الشاعر العذري – مستحوذًا على قلوبهم ومنغصًا لحياتهم في أكثر الأحايين .[2]

وليس غريبًا أن يُجعل الحزن طابَعاً آخَرَ؛ لأنه ارتسم على وجوه شعراء هذا اللون من الغزل طوال حياتهم .

وتوسع هذا الحب حتى عرف مظاهر حضارية في شعره، من أهمها: مظاهر السلوك الاجتماعي التي تمثلت بعلاقة الرجل بالمرأة ، وعلاقتهما بالمجتمع ، إضافة إلى مظاهر اللباس ، والطيب، والزينة، والخضاب . ويبرز مظهرٌ آخَرُ بشكلٍ جلي في العمارة من خلال وصف الخيام والهوادج والقصور .[3]

---

(1) قصي الحسين ، **تاريخ الأدب العربي** ، ص 184 .

(2) ينظر : شكري فيصل ، **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام** ، ص 326 – 333 .

(3) ينظر : انشراح مشافق الفقراء ، **المظاهر الحضارية في شعر الغزل في العصر الأموي** ، ص هـ .

ثالثًا– أبرز شعراء الغزل العذري في العصر الأموي

1– قيس لبنى (...–68 هـ/ ...–688 م)

هو قيس بن ذريح ، شاعر من العشاق المتيمين ، اشتهر بحب لبنى بنة الحُباب الكلبية [1] بحكم الجيرة ومنزل قومه في ظاهر المدينة في مكان يُدْعَى سَرَفًا .[2]

(البسيط)

الحَمْدُ للهِ قَدْ أَمْسَتْ مُجَـاوِرةً أَهْلَ العَقيق وَأَمْسَيْنا عَلَى سَرَفِ

حَيٌّ يَمَانُوْنَ وَالبَطْحَاءُ مَنْزِلُنا هذا لَعَمْرُكَ شَـمْلٌ غَيْـرُ مُؤْتَلِفِ

وقف قيس على خيمة منها والقوم غياب ذات يوم ، فاستَسقَى ماءً ، فَسَقَتْهُ ، وهي امرأةٌ مديدةُ القامةِ شَهلاءُ ، حُلوةُ المنظرِ والكلامِ ، وَنَزَلَ عند أبيها ، وَنَحَرَ ؛ إكرامًا له . وانصرف وفي قلبه حَرٌّ لا ينطفئ ، وقال فيها شعراً كثيراً ، انتشر بين الناس ، وَقَوِيَ حُبُّهُما، وطلب من أبيه أن يزوجه إياها ، ونصحه بإحدى بنات عمه ، وكان ذريح مُوْسِراً كثيرَ المال ، فاستاء مِنْ رَدِّ أبيه ، ولجأ إلى أمه لإقناع أبيه ، فلم يجد عندها ما يرضَى ، وعرض أمره على الحسين بن علي بن أبي طالب ، وقال له أنا أكفيك ، ثم مضى معه إلى أبي لبنى ، وعندما أبصره وثب عليه وقال له: ما جاء بك ؟ أَلا بعثت إِلَيَّ فأتيتك ؟ قال : جئتُكَ خاطِباً ابنَتَكَ لُبنَى لِقَيْسٍ ، فوافق شريطةَ أن يحضر أبوهُ ذريح ؛ كي لا يكون عاراً عليه ، فأتى الحَسَينُ ذُرَيحًا ، وَعَرَضَ الأمر عليه ، فقال له : سَمْعاً وطاعةً .[3]

---

(1) الزركلي ، **الأعلام** ، 5/ 205 ؛ كامل الجبوري، **معجم الشعراء** ، 4 / 205 ؛ الأصفهاني، **الأغاني** ، 9 / 12.

(2) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 98 .

(3) الأصفهاني ، **م . س** ، 9 / 213 .

وعاشا فترة من الزمن بعد زواجهما ، ولم تنجب له ولدا ، واعتبرت فتنة بين قيس ووالديه ، فأثار الأمران السابقان حفيظة أهله ، وَسَعَوا إلى طلاقها ، فقالت له : يا قيس، لا تُطِعْ أَباكَ ؛ فتهلك وتهلكني ، لكنه أُجْبِرَ على طلاقها ، وندم بعد ذلك ندماً شديداً ،[1]وَعَبَّرَ عن ذلكَ بِشِعْرِهِ قائلاً : [2]

(الطويل)

وَقالُوْا : اسْلُ عَنْ لُبْنَى فَقَدْ كُنْتَ قَبْلَها بِخَيرٍ فَلا تَنْدَمْ عَلَيها وَطَلِّــقِ

فَطاوَعْتُ أَعْدائِيْ وَعاصَيْتُ ناصِحِيْ وَأَقْرَرْتُ عَيْنَ الشَّامِتِ المُتَخَلِّقِ

وعندما غابت عن ناظريه عند الرحيل رجع يقبل أثر خفاف بعيرها : [3]

(الوافر)

وَما أَحْبَبْتُ أَرْضَكُمُ وَلكِـــنْ أُقَبِّلُ إِثْرَ مَنْ وَطِئَ التُّرابـا

لَقَدْ لاقَيْتُ مِنْ كَلَفِيْ بِلُبْنَــى بَلاءً ما أُسِيْغُ بِهِ الشَّرابا

إِذا نادَى المُنادِيْ بِاسْمِ لُبْنَى عَيِيْتُ فَما أُطِيْقُ لَهُ جَوابـا

وَلَمَّا ماتَتْ اشتَدَّ بُكاؤُه عليها : [4]

(المنسرح)

ماتَتْ لُبَينَى فَمَوتُها مَوتِيْ هَلْ تَنْفَعَنْ حَسْرَةٌ عَلَى الفَوْتِ

إِنِّيْ سَأَبْكِيْ بُــكاءَ مُكْتَئِبٍ قَضَى حَياةً وَجْداً عَلَى مَيْــتِ

---

(1) ينظر : الأصفهاني ، **الأغاني** ، 9 / 214 .

(2) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 100 .

(3) قيس لبنى ، **م . ن** ، ص 55 .

(4) قيس لبنى ، **م . ن** ، ص 62 .

أَكَبَّ على القبر يبكي حتى فَقَدَ وَعيَهُ ، وَأَخَذَهُ أَهلُهُ إلى منزله وهو لا يعقل ، وَلَمْ يُجِبْ سائِلاً ثلاثةَ أيامٍ حتى ماتَ وَدُفِنَ بِجِوارِها ، وَاختُلِفَ في نِهايَتِهِما ، فَجُلُّ الرُّواةِ ذَكَرُوا أَنَّهُما ماتا بِسَبَبِ الفِراقِ، وَمنهم مَنْ رَوَى أنه ماتَ قبلَها ؛ فَماتَتْ أَسَفًا عليه ، وثالِثٌ رَوَى عَكسَ ذلك .[1]

2- قيس ليلى (...-68 هـ /... - 688 م)

هو قيس بن الملوَّح بن مزاحم بن عدس بن ربيعة بن جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة . ولُقِّبَ بالمجنون.[2] وقد سئل الأصمعي عنه ، فأجاب : لم يكن مجنوناً ، ولكن كانت به " لُوثة " [3] كلُوثة أبي حَيَّةَ النُّمَيرِيّ ، ونقل عن الرياشي أنه سمع الأصمعي يقول : ((رجلان ما عرفا في الدنيا قط ، إلاَّ بالاسم : مجنون بن عامر ، وابن القرية ، وإنما وضعهما الرواة)).[4] وليلى صاحبته هي ابنة سعد بن مهدي بن ربيعة بن الحريش بن ربيعة بن عامر بن صعصعة ، وتكنى بأم مالك : ومن الأدلة الشعرية على هذه الألقاب : [5]

(**الطويل**)

بَرَى حُبُّها جِسْمِيْ وَعَقْلِيْ وَمُهْجَتِيْ فَلَمْ يَبْقَ إلاَّ أَعْظُمٌ وَعُـرُوقُ

وَقَدْ صِرْتُ مَجنوناً مِنَ الحُبِّ هائِماً كَأَنِّيَ عانٍ في القُيودِ وَثِـيقُ

---

(1) ينظر : الأصفهاني ، **الأغاني** ، 9 / 252 .

(2) كامل الجبوري ، **معجم الشعراء** ، 4 / 209 ؛ الآمدي ، **المؤتلف والمختلف** ، ص 265 .

(3) الُحمق والاسترخاء والضعف ، ابن منظور ، **اللسان** ، مادة " لَوَثَ ".

(4) الأصفهاني ، **م . س** ، 2 / 4 .

(5) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 200 .

أَمَّا لَقَبُ أُمِّ مالِكٍ فَذُكِرَ في أَكْثَرَ مِنْ مَوضِعٍ : [1] (الطويل)

وَكادَتْ بِلادُ اللهِ يا أُمَّ مالِكٍ بِما رَحُبَتْ مِنْكُمْ عَلَيَّ تَضيقُ

بدأ الحب بينهما وهما صبيان يرعيان الغَنَمَ ، وتعلق كل واحد منهما بالآخَرِ ، وعندما كَبِرا حُجِبَتْ عَنهُ ؛ فازدادَ تَعَلُّقاً بها : [2] (الطويل)

تَعَلَّقْتُ لَيْلى وهْيَ غِرٌّ صَغيـــرَةٌ وَلَمْ يَبْدُ لِلأَتْرابِ مِنْ ثَدْيِها حَـجْمُ

صَغيرَيْنِ نَرْعَى البَهْمَ يا لَيْتَ أَنَّنا إِلى اليَوْمِ لم نَكْبَرْ ولم تَكْبَرِ البَهْمُ

ومن أسباب العشق بينهما أنه أقبل ذات يوم على جمع من النساء وهو على ناقة وعليه حُلَّتانِ مِنْ حُلَلِ الملوك ، وأُعْجِبْنَ بِجَمالِهِ وكَمالِهِ ، وتبادلن الحديث معه ، وكانت ليلى من بينهن، فبادلتْهُ هذا الحُبَّ بقولها : [3] (الوافر)

كِلاَنَا مُظْـهِرٌ للناس بُغضاً وَكُلٌّ عِنْدَ صاحِبِـهِ مَكِيـنُ

تُبَلِّغُـــنَا العُيونُ بِما أَرَدْنا وفي القَلبَينِ ثَمَّ هَوىً دَفِينُ

تطور الأمر بينهما حتى وصل إلى تجهيز مهر لها بخمسين ناقة، لكن ورد بن العقيلي نافسه في ذلك، وقدم عشرا من النوق مع راعيها، وخيرها أهلها بين الاثنين في العلن بعدما أجبروها في السر على الزواج من ابن العقيلي.

تبدأ مأساة المجنون وما من خيار أمامه إلاَّ قول الشعر؛ كي يخفف مما أَلَمَّ به، ومُنِع من رؤيتها ولقائِها، وهدد من زوجها وأبيها. كما أهدر السلطان دمه، فكانت الصّحارى والأودية متنفسًا

---

(1) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 198 .

(2) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 218 .

(3) الأصفهاني ، **الأغاني** ، 2 / 15 .

له؛ لأنه يتذكر أيامه معها، ويناجي محبوبته ليتردد صدى صوتها،ويرى صورتها في طيور تلك الأودية.[1]

(الطويل)

دعاني الهَوَى والشَّوقُ لَمَّا تَرَنَّمَتْ هَتُوفُ الضُّحَى بَيْنَ الغُصونِ طَرُوبُ

تُجاوِبُ وُرْقاً إِذْ أَصَخْنَ لِصَوتِهـا فَـكُلٌّ لِـكُلٍّ مُسـعِدٌ ومُـجِيْـبُ

فَقُلْتَ : حَمامَ الأَيكِ ما لَكَ باكِياً ؟ أَفارَقْتَ إِلفـاً أَمْ جَفـاكَ حبيبُ ؟

يبدو أن الجمال لم يكن مقياسًا بين المحبين في بعض الأحيان، فمنهم من يعتمد على الجمال في الدرجة الأولى، وهناك محبون وقعوا عَرَضًا في الحب جراء موقف أو كلمة أو حتى نظرة، ويتعرض المجنون من الواشين إلى انتقادات شديدة في محبوبته ليلى لصفات فيها كالقِصَرِ؛ لكنه يدافع عن هذا الحب ويموت من أجله : [2]

(الطويل)

يَقُولُ لِيَ الواشُونَ ليلَى قَصيرةٌ فَلَيتَ ذِراعاً عَرْضُ ليلَى وطولُـها

وَإِنَّ بِعَينَيها لَعَمْرُكَ شُـهْلَةً فَقُلْتُ كِرَامُ الطَّيْر شُهْلٌ عُيونُـها

وجَاحِظَةٌ فَوْهاءُ لاَ بَأسَ أَنَّـها مُنَى كَبِدِيْ بَلْ كُلُّ نَفسي وَسُولُها

وتبرز العفة والوجدانية عند المجنون – وهما من علامات الحب العذري – في قوله : [3]

(الوافر)

إِذا نَظَرَتْ عَرَفْتُ الجِيْدَ مِنْها وَعَيْنَيْها وَلَمْ نَعْرِفْ سِواها

كَرِهْنا أَنْ نُفَزِّعَها فَقُلْـنا أَشَلَّ اللهُ كَفَّيْ مَنْ رَمـاها

---

(1) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 99 .

(2) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 248 .

(3) **المكان نفسه** .

على الرغم من قوة الحب بينهما يؤمن بقدره وأنها لم تكن من نصيبه؛ لكنه قرن هذا الحب وإيمانه به بعدم النسيان. [1] (**الطويل**)

وَلَمْ يُنْسِنِيْ لَيلَى افتِقارٌ وَلا غِنىً وَلا تَوبَةٌ حَتَّى احتَضَنْتُ السَّوارِيا

وَلا نِسْوَةٌ صَبَّغْنَ كَبداءَ جَلْـــعَداً لِتُشْـبِهَ لَيلَى ثُمَّ عَرَّضْنَـها لِيــا

وُجِدَ المجنونُ في وادٍ كثيرِ الحِجارةِ مَيْتًا ، فحمله أهله وغسلوه وكفنوه ، ويروى أنه لم يبق فتاةٌ في الحي إلاَّ خرجت صارخة عليه تندبه ، واجتمعَ فِتْيانُ الحَيِّ يبكونه أَشَدَّ البُكاء ، وكان مماته حادثًا جَلَلاً ، حَدَا بأبيها أن يقدم العزاء لذويه ، [2] وقال: ((ما علمنا أن الأمر يبلغ كل هذا ، ولكني كنت امْرَأً عربياً أخاف من العار وقُبْحِ الأحدوثة ما يخافه مثلي؛ فَزَوَّجْتُها وخَرَجَتْ عن يدي ، ولو علمتُ أَنَّ أَمْرَهُ يَجْرِيْ على هذا ما أَخْرَجْتُها عن يده ، ولا احتملتُ ما كان عليَّ في ذلك . قال: فما رُئِيَ يَوْمٌ كانَ أكثرَ باكيةً وباكياً على ميت مِنْ يَومِئِذٍ)) .[3]

يُظْهِرُ أَبوها نَدَمَهُ وَأَسَفَهُ لِما جَرَى ، ولو كان يدري مكانةَ هذا الرجلِ لاستَجابَ لِطَلَبِهِ .

3- جميل بثينة (... – 82 هـ = ... – 701 م)

جميل بن عبد الله بن معمر، شاعر متيم، عاش في العصر الأموي ، كان فصيحًا مِنطيقًا، [4] صادق الصّبابة ، عفيفاً متنزهاً عن الرذائل . والطهر والنقاء من سمات شعراء البوادي ، وقلما يوجــد

---

(1) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 252 .

(2) ينظر : الأصفهاني ، **الأغاني** ، 2 / 82 ؛ حنا الفاخوري ، **الجامع في تاريخ الأدب العربي** ، ص 427 .

(3) الأصفهاني ، **م . س** ، 2 / 82 .

(4) الزركلي ، **الأعلام** ، 2 / 138؛ ينظر: الأصفهاني ، **م . س** ،8/ 96 ؛ كامل الجبوري، **معجم الشعراء**،430/1.

شاعرٌ لم ينطبع شعره بمثل هذه السمات .[1]

وأول اتصال بين جميل وبثينة كانَ عندما أَوْرَدَ إِبِلَهُ وادياً يُسَمَّى البغيض ، وَمَرَّتْ على فِصال لِجَميلٍ بُرُوْكٍ ، فَأَفْزَعَتْهُنَّ ، فَسَبَّها ، وَرَدَّتْ عليه ، فَمَلُحَ إليه سِبابُها [2] ؛ فَأَنْشَدَ على إثرِها : [3]

(الطويل)

وَأَوَّلُ ما قادَ المَوَدَّةَ بَيــــنَنا بِوَادِي بَغِيْضٍ يا بُثَيْنَ ، سِبَابُ

وَقُلْنا لَها قَوْلاً فَجاءَتْ بِمِثْلِهِ لِكُلِّ كَــلامٍ يا بُثَيْنَ ، جَــوابُ

لا غَرْوَ أنَّ طبيعةَ هذا الحُبِّ مبنية على الهِجران والبُعد والفِراق ، وبهذه العلامات ينمو ويكبر في قلب الشاعر. ولم يَخْلُ شِعرُهُ من إشارات في العتاب بسبب الهجران : [4]

(الكامل)

لِيُزِلْنَ عَنْكِ هَـوايَ ثُمَّ يَصِلْنَنِـيْ وَإذا هَوِيْــتُ فَمـا هَوايَ بِزائِــلِ

صادَتْ فُؤادِيْ يا بُثَيْنَ ، حِبالُكُمْ يَـوْمَ الحَجُونِ وَأَخْطَأَتْكِ حَبائِــلِـيْ

وَأَطَـعْتِ فِـيَّ عَواذِلاً فَهَجَرْتِنــِيْ وَعَصَيْتُ فِيْكِ، وَقَدْ جَهَدْنَ،عَواذِلِيْ

يُبَيِّنُ لِبُثينَةَ ما يتعرض إليه من مضايقات وضغوطات مِنْ نِساءِ الحَيِّ ، ولا يُلقي لهن بالاً ؛ لأنه مُنتَمٍ لمحبوبة واحدة قام في مِحرابِها ؛ لذا أَكْثَرَ مِنْ عِتابِهِ لَها ؛ لِعِلَّةِ هِجرانِها إيَّاهُ ((وكان الأهلُ

---

(1) قصي الحسين ، **تاريخ الأدب العربي – العصر الأموي** ، ص 183 .

(2) ينظر : الأصفهاني ، **الأغاني** ، 8 / 103 .

(3) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 24 .

(4) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 107 – 108 .

والناصحون المشفقون يلومونه في هذا الحب الذي أَوقَعَهُ في المهالك ، فيردُّ عليهم بأَنَّ هذا قَدَرُهُ وَنَصيبُهُ ، وأَنَّ حُبَّ بُثَيْنَةَ كُتِبَ عليه وهو راضٍ بِما قَدَّرَ اللهُ عليه)).[1]

وظهر ذلك في قوله : [2] (الطويل)

فَقُلْتُ لَهُ : فِيها قَضَى اللهُ ما تَرَى عَلَيَّ ، وَهَلْ فِيما قَضَى اللهُ مِنْ رَدِّ ؟

ويبدو أنه غير متزحزح عن دربه ، ومشتاق لأية نَسمَةٍ مِنْ طرفها : [3]

(الطويل)

وَإِنِّي لَمُشتاقٌ إِلَى رِيْحِ جَيْبِها كَما اشْتاقَ إِدرِيْسٌ إِلَى جَنَّةِ الخُلْدِ

لَقَدْ لامَنِيْ فِيها أَخٌ ذُو قَرابَــةٍ حَبِيْبٌ إِلَيْهِ ، في مَلامَتِهِ ، رُشْدِيْ

وَقالَ : أَفِقْ ، حَتَّى مَتَى أَنْتَ هائِمٌ بِبَثْنَةَ ، فِيها قَدْ تُعِيْدُ وَقَدْ تُبْدِيْ ؟

لم يُصْغِ جميلٌ إلى الواشين الذين أثاروا حوله موجة من الشكوك والأقاويل التي لم تزدهُ إلاَّ تعلقاً بها : [4] (الطويل)

وَلاَ زَادَنِـي الْواشُونَ إلاَّ صَبَابَةً وَلا كَثْرَةُ الواشِينَ إلاَّ تَمادِيَا

وعندما دَنا أَجَلُهُ أَوْصَى صاحِباً له بِلُبْسِ حُلَّتِهِ ؛ كَيْ يأتيَ قومُ بُثينةَ وَيُنشِدَهُمْ : [5]

(الكامل)

صَدَعَ النَّعِيُّ وَما كَنَى بِجَمِيلِ وَثَوَى بِمِصْرَ ثَوَاءَ غَيرِ قَفُولِ

---

(1) يحيى الجبوري ، **الغزل العذري** ، ص 123 .

(2) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 43 .

(3) **المكان نفسه** .

(4) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 140 .

(5) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 119 .

وَلَقَدْ أَجُرُّ الذَّيلَ فِيْ وَادِي القُرَى نَشْوَانَ بَيْنَ مَزَارِعٍ وَنَخِيْلِ

يَنْعَى جَميلٌ نَفْسَهُ بَعْدَ شُعوره بدنو أجله ، وبهذا رحل شاعر الحب العذري وإمامُهُ مُخَلِّفاً وراءَهُ حُبّاً عَفيفاً طاهِراً ، عَبَّ مِنْ مَعينِهِ المُحِبّون ، كما تَرَكَ شعراً أفادَ مِنْهُ الدارسون ، وحُبُّ جميلٍ لم يعرف النضوب ولنْ يَعرِفَه ؛ لتدفقه من نبع صافٍ عذب وغزير لا ينقطع .

لجميل منزلة رفيعة بين نظرائه ؛ إذْ جَعَلَهُ ابنُ سَلاَّمٍ في الطبقة السادسة من فحول شعراء الإسلام ((وكان لكُثَيِّرٍ في التشبيب نصيب وافر، وجميل مقدم عليه – وعلى أصحاب النسيب جميعًا– في النسيب)).[1] أما عباس محمود العقاد فَيَعُدُّ جميلاً أشعر شعراء عصره ((وكان بعض المشهورين بعلم الشعر في زمنه يفضلونه على الشعراء ، ويقولون : إنه أَشْعَرُ أهلِ الإسلام والجاهلية)).[2]

4– كُثَيِّرُ عَزَّةَ (...–105هـ=...–723م)

كُثَيِّرُ بنُ عبد الرحمن بنِ الأسود بنِ عامرٍ الخُزاعِيّ ، أبو صخر: شاعر مُتَيّمٌ مشهورٌ من أهل المدينة ، ومن فحول شعراء الإسلام ، وجعله ابن سلام في الطبقة الأولى[3] كما جاء في الأغاني ؛ ولكنَّ ما هو موجود في طبقاتِ ابنِ سَلاَّمٍ مُنافٍ لذلك ؛ إذْ عُدَّ في الطبقة الثانية .[4] وَأُرَجِّحُ أنه وَرَدَ خَطَأً عن أبي فرج ؛ لِقَوْلِ ابنِ سَلاَّمٍ : ((وكُثَيِّرُ بنُ عبدِ الرحمنِ الخزاعي ، وهو ابن أبي جمعة ،

---

(1) ابن سلام الجمحي ، **طبقات فحول الشعراء** ، 2 / 545 .

(2) سلمان آل طعمة ، **غَزَلِيَّات الشعراء العرب** ، ص 52 .

(3) الزركلي ، **الأعلام** ، 5 / 219 ؛ ينظر : الأصفهاني ، **الأغاني** ، 9 / 6 – 7 ؛ كامل الجبوري ، **معجم الشعراء** ، 4 / 224 .

(4) ابن سلام الجمحي ، **م . س** ، 2 / 1008 .

وكنيته أبو صخر، وهو عند أهل الحجاز أَشْعَرُ مِنْ كُلِّ مَنْ قَدَّمْنا عليه)) .[1] يتضح من قول كُثَيِّرٍ أَنَّ هُناكَ شُعَراءَ قُدِّمُوا عليه عندَ ابنِ سَلاَّمٍ ، ويقولُ أيضاً : ((وكانَ كُثَيِّرٌ شاعرَ أهل الحجاز، وإنهم ليقدمونه على بعض ما قدمنا عليه وهو شاعرٌ فحلٌ؛ ولكنه منقوصٌ حَظُّهُ في العِراق)).[2] وهذا القول يُدَعِّمُ الأولَ ، ويؤكِّدُ أَنَّ ابنَ سَلاَّمٍ قَدَّمَ عليه بعضَ الشعراء ، ولم يجعلْهُ في الطبقة الأولى .

بدأت العلاقة بينه وبين عزة عندما وقف مع غنمه ((على نسوة من بني ضمرة فسألهن عن الماء، فقلن لعزة ... أرشديه إلى الماء فأرشدته وأعجبته، فبينما هو يسقي غنمه إِذْ جاءته عزة بِدَراهِمَ، فقالت : يقلن لك النسوة بعنا بهذه الدراهم كبشاً من ضأنك ، فَأَمَرَ الغُلامَ فَدَفَعَ إليها كبشاً ، وقال : رُدِّي الدراهم وقولي لَهُنَّ : إذا رُحْتُ بِكُنَّ اقتضيت حقي، فلما راح مَرَّ بهن ؛ فقلن له: هذا حقك فخذه، فقال : عزة غريمي ، ولستُ أقتضي حقي إلاَّ منها)).[3]

أُعْجِبَ كثير بهذه الفتاة فأَحَبَّها، وأشار إلى ذلك في حديثه مع النسوة؛ كي يُشْعِرَهُنَّ بِهذا الحُبِّ؛ ليكون مُحِبًّا لَها : [4]

(الطويل)

نَظَــرْتُ إلَيها نَظْرَةً ما يَســـُرُّني بِها حُمرُ أنعامِ البِــلادِ وَسُــودُها

مِنَ الخَفِرَاتِ[5] البِيْضِ وَدَّ جَلِيْسُها إذا ما انْقَضَتْ أُحْدُوْثَةٌ لَوْ تُعِيْدُها

---

(1) ابن سلام الجمحي ، **طبقات فحول الشعراء** ، 2 / 534 .

(2) ابن سلام الجمحي ، **م . ن** ، 2 / 540 .

(3) الأصفهاني ، **الأغاني** ، 9 / 34 .

(4) كُثَيِّرُ عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 126 .

(5) الخَفِرات : جَمعُ خَفِرَة : المرأة الشديدة الحَياء ، ابن منظور ، **اللسان** ، مادة " خَفَرَ " .

لَمْ تَجْرِ الرياح بما تشتهي السفن؛ حيث تزوجت عزة من رجل آخر فازداد اشتياقه لها ولديارها.

ووصفها عند الرحيل بقوله : [1] **(الطويل)**

خَلِيلَيَّ هذا رَبْـــعُ عَزَّةَ فَاعْقِلاَ قَلُوْصَيْكُمَا ثُمَّ ابكِيَا حَيْثُ حَلَّتِ

وَمُسَّا تُراباً كَانَ قَدْ مَسَّ جِلْدَها وَبِيتا وَظَلاَّ حَيْثُ باتَتْ وَظَلَّتِ

يرجو كثير من صاحبيه أن يقفا في ديار عزة ويشاطراه البكاء ؛ لأنه لم يعرفهُ إلاَّ بعد رحيلها . ولم يزده هذا الجفاء والنوى إلاَّ تمسكاً بها ، وأقسم ألا ينساها ما دام حياً : [2]

(الطويل)

فأقْسَمْتُ لاَ أَنْسَاكِ ما عِشْتُ لَيْلَةً وَإِنْ شَحَطَتْ دارٌ وَشَطَّ مَزَارُها

وظل كثير يقاسي همومه ، ويضمد جراحه بالتمني والرجاء ((وبقي كثير يتمنى لقاء عزة ويحن إليها؛ ولكنه لا ينال إلا الحرمان، فهو يتحدث عن حاله ويمثل حرمانه ويأسه من وصل عزة بهذه الصورة المنتزعة مما حوله من بيئة وطبيعة)) .[3]

واتضح ذلك في قوله : [4] **(الطويل)**

تَمَنَّيْتُـــها حَتَّى إِذا ما رَأَيْتُـــــــها رَأَيْتُ المَنايـــا شُرَّعاً قَدْ أَظَلَّتِ

أَصابَ الرَّدَى مَنْ كانَ يَهْوَى لَكِ الرَّدَى وَجُنَّ اللَّـواتِـيْ قُلْنَ : عَزّةُ جُنَّتِ

---

(1) كُثَيِّرُ عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 75 .

(2) كُثَيِّرُ عَزَّةَ ، **م . ن** ، ص 165 .

(3) يحيى الجبوري ، **الغزل العذري** ، ص 136 .

(4) كُثَيِّرُ عَزَّةَ ، **م . س** ، ص 82 .

يعود الشاعر ويتمنى السقم والنحول ؛ كي تشفق عليه عزة وتقترب منه ، ويندب حظه فيما ألَمَّ به : [1]

(الطويل)

يَوَدُّ بِأَنْ يُمْسِيْ سَقِيْماً لَعَلَّها رَأَيْتُ المَنايـــا شُرَّعاً قَدْ أَظَلَّتِ

توفيت عزة سنة 80 هجرية، واستمر في بكائها حتى يئس ، وأنشد أبياتًا مؤثرة منها : [2]

(الطويل)

أَقُوْلُ وَنِضْوِيْ واقِفٌ عِنْدَ رَمْسِها عَلَيْكِ سَلامُ اللهِ وَالعَيْنُ تَسْفَحُ

فَهذا فِراقُ الحَـقِّ لا أَنْ تُزِيْرَنِيْ بِلاَدَكِ فَتْلاءُ الذِّرَاعَيْنِ صَـيْدَحُ

ومات كثير بعدها سنة 105 هجرية ، وهذا التاريخ يستوقفني ويجعلني نَتساءَل عن طول الفترة التي عاشها بعد عزة ، وهي خمس وعشرون سنة ، هل نسيها تماماً أم ماذا ؟ وجَرَت العادة أن يتأثر المحبوب بعد وفاة محبوبته ، ويتوفى بعد فترة وجيزة حسرة عليها ؛ فقيس بن ذريح مات أَسَفاً على لبنى عندما سمع خبر وفاتها .[3]

---

(1) كُثَيِّرُ عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 271 .

(2) كُثَيِّرُ عَزَّةَ ، **م . ن** ، ص 105 .

(3) ينظر : الأصفهاني ، **الأغاني** ، 9 / 47 .

المبحث الرابع : دراسة مقارنة من حيث النشأة والموضوعات

أولاً– النشأة

وجد الحب منذ وجود الإنسان ، ونهل من موارده ، وتمتع بحنانه واكتوى بناره ؛ فالمرأة كهف للعاطفة والشعور الرقيق ، والحس المرهف ، على نحو لم نجده عند الرجل الذي يتفوق على المرأة بالقول والفعل نسبيًّا .

يرتبط الغزل بنفسية الإنسان العربي ؛ لطبيعة الحياة التي يعيشها ، والمرأة تشارك الرجل في معظم أعماله ، ولا سيما رعي الأغنام والاهتمام بها ، وتبادل السلع والضيافات ؛ الأمرُ الذي جعل التعارف موجودًا .

لم يتضح الغزل في النثر كما اتضح في الشعر؛ لأن الشعر أسهل حفظًا من النثر، إضافة للإيقاع الموسيقي العذب الذي يتلاءم وطبيعة الموضوع ((لم يعرف الجاهليون الغزل كَفَنٍّ مُستقلٍّ مطلوب لذاته ، بل اتخذوا منه وسيلة للأغراض الأخرى وخصوصًا المدح ، فغالبًا ما يستهل الشاعر بأبيات يذكر فيها الحبيبة ، الحقيقية أو المتخيلة)).[1]

كان الغزل في العصر الجاهلي ممزوجًا بالوصف والمدح والفخر... ولم يكن غرضًا مستقلاً قائمًا بذاته ، مع أن بعض الباحثين جعله فنًا مستقلاً في القصيدة الجاهلية ، كالحوفي ، واستدل بقصيدة

(1) أحمد بسج ، **قيس بن ذريح شاعر العِفة** ، ص 55 .

لِقَيس بنِ الحُدادِيَّة ، مكونة من أربعة وأربعين بيتاً كلها في الغزل ، ومقطوعة للمرقش، وَلِسَوَّارِ بنِ المُضَرَّب غَزَلِيَّةٌ طويلةٌ .[1]

وبعد تتبع بعضِ ما جاء به الحوفي ولا سيما سَوَّار بن المُضَرَّب ، والمرقش الأكبر ، وجدت لِسَوَّارٍ قصيدةً مرصوفةً بالغزل مكونة من أربعة وأربعين بيتًا ، ومنها : [2]

(الوافر)

أَلَمْ تَرَنِـيْ وَإِنْ أَنْبَأْتُ أَنِّـــيْ طَوَيْتُ الكَشْحَ عَنْ طَلَبِ الغَوانِيْ

أُحِبُّ عُمَانَ مِنْ حُبِّيْ سُلَيْمَى وَمَا طِبِّيْ بِحُـــبِّ قُرَى عُمَــانِ

ولها تكملة حتى البيت الأخير ، وللمرقش الأكبر مقطوعة من ثمانية أبيات منها : [3]

(الخفيف)

قُلْ لأَسْماءَ أَنْجِزِي المِيعادَا وَانْظُرِي أَنْ تُزَوِّدِيْ مِنْكِ زَادَا

أَينَما كُنْتِ أَوْ حَلَلْتِ بِأَرْضٍ أَوْ بِلادٍ أَحْيَيْتِ تِلْكَ البِلادَا

لا ريب أن وجودَ قصائدَ مستقلةٍ في الغزل دليل قوي على نشأة جاهلية لهذا الفن ، وواضح أنه نما وتوسع فيما بعدُ وأصبح فَنًّا مستقلاً بذاته ؛ حيث ازداد عددُ القصائد وعدد الشعراء .

ساعد انتشار الإسلام على تهذيب هذا الحب وجعله صافيًا عذباً ينبع من جراح غائرة في القلوب ، وتتأصل جذوره عند طائفة من المحبين الذين ارتبطوا بمحبوباتهم ، كما سلف .

---

(1) ينظر : أحمد الحوفي ، **الغزل في العصر الجاهلي** ، ص 189 .

(2) الأصمعي ، **الديوان** ، ص 238 .

(3) المُفَضَّل الضَّبِّيّ ، **المُفَضَّلِيَّات** ، 2 / 457 .

يعد الغزل من أقدم فنون الشعر شيوعًا ؛ لاتصاله بكل جميل في هذا الكون ، ((فهو من أقدم فنون الشعر وأكثرها شيوعًا؛ لاتصاله بالطبيعة والإنسان)).[1] وكلما تقدمت عجلة الزمان بالإنسان، فقدت الطبيعة من جمالها ؛ فالمشاريع العمرانية والصناعية تكون على حساب الطبيعة ، والعصر الجاهلي ذو طبيعة ساحرة ؛ الأمرُ الذي يقوي الوشائج بين الطبيعة والإنسان .

دعم الإسلام جذور الحب العفيف عندما دعا إلى الطهر والعفة والسمو في التعبير عنه وعن معانيه، وتجارب شعرائه ، والشعر والحب مظهران حضاريان وتعبيران جليان عن مستوى السمو والارتقاء الذي وصلت إليه الحضارة ، وهما مترابطان بشكل وثيق ، ودليل على الحياة العقلية والعاطفية والمستوى الخلقي في المجتمع .[2]

برز في صدر الإسلام طائفة من المحبين العفيفين منهم: عبد الله بن علقمة ، وعروة بن حزام ؛ لأنهم عرفوا هذا الحب قبل مجيء الإسلام الذي عززه في نفوسهم ، وقد يفسر ظهوره في هذه الفترة خوفًا من القيود والعقوبات التي فرضها الإسلام . وبالتالي انحسرت رقعة الصريح إلى حد ما ، ولم يختلف العفيف كثيرًا في نشأته هذا العصر عن العصر الجاهلي ؛ لقرب الفترة الزمنية والبيئة الواحدة ، مع اختلاف ملحوظ في الموضوعات والقيم الفنية .

ثانيًا– موضوعات الغزل العذري بين الجاهلية والإسلام

طرق الشعراء العذريون بين الجاهلية والإسلام كالمرقش الأكبر ، وعروة بن حزام ، وجميل بثينة الكثير من الموضوعات ، وخففوا من خلالها الكثير عن أنفاسهم المكبوتة ، وعواطفهم المقموعة ،

(1) سلمان آل طعمة ، **غَزَليّات الشعراء العرب** ، ص 10 .

(2) ينظر : حسن محمد ، **الغزل في عصر صدر الإسلام** ، ص 29 .

وتكاد تكون قصصهم ؛ سواء أكانت في العصر الجاهلي أو صدر الإسلام أو الأموي واحدة ، ومعظم الموضوعات جاءت متشابهة مع تفاوت في بعضها .

1 – التغني بالصفات الحسية والمعنوية

برزت هذه الظاهرة بشكل جلي عند معظم شعراء الجاهلية العفيفين ، ويقول المرقش الأكبر :[1]

(الوافر)

وَرُبَّ أَسِيْلَةِ الخَدَّيْنِ بِكْرٍ مُنَعَّمَةٍ لَهَا فَرْعٌ وَجِيْدُ

ويقول : [2]

(الطويل)

دِقاقُ الْخُصُوْرِ لَمْ تُعَفَّرْ قُرُوْنُها لِشَجْوٍ ولم يَحْضُرْنَ حُمَّى المَزَالِفِ

نَوَاعِمُ أَبْكارٌ سَرائِرُ بُدَّنٌ حِسانُ الوُجُوهِ لَيِّنَاتُ السَّوالِفِ

ومن الصور البيانية المتميزة في شعره : [3]

(السريع)

النَّشرُ مِسْكٌ وَالوُجُوهُ دَنَا م نِيْرُ وَأَطْرَافُ البَنانِ عَنَمْ

أما عنترة فيقول : [4]

(الطويل)

مُهَفْهَفَةٌ وَالسِّحْرُ فِيْ لَحَظاتِها إذا كَلَّمَتْ مَيْتاً يَقُوْمُ مِنَ اللَّحْدِ

أَشارَتْ إِلَيْها الشَّمْسُ عِنْدَ غُرُوْبِها تَقُوْلُ : إذا اسْوَدَّ الدُّجَى فَاطْلُعِيْ بَعْدِيْ

---

(1) المُرَقِّشان ، **الديوان** ، ص 52 .

(2) المُرَقِّشان ، **م . ن** ، ص 59 .

(3) المُرَقِّشان ، **م . ن** ، ص 68 .

(4) عنترة بن شداد ، **الديوان** ، ص 215 .

ومن قوله : [1]

(الطويل)

جُفُوْنُ العَذَارَى مِنْ خِلالِ البَرَاقِعِ أَحَدُّ مِنَ البِيْضِ الرِّقاقِ القَواطِعِ

لقد همدت نار هذه الظاهرة في صدر الإسلام، ويمكن رؤية ذلك من خلال شعر عروة بن حزام ، ومالك بن الصمصامة اللذين يُعَدَّان أبرزَ شعراء الغزل العذري في هذا العصر، ولم تبرز هذه الظاهرة في شعرهم في حين برزت عندهما موضوعات أخرى ، كالحديث عن الوشاة واليأس والعتاب والمهور.

ومن ذلك قولُ قيس لبنى : [2]

(الطويل)

يُثَقِّلُها لُبسُ الحَريرِ لِلِينِها وَتَشكُو إلى جاراتِها ثِقَلَ العِقْــدِ

وقول كثير عزةَ : [3]

(الطويل)

بِجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئْمِ حَالٍ تَزِيْنُهُ غَدائِرُ مُستَرخي العِقاصِ يَصُورُها

وفي الجانب المعنوي وَصَفَ جَميلٌ حَياءَها : [4]

(الطويل)

مِنَ الخَفِراتِ البِيْضِ خَوْدٌ كَأَنَّـها إذا ما مَشَتْ شِبْراً مِنَ الأَرْضِ تُنْزَحُ

كما وَصَفَ كُثَيِّرٌ بشاشة محبوبته وَجمالَها : [5]

(الطويل)

وما نَظَرَتْ عَينِيْ إلى ذِيْ بَشاشَةٍ مِنَ النَّاسِ إلاّ وَهْيَ في العَيْنِ أَمْلَـحُ

أَلا لا أَرَى بَعْدَ ابنَةِ النَّضْرِ لَــذَّةً لِشَــيْءٍ وَلا مِلْــحاً لِمَــنْ يَتَمَلَّحُ

---

(1) عنترة بن شداد ، **الديوان** ، ص 201 .

(2) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 73 .

(3) كثير عزة ، **الديوان** ، ص 158 .

(4) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 33 .

(5) كثير عزة ، **م . س** ، ص 106 .

2- الطيف والخيال

من الموضوعات التي برزت عند الشعراء الجاهليين ولا سيما المرقشين وعنترة ، يقول المرقش الأكبر : [1]

(الوافر)

سَرَى لَيْلاً خَيَالٌ مِنْ سُلَيْمَى فَأَرَّقَنِيْ وأَصْحَابي هُجُودُ

فَبِتُّ أُدِيْرُ أَمْـــرِي كُلَّ حالٍ وَأَرْقُبُ أَهْلَهَا وَهُــمُ بَعِيْدُ

ويقول المرقش الأصغر يسترجع لحظات وداعه للمحبوبة : [2]

(الطويل)

أَمِنْ بِنْتِ عَجْلاَنَ الخَيالُ المُطَرَّحُ أَلَمَّ وَرَحْـــلِيْ سَاقِطٌ مُتَزَحْزَحُ

فَلَمَّا انْتَبَهْتُ بِالخَيـــالِ وَرَاعَنِيْ إِذَا هُوَ رَحْلِيْ والبِلاَدُ تَوَضَّحُ

أَمّا عنترة فيستعين كثيرا بالخيال ليحلق في فضاء محبوبته ويخفف من معاناته : [3]

(الكامل)

زارَ الخَيالُ خَيالُ عَبْلَةَ فِيْ الكَرَى لِمُتَيَّمٍ نَشْوانَ مَحْلولِ العُرَى

(الطويل)

أَيا عَبْلَ لَوْ أَنَّ الخَيالَ يَزُوْرُنِيْ عَلَى كُلِّ شَهْرٍ مَرَّةً لَكَفانِيْ

(الكامل)

يَدْنُو الحَبِيْبُ وَإِنْ تَنَـاءَتْ دارُهُ عَنِّيْ بِطَيْفٍ زارَ بِالأَحْـلامِ

---

(1) المُرَقِّشان ، **الديوان** ، ص 51 .

(2) المُرَقِّشان ، **م . ن** ، ص 88 .

(3) عنترة بن شداد ، **الديوان** ، ص 228 ، 232 ، 235.

يبدو أن الشعراء المسلمين ابتعدوا عن الخيال واستعاضوا عنه بالواقع ؛ ولم يتبلور الخيال في شعرهم بشكل جيد وإن أشاروا إليه ببعض الإشارات ، يقول جميل بثينة : [1]

(الطويل)

أمِنْكِ سَـــرَى يا بَثْنُ طَيْفٌ تَأَوَّبَـا هُدُوَّاً فَهاجَ القَلْبَ شَوْقاً وَأَنْصَبَا

عَجِبْتُ لَهُ أَنْ زارَ فِي النَّوْمِ مَضْجَعِيْ وَلَوْ زارَنِيْ مُسْتَيْقِظاً كانَ أَعْجَبَا

3- الوشاة

برز دور الوُشاة بشكل طفيف في صدر الإسلام ، ولم نره عند عنترة والمرقشين لاسيما في باب الغزليات، يقول عروة بن حزام : [2]

(الطويل)

أَلا أَيُّها الواشِيْ بِعَفْراءَ عِنْدَنا عَدِمْتُكَ مِنْ واشٍ أَلَسْتَ تَرانِيْ ؟

وَلَوْ كانَ واشٍ بِاليَمامَةِ دارُهُ وَدارِيْ بِأَعْلَى حَضْرَمُوت أَتَانِيْ

شغلت الوشاية مساحة لا بأس بها من شعر عذريي العصر الأموي ، وبرزت عند جميل ، ويليه كثير ، ثم القيسان ، والوشاية من العراقيل التي تحول دون وصول المحب إلى مبتغاه .

يتمنى جميل أن يصاب الواشون في ألسنتهم : [3]

(الطويل)

فَلَيْتَ وُشاةَ النَّاسِ بَيْنِيْ وَبَيْنَها يَدُوْفُ لَهُمْ سُمّاً طَماطِمُ سُوْدُ

وَما زادَهـــا الواشُوْنَ إلاَّ كَرامَةً عَلَيَّ وَما زالَتْ مَوَدَّتُها عِنْدِيْ

---

(1) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 23 .

(2) عُروة بن حزام ، **الديوان** ، ص 43 .

(3) جميل بثينة ، **م . س** ، ص 39 ، 43 ، 47 .

فَقالَتْ أَخافُ الكاشِحِيْنَ وَأتَّقِيْ عُيُوْناً مِنَ الواشِيْنَ حَوْلِيَ شُهَّدا

ورصد لجميل أكثر من سبعة عشر موطنًا تحدث فيها عن الواشين ، ويبدو أن كُثيرًا سار على خطى جميل .

ومن أقواله : [1] **(الطويل)**

وَقَدْ قَرَعَ الواشُونَ مِنْها لَكَ العَصا وَإنَّ العَصا كانَتْ لِذِي الحِلْمِ تُقْرَعُ

وَغَيَّرَكَ الواشُوْنَ لَمَّا جَعَلْتَهُمْ شِعاراً بِنَثٍّ مِنْ مَقالٍ مُشَنَّعِ

كَمَا لَوْ وَشَى وَاشٍ بِوُدِّكِ عِنْدَنا لَقُلْنا تَزَحْزَحْ لا قَرِيْباً وَلا سَهْلا

ومن أشعار قيس لبنى في الواشين : [2] **(الطويل)**

فَمَا بَرِحَ الوَاشُونَ حَتى بَدَتْ لَنَا بُطُونُ الهَوَى مَقْلُوبَةً بِظُهُورِ

لم يأبَهْ مجنون ليلى لكلام الواشين في ليلى ، مع أنه مؤلم، ويرى أنْ لا بأس في هذه الأوصاف ؛ فهي محبوبته ، ولن يحيد عنها : [3] **(الطويل)**

يَقُوْلُ لِيَ الواشُوْنَ : لَيْلَى قَصِيْرَةٌ فَلَيْتَ ذِراعاً عَرْضُ لَيْلَى وَطُولُها

وَإنَّ بِعَيْنَيْها لَعَمْرُكَ شُهْلَةً فَقُلْتُ : كِرَامُ الطَّيْرِ شُهْلٌ عُيُونُها

وجَاحِظَةٌ فَوْهاءُ لاَ بَأسَ إنَّها مُنَى كَبِدِيْ بَلْ كُلُّ نَفْسِيْ وَسُولُها

---

(1) كُثَيِّرُ عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 178 ، 182 ، 215 .

(2) قيس لُبنَى ، **الديوان** ، ص 79 .

(3) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 248 .

4- الشوق والحنين

فرضت طبيعة الغزل العذري وجود الشوق والحنين والهيام ؛ بسبب التمنع والفراق والنوى ، وينم هذا عن صدق حب العذريين وأصالته ، وعُمْقِ مَداهُ ، ويصف المرقش الأكبر شدة شوقه لأسماءَ وولوعه بها : [1]

(الطويل)

أغالِبُكَ القَلْبُ اللَّجُوْجُ صَبابَـــةً وَشَوْقاً إِلَى أَسْماءَ أَمْ أَنْتَ غالِبُهْ ؟

يَهِيْمُ وَلا يَعْيا بِأَسْماءَ قَلْبُـــهُ كَذاكَ الهَوَى إِمْرارُهُ وَعَوَاقِبُـــــهْ

ومع قُربِ اللقاء يزداد الشوق ويشتعل في قلبه ، ويصف عنترةُ ذلك بقوله : [2]

(الكامل)

قالُــوا : اللِّقاءُ غَداً بِمُنْعَرَجِ اللِّـــوَى وا طُوْلَ شَوْقِ المُسْتَهامِ إِلَى غَدِ

(الطويل)

إِذا الرِّيْحُ هبَّتْ مِنْ رُبَى العَلَمِ السَّعْدِيْ طَفا بَرْدُها حَرَّ الصَّبابَةِ وَالوَجْـدِ

لم نجد فرقًا في الشوق والحنين في العصور الثلاثة ؛ فكل محب يحن ويشتاق لمحبوبته . وانكمش الشوق العلني في صدر الإسلام ، وَصَحا في العصر الأموي ، ويقول جميلٌ معبرًا عن شوقه لبثينة : [3]

---

(1) المُرَقِّشان ، **الديوان** ، ص 43 .

(2) عنترة بن شداد ، **الديوان** ، ص 212 ، 214 .

(3) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 43 ، وَرَدَ البيت بالروايةِ نفسِها في ديوان قيس لبنى ، ونُرَجِّحُ أن يكون البيتُ منسوباً لَهُ بِحُكمِ السَّبقِ ، أو خَطَأ وَقَعَ بِهِ جامعو الشِّعرِ وَمُحَقِّقوهُ .

(الطويل)

وَإِنِّي لَمُشتاقٌ إِلَى رِيْحِ جَيْبِها كَما اشْتاقُ إِدرِيْسٌ إِلَى جَنَّةِ الخُلْدِ

ويقول في موقفٍ آخَرَ : إن المحبين يرون في الشوق دواءً لقلوبهم المعتصرة أَلَماً : [1]

(البسيط)

يا لَيْتَنَا وَالمُنَى لَيْسَتْ مُقَرَّبَةً أنَّا لَقِيْناكِ وَالأَحْراسُ قَدْ رَقَدُوْا

فَيَسْتَفِيْقَ مُحِبٌّ قَدْ أَضَرَّ بِهِ شَوْقٌ إِلَيْكِ وَيَشْفَى قَلْبُهُ الكَمِدُ

ويصف كُثَيِّرٌ شَوقَهُ لِعَزَّةَ ويعاتبها في البخل : [2]

(الطويل)

لعزَّةَ هاجَ الشَّوقَ فالدّمعُ سافحُ مَغانٍ وَرَسْمٌ قَدْ تَقَادَمَ ماصِحُ

غَرِيبٌ مَسوقٌ مُولَعٌ بِادِّكارِكُمْ وكُلُّ غَرِيبِ الدارِ بالشَّوْقِ مُولَعُ

5- الفِراقُ والنوى

يبقى فتيل الحب مشتعلاً بالرحيل والبعد ويذبل باللقاء . ومعظم قصص العذريين تحدثت عن ذلك، يقول عنترة : [3]

(الكامل)

ما راعَنِيْ إلاّ الفِراقُ وَجَوْرُهُ فَأَطَعْتُهُ وَالدَّهْرُ طَوْعُ زِمامِيْ

---

(1) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 54 .

(2) كُثَيِّرُ عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 95 ، 177 .

(3) عنترة بن شداد ، **الديوان** ، ص 235 .

هناك كثيرٌ من الموضوعات التي لم تَرَ النورَ في صدر الإسلام ، وبقيت هامدة إلى أنْ أَطَلَّ العصرُ الأموي برأسه وأيقَظَها وَوَفَّرَ لها بيئةً للنُّمُوِّ ، مثل : الفراق والبين، واللوم، والشوق واليأس، والتمنُّع واللقاء، وتحدث قيس بن ذريح عن ذلك في أشعاره : [1]

(الطويل)

وَفارَقْتُ لُبْنَى ضَـلَّةً فَكَأَنَّنِي ... قُرِنْتُ إِلى العَيُّــوق ثُمَّ هَوَيْتُ

فيا لَيْتَ أَنِّي مُتُّ قَبْلَ فِراقِها ... وَهَلْ تُرْجِعَنْ فَوْتَ القَضِيَّةِ لَيْتُ

ويتحدث جميلٌ عن النوى والبين قائلاً : [2]

(البسيط)

لمّا دَنَا البَينُ بَيْنَ الحَيِّ وَاقتَسَمُوْا ... حَبْلَ الهَوَى ، وَهْوَ فِيْ أَيْدِيْهِمُ قِطَعُ

جادَتْ بِأَدْمُعِها لَيْلَى ، وَأَعْجَلَنِــيْ ... وَشْــكُ الفِرَاقِ ، فَما أَبْكِيْ وَما أدَعُ

ومن نتائج الفراق والبين وإفرازاتهما : البُكاءُ والعويل ؛ لعله يُطْفِئُ لَظَى الفِراق، يقول المرقش الأصغر : [3]

(مجزوء البسيط)

تَبْكِي عَلَى الدَّهْرِ وَالدَّهْرُ الَّذِيْ ... أَبْكَــاكَ فَالدَّمْـعُ كَالشَّنِّ الهَزِيْــمْ

ويقول عنترة في البكاء : [4]

(الطويل)

بَكَيْتُ مِنَ البَيْنِ المُشِتِّ وَإِنَّنِـيْ ... صَبُورٌ عَلَى طَعْنِ القَنا لَوْ عَلِمْتُمُ

---

(1) قيس لُبنَى ، **الديوان** ، ص 61 .

(2) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 77 .

(3) المُرَقِّشان ، **الديوان** ، ص 95 ؛ الشَّنّ : القِرْبَة الخَلَق الصغيرة ، ابن منظور ، **اللسان** ، مادة " شَنَنَ " .

(4) عنترة بن شداد ، **الديوان** ، ص 238 .

ولا يرى عنترة حَرَجًا أنْ تبكيَ الرجالُ نِساءَها : [1]

(الكامل)

ما بالُ عَيْنِكَ لا تَمَلُّ مِنَ البُكا رَمَدٌ بِعَيْنِكَ أَمْ جَفاكَ كَراهـا

يا عَبْلَ إِنْ تَبْكِي عَلَيَّ بِحُرْقَةٍ فَلَطالَما بَكَتِ الرِّجالُ نِساها

ومن أشعار جميل في البكاء : [2]

(الطويل)

سَأَبْكِيْ عَلَى نَفْسِيْ بِعَيْنٍ غَزِيْرَةٍ بُكاءَ حَزينٍ في الوَثاقِ أَسِيْر

(الرجز)

أَبْكِي وما يُدْرِيكِ ما يُبْكِينِي أَبْكِيْ حِذَارًا أَنْ تُفَارِقِينِي

6- غُرابُ البين

اتَّخَذَ العرب الغُراب رمزاً للشؤم؛ اعتقاداً منهم أنه يَنْعَبُ في أماكنَ خَرِبَةٍ، يقول عنترة :[3]

(الكامل)

بِالأَمْسِ كانَ بِكِ الظِّباءُ أَوانِساً وَاليَوْمَ في عَرَصاتِكِ الغِرْبانُ

(الطويل)

ألا يا غُرابَ البَيْنِ لَوْ كُنْتَ صاحِبِيْ قَطَعنا بِلادَ اللهِ بِالدَّوَران

---

(1) عنترة بن شداد ، **الديوان** ، ص 248 .

(2) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 66 ، 132 .

(3) عنترة بن شداد ، **م . س** ، ص 204 ، 231 ، 264 .

(الوافر)

يَحُوْمُ عَلَيْهِ عِقبـــــانُ المَنايــا وَتَحْجُلُ حَوْلَـهُ غِرْبانُ بَيْنِ

ومن الشعراء الذين ذكروا الغراب في أشعارهم قيس لبنى : [1]

(الطويل)

ألاَ يا غُرابَ البَيْنِ ما لكَ كُلَّما ذَكَرْتُ لُبَيْنَى طِرْتَ لِيْ عَنْ شِمالِيا

(الوافر)

لَقَدْ نادَى الغُرابُ بِبَيْنِ لُبْنَى فَطـــار القَلْبُ مِنْ حَذَرِ الغُرابِ

يتشاءم قيس من الجهة التي طار إليها الغراب ، وهي اليُسرى ، ولو طار جِهة اليمين لَكانَ خيرًا له .

أما قيس ليلى فيتشاءم من لون الغراب ويرى فيه الجدارة والكفاءة لأن يكون رمزًا للشؤم :[2]

(الطويل)

أَلا يا غُرَابَ البَيْنِ لَوْنُكَ شاحِبٌ وَأَنْتَ بِلَوْعـــــاتِ الفِرَاقِ جَـــديْرُ

ونراه يستأنس به في موقعٍ آخَرَ : [3]

(الطويل)

ألا يا غُرابَ البَيْنِ إنْ كُنْتَ هابِطاً بِـلاَداً لِلَيْلَى فَالْتَمِـــسْ أَنْ تَكَلَّمَـــا

وَبَلِّـغْ تَحِيَّاتِي إلَيْهَا وَصَبْـــــوَتِي وَكُنْ بَعْدَها عَنْ سائِرِ النَّاسِ أَعْجَما

7- الحج وزيارة بيت الله الحرام

كانت مكةُ من الأَماكِنِ التي يتمنى فيها الشاعر العذري لقاء محبوبته ؛ لِطُهْر المَكان، والحج

---

(1) قيس لُبنَى ، **الديوان** ، ص 122، 58 .

(2) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 153 .

(3) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 229 .

فريضة وموسم يلتقي فيه الحاجون إليها ، كما كان ملتقى للتجارة لعرض سلعهم على الحجيج، فلم يغب ذكر هذا المكان الطاهر عن أشعارهم، ولا سيما عند شعراء العصر الأموي يقول قيس ليلى: [1]

(الوافر)

إذا الحُجَّاجُ لَمْ يَقِفُوا بِلَيْلَى ... فَلَسْتُ أَرَى لِحَجِّهِمُ تَماما

تَمامُ الحَجِّ أَنْ تَقِفَ المَطايا ... عَلَى لَيْلَى وَتُقْرِيَها السَّلاما

ومن أقواله : [2] (الطويل)

فَلَوْ زُرْتَ بَيْتَ اللّهِ ثَمَّ رَأَيْتَها ... بِأَبْوابِهِ حَيْثُ اسْتَجَارَتْ حَمامُها

لَمَسَّتْ ثيابي – إِنْ قَدِرْتُ – ثيابَها ... وَلَمْ يَنْهَني عَنْ مَسِّهِنَّ حَرامُها

ومن أشعار قيس لبنى في محبوبته وقت الحج : [3] (الطويل)

ويوم منىً أَعْرَضِتِ عَنِّيْ فَلَمْ أَقُلْ ... بِحاجَةِ نَفْسٍ عِنْدَ لُبْنَى مَقالُها

وتقر عينه بقربها منه : [4] (الوافر)

تَقَرُّ بِقُرْبِها عَينِيْ وَإِنِّيْ ... لأَخْشَى أَنْ تَكُوْنَ تُرِيْدُ فَجْعِيْ

حَلَفْتُ بِرَبِّ مَكَّةَ وَالمُصَلَّى ... وَأَيْدِيْ السَّابِحاتِ غَداةَ جَمْعِ

لأَنتِ على الثَّنائي فَاعلَميهِ ... أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ بَصَرِي وَسَمْعي

---

(1) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 228 ، 229 .

(2) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 223 .

(3) قيس لُبنَى ، **الديوان** ، ص 108 .

(4) قيس لُبنَى ،**م . ن** ، ص 85 .

والأمل يراود الشاعر في لقاء محبوبته في مكةَ مكانِ تَجَمُّعِ الحجيج ، يقول كثير عزة :[1]

(الوافر)

لَكانَ لِحُبِّكِ المَكْتُومِ شَأْنٌ عَلَى زَمَنٍ وَنَحْنُ بِهِ نَعِيــجُ

تُؤَمِّلُ أَنْ تُلاقِيَ أَمَّ عمروٍ بِمَكَّةَ حَيْثُ يَجْتَمِعُ الحَجِيْجُ

8 – الشباب والمشيب

تناوله الشعراء الجاهليون والأمويون ، حيث يستذكر الشاعر شبابه وقت مشيبه ، فيتحسر على تلك الأيام ، ويتألم لما أصابه من مشيب وصلع ظاهرين . ويتمنى أن يعود ، يقول المرقش الأكبر في ذلك : [2]

(الطويل)

فَهَلْ يَرْجِعَنْ لِي لِمَّتِيْ إِنْ خَضَبْتُهَا إلى عَهْدِها قَبلَ المَشِيبِ خِضَابُهَا

رَأَتْ أُقْحُوَانَ الشَّيْبِ فَوْقَ خَطِيـطَةٍ إِذَا مُطِرَتْ لَمْ يَسْتَكِنَّ صَوابُهَـــا

فَإِن يُظْعِنِ الشَّيْبُ الشَّبابَ فَقَدْ تُرَى بــهِ لِمَّتِيْ لَـمْ يُرْمَ عَنها غُرَابُهَـــا

ومن الأبيات التي تحدث فيها كُثَيِّرٌ عن الشباب والمشيب ويرى بثينة تلقي حبل فتنتها لاصطياده في الوقت الذي ذهب شبابه ووصل شبابُها ذِروة الاكتمال : [3]

---

(1) كُثَيِّر عَزَّة ، **الديوان** ، ص 94 .

(2) المُرَقِّشان ، **الديوان** ، ص 44 .

(3) كُثَيِّر عَزَّة ، **م . س** ، ص 59 .

(الطويل)

رَمَتْني عَلَى عَمْدٍ بُثَيْنَةُ بَعْدَما تَوَلَّى شَبابي وَارْجَحَنَّ شَبابُها

بِعَينَينِ نَجْلاوَيْنِ لَو رَقْرَقَتْهُما لِنَوْءِ الثُّرَيَّا لاسْتَهَلَّ سَحابُها

وكان ذلك بعد وفاة عزة سنة 80 هـ وجميل سنة 82هـ .حيث توفي كثير سنة 105هـ .

9 – اللوم والعتاب

يرى الشعراء المحبون في اللوم والعتاب تسليةً تُرَوِّحُ عن نفوسهم ، وتخفف من آلامها ، ولَذَّةً يستطيب فيها مذاقهم ، يقول المرقش الأكبر: [1]

(الكامل)

يَا صاحِبَيَّ تَلَوَّمَا لاَ تَعْجَلاَ إِنَّ الرَّحِيـلَ رَهِينُ أَنْ لاَ تَـــعْذُلاَ

لِلهِ دَرُّكُـمَا ودَرُّ أَبِيـــــكُما إِنْ أَفْلَـتَ الغُفَلِيُّ حتَّى يُـــــقْتَلاَ

مَنْ مُبْلِغُ الأَقْوَامِ أَنَّ مُرَقِّشاً أَمْسَى على الأَصْحَابِ عَبْئاً مُثْقِلاً

(1) المُرَقِّشان ، **الديوان** ، ص 63 ، 64 .

الفَصلُ الثاني

أُســلوبا التَّمنِّي والرَّجاء – دراسَــة في المفهومين

أولاً– النَّـــــظري

ثانيًا– البَـلاغي

أولاً – المفهوم النظري

المبحث الأول : التمني في اللغة

مَنَى : ((الميم والنون والحرف المعتل أصل واحد صحيح ، يدل على تقدير شيءٍ وَنَفاذِ الفَضاءِ به. مِنهُ قولُهُم : مَنَى لَهَ الماني ، أَيْ قَدَّرَ المُقَدِّرُ)).[1]

((والأُمنيَّة واحِدةُ الأَمانيِّ ، تَقولُ : تَمَنَّيْتُ الشيءَ وَمَنَّيْتُ غيري تَمْنِيَةً)) .[2]

وهي ((الصورةُ الحاصلةُ في النفسِ مِنْ تمني الشيءِ ، وَلَمَّا كانَ الكَذِبُ تَصَوُّرَ ما لا حَقيقَةَ لَهُ وَإِيرادَهُ باللَّفظِ صارَ التَّمني كَالمَبْدَأِ لِلكَذِبِ ؛ فَصَحَّ أَنْ يُعَبَّرَ عن الكَذِبِ بالتمني ، وَعلى ذلك ما رُوِيَ عن عُثمانَ بنِ عَفَّانَ – رضي الله عنه – : ما تَغَنَّيْتُ ، وَلا تَمَنَّيْتُ مُنْذُ أَسْلَمْتُ)) .[3]

والتمني : ((تَقديرُ شيءٍ في النفسِ وَتَصويرُهُ فيها . وذلك قد يَكونُ عن تَخمينٍ وَظَنٍّ ، وَيَكونُ عن رؤيةٍ وَبِناءً على أَصْلٍ.لكِنْ لَمَّا كانَ أَكثَرُهُ عن تَخمينٍ صارَ الكَذِبُ لَهَ أَمْلَكَ . وَأَكْثَرُ التمني تَصَوُّرُ

---

(1) ابن فارس ، **معجم مقاييس اللغة** ، مادة " مَنَيَ " .

(2) الجوهري ، **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية** ، مادة " مَنَيَ " .

(3) الراغب الأصفهاني ، **مفردات ألفاظ القرآن** ، مادة " مَنَيَ " .

ما لا حَقيقَةَ لَهُ)) [1] ، قال تعالى : ﴿ أَمْ لِلْإِنسَٰنِ مَا تَمَنَّىٰ ﴾ [2]، ﴿ فَتَمَنَّوُا۟ ٱلْمَوْتَ ﴾ [3] ، ﴿ وَلَا يَتَمَنَّوْنَهُۥٓ أَبَدًۢا ﴾ . [4]

ويأتي التمني بمعنى التلاوة ((إنَّ التلاوةَ بِلا مَعرِفَةِ المعنى تَجري عند صاحبِها مَجرى أُمنيةٍ تَمَنَّيْتَها على التَّخمينِ)) [5] ، وقولُهُ :﴿ وَمَآ أَرْسَلْنَا مِن قَبْلِكَ مِن رَّسُولٍ وَلَا نَبِىٍّ إِلَّآ إِذَا تَمَنَّىٰٓ أَلْقَى ٱلشَّيْطَٰنُ فِىٓ أُمْنِيَّتِهِۦ ﴾.[6]

والتمني ((تَشَهِّي حُصولِ الأَمْرِ المَرغوبِ فيهِ ، وَحَديثُ النَّفسِ بِما يَكُوْنُ وَما لا يَكُونُ)).[7]

والمعنى : ((إذا سَأَلَ اللهَ حَوائِجَهُ وَفَضْلَهُ فَلْيُكْثِرْ ؛ فَإِنَّ فَضْلَهُ كَثيرٌ ، وَخَزائِنَهُ واسِعَةٌ)).[8]

وقيل مِنَ التمني ((القراءة والتلاوة ؛ يُقال : تَمَنَّى إذا قَرَأَ)).[9]

ومنه مرثية عثمان – رضي الله عنه – : [10]

---

(1) الراغب الأصفهاني ، **مفردات ألفاظ القرآن** ، مادة " مَنَيَ " .

(2) **سورة النجم** ، 53 / 24 .

(3) **سورة الجمعة** ، 62 / 6 .

(4) **سورة الجمعة** ، 62 / 7 .

(5) ابن الأثير ، **النهاية في غريب الحديث والأثر** ، مادة " منا " .

(6) **سورة الحج** ، 22 / 52 .

(7) ابن الأثير ، **م . س** ، 4 / 367 .

(8) **المكان نفســه** .

(9) **المكان نفســه** .

(10) **المكان نفسه** .

(الطويل)

تَمَنَّى كِتابَ اللهِ أَوَّلَ ليلَةٍ وَآخِرَها لاقَى حِمامَ المَقادِرِ

((وَمَنَّاهُ اللهُ يُمَنِّيه : قَدَّرَهُ أَوِ ابتَلاهُ واخَتَبَرَهُ . والمَنَى : الموت ، كالمَنِيَّة ، وَقَدَرُ الله)).[1]

وَ((مُنيتُ به – بالضم – مَنياً : بُليتُ به ، ومانَاهُ جازاهُ أَوْ أَلْزَمَهُ)).[2] وَالمَنِيَّةُ ((وهي الموتُ ، وجمعها المنايا ؛ لأنها مُقَدَّرَةٌ بوقتٍ مخصوص)).[3]

ويقول سويدُ بنُ عامر المُصطَلِقيّ : [4] **(البسيط)**

لا تَأْمَنِ المَوْتَ في حِلٍّ وفي حَرَمٍ إنَّ المَنايا تُوافي كُلَّ إنسانِ

وامتَنَيتُ الشيءَ : اختَلَقتُهُ ... وَمَناهُ اللهُ بِحُبِّها يَمنيهِ وَيَمنوهُ أي ابتلاهُ بِحُبِّها مَنياً وَمَنواً . وَيُقالُ : مُنِيَ بِبَلِيَّةٍ أي ابتُلِيَ بها كَأَنَّما قُدِّرَتْ لَهُ وَقُدِّرَ لَها)).[5] ((وَتَمتَني هذا القول : أي تختَلِقُهُ، والتمني : الكَذِبُ ، ، وفُلان يتمنى الأحاديث يفتَعِلُها ، وَتَمَنَّى الحَديثَ اخْتَرَعَهُ ، وَمانَيْتُهُ انتَظرتُهُ وطاوَلْتُهُ ، والمُماناةُ [6]: قِلَّةُ الغَيْرَةِ عَلَى الحُرَمِ ، وتأتي بمعنى المُداراةِ)).[7] وَيُقالُ :((أَمنَى الحاجُّ : أَتَى مِنى ، وَالأُمْنِيَّةُ البُغيَةُ، البُغيَةُ، وَجَمعُها أَمانِيّ)).[8]

---

(1) الفيروز أبادي ، **القاموس المحيط** ، مادة " مَنَيَ " .

(2) الفيروز أبادي ، **م . ن** ، مادة " مَنَيَ " .

(3) ابن منظور ، **اللسان** ، مادة " مَنَيَ ".

(4) **المكان نفسه** .

(5) **المكان نفسه** .

(6) **المكان نفسه** .

(7) **المكان نفسه** .

(8) إبراهيم مصطفى وآخرون ، **المعجم الوسيط** ، مادة " مَنَيَ " .

وتُعَدُّ " لَيْتَ " الأداةَ الوحيدة والأصلية للتمني ((وهي من الحروف ، وعِلَّتُها في عَمَلها " إِنَّ " وَ" أَنَّ "، ومعناها التمني ، تقول حين ذلك: ليتَ زيدًا قائمٌ، وليتَ أَخاكَ عندنا)).[1]

تدلُّ هذهِ التعريفاتُ المتشابهةُ والمختلفةُ على عُمقِ جذرِ هذهِ الكلمةِ وتشعُّبِهِ، حيث قدَّمَتْ معانيَ مختلفةً وهي: " التقديرُ، والتمنِّي، والكذبُ، والتَّصوُّرُ، والتلاوةُ، والشَّهوةُ، والقراءةُ، والابتلاءُ،والموتُ، والاختلاقُ، والمداراةُ . "

وثمَّةَ ارتباطٌ وثيقٌ بينَ هذهِ المَعاني اللغويةِ مجتمعةً، وبينَ المعاني الاصطلاحيةِ، حيثُ أسهمتْ في بناءِ المعنى الاصطلاحيِّ للتمني. أمَّا إذا أُخذتِ المعاني منفردةً؛ لإيجادِ العلاقةِ بينَها وبينَ نظيرِها في الاصطلاح، فمنَ الصعوبةِ رؤيةِ مثل هذهِ العلاقةِ . وجميعُ المعاني الاصطلاحيةُ تبنى على المَعانـــي اللُّغويةِ؛ لأنَّ المَعاجمَ أساسٌ متينٌ في الدِّراساتِ المختلفةِ .

(1) الرماني ، **معاني الحروف** ، ص 157 .

المبحث الثاني : التمني في الاصطلاح

التمني ((هو إنشاء إرادةِ حُدوثِ أمرٍ ما ؛ لأنَّ إرادَةَ شيءٍ غيرُ مُستَلزِمٍ لإمكانِه))،[1]

((وهو طلبُ الشيءِ المحبوبِ الذي لا يُرجَى وَلا يُتَوَقَّعُ حُصولُهُ)) .[2]

وَعَرَّفَهُ يحيى العَلَوِيُّ في كتابه " الطِّراز " بأنه ((تَوَقُّعُ أَمرٍ مَحبوبٍ في المستقبلِ ، والكلمةُ الموضوعةُ له حقيقةً هي " ليتَ " وَحْدَها)) .[3] ((واللفظُ الموضوعُ له " ليتَ " ، ولا يُشتَرَطُ إمكانُ المُتَمَنَّى)) [4]، كَأَنْ تَقولَ:((ليتَ الشَّبابَ يَعودُ)).[5]

والأساسُ في التمني هو المحبةُ كما رآه التفتازاني ((وهو طَلَبُ حُصولِ شيءٍ على سبيل المحَبَّةِ)) [6] وَيُتَمَنَّى بِأَدَواتٍ أُخرى كَقوله تَعالى : ﴿ **فَهَل لَّنَا مِن شُفَعَآءَ فَيَشْفَعُواْ لَنَآ** ﴾،[7] فَـ "هَلْ " أَفادتِ التمني . وكذلك " لو " في قوله تعالى : ﴿ **لَوْ أَنَّ لِي بِكُمْ قُوَّةً** ﴾[8]. وَقَدْ يُتَمَنَّى بِـ" لَعَلَّ "

---

(1) الجرجاني ، **الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة** ، ص 96 .

(2) القَزويني ، **الإيضاح** ، ص 129 .

(3) العلوي ، **الطراز** ، ص 534 .

(4) السّبكيّ ، **عروس الأفراح** ، ص 420 .

(5) **المكان نفسه** .

(6) التَّفتازاني ، **المُطَوَّل** ، ص 407 .

(7) **سورة الأعراف** ، 7 / 53 .

(8) **سورة هود** ، 11 / 80 .

فَتُعطى حُكمَ " ليتَ " ، نَحو : " لَعلِّي أَحُجُّ فَأَزورَكَ " ... لِبُعْدِ المَرْجُوِّ عَن الحُصولِ)). [1]، وقوله تعالى : ﴿ لَّعَلِّيٓ أَبۡلُغُ ٱلۡأَسۡبَٰبَ ﴾.[2]

وَيُعَرِّفُهُ الميداني بأنه ((طَلَبُ أمْرٍ محبوبٍ أو مرغوبٍ فيه، ولكنْ لا يُرجَى حُصولُهُ في اعتِقادِ المُتَمَنِّي؛ لاستِحالَتِهِ في تَصَوُّرِهِ ، أو هُوَ لا يَطْمَعُ في الحصول عليه؛ إذْ يَراهُ بالنسبة إليه مُتَعَذِّراً بَعيدَ المَنالِ)).[3]

((وهو طَلَبُ أَمرٍ تُحِبُّهُ النفسُ وتميلُ إليه وترغب فيه ، ولكنه لا يُرجَى حصوله ؛ إمَّا لِكَوْنِهِ مُستحيلاً ، أو لِكَونِهِ بَعيداً لا يُطمَعُ في نَيلِهِ)) ،[4] كَقَوله تعالى : ﴿ وَيَوۡمَ يَعَضُّ ٱلظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيۡهِ يَقُولُ يَٰلَيۡتَنِي ٱتَّخَذۡتُ مَعَ ٱلرَّسُولِ سَبِيلٗا ﴾ .[5]

وَقَولِ مالِكِ بنِ الرَّيَبِ : [6] (الطويل)

ألا ليتَ شِـــعْري هَلْ أبيتَنَّ ليـــلةً بِجَنْبِ الغَضَى أُزْجِي القِلاصَ النَّواجِيا

فَلَيْتَ الغَضَى لَم يَقْطَعِ الرَّكْبُ عرْضَهُ ولَيْتَ الغَضَى ماشَى الرِّكــابَ لَياليــا

ويقول قيس ليلى في التمني : [7] (الطويل)

صَغيرَيْنِ نَرْعَى البَـــهْمَ يا لَيْتَ أَنَّنا إلى اليَوْمِ لم نَكْبَــرْ ولم تَكْبَـرِ البَهْمُ

---

(1) القزويني ، **الإيضاح** ، ص 129 .

(2) **سورة غافر** ، 7 / 36 .

(3) عبد الرحمن الميداني ، **البلاغة العربية** ، 1 / 250 .

(4) بسيوني عبد الفتاح ، **علم المعاني** ، 2 / 122 .

(5) **سورة الفرقان** ، 25 / 27 .

(6) ابن قتيبة ، **الشعر والشعراء** ، 1 / 354 .

(7) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 218 .

وأما جميل بثينة فيقول : [1] **(الطويل)**

أَلا لَيتَ رَيْعانَ الشَّبابِ جَديدُ وَدَهْـراً تَوَلَّـى يا بُثَيْنَ يَعُوْدُ

ويُعَرِّفُهُ فضل حسن عباس : ((وهو طلب حصول الشيء المحبوب دون أن يكون لك طَمَعٌ أو تَرَقُّبٌ في حصوله)) ، [2] أو ((طلب الشيء المحبوب ، وقد يكون مستحيلاً ؛ فالنفس كثيرًا ما تطلب المستحيل)) .[3]

وتمنَّى جريرٌ أن يَشتريَ الشباب بالمال : [4] **(الكامل)**

بانَ الشَّبابُ حَمِيدَةً أَيَّامُهُ لَوْ أَنَّ ذلِكَ يُشْتَرَى أَوْ يُرْجَعُ

ثمةَ تقاربٌ في هذهِ التعريفاتِ، والعنصرُ الأساسُ في كلٍّ مِنها هوَ المَحبَّةُ، ومِنْ خِلالها يُمكِن رؤيةُ هذا العنصرِ الذي يَربطُ بَينَها وبينَ المَعنى اللغويِّ للتَّمنِّي، ويُمْكِنُ التأصيلُ في اعتمادِ المعنى الاصطلاحيِّ على المعنى اللغويِّ .

---

(1) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 38 .

(2) فضل حسن عباس ، **البلاغة فنونها وأفنانها** ، 1 / 160 .

(3) **المكان نفسه** .

(4) جرير ، **الديوان** ، ص 243 .

المبحث الثالث : الرجاء في اللغة

((الرجاء ممدود نقيض اليأس ، وَرَجَّى يُرَجِّي وارْتَجَى يَرتَجي ، وَتَرَجَّى يَتَرَجَّى تَرَجِّياً)).[1]

والرَّجا مقصور : ناحيةُ كُلِّ شيءٍ ، والاثنان رَجَوانِ ، والجميع : أرجاءٌ. والرَّجو: المُبالاة ، يُقال : ما أرجو أي ما أُبالي)).[2]

رَجى : ((الراء والجيم والحرف المعتل أصلان مُتَباينان ، يَدُلُّ أَحَدُهُما على الأصل ، والآخَرُ على ناحية الشيء)).[3]

ويأتي الرجا مقصورًا ((الناحية من البئر ، وكُلُّ ناحية رَجاً ، والتثنية الرَّجَوانِ)).[4]

والرَّجاء ممدود : ((مِنَ الأَمَل ، يُقالُ : رَجَوتُ فلاناً رَجْواً وَرَجاءً وَرَجاوَةً ، وَيُقالُ : ما أَتَيتُكَ إلاَّ رَجاوَةَ الخَيْرِ)).[5]

والرَّجاءُ :((ظَنٌّ يَقتضي حُصولَ ما فيهِ مَسَرَّةٌ))،[6] قال تعالى:﴿ **مَّا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا** ﴾.[7]

---

(1) الخليل بن أحمد ، **العين** ، مادة " رَجَوَ " .

(2) **المكان نفسه** .

(3) ابن فارس ، **معجم مقاييس اللغة** ، مادة " رَجَوَ " .

(4) **المكان نفسه** .

(5) الجوهري ، **الصِّحاح** ، مادة " رَجَوَ " .

(6) الراغب الأصفهاني ، **معجم مفردات ألفاظ القرآن** ، مادة " رَجا " .

(7) **سورة نوح** ، 71 / 13 .

وَيَرَى الراغب الأَصفهانيُّ أَنَّ الرَّجاءَ والخَوفَ مُتلازمانِ ؛[1] استنادًا إلى قوله تعالى : ﴿ **وَتَرْجُونَ مِنَ ٱللَّهِ مَا لَا يَرْجُونَ** ﴾.[2] ومعنى ذلك أَنَّ الإنسان – عندَ الرَّجاءِ – يكون خائفًا من عدم تَحَقُّقِ رَجائِهِ .

يَقولُ كُثَيِّرُ عَزَّةَ : [3] **(الطويل)**

لَعَلَّكِ يَوْمًا أَنْ تَرَيْهِ بِغِبْطَةٍ تَوَدِّيْنَ لَوْ يَأْتِيكُمُ وَهْوَ صافِحُ

وقول قيس لُبنى : [4] **(الطويل)**

لَعَلَّ لُبَينَى اليَومَ حُمَّ لِقاؤُها بِبَعضِ البِلادِ إِنْ ما حُمَّ واقِعُ

والرجاء ((ضد اليأس ، كالرَّجو والرجاء والمَرجاة والرَّجاوَة والتَرَجِّي والارتِجاء والتَّرجية . والرَّجا : الناحية ، أو ناحية البئر . وَأَرْجَى البئرَ : جَعَلَ لها رَجاً)).[5]

((والرَّجاءُ في معنى الخوف لا يَكونُ إلاَّ مَعَ الجَحْدِ ، تقول : ما رَجَوتُكَ أيْ ما خِفتُكَ ، ولا تَقول رَجَوتُكَ بمعنى خِفتُكَ)).[6]

لايقلُّ هذا المصطلحُ أهميةً عنْ سابقِه التَّمنِّي، ويمكن أنْ يهتمَّ بهِ الإنسانُ كونهِ مُمْكِناً، ومِنْ مَعاني الرَّجاءِ اللغويةِ: نقيضُ اليأسِ، والناحيةُ، والمبالاةُ، والأملُ، والخوفُ المرتبطُ بالجحدِ.ومعظمها يَدلُّ على السَّعْي والعَملِ على عَكسِ التمني الذي يكونُ مع الكَسلِ .

---

(1) يُنْظَر : الراغب الأصفهاني ، **معجم مفردات ألفاظ القرآن** ، ص 215 .

(2) **سورة النساء** ، 4 / 104 .

(3) كُثَيِّر عَزَّة ، **الديوان** ، ص 97 .

(4) قيس لُبنى ، **الديوان** ، ص 87 .

(5) الفيروز أبادي ، **القاموس المحيط** ، مادة " رَجَوَ " .

(6) ابن منظور ، **اللسان** ، مادة " رَجَوَ " .

المبحث الرابع : الرَّجاءُ في الاصطلاح

يُعَرِّفُهُ رُكن الدين محمد بن علي الجرجاني ((إنشاءُ إمكانِ حُدوثِ أَمْرٍ ما ، وَلِكَوْنِ الإمكانِ داخِلاً في مفهوم التَّرَجِّي دُونَ التمني)).[1]

أَمّا التَرَجِّي ((فهو طَلَبُ أَمرٍ محبوبٍ أو مرغوبٍ فيه ، مما يرى طالِبُهُ أنه مطموعٌ فيه ، وهو يَتَرَقَّبُ الظَّفَرَ به، أو الحُصولَ عليه ، وقد تَرِدُ صيغتُهُ لِمُجَرَّدِ التَّوقُّعِ ، ولو كانَ تَوَقُّعَ أَمْرٍ مَحذورٍ منه ، وَيُسَمَّى حينَئِذٍ إشفاقًا)).[2]

وهو ((إنشاءُ إمكانِ حُدوثِ أَمْرٍ ما ، ولا يَكونُ إلاَّ في الأَمْرِ المُمكِن أَي القَريبِ الوُقوعِ في تَصَوُّرِ المُتَكَلِّمِ)).[3] والتَّرَجِّي ((تَرَقُّبُ حُصولِ الشيءِ))،[4] ومنه قوله تعالى : ﴿ **فَعَسَى ٱللَّهُ أَن يَأۡتِيَ بِٱلۡفَتۡحِ أَوۡ أَمۡرٖ مِّنۡ عِندِهِۦ** ﴾،[5] وقوله : ﴿ **أَكۡرِمِي مَثۡوَىٰهُ عَسَىٰٓ أَن يَنفَعَنَآ أَوۡ نَتَّخِذَهُۥ وَلَدٗا** ﴾.[6]

وَقَول الشاعِرِ :[7] **(الطويل)**

أَسِرْبَ القَطا هَلْ مَنْ يُعِيْرُ جَناحَهُ لَعَلِّيْ إِلَى مَنْ قَدْ هَوِيْتُ أَطِيْرُ

منَ المعاني الاصْطلاحيةِ للرَّجاءِ، الأملُ والترقبُ، ويرادفُها في المَعنى اللُّغَويِّ عَلى الترتيبِ المحبةُ والخوفُ، وهذا التشابُهُ في المعاني يقطعُ بوجودِ عَلاقةٍ وثيقةٍ بينَ المَعنيينِ اللُّغَويِّ والاصْطلاحِيِّ.

---

(1) الجُرجاني ، **الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة** ، ص 96 .

(2) الميداني ، **البلاغة العربية** ، 1 / 251 .

(3) الأزهر الزناد ، **دروس في البلاغة العربية** ، ص 131 .

(4) فضل عباس ، **البلاغة فنونها وأفنانها** ، 1 / 160 .

(5) **سورة المائدة** ، 5 / 52 .

(6) **سورة يوسف** ، 12 / 21 .

(7) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 150 .

المبحث الخامس : الفرق بين التمني والرَّجاء

((أَنَّ التمني معنىً في النفس يَقَعُ عندَ فَوتِ فِعْلٍ كانَ لِلمُتَمني في وقوعه نَفْعٌ أَوْ في زَوالِهِ ضَرَرٌ مُستَقْبَلاً كانَ ذلكَ الفعلُ أَوْ ماضياً)).[1]((والتَّرَجِّي انتظارُ الخير صاحبه ، ولا يَكُونُ إلاَّ مَعَ الشك)).[2]

وَمِنَ الفروق بين التمني والترجي ((أنه يدخل في المستحيلات ، والترجي لا يَكُونُ إلاَّ في المُمكِنات)).[3]

وَيُفَرِّقُ علماءُ البلاغة بين نوعين من التمني الأول ((تَوَقُّع الأمرِ المَحبوبِ الذي لا يُرجَى حصولُهُ كونه مستحيلاً)) [4]، منه قولُه تعالى : ﴿ **يَـٰلَيْتَنِى كُنتُ مَعَهُمْ فَأَفُوزَ فَوْزًا عَظِيمًا** ﴾ [5].

.[5]

وقولُ أبي العتاهية : [6] **(الوافر)**

أَلا لَيْتَ الشَّبابَ يَعُوْدُ يَوْماً فَأُخْبِرَهُ بِما فعَلَ المَشِيْبُ

والثاني((تَوَقُّع الأمرِ المَحبوبِ الذي لا يُرجَى حصولُهُ لِكَونِهِ مُمكِناً غيرَ مَطموعٍ في نَيْلِهِ)) ، [7]

---

(1) العسكري ، **الفروق اللغوية** ، ص 140 .

(2) العسكري ، **م . ن** ، ص 89 .

(3) إنعام عكاوي ، **المعجم المفصل في علوم البلاغة** ، ص 428 .

(4) **المكان نفسه** .

(5) **سورة النساء** ، 4 / 73 .

(6) أبو العتاهية ، **الديوان** ، ص 38 .

(7) العسكري ، **م . س** ، ص 428 .

ومنه قولُهُ تعالى : ﴿ يَٰلَيۡتَ لَنَا مِثۡلَ مَآ أُوتِيَ قَٰرُونُ ﴾.[1]

وَبَيَّنَ الإمامُ ابنُ قَيِّم الجَوزِيَّة – رَحِمَهُ اللهُ تعالى – في كتابه " مَدارج السالكين " الفرق بين التمني والرجاء ، ويرى أنَّ الأولَ يَكُونُ مَعَ الكَسَلِ ، وَلا يَسلُكُ بِصاحبه طريقَ الجِدِّ والاجتهاد ، والثاني يَكُونُ مَعَ بَذلِ الجُهدِ وَحُسنِ التَّوَكُّلِ ، وَيَرَى في الأول كَمَنْ يتمنى أرضاً لِيَبذرَها وَيَحصدَ زرعَها ، وفي الثاني كَمَنْ يَشُقُّ أَرضَهُ وَيَبذرُها وَيَرجو طُلُوعَ الزرعِ ؛ ولهذا أَجْمَعَ العارفون على أَنّ الرجاءَ لا يَكُونُ إلاَّ مَعَ العَمَلِ .[2]

ومن الفروق بين التمني والرجاء ما جاء في " معجم المصطلحات البلاغية " لأحمد مطلوب ((والترجي من أساليب الإنشاء ، وقد فرقوا بينه وبين التمني بأنه في الممكن ، والتمني فيه وفي المستحيل ، وبأنَّ الترجي في القريب ، والتمني في البعيد ، وبأنَّ الترجِّيَ في المُتَوَقَّعِ ، والتمني في غيره ، وبأنَّ التمنيَ في المعشوق للنفس ، والترجي لغيره)).[3]

---

(1) **سورة القصص** 28 / 79 .

(2) يُنْظَر : ابن قَيِّم الجَوزِيَّة ، **مَدارج السالكين** ، 2 / 37 .

(3) أحمد مطلوب ، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها** ، ص 300 .

ثانيًا – المفهوم البلاغي

المبحث الأول : أسلوبُ التمني المباشَر

استعان الشعراءُ العذريون في استخدام هذا الأسلوب بطريقتين :

الأولى : أداة التمني " ليتَ "

وهي((المَنفَذُ التعبيري الأصيل للكشف عَمَّا يَمورُ في النفس من آمالٍ بعيدةٍ وَرَغائِبَ ظامئةٍ لا تُرْوَى ، وهي الوسيلة التي تنقل الشاعر أو الأديب إلى عالَمٍ خياليٍّ يُعانِقُ فيه ما لا سبيلَ إليه في واقعه المحروم)).[1]

وتُعَدُّ " ليتَ " الأداةَ الوحيدةَ لِمَعنى التمني ((وَلِأَصالَةِ " ليتَ " في معنى التمني فإنَّها لا تُفارِقُهُ إلى غيرِهِ مِنَ المَعاني ".[2] ويقول عبد السلام هارون في التمني وأداته : ((والأَصلُ فيه أنْ يَكونَ بِلَفْظِ " ليتَ ")).[3] ووردت بهذا المعنى في قول قيس لبنى : [4]

(الطويل)

فَيا لَيْتَ أَنِّيْ مُتُّ قَبْلَ فِراقِها وَهَلْ تُرْجِعَنْ فَوْتَ القَضِيَّةِ لَيْتُ

---

(1) حسن طبل، **علم المعاني : تأصيل وتقييم** ، ص 82 .

(2) **المكان نفسه** .

(3) عبد السلام هارون ، **الأساليب الإنشائية في النحو العربي**، ص 17 .

(4) قيس لُبنى ، **الديوان** ، ص 61 .

جاءَ تَمَنِّيْهِ صَريحاً بِالأَداةِ ، وتَمَنَّى المَوتَ ؛ لأَنَّ مَذاقَ الفِراقِ أَنْكَى مِنْ مَذاقِ المَوتِ ، وَنَفَسُهُ في هذا البيتِ قصيرٌ ؛ إِذْ جَعَلَ فيهِ أُمنيتَينِ بِـ " لَيتَ " ظانّاً أَنَّ التمني سَيَمْسَحُ آلامَهُ وَيَضْمِدُ جِراحَهُ ،

وقوله : [1] **(الطويل)**

أَلا لَيْتَ لُبْنَى لَمْ تَكُنْ لِيَ خُلَّةً وَلَمْ تَرَني لُبنَى وَلَمْ أَدْرِ ما هِيا

يَلجَأُ الشاعرُ إلى التمني كُلَّما اصْطَدَمَ بالحقيقة وَعَجَزَ عن التعاطي مَعَها، وَنَراهُ صادِقًا في تَمَنِّيْهِ ؛ حيثُ اسْتَخْدَمَ أسلوبَ الجَزمِ مَرَّتَينِ مُتَتابِعَتَيْنِ ؛ تعبيراً عن الضائقة النفسية التي يعيشها .

ويبدأ قيس لُبنى بتجزئة أمنيته ويرضَى بالقليل : [2] **(الطويل)**

أَلا لَيْتَ لُبْنَى في خَلاءٍ تَزورُني فَأَشْكُوْ إِلَيها لَوْعَتي ثُمَّ تَرْجِعُ

يبحث قيسٌ عن مُسَكِّنٍ لآلامِهِ ؛ لأنَّهُ لَمْ يَقْوَ على تَحَمُّلِها ، فَلَمْ يَجِدْ إلاَّ حَبْلَ التَّمَنِّي لِيَنْتَشِلَهُ مِنْ حُفرةِ الآهاتِ والأوجاعِ .

جَعَلَ قيسُ لَيلَى التمني ضَرْعاً يَرتَشِفُ منهُ كُلَّما شَعَرَ بِأَزْمَةٍ ، والتمني بَرَزَ عندهُ أكثَرَ مِنْ قيس لُبنى ، وَوَصَلَ استخدامُ الأَداة الأصلية إلى ما لا يَقِلُّ عن خمس وعشرين مَرَّةً ، وأنا لست بِصَدَدِ دراسة إحصائية ، بَلْ يَشي هذا الكَمُّ بِضَعفِ الشاعر حِيالَ ما يُواجِهُ مِنْ مَتاعِبَ وَصُدودٍ :[3]

(الوافر)

أَلاَ لَيْتَ لحْدَكِ كان لَـحْدِي إِذَا ضَمَّتْ جَنَائزَنَا اللُّحودُ

---

(1) قيس لُبنى ، **الديوان** ، ص 122 .

(2) قيس لُبنى ، **م . ن** ، ص 86 .

(3) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 130 .

يُرَى تَناغُمٌ بينَ " ليتَ " وَمُشتَقَّاتِ المَوتِ ؛ فالشاعر يتمنى ما بعدَ الموتِ أنْ يَتَجاوَرا ، وَتَكرارُ كلمة " لَحْد " ثلاث مراتٍ ينمُّ عن تَلَجْلُجِ الشاعر واضطرابه ، واستخدَمَ المُفرَدَ في الشطر الأول دليلاً على الوحدة والاغتراب ، وصِيَغَ الجَمْعِ في " جَنائِز وَلُحود " دليلاً على الكثرة والفَزَعِ .

وَمِنَ الأساليب اللافتة في توظيف " ليتَ " أَنَّها لَمْ تُسْتَخْدَمْ في الشَّطرِ الأوَّلِ فقط ، بَل استُخْدِمَتْ في الشطر الثاني بشكلٍ لافتٍ : [1] (الطويل)

تُخَبِّرُنِي الأَحْلاَمُ أَنِّي أرَاكُمُ فَيَا لَيْتَ أحْلاَمَ المَنَامِ يَقِينُ

أضغاثُ أحلامٍ يستعينُ بها الشاعر ليقلب الحلم حقيقة ؛ لكنَّ الأمرَ مَنوطٌ بنوعية الحلمِ وَمَداهُ ، وقُدرة الواقع على الاستِجابة .

تَفرِضُ طبيعةُ الحال التي يعيشُها الشاعرُ كيفيةَ استخدام التمني ، والأحوال الحالكة تحبس أنفاسه ؛ الأمرُ الذي جعل الأداة تتكرر عنده أَكْثَرَ مِنْ مَرَّةٍ في الشطر الواحِد : [2]

(الطويل)

وَيا لَيْتَنا نَحيا جَميعاً وَلَيْتَنا نَصيرُ إذا مِتْنا ضَجيعَيْنِ في قَبْرِ

يُبَيِّنُ ظُهورُ الأَداةِ مَرَّتَينِ ضَعفَ الشاعرِ أمامَ ما يَعْصِفُ به ، والتَفَتَ إلى الطِّباقِ في هذا البيت كي يُقنِعَ المستمعينَ بِأَحَقِّيَّةِ أمانيهِ ، وَمَدَى حاجته إليها ، وَيُكَرِّرُ " ليتَ " في بيتٍ آخَرَ : [3]

(الطويل)

فَيا لَيْتَ لَيلَى بَعْضُهُنَّ وَلَيْتَني أَطيرُ وَدَهري عِندَهُنَّ مَكينُ

---

(1) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 134 .

(2) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 169 .

(3) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 233 .

وهذا التَّكرارُ في الشطر الواحد يُظهِرُ عَجْزَ الشاعر عن تحقيق ما يصبو إليه ، والتمني المباشَر أَضْعَفُ مِنْ غَيرِ المُباشَر ، وَرُبَّما يَكونُ التمني " بالفِعلِ " أَضْعَفُ مِنَ التمني بالأداةِ .

وَلِسَعَةِ مَدارِكِ التمني يَراها الشاعر ضَيِّقَةً ، ويصير يتمنى البَحْرَ وَحَياتَهُ ؛ عَلَّهُ يَجِدُ مُبتَغاهُ .[1]

(**الطويل**)

أَلا لَيتَنا حُوتانِ في البَحْرِ نَرتَمِي إذا نَحْنُ أمْسَيْنَا نُلَجِّجُ فِي الْبَحــرِ

واستخدَمَ مجنون ليلى " ليت " مرة في كُلِّ شطرٍ: [2] (**الطويل**)

فَلَيتَ رِكابَ القَومِ لَمْ تَقطَعِ الغَضَى وَلَيتَ الغَضَى ماشَى الرِّكابَ لَيالِيا

يبدو أَنَّهُ لَمْ يَرتَوِ مِنَ التمني ، بل اتَّكَأَ في هذا البيت على التَّكرار في كلمتي ((رِكاب ، والغَضَى)) ويقضم مِنْ هُنا وَهُناكَ .

كَما يَظْهَرُ التمني بِـ " لَيْتَ " جَلِيّاً عند جميل بثينة : [3] (**الطويل**)

أَلا لَيتَ رَيْعانَ الشَّبابِ جَديدُ وَدَهْراً تَوَلَّى يا بُثَيْنَ يَعُوْدُ

يتحسر الشاعر على شبابه ويتمنى عودة الدهر ؛ كي يُعيد أيام صِباهُ ، والمُحِبُّ لا يستطيعُ أَنْ يَحيا دونَ تَمَنٍّ ، والحُبُّ يخلو من التمني إذا حَقَّقَ المُحِبُّ ما يَصبو إليه ؛ ولكنْ هيهات عودة الدَّهر بعد أَنْ تَوَلَّى . وَتَجِدُ الحالَ نَفْسَها في قوله : [4] (**الطويل**)

فَيا لَيتَ رَبِّيْ قَدْ قَضَى ذاكَ مَرَّةً فَيَعْلَمَ رَبِّيْ عِنْدَ ذلِكَ ما شُكْرِيْ

---

(1) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 169 .

(2) **المكان نفسه** .

(3) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 38 .

(4) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 59 .

لم يُفصِح الشاعر عن مَبلَغِ شُكْرِهِ لله وقرنه بتحقيق أمنيته ، ولم يُصَرِّحْ به .

عندما تُطبِقُ الأحوالُ على المُحِبِّ وتنهشُ مِنْ جَسَدِهِ يتمنى الموت فجأةً ؛ كي لا يذوق سَكَراتِهِ وَمَرارَتَهُ : [1] **(الكامل)**

يا لَيْتَنِي أَلْقَى المَنِيَّةَ بَغْتَـــةً إنْ كـــانَ يَـــوْمُ لِقائِكُمْ لَـمْ يُقْدَرِ

ونراهُ مُصَمِّماً على الموت بكل جرأة ويصرف النظر عن الطريقة : [2] **(الطويل)**

فَلَيْتَ رِجالاً فِيْكِ قَدْ نَذَرُوا دَمِيْ وَهَمُّوا بِقَتْلِيْ ، يا بُثَيْنَ ، لَقُوْنِيْ

ويستعينُ الشاعرُ بِدَمعِهِ المُنهَمِر ؛ لِيُبَرِّدَ مِنْ حَرارَةِ الفِراقِ .[3] **(الكامل)**

عَجِل الفِراقُ ولَيْتَهُ لَمْ يَعْجَلِ وَجَـــــرَتْ بَوادِرُ دَمْعِكَ المُتَهلِّلِ

لَحِقَ كُثَيِّرُ عَزَّةَ بِسابِقِيهِ وَتَرَنَّحَ بينَ حبلَي التمني والرجاء ، واعتَمَدَ بِشكلٍ رئيسٍ على التمني الذي طَغَى على بقية الأساليب الإنشائية : [4] **(الطويل)**

أَلا لَيتَنا يا عَزُّ كُنّا لِذِي غِنىً بَعيرَيْنِ نَرْعَى في الخَلاءِ وَنَعزُبُ

يمزج الشاعر بين التمني والنداء ؛ لأنه يَرَى في النداء قُدرةً على حَملِ العواطف والمَشاعر الجياشة، ولا ضَيرَ في أَنْ يَرَى نَفْسَهُ وَمَحبوبَتَهُ بَعيرَينِ شَريطةَ أَنْ يَتَجاوَرا، وتَنازَلَ عن إنسانيته ورَضِيَ بِسَفاسِفِ الأُمورِ ، وقوله : [5]

---

(1) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 60 .

(2) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 124 .

(3) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 114 .

(4) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 58 .

(5) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **م . ن** ، ص 107، **جدحات** : خلطات ، **الذرارح** : دويبة صغيرة تفرز سموماً خفيفة .

(الطويل)

أَلا لَيتَني قَبلَ الذي قُلْتُ شِيْبَ لِيْ مِنَ السُّمِّ جَدْحاتٌ بِماءِ الذَّرَارِحِ

أرادَ أَنْ يُنَبِّهَ السامِعَ عندما قال: " أَلا " وتَمَنَّى لو أَنَّهُ لَمْ يُمازِحْ هذه المَرأَةَ ؛ لأَنَّهُ لَمْ يَدْرِ أَنَّها عَزَّةُ ، فوَقَعَ في الحَرَجِ .

يَتَطَلَّعُ كُثَيِّرٌ إلى ما بعدَ التمني وهو عِلمُ الغَيبِ ، ويُريدُ أَنْ يَعْلَمَ مَدَى تَمَسُّكِ عَزَّةَ بِالعَهدِ ، واتَّضَحَ ذلك في قوله : [1]

(الطويل)

أَلا لَيتَ شِعرِيْ بَعدَنا هَلْ تَغَيَّرَتْ عَنِ العَهْدِ أَمْ أَمْسَتْ كَعَهْدِيْ عُهُودُها

الثانية : فِعلُ التَّمنِّي

نَوَّعَ الشعراءُ العُذريونَ في أساليب التمني ؛ فَتَمَنَّوا بالأَداةِ الأصليةِ " ليتَ "، وَالأَدَواتِ الفرعيةِ مثل: " لَوْ " ، وَ " هَلْ " ، وَ " لَعَلَّ " ، وَالفِعلِ ، قاصِدِيْنَ بِذلكَ التنويع في تعابيرهم ، وَمِنَ أَمْثِلَةِ استِخدامِ فِعْلِ التمني قولُ قيسِ لُبنَى : [2]

(الطويل)

تَمَنَّيْتَ أَنْ تَلْقَى لُبَيناكَ وَالمُنَى تُعاصِيْكَ أَحياناً وَحِيْناً تُطاوِعُ

يُشيرُ مُباشَرَةً إلى التمني باستخدامه للفعل " تَمَنَّيْتَ " . ويَدُلُّ فِعلُ التمني – بأزمانِهِ الثلاثة – " الماضي، والحاضر ، والمستقبَل " على أَنَّ التمنيَ لا مَوسِمَ له عند العذريينَ .

يتكرَّرُ استخدامُ فعلِ التمني عند الآخَرِيْنَ ، يقولُ قيسُ ليلَى : [3]

---

(1) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 128 .

(2) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 87 .

(3) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 217 .

(الطويل)

أَظَلُّ أُمَنِّي النَّفْسَ إيَّاكِ خالِياً كَما يَتَمَنَّى بارِدَ الماءِ صائِمُ

وحاجَةُ الشاعر للتمني كَحاجَةِ الصائِمِ للماءِ البارِدِ ؛ حيثُ شَبَّهَ نَفْسَهُ بِصائِمٍ ، والأماني بالماءِ البارِدِ فَأَحْوَجُ شيءٍ إلى الصائِمِ هو الماءُ البارد ، وَجَعَلَ علاقةَ المُحِبِّ بالتمني كَعَلاقَةِ الصائِمِ بالماءِ :[1]

(الطويل)

إذا ما تَمَنَّى النَّاسُ رَوْحاً وَراحَةً تَمَنَّيْتُ أَنْ أَلقاكِ يَا لَيْلَ خالِيَا

ابْتَعَدَ الشاعرُ في تَمَنِّيهِ عَنْ تَمَنِّي الآخَرِينَ ، وَكَرَّرَ فِعلَ التمني ؛ لِيُؤَكِّدَ إغراقَهُ في التمني ، ثُمَّ استَخْدَمَ النداءَ وَرَفَعَ صَوتَهُ كَأَنَّهُ غَريقٌ يحتاجُ إلى مُنقِذٍ .

يُدرِكُ بعضُ المُحِبِّينَ ، في بعض المَواقِفِ ، أَنَّ الأمانيَّ تَكذِبُ عليهِ وَتُناوِرُهُ ، ويَظْهَرُ ذلك في قَولِ كُثَيِّرِ عَزَّةَ : [2]

(الطويل)

وَإِنَّ طِلابي عانِساً أُمَّ وِلْدَةٍ لَمِمَّا تُمَنِّينِي النُّفوسُ الكَواذِبُ

وتَخدَعُهُ الأماني إذا طَلَبَها ؛ لأَنَّهُ بائِسٌ يائسٌ ، وَساعَدَهُ في ذلكَ استِخدامُهُ لِفِعلِ التمني .

وَنَراهُ في مَوقفٍ آخَرَ يُقَدِّمُ فِعْلَ التمني وَيَجْعَلُهُ بَوَّابَةَ البيتِ ؛ لأَهَمِّيَّةِ المعنى الذي يَتَخَفَّى فَزَعاً من هول الموقف ؛ فَكُلَّما اقتَرَبَ مِنْ هَدَفِهِ كانَتْ لَهُ المَنايا بِالمِرصادِ وَخَيَّمَتْ عَلَيهِ : [3]

(الطويل)

تَمَنَّيْتُها حَتَّى إذا ما رَأَيتُها رَأَيْتُ المَنايا شُرَّعاً قَدْ أَظَلَّتِ

---

(1) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 262 .

(2) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 44 .

(3) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **م . ن** ، ص 82 .

المبحث الثاني : أسلوب التمني غيرُ المُباشَر

أولاً – التعبير بالأسلوب الإنشائيِّ

1– الاستفهام

أبرزُ أدواته التي تَخرُجُ للتمني " هل " ،[1] واللجوء إلى الأدوات الفرعية للتمني يكونُ لإبراز المستحيل في صورة الممكن ، ومن ذلك قول قيس لُبنَى : [2] **(المنسرح)**

ماتَتْ لُبَيْنَى فَمَوْتُها مَوْتِي هَلْ تَنْفَعَنْ حَسْرَةٌ عَلَى الفَوْتِ ؟

تَمَنٍّ ممزوجٌ بالحَسرة ؛ فالشاعر يتمنى لو تنفع الحسرة مَعَ إدبار الزمن ، وهذا مستحيل ؛ لأَنَّ الزمن لا يتوقف ، وعقارب الساعة تزحف إلى الأمام . ويقول : [3] **(الخفيف)**

يا لُبَيْنَى فَدَتْكِ نَفْسِي وأَهْلِي هَلْ لِدَهْرٍ مَضَى لَنا مِنْ رُجُوعِ ؟

يتمنى الشاعر رجوع الدهر ، وهذا المعنى مُكَرَّرٌ عند العذريين ، ولا يستطيع أنْ يُواجه الدهرَ؛ لأَنَّهُ حاصَدٌ أقواماً وَأُمماً خَلَتْ .

ويتمنى لو يَعودُ نَوَى لُبنَى بِشيءٍ يَسُرُّ خاطِرَهُ ، وَيَظْهَرُ ذلِكَ بِقَولِهِ : [4]

---

(1) أحمد الهاشمي ، **جواهر البلاغة** ، ص 113 ، صَنَّفَها البلاغيون مِنَ الأدَوات الفرعية .

(2) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 62 .

(3) قيس لبنى ، **م . ن** ، ص 86 .

(4) قيس لبنى ، **م . ن** ، ص 106 .

(البسيط)

هَلْ تَرْجِعَنَّ نَوَى لُبْنَى بِعَاقِبَةٍ كَما عَهِدْتَ لَيَالي العِشقِ مَقْبُولُ ؟

وقيس لبنى صاحب صورة شعرية مُتحركة صادقة معبرة عن الميل الشديد لِلِقاء محبوبته : [1]

(الوافر)

أَلَيْسَ اللَّيْلُ يَجْمَعُنِي وَلَيْلَى ألاَ يَكْـــفِي بِذلِكَ مِنْ تَـــدَانِ ؟

بقيت آمال المحبين وأمانيهم مُعَلَّقَةً بين التمني والرجاء ، وكانا مقدمة لِما يَدورُ في فَلَكِهِمْ وما هو أبعَدُ من ذلكَ ؛ إِذْ نَرَى قيسَ ليلَى يتمنى الموتَ ويُفَضِّلُهُ على قطعِ علاقتهِ بها ، ولم تقتصرْ أمانيهم على تحقيق مآربِهِم ولا سيما الزواج ، بل الفَناء والموت : [2] (الطويل)

أَأَقْطَعُ حَبْلَ الْوَصْلِ فَالمَوْتُ دُوْنَهُ أَمَ اشْرَبُ كَأْساً مِنْكُمُ لَيْسَ يُشْرَبُ ؟

يَتَّسِمُ الغَزِلون العذريون بِفَرط اعتمادهم على التمني غير المباشَر ؛ حيث وَجَدْت عندهم تَمَنِّياً بالاستفهام ، والأمر ، والنداء ، وأدوات أخرى ؛ ما يَدُلُّ على قوة العلاقة بين الشاعر وتمنيه :[3]

(الطويل)

أَلا هَلْ طُلُوعُ الشَّمْسِ يُهْدِيْ تَحِيَّةً إِلَى آلِ لَيلَى مَرَّةً أَوْ غُرُوبُــها ؟

يتَمَنَّى ولو لمرة واحدة أَنْ تُهديَ الشمسُ محبوبتَهُ تَحِيَّةً ، ولم يقف الأمر عند مُخاطَبة المحبوبة أو أبيها أو أخِلاَّئه؛ بل امتَدَّ إلى الكواكب السيارة ؛ ظَنّاً منه أنَّها قادرةٌ على كشفِ مَكانِ وجُودِها؛ إِذْ جَعَلَها أَقماراً صناعية في هذه الأيام .

---

(1) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 116 .

(2) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 91 .

(3) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 107 .

وَمِنْ تَمَنِّيهِ بالاستفهام : [1] (الطويل)

أَحُجَّاجَ بَيْتِ اللهِ في أَيِّ هَوْدَجٍ وَفي أَيِّ خِدْرٍ مِنْ خُدُورِكُمُ قَلْبِيْ ؟

كَنَّى عن محبوبته بكلمة " قلبي " ، ويَجوبُ الشاعر الأرض طُولاً وعرضاً في سبيل الوصول إلى محبوبته حتى في أَحْصَنِ الدِّيارِ ، وهذا الحُب يتطلب جُرأةً وتضحيةً .

وعلى سُنَّة السابقين دَرَجَ اللاحقونَ في تَمَنِّيهِم عودةَ الأيام : [2] (الطويل)

خَلِيلَيَّ هَلْ قَيْظٌ بِنَعمانَ راجِعٌ لَيالِيْهِ أَوْ أَيَّامُهُنَّ الصَّوالِحُ ؟

ويشكو أمْرَهُ إلى سِربِ القَطا : [3] (الطويل)

شَكَوْتُ إِلَى سِرْبِ القَطا إِذْ مَرَرْنَ بِيْ فَقُلْتُ وَمِثْلِيْ بِالبُــكاءِ جَدِيْرُ

أَسِرْبَ القَطا هَلْ مِنْ مُعِيرٍ جَناحَــهُ لَعَلِّيْ إِلَى مَنْ قَدْ هَوِيْتُ أَطِيْرُ ؟

التمني عنده ممزوج ببكاء وحسرة واستفهام ونداء ، ويريد أن يتشبث بأي شيء ؛ كي يظل حائِمًا في أجواء التمني ؛ لِيُخَفِّفَ مِنَ التلَوُّع المُسَيطِر عليه . وَمَعَ اقتراب الأجل يتمنى أن يَشُمَّ نبتة الخُزامَى وَيُلقِيَ نظرةً إلى " قَرقَرَى " – أَحَدِ الأمكنة التي تَعِزُّ عليه – وهذا دليل على حرمانه من أبسط الأمور : [4]

(الطويل)

أَلا هَلْ إِلَى شَمِّ الخُزامَى وَنَظْرَةٍ إِلَى قَرقَرَى قَبْلَ المَماتِ سَبيلُ ؟

---

(1) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 111 .

(2) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 122 .

(3) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 150 .

(4) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 207 .

ويتكرر الاستفهام عند بقية العذريين ، يقول جميل بثينة : [1] **(الطويل)**

فَهَلْ لِيَ في كِتْمانِ حُبِّيَ راحَـةٌ وَهَلْ تَنفَعَنِّيْ بَوْحَةٌ لَوْ أَبُوحُـــها ؟

يتمنى لو يجدُ راحة في كتم الأسرار أو منفعة في نَشرِها ، ونَراهُ يَتَرَنَّحُ بين الاحتِفاظِ بالسِّرِّ والبَوحِ به ، ويستخدمها ورقة ضغط ؛ عَلَّهُ يَصِلُ إلى ما يصبو إليه ، ويُتابع : [2] **(الطويل)**

وَهَلْ أَهْبِطَنْ أَرْضاً تَظَلُّ رِياحُهـا لَـها بِالثَّنايـا القاويـــاتِ وَئِيدُ ؟

وَهَلْ أَلْقَيَنْ سُعْدَى مِنَ الدَّهْرِ مَرَّةً وَما رَثَّ مِنْ حَبلِ الصَّفاءِ جَدِيدُ ؟

يتمنى لو ينزل بأرض منعطفات مُقْفِرَةٍ ، تبقى فيها الرياح بين أنين وعويل . كما يتمنى أن يلقَى محبوبته بعدما تَعَكَّرَ صَفْوُ العلاقة بينهما . والتمني – كما نرى – منوطٌ بالحُب ، وَتَتَّقِدُ نارُهُ وَتَتَوَهَّجُ كُلَّما ازدادَتْ أُمنياتُ المُحِبِّ ، وتخمُدُ إذا تحقَّقَتْ ، ويظهر ذلك في قوله : [3]

(الطويل)

أَلاَ هَلْ إِلَى إلمامَةٍ أَنْ أُلِمَّها بُثَيْنَـةُ ، يَوْماً في الحَياةِ سَبِيلُ ؟

يكتفي بيوم واحد يُمضيه في لِقائِها ، ويبحث عن طريقٍ تُوصِلُهُ إلى ذلك . والتمني أسلوبٌ لا يستغني عنه المُحِبُّونَ .

ولا يختلف الاستفهام عند كثيِّر عن سابقيه ؛ حيث خَرَجَ عنده لأغراضٍ أخرى. منها التمني،

ومنْ ذلك قوله : [4] **(الطويل)**

أَلاَ لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تَغَيَّرَ بَعْدَنا أَراكٌ فَصِـرْمَا قادِمٍ فَثُناضِبُ ؟

---

(1) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 29 .

(2) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 39 .

(3) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 104 .

(4) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 45 .

يتساءلُ الشاعر عن سِرِّ الألفة بينهما ، ويتمنى أن تبقى على حالها ، واختار هذا الأسلوب كي يرى فيها صورة محبوبته ويستشعرَ أحاسيسها ، ولو تغيرت الأمكنة لَتَغَيَّرَ وِجدانُهُ . أَمَّا في قوله : [1]

(الطويل)

أَلَمْ يَأْنِ لِيْ يا قَلْبُ أَنْ أَتْرُكَ الجَهْلاَ وَأَنْ يُحْدِثَ الشَّيْبُ المُلِمُّ لِيَ العَقْلا ؟

فَيُخاطِبُ الشاعر قلبَهُ ويطلب منه أن يتخلَّى عن الطيش والخفة ، مُتَمَنِّيًا أَنْ يَتَجاوَبَ مَعَهُ ، ولا سِيَّما بعدما غَزا الشيب رأسه ، وأن يستبدل العقل بالجهل ، والشيب علامة الرزانة ، وفي قوله : [2]

(الطويل)

فَهَلْ يُصْبِحَنْ يا عَزُّ مَنْ قَدْ قَتَلْتِـــهِ مِنَ الـهَمِّ خِلْواً نَفْسُـهُ لا هَوىً لَها ؟

وجاء تمنيهِ ممزوجًا بالنداء ؛ دلالةً على رغبته الجامحة في تحقيق ذلك .

2- النداء

النداءُ من الأغراضِ التي يخرجُ إليها الأمرُ والسؤالُ والنهي ، وهو من الأساليبِ الإنشائيةِ التي خرجتْ مَعانيها إلى التمني .

ويقول قيسُ ليلَى في النداء : [3]

(الطويل)

أَسِرْبَ القَطا هَلْ مِنْ مُعِيرٍ جَناحَهُ لَعَلِّيْ إِلَى مَنْ قَدْ هَوِيْتُ أَطِيْرُ ؟

ينادي الشاعر سِربَ القَطا مُتَمَنِّياً جَناحَ أَحَدِها؛ لِيَحُطَّ رَحالَهُ في دِيارِ ليلى .

---

(1) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 215 .

(2) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **م . ن** ، ص 222 .

(3) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 150 .

كما جَعَلَ ضميرَهُ عَينًا تَدمَعُ : [1] (الطويل)

أَيا لَيْلَ أَبْكَى لِيْ بِعَيْنِكِ رَحْمَةً مِنَ الوَجْدِ مِمَّا تَعْلَمِيْنَ وَأَعلَمُ

بَكَى لِيَ يا لَيلَى الضَّميرُ وَإِنَّهُ لَيَبكِيْ بِما يَلقَى الفؤادُ وَيَعلَمُ

يبدو أَنَّ عينه تعبت مِنْ كثرة البُكاءِ ، فَنابَ الضميرُ عنها ؛ ما يُشْعِرُ بِحالةٍ مِنَ اعتِصارِ الألَمِ الممزوج بالحَسرة ، وتَمَنَّى أَنْ يَأتَمِرَ ضميرُهُ بِما يُمليهِ عليه الفؤادُ .

ونُذَكِّرُ بِأَنَّ نِداءَ الخليلَينِ في الدواوينِ الأربعةِ غالباً ما خلا من الأداة ، يقول جميل بثينة :[2]

(الطويل)

خَلِيْلَيَّ عُوْجَا اليَومَ حَتَّى تُسَلِّما عَلَى عَذْبةِ الأَنيابِ طَيِّبَةِ النَّشْرِ

لا يُمكِنُ لهُما أَنْ يَصِلا إلى محبوبته ، وَطَلَبُهُ مستحيلٌ ؛ لِكَوْنِ صاحِبَيْهِ غيرَ واقِعِيَّيْنِ ، ويقولُ :[3]

(الطويل)

أَلا لَيْتَ رَيْعانَ الشَّـــبابِ جَدِيْدُ وَدَهْراً تَوَلَّـــى يا بُثَيْنُ يَعُـــوْدُ

يُنَبِّهُ بثينة على أمنيته وهي مِنْ أصعب الأماني ، والأيامُ تَدورُ كَطواحينِ الهواءِ ، وتَذهَبُ بلا عَودةٍ.

وَمِن النداء عند كُثَيِّرٍ : [4] (الطويل)

فَيا عَزَّ لَيتَ النَّأْيَ إِذْ حالَ بَينَنا وَبَينَكِ باعَ الوُدَّ لِيْ مِنْكِ تاجِرُ

---

(1) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 219 .

(2) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 57 .

(3) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 38 .

(4) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **الديوان**، ص 149 .

يَتَصَوَّرُ الشاعرُ لَوْ أَنَّ وُدَّ عَزَّةَ يُباعُ لَكانَ المُشتَرِيَ ، واستَخدَمَ النداءَ ؛ كَيْ يَقْرُبَ مِنْ مَسامِعِ عَزَّةَ وَمَكانِ إقامَتِها ، والتمني والنداءُ يَنُمَّانِ عن القلقِ والاضطرابِ بِداخِلِهِ ، ويقولُ : [1]

(الطويل)

وَيا عَزَّ لَوْ أَشكُوْ الذي قَدْ أَصابَنِيْ إِلَى مَيِّتٍ في قَبْـــرِهِ لَبَـــكَى لِيا

وَيَا عَزَّ لَوْ أَشْكُو الذي قَدْ أصَابَني إِلَى جَبَلٍ صَعْبِ الذُّرى لانحَنَى لِيا

وَيَا عَزَّ لَوْ أشْكُو الذي قَدْ أَصَابَني إِلَى ثَعلَبٍ في جُـــحرِهِ لانْبَرَى لِيا

وهذا التَّكرارُ في النداء يُبَيِّنُ انفِعالَ الشاعرِ ورَغبتَهُ في التوكيدِ ، وأسلوبُ الشرطِ غيرِ الجازِمِ يُظْهِرُ عَدَمَ قُدرةِ الشاعرِ على إيصالِ رسالتِهِ لِكُلِّ هؤلاءِ ، ويَتَمَنَّى أَنْ تَصِلَ، والتشخيصُ في كلمة " جبل " سِرُّ جَمالِ الاستعارةِ ، وفي البيتِ الأخيرِ يُحاولُ أَنْ يُبَيِّنَ هَولَ ما تَعَرَّضَ لَهُ مِنْ خِلالِ زرعِ صِفَةِ الوَفاءِ في الثعلبِ، واستبدالِها بالمَكرِ .

إنَّ علاقَةَ التمني ببقيَّةِ الأساليب الإنشائيةِ الأخرى علاقةٌ عُضويةٌ تهدف إلى إبراز المعنى . أَمَّا العُدولُ عَنْ " لَيتَ " إلى الأدوات الفرعيةِ : " هَلْ " ، وَ " لَوْ " فَقَدْ " جاءَ لإبرازِ المستحيلِ في صورةِ المُمكِنِ ".[2]

---

(1) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 383 .

(2) أحمد الهاشمي ، **جواهر البلاغة** ، ص 114 .

ثانيًا– التعبير بالأسلوبِ الخَبَرِيِّ

يُستَخدَمُ لأغراضٍ كثيرةٍ مِنها : الاسترحامُ ، وإظهارُ التَّحَسُّرِ والضَّعفِ ، والنُّصحُ والإرشادُ ، والتَّوبيخُ ، والفَخرُ ، والمَديحُ ... وَيَخْرُجُ الأسلوبُ الخَبَرِيُّ – أحياناً – إلى الإنشائِيِّ إذا تَضَمَّنَ مَعنى " الأَمر ، أو الاستفهام ، أو الدُّعاء ، أو النَّهي ، أو التمني " . وَمِنَ الأدِلَّةِ على ذلكَ : [1]

(الطويل)

إذا عِبْتُها شَبَّهْتُها البَدْرَ طالِـــعًا وَحَسْبُكَ مِنْ عَيْبٍ لَها شَبَهُ البَدْرِ

لَقَدْ فُضِّلَتْ لُبْنَى عَلَى النَّاسِ مِثْلَما عَلَى أَلفِ شَهْرٍ فُضِّلَتْ لَيلَةِ القَدْرِ

يُظْهِرُ الشاعرُ مكانة محبوبته مِنْ خِلالِ التشبيهِ والمُقارَنَةِ ، وَأَرادَ مِنْ خلالِ ذلكَ أَنْ يُقنِعَ السَّامِعِينَ بِأَسبابِ تَعَلُّقِهِ بها ، وَيتمنى أَنْ تَكُوْنَ زَوجَةً لَهُ ، وَبِهذا نُلاحِظُ أَنَّ الأسلوبَ الخَبَرِيَّ تَزَحزَحَ مِنْ مَكانِهِ إلى الإنشائِيِّ بَعْدَما احتوى مَعنَى التمني ، وَمِنهُ قولُهُ : [2]

(الطويل)

أُقَضِّيْ نَهارِيْ بِالحَـــدِيْثِ وَبِالمُنَى وَيَجْمَعُنِيْ بِاللَّيلِ وَالـهَمّ جَامِــعُ

يَتَمَنَّى الشاعرُ أَنْ يَطُولَ النَّهارُ ؛ لِيُسَلِّيَهُ بالأماني والحديث عنها ، وَيَنفِرُ مِنَ اللَّيلِ ؛ لأَنَّهُ يَسُوقُ مَعَهُ الهُمومَ . وَمِنَ الأساليبِ الخبرية التي تَخرُجُ إلى الإنشاءِ قَولُ قيسِ ليلَى : [3]

(الطويل)

يَقَــرُّ بِعَينِيْ قُربُــها وَيَزيدُنِـــــي بِها عَجَباً مَنْ كانَ عِندِي يَعِيْبُها

---

(1) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 79 .

(2) قيس لبنى ، **م . ن** ، ص 90 .

(3) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 105 .

يَتَمَنَّى الشاعرُ قُربَها ؛ لِما فيهِ مِنْ طَمَأنينَةٍ واستقرارٍ وَصَفاءِ نَفْسٍ . وَمَهما استَخدَمَ العُذريونَ مِنْ أَساليبَ وَنَوَّعوا، فَجَميعُها تَصُبُّ في بوتقةِ التمني والرَّجاءِ ؛ لأَنَّ كُلاً مِنهُم يَسعى إلى تحقيقِ أُمنيتِهِ، والتمني والرَّجاءُ هُما الفَلَكُ الذي يَسْبَحُ فيهِ العُذرِيُّ وَيَدُورُ .

المبحث الثالث : أسلوب الرجاء المباشر

تناوَلَهُ الشعراءُ بطريقتين :

الأولى : أداة الرجاء " لَعَلَّ "

وَمِنْ أَمثلة ذلك : [1] **(الطويل)**

لَـعَلَّ لُبَيْنَى اليَوْمَ حُمَّ لِقاؤُهـــا بِبَعْضِ البِـلادِ إنْ ما حُمَّ واقِعُ

يُخاطب الشاعر قلبه ويترجَّاهُ أنْ يَكونَ صابراً لِقُرْبِ اللِّقاءِ بينهما، وَيُشْعِرُ أَنَّ قلبَهُ ليسَ مِلْكَ يديهِ ؛ بَلْ مِلْكٌ لِلأَهواءِ والأشواق ، وَمِنْ ذلك أيضاً : [2] **(الطويل)**

وَإِنِّي لأَهْوَى النَّوْمَ فِيْ غَيْرِ حِيْنِهِ لَـعَلَّ لِقَاءً فِيْ المَنَامِ يَكُـوْنُ

يَحمِلُ هذا البيتُ معنيين: رَجاءً إذا ما كانَ في الحُلُمِ لِقاءٌ، وَتَمَنِّياً بالنَّظَر إلى كَوْنِهِ لِقاءً غيرَ حقيقيٍّ ، بَلْ في المَنامِ . وهو يُفَضِّلُ النومَ في وقت النهار والصحوةَ وقتَ المنامِ ؛ ليتَسَنَّى له التدبيرُ ومحاولةُ تحقيق ما يصبو إلي من رجاء بعيدًا عن أعيُنِ الناس .

لَمْ يَقِف استخدامُ الأداة عند قيس لُبنى ؛ بل امتَدَّ إلى قيس ليلى وَمَنْ جاءَ بَعدَهُ : [3]

(الطويل)

أُقَلِّبُ طَرْفِيْ فِيْ السَّماءِ لَعَلَّهُ يُوافِقُ طَرْفِي طَرْفَها حِيْنَ تَنْظُرُ

---

(1) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 87 .

(2) قيس لبنى ، **م . ن** ، ص 115 . ورد هذا البيت عند جميل بصيغة أخرى هي :

وإنِّي لأَسْتَغْشِي وما بِيَ نَعْسَةٌ لَـعَلَّ لِقَـاءً فِيْ المَنَامِ يَكُوْنُ ، ص 128 .

(3) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 147 .

يَجعَلُ الشاعرُ طَرْفَهُ مُتَقَلِّباً في الفَضاءِ ، وَيَرجو مِنْهُ أَنْ يَبحَثَ عن طَرْفِها ويلتَقِيَ بها ، وَبِهذا يَنوبُ طَرفهُما [1]عنه في اللِّقاءِ مَعَ تبديل مَكان اللِّقاء مِنَ الأرضِ إلى الأجواءِ . واستخدمَ أداة الرَّجاء ؛ لِجَعلِ المستحيلِ أَقْرَبَ إلى المُمكِنِ .

وَمِنْ أَقوالِ قيسِ ليلَى : [2] **(الطويل)**

وَنادَى مُنادِي الحُبِّ:أَيْنَ أَسِيْرُنا ؟ لَعَلَّكَ مَا تَزْدَادُ إلاَّ تمَـــادِيَا

شَبَّهَ نَفْسَهُ بالأسير ، ويرجو منها أَنْ تَتَمادَى في حُبِّها لِمَحبوبَتِهِ .

وَمِنْ مَواضِعِ " لَعَلَّ " عند كُثَيِّرٍ : [3] **(الطويل)**

لَعَلَّكِ يَوْمـــاً أَنْ تَرَيْـــهِ بِغِبْطَـــةٍ تَوَدِّيْنَ لَوْ يَأْتِيْكُمُ وَهْوَ صافِحُ

يُعادِلُ الشاعرُ بين الموقِفَينِ ؛ إِذْ يَرجو منها أَنْ تَرضَى عنه كَما رَضِيَ عنها ؛ كَيْ يَسُرَّ كُلٌّ منهما الآخَرَ ، وَيَرْغَبُ أَنْ يأتيَ الرِّضَى مِنَ الطَّرَفَينِ مِنْ خِلالِ التَّغَلغُلِ إلى مَخْزِنِ المَشاعر .

كما يلاحَظُ استخدامُ الأداة عند كُثَيِّرٍ في قوله : [4] **(الطويل)**

وَأَرْضَى بِغَيْرِ البَذْلِ مِنْها لَعَلَّـــها تُفارِقُنا أَسْماءُ وَالوُدُّ صـــالِحُ

إذا كان البخل يُديمُ الحُبَّ بينهما ولا يتعارض معه ، فلا حَرَجَ أَنْ يَراها بخيلة ، ويسعى لمُهادَنَتَها.

وفي قوله : [5]

---

(1) الطَّرْف : مصدر لا يُثَنَّى ولا يُجمع : ابن منظور ، **اللسان** ، مادة " طَرَفَ " .

(2) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 262 .

(3) كُثَيِّرُ عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 97 .

(4) كُثَيِّرُ عَزَّةَ ، **م . ن** ، ص 102 .

(5) كُثَيِّرُ عَزَّةَ ، **م . ن** ، ص 223 .

(الطويل)

أَقُوْلُ إِذا ما الطَّيْرُ مَرَّتْ سَحِيْقَةً لَعَلَّكَ يَوْماً فَانْتَظِرْ أَنْ تَنالَــها

ويُلاحظ امتزاجُ الرَّجاء بالتَّرَيُّث ؛ لأَنَّهُ يَرْقُبُ مُرورَ طير التفاؤلِ ؛ عَلَّهُ يَظْفَرُ بها ساعة على الرَّغم من بُعدِ هذا الطير .

ومن غرائب الرجاء عند كُثَيِّرٍ : [1] (الطويل)

يَوَدُّ بِأَنْ يُمْسِيْ سَـقِيْماً لَعَلَّـها إذا سَمِعَتْ عَنْهُ بِشَكْوَى تَراسِلُهْ

إِذْ يُحِبُّ أَنْ يُمسيَ مريضاً ؛ عَلَّها تبعث برسول يسأله عن حالِهِ ، ويُفَضِّلُ الشاعرُ أَنْ تطيحَ به الأمراض ؛ كَيْ يَنالَ شَفَقَتَها ، وَتَظْهَرُ عَزَّةُ في هذا البيت قاسيةً ، وَرُبَّما تَلينُ إذا تَدَهْوَرَتْ صِحَّتُهُ .

ومن أقوال قيس ليلى : [2] (الطويل)

وَأَخْرُجُ مِنْ بَيْنِ البُيُوتِ لَعَــــلَّنِيْ أُحَدِّثُ عَنْكِ النَّفْسَ يا لَيْلَ خالِيا

يتنقل بين البيوت لِيَبُثَّ أخبارَها ، فلا يُرَكِّزُ على أسلوب واحدٍ ، بَلْ يُلَوِّنُ في ذلك ؛ ما يَدُلُّ على قُدرة عظيمة وسُرعة فائقةٍ في نقل الخبر .

وهناك استخدامٌ لِـ " عَسَى " مَكانَ " لَعَلَّ " : [3] (الطويل)

عَسَى إِنْ حَجَجْنا وَاعْتَمَرْنا وَحُرِّمَتْ زِيارَةُ لَيْلَى أَنْ يَكُوْنَ لَنَا الأَجْرُ

واستبدال " عسى " بـ " لَعَلَّ " – هنا – يُفَسَّرُ بأَنَّ الرجاءَ بـ " عسى " قريبُ الوُقوعِ . لكِنَّ الرَّجاءَ بـ " لَعَلَّ " ليس كذلك . ومن الفروق بين " عسى " و " لعلَّ " أَنَّ " عسى " فعلٌ، و " لعل " حرف .

وما يجمع بينهما أَنَّ كِلَيهِما يُفيدُ معنى الرَّجاءِ .

---

(1) كُثَيِّرُ عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 271 .

(2) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 253 .

(3) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 147 .

الثانية : فعل الرجاء

استمرَّتْ حياة العذريين تتأرجح بين التمني والرجاء ، وقليل منهم من قلب هذا التأرجح إلى واقع ، واستخدم فعل الرجاء كما فعل التمني .

ومن ذلك : [1] **(الطويل)**

وَخَيْرُ زَمـــانٍ كُنْتُ أَرْجُوْ دُنُوَّهُ رَمَتْنِيْ عُيُوْنُ النَّاسِ مِنْ كُلِّ جانِبِ

زَمَنٌ مُفَضَّلٌ عنده ؛ لأَنَّ الحَسَدَ أحياناً يبعث على الشهرة ، وَرُبَّما يَكونُ هذا السَّببَ في رَجاء الشاعر .

ومن ذلك قول جميل بثينة : [2] **(الطويل)**

لَقَدْ كُنْتُ أَرْجُوْ أَنْ تَجُوْدِيْ بِنائِلٍ فَأَخْلَفَ نَفْسِـيْ مِنْ جَداكِ رَجاؤُها

يترجَّى من محبوبته أَنْ تُقَدِّمَ لَهُ عَطِيَّةً – وهي قادرة على ذلك – ليبعث الأمل في نفسه . و استخدمَ فعل الرجاء في الشطر الأول ، وَأَتْبَعَهُ المَصْدَرَ في الشطر الثاني لِيُدَعِّمَ رَجاءَهُ . وَبانَ استخدامُ المصدرِ عند قيس لُبنَى : [3] **(الطويل)**

وَلَوْلا رَجاءُ القَلْبِ أَنْ تُسْعِفَ النَّوَى لَما حَمَلَتْـــهُ بَيْنَهُنَّ الأَضـــالِعُ

وَيَتَساءَلُ جميل بثينة عن مدى حاجته للرجاء بَعْدَما ابتَعَدَتْ عنه محبوبته ، وَقُطِعَ حبلُ الوِصالِ بينهما ، فَأَصْبَحَ حَيرانَ ؛ لِصعوبة التعلق بالأمل ، وَظَهَرَ ذلك في قوله : [4]

(الطويل)

وَكَيْفَ تُرَجِّيْ وَصْلَها بَعْدَ بُعْدِها وَقَدْ جُذَّ حَبْلُ الوَصْلِ مِمَّنْ تُؤَمِّلُ

---

(1) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 109 .

(2) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 13 .

(3) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 90 .

(4) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 103 .

ويتكرر استخدام فعل الرجاء عند كُثَيِّرِ عَزَّةَ في أكثَرَ من موضع : [1]

(الطويل)

نَظَـرْتُ وَأَعـــــلامُ الشَـــرِيَّـةِ بَيْنَنا فَهَضْبُ المَروراة الدَّوانِيْ وَسُوْدُها

فَأَصْبَحْتُ في حالَيْنِ : نَفْسٍ مَشُوقَةٍ وَنَفْسٍ تُرَجِّـيْ لَوْ قَـدِرْتُ أَعُودُهـا

بعدَ نظرته الممتدة إلى الأعلام والفَلَوات انتابه شُعوران : شُعورُ شوق وحنين ، وشعورُ أملٍ ورجاءٍ بِلِقائِها ، وقَصَدَ محبوبتَهُ . ومن أمثلة ذلك عند كُثَيِّرٍ : [2] **(الطويل)**

وَعاذِلَةٍ تَرْجُوْ لَيانِيْ نَجَهْتُها بِأَنْ لَيْسَ عِنْدِيْ لِلعَواذِلِ لِيْنُ

لَمْ يَلِنْ وَلَمْ يَستَكِنْ أَمامَ العَواذِلِ ، ولم يَقبَلُ لِقاءَهُنَّ ، لأَنَّهُ يَعرف مدى الضرر الذي يُلحِقْنَهُ بِحَبلِ الوِصالِ ، كالازدراء ، وقلب الحقائق ، وَدَسِّ السُّمِّ في الدَّسَمِ ؛ لهذا اختارَ عَصاً غليظة لِيُطيحَ بِهِنَّ، وهذا الاختيارُ يَنمُّ على جَسامة الأفعال المَشينة التي يُمارِسْنَها ، ولا يَعرِفْنَ دَرباً آخَرَ .

ويلاحظ أن استخدام فعل الرجاء في دواوين الدراسة كان قليلاً ؛ ما يَدُلُّ على ارتباط الشاعر بالضعف ، ومتى خلا البيت من الفعل والأداة كانَ أَصْلَدَ في أسلوبه إذا أَفادَ معنى التمني والرجاء ، ومن الأدلة على إتيان الرجاء بمعنى الخوف : [3] **(الطويل)**

يُذَكِّرُنِيْكِ الْخَيرُ وَالشَّرُّ وَالذِي أَخافُ وَأَرْجُو وَالذِي أَتَوَقَّـعُ

---

(1) كُثَيِّرُ عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 125 .

(2) كُثَيِّرُ عَزَّةَ ، **م . ن** ، ص 362 .

(3) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 188 .

المبحث الرابع : أسلوب الرجاء غير المباشر

أولاً – التعبير بالأسلوب الإنشائي

1– الاستفهام

من الأساليب التي تَخرُجُ عن معناها الحقيقي إلى مَعانٍ أُخرى وَفقَ ما يَقتضيه السياق . ومن أمثلة ذلك : [1] **(الطويل)**

أَلا هَلْ طُلُوْعُ الشَّمْسِ يُهْدِيْ تَحِيَّةً إِلَى آلِ لَيلَى أَوْ دُنُوُّ غُرُوْبِها

يَتَوَسَّلُ الشاعرُ إلى الشمس ، ويَرجو منها أن تهدي تحية إلى محبوبته ، ولو لمرة واحدة ، والاستفهامُ – هنا – يحمل معنيين : رَجاءً عندما يشعر أنَّ طلوع الشمس يستجيبُ له بعد مُخاطَبَتِهِ ، وَتَمَنِّيًا عندما لا يَتَحَقَّقُ هذا الطَّلَبُ . وجاءتْ " هل " بمعنى " لعل " وبمعنى " ليت " .

ومن ذلك أيضًا قولُهُ : [2] **(الطويل)**

أَلا قُلْ لِلَيْلَى : هَلْ تُراها مُجِيْرَتِيْ فَإِنِّيْ لَـها فِيْما لَدَيَّ مُجِـيْرُ

دَعمَ الشاعرُ استفهامَهُ بِحَرف الاستفتاح ((أَلا)) ؛ لِيَلْفِتَ انتباه السامعِ ، ثُمَّ أَتْبَعَهُ الأَمْرَ كَيْ يَشُدَّهُ ؛ وبهذا بَقِيَ الاستفهامُ مُتَعَلِّقاً بالرَّجاءِ ، حيثُ طَلَبَ رُؤيةَ مُجيرَتِهِ لَها ، ثُمَّ يَرفُضُ طَلَبَ مَنْ حَولَهُ وَرَجاءَهُمْ بِقَولِهِ : [3] **(الطويل)**

أَأَتْرُكُ لَيْلَى لَيْسَ بَيْنِيْ وَبَيْنَـهَا سِوَى لَيْلَةٍ إِنِّيْ إِذاً لَصَبُوْرُ

---

(1) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 107 .

(2) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 151 .

(3) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 152 .

استفهامٌ يفيد النفي، حيث قَدَّمَ الاستفهامَ على أَيِّ أُسلوبٍ آخَرَ – وهذا قليلٌ في الدراسة – واسْتَهَلَّ البيتَ به ؛ لِيَبحَثَ السامعُ مُباشَرَةً عن المعنى الذي سَيُؤَدِّيْهِ ، وَيَنأَى به عن المعاني السقيمة من خلال تَواري همزة الاستفهام خلفَ همزة الفِعلِ " أَتْرُك " ؛ ما جَعَلَ الاستفهامَ رَقيقاً . وَتَجاوُرُ الهمزتين صورة قليلة . ويقول جميل بثينة : [1] **(الطويل)**

هَلِ الحائِمُ العَطْشانُ مُسْقًى بِشُرْبَةٍ مِنَ المُزْنِ تَرْوِي ما بِهِ فَتُرِيْحُ

يحاول الشاعر أن يحصل على شربة ماء صافٍ من خلال هذا الاستفهام ، وكنى عن شربة مِنَ المُزْنِ بِلِقائِهِ بالمحبوبة . والرَّجاءُ هو النَّفَسُ الذي يحيا به الشاعر ، لا يتحرك دونه ولا يُناوِر . وَمِنْ أقواله : [2] **(الطويل)**

وَهَلْ أَلْقَيَنْ سُعْدَى مِنَ الدَّهْرِ مَرَّةً وَما رَثَّ مِنْ حَبلِ الصَّفاءِ جَدِيدُ ؟

يبتعد الشاعر في حُبِّهِ عن الطمع ، ويَرضَى بالقليل ؛ إِذْ يَطلُبُ لِقاءً واحداً مِنْ محبوبتِهِ ؛ كَيْ يُطْفِئَ حَرَّ شَوقِهِ ، وبهذا يَكُوْنُ طَلَبُهُ غيرَ مُباشَرٍ ؛ لأَسبابٍ منها الخَجَلُ مِنَ التصريح المُباشَر بِلِقاءٍ واحِدٍ لا الارتباط الدائم بَعدَ عُمقِ هذا الحُبِّ ، وقوله : [3] **(الوافر)**

أَيا رِيْـــحَ الشَّـــمالِ أَما تَرَيْنِيْ أَهِيْـــمُ وَأَنَّنِيْ بادِي النُّـــحُولِ ؟

هبي لي نسمةً من ريح بثـــنٍ ومني بالهبوب على جميـــل !

جَعَلَ النداءَ مُتَقَدِّماً على الاستفهام – كما مرَّ– في أكثرَ من موضع ؛ لِلَفْتِ الانتباه لما هو آتٍ ومقصودٌ ، وَقَرَنَ الرَّجاءَ بالنُّحولِ ؛ لأَنَّهُ أَحَدُ إفرازات الرَّجاء والتمني ؛ لِما لَهُما مِنْ مُكابَدَةٍ وَعَناءٍ في سَراديبِ النَّفسِ وَخَلجاتِها. أَمَّا الاستفهامُ عندَ كُثَيِّرٍ فَأَمثلتُهُ واضحةٌ ، ومن ذلك : [4]

---

(1) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 32 .

(2) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 39 .

(3) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 113 .

(4) كُثَيِّرُ عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 209 .

(الطويل)

وَهَلْ تَرَيَنِّيْ بَعْدَ أَنْ تُنْزَعَ البُرَى وَقَدْ أُبْنَ أَنْضاءً وَهُنَّ زَواحِكُ ؟

يرجو منها أَنْ تَنظُرَ إلى حالِهِ التي ساءتْ ؛ تَعاطُفاً مَعَ الإبِلِ التي هَزَلَتْ بِنْيَتُها مِنَ الأحمالِ الثقيلة والمسافات المُنهِكَةِ. والعلاقة بين العربي وناقتِهِ علاقةٌ عُضويةٌ ؛ فَلا يَهنَأُ في عيشِهِ إذا سَقِمَتْ أَباعِرُهُ ؛ فَحالُهُما واحدةٌ.

ويقول كُثَيِّرُ عَزَّةَ : [1] (البسيط)

مَتَى أَرَيَنَّ كَما قَدْ أَرَى لِعَزَّةَ بِالمَحْوِ يَوْماً حُمُوْلا ؟

يَطْلُبُ مِنْ عَزَّةَ أَنْ تَعودَ بأحمالِ جِمالِها إلى مَكانِ نُزولِهِ . وَحَرَكَةُ الجِمالِ وهي عائدةٌ ، والغُبارُ المُنبَعِثُ مِنْ بينِ قوائِمِها يُؤَدِّيانِ إلى انسياحِ مَشاعرِهِ فَرَحاً ، وهذا حُلُمٌ بالنسبة إليه طالَما رَجاهُ .

كما يَرجو من محبوبتهِ أَنْ تُتيحَ له فُرصَةً يُصْلِحُ زَلَلَهُ فيها ، وَنَراهُ خَجِلاً من ذلك ؛ إذْ لَمْ يُصَرِّحْ بذلك مُباشَرَةً ، بَلْ تَظَلَّلَ بالاستفهام ، وكان ذلك في قوله : [2] (الطويل)

فَهَلْ أَنْتَ إنْ راجَعْتُكَ القَوْلَ مَرَّةً بِأَحْسَنَ مِنْها عَائِدٌ فَمُنِيْلُها ؟!

2-النِّداء

يلجَأُ الشعراء العذريون إلى النداء عندما يشعرون بالوَحدة والبُعد والحِرمان ، ونادَوا كثيراً في أشعارهم ، والمهمُّ هو نِداءُ الرَّجاءِ .

وتَتَبَّعْت هذه الأبيات : [3]

---

(1) كُثَيِّرُ عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 219 .

(2) كُثَيِّرُ عَزَّةَ ، **م . ن** ، ص 268 .

(3) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 55 .

(الوافر)

أَمَسُّ تُرابَ أَرْضِكِ يا لُبَيْنَى وَلَوْلاَ أَنْتِ لَمْ أَمْسَسْ تُرَابَا

يُفَضِّلُ الشاعرُ تُراب أرضِ لُبنَى على سائر الأقاليم ؛ لأَنَّهُ مَجبولٌ بأيامٍ خَلَتْ ، وَدُموعٍ جَفَّتْ ، وبهذا استجابَ لِنَفْسِهِ التي طَلَبَتْ منه أَنْ يُقَبِّلَ الترابَ من تحت أقدامها ؛ لِيَخْرُجَ بهذا مِنْ تَبِعاتِ الإعصار المُحيطة به . والنداءُ يَحملُ في طَيّاتهِ رَجاءً مِنْ نَفْسِهِ وحسرةً على الماضي .

وَنادَى قَيسُ ليلَى في شِعرِهِ أيضاً بِقَولِهِ : [1] (الطويل)

أَلا أَيُّها الطَّيْرُ المُحَلِّقُ غادِياً تَحَمَّلْ سَلامِيْ لا تَذَرْنِيْ مُنادِيا

استَهَلَّ بيتَهُ بِحَرف الاستفتاح " أَلا " ثُمَّ النِّداء؛ لِيُخَفِّفَ من سرعة هذا الطير المُحَلِّقِ وَيُصغي إليه . كما طَلَبَ أَنْ يَحمِلَ سَلاماً لِلَيلَى وَأَلاَّ يَتْرُكَهُ بُوقاً على الدَّوامِ ، فالرَّجاءُ تَمَطَّى بينَ النداء والأمر. واستخْدَمَ أربعةَ أساليبَ في هذا البيت : الاستفتاح ، والنداء ، والأمر ، والنهي . وَلَمْ نَجِدْ تفسيراً لذلك سِوَى قِصَرِ وَقْتِ المُكالَمَةِ مَعَ الطائر بسبب سرعته .

وَمِنْ نِدائِهِ : [2] (الطويل)

أَيا جَبَلَيْ نَعْمانَ بِاللهِ خَلِّيا طَرِيْقَ الصَّبا يَخْلُصْ إِلَيَّ نَسِيْمُها

يُناجي الجَبَلَينِ ويطلُبُ منهما أَنْ يُطلِقا سَراحَ هذه الرِّيح التي تَحمِلُ في ذَرَّاتِها عِطرَ مَحبوبته . والأمرُ الذي دَفَعَهُ لِهذا النداءِ عَظَمَةُ الجَبَلَينِ ؛ لأَنَّهُما يُطْبِقانِ على هذه الريح بينَ سَفحَيهِما ، ولو كانَ جَبَلاً واحداً لأَفْلَتَتْ مِنْ قَبْضَتِهِ .

ومن أقوال جميل بثينةَ في النداء : [3] (الطويل)

أَلا يا غُرابَ البَيْنِ فِيْمَ تَصِيْحُ؟ فَصَوْتُكَ مَشْنِيٌّ إِلَيَّ قَبِيْحُ

---

(1) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 262 .

(2) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 224 .

(3) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 31 .

يَتَرَجَّاهُ بِأَلاَّ يَنعَقَ ؛ لِقُبْحِ صَوتِهِ ، ولا يَحِقُّ له أَنْ يَتَباهى به . وبَطَّنَ النداءَ بأداتَي الاستفتاح والاستفهام ؛ لِيَتَمَكَّنَ من إيصال رسالته إلى هذا الطائر الذي عُرِفَ قَديمًا بأَنَّهُ رمزٌ للشُّؤْمِ .

ويتَكَرَّرُ النداءُ عند كُثَيِّرِ عَزَّةَ بِقولِهِ : [1] **(الطويل)**

خَلِيْلَيَّ رُوْحا وَانْظُرا ذا لُبانَةٍ بِهِ باطِنٌ مِنْ حُبِّ عَزَّةَ فادِحُ

يرجو من خليليه أنْ يَنظُرا في أمرِ عاشقٍ يَستبْطِنُ حُبَّ عَزَّةَ ، فَيَطلُبُ منهما الوقوفَ بِجانبِهِ ومُساندَتَهُ لِيَتَجاوَزَ مِحنَتَهُ .

في حين نَرَى مَوقِفاً مُماثِلاً عندَ قيسِ لبنى ؛ حيثُ يَشكو أَلَمَ الحَسرةِ والنَّدَمِ على فِراقِهِ لُبنَى ، واتَّضَحَ ذلك عندما طَلَبَ مِنَ الظَّبيةِ الشبيهةِ بِمحبوبتِهِ أَلاَّ تَقصِدَ أَعالِيَ الجِبالِ ؛ لِكَيْ لا تَفتَحَ جُروحَهُ التي لَمْ تَندَمِلْ بَعْدُ . وكانَ ذلك في قوله : [2] **(الوافر)**

أَلا يا شِبْهَ لُبْنَى لا تُرَاعِيْ وَلا تَتَيَمَّمِيْ قُلَلَ القِلاعِ

3- الأمر

يَرِدُ الأمرُ بصيغ مختلفةٍ ، كَفِعلِ الأمرِ ، والمضارع المقترنِ بِلامِ الأمرِ ، واسمِ فِعلِ الأمرِ. وتَناوَلْت صيغةً واحدةً هي فِعلُ الأمرِ ، وهو ما يُلاحَظُ استخدامُهُ في دَواوينِ الدِّراسَة : [3]

(الطويل)

فَيا قَلْبُ صَبْرًا وَاعْتِرافًا لِما تَرَى وَيا حُبَّها قَعْ بِالذِيْ أَنْتَ واقِعُ

---

(1) كُثَيِّرُ عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 100 .

(2) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 93 .

(3) قيس لبنى ، **م . ن** ، ص 89 .

ويُرى في هذا البيتِ تكرارٌ للنداءِ ، واشتقاقٌ لاسم الفاعل من الفعل " وَقَعَ " الذي جاءَ بصيغة الأمرِ ، وَأَرادَ بهذا أَنْ يُقَوِّيَ رَجاءَهُ مِنْ حُبِّها ؛ لِيَقتَرِبَ مِنْ تَحقيقِ ذلك . وَمِنْ قَولِهِ : [1]

(الطويل)

سَلِيْ هَلْ قَلاَنِيْ مِنْ عَشِيْرٍ صَحِبْتُهُ وَهَلْ مَلَّ رَحْلِيْ فِي الرِّفاقِ رَفِيْقُ ؟

يَتَوَسَّلُ إليها بِأَنْ تَسْأَلَ : هَلْ كَرِهَ أَحَدٌ صُحبَتَهُ أَوْ مَلَّ رفيق سَفَرِه ؟ وَبِحَذفِ همزة الأمر " سَلِيْ " بَرَزَ الرَّجاءُ . كَما يَطلُبُ مِنْ حَيٍّ لُبنَى في قولِهِ : [2] **(الطويل)**

أَلا حَيِّ لُبْنَى اليَوْمَ إِنْ كُنْتَ غادِيا وَأَلْمِمْ بِها مِنْ قَبْلِ أَنْ لا تَلاقِيا

أن يزورها زيارة قصيرة . وَخِفَّةُ فِعلِ الأمرِ " أَلْمِمْ " أَلبَستَهُ ثَوبَ الرجاء .

ومن اقتران النداء بالأمر : [3] **(الطويل)**

أَلا يا غُرابَ البَيْنِ إِنْ كُنْتَ هابِطًا بِلادَا لِلَيْلَى فَالْتَمِسْ أَنْ تَكَلَّمَا

يختلف معنى الأمر حسب الموقف؛ وأرجح أَنَّ غالبيةَ أفعالِ الأمرِ في شعرِ الغزلِ تخرجُ إلى الرجاءِ والتمني والبكاءِ والحنينِ .

ومن الرجاء عند قيس ليلى : [4] **(البسيط)**

اقْرَ السَّلامَ عَلَى لَيْلَى وَحَقَّ لَها مِنِّي التَّحِيَّةُ إِنَّ المَوْتَ قَدْ نَزَعا

---

(1) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 121.

(2) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 121 .

(3) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 229 .

(4) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 195 .

يرجو من قلبه أن يطرح السلام على ليلى ، فالرجاء إمَّا أن يكون مباشرة بالفعل أو الأداة ، وإما أن يتقمص أسلوباً آخَرَ ويختفي في ثوبه ، كالأمر والاستفهام والنداء وغير ذلك . وأمنية العذري واحدة لا تتغير ولا تتبدل، وهي الزواج من محبوبته، ولم نر أنه ترجى أو تمنى أن يكون غنياً أو صاحب جاه .

ومن أمثلة الأمر عند جميل بثينة : [1] (**الوافر**)

هَبِيْ لِيْ نَسْمةً مِنْ رِيْحِ بَثْنٍ وَمُنِّي بِالـهُبُوبِ عَلَى جَمِيلِ

نرى في هذا البيت تكراراً للحروف في " هَبي ، هُبوب " ؛ ما يجعل الإيقاع سلساً ؛ فرجاؤه جاء متواضعاً بِطَلَبِهِ نَسمةً واحدةً .

في كثير من المواضع يأتي تكرار الحروف من باب الضعف والرجاء في طلب الشيء ؛ حيث نرى بساطةَ جميلٍ في طلبه؛ إذْ يرضَى بأقلَّ من القليل، وكان ذلك في قوله:[2] (**الوافر**)

وَقَوْلِيْ : يا بُثَيْنَةُ حَسْبُ نَفْسِيْ قَلِيْلُكِ أَوْ أَقَلُّ مِنَ القَلِيْلِ

نلاحظ التكرار " قولي ، قليلك ، أقل ، القليل " لَمْ يأتِ عفوَ الخاطر ، وإنما لتقوية الرجاء وتأكيده .

4- النهي

من الأساليب الإنشائية الأقل حضورًا في مادة الدِّراسة ، ورُبَّما يرجع ذلك لِرِقَّةِ موضوع الغزل ، بينما يتسم النهي – في العادة – بالجزالة والرصانة، والنهي الذي يفيد معنى الرجاء كان قليلاً ، ومن ذلك قول قيس لبنى : [3] (**الوافر**)

أَلا يا شِبْهَ لُبْنَى لا تُرَاعِيْ وَلا تَتَيَمَّمِيْ قُلَلَ الـقِـلاعِ

---

(1) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 113 .

(2) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 113 .

(3) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 93 .

جاء هذا البيت مكرراً ، في النداء والنهي ، وسبق النهيَ – هُنا – التنبيهُ والنداءُ ؛ ليلتفت السامع إلى أهمية النهي . وقوتُهُ وضعفُهُ يرتَبِطانِ أحياناً برشاقة الأفعال وإيحائها " لا تراعي، لا تتيممي " ؛ ما يساعد على بروز الرجاء .

ومن النهي عنده : [1] (**البسيط**)

قَدْ قُلْتُ لِلقَلْبِ لا لُبْناكَ فَاعْتَرِفِ وَاقْضِ اللُّبانَةَ ما قَضَّيْتَ وَانْصَرِفِ

حَتَّى تَكَنَّفَنِي الوَاشُونَ فافْتُلِتَتْ لا تأمَنَنْ أَبَداً مِنْ غِشِّ مُكْتَنِفِ

يرجو الشاعر من قلبه أن يحترس ممن حوله على الدوام دون انقطاع ؛ لأنه أخذ يعي أن البلوات لا تأتي إلا من تُجَّار الأخبار بإدخالهم الشوائب في الرسائل ، ويقول قيس ليلى : [2]

(**الطويل**)

فَلا تَعْذِلُوْنِيْ تَكْسِبُوْنَ خَطِيْئَتِيْ فَحالَةُ مِثْلِيْ لِلمَماتِ مَصِيْرُها

يظهر الشاعر ضعفه من خلال رجائه ، ومن خلال الكلمات التي يرددها " خطيئة ، حالة ، ممات ، مصير " ، وهي تدل على الرُّعب لانتهاء فترة العمل التي يُقَدِّمُ فيها الإنسانُ لآخِرَتِهِ .

وكذلك عند جميل جاء النهي قليلاً : [3] (**البسيط**)

لَمَّا أَطالُوْا عِتابِيْ فِيْكِ قُلْتُ لَهُمْ : لا تُكْثِرُوا ، بَعْضَ هذا اللَّوْمِ ، وَاقْتَصِدُوا

يخبر الشاعر محبوبته عن الجدل الذي دارَ بينه وبينَ العاذِلِينَ ، ثُمَّ تَرَجَّاهُمْ أن يخففوا من حدة هذا اللوم . وأنهى البيت بمسحة جمالية من خلال الصورة في كلمة " اقتصدوا " .

---

(1) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 98 .

(2) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 156 .

(3) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 45 .

ويتابع : [1] (الطويل)

بِنَفْسِيْ فَلا تَقْطَعْ فُؤادَكَ ضَلَّةً كَذلِكَ حَزْنِي وَعْثُها وَصُعُودُها

جاء النهي مُدَعَّماً بالقَسَمِ ، وحروف الفعل " تقطع " جزء منها مفخم ؛ ليتناسب مع القوة ؛ ما يعبر عن عظمة الموقف ؛ لِذا تَطَلَّبَ تَدَخُّلَ الرجاءِ عبر النهي ؛ ليخفف من حدة هذا الموقف .

وَمِنْ مَواضِعِ النهي عند كُثَيِّرِ عَزَّةَ : [2] (الطويل)

وَلا تُعْجِلاَنِيْ أَنْ أُلِمَّ بِدِمْنَةٍ لِعَزَّةَ لاحَتْ لِيْ بِبَيْدَاءَ بَلْقَعِ

ينهى الشاعر خليليه ويرجو منهما ألا يستعجلا في المسير إلا بعد القيام بزيارة لها . وهذا أقل ما يجب فعله ، ومن المواقف المشابهة لذلك : [3] (الطويل)

فَلاَ تَعْجِلي يَا لَيْلَ أنْ تَتَفَهَّمِي بِنُصْحٍ أتى الوَاشُون أمْ بِحُبُولِ

يرجو الشاعر من ليلى ألا تتسرع في إطلاق حكمها على من أتاها ؛ فالنهي – هنا – يطيع الرجاء ، ويحل مكانه في المعنى .

كما يخاطب كُثَيِّرٌ خَليلَيْهِ ويرجو منهما أَلاَّ يُثْقِلا عليه في اللوم على ما صَدَرَ عنه ، كالضعف والجَزَعِ ؛ فليس في المُحِبِّيْنَ مَنْ هو قادرٌ على كَتْمِ الحُبِّ وَزَفَراتِهِ .

وهذا يُقَوِّي ما ذكرته مِنْ أَنَّ الرجاءَ – غالباً – ما يكون في مواقف الضعف والهَوان . وهذا ما كان في قوله : [4] (الطويل)

فَلا تَلْحَيَانِي إنْ جَزِعْتُ فَما أَرَى عَلَى زَفْرَاتِ الحُبِّ مِنْ أَحَدٍ جَلْدِ

---

(1) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 51 .

(2) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 179 .

(3) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **م . ن** ، ص 278 .

(4) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **م . ن** ، ص 130 .

5- التمني

يخرج التمني إلى الرجاء أحيانًا عندما يكون المعنى قريبًا من الواقع والتحقيق ، ولا سيما عندما تفيد " لو ، ولَيْتَ " معنى الرجاء لا التمني ، ومن ذلك : [1]

(الطويل)

ألاَ لَيْتَ لُبْنَى في خَلاءٍ تَزُورُني فأشكُو إليها لوعتِي ثُمَّ تَرْجعُ

على الرَّغم من وجود أداة التمني لم يكنِ اللقاءُ مستحيلاً ؛ وبهذا خَرَجَ التمني إلى الرجاء ؛ وَلِوُجودِ الكثيرِ مِنَ العِصِيِّ في دُولابِ حُبِّهِما اقتَرَبَ اللقاءُ مِنَ الاستحالة ؛ فَرَغِبَ أَنْ يُعَبِّرَ عنه بأداةِ تَمَنٍّ ، لا أداةِ رَجاءٍ .

ومن أقوال قيس لبنى : [2] **(الطويل)**

تُحَدِّثُنِي الأَحْلامُ أَنِّـيْ أَراكُـمُ فَيا لَيْتَ أَحْلامَ المَنـامِ يَقِينُ

جاءت " لَيْتَ " بمعنى " لَعَلَّ "؛ لأَنَّ هُناكَ أحلاماً كثيرةً تتحقق وتصبح واقعاً، فالتمني أفاد الرَّجاءَ ، واستَخْدَمَ هذه الأداةَ ؛ لِبُعدِ الرجاء .

تَشابَهَ الشعراءُ العذريون في أسلوبهم ، ويدل على ذلك ما وجدَ من أمثلة كثيرة في هذه الدراسة . ومن ذلك قول قيس ليلى : [3] **(البسيط)**

كَمْ مِنْ دَنِيٍّ لَهَا قَدْ صِرْتُ أَتْبَعُهُ وَلَوْ صَحا القَلْبُ عَنْها صارَ لِيْ تَبَعا

صحوة القلب ممكنة ؛ وبهذا يكون الانتقال من المستحيل إلى الممكن بعدما أفادت أداةُ التمني الفرعيةُ " لو " معنى الرجاء .

---

(1) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 86 .

(2) قيس لبنى ، **م . ن** ، ص 115 .

(3) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 195 .

ومن أمثلة الانتقال من التمني إلى الرجاء : [1] (الكامل)

إنَّ الغَوانِيَ قَتَّلَتْ عُشَّاقَها يا لَيْتَ مَنْ جَهِلَ الصَّبابَةَ ذاقَها

مَنْ لَمْ يَسْبِقْ لَهُ أَنْ مَرَّ في ميادينِ العشق يُمْكِنُ لَهُ أَنْ يَتَعَرَّفَ على العِشقِ وَعَذاباتِهِ ؛ فالإنسانُ يُمْكِنُ أَنْ يَمُرَّ في مرحلة اللاعشق إلى العشق ، ثم اللاعشق والتعقل ؛ ولهذا السبب تكونُ " ليت " أداةَ رجاءٍ مَعَ أنها الأداةُ الأصلية الوحيدةُ للتمني . ومن الأمثلة عند جميل بثينة : [2]

(الكامل)

فَلَيْتَ رِجالاً فِيْكِ قَدْ نَذَرُوا دَمِيْ وَهَمُّوا بِقَتْـــلِيْ يا بُثَيْنَ لَقُوْنِيْ

أمنيته في هذا القول بعيدة الانقضاء ؛ وإذا نُظِرَ إليها مِنْ حيثُ إمكانيةُ الحصول تحولت أمنيته إلى رجاء . ويبدو أنه سئم من كثرة الوعود ، وأصبح يرى في الموت دواءً لِسَقَمِهِ .

ثانيًا– التعبير بالأسلوب الخبري

وظف الشعراء العذريون الأساليب الإنشائية بشكل جيد لخدمة الرجاء والتمني ؛ حيث طغت هذه الأساليب على الكثير من قصائدهم ، في حين جاء الرجاء بالأسلوب الخبري قليلاً . ومن ذلك قول قيس لبنى : [3] (الطويل)

وَأَعْمِدُ لِلأَرْضِ التي مِنْ وَرائِكُمْ لِتُرْجِعَنِيْ يَوْماً إِلَيْكِ الرَّواجِعُ

يقترب الشاعر من أرض محبوبته ؛ لعل أسباب هذا الجفاء تعيده إلى سابق عهده ؛ ففي هذه

---

(1) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 202 .

(2) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 124 .

(3) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 66 .

الأبيات لم يُرَ رجاءٌ مباشرٌ، لا بالفعل ولا بالأداة .

ومن أمثلة الرجاء عند قيس ليلى : [1] (الوافر)

كَأنَّ القَلْبَ لَيْلَةَ قِيلَ يُغْدَى بِلَيْلَى العامِرِيَّةِ أو يُــراحُ

قَطاةٌ عَزَّها شَرَكٌ فــباتَتْ تُجاذِبُهُ وقَدْ عَلِقَ الجَناحُ

شَبَّهَ قلبَهُ هذه الليلةَ بِقَطاةٍ أَمْسَكَ بها شَرَكُ الصَّيَّادِ ، وفي مِثْلِ هذا المَوقِفِ الذي لا يُحسَدُ عليه قَلْبُ الشاعرِ ، لا بُدَّ مِنَ الرجاء الذي قد يُخَلِّصُهُ مِنْ مِحنَتِهِ .

ويقول أيضًا : [2] (الطويل)

تَجَنَّبْتُ لَيْلَى أَنْ يَلِجَّ بِيَ الهَوَى وَهَيْهاتَ ؛ كانَ الحُبُّ قَبْلَ التَّجَنُّبِ

والكلام مُوَجَّهٌ لأُناسٍ مُعادِيْنَ له ، ساخِرِيْنَ مِنْ مُحاوَلَتِهِ حُبَّ ليلى، وكان هذا في بداية مشواره، ويرجو لو كانَ وَقَعَ الحُبُّ قَبلَ كَلامِ هؤلاءِ الساخِرِيْنَ ، وقبلَ تَجَنُّبِهِ إيَّاها .

ويتكرر هذا الأسلوب عند جميل بثينة : [3] (الطويل)

وَقَدْ تَلْتقي الأَشْتاتُ بَعْدَ تَفَرُّقٍ وَقَدْ تُدْرَكُ الحــاجاتُ وَهْيَ بَعِيْدُ

لا يستبعد الشاعر لقاء المشتتين من مُحبينَ وأعزاءَ بعد فراقٍ وَنَوى ، ويرجو ذلك؛ لأنه منهم . وفي الشطر الثاني لا يستبعد أَنْ يَصِلَ بعضُ الناسِ إلى أهدافهم عن بُعدٍ ، وهذا ما يرجوه . ويقول في موضعٍ آخَرَ : [4] (الطويل)

يَمُوْتُ الهَوَى مِنِّيْ إذا ما لَقيتُها وَيَحْيَا إذا فارَقْتُــها فَيَعُــودُ

---

(1) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 121 .

(2) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 112 .

(3) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 39 .

(4) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 40 .

حَقَّقَ الشاعرُ بِرَجائِهِ هَدَفَيْنِ : ففي اللقاء مع المحبوبة موتٌ للهوى ، وهذا ما يرجوه ، والثاني عندما يرجو الثبات لا الفراق ، وهو بقاءُ الهَوَى ميتاً والمحافظة على هذه الحال .

نُلاحِظُ في البيتين السابقين ثُنائِيَّةَ الرَّجاءِ ؛ حَيثُ احتَمَلَ كُلُّ شَطرٍ رجاءً مستقلاً عن الشطر الآخَرِ ، ويتكرر ذلك في قوله : [1] **(الطويل)**

تَجُودُ عَلَيْنَا بالحَدِيثِ وَتَارَةً تَجُودُ عَلَيْنا بالرُّضَابِ من الثَّغْرِ

تارة يرجو الحديث معها ، وأخرى يرجو رُضاب ثغرها . وهذان الأمران يُعَدَّانِ كَرَماً كبيراً ؛ حيث عَبَّرَ عنه بكلمة " تجود " ، ثُمَّ كَرَّرَها للتأكيد .

إن استخدام الشعراء العذريينَ للرجاء ساعَدَهُم على العيش في جو قريب من الواقع ، ولم يَثنِهِمْ أَيُّ عائِقٍ عن استخدامه . ومن ذلك أيضاً : [2] **(الكامل)**

وَيَكُونُ يَوْمٌ لاَ أَرَى لَكِ مُرْسِلاً أَوْ نَلْتَقِي فِيهِ ، عَلَيَّ كَأَشْهُرِ

يَرجو رؤيةَ المُرسِلِ وَلِقاءَهُ ؛ كي تَكُونَ الأيامُ ساعاتٍ مِنَ السعادة التي يَنْشُدُها ، ويصيبه الضجر والاكتئاب إذا لم يلتق به ؛ خوفاً من الأيام التي ستصبح أَشهُرًا ؛ مِنْ قَسوَتِها .

لم يُشَكِّلِ الرَّجاءُ غيرُ المباشَرِ ظاهرةً تستحق الدراسةَ والتمحيصَ ، بل أسلوباً وقفت عند بعض مَواطِنِهِ .

ومن الرجاء عند كُثَيِّرِ عَزَّةَ : [3] **(الطويل)**

فَإِنَّ شِفائِيْ نَظْرَةٌ إِنْ نَظَرْتُها إِلَى ثَافِلٍ يَوْماً وَخَلْفِيْ شَنَائِكُ

---

(1) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 59 .

(2) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 60 .

(3) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 211 .

يؤكد الشاعر أن نظرته إلى جبل ثافل أو سلسلة جبال شنائك فيها صورة محبوبته ، وَيَشْتَمُّ رائحةَ أرضِها ؛ لذا يرجو تحقيق هذه النظرة ؛ لِما لَها من أثر إيجابي في حياته. ومن قوله : [1]

(الطويل)

أُرِيدُ لأنْسَى ذِكْرَها فكأنَّما تَمَثَّلُ لي لَيْلَى بكلِّ سَبيلِ

إذ يرجو نسيانها ؛ لأنها تتمثل له في كل طريق وزاوية وَرِواق ؛ الأمرُ الذي يشكل كابوساً يُطارده زمانًا ومكانًا .

(1) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 276 .

المبحث الخامس : علاقة التمني والرجاء بحياة الشعراء

برزت الأساليب الإنشائية بشكل كبير في هذه الدواوين ولا سيما الاستفهام ، والنداء ، والأمر ، والتمني والرجاء . وتعلق الشعراء العذريون بالتمني والرجاء تعلق المحبوب بمحبوبته . ولم يقف الأمر عند ذلك، بل كانت الأساليب الإنشائية الأخرى خادمة للتمني والرجاء بخروجها عن معانيها الحقيقية.

لا يجد الشاعر العذري ضالته إلا في التمني والرجاء حيث يسعفانه في معظم مواقفه، كاللقاء، والرحيل ، والتهديد ، والحنين . وينوبان عن المحبوبة أثناء غيابها .

لقد أصبح التمني والرجاء عنصرينِ حيويينِ في حياة العذريينَ ، يتناسبان مع الشجن والحسرة ؛ لأن شعر العذريين مطبوعٌ بِطابَعٍ حزينٍ باكٍ .

إن للتمني والرجاء أهمية كبيرة في حياة العذريين ؛ ففي حال موت المحبوبة يبقى عند العذري أمل كبير في عودة محبوبته ، وظهر كثير من الأبيات التي تضمنت معنى التمني والرجاء ، سواء أكان مباشرًا أم غير مباشر ؛ ما يدل على مرونة هذين الأسلوبين .

أما علاقة التمني بالرجاء فهي وطيدة ، وإن كان التمني طلبيًا والرجاء غير طلبي ؛ إذ تحقق الكثير من الرجاء البعيد والأمنيات التي حلم بها المحبون؛ لاعتقاد منهم باستحالة تحقيق هذه الأمنية . والتمني والرجاء رحيق هذا الحب، كما يشكلان القطب الموجب والسالب لتحريك هذا الحب وانطلاقه .

ويتمنى قيس لبنى الموتَ في قوله : [1] **(الطويل)**

فيا لَيْتَ أنِّي مُتُّ قَبْلَ فِراقِها وَهَلْ تُرْجِعَنْ فَوْتَ القَضِيَّةِ لَيْتُ

كما يتمنى ويرجو في حديثه عن اللقاء : [2]

(1) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 61 .

(2) قيس لبنى ، **م . ن** ، ص 115 .

(الوافر)

وإنّي لأهوى النَّوْمَ في غَيْرِ حِينِهِ لَعَلَّ لِقَاءً في المَنَامِ يَكُونُ

ويتمنى عندما يتحدث عن العيش : [1] (الوافر)

وَقَدْ عِشْنا نَلَذُّ العَيـــشَ حيناً لَوَ انَّ الدَّهْرَ للإنْسَانِ رَاعِ

إنَّ التمني والرجاء هما الرسالة بينه وبين ما يريد ، وبات في حُكم المستحيل أنْ يتحدث العذري عمَّا يصبو إليهِ مِنْ أمانٍ وتَطَلُّعاتٍ دُونَ اللُّجوءِ إلى أَحَدِ الأسلوبَينِ .

وفي حديث قيس ليلى عن طول التنائي يقول : [2] (الطويل)

أَلا ليْتَ شِعْري عن عُوَارِضَتَيْ قَنىً لِطُولِ اللَّيالي هَلْ تَغَيَّرَتَا بَعْدِي

وكذلك عند جميل بثينة وهو يتحدث عن الشباب : [3] (الطويل)

أَلا لَيتَ رَيْعانَ الشَّبابِ جَديدُ وَدَهْراً تَوَلَّى يا بُثَيْنَ يَعُوْدُ

ولم يكتف العذريون بالبشر مرسالاً ؛ بل استعانوا بالطير لسرعته في إيصال الرسالة ، ولكونه رمزاً للبشارة : [4] (الطويل)

أَقُولُ إذا ما الطَّيرُ مرتْ سَحِيقةً لَعَلّكَ يوماً فانتَظِرْ أنْ تَنَالَها

---

(1) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 93 .

(2) قيس لبنى ، **م . ن** ، ص 90 .

(3) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 38 .

(4) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 223 .

على الرغم من مرور العلاقة بين العذريين ومحبوباتهم في شَدٍّ وَجَذبٍ لِعَوائِقَ كثيرةٍ ، كَتَمَنُّعِ الأهل ، والتهديد ، والرحيل ، وَدَوْرِ الوُشاة تبقى قويةً مرنةً لا تقبل الانقطاع . واتَّضَحَ ذلك من خلال المعاني المترامية الأطراف التي تَضَمَّنَتْها الكثير من الأبيات ، ومن ذلك : [1]

(الوافر)

أمسُّ ترابَ أرضِكِ يا لُبَيْنَى وَلَوْلاَ أَنْتِ لم أَمْسَسْ تُرَابَا

وَمَا أَحْبَبْتُ أَرْضَــكُمُ وَلكِنْ أُقَبِّلُ إثْرَ مَنْ وَطِىءَ التُّرَابَا

ومن الأمثلة الناطقة بتَجَذُّرِ العلاقة : [2] (الطويل)

لَقَد ثَبَتَتْ في القلب منكُمْ مَوَدَّةٌ كما ثَبَتَتْ في الراحتينِ الأصابعُ

ويقول قيس ليلى : [3] (الطويل)

فَلاَ تَتْرُكِي نَفْسِي شَعَاعاً فإنَّها مِنَ الوَجْدِ قَدْ كادَتْ علَيْكِ تَذُوبُ

يظهر اقتراب نفسه من الذوبان لِشِدَّةِ الوَجْدِ ، ولم يكن هذا الأمرُ لولا مَتانَةُ العلاقة وقوةُ الحُبِّ بينهما ، كما نراهُ يعفو عن ليلى وإنْ سَفَكَتْ دَمَهُ . وكُلُّ هذا ينبع من تميز هذه العلاقة وعدم تأثرها بِأَيِّ عارِضٍ عليها : [4] (الطويل)

عفا الله عن ليلى وإن سفكت دمي فإني وإن لم تجزني غير عائب

يقولون تُبْ عن ذِكْرِ لَيــلى وحُبِّها وما خَلْدِي عَنْ حُبِّ لَيْلَى بِتائِبِ

---

(1) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 55 .

(2) قيس لبنى ، **م . ن** ، ص 90 .

(3) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 98 .

(4) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 109 .

لم يكن جذر العلاقة سطحياً في مهب الريح ، بل انغرس في أحشاء العذري وتمكنَ ؛ لِذا يَطول عمر العلاقة ، ولن يتوقف ما دامَ النبضُ في عروقهم : [1] (**الطويل**)

فَحُبِّيْ لَها حُبٌّ تَمَكَّنَ في الحَشا فَما إِنْ أَرَى حُبّاً يَكُوْنُ لَهُ مِثْلُ

ضُلِّلَ الشعراءُ العذريون ؛ لِسُوءِ علاقَتِهِم بالوُشاةِ والرُّقَباء ، وَلَمْ تَكُنْ على ما يُرامُ ؛ لأَنَّهم أَدَّوْا دوراً سيئاً ، واتَّبَعوا سياساتٍ عِدَّةً في سبيل الوصول إلى أهدافهم : [2] (**البسيط**)

واخَجْلَتِيْ مِنْ وُقُوفي وَسْطَ دارِكُمُ وَقَوْلِ واشِيْكُمْ : مَنْ أَنْتَ يا رَجُلُ ؟

فَقُلْتُ : حَيْرانُ قَدْ ضَلَّ الطَّريقُ بِهِ فَأَرْشِدُوْنِيْ ؛ فَلِيْ في حَيِّكُمْ شُغُلُ

ويلاحظ خوف الشعراء العذريين من الواشين أثناء تحركاتهم وتنقلاتهم ؛ الأمرُ الذي يجعل الكُرْهَ قائِماً بَينَ الطَّرَفَيْنِ : [3] (**الوافر**)

إذا خِفنا من الرُّقباءِ عيــناً تكلَّمتِ العيـونُ عنِ القلوبِ

وفي غمزِ الجَوانِحِ مُستراحٌ لِحاجاتِ المُحبِّ إلى الحبيبِ

وما بداخل الجوانح مُحَصَّنٌ وبعيدٌ عن سهام الواشين ؛ وذلك بفضل العلاقة القوية التي تربط العذريَّ بمحبوبته .

نَوَّعَ الواشون في أساليبهم ، ومن ذلك التقاط الصفات السلبية في المحبوبة والزيادة فيها ؛ كي يَشمَئزَّ المُحِبَّ ويَشعُرَ بالخَجَلِ ، وَيَكُوْنَ عُرْضَةً لِلنَّقْدِ : [4] (**الطويل**)

يَقُولُ لِيَ الواشُونَ ليلَى قَصيرةٌ فَلَيتَ ذِراعاً عَرْضُ ليلَى وطولُها

---

(1) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 205 .

(2) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 206 ، 207 .

(3) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 114 .

(4) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 248 .

وَيَرُدُّ عليهم بِقَولِهِ : [1] (الطويل)

وَإِنَّ بِعَينَيها لَعَمْرُكَ شُـــهْلَةً فَقُلْتُ كِرَامُ الطَّيْرِ شُهْلٌ عُيونُــها

وجَاحِظَةٌ فَوْهاءُ لاَ بَأسَ إنَّها مُنَى كَبِدِيْ بَلْ كُلُّ نَفسي وَسُولُها

لَمْ يَخَفِ العذريون وَحدَهُمْ مِنَ الواشين ، بل طالَ الخوفُ محبوباتِهِمْ ؛ لأَنَّ العلاقةَ آنَذاكَ لَمْ تَكُنْ تُبْنَى على أساس الحِيادِ ، بَلْ تَدَخَّلَ الواشون في شؤون المُحِبِّيْنَ ، وَسَوَّدُوا حُبَّهُمْ وَعَكَّرُوهُ في محاولاتٍ عِدَّةٍ : [2] (الطويل)

فقالتْ أخافُ الكاشحينَ وأتَّقي عيوناً منَ الواشينَ حوليَ شُهَّدا

تصدى هؤلاء الشعراء للواشين بِشِدَّةِ تَعَلُّقِهِمْ بِمحبوباتِهِمْ : [3] (الطويل)

وَما زادَها الواشُوْنَ إلاَّ كَرامَـةً عَلَيَّ وَما زالَتْ مَوَدَّتُها عِنْدِيْ

وجعل جميلٌ أهلَهُ فِداءً لمحبوبته بحراستهم إياها من عيون الواشينَ : [4] (الطويل)

ولكنّني ، أهلي فداؤك ، أتّقي عليك عيونَ الكاشِحين ، وأحذَرُ

والواشونَ أُناسٌ غيرُ مُرَحَّبٍ بِهِمْ ؛ لأَفعالِهِم المَشينَةِ : [5] (الطويل)

كَمَا لَوْ وَشَى وَاشٍ بوَدّكِ عِنْدنا لَقُلْنا تَزَحْزَحْ لا قريباً ولا سَـــهْلا

فَأَهْلاً وَسَهْلاً بالذي شَدَّ وصْلنا ولا مرْحباً بالقَائِلِ اصْرِمْ بِها حبلا

---

(1) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 248 .

(2) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 47 .

(3) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 55 .

(4) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 62 .

(5) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 215 .

ونقل الواشون المفسدون عن كُثَيِّرٍ أَنَّهُ انصَرَفَ عن حُبِّ عَزَّةَ ، وَحَمَّلَها المُغرِضونَ ما حملوا عليه، واتضح ذلك في قوله : [1] (الطويل)

وَخَبّرَها الوَاشُونَ أَنّي صَرَمْتُها وحمَّلها غيظاً عليَّ المُحمِّلُ

وخلاصة القول : إِنَّ العلاقة بين الشعراء العذريينَ والواشِينَ كانتْ مُسْتَعِرَةً ؛ لِشِدَّةِ التَّباعُدِ وَالتنَّافُرِ فيها . وهذا ناجمٌ عَنْ كثرة الحَسَدِ وَالغَيْرَةِ ، وهم لا ينعمون إِلاَّ بمثل هذه البيئة ، والعلاقة بين محبوباتهم والواشين كانت كذلك .

وعلاقة الشاعر العذري بِخَليلَيْهِ علاقةُ وُدٍّ ، وَتَعاوُنٍ ، وَتَشاوُرٍ في المَواقِفِ الحالِكَةِ ، يقولُ قيسُ ليلَى : [2] (الطويل)

خَلِيلَيَّ هَلْ مِنْ حِيلَةٍ تَعْلَمَانِهَـا يُدَنِّيْ لَنا تَكْلِيْمَ لَيْلَى احتِيالُها

وكانت علاقة طبيب بجريح يبقى معه حتى يتماثل للشفاء : [3] (الطويل)

خَلِيلَيَّ قُومَا بِالْعِصابَةِ فاعْصِبَا عَلَى كَبِدٍ لَمْ يَبْقَ إِلاَّ رَمِيْمُـها

وعلاقة قيس بخليليهِ قويةٌ من خلال التكرار الكثير لكلمة (خَلِيلَيَّ) ، في حين نرى موقفاً مُغايِراً في علاقة قيس لُبنَى بخليليه ؛ فهي ضعيفةٌ فاترةٌ ، وكأَنَّهُ لا يَثِقُ بِهِما . ولم يُرَ فيما دُرِس سِوَى مَرَّةٍ واحدةٍ لكلمة " خَلِيلَيَّ "، ويُؤَكِّدُ هَشاشَةَ هذه العلاقة قَولُهُ : [4] (الطويل)

خليلَيَّ إني مَيِّتٌ أو مُكَلِّمٌ لُبَيْنَى بِسِرِّي فامْضِيَا وَذَرَانِي

---

(1) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 247 .

(2) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 211 .

(3) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 225 .

(4) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 117 .

ويُرَى في قول جميل بثينةَ : [1] (الطويل)

خَلِيليَّ فيما عِشْتُما هَلْ رأيتُما قَتيلاً بَكَى مِنْ حُب قَاتِلِهِ قَبْلي ؟

استفتاءٌ لخليليهِ ؛ ما يَدُلُّ على التنسيق المستمرِّ بينَ الطرفين .

ومن المواقف المشابهة عند كثير عزة : [2] (الطويل)

خَلِيليَّ عُوجَا مِنْكُما ساعةً معي على الرَّبْع نَقْضي حاجةً ونُوَدِّعِ

ولا تُعْجِلاَني أنْ أُلِمَّ بِدمْنَـــــةٍ لِعَزّةَ لاحَتْ لي بِبَيْدَاءَ بَلْقَــعِ

أَمَّا علاقتُهُ بالنساء من حولِهِ فعلاقةُ شَماتةٍ ، فَلَمْ يُرِدْنَ له التوفيق في حياته : [3]

(الطويل)

وَحَوْلِيْ نِساءٌ إنْ ذُكِرْتُ بِرِيْبَةٍ شَـــمِتْنَ وَما مِنْهُنَّ إلاَّ سَــيَفْرَحُ

ويقول : [4] (الطويل)

فأشمتَّ أعدائي وسيءَ بما رأى صديقي ولا في مرجعٍ كنتُ أكدحُ

ويصل إلى علاقتهم بأهل الحي والناس من حولهم ، التي اتسمت بالحسد ، والغيبة ، والنميمة، والطعون : [5] (الطويل)

وَخَيْرُ زَمانٍ كُنْتُ أَرْجُـــو دُنُوَّهُ رَمَتْنِي عُيُونُ النَّاسِ مِنْ كُلِّ جَانِبِ

---

(1) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 99 .

(2) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 179 .

(3) جميل بثينة ، **م . س** ، ص 99 .

(4) جميل بثينة ، **م . س** ، ص 36 .

(5) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 109 .

ويصفهم قيسٌ بأنهم بعيدون عن التقوى والبر، وَكَفَرَةٌ لَمْ يَشعَّ الإيمانُ في قلوبهم : [1]

(الطويل)

ألا أيُّها القومُ الَّذِينَ وَشَوا بنا على غَيْرِ مـا تَقْوَى الإله وَلا بِـرِّ

ألا ينْـهَكُمْ عنَّا تُقاكُمْ فَتَنْتَهُوا أَمَ انْتُمْ أُناسٌ قد جُبلتُم عَلَى الكُفْر ؟

العلاقة بِأَهْلِ حَيِّهِ غالباً ما كانت عدائيةً غير صافية ؛ لأسباب كثيرة منها : الحسد، والغَيرة، والنسب .

للتمني والرجاء أسباب كثيرة : كصعوبة تحقيق الهدف ، والعادات والتقاليد التي تقف سدًّا منيعًا في وجه المحبين ، وعدم اللقاء بالمحبوبة وبعدها عن محبوبها وصعوبة الوصول إليها وإقناعها باللقاء . أضف إلى ذلك المهور الغالية وتمنع الأهل وجمال المحبوبة الذي يؤدي الدور الرئيس في حسم الموضوع ، وكذلك الفوارق الاجتماعية والنسب وسَعَة التخيل عند الشاعر ؛ فكلما اتسع خياله زاد تمنيه ورجاؤه ، ثم افتقار المتمني للهمة وحبه للكسل. والمتمني يَعُدُّ التمني والرجاء رأسَ مالِهِ ، ومن آثار التمني : التعب واليأس والسؤال ، وحديث النفس بما يكون وما لا يكون ، والبلوى ، واختلاق الأقاويل، إضافة إلى الهَوَس والأرَقِ والكذب على النفس ، والشعور بالقرب من المحبوبة، والحديث عن الأمل والموت .

وللتخفيف من آثاره: التحلي بالصبر وإصلاح النفس ، والإيمان بالنصيب، والنظر إلى الواقع .

---

(1) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 164 .

الفصلُ الثالثُ

أُسْـلويا التَّمنِّي والرَّجاء دراسَـــة أســلوبيَّة

المبحث الأول – الأسلوبية

أولاً – المفهوم قديمًا

اختلفتِ التعريفاتُ للأسلوبِ عندَ القدماءِ؛ فالمصطلحُ مشتقٌ من الجذرِ اللغويِّ " سَلَبَ "، والسطرُ مِن النخيل يُقال له : "أسلوب"، وكُلُّ طريقٍ ممتدٍّ فهو أسلوبٌ. والأسلوبُ: الطريقُ، والوجهُ، والمذهبُ. والأسلوبُ الفَنُّ، يقال: أَخَذَ فُلانٌ في أَساليبَ مِنَ القول، أيْ أفانينَ منه، وإِنَّ أَنْفَهُ لَفي أسلوب إذا كانَ متكبرًا ، ويُجْمَعُ على أساليبَ. [1]

وتَطَرَّقَ ابنُ قُتَيبَةَ إلى ذِكر الأسلوب بِقَوْلِهِ : ((وَإِنَّما يَعرِفُ فَضْلَ القرآنِ مَنْ كَثُرَ نَظَرُهُ ، واتَّسَعَ عِلْمُهُ ، وَفَهِمَ مَذاهبَ العربِ وافتِنانَها في الأساليب ، وما خَصَّ اللهُ به لُغَتَها دُوْنَ جميع اللغات)).[2]

في حينِ يتحدثُ ابنَ جِنِّيْ عن بعض الخصائص الأسلوبية ، كالحذف والزيادة، والتقديم والتأخير، والعُدول .[3]

وينقلُ ابنُ رشيقٍ في كتابهِ " العُمْدة " قولَ الجاحظِ : ((أَجْوَدُ الشِّعرِ ما رَأَيْتَهُ مُتَلاحِمَ الأجزاءِ، سَهْلَ المَخارِجِ ، فَتَعلَمُ بِذلكَ أَنَّهُ أُفْرِغَ إفراغًا واحِدًا ، وَسُبِكَ سَبْكًا واحدًا ؛ فَهُوَ يَجْرِي عَلَى اللِّسانِ كَما يَجْرِي الدِّهانُ. وَإِذا كانَ الكَلامُ على هذا الأُسلوبِ الذي ذَكَرَهُ الجاحِظُ لَذَّ سَماعُهُ...)) .[4]

---

(1) ينظر : ابن منظور ، **اللسان** ، مادة " سَلَبَ " .

(2) ابن قتيبة ، **تأويل مشكل القرآن** ، ص 12 .

(3) ينظر : ابن جني ، **الخصائص** ، 2 / 360 .

(4) ابن رشيق ، **العمدة** ، 1 / 216 .

كما أشار ابنُ الأثير في كتابه " المَثَل السَّائر " إلى بعض الظواهر الأسلوبية منها: التقديم والتأخير، والالتفات ، والأسلوب ، وذَكَرَهُ في قوله : ((لأَنَّ الانتقالَ في الكلامِ مِنْ أُسلوبٍ إلى أسلوبٍ إذا لَمْ يَكُنْ إلاَّ تَطْرِيَةً لِنَشاطِ السَّامِعِ وَإيقاظًا لِلإصغاءِ إليهِ فَإنَّ ذلكَ دَليلٌ عَلَى أَنَّ السَّامِعَ يَمَلُّ مِنْ أُسلوبٍ واحِدٍ فَيَنْتَقِلُ إِلَى غَيرِهِ لِيَجِدَ نَشاطًا لِلاستِماعِ ، وَهذا قَدْحٌ في الكَلامِ لا وَصْفٌ لَهُ ؛ لأَنَّهُ لَوْ كانَ حَسَنًا لَما مُلَّ)).[1]

وَمِنَ الأدلة على أَصْلِ الأسلوبية في التراث الأدبي واللُّغَوِيِّ حديثُ الخطيبِ القزوينيِّ عن تنكير المسند ، والتقديم والتأخير، والالتفات ، وأسلوب الحكيم .[2]

ويَذكر ابنُ خلدون في مقدمته مدلولَ لفظةِ الأسلوبِ عندَ أهلِ صِناعةِ الشعرِ وما يَقصِدونَ بِها : ((فَاعْلَمْ أَنَّها عِبارَةٌ عِنْدَهُمْ عَن المِنْوالِ الذي تُنْسَجُ فيهِ التَّراكيبُ أَو القالَبُ الذي يُفرَغُ فيهِ وَلا يَرْجِعُ إلى الكَلام بِاعتِبارِ إفادَتِهِ كَمالَ المَعنى الذي هو وَظيفةُ الإعرابِ ، وَلا بِاعتبارِ إفادَتِهِ أَصْلَ المَعنى مِنْ خَواصِّ التَّراكيبِ الذي هُوَ وَظيفةُ البَلاغةِ وَالبَيانِ ، وَلا بِاعتِبارِ الوَزْنِ كَما استَعْمَلَهُ العَرَبُ فيه الذي هُوَ وَظيفةُ العَروضِ ...)).[3]

ثانيًا– المفهوم حديثًا

بَرَزَتْ مجموعةٌ مِنَ النُّقَّادِ لِلمَناهِجِ المُختلِفَةِ في العالَمِ العَرَبِيِّ وَلا سِيَّما الأُسلوبِيَّة ، حيثُ تَعَرَّفُوا عَلَى الخطوط العريضة لها ، وَأَمْسَكُوا بِحَوافِّها ، مَعَ أَنَّ هذا لَمْ يَكْفِ لِسَبرِ أَغوارِ النُّصوصِ الأدبيةِ التي تَخضَعُ – في كثيرٍ مِنَ الأَحيانِ – إلى ذَوقِ النَّاقِدِ ومَدَى امتِلاكِهِ لِتقنِياتِ التَّحليلِ والفَهْمِ وَالرَّبطِ،

(1) ابن الأثير، **المثل السائر** ، 2 / 3 .

(2) ينظر : الخطيب القزويني ، **الإيضـــاح** ، ص 56 ، 71 ، 79 ، 84 .

(3) ابن خَلدون ، **مقدمة ابن خلدون** ، ص 728 .

وَلا يَستطيعُ النَّصُّ الإنجابَ إلاَّ إذا تَلاقَحَ مَعَ الأُسلوبيةِ أَو غَيْرِها، وَالنَّصُّ يَبقَى بِكْرًا ما لَمْ يَتَعَرَّضْ لِلتَّحليلِ وَالتَّذَوُّقِ وَكَشْفِ جَماليَاتِهِ .

وَيَصِفُ شُكري عَيّاد كلمةَ " أُسلوب " بِقَوْلِهِ :

((أُسلوبٌ سَهْلٌ أَوْ مُعَقَّدٌ ، مَتِينٌ أَوْ رَكيكٌ ، غَريبٌ أو مَألوفٌ ، جَزْلٌ أو ضَعيفٌ ، أُسلوبٌ رَصينٌ أو سَلِسٌ ، أو مُمْتِعٌ أو مُشَوِّق ، أو جِدِّيٌّ أو هَزْلِيٌّ)).[1]

وَصْفٌ بَسيطٌ لا غُموضَ فيه ، يَتَّسِمُ بِالوضوحِ، وَيَبتَعِدُ عَن العُمْقِ ، ثُمَّ يَعُودُ وَيُلاحِظُ على كلمةِ " أسلوب " أَنَّها ((كلمةٌ مَطَّاطَةٌ يُمْكِنُنا أَنْ نَسْتَعْمِلَها عِنْدَما نَتَحَدَّثُ عَنْ عِبارَةٍ قَصيرَةٍ ، أو قِطْعَةٍ كامِلَةٍ،أو عَنْ مَجموعِ شِعرٍ أو نَثْرٍ لِلكاتِبِ...أَنَّها تَحْمِلُ نَوْعًا مِنَ الدَّلالةِ على القِيمةِ الأَدَبِيَّةِ... أَنَّها تَدُلُّ عَلَى نَوْعٍ مِنَ التَّمَيُّزِ أَيْ أَنَّنا حِيْنَ نَتَكَلَّمُ عَنْ أُسلوبٍ ما فَلا بُدَّ أَنْ يَكُونَ هذا الأُسلوبُ مُتَمَيِّزًا عنْ غَيْرِهِ مِنَ الأَساليبِ ، وَعِنْدَما نَقُولُ : فُلانٌ عِنْدَهُ أُسلوبٌ فَنَحْنُ لا نَقْصِدُ فَقَط إِلَى استِحْسانِ طَريقَتِهِ في الكِتابَةِ ، بَلْ نَقْصِدُ – قَبْلَ ذلِكَ – إِلَى أَنَّ هذِهِ الطَّريقَةَ مُتَمَيِّزَةٌ عَنْ غَيْرِها مِنَ الطُّرُقِ ، وَفي هذا المَعنَى تَتَرَدَّدُ عِبارَةُ " الأُسلوبُ هُوَ الرَّجُلُ " أو إذا تَوَخَّيْنا الدِّقَّةَ : " الأُسلوبُ هُوَ الإنسانُ نَفْسُهُ ")).[2]

وصاحب العبارة هو المفكر الفرنسي بوفون، حيث انتشرت أوساط الكتَّاب وصارت تعني أنَّ الأسلوب مرآة الشخصية.[3] وَمايَزَ مُحَمَّد عَبد المُطَّلِب فَهْمَ الخَطَّابِيِّ لِلأسلوبِ عَنْ فَهْمِ ابنِ قُتَيبةَ

((حَيْثُ كانَ لِكُلٍّ مِنْهُما مَسارُهُ الفِكرِيُّ في تَقديرِ الإعجازِ القُرآنِيِّ ؛ فَابنُ قُتَيبَةَ رَبَطَ بَيْنَ الأُسلوبِ وَتَعَدُّدِ أَنْواعِهِ بِتَعَدُّدِ طُرُقِ أَداءِ المَعنَى ، في حينَ اتَّجَهَ الخَطَّابِيُّ إِلَى الرَّبطِ بَيْنَ الأُسلوبِ والغَرَضِ أو المَوضوعِ ؛ فَكُلَّما تَعَدَّدَت المَوضوعاتُ التي يَطْرُقُها الأَديبُ تَعَدَّدَت الأَساليبُ وَتَشَكَّلَتْ بِطَبيعَةِ هذا المَوضوعِ)).[4]

---

(1) شُكري عيّاد ، **مدخل إلى علم الأسلوب** ، ص 13– 14 .

(2) **المكان نفسه** .

(3) ينظر: **المكان نفسه** .

(4) محمد عبد المطلب ، **البلاغة والأسلوبية** ، ص 15.

رَبَطَ ابنُ قُتَيبَةَ تَعَدُّدَ الأَساليبِ بِتَعَدُّدِ طُرُقِ إِيصالِ المَعنَى . وَالخَطَّابِيُّ رَبَطَها بِتَعَدُّدِ المَوضوعاتِ ، والأساليبُ عندَ الأَوَّلِ تَكُونُ مَمشوقةً وَأَدَقَّ ؛ لارتِباطِها بِالمَعنَى وَحَساسِيتِهِ، في حينِ يَسُودُ جَوٌّ مِنْ عَدَمِ التَّنظيمِ في العَلاقاتِ بَيْنَ الأَساليبِ عِندَ الثَّاني .

وَهناكَ مَوضوعاتٌ تَحتاجُ إلى أَكثَرَ مِنْ أُسلوبٍ؛ لِيَتَمَكَّنَ الدَّارسُ مِن السيطرةِ عليها والوُقوفِ عِندَها .

وَيُعَدُّ كِتابُ " الأسلوب " لأحمد الشايب مِنْ أَبْرَزِ المُحاوَلاتِ في دِراسَةِ الأُسلوبِ وَالبَحثِ ، وَقَدَّمَ فيه تَعريفاتٍ مُختلفةً للأسلوبِ ، واستخلَصَها يُوسُف أبو العُدوس في كِتابِهِ " الأسلوبية " .

الأسلوب : ((فَنٌّ من الكلام يَكُونُ قَصَصًا ، أو حِوارًا ، أو تَشبيهًا ، أو مَجازًا ، أو كتابَةً ، أو تَقريرًا ، أو حِكَمًا ، أو أَمثالاً)).[1]

وَعَرَّفَهُ أَيضًا بِأَنَّهُ ((طَريقةُ الكِتابَةِ ، أَو طَريقةُ الإنشاءِ ، أو طريقةُ اختِيارِ الألفاظِ وتَأليفه لِلتَّعبيرِ بِها عَنِ المَعاني قَصْدَ الإيضاحِ وَالتَّأثيرِ)).[2]

وَهُوَ ((الصورةُ اللفظيَّةُ التي يُعَبَّرُ بِها عن المَعاني ، أو نَظْمُ الكَلامِ وَتَأليفُهُ لأَداءِ الأفكارِ وَعَرْضِ الخَيالِ ، أو العِباراتُ اللَّفظيَّةُ المُنَسَّقَةُ لأَداءِ المَعاني)).[3]

بَيْدَ أَنَّ مفهومَ الأسلوبِيةِ حَسَبَ تَعريفِ ريفاتير يختلفُ بعضَ الشيءِ عَمَّا سَبَقَ ، وَهو ((عِلْمٌ يُعنَى بِدراسةِ الآثارِ الأدبيةِ دراسةً موضوعيةً ، وهي تَنطلِقُ مِن اعتبارِ الأثرِ الأدبيِّ بنيةً أَلْسُنِيَّةً تَتَحاوَرُ مَعَ السِّياقِ المَضمونِيِّ تَحاوُرًا خاصًّا بِمَعنَى أَنَّها تَقُومُ على دراسةِ النَّصِّ في ذاتِهِ)).[4]

التَفَتَ بعضُ الدارسِينَ العَرَب إلى مفهومِ جون مدلتون لِلأسلوبِ المُتَمَثِّلِ في قولِهِ : ((إِنَّ كلمةَ الأسلوب تَعنِي أَشياءَ كثيرةً ، ولكِنْ كُلَّما كانَتْ هذه الأشياءُ أكثرَ تَحديدًا، أَيْ كُلَّما كانَتْ صالِحَةً؛لأَنْ

---

(1) يوسف أبو العدوس ، **الأسلوبية : الرؤية والتطبيق** ، ص 26 .

(2) **المكان نفسه** .

(3) **المكان نفسه** .

(4) فرحان الحربي ، **الأسلوبية في النقد العربي الحديث** ، ص 15 .

يُشارَ إليها بالإصْبَعِ كانَتْ أَبْعَدَ عن المَعنَى المَرْكَزِيِّ الكامِنِ في الكلمةِ ، وهو التَّعبيرُ اللاَّزِمُ والعُضْوِيُّ عن حالَةٍ فرديةِ التَّجرِبَةِ)).[1]

وَيَكْشِفُ عبدُ السَّلامِ المسدِيُّ عن بَعضِ المَظاهرِ في تَحديدِ المفهومِ دُوْنَ الإشارةِ إلى مَنْ يُمَثِّلُها، فَيَصِفُهُ ((بِأَنَّهُ قِوامُ الكَشْفِ لِنَمَطِ التَّفكيرِ عِنْدَ صاحِبِهِ)).[2]

ومن التعريفات الشهيرة للأسلوب ما قَدَّمَهُ الكونت بوفون حيثُ قالَ : ((إِنَّ المَعارِفَ والوَقائِعَ والاكتشافاتِ تَتَلاشَى بِسُهولَةٍ ، وقدْ تَنْتَقِلُ مِنْ شَخْصٍ لآخَرَ ، وَيَكْتَسِبُها مَنْ هُمْ أَعْلَى مَهارَةً ؛ فَهذِهِ الأَشياءُ تَقُوْمُ خارِجَ الإنسانِ . أَمَّا الأُسلوبُ فَهُوَ الإنسانُ نَفْسُهُ ، فَالأُسلوبُ إِذَنْ لا يُمْكِنُ أَنْ يَزُوْلَ وَلا يَنْتَقِل ولا يَتَغَيَّر)).[3]

وفَهْمُ النصوص الأدبية يأتي مِنْ خِلالِ الإمكانات اللُّغَويةِ التي تشكل ظَواهِرها الأسلوبية بَعْدَ تَشَبُّثِ الأَنساقِ اللُّغَوِيَّةِ بِالمَعنَى .[4]

وَعَلَى الرَّغْمِ مِنْ كَثرة المفاهيم والتعريفات للأسلوب والأسلوبية لَمْ نَرَ مفهومًا جامِعًا أَطْبَقَ عليه النُّقَّادُ ؛ بَلْ خَضعَتْ لأَمْزِجتِهِمْ ورُؤاهُمْ، والخِلافُ في تفسير النصوصِ كانَ سَبَبًا في تَعَدُّدِ هذِهِ المَفاهيمِ، والنَّظْرَةُ العامَّةُ لِلأسلوبيةِ إلى النَّصِّ تَتَلَخَّصُ فيما يأتي :

((أَوَّلاً – العُنصرُ اللُّغَوِيُّ الذي يُعالِجُ نُصوصًا قامَت اللُّغَةُ بِوَضْعِ شيفرَتِها .

ثانيًا– العُنصرُ النَّفعِيُّ ، وَيَتَمَخَّضُ عنه إدخالُ المَقُولاتِ غَيرِ اللُّغَوِيَّةِ في التَّحليلِ، كَالمُؤَلِّفِ والقارِئِ، وَالمَوْقِفِ التَّاريخِيِّ وَهَدَفِ الرِّسالَةِ .

---

(1) إبراهيم عبد الجواد ، **الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث** ، 39 .

(2) عبد السلام المسدي ، **الأسلوبية والأسلوب** ، ص 64 .

(3) صلاح فضل ، **علم الأسلوب : مبادئه وإجراءاته** ، ص 95 .

(4) ينظر : خليل عودة ، **المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة** ، ص 51 .

ثالثًا– العُنصُرُ الجَمالِيُّ الأَدَبِيُّ ، وَيَكْشِفُ عَنْ تَأثيرِ النَّصِّ على القارِئِ ، وَعَن التَّفسيرِ وَالتَّقويمِ الأَدَبِيَّيْنِ لَهُ)).[1]

وَعَمَدَ ريفاتيرُ إلى تَعريفِ الأسلوبِ الأدبيِّ بِقَوْلِهِ : ((بِأَنَّهُ كُلُّ شَكْلٍ مَكتوبٍ وَفَرْدِيٍّ قُصِدَ بِهِ أَنْ يَكُوْنَ أَدَبًا)).[2]

يَبقَى هذا التعريفُ ضَيِّقًا ووافدًا على آدابِ ثَقافاتٍ جَديدةٍ إلى أَنْ عُرِّفَت الأسلوبيةُ بِشَكْلٍ جَلِيٍّ ولا سِيَّما تعريف منذر عياشي الذي قَشَعَ الغُموضَ عَنْهُ ((الأُسلوبِيَّةُ عِلْمٌ يَدْرُسُ اللُّغَةَ ضِمْنَ نِظامِ الخِطابِ ، وَلكِنَّها – أَيضًا – عِلْمٌ يَدْرُسُ الخِطابَ مُوَزَّعًا عَلَى مَبْدَأِ هُوِيَّةِ الأَجناسِ ؛ وَلِذا كانَ مَوضوعُ هذا العِلْمِ مُتَعَدِّدَ المُستَوَياتِ ، مُخْتَلِفَ المَشارِبِ والاهتِماماتِ، مُتَنَوِّعَ الأَهدافِ والاتِّجاهاتِ، وَما دامَت اللُّغَةُ لَيْسَتْ حِكْرًا عَلَى مَيدانٍ إِيصالِيٍّ دُوْنَ آخَرَ ، فَإِنَّ مَوضوعَ عِلْمِ الأُسلوبِيَّةِ لَيْسَ حِكْرًا هُوَ أَيْضًا علَى مَيْدانٍ تَعبِيْرِيٍّ دُوْنَ آخَرَ)).[3]

وبهذا يعترفُ عياشي بِتَعَدُّدِ مُستَوياتِ الأسلوبية ؛ الأمرُ الذي يُعطيها القُدرَةَ على تَحليلِ النصوصِ الأدبيةِ ودِراسَتِها .

ثالثًا – المبادئ

لقد عُرِّفَ عِلْمُ الأسلوب على لسان أحد النقاد الغربيين بأنه ((علم الانحرافات)) [4] ؛ لأنَّ ما يُعْرَفُ بالانزياح يغطي مساحة لا بأس بها من النصوص الأدبية ؛ ما يدفع النقاد المُحدَثينَ لاعتماده مبدأً من مبادئ الأسلوبية إلى جانب الاختيار ، حيث يتساءل شكري عياد في قوله : ((فكيف يمكن

(1) يوسف أبو العدوس ، **الأسلوبية : الرؤية والتطبيق** ، ص 38 .

(2) موسى ربابعة ، **الأسلوبية : مفاهيمها وتجلياتها** ، ص 16 .

(3) منذر عياشي ، **مقالات في الأسلوبية** ، ص 29 .

(4) شُكري عيّاد ، **مدخل إلى علم الأسلوب** ، ص 37 .

أنْ يُصاغَ قانون للانحراف وهو بِحُكْم تعريفِهِ نَفْسِهِ خُروجٌ على القانون ؟ الأَوْلَى إِذَنْ أَنْ يُعَدَّ الانحراف في النصوص الأدبية–ومثله الاختيار في هذه النصوص أيضًا– مبدأً مُسَلَّمًا به يبيح للشاعر أو الكاتب المبدع أن يضع قانونه الخاص الذي لا يشترط فيه إلاَّ أَنْ يَكُوْنَ الكلامُ قادرًا على التوصيل)).[1]

ويعد الاختيار من أهم مبادئ الأسلوبية ؛ فعليه يقوم التحليل الأسلوبي ، وقصد به انتقاء لفظة من بين مجموعة من الألفاظ وفق معيار يرتبط بالكاتب ونفسيته ، كقوة اللفظة ووضوح معناها وسلاستها ، وقد يكون انتقاءً عشوائيًا .

والمبدأ الثاني ما يسمى العدول أو الانزياح ، وهو ((ما يتمثل في رصد انحراف الكلام عن نسقه المثالي المألوف)).[2]

ولتوضيح هذين المبدأين نستمع إلى قول مهيار الديلمي : [3] **(الرَّمَل)**

يا نَسِيْمَ الصُّبْحِ مِنْ كاظِمَةٍ شَـــدَّ ما هِجْتَ الجَـــوَى وَالبُرَحـا

الصَّبا إِنْ كانَ لا بُدَّ الصَّبـا إِنَّــها كـــانَتْ لِقَلْــبِيْ أَرْوَحـــــا

وقول امرئ القيس : [4] **(الطويل)**

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَـعًا كجُلْمودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

جاء المعنى في البيت الأول هيكلاً هزيلاً كأغصانٍ لِحَمْلِ الألفاظ ، في حين يرى حنينٌ يصدر عن احتكاك الحروف وجَرْسِها .

---

(1) شُكري عيّاد ، **مدخل إلى علم الأسلوب** ، ص 37 .

(2) محمد عبد المطلب ، **البلاغة والأسلوبية** ، ص 268 .

(3) شُكري عيّاد ، **م . س** ، ص 37 .

(4) امرؤ القيس ، **الديوان** ، ص 48 .

ويصف امرؤ القيسِ حركةَ جوادِه في كَرِّهِ وَفَرِّهِ ، وإقبالهِ وإدباره، وهي سرعةٌ متساويةٌ مع أن الحركتينِ متعاكستانِ ، وشبَّه هذه الحركةَ بإسقاطِ كرةٍ كبيرةٍ من الصخرِ وسط شلالٍ جارفٍ تندفعُ إلى قلبِ المسقطِ مخرجةً صورةً من نوعٍ خاص ذات حركة ولون تثير الدهشةَ والإعجاب .

ولم تتحقق هذه الصورة الجميلة والإيحاءات من حولها إلاَّ بفضل معجم امرئ القيس ، حيث اختار ألفاظه بعناية فائقة ، وهذا ما يسمى الاختيارَ .

ويمكن القول : أن الشاعر الأول لم يُوفق في اختيار ألفاظه ، في حين أنَّ الثاني أحسن اختيارها وتجاورها .

وساق شكري عياد مثالاً لِلعدول " الانزياح " تمثل في قول أبي ذؤيب الهذلي : [1]

(الكامل)

أمِنَ المَنُونِ ورَيْبِها تَتَوَجَّعُ والدَّهْرُ لَيْس بمُعْتِبٍ مَن يَجْزَعُ

حَفَلَ الاستفهام في بداية البيت بِمَشاعرَ مختلفةٍ ، كإنكاره على نفسه التوجع من الموت ومستوى هذا التوجع ، وتطرق إلى التقديم والتأخير في قوله : ((أَمِنَ المَنونِ)) ، حيث أفاد القصرَ ، وَجَعَلَ الاستفهامَ أَشَدَّ غَرابَةً .

أمثلة الانزياح كثيرة ؛ الأمرُ الذي يدعم ما ذكره شكري عياد من أن الاختيار والانزياح مبدآن رئيسان في الأسلوبية .

ويندر أن يجد الدارس نصوصًا أدبية تخلو من الاختيار والانزياح ، ولأهمية هذين المبدأين راجت مقولاتٌ أن الأسلوب هو الانحراف ، والأسلوب هو الاختيار .

---

(1) ينظر : شُكري عيّاد ، **مدخل إلى علم الأسلوب** ، ص 38 .

رابعًا – الاتجاهات

بعد مخاض عسير تمكن النقاد الغربيون من تحديد اتجاهات علم الأسلوب وميادينه على الرغم من تعدد مداخله وهي :

الأسلوبية التعبيرية التي تدرس علاقة الشكل بالتفكير ، وهي تتناسب مع أسلوب القدماء ، والأسلوبية التكوينية " الفردية " ، وتتناول علاقات التعبير بين الفرد والمجتمع ، ثم الأسلوبية البنيوية التي تنظر إلى الأسلوب كترابط أو مجموع كُلِّيٍّ أو بناء متناغم ، ويعقبها الأسلوبية الوظيفية التي تهتم بشكل خاص بعملية الإيصال.[1]

بينما حصر صلاح فضل ثلاثة اتجاهات أساسية في البحث الأسلوبي : الاتجاه التوليدي أولها ، والاتجاه المعتمد على نظرية الشعرية النصية ، والأخير تمثل في الأسلوبية الوظيفية المرتبطة باختيارات القراءة وردود الأفعال الناجمة عنها.[2]

(1) سامي عبابنة ، **اتجاهات النقاد العرب** ، ص 195 .

(2) صلاح فضل ، **مناهج النقد المعاصر** ، ص 79 .

المبحث الثاني : الفرق بين الأسلوبية والبلاغة وعلاقتها بالنقد الأدبي الحديث

يُسمع أنَّ البلاغة أسلوبية القدماء ، فلا ضيرَ أن تعد الأسلوبية بلاغة المحدثين، وثمة فروقات بين الأسلوبية والبلاغة استخلصها الناقدون الغربيون والشرقيون ؛ خدمةً للباحثين والدارسين ، ويلحظ أن الأسلوبية اهتمت بالمبدع ونفسيته ، في حينَ أَنَّ البلاغة أغفلت هذا الجانب ، وركزت على حال المخاطَبِ " المتلقي "، كما اتجهت البلاغة إلى الاختصاص بنوع واحد من الكلام وهو الكلام الأدبي. أَمَّا الأسلوبية فشملت معظم أجناس الكلام. (1)

يرى بعض الأسلوبيين أنَّ الأسلوبية فرع من اللسانيات المعاصرة ؛ حيث استفادت مِن الدَّالِّ وَالمَدلولِ عند " دي سوسير " الذي عَدَّ النَّصَّ دالاًّ وَالمعنى مدلولاً ، بينما تأثرت البلاغة تأثُّرًا كبيرًا بعلمَي النحو والمنطق ؛ ما جَعَلَها مزيجاً من علم الدلالة وعلم الأسلوب. (2)

غلبَ على البلاغةِ طابَعُ تفتيتِ النّصوصِ وَجَعْلِ كُلِّ جُزءٍ نَصًّا مستقلاًّ؛ لكن الأسلوبية استخدمت النظرةَ الشموليةَ للنص كبنية واحدة – وإن وُجِدَ التفتيتُ – فهناك شرايين اتصال فيما بينها ؛ لِرَسْمِ الصورة التكاملية شَكلاً ومضمونًا. (3)

انطلقتْ نظرةُ علماءِ البلاغةِ إلى النصِّ من معاييرَ واشتراطاتٍ مُسَبَّقَةٍ قبل ولوده – على عكسِ الأسلوبيةِ التي تتعاملُ مع النَّص بعد ولوده ، بعيداً عن تلك المعايير والاشتراطات .(4)

---

(1) ينظر : يوسف أبو العدوس ، **الأسلوبية : الرؤية والتطبيق** ، ص 62 – 67 .

(2) ينظر : يوسف أبو العدوس ، **م . ن** ، ص 69 .

(3) ينظر : **المكان نفسه** .

(4) ينظر : يوسف أبو العدوس ، **م . ن** ، ص 73 .

ورفضت الأسلوبية الفصل بين الشكل والمضمون كما هو الحال عند البلاغيين . وللأسلوبية القدرة على تتبع الظواهر الأسلوبية للنص بشكل تعاقُبِيٍّ ومتزامنٍ ، أَيْ أنها تُواكِبُ كُلَّ تَطورٍ يطرأ على اللغة ، في حين يرى البلاغيون اللغة أمرًا ثابتًا . وحركة الأسلوبية بين النصوص مطاطةٌ ؛ حيث سُجِّلَتْ دراساتٌ مقارنة في اقتناص الظواهر الأسلوبية في لُغاتٍ متعددة ، الجانب الذي عَجَزَتْ البلاغة عن إيقاظه وتنشيطه .[1]

ومع الصدى الكبير الذي أحدَثَتْهُ الأسلوبية في فضاء النصوص الأدبية ظَلَّتْ أسيرةً لِجَوانِبِ نقصٍ فيها ؛ إِذْ لا تتناول النص من جميع حوافه، ولا تعطيه تصوراً كاملاً، بل تعتمد على دراسة الظواهر اللغوية لتتبع خواص اللغة ودلالاتها، إضافة إلى عَجْزِ الأسلوبية عن معالجة بعض الظواهر، كظاهرة الأبنية البلاغية ؛ لاعتمادها على مناهِجَ قاصرةٍ .[2]

وقد همشت الأسلوبيةُ الجوانبَ المكملةَ لِلنَّصِّ ، وعلاقة النصوص الخارجية به ؛ فهي تركز على باطن النص وتهتم به ، ثُمَّ إنَّ اعتمادَ الأسلوبية على المنهج الإحصائي في تَتَبُّعِ الظواهر يجعَلُها مَرْمَى لِسِهامِ النُّقادِ إذا هي لم تخرج بدلالات وإيحاءات لها علاقة مباشرة بالعملية الإحصائية. وثمةَ جوانبُ نقصٍ أُخرَى ، كفشلها في تحديد نقطة انطلاق للانقضاض على النص والغَوصِ فيه ، والتقاط ما به مِنْ ظواهِرَ – ويتغير موقعها وفقاً لطبيعة النص – الأمرُ الذي يفتح حلبة واسعةً للمحللين اللغويين لدراسة النصوص وفق قدرتهم على التعامل معها وفهمها.[3]

وأَرَى أَنَّ الأسلوبية تفرض على الدارسين بداية محددة تجعلهم في قالَبٍ لا يتمكنون فيه من الحِراك ، وهو اللغة ؛ الأمرُ الذي يستغرق وقتًا أطولَ للدراسة .[4]

---

(1) ينظر : يوسف أبو العدوس ، **الأسلوبية : الرؤية والتطبيق** ، ص 74 – 78 .

(2) ينظر : خليل عودة ، **المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة** ، ص 53 .

(3) ينظر : خليل عودة ، **م . ن** ، ص 53 – 54 .

(4) ينظر : **المكان نفسه** .

منذ فجر العلوم المختلفة والنقد موازٍ لها ، ليس بهدف النقد ذاته فَحَسْبُ ، بل لتمشيط الشوائب العالقة في النصوص، وها هي الحال بين علم الأسلوب والنقد ، ثمة علاقة تعاون بينهما، وانحصر وجه العلاقة في ثلاثة اتجاهات :

أولها ((يرى أنَّ الأسلوبية مُغايرةٌ للنقد الأدبي، ولكنها ليست وريثة له ، وسبب ذلك أنَّ اهتمام الأسلوبية ينصب على لغة النص ولا يتجاوزها ؛ فَوِجْهَتُها في المقام الأول وِجهَةٌ لُغَويةٌ . أَمَّا النقدُ فاللغةُ هي أحد العناصر المكونة للأثر الأدبي ، فالأسلوبية قاصرة عن تخطي حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ ، بينما رسالة النقد كامنة في إماطة اللِّثام عن رسالة الأدب؛ ففي النقد بعضُ ما في الأسلوبية وزيادة ، وفي الأسلوبية ما في النقد إلاَّ بعضه)).[1]

للأسلوبية مساحة تُرَكِّزُ عليها وتهتم بها ، وهي اللغة ، ولا تنظر إلى أية جوانِبَ للنص؛ لكِنَّ النقد يعمل بنظرة شمولية في النص وعلائقه مع أنهما يلتقيان في محطاتٍ عِدَّةٍ ، وعلى الرغم من هذه الفجوة تبقى علاقة التعاون قائمة غير قابلة للانفصال .

وَعَدَّ الاتجاه الثاني النقد فرعًا من الأسلوبية يرفدها بكل ما هو جديد.[2]

أَمَّا الاتجاه الأخير فَإِنَّهُ ((ينظر إلى أن العلاقة بين الأسلوب والنقد هي علاقة جدلية قائمة على ما يمكن أنْ يقدمه كل طرف للآخَرِ ؛ فَكِلاهُما يستطيع أنْ يمد الآخَرَ بِخِبراتٍ متعددة استقاها من مجال دراسته)).[3]

ليس بالضرورة أن تكون المقايضة أساسًا للعمل المشترك بينهما فقد يخدم النقد الأسلوبية في حقلٍ ما دون مُقابلٍ لأَكثَرَ من سبب ، كعدم قدرة الأسلوبية على معالجة بعض جوانب النقص في نسيجها وقيام النقد بردم هذا الفراغ .

---

(1) يوسف أبو العدوس ، **الأسلوبية : الرؤية والتطبيق** ، ص 53 .

(2) ينظر : **المكان نفسه** .

(3) **المكان نفسه** .

المبحث الثالث : علاقة التمني والرجاء بالصورة الفنية

للصورة علاقات متعددة كعلاقتها بالألفاظ والمعاني وعلاقة كل نمط منها بالآخر وتتبع أهميتها من أنها ((طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير)).[1]

ويرتبط وضوح المعنى بوضوح الصورة وهناك الكثير من المعاني تبقى مستترة خلفها ما لم تكن واضحة في معالمها وتتولد معانٍ جديدةٌ عند اكتمالها .

ومن أنماط الفنون البلاغية التي قامت عليها الصورة الفنية :

أولاً– التشبيه

ومنْ وَظائِفهِ ((يزيد المعنى وضوحًا ، ويكسبه تأكيدًا ، وهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ، ولم يستغن أحد منهم عنه)).[2]

ومن أبرز التشبيهات قول قيس لبنى : [3] **(الطويل)**

لقَدْ كُنْتِ حَسْبَ النَّفْسِ لو دام وَصْلُنا ولكِنَّــمَا الدُّنْيــا مَـتَـاعُ غُـــرورِ

أراد الشاعر أن يقنع محبوبته بزوال الدنيا ولذاتها– وكل ما فيها فانٍ والبقاء لله– لكي تتقرب منه وتُلَيِّن مواقفها.وقد تناول كلمات تبعث على الرهبة وتذكر بالآخرة " الوصل ، الدنيا ، متاع الغرور" ، وهي مقتبسة من قوله تعالى : ﴿ **وَمَا ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَآ إِلَّا مَتَـٰعُ ٱلْغُرُورِ** ﴾ .[4]

---

(1) جابر عصفور ، **الصورة الفنية** ، ص 323 .

(2) أبو هلال العسكري ، **كتاب الصناعتين** ، ص 216 .

(3) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 79 .

(4) **سورة آل عمران** ، 3 / 185 .

والصورة في القرآن الكريم أبعد عمقًا من غيره .

ومنه قول قيس ليلى : [1] (**الطويل**)

فَلَوْ كُنْتِ مَاءً كُنْتِ مِنْ مَاء مُزْنَةٍ وَلَوْ كُنْتِ نَوْمَاً كُنْتِ مِنْ غَفْوَة الفَـجر

وَلَوْ كُنْتِ لَيْلاً كُنْتِ لَيْلَ تَوَاصُـلٍ وَلَوْ كُنْتِ نَجْماً كُنْتِ بَدْرَ الدُّجَى يَسْرِي

جعل قيس محبوبته ماءً ، ولو كانت كذلك لكانت ماء السحب الصافي النقي الذي يَعْذب الإنسان بشربه كما شبهها بأفضل أوقات النوم " غرة الفجر "، حيث يلتقط لصوره رؤوس الأشياء وأعاليها .

وشبهها ببدر الدجى الذي لا يسطع بريقه إلاَّ في الليل الحالك ، والأماني لا تروى إلاَّ بالأخيلة والصور ؛ ليشعر الإنسان أنه قريب من تحقيق ذلك .

يشبه قيس ليلى نفسه ومحبوبته بغزالين يرتعان نبات الحَوذان ذا الأزاهير الحمراء والمذاق الطيب .[2] (**الطويل**)

ألاَ لَيْتَنَا كُنَّا غَزَالَيْنِ نَرْتَعِي رِياضاً مِنَ الحَوْذانِ في بَلَدٍ قَفْرِ

يختار العذري صوره بعناية ؛ ليكون موقعها مؤثرًا في النفس ، فلا يقبل صورة صَمَّاءَ دونَ دلالةٍ ، ويكون حريصًا في المحافظة على الإطار العام لها ، وأراد أَنْ يعيشا ويترعرعا في بيئة واحدة ، كما تمنى الخصب في أرضٍ جَدباءَ .

ويشبه نفسيهما بِحُوتَيْنِ يَغوصان مَعًا إلى قرار البحر لِيَهْنَأَا فيه ، وكل كائن يتناسب مع بيئته فالغزال للبر ، والحوت للبحر : [3] (**الطويل**)

أَلا ليتنا حُوتاَنِ في البَحْرِ نَرتَمِي إذا نَحْنُ أمْسَيْنَا نُلَجِّجُ فِي الْبَحْرِ

---

(1) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 164 .

(2) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 169 .

(3) **المكان نفسه .**

ومن ذلك قول كثير عزة : [1] (**الطويل**)

ألاَ ليتَنا يا عَزَّ كُنّا لذِي غِنَى بَعِيرَيْنِ نَرْعَى في الخَلاء ونَعْزُبُ

يرنو إلى تحقيق أمنيته بأن يلتقي بها ويحيا معها حتى ولو أَصْبَحا بَعِيْرَيْنِ . ويرى الشاعر هنا أن أمنيته يمكن أن تتحقق عبر هذه الأنعام البريئة ، كما يعُدُّها جزءاً من اتخاذ القرار في حياته ؛ لأنه مصدر لرزقه وبناء مستقبله .

ثانياً– الاستعارة

يفْتَنُّ الشعراء في بنائها ؛ لأن كلماتها مادة تحوي الكثير من الطاقات " باعتبارها نوعًا من التعبير الدلالي البلاغي القائم على المشابهة وتشكل ملمحًا بارزًا من ملامح النشاط اللغوي الذي يخرج المعنى من نطاقه اللغوي الضيق إلى مرحلة من التفجير والخلق الفني في محاولة لتفجير الطاقات الكامنة بين علاقات اللغة ".[2]

وَحَفَلَتْ أبيات التمني والرجاء بالصورة ، ولا سيما الاستعارة ؛ لأنها تعبر عن أحاسيسِ الشاعرِ وانفعالاته ، وَأَبْرَزُ الاستعارات : [3] (**الطويل**)

تَشَمَّمْنَهُ لَوْ يَستَطِعنَ ارْتَشَفْنَهُ إذا سُفْنَهُ يَزْدَدْنَ نَكْباً عَلَى نَكْبِ

يَتَتَبَّعْنَ أَثَرَ القلب وخُطاهُ من خلال الأفق ، وكأنهن أداة للتنقيب ، والقلب الذي قاده الهوى وأصبح أسيرًا يحاولن ارتشافه ؛ لِلَذَّتِهِ كأَنَّهُ كُوبُ زنجبيل .

---

(1) كثير عزة ، **الديوان** ، ص 58 .

(2) فاطمة النصيرات ، **ظواهر أسلوبية في سيفيات المتنبي** ، ص 66 .

(3) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 59 .

ولم يقل : " امتصصنه " ؛ لأَنَّ الارتِشافَ أَشَدُّ مِنَ الامتِصاصِ ، وعنده يشعر الإنسان بأقصى درجات اللَّذَّةِ ، وبهذا أراد أَنْ يُعَبِّرَ عن مدى تعلق المحبوبات بِعُشَّاقِهِنَّ ، ويقول : [1]

(الطويل)

دَعَوْتُ التي لَوْ أَنَّ نَفْسي تُطِيعُني لَفَارَقْتُـــهَا مِنْ حُبِّـــها وَقَضَيْتُ

صراع داخلي في نفسه التي تُمْسِكُ بِزِمامِ الأمور وبالقرارات الصعبة، ويتمنى لو تسمعه وتطيع، ومثل هذا الجو يكون مشحونًا بالآلام والآهات والطاعة هنا للنفس ، هي الآمر والناهي ولا تسمح لشريك لها بالقرار .

ثم يتحدث عن عذاب الهوى : [2]

(الوافر)

فَكَادَ يُذِيقُهُ جُرَعَ المَنَايَـــا وَلَوْ سَـــقّاهُ ذلِكَ لاسْـــتَرَاحَا

والهوى لا يعرف إلاَّ السَّادِيَّةَ ، فلا يتلذذ إلاَّ بِعَذابات الآخَرِيْنَ ، وأخذ يتمنى لو أسقاه عذابُ الهَوَى شرابَ المنية ؛ ليقضي ويستريح بذلك ، حيث شبه المنية بالدواء وغالبًا ما تكون كلمة الذوق في الأحوال الصعبة والمرة ، كالموت ، والعذاب ، والجوع ، والحسرة ، والخزي ، واستندت في ذلك إلى المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم .

ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُونَ ﴾[3] ، وقوله ﴿ فَذُوقُواْ ٱلْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ ﴾.[4] أما في الرحـمة والمغـفرة فكانت قليـلة، بل

---

(1) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 61 .

(2) قيس لبنى ، **م . ن** . ص 65 .

(3) **سورة العنكبوت** ، 29 / 57 .

(4) **سورة الأنفال** ، 8 / 35 .

قليلة جداً، قال تعالى : ﴿ وَمِنْ ءَايَـٰتِهِۦٓ أَن يُرْسِلَ ٱلرِّيَاحَ مُبَشِّرَٰتٍ وَلِيُذِيقَكُم مِّن رَّحْمَتِهِۦ وَلِتَجْرِىَ ٱلْفُلْكُ بِأَمْرِهِۦ وَلِتَبْتَغُوا۟ مِن فَضْلِهِۦ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ ﴾.[1]

كان العذريون إذا قطعوا على أنفسهم وعداً أوفوا به ، ونلاحظ ذلك في كتم الأسرار : [2]

(الطويل)

لَوَ انَّ امْرأً أخفَى الهوى مِنْ ضَمِيرِهِ لَمُتُّ وَلَمْ يَعلَمْ بِذَاكَ ضميرُ

والضمير أول من يعلم بالسر ، وهو مكان حفظه ، ومع ذلك وجد في نفسه القدرة على كتمه ؛ إذ جعل الضمير إنساناً يعلم ، وأخفى عنه السر؛ ليدل على شدة وفائه بالعهد ، واستعار العلم للضمير ليكمل الصورة التي ارتآها .

وينتقل قيس لبنى من استعارة إلى أخرى ، وكأنَّ شبح محبوبته يطارده ، ويترجى من قلبه أَنْ يتحلى بالصبر : [3]

(الطويل)

وَلَوْلا رَجاءُ القَلْبِ أَنْ تُسْعِفَ النَّوَى لَما حَبَسَتْهُ بَيْنَهُنَّ الأَضالِعُ

والقلب مضطر للصبر؛ لأنه حبيسُ الأضالعِ التي جعلها قفصاً لا مجال لِلْحِراكِ داخِلَهُ ، بل للنبض .

---

(1) **سورة الروم** ، 30 / 46 .

(2) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 82 .

(3) قيس لبنى ، **م . ن** ، ص 90 .

ثم يعود إلى الديار والأهل : [1] (الوافر)

فَلَوْ أَنَّ الدِّيَارَ تُجِيبُ صَبّاً لَرَدَّ جَوابِيَ الرَّبْعُ المُحِيلُ

حرك الشاعر الجماد وجعله يجيب ، ويبدو الشاعر نادماً على طلاقها من خلال محاورته الديارَ والرَّبْعَ ، ؛ ليخفف من آثار الصدمة التي يعيشها .

ونراه يعيش في أضغاث أحلام عندما يقول : [2] (الطويل)

تُحَدِّثُنِي الأَحْلامُ أَنِّي أَرَاكُمُ فيا لَيْتَ أَحْلامَ المَنامِ يَقِينُ

يتعارك مع الأحلام ، ويتوهم أنها تحدثه وتسرد له قصصًا عن محبوبته ولقائها بها ، وهو متأكد من ذلك ؛ إذ استعان بحرف التوكيد " أَنَّ "، وتمثلت له بَشَراً ، والتوكيد مع الصورة يقشعان الضبابية عن المعنى المغمور.

ويعيش الشاعر في غيبوبة بعدما أَخَذَ يركز على الأحلام والأساطير والأخيلة : [3]

(الطويل)

وَإِنِّي لأَسْتَغْشِي وَما بِيَ نَعْسَةٌ لَعَلَّ خَيالاً مِنْكِ يَلْقَى خَيالِيا

والأخيلة تَنُوْبُ عنهما باللقاء وتمهد له ؛ ما يَدُلُّ على بُعْدٍ سَحيقٍ بينهما وَعَوائِقَ كثيرةٍ تعترض طريقهما بَعْدَ أَنْ أَطْلَقَ رَصاصَةَ الرحمة على حبها بقراره المتسرع الذي تمثل في طلاقها .

---

(1) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 106 .

(2) قيس لبنى ، **م . ن** ، ص 115 .

(3) قيس لبنى ، **م . ن** ، ص 123 .

ركزت الاستعارة في حقلي التمني والرجاء عند قيس لبنى على المعنويات، كالطاعة، والموت، والأسرار، والأحلام، والخيال، والصبر. وجميعها متعلقة بالإنسان وحياته .

سيطرت الاستعارة على غالبية الصور عند قيس ليلى، حيث اعتمد في تمنيه وترجيه اعتماداً مباشراً عليها، وجاء طرديًّا التناسبُ فيها؛ فكلما زادت أمنياته زادت استعارته، ويتصدرها:[1]

(الطويل)

فَلَوْ كانَ لِيْ قَلْبانِ عِشْتُ بِواحِدٍ وَأَفْرَدْتُ قلبـاً في هَـواكِ يُعَذَّبُ

تمنى لو أن له قلبًا إضافيًّا ليواجهَ الصعوباتِ النفسيةَ التي أمطرتْ عليه العذاباتِ، وجعلَ القلبَ كائنًا يعذب، ونستشف من كلامِه أن حياتَه معطلةٌ؛ لانشغالِها بالهوى، وجعلَ أمنيتَه مخرجًا للهروبِ من تلكَ الصعوباتِ التي تواجهُه لَيلَ نَهار.

وفي حديثِه عن العين : [2] **(الطويل)**

وَلَوْ أَنَّ عَيْناً طاوَعَتْنِيْ لَـمْ تَزَلْ تَرَقْرَقُ دَمْعاً أَوْ دَماً حِيْنَ تَسْكُبُ

ثمة خلاف بينهما ، وعينه لا تطيعه فيما يأمرها ، وعين الإنسان عضو حساس لا يتحمل المماحكة والضغوط عليه ويعبر عما بداخله بقوله : [3] **(الطويل)**

فلو أنَّ ما بِي بالحصَى فلَقَ الحصَى وبالرِّيــح لم يُسمع لهنَّ هبوبُ

يشير إلى إعصار من الألم والتلوع وقوة تأثيرهما في النفس ، ثم يشيد بصلابة قلبه في مواجهة ذلك الإعصار وبالرغم من صلادة الصخر الذي لا يكسره إلا الحديد فقلبه أقوى وأشد ، كما أن الريح

---

(1) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 91 .

(2) **المكان نفسه** .

(3) مجنون ليلى ، **م. ن** ، ص 97 .

– غالبًا – لا يُسْكِنُها إلاَّ المَطَرُ ، وهو عامل فاعل في الطبيعة، حيث جعل ما به ذا قدرة على إسكات صفير الريح ، وكلما اشتد الوجع بداخله تجلت الصورة وتعمق المعنى .

ثم ينتقل إلى طلوع الشمس : [1] (الطويل)

أَلا هَلْ طُلُوعُ الشَّمْسِ يُهْدِيْ تَحِيَّةً إِلَى آلِ لَيْلَى مَـرَّةً أَوْ غُرُوبُـــها

جعل طلوع الشمس إنسانًا يقدم الهدايا لأحبائه والسبب في ذلك قدرة الشمس على الاتصال بالآخرين من خلال الخيوط الذهبية التي تعم أرجاء الأرض ، ومن جميل استعاراته : [2]

(الطويل)

فلو تلتقِي أرواحنا بعدَ موْتِنا ومِن دُونِ رَمْسينا من الأرضِ مَنْكِبُ

يقبل الشاعر بأي نوع من اللقاء معها ، ولو تدخلت المعنويات في ذلك ، وأرواحهما ينوبان عنهما باللقاء ، وما يميزه أنه في السماء .

ويعود إلى نسيم الريح وينصبه قاضِيًا : [3] (الطويل)

أَلا يا نَسِيْمَ الرِّيْحِ حُكْمُكَ جائِزٌ عَلَيَّ إذا أَرْضَيْتَنِيْ وَرَضِيْـــتُ

يرجو منه أَنْ يُخَفِّفَ عنه الحُكْمَ ؛ لكي يَخرُجَ راضيًا من محنته .

ويجري قيس مقارنة بين البدر ووجهها من خلال هذه الاستعارة : [4]

---

(1) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 107 .

(2) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 91 .

(3) مجنون ليلى ، **م. ن** ، ص 116 .

(4) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 162 .

(الطويل)

مُنَعَّمَةٌ لَوْ قابَلَ البَدْرُ وَجْهَها لَكانَ لَهُ فَضْلٌ مُبِيْنٌ عَلَى البَدْرِ

حيث تفوق وجه المحبوبة في إشراقه واستدارته على البدر الحقيقي .

ومن خلالِ مجموعةِ الصورِ السابقةِ يلاحظُ أنَّ التمنيَ والرجاءَ لهما علاقاتٌ واسعةٌ ومتشعبةٌ كعلاقتِهما بالنسيمِ والريحِ والشمسِ والبدرِ والهمومِ والأحلامِ ، ولا يستغنيانِ عن مثلِ هذه العلاقةِ ومن دونها تتلاشى الصورةُ وتضمحلُّ ، ثم يصفُ ريقها : [1] (الطويل)

مُفَلَّجَةِ الأنْياب لَوْ أنَّ رِيقَهَا يُداوَى بِهِ المَوْتَى لَقامُوْا مِنَ القَبْرِ

إذْ شبه ريقَها بمصلٍ فعَّالٍ له القدرةُ على إيقاظِ الموتى ؛ لعذوبةِ ريقها وحلاوتِه ، ثمَّ يتحدثُ إلى الحَمامِ وَيَهْدِلُ مَعَهُ : [2] (الطويل)

أسِرْبَ القَطا هَلْ مِنْ مُعِيْرٍ جَناحَهُ لَعَلِّيْ إلَى مَنْ قَدْ هَوِيْتُ أَطِيْرُ

يشبه الشاعر السرب بإنسان يعير أشياء، والتمني متعلق بكل شيء، سَواءٌ أَكانَ متحركاً أم ثابتاً، صغيرًا أم كبيرًا ، كائنًا أم جمادًا . وأسلوب التمني والرجاء له شبكة علاقات واسعة ، وبدونها يفرغ هذا الأسلوب من مضمونه ويصبح فراغًا لا روح فيه.

ويبدو أنَّ الحمامَ محركٌ لمشاعرِه في طيرانِه وفي سكونِه ، وكما هو معلومٌ أن الحمامَ رمزٌ للسلام . واعتبرَ النوائحَ منها مهيجةً لأحاسيسِه وعاملَ منافسةٍ مع الراحلين .[3]

(الطويل)

فَلو لمْ يَهِجْني الظَّاعِنونَ لَهاجَنِيْ حَمائِمُ وُرْقٌ في الدِّيارِ وُقُوعُ

---

(1) مجنون ليلى ،**الديوان** . ص 166 .

(2) مجنون ليلى ، **م . ن** . ص 150 .

(3) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 189 .

وفي مخاطبته للقلب : [1] (البسيط)

كَمْ مِنْ دَنِيٍّ لَهَا قَدْ كُنتُ أَتْبَعُهُ وَلَوْ صَحا القَلْبُ عَنْها كانَ لِيْ تَبَعا

(الطويل)

أَلا أيُّها القَلْبُ اللَّجُوْجُ المُعَذَّلُ أَفِقْ عَنْ طِلابِ البِيْضِ إِنْ كُنْتَ تَعقِلُ

جعل القلب في الاستعارة الأولى في غيبوبة ، ولم يَصْحُ ، وفي الثانية يرجو من القلب أن يفيق وينهض . وعلاقة التمني والرجاء بالأعضاء الأخرى علاقة عضوية لا يمكن الفصل بينهما .

وأسلوب التمني والرجاء له حضور في أكثرَ مِنْ مكان في حياة العاشقين ، ولولاه لَفَقَدَ الحُبُّ طُلاوَتَهُ ومذاقه .

المحب يتعلق بقشة – كما يقولون – ويبقى مراقبًا لأي شيء يتحرك في السماء : [2]

(الطويل)

أَلا أَيُّها الطَّيْرُ المُحَلِّقُ غادِيا تَحَمَّلْ سَلامِيْ لا تَذَرْنِيْ مُنادِيا

يرجو من الطير أن يحمل سلامه ، ويرقق الحديث معه ؛ ليقبل بذلك ، ولا يتركه ينادي وحده .

إن أسلوب التمني والرجاء لا يمكن له أن يتحرك دون صورة فنية تطير به إلى حيث يريد ، وهي صورة متنقلة خفيفة الظل لا تثبت في مكان واحد ، وكلما دغدغتْ مَشاعرَ المحب طلب صورة تلم مشاعره .

وفي قوله : [3] (الطويل)

بَرانِيَ شَوْقٌ لَوْ بِرَضْوَى لَهَدَّهُ وَلَوْ بِثَبِيْرٍ صارَ رَمْساً وَشافِيا

---

(1) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 195 ، 206 .

(2) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 262 .

(3) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 260 .

حَوَّلَ الشَّوقَ مِبراةً للأجسام ، والاستعارة جاءت في كلمة " شوق " ؛ إِذْ يَجْعَلُ مِنَ المعنويات ماديات ؛ ليوضحَ للقارئ المعنى ويؤكِّدَهُ في ذهنِه. وهناك كثيرٌ من الاستعارات في أبيات ابن الملوح لم يسمح المقام بالوقوف عندها .

جاءت الاستعارة في أبيات جميل أقل كثافة من سابقه قيس ليلى ، ومن استعاراته : [1]

(الطويل)

ألا أيُّها النُّوَّامُ وَيْحَـــكُمُ هُبُّــوا أُسائِلُكُمْ : هَلْ يَقْتُلُ الرَّجُلَ الحُبُّ ؟

يرجو من النوام أَنْ يستيقظوا ، حيث شبه الحب بقاتل والرجل بالضحية ، ويخرج الرجاء بكلمات غليظة ترفع من المعنويات " ويحكم ، هبوا ، أسائلكم " ؛ وليعيدوا حساباتهم .

ويتحدث عن طيف بثينة بقوله : [2] **(الطويل)**

عَجِبْتُ لَهُ أَنْ زارَ في النَّومِ مَضْجَعِي وَلَوْ زارَنِيْ مُسْتَيْقِظاً كانَ أَعْجبَا

جعل الطيف زائرًا لمضجعه ويفضل الزيارة وهو مستيقظٌ بعيدًا عن النوم وكوابيسه التي تخلط الأوراق وتقلب الحقائق ، وما إِنْ يصحو من نومه حتى يبدُوَ غَضبانَ أَسِفًا .

ومن الاستعارات التي يبالغ فيها ويصل إلى حد الجنون : [3] **(الطويل)**

لَتَكْلِيْمُ يَوْمٍ مِنْ بُثَيْنَةَ وَاحِدٍ أَلَذُّ مِنَ الدُّنيا لَدَيَّ وَأَمْلَحُ

يرى في تكليمها يومًا واحدًا وَجْبَةً أَلَذَّ مِنَ الدنيا وشهواتها ، وما يهمُّهُ هو محبوبتُهُ ، ويرى كُلَّ شيءٍ علقَمًا ، والحب يجعل المحب مُشَوَّشًا ، لا يطيب له الطعام والحياة ، ولا يستنشق الهواء إلا عبرها، ويريد الخلوة ؛ ليعالج قلبه المشبه برجل طموح لا يتوقف حتى يصل إلى مطمحه .

---

(1) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 16 .

(2) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 23 .

(3) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 27 .

وبرز ذلك في قوله : [1] (الطويل)

مِنَ الدَّهْرِ لَوْ أَخْلُوْ بِكُنَّ وَإِنَّما أُعَالِجُ قَلْباً طَامِحاً حَيْثُ يَطمَحُ

وينتقل ليصف بعض ملامحها الجسدية باستعارة رقيقة : [2] (الطويل)

مُنَعَّمَةٌ لَوْ يَدْرُجُ الذَّرُّ بَيْنَــها وَبَيْنَ حَواشِيْ ثَوْبِها ظَلَّ يَجْرَحُ

حيث شَبَّهَ الذَّرَّ اللَّيِّنَ بِمِشْرَطٍ ؛ لِشِدَّةِ نُعومةِ جِلدِها وَرِقَّتِهِ ، ولو دَرَجَ الذَّرُّ على جِسْمٍ آخَرَ لَما تَغَيَّرَ عليه شيءٌ .

وفي قوله : [3] (الطويل)

تَرَى الزُّلَّ يَلْعَنَّ الرِّياحَ إِذا جَرَتْ وَبَثْنَةُ إِنْ هَبَّتْ لَها الرِّيْحُ تَفْــرَحُ

إِذا الزُّلُّ حاذَرْنَ الرِّيــاحَ رَأَيْتَها مِنَ العُجْبِ لَوْلا خَشْيَةُ اللهِ تَمْرَحُ

إِنَّ عَدْوَ الرياح يزعج خفيفات العَجُزِ ، ويجعلهن في مَهَبِّ الرِّيح ؛ ما يجعل اللعناتِ تطارد هذه الرياح ، في حينَ أَنَّ بثينةَ تَفْرَحُ لِهُبوبِها ؛ لِرَزانَةِ جِسْمِها ، وتحذر هذه النساء من الهبوب السريع والمستمر .

ويقعد جميل بثينة يستحضر شبابه من جديد : [4] (الطويل)

أَلا لَيتَ رَيْعانَ الشَّبابِ جَديدُ وَدَهْرًا تَوَلَّى يا بُثَيْنَ يَعُوْدُ

---

(1) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 27 .

(2) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 33 .

(3) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 34 .

(4) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 38 .

شبه الشاعر ريعان الشباب بثوب جديد يتمناهُ ، والدهر بشيء يعود ، حيث استعار العودة للدهر ، وهذا ما لم يحدث ، ولم يستطع الحديث عن الدهر وَعَجَلَتِهِ إلاَّ من خلال هذه الصورة التي تزهق جزءًا كبيرًا من معنويات الإنسان ؛ فلولا التمني والرجاءُ لَما تَمَكَّنَ مِنْ إحضارِها .

يتسع أفق جميل ويفكر فيما بعد الموت : [1] **(الطويل)**

وَجاوِرْ إذا ما مِتُّ بَينِيْ وَبَينَها فَيا حَبَّذا مَوْتِي إذا جاوَرَتْ قَبْرِيْ

يرجو من الله أن يجعلهما جارَيْنِ في القبور ، ويحبذ موته إذا ما جاور قبرها ، ويذمه إذا أُبْعِدَ قبرُهُ عن قبرها .

ولم أَرَ اختلافاً كبيرًا في استعارات جميل عن سابقيه ؛ فعموم حديثهم عن الأحلام ، والهوى ، والقلب ، واللُّقيا ، والضمير : [2] **(الطويل)**

لَوَ انَّ امْرَأً أَخْفَى الهَوَى عَنْ ضَمِيرِهِ لَمُتُّ وَلَمْ يَعْلَمْ بِذَاكَ ضميرِيْ

لم يتمكن من جعل ضميره عاقلاً في هذه الاستعارة إلا بالتمني الذي لا يَضِنُّ بأية علاقة مع الصورة .

ويناشدُ جميلٌ رَبْعَ بُثَينةَ : [3] **(الطويل)**

تَعَزَّ وَإِنْ كانَتْ عَلَيْــكَ كَرِيْمَــــةً لَعَلَّكَ مِنْ رِقٍّ لِبَثْنَةَ تَعْتِــقُ

في هذه الاستعارة صير حب بثينة إلى رِقٍّ يطالب ربعها بأن يعتقوه ، ويبدو أنه غير قادر على إعتاق نفسه وإطلاق عنانها ، ومن يملك مفتاح الحرية هم ربعها بزواجه منها .

---

(1) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 58 .

(2) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 66 .

(3) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 91 .

لا يخطو العذري خطوة دون تقدم الصورة خطوة مماثلة ؛ لأنها وعاء أحاسيسه ومشاعره والناطق باسمه . وفي استعارة أخرى : [1] **(الطويل)**

وَلَوْ تَرَكَتْ عَقْلِيْ مَعِيْ ما طَلَبْتُها وَلكِنْ طِلابِيْها لِما فاتَ مِنْ عَقْلِيْ

تسلب عقله وتتركه تائهًا يسير على غير هدى، وما يقلق العذري هو الفراق. ويصوره في قوله:[2]

(الكامل)

عَجِـلَ الفِـراقُ وَلَيْتَهُ لَمْ يَعْجَـلِ وَجَـرَتْ بَـوادِرُ دَمْـعِكَ المُتَهلِّلِ

شبه الفراق بإنسان عجل متسرع لا يلتفت يَمينًا ولا يَسارًا ، ولم يجد سوى الدموع ؛ لِتُبَرِّدَ كَبِدَهُ وَتُطفِئَ فَتيلَها .

ومن الاستعارات التي تنم عن رقة الإحساس عنده : [3] **(الطويل)**

وَما زِلْتُ بِيْ يا بُثَيْنَ حَتَّى لَوَ انَّنِيْ مِنَ الوَجْدِ أَسْتَبْكِي الحَمامَ بَكَى لِيا

يصور الحمام رجلاً باكيًا متضامنًا معه من شدة وجده ببثينة .

ويتحدد موضوع الاستعارة ((في أنك تثبت معنى لا يعرفه السامع من اللفظ ، ولكن يعرفه مِنْ معناه)).[4]

ويصعب على اللغة العادية أن تجاري الاستعارة ؛ فهي من أنماط الصورة ، وهي ليست مجرد زينة أو زخرف ، ولغتها قادرة أن تعبر عن انفعالات الشاعر وأحاسيسه ، وحذف أحد طرفيها لا يعني إهماله ، بل يخلق جهدًا إضافيًّا للبحث عنه ؛ فبغيره لا يكتمل المعنى .

---

(1) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 98 .

(2) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 114 .

(3) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 139 .

(4) جابر عصفور ، **الصورة الفنية** ، ص 224 .

وتميزت الاستعارة عند كثير عزة من غيره بتناوله الاستعارة التمثيلية ؛ حيث يظهر فيها شيخًا جليلاً ناصِحًا ومن ذلك : [1] (الوافر)

وكُلُّ ذَخِيـــرَةٍ لا بُدَّ يَوْماً وَلَوْ بَقِيتْ تَصِيرُ إلى النَّفادِ

وذخيرته العمر الذي أوشك على النفاد ، وهذه الصورة تنم عن دنو الأجل واتسامه بالوقار. وإحساسه ممزوج بالشيخوخة ؛ ما جعله يركز على هذا النوع من الاستعارات ؛ ليعبر عن خلاصة تجاربه في الحياة .

وفي القصيدة نفسها يقدم نصيحة لمن ينادي أمواتًا بقوله : [2] (الوافر)

لَقَدْ أَسْمَعْتَ لَوْ نادَيْتَ حَيّاً وَلكِنْ لا حَياةَ لِمَنْ تُنادِيْ

وهذا البيت أصبح مثلاً يضرب على المجاز والاستعارة التمثيلية ، ومن الطبيعي أن يقدم مجموعة من النصائح نابعةً مِنْ مَشاعِرَ مضطربةٍ لِضيقِ الوقتِ بعدَ أن تقدمت به السن .

ومن المواضع التي يعترف فيها كثير عزة بجميل غيره صورة يبين فيها الفضل لله أولاً ، ثم للممدوح عبد العزيز بن ليلى ، وحس الشاعر ديني يبتعد فيه عن الدنيا وملذاتها ، وأصبح يتكلم في الأمور الأخروية والدنيوية التي ستنجيه من السؤال : [3] (الوافر)

فَلَوْلا اللهُ ثُمَّ نَدَى ابْنِ لَيْلَى وَأَنِّي في نَوالِكَ ذُوْ ارتِغابِ

ثم يَرْسِمُ صورة يعترف فيها بخطورة الاقتراب من محبوبته : [4] (الطويل)

تَمَنَّيْتُها حَتَّى إذا ما رَأَيْتُها رَأَيْتُ المَنايا شُرَّعاً قَدْ أَظَلَّتِ

---

(1) كثير عزة ، **الديوان** ، ص 139 .

(2) **المكان نفسه** .

(3) كثير عزة ، **م . ن** ، ص 70 .

(4) كثير عزة ، **م . ن** ، ص 82 .

يقدر خطورة اقترابه منها ؛ إذ تحيط به المنايا وتظلله ، ويبدو أنه غير جاهز للقيام بمثل هذه المغامرة بعدما غزا الشيب رأسه ، وحساباته حسابات إنسان كبير بعيد عن الطيش والتهور.

وفي صورة أخرى يؤثر بقاء الود وعدم فساده مع بخل عزة ، والاستعارة تجمع بين نقيضين : الود والبخل ؛ لأن البخل يجلب كرهًا ، وما يجلب الحب هو العطاء : [1]

(الطويل)

وَأَرْضَى بِغَيْرِ البَذْلِ فيها لَعَلَّها تُفَارِقُنا أَسْمَاءُ وَالوُدُّ صَالِحُ

وعلى الرغم من هذا التناقض إلا أن للصورة بُعْدًا آخَرَ يَكْمُنُ في ديمومة هذا الحب وتطويره .

وفي قوله : [2] **(الكامل)**

لَوْ يَسْمَعُونَ كَمَا سَمِعْتُ كَلاَمَهَا خَرُّوا لِعَزَّةَ رُكَّعاً وَسُجُودَا

يبين صورة الرهبان وهم ساجدون لها إذا ما سمعوا حديثها ؛ لما فيه من طيبة ولذة ، وَجَمالُها يحررهم من طقوس الكنيسة وَشِرَعِها .

وكلماته " الذخيرة، النفاد، حياة ، حبّاً، الله، ندى، المنايا، شرعاً، الركوع، السجود " لا تبتعد عن نطاق الدين، وكلها جاءت في قضايا دنيوية وأخروية، كما تدل على حصر تفكيره بما ينفع الإنسان.

ويصف وداعَه لها في اليوم المعروف بيوم الشبا : [3] **(الطويل)**

أَقُولُ لِمَاءِ العَيْنِ أَمْعِنْ ؛ لَعَــلَّهُ بِما لا يُرَى مِنْ غَائِبِ الوَجْدِ يَشْهدُ

---

(1) كثير عزة ، **الديوان** ، ص 102 .

(2) كثير عزة ، **م . ن** ، ص 113 .

(3) كثير عزة ، **م . ن** ، ص 116 .

يخاطب دمع عينه ويطلب منه أن ينهمر؛ ليبقى شاهدًا على عمق حبهما وصلابته، حيث ركبت الصورة من استعارتين ؛ لتسند الواحدة منهما الأخرى ، ومن الصور المماثلة : [1]

(الطويل)

أَقُولُ إذا ما الطَّيْرُ مَرَّتْ سَـــحِيقَةً لَعَلَّكَ يَوْمـاً . فَانْتَظِرْ . أَنْ تَنَالَها

يرقب طير البشارة متفائلاً إذا مَرَّ بعيدًا ، ويطلب منه التوقف ؛ لعله يظفر بها .

ومن الاستعارات المتشابهة بين قيس ليلى وكثير عزة قول الأخير : [2]

(الكامل)

لَوْ أَنَّ عَزَّةَ خَاصَمَتْ شَمْسَ الضُّحَى في الحُسْنِ عِنْدَ مُوَفَّقٍ لَقَضَى لَها

ويقول الأول : [3]

(الطويل)

مُنَعَّمَةٌ لَوْ قابَــلَ البَدْرُ وَجْهَهـــا لَكـانَ لَهُ فَضْــلٌ مُبِيْنٌ عَلَى البَدْرِ

استخدم العذريون ما يسمى التشبيه المقلوب ، لا سيما في الجمال ، ولم يسمحوا للطبيعة من شموس وأقمار بالتفوق على محبوباتهم. وهذا الحكم يحمل أكثر من احتمال: الأول مجاملة المحبوبة، والثاني عدم دراية القاضي بأسرار الجمال . والثالث منافسة كُثَيِّرٍ في حبها . وما أشير إليه تأثرٌ على مستوى المعنى بينهما ، وهناك تأثر على مستوى اللفظ عند جميل : [4]

(الطويل)

مُنَعَّمَةٌ لَوْ يَــدْرُجُ الذَّرُّ بَيْنَـــها وَبَيْنَ حَواشِــيْ ثَوْبِها ظَلَّ يَـجْرَحُ

---

(1) كثير عزة ، **الديوان** ، ص 223 .

(2) كثير عزة ، **م . ن** ، ص 235 .

(3) مجنون ليلى , **الديوان** , ص 162 .

(4) جميل بثينة , **الديوان** , ص 33 .

حيث جاء في كلمة " منعمة " . ومن الاستعارات التي تتصف بالطابَعِ الديني : [1]

(الوافر)

فَلَوْ فُوْدِيْتَ مِنْ حَدَثِ المَنايا وَقَيْتُــكَ بِالطَّــرِيْفِ وَبِالتِّـــلادِ

ويكون غرض الشاعر عندما يأتي بالتضاد " الطريف – التلاد " توكيد المعنى وإبرازه .

وهناك استعارات تتصل بقضايا اجتماعية : [2] **(الطويل)**

فَيَا لَيْتَ شِعْري والحَوَادِثُ جَمَّةٌ مَتَى تَجْمَعُ الأيَّامُ يَوْماً بِها شَمْلا ؟

إنَّ فَضاءَ الشاعر العذري يعج بالصور والأخيلة ؛ لكثرة أمانيه . يختار وينتقي ما يحلو له ويطيب ، وعندما يشعر بالضيق يلجأ إلى الاستعارة ؛ لتخفف عنه ، والسؤال بـ " متى " مرتبط بزمن ما يجعل الإنسان قلقًا .

وبعد التأني في النظر إلى علاقة التمني والرجاء بالاستعارة، تعد هذه العلاقة رافداً للصورة الشعرية ، وقلما نجد صورة عند العذريين تخلو مِنْ تَمَنٍّ أو رجاء .

وَمَرَّتْ عَزَّةُ به ، فَحَيَّتْ جَمَلَهُ بَدَلاً مِنْهُ ، وكانت في خصام معه ، فَخاطَبَ جَمَلَهُ رَدّاً عليها باستعارات متتابعة ؛ ليبلورَ موقفًا واضحًا مشتركًا : [3] **(البسيط)**

لَوْ كُنْتَ حَيَّيْتَها ما زِلْتَ ذَا مِقَةٍ عِنْدِي وما مَسَّكَ الإدْلاَجُ والعَمَلُ

وَوَدَّ مِنْ جَزَعٍ ما كُنْتُ أعرفُها وَرامَ تَكليمَـها لَوْ تَنْطِقُ الإبِـــلُ

لَيْتَ التَّحيَّةَ كانَتْ لي فأشكرَها مَكانَ يا جَمَلُ حُيِّيتَ يا رَجُـــلُ

---

(1) كثير عزة , **الديوان** , ص 139 .

(2) كثير عزة ، **م . ن** ، ص 214 .

(3) كثير عزة ، **م . ن** ، ص 251 – 252 .

تمنى كُثَيِّرٌ لَوْ أَنَّ جَمَلَهُ تَكَلَّمَ وَعَرَفَ واجِبَهُ بِرَدِّ التحيةِ على عَزَّةَ لَنالَ حُبَّهُ وَلَكَفاهُ مَشاقَّ السَّفَرِ والعمل ، وَرَغِبَ أَنْ يَتَوَسَّطَ جَمَلُهُ في حُبِّهِما ؛ لِما رآهُ مِنْ تَشَوُّقٍ ؛ لِيَرِقَّ قَلْبُها عليه .

ويشعر كُثَيِّرٌ بالحرج بعدما ذَهَبَت التحيةُ لِجَمَلِهِ ، وتمنى أن تكون له ، وَيُبَسِّطُ الأمر بوضع كلمة مكان أخرى : " يا جَمَلُ " تستبدل بـ " يا رَجُلُ " .

وبالصورة ينقل العذري إلى عالم ملامس للواقع يمارس فيه حياته بعيدًا عن المعوقات والعقبات إلى أن يصطدم بالواقع نفسه ؛ فيرى حينئذ ما الفرق بينهما .

والصورة تُغَيِّبُ العُذريَّ وقتًا طويلاً ، وتجعله يعيش بعيداً عن طموحاته وتطلعاته دون أن يشعر بذلك .

ثالثاً– الكناية

للكنايةِ قدرةٌ – كما للاستعارة – على تجسيمِ المعاني وجعلِها قادرة على النبض والحياة . ويعرفها أبو هلال العسكري : ((أن يُكَنَّى عن الشيء وَيُعَرَّضَ بِهِ ولا يُصَرَّحَ)) .[1]

والكناية ((لفظ أُرِيْدَ بِهِ لازِمُ معناه ، مع جواز إرادة معناه حينئذ)) . [2]

ومن أهم خصائص الكناية ((تفخيم المعنى في نفس المتلقي ، وأبرز ميزة لها على غيرها من الصور البلاغية أنها الوسيلة الوحيدة التي تُيَسِّرُ لِلْمَرْءِ أن يقول كل شيء ، وأن يعبر بالرمز والإيحاء عن كل ما يجول في خاطره دون أن يكون محرجًا أو ملومًا)).[3]

---

(1) أبو هلال العسكري ، **كتاب الصناعتين** ، ص 334 .

(2) الخطيب القزويني ، **الإيضاح** ، ص 273 .

(3) فاطمة النصيرات ، **ظواهر أسلوبية في سيفيات المتنبي** ، ص 82 .

وصور الشعراء العذريون الكثير من أحاسيسهم وأحلامهم ومتاعبهم عبر الكناية، ومن ذلك :[1]

(الطويل)

وَلَوْ لَبِسَتْ ثَوْباً مِنَ الوَرْدِ خالِصًا لَخَدَّشَ مِنْها جِلْدَها وَرَقُ الوَرْدِ

كناية عن النعومة المفرطة والرقة المتناهية ، ويحاول أن يثبت ذلك من خلال هذه الصورة التي تمنى لو حدثت ، وقصده من الكناية هو المبالغة .

وترتبط القيمة الجمالية للصورة بمدى التأثير الذي تحدثه في النفس ، ومدى تجاوبها معه ، ومثل هذه الصورة تبعث على السعادة والترف .

أَمَّا في قوله : [2] **(الطويل)**

فَلَوْ كانَ واشٍ بِاليَمامَـــــةِ دارُهُ وَدارِيْ بِأَعْلَى حَضْرَمَوْتَ اهْتَدَى لِيا

فكَنَّى فيه عن اهتمام الوشاة بفساد حبه وتخريبه ، وهي صورة تبعث على القلق والخوف ، ونرى الشاعر يبتعد في تعبيره إلى ما وراء الحقيقة وإلى ما هو أبلغ .

وإذا التقى التمني مع الصورة كانت أعمق في المعنى وأوضح في الدلالة والأبعاد ، مع أن كل صورة تخضع للذوق الشخصي .

وقوله : [3]

(الطويل)

مُنَعَّمَةٌ لَوْ قابَلَ البَدْرُ وَجْهَـــها لَكانَ لَهُ فَضْلٌ مُبِيْنٌ عَلَى البَـدْرِ

---

(1) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 72 .

(2) قيس لبنى ، **م .ن** ، ص 124 .

(3) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 162 .

كناية عن استدارة الوجه وخلوص بياضه ، والشاعر ؛ لشدة إعجابه بها لم يقف عند الحقيقة ، بل استعان بالصورة ؛ لتذهل الآخَرِيْنَ ، وتؤثر فيهم ، وهو يتمنى أَنْ تكون كما أرادها ، ولكن الصورة الحسية تختلف عن المعنوية ، ولا ننكر أنها لوحة جميلة تحمل في جنباتها منافَسَةً لأَجْمَلِ أَضواءِ السماءِ لَيْلاً .

وفي قوله : [1] **(الطويل)**

أَلا لا أُحِبُّ السَّيرَ إلاَّ مُصَعِّداً وَلاَ البَرْقَ إلاَّ أَنْ يَكُونَ يَمَانِيَا

كناية عن شدة تعلقه بها ، وربط البرق بكلمة " يمانيا " ؛ لظهور نجم سهيل فيها الذي يُرَى بريقُهُ من مسافة بعيدة .

ويتمنى الشاعر في كل صورة يرسمها أن تصبح واقعًا ملموسًا ، وفي قوله : [2]

(الطويل)

وَإِنْ مِتُّ مِنْ داءِ الصَّبابَةِ أَبْلِغا شَبِيْهَةَ ضَوْءِ الشَّمْسِ مِنِّيْ سَلامِيا

يكني عن الطلة البهية لِلَيْلَى ؛ حيث شبهها بضوء الشمس وقت إشراقه .

والكنايات عند جميل قريبة في ألفاظها ومعانيها من كنايات السابقين : [3] **(الطويل)**

فَلَوْ دَرَجَ النَّمْلُ الصِّغارُ بِجِلْدِها لأَنْدَبَ أَعْلَى جِلْدِها مَدْرَجُ النَّمْـلِ

كناية عن النعومة ، وهو يتمنى أن يكونَ قريباً منها ؛ لأنه أحقُّ الناسِ بها ، وربما يحتاجُ هذا النمطُ من الصورة إلى جهدٍ عقلي أكثر مما تحتاجه الأنماطُ الأخرى .

---

(1) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 261 .

(2) **المكان نفسه** .

(3) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 109 .

أَمَّا في قوله : [1]

(الطويل)

تَرَى الزُّلَّ يَلْعَنَّ الرِّياحَ إِذا جَرَتْ وَبَثْنَةُ إِنْ هَبَّتْ لَها الرِّيْحُ تَفْرَحُ

فكناية عن النحافة الشديدة لدى مجموعة النساء تلك التي تكون في مهب الريح ، وكناية أخرى عن السمنة الرشيقة التي تتمتع بها بثينة ، وبها تكون قادرة على الصمود أمام الريح ، وتمنى لها أن تبقى على هذه الحال .

وكنى جميل عن الشوق بقوله : [2] **(الطويل)**

وإنِّي لأَسْتَغْشِي وما بِيَ نَعْسَةٌ لَعَلَّ لِقَاءً فِيْ المَنَامِ يَكُوْنُ

والصورة يدعمها التمني والرجاء ؛ لكي تبقى ساطعة لا ضبابية فيها ، كما نراه ينتقي كلماتٍ متجانسةً لِرَصْفِ الصورة : " أستغشي ، نعسة ، المنام ".

وكنى جميل عن الوصال والمحبة بقوله : [3] **(الكامل)**

لَوْ كَانَ في قَلْبي كَقَدْرِ قُلامَةٍ فَضْلاً وَصَلْتُكِ أَوْ أَتَتْكِ رَسَائِلِي

لا يستجيب جميل لنساء الحي ويخاطب بثينة ويقول : لو أن حبها وصل أَدْنَى الدرجات ، قاصداً بذلك حَجْمَ المقلومِ من طرف الظُّفْرِ ، لَحَصَلَتْ على وُدِّيْ وَمَحَبَّتِيْ .

ومن الكنايات عند كُثَيِّرٍ : [4]

---

(1) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 34 .

(2) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 128 .

(3) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 107 .

(4) كثير عزة , **الديوان** ، ص 58 .

(الطويل)

وَلَوْ بَذَلَتْ أُمُّ الوَلِيْدِ حَدِيثَـــــها لِعُصْمٍ بِرَضْوَى أَصْبحَتْ تَتَقَرَّبُ

وهي كناية عن موصوف ، وَيَفتحُ كُثَيِّرٌ قناةَ اتصالٍ بين عَزَّةَ وَوُعُولِ الوحشِ التي تعيش بجبل رَضْوَى ؛ ليُثبِتَ أَنَّ كلام عَزَّةَ مؤنس لها ، وجاءت هذه القناة بجامع الجمال بينها .

ويكني في قوله : [1] (الطويل)

وَلَوْ أَنَّ حُبِّي أُمَّ ذِي الوَدْعِ كُلَّهُ لأَهْلِكِ مَالٌ لَمْ تَسَعْهُ المَسَارِحُ

عن شدة حبه لمحبوبته ؛ فَلا تتسع له المَسارِحُ إذا هو تَحَوَّلَ إلى أملاك .

وكنى عن أفكاره بقوله : [2] (الوافر)

أَحَبُّ ظَعِينَةٍ ، وَبَنَاتُ نَفْسي إلَيْهَا لَوْ بَلِلْنَ بها صَوَادي

وبنات النفس هي الأفكار .

---

(1) كثير عزة , **الديوان** ، ص 99 .

(2) كثير عزة , **م . ن** ، ص 137 ، صوادي : جمع صادية وهي العطشى .

المبحث الرابع : ظواهر أسلوبية

أولاً– ظواهر تركيبية

لَفَتَ النَّظَرَ – في هذه الدراسة – مجموعةٌ من الظواهر ، منها : التَّكرارُ وكثافةُ الأفعال ، وكثافةُ المُضاف والمُضاف إليهِ ، والتقديمِ والتأخيرِ والطباق .

1– التَّكرار

من الظواهر التي تطرق لها القُدَماءُ ، وعَدَّها أبو هلالٍ العسكريُّ نَمَطاً من أنماط الإطناب. [1] أَمّا ابنُ الأثيرِ فجَعَلَ التكرارَ قسمين : تَكرارَ اللَّفظِ ، وتَكرارَ المعنى ، وَعَدَّ المفيد من التكرار ((يأتي في الكلام ؛ تأكيداً له ، وتشييداً مِنْ أمْرِهِ ، وإنَّما يفعَلُ ذلكَ ؛ للدلالة على العناية بالشيء الذي كررتَ فيه كلامك ، إمّا مُبالَغَةً في مَدحِهِ أو في ذَمِّهِ)) .[2]

والتكرارُ جاء في الجملة والكلمة والحرف ، وتركت الأخير للدراسة الصوتية .

أ– **تكرارُ الجُملة** : ومن أمثلة ذلك قولُ قيسِ ليلَى : [3] **(الطويل)**

أَلا يا نَسِيْمَ الرِّيْحِ حُكْمُكَ جـائِزٌ عَلَـيَّ إذا أَرْضَيْتَنـي وَرَضِيْـــتُ

ألاَ يا نَسِيْمَ الرِّيْحِ لَوْ أَنَّ واحِداً مِنَ الـنَّـاسِ يُبْلِيْهِ الـهَوَى لَبَلِيْتُ

وقولُهُ : [4] **(الطويل)**

ألا يا غُرابَ البَيْنِ لا صِحْتَ بَعْدَهُ وَأَمْكَنَ مِنْ أَوْداجِ حَلْقِكَ ذَابـحُ

---

(1) ينظر : أبو هلالٍ العسكريُّ ، **كتاب الصناعتين** ، ص 172 – 173 .

(2) ابن الأثير ، **المثل السائر** ، 2 / 147 .

(3) مجنون ليلَى ، **الديوان** ، ص 116 .

(4) مجنون ليلَى ، **م . ن** ، ص 122 ، 125 ، 229 .

أَلا يا غُرابَ البَيْنِ هَيَّجْتَ لَوْعَتِيْ فَوَيْحَكَ خَبِّرْنِي بِمَا أَنْتَ تَصْرُخُ

ألا يا غُرابَ البَيْنِ إِنْ كُنْتَ هابِطاً بِلاَدًا لِلَيْلَى فَالْتَمِسْ أَنْ تَكَلَّمَا

استَخدَمَ النداءَ مَعَ التكرار ؛ لِيَجعَلَ البعيدَ في منزلة القريب ، كما جاءَ التَّكرارُ مِنْ بابِ الإفهامِ وتوضيحِ الأفكارِ وَالمعاني ، ويتضمنُ التَّكرارُ – في هذِهِ الأبياتِ – معنَى التَّنبيهِ ، وتَعلو فيها نَبرةُ التحدي والرَّفضِ ، وَمِنْ مَواضِعِ التَّكرارِ قَوْلُهُ : [1] **(الطويل)**

أَلا لَيْتَنَا كُنَّا غَزَالَيْنِ نَرْتَعِي رِياضًا مِنَ الحَوْذانِ في بَلَدٍ قَفْرِ

أَلا لَيْتَنَا كُنَّا حَمَامَيْ مَفَازَةٍ نَطِيْرُ ونَأوِي بِالعَشِيِّ إِلَى وَكْرِ

أَلا لَيْتَنَا حُوتَانِ فِيْ البَحْرِ نَرْتَمِيْ إذا نَحْنُ أمْسَيْنَا نُلَجِّجُ فِي الْبَحْرِ

في هذه المقطوعة الشِّعريَّةِ يُخَيِّرُ الشاعرُ نفْسَهُ بين مجموعةٍ من الأمنيات التي وَصَلَ إليها من خلالِ التَّكرارِ ؛ حيثُ رَبَطَ كُلَّ جُملَةٍ بِنَتيجَةٍ ؛ فَعندَما تمنى أن يكونا غزالين كان من باب العيش الواحد والمسكن الواحد ، وعندما تمنى أن يكونا حمامتين قصد بذلك الأسرة الواحدة المشتركة في إحضار الرزق . ومن تكرار الجمل عند جميل بثينة : [2] **(الطويل)**

أَلا لَيْتَ شِعْرِيْ هَلْ أَبِيْتَنَّ لَيْلَةً بوادِي القُرَى إِنِّي إِذنْ لَسَعِيْدُ

فَيا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيْتَنَّ لَيْلَةً كَلَيْلَتِنا حَتَّى نَرَى سَاطِعَ الفَجْرِ ؟

لَيْتَ شِعْرِيْ إِذا بُثَيْنَةُ بانَتْ هَلْ لَنا بَعْدَ بَيْنِها مِنْ تَلاقِ ؟

أَلا لَيْتَ أَيَّاماً مَضَيْنَ رَواجِعٌ وَلَيْتَ النَّوَى قَدْ ساعَدَتْ بِجَمِيْلِ

---

(1) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 169 .

(2) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 39 ، 59 ، 97 ، 111 .

يكرر جميل بثينة بأغلى ما يملك وهو شعره الذي ينطق باسمه ، ولولاه لما ارتفعت مكانته بين المحبين ، وهناك كثيرٌ من المحبين المغمورين ؛ لفقدانهم مَلَكَةَ الشعر ، وأراد أن يظهر ضعفه وسوء حاله من خلال هذا التكرار .

ومن المواقف الصعبة التي تَمَيَّزَ بها كُثَيِّرُ عَزَّةَ مِنْ غيره قولُهُ المكرورُ : [1] **(الطويل)**

أَيا عَزَّ لَوْ أَشْكُوْ الذِيْ قَدْ أَصابَنِيْ إِلَى مَيِّـــتٍ فِيْ قَبْـرِهِ لَبَكَى لِيـــا

وَيا عَزَّ لَوْ أَشْكُوْ الذِيْ قَدْ أَصَابَنِيْ إِلَى راهِـــبٍ فِيْ دَيْـرِهِ لَرَثَى لِيـــا

وَيَا عَزَّ لَوْ أَشْكُوْ الذِيْ قَدْ أَصَابَنِيْ إِلَى جَبَلٍ صَعْبِ الذُّرَى لانْحَنَى لِيا

وَيَا عَزَّ لَوْ أَشْكُوْ الذِيْ قَدْ أَصَابَنِيْ إِلَى ثَعْلَبٍ فِيْ جُـــحْرِهِ لانْبَرَى لِيـا

وَيَا عَزَّ لَوْ أَشْكُوْ الذِيْ قَدْ أَصَابَنِيْ إِلَى مُوْثَقٍ فِيْ قَيْـــدِهِ لَعَدا لِيـــا

لجأ إلى التكرار لِيُبَيِّنَ العزيمةَ التي كان يتمتعُ بها والصبرَ الذي تحلى به، والتباهيَ بقوةِ إقناعِهِ ، كما أراد أنْ يُبَيِّنَ هَوْلَ المَصائِبِ التي كان يرزح تحت وطأتِها .

ب- **تَكرارُ الكلمة** : لم يكتفِ العذريون بتكرار الجملة ، بل ظهر في شعرهم تكرار الكلمة التي يكون الشاعر معنيًّا بها ويحوم حولها ؛ لِما لها من دلالة وتأثير في النفس . والتكرار في الشعر يكتسب دلالاتٍ إيحائيةً قد تفوق دلالات اللغة الشعرية نفسها ، ومن ذلك : [2] **(الوافر)**

أَمَسُّ تُرابَ أَرْضِـــكِ يا لُبَيْنَى وَلَـوْلاَ أَنْتِ لَمْ أَمْسَسْ تُـــــرَابَا

(الطويل)

تَشَمَّمْنَهُ لَوْ يَستَطِعنَ ارْتَشَفْنَهُ إِذا سُفْنَهُ يَزْدَدْنَ نَكْباً عَلَى نَكْبِ

---

(1) كُثَيِّرُ عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 383 .

(2) قيس لُبنى ، **الديوان** ، ص 55 ، 59 .

وقولُهُ : [1] (الطويل)

فَيا نَفْسُ صَبْرًا لَسْتِ وَاللهِ فَاعْلَمِيْ بِأَوَّلِ نَفْسٍ غابَ عَنْـها حَبِيْبُها

فَيا لَيْتَ أَنِّي مُتُّ قَبْـلَ فِراقِـــها وَهَلْ تُرْجِعَنْ فَوْتَ القَضِيَّةِ لَيْتُ ؟

(الخفيف)

لَــيْتَ لُبْنَى تَعُوْدُنِـيْ ثُمَّ أَقْضِـــيْ أَنَّها لا تَعُوْدُ فِيْمَـنْ يَعُـــوْدُ

تناولت تكرار الكلمة أفقيًا فقط ، وفي البيت الأول جاء في الكلمتين " أَمَسُّ ، تُراب " ، والثاني في كلمة " نكبًا " ، وفي الأخير جاء التكرار في كلمة " تعود " .

وفي الشعر يتسلح التكرار بِطاقاتٍ غنية ؛ لأنه في قالَبٍ شِعريٍّ محصور، لا يخسر من قيمته، كما يُسْهِمُ تَجانُسُ حروف الكلمات في بناء السُّلَّمِ الموسيقيِّ وَتَفريعِهِ .

ويُكَرِّرُ قيسُ لُبنَى – في طائفة أُخرَى من الأبيات – الكلمة في مسعًى منه لإبراز المعنَى الذي يريد تأكيده : [2] (الطويل)

أَلا لَيْتَ أَيّــامًا مَضَيْـــنَ تَعُــوْدُ فَإِنْ عُدْنَ يَوْمًا إِنَّنِيْ لَسَـــعِيْدُ

وَلَوْ لَبِسَتْ ثَوْبًا مِنَ الوَرْدِ خالِصًا لَخَدَّشَ مِنْـها جِلْدَها وَرَقُ الـوَرْدِ

لَوَ انَّ امْرأً أَخْفَى الهَوَى مِنْ ضَمِيْرِهِ لَمُتُّ وَلَمْ يَعْلَمْ بِذَاكَ ضَمِيْـــرُ

(البسيط)

قَدْ كُنْتُ أَنْهاكَ عَنْها لَوْ تُطاوِعُنِيْ فَاصْبِرْ فَما لَكَ فِيْها أَجْرُ مَنْ صَبَرا

كرر – في هذه الأبيات – الكلمات " أيامًا / يومًا ، تعود / عُدْنَ ، الورد / الورد ، ضمير / ضمير ، اصْبِرْ / صَبَرا " . وجاء ذلك من باب التأكيد على الشيء والإعجاب به .

---

(1) قيس لُبنى ، **الديوان** ، ص 60 ، 61 ، 70 .

(2) قيس لبنى ، **م . ن** ، ص 71 ، 72 ، 82 ، 75 .

ومن تكرار الكلمات عنده " حُمَّ ، وأحيانًا " في قَولِهِ : [1] (**الطويل**)

لَعَلَّ لُبَيْنَى اليَومَ حُمَّ لِقاؤُهـا بِبَعْضِ البِلادِ إِنْ ما حُمَّ واقِعُ

تَمَنَّيْتَ أَنْ تَلْقَى لُبَيْناكَ وَالمُنَى تُعاصِيْكَ أَحياناً وَحِيْناً تُطاوِعُ

كَرَّرَ كلمة " حُمَّ " ؛ لأنها تدل على الشوق الذي يرقص في صدره ، بينما كَرَّرَ كلمة " أحيانًا " ؛ لِيُبَيِّنَ تَذَبْذُبَ محبوبته في مواقفها .

كَما كَرَّرَ في مَواضِعَ أُخرَى كلمات " النوم ، الأحلام ، جزع ، الخيال " : [2] (**الطويل**)

وَإِنِّي لأَهْوَى النَّوْمَ فِيْ غَيْرِ حِيْنِهِ لَعَلَّ لِقَاءً فِيْ المَنَامِ يَكُوْنُ

تُحَدِّثُني الأَحْلاَمُ أَنِّي أَرَاكُمُ فَيَا لَيْتَ أَحْلاَمَ المَنَامِ يَقِيْنُ

جَزِعْتُ عَلَيْها لَوْ أَرَى لِيَ مَجْزَعاً وَأَفْنَيْتُ دَمْعَ العَيْنِ لَوْ كَانَ فَانِيا

وَإِنِّي لأَسْتَغْشِي وَما بِيَ نَعْسَةٌ لَعَلَّ خَيالًا مِنْكِ يَلْقَى خَيالِيا

ويَكُونُ التَّكرارُ – أحيانًا – مِنَ الكلمة وَمِنْ مُشْتَقٍّ آخَرَ لَها ، كما في " النوم ، والمنام " ، و" جَزِعتُ ، وَمَجْزَعًا ". والكلمات التي تكررت تبعث على القلق ، وهي متصلة بالجانب المعنوي غير المحسوس ، وجاء بالتكرار ؛ لِيُشْعِرَ السامع بوجودها ويتأكد من أنها متعاركة ، ونذكر أنَّ ما ورد مِنَ التَّكرارِ هو ما جاء في أبيات التمني والرجاء .

وبصرف النظر عن نوع التكرار فهو خادم للمعنى ، وكاشف عن أسلوب الشاعر ، وَمِنْ مَواقِعِ التكرار عند قيسِ ليلى قولُهُ : [3] (**الطويل**)

يَقُولُونَ : لَوْ عَزَّيْتَ قَلْبَكَ لارْعَوَى فَقُلْتُ : وهَلْ لِلعاشِقِيْنَ قُلُوبُ ؟

---

(1) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 87 .

(2) قيس لبنى ، **م . ن** ، ص 115 ، 123 .

(3) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 99 ، 116 .

أَلا يا نَسِيْمَ الرِّيْحِ حُكْمُكَ جائِرٌ عَلَيَّ إذا أَرْضَيْتَنِيْ وَرَضِيْتُ

ألاَ يا نَسِيْمَ الرِّيْحِ لَوْ أَنَّ واحِداً مِنَ النَّاسِ يُبْلِيْهِ الهَوَى لَبَلِيْتُ

كَرَّرَ الشاعر كلمة " قلب " ، فأثبَتَ وجودَهُ في الأول ، ونفاهُ في التكرار ، وفي البيتين الأخيرين اقتَرَنَ التَّكرارُ بالشرط ؛ لِيُقنِعَ الطرف الثاني بما يريد فعله ، وهناك من يتلذذ في التكرار .

وَمِنَ التَّكرارات المتشابهة كلمة " المياه " وما يتعلق بها : [1] (الطويل)

أَلا لا أَرَى وَادِي المِيَـــاهِ يُثِيْبُ وَلا النَّفْسَ عَنْ وادِي المِيَاهِ تَطِيْـبُ

فَلَوْ كُنْتِ مَاءً كُنْتِ مِنْ مَاءِ مُزْنَـةٍ وَلَو كُنْتِ نَوْمًا كُنْتِ مِنْ غَفْوَة الفَجر

أَلا لَيتَنَا حُوْتانِ فِيْ البَحْرِ نَرتَمِي إذَا نَحْنُ أَمْسَيْنَا نُلَجِّجُ فِي الْبَحْـرِ

تَكَرَّرَت الكلمات " وادي، المياه، ماء، البحر " ، والوقوف عندها يدل على أهمية المياه وغِناها بالثروات، والوادي له خصوصية في مُلتَقَى العُشاق وما يحويه مِنْ أَماكِنَ جميلةٍ؛ فالوادي ماءٌ ، والبحر كذلك ؛ لِذا جاءَ التَّكرارُ منسجمًا وَمُتَجانِسًا . وهناك تكرارٌ في كلمة " الحَصَى " : [2]

(الطويل)

فَلَوْ أَنَّ ما بِيْ بِالحَصَا فَلَقَ الحَصَا وَبِالرِّيْحِ لَمْ يُسْمَعْ لَهُنَّ هُبُوْبُ

بَيَّنَ التَّكرارُ شِدَّةَ تَحَمُّلِ قَيْسِ ليلَى وما نَزَلَ به مِنْ وَيلاتٍ ، ويُكَرِّرُ كلمة " لحد " في قوله : [3]

(الوافر)

أَلا لَيْتَ لَحْـــدَكِ كـــانَ لَـــحْدِيْ إذَا ضَـــمَّتْ جَنَائِزَنَا اللُّحُوْدُ

---

(1) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 93 ، 164 ، 169 .

(2) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 97 .

(3) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 130 .

حَدَّدَ التَّكرارُ أهمية المصير ونهاية المطاف ، ومثل هذه الكلمة تثير الفزع ، وتذكر بالموت وعالمه المجهول ، ومن المحطات التي جاء فيها التكرار عند قيس ليلى : [1] (**الطويل**)

فَيا لَيْتَ أَنَّ الدَّهْرَ جَادَ بِرَجْـــعَةٍ وَهَيْهَاتَ ؛ إِنَّ الدَّهْرَ لَيْـــسَ بِعَائِدِ

مُنَعَّمَةٌ لَوْ قابَلَ البَدْرُ وَجْهَـــهـا لَكـانَ لَهُ فَضْلٌ مُبِيْنٌ عَلَى البَـدْرِ

أَلا يا عُقَابَ الوَكْرِ وَكْرِ ضَـــرِيَّةٍ سَقَيْتِ الغَوَادِي مِنْ عُقَابٍ عَلَى وَكْرِ

فَلَيتَ رِكابَ القَومِ لَمْ تَقطَعِ الغَضَى وَلَيتَ الغَضَى ماشَى الرِّكابَ لَيالِيـا

ومن أمثلة تكرار الكلمة عند جميل بثينة : [2] (**الطويل**)

فَلَوْ كانَ لِيْ بِالصَّرْمِ يا صاحِ طاقَةٌ صَرَمْتُ وَلكِنِّي عَنِ الصَّرْمِ أَضْعُفُ

تكررت كلمة " الصرم " ، وهي دالة على البأس والشدة ، كما تمازجت معها كلمة " صاح "، أما كلمتا " طاقة ، وأضعُفُ " فكلتاهما تحتوي على أحرف مفخمة تفخيمًا كليًا ينسجم مع كلمة " الصرم " ؛ حيث أضفى هذا التكرار على البيت نوعًا من وضوح المعنى وقوته ، وكان ذلك لارتباطه بالنداء . ومن التكرار عند جميل بثينة : [3] (**الرَّجز**)

ولَوْ دَعا اللَّهَ وَمَدَّ الكَفَّا لَرَجَّفَتْ مِنْهُ الجِبالُ رَجْفَا

جعل الرجف للجبال من خلال التكرار المتجسد في المفعول المطلق ، وَرَبَطَهُ باللام" لَرَجَّفَتْ " ؛ مِمَّا خَلَقَ اهتزازاً في البيت يجعل القارئ في تشوق للمتابعة ، ويكون ذلك من باب التهويل لا أكثر.

---

(1) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 133 ، 162 ، 166 ، 251 .

(2) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 81 .

(3) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 87 .

يستخدم الشاعر التكرار ؛ ليكشف عما يدور في خلده ، كما في قوله : [1] **(الطويل)**

لَعَمْرُكَ لَوْلا الذِّكْرُ لانْقَطَعَ الهَوَى وَلَوْلا الهَوَى ما حَنَّ لِلْبَيْنِ آلِفُ

وكيف تُرَجِّي وصلَها بعد بُعْدِها وقد جُذَّ حبلُ الوصلِ ممن تؤمِّلُ

ومن كثافة التكرار عند جميل بثينة قوله : [2] **(الطويل)**

فَلَوْ دَرَجَ النَّمْلُ الصِّغارُ بِجِلْدِها لأَنْدَبَ أَعْلَى جِلْدِها مَدْرَجُ النَّمْلِ

على الرغم من ليونة النمل الصغير ونعومته ، إلا أن الشاعر يظهره خشنًا يترك خدوشًا في جلد محبوبته ، وأكسَبَ التكرارُ جِلدَها نعومةً لا مثيلَ لها ، كما أكَّدَ ذلك من خلاله .

ومن أمثلة التكرار الخارجي الذي يتشابه به شاعران قَولُ كُثَيِّرٍ الذي تَشابَهَ فيه مَعَ قَولِ جميلٍ السابق : [3] **(الطويل)**

مُنَعَّمَةٌ لَوْ يَدْرُجُ الذَّرُّ بَيْنَها وَبَيْنَ حَواشِيْ بُرْدِها كادَ يَجْرَحُ

تكرار في اللفظ " دَرَجَ " ، وآخر في المعنى " النمل الصغير / الذَّرّ ، أندَبَ / يَجْرَح " ، وفي البيت نفسه تكرار في كلمتي " بينها وبين "،ويتمنى لو يدرجُ النملُ في هذا المكانِ؛ كي يثبتَ تفوّقَ جلدِها في النعومةِ على الذَّرِّ اللَّينِ .

ومن أمثلة التكرار عند كُثَيِّرِ عَزَّةَ : [4] **(الوافر)**

لَقَدْ أَسْمَعْتَ لَوْ نادَيْتَ حَيّاً وَلكِنْ لا حَياةَ لِمَنْ تُنادِيْ

---

(1) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 88 ، 103.

(2) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 109 .

(3) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 106 .

(4) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **م . ن** ، ص 139 .

التكرار جاء في الكلمات " ناديت حيًّا / حياة لِمَنْ تُنادي " ، وقد أشْبَهَ هذا التكرارُ يومَ البعثِ عندما يَنْسِلُ الناسُ مِنَ الأجداث وَيُنادَى عليهم .

وَكَرَّرَ في قَوْلِهِ : [1] **(الطويل)**

ووالله ما أدري ولو صُبَّ قُربُـــها إلى النَّفس ماذا الله في القُرْبِ فَاعلُ ؟

كَرَّرَ كلمة " الله " وكلمة " القرب "، وفي تَكرارِهِ حَثٌّ على القُربِ مِنَ الله، ويتمثل بالعبادات والطاعات، ويبدو مُتَأَثِّرًا بالحديثِ القُدسِيِّ عنْ تقرُّبِ العَبدِ منْ رَبَّهِ ((... وإنْ تَقَرَّبَ إِلَيَّ بشِبْرٍ تَقَرَّبْتُ إِلَيْهِ ذِرَاعًا، وَإِنْ تَقَرَّبَ إِلَيَّ ذِرَاعًا تَقَرَّبْتُ إِلَيْهِ بَاعًا، وَإِنْ أَتَانِي يمَشْي أَتَيْتُهُ هَرْوَلَةً)).[2]

ومن الأمثلة التي تجسد تكرارَ الكلمة قول كُثَيِّرٍ في كلمتي " خليل ، قال " : [3]

(الطويل)

وَكَمْ مِنْ خَليلٍ قالَ لِيْ : لَوْ سَأَلْتَها فَقُلْتُ : نَـعَمْ لَيْلَى أَضَنُّ خَلـــيلِ

2- كثافة الأفعال

شكلت ظاهرة في أبيات التمني والرجاء، والمسح لهذه الظاهرة كان أفقيًا، وكل بيت على حِدَةٍ ، ولم أتناول الأبيات التي قلت فيها الأفعال عن أربعة ، وكان ذلك على حساب الأسماء والحروف ، ومن الأدلة على ذلك : [4] **(الخفيف)**

لَيْتَ لُبْنَى تَـعُوْدُنِـيْ ثُمَّ أَقْضِيْ أَنَّـها لا تَـعُوْدُ فِيْمَنْ يَـعُوْدُ

---

(1) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 243 .

(2) البخاري ، **صحيح البخاري** ، 9 / 147–148، رقم الحديث في شرح ابن حجر العسقلاني 7405.

(3) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **م . س** ، ص 276 .

(4) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 70 .

تضمن البيتُ أربعةَ أفعالٍ ؛ ليظهرَ تجدد فكر الشاعر ونشاطه الزائد ، وتزيد هذه الكثافة من قرب تحقيق الشاعر لأمنيته ، ومن ذلك : [1]

(الطويل)

تَمَنَّيْتَ أَنْ تَلْقَى لُبَيناكَ وَالمُنَى تُعاصِيْكَ أَحيانًا وَحِيْنًا تُطاوِعُ

وقع في كل شطر فعلان ؛ فحدث توازن في الشطرين ، الأمرُ الذي خلق جوًّا من الهدوء يتناغم مع أمنيته ويُشْعِرُهُ بِقُربِ تحقيقها ، ويقول : [2] (الطويل)

جَزِعْتُ عَلَيْها لَوْ أَرَى لِيَ مَجْزَعاً وَأَفْنَيْتُ دَمْعَ العَيْنِ لَوْ كَانَ فَانِيا

ويشابه هذا البيت سابقه في توزيع الأفعال . أمّا قيس ليلى فجاءت كثافة الأفعال عنده مشابهة لقيس لبنى من حيث غزارتُها ، ومن أمثلة ذلك : [3] (الطويل)

يَقُولُونَ : لَوْ عَزَّيْتَ قَلْبَكَ لارْعَوَى فقُلْتُ : وهَلْ لِلعاشِقِيْنَ قُلُوبُ

واللافتُ في الأمر أنَّ هناك الكثيرَ من الأبيات التي تحوي أكثر من ظاهرة في البيت الواحد ، وهذا البيت جاء مثالاً على كثافة الأفعال ومثالاً آخَرَ على تكرار الكلمة ، ومن أمثلة كثافة الأفعال وتكرارها في البيت الواحد : [4] (الوافر)

فَلَو كانَتْ إِذا احترَقَتْ تَفانَتْ وَلكِنْ كُلَّمــا احترَقَتْ تَعـــودُ

---

(1) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 87 .

(2) قيس لبنى ، **م . ن** ، ص 123 .

(3) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 99 .

(4) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 130 .

أربعة أفعال مرتبطة بالزمن الماضي ، ودالة على الفناء ، وآخر مرتبط بالمضارع ، ودال على التجديد والحياة ، كما ارتبط بالشرط ؛ الأمر الذي جعل الأفعال سلسة ثقيلة أشبهَتْ السلسلة الحديدية، وقوله : [1]

(**الطويل**)

تَعودُ مَريضًا أَسْقَمَتْهُ بِهَجْرِها وَلَوْ عادَتْهُ عادَ لا يَعرِفُ السَّقَما

اشتمل البيت على خمسة أفعال : " تعود ، وأسقمَتْهُ ، وعاوَدَتْهُ ، وعادَ ، ويَعرِف " وكلها مرتبطة بالمرض وما ينتج عنه من أسقام وزيارات ، كما ارتبط هذا التكثيف بالرَّجاء ؛ حيث وجد الشاعر طريقًا واحدًا[2] لِيَبْرَأَ مِنْ سَقَمِهِ ، وهو زيارتُها لَه . وفي قوله : [3] (**الكامل**)

لوْ كُنْتُ أَمْلِكُ مَنْعَ مائِكَ لمْ يَذُقْ مَا في قِلاَتِكَ مَا حَيِيتُ لَئيــمُ

يؤكد – من خلال التكرار – محاربته للئيم ، ولا سيما إذا امتلك مفاتيح التحكم والسيطرة بمنابع المياه . وَمِنْ مَواضِعِ كثافة الأفعال عند جميل بثينة : [4] (**الطويل**)

تَرَى الزُّلَّ يَلْعَنَّ الرِّياحَ إذا جَرَتْ وَبَثْنَةُ إنْ هَبَّتْ لَها الرِّيْحُ تَفْرَحُ

كُلُّ شَطْرٍ ضَمَّ فِعلَيْنِ ؛ فَحافَظَ البيتُ على اتزانه ، واللعنة جاءت من النساء الخفيفات الوزن عند جَرَيانِ الريح ، والفرحة تأتي من بثينة عند الهبوب ، ومن ذلك : [5] (**الطويل**)

ولا قولَهَا لولا العيونُ التي تَرَى لَزُرْتُكَ فاعذِرْني فَدَتْكَ جُـــدُودُ

---

(1) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 229 .

(2) طريق : تُذَكَّرُ وَتُؤَنَّثُ ، ابن منظور ، **اللسان** ، مادة " طَرَقَ " .

(3) مجنون ليلى ، **م . س** ، ص 222 .

(4) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 34 .

(5) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 38 .

جاء الشطر الثاني مرصوفًا بالأفعال في محاولة منه لإقناعها بأن الهوى يغار منه ويموت . وكذلك قوله : [1] (الطويل)

وَجاوِرْ إذا ما مِتُّ بَينِيْ وَبَينَها فَيا حَبَّذا مَوْتِي إذا جاوَرَتْ قَبْرِيْ

وهناك تَجانُس في الأفعال " جاوِرْ ، جاوَرَتْ " ؛ ما يخلق رنينًا ممتدًّا من بداية البيت إلى نهايته ، وبينهما حشوٌ من الأفعال. ويصبح إطار الصورة واضحًا بالكلمات " جاوِرْ، مِتُّ ، حَبَّذا، جاوَرَتْ ".

ومن أبيات جميل التي حملت اسمًا واحدًا : [2] (الكامل)

لَوْ تَعْلَمِيْنَ بِما أُجِنُّ مِنَ الهَوَى لَعَذَرْتِ أَوْ لَظَلَمْتِ إِنْ لَمْ تَعْذِرِي

ازدَحَمَ البيتُ بالأفعال " تعلمين ، وأجن ، وعذرتِ ، وظلمتِ ، وتَعذِري " ، ولم يبقَ إلا فسحاتٌ ضيقة للأسماء والحروف ؛ ما يدل على الحركة والانتقال وعدم الهدوء والصَّخَبِ ، وتقديم الذرائع والبراهين ، على عكس الجملة الاسمية التي تتصف بالثبات .

ومن أقواله المتطابقة في الأفعال : [3] (الطويل)

وقالوا نَراها يا جميلُ تبدَّلـــتْ وغيَّرها الواشِـــي فقلتُ لعلَّها

طربتُ وهاجَ الشَّوقُ منّي وربَّما طربتُ فأبكاني الحمامُ الهواتفُ

التطابق جاء في الأفعال " قالوا / فقلتُ ، طربت / طربت " ، استخدم الشاعر أسلوب الحوار الخارجي في البيت الأول والداخلي في البيت الثاني ؛ بِحُجَّةِ الإقناع .

وَكُثَيِّرُ عَزَّةَ كَثَّفَ من الأفعال في بعض المواطن : [4]

---

(1) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 58 .

(2) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 60 .

(3) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 137 ، 88 .

(4) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 142 .

(الطويل)

أَبَيْتُ التي قَدْ سُمْتَنِي وَنَـــكِرْتُهَا ولو سُمتَها قبلي قبيصةَ أنكرا

رَفَضَ ما عَرَضَتْ عليه محبوبتُهُ بأن ينكر نسبه إلى عدنانَ ، ولو عرض ذلك على جدهم قبيصة لَرَفَضَ ذلك . وارتبط هذا الرفض بمجموعة من الأفعال التي جعلت موقفه واضحًا لا مساومة فيه ، وكل فعل جاء مساندًا للآخَرِ ومؤيدًا لعملية الرفض تلك ، ومن ذلك : [1]

(الطويل)

يَوَدُّ بِأَنْ يُمْسِيْ سَقِيْماً لَـــعَلَّـها إذا سَمِعَتْ عَنْهُ بِشَكْوَى تُراسِلُهْ

يرغب في السقم والمرض ؛ كي يسأل عنه ، ولو بقي صحيحًا لَهُمِّشَ ، وهو مصر على ذلك في قوله : " يود ، يمسي ، سمعت ، تراسله " ، ويفضل المرض مع السؤال على التهميش والصحة.

ومن الأمثلة أيضًا : [2] (الطويل)

حَلَفْتُ على أَنْ قَدْ أَجَنَّتْكَ حُفْرَةٌ ببَطْنِ قَنَوْنَا لَوْ نَعِيشُ وَنَلْتقي

ويكرر في بيت واحد أفعالًا مختلفة " أقول ، ومَرَّتْ ، وانتظر ، وتنالها " : [3]

(الطويل)

أَقُوْلُ إِذا ما الطَّيْرُ مَرَّتْ سَحِيْقَةً لَعَلَّكَ يَوْمًا فَانْتَظِرْ أَنْ تَنالَها

وكان الفعل على الترتيب : مضارعًا وماضيًا ، أمرًا ومضارعًا منصوبًا ، وهو ينوع في الصيغ ؛ كي يستمر التجدد والعطاء ، ويرسخ الفكرة في ذهن السامع .

---

(1) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 271 .

(2) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **م . ن** ، ص 205 .

(3) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **م . ن** ، ص 223 .

ومن انزياح الأفعال إلى شطر واحد : [1] (**الطويل**)

فأُقسمُ لا أنسى ولو حالَ دونَها مَعَ الصَّرْمِ عَرْضُ السّبْسبِ المُتَنَازحُ

3- كثافة المضاف والمضاف إليه

كانت من أبرز الظواهر الأسلوبية التركيبية وأوسعها انتشارًا. والمعنى لم يتبلور بالمضاف وَحدَه؛ إذْ لا بُدَّ لِلمُضاف من مضافٍ إليه يرتبط به ، وهما تركيب واحد . ويلجأ الشاعر إلى هذا الأسلوب لأغراض كثيرة منها : تأكيد المعنى ، وإبراز قوة العلاقة بينهما ، والإعجاب ، والتهويل ، وغير ذلك من المعاني . وجاء المضاف إليه في نمطين : الضمير والاسم الظاهر .

ويمكن التمثيل بثلاثة أبيات لكل شاعر على كل نمط : [2] (**الطويل**)

تُعِيدُ إلى رُوحي الحَيَاة وإنَّني بِنَفْسِيَ لَوْ عَايَنْتَني لأَجُوْدُ

أضاف الروح إلى الضمير" الياء " ، وكذلك الأمر مع كلمة " نفسي " ، وقوله : [3]

(**الطويل**)

أَلا إنَّما أَبْكِيْ لِما هُوَ واقِـعُ وَهَلْ جَزَعٌ مِنْ وَشْكِ بَيْنِكِ نافِـــعُ ؟

جاءت كلمة " بين " مضافة إلى الضمير " الكاف " ، ومن ذلك أيضًا : [4] (**الطويل**)

فَلَوْ كانَ واشٍ بِاليَمامَةِ دارُهُ وَدارِيْ بِأَعْلَى حَضْرَمَوْتَ اهْتَدَى لِيا

---

(1) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 96 .

(2) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 71 .

(3) قيس لبنى ، **م . ن** ، ص 91 .

(4) قيس لبنى ، **م . ن** ، ص 124 .

أضافَ " الدار " مرتين : للهاء مرة ، ولليـاء مرة أخرى ، وهذا الترابط يدل على عمق العلاقة ومتانتها بين المضاف والمضاف إليه . ومن أمثلة إضافة الاسم الظاهر : [1]

(الوافر)

فَكَادَ يُذِيقُــهُ جُـرَعَ المَنَايَــا وَلَـوْ سَـــقَّاهُ ذلِكَ لاسْتَرَاحَــا

(الطويل)

لَـعَلَّ لُبَيْنَى اليَومَ حُــمَّ لِقاؤُهــا بِبَعضِ البِلادِ إنْ ما حُمَّ واقِـعُ

وَإنِّي لأَهْوَى النَّوْمَ فِيْ غَيْرِ حِيْنِهِ لَـعَلَّ لِقَــاءً فِيْ المَنَــامِ يَكُوْنُ

وكذلك الأمر عند قيس ليلى برزت هذه الظاهرة بشكل جلي في معظم أبياته ، وكان مولعًا باستخدامها . وننوه إلى أن أبيات التمني والرجاء وصلت عنده إلى مئة بيت ونيف ، ووقعت الظاهرة في تسعين بيتًا ونيفٍ : [2]

(الطويل)

يَقُولُونَ : لَوْ عَزَّيْتَ قَلْبَكَ لارْعَوَى فقُلْتُ : وهَلْ لِلعاشِقِيْنَ قُلُوبُ ؟

أضيفت كلمة " قلب " إلى " الكاف " ، وفي تقديري أن الإضافة إلى الضمير أبلَغُ من الإضافة إلى الاسم الظاهر ؛ وذلك لإيجاز العبارة .

ومن ذلك أيضًا : [3]

(الطويل)

فَلَوْ خُلِطَ السُّمُّ الزُّعافُ بِرِيقِها تَمَصَّصتُ مِنْهُ نَهْلَةً وَرَوِيتُ

وقوله في اللحود : [4]

(الوافر)

ألاَ لَيْتَ لحْدَكِ كان لَحْــــدِي إذَا ضَمَّتْ جَنَائزَنَا اللُّــــحودُ

---

(1) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 65 ، 87 ، 115.

(2) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 99 .

(3) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 116 .

(4) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 130 .

ومن أمثلة الاسم الظاهر : [1] (الطويل)

ألا ليتَ شِعْري هَلْ أبيتَنَّ ليلةً أُناجيـكُمُ حَتَّى أرى غُــرَّةَ الفَـجْرِ

في هذه الإضافة شَخَّصَ الفجرَ وجَعَلَهُ إنسانًا بعدَ أنْ أسنَدَ الغُرَّةَ إليه ، وكذلك : [2]

(الطويل)

فَلَوْ كُنْتِ مَاءً كُنْتِ مِنْ مَاء مُزْنَةٍ وَلَو كُنْتِ نَوْمًا كُنْتِ مِنْ غَفْوَة الفَجر

وقوله : [3] (الطويل)

وَلَوْ كُنْتِ لَيْلاً كُنْتِ لَيْلَ تَوَاصُلٍ وَلَوْ كُنْتِ نَجْمًا كُنْتِ بَدْرَ الدُّجَى يَسْرِي

أما عند جميل بثينة فجاءت في أغلب أبياته ، ومن ذلك قوله : [4] (الطويل)

فَلَوْ أَنَّ نَفْسِيْ يا بُثَيْنُ تُطِيْعُنِي لَقَدْ طالَ عَنْكُمْ صَبْرُها وَعَزاؤُها

وَظَّفَ العطف بين إضافتين ؛ لتوكيد الخبر الذي أراد أن يثبته ، ويقول : [5]

(الطويل)

عَجِبْتُ له أنْ زارَ في النوم مَضْجَعِي ولو زارني مُسْتَيْقِظاً كان أعجبَا

كما يقول : [6]

---

(1) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 161 .

(2) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 164 .

(3) **المكان نفسه** .

(4) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 13 .

(5) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 23 .

(6) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 60 .

(الطويل)

أو أستطِيعُ تَجَلُّداً عن ذكركم فيُفِيقَ بعضُ صبابتي وتَفَكُّري

ومن إضافة الاسم الظاهر عنده : [1] (الطويل)

ألا لَيتني قبلَ الذي قلتُ شِيبَ لي من المُذعِفِ القاضي سِمامُ الذَّرَارِحِ

وقوله : [2] (الكامل)

عجِل الفِراقُ ولَيْتَهُ لَمْ يَعْجَلِ وَجَرَتْ بَوادِرُ دَمْعِكَ المُتَهلِّلِ

وينادي على المضاف ليجعل المنادى بمنزلة القريب ، وينبه السامع على قوله : [3]

(الطويل)

أَلا يا غُرابَ البَيْنِ فِيْمَ تَصِيْحُ ؟ فَصَوْتُكَ مَشْنِيٌّ إِلَيَّ قَبِيْحُ

وَضَّحَ من خلال الإضافة طبيعة الغراب الذي يخاطبه ، ولم يُرِدْ له أن يبقى نكرة مبهمًا .

ولم يختلف الأمر عند كُثَيِّرِ عَزَّةَ ، ومن أمثلة ذلك : [4] (الطويل)

فأصبحتُ لو ألممتُ بالحَوْفِ شاقَني مَنَازِلُ مِنْ حُلْوَانَ وَحْشٌ قُصورُها

وقوله : [5] (الطويل)

وإنِّي لأَرْضَى مِن نَوالِكِ بالذي لَوَ ابْصَرَهُ الواشِي لَقَرَّتْ بَلابِلُهْ

---

(1) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 30 .

(2) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 114 .

(3) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 31 .

(4) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 160 .

(5) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **م . ن** ، ص 270 .

وقوله : [1] (الطويل)

فلوْ كُنْتُ في كَبلٍ وبُحتُ بلوعتي إليه لأَنَّتْ رَحْمَةً لي سَلاَسِلُهْ

وتشيع إضافة الاسم عند كُثَيِّرٍ ، ومن ذلك : [2]

(الوافر)

أَحَبُّ ظَعِينَةٍ ، وَبَنَاتُ نَفْسي إلَيْـهَا لَوْ بَلِلْنَ بـها صَوَادي

وقوله : [3] (الوافر)

وَكُلُّ ذَخِيرَةٍ لا بُدَّ يوْمـــــاً ولو بقيتْ تصـــيرُ إلى النَّفَادِ

وقوله : [4] (الطويل)

ألا طرقتْ بعدَ العشاءِ جنوبُ وذلكَ منها إنْ عجبتَ عجيبُ

4- التقديم والتأخير

لم يكن التقديم والتأخير من باب الصدفة أو الفلسفة اللغوية، بل ((هو بابٌ كثيرُ الفوائد جَمُّ المحاسن واسعُ التصرُّف بعيدُ الغاية . لا يزالُ يفتَرُّ لك عن بديعةٍ ويُفضي بكَ إلى لطيفةٍ . ولا تزالُ

(1) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 271 .

(2) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **م . ن** ، ص 137 .

(3) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **م . ن** ، ص 139 .

(4) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **م . ن** ، ص 47 .

ترى شِعرًا يروقُك مسمَعُه ويَلْطُف لديك موقعُه ثم تنظرُ فتجدُ سببَ أنْ راقك ولَطُفَ عندك أن قُدِّم فيه شيءٌ وَحُوِّلَ اللفظُ عن مكانٍ إلى مكان)).[1]

وموضوع التقديم والتأخير من أنماط الانزياح الذي اصطُلِحَ عليه حديثًا ، وَلِكُلِّ تقديمٍ أو تأخيرٍ عِلَّةٌ نَحْويَّةٌ ، أو لُغَوية ، أو دِلالية . ومن أشكال هذه الظاهرة عند العذريين قول قيس لبنى : [2]

(الطويل)

تُعِيدُ إلى رُوحي الحَيَاةَ وإنَّني بِنَفْسِيَ لو عَايَنْتَني لأجُــودُ

قَدَّمَ فيها الجارَّ والمجرورَ على " الحياة " ؛ إذْ يُرَكِّزُ على كلمة " الروح " التي من دونها لا وجود لحياة الإنسان ، ومن ذلك : [3]

(الطويل)

وَلَوْ لَبِسَتْ ثَوْباً مِنَ الوَرْدِ خالِصاً لَخَدَّشَ مِنْها جِلْدَها وَرَقُ الوَرْدِ

في صدر البيت تَوَسَّطَ الجارُّ والمجرورُ النعتَ والمنعوتَ ؛ ليظهر أهمية المادة التي صُنِعَ منها الثوب، وهي الورد وَحْدَهُ دون اشتراك مادة أخرى في نسجه، وفي عَجُزِهِ تَأَخَّرَ الفاعلُ وابتَعَدَ عن فِعلِهِ ؛ لأَنَّ المُرادَ التركيزُ عليه هو المفعول به.أما التقديمُ والتأخيرُ في القصرِ فيكونُ التركيزُ على المتأخرِ؛ كأن تقول: إنَّما يأكلُ الذئبُ منَ الغنمِ القاصية، وما جاءَ راكباً إلاّ أحمدُ .

وَمِن الانزياحات عند قيس لبنى تأخيرُ اسمِ " ما " العاملةِ عَمَلَ " ليس " بتقديمِ خَبَرِها عليه : [4]

(الطويل)

وَإنِّي لأَسْتَغْشِي وَما بِيَ نَعْسَةٌ لَعَلَّ خَيــالاً مِنْكِ يَلْقَى خَيــالِيا

---

(1) عبد القاهر الجرجاني ، **دلائل الإعجاز** ، ص 118 .

(2) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 71 .

(3) قيس لبنى ، **م . ن** ، ص 72 .

(4) قيس لبنى ، **م . ن** ، ص 123 .

وَمِن الاعتراض قول قيس لبنى : [1]

(الطويل)

فَلَوْ كانَ واشٍ بِاليَمامَـــةِ دارُهُ وَدارِيْ بِأَعْلَى حَضْرَمَوْتَ اهْتَدَى لِيا

وكذلك الأمر عند قيس ليلى ؛ حيث قَدَّمَ الخَبَرَ على المبتدأ في قوله : [2] (الطويل)

يَقُولُونَ : لَوْ عَزَّيْتَ قَلْبَكَ لارْعَوَى فقُلْتُ : وهَلْ لِلعاشِـــقِيْنَ قُلُوبُ ؟

لِعِلَّةٍ نَحْوِيَّةٍ هي تَنكيرُ المبتدأِ . وفي قوله : [3]

(الطويل)

صَغيرَيْنِ نَرْعَى البَهْمَ يا لَيْتَ أَنَّنا إلى اليَوْمِ لم نَكْبَرْ ولم تَكْبَرِ البَهْمُ

سَلَّطَ الضَّوءَ على الحال بتقديمِها على صاحبِها؛ فهو مُهتَمٌّ بمرحلة الصِّبا؛ لِذا قَدَّمَها وَرَكَّزَ عليها.

وَمِنْ لَطائفِ التقديمِ قولُ قيس ليلى : [4] (الطويل)

أَظَلُّ أُمَنِّي النَّفْسَ إِيَّاكِ خـــالِيًا كَمـا يَتَمَنَّى بـارِدَ المـــاءِ صـائِمُ

حيثُ قَدَّمَ المفعولَ به ؛ لأهميةِ ما يَحتاجُ الصائمُ إليه ، وأمنيةُ الصائمِ تبريدُ كَبِدِهِ بهذا الماءِ .

أَمَّا التقديمُ والتأخيرُ عند جميل بثينة فَلَمْ يُشَكِّلْ ظاهرةً ، وَرُبَّما تبرُزُ في ديوانِهِ بِشكلٍ عامٍّ، لا في أبيات التمني والرجاء .

---

(1) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 124 .

(2) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 99 .

(3) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 218 .

(4) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 217 .

مِن الاعتراض عنده: [1]

(الطويل)

لَعَمْرُكَ لَوْلا الذِّكْرُ لانْقَطَعَ الهَوَى وَلَوْلا الهَوَى ما حَنَّ لِلْبَيْنِ آلِفُ

فَصَلَ بينَ الفعل والفاعل بكلمة " لِلبَيْنِ " ؛ حيث رَبَطَ الحنينَ والشوقَ بِالفِراقِ والغُربةِ .

سارَ كُثَيِّرٌ على سُنَّةِ السابقِينَ، وَتَجَلَّتْ ظاهرةُ التقديمِ والتَّأخيرِ عندَهُ في مَواطِنَ مِنها : [2]

(الطويل)

فأُقسمُ لا أنسى ولو حالَ دونَها مَعَ الصَّرْمِ عَرْضُ السّبْسَبِ المُتَنَازِحُ

إِذْ فَصَلَ بينَ الفعل والفاعل ، وَكُلُّ تقديمٍ أو تأخيرٍ لا بُدَّ لَهُ من أَهَمِّيَّةٍ وَدِلالَةٍ ، ونُصوصَ الدراسةِ شِعرِيَّةٌ تَجْعَلُ الضرورَةَ الموسيقية حاضِرَةً بينَ أسبابِ التقديمِ والتَّأخيرِ. وفي قولِهِ : [3]

(الطويل)

وَلَوْ أَنَّ حُبِّي أُمَّ ذِي الوَدْعِ كُلَّهُ لأَهْلِكِ مَالٌ لَمْ تَسَعْهُ المَسَارِحُ

فَصَلَ بِنِداءٍ بَيْنَ المُؤَكَّدِ وَالمُؤَكِّدِ " حُبِّي ... كُلَّهُ " ، كَما فَصَلَ بينَ اسمِ " أَنَّ " وَخَبَرِها بِعبارةِ " أُمَّ ذِي الوَدْعِ كُلَّهُ لأَهْلِكِ مَالٌ " . واستَخدَمَ النِّداءَ ؛ للتَّنبيهِ على أَهمية ما يَفتَرِضُ . وَيَرغَبُ في تَحَوُّلِ حُبِّهِ لِعَزَّةَ إلى مالٍ ؛ لا مِنْ بابِ الطَّمَعِ ؛ بَلْ أَرادَ أَنْ يُبَيِّنَ حَجْمَ حُبِّهِ لَها ؛ لأَنَّ المالَ يَشغَلُ حَيِّزًا ، وَيُرَى بِالعَيْنِ .

وفي قوله : [4]

---

(1) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 88 .

(2) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 96 .

(3) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **م . ن** ، ص 99 .

(4) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **م . ن** ، ص 128 .

(الطويل)

فَلَوْ كانَ ما بِيْ بِالجِبالِ لَهَدَّها وَإِنْ كانَ فِي الدُّنيا شَدِيداً هُدودُها

قَدَّمَ خَبَرَ " كانَ " – في عَجُزِ البيتِ – على اسمِها ، كَما فَصَلَ بَينَها وَبَينَ خَبَرِها بِشِبهِ جُملَةٍ، وأرادَ أَنْ يُقَدِّمَ الشدَّةَ على الهُدودِ؛لأَنَّ الهَدَّ وَالدَّكَّ ناتِجان عن الشدَّةِ والبَأسِ؛ فَقَدَّمَ السببَ على النتيجة.

وَأَخَّرَ الفاعِلَ في قَولِهِ : [1] (الوافر)

فَقَدْ وَعَدَتْكَ لَوْ أَقْبَلْتَ وُدًّا فَلَجَّ بِكَ التَّدَلُّلُ في تَعَادِ

ورُتبةَ الفاعل بعد الفعل كما هي رُتبةُ المبتدأ الذي يتقدَّمُ على الخَبَرِ ، والمَوصوف على الصفة ، ولكِنْ لأَسبابٍ كثيرةٍ تُغَيِّرُ الرُّتبةُ .

5- الطِّباق

مِنَ المُحَسِّنات البديعية التي لا يستغني عنها الشاعر في تجميل كلامه لَفظًا وإيقاعًا ، وفي التعبير عن حاله وظروفه . والطِّباقُ في اللغة له مَعانٍ كثيرةٌ ، يقولون : ((طابقتُ بين الشيئين ، إذا جَعَلتَهما على حَذوٍ واحدٍ وَأَلزَقْتَهُما . والمُطابقة : أَنْ يَضَعَ الفَرَسُ رِجلَهُ في مَوضِعِ يَدِهِ)) ، [2]

وَوَرَدَ في قَولِهِ تَعالى : ﴿ **ٱلَّذِى خَلَقَ سَبۡعَ سَمَٰوَٰتٍ طِبَاقًاۖ مَّا تَرَىٰ فِى خَلۡقِ ٱلرَّحۡمَٰنِ مِن تَفَٰوُتٍۖ** ﴾.[3]

وَيفسِّر أبو هلالٍ العسكَرِيُّ معنى المُطابَقَةِ ، وهو ((الجَمعُ بينَ الشَّيء وَضِدِّهِ)) .[4]

---

(1) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 137 .

(2) ابن منظور ، **اللسان** ، مادة " طَبَقَ " .

(3) **سورة المُلك** ، 67 / 3 .

(4) أبو هلال العسكري ، **كتاب الصناعتين** ، ص 276 .

وَمِنْ أَماكِنِ الطباقِ قولُ قيسِ لُبنى : [1] (الطويل)

تَمَنَّيْتَ أَنْ تَلْقَى لُبَيناكَ وَالمُنَى تُعاصِيْكَ أَحياناً وَحِيْناً تُطاوِعُ

جاء الطباقُ في كلمتي " تُعاصيكَ – تُطاوِعُ " ، حيثُ أرادَ أَنْ يُبَيِّنَ الحالةَ المُتَقَلِّبَةَ عندَ محبوبتِهِ في عَدَمِ الاستقرار والثبات في مَوقِفِها .

وَمِنْ ذلكَ : [2] (الخفيف)

لَيْتَ لُبْنَى تَعُوْدُنِيْ ثُمَّ أَقْضِيْ أَنَّــها لا تَعُوْدُ فِيْمَنْ يَعُوْدُ

الطباق في كلمتَي " تَعود – لا تعود " ، وهو طِباقُ سَلْبٍ ، وَيَكُونُ بَيْنَ مُثبَتٍ وَمَنفِيٍّ ، أَوْ أَمْرٍ وَنَهْيٍ. وَيُبَيِّنُ الطباقُ استِحالَةَ ما يَتَمَنَّاهُ الشاعرُ وهو زيارةُ لُبنَى له .

وقال قيس ليلى : [3] (الطويل)

أَلا هَلْ طُلُوْعُ الشَّمْسِ يُهْدِيْ تَحِيَّةً إِلَى آلِ لَيلَى مَرَّةً أَوْ غُرُوْبِها

استَعانَ بالطِّباق " طلوع – غروب " ؛ ليُظهِرَ مُرُونَتَهُ ؛ إِذْ لا يُفَرِّقُ بينَ طلوعِ الشمسِ أو دُنُوِّ غُروبِها في حَمْلِ تَحِيَّتِهِ لِمَحبوبَتِهِ . وهَدَفُهُ الوحيدُ هو وُصولُ رسالتِهِ إليها. ويظهر الطباق في الأساليب الأخرى مثل أسلوب المدح، وعلى سبيل المثال لا الحصر قول قيس ليلى : [4]

(الطويل)

فَيا حَبَّذا الأَحْياءُ ما دُمْتِ فِيْهِمُ وَيا حَبَّذا الأَمْواتُ إِنْ ضَمَّكِ القَبْرُ

---

(1) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 87 .

(2) قيس لبنى ، **م . ن** ، ص 70 .

(3) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 107 .

(4) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 147 .

يُثبِتُ بهذا الطباق أَنَّها مُحَبَّبَةٌ لَدَيْهِ،سَواءٌ أَكانَتْ حَيَّةً أَمْ مَيْتَةً .

ويَظهَرُ الطباقُ في قوله : [1]

(الطويل)

أَلا لَيْتَنَا كُنَّا حَمَامَيْ مَفَازَةٍ نَطِيْرُ ونَأوِي بِالعَشِيِّ إِلَى وَكْرِ

وَقَعَ الطباقُ في كلمتَي " نَطير – نَأوي " ؛ دلالة على صعوبة العيش المتمثل في الذهاب والإياب للتنقيب عن الرزق المجبول بالتعب والكَدِّ وعَدَمِ الاستقرار .

وما يُماثِلُ هذا القول : [2]

(الطويل)

وَيا لَيْتَنَا نَحيا جَمِيْعاً وَلَيْتَنا نَصِيْرُ إِذا مِتْنا ضَجِيْعَيْنِ في قَبْرِ

يَكرَهُ الافتراقَ مِنْ خِلالِ طباقِهِ " نَحيا ، مِتنا " ، ويُفَضِّلُ الجَمْعَ مَعَ مَحبوبَتِهِ حَتَّى ولَوْ في قَبرٍ واحِدٍ ؛ فالحُبُّ حلقةٌ رابِطةٌ بَينَهُما في الدُّنيا والآخِرَةِ ؛ إِذْ رَبَطَ مَصِيْرَهُ بِمَصِيرِها .

ومن الطباق عنده : [3] **(الطويل)**

أَيَا قَبْرَ لَيْلَى لَو شَهِدناكَ أَعْوَلَتْ عَلَيْكَ نِساءٌ مِنْ فَصِيْحٍ وَمِنْ عَجَمْ

تَمَثَّلَ الطباقُ في " فَصيح – عَجَمْ " ، وَيَظْهَرُ مِنْ خِلالِهِ اختِلاطُ الأجناسِ والأَقوام التي ستتأثَّرُ بِرَحيلِها لو كانَ .

كما يُبَيِّنُ الحالة الصِّحِّيَّةَ المُتَقَلِّبَةَ التي ما انفكَّتْ تُعاني القُروحَ الدَّاخِلِيَّةَ بِسَبَبِ عُقدَةِ الوِصالِ: [4]

---

(1) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 169 .

(2) **المكان نفسه** .

(3) مجنون ليلى ، **م** ، **ن** ، ص 227 .

(4) مجنون ليلى ، **م** . **ن** ، ص 261 .

(الطويل)

خَلِيْلَيَّ لَوْ كُنْتُ الصَّحِيْحَ وَكُنْتُما سَقِيْمَيْنِ لَمْ أَفْعَلْ كَفِعْلِكُما بِيا

وَأَنشَدَ في مُقايَضَةِ شاتِهِ بِشِبْهِ لَيلَى : [1] (الطويل)

شَرَيْتُ بِشَاتِي شِبْهَ لَيْلَى وَلَو أَبَوْا لأَعْطَيْتُ مِنْ مالِيْ طَرِيْفي وَتَالِدِي

في هذا الطباق " طريفي – تالدي " أبدَى استعدادَهُ التَّامَّ لِدَفعِ ثَمَنِ الظَّبيَةِ مَهما كَلَّفَ الثَّمَنَ إذا ما رَفَضَ المُقايَضَةَ الرَّجُلانِ اللَّذانِ صاداها .

تضمنت أبيات جميل بثينة بعض مواطن الطباق الذي أسْهَمَ في إغناء الألحان الموسيقية وجَعْلِها صورًا متقابلة منها : [2] (الطويل)

فَهذا ثَنائِيْ إنْ نَأَتْ وَإذا دَنَتْ فَكَيْفَ عَلَيْنا لَيْتَ شِعْرِيْ ثَناؤُها ؟

ظهر موقف الشاعر ثابتًا غير متزحزح من خلال الطباق " نَأَتْ – دَنَتْ " ، كما يبين الحالة المتبدلة عند بثينة . ومن الطباق الذي يشابه ما سلف : [3] (الخفيف)

لَيْتَ شِـعْرِيْ إذا بُثَيْنَةُ بانَتْ هَلْ لَنا بَعْدَ بَيْنِـها مِنْ تَلاقِ ؟

" بانَتْ – تَلاق " طباق مكان العروض والضرب ؛ ما أضفى على الموسيقا نغمًا عذبًا بعد إقفال العروض بالسكون " بانَتْ " وإشباع الضرب بالكسر .

---

(1) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 134 .

(2) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 15 .

(3) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 97 .

ويقول : [1] (الطويل)

لحاولتُها إمَّا نَهارًا مُجاهرًا وإماّ سُرَى ليلٍ ولو قطعوا رِجْلِيْ

ويدل هذا الطباق على تعاقب الليل والنهار الذي يدل على الحيوية والأمل المتجدد . كما يبرهن أن الظلام يعقبه نور مهما طال .

ومن الطباق الذي تأثر بالتناص الديني : [2] (الرَّجَز)

كلاَّ وربِّ البيتِ لو لَقُونِي شَفْعًا ووَتْرًا لتَوَاكلُونِي

يظهر في الطباق " شفعًا – وترًا " قوته وجاهزيته للقاء أعدائه داعمًا ذلك بِقَسَمٍ غليظ " وَرَبِّ البيت " ، كما يظهر عمق الإيمان الذي يتحلى به ، ويثير الفزع بين الحاضرين . ويظهر الإيقاع الموسيقي وهو في طريقه إلى إيقاع حزينٍ باكٍ .

ويشيع الطباق عند كُثَيِّرِ عَزَّةَ ، ومن ذلك : [3] (الطويل)

وإنَّ طلابي عانساً أُمَّ وِلْدَةٍ لَمِمَّا تُمَنِّيني النُّفوسُ الكَواذِبُ

استعان بالطباق " عانسًا – أم ولدة " ؛ ليثبت أن الأماني ستخدعه إذا طلب إحداهما . ونراه يبحث عن الاستقرار بزواجه من محبوبته .

---

(1) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 109 .

(2) جميل بثينة ، **م . ن** ، ص 132 .

(3) كُثَيِّر عَزَّة ، **الديوان** ، ص 44 .

ويلجأ كُثَيِّرُ عَزَّةَ إلى الطباق ؛ ليبيِّنَ عشق الكائن الحيِّ للحرية ، ورفضه العبودية والظلم : [1]

(الطويل)

فلَيْتَ قَلُوصِي عِنْدَ عَزَّةَ قُيِّدَتْ بِحَبْلٍ ضَعِيفٍ غُرَّ مِنْها فَضَلَّتِ

كان الطباق بين " قُيِّدَتْ – فَضَلَّتْ " حيث عَزَّزَ به أمنيته . ومن الطباق عنده أيضًا : [2]

(الطويل)

مِنَ الخَفِرَاتِ البِيْضِ وَدَّ جَلِيْسُها إذا ما انْقَضَتْ أُحْدُوْثَةٌ لَوْ تُعِيْدُها

وَصَفَها بأنها خجولةٌ طيبةُ الحديث ، يَوَدُّ السامعُ إعادةَ كَلامِها ؛ لِلَذَّتِهِ وَطُلاوَتِهِ .

وبالطباق " انقَضَتْ – تُعيد " عَبَّرَ عن حُبِّهِ لِتَكرار كَلامِها وتأكيد ذلك .

وطابَقَ في قوله : [3] **(الطويل)**

ويعذُبُ لي مِنْ غَيرِها فَأَعافُها مَشـــارِبُ فيها مَقْنَعٌ لَوْ أُريــدُها

بين كلمتَي " أعافها – أريدها " ؛ ليبيِّنَ مدى وفائه بالعهد المقطوع بينهما .

ومن أبياته التي جَرَتْ مَجرَى الحِكمةِ وَحَوَتْ طباقًا قوله : [4] **(الوافر)**

وكُلُّ ذَخِيـــــرَةٍ لا بُدَّ يَوْمـــــاً وَلَوْ بَقِيَتْ تَصِيــرُ إلى النَّفادِ

---

(1) كُثَيِّر عَزَّة ، **الديوان** ، ص 77 .

(2) كُثَيِّر عَزَّة ، **م . ن** ، ص 126 .

(3) كُثَيِّر عَزَّة ، **م . ن** ، ص 127 .

(4) كُثَيِّر عَزَّة ، **م . ن** ، ص 139 .

وطباقه " بَقِيَتْ – تَصير " أيْ إذا حافَظَتْ على حالها ، أو تَحَوَّلَتْ إلى حال أُخرى ، وقَصَدَ بذلك العُمُرَ الآخِذَ بالنُّقصانِ . وهذا دليل على أنَّ لِكُلِّ بدايةٍ نهايةً ، ويقول : [1] **(الطويل)**

بَخِلْتِ فَكَانَ البُخْلُ مِنْكِ سَجِيةً فَلَيْتَكِ ذو لونينِ يُعْطِي وَيَمْنَعُ

يظهر من طباقه " يعطي – يمنع " أنه يحث على الوسطية ، ويَنبُذُ الأمورَ الخسيسة .

ويُطابق بين طريف وتالد : [2] **(الوافر)**

فَلَوْ فُوْدِيْتَ مِنْ حَدَثِ المَنايا وَقَيْـــتُكَ بِالطَّرِيْــفِ وَبِالتِّــلادِ

(الكامل)

لَوْ كـانَ يَقْبَلُ فِدْيَــةً لَفَدَيْتُهُ بالمُصْطَفَى مِنْ طارِفي وتِلادي

سَبَقَ أَنْ شَرَحْت بيتًا مماثلاً عند جميل بثينة ، وبهذا يلاحظ أن العذريين تمكنوا من الجمع بين المتقابلات بصورة جلية للتعبير عن رؤاهم تجاه حُبِّهِمْ .

ثانيًا – ظَواهِر صوتية

مُوازاةً مَعَ الظَّواهِرِ التركيبيةِ تَجَلَّتْ بعضُ الظواهر الصوتية التي تتجاوز الإيقاع التقليديَّ العامَّ، وكان ذلك في أبيات متناثرة لا مقطوعاتٍ . وَيَحسُنُ أَنْ نُبَيِّنَ ذلكَ مِنْ خِلالِ :

1– الموسيقا الدَّاخليَّة

وَتَمَثَّلَتْ في التصريع ، وَتكرارِ الصَّوتِ ، وَرَدِّ العَجُزِ على الصَّدرِ .

---

(1) كُثَيِّر عَزَّة ، **الديوان** ، ص 175 .

(2) كُثَيِّر عَزَّة ، **م . ن** ، ص 139 ، 140.

أ- التَّصريع

مِنَ اللَّبِناتِ التي أَسهَمَتْ في تَشكيل إيقاع هذه الأبيات . وهو ((ما كانَتْ عَروضُ البيتِ فيه تابِعَةً لِضَربِهِ : تَنقُصُ بِنَقْصِهِ ، وَتَزِيدُ بِزِيادَتِهِ))[1]، وَعَرَّفَهُ ابنُ سنان بِقَولِهِ: ((وَأَمَّا التَّصريعُ فَيَجري مَجْرَى القافية،وليسَ الفرقُ بينَهُما إلاَّ أَنَّهُ في آخِرِ النِّصفِ الأَوَّلِ مِنَ البيتِ، والقافية في آخِرِ النِّصفِ الثاني منهُ، وَإِنَّما شُبِّهَ مَعَ القافيةِ بِمِصراعَي البابِ، واستَعمَلَهُ المُتَقَدِّمونَ وَالمُحدَثونَ في أَوَّلِ القصيدةِ، وَرُبَّما استَعملوهُ في أثنائِها)) . [2] وَمِنَ التَّصريعِ عند قيس لبنى : [3] **(الطويل)**

أَلا لَيْتَ أَيّامًا مَضَيْنَ تَعُوْدُ فَإِنْ عُدْنَ يَوْمًا إِنَّنِيْ لَسَعِيْدُ

لَفَتَ الشاعرُ – بهذا التصريعِ – انتباهَ القُرَّاءِ للحديثِ عن أيَّامٍ جميلةٍ خَلَتْ كانَ فيها هانِئًا وفي دَعَةٍ وَتَرَفٍ ، بعدَ أَنْ تَحَدَّثَ مباشرةً عن محبوبته باستخدامه أسلوبَ المتكلم في قوله : [4]

(الطويل)

أعَالِجُ مِنْ نَفْسي بقايا حُشَاشَةٍ على رَمَقٍ والعَائِدَاتُ تَعُودُ

أُجيبُ بِلُبْنى مَنْ دعانـــي تجلُّدًا وَبِي زَفَرَاتٌ تَنْجَلي وَتَــعُودُ

تُعِيدُ إلى رُوحـــي الحَيَاةَ وإنَّني بِنَفْسِيَ لو عَايَنْتَنِي لأَجُودُ

وَمِنَ التصريعِ عندَهُ : [5] **(الطويل)**

أَلا إِنَّما أَبْكِيْ لِما هُوَ واقِـــعُ وَهَلْ جَزَعٌ مِنْ وَشْكِ بَيْنِكِ نافِعُ ؟

---

(1) ابن رشيق ، **العمدة** ، ص 149 .

(2) ابن سنان الخفاجِيّ ، **سِرُّ الفَصاحة** ، ص 180 .

(3) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 71 .

(4) قيس لبنى ، **م . ن** ، ص 70 ، 71 .

(5) قيس لبنى ، **م . ن** ، ص 91 .

دَعم تَصريعَهُ بالضمير " هو " ؛ فَتَجاوَرَ واو الضمير مَعَ واوِ " واقِعُ " ؛ مِمَّا شَكَّلَ دَفقةً موسيقيةً قصيرةً مَهَّدَتْ لِرَنينٍ رَبَطَ بينَ مِصراعَي البيتِ " واقِع – نافِع " ، والعينُ صوتٌ حَلقِيٌّ يستغرق وقتًا حتى يَخْرُجَ وَيُسْمَعَ رَنينُهُ . وَصَرَّعَ قيسُ ليلى في قولِهِ : [1] **(الطويل)**

أَلا لا أَرَى وَادِي المِيَاهِ يُثِيْبُ وَلا النَّفْسَ عَنْ وادِي المِيَاهِ تَطِيْبُ

افتَتَحَ قصيدَتَهُ بهذا التصريع، ويبدو أنه كان مُتَعَمِّدًا في ذلك، ولو لَمْ يُرِد التصريع لَقالَ: " يَعود " بَدَلَ " يُثيبُ " ؛ فالمعنى واحد ، والتفعيلةُ كذلك ؛ لكنَّه أرادَ أَنْ يُظْهِرَ بَراعتَهُ في مَطلَعِ القصيدة ، وَيُثبِت مِنْ جَدِيْدٍ أَنَّهُ يَحتَفِظُ بِمُعجَمٍ لُغَوِيٍّ جَديدٍ في ذاكِرَتِهِ، وَيَنهَل منه ما شاء ومتى شاء . وكانَ لِحَرفِ الباء " يُثيب ، تَطِيبُ " أَثَرٌ في الصَّدَى الموسيقيِّ ؛ لِكَوْنِهِ انفِجارِيًّا مَجهورًا .

كَما صَرَّعَ في بيتٍ آخَرَ وفي بيتٍ تَلاهُ : [2] **(الطويل)**

خَلِيْلَيَّ مُرَّا بِيْ عَلَى الأَبْلَـــقِ الفَرْدِ وَعَهْدِي بِلَيْلَى حَبَّذَا ذاكَ مِنْ عَهْدِ

أَلا يا صَبَا نَجْدٍ مَتَى هِجْتَ مِنْ نَجْدِ فَقَدْ زادَنِيْ مَسْراكَ وَجْداً عَلَى وَجْدِ

تَحَدَّثَ الشاعرُ في هذا المطلع عن فلسفة البُعدِ والقُربِ ، وأَرادَ أَنْ يُنَبِّهَ على ذلك مِنْ خِلالِ التَّصريعِ المُتَتابِعِ والمُتَطابِقِ في رَوِيِّ التَّصريعِ ، وهو الدَّالُ الذي يَحمِلُ سِماتٍ كثيرةً منها : الانفجارُ الشديدُ ، والجَهرُ ، إضافَةً إلى أَنَّهُ أسنانيٌّ لِثَوِيٌّ ، وَيَشتَرِكُ الدَّالُ مَعَ الباءِ في الانفِجارِ والجَهرِ ؛ لكِنَّهُ أَقَلُّ حِدَّةً في الأُولَى ؛ إِذْ لَمْ تُطبقْ فيه الشَّفَتانِ ؛ الأمرُ الذي جَعَلَ التصريعَ قَريبًا مِنَ التَّوَتُّرِ وَشَدِّ الأَعصابِ، كَما أَسْهَمَ الإشباعُ المَكسورُ في انزِلاقِ التَّصريعِ بِيُسْرٍ وَرَوِيَّةٍ في خلق نَفسِيَّة هادِئَة مُتَماسِكَة. وَمِنَ التَّصريعِ بالدَّالِ – أيضًا – ما جاءَ على لِسانِ جميلِ بُثَيْنَةَ : [3] **(الطويل)**

أَلا لَيتَ رَيْعانَ الشَّبابِ جَديدُ وَدَهْرًا تَوَلَّـــى يا بُثَيْنَ يَعُـــوْدُ

---

(1) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 93 .

(2) مجنون ليلى ، **م . ن** ، ص 135 .

(3) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 38 .

جاء التَّصريعُ في مَطلع قصيدة " يموتُ الهوى مني " ، فآثَرَ أَنْ يَستَهِلَّها بالتصريعِ ؛ لأهمية هذه القصيدة التي يتحسر فيها على شبابه . ومِصراعا البيت مُثْقَلانِ بأغلالِ التمني من جهة والتصريع من جهة أخرى ، والموسيقا فيه ذاتُ شَجَنٍ، تَتَواءَمُ مَعَ الحَسرة التي تملأ قلب الشاعر وتُقَيِّدُ أنفاسَهُ . وأمنيته بعيدة المنال؛ حيث عَبَّرَ عنها بتصريعِهِ الهادئ المُتَّكِئِ على " لَيْتَ " في المِصراع الأول، وعلى النداء في المِصراعِ الثاني .

وَيُصَرِّعُ جميلُ بثينة في قصيدة " غُراب البَيْنِ " بِقَولِهِ : [1] **(الطويل)**

أَلا يا غُرابَ البَيْنِ فِيْمَ تَصِيْحُ ؟ فَصَوْتُكَ مَشْنِيٌّ إِلَيَّ قَبِيْحُ

يَشِي التصريعُ في هذا البيت بالكآبةِ التي يعيشها الشاعر ؛ إِذْ يُواجِهُ ضُغوطاتٍ مِنْ مَحبوبتِهِ ، وأُخرَى مِنْ غُرابِ البَيْنِ ، وهو لم يَعُدْ يَتَحَمَّلُ ؛ فَنادَى الغُرابَ مُعَزِّزًا ذلكَ بالتصريعِ المَسبوقِ بِياءٍ مَدَّت الحَبْلَ الموسيقِيَّ ، وَجَعَلَتْهُ رِخْوًا حَتَّى أُقْفِلَ بِالحاءِ المُشبَعَةِ التي التَحَقَتْ بِهِ وَتَمَدَّدَتْ عليه دُونَ اهتِزازاتٍ أو اضطراباتٍ ؛ فَهُوَ صَوتٌ مَهموسٌ واحتكاكيٌّ ؛ الأَمرُ الذي ساعَدَهُ على ذلكَ .

والتَّصريعُ عندَ جميلٍ وَقَعَ فيما يَقْرُبُ مِنْ أربعينَ مَطلَعًا في قصائدِ دِيوانِهِ ، وَلَمْ يَتَرَدَّد التصريعُ في القصيدة الواحدة إلاَّ نادرًا ، وَلَمْ يَكُنْ مُتَكَلِّفًا في ذلكَ ؛ بَل ارتبَطَ كُلُّ تَصريعٍ بِقَضِيَّةٍ أَرادَ أَنْ يُنَبِّهَ عَلَيها .

وَمِنْ مَواطِنِ التَّصريعِ عندَ كُثَيِّرِ عَزَّةَ : [2] **(الطويل)**

فَلَوْ كانَ ما بِيْ بِالجِبالِ لَهَدَّها وَإِنْ كانَ فِي الدُّنيا شَدِيداً هُدودُها

وَقَعَ التصريعُ في أثناء القصيدة ؛ لِيَلْفِتَ انتباهَ السامعِ لِلحالِ السيئةِ التي يَحياها مِنْ مُنَغِّصاتٍ وَتَشَظِّياتٍ نَفسِيَّةٍ لَوْ وَقَعَتْ على الجبال لَما تَحَمَّلَتْها . واستخْدَمَ الدَّالَ الانفجارِيَّ ؛ لِيَنْسَجِمَ مَعَ

---

(1) جميل بثينة ، **الديوان**، ص 31 .

(2) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 128 .

مَأساتِهِ المُتَمَثِّلَةِ بِالعِبْءِ الغَرامِيِّ ، ثُمَّ أَطْلَقَ نَفَسًا ممتدًّا في نهايتي الشطرين يبعَثُ على دَبِّ الرُّوحِ في المَشاعرِ والأحاسيسِ عِندَ السامعينَ ، وَمِنْ ذلكَ : [1] (**الطويل**)

وَيَرْفَعُ نَصْلَ السَّيفِ عَنْ كَعْبِ ساقِهِ وَلَوْ أَطْوَلَ القَيْنُ الحَمائِلَ ، عاتقُهْ

شَكَّلَ التَّصريعُ نَغَمًا موسيقِيًّا عَذبًا انحَدَرَ في المِصراعِ الأوَّلِ بِصَوتِ القافِ المَكسورِ ، في حِينَ شَكَّلَ القافُ المَضمومُ نَغَمًا صاعِدًا . وهذا الاختلافُ والتَّبايُنُ خَلَقَ تَضاريسَ موسيقِيَّةً تَتَناسَبُ مَعَ نَفسية الشاعرِ . وَيُشَكِّلُ التَّصريعُ – بِصَرفِ النَّظَرِ عن حَرفِ رَوِيِّهِ وَحَرَكَتِهِ – مُنَبِّهاتٍ وَمُنَشِّطاتٍ لِلنَّصِّ الشِّعرِيِّ تَجعَلُ القارِئَ يَقِظًا صاحِيًا .

ب- تكرار الصوت

قد تعجزُ التجربةُ الشعريةُ عن إيصالِ بعضِ الأغراضِ في حين يتمكنُ التكرارُ والإلحاحُ فيه من تحقيقها ، وتكرار الصوت يكون باشتراك الكلمات في صوت واحد أو أكثر . ولكون الدراسة معتمدة على أبيات منتقاة ، ولِغياب الارتباط القوي بين الأبيات عمودِيًّا جاء رصد الحروف أفقيًّا. ومن أمثلة ذلك : [2] (**الطويل**)

تَشَمَّمْنَهُ لَوْ يَستَطِعنَ ارْتَشَفْنَهُ إذا سُفْنَهُ يَزْدَدْنَ نَكْباً عَلَى نَكْبِ

يمكن ملاحظة تكرار صوتَي الشين والسين بشكل متبادل، وكلاهما من الحروف المهموسة التي تزحف مع الإيقاع. والسين من الحروف الصَّفيرية، أما الشين فهو الحرف الوحيد الذي يتصف بالتفشي والانتشار ، لذا فالحرفان يعكسان الحالة الهادئة البعيدة عن الصخب والإزعاج. ووقعها خفيف على السمع، فلا صعود ولا تعرجات . ويسهم هذا في انسياب الموسيقا الداخلية وسلاستها .

---

(1) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 202 .

(2) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 59 .

ويكرر قيس لبنى صوت النون في قوله : [1] (**الطويل**)

فَلو لمْ يَهِجْني الظَّاعِنونَ لَهاجَنِيْ حَمائِمُ وُرْقٌ في الدِّيارِ وُقُّوعُ

تَمَنَّيْتَ أَنْ تَلْقَى لُبَيناكَ وَالمُنَـــــى تُعاصِيْكَ أَحيانًا وَحِيْنًا تُطاوِعُ

حل صوت النون في عشر كلمات " يهجني – الظاعنون – لهاجني – وُرقٌ – تمنيت – أَنْ – لبيناك – المنى– أحيانًا – حينًا " ؛ الأمر الذي جَعَلَ الغنة تقفز من مكان إلى آخَرَ ، مُدَعَّمَةً بغنةٍ أخرى هي الميم ، والغُنَّة رَنَّةٌ مُغَلَّفَةٌ بِجُيوبٍ أنفيَّةٍ ، وتكرار النون يقدم بُعدًا دلاليًّا يختلط بمعنى القلق والاضطراب .

وكذلك الأمر عند قيس ليلى في قوله : [2] (**الطويل**)

فَلَوْ أَنَّ ما بِيْ بِالحَصَا فَلَقَ الحَصَا وَبِالصَّخْرَةِ الصَّمَّاءِ لانْصَدَعَ الصَّخْرُ

تكرر صوت الصاد وهو أشد صفيرًا من الزاي والسين ، وظهر صفيره في الكلمات " الحَصا – الحَصا – الصخرة – الصماء – لانصدع – الصخرة ". وعبر الصاد عن مبالغة الشاعر واستكباره؛ لأنه من حروف الاستعلاء، وبه يبين جَبروتَهُ وسلطته، والبُعد عن النكوص. والكلمات " الصخرة – الصماء – انصدع – الصخر " دلت على الشدة والصلابة وقوة الشكيمة . وجمع صوت الصاد بين الصفيرِ والاستعلاءِ والإطباق . في حينَ دَلَّ قول جميل بثينة : [3] (**الطويل**)

فَلَوْ كانَ لِيْ بِالصَّرْمِ يا صاحِ طاقَةٌ صَرَمْتُ وَلكِنِّي عَنِ الصَّرْمِ أَضْعُفُ

على الامتداد لوجود الضاد " أضعُف ". ويدل الياء على الخفاء ، مع أنه لم يكن كذلك في هذا القول.

---

(1) قيس لبنى ، **الديوان**، ص 84 ، 87 .

(2) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 147 .

(3) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 81 .

وهذه الحروف جاءت في بَوتَقةٍ واحدة تدل على تعكر مزاج الشاعر وعدم صفاء حالته واستقرارها .

ونرى عند كُثَيِّرٍ في قوله : [1] (**الطويل**)

فَقُلْتُ : وَأَسْرَرْتُ النَّدَامَةَ ، لَيْتَنِيْ ، وَكُنْتُ امْرَءًا ، أَغْتَشُّ كُلَّ عَذُوْلِ

بلاغةَ تَكرارِ التاءِ عندما يسردها بشكل متتابع " قلتُ – أسررتُ – الندامة – ليتني – كنتُ – أغتَشُّ " بإحداثها رنينًا ذا حِسٍّ خَفيضٍ ؛ لِكَون التاء من الأصوات المهموسة الانفجارية ومن حروف الاستفال . واجتماع هذه الملامح أسهم في إغناء الموسيقا الداخلية وإشباعها بالألحان والرنين .

ج- رد العجُز على الصدر

في الشعر، قُسِمَ بابُ ردِّ أعجازِ الكلامِ على ما تَقَدمَها إلى ثلاثةِ أقسامٍ: " فَمِنْ هذا البابِ ما يوافقُ آخرُ كلمةٍ فيهِ آخرَ كلمةٍ في نصفِهِ الأولِ، مثلُ قولِ الشاعر: (**الطويل**)

تَلَقَّى إِذا ما الْأَمْرُ كانَ عَرَمْرَمَا في جَيْشِ رَأْيٍ لا يُفَلُّ عَرَمْـرَمُ

ومنه ما يوافقُ آخرُ كلمةٍ منه أولَ كلمةٍ في نِصْفِهِ الأَولِ، مثلُ قولِهِ : (**الطويل**)

سَريعٌ إلى ابْنِ العَمِّ يَشْتِمُ عِرْضَهُ وَلَيْسَ إلى داعِي النَّدى بِسَريعِ

ومنه ما يوافقُ آخرُ كلمةٍ فيه بعضَ ما فيه . يقولُ الشاعرُ: (**الوافر**)

عَميـــدُ بَني سُـــلَيْمٍ أَقْصَدَتْـهُ سِـهامُ المَـوْتِ وَهْيَ لَهُ سِـهامُ "[2]

وعرَّفَهُ الخَطيبُ القَزويني: بـ"أنْ يكونَ أحدُهما في آخرِ البيتِ والآخرُ في صدرِ المصراعِ الأولِ أو حشْوِه أو آخرِه أو صدرِ الثاني ". [3]

---

(1) كثير عزة ، **الديوان** ، ص 281 .

(2) ابن المعتز ، **كتاب البديع** ،ص 47، 48 .

(3) الخطيب القزويني ، **الإيضاح** ، ص 329 .

ويُعَرَّفُ في النثر" أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في أول الفقرة والآخر في آخرها "، [1] كقوله تعالى : ﴿ فَقُلْتُ ٱسْتَغْفِرُوا۟ رَبَّكُمْ إِنَّهُۥ كَانَ غَفَّارًا ﴾ ،[2]

وأثناء الدراسة رُصِدَتْ خمسةُ أنماط لرد الأعجاز على الصدور ، وهي : التباعُد أَيْ في أول الصدر وآخِرِ العَجُز، والتجاوُر، ويكون في نهاية الصدر وبداية العجُز، والنمط الثالث هو النهايات أَيْ نهاية الصدر ونهاية العَجُز ، ونمط البدايات أي في بداية الصدر وبداية العَجُز ، والأخير جاء في حشو الكلام ، وارتبطت هذه الأنماط بأماني الشعراء ؛ ففي النمط الأول " التباعُد " يبدو فيه استحالةُ تحقيق الأمنية ، في حين يُرى في النمط الثاني " التجاوُر " إمكانيةُ تحقيق ذلك في بعض المواقف ، ولا سيما التمني الذي يخرج للرجاء . وتأتي الأمثلةُ مرتبة وفقًا لترتيب الأنماط .

ومن ذلك : [3] (الطويل)

فيا لَيْتَ أَنِّي مُتُّ قَبْلَ فِراقِـــها وَهَلْ تُرْجِعَنْ فَوْتَ القَضِيَّةِ لَيْـــتُ

ويقول قيس ليلى : [4] (الطويل)

تَجَنَّبْتُ لَيْلَى أَنْ يَلِجَّ بِيَ الهَـــوَى وَهَيْهاتَ ؛ كانَ الحُبُّ قَبْلَ التَّجَنُّبِ

ويرى ذلك عند جميل بثينة : [5] (الطويل)

عَجِبْتُ لَهُ أَنْ زارَ فِي النَّوْمِ مَضْجَعِيْ وَلَوْ زارَنِيْ مُسْتَيْقِظًا كانَ أَعْجَبَـا

---

(1)الخطيب القزويني ، **الإيضاح** ، ص 328 .

(2) **سورة نوح** ، 71 / 10 .

(3) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 61 .

(4) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 112 .

(5) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 23 .

ويقول كُثَيِّرُ عَزَّةَ : [1] (الكامل)

وَنَعُوْدُ سَيِّدَنا وَسَيَّدَ غَيْـــرِنا لَيْتَ التَّشَـــكِّيَ كـــــانَ بِالعُـــــوَّادِ

يبين هذا التباعد في رَدِّ الأعجاز طول الحبل الموسيقي الذي كلما طال جاءت النغمة أرق ومصطحبة رنينًا عذبًا صافيًا ، ويبين هذا الطول الظروف الهادئة التي تتسم بالرخاء ، حيث يعيش فيها الشاعر بعيدًا عن الشد والتوتر .

ومن أمثلة التجاور : [2] (الطويل)

فَلَوْ كانَ واشٍ بِاليَمامَةِ دارُهُ وَدارِيْ بِأَعْلَى حَضْرَمَوْتَ اهْتَدَى لِيا

وقول قيس ليلى : [3] (الطويل)

مَضَى لِيْ زَمانٌ لَوْ أُخَيَّرُ بَيْنَهُ وَبَيْنَ حَياتِيْ خالِدًا أَبَدَ الدَّهْـــــرِ

لَقُلْتُ ذَرُوْنِيْ ساعَةً وَكَلامَـها عَلَى غَفْلَةِ الواشِيْنَ ثُمَّ اقْطَعُوا عُمْرِيْ

وقال جميل بثينة : [4] (الطويل)

لَعَمْرُكَ لَوْلا الذِّكْرُ لانْقَطَعَ الهَوَى وَلَوْلا الهَـوَى ما حَنَّ لِلْبَيْنِ آلِـــفُ

وعند كُثَيِّرِ عَزَّةَ في قوله : [5]

---

(1) كُثَيِّرُ عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 140 .

(2) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 124 .

(3) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 165 .

(4) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 88 .

(5) كُثَيِّرُ عَزَّةَ ، **م** ، **س** ، ص 82 .

(الطويل)

تَمَنَّيْتُها حَتَّى إذا ما رَأَيْتُها رَأَيْتُ المَنايا شُرَّعًا قَدْ أَظَلَّتِ

وهذا التجاوُر يجعل المقطع الصوتيَّ قصيرًا ناجمًا عن نَفَسٍ قصيرٍ ، وفضل الشعراء التكرار والدلالة في هذه الأبيات على طول الإيقاع . وهذا التشابه بينهم يدل على تمازج في الأنفس ، ومثل هذا النمط من رد الأعجاز على الصدور فيه تكرار سريع للإيقاع لِقُربِ المسافة ، ولكي يبقى ذهنُ السامع مسلطًا على التكرار . ومن أمثلة النمط الثالث : [1] (الطويل)

لَوَ انَّ امْرَأً أَخْفَى الهَوَى عَنْ ضَمِيرِهِ لَمُتُّ وَلَمْ يَعلَمْ بذَاكَ ضمِيْرُ

وقول قيس ليلى : [2] (الوافر)

ألاَ لَيْتَ لـحْدَكِ كان لَـحْـــــــدِي إذَا ضَمَّتْ جَنَائزَنَا اللُّــحودُ

ومن أبيات جميل بثينة التي تحسب على هذا النمط : [3] (الطويل)

وَدِدْتُ ، عَلَى حُبِّ الحَياةِ ، لَوَ انَّها يُزادُ لَها ، في عُمْرِها ، مِنْ حَياتِيا

ومن الشواهد عند كُثَيِّرِ عَزَّةَ : [4] (الطويل)

فَقُلْتُ – وَلَوْ أَنِّيْ أَشــاءُ زَجَــرْتُهُ بِنَفْسِيَ لِلنَّهْدِيِّ – هَلْ أَنْتَ زاجِرُهْ ؟

---

(1) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 82 .

(2) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 130 .

(3) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 139 .

(4) كُثَيِّرُ عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 156 .

يُقفَلُ مصراعا البيت في هذه الطائفة من الأبيات بالكلمة نفسها ؛ ما يظهر إلحاح الشعراء على هذه المساحة والضغط عليها لتولد من العدم إيقاعًا غنيًا بالدفقات الموسيقية المتتابعة ، ونرى هذا المحسن البديعي في البيت الأخير يجر إيقاعًا مضطربًا غير مستقر في جيبٍ موسيقي ظاهر .

أما نمط البدايات فتمثل فيما يأتي : [1] **(الطويل)**

فَيا نَفْسُ صَبْرًا لَسْتِ وَاللهِ فَاعْلَمِيْ بِأَوَّلِ نَفْسٍ غابَ عَنْـها حَبِيْبُها

ويقول قيس ليلى : [2] **(الطويل)**

فَيا حَبَّذا الأَحْياءُ ما دُمْتِ فِيْهِمُ وَيا حَبَّذا الأَمْواتُ إِنْ ضَمَّكِ القَبْرُ

وكذلك عند جميل بثينة : [3] **(الطويل)**

طَرِبْتُ وَهاجَ الشَّوقُ مِنِّي وَرُبَّما طَرِبْتُ فَأَبْكانِي الحَمــامُ الهَواتِفُ

في هذه الأبيات نرى الشعراء يقدمون الكلمة التي تكررت ، وجعلوها في بداية كل شطر ؛ لما لها من أهمية ودلالة ، وهذا يعطي دفقة موسيقية مفعمة بالأمل . وقول قيس لبنى " يا نفسُ صبرًا " يعطي نفسه راحة باستخدامه النداء . ويعزز ذلك بكلمات تقوي من عزيمته ، وتجعلهُ صُلبًا ، مثل : " صبرًا " . والكلمات " يا حبذا – وطريق " تسهم في دحرجة إيقاع داخلي متناسق . ويقصد به ذلك التناسق الموسيقي المتمثل بتوافق أصوات اللفظة وبانسجام الألفاظ في سياق الكلام البليغ ، سواء أكان شعرًا أم نثرًا، ويشترك في إطلاق ذلك الإيقاع الداخلي كل عناصر النص البليغ ، بدءًا من النقطة ،

---

(1) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 60 .

(2) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 147 .

(3) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 88 .

والفاصلة، وعلامة التعجب، والاستفهام ، والتقرير، وغيرها، تعطي رناتٍ متناسقة مع المعنى))[1].

ومن وظائفِ الموسيقا الداخليةِ الأخرى إثراءُ الموسيقا الخارجيةِ وإضفاءُ بعضِ الألحانِ الجديدةِ غير التقليدية المتمثلة في البحر والقافية ، كما تكشف عن الحالةِ النفسيةِ التي يعيشُها الشاعرُ.

2- الموسيقا الخارجية

أ- البحر

ارتكازًا على العملية الإحصائية المتعلقة بالبحور، كان البحر الطويل الأكثر استخدامًا عند الشعراء الأربعة، ثم تلاه الوافر ، فالكامل. وبدا الاختلاف جَلِيًّا عندهم في المرتبة الرابعة.

وفيما يأتي جداولُ تظهر توزيع البحور عند كل شاعر ، وتوزيعًا نهائِيًّا يضمهم جميعًا .

- قيس لبنى

الرقم	البحر	عدد الأبيات	النسبة المئوية
1	الطويل	29	82 ، 857
2	البسيط	1	2 ، 857
3	الوافر	4	11 ، 428
4	الخفيف	1	2 ، 857
5	الكامل	–	–
6	الرجز	–	–
	المجموع	35	% 100

(1) طالب محمد إسماعيل ، **مقدمة لدراسة علم الدلالة** ، ص 103 .

– قيس ليلى

الرقم	البحر	عدد الأبيات	النسبة المئوية
1	الطويل	83	90 ، 217
2	البسيط	2	2 ، 172
3	الوافر	4	4 ، 344
4	الخفيف	–	–
5	الكامل	3	3 ، 258
6	الرجز	–	–
	المجموع	92	% 100

– جميل بثينة

الرقم	البحر	عدد الأبيات	النسبة المئوية
1	الطويل	56	74 ، 664
2	البسيط	3	3 ، 9999
3	الوافر	2	2 ، 6666
4	الخفيف	4	5 ، 3332
5	الكامل	8	10 ، 6664
6	الرجز	2	2 ، 6666
	المجموع	75	% 100

- **كُثَيِّر عَـزَّة**

الرقم	البحر	عدد الأبيات	النسبة المئوية
1	الطويل	52	74 ، 2857
2	البسيط	3	4 ، 28571
3	الوافر	13	18 ، 57141
4	الخفيف	–	–
5	الكامل	2	2 ، 85714
6	الرجز	–	–
	المجموع	70	% 100

- **الجدول النهائي**

الرقم	البحر	عدد الأبيات	النسبة المئوية
1	الطويل	220	80 ، 8823
2	الوافر	23	8 ، 4558
3	الكامل	13	4 ، 7794
4	البسيط	9	3 ، 3088
5	الخفيف	5	1 ، 8382
6	الرجز	2	0 ، 7352
	المجموع	272	% 100

شَكَّلَ البحر الطويل شاطئًا ممتَدًّا غاصَ فيه معظم الشعراء ؛ حيث احتلَّ الطويل المرتبة الأولى عند الشعراء الأربعة ، وشَكَّلَتْ بقية البحور أمواجًا تَرفِدُ الشاطئَ بالألحان والنغمات . واحتلَّ الوافر المرتبة الثانية عند القَيْسَيْنِ وَكُثَيِّرِ عَزَّةَ . واحتَلَّها الكاملُ عند جميل بثينة .

وهناك فارق كبير بين المرتبة الأولى والثانية في الاستخدام تَجاوَزَ (70 %) ، ويدل ذلك على اشتراك الشعراء العذريين بالموضوع الرئيس : الحُبّ والانفعالات وتَهَيُّج العواطف ، واختلافهم في بعض الجَوانب .

ويمكن القول إنَّ البحر الطويل طغى على غالبية أبيات الدراسة ، وشَكَّلَ ظاهرة صوتية بَيَّنَت الحالات الانفعالية والعاطفية عند الشعراء . وذلك ناجِمٌ عن الحرمان والصدود ؛ مِمَّا يُوَلِّدُ تَصارُعًا نفسِيًّا ما انفَكَّ ماثِلاً حتَّى يَصْطَدِمَ بِحَرفِ رَوِيٍّ مُمْتَدٍّ يُفَرِّغُ شحنةَ هذا التَّصارُعِ ، وَيَبقَى الطويلُ مُتَنَفَّسًا للتعبير عن الآلام والهموم .

ب- حَرفُ الرَّوِيِّ

يُعَدُّ أَهَمَّ حَرفٍ مِنْ أَحْرُفِ القافِيَةِ ، وله إيقاعٌ موسيقيٌّ خاصٌّ يُخْتَمُ البيتُ به . ولأهميته سُمِّيَتْ بَعضُ القَصائِدِ بِاسْمِهِ ، كَنُونِيَّةِ ابنِ زَيدون ، وَسِينِيَّةِ البُحتُرِيِّ . وَجاءَ حَرفُ الرَّوِيِّ مُوَزَّعًا كالآتي :

- **قيس لبنى**

الرقم	حرف الرويّ	التَّكرار	النسبة المئوية
1	ء	–	–
2	ب	3	8 ، 571
3	ت	2	5 ، 714
4	ج	–	–
5	ح	1	2 ، 857
6	خ	–	–
7	د	5	14 ، 285
8	ر	3	8 ، 571
9	ع	8	22 ، 857
10	ف	–	–
11	ق	3	8 ، 571
12	ك	–	–
13	ل	2	5 ، 714
14	م	–	–
15	ن	4	11 ، 428
16	هـ	–	–
17	ي	4	11 ، 428
	المجموع	35	% 100

– قيس ليلى

الرقم	حرف الرويّ	التَّكرار	النسبة المئوية
1	ء	–	–
2	ب	9	9 ، 782
3	ت	3	3 ، 260
4	ج	–	–
5	ح	2	2 ، 173
6	خ	1	1 ، 086
7	د	10	10 ، 869
8	ر	24	26 ، 0869
9	ع	3	3 ، 260
10	ف	–	–
11	ق	2	2 ، 173
12	ك	–	–
13	ل	6	6 ، 521
14	م	10	10 ، 869
15	ن	4	4 ، 347
16	هـ	–	–
17	ي	18	19 ، 565
	المجموع	92	% 100

– جميل بثينة

الرقم	حرف الرويّ	التَّكرار	النسبة المئوية
1	ء	4	5 ، 33
2	ب	4	5 ، 33
3	ت	1	1 ، 33
4	ج	–	–
5	ح	11	14 ، 66
6	خ	–	–
7	د	8	10 ، 66
8	ر	11	14 ، 66
9	ع	2	2 ، 66
10	ف	5	6 ، 66
11	ق	7	9 ، 33
12	ك	–	–
13	ل	13	17 ، 33
14	م	–	–
15	ن	6	8
16	هـ	1	1 ، 33
17	ي	2	2 ، 66
	المجموع	75	% 100

– كُثَيِّر عَزَّة

الرقم	حرف الرويّ	التَّكرار	النسبة المئوية
1	ء	–	–
2	ب	9	12 ، 857
3	ت	3	4 ، 285
4	ج	1	1 ، 428
5	ح	6	8 ، 571
6	خ	–	–
7	د	18	25 ، 714
8	ر	6	8 ، 571
9	ع	2	2 ، 857
10	ف	–	–
11	ق	5	7 ، 142
12	ك	1	1 ، 428
13	ل	19	27 ، 142
14	م	–	–
15	ن	–	–
16	هـ	–	–
17	ي	–	–
	المجموع	70	% 100

- **الجدول النهائي**

الرقم	حرف الرويّ	التَّكرار	النسبة المئوية
1	ر	44	16 ، 17647
2	د	41	15 ، 07352
3	ل	40	14 ، 70588
4	ب	25	9 ، 191176
5	ي	24	8 ، 82352
6	ح	20	7 ، 35294
7	ق	17	6 ، 25705
8	ع	15	5 ، 514
9	ن	14	5 ، 147058
10	م	10	3 ، 67647
11	ت	9	3 ، 30882
12	ف	5	1 ، 83823
13	ء	4	1 ، 47058
14	ج	1	0 ، 36764
15	خ	1	0 ، 36764
16	ك	1	0 ، 36764
17	هـ	1	0 ، 36764
	المجموع	272	% 100

وخَلَقَ هذا التنوع في حروف الروي فرصًا جديدة للتعبير عن ذات الشاعر،إضافة إلى صَفاء الإيقاع الموسيقي وعذوبته، كما وَفَّرَتْ حروف الروي المُشبعة مساحة للتلوع والتأوُّهِ والتشكي .

ثالثًا – ظواهر دلالية

من المعاني اللغوية للدلالة : دَلَّ عليَّ قومي : أَيْ جَرَّأَهُمْ ، والدليل : الدالُّ على الطريق . والاسم الدَّلالة، والدِّلالة : ما جَعَلْتَهُ لِلدَّليلِ أو الدَّلاَّل. وقال ابنُ دُرَيدٍ : الدَّلالةُ بالفَتحِ حِرفَةُ الدَّلاَّل. [1]

والدلالة في الاصطلاح تعني ((ما يتوصل به إلى معرفة الشيء ، كدلالة الألفاظ على المعنى الذي توحي به الكلمة المعينة أو تحمله،أو تدل عليه ، سواءٌ أكانَ المعنى عينًا قائمًا بنفسه أو عرضًا)).[2]

ونبهت الأسلوبيةُ العاملين في حقولِ الأدبِ والبلاغةِ على الدُّرَرِ واللآلئِ المختبئةِ تحت أعطافها [3] وتحتاج إلى قاطفٍ ماهرٍ، وفي دراسة الظواهر الدلالية كانت الكلمات المفاتيح لافتة للأنظار . أما الترادف فكانوا مقلين فيه .

1- الكلمات المفاتيح

تُعَدُّ الكلمات المفاتيح من الطرق والوسائل التي يعبر الشاعر من خلالها عن أحاسيسه ومشاعره وانفعالاته ، وكان منها :

---

(1) ينظر : ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة " دَلَلَ " .

(2) هادي نهر ، **علم الدلالة التطبيقي** ، ص 26 .

(3) ينظر : محمد رضا مبارك ، **نظرية التلقي والأسلوبية** ، ص 76 .

أ- **لو** : وَقَعَتْ في تسعة وخمسين موضعًا .

ومن أمثلة ذلك : [1] **(الطويل)**

وَلَوْ أَنَّنِيْ أَسْـــطِيْعُ صَبْرًا وَسَلْوَةً تَنَاسَيْتُ لُبْنَى غَيْرَ مَا مُضْمِرٍ حِـقْدَا

وَلَوْ لَبِسَتْ ثَوْباً مِنَ الوَرْدِ خالِصًا لَخَدَّشَ مِنْها جِلْدَها وَرَقُ الـــوَرْدِ

وَلَوْ تَعْلَمِينَ الـغَيْـــبَ أيْقَنْتِ أَنَّنِيْ لَكُمْ وَالهَدايا المُشْعَراتِ صَديـــقُ

فَلَوْ كانَ واشٍ بِاليَمامَـــــةِ دارُهُ وَدارِيْ بِأَعْلَى حَضْرَمَوْتَ اهْتَدَى لِيـا

افتتح هذه الأبيات بكلمة " لو " دلالة على أن كل ما يريد الكلام به لم يتحقق بعدُ ؛ فهو يتمنى أن يتكلم كما يعترف بعدم قدرته على الصبر والسلوان ؛ إذ يبرر ما يقوم به من عدم نسيان لبنى ومدى تعلقه بها بافتتاحه الأبيات بكلمة " لو " ومعلوم أنَّ التمني بـ" لو" تزيد المتمنِّي بعداً على عكس" ليت "

وبتقديمه كلمة " لو " في البيت الثاني جعل محبوبته أكثر نعومة من ثوب الورد ، حيث لفت انتباه السامع إلى ذلك بهذا الأسلوب . وكذلك الأمر في بقية الأبيات . ويقول قيس ليلى : [2]

(الطويل)

وَلَوْ أنّني أستَغفِرُ اللهَ كُلّمَـــــا ذكَرتُـــكِ لَمْ تُكتَبْ عليّ ذُنُـــــوبُ

فَلَوْ خُلِطَ السُّمُّ الزُّعافُ بِرِيقِـــها تَمَصَّصــتُ مِنْهُ نَـهْلَـــــةً وَرَوِيتُ

فَلَوْ أَنَّ ما بِيْ بِالحَصَا فَلَقَ الحَصَا وَبِالصَّخْرَةِ الصَّمَّاءِ لانْصَدَعَ الصَّـــخْرُ

فَلو لَمْ يَهِجْني الظَّاعِنونَ لَهاجَنِـــيْ حَمائِمُ وُرْقٌ فـي الدِّيـــــــارِ وُقُوعُ

---

(1) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 69 ، 72 ، 101 ، 124 .

(2) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 97 ، 116 ، 147 ، 189 .

بتقديمه كلمة " لو " اعترف في البيت الأول بأنه ما زال مثقلاً بالذنوب ؛ لأنه لم يستغفر ربه . وفي الثاني جعل الأولوية لأمنيته في الكلام ، وهي خلط السم بريق محبوبته ؛ ليبرهن حلاوة هذا الريق وقدرته على التغلب على مادة السم وإبطال مفعولها . ويشير في البيت الثالث إلى الهموم الثقيلة التي تقصم ظهره . وبدا فيها قويًا والصخر ضعيفًا أمامه . وفي الأخير يبين ما يثيره من الظاعنين ، والحمائم الوُرق . وكل تقديم لهذه الكلمة له دلالة أراد الشاعر أن يوضحها ويسوق الحجة فيها .

واستخدم جميل بثينة " لو " في افتتاحية بعض الأبيات ، منها : [1] **(الكامل)**

لَوْ تَعْلَمِيْنَ بِما أُجِنُّ مِنَ الهَـوَى لَعَذَرْتِ أَوْ لَظَلَمْتِ إِنْ لَمْ تَعْذِرِي

(الرَّجَز)

ولَوْ دَعــا اللَّهَ وَمَدَّ الكَـــــفَّا لَرَجَّفَتْ مِنْهُ الجِبــالُ رَجْفَـــا

(الطويل)

فَلَوْ دَرَجَ النَّمْلُ الصِّغارُ بِجِلْدِها لأَنْدَبَ أَعْلَى جِلْدِها مَدْرَجُ النَّمْلِ

وَلَوْ أَرْسَلَتْ يومًا بُثَيْنَةُ تَبْتَغِــيْ يَمِيْنِيْ وَلَوْ عَزَّتْ عَلَيَّ يَمِيْنِـــيْ

لأَعْطَيْتُها ما جاءَ يَبْغِيْ رَسُولُها وَقُلْتُ لَها بَعْدَ اليَمِينِ سَلِيْنِـــيْ

يعتب جميل على بثينة ؛ لأنها أخلفت موعدها ، فبدأ كلامه بـ " لو " ؛ ليبين عظمة الحب الذي يكنه لها ، ويتمنى أن تعلم بذلك ، ويظهر في الثاني مكانة الممدوح فيما لو دَعا اللهَ ؛ لِوَرَعِهِ وَتُقاهُ . وَسَبَقَ أَنْ فَسَّرنا بيتًا شبيهًا بالثالث . أما الرابع فيرجو لو أن بثينة أرسلتْ إليه رسالة لاستَجابَ لها ورَدَّ عليها . ولحساسية هذه الأمور جعل الافتتاح بكلمة تَمَنٍّ ؛ ليعبر عن الصعوبة في تحقيق ذلك .

---

(1) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 60 ، 87 ، 109 ، 126 .

ووردت كلمة " لو " مفتاحاً عند كُثَيِّرِ عَزَّةَ : [1] (الطويل)

وَلَوْ أَنَّ حُبِّي أُمَّ ذِي الوَدْعِ كُلَّــهُ لأَهْلِكِ مَالٌ لَمْ تَسَعْهُ المَسَارِحُ

فَلَوْ كُنْتُ فِيْ كَبْلٍ وَبُحْتُ بِلَوْعَتِيْ إِلَيْهِ لأَنَّتْ رَحْمَةً لِـيْ سَلاَسِلُهْ

وَلَوْ أَكَلَتْ مِنْ نَبْتِ عَيْنِيْ بَهِيْمَةٌ لَهَيَّجَ مِنْها رَحْمَةً حِيْنَ تَأْكُلُهْ

(الوافر)

فَلَوْ فُوْدِيْتَ مِنْ حَدَثِ المَنايــا وَقَيْـتُكَ بِالطَّرِيْــفِ وَبِالتِّلادِ

يركز كُثَيِّرِ عَزَّةَ على أوائل الأبيات ويتمنى فيها منذ البداية . فهو متعطش لهذه الأماني؛ لأن الكلام فيها يخفف من حرقة كبده ويخفف آلامه. وتصَدُّرُ " لو " الأبيات يدل على حاجة الشاعر الماسة للخوض في الحديث عنها ؛ إذ لم يُطِقْ ترحيل " لو " إلى حشو الكلام ، أو إلى الضرب والعروض ؛ لأن في ذلك خوفا من عدم تحقيق هذه الأماني. متوهما أن " لو " في الصدارة تجعل الأمل قائمًا .

ب– ألا : من أحرف التنبيه والاستفتاح التي ترد في بداية الكلام . وتأتي لإثارة انتباه المخاطب لما بعدها من كلام. ومن استخدام " ألا " عند قيس لبنى قوله : [2] (الطويل)

أَلا لَيْتَ أَيّـامًا مَضَـيْنَ تَــعُوْدُ فَإِنْ عُدْنَ يَوْمًا إِنَّنِيْ لَسَــعِيْدُ

أَلا لَيْتَ لُبْنَى في خَلاءٍ تَزورُني فَأَشْكُوْ إِلَيها لَوْعَتي ثُمَّ تَرْجِــعُ

أَلا لَيْتَ لُبْنَى لَمْ تَكُنْ لِيَ خُلَّــةً وَلَمْ تَرَنِي لُبنَى وَلَمْ أَدْرِ ما هِيا

ينبه قيس لبنى السامعين في بداية الحديث على أهمية الكلام اللاحق ، وأسند " أَلا " بأداة التمني " ليتَ " . وهذا التجاوُر يعطيه قوةً وَيَشي بالفراق واللوعة والتحسر على ما فات وعلى ما لم يستطع تحقيقه .

---

(1) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 99 ، 271 ، 139.

(2) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 71 ، 86 ، 123 .

وعند قيس ليلى في قوله : [1] (الطويل)

أَلا يا نَسِيْمَ الرِّيْحِ حُكْمُكَ جائِزٌ عَلَيَّ إذا أَرْضَيْتَنِيْ وَرَضِيْـــتُ

أَلا حَبَّذَا نَجْدٌ وَطيْبُ تُرَابِـــهِ وَأَرْوَاحِهِ إنْ كانَ نَجْدٌ عَلَى العَهْدِ

ألا ليتَ شِعْري هَلْ أبيتَنَّ ليلةً أُناجيكُمُ حَتَّى أرى غُرَّةَ الفـــجْرِ

في هذه الأبيات يُرى تنويعٌ في الكلمات بعد " ألا ". و أُتْبِعَتْ في البيت الأول باستفهام ؛ ليزيد التنبيه وأُتبعتْ في الثاني بنداء كي يفرَغ ما به من آلام وتأوهات في حين كان الثالث متبوعًا بفعل المدح " حبذا " أما الأخير فأتبع بأداة تمنٍّ. وهذا التنويع يعطي أنماطًا من التنبيه والإيقاظ تجعل المستمع متأهبًا ومستعدًّا لما يلقى على مسامعه .

واستخدم جميل بثينة الحرف " ألا " في مواطن منها : [2] (الطويل)

ألا أيُّها النُّوَّامُ وَيْحَكُمُ هُبُّـــوا أُسائِلُكُمْ : هَلْ يَقْتُلُ الرَّجُلَ الحُبُّ ؟

أَلا يا غُرابَ البَيْنِ فِيْمَ تَصِيْحُ ؟ فَصَـــوْتُكَ مَشْنِيٌّ إلَيَّ قَبِيْـــحُ

أَلا لَيْتَ رَيْعانَ الشَّبابِ جَديدُ وَدَهْراً تَوَلَّى يا بُثَيْنَ يَعُـــــوْدُ

أَلا لَيْتَ شِعْرِيْ هَلْ أَبِيْتَنَّ لَيْلَةً بِوادِي القُرَى إنِّي إذاً لَسَـــعِيْدُ

يخاطب في هذه الأبيات من يعقل ومن لا يعقل كما يخاطب المعنويات بالتشخيص والتجسيد. فهذه أمور تستحق التنبيه عليها عبر الحرف " ألا " الذي أتى دلالة على أهمية القول الذي تبعه .

ولجأ كُثَيِّر عَزَّةَ إلى الحرف " ألا " في قوله : [3] (الطويل)

أَلاَ لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تَغَيَّرَ بَعْدَنـا أَراكٌ فَصُـرْمَا قـادِمٍ فَثُناضِـــبُ ؟

---

(1) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 116 ، 135 ، 161 .

(2) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 16 ، 31 ، 38 ، 39 .

(3) كُثَيِّر عَزَّةَ ، **الديوان** ، ص 45 ، 58 ،128 ،107.

أَلا لَيتَنا يا عَزُّ كُنّا لِذِي غِنَـــى بَعيرَيْنِ نَرْعَى في الخَلاءِ وَنَـــــعزُبُ

أَلا لَيتَ شِعرِيْ بَعدَنا هَلْ تَغَيَّـرَتْ عَنِ العَهْدِ أَمْ أَمْسَتْ كَعَهْدِيْ عُهُودُها ؟

أَلا لَيتَني قَبلَ الذي قُلْتُ شِيْبَ لِيْ مِنَ السُّمِّ جَدْحـــــاتٌ بِماءِ الـذَّرَارِحِ

أراد كثير عزة أن ينبه على أمور مهمة ؛ لذا قدم حرف التنبيه والاستفتاح " ألا " ، ولا سيما في البيت الثالث عندما أراد أن يتحقق من مدى التزام محبوبته بالعهد . وفي الرابع تمنى لو مات بالسم قبل أن يتفوه ببعض الكلمات التي دلت على انحرافه عن خط الوفاء الذي يربطه بمحبوبته .

2- الترادف

لغةً :((ما تبع الشيء، وكل شيء تبع شيئًا فهو ردفه.وإذا تتابع شيء خلف شيء فهو الترادف)).[1]

واصطلاحًا : ((هو الألفاظ المفردة والمختلفة الدالة على معنى يندرج تحت حقيقة واحدة ، كالخمر ، والرّاح ، والعقر)) .[2]

يقول قيس لبنى : [3] **(الوافر)**

فَكَادَ يُذِيقُهُ جُرَعَ المَنَايَا وَلَوْ سَقّاهُ ذلِكَ لاسْتَرَاحَا

الترادف " يذيق – سقى " حيث استخدمه الشاعر ؛ ليؤكد المعنى ويظهر هول الموقف المتمثل بمرارته ؛ فكلمة " يذيق " سبق أن تم الإشارة إليها في موقف سابق واتضح أنها تأتي غالباً في الظروف الصعبة؛ لذا اقتَرَنَتْ بها كلمتا" جُرَع –المنايا "، فيما اقترنت كلمة " سقاه " بالراحة، وإن دلَّتْ هنا على عكس ذلك.

---

(1) ابن منظور ، **اللسان** ، مادة " رَدِفَ " .

(2) دلدار أمين ، **تفسير الكشاف للزمخشري** ، ص 89 .

(3) قيس لبنى ، **الديوان** ، ص 65 .

والإنسان عندما يَرِدُ الماء ويشرب يشعر بالراحة ؛ فالترادف هنا أظهر البيئة المعقدة ثم الأعقد .

ويُرى الترادِفُ عند قيس ليلى في قوله : [1]

(الطويل)

فَيا لَيْتَ أَنَّ الدَّهْرَ جَادَ بِرَجْعَةٍ وَهَيْهَاتَ ؛ إِنَّ الدَّهْرَ لَيْسَ بِعَائِدِ

دعم تمنيه بالترادف " رَجعة – عائد " ؛ ليعبَر عن آية الوجد التي تحوم في أحشائه، ويقشع الضباب عن موقفه الصريح المتمثل في تحسره على أيامه وشبابه.

وفي قوله : [2] (الطويل)

لَعَلَّكِ أَن تَرثِيْ لِعَبْدٍ مُتَيَّمٍ فَمِثْلُكِ يا لَيْلَى يَرِقُّ وَيَرْحَمُ

أراد من خلال الترادف " يرق – يرحم " أن يجسد صفة الرحمة عندها وأنها بعيدة كل البعد عن القسوة والجبروت . ووظف جميل بثينة الترادف في قوله : [3] (الطويل)

وَقالُوا : نَراها يا جَمِيْلُ تَبَدَّلَتْ وَغَيَّرَها الواشِيْ فَقُلْتُ لَعَلَّها

أكد جميل في ترادفه " تبدل– غيَر " أن محبوبته تحولت وأصبح الواشي هدى لها على الرغم من قوة العلاقة بينهما، وكأنَ التبديل يكون من الداخل والتغيير يحصل بتأثير خارجي. إذن جاء الترادف لتوكيد المعنى وإظهار حالة الضعف التي رافقتها في حياتها .

أما الترادف عند كثيَر عزة فكان في قوله : [4] (الطويل)

عَبِيرًا وَمِسْكًا مَانَهُ الرَّشْحُ رَادِعًا بِهِ مِحْجَرٌ أَوْ عارِضٌ يَتَفَصَّدُ

---

(1) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 133 .

(2) مجنون ليلى ، **الديوان** ، ص 219 .

(3) جميل بثينة ، **الديوان** ، ص 137 .

(4) كثير عزة ، **الديوان** ، ص 118 .

يركز من خلال الترادف " عبيرًا– مسكًا " على رائحة النساء الطيبة اللواتي لو رشحن كان رشحهنَ عبيرًا ومسكًا. وثمة ترادفٌ آخَرُ " الرَّشح – يَتَفَصَّدُ " ؛ جاءَ توكيدًا لقوة هذا الطيب ومدى بقائه على الجسم .

كان الترادف ضحلاً عند جميع الشعراء؛ لأنهم بحاجة إلى النظير في حبِّهم؛ ليقدموا الحجة والبرهان للدفاع عن قضيتهم الأولى، وهي حبهم العذري.

وهناك بعض الرشفات الأسلوبيَة التي جاءت عفو الخاطر كقول كثيِّر عزة : [1]

(الوافر)

فَلَوْلا اللهُ ثُمَّ نَدَى ابْنِ لَيْلَـــى وَأَنِّي في نَوالِكَ ذُوْ ارتِغــابِ

وَبَاقِي الوُدِّ مَا قَطَعَتْ قَلُوْصِيْ مَهامِهَ بَيْنَ مِصْرَ إِلَى غُرابِ

لقد خلا البيتُ من الأفعال، ويبيَن هذا الأمرُ قدرةَ الشاعرِ وبراعتَه في نظمِ أبياتٍ تخلو من الأفعال. ومن الندرةِ أنْ يرى الدارسُ أبياتًا مماثلةً له.

وفي قوله : [2] **(الكامل)**

لَوْ يَسْمَعُونَ كَمَا سَمِعْتُ كَلاَمَهَا خَــرُّوا لِـعَزَّةَ رُكَّـعاً وَسُـــجُودَا

يحتوي هذا البيت على ما يسمى التنازع في العمل في كلمة " كلامها " إذ يمكن أن نجعلها مفعولاً به للفعل يسمعون بحكم السَّبْق . أو للفعل سمعت بحكم الجوار. وشابهت هذه القضية القضية نفسها في قوله تعالى : ﴿ **قَالَ ٱنفُخُواْۖ حَتَّىٰٓ إِذَا جَعَلَهُۥ نَارًا قَالَ ءَاتُونِيٓ أُفۡرِغۡ عَلَيۡهِ قِطۡرٗا** ﴾. [3]

---

(1) كثير عزة ، **الديوان** ، ص 70 ، 71 .

(2) كثير عزة ، **م . ن** ، ص 113 .

(3) **سورة الكهف** ، 18 / 96 .

الخاتمـة

أَفْضَتْ هذه الدراسةُ إلى مجموعةٍ مِنَ النتائجِ مِنها :

ارتباطُ الغَزَلِ العُذْرِيِّ في العصرِ الأُمَوِيِّ بِجُذورِ الغَزَلِ العَفيفِ في العَصرِ الجاهِلِيِّ ؛ لِذا وُجِدَ تَشابُهٌ بَيْنَ قِصَصِ المُحِبِّينَ في العَصرِ الجاهِلِيِّ وَصَدْرِ الإسلامِ مِنْ جِهَةٍ ، وَقِصَصِ العُذرِيِّينَ في العَصرِ الأُمَوِيِّ ، وانحِسارُ التَّمَنِّي والرَّجاء – غالبًا – في حالاتِ الضَّعفِ والحَيرَةِ ، كَما شَكَّلَ أُسلوبا التَّمَنِّي والرَّجاءِ حُدودًا لِلمِساحة التي يَتَحَرَّكُ فيها الشاعِرُ العُذريُّ ، إضافةً إلى اشتراكِ مَوضوعاتِ الغَزَلِ العُذريِّ في الدواوينِ الأربعةِ إلى حَدٍّ بَعيدٍ ، كَالطَّيفِ والخَيال ، وَالشَّبابِ وَالمَشيبِ ، والشَّوقِ والحَنينِ ، والفِراقِ والبَينِ ، وكذلكَ نِسبةُ بَعضِ الأبياتِ الشِّعريةِ إلى أكثَرَ مِنْ شاعِرٍ في بعض الأحيان .

وَرَصَدَت الدراسةُ مجموعةً مِنَ الظَّواهِرِ الأُسلوبيةِ، ومنها الظَّواهِرُ التركيبيَّةُ، والصوتيةُ، والدِّلالية ، أما الظَّواهِرُ البلاغيَّةُ فَجاءَتْ في فَصْلٍ مُسْتَقِلٍّ ، وأَشارَتْ إلى حَقْلٍ دِراسِيٍّ يَتَّسِمُ بِالرَّحابَةِ والعُمْقِ هُوَ الأَساليبُ الإنشائيةُ في هذهِ الدَّواوينِ،وَسَجَّلَ البَحرُ الطَّويلُ المَرتَبَةَ الأُولى في الدِّراسةِ بِنِسبَةِ(80.8 %) في حِينَ احتَلَّ بَحرُ الرَّجَزِ المَرتَبَةَ الأَخيرَةَ بِنِسبَةِ (0.73 %) .

وتُوصِي الدراسة بِتَتَبُّعِ الظَّواهِرِ الأُسلوبِيَّةِ في التُراثِ القَديمِ وَدَبِّ الحَرَكَةِ فيها ؛ كَيْ تَخْرُجَ بِحُلَّةٍ جَديدَةٍ، وَمِثالُ ذلك : دِراسَةُ الأَساليبِ الإنشائِيَّةِ في دَواوينِ الغَزَلِ العُذريِّ في العَصرِ الأُمَوِيِّ ، مثل الاستِفهامِ والنِّداءِ والأَمرِ. ودراسةُ القيمِ الإنسانيةِ العليا مثلُ الوفاءِ والشجاعةِ والصَّبرِ في الفترة ذاتِها.
كَما تُوصي بِتَطويرِ الدِّراساتِ التقليديَّةِ " المَوضوعِيَّةِ وَالفَنِّيَّةِ "بالتبحُّرِ في أجوافِ النصوصِ وإدخالِ تِقْنِيَّاتِ الأُسلوبِيَّةِ الحَديثَةِ إليها ؛ لأَنَّها تَصِلُ إلى مُعظَمِ أجزاءِ النَّصِّ وتسعى إلى التقاط ما فيهِ مِنْ ظَواهِرَ، كَما أَنَّها تَتَمَتَّعُ بِمُرونَةٍ عالِيَةٍ لِلتَّعاطي مَعَ النُصوصِ الأَدَبِيَّةِ ، وَتَجْزِمُ هذهِ الدِّراسَةُ بِأَنَّها تُضيفُ أَدَواتٍ حَديثَةً يَستَعينُ بِها الباحِثُ في عَمَلِهِ ، كَالجُرأَةِ في تَحليلِ النُّصوصِ والشَّخصِيَّاتِ ، والإيجازِ، والفَصلِ بَيْنَ مُستَوياتِ الدِّراسَةِ المُختَلِفَةِ .

قائمة المصادر والمراجع

- القـرآن الكريم

أولاً- المصـــادر

1- إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط** ، ط2، القاهرة : دار المعارف، 1340/ 1972 .

2- الآمدي، الحسن بن بشر(ت 987/370)، **المؤتلف والمختلف**، تحقيق صلاح الدين الهواري، ط1، بيروت: المكتبة العصرية ، 2008/1429 .

3- ابن الأثير، ضياء الدين (ت 1258/637)،**المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد،بيروت: المكتبة العصرية ،1999/1420.

4- ابن الأثير، مجد الدين (ت1210/606)، **النهاية في غريب الحديث والأثر**، تحقيق طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناجي ، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية ، ج4 .

5-الأصفهاني ، أبو الفرج (ت967/356) :

- **الأغاني** ، تحقيق علي مهنَّا ، ط2[منقحة ومصححة] بيروت : دار الكتب العلمية ، د.ت.

- **الأغاني**، شرح سمير جابر، ط2[منقحة ومصححة] بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر، د.ت.

6-الأصمعي، عبد الملك أبو سعيد (ت831/216)، **ديوان الأصمعيات**، تحقيق محمد محمود طريفي، ط1، بيروت: دار صادر ، 2002/1423 .

7- الأنطاكي، داود (ت1599/1008)،**تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق**،تحقيق أيمن البحيري، بيروت، القاهرة: دار الكتب العلمية، دار البيان العربي،2002/1422 .

8- امرؤ القيس،حندج بن حجر،(ت نحو 80 ق هـ / 545)،**الديوان**،تحقيق درويش الجويدي، بيروت : المكتبة العصرية، ط1، 2008/1429 .

9- البخاري، محمد بن إسماعيل (ت 870/256)، **صحيح البخاري**، د.ط،بيروت:مؤسسة التاريخ العربي، دار إحياء التراث العربي، د.ت، ج9 .

10- البغدادي، عبد القادر(ت 1682/1093) ، **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، [وضع فهارسه محمد نبيل طريفي]، ط1،بيروت: دار الكتب العلمية ،1998/1418.

11-التفتازاني، سعد الدين مسعود (ت1306/792)، **المطول**، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية ، 2001/1422.

12-الثعالبي، أبو منصور، (ت 429 / 1038)، **فقه اللغة وسر العربية** ،تحقيق أملين نسيب، بيروت: دار الجيل ، د.ت.

13-الجبوري ،كامل سلمان، **معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة2002**، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية ، 1424/ 2002 .

14- الجرجاني، ركن الدين محمد (ت1329/729)، **الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة**، تعليق إبراهيم شمس الدين ، ط1، بيروت : دار الكتب العلمية ، 2002/1423 .

15-الجرجاني، عبد القاهر(ت 471 / 1078)، **دلائل الإعجاز في علم المعاني** ،تحقيق محمد رضوان مهنا، القاهرة : مكتبة الإيمان ، د.ت .

16-جرير، أبو حمزة بن عطية (ت733/114) ، **الديوان** ، شرح حمدو طمَّاس، ط2، بيروت: دار المعرفة ، 2005/1426 .

17-جميل بن معمر(ت701/82)،**الديوان** ، بيروت : دار صادر، د.ت.

18-الجوهري ، إسماعيل بن حماد (ت1010/400) ،**الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، ط4، بيروت : دار العلم للملايين، ج 6،1409/ 1990 .

19- ابن حزم، أبو محمد (ت1064/456) ، **طوق الحمامة في الألفة والألاف**، تحقيق محمد إبراهيم سليم ، القاهرة: مكتبة ابن سينا ، د.ت.

20–الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت792/175)،**العيـــــن** ، تحقيـق مهـدي المخـزومي، إبراهيم السامرائي، ط2، بيروت: دار الوسام ، دار ومكتبة الهلال، ج6 ، 1406/ 1986 .

21–ابن ذريح ، قيس (ت668/68) ، **الديـوان** ، اعتناء وتقديم عبد الرحمن المصطاوي، ط2،بيروت: دار المعرفة، 2004/1425 .

22–الراغب الأصفهاني،الحسين بن محمد(ت1110/503)،**معـجم مفردات ألفـاظ القـرآن**، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، ط1،بيروت : دار الكتب العلمية ، 1997./1418

23– ابن رشيق القيرواني (ت 1071/463)، **العمدة في نقد الشعر وتمحيصه** ، شرح وضبط عفيف حاطوم، ط1،بيروت: دار صادر، 2003/1424.

24– الرماني، أبو الحسن علي (ت994/384)، **معانـــــي الحـــروف**، تحقيق عرفان بن سليم ، بيروت : المكتبة العصرية ، 2009/1430 .

25–الزركلي ،خير الدين(ت1976/1396)، **الأعـــــلام**، ط 13، بيروت: دار العلم للملايين، 1407/ 1988 .

26–السبكي، الشيخ بهاء الدين (ت1372/773)، **عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح**، تحقيق عبد الحميد الهنداوي ، ط1 ، بيروت : المكتبة العربية ، 2003/1423 .

27–ابن السرَّاج، أبو محمد(ت1106/500)، **مصـــارع العشـــاق**، ط2، بيروت: دار صـادر، 1428/2007.

28–السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر(ت1206/622)، **مفتـــاح العلـــوم** ، بيروت : دار الكتب العلمية . د.ت .

29– ابن سلام الجمحي(ت 231/ 846)، **طبقات فحول الشعراء**، شرح محمود محمد شاكر، جدة : دار المدني ، د.ت .

30– ابن سنان الخفاجي(ت1074/466)، **ســـــر الفصاحة**، اعتناء داود غطاشة الشوابكة،ط1 ، عمّان : دار الفكر، 2006/1427 .

31- الضبي، المفضل بن محمد (ت794/178) ، **المفضليـــات** ، تحقيق محمد نبيل طريفي ، ط1، بيروت : دار صادر ، 2003/1424 .

32-عبد الرحمن، كثير (ت723/105)، **الديوان**، شرح قدري مايو، ط1، بيروت: دار الجيل، 1416/ 1995 .

33-عروة بن حزام (ت650/30)،**الديوان**، تحقيق أنطوان محسن القوال، ط1، بيروت: دار الجيل، 1416/ 1995 .

34-العلوي ، يحيى بن حمزة (ت1306/705)، **الطـــراز**، ضبط وتدقيق عبد السلام هارون ، ط1، بيروت : دار الكتب العلمية ، 1995/1415 .

35- عنترة بن شداد (ت 22 ق هـ/600)، **الديوان**، شرح يوسف عيد، بيروت: دار الجيــل، 2001./1422

36-ابن فارس، أحمد أبو الحسين(ت1005/395)، **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت: دار الجيل ، ج 5 .

37-الفيروز أبادي، مجد الدين محمد (ت1363/817)، **القاموس المحيط**، ضبط وتوثيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، بيروت : دار الفكر ، 1995/1415 .

38-القالي أبوعلي (ت967/356) ، **كتاب ذيل الأمالي والنوادر**، ط2 ،بيروت: دار الجيل ودار الآفاق الجديدة ، 1407/ 1987 .

39-ابن قتيبة، محمد بن مسلم(ت889/276)، **الشعر والشعراء** ، تحقيق أحمد محمود شاكر، ط3، القاهرة: دار الحديث ، 1421/ 2001 .

40-القزويني، محمد بن عبد الرحمن(ت1339/739) ،**الإيضاح في علوم البلاغة**، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، ط2 ، القاهرة : مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، 2003/1424 .

41- ابن قيم الجوزية، محمد بن أبي بكر(ت1349/751)، **مـدارج الســالكين**، تحقيق محمد المعتصم بالله ، ط4، بيروت: دار الكتاب العربي ، ج2، 1417/ 1997 .

42- مجنون ليلى، قيس بن الملوح (ت668/68)،**الديوان**،اعتناء وتقديم عبد الرحمن المصطاوي، ط3،بيروت: دار المعرفة، 2007/1428 .

43-المرقشان(الأكبر: ت75 ق هـ/ 550 – الأصغر:ت50ق.هـ/570)،**الديوان**، تحقيق كارين صادر، ط1، بيروت : دار صادر، 1998./1418

44- ابن المعتز،عبد الله (ت909/296)، **كتاب البديع**، شرح أغناطيوس كرانشقو فيسكي، ط2، بغداد: مكتبة المثنى، 1979./1399

45- ابن منظور، محمد بن مكرم (ت1311/711)، **لسان العرب**، ط3 ، بيروت: دار صادر، 2004/1424.

46- النديم، أبو الفرج محمد(ت990/380)،**الفهرست**، تحقيق يوسف علي الطويل، ط2،بيروت: دار الكتب العلمية ، 1422/ 2002 .

47- الهاشمي،أحمد بن إبراهيم(ت1943/1281)،**جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع** ، تحقيق محمد التونجي ، ط2، بيروت : مؤسسة المعارف ، 1425/ 2004 .

48- أبو هلال العسكري ، الحسن بن عبد الله (ت1010/400) :

أ- **الفروق اللغوية** ،تعليق محمد باسل عيون السود ، ط1 ، بيروت : دار الكتب العلمية ، 2000/1421.

ب- **كتاب الصناعتين** ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم، ط1،صيدا، بيروت : المكتبة العصرية ،2006/1427 .

ثانيًا- المراجع

1-إسماعيل، طالب محمد، **مقدمة لدراسة علم الدلالة**، ط1،عمّان: دار كنوز المعرفة العلمية، 2011/1432 .

2-آل طعمة، سلمان، **غزليات الشعراء العرب**، ط1، بيروت: دار الآفاق الجديدة،1419/ 1999 .

3–أمين، دلدار، **تفسير الكشاف للزمخشري** ،ط1،عمان ، بغداد : دار دجلة ، 2007/1427 .

4–بسج، أحمد ، **قيس بن ذريح شاعر العفة**، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية ، 1415/ 1995 .

5–بلاشير، **تاريخ الأدب العربي**، ترجمة إبراهيم الكيلاني، بيروت، دمشق: دار الفكر المعاصر، دار الفكر، 1418/ 1998 .

6–البهبيتي، نجيب، **تاريخ الشعر العربي**، القاهرة : دار الكتب المصرية، 1950/1386 .

7–الجبوري، يحيى، **الغزل العذري**، ط1،عمَّان: دار البشير ،1426/ 2005 .

8–الجواري،عبد الستار، **الحب العذري نشأته وتطوره**، بغداد، القاهرة: دار المثنى، دار الكتاب، د.ت .

9–الحربي، فرحان بدري، **الأسلوبية في النقد العربي الحديث**، بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 2003/1424 .

10–الحسين، قصي ،**تاريخ الأدب العربي– العصر الأموي**، ط1،بيروت: دار ومكتبة الهلال، 1998/1418 .

11–الحوفي، أحمد، **الغزل في العصر الجاهلي**، ط 3، القاهرة : دار نهضة مصر للطبع والنشر، 1392 / 1973 .

12–خليف، يوسف،**الحب المثالي عند العرب**، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت .

13–ربابعة، موسى، **الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها**، ط1، إربد: دار الكندي للنشر والتوزيع، 1423 / 2003 .

14–أبو رحاب، حسان، **الغزل عند العرب**، ط1، القاهرة : مكتبة الثقافة الدينية، 2004/1424 .

15–الزناد، الأزهر، **دروس في البلاغة العربية**، ط1، الدار البيضاء ،بيروت: 1992/1412.

16–سويلم، أحمد،**مجانين العشق العربي**،ط1،القاهرة:نهضة مصر للطباعة والنشر، 1426/ 2006 .

17–شرارة ، عبد اللطيف، **فلسفة الحب عند العرب** ، بيروت: دار مكتبة الحياة ، د.ت.

18–شكري، عياد، **مدخل إلى علم الأسلوب** ، د.م ، ط1، 1402/ 1982 .

19–الشمسي، حسن جبار، **الغزل في عصر صدر الإسلام**، ط1، عمَّان: مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ، 1427/ 2007 .

20–الشيبي، كامل مصطفى، **الحب العذري ومقوماته الفكرية والدينية**،ط1، بيروت: دار المناهل، 1418/ 1997.

21– أبوصلاح،مروان، **مراتب الحب عند العرب وأشهر محبيهم**، عمَّان: المكتبة الوطنية، 1425/ 2005 .

22–طبل، حسن، **علم المعاني تأصيل وتقييم**، ط1، القاهرة : مكتبة الإيمان ،1420/ 1999 .

23–طه حسين، **حديث الأربعاء** ، ط12، القاهرة : دار المعارف، 1927/1345، ج1.

24–عبابنة، سامي، **اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث**، إربد: عالم الكتب الحديث ، ط1، 2004/1425 .

25–عباس، فضل حسن، **البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني**، ط11، عمان: دار الفرقان للنشر والتوزيع ، 1428/ 2007 .

26–عبد المطلب، محمد، **البلاغة والأسلوبية**، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1994/1414 .

27–عتيق،عبد العزيز: أ–**علم العروض والقافية**، بيروت: دار النهضة العربية،1987/1407.

ب– **علم المعاني**، بيروت : دار النهضة العربية ، د.ت .

28–أبو العدوس، يوسف، **الأسلوبية: الرؤية والتطبيق**، عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2007/1427 .

29–عكاوي، إنعام، **المعجم المفصل في علوم البلاغة**، ط2، بيروت: دار الكتب العلمية، 1417/.1996

30–عياشي، منذر، **مقالات في الأسلوبية**، د.م، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،1990/1409 .

31–الفاخوري، حنَّا، **الجامع في تاريخ الأدب العربي**، ط [جديدة ومنقحة]، بيروت:دار الجيل، 1426/ 2006.

32–فضل ، صلاح :

أ– **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، القاهرة : ط1، 1998/1419 .

ب– **مناهج النقد المعاصر**، بيروت: أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط4، 2005/1425 .

33–فيتور، عمران إسماعيل ، **شعر الغزل عند امرئ القيس** ، ط1 ، عمان : دار المناهج للنشر والتوزيع ، 2005./1425

34– فيصل، شكري، **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام**، ط7، بيروت: دار العلم للملايين، 1406 /1986 .

35–فيود، بسيوني عبد الفتاح، **علم المعـــاني**، ط1، القاهرة: مؤسسة المختار، دار المعالم،ج2، 1998/1419 .

36–القوَّال، أنطوان، **عنتـــرة وعبـــــلة**، منشورات جروس برس، د.ت.

37–المسدي، عبد السلام، **الأسلوبية والأسلوب**، د.م، الدار العربية للكتاب، ط3. د.ت .

38–مطلوب، أحمد، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، بيروت: مكتبة لبنان، 1428/ 2007 .

39–الميداني، عبد الرحمن حسن، **البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها**، ط1، دمشق ، بيروت : دار القلم، الدار الشامية، ج1، 1996/1417 .

40– نهر، هادي، **علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي**، تقديم علي الحمد، ط1، إربد: دار الأمل للنشر والتوزيع ، 2007/1427 .

41–هارون، عبد السلام، **الأساليب الإنشائية في النحو العربي**، ط3، القاهرة : مكتبة الخانجي ، 1985/1404 .

ثالثًا– الدَّوريات

1–"**عفراء**" **للشاعر عروة بن حزام**، العربي، العدد396، السنة الرابعة والثلاثون، نوفمبر 1411 / 1991، ص (178–179) .

2–عودة، خليل، **المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الأصالة والتجديد، الأسلوبية نموذجاً**، مجلة جامعة الخليل للبحوث، مجلد 1، عدد 2، 2003/1423، ص(51–54).

3–مبارك، محمد، **نظرية التلقي والأسلوبية منهاج التقابل الدلالي والصوتي**، مجلة عالم الفكر، مجلد 33 ، 2004/1424 ، ص 76 .

رابعًا – الرسـائل

1–انشراح مشافق الفقراء، **المظاهر الحضارية في شعر الغزل في العصر الأموي** ،

(رسالة ماجستير) مؤتة : جامعة مؤتة ، 2005/1425.

2–حسن جبار محمد، **الغزل في عصر صدر الإسلام (رسالة ماجستير)**، البصرة: جامعة البصرة ، 1408/ 1988 .

3–فاطمة النصيرات، **ظواهر أسلوبية في سيفيات المتنبي**، (أطروحة دكتوراة) إربد :

جامعة اليرموك،2004/1424 .

الفـــهارس الفنيـــــة

1- فهرس الآيـــات 221

2- فهرس الأحاديـث 223

3- فهرس الأعـــلام 224

4- فهرس الأشـــعار 232

5- فهرس المحتويات 259

أولاً- فهرس الآيات

الآية	رقمها	السورة	رقمها	الصفحة
﴿ وَمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلۡغُرُورِ ﴾	185	آل عمران	3	132
﴿ يَٰلَيۡتَنِي كُنتُ مَعَهُمۡ فَأَفُوزَ فَوۡزًا عَظِيمًا ﴾	73	النساء	4	74
﴿ وَتَرۡجُونَ مِنَ ٱللَّهِ مَا لَا يَرۡجُونَۗ ﴾	104	النساء	4	72
﴿ فَعَسَى ٱللَّهُ أَن يَأۡتِيَ بِٱلۡفَتۡحِ أَوۡ أَمۡرٖ مِّنۡ عِندِهِۦ ﴾	52	المائدة	5	73
﴿ فَهَل لَّنَا مِن شُفَعَآءَ فَيَشۡفَعُواْ لَنَآ ﴾	53	الأعراف	7	68
﴿ فَذُوقُواْ ٱلۡعَذَابَ بِمَا كُنتُمۡ تَكۡفُرُونَ ﴾	35	الأنفال	8	135
﴿ لَوۡ أَنَّ لِي بِكُمۡ قُوَّةً ﴾	80	هود	11	68
﴿ أَكۡرِمِي مَثۡوَىٰهُ عَسَىٰٓ أَن يَنفَعَنَآ أَوۡ نَتَّخِذَهُۥ وَلَدٗاۚ ﴾	21	يوسف	12	73
﴿ قَالَ ٱنفُخُواْۖ حَتَّىٰٓ إِذَا جَعَلَهُۥ نَارٗا قَالَ ءَاتُونِيٓ أُفۡرِغۡ عَلَيۡهِ قِطۡرٗا ﴾	96	الكهف	18	209

﴿ وَمَآ أَرۡسَلۡنَا مِن قَبۡلِكَ مِن رَّسُولٖ وَلَا نَبِيٍّ إِلَّآ إِذَا تَمَنَّىٰٓ أَلۡقَى ٱلشَّيۡطَٰنُ فِيٓ أُمۡنِيَّتِهِۦ ﴾	52	الحج	22	65
﴿ وَيَوۡمَ يَعَضُّ ٱلظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيۡهِ يَقُولُ يَٰلَيۡتَنِي ٱتَّخَذۡتُ مَعَ ٱلرَّسُولِ سَبِيلٗا ﴾	27	الفرقان	25	69
﴿ يَٰلَيۡتَ لَنَا مِثۡلَ مَآ أُوتِيَ قَٰرُونُ ﴾	79	القصص	28	75
﴿ كُلُّ نَفۡسٖ ذَآئِقَةُ ٱلۡمَوۡتِۖ ثُمَّ إِلَيۡنَا تُرۡجَعُونَ ﴾	57	العنكبوت	29	135
﴿ وَمِنۡ ءَايَٰتِهِۦٓ أَن يُرۡسِلَ ٱلرِّيَاحَ مُبَشِّرَٰتٖ وَلِيُذِيقَكُم مِّن رَّحۡمَتِهِۦ وَلِتَجۡرِيَ ٱلۡفُلۡكُ بِأَمۡرِهِۦ وَلِتَبۡتَغُواْ مِن فَضۡلِهِۦ وَلَعَلَّكُمۡ تَشۡكُرُونَ ﴾	46	الروم	30	136
﴿ لَّعَلِّيٓ أَبۡلُغُ ٱلۡأَسۡبَٰبَ ﴾	36	غافر	40	69
﴿ فَتَمَنَّوُاْ ٱلۡمَوۡتَ ﴾	6	الجمعة	62	65
﴿ وَلَا يَتَمَنَّوۡنَهُۥٓ أَبَدَۢا ﴾	7	الجمعة	62	65
﴿ ٱلَّذِي خَلَقَ سَبۡعَ سَمَٰوَٰتٖ طِبَاقٗاۖ مَّا تَرَىٰ فِي خَلۡقِ ٱلرَّحۡمَٰنِ مِن تَفَٰوُتٖۖ ﴾	3	الملك	67	176

﴿ فَقُلۡتُ ٱسۡتَغۡفِرُواْ رَبَّكُمۡ إِنَّهُۥ كَانَ غَفَّارًا ﴾	10	نوح	71	189
﴿ مَّا لَكُمۡ لَا تَرۡجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا ﴾	13	نوح	71	71

ثانياً- فهرس الأحاديث

الحديث	الصفحة
((إِذَا تَقَرَّبَ الْعَبْدُ إِلَيَّ شِبْرًا تَقَرَّبْتُ إِلَيْهِ ذِرَاعًا وَإِذَا تَقَرَّبَ مِنِّي ذِرَاعًا تَقَرَّبْتُ مِنْهُ بَاعًا وَإِذَا أَتَانِي مَشْيًا أَتَيْتُهُ هَرْوَلَةً))	163

ثالثاً- فهرس الأعلام

حرف الهمزة		
العلم	التكرار	الصفحة
امرؤ القيس	2	126 ، 127 .
أحمد الحوفي	1	31
أسماء	13	2 ، 6 ،7 ،7، 7،7 ، 8 ، 8 ،48 ،55 ،93 ، 147 ،163.
أحمد مطلوب	1	88
ابن الأثير	2	121،155 .
أحمد الشايب	1	123
حرف الباء		
بثينة	21	ج، 1 ، 2 ، 33 ، 34 ، 50 ، 50 ، 51 ،51 ، 52 ، 53 ، 53 ، 53 ، 53 ، 164 ، 164 ، 106 ، 165 ، 165، 16، 174 ، 174
حرف الجيم		
الجاحظ	2	120 ، 120
جرير	1	70
جميل بثينة (جميل بن معمر)	43	ج،1،29،40،49،53،70،79،86،88،95،95،98، 100،103،107،108،112،117،143،156،157، 161،161،162،165،170،174،179،182،184، 185،187،189،190،191،192،194،196،199، 204،206،208.
جميل بن معمر (جميل بثينة)	2	2 ، 29

ابن جني	1	120
جنوب بنة محصن	1	21
جون مدلتون	1	123
حرف الحاء		
حبيشة	7	2 ، 21 ، 23 ، 23 ، 23 ، 24 ، 24.
الحُدادية	4	6 ، 12 ، 12، 48 .
بنو حزام	1	25
ابن حزم	1	23
الحسين بن علي	1	35
أبو حية النميري	1	43
حرف الخاء		
خالد بن الوليد	1	24
خُزاعة	1	12
الخطيب القزويني	1	121، 188
ابن خَلدون	1	121
حرف الدال		
ابن دريد	1	202
دي سوسير	1	129

حرف الذال		
أبو ذؤيب الهذلي	1	127
ذو الرُّمَّة	1	7
حرف الراء		
ربيعة بن الحريش	1	37
ربيعة بن عامر	2	37، 37
ابن رشيق	1	120
ركن الدين محمد بن علي الجرجاني	1	73
الرياشي	1	37
ريفاتير	2	123 ، 125
حرف الزاي		
زبيبة	1	15
حرف السين		
سعد بن مهدي	1	37
ابن سَلاَّم	5	43، 43 ، 43 ، 44، 44 .
ابن سنان الخَفاجِيِّ	1	182
سَوَّار بن المُضَرَّب	2	48 ، 48 .
سُوَيد بن عامر المصطلقي	1	66

حرف الشين		
شُكري عَيّاد	3	ج ، 3 ، 122.
شُكري فيصل	2	ج ، 3 .
حرف الصاد		
صلاح فضل	2	3 ، 128.
حرف الطاء		
طرفة بن العبد	1	8
طه حسين	4	29 ، 29 ، 31 ، 32
حرف العين		
بنو عامر	2	24،11
عامر بن صعصعة	2	37 ، 37
عباس محمود العقاد	1	43
عبد الستار الجواري	2	30 ، 32
عبد السلام المسدي	1	124
عبد السلام هارون	1	76
عبد العزيز بن ليلى	1	146
عبد الله بن العجلان	5	2 ، 6 ، 9 ، 9 ، 22 .
عبد الله بن علقمة	4	2 ، 21 ، 23 ، 49 .
بنو عبس	3	15 ، 16 ، 16 .
أبو العتاهية	1	74

عثمان بن عفان	2	27 ، 64 .
بنو عذرة	5	25 ، 27 ، 29 ، 29 ، 29 .
عروة بن حزام	12	2 ، 21، 25 ، 25 ، 28، 29 ، 29 ، 49 ، 49 ، 49 ، 51، 53 .
عفراء	16	2 ، 21 ، 25، 25 ، 26 ، 26، 26 ، 26 ، 26 ، 27 ، 27، 27 ، 27 ، 27، 29 ، 53 .
عقال بن مهاجر	1	25
أبو علي القالي	1	27
عمرو بن كعب	2	18،13
عنترة	30	2 ،5، 6،15 ، 15 ، 15، 16 ، 16 ، 16، 16 ،16، 17،17،18 ، 18 ، 19، 19 ، 19 ، 19 ، 31 ، 50 ،52 ، 52 ، 53 ،55 ، 56 ، 57 ، 58 ، 58.

حرف الفاء		
فاطمة بنة المنذر	1	8
الفاكه بن المغيرة	1	24
الفاكه بن الوليد	1	24
أبو فرج الأصفهاني	2	ج ، 3،72
بنو فَزارة	1	13
فضل حسن عباس	1	70
حرف القاف		
ابن قتيبة	4	120 ، 122 ، 122 ، 123
قصي الحسين	1	33
قيس بن الحُدادِيَّة	3	6، 12 ، 48 .
قيس بن ذريح (قيس لبنى)	4	2 ، 35 ، 46، 57 .
قيس بن زهير	1	16
قيس لبنى (قيس بن ذريح)	39	ج،1 ، 35 ، 51 ، 54 ، 59 ، 60 ، 72 ، 76، 77 ، 77 ، 81 ، 83 ، 84 ، 92 ، 95 ، 101 ، 103 ، 106 ، 107 ، 111 ، 116 ، 132 ، 136 ، 138 ، 158،164 ، 173، 173، 174 ، 176 ، 183 ، 187 ، 192 ، 193 ، 197 ، 205 ، 205، 207.
قيس ليلى (قيس بن الملوح)	47	ج، 1،59،60،69،77،81،84،87،90،92،93،94،100، 102،104،106،108،112،113،116،133،133،138، 142،148،155،159،160،161،164،169،174،174، 177،177،183،187،189،190،191،192،194،198، 203،205،207.

قيس بن الملوح (قيس ليلى)	2	37،2
ابن قيم الجوزية	1	75
حرف الكاف		
كُثَيِّر بن عبد الرحمن (كُثَيِّر عَزَّة)	2	43،43
كُثَيِّر عَزَّة (كُثَيِّر بن عبد الرحمن)	25	43،72،80،82،96،99،101،105،109،157،162،166، 171،180،180،185،189،190،191،195،196،200، 204،205،206.
الكونت بوفون	1	124
حرف اللام		
لُبنى بنة الحُباب	1	35
ليلى العامرية	1	108
حرف الميم		
مالك بن الريب	1	69
مالك بن الصَّمصامة	2	2 ، 21
مجنون ليلى	3	37 ، 54، 79
محمد عبد المطلب	3	ج ، 3 ، 122
المرقش الأصغر	5	2 ، 6 ، 8 ، 52 ، 57.
المرقش الأكبر	13	2 ، 6 ،7، 7، 8 ،8 ، 48، 49 ، 50 ، 52 ، 55 ، 61 ،62
بنو مزينة	1	12
مُعاوية	1	10
منذر عياشي	1	125

مهدي بن ربيعة	1	37
مِهيار الديلمي	1	126
الميداني	1	69
حرف النون		
نجيب محمد البهبيتي	1	31
نُعْم	4	6 ، 12 ، 12 ، 13 .
النُّعمان بن بشير	1	27
بنو نمير	2	11 ، 11
بنو نهد	1	11
حرف الهاء		
أبو هلال العسكري	4	3 ، 150 ، 155، 176.
هِند	6	5 ، 6، 10 ، 10 ، 10 ، 11 .
حرف الواو		
ورد بن العقيلي	1	38
حرف الياء		
يحيى الجبوري	1	36
يحيى العلوي	1	68
يوسف أبو العدوس	1	123
يوسف خليف	4	ج ، 3 ، 6 ، 19

رابعاً- فهرس الأشعار

البيت		البحر	التكرار	الصفحة
قافية الهمزة				
لَقَدْ كُنْتُ أَرْجُوْ أَنْ تَجُوْدِيْ بِنائِلٍ	فَأَخْلَفَ نَفْسِيْ مِنْ جَداكِ رَجاؤُها	الطويل	1	95
فَلَوْ أَنَّ نَفْسِيْ يا بُثَيْنُ تُطِيْعُنِي	لَقَدْ طالَ عَنْكُمْ صَبْرُها وَعَزاؤُها	الطويل	1	170
فَهذا ثَنائِيْ إِنْ نَأَتْ وَإِذا دَنَتْ	فَكَيْفَ عَلَيْنا لَيْتَ شِعْرِيْ ثَناؤُها ؟	الطويل	1	179
قافية الباء				
وَما أَحْبَبْتُ أَرْضَكُمُ وَلكِنْ	أُقَبِّلُ إِثْرَ مَنْ وَطِئَ التُّرابا	الوافر	2	113،36
لَقَدْ لاقَيْتُ مِنْ كَلَفِيْ بِلُبْنَى	بَلاءً ما أُسِيْغُ بِهِ الشَّرابا	الوافر	1	36
إِذا نادَى المُنادِيْ بِاسْمِ لُبْنَى	عَيِيْتُ فَما أُطِيْقُ لَهُ جَوابا	الوافر	1	36
أَمِنْكِ سَرَى يا بَثْنُ طَيْفٌ تَأَوَّبَا	هُدُوءاً فَهاجَ القَلْبَ شَوْقاً وَأَنْصَبَا	الطويل	1	53
عَجِبْتُ لَهُ أَنْ زارَ فِي النَّوْمِ مَضْجَعِيْ	وَلَوْ زارَنِيْ مُسْتَيْقِظاً كانَ أَعْجَبَا	الطويل	4	142،53 189،170
أَمَسُّ تُرابَ أَرْضِكِ يا لُبَيْنَى	وَلَوْلاَ أَنْتِ لَمْ أَمْسَسْ تُرَابَا	الوافر	3	113،100 157
وَقُلْتُ لِعَرَّافِ اليَمامَةِ داوِنِي	فَإِنَّكَ إِنْ أَبْرَأْتَنِي لَطبيبُ	الطويل	1	27
فما بِيَ من سُقْمٍ ولا طَيْفِ جِنَّةٍ	ولكنَّ عَمِّي الحِمْيَرِيِّ كَذوبُ	الطويل	1	27
عَشِيَّةَ لا عَفراءُ دانٍ ضِرارُها	فَتُرْجَى وَلا عَفراءُ مِنْكَ قَريبُ	الطويل	1	27
فَوَاللهِ لا أَنساكِ ما هَبَّتِ الصَّبا	وَما عَقَّبَتْها في الرِّياحِ جَنوبُ	الطويل	1	27

دعاني الهَوَى والشَّوقُ لَمَّا تَرَنَّمَتْ هَتُوفُ الضُّحَى بَيْنَ الغُصونِ طَرُوبُ	الطويل	1	39
تُجاوِبُ وُرْقاً إِذْ أَصَخْنَ لِصَوتِها فَكُلٌّ لِكُلٍّ مُسْعِدٌ ومُجِيْبُ	الطويل	1	39
فَقُلْتَ : حَمامَ الأَيكِ ما لَكَ باكِياً ؟ أَفارَقْتَ إِلفاً أَمْ جَفاكَ حبيبُ	الطويل	1	39
وَأَوَّلُ ما قادَ المَوَدَّةَ بَينَنا بِوَادِي بَغِيْضٍ يا بُثَيْنَ ، سِبَابُ	الطويل	1	41
وَقُلْنا لَها قَوْلاً فَجاءَتْ بِمِثْلِهِ لِكُلِّ كَلامٍ يا بُثَيْنَ ، جَوابُ	الطويل	1	41
أَغالِبُكَ القَلْبُ اللَّجُوْجُ صَبابَةً وَشَوْقاً إِلَى أَسْماءَ أَمْ أَنْتَ غالِبُهْ	الطويل	1	55
يَهِيْمُ وَلا يَعْيا بِأَسْماءَ قَلْبُهُ كَذاكَ الهَوَى إِمْرارُهُ وَعَوَاقِبُهْ	الطويل	1	55
فَهَلْ يَرْجِعَنْ لِي لِمَّتِيْ إِنْ خَضَبْتُهَا إلى عَهْدِها قَبلَ المَشِيبِ خِضَابُهَا	الطويل	1	61
رَأَتْ أُقْحُوَانَ الشَّيْبِ فَوْقَ خَطِيطَةٍ إِذَا مُطِرَتْ لَمْ يَسْتَكِنَّ صَوابُهَا	الطويل	1	61
فَإِن يُظْعِنِ الشَّيْبُ الشَّبابَ فَقَدْ تُرَى بِهِ لِمَّتِيْ لَمْ يُرْمَ عَنها غُرَابُهَا	الطويل	1	61
رَمَتْنِي عَلَى عَمْدٍ بُثَيْنَةُ بَعْدَما تَوَلَّى شَبابي وَارْجَحَنَّ شَبابُها	الطويل	1	62
بِعَينَينِ نَجْلاوَيْنِ لَو رَقْرَقَتْهُما لِنَوْءِ الثُّرَيَّا لاسْتَهَلَّ سَحابُها	الطويل	1	62
فَيا نَفْسُ صَبْرًا لَسْتِ وَاللهِ فَاعْلَمِيْ بِأَوَّلِ نَفْسٍ غابَ عَنْها حَبِيْبُها	الطويل	2	192،158
أَلا لَيْتَ الشَّبابَ يَعُوْدُ يَوْماً فَأُخْبِرَهُ بِما فَعَلَ المَشِيْبُ	الوافر	1	74
أَلا لَيتَنا يا عَزُّ كُنّا لِذِي غِنىً بَعيرَيْنِ نَرْعَى في الخَلاءِ وَنَعزُبُ	الطويل	3	207،134،80
وَإِنَّ طِلابي عانِساً أُمَّ وِلْدَةٍ لَمِمَّا تُمَنِّينِي النُّفوسُ الكَواذِبُ	الطويل	2	180،82
أَأَقْطَعُ حَبْلَ الْوَصْلِ فَالمَوْتُ دُوْنَهُ أَمَ اشْرَبُ كَأْساً مِنْكُمُ لَيْسَ يُشْرَبُ	الطويل	1	84
أَلا هَلْ طُلُوعُ الشَّمْسِ يُهْدِيْ تَحِيَّةً إِلَى آلِ لَيلَى مَرَّةً أَوْ غُرُوبُها	الطويل	4	97،84، 177 ،139
أَلاَ لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تَغَيَّرَ بَعْدَنا أَراكٌ فَصِرْمَا قادِمٍ فَتُناضِبُ	الطويل	2	206،86
يَقَرُّ بِعَينِيْ قُربُها وَيَزِيدُنِيْ بِها عَجَباً مَنْ كانَ عِندِي يَعِيْبُها	الطويل	1	90

فَلَوْ كانَ لِيْ قَلْبانِ عِشْتُ بِواحِدٍ	وَأَفْرَدْتُ قلباً في هَواكِ يُعَذَّبُ	الطويل	1	138
وَلَوْ أَنَّ عَيْناً طاوَعَتْنِيْ لَمْ تَزَلْ	تَرَقْرَقُ دَمْعاً أَوْ دَماً حِيْنَ تَسْكُبُ	الطويل	1	138
فلو أنَّ ما بِي بالحصَى فلَقَ الحصَى	وبالرِّيح لم يُسمع لهنَّ هبوبُ	الطويل	2	160،138
ألا أيُّها النُّوَّامُ وَيْحَكُمُ هُبُّوا	أُسائِلُكُمْ : هَلْ يَقْتُلُ الرَّجُلَ الحُبُّ	الطويل	1	142
فلو تلتقِي أرواحنا بعدَ موْتِنا	ومِن دُونِ رَمْسينا من الأرضِ مَنْكِبُ	الطويل	2	206،139
فَلاَ تَتْرُكِي نَفْسِي شَعَاعاً فإنَّها	مِنَ الوَجْدِ قَدْ كادَتْ علَيْكِ تَذُوبُ	الطويل	1	113
وَلَوْ بَذَلَتْ أُمُّ الوَلِيْدِ حَدِيثَها	لِعُصْمٍ بِرَضْوَى أَصْبحَتْ تَتَقَرَّبُ	الطويل	1	154
يَقُولُونَ : لَوْ عَزَّيْتَ قَلْبَكَ لارْعَوَى	فقُلْتُ : وهَلْ لِلعاشِقِيْنَ قُلُوبُ	الطويل	4	164،159 174،169
أَلا لا أَرَى وَادِي المِيَاهِ يُثِيْبُ	وَلا النَّفْسَ عَنْ وادِي المِيَاهِ تَطِيْبُ	الطويل	2	184،160
فَيا نَفْسُ صَبْرًا لَسْتِ وَاللهِ فَاعْلَمِيْ	بِأَوَّلِ نَفْسٍ غابَ عَنْها حَبِيْبُها	الطويل	2	192،158
ألا طرقتْ بعدَ العشاءِ جنوبُ	وذلكَ منها إنْ عجبتَ عجيبُ	الطويل	1	172
وَلَوْ أنّني أستَغفِرُ اللهَ كُلّمَا	ذكَرتُكِ لَمْ تُكتَبْ عليّ ذُنوبُ	الطويل	1	203
يا أُمَّتا أَخْبِريني غَيْرَ كاذِبَةٍ	وما يُريد مَسُولُ الحَقِّ بِالكَذِبِ	البسيط	1	23
أَتِلْكَ أَحْسَنُ أَمْ ظَبْيٌ بِرابِيَةٍ	لا بَلْ حُبَيْشةُ في عَينِي وفي أَرَبي	البسيط	1	23
لقَدْ نادَى الغُرابُ بِبَيْنِ لُبْنَى	فَطار القَلْبُ مِنْ حَذَرِ الغُرابِ	الوافر	1	59
أَحُجَّاجَ بَيْتِ اللهِ في أَيِّ هَوْدَجٍ	وَفي أَيِّ خِدْرٍ مِنْ خُدُورِكُمُ قَلْبِيْ	الطويل	1	85
وَخَيْرُ زَمانٍ كُنْتُ أَرْجُوْ دُنُوَّهُ	رَمَتْنِيْ عُيُوْنُ النَّاسِ مِنْ كُلِّ جانِبِ	الطويل	2	117،95
تَجَنَّبْتُ لَيْلَى أَنْ يَلِجَّ بِيَ الهَوَى	وَهَيْهاتَ ؛ كانَ الحُبُّ قَبْلَ التَّجَنُّبِ	الطويل	2	189،108
عفا الله عن ليلى وإن سفكت دمي	فإني وإن لم تجزني غير عائب	الطويل	1	113

يقولون تُبْ عن ذِكْرِ لَيْلى وحُبِّها	وما خَلْدِي عَنْ حُبِّ لَيْلَى بِتائِبِ	الطويل	1	113
إذا خِفنا من الرُّقباءِ عيناً	تكلَّمتِ العيونُ عنِ القلوبِ	الوافر	1	114
وفي غمزِ الجَوانِحِ مُستراحٌ	لِحاجاتِ المُحبِّ إلى الحبيبِ	الوافر	1	114
تَشَمَّمْنَهُ لَوْ يَستَطِعنَ ارْتَشَفْنَهُ	إذا سُفْنَهُ يَزْدَدْنَ نَكْباً عَلَى نَكْبِ	الطويل	3	157،134 186
فَلَوْلا اللهُ ثُمَّ نَدَى ابْنِ لَيْلَى	وَأَنِّي في نَوالِكَ ذُوْ ارتِغابِ	الوافر	2	209،146
وَبَاقِي الوُدِّ مَا قَطَعَتْ قَلُوْصِيْ	مَهامِهَ بَيْنَ مِصْرَ إِلَى غُرابِ	الوافر	1	209
قافية التاء				
فيا لَيْتَ أنِّي مُتُّ قَبْلَ فِراقِها	وَهَلْ تُرْجِعَنْ فَوْتَ القَضِيَّةِ لَيْتُ	الطويل	5	111،76،57 189،158
وَفارَقْتُ لُبْنَى ضَـلَّةً فَكَأَنَّنِي	قُرِنْتُ إِلى العَيُّــوق ثُمَّ هَوَيْتُ	الطويل	1	57
دَعَوْتُ التي لَوْ أَنَّ نَفْسي تُطِيعُني	لَفَارَقْتُهَا مِنْ حُبِّها وَقَضَيْتُ	الطويل	1	135
أَلا يا نَسِيْمَ الرِّيْحِ حُكْمُكَ جائِزٌ	عَلَيَّ إِذا أَرْضَيْتَنِيْ وَرَضِيْتُ	الطويل	4	155،139 206،160
ألاَ يا نَسِيْمَ الرِّيْحِ لَوْ أَنَّ واحِداً	مِنَ النَّاسِ يُبْلِيْهِ الهَوَى لَبَلِيْتُ	الطويل	2	160،155
فَلَوْ خُلِطَ السُّمُّ الزُّعافُ بِرِيقِها	تَمَصَّصتُ مِنْهُ نَهْلَةً وَرَوِيتُ	الطويل	2	203،169
ماتَتْ لُبَينَى فَمَوتُها مَوتِيْ	هَلْ تَنْفَعَنْ حَسْرَةٌ عَلَى الفَوْتِ	المنسرح	2	83،36
إِنِّيْ سَأَبْكِيْ بُكاءَ مُكْتَئِبٍ	قَضَى حَياةً وَجْداً عَلَى مَيْتِ	المنسرح	1	36
خَلِيلَيَّ هذا رَبْعُ عَزَّةَ فَاعْقِلاَ	قَلُوْصَيْكُمَا ثُمَّ ابكِيَا حَيْثُ حَلّتِ	الطويل	1	45
وَمُسَّا تُراباً كَانَ قَدْ مَسَّ جِلْدَها	وَبِيتا وَظَلاً حَيْثُ باتَتْ وَظَلَّتِ	الطويل	1	45
تَمَنَّيْتُها حَتَّى إِذا ما رَأَيْتُها	رَأَيْتُ المَنايا شُرَّعاً قَدْ أَظَلَّتِ	الطويل	5	82،46،45، 191،146

أَصابَ الرَّدَى مَنْ كانَ يَهْوَى لَكِ الرَّدَى وَجُنَّ اللَّواتِيْ قُلْنَ : عَزّةُ جُنَّتِ	الطويل	1		45
فلَيْتَ قُلُوصِي عِنْدَ عَزَّةَ قُيِّدَتْ بحَبْلٍ ضَعِيفٍ غُرَّ مِنْها فَضَلَّتِ	الطويل	1		180
قافية الجيم				
لَكانَ لِحُبِّكِ المَكْتُومِ شَأْنٌ عَلَى زَمَنٍ وَنَحْنُ بِهِ نَعِيجُ	الوافر	1		61
تُؤَمِّلُ أَنْ تُلاقِيَ أَمَّ عمروٍ بِمَكَّةَ حَيْثُ يَجْتَمِعُ الحَجِيْجُ	الوافر	1		61
قافية الحاء				
إذا رَقَدَ النِّيَامُ فَإِنَّ عَمْراً تُؤَرِّقُهُ الهُمومُ إِلَى الصَّباحِ	الوافر	1		14
تُقَطِّعُ قَلْبَهُ الذِّكْرَى وَقَلْبِي فَلا هُوَ بِالخَلِيِّ وَلا بِصَاحِ	الوافر	1		14
سَقَى اللَّـهُ اليَمامَةَ دارَ قَوْمٍ بِها عَمْرٌو يَحِنُّ إِلَى الرَّواح	الوافر	1		14
أَقُوْلُ وَنِضْوِيْ واقِفٌ عِنْدَ رَمْسِها عَلَيْكِ سَلامُ اللهِ وَالعَيْنُ تَسْفَحُ	الطويل	1		46
فَهذا فِراقُ الحَقِّ لا أَنْ تُزِيْرَنِيْ بِلاَدَكِ فَتْلاءُ الذِّرَاعَيْنِ صَيْدَحُ	الطويل	1		46
مِنَ الخَفِراتِ البِيْضِ خَوْدٌ كَأَنَّها إِذا ما مَشَتْ شِبْراً مِنَ الأَرْضِ تُنْزَحُ	الطويل	1		51
وما نَظَرَتْ عَينِيْ إلى ذِيْ بَشاشَةٍ مِنَ النَّاسِ إلاّ وَهْيَ في العَيْنِ أَمْلَحُ	الطويل	1		51
أَلا لا أَرَى بَعْدَ ابنَةِ النَّضْرِ لَذَّةً لِشَيْءٍ وَلا مِلْحاً لِمَنْ يَتَمَلَّحُ	الطويل	1		51
أَمِنْ بِنْتِ عَجْلاَنَ الخَيالُ المُطَرَّحُ أَلَمَّ وَرَحْلِيْ سَاقِطٌ مُتَزَحْزَحُ	الطويل	1		52
فَلَمَّا انْتَبَهْتُ بِالخَيالِ وَرَاعَنِيْ إِذَا هُوَ رَحْلِيْ والبِلاَدُ تَوَضَّحُ	الطويل	1		52
لعزَّةَ هاجَ الشَّوقَ فالدّمعُ سافحُ مَغانٍ وَرَسْمٌ قَدْ تَقَادَمَ ماصِحُ	الطويل	1		56
لَعَلَّكِ يَوْمًا أَنْ تَرَيْهِ بِغِبْطَةٍ تَوَدِّيْنَ لَوْ يَأْتِيكُمُ وَهْوَ صافِحُ	الطويل	2		93،72
أَلا لَيتَني قَبلَ الذي قُلْتُ شِيْبَ لِيْ مِنَ السُّمِّ جَذْحاتٌ بِماءِ الذَّرَارِحِ	الطويل	2		207،80
خَلِيلَيَّ هَلْ قَيْظٌ بِنَعمانَ راجِعٌ لَيالِيْهِ أَوْ أَيَّامُهُنَّ الصَّوالِحُ	الطويل	1		85

فَهَلْ لِيَ في كِتْمانِ حُبِّيَ راحَةٌ	وَهَلْ تَنفَعَنِّيْ بَوْحَةٌ لَوْ أَبُوحُها	الطويل	1	86
وَأَرْضَى بِغَيْرِ البَذْلِ مِنْها لَعَلَّها	تُفارِقُنا أَسْماءُ وَالوُدُّ صالِحُ	الطويل	2	147،93
هَلِ الحائِمُ العَطْشانُ مُسْقًى بِشُرْبَةٍ	مِنَ المُزْنِ تَرْوِي ما بِهِ فَتُرِيْحُ	الطويل	1	97
أَلا يا غُرابَ البَيْنِ فِيْمَ تَصِيْحُ ؟	فَصَوْتُكَ مَشْنِيٌّ إِلَيَّ قَبِيْحُ	الطويل	4	171،100 206،185
خَلِيْلَيَّ رُوْحا وَانْظُرا ذا لُبانَةٍ	بِهِ باطِنٌ مِنْ حُبِّ عَزَّةَ فادِحُ	الطويل	1	101
كَأَنَّ القَلْبَ لَيْلَةَ قِيلَ يُغْدَى	بِلَيْـــلَى العامِرِيَّةِ أو يُراحُ	الوافر	1	108
قَطاةٌ عَزَّها شَرَكٌ فباتَتْ	تُجاذِبُهُ وقَدْ عَلِقَ الجَناحُ	الوافر	1	108
وَحَوْلِيْ نِساءٌ إِنْ ذُكِرْتُ بِرِيْبَةٍ	شَمِتْنَ وَما مِنْهُنَّ إِلاَّ سَيَفْرَحُ	الطويل	1	117
فأشمتَّ أعدائي وسيءَ بما رأى	صديقي ولا في مرجعٍ كنتُ أكدحُ	الطويل	1	117
يا نَسِيْمَ الصُّبْحِ مِنْ كاظِمَةٍ	شَدَّ ما هِجْتَ الجَوَى وَالبُرَحا	الرمل	1	126
الصَّبا إِنْ كانَ لا بُدَّ الصَّبا	إِنَّها كانَتْ لِقَلْبِيْ أَرْوَحـا	الرمل	1	126
فَكَادَ يُذِيقُهُ جُرَعَ المَنَايَا	وَلَوْ سَقّاهُ ذلِكَ لاسْتَرَاحَـــا	الوافر	3	169،135 207
لَتَكْلِيْمُ يَوْمٍ مِنْ بُثَيْنَةَ وَاحِدٍ	أَلَذُّ مِنَ الدُّنيا لَدَيَّ وَأَمْلَحُ	الطويل	1	142
مِنَ الدَّهْرِ لَوْ أَخْلُوْ بِكُنَّ وَإِنَّما	أُعَالِجُ قَلْباً طَامِحاً حَيْثُ يَطمَحُ	الطويل	1	143
مُنَعَّمَةٌ لَوْ يَدْرُجُ الذَّرُّ بَيْنَها	وَبَيْنَ حَواشِيْ ثَوْبِها ظَلَّ يَجْرَحُ	الطويل	2	148،143
تَرَى الزُّلَّ يَلْعَنَّ الرِّياحَ إِذا جَرَتْ	وَبَثْنَةُ إِنْ هَبَّتْ لَها الرِّيْحُ تَفْرَحُ	الطويل	3	152،143 165
إِذا الزُّلُّ حاذَرْنَ الرِّياحَ رَأَيْتَها	مِنَ العُجْبِ لَوْلا خَشْيَةُ اللهِ تَمْرَحُ	الطويل	1	143
وَلَوْ أَنَّ حُبِّي أُمَّ ذِي الوَدْعِ كُلَّهُ	لأَهْلِكِ مَالٌ لَمْ تَسَعْهُ المَسَارِحُ	الطويل	3	175،154 205

ألا يا غُرابَ البَيْنِ لا صِحْتَ بَعْدَهُ	وَأَمْكَنَ مِنْ أَوْداجِ حَلْقِكَ ذَابحُ	الطويل	1	155
مُنَعَّمَةٌ لَوْ يَدْرُجُ الذَّرُّ بَيْنَها	وَبَيْنَ حَواشِيْ بُرْدِها كادَ يَجْرَحُ	الطويل	1	162
فأُقسمُ لا أنسى ولو حالَ دونَها	مَعَ الصَّرْمِ عَرْضُ السَّبْسبِ المُتَنَازحُ	الطويل	2	175،168
ألا لَيتني قبلَ الذي قلتُ شِيبَ لي	من المُذعِفِ القاضي سِمامُ الذَّرَارِحِ	الطويل	1	171
قافية الخاء				
أَلا يا غُرابَ البَيْنِ هَيَّجْتَ لَوْعَتِيْ	فَوَيْحَكَ خَبِّرْنِي بِمَا أَنْتَ تَصْرُخُ	الطويل	1	156
قافية الدال				
سَرَى لَيْلاً خَيَالٌ مِنْ سُلَيْمَى	فَأَرَّقَنِي وأَصْحَابِي هُجُودُ	الوافر	2	52،8
فَبِتُّ أُدِيْرُ أَمْرِي كُلَّ حالٍ	وأَرْقُبُ أَهْلَهَا وهُمُ بَعِيْدُ	الوافر	2	52،8
عَلَى أَنْ قَدْ سمَا طَرْفِي لِنَارٍ	يُشَبُّ لَها بِذِي الأَرْطَى وَقُوْدُ	الوافر	1	8
إِذا رَشَقَتْ قَلْبِيْ سِهامٌ مِنَ الصَّدِّ	وَبَدَّلَ قُرْبِيْ حادِثُ الدَّهْرِ بِالبُعْدِ	الطويل	1	17
لَبِسْتُ لَها دِرْعًا مِنَ الصَّبْرِ مانِعًا	وَلاقَيْتُ جَيْشَ الشَّوْقِ مُنْفَرِدًا وَحْدِيْ	الطويل	1	17
وَبِتُّ بِطَيْفٍ مِنْكِ يا عَبْلَ قانِعاً	وَلَوْ باتَ يَسْرِي في الظَّلامِ عَلَى خَدِّيْ	الطويل	1	17
فَقُلْتُ لَهُ : فِيها قَضَى اللهُ ما تَرَى	عَلَيَّ وَهَلْ فِيما قَضَى اللهُ مِنْ رَدِّ	الطويل	1	42
وَإِنِّي لَمُشتاقٌ إِلَى رِيْحِ جَيْبِها	كَما اشْتاقَ إِدرِيْسٌ إِلَى جَنَّةِ الخُلْدِ	الطويل	2	56،42
لَقَدْ لامَنِيْ فِيها أَخٌ ذُو قَرابَةٍ	حَبِيْبٌ إِلَيْهِ في مَلامَتِهِ رُشْدِيْ	الطويل	1	42
وَقالَ : أَفِقْ ، حَتَّى مَتَى أَنْتَ هائِمٌ	بِبَثْنَةَ فِيها قَدْ تُعِيْدُ وَقَدْ تُبْدِيْ	الطويل	1	42
نَظَرْتُ إِلَيها نَظْرَةً ما يَسُرُّني	بِها حُمرُ أنعامِ البِلادِ وَسُودُها	الطويل	1	44
مِنَ الخَفِرَاتِ البِيْضِ وَدَّ جَلِيْسُها	إِذا ما انْقَضَتْ أُحْدُوْثَةٌ لَوْ تُعِيْدُها	الطويل	2	181،44
قُلْ لأَسْماءَ أَنْجِزِي المِيعادَا	وَانْظُرِي أَنْ تُزَوِّدِيْ مِنْكِ زَادَا	الخفيف	1	48

أَينَما كُنْتِ أَوْ حَلَلْتِ بِأَرْضٍ	أَوْ بِلادٍ أَحْيَيْتِ تِلْكَ البِلادَا	الخفيف	1	48
وَرُبَّ أَسِيْلَةِ الخَدَّيْنِ بِكْرٍ	مُنَعَّمَةٍ لَهَا فَرْعٌ وَجِيْدُ	الوافر	1	50
مُهَفْهَفَةٌ وَالسِّحْرُ فِيْ لَحَظاتِها	إِذا كَلَّمَتْ مَيْتاً يَقُوْمُ مِنَ اللَّحْدِ	الطويل	1	50
أَشارَتْ إِلَيْها الشَّمْسُ عِنْدَ غُرُوْبِها	تَقُوْلُ إِذا اسْوَدَّ الدُّجَى فَاطْلُعِيْ بَعْدِيْ	الطويل	1	50
يُثَقِّلُها لُبسُ الحَريرِ لِلينِها	وَتَشكُو إِلى جاراتِها ثِقَلَ العِقْدِ	الطويل	1	52
فَلَيْتَ وُشاةَ النَّاسِ بَيْنِيْ وَبَيْنَها	يَدُوْفُ لَهُمْ سُمّاً طَماطِمُ سُوْدُ	الطويل	1	53
وَما زادَها الواشُوْنَ إِلاَّ كَرامَةً	عَلَيَّ وَما زالَتْ مَوَدَّتُها عِنْدِيْ	الطويل	1	53
فَقالَتْ أَخافُ الكاشِحِيْنَ وَأَتَّقِيْ	عُيُوْناً مِنَ الواشِيْنَ حَوْلِيَ شُهَّدا	الطويل	1	54
قالُوا : اللِّقاءُ غَداً بِمُنْعَرَجِ اللِّوَى	وا طُوْلَ شَوْقِ المُسْتَهامِ إِلَى غَدِ	الكامل	1	55
إِذا الرِّيْحُ هبَّتْ مِنْ رُبَى العَلَمِ السَّعْدِيْ	طَفا بَرْدُها حَرَّ الصَّبابَةِ وَالوَجْدِ	الطويل	1	55
يا لَيْتَنا وَالمُنَى لَيْسَتْ مُقَرَّبَةً	أَنَّا لَقِيْناكِ وَالأَحْراسُ قَدْ رَقَدُوْا	البسيط	1	56
فَيَسْتَفِيْقَ مُحِبٌّ قَدْ أَضَرَّ بِهِ	شَوْقٌ إِلَيْكِ وَيَشْفَى قَلْبُهُ الكَمِدُ	البسيط	1	56
أَلا لَيتَ رَيْعانَ الشَّبابِ جَديدُ	وَدَهْراً تَوَلَّى يا بُثَيْنَ يَعُوْدُ	الطويل	7	112،89 ،79،70 206،184،143
أَلاَ لَيْتَ لحْدَكِ كان لَحْدِي	إِذَا ضَمَّتْ جَنَائزَنَا اللُّحودُ	الوافر	4	160،77 191،169
أَلا لَيتَ شِعرِيْ بَعدَنا هَلْ تَغَيَّرَتْ	عَنِ العَهْدِ أَمْ أَمْسَتْ كَعَهْدِيْ عُهُودُها	الطويل	2	207،81
وَهَلْ أَهْبِطَنْ أَرْضاً تَظَلُّ رِياحُها	لَها بِالثَّنايا القاوياتِ وَئِيدُ	الطويل	1	86
وَهَلْ أَلْقَيَنْ سُعْدَى مِنَ الدَّهْرِ مَرَّةً	وَما رَثَّ مِنْ حَبلِ الصَّفاءِ جَدِيدُ	الطويل	2	98،86
نَظَرْتُ وَأَعلامُ الشَرِيَّةِ بَيْنَنا	فَهَضْبُ المَروراة الدَّوانِيْ وَسُوْدُها	الطويل	1	96

فَأَصْبَحْتُ في حالَيْنِ نَفْسٍ مَشُوقَةٍ	وَنَفْسٍ تُرَجِّيْ لَوْ قَدِرْتُ أَعُودُها	الطويل	1	96
لَمَّا أَطالُوْا عِتابِيْ فِيْكِ قُلْتُ لَهُمْ	لا تُكْثِرُوا بَعْضَ هذا اللَّوْمِ وَاقْتَصِدُوا	البسيط	1	104
بِنَفْسِيْ فَلا تَقْطَعْ فُؤادَكَ ضَلَّةً	كَذلِكَ حَزْنِي وَعْثُها وَصُعُودُها	الطويل	1	105
فَلا تَلْحَيَانِي إنْ جَزِعْتُ فَما أَرَى	عَلَى زَفَرَاتِ الحُبِّ مِنْ أَحَدٍ جَلْدِ	الطويل	1	105
وَقَدْ تَلْتقي الأَشْتاتُ بَعْدَ تَفَرُّقٍ	وَقَدْ تُدْرَكُ الحاجاتُ وَهْيَ بَعِيْدُ	الطويل	1	108
يَمُوْتُ الهَوَى مِنِّيْ إذا ما لَقيتُها	وَيَحْيَا إذا فارَقْتُها فَيَعُودُ	الطويل	1	108
أَلا لَيْتَ شِعْري عن عُوَارِضَتَيْ قَنًى	لِطُولِ اللَّيالي هَلْ تَغَيَّرَتَا بَعْدِي	الطويل	1	112
فقالتْ أخافُ الكاشحينَ وأتَّقي	عيوناً منَ الواشينَ حوليَ شُهَّدا	الطويل	1	115
وَما زادَها الواشُوْنَ إلاَّ كَرامَةً	عَلَيَّ وَما زالَتْ مَوَدَّتُها عِنْدِيْ	الطويل	1	115
وكُلُّ ذَخِيرَةٍ لا بُدَّ يَوْماً	وَلَوْ بَقِيتْ تَصِيرُ إلى النَّفادِ	الوافر	3	172،146 181
لَوْ يَسْمَعُونَ كَمَا سَمِعْتُ كَلاَمَهَا	خَرُّوا لِعَزَّةَ رُكَّعاً وَسُجُودَا	الكامل	2	209،147
أَقُولُ لِمَاءِ العَيْنِ أَمْعِنْ ؛ لَعَلَّهُ	بِما لا يُرَى مِنْ غَائِبِ الوَجْدِ يَشْهدُ	الطويل	1	147
فَلَوْ فُوْدِيْتَ مِنْ حَدَثِ المَنايا	وَقَيْتُكَ بِالطَّرِيْفِ وَبِالتِّلادِ	الوافر	3	182،149 205
وَلَوْ لَبِسَتْ ثَوْباً مِنَ الوَرْدِ خالِصًا	لَخَدَّشَ مِنْها جِلْدَها وَرَقُ الوَرْدِ	الطويل	4	158،151 203،173
أَحَبُّ ظَعِينَةٍ ، وَبَنَاتُ نَفْسي	إلَيْهَا لَوْ بَلِلْنَ بها صَوَادي	الوافر	2	172،154
أَلا لَيْتَ شِعْرِيْ هَلْ أَبِيْتَنَّ لَيْلَةً	بِوادِي القُرَى إنِّي إذاً لَسَعِيْدُ	الطويل	2	206،156
لَيْتَ لُبْنَى تَعُوْدُنِيْ ثُمَّ أَقْضِيْ	أَنَّها لا تَعُوْدُ فِيْمَنْ يَعُوْدُ	الخفيف	3	163،158، 177
أَلا لَيْتَ أَيّامًا مَضَيْنَ تَعُوْدُ	فَإِنْ عُدْنَ يَوْمًا إِنَّنِيْ لَسَعِيْدُ	الطويل	3	183،158 205

فَيا لَيْتَ أَنَّ الدَّهْرَ جَادَ بِرَجْعَةٍ	وَهَيْهَاتَ إِنَّ الدَّهْرَ لَيْسَ بِعَائِدِ	الطويل	2	208،161
فَلَو كانَتْ إِذا احترَقَتْ تَفانَتْ	وَلكِنْ كُلَّما احترَقَتْ تَعودُ	الوافر	1	164
ولا قولَهَا لولا العيونُ التي تَرَى	لزُرْتُكَ فاعذِرْني فَدَتْكَ جُدُودُ	الطويل	1	165
تُعِيدُ إلى رُوحي الحَيَاة وإنَّني	بِنَفْسِيَ لَوْ عَايَنْتَنِي لأَجُوْدُ	الطويل	3	173،168 183
فَلَوْ كانَ ما بِيْ بِالجِبالِ لَهَدَّها	وَإِنْ كانَ فِي الدُّنيا شَدِيداً هُدودُها	الطويل	2	185،175
فَقَدْ وَعَدَتْكَ لَوْ أَقْبَلْتَ وُدًّا	فَلَجَّ بِكَ التَّدَلُّلُ في تَعَادِ	الوافر	1	175
أعَالِجُ مِنْ نَفْسي بقايا حُشَاشَةٍ	على رَمَقٍ والعَائِدَاتُ تَعُودُ	الطويل	1	183
أُجيبُ بِلُبْنى مَنْ دعاني تجلُّدًا	وَبِي زَفَرَاتٌ تَنْجَلي وَتَعُودُ	الطويل	1	183
خَلِيْلَيَّ مُرَّا بِيْ عَلَى الأَبْلَقِ الفَرْدِ	وَعَهْدِي بِلَيْلَى حَبَّذَا ذاكَ مِنْ عَهْدِ	الطويل	1	184
أَلا يا صَبَا نَجْدٍ مَتَى هِجْتَ مِنْ نَجْدِ	فَقَدْ زادَنِيْ مَسْراكَ وَجْداً عَلَى وَجْدِ	الطويل	1	184
شَرَيْتُ بِشَاتِي شِبْهَ لَيْلَى وَلَو أَبَوْا	لأَعْطَيْتُ مِنْ مالِيْ طَرِيْفي وَتَالِدِي	الطويل	1	179
مِنَ الخَفِرَاتِ البِيْضِ وَدَّ جَلِيْسُها	إِذا ما انْقَضَتْ أُحْدُوْثَةٌ لَوْ تُعِيْدُها	الطويل	2	181،45
ويَعذُبُ لي مِنْ غَيرِها فَأَعافُها	مَشارِبُ فيها مَقْنَعٌ لَوْ أُريدُها	الطويل	1	181
لَوْ كانَ يَقْبَلُ فِدْيَةً لَفَدَيْتُهُ	بالمُصْطَفَى مِنْ طارِفي وتِلادي	الكامل	1	182
وَنَعُوْدُ سَيِّدَنا وَسَيَّدَ غَيْرِنا	لَيْتَ التَّشَكِّيَ كانَ بِالعُوَّادِ	الكامل	1	190
وَلَوْ أَنَّنِيْ أَسْطِيْعُ صَبْرًا وَسَلْوَةً	تَنَاسَيْتُ لُبْنَى غَيْرَ مَا مُضْمِرٍ حِقْدَا	الطويل	1	203
أَلا حَبَّذَا نَجْدٌ وَطِيْبُ تُرَابِهِ	وَأَرْوَاحِهِ إِنْ كانَ نَجْدٌ عَلَى العَهْدِ	الطويل	1	206
عَبِيرًا وَمِسْكًا مَانَهُ الرَّشْحُ رَادِعًا	بِهِ مِحْجَرٌ أَوْ عارِضٌ يَتَفَصَّدُ	الطويل	1	208
قافية الـرَّاء				
أَلَمْ تَأْتِ هِنْداً كَيْفَما صَنَعَ قَوْمُها	بَنِي عامِرٍ إِذْ جاءَ يَسْعَى نَذِيرُها	الطويل	1	11

فَقالوا لَنا إِنَّا نُحِبُّ لِقاءَكُمْ	وَإِنَّا نُحَيِّيْ أَرْضَكُمْ وَنَزُوْرُها	الطويل	1	11
يُخَيَّلُ لِي هَيَا عَمْرُو بْنَ كَعْبٍ	كَأَنَّكَ قَدْ حُمِلْتَ عَلَى سَرِيْرِ	الوافر	1	14
يَسِيْرُ بِكَ الهُوَيْنَى القَوْمُ لَمَّا	رَماكَ الحُبُّ بالعَلقِ العَسِيرِ	الوافر	1	15
تَكُ هكَذا يا عَمْرُو إِنِّيْ	مُبَكِّرَةٌ عَلَيْكَ إِلَى القُبورِ	الوافر	1	15
أَلَمَّتْ فَما حَيَّتْ وَعاجَتْ فَأَسْرَعَتْ	إِلَى جُرْعَةٍ بَيْنَ المَخارِمِ وَالنَّحْرِ	الطويل	1	22
خَلِيْلَيَّ قَدْ حانَتْ وَفاتِيَ فَاحْفِرا	بِرابِيَةٍ بَيْنَ المَخافِرِ وَالبُتْرِ	الطويل	1	22
لِكَيْما تَقُوْلَ العَبْدلِيَّةُ كُلَّما	رَأَتْ جَدَثِي سُقِّيْتَ يا قَبْرُ مِنْ قَبْرِ	الطويل	1	22
إِنْ يَقْتُلُوْنِيْ يا حُبَيْشُ فَلَمْ يَدَعْ	هوالعلمُ مِنِّيْ سِوَى غُلَّةِ الصَّدْرِ	الطويل	1	25
وَأَنْتِ التي أَخْلَيْتِ لَحْمِيْ مِنْ دَمِيْ	وَعَظْمِيْ وَأَسْبَلْتِ الدُّمُوْعَ عَلَى نَحْرِي	الطويل	1	25
وَنَحْنُ بَكَيْنا مِنْ فِراقِكَ مَرَّةً	وأُخْرَى وَآسَيْناكَ في العُسْرِ وَاليُسْرِ	الطويل	1	25
وَأَنْتَ فَلا تَبْعَدْ فَنِعْمَ فَتَى الهَوَى	جَميلُ العَفافِ في المَوَدَّةِ وَالسِّتْرِ	الطويل	1	25
لَوْ قُلْتِ ما قالُوا لَزِدْتُ جَوًى بِكُمْ	عَلَى أَنَّهُ لَمْ يَبْقَ سِتْرٌ وَلا صَبْرُ	الطويل	1	24
وَلَمْ يَكُ حُبِّي عَنْ نَوالٍ بَذَلْتِهِ	فَيُسْلِيَنِي عَنْهُ التَجَهُّمُ وَالهَجْرُ	الطويل	1	24
وَما أَنْسَ مِ الأَشياءِ لا أَنْسَ دَمْعَها	وَنَظْرَتَها حَتَّى يُغَيِّبَنِي القَبْرُ	الطويل	1	24
يا عُرْوَ إِنَّ الحيَّ قَدْ نَقَضُوا	عَهْدَ الإِلهِ وَحاوَلُوا الغَدْرَا	الكامل	1	26
يا عُفْرَوَ إِنَّ الحيَّ قَدْ نَقَضُوا	عَهْدَ الإِلهِ وَحاوَلُوا الغَدْرَا	الكامل	1	26
فأَقْسَمْتُ لاَ أَنْسَاكِ ما عِشْتُ لَيْلَةً	وَإِنْ شَحَطَتْ دارٌ وَشَطَّ مَزَارُها	الطويل	1	45
بِجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئْمِ حَالٍ تَزِيْنُهُ	غَدائِرُ مُسترخي العِقاصِ يَصُورُها	الطويل	1	51
زارَ الخَيالُ خَيالُ عَبْلَةَ فِيْ الكَرَى	لِمُتَيَّمٍ نَشْوانَ مَحْلولِ العُرَى	الكامل	1	52
فَمَا بَرِحَ الوَاشُونَ حَتى بَدَتْ لَنَا	بُطُونُ الهَوَى مَقْلُوبَةً بِظُهُورِ	الطويل	1	54
سَأَبْكِيْ عَلَى نَفْسِيْ بِعَيْنٍ غَزِيْرَةٍ	بُكاءَ حَزينٍ في الوَثاقِ أَسِيْرُ	الطويل	1	58

أَلا يا غُرَابَ البَيْنِ لَوْنُكَ شاحِبٌ	وَأَنْتَ بِلَوْعاتِ الفِرَاقِ جَدِيْرُ	الطويل	1	59
تَمَنَّى كِتابَ اللهِ أَوَّلَ ليلَةٍ	وَآخِرَها لاقَى حِمامَ المَقادِرِ	الطويل	1	66
أَسِرْبَ القَطا هَلْ مَنْ يُعِيْرُ جَناحَهُ	لَعَلِّيْ إِلَى مَنْ قَدْ هَوِيْتُ أَطِيْرُ	الطويل	1	73
وَيا لَيْتَنا نَحيا جَميعاً وَلَيْتَنا	نَصيرُ إِذا مِتْنا ضَجيعَيْنِ في قَبْرِ	الطويل	2	179،78
أَلا لَيتَنا حُوتانِ في البَحْرِ نَرتَمِي	إِذا نَحْنُ أَمْسَيْنَا نُلَجِّجُ فِي الْبَحْرِ	الطويل	4	133،79 160،156
يا لَيْتَنِي أَلْقَى المَنِيَّةَ بَغْتَةً	إِنْ كانَ يَوْمُ لِقائِكُمْ لَمْ يُقْدَرِ	الكامل	1	80
شَكَوْتُ إِلَى سِرْبِ القَطا إِذْ مَرَرْنَ بِيْ	فَقُلْتُ وَمِثْلِيْ بِالبُكاءِ جَدِيْرُ	الطويل	1	85
أَسِرْبَ القَطا هَلْ مِنْ مُعِيرٍ جَناحَهُ	لَعَلِّيْ إِلَى مَنْ قَدْ هَوِيْتُ أَطِيْرُ	الطويل	2	87،85
خَلِيْلَيَّ عُوْجَا اليومَ حَتَّى تُسَلِّما	عَلَى عَذْبَةِ الأَنيابِ طَيِّبَةِ النَّشْرِ	الطويل	1	87
فَيا عَزَّ لَيتَ النَّأْيَ إِذْ حالَ بَينَنا	وَبَينَكِ باعَ الوُدَّ لِيْ مِنْكِ تاجِرُ	الطويل	1	87
إِذا عِبْتُها شَبَّهْتُها البَدْرَ طالعًا	وَحَسْبُكَ مِنْ عَيْبٍ لَها شَبَهُ البَدْرِ	الطويل	1	90
لَقَدْ فُضِّلَتْ لُبْنَى عَلَى النَّاسِ مِثْلَما	عَلَى أَلفِ شَهْرٍ فُضِّلَتْ لَيلَةُ القَدْرِ	الطويل	1	90
أُقَلِّبُ طَرْفِيْ فِيْ السَّماءِ لَعَلَّهُ	يُوافِقُ طَرْفِي طَرْفَها حِيْنَ تَنْظُرُ	الطويل	1	92
عَسَى إِنْ حَجَجْنا وَاعْتَمَرْنا وَحُرِّمَتْ	زِيارَةُ لَيْلَى أَنْ يَكُوْنَ لَنَا الأَجْرُ	الطويل	1	94
أَلا قُلْ لِلَيْلَى هَلْ تُراها مُجِيْرَتِيْ	فَإِنِّيْ لَها فِيْما لَدَيَّ مُجِيْرُ	الطويل	1	97
أَأَتْرُكُ لَيْلَى لَيْسَ بَيْنِيْ وَبَيْنَهَا	سِوَى لَيْلَةٍ إِنِّيْ إِذاً لَصَبُوْر	الطويل	1	97
فَلا تَعْذِلُوْنِيْ تَكْسِبُوْنَ خَطِيْئَتِيْ	فَحالَةُ مِثْلِيْ لِلمَمَاتِ مَصِيْرُها	الطويل	1	104
تَجُودُ عَلَيْنَا بالحَدِيثِ وَتَارَةً	تَجُودُ عَلَيْنا بالرُّضَابِ من الثَّغْرِ	الطويل	1	109
وَيَكُونُ يَوْمٌ لاَ أَرَى لَكِ مُرْسِلاً	أَوْ نَلْتَقِي فِيهِ عَلَيَّ كَأَشْهُرِ	الكامل	1	109

ولكنّني أهلي فداؤك أتّقي	عليك عيونَ الكاشِحين وأحذَرُ	الطويل	1	115
ألا أيُّها القومُ الَّذِينَ وَشَوا بنا	على غَيْرِ ما تَقْوَى الإله وَلا بِرِّ	الطويل	1	118
ألا ينْهَكُمْ عنَّا تُقاكُمْ فَتَنْتَهُوا	أَمَ انْتُمْ أُناسٌ قد جُبلتُم عَلَى الكُفْرِ	الطويل	1	118
لقَدْ كُنْتِ حَسْبَ النَّفْسِ لو دام وَصْلُنا	ولكِنَّمَا الدُّنْيا مَتَاعُ غُرورِ	الطويل	1	132
فَلَوْ كُنْتِ مَاءً كُنْتِ مِنْ مَاء مُزْنَةٍ	وَلَوْ كُنْتِ نَوْماً كُنْتِ مِنْ غَفْوَة الفَجر	الطويل	3	170،133 170
وَلَوْ كُنْتِ لَيْلاً كُنْتِ لَيْلَ تَوَاصُلٍ	وَلَوْ كُنْتِ نَجْماً كُنْتِ بَدْرَ الدُّجَى يَسْرِي	الطويل	2	170،133
ألاَ لَيْتَنَا كُنَّا غَزَالَيْنِ نَرْتَعِي	رِياضاً مِنَ الحَوْذانِ في بَلَدٍ قَفْرِ	الطويل	2	156،133
لَوَ انَّ امْرأً أخفَى الهوى مِنْ ضَمِيرِهِ	لَمُتُّ وَلَمْ يَعلَمْ بِذَاكَ ضميرُ	الطويل	3	158،135 191
مُنَعَّمَةٌ لَوْ قابَلَ البَدْرُ وَجْهَها	لَكانَ لَهُ فَضْلٌ مُبِيْنٌ عَلَى البَدْرِ	الطويل	4	148،140 161،151
مُفَلَّجَةِ الأنْياب لَوْ أنَّ رِيقَهَا	يُداوَى بِهِ المَوْتَى لَقامُوْا مِنَ القَبْرِ	الطويل	1	140
أسِرْبَ القَطا هَلْ مِنْ مُعِيْرٍ جَناحَهُ	لَعَلِّيْ إِلَى مَنْ قَدْ هَوِيْتُ أَطِيْرُ	الطويل	1	140
وَجاوِرْ إذا ما مِتُّ بَيْنِيْ وَبَينَها	فَيا حَبَّذا مَوْتِي إذا جاوَرَتْ قَبْرِيْ	الطويل	2	166،144
لَوَ انَّ امْرأً أَخْفَى الهَوَى عَنْ ضَمِيرِهِ	لَمُتُّ وَلَمْ يَعْلَمْ بِذَاكَ ضميرِيْ	الطويل	1	144
أَلا لَيْتَنَا كُنَّا حَمَامَيْ مَفَازَةٍ	نَطِيْرُ ونَأوِي بِالعَشِيِّ إِلَى وَكْرِ	الطويل	2	178،156
فَيا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيْتَنَّ لَيْلَةً	كَلَيْلَتِنا حَتَّى نَرَى سَاطِعَ الفَجْرِ ؟	الطويل	1	156
قَدْ كُنْتُ أَنْهاكَ عَنْها لَوْ تُطاوِعُنِيْ	فَاصْبِرْ فَما لَكَ فِيْها أَجْرُ مَنْ صَبَرا	البسيط	1	158
لَوْ تَعْلَمِيْنَ بِما أُجِنُّ مِنَ الهَوَى	لَعَذَرْتِ أَوْ لَظَلَمْتِ إِنْ لَمْ تَعْذِرِي	الكامل	2	204،166
أَبَيْتُ التي قَدْ سُمْتَنِي وَنَكِرْتُهَا	ولو سُمتَها قبلي قبيصةَ أنكرا	الطويل	1	167
ألا ليتَ شِعْري هَلْ أبيتَنَّ ليلةً	أُناجيكُمُ حَتَّى أرى غُرَّةَ الفَجْرِ	الطويل	2	206،170

أستطِيعُ تَجَلُّداً عن ذكركم	فيُفِيقَ بعضُ صبابتي وتَفَكُّري	الطويل	1	171
فأصبحتُ لو ألممتُ بالحَوْفِ شاقَني	مَنَازِلُ مِنْ حُلْوَانَ وَحْشٌ قُصورُها	الطويل	1	171
فَيا حَبَّذا الأَحْياءُ ما دُمْتِ فِيْهِمُ	وَيا حَبَّذا الأَمْواتُ إِنْ ضَمَّكِ القَبْرُ	الطويل	2	192،177
مَضَى لِيْ زَمانٌ لَوْ أُخَيَّرُ بَيْنَهُ	وَبَيْنَ حَياتِيْ خالِدًا أَبَدَ الدَّهْرِ	الطويل	1	190
لَقُلْتُ ذَرُوْنِيْ ساعَةً وَكَلامَها	عَلَى غَفْلَةِ الواشِيْنَ ثُمَّ اقْطَعُوا عُمْرِيْ	الكامل	1	190
فَلَوْ أَنَّ ما بِيْ بِالحَصَا فَلَقَ الحَصَا	وَبِالصَّخْرَةِ الصَّمَّاءِ لانْصَدَعَ الصَّخْرُ	الطويل	2	203،187
فَقُلْتُ وَلَوْ أَنِّيْ أَشاءُ زَجَرْتُهُ	بِنَفْسِيَ لِلنَّهْدِيِّ هَلْ أَنْتَ زاجِرُهْ	الطويل	1	191
فَيا لَيتَ رَبِّيْ قَدْ قَضَى ذاكَ مَرَّةً	فَيَعْلَمَ رَبِّيْ عِنْدَ ذلِكَ ما شُكْرِيْ	الطويل	1	79
قافية الشين				
وما أدري بَلَى إِنِّـي لأَدْرِي	أَصَوْبُ القَطْرِ أَحْسَنُ أَمْ حُبَيْشُ	الطويل	1	23
حُبَيْشَةُ والذي خَلَقَ الهَدَايا	وما عَنْ بُعْدِها لِلصَّبِّ عَيْشُ	الطويل	1	23
قافية العين				
فَقالَتْ وَعَيْناها تَفِيضانِ عَبْرَةً	بِأَهْلِيَ بَيِّنْ لِيْ مَتَى أَنْتَ راجِعُ	الطويل	1	12
فَقُلْتُ لَها تَاللهِ يَدْرِي مُسافِرٌ	إِذا أَضْمَرَتْهُ الأَرْضُ ما اللهُ صانِعُ	الطويل	1	12
جُفُوْنُ العَذَارى مِنْ خِلالِ البَرَاقِعِ	أَحَدُّ مِنَ البِيْضِ الرِّقاقِ القَواطِعِ	الطويل	2	52،18
إِذا جُرِّدَتْ ذَلَّ الشُّجاعُ وَأَصْبَحَتْ	مَحاجِرُهُ قَرْحَى بِفَيْضِ المَدَامِعِ	الطويل	1	18
سَقَى اللهُ عَمِّي مِنْ يَدِ المَوْتِ جُرْعَةً	وَشَلَّتْ يَدَاهُ بَعْدَ قَطْعِ الأَصابِعِ	الطويل	1	18
كَما قادَ مِثْلِيْ بِالمحالِ إِلَى الرَّدَى	وَعَلَّقَ آمالِيْ بِذَيْلِ المَطامِعِ	الطويل	1	18
أَرَيْتُكِ إِنْ أَزْمَعْتُمُ اليَوْمَ نِيَّةً	وَغالَكِ مُصْطافُ الحِمَى وَمَرابِعُهْ	الطويل	1	22

أَتَرْعَيْنَ ما اسْتُودِعْتِ أَمْ أَنْتِ كَالذي	إذا ما نَأَى هانَتْ عَلَيْهِ وَدَائِعُهْ	الطويل	1	22
أَلا إنَّ حِسْياً دُوْنَهُ قُلَّةُ الحِمَى	مُنَى النَّفْسِ لَوْ كانَتْ تُنالُ شَرائِعُهْ	الطويل	1	22
وَكَيْفَ وَمِنْ دُوْنِ الوُرُودِ عَوائقٌ	وأَصبغُ حامي ما أُحِبُّ ومانِعُهْ	الطويل	1	22
فَلا أنا فيما صَدَّني عَنْهُ طامِعٌ	ولا أَرْتَجِيْ وَصْلَ الذي هُوَ قاطِعُهْ	الطويل	1	23
وَقَدْ قَرَعَ الواشُونَ مِنْها يَدَ العَصا	وَإنَّ العَصا كانَتْ لِذِي الحِلْمِ تُقْرَعُ	الطويل	1	54
وَغَيَّرَكِ الواشُوْنَ لَمَّا جَعَلْتِهِمْ	شِعاراً بِنَثٍّ مِنْ مَقالٍ مُشَنَّعِ	الطويل	1	54
غَرِيبٌ مَشُوقٌ مُولَعٌ بِادِّكارِكُمْ	وكُلُّ غَرِيبِ الدَارِ بالشَّوْقِ مُولَعُ	الطويل	1	56
لمّا دَنَا البَينُ بَيْنَ الحَيِّ وَاقتَسَمُوْا	حَبْلَ الهَوَى وَهْوَ فِيْ أَيْدِيْهِمُ قِطَعُ	البسيط	1	57
جادَتْ بِأَدْمُعِها لَيْلَى ، وَأَعْجَلَنِيْ	وَشْكُ الفِرَاقِ فَما أَبْكِيْ وَما أدَعُ	البسيط	1	57
تَقَرُّ بِقُرْبِها عَينِيْ وَإِنِّيْ	لأَخْشَى أَنْ تَكُوْنَ تُرِيْدُ فَجْعِيْ	الوافر	1	60
حَلَفْتُ بِرَبِّ مَكَّةَ وَالمُصَلَّى	وَأَيْدِيْ السَّابِحاتِ غَداةَ جَمْعِ	الوافر	1	60
لأَنتِ على الثَّنائي فَاعلَميهِ	أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ بَصَرِي وَسَمْعي	الوافر	1	60
بانَ الشَّبابُ حَمِيدَةً أَيَّامُهُ	لَوْ أَنَّ ذلِكَ يُشْتَرَى أَوْ يُرْجَعُ	الكامل	1	69
لَعَلَّ لُبَينَى اليَومَ حُمَّ لِقاؤُها	بِبَعضِ البِلادِ إِنْ ما حُمَّ واقِعُ	الطويل	4	92،72 169،159
أَلا لَيْتَ لُبْنَى في خَلاءٍ تَزورُني	فَأَشْكُوْ إِلَيها لَوْعَتي ثُمَّ تَرْجِعُ	الطويل	3	106،77، 205
تَمَنَّيْتَ أَنْ تَلْقَى لُبَيناكَ وَالمُنَى	تُعاصِيْكَ أَحياناً وَحِيْناً تُطاوِعُ	الطويل	5	164،159،81 187،176
يا لُبَيْنَى فَدَتْكِ نَفْسِي وأَهْلِي	هَلْ لِدَهْرٍ مَضَى لَنا مِنْ رُجُوعِ	الخفيف	1	83
أُقَضِّيْ نَهارِيْ بِالحَدِيْثِ وَبِالمُنَى	وَيَجْمَعُنِيْ بِاللَّيلِ وَالهَمَّ جَامِعُ	الطويل	1	90
وَلَوْلا رَجاءُ القَلْبِ أَنْ تُسْعِفَ النَّوَى	لَما حَمَلَتْهُ بَيْنَهُنَّ الأَضالِعُ	الطويل	2	187،95

يُذَكِّرُنِيْكِ الْخَيرُ وَالشَّرُّ وَالذِي	أَخافُ وَأَرْجُو وَالذِي أَتَوَقَّعُ	الطويل	1	95
أَلا يا شِبْهَ لُبْنَى لا تُرَاعِيْ	وَلا تَتَيَمَّمِيْ قُلَلَ القِـــــلاعِ	الوافر	2	103،101
فَيا قَلْبُ صَبْرًا وَاعْتِرافًا لِما تَرَى	وَيا حُبَّها قَعْ بِالذِيْ أَنْتَ واقِعُ	الطويل	1	101
اقْرَ السَّلامَ عَلَى لَيْلَى وَحَقَّ لَها	مِنِّي التَّحِيَّةُ إِنَّ المَوْتَ قَدْ نَزَعا	البسيط	1	102
وَلا تُعْجِلاَنِيْ أَنْ أُلِمَّ بِدمْنَةٍ	لِعَزَّةَ لاحَتْ لِيْ بِبَيْدَاءَ بَلْقَعِ	الطويل	2	117،105
سَرِيعٌ إِلى ابْنِ العَمِّ يَشْتِمُ عِرْضَهُ	وَلَيْسَ إِلى داعِي النَّدى بِسَرِيعِ	الطويل	1	188
كَمْ مِنْ دَنِيٍّ لَهَا قَدْ صِرْتُ أَتْبَعُهُ	وَلَوْ صَحا القَلْبُ عَنْها صارَ لِيْ تَبَعا	البسيط	2	141،106
وَأَعْمِدُ لِلأَرْضِ التي مِنْ وَرائِكُمْ	لِتُرْجِعَنِيْ يَوْماً إِلَيْكِ الرَّواجِعُ	الطويل	1	107
وَقَدْ عِشْنا نَلَذُّ العَيشَ حيناً	لَوَ انَّ الدَّهْرَ للإِنْسَانِ رَاعِ	الوافر	1	112
لَقَد ثَبَتَتْ في القلب منكُمْ مَوَدَّةٌ	كما ثَبَتَتْ في الراحتينِ الأصابعُ	الطويل	1	113
خَلِيليَّ عُوجَا مِنْكُما ساعةً معي	على الرَّبْع نَقْضي حاجةً ونُوَدِّعِ	الطويل	1	117
أمِنَ المَنُونِ ورَيْبِها تَتَوَجَّعُ	والدَّهْرُ لَيْس بمُعْتِبٍ مَن يَجْزَعُ	الكامل	1	127
وَلَوْلا رَجاءُ القَلْبِ أَنْ تُسْعِفَ النَّوَى	لَما حَبَسَتْهُ بَيْنَهُنَّ الأَضالِعُ	الطويل	1	136
فَلو لمْ يَهِجْني الظَّاعِنونَ لَهاجَنِيْ	حَمائِمُ وُرْقٌ في الدِّيارِ وُقُوعُ	الطويل	3	187،140 203
أَلا إِنَّما أَبْكِيْ لِما هُوَ واقِعُ	وَهَلْ جَزَعٌ مِنْ وَشْكِ بَيْنِكِ نافِعُ	الطويل	2	183،168
بَخِلْتِ فَكَانَ البُخْلُ مِنْكِ سَجِيةً	فَلَيْتَكِ ذو لونينِ يُعْطِي وَيَمْنَعُ	الطويل	1	181
قافية الفاء				
أَلا أَبْلِغا هِنْداً سَلامِيْ فَإِنْ نَأَتْ	فَقَلْبِي مُذْ شَطَّتْ بِها الدَّارُ مُدْنَفُ	الطويل	1	10
وَلَمْ أَرَ هِنْداً بَعْدَ مَوْقِفِ ساعَةٍ	بِأَنْعَمَ في أَهْلِ الدِّيارِ تُطَوِّفُ	الطويل	1	10

الحَمْدُ للهِ قَدْ أَمْسَتْ مُجَاوِرةً	أَهْلَ العَقيق وَأَمْسَيْنا عَلَى سَرَفِ	البسيط	1	35
حَيٌّ يَمَانُوْنَ وَالبَطْحَاءُ مَنْزِلُنا	هذا لَعَمْرُكَ شَمْلٌ غَيْرُ مُؤْتَلِفِ	البسيط	1	35
دِقاقُ الْخُصُوْرِ لَمْ تُعَفَّرْ قُرُوْنُها	لِشَجْوٍ ولم يَحْضُرْنَ حُمَّى المَزَالِفِ	الطويل	1	50
نَوَاعِمُ أَبْكارٌ سَرائِرُ بُدَّنٌ	حِسانُ الوُجُوهِ لَيِّنَاتُ السَّوالِفِ	الطويل	1	50
قَدْ قُلْتُ لِلقَلْبِ لا لُبْناكَ فَاعْتَرِفِ	وَاقْضِ اللُّبانَةَ ما قَضَّيْتَ وَانْصَرِفِ	البسيط	1	104
حَتَّى تَكَنَّفَنِي الوَاشُونَ فافْتُلِتَتْ	لا تأمَنَنْ أَبَداً مِنْ غِشِّ مُكْتَنِفِ	البسيط	1	104
فَلَوْ كانَ لِيْ بِالصَّرْمِ يا صاحِ طاقَةٌ	صَرَمْتُ وَلكِنِّي عَنِ الصَّرْمِ أَضْعُفُ	الطويل	2	187،161
ولَوْ دَعا اللَّهَ وَمَدَّ الكَفَّا	لَرَجَّفَتْ مِنْهُ الجِبالُ رَجْفَا	الرَّجَز	2	204،161
لَعَمْرُكَ لَوْلا الذِّكْرُ لانْقَطَعَ الهَوَى	وَلَوْلا الهَوَى ما حَنَّ لِلْبَيْنِ آلِفُ	الطويل	3	175،162، 190
طربتُ وهاجَ الشَّوقُ منّي وربَّما	طربتُ فأبكاني الحمامُ الهواتفُ	الطويل	2	192،166
قافية القاف				
فَارَقْتُ هِنْدًا طَائِـــعًا	فَنَدِمْتُ عِنْدَ فِرَاقِـــهَا	مجزوء الكامل	1	11
فَالعَيْنُ تُذْرِي دَمْـــعَةً	كَالدُّرِّ مِنْ آمَاقِـــهَا	مجزوء الكامل	1	11
فَلا ذَنْبَ لِيْ إِذا قُلْتُ إِذْ نَحْنُ جِيْرَةٌ	أَثِيبِيْ بِوُدٍّ قَبْلَ إِحْدَى البَوائِقِ	الطويل	1	25
أَثِيبِيْ بِوُدٍّ قَبْلَ أَنْ تَشْحَطَ النَّوَى	وَيَنْأَى أَمِيْرٌ بِالحَبيبِ المُفارِقِ	الطويل	1	25
وَقالُوْا اسْلُ عَنْ لُبْنَى فَقَدْ كُنْتَ قَبْلَها	بِخَيرٍ فَلا تَنْدَمْ عَلَيها وَطَلِّقِ	الطويل	1	36
فَطاوَعْتُ أَعْدائِيْ وَعاصَيْتُ ناصِحِيْ	وَأَقْرَرْتُ عَيْنَ الشَّامِتِ المُتَخَلِّقِ	الطويل	1	36
بَرَى حُبُّها جِسْمِيْ وَعَقْلِيْ وَمُهْجَتِيْ	فَلَمْ يَبْقَ إِلاَّ أَعْظُمٌ وَعُرُوقُ	الطويل	1	37

وَقَدْ صِرْتُ مَجنوناً مِنَ الحُبِّ هائِماً	كَأَنِّيَ عانٍ في القُيودِ وَثيقُ	الطويل	1	37
وَكادَتْ بِلادُ اللهِ يا أُمَّ مالِكٍ	بِما رَحُبَتْ مِنْكُمْ عَلَيَّ تَضيقُ	الطويل	1	38
سَلِيْ هَلْ قَلاَنِيْ مِنْ عَشِيْرٍ صَحِبْتُهُ	وَهَلْ مَلَّ رَحْلِيْ فِي الرِّفاقِ رَفِيْقُ	الطويل	1	102
إِنَّ الغَوانِيَ قَتَّلَتْ عُشَّاقَـــــــــها	يا لَيْتَ مَنْ جَهِلَ الصَّبابَةَ ذاقَها	الكامل	1	107
تَعَزَّ وَإِنْ كانَتْ عَلَيْكَ كَرِيْمَةً	لَعَلَّكَ مِنْ رِقٍّ لِبَثْنَةَ تَعْتِقُ	الطويل	1	144
لَيْتَ شِعْرِيْ إِذا بُثَيْنَةُ بانَتْ	هَلْ لَنا بَعْدَ بَيْنِها مِنْ تَلاقِ	الطويل	2	179،156
حَلَفْتُ على أَنْ قَدْ أَجَنَّتْكَ حُفْرَةٌ	ببَطْنِ قَنَوْنَا لَوْ نَعِيشُ وَنَلْتقي	الطويل	1	167
وَيَرْفَعُ نَصْلَ السَّيفِ عَنْ كَعْبِ ساقِهِ	وَلَوْ أَطْوَلَ القَيْنُ الحَمائِلَ عاتقُهْ	الطويل	1	185
وَلَوْ تَعْلَمِينَ الغَيْبَ أَيْقَنْتِ أَنَّنِيْ لَكُمْ	وَالهَدايا المُشْعَراتِ صَدِيقُ	الطويل	1	203
قافية الكاف				
وَهَلْ تَرَيَنِّيْ بَعْدَ أَنْ تُنْزَعَ البُرَى	وَقَدْ أُبْنَ أَنْضاءً وَهُنَّ زَواحِكُ	الطويل	1	99
فَإِنَّ شِفائِيْ نَظْرَةٌ إِنْ نَظَرْتُها	إِلَى ثَافِلٍ يَوْماً وَخَلْفِيْ شَنائِكُ	الطويل	1	109
قافية اللام				
إِنِّي امْرُؤٌ مِنْ خَيْرِ عَبْسٍ مَنْصِبًا	شَطْرِيْ وَأَحْمِيْ سائِرِيْ بِالمُنْصُلِ	الكامل	1	16
وَالخَيْلُ تَعْلَمُ وَالفَوارِسُ أَنَّنِيْ	فَرَّقْتُ جَمْعَهُمْ بِطَعْنَةِ فَيْصَلِ	الكامل	1	16
إِنَّ المَنِيَّةَ لَوْ تُمَثَّلُ مُثِّلَتْ	مِثْلِيْ إِذا نَزَلُوْا بِضَنْكِ المَنْزِلِ	الكامل	1	16
فَقَلْبِيْ هائِمٌ فِي كُلِّ أَرْضٍ	يُقَبِّلُ إِثْرَ أَخْفافِ الجِمالِ	الوافر	1	19
وَجِسْمِيْ في جِبال الرَّمْلِ مُلْقًى	خَيالٌ يَرْتَجِيْ طَيْفَ الخَيالِ	الوافر	1	19
لَحَى اللهُ الفِراقَ ولاَ رَعاهُ	فَكَمْ قَدْ شَكَّ قَلْبِي بِالنِّبالِ	الوافر	1	19
أُقاتِلُ كُلَّ جَبَّارٍ عَنِيْدٍ	وَيَقْتُلُنِي الفِراقُ بِلا قِتالِ	الوافر	1	19
إِمَّا تَرَيْنِيْ قَدْ نَحَلْتُ وَمَنْ يَكُنْ	غَرَضًا لأَطْرافِ الأَسِنَّةِ يَنْحَلِ	الكامل	1	20

فَلَرُبَّ أَبْلَجَ مِثْلِ بَـعْلِكِ بادِنٍ	ضَخْمٍ عَلَى ظَهْرِ الجَوادِ مُهَيَّلِ	الكامل	1	20
غَادَرْتُهُ مُتَعَفِّراً أَوْصالُهُ	وَالقَوْمُ بَيْنَ مُجَرَّحٍ وَمُجَدَّلِ	الكامل	1	20
حُبَيشةُ هَلْ جَدِّي وَجَدُّكِ جامِعٌ	بشَمْلِكُمُ شَمْلي وأهْلُكُمُ أهلي	الطويل	1	24
لِيُزِلْنَ عَنْكِ هَوايَ ثُمَّ يَصِلْنَنِيْ	وَإذا هَوِيْتُ فَما هَوايَ بِزائِلِ	الكامل	1	41
صادَتْ فُؤادِيْ يا بُثَيْنَ حِبالُكُمْ	يَوْمَ الحَجُونِ وَأَخْطَأَتْكِ حَبائِلِيْ	الكامل	1	41
وَأَطَعْتِ فِيَّ عَواذِلاً فَهَجَرْتِنِيْ	وَعَصَيْتُ فِيْكِ وَقَدْ جَهَدْنَ عَواذِلِيْ	الكامل	1	41
صَدَعَ النَّعِيُّ وَما كَنَى بِجَمِيلِ	وَثَوَى بِمِصْرَ ثَوَاءَ غَيرِ قَفُولِ	الكامل	1	48
وَلَقَدْ أَجُرُّ الذَّيلَ فِيْ وَادِي القُرَى	نَشْوَانَ بَيْنَ مَزَارِعٍ وَنَخِيْلِ	الكامل	1	43
يَوَدُّ بِأَنْ يُمْسِيْ سَقِيْماً لَـعَلَّها	إذا سَمِعَتْ عَنْهُ بِشَكْوَى تُراسِلُهْ	الطويل	3	95،46 167
وَقَدْ أَعْرَضَتْ عَنِّيْ فَلَمْ أَقُلْ	بِحاجَةِ نَفْسٍ عِنْدَ لُبْنَى مَقالُها	الطويل	1	60
يَا صاحِبَيَّ تَلَوَّمَا لاَ تَعْجَلاَ	إِنَّ الرَّحِيلَ رَهِينُ أَنْ لاَ تَغْدُلاَ	الكامل	1	62
لِلهِ دَرُّكُمَا ودَرُّ أَبِيكُما	إِنْ أَفْلَتَ الغُفَلِيُّ حتَّى يُقْتَلاَ	الكامل	1	62
مَنْ مُبْلِغُ الأَقْوَامِ أَنَّ مُرَقِّشاً	أَمْسَى على الأَصْحَابِ عِبْئاً مُثْقِلاً	الكامل	1	62
عَجِل الفِراقُ ولَيْتَهُ لَمْ يَعْجَلِ	وَجَرَتْ بَوادِرُ دَمْعِكَ المُتَهلِّلِ	الكامل	3	145،80، 171
هَلْ تَرْجِعَنَّ نَوَى لُبْنَى بِعَاقِبَةٍ	كَما عَهِدْتَ لَيَالي العِشقِ مَقْبُولُ	البسيط	1	84
أَلا هَلْ إِلَى شَمِّ الخُزامَى وَنَظْرَةٍ	إِلَى قَرقَرَى قَبْلَ المَماتِ سَبيلُ	الطويل	1	85
أَلاَ هَلْ إِلَى إلمامَةٍ أَنْ أُلِمَّها	بُثَيْنَةُ يَوْماً في الحَياةِ سَبيلُ	الطويل	1	86
أَلَمْ يَأْنِ لِيْ يا قَلْبُ أَنْ أَتْرُكَ الجَهْلاَ	وَأَنْ يُحْدِثَ الشَّيْبُ المُلِمُّ لِيَ العَقْلا	الطويل	1	87
أَقُوْلُ إِذا ما الطَّيْرُ مَرَّتْ سَحِيْقَةً	لَعَلَّكَ يَوْماً فَانْتَظِرْ أَنْ تَنالَها	الطويل	4	112،94 167،148

وَكَيْفَ تُرَجِّيْ وَصْلَها بَعْدَ بُعْدِها	وَقَدْ جُذَّ حَبْلُ الوَصْلِ مِمَّنْ تُؤَمِّلُ	الطويل	2	162،95
أَيا رِيْحَ الشَّمالِ أَما تَرَيْنِيْ	أَهِيْمُ وَأَنَّنِيْ بادِي النُّحُولِ	الوافر	1	98
مَتَى أَرَيَنَّ كَما قَدْ أَرَى	لِعَزَّةَ بِالمَحْوِ يَوْماً حُمُوْلا	البسيط	1	99
فَهَلْ أَنْتَ إِنْ راجَعْتُكَ القَوْلَ مَرَّةً	بِأَحْسَنَ مِنْها عَائِدٌ فَمُنِيْلُها	الطويل	1	99
هَبِيْ لِيْ نَسْمَةً مِنْ رِيْحِ بَثْنٍ	وَمُنِّي بِالهُبُوبِ عَلَى جَمِيلِ	الوافر	2	103،98
وَقَوْلِيْ يا بُثَيْنَةُ حَسْبُ نَفْسِيْ	قَلِيْلُكِ أَوْ أَقَلُّ مِنَ القَلِيْلِ	الوافر	1	103
فَلاَ تَعْجِلِي يَا لَيْلَ أَنْ تَتَفَهَّمِي	بِنُصْحٍ أتى الوَاشُون أَمْ بِحُبُولِ	الطويل	1	105
أُرِيدُ لأَنْسَى ذِكْرَها فكأَنَّما	تَمَثَّلُ لي لَيْلَى بكلِّ سَبيلِ	الطويل	1	110
واخَجْلَتِيْ مِنْ وُقُوفي وَسْطَ دارِكُمُ	وَقَوْلِ واشِيْكُمْ مَنْ أَنْتَ يا رَجُلُ	البسيط	1	114
فَقُلْتُ حَيْرانُ قَدْ ضَلَّ الطَّرِيقُ بِهِ	فَأَرْشِدُوْنِيْ فَلِيْ في حَيِّكُمْ شُغُلُ	البسيط	1	114
فَحُبِّيْ لَها حُبٌّ تَمَكَّنَ في الحَشا	فَما إِنْ أَرَى حُبّاً يَكُوْنُ لَهُ مِثْلُ	الطويل	1	114
كَمَا لَوْ وَشَى وَاشٍ بوَدّكِ عِنْدنا	لَقُلْنا تَزَحْزَحْ لا قريباً ولا سَهْلا	الطويل	2	115،54
فَأَهْلاً وَسَهْلاً بالذي شَدَّ وصْلنا	ولا مرْحباً بالقَائِلِ اصْرِمْ بِها حبلا	الطويل	1	115
وَخَبّرَها الوَاشُونَ أَنّي صَرَمْتُها	وحمَّلها غيظاً عليَّ المُحمِّلُ	الطويل	1	116
خَلِيلَيَّ هَلْ مِنْ حِيلَةٍ تَعْلَمَانِهَا	يُدَنِّيْ لَنا تَكْلِيْمَ لَيْلَى احتيالُها	الطويل	1	116
خَلِيلَيَّ فيما عِشْتُما هَلْ رأيتُما	قَتيلاً بَكَى مِنْ حُب قَاتِلِهِ قَبْلي	الطويل	1	117
مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا	كَجُلْمودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ	الطويل	1	126
فَلَوْ أَنَّ الدِّيَارَ تُجِيبُ صَبّاً	لَرَدَّ جَوابِيَ الرَّبْعُ المُحِيلُ	الوافر	1	137
أَلا أَيُّها القَلْبُ اللَّجُوْجُ المُعَذَّلُ	أَفِقْ عَنْ طِلابِ البِيْضِ إِنْ كُنْتَ تَعقِلُ	الطويل	1	141
وَلَوْ تَرَكَتْ عَقْلِيْ مَعِيْ ما طَلَبْتُها	وَلكِنْ طِلابِيْها لِما فاتَ مِنْ عَقْلِيْ	الطويل	1	145
لَوْ أَنَّ عَزَّةَ خَاصَمَتْ شَمْسَ الضُّحَى	في الحُسْنِ عِنْدَ مُوَفَّقٍ لَقَضَى لَها	الكامل	1	148

فَيَا لَيْتَ شِعْري والحَوَادِثُ جَمَّةٌ	مَتَى تَجْمَعُ الأيَّامُ يَوْماً بِها شَمْلا	الطويل	1	149
لَوْ كُنْتَ حَيَّيْتَها ما زِلْتَ ذَا مِقَةٍ	عِنْدِي وما مَسَّكَ الإدْلاَجُ والعَمَلُ	البسيط	1	149
وَوَدَّ مِنْ جَزَعٍ ما كُنْتُ أعرفُها	وَرامَ تَكليمَها لَوْ تَنْطِقُ الإبِلُ	البسيط	1	149
لَيْتَ التَّحيَّةَ كانَتْ لي فأشكرَها	مَكانَ يا جَمَلُ حُيِّيتَ يا رَجُلُ	البسيط	1	149
فَلَوْ دَرَجَ النَّمْلُ الصِّغارُ بِجِلْدِها	لأَنْدَبَ أَعْلَى جِلْدِها مَدْرَجُ النَّمْلِ	الطويل	3	162،152 204
لَوْ كَانَ في قَلْبي كَقَدْرِ قُلامَةٍ	فَضْلاً وَصَلْتُكِ أَوْ أَتَتْكِ رَسَائِلِي	الطويل	1	153
أَلا لَيْتَ أَيَّاماً مَضَيْنَ رَواجِعٌ	وَلَيْتَ النَّوَى قَدْ ساعَدَتْ بِجَمِيْلِ	الطويل	1	156
ووالله ما أدري ولو صُبَّ قُربُها	إلى النَّفس ماذا الله في القُرْبِ فَاعلُ	الطويل	1	163
وَكَمْ مِنْ خَليلٍ قالَ لِيْ لَوْ سَأَلْتَها	فَقُلْتُ نَعَمْ لَيْلَى أَضَنُّ خَليلِ	الطويل	1	63
وقالوا نَراها يا جميلُ تبدَّلتْ	وغيَّرها الواشِي فقلتُ لعلَّها	الطويل	2	208،166
فلوْ كُنْتُ في كَبلٍ وبُحتُ بلوعتي	إليه لأَنَّتْ رَحْمَةً لي سَلاَسِلُهْ	الطويل	2	205،172
وإنِّي لأَرْضَى مِن نَوالِكِ بالذي	لَوَ ابْصَرَهُ الواشِي لَقَرَّتْ بَلابِلُهْ	الطويل	1	171
لحاولتُها إمَّا نَهارًا مُجاهرًا	وإماّ سُرَى ليلٍ ولو قطعوا رِجْليْ	الطويل	1	179
فَقُلْتُ وَأَسْرَرْتُ النَّدَامَةَ لَيْتَنِيْ	وَكُنْتُ امْرَءًا أَغْتَشُّ كُلَّ عَذُوْلِ	الطويل	1	188
وَلَوْ أَكَلَتْ مِنْ نَبْتِ عَيْنِيْ بَهِيْمَةٌ	لَهَيَّجَ مِنْها رَحْمَةً حِيْنَ تَأكُلُهْ	الطويل	1	205
وَقالُوا نَراها يا جَمِيْلُ تَبَدَّلَتْ	وَغَيَّرَها الواشِيْ فَقُلْتُ لَعَلَّها	الطويل		208،166
كَمَا لَوْ وَشَى وَاشٍ بِوُدِّكِ عِنْدَنا	لَقُلْنا تَزَحْزَحْ لا قَرِيْباً وَلا سَهْلا	الطويل	1	55
قافية الميم				
وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَالرِّماحُ نَواهِلٌ	مِنِّي وبِيْضُ الهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي	الكامل	1	5
فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيوفِ لأنَّها	لَمَعَتْ كَبارِقِ ثَغْرِكِ المُتَبَسِّم	الكامل	1	5

أَلاَ إِنَّ هِنْداً أَصْبَحَتْ مِنْكَ مَحْرَما	وَأَصْبَحْتَ مِنَ أَدْنَى حُمُوَّتِها حَمَا	الطويل	1	10
فَأَصْبَحَتَ كَالمَقْمُوْرِ جَفْنُ سِلاحِهِ	يُقَلِّبُ بِالكَفَّيْنِ قَوْساً وَأَسْهُما	الطويل	1	10
تُذكِّرُني بِلاداً خَيْرُ أَهْلِيْ	بِها أَهْلُ المُرُوْءَةِ وَالكَرامَةْ	الوافر	1	14
أَلا فَسَقَى الإِلهُ أَجَشَّ صَوْباً	يَسُحُّ بِدَرِّه بَلَدَ اليمامَةْ	الوافر	1	14
وحَيّا بالسَّلامِ أَبا نُجَيْدٍ	فَأَهْلٌ لِلتَّحِيَّةِ وَالسَّلامَةْ	الوافر	1	14
تَعَلَّقْتُ لَيْلى وهْيَ غِرٌّ صَغيرَةٌ	وَلَمْ يَبْدُ لِلأَتْرابِ مِنْ ثَدْيِها حَجْمُ	الطويل	1	38
صَغيرَيْنِ نَرْعَى البَهْمَ يا لَيْتَ أَنَّنا	إِلى اليَوْمِ لم نَكْبَرْ ولم تَكْبَرِ البَهْمُ	الطويل	2	69،38 178
النَّشْرُ مِسْكٌ وَالوُجُوهُ دَنَا م	نِيْرُ وَأَطْرَافُ البَنانِ عَنَمْ	السريع	1	50
يَدْنُو الحَبِيْبُ وَإِنْ تَناءَتْ دارُهُ	عَنِّيْ بِطَيْفٍ زارَ بِالأَحْلامِ	الكامل	1	52
ما راعَنِيْ إِلاّ الفِراقُ وَجَوْرُهُ	فَأَطَعْتُهُ وَالدَّهْرُ طَوْعُ زِمامِيْ	الكامل	1	56
تَبْكِي عَلَى الدَّهْرِ وَالدَّهْرُ الَّذِيْ	أَبْكَاكَ فَالدَّمْعُ كَالشَّنِّ الهَزِيْمْ	مجزوء البسيط	1	57
بَكَيْتُ مِنَ البَيْنِ المُشِتِّ وَإِنَّنِيْ	صَبُورٌ عَلَى طَعْنِ القَنا لَوْ عَلِمْتُمُ	الطويل	1	57
ألا يا غُرابَ البَيْنِ إِنْ كُنْتَ هابِطاً	بِلاداً لِلَيْلَى فَالْتَمِسْ أَنْ تَكَلَّمَا	الطويل	3	102،59 157
وَبَلِّغْ تَحِيَّاتِي إِلَيْهَا وَصَبْوَتِي	وَكُنْ بَعْدَها عَنْ سائِرِ النَّاسِ أَعْجَما	الطويل	1	59
إِذا الحُجَّاجُ لَمْ يَقِفُوا بِلَيْلى	فَلسْتُ أَرَى لِحَجِّهِمُ تَمامــا	الوافر	1	60
تَمامُ الحَجِّ أَنْ تَقِفَ المَطايا	عَلَى لَيْلَى وَتُقْرِيَها السَّلاما	الوافر	1	60
فَلَوْ زُرْتَ بَيْتَ اللّهِ ثَمَّ رَأَيْتَها	بِأَبْوابِهِ حَيْثُ اسْتَجَارَتْ حَمامُها	الطويل	1	60
لَمَسَّتْ ثيابي إِنْ قَدِرْتُ ثيابَها	وَلَمْ يَنْهَني عَنْ مَسِّهِنَّ حَرامُها	الطويل	1	60
أَظَلُّ أُمَنِّي النَّفْسَ إِيَّاكِ خالِياً	كَما يَتَمَنَّى بارِدَ الماءِ صائِمُ	الطويل	2	174،81

أَيا لَيْلَ أَبْكَى لِيْ بِعَيْنِكِ رَحْمَةً	مِنَ الوَجْدِ مِمَّا تَعْلَمِيْنَ وَأَعلَمُ	الطويل	1	88
بَكَى لِيَ يا لَيلَى الضَّميرُ وَإِنَّهُ	لَيَبكِيْ بِما يَلقَى الفؤادُ وَيَعلَمُ	الطويل		88
خَليلَيَّ قُومَا بِالْعِصابَةِ فاعْصِبَا	عَلَى كَبِدٍ لَمْ يَبْقَ إلاَّ رَمِيْمُها	الطويل	1	116
أَيا جَبَلَيْ نَعْمانَ بِاللهِ خَلِّيا	طَرِيْقَ الصَّبا يَخْلُصْ إِلَيَّ نَسِيْمُها	الطويل	1	100
تَعودُ مَريضًا أَسْقَمَتْهُ بِهَجْرِها	وَلَوْ عادَتْهُ عادَ لا يَعرِفُ السَّقَما	الطويل	1	165
لوْ كُنْتُ أمْلِكُ مَنْعَ مائِكَ لمْ يَذُقْ	مَا في قِلاَتِكَ مَا حَيِيتُ لَئيمُ	الكامل	1	165
أَيَا قَبْرَ لَيْلَى لَو شَهِدناكَ أَعْوَلَتْ	عَلَيْكَ نِساءٌ مِنْ فَصِيْحٍ وَمِنْ عَجَمْ	الطويل	1	178
لَعَلَّكِ أَن تَرثِيْ لِعَبْدٍ مُتَيَّمٍ	فَمِثْلُكِ يا لَيْلَى يَرِقُّ وَيَرْحَمُ	الطويل	1	208
تَلَقَّى إِذا ما الْأَمْرُ كانَ عَرَمْرَمَا	في جَيْشِ رَأْيٍ لا يُفَلُّ عَرَمْـرَمُ	الطويل	1	188
عَميـــدُ بَني سُـــلَيْمٍ أَقْصَدَتْـهُ	سِـهامُ المَـوْتِ وَهْيَ لَهُ سِـهامُ	الوافر	1	188
قافية النون				
جَعَلْتُ لِعَرَّافِ اليَمامَةِ حُكْمَهُ	وَعَرَّافِ حَجْرٍ إنْ هُما شَفَيانِي	الطويل	1	27
فَقالا :نَعَمْ نَشْفِيْ مِنَ الدَّاءِ كُلِّهِ	وَقاما مَعَ العُوَّادِ يَبْتَدِرانِ	الطويل	1	27
فَما تَرَكا مِنْ رُقْيَةٍ يَعلَمانِها	وَلا شَرْبَةٍ إلاَّ وَقَدْ سَقَياني	الطويل	1	27
فَقالا شَفاكَ اللَّهُ واللَّهِ ما لَنَا	بِما ضُمِّنَتْ مِنكَ الضُّلُوعُ يَدانِ	الطويل	1	27
كِلاَنَا مُظْهِرٌ للناس بُغْضاً	وَكُلٌّ عِنْدَ صاحِبِهِ مَكِينُ	الوافر	1	38
تُبَلِّغُنَا العُيونُ بِما أَرَدْنا	وفي القَلْبَينِ ثَمَّ هَوىً دَفِينُ	الوافر	1	38
أَلَمْ تَرَنِيْ وَإِنْ أَنْبَأْتُ أَنِّيْ	طَوَيْتُ الكَشْحَ عَنْ طَلَبِ الغَوانِيْ	الوافر	1	48
أُحِبُّ عُمَانَ مِنْ حُبِّيْ سُلَيْمَى	وَمَا طِبِّيْ بِحُبِّ قُرَى عُمَانِ	الوافر	1	48
أَيا عَبْلَ لَوْ أَنَّ الخَيالَ يَزُوْرُنِيْ	عَلَى كُلِّ شَهْرٍ مَرَّةً لَكَفانِيْ	الطويل	1	52

أَلا أَيُّها الواشِيْ بِعَفْراءَ عِنْدَنا	عَدِمْتُكَ مِنْ واشٍ أَلَسْتَ تَرانِيْ	الطويل	1	53
وَلَوْ كانَ واشٍ بِاليَمامَةِ دارُهُ	وَدارِيْ بِأَعْلَى حَضْرَمُوت أَتَانِيْ	الطويل	1	53
أَبْكِي وما يُدْرِيكِ ما يُبْكِينِي	أَبْكِيْ حِذَارًا أَنْ تُفَارِقِينِي	الرَّجَز	1	58
بِالأَمْسِ كانَ بِكِ الظِّباءُ أَوانِساً	وَاليَوْمَ في عَرَصاتِكِ الغِرْبانُ	الكامل	1	58
ألا يا غُرابَ البَيْنِ لَوْ كُنْتَ صاحِبِيْ	قَطَعنا بِلاَدَ اللهِ بِالدَّوَران	الطويل	1	58
يَحُوْمُ عَلَيْهِ عِقبانُ المَنايا	وَتَحْجُلُ حَوْلَهُ غِرْبانُ بَيْنِ	الوافر	1	59
لا تَأْمَنِ المَوْتَ في حِلٍّ وفي حَرَمٍ	إِنَّ المَنايا تُوافي كُلَّ إنسانِ	البسيط	1	66
تُخَبِّرُنِي الأَحْلاَمُ أَنِّي أَرَاكُمُ	فَيَا لَيْتَ أَحْلاَمَ المَنَامِ يَقِينُ	الطويل	2	106،78
فَيا لَيْتَ لَيلَى بَعْضُهُنَّ وَلَيْتَنِي	أَطِيرُ وَدَهري عِندَهُنَّ مَكينُ	الطويل	1	78
فَلَيْتَ رِجالاً فِيْكِ قَدْ نَذَرُوا دَمِيْ	وَهَمُّوا بِقَتْلِيْ يا بُثَيْنَ لَقُوْنِيْ	الطويل	2	107،80
أَلَيْسَ اللَّيْلُ يَجْمَعُنِي وَلَيْلَى	أَلاَ يَكْفِي بِذلِكَ مِنْ تَدَانِ	الوافر	1	84
وَإِنِّي لأَهْوَى النَّوْمَ فِيْ غَيْرِ حِيْنِهِ	لَعَلَّ لِقَاءً فِيْ المَنَامِ يَكُوْنُ	الطويل	4	159،92 169،112
وَعاذِلَةٍ تَرْجُوْ لَيانِيْ نَجَهْتُها	بِأَنْ لَيْسَ عِنْدِيْ لِلعَواذِلِ لِيْنُ	الطويل	1	96
تُحَدِّثُنِي الأَحْلامُ أَنِّيْ أَراكُمُ	فَيا لَيْتَ أَحْلامَ المَنامِ يَقِينُ	الطويل	3	137،107 159
خليلَيَّ إني مَيِّتٌ أو مُكَلِّمٌ	لُبَيْنَى بِسِرِّي فامْضِيَا وَذَرَانِي	الطويل	1	116
وإنِّي لأَسْتَغْشِي وما بِيَ نَعْسَةٌ	لَعَلَّ لِقَاءً فِيْ المَنَامِ يَكُوْنُ	الطويل	1	152
كلاَّ وربِّ البيتِ لو لَقُونِي	شَفْعًا ووَتْرًا لتَوَاكلُونِي	الرَّجَز	1	180
وَلَوْ أَرْسَلَتْ يومًا بُثَيْنَةُ تَبْتَغِيْ	يَمِيْنِيْ وَلَوْ عَزَّتْ عَلَيَّ يَمِيْنِيْ	الطويل	1	204
لأَعْطَيْتُها ما جاءَ يَبْغِيْ رَسُولُها	وَقُلْتُ لَها بَعْدَ اليَمِينِ سَلِيْنِيْ	الطويل	1	204

قافية الهاء				
يَقُولُ لِيَ الواشُونَ ليلَى قَصيرةٌ	فَلَيتَ ذِراعاً عَرْضُ ليلَى وطولُها	الطويل	2	114،54
وَإِنَّ بِعَينَيها لَعَمْرُكَ شُهْلَةً	فَقُلْتُ كِرَامُ الطَّيْرِ شُهْلٌ عُيونُها	الطويل	2	115،54
وجَاحِظَةٌ فَوْهاءُ لاَ بَأسَ أَنَّها	مُنَى كَبِدِيْ بَلْ كُلُّ نَفسي وَسُولُها	الطويل	2	115،54
إِذا نَظَرَتْ عَرَفْتُ الجِيْدَ مِنْها	وَعَيْنَيْها وَلَمْ نَعْرِفْ سِواها	الوافر	1	39
كَرِهْنا أَنْ نُفَزِّعَها فَقُلْنا	أَسَلَّ اللهُ كَفَّيْ مَنْ رَماها	الوافر	1	39
ما بالُ عَيْنِكَ لا تَمَلُّ مِنَ البُكا	رَمَدٌ بِعَيْنِكَ أَمْ جَفاكَ كَراها	الكامل	1	58
يا عَبْلَ إِنْ تَبْكِي عَلَيَّ بِحُرْقَةٍ	فَلَطالَما بَكَتِ الرِّجالُ نِساها	الكامل	1	58
فَهَلْ يُصْبِحَنْ يا عَزُّ مَنْ قَدْ قَتَلتِهِ	مِنَ الهَمِّ خِلْواً نَفْسُهُ لا هَوىً لَها	الطويل	1	87
قافية الياء				
وَبُدِّلْتُ مِنْ جَدْواكِ يا أُمَّ مالِكٍ	طَوارِقَ هَمٍّ يَحْتَضِرْنَ وِسادِيا	الطويل	1	12
وَأَصْبَحْتُ بَعْدَ الأُنْسِ لابِسَ جُبَّةٍ	أُساقِي الكُماةَ الدَّارِعِيْنَ العَوالِيا	الطويل	1	12
فَيَوْمَايَ يَوْمٌ في الحَدِيْدِ مُسَرْبَلاً	وَيَوْمٌ مَعَ البِيْضِ الأَوانِسِ لاهِيا	الطويل	1	12
فَلا مُدْرِكاً حَظّاً لَدَى أُمِّ مالِكٍ	وَلا مُسْتَرِيْحاً في الحَياةِ فَقاضِيا	الطويل	1	13
وَلَمْ يُنْسِنِيْ لَيلَى افتِقارٌ وَلا غِنىً	وَلا تَوبَةٌ حَتَّى احتَضَنْتُ السَّوارِيا	الطويل	1	40
وَلا نِسْوَةٌ صَبَّغْنَ كَيداءَ جَلْعَداً	لِتُشْبِهَ لَيلَى ثُمَّ عَرَّضْنَها لِيا	الطويل	1	40
وَلاَ زَادَنِي الْواشُونَ إِلاَّ صَبَابَةً	وَلا كَثْرَةُ الواشِينَ إِلاَّ تَمادِيَا	الطويل	1	42
أَلاَ يا غُرابَ البَيْنِ ما لكَ كُلَّما	ذَكَرْتُ لُبَيْنَى طِرْتَ لِيْ عَنْ شِمالِيا	الطويل	1	59
ألا ليتَ شِعْري هَلْ أبيتَنَّ ليلةً	بِجَنْبِ الغَضَى أُزْجِي القِلاصَ النَّواجِيا	الطويل	1	69
فَلَيْتَ الغَضَى لَم يَقْطَعِ الرَّكْبُ عرْضَهُ	ولَيْتَ الغَضَى ماشَى الرِّكابَ لَيالِيا	الطويل	2	161،69

أَلا لَيْتَ لُبْنَى لَمْ تَكُنْ لِيَ خُلَّةً	وَلَمْ تَرَنِي لُبنَى وَلَمْ أَدْرِ ما هِيا	الطويل	1	77
فَلَيتَ رِكابَ القَومِ لَمْ تَقطَعِ الغَضَى	وَلَيتَ الغَضَى ماشَى الرِّكابَ لَيالِيا	الطويل	2	205،79
وَنادَى مُنادِي الحُبِّ أَيْنَ أَسِيْرُنا	لَعَلَّكَ مَا تَزْدَادُ إلاَّ تمَادِيَا	الطويل	1	93
أَلا أَيُّها الطَّيْرُ المُحَلِّقُ غادِياً	تَحَمَّلْ سَلامِيْ لا تَذَرْنِيْ مُنادِيا	الطويل	2	141،100
وَيا عَزَّ لَوْ أَشكُوْ الذي قَدْ أَصابَنِيْ	إِلَى مَيِّتٍ فـي قَبْرِهِ لَبَكَى لِيا	الطويل	1	89
وَيَا عَزَّ لَوْ أَشْكُو الذي قَدْ أَصَابَنِي	إِلَى جَبَلٍ صَعْبِ الذُّرى لانحَنَى لِيا	الطويل	2	157،89
وَيَا عَزَّ لَوْ أَشْكُو الذي قَدْ أَصَابَنِي	إِلَى ثَعلَبٍ في جُحرِهِ لانْبَرَى لِيا	الطويل	2	157،89
وَأَخْرُجُ مِنْ بَيْنِ البُيُوتِ لَعَلَّنِيْ	أُحَدِّثُ عَنْكِ النَّفْسَ يا لَيْلَ خالِيا	الطويل	1	94
أَلا حَيِّ لُبْنَى اليَوْمَ إِنْ كُنْتَ غادِيا	وَأَلْمِمْ بِها مِنْ قَبْلِ أَنْ لا تَلاقِيا	الطويل	1	102
وَإِنِّي لأَسْتَغْشِي وَما بِيَ نَعْسَةٌ	لَعَلَّ خَيالاً مِنْكِ يَلْقَى خَيالِيا	الطويل	3	159،137 173
بَرانِيَ شَوْقٌ لَوْ بِرَضْوَى لَهَدَّهُ	وَلَوْ بِثَبِيْرٍ صارَ رَمْساً وَشافِيا	الطويل	1	141
وَما زِلْتُ بِيْ يا بُثْنَ حَتَّى لَوَ انَّنِيْ	مِنَ الوَجْدِ أَسْتَبْكِي الحَمامَ بَكَى لِيا	الطويل	1	145
فَلَوْ كانَ واشٍ بِاليَمامَةِ دارُهُ	وَدارِيْ بِأَعْلَى حَضْرَمَوْتَ اهْتَدَى لِيا	الطويل	5	168،151 190،173 203
أَلا لا أُحِبُّ السَّيرَ إِلاَّ مُصَعِّداً	وَلاَ البَرْقَ إِلاَّ أَنْ يَكُونَ يَمَانِيَا	الطويل	1	152
وَإِنْ مِتُّ مِنْ داءِ الصَّبابَةِ أَبْلِغا	شَبِيْهَةَ ضَوْءِ الشَّمْسِ مِنِّيْ سَلامِيا	الطويل	1	152
أَيا عَزَّ لَوْ أَشْكَوْ الذِيْ قَدْ أَصابَنِيْ	إِلَى مَيِّتٍ فِيْ قَبْرِهِ لَبَكَى لِيا	الطويل	1	157
وَيا عَزَّ لَوْ أَشْكُوْ الذِيْ قَدْ أَصَابَنِيْ	إِلَى راهِبٍ فِيْ دَيْرِهِ لَرَثَى لِيا	الطويل	1	157
وَيَا عَزَّ لَوْ أَشْكُوْ الذِيْ قَدْ أَصَابَنِيْ	إِلَى مُوْثَقٍ فِيْ قَيْدِهِ لَعَدا لِيا	الطويل	1	157
فَلَيتَ رِكابَ القَومِ لَمْ تَقطَعِ الغَضَى	وَلَيتَ الغَضَى ماشَى الرِّكابَ لَيالِيا	الطويل	2	162،80

جَزِعْتُ عَلَيْها لَوْ أَرَى لِيَ مَجْزَعاً	وَأَفْنَيْتُ دَمْعَ العَيْنِ لَوْ كَانَ فَانِيا	الطويل	2	164،159
خَلِيْلَيَّ لَوْ كُنْتُ الصَّحِيْحَ وَكُنْتُما	سَقِيْمَيْنِ لَمْ أَفْعَلْ كَفِعْلِكُما بِيا	الطويل	1	179
وَدِدْتُ عَلَى حُبِّ الحَياةِ لَوَ انَّها	يُزادُ لَها في عُمْرِها مِنْ حَياتِيا	الطويل	1	191
إذا ما تَمَنَّى النَّاسُ رَوْحاً وَراحَةً	تَمَنَّيْتُ أَنْ أَلقاكِ يَا لَيْلَ خالِيَا	الطويل	2	94،82

خامساً– فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
العنوان	
الإجازة	
الإهداء	
الإقرار	أ
شكر وعرفان	ب
الملخص	ج
الملخص بالإنجليزية (Abstract)	د
المقدمة	1
الفصل الأول : شعر الغزل العذري بين الجاهلية والإسلام	4
المبحث الأول : الغزل العفيف في العصر الجاهلي	5
أولاً– المرقش الأكبر وأسماء	7
ثانياً– المرقش الأصغر وفاطمة	8
ثالثاً– عبد الله بن العجلان وهند	9
رابعاً – قيس بن الحدادية ونعم	12
خامساً – عمرو بن كعب وابنة عمه عقيلة	13
سادسًا– عنترة وعبلة	15
المبحث الثاني : الغزل العفيف في صدر الإسلام	21
أولاً– مالك بن الصمصامة وجنوب	21

ثانياً– عبد الله بن علقمة وحبيشة	23
ثالثاً– عروة بن حزام وعفراء	25
المبحث الثالث : الغزل العذري في العصر الأموي	29
أولاً– صفات الحب العذري	32
ثانياً– الطوابع العامة للغزل العذري	33
ثالثًا– أبرز شعراء الغزل العذري في العصر الأموي	35
1– قيس لبنى	35
2– قيس ليلى	37
3– جميل بثينة	40
4– كثيِّر عزة	43
المبحث الرابع : دراسة مقارنة من حيث النشأة والموضوعات	47
أولاً– النشأة	47
ثانياً – موضوعات الغزل العذري بين الجاهلية والإسلام	49
1– التغني بالصفات الحسية والمعنوية	50
2– الطيف والخيال	52
3– الوشاة	53
4– الشوق والحنين	55
5– الفراق والنوى	56
6– غراب البين	58

7- الحج وزيارة بيت الله الحرام	59
8- الشباب والمشيب	61
9- اللوم والعتاب	62
الفصل الثاني :أسلوبا التمني والرجاء دراسة في المفهومين النظري والبلاغي	63
أولاً – المفهوم النظري	64
المبحث الأول : التمني في اللغة	64
المبحث الثاني : التمني في الاصطلاح	68
المبحث الثالث : الرجاء في اللغة	71
المبحث الرابع : الرجاء في الاصطلاح	73
المبحث الخامس : الفرق بين التمني والرجاء	74
ثانياً – المفهوم البلاغي	76
المبحث الأول : أسلوب التمني المباشر	76
الطريقة الأولى- أداة التمني " ليت "	76
الطريقة الثانية – فعل التمني	81
المبحث الثاني : أسلوب التمني غير المباشر	83
أولاً- التعبير بالأسلوب الإنشائي	83
1- الاستفهام	83
2- النداء	87
ثانياً- التعبير بالأسلوب الخبري	90
المبحث الثالث : أسلوب الرجاء المباشر	92

الطريقة الأولى – أداة الرجاء " لعل "	92
الطريقة الثانية – فعل الرجاء	95
المبحث الرابع : أسلوب الرجاء غير المباشر	97
أولاً– التعبير بالأسلوب الإنشائي	97
1– الاستفهام	97
2– النداء	99
3– الأمر	101
4– النهي	103
5– التمني	106
ثانياً– التعبير بالأسلوب الخبري	107
المبحث الخامس:علاقة التمني والرجاء بحياة الشعراء	111
الفصل الثالث : أسلوبا التمني والرجاء دراسة أسلوبية	119
المبحث الأول : الأسلوبية	120
أولاً – المفهوم قديمًا	120
ثانيًا – المفهوم حديثًا	121
ثالثًا – المبادئ	125
رابعًا – الاتجاهات	128
المبحث الثاني : الفرق بين الأسلوبية والبلاغة وعلاقتها بالنقد الحديث	129
المبحث الثالث : علاقة التمني والرجاء بالصورة الفنية	132

أولاً – التشبيه	132
ثانيًا – الاستعارة	134
ثالثًا – الكناية	150
المبحث الرابع : ظواهر أسلوبية	155
أولاً – ظواهر تركيبية	155
1– التكرار	155
أ– تكرار الجملة	155
ب– تكرار الكلمة	157
2– كثافة الأفعال	163
3– كثافة المضاف والمضاف إليه	168
4– التقديم والتأخير	172
5– الطباق	176
ثانيًا – ظواهر صوتية	182
1– الموسيقا الداخلية	182
أ– التصريع	183
ب– تكرار الصوت	186
ج– رد العجز على الصدر	188
2– الموسيقا الخارجية	193
أ– البحر	193
ب–حرف الروي	196

ثالثًا – ظواهر دلالية	202
1– الكلمات المفاتيح	202
أ– لـو	203
ب– ألا	205
2– الترادف	207
الخاتمة	210
قائمة المصادر والمراجع	211
الفهارس الفنية	220
أولاً– فهرس الآيات	221
ثانياً– فهرس الأحاديث	223
ثالثاً– فهرس الأعلام	224
رابعاً– فهرس الأشعار	232
خامساً– فهرس المحتويات	259