الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية الأدب العربي و الفنون

قسم الدراسات الأدبية و النقدية

مذكرة تخرج ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص أدب قديم

عنوان المذكرة

شعرية الغزل عند جرير

إعداد الطالبة

- حمو أمال
- سباح مشرية

تحت إشراف الأستاذ

لحسن رضوان

السنة الجامعية 2020/2019

شكـــر وتقدير

الحمد لله مبدي النعم، ومزيل النقم، ومسدي العطايا أحمده حمداً كثيراً وأشكره

أن أعانني ويسر طريقي لالتماس العلم، راجية منه تسهيل طريقي لنشره، فالحمد لله أولاً وأخيراً.

ثم أتوجه بالشكر الجزيل إلى جميع من ساهم في إنجاز هذا العمل وإخراجه إلى حيز الوجود.

وأخصُ بالذكر الأستاذ الدكتور "لحسن رضوان " المشرف على هذه الدراسة .

وأخيرا الشكر موصول لكل من قدم لي الدعم والمساندة في إعداد وطباعة المذكرة وإخراجها للنور

وجزاكم الله عني خير الجزاء.

المقدمة:

تعددت أغراض الشعر العربي في العصر الأموي ونالت حظها من التحليل والتفسير والقراءات المختلفة، فالغرض منها برز صورة واضحة حيث شغل الباحثين، أي وهو الغزل في هذا العصر وبالأخص عند الشاعر جرير، ولهذا جاء هذا الخيار المرسوم بشعرية الغزل عند جرير دراسة جمالية تحليلية أسلوبية.

ولعل الدافع وراء هذا البحث أن مما يهم من شهر جرير أنه ينفي من شعره الغزل الخالص باعتباره مشهور شعر النقائض مع الأخطل والفرزدق، ولكن مع تتبعنا شعره وجدنا قصائده غزلية، كما وجدنا خطابه الغزلي يمتاز بألفاظ بسيطة رقيقة وعبارات عذبة جذابة تكشف مشاعر جياشة وعاطفة متدفقة، بالإضافة إلى رغبتنا إلى التطرق إلى الجوانب الأخرى التي أغفل عنها الباحثون.

ولعل هذا يدفعنا إلى طرح إشكاليات وتساؤلات تمثل لنا الموضوع وأهمها:

ما الذي يسهم في شعرية الغزل هند جرير؟ أهي موسيقى الألفاظ ووضوح معانيها أم هي الصورة الشعرية وسحر تأثيرها؟

أما الصعوبات التي واجهتنا في هذه الدراسة صعوبة الحصول على المصادر والمراجع التي تتعلق يشهر الغزل وخاصة في العصر الأموي.

أما خطة هذه الدراسة فجاءت في مقدمة، بالإضافة إلى ثلاثة فصول وخاتمة، اتبعنا فيها المنهج التكاملي، وهو المنهج الذي يجمع بين التاريخ والوصف والتحليل.

وجاء الفصل الأول لهذه الدراسة بعنوان العلاقة بين الغزل والشعر الذي احتوى على ثلاث مباحث الأول ضم مفهوم الغزل عند العديد من الشعراء، والمبحث الثاني حول مفهوم الشعر أما المبحث الثالث بعنوان مفهوم الشعرية أما المبحث الرابع والأخير جاء بعنوان أنواع شعر الغزل.

أما الفصل الثاني بعنوان الغزل في سياق الأموي أي خصائص؟ وضم أربع مباحث أولها بعنوان الغزل في عهد بني أمية أما الثاني خصصناه عن بيئات الغزل في العصر الأموي والمبحث الثالث معنون بأسباب ازدهار الغزل في العصر الأموي، أما المبحث الأخير فخصصناه لخصائص الغزل في هذا العصر، أما الفصل الثالث تناولنا فيه البنية الفنية للغزل الأمي قسمناه إلى قسمين، المبحث الأول تناولنا فيه مقدمة عن جرير حياته نسبه وفاته إلى غير ذلك...، أما المبحث الثاني فتناولنا فيه المعجم الشعري للشعر عند جرير بالتحليل والاستناد على مقطوعات شعرية مختلفة، واعتمدنا في ذلك دراسة أسلوبية لشعره.

وختمنا بحثنا بخاتمة استعرضنا فيها خطة الدراسة بصورة مبسطة ثم لخصنا أهم ما توصلت إليه من نتائج وتوصيات، واعتمدنا في إعداد هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر أهمها:

ديوان جرير باعتباره أكثر مصدر وأقرب للبحث، كما اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع في الشعر العربي الذي خاصة خدمت بحثنا وأفادتنا منها دلائل الإعجاز، المثل السائر، العمدة، وغيرها من المراجع.

وفي الأخير نقدم للأستاذ الدكتور لحسن رضوان الشكر الجزيل على تقبله بقبول الإشراف على هذه الرسالة، كما نشكر كل أعضاء المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذا البحث، كما نرد الاعتذار ما وجد من ميزات في هذا البحث نتيجة سهر أو غفلة فحسب أننا أخلصنا الجهد ونسأل الله التوفيق والثبات لنا.

الـــــــفصل الأول

الغزل والشعر

أولا: مفهوم الغزل

ثانيا: مفهوم الشعر

ثالثا: مفهوم الشعرية

رابعا: العلاقة بين الغزل والشعر

خامسا: أنواع شعر الغزل

تمهيد

عاش العرب في جزيرتهم قديما في بيئة تتوق للجمال لتملأ به زواياها شبه الخالية، صحراء شاسعة وخيمة وفرس، وجبال محيطة هي كل ثروة العربي في بيئته القديمة، ومن سمات الصحراء الجدب والأمحال، الذي من شأنه أن يخلق في الأفئدة شوقا للمطر المحي للأرض والخالق لجمالها فالمطر أو الغيث أو الحيا كما كان يسميه العرب في جزيرتهم، هو صانع الجمال بإرادة الله مقز به، فعندما يهطل المطر تتزين الأرض، وترتدي أجمل حللها، فتهوي لها الأفئدة من كل حدب وصوب، وتجتمع القبائل العربية قرب المراعي وبقدوم القبائل ينتشر الجمال متمثلا في فتيات تلك القبائل.[1] فتتغير الألوان التي اعتادتها عين العربي الأول فبعد التصحر والجدب حل الربيع والخصب، ومع نوار الربيع تتلألأ وجوه الحسان محركة للقلوب التي باسمها نطق " الغزل"، فالجمال في بيئة العربي الأول ما انطلق بالشعر نطق بالغزل، سواء كمقدمة لموضوعه أو كموضوع رئيسي في قصيدته.

وينبغي معرفة الاسم الذي أطلقه الأدباء واللغويون على تلك المقدمات، والقصائد الغزلية، والتي كانت تقليدا شعريا يلتزمه الشعراء ولا تكاد تخلو منه قصائدهم مهما كان الغرض الشعري الذي ينشون قصائدهم لأجله.

[1] الغزل الحجازي الحضري في العصر الأموي، ص 19.

أولا: تعريف الغزل

أ – لغة: إذا ذكر الدارسون الشعر المعني بصفات النساء وميل الرجال إليهن والحديث عن جمالهن وخصالهن، ووصالهن سموه الغزل وأقوال اللغويين حوله كثيرة ومختلفة منها:

التغزل – النسيب والتشبيب.

ولتكن البداية مع اللغويين حيث يقول ابن سيدة (ت سنة 458هـ).

"إن الغزل تحديث الفتيان الجواري، وقد غازلها مغازلة والتغزل: التكلف لذلك، وقد تغزل بها، ... ونَسَبَ بالنساء ينسب، وينسب نسبا ونسيبا: تغزل بهن في الشعر...وشبب بها كله سواء".[1]

وأما ابن منظور (ت سنة 811هـ) فيقول أن: " الغزل حديث الفتيان والفتيات... والغزل واللهو مع النساء ... ومُغَازَلَتُهُنَ: محادثتهن ومراودتهن وقد غازلها، والتغزل: التكلف لذلك... وفي المثل هو أَغْزَلُ من امرئ قيس".[2]

ويقول في موقع آخر" نَسَبَ بالنساء يَنْسُبُ ويَنْسِبُ نَسَبًا ونَسْبِيًا، ومنسبة شَبَّبَ بهن في الشعر وتَغَزَلَ"[3]، وفي موضوع ثالث: شَّبَبَ بالمرأة قال فيها الغزل والنسيب، وهو يُشَّببُ بها أي يَنْسبُ بها، والتشبيب: النسيب بالنساء".[4]

وهكذا فقد استعمل ابن سيده وابن منظور هذه الأسماء كمرادفات، دون تفريق بينها، ودون إشارة إلى أن أحدها يؤدي المعنى بدقة أكبر من الآخر ولعل بذلك يتوصل إلى أن هذه الأسماء الثلاثة كانت عند العرب تؤدي المعنى نفسه، وأن شيوع لفظ واحد منها الغزل كان لاشتهاره أكبر بينهم وليس لأنه يؤدي المعنى أفضل من المسمين الآخرين.

---

[1] المخصص ابن سيده المرسي، المطبعة الكبرى الأميرية، بولاق، مصر، 1317هـ، ج4، ص54-55.

[2] ابن منظور، لسان العرب محيط، **دار لسان العرب**، بيروت، المجلد الثاني، ص 985.

[3] المرجع نفسه، 360.

[4] المرجع نفسه، 260.

أما الأدباء فقد استعمل ابن سلام (ت سنة 232هـ) هذه الكلمات – الغزل والتشبيب – متحدة المعنى كما في قوله: "كان لكُثَيْر".[1] في التشبيب نصيب وافر وجميل[2] مقدم عليه في النسيب[3].

"وإما ابن رشيق (ت سنة 456هـ) فيقرر أن النسيب والتغزل والتشبيب كلها يمكن واحد... وأما الغزل فهو إلف النساء والتخلق بما يوافقهن".[4]

وهكذا فقد وافق الأدباء اللغويين، واستعملوا المسميات الثلاث كمترادفات دون تفريق، أو تميز لفظ. وبناءا على ما تقدم من آراء هذه النخبة من اللغويين والأدباء، فتسمية مقدمات النسيب التقليدية للقصيدة العربية ب (الغزلية) لا تعني تمييزا للفظ ولا خصوصية له.

"**التشبيب**: هو الإشارة بذكر المحبوب وصفاته.

النسيب: هو ذكر الأحوال الجارية ونكر المحبوب وحاله مع ذكر حال المحب، وذكر الأمور التي جرب والتي تجري بينهما...".[5]

الغزل: هو اللهو مع النساء، من فنون الشعر يتغنى فيه الشاعر بامرأة وما يحمله من مشاعر نحوها اشتهر الشاعر عمر بن أبي ربيعة بالغزل...

"**والغزل**: التغزل بالنساء أو الشغوف بمحادثتهن إنه شاب غزل يحسن محادثة الفتيات والتحبب إليهن".[6]

"غزل، يغزل: غزلا بالمرأة: حادثها متوددا إليها ومظهرا إعجابه بها، وغزل لهو مع النساء.

---

[1] كثير عزة، أحد الشعراء الغزل العذري.

[2] جميل بثينة، أشهر شعراء الغزل العذري.

[3] محمد بن سلام الجنحي، طبقات فحول الشعراء،

[4] ابن رشيق، تحقيق محي الدين عبد الحميد، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**،دار الجبل للنشر والتوزيع، بيروت،ط4، ج2، ص117.

[5] د. عبد العزيز نبوي، **دراسات في الأدب الجاهلي**، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3،

[6] أديب اللجمي وآخرون، معجم اللغة العربية، د.ط، د،ت، ص910.

ويقال غازل فلان زوجته أي اهتم بها ولاوتها بكلامه، وتغزل فلان بامرأة أي لمح لها بإعجابه وقديما قبل مغازل النسوان أي أنه زير للنساء لا يكتفي بمغازلة امرأة واحدة"[1].

ب- اصطلاحا: "الغزل هو أدب وجداني يعبر عن الأحاسيس في مجالات الحب، لا أدب وصفي برسم المظاهر الخارجية، أنه لاستحضار لماض سعيد أو شقي، ترك في العين دمعة، أو في القلب لهفة".[2]

هو فن قديم قدم العلاقة الإنسانية الحميمية بين الرجل والمرأة تتغير طرائف التعبير تلك العلاقة مع مرور الزمن ولخلاف المعتقدان والأعراف والعادات والأنظمة وقد حظيت المرأة العربية في القديم بقسط من اهتمام الرجل أقل أنه تغزل بها وتغنى بجمالها الجسدي والمعنوي، وأفرد لذلك القصائد والأبيات لعله يفوز برضا الحبيبة، وهو يقوده إليها تارة فتارة كانت تصده وفورا تصله، ولا يخلو الأمر من متعة ومعاناة ما بين الوصل والصد إذا رحلت الحبيبة يبيعها الشاعر ويتحشم الصحاب بحثا عنها.

إذا فالغزل من أقدم الفنون الشعرية عند العرب وأكثرها شيوعا، لا تصالها الوثيق بالطبيعة الإنسانية.

فالحب مثل فطري في كل بيئة ووصف المحبوبة والتغني بجمالها إحساس تلقائي وقد تبوأ الغزل مكانا ملحوظا في شعر الأمم على اختلافها، وليس غريبا إذا أن يعرف الشاعر العربي بدوره فهذا اللون من موضوعاته.

---

[1] سمير بكر، المعجم الأدبي الجديد، دراسة سمعية طابعة للنشر لبنان، ط4، د،ت، ص 651.

[2] يحي الجبوري، **الشعر الجاهلي (خصائصه، فنونه)**، منشورات جامعية، ليبيا، ط6، 1993،ص163.

ثانيا: مفهوم الشعر

"يقول ابن خلدون الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي يستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده مما قبله ألجازي على الأساليب المخصصة به".[1] فالشعر إنتاج بأخذ لونه ونكهة واتجاهه من مجموعة من التجاري الشعرية التي يعايشها شاعر أو شعراء معينون في فترة زمنية معينة.

"ويقول قدامة بن جعفر قول موزون مقفى بدل على معنى، أي أن للشعر مهمة تعليمية أو إخبارية أو وصفية فهو في جوهرة حركة فنية في قلب الوجود المتحرك وهو يأخذ فعاليته من روح الحياة وقدرته على الاستمرار".[2]

"أما الجاحظ عرف الشعر على أنه نص يجب أن يدفق في يسر ثم في كثرة الماء، أي الجريان والشفافية ومن حيث الخروج هذه الألفاظ عن طبع لا عن تكلف، وفي صورة جيدة من حيث البناء اللغوي أو السبك فانه يبني فكرته على أساس متين وذلك بقوله "المعاني مطروحة في الطريق فيعرفها الأعجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وحبس من التصوير".[3]

وهنا نجد ابن طباطبا يعرف الشعر بقوله "الشعر أسعدك الله كلام منظوم، بإذن عن المنور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص من النظم الذي عدل عن جهته هجته الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن منح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطراب عليه الذوق لم يسع من

[1] عبد الحفيظ هاشمي، **مصطلح الشعر في التراث العقاد الأدبي**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الأردن، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص25.

[3] الجاحظ، **الحيوان**، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الجزء3، ص135.

تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذف به حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه"[1].

ولقد فرق ابن طباطبا في غزله بين الشعر والنثر من ناحبتين الوزن، الطبع والذوق.

أ- تعريف الشعر اصطلاحا:

"اتضحت نظرية الشعر عند ابن قتيبة من خلال كتابه الشعر والشعراء فلقد جعل من الشعر مادة لحكمه واضحا الشعر الشاعر خارج دائرة حكمه ودراسته وهذا موقف لا يبتعد عن المنهج الذي نشأه زعماء المدرسة البنيوية نسب الروس الذين اهتموا بالنص كوحدة متكاملة.

ولقد جعل الشعر أقسام منه من حسن لفظه وجاد معناه فإذا أنت فتشتته لم تجد هناك فائدة في المعنى وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه"[2].

"تظهر نظرية الشعر لدى الأمدي حينما يسعى إلى تجديد عمود الشعر العربي عند تأليفه كتاب الموازنة بين الطائفتين " فكان الأمدي يؤسس لهذه الفكرة بالذوق، وحذو طريق الشعراء الأوائل بداية من إمرئ القيس إلى بشار بن برد حين حرص هؤلاء على خيار اللفظ والمعاني الجيدة والأسلوب الراقي والخيال الواسع وانتقاء اللغة والوزن والصورة الشعرية والتزام جودة السبك وصحة الطبع"[3].

أما الجرجاني فحاول تقديم مفهوم النظم والشعر من خلال مقارنة بالرسم والصناعة وكيف يعمل الشاعر على انتقاء ألفاظه، ويتنخب معانيه وصوره، مثل ما يقوم به الرسام في مختبره وكل هذا من أجل تقديم صورة بسيطة للمتلقي ليدرك طبيعة العمل الشعري وفي هذا

---

[1] ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، ط1، تحقيق عباس عبد الستار، مراجعة تعيمة زوزو، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 9.

[2] ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق أحمد محمد شاكر، ج1، دار المعارف، القاهرة، ص64.

[3] الأمدي، **الموازنة بين الطائيين**، تحقيق السيد أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف، ط4، 2009، ص 10.

الصدد قارن الجرجاني النظم الشعري والصناعة، حيث قال " ولذلك كان عندهم نظيرا للنسج والتأليف والصياغة والبناء والرش و التخبير وما أشبه ذلك.

كما نجد ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة حاول أن يقدم تصورا عن الشعر ومفهومه فالشعر عنده لم يكن مجرد ألفاظ موزونة مقفاة أو أقوال بدل على معنى أنها وإنما الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية فهذا هو حد الشعر لأن من الكلام موزونا ومقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية"[1].

أما الجاحظ عرف الشعر على أنه نص يجب أن يتدفق في يسر ثم في كسرة الماء أي الجريان والشفافية ومن حيث خروج هذه الألفاظ عن طبع ولا عن تكلف وفي صورة جيدة من حيث البناء اللغوي أو السبك فإنه يبني فكرته على أساس متين وذلك بقوله المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي والعربي والبدوي والقروي وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وحبس من التصوير".[2]

ب- تعريف الشعر لغة:

شعر يقال شعرية وشعر يَشْعُر شِعْرا وشعرا كله علم وليت شعري أي ليت علمي أو ليتني علمت، وليت شعري من ذلك، أي ليتني شعرت وأشعره الأمر، وأشعره به، أعلمه إياه، واشعر به فشعرى أي أدريته فدرى وشعر به أطلعت عليه، وشعر لكذا إذا فطن له، وشكر أذا ملك عبيدا.

"والشعر المنظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وان كان كل على علم شكرا من حيث غلب الفقه على علم الشرع، مثل ذلك كثيرا وربما سموا البيت الواحد شعرا، وقال

[1] ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده**، ج1، ص119.

[2] الجاحظ، **الحيوان**، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الجزء3، ص135.

الأزهري الشعر العريض المحدود بعلامات لا يجاوزها والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر به غيره أي يعلم وقيل شعر أي قال الشعر"[1].

ويقال رجل اشعر طويل شعر الرأس والجسد كثيرة وجمع الشعر، شعور وشعر وأشعار والشعار ما استشعرت به من اللباس تحت الثياب والأشعر ما استدار بالحافر من منتهى الجلد حيث تنبت الشعيرات حوالي الحافر واستشعر فلان قلبي هما، أي ألبسه بالهم حتى جعله شعار للقلب وسمي شعرا، لأن الشاعر يقطن له بما لا يفطن له غيره من معانيه، ويقول شعر شاعر أي جيد".[2]

وقيل هو قول مؤلف من أمور تخيلية يقصد به الترغيب أو التفقير كقولهم " الحمر ياقوتة سيالة والشعر المنثور كلام بليغ مسجوع يجري على منهج الشعر في التخيل والتأثير دون الوزن".[3]

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مجلد 4، دار الصادر، بيروت، ص409و410.

[2] أبي عبد الرحمن الفراهدي، **كتاب العدن**، تحقيق د. مهدي المخرومي، ج1، ص 250-251.

[3] معجم الوسيط، معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية.

ثالثا: مفهوم الشعرية:

يختلف النقاد في تحديد مفهوم الشعرية كل حسب قناعته العلمية وان كانت التسمية المتجذرة في القدم القدِم عند أرسطو في كتابه " فن الشعر" ألا تراه أن يقول أن الشعر: محاكاة تتسم بوسائل ثلاث قد تجتمع وقد تنفرد وهي الإيقاع والانسجام واللغة".[1]

فالشعر عند أرسطوا هو المحاكاة الأرسطية لا تعني تصوير الواقع بحذافيره تصويرا فوتوغرافيا، ولا تعني أيضا تقيد الشاعر بالأحداث كما جاءت ولكن عليه أن يقدم رؤيا جمالية.

أ- تعريف الشعرية لغة: الشعرية اسم مشتق من كلمة شعر ومادة الشعر في مقياس اللغة تدل على العلم والفطنة " الشين والعين والراء أصلا معروفان يدل أحدهما على الثبات والأخر على علْم وعَلَمٍ ... شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له".[2]

يقال: " شعر به أي علم، وأشعره الأمر وأشعره به" أعلمه إياه وشعر به عقله، وتطلق كذلك على الكلام المخصوص بالوزن والقافية، يقال شعر الرجل أي قال الشعر والشعر منظور القول، وقائله الشاعر وسمي شاعرا لفطنته، والشعر شاعر "جيد"، قال سبويه أراد به المبالغة والإشادة.

يقول ابن منظور: " والشعر منظوم القول عليه لشرفه بالوزن والقافية وإن كان كل علم شعر".[3]

من خلال هذه المعاني التي وردت في المعاجم العربية نستنتج أن الأصل اللغوي للشعرية شعر يدل على معنيين مادي وهذا المعنى لا نقصده بالدراسة أما المعنى الثاني فهو معنوي مجرد، يدل في الغالب على العلم والفطنة.

---

[1] أرسطو طاليس، **فن الشعر**، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1983، ص405.

[2] ابن فارس، **مقاييس اللغة في مادة شعر**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1399هـ- 1979م، ص193.

[3] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد، **لسان العرب**، مجلد 4، دار صادر، بيروت، ص 210.

أما دلالته على الثبات فهذا لأن الشعر كما ذكر الأزهري في لسان العرب محدود بعلامات لا يجاوزها وهذا ما كان ينطبق على الشعر فيما مضى، فقائله يلتزم بقواعد ومعايير معينة لا يمكنه تخطيها وسميت أعمال الحج بالشعائر كونها ثابتة ومحددة و على الحاج الالتزام بها وعدم الخروج عليها وهذا الرابط بين الحاج والشاعر.

"والشعرية اسم مشتق من كلمة " شعر" وقد أضيفت إليها اللاحقة "به" لإصفاء الصفة العلمية كما يقال علم الشعر ، وذلك جريانا على نحو الأسلوبية والألسنية والأدبية".[1]

ب- تعريف الشعرية اصطلاحا: يعد مصطلح الشعرية من أكثر المصطلحات النقدية تعبيرا واختلافا بين الأمم، فقد مفطومة من محاكاة إلى تماثل ومن انزياح إلى تناص، إضافة إلى أن الشعرية قديمة العهد فهي ترجع إلى العهد اليوناني، كما أن لها حضور في النقد العربي القديم وفي عصرنا الحديث وقد استقطبت اهتمام العديد من النقاد الذين اعتبروها من أبرز عناصر الأدب للوقوف على جمالية وتأثير على القارئ.

وصفت الشعرية جون كوهن بأنها قريبة من الشعرية العربية القديمة منها ولذلك كونها تقتصر فقط على مجال الشعر. يقول جون كوهن الشعرية علم موضوعه الشعر لكن مع ذلك يورد نظرة غيره للشعرية التي تشمل أنواع أخرى فيقول " ثم أصبحت كلمة الشعر تطلق على كل موضوع يعالج بطريقة فنية راقية ... " كتب فاليريValery نحن نقول عن مشهد طبيعي إنه شعوري ونقول ذلك أيضا عن بعض مواقف الحياة"[2].

فالشعرية من وجهة نظر جون كوهن تقتصر على الشعر بالدرجة الأولى وتقوم على مبدأ الانزياح الأسلوبية، كما أن شعريته تنطلق من النقطة التي توقفت عندها البلاغة القديمة التي تعتمد على مجموعة من المعايير.

تتسع شعرية عند تودوروف لتشمل كلا من الشعر والنثر كون هذين النمطين يجمعهما رابط الأدبية، يقول تودوروف ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما نستنطقه

[1] رابح بوحوش، **الشعريات وتحليل الخطاب**، مجلة الموقف الأدبي ، العدد 414، أكتوبر2005، دمشق، ص24.

[2] جون كوهن، **النظرية الشعرية**، تر أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط4، 2000، ص 29.

هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطب الأدبي... فإن هذا العلم (الشعرية) لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن... وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية"[1] فالشعرية في نظره لا تهتم بالأدب بقدر ما تهتم بتلك الخصائص التي تميزه عن كافة أنواع الإبداع الأخرى كما أنا هذه الخصائص هي التي تضبط قيام كل عمل أدبي ومن ثم تكسبه صفة الأدبية.

تختلف شعرية جاكبسون عن من سبقه كونه مثل أحد أعلام اللسانيات ولهذا فرؤيته للشعرية متأثرا بالمبادئ اللسانية، وهو ينطلق في تحديد موضوع الشعرية من سؤاله الشهير "إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فينا؟"[2].

أي البحث في الخصائص والميزات التي يختص بها الخطاب الأدبي وتكسبه ذلك الجمالية، ثم يربط جاكبسون بين الشعرية واللسانيات بقوله: " تحليل النظم يعود عليا إلى كفاءة الشعرية ويمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"[3]

فشعرية جكبسون لا تقتصر على الشعر وحده وإنما تشمل كافة أنواع الخطاب اللغوي والأدبية، ولكنه مع ذلك يحرص على تضييق مجال الشعرية في دراسة الوظيفة الشعرية باعتبارها الوظيفة السائدة في الخطاب الأدبي مع وجود الوظائف الأخرى للغة.

---

[1] تزفيطان تودوروف، **الشعرية**، تر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال، ط2، 1990، ص 23.

[2] رومان جكبسون، **قضايا شعرية**، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، ط1، 1968، ص24.

[3] المرجع نفسه، ص35.

أما أدونيس الذي يعد من أهم النقاد الذين اهتموا بموضوع الشعرية فهو ينظر للنصوص الشعرية اللاحقة لنفس المقاييس الذي نظر بها للشعر الشفوي " بحيث لا يعد أي كلاما شعرا إلا إذا كان موزونا على الطريقة الشفوية الأولى... وبذلك استبعد من مجال الشعرية كلما تقتصره الكتابة: التأمل، الاستقصاء ، الغموض..."[1]

كما يقول حسن ناظم " الشعرية مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، يعود أول أصله إلى أرسطو، أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع، فهو مفهوم واحد لمصطلحات مختلفة في تراثنا النقدي العربي ... ومفاهيم مختلفة بمصطلح واحد في التراث النقدي العربي ... ويبقى البحث في الشعرية محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومية هاربة دائما وأبدا، وسيبقى دائما مجالا خصبا للتصورات والنظريات المختلفة"[2].

[1] أدونيس، **الشعرية العربية**، دار الآداب، بيروت، ط3، ص30.

[2] حسن ناظم، **مفاهيم شعرية**، دراسة مقارنة في الأصول والمناهج، مركز الثقافي العربي،دار البيضاء، ط4، 1994، ص10.

رابعا: العلاقة بين الغزل والشعر

عرف الشعر منذ القدم على أن له رابط قوي وعلاقة مع الأغراض الشعرية وخاصة الغزل الذي لا يزال إلى حد الآن لعدم مقدرة الشاعر عن التخلي عن أهميته وعلاقته به، فهو جزء من الشعر مكمل له " علاقة جزئية تكاملية".

– علاقة الغزل والشعر في العصر الجاهلي والإسلامي:

تكاد لا تخلو القصائد الشعرية في كلتا الفتوان من غرض الغزل فقد كان عنصر أساسي لذا أي شاعر، فلا بد للشاعر أن يذكر الغزل في قصيدته لاكتمال شعره فقد كان وسيلته وسبيله الوحيد لوصف الجمال وعن عواطفهم التي انبعث فيهم الحب، وما يؤدي إليه هذا الحب من وصل أو هجر (زواج أو فراق)، سعادة أو شقاء، ومن لذة أو غصة بالرغم من وجود العديد من الأغراض الشعرية إلا أن شعراء هذه الفترات الزمنية أكدوا على الغزل كثيرا وهذا اكتمال شعرهم به، فقد اعتبروه جزء مهم.

– علاقة الغزل والشعر في الشعر الأموي:

في هذا العصر كان شيوع الغزل واسعا جدا مما أدى إلى كثرة الدراسات فيه وحتى إلى تقسيمه إلى نوعان من قبل الشعراء (الغزل التقليدي والغزل الهجائي والحوفي/ الغزل السياسي)، كان استعمال الغزل في هذه الفترة من قبل الشعراء بلا منازع فقد اعتبروه عنصر أساسي في تركيب وبناء القصيدة الشعرية لشعرهم، حيث اعتبروه مرادفا للطهارة والعفة والتسامي فهو يتصف بصدق في العاطفة

والأحاسيس وحرارتها. وهذا دليل عل علاقة الغزل بالشعر والذي أصبح مكملا وجزءا أساسيا للشعر.

علاقة الغزل بالشعر في العصر العباسي:

انتشر غرض الشعر في العصر العباسي وخاصة نوغ الغزل الصريح، وحافظوا على الغزل القديم الذي اتسمي بالحشمة والتعفف خاصة في القصائد الرسمية (حافظوا على التقليدي) أي (الحياء والرصانة).

وهذا لبعض الشعراء (المحافظون) وصنف آخر تحددت فيه دوافعه ودواعيه، وظهور نوع جديد من الغزل (الفاحش الفاجر).

بالرغم من تدهور الشعر في هذا العصر إلا أنه لم يتخلى عنه الشعراء مما يكون برهانا على أن الغزل مكمل للشعر وجزء لا يتجزأ منه.

خامسا: أنواع شعر الغزل

1- الغـزل البـدوي العفيـف: ويقـال العـذري شـيوعه في بـني عـذرة لقـد تعـددت المـدارس الأدبيـة وشـاعت فنـون الشـعر وألوانـه علـى مـر العصـور، ويعتـبر الغـزل العـذري مـن ألمـع الأشـعار الوجدانيـة الـتي تركـت بصـمات علـى جـدار تـاريخ الأدب، لـذلك ومـن خـلا هـذا البحـث يمكـن الإطـلاع علـى مضـمون هـذا الغـزل وتاريخـه والتعـرف علـى خصائصـه وعلـى المشـاعر الوجدانيـة التي يتركها في نفس الشاعر.

"هـو غـزل طـاهر يصـور فيـه الشـاعر مكابـدة العشـق وألم البعـد عـن الحبيبـة ولا يجعـل ولا يحفـل فيـه لجمـال المـرأة الجسـدي بقـدر مـا يحفـل بقـوة أسـرها وجاذبيتهـا، ويقتصـر فيـه علـى محبوبـة واحدة يخلص لها طول حياته".[1]

"وهـو ضـرب مـن الغـزل الـذي تشـيع فيـه حـرارة العاطفـة والأشـواق ويصـور خلجـات الـنفس وفرحـات اللقـاء وألم الفـراق، ولا يحفـل بجمـال المحبوبـة الجسـدي بقـدر مـا يحفـل بجاذبيتهـا وسـحر نظراتهـا وقـوة أسـرها، ثم يقتصـر فيـه الشـاعر علـى محبوبـة واحـد طيلـة حياتـه أو ردحـا طويلا من حياته".[2]

فـالغزل العـذري هـو مـن فنـون الشـعرية الـتي تنمـو فيهـا حـرارة العواطـف الطـاهرة العفيفـة الـتي يسـتخدمها الشـاعر لإبـراز مكابـد العشـق وألام الفـراق والبعـد عـن الحبيبـة، وهـذا الغـزل يبتعـد عن وصف المحاسن الجسدية لدى المحبوبة، بل يقتصر على المشاعر الجياشة اتجاهها.

" فهـو المظهـر الفـني للعواطـف المتعففـة والملتهبـة في أنٍ معـا والـتي وجـدت أن هـذا التعـويض الفني هو خير ما تطفئ به لهبها وتسامي له غرائزها".[3]

---

[1] سمير بكر، **معجم الأدبي الجديد** ، ص36.

[2] أحمد محمد الحوفي، **الغزل في العصر الجاهلي**، دار النهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط3، د.ت، ص142.

[3] شكري فيصل، **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة**، دار الملايين، بيروت، ط5، 1996، ص237.

وهو من النوع الذي ينقاد فيه العقل للقلب، وتذوب فيه النفس، ويصبح فيه الحب نار محرقة.

" لقد انطلق الحب العذري من ايسار الغريزة ليعيش في أفاق العفة... وأفلت من تقلب الأهواء وتوقيتها ليتقلب في خدود العواطف وديمومتها وهزئ ببرزدة العقل ليغمره غليان المشاعر... إنه اعتاض

عن كان بمكان وعن صفة بصفة... وأثر الحرمان الذي يرهفه على اللذة التي تشيته، والسغب الذي يطربه على كظة التي تبطره والنار التي تلصقه على الدفء الذي يفسده".[1]

"وهكذا فالغزل العفيف غزل الروح المنصهرة وهو لذلك تجربة الوجدان يجري في داخل النفس أكثر مما يظهر في خارجها ولهذا السبب تكاد تراه واحدا عند جميع شعرائه، يلتقون فيه وفي ما ينتابهم من جرائح حتى لا تكاد تحسبهم واحد على تعددهم، وحتى لا تكاد تحسب أقوالهم قولا واحد لصفاء نفوسهم وانحصارها في قيد التجربة الواحدة ".[2]

2- الغزل الحضري الاباحي (المادي): لقد تعددت الدلالات على طابع هذا الغزل عند النقاد، سماهم بعضهم الايباحي، واعتبره البعض الآخر غزلا ماديا.

فهو حضري لأنه ظهر في المدن وكان شعراؤه من أهل أحضر الدين عاشوا حياة مترفة منعمة، وهو ايباحي لأن هؤلاء الشعراء لم يتوزعوا فيه عن وصف لذة الوصال بين الرجل والمرأة، ولم يجدوا حرجا في كثير من الأوقات، فهو شعر يقضي حياة حب لهو ومجون انصرف إليه فريق من الشعراء الذين أتاحت لهم الحياة المترفة أن يتلذذوا بجوانبها الآهية، ولهذا جاء شعرهم مترجما لهذه الحياة بلا حرج أو تعفف وهو مادي لأنه يصور أحاسيس الحب المادية، وهو غزل واقعي لأنه يعكس واقع المجتمع الحضري.

"فهو التعبير عن العاطفة التي تكالبت على اللذة في غير حرمان فأصبح حكاية حال، ووصف ألوان وأشكال، وذكريات في غير حنين وتشكيلات في غير أنين، وتصريحا في غير

[1] المرجع نفسه، ص238- 239.

[2] حلا الفخوري، **الجامع في تاريخ الأدب العربي الأدب القديم**، ص443.

اقتصاد، وتلبية لكل هوى في غير تردد ولا عناد، ومن ثمة فهو التجربة التي لا يلصقها الألم، ولا يحرق أنفاسها الوجد والجوى"[1] وهذا النوع من الشعر يحفل بمظاهر الحضارة والأناقة وأساليب الإغراء والتحايل ولكنه بعيدا عن أغوار النفس.

خلاصة:

كان الغزل والشعر محل اهتمام عدد كبير من الأدباء واللغويين نذكر منهم ابن منظور وابن سيدة وابن رشيق ...وغيرهم، حيث تطورا بتطور العصور ولم يتم التحلي عنهما، وهناك علاقة وطيدة بين الشعر والغزل ويشكلان علاقة تكاملية بينهما فلا يمكن عزل الشعر عن الغزل ولا الغزل عن الشعر،

[1] المرجع نفسه، ص444.

الـــــفصل الثاني

الغزل في سياق الأموي

أولا: الغزل في عهد بني أمية

ثانيا: بيئات الغزل الأموي

ثالثا: أسباب ازدهار الغزل في العصر الأموي

رابعا: خصائص الغزل الأموي

تمهيد:

إن الشعر والغزل كان موجودا في العصر الجاهلي وكان معروفا لدى الشعراء الجاهليين كما سبق لنا الذكر، إلا أنه عرف تطورا وازدهارا واسعا في عهد بني أمية وهذا راجع إلى عدة أسباب سيتم التطرق إليها.

أولا: الغزل في عهد بني أمية

كيف تجلى غرض الغزل في عهد بني أمية وكيف تطور يا ترى؟

إذن لقد مر الشعراء بحالة من الركود في العصر الإسلامي ولقد قامت الدولة الأموية فانطلق الشعر مزدهرا مرة أخرى في كل المجالات كما كان في العصر الجاهلي.

فشاع الغزل في العصر الأموي وتعددت ألوانه واتسعت مظاهره بل أنه أخذ مظهرا جديدا لم يكن له من قبل، فقد وجد شعر الغزل مستقلا لا يشركه غرض آخر، وظهرت وحدة الغرض في القصيدة الغزلية كما وجد شعراء وقفوا حياتهم وفنهم على الغزل لا يقولون في غيره ولا يطرقون بابا آخر سواه، فكل خاطرة من خواطرهم وكل نزعة من نزعاتهم لا تتصل إلا بالمرأة وكل نقطة من لفظة من ألفاظهم لا تصف إلا جمالها الفتن وحديثها المعذب، وجدها المبرح ووصالها الحلو وصده المضني[1].

فالغزل في أيام بني أمية ثلاثة أقسام مختلفة: غزل العذريين الذين يتغنون في شعرهم هذا الحب الأفلاطوني العفيف كجميل وعروة ، وقيس بن ذريح والمجنون.

والثاني غزل الاباحيين وهم الذين كانوا يتغنون الحب ولذاته العملية كما يفهمونها الناس جميعا، وزعيم هؤلاء عمر بن أبي ربيعة.

الثالث: الغزل الحادي الذي ليس هو في حقيقة الأمر إلا استمرار للغزل القديم المألوف أيام الجاهلية[2]

نعني عناية خاصة بالقسمين الأوليين: غزل العذريين من جهة وغزل الاباحيين من جهة أخرى، ونحاول أن نلتمس الأسباب المختلفة التي أنشأت هذين الفنيين في أيام بني أمية، طبعا بعد أن تفرغ

[1] محمد عبد المنعم خفاجي ، الأدب العربي وتاريخه، ص 124.

[2] زين الدين زكريا الشيخ، الأدب القديم نص ودرس، ص 110.

من تحديد البيئات العربية التي انصب الشعر فيها وارتقى في هذا العصر وندل على أغراض الشعر التي شاعت في كل إقليم من الأقاليم العربية.

ثانيا: بيئات الغزل الأموي

أولا: بيئة الحجاز

"إن أكثر أهله بدو رحل نشئوا على الاستقلال فأورثهم أنفة وعزة واعتزاز بالنفس وجرأة لا تحد، ومنهم من استوطنوا المدن والقرى، وهؤلاء قلة بالنسبة إلى بقية السكان ومن أشهر مدنه: مكة والمدينة والطائف".[1]

فقد اهتم أهلها بالشعر وعنوانه وبنقده عناية شديدة، فكان إن شاع الشعر به وظهرت فنون جديدة منه: "كالغزل القصصي، والغزل العذري وقد أغدق الخلفاء على شباب الحجاز والمال والعطاء ليصرفوهم عن المطالبة بالخلافة فذاع وانتشر النعيم وكثر اللهو".[2]

"حقا أن هذا الثراء الضخم الذي انهال على الصحابة في الحجاز من مغانم الفتوح ثم آلَ إلى أبنائهم من بعدهم في العصر الأموي قد رفع بأصحابه إلى الرفاهية والرّفه، وإلى أنماط جديدة من الحياة أخذوا بها وبالغوا فيها وذلك بدوره كان له أثر في نقل الحجاز نقلة كبيرة من حال إلى حال الحضارة".[3]

بالإضافة إلى ما في الحجاز من ملاحة ظرف ووداعة نفس، ولطافة حسن، وفصاحة لسان ومحبة لهو "فتبسطوا على النعيم وعكفوا عن اللذة، وذهبوا في حياة المجون كل مذهب، ويتعرضون للحسان والقيان في مواسم الحج، ومن ذلك شاع الحب والغزل في مدن الحجاز، واضطر من عواطف بنية ورقت مشاعرهم".[4]

وإذا نظرنا على ضوء كل ذلك إلى الحجاز كبيئة تبدو لنا الآن واضحة كل الوضوح فهي أخذت بأسباب حضارة جديدة، "وهي مزيج من الحضارة العربية والحضارات الأخرى التي اتصلت بها

[1] د . عبد العزيز عتيق، في الأدب الإسلامي والأموي، ص 55.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الأموي، ص 82.

[3] د . عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص 60.

[4] ينظر: أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت، ط8، 2004م-1425ه، ص82.

وتفاعلت معها بيئة تختفي من حياتها قيم جاهلية قديمة لتحل محلها قيم جديدة تصقل النفوس وترهق الحس وتذكي العواطف وتكسب الخيال شفافية وصفاء".[1]

فالشعراء الغزليون في الحجاز كانوا يقولون الشعر فيمن يحبون، ولا يتورعون في أكثر الأحيان عن التصريح بأسمائهن... وكان الأمراء والكبراء يغضبون لنسائهم إذا سبب أحد لغلبة طبائع البدو عليهم، "فقد كان زعيم الغزليين في ذلك العصر عمر بن أبي ربيعة، فقد فاق نظراءه بسهولة الشعر وشدة الأسر وحسن الوصف، وإرسال شعره قصصا غزلته لذلك فتن به الناس وقلده الشعراء في طريقته، وقد أكثروا من التغني بالحب ووصف أغراضه وأمواله ولانتشار الغناء في ذلك العصر بالحجاز كان ابن سريج وغيره بفنون في الحب من شعر تلك الطبقة كلها"[2].

إذن في هذه البيئة – بيئة الحجاز- نشأ شباب الحجاز وكل ما حوله يغري بالاستمتاع والحب والشكر، فاستمتع وأحب والشعر فجاء شكره غنائيا يعبر عن نوازع القلوب وتجاربها العاطفية كأنهم بذلك قد استحدثوا مدرسة الشعر الغنائي.

ثانيا: بيئة نجد

"كان سكان هذه الصحراء بدو رحل كانوا يؤثرون الرحلة داخل صحرائهم متنقلين من مكان إلى آخر ومن ذلك نرى أن الحياة في نجد كانت بعيدة عن الاستقرار وقائمة على الحروب لا تكاد تنقطع بين قبائلها، هذا بالإضافة إلى قبوعهم داخل صحرائهم وعدم اتصالهم بالأمم المتحضرة خارج حدودهم اللهم إلا من كان اتصال ببعضهم والى حين بمن يعبثون على أطراف الشام والعراق".[3]

إذن هذه العوامل مجتمعة جعلت طابع البداوة يغلب على حياة القبائل النجدية في الجاهلية، ولم تتوفى لها فرص العمل لحضارة خاصة بهم، وإذا نحارنا إلى ما كان عليه الشعراء داخل الجزيرة في نجد إبان العصر الأموي فإننا نرى فيه بعض الشعراء الذين تهجوا في شعرهم منهج من سبقوهم في الجاهلية من حيث الطريقة والصورة والموضوع. لكننا نرى عندهم بجانب ذلك شعرا يصور سخطهم وشكواهم من

[1] د . عبد العزيز عتيق، المرجع نفسه، ص 64.
[2] د . عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص 65.
[3] د . عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص 69.

بعض عمال الصفحات الذين كانوا يأخذونهم بشيء من القسوة وعدم الرحمة في جمعها دون مراعاة نظر وفهم.

" على أن لونا جديدا من ألوان الغزل قد نشأ في نجد ثم شاع فيها في الحجاز وفي الحجاز ذلك هو الغزل العذري العفيف الذي اشتهرت به قبيلة عذرة وكان أول من عبر من شعرائها طريق هذا اللون من هذا اللون من الغزل جميل بن معمر الشاعر العاشق الذي كان معاصر لعبد المالك بن مروان"[1]

ومهما يكن من أمر فقد ظهر الغزل العذري في البيئة النجدية إبان العصر الأموي وتأثر به شعراء الحجاز وقريش وغيرهم. ذلك الغزل الذي يرجع الفصل فيه إلى شعراء نجد بوجه عام وإلى شعراء قبيلة عذرة بوجه خاص.

ثالثا: بيئة العراق

أما بيئة العراق فقد كانت مركز للمعارضة السياسية للأمويين في الشام، ومنه كانت تنطلق التوارث واجدة تلوى الأمويين وأنصارهم من أهل الشام.

"ثم تبلورت معارضة أهل العراق في حزبين قويين، حزب الخوارج وحزب الشيعة، وكان لكل منهما شعراؤه وخطباؤه الذين يؤيدونه ويدافعون عنه، ولقد خلفت لنا هذه المعارضة تراثا أدبيا حافلا يتميز أدب الخوارج منه بطابع القوة والشجاعة والعدائية.كما يتميز أدب الخوارج منه بطابع القوة والعدائية. كما يتميز الأدب الشيعي منه بطابع الحزن والمآسي التي أنزلها الأمويين بشهدائهم".[2]

"إذن كانت بيئة – العراق- صبغتها ثورية وانطبع شعرها بالطابع الثوري فظهر فيه تبعا لذلك لون جديد هو الشعر السياسي، الذي كان حول الخصومات السياسية بين الخليفة ومعارضيه من الأحزاب وقد اهتم ولاة العراق بالشعر وأغدقوا على الشعراء المال ومن أشهرهم زياد الحجاج".[3]

[1] د . عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص 72.

[2] د . عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص 88.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي وتاريخه في العصر الأموي والعباسي، دار الجيل، بيروت، (د،ط)، 1590م، 1410 ص82.

فالعراق يعد من أهم بيئات الشعر في العصر الأموي لنرى الشعر يسير في اتجاهين رئيسيين هما: الشعر السياسي والشعر القبلي، أما الشعر السياسي فيتمثل في شعر الخوارج والشيعة الزبيريين والهاشميين والأمويين، وقد كان لكل حزب من هذه الأحزاب شعراؤه الذين يؤيدونه، وأما القبلي فيتمثل في شعر العصبيات القائم بين الفخر والهجاء.

"وكان الشعر العراقي صورة لهذه الحياة الثائرة المتنافرة فهو قوي عفيف يكثر فيه الهجاء والفخر، **وتتلون فيه العصبية** القبلية ألوانا شتى من التحزب للمكان والعقيدة والجنس، وتتغلب فيه النزعات الجاهلية على التعاليم الإسلامية وتغذية نفحات بدوية وصالات أموية، فيزده وينتشر حتى يشكل كل لسان ويحتل كل مكان ويعبر عن كل مبدأ".[1]

ومن ذلك كله نرى أن بيئة العراق في العصر الأموي كانت جياشة بالشعر مزدحمة بالشعراء، على تباين أهوائهم ونزعاتهم، وأن الروافد التي استقوا منها الشعر كانت متنوعة متباينة.

رابعا: بيئة الشام

"أما بيئة الشام حيث عاصمة الخلافة ومستقر بني أمية: (حيث المال والترف)، **فقد تساقط عليها الشعراء طلبا للرفد والتماس للعطاء** وطمعا في المال وكانت قصائد التهنئة والمدح والفخر تلقى بين الخلفاء والأمراء، والولاة في دمشق وفي غيرها من الشام العامرة الحافلة بأسباب النشاط".[2]

"فقد كانت دمشق في عهد الأمويين حاضرة للحلافة، وقاعدة للملك وصقر الجند ومعقل الإسلام **ومناط الأمل، فشغلها أدب السيف** عن أدب القلم وألهاها عن حمل كتاب حمل القلم وخلجتها خوالج الرياسة والسياسة لخضوعه لبني أمية وإخلاصه لهم وانصرافه إلى تأديبهم، فلا هو مضطرم العواطف كالحجاز مع الشعراء الذين يجذبهم سخاء القصر أو دهاؤه، والأدباء الذين يطلبهم الخلفاء **من البصرة كلما أعضلتهم مسألة** في اللغة والنحو والأدب".[3]

---

[1] أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص22.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص82.

[3] أحمد حسن الزيات، المرجع السابق، ص 24.

ثالثا: أسباب ازدهار الغزل العصر الأموي

لما كان الشعر بطبيعته في أي أمة يتأثر بواقع حياتها ويعكس كل ما يضطرب فيها ويتفاعل في كيانها.

"فإن دراسة الشعر الأموي بقصد الاهتداء إلى حظه من التطور تسأدينا دراسة الحياة العربية في ذلك العصر دراسة تلقى بجوانبها المختلفة هي: دينية وعقلية، وسياسية واجتماعية، واقتصادية فعن طريق هذه الدراسة نستطيع الحكم على حالة الشعر الأموي والإلمام بجوانب التطور فيه".[1]

ومما تقدم لدينا من تطور في الأدب وظهور ألوان جديدة في العصر الأموي سأحاول الآن أن أهتم بجانب التطور فيه.

1- الجانب الديني: كيف نلمس يا ترى أثر الحياة الدينية في تطور الشعر الأموي، وفي انفعال نفوس الشعراء بها، وانعكاسها في أشعارهم على اختلاف أغراض الشعر وموضوعاته؟

"فشعر العصر الأموي في جوانب منه يعكس تلك الروحية المثالية وذلك الوجدان الديني، فلما يخلو شعر تباعد من تأثره بذلك إلى درجة تختلف قوة وضعفا تبعا لنفسيته وصلته بالإسلام وهذا كله بدل دلالة واضحة على أن الشعر العربي في العصر الأموي قد تأثر بالحياة الدينية وأفاد منها في تطوره وأن الشعراء الذين امتلأت نفوسهم بهذه الحياة الروحية قد استخدموا من عناصرها مالوا نواجه أشعارهم".[2]

2- الحياة العقلية: بلغ التفكير الفني عند الشاعر الأموي المراتب العليا من رقي وتطور، فقد أخذ تفكير يتصل ويلتحم بكل ما كان في العصر من ثقافة فكرية أو عقلية ومن ثم تطور الشعر تحت تأثير الرقي الفكري الذي حققته العقلية العربية في العصر الأموي ومن ذلك كله أن التفكير الفني للشاعر في العصر الأموي بلغ مرحلة بالغة من الرقي والتطور، وقد أدى هذا التطور العقلي إلى نشوء حركات

[1] عبد المنعم الخفاجي ، الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، دار الجيل، بيروت، (د،ط)، 1590م، 1410ه، ص54.

[2] د. عبد العزيز عتيق، في الأدب الإسلامي والأموي، ص108.

علمية مختلفة وبجانب ذلك خاض الفقهاء وعلماء الكلام ورجال الفرق الإسلامية في عدة **مسائل كالعقيدة والإيمان ...** الخ يعمر طويلا.[1]

3- الحياة السياسية: كان لكل حزب من الأحزاب التي ظهرت في العصر الأموي شعراؤه عنه والمعبرون عن مبادئه السياسية، وإن الشعر الأموي قد تطور تبعا لذلك تحت تأثير السياسة بخوضه معاركها وتأثره بنظرياتها المختلفة، وما من شك في أن الأحزاب جميعا من **حيث الشعر والشعراء لأنه كان حزبا عارضا.**

4- الحياة الاجتماعية: أخذت الحياة الاجتماعية تتغير نتيجة للمؤثرات الكثيرة التي طرأت عليها **منذ الإسلام.**

نستطيع أن نتبين أنه كان للحياة الاجتماعية وما فيها من صراع طبقي أثر واضح في تطور **الشعر** العربي أيام بني أمية، ويتمثل ذلك التطور في شعر الفخر والهجاء الناشئ عن العصبيات العربية، وفي **ظهور شعر** من الموالي الحاقدين على العرب، كما يتمثل في شعر الغزل بنوعيه العذري في **نجد** والاباحي في طبقة في طبقة الشعراء المترفين ألا هي في الحجاز والشام.[2]

5- الحياة الاقتصادية: تأثر الشعر الأموي بالحياة الاقتصادية من جميع جوانبها وما أدخلته عليه من تطور، سواء في تصوير المال كضرورة أو قيمة جديدة اقتضتها تكاليف الحياة **للأخذ بأساليب** الحضارة أو في تعبيره عن اختلال نظم الدولة الاقتصادية من حيث قسوة الولاة وحياة الخراج **والضرائب وثراؤهم على حساب ذلك، ومن حيث صرخات المظلومين المكبوتة ويأسهم من تحقق العدل الذي هو مبدأ من مبادئ الإسلام"**[3] **والواقع أن العصر الأموي بلغ مرحلة مهمة من الازدهار** الشعري، حيث عبر الشعر الأموي **عن** عصره خير تعبير، فقد كانت هناك أسباب كثيرة تغذي هذا **الشعر منها نجد:**

[1] د . عبد العزيز عتيق، في الأدب الإسلامي والأموي، ص 125.

[2] المرجع نفسه، ص 134.

[3] المرجع نفسه، ص 140.

- تعدد الأسباب السياسية وكثرة المفاخرة والتنافس بين الشعراء.
- فساد الحكام وعودة العصبية القبلية وحياة الترف وكثرة مجالس اللهو والغناء....

وإذا ما اجتمع الفراغ والرثاء كانت النتيجة الحتمية انعطاف إلى الترف بأسبابه المختلفة بين شراب وقيان وموسيقى وغناء، وما يستتبع ذلك من شعر لا تتوقعه أن يكون في الجهاد أو الفروسية وإنما الأمر الطبيعي أن يكون في الغزل والحب.[1]

فهذه الأسباب هي التي حركت الشعر وزينت لهم سبل القول وهي أيضا التي جعلت الشعر في العصر الأموي يختص بعدة ميزات أهمها: ظهور الغزل الحضري والرقيق في الحجاز كذلك سيطرة الهجاء السياسي على معاني الشعر.

إن الغزل ازدهر في العصر الأموي ازدهارا بحيث قد عرف الحجاز آنذاك وهذا الأمر ساق الباحثين بأن يروا أن الغزل وليد العصر الأموي فحسب دون أن يرتبط بالعصور الماضية، ولا يمكن الاطمئنان بهذا القول ولا يمكن دراسة شاملة بدون النظر إلى ما في الشعر العربي.

إن الشعر كان موجودا في العصر الجاهلي وكان معروفا لدى الشعراء الجاهليين كما سبق لنا الذكر ولكنه كان في مستهل القصائد وفي أثناء الأغراض الشعرية الأخرى وفي الواقع أنهم يؤتون بالغزل ويعبرون عن عواطفهم في الحب دون أن ينفردوا القصيدة له أو حياتهم الشعرية له، ولكن في العصر الأموي وفي بيئة الحجاز نجد الشعراء قد قصروا شعرهم وحياتهم في الغزل فحسب ولا يتطاعون الأغراض والفنون الشعرية الأخرى بحيث قد نضج هذا الجنس الشعري عندهم وانطبع بطابع حياتهم اليومية، واكتسب الخصائص الجديدة لم تكن متوفرة في غزل الجاهلين المقصور في مستهل القصائد لذا قيل أنه ولد في هذا العصر وفي هذه البيئة.

[1] ينظر: د. مصطفى الشكعة في رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، الناشر الدار المصرية اللبنانية، ط1 1418هـ، أغسطس 1997م، ص 23.

كان الغزل واحد من الفنون الشعرية التي نشطت وترعرعت في العهد الأموي ولكنه لم ينشط في كل مساحة، وإنما كان نشاطه في بقعة بعينها من الأرض العربية دون ما بسبب واضح أو دافع غير أسيل وإنما هناك أسباب وعوامل ودوافع كانت كلها تؤذن بانتشار هذا الفن في تلك الربوع.

"فقد كان سكان الحجاز وبخاصة مكة والمدينة أعيان العرب **وأبناء الصحابة وأنجال الغزاة الفاتحين** وكانوا يعيشون في رغد العيش وبحبوحة نتيجة الأموال التي اكتسبوها من الفتح.

وهبات ضخمة كانت تنهال عليهم من خزانة الخلافة الأموية التي كان يرضيها أن يشغل عنها الحجازيون الذين لا يرضون عنها بأسباب اللهو التي تتبع عارمة حيث توجد الحياة الغنية المترفة وحيث **يتوافر الفراغ وراحة البال**".[1]

"وفي البيئة الناعمة الرخية الغنية بدأ فن العزف والغناء ينشط وينمو ويرقى، وبدأ الناس يقبلون عليه ويجدون فيه خير سلوى وأفضل شاغل لملء حياتهم الفارغة".[2]

"إذن نضج مجال الغناء ونشط في الحجاز وبصفة خاصة في كل من المدينة ومكة، إنه تيار دافق يدفع بأروع الأنعام وأروع الألحان على يد مغنيين بارعين وموسيقيين موهوبين، والغناء يحتاج إلى شعر يردد **كي ينطلق لحنا أسرا أذادا، وان أنسب ألوان الشعر للغناء الغزل الأمر الذي تتبع الشعراء الغزليين** أمثال عمر بني أبي ربيعة والأعوص وغيرهم على مصاحبة المغنيين وقول الذكر ودفعه إليهم يتغنون به، وان كان ذلك لا يمنع من أن شعر القدامى كان يعني هو الآخر، وربما كان نصيبه من الأداء لا يقل **عن نصيبه عن نصيبه من الشعراء المعاصرين**".[3]

إذن لقد كانت هناك أواصل متينة وعلاقة مؤكدة بين انتعاش شعر الغزل في أرض الحجاز، الأمر الذي ساعد على انتشار كل من هذين اللونين الرفيعين من الفن في بيئة بعينها.

---

[1] مصطفى الشكعة في رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، الناشر الدار المصرية اللبنانية، ط1 1418هـ، أغسطس، 1997 ص103.

[2] المرجع نفسه، ص 103.

[3] المرجع نفسه' ص 112.

على أن هناك أمرا آخر ساعد على نشأة شعر الغزو ووجود شعراء متفرغين له متخصصين فيه ذلك هو الغنى والفراغ يضاف إليها البيئة الحجازية الرقيقة الحالمة أن الفراغ يضع الحب في بيئته مترفة والحب يحتاج إلى ترجمان يعبر عن خوالجه ويتنفس عن أوجاعه، وليس من ترجمان للحب أفصح ولا أبين من الشعر... وخير ألوان الشعر في هذا المقام شعر الغزل.

هناك أمر آخر يلفت الانتباه وهو انقسام هذا الجنس الشعري – الغزل- إلى الغزل العصري والبدوي.

إن النوع الأول قد سبق النوع الثاني وعلى هذا الأمر قد ساق كثير من الباحثين إلى الاعتقاد بأن الثاني يعد بمثابة رده فعل للأول ولكن برأي لا يمكن استناد إلى هذا القول، بل يمكننا أن نقول أن كل واحد منهما بمثابة ردة فعل لأوضاع حياتهم وأحوال معيشتهم لأن كل واحد من شعراء الغزل الايباحي والحضري كان مشغولا بنفسه.

ولهذا كان الشعر الغزلي هو المحطة الكبرى التي وقف عندها الترف الحجازي.

"فشعر الغزل في الحجاز قد اتخذ اتجاهين واضحين الاتجاه الأول انطلق في نطاق الغزل "المادي" الحضري الذي كان على رأسها الشاعر المخزومي القرشي عمر بن أبي ربيعة، والاتجاه الثاني انطلق في الغزل العفيف البدوي الذي كان هو الآخر مدرسة طيبة القسمات طاهرة النسمات، وكان على رأسها وأمامها جميل بن عمر".[1]

نستنتج أن هناك تياران غزليان: تيار الإباحة وتيار العفاف لهذا لا يختلف أحدنا في أن شعراء الغزل في العصر الأموي فريقان شعراء الحواضر ويقصد بهم شعراء مكة والمدينة، يتصف شعرهم على أنه شعر صريح فاصح، وشعراء البوادي وهم شعراء بوادي الحجاز، ونجد كبني عذرة وبني عامر وتميز شعرهم بنقائه وعفته.

[1] مصطفى الشكعة، المرجع السابق، ص 113.

رابعا:خصائص الغزل الأموي

" العصر الأموي على الفترة الممتدة من خلافة معاوية عام 41هـ وتنتهي بغلبة العباسيين على بني أمية وانتزاعهم الخلافة منهم عام 132ه".[1] ويرجع استيلاء معاوية على الخلافة وتأسيس الدولة الأموية إلى الخلاف الذي نشأ بين المسلمين بسبب الخلافة عقب وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد أدى الخلاف وتطوره إلى ظهور فرق إسلامية لكل منها رأيها الخاص، فأيهم أحق بالخلافة بعد الرسول صلى الله عليه وسلم حتى إذا جاءت الدولة الأموية، أصبحت هذه الفرق قوية وتبلورت أفكارها وتحولت إلى شبه أحزاب سياسية تناوئ الأمويين وتثور عليهم من حين إلى آخر.

"وما من شك في أن الصراع كان من أقوى العوامل في نهضة الأدب والشعر في عصر بني أمية، وكانت هذه العوامل كثيرة تغذى هذا الشعر منها، أحداث سياسية التي ضل يضطرب بها هذا العصر، ولعل الشعراء الذي ظهروا في كل حزب يعبرون عن وجهات سياسية معارضة أو مذهبية."[2]

قد ظهرت أغراض شعرية جديدة وتطورت أغراض أخرى قديمة، ومن الأغراض الشعرية الجديدة التي ظهرت في العصر الأموي الشعر السياسي بسبب كثرة الأحزاب السياسية والشواهد الشعرية أكثر من أن تعد وتحصى، حيث ظهرت في عالمه أسماء كثيرة لشعراء من بينهم: جرير الفرزدق والكميت وغيرهم. ومن الأغراض الشعرية القديمة التي تطورت في العصر الأموي " الغزل".

"فتنشأ مدارس الغزل في مكة والمدينة والبادية غزل حضري مادي صارخ اللون، جريء القول، وغزل بدوي عفيف نقي المعدن عذب الروح".[3]

إذن فالغزل في عهد دولة بني أمية يتمثل في تيارين، عذري غلب عليه الاهتمام بالجانب المعنوي في الحب وكان من شعرائه جميل بن معمر والتيار الثاني إيباحي فكان محققا اهتم بالجانب الحسي في المرأة وكان حامل هذا التيار عمد بن أبي ربيعة. وبالتالي فالغزل بقسميه عربي خالص نشأ في جزيرة العرب خاصة.

---

[1] عبد العزيز عتيق، الأدب الإسلامي والأموي، دار النهضة، لبنان، بيروت، ط1، 2001م-1422ه، ص41.

[2] المرجع نفسه، ص 42.

[3] مصطفى الشكعة، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ص23.

خلاصة:

نتيجة تجديد البيئات الغربية والرقي الفكري الذي عرفته العقلية العربية في العصر الأموي تطورا الغزل والشعر وعرفا ازدهارا واسعا، بحيث ساهمت عدة عوامل في تطور الغزل منها عوامل دينية وسياسية واجتماعية واقتصادية ، كما أنه عرف الغزل في عهد بني أمية أقسام مختلفة وهي الغزل العذري والغزل الايباحي...

الـــــــفصل الثالث

البنية الفنية للغزل الأموي

أولا: مقدمة جرير الغزل

نموذج تطبيقي

تحليل

أولا: مقدمة جرير الغزل

" هو جرير بن عطية بن حديفة الخطفي بن يدر الكلبي اليربوعي ولد في اليمامة سنة 28هـ، ومات فيها سنة 110هـ وهو من تميم وكان أشعر أهل عصره، فقد عاش عمره يناضل شعراء زمنه ويساجلهم، وكان هجاءا أمرا فلم يثبت أمامه غير الفرزدق والأخطل وكان من أغزل الناس شعرا".[1]

"وهو من بني كليب يربوع، وكان له أخوان عمر بن عطية، وأبو الورد بن عطية، وكان له عشرة من الولد، فيهم ثمانية ذكور منهم بلال بن جرير وكان أفضلهم وأشعرهم وكان جرير يكنى بأبي حرزة"[2].

"قضي جرير فترة شبابه باليمامة وتهاجى في الشعر مع الفرزدق ثم انتقل إلى البصرة بعد سيطرة الأمويين عليها بعد قضاء على ثورة مصعب بن الزبير وظل يتهاجى مع الفرزدق الذي كان ساكن فيها ومن أبنائها وقد طلق علاقته مع الحجاج فقد مدح جرير فيها بشير بن مروان لمدحه ثم مدح الخلفاء الأمويين الوليدين عبد المالك وسليمان عبد الملك بن مروان وعدد من شعراء الخلافة والبيت الأموي في وقت كانت قبيلته ضد الحكم الأموي".[3]

"نشأ في عشيرته نشأة البدوي الفقير يرعى لأبيه الغنم والمعز، وكان فصيح اللسان، مطبوعا على الشعر منذ صغره وأظهر حدة وشدة على خصومه من قبيلته، ومن القبائل التي كانت تخاصم قبيلته حتى عظُمَ شأنه وعلا مقامه ولما تأججت نيران التهاجي ترك اليمامة قاصدا البصرة في العراق، ومن هناك راح يضرب في الأرض إلى الحجاز في البحرين فدمشق فالرصانة متجها ذوي السلطان وافدا على الأمراء يبغي عطاياهم تزوج عدة نساء ذكر منهن ثلاثا في شعره، وأنحن أولاد عدة أكثرهم كان يسمى حزرة لهذا لقب جرير بأبي حزرة"[4] .توفي جرير سنة 110 هجرية أي سنة 728 ميلادية .

[1] خير الدين الزركلي، الأعلام، المجلد الثاني، دار العلم للملايين، ط7، مايو 1986، بيروت، لبنان، ص119.

[2] ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ج1، القاهرة، ط2، 1919،ص64.

[3] فارح نصيف الحجمية الكبلاني، **موسوعة شعراء العربية**، مجلد3، ج1، ص228.

[4] أحمد أبن إبراهيم بن مصطفى، **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب**، ص 296.

"شعر جرير من الطبقة الأولى مفهوم اللفظ سهل العبارة واضح وجيد المعاني شديد المتانة، قوي البلاغة خال من التعقيد عندما تقرأه تنسجم معه وتنفتح إليه النفس كأنه قيل الآن، فقد أوتي جرير موهبته الشعرية ثرة وحس موسيقيا شاع أثرهما في هذه الموسيقى العذبة التي تشيع في شعره كله من طبعه الفياض خير معين للكيان بالتراكيب السهلة التي لا تعقيد فيها ولا التواء".[1]

"لقد كان جرير يستهل أكثر قصائده المدحية والهجائية بالغزل التقليدي وأجمل غزله وأرقه عاطفة وأصدقه شعورا، ما قاله في زوجته خالدة أم خرزة ولا سيما قصيدته النونية التي يظهر منها أنه كان يحب خالدة حبا شديدا، وقد رفاها لما ماتت بقصيدة رائية يخيل إلى من يقرؤها أن دموع الشاعر ترقرق فيها وعاطفته المخلصة تتدفق منها، غير أنه شوه كل هذا بأن جعله مقدمة لهجاء الفرزدق هجاءا مملوءا بالشتائم، والألفاظ البذيئة وشعره على رقته وهلهلته في الغزل والرثاء لا يقل في أكثر مدحه وهجائه وخشونة وإغراب عن شعر الفرزدق ومعانيه وعناصر تعبيره ومواد فاخرة هي نفسها في كل قصائده، حتى أنه يكرر أحيانا الألفاظ والتعابير التي قالها في قصائده السابقة ".[2]

[1] **المرجع السابق**، موسوعة شعراء العربية، ص232.

[2] ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، 1986، ص9.

ثانيا: معجم الشعري للشعر عند جرير

التحليل:

1-المستوى الدلالي:

إن التتبع معجم جرير اللغوي ضمن مدونته الغزلية يقضي إلى البحث عن الألفاظ التي إرتبطت بشعور معين في قصيدته، ولفهم مظاهر التجديد هذه الألفاظ وإدراك دلالة الإنفعالات المترتبة عنها قسمناه هذه الظواهر أو الحقول إلى قسمين:

-حقل معجمي متعلق بالذات الإنسانية،وما يرتبط بها ماديا كالحواس ومعنويا كاللقاء ،الفراق وما يترتب عنهما.

-حقل البيئة الطبيعية ومكوناتها التي جاء ذكرها في مدونة الشاعر الغزلية كالمكان الزمان وبعض الحيوانات وغيرها.

1-ظواهر الحياة الإنسانية:

أ-الظواهر الحسية:

لم يغفل الشاعر عن توظيف حواسه وجوارحه في النص الشعري،وذلك أنها ترتبط بالأحداث حوله،فهي قنوات الإتصال بينه وبين محيطه.

ومن أبرز الحواس حضورا حاسة العين،فهو لا يفصح عن نفسه عندما يتعلق الأمر بذكر عينه التي يؤلمها منظر إرتحال المحبوبة مع قومها ،فتستجيب بإنهمار الدموع كقوله وهو يخاطب صاحبا مهموما،ليلصق به الحدث وينسب إليه الفعل حتى لا يكشف ضعفه فيقول:[1]

أَلاَ تَرَى العَيْنَ يَومَ البَين إذْ ذرَفتْ هاجَتْ عليكَ ذَوي ضَغْن وأَحقَادِ

[1]- الديوان ص742.

كما تعمل الأطلال أيضا على إيقاظ مكامن الأحزان وإثارة شجون الشاعر فيقول في أولئك الذين غادروا المكان:[1]

أقولُ لِصَحبتِي لمَّا إرتحَلنَا ودمعُ العينِ منهمرٌ سِحامُ

أتمضونَ الرسومَ ولا تُحيَّا كلامُكم عليَّ إذن حرامُ

كما يوظف أيضا حاسة القلب فيقول:[2]

أَلاَ أَيُّهَا القَلبُ الطَروبُ المُكلَّفُ أَفِقْ ربَّما يَنأى هواكَ ويُسعفُ

فالقلب هنا تحول إلى عاقل مخاطب ،يضطرب من شدة الوله وفوق ذلك يدرك ما يدور بينه وبين الشاعر من حوار.

كما نلاحظ حاسة أخرى، ألا وهي الذوق الممثلة في الفم وما يتصل به من شفاه وأسنان ،حيث يقول في هذا:[3]

طرقتكَ صائِدةُ القلوبِ وليسَ ذَا وقتُ الزيارةِ فإرجِعِي بِسلاَمِ

تَجري السِّواك عَلى أَغَرَّ كَأَنَهُ بَرَدٌ تَحدارّ مِنْ مُتونِ غَمامِ

ويعرض صورة من صور عنايتها بأسنانها، حيث كانت تستاك، ليكشف عن ثغرها وعن أسنان بيضاء كحبات البَّرد.

[1]- المصدر السابق ص278.
[2]-المصدر نفسه ص927.
[3]- نفسه ص452.

ب–ظواهر معنوية:

كثيرة هي تتراوح بين فراق ولقاء والوجد وغيرها،ومن الأمثلة الدالة على البعد في شعر جرير،حيث يقول:[1]

وبانُوا ثمّ قِيلَ أَلاَ تَعزى وأنَّى،يومَ وَاقِصَةَ العَزاء

سنذكركم وليسَ إذا ذُكِرتُم بِنا صبرٌ، فهَل لَكُم لِقاء؟

لقد أضحى بعد الأحبة مناسبة يدعى فيها بالصبر، وينصح بالعزاء،كما صور اللقاء في قوله ،وهو يدعوا من خلال النداء إلى إكرامه كما يكرم الضيف في قوله:[2]

يَا طيَب هلْ مِنْ مَتَاعٍ تُمتعين به ضَيفًا لكم بَاكرا يا طيبَ عجلانَا؟

كما تبدوا التحية وسيلة للتلاقي والتواصل ،إذ يقول في هذا الصدد:[3]

يَا أُمَّ نَاجيةً السَلامُ عليكمُ قبل الرّواح وقبلَ لَومِ العُذْلِ

2–ظواهر البيئة الطبيعية:

يتفاعل الشاعر في العادة مع البيئة المحيطة به،بحيث يلجأ إليها عندما تنقطع صلته بالأخرين ،ليشكوا إليها همه ويبثَّ إليها أحزانه،فتؤنسه في وحدته، وتصحبه ونرى تجسد ذلك في شعره من خلال عناصر الطبيعة المتواجدة في خطابه الشعري.

أ–المكان:

يلازم المكان والزمان فكر الشاعر، بإعتبار أنه يحتوي ويحتضن الحدث فيقول في ذلك:[4]

---

[1]- نفسه ص667.
[2]- المصدر السابق ص161.
[3]- المصدر نفسه ص939.
[4]- نفسه ص20

تَطيبُ الأَرضُ إن نزلتْ بأرضٍ وتُسقى حينَ تَنزِلها الرّبابا

فالأرض تدل هنا على الإستغراق في الجنس العام،فمهما كانت صفة هذه الأرض

فهي تشكل عند الشاعر ذكريات خاصة،كما نجد لفظة القفار في قوله:[1]

فَهَانَ عليكِ ما لقيتُ ركابِي وسَيري قي المُلَمَّعة القفارِ

وهنا نلتمس في كلامه عتابا والملمعة هي القفار الذي يلمع في السّراب لشدة الحرّ،كما يهتم الشاعر بمكان إنحدار المحبوبة فيقول:[2]

خُبرتُ أهلك أصعدوا من ذي الصَّفَا سَقيَا لذلكَ مِن فريقِ أصعدَا

علما أن المراد بلفظة "أصعدوا" هو التوجه إلى نجد،الحجاز واليمن.

ب–الزمان:

بالنسبة للزمن المحدّد نجد أكثر مفرداته تحيّل إلى حدث يُصور بدايتهُ ونهايتهُ وهي من قبيل(اليوم، النهار اللّيلة...وغيرها)كقوله:[3]

خَفَ القطينُ فقلبي اليَومَ مَتْبُول بالأعْزَلَينِ وشَاقْتنِي العَطَابيلُ

ونُلاحظ من تحديد زمن "اليوم" وضبطه يرتبط بحركة المقيمين،كما نجد توظيف مفردة الليل في شعره فيقول:[4]

أبيتُ اللَيْلَ أَرقُبُ كُلّض نَجمٍ تَعرضَ حيث أنْجِد ثُمَّ غَارَا

لقد تحول الليل إلى فرصة للتواصل مع المحبوبة مستخدمًا في ذلك النجم للدلالة عليه.

---

[1]- **المصدر الساق ص854.**
[2]- المصدر نفسه ص375.
[3]- نفسه ص755.
[4]- نفسه ص886.

ج–الحيوان:

لقد كان لجنس الطيور في شعر جرير حظ أوفر،فهي رمز للحرية من جهة ونذير شؤم من جهة أخرى فهي ترمز للفراق والبعد ،وفي ذلك يقول:[1]

وعَرَفتُ بَينهُم فَهَاجَ صَبَابَةً صوتُ الحَمَامِ إذَا الهديلُ تغردَا

فلقد ربط الشاعر بين صوت الحمام وفراق الأحبة،كما يظيف قائلا:[2]

كَأمِ الطَلاَ تَعتَادُ،وهي غزيرةٌ بِأجْمَادَ رَهبَى عاقِدَ الجِيدِ كالقُلْبِ

نلاحظ من خلال هذا البيت أن الشاعر هنا، يشبه المحبوبة بظبية وحيدة ترعى بموضع بأجماد رهبي.

د–النبات:

كما كان لتوظيف النبات في شعر جرير حظ كبير لا يقل عن سابقه،فلقد صور لنا صور ترف المحبوبة المادي ورائحة عطرها وتشبيهه بأريج زهر الخزامى وهو نبات طيب الرائحة لا يوجد زهر أطيب رائحة منه، حيث يقول في هذا الصدد:[3]

لَهَا مِثلُ لَونِ البَدرِ فِي ليلةِ الدُّجى وريحُ الخُزَامَى فِي دَمَاثٍ مُسَهَّلِ

بالإضافة إلى توظيفه نبات البشام وهو شجر طيب الرائحة والطعم يستاكُ به حيث يقول:[4]

إنَّ الشِفَاءَ ولو ضَّنتْ بنَائلِهِ فرعُ البَّشامِ الذي تحلُو بِهِ البَردَا

[1]- المصدر الساق ص 375.
[2]- المصدر نفسه ص631.
[3]- نفسه ص945.
[4]- نفسه ص394.

2-المستوى التركيبي:

أ-الصورة الشعرية:

تعتبر الصورة الشعرية مصطلح مستحدث لم تعرفه الدراسات النقدية القديمة إلا مفهوما في خضم الصراع بين اللفظ والمعنى،ويعتبر الجرجاني صاحب أقرب مفهوم لمدلول الصورة الشعرية كما يعرفها النقد الحديث حيث يقول:وأعلم أن قولنا الصورة،إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا،ويكفيك قول الجاحظ "وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير"[1]أي أن الصورة تمثيل للمعاني الموجودة في الذهن بإخراجها للوجود عن طريق الكلام،فالمعنى واحد والشكل مختلف.

1-التشبيه:

التشبيه عنصر مهم في بناء الصورة،وقد قسمه البلاغيون بإعتبار الأداة ووجه الشبه إلى أقسام مختلفة،وذلك بإعتبار الغياب والحضور وهو ما ألفيناه لدى إبن الأثير وهو ينقسم إلى قسمين مظهرا ومضمرا[2]

أ-التشبيه المظهر:

إستغل جرير أكثر من أداة تشبيه لرسم صورة ونقل خواطره للمتلقي في أحسن صورة وأيسر تعبير،وقد أكثر من إستعمال أداة التشبيه (الكاف) وذلك في قوله:[3]

أَلايَا قَلْبِ مَالَكَ إِذْ تَصَابَى وهَذَا الشَّيبُ قد غَلَبَ الشَّبابَا

كَمَا طَرَدَ النَّهارُ سوادَ لَيلٍ فَأَزمعَ حينَ حَلَّ بِهِ الذَّهَابَا

يشبه إشتعال رأسه شيبًا بضوء النذَهار الذي يطارد سواد اللّيل ويقتحم عليه المكان،ففي مطاردته و إقتحامه ما يدل على القوة والسيطرة.

---

[1]- محمود محمد شاكر،دلائل الإعجاز،دار المدني،جدّة ،السعودية،ط3،1413هـ ،1984م ص508.

[2]- ضياء الدين بن الأثير،المثل السائر، تح أحمد الحوفي، دار النهضة،مصر،القاهرة، ج2،ص115.

[3]- الديون المصدر السابق ص650.

لذلك نجده يتحسر على ذهاب العمر وغروب شمس الشباب ليعرض هذا المعنى في صورة رائعة ،كما يضيف قائلا:[1]

رأَتْ مرَّ السنينِ أَخذنَ مِنِّي كَمَا أَخَذَ السَّرارُ مِن الهِلالِ

يصور جرير مشهد رؤية المحبوبة لحالته وردَةَ فعلها بعد أن تغيرت هيأته، وتبدل شكله:بياض الشعر،تقوس الظهر وبطئ الحركة،فقد قابل بين هذه الصورة وصورة إختفاء الهلال، كما وفق الشاعر بين تصوير ظلمة الليل وغياب ضوء القمر تماما،بظلمة الكبر وغياب نظارة الشباب،وهو الأمر الذي لا يتصور بذكر الشَّهر لأنَّ الشهر يفيد فترة زمنية طويلة، وأما الهلال فيستعمل للدلالة على نهاية الشهر أو بدايته.

ب–التشبيه المضمر:

يعتبر التشبيه المضمر أبلغ من التشبيه المظهر وأوجز،أما كونه أبلغ فلجعل المشبه به من غير واسطة أداة،حيث يقول جرير:[2]

وَلَقد وجَدتُ بِهِنَّ وجدُ مرقِّشٍ مَا بَعضُ حَاجَتِهنَ غيرُ عَنَاءِ

ويمثل لحدث البين وما يترتب عنه بصورة مادية محسوسة تقارب الواقع، كما يضيف في نفس المنوال:[3]

صَدعُ الظَعائنُ يَومَ بِنَّ فُؤادهُ صَدْعَ الزُجَاجَةِ،مَا لذاكَ تُدانُ

فحركة الظعائن (وهي ما يستعمل للترحال كالإبل)يوم الرحيل صدعت فؤاده،فالقلب هش هشاشة الزجاج وصدعه لا يجبر.

وفي مكان آخر يأتي بصورة هزلية على هدوء الحبيبة،يوصف مشيتها التي تشبه مشية السكران فيقول:[4]

وَلَقدْ أبيتُ ضَجيعَ كلِّ مُخضَّبِ رَخْصِ الأَنَامل طِيبَ الأَرْدَانِ

[1]- المصدر السابق ص336.
[2]- المصدر نفسه ص739.
[3]- نفسه ص1009
[4]- المصدر السابق ص 1009

عَطِرَ الثِّيَابِ منَ العَبيرِ مُذيَّلٍ يمشي الهُوَيْنَا مِشيَةَ السَّكرانِ

2-الكناية:

وهي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني،فلا يذكر باللفظ الموضوع له في اللغة،فيأتي إلى معنى تاليه فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه، وقسم البلاغيون الكناية إلى ثلاثة أقسام:كناية عن صفة ،كناية عن موصوف وكناية عن نسبة،ولم يتوفر من القسم الأخير في شعر جرير إلا نادرا.

الكناية عن صفة هي التي يطلب بها الصفة نفسها مادية أم معنوية،كامتلاء الجسم مع الطول المناسب،وهي مسحة جمالية طالما عشقها العربي في المرأة و إستحسن جمالها ،وقد دّل جرير على ذلك في وصف الخلاخل في قوله:[1]

تَشْجِي خَلاخِلَها خِدَالٌ فَعِمةٌ وتَرَى السِّوارَ تَزينهُ و المِعضَدَا

ويقصد الشاعر بالخدال الفعمة أي العظام الرقيقة الممتلئة،وهي كناية عن السيقان فساقها الممتلئة تملأ خلخالها ،كما أنها لجمالها تزين ما تتحلى به،عوض من أن يزينها،ونجد المعنى نفسه في قوله:[2]

ليالِي تَرْتَميكَ بنَبلِ جِنٍ صَموتُ الحِجل قانِيةُ الخضابَ

يصف الشاعر هنا وصفا جسمانيا،إذ الحجل(الخلخال) صموتٌ لا يصدر صوتًا وذلك كناية على بدانتها وإمتلاء ساقها،أما كونها قانية الخضاب فذلك دليل على شّة بياض بشرها وهو ما يقصده الشاعر دون أن يصرح به فالكناية أبلغ من التصريح.

3-الإستعارة:

فهي تتصدر بشكل كبير بنية الكلام الإنساني،إذ تعد عاملا رئيسيا في الحفز والحث وأداة تعبيرية، ومتنفسا للعواطف والمشاعر الإنفعالية الحادة[3]

[1]-المصدر نفسه ص376.

[2]- نفسه ص761.

[3]- يوسف أبو العدوس، الإستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع ،عمان الأردن ط1،1997م،ص7.

وهي نوعان تصريحية وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به ،والمكنية وهي ما حذف فيها المشبه به،و رمز له بشيء من لوازمه[1]

أ–الإستعارة التصريحية:

لقد وردت هذه الإستعارة في شعر جرير،وكانت أكثر الألفاظ التي وظفها هي لفظة النَبل للنظرة الخاطفة والسريعة من قبل الغواني،ولعل في ذلك إشارة لدقة الإصابة وسرعة الثأثر فللنظرة ما للنبل من أثر وثأثير يقول جرير:[2]

لَيَالِي تَرْتَيمكَ بنبلِ جنٍّ صموتُ الحِجْلِ قانيةِ الخِضَابِ

فكلمة (نَبل) إستعارة للنظرة الخاطفة الفاتنة ،وهي إستعارة تصريحية ويقال في إجرائها شبه (الطرف) ب(نَبل) بجامع الإصابة و الثأثير بالأذى،فحذف المشبه وأبقى على المشبه به، وقد أشاعت إضافة النبل للجن في ذهن المتلقي معنى خوارق الفعال وسرعة الحدوث،ولا ضير في أن تصبح إستعارة قرينة إيقاع الدهشة والمفاجأة بالنسبة للمستمعين.

ويستعير الشاعر لفظة البَرد لأسنان المحبوبة البيضاء بقوله:[3]

إنَّ الشِفَاء وَلَو ضَنَت بنَائلهِ فرعُ البَشام الذي تَجلُو بِهِ البَرَدَا

إستعارة البرد لأسنان المحبوبة بجامع البياض عبارة عن إستعارة تصريحية.

ب–الإستعارة المكنية:

فقد كان تركيز ملحوظ على الإستعارة المكنية في شعر جرير،لكن دون مبالغة أو إكثار،وكأن أدوات التصوير كانت مسيرة تأتيه سهلة متصاعدة دون أن يقصدها قصدًا،فكانت أكثر الألفاظ التي جرت فيها لفظة "قلب" وكأن الشاعر يتعامل معها حسب معناها الذي يفيد التقلب والتحول، لذا جعل منها محور الإستعارة يشبهها بمختلف الأشياء،فمن ذلك قوله مشبها هذه الجارحة بالطائر:[4]

إذَا ذُكرتْ للقلبِ كَادَ لِذِكرِهَا يَطيرُ إِلَيهَا وإعتَرَاهُ عَذابُهَا

[1]- علي الجارم ومصطفى أمين،البلاغة الواضحة، دار القباء الحديثة، القاهرة، مصر،2012،ص87.
[2]- الديوان، المصدر السابق،ص761.
[3]- المصدر نفسه ص394.
[4]-الديوان المصدر السابق ص674.

إستعارة مكنية حيث شبه القلب بالطائر، واستعير لفظ المشبه به"الطائر" للمشبه وهو القلب على طريقة الإستعارة المكنية ثم حذف الطائر ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الطيران.

كما يضيف قائلا:[1]

وإِذَا أَعينٌ مَرضَى لهنَ رَمِيةٌ فقد أقصِدتْ تلك القلُوب الصحائحُ

إستعارة مكنية شبه العيون بالقوس بجامع الرمي ،وهذه العيون التي تمرض ومرضها في فتور أهدابها عندما تنسدل وفي حركة رموشها الممتدة التي تنصاع للأهداب الذابلة.

3-المستوى الصوتي:

إن دراسة المجال الصوتي في الشعر، وهو الجانب المسموع من هذا الخطاب تجسيد لمقولة اللغة" أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[2]ونحسب دراسة هذا المجال ضرورة ملحة على إعتبار أنَّ مفهوم الأصوات يكاد يختزل تعريف الشعر عندما يحدده إبن رشيق بقوله" الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي اللفظ ،الوزن،المعنى والقافية"[3]فإذا إعتبرنا الغرض يقابل النية في المفهوم إتضحت لنا صلة اللفظ والوزن والقافية بالأصوات.

ومدام الشاعر مهندس أصوات من منظور المناهج الحداثية[4]،فقد ركزت في دراستها للبنى الإبداعية لنص ما على الاهتمام بالبحث في المستوى الصوتي وصفا وتحليلا، بإعتباره الهيكل الذي تُشكل على أساسه بنية النص الخارجية،فالمستوى الصوتي بذلك ينقسم إلى إيقاع داخلي وخارجي.

أ-الموسيقى الداخلية:

إن النص يكشف الإيقاع في القصيدة وضرورته بشرط خضوعه لقوانين اللغة وضوابطها،ولعل الحديث عن الإيقاع ضمن مستواه الداخلي يحتم علينا أن نعرج على البديع لنشير إلى مكانة هذا العلم وقيمته ،فبعد أن كان ينظر لفنون البديع في النص الإبداعي على أنها تخمة لغوية،وزخرفة

---

[1]- المصدر نفسه ص265.

[2]- **إبن الجني،الخصائص، تح**:محمد علي نجار،دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر،ج1 ص33.

[3]-إبن رشيق القيرواني،العمدة، دار الصادر، بيروت،ط3، ج1،2012م،ص117.

[4]-جوزيف ميشال شريم،دليل الدراسات الأسلوبية،المؤسسة الجامعية للدراسات،بيروت لبنان ط2،1407هـ ،1987م ص91.

خارجية،جاء به المبدع تزيينا شكليا للكلام،لغاية إظهار البراعة وحسب، تحول هذا الرأي بفضل اللسانيات النصية التي ترى للبديع فاعلية في ربط أجزاء النص عن طريق السبك والحبك.[1]

وقد إرتكزت دراستنا للمستوى الداخلي على البحث في ظواهر إيقاعية تميز بها

النص الغزلي عند جرير،ولقد تمثلت في التكرار،الجناس،الطباق وغيرها.

1-التكرار:

يعتبر التكرار من أهم الظواهر الصوتية التي تساهم في ربط أجزاء الكلام،

والربط حسب رأي نازك الملائكة[2] هو القاعدة الأولية للتكرار وينقسم إلى قسمين تكرار صوتي،تكرار لفظي.

أ-التكرار الصوتي:

لقد إرتكز الشعر الأموي على خاصيتي الشفوية والإنشاد،وكان له علاقة وطيدة بإهتمام الشاعر بالصوت وإسهامه في إبداع المعنى،فقد إستعان في عرض معانيه (leffets phonique)الصوتية جرير ببعض المؤثرات وتصويرها والإيحاء إليها.[3]

إذ تتميز بعض الأصوات على قدرة فائقة في تصوير المعنى والإيحاء إليه،وقد تتوزع هذه الأصوات على كامل البيت الشعري كقول جرير:[4]

لَمَّا رَمَتْنِي بعينِ الرِّيم فاقتَتلتْ قَلبِي رَميتُ بعينِ الأَجْدلِ الضَّاري

مِلْءُ العُيونِ جَمَالاَ ثُمَ يونقُني لحْنٌ لبيثٌ وصوتٌ غيرُ خوَّارِ

[1]-جمال عبد المجيد، البديع، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،2006م ص7.
[2]- نازك الملائكة،قضايا الشعر المعاصر، دار العلوم للملايين، بيروت ،لبنان،ط7،1983،ص264.
[3]-محمد العيد،إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة،مصر،ط1،1988،ص13.
[4]- الديوان، المرجع السابق ص241.

إذا ركزنا الإصغاء على البيت الأخير نجد تكرار لصوتي اللام والنون المجهورين ،وقد يدل هذا على رغبة الشاعر في الجهر بما تتميز به هذه المحبوبة من جمال الصورة وحسن الصوت،كما نجد تكرار حرفي الثاء والراء في الشطر الثاني للدلالة على تفشي لحن صوتها وحديثها.

وفي تصير الشاعر حدث الإرتحال عن طريق محاكاة الأصوات للمعنى ،وقد إرتكز في ذلك على تكرار صوتي القاف والعين ليقوم التشكيل اللّغوي ،حيث يقول:[1]

قَدْ صَدَعَ القَلبَ بينٌ لاَ إرتِجاعَ لَهُ إذْ قَعَقعُوا لإنتِزَاعِ النِيةِ العَمَدَا

فلقد تكرر حرف القاف أربع مرات والعين ستا، وكأن ذلك يوحي بصوت تصدع الزجاج لإرتطام شيء به،كما أن لتناوب الصوتين وترددها في الفعل"قعقعوا" على إثارة الجلبة التي يحدثها إحتكاك أعمدة الخيام على الرواحل بفعل حركة النياق.

كما يمثل الشاعر لنشوة لقاء المحبوبة وسرعة إنقضاء وقته بالتركيز على صوت السين الصفيري في قوله:[2]

ويومُ كإهَامِ القُطَاةِ مُزَّينٍ إلَى صِباهُ غَالبِ لي باطلُه

لَهوتُ بِجِنِّيٍّ عليهِ سُمُوطهُ وإِنسٌ مَحَاليهِ وأُنسٌ شَمائلهُ

ب–التكرار اللفظي:

إن التكرار يعد أبرز سمةٍ يضطر إليها الشاعر،كما يقول البلاغيون القدماء أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ،لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصلة محددة[3]

[1]-المصدر السابق ص125.
[2]-المصدر نفسه ص384.
[3]- أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين،تح:عبد السلام هارون،مكتبة الخانجي،مصر،ط7،1418هـ ،1998م ،ج1 ص76.

ومادامت الألفاظ معدودة والمعاني لا حصر لها ،على رأي الجاحظ،فإن تكرار اللفظ أمر حتمي،إلا أن ارتباط هذا اللفظ بالمعنى المقصود منه لا يتحقق دون النظر في علاقته بما قبله وبما بعده من ألفاظ،لذلك وضعت شروط تضبط هذا اللفظ [1] وتنظمه حتى لا يكون تكراره مبتذلا،يثير الملل لدى المستمع.

وعلى غرار الشعر الأموي فقد تميز خطاب جرير بشيوع تكرار ألفاظ بشكل لافت في سياقات مختلفة، إذ يمكن أن يكرر اللفظ دون أن يتغير معناه ومبناه كما

في تكرار إسم المحبوبة أو موضع نزولها فيقول:[2]

تُعيّرِني الإخلافَ ليلى،و أفضَلتْ عَلى وَصْلِ ليلى قُوَّةٌ من حِبَالِيا

إسم ليلى ينتهي بجرس موسيقي ممتدٍّ، وتكرار هذا الإسم ينتج شيئًا من الجمال الصوت يعبر المدّ المكرر، كما أن تكرار إسم المحبوبة يشي بإستعذاب المذكور ويوحي بالعتاب اللطيف.

ويذكر موضعا آخر بقوله:[3]

نَظَرتُ بِشِعْبي نظرةً ذي هوىً وأجبالُ شِعبي دونها والأباطحُ

يعتقد أن في تكرار إسم المكان مساهمة شكلية في دلالة الحيلولة والبعد عن المحبوبة فإضافة الأجبال إلى "شعبي" في العجز إيحاء بالبعد وبصعوبة الوصول إلى هذا المكان.

ويقول متأسفا على زوال الحياة عن الديار برحيل الأحبة عنها:[4]

فَدَارُ الحيِّ لستِ كمَا عهدنَا وأَنتِ إذِ الأَحِبةُ فيك،دارُ

[1]-العمدة ،المرجغ السابق ص74-77.
[2]- الديوان،المصدر السابق ص499.
[3]- المصدر نفسه ص80.
[4]- نفسه ص182.

فليس للمكان إعتبار مادام خال من الأحبة ولعل الشاعر يقصد زيادة على موسيقى تكرار اللفظ في المطلع والمقطع إشارة لقيمة المكرر من خلال حركته الإعرابية (دارَ،دَارُ) يعمل هذا القسم من التكرار اللفظي على تحقيق التجانس الموسيقي والموضعي بين مطلع البيت ومقطعه بقصد المحافظة على صدى الكلمة في البيت أكبر وقت ممكن.

2-الجناس:

الجناس في تعريف الصفدي إذ يقول:"والذي أختاره أنا في رسم الجناس أن أقول:

هو الإتيان بمتماثلين في الحروف، أوفي بعضها،أو في الصورة أو زيادة في أحدهما أو بمتخالفين في الترتيب أو الحركات أو بماثل يرادف معناه مماثلا آخر نظما"[1] والجناس نوعان تام وناقص.

أ-الجناس التام:

و هو ما تماثلت حروفه سواء كان الطرفان لفظين أو أحدهما لفظ والآخر مركب،

إلا أن ما جاء من هذا النوع كانت نسبته قليلة جدا في شعر جرير،وقد تفسر ذلك بأن الشاعر قد أشبع رغبته من إستعمال التماثل الشكلي للألفاظ في باب التكرار،لذا إكتفى بالقليل هنا حيث يقول:[2]

قَدْ غَيَّرَ الحيَّ بَعْدَ الحيّ إقفارُ وكأنهُ مُصحفٌ يتلوهُ أحبارُ

فالحي الأول في قصده المكان، والأخرى الخليط الذي كان أفراده يقيمون فيه،كما

أن هناك إشارة إلى أن المكان يفقد قيمته بعد نأي أهله عنه، ويكاد يكرر الشيء نفسه في قوله:[3]

حيِّ المَنَازِلَ بالبُردَينِ قَدْ بَليتَ للحيِّ لم يبقَ منهَا غيرُ أبلادِ

[1]- صلاح الدين الصفدي،جنان الجناس،تح سمير الحلبي، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1،1987م،ص42.
[2]- الديوان، المصدر السابق ص152.
[3]- المصدر نفسه ص121.

كما جمع بين الفعل الأمر"حيِّ"و الإسم "الحَيِّ" لأجل الحفاظ على الجرس نفسه في بداية مصراعي البيت.

كما يقول أيضا:[1]

وتَقولُ عاذلةٌ رُخِيٌّ بالُها مَا بَالُ نَومَكَ لا يَزالُ مُسَهَّدا

من معاني البال القلب، ويقصد ب "رُخِي بالُها" أنها قليلة الهم ، أما "البال" في

عجز البيت فبمعنى الحال، وكأن الشاعر يؤنب هذه العاذلة بإقتباس لفظة من قولها إستهزاء، وليلفت الأسماع إلى أهمية اللفظ الجناس ،وذلك أنها لو لم تكن راخية البال لما سألت بإستعمال تلك الصيغة.

وفي مثال آخر نجد مثل ذلك التركيب،حيث يؤسس بنية الجناس على قاعدة الجمع بين الدالّين: البيْن(إسم) وبَينَ(ظرف) عندما يخبرنا متحسرا:[2]

أشَتَّ عمَادُ البَيْنِ،و إختَلفَ الهَوى لِيَقطعَ مَابَينَ الفَريقَينِ قَاطِعُ

ب–الجناس الناقص:

قد تستقر اللفظة الثانية في آخر البيت،وتتحرك الأولى بحرية في كل مساحته،وله أربع صور وقد جاءت كلها في شعر جرير،لكن بتفاوت كمّي واضح بينها.

– الصورة الأولى: ما كان اللفظ الجناس الأول منه يختم الصدر،وشكله، يقول جرير:[3]

أَلِمَّا صَاحِبِيّ نَزُرْ سُعَادًا لِقُرْبِ مَزَارِهَا، وذَرَا البِعَادَا

[1]-الديوان ،المصدر السابق ص141.
[2]-المصدر نفسه ص289.
[3]- نفسه ص106.

فقد جمع الشاعر في هذا المقطع بين لفظتي(سعاد وبعاد) في جناس يكاد يتطابق فيه اللفظان صوتيا، ويجانس بين (رمام وأمامة) في موضع أخر فيقول:[1]

أصبحَ حَبْلُ وصْلِكم رِمَامَا ومَا عَهدٌ كَعَهدِكِ،يا أُمَامَا

-الصورة الثانية:هي ما كان اللفظ المجانس الأول في بداية الصدر وشكلها،وقد عثرنا على مثال واحد لدى جرير وهو قوله:[2]

سُقِيتِ الغَيثَ حيثُ نأيتِ عَنَا فَمَا تَهوى لغيرِكُم سِقَابَا

لقد جانس بين الفعل "سقى" والإسم "سقاب" ومعناه القرب، فالشاعر يزجر الخير حيثما إرتحلت هذه المخاطبة،وعليه يوجد بين هذين المتجانسين تناسب من حيث دلالة كلّ منهما على الإرتواء، فالسُّقيَا إرتواء مادي أما السقاب إرتواء معنوي .

-أما الصورة الثالثة: تستند على وجود اللفظ المجانس الأول في بداية العجز وشكلها كما يلي، مما جاء في قوله:[3]

إنَّ الأَميرَ بِذِي طلوحٍ لَمْ يُبَلْ صَدْعَ الفُؤَادُ وزَفرَةَ الصُّعَدَاءِ

قد يريد الشاعر بالجناس بين(صدع و الصعداء)إثراء الوقع الصوتي،بحكم القرب الموضعي للمتجانسين،لتأكيد دلالة التداعي العضوي ألا وهو ألم القلب وضيق التنفس.

-أما بخصوص الصورة الأخيرة التي ليس لها شكل معين: وهي ما كان اللفظ المجانس الأول منه في غير منزلة معينة،كقول جرير:[4]

سَئِمتُ مِن مواصَلَةِ العِتَابَا وهذَا الشَيبُ قَد غَلَبَ الشَّبَابَا

[1]- الديوان، **المصدر السابق، ص**407.
[2]-المصدر نفسه ص21.
[3]- نفسه ص15.
[4]- نفسه ص20.

يلاحظ أن الشاعر قد جمع بين (الشيب والشباب) في الجناس، وهما في الأساس متنافران لا يجتمعان في صعيد واحد،وكأنه أراد بهذا الإختبار التنبيه إلى إنقلاب العادة وتبدل الأحوال إلى نقيضها،فبعد أن كان معاتبا من الغواني،ها هو يعاتب محبوبته اليوم، تماما كما غلب الشَّيبُ الشَّباب.

3-الطباق:

الطباق أو المطابقة لون من ألوان البديع،ينطوي تحت لواء المحسنات المعنوية وهو"جمعك بين الضدين في الكلام أو بيت الشعر"، ويقصد إبن رشيق بذلك

حضور هذا اللون البديعي في الشعر كما في النثر،وبأكثر دقة هو الجمع بين لفظين متقابلين في المعنى وهما يكونان إسمين أو فعلين أو حرفين مختلفين.[1]

والطباق نوعان :طباق الإيجاب وطباق السلب.

أ-طباق الإيجاب:

ويتحقق ذلك بوجود لفظين متضادين أو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا كقول جرير:[2]

وتَعجِبُ من شُحوبِي أمُّ نُوحٍ ومَا قَاستْ رَواحي وإبتِكاري

بالرغم من التقابل اللفظي لا يقصد به في العادة تجميل الأداء الشكلي ففي التقابل اللفظي بين مصدرين(رواحي) و(إبتكاري) تطعيما ملحوظا لإيقاع الممدود في العجز للإيحاء بتلك المشقة التي يتحدث عنها جرير.

كما يضيف قائلا:[3]

وإذَا رَجوتُ بأنَّ يُقرِبكِ الهوى كَان الَريبُ لِمَا رجَوتُ بَعيدَا

- سيد أحمد الهاشمي،جواهر البلاغة،تح محمد تونجي، مؤسسة المعارف، بيروت ،لبنان،ط4،2008م ص391-392.[1]

-الديوان ،المصدر السابق ص168.[2]

- المصدر نفسه ص133.[3]

قد يكون في موضع اللفظين المتقابلين من البيت،إيحاء إلى معنى بعد تحقق الرجاء،حيث فصل التركيب"لمَا رجوت" بين لفظتي(قريب)و(بعيد) في إشارة إلى المعنى المقصود.

كما يضيف قائلا:[1]

لَيالَيَ هِندٌ حاجَةٌ لاَ تُريحُنَا ببُخلٍ ولاَ جُودٍ فَيَنْفَعَ جُودُها.

فقد طابق جرير بين (البخل)و(الجود) ليكشف تصرف هند التي تتعمد إيلامه وتتفنن في إيذائه بالتمنع دون الصدود الظاهر،لذا طفق يشكو من منزلة الوسط التي وضعته فيها هذه المحبوبة.

ب–طباق السلب:

وهو ما تحقق بوجود لفظ وعكسه،أي ما إختلف فيه الضدان إيجابا وسلبّا كقول جرير:[2]

بَانَ الخَليطُ ولو طوِّعتُ ما بانَا و قَطَعو من حِبَالِ الوصل أَقْرَانَا

لقد جمع الشاعر بين خبر وأمنية في المطابقة بين الفعل الماضي المثبت(بان) ونفيه (مابان) وهو ما ينبئ عن حسرة عميقة تنتابه من جراء رحيل الخليط ،كما يضيف قائلا:[3]

وإذَا إلْتمسْتَ نَوالَهَا بَخِلتْ بِهِ وَإِذَا عَرضْتَ بِوِدِّهَا لم تَبخَلِ

في مطابقة جرير بين(بَخِلَ) و(لم تبخل) مفارقة عجيبة في تصرف هذه المحبوبة،مما يدل على عفتها.

ومن ذلك أيضا قوله:[4]

لَقد أقررَتِ غَيبَتَنَا لِوَاشٍ وَكُنَا لاَ نقرُّ لكِ إغتيَابَا

[1]- الديوان ،المصدر السابق ص124.
[2]-المصدر نفسه ص490.
[3]- نفسه ص357.
[4]- الديوان المصدر السابق ص20.

يحمل هذا البيت تأنيبا واضحا للمحبوبة التي أصغت للواشي ولم تزجره، ولعل في مطابقته بين (أقررت)و(لانقر) مقارنة بين تصرفه وتصرفها،بقصد التوبيخ.

ويقول جرير في موضع آخر:[1]

أتصحُو بلْ فُؤادكَ غَيرُ صاحِ عشيَّةَ همَّ صحبُك بالرَّوَاحِ

طابق الشاعر بين الفعل (تصحو) والتركيب(غير صاح) لإثبات شدّة التأثر

فالشاعر قد تخمر عقله وسكر فؤاده من جراء نية أصحابه في الرحيل، وكأنه يريد بهذا الإستفهام والطباق تهويل الموقف والمبالغة فيه.

ب–الموسيقى الخارجية:

1–الوزن:

عرف الشعر قديما أنه قول موزون مقفى يدّل على المعنى ،فقد ربط الوزن بالكلام ليكون معيارا على صحة الشعر من عدمه.

ومما لاشك فيه أن الوزن في القصيدة يقع على اللفظ الدال على معنى،فاللفظ والمعنى والوزن عناصر تمزج بعضها بعضا، فيحدث إتلاف بعضها إلى بعض معان يتكلم فيها، وهذا يعني أنه ليس هناك وزنٌ أفضل من آخر في إستيعاب التجربة الشعرية،فكل وزن صالح لغرض التجربة.[2]

ولقد سيطرت أربعة أوزان شعرية على نتاج جرير الغزلي من بين ستة عشر بحرا إستوعبها العروض العربي من الناحية النظرية ،حيث نسجت القصائد على البحور التالية: الوافر،الطويل ،الكامل والبسيط ،فالأول و الثالث يكونان الدائرة المؤتلفة حسب الدوائر الشعرية،والثاني والأخير ينتميان إلى دائرة المختلفة.[3]

---

[1]- المصدر نفسه ص76.

[2]- حازم القرطاجني،منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد نجيب بن خوخة، دار المغرب، بيروت،ط2،1981 ص266.

[3]- أبي بكر السكاكي،مفتاح العلوم،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط2،1987م ص522.

أ- البحر الوافر:

وهو بحر موحد التفعيلة،يتكون شطره التام من (مفاعلتن، مفاعلتن، مفاعلتن)،وقد حل أولا في ترتيب إستعمالات جرير،حيث ورد ثمانية وعشرون مرة،وله عروضان وثلاثة أضرب:

-العروض الأولى:مقطوفة "مفاعل" فيعوض عنها"فعولن" وضربها "فعولن.

العروض الثانية:مجزوءة صحيحة "مفاعلتن" ولها ضربان ،ضرب مثلها مجزوء "مفاعلتن" وضرب معصوب"مفاعيلن" جميع شواهد جرير التي نظمت على هذا الوزن جاءت على الصورة الأولى عروض مقطوفة،والقطف من علل النقصان وهو إسقاط السبب الخفيف وإسكان ما قبله نحو: مُفاعَلتنْ فيصير مُفاعلْ فينتقل إلى فُعولنْ.[1]

ويعود إختيار جرير لهذه العلة دون غيرها،أنه يمكن أن نتصور جريرا وقد إمتزجت رغبات عديدة بأقواله،كالرغبة في قطف ثمار الحب عن طريق النظرة أو بواسطة اللقاء، وقد ترجم مصطلح القطف عنده بشعوره بالنقصان لغياب المحبوبة أو لصدودها مثل قوله باكيا:[2]

أَرَاحَ الحَيُّ مِن إرَمِ الطِّرادِ فَمَا أبْقَوا لِعَيْنِكِ من سوادِ

وكقوله يبكي رحيل الغواني وإرتحال قلبه معهم:[3]

أَتَذكُرُهم وحاجتُكَ إدِكارُ وقَلْبُكَ في الظّعائنِ مُستَعَارُ

[1]- السيد أحمد الهاشمي،ميزان الذهب، ضبطه محمد التونجي ،مؤسسة المعارف ،بيروت، لبنان ط1، 2000م ص34.
[2]-الديوان المصدر السابق ص92.
[3]- الديوان المصدر السابق ص182.

ب–البحر الطويل:

حلّ المرتبة الثانية في إستعمالات جرير،حيث بلغت قصائده ثلاثة وعشرون قصيدة،ولا يستعمل إلا تاما ولا مجزوء له، وهو بحر ممزوج التفعيلة الخماسية "فعولن"،والتفعيلة السباعية "مفاعيلن"، ووزن الشطر منه هو(فعولن،مفاعيلن، فعولن، مفاعيلن).

للطويل عروض واحدة مقبوضة(مفاعلن) لها ثلاثة أضرب:

–تام (مفاعيلنْ)

– مقبوض (مفاعلنْ)

– محذوف (مفاعي)فينقل إلى(فعولنْ)[1]

لقد جاءت أغلب قصائد البحر الطويل على الصورة الثانية: عروض مقبوضة، وقد يدّل القبض على ميل الشاعر لإحداث نوع من السرعة في العروض والضرب بحذف الساكن ما قبل الأخير في مصراعي البيت لمزيد من السرعة،

ومن أمثلة هذه الصورة قوله:[2]

أَعَاذِلَ ما بَلي أرى الحَيَّ ودَّعوا وباتوا على طيّاتِهم فَتَصَدَّعوا

وكأنَّ التوديع والتصدع وقعا بشكل سريع، لدرجة فقد فيها الشاعر توازنه ممّا جعلهُ يسألُ الشخص الخطأ.

ومثل ذلك يتكرّر عندما يُعبّر عن حنينه لعهد الشباب والوصال:[3]

ذَكَرْتُ وِصَالَ البِيضِ والشَّائعُ ودارُ الصِبَّا من عهدِ هنَّ بلاقِعُ

[1]-ميزان الذهب المرجع السابق ص29.
[2]- المصدر نفسه ص285.
[3]- الديوان، المصدر السابق ص289.

وقد تُسهم لفظة "شائع". في آخر المصراع الأول، في الدلالة على سرعة إنتشار الشيب في الرأس،وسيطرته ممّا يضاعف من حزنه، و يفاقم من حسرته.

ج- البحر الكامل:

حلّ هذا البحر ثالثا في إستعمالات الشاعر حيث تكررّ تسعة عشر مرّة،وله ثلاثة أعاريض وأضرب مختلفة نلخصها في ما يلي:

-العروض الأولى صحيحة (مُتفاعلن) ولها ثلاثة أضرب:

-الأول صحيح (مُتفاعلن)،والثاني مقطوع(متفاعِلْ)،والثالث أحدَّ مُضمر(فَعِلنْ) عوض (متفا)

-العروض الثانية (فَعِلُن) منقولة عن (مُتفا) ولها ضربان :أحدَّ مثلها (فَعلن) وأحذّ مضمر(فَعْلنْ).

-العروض الثالثة مجزوءة صحيحة(مُتفاعلن) ولها أربعة أضرب:

مُرفل (مُتفاعلاتنْ)، ومُذيّل (متفاعلانْ)، وتام (متفاعلن)، ومقطوع (فعلاتنْ)، ولم يتوفر من ذلك في شعر جرير إلا العروض الأولى الصحيحة (مُتفاعلن) لكنها أتبعت بضربين فقط صحيح ومقطوع والقطع من علل النقص، و هو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله.[1]

ولقد غلبت إستعمال الصورة الثانية على هذا الوزن، ونقصد بها عروض صحيحة،وضرب ومقطوع ،إذ إن في علة القطع إشارة لتلاشي ما كان بين الشاعر ومحبوبته وفقدان لذة اللقاء، وكدليل على هذا التصور نجد أغلب المطالع تترجم هذا الشعور وتكشف ذلك الإحساس ، فإستمع إليه يقول:[2]

مَابَالُ نومِكَ بالفرَاشَ غِرَارَ لو أنَّ قَلبَكَ يَستطيعُ لَطَارا

[1]-ميزان الذهب ،المرجع السابق ص36.
[2]-الديوان المصدر السابق ص174.

وأنصت كذلك إليه قائلا:[1]

صَرَمَ الخَليطُ تَبَايُنًا وبُكورا وَحَسِبتَ بَينَهمُ عليكَ يسيرَا

فجميع هذه المطالع تشترك في معنى عام واحد:الحزن على رحيل عزيزٍ.

د- البحر البسيط:

قارب إستعماله للبحر الكامل ،حيث تكرر سبعة عشر مرّة، وهو من الأبحر الممتزجة، وزنه في الأصل(مُستَفعلُن، فاعِلُنْ، مُستَفعلُن، فَاعلُن)

وله ثلاث أعاريض وستة أضرب:

-العروض الأولى تامة مخبونة (فَعِلُن) ولها ضربان: مخبون مثلها(فَعِلُن) ومقطوع(فَعَلُن)بشرط أن يدخله الرَّدْف(أي لين قبل رويِّه)

-العروض الثانية مجزوءة صحيحة (مُسْتَفعلُن)ولها ثلاثة أضرب:مُذَيَّل(مُسْتَفعلان)

وصحيح مثل العروض(مُسْتَفعلُن) ومقطوع(مَفْعولُن).

-العروض الثالثة مجزوءة مقطوعة(مَفعولُن) ولها ضرب واحد مثلها(مَفعولُن).

لم يرد من ذلك إلا العروض الأولى عروض تامة مخبونة ، والخبن هو حذف الثاني الساكن في (فاعِلن)فتصير(فَعِلنْ).[2]

في اجتماع الحذف في آخر مصراعي البيت من خلال الخبن والقطع ،دلالة على الفقد والحاجة كذلك ،وها هو جرير يُلغز في القول ليخبر عن تمنع محبوبته.

[1]- المصدر نفسه ص222.
[2]- ميزان الذهب،المرجع السابق ص27.

و إصطناعها التدلل حيث يقول:[1]

قَدْ تَيَّمَ القَلبَ حَتّى زادَه خَبَلاً مَنْ لاَ يُكلِّم إلاَّ وهوَ مَحجُوب

وفي مطلع مصرع يقول عن أطلال بموضع رَهْبَى:[2]

هَاجَ الشُّجُونَ بِرَهْبِي رَبعُ أطلاَلِ وَقَدْ مَضَى مَرُّ أَحْوَالِ

هذا الترتيب للأوزان في شعر جرير يخالف نسبيا ترتيبها في الشعر العربي القديم.

2- القافية:

إلتزمت القصيدة العربية القديمة وحدتي الوزن والقافية،فكما يجب أن يلزم نفس

الوزن في كل الأبيات القصيدة،فإن على القافية هي الأخرى أن تكون موحدة في سائر هذه الأبيات، وهي أحد الأركان الأربعة التي يقوم عليها الشعر[3]

وقد إختلفوا فيها، فقال الخليل: هي من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن،وقال الأخفش:هي آخر كلمة في البيت أجمع،وإنما سُمّيت قافية لأنّها تقفو الكلام أي تجيء في آخره،ومنهم من يسمي البيت قافية، ومنهم من يسمي القصيدة قافية، ومنهم من يجعل حرف الروي هو القافية.[4]

وقد حافظت القصيدة العربية منذ الجاهلية على وحدة الوزن والقافية،وذلك ماهو مبين في قصيدة جرير وكمثال على وحدة القافية من البحر الكامل بعض الأبيات التي دلت على ذلك.[5]

[1]-الديوان ،المصدر السابق ص33.
[2]-المصدر نفسه ص339.
[3]-**العمدة ،المرجع السابق ص**119.
[4]- الخطيب التبريزي،كتاب الكافي،تح الحساني حسن،مكتبة الخانجي، القاهرة ،**مصر**ط3،1994،ص149.
[5]-الديوان،المصدر السابق ص22.

الألفاظ	القافية
مشغب	مشغبي
فأنعب	فنعبي
المشرب	مشربي
الحلب	حلبي

تعد القافية في هذه القصيدة الجزء المكمل لإيقاع البيت الشعري وهي التي منحته وظيفة جمالية بترديدها في آخر الأبيات، كما عدت هذه الأخيرة الضابط الذي حصر

جرير في تنظيم المكونات الشعرية إلى آخر وحدة موسيقية في البيت،ثم يعود لتنظيمها في البيت الآتي كون هذه المقومات الشعرية ممتدة إلى آخر القصيدة بنظام فني متلاحم ينساق وراءه الشاعر ليشكل خطا لإبداعه الشعري،ومن هنا

طبعت القافية بطبع الدلالة والنغم في العمل والإبداع الفني.

3-الروي:

هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وتنسب إليه فيقال:قصيدة لامية، إذا كان رويّها لامًا،ويقال قصيدة نونية إذا كان رويّها نونًا.[1]

أما الصوامت التي جاءت رويا في شعر جرير فهي:[2]

الحروف	نسبة الصدارة	عدد القصائد
الراء	21.67%	17 قصيدة
الدال	17.25%	15 قصيدة

1- المرجع السابق ،الشافي في العروض والقوافي ص252

2-عبد الصبور شاهين، مؤسسة الرسالة،لبنان،ط1، 1980،ص28.

الميم	13.79%	12 قصيدة
الباء	12.74%	11قصيدة
اللام	10.34%	09 قصائد
النون	08.04%	07 قصائد
العين	6.79%	06 قصائد
الفاء	3.39%	03 قصائد
الهمزة والحاء	2.16%	
الجيم ،السين مع الألف	1.08%	

الخاتمة:

لقد بحثنا وسعينا في هذا البحث إلى الوصول إلى شعرية الغزل أي شعر جرير، وبعد هذه الدراسة توصلنا إلى:

- أنا جرير عرف في الشعر بالنقائص وهجاء ولكن مما لا يعرف عنه استخدام مقدمات غزلية في معظم قصائده.

- عرف الغزل عند جرير سرقة الأسلوب ولعل أجمل غزله وأرقه عاطفة لزوجته خالدة أم خرزة في قصيدته النونية.

- يعرف الشعر بأنه كلام موزون مقفى، أما الشعرية فهي تقتصر على الشعر بالصفة الأولى وتقوم على مبدأ الانزياحات الأسلوبية معتمدة على مجموعة من المعايير.

- لقد تنوع شعر الغزل بين بدوي عفيف وغزل حضري صريح نتيجة تنوع بيئات العصر الأموي.

- تنوع البيئات في هذا بين الحجاز ونجد والعراق والشام وتعتبر الحجاز من أهم العوامل التي أثرت في الأدب والشعر باعتبارها مسرح حياة أدبية وعلمية.

- ويعد الصراع الناشئ حول الخلافة من أقوى الأسباب نهضة الأدب عامة والشعر خاصة.

- يعتبر جرير من أهم شعراء هذا العصر ويتميز شعره بالبساطة والسهولة بعيدا عن الغرابة.

- كما تنتمي قصائده ضمن الشعر العربي القديم الذي يخضع للهندسة المعمارية في شكلها وهيكلها التقليدي الذي يمثل فيها الوزن والقافية ركنان أساسيان لموسيقى النص الخارجية بالإضافة إلى حرف الراوي وجرسه الموسيقى.

- تتراوح قصائد من حيث الوزن بين لأربعة بحور (بسيط، كامل، وافر، طويل).

– حضور التكرار في القصيدة مما زادها إيقاعا موسيقيا تطرب له الأذن بالإضافة إلى الجناس والطباق من حيث الموسيقى الداخلية.

– أما من حيث الدلالة فتنوعت أساليبه وألفاظه بين ما يرتبط بالذات الإنسانية ماديا كالحواس ومعنويا كاللقاء والفراق وغيرهما.

– اعتماده على الألفاظ الطبيعية الموحية ومكوناتها من (ليل، ظلام، حيوان ، نبات).

– أما من حيث التراكيب فلقد نوع بين الصور البيانية من تشبيه بنوعيه مضمر ومظهر وكناية واستعارة بنوعيها.

قائمة المصادر ومراجع

1- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد، لسان العرب، مجلد 4، دار صادر، بيروت.

2- ابن منظور، لسان العرب محيط، دار لسان العرب بيروت، المجلد الثاني.

3- ابن رشيق تحقيق محي الدين عبد الحميد، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ، دار الجبل للنشر والتوزيع، بيروت، ط4، ج2.

4- ابن سيده المرسي، المطبعة الكبرى الأميرية، بولاق، مصر، 1317هـ.

5- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ط1، تحقيق عباس عبد الستار، مراجعة نعيمة زوزو، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

6-ابن فارس، مقاييس اللغة في مادة شعر، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر

7- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، ج1، دار المعارف، القاهرة.

8- أبي عبد الرحمن الفراهدي، كتاب العدن، تحقيق د. مهدي المخرومي، ج1.

9- أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت، ط8، 2004م-1425هـ.

10- إبن الجني،الخصائص، تح:محمد علي نجار،دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر،ج1 ص33.

11- إبن رشيق القيرواني،العمدة، دار الصادر، بيروت،ط3، ج2012،1م،ص117.

12- أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين،تح:عبد السلام هارون،مكتبة الخانجي،مصر،ط1418،7هـ ،1998م ،ج1 ص76.

13- أبي بكر السكاكي،مفتاح العلوم،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1987،2م ص522.

14- أحمد أبن إبراهيم بن مصطفى، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب.

15- أديب اللجمي وآخرون، معجم اللغة العربية، د.ط، د،ت.

16- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1983.

17- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط3.

18- الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الجزء3.

19- الأمدي، الموازنة بين الطائيين، تحقيق السيد أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف، ط4، 2009.

20- تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال، ط2، 1990.

21- حلا الفخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الأدب القديم

22- حسن ناظم، **مفاهيم شعرية**، دراسة مقارنة في الأصول والمناهج، مركز الثقافي العربي،دار البيضاء، ط4.

23- حازم القرطاجني،منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد نجيب بن خوخة، دار المغرب، بيروت،ط1981،2 ص266.

24- جميل بثينة، أشهر شعراء الغزل العذري.

25- جون كوهن، النظرية الشعرية، تر أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط4، 2000.

26- جمال عبد المجيد، البديع، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،2006م ص7.

27- جوزيف ميشال شريم،دليل الدراسات الأسلوبية،المؤسسة الجامعية للدراسات،بيروت لبنان،ط1407،2هـ ،1987م ص91.

28- خير الدين الزركلي، الاعلام، المجلد الثاني، دار العلم للملايين، ط7، مايو 1986، بيروت، لبنان.

29- خطيب التبريزي،كتاب الكافي،تح الحساني حسن،مكتبة الخانجي، القاهرة دمشق ،مصر،ط1994،3،ص149.

30- رابح بوحوش، الشعريات وتحليل الخطاب، مجلة الموقف الأدبي ، العدد 414، أكتوبر2005،

31- رومان جكبسون، قضايا شعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، ط1، 1968

32- زين الدين زكريا الشيخ، الأدب القديم نص ودرس.

33- شكري فيصل، **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة**، دار الملايين، بيروت، ط5، 1996

34- سمير بكر، المعجم الأدبي الجديد، دراسة سمعية طابعة للنشر لبنان، ط4، د،ت.

35- عبد الحفيظ هاشمي، مصطلح الشعر في التراث العقاد الأدبي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن.

36- عبد العزيز نبوي، دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3.

37- عبد العزيز عتيق، الأدب الإسلامي والأموي، دار النهضة، لبنان، بيروت، ط1، 2001م- 1422.

38- عبد المنعم الخفاجي، الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، دار الجيل، بيروت، (د،ط)، 1590م، 1410هـ.

39- كثير عزة، أحد الشعراء الغزل العذري.

40- محمد بن سلام الجنحي، طبقات فجول الشعراء،

41- محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي وتاريخه في العصر الأموي والعباسي، دار الجيل، بيروت، (د،ط) 1590م، 1410

42- مصطفى الشكعة في رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، الناشر الدار المصرية اللبنانية، ط1 1418هـ، أغسطس، 1997

43- محمد العيد،إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة،مصر،ط1988،1،ص13.

44- محمود محمد شاكر،دلائل الإعجاز،دار المدني،جدّة ،السعودية،ط1413،3هـ ،1984م ص508.

45- ميزان الذهب ،المرجع السابق ص36.

46- ديوان ص650- 1009 .

47- سيد أحمد الهاشمي،جواهر البلاغة،تح محمد تونجي، مؤسسة المعارف، بيروت ،لبنان،ط2008،4م ص391-392.

48- سيد أحمد الهاشمي،ميزان الذهب، ضبطه محمد التونجي ،مؤسسة المعارف ،بيروت، لبنان،ط2000،1م ص34.

49- صلاح الدين الصفدي،جنان الجناس،تح سمير الحلبي، دار الكتب لعلمية،بيروت،لبنان،ط1987،1م،ص42

50- ضياء الدين بن الأثير،المثل السائر، تح أحمد الحوفي، دار النهضة،مصر،القاهرة، ج2،ص115.
51- عبد الصبور شاهين، مؤسسة الرسالة،لبنان،ط1980،1،ص28.
52- علي الجارم ومصطفى أمين،البلاغة الواضحة، دار القباء الحديثة، القاهرة، مصر،2012،ص87.
53- العمدة ،المرجع السابق ص74-119
54- نازك الملائكة،قضايا الشعر المعاصر، دار العلوم للملايين، بيروت ،لبنان،ط1983،7،ص264.
والتوزيع، 1399هـ- 1979م.
55- يحي الجبوري، الشعر الجاهلي (خصائصه، فنونه)، منشورات جامعية، ليبيا، ط6، 1993.
56- يوسف أبو العدوس،الإستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع ،عمان الأردن،ط1997،1م،ص7.

المعاجم:

أديب اللجمي وآخرون، معجم اللغة العربية، د.ط، د،ت.
معجم الوسيط، معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية.

فـــــهرس الـــــمحتويات

شـــكر وتـــقدير

إهـــــــــــداء

المـــــــــقدمة.....1

الفصل الأول: الغزل والشعر

تـــــمهيـــد.....4

أولا: مفهوم الغزل.....5

ثانيا: مفهوم الشعر.....8

ثالثا: مفهوم الشعرية.....12

رابعا: العلاقة بين الغزل والشعر.....16

خامسا: أنواع شعر الغزل.....18

خلاصة.....20

الـــــفصل الثاني: الغزل في سياق الأموي

تمهيد:.....**22**

أولا: الغزل في عهد بني أمية.....22

ثانيا: بيئات الغزل الأموي.....24

ثالثا: أسباب ازدهار الغزل في العصر الأموي.....28

رابعا: خصائص الغزل الأموي.....33

خلاصة.....34

الـــــــفصل الثالث: البنية الفنية للغزل الأموي

أولا: مقدمة عن جرير حياته ونسبه.....36

ثانيا: معجم الشعري للشعر عند جرير بالتحليل.....38

1: المستوى الدلالي.....38

2: المستوى التركيبي.....43

3: المستوى الصوتي.....47

الخاتمة.....64

قائمة المصادر والمراجع.....66

التلخيص :

تهدف هذه الدراسة الموسومة ب: شعرية الغزل عند جرير دراسة أسلبية إلى الوقوف على ماهية الغزل عند جرير و بالإضافة إلى التعرض إلى العصر الأموي باعتباره زمان مهم لتطور هذا الغرض و ازدهاره فأتبعنا فيه منهاجا أسلوبيا تحليليا

الكلمات المفتاحية :

الشعر , الشعرية , الغزل , الغزل عند جرير .

En résumé:

Cette étude, étiquetée avec: La poétique de Ghazal à Jarir, une étude négative vise à examiner la nature de la filature à Jarir, en plus de l'exposition à l'ère omeyyade en tant que moment important pour le développement et la prospérité de cet objectif, nous avons donc suivi une approche stylistique analytique.

les mots clés:

Poésie, nouilles, filature, filature à Jarir.

Summing up:

This study, tagged with: The Poetics of Ghazal in Jarir, a negative study aims to examine the nature of spinning in Jarir, in addition to exposure to the Umayyad era as an important time for the development and prosperity of this purpose, so we followed an analytical stylistic approach in it.

key words:

Poetry, noodles, spinning, spinning at Jarir.