المثالية في شعر الغزل الجاهلي " دراسة وتحليل "

م.م. صدام علي صالح حمادي
المديرية العامة لتربية الانبار

أ.د. نصرة أحميد جدوع الزبيدي
جامعة الانبار / كلية التربية للبنات

Nasra.jadwe@uoanbar.edu.iq

الملخّص:

يدور الغزل حول اعجاب الشاعر بالمرأة ورسم ملامح الصورة المثالية لها جاء من أمرين: الأول: المعنوي، والثاني: المادي، أما المعنوي فيرتبط ارتباطا وثيقا بالأخلاق الكريمة التي عرفت بها المرأة العربية وإبتعادها عن كل ما يخدش حيائها ويبعدها عن محيطها الخارجي، أما المادي فيتمثل بالصفات الخلقية التي تكمل المظهر الخارجي للمرأة من حيث جمال الجسد والوجه بكل ما فيه ، وهم في كل هذا لم يتجاوزوا حدود الآداب والأخلاق التي ربّوا أنفسهم عليها وضابطهم في هذا الغزل العفيف الذي يدور في فلكه الحب الصادق البعيد عن الزيف والخداع.

Abstract:

The yarn revolves around the poet's admiration of women and the drawing of the features of the ideal image came from two things: the first: the moral, the second: the material, the moral is closely linked to the morality of the honor known to Arab women and away from all that shakes the neighborhood and away from the external environment, the material is the qualities Congenital, which complement the appearance of women in terms of beauty of the body and face in everything. And in all this they did not exceed the limits of ethics and ethics which they have raised themselves and their officer in this lousy yarn that revolves in the orbit of true love far from falsehood and deception.

المقدمة

يتناول هذا البحث التعبير عن طبيعة الحياة التي عاشها الفرد الجاهلي ، وكيف استطاع الشاعر ان ينقل لنا ملامح تلك الحياة لاسيما في غرض الغزل مع وجود تيار يصرح بالغزل الحسي، فكان لابد من وجود قيمة اخلاقية تجاري وتحارب كل خروج عن قيم المجتمع ومثله العليا، فكانتا عفة المرأة والرجل والوفاء بالوعد الذي قطعه كل منهما للآخر منطلقات مكنت الفرد الجاهلي من السير بخطوات ثابتة نحو تجسيد الكمال الانساني الذي يقدم صورة حقيقية لما يجب أن يكون عليه الانسان المثالي.

إذن شعر الغزل يمثل انعكاساً للحياة العاطفية الوجدانية التي عاشها الفرد الجاهلي إذ كانت تلك الإرهاصات تعبيراً عمّا يكابده الشاعر من شدة الشوق والوجد تجاه المرأة، فكان الشعر وسيلته التي تودد

بها إلى المرأة واستعطف به قلبها. وكذلك هو وسيلة للبوح عن المشاعر المتراكمة في القلب والعقل معاً، وللتعبير عمّا يجيش فيها.

المثالية في شعر الغزل الجاهلي " دراسة وتحليل "

يقوم الغزل على دعامة جاءت لتناسب الغرض الذي يؤديه، إذ هو ((حديث الفتيان والفتيات... اللهو مع النساء ومغازلتهن))[١]. إذ إنَّ حُب المرأة هو الدعامة التي قام عليها الغزل وإن اختلف في طريقة التعبير عن تلك اللواعج والأحاسيس بين ما هو عفيف أو صريح، إلاّ أنَّ هذا الفن يمثل المكانة التي حظيت فيها المرأة كمعشوقة، دائماً ما سعى الشاعر إلى استرضائها والتقرب منها والتودد إليها، فكان الشعر هو السبيل إلى ذلك، والترجمان الذي ينقل للمتلقي ((نتاج العاطفة والعقل وثمرة التآلف الاجتماعي... وخلاصة اللحظات الآنية التي كانت تصاحب هذا الإنسان فهو بذلك يمثل الطاقة الوجدانية الشاملة ويستوعب التجربة الحسية المباشرة)).[٢]

إذن قيمة المرأة عند الشاعر لم تكن مقصورة على الشكل الخارجي، فهو لا يراها مخلوقة من لحم ودم وأعصاب فحسب، إنّما يرى فيها سبيكة نورانية[٣] يهتدي بنور عشقها، فتكون بذلك مبعثاً للأمل المنشود- فيسعى دائماً إلى تحقيقه بكل ما أوتي من قوة- وهذا يمثل القيمة المثلى والمكانة السامية التي تمتعت بها المرأة في قلب الرجل.

وعليه فإنّ الغزل العفيف جاء تكريماً للمرأة واعطاها القيمة المثالية التي تستحق ولاسيّما عندما يقرن الشاعر وجوده بوجودها، فلا يرضى العيش إلاّ معها، ولا تكتمل معالم حياته من دونها، لذا لا بُدّ أنْ يكون للشاعر طريقة يُعبّر من خلالها عن تلك الأحاسيس العاطفية الوجدانية. فكان الغزل العفيف سبيله إلى ذلك. وتتحدد ملامح هذا الاتجاه لدى الشاعر من خلال المرأة بوصفها المحرك الأول لهذا الفن لما تحمله من أنوثة وظرافة، فهي السكن الذي يلجأ إليه الرجل في كل أحواله، ولتلك الأهمية انعكاس على النتاج الشعري، إذ كان هناك نوع من الترابط بين المحبوبة ولوحات القصيدة الأخرى، ولاسيما الطلل وعلاقته بالمرأة، إذ كانت لديهم فلسفة خاصة، تكمن في أنّ المرأة لا تقل شاناً عن الوطن بل هي وطن الرجل وحاضنته والوشيجة التي تربط بين الرجل وأرضه، وهذا الأمر ينسحب على الرحلة، وطيف الحبيبة، الذي يمثل مرحلة من مراحل مكابدة لوعة العشق ولواعج الهوى.

فالغزل المثالي جاء تعضيداً لمكانة المرأة وتعظيماً لقدرها وشأنها، فالشاعر يرى فيها الجوهرة الثمينة التي إنْ لامستها أيدي العابثين، خفت بريقها وذهب أوارها، وأصبحت جثة هامدة بلا روح .

وعليه فإنّ الغزل العفيف الذي جاء ليحاكي مكانة المرأة في قلب الرجل قد تعددت أنماطه وصوره، حسب الآتي:

١/ صورة المرأة المعشوقة من حيث اكتمال صفات الجمال فيها.

٢/ لوحات القصيدة الغزلية ومثالية البناء الفني .

٣/ الحب الوحيد .

٤/ الحب والفروسية.

١/ صورة المرأة المعشوقة من حيث اكتمال صفات الجمال فيها.

إنَّ مثالية الغزل تنبع عن صدق الشعور والعاطفة، المعبرين عن الحب الصادق النقي البعيد عن مطامع السوء والمصلحة المتبادلة التي تعتمد مبدأ الأخذ والعطاء، إنّما الغزل ولاسيما العفيف منه يبتعد فيه الشاعر عن كل ذلك الزيف وطريق الالتواء، فلا يسلكه الشاعر من أجل الحصول على المتعة الجسدية أو يبتغي منه الحصول على لقاء غير مشروع، بل يعمد إليه ليعبر من خلاله تعبيراً صادقاً عن العواطف الجياشة الصادقة التي تحفظ للمرأة سمعتها وعفتها وكرامتها، فهي عنده جوهرة فريدة لا يمكن الحصول عليها إلاّ بعد جهد وتعب مؤطرٍ بالصبر، ومثله في ذلك مثل الغواص الذي يبحث عن الأشياء الثمينة والجواهر اللامعة.

لذا أولى الشاعر الجاهلي المرأة اهتماماً كبيراً وعنايةً فائقة وأعطاها من نتاجه الشعري الشيء الكثير، وقد ظهر هذا جلياً في قصائدهم التي تغنوا فيها بالمرأة، فالمرأة عندهم تمثل الحياة بكل معانيها والجوهرة التي تسقط عليها أعينهم في حلهم وترحالهم، في أنسهم ووحشتهم، وتلك المرأة الحبيبة قد سلبت قلب الرجل حتى هام في الفيافي متأثراً بحبها، طامحاً نيلها، وتلك الأهمية تنفرد بها المحبوبة دون سواها من النساء، ولأنَّ الشعر يمثل لغة العاطفة والوجدان والحب، فحريّاً به أن يُسطّر ذلك بأروع الألفاظ وأنقاها، فيكون الشعر المتنفس للبوح بمكنونات الصدور ولواعج القلوب، على أنَّ هناك أوصافاً أحبَّ الشاعر أن يراها في معشوقته وهي أوصاف مادية تمثل كمال المظهر الخارجي للمرأة، وعليه فإنَّ ((الإنسان بطبعه يميل إلى أن يصف ما يرضيه ويعجبه بأنّه جميل))[٤]. وهذه النقطة تمثل أول مرحلة من مراحل العشق الذي تترجمه الكلمات المعبرة عن تلك الأحاسيس.

والشاعر في هذا النوع من الغزل يجسد المثالية الأخلاقية البعيدة عن الابتذال، إذ تتجاذبه قوتان إحداهما الغيرة التي عُرفت عن أبناء ذلك العصر والتي تتمثل في جانب من القيم الأخلاقية، والأخرى يمثلها جانب المجتمع بوصفه الرادع الاجتماعي المقوّم لكل اعوجاج أو خروج عن العرف الاجتماعي

المعمول به، ولاسيّما أنّ أغلب تلك العلاقات العاطفية بين العشاق، كانت في أصولها تمثلها رابطة الدم وصلة القربى.

وبالعودة إلى صورة المعشوقة المثالية التي يمثلها الجانب المادي، نجد أنّ الشعراء قد تغنوا بجمال الجسد واستقامته ورشاقته، وذلك ما جسده النابغة بقوله[٥]:

صفراءُ كالسِّيراءِ أُكمِلَ خَلْقُها ... كالغُصْنِ في غُلوائِه المُتأوِّدِ[٦]

لقد كانت صورة الجسد الطويل الممتلئ[٧]، عندهم تمثل هاجساً مثالياً للمظهر الخارجي للمرأة التي أحبوها ورغبوا في قربها والاقتران بها، يقول عمرو بن كلثوم[٨]:

وَمَتْنَي لَدْنَةٍ سَمَقَتْ وَطالَتْ ... رَوادِفُهَا تَنُوءُ بِمَا يَلِينَا[٩]

وَمَأكَمَةً يَضِيقُ البابُ عَنْها ... وَكَشْحاً قَدْ جُنِنْتُ بِهِ جُنُونا[١٠]

إنَّ الصفات الخَلقية للمرأة في العصر الجاهلي تتشابه عند جُل شعراء العصر الجاهلي، وهذا نتاج طبيعة الحياة التي عاشها الفرد الجاهلي في بيئة تتشابه معالم الطبيعة فيها، إذ تختلف الصورة المثالية للمرأة عن صورة الرجل المثالية، وهذا كله مستمد من طبيعة الحياة التي ولّدتها الظروف المحيطة بالفرد الجاهلي، إذ أعطت لكل فرد دوره في الحياة، بما يخدم المجتمع ويعبّر عن آماله وطموحاته، فنظرة الشاعر للمرأة الممتلئة الجسم الضامرة الخصر تمثل نظرة مثالية للمحبوبة، في حين تكون النظرة لجسم الرجل على النقيض من ذلك، يقول عنترة في وصف جسم الفارس المثالي[١١]:

ولو أنّي كشَفْتُ الدّرْعَ عنّي ... رَأيتَ وراءَهُ رسماً مُحيلاً

وفي الرسْمِ المُحيلِ حُسامُ نفْسٍ ... يُفلّلُ حَدُّهُ السَّيْفَ الصَّقيلا

كما أحبَّ شعراء العصر الجاهلي وجه المرأة[١٢] بما فيه من أعضاء فهو يمثل نقطة الجاذبية التي تشدهم إليها، فأحبّوا في الوجه أن يكون نقياً أبيَض خليطاً، وألّا يكون أبيَض باهتاً، ومنه قول زهير بن أبي سلمى[١٣]:

فأمّا ما فُويقَ العِقْدِ، منها ... فمِنْ أدماءَ مَرتَعُها الخَلاءُ[١٤]

وأمّا المُقْلَتانِ فمِنْ مَهاةٍ ... وللدُّرِّ الملاحَةُ والصَّفاءُ

الشاعر هنا يتحدث عن الجمال الذي بهر عقله وشدّه إلى تلك المرأة، إذ رأى عينين كعيني مهاة فيهما حور[١٥]، يقع في تأثيرهما كل من نظر فيهما، فهما يمثلان نقطة الجذب التي تحاكي لغة الصمت وتنطقان بما لم يستطع اللسان نطقه، وهاتان المقلتان تقعان في وجه مليح وضّاء نقي، وهذه صورة رسمها الشاعر بريشة فنان مبدع عبّر من خلالها عن صفات الجمال الذي أراد الشاعر أن يراه في محبوبته.

ويرسم لنا عنترة بن شداد لوحة جميلة تشع نوراً وبهاءً مثلها كمثل ذلك الوجه الجميل، الذي ينير دياجير الليل[١٦]:

أشارتْ إليها الشّمسُ عنْدَ غُروبِها تَقولُ إذا اسودَّ الدُّجى فاطْلعي بَعْدي

وَقالَ لها البَدْرُ المُنيرُ أَلا اسفري فإنّكِ مثْلي في الكمالِ وفي السُّعْدِ

من الملاحظ أنَّ شعراء الغزل العفيف لم يتجاوزوا حدود الآداب والأخلاق الحميدة في تجسيد ملامح المحبوبة، إذ جاء وصفهم المادي لكل ظاهر مرئي متعارف عليه عند العامة، وهذا يؤكد صدق النوايا والإخلاص والشعور النابع الذي يجسده صدق العاطفة، لذا نجد تلك العواطف لا تنتهي ببعد الحبيب، بل تزداد ضرامة وتوهجاً في القلب، وهذا ما يؤكد بُعد الشاعر في هذا النوع من الغزل عن المصلحة، التي تكون غاياتها إشباع رغبات تنتهي بمجرد الحصول على المراد، وفي البيت الثاني إكمال لمفهوم جمال المرأة وهو يتمثل في قوله: (وفي السعد)، وتلك صفة البشاشة والوجه الباسم والجمال الروحي التي تنعكس على ملامح الوجه، علاوة على ذلك ((إنّ الرجل الذي يفرز بحبه امرأة دون غيرها ففي نفسه عوامل أدبية وعهود
أخلاقية وبواعث روحية)).[١٧]

وكان للخد عند الشاعر الجاهلي[١٨] قيمة مثلى في إبراز الجمال الذي تمتعت به المرأة الجاهلية، وجاء الخد الأسيل، أحد أبرز معالم الجمال في وجه المرأة، فكوّن مع
الأعضاء الأخرى، صورة مكتملة أشبه ما تكون بصورة البدر المنير، يقول المرقش
الأكبر في ذلك[١٩]:

ورُبَّ أسِيلةِ الخَدَّينِ بِكرٍ مُنَعَّمَةٍ لها فَرْعٌ وجيدُ[٢٠]

وَذُو أُشُرٍ شَتيتُ النّبْتِ عَذبٌ نَقِيُّ اللّونِ بَرّاقٌ بَرُودُ

الشاعر يعمد إلى تعداد صفات الجمال التي طُبع بها قلبه فكان أثرها جلياً على نتاجه الشعري، الذي جاء ليعبر عن طابع الجمال في ذلك العصر.

الفم - بما فيه من شفتين وأسنان ورضاب - يمثل مادة أخرى للغزل العفيف الذي لم يخرج فيه الشاعر عن نطاق الوصف الجمالي المادي لمكامن الجمال لدى المرأة الجاهلية، والشاعر في هذا يبتعد عن الفحش ويقتصر الأمر لديه بما يكون مشاهداً من جميع الناس، ومن ذلك قول عنترة بن شداد واصفاً فم الحبيبة [٢١]:

تُريـــك مـــن ثَغْرهـــا إذا ابتَســـمت كـــأسَ مُـــدام قـــد حُـــفّ بالـــدُّرر

لقد تفنن الشعراء في وصف ذلك الجمال الباهر الذي سلب عقولهم وحرّك مشاعرهم، ذلك الجمال الطبيعي الذي لم تمتد إليه يد التغيير، فكانت تلك البسمات تحمل بين طياتها خفايا ذلك الجمال، الذي تبرزه اللثّات السمر[٢٢] حين ظهورها، فتؤدي بالنتيجة إلى بروز بياض الأسنان[٢٣] ونقاء الثغر وصفائه، وفي ذلك يقول طرفة بن العبد[٢٤]:

وَتَبْسِـــمُ عَـــنْ ألْمَـــى، كـــأنَّ مُنَـــوّراً تَخَلَّـلَ حُـرَّ الرَّمْـل دِعْـصٌ لَـهُ نَـدِي[٢٥]
سَـــقَتْهُ إياةُ الشَّـــمْس إلاّ لِـــثاتِهِ أُسِـــف ولم تَكْـــدُمْ عَلَيـــهِ، بإثْمِـــدِ[٢٦]

فتأثير أشعة الشمس بيّن على تلك اللثة فأكسبها لوناً اسمر بدا منه بياض الأسنان.

والعرب وضعوا للجمال أوصافاً، إذ كان لكل عضو خصيصة يظهر منها كماله وتمام حسنه فقالوا: ((الصباحة في الوجه. الوضّاءة في البشرة. الجمال في الأنف. الحلاوة في العينين الملاحة في الفم. الظّرف في اللسان. الرّشاقة في القدّ. اللباقة في الشمائل. كمال الحسن في الشعر)) [٢٧] وهذه الصفات عاينها الشاعر في البيئة العربية بوصفه أحد أبنائها، فهي لم تأتِ من فراغ ولم تكن بدعاً من الخيال.

لقد أبدع شعراء العرب الجاهليون وتفننوا في وصف رضاب المحبوبة[٢٨]، فجعلوه خليطا ممزوجاً بالخمرة والعسل وكُلّ طيب، فوجدوا فيه ضالتهم، وشفاء أسقامهم، فهو عندهم ينبوع مسك لا ينضب، وماء يروي عطش الصدي، يفضلون

ارتشافه لأنّه عندهم أعذب طعماً من شرب الخمر، وأحلى مذاقاً من عسل النحل. يقول عبيد بن الأبرص واصفاً ريق المحبوبة[٢٩]:

كـــأنَّ ريقَتَهـــا بعـــد الكَـــرَى اغتَبَقَـــتْ صَـــهْبَاءَ صَـــافِيَةً بالمِسْـــكِ مَختُومَـــهْ[٣٠]

مِمّـــا يُغـــالي بِهـــا البُيَّـــاعُ عَتّقَهـــا ذُو شـــارِبٍ أصْـــهَبٌ يُغْلـــي بهـــا السِّـــيمهْ[٣١]

ولم يغب عن ذوق الجاهلي عنق المرأة بوصفه أحد صور الجمال المادي الذي تمتعت به المرأة الجاهلية، فأحبَّ منه ما كان مثالي الطول، فلا يكون بالقصير فيعيبها، ولا بالطويل المفرط فيذهب تناسق جسمها، إنّما المحبب عندهم ما كان على قدرٍ من حسن الطول، وضّاءً يشع نوراً، يلائم لونه لون الوجه، وأنْ يكون مصقولاً منحوتاً، كأنّه لوحة أبدع في رسمها فنان، فكانت الطبيعة في هذا مبعث النور الذي استمد منه الشاعر تلك الصور الحسية،[٣٢] فوجد من جيد الغزال مادته لهذا التشبيه، يقول عنترة في ذلك:[٣٣]

مـــن كـــلِّ فاتِنـــةٍ تَلفَّـــتَ جيـــدُها مرَحـــاً كَســـالِفةِ الغَـــزالِ الأَغْيَـــدِ[٣٤]

إنَّ الشاعر الجاهلي يعمد دائما إلى إبراز محاسن الجمال لدى المرأة، من خلال المعالم الحسية التي تمتعت بها المرأة الجاهلية، والشَّعَر إحدى تلك العلامـات الدالة
على الحسن والجمال[٣٥]، لأنّه يكّمل جمال الوجه ويبرزه، بوصفه ضداً لونياً يتناسق مع لون الوجه - الذي يُعد البياض المختلط ميزة له - لذا كان لون الشعر الأسود الفاحم هو المحبب إلى نفوسهم، فهو عندهم يؤدي وظيفتين إحداهما: الوظيفة الكمالية بوصفه أحد العناصر الخلقية التي يشترك فيها الجميع، والأخرى: الوظيفة الجمالية القائمة على العلاقة الضدية بين لوني الشعر والوجه. فكانت هاتان الوظيفتان المنطلق الذي حدد من خلاله الشاعر الصورة المثالية التي ارتكز عليها مفهوم جمال الشَّعَر عندهم، وعلاقة ذلك بالبيئة ومظاهرها الطبيعية.

يقول النابغة الذبياني[٣٦]:

وبفـــاحِمٍ رَجْـــلٍ أثيـــثٍ نَبْتـــهُ كـــالكَرْمِ مـــال علـــى الـــدِّعامِ المُسْـــنَدِ

الشاعر يصف شعراً اسود كثيفاً، وهذه صورة نفسية تعلقت في ذات العربي، مادتها مستمدة من البيئة، فكان اللون الفاحم دلالة على اللون الأسود، أما الكثافة فهي مأخوذة من كثافة عناقيد الكرم المتدلية على الدعائم، التي تشابك بعضها على بعض، مكونة صورة أشبه بصورة شعر الرأس المتشابك نتيجة لكثافته.

من الملاحظ أنّ شعراء العصر الجاهلي، قد اتّفقوا على معايير جسدوا من خلالها الصورة المثالية لجمال شعر المرأة، بأدوات اختلفت باختلاف تجارب الشعراء وتذوقهم للجمال ((وقد أدرك العرب الجمال، وتذوقوه، أدركوه في الطبيعة، وأدركوه في المرأة)).[٣٧]

٢/ لوحات القصيدة الغزلية ومثالية البناء الفني

كَثُرَ الحديث عن الحب ووصف المحبوبة في الشعر الجاهلي، فالغزل كان أحد أغراض الشعر الذي اختص بالتعبير عن تباريح الهوى والشوق والعشق تجاه المرأة، ومن هنا نجد أنَّ هناك ترابطاً بين لوحات القصيدة والغزل، فكلاهما يقوم على استذكار الماضي بكل دلالاته وأشكاله، ومن هنا فإنَّ الوقوف على الأطلال يمثل التعبير عن مرحلة حرجة يمر بها الشاعر، فيكون الشعر هو الترجمان الناطق بتلك الأحاسيس، والناي الذي يعزف إحساسات الوجدان، وخفقان القلب الذي لا ينضب لذلك الحب الضائع، والذي لم يبق منه سوى آثار وملامح تمثل بحد ذاتها بقايا رسوم فيها من ذكريات الحبيبة القليل مادياً والكثير معنوياً، وذلك القليل يمثل بحد ذاته النقطة التي تهيج مكامن القول لدى الشاعر ((من خلال التجربة الفردية عن القضايا الوجدانية والروحية والحيوية للجماعة)) [٣٨].

علاوة على ذلك فأن الوقوف على الأطلال وما يحمله من لوعة وألم، له بُعد نفسي آخر يتمثل في إطلاق تلك العبرات بشكل زفرات، التي طالما جاشت بها الصدور، وضاقت من هولها الأنفس، فالبكاء يريح النفوس ويخرج الحسرات من الصدور، فيكون البكاء بذلك ((مصدراً من مصادر الراحة النفسية التي تلوذ بها نفس الشاعر في حالات كثيرة من السأم والوحدة والعزلة واضطراب المواقف)) [٣٩]

والمقدمة الطلية في حقيقتها تمثل ((ذكريات وضرباً من الحنين إلى الماضي والنزوع إليه)) [٤٠] ، وتلك نوازع نفسية ترسّخت في فكر الشاعر وتجسدت في وجدانه، لذلك ارتبطت صورة الطلل بالحبيبة والشوق إليها ارتباطاً وثيقاً.

إذن ما السبب في وقوف المحبين على ديار الحبيبة؟ وماذا يمثل لهم ذلك الوقوف بجميع صوره وأشكاله؟ تلك التساؤلات نجد إجابتها عند علمائنا الأقدمين، فقدامة بن جعفر يرى أنَّ ذلك الوقوف يمثل ((النسيب الذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة... وقد يدخل في النسيب التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة بالرياح الهابة، والبروق اللامعة والحمائم الهاتفة والخيالات الطائفة، وآثار الديار العافية، وأشخاص الأطلال الدائرة)) [٤١] أما الآمدي فله رؤية بذلك الوقوف قائلاً: ((إنّما وقفوا على الديار، وعرجوا عليها عند الاجتياز بها والاقتراب منها، لأنّهم تذكروا عند مشارفها أوطارهم فيها، فنازعتهم نفوسهم إلى الوقوف عليها، والتلوم بها)) [٤٢] ولا يخرج ابن رشيق القيرواني في ذلك عن سابقيه بل نراه يذهب إلى ما ذهبوا إليه قائلاً: ((وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب، لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل، والميل إلى اللهو والنساء)) [٤٣].

إذن ذلك الوقوف في نظر القدامى كان نتيجة لواعج الحب وتباريح الهوى، وهو يمثل أيضاً جزءاً من الوفاء للحبيبة، وربّما يسلك الشاعر سبيله من أجل لملمة جراحات القلوب، وإعادة ذلك الأمل المفقود الذي طالما تعلقت به النفس وتمنت حصوله، وإنْ كانَ بعيدَ المنالِ وصعب الحصول .

لهذا نجد أنّ شعراء المعلقات وغيرهم قد وقفوا في ديار الحبيبة وقفة هائم مشتاق، ومحزون مودع، يحمل بين جوانحه ألم النوى، وفي حدقات عيونه صورة ذلك المحبوب الذي ملأ الأرضَ بهجةً وسروراً فتكونت من هذه صورة ذلك الموقف لديه، فـ((بكى شدة الشوق وحرقة الألم))(٤٤)

وكما أنَّ الشاعر في المرثاة الغزلية يجمع بين أمرين فيهما نقاط التقاء وبينهما دلالات مشتركة، وكذلك الحال نفسه يصدق على المقدمة الطللية التي تجمع بين أمرين ((أحدهما يذكّر بالفناء وهو الأطلال والآخر يذكّر بالحياة وهو الحب))(٤٥)، لكنّ الحب هنا ممزوج بالألم والحسرة مما يجعل تلك الحياة تضج بالوصب والحزن، والحب هنا يكون إلى الفناء أقرب منه إلى الوجود الحسي، وذلك لارتباطه بالأطلال.

وقد عبّر طرفة بن العبد عن ذلك الامتزاج بين بقايا الديار وصورة الحبيبة التي تمثل أحد مكونات الطلل الدارس، يقول(٤٦):

لِخَوْلَـــةَ أطْـــلالٌ بِبُرْقَـــةِ ثَهْمَـــدِ تَلُـوحُ كَبَـاقي الوَشْـمِ في ظَـاهِرِ اليَـدِ

وُقُوفـاً بِهَـا صَـحْبِي عَلَـيَّ، مَطِـيَّهُم يَقولـونَ: لا تَهْلِـك أسـىً، وتَجَلَّـدِ

إنَّ الموقف الشعوري والحنين الجاثم في الصدور الذي يهيّج جراحاته الحب الضائع فَرَضا على الشاعر أنْ يقف عند ذلك الطلل ليستذكر من خلاله صورة المحبوبة التي ملأت ذلك المكان صخباً وحياة، لكن تلك الحياة لم تدم طويلاً حتى إنّه لم يبقَ ما يدل عليها سوى تلك الآثار التي لا تبدو واضحة المعالم، لهذا يحس الشاعر أنّه يعيش في غربة تمثل في أقرب صورها بأنّها غربة نفسية نتيجة للظروف التي مرَّ بها الفرد الجاهلي الذي ((حملَ بين جوانحه ضروباً من الإحساس بالغربة حتى لقد تلونت قطاعات عريضة من أدبه بعد ذلك بهذا الإحساس))(٤٧).

ويمتزج عند عنترة الألم بالحب الذي ران على قلبه فغلفه بالحزن لعدم نيله مبتغاه، المتمثل بعبلة التي أحبها وشغف قلبه بها، فكانت الموقد الذي أشعل في عنترة جذوة الشعر، والذي جاء صرخةً مدوية لتفسير أبجديات ذلك الحب العفيف، فكانت صورة المحبوبة ماثلة في عقل الشاعر ومترسخة في وجدانه،

ينسل من بريقها القبس الذي حاك به خيوط المجد والسؤدد، فكان وقوفه الطويل على الطلل ممزوجاً بذكريات الحبيبة، التي امتدت إليها يد الدهر فأبعدتها عنه، يقول(٤٨):

هـــل غـــادرَ الشُّعـــراءُ مـــن مُـــتَرَدِّمِ ... أمْ هَـــلْ عـــرفْتَ الـــدارَ بَعْـــدَ تَـــوهُّمِ

أَعيـــاكَ رســـمُ الـــدّارِ لم يتكَلّـــمِ ... حـــتى تكلَّـــمَ كالأَصـــمِّ الأَعجَـــمِ

وَلَقَـــدْ حبســـتُ بهـــا طـــويلاً ناقتـــي ... أشـــكو إلى سُـــفْعٍ رواكـــدَ جُثَّـــمِ

يا دارَ عَبْلَـــــةَ بالجِـــــواءِ تكلّمـــــي ... وَعِمِـــي صَـــباحاً دارَ عبلَـــةَ واسلَـــمي

دارٌ لآنســـــةٍ غضـــــيضٍ طرفُـــــهاَ ... طـــــوعِ العنـــــاقِ لذيـــــذةِ المُتَبسِّـــــمِ

فوقفـــــتُ فيهـــــا ناقـــــتي وكأنَّهـــــا ... فَـــــدَنٌ لأَقضـــــيَ حاجـــــةَ المُتَلَـــــوِّمِ

والغزل في هذا الموقف حاجة ضرورية، لأنّه يأتي تعبيراً عن المشاعر الصادقة، والحب العفيف الذي يعيش في ذات الشاعر، وكأنَّ المرور في هذه الديار هو الجلاء الذي يجلو غبار الزمن عن ذاك القلب العاشق المتيم، فيكون وقوفه استذكاراً للّحظات الجميلة وإنْ كان الحزن هو الإطار العام لها، وهذه المشاعر ((هي ظل حزين يلف نفس الشاعر وهو يقترب من هذه البقايا))(٤٩).

ولم يكن الوقوف على أطلال الأحبة والبكاء عنده الهاجس الوحيد الذي جسّد من خلاله الشاعر صدق العاطفة وشدة الوجد، بل كان للرحلة أثر واضح على نفسية الشاعر، إذ تشكل تلك الرحلة عمق المعاناة التي يعيشها الشاعر، عندما يرى أنّ الأمرَ جدّ وأنّ الرحيل أمر لا بد منه، ((فتعقل الإبل وتزم الأمتعة، ويظعن القوم مخلفين وراءهم قلوباً أحزنها الفراق، وقصص حب انتهت، وآمالاً تبددت))(٥٠)، وعلى هذا فإنَّ الرحلة تمثل جرحاً آخر للقلوب الملتاعة، فيكون الدواء تلك النفثات التي يطلقها الشاعر، علّها تبعث السكنية في النفس، وتهدّئ من ذلك الروع الذي أدمى القلوب وأبكى المقل، وهذا نابع من الصدق في كل شيء، فيكون الوفاء هو القيمة المثلى التي ارتكز عليها ذلك الحب، وهذا ما نجده في قول عبد الله بن العجلان(٥١):

خَليلـيَّ زُورا قَبْـلَ شَـحْطِ النّـوى هِنْـدا ... ولا تَأمَنـا مِـن دارِ ذي لَطَـفٍ بُعْـدا(٥٢)

ولا تَعْجـــلا، لم يَـــدْرِ صـــاحِبُ حاجَـــةٍ ... أغَيّـــاً يُلاقـــي في التَّعَجُّـــلِ أمْ رُشْـــدا

* * *

فَمُـــرّا عَلَيْهـــا، بارَكَ اللهُ فيْكُمـــا وإنْ لم تَكُـــنْ هِنْـــدٌ طَرِيقَكُمـــا قَصْـــدا

وقُـــولا لَهـــا: لَـــيْسَ الضّـــلالُ أَجـــازَنا ولكنَّنـــا جُـــزْنا لحاجَتِنـــا عَـــمْدا

وإنّا علـــى العَهْـــدِ الـــذي تَعْهَدِيْنَـــهُ وشَـــرُّ عبـــادِ اللهِ مَـــنْ نَقَـــضَ العَهْـــدا

غَـــداً يكْثُـــرُ البـــاكونَ مِنّـــا ومِنْكُـــمُ وتَـــزْدادُ داري مـــن دِيارِكُـــمُ بُعْـــدا

ويقف علقمة بن عبدة موقف المحب الذي أضناه رحيل من أحب، يقول(٥٣):

هـل مـا علمـتَ ومـا اسـتُودعتَ مكتـومُ أم حبْلُهـا إذْ نأتْـكَ اليـوم مصـرومُ

أمْ هـــل كبـــيرٌ بكـــى لم يقـــضِ عَبرتَـــهُ إثـــرَ الأحِبَّـــة يـــوم البـــيْنِ مشكـــومُ

لم أدْرِ بالبَـــيْنِ حـــتى أزمَعـــوا ظعنـــاً كـــلُّ الجمـــالِ، قُبَيْـــل الصُّـــبحِ مَزمـــومُ

رَدَّ الإمـــاءُ جِمـــالَ الحَـــيّ فـــاحتملوا فكلُّهـــا بالتَّزيدِيَّـــاتِ مَعْكـــومُ

عَقْـــلاً ورَقْمـــاً تَظَـــلُّ الطَّـــيرُ تَتبعُـــه كأنَّـــه مـــن دَمِ الأجْـــوافِ مَـــدمومُ

يحملـــن أُتْرُجَّـــةً، نَضْـــخُ العَبـــيرِ بهـــا كـــأنَّ تطيابَهَـــا في الأنـــف مشـــمومُ

كـــأنَّ فـــارةَ مِسْـــكٍ في مَفارِقِهـــا لِلْباســـط المُتعـــاطي وَهْـــوَ مزكـــومُ

في هذا الموقف يبدأ الشاعر قصيدته مؤكداً على جانب مهم ألا وهو الوفاء بالعهد الذي يقطعه الأحبة فيما بينهم، ألاّ يتخلى كلٌّ منهما عن الآخر مهما بعدت المسافات وجار الزمان، حتى وإن قُطِّعت تلك الأوصال، فالعهد هو من يلملم شتات الأوصال المقطعة، وموقف الرحيل هذا هيّج المواجع وأدمى المُقل، ويبدو أنّ البكاء وسيلة الشاعر في ذلك الموقف للتعبير عن أوّاه نفس حزينة أجهدها ذلك الرحيل، لذا فإنّ بكاء الشاعر كان يخرج على شكل عبرات ملأى بالدموع التي لم تستنفد ذلك الحزن فلم تخرجه تلك العبرات والدموع، وتتأزم نفسية الشاعر أكثر عندما رُتبت تلك الرحلة على عجل، فلم يتمكن من التمعن في وجه من أحب طويلاً لعجالة الرحلة التي أزمت قبل أن يشرق الصباح عندما ردت الإماء الجِمال من مرعاها إعداداً للرحلة فزينتها بثياب خاصة ملونة باللون الأحمر، وهذا الموقف

يمثل حالة شعورية نفسية تكونت ملامحها في ذات الشاعر، أراد من خلالها أمرين: الأول: إنَّ تلك الرحلة قد أدمت قلبه وشلت أركانه فكان اللون الأحمر دليلا على الجرح النازف الذي تركه رحيل من أحب، في قلبه ووجدانه، فرافق ذلك الراحلين إلى حيث نزلوا، والأمر الثاني: أراد الشاعر باللون الأحمر، الزينة التي تمثل في أصولها جمال حبيبته الذي طغى على تلك الرحلة حتى صار الصفة الغالبة عليها، علاوة على ذلك فإنَّ أثر الطيب الذي تطيبت به ينفذ إلى أنف المزكوم، وفي هذا دلالة على أنّها تعيش حياة هانئة منعمة.

ويبدو أنَّ الشاعر الجاهلي في لوحة الظعن يعمد إلى الحديث عن المرأة بأسلوب سردي للأحداث كما وقعت، مركّزاً على الجانب الأخلاقي المتمثل بضرورة الوفاء بالعهد الذي قطعه كلٌّ منهما على نفسه، وألاّ يطوي ذلك الارتحال ما كان من شوق وتباريح هوى، بل أراد من ذلك البعد أن يزيد من أواصر الحب، وأنْ تكون آثار ذلك الرحيل حلقات وصال وسلاسل وفاء تلملم جراحات ذلك البعد.

ويأتي طيف الخيال في القصيدة الجاهلية كمرحلة أخرى من مراحل تطور القصيدة وإبراز معالمها، إذ يستخدمه الشاعر وسيلةً للتعبير عن الشوق والحب الذي يكنّه الرجل للمرأة، فيبرز من خلاله تمسكه بها، بوصفها الأنموذج الأسمى الذي لا تكتمل حياته إلاّ بها، وترتبط صورة الطيف بلوحة القصيدة ارتباطاً وثيقاً، بل يعد طيف الخيال صورة تأسيسية للقصيدة لا تقل شأناً عن لوحات القصيدة الأخرى، إذ إنّها على الرغم من مركزية موضوعها إلّا أنّه يتداخل فيها لوحات القصيدة الأخرى، مما يعطيها القوة والجلالة في استيفاء المعنى الذي أُنشِئت من أجله، ويمثل ((طيف الخيال مظهراً من مظاهر علاقة الإنسان الجاهلي بالمرأة، وهي علاقة حتّمتها ظروف بيئية معروفة جعلت من الرحيل العنوان الأبرز على صفحة الحياة))[٥٤] وهذا يرتبط بـ ((الخيالات الطائفة))[٥٥] التي تقوم على تذكر ديار الحبيبة، إذ تمثل الحبيبة المرتكز الذي تبنى فوقه لَبِنات الحب المفقود، حينها يكون الطيف هروباً من ذلك الواقع المحسوس إلى ذلك العالم المتخيل الذي يجد فيه ذاته ورغباته التي لم يكتب لها النجاح على أرض الواقع، لهذا نجد أنّ الشاعر يعيش تلك التجربة بكل أبعادها، فالبعد بينه وبين الحبيبة حقيقي واقعي، نتيجة للتشظي الذي حدث بينهما، وهذا الذي فرضته عليهما طبيعة الحياة الصحراوية التي كان الفراق جزءاً منها تبعاً لنمطية الحياة فيها، لذا فإنَّ الشاعر يعمد إلى البحث عمن يقرّب له تلك المسافات، فلمْ يجد إلّا طيف الحبيبة الزائر، للتعبير عن لواعج الشوق وشدة الشوق، وهذا ما نجده في قول سويد اليشكري[٥٦]:

أَرَّقَ العَـــيْنَ خَيـــالٌ لَمْ يَـــدَعْ ... مِـــنْ سُـــليمى، ففُـــؤادي مُنْتَـــزَعْ

حَـــلَّ أهلـــي حيـــثُ لا أطلبُهـــا ... جانِـــبَ الحِصْـــنِ، وحَلّـــتْ بالفَـــرَعْ

لا أُلاقيهـــــا وقلـــــبي عِنْـــــدَها غـــيرَ إلمـــامٍ، إذا الطَّـــرْفُ هَجَـــعْ

وهنا يعمد الشاعر إلى الطيف ليكون معادلاً موضوعياً للغزل ، الذي تقصّده الشاعر، ليذكّر من خلاله تمسكه بذلك الحب، حتى إنْ بَعُدت بينهما المسافات إلاّ أنَّ الأمل يحدو بالشاعر بلقاءٍ يلملم شتات النفس وآهات القلب وإن مثّل ذلك اللقاء طيف الخيال فهو كافٍ لبعث الطمأنينة وانتزاع اليأس الذي ولّده ذلك الفراق، لذا نجد إنَّ ((الشاعر لا يفتأ يطلب حبيبته ويجاهد في سبيل طلبها، ولا يجد لليأس سبيلاً إلى قلبه حتى يظفر بلقائها)) (٥٧).

نجد كذلك أنَّ هناك علاقة جدلية زمنية بين الواقع والطيف، إذ إنَّ الشاعر في الواقع يكون عنده أنسب وقت للقاء الحبيبة حين يهجع الناس وتنام أعين الرقباء، فلا يكون هذا إلاّ ليلاً، وتلك الصورة الواقعية استحكمت عقل الشاعر، فكانت في الطيف المعبّر عن خيال المحبوبة انعكاساً لصورة الواقع، وهذا ما يفسّر ارتباط الطيف بالليل،٥٨ أو ربّما لأنَّ سكون الليل يكون مدعاة لاستقبال ذلك الزائر بعيداً عن صخب الحياة وضوضائها، حيث يكون الشاعر فيه متفرغاً لاستقبال ذلك الزائر بحفاوة وأشد تكريم، بما يلائم المكانة التي يتمتع بها ذلك الزائر.

ومن الصور التي جاء بها خيال المحبوبة ليلاً، قول المرقش(٥٩) الأكبر(٦٠):

سَـــرى لَـــيْلاً خَيـــالٌ مِـــنْ سُـــلَيْمى فَـــأَرَّقَني وأَصْـــحابي هُجُـــودُ

فَبِـــتُّ أُدِيـــرُ أَمْـــرِي كُـــلَّ حـــالٍ وأَرْقُـــبُ أَهْلَهـــا وهُـــمُ بعيـــدُ

علـــى أنْ قَـــدْ سَمـــا طَـــرْفي لِنـــارٍ يُشَـــبُّ لهـــا بـــذي الأَرْطـــى وَقُـــودُ(٦١)

حَوالَيْهـــا مَهـــاً جُـــمُّ التّراقـــي وأَرْآمٌ وغِـــــزْلانٌ رُقُـــــودُ

الشاعر يتحدث عن طيف الحبيبة الزائر ليلاً، مبيناً تأثيره عليه من خلال الفعل (أرّق)، الذي جعله في حالة يقظة استعداداً وشوقا للقاء ذلك الزائر الذي امتلك الفؤاد وسكن في الوجدان.

ويأتي الطيف هنا يحمل بارقة أمل يمنيها الشاعر لنفسه عندما تتعذر ((سبل اللقاء فيطرق عالم الأحلام والخيال بحثاً عن متنفس قد يريح نفسه المغتربة الهائمة حيث تجد بعض ما يؤنسها ويسليها في الطيف، ليشم فيه رائحة الحبيب ويشكو له حاله)) (٦٢)، الذي صيّره ذلك البعد جسداً بلا حياة، هو أقرب ما يكون إلى الفناء، لأنَّ هذا الحب في حقيقته أشبه بالوَتين الذي عُلّق به القلب فإذا ما انتفض عراه فإنَّ صاحبه مآله الموت.

ويطالعنا الشاعر الجاهلي بعلاقة حميمة بين الطيف والطلل إذ يرتبطان ارتباطاً وثيقاً من خلال العوامل المشتركة التي أسست حضورهما، فقامت لبناتهما على تجسيد ما يعانيه الشاعر تجاه الشيء المفقود على أرض الواقع المتغلغل في ذات المرء ووجدانه، بحيث لا يمكن نسيانه أو الابتعاد عنه، ومن هنا ينشأ الترابط بين الاثنين فكلاهما ((ينبع من قريحة واحدة ويعبر عن هموم واحدة ويصب في رغبة واحدة، فالعمر طلل والزمان طلل وإذا كانت الحبيبة معادلا فنيا للحياة فإنّ الطلل يختزن طيف الحبيبة كما تختزن الغيوم الرعود، وإذا كان الطلل قادراً على إبكاء الشاعر فإنّ الحلم قادر على منح اللوعة حالة من الانتشاء))[٦٣]، وعلى هذا فإنَّ الطيف يخلق جواً نفسياً من خلال استحضار صورة المحبوبة، التي عبثت فيها يد الزمن، فشاكهت بذلك صورتها بصورة الطلل.

ويجسد الشاعر لقيط بن يعمر الإيادي العلاقة المشتركة بين الطلل وطيف الحبيبة بقوله[٦٤]:

يا دارَ عَمْـــرةَ مـــن مُحتلّهـــا الجَرَعـــا ... هاجـــتْ لي الهـــمّ والأحـــزانَ والوجعـــا

تامـــت فـــؤادي بـــذات الجـــزع خَرْعَبـــةٌ ... مـــرّت تريـــدُ بـــذات العذبـــة البيعـــا

جـــرّت لمـــا بيننـــا حبـــلَ الشـــموس فـــلا ... يأســـاً مبينـــاً نـــرى منهـــا، ولا طمعـــا

فمـــا أزالُ علـــى شـــحطٍ يـــؤرقني ... طيـــفٌ تعمّـــد رحلـــي حيـــث مـــا وضـــعا

يقف الشاعر على تلك الديار التي لم يبق منها إلاّ العلامات الدالة التي لا يعرفها إلاّ من كانت له ذكريات على أرضها، وهذا ما يُجيّش العاطفة لدى الشاعر، فيصف تلك الديار وهي خالية من الحبيبة، هذا الخلو كان مبعثاً ومدعاة للألم من لدن الشاعر، فعبّر عن ذلك بالألفاظ الدالة على التأزم النفسي- الهم والحزن والوجع- الناتج عن أمرين، أحدهما: أنّ طيف الحبيبة يرسم له ملامح إقباله عليه، وهذا يبعث له أمل بنيل مبتغاه، والثاني: أنَّ ذلك الطيف ينفر منه حتى ليبدو أنّه لا يريد وصاله والقرب منه، وذلك مما يبعث اليأس لديه بأنَّ الذي يتمنى نيله صعب الحصول، وهذه الصورة تحمل في طياتها فلسفة نفسية مفادها أَنّ ذلك الطيف في كل حالاته يحملُ ألماً ومعاناةً تقضُّ مضجع الشاعر[٦٥]، حتى في حله يلاحقه ذلك الطيف، الذي ما ينفك يتركه ليرتاح من معاناة الحياة بكل أشكالها.

وعلى هذا فإنّ الطيف والطلل هنا عبّرا عن عمق التجربة الإنسانية التي عاشها الشاعر، فجاءت قصائدهم ((وسيلة إلى ذكر حالاتهم النفسية ووصفها، كما كان الغزل ذاته عندهم وسيلة إلى الشكوى والحنين، ووصف عذاب نفوسهم وحرقة قلوبهم في الهوى))[٦٦]

إنَّ التغزل بالمرأة من خلال صورة الطيف وعلاقتها بلوحات القصيدة المستمدة من الحياة اليومية والواقع المعاش يثبت الجانب الأخلاقي الذي عُرف عن الفرد الجاهلي من حيث التزامه بذلك المحبوب وفاءً وإخلاصاً له وللعهد الذي قطعه على نفسه. وكذلك يمثل هذا الأسلوب ((إحدى آليات مقاومة الإحباط والاكتئاب النفسي للشاعر))[٦٧].

٣/ الحب الوحيد :

وهو أنْ يتخذ الشاعر من امرأة واحدة معشوقة له تعيش في فؤاده وتستمكن من عقله، فيكون وفياً لها صادقاً في حبها، يجعل كل أحاسيسه ملكاً لها، إذ تحجب عينه من النظر إلى ما سواها، يتنفس من عبيرها صدق الحب ولواعج الهوى، يجعل كل همه كيف الحصول عليها، لأنّها الأمل المنشود بالنسبة له وهذا ما وجدناه في أخبارهم التي جسدت ذلك الحب العفيف الصادق، إذ ذكرت لنا المصادر ممن كابد ذلك العشق واكتوى بناره،[٦٨] وغزلهم هذا يمثل ((سلسلة من العواطف ... والتي وجدت صورتها التعبيرية في شعر هؤلاء الشعراء))[٦٩]، الذين سطروا على عتبات ذلك الحب أروع معاني الصدق والمشاعر الجيّاشة، التي تفيض صدقاً ووفاءً، ولأنَّ هذا الحب بُنِيَ على أساس الصدق فإنَّ من الصعب أن تزحزحه الظروف أو أن تنأى به المصاعب عن القلب، لأنّه يمثل الحياة التي يختفي وراؤها كل معاني الفرح والغبطة، ولهذا نجد أنَّ حياة هؤلاء العشاق تنقلب رأساً على عقب إذا ما فقد الأمل بنيل ذلك المبتغى، فيكون الموت هو السبيل الوحيد للخلاص، من هذا الجرح الذي يتكرر ألمه في كل وقت وحين، وهذا دليل على صدق المشاعر، إذ إنَّ شعراء هذا الاتجاه جاء غزلهم للمرأة موسوماً ((بالعفة والتعلق بمحبوبة واحدة تعلقاً غريباً، حتى ليصبح الحب وكأنه غاية في ذاته، والمرأة فيه توصف بالعفة والطهر، والبعد عن الريبة، ولا يطلب الشاعر في هذا الحب الجسد ولا يسعى إليه، وحسبه أنْ يلتقي بمحبوبته، وأنْ يبثها شكواه ولواعجه، وأن يستمع إلى بثها وشكواها)[٧٠]. وبرز اتجاه الغزل العفيف في العصر الجاهلي عند الشعراء المتيمين الذين كان شعرهم يحاكي محبوبة واحدة يرى فيها الأمل المنشود الذي لا بد من تحقيقه، وهم بهذا وجدوا في الشعر الوسيلة التي تنفس عنهم غلواء ألم العشق، علاوة على ذلك فإنَّ هؤلاء المتيمين وضعوا أُصول ذلك الفن فكان طريقهم يمثل حجر الأساس، وهو الخطوة الأولى في هذا الاتجاه التي سار عليها العذريون بعد ذلك.

وقد أفاد العذريون من هذه اللبنات واعتمدوا عليها في تطوير فنهم، والنهوض به حتى وصلوا به إلى أعلى الرتب من النضج والاكتمال، فالتشابه بين المتيمين والعذريين جاء على مستويين، أحدهما: تصوير المأساة التي يعيشها أصحابها، والآخر: الصورة الثابتة المتمثلة في الصورة المثالية التي يعيشها أصحابها في عالم

خلقوه لأنفسهم، وهي ذاتها الصورة التي وجدت عند العذريين(٧١). وهذا يدل على أنَّ ما اصطلح تسميته بالغزل العذري نشا في العصر الجاهلي، وتأثر به الشعراء في العصور التي تلت ذلك العصر.

ومما جاء من شعر الغزل العفيف الذي يُرسخ ذلك العشق ويثبت تعلق المحبين بواحدة، حتى وإنْ فرّقت بينهم يد الزمان، فإنَّ جذوة ذلك الحب لا تخبو، ولا يمحو أثره غبار الزمن مهما علا عليه، وفي ذلك يقول عبد الله بن العجلان:(٧٢)

فارَقْـــــتُ هِنْـــــداً طائعـــــاً ... فَنَـــــدِمْتُ عِنْـــــدَ فِراقِهـــــا
فـــــالعَيْنُ تَـــــذْري دَمْعَـــــةً ... كالـــــدُّرِّ مـــــن آماقِهـــــا
مُتَحلِّبـــــاً فَـــــوْقَ الـــــرِّدا ... ءِ يَجُـــــولُ مـــــن رَقْراقِهـــــا
خَـــــوْدٌ رَداحٌ طَـــــفْلَةٌ ... مـــــا الفُحْـــــشُ مـــــن أَخْلاقِهـــــا
ولقـــــد أَلَـــــذُّ حَدِيثَهـــــا ... وأُسَـــــرُّ عِنْـــــدَ عِناقِهـــــا

الشاعر يبين أسفه على تفريطه بهند حين طلّقها، إذ كان مكرهاً على ذلك حين طلب منه والده أن يطلقها، زاعماً أنّها لا تلد، فوقع أمر الطلاق على حين غرة، ليكون بداية الحزن الذي خيّم على قلب الشاعر وهدَّ أركانه، فكانت نتيجته الموت الزؤام، وهذا يدل على صدق المحبة والوفاء لمن يحبون، على الرغم من قساوة الظرف الذي كانوا يعيشونه.

٤/ الحـب والــفروسيـة:

لم يكن الغزل في العصر الجاهلي بمنأى عن حياة شعراء الفروسية بل نجد أنّ قصائدهم جاءت لتحاكي مشاعرهم وما تكنُّ به صدورهم من عواطف تجاه المرأة، وهذا الترابط بين الغزل والفروسية ألهب المشاعر وحرّك الكامن في النفوس فجاء الشعر دفقات وجدانية تحاكي العلاقة بين هذين الفنين، فوجدوا في بطولتهم في أرض النزال باباً للولوج إلى قلب من يحبون، ولاسيما أنّ المرأة كانت ترى الشجاعة من مكملات الشخصية العربية، لأنَّ الرجل الشجاع يستطيع أنْ يدافع عن المرأة ويحميها من عاديات الزمن وطوارق الأيام، ولاسيما أنّها تعيش في وسطٍ ألِفَ الحربَ واعتاد عليها، فلا سبيل لرد عواديها إلّا القوة والشجاعة.

لذا نجد أنّ المرأة كانت احدى بواعث الفروسية، إذ جاء اسمها مقروناً بقصائد الحرب والنزال، فكانت هي من عوامل الاستبسال وبعث القوة وشد العزيمة في ذات الفارس المحارب، الذي يركب موج

المعارك ويقابل الفرسان الذين لا يقلون ضراوة عنه، ويمتلكون من الإقدام ورباطة الجأش ما يمتلكه هو. إذن الثبات ومقارعة الفرسان والإقدام كلها عوامل أفادت ذلك الفارس العاشق وجمّلت صورته لدى المحبوبة، التي رأت فيه رجلاً مكتمل الصفات، ديدنه الأخلاق النبيلة والقيم الفاضلة التي وشّحَت بوشاح الفروسية، فنجد أنّ الشاعر يلجأ إلى إيراد اسم الحبيبة في معرض حديثه عن شجاعته ومقارعة الأعداء، فالحبيبة في ذلك الموقف مبعث قوة وشد عزيمة وصبر وتجلد في أرض النزال، فصورتها الماثلة في عقل الشاعر ووجدانه تجعله يطاول ذرى الشوامخ وعاليات القمم. وهذا نتاج صدق المشاعر والعواطف، التي لم يدخلها الزيف والخداع، فالشاعر بنى لسلوكه هذا فلسفة أخلاقية مفادها ((أنّ الحب ظاهرة إنسانية، وعاطفة يمتزج فيها الشعور بالعقل والإرادة))[٧٣] ، لذا فتلك العاطفة هي التي تذلل الصعاب، وتترجم ما يجول في القلب، وهذا ما جاءت به قصائد الغزل، إذ كانت ((ترجمانا للعواطف المزدحمة في قلوب الشعراء الجاهليين، فلا يكادون يصيبون معنى، أو يطيفون بموضوع، حتى يلموا بذكر الحبيبة، ويتغنوا بمحاسنها، ويمتدحوا شمائلها ... وأصبح الحب حافزاً من حوافز البطولة، وباعثاً من بواعث الإلهام الشعري، وقوة تدفع إلى جلائل الأعمال))[٧٤]، فيخاطب الشاعر الجاهلي محبوبته، ويقدم لها مجده الذي صنعه بالقوة ومطاولة الفرسان، فيقرن اسمها بتلك البطولات حتى تصبح العنفوان الذي يمدّه بالقوة والصبر، فيكون ذلك الحب ملحمة من ملاحم البطولة يتغنى فيها الشاعر ببلائه وقوته، متفنناً بمظاهر تلك البطولة التي تأتي تعبيراً عما يعاني الشاعر من صنوف العذاب، الناتج عن ذلك البعد بين المتحابين[٧٥]. فيكون الشعر ترجماناً لتلك المشاعر. وقد جسّد هذا المفهوم البراق[٧٦] الذي استبسل في سبيل إنقاذ حبيبته ليلى بنت لكيز، من سجن كسرى، فمن اختلاط الحب بالفروسية نشأ لدى البراق الإقدام ومواجهة الصعاب غير آبه لما ينتظره، ما دام من تعلق به قلبه يواجه مصيراً مجهولاً.

والعاشق يعمد إلى الاستبسال والظهور بمظهر القوة الذي يرفع من شأنه أمام حبيبته، فيدافع عنها ويرد عنها غائلة الأيام وينتجع المخاطر في سبيلها[٧٧]، وفي ذلك يقول البراق[٧٨]:

لأفـــرجنّ اليـــومَ كُـــلَّ الغُمَـــمِ ... مـــن ســـبيهم في الليـــل بـــيضَ الحُـــرَمِ

صـــبراً إلى مـــا ينظـــرونَ مقـــدمي ... أنّي أنا الـــبرّاقُ فـــوقَ الأدهـــمِ

لأرجعـــنَّ اليـــومَ ذات المبســـم ... بنـــتَ لُكيـــز الـــوائليّ الأرقـــمِ

إنَّ تغلغل الحب في أغوار النفس واستمكانه من العواطف، خلق نوعاً من الطاعة العمياء للحبيبة، فنجد أنّ الشاعر يسلك كلَّ المسالك التي من خلالها يسعى لكسب الرضا والود والتقرب، فكانت الفروسية المبنية على الأخلاق النبيلة سبيله إلى ذلك، فنجد أنَّ حب عنترة لعبلة كان الأساس الذي بنى عليه مجده الحربي، فهو ينأى بنفسه أن يخاطبها بصلة القرابة والنسب، لأنّها كانت ذات مكانة سامية، أما هو فمكانه بين العبيد، وهذا الأمر كان حافزاً لسد ذلك النقص الذي عاش في أغوار نفسه، فلجأ إلى الفروسية والبطولة فوجدها ترجماناً فصيحاً يعبر به عن ذلك الحب ويتقرب به من عبلة[٧٩]، فالبطولة والفروسية كانت أهم ركائز فرض الفرد الجاهلي نفسه على المجتمع.

إن سهام العشق التي أصابت قلب عنترة، جعلته عاشقاً يقف عند محراب الحبيبة فيشدو قلبه أعذب الألحان، التي يمتزج فيها الحب بالبطولة، فتكون تلك الكلمات نفثات حب صادقة تحمل رسالة سامية مفادها أنّ الوفاء والإخلاص قيم مثالية لا تصدأ مهما تقادم عليها الدهر ولعبت فيها يد الزمان، يقول عنترة بن شداد متمسكاً بعبلة وحبها، متحدياً كل الظروف(٨٠):

ألا يا عَبْـــلُ قـــدْ زادَ التّصابـــي ... وَلجَّ اليـــومَ قَوْمُـــكِ فـــي عَـــذابي

وَظـــلَّ هَـــواكِ يَنْمـــو كـــلَّ يَـــوْمٍ ... كمـــا يَنْمُـــو مَشـــيبي في شـــبَابي

عَتبـــتُ صُـــرُوفَ دَهْـــري فيـــكِ حـــتّى ... فَـــنى وأبيـــكِ عُمْـــري في العِتـــابِ

سَـــلي يا عَبـــل عَنّـــا يـــوْمَ زُرْنا ... قبائـــل عـــامرٍ وَبَـــني كِـــلابِ

وَكـــمْ مـــنْ فـــارس خلّيـــتُ مُلْقـــى ... خَضـــيبَ الـــراحَتين بِـــلا خِضـــابِ

وتكتمل صورة حب عبلة في ذات الشاعر، فيكون الشعر الترجمان الذي تبوح به قريحته للتعبير عن لواعج ذلك الحب ((الذي جعله يتصور حبيبته معه أينما ذهب))(٨١)، فكان ذلك الحب القبس الذي تكسر على جنباته مظاهر القهر، فأورقت منه عزةً وكرامة رُسمت على جبينها صورة الحبيبة، يقول عنترة(٨٢):

ولقـــد ذَكرتُـــكِ والرِّمـــاحُ نَواهِـــلٌ ... مِـــنّي وبـــيْضُ الهِنْـــدِ تَقْطـــرُ مـــنْ دمـــي

فـــودِدْتُ تَقبيـــلَ السُّـــيوفِ لأَنَّهـــا لَمَعـــت كبـــارق ثَغـــرِكِ المُتَبَسِّـــمِ

إنَّ تعلّق قلب عنترة بعبلة جعل صورتها ترافقه في كل موقف وواقعة، يستمد منها قوته وعنفوانه ويأبى أن يُكسر أو أن تخور عزائمه وقواه، فكانت تلك المحبوبة قيثارة تعزف على أوتارها معاني البطولة والإباء وتُكسر عند حروف اسمها كل معاني الجبن والخور، فينسى ذلك المحب وجع طعنات الرماح وضربات السيوف- تلك التي نفذت في الأحشاء- التي تقطّر منها الدماء، فيرى في بريق تلك السيوف صورة بريق مبسم عبلة وثغرها، فودّ أنْ يقبّل السيوف التي طعنته لأنَّ فيها شبهًا ماديًا من حبيبته، فأسلوب الشاعر في القصيدة يوحي إلى عظم المكانة التي احتلتها عبلة في نفسه وهذا ما يفسر حضورها في هول المعارك، وهي رسالة أراد أن يوصلها الشاعر إلى عبلة مفادها أنّها حاضرة معه في كل وقت وحين، فهو لم ينسَها في وقت الشدة عند التحام الزحوف، فكيف ينساها في وقت الدعة والرخاء.

إنّ شعر الغزل العفيف يمثل خفقة وامق تتراءى من جنباتها مثالية العربي الذي كانت عفته الضوء الساطع الذي أزال دياجير الفسق والأخلاق الذميمة التي كان الفحش طابعاً لها، إذ كانت مكوناته ومثلث أركانه بائعات الهوى أو ما يُعرفن بصواحب الرايات الحمر، وفي هذا فرز دقيق بين المرأة العفيفة التي أحبها العربي ووجد فيها ضالته- فكانت بالنسبة له المرتكز الذي تدور حوله حياته- وبين التي لم تراع حرمة جسدها فعفافها منتهك، تلاحقها العيون وتدل عليها العلامات الفاضحة، التي وصمتها بعار الزنا فأبعدتها عن محيطها المثالي.

الهوامش

(١) لسان العرب:١١/٤٩٢ .

(٢) الشعر الجاهلي مصدر من مصادر دراسة الجزيرة العربية: ٤٢.

(٣) ينظر، العشاق الثلاثة: ١٥.

(٤) فلسفة الجمال، اميرة حلمي مطر: ٥.

(٥) ديوان النابغة الذبياني: ٩١.

(٦) السيراء: بُردٌ فيه خطوط صفر: لسان العرب : ٤/ ٣٩٠، غلوائه: ارتفع وغلا ، المخصص: ٣/١٢٢ ، المتأوّد: التأود هو التثني والتعوج، العين: ٨/٩٦.

(٧) ينظر على سبيل المثال لا الحصر: ديوان الأعشى: ٥٥ و المفضليات : ٩٠، و ديوان سلامة بن جندل : ٢٢٣ .

(٨) شرح ديوان عمرو بن كلثوم: ٧٠ .

(٩) لدنة مادة مرنة تقبل التشكل، ينظر المعجم الوسيط: ٨٢٢/٢، سمق: بلغ غاية الطول، ينظر، العين: ٨٨/٥. تنوء: أي تنهض في ثقاقل، العين: ٣٩٢/٨

(١٠) المأكمة: العجيزة والمأكمتان لحمتان بين العجز والمتنين، ينظر غريب الحديث: ٥٥١/٢.

(١١) شرح ديوان عنترة، عبد المنعم شلبي: ١٢٦.

(١٢) ينظر على سبيل المثال لا الحصر: ديوان المزرد بن ضرار:٣٣،و ديوان سويد اليشكري:٣٣ و المخبل السعدي حياته وما تبقى من شعره: ١٣١،و شرح ديوان حسان: ١٦٣، المفضليات: ٩٢ ،و ديوان امرئ القيس: ١٧١و١٦و١٧،و ديوان النابغة: ٦١.

(١٣) شعر زهير بن أبي سلمى: ١٢٥-١٢٦.

(١٤) أدماء: الظبية ذات البياض المختلط، لسان العرب: ١١/١٢.

(١٥) ينظر على سبيل المثال لا الحصر: ديوان النابغة: ٩١، و ديوان قيس بن الخطيم: ١,٧ وديوان عمرو بن قميئة: ٦٤ ، و ديوان الأعشى: ١,٧، و ديوان المزرد بن ضرار:٣٤ ، و شرح ديوان عنترة، عبد المنعم شلبي: ٨٩.

(١٦) شرح ديوان عنترة : ٧٢.

(١٧) شاعر الغزل، عمرو بن أبي ربيعة: ٢٤.

(١٨) ينظر على سبيل المثال لا الحصر: ديوان امرئ القيس: ١,٢،١٦،و المسيب بن علس حياته وشعره : ٦٩، و المفضليات:٥٦.

(١٩) ديوان المرقشين: ٥٢.

(٢٠) الخد الأسيل: السهل اللين المصقول الدقيق وفيه استطالة من دون ارتفاع الوجنة: لسان العرب: ١٥/١١.

(٢١) شرح ديوان عنترة، عبد المنعم شلبي: ٨٩.

(٢٢) ينظر على سبيل المثال لا الحصر: ديوان امرئ القيس: ١٧٨،و ديوان النابغة:٩٤، و ديوان قيس بن الخصيم: ٦٠.

(٢٣) ينظر على سبيل المثال لا الحصر: ديوان سويد اليشكري: ٢٩، و ديوان امرئ القيس: ٢,٤ ، و ديوان طرفة: ٦٦، و ديوان الأعشى:٢٧٧.

(٢٤) ديوان طرفة: ٢٦-٢٧.

(٢٥) المى: يقصد به سمرة الشفتين واللثات وهذا مستحسن في المرأة: لسان العرب: ٢٥٨/١٥، حُرَّ الرمل: الطين والرمل الطيب، المحكم والمحيط الأعظم: ٥٢٠/٢. الدعص: الكثيب من الرمل المجتمع، تهذيب اللغة: ١٠/٢.

(٢٦) أسَفَّ: ذرّ على لثاته الإثمد، معجم مقاييس اللغة: ٥٨/٣. الكدمة: يقصد بها العض، تاج العروس: ٣٣١/٣٣.

(٢٧) أخبار النساء: ٢٢٨، ينظر المثل السائر: ٨٤ ، و التحرير الادبي : ٢٤ .

(٢٨) ينظر على سبيل المثال لا الحصر، ديوان ابن مقبل: ٢١٢، شعر زهير بن أبي سلمى: ٦٤ و ديوان عبيد بن الابرص: ٢٩،و ديوان طرفة:٦٦، و ديوان المرقشين: ٨٨، و شعر خداش بن زهير: ٤٠. و المفضليات: ٩٠ ،و ديوان الأعشى:٢٧٧،

٣٦٥، وشرح ديوان عنترة، عبد المنعم شلبي: ٧٢و٧٣، وديوان ربيعة بن مقروم: ٢٨، و المسيب بن علس حياته وشعره :٦٣.

(٢٩) ديوان عَبيد بن الأبرص: ١٢٨.

(٣٠) أصهب: الصهبة حمرة في الشعر. معجم مقاييس اللغة: ٣١٦/٣.

(٣١) السيمة: عرض السلعة على البيع، تاج العروس: ٤٢٨/٣٢.

(٣٢) ينظر في سبيل المثال لا الحصر، ديوان قيس بن الخطيم: ١٢٥،و المفضليات:٩٠ ،و ديوان علقمة: ١،٥، و ديوان امرئ القيس: ١٦،و ديوان الحادرة: ٣،٦، وديوان شعر حاتم الطائي: ٢٣٤،و شعر زهير بن أبي سلمى: ٦٤.و ديوان معن بن أوس: ٣٧

(٣٣) شرح ديوان عنترة: ٦٨.

(٣٤) سالفة: ناحية مقدم العنق من لدن مُعَلّق القُرط الى قَلّت الترقوة، تاج العروس: ٤٥٩/٢٣، الأغيد: مالت عنقه ولانت أعطافه، المحكم والمحيط الأعظم: ٩/٦.

(٣٥) ينظر على سبيل المثال لا الحصر، ديوان المرقشين: ٩٩،و ديوان امرئ القيس: ١٦ و١٧ و١٧٨،و ديوان طرفة: ٦٣،و المخبل السعدي حياته وما تبقى من شعره: ١٣١،و ديوان المزرد بن ضرار: ٣٤،و ديوان معن بن اوس: ٣٧،و ديوان الأعشى: ٢٧٥،و ديوان ربيعة بن مقروم:٢٨،و ديوان عنترة: ٧٢،و ديوان شعر المثقب: ١٦٠ .

(٣٦) ديوان النابغة الذبياني : ٩٦.

(٣٧) الغزل في العصر الجاهلي: ٢٩.

(٣٨) الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية: ٣٨٢.

(٣٩) المرثاة الغزلية في الشعر العربي:٨.

(٤٠) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: ٢٢٧.

(٤١) نقد الشعر: ١٣٤.

(٤٢) الموازنة: ٤٣٦/١.

(٤٣) العمدة: ٢٢٥/١.

(٤٤) القصة في مقدمة القصيدة العربية: ٢٠.

(٤٥) روح العصر دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة: ١٩.

(٤٦) ديوان طرفة بن العبد: ٢٣.

(٤٧) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث: ٧.

(٤٨) ديوان عنترة: ١٨٢-١٨٤.

(٤٩) وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية:٩.

(٥٠) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: ٥٥.

(٥١) ديوان عبد الله بن العجلان:٢٢-٢٣.

(٥٢) شحط النوى: بُعد الفراق . ذو لطف: ذو رفق .

(٥٣) ديوان علقمة : ٥٠- ٥٣ .

(٥٤) طيف الخيال في الشعر الجاهلي بواعثه وتجلياته: ١٥٧.

(٥٥) نقد الشعر: ١٣٤.

(٥٦) ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري: ٣٥- ٣٦.

(٥٧) الأمل واليأس في الشعر الجاهلي: ٥٨.

(٥٨) ومما ورد عن الشعراء من ارتباط الطيف بالليل، نذكر على سبيل المثال، ديوان المرقشين: ٩٥ (المرقش الأصغر) ،و ديوان بشر بن أبي خازم: ١٥٣-١٥٤،و ديوان الحارث بن حلزة: ٤٢،و ديوان سويد اليشكري: ٣٠.

(٥٩) هو عمرو بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة ، ينظر: المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء:٢٤٢ ،و معجم الشعراء: ٢٠ ،و الأعلام للزركلي : ٥/ ٩٥ .

(٦٠) ديوان المرقشين: ٥١ .

(٦١) الأرطى: شجر ينبت في الرمل، ينظر: المحكم والمحيط الأعظم: ٩/٢،٥، و لسان العرب، ٧/٢٥٤.

(٦٢) الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري: ٦،١.

(٦٣) الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية: ٦٢.

(٦٤) ديوان لقيط بن يعمر الإيادي: ٣٣-٣٥.

(٦٥) ينظر على سبيل المثال لا الحصر، ديوان عمرو بن قميئة: ٥٢ ، ديوان طرفة: ١٠٠

(٦٦) شعر الوقوف على الأطلال: ٨٢.

(٦٧) صور الشعراء الفنية قبل الإسلام من منظور المنهج النفسي: ٥٦.

(٦٨) نذكر منهم على سبيل المثال مضاض الجرهمي والمرقش الأكبر، وأبو نصر البراق وعبدالله بن العجلان ، والمرقش الأصغر، وعنترة بن شداد ...

(٦٩) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام: ٢٦٦ .

(٧٠) دراسات في الشعر في العصرين الإسلامي والأموي: ٨٣.

(٧١) ينظر، الحب المثالي: ٧٠.

(٧٢) ديوان عبدالله بن العجلان: ٣٩ .

(٧٣) الحب في التراث العربي: ٢٠.

(٧٤) الفروسية في الشعر الجاهلي: ٥٣- ٥٤.

(٧٥) ينظر الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية: ٢٢.

(٧٦) البراق، أبو نصر البراق بن روحان بن أسد بن بكر بن مرة من بني ربيعة، ينظر شعراء النصرانية: ٢/ ١٤١.

(٧٧) ينظر الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية: ١٧.

(٧٨) شعراء النصرانية: ٢/ ١٤٥.

(٧٩) شرح ديوان عنترة، عبد المنعم شلبي: ٢٢ و٥٥ و٥٧ و٨٧.

(٨٠) المصدر نفسه: ١٣- ١٤.

(٨١) سيرة عنترة بن شداد: ٢٢١.

(٨٢) شرح ديوان عنترة، عبد المنعم شلبي: ١٥٠.

المصادر والمراجع

- أخبار النساء ، الامام ابي الفرج عبدالرحمن بن علي بن الجوزي، اعتنى به وفهرسه: بركات يوسف هبّود، المكتبة العصرية- صيدا – بيروت، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.
- الاعلام ، خير الدين الزركلي، (ت ١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر، ٢٠٠٢م .
- الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة اجتماعية نفسية) د. احمد علي الفلاحي ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان - الاردن ، الطبعة الاولى ٢٠١٣ م .
- الامل واليأس في الشعر الجاهلي ، د. كريم حسن اللامي ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، الطبعة الاولى ٢٠٠٨ م .
- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني الملقب بمرتضى الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ)، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية للنشر، (د . ت) (د . ط).
- التحرير الادبي، د. حسين علي محمد حسين ، مكتبة العبيكان، الطبعة الخامسة ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م .
- تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام من امريء القيس الى ابن ابي ربيعة، د. شكري فيصل ، دار العلم للملايين ، الطبعة الرابعة ، ١٣٧٩هـ - ١٩٥٩م.
- تهذيب اللغة، محمد بن احمد بن الازهري الهروي، ابو منصور (ت ٣٧٠هـ)، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار احياء التراث العربي- بيروت، الطبعة الاولى ٢٠٠١م.
- الحب المثالي عند العرب ، د. يوسف خليف ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ـالقاهرة (د . ت) .
- الحب في التراث العربي ، د. محمد حسن عبدالله، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت١٩٨٠م.
- الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية دراسات نقدية ومقارنة حول ليلى والمجنون في الادبين العربي والفارسي ، تأليف محمد غنيمي هلال ، مكتبة الانجلو المصرية ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٠ م .
- الخطاب الابداعي الجاهلي والصورة الفنية ، القدامة وتحليل النص ، د. عبد الاله الصائغ ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الاولى ١٩٩٧م .
- دراسات في الشعر في العصرين الاسلامي والاموي ، د. عبد الحميد القط ، جامعة الزقازيق ، كلية الاداب ١٩٨٧م .
- ديوان ابن مقبل، عني بتحقيقه: عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت- لبنان، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.

- ديوان الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، شرح وتعليق: د. محمد حسين ، مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية ١٩٥٠م .
- ديوان الحارث بن حلزة ، جمعه وحققه وشرحه ، د. اميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ـ بيروت ، الطبعة الاولى ، ١٤١١هـ - ١٩٩١ م .
- ديوان المرقشين – المرقش الاكبر والمرقش الاصغر – تحقيق: كارين صادر، دار صادر- بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٨م.
- ديوان المزرد بن ضرار الغطفاني، برواية ابن السكيت وغيره وشرح ثعلب، عني بتحقيقه: خليل ابراهيم العطية، قدّم له العلامة الشيخ محمد رضا الشبيبي، مطبعة اسعد – بغداد، الطبعة الأولى ١٣٨٢هـ - ١٩٦٢م.
- ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق : محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٥م .
- ديوان امريء القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف ، الطبعة الرابعة ١٩٨٤م.
- ديوان بشر بن ابي خازم الاسدي، عني بتحقيقه: د. عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت- لبنان ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.
- ديوان ربيعة بن مقروم الضبي، جمع وتحقيق: تماضر عبد القادر فيّاض حرفوش، دار صادر- بيروت، الطبعة الاولى ١٩٩٩م.
- ديوان سلامة بن جندل، صنعة محمد بن الحسن الاحول، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
- ديوان سويد بن ابي كاهل اليشكري ، جمعه وحققه شاكر العاشور، دار تموز ـ دمشق ، الطبعة الثالثة ٢٠١٢ م .
- ديوان شعر الحادرة ، إملاء – أبي عبد الله محمد بن العباس اليزيدي عن الأصمعي، حققه وعلق عليه: ناصر الدين الأسد، دار صادر- بيروت، الطبعة الثانية ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
- ديوان شعر المثقب العبدي، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، الشركة المصرية للطباعة والنشر، ١٣٩١ه- ١٩٧١م.
- ديوان طرفة بن العبد ، تحقيق : دريّة الخطيب ، و لطفي الصقال ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ـ لبنان و إدارة الثقافة والفنون دولة البحرين ، الطبعة العربية الثانية (مزيدة ومنقحة) ٢٠٠٠م .
- ديوان عبدالله بن العجلان ، عني بجمعه وتحقيقه ، ابراهيم صالح ، هيئة ابو ظبي للثقافة والتراث ، دار الكتب الوطنية . الطبعة الاولى ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
- ديوان عبيد بن الابرص ، تحقيق وشرح: د. حسين نصّار، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده - مصر، الطبعة الاولى ١٣٧٧هـ - ١٩٥٧م.
- ديوان علقمة الفحل ، بشرح الاعلم الشنتمري ، حققه لطفي الصقّال ، و دريّة الخطيب ، راجعه الدكتور فخر الدين قباوة ، دار الكتاب العربي ـ حلب ، الطبعة الاولى ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م .

- ديوان عمرو بن قميئة ، عني بتحقيقه وشرحه ، د. خليل ابراهيم العطية ، عالم الكتب ، الطبعة الثانية ، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م .
- ديوان عنترة ، تحقيق ودراسة : محمد سعيد مولوي ، المكتب الاسلامي ، القاهرة ١٩٦٤ م .
- ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق: د. ناصر الدين الاسد، دار صادر- بيروت، (د. ت)،(د . ط).
- ديوان لقيط بن يعمر الإيادي، رواية: أبي المنذر هشام بن محمد السائب الكلبي، تحقيق: د. خليل ابراهيم العطية، عالم الكتب، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.
- ديوان معن بن اوس المزني، صنعة: د. نوري حمودي القيسي، حاتم صالح الضامن، مطبعة دار الجاحظ- بغداد ١٩٧٧م.
- روح العصر دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة ، د. عز الدين اسماعيل ، دار الرائد العربي ، بيروت ، الطبعة الاولى ، ١٩٧٢م .
- سيرة عنترة بن شداد دراسة تحليلية فلكلورية، احمد محمد الشحاذ، رسالة دكتوراه كلية الآداب- جامعة بغداد، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
- شاعر الغزل عمر بن ابي ربيعة، عباس محمود العقاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢م.
- شرح ديوان حسان بن ثابت الانصاري، وضعه وضبط الديوان وصححه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان ١٩٨١م .
- شرح ديوان عمرو بن كلثوم التغلبي ، شرح وتحقيق : الدكتور رحاب عكاوي دار الفكر العربي ـ بيروت ، الطبعة الاولى ١٩٩٦ م .
- شرح ديوان عنترة بن شداد، بتحقيق وشرح: عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي، قدّم له ابراهيم الابياري، طبع بشركة فن الطباعة - القاهرة ، (د. ت) (د . ط) .
- الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية ، د. ابراهيم عبد الرحمن محمد ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ـ بيروت ، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م .
- الشعر الجاهلي مصدر من مصادر دراسة الجزيرة العربية، نوري حمودي القيسي، مجلة آفاق عربية، العدد الحادي عشر، السنة الثانية ١٩٧٧م.
- شعر الوقوف على الاطلال من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث ، دراسة تحليلية ، د. عزة حسن ، مطبعة الترقي ـ دمشق ، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م .
- شعر خداش بن زهير العامري، صنعة: د. يحيى الجبوري، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
- شعر زهير بن ابي سلمى، صنعة الأعلم الشّنتمري، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة ـ بيروت، الطبعة الثالثة ١٤٠٠هـ -١٩٨٠م.

- شعراء النصرانية، جمعه ووقف على طبعه وتصحيحه: رزق الله بن يوسف بن عبد المسيح بن يعقوب بن شيخو(ت ١٣٤٦هـ)، مطبعة الآباء اليسوعيين- بيروت ١٨٩٠م.
- صور الشعراء الفنية قبل الاسلام من منظور المنهج النفسي، اوراس نصيف جاسم محمد، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات- جامعة بغداد، ١٤٢٥هـ -٢٠٠٤م.
- طيف الخيال في الشعر الجاهلي بواعثه وتجلياته، د. سامي جاسم محمد، مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية، المجلد (٢٠)، العدد (٧)، تموز ٢٠١٣ .
- العشاق الثلاثة ،د. زكي مبارك ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة - مصر، ٢٠١٢م .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣ه)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الخامسة ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
- غريب الحديث، ابو سليمان الخطابي (ت ٣٨٨ هـ)، تحقيق: عبدالكريم ابراهيم الغرباوي، وخرج احاديثه: عبد القيوم عبد رب النبي، دار الفكر، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م .
- الغزل في العصر الجاهلي، د. احمد محمد الحوفي، دار القلم - بيروت ، لبنان ، ١٩٦١م.
- الفروسية في الشعر الجاهلي ، د. نوري حمودي القيسي ، مكتبة النهضة - بغداد ، الطبعة الاولى ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م .
- فلسفة الجمال، د. اميرة حلمي مطر، دار المعارف – القاهرة، ١٩٧٩م.
- القصة في مقدمة القصيدة العربية في العصرين الجاهلي والاسلامي ،د.علي جابر المنصوري ، مطبعة الجامعة - بغداد ، الطبعة الاولى (د. ت) .
- كتاب العين ، الخليل بن احمد الفراهيدي (ت١٧٠هـ)، تحقيق:د. مهدي المخزومي ، د. ابراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال ،(د. ت) ، (د . ط).
- لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي جمال الدين ابن منظور الانصاري الافريقي(ت ٧١١هـ)، دار صادر- بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، نصر الله بن محمد أبو الفتح ضياء الدين(ابن الاثير) الجزري، (ت٦٣٧هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر- بيروت، ١٤٢٠هـ .
- المحكم والمحيط الاعظم، ابو الحسن علي بن اسماعيل بن سيده المرسي، (ت ٤٥٨هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠م.
- المخبل السعدي حياته وما تبقى من شعره، صنعة حاتم صالح الضامن، مجلة المورد، المجلد الثاني، العدد الاول، ١٩٧٣م.
- المخصص، ابو الحسن علي بن اسماعيل بن سيده المرسي(ت ٤٥٨هـ)، تحقيق: خليل ابراهيم جفال، دار احياء التراث العربي- بيروت، الطبعة الاولى ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م .

- المرثاة الغزلية في الشعر العربي، د. عناد غزوان اسماعيل، مطبعة الزهراء- بغداد، الطبعة الاولى١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م.
- المسيب بن علس حياته وشعره، تحقيق: د. ايهم عباس حمودي، مجلة المورد، المجلد العشرون، العدد الاول ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.
- معجم الشعراء، لابي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرْزُباني (٢٩٧- ٣٨٤هـ)، تحقيق: د. فاروق اسليم، دار صادر- بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٥م.
- المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، (ابراهيم مصطفى ، احمد الزيات ، حامد عبد القادر ، محمد النجار) دار الدعوة ، (د. ت) .
- معجم مقاييس اللغة، ابو الحسن احمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩ه – ١٩٧٩ م .
- المفضليات، المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي (ت ١٦٨هـ)، تحقيق وشرح: احمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف – القاهرة، الطبعة السادسة، (د . ت) .
- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان، دار المعارف - مصر ، ١٩٧٠م.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، لأبي الحسن بن بشر الآمدي(ت ٣٧٠هـ)، تحقيق السيد احمد صقر، الطبعة الرابعة، دار المعارف_ القاهرة،(د.ت).
- المؤتلف والمختلف في اسماء الشعراء وكناهم والقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم ، ابو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت ٣٧٠هـ) تحقيق : د.ف.كرنكو ، دار الجيل بيروت ، الطبعة الاولى ، ١٤١١هـ -١٩٩١م .
- نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق: الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، (د. ت)،(د. ط).
- وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، د. نوري حمودي القيسي ، جامعة الموصل ١٩٧٤م.