

بسم الله الرحمن الرحيم



جامعة الزقازيق

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

صور الخوف في شعر القرن الثالث الهجري

" بحث لنيل درجة الدكتوراه في الآداب "

مقدم من الطالب

علي رضوان علي عبدالهادي

تحت إشراف

الأستاذ الدكتور / أحمد يوسف علي

أستاذ النقد الأدبي ووكيل الكلية

١٤٣٠ هـ . ٢٠٠٩ م

إهداء

إليك يا زوجتي الحبيبة . .
أهدي هذا العملَ
تقديرًا وعرفانًا
بنُبُلِ أخلاقك وطهارةِ نفسك . .
زوجك

شكر وتقدير

إلى أستاذي الجليل ، الأستاذ الدكتور / أحمد يوسف علي
أتقدم بخالص الشكر وعظيم التقدير ، فَمَا وجدتُ في سيادته دَوْمًا إلا أَبًا
حانيًا عطوفًا ، وعالمًا موجهًا أصيلاً ، صاحبَ رؤيةٍ وموقفٍ ، فَجَرَّاهُ
اللهُ عَنِّي . وعن كُلِّ طُلَّابِهِ . خَيْرَ الجزاءِ ، داعيًا الله . عزَّ وجلَّ .
أنْ أَكُونَ عندَ حُسْنِ ظَنِّ سيادتهِ بي .

كما أتقدم بخالص الشكر إلى العالمين الجليلين :
الأستاذ الدكتور / عبد الرحيم الكردي
أستاذ النقد الأدبي وعميد كلية الآداب بالإسماعيلية . جامعة قناة السويس
والأستاذ الدكتور / أحمد يوسف خليفة
أستاذ الأدب والنقد والوكيل السابق لكلية الآداب . جامعة سوهاج
لتفضلهما بالموافقة على قبول مناقشة هذا البحث وتقويمه .

كما أتقدم بخالص الشكر إلى كلِّ مَنْ ساهمَ في إتمام هذا البحث من
الأهل والأصدقاء ، وأخصُّ بالشكر أخي الحبيب / عبد الحكيم رضوان .

الفهرست

الصفحة	الموضوع
أ - ز	مقدمة
١٦ : ١	تمهيد
٢	١. الخوف : تعريفه وأشكاله وثقافته
٥	٢. القرن الثالث الهجري : صورة عصر
١٣	٣. الصورة : أهميتها ومفهومها . وظيفتها
٨٤ : ١٧	الفصل الأول : مصادر الخوف وأنماطه
١٨	المبحث الأول : الخوف من فقدان الصحة والحياة
١٨	١ . الخوف من الدهر
٢٥	٢ . الخوف من المرض
٣٠	٣ . الخوف من المشيب
٣٧	٤ . الخوف من الموت
٤٣	٥ . الخوف من بعض مظاهر الطبيعة
٤٧	المبحث الثاني : الخوف من عدم الاستقرار والأمان
٤٧	١ . الخوف من الناس
٤٧	. الخوف من الأصدقاء
٥٢	. الخوف من الأقارب والناس عموماً
٥٥	٢ . الخوف من أصحاب السلطة والنفوذ
٦٤	المبحث الثالث : الخوف ذو المنحى الديني
٦٤	١ . الخوف من الله
٦٩	٢ . الخوف من السلطة الدينية
٧٤	٣ . الخوف على دولة العروبة والإسلام
٧٤	. الخوف من الفتن والثورات الداخلية
٨٠	. الخوف من العدو الخارجي
١٣٢ : ٨٤	الفصل الثاني : الصورة بين الحقيقة والمجاز
٨٥	توطئة : الخيال والصورة
٨٩	المبحث الأول : الصورة المجازية
٩٠	١ . الصورة الجزئية
٩١	. الصورة التشبيهية

١٠١	. الصورة الاستعارية
١١٠	٢ . الصورة الكلية
١١١	. صورة الدهر
١١٩	. صورة الناس
١٢٤	. صورة الموت
١٢٨	المبحث الثاني : الصورة الواقعية
١٧٨ : ١٣٣	الفصل الثالث : أنماط الصورة
١٣٤	المبحث الأول : الصورة والحس
١٣٧	١ . الصورة البصرية
١٣٨	. الصورة اللونية
١٥١	. الصورة الضوئية
١٥٤	٢ . الصورة السمعية
١٥٧	٣ . الصورة الذوقية
١٦٠	٤ . الصورة اللمسية
١٦٣	٥ . الصورة الشمية
١٦٧	المبحث الثاني : الصورة بين الحركة والجمود
١٦٨	. توطئة
١٧٠	١ . الصورة الحركية
١٧٦	٢ . الصورة الجامدة
٢٧٤ : ١٧٨	الفصل الرابع : التشكيل الجمالي لشعر الخوف
١٧٩	المبحث الأول : المعجم الشعري
١٨٠	. توطئة
١٨٤	١. حقل الدهر
١٨٨	٢. حقل الشيب والشباب
١٩٢	٣. حقل الموت
١٩٩	٤. حقل المرض
٢٠٤	٥. حقل الحذر والصمت
٢١٠	٦. حقل الخيانة والغدر
٢١٤	المبحث الثاني : الإيقاع
٢١٦	١ . الإيقاع الموسيقي
٢١٦	. إيقاع الأوزان

٢٢٠	. إيقاع القوافي
٢٢٨	٢ . الإيقاع النحوي والصرفي
٢٣٣	٣ . إيقاع البديع
٢٣٤	. إيقاع التكرار اللفظي الحر
٢٣٧	. إيقاع التكرار اللفظي داخل بنية محددة
٢٥٠	المبحث الثالث : قصيدة الاعتذار بين الرؤية والتشكيل
٢٥١	. المبحث الأول : فن الاعتذار
٢٥٩	. المبحث الثاني : محاور قصيدة الاعتذار
٢٦٨	. المبحث الثالث : الخصائص النفسية في الاعتذاريات
٢٧٣	خاتمة
٢٧٧	ملاحق الدراسة
٤١٠	المصادر والمراجع
٤٢٤	الفهرست

تمهيد

- ١ - الخوف : تعريفه وأشكاله وثقافته .
- ٢ - القرن الثالث الهجري : صورة عصر .
- ٣ - الصورة : أهميتها ومفهومها . وظيفتها .

١. الخوف

نكتفي في هذا البحث التمهيدي عن الخوف بما يصلح مهاداً نظرياً ، ولن نتطرق لتفصيلات علماء النفس ؛ لأن بحوثهم فيها البسط والتفصيل والتحليل ، فكلُّ يتناول الظاهرة من زوايا معينة ، حسب خطته المنهجية والغاية من بحثه ، فنقف على تعريف الخوف قديماً وحديثاً ، ومصادر الخوف وأشكاله ، ثم نقف وقفةً سريعةً مع مصطلح " ثقافة الخوف " الذي كثر تداوله في أدبيات ما بعد حادث الحادي عشر من سبتمبر ، أي مع مطلع هذا القرن الذي شهد تحولاً خطيراً غير مسبوق في منطقتنا العربية الإسلامية ، أو ما أسماه الغرب منطقة " الشرق الأوسط " ، وفي البدء نؤكد أننا لن نتوقف عند مصطلح " ثقافة الخوف " انطلاقاً من شهرة المصطلح في الأوساط الفكرية والثقافية هذه الأيام ، بل دعت حاجة البحث لذلك ؛ لأن مهمة أساسية يطمح البحث للوصول إليها هي الوقوف على صور الخوف في مُنتج ثقافي هام في القرن الثالث الهجري هو الشعر .

. تعريف الخوف :

جاء في لسان العرب "الخوفُ لغةٌ : الفزعُ ، خافه يخافُه خوفاً وخيفةً ومخافةً ، وخوَّفَ الرجلُ إذا جعلَ فيه الخوفَ وخوَّفَته : إذا جعلته يخافُ الناسَ . ابنُ سيده : خوَّفَ الرجلُ : جعلَ الناسَ يخافونه ، وفي التنزيل : (إِنَّمَا ذَلِكُمُ الشَّيْطَانُ يُخَوِّفُ أَوْلِيَاءَهُ) ، أي : يجعلُكم تخافونَ أوليائه ، وقال ثعلب: معناه يخوفُكم بأوليائه ، قال : وأراه تسهياً للمعنى الأول .

والخوفُ : القتلُ . والخوفُ : القتالُ ، وبه فسر اللحياني قوله تعالى : (وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَيْءٍ مِنَ الْخَوْفِ وَالْجُوعِ) وقوله تعالى : (وَإِذَا جَاءَهُمْ أَمْرٌ مِنَ الْأَمْنِ أَوْ الْخَوْفِ أَذَاعُوا بِهِ) أي : القتل . ويراد به أيضاً العلم ، وبه فسر اللحياني قوله تعالى : (فَمَنْ خَافَ مِنْ مُوصٍ جَنَفًا أَوْ إِثْمًا) وقوله تعالى : (وَإِنْ امْرَأَةٌ خَافَتْ مِنْ بَعْلِهَا نُشُورًا أَوْ إِعْرَاضًا) . والتَّخَوُّفُ : التَّنَقُّصُ ، وفي التنزيل : (أَوْ يَأْخُذْهُمْ عَلَى تَخَوُّفٍ) ^(١) ، ووقف الراغب الأصفهاني في تعريفه للخوف على سببه ، فقال : " الخوف هو توقع مكروه عن أمارة مظنونة أو معلومة " ^(٢) ، أما الإمام أبو حامد الغزالي فقد وقف في " الإحياء " عند تعريف الخوف من جهة أسبابه وآثاره ، فقال : " الخوفُ عبارةٌ عن تألم القلب واحتراقه بسبب توقُّع مكروه في الاستقبال " ^(٣) ، فالجزء الأول من التعريف (تألم القلب واحتراقه) يقف على الأثر ، والجزء الثاني (توقع مكروه) يقف على السبب .

(١) ابن منظور: لسان العرب ، تحقيق عبد الله علي الكبير وزميليه ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، مادة (خوف) ١٢٩٠/٢ .

(٢) الراغب الأصفهاني : المفردات في غريب القرآن ، تحقيق محمد سيد كيلاني ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، القاهرة ، ١٩٦١ م ، ١/١٦١ .

(٣) الغزالي : إحياء علوم الدين ، بهامشه تخريج الإمام الحافظ العراقي ، مكتبة مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٩٨ م ، ١٩٠/٤ .

كما أكد الإمام أبو حامد الغزالي على ارتباط الخوف بالعلم والإدراك ، فقال : " حال الخوف ينتظم أيضًا من علم وحال وعمل . أما العلم فهو العلم بالسبب المفضي إلى المكروه ، وذلك كمن جنى على ملك ثم وقع في يده فيخاف القتل مثلاً ، ويجوز العفو والإفلات ، ولكن يكون تألم قلبه بالخوف بحسب قوة علمه بالأسباب المفضية إلى قتله وهو تفاحش جنايته ، وكون الملك في نفسه حقوداً غضوباً منتقمًا ، وكونه محفوفاً بمن يحته على الانتقام خالياً عن يتشفع إليه في حقه ، وكان هذا الخائف عاطلاً عن كل وسيلة وحسنة تمحو أثر جنايته عند الملك ، فالعلم بتظاهر هذه الأسباب سبب لقوة الخوف وشدة تألم القلب ، وبحسب ضعف هذه الأسباب يضعف الخوف ، فالعلم بأسباب المكروه هو السبب الباعث المثير لإحراق القلب وتألمه ، وذلك الإحراق هو الخوف " (١) .

أما علماء النفس المحدثون فقد اختلف تعريفهم للخوف ، فمنهم من ركز على كون الخوف حالة انفعالية فطرية ، كعبد العزيز القوصي ، الذي يعرف الخوف بأنه " حالة انفعالية داخلية طبيعية يشعر بها الفرد في بعض المواقف ، ويسلك فيها سلوكاً يحاول به الابتعاد عن مصدر الضرر " (٢) ، فقد جعل الخوف حالة فطرية طبيعية تظهر على الفرد الخائف أمام إحساسه بالخطر المهدد له ، فينعكس ذلك على سلوكه الذي يحاول به الابتعاد عن مصدر الخطر .

ووقف فريق آخر مؤكداً على المؤثرات الخارجية للخوف ، فيعرف إبراهيم وجيه محمود الخوف بأنه " ينشأ نتيجة لمؤثرات خارجية معينة ، فليس عند الكائن الحي دوافع فطرية تدفعه للخوف " (٣) ، فنلاحظ على هذا التعريف أنه يستبعد فطرية الخوف وطبيعته الإنسانية داخل كل فرد ، مخالفاً بذلك القوصي الذي قال بفطرية الخوف دون اكتسابه من البيئة الخارجية .

بيد أن هناك فريقاً وسطاً قال بفطرية الخوف واكتسابه ، تلافياً لأوجه القصور في الاتجاهين السابقين ، من هذا الفريق الثالث أسعد رزق الذي يعرف الخوف بأنه " أحد الانفعالات البدائية العنيفة يمتلك المرء فيشله عن الحركة ويخمد نشاطه ، ويتصف الخوف بحدوث تغيرات واسعة المدى في الجسم ، كما يتصف بسلوك لدى الشخص قوامه الهرب أو الفرار أمام المثير الخارجي " (٤) .

* أشكال الخوف (أنواعه) :

الخوف عند علماء النفس نوعان : خوف طبيعي ، وخوف مرضي ، لكن قبل التعرض للقسمين بالتعريف نقف على مصادر الخوف بنوعيه الطبيعي والمرضي ، وقد جعل العلماء مصادر الخوف ثلاثة مصادر :

- ١- الخوف من المجهول .
- ٢- الخوف من المعلوم الذي تبين ضرره .
- ٣- الخوف من شيء ارتبط بالضرر (٥) .

(١) (الغزالي : إحياء علوم الدين ، مرجع سابق ، ١٩٢/٤ ، ١٩٣ .

(٢) عبد العزيز القوصي : أسس الصحة النفسية ، النهضة المصرية ، القاهرة ، ص ٣٢٩ .

(٣) إبراهيم وجيه محمود : مدخل إلى علم النفس ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٠ م ، ص ٥٠ .

(٤) أسعد رزق : موسوعة علم النفس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٧ م ، ص ١٢٨ .

(٥) ينظر تفصيل ذلك في :

. يحيى عرودكي : الخوف داء ودواء ، دمشق ، ١٩٩٦ م ، ص ٦٨ وما بعدها .

الخوف الطبيعي :

هو حالة سوية يُصاب بها كل كائن حيٍّ، يشترك فيها جميعُ أفراد الجنس البشري ، والخوف في هذه الحالة عادي لا يخرج عن مساره الطبيعي ، وإن اختلفت طرقُ الاستجابة من إنسان لآخر ، ويتأثّر بسبب بعض المواقف والمثيرات التي تهدد حياة الإنسان وكيانه ، مما يدفعه إلى تجنّب مصادر الخوف والضرر ، وهذا الخوف الطبيعي ضروريّ لحماية الفرد ودفعه نحو العمل والسلوك النافع ، وذلك كالخوف من الحيوانات المفترسة ، والزواحف القاتلة والخوف من العدو ، والخوف من الظلام ، والخوف من الموت ، والخوف من المرض والخوف من الشيخوخة ، والخوف من المجهول ، والخوف من القشل .. وغير ذلك بشرط التناسب بين المثير والاستجابة .

الخوف غير الطبيعي (المرضي) / الفوبيا :

وهو ما يسمى بالرّهاب أو الفوبيا Phobia ، وهو عبارة عن خوف غير طبيعي (مرضي) دائم وملزم للمرء من شيء غير مخيف في أصله ، وهذا الخوف لا يبرره الواقع ، ويعجز المرء عن التحكم في مخاوفه أو ضبط انفعالاته ، وينتهي به إلى العجز عن ممارسة حياته العملية ، رغم إدراكه أنه غير منطقي ، ومع ذلك فهو يعتريه ويؤثر في سلوكه ، فالفوبيا إذن عبارة عن درجة غير طبيعية من الخوف ، نتيجة اضطراباتٍ وظيفية أو علةٍ نفسية المنشأ ، يوجد معها اضطراب جوهري في إدراك الفرد للواقع ، وهذه الفوبيا أنواع كثيرة ، منها : فوبيا المرتفعات Acrophobia ، وفوبيا الأجانب أو كل ما هو دخيل Xenophobia ، وفوبيا الأماكن الضيقة أو المغلقة Claustrophobia ، وفوبيا الأماكن المفتوحة Agrophobia ، وفوبيا الموت Necrophobia ، وفوبيا الظلام أو الليل Nyctophobia ، وفوبيا الماء Hydrophobia ، وفوبيا النساء (خوف الرجال غير الطبيعي من النساء) Gynophobia ، وفوبيا الرجال (خوف النساء غير الطبيعي من الرجال) Androphobia ، وفوبيا الوحدة Monophobia .

والحقيقة أن هذا الخوف المرضي المزمن (الفوبيا) عمومًا يعطل الفرد وطاقاته في مجال السلوك الاجتماعي ، فيجعله منسحباً منعزلاً خائفاً ، لا يشارك الآخرين ولا يستطيع التعبير عن نفسه ، كما يصبح أدائه في المواقف المختلفة أقل من طاقاته وقدراته ، إضافة إلى ذلك ، فإن المعاناة الشخصية كبيرة ، والمصاب به يتألم من خوفه وقلقه ونقصه ، وقد يصاب بالاكتئاب^(١).

ثقافة الخوف :

عندما تفقد المؤسسات الاجتماعية قدرتها على إحداث استقرارٍ حقيقيٍّ في المجتمع ، يتصدع بنيانُ المجتمع كلّهُ ويتشقق من الداخل ، وتتعدد الجهات والتيارات داخل المجتمع الواحد ، نظراً لتغاير الأهداف وتباين المصالح ، فكلٌّ يخاف الآخر ويرى فيه خطراً على مصالحه ، هنا يعم الخوف المجتمع كلّهُ ، الحكام والمحكومين ، المتقنين والعوام ، من لهم انتماءاتٍ سياسيةٍ حقيقيةٍ ومن تحركهم المصلحة ، وهنا

(١) ينظر :

- أحمد محمد عبد الخالق : أسس علم النفس ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨٩ م ، ص ٦٤٥ : ٦٤٧ .

تلعب السلطات الديكتاتورية دورها في تعميق ثقافة الخوف ظناً منهم أن ذلك هو الحل الأمثل لتنشيط دعائم حكمهم ، في هذا السياق يظهر ما يسمى بـ " مثقف السلطة " ، هذا المثقف الذي يسخر كل إمكاناته للدفاع عن يحتلون مقاعد السلطة ، وكل هدفه ألا يسقط هؤلاء الأشخاص فيسقط معهم ، فهو غطاء يعلو السيل ولا أصل له .

ولعل بعض الأزمنة أوضح في إفرار هذه الثقافة من بعض ، أعني الأزمنة غير النمطية ، الأزمنة التي تصنع التواريخ ولا يصنعها التاريخ ، كعصر الدولة الرومانية إبان اضطهادها للمسيحية " حيث قُدمَ المئات من المسيحيين الرومان إلى المحاكمة بتهمة الإتيان بأفعال فوضوية وأنزلَ بهم عقوبات بربرية " (١) ، وعصر التكتل المسيحي لإسقاط دولة الإسلام في الأندلس والذي توج باتحاد الملكة إيزابيل والملك فيرناند ، وما ارتكبه من جرائم ضد الثقافة الإسلامية لا مثيل لها في التاريخ (٢) ، والقرن الثالث الهجري بكل ما فيه من زخمٍ سياسي وثقافي جعل منه عصرًا مميزًا في الثقافة الإسلامية (٣) وكذا الثورة الفرنسية التي حركها وأشعلها اليهود في فرنسا بدعوى الحرية والإخاء والمساواة وأثارت هلعًا وفرعًا في النفوس اضطرت المثقفون على أثرها للسير كقطيعٍ يحركه الساسة حتى لا يظهروا مناوئين فينكبوا نكبة النبلاء ، فلم تكن الغالبية العظمى من الشعب الفرنسي راضية عن دموية الثورة ، وهذا ما أكدته " فِشر " حيث يرى أن " المؤتمر الوطني الفرنسي الذي نادى بالجمهورية ، وقطع رأس الملك ، وأرسل الجيرنديين إلى المقصلة هو الذي أقام عهد الإرهاب " (٤) .

٢ . القرن الثالث الهجري

ليس من وكّد الباحث في هذا الجزء التمهيدي من البحث الإسهاب في وصف الحياة العباسية في القرن الثالث الهجري ، أو الوقوف على كبار الحوادث في هذا القرن بالبسط والتحليل ، فهذا - من جهة - مكانه مصادر التاريخ (٥) ؛ فإن فيها غنى ، ومن جهة أخرى لا يقع داخل دائرة البحث ، إنما الذي

(١) سيد أحمد الناصري : تاريخ الإمبراطورية الرومانية السياسي والحضاري ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، د.ت ، ص ١٤٠ .

(٢) ينظر التفصيل في : . خوليان ريبيرا : التربية الإسلامية في الأندلس ، ترجمة الدكتور الطاهر أحمد مكي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ م ، ص ١٧٨ : ٢٥٤ .

(٣) تفصيل ذلك في الجزء الثاني من التمهيد في هذا البحث .

(٤) ه.أ.ل. فِشر : تاريخ أوروبا في العصر الحديث ، تعريب أحمد نجيب هاشم ، ووديع الضبع ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٦ (د.ت) ، ص ٣٦ .

(٥) يُنظر على سبيل المثال :

١- الطبري (محمد بن جرير - ت ٣١٠ هـ) : تاريخ الرسل والملوك ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ج ٨ ، ٩ ، ١٠ .

٢- المسعودي (أبو الحسين علي بن الحسين ت ٣٤٦ هـ) : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق محمد محبي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٨٧ م ، ج ٤ .

٣- ابن الأثير (عز الدين علي بن محمد - ت ٦٣٠ هـ) : الكامل في التاريخ ، تحقيق أبي الفداء عبد الله القاضي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د.ت ، ج ٥ ، ٦ .

٤- الذهبي (شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان - ت ٧٤٨ هـ) : تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام ، تحقيق عمر عبد السلام تدمري ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط ٢ ، ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م ، ج ١٤ : ج ٢٢ .

٥- ابن كثير (أبو الفداء إسماعيل بن كثير الدمشقي - ت ٧٧٤ هـ) : البداية والنهاية ، تحقيق عبد الله عبد المحسن التركي ، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٨ م ، ج ١٤ .

٦- ابن خلدون (عبد الرحمن - ت ٨٠٨ هـ) : تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر ، تحقيق خليل شحادة ، مراجعة الدكتور سهيل زكار ، دار الفكر ، بيروت ، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م ، ج ٣ .

يعيننا هو رسم صورة كلية موجزة صالحة كمدخل لموضوعنا ، نسقط منها التفاصيل معظمها ، ولا نبقي إلا على ما له صلة بموضوعنا ، أي كل ما له تأثير على النفس الإنسانية إيجاباً أو سلباً ، فيجعلها تشعر بالأمن والطمأنينة ، أو يحرك فيها مشاعر الرهبة والخوف ، الأمر الذي يؤثر بشكل ما - مباشر أو غير مباشر - على الشاعر من حيث الموقف والأداة المعبرة عن هذا الموقف .

بدايةً يجد الباحث نفسه غير مضطر للوقوف على الحالة العلمية والثقافية في هذا القرن ؛ لأن الحقيقة التي لا يماري فيها كل من له اهتمام بحضارتنا العربية والإسلامية هي " أن ذلك العصر كان من أزهى عصور العلم في بلاد الإسلام قاطبةً ، لأنه كان أول عصر تلقى علوم الثقافة الإسلامية كلها كاملةً مفروغاً من وضعها وترجمتها وتحضيرها " (١) .

صحيح أن العالم الإسلامي شهد نشاطاً علمياً واسعاً في ميادين عدة ، وخطت حركة التأليف خطوات لا بأس بها في علوم مختلفة قبل القرن الثالث الهجري ، إلا أن الذي لا شك فيه أن القرن الثالث الهجري وضح فيه طابع الفكر العربي العلمي الذي تميزت به مدارسه ، ووضح فيه تقسيم العلوم عند العرب (٢) .

ففي القرن الثالث تمت المذاهب الأربعة في الفقه ، وأخذ الفقه طابعه القانوني مستقلاً عن الحديث (٣) ، وفي هذا القرن خطا علم الحديث خطوات واسعة (٤) ، ونشطت حركة الجمع والنقد وظهر تشريح الرجال والحكم عليهم ، وتوجت هذه الحركة بتأليف الكتب الستة الصحاح ، فألف البخاري (١٩٤ : ٢٥٦هـ) الجامع الصحيح ، وألف مسلم (٢٠٤ : ٢٦١هـ) صحيحه ، وألفت سنن ابن ماجه (٢٠٧هـ : ٢٧٥هـ) ، وسنن أبي داود (٢٠٢هـ : ٢٧٥هـ) ، وجامع الترمذي (٢٠٩ : ٢٧٩هـ) ، وسنن النسائي (٢٠٤هـ : ٣٠٣هـ) (٥) . وفي هذا القرن اكتملت المدرسة التاريخية ، ونمت الأجيال العربية المتعاقبة تتبادل التجارب والخبرات ، وأصبحت لهذه المدرسة الجديدة سمات واضحة أبرزها " الاستفادة من أسلوب المحدثين في النقد والرواية والعناية بالإسناد ، بجانب الاستفادة من كتب السيرة والإخباريين وكتب الأنساب " (٦) .

كما سخرت الدولة - في مطلع القرن - إمكاناتها لدفع حركة الترجمة وتنشيطها على يد الخليفة المأمون (٨) ، حيث أنشأ بيت الحكمة الذي كان يضم - بجانب خزانة الكتب ودار العلم - داراً للترجمة ،

(١) العقاد : ابن الرومي حياته من شعره ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ط ٦ ، ١٩٧٠ م ، ص ٣٢ .

(٢) ينظر : أبواب الفهرست لابن النديم ، التحقيق الأول لجوستاف فليجل وتحقيق جديد لمحمد عوني عبد الرؤوف وزميلته ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة الذخائر ، العددان ١٤٩ ، ١٥٠ ، القاهرة ، ٢٠٠٦ م .

(٣) ينظر التفصيل في : أحمد أمين : ضحى الإسلام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة مكتبة الأسرة) ، ١٩٩٨ م ، ١٦٢/٢ وما بعدها .

(٤) المرجع السابق : ١٠٦ وما بعدها .

(٥) المرجع السابق : ١٠٦ وما بعدها .

(٦) حسن أحمد محمود ، أحمد إبراهيم الشريف : العالم الإسلامي في العصر العباسي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٥ ، ص ٢١١ .

(*) لا ننسى جهود أبي جعفر المنصور ومن بعده الرشيد في دفع حركة الترجمة في القرن الثاني ، بعد أن كانت في نطاق فردي في أواخر القرن الأول للهجرة .

فاستفاد العرب من خبرات الإغريق والهنود والفرس في الطب والرياضة والفلك وطوّروا هذه العلوم لتوافق روح العصر ، وبالتالي - نتيجةً هذا النشاط العلمي المحموم - لم يحلّ عام ٢٣٥هـ/ ٨٥٠ م حتى كانت معظم الكتب اليونانية القديمة في علوم الرياضة والفلك والطب قد تُرجمت إلى اللغة العربية ، فضلاً عن هذا التقدم اللافت في علوم اللغة والنحو ، الذي جاء تتويجاً لما سبقه في القرنين الأول والثاني^(١) ، يضاف إلى ذلك " أن القرن الثالث الهجري قد بدأ فيه التأليف النقدي الواضح الذي كان مقدمة قوية لازدهار التأليف النقدي في القرن الرابع " ^(٢) .

المهم أن التأليف عامةً في هذا القرن أخذ يسير وفق قواعدٍ علميةٍ سليمةٍ ، وكان من أثر الطوفان الفكري الذي بدأ قبل القرن الثالث وبلغ الذروة فيه ، أن اشتدت المعارك بين القديم الموروث وبين الجديد الناشئ ، كما يحدث عند التلاحم الفكري عادةً ، وامتدت هذه المعارك إلى كل ناحية ، في الشعر وعلم الكلام والمذاهب ، وبصورة إجمالية نستطيع أن نؤكد أن هذا القرن كان أعظم القرون في نواحي العلم ، لدرجة جعلت أستاذنا الدكتور شوقي ضيف يجزم بأن " الحضارة العربية تعقم ولا تأتي بجديد ويسيطر على الشعر العربي التصنع والتكلف الشديد بعد القرن الثالث الهجري " ^(٣) ، وإن كان الباحث يظن أن هذا الحكم فيه نَجْرٌ كبيرٌ على الإنجاز الحضاري للعرب بعد القرن الثالث الهجري .

أما الناحية السياسية فلن نتوقف فيها إلا عند مصير الخلفاء وكبار رجال الدولة في ظل ثورات واضطرابات واسعة شملت أنحاء متفرقة في دولة الإسلام ؛ لنقف على مبلغ التناقض في هذا القرن الذي كان سببا في إشاعة جو من الرهبة والخوف يكتنفُ مشاعر كل من له صلة - لسبب أو لآخر - بالسلطة السياسية .

فقبل بداية القرن بعامين قُتل الخليفة محمد الأمين سنة ١٩٨ هـ ^(٤) ، على إثر النزاع بينه وبين أخيه أخيه المأمون ، وهو أول من قُتل من خلفاء بني العباس ، وتسلم المأمون زمام الخلافة وهو في خراسان ، ولم تُمهّل المشاكل المأمون بعد توليه الخلافة ، فكانت الفترة التي تولاها بخراسان حافلة باضطرابات في أنحاء مختلفة من مملكته الشاسعة ، وكان أول وأخطر ما واجهه من مشاكل في تلك الفترة ثورة نصر بن شبث التي ابتدأت في " كيسوم " شمالي حلب ، وانتهت الثورة وتم الظفر به سنة ٢٠٩ هـ ^(٥) ، وواجه المأمون ثورة عنيفة أخرى في مطلع خلافته وهي الثورة التي قادها أبو السرايا (السري بن منصور الشيباني) في الكوفة سنة ١٩٩ هـ ، واستقل أمره وامتد نفوذه إلى البصرة وواسط وغيرها ، وهزم عدة جيوش للمأمون^(*) ، ولم يفلح في القضاء على ثورته إلا القائد القدير " هرثمة بن أعين " الذي اقتحم الكوفة

(١) ينظر التفصيل في : ضحى الإسلام ، ٢/ ٢٤٣ : ٣١٨ .

(٢) أحمد يوسف علي : ابن الرومي الصوت والصدى في النقد القديم ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٩ م ، ص ٤٥ .

(٣) شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١١ ، ١٩٨٧ م ، ص ٢٧٤ .

(٤) الطبري : تاريخ الرسل والملوك ، مرجع سابق ، ٤٧٨/٨ : ٤٩٥ .

(٥) الطبري : المرجع السابق ، ٥٩٨/٨ : ٦٠١ .

(*) يذكر الطبري أنه في إحدى المعارك لم يفلت من جيش الخلافة أحد ، وكان قوامه أربعة آلاف مقاتل (٥٣٠/٨) .

في المحرم سنة ٢٠٠ هـ ، وحاول أبو السرايا الهرب فوقع في قبضة جيوش الخلافة ، وأُرسِل إلى الحسن بن سهل الذي قتلَه وصَلَبه فـي ربيع الأول سنة ٢٠٠ هـ^(١) .

وكان الفضل بن سهل يحقد على هرثمة ، فصوّر للمأمون أن أبا السرايا خرج بإيعاز من هرثمة ، فقد كان أبو السرايا جندياً من جنوده ، وصدّق المأمون دعوى الفضل ، فأمر بسجن هرثمة حين ذهب للقاءه بمرو بعد هزيمة أبي السرايا ، ثم دس الفضل إلى هرثمة من قتله في سجنه^(٢) .

وبدأ القرن أيضاً بثورة "بابك الخُرْمي"^(٣) ، التي نشبت في أذربيجان سنة ٢٠١ هـ ، ثم امتدت إلى أرمينيا ، ولم يتم القضاء عليها إلا في شهر رمضان سنة ٢٢٢ هـ ، في خلافة المعتصم على يد الأفشين الذي أنزل ببابك هزيمة ساحقة ، ودخل به سامراء في صفر سنة ٢٢٣ هـ ، حيث أمر المعتصم بقطع يدي بابك ورجليه ثم قتله وصلبه ، وأعلى منزلة الأفشين وألبسه وشاحين بالجوهر ، ووصله بعشرين مليون درهم منها عشرة ملايين يفرقها في عسكره^(٤) ، وأدخل عليه الشعراء يمدحونه ، ثم ما لبث المعتصم أن قبض عليه وسجنه سنة ٢٢٥ هـ ، حين بلغه أنه يخطط للاستقلال ببلاده "أشروسنة" ، ومات في سجنه^(٥) ، أو لعله سُمّ سنة ٢٢٦ هـ ، وقد كانت مكانة الأفشين العسكرية في عهد المعتصم تماثل مكانة أبي مسلم في عهد السفاح والمنصور ، ولقي المصير نفسه . وفي عهد المعتصم يبدأ نجم الفرس في الأفول ، فقد بدأ يفكر في عنصر جديد غير الفرس يعتمد عليه في حروبه " فتوراتهم لا تنقطع ، وأمانيتهم في إحياء مجدهم القومي لا تخمد ، واستظهارهم للشعبوية والزندقة لا تهدأ فورته "^(٦) ، فهداه تفكيره إلى الاعتماد على الرقيق التركي ، فأبنا المعتصم يساعد على تضخيم قوة الأتراك داخل جهاز الدولة ، وظهر نفوذهم مع بداية حكم المتوكل سنة ٢٣٢ هـ ، ولم يكن المتوكل بالخليفة المستضعف ، فحاول غير مرة أن يضع حداً لطغيان الأتراك ، منها هذه الخطة الناجحة للتخلص من " إيتاخ " سنة ٢٣٥ هـ^(٧) ، الذي كان قد استفحل أمره ، وفي أواخر خلافته عزم على قتل "وصيف" و"بُغا" وغيرهما من قادة الأتراك ووجوهم ، ولكن الأتراك كانوا أسرع منه ، فقتلوه هو ووزير الفتح بن خاقان ، بالاتفاق مع ابنه المنتصر ، وذلك في شوال سنة ٢٤٧ هـ^(٨) .

(١) ابن الأثير : الكامل في التاريخ ، مرجع سابق ، ٤٢١/٥ .

(٢) ابن الأثير : المرجع السابق ، ٤٢٤/٥ .

(٣) المرجع السابق : ٥١٣/٥ .

(٤) هذه رواية الطبري (٥٥/٩) ، أما ابن الأثير فيذكر أن الملايين العشرة الخاصة بالجند غير العشرين مليوناً (٣٩/٦) .

(٥) الطبري : ١١١/٩ : ١١٤ .

(٦) شوقي ضيف : العصر العباسي الثاني ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١٢ ، ص ١٠ .

(٧) الطبري : تاريخ الرسل والملوك ، مرجع سابق ، ١٦٨/٩ : ١٧٠ .

(٨) المرجع السابق : ٢٢٢/٩ : ٢٣٠ .

ثم نصَّبوا المنتصر خليفة ، ومن هنا بدأ مسلسل قتل الخلفاء أو خلعهـم على أيدي الأتراك إِبَّانَ سطوتهم التي استمرت إلى نهاية القرن وما بعده بقليل ، فخلعوا المستعين وقتلوه سنة ٢٥٢هـ ^(١) ، وقبل ذلك اتفق "وصيف" و"بُغا" على قتل "باغر" التركي الذي تولَّى سابقًا قتل المتوكل ^(٢) ، ثم خلعوا المعتز وسجنوه وعذبوه في سجنه حتى مات في شعبان سنة ٢٥٥هـ ^(٣) ، ولم ينجُ المهتدي من المصير نفسه في رجب سنة ٢٥٦هـ ، وعن هذه الفترة يقول ابن الطقطقي : " واستولى الأتراك منذ مقتل المتوكل على المملكة واستضعفوا الخلفاء ، فكان الخليفة في يدهم كالأسير ، إن شاءوا أبْقَوْهُ ، وإن شاءوا خلَعُوهُ ، وإن شاءوا قَتَلُوهُ " ^(٤) .

غير أن الخلافة شهدت صحوة امتدت من سنة ٢٥٦هـ إلى سنة ٢٨٩هـ ، وذلك بسبب النزاع الداخلي بين قادة الأتراك من جهة ، ومن جهة أخرى شخصية الموفق طلحة أخي الخليفة المعتمد (٢٥٦هـ : ٢٧٩هـ) ، الذي تولَّى قيادة الجيش ، وكان شخصية تتمتع بالحزم والقوة والصلابة ، فاستطاع أن يكبح جماح الأتراك ، وأن يعيد تنظيم الجيش ، وأن يقرَّ الأمن والنظام ، ولعلَّ أفضل إنجاز كان للموفق هو قضاؤه على ثورة الزنج سنة ٢٧٠هـ ^(٥) .

وتوفي الموفق في صفر سنة ٢٧٨هـ ، وفي العام التالي (رجب ٢٧٩هـ) توفي الخليفة المعتمد ، وبويع بالخلافة للمعتضد بالله بن الموفق ، وقد ورث المعتضد عن أبيه الموفق قوة شخصيته فاستمرت الخلافة في عهده موفورة الهيبة ، وبوفاته في ربيع الآخر سنة ٢٨٩هـ ، وبتولي ابنه المكتفي ضعيف الشخصية عاد نفوذُ الأتراك من جديد ، غير أن الأمور ازدادت سوءًا بعد وفاته في ذي القعدة سنة ٢٩٥هـ ، فقد ولَّى الأتراك ابنه جعفرًا الملقب بالمقتدر بالله وهو صبي في الثالثة عشرة من عمره ، فكان ألعبية في أيدي الأتراك ، وفقد سيطرته على أجزاء كبيرة من مملكته ، وفي العام التالي سنة ٢٩٦هـ بويع عبد الله بن المعتز بالخلافة من قِبَل كثير من العلماء والوجهاء والأمراء ، ولكنه قُتل في اليوم نفسه على يد جنود المقتدر ^(٦) ، أما المقتدر نفسه آخر خلفاء القرن الثالث فقد قُتل في شوال سنة ٣٢٠هـ في معركة بينه وبين قائده مؤنس الخادم ^(٧) .

نرى إذاً من خلال هذا العرض الموجز لتاريخ الخلافة في القرن الثالث أن اثنتي عشرة خليفة تولوا الخلافة في هذا القرن ، منهم أربعة تُوفُّوا وفاة طبيعية (المأمون ، والمعتصم ، والواثق ، والمكتفي) ،

(١) المرجع السابق : ٣٦٢/٩ : ٣٦٦ .

(٢) المرجع السابق : ٣٧٨/٩ .

(٣) المرجع السابق : ٣٨٨/٩ .

(٤) ابن الطقطقي : الفخري في الآداب السلطانية ، المطبعة الرحمانية بمصر ، ص ١٨١ .

(٥) الطبري : تاريخ الرسل والملوك ، مرجع سابق ، ٦٥٤/٩ : ٦٦١ .

(٦) ابن كثير : البداية والنهاية ، مرجع سابق ، ٧٥٠/١٤ .

(٧) ابن الأثير : الكامل في التاريخ ، مرجع سابق ، ٧٣/٧ .

وإن شكَّ البعضُ في وفاة المأمون وفاةً طبيعية استنادًا إلى رواية للطبري^(١) ، وقُتل منهم خمسة هم (المتوكل والمستعين والمعتز والمهتدي والمقتدر) ، والثلاثة المتبقون (المنتصر والمعتمد والمعتضد) تؤكد رواياتٌ تاريخيةٌ أنهم قُتلوا بالسُّم^(٢) .

ولم يكن نصيب الوزراء وكبار الكتاب والأمراء والقواد وولاة العهود والوجهاء أحسن حالاً من الخلفاء ، وانتهى مصير أكثرهم بالقتل أو السجن والتعذيب أو استصفاء الأموال ، منهم - على سبيل المثال - هرثمة بن أعين ، والفضل بن مروان ، والأفشين ، ومحمد بن عبد الملك الزيات ، وعمر بن فرج ، وأبو الوزير ، وإيتاخ ، وأحمد بن أبي دؤاد ، وأتامش ، وباهر التركي ، ووصيف ، وبُغا الشرابي ، وصالح بن وصيف وأحمد بن إسرائيل والحسن بن مخلد وأبو نوح عيسى بن إبراهيم ، ورافع بن هرثمة ، وأبو الحسن بن الفرات^(٣) .

ولعل هذا التطاحن بين الخلفاء من جانب والمحيطين بهم من الوزراء والأمراء والقواد من جانب آخر قد ساهم بشكل كبير في ازدياد المشكلات الاجتماعية وتفاقمها واتساع الهوة بين طبقات المجتمع ، فليس غريباً أن يكون ذلك العصر عصر الحيرة والانتظار ، حيث تتأهب فيه النفوس لدعوة الجماعات السرية وتتعلق الآمال بالمهدي المنتظر ، فيصبح الجوُّ مهيباً لظهور بابك الخُرَمي وداعية الزنج والقرامطة وغيرهم من الثوار وأصحاب المذاهب الذين كانوا يمزجون المقاصد الاجتماعية بالمقاصد الدينية ويعالجون الترفيه عن الفقراء المنزوفين بالدعوة إلى المساواة والتمرد على الحكام ، فجدير بعصر كهذا أن ينتج مثل هذه الثورات بتوجهاتها وأهدافها المختلفة ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى جدير أن يشهد حالةً من الزهد والتصوف ، فليس غريباً أن تتسع فيه موجة التصوف ، وأن يشهد مشاهير المتصوفة أمثال حاتم الأصم (ت ٢٣٧هـ) ، وأبي حامد البخاري (ت ٢٤٠هـ) ، وأبي العباس الهروي (ت ٢٤١هـ) ، والحارث بن أسد المحاسبي (ت ٢٤٣هـ) ، وذو النون المصري (ت ٢٤٥هـ) ، والسري السقطي (ت ٢٥١هـ) شيخ متصوفة بغداد في عصره ، وزكريا بن يحيى الهروي (ت ٢٥٥هـ) وأبي يزيد البسطامي (ت ٢٦١هـ) وأبي إسحاق النيسابوري (ت ٢٦٥هـ) ، وأبي حمزة الصوفي (ت ٢٦٩هـ) ، وأبي سعيد الخراز (ت ٢٧٧هـ) ، وحمدون النيسابوري (ت ٢٧١هـ) ، وسهل بن عبد الله التستري (ت ٢٨٣هـ) ، والجنيد (ت ٢٩٧هـ) ، وأبي العباس الطوسي

(١) حسين مؤنس : تنقية أصول التاريخ الإسلامي ، دار الرشاد ، القاهرة ، (طبعة خاصة لمكتبة الأسرة) ، ٢٠٠٥ م ، ص ٢٢٠ .

(٢) ذكرت هذه الروايات - على الترتيب - في : الكامل في التاريخ ١٤٨/٦ - ٦/هامش ٣٧٠ - تاريخ الخلفاء للسيوطي ، تحقيق طه عبد الرؤوف سعد وزميله ، المكتبة التوفيقية ، القاهرة ، ص ٣٢٥ .

(٣) ينظر في مصيرهم على الترتيب :

- الطبري : ٥٤٢/٨ ، ١٨/٩ ، ١٠٤ ، ١٥٦ ، ١٦١ ، ١٦٢ ، ١٦٨ ، ١٨٩ ، ٢٦١ ، ٢٧٨ ، ٣٧٤ ، ٣٧٩ ، ٣٨٧ ،

- ابن الأثير : ٣٠١/٦ ، ٤٧٠ .

(٢٩٩هـ) ، وأبو عبد الله المغربي (٢٩٩هـ). لذا نستطيع أن نؤكد مع قاسم غني أن " التصوف بالمعنى الحقيقي نشأ على يد أهل هذا القرن ، وتكوّن له أساس قوي " (١) .

بقي - لكي تكتمل الصورة - أن نقف على التوجه الفكري للخلافة العباسية في القرن الثالث الهجري ، فإذا كانت هناك مصالح عليا لأي حكومة تحكم توجهها الفكري وتحدد موقفها من التجديد والتقليد ، فمن الواضح أن " هذه الخلافة قد تقاربت مع أهل العقل - في عصرها الأول - تقاربها مع أهل النقل في عصرها الثاني . فشهد عهد المأمون والمعتصم والواثق ارتباطاً رسمياً بين الخلافة والمعتزلة ، (كانت له مقدماته في عهد المنصور والرشد) ، وتقاربا لافتا بين بلاط الخليفة وجناح الفلاسفة الذي مثله الكندي ، بل رعاية من الدولة لأتباع الحداثة في أنواع الإبداع وأشكال الفكر المختلفة ، ولكن سرعان ما انقلبت الخلافة العباسية على المحدثين مع بداية عصرها الثاني لتغير توجهاتها السياسية والاجتماعية ، وذلك منذ عهد المتوكل الذي انحاز إلى أنصار الاتباع وطارد الاعتزال وأمر الناس بالتسليم والتقليد " (٢) .

ولا مانع لترسيخ توجهها من ممارسة نوع من الإرهاب الفكري ، فإذا انحازت الدولة لفكر المعتزلة التحديثي غير التقليدي ، بطشت بالمحدثين أصحاب النقل ، فعذبت الإمام أحمد بن حنبل وسجنته وجلدته (٣) ، وقتلت الكثير غيره ، فإذا غيرت الدولة توجهها الفكري في عهد المتوكل مارست البطش بنفسه ضد المعتزلة وكل أصحاب الفكر التحديثي (٤) .

في هذه العجالة حاولنا رسم صورة للحياة في هذا العصر مع التركيز على ما له مساس بموضوع البحث ، ولعل أصدق وصف مجمل لهذا القرن هو أنه كان " مشحوناً بالخطر والفوضى والتسلية وروح الانقسام ، ولقد أنصف من لمح التشابه بين القرن الثالث الهجري وعصر الثورة الفرنسية ، فلقد كان بحق عصرًا جامحًا ، متعدد الرؤى ، غاصًا بالحاجات الروحية والجسدية المتزايدة ، متخطيًا - بجسارة - المحاكاة إلى الإبداع ، ومعتقدًا أن الفن أروع من " الحياة " ، وأن التركيب أهم من التبسيط " (٥) ، حقًا بلغ هذا العصر القمة في كل شيء ، فكان حافلاً بالتناقض وكان باعًا على اختلاف الرؤى في تصويره وتصويره ، لكن الذي لا يتصور الاختلاف فيه أن هذا العصر " كان في خيره وشره عصرًا حيًا يصنع التواريخ ، وليس بالعصر الميت الذي يطويه التاريخ في ثناياه " (٥) .

(2) قاسم غني : تاريخ التصوف في الإسلام ، ترجمه عن الفارسية صادق نشأت ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٠ م ، ص ٨١ .

(٢) جابر عصفور : قراءة محدثة لناقد قديم " ابن المعتز " ، فصول مج ٦ . ع ١٠ ، ديسمبر ١٩٨٥ م ، ص ١٠١ .

(٣) ينظر تفصيل ذلك في : محمد أبو زهرة : ابن حنبل (حياته وعصره - آرائه وفقهه) ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د . ت ، ص ٤٦ : ٧٣ .

(*) يذكرنا ذلك بما كان يقوم به " ديوان الزنادقة " في عهد المهدي .

(٤) عبده بدوي : أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥ م ، ص ٦ .

(٥) العقاد : ابن الرومي حياته من شعره ، مرجع سابق ، ص ٤٦ .

٣ . الصورة : أهميتها ومفهومها . وظيفتها :

أ . أهميتها ومفهومها :

لا خلاف بين نقاد الأدب على أهمية الصورة في الشعر ، وذلك لأن الشعر يقوم على ثلاثة مقومات : اللغة والإيقاع والتصوير ، لذا فليس غريباً أن يعتبر النقاد أن " أهم ما يميز الشعر في كل اللغات مادته التصويرية " (١) ، فاللغة الشعرية هي لغة " تعتمد على الصورة ، وموقع الصورة فيها ليس موقعاً زخرفياً ، وإنما هي جوهر الشعر " (٢) ، وذلك لأنها هي " التي تحرر الطاقة الشعرية الكامنة في العالم ، والتي يحتفظ بها النثر أسيرة لديه " (٣) ، والصورة بالنسبة للنقاد المعاصر " هي وسيلته التي يكشف بها القصيدة وموقف الشاعر من الواقع " (٤) ، وهي التي " تكشف عن اكتمال الرؤية ، كما تكشف عن قصورها أو اضطرابها أو افتعالها " (٥) ، وهي التي تبرز مدى تميز شاعر من آخر ، فقد يتناول عدد من الشعراء " معنى واحداً في أزمان متباعدة مع ظهور خصوصية كل واحد منهم في تناوله وتصويره " (٦) ، والصورة هي " أكبر عون على تقدير الوحدة الشعرية ، أو على كشف المعاني العميقة التي ترمز إليها القصيدة " (٧) ، مع الوضع في الاعتبار أن الكشف عن هذه المعاني ليس قريب المنال ؛ لأن الصورة " تظل سر الأسرار في الشعر ، وتستعصي على القوانين الحادة الصارمة (ويسهر الخلق جراها ويختصم) في الوقت الذي تستسلم فيه عناصر الشعر الأخرى للقوانين مبدية قدرًا أقل من المقاومة ، فمن السهل أن تحكم على قصيدة ما بأنها موزونة أو خارجة على الوزن ، ومن السهل أن يحسم النزاع بالاحتكام إلى قوانين العروض السائدة ، حتى الذين يرفضون هذه القوانين لا يستطيعون إنكار وجودها ، وكذلك الأمر بالنسبة للبناء اللغوي للقصيدة ، وخضوعه لقوانين صارمة يصعب الجدل حولها " (٨) .

والشعر يعتمد أساساً على الخيال ، و " الخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم ، وهم لا يؤلفونها من الهواء ، إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها ، تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم ، حتى يحين الوقت ، فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها ، صورة تصبح لهم ، لأنها

(١) شوقي ضيف : دراسات في الشعر العربي المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٨ ، ١٩٨٨ م ، ص ٢٢٩ .

(٢) أحمد يوسف علي : الاستعارة المرفوضة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٨ م ، ص ١٦ .

(٣) صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سلسلة مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٣ م ، ص ٢٣٨ .

(٤) جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٤ م ، ص ٧ .

(٥) محمد حسن عبدالله : الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، القاهرة ، د . ت ، ص ٤٤ .

(٦) أحمد يوسف علي : ابن الرومي (الصوت والصدى) ، مرجع سابق ، ص ٧١ .

(٧) إحسان عباس : فن الشعر ، دار الثقافة ، بيروت ، ط ٣ ، د . ت ، ص ٢٣٠ .

(٨) أحمد درويش : في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة ، دار الشروق ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٦ م ، ص ١٢٧ .

من عملهم وخلقهم " (١) ، والشاعر بخياله الواسع المحلق يلتقط جزئيات الحياة المتناثرة ويؤلف منها صورا كلية مبتكرة ، " وهذا الخيال الواسع أو المؤلف تتبعه أنواع أخرى من الخيال الجزئي الضيق تتراءى في لغة الأدب وفي عباراته ، فلغته وعباراته خيالية تصويرية ، تسكنها أرواح وأشباح لاتحصى من المجازات والتشبيهات والاستعارات ، وهي أرواح وأشباح تتراءى له حقيقة في كل شيء " (٢) ، وكأن العالم في خيال الشاعر غير عالمنا الذي نحياه ، فالخيال الشعري الأصيل من خصائصه " أنه يحطم صور مدركاتنا العرفية ، ويجعلنا نجفل لاثنيين بحالة من الوعي بالواقع يجعلنا نشعر كما لو كان كل شيء يبدأ من جديد ، وكما لو كان كل شيء يكتسب معنى فريدا في جدته وأصالته " (٣) .

من هنا فإن المجاز أساسي في التجربة الشعرية ، " فالاستخدام المجازي للغة ليس زينة كمالية ، وإنما هو عنصر أساسي تُحدُّ به لغة الأدب ، الفارقة له عن غيره من فروع المعرفة الإنسانية الأخرى ، فإذا كان الأدب يقدم نوعا متميزا من المعرفة ، فالمجاز . وسيلة الإدراك الراقية . يقوم بدور أساسي في خلق ما تثيره التجربة الأدبية من مشاعر وأفكار ، لأنه يحدث نوعا من التفاعل والترابط والامتزاج بين الحسي والمعنوي ، بين المادي والروحي ، بين المسموع والمرئي ، بين الصوت واللون ، بين الإنسان والطبيعة ، بين الكثيف والرهيف ، بين الذات والموضوع ، بين الثابت والمتحول " (٤) ، لذا فليس غريبا أن أن يؤكد لطفي عبد البديع أن " احتفال النقد الحديث بالمجاز إنما كان احتفالا باللغة الشعرية التي لا تطابق إلا ذاتها ، اللغة المسهدة التي تجتاحها عاصفة النفي ثم تطيل الاغتراب ويتناهى بها المزار وهي تتطلع إلى معنى فوق المعنى على أجنحة الخيال ، وتقتنص اليقظة في طريق الأحلام " (٥) ، إلا أن الصورة الشعرية وإن اعتمدت في جانب كبير منها على الأسس البلاغية قد " تجيء رسماً لموقف نفسي أخذ ، وفي ألفاظ ذات دلالة حقيقية ، لا تتطوي على شيء من مقومات البلاغة التقليدية " (٦) .

وإذ تأكدنا من أنه لاختلاف بين النقاد على أهمية الصورة في الشعر ، ودور الخيال في صنع لغة مجازية هي أهم ما يميز لغة الشعر التصويرية ، فليس من وكدنا في هذه التوطئة أن نقف على خلاقات النقد في تعريف الصورة الشعرية التي شغلت حيزا واسعا في دراساتهم ، فكل تناول الصورة في إطار مكونه الثقافي ومشروعه الفكري ، فهم بين ناقد متأثر بالتراث العربي لم يبرح مفاهيمه ورؤيته حول الصورة ، وآخر اتجه صوب النقد الأوربي الذي خطا خطوات واسعة في هذا المجال وحاول تطبيق المفاهيم الغربية حول الصورة في دراسة أدبنا العربي ، حتى وإن كان بعضها لا يلائم شعرنا العربي ، وبين

(١) شوقي ضيف : في النقد الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٧ ، د . ت ، ص ١٦٧ .

(٢) المرجع السابق : ص ١٧٠ .

(٣) جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، مرجع سابق ، ص ١٤ .

(٤) طه وادي : شعر ناجي (الموقف والأداة) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٩٠ م ، ص ٨١ .

(٥) لطفي عبد البديع : دراما المجاز ، مجلة فصول ، مج ٦ - ع ٢ ، يناير / فبراير / مارس ١٩٨٦ م ، ص ١٠٥ .

(٦) الطاهر أحمد مكي : الشعر العربي المعاصر (روائعه ومدخل لقراءته) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٤ ،

١٩٩٠ م ، ص ٨٣ ، ٨٤ .

ثالث حاول التوفيق بين الاتجاهين ، فدرس التراث النقدي والبلاغي العربي دون أن يهمل منجزات الغربيين (*) ، وبعيدا عن هذه التفصيلات سنقف على مفهوم الصورة الذي سيكون منطلقنا في هذا البحث ، وهو كون الصورة تركيبيا نحويا ذا دلالة مفارقة .

لا شك أن الشاعر في تشكيله لقصائده يتعامل تعاملًا خاصًا وبكيفية مفارقة مع أداة عامة هي اللغة ، وهذه الكيفية الخاصة في التعامل مع اللغة هي جوهر الشعر وماهيته ، " وتتبدى هذه الكيفية في طرائق مخصوصة تُولف بين الكلمات وتنظمها للوصول إلى أنظمة وأنساق وتراكيب وأبنية تفجر الطاقة (الشعرية) في الواقع وتخلق موازاة رمزية لهذا الواقع " (١) ؛ لذا فليس هناك إشكال أمام الشاعر في التواصل مع الآخرين ، إنما المشكل " هو مشكل (تشكيل) . إنه . الشاعر . لا يتوجه بمعنى مسبق يسعى إلى توصيله ، كما أنه لا يتوجه إلى غرض يسعى إلى التعبير عنه ، ولكن توجهه إنما إلى أن يثير في اللغة نشاطها الخالق حتى يكمل له التشكيل الجمالي الذي يوازي به . رمزيا . واقعه النفسي والفكري والروحي والاجتماعي " (٢) ، مما يؤكد أن الطريق الأمثل في التعامل مع الشعر هو اللغة ، حيث " يتعاون التركيب : أصوات ، وصيغ ، وعلاقات ، على إيجاد علاقات تفاعل بين أجزائه تمثل النشاط التصويري في الشعر ، وتبرز الجانب التخيلي في لغة الشعر " (٣) ، لذا فإن المفهوم المعتمد للصورة الشعرية في هذا البحث سيكون " مفهوما إجرائيا يركز على الجانب الدلالي والتركيبى " (٤) ، دون الخوض الخوض في تعريفات النقاد النظرية للصورة ، أو الوقوف على اتجاهاتهم في بحثها ، وسيكون تحليلنا للصورة من منطلق كونها تركيبيا نحويا تفاعلت أطرافه تفاعلا جديدا أنتج دلالة مفارقة أو مجاوزة .

وهذه المفارقة أو المجاوزة تتأتى من أن اللغة الأدبية . والشعرية خصوصا . " تخلق باستمرار معاني جديدة ، و تدعيات أخرى لمعاني قائمة عن طريق إجراءات تغيير المعنى التي تمضي متلازمة مع استبدال الكلمات . فبدلا من كلمة (أ) نجد في النص الأدبي كلمة تحل محلها . وتقوم هذه الكلمة الثانية بإشارة معنى الكلمة الأولى التي تربطها بها علاقة دلالية . وذلك عن طريق التوافق في بعض عناصر

(*) لمزيد من الاطلاع على منطلقات الباحثين في دراساتهم للصورة ، ينظر :

١- بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٢ م ، ص ٣٥ وما بعدها .

٢- إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم : الصورة الفنية في الشعر العربي (مثال ونقد) ، الشركة العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٦ م ، ص ١٤ وما بعدها .

(١) عبد المنعم تليمة : مداخل إلى علم الجمال الأدبي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٨ م ، ص ٩٩ .

(٢) المرجع السابق : الصفحة نفسها .

(٣) أحمد يوسف علي : مفهوم الشعر عند الشعراء العباسيين ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٤ م ، ص ٤٧٢ .

(٤) أحمد يوسف علي : الاستعارة المرفوضة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٨ م ، ص ١٤٧ .

الدلالة أو التشابه في مجال المشار إليه " (١) ، وهنا يأتي دور المتلقي في ملاحظة العلاقة بين المستبدل والمستبدل به في إطار التركيب النحوي ، أي بين (أ) و(ب) ، ولن يتوصل إلى هذه العلاقة إلا بمعرفة النظام الذي يجمعها ، " وغالبا ما يعود هذا النظام إلى شفرات خاصة بالأدب ذاته . وهنا تكمن خصوصية المجاز الأدبي الداخلية ذات الصيغة الجمالية الحميمية " (٢) ، ولعل هذا هو سر الاختلاف بين نقاد الأدب حول بعض الصور ، فالصورة مقبولة عنده محمودة إذا توصل إلى هذه العلاقة بين طرفي التركيب التصويري ، وإلا فالصورة عنده مرفوضة ، لذا يقول الدكتور شوقي ضيف : " إذا كان القدم في الصورة يفسدها فإن الشطح فيها إلى حد الوهم لعله يفسدها بأكثر مما يفسدها القدم ، إذ تتمحي فيها حواجز الحس وروابط العقل ، وتصبح أشبه ما تكون بهذيان المريض " (٣) ، ولكن ينبغي للناقد . قبل القبول أو الرفض . أن يكون موضوعيا في تحليله لعناصر الصورة ، من خلال تركيبها اللغوي ، مع عدم اجتزاء الصورة من سياقها النفسي والحضاري .

ب . وظيفة الصورة :

للصورة مجموعة من الوظائف في العمل الأدبي عموما وفي الشعر على وجه الخصوص ، يمكن إجمال هذه الوظائف في النقاط الآتية :

١ . تجسيد تجربة الشاعر : فالشاعر حين يعيش تجربة شعرية صادقة ، لا شك يتولد عنها انفعالات وأفكار تحتاج إلى وسيلة تتجسد فيها ، وهنا تأتي الوظيفة الأساسية للصورة ، والتي تتمثل في " تصوير العالم الداخلي للشاعر . إذا صح هذا التعبير . بكل ما يموّج به من مشاعر وخواطر وهواجس وأفكار " (٤) ، وهذه الوظيفة هي التي تعطي الصورة قيمتها الحقيقية في العمل الفني ، لذا اعتبر النقاد أن " قيمة الصورة الشعرية تقاس فيما بمدى أدائها لهذا الدور ، وليس بمدى جمالها أو غرابتها " (٥) ، وإن كان الجمال في حد ذاته مطلوبًا .

٢ . التأثير في المتلقي : تعتبر الصورة الجيدة الطريفة غير المفتعلة من أشد العناصر المحسوسة تأثيرًا في النفس ، وقدرةً على تثبيت الفكرة وإقناع المتلقي بها ، لدرجة تجعله يتفاعل معها ويشارك الشاعر

(١) صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، ع ١٦٤ ، أغسطس ١٩٩٢ م ، ص ٢١٦ .

(٢) المرجع السابق : ص ٢١٧ .

(٣) شوقي ضيف : في النقد الأدبي ، مرجع سابق ، ص ١٧٣ .

(٤) علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة ابن سينا ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٤٢٣ هـ . ٢٠٠٢ م ، ص ٩١ .

(٥) المرجع السابق : ص ٩٨ .

أحاسيسه ومشاعره ، " فالمتلقي يشارك الشاعر في صنع صورته ، وذلك بما يلقي عليها من روحانيته أثناء قراءتها " (١) ، ولاشك أن ذلك يبعث الحياة في الصورة ويكتب لها الخلود .

٣ . الإمتاع : لا شك أن من وظائف الصورة تحقيق نوع من المتعة المطلوبة لذاتها ، وليست وسيلة لأي شيء آخر ، فالصورة الشعرية تمتع النفس وتهز الوجدان ، وذلك لما تحويه من خيال رائع بديع ، وقدرة على التقاط أوجه الشبه البعيدة بين الأشياء ، وهو ما عبر عنه الجرجاني بقوله : " إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد ، كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب " (٢) ، وإذا كانت الصورة تجسيد للواقع " فإنها تفوق هذا الواقع في التأثير فينا ، عن طريق نقلنا على أجنحتنا إلى عالم جديد نشعر فيه بلذة جمالية غير مألوفة " (٣) ، هذه اللذة قد لا نجدها في الواقع نفسه .

٤ . الإيضاح : تمتلك الصورة الفنية من إمكانات التعبير ما لا يوجد نظيره في الكلام المجرد ، لذا تستطيع الصورة إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار ، أو معنى من المعاني ، كما أنها وسيلة للشرح والتوضيح ، وهو ما كان يسمى قديما (الإبانة) ، أي " التعبير عن معنى بطريقة تقرب بعيدة ، وتحذف فضوله ، وتصوره في نفس المتلقيين تصوير وأوضحه " (٤) .

٥ . التحسين والتقبيح : وهو يعني في البلاغة غير ما يعنيه المعتزلة ، فيعني في البلاغة ترغيب المتلقي في أمر من الأمور ، أو تنفيره منه ، " وتتحقق هذه الغاية عندما يربط البليغ المعاني الأصلية التي يعالجها بمعانٍ أخرى مماثلة لها ، لكنها أشد قبحا أو حسنا فتسري صفات الحسن أو القبح من المعاني الثانوية إلى المعاني الأصلية فيميل المتلقي إليها أو ينفر منها " (٥) .

٦ . المبالغة : حيث يتم من خلالها التأكيد على بعض العناصر الهامة في المعنى ، فالصورة الفنية تمنح " معاني الكلام قوة وجلالا ، فلا يقف معها التعبير عند المعنى القليل ، بل يزداد ويتسع ، ويكون بذلك عاملا مهما من عوامل التأثير في المتلقي ، ولا غرابة في ذلك ، فالمبالغة تبلغ بالمعنى أقصى غاياته وأبعد مرامييه ، ومن شأنها أن تمنح التعبير شيئا من الطرافة " (٦) ، بشرط ألا تكون متكلفةً ، وأن تكون منسجمة مع الإطار الشعوري العام في القصيدة .

(١) وحيد صبحي كبّابه : الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٩ م ، ص ١٢ .

(٢) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تحقيق محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٩٩٨ م ، ص ١٠٩ .

(٣) وحيد صبحي كبّابه : الصورة الفنية في شعر الطائيين ، مرجع سابق ، ص ١٣ .

(٤) جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، مرجع سابق ، ص ٤٠٤ .

(٥) المرجع السابق : ص ٤٢٨ .

(٦) إبراهيم عبد الرحمن الغنيم : الصورة الفنية في الشعر العربي ، مرجع سابق ، ص ٢١ .



الفصل الأول

مصادر الخوف وأنماطه

- المبحث الأول : الخوف من فقدان الصحة والحياة .
- المبحث الثاني : الخوف من عدم الاستقرار والأمان .
- المبحث الثالث : الخوف ذو المنحى الديني .

المبحث الأول

الخوف من فقدان الصحة والحياة

١ . الخوف من الدهر :

يعيش الإنسان في ظل شعور قوي بالزمن ؛ وذلك لإحساسه القوي بالذات ، فالإنسان يعي ذاته ، ويكوّن خبرته عن هذه الذات عن طريق إحساسه بالزمن ، فمعلوم أن " الخوف يعرض عن توقع مكروه وانتظار محذور ، والتوقع والانتظار إنما يكونان للحوادث في الزمان المستقبل " ^(١) ، فالإنسان يقف حيال المستقبل وما يحمله من أسرار وغيبيات منتظرًا ومتربّحًا حذرًا من كل مجهول ، وبرغم اختلاف البيئات والعصور التي تلعب دورها في تلوين الإحساس بالزمن ، فإن الإنسان موجود زمني، فهو يعيش الحاضر ، وتعيش ذكريات الماضي بداخله حلوها ومرها ، ثم إنه لا يعيش إلا من أجل المستقبل الذي لا تفارقه أحلامه ، فالإنسان في مجمل حياته يوجد في إطار زمني أي لا يمكن أن يكون خارج إطار الزمن فالذات الإنسانية لا تحسّل خبرتها وتجاربها ومعرفتها إلا من خلال تتابع اللحظات والتغيرات التي تشكل شخصيتها .

أما بالنسبة للشعراء فإن كثيرا منهم شكّوا أزمانهم ، ويبدو أنهم أدركوا بوعيهم الذي ينبثق من تجاربهم المباشرة الحية أن قوة الزمن لا تغالب وأنهم أسرى مصير محتوم لا مفر لأحد من قضائه ، فأدرك الشاعر نتيجة إحساسه بقهر الزمان أنه " بين اثنتين : حركة لا تنتهي أو موت قابع في أعماق النفس ، وزمان أعوزه الاطمئنان إليه " ^(٢) ، لذا فقد أدرك الشعراء وغيرهم في القرن الثالث الهجري وما قبله العلاقة المؤكدة بين الزمن والفعل ، بمعنى أن له أثرًا ما في الحياة لا يفعل نفسه هو وإنما بتوظيف الله له وتصرفه فيه وتقليبه له ، وذلك بفعل استقرار المفاهيم الإنسانية عن الحياة والكون ، فهم لم يكونوا يصدرون عن الفهم الدهري الإلحادي ، فخوفهم من الدهر مقرون بخوفهم من الله وإيمانهم به وأن الله صاحب التصرف المطلق في الكون . والقرن الثالث الهجري ليس من القرون هادئة الأحداث أو من القرون الرتيبة ، بل هو من القرون المشحونة بالتوتر على مستويات عدة ، فليس مستغربًا أن يحس شاعر هذا القرن بالزمان على صورة تعكس توجسه الخيفة منه وقلقه مما يخبئه له ، وعدم اطمئنانه لما يجري فيه ، ونكبة البرامكة ما زال صداها يرن في النفوس معمقًا فيها مفهوم الخوف من الزمن وأحداثه المتقلبة ، فمن كان يتصور أن البرامكة ملوك الدنيا وساستها ، وأصحاب الخطوة منقطعة النظير عند هارون الرشيد ، من كان يتصور أن نهايتهم ستكون السجن والقتل والتشريد ؟!

(١) الجرجاني : التعريفات ، الدار الوطنية للنشر ، تونس ، د . ت ، ص ٥٤ .

(٢) مصطفى ناصف : صوت الشاعر القديم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٢ م ، ص ١٠١ .

فلا عجب أن يتخذ شاعر القرن الثالث الهجري العبرة من هذه النكبة ، ويجعلها سبباً للتأمل في أحوال ذلك الزمن العجيب الذي سرعان ما يقلبُ سرورَ الناس حزناً ، وعِزَّهُم ذلاًً وغناهم فقراً ، يقول دِعْبِلُ الخزاعي :

وَلَمَّا رَأَيْتُ السَّيْفَ جَلَّلَ جَعْفَرًا وَنَادَى مَنَادٍ لِلْخَلِيفَةِ فِي يَحْيَى
بَكَيْتُ عَلَى الدُّنْيَا وَأَيَقَنْتُ أَنَّمَا فُصَارَى الْفَتَى يَوْمًا مَفَارِقَةُ الدُّنْيَا
وَمَا هِيَ إِلَّا دَوْلَةٌ بَعْدَ دَوْلَةٍ تَخُولُ ذَا بَغْيٍ وَتُعَقِّبُ ذَا بُلُوَى
إِذَا أُنْزِلَتْ هَذَا مَنَازِلَ رَفْعَةٍ مِنْ الْمَلِكِ حَطَّتْ ذَا إِلَى غَايَةِ سُفْلَى^(١)

وعلى الرغم من أن ما يحدث في الزمان - زمان القرن الثالث الهجري وغيره - ليس شرّاً كله ، فإن الإنسان لا يحس بالزمان غالباً إلا من جانب واحد هو الجانب الأسود ، جانب الشقاء والمعاناة والسلب يقول أبو بكر الصولي :

إِنْ صُرِفَ الدَّهْرُ إِلَى مَا مَضَى عَادَ سُرُورُ النَّاسِ ذَا عَكْسٍ
حُودَاتُ الْأَيَّامِ شِقَاقَةٌ تُقَرِّبُ الْمَأْتَمَ بِالْعُرْسِ
يَعْتَقِبُ الْمَرْءُ بِهَا حَالَهُ يَوْطِئُهُ الْحَزْنَ إِلَى الْوَعْسِ
مَنْ عَزَّ بِالدُّنْيَا هَفَا قَلْبُهُ وَعَادَ مِنْهُ النُّورُ ذَا طَمَسٍ
وَزَالَ فِي تَلْوِينِهَا عَقْلُهُ وَغَالَهُ طَيْفٌ مِنَ اللَّقْسِ
مَنْيَّةٌ إِنْ لَمْ تَفَاجِ الْفَتَى كَانَتْ لَهُ بِالسُّقْمِ ذَاتُ مَسٍّ^(٢)

فالشاعر وهو يحسُّ بهذه المشاعرِ المريرةِ تجاهَ الوقائعِ في حياته يجدُ نفسه أكثرَ ميلاً للتفيسِ عن نفسه والتخفيفِ من آلامها بإلقاء اللومِ عَلَى الزمانِ الذي لا يسلمُ من صَرْفِهِ أَحَدٌ :

نَعْفُلُ وَالْأَيَّامُ لَا تَعْفُلُ وَلَا لَنَا فِي زَمَنِ مَوْئِلُ
وَالدَّهْرُ لَا يَسْلَمُ مِنْ صَرْفِهِ أَغْصَمُ فِي الْفُتَى مُسْتَوْعِلُ
وَالدَّهْرُ لَا يَسْلَمُ مِنْ صَرْفِهِ مُسَرِّبُ السَّرْدِ مُسْتَبْسِلُ
وَالدَّهْرُ لَا يَحْجُبُهُ مَانِعٌ يَحْجُبُهُ الْعَامِلُ وَالْمُنْصِلُ
يُصْنَعِي جَدِيدَاهُ إِلَى حُكْمِهِ وَيَفْعَلُ الدَّهْرُ بِمَا يَفْعَلُ^(٣)

والتأمل في شعر القرن الثالث الهجري يدرك إلى أي مدى كان الإحساس بالزمان مصدراً لشقاء الإنسان متغلغلاً في نسيج البناء الشعري لدى الشاعر ، مما يعكس عمق الإحساس بالزمان لديه كعنصر من

(١) (دعبل الخزاعي : ديوانه ، تحقيق عبد الكريم الأشتري ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ط ٢ ، ١٩٨٣ م ، ص ٤٣٢ ، ٤٣٣ (بحر الطويل) .

(٢) (أبو بكر الصولي : ديوانه ، جمع وتحقيق أحمد جمال العمري ، ضمن كتاب (أبو بكر الصولي : حياته وأدبه . ديوانه) ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤ م ، ص ٤٨٢ ، ٤٨٣ (بحر السريع) .

(٣) (ديك الجن الحمصي : ديوانه ، جمع وتحقيق ودراسة مظهر الحجى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤ م ، ص ١٩٣ ، ١٩٤ (بحر السريع) .

عناصر التجربة الشعرية ، حتى إن التجارب المبررة للراحلين من ذوي الشأن هي التي تتمثل دائماً أمام مخيلة الشاعر :

ما كنت أدري والزمان مولعٌ	بشت ملومٍ وتكيت فؤى
أنَّ القضاء قاذفٍ في هوةٍ	لا تستبِلُ نفس من فيها هوى
إنَّ امرأ القيس جرى إلى مدى	فاعتاقه حِماؤه دون المدى
وخامرت نفس أبي الجبر الجوى	حتى حواه الحنف فيمن حوى
واخترم الوضاح من دون التي	أملها سيف الحماج المنتضى
فقد سَمَا قبلي يزيد طالباً	شأو العلى فما وهى ولا وئى
فاعترضت دون الذي رام وقد	جدَّ به الجدُّ اللهم الأرى
هل أنا بدع من عرانيين علّا	جار عليهم صرّف دهرٍ واعتدى ^(١)

فشاعر القرن الثالث مسكون بهاجس الخوف من الدهر الذي لا يُبقي ولا يذر ، فهو مفرق الأقوام ومشتت شملهم ، ولعل هذا الصراع الذي يديره الدهر بين الثنائيات (الصحة/المرض - السعادة/الشقاء - الغنى/الفقر - النجاح/الفشل...) يضع الشاعر - وهو المرهف الشعور الدقيق الحس - في منطقة التآرجح بين اليأس والأمل ، ويخلق فيه نمطاً من التآزم والقلق والرغبة والخوف يدوم ما دامت الحياة ولا ينتهي إلا بانتهائها ، لذا فلا عجب أن يفكر في المرض وهو يتمتع بالصحة ، وفي شقاء العيش وهو في النعيم ، ويفكر في الموت وهو متمتع بالحياة :

إذا نلت مأمولاً على رأس برهةٍ	حسبتك قد أحرزت غنماً من الغنم
ولم تذكر الغرم الذي قد غرمته	من العمر الماضي ويا لك من غرم
رأيت حياة المرء رهناً بموته	وصحته رهناً كذلك بالسقم
إذا طاب لي عيشي تتغصنت طبيه	بصدق يقيني أن سيذهب بالحلم
ومن كان في عيشٍ يراعي زواله	فذلك في بُؤسٍ وإن كان في نعم ^(٢)

وبكاء الطفل عقب الولادة الذي يحدث نتيجة إحساس ببعض الألم الناتج عن دخول الهواء للمرة الأولى إلى رئتيه يراه الشاعر - بمنظاره الأسود للزمن وأحداثه - رمزاً لشور وأحداث جسيمة سيرميه بها الدهر ، فهو يبكي وكأنه يراها ويسمعها :

(١) ابن دريد : المقصورة ، شرح التبريزي ، أتم شرحها عيد الوصيف محمد ، شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى

البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٣٩ م ، ص ٢٧ : ٣٨ (بحر الرجز) .

(٢) ابن الرومي : ديوانه ، تحقيق حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٩ م ، ٥/٢١٢٩ (بحر الطويل) .

لِمَا تُؤْذِنُ الدُّنْيَا بِهِ مِنْ شُرُورِهَا يَكُونُ بَكَاءُ الطِّفْلِ سَاعَةً يُوضَعُ
وَالْأَفْصَحُ مِمَّا كَانَ فِيهِ وَأَوْسَعُ إِذَا أَبْصَرَ الدُّنْيَا اسْتَهْلَ كَأَنَّهُ
يَرَى مَا سِيلَقِي مِنْ أَذَاهَا وَيَسْمَعُ^(١)

لذا يشعر شاعر القرن الثالث الهجري أنه في حاجة دائماً إلى من يعينه على الزمن ويشد أزره ، فكثير
ترحاله بحثاً عن سلطة تقوي نفوذه ومالٍ يستعين به على نوائب الزمن ، فالبلد الذي يجد فيه بغيته هو
وطنه :

إِذَا نَلْتِ فِي أَرْضٍ مَعَاشًا وَإِنْ نَأْتِ فَلَا تُكْثِرُنْ فِيهَا نِزَاعًا إِلَى الْوَطَنِ
فَمَا هِيَ إِلَّا بَلَدَةٌ مِثْلُ بَلَدَةٍ وَخَيْرُهُمَا مَا كَانَ عَوْنًا عَلَى الزَّمَنِ^(٢)

وفي لحظة من اللحظات يمعن الشاعر في التفكير في الدهر وصروفه والزمان ونكباته ، فيرى أن مصير
الإنسان إلى العدم ، وآماله وطموحاته إلى فناء ، فالموت يترصده ، والدهر سريع الهجوم بالحدثان ،
فيفرض عليه هذا الخوف حالة من التشاؤم والضيق والقلق ، ويمنعه من الاستمتاع بالحياة ، حتى في
أجمل لحظات حياته ، لحظات تحقيق أهدافه وأمنيته :

هَبْكَ نَلْتِ الْمُنَى وَفَوْقَ الْأَمَانِي وَتَجَاوَزْتَ حَالَةَ الْإِنْسَانِ
هَلْ تَرَى ذَاكَ بَاقِيًا لَكَ وَالْدَّهْرُ رُ سَرِيعُ الْهَجُومِ بِالْحَدَثَانِ ؟^(٣)

لذا فعدم الشعور بالأمان هو الإحساس المسيطر على الشاعر ، فالزمان يصيب الناس بريبه ليلَ نهار ،
وكل ذلك على مرأى ومسمع من الشاعر ، فعمق ذلك لديه الإحساس بالخوف وعدم الأمان :

هَلْ لَامَرِيٍّ مِنْ أَمَانٍ مِنْ رَيْبٍ هَذَا الزَّمَانِ
أَمْ هَلْ تَرَى نَاجِيًا مِنْ طَوَارِقِ الْحَدَثَانِ
مَا اثْنَانِ سَيَجْتَمِعَانِ إِلَّا سَا_____يَفْتَرِقَانِ
قَرِينُ كُلِّ قَرِينٍ يَبِينُ بَعْدَ اقْتِرَانِ
يُبْلِي الْجَدِيدَ الْجَدِيدَا نِ ثَمَّ مَا يَبْلِيَانِ^(٤)

ولعل القرن الثالث الهجري - قرن المحن والتقلبات - مسئول عن تعميق هذا الإحساس ، فكم من خليفة
قُتِلَ أو سُجِنَ أو خُلِعَ وَعُدِّبَ !! وكم من وزيرٍ لقي المصير نفسه !! وكم من شريفٍ لاقى النذل والهوان !
حتى الشعراء والكتاب ، والمفكرون والعلماء لم ينجُ بعضهم من هذا المصير ، فزاد خوف الشرفاء وقل
إحساسهم بالأمان :

(١) ابن الرومي : ديوانه ، ٤ / ١٥٥١ (بحر الطويل) .

(٢) البحترى : ديوانه ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ٢٧٣٨/٥ (بحر الطويل) .

(٣) ابن عبد البر القرطبي : بهجة المَجَالِسِ وَأُنْسُ الْمَجَالِسِ وَشَحْذُ الذَّهْنِ وَالْهَاجِسِ ، تحقيق محمد مرسي الخولي ، دار

الكتب العلمية ، بيروت ، د . د ، ٣ / ٢٦٢ (بحر الخفيف) .

(٤) ابن الرومي : ديوانه ، ٢ / ٦٤١ (بحر المنسرح) .

مَا أَعْجَبَ الدَّهْرَ فِي تَصْرِفِهِ وَالدَّهْرُ لَا تَتَقْضِي عَجَائِبُهُ
فَكَمْ رَأَيْنَا فِي الدَّهْرِ مِنْ أَسَدٍ بَالَتْ عَلَى رَأْسِهِ ثَعَالِبُهُ^(١)

وهذا أبو تمام يلزمه الشعور دوماً بأن الزمان يعلن الحرب دائماً على الشرفاء وذوي النفوس الكريمة ،

وكأن هذا يشفي غليله من البشر ، يقول في مطلع رثائية محمد بن الفضل الحميري :
رَيْبُ دَهْرٍ أَصَمَّ دُونَ الْعِتَابِ مُرْصِدٌ بِالْأَوْجَالِ وَالْأَوْصَابِ
جَفَّ دُرُّ الدُّنْيَا فَقَدْ أَصْبَحَتْ تَكْ تَالُ أَرْوَاحَنَا بِغَيْرِ حِسَابِ
لَوْ بَدَتْ سَافِرًا أَهْيَنْتُ وَلَكِنْ شَعَفَ الْخَلْقَ حَسْنُهَا فِي النِّقَابِ
إِنْ رَيْبُ الزَّمَانِ يُحَسِّنُ أَنْ يُهْ دِي الرِّزَايَا إِلَى ذَوِي الْأَحْسَابِ
فلهذا يجفُّ بعد اخضرارٍ قَبْلَ رَوْضِ الْوَهَادِ رَوْضُ الرُّوَابِي^(٢)

ويقول أبو تمام أيضاً مؤكداً هذا المعنى ، مما يشير إلى تعمقه في حسه وشعوره :

لَا تَتَكْرِي عَطَلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغِنَى فَالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ الْعَالِي^(٣)
وكأن الزمان يأخذ بثأره من الإنسان ، يقول سعيد بن حميد :

فَمَا أَعْرِفُ الْأَيَّامَ إِلَّا ذَمِيمَةً وَلَا الدَّهْرَ إِلَّا وَهُوَ بِالنَّارِ طَالِبٌ^(٤)

وهذا ابن المعتز الشاعر الأمير ، ربيب قصور الخلافة العباسية ، يشعر بأن حسبه العالي ونسبه العريق لم يجرأ عليه إلا عدم الاستقرار وفقدان الشعور بالأمان ، هذا الأمان الذي يشعر به المغمورون ومن ليس لهم خطر في الحياة ، وتقبل الدنيا على من لا أدب عندهم ولا فضل لهم ، في حين لم تعد عليه موهبته الشعرية واجتهاده في العلم والأدب بشيء يذكر^(٥) ، يقول (٥) :

مَنْ يَشْتَرِي حَسْبِي بِأَمْنٍ خَمُولٍ مَنْ يَشْتَرِي أَدْبِي بِحَظٍّ جَهُولٍ
سَاءَ الزَّمَانُ وَأَوْجَعَتْكَ صُرُوفُهُ وَعَسَى الزَّمَانُ يَسُرُّ بَعْدَ قَلِيلٍ

لكن الذي يحمد للشاعر أن نفسه مازالت متماسكة ، لم يفقد أمله في الحياة وفي إقبال الزمان بعد إدبار ، فإن سوء مسلك الزمان مع أهله ، برغم أنه قد يدفع الكثير منهم إلى حالة من اليأس والتشاؤم ، فإنه قد يدفع البعض الآخر إلى حالة من التماسك والجسارة والفتوة في محاولة قوية لمواجهة أحداث

(١) دعبل الخزاعي : ديوانه ، ص ٣٧٢ (بحر المنسرح) .

(٢) أبو تمام : ديوانه ، تحقيق محمد عبده عزام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٥ ، ١٩٨٧ م ، ٤ / ٤٣ (بحر الخفيف) .

(٣) المرجع السابق : ٣ / ٧٧ (بحر الكامل) .

(٤) سعيد بن حميد : ديوانه ، جمع وتحقيق ودراسة يونس أحمد السامرائي ، ضمن كتاب (شعراء عباسيون) ، عالم

الكتب . مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٠ م ، ٣ / ٢١٧ (بحر الطويل) .

(*) هذا ظن الشاعر ، أما الحقيقة فإنه دخل التاريخ وخلد اسمه بسبب علمه وأدبه .

(٥) ابن المعتز : ديوانه ، دراسة وتحقيق محمد بديع شريف ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨ م ، ٢ / ٤١٥ (بحر

الكامل) .

الزمان وتقلباته ، وهذا ما تؤكد به البحوث النفسية عن الفروق الفردية بين البشر ، فهذا أبو تمام المتماسك نفسياً في مواجهة الزمان يعلن تغيير مسلكه في الحياة :

وكنْتُ امرأً ألقى الزمانَ مُسالماً فالَيْتُ لا ألقاهُ إلا مُحارِباً (١)

وفي خضم هذه الأحداث المتلاحقة التي يرمي بها الزمانُ أهله ، يجد الشعراء الفرصة لأخذ العبرة والعظة ، فما دام الزمان لا أمان له ، وما دامت الدنيا في قلب ولا تثبت على حال ، فلم الاغترار بالدنيا والركون إليها ؟ يقول ابن بسام البغدادي :

فَلَا يَغُرُّكُمْ نَعَمٌ تَوَالَتْ فَإِنَّ الدَّهْرَ حَالٌ بَعْدَ حَالٍ (٢)

وعلى الإنسان أن يرضى بقضاء الله طالما أن الله هو المصروف لكونه يقلبه كيف يشاء ، وطالما أن حكمته قضت عدم دوام النعمة للإنسان أو دوامه لها ، وإذا حزن الإنسان وبكى على ما سلبه الدهر فهذا أمر فطري طبيعي هو غير ملوم فيه ، لكنه ملوم إن لم يوطن نفسه على ذلك ، فالإنسان إن ذاق بعض ويلات الزمان فليعلم أن مصيبته هذه ليست آخر المصائب ، يقول ابن العلاف :

فابْكُوا لما سَلَبَ الزمانُ ووطُنُوا للدهرِ أنْفُسَكُمْ عَلَى ما يَسْلُبُ

شَمَلْتَكُمْ أيدي الرَّدَى بمصيبةٍ وتَوَعَّدَتْ بمصيبةٍ تترقبُ (٣)

فمن طال عمره فليوطن نفسه على فقد أحبابه ، لأنهم لا شك سيرحلون واحداً تلو الآخر مخلفين في نفسه الحسرة والألم :

من يَتَمَنَّى العَمَرَ فليَدَّرْ صَبْرًا عَلَى فَقْدِ أَجْبَائِهِ

ومن يُعَمِّرْ يلقَ في نَفْسِهِ ما يَتَمَنَّى لأَعْدَائِهِ (٤)

ومن لم يستطع تحمل هذه النكبات ، ورأى أن مشاعره وأحاسيسه أضعف من أن تواجهها فليتمن الموت !! وحينئذ ستكون مصيبته في نفسه ، يقول محمد بن وهيب الحميري :

أَيُّ خَيْرٍ يَرْجُو بَنُو الدَّهْرِ في الدَّهْرِ — وما زالَ قاتلاً لِبَنِيهِ

من يَعْمُرُ يَفْجَعُ بِفَقْدِ الْأَحْبَا ءِ ومن ماتَ فالمصيبةُ فِيهِ (٥)

(١) أبو تمام : ديوانه ، ١ / ١٤٣ (بحر الطويل) .

(٢) ابن بسام البغدادي : ديوانه ، جمع وتحقيق ودراسة يونس أحمد السامرائي ، ضمن كتاب شعراء عباسيون ، مرجع سابق ، ٢ / ٤٧١ (بحر الوافر) .

(٣) اليافعي : مرآة الجنان وعبرة اليقظان ، مطبعة دائرة المعارف النظامية ، حيدر آباد ، ط ١ ، ١٣٣٧هـ ، ٢ / ٢١٢ (بحر الكامل) .

(٤) عبد الرحيم العباسي : معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، عالم الكتب ، بيروت ، ١٩٤٧ م ، ١ / ٢٣٠ (بحر السريع) .

(٥) محمد بن وهيب الحميري : ديوانه ، جمع وتحقيق يونس أحمد السامرائي ، ضمن كتاب (شعراء عباسيون) ، مرجع سابق ، ١ / ٩٦ (بحر الخفيف) .

وبعد .. فإن الخوف من الدهر وتقلباته وما يخبئه من أحداث مجهولة بالنسبة للإنسان مصدر قلق وخوف له ، فالإنسان مفطور على الخوف من المجهول ، وهو لا يعلم أيَّ أحداث يخبئها له الدهر ، لذا فهذا الشعور ملازم للإنسان في أي زمان ومكان ، ومع هذا فإن طبيعة الحياة التي يعيشها الإنسان لها دخل كبير في زيادة هذا الشعور أو التخفيف منه ، وهذا ما حدث لشاعر القرن الثالث الهجري ، فهو يخاف من الدهر وتقلباته شأن كل إنسان في أي عصر من العصور ، ولكن القرن الثالث الهجري قرن مشحون بالتوتر والأحداث الفاصلة في التاريخ ، فهو لم يكن قرنًا رتيب الأحداث .

فقد شهدت نهايات القرن الثاني حدثين لهما أبلغ الأثر في التاريخ ، أولهما فتك الرشيد بالبرامكة ونكبته لهم ، وكانت هذه النكبة " ضربة قاضية على سلطانه " ^(١) ، وثانيهما هذا الصراع الدامي الذي دار بين المأمون والمتعصبين له من الفرس برئاسة الفضل بن سهل ، وبين الأميين والمتعصبين له من العرب برئاسة الفضل بن الربيع ، والذي انتهى بقتل الأميين وانتصار المأمون ، فكان نصرًا للفرس على الاثنين معًا فاستحكمت قبضتهم على الدولة طيلة عهد المأمون ، ولمع نجمهم الذي كان قد اهتز بنكبة البرامكة ، ولكن تولَّى المعتصم قلب الموازين وبدأ يزحزح الفرس عن مكانتهم لصالح عنصر جديد هو الترك ، فقد كان الترك أحوال المعتصم كما كان الفرس أحوال المأمون ، ويتعاضم نفوذ الأتراك إلى أن أصبح الأمر كله بيدهم ، وكانوا رجال حرب أولي بأس وقوة ، ولكنهم جهلة أبعد ما يكونون عن العلم والأدب ، فكثرت القتل وسالت الدماء ، دماء الخلفاء والوزراء وغيرهم ، فساد الهلع والذعر ، ولم يعد أحد يأمن على نفسه وماله خصوصًا إذا كان من رجال السياسة أو قريبًا منهم ، كالشعراء مثلاً ، فكانت هذه الأحداث سببًا في تعميق الإحساس بالخوف من الزمن وما يخبئه من أحداث لدى شاعر القرن الثالث الهجري ، وترسخ في حسه وشعوره أن الزمان لا أمان له ، إما بأحداثه الطبيعية كالمرض والموت ، أو بأحداث يصنعها ذوو النفوذ ، الفرس في أول القرن والأتراك في بقيته ، فكثرت تعبيره عن هذا المعنى ، مع تشاؤم سيطر على بعضهم وقوة وتماسك من البعض الآخر في محاولة للصمود أمام أحداث الزمان ، وهذه فروق فردية طبيعية في ظل شعور عام مسيطر هو الخوف من الزمن وأحداثه .

(١) حسين مؤنس : تنقيح أصول التاريخ الإسلامي ، مرجع سابق ، ص ١٨٠ .

٢ . الخوف من المرض :

الخوف من المرض ظاهرة قديمة لازمت الإنسان منذ زمن بعيد ، سواء أكان هذا الخوف يعتري الإنسان إزاء مرض محدد أو داء معين كالخوف من مرض القلب ، أو الخوف من الفشل الكلوي أو تليف الكبد ، أو الخوف من الإصابة بعاهة دائمة أو الخوف من أمراض الشيخوخة ... إلخ أو كان خوفاً من المرض عموماً ، وهذا الخوف إذا كان في درجته الطبيعية فإنه خوف إيجابي يوجّه الإنسان إلى الأخذ بالأسباب ؛ للحفاظ على صحته وأخذ حذره من كل ما يؤثر عليها ، أما إذا زاد عن هذا الحد الطبيعي فإنه يصبح خوفاً مرضياً يصيب الإنسان بالشك والوسواس إزاء أفعال معينة أو أشياء طبيعية ، الأمر الذي يعرقل قدرات الإنسان ويحد من طاقته ، شأن أي خوف مرضي أو ما يطلق عليه " الفوبيا " .

فالإنسان في كل زمان ومكان يشعر بقيمة صحته ، ويشعر بأنها مدار حياته ، لذا فهو يخاف المرض الذي يهدد هذه الصحة ، ولعل خوفه من المرض يعود إلى عدة أسباب ، أهمها خوفه من الموت ، فالمرض أهم الأسباب الموصلة إلى الموت ، فالإنسان يخشى المرض خوفاً على صحته وحياته ، كما أنه يخاف المرض هروباً من الآلام والأوجاع ، وخوفاً من الإصابة بعاهة دائمة تؤثر على استمتاعه بالحياة ، أو تؤدي إلى نفور المجتمع منه .

وشاعر القرن الثالث الهجري ككل البشر يخاف المرض للأسباب السابقة ، سواء صرح بها أم لم يصرح ، خصوصاً إذا كان ضعيف البنية كابن الرومي ، وإنسان ضعيف البنية مثله يخشى على صحته المؤثرات الطبيعية كالبرد الشديد والحر الشديد أو قلة الغذاء ، فمن يسمع الأبيات الآتية لابن الرومي يدرك مدى خوفه على جسمه النحيل الهزيل ، يقول :

قَدْ مَضَى أَكْثَرُ الشَّتَاءِ وَجَاءَ الصَّدُ	صَيْفٌ يَعْدُو فَلَا تَزِدْهُ التَّظَاءُ
يَا عَلِيَّاً بِمَا أَكَابَدُ فِيهِ	لَا تُعَاوِنُهُ إِنَّ فِيهِ اكْتِفَاءُ
أَنَا رَاضٍ جَمِيلٌ رَدْعِكَ إِيَّايَا	هُ فَلاَ تَجْعَلْنَاهُ إَغْرَاءُ
لَا تُعِنْ نَارَهُ عَلَى الشَّيِّ وَالطَّبْبُ	خِ كَفَى طَابَخاً بِهِ شَوَاءُ
الْأَمَانُ الْأَمَانُ مِنْكَ وَمِنْهُ	جَنَّبَانِي لَطَاكُمَا الْكُوءَاءُ
بَلْ إِذَا مَا عَدَا فَأَعْدِ عَلَيْهِ	لَا تَكُونَنَّ مِثْلَهُ عَدَاءُ
إِنْ تَأْرَى عَلَيَّ عَتْبُكَ وَالصَّيْدُ	فُ - وَحَاشَايَ - كَانَ ذَاكَ الْجَلَاءُ (١)

ويقول أيضاً خوفاً من الصيف على صحته :

أَيَا حَسْرَتَا إِنَّ أَفْسَدَ الصَّيْفِ صِحَّتِي	فَضَاعَفَ حَاجَاتِي وَأَوْهَى قُوَى نَهْضِي
أَرِيدُ كَرِيماً قَبْلَ ذَاكَ كَقَاسِمٍ	يَصُونُ حَيَاتِي وَالْمَمْنَعُ مِنْ عِرْضِي (٢)

(١) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٩٣ (بحر الخفيف) .

(٢) ابن الرومي : ديوانه ، ٤ / ١٣٨٢ (بحر الطويل) .

وقد يظن إنسان أن ضيق ابن الرومي بالصيف ناتج من امتلاء جسمه واكتنازه بالشحم ، الأمر الذي يجعله كثير العرق ، شديد الإحساس بحرارة الجو ، وأن ذلك ليس له علاقة بهزال وضعف بنيته الجسمية ، نقول : إن ذلك ليس صحيحاً ؛ لأنه لو كان صحيحاً ما اشتكى من برد الشتاء أيضاً ، فشكواه منهما معاً دليل ضعف وهزال ومرض ، فجسمه يتأثر بأي تغير في الجو ، يقول في الخوف على صحته من برد الشتاء مستعظفاً إسماعيل بن بلبل :

أَتَيْنُكَ لَمْ أَشْفَعْ إِلَيْكَ بِشَافِعٍ	ولو شِئْتُ كَانَ النَّاسُ لِي شُفْعَاءَ
وَلَكِنِّي وَفَرْتُ حَمْدِي بِأُسْرِهِ	عليك ، ولم أشرك بك الشُّرَكَاءَ
نَدَاكَ مَعِينٌ كَالَّذِي قَدْ عَلِمْتُهُ	ولو كَانَ غَوْرًا لَالتَمَسْتُ رِشَاءَ
وَهَذَا شِتَاءٌ قَدْ أَظْلَمَ رَوَاقُهُ	وجارُكَ جَارٌ لَا يَخَافُ شِتَاءَ ^(١)

ويقول في طلب كساء من محمد بن علي النوبختي :

أَبَا جَعْفَرٍ لَا زِلْتَ مَعْطًى وَوَاهِبًا	وَمُكْسِبَ أَمْوَالٍ رَغَابٍ وَكَاسِبًا
طَلَبْتُ كِسَاءً مِنْكَ إِذْ أَنْتَ عَامِلٌ	على قَرْيَةِ النِّعْمَانِ تُعْطِي الرِّغَابَا
فَأَوْسَعَنْتَنِي مِنْعًا إِخَالَكَ نَادِمًا	عليه ، وفي تَحْيِيصِهِ الْآنَ رَاغِبًا
فَإِنْ حُقَّ ظَنِّي فَاسْتَقِلْنِي بِمُثْرِي	يَقِينِي إِذَا مَا الْقُرْ أَبَدَى الْمَخَالِبَا ^(٢)

وهذه الجملة الأخيرة (يقيني إذا ما القرأ أبدى المخالبا) تدل على هلع وذعر غير عادي من البرد ، الأمر الذي يجعلنا نظن ظناً أنه كان يعاني من مرض داخلي سبب له ضعفاً في المناعة جعل صحته تتأثر بأي شيء ، والذي يؤكد ذلك أنه كان لا يطيق الصيام في رمضان ؛ لأن الجوع كان يؤثر في ذلك الجسم النحيل المريض ، يقول :

إِذَا بَرَكْتُ فِي صَوْمٍ لَقَوْمٍ	دَعَوْتُ لَهُمْ بِتَطْوِيلِ الْعَذَابِ
وَمَا التَّبَرُّكُ فِي شَهْرِ طَوِيلٍ	يَطَاوِلُ يَوْمُهُ يَوْمَ الْحَسَابِ
فَلَيْتَ اللَّيْلَ فِيهِ كَانَ شَهْرًا	وَمَرَّ نَهَارُهُ مَرَّ السَّحَابِ
فَلَا أَهْلًا بِمَانِعٍ كُلِّ خَيْرٍ	وَأَهْلًا بِالطَّعَامِ وَبِالشَّرَابِ ^(٣)

ولعل السبب في ذلك أن ابن الرومي كان " وسيم الطلعة ، مقدود القوام قد السيف ، كما يقول :

أَنَا مَنْ خَفَّ وَاسْتَدَقَّ فَمَا يُثْ قِـلُّ أَرْضًا وَلَا يَسُدُّ فَضَاءَا

خفيف الروح أنيس المحضر ، مزهواً بملاحته مغروراً بشبابه ، مدفوعاً بحرارته ، وبقوة إحساسه إلى اغتنام فرصة الحياة ، فلبس هذا البرد " لبس ابتذال " كما يقول ، وأخلقه ولم يصنه ولا ادخر منه شيئاً

(١) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ١٠٧ (بحر الطويل) .

(٢) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ١٥٣ (بحر الطويل) .

(٣) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٢٠٥ (بحر الوافر) .

للكبر" (١) ، فانتابته الأسقام واصطلحت عليه العلل والأمراض ، وصار كما يقول :

أنا ذاك الذي سَقَنهُ يَدُ السَّقْفِ مِمْ كُؤُسًا مِنَ الْمُرَارِ رَوَاءِ
وَرَأَيْتُ الْجِمَامَ فِي الصُّورِ الشَّدِ عِ وَكَانَتْ لَوْلَا الْقَضَاءُ قَضَاءِ
وَرَمَاهُ الزَّمَانُ فِي شُقَّةِ النَّفْسِ مِمْ فَأَصْنَمِي فُؤَادُهُ إِنْصَمَاءِ
وَابْتَلَاهُ بِالْعَسْرِ فِي ذَاكَ وَالْوَحْدِ شَةِ حَتَّى أَمَلَّ مِنْهُ الْبَلَاءِ
وَتَكَلَّمْتُ الشَّبَابَ بَعْدَ رِضَاعِ كَانَ قَبْلَ الْغِذَاءِ قَدَمًا غِذَاءِ (٢)

وأثر ضعف صحته على بصره ، فأخذ يضعف شيئاً فشيئاً ، ويا لها من مأساة عاشها ابن الرومي في النصف الثاني من عمره !! جسم نحيل هزيل وبصر ضعيف ، يقول :

وَأُحْدِثُ نَقْصَانُ الْقُوَى بَيْنَ نَاطِرِي وَسَمْعِي ، وَبَيْنَ الشَّخْصِ وَالصَّوْتِ بَرْزَخًا
وَكُنْتُ إِذَا فَوَّقْتُ لِلشَّخْصِ لَمَحَاتِي طَوْتُ دُونَهُ سَهْبًا مِنَ الْأَرْضِ سَرِيحًا
فَحَالَتْ صُرُوفُ الدَّهْرِ تَنْسُخُ جِدَّتِي وَمَا أُمْلَيْتُ مِنْ قَبْلِ إِلَّا لَتَنْسَخَا (٣)

وواضح من شعر أبي تمام أنه كان عنده حساسية شديدة من البرد ؛ لأنه لم يكن سليم البنيان ، وأنه كان يعاني من مرض داخلي عمق عنده الإحساس بالموت " (٤) ، يقول :

لَقَدْ انْصَعَتْ وَالشِّتَاءُ لَهُ وَجْهٌ لَّهُ يَرَاهُ الْكَمَاءُ جَهْمًا قَطُوبًا
فَضَرِبْتَ الشِّتَاءَ فِي أَخْذَعِيهِ ضَرْبَةً غَادَرْتُهُ عَوْدًا رُكُوبًا (٥)

فقد وصف الشتاء هنا بالجهامة والعبوس ، ويصفه في قصيده أخرى " بشتامة الوجه " ، وهي القصيدة التي قالها يعتذر فيها إلى إبراهيم والفضل كاتبَي عبد الله بن طاهر ، من تأخره عنهما بالمطر ، وكان من أهله من طيء ، يقول :

إِنَّ الشِّتَاءَ عَلَى شَتَامَةِ وَجْهِهِ لَهْوُ الْمَفِيدُ طَلَاقَةَ الْمُصْطَافِ (٦)

فيبدو أن أبا تمام كان يخاف من فصل الشتاء ؛ لأنه يؤثر على صحته ويعوق حركته ، ويؤكد ذلك قصيدته في علي بن مر يستهديه فرواً ، فكل أبياتها تؤكد حساسيته الشديدة من البرد ، يقول فيها :

(١) إبراهيم عبد القادر المازني : حصاد الهشيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سلسلة مكتبة الأسرة ، ١٩٩٩م ، ص ٢٩٦ .

(٢) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٩١ (بحر الخفيف) .

(٣) المرجع السابق : ٢ / ٥٧٤ (بحر الطويل) . السريخ : الأرض الواسعة ، وقيل : هي الأرض البعيدة .

(٤) عبده بدوي : أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ، مرجع سابق ، ص ٦٥ .

(٥) أبو تمام : ديوانه ، ١ / ١٦٥ ، ١٦٦ (بحر الخفيف) .

(٦) أبو تمام : ديوانه ، ٢ / ٣٩٢ (بحر الكامل) .

ولا بُدَّ مَنْ فَرَّ إِذَا اجْتَابَهُ امْرُؤٌ كَفَى وَهُوَ سَامٍ فِي الصَّنَابِرِ أَغْلَبُ
 أَمِينُ الْقُوَى لَمْ تَحْصُصِ الْحَرْبُ رَأْسَهُ وَلَمْ يَنْضُ عَمْرًا وَهُوَ أَشْمَطُ أَشْيَبُ
 يَسْرُكُ بِأَسَا وَهُوَ غِرٌّ مُغَمَّرٌ وَيَعْتَدُّ لِلْأَيَّامِ حِينَ يُجَرَّبُ
 تَظِلُ الْبِلَادُ تَرْتَمِي بِضَرِيْبِهَا وَتُشْمَلُ مِنْ أَقْطَارِهَا وَهُوَ يَجْنَبُ
 إِذَا الْبَدَنُ الْمَقْرُورُ أَلْبَسَهُ غَدًا لَهُ رَاشِحٌ مِنْ تَحْتِهِ يَنْصَبُّ
 إِذَا عَدَّ ذَنْبًا ثَقْلَهُ مِنْكَبٌ امْرِئٍ يَقُولُ الْحَشَا : إِحْسَانُهُ حِينَ يُذْنِبُ^(١)

فهو يفضل أن يتصيب عرقًا من الحر على إحساسه بالبرد ، ونحن نعرف أن مناسبة تأليفه كتاب الحماسة كانت بسبب أنه حبس نفسه عند آل سلمة بهمدان حين سقط الثلج ، ولم يغادرهم إلا بعد أن غادرهم الثلج ، يقول ابن خلكان : " فأقام بهمدان ينتظر زوال الثلج ، وكان نزوله عند بعض رؤسائها ، وفي دار ذلك الرئيس خزانة كتب فيها دواوين العرب وغيرها ، فتفرغ لها أبو تمام وطالعهَا واختار منها كتاب الحماسة " ^(٢) ، معنى ذلك أنه أقام هناك طوال فترة الشتاء خوفًا على صحته من البرد .

ومن خلال كثرة حديث أبي تمام عن مرضه ونحوه وشحوبه ، يلاحظ الدكتور عبده بدوي أن أبا تمام " كان يعاني من مرض مزمن لعله مرض الكلى " ^(٣) ، واستدل على ذلك بورود لفظ الكلى بصورة ملفتة في شعر أبي تمام ، واستشهد ببعضها ^(٤) ، وقد قام الباحث بإحصاء الأبيات التي ورد فيها لفظ " الكلى / كلى " ، وهذه الأبيات هي :

- جِدَّتْ بِدَانِي الْأَكْتَاغِ دَانِي الذَّرَى وَاهِي الْكُلَى وَكَفِ الْجَدَى سَرِيَه [٢٦٤/١]
- فِي حَيْثُ تَلْقَى الرُّمَحَ يَشْرَعُ فِي نُطْفِ الْكُلَى وَالْمَرْهَفَ الْعَضْبَا [٣٢١/٤]
- زُهْرًا إِذَا طَلَعَتْ عَلَى حُجْبِ الْكُلَى نَحَسْتُ وَإِنْ غَابَتْ تَكُونُ سُعُودًا [٤١٥/١]
- كَأَنَّهَا وَهْيَ فِي الْأَوْدَاجِ وَالْغَةِ وَفِي الْكُلَى تَجْدُ الْعَيْظَ الَّذِي نَجْدُ [١٧/٢]
- أَطَلَّ عَلَى كُلِّ الْآفَاقِ حَتَّى كَأَنَّ الْأَرْضَ فِي عَيْنَيْهِ دَارُ [١٥٥/٢]
- مِنَ اللَّاءِ يَشْرَيْنِ النَجِيعَ مِنَ الْكُلَى غَرِيضًا وَيَرَوَى غَيْرُهُنَّ فَيَنْقَعُ [٣٣١/٢]
- لَكَ الْقَلَمُ الْأَعْلَى الَّذِي بِشَبَاتِهِ تُصَابُ مِنَ الْأَمْرِ الْكُلَى وَالْمَفَاصِلُ [١٢٢/٣]
- يُمَسِّي وَيُضْحِي مَقِيمًا فِي مَبَايِتِهِ وَيَأْسُهُ فِي كُلِّ الْأَقْوَامِ مُرْتَحِلُ [٥٢٨/٤]
- فَمَا الضُّلُوعُ وَلَا الْأَحْشَاءُ جَاهِلَةٌ وَلَا الْكُلَى أَنَّهُ الْمُقْدَامَةُ الْبَطْلُ [٥٢٨/٤]

فتكرار لفظ " الكلى " بهذه الصورة يؤكد ملاحظة الدكتور عبده بدوي ، من أن أبا تمام لم يكن سليم البنيان ، ولعله أحس أنه لن يعمر طويلاً في هذه الدنيا ، " ولهذا نرى قضية العدم ماثلة في شعره "

(١) أبو تمام : ديوانه ، ٢٧٧/١ : ٢٧٩ (بحر الطويل) .

(٢) ابن خلكان : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، د . ت ، ٨٥/٣ .

(٣) عبده بدوي : أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ، مرجع سابق ، ص ٦٣ .

(٤) المرجع السابق : ص ٦٤ .

(١) ، ولعل هذا هو السبب في تألق أبي تمام تألقاً منقطع النظير في شعر المعارك ، عندما يصور المعارك حيث تطاير الأشلاء وتناثر الدماء (*) . مما يشير إلى أن إحساسه الحاد بالمرض عمق في حسه وشعوره قضية الموت وأورثه القلق والشعور بالخوف ، " ولعل ظاهرة (التمتمة) عنده ترجع فيما ترجع إليه إلى قلقه وتوتره وخوفه أحياناً من الحياة حوله " (٢) .

وفي ختام هذا المبحث عن الخوف من المرض عند شعراء القرن الثالث الهجري ، والذي وجدناه واضحاً عند شاعرين من أعلام هذا القرن هما أبو تمام وابن الرومي ، يجدر بنا أن نسجل ملاحظة تربط بين الشاعرين في إحساسهما بالمرض ، وهي تكرار لفظ " الكلى/كُلَى " بصورة لافتة في شعرهما ، فقد ورد عند أبي تمام تسع مرات ، وعند ابن الرومي سبع مرات ، أي ست عشرة مرة ، مما يشير إلى إحساس حاد بالمرض جمع بين الشاعرين على خلاف في مسلك كل منهما مع المرض ، راجع إلى اختلاف الشخصيتين في التعامل مع الحياة والناس ، ولعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا إن الخوف في هذا المبحث لا علاقة له بالحياة في القرن الثالث الهجري ؛ لأن هذا الخوف من المرض ذاتي محض ، يشعر به الإنسان ، ويتألم له ، وينتابه الإحساس بدُئُو أجله ، فإما أن يتعامل مع الحياة بجسارة وقوة وفروسية مع الأخذ بالأسباب للمحافظة على صحته ، فيعتدل في طعامه وشرابه ، شأن أبي تمام وأضرابه ، وإما أن يضطرب مسلكه في الحياة ويكون نَهَمًا في الطعام والشراب ؛ لإشباع شهواته وقضاء ملذاته أيًا كانت النتيجة شأن ابن الرومي وأضرابه ، وهذا الاختلاف بين الشخصيتين لا يلغي إحساسهما العميق بالمرض وتألمهما له ، وفي الوقت نفسه فإن إحساس الإنسان بالمرض وشعوره بالخوف منه وتعبيره عن خوفه ومسلكه تجاه المرض ، كل ذلك راجع إلى شخصية الإنسان نفسه في أي عصر من العصور ، لذا نستطيع التأكيد على أن التعبير عن الخوف من المرض لا علاقته له بالعصر وظروفه إلا بقدر مسلك الشخصية مع العصر ، فشخصيته أبي تمام تتمتع بالمعنية خاصة في عصره يحب منادمتَه واستضافته الملوك والأمراء ورؤساء القوم ، لذا فليس من السهل عليه أن يصرّح بمرضه وشكواه ؛ حتى يظل محتفظاً بوجاهته ومكانته في عصره ، شأن كل المشاهير في كل العصور ، بالإضافة إلى أنه كان شخصية قوية لا يحب أن ينظر الناس إليه بعين العطف ، بل بعين التبجيل والإعزاز والإكبار ، فهو من الشخصيات شديدة الاعتزاز بنفسها في الشعر العربي .

(١) عبده بدوي : المرجع السابق ، ص ٦٣ .

(*) ينظر على سبيل المثال ديوانه : ٤٠/١ ، ٧٥ ، ٣٢٩ ، ٢/١٩٨ ، ٣/١٣٢ ، ٧٩/٤ .

(٢) عبده بدوي : المرجع السابق ، ص ٦٥ .

٣ . الخوف من المشيب :

يعتري الإنسان الخوف والهلع لمجرد ذكر المشيب ، فهو يرتبط في حسه وشعوره بتغيرات جسمية ونفسية وعقلية غير مرغوب فيها ، حيث يدبُّ الضعف في الجسم عقب المشيب يخط الرأس ، ويشير القرآن الكريم إلى هذا فيقول سبحانه وتعالى : (اللَّهُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ ضَعْفٍ ثُمَّ جَعَلَ مِنْ بَعْدِ ضَعْفٍ قُوَّةً ثُمَّ جَعَلَ مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ ضَعْفًا وَشَيْبَةً يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ وَهُوَ الْعَلِيمُ الْقَدِيرُ)^(١) ، وعندما يتقدم الإنسان في العمر تصيبه تغيرات عقلية ونفسية هي الأسوأ من نوعها على الإنسان ، يقول تعالى : (وَمِنْكُمْ مَنْ يُرَدُّ إِلَى أَرْدَلِ الْعُمُرِ لِكَيْلَا يَعْلَمَ مِنْ بَعْدِ عِلْمٍ شَيْئًا)^(٢) ، ولا أظن الإنسان - أي إنسان - يخاف على نفسه شيئاً خوفاً من تحقق هذه الآية فيه ، حتى إنه ليتمنى الموت قبل أن يصاب بهذا التغير الذي يصيبه في أعز ما لديه وهو العقل ، أما التغيرات النفسية المصاحبة للشيب فقد عبّر عنها القرآن في قوله تعالى : (وَمَنْ تُعَمِّرْهُ نُنَكِّسْهُ فِي الْخَلْقِ أَفَلَا يَعْقِلُونَ)^(٣) ، وهذا مُشَاهِدٌ في واقع الحياة ، فالإنسان الطاعن في السن يفقد مكانته الاجتماعية شيئاً فشيئاً وينزوي في الظل ويتفرق عنه الناس ، بل قد يتفرق عنه أقرب الناس إليه ، ويا لها من مأساة يكاد ينخلع لها قلب الإنسان إذا تذكر أن هذه ستكون حاله إذا قدر له طول الحياة ، مرض بعد الصحة ، ويأس بعد الأمل ، يقول البحري :

أَسْأُوا الْعَوَاقِبِ يَأْسٌ قَبْلَهُ أَمَلٌ وَأَعْضَلُ الدَّاءِ نَكْسٌ بَعْدَ إِبْلَالٍ
وَالْمَرْءُ طَاعَةً أَيَّامٍ تُثْقَلُهُ تَنْقُلُ الظِّلَّ مِنْ حَالٍ إِلَى حَالٍ^(٤)

" ولما كان المشيب هو العلامة الظاهرة لهذا التغير في حياة الإنسان فإن لفظه يستخدم للدلالة على جميع المراحل التي تعقب تولي الشباب ، ومن هنا كان المشيب محنةً إنسانيةً يمر بها الناس من كل لون ودين ، ويحسون آثارها في أنفسهم ، وفيمن يحيط بهم من أهل وأقارب وأحبة " ^(٥).

وإذا كان هذا هو شعور الإنسان العادي ، فما بالنا بالشعراء وهم أكثر الناس إحساساً بالجمال وتقديساً له ، هذا الجمال الذي يولّي في مرحلة المشيب ، وإذا بالشاعر في هذه المرحلة يبدأ شعوره بفقدان جمال الحياة ومرحها ، حيث يبدأ إعراض الغواني والجميلات اللاتي ينشد فيهن مثال الجمال ، تبدأ الأمراض والعلل في مصاحبته ، وهنا يبدأ الشاعر في تذكر الشباب ويرى فيه عهد اللهو والمرح ، والقوة والفتوة والصحة والعافية والسرور والغبطة ، فلا يفتأ الشاعر يمدحه ويذكر أيامه ، " قال أبو عمرو بن العلاء : ما بكت العرب شيئاً ما بكت الشباب . وما بلغت به ما يستحقه . وقال الأصمعي : أحسن أنماط الشعر المراثي والبكاء على الشباب " ^(٦).

(١) الروم : آية ٥٤ .

(٢) الحج : آية ٥ .

(٣) يس : آية ٦٨ .

(٤) البحري : ديوانه ، ٣ / ١٧١٧ (بحر البسيط) .

(٥) فاطمة محجوب : قضية الزمن في الشعر العربي - الشباب والمشيبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ٨ .

(٦) ابن عبد ربه : العقد الفريد ، تحقيق أحمد أمين وزميليه ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سلسلة الذخائر ،

٢٠٠٤ م ، ٣ / ٤١ .

وشاعر القرن الثالث الهجري ليس بدعاً بين الشعراء ، فإحساس الخوف من المشيب والبكاء على الشباب مسألة إنسانية لا تختلف باختلاف البيئات والعصور ، لذا نرى شاعر هذا القرن يبكي الشباب كغيره من الشعراء - بكاءً حاراً ، الأمر الذي يدل على خوف غير عادي مما تفعله مرحلة المشيب بالإنسان ، فالدنيا بكل مفاتها وبهجتها وزخرفها لا تعادل يوماً واحداً من أيام الشباب ، يقول محمد بن حازم الباهلي :

لا تُكْذِبَنَّ فَمَا الدُّنْيَا بِأَجْمَعِهَا مِنْ الشَّبَابِ بِيَوْمٍ وَاحِدٍ بَدَلُ^(١)

لذا فأعظم مصيبة في حياة الإنسان هي مصيبة فقدان الشباب ، يقول الحماني الكوفي^(٢) :

وَلَقَدْ تَأَمَّلْتُ الْحَيَاةَ بُعِيدَ فَقْدَانِ النَّصَابِ

فَإِذَا الْمَصِيبَةُ بِالْحَيَاةِ هِيَ الْمَصِيبَةُ بِالشَّبَابِ

ويبكي دعبل الخزاعي الشباب متحسراً عليه ، ويرى أن ذلك لا يستدعي العجب ، فقد ذهب الشباب بالسعادة والمرح ، وخلفَ الحزن والترح ، يقول^(٣) :

أَيْنَ الشَّبَابُ؟ وَأَيَّةَ سَلَكَا؟ لَا، أَيْنَ يُطَلَّبُ؟ ضَلَّ بَلْ هَلَكَا

لَا تَعْجَبِي يَا سَلَمَ مِنْ رَجُلٍ ضَحِكَ الْمَشِيبُ بِرَأْسِهِ فَبَكَى

قَدْ كَانَ يَضْحَكُ فِي شَبَابِهِ قَاتَى الْمَشِيبُ فَقَلَّمَا ضَحِكََا

ويرى ابن الرومي أن البكاء على الشباب أمر لا يُلام فيه أحد ، إذ إن المرء لا يعرف قدر الشباب إلا حين يولي ، يقول^(٤) :

لَا تُلَحْ مَنْ يَبْكِي شَبَابَهُ إِلَّا إِذَا لَمْ يَبْكِهَا بِدَمٍ

أَسْنَا نَرَاهَا حَقَّ رُؤْيَيْهَا إِلَّا زَمَانَ الشَّيْبِ وَالْهَرَمِ

كَالشَّمْسِ لَا تَبْدُو فَضِيلَتُهَا حَتَّى تَغْشَى الْأَرْضَ بِالظُّلَمِ

وَلَرُبَّ شَيْءٍ لَا يُبَيِّنُهُ وَجْدَانُهُ إِلَّا مَعَ الْعَدَمِ

والحياة بعد فقد الشباب ليست سوى عذاب ، فالأسف والجزع والحزن على الشباب باقٍ إلى يوم القيامة وكان الشاعر ينتظر من يواسيه في هذه المصيبة ، ولكنه لم يجد أحداً ، فيا فداحة المصيبة بلا مواسٍ ولا معزٍّ ، يقول :

(١) محمد بن حازم الباهلي : ديوانه ، جمع وتحقيق وشرح مناور محمد الطويل ، دار الجيل ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٢ م ، ص ١١٨ (بحر البسيط) .

(٢) الحماني الكوفي : ديوانه ، تحقيق محمد حسين الأعرجي ، دار صادر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٨ م ، ص ٣٧ (مجزوء الكامل) .

(٣) دعبل الخزاعي : ديوانه ، ص ٢٠٣ ، ٢٠٤ (بحر الكامل) .

(٤) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٣٤٣ ، ٢٣٤٤ (بحر الكامل) .

لَعَمْرُكَ مَا الْحَيَاةُ لِكُلِّ حَيٍّ إِذَا فَقَدَ الشَّبَابَ سِوَى عَذَابٍ
سَقَى عَهْدَ الشَّبَابِ كُلُّ غَيْثٍ أَعَزَّ مُجْلَجِلٍ دَانِي الرَّبَابِ
يَذْكُرُنِي الشَّبَابَ جِنَانُ عَذْنٍ عَلَى جَنَبَاتٍ أَنْهَارٍ عَذَابِ
فِيَا أَسْفًا وَيَا جَزَعًا عَلَيْهِ وَيَا حَزَنًا إِلَى يَوْمِ الْحَسَابِ
أَفْجَعُ بِالشَّبَابِ وَلَا أُعَزِّي لَقَدْ غَفَلَ الْمُعَزِّي عَنْ مُصَابِي (١)

ويؤكد محمود الوراق في بكائه على الشباب هذا المعنى ، فيتعجب أن الناس سيكون ، ويعزي بعضهم بعضاً إذا فقدوا بعض ما في أيديهم ، وفي الوقت نفسه لا يجد مَنْ فَقَدَ الشباب العزاء والمواساة ، مع أنه فقد بذلك كل شيء ، يقول محمود الوراق (٢) :

أَلَيْسَ عَجِيْبًا بِأَنَّ الْفَتَى يُصَابُ بِبَعْضِ الَّذِي فِي يَدَيْهِ
فَمِنْ بَيْنِ بَالِكٍ لَهُ مُوجِعٌ وَبَيْنَ مُعَزٍّ مُغْدٍ إِلَيْهِ
وَيُسْلِيهِ وَالشَّيْبُ شَرْخُ الشَّبَابِ فَلَيْسَ يُعَزِّيهِ خَلْقٌ لَدَيْهِ

ويبكي البحتري أيام الشباب بكاء حاراً ، لأنه ذهب فذهبت معه لذة الحياة ونعيمها ولم يبق إلا بؤسها وشقاؤها ، يقول البحتري (٣) :

بَانَ الشَّبَابُ وَكُلُّ شَيْءٍ بَائِنٌ وَالْمَرْءُ مَرْتَهَنٌ بِمَا هُوَ كَائِنٌ
ظَعَنْتُ بِهِ أَيَّامُهُ وَشَهْوَرُهُ إِنَّ الْمَقِيمَ عَلَى الْحَوَادِثِ ظَاعِنٌ
ذَهَبَ الشَّبَابُ وَغَاضَ مَاءُ بَرْنَدِهِ فَالْيَوْمَ مِنْهُ كُلُّ وَرْدٍ آجِنٌ
دَرَسْتُ مُحَاسِنُهُ وَطَارَ غَرَابُهُ وَلَقَدْ تَكُونُ لَهُ عَلَيْكَ مُحَاسِنٌ
أَيَّامَ طَرْفِكَ لِلجَّاذِرِ كَامِنٌ وَالْمَوْتُ فِي حَدَقِ الجَّاذِرِ كَامِنٌ
خَانَ الزَّمَانُ أَخَاكَ فِي لَذَاتِهِ إِنَّ الزَّمَانَ لِكُلِّ حُرٍّ خَائِنٌ !

وفي مقابل مدح الشباب والتحسر عليه ، يأتي ذم المشيب والتحدث بما يصيب الجسم من ضعف ووهن ، وأمراض وعلل يأتي بها الكبر ، وكذا لأن المشيب طريق الردى ، وهو سبب عزوف الغواني وإعراضهن ، والشاعر مثله مثل بقية الناس ، ينزعج لدى رؤيته أول شعرة بيضاء تخط رأسه ، فهو يدرك أنها بداية الطريق إلى المشيب ، وأنه سوف تتبعها شعرات وشعرات ، وفي ذلك يقول ابن الرومي (٤) :

أَوَّلُ بَدْءِ الْمَشَيْبِ وَاحِدَةٌ تُشْعَلُ مَا جَاوَرَتْ مِنَ الشُّعَرِ
مِثْلَ الْحَرِيقِ الْعَظِيمِ تَبْدُوهُ أَوَّلَ صَوْلِ صَغِيرَةِ الشَّرَرِ

(١) المرجع السابق : ١ / ٢٥٦ : ٢٥٨ (بحر الوافر) .

(٢) محمود الوراق : ديوانه ، جمع وتحقيق ودراسة وليد قصاب ، دار صادر ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠١ م ، ص ١٤٤ (بحر المتقارب) .

(٣) السابق : ٤ / ٢٢٢٢ (بحر الكامل) .

(٤) ابن الرومي : ديوانه ، ٣ / ١٠٣٤ (بحر المنسرح) .

وقال العكوك علي بن جبلة يصف حلول المشيب ويتحسر على الشباب (١) :

جَلالٌ مَشيبٌ نَزَلَ وأنسُ شبابٍ رَحَلَ
طَوَى صاحِبٌ صاحِبًا كذاكِ اختِلافُ الدُّولِ
شبابٌ كأنَّ لَمْ يَكُنْ وشَيْبٌ كأنَّ لَمْ يَزَلْ
كأنَّ حُسورَ الصِّبَا عَن الشَّيْبِ حينَ اشْتَعَلَ
زُهاً أَمَلٌ مُونِقٍ أَطَلَّ عليه الأَجَلُ
أَعادِلَتِي أَقْصِرِي كفاكِ المشيبُ العَدْلُ
بَدَا بَدَلًا بالشَّبابِ بِ لَيْتَ الشَّبابَ البَدَلُ
جَلالٌ وَلَكِنَّهُ تَحامَاهُ حُورُ المُقَلِّ

إذن فقد عبر شاعر القرن الثالث الهجري عن مخاوفه من المشيب ونفوره منه وكراهيته له ، ويرجع ذلك إلى جملة من الأسباب ، هي :

١ - الشيب نذير الموت وطريق الردى :

لعل أكثر شيء يبعث على الخوف من المشيب والنفور منه وكراهيته أنه يرتبط في وجدان الناس بالموت ، فهو عندهم بداية الطريق نحو المنية ، وهو ما عبر عنه شعراء القرن الثالث الهجري ، فترددت في أشعارهم ألفاظ (الموت ، والمنية ، والحِمام ، والردى) مقرونة بالشيب ، يقول ابن الرومي :

كَفَى بِسِرَاجِ الشَّيْبِ فِي الرُّأْسِ هَادِيًا إِلَى مَنْ أَضَلَّهُ الْمَنَيا لِيَالِيَا
أَمِنْ بَعْدِ إِبْدَاءِ المَشيبِ مَقَاتِلِي لِرَامي الْمَنَيا تَحسِينِي نَاجِيَا
غَدَا الدَّهْرُ يَرْمِينِي فَتَدْنُو سِهَامُهُ لَشَخْصِي وَأَخْلُقُ أَنْ يُصِيبَ سَوَادِيَا
كَانَ كَرَامِي اللَّيْلِ يَرْمِي وَلَا يَرَى فَلَمَّا أَضَاءَ الشَّيْبُ شَخْصِي رَأَيْتُ رَانِيَا (٢)

ويقول إبراهيم بن العباس الصولي :

وَالشَّيْبُ دَاءٌ قَاتِلٌ وَإِنْ مَطَلْ مُعَجِّلٌ بِالْمَوْتِ مِنْ قَبْلِ الأَجَلِ (٣)

ويعبر العتبي عن هذا المعنى معللاً عدم رضائه بالخضاب قائلاً (٤) :

فَقُلْتُ لَهَا المَشيبُ نَذيرٌ عُمرِي وَلَسْتُ مَسوودًا وَجَهَ النَذِيرِ

وفى ذلك يقول أبو تمام (٥) :

وَمِنْ مَصْرِياتِهِ فِي المَنَيا (٦) عَيَّنَ طَبْلٌ بِقَوَائِمِهِ يَقُولُ أَبُو تَمَامٍ (٧) الرَّدَى مِنْهَا إِلَى النَفْسِ مَهِيغٌ

نَسَجَ المَشيبُ لَهُ لَفَاعًا مُغْدَفًا يَقْقَا فَقَنَعَ مَذْرُوءِيهِ وَنَصَفَا

(١) العكوك : ديوانه ، جمعه وحققه وقدم له حسين عطوان ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٨٧ م ، ص ٩٠ .
(٢) ابن الرومي : ديوانه ، طبعه وحققه وقدم له حسين عطوان ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٨٧ م ، ص ٩٠ .
(٣) إبراهيم بن العباس الصولي : ديوانه ، ص ١٠٠ ، طبعه وحققه وقدم له حسين عطوان ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٨٧ م ، ص ٩٠ .
(٤) العتبي : ديوانه ، طبعه وحققه وقدم له حسين عطوان ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٨٧ م ، ص ٩٠ .
(٥) أبو تمام : ديوانه ، طبعه وحققه وقدم له حسين عطوان ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٨٧ م ، ص ٩٠ .
(٦) العتبي : ديوانه ، طبعه وحققه وقدم له حسين عطوان ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٨٧ م ، ص ٩٠ .
(٧) العتبي : ديوانه ، طبعه وحققه وقدم له حسين عطوان ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٨٧ م ، ص ٩٠ .

(٢) ابن الرومي : ديوانه ، طبعه وحققه وقدم له حسين عطوان ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٨٧ م ، ص ٩٠ .
(٣) إبراهيم بن العباس الصولي : ديوانه ، ص ١٠٠ ، طبعه وحققه وقدم له حسين عطوان ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٨٧ م ، ص ٩٠ .
(٤) العتبي : ديوانه ، طبعه وحققه وقدم له حسين عطوان ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٨٧ م ، ص ٩٠ .
(٥) أبو تمام : ديوانه ، طبعه وحققه وقدم له حسين عطوان ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٨٧ م ، ص ٩٠ .
(٦) العتبي : ديوانه ، طبعه وحققه وقدم له حسين عطوان ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٨٧ م ، ص ٩٠ .
(٧) العتبي : ديوانه ، طبعه وحققه وقدم له حسين عطوان ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٨٧ م ، ص ٩٠ .

(٤) ابن عبد ربه : العقد الفريد ، مرجع سابق ، ٣ / ٥١ (بحر الوافر) .
(٥) أبو تمام : ديوانه ، ٢ / ٣٢٤ (بحر الطويل) . (*) هذه رواية الديوان ، وفى رواية العقد (٤١ / ٣) " الشيب " .

وقريب من هذا المعنى قول ابن الرومي (٢) :

وَقُلْتُ مَسْلَمًا لِلشَّيْبِ أَهْلًا بهادي المخطئين إِلَى الصَّوَابِ
أَلَسْتُ مَبْشُرِي فِي كُلِّ يَوْمٍ بِوَشْكِ تَرْحُلِي إِثْرَ الشَّبَابِ
وَأَنْتَ وَإِنْ فَتَكْتَ بِحُبِّ نَفْسِي وصاحب لذتي دُونَ الصَّحَابِ
فَقَدْ أَعْتَبْتَنِي وَأَمَتَّ حِقْدِي بِحُكِّ خَلْفِهِ عَجَلًا رَكَابِي

٢- عزوف الغواني وتعييرهن :

الشاعر فنان عاشق للجمال ، وأهم أشكال الجمال التي تأسره الجمال الأنثوي ، فالمرأة في عالم الشاعر لها مكانة متفردة ، فهي الحبيبة والملهمة ، وهي المثل الأعلى الذي يطوف حوله متعبداً في محراب جمالها ، لذا فإن أشد ما يحزن الشاعر مما يفعله المشيب هو عزوف الغواني وصدودهن من بعد إقبال ، وما يلقاه منهن من هزة وسخرية ، وقد عبر شعراء القرن الثالث عن كراهيتهم للشيب وخوفهم منه لهذا السبب ، بتنويعات عديدة تختلف من شاعر لآخر ، ففي صدود الغواني بسبب الشيب يقول أبو دلف العجلي (٣) :

نَظَرْتُ إِلَيَّ بَعِينَ مَنْ لَمْ يَعْدِلِ لَمَّا تَمَكَّنَ طَرْفُهَا مِنْ مَقْتَلِي
لَمَّا تَبَسَّمَ بِالمَشْيِبِ مَفَارِقِي صَدَّتْ صُدُودَ مُفَارِقٍ مَحْمَلِ
فَجَعَلْتُ أَطْلُبُ وَصَلَهَا بِتَعْطُفٍ والشَّيْبُ يَغْمِزُهَا بَأَلًا تَفْعَلِي

وليس المشيب في نظر الغواني عيباً ، بل يعتبرونه ذنباً ، والشاعر مضطر لأن يدافع عن نفسه إثر هذا الذنب الذي ليس له جريرة فيه ، يقول أبو تمام (٤) :

يَا نَسِيبَ النَّعَامِ ذَنْبُكَ أَبْقَى حَسَنَاتِي عِنْدَ الحِسَانِ دُنُوبَا
وَلَنْ عِيبَ مَا رَأَيْتُ لَقَدْ أَنَا كَرَنْ مُسْتَكْرَاً وَعِيبَ مَعِيَا
لَوْ رَأَى اللهُ أَنَّ للشَّيْبِ فَضْلًا جَاوَزَتْهُ الأَبْرَارُ فِي الخُلْدِ شَيْبَا

(١) أبو تمام : ديوانه ، ٤ / ٤٧٠ : ٤٧٢ (بحر الكامل) .

(٢) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٢٥٥ ، ٢٥٦ (بحر الوافر) .

(٣) أبو دلف العجلي : ديوانه ، جمع وتحقيق ودراسة يونس أحمد السامرائي ، ضمن كتاب (شعراء عباسيون) ،

مرجع سابق ، ٢ / ٩٩ ، ١٠٠ (بحر الكامل) .

(٤) أبو تمام : ديوانه ، ١ / ١٥٩ : ١٦١ (بحر الخفيف) .

ولذا فليس عجباً أن تتبدل عواطف الجميلات ويتحول لينهن وإيناسهن إلى صدود وإعراض ، يقول أبو تمام^(١) :

جَرَتْ فِي قُلُوبِ الْغَانِيَاتِ لِشَيْبَتِي فُشَعْرِيَّةً مِنْ بَعْدِ لَيْنٍ وَإِنَاسٍ

بل يصور ابن الرومي فرار الغواني من صاحب الشيب بفرار الغزال من صياده ، تعبيراً عن شدة النفور والإعراض ، يقول^(٢) :

فَرَّ مِنْكَ الْغَزَالُ يَا لَابِسَ الشَّيْبِ بَ فرار الغزال مِنْ صَيَّادِهِ
وَإِذَا اصْطَادَكَ الْمَشِيبُ فَطَارِد تَ غزلاً فَلَسْتَ بِالْمُصْطَادِهِ
لَسْتَ عِنْدَ الطَّرَادِ مِنْ قَانِصِيهِ أَنْتَ عِنْدَ الطَّرَادِ مِنْ طَرَّادِهِ

وفي ذلك يقول البحتري^(٣) :

تَنَّتْ طَرْفَهَا دُونَ الْمَشِيبِ ، وَمَنْ يَشِيبُ فكلُّ الغواني عنه ثَانِيَةُ الطَّرْفِ
ولمحمود الوراق أبيات جامعة في هذا المعنى^(٤) :

لَا تَطْلُبْنِ أَثَرًا بَعِينٍ فَالشَّيْبُ إِخْدَى الْمِيَتَّيْنِ
أَبْدَى مَقَابِحَ كُلِّ شَيْنٍ وَمَحَا مُحَاسِنَ كُلِّ زَيْنٍ
فَإِذَا رَأَيْتُكَ الْغَانِيَا تَ رَأَيْتُ مِنْكَ غُرَابَ بَيْنٍ
وَلَرَبَّمَا نَافَسْنِ فِيْـ لَكَ وَكُنَّ طَوْعًا لِلْيَدَيْنِ
أَيَّامَ عَمَمِكَ الشَّبَا بَ وَأَنْتَ سَهْلُ الْعَارِضَيْنِ
حَتَّى إِذَا نَزَلَ الْمَشِيـ بَ وَصَرْتَ بَيْنَ عِمَامَتَيْنِ
سَوْدَاءَ خَالِكَةٍ وَبَيـ ضَاءِ الْمُنَاشِرِ كَاللُّجَيْنِ
مَزَجَ الصُّدُودَ وَصَالِهِنِـ رَنَ فَكُنَّ أَمْرًا بَيْنَ بَيْنِ
وَصَبَّرْنَ مَا صَبَرَ السَّوَا دُ عَلَى مُصَانَعَةٍ وَمَيْنِ
حَتَّى إِذَا شَمِلَ الْمَشِيـ بَ فَجَارَ قُطْرَ الْجَانِبَيْنِ
قَفَّيْنِ شَرَّ قَفِيَّةٍ وَأَخَذَنَ مِنْكَ الْأَطْيَبَيْنِ
فَاقْنِ الْحِيَاءَ وَسَلَّ نَفـ سَكَ أَوْ فَنَادِ الْفَرَقْدَيْنِ
وَلئنْ أَصَابَتْكَ الْخَطُو بَ بِكُلِّ مَكْرُوهِ وَشَيْنِ
فَلَقَدْ أَمَنْتَ بَأَنْ يُصِيـ بِكَ نَاطِرٌ أَبَدًا بَعِينِ

(١) المرجع السابق : ٤ / ٥٩٧ (بحر الطويل) .

(٢) ابن الرومي : ديوانه ، ٢ / ٧٠٧ (بحر الخفيف) .

(٣) البحتري : ديوانه ، ٣ / ١٣٩٩ (بحر الطويل) .

(٤) محمود الوراق : ديوانه ، ص ١١٩ (مجزوء الكامل) .

٣- سوء منظر المشيب :

حينما يحل المشيب يُبدي الشعراء فزعهم منه ، وكرهيتهم لمقدمه ، فمنظره قذى في العين ، تعافه النفس ، وتعرض عنه الأنظار ، وهو ضيف غير مرغوب فيه يحل لا مرحباً به ، وهذه الأبيات لأبي تمام تحفل بدم المشيب وتعداد مساوئه ^(١) :

غَدَا الْهَمُّ مُخْتَطًّا بِفَوْدِي خِطَّةً طَرِيقُ الرَّدَى مِنْهَا إِلَى النَّفْسِ مَهْيَعٌ
هُوَ الزَّوْرُ يُجْفَى وَالْمَعَاشَرُ يُجْتَوَى وَدُو الْإِلْفِ يُقْلَى وَالْجَدِيدُ يُرْقَعُ
لَهُ مَنْظَرٌ فِي الْعَيْنِ أَبْيَضُ نَاصِعٌ وَلَكِنَّهُ فِي الْقَلْبِ أَسْوَدُ أَسْفَعُ
وَنَحْنُ نُزَجِّيهِ عَلَى الْكُرْهِ وَالرِّضَا وَأَنْفُ الْفَتَى مِنْ وَجْهِهِ وَهُوَ أَجْدَعُ
ولعل في لجوء الإنسان للخضاب ما يعبر عن كره الإنسان لمنظر شبيهه ، فكيف بالآخرين؟ يقول ابن المعتز ^(٢) :

تَوَلَّى الْجَهْلُ وَانْقَطَعَ الْعِتَابُ وَلَاخَ الشَّيْبُ وَافْتَضَحَ الْخِضَابُ
لَقَدْ أَبْغَضْتُ نَفْسِي فِي مَشْيِي فَكَيْفَ تُجِبُّنِي الْخُودُ الْكَعَابُ؟

٤- المشيب يمنع الاستمتاع بالحياة :

بغض النظر عن العوامل السابقة التي تنفر الناس من المشيب وتخوفهم منه ، فإن الضعف الشديد المصاحب لكبر السن ، والذي يُقيم بينه وبين الأمراض مصالحةً دائمةً ، يذهب باستمتاع الإنسان بالحياة ، مهما أقبلت الدنيا عليه بالمال والأولاد والنساء وغير ذلك ، وصدق ضرار بن عمرو الضبي حين قال : " من سرّه بنوه ساءتْهُ نفسه " وقال أبو عبيدة : قيل لشيخ : ما بقي منك ؟ قال : يسبقني مَنْ بين يدي ، ويدركني مَنْ خلفي ، وأنسى الحديث وأذكر القديم ، وأنعس في الملا ، وأسهر في الخلا ، وإذا قمتُ قربتُ الأرض مني ، وإذا قعدتُ تباعدتُ عني " ^(٣) ، وهذه التغيرات الجسمية التي ذكرها الشيخ في كلامه مصاحبة للتغيرات العقلية " أنسى الحديث وأذكر القديم " تؤثر على استمتاع الإنسان بالحياة ، وبالتالي يفقد معها كل لذة ، يقول العكوك ^(٤) :

وَلَمَّا انْقَضَى عَصْرُ الشَّبَابِ وَعَهْدُهُ دَوَى وَرَقُ الدُّنْيَا وَأَغْصَانُهَا الْهُدْلُ
ففي هذه السن يتغير إحساس الإنسان بالأشياء ، فما كان يبهجه ويدخل السرور على قلبه أصبح لا يُسرُّ به ولا يفعل له ، يقول ابن الرومي ^(٥) :

اكَتَهَلَّتْ هِمَّتِي فَأَصْبَحْتُ لَا أَبْهَجُ بِالشَّيْءِ كُنْتُ أَبْهَجُ بِهِ
وَحَسْبُ مِنْ عَاشٍ مِنْ خُلُوقَتِهِ خُلُوقَةٌ تَعْتَرِيهِ فِي أَرِيهِ

(١) أبو تمام : ديوانه ، ٢ / ٣٢٤ ، وفي رواية العقد الفريد (٣ / ٤١) : غدا الشيب (بحر الطويل) .

(٢) ابن المعتز : ديوانه ، ٢ / ٣٨١ (بحر الوافر) .

(٣) ابن قتيبة : عيون الأخبار ، تقديم عبد الحكيم راضي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٣ م ، ٢ / ٣٢٠ .

(٤) العكوك : ديوانه ، ص ٩٨ (بحر الطويل) .

(٥) ابن الرومي : ديوانه ١ / ١٧٥ (بحر المنسرح) .

في نهاية هذه الفقرة التي وقفنا فيها على خوف شاعر القرن الثالث الهجري من المشيب الذي هو جزء من خوفه - كإنسان - على حياته وصحته ، يُطرح سؤال : أين العام والخاص في تصوير هذه المشاعر ؟ بمعنى : هل تفرد شاعر القرن الثالث الهجري بتصوير هذا الخوف والتعبير عنه ؟ أم أن إحساس الإنسان بالخوف والذعر من المشيب إحساس إنساني عام بصرف النظر عن المكان والزمان ؟ في حقيقة الأمر أن المشيب بكل تداعياته السلبية محنة يمر بها الإنسان ويشعر بأثرها في نفسه وعقله وقلبه ، بغض النظر عن أي فروق زمانية ومكانية ، لكن ذلك لا يجعلنا نغض الطرف عن تأثير البيئة في تلوين هذا الإحساس من جهة ، ومن جهة أخرى في تعميقه وإثرائه ، ففي زمن كزمن القرن الثالث الهجري ، وصل فيه كل شيء إلى قمته ، العلم والفن والفلسفة والبذخ واللهو ، فكان عصرًا متخمًا بكل شيء الصالح والطالح ، فطبيعي في عصر كهذا أن ينتاب الإنسان خوفٌ غير عادي وإحساس حاد بالألم ، عندما يرى أول شعرة بيضاء في رأسه أو لحيته ، فيشعر أنها بداية النهاية ، وإلى أين يذهب ويترك هذا النعيم؟! وهذا ما وجدناه باديًا في شعر البحتري ، الرجل المقبل على مباحج الحياة بكل ثرائها وزخمها ، وفي عصر كهذا طبيعي أن نجد تيارًا مقابلًا يجد في إشاعة جو الرهبة والخوف من المشيب فرصةً لتذكير الناس بالموت والحساب كي يتوبوا إلى ربهم ، ومثل ذلك محمود الوراق خير تمثيل ، فتتبع البحتري من جانب ، وتتبع محمود الوراق في الجانب المقابل وما بينهما من تنويعات مختلفة - أبرزها تنويعات ابن الرومي وأبي تمام والعكوك - لا يتيسر أن توجد إلا في زمن ثري عميق كزمن القرن الثالث الهجري .

٤ . الخوف من الموت :

إن الخوف من الموت أمر شائع وعام لدى كل البشر ، فالناس كلهم يخافون الموت ، قال تعالى (قُلْ إِنَّ الْمَوْتَ الَّذِي تَتَّقُونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مَلَاقِيكُمْ) ^(١) ، وإن كانت الآية في سياق مخاطبة الذين هادوا على اعتبار أنهم أكثر الناس حرصًا على الحياة أيًا كانت ، فإن الآية تعبر عن حقيقة إنسانية عامة ، وهي الحرص على الحياة وكرهية الموت والنفور منه ، ولا غرابة في ذلك فالقرآن نفسه اعتبر الموت مصيبة تحل بالإنسان قال تعالى : (إِنْ أَنْتُمْ ضَرَبْتُمْ فِي الْأَرْضِ فَأَصَابَتْكُمْ مُصِيبَةُ الْمَوْتِ) ^(٢) . لذا فقد احتلت قضية الموت والخوف منه مساحة غير قليلة في الفكر الفلسفي قديمًا وحديثًا ^(*) ، فعرف " تمبلر " الخوف من الموت بأنه " حالة انفعالية غير سارة يعجل بها تأمل الفرد في وفاته هو " ، كما يعرفه (هولتر) بأنه " استجابة انفعالية تتضمن مشاعر ذاتية من عدم السرور والانشغال المعتمد على

(١) سورة الجمعة : آية ٨ .

(٢) سورة المائدة : آية ١٠٦ .

(*) ينظر التفصيل في :

- جاك شورون : الموت في الفكر الغربي ، ترجمة كامل يوسف حسين ، مراجعة إمام عبد الفتاح إمام ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، العدد ٧٦ ، أبريل ١٩٨٤ ، ص ٤٥ وما بعدها .

تأمل أو توقع أي مظهر من المظاهر العديدة المرتبطة بالموت " ، بينما يعرفه (ديكستين) بأنه " التأمل الشعوري في حقيقة الموت والتقدير السلبي لهذه الحقيقة " (١) .

ولهذه المساحة التي يحتلها الخوف من الموت في نفوس البشر ، ترى " ميلاني كلاين " أن الخوف من الموت " هو أساس كل قلق ، وأنه كامن وراء كل المخاوف ، وأن معظم أنواع القلق الأخرى ، ما هي إلا مظهر خادع لقلق الموت " (٢) .

فإذا كان الخوف من الموت عام ومشترك بين كل البشر في كل زمان ومكان ، فإن الشعور به يزداد وتتفاقم حدته إذا جاء الموت من كل مكان ، واختطف شخصيات تتمتع بالقوة والسلطة والنفوذ ، فجأة بدون مقدمات ، وكثرت الفتن والثورات في كل مكان ، فحصلت ألوفاً من البشر كانت لهم آمال وأحلام ، وهذا الجو عاشه الناس في القرن الثالث الهجري باستثناء فترات قليلة (**) ، فتأمل شعراء القرن الثالث الهجري حقيقة الموت ومآل الإنسان بعده ، بعد أن يترك الدنيا وزينتها ، ويسكن باطن الأرض بعد أن كان يسكن ظاهرها ، يقول ابن العلاف :

كَأَنَّكَ بِالْمَصْرَعِ الْكَائِنِ	و جَسْمُكَ فِي صُورَةِ الْبَائِنِ
وَ قَدْ صِرْتَ فِي أَمَلٍ خَادِعٍ	كَذُوبٍ إِلَى أَجَلٍ حَائِنِ
وَقَامَ الَّذِي صَنَّتْهُ بَرَهَةٌ	يَحْثُ عَلَى نَقْلِهِ الصَّائِنِ
فَمِنْ نَاقِلِينَ إِلَى غَاسِلٍ	إِلَى حَامِلِينَ إِلَى دَافِنِ
فَلَمَّا ارْتَهْنَتْ بَدَارِ الْبَلَى	حَصَلَتْ عَلَى الْعَمَلِ الرَّاهِنِ
وَقَدْ كُنْتَ تَسْكُنُ فِي ظَاهِرٍ	فَأَصْبَحْتَ تَسْكُنُ فِي بَاطِنِ
سَتَتَرَكَ بَيْتًا وَثِيقَ الْبِنَاءِ	إِلَى بَيْتِكَ الْمَظْلَمِ الْوَاهِنِ
وَدَارًا يَعِيشُ بِهَا السَّاكِنُونَ	إِلَى مَنْزِلِ مَيِّتِ السَّائِكِينَ
فَلَا يَغْبِنَنَّ أَمْرُؤُ نَفْسَهُ	فَوَيْلٌ مِنَ الْغَبَنِ لِلْغَائِبِينَ (٣)

والموت غامض ومجهول ، ويحتوي على كثير من المفارقات ، فإذا كانت طبيعة الموت ذاتها هي من الكليات المطلقة ؛ لأن جميع البشر فانون ، و (كُلُّ نَفْسٍ دَائِقَةُ الْمَوْتِ) (٤) ، فإنه في الوقت نفسه فيه طابع الشخصية الجزئية ، لأن الموت شخصي وفردى ، فكل منا لابد أن يموت وحده ، ويموت هو نفسه لا ينوب عنه أحد ، كما يجمع الموت بين " اليقين " و " عدم اليقين " ، فالإنسان يعرف بالضرورة

(١) أحمد محمد عبد الخالق : قلق الموت ، سلسلة عالم الموفة ، الكويت ، العدد ١١١ ، مارس ١٩٨٧ م ، ص ٣٨ .

(٢) أحمد محمد عبد الخالق : المرجع السابق ، ص ٤١ .

(٣) ابن إسماعيل الشجري : كتاب الأمالي ، تحقيق محمد حسن إسماعيل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠١ م .

م ، ١ / ٢٤٩ (بحر المتقارب) .

(٤) سورة العنكبوت : آية ٥٧ .

أنه سيموت ، لكنه لا يعرف مطلقاً متى سيكون ذلك ، فليس له قواعد ولا قوانين يقول ابن بسام البغدادي :

قَدْ يَحْمِلُ الشَّيْخُ الْكَبِيرَ رُ جَنَازَةَ الطِّفْلِ الصَّغِيرِ^(١)

وإذا حمل الإنسان جنازة ، فهو على يقين أنه غداً محمول ، والموت إن تركه هذه المرة ، فلا بد أنه عائد ليخطفه من أهله وأحبابه ، يقول أحمد بن طيفور :

إِذَا مَا الْمَنَآيَا أَخْطَأَتْكَ وَصَادَفَتْ حَمِيمَكَ فَاعْلَمْ أَنَّهَا سَتَعُودُ^(٢)

ويقول أحمد بن أبي طاهر أيضاً في المعنى نفسه :

وَالْمَوْتُ قَصْدٌ أَمْرِيٌّ مَدَّ الْبَقَاءُ لَهُ فَكَيْفَ يَسْكُنُ مِنْ عَيْشٍ إِلَى سَكَنِ

وَإِنَّمَا نَحْنُ فِي الدُّنْيَا عَلَى سَفَرٍ فَرَاغَلْ خَلْفَ الْبَاقِي عَلَى الظَّعَنِ^(٣)

وشاعر القرن الثالث الهجري ليس بدعاً بين البشر ، فأسباب خوفه من الموت متعددة وكثيرة أهمها :

١ - الخوف من ظلمة القبر :

لعل أهم ما يبعث الرهبة من الموت هو تذكر الإنسان أنه سيكون وحيداً في حفرة القبر وظلامه ، ويدخله القبر ستقطع كل صلاته وعلاقاته بالدنيا ، ويفترش الحصى والتراب بعد الفراش الوثير ، يقول ابن المعتز :

أَهْ فِي مَضْجَعِي فَرِيدًا وَحِيدًا فَوْقَ قَرَشٍ مِنَ الْحَصَى وَ التُّرَابِ^(٤)

وهذا ابن العلاف في الأبيات السابقة التي مطلعها :

كَأَنَّكَ بِالصَّرْعِ الْكَائِنِ وَجِسْمُكَ فِي صُورَةِ الْبَائِنِ

يصور مشهد الموت لنفسه كي تتعظ ، ويركز على صدمة الانتقال من الدنيا بأمالها الخادعة وفتنتها الكاذبة إلى القبر المظلم :

وَقَدْ كُنْتَ تَسْكُنُ فِي ظَاهِرٍ فَأَصْبَحْتَ تَسْكُنُ فِي بَاطِنٍ

سَتَنْزُكُ بَيْتًا وَثِيقَ الْبِنَاءِ إِلَى بَيْتِكَ الْمَظْلَمِ الْوَاهِنِ

٢ ، ٣ . الخوف على الأولاد ، والخوف من الحساب :

لعل أكثر الأشياء التي تورث قلب الإنسان الهم والحزن والخوف هو مصير أولاده من بعده ، كما يخاف الإنسان من ذنوبه ، يخاف أن يلقي الله على معصية ، يقول منصور بن إسماعيل الفقيه :

لَوْلَا الْبِنَاتُ وَالذُّنُوبُ لَمْ أَكُنْ يَرُوعُنِي ذِكْرُ الْحَنُوطِ وَالْكَفَنِ^(٥)

(١) ابن بسام البغدادي : ديوانه ، ٢ / ٤٣٣ (مجزوء الكامل) .

(٢) ابن عبد ربه : العقد الفريد ، مرجع سابق ، ٣ / ٤٤٥ (بحر الطويل) .

(٣) ياقوت الحموي : معجم الأدباء ، تحقيق إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٣م ، ٤ / ١٧٧٩ (بحر البسيط) .

(٤) ابن المعتز : ديوانه ، ٢ / ٣٨١ (بحر الخفيف) .

(٥) ابن عبد البر القرطبي : بهجة المجالس ، مرجع سابق ، ٢ / ٧٦٥ (بحر الرجز) .

وهذا ابن المعتز يؤنب نفسه ويزجرها لعلها تفيق من غفلتها وتبادر بالتوبة قبل الموت ، علَّ هذا الخوف يزول ، ويبدله الله من بعد خوفه أمنا ، يقول :

جَدَّ الزَّمَانُ وَأَنْتَ تَلْعَبُ العَمْرُ فِي لَأْشَيْءٍ يَذْهَبُ
كَمْ قَدْ تَقُولُ غَدًا أَتَوْ بٌ ، غَدًا غَدًا ، وَالْمَوْتُ يَقْرُبُ^(١)

لذا يرى الشاعر أن ذكر الموت فرصة عظيمة للتفكير والتدبر والرجوع إلى الله ، بتوبة نصوح ونية صادقة ، يقول أبو تمام :

تَطَهَّرْ وَالْحَقُّ ذَنْبَكَ الْيَوْمَ تَوْبَةً لَعَلَّكَ مِنْهُ إِنْ تَطَهَّرْتَ تَطَهَّرُ
وَشَمَّرْ فَقَدْ أَبَدَى لَكَ الْمَوْتُ وَجْهَهُ وَلَيْسَ يَنَالُ الْفَوْزَ إِلَّا الْمُشَمَّرُ
فَهَذِي اللَّيَالِي مُؤَذِّنَاتُكَ بِاللَّيْلِ تَرُوحُ وَأَيَّامٌ بِذَلِكَ تَبْكُرُ
وَأَخْلَصْ بِذَا اللَّهِ صَدْرًا وَنِيَّةً فَإِنَّ الَّذِي تُخْفِيهِ يَوْمًا سَيُظْهِرُ
وَقَدْ يَسْتَرُّ الْإِنْسَانُ بِاللَّفْظِ فِعْلَهُ فَيُظْهِرُ مِنْهُ الطَّرْفُ مَا كَانَ يَسْتُرُ
تَذَكَّرْ وَفَكَّرْ فِي الَّذِي أَنْتَ صَائِرُ إِلَيْهِ غَدًا إِنْ كُنْتَ مِمَّنْ يَفْكُرُ
فَلَا بُدَّ يَوْمًا أَنْ تَصِيرَ لِحُفْرَةٍ بِأَنْتَائِهَا تُطَوَّى إِلَى يَوْمٍ تُنْشَرُ^(٢)

٤ - الخوف من الوحدة ومفارقة الأحباب :

الإنسان كائن اجتماعي بطبعه ، ينفر من الوحدة والعزلة ويميل إلى الاجتماع ومخالطة الناس ، مهما جرَّت عليه الخلطة من منغصات واردة في زحمة الحياة ، وكلما تذكر الإنسان موته وحيداً وأنه سيبدأ رحلة مجهولة لا أنيس فيها ولا رفيق يزداد خوفه من الموت ، ويعظم عليه خطبه ومصيبته ، يقول ابن المعتز متحسراً :

أَهْ مِنْ سَفَرَةٍ بَغِيرِ إِيَابٍ أَهْ مِنْ حَسْرَةٍ عَلَى الْأَحْبَابِ^(٣)

فأعظم شيء في الموت أنه يفرق الأحباب ، يقول ديك الجن :

مَا الْمَنَايَا إِلَّا الْمَطَايَا وَمَا قَرَّ رَقَّ شَيْءٌ تَفْرِيقُهَا الْأَحْبَابَا
ظَلَّ حَادِيهِمْ يَسُوقُ بَقْلِي وَيُرَى أَنَّهُ يَسُوقُ الرِّكَابَا^(٤)

لذا فحزن أبي تمام ليس على فراق الدنيا نفسها ، بقدر ما هو حزن وتحسر على فراق حبه وأحبابه ، يقول :

مَا فِرَاقُ الدُّنْيَا أَبَالِي وَلَكِنْ فِي فِرَاقِ الدُّنْيَا فِرَاقُ هَوَاكَ^(٥)

(١) ابن المعتز : ديوانه ، ٢ / ٣٨٣ (مجزوء الكامل) .

(٢) أبو تمام : ديوانه ، ٤ / ٥٩٥ ، ٥٩٦ (بحر الطويل) .

(٣) ابن المعتز : ديوانه ، ٢ / ٣٨١ (بحر الخفيف) .

(٤) ديك الجن : ديوانه ، ص ٦٦ ، ٦٧ (بحر الخفيف) .

(٥) أبو تمام : ديوانه ، ٤ / ٢٤٨ (بحر الخفيف) .

لذا فليس غريباً أن يقترن الموت والفراق في حسه وشعوره ، يقول :

الْمَوْتُ عِنْدِي وَالْفِرَاقُ كِلَاهُمَا مَا لَا يُطَاقُ
يَتَعَاوَنَانِ عَلَى النُّفُوسِ سِ قَدْذَا الْحِمَامُ وَذَا السِّيَاقُ
لَوْ لَمْ يَكُنْ هَذَا كَذَا مَا قِيلَ مَوْتُ أَوْ فِرَاقُ^(١)

٥- الخوف من قلة الوفاء ونسيانه وإهماله :

إذا كان الإنسان يخاف فراق الأحباب بالموت ، فإنه يخاف التتكرار وقلة الوفاء له بعد موته ، وهذا الشعور يسيطر على ابن المعتز ربيب قصور الخلافة وأحد أمرائها ، ولعله أحس في هذه القصور أن العلاقات فقدت قيمتها الإنسانية ، وشابها الزيف والخداع والرياء ، فكثيراً ما يشعر الإنسان ذو المنصب والسلطان بحب المحيطين به ، لكن سرعان ما يتذكرون له بعد موته ، وابن المعتز رأى ذلك بنفسه في قصور الحكم والخلافة ، يقول :

لَا تَخُونِنِي إِذَا مِتُّ نَتْ وَقَامَتْ بِي نُعَاتِي
إِنَّمَا الْوَافِي بَعْدِي مَنْ وَفَى بَعْدَ وَفَاتِي^(٢)

وما يزيد من ألم النفس بالموت الإهمال والنسيان ، وشعور الإنسان بأنه سيُمحي من ذاكرة أحبائه وأنه لن يتذكره أحد وكأنه لم يكن ، فالكل لاه مستمتع بلذات حياته ناسياً أو متناسياً من مضي ، يقول محمد ابن عبد الله بن طاهر :

وَعَمَّا قَلِيلٍ لَنْ تَرَى بَاكِئاً لَنَا سَيَضْحَكُ مَنْ يَبْكِي وَيُعْرَضُ عَنْ ذِكْرِي
تَرَى صَاحِبِي يَبْكِي قَلِيلاً لَفُرْقَتِي وَيَضْحَكُ مِنْ طُولِ اللَّيَالِي عَلَى قَبْرِي
وَيُحْدِثُ إِخْوَانَا وَيَنْسَى مَوَدَّتِي وَتَشْغُلُهُ الْأَحْبَابُ عَنِّي وَعَنْ ذِكْرِي^(٣)

٦- الخوف من شماتة الأعداء :

لا تخلو حياة الإنسان من بعض العلاقات السلبية مع الآخرين ، خصوصاً إذا كان إنساناً ناجحاً في الحياة ، فإن سهام الحقد والكراهية والغيرة تتجه إليه من ضعاف النفوس حوله ، فتزداد العلاقات سوءاً بين الإنسان وبعض المحيطين به ، لدرجة أنه يشعر بأنهم سيشتمون فيه إذا حلت به مصيبة الموت ، فتزداد رهبته من الموت وخوفه منه ، لكنه سرعان ما يتذكر أنهم سيشربون من الكأس نفسه ، فسيتجمع قوى نفسه ويداري شعوره بالخوف قائلاً لهم :

يَا مَنْ يُسَرُّ بِمَوْتِي إِذَا أَتَاهُ الْبَشِيرُ
إِنَّ الْبَشِيرَ بِمَوْتِي فَلَا تُسَرُّ نَذِيرُ
وَاسْمَعْ فَمَا أَنتَ مِمَّنْ تَخْفَى عَلَيْهِ الْأُمُورُ
أَلَيْسَ مَنْ كَانَ مِثْلِي إِلَى مَصِيرِي يَصِيرُ ؟!^(٤)

(١) المرجع السابق : ٤ / ٢٤٠ (مجزوء الكامل) .

(٢) ابن المعتز : ديوانه ، ٢ / ٢٢٤ (مجزوء الرمل) .

(٣) ابن عبد ربه : العقد الفريد ، مرجع سابق ، ٣ / ٢٥٠ (بحر الطويل) .

(٤) ابن عبد البر القرطبي : بهجة المجالس ، مرجع سابق ، ٢ / ٧٤٨ (بحر المجتث) .

فإذا كثر أعداء الإنسان فإنه يخاف أن يفاجئه الموت قبل أن يبتلّي الدهر أعداءه بصروفه ، فهو إذن يريد أن يشمت فيهم قبل أن يشمتوا فيه :

سَأَلْتُ اللَّهَ تَعْمِيرًا طَوِيلًا لِيُبْهَجَنِي بِخَطْبٍ يَعْتَرِيكُمْ
أَخَافُ بِأَنْ أَمُوتَ وَمَا أَرْتَنِي صُرُوفُ الدَّهْرِ مَا أَهْوَاهُ فَيْكُمْ^(١)

هذه هي الأسباب التي عبر بها شاعر القرن الثالث الهجري عن خوفه من الموت ، وهي أسباب - في معظمها - مشتركة بين الخلق على مر العصور وباختلاف البيئات ، لذا لا يخجل شاعرهم من التعبير عن هلهة وذعره من دخول المعركة ، معترفًا بالخوف يعصر قلبه من منظر المعارك ، حيث يلتقي الفرسان ويعلو الغبار وتتصافح السيوف والأعناق ، وتتناثر الدماء وتتطاير الأشلاء ، فهذا محمود الوراق يقول :

أَيُّهَا الْفَارِسُ الْمَشِيحُ الْمُغِيرُ إِنَّ قَلْبِي مِنَ السَّلَاحِ يَطِيرُ
لَيْسَ لِي قُوَّةٌ عَلَى رَهْجِ الْخَيْ لَ إِذَا ثَوَّرَ الْغُبَارَ مَثِيرُ
وَاسْتَدَارَتْ رَحَى الْحُرُوبِ بِقَوْمٍ فَفَتِيلٌ وَهَارِبٌ وَأَسِيرُ
حَيْثُ لَا يَنْطِقُ الْجَبَانُ مِنَ الدُّعْ رٍ وَيَعْلُو الصَّيَاحُ وَالْتَّكْبِيرُ^(٢)

هذا هو شاعر القرن الثالث الهجري في تعبيره عن خوفه من الموت ، وهو تعبير صريح ، وقفنا فيه على أسباب خوفه من هذه الحقيقة المؤكدة للجميع وهي الموت ، وذلك لأن الشاعر في تعبيره عن الخوف على حياته ، قد عبر عن خوفه من المرض ، والشيب ، وهو في تعبيره هذا إنما يعبر عن خوفه من الموت في صورة ضمنية أقرب إلى التصريح ، وذلك لشعوره أن المرض والشيب يقربانه إلى الموت فيزداد خوفه وذعره منهما ، ولكن تبقى علاقة العصر بالشاعر في تعبيره عن خوفه من الموت ، والحقيقة أن هذه العلاقة واضحة لا ريب فيها ، ذلك أن كثرة الفتن والثورات في هذا العصر قد أودت بحياة آلاف البشر دفعة واحدة ، إضافة إلى أحداث القتل والاعتيالات التي تعرض لها كبار الشخصيات في ذلك العصر من خلفاء ووزراء وقواد ، كل ذلك جعل الموت شاخصًا أمام أعين الشعراء ، فتعمق الإحساس بالخوف من الموت في حسهم وشعورهم .

(١) جحظة البرمكي : ديوانه ، جمعه وحققه وشرحه جان عبدالله توما ، إشراف سعدي ضناوي ، دار صادر ،

بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٦ م ، ص ١٨٢ (بحر الوافر) .

(٢) محمود الوراق : ديوانه ، ص ١٣٥ ، ١٣٦ (بحر الخفيف) .

٥ . الخوف من بعض مظاهر الطبيعة (ركوب البحر)

لا شك أن أي إنسان يعتريه الخوف بدرجة ما من بعض مظاهر الطبيعة حوله ؛ خوفًا على نفسه من الأذى الجسمي أو النفسي ، أو خوفًا على حياته ، وهذه فطرة فطر الله الناس عليها ؛ حتى يأخذ الإنسان حذره من الطبيعة حوله ، ويؤمن نفسه ضد كوارثها وما قد يفاجئه من عوامل الإهلاك ، والخوف من البحر أو من أعماق البحر شيء طبيعي عند كل إنسان بشرط أن يظلَّ في درجته الطبيعية، أي أن يخاف الإنسان البحرَ فيأخذ حذره منه ، لكنه لا يحجم عن رؤيته مثلاً ، أو عن تعلم السباحة والغوص ، أو عن ركوبه بالسفائن وغيرها ، أما إذا زادت درجة الخوف من البحر ، لدرجة أن أفعال الإنسان تصبح غير طبيعية كأن يخاف الاقتراب أصلاً من البحر أو رؤيته ، فإن الإنسان في هذه الحالة يكون مصاباً بفوبيا البحر .

والحقيقة أننا لم نجد في شعر القرن الثالث الهجري من يعترف بهذا النوع من الخوف ، باستثناء ابن الرومي الذي أعطانا صورة واضحة لنفسه الهيَّابة الخوَّافة من البحر ، وذلك من خلال قصيدتين واضحتين دالتين أبلغ الدلالة على هذا النوع من الخوف ، ففي القصيدة الأولى التي قالها يمدح أحمد بن ثوبة ويستعفيه من الخروج إليه ويصف له ما ناله من السفر ، وقد بدأ القصيدة واضحاً مع نفسه كل الوضوح ، معترفاً بأن الحفاظ على الحياة أهم من كل المكاسب ، فما فائدة مكاسب يحققها الإنسان عن طريق المغامرة بحياته؟! يقول :

دع اللوم إنَّ اللومَ عَوْنُ النَّوَائِبِ	ولا تَتَجَاوَزْ فِيهِ حَدَّ الْمُعَاتِبِ
فَمَا كُلُّ مَنْ حَطَّ الرَّحَالُ بِمُخَقِّقٍ	ولا كُلُّ مَنْ شَدَّ الرَّحَالُ بِكَاسِبِ
وفي السَّعْيِ كَيْسٌ وَالنَّفُوسُ نَقَائِسُ	وليسَ بكيسٍ يبيعُها بِالرَّغَائِبِ
وما زالَ مَأْمُولُ الْبَقَاءِ مَفْضَلاً	على الملكِ والأرباحِ دُونَ الْحَرَائِبِ ^(١)

فما دامت النفوس أنفس ما يمتلكه الإنسان ، فلا داعي إذن للمغامرة التي قد يفقد بسببها الإنسان كلَّ شيء ، يؤكد بذلك على الأسباب التي جعلته محجماً عن المغامرة في السعي ، وأن الأخطار التي تعرض لها هي التي زهدته في الدنيا وحدت من طموحاته ، يقول :

حضضتَ على حطبي لناري فلا تدع	- لك الخير - تحذيري شرورَ المحاطبِ
وأنكرتُ إشفاقي وليس بمانعي	طلابي أن أبغي طلابَ المكاسبِ
ومنْ يَلْقَى ما لا قِيَتْ في كلِّ مجتئى	من الشوكِ يزهد في الثمار الأطايبِ
أذاقتني الأسفار ما كره الغنى	إليَّ وأغراني برفض المطالبِ
فأصبحتُ في الإثراء أزهَدَ زاهدٍ	وإن كنتُ في الإثراء أرغبَ راغبٍ
حريصاً ، جباناً ، أشتَهي ثم أنتَهي	بلحظي جناب الرزق لحظَ المراقبِ
ومنْ راحَ ذا حِرْصٍ وجبنٍ فإنَّه	فقيرٌ أتاه الفقرُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ ^(٢)

(١) ابن الرومي : ديوانه ، ٢١٣/١ (بحر الطويل) .

(٢) المرجع السابق : ٢١٣/١ ، ٢١٤ .

فهو يعترف بجبنه وخوفه من هذه الرحلة التي سيضطر فيها إلى ركوب البحر ، فبرغم علمه بأن هذه الرحلة ستفتح له باباً عريضاً من الرزق ؛ لأن الذي دعاه سيّدٌ معروف بكرمه وجوده ، فإنه يقدم رجلاً رغبة في الغنى والثراء ، ويؤخر أخرى رهبةً لما قد يعتريه من المعاطب ، وخوفاً على حياته من هذه الرحلة المجهولة المصير :

ولمّا دعاني للمثوبة سيّد يرى المدح عاراً قبل بذل الماثوب
تتأزّعتني رغبٌ ورهبٌ كلاهما قويّ ، وأعياني اطلّاعُ المغايِبِ
فقدّمتُ رجلاً رغبةً في رغبةٍ وأخرتُ رجلاً رهبةً للمعاطبِ
أخافُ على نفسي وأرجو مفارَها وأستأرّ غيبَ الله دون العواقبِ
ألا مَنْ يُريني غاييتي قبلَ مذهبي ومن أين والغاياتُ بعدَ المذاهبِ ؟ (1)

وفي البيتين الأخيرين ينقلنا ابن الرومي " من الحالة الخاصة لإنسان ما إلى (الإنسان) كله ، وموقفه من الغيب المجهول والقدر المستور . وهي نقلة واسعة .. فمن تتبع الخلجات الخاصة لشخص معين نراه أمامنا على اللوحة .. يفتح المنظر في لحظة ، فإذا نحن نطل على رقعة فسيحة تشمل كل الحياة وكل (الإنسان) واقفاً أمام ستر الغيب المسدل ، يحاول جاهداً أن يمتد ببصره إلى ما وراءه ، وأن يقرأ الصفحة التي تليه . ويظل يتطلع في لهفة وتشوّف ، حتى يدرك أن ليس إلى شيء من ذلك سبيل ، وأن الغايات بعد المذاهب ، ولا يمكن أن تكون خلاف ذلك . فهذه حقيقة الواقع ليس لها من تبديل ! هنا ننقل من الرقعة المحدودة الصغيرة ، إلى الرقعة الفسيحة التي لا تزول ، لأنها تتصل بناموس الكون الشامل الكبير " (2) .

ويصرح ابن الرومي بأنه لاقى عنثاً شديداً في البر والبحر ، فرحلاته البرية لم تكن أحسن حالاً من رحلة البحر هذه التي أدت إلى ابيضاض شعره خوفاً منها وذعراً :

لَقِيتُ مِنَ الْبَرِّ التَّبَارِيحَ بَعْدَ مَا لَقِيتُ مِنَ الْبَحْرِ ابْيَاضَ الذَوَائِبِ (3)

ويسهب ابن الرومي في توضيح هذه التباريح التي لاقاها من البر ، والتي بغضت إليه كل رحلة وجعلته أكثر اقتناعاً بالإقامة غير راغب في الترحال ، وذلك في ثمانية عشر بيتاً ، ينتقل بعدها لتصوير معاناته من أهوال البحر وخوفه الشديد من ركوبه ، فيعترف أولاً بهذا الخوف الذي يملأ قلبه من البحر :

وَأَمَّا بَلَاءُ الْبَحْرِ عِنْدِي فَأَيْدُهُ طَوَانِي عَلَى رَوْعٍ مَعَ الرُّوحِ وَأَقْبِ (4)

ويعلل لذلك بأن أول ما يلوح على صاحبه أدعوك لركوبه بركوبك كركوبك مؤمناً هو نفسه في مواجهة مباشرة مع الماء لرسب في قاع البحر سريعاً قبل أن ترسب صخرة ألقيت فيه :

وَلَمْ لَا أُولُو الْقَيْتِ فِيهِ وَصَخْرَةٌ لَوَافِيَتْ مِنْهُ الْقَعْرَ أَوَّلَ رَاسِبِ

(1) السابق ولم أتعلّم قطّ من ذي سباحة سوى الغوص والمضغوف غير مغالب

(2) محمد قطب : منهج الفن الإسلامي ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٤١٥ هـ . ١٩٩٥ م ، ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ .

(3) السابق : الصفحة نفسها بالجزء نفسه .

(4) السابق : ٢١٦ / ١ .

(١)

وهذا الخوف منطقي من رجل لا يعرف السباحة ، لكن غير منطقي أن يخشى ابن الرومي الماء حتى وهو في الكوز ، لدرجة أنه يخشى المرور بجانبه ، ويخاف الموت على من يشرب الماء ، ولا يقف الأمر عند هذا الحد ، بل يتعداه إلى تصور أن فرساناً أشداء شجعاناً يلوحون له بسيوفهم الصارمة الباترة من بين الماء عندما تحركه الريح وتسطع أشعة الشمس على أمواجه ، وهذه الأوهام تجعلنا نظن ظناً أن ابن الرومي كان يعاني بدرجة ما من (فوبيا البحر) ، يقول :

فأيسرُ إشفَاقِي مِنَ الماءِ أنِّي أمرُّ به في الكوزِ مَرَّ المجانبِ
وأخشى الردى منه على كلِّ شارِبٍ فكيف بأمنيهِ على نفسِ راكِبٍ
أظُلُّ إذا هزَّتْهُ رِيحٌ ولأَلَّتْ به الشمسُ أمواجًا طوالِ الغوارِبِ
كأنِّي أرى فيهن فرسانَ بهمة يليحون نحوي بالسيوفِ القواضبِ (٢)

وقد يلتبس الإنسان مبرراً لهذا الخوف بل الذعر الشديد إذا كان ابن الرومي يتحدث عن بحر شديد الأمواج ، فإذا علمنا أن كل هذا الخوف من مياه دجلة الهائلة ، تأكد لدينا إصابته بنوع من (فوبيا البحر) ، يقول :

فإن قلتَ لى : قَدْ يُركَبُ اليَمُّ طامِيًا ودجلةٌ عند اليَمِّ بعضُ المذانبِ
فلا عذرَ فيها لامرئٍ هابٍ مثلها وفي اللجة الخضراءِ عذرٌ لهائبِ
فإنَّ احتِجَاجِي عنكَ ليسَ بنائمٍ وإنَّ بَيَّانِي ليسَ عَنِّي بعازِبِ
لدجلةٍ حَبٌّ ليسَ لليَمِّ ، إنها تُرائي بحلمٍ تحتَهُ جهلٌ واثِبِ
تطامنُ حتَّى تطمئنَ قلوبُنَا وتغضبُ مِنْ مَرَحِ الرياحِ اللواعِبِ (٣)

لعل في تصوير ابن الرومي خوفه وذعره من مياه هائلة كمياه نهر دجلة ما يؤكد لنا أن شاعرنا كان هيئاًباً ضعيف الأعصاب ، مصاباً بنوع من الفوبيا (فوبيا البحر) ، لكنها على أية حال ليست من النوع الحاد المرضي الشديد ، ولكنها حالة تدل على ضعف أعصاب ابن الرومي ، أما قصيدته الثانية التي تؤكد هذا المعنى ، فهي في مدح سالم بن عبد الله (٤)، وقد صور خوفه من البحر في ثمانية عشر بيتاً من ثلاثة وأربعين بيتاً هي جملة القصيدة ، أي أنه صور خوفه من البحر فيما يقرب من نصف القصيدة ، منها قوله :

وحسبي رائعاً أهوال بحرٍ يظلُّ العقلُ منها ذا عُزوبِ

تسامى فيه أمواجُ صعبٍ كأنَّ زُهَاءَهن زُهَاءُ لُوبِ

أظُلُّ إذا طفوتُ على ذراها أهْلُلُ مِنْ محاذرةِ الرُّسُوبِ

(١) السابق : الصفحَة نفسُها بي تلاعب ذاتِ جدِّ

(٢) السابق : الصفحَة نفسُها ركوبه صُبحاً ومُسيّاً وما هو بالذلُولِ ولا الرُكُوبِ

(٣) السابق : ١ / وكُلِّم، يلاوِمُ أراني الموتَ فيه جنونُ الموجِ في هَوَجِ الجنوبِ

(٤) السابق : ١ / وكانني شَرَّه من بعد يأسٍ دفاعُ الله دَفَّاعِ الرُيُوبِ

فمن يطرب إذا هبت جنوبٌ ٤ فلست لها - وعيشك - بالطرُوبِ

ولكني لها - مذ كنت - قالٍ قلبي المملوك للوالي الضرُوبِ

(١)

لكن ما دلالة هذا الخوف ؟ وكيف يمكننا الربط به بين الرجل وبين عصره وثقافة أمته ؟ نستطيع القول بأن ثقافة الخوف في المجتمع مسئولة إلى حد كبير عن إشاعة مثل هذا النمط من الخوف ، عكس ما يظن البعض بأنه شخصي لا يتعدى نفسية ابن الرومي ، فانتشار ثقافة الخوف وتأصلها في مجتمع جديرة بأن تنتج نفوساً هيّابة خوافة ، وتقتل روح المغامرة والجسارة في تحقيق الأهداف ، ولذا فليس غريباً أن ينتج القرن الثالث الهجري مثل هذه الظاهرة التي صورها وعبر لنا عنها ابن الرومي ، فكان صوتاً منفرداً في التعبير عن هذا النوع من الخوف من بين شعراء القرن الثالث الهجري ، وإن كان لدى الباحث اقتناع بأن بعض الشعراء كان يعاني هذا الخوف ولكنه خاف التعبير عنه ، فهو خوف من إظهار الخوف .

(١) السابق : ١ / ٢٢٥ ، ٢٢٦ .

المبحث الثاني

الخوف من عدم الاستقرار والأمان

١ - الخوف من الناس :

أ . الخوف من الأصدقاء :

غريب كل الغربة أن يخاف الإنسان من أصدقائه ، أن يشعر الإنسان تجاههم بالخوف والقلق بدلاً من الاستقرار والأمان ، وقد عبّر شاعر القرن الثالث الهجري عن هذا الخوف ، عبّر عن قلقه وعدم شعوره بالأمان من الصديق ، بل حاول نقل شعوره وخبرته للآخرين فخوفهم من الصديق ، ويحسن بنا قبل تحليل هذه الظاهرة عند شعرائنا موضوع البحث أن نقف على ما يخدم بحثنا في موضوع الصداقة كمهاد نظري ينيّر الطريق للتحليل الموضوعي .

ربما يكون ملائماً في هذا السياق أن نبدأ بالتعريف المعجمي ، يقول ابن منظور : " الصَّدَاقَةُ والمصادقةُ : المخالَّةُ ، وصادقتهُ : خالتهُ ، والاسم الصداقة . وتصادقا في الحديث وفي المودة ، والصداقة مصدر الصديق ، واشتقاقه أنه صدقه المودة والنصيحة .. " ^(١) . فالصداقة إذن هي صدق المودة والنصيحة والإخاء ، فهي مشتقة من الصدق ، والصدق نقيض الكذب ، وفي تاج العروس ما يؤكد هذا المعنى ويزيده إيضاحاً ، يقول الزبيدي : " الصديق كأمير : الحبيب المصدق لك . والصداقة : إِمحاضُ المَحَبَّةِ . وقال الراغب : الصداقةُ صدقُ الاعتقادِ في المودَّةِ ، وذلكَ مُخْتَصُّ بالإنسانِ دُونَ غَيْرِهِ " ^(٢) . من هنا ذكر أبو حيان التوحيدي في تعريف الصديق أنه " لفظ مشتق من الصدق ، وهو خلاف الكذب ، أو من الصدق ، حيث يقال رمح صدق ، أي صلب ، وعلى الوجهين يكون الصديق صادقاً (أي غير كاذب) إذا تحدث ، ويكون صدقاً (أي صلباً جاداً) إذا عمل " ^(٣) . وهذا ما يؤكد أن شعور الإنسان بالأمان والسكينة والطمأنينة من جهة صديقه شيء طبيعي غير مستغرب .

لذا كان موضوع الصداقة محل اهتمام كبير من الأدباء والمفكرين ، ركزوا في كتبهم على آداب التعامل مع الصديق ، وأهمية الصداقة في حياة الإنسان ، وأقسام الصداقة ، ووجوب التحقق من استيفاء الصديق لشروط الصداقة ، وهي العقل وحسن الخلق والصلاح والكرم والصدق والنصيحة وملازمة الإيثار والمعاونة في الدنيا والدين وغير ذلك ، كما فرقوا بين الصداقة الطيبة وصداقة السوء ، وغير ذلك . كما حظي موضوع الصداقة " باهتمام واسع المدى لا تتحصر حدوده في إطار الدراسات النفسية والاجتماعية فحسب ، بل يتسع نطاقه ليشمل كافة مجالات الحياة الإنسانية من فلسفة وفنون وآداب ..

(١) ابن منظور : لسان العرب ، مرجع سابق ، ٤ / ٢٤١٨ .

(٢) الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج وآخرين ، نشر لجنة التراث بوزارة الإعلام ، الكويت ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠ م ، مادة (صدق) ، ٢٦ / ٩٠٧ .

(٣) أبو حيان التوحيدي : الصداقة والصديق ، المطبعة النموذجية ، القاهرة ، ١٩٧٢ م ، ص ٩٤ .

نظراً للمكانة الرفيعة التي شغلتها الصداقة دائماً ، بوصفها قيمة إنسانية عظيمة الأثر في حياة الفرد والجماعة والمجتمع " (١) .

لذا فقد ظل لفكرة الصداقة حضور قوي في الشعر العربي ، تختلف الرؤية من شاعر لآخر ، كل حسب طبيعته الإنسانية وتعاملها مع الطبيعة والبشر ، وما اكتسبته من تجارب خلال هذا التعامل ، لذا فإن الشعر قد حفل من خلال مفهوم الصداقة بكثير من الفهم والخبرة للطبيعة البشرية بكل جوانبها الإيجابية والسلبية على السواء .

وفي عصر كعصرنا محل الدراسة - والذي أشرنا إلى أهم سماته في التمهيد من هذا البحث - يغلب على علاقاته الاجتماعية في كثير من حالاتها الهشاشة والتقلب والنفعية ؛ نظراً لاضطراب هذا العصر وعدم استقراره ، فلا غرابة أن نجد في عصر كهذا - وكل عصر يشبهه - الإنسان يخاف صديقه ، لأنه يشعر أنها صداقة ظاهرية هشة ، لا تلبث أن تتقلب إلى عداوة إذا غاب الإنسان ، يقول ابن المعتز معبراً عن فجيعة بالأصدقاء :

بلوتُ أخلاءَ هذا الزَّمانِ فأقلَّلتُ بالهجرِ منهم نصيبي
وكلُّهُمُ إن تصفَّحتْهم صديقُ العيانِ عدوُّ المغيبِ (٢)

فأصدقاء كهؤلاء فقدوا أهم شرط من شروط الصداقة وهو الصدق والوفاء ، فحقيق بالشاعر أن يخافهم ويحذرهم ، فإنسان له وجهان هو عدو حقاً في ثياب صديق :

عدوُّ راحٍ في ثوبِ الصديقِ شريكٌ في الصبوح وفي الغُبوبِ
له وجهانِ ظاهرُهُ ابنُ عمٍّ وباطنُهُ ابنُ زانيةٍ عتيقِ
يسرُّك معلنًا ويسوءُ سرًّا كذاك يكونُ أبناءُ الطريقِ (٣)

ومن الأصدقاء الذين يجب أن يحذرهم الإنسان مَنْ كانت مودتهم على قدر يُسرِّ الإنسان وسعته ، فإذا ضاقت الدنيا بالإنسان وعدا عليه الدهرُ قلبوا له ظهر المجن :

كم من أخٍ لكَ لستَ تتكرهُ ما دُمْتَ مِنْ دُنْيَاكَ فِي يُسْرِ
متصنِّعٍ لكَ فِي مودَّتِهِ يَلْقَاكَ بالترجيبِ والبِشْرِ
يُطري الوفاءَ وَذا الوفاءِ ويلُ حَى الغدرِ مجتهدًا وَذا الغدرِ
فإذا عدا - والدهرُ ذو غيرِ - دهرٌ عَلَيْكَ عَدَا مَعَ الدَّهْرِ
فارفضْ بِإِجْمَالٍ أَخُوَّةَ مَنْ يَقْلِي المُقِلَّ وَيَعشُقُ المُثْرِي
وعليكَ مَنْ حَالَاهُ واحدةٌ فِي اليُسْرِ - إما كُنْتَ - والعُسْرِ
لَا تَخْطِطُ لَهُمْ بِغَيْرِهِمْ مَنْ يَخْلُطُ العِثْيَانَ بالصِّفْرِ ؟ ! (٤)

(١) أسامة سعد أبو سريع : الصداقة من منظور علم النفس ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد ١٧٩ ، نوفمبر ١٩٩٣ م ، ص ١٣ .

(٢) ابن المعتز : ديوانه ، ٢ / ٤٢٧ ، وتنسب الأبيات في ديوان المعاني (٥٤٧/٢) لإبراهيم الصولي (بحر المتقارب) .

(٣) دعبل الخزاعي : ديوانه ، ص ٤٠٧ ، ٤٠٨ (بحر الوافر) .

(٤) البحتري : ديوانه ، ٢ / ١١٠٢ (بحر الكامل) .

ويبدو أن التغير وعدم الإخلاص في الصداقة عانى منه الناس في كل زمان ومكان ، يقول إبراهيم بن المدبر :

وَصَدِيقٍ تَرَاهُ حُلُومًا أَنْيَقًا مُؤْنِسًا مُطِيفًا خَفِيًّا شَفِيقًا
ثُمَّ لَمَّا رَمَانِي الدَّهْرُ بِالْغَدِّ ظَلَمَ مِنْهُ ، صَارَ الْبَعِيدَ السَّحِيقًا^(١)

والغريب أن بعضهم لا يكتفي بالإدبار مع إدبار الزمان ، بل تتقلب صداقته عداوة ويصبح حربًا على الإنسان يطلب الإنسان منه الأمان ولا أمان ، بل يكون مصدر خوف ، كتب إبراهيم بن العباس الصولي إلى محمد بن عبد الملك الزيات :

وَكُنْتُ أَخِي بِإِخَاءِ الزَّمَانِ فَلَمَّا نَبَا صِرْتَ حَرْبًا عَوَانَا
وَكُنْتُ أَذْمُ إِلَيْكَ الزَّمَانَ فَقَدْ صِرْتُ فِيكَ أَذْمُ الزَّمَانَا
وَكُنْتُ أَعْدُكَ لِلنَّائِبَاتِ فَهَا أَنَا أَطْلُبُ مِنْكَ الْأَمَانَا^(٢)

وهنا يصبح من كان مصدر أمنٍ مصدرًا للخوف والقلق والحذر :

تَخَذْتُكُمْ دِرْعًا وَتِرْسًا لَتَدْفَعُوا نِبَالَ الْعِدَى عَنِّي فَكُنْتُمْ نَصَالَهَا^(٣)

وما أشق ذلك على الإنسان وأصعبه ، وما أفدح الخطب عندما يصاب الإنسان في علاقته بالمقربين منه ، هنا يحتاج الإنسان إلى من يخفف عن نفسه ويبيته شأنه وفي الوقت نفسه ينقل له تجربته ويحذره من الاطمئنان إلى هذا الصنف من الناس :

اسْمَعِي مَنِّي أَبْثُوكَ شَانِي إِنَّمَا يُبْدِي ضَمِيرِي لِسَانِي
كَمْ أَخٍ لِي كَانَ مَنِّي فَلَمَّا أَنْ رَأَى الدَّهْرُ جَفَانِي جَفَانِي
لَمْ يُرْعِنِي مِنْهُ إِلَّا عَدُوُّ مَوْتَرٍ نَحْوِي قَوْسَ الزَّمَانِ
مُسْتَعِدٌّ لِي بِسَهْمٍ فَلَمَّا أَنْ رَأَى الدَّهْرُ رَمَانِي رَمَانِي^(٤)

لذا فليس غريبًا في ظل علاقات هشة كهذه أن يأخذ الإنسان حذره من الأصدقاء ، وها هو منصور بن إسماعيل الفقيه يخوفنا من غدر الأصدقاء ، وهذا التخويف يعبر عن خوفه هو إثر تجربةٍ مرّةٍ لا بد أنه مرّ بها ، يقول :

اخْذَرْ عَدُوَّكَ مَرَّةً وَاخْذَرْ صَدِيقَكَ أَلْفَ مَرَّةٍ
فَلَرَبَّمَا انْقَلَبَ الصَّدِيقُ قُ فَكَانَ أَعْلَمَ بِالْمُضَرَّةِ^(٥)

(١) إبراهيم بن المدبر : ديوانه ، جمع وتحقيق ودراسة يونس أحمد السامرائي ، ضمن كتاب (شعراء عباسيون) ،

مرجع سابق ، ١ / ٤٠٠ ، (بحر الخفيف) .

(٢) إبراهيم بن العباس الصولي : ديوانه ، ص ١٦٦ ، ١٦٧ (بحر المتقارب) .

(٣) المرجع السابق : ص ١٨٧ (بحر الطويل) .

(٤) المرجع السابق : ص ١٦٨ (بحر المديد) .

(٥) ابن عبد البر : بهجة المجالس ، مرجع سابق ، ١ / ٩٦٤ (مجزوء الكامل) .

وهذه نظرة متشائمة مغرقة في التشاؤم ، تلك النظرة التي ترى في الصداقة عداوة محتملة ، فهو خوف من الأصدقاء فاق كل التصورات ، وكيف تكون حالة الإنسان النفسية وهو يعيش بين خوفين : خوف الأعداء وخوف الأصدقاء الذين قد يصبحوا أعداء في يوم من الأيام !؟

لذا كثر التحذير والتخويف من تكثير الأصدقاء ، نقل الماوردي : " قال عمرو بن العاص : من كثر إخوانه كثر غرمائه . وقال إبراهيم بن العباس : مثلُ الإخوان كالنار : قليلاً متاع ، وكثيرها بوار " (١) ، ولقد أحسن ابن الرومي في هذا المعنى معبراً عن خوفه معللاً له ، حيث يقول :

عَدُوُّكَ مِنْ صَدِيقِكَ مُسْتَفَادٌ فَلَا تَسْتَكْثِرَنَّ مِنَ الصَّاحِبِ
فَإِنَّ الدَّاءَ أَكْثَرُ مَا تَرَاهُ يَحُولُ مِنَ الطَّعَامِ أَوْ الشَّرَابِ
إِذَا انْقَلَبَ الصَّدِيقُ عَدَاً عَدُوًّا مَبِينًا ، وَالْأُمُورُ إِلَى انْقِلَابِ
وَلَوْ كَانَ الْكَثِيرُ يَطِيبُ كَانَتْ مُصَاحِبَةُ الْكَثِيرِ مِنَ الصَّوَابِ
وَلَكِنْ قَلَّ مَا اسْتَكْثَرْتَ إِلَّا سَقَطَتْ عَلَى ذَنَابٍ فِي ثِيَابِ
فَدَعَ عَنْكَ الْكَثِيرَ فَكَمْ كَثِيرٍ يُعَافُ ، وَكَمْ قَلِيلٍ مُسْتَطَابِ
وَمَا اللَّجْجُ الْمِلَاحُ بِمُرُوبَاتٍ وَتَلْقَى الرَّيَّ فِي النُّطْفِ الْعِذَابِ (٢)

ويقول أيضاً :

عَدُوُّكَ مِنْ صَدِيقِكَ مُسْتَحِيلٌ فَلَا تَسْتَكْثِرَنَّ مِنَ الصَّدِيقِ
كَذَاكَ الدَّاءُ أَكْثَرُ مَا تَرَاهُ مِنَ الْأَشْيَاءِ تَحُلُو فِي الْخُلُقِ (٣)

وأحياناً يخاف الإنسان ، لا من غدر صديقه وتقلبه مع الأيام ، بل من حمقه وقلة عقله ، فالأحمق قد يورد صديقه الهلكة من حيث يريد أن ينفعه ، لذا فقد جعل الغزالي شروط الصحبة والصداقة خمسة : العقل ، وحسن الخلق ، والصلاح ، وعدم الحرص على الدنيا ، والصدق ، فجعل أولها العقل حيث يقول في تفصيل هذه الخمسة : " الأولى العقل ؛ فلا خير في صحبة الأحمق ، فإلى الوحشة والقطيعة يرجع آخرها ، وأحسن أحواله أن يضرك وهو يريد أن ينفعك ، والعدو العاقل خير من الصديق الأحمق .. " (٤)

وقد عبر ابن بسام أحد شعراء القرن الثالث الهجري عن خوفه من الصديق الأحمق ، فقال :

لَا تَيَاسَنَّ مِنَ اللَّيِّبِ وَإِنْ جَفَا واقطع حَبَالَكَ مِنْ حَبَالِ الْأَحْمَقِ
فَعَدَاوَةٌ مِنْ عَاقِلٍ مُتَجَمِّلٍ أَوْلَى وَأَسْلَمُ مِنْ صَدَاقَةِ أَخْرَقٍ (٥)

(١) الماوردي : أدب الدنيا والدين ، تحقيق مصطفى السقا ، سلسلة الذخائر ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سبتمبر ٢٠٠٤ م ، ص ١٥٥ .

(٢) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٢٣١ ، ٢٣٢ (بحر الوافر) .

(٣) المرجع السابق : ٤ / ١٦٩٨ (بحر الوافر) .

(٤) أبو حامد الغزالي : بداية الهداية ، مجمع البحوث الإسلامية ، القاهرة ، ١٤١٥ هـ ، ص ٦٨ .

(٥) الوطواط : غرر الخصائص الواضحة ، المطبعة الأدبية ، القاهرة ، ١٣١٨ هـ ، ص ٧٤ (بحر الكامل) .

وكثيراً ما يخاف الإنسان على صداقته من الوشاة ، الذين كثيراً ما يفسدون العلاقات بين الأحبة والأصدقاء ، وهذا بعد آخر في الخوف يضاف إلى الأبعاد السابقة ، تجعل الإنسان - في مجال العلاقات الإنسانية - ينتقل من خوف إلى خوف ، خشية أن يفقد صديقاً بلا جريمة ولا ذنب من أحدهما ، يعبر إبراهيم بن العباس الصولي عن هذا الخوف فيقول :

يَا صَدِيقِي بِالْأَمْسِ صِرْتَ عَدُوًّا سُوِّتَنِي ظَالِمًا وَلَمْ تَرَ سَوًّا
كَلِمَا أَرَدَدْتُ ذَلَّةً لَكَ فِي الْوُدِّ دِ تَزَايَدْتُ جَفْوَةً وَعُتُوًّا^(١)

والشاعر هنا ينقل - خلال تعبيره عن الخوف - تجربته للآخرين ، محذراً لهم من الاستماع للوشاة ، حتى ينعموا بصداقاتهم ، ولا تضطرب علاقاتهم بالآخرين دون جريمة من الطرفين ، فالشاعر دائماً يسعى في السياقات والتجارب المختلفة أن يترك لنا شعراً يكون معبراً عن ذاته وتجربته الخاصة ، وفي الوقت نفسه يكون مصدراً للحكمة ونبعاً للقيم الرفيعة ومنهاجاً إلى المثل العليا .

لذا فإن الشاعر يُلقي أحياناً بالتبعة على صديقه ، ويحمّله مسؤولية فساد العلاقة بينهما ، لأنه لولا جفاء الصديق ما وجد الواشي مدخلاً لإفساد ذات البين ، بل إن شاعرنا يجعل جفاء صديقه سبباً في هجوم الخوف عليه ، بعد تمتعه بالأمن في ظل هذه الصداقة ، يقول :

لَوْلَا صَدُودُ الصَّدِيقِ عَنِّي مَا نَالَ وَاشٍ مُنَاهُ مِنِّي
وَلَا أَدْمَنْتُ الْبُكَاءَ حَتَّى قَرَحَ فَيْضُ الدُّمُوعِ جَفْنِي
وَمَا جَفَاءُ الصَّدِيقِ إِلَّا هُجُومٌ خَوْفٍ عُقَيْبَ أَمْنٍ^(٢)

كما يدرك الشاعر أنه ليس معصوماً من الخطأ ، ولا بد من زلة أو سقطة في حق صديقه دونما قصد منه ، وهذا ما يضيف بعداً آخر للخوف ، حيث يخاف الشاعر في هذه الحالة ألا يغفر له صديقه زلته ، فتفسد العلاقة لذلك ، في حين أنه حريص عليها ، ولا يريد أن يشمت حاسدوه فيه ، بل يريد من صديقه أن يقومه ويرشده إن سقط أو زل ، يقول أحمد بن أبي فنن :

أَحِينَ كَثُرَتْ حُسَادِي وَسَاءَ هُمْ جَمِيلٌ فَعَلِكَ بِي أَشْمَتٌ حُسَادِي ؟
فَإِنْ تَكُنْ هَفْوَةً أَوْ زَلَّةً سَلَفَتْ فَأَنْتَ أَوْلَى بِتَقْوِيْمِي وَإِرْشَادِي^(٣)

لذا فالإنسان يشعر بالأمن مع صديق يغفر الزلات ويقبل الأعذار ، ويخاف إن لم يغفر زلات صديقه أن يعيش وحيداً بدون صديق ، يقول البحرني :

إِذَا مَا صَدِيقِي رَابَّنِي سَوْءَ فَعْلِهِ وَلَمْ يَكُ عَمَّا رَابَّنِي بِمُفِيقٍ
صَبَرْتُ عَلَى أَشْيَاءَ مِنْهُ تُرِيْبُنِي مَخَافَةً أَنْ أَبْقَى بِغَيْرِ صَدِيقٍ^(٤)

(١) إبراهيم بن العباس الصولي : ديوانه ، ص ١٦٧ (بحر الخفيف) .

(٢) ياقوت الحموي : معجم الأدباء ، مرجع سابق ، ٦ / ٢٧٢٥ (مخرج البسيط) .

(٣) أحمد بن أبي فنن : ديوانه ، جمع وتحقيق ودراسة يونس أحمد السامرائي ، ضمن كتاب (شعراء عباسيون) ، ١ /

١٥٤ (بحر البسيط) .

(٤) البحرني : ديوانه ، ٣ / ١٥٥٦ (بحر الطويل) .

وهذا الخوف إيجابي يحافظ على العلاقات بين الأصدقاء ويقوّم اعوجاجها ويسد خللها ، فهذا المسلك دليل على الاتزان النفسي الذي تتمتع به الشخصية وقدرتها على التكيف الاجتماعي ، ولكن الناس متفاوتون في خصالهم النفسية ورؤاهم الفكرية ، فقد يدفع الخوف من صحبة الناس البعض إلى إثارة العزلة والوحدة ، يقول ابن الرومي :

دُفْتُ الطُّعُومَ فَمَا التَذَنُّتُ كَرَاخَةً مِنْ صُحْبَةِ الْأَشْرَارِ وَالْأَخْيَارِ
أَمَّا الصَّدِيقُ فَلَا أُجِبُّ لِقَاءَهُ حَذَرَ الْقَلْبِ وَكَرَاهَةَ الْإِعْوَارِ
وَأَرَى الْعَدُوَّ قَدْ ذِي فَأَكْرَهُ قُرْبَهُ فَهَجَرْتُ هَذَا الْخَلْقَ عَنْ إِعْذَارِ
أَرْنِي صَدِيقًا لَا يَنْوِي بِسَقْطَةٍ مِنْ عَيْنِهِ فِي قَدَرٍ صَدْرٍ نَهَارِ
أَرْنِي الَّذِي عَاشَرْتَهُ فَوَجَدْتَهُ مُتَعَاْضِيًا لَكَ عَنْ أَقْلٍ عِشَارِ
مَنْ جَوَّرَ إِخْوَانَ الصَّفَاءِ سُورُورُهُمْ بِنَفَاضِلِ الْأَحْوَالِ وَالْأَخْطَارِ
لَوْ أَنَّ إِخْوَانَ الصَّفَاءِ تَنَاصَفُوا لَمْ يَفْرَحُوا بِنَفَاضِلِ الْأَعْمَارِ
أَحَبُّ قَوْمًا لَمْ يُحِبُّوا رَبَّهُمْ إِلَّا لِفِرْدَوْسٍ لَدَيْهِ وَنَارِ (١)

ولعل أحداث القرن الثالث السياسية وتقلباته الاجتماعية مسئولة عن هشاشة العلاقات الاجتماعية ، وتسرب الشعور بعدم الأمان وعدم الاستقرار ، ومن ثم الإحساس بأن من يسقط أو تدور عليه الدائرة فسوف يسقط وحده دونما شفيع أو صديق حميم ، الأمر الذي رسّخ إحساساً لدى بعض شعراء القرن الثالث بعبثية هذه العلاقة التي يسمونها الصداقة ، طالما أن الإنسان لا يجد صديقه عند الحاجة ، بل قد ينقلب عدوًّا بعد أن يكون قد اطلع على كل شئون نفسه .

ب . الخوف من الأقارب والناس عموماً :

الشعور الطبيعي للإنسان في ظل أقاربه هو الشعور بالأمان والاطمئنان والحماية ، وحب الإنسان لوطنه راجع في جزء كبير منه إلى ارتباطه بأهله وأقاربه ، فإذا وقع على الإنسان ظلم من عموم الناس فهو محتمل وإن كان مؤلماً ، لكن ظلم ذوي القربى أشد وغير محتمل وأشد إيلاماً وأوقع في النفس ، وهو ما عبر عنه طرفة في قوله :

وْظَلُّمُ ذَوِي الْقُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً عَلَى الْمَرْءِ مِنْ وَقْعِ الْحُسَامِ الْمُهَيَّئِ (٢)

وهنا ينقلب الأمن في ظل الأقارب إلى شعور بالخوف منهم ؛ لأن الإنسان في هذه الحالة يشعر أنهم متربصون به وأن الخيانة ستأتيه من جانبهم في أي وقت ، وهو ما عبر عنه البحتري في قوله :

يَخُونُكَ ذُو الْقُرْبَى مِرَارًا وَرُبَّمَا وَقَى لَكَ عِنْدَ الْعَهْدِ مَنْ لَا تَنَاسِبُهُ (٣)

(١) ابن الرومي : ديوانه ، ١٠٣٨/٣ (بحر الكامل) .

(٢) طرفة بن العبد : ديوانه ، شرح كرم البستاني ، المكتبة الثقافية ، بيروت ، د . ت ، ص ٣٦ (بحر الطويل) .

(٣) البحتري : ديوانه ، ٢٥١٦/٤ (بحر الطويل) .

وشعور الإنسان بالمرارة في هذه الحالة لا حدَّ له ، فهو مضطر للخوف والحذر من أقاربه ، وما أقسى هذا الشعور على الإنسان ، حتى إن أبا تمام ليصرخ معبراً عن آلامه وجراحه النفسية من أقارب لا تصفو قلوبها ورحم لا ترحم ، يقول :

مَا هَذِهِ الْقُرَى الَّتِي لَا تُصْطَفَى؟ مَا هَذِهِ الرَّجْمُ الَّتِي لَا تَرْحَمُ؟^(١)

وهذه القسوة من الأقارب والحسد من جانبهم قد يبلغان الذروة في تجربة بعض الأشخاص وتكرر التجربة باختلاف الزمان والمكان ، فكان طبيعياً أن يُشتهر قولهم : " الأقارب هم العقارب " ^(٢) ، ويتضح هذا الحسد وهذه العداوة إذا تجاور الأقارب ، قال عمر: تزاوروا ولا تجاوروا . وقال أكنم : تباعدوا في الديار وتقاربوا في المحبة " ^(٣) ، وهذا علي بن الجهم يبدو أنه قد عاش تجارب قاسية مع أهله وأقاربه ، مما جعله يجزم بأنهم أشد الناس عداوة للإنسان ، يقول :

وَلَمْ أَرْ أَعْدَى لَأَمْرٍ مِنْ قَرَابَةٍ وَلَا سِيَّماً إِنْ كَانَ جَاراً أَوْ ابْنَمَا^(٤)

على أن الباحث يكاد يجزم بأن علاقة الإنسان بأقاربه ، وإن كانت شخصية وتختلف من إنسان لآخر ، فإن ظروف العصر مسئولة إلى حد كبير عن تحديد نوع هذه العلاقة ، ففي ظل مجتمع طبقي متقلب يسعى كل إنسان لتحقيق أهدافه ومآربه بكل ما أوتي من وسائل مشروعة وغير مشروعة ، من الطبيعي أن تتحسر المشاعر وتسود علاقات المنفعة بين الأقارب وغيرهم .

على أن شاعر القرن الثالث الهجري لم يركز في خطابه الشعري على التخويف من الأقارب وحدهم قدر تركيزه على التخويف من الناس جميعاً ، أقارب وغير أقارب ، وكأنه لم يعد يشعر بالأنس والأمان معهم ، مع أن كلمة إنسان مشتقة من مادة (أنس) ، " والأنس والأنس والإنس والإيناس تعني الأمن والطمأنينة وهما خلاف الإيحاش ، وكانت العرب القدماء تسمي يوم الخميس مؤنساً لأنهم كانوا يميلون فيه إلى الملاذ ، وجارية أنسة إذا كانت طيبة النفس تحب قريبك وحديثك " ^(٥) . فطبيعي أن يذهب خوف الإنسان ووحشته عندما يعيش بين الناس ، لكن شاعر القرن الثالث قد عاش بعض التجارب المريرة التي بدلت هذا الأمن خوفاً والأنس وحشة ، حتى أن شاعرنا علي بن الجهم يرى أن الناس جميعاً تدور علاقاتهم تبعاً للرغبة أو الرهبة ، فودهم له دوافع وأسباب ، وحبهم غير صحيح ، لذا يجب الحرص منهم وتوقيهم ، يقول :

(١) أبو تمام : ديوانه ، ٣ / ١٩٩ (بحر الكامل) .

(٢) العقد الفريد : مرجع سابق ، ٣ / ١٠٣ .

(٣) ابن عبد ربه : المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(٤) علي بن الجهم : ديوانه ، تحقيق خليل مردم ، دار الآفاق ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٠ م ، ص ٢٠ (بحر الطويل) .

(٥) ابن منظور : لسان العرب ، مرجع سابق ، ١ / ١٤٩ ، ١٥٠ .

تَوَقَّ النَّاسُ يَا بْنَ أَبِي وَأُمِّي فَهُمْ تَبَعُ الْمَخَافَةِ وَالرَّجَاءِ
وَلَا يَغْرُزُكَ مِنْ وَغْدِ إِخَاءِ لِأَمْرِ مَا غَدَا حَسَنَ الْإِخَاءِ
أَلَمْ تَرَ مُظْهِرِينَ عَلَيَّ غَشًّا وَهُمْ بِالْأَمْسِ إِخْوَانُ الصَّفَاءِ
بُلِيَّتْ بِنَكْبَةٍ فَعَدُوا وَرَاخُوا عَلَيَّ أَشَدَّ أَسْبَابِ الْبَلَاءِ
أَبَتْ أخطارهم أَنْ يَنْصُرُونِي بِمَالٍ أَوْ بِجَاهٍ أَوْ بِرَاءِ
وَحَافُوا أَنْ يُقَالَ لَهُمْ خَذَلْتُمْ صَدِيقًا فَادَّعَوْا قِدَمَ الْجَفَاءِ (١)

وهذا الخوف من الناس ، لأنهم يظهرهم غير ما يبطنون ، فهم لئام أوغاد كلهم شر وخسة ، وظاهرهم خادع يغر الحدث العر ، أما المجرب الذي قد خبرهم فإنه يحذرنا ويخوفنا من الانخداع في الناس ، يقول محمد بن حازم الباهلي :

بَلَوْتُ النَّاسَ مَذْ خَمْسِينَ عَامًا وَحَسْبُكَ بِالْمُجَرَّبِ مِنْ عَلِيمٍ
فَمَا أَحَدٌ يُعَدُّ لِيَوْمِ خَيْرٍ وَلَا أَحَدٌ يَعُودُ عَلَيَّ حَمِيمٍ
وَيُعِجِبُنِي الْفَتَى وَأَظُنُّ خَيْرًا فَأَكْشِفُ مِنْهُ عَنْ رَجُلٍ لَيْمٍ (٢)

وما زالت المواقف تكشف حقيقة الناس ، بيدون المودة أول الصلابة ، حتى إذا وقع الإنسان في مكروه أو أصابته إحدى النوائب توقع من الآخرين - خصوصاً المقربين منهم - أن يدفعوا عنه هذه النوائب ، فإذا بهم عون لها ، فكشروا عن أنيابهم وبدت سرائرهم الخبيثة الشريرة ، يقول ابن الرومي :

وَرَهَّدَنِي فِي النَّاسِ مَعْرِفَتِي بِهِمْ وَطُولُ اخْتِبَارِي صَاحِبًا بَعْدَ صَاحِبٍ
فَلَمْ تُرْنِي الْأَيَّامُ خَلًّا يَسْرُنِي بِوَادِيهِ إِلَّا سَاعَتِي فِي الْعَوَاقِبِ
وَلَا صِرْتُ أَدْعُوهُ لِدَفْعِ مُلْمَةٍ مِنَ الدَّهْرِ إِلَّا كَانَ إِحْدَى النَّوَائِبِ (٣)

ومما يؤثر في نفس الشاعر ويؤلمها أن يعيش وسط قوم لئام لا يقدرهم موهبته ولا يوفونه حقه ، فيضطر الشاعر أن يكشفهم ويذيع مساوئهم بعد أن تكلف مدحهم ، لأنهم ليسوا جديرين بالمدح ، بل هم بالذم أولى ، يقول ابن الرومي :

لَيْسَ كَالْخَنَازِيرِ خَسَاسُ الْيَزَابِعِ
إِذَا مَا امْتَدَحُوا قَالُوا وَقَعْنَا فِي النَّقَاقِيعِ
رَأَيْتُ الْمُهِدِي الشَّعْرَ إِلَيْهِمْ قَرُطَ تَضْئِيعِ
كَمَنْ دَخَرَ دُرَّ الْبَحْرِ رِي فِي بَخْرِ الْبَلَالِيعِ
أَشْغَعَتْ عَنْهُمْ خَزَايَاهُمْ وَسَمِعْتُ كُلَّ تَسْمِيعِ (٤)

(١) علي بن الجهم : ديوانه ، ص ٨٣ (بحر الوافر) .

(٢) محمد بن حازم الباهلي : ديوانه ، ص ١٣١ (بحر الوافر) .

(٣) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٣٥٣ (بحر الطويل) .

(٤) ابن الرومي : ديوانه ، ٤ / ١٤٦٢ (بحر الهزج) .

لذا يعترف البحتري بأنه يخاف زمانه الذي يعيش فيه ، ويخاف أهل هذا الزمان ، لأنه قد جربهم وعرف حقيقتهم ، يقول :

إِنْ تَجَرَّبَ بَنِي الزَّمَانِ تَجِدُهُمْ إِخْوَةً فِيهِ كَالشَّفَارِ الْكَالِيلَةِ
وَالْفَتَى كَادِحٌ لِفَعْلَةٍ دَهْرٍ يَرْتَضِيهَا أَوْ عَيْشَةً مَمْلُوءَةً
خَائِفٌ ، أَمِلْ لِيَصْرِفِ اللَّيَالِي وَاللَّيَالِي مَخُوفَةٌ مَأْمُولَةٌ (١)

كما يعترف ابن الرومي بأنه أحياناً يقع في اليمين الكاذبة خوفاً من الناس واتقاء لشهرهم لأنه لا يطيق دفع أذاهم عن نفسه ، يقول :

وَأَيْ لَذُو حَلْفٍ حَاضِرٍ إِذَا مَا اضْطَرَّرْتُ وَفِي الْحَالِ ضَيْقُ
وَهَلْ مِنْ جَنَاحٍ عَلَى مُرْهَقٍ يُدَافِعُ بِاللَّهِ مَا لَا يُطِيقُ (٢)

وبعد ، فإن هذه رؤية شاعر القرن الثالث الهجري للناس من حوله ، والتي استدعت الخوف منهم وحذرهم وتجنبهم ، والباحث يكاد يجزم بأن الأحوال السياسية والاجتماعية في هذا القرن مسئولة إلى حد كبير عن هذه الرؤية ، على أننا يجب أن نضع دائماً - بجانب عامل البيئة والعصر - العوامل الشخصية والتجارب الذاتية التي لها دور لا ينكر في تكوين هذه الرؤية .

٢ . الخوف من أصحاب السلطة والنفوذ :

العلاقة بين الشاعر والسلطة تحكمها رؤية كل منهما للآخر والمصالح المشتركة بينهما ، وحرص كل منهما على تحقيق أقصى استفادة ممكنة ، في ظل علاقة الحاكم وحاشيته بالشعب من جانب ، وعلاقة الشاعر بمجتمعه من جانب آخر ، وغالباً ما تتحدد هوية الدولة على إثر العلاقة بين القوة ممثلة في السلطة ، والفكر ممثلاً في أصحاب القلم عموماً ومنهم الشعراء ، وفي القرن الثالث الهجري قامت العلاقة بين الحاكم والأديب " على سوء الظن وانعدام عنصر الثقة المتبادلة ، وقامت على تسلط الحكام على الأديب للحد من حريته الفردية " (٣) .

فغالباً ما أراد أصحاب السيف أن يستخدموا أهل القلم ، كما عبر شاعرنا البحتري في قوله :

تَعْنُو لَهُ وَزَرَءُ الْمُلْكِ خَاضِعَةً وَعَادَةُ السَّيْفِ أَنْ يَسْتَخْذِمَ الْقَلَمَ (٤)

وعرف الشعراء هذه الحقيقة ، عرفوا أن السلطة تريد منهم تحقيق أهدافها ومصالحها باللين حيناً وبالبطش والقهر أحياناً ، " وقد كان توتر التعارض بين أهل القلم وأهل السيف حتماً في سياق الصراع على القوة في الخلافة العباسية بوصفها الخلافة التي تحقق فيها وبها الأفق المدني للدولة ، في علاقاتها المتشابكة

(١) البحتري : ديوانه ، ٣ / ١٦٣٥ ، ١٦٣٦ (بحر الخفيف) .

(٢) ابن الرومي : ديوانه ، ٤ / ١٦٣٤ (بحر المتقارب) .

(٣) وحيد الجمل : ظاهرة التمرد في القرن الثالث الهجري وأثرها في الشعر ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب - جامعة الزقازيق ، ١٩٨٦ م ، ص ٤٦ .

(٤) البحتري : ديوانه ، ٣ / ٢٠٤٤ (بحر البسيط) .

ومصالحها المتصارعة ، وفى حضورها الذي استلزم أهل القلم بوصفهم العنصر الفاعل في الأجهزة الأيديولوجية للدولة ، وأهل السيف بوصفهم العنصر المقابل في الأجهزة القمعية للدولة نفسها " (١) .

لذا كان على الشاعر الذي يريد تحقيق أهدافه في ظل تصالح ظاهر مع السلطة ، أن يتواءم مع توجهات الدولة وينخرط فيها كعنصر فاعل يؤدي دوره في دفع هذه التوجهات ، فهذا هو البحري كان على صلة بابن الزيات - وكان معتزلياً - أيام الخليفة الواثق ، وذلك عن طريق أستاذه أبي تمام ، وفي هذه الأثناء جرت على لسانه أبيات يتعصب فيها للمعتزلة ، من مثل قوله في قصيدته التي يمدح بها أبا سعيد الثغري :

يَزْمُونَ خَالِقَهُمْ بِأَقْبَحِ فِعْلِهِمْ وَيَحَرِّفُونَ كَلَامَهُ الْمَخْلُوقَا (٢)

ولكن عندما تولى المتوكل الخلافة سنة ٢٣٢ للهجرة عصف بابن الزيات ، وظل البحري بعيداً خوفاً على نفسه ، " وسأله إبراهيم بن عبد الله الكجي : أصرت قدرياً معتزلياً ؟ فأجابه : كان هذا ديني في أيام الواثق ثم نزعت عنه في أيام المتوكل ، فقال له : يا أبا عبادة ، هذا دين سوء يدور مع الدول " (٣) ، فنزع عنه ثوب الاعتزال أيام المتوكل وأظهره مرة أخرى أيام المنتصر . لذا تجنب البحري - أيام المتوكل - رثاء العلويين ، والقصيدة الوحيدة التي رثى بها علويًا في خلافة المتوكل هي القصيدة رقم (٧٤٠) بالديوان ، والتي مطلعها :

مَحَا نُورَ النَّوَظِرِ وَالْعُقُولِ أَفُولُكَ ؛ وَالبَدُورُ إِلَى أَفُولِ (٤)

ورثى البحري ممدوحه العلوي في هذه القصيدة القصيرة (١٦ بيتاً) ، دون أية تلميحات أو إشارات سياسية تمس علاقة العلويين بالعباسيين في ظل الصراع الذي كان بينهما على الحكم ، بل لم يزد شاعرنا على ذكر الاسم الأول لممدوحه " محمد " ولم ندر شيئاً عن محمد هذا ، ويبدو أن البحري أراد أن تمر هذه القصيدة بسلام خوفاً من المتوكل ، يقول فيها :

أَيُّومَ " مُحَمَّدٍ " لَمْ تُبْقِ سُؤلاً وَلَا أَمَلًا لِذِي أَمَلٍ وَسُؤْلٍ
فَكَمْ أَذَلَّلْتَ مِنْ رَجُلٍ عَزِيزٍ وَكَمْ أَعَزَّزْتَ مِنْ رَجُلٍ ذَلِيلٍ
وَلَمْ يَكُ سَيِّدًا لَوْ كَانَ قَبِيلاً تُعْضُ لَدَيْهِ أَبْصَارُ الْقُيُولِ
وَمَا رَاحَتْ بِهِ النَّكْبَاءُ حَتَّى دَعَا دَاعِيَ الْمَكَارِمِ بِالرَّحِيلِ (٥)

(١) جابر عصفور : غواية التراث ، سلسلة كتاب العربي " ٦٢ " ، نشر وزارة الإعلام - الكويت ، ط ١ ، أكتوبر ٢٠٠٥ م ، ص ١٧٦ .

(٢) البحري : ديوانه ، ٣ / ١٤٥٠ (بحر الكامل) .

(٣) المرزباني : الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء ، عنيت بنشره جمعية نشر الكتب العربية ، المطبعة السلفية ، القاهرة ، ١٣٤٣ هـ ، ص ٣٤١ .

(٤) البحري : ديوانه ، ٣ / ١٩٠٩ (بحر الوافر) .

(٥) المرجع السابق : الصفحة نفسها بالجزء نفسه (بحر الوافر) .

الأمر الذي يدل على أن السلطة كان لها حضورٌ قويٌّ في شعر البحتري وفي توجيه مساره ، فالبحتري يجنح دائماً إلى بر الأمان المتمثل في إرضاء السلطة الحاكمة أيّاً كانت توجهاتها ، فبمجرد موت المتوكل ومجيء المنتصر الذي أحب أن يشتهر فعله بتقريب الطالبين وشيعتهم ، غيّر البحتري توجهه وأعلن تشيعه ، يقول في إحدى قصائده في مدح المنتصر :

رَدَدْتَ الْمَظَالِمَ وَاسْتَرْجَعْتَ	يَدَاكَ الْحُقُوقَ لِمَنْ قَدْ قُهِرَ
"وَأَلَّ أَبِي طَالِبٍ "بَعْدَ مَا	أَذْيَعَ بِسَرِيهِمْ فَأَبْذَعَرُ
وَنَالَتْ أَدَانِيَهُمْ جَفْوَةٌ	تَكَادُ السَّمَاءُ لَهَا تَنْقُطِرُ
وَصَلَّتْ شَوَابِكُ أَرْحَامِهِمْ	وَقَدْ أَوْشَكَ الْحَبْلُ أَنْ يَنْبَتِرُ
فَقَرَّيْتُ مِنْ حَظِّهِمْ مَا نَأَى	وَصَفَّيْتُ مِنْ شَرِّهِمْ مَا كَدِرُ
وَأَيْنَ بَكُمْ عَنْهُمْ وَاللَّيْلَا	ءُ لَا عَنْ تَوَاءٍ وَلَا عَنْ عُفْرِ
قَرَابَتِكُمْ ، بَلْ أَشَقَاؤُكُمْ	وَإِخْوَتُكُمْ دُونَ هَذَا الْبَشَرِ
وَمَنْ هُمْ وَأَنْتُمْ يَدَا نُصْرَةٍ	وَحَدًّا حُسَامٍ قَدِيمِ الْأَثَرِ
يُشَادُّ بِتَقْدِيمِكُمْ فِي الْكِتَابِ	وَتَتَلَّى فَضَائِلُكُمْ فِي السُّورِ
وَأَنَّ " عَلِيًّا " لَأَوْلَى بِكُمْ	وَأَزْكَى يَدَا عِنْدَكُمْ مِنْ " عُمَرَ "
وَكُلُّ لَهُ فَضْلُهُ وَالْحُجُوجُ	لُ يَوْمَ التَّقَاضِي لِدُونَ الْغُرَرِ (١)

وهذا الخطاب المندفع في تأكيد علاقة العلويين بالعباسيين ، وتذكير خلفاء بني العباس بهذه القرابة ، كان غائباً تماماً في خلافة المتوكل ، برغم أن البحتري كان ذا حظوة ومكانة لدى المتوكل ، فالبحتري يعلم تماماً متى يمدح ومتى يهجو ومتى يصمت ؛ حرصاً على علاقته بالسلطة وخوفاً من غضبها عليه، من هنا يجد البحتري الفرصة سانحة للرد على " علي بن الجهم " في هجائه لسيدنا " علي بن أبي طالب " ، يقول :

إِذَا مَا حُصِّلَتْ عَلِيًّا قُرَيْشٍ	فَلَا فِي الْعِيرِ أَنْتَ وَلَا النَّفِيرِ
وَمَا رَغْنْتُكَ " الْجَهْمُ بْنُ بَدْرٍ "	مِنْ الْأَقْمَارِ - ثُمَّ - وَلَا الْبُذُورِ
وَلَوْ أَعْطَاكَ رَبُّكَ مَا تَمَنَّى	عَلَيْهِ لَزَادَ فِي غِلْظِ الْأَيُّورِ
لَأَيَّةٍ حَالَةٍ تَهْجُو " عَلِيًّا "	بِمَا لَفَقْتَ مِنْ كَذِبٍ وَزُورِ
أَمَا لَكَ فِي اسْتِكَ الْوَجْعَاءِ شُغْلٌ	يَكْفُكَ عَنْ أَدَى أَهْلِ الْقُبُورِ ؟ (٢)

أما هجاء البحتري للخليفة المستعين بعد موته وتعريضه به في خلافة المعتز ، فإنه يمثل خوفاً شديداً من السلطة التي يتقلب البحتري معها بمهارة اتقاء لغضبها وتحولها ، يقول البحتري معرضاً بالمستعين في إحدى قصائده في مدح المعتز :

(١) السابق : ٢ / ٨٥٠ ، ٨٥١ (بحر المتقارب) .

(٢) السابق : ٢ / ١٠٣٨ (بحر الوافر) ، ويُنظر أيضاً القطعة رقم ٢٣ بالديوان (٣ / ٣٢٥) .

عجبتُ لهذا الدهرِ أعيَتْ صروفُهُ وَمَا الدَّهْرُ إِلَّا صَرْفُهُ وَعَجَائِبُهُ
مَتَى أَمَلَ الدِّيَاكُ أَنْ تُصْطَفَى لَهُ عُرَى التَّاجِ أَوْ تُثْنَى عَلَيْهِ عَصَائِبُهُ
فَكَيْفَ ادَّعَى حَقَّ الْخَلَاةِ غَاصِبٌ حَوَى دُونَهُ إِزْثَ النَّبِيِّ أَقَارِبُهُ
بَكَى الْمُنْبِرُ الشَّرْقِيَّ إِذْ خَارَ فَوْقَهُ عَلَى النَّاسِ ثَوْرٌ قَدْ تَدَلَّتْ غَبَائِبُهُ
ثَقِيلٌ عَلَى جَنْبِ التَّرِيدِ ، مُرَاقِبٌ لِشَخْصِ الْخِوَانِ يَبْتَدِي فَيُؤَاتِبُهُ
إِذَا مَا احْتَشَى مِنْ حَاضِرِ الزَادِ لَمْ يُبَلْ أَضَاءَ شِهَابُ الْمُلْكِ أَمْ كَلَّ ثَاقِبُهُ
إِذَا بَكَرَ الْفَرَّاشُ يَنْثُو حَدِيثُهُ تَضَاعَلْ مُطْرِيهِ ، وَأَطْنَبَ عَائِبُهُ
تَخَطَّى إِلَى الْأَمْرِ الَّذِي لَيْسَ أَهْلُهُ فَطَوْرًا يُنَازِيهِ ، وَطَوْرًا يُشَاغِبُهُ
فَكَيْفَ رَأَيْتَ الْحَقَّ قَرَّ قَرَارُهُ ؟ وَكَيْفَ رَأَيْتَ الظَّلَمَ آتَى عَوَاقِبُهُ !
وَلَمْ يَكُنِ الْمُعْتَرُ بِاللَّهِ إِذْ سَرَى لِيُعْجَزَ وَ " الْمُعْتَرُ بِاللَّهِ " طَالِيَهُ (١)

وهذه الأبيات وما بعدها تجرد الخليفة المستعين من كل حق في الخلافة ، وتصفه بأنه مُدَّعٍ حقَّ الخلافة ، غاصبٌ ، أكل لا يدري من أمور الحكم شيئاً ، أضعف من أن ينافس المعتز صاحب الحق في الخلافة ، وغير ذلك من الصفات التي يؤكد بها البحتري ولاءه للخليفة الجديد المعتز ، على حساب الخليفة الراحل المخلوع بيد قواد الترك ، مع أن البحتري هو الذي سبق أن قال في المستعين :

مَا الْغَيْثُ يَهْمِي صَوْبَ إِسْبَالِهِ وَاللَيْثُ يَحْمِي خَيْسَ أَشْبَالِهِ
كَالْمُسْتَعِينَ الْمُسْتَعَانَ الَّذِي تَمَّتْ لَهُ النُّعْمَى بِإِفْضَالِهِ
تَلَوْ رَسُولَ اللَّهِ فِي هَدْيِهِ وَابْنِ النُّجُومِ الزُّهْرَ مِنْ آلِهِ
مَنْ تَحْسِنُ الدُّنْيَا بِإِحْسَانِهِ وَجَعْمَلُ الدَّهْرُ بِإِجْمَالِهِ (٢)

وهذا التغير والتبدل في المواقف يدل أبلغ دلالة على أن الشاعر كان يخشى السلطة ويخاف بطشها(*) ، هذه السلطة ممثلة في الخليفة المعتلي عرش الخلافة وقواده الأتراك الذين يمثلون السيف الذي يسلطه الخليفة على من شاء من رعيته ، حتى ولو كان من صفوة الشعراء والمفكرين ، لذا فإن الشاعر يعمل ألف حساب للأتراك المحيطين بالخليفة أرباب السيوف وأصحاب النفوذ ، فلا ينسى علي بن الجهم - انتقاء لغضبهم - أن يمدحهم أثناء مدح الخليفة المعتصم ، يقول ابن الجهم :

إِمَامِي مَنْ لَهُ سَبْعُونَ أَلْفًا مِنَ الْأَثَرَاكِ مُشْرَعَةَ السَّهَامِ
إِذَا غَضِبُوا لِدِينِ اللَّهِ أَرْضَوْا مَضَارِبَ كُلِّ هِنْدِيٍّ حُسَامِ (٣)

(١) السابق : ١ / ٢١٤ ، ٢١٥ (بحر الطويل) ، وتُنظر أيضا القصيدتان رقم ٣٧١ ، ٥٧٦ .

(٢) السابق : ٣ / ١٦٣٢ (بحر السريع) ، وتُنظر القصائد رقم : ٢٢٠ ، ٣٤٢ ، ٤٩٨ ، ٨٤٥ .

(*) ينظر هجاؤه في أحمد بن أبي دؤاد بعد إصابته بالفالج : ٢٨٨/١ ، ٢١٤/٢ ، ١١٠٣/٢ ، ٢٢٩٠/٤ . وهجاؤه لأحمد بن صالح قبل وزارته : ٩٢٣/٢ ، ١٢٢٩/٢ ، ١٤٠٢/٣ ، ١٤٢٣/٣ ، ١٤٦٧/٣ ، ١٥٢٩/٣ ، ومدحه له واعتذاره بعد توليه الوزارة : ٢٠٦٦/٤ .

(٣) علي بن الجهم : ديوانه ، ص ١٢ (بحر الوافر) .

مع أن ذلك كان في الثلث الأول للقرن الثالث الهجري ، أي في العصر العباسي الأول ، حيث كانت السلطة لا تزال في أيدي الخلفاء ، ولم تنتقل كلية إلى الأتراك / القوة العسكرية ، أي أن ذلك كان " وقت قوة الدولة العباسية التي حاولت حسب شروطها ومكوناتها العلانية الجمع بين حكمة القلم وقوة السيف " (١) .

ومع هذا التوازن ، فإن الحضور الطاعي لهذه القوة العسكرية ممثلة في الأتراك قد لفت أنظار الجميع ، وشعروا أنهم داخلون على عصر جديد ، عصر تحكم المؤسسة العسكرية المحيطة بالخليفة ، ولم تغب هذه الملاحظة عن أبي تمام الشاعر الذكي القريب من السلطة خصوصاً في عصر المعتصم ، فقد لمس تصاعد النفوذ السياسي والعسكري للأتراك ، فلم يكن ليغيب عن باله وهو يمدح المعتصم في " فتح عمورية " (٢) ، أن يشيد بجنده الأتراك ، " الذين رفعوا صرح المؤسسة العسكرية إلى الدرجة التي فجرت الخلافة العباسية من داخلها وأسقطت هيبتها ، وطاردت كتابتها الإبداعية ، وقمعت خلفاءها ورعيته في آن . ومن الطبيعي في هذا السياق ، أن تركز قصيدة أبي تمام على " السيف " الذي هو شارة السادة الجدد في عصره ، مقابل " الكتب " التي هي شارة الأتباع الجدد للسادة الجدد ، أو شارة الطائفة التي كان عليها أن تحتل المرتبة الأدنى بالقياس إلى مرتبة أهل " السيف " ، حين غدت " سود الصحائف " أهون من " بيض الصفائح " في جلاء الشك والريب ، وتحديد مستقبل الأمة " (٣) .

صحيح أن أبا تمام كان يتحدث عن نوع خاص من الكتب ، وهي الكتب المرتبطة بالتتجيم ، إلا أنه رمزَ بذلك إلى تراجع دور المثقف / الشاعر في مقابل حضور رجال السيف / الأتراك ، وهو تحول فرض شكلاً جديداً لعلاقة الشاعر بالسلطة ، مع الإيمان بأن " العلاقة التي تقوم بين ممثلي السلطة السياسية وممثلي السلطة الثقافية هي علاقة في غاية التعقيد ، يتدخل في صياغتها عدد كبير جداً من العوامل الاجتماعية ، والسياسية ، والاقتصادية ، والثقافية ، والنفسية ، وهذا ما يجعل منها علاقة لا يمكن تحديدها بشكل نهائي ، وإنما يمكن الحديث عنها في جانب من جوانبها فقط " (٤) ، لذا فإن وقوفنا في هذه الجزئية من البحث مع بائية أبي تمام (السيف أصدق أنباء من الكتب) ، إنما هو من الإشارة فقط إلى إدراك أبي تمام لهذا العنصر الفاعل الجديد في الدولة والذي لا يمكن تجاهله ، بعيداً عن تداخل العوامل المؤثرة في علاقة الشاعر بالسلطة (*) ، لذا سوف تكون لنا وقفة أخرى مع بائية أبي تمام في مكانها المناسب من المبحث القادم .

(١) جابر عصفور : غواية التراث، سلسلة كتاب العربي، وزارة الإعلام، الكويت، ٦٢٤، ط ١، ٢٠٠٥ م ، ص ١٧٦ .

(*) أبو تمام : ديوانه ، ١ / ٤٠ : ٧٤ .

(٢) جابر عصفور : غواية التراث ، مرجع سابق ، ص ١٧٨ .

(٣) حسين الصديق : الإنسان والسلطة (إشكالية العلاقة وأصولها الإشكالية) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ، ٢٠٠١ م ، ص ٢٩ .

(*) حول محور السيف في بائية أبي تمام و الخلفية الثقافية التي يصدر عنها الشاعر و دورها كمكون نصي في بيان رؤيته ، ينظر : إبراهيم عبد العزيز إبراهيم زيد : السياق التناسلي لبائية أبي تمام ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب - جامعة الزقازيق ، ٢٠٠٢ م ، ص ٦٣ : ٧٢ .

أما ابن الرومي فلم يكن أقل خوفاً من هذه القوة المتصاعدة ، أو أقل إدراكاً لفاعليتها في إدارة شئون الدولة وتحديد مصير أفرادها ، فهم أصحاب المنظر المهيب والأحاط القوية المرعبة ، وأهل المكر والدهاء ، وأهل السيف الباطش في كل لحظة :

تَرَى شَبَةَ الْأَسَادِ فِيهِمْ مَبِيَّاتَا
وَلَكِنَّهُمْ أَذْهَى دَهَاءٍ وَأَنْكَرُ
وَجُوهُهُمْ عِنْدَ اللَّقَاءِ وَجُوهُهَا
وَأَلْحَاطُهُمْ أَلْحَاطُهَا حِينَ تَنْظُرُ
هَمْ هِيَ ، لَوْلَا إِرْبُهُمْ وَحُلُومُهُمْ
لَهُمْ عُدَّةٌ تَكْفِيهِمْ كُلَّ عُدَّةٍ
هي القوة الحق المسمأة قوة
بِتَسْمِيَةِ الْقَرَانِ فِيمَا يَفْسُرُ (١)

يعلن ابن الرومي بذلك ولاءه لهذه القوة المهيمنة المتحكمة في الخلافة ، في خوف واضح من غضبهم وبطشهم ، وكيف لا ، وما من أحد يجهل قوتهم ؟ يقول :

فَإِنْ كُنْتَ مِنْهُمْ جَاهِلًا أَوْ مُعَمَّرًا
وَهَلْ مِنْ نَتَاهِمٍ جَاهِلٌ أَوْ مُعَمَّرُ
فَسَائِلُ بِهِمْ أَعْدَاءَهُمْ أَوْ دِيَارَهُمْ
تَخْبِرُكَ إِنْ لَمْ يَبْقَ مِنْهُمْ مَخْبَرُ (٢)
بل إن ابن الرومي يؤكد هذا التحول في علاقة الأتراك بالخلافة العباسية وانفرادهم بالأمر والنهي ، وإلحاقهم الأذى بالخلفاء ، يقول :

نَالَ قَلْبِي مِنْ حُبِّهَا مِثْلَ مَا نَا
لَ بَنِي هَاشِمٍ مِنَ الْأَتْرَاكِ (٣)
وصياغة البيت بهذا الشكل فيه كثير من التعمية والإبهام والغموض ، لكن الوقوف على أشعار أخرى للشاعر نفسه وغيره من الشعراء ، بالإضافة إلى إدراك طبيعة العصر سياسياً واجتماعياً وثقافياً يزيل هذه التعمية ويوضح مراد الشاعر ، أما البحترى فواضح في ديوانه خوفه الشديد من الأتراك أصحاب السلطة والنفوذ في عصره ، وكان يطلق عليهم الموالي ، وذكرهم البحترى كثيراً بهذا الاسم (*) ، ونراه يلح في الاعتذار عنهم للخليفة المعتز في قصيدته اللامية ، يقول :

أَمَّا " الْمَوَالِي " فَجَنَدُ اللَّهِ حَمَلُهُمْ
بِقَاؤُهُمْ عَصْمَةُ الدُّنْيَا ، وَعِرُّهُمْ
رَدُّوا الْمُعَارَ وَتَابُوا مِنْ خَطِيئَتِهِمْ
خَطِيئَةٌ لَمْ تَكُنْ بِدُعَاءٍ وَلَا عَجَبًا
مَنْ يَرْكَبُ الْخَطَرَ الصَّعْبَ الَّذِي رَكِبُوا
قَدْ جَاهَدُوا عَنْكَ بِالْأَمْوَالِ وَافِرَةً
تَوَرَّدُوا النَّفْعَ لَا حَيْدٌ وَلَا كَشَفٌ
يُؤَاتِرُونَ تِبَاعَ الْكَرِّ إِنْ رَكِبُوا
مَا مِثْلَ شَيْخِهِمْ حَزْمًا وَتَجَرِبَةً
أَنْ يَنْصُرُوكَ فَقَدْ قَامُوا بِمَا احْتَمَلُوا
سِتْرٌ عَلَى بَيُضَةِ الْإِسْلَامِ مُنْسَدِلٌ
فِيهِ إِلَى اللَّهِ ، وَالْإِثْمَ الَّذِي فَعَلُوا
قَدْ أَخْطَأَتْ أَنْبِيَاءُ اللَّهِ وَالرُّسُلُ
بِالْأَمْسِ ، أَوْ يَبْذُلُ النَّصْرَ الَّذِي بَذَلُوا ؟
وَبِالنَّفُوسِ ، وَنَارِ الْحَرْبِ تَشْتَعِلُ
وَبِأَشْرَارِ الْمَوْتِ لَا مِيلَ وَلَا عَزْلُ
وَيَصْدُقُونَ دِرَاكَ الطَّعْنِ إِنْ تَزَلُّوا
وَلَا كَبَاسٍ فَتَاهُمْ حِينَ يَعْتَمِلُ (٤)

(١) ابن الرومي : ديوانه ، ٣ / ٩٧٩ (بحر الطويل) .

(٢) ابن الرومي : ديوانه ، ٣ / ٩٨٠ (بحر الطويل) .

(٣) ابن الرومي : ديوانه ، ٥ / ١٨٨٣ (بحر الخفيف) .

(*) ينظر الديوان : ٤٤٧/١ ، ٤٥١/١ ، ٤٥٢/١ ، ٤٦٦/١ ، ٤٦٧/١ ، ٥١٩/١ ، ٥٢٤/١ ، ٥٣٤/١ ، ٦٧٣/٢ ،

٦٧٨/٢ ، ٧٢٩/٢ ، ٧٣٨/٢ ، ٨٥٥/٢ ، ٩٣٢/٢ ، ١٠٠٦/٢ ، ١٢٤٤/٢ ، ١٢٤٥/٢ ، ١٤٧٨/٣ ، ١٦٤٦/٣ ،

١٦٥٢/٣ ، ١٦٨٤/٣ ، ١٧٢٢/٣ ، ١٨٧٢/٣ ، ٢٠١٦/٣ ، ٢١٧٨/٤ ، ٢٢٦٩/٤ ، ٢٢٧٣/٤ .

(٤) البحترى : ديوانه ، ٣ / ١٧٢٢ ، ١٧٢٣ (بحر البسيط) .

فهذا الإلحاح في الاعتذار عنهم - مع أنهم ليسوا في حاجة إلى هذا الاعتذار - يؤكد ولاءه لهم ، فهو يعلم نفوذهم ومكانتهم وبأسهم وسطوتهم ، وهذه الأوصاف الواردة في أبيات البحري تؤكد مدى الهيبة التي كانت في نفوس العامة والمتقفين تجاه الأتراك ، وهذا ليس مستغرباً في ظل علم الجميع بتحكم الأتراك في الخلفاء أنفسهم ، ويبدو أن الأتراك كان يحلو لهم إشاعة ذلك بين الناس ؛ حتى يظل لهم نفوذهم ، وتتوكد هيبتهم في نفوس الجميع ، فقال البحري وهو آمن على نفسه لعلمهم بمقصده :

لله دُرٌّ عَصَابَةٍ تُرْكِيَّةٍ رَدُّوا نَوَائِبَ دَهْرِهِمْ بِالسَّيْفِ
قَتَلُوا الْخَلِيفَةَ أَحْمَدَ بْنَ مُحَمَّدٍ وَكَسَوْا جَمِيعَ النَّاسِ ثَوْبَ الْخَوْفِ
وَطَغَوْا فَأَصْبَحَ مُلْكُنَا مُنْقَسِمًا وَإِمَامُنَا فِيهِ شَيْبَةُ الضَّيْفِ^(١)

ومما يؤكد ضياع هيبة الخلافة في ظل تنامي قوة الأتراك ، خصوصاً في النصف الثاني من القرن ، أن أفراد البيت العباسي أخذوا يتزلفون إلى الوزراء ويمدحونهم ، وهو لون خاص من خوف أصحاب النفوذ ، فهذا عبد الله بن المعتز الأمير الشاعر يكثر من مدح الوزراء ، وهو وضع معكوس ، فالأصل أن الوزير هو الذي يتزلف ويتقرب لأفراد بيت الخلافة ، وليس العكس ، الأمر الذي يدل على أن الخوف قد بدأ يملأ نفوس البيت العباسي ، في ظل إحساسهم بأن الأمور قد خرجت من أيديهم لصالح الوزراء وقادة الأتراك ، يقول ابن المعتز :

نَصَرَ اللهُ بِالْوِزِيرَيْنِ مُلْكًا كَانَ أَوْدَى وَاسْتَمَكَنَ الدُّلُّ مِنْهُ
فَأَجَادَا نَصِيحَةً لِلْإِمَامِ إِنَّ دَهَاها فِي شِدَّةٍ لَمْ تَخُنْهُ
هُوَ مِثْلُ الْحَسَامِ بَيْنَ غَرَارِيهِ هِ فَهَذَا وَذَا يُجَاهِدُ عَنْهُ^(٢)

فابن المعتز يعترف في هذه الأبيات بأن عز الملك وذل لم يعد بأيدي الخلفاء ؛ لأنهم لم يعودوا المهيمنين على الأمور ، بل الأمور كلها بيد الوزراء والقواد ، يقول :

أَيَا جَابِرِ الْمُلْكِ مِنْ كَسْرِهِ وَيَا مُظْهِرِ الْحَقِّ حَتَّى اسْتَبَانَا
وَيَا مَنْ أَلُوذُ بِأَرْكَانِهِ وَأَحْمَدُهُ وَأَذُمُّ الرِّمَائِنَا
جَمَعْتُ الَّذِي دَرَقَ الْعَاذِلُو نَ فِيكَ وَصِيْرَتِ لِلْمَلِكِ شَانَا
وَمَا شَاءَ رَأْيُكَ فِي الْحَادِثَا تِ قَالَ الْإِلَهُ لَهُ كُنْ فَكَانَا^(٣)

فهي شهادة صريحة من أحد أركان البيت العباسي ، بأن الملك قد تعرض لنكبات كثيرة ضاعت أثناء هيبة الخلافة والخلفاء ، فكان في حاجة دوماً لوزير قوي يجبر كسره ويقيم أوده ، فتغيرت العلاقة بين أفراد البيت العباسي من جانب ، والوزراء والقادة الأتراك من جانب آخر ، فامتألت قلوب الطرف الأول رهبة

(١) المرجع السابق : ٤ / ٢٦٠٦ (بحر الكامل) .

(٢) ابن المعتز : ديوانه ، ص ٤٣٢ (بحر الخفيف) .

(٣) ابن المعتز : ديوانه ، ص ٤٣٢ (بحر المتقارب) .

وخوفاً من أفراد الطرف الثاني ، فأصبح ابن المعتز هو الذي يلوذ بالوزير ويحمده ويعلن ولاءه له رغبةً ورهبةً ، يقول في بني وهب :

كَمْ صَنِيعُ شُكْرُهُ لِبْنِي وَهَبٍ بِبَدَا لِي وَمَا اهْتَدَيْتُ إِلَيْهِ
وَعَدُوٌّ يَرِيدُ قَتْلِي وَلَكِنْ يَدُ صُنْعٍ مِنْهُمْ تَرُدُّ يَدِيهِ (١)

فهذه الأبيات وإن جاءت في صورة المدح ، ولا مكان فيها لمفردات الخوف ، فإنها في إطارها وسياقها دالةٌ على الخوف ، بل إن دلالتها على الخوف أوضح من أبيات كثيرة صريحة في هذا الباب . والشاعر عموماً - في هذا القرن المضطرب سياسياً - يخاف أشد الخوف من وشاية قد تحاك ضده فتفسد علاقته بالنظام الحاكم ، خصوصاً إذا كان من المقربين من السلطة ، وأحد أعمدتها الثقافية ، فإنه يريد أن يحافظ على مكاسبه المادية والأدبية من خلال علاقة إيجابية لا تشوبها شائبة ، فهذا هو الصولي يعلن هلعه وخوفه لمجرد الظن ، يقول :

لَا تَجْعَلْنِي نَهَبًا لِلْهُمُومِ فَقَدْ تَرَدَّدَ الظَّنُّ بَيْنَ الرَّغْبِ وَالرَّهَبِ (٢)

أما قصيدة " ياهرٌ قد فارقتنا " لأبي بكر الحسن بن علي بن أحمد النهرواني ، المعروف بابن العلاف (٢١٨ : ٣١٨ هـ) ، والتي مطلعها :

يَا هِرُّ قَدْ فَارَقْتَنَا وَلَمْ تَعُدْ وَكُنْتَ عِنْدِي بِمَنْزِلَةِ الْوَلَدِ (٣)

فقد اتفق أكثر من ترجموا له على أنها من القصائد الرمزية ، غير أنهم اختلفوا فيمن رمز له ابن العلاف بالهر .

فقد أورد صاحب الوافي بالوفيات روايات أربع ، الأولى تجعل القصيدة في رثاء هر حقيقي كان أبو بكر ابن العلاف يأنس به ، وكان يدخل أبراج الحمام التي لجيرانه ويأكل فراخها ، وكثر ذلك منه فأمسكه أربابها فذبحوه ، فرثاه بهذه القصيدة ، والرواية الثانية تجعل الهر رمزاً لابن المعتز ، فالشاعر أراد أن يرثي بها عبد الله بن المعتز ، ولكنه خشي من الإمام المقتدر أن يتظاهر بها ؛ لأنه هو الذي قتله فنسبها إلى الهر ، وعرض به في أبيات منها لصحبة كانت بينهما أكيدة ، والرواية الثالثة تجعل الهر رمزاً للوزير ابن الفرات ؛ لأنه لم يجسر أن يذكره ويرثيه بها ، والرواية الرابعة تجعل القصيدة في رثاء غلام له (٤) .

ونحن نرجح الرواية الثانية التي تجعل الهر رمزاً لابن المعتز ؛ لهذه الصداقة الأكيدة التي جمعت بين ابن العلاف وابن المعتز كما نصت رواية الصفدي ، بالإضافة إلى أن القصيدة تشتمل على إشارات

(١) ابن المعتز : ديوانه ، ص ٤٦٤ (بحر الخفيف) ، وينظر أيضاً صفحات : ١٠٤ ، ١٠٥ ، ٢١٧ .

(٢) أبو بكر الصولي : الأوراق ، تحقيق ج . هيوث . دن ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سلسلة الذخائر ، ٢٠٠٤ م ، ١٥٢/٢ (بحر البسيط) .

(٣) صلاح الدين الصفدي : الوافي بالوفيات ، تحقيق أحمد الأرنؤوط وتركي مصطفى ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط ١ ، ١٤٢٠ هـ . ٢٠٠٠ م ، ١٢ / ١٠٥ (بحر المنسرح) ، وتنتظر القصيدة كاملة في (

شعراء عباسيون منسيون) ٤ / ١٣٥ ، ١٤٠ .

(٤) المرجع السابق : الصفحة نفسها بالجزء نفسه .

تفتح مغاليق الرمز ، وهي تؤكد أن الشاعر العربي كان ينفس عن نفسه من خلال الرمز والإيماء والتلويح إذا خاف بطش السلطة السياسية .

مما سبق يتبين لنا أن علاقة شاعر القرن الثالث الهجري بأصحاب السلطة والنفوذ كانت متوترة في معظم الأحيان ؛ نتيجة لجوء السلطة للبطش والقهر ومصادرة الحريات وكانوا يريدون من الشعراء أن يكونوا مجرد أدوات تعمل في خدمة البلاط العباسي وأن ينافحوا عنه ضد أعدائه ، مع أن الشعراء وغيرهم من المفكرين يتبلور دورهم الحقيقي في " مراقبة مهمة السلطة السياسية ، وهم الذين يقررون فيما إذا كانت هذه السلطة موفقة في مهمتها ، أم أنها على العكس فاشلة ، تجرد المجتمع من نقاط قوته الذاتية بدلاً من أن تدافع عنه ضد نقاط ضعفه الداخلية ، وذلك من خلال تطبيق قواعد اجتماعية جديدة ، بدعوى الإصلاح والتقدم ، تقود إلى الصدام مع مبادئه الجوهرية ، وتؤدي إلى الانفصام بين السلطة السياسية والمجتمع ، وتبعد هذه السلطة عن مهمتها الأساسية " (١) .

لكن الحقيقة - كما وضح من العرض السابق - أن الشعراء معظمهم كانوا حريصين على تقديم خدماتهم للسلطة السياسية مقابل مكاسب متنوعة ، وكان الشاعر لا يخجل من تبديل مواقفه الفكرية والسياسية في أية لحظة خوفاً من بطش السلطة ، وفي الوقت نفسه لتحقيق هذه الأهداف ، وعلى أية حال فإن ظاهرة خوف الشعراء - والمتفقين عموماً - من السلطة ، ليست ظاهرة خاصة بهذا القرن ، لكنها موجودة في كل العصور التي تزداد فيها مساحة التوتر وتنقلص فيها مساحة الحرية .

(١) حسين الصديق : الإنسان والسلطة ، مرجع سابق ، ص ٣٢ .

المبحث الثالث الخوف ذو المنحى الديني

١ . الخوف من الله :

عبر شاعر القرن الثالث الهجري عن علاقته بالله سبحانه وتعالى ، وظهرت في أشعاره مجموعة من المعاني المتداخلة التي يدور أكثرها حول الخوف من الذنوب وارتكاب المحرمات التي تغضب الله سبحانه وتعالى ، والخوف من العاقبة بعد الموت ، والتوبة والرجاء في حسن الخاتمة ، وتذكير الشاعر نفسه والآخرين بحقارة الدنيا ووضاعتها ، فهي لا تساوي أن يُغضبَ الإنسانُ ربَّه من أجلها ؛ وغير ذلك من المعاني التي تصب في معنى كبير هو الخوف من الله .

فهذا محمود الوراق يخاف عقاب الله ويخوف منه ، ويحذر من غفلة الإنسان في هذه الدنيا ومن كثرة الذنوب ، فلا ينبغي للإنسان أن يستصغر الذنب ، بل ينظر إلى عظم من يعصيه ، ويتذكر أن أبانا آدم أخرجه الله من الجنة بذنب واحد ، يقول :

يَا نَاطِرًا يَرْتُو بِعَيْنِي رَاقِدٍ وَمُشَاهِدًا لِلأَمْرِ غَيْرَ مُشَاهِدٍ
تَصِلُ الذُّنُوبُ إِلَى الذُّنُوبِ وَتَرْتَجِي دَرَكَ الْجَنَانِ بِهَا وَقَوَّرَ الْعَابِدِ
وَنَسِيتَ أَنَّ اللَّهَ أَخْرَجَ آدَمًا مِنْهَا إِلَى الدُّنْيَا بِذَنْبٍ وَاحِدٍ ^(١)

وهذا الحلاج برغم أنه لا يجد أنسه إلا في رحاب الله ، ولا أمنه إلا في الاقتراب من الله ، فإنه يخاف الله ، ولعل ذلك لأنه يجهل مصيره وقدره عند الله :

مَا لِي بِغَيْرِكَ أَنَسٌ إِذْ كُنْتُ خَوْفِي وَأَمْنِي
يَا مَنْ رِيَاضُ مَعَانِي هِ قَدْ حَوَتْ كُلَّ فَنٍّ
وَإِنْ تَمَنَّيْتُ شَيْئًا فَأَنْتَ كُلُّ التَّمَنِّي ^(٢)

ومعلوم أن الخوف من الله ومن عقابه في الآخرة كثيرًا ما يحجز المسلم عن ارتكاب المعاصي ، فهذا عبد الصمد بن المعذل يعلن أنه كثيرًا ما خلا بمن يهواها ، وكان في استطاعته أن ينال منها ما تتمناه نفسه وتتوق إليه ، لكنَّ حيائه وخوفه من الله يمنعه من ذلك ، فسرعان ما يتذكر عاقبة المعصية ، وتقبح في عينه هذه اللذة التي يعقبها الجحيم ، يقول :

كَمْ قَدْ خَلَوْتُ بِمَنْ أَهْوَى وَيَمْنَعُنِي مِنْهُ الْحَيَاءُ وَخَوْفُ اللَّهِ وَالْحَذَرُ
وَكَمْ قَدْ ظَفَرْتُ بِمَنْ أَهْوَى مِنْهُ الْفُكَاهَةُ وَالْتَعْلِيلُ وَالنَّظَرُ
فَيُقْنَعُنِي _____ وَلَيْسَ لِي فِي حَرَامٍ مِنْهُمْ وَطَرُ
أَهْوَى الْمِلَاحِ وَأَهْوَى أَنْ أَجَالِسَهُمْ لَا خَيْرَ فِي لَذَّةٍ مِنْ بَعْدِهَا سَقَرٌ ^(٣)

(١) محمود الوراق : ديوانه ، ص ٧٨ (بحر الكامل) .

(٢) الحلاج : ديوانه ، جمعه وقدم له سعدي ضناوي ، دار صادر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٨م ، ص ٦٨ (بحر المجتبى) .

(٣) عبد الصمد بن المعذل : ديوانه ، حققه وقدم له زهير غازي زاهد ، دار صادر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٨ م ، ص ١٢٣ (بحر البسيط) .

كما شاع لدى شاعر القرن الثالث الهجري التخويفُ من المعاصي ، فكأن الشاعر يذكر نفسه والآخرين بأن المعاصي لا تدل على حب العبد لله ولا خوف منه ، ولا يليق بالإنسان أن يعصي الله ليلَ نهارَ وهو يتقلب في نعيمه ، يقول محمود الوراق :

تَعْصِي الْإِلَهَ وَأَنْتَ تَزْعُمُ حُبَّهُ هَذَا مُحَالٌ فِي الْقِيَاسِ بَدِيعُ
لَوْ كَانَ حُبُّكَ صَادِقًا لَأَطَعْتَهُ إِنَّ الْمُحِبَّ لَمَنْ يُحِبُّ مُطِيعُ
فِي كُلِّ يَوْمٍ يَبْتَائِيكَ بِنِعْمَةٍ مِنْهُ وَأَنْتَ لِشُكْرِ ذَلِكَ مُضِيعُ^(١)

وهذا ابن المعتز يُقبل على الله سبحانه وتعالى إقبالَ الخائف الذي أثقلته الذنوب ، فيدعو نفسه إلى الكف عن اتباع الشهوات وإلى الإنابة والتوبة والإقبال على الله ، فلا يليق بمن ذهبَ شبابه ودنا أجله أن يستمر في غيّه ، يقول :

أَيَا نَفْسٍ قَدْ أَثْقَلْتَنِي بِذُنُوبٍ أَيَا نَفْسٍ كُفِّي عَنْ هَوَاكِ وَتُوبِي
وَكَيْفَ التَّصَابِي بَعْدَ مَا ذَهَبَ الصَّبَا وَ قَدْ مَلَ مِقْرَاضِي عِتَابَ مَشِيبِي^(٢)

لذا فهو ينصح نفسه ، وينصح كل قارئ لشعره ، أن يبتعد عن صغائر الذنوب وكبائرها ، وليكن حذراً من ارتكاب الصغائر ولا يستهين بها ولا يستحقرها ، فإن الجبال الضخمة ما هي إلا تراكم حصوات صغيرة :

خَلَّ الذُّنُوبَ صَغِيرَهَا وَكَبِيرَهَا فَهُوَ الثَّقَى
كُنْ مِثْلَ مَا شِ فَوْقَ أَرْ ضِ الشَّوْكِ يَحْذَرُ مَا يَرَى^(٣)

ولكن ، ماذا يفعل الإنسان وهو يقع في الذنوب ليومَ نهارٍ ؟ إن الإنسان يَخافُ أن يَحْتَضِرَ الْحَيَاةَ وهو على هذه الحالة ، يرى منصور بن إسماعيل الفقيه أن مداواة الذنوب وآثارها الجسيمة يكون بتركها والإقلاع عنها :

تُرَاوِحُ مَا لَيْسَ يُرْضِي الْإِلَهَ وَتَعْدُو عَلَيْهِ وَتَخْشَى الْبَلَاءَ
كَفَعِلِ النِّسَاءِ إِذَا مَا أَسَانَ فَعَاتَبْتَهُنَّ أَطْلَنَ الْبُكَاءَ
ولو كنتَ دَاوَيْتَ قَرَحَ الذُّنُوبِ بتركِ الذُّنُوبِ جَمَعْتَ الدَّوَاءَ^(٤)

وكي يزيد من تخويف نفسه من الذنوب يتخيل نفسه في القبر ، والتغيرات التي تعترى بدنه ، وتحول جمال وجهه وعينيهِ إلى شيءٍ كريةٍ منفرٍ بشع ، فيرسم هذه الصورة المتخيلة ؛ لتثقلها رسوم القبر المهجور إلى أحد أصدقائه ، وهو تخيل يبين لنا مدى الخوف الذي سيطر على قلبه ومشاعره ، يقول :

يَا رُسُومَ الْجَدَثِ الْمَهْمُ جُورِ قُولِي لِابْنِ سَعْدٍ
لَوْ رَأَتْ عَيْنُكَ عَيْنِي كَيْفَ سَأَلَتْ فَوْقَ خَدِّي
بَعْدَ دَفْنِي بِثَلَاثٍ مَا هُنَاكَ الْعَيْشُ بَعْدِي^(١)

(١) محمود الوراق : ديوانه ، ص ١٣٩ (بحر الكامل) .

(٢) ابن المعتز : ديوانه ، ٢ / ٣٨٠ (بحر الطويل) .

(٣) المرجع السابق : ص ٢٩ (مجزوء الكامل) .

(٤) ابن عبد البر القرطبي : بهجة المجالس ، مرجع سابق ، ٣ / ٣٣٣ ، ٣٣٤ (بحر المتقارب) .

وَحَقًّا مَا قَالَهُ الشَّاعِرُ ، فَإِنْ أَحَدًا لَا يَنْكُرُ أَنَّ مَوْقِفَ الْمَوْتِ مِنْ أَكْثَرِ الْمَوَاقِفِ الَّتِي تُحْيِي مَشَاعِرَ الْخَوْفِ مِنْ اللَّهِ ، وَتَذَكِّرُ الْإِنْسَانَ بِوَجُوبِ التَّوْبَةِ قَبْلَ الْمَوْتِ تَوْخِيًّا لِحَسَنِ الْعَاقِبَةِ ، فَيُرْوَى أَبُو بَكْرٍ الصَّوْلِيُّ أَنَّهُ " لَمَّا اشْتَدَّتْ عَلَيْهِ هَبَةُ اللَّهِ بْنِ إِبْرَاهِيمَ بْنِ الْمُهْدِيِّ (ت ٢٧٥ هـ) جَعَلَ يَقُولُ :

إِلَى الْمُهَيِّمِينَ رَبِّي أَتُوبُ مِنْ كُلِّ ذَنْبٍ
رَجَوْتُهُ عِنْدَ مَوْتِي لِدَفْعِ هَمِّي وَكَرْبِي
يَا رَبِّ فَاعْفِرْ ذُنُوبِي فَأَنْتَ عَوْنِي وَحَسْبِي (٢)

وهذا أبو تمام يشعر بقرب أجله ، فيذكره ذلك بذنوب اقترفها وآثام ارتكبتها ، ومصير مجهول ، فلا يعلم إلى أين مستقره ، فيغلب خوفه رجاءه ، ويتمنى لو كان رفاتاً وتراباً تدوسه الأقدام ، فهو يعترف بأن مثله جدير بالخوف ، مع أنه مؤمن بالله لا يشرك به شيئاً ، يقول أبو تمام :

فَيَا لَيْتَنِي مِنْ بَعْدِ مَوْتِي وَمَبْعَثِي أَكُونُ رُفَاتًا لَا عَلَيَّ وَلَا لِيَا
أَخَافُ إِلَهِي ثُمَّ أَرْجُو نَوَالَهُ وَلَكِنَّ خَوْفِي قَاهِرٌ لِرَجَائِيَا
فَلَيْتَنِي جَدِيرٌ أَنْ أَخَافَ وَأَتَّقِي وَإِنْ كُنْتُ لَمْ أَشْرِكْ بِذِي الْعَرْشِ ثَانِيَا (٣)

ومعلوم أن كلَّ إنسان - مهما كانت درجة انغماسه في نعيم الدنيا وزخرفها - تأتي عليه لحظات يحاسب فيها نفسه ، ويندم على ما اقترفت يده من الذنوب والآثام ، ويتمنى لو ثاب إلى عقله ، واتبع طريق الهدى ، وقضى بقية حياته في النسك والزهد والتدين ، وهذه أبيات بديعة رائعة لابن الرومي ، قال عنها أستاذنا الدكتور شوقي ضيف : " ولعل أحداً لم يرسم صورة الزاهد في هذا العصر كما رسمها ابن الرومي في قصيدة بديعة من قصائده " (٤) ، يقصد داليتته محل حديثنا في هذه الفقرة ، نقول : إن هذه الأبيات لا بد أن ابن الرومي أبدعها في حالة من حالات صفاء النفس وإنابة الضمير ، في لحظة ملأ الخوف من الله قلبه وشعر أن الدنيا عرض زائل مهما كان نعيمها ، وأن النعيم الحق في جنة الرضوان ، فرسم هذه

الصورة للزاهد ، هذه الصور التي تمنى أن يعيشها فيما تبقى من عمره ، يقول :
بَاتَ يَدْعُو الْوَاحِدَ الصَّمَدَا فِي ظِلَامِ اللَّيْلِ مُنْفَرِدَا
خَادِمٌ لَمْ تُبْقِ خِدْمَتُهُ مِنْهُ لَا رُوحًا وَلَا جَسَدَا
قَدْ جَفَتْ عَيْنَاهُ غَمَضَتُهُمَا وَالْخَلِيُّ الْقَلْبِ قَدْ رَقَدَا
فِي حَشَاءٍ مِنْ مَخَافَتِهِ حُرْقَاتٌ تَلْدَعُ الْكَبَدَا
لَوْ تَرَاهُ وَهُوَ مُنْتَصِبٌ مُشْعِرٌ أَجْفَانَهُ السَّهْدَا
كُلَّمَا مَرَّ الْوَعِيدُ بِهِ سَحَّ دَمْعُ الْعَيْنِ فَاطْرَدَا
وَوَهَتْ أَرْكَانُهُ جَزَعَا وَارْتَقَتْ أَنْفَاسُهُ صُغْدَا
قَائِلٌ يَا مُنْتَهَى أَمْلِي نَجْنِي مِمَّا أَخَافُ غَدَا (٥)

(١) المرجع سابق : ٣ / ٣٣٩ (مجزوء الرمل) .

(٢) أبو بكر الصولي : كتاب الأوراق ، مرجع سابق ، ٣ / ٥٤ (بحر المجتث) .

(٣) أبو تمام : ديوانه ، ٤ / ٦٠٠ : ٦٠٢ (بحر الطويل) .

(٤) شوقي ضيف : العصر العباسي الثاني ، مرجع سابق ، ص ٤٧٥ .

(٥) ابن الرومي : ديوانه ، ٢ / ٧٧٦ ، ٧٧٧ (بحر المديد) .

كما أن الخوف الذي يملأ قلب المؤمن من الله وعذابه في الآخرة ، جعله يفكر في الإعداد لهذا اليوم قبل الموت ، ويتذكر أن كل ما يجمعه من حطام الدنيا الفاني لن ينفعه ، لأن هذا المال لورثته الذين سيكون قليلاً من الوقت ، ثم يلتفتون إلى المال يقتسمونه ويعيشون دنياهم غير مبالين بمن رحل ، وهذا المعنى تداوله كثير من شعراء القرن الثالث الهجري ، يذكرون أنفسهم والآخرين بضرورة العمل لما بعد الموت ، يقول محمود الوراق :

أَبْقَيْتَ مَالَكَ مِيرَاثًا لِوَارِثِهِ فَلَيْتَ شِعْرِي مَا أَبْقَى لَكَ الْمَالَ؟
الْقَوْمُ بَعْدَكَ فِي حَالٍ تَسْرُهُمْ فَكَيْفَ بَعْدَهُمْ دَارَتْ بِكَ الْحَالُ؟
مَلُّوا الْبُكَاءَ فَمَا يَبْكِيكَ مِنْ أَحَدٍ وَاسْتَحْكَمَ الْقَبِيلُ فِي الْمِيرَاثِ وَالْقَالَ
مَالَتْ بِهِمْ عَنْكَ دُنْيَا أَقْبَلَتْ لَهُمْ وَأَدْبَرَتْ عَنْكَ وَالْآيَامُ أَحْوَالَ

ويرى العطوي أن الإنسان المؤمن الذي يخاف الله ، ويؤمن بالموت والبعث والحساب ، يوم تتطابر الصحف ، وتعرض الأقوال والأفعال ، إن هذا الإنسان لا ينبغي له أن يغتر بإمهال الله له ويسير في طريق الغي والضلال ، فإذا فعل المؤمن ذلك ، فماذا يترك للملحدين المتشككين في البعث والحساب ، يقول العطوي :

نَحْنُ أَهْلُ الْيَقِينِ بِالْمَوْتِ وَالْبَعْثِ عِثْ وَعَرَضِ الْأَقْوَالِ وَالْأَعْمَالِ
نُحْمٌ لَا نَرْغَوِي وَقَدْ أَمْهَلَ اللَّهُ هُ بِطُولِ الْإِبْقَاطِ وَالْإِمْهَالِ
أَيَّ شَيْءٍ تَرَكْتَ يَا عَارِفًا بِالِ لَهُ لِلْمُتَّعِرِينَ وَالْجُهَّالِ (٢)

لذا يجب على الإنسان أن يعمل لهذا اليوم ، يوم يتفرق عنه من كانوا يعملون في خدمته ، وكذا أصحابه لا ينفعون ، بل إن حبيبته أو زوجته ستتخذ أليفاً سواه ، وتتقاسم ورثته أمواله ، فليكن الإنسان على أهبة واستعداد بالتقوى والعمل الصالح ، يقول منصور بن إسماعيل الفقيه :

قَدْ صُفِرَ الْبَوَابُ وَالْحَاجِبُ وَقَهْرْمَانُ الدَّارِ وَالْكَاتِبُ
وَأَصْبَحَ الصَّاحِبُ مِنْ بَيْنِهِمْ بِحَيْثُ لَا جَارَ وَلَا صَاحِبُ
وَاغْتَاظَتْ النَّاهِدُ مِنْ بَعْدِهِ إِلْفَا سِوَاهُ وَكَذَا الْكَاعِبُ
وَجَدَّ فِي تَفْرِيقِ مَا لَمْ يَزَلْ يَجْمَعُهُ وَارِثُهُ اللَّاعِبُ
فَكُنْ فِي الدُّنْيَا عَلَى أَهْبَةٍ يَا زَاهِدًا فِيهَا وَيَا رَاغِبًا
فَإِنَّهَا أُمٌّ لَأَبْنَائِهَا مِنْهَا عَدُوٌّ قَاتِلٌ سَالِبٌ (٣)

(١) محمود الوراق : ديوانه ، ص ١٤٠ (بحر البسيط) .

(٢) ابن عبد البر القرطبي : بهجة المجالس ، مرجع سابق ، ٢ / ٣٢٣ (بحر الخفيف) .

(٣) المرجع السابق : ٣ / ٢٩٨ ، ٢٩٩ (بحر السريع) .

مما سبق يتضح أن شاعر القرن الثالث الهجري عبر عن علاقته بالله وخوفه منه ، وجاء ذلك من خلال مجموعة من المعاني المتداخلة المترابطة ، مثل الخوف من المعاصي والذنوب التي تستوجب غضب الله ، والخوف من الحساب في الآخرة ، والتوبة والندم والاستغفار ، وقد جاء شعر الخوف من الله عند كل الشعراء تقريباً ، سواء منهم شعراء التصوف كالحلاج وأبي بكر الشبلي ، أو الشعراء الذين كان الزهد محوراً بارزاً في أشعارهم مثل محمود الوراق ومنصور بن إسماعيل الفقيه ، أو شعراء الشيعة مثل الحماني الكوفي ، أو شعراء الغزل مثل محمد بن داود الظاهري الأصفهاني ، أو شعراء هذا القرن الكبار مثل أبي تمام وابن الرومي وابن المعتز ، ووجدنا أن كثيراً من شعر الخوف من الله بكل معانيه المتداخلة ، قد أبدعه شعراؤه في حالات من الصفاء الروحي والألق الوجداني ، فسيطر عليهم شعور الخوف من الله والحساب في الآخرة ، ثم يعود كل شاعر إلى سيرته الأولى ، وذلك باستثناء شعراء الزهد والتصوف .

٢ . الخوف من السلطة الدينية :

لقد بلغ القرن الثالث الهجري القمة في كل شيء ، ولقد أقبل أهله على الحياة بمختلف ألوانها ، المباح منها وغير المباح ، فكان التشدد في الدين نتيجة لازمة لذلك ، إذ " المعهود في أمثال تلك الفترة أنها تقبل الغلو في التدين كما تقبل الشكوك وتعدد المذاهب ، كأن الإحساس بالخطر على العقيدة يحرك بواعث الغيرة عليها ويزعج النفوس إلى المنافحة عنها ، فإذا رأيت الإباحة والترخص في جانب لم تلبث أن ترى الغلو والتشدد في الجانب الآخر ، ولا يخفى أن هذا الجانب الآخر هو الأقوى والأكبر لأنه جانب العادة الخالدة والعدد الأكثر " (١) .

وكما نعلم ، فإن السلطة الدينية إما أن تكون سلطة قيادات دينية / سلطة رسمية يمثلها علماء الدين ، سواء منهم الذي يحتل موقعاً رسمياً لدى السلطة السياسية ، أو لا يحتل مثل هذا الموقع ، إنما تأتي سلطته من تأثيره في الناس ، أو سلطة شعبية / سلطة غير رسمية يمثلها جمهور الناس المتحمسين لدينهم وعقيدتهم ، ولا شك أن النوع الثاني من السلطة الدينية يمثل القاعدة العريضة ، وقد يمنع الخوف من هذه القاعدة بعض المفكرين من حرية التفكير ، فيضطر المفكر منهم إلى إخفاء أفكاره التي تصطدم مع هذه المحافظة الشعبية التقليدية ، وإظهار فكر ممالي للناس ، يدغدغ عواطفهم الدينية، وتشدهم في الممارسة الحرفية ، بل الأكثر من ذلك ، أن السلطة السياسية - ومعها السلطة الدينية الرسمية - قد تمالي ، في بعض الأحيان ، هذه السلطة الشعبية وثقافتها المحافظة الموروثة ، على حساب حرية الفكر والتعبير ؛ لنشبيت مكانتها بين الناس ، و بالتالي " تنال السلطة السياسية من السلطة الدينية التبرير والتأييد والبركة ، وتنال السلطة الدينية من السلطة السياسية الدعم والتكريس الرسمي ، وينتج عن ذلك كله ترسيخ سلطة الحاكم المطلقة في الشؤون الزمنية العامة ، وترسيخ سلطة الدين المطلقة في الشؤون الروحية والأخلاقية والثقافية " (٢) .

ولا غرابة أن نجد في الطبري في أحداث سنة مائتين وتسع وسبعين " أمر السلطان بالنداء بمدينة السلام ، ألا يقعد على الطريق ولا في مسجد الجامع قاصّاً ولا صاحب نجوم ولا زاجر ، وحلّف الوراقون ألا يبيعوا كتب الكلام والجدل والفلسفة " (٣) ، وواضح ما في هذا الأمر من مصادرة لحرية البحث والفكر والتعبير ، كما شهد القرن أيضاً ظهور بعض الجماعات من عامة الناس تقوّم المنكر باليد واللسان ، " ومن هؤلاء فئة ببغداد خرجت - بعد مولد ابن الرومي - تهجم على البيوت فتريق الخمر وتضرب القيان وتكسر العيدان " (٤) ، وكثر في هذه الأثناء اتهام الناس بعضهم البعض بالزندقة والخروج على الدين ، وهذه الظاهرة تمثل امتداداً لما حدث على يد المهدي في القرن الثاني ، فقد " قام المهدي بعملين نحو

(١) عباس محمود العقاد : ابن الرومي (حياته من شعره) ، مرجع سابق ، ص ٤٤ .

(٢) ناصيف نصار : منطق السلطة (مدخل إلى فلسفة الأمر) ، دار أمواج ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٥ م ، ص ١٦٦ .

(٣) الطبري : تاريخ الرسل والملوك ، مرجع سابق ، ١٠ / ٢٨ .

(٤) العقاد : ابن الرومي ، مرجع سابق ، ص ٤٥ .

الزنادقة ، إنشاء إدارة للبحث عنهم ومحاكمتهم ، وإنشاء هيئة علمية لمناظرتهم ، وتأليف الكتب للرد عليهم " (١) .

ومن يومها أصبحت تهمة الزندقة ذريعة للانتقام من الخصوم ، فما أسهل أن يُرمى شاعر بالكفر والزندقة والخروج على الدين لكلمة قالها تحتل أكثر من تأويل ، فمعلوم أن القول في الخمر غرض قديم من أغراض الشعر العربي ، والشعراء من العصر الجاهلي حتى القرن الثالث وبعده ينشدون شعراً كثيراً في الخمر دون حرج أو خوف من سلطة ، لكننا نتعجب حين نرى ابن الرومي حريصاً عندما ذكر الخمر أن يذكر أنها الشراب الحلال لا الشراب الحرام ، يقول :

لَا الْمُدَامُ الْحَرَامُ لَكِنْ حَالٌ سُورُ نَارٍ يُحْتَبَأُ طَابِخٌ إِنْ
شَارَكَ الْخَمْرَ فِي اسْمِهَا لَيْسَ إِلَّا أَنْ أَدَامُوهُ مِثْلَهَا فِي الدَّنَانِ
وَحَكَاهَا فِي اللَّوْنِ وَالرَّيْحِ وَالطَّعْمِ مِمْ وَلُطْفِ الدَّبِيبِ فِي الْجُسْمَانِ
فَهُوَ لَا خَمْرَ فِي الْحَقِيقَةِ لَكِنْ هُوَ خَمْرٌ فِي الظَّنِّ وَالْحُسْبَانِ
لَمْ تَلِخْهُ النَّارُ الَّتِي طَبَخَتْهُ بَلْ أَفَادَتْهُ صِبْغَةُ الْأَزْجَوَانِ (٢)

فابن الرومي حريص - في هذا الجو المضطرب - أن يبرئ ساحته من كل تهمة تمس الدين ؛ لأنه يعلم العاقبة جيداً ، بل يبدو أن ابن الرومي قد وصله شيء عن اتهام البعض له في دينه فسارع إلى تبرئة نفسه :

أَنَا عَبْدُ الْحَقِّ لَا عَبْدُ الْهَوَى لَعَنَّ اللَّهَ الْهَوَى فِيمَا لَعَنَّ
أَنَا مِنْ أَبْنَاءِ أَتْبَاعِ الْهُدَى لَسْتُ مِنْ أَبْنَاءِ أَتْبَاعِ الْبِطْنِ
دِينِي الْحُجَّةُ لَا عَادَاتُهُمْ وَاخْتِيَارُ الدَّارِ لَا إِلْفُ الْوِطْنِ (٣)

ويخاف ابن الرومي وينزعج من اتهامه في دينه ، ويبدو أن الاتهام من البعض هنا كان صريحاً ، فنهى ابن الرومي صاحبه ابن حسان - والكلام له ولغيره ممن قد يشكون فيه - عن الشك في دينه ، فهو يعلن أنه مسلمٌ موحد ، يؤمن بكل ما جاء به الرسول الأمين (ص) ، وهذا الدين لا يؤمن به تقليداً لغيره ، بل عن يقين واقتناع ، ويرى ابن الرومي أنه ليس في حاجة للدفاع عن نفسه ؛ لأن كل إنسان سيحاسب عن دخيلة نفسه عند عالم الغيوب ، يقول :

يَا ابْنَ حَسَّانَ لَا تَشْكَنَّ فِي دِينِ نِي وَلَا تَقْسِمَكَ فِي الظُّنُونِ
فَهُوَ تَوْجِيدُ ذِي الْجَلَالِ وَتَصْنِيدُ قُ الَّذِي بَلَغَ الرُّسُولُ الْأَمِينُ
مِلَّةَ رِشْدَةٍ أَرَانِي هَذَاهَا بَصَرٌ ثَاقِبٌ وَعَقْلٌ مَتِينُ
فَلَهَا مَعْقِدٌ بِجِيدِي وَثِيقُ وَقَرَارٌ مِنْ ذَاتِ نَفْسِي مَكِينُ
لَسْتُ بِالْمُسْتَعْبِضِ مِنْهَا وَلَا الرَّأ غِبَ عَنْهَا إِنِّي بِهَا لَضَانِينُ
إِنَّمَا يُسْتَمَالُ عَنْ سَمْتِ رُشْدٍ مَنْ تَوَلَّاهُ رَأْيُكَ الْمَافُونُ
فَاغْدُ عَنِّي وَانْظُرْ لِنَفْسِكَ دُونِي لَيْسَ يُجْزَى سِوَايَ عَمَّا أَدِينُ (٤)

(١) أحمد أمين : ضحى الإسلام ، مرجع سابق ، ١ / ١٥٧ .

(٢) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٤٩٨ (بحر الخفيف) .

(٣) المرجع السابق : ٦ / ٢٥٣٢ (بحر الرمل) .

(٤) المرجع السابق : ٦ / ٢٥٤٢ (بحر الخفيف) .

وهذا المعنى الذي يحمله البيت الأخير هو نفسه ما يؤكد عليه الحلاج عندما اتهمه الناس بالكفر والخروج عن الإسلام ، يقول :

مَا لِي وَلِلنَّاسِ كَمْ يَلْحُونَنِي سَفَهًا دِينِي لِنَفْسِي وَدِينُ النَّاسِ لِلنَّاسِ (١)

ونظرًا لحرص السلطة السياسية أيام المأمون على شعبيتها الدينية وعدم الصدام مع عواطف الناس ومشاعرهم ، رأى المأمون - خصوصًا بعد حربه مع أخيه الأمين - أن يعمل على اكتساب أكبر قدر من الشعبية واكتساب أنصار جدد بعد تزايد خصومه بحربه مع الأمين ، فاقترب من عواطف الناس الدينية بقربه من العلويين ، الأمر الذي يدل على أن العواطف الدينية للعامة تمثل سلطة دينية غير رسمية ، تعمل السلطة السياسية على ممالئتها في أحيان كثيرة ، يقول المأمون :

أَصْبَحَ دِينِي الَّذِي أَدِينُ بِهِ وَلَسْتُ مِنْهُ الْغَدَاةَ مُعْتَذِرًا
حُبُّ عَلِيٍّ بَعْدَ النَّبِيِّ وَلَا أَشْتُمُ صِدِّيقَهُ وَلَا عَمْرًا
وَابْنِ عَفَانَ فِي الْجَنَانِ مَعَ الدُّنْيَا أَبْرَارَ ذَاكَ الْقَتِيلِ مُصْطَبِرًا
وَعَائِشُ الْأُمِّ لَسْتُ أَشْتُمُهَا مَنْ يَفْتَرِيهَا فَخُنُّ مِنْهُ بَرًا (٢)

وهذه قصيدة لابن الرومي تمثل خوفه من أحد رجال الدين ذوي النفوذ ، وهو القاضي يوسف بن يعقوب الأزدي الفقيه المحدث ، وكان ثقة مهيبا ، ولي قضاء البصرة و واسط سنة ٢٧٦ هـ ، وتوفي سنة ٢٩٧ هـ ، فقد ملأ الخوف قلب ابن الرومي بمجرد علمه بوعيد القاضي له ، فسارع يقول :

أَحْمَدُ اللَّهِ مُبْدِيًا وَمُعِيدًا حَمْدَ مَنْ لَمْ يَزَلْ إِلَيْهِ مُنِيبًا
أَنَا فِي خَطَّتِي وَأَهْلِي وَمَالِي وَكَأَنِّي أُمْسَيْتُ فَرْدًا غَرِيبًا
مِنْ وَعِيدٍ نَمَّا إِلَيَّ عَنِ الْقَا ضِي فَمَا يَسْتَقِرُّ قَلْبِي وَجِيبًا
أَوْحَشَتْني مَخَافَتِيهِ فَأَصْبَحَ ت حَرِيبًا مِنْ كُلِّ أَنْسٍ سَلِيبًا
مَعَ أَمْنِي مِنْ أَنْ يُقَارِفَ جَوْرًا فِي قَضَاءٍ مُعَاقِبًا أَوْ مُنِيبًا
وَلَعَمْرِي : لَنْ أُمْنِتُ أَمِينًا إِنَّ فِي الْحَقِّ أَنْ أَهَابَ مَهِينًا (٣)

فبرغم علم ابن الرومي بشماتة القاضي وأمره بغيبا عليه الجور والظلم التفت إلى ابن الرومي هذا امتلا قلبه خوفاً وهلعاً ، خصوصًا بعد ارتياب القاضي وشكه في دينه ، وقد بلغ الخوف بنفس ابن الرومي مبلغاً عظيماً ، لو ألم هذا الخوف بالجمال الشاهقات أضحت كثيبا ، ويجد ابن الرومي الفرصة مواتية لمدح القاضي ، فيأخذ في مدحه ، ويركز على الصفة موضوع القصيدة ، وهي أن القاضي :

إِنْ قَضَى طَبَقَ الْمَفَاصِلَ ، أَوْ سَا عَلَّ أَعْيَا ، أَوْ قَالَ قَالَ مُصِيبًا (٤)

(١) الحلاج : ديوانه ، تحقيق كامل مصطفى الشبيبي ، مكتبة النهضة ، بيروت . بغداد ، ط ١ ، ١٩٧٤ م ، ص ٣٤٦ (بحر البسيط) .

(٢) الصفدي : الوافي بالوفيات ، مرجع سابق ، ١٧ / ٣٥٢ (بحر المنسرح) .

(٣) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٢٣٨ ، ٢٣٩ (بحر الخفيف) .

(٤) المرجع السابق : ١ / ٢٣٩ .

ثم يؤكد للقاضي صحة دينه وسلامته ، فعقيدته عقيدة صحيحة وظاهره كباطنه ، ولأن عقيدة الإنسان لا يعلمها إلا الله ، فهو يؤكد أن الله يعلم حسن إسلامه ، ويؤكد ذلك بالقسم ، ومعرفة ابني القاضي به معرفة جيدة ، فهو يحاول بكل الوسائل التأكيد على صحة عقيدته :

يَشْهَدُ اللَّهُ أَنَّ دِينِي دِينٌ يَرْتَضِيهِ شَهَادَةٌ وَمَغْيَبَا
لَمْ أُعَانِدْ بِهِ الطَّرِيقَ وَلَا أَضُدُّ حَى لِدِينِ الْمُعَانِدِينَ نَسِيَا
وَكَفَى شَاهِدًا بِذَلِكَ مَلِيكَ لَمْ تَزَلْ عَيْنُهُ عَلَيَّ رَقِيْبَا
فَإِنْ ارْتَبْتِ بِالْيَمِينِ وَمَا حَقُّ قُ يَمِينٍ حَلَفْتُهَا أَنْ تَرِيْبَا
فَاسْأَلِ ابْنَيْكَ : ذَا الْعَلَاءِ أَبَا الْعَبْدِ بَاسَ وَاسْأَلِ أَبَا الْعَلَاءِ النَّجِيْبَا
فَهُمَا يَشْهَدَانِ لِي بِالَّذِي قُلْتُ تْ ، وَمَا يَشْهَدَانِ لِي تَعْجِيْبَا ^(١)

ثم يؤكد ابن الرومي في نهاية القصيدة على غرضها الأساسي وهو طلب الصفح والعفو من القاضي - وإن لم يرتكب ذنبا - حتى يشعر بالأمن والأمان ، ويتأكد أن ساحته قد برئت تمامًا أمام القاضي :

أَنَا رَاجٍ بَعْدَ قَاضِيٍّ أَمْنًا وَمَحَلًّا لَدَيْهِ بَلْ تَقْرِيْبَا
وَلَكُمْ غُمَّةٌ أَظَلَّتْ فَكَانَتْ لِي إِلَى مَا أُجِبُّهُ تَسْجِيْبَا
وَحَنَاقٍ قَدْ ضَاقَ بِي فَتَوَلَّى ضَيْقُهُ قَطْعُهُ فَعَادَ رَحِيْبَا
إِنَّ لِي نَاصِرًا يُدَبِّبُ عَنِّي كَانَ - مُذْ كُنْتُ - يَحْسُنُ التَّذْيِيْبَا
يَا سَمِيَّ النَّبِيِّ ذِي الصَّفْحِ ، وَالتَّوَا بَعَّ مَسْعَاتِهِ الَّتِي لَنْ تَخِيْبَا
قُلْ كَمَا قَالَ يُوسُفُ الْخَيْرِ - يَا يُو سَفُ - لِلْمُرْتَجِيْكَ : لَا تُثْرِيْبَا
وَتَصَفَّحْ وَجُوهَ قَوْلِي ، وَقَلْبُ جَانِبِيْهِ ، وَأَنْعِمِ النَّقْلِيْبَا
إِنَّ مِنْ رُعْتَهُ - وَإِنْ أَنْتَ لَمْ تَقْ نَلُّهُ قَاتِلًا - قَتَلْتَهُ تَعْجِيْبَا ^(٢)

مما سبق يتضح أن شاعر القرن الثالث الهجري كان يخشى اتهامه في دينه ، إذ إن هذه التهمة - في ظل ظروف سياسية مضطربة ، ومذاهب و فرق دينية متعددة - كانت كفيلة بأن يتعرض الشاعر بسببها لأشد العقوبات ، التي قد تصل إلى القتل ، خصوصاً أن السلطة السياسية قد تجد في هذا الاتهام حلاً سهلاً للتخلص من الخصوم السياسيين ، فالمعتصم - على سبيل المثال - عندما أراد التخلص من الأفشين بعد ما وصل إليه أنه يرتب للاستقلال والخروج على طاعة الخليفة ، لم يجد أسهل من اتهامه بالكفر وبأنه كان مجوسياً يظهر الإسلام وشكل محاكمة له انتهت بإعدامه ، في حين يقول التبريزي : " لم يكن الأفشين كافراً ولا منافقاً ، وإنما كان رجلاً من الفرس اصطفاه المعتصم لحسن طاعته وخدمته ، واعتمد عليه في مهام أموره ، حتى وكلَّ إليه مقاتلة بابك الخرمي فمضى إليه في ألوف وأسرته ... غير أن الحساد أفسدوا ما بينهما ، فذكروا للمعتصم أنه منطوٍ على خلافك ، وقالوا للأفشين: إن المعتصم قد عزم

(١) المرجع السابق : ١ / ٢٤٠ .

(٢) السابق : ١ / ٢٤٢ ، ٢٤٣ .

على القبض عليك ، فانقبض عنه حذرًا من القبض عليه ، فتحقق المعتصم - بانقباضه - ما كان أخبر به عنه ، فأخذه وأحرقه وصلبه ، وقيل : إن السبب في ذلك هو ابن أبي دُواد لأمر جرى بينهما " (١) ، والعجيب أن نجد أبا تمام - الذي طالما مدح الأفشين وعبر عن إعجابه ببطولته - يسارع إلى تصديق هذا الاتهام الشديد ، ويقول عن الأفشين :

صَلَّى لَهَا حَيًّا وَكَانَ وَقُودَهَا مَيِّتًا ، وَيَدْخُلُهَا مَعَ الْفُجَّارِ (٢)

فالشاعر يعلم أنه إن وقع في يد السلطة السياسية - الدينية في الوقت نفسه - مُتَّهَمًا في دينه - حتى وإن كان صحيحَ العقيدة - فلن يجد من يدافع عنه ، ويخذه اليوم مَنْ كان صاحبه ونصيره بالأمس ؛ لذا فإن الشاعر إن حامت حوله الشبهات من جهة دينه - كابن الرومي مثلاً - فإنه يسارع إلى الدفاع عن نفسه ، وإعلان صحة دينه وعقيدته على الناس جميعهم ، خوفًا من السلطة الدينية في صورتَيْها الرسمية والشعبية .

(١) أحمد أمين : ضحى الإسلام ، مرجع سابق ، ١ / ١٦٢ .

(٢) أبو تمام : ديوانه ، ٢ / ٢٠٣ (بحر الكامل) .

٣ . الخوف من انهيار دولة العروبة والإسلام :

منذ أن قامت الدولة العباسية ، وبويع السفّاح بالخلافة سنة ١٣٢ هـ ، صرف الخلفاء كلّ همهم لتثبيت عرش الخلافة بحدّ السيف ، وكانت هيبة الدولة والخلافة في المقام الأول عندهم ، ولم يتورعوا - حفاظاً على هذه الهيبة في الداخل والخارج - أن يُعملوا سيوفهم فيمن كان لهم أثرٌ محمود في إقامة الدولة العباسية أو في تثبيت أركانها ، ولا ننسى في هذا المقام بطش أبي جعفر المنصور بأبي مسلم الخراساني وفتك الرشيد بالبرامكة ، فلم يشعر الناس طيلة القرن الثاني بأي خوف على دولة العروبة والإسلام ، فلم يخشوا خطراً خارجياً ولا فتنة داخلية في ظل دولة ثابتة الأركان ، يعتلي عرشها خليفة حازم قوي .

لكن القرن الثاني ينتهي بفتنة طاحنة بين الأمين والمأمون تكاد تعصف بدولة الإسلام ، ورغم أن هذه الفتنة قد انتهت لصالح المأمون الأكثر حزمًا وقوة ، فإنها قد تركت آثارًا سيئة على الصعيد الداخلي والخارجي فيما بعد ، فشبت الثورات في عهد المأمون ، في بعض أرجاء بلاده المترامية الأطراف ، أثار بعضها العلويون ، وبعضها أنصارُ الأمين المقتول ، وبعضها من لم يرضَ عن أفعال وزيره الأول : الفضل بن سهل ، كما غلب على طريق البصرة وعاش فيها قوم من أخلاط الناس يعرفون بالزُطّ ، كما قامت بعض الفتن في شمال بلاد فارس ، وقد استطاع المأمون القضاء على بعضها ومات قبل القضاء على البعض الآخر ، ويظل القرن الثالث ما بين فتنة تخدم وأخرى تشتعل ، مما أطمع الروم البيزنطيين في الدولة الإسلامية فحاولوا غير مرة الاعتداء على حدودها (*) .

فكان طبعياً أن تختلط مشاعر الفخر والحماسة بمشاعر الخوف ، فشاعر القرن الثالث الهجري يلتهب حماسة ، في محاولة لنقل هذا الشعور للممدوح وللجمهور ؛ خوفاً على دولة الإسلام من الفتن والثورات الداخلية ، وكذا الأخطار الخارجية ، وهذا ليس مستغرباً من النفس الإنسانية التي كثيراً ما تختلط فيها المشاعر في الموقف الواحد .

أ - الخوف من الفتن والثورات الداخلية :

لاشك أن الثورات الداخلية طالما أقلقّت مضاجع الخلفاء ، وأرّقّت الناس في أنحاء متفرقة على طول القرن الثالث الهجري ، ولم يتوان الشعراء في هذا القرن ، ولم يتخلوا عن رسالتهم في مؤازرة حكامهم ومساندة شعوبهم ضد هؤلاء الخارجيين الطامعين في أجزاء من الدولة الإسلامية ، فكان سلاحهم إيقاظ الحماسة في النفوس ، خوفاً على دولتهم من التفكك والانحلال ، فهذا أبو تمام يشعر أن من واجبه أن يقف بفرسه الشعري في صف دولة العروبة والإسلام ضد أعدائها الثائرين عليها من مثل بابك الخرمي وأتباعه في أرمينية وأذربيجان ، حيث كان بابك قد هزم كثيراً من جيوش الخلافة العباسية ، وامتنع بالجبل

(*) ينظر التمهيد من هذا البحث ، ويراجع :

- الطبري : تاريخ الرسل والملوك ، مرجع سابق ، ٨ / ٥٢٨ : ٦١٤ .
- ابن الأثير : الكامل في التاريخ ، مرجع سابق ، ٥ / ٤١٢ : ٤٧٥ .
- ابن خلدون : ديوان المبتدأ والخبر ، مرجع سابق ، ٣ / ٣٠٣ : ٣١٧ .

المعروف باسم البَدْ ، وفي سنة ٢١٤ هـ يفتك بابك بأحد قواد الدولة الإسلامية العظام وهو محمد بن حميد الطوسي الطائي (*) ، ويحزن العالم العربي والإسلامي لمقتل هذا البطل ، ويمتلئ قلب أبي تمام حسرة وحرناً ولوعة على هذا البطل المغوار ، فيرثيه بقصيدة خالدة ، يقول فيها:

فَتَى كَلَّمَا فَاضَتْ عَيُونُ قَبِيلَةٍ	دَمًا ضَحِكْتَ عَنْهُ الْأَحَادِيثُ وَالذُّكُرُ
فَتَى مَاتَ بَيْنَ الضَّرْبِ وَالطَّعْنِ مِيتَةً	تَقُومُ مَقَامَ النَّصْرِ إِذْ فَاتَهُ النَّصْرُ
وَمَا مَاتَ حَتَّى مَاتَ مَضْرِبُ سَيْفِهِ	مِنْ الضَّرْبِ وَاعْتَلَّتْ عَلَيْهِ الْقَنَا السُّمُرُ
وَقَدْ كَانَ فَوْتُ الْمَوْتِ سَهْلًا فَرَدَّهُ	إِلَيْهِ الْحِفَافُ الْمُرُّ وَالْخُلُقُ الْوَعْرُ
فَأُثْبِتَ فِي مُسْتَتَقِّعِ الْمَوْتِ رِجْلَهُ	وَقَالَ لَهَا مِنْ تَحْتِ أَخْمَصِكَ الْحَشْرُ
تَرَدَّى ثِيَابَ الْمَوْتِ حُمْرًا فَمَا أَتَى	لَهَا اللَّيْلُ إِلَّا وَهْيَ مِنْ سُنْدُسٍ خُضْرُ ^(١)

واضح أن أبا تمام لا يقول قصيدة رثاء بالمعنى التقليدي ، إنه يمجّد بطلاً قومياً ضحى بحياته في سبيل الدفاع عن وحدة بلاده ، هذا البطل بكت عليه العيون دماً ، وما زالت تبكي لأن تذكر بطولاته والثناء عليه لم ينقطع ، بطل مات مية الشجعان وسط الطعن والضرب والفتك بالأعداء فتكاً لا يشبهه فتك ، حتى تقصفت السيوف والرماح في يده ، وكان بإمكانه أن يهرب بعد ذلك فراراً بنفسه ، لكنه ثبت في مستقع الدم والموت ثبات الأبطال حتى سقط شهيداً . إن أبا تمام بهذه القصيدة " أحال استشهاد ابن حميد في المعركة الخاسرة نصراً باهراً ، حتى يتأسى به الشباب العربي المعاصر له في بذله لروحه وتضحيته بنفسه في سبيل قومه " ^(٢) ، وذلك خوفاً على دولة العروبة والإسلام من ثورات الثائرين وفتن الخارجين عليها .

وانشغل المأمون من سنة ٢١٥ هـ حتى سنة ٢١٨ هـ بحروبه مع تيوفيل إمبراطور الروم ، وبمجرد انتصاره على الروم صمم أن يقضى على " بابك " وأتباعه ، وانتدب لذلك إسحاق بن إبراهيم المصعبي أحد قواده الأبطال الذي ظل ينازل " بابك الخُرْمِي " وأتباعه في جبال أرمينية وأذربيجان حتى توفي المأمون وتولى المعتصم مقاليد الخلافة ، وقتل المصعبي عدة آلاف من البابكية أخذاً بثأر ابن حميد والمجاهدين الذين كانوا معه ، فتغنى أبو تمام بهذا النصر كي يلهب الحماسة في القلوب ؛ لأنه شاعر يخاف على أمته ، يقول :

سَلِ الْجَبَلَ الْمُتَنَعَّ كَيْفَ أَخْنَى	عَلَيْهِ زَخْرُفًا نَكِدٍ وَحَيْنٍ
أَزَلْتَ الشَّكَّ عَنْهُمْ يَوْمَ رَأَيْتُ	ضَلَالَتَهُمْ عَلَيْهِمْ أَيَّ رَيْنٍ
لَقِيَتْهُمْ بِحَلَابٍ الْمَنَايَا	بَعِيدِ الرَّرِّ نَائِي الْحَجَرَيْنِ
فَمَا أَبْقَيْتَ لِلسَّيْفِ الْيَمَانِي	شَجَا فِيهِمْ وَلَا الرُّمْحِ الرُّدَيْنِي

(*) ينظر تفصيل ذلك في : وقايعة أشبرقت مبنهين جميع ، ٨ / ١١٢ .
 . الطبري : تاريخ الرسل والملوك ، مرجع سابق ، ٥ / ٤٩١ .

ابن الأثير : الكامل في التاريخ ، مرجع سابق ، ٥ / ٤٩١ .

(١) أبو تمام : ديوانه ، ٤ / ٨٠ ، ٨١ (بحر الطويل) .

(٢) شوقي ضيف : العروبة في شعر أبي تمام ، مجلة مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، الجزء السابع والثلاثون ، مايو

١٩٧٦ م ، ص ٤٤ .

(١)

ويشارك البحري في تسجيل هذه الوقائع تخليداً لها وإلهاباً للحماسة في النفوس ، وليكون هؤلاء القواد وأمثالهم نماذج تحتذى أمام شباب العرب المسلمين ، فلا يتوانون في الدفاع عن دولتهم ضد الخارجين عليها ، الذين يهددون أمنها واستقرارها يقول البحري في إسحاق بن إبراهيم المصعبي :

ولحربة الإسلام حين يهزها هؤل يُراعُ له النفاق ويُرهبُ
تلك "المحمة" الذين تهافتوا فمُشَرَّقٌ في غيِّه ومُعَرَّبُ
والخرميَّةُ إذ تجمَّع منهم بجال "قُرَّان" الحصى والأثلبُ
جاشوا ، فذاك العورُ منهم سائلٌ دُفَعَا ، وذاك النَّجْدُ منهم مُعْشِبُ
يَسْرَعُونَ إِلَى الحتوفِ كأنها وَفَرَّ بِأَرْضِ عَدُوِّهِمْ يُتَنَهَّبُ (٢)

ورأى المعتصم أن الوقت قد حان لينزل "بابك الخرمي" وأتباعه الهزيمة القاضية والضربة الساحقة ، فوجه إليه بخيرة قواده أمثال أبي سعيد الثغري الطائي وأبي دلف العجلي ، ويتم الظفر بـ "بابك" بعد معارك طاحنة ، ويدخلون به بغداد في موكب عظيم حيث قتل وصلب نكالا له ، إذ ظل ثائرا على الخلافة نحو عشرين عاما ، وبنوه أبو تمام طويلاً بهذا المجد الحربي الذي حافظ على دولة العروبة والإسلام من التفكك والانحيار ، ونظن ظناً أن شعلة العروبة والإسلام المتوقدة في قلب أبي تمام ، وخوفه الشديد على الدولة الإسلامية هو الذي دفعه إلى تصوير هذه المعارك ؛ حتى لا تخبو الحماسة في الصدور ، يقول أبو تمام في إحدى مدائحه لأبي سعيد الثغري :

رَمَى اللَّهُ مِنْهُ "بَابَكَ" وَوَلَاتَهُ بِقَاصِمَةِ الْأَصْلَابِ فِي كُلِّ مَشْهَدٍ
فَقَى يَوْمَ بَدْءِ الْخُرْمِيَّةِ لَمْ يَكُنْ بِهِيَابَةً نَكْسٍ وَلَا بِمُعَرِّدٍ
جَلُوتَ الدُّجَى عَنْ أَذْرِيْجَانٍ بَعْدَ مَا تَرَدَّتْ بَلَوْنِ كَالْعِمَامَةِ أَرَبِدٍ
وَكَانَتْ وَلَيْسَ الصَّبْحُ فِيهَا بِأَبْيَضٍ فَأَمْسَتْ وَلَيْسَ اللَّيْلُ فِيهَا بِأَسْوَدٍ
رَأَى "بَابَكَ" مِنْكَ الَّتِي طَلَعْتَ لَهُ بِنَحْسٍ وَلِلدَّيْنِ الْحَنِيفِ بِأَسْعَدٍ (٣)

فقد كان أبو سعيد محمد بن يوسف الثغري السيف المسلول الذي سلطه الله على رقاب المارقين ، فأبادهم واستأصل شأفتهم ، فقد كان في حروبه مع الخرمية بطلاً شجاعاً مغواراً ، لا يعرف الجبن والخور ، فقد كانت أذربيجان في ظل هذا المارق تحيا في الباطل والضلال ، فعاد إليهم نور الحق مع أبي سعيد بعد أن دحر "بابك" وأتباعه ، وفيه يقول البحري :

ما زِلْتُ تَقَرُّعُ بَابَ "بَابَكَ" بِالْقَنَا وَتَزُورُهُ فِي غَارَةٍ شَعْوَاءٍ
حَتَّى أَخَذْتَ بِنَصْلِ سَيْفِكَ عَنَوَةً مِنْهُ الَّذِي أَعْيَا عَلَى الْخُلَفَاءِ

(١) أبو تمام : ديوانه ، ٢٩٨ / ٣ ، ٢٩٩ (بحر الوافر) .

(٢) البحري : ديوانه ، ٧٥ / ١ ، ٧٦ (بحر الكامل) .

(٣) أبو تمام: ديوانه ، ٢٤ / ٣٠ ، وينظر نماذج أخرى بالديوان : ٣٢٩ / ١ ، ١٠ / ٢ ، ٣٢ / ٢ ، ١٣٦ / ٢ ، ٢٣٢ / ٣ ، ٦٣٥ / ٤ ، ٦٤٩ / ٤ .

وفيه يقول البحتري أيضًا :

للهِ دُرُكٌ يَوْمَ " بَابِكَ " فَارْسًا بَطْلًا لِأَبْوَابِ الْحُتُوفِ قُرُوعًا
لَمَّا أَتَاكَ يَقُودُ جَيْشًا أَرْعَنَا يُمَشِّي عَلَيْهِ كَثَافَةً وَجُمُوعًا
وَرَعَتْهُمْ بَيْنَ الْأَسِنَّةِ وَالظُّبَا حَتَّى أَبَدَّتْ جُمُوعَهُمْ تَوَازِعًا
لَمَّا رَأَوْكَ تَبَدَّدَتْ أَرَاؤُهُمْ وَغَدَا مُصَارِعُ حَدِّهِمْ مَصْرُوعًا
فَدَعَوْتَهُمْ بِظُبَا الصَّفِيحِ إِلَى الرَّدَى فَأَتَوَكَ طُرًّا مُهْطِعِينَ خُشُوعًا
هَذَا وَأَيُّ مُعَانِدٍ نَاهَضْتَهُ لَمْ تُجِرْ فِي أَوْدَاجِهِ يَنْبُوعًا (٢)

واضح أن هذه الأبيات تصور بها البحتري إعجابه بالبطولة العربية ، يريد بهذا التصوير أن يلهب حماسة القادة والجند في محاربة كل من تسول له نفسه الخروج على الدولة وتهديد أمنها واستقرارها ، والدافع - كما أكدنا من قبل - هو الخوف على الدولة الإسلامية من أعدائها في الداخل ، فمشاعر الخوف مختلطة هنا بمشاعر الفخر والحماسة .

فهذه الأبيات تصور مدى الغيظ الذي كان يملأ قلوب الشعراء على هؤلاء الخارجين وأن هذه المعارك شقت صدورهم مما بها ، بل شقت صدور جميع الناس في أنحاء الدولة الإسلامية ، مما يؤكد أن الشاعر مهموم بوحدة الدولة الإسلامية وسلامتها وقوتها ، خائف أشد ما يكون الخوف على دولة الإسلام . وكثيراً ما تغنى أبو تمام في مدحه للمعتصم بهذه الانتصارات ، وحرص على تصويره بطلاً عربياً أصر على تلقين كل من تسول له نفسه زعزعة الاستقرار والأمن دروساً قاسية تجعله عبرة لغيره ، يقول أبو تمام في إحدى هذه القصائد :

آلَتْ أُمُورُ الشَّرِّكَ شَرًّا مَالٍ وَأَقْرَبُ بَعْدَ تَحْمُطٍ وَصِيَالٍ
غَضِبَ الْخَلِيفَةُ لِلْخَلِيفَةِ غَضَبَةً رَخِصَتْ لَهَا الْمَهْجَاتُ وَهِيَ غَوَالِي
لَمَّا انْتَضَى جَهْلَ السُّيُوفِ لِبَابِكَ أَغْمَدَنَ عَنْهُ جَهَالَةُ الْجُهَّالِ
يَا يَوْمَ أَرَشَقَ كُنْتَ رَشَقَ مَنِيَّةٍ لِلْخُرْمِيَّةِ صَائِبَ الْأَجَالِ
أُسْرَى بَنُو الْإِسْلَامِ فِيهِ وَأَدْلَجُوا بِقُلُوبِ أَسَدٍ فِي صُدُورِ رِجَالِ (٣)

وهي قصيدة طويلة من ثمانية وثمانين بيتاً تصور مدى حرص أبي تمام على رسم تفاصيل المعركة في جبال أذربيجان ، ويذكر بدقة ما حدث يوم " أرشق " في حماسة بالغة وفرحة غامرة ، يريد بذلك أن يكون هؤلاء الأبطال نماذج تُحتذى ؛ خوفاً من أبي تمام على دولة العروبة والإسلام .

(١) البحتري : ديوانه ، ١ / ٩ (بحر الكامل) .

(٢) المرجع السابق : ١٢٥٥/٢ ، ١٢٥٦ (بحر الكامل) ، وينظر نماذج أخرى بالديوان : ١٦/١ ، ١٧٥٤/٣ ، ٢٠٣١ / ٣ .

(٣) أبو تمام : ديوانه ، ١٣٢/٣ : ١٣٥ (بحر الكامل) ، وينظر نماذج أخرى بالديوان : ٢٦/٣ ، ٨٠/٣ .

وسنة ٢٢٤هـ أظهر " مازيار بن قاران" الخلاف على المعتصم بطبرستان ، بعد أن كثرت عساكره واتسعت جيوشه ، وكتب المعتصم إليه يأمره بالحضور فأبى ، فكتب إلى عبد الله بن طاهر يأمره بحربه ، فسير إليه من "نيسابور" عمه الحسن بن الحسين بن مصعب فنزل مدينة السارية من بلاد طبرستان بعد حروب كثيرة كانت له مع المازيار ، وانتصر عليه الحسن وأسره ، وحمل إلى سامراء ، فأقر على الأفشين أنه بعثه على الخروج والعصيان لمذهب كانا قد اجتمعا عليه من مذهب الثنوية والمجوس ، وقُبِضَ على الأفشين قبل قدوم المازيار بيوم ، وأقر عليه كاتب له يقال له سابور ، فضرب المازيار بالسوط حتى مات بعد أن شهر وصلب إلى جنب " بابك " ^(١) ، فانطلق علي بن الجهم مادحا المعتصم ، الذي استطاع الظفر بالخارجين الذين أدخلوا على الناس الخوف والهم ، يقول :

إِلَيْكَ ابْنَ الْخَلَائِفِ أَرْعَجْنَا	دَوَاعِيَ الْوَدِّ وَالْهِمَمِ السَّوَامِي
وَأَنْتَ خَلِيفَةُ اللَّهِ الْمُعَلَّى	عَلَى الْخَلَفَاءِ بِالنَّعَمِ الْعِظَامِ
وَلَيْتَ فَلَمْ تَدَعْ لِلدِّينِ ثَأْرًا	سَيُوفُكَ وَالْمُتَّقَةَ الدَّوَامِي
نَصَبْتَ الْمَازِيَارَ عَلَى سُحُوقِ	وَبَابِكَ وَالنَّصَارَى فِي نِظَامِ
مَنَاطِرُ لَا يَزَالُ الدِّينُ مِنْهَا	عَزِيزَ النَّصْرِ مَمْنُوعَ الْمَرَامِ ^(٢)

فسيوف المعتصم أخذت بثأر الشهداء من هؤلاء المارقين الخارجين ، وأعادت الطمأنينة والثقة للناس وأزالت عنهم الخوف ، ومن طريف ما سجل المؤرخون أنه قد " مالت خشبة مازيار إلى خشبة بابك فتلاقت أجسادهما ، وقد كان صُلب في ذلك الموضع باطس بطريق عمورية ، وقد انحنت نحوهما خشبته " ^(٣) ، وفي ذلك يقول أبو تمام :

وَلَقَدْ شَفَى الْأَحْشَاءَ مِنْ بُرَحَائِهَا	أَنْ صَارَ بَابُكَ جَارَ مَازِيَارِ
ثَانِيهِ فِي كِبِدِ السَّمَاءِ وَلَمْ يَكُنْ	لَا تَيْنِ ثَانٍ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ
وَكَأَنَّمَا انْتَبَذَا لَكَيْمَا يَطْوِيَا	عَنْ نَاطِسٍ خَبْرًا مِنَ الْأَخْبَارِ
سُودُ الثِّيَابِ كَأَنَّمَا نَسَجَتْ لَهُمْ	أَيْدِي السَّمُومِ مَدَارِعًا مِنْ قَارِ ^(٤)

وذكر أبو تمام في هذه القصيدة " الأفشين" وهو خيذر بن كاؤس ، وما كان من أمره ، ونسبه إلى الكفر ، كما في قوله في معرض الغزل :

كَانَتْ لَنَا صَنَمًا نَحْنُو عَلَيْهِ وَلَمْ نَسْجُدْ كَمَا سَجَدَ الْأَفْشِينُ لِلصَّنَمِ ^(٥)

(١) يراجع التفصيل في : الطبري : تاريخ الرسل والملوك، مرجع سابق ، ٨٠/٩ : ٨٩ ، ١٠٤/٩ : ١١٠ .

(٢) علي بن الجهم : ديوانه ، ص ٨ ، ٩ (بحر الوافر) .

(٣) المسعودي : مروج الذهب ومعادن الجوهر، مرجع سابق ، ٤ / ٦١ .

(٤) أبو تمام : ديوانه ، ٢ / ٢٠٧ ، ٢٠٨ (بحر الكامل) .

(٥) المرجع السابق : ١٨٥/٣ (بحر البسيط) . (*) يراجع ديوان أبي تمام : ٣٦٧/٢ ، ٧٩/٣ ، ١٣٤/٣ ، ٣١٦/٣ .

(*) يراجع التفصيل في :

١- الطبري : تاريخ الرسل والملوك ، مرجع سابق ، الجزء التاسع ، صفحة ٤٣١ وما بعدها .

مع أن أبا تمام سبق أن مدح " الأفشين " أعظم مديحٍ كقائدٍ عظيم استطاع القضاء على "بابك الخُرَمي" (*)، مما يجعلنا نظن ظنًا أن قصائد أبي تمام في الأفشين بعد القبض عليه وقتله ، تحمل جانبًا آخر من الخوف ، وهو الخوف من السلطة ، فالسلطة قد أعلت من قبل من شأن الأفشين لقضائه على بابك ، فدَبَّجَ فيه أبو تمام قصائد عظيمة تعد من روائع شعره ، واندفع في مدحه أعظم اندفاع ؛ لأنه كان مهمومًا كغيره من المخلصين للوطن وخائفًا من هذه الفتنة البابكية العارمة ، واليوم غضبت السلطة على الأفشين وكالت له التهم ، فما كان من أبي تمام إلا أن سلك الطريق المأمون وتتصل من ممدوحه القديم ، وصدَّق على اتهامات السلطة للأفشين فوضعه في زمرة الكفار .

المهم أن الشعراء انفعَلوا مع أكبر ثورة داخلية في النصف الأول من القرن الثالث الهجري ، هي ثورة بابك الخرمي ، خوفًا على دولتهم من التمزق والانحلال ، وتم التعرّيج على ما حدث للأفشين ومازَيَّار ، لارتباطهما بالأحداث . وفي النصف الثاني من هذا القرن تعرضت البلاد لخطر داهم عظيم، هذا الخطر هو ثورة الزنج (*) ، قادها رجلٌ لُقِّبَ بصاحب الزنج أو علوي البصرة أو الخبيث أو الدعيّ، زعم أنَّ نسبه ينتهي إلى علي بن أبي طالب ، وأصله من عبد القيس من ربيعة ، ورد البحرين سنة ٢٤٩ هـ ، فادعى أنه عباسي، ودعا الناس إلى طاعته ، فاتبعه قوم وأباه آخرون ، ثم قدم البصرة سنة ٢٥٤ هـ ، فاتبعه جماعة ، ثم استعان بالعبيد الذين كانوا يعملون بتلك النواحي في حمل السباخ وغيره لأهل البصرة ، ووعدهم أن يحررهم من أسيادهم ويملكهم الأموال، واستمر يعيث في الأرض فسادًا واستفحل أمره حتى عبأ له الموفق الجيوش ، ومازال يحاربه حتى ظفر به سنة ٢٧٠ هـ .

واضحٌ مما سبق أن شاعر القرن الثالث الهجري كان ينفعَل مع أحداث عصره ، ويشارك المجتمع همومه وخوفه وأحزانه ، فهو - إذا ألمت فتنة داخلية بدولة الإسلام - سرعان ما يملأ الدنيا صخبًا وضجيجًا ، يرثي الشهداء ويُنثي على الأبطال ويُعَنِّف المتخاذلين ، والشاعر بذلك يقوم بدوره المنوط به ، فهو يعلم أن كلمته قد " اكتسبت بعدها المؤثر، بحيث تساوت هذه الكلمة مع ضربات السيوف ووقعها، وأصبح يُخشى منها أكثر مما يُخشى من السيف" (١) ، ولا يهدأ حتى تخمد الثورة أو الفتنة؛ وذلك خوفًا على دولته ، دولة العروبة والإسلام ، من التفكك والانهيـار ، فهو خوف مختلط بمشاعر الفخر والحماسة عند النصر ، والحزن والأسف عند الهزيمة ، خوف إيجابي يدفع للأمام على مستوى الأفراد والشعوب .

٢- ابن الأثير : الكامل في التاريخ ، مرجع سابق ، الجزء السادس ، صفحة ٢٢٥ وما بعدها .

٣- الذهبي : تاريخ الإسلام ، مرجع سابق ، الجزء التاسع عشر ، صفحة ١٣ وما بعدها .

(١) أحمد يوسف علي : مفهوم الشعر عند الشعراء العباسيين ، مرجع سابق ، ص ١٢٠ .

(*) يراجع التفصيل في : الطبري : تاريخ الرسل والملوك ، مرجع سابق ، الجزء الثامن ، صفحة ٦٢٣ وما بعدها .

ب- الخوف من العدو الخارجي :

كان شاعر القرن الثالث الهجري يخاف على دولته من الفتن والاضطرابات الداخلية ؛ لأنها - من ناحية - تكون عاملاً أساسياً في إنهاك الدولة وإضعافها وإهدار طاقاتها ، ومن ناحية أخرى تكون سبباً في إثارة أطماع العدو الخارجي الذي يتربص بنا الدوائر ، وينتظر الفرصة المواتية للرد على هزائمه في الماضي ، وهذا ما حدث بالفعل ، فما إن علم تيوفيل إمبراطور بيزنطة بثورة " بابك الخرمي " على الخلافة بأذربيجان ، حتى وضع يده في يد هذا الثائر ، وظن الفرصة مواتية - وجيوش الخلافة قد صرفت كل طاقاتها لإخماد هذه الثورة - لينقض على الدولة العربية الإسلامية من جهة الغرب ، ويقع جيش الخلافة العباسية بين شقي الرchy ، الثورة البابكية العارمة شرقاً وجيوش تيوفل الرومية غرباً ، فتكون الهزيمة الساحقة ، لكن الخليفة المأمون ما إن علم بهذه المؤامرة ، حتى ملأه السخط والغضب ، فأخذ منذ سنة مائتين وخمس عشرة (*) يقود جيوشاً جرارة يهبط بها على آسيا الصغرى يتقدمه قواده من أمثال أخيه المعتصم وابنه العباس وخالد بن يزيد الشيباني ، ونزل على أنطاكية والمصيصة وطرسوس ، ووجه ابنه العباس بطائفة من الكتاب إلى ملطية ، أما هو فاتجه بجيشه شمالاً إلى المطامير ، واستولى على حصون كثيرة بالقرب من هرقة ، وعاد المأمون مظفراً إلى دمشق وبغداد ، وبمجرد عودة المأمون أغار تيوفيل على طرسوس والمصيصة ، فجهز له المأمون جيشاً جراراً هزمه به هزيمة ساحقة ، في معارك متوالية كان أكبرها وأشدّها هولاً معارك سنة ٢١٨ هـ ، إذ لم يكّد المأمون يبلغ نهر البُندُون في الجنوب الغربي لآسيا الصغرى حتى وفد عليه رسول من " تيوفيل " يخبره نظير عودته بجيشه دون قتال ، إما أن يقبل أخذ نفقات جيشه وعتاده ، وإما أن يقبل فك الأسرى من المسلمين ، وإما أن يقبل أن يصلح ما أفسد قومه من ثغور المسلمين على نفقته ، وعَفَّ المأمون بالرسول وردّه ردّاً غليظاً ، وأمر بتحريك الجيوش التي أخذت تجتاح حصون الروم حصناً من وراء حصن ، والروم لا يملكون لها ردّاً ، وتيوفيل ينتفض خوفاً وذعراً ، وكل ذلك بمرأى من أبي تمام وتحت بصره وسمعه ، فسجل ذلك في إحدى مدائحه للمأمون ، يقول :

والكفر فيه تَغَطُّرُسٌ وعُرَامُ
أُسْرَجْنَ فكَرَكَ والبِلَادُ ظَلَامُ
حُسْنُ اليقين وقَادَهُ الإِفْدَامُ
ولَهُمْ بِمُنْخَرِقِ الفَضَاءِ زحَامُ
لا خَلْفَ فِيهِ وَلَا لَهُ قُدَامُ
سُكَّائُهَا الأرواحُ والأجسامُ^{٧٩}
بين الحُثُوفِ وبينَهُم أرحامُ

لَمَّا رَأَيْتَ الدِّينَ يَخْفُقُ قَلْبُهُ
أَوْرَيْتَ زَنْدَ عزَائِمِ تحتِ الدُّجَى
فَنَهَضَتْ تسحبُ ذَيْلَ جيشٍ سَاقَهُ
مُتَعَجِّرٍ لَجِبٍ تَرَى سُلَاقَهُ
مَلَأَ المَلَأَ عُصَبًا فَكَادَ بَأْنُ يُرَى
تَخِدُّوا الحَدِيدَ من الحَدِيدِ مَعَاقِلًا
مُسْتَرْسِلِينَ إلى الحُثُوفِ كَأَنَّمَا

(١)

هذه الأبيات واضح أنها لا تحتاج إلى تأكيد أنها صادرة عن شاعرٍ امتلأ قلبه بحب عروبه وإسلامه ،
وحب الخلافة القوية التي تحفظ للدولة هيبتها أمام أعدائها المتربصين بها ، لذا فإن الشاعر حريص -
من منطلق الخوف على وطنه العربي والإسلامي - على تصوير هذه اللوحة المشرفة للمأمون وجنوده
الأبطال البواسل الذين خرجوا للدفاع عن وطنهم ، يصدرون عن شعور عميق بنصرة الدين الحنيف ضد
أعدائه ، هؤلاء الأبطال الذين يعيشون دائماً تحت ظلال السيوف والرماح ، ودائماً يقتحمون ميادين
الحروب للفتك بأعدائهم ومنازلة الأقران كأنما بينهم وبين الموت وشائج قرابة ، كأنهم أسود تنشب أظفارها
في فرائسها حتى تلفظ أنفاسها ، أسود صائمة ، بينما الموت فاغرٌ فاه يلتهم الأعداء .

وكما أشرنا سابقاً ، فإن هذه المدحة ومثيلاتها " ليست مدائح بالمعنى المألوف إنما هي أناشيد حربية
نسمع فيها قعقة السلاح ورنينه الضخم ، أناشيد تزخر بالحنق والضعينة على أعداء العرب البيزنطيين "
(٢) ، وذلك لأن الشاعر خائف على وطنه وعروبه وإسلامه ، ويريد من شباب الأمة أن يكونوا يقظين
دوماً لأعدائهم .

وفي عهد المعتصم أيضاً استغل " تيوفيل " انشغاله بالقضاء على " بابك الخرمي " فجهز جيشاً
جراراً من مائة ألف مقاتل ، وذلك عام مائتين وثلاث وعشرين ، واتجه به إلى أعالي الفرات أملاً في
الاتصال بثائر أذربيجان وأصحابه ، وسرعان ما سلمت له " ملطية " ، ورمى " زبطرة " بالمجانيق ، وقتل
أهلها وسبى نساءها ، وصاحت امرأة الروم يجرونها في الأغلال : وامعتصماه ! مستغيثة بالخليفة ،
وبلغته استغاثتها وهو ببغداد ، فصاح : لبيك لبيك ، وأمر تَوْأ بالنفير للحرب ، ولَقْن " تيوفيل " درساً قاسياً
في " عمورية " وقتل من الروم في هذه المعارك حوالي تسعين ألفاً ، وتفرقت كتائب المعتصم في آسيا
الصغرى تستبيح مدن الروم وتسبي نساءهم وتأسر رجالهم (٣) ، وكان فتحاً عظيماً للعرب والمسلمين ،
مما جعل الشعراء يهتفون به ، معتزين بأبطالهم فخورين بهم ، فهذا علي بن الجهم يقول في إحدى
مدائحه للمعتصم :

وعمورية ابتدرت إليها	بَوَادِرُ مِنْ عَزِيزِ ذِي انتقام
فقععت السرايا جانبيها	وألحقت الفوارس بالسهام
رأت علم الخلافة في ذراها	فخرت بين أصداء وهام

(١) أبو تمام : ديوانه ، ٣ / ١٥٤ : ١٥٦ (بحر الكامل) .

(٢) شوقي ضيف : فصول في الشعر ونقده ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٨ م ، ص ٩٢ .

لكن أكبر شاعر سجل هذا الفتح هو أبو تمام ، بل حوّل تسجيله إلى ملحمة رائعة كان لها دوي عظيم أثر كبير في نفوس الشعراء ، فعارضها كثير من الشعراء واستلهموا صورها ومعانيها في قصائدهم ، " وراحوا يتفاعلون معها في مساحة مكانية تشمل الوطن العربي كله ، ومساحة زمانية شملت معظم عصور الأدب العربي " (٢) ، ولكن ظلت بائية أبي تمام نسيجاً وحده في شعرنا العربي ، يقول أبو تمام في مطلعها :

السيفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجَدِّ وَاللَّعِبِ (٣)

وشاعرنا بهذا الصنيع " لا يسوئنا الطغاة في العقل ، ومثل ينهك عقل أم الشان يأخذ الخط من الحياة والازدهار دون قوة ترعاه وتسندة ؟ " (٤) ، وقد مضى أبو تمام يتهم بنبوءة المنجمين ، وكتبهم وحساباتهم الفلكية التي أنبأتهم بأن المعتصم لن يفتح عمورية في أشهر الصيف ، ذاهباً بذلك إلى أن العلم الصادق إنما هو في لوامع السيوف ، لا لوامع النجوم والكتب ، وأخذ يشيد بالانتصار العظيم في عمورية ، مجسماً ما حدث لها من حريق هائل تعالت نيرانه وترامت في الآفاق حتى كأن الظلام تخلى عن لونه الأسود أو كأن الشمس لا تزال ساطعة ، يقول :

لَقَدْ تَرَكْتُ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِهَا لِلنَّارِ يَوْمًا ذَلِيلَ الصَّخْرِ وَالْخَشَبِ
غَادَرَتْ فِيهَا بِهِيمَ اللَّيْلِ وَهُوَ ضَحَى يَشْلُهُ وَسَطَهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ
حَتَّى كَأَنَّ جَلَابِيبَ الدُّجَى رَغَبَتْ عَنْ لَوْنِهَا وَكَأَنَّ الشَّمْسَ لَمْ تَغِبْ (٥)

لذا فإن الشاعر لا يجد أمامه إلا أن يدعو للخليفة العظيم المعتصم ، ويصور عنده التحام العروبة بالإسلام ، كما يصور همة المسلمين العظيمة وأنهم لا يترددون في التضحية بحياتهم ابتغاء مرضاة الله ، ويقرن موقعة عمورية إلى موقعة بدر الكبرى التي كانت فاتحة انتصار الإسلام على الكفر ؛ لأن موقعة " عمورية " ستكون هي الأخرى فاصلة بين المسلمين والروم ، وستظل وجوه الروم مغطاة بالذل والهوان يقول :

خَلِيفَةُ اللَّهِ جَازِي اللَّهِ سَعِيكَ عَنْ جُرْثُومَةِ الدِّينِ وَالْإِسْلَامِ وَالْحَسَبِ
بَصُرْتُ بِالرَّاحَةِ الْكُبْرَى فَلَمْ تَرَهَا تُثَالِ إِلَّا عَلَى جِسْرِ مِنَ التَّعَبِ
إِنْ كَانَ بَيْنَ صُرُوفِ الدَّهْرِ مِنْ رَحِمٍ مَوْصُولَةٍ أَوْ ذِمَامٍ غَيْرِ مُنْقَضِبِ
فَبَيْنَ أَيَّامِكَ اللَّاتِي تُصِرْتُ بِهَا وَبَيْنَ أَيَّامِ بَدْرٍ أَقْرَبُ النَّسَبِ
أَبَقْتُ بَنَى الْأَصْفَرِ الْمِمْرَاضِ كَأَسْمِهِمْ صُفْرَ الْوُجُوهِ وَجَلَّتْ أَوْجُهُ الْعَرَبِ

(*) يراجع التفصيل في : الطبري : تاريخ الرسل والملوك ، مرجع سابق ، ٩ / ٥٧ : ٧١ .

(١) علي بن الجهم : ديوانه ، ص ١٠ (بحر الوافر) .

(٢) إبراهيم عبد العزيز إبراهيم زيد : السياق التناسلي لبائية أبي تمام ، مرجع سابق ، ص ٢ .

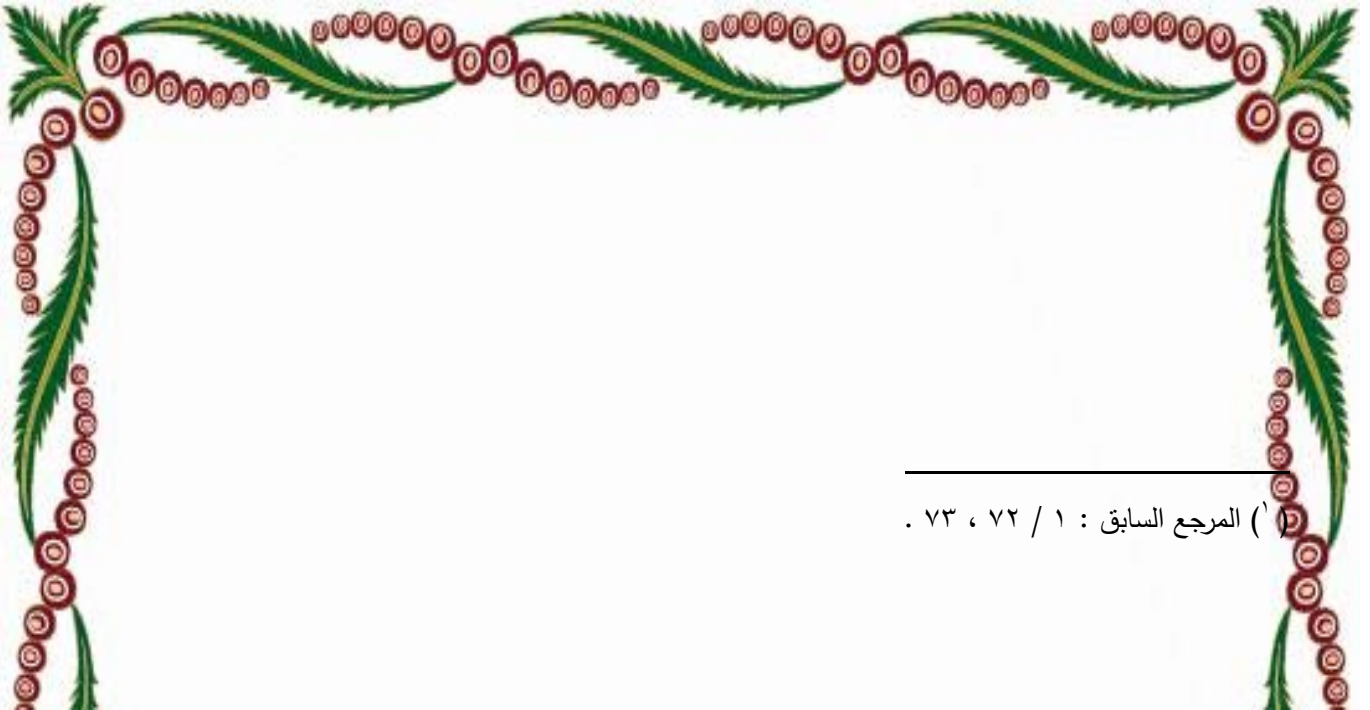
(٣) أبو تمام : ديوانه ، ١ / ٤٠ (بحر البسيط) .

(٤) شوقي ضيف : البطولة في الشعر العربي ، سلسلة اقرأ ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٤ ، ص ٦٧ .

(٥) أبو تمام : ديوانه ، ١ / ٥٣ .

ولعل الملمح الأساسي الذي أكد عليه أبو تمام في القصيدة هو أن الأمن يطلب بالخوف ، فلن ننعم بالأمن إلا إذا خفنا على وطننا وجهزنا لعدونا .

إن مشاعر الخوف هذه ، الخوف من عدم استقرار الوطن وعدم الإحساس فيه بالأمان ، سواء من عدو في الداخل أو الخارج ، تعتبر هذه المشاعر أكثر ألوان الخوف إيجابية ، وأكثرها رحابة رؤية وأبعدها عن الإحساس المفرط بالذات ، فالشاعر هنا لا يخاف على شخصه أو المحيطين به بقدر ما يخاف على بلاد العروبة والإسلام قاطبة ، لذا فإن الشاعر هنا يفرغ كل طاقته الشعرية لإبداع قصيدة تهز المشاعر وتحرك النفوس دفاعاً عن هذا الوطن الذي نخاف عليه جميعاً ، ولكن هل هناك ما يمنع من أن تكون هذه القصائد التي امتلأت فخرًا وحماسة ، وبدافع الخوف على الوطن / دولة العروبة والإسلام ، هل هناك ما يمنع من أن تكون هناك دوافع أخرى ، كالخوف من السلطة مثلاً أو الخوف من ضياع مكسب أدبي أو مادي ؟ نقول : إن هذا شيء وارد في مثل هذه القصائد ، فالشاعر قد يسارع لإعلان موقفه - خصوصاً في حالة الفتنة الداخلية - خوفاً من السلطة الحاكمة ، أو قد تكون هذه المشاركة لتحقيق مكسب مادي من جوائز الخليفة وقواده ، أو خوفاً من اهتزاز مكانته الأدبية في بلاط الحكم إن لم يشارك في هذه المناسبات ، خصوصاً إذا كانت أحداثاً فارقة ، وليس هناك ما يمنع من اختلاط كل هذه المشاعر والدوافع ، فهذه طبيعة النفس الإنسانية ، ولكن تم التركيز في هذا المبحث على البعد الواضح للخوف ، وهو الخوف على دولة العروبة والإسلام ، وهو البعد الذي كان الشاعر حريصاً على إبرازه صراحةً أو ضمناً .



الفصل الثاني

الصورة بين المجاز والحقيقة

توطئة : الخيال والصورة .

المبحث الأول : الصورة المجازية .

١ . الصورة الجزئية : . التشبيه .

. الاستعارة .

٢ . الصورة الكلية : . صورة الدهر .

. صورة الناس .

. صورة الموت .

المبحث الثاني : الصورة الواقعية .

توطئة

الخيال والصورة

الخيال هو الملكة الرئيسية للشاعر والأديب عموماً ، إذ إنَّ الشاعر لا ينقل ما يشاهده في الواقع نقلاً حرفياً ، ولكنه يصور لنا رؤيته العاطفية والوجدانية لهذا الواقع ، فخيال الشاعر في مظهره العام " هو ذاك الإلهام الذي يعتبر نضجاً غير متوقع لكل ما قام به الشاعر من قراءات ومشاهدات وتأملات أو لما عاناه

من تحصيل وتفكير " (١) ، والخيال باعتباره نشاطا خلاقا يقوم به الأديب " لا يستهدف أن يكون ما يشكُّهُ من صور نسجًا أو نقلا لعالم الواقع ومعطياته أو انعكاسًا حرفيًا لأنسقة متعارف عليها، أو نوعا من أنواع الفرار ، أو التطهير الساذج للانفعالات بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه ، من خلال رؤية شعرية ، لا تستمد قيمتها من مجرد الجدة أو الطرافة ، وإنما من قدرتها على إثراء الحساسية وتعميق الوعي " (٢) ، وبالتالي يعتبر الخيال " الرابطة الأساسية بين عالم الشعور وعالم الإدراك والفهم " (٣) .

فالشاعر يتأمل الواقع في محاولة لفهمه وإدراك جزئياته المبعثرة والربط بينها ؛ وصولا إلى تصور شمولي ورؤية كلية لهذا الواقع ، هذه الرؤية هي محصلة التفاعل بين عالمي الشعور والإدراك من خلال ملكة الخيال ، هذه الأداة الحية التي " تقوم بعملها في ذاكرة الشاعر التي تحتفظ بما يراه ويسمعه ويحسه وينفعل به خلال حياته ، ثم ينظم كل ما تختزنه ذاكرته من معانٍ وأفكار وصور ، وفي النهاية يؤلف منها شكلا إبداعيا يتجلى في قدرته على رسم صور فنية جديدة جاءت نتيجة رواسب قديمة ترسبت في نفسه ووجدانه " (٤) ، وهذا الخيال الشعري الأصيل له خصائص ، من أهمها " أنه يحطم سور مدركاتنا العرفية ، ويجعلنا نجفل لائذين بحالة من الوعي بالواقع يجعلنا نشعر كما لو كان كل شيء يبدأ من جديد ، وكما لو كان كل شيء يكتسب معنى فريداً في جدته وأصالته " (٥) من خلال تحطيم الخيال للحواجز التي تفصل بين الإنسان والطبيعة من جهة ، وبين الماديات والمعنويات من جهة أخرى ، فهو يعيد تشكيل الواقع وصياغته ؛ لأنه هو " القوة الحرة التي تقوم بالمقارنة والتركيب والتمييز وتحليل الأشياء والتأليف بينها وتوحيدها وتشكيلها على نحو جديد ، كما أنه يجسد الأفكار التجريدية في صور مادية محسوسة ، ويشخص الجمادات في هيئة كائنات عاقلة تحس وتشعر وتتحرك " (٦) ، فيمكننا إذا تقرير حقيقة ، هي " أن للخيال جانبين : جانباً فكرياً وجانباً حسيّاً ، مما يؤهلنا للقول بأن الشعر . وهو نشاط خيالي . تتضمن صورته هذين الجانبين ، إذ يتم تقديم الجانب الفكري تقديمًا حسيّاً ، أي تقديمًا مصوراً تتفاعل به أو معه الحواس " (٧) .

من هنا تكمن أهمية الخيال في العمل الأدبي ورسم الصورة الشعرية " ففوة الخيال في الصورة الفنية هي عماد العمل الشعري ، فهي لا تساعد فقط على جمع الشتات لتخلق عملا عضوياً كاملا ، بل إنها

(١) مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، د . ت ، ص ١٢ .

(٢) جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، مرجع سابق ، ص ١٤ .

(٣) عبد الرحمن حجازي : البلاغة والتأويل (الصورة التشبيهية في شعر المؤيد في الدين الشيرازي) ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٨ م ، ص ٣٤ .

(٤) المرجع السابق : ص ٣٥ .

(٥) جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، مرجع سابق ، ص ١٨ .

(٦) خالد محمد الزواوي : الصورة الفنية عند النابغة الذبياني ، الشركة المصرية العالمية للنشر . لونجمان ، القاهرة ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٣ م ، ص ٩٨ .

(٧) أحمد يوسف علي : مفهوم الشعر عند الشعراء العباسيين ، مرجع سابق ، ص ١٦١ .

تخلق من الجزئيات المتنافرة إطاراً فنياً ، يمكن أن يضمها دون أن تظهر فيه تلك العلاقات المميزة لفجوات الحياة المتناثرة ، فهي قوة تتصرف في المعاني ، لتنتزع منها صوراً بديعة " (١) ، فتصوير الواقع في أي صورة من الصور لا يخلو من تدخل الخيال ، والشعراء . على اختلاف حظوظهم وتباين ملكاتهم وتعدد نوازعهم التي يصدر عنهم عنها في صورهم وتصوراتهم . يتكئون على الخيال ، فـ " من الشعراء من يكتفي بالوقائع شأن الآلة المصورة . ومنهم من يقحم من لدنه ما يكمل الصورة الماثلة . ومنهم من يحذف أشياء الصناعة إذا ما ذكرت بحذافيرها .. وهكذا .. ولكن المهم في هذا كله أمران : أن المخيّلة تعمل في صناعة كل هؤلاء الشعراء ولو كان من النوع الذي يهتم بالتصوير الحرفي . فقد يبدو لأول وهلة أن الشاعر الذي يصور منظراً من المناظر بغير أن يتصرف فيه محروم من العنصر الخيالي في عمله . ولكن الواقع بخلاف ذلك لأن عملية التصوير ، ولو كانت في أحط أشكالها ، تحتاج إلى الخيال بالضرورة لمجرد تصور الصورة . وتحتاج إليه مرة ثانية عند التعبير في شكل أدبي عن هذه الصورة " (٢) .

كما يعتبر الخيال هو الوسيلة بين المبدع والمتلقي ، فالخيال . كما يقول صفوت الخطيب . : " هو الطريق إلى إظهار الصور التي تتضمنها القصيدة ، بمعنى أنه هو الوسيلة المشتركة بين المبدع والمستقبل ، التي عن طريقها يمكن أن يتواصل العمل الفني " (٣) ، وبالخيال يظل العمل الأدبي محتفظاً بحيويته لدى القراء ، فهو " الملاذ الذي نلجأ إليه في قراءتنا الأدبية لنجد فيه رصيذا نستبدله بالعملة التي تأتي في ثنایا الكلمات ، وكأنما هو الشيء الوحيد الثابت الذي نرتد إليه كلما أعوزنا الاحتفاظ بالصورة الأدبية على نحو من الأنحاء ، فالمنظر الخارجي الذي نحب الاحتفاظ به والإبقاء عليه لا يمكن أن يبقى إلا محنطاً أو محفوظاً في وعاء من الكلمات . وما من ملكة في النفس الإنسانية تستطيع أن تعيد الحياة إلى هذا الجسد المحنط غير المخيّلة . ولذلك يحاول الشاعر أن يحتفظ بالمنظر على هيئة تصاویر تشابيه وأخيلة حتى يضمن قدرة سواه على فهمه ومتابعته " (٤) ، والشاعر البارع لا يجبر على خيال قارئه ولا يفرض حوله القيود ، بل يعتمد أحياناً " إلى عدم ذكر كل شيء فيما يتعلق بعناصر عمله الفني ، وإنما يشير بكلماته ولفقاته إلى مجال بالذات يستكمله القارئ بخياله ، وبقدر ما يمتاز الشاعر في صناعته الفنية يسمح لخيال قارئه باستكمال الفراغات ؛ لأن ما يستكمله القارئ بخياله يثير بهجته ويكبر في خاطره عما لو ذكره الشاعر بنفسه حرفياً . فالكلمات من شأنها أن تحدد الصورة وأن تقيد خيالك في تشكيل

(١) عبد الله النطاوي : الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٧ م ، ص ٣٩ .

(٢) عبد الفتاح الديدي : الخيال الحركي في الأدب النقدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٩ م ، ص ١٧٨ ، ١٧٩ .

(٤) صفوت عبدالله الخطيب : الخيال .. مصطلحاً نقدياً بين حازم القرطاجني والفلاسفة ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، المجلد السابع ، العدد الثالث والرابع ، أبريل . سبتمبر ١٩٨٧ م ، ص ٦٢ .

(٤) عبد الفتاح الديدي : الخيال الحركي في الأدب النقدي ، مرجع سابق ، ص ١٨٠ .

الحادثة المروية ، أما الفراغات التي يتركها الشاعر من أجل أن يستكملها القارئ بخياله فلها أعظم الأثر في تكوين الهالة الشعورية التي تحيط بالعمل الفني " (١) .

وهذا الأمر هو ما أكد عليه حازم القرطاجني في منهاجه بقوله : " التخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل ، أو معانيه ، أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورة أو صوراً ينفعل لتخليها وتصورها ، أو تصور شيء آخر بها ، انفعالات من غير رويّة ، إلى جهة من الانبساط أو الانقباض " (٢) ، أي أن التخيل الشعري من هذه الوجهة عملية إيهام وإحياء موجهة من الشاعر إلى المتلقي " تقصد إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفاً . والعملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تتطوي عليها القصيدة ، والتي تتطوي . هي ذاتها . على معطيات بينها وبين الإثارة المرجوة علاقة الإشارة الموحية . وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة والمتجانسة مع معطيات الصور المخيلة ، فيتم الربط . على مستوى اللاوعي من المتلقي . بين الخبرات المختزنة والصور المخيلة ، فتحدث الإثارة المقصودة ، ويلج المتلقي عالم الإيهام المرجو فيستجيب لغاية مقصودة سلفاً . وذلك أمر طبيعي ما دام التخيل ينتج انفعالات تقضي إلى إذعان النفس عن أمر من الأمور ، أو تتقبض عنه ، من غير روية وفكر واختيار ، أي على مستوى اللاوعي " (٣) .

هذا عن تبرير لجوء الشاعر إلى الخيال فيما يخص علاقته بالمتلقي ، أما فيما يخص الشاعر في علاقته بفنه ، من حيث هو مجموعة من القواعد تحدّد من حريته إلى حد ما ، فإن الشاعر أحس " بأنه في الوقت الذي سيضع فيه قيوداً لهذا الشعر سيفقده غير قليل من مميزات العمل الفني التي تتوافر مع السرحة والانطلاق . فاعتاد من أجل ذلك أن يجنح إلى السرحة والخيال كيما يخفف من قيود الصناعة . فالشعر كمادة غنائية يحلو مع التهويم والتحليق ويكمل بالتخيل والإبداع " (٤) ، يضاف إلى ذلك أن الشاعر لديه دائماً رغبة في التفرد ، فهو صاحب الموضوع الذي يبدع فيه ، وصاحب المعاني الجزئية داخل هذا الموضوع ، وصاحب التركيب الموقّع الذي يحمل هذه المعاني ، فهو يريد أن يكون صاحب أسلوب متفرد ، فلا يمكن والأمر هكذا " أن يرضى بحال من الأحوال أن يتخذ من الوقائع الجارية حوالية مادة لعمل من أعماله الفنية . أعني أنه يريد أن يكون صاحب الأسلوب وصاحب المعنى في وقت واحد . فلا يُنتظر منه ، والأمر كذلك ، أن يخضع لموضوع مُملّى عليه إملاءً ومقدماً إليه من الغير . وحينئذٍ تراه يشطح شطحة تغنيه عن استجداء الواقع من حواليه وانتظار المادة من عالم

(١) المرجع السابق : ص ١٨٢ .

(٢) حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٦ م ، ص ٨٩ .

(٣) جابر عصفور : مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سلسلة مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٥ م ، ص ١٩٦ ، ١٩٧ .

(٤) عبد الفتاح الديدي : الخيال الحركي في الأدب النقدي ، مرجع سابق ، ص ١٧٧ .

الحقيقة ، فدنيا الخيال هي المجال الحيوي بالنسبة إلى الأديب الذي يريد أن يأتي بالمعنى واللفظ جميعا في عمله الفني " (١) .

لكن ، هل هناك علاقة بين الخيال والرمز الشعري ؟ في الحقيقة يبدو أن ثمة علاقة قوية ، ف " الشاعر الخيالي قادر على استخدام الرموز بصورة أبرع بكثير من تلك التي تتاح للشاعر الواقعي إن صحَّ أنَّ الشاعر يكون واقعيًا . والرمزية في الشعر إنما هي نوع من التجلية لهذه الحقيقة ، أو هي نوع من إبراز المضمون الأصلي في فكرتنا النقدية بخصوص الشعر والخيال " (٢) ، فالرمز مشدود بالواقع والخيال معًا ، وذلك لأن الشاعر " يبتدع الرمز أو يقتبسه ثم يبني على تفاصيله خواطره العاطفية .. معنى ذلك أن الرمز يبدأ من الواقع ليتجاوزه فيصبح أكثر صفاءً وتجريدًا ، ولكن هذا المستوى التجريدي لا يتحقق إلا بتتقية الرمز من تخوم المادة وتفاصيلاتها ، لأنه يبدأ من الواقع ولكنه لا يرسم الواقع بل يرده إلى الذات ، وفيها تنهار معالم المادة وعلاقاتها الطبيعية لتقوم على أنقاضها علاقات جديدة مشروطة بالرؤيا الذاتية للشاعر " (٣) ، مما يؤكد دور الخيال في العمل الأدبي عمومًا ، وفي رسم الصورة الشعرية على وجه الخصوص .

وبعد ، فليس من وكد الباحث في هذه التوطئة التمهيدية عن الخيال والصورة متابعة التطور العام لمعنى الخيال ، أو الوقوف على المفهوم الكلاسيكي للخيال في الآداب اليونانية والرومانية والعربية القديمة ، أو الآداب الكلاسيكية التي قامت عليها ، ودور الرومانسيين في تطوير مفهوم الخيال وعلاقته بالصورة (*) ، فذلك بحث طويل متشعب لا يلائم هذه المقدمة الموجزة ؛ حتى لا يخرج البحث عن إطاره .

(١) المرجع السابق : الصفحة نفسها .

(٢) السابق : ص ١٧٨ .

(٣) محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٨٤م ، ص١٣٦، ١٣٧.

(*) للوقوف على التطور العام لمعنى الخيال في الآداب العربية والأجنبية قديما وحديثا ، ينظر الباب الثاني من هذا البحث الإضافي :

- السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية) ، دار المعارف ، القاهرة ،

ط ٢ ، ١٩٨٣م ، ص ٧٥ : ١٨٢ .

المبحث الأول

الصورة المجازية

أ . الصورة الجزئية :

- ١ . الصورة التشبيهية .
- ٢ . الصورة الاستعارية .

ب . الصورة الكلية :

- ١ . صورة الدهر .
- ٢ . صورة الناس .
- ٣ . صورة الموت .

الصورة الجزئية

- ١ . الصورة التشبيهية .
- ٢ . الصورة الاستعارية .

١ . الصورة التشبيهية :

ظفر التشبيه . منذ العصر الجاهلي . بعناية الشعراء ، وكان ولعهم به كبيراً ، لا باعتباره مكوناً هاماً من مكونات الصورة الشعرية فحسب ، بل لكونه دليلَ الشاعرية ومظهرًا من مظاهر نبوغ الشاعر ، ودليلاً على عمق تفكيره ودقة إحساسه ، فالتشبيه . كما يقول المبرد . " جارٍ كثيراً في كلام العرب ، حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد " ^(١) ، وقال ذو الرمة : " إذا قلت كأن فلم أُجِدْ مخرجاً فقطع الله لساني " ^(٢) ، وفي ذلك دليل على أن الشاعر العربي كان يُحلُّ الصورة التشبيهية محلَّها الأسمى بين فنون التعبير الأدبي والتصوير البياني ، وبالتالي ارتبطت الشاعرية . في وعي كثير منهم . بالقدرة على إبداع الصورة التشبيهية ، روى الجاحظ عن عبد الرحمن بن حسان بن ثابت أنه " قال لأبيه وهو صبي . ورجع إليه وهو يبكي ويقول : لسعني طائر ! قال : فصفه لي يا بني ! قال : كأنه ثوب حبرة ! قال حسان : قال ابني الشعر ورب الكعبة " ^(٣) .

وإذا كان هذا هو موقف الشاعر المبدع من الصورة التشبيهية ، فإن الناقد المقوم لم يكن أقل منه احتفاءً بالتشبيه ودوره في بنية القصيدة الفنية ، فقدima فاضلَ النقاد بين الشعراء على أساس قدرة كل منهم على إبداع صور تشبيهية لافتة تنفذ إلى حقائق الأشياء وتستكنه العلاقات الخفية بينها ، وإذا كان كثير من النقاد القدامى قد اعتبر الشعر بُدًى بامرئ القيس وختم بذِي الرمة ، فما ذلك إلا لأن امرأ القيس " كان أحسن أهل طبقته تشبيهاً ، وأحسن الإسلاميين تشبيهاً ذو الرمة " ^(٤) ، ولعل في مقولة ذي الرمة السابقة ما يدل على أنه كان أسبق من النقاد في وضع يده على مكن القوة ومحل التميز في شاعريته وهو القدرة على إبداع الصور التشبيهية .

وإذا كانت سيرورة الشعر تعود إلى ما به من مثل سائر أو استعارة غريبة أو تشبيه نادر ، فإن التشبيه " أجلُّ هذه الأنحاء وأصعبها على صانعها ، وذلك لأنه لا يقع إلا لمن طال تأمله ولطف حسه وميز بين الأشياء بلطف فكره " ^(٥) ، فلا يهتدي إلى العلاقات الخفية بين الأشياء إلا شاعر لطيف الحس ثاقب الفكر ، وهنا يفاجأ المتلقي بصورة تشبيهية لافتة قادرة على إثارة مشاعره وأحاسيسه وخياله ، وذلك لأن الشاعر يقوم بتأليف الصورة التشبيهية ، والمتلقي يقوم بتحليلها ، وهذا التأليف من الشاعر "

(١) المبرد : الكامل في اللغة والأدب ، حققه وعلق عليه وصنع فهرسه محمد أحمد الدالي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، د . ت ، ٢ / ٩٩٦ .

(٢) الجاحظ : الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، تقديم أحمد فؤاد باشا ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سلسلة الذخائر ، ٢٠٠٢ م ، ٧ / ١٦٤ .

(٣) المرجع السابق : ٣ / ٦٥ .

(٤) ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سلسلة الذخائر ، ٢٠٠١ ، ١ / ٥٥ .

(٥) ابن أبي عون : كتاب التشبيهات ، عني بتصحيحه محمد عبد المعيد خان ، طبعة جامعة كمبودج ، ١٩٥٠ م ، ص ١ ، ٢ .

يقتضي تجربة واسعة ومعرفة دقيقة بخفايا النفس البشرية وميولها ، حتى يتسنى إخراج أزواج من الحقائق الموصوفة والصور الواصفة لا تكاد تُقَرَّن حتى تتطّق ، فإذا لم تتطّق أعجزت المستقبل عن التحليل وعطلت عملية الإبلاغ . لذلك فإنّ المتقبل . المحلل . في حاجة إلى أن يجد الجمع بين الموصوف والصور في مستوى من التوفيق لا يحتاج بعده إلى كبير اجتهد للوقوع على أبعاد المقصود . في هذا الموطن الخفي يكمن الفرق بين الصور التي تقوم على علاقات تشابه وتلك التي تتبني على علاقات تداعٍ " (١) .

كما أدرك النقاد المحدثون دور التشبيه كعنصر أساسي في بنية العمل الفني ، فتناولوه على أنه " عنصر بارز من عناصر الصورة الفنية لدى الشاعر ، يمكننا من التعرف - مع عناصر الصورة الفنية الأخرى - على بناء القصيدة ، وأسرار التركيب الشعري وخفاياه وغموض إشارته ، وما ينطوي عليه من عميق الدلالة " (٢) ، من هنا كانت الصورة التشبيهية " وسيلة كشف مباشر تدل على معرفة جوانب خفية من الأشياء بالنسبة للشاعر الذي يدرك والقارئ الذي يتلقى ، وبهذا الفهم يكون التشبيه عملاً خلاقاً حقاً ، إذ إنه يصبح محصلة خبرة جديدة اهتدى إليها شاعر تجاوز أقرانه وتخطى رؤيتهم وتمكن من إدراك التشابه بين المجهول والمعروف ، الأمر الذي لا يتيسر لعامة الناس ، ولا تقدر اللغة العادية على توصيله ، ويصبح التشبيه الجيد بهذا الفهم موصلاً لنوع جديد من الخبرة تعمق . بتأزرها مع غيرها داخل القصيدة . وعينا بأنفسنا وبالواقع من حولنا ، وتجعلنا ندرك الأشياء إدراكاً أفضل " (٣) ، لذا فإنّ التشبيه يعمق خبرتنا ويوسع معارفنا " من حيث هو يوسع عمل الذاكرة فيغنيها عن اختزان جميع الخصائص المتعلقة بكل شيء على حدة بما يقوم عليه من اختيار الوجوه الدالة التي نستطيع بفضل القليل منها استحضار الكثير " (٤) .

وإذا كان التشبيه يعرف بأنه " الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى .. ما لم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية ، ولا على الاستعارة بالكناية ، ولا التجريد " (٥) ، فمعنى هذا أن الصورة التشبيهية قائمة على اشتراك طرفيها في بعض الصفات ، وهذا ما أكدّه ابن رشيق في تعريفه ، حيث قال : " التشبيه : صفة الشيء بما قاربه وشاكله ، من جهة واحدة أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته ، لأنه

(١) محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٦ م ، ص ١٤٢ .

(٢) عبد الرحمن حجازي : البلاغة والتأويل (الصورة التشبيهية في شعر المؤيد في الدين الشيرازي) ، مرجع سابق ، ص ٣٣ .

(٣) جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، مرجع سابق ، ص ٢٠٢ .

(٤) محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، مرجع سابق ، ص ١٤٢ .

(٥) الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، تحقيق عبد القادر حسين ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٦ م ، ص ٢٤٨ .

لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه " (١) ، غير أنه كلما كانت الصفات المشتركة أكثر كانت الصورة أفضل ومحل تقدير من الناقد والمتلقي عموماً ، ويعرفه الرمانى بأنه : " العقد على أن أحد الشئيين يسد مسد الآخر في حس أو عقل ، ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس " (٢) ، أي أن الصورة التشبيهية تقوم على تشبيهه / تمثيل شيء حسي أو معنوي بشيء آخر حسي أو معنوي ، وقد تظل هذه المماثلة في النفس وقد يعبر عنها بالقول .

واضح من التعريفات السابقة أن نقادنا القدامى التفتوا إلى بعد نفسي هام في الصورة التشبيهية ، وهو قيامها على مبدأ الغيرية وعدم تداخل طرفيها ، صحيح أنهم كانوا يعتبرون أحسن التشبيه " هو ما أوقع بين الشئيين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها ، حتى يذني بها إلى حال الاتحاد " (٣) ، لكنهم مع ذلك فهموا أن هذا التقارب الشديد في الصفات بين طرفي الصورة لا يعني إلغاء الحدود الفاصلة بينهما ، وأن هذه العلاقة بين الطرفين ليست علاقة اتحاد ، بل يظل طرفا التشبيه - بفضل الأداة ظاهرة أو مقدرة - متميزين ، وهذه الفكرة نجدها عند الجاحظ ، يقول : " وقد يشبه الشعراء والعلماء والبلغاء الإنسان بالقمر والشمس ، والغيث والبحر ، وبالأسد والسيف والحية وبالنجم ، ولا يخرجونه بهذه المعاني إلى حد الإنسان " (٤) ، وهذا التمايز بين طرفي الصورة التشبيهية وهذه الغيرية " أمر تقتضيه طبيعة التشبيه وحقيقة بعده النفسي ، وحدود التخيل الذي يقوم به . ولذا احتاج إلى أداة تشبيه ظاهرة أو مقدرة . وهذه الأداة المرتكز النفسي الأساسي الذي يوحى للمتلقى أن المشبه غير المشبه به ، مهما بلغت جهات الاشتراك بينهما وتعددت " (٥) .

وإذا كان طرفا التشبيه لا بد أن يكونا متميزين ، لطبيعة المغايرة بينهما ؛ لأن الشيء لا يشبه نفسه ، فإن ذلك لا يلغي مبدأ التفاعل بين الطرفين وملاءمة الصورة ككل لنفسية مبدعها وحالة المخاطبين النفسية ، فالتشبيه ليس مجرد عقد علاقة سطحية بين طرفين ، ولكنه بنية فنية للتعبير عن المشاعر الوجدانية والتفاعل معها ، ولكي يكون التشبيه صادقا " وجب أن يتفاعل طرفاه بأن يكون المعنى المراد التشبيه به - حسيّاً كان أم مجرداً - صادقا في التعبير عن المعنى المراد تشبيهه ، ومراًّ تعكس بصدق

(١) ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط ٥ ، ١٩٨١ م ، ١ / ٢٨٩ .

(٢) الرمانى : النكت ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، حققها وعلق عليها محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٩٩١ م ، ص ٨٠ .

(٣) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، د . ت ، بيروت ، ص ٢٤ .

(٤) الجاحظ : الحيوان ، مرجع سابق ، ١ / ٢١١ .

(٥) مجيد عبد الحميد ناجي : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٤ ، ص ١٩٣ .

أبعاده النفسية ومشاعره الوجدانية وآفاقه النفسية ، حتى يتمكن من التأثير في نفس المتلقي وتحريك انفعالاته المناسبة " (١) .

لذا رفض بعض النقاد كثيرًا من الصور التشبيهية التي لا تلائم الجو النفسي (*) ، مما يجعلنا نؤكد في مثل هذه الصور أنها ليست صادرة عن رصيد شعوري لدى الشاعر ، كل ما في الأمر أن الشاعر لمح تشابهًا بين بعض الأشياء فصاغ ذلك في صورة تشبيهية ، تقارن بين شيئين ، في حين أنه لا خلاف على أن " التشبيه الجيد هو الذي يتخطى حدود المقارنة بين شيئين بينهما وجه شبه صريح أو غير صريح . إن وظيفته الحقيقية أن يزودنا بمعرفة جديدة للأشياء التي يصورها " (٢) ، فقيمة التشبيه في مجموعة الإحياءات التي يثيرها في نفس المتلقي ، وليس مجرد عقد علاقة سطحية بين شيئين .

ومع افتتان القدماء بالتشبيه وإشادتهم اللافتة بصوره ، فإننا نجد تناول المحدثين أكثر إحاطة وشمولاً وتركيزاً على أبعاده النفسية ، وربطه كصورة جزئية بالصورة الكلية أو بالبنية الكبرى للعمل الأدبي ، وهذه النظرة مسايرة لتطور العلوم ، فقد ركز أحمد بدوي في تعريفه للتشبيه على وقعه النفسي وأثره الوجداني ، فهو عنده " لمح صلة بين أمرين من حيث وقعهما النفسي ، وبه يوضح الفنان شعوره نحو شيء ما ، حتى يصبح واضحاً وضوحاً وجدانياً ، وحتى يحس السامع بما يحس به المتكلم ؛ فهو ليس دلالة مجردة ، ولكنه دلالة فنية " (٣) ، في حين يحاول جابر عصفور في تعريفه للتشبيه الإمساك بكل أدواته التعبيرية ووسائله التصويرية وأنواعه البلاغية ، فالتشبيه عنده " علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة ، أو مجموعة من الصفات والأحوال ، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية ، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية ، أو في كثير من الصفات المحسوسة " (٤) ، ويركز عبد الرحمن حجازي في تعريفه على أهمية العلاقة بين طرفي التشبيه ، إذ لا يمكن الاستغناء عن أحدهما ، بل لا بد من وجودهما معا في الصورة التشبيهية ، مع إمكان حذف المشبه ، وتقديره في التركيب ، كما أنه لا يغفل قيمة التشبيه ودوره في التعبير عن انفعالات الشاعر وخلجاته الشعورية ، كل ذلك في أسلوب فني جميل تهتز له النفوس وتتأثر به ، فالتشبيه عنده " نقل صفة من صفات المشبه بعقد مقارنة أو مماثلة بينه وبين شيء آخر (المشبه به) تكون هذه الصفة متمثلة فيه بصورة واضحة ؛ حيث تنتقل

(١) المرجع السابق : ص ١٩٦ .

(*) ينظر نماذج في ذلك :

ابن رشيق : العمدة ، مرجع سابق ، ١ / ٢٧٠ ، ١ / ٣٠٠ .

(٢) أحمد يوسف على : ابن الرومي (الصوت والصدى) ، مرجع سابق ، ص ١٠٧ .

(٣) أحمد أحمد بدوي : من بلاغة القرآن ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٥٠ م ، ص ١٩٠ .

(٤) جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، مرجع سابق ، ص ١٨٨ .

هذه الصفة من المشبه به إلى المشبه (أو العكس في التشبيه المقلوب) ، ويتم للشاعر ما يريد من نقل انفعالاته الشعرية إلى المتلقي في أسلوب فني بليغ " (١) .

من هنا فإن وظيفة التشبيه وظيفه نفسية شعورية ، ليس المقصود منها البيان والوضوح أو الإيجاز والاختصار كما ظن البعض ، فالشاعر كما يقول العقاد : " من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها ، وأن ليست مزية الشاعر من يقول لك عن الشيء ماذا يشبه ، وإنما مزيته أن يقول لك ما هو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به ، وليس من همّ الناس في القصيد أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع ، وإنما همّهم أن يتعاطفوا ويودع أحسهم وأطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه وسمعه وخالصة ما استطابه أو كرهه . وإذا كان كدك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد ، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك " (٢) ، وهذه هي الوظيفة الحقيقية للتشبيه كبنية جمالية فعالة داخل النشاط التصويري .

وتعاملنا مع الصورة التشبيهية كأسلوب تعبيرى وأداة بيانية عبر بها شاعر القرن الثالث الهجري عن خوفه في كثير من السياقات ، سيكون من منطلق كون الصورة التشبيهية تركيباً لغوياً يختلف تشكيله الصياغي بحسب حركة عناصر الصورة داخل التركيب ، الأمر الذي يوحى في كل مرة بدلالات جديدة حسب السياق والموقف ، والحقيقة أن هذا النظر في التعامل مع التشبيه لم يكن غائبا عن البلاغيين القدامى ، فقد كان نظرهم في التشبيه ذا " طبيعة تحليلية وتركيبية على صعيد واحد ، تحليلية لأنها تعاملت معه تعاملًا تقنيًا ، تتناول كل جزئية ، محددة لمواصفاتها ، وتحولاتها الداخلية والخارجية وموضحة دورها في تشكيل الصورة ، وتركيبية لأن البلاغيين لم يتركوا البنية على حالتها التقنية ، وإنما أعادوها إلى صورتها حالة إنتاجها للمعنى ، ودور كل عنصر في هذه المهمة " (٣) ، وذلك من خلال حركة أفقية ورأسية تكشف عملية العدول الناتجة عن الربط بين بنية الأصل والبنية الطارئة ، وربط ذلك كله بالسياق .

هذا وقد وردت الصورة التشبيهية في شعر الخوف في القرن الثالث الهجري ثلاثمائة وعشرين (٣٢٠) مرة ، وكاد التشبيه الذي ذكرت فيه الأداة يتساوى مع التشبيه الذي لم حُذفت منه الأداة ، حيث ورد الأول مائة تسعاً وسبعين (١٧٩) مرة ، في مقابل الثاني محذوف الأداة الذي ورد مائة وإحدى وسبعين (١٧١) مرة ، ومعلوم أن التشبيه . بسبب ذكر طرفيه . أوضح من الاستعارة وأكثر حفاظاً على تمايز الطرفين ، ويزداد هذا التمايز إذا ذكرت أداة التشبيه التي تعتبر " الحاجز المنطقي الذي يفصل بين الطرفين

(١) عبد الرحمن حجازي : البلاغة والتأويل ، مرجع سابق ، ص ٣١ .

(٢) عباس محمود العقاد : الديوان ، بالاشتراك مع إبراهيم عبد القادر المازني ، دار الشعب ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٩٩٧ م ، ص ٢٠ ، ٢١ .

(٣) محمد عبد المطلب : البلاغة العربية (قراءة أخرى) ، الشركة المصرية العالمية للنشر . لونجمان ، القاهرة ،

ط ١ ، ١٩٩٧ م ، ص ١٣٦ .

المقارنين ، ويحفظ لهما صفاتهما الذاتية المستقلة " (١) ، مما يؤكد أن شاعر القرن الثالث الهجري كان يجنح كثيراً في الصور التشبيهية في شعر الخوف إلى البساطة والوضوح عن طريق ذكر أداة التشبيه ، مع اختلاف هذه الأداة ، ومن هذه الأبيات :

وَقَدْ أَغْنَاكَ شَيْبِي عَنْ مَلَامِي كَمَا أَغْنَى الْعُيُونَ عَنِ ارْتِقَائِي (٢)
لَكَ مِنْ رَمُوكَ بَدْهُمْهُمْ وَكَأَنَّهُمْ جَيْشٌ أَجَابَ دُعَاءَ إِسْرَافِيلَا (٣)
ضَرَبَ الْجِبَالَ بِمِثْلِهَا مِنْ رَأْيِهِ غَضْبَانُ يَطْعَنُ بِالْحِمَامِ وَيَضْرِبُ (٤)
وَطَعُوا فَأَصْبَحَ مُلْكُنَا مُتَقَسِّمًا وَإِمَامُنَا فِيهِ شَيْبَةُ الضَّيْفِ (٥)
حَمَلُوا حَمْلَةً عَلَى الدِّينِ تَحْكِي حَمْلَةَ الرُّومِ رَافِعِينَ الصَّلِيلَا (٦)

والملاحظ أن أدوات التشبيه قد تفاوتت تفاوتاً واضحاً في معدل ورودها ، وذلك على النحو الآتي : (الكاف ١٠٠ مرة ، كأن ٥٣ مرة ، مثل ١٦ مرة) ، ونادراً ما اتكأ الشعراء على الأدوات الأخرى الاسمية والفعلية مثل (يحكي ، يحاكي ، يشبه ، شبيه ...) ، فلم ينافس حروف التشبيه (الكاف ، وكأن) شيء من الأدوات الأخرى الاسمية والفعلية .

فإذا ما توقفنا مع الأبيات السابقة نلتبس دلالة ذكر الأداة ، فإننا نجد الشاعر قد ذكرها إمعاناً في إيضاح الصورة الشعرية ، والوقوف على المظاهر الحسية الخارجية . غالباً . بين الطرفين ، فابن الرومي في البيت الأول يعقد مشابهة بسيطة بين موقف الحبيبة وموقف بقية الناس بعد مشيبيه ، ليؤكد بهذه الصورة على تشابه الموقفين ، فالحبيبة لم تعد تأبه بشاعرنا كبقية الناس ، والسبب في ذلك المشيب ، فالصورة بسيطة واضحة ، ومثلها الصورة في البيت الثاني حيث يشبه ابن الرومي الزنج في كثرتهم بجيش كبير هب فجأة لإجابة لدعاء إسرافيل . وفي البيت الثالث يشبه البحترى رأي إسحاق بن إبراهيم المصعبي . أحد القواد الذين تصدوا لجيوش بابك الخرمي . بالجبال ، والرأي الراجح نتاج عقل متأمل رزين ، وتشبيه العقول بالجبال تشبيه قديم مطروق . وفي البيت الرابع يشبه البحترى الخليفة بالضيف لا يملك أمراً ولا نهياً بعد تسلط الأتراك على الحكم ، أما في البيت الخامس فإن ابن الرومي يشبه حملة الشيعة على أهل السنة وقاضيه يوسف بن يعقوب الأزدي بحملة الروم على العالم الإسلامي ، فكلاهما خطر على الإسلام ودولته ، وكلها تشبيهات واضحة محافظة على تمايز الطرفين . رغم التشابه بينهما . واستقلالهما ، وذلك بفضل ذكر أداة التشبيه .

(١) جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، مرجع سابق ، ص ١٧٤ .

(٢) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٢٥٥ (بحر الوافر) .

(٣) المرجع السابق : ٥ / ١٩٧١ (بحر الكامل) .

(٤) البحترى : ديوانه ، ١ / ٧٥ (بحر الكامل) .

(٥) المرجع السابق : ٤ / ٢٦٠٦ (بحر الكامل) .

(٦) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٢٤١ (بحر الخفيف) .

أما في حالة غياب أداة التشبيه الفاصلة بين الطرفين ، فإن الالتحام والامتزاج والترابط يقوى بينهما ، وتختلف درجة الالتحام هذه تبعا للمركب النحوي الذي احتضن الصورة التشبيهية ، وتبعا لنفاذ الشاعر إلى الروابط النفسية الخفية والعميقة بين طرفي الصورة ، فكلما اهتدى الشاعر لهذه الروابط النفسية ولم يتكئ على مجرد المشابهة السطحية بين الطرفين ازدادت كثافة الصورة التشبيهية وثراؤها ، أما عن الصورة التشبيهية محذوفة الأداة في شعر القرن الثالث الهجري ، فقد تنوعت تراكيبها النحوية ، فقد أتى المشبه به خبرا ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

- . هُوَ النَّارُ مِنْ أَيِّ النَّوَاحِي غَشِيَتْهَا تَلَقَّكَ مِنْهَا جَانِبٌ يَتَسَعَّرُ (١)
. وَمَا وَجْهُ اسْتِقَائِي مِنْ غَدِيرٍ وَأَنْتَ الْبَحْرُ وَالْمَوْجُ الْغَضُوبُ (٢)
. فَقُلْتُ لَهَا الْمَشِيبُ نَذِيرٌ عُمْرِي وَلَسْتُ مُسَوِّدًا وَجْهَ النَّذِيرِ (٣)
. مَا الْمَنَايَا إِلَّا الْمَطَايَا وَمَا فَرَّ رَقَ شَيْءٌ تَفْرِيقَهَا الْأَحْبَابَا (٤)

فجاءت الصور التشبيهية في الأبيات السابقة جملا اسمية ، المشبه به فيها وقع خبرا ، وهي خمس صور ترتيبها كالآتي : (هو النار / أنت البحر / أنت (مقدرة) الموج الغضوب / المشيب نذير عمري / المنايا مطايا) ، وقد يكون المشبه به خبرا لناسخ ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

- . يَا أَيُّهَا الْمُبْدِي الشَّمَاتَةِ إِنْتَظِرْ عُقْبَاكَ ، إِنَّ الْمَوْتَ كَأْسٌ مُدِيرٍ (٥)
. وَلَكِنَّ هَذَا الشَّيْبَ لِلْمَوْتِ رَائِدٌ يُخَبِّرُنَا عَنْهُ بِقُرْبِ مَرَارِهِ (٦)
. كَانَ الشَّبَابُ لِمَةً أَرْهَى بِهَا وَصَاحِبًا حُرًّا عَزِيزَ الْمُصْطَحَبِ (٧)

وهذا الشكل لا يختلف عن سابقه ، فبعد حذف الناسخ يعود التركيب لأصله (الموت كأس / الشيب رائد / الشباب لمة) ، وقد يأتي المشبه به مفعولا ثانيا لأحد أفعال (ظن و أخواتها) ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

- . تَحَذَرُكُمْ دِرْعًا وَتَرَسًا لِيَتَدَفَّعُوا نِبَالَ الْعِدَى عَنِّي فَكُنْتُ نِصَالَهَا (٨)
. وَأَكْسَبَنِي سُخْطَ امْرِئٍ بَتُّ مَوْهِنًا أَرَى سُخْطَهُ لَيْلًا مَعَ اللَّيْلِ مُظْلِمًا (٩)
. فَاتَّخِذْهُ عَلَى الشَّبَابِ حِدَادًا وَابْنُكَ فِيهِ بَعْبَرَةٌ وَنَحِيبٌ (١٠)

(١) ابن الرومي : ديوانه ، ٣ / ٩٧٩ (بحر الطويل) .

(٢) المرجع السابق : ١ / ٢٢٤ (بحر الوافر) .

(٣) المبرد : الكامل ، مرجع سابق ، ٢ / ٧٠٣ (بحر الوافر) .

(٤) ديك الجن : ديوانه ، ص ٦٦ ، (بحر الخفيف) .

(٥) ابن الرومي : ديوانه ، ٣ / ١١١٩ (بحر الكامل) .

(٦) محمود الوراق : ديوانه ، ص ٩٠ (بحر الطويل) .

(٧) العكوك : ديوانه ، ص ٣٣ (بحر الرجز) .

(٨) إبراهيم بن العباس الصولي : ديوانه ، ص ١٨٧ (بحر الطويل) .

(٩) البحترى : ديوانه ، ٣ / ١٩٧٨ (بحر الطويل) .

(١٠) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ١٣٩ (بحر الخفيف) .

وهذه الجمل الفعلية (فعل + فاعل + مفعول أول + مفعول ثانٍ) ، تعود بعد حذف الفعل وفاعله إلى أصلها الاسمي (مبتدأ + خبر / أنتم درع . سخطه ليل . الخضاب حداد) ، وقد يأتي المشبه به مصدرا مبينا للنوع مضافا ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

. أَلَمْ تَخَفْ وَثْبَةَ الزَّمَانِ وَقَدْ وَثَبَتْ فِي بُرْجٍ وَثْبَةُ الْأَسَدِ (١)
ولكنني لها ، مُدْ كُنْتُ ، قَالَ قَلَى الْمَمْلُوكِ لِلْوَالِي الضَّرُوبِ (٢)
. أَسْرَعَتْ فِيهِمْ مَكَايِدُ كَانَتْ قَبْلَ دَبَّتْ لَهُمْ دَبِيبَ النَّمَالِ (٣)

وأصل جمل التشبيه السابقة كالآتي : (وثبتك كوثبة الأسد / قلالي كقلى المملوك للوالي الضروب / دبب المكائد كدبيب النمل) . وقد يتشكل الطرفان في صورة مركب إضافي (مضاف+مضاف إليه) ، وذلك على النحو الآتي :

. غَذَا لَهُمْ مُحْتَطًّا بِفَوْدِيَّ خِطَّةً طَرِيقُ الرَّدَى مِنْهَا إِلَى النَّفْسِ مَهْبِغٌ (٤)
. دَارَ الزَّمَانُ بِلَيْلِهِ وَنَهَارِهِ فَأَذَارَ أَرْحَاءَ الْمُنُونِ طَوَاحِنًا (٥)
. فَإِنْ بَاشَرَ الْإِصْحَارَ فَالْبَيْضُ وَالْقَنَا قَرَاهُ وَأَحْوَاضُ الْمَنَآيَا مَنَاهِلُهُ (٦)

ولاشك أن مجيء التشبيه بهذه الصورة يقوي العلاقة بين طرفي التشبيه ، فيأتیان وكأنهما شيء واحد لا انفصال بينهما ، غير أن الصور التشبيهية في الأبيات السابقة تفقد بعض حيويتها وتأثيرها لكونها صوراً مطروقة كثيرة الاستعمال ، ففتشبيه الموت بالطريق الذي لا بد من ارتياده ، وتشبيه المنون بالرحى التي تطحن ما يصادفها ، وتشبيه المنايا بالأحواض يشرب منها الناس ، كلها تشبيهات مطروقة لا جديد فيها ، لكن السياق . لاشك . يجدد شيئاً من حيويتها .

وقد تحذف أداة التشبيه ويستخدم حرف الجر في الربط بين المشبه والمشبه به ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

. فَفِي أَعْنَاقِنَا طُرًّا مِنْ الْآثَامِ أَطَوَاقُ (٧)
. تَسْرِيْلَ سِرْبَالاً مِنَ الصَّبْرِ وَارْتَدَى عَلَيْهِ بَعْضُ فِي الْكَرِيهَةِ قَاصِلِ (٨)
. كَفَى بِالشَّيْبِ مِنْ نَاهٍ مُطَاعٍ عَلَى كُرْهِ وَمِنْ دَاعٍ مُجَابِ (٩)

(١) الصفدي : الوافي بالوفيات ، مرجع سابق ، ١٢ / ١٠٦ (بحر المنسرح) .

(٢) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٢٢٦ (بحر الوافر) .

(٣) المرجع السابق : ٥ / ٢٠٦٠ (بحر الخفيف) .

(٤) أبو تمام : ديوانه ، ٢ / ٣٢٤ (بحر الطويل) .

(٥) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٥٩٢ (بحر الكامل) .

(٦) أبو تمام : ديوانه ، ٣ / ٢٨ (بحر الطويل) .

(٧) ابن الرومي : ديوانه ، ٤ / ١٦٤٧ (بحر الهزج) .

(٨) أبو تمام : ديوانه ، ٣ / ٨٢ (بحر الطويل) .

(٩) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٢٥٥ (بحر الوافر) .

ففي هذه الأبيات لم يأت طرفا التشبيه بإحدى الطرق المعهودة السابقة ، التي كان من أبرزها مجيء المشبه به خبرا ، فلم يقل الشاعر : (الآثام أطواق / الصبر سريال / الشيب ناهٍ مطاع / الشيب داعٍ مجاب) ، وبذلك قويت العلاقة والاندماج بين الطرفين ، التي أصبحت . بفضل حرف الجر الرابط (من) - علاقة احتواء ، ففي هذا التركيب نجد المشبه به محتويًا المشبه ، وكأنهما أصبحا شيئًا واحدًا . فإذا توقفنا مع طرفي التشبيه من ناحية الحسية والتجريدية في شعر الخوف في القرن الثالث الهجري ، وجدنا أربعة أنواع :

أولاً : تشبيه مادي بمادي ، وذلك كما في قول علي بن الجهم :

فَلَمْ أَرِ مَثَلَ الشَّيْبِ لَاحَ كَأَنَّهُ تَنَائِيًا حَبِيبٍ زَارِنًا مُتَبَسِّمًا (١)

حيث شبه الشيب في شدة بياضه بثنايا الحبيب ، مع ملاحظة أن الشاعر لم يراع البعد النفسي بين طرفي التشبيه ، فبياض الشيب مدعاة للهم والحزن ، بينما بياض أسنان الحبيبة المتبسمة يدخل البهجة والسرور على قلب المحب .

ثانيا : تشبيه معنوي بمادي ، وذلك كما في قول البحتري :

قَتَلُوا الْخَلِيفَةَ أَحْمَدَ بْنَ مُحَمَّدٍ وَكَسَوْا جَمِيعَ النَّاسِ ثَوْبَ الْخَوْفِ (٢)

حيث شبه الخوف بالثوب ؛ والأول معنوي والثاني مادي .

ثالثا : تشبيه معنوي بمعنوي ، وذلك كما في قول البحتري :

أَصُولُ عَلَى دَهْرِي كَصَوْلَةِ فَضْلِهِ عَلَى عَدَمِ الرَّاجِينَ بِالْبَذْلِ وَالرَّفْدِ (٣)

حيث شبه صولته على الدهر بصولة فضل المعتذر إليه بالرفد والعطاء على عدم الراجين وبؤسهم ، وكلاهما معنوي .

رابعا : تشبيه مادي بمعنوي ، وذلك كما في قول ابن الرومي :

وَمَضَى كَالْقَضَاءِ يَأْذُنُ فِي سَفْءٍ كِ دِمَاءِ الْعِدَا لِأَسَدٍ بِسَالٍ (٤)

فالمشبه به (الضمير العائد على ممدوحه) / الممدوح مادي ، والمشبه به / القضاء معنوي .

وقد اختلفت نسبة ورود كل نوع ، وذلك كما هو موضح بالجدول الآتي :

جدول رقم (١)

تصنيف التشبيهات من حيث الحسية والتجريد

أنواع طرفي التشبيه	العدد	النسبة
تشبيه مادي بمادي	١٣٥	٤٢.٢ %
تشبيه معنوي بمادي	١١٥	٣٥.٨ %
تشبيه معنوي بمعنوي	٦٢	١٩.٥ %
تشبيه مادي بمعنوي	٨	٢.٥ %

(١) علي بن الجهم : ديوانه ، ص ١٨ (بحر الطويل) .

(٢) البحتري : ديوانه ، ٤ / ٢٦٠٦ (بحر الكامل) .

(٣) المرجع السابق : ٢ / ٧٦٠ (بحر الطويل) .

(٤) ابن الرومي : ديوانه ، ٥ / ٢٠٦٤ (بحر الخفيف) .

وبتأمل الجدول السابق نجد أن شاعر القرن الثالث الهجري في تعبيره عن خوفه ينحو نحو الحسية أو المادية ، فهو يميل إلى تجسيد المجردات وتقديمها في صورة محسوسة قريبة من تناول المتلقي ، بدليل أن الصور التشبيهية التي كان الطرف الثاني (المشبه به) فيها ماديا بلغت مائتين وخمسين (٢٥٠) صورة تشبيهية ، أي بنسبة ٧٨ % من مجموع التشبيهات ، وهذه النسبة هي مجموع (تشبيه المادي بالمادي ٤٢.٢ % + تشبيه المعنوي بالمادي ٣٥.٨ %) ، والذي يؤكد ذلك أنه نادرا ما انتقل من المادي إلى المعنوي ، فلم يبلغ هذا النوع من التشبيه سوى ٢.٥ % ، فكان غالبا ما يشبه معنويا بمعنوي ، فأتى هذا النوع بنسبة ١٩.٥ % ، معنى ذلك أن شاعر القرن الثالث الهجري في تعبيره عن خوفه مال إلى تبسيط الصور التشبيهية وتوضيحها عن طريق تجسيم المعنويات ، من أجل تقريب الصورة للمتلقي الذي يألف هذا النوع من الصور ، ولعل لمبدأ الغيرية الكامن في التشبيه بسبب الأداة (ظاهرة أو مقدرة) ، لعل له الدور الأكبر في تبسيط عملية التشبيه ، والإيحاء دائما للمتلقي بأن المشبه غير المشبه به مهما بلغت جهات الاشتراك بينهما ، وهذا بخلاف الاستعارة التي تعتبر أكثر جرأة في مجال الصورة من التشبيه .

وبتأمل الصور التشبيهية في شعر الخوف في القرن الثالث الهجري نجد أن الطبيعة كانت أكبر مصدر لهذه الصور ، حيث النقطة الشاعر . بحاسة بصره غالبا . جزئيات هذه الصور من مفردات الطبيعة ، وأعمل فيها خياله لاستكناه العلاقات والروابط فيما بينها ، ولعل الصور التشبيهية في الأبيات الآتية تؤكد ذلك :

- قَدْ يَشِيبُ الْفَتَى وَلَيْسَ عَجِيبًا أَنْ يُرَى النَّوْرُ فِي الْقَضِيبِ الرَّطِيبِ (١)
لَسْنَا نَرَاهَا حَقَّ رُؤْيَيْهَا إِلَّا زَمَانَ الشَّيْبِ وَالْهَرَمِ
كَالشَّمْسِ لَا تَبْدُو فَضِيلَتُهَا حَتَّى تَعَشَى الْأَرْضُ بِالظُّلَمِ (٢)
لَقَدْ غَرَسُوا غَرْسَ النَّخِيلِ تَمَكُّنًا وَمَا حُصِدُوا إِلَّا كَمَا حُصِدَ الْبَقْلُ (٣)
جَنَمَتْ طُيُورُ الْمَوْتِ فِي أَوْكَارِهَا فَتَرَكَنَ طَيْرَ الْعَقْلِ غَيْرَ جُنُومِ (٤)

فابن الرومي في البيت الأول يريد أن يقول إن الفتى وقد وَخَطَهُ الشَّيْبُ كالغصن الرطيب حين إزهاره ، لكنه لم يذكر ذلك صراحة بل أتى به في تشبيهه ضمني ، وفي البيتين الثاني والثالث يشبه الشيء الذي لا يظهر فضله إلا عند فقدته بالشمس ، وفي البيت الرابع يشبه دعبل تمكّن البرامكة بغرس النخيل ، ويشبه نكبتهم السريعة والمفاجئة على يد الرشيد بحصاد البقل ، ويشبه أبو تمام في البيت الأخير الموت بالطير ، من هنا كانت الطبيعة بمفرداتها المختلفة أهم مصدر للصورة التشبيهية في شعر الخوف في القرن الثالث الهجري .

(١) المرجع السابق : ١ / ١٣٨ (بحر الخفيف) .

(٢) السابق : ٦ / ٢٣٤٤ (بحر السريع) .

(٣) دعبل الخزاعي : ديوانه ، ص ٢١٥ (بحر الطويل) .

(٤) أبو تمام : ديوانه ، ٣ / ٢٦٦ (بحر الكامل) .

الصورة الاستعارية :

تعرف الاستعارة على أنها " مركب لغوي يقوم على الجمع بين مجالين دلاليين متباينين " (١) ، فالشاعر . أو الأديب عموماً . يعتمد في بنية الاستعارة إلى " نقل دلالة لفظية معينة إلى دلالة أخرى لا تعتادها ، لحصول تشابه بينهما في النفس " (٢) ، وليس معنى حصول هذا الشبه في النفس أن تقوم الاستعارة على مبدأ التتابع بين طرفيها ، فهذا المبدأ يطيح ببنية الاستعارة وطرافتها وجدتها ، لذا نعتقد . مع الدكتور مصطفى ناصف . " أن النقاد المتقدمين ارتابوا في مقولة الوصف والتتابع وصلاحيتها لتتوير مشكلة الاستعارة " (٣) ، حقيقة كان من سنن العرب في الاستعارة " أن تستعير للشيء ما يليق به ، ويضعوا الكلمة مستعارة له من موضع آخر كقولهم : في استعارة الأعضاء لما ليس من الحيوان : رأس الأمر ، رأس المال ، وجه النار ، عين الماء ، حاجب الشمس ، أنف الجبل ، أنف الباب ، لسان النار ، ريق المزن ، يد الدهر ، جناح الطريق ، كبد السماء ، ساق الشجرة . وكقولهم في التفريق : انشقت عصاهم ... " (٤) ، ولكن يجب أن نفهم عبارة (تستعير للشيء ما يليق به) فهما صحيحا في إطار سياقها ، فإذا كانت الاستعارة مجاوزة وانحرافاً عن اللغة المعيارية الحقيقية ، فإنها مجاوزة قائمة على التقاط العلاقة الخفية بين طرفيها ، وعلى قدر تباين الحقول الدلالية التي ينتمي إليها كل من الطرفين تكون درجة الغموض والتعقيد والتوتر في بنية الاستعارة .

والشعرية في جوهرها قائمة على الغموض لا السطحية ، والتعقيد لا المباشرة ، والتوتر لا السكون ، " فالغموض فيما يصف الشاعر ويتناول من معانٍ أجدر أن يكون النافذة السماوية للشعر ، تتطلع فيها الذات إلى المجهول وتترامى إلى الأشواق الخالدة ، فتكون في مأساتها حقيقة غامضة لا يقف عليها الفكر إلا بثمن باهظ من الذكاء الذي تجتلي فيه الروح آفاقها العليا " (٥) ، لذا فإن بنية الاستعارة عند النقاد المحدثين تتجاوز الوحدة اللغوية المفردة ، ولا تتمثل في عملية نقل أو استبدال . ولكنها تحدث من التفاعل والتوتر بين ما يطلق عليه (بؤرة الاستعارة) والإطار المحيط بها . وهذا التفاعل يعتمد على نوع من التداخل بين طرفيها ؛ المستعار منه والمستعار له " (٦) ، والشعراء ليسوا سواء في إبداع استعاراتهم ،

(١) أحمد يوسف علي : الاستعارة المرفوضة ، مرجع سابق ، ص ١٢٤ .

(٢) محمد العبد : إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي (مدخل لغوي أسلوب) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٨ م ، ص ١٢٧ .

(٣) مصطفى ناصف : النقد العربي (نحو نظرية ثانية) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، ٢٠٠٠ م ، ص ١٩٩ .

(٤) الثعالبي : فقه اللغة وأسرار العربية ، تحقيق محمد إبراهيم سليم ، مكتبة القرآن ، القاهرة (د . ت) ، ص ٢٦٩ ، ٢٧٠ .

(٥) لطفي عبد البديع : الشعر واللغة ، الشركة المصرية العالمية للنشر . لونجمان ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٧ م ، ص ١٠٣ ، ١٠٤ .

(٦) صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، مرجع سابق ، ص ١٥٢ .

وإذا كانت الاستعارة قائمة على عدم الملاءمة الإسنادية بين طرفيها ، " فإننا يمكن أن نفرق بين درجتين من (عدم الملاءمة) تبعا لنوع العلاقة بين المدلولين ، فهناك (عدم ملاءمة) من الدرجة الأولى ، إذا كانت داخلية ، و(عدم ملاءمة) من الدرجة الثانية إذا كانت العلاقة خارجية " (١) ، لذا فإن الإشكال في الاستعارة . كما يؤكد الدكتور أحمد يوسف . " أنها نشاط فكري يقوم على دمج السياقات دمجا قويا قد تتمحي فيه الفوارق ، ويصعب رؤية الحدود الفاصلة بين هذه السياقات " (٢) ، وهذا سر تميز الاستعارة ومفارقتها للتشبيه ، فهي " فعل تحويلي ، بينما التشبيه فعل غيري ، إذ يُبقي على وجود الطرفين مستقلين دون أي تداخل بينهما " (٣) .

لذا فليس غريبا أن تكسب الاستعارة هذه الأهمية البالغة ، لا في الفكر النقدي فقط بل في الفكر الحديث عموما ، فقد " تجاوزت بأهميتها حدود علوم البلاغة إلى علوم أخرى كثيرة كعلوم اللسان والتفسير والحديث وأصول الفقه وعلم الكلام والمنطق " (٤) ، وأصبح ينظر إليها على أنها " تقع في أعماق عمليات عمليات التفاعل الإنساني مع الحقيقة وأكثرها عمومية . إنها آلية معرفية تساعد على بناء عالم مفهومي بقوانينها الخاصة . لقد صارت الاستعارة مفهومة بوصفها مثال رفيعا للكشف عن القدرة البشرية على صنع المعنى ، وهذا التناول المعرفي للاستعارة قد تطور إلى واحد من أكثر حقول البحث إثارة في العلوم الإنسانية بتمهيد علماء النفس الطريق أمام علماء اللغة وعلماء الأجناس وعلماء الشعرية " (٥) ، فإذا ما وقفنا على أهمية الاستعارة في الأدب على وجه الخصوص ، فإن أهم ما يلفت النظر هو الرؤية التي تقدمها للواقع ، هذه الرؤية " تتميز بخاصية جوهريّة ، هي أنها (ديناميكية) ، وذلك نتيجة للتوتر الذي يتمثل في الخطاب الاستعاري ، هذا التوتر الذي يؤدي إلى كشف علاقته بالواقع عبر ثلاث مستويات : أولها يتصل بالتوتر المائل بين عناصر الخطاب ذاتها . و ثانيها يتعلق بالتوتر بين التأويل الحرفي والتأويل الاستعاري من قبل المتلقي . وثالثها يرتبط بتوتر الإشارة بين أن يكون المستعار له هو نفس المستعار ولا يكون في الوقت ذاته " (٦) ، ومن منطلق هذه الأهمية للاستعارة في بناء الصورة الأدبية ، بل في إعادة بناء الحياة نفسها ، يؤكد الدكتور مصطفى ناصف " أن الاستعارة ليست غايتها الوضوح

(١) جون كوين : بناء لغة الشعر ، ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٩٣ م ، ص ١٥٢ .

(٢) أحمد يوسف علي : الاستعارة المرفوضة ، مرجع سابق ، ص ٧ .

(٣) المرجع السابق : ص ١٢ .

(٤) سعد مصلوح : في النص الأدبي (دراسة أسلوبية إحصائية) ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٣ م ، ص ١٧٧ .

(٥) جيرارد ستين : فهم الاستعارة في الأدب (مقاربة تجريبية تطبيقية) ، ترجمة محمد أحمد حمد ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٥ م ، ص ٢٢ .

(٦) صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، مرجع سابق ، ص ١٥٨ .

البصري أو الحسي الدقيق . من الحق أن ملامح الشعر- أحيانا . ذات طابع حسي ، فالفن كما يقال ، إذ يجعل من المعنى حسيا عيانيا إنما يريد أن يجعل الإحساس خصبا ، وأن يخرج منه فكرا .

والشاعر إذ يعتمد على النواحي البصرية والسمعية (أكثر من اعتماده على الحواس الأخرى) إنما يريد أن يعبر الحسي إلى الخيالي والفكري . وبلاغة الاستعارة ليست رهينة بكونها صورة ذات صفات حسية ، وإنما مرجعها أن الصورة ذات الصفات الحسية تعبير عن تمثيل خيالي . وربما لا تكون المتعة الحسية إلا عتبة خارجية متميزة من التجربة الخيالية المبدعة والمتذوقة في صميمها . وليست وظيفة اللغة ذات الألفاظ أن تقدم إلينا نسخا من الإدراكات والإحساسات المباشرة بلحمها ودمها . إن الكلمات لا تصلح لهذه الغاية ، وعملها الحقيقي أن تعيد بناء الحياة نفسها ، وأن تبعث في الإدراك معنى النسق والنظام " (١) ، وبعث النسق والنظام في الإدراك الإنساني للحياة يكون من خلال معاناة الوصول إلى المعاني اللطيفة التي أودعها الله في كيان الإنسان ، وهذا معنى قول عبد القاهر في بيان قيمة الاستعارة : " إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون ، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تتأله إلا الظنون " (٢) .

مما سبق يتضح أنه لا خلاف حول أهمية الاستعارة في تحقيق أدبية الأدب ، وأنها " في الواقع تشكل الخاصية الرئيسية للغة الشعرية " (٣) ، لكن السؤال الذي يطرح نفسه الآن هو : لماذا . مع الإقرار بهذه الأهمية للاستعارة . رفض النقاد بعض الاستعارات ، ورموها بسهامهم بغية الإجهاز عليها وحمل رفاتها خارج عوالم الشعر ؟

بداية يؤكد الدكتور أحمد يوسف أن " الاستعارة المرفوضة في الموروث الشعري هي تعبير عن موقف فردي أصيل إزاء الكون وما فيه من منظومات الموجودات ، وإزاء اللغة وما يكتنفها من نظام ، وإزاء وعي جماعته التي يعيش بينها " (٤) ، فموقف الشاعر في هذه الحالة ليس موقفا نمطيا ، سواء في موقفه من الكون والإنسان أو في الآداة المعبرة عن هذا الموقف ، مما جعل استعارته " تطل على الكون من منظور مختلف وهو تكريس الغموض لا من أجل الغموض ، ولكن لأنه صورة الحياة في كثير من جوانبها ، إن ما يبدو لنا منها وما نطن أننا نعرفه قطرة في بحر من الغموض والمجهول ، وهذه الاستعارة بذلك فعل تحريضي على اكتناه هذا الغموض وسبر أغواره تحقيقا للذات وإرضاء للعقل وإشباعا للوجدان " (٥) ، ولكن البعض لم يدرك أن " قيمة الاستعارة المرفوضة قيمة معرفية جمالية ، إذ تجسد موقفا فكريا وجماليا في سياق عمل شعري واسع ، وهذه القيمة . كأى قيمة معرفية وجمالية . ليست مطلقة ، تخاطب كل الناس وتحفظ بطابع عصرها ذوقيا وثقافيا ، كما تحتفظ بسمت مبدعها وروحه ، وإشكالها أمام

(١) مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، مرجع سابق ، ص ١٣٨ .

(٢) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، مرجع سابق ، ص ٤٠ .

(٣) جون كوين : بناء لغة الشعر ، مرجع سابق ، ص ١٣٥ .

(٤) أحمد يوسف علي : الاستعارة المرفوضة ، مرجع سابق ، ص ١٧ .

(٥) المرجع السابق : ص ٣٠ .

عقولنا لا يعني سقوطها أو اتهامها ، بل يعني ضرورة مراجعة أدوات الفهم والتفسير والتذوق ، وامتحان قدراتنا بتعريضها إلى ما لا تألف لتكتشف ما لا تعرفه ، بدلا من حصرها في حدود ما تألف فتعتقد في صدق كل ما تعرف فتقع في أسر التحيز والانغلاق " (١) ، ومن منطلق هذا التحيز للقديم والانغلاق على نماذجه رفض النقاد الاستعارات التي تمردت على الأسس والتقاليد القديمة ، وقول الجاحظ . بخصوص عملية النقل الاستعاري . واضح ، يقول : " وليس هذا مما يطرد لنا أن نقيسه ، وإنما نقدم على ما أقدموا ، ونحجم عما أحجموا ، وننتهي إلى حيث انتهوا . ونراهم يسمون الرجل جملا ولا يسمونه بغيرا ، ولا يسمون المرأة ناقة ، و يسمون الرجل ثورا ولا يسمون المرأة بقرة ، و يسمون الرجل حمارا ولا يسمون المرأة أتاناً ، و يسمون المرأة نعجة ولا يسمونها شاة " (٢) ، والجاحظ يريد بذلك أن على الشاعر أن يراعي أسلوب العرب وطريقتهم في الاستعارة ويسير على نهجهم ، ولا يفعل سوى ما فعلوا ، فإن فعل فاستعارته مقبولة ، وإلا فهي مرفوضة ، وهذا . لا شك . من شأنه أن يقضي على الإبداع الفردي خدمة للتقاليد الشعرية .

ولأن الاستعارة تركيب ، " ولولا التركيب الذي وردت فيه الكلمة المستعارة لما أمكن الحكم بأن فيها نقلا " (٣) ، فإن منطلقنا في درس الاستعارة في شعر الخوف في القرن الثالث الهجري ، سيكون من خلال تصنيفها بحسب النقل الدلالي (تجسيمية ، إيحائية ، تشخيصية) ، وتحليل نماذجها من خلال كونها مركبات نحوية تنتج . باقتران كلماتها . دلالة مغايرة .

هذا وقد كان مجموع الاستعارات في شعر الخوف في القرن الثالث الهجري تسعمائة وثلاثين (٩٣٠) استعارة ، يوضحها الجدول الآتي :

جدول رقم (٢)

التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة

نوع الاستعارة	العدد	النسبة المئوية
تجسيمية	٢٩٣	٣١.٥ %
إيحائية	٢٥٢	٢٧.١ %
تشخيصية	٣٨٥	٤١.٤ %
المجموع	٩٣٠	١٠٠ %

(١) المرجع السابق : ص ٦٦ .

(٢) الجاحظ : الحيوان ، مرجع سابق ، ١ / ٢١٢ .

(٣) عبد الحكيم راضي : نظرية اللغة في النقد العربي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٣ م ، ص ١٢٤ .

١ . الاستعارة التجسيمية :

هذا النوع الاستعاري يحصل " باقتران كلمة تشير دلالتها إلى جماد concrete بأخرى تشير دلالتها إلى مجرد abstract " (١) ، أي أن الشاعر في هذه الحالة يقوم بتجسيم المعاني المجردة عبر مفاجأة المتلقي بربط مجالين ما كان من المتوقع ارتباطهما في الذهن ، وقد احتل هذا النوع المرتبة الثانية في شعر الخوف بعد الاستعارة التشخيصية كما هو موضح بالجدول السابق .

يقول أبو تمام في الاعتذار إلى أحمد بن أبي دؤاد :

كَادَتْ الْمَكْرُمَاتُ تَنْهَدُ لَوْلَا أَنَّهَا أُيِّدَتْ بِحَيِّ إِيَادٍ (٢)

حيث وقعت المفارقة الدلالية في قوله : (المكرمات تنهد) ، حيث تشير الكلمة الأولى (المكرمات) إلى مجرد ، والثانية (تنهد) إلى جماد ، وقد جاء هذا الاقتران من خلال مركب فعلي (*) (كادت المكرمات تنهد / الفعل " كاد " + اسمه " المكرمات " + خبره " تنهد ") ، وهذا البيت المشتمل على الاستعارة مكون من جملتين : الأولى فعلية مركبة ، وهي المشتملة على المركب الاستعاري ، والثانية اسمية مركبة (لولا أنها أيدت بحي إيد) ، وهذه الجملة تحتضن بداخلها جملة فعلية بسيطة (أيدت) ، موازية لنظيرتها الفعلية البسيطة في الجملة الأولى (تنهد) ، فكلما أوشكت المكرمات تنهد بسبب تخلي كثير من البشر عنها ، وجدت التأييد والنصرة من حي إيد قوم المعتذر إليه أحمد بن أبي دؤاد فتظل راسخة ثابتة .

والواضح أن الشاعر لم يخرج في هذه الاستعارة عن الثقافة العامة الشائعة ، فالمفارقة الدلالية وإن تأثرت من كون المكرمات (مجردة) كادت تنهد كالأبنية (جماد) التي توشك أن تقع لفرط علوها ، فإن التشابه واضح بين طرفي الاستعارة ، حيث تمثل المكرمات قيما عليا في حياتنا النفسية ، كما تمثل الأبنية الشامخة قيمة مناظرة وموازية لها في حياتنا المادية ، فالاستعارة اتكأت على قيمة التشابه والتوافق قدر اتكائها على المفارقة والتباين .

ويقول العكوك في الخوف من الشيب :

كَأَنَّ حُسُورَ الصَّبَا عَنِ الشَّيْبِ حِينَ اشْتَعَلَ
زُهَا أَمَلٍ مُونِقٍ أَطْلَ عَلَيْهِ أَجَلٌ (٣)

وهنا نجد أكثر من استعارة تجسيمية ، الأولى من خلال المركب الإضافي (حسور الصبا / مضاف + مضاف إليه) ، الذي حصل من خلاله اقتران كلمة تشير دلالتها إلى مجرد (الصبا) بأخرى تشير دلالتها إلى شيء مادي (حسور) ، فالحسور يشير إلى انكشاف شيء عن شيء ، " حَسَرَ الشَّيْءَ عَنِ الشَّيْءِ يَحْسِرُهُ وَيَحْسِرُهُ حَسْرًا وَحُسُورًا فَانْحَسَرَ : كَشَطَهُ .. وامرأة حاسِرٌ ، بغير هاءٍ ، إِذَا حَسَرَتْ عَنْهَا

(١) سعد مصلوح : في النص الأدبي ، مرجع سابق ، ص ١٨٨ .

(٢) أبو تمام : ديوانه ، ١ / ٣٦٧ (بحر الخفيف) .

(*) المقصود بالمركب الفعلي هنا كل مركب اشتمل على (اسم و فعل) ، سواء قُدِّم الفعل أم أُخِّر .

ينظر تفصيل ذلك في النص الأدبي لسعد مصلوح ، ص ١٩٠ .

(٣) العكوك : ديوانه ، ص ٩٠ (مجزوء المتقارب) .

ثِيَابَهَا . وَرَجُلٌ حَاسِرٌ : لَا دِرْعَ عَلَيْهِ وَلَا بِيْضَةَ عَلَى رَأْسِهِ . وَ فِي الْحَدِيثِ : فَحَسَرَ عَنْ ذِرَاعَيْهِ أَيَّ أَخْرَجَهُمَا مِنْ كُمَيْهِ (١) .

والاستعارة التجسيمية الثانية في البيتين من خلال المركب الوصفي (أمل مونق / موصوف + صفة) ، الذي حصل من خلاله اقتران كلمة تشير دلالتها إلى مجرد (أمل) بأخرى تشير دلالتها إلى شيء مادي (مونق) التي تشير إلى حسن الأشياء وأناقتها .

والاستعارة التجسيمية الثالثة في البيتين جاءت في مركب فعلي (أطل عليه أجل / فعل + فاعل) ، الذي حصل من خلاله اقتران كلمة تشير إلى مجرد (أجل) بأخرى تشير دلالتها إلى جماد (أطل) ، حيث الطل في الأصل المطر الخفيف يكون له أثر قليل ، ومنه " طَلَّتِ الْأَرْضُ طَلًّا : أَصَابَهَا الطَّلُّ ، وَطَلَّتْ فِيهِ طَلَّةٌ : نَدِيَتْ " (٢) ، والمعاني كلها متفرعة من هذا الأصل الذي يشير إلى شيء مادي .

والملاحظ أن هذه المركبات الاستعارية المتتابعة من خلال مركبات نحوية مختلفة (إضافية ، وصفية ، فعلية) ، قد أتت خلال جملة تشبيهية طويلة (كأن + اسمها وخبرها / أداة الشبه + المشبه والمشبّه به) ، هذه الجملة سيطرت على البيتين ، فأنت (كأن واسمها) مع بعض المتعلقات في البيت الأول ، وأتى (خبر كأن) مع بعض المتعلقات في البيت الثاني ، وواضح تعتمد الشاعر هذه الكثافة المجازية التي جسّمت المجردات كأننا نراها ونلمسها بأيدينا ، وهي في عمومها لم تخرج عن المألوف ، ولم تقاچئ المتلقي بشيء يهزه من داخله ، رغم التباين بين طرفي الاستعارة (جماد / مجرد) .

٢ . الاستعارة الإيحائية :

وهذه الاستعارة " تحصل باقتران كلمة يرتبط مجال استخدامها بالكائن الحي بشرط ألا تكون من خواص الإنسان ، بأخرى ترتبط دلالتها بمعنى مجرد أو جماد " (٣) ، وقد وردت هذه الاستعارة في شعر الخوف في القرن الثالث الهجري في المرتبة الثالثة بفارق بسيط بينها وبين الاستعارة التجسيمية ، وذلك كما هو موضح بالجدول السابق .

يقول ابن الرومي في الخوف على صحته من البرد :

فَإِنْ حَقَّ ظَنِّي فَاسْتَقْلِنِي بِمُنْرَصٍ يَقِينِي إِذَا مَا الْقُرُ أَبْدَى الْمَخَالِبَا (٤)

والاستعارة الإيحائية في هذا البيت حصلت من خلال المركب المفعولي (القر أبدى المخالبا) الذي حصل من خلاله اقتران كلمة تشير دلالتها إلى مجرد (القر) بأخرى يرتبط مجال استخدامها بالكائن الحي وليست من خواص الإنسان (أبدى المخالبا) ، حيث صور البرد حيوانا مفترسا أبدى مخالبه يريد أن يلتهمه ، وقد أتى هذا المركب الاستعاري من خلال بيت سيطرت عليه جملتنا شرط ، الأولى : (فَإِنْ

(١) ابن منظور : لسان العرب ، مرجع سابق ، ٢ / ٨٦٨ .

(٢) المرجع السابق : ٤ / ٢٦٩٦ .

(٣) سعد مصلوح : في النص الأدبي ، مرجع سابق ، ص ١٨٨ ، ١٨٩ .

(٤) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ١٥٣ (بحر الطويل) .

حق ظني فاستقلني بمترص) ، والثانية : (يقيني إذا ما القر أبدى المخالبا) التي أصلها : إذا ما القر أبدى المخالبا يقيني ، ولكن الشاعر قدم جملة الجواب (يقيني) ، لأنه مهموم بما يقيه ويحميه من البرد الذي لا يتحملة جسمه الواهن الضعيف .

ويقول منصور بن إسماعيل الفقيه في الخوف من جفاء الصديق :

وَمَا جَفَاءُ الصَّدِيقِ إِلَّا هُجُومٌ خَوْفٍ عَقِيبَ أَمْنٍ (١)

والاستعارة الإيحائية في هذا البيت حصلت من خلال المركب الإضافي (هجوم خوف) ، الذي حصل من خلال اقتران كلمة يرتبط مجال استخدامها بالكائن الحي (هجوم) ، والهجوم ليس من خواص الإنسان ، بأخرى تشير دلالتها إلى مجرد (خوف) ، فقد صور الشاعر الخوف بحيوان مفترس يهاجمه بغية القضاء عليه والتهامه ، وقد أتى هذا المركب الاستعاري من خلال جملة واحدة سيطرت على البيت ، هي جملة الاستثناء المنفية (أسلوب القصر / نفي + استثناء) ، وقع فيها الطرف الأول من الاستعارة (هجوم) خبرا للمبتدأ (جفاء) ، فتكون من المبتدأ والخبر بنية مجازية أخرى هي بنية التشبيه (جفاء الصديق هجوم خوف) ، يمثل المبتدأ الطرف الأول في هذه البنية (المشبه) ، والخبر الطرف الثاني فيها (المشبه به) ، حيث شبه جفاء الصديق بهجوم الخوف بعد الأمن ، فالبنية المجازية تأخذ بتلابيب هذا البيت .

واضح مما سبق أن الاستعارة الإيحائية أرحب من التجسيمية ، حيث تحصل الأولى باقتران كلمة يرتبط مجال استخدامها بالكائن الحي وليست من خواص الإنسان ، بأخرى ترتبط دلالتها بمعنى مجرد أو جماد (كائن حي / مجرد . جماد) ، أما الثانية فتحصل باقتران كلمة تشير إلى جماد بأخرى تشير إلى مجرد (جماد / مجرد) ، فالأولى تتحرك لتربط بين مجالين من ثلاثة ، أما الثانية فحركتها بين مجالين اثنين .

ومع ذلك فقد غلب على الاستعارات الإيحائية عند شاعر القرن الثالث الهجري الربط بين الكائن الحي والمجرد دون الجماد ، فقد كثر في شعرهم : تنبه الخطب ، وموت الحاجات ، وهرب الشباب ، وبياض الشيب الذي يدب ، والدهر الذي يعدو ، والدين الذي يجأر (*) ، مما يؤكد ميل شاعر القرن الثالث الهجري في تعبيره عن الخوف إلى تصوير المجردات في صورة الحيوانات ، مما يؤكد أن عالم الحيوان ما زال يلعب دورا كبيرا في تشكيل الصور الشعرية لدى شاعر القرن الثالث الهجري ، ولعل الموروث الشعري . خصوصا الجاهلي . له دور في ذلك .

(١) ياقوت الحموي : معجم الأدباء ، مرجع سابق ، ٦ / ٢٧٢٥ (مخرج البسيط) .

(*) ينظر : . أبوتام : ديوانه ، ٤٤٠/٢ ، والبحثري ، ديوانه ، ١١٠٢/٢ ، ١٤٧٥/٣ ، وابن الرومي : ديوانه ،

٢٦٤٣/٦ ، ٣٠٠/١ .

٣ . الاستعارة التشخيصية :

وهذه الاستعارة " تحصل باقتران كلمتين إحداهما تشير إلى خاصية بشرية ، والأخرى إلى جماد أو حي أو مجرد " (١) ، أي أن الطرف الثاني يتحرك في ثلاثة مجالات في مقابل الطرف الأول (بشري / جماد . حي . مجرد) ، ومع ذلك فقد غلب على هذا النوع من الاستعارة في شعر الخوف في القرن الثالث الهجري تشخيص المجردات ، فتكون العلاقة غالبا بين البشري والمجرد ، وقد أتى هذا النوع من الاستعارة في المرتبة الأولى من الشيوخ في شعر الخوف كما هو موضح بالجدول السابق .

يقول أبو تمام في الخوف من خطوب الدهر :

تَرَوْحُ عَلَيْنَا كُلَّ يَوْمٍ وَتَغْتَدِي خُطُوبٌ كَأَنَّ الدَّهْرَ مِنْهُنَّ يُصْرَعُ (٢)

والاستعارة في هذا البيت من الاستعارات المرفوضة عند الآمدي ، فقد عدّها " من قبيح الاستعارات " (٣) ، وقد أتت هذه الاستعارة من المركب الفعلي (الدهر يُصرع / اسم + فعل) ، الذي حصل من خلال اقتران كلمة تشير إلى مجرد (الدهر) بأخرى تشير إلى خاصية بشرية (يصرع) ، وقد أتت هذه الاستعارة خلال بيت سيطرت عليه جملتان ، الثانية منها تابعة للأولى ، فالجملتان الأولى (تروح علينا كل يوم وتغتدي خطوب) ، وهذه الجملة الفعلية هي الجملة الرئيسية في البيت ؛ لأنها مركز الثقل الدلالي ، فمصائب الدهر لا حصر لها ، وهي تروح وتغتدي في حركة عشوائية دائبة ، كأنها لا تعرف مرادها ، وكأن الدهر أطلقها بلا غاية محددة ، المهم أن تصيب مَنْ تصادف من الناس، فرأى أبو تمام أن هذه الأفعال العشوائية من الدهر لا تصدر عن عاقل ، فالدهر بذلك يصرع كما يصرع المجنون ، وبالتالي مهدت هذه الجملة الأساسية للجملة التابعة لها (كأن الدهر منهن يصرع) التي جاءت نعتا لكلمة خطوب ، لكن الآمدي لم يتابع حركة الدلالة في البيت وصولا إلى الصورة الاستعارية ، من هنا كان إسناد الصرع إلى الدهر صادما ومفاجئا له ، مع أن الصورة بدیعة ولافتة ، وعموما فقد رفض الآمدي كل الاستعارات التشخيصية للدهر التي أتت على هذه الشاكلة في شعر أبي تمام ، فقد أنكر على أبي تمام أن جعل " للدهر أخدعا ، وبدا تقطع من الزند ، وجعله يشرق بالكرم . ويفكر وبيتسم ، وأن الأيام بنون له ، والزمان أبلق ... " (٤) .

ومن الاستعارات التشخيصية قول أبي العيناء في تصوير الشباب :

جَاءَ الشَّبَابُ فَمَا أَقَا مَ وَلَا أَلَمَ وَلَا وَقَفَ

(١) سعد مصلوح : في النص الأدبي ، مرجع سابق ، ص ١٨٩ .

(٢) أبو تمام : ديوانه ، ٢ / ٣٢٤ (بحر الطويل) .

(٣) الآمدي : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٥ ، ٢٠٠٦ م ، ١ / ٢٦١ .

(٤) المرجع السابق : ١ / ٢٦٥ . وينظر في إعادة تقييم صور أبي تمام المرفوضة للدهر وتحليلها تحليلًا معاصرًا :

أحمد يوسف علي : الاستعارة المرفوضة ، مرجع سابق ، ص ١٦٥ : ١٦٨ .

كَانَ الشَّبَابُ كَزَائِرٍ مَلَّ الزَّيَارَةَ فَأَنْصَرَفَ (١)

وأول ما يلاحظ على البيتين كثرة الأفعال بها (جاء ، أقام ، ألم ، وقف ، كان ، مل ، انصرف) ، وجاءت كلها بصيغة الماضي ؛ لتعبر عن حالة الحزن واليأس والخوف من المشيب الذي حل عقب رحيل الشباب السريع ، أما عن الصورة الاستعارية التشخيصية فجاءت في قوله : (جاء الشباب) وما أعقبها من أفعال مسندة إلى الضمير العائد على الشباب ، فالبيت اشتمل على أكثر من استعارة بسبب توالي الأفعال المسندة إلى غير ما هي له ، فالفعل (جاء) وكل الأفعال التالية له تشير إلى خاصية بشرية ، والكلمة الثانية (الشباب) تشير إلى مجرد ، إضافة إلى بنية التشبيه في البيت الثاني (الشباب كزائر) ، مما يؤكد كثافة الصور الاستعارية في هذين البيتين ، لكنها لا تخرج كلها عن مجال تشخيص المجردات .

ويقول العكوك :

وَأَبَتْ إِلَّا الْوَقَارَ لَهُ ضَحِكَاتُ الشَّيْبِ فِي شَعْرِهِ (٢)

وقد أتت الاستعارة في هذا البيت من خلال المركب الإضافي (ضحكات الشيب) الذي حصل من خلاله اقتران كلمة تشير إلى خاصية بشرية (ضحكات) بأخرى تشير إلى مجرد (الشيب) ، وأتت الاستعارة في بيت تسيطر عليه جملة واحدة فعلية ، قدم مفعولها ؛ ليؤكد الشاعر بهذا التقديم على حالة الوقار الإجباري ، في مقابل ضحكات هازئة من الشيب ، وهذه الصورة الاستعارية التشخيصية للشيب والشباب والدهر وغيرها من المعاني المجردة تؤكد أن تجسيم المجردات وتشخيصها يمثل غالبية الصور الاستعارية في شعر الخوف في القرن الثالث الهجري .

(١) أبو العيناء : ديوانه ، ص ٣٥ (مجزوء الكامل) .

(٢) العكوك : ديوانه ، ص ٦٥ (بحر المديد) .

الصورة الكلية

- ١ . صورة الدهر .
- ٢ . صورة الناس .
- ٣ . صورة الموت .

١ . صورة الدهر :

رسم شعراء القرن الثالث الهجري صورة قاتمة مخيفة للدهر ، وهم بذلك يعبرون عن حالتهم النفسية ورؤيتهم الخاصة النابعة من تجاربهم ، فقد صوروا الدهر إنسانا خائنا لا يفي بعهده ، فلا ينبغي للناس أن يأمنوه ، يقول محمد بن حازم الباهلي :

أَمِنُوا الدَّهْرَ وَمَا لِلدَّهْرِ وَالْأَيَّامِ عَهْدُ
غَالَهُمْ فَاصْطَلَمَ الْجَمْعَ عَ وَأَفْنَى مَا أَعْدُوا (١)

فالدهر لا عهد له ، يأخذ الناس من حيث لا يدرون ، فيهلكهم ويفني ما أعدوا ، وكأن خيانة الدهر وفاءً لعهد مع البشر ، فقد عاهد نفسه على إفجاع المحبين وقلب سعادتهم فجيعاً وكارثاً ، يقول ابن الرومي مصوراً ذلك :

خَانَكَ الدَّهْرُ أُسْوَةَ النَّاسِ ، كَلَّا بَلْ وَفَى ، إِنَّ مَا تَرَى مِنْهُ شَرْطُ
شَرَطَ الدَّهْرُ فَجَعَلَ كُلَّ مُحِبٍّ وَهُوَ فَظٌّ عَلَى الْمُحِبِّينَ سَلْطُ (٢)

والدهر دَيِّدُهُ الخيانة ، فلا يظن أحد أن فعل الخيانة يحدث منه من وقت لآخر بصورة عارضة ، فالحقيقة أن الدهر (خوان) و (خئون) :

قَدْ جَعَلْنَا إِلَيْكَ بَعَثَ الْمَطَايَا هَرَبًا مِنْ زَمَانِنَا الْخَوَانِ (٣)
مَا لَامِرِي بِيَدِ الدَّهْرِ الْخَنُونِ يَدٌ وَلَا عَلَى جَلَدِ الدُّنْيَا لَهُ جَلْدُ (٤)

وبرغم أن الناس يعلمون حقيقة الدهر ، فإن الحياة تشغلهم وينسون هذه الحقيقة ويرقدون آمنين ولكن الدهر يرقبهم بعين لئ لا يتحيز الفرصة للانقضاض :

يَرْقُدُ النَّاسُ آمِنِينَ وَرَيْبُ الدَّهْرِ يَرَعَاهُمْ بِمُقَلَّةٍ لَصٍّ (٥)

وهذا الدهر الخائن لا خير فيه ولا وفاء ، فهو قاتلُ أبنائه :

أَيَّ خَيْرٍ يَرْجُو بَنُو الدَّهْرِ فِي الدَّهْرِ رِ وَمَا زَالَ قَاتِلًا لِنَبِيِّهِ
مَنْ يُعَمَّرُ يُفْجَعُ بِفَقْدِ الْأَحِبِّاءِ ءِ وَمَنْ مَاتَ فَالْمُصِيبَةُ فِيهِ (٦)

والغريب أن هذا الدهر القاتل يشعر كأن بينه وبين الناس تأراً :

فَقُلْتُ الدَّهْرُ يَطْلُبُنِي بِثَأْرِ وَأَيَّامُ الْحَوَادِثِ بِالدَّمَاءِ

(١) محمد بن حازم الباهلي : ديوانه ، ص ١٥١ (مجزوء الرمل) .

(٢) ابن الرومي : ديوانه ، ٤ / ١٤٣٠ (بحر الخفيف) .

(٣) العكوك : ديوانه ، ص ١١٤ (بحر الخفيف) .

(٤) ديك الجن : ديوانه ، ص ١١٢ (بحر البسيط) .

(٥) المرجع السابق : ص ١٦٤ (بحر الخفيف) .

(٦) محمد بن وهيب الحميري : ديوانه ، ١ / ٩٦ (بحر الخفيف) .

وَمَا لِلْحُرِّ فِي بَلَدٍ مَقَامٌ إِذَا قَامَ الْأَدِيبُ مَعَ الْعِيَاءِ (١)

لذا فالدهر يشعر أنه في حالة حرب دائمة مع الناس ، فلا يتوانى في إيذائهم والانقضاض عليهم ، فإذا سَنَحَتْ له الفرصة أنشب فيهم أظفاره وعَضَّهم بأضراسه ونيوبه بلا شفقة ولا رحمة ، كما يفعل الحيوان المفترس بفريسته :

أَنْشَبَ فِيهِ الدَّهْرُ أَظْفَارَهُ وَعَضَّهُ بِالنَّابِ وَالنَّاجِذِ (٢)

لذا فقد تخيل أبو تمام الدهر حيوانا مفترسا التهم كل من سبقنا ، وسيأكلنا كما أكلهم وسيأكل من بعدنا ، فهو لا يشبع أبدا من أكل قتلاه :

سَيَأْكُلُنَا الدَّهْرُ الَّذِي غَالَ مَنْ نَرَى وَلَا تَنْقُضِي الْأَشْيَاءُ أَوْ يُوَكِّلَ الدَّهْرُ (٣)

فالدهر على سيرته مع الناس حتى يعدم ، فإن عدم جاز أن يتخلى عن طبعه ، وأنى ذلك والناس فانون قبل فناء الدهر !؟

ولأن العض يسبق الأكل ، أو هو أحد وسائله ، فإن صورة الدهر الأكلول لأبنائه من البشر لا تكتمل إلا برسم تفاصيل المقدمة :

. بَيْنَنَا حُرْمَةٌ وَقَدْ عَضَّنِي الدَّهْرُ رُ وَلَاقَتْ ظُهُورَ أَمْرِي بُطُونُهُ (٤)

. صَبَّرَ إِذَا مَا الدَّهْرُ عَضَّهُمْ وَأَكْفَهُمْ خُضْرَ لَدَى الْجَدْبِ (٥)

وتستدعي صورة الأكل مشهد التقطيع ، فالدهر . إمعانا في التتكيل والتشفي . يقطع فرائسه من البشر حزا بسكين باردة ، فكما استهلك التقطيع وقتا شقى ذلك صدر الدهر :

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الدَّهْرَ قَطَّعَنِي حَزًّا وَأَصْحَبَنِي ذُلًّا وَأَتَكَلَّنِي عِزًّا (٦)

وتكتمل الصورة بمشهد الوثب والانقضاض ، فالدهر في حالة ترقب واستعداد ، فإذا ساعده أحد لم ينتظر :

وَتَبَّ الدَّهْرُ وَتُبَّةً جَشَمْتَنِي سَلَّ سَيْفٍ عَمِرْتُ دَهْرًا أَصُونُهُ (٧)

وطبيعي أن يشعر الإنسان بأن حربه مع الدهر غير متكافئة فيحاول الهرب ، ولكن أين المفر ؟ كيف يهرب الإنسان من دهره ؟ الحقيقة أنه لا مفر :

يَا أَيُّهَا الْهَارِبُ مِنْ دَهْرِهِ أَدْرَكَكَ الدَّهْرُ عَلَى حَيْلِهِ (٨)

(١) البحتري : ديوانه ، ١ / ٤٦ (بحر الوافر) .

(٢) ابن الرومي : ديوانه ، ٢ / ٨١٠ (بحر السريع) .

(٣) أبو تمام : ديوانه ، ٤ / ٨٦ (بحر الطويل) .

(٤) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٤٨٢ (بحر الخفيف) .

(٥) ابن المعتز : ديوانه ، ص ٣٤ (بحر الكامل) .

(٦) المرجع السابق : ص ٢٦٣ (بحر الطويل) .

(٧) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٤٨١ (بحر الخفيف) .

(٨) المرجع السابق : ٥ / ١٩٣١ (بحر السريع) .

ورغم أن الإنسان مقتنع أنه لا مهرب ولا مفر من الدهر ، فإنه يحاول أن يتقي ضرباته ، وإذا بالإنسان يفاجأ بـ (مصائب الدهر / بناته) تسرع في أثره :

كَفَى حَزَنًا أَنَّ الْخُطُوبَ سَعَتْ بِنَا وَأَنَّ بَنَاتَ الدَّهْرِ تَرْكُضُنَا رَكْضًا (١)

فإذا لحقت بنات الدهر بالإنسان، شعر بالدهر يجثم ب صدره كحيوان ضخم ثقيل لا يقوى على مقاومته :

. أَلْقَى عَلَيْهِ الدَّهْرُ كُلَّكَلِهِ وَأَعَارَهُ الْإِقْتَارَ وَالْعَدَمَا (٢)

. مَنْ ذَا عَلَى الدَّهْرِ يُعْدِينِي فَقَدْ كَثُرَتْ عِنْدِي جِنَائِيَّتُهُ يَا مَعْشَرَ النَّاسِ

أُنْحَى عَلَى الْمَلِكِ الْمَأْمُونِ كُلَّكَلِهِ فَصَارَ رَهْنًا لِأَحْجَارٍ وَأَرْمَاسٍ (٣)

. أَمَا تَرَى الدَّهْرَ قَدْ أَلْقَى كَلَاكِلَهُ عَلَى أَمْرِي بَيْنَكُمْ مُلْقَى كَلَاكِلِهِ (٤)

وهذا هو البحتري في سينيته يرسم صورة لما آل إليه حال إيوان كسرى وقد قلبت الليالي حظوظه وبدلتها إلى نحس وتعاسة لا ينفكان ، حتى أضحى لديه كلٌ بشيرٍ خيرٍ نذيرٍ شرٍّ ونحسٍ ، ولكنه لفرط قوته يظهر التجلد والتماسك على مصائب الأيام التي تجثم ب صدرها الثقيل عليه ، فالزمان لا يكتفي بما يفعله بالناس ، بل يتعدى فعله إلى ما بنوه وشيدوه ، وكأنه يفعل ذلك ليزيد من حسرتهم ، يقول البحتري :

عَكَسَتْ حَظَّهُ اللَّيَالِي وَبَاتَ الـ مُشْتَرِي فِيهِ وَهُوَ كَوَكَبُ نَحْسٍ

فَهُوَ يُبْدِي تَجَلُّدًا وَعَلَيْهِ كَلْكَلٌ مِنْ كَلَاكِلِ الدَّهْرِ مُرْسِي (٥)

وهذه الصورة التي رسمها الشاعر انعكاس لما آل إليه حال القصر في أرجاء حسه ومسارب نفسه ، مما يؤكد أن " الشاعر في كل ذلك يصف نفسه من خلال وصفه للقصر " (٦) ، وكأن البحتري يعلن تجلده وتماسكه أمام نكبات الدهر ومصائب الأيام ، والدهر . كما تصوره شاعر القرن الثالث الهجري . أسد مفترس للناس جميعا لا يبقى منهم أحدا ، فلا يخاف قويا ولا يحنو على ضعيف ، يقول ابن الرومي :

وَالدَّهْرُ كَاللَّيْثِ فَرَّاسٌ وَنَحْنُ لَهُ فَرَائِسُ لَيْسَ فِيهَا غَيْرُ مَفْرُوسٍ

وَمَا قَوِيٌّ عِلْمُنَاهُ بِمَحْتَرِسٍ وَلَا ضَعِيفٌ رَأْيُنَاهُ بِمَحْرُوسٍ

إِذَا سَعَى لِهَلَاكِ النَّاسِ لَمْ تَرَهُ يَخْشَى رَئِيسًا وَلَا يَأْوِي لِمَرْؤُوسٍ (٧)

لذا تصور الشعراء . خصوصا عند حلول النكبات والكوارث . الدهر مقطب الوجه عابسا مكشرا عن أنيابه :

(١) علي بن الجهم : ديوانه ، ص ٤٨ (بحر الطويل) .

(٢) أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، منشورات

المكتبة العصرية ، صيدا . بيروت ، ١٩٨٦ م ، ص ٢١٦ (بحر الكامل) .

(٣) ياقوت الحموي : معجم الأدباء ، مرجع سابق ، ٥ / ٢٠١٣ (بحر البسيط) .

(٤) ابن الرومي : ديوانه ٥ / ١٩٩٣ (بحر البسيط) .

(٥) البحتري : ديوانه ، ٢ / ١١٥٩ (بحر الخفيف) .

(٦) محمد أبو الأنوار : الشعر العباسي (تطوره وقيمه الفنية) ، دار المعارف ، ط ٢ ، ١٩٨٧ م ، ص ٣٦٦ .

(٧) ابن الرومي : ديوانه ، ٣ / ١٢٢٧ (بحر البسيط) .

. وَأَبْدَى الدَّهْرُ أَفْبَحَ صَفْحَتَيْهِ وَوَجْهًا كَالْحَا جَهْمًا قَطُوبًا (١)

. وَقَطَّبَ وَجْهَ الدَّهْرِ بَعْدَ وَقَاتِهِ فَمِنْ أَيِّ وَجْهِ جِنْتُهُ فَهُوَ قَاطِبٌ (٢)

والدهر حية تثبت سمومها ، فهو يفرق بين المحبين ويعقب فرقته هموما وأحزاناً تبلغ منهم ما يبلغ السم من الملدوغ :

سَقَتُهُ دُعَاةً عَادَةً الدَّهْرِ فِيهِمْ وَسُمُّ اللَّيَالِي فَوْقَ سُمِّ الْأَسَاوِدِ (٣)

وكما أن الدهر تزداد سعادته بتفريق الأحبة ، فإن مما يشفي صدره الانتقام من ذوي الشرف والحسب والأدب :

إِنَّ رَبَّ الزَّمَانِ يَحْسُنُ أَنْ يُهْـ دِي الرَّزَايَا إِلَى ذَوِي الْأَحْسَابِ

فَلِهَذَا يَجِفُّ بَعْدَ اخْضِرَارٍ قَبْلَ رَوْضِ الْوَهَادِ رَوْضُ الرَّوَابِي (٤)

والدهر قاض لا يرد حكمه :

أَرَى الدَّهْرَ يَقْضِي كَيْفَ شَاءَ مُحْكَمًا وَلَا يَمْلِكُ الْإِنْسَانُ بَسْطًا وَلَا قَبْضًا (٥)

وسواء رضي الإنسان أم لم يرضَ فحكم الدهر نافذ :

رُوِيَكَ إِنَّ الدَّهْرَ مَا قَدْ عَلِمْتُهُ وَلَيْسَ لَنَا فِي حُكْمِهِ كُلُّ مَا تُرْضَى (٦)

والدهر هو خصم الإنسان وهو الحكم في الوقت نفسه :

عَدَا الدَّهْرُ لِي خَصْمًا وَفِيَّ مُحْكَمًا فَكَيْفَ بِخَصْمٍ ضَالِعٍ وَهُوَ الْحَكَمُ (٧)

والدهر قاس شديد ، لا يبالى بما يفعله بالناس ، لذا فإن أبا تمام يناشده أن يسلس ويلين للناس ، فقد ضجوا من أفعاله الحمقاء :

يَا دَهْرُ قَوْمٍ (مِنْ) (*) أَخْذَعَيْكَ فَقَدْ أَضْجَبْتَ هَذَا الْأَنَامَ مِنْ خُرْقِكَ (٨)

وخطوب الدهر التي يأتي الناس بها ليلَ نهارٍ من ناحية جعلت أبا تمام ينظر إليه على أنه مصاب بالصرع ، فأفعاله لا تصدر عن عاقل سوي :

تَرُوحُ عَلَيْنَا كُلَّ يَوْمٍ وَتَعْتَدِي خُطُوبَ كَأَنَّ الدَّهْرَ مِنْهُنَّ يُصْرَعُ (٩)

(١) أبو بكر الصولي : أخبار أبي تمام ، مرجع سابق ، ص ٢٧٦ (بحر الوافر) .

(٢) جحظة البرمكي : ديوانه ، ص ٣٩ (بحر الطويل) .

(٣) أبو تمام : ديوانه ، ٢ / ٦٩ (بحر الطويل) .

(٤) المرجع السابق : ٤ / ٤٣ (بحر الخفيف) .

(٥) ابن المعتز : ديوانه ، ص ٢٩٠ (بحر الطويل) .

(٦) المرجع السابق : الصفحة نفسها (بحر الطويل) .

(٧) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٣٠١ (بحر الطويل) .

(*) الحرف (من) ساقط من الديوان المطبوع وأظنه خطأ مطبعياً .

(٨) أبو تمام : ديوانه ، ٢ / ٤٠٥ (بحر المنسرح) .

(٩) المرجع السابق : ٢ / ٣٢٤ (بحر الطويل) .

وهو سيئ التصرف غافل بليد الفهم :

فَلَوْ ذَهَبَتْ سِنَاتُ الدَّهْرِ عَنْهُ وَالْقَى عَنْ مَنَاجِبِهِ الدَّنَازُ

لَعَدَلَ قِسْمَةَ الْأَرْزَاقِ فِينَا وَلَكِنْ دَهْرُنَا هَذَا حِمَازُ (١)

لذا فمن يظن الدهر صديقاً يمكن أن يودعه سره ، فهو أحمق منه :

فَلَا تُودِعَنَّ الدَّهْرَ سِرَّكَ أَحْمَقًا فَإِنَّكَ إِنْ أُودِعْتَهُ مِنْهُ أَحْمَقُ (٢)

والدهر كذاب ، فهو يدبر للناس ويخطط لهم في الوقت الذي يظهر لهم الطلاقة والبشر ، وكأنه أصبح لهم صديقاً وبهم رفيقاً :

كَذَبَ الدَّهْرُ فَمَا فِيهِ سُرُورٌ يُقَلِّبُ الْحَالَ وَيَنْقُضُ الْجَمِيعُ (٣)

وليس غريباً أن يفعل بالناس ذلك ، فهو حسود لهم يأكل الحسد قلبه إذا رآهم في نعمة :

نَفْسَ الدَّهْرِ أَنْ تُسَرَّ وَأَنْ يُسَدَّ عِدْنَا بِالْأَحِبَّةِ الْاجْتِمَاعُ

فَرَمَانِي وَإِخْوَةَ لِي بِسَهْمٍ نَفَرَ النَّفْسَ فَهِيَ مِنْهُ شُعَاعُ (٤)

والإنسان الحسود إذا أعطى غيره شيئاً ، فهو لا يعطيه بنفس راضية ، ويتمنى أن لو استرد عطيته ، وهذه صورة الزمان وسيرته مع البشر :

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الدَّهْرَ يَهْدِمُ مَا بَنَى وَيَأْخُذُ مَا أَعْطَى وَيُفْسِدُ مَا أَسَدَى (٥)

فالدهر إذا أقرض الناس شيئاً استرده من صحتهم وشبابهم ، فهو لا يعطي بلا مقابل ، بل المقابل الذي يطلبه أكبر كثيراً من عطيتِهِ ، يقول ابن الرومي :

لَا تَحْسَبَنَّ الزَّمَانَ يُنْسِنُكَ أَلْ قَرْضَ وَلَكِنَّهُ يَدَا بِيَدِ

يُعْطِيكَ يَوْمًا فَيَقْتَضِيكَ بِهِ مَرِيرَةً مِنْ مَرَائِرِ الْجَسَدِ

يَسْتَرْقُ الشَّيْءَ مِنْ قُؤَاكٍ وَإِنْ كَانَ خَفِيًّا عَنْ أَعْيُنِ الرَّصَدِ

حَالًا فَحَالًا حَتَّى يُرَدِّيكَ أَلْ كِبَرَةً بَعْدَ الشَّبَابِ وَالْغَيْدِ (٦)

وهذه الصورة نجدها عند علي بن الجهم ، يقول :

هُوَ الدَّهْرُ لَا يُعْطِيكَ إِلَّا تَعَلَّةً وَلَا يَسْتَرِدُّ الْعَرْفَ إِلَّا تَعْنَمًا (٧)

(١) السابق : ١٥٤ / ٢ (بحر الوافر) .

(٢) المبرد : الكامل ، مرجع سابق ، ٨٨١ / ٢ (بحر الطويل) .

(٣) ابن المعتز : ديوانه ، ص ٣٠٢ (بحر الرمل) .

(٤) ابن خلكان : وفيات الأعيان ، مرجع سابق ، ٢٠٠ / ٦ (بحر الخفيف) .

(٥) الأبيشي : المستطرف في كل فن مستظرف ، تحقيق إبراهيم أمين محمد ، المكتبة التوفيقية ، القاهرة ، د . ت ، ص ٣٣٤ (بحر الطويل) .

(٦) ابن الرومي : ديوانه ، ٦٤١ / ٢ (بحر المنسرح) .

(٧) علي بن الجهم : ديوانه ، ص ١٨ (بحر الطويل) .

ولنقرأ هذه الأبيات لابن الرومي التي يصور فيها الدهر وتتابع أيامه ، يقول :

دَهْرٌ يُشِيعُ سَبْتَهُ أَحَدُهُ مُتَتَابِعٌ مَا يَنْقُضِي أَمَدُهُ
وَالْحَالُ مِنْ سَعْدٍ يُسَاعِدُنَا طَوْرًا وَنَحْسٍ مُعَقِّبٍ نَكْدُهُ
يَوْمٌ يُبَكِّينَا وَآوَنَةٌ يَوْمٌ يُبَكِّينَا عَلَيْهِ عَدُهُ
نُبْكِي عَلَى زَمَنِ وَمِنْ زَمَنِ فَبُكَائُنَا مَوْصُولُهُ مُدَدُهُ
وَنَرَى مَكَارِهَنَا مُخَلَّدَةً وَالْعَمْرُ يَذْهَبُ قَانِيًا عَدَدُهُ
أَفَلَا سَبِيلَ إِلَى تَبَحُّبِنَا فِي سَرْمَدٍ لَا يَنْقُضِي أَبَدُهُ
سَكْرَى شَبَابٍ لَا يُعَاقِبُهُ هَرَمٌ وَعَيْشٌ دَائِمٌ رَعْدُهُ
لَا خَيْرَ فِي عَيْشٍ تَحَوَّلْنَا أَوْقَانُهُ وَتَعَوَّلْنَا مُدَدُهُ
يُعْطَى الْفَنَى الْأَيَّامُ يُنْفِقُهَا وَقِصَاصُهَا أَنْ يُقْتَرَى جَلَدُهُ
مَنْ أَقْرِضَ الْأَوْقَاتَ أَتْلَفَهَا وَقَضَى جَمِيعَ قُرُوضِهَا جَسَدُهُ
حَتَّى يُغَيِّبَ فِي مُطْمَظْمَةٍ لَا أَهْلُهُ فِيهَا وَلَا وَلَدُهُ (١)

فهذه الأبيات ترسم صورة لهذا الزمن الذي تتوالى أيامه ثقيلة بغیضة ، كأنه موكب حزين لا نهاية له ، يشيع فيه كل يوم سابقه ، ويلعب هذا الزمان بأقدارنا ، فأيامنا فيه بين المسرة حينا والأحزان أحيانا ، ونحن ما بين هذا وذاك في حسرة موصولة وبكاء دائم من الأيام وعليها ، نبكي منها حزنا وألما ، ونبكي عليها حسرة وندامة .

ويتساءل ابن الرومي متعجبا : أهكذا كتب علينا الشقاء ؟ أليست هناك وسيلة تمنحنا النعيم المستمر والسعادة الموصولة في ظل شباب دائم متجدد لا تعقبه الشيخوخة بالأمها وأوجاعها ؟ والحقيقة أن هذا مستحيل ، لذا فحياتنا لا خير فيها ، وأيامها تقرب آجالنا ، وكل يوم يمر يقربنا من الموت ، وما قيمة أن تكون حياة الإنسان أياما تمر ، لا يملك إلا أن يحياها أيا كانت ، مع العلم أن مرورها يغتال شبابها ، كأن ذلك قصاص إنفاقه إياها ، وهو ما لا حيلة له فيه ، بل إن الأيام قرض عسير الأداء ، يعطى للإنسان فينفقه وهو لا يعي أنه سيوفي هذا القرض بحياته ويقضيه بجسده ، مغمورا في حفرة مظلمة موحشة ، لا يأنس فيها بأهل أو ولد .

هذه الصورة التي رسمها ابن الرومي للدهر اعتمدت في مجملها على التعبير الحقيقي ، فالصورة الشعرية لا تقف عند ألوان المجاز ، بل تتجاوزها إلى التعبير بالحقيقة ، " بل إن الصورة التي تنقل المشهد بشكله الواقعي قد تبدو أكثر تأثيرا وإمتاعا ، ولا تنقصها القدرة على استثارة المتلقي وتحريك مشاعره " (٢) ، كهذه الصورة التي بين أيدينا لابن الرومي عن الدهر ، ومن صورته الخيالية اللافتة ، تصويره لتتابع الأيام ، يأتي التالي منها نهاية للسابق ، في صورة موكب جنازتي لا ينتهي ، يشيع التالي

(١) ابن الرومي : ديوانه ، ٢ / ٦٦٠ ، ٦٦١ (بحر الكامل) .

(٢) إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم : الصورة الفنية في الشعر العربي (مثال ونقد) ، مرجع سابق ، ص ١٧٦ .

فيها سابقه ، فالجنازة قائمة دائما ما توالى الأيام ، وفي ظني أن هذه الصورة غير مسبقة في الشعر العربي ، وأنها من ابتكارات ابن الرومي .

أما الصورة الأخرى اللافتة فهي تصويره للأيام في البيت التاسع وكأنها طالب ثار ، تطلب القصاص من الإنسان ، وقصاصها ما تفعله ببدنه وقواه من ضعف ووهن ، ومن الصور اللافتة المختلفة عما سبق ، الصورة التي رسمها أبو تمام للدهر في البيت الآتي :

أَبَا اللَّيْثِ لَوْلَا أَنْتَ لَا نُنْصِرَ النَّدَى وَأَدْرَكْتَ الْأَحْدَاثُ مَا قَدْ تَمَنَّتْ
أَخَافُ فُؤَادَ الدَّهْرِ بَطْشُكَ فَانْطَوَتْ عَلَى رُغْبٍ أَحْشَاؤُهُ وَأَجَنَّتْ (١)

وهذه الصورة تأتي طرافتها من جدة خيالها ، ففي الصور السابقة كلها رأينا الدهر جبارا منتقما ووحشا كاسرا وأسدا مخيفا ، أما الدهر في هذه الصورة خائف مذعور من بطش الممدوح (القاضي حبيش بن المعافى قاضي نصيبين ورأس عين) ، الذي لولاه لأدركت الأحداث ما قد تمنته للناس ، ولأول مرة . في شعر القرن الثالث الهجري . نجد فعل الدهر متضائلا أمام أفعال الإنسان ، ويبدو أن هذه الصورة اعجبت الباحثي فقال في إحدى مدائحه :

فِدَاكَ - " أَبَا الْعَبَّاسِ " - مِنْ كُلِّ حَادِثٍ مِنْ الدَّهْرِ مَنْزُورُ الْعَطَايَا مَطْوُلُهَا
فَكَمْ لَكَ فِي الْأَمْوَالِ مِنْ يَوْمٍ وَقَعَةٍ طَوِيلٌ - مِنْ الْأَهْوَالِ فِيهِ - عَوْبُلُهَا
وَمِنْ صَوْلَةٍ فِي يَوْمٍ بُؤْسٍ عَلَى الْعِدَى يُهَالُ فُؤَادُ الدَّهْرِ حِينَ يَصُولُهَا (٢)

ويواصل أبو تمام تصويره لهلع الدهر و فزعه ، فقومه الفوارس إذا نطقوا . بسيوفهم و رماحهم . خرس الدهر ، يقول مفتخرا بقومه عند انصرافه من مصر :

رَأَيْتُ لَهُمْ بَشْرًا عَلَى أَوْجِهِ لَهُمْ أَبَى بِأُسْهُمٍ إِلَّا يَكُونُ لَهَا بَشْرُ
بِخِيلٍ لَزِيدِ الْخَيْلِ فِيهَا فَوَارِسُ إِذَا نَطَقُوا فِي مَشْهَدِ خَرَسِ الدَّهْرِ (٣)

هذه اللوحة الحية الكبيرة ذات اللون والصوت والحركة التي رسمها شعراء القرن الثالث الهجري للدهر ، احتوت على صور متجانسة متجاوبة تعبر عن رؤيتهم وحالتهم النفسية ، ففي جنبات هذه اللوحة يظهر الدهر إنساناً قوياً شديداً ، جهماً قطوباً ، تعبيرات وجهه تُنبئ عن حقد وحسد دفين ، حاكما ظالما يتكلم ولا يسمع لأحد ، يعطي باليمين ويأخذ أضعاف ما أعطاه بالشمال ، لا يتوانى في إيذاء الناس ، أحرق أهوج سيئ التصرف ، وفي جانب من اللوحة يظهر وحشاً كاسراً وأسدًا مفترساً مرة ، ومرة أخرى حيوانا ضخما يجثم ب صدره على الإنسان فلا يستطيع مقاومته ، ومرة ثالثة حية تنفث سمها ، هذه المناظر والمشاهد ذات الألوان القاتمة تعبر عن غلبة الدهر وسيطرته ، فلا نسمع إلا أصوات الدهر المتنوعة بين زئير الأسود وفحيح الحيات ، والإنسان لا ينبس ببنت شفة ، ولا يستطيع حراكا ، فالحركة كلها لبنات

(١) أبو تمام : ديوانه ، ١ / ٣٠٧ (بحر الطويل) .

(٢) البحتري : ديوانه ، ٣ / ١٧٧٨ (بحر الطويل) .

(٣) أبو تمام : ديوانه ، ٤ / ٥٧٦ (بحر الطويل) .

الدهر التي تركض في كل مكان ، وفي جانب ضئيل جدا من اللوحة نجد الدهر خائفا مذعورا لا ينطق بكلمة ، (أخاف فؤاد الدهر / يهال فؤاد الدهر / خرس الدهر) ، وما هذا المنظر . الذي يبدو ناشزا عن بقية المناظر . إلا تعبيراً عن حلم الإنسان في الانتصار على الدهر .

وتأتي أهمية الصورة لأن " للصورة علاقة بالإنسان في الكشف عن خلجاته الشعورية ، وحقائقه النفسية ، ورصد عالمه الداخلي ، والربط بينه وبين ما حوله " (١) ، وشعراء القرن الثالث الهجري . كغيرهم من الشعراء على مرالعصور . قد لجئوا في تعبيرهم عن رؤيتهم للدهر إلى اللغة الخيالية أو التصويرية ، لأن إحساسهم بالكون يغير إحساس الشخص العادي ، كما يعود ذلك " من جهة ثانية إلى قصور الألفاظ ومدلولاتها الحقيقية عن التعبير عما يشاهدونه في حياتهم النفسية الداخلية من مشاعر " (٢) ، لذا استطاعوا . من خلال التصوير . أن يعبروا عن رؤيتهم للدهر الذي شغل الشعر والعقل العربي على مر العصور ، وما كانت هذه الرؤية لتصل إلينا أو تؤثر فينا بغير اللغة التصويرية التي هي روح الشعر .

٢ . صورة الناس :

في شعر الخوف الذي بين أيدينا لشعراء القرن الثالث الهجري ، استطعنا استخلاص صورةٍ للملامح النفسية العامة للناس كما انطبعت في حسّ وشعور هؤلاء الشعراء ، وهي بالطبع صورة قائمة ولا غرابة في ذلك ، فهي مستخلصة من شعر الخوف ، الذي يمثل الخوف من الناس أحد ملامحه الرئيسية ، ولا

(١) خالد محمد الزواوي : الصورة الفنية عند النابغة الذبياني ، ، مرجع سابق ، ص ١٨٢ .

(٢) شوقي ضيف : في النقد الأدبي ، مرجع سابق ، ص ١٥٠ .

ندعي أن هذه الصورة تمثل الناس في القرن الثالث ، ولكن هذه الصورة تصوّر نفسية الشاعر في سياق خاص خلال تجارب خاصة عاناها الشعراء ، " فبواسطة الصورة يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكلٍ فنيٍّ محسوسٍ ، وبواسطة تصور رؤيته الخاصة للوجود والعلاقات الخفية بين عناصره " (١) ، فصورة الناس عند الشاعر تمثل رؤيته الخاصة النابعة من ذاته بكل ما تعانيه من ألوان المشاعر وضروب الانفعالات .

وها هو ابن الرومي يرسم صورة لأهل زمانه ، معبراً عن تجربة عاناها واكتوى بنارها ، وذاق طعمها ، ولونت مشاعره بلونها ، فبدأ حزناً متشائماً ساخطاً غاضباً من أهل زمانه الذين لم يسعفه طبعه في إقامة علاقات ناجحة معهم ، يقول ابن الرومي :

دُفْتُ الطُّعْمَ فَمَا التَّدْتُ بِرَاحَةٍ	مِنْ صُحْبَةِ الْأَشْرَارِ وَالْأَخْيَارِ
أَمَّا الصَّدِيقُ فَلَا أَحِبُّ لِقَاءَهُ	حَذَرَ الْقَلَى وَكَرَاهَةَ الْإِعْوَارِ
وَأَرَى الْعَدُوَّ قَدْ ذَيَّ فَأَكْرَهُ قُرْبَهُ	فَهَجَرْتُ هَذَا الْخَلْقَ عَنْ إِعْدَارِ
أُرْنِي صَدِيقًا لَا يَتَوَّءُ بِسَقَطَةٍ	مِنْ عَيْنِهِ فِي قَدْرِ صَدْرِ نَهَارِ
أُرْنِي الَّذِي عَاشَرْتَهُ فَوَجَدْتُهُ	مُتَغَاضِيًا لَكَ عَنْ أَقْلٍ عِثَارِ (٢)

الصورة العامة للناس في هذه الأبيات تدعو لاعتزالهم ، فالشاعر قد جرب الحياة مع الناس وطال احتكاكه بهم ، واختبر أخلاقهم على اختلاف نوازعهم فما سكنت نفسه لأحد منهم ، ولا طاب عيشه في كنفهم ، وخاب ظنه في أخيارهم وأشرارهم على السواء ، ومن خلال تجاربه مع الصديق والعدو رأى ابن الرومي أن الخير في اعتزال كل منهما ، أما الصديق فلا تدوم صداقته ، بل يعرض لها ما يبذل ودها بغضا وصفاءها كدرا ، وحينئذ ينقلب الصديق عدوا لعلمه بعورات صديقه ، وأما العدو فالسلامة في البعد عنه ، فالغدر من جهته متوقع في أي لحظة ، يضاف إلى ذلك أنه لا يوجد صديق بريء من الإساءة لصديقه في أي وقت ، أو تجاوز لصديقه عن خطأ مهما كان هينا ، فالشاعر . إذن . يرى الخير كل الخير في اعتزال الناس والبعد عنهم .

ولأن الشاعر في تصويره للناس في هذه الأبيات حريص أكثر على الإقناع فقد اعتمد على اللغة الحقيقية التقريرية ، لذا قل التخيل والتصوير في الأبيات ، فلا نجد صورة خيالية

في الأبيات سوى تصوير خبرته بالناس بتذوق الطعام ، فالطعام منه حلو ومر ودرجات بينهما وكذا الناس (*) وكذا تصويره للعدو بالقذى (وهو ما يكون في العين من وسخ يضر بها فتقذفه) ، فاستعارة القذى للعدو للدلالة على أن العدو للإنسان كالقذى في العين ، كلاهما مكروه ضار يجب البعد عنه ، كما أن العثار (أصله السقوط ، يقال : دابة بها عثار ، أي لا تزال تسقط على الأرض) ، استعاره الشاعر للعيب والخطأ . كما يمعن ابن الرومي في رسم صورة أسوأ للناس في زمانه ، فيصورهم مرة

(١) علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مرجع سابق ، ص ٦٥ .

(٢) ابن الرومي : ديوانه ، ٣ / ١٠٣٨ . (بحر الكامل) .

بالخنازير في الشر واللؤم ، واليرابيع في الخسة والدناءة ، لذا يرى أن من واجبه فضحهم ، ونشر هذه الصورة لهم على الملأ ، يقول :

لِئَامٍ كَالْخَنَازِيرِ خِسَاسٍ كَالْيَرَابِيعِ
أَشِعْ عَنْهُمْ خَرَائِبَهُمْ وَسَمِّعْ كُلَّ تَسْمِيعٍ (١)

وإذا كان ابن الرومي يصور لئام الناس وخساستهم بالخنازير واليرابيع لانعدام الوفاء والمروءة فيهم ، فإن منصور بن إسماعيل الفقيه يصورهم بالأفاعي ، ملمسها لينٌ وسمها قاتلٌ ، يقول :

إِنَّ بَنِي دَهْرِنَا أَفَاعٍ لَيْسَ لِمَنْ سَاوَرَتْ طَبِيبُ
فَلَا يَكُنْ فِيكَ بَعْدَ هَذَا لَوَاحِدٍ مِنْهُمْ نَصِيبُ (٢)

وإذا كان بعض الناس كالأفعى ظاهرها غير باطنها ، فبعضهم تتطوي دخيلة نفسه على ضراوة الأسود ، يقول محمد بن حازم الباهلي (*) :

وَكَانَ لِي مُؤَنَسًا وَكُنْتُ لَهُ لَيْسَتْ بِنَا وَخْشَةً إِلَى أَحَدٍ
حَتَّى إِذَا اسْتَرْفَدَتْ يَدِي يَدَهُ كُنْتُ كَمُسْتَرْفِدٍ يَدَ الْأَسَدِ (٣)

وهذا ابن المعتز يصور الناس بالأسود ، فالواحد منهم ينطوي على الشر والإيذاء وضراوة الأسود المتوحشة ، وإن كان آدمي الرواء ، يقول ابن المعتز :

نَفْسٍ كُونِي ذَاتَ خَوْفٍ وَانْقَاءٍ وَاجْتِنَابِ
لَا تَظُنِّي النَّاسَ نَاسًا أَيُّ أَسَدٍ فِي الثِّيَابِ (٤)

أما تصوير الناس في الخسة والدناءة بالكلاب ، فتصوير مطروق في شعر القرن الثالث الهجري ، فهذا دعبل يصور بعضهم بقوله :

يَعْدُو عَلَى أَضْيَافِهِ مُسْتَطَعِمًا كَالْكَلْبِ يَأْكُلُ فِي بُيُوتِ النَّاسِ (٥)

(١) ابن الرومي : ديوانه ، ١٤٦٢/٤ (بحر الهزج) .

(*) هذه صورة مطروقة في شعر القرن الثالث ، ينظر :

ابن الرومي : ديوانه ، ٦٠٩ / ٢ (الأبيات التي أولها : بلوت طعوم الناس) .

أبيات لابن حازم الباهلي : ديوانه ، ص ١٥٤ ، ١٥٥ (البيتان اللذان أولهما : قد بلوت الناس طرا) .

(٢) ابن عبد البر القرطبي : بهجة المجالس ، مرجع سابق ، ١ / ٦٨٠ ، ٦٨١ (مخرج البسيط) .

(*) المقطوعة التي ختامها هذان البيتان منسوبة في العقد (٣٤٧/٢) لابن حازم الباهلي بدون هذين البيتين ، و في

عيون الاخبار بدون نسبة ، لكن المقطوعة كاملة محتوية على البيتين ، فالنسبة في العقد ، و النص بتمامه في

عيون الأخبار ، والبيتان في الديوان (قسم ما نسب إلى الشاعر وإلى غيره) .

(٣) محمد بن حازم الباهلي : ديوانه ، ص ١٥٢ (بحر المنسرح) .

(٤) ابن المعتز : ديوانه ، ٤٢٧ / ٢ (مجزوء الرمل) .

(٥) دعبل الخزاعي : ديوانه ، ص ١٦٨ (بحر الكامل) .

وإذا كان دعبل قد اتكأ في صورته السابقة على التشبيه (يغدو كالكلاب) ، فإن لحظة البرمكي يمعن في تأكيد الصورة ويتوسل بالاستعارة (بل فاعجب من كلاب قد خدمتهم) ، فمعلوم أن " الاستعارة أبلغ من التشبيه البليغ ، لأنه وإن بني على ادعاء أن المشبه والمشبه به سواء لا يزال فيه التشبيه منوياً ملحوظاً . بخلاف الاستعارة فالتشبيه فيها منسي مجحود " (١) ، يقول لحظة البرمكي :

تَعَجَّبْتُ إِذْ رَأَيْتَنِي فَوْقَ مَكْسُورٍ مِنْ الْحَمِيرِ عَقِيرِ الظَّهْرِ مَضْرُورِ
مَنْ بَعْدَ كُلِّ أَمِينِ الرُّسُغِ مُعْتَرِضِ فِي السَّيْرِ تَحْسَبُهُ إِحْدَى التَّصَاوِيرِ
فَقُلْتُ لَا تَعْجَبِي مَنِّي وَمِنْ زَمَنِ أَنْحَى عَلَيَّ بِتَضْيِيقٍ وَتَقْيِيرِ
بَلْ فَاغْجَبِي مِنْ كِلَابٍ قَدْ خَدَمْتُهُمْ تَسْعِينَ عَامًا بِأَشْعَارِي وَطَنْبُورِي
وَلَمْ يَكُنْ فِي تَنَاهِي حَالِهِمْ بِهِمْ حُرٌّ يَعُودُ عَلَيَّ حَالِي بِتَغْيِيرِ (٢)

ويصور دعبل الخزاعي بعض المتكبرين الذين يتعالون على الناس تيتها وتكبرا بالكلب ، يذوق ضرع الذلة بعد التيه والكبر ، يقول :

رَفَعَ الْكَلْبُ فَاتَّضَعُ لَيْسَ فِي الْكَلْبِ مُصْطَنَعُ
بَلَغَ الْغَايَةَ الَّتِي دُونَهَا كُلُّ مُرْتَفَعُ
إِنَّمَا قَصْدُ كُلِّ شَيْءٍ إِذَا طَارَ أَنْ يَقَعَ
لَعَنَ اللَّهُ نَحْوَهُ صَارَ مِنْ بَعْدِهَا ضَرَعُ (٣)

وأحيانا يحسن الإنسان إلى الآخرين فيسيئون إليه ، ويجازونه بالمعروف نكرانا وجحودا ، فيصورهم دعبل بالكلاب ، يقول :

إِنْ عَابَنِي لَمْ يَعِْبْ إِلَّا مُؤَدِّبُهُ وَنَفْسُهُ عَابَ لَمَّا عَابَ أُدَابُهُ
فَكَانَ كَالْكَلْبِ ضَرَاهُ مُكَلِّبُهُ لَصِيدِهِ فَعَدَا فَاصْطَادَ كَلَابُهُ (٤)

وهذا ابن المعتز يصور أهل زمانه بالكلاب والأسود في الوقت نفسه ، فهم يمدحونه ويدافعون عنه في حضوره كالكلاب تنبح عن أصحابها ، فإذا غاب لم يتورعوا أن يلتهموا عرضه وينقضوا عليه انقضاض الأسود على فرائسهم ، يقول :

خُلِفْتُ فِي شَرِّ عَصْبَةٍ خُلِفْتُ أَتُكَلِّمُهَا رَبُّ السَّمَاوَاتِ
كِلابٌ حَيٌّ إِذَا حَضَرْتُ فَإِنْ غِبْتُ فُوقًا فَأَسْدُ غَابَاتِ (٥)

(١) السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، ضبط وتدقيق وتوثيق يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ، صيدا . بيروت ، د . ت ، ص ٢٨٥ .

(٢) لحظة البرمكي : ديوانه ، ص ١٠٩ (بحر البسيط) .

(٣) دعبل الخزاعي : ديوانه ، ص ١٨٧ (مجزوء الخفيف) .

(٤) المرجع السابق : ص ٧٤ (بحر البسيط) .

(٥) ابن المعتز : ديوانه ، ص ١٠٦ (بحر المنسرح) .

أما تصوير الناس في غبائهم وبلادتهم بالحمير فتشبيهه مطروق في شعرهم ، وفي الوقت نفسه هو تشبيه دارج على ألسنة الناس إلى اليوم ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

- . هَمَّ رَجَالٍ تَنَافُسُهُمْ فِيهَا وَهَمُّ الْحَمِيرِ فِي الْعَلَفِ (١)
. هَمُّكَ فِي مَرْتَعٍ وَمُعْتَبَقٍ كَمَا تَعِيشُ الْحَمِيرُ وَالْبَقَرُ (٢)
. زُرَّ خَيْرَ قَبْرِ بِالْعِرَاقِ يُزَارُ وَاعَصِ الْحِمَارَ فَمَنْ نَهَاكَ حِمَارُ (٣)
. قَطَعُوا أَمْرَهُمْ وَأَنْتَ حِمَارٌ مُوقَرٌّ مِنْ بَلَادَةٍ وَغَبَاءِ (٤)

ومثلها تصوير الناس بالأنعام دلالة على البلادة والغباء وانعدام الطموح إلى المثل العليا ، والانشغال بالطعام والشراب ، يقول أبو العيناء :

جِيلٌ مِنَ الْأَنْعَامِ إِلَّا أَنَّهُمْ مِنْ بَيْنِهَا خُلِقُوا بِلاَ أَذْنَابِ (٥)

ولأن الذنب يضرب به المثل في المكر ، فقد صور ابن الرومي أكثر الناس ذئابا يجب الحذر منهم والابتعاد عنهم ، لأنهم يتغافلون كيما يجدوا الفرصة للانقضاض ، يقول :

- وَلَكِنْ قَلَّ مَا اسْتَكْتَرَتْ إِلَّا سَقَطَتْ عَلَى ذَنَابٍ فِي ثِيَابِ
فَدَعُ عَنْكَ الْكَثِيرَ فَكَمْ كَثِيرٍ يُعَافُ وَكَمْ قَلِيلٍ مُسْتَطَابِ
وَمَا اللَّجَجُ الْمِلَاحُ بِمُزَوِيَاتٍ وَتَلْقَى الرَّيَّ فِي النُّطْفِ الْعِدَابِ (٦)

ويصور الشاعر بعض الغادرين من الأصدقاء بنصال الرماح التي تصوب نبالها إليه بدلا من أن تكون دروعا وتروسا تدفع عنه ، يقول :

تَخَذْتُكُمْ دِرْعًا وَتِرْسًا لِنُدْفَعُوا نِبَالَ الْعِدَى عَلَيَّ فَكُنْتُمْ نِصَالَهَا (٧)

وهذه الصورة نجدها عند ابن الرومي ، يقول :

- وَإِخْوَانٍ تَخَذْتُهُمْ دُرُوعًا فَكَانُواهَا ، وَلَكِنْ لِلْأَعَادِي
وَجَلَّتْهُمْ سِهَامًا صَائِبَاتٍ فَكَانُواهَا ، وَلَكِنْ فِي فُؤَادِي (٨)

فطبيعي أن يكون الأصدقاء دروعا وسهاما يتقي الإنسان بها عوادي الأيام ، وليس من الطبيعي أن يكون الأصدقاء دروعا وسهاما موجهة للإنسان ، وهذا منصور بن إسماعيل الفقيه ينصح بالابتعاد عن الناس ،

(١) ابن الرومي : ديوانه ، ٤ / ١٥٦٥ (بحر المنسرح) .

(٢) ياقوت الحموي : معجم الأديباء ، مرجع سابق ، ١ / ٣٤ (بحر المنسرح) .

(٣) دعبل الخزاعي : ديوانه ، ص ٣٣٧ (بحر الكامل) .

(٤) البحترى : ديوانه ، ١ / ٢٦ (بحر الخفيف) .

(٥) أبو العيناء : ديوانه ، ص ١٩ (بحر الكامل) .

(٦) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٢٣٢ (بحر الوافر) .

(٧) إبراهيم بن العباس الصولي : ديوانه ص ١٨٧ (بحر الطويل) .

(٨) ابن الرومي : ديوانه ، ٢ / ٨٠٩ (بحر الوافر) .

برسم صورة طريفة لهم حيث يشبههم بالبحر العميق ، ويشبه البعد عنهم بسفينة النجاة ، فلا سبيل للنجاة من أذى الناس إلا بالابتعاد عنهم ، يقول :

النَّاسُ بَحْرٌ عَمِيقٌ وَالْبُعْدُ عَنْهُمْ سَفِينَةٌ
وَقَدْ نَصَحْتُكَ فَانْظُرْ لِنَفْسِكَ الْمُسْتَكِينَةَ (١)

فهذه صورة الناس التي رسمها شاعر القرن الثالث الهجري ، ونؤكد أنه لا ينبغي فصل هذه الصورة عن سياقها ، فهي مستخلصة من شعر الخوف ، الذي يمثل الخوف من الناس أحد محاوره الرئيسية ، فطبيعي والشاعر يعبر عن خوفه من الناس أن يصورهم ذئاباً ضارية ، وأسوداً متوحشة وأفاعي حاربات ، ويشبههم في الخسة والدناءة بالكلاب ، وفي البلادة بالحمير ، ويتصورهم سهاماً ورماحاً وسيوفاً ما أعدت إلا للفتك به والقضاء عليه .

(١) ياقوت الحموي : معجم الأدباء ، مرجع سابق ، ٦ / ٢٧٢٣ (بحر المجتث) .

٣ . صورة الموت :

تأمل شعراء القرن الثالث الهجري . شأن كل الشعراء على مر العصور . الموت ، فاستثار عواطفهم وانفعالاتهم ، فتحرك خيالهم ، " فالخيال الشعري لا ينشط إلا تحت تأثير العاطفة والانفعال ، ورؤية الشاعر للحقيقة ما هي إلا وليدة الانفعال بين قلبه وعقله من جهة وبين المظاهر الكبرى للحياة من جهة أخرى " (١) ، فإذا كان الانفعال شرطاً ضرورياً لا بد من توفره في الصورة الشعرية حتى تتمكن من التأثير في القارئ ، فإن قضية الموت من كبرى القضايا التي أثارت انفعال شاعر القرن الثالث الهجري وهزته من داخله وحركت فيه مشاعر الخوف ، وأحس أنه غير قادر على مواجهته ومقاومة أسبابه المحيطة بالإنسان من كل جانب ، فرسم صورة مخيفة للموت تعبر عن إحساسه بالضعف والقهر أمام هذه القوة التي لا تغلب ، فقد تصوره حيواناً مفترساً مكشراً عن أنيابه ، يقول البحري :

وَتَرَى الْمَنِيَّةَ كَالِحًا أَنْيَابُهَا تَكَلَّى تَمَحَّضُ مُطْفِلاً بِنَفَاسٍ (٢)

فمن يقرأ هذا البيت لا يستطيع أن يبعد عن خياله هذه الصورة المخيفة للموت ، وهي صورة حيوان مفترس غاضب مكشّر عن أنيابه ، والإنسان أمامه يشعر بالعجز وقلة الحيلة ، والشاعر في هذا البيت " أراد أن يصور لنا بشع المنية وهي تبرز أنيابها فساقته طبيعته إلى صورة من صور الحياة ومشاكلها العسيرة التي تفجع بها كل يوم ، صورة امرأة تكلّى ، أي امرأة مات عنها زوجها من عهد قريب وترك لها طفلاً لا يزال صغيراً لا حول له ولا قوة ، وآخر يتحرك في البطن ويتهيأ للخروج يتيمّاً ، وأمه تأخذها أوجاع المخاض وهي متفردة لا معين لها ، بئسة تصيح ومعها طفلها البائس " (٣) .

وفي رثائية البحري الشهيرة للمتوكل يقول :

صَرِيحٌ تَقَاضَاهُ السُّيُوفُ حُشَاشَةً يَجُودُ بِهَا وَالْمَوْتُ حُمْرٌ أَظَافِرُهُ (٤)

فهذه أيضاً صورة مخيفة للموت ، لا نستطيع . ونحن نقرأ هذا البيت . أن نبعد عن خيالنا صورة حيوان مفترس ضرجت أظافره بدماء قتلاه ، وهي صورة تظهر ضعف الإنسان أمام قهر الموت وجبروته ، وتعمق الإحساس بالخوف منه ، فإذا أنشب الموت أظفاره في إنسان . مهما كان شأنه . لا يستطيع الآخرون دفعه عنه ، ولا يملكون إلا البكاء ، ولنتأمل هذه الصورة التي تظهر سلبية الإنسان الجبرية حيال هذه الظاهرة ، يقول أبو تمام :

أَلَا إِنَّ فِي ظُفْرِ الْمَنِيَّةِ مُهْجَةً تَظَلُّ لَهَا عَيْنُ الْعُلَى وَهِيَ تَدْمَعُ هِيَ النَّفْسُ إِنَّ تَبَكُّ الْمَكَارِمِ فَقْدَهَا فَمِنْ بَيْنِ أَحْشَاءِ الْمَكَارِمِ تُنْرَعُ (٥)

(١) وحيد صبحي كباية : الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، مرجع سابق ، ص ٣٣ ، ٣٤ .

(٢) البحري : ديوانه ، ٢ / ١١٧٢ (بحر الكامل) .

(٣) المرجع السابق : هامش الصفحة نفسها .

(٤) المرجع السابق : ٢ / ١٠٤٨ (بحر الطويل) .

(٥) أبو تمام : ديوانه ، ٤ / ٩٧ (بحر الطويل) .

نلاحظ في هذه الصورة أن الموت ينشب ظفره في مهجة الممدوح ، ولا مقاومة منه ولا محاولة من الآخرين للدفاع عنه ، وهذه السلبية طبيعية أمام قوة الموت وجبروته ، ولا تملك عين العلى . لأن المرثي أحد أبنائها . إلا البكاء والدموع ، فهي الأخرى لا تملك للموت دفعًا ، ولا يقبل الموت لها شفاعاة ، وكذا المكارم لا حيلة لها والموت ينزع المرثي من أحشائها .

ولأن الأسد هو أكثر الحيوانات إخافة للإنسان ؛ لقوة فتكه وسرعته المذهلة في القضاء على فريسته ، نجده أكثر الحيوانات بروزًا في هذه الصورة المخيفة للموت ، يقول أبو تمام :

يَا أَسَدَ الْمَوْتِ تَخَلَّصْتَهُ مِنْ بَيْنِ لِحْيَيْ أَسَدِ الْقَاصِرَةِ (١)

وَبِأَسَدِ الْمَوْتِ فَرَسْتَ مِنْهُ غَدَاةَ فَرَسْتِهِ أَسَدَ الْأُسُودِ (٢)

ولأن الموت قد يتسلل إلى الإنسان دون أن يشعر به ، أو يحس بأن عدوًا قادمًا نحوه ، فقد صوره الخُرَيْمِيُّ بالحية الفاتكة الشرسة ، فرغم شراستها وفتكها وأنها تحمل الموت بين أنيابها ، يكاد لا يشعر بها أحد ، يقول :

دَعُوا الْحَيَّةَ النَّضْطَاضَ لَا تَعْرِضُوا لَهَا فَإِنَّ الْمَنَآيَا بَيْنَ أَنْيَابِهَا الْخُضْرِ (٣)

وكما تصور الشعراء الموت حيوانًا مفترسًا ، تصوره إنسانًا قويًا شرسًا ، يرتاد كل السبل ويتخذ كل الحيل للقضاء على الإنسان ، فالموت فارس مقدم لا يجرو أحد على قتاله ودفعه :

فَمَا قَاتَلْتُ عَنْهُ الْمَوْتَ جُنُودُهُ وَلَا دَافَعْتُ أَمْلَاكُهُ وَدَحَايِرُهُ (٤)

والموت إذا أبدى وجهه الكالح للإنسان ، فلا بد أنه سيخطفه لينقله إلى الدار الأخرى ، فأحرى بالإنسان أن يستعد بالعمل الصالح :

وَشَمَّرَ فَقَدْ أَبْدَى لَكَ الْمَوْتُ وَجْهَهُ وَلَيْسَ يَنَالُ الْفَوْزَ إِلَّا الْمُشَمَّرُ (٥)

وهذا الفارس الذي يحصد أرواح البشر إذا ترك الإنسان وأخذ من حوله ، فليؤكد أنه راجع لا محالة له ، يقول أحمد بن طيفور :

إِذَا مَا الْمَنَآيَا أَخْطَأَتْكَ وَصَادَقَتْ حَمِيمَكَ فَاعْلَمْ أَنَّهَا سَتَعُودُ (٦)

فالموت فارس جريء لا يذر أحدًا إلا أتى عليه ، لا يخاف عزيزًا ولا صاحب سلطان :

إِنَّ الْمَنِيَّةَ لَا تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ وَلَا تَخَافُ أَحَا عَزَّ وَلَا رَشَدٍ (٧)

(١) المرجع السابق : ٤ / ٣٦٢ (بحر السريع) .

(٢) السابق : ٤ / ٥٦ (بحر الوافر) .

(٣) ابن المعتز : طبقات الشعراء ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، دار المعارف ، القاهرة ط ٢ ، ١٩٦٨ م ، ص ٢٩٤ .

(٤) البحري : ديوانه ، ٢ / ١٠٤٧ (بحر الطويل) .

(٥) أبو تمام : ديوانه ، ٤ / ٥٩٥ (بحر الطويل) .

(٦) ابن عبد ربه : العقد الفريد ، مرجع سابق ، ٣ / ٤٤٥ (بحر الطويل) .

(٧) ابن الرومي : ديوانه ، ٢ / ٦٣١ (بحر البسيط) .

والموت إذا غضب فالويل لمن صب عليه غضبه وكان هدفاً للانتقامه :

. وَدَبَّ عَلَيْهِ الْمَوْتُ غَضَبَانِ مُسْرِعًا بِآيَاتِهِ مِنْ مُحْكَمَاتِ الْمَصَائِدِ (١)

. يَرْضَى فَيَرْمِي بِاللَّهْي سَمَاحَةً وَيَغْضِبُ الْمَوْتُ إِذَا الْفَتْحُ غَضِبَ (٢)

والموت إذا أوعد لا يخلف وعيده ، وقد تخلف الآمال وعدها :

لَقَدْ أَنْجَزْتَ فِيهِ الْمَنَآيَا وَعِيدَهَا وَأَخْلَفْتَ الْآمَالَ مَا كَانَ مِنْ وَعْدٍ (٣)

والإنسان أمام الموت ضعيف الحيلة مسلوب الإرادة ، لا يملك إلا أن يدعو عليه ، وهيهات أن ينفع الدعاء ، فالموت له أسبابه المتعددة النافذة ، كرامٍ معه سهام عديدة يصيب بها من يشاء ، لا يخطئ في رميه أيًا كان المرمي وأيًّا كانت مكانته :

أَلَا قَاتَلَ اللَّهُ الْمَنَآيَا وَرَمَيْهَا مِنْ الْقَوْمِ حَبَّاتِ الْقُلُوبِ عَلَى عَمْدٍ (٤)

وأحياناً يستعير الشاعر صوراً أخرى للموت غير صورة الحيوان أو الإنسان ، يقول أبو تمام في مقام الحرب والمعركة مستعيراً صورة الثياب :

غَدَا غَدَوَةٌ وَالْحَمْدُ نَسْجُ رِدَائِهِ فَلَمْ يَنْصَرِفْ إِلَّا وَأَكْفَأُهُ الْأَجْرُ

تَرَدَّى ثِيَابَ الْمَوْتِ حُمْرًا فَمَا أَتَى لَهَا اللَّيْلُ إِلَّا وَهِيَ مِنْ سُندُسٍ خُضْرُ (٥)

في هذين البيتين نجد أربع صور للثياب ، (نسيج الحمد / أكفان الأجر / ثياب الموت الحمراء / السندس الأخضر) ، ومن المعروف أن صور الثياب من الصور المتداولة بكثرة في الشعر العربي ، فالرداء يرتبط بالكرم وكل معاني الفضيلة الخلقية والعقلية ، فضلاً عن ارتباطه بفكرة العافية الجسدية ، لكن أبا تمام لا يستخدم هذا الرمز بدلالاته السطحية التقليدية المباشرة ، وإنما يفيد من هذا الرمز فيعيد تكوينه ببراعة وابتكار ، يشرح مصطفى ناصف ذلك بقوله : " أبو تمام عرف أن فكرة الثوب ترتبط بفكرة التطهير ، وأن الكفن . في هذا الضوء . هو إعطاء الميت فرصة العبور إلى أرض الطهارة والصفاء في نقاء وأمان من النجس والأذى . الميت يترك هذه الحياة ويكفن . وهذا الكفن يتم الغسل والتطهير ، ويحفظ الجسد من كل شائبة . الكفن إذًا قمة التطهر . والتطهر كامن في استعمالات الشعر الخاصة بالفضائل الأخلاقية والنفسية . يقول أبو تمام إن أبا نهشل تردى ثياب الموت حمراً ، ويقول الشراح : إنه قتل . والنثر دائماً بسيط وحيد الجهة أقل من أن يعطي إمكانات الشعر . أبو تمام يذكر الكفن صراحة في البيت السابق . الكفن فكرة منبثقة عن سياق الموت وسياق الرداء وسياق الأجر : نجد أن القتل الكفن فكرتان متاوشتان ، بينهما ما بين طرفي الاستعارة من تفاعل . القتل جعل الكفن أحمر ، والكفن جعل القتل إعداداً للحياة

(١) المرجع السابق : ٢ / ٧٩١ (بحر الطويل) .

(٢) البحتري : ديوانه ، ١ / ١٥٥ (بحر الرجز) .

(٣) ابن الرومي : ديوانه ، ٢ / ٦٢٥ (بحر الطويل) .

(٤) المرجع السابق : ٢ / ٦٢٤ (بحر الطويل) .

(٥) أبو تمام : ديوانه ، ٤ / ٨١ (بحر الطويل) .

الآخرة . وبهذا نجد أن فكرة الكفن والثوب عدلت من مفهوم القتل تعديلاً غير قليل . إننا هنا إذاً نتحرك في داخل علاقة متناقضة بين القتل أو الدم والثوب ونرى أن الدم قد استحال في الحقيقة معناه " (١) . فالجديد في هذه الصورة هو براعة أبي تمام في عقد هذه العلاقة الذكية بين نسيج الحمد وأكفان الأجر وثياب الموت الحمراء ، " وهذا معناه أن ثياب المراثي المضرجة بدمائه قد باتت كفناً له ، فألبسته الحمد . وقد مرَّ أن الكفن رمز الطهارة والنقاء ، وعليه تتخلّى صورة الموت القاني عن دلالتها المنفرة لتكتسب دلالةً جديدةً إيجابيةً من خلال علاقتها وترادفها مع صورة الكفن ، وبهذا تصبح المعادلة الكبرى (" نسيج الحمد = أكفان الأجر = ثياب الموت الحمراء " = السندس الأخضر) ، وإذا كانت الصور الثلاث الأولى مرتبطة بالحياة ، فإن الصورة الرابعة رمز إلى حياة الأبرار الصالحين المتسرلين بلباس المجد والنقاء . وهكذا تصبح حياة الإنسان في الآخرة استمراراً لحياته الدنيوية " (٢) .

وفي البيت الآتي صورة لافتة للموت ، أثارت نقاشاً وجدلاً بين النقاد ، يقول أبو تمام :

يَوْمَ فَتَحَ سَقَى أَسْوَدَ الضَّوَاحِي كُتِبَ الْمَوْتِ رَائِبًا وَحَلِيًّا (٣)

في هذه الصورة نجد أن يوم الفتح يقوم بفعل السقيا (يوم فتح سقى) ، ويقع هذا الفعل (السقيا) على مفعولين (أسود الضواحي ، وكتب الموت) ولأن هؤلاء المقاتلين الشجعان / أسود الضواحي جرّعهم كأس الموت مقاتلون أشجع منهم وأقوى ، فمنهم من قُتل في أول المعركة ، ومنهم من قتل في آخرها ، فمن لم يمّت بحليب (لبن الموت) مات برائبه ، وقد اتكأت هذه الصورة الاستعارية على ثنائية التركيب الإضافي التي يشرحها الدكتور أحمد يوسف بقوله : " في هذه الاستعارة نلاحظ على التركيب أن الشاعر ركّز على التركيب الإضافي داخل الجملة الأساسية للبيت : يوم فتح / أسود الضواحي / كُتب الموت . إلحاح واضح على الثنائيات التي تجمع بين عنصرين على وجه جديد . فالיום بدون فتح مجرد يوم ، والأسود بدون الضواحي لا يتميزون ، وكتب الموت إضافة حولت فعلاً من طبيعة اللبن وطبيعة الموت ، وأحدثت بين الطبيعتين تضاداً بحيث صار اللبن موتاً والموت لبناً ، وصار طعمه متفاوتاً في الأفواه بين الرائب والحليب مع أن كأس الموت واحدة " (٤) .

هذه هي صورة الموت كما رسمها شعراء القرن الثالث الهجري ، وعبروا بها عن مشاعرهم وإحساسهم إزاء هذه القضية ، فخرجت الصورة طافحة بمعاني اليأس والألم والهزيمة ، باستثناء ما إذا كان من يتجرع كأس الموت هم الأعداء ، فتكون الكأس جميلة وشرابها لذيذاً لمن يقوم بفعل السقيا ، كما في الصورة الأخيرة التي رسمها أبو تمام في البيت السابق .

(١) مصطفى ناصف : نظرية المعنى في النقد العربي ، دار القلم ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص ١٣٨ ، ١٣٩ .

(٢) وحيد صبحي كباية : الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، مرجع سابق ، ص ١٥٥ .

(٣) أبو تمام : ديوانه ، ١ / ١٧٠ (بحر الخفيف) .

(٤) أحمد يوسف علي : الاستعارة المرفوضة ، مرجع سابق ، ص ١٦٤ ، ١٦٥ .

المبحث الثالث

الصورة الواقعية

يصل المتكلم إلى غرضه من أحد طريقين ، إما بالدلالة الحقيقية للألفاظ وإما بدلالة أخرى منبثقة عن الدلالة الأولى ، يقول عبد القاهر الجرجاني : " الكلام على ضربين : ضربٌ أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ... وضربٌ آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض وحده ، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالةً ثانيةً تصل بها إلى الغرض . ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل " (١) ، والإنسان العادي يسلك المسلك الأول غالباً في التعبير عن حاجاته ، بينما يجد الأديب في المستوى الثاني عالماً رحباً أكثر عمقاً وجمالاً في التعبير عما يموّر بداخله من مشاعر وأحاسيس يصعب التعبير عنها بالمستوى الأول .

ولا شك أن الأساليب المجازية من تشبيه واستعارة وكناية وغير ذلك هي الأدوات الأساسية لتشكيل الصورة الشعرية ؛ لما لها من قدرة على إثارة الخيال ، والربط بين المتناقضات ، وتشخيص المجردات ، وتراسل الحواس ، واكتنازها بالطاقات الإيحائية ، لكن ليس معنى هذا أن الصورة الشعرية لا ينبغي لها أن تفارق المجاز ، " فمن الممكن أن تكون الصورة على أكبر قدر من الوضوح، ومن الممكن ألا يكون في الصورة أي مجاز لغوي ومع ذلك تكون صورة شعرية بكل المقاييس ، وإيحائية كأغنى ما تكون الصورة الشعرية بالإيحاء " (٢) ، وقد تكون الصورة المجازية رديئة غاية الرداءة ؛ لأنها متكلفة مفتعلة وخالية من أي طاقة إيحائية ، وأبعد ما تكون عن الشعرية ، فـ " مقياس جودة الصورة في النهاية هو قدرتها على الإشعاع ، وما تزخر به من طاقات إيحائية ، فبمقدار ثراء الصورة الشعرية بالطاقات الإيحائية ترتفع قيمتها الشعرية " (٣) ، لذا فهذه الصورة الموحية " قد تجيء رسماً لموقف نفسيٍّ أخاذٍ ، في ألفاظ ذات دلالة حقيقية ، لا تنطوي على شيءٍ من مقومات البلاغة التقليدية " (٤) .

وشاعر القرن الثالث الهجري قد صور لنا خوفه برسم صور واقعية ، كما صور هذا الخوف من قبل بالصور المجازية ، فهذا ابن الرومي ينفع لما أحدثه هذا الخبيث الزنجي في البصرة من تخريب وقتل رجالها وسبي نساءها ، فقال يرثي أهل البصرة ويذكر ما نالهم من صاحب الزنج ؛ إثارةً للهمم والعزائم . يقول ابن الرومي مصوراً أفعال الدعيِّ وأتباعه :

- | | |
|---|---|
| دَخَلُوهَا كَأَنَّهُمْ قَطَعُ اللَّيْلِ | لِ إِذَا رَاحَ مُدْلَهُمُ الظَّلَامِ |
| طَلَعُوا بِالْمُهَيَّئَاتِ جَهْرًا فَأَلْقَتْ | حَمَلَهَا الْحَامِلَاتُ قَبْلَ التَّمَامِ |
| أَيَّ هَوْلٍ رَأَوْا بِهِمْ أَيَّ هَوْلٍ | حُقَّ مِنْهُ تَشْيِبُ رَأْسِ الْعُلَامِ |
| (١) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، (طبعة خاصة لمكتبة الأسرة) ، ١٩٦٠م ، ص ٣٣٣ | وَشِئْمَالٍ وَخَلْفَهُمْ وَأَمَامَ |
| (٢) علي عشري ريد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مرجع سابق ، ص ٨٧ | كَمْ أَغْصُولٍ مِنْ طَاعِمٍ بِطَعَامِ |
| (٣) المرجع السابق: ظمفنيق ينفخ فيه رَامَ مَنْجَى | فَتَلَقَّوْا جَبِينَهُ بِالْحُسَامِ |
| (٤) الطاهر أحمد مكِّي: فلتشعر بالعراقة المأصلة (ريفاثه ومداخل القراء الخ) ، مرجع سابق نوعي ، ص ٨٤ | |

كَمْ أَبٍ قَدْ رَأَى عَزِيزَ بَنِيهِ ٢٧ وَهُوَ يُغْلَى بِصَارِمِ صَمَصَامِ

كَمْ مُقَدِّى فِي أَهْلِهِ أَسْلَمُوهُ حِينَ لَمْ يَحْمِهِ هُنَالِكَ حَامِي

كَمْ نَبِيٍّ قَدْ قُتِلَ فِي الْفُتَا كَمْ شَيْبَا السِّنْفِ قُتِلَ حِينَ الْفُطَامِ

(١)

إن قلب ابن الرومي امتلأ خوفاً وذعراً وأسفاً مما حدث لأهل البصرة على يد هؤلاء المارقين ، فاستطاع أن يرسم لنا صورة زاخرة بالقيم التعبيرية والطاقات الإيحائية ، دون الاعتماد على المجاز تقريبا ، واستطاع ابن الرومي أن يجعلنا نعيش معه هذه الحالة والأسى يعتصر قلوبنا ، وكأننا نرى الذين دخلوا البصرة بأعدادهم الهائلة ، فأعملوا السيوف في كل مَنْ رَأَوْهُ ، وأثاروا الفزع والرعب في نفوس الناس ، هذا الهول تشيب منه الولدان ، فالنار تأتيتهم فجأة من كل مكان ولا مهرب ، فالسيوف تحصد رعوس الجميع ، فالأخ يرى أخاه يُصرع ، والأب يرى مصرع أبنائه ، والرضيع يُقتل أمام أبويه ، بل الأدهى والأمر أن النساء تُنتهكُ أعراضُهُنَّ على مرأى من الناس ، ثم يُتخذنَ إماءً يتقاسمُهُنَّ الزنوج ، بعد أن كُنَّ حرائر يملكن الإماء والخدام .

إن ابن الرومي بهذا التفصيل في رسم الصورة المفجعة لأهل البصرة ، يريد أن يستنهض الهمم والعزائم ، أخذاً بالثأر من هؤلاء الخارجين المفسدين ، وحفاظاً على استقرار دولة الإسلام وأمنها ، فالشاعر خائفٌ أشدَّ الخوف على وطنه من الفتن والاضطرابات بدليل أنه يُبرز مشهداً انتهك الزنوج لأعراض النساء ، فهو يلمس مكان الحمية فيهم ومثار العزيمة والنخوة في نفس كل عربي كريم ، فالعرب

(*) كذا الضبط الصحيح الذي ارتأيناه، أما الضبط بالديوان (يُقَسَّمُن) وهو ضبط غير صحيح أحدث خلافاً في وزن البيت.

(١) ابن الرومي : ديوانه ، ٢٣٧٨/٦ ، ٢٣٧٩ (بحر الخفيف) .

منذ القدم تبذل أرواحها رخيصةً في الذود عن المرأة والدفاع عن خدرها ، فأراد برسم هذه الصورة إثارة الجميع بكل قوة لإنقاذ البصرة والأخذ بالثأر من هؤلاء العبيد المفسدين ، فالصورة ثريةً مكتنزةً بالإحياءات مشحونةً بالدلالات ، دونَ الاتكاءِ على الاستخدام المجازيَّ باستثناء تشبيه الزنوج في كثرتهم العددية بقطع الليل ، وتصوير هذا اليوم الطويل لكآبته وعبوسه وثقله على النفوس كأنه ألف عام ، وتشبيه السبايا بالأغنام ، وهذه التشبيهات القليلة لا تكاد تذكر وسط هذه اللوحة المليئة بالتفاصيل ، والتي استطاعت أن تصورَ لنا المشهدَ ببراعةٍ لافتة .

ويبدو أن صورة الناسكين والزهاد كانت تلحُّ على ابن الرومي من وقت لآخر ، ولعل السبب في ذلك أنه كان نهماً مسرفاً في إشباع رغباته وشهواته ، فكانت تأتي عليه بعض اللحظات تهدأ فيها نفسه ويصفو قلبه وتسمو مشاعره ، ويتمنى لو عاش عيشة الزاهدين الأتقياء ، واستغرق ابن الرومي في رسم صورة الزهاد والناسكين تعود إلى أنه كان أسير إحساس اللحظة التي هو فيها لا يترك له استغراقه في مؤثراتها الحاضرة منفذاً إلى التفكير في شيء آخر ، لذا فإنه يعيش لحظات التوبة والإنابة بكل شعوره وجوارحه ، فيبدع في رسم صورة الزهد والزهاد ، حتى ليتخيل من يقرأ هذه الأبيات أنه من كبار الزاهدين ، لكنه لا يلبث أن يعود للانغماس في شهواته وملذاته ، يقول ابن الرومي في إحدى لحظات التوبة والإنابة ، مصورا الزاهدين التوابين ، آملاً أن يكون واحداً منهم :

تَتَجَافَى جُنُوبُهُمْ	عَنْ وَطِيءِ الْمَضَاجِعِ
كُلُّهُمْ بَيْنَ خَائِفٍ	مُسْتَجِيرٍ وَطَامِعٍ
تَرَكُّوا لَذَّةَ الْكَرَى	لِلْعُيُونِ الْهَوَاجِعِ
وَرَعَوْا أَنْجَمَ الدُّجَى	طَالَعًا بَعْدَ طَالِعِ
لَوْ تَرَاهُمْ إِذَا هُمْ	خَطَرُوا بِالْأَصَابِعِ
وَإِذَا هُمْ تَأَوُّهُوا	عِنْدَ مَرِّ الْقَوَارِعِ
وَإِذَا بَاشَرُوا النَّثْرَى	بِالْخُدُودِ الضَّرَّارِعِ
وَأَسْتَهَلَّتْ عُيُونُهُمْ	فَائِضَاتِ الْمَدَامِعِ
وَدَعَوْا يَا مَلِكَنَا	يَا جَمِيلَ الصَّنَائِعِ
اغْفُ عَنَّا ذُنُوبَنَا	لِلْجُودِ الْخَوَاشِعِ
اغْفُ عَنَّا ذُنُوبَنَا	لِلْعُيُونِ الدَّوَامِعِ

أَنْتَ إِنْ لَمْ يَكُنْ لَنَا شَافِعٌ - خَيْرُ شَافِعٍ
فَأَجِيبُوا إِجَابَةً ٢٩ لَمْ تَقْعُ فِي الْمَسَامِعِ
لَيْسَ مَا تَصْنَعُونَهُ أَوْلِيَاءِي بِضَائِعِ
تَبْتَاعُونَهُ بِطَوَائِعِ تَدْنُوهُ مِنَ الْبَضَائِعِ

(١)

فابن الرومي استطاع أن يرسم الصورة بكل تفصيلاتها ، فكأننا نرى معه هؤلاء الزهاد تتجافى جنوبهم عن المضاجع ، ويجتهدون في العبادة خوفاً وطمعاً ، يسهرون الليالي لا يهجعون ، يذرفون الدموع وهم يتأوهون ، لا يكفون عن الدعاء والتضرع ، يطلبون العفو من جميل الصنائع رب الكون ومليكه ، فأحسوا بالبشرى تُقذف في قلوبهم وكأن الله يقول لهم : أنتم أوليائي ولن أضيع عبادتكم سدى ، فأحسوا أنهم على الطريق الصحيح ، فزادهم ذلك إيماناً على إيمانهم وطاعة على طاعتهم ، فالصورة بكل عناصرها مشحونة بدلالات الخوف من الله مصحوبة بالأمل والرجاء ، دون الاتكاء على وسائل المجاز .

وهذا أبو العيناء يرسم صورة ساخرة معبرة ، تمثل رؤيته للفقر والغنى ، فالإنسان في كل زمان ومكان يخاف الفقر وتداعياته ، فالفقر يحرم الإنسان من التمتع بنعم الله العظيمة في الكون ، بل يحرم الإنسان من إسعاد الآخرين ، كما يهدد في بعض الأحيان أمن الإنسان واستقراره ويشنت طاقاته ، وغير ذلك من التداعيات السلبية للفقر ، لكن من كان يظن أن الفقر يهدر مكانة الإنسان الاجتماعية ؟ هل كان يظن أحد أن قيمة الإنسان ستكون مرهونة بفقره وغناه ؟ ، يصور أبو العيناء هذا الوضع المقلوب فيقول :

مَنْ كَانَ يَمْلِكُ دِرْهَمَيْنِ تَعَلَّمَتْ شَفَّاهُ أَنْوَاعَ الْكَلَامِ فَقَالَ
وَتَقَدَّمَ الْفُصَحَاءَ فَاسْتَمَعُوا لَهُ وَرَأَيْتُهُ بَيْنَ الْوَرَى مُخْتَالاً
لَوْلَا دَرَاهِمُهُ الَّتِي فِي كَيْسِهِ لَرَأَيْتُهُ شَرَّ الْبَرِيَّةِ حَالاً
إِنَّ الْغَنِيَّ إِذَا تَكَلَّمَ كَاذِبٌ قَالُوا صَدَقْتَ وَمَا نَطَقْتَ مُحَالاً
وَإِذَا الْفَقِيرُ أَصَابَ قَالُوا لَمْ تُصِبْ وَكَذِبْتَ يَا هَذَا وَقَلْتَ ضَلَالاً (٢)

هذه صورة ساخرة ولكنها واقعية ، توحى بالمرارة والخوف من الفقر الذي طالما أحرَّ أناساً هم أولى بالتقدمة ، فالصورة تظهر الغني في صدارة المجلس ، يسمع الفصحاء كلامه ويُنصتون لحديثه ويقدمونه عليهم ، لا عن مواهب ذاتية تميزه أو قدرات عقلية تقدمه ، بل لأموالٍ يحوزها وثرواتٍ يمتلكها ، فأى كلام يقوله ولو كان مجافياً للحقيقة فهو صادق ، والفقير متهم دائماً غير مسموع لكلامه بسبب فقره لا لشيء آخر ، فالتناقض الواضح بين عناصر الصورة يوحي بانهييار القيم والمبادئ ، ويبرز إحدى الآفات الرئيسية في المجتمع ، حيث يتقدم الجاهلون ويُؤخَّر أهل الفضل والنباهة ، كل ذلك رسمه الشاعر في هذه الصورة ، التي يمكن أن نعتبرها صورة (كاريكاتورية) معبرة ، دون الاتكاء على أدوات المجاز البيانية .

(١) ابن الرومي : ديوانه ، ٤ / ١٤٨٢ ، ١٤٨ ، (مجزوء الخفيف) .

(٢) أبو العيناء : ديوانه ، ص ٤٠ (بحر الكامل) .

وليس معنى أن الصورة حقيقية أن تكون واقعية ، فقد تكون الصورة متخيلة ولكن رسمها الشاعر بلغة حقيقية ليس للمجاز فيها نصيب ، أو نصيبه فيها ثانوي ، فهذه صورة متخيلة تبرز رؤية إبراهيم بن العباس الصولي لأحد أصدقائه ، يقول :

وَلَمَّا رَأَيْتُكَ لَا فَاسِقًا تُهَابُ وَلَا أَنْتَ بِالزَّاهِدِ
وَلَيْسَ عَدُوُّكَ بِالْمُتَّقَى وَلَيْسَ صَدِيقُكَ بِالْحَامِدِ
أَتَيْتُ بِكَ السُّوقَ سُوقَ الرِّقِيقِ فَتَادَيْتُ هَلْ فِيكَ مِنْ زَائِدِ
عَلَى رَجُلٍ غَادِرٍ بِالصَّدِيقِ كَفُورٍ لِنِعْمَائِهِ جَادِدِ
مَا جَاءَنِي رَجُلٌ وَاحِدٌ يَزِيدُ عَلَى دِرْهِمٍ وَاحِدِ
سِوَى رَجُلٍ حَانَ مِنْهُ الشَّقَاءُ وَحَلَّتْ بِهِ دَعْوَةُ الْوَالِدِ
فَبِعَتْكَ مِنْهُ بِلَا شَاهِدٍ مَخَافَةَ رَدِّكَ بِالشَّاهِدِ
وَأُبْتُ إِلَى مَنْزِلِي سَالِمًا وَحَلَّ الْبَلَاءُ عَلَى النَّاقِدِ (١)

فالشاعر قد برع في رسم هذه الصورة المتخيلة ، فجعلنا نتخيله ذاهبا إلى سوق الرقيق ليبيع هذا الصديق الغادر الجاحد لفضل صديقه ، فهو صديق لا خير فيه ، ولا فائدة من الإبقاء عليه ، والشاعر ينادي على بيع هذا الصديق ولا من مجيب لمعرفة الناس به ، سوى رجل واحد يبدو أن أباه غير راض عنه ، فأعمى الله بصيرته فاشتراه من الشاعر ، فسارع إلى الموافقة بدون شاهد ؛ خوفاً منه أن يكون حجة لرده بعد اكتشاف المشتري لحقيقته ، فتعانقت عناصر الصورة للإيحاء بضرورة الحذر عند اختيار الأصدقاء ، وهذه صورة شعرية رائعة حقاً ، برغم أنها ليس فيها أي استخدام مجازي للغة .

(١) إبراهيم بن العباس الصولي : ديوانه ، جمع وتحقيق أحمد جمال العمري ، ضمن كتاب (أمير البيان إبراهيم بن العباس : حياته وأدبه وديوانه) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٠ م ، ص ١٩٧ (بحر المتقارب) .

الفصل الثالث

أنماط الصورة

المبحث الأول : الصورة والحس .

المبحث الثاني : الصورة بين الحركة والجمود .



المبحث الأول

الصورة والحس

. توطئة .

١ . الصورة البصرية :

أ . الصورة اللونية .

ب . الصورة الضوئية .

٢ . الصورة السمعية .

٣ . الصورة اللمسية .

٤ . الصورة الذوقية .

٥ . الصورة الشمية .

توطئة :

الحس من أعظم النعم التي وهبها الله تعالى للإنسان ، فبالحواس يستطيع الإنسان التواصل مع العالم المحيط به ، يدرك المعلومات ويستوعبها ، كما يتمكن من نقل تلك المعلومات للآخرين ، وإذا كان للجمال والإحساس به أثر كبير في ترفيق شعور الشعراء وتدقيق إحساسهم وصفاء مزاجهم والتهاب عواطفهم فإن حواسهم هي التي التقطت هذا الجمال وكانت سببا في التفاعل معه ، فليس غريبا أن يجيء شعرهم مصورا لما يروونه من جمال فتان وحسن يأخذ بمجامع القلوب ، سواء كان هذا الجمال في المرأة أو في الطبيعة من حولهم ، وسواء كان في صوت إنساني مؤثر ، أو صوت منبعث من بعض الكلمات من حوله ، المهم أن حاستي البصر والسمع صاحبتا النصيب الأكبر في تفاعل الإنسان مع الكون من حوله وإدراك جزء كبير من أسرار جماله وبهائه وعظمته ، لذا فإن " الصورة الحسية هي المنبع الذي ينطلق منه نهر التصوير الفني ، فتمتزج في مجراه عواطف الإنسان بمفردات الحس ، ويسقي تجربة القصيدة بالقدرة على إحداث الدهشة لدى المتلقي بصورة جمالية محببة ، وإن الجمال لابد له أن ينبثق في صورة حسية ، هي تلك الصورة التي تمثل حلم الشاعر تمثيلا دقيقا ، حتى تصبح الصورة تجسيما لتطور حالته المعنوية عند نقطة من نقاط الانفعال النفسي الشديد " (١) .

وسيقوم الباحث في هذا الجزء من البحث بدراسة علاقة الصورة بكل من الحواس الخمس ، مع مراعاة ترتيب جزئيات الدراسة بحسب قيمة كل من هذه الحواس في تشكيل الصورة الفنية ، وكانت الصدارة للصورة البصرية تليها الصورة السمعية ، فلا شك أنهما أعظم الحواس في حياة الإنسان عموما ، والشعراء على جهة الخصوص ، لأنهما النافذة الكبرى لإدراك الجمال ، ف " إنه على الرغم من أن حواس اللمس والذوق والشم قابلة بغير شك للتطور الفسيح ، إلا أنها لاتخدم الأغراض العقلية لدى الإنسان بمثل ما تفعل حاستا البصر والسمع . فهي تظل عادة في مؤخرة الوعي وتقدم لنا أقل مقدار من الأفكار التي يمكن تحويلها إلى موضوعات ، ولذلك كان من الطبيعي أن تظل اللذات المتعلقة بها منفصلة بدورها فلا تستخدم لأغراض تذوق الطبيعة . لذلك سميت هذه الحواس بالحواس غير الجمالية وبأنها حواس دنيا . وإذا كان هذا الوصف صادقا ، وليس في صدقه من شك ، فلا يرجع ذلك أن هذه الحواس في ذاتها وضعية أحيوانية وإنما يرجع إلى طبيعة الوظيفة الي تقوم بها في تجاربنا " (٢) .

فتجاربنا الإنسانية تنكئ بالدرجة الأولى على حاسة البصر وذلك لأن المعرفة النافعة لبيئتنا لايمكن الحصول عليها إلا من خلال رموز مكانية ، وهي بطبيعتها مدركة بحاسة البصر ، فالمكان " في ثباته يسهل قابليته للإدراك وهو محسوس من كائن يملك الإحساس وهو مستقر بذاته ومستقر بقوة إحساس الكائن أو رغبة الكائن أن يظل المكان مستقرا وليس العكس . والكائن بهذا الوضع تكون علاقته بالمكان

(١) فوزي خضر : عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون ، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سلسلة كتابات نقدية ، العدد ١٤٧ ، ٢٠٠٤ م ، ص ٢٥٦ .

(٢) جورج سانتيانا : الإحساس بالجمال (تخطيط النظرية في علم الجمال) ، ترجمة محمد مصطفى بدوي ، مراجعة وتقديم زكي نجيب محمود ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سلسلة مكتبة الأسرة ، ٢٠٠١ م ، ص ١١١ ، ١١٢ .

علاقة تضاد والتقاء في آن واحد ، تضاد من حيث ثبات المكان وحركة الكائن ، والتقاء في كونهما معا يمثلان المدرك والمدرك المحسوس ، الحاوي والمحوي " (١) .

وهذا من العيوب الكبرى في حاستي الشم واللمس ، تشاركهما في ذلك السمع ، فأكبر عيب في حاستي الشم واللمس " كونهما في ذاتهما غير مكانيتين ، ولذلك لا تصلحان لتمثل الطبيعة ؛ لأن الطبيعة لا يمكن تصورها تصورا دقيقا إلا في حدود مكانية " (٢) .

وبالتالي سيتم دراسة الصورة الحسية من خلال المباحث الآتية :

- ١ . الصورة البصرية .
- ٢ . الصورة السمعية .
- ٣ . الصورة الذوقية .
- ٤ . الصورة اللمسية .
- ٥ . الصورة الشمية .

١ . الصورة البصرية :

تبين مما سبق أن البصر أدق الحواس حساسية وتأثرا بالواقع المحيط ، " فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشرا بموضوع التجربة ، بل إن هذه أسبق الحواس إلى إدراك هذا الواقع " (٣) ، وذلك لكثرة

(١) مصطفى الضبع : استراتيجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي) ، الهيئة العامة لقصور

الثقافة ، القاهرة ، سلسلة كتابات نقدية ، ع ٧٩ ، أكتوبر ١٩٩٨ م ، ص ٥٩ .

(٢) جورج سانتيانا : الإحساس بالجمال ، مرجع سابق ، ص ١١٢ .

(٣) وحيد صبحي كبابة : الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، مرجع سابق ، ص ٩٢ .

الإفادة منها ، " فالإنسان يبصرُ بها طريقه ويعرفُ معالمه ، ويدركُ بها الكائناتِ الأخرى من الجمادات والأحياء ، ويعرف مواقعها وأشكالها وألوانها ، وبذلك يسهل له التعامل مع هذه الأشياء التي سخرها الله له " (١) ، ومن خلال انفعال الشاعر . عن طريق حاسة البصر . بأجزاء الصورة البصرية ، ينطلق خياله ليلمّ شتاتها في لوحة كلية " للدخول من خلالها إلى شعور المتلقي وفكره ، وتطلق طاقاتها الإبداعية ليلحق خيال المتلقي ، فإن أكثر الصور الشعرية شيوعا هو الصور المرئية ، ومن السهل أن نجد العديد من القصائد التي تعتمد على التأثير على الحواس الأخرى ، لكنها تكون مفعمة بالتداعيات المرئية " (٢) .

وعن الصورة وأثرها في النفس يقول ابن حزم : " فالظاهر أن النفس حسنة تولع بكل شيء حسن ، وتميل إلى التصاویر المتقنة ، فهي إذا رأت بعضها تثبتت فيه ، فإن ميزت وراءها شيئا من أشكالها اتصلت وصحت المحبة الحقيقية ، وإن لم تميز وراءها شيئا من أشكالها لم يتجاوز حبها الصورة ، وذلك هو الشهوة ، وإن للصور لتوصلاً عجيباً بين أجزاء النفوس النائية " (٣) ، ونظراً لهذا الأثر الكبير للصورة على النفس الإنسانية اتسع مفهومها لدى البعض لينسحب على أيّ رسم للصور في الشعر ، مما يوسع دلالتها أشد اتساع " بل إنه جعل البعض يؤكدون دور الصور البصرية تأكيداً شديداً متجاهلين الحواس الأخرى ، إذ إن مفهوم التصوير اختلط بمفهوم الرسم ، الذي تلعب فيه الألوان والظلال الدور الرئيسي " (٤) ، الأمر الذي جعل المهمة الأساسية للشاعر تكمن في الرسم بالكلمات ، أي " تحويل (المحسوس الخام) إلى محسوس (استاطيقي) أي فن ، وسواء أتبعنا من يفصلون المادة عن الصورة أم من لا يفصلونها من اليونان والعرب والأوروبيين ، فإن علينا أن نقرّ بحقيقة هي أن عالم الصور هو عالم المعطيات الموضوعية ، وأن الفن منبئة أو مؤثرٌ حسيٌّ يثير ذكرياتٍ وصوراً ذهنيةً مختزنةً " (٥) .

ومن الصور البصرية قول ابن الرومي :

لَشَتَانُ مَا بَيْنَ الشَّبَابِ وَضِدِّهِ شَبَابُ الْفَتَى يُصْمِي إِذَا الشَّيْبُ أَنْبَضَا
يُنْفَرُ هَذَا كُلُّ صَيْدٍ مُحَصِّلٍ وَيَصْطَادُ هَذَا كُلُّ صَيْدٍ تَعَرَّضَا (٦)

ففي معرض التعبير عن الخوف من المشيب وما يفعله بالإنسان ، يرسم الشاعر صورة كلية تجمع الشباب والمشييب ، فيصور الشباب صياداً ماهراً يوقع في شباكه كلَّ صيْدٍ تعرضَ له ، ففيه جاذبية تشد إليه الفريسة ، وهي مشدودة إليه بفعل الشباب وسحره الفاتن ، في حين يصور المشيب صياداً عاجزاً لا يملك أيّ وسيلة لجذب الفريسة ، بل على العكس ينفَرُ منه كلُّ صيْدٍ ، وهذا واقع ، فالشباب يجذب

(١) إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم : الصورة الفنية في الشعر العربي ، مرجع سابق ، ص ٨٩ .

(٢) فوزي خضر : عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون ، مرجع سابق ، ص ٢٦١ .

(٣) ابن حزم الأندلسي : طوق الحمامة ، تحقيق الطاهر أحمد مكي ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ٢٤ .

(٤) محمد عناني : النقد التحليلي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩١ م ، ص ٥٦ .

(٦) يوسف حسن نوفل : صلاح عبد الصبور والرمز اللوني ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سلسلة المكتبة

الثقافية ، ١٩٩١ م ، ص ١٣ ، ١٤ .

(١) ابن الرومي : ديوانه ، ٤ / ١٣٨٤ (بحر الطويل) .

الجماليات وبأسرهن ، والشيب ينفذهن ويجعلن معروضاتٍ عن صاحبه ، ولا شك أن هذه الصورة اعتمدت على حاسة البصر .

ولأن اللون أهم ما يستثير البصر ويجذبه ، فإن الباحث سيتوقف في هذا الجزء من البحث عند الصورة اللونية بشيء من التفصيل ، ثم يتناول بعدها الصورة الضوئية .

أ . الصورة اللونية :

الألوان عنصر بارز من عناصر التشكيل الجمالي في الفنون بعامة والشعر على وجه الخصوص ، كما أن لها دوراً كبيراً في استبطان جماليات العمل الأدبي ، واستتطاق ما وراء التشكيل الحسي من إحياءات ودلالات ، على نحو ما سنرى من تحليل الصورة اللونية في شعر الخوف في القرن الثالث الهجري .

ويجدر بنا أولاً أن نقف على تعريف العلم الحديث للون ، فاللون " هو ذلك الأثر الذي تحدثه الموجات ذات أطوال الموجات الضوئية أو الترددات الضوئية المختلفة على عيوننا . إن اللون هو خاصية للضوء ، وهنا تكمن المفارقة الخاصة باللون . فبينما يوجد اللون فقط من خلال الضوء ، فإن الضوء نفسه يختلط بالألوان بالنسبة إلى العين البشرية . إن كل الأشياء التي تبدو ذات لون معين هي مجرد أسطح عاكسة أو ناقلة للون الذي ينبغي أن يكون موجوداً من خلال الضوء ... أما اللون الذي يظهر لأعيننا باعتباره أو بوصفه لونا واضحا أو ظاهرا للشيء ويسمى لون الشيء فيكون محدداً من خلال الموجة الضوئية أو التردد (التكرار) الخاص بالضوء المنعكس على سطح الشيء أو الموضوع " (١) ، ومن خلال مجموعة الموجات هذه التي يصدرها الجسم المرئي يعمل المخ وترى العين ، ومن هنا كان التأثير القوي للألوان على العواطف والمشاعر والأحاسيس ، وكما أن " للألوان القدرة على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان ، فإن لديها القدرة على الكشف عن شخصية الإنسان . لما لكل منها من ارتباط بمفاهيم معينة ولما يملكه من دلالات وإحياءات خاصة " (٢) .

من هنا كان للألوان دورٌ مهمٌ في رسم الصورة الشعرية والتعبير عن تجربة الشاعر ، حيث " تتيح للنص الشعري جملة من الإحياءات والرموز ، إذ تتعدى دلالة اللون نطاقها الوضعي المطابق إلى ما هو أعم حيث تتسع دائرة إحياء اللون للتفسير والتأويل بتضمنها معاني ورؤى أعم من المعنى الوضعي " (٣) ، وهذه الإحياءات والدلالات الاجتماعية النفسية اكتسبتها الألوان وألفاظها بمرور الزمن " نتيجة ترسبات طويلة ، أو ارتباطات بظواهر كونية ، أو أحداث مادية ، أو نتيجة لما يملكه اللون ذاته من قدرات تأثيرية ، وما يحمله من إحياءات معينة تؤثر على انفعالات الإنسان وعواطفه " (٤) .

(٢) شاعر عبد الحميد : الفنون البصرية وعبقورية الإدراك ، دار العين للنشر ، القاهرة ، طبعة خاصة لمكتبة الأسرة ، ٢٠٠٨ م ، ص ١٢٩ .

(٣) أحمد مختار عمر : اللغة واللون ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٩٧ م ، ص ٢٢٨ .

(٣) يوسف حسن نوفل : الصورة الشعرية والرمز اللوني ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٥ م ، ص ١٦ .

(٤) أحمد مختار عمر : اللغة واللون ، مرجع سابق ، ص ١٩٩ .

هذا بخلاف رؤية الشيينيين للون (*) ، وهي رؤية تفتقر إلى الحس الجمالي ، حيث تربط اللون بالشيء الملون دون أن ترتفع به إلى درجات من الرقي تنأى به عن المادية والشيئية ، وهي رؤية منبثقة من تصورهم للعالم من حولهم بما فيه الإنسان ، ولعل رؤية سارتر تقترب من رؤية الشيينيين ، حيث يخبرنا سارتر أن الرسام حين يستخدم اللون " لا يقصد إلى وضع علامات على لوحته ، بل يقصد إلى خلق شيء من الأشياء ، فإذا مزج الأحمر والأصفر والأخضر فليس هناك من سبب لكي يكون لمجموع هذه الألوان معنى محدد ، أي أن يحال بها اصطلاحا على موضوع آخر . ولا شك في أن هذا المزيج تغمره روح هو الآخر ، وما دامت هناك دواعٍ ولو خفية بها يفضل الرسام اللون الأصفر على البنفسجي ، أمكن أن يقال إن هذه الموضوعات التي ابتدعها على هذا النحو تعكس ميوله الخفية ، ولكنها لا تعبر عن غضبه أو ضيق صدره أو سروره كما تعبر الكلمات أو ملامح الوجه " (١) ، ونظرة سارتر هذه نظرة مجافية لروح الفن في الشعر والرسم على السواء ، وليست قادرة على استيعاب إحياءات ودلالات الألوان الكامنة في العمل الفني على خلاف بين الشعر والرسم .

في حين تتسع رؤية كثير من الباحثين والفنانين للون ودوره في العمل الجمالي ، وتعلو على التشيؤ والتجسيم ، لتنفذ إلى حقائق الأشياء وتعبر عن عمق الرؤية ورهافة المشاعر ، يقول العقاد : " وإذا كان كدك من التشبيه أن تذكر شيئا أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار ، فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد ، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك . وما ابتدئ التشبيه لرسم الأشكال والألوان ، فإن الناس جميعا يرون الأشكال والألوان بذاتها كما تراها ، وإنما ابتدئ لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس . وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه ، ولهذا لا لغيره كان كلامه مطربا مؤثرا وكانت النفوس تواقه إلى سماعه " (٢) ، وهذه الرؤية تدرك حقيقة الفن ودوره لدى الشاعر والمتلقي على السواء .

(*) " الشيئية بوجه عام هي نزعة الاهتمام بالأشياء (التافهة عادة) التي تحيط بالناس ، أو بالشخصيات الفنية التي يرسمها الأديب ، دون اهتمام حقيقي بإنسانية هذه الشخصيات ، ولكن مع تطور الفلسفة الكامنة وراء هذا الاهتمام ، شرع الأدباء يرسمون الشخصيات الإنسانية نفسها بالطريقة ذاتها ، أي بوصفهم أشياء فيما أصبح يعرف بـ (تشيؤ) الإنسان ، أو تحول الإنسان إلى مجرد شيء أو أحد العناصر الجامدة في البيئة ، مفعول به دائما وليس فاعلا أبدا . بدأت نزعة الشيئية مع ظهور موجة الرواية الجديدة في فرنسا مع نهاية الخمسينيات تقريبا " .

- سامي خشبة : مصطلحات الفكر الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سلسلة مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٦ م ، ٢ / ٤٨ .

(٣) جان بول سارتر : ما الأدب ؟ ، ترجمة محمد غنيمي هلال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سلسلة مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٠ م ، ص ١٨ .

(٢) عباس محمود العقاد ، وإبراهيم عبد القادر المازني : الديوان ، مرجع سابق ، ص ٢٠ ، ٢١ .

أما عن فعالية اللون ودلالته في الشعر ، فلم يعد ثمة شك في أن " اللون . أو الفعالية اللونية . ليس له دلالة ثابتة وحيدة الجانب ، وإنما يكتسب دلالاته من سياق البنية الشعرية التي يرد فيها ، إنه ليس عنصراً فنياً جزئياً كالصورة أو الإيقاع ، وإنما هو سيرورة دلالية ، فثمة علاقة وثيقة تربط بين المحاور الدلالية لجماليات اللون في الخطاب الشعري والعناصر الفنية من صور وإيقاع ، إلخ ... ، على اعتبار أن الدوال اللونية عنصر من جملة هذه العناصر الفنية التي تُبنى عليها القصيدة " (١) ، فإذا لم ندرس فعاليات المحاور الدلالية ضمن مخطط أكثر شمولاً ، واقتصرنا في دراستنا لها على ربطها ببعض العناصر الفنية " نفتقد الفعالية اللونية قيمتها الشعرية ، أي وظيفتها في نطاق النص الشعري ، لأن إدراجها كأحدى صور البديع ، أو حصرها في علاقة وحيد الجانب ، أو نفي تشابكاتها يحيلها إلى فعالية مطلقة وجامدة " (٢) ، وأي دراسة لوظيفة اللون في البنية الشعرية ينبغي لها ربط اللون بهذه البنية كتشكيل لغوي جمالي يعبر عن رؤية صاحبه في سياق خاص ؛ وذلك لأن " دوال اللون في الخطاب الشعري . شأنها مثل غيرها من الدوال . تتألف مع هذا الخطاب تألفاً غير متوقع ، وتتحرر نتيجة التراخي في أواصر التركيب ، وتتخرط في علاقات جديدة تستجيب لمتطلبات (الشعرية) . ذلك لأن لهذه الدوال رموزاً ومعاني ، ووظيفة الشاعر هي معرفة استخدام هذه الرموز وتلك المعاني ، ليعيد تشكيل اللغة ، ويخلق لها ذاكرة جديدة ، حدسية ، تتمكن من استصفائها ، وتفجير أعماقها " (٣) .

هذا وقد وظف شاعر القرن الثالث الهجري اللون في رسم صوره الشعرية المعبرة عن خوفه بأشكاله المختلفة ، وهذا جدول بعدد مرات استخدام كل لون :

(١) عبير أبو زيد : شعر فدوى طوقان (جملاليات التشكيل) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سلسلة كتابات

نقدية ، العدد ١٧٣ ، ٢٠٠٧ م ، ص ٣٤٧ .

(٢) محمد حافظ دياب : جملاليات اللون في القصيدة العربية ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،

يناير . فبراير . مارس ١٩٨٥ م ، ص ٤١ .

(٣) المرجع السابق : ص ٤٤ .

جدول رقم (٣)

تكرار ورود الألوان في صور الخوف

مرتبة اللون	لفظ اللون	مرات وروده	النسبة
الأول	الأسود	٨٢	% ٤٠.٢
الثاني	الأبيض	٧٩	% ٣٨.٧
الثالث	الأحمر	١٩	% ٩.٣
الرابع	الأزرق	١١	% ٥.٤
الخامس	الأخضر	٧	% ٣.٤
السادس	الأصفر	٦	% ٣

مع ملاحظة أن الباحث تجنب في الإحصاء المفردات التي تدل على اللون بطريقة غير مباشرة ، مثل (الكفن ، الليل ، النهار ، الثلج ، الظلام ، الدم ، الذهب ، السحاب ، السماء) ، وغير ذلك من المفردات التي إذا ذكرت استحضرت ذهن لوئها ؛ وذلك لأن البحث يتناول " اللون " الذي يذكر بطريقة مباشرة ، وليس المفردات التي توحى به أو تدل عليه .

من الجدول السابق يتضح أن اللونين الأسود والأبيض يحتلان الصدارة في تشكيل الصورة اللونية ، واللون الأسود في عموم استخدامه مرتبط بدلالات سلبية يوحى بها ويشير إليها ، وغالبا ما تشاءم الناس من هذا اللون ، و " لم يأت ارتباط التشاؤم باللون الأسود عبثا ، وإنما نتيجة استخدامه في بعض المناسبات والمواقف الحزينة أو غير المبهجة . فقد اعتاد الناس لبس السواد عند الحزن ، فربطوا السواد بالموت ، وشاع بينهم الخوف من الظلام وما يحمله من مجهول فربطوا الخوف من المجهول بالسواد . كما أن اللون الأسود لم يربط في الطبيعة بأي شيء ذي بهجة ... بل على العكس من ذلك نجد اللون الأسود مرتبطا في الطبيعة بكثير من الأشياء المقبضة المنفرة . فهو مرتبط بالغراب ، والغراب مرتبط في أذهان العامة بالفراق والموت . وهو مرتبط بالليل ، والليل مخيف موحش . وهو مرتبط بالزفت والسُخام والهباب والرماد المتخلف من الحريق ، وكلها أمور تثير الانقباض وتزيل البهجة " (١) ، ثم جاءت المعتقدات الدينية لتعمق من هذه الانطباعات حين استخدمت اللون الأسود في كل ما هو منفر مكروه ، " فقد كان مكروها منذ القدم ، وقد رمز القدماء به وبكل الألوان القاتمة إلى الموت والشر . وقد ورد هذا اللون في القرآن سبع مرات ارتبطت خمس منها بالوجه ، وما يتحول إليه من سواد . في الدنيا والآخرة . نتيجة سوء الفعال " (٢) فمن هذه الدلالات السلبية استخدام أبي تمام له رمزا للعار والخزي ، يقول في بابك والأقشيين والمازيار :

(١) أحمد مختار عمر : اللغة واللون ، مرجع سابق ، ص ٢٠١ ، ٢٠٢ .

(٢) المرجع السابق : ص ٢٢٣ ، ٢٢٤ .

سُودُ الثِّيَابِ كَأَنَّمَا نُسَجَّتْ لَهُمْ أَيْدِي السُّمُومِ مَدَارِعًا مِنْ قَارِ (١)

فهذه الصورة الكنائية إشارة إلى الخزي الذي لحقهم على أيدي جيوش الخلافة ، هذه الخلافة التي حاولوا ضرب استقرارها بتآمرهم عليها ، وهذه الدلالة الرمزية للثياب السوداء لا تنافي الدلالة الحقيقية في قول ابن الرومي :

كَذَا الْجُنْدُ مَنْصُورٌ بِتَسْوِيدِ زِيٍّ وَتَلَقَّاهُ مَخْذُولًا إِذَا هُوَ بَيَّضَا (٢)

فابن الرومي ربط النصر في المعارك بتسويد الزي ؛ لأنه كان شعار الدولة العباسية . ومن الاستخدامات السلبية للون الأسود استخدام أبي تمام له رمزاً لإنكار الجميل وجحد المعروف ، يقول في الاعتذار إلى أحمد بن أبي دؤاد :

وَأَيْنَ يَجُورُ عَنْ قَصْدٍ لِسَانِي وَقَلْبِي رَائِحٌ بِرِضَاكَ غَادٍ
لَقَدْ جَازَيْتُ بِالْإِحْسَانِ سُوءًا إِذَا وَصَبَعْتُ عُرْفَكَ بِالسَّوَادِ
وَسِرْتُ أَسْوَاقَ عَيْرِ اللُّؤْمِ حَتَّى أَنْخْتُ الْكُفْرَ فِي دَارِ الْجِهَادِ (٣)

كما ربط شاعر القرن الثالث الهجري بين الغراب واللون الأسود وبين الزمان وليليه ، في صورة موحية بأن اللون الأسود / سواد الغراب ما هو إلا رمز إلى نوب الزمان وصروفه ، يقول البحتري :

وَإِذَا الزَّمَانُ كَسَاكَ حُلَّةً مُعْدِمٍ فَالَيْسَ لَهُ حُلَّ النَّوَى وَتَعَرَّبَ
وَلَقَدْ أَبَيْتُ مَعَ الْكَوَكِبِ رَاكِبًا أَعْجَازَهَا بِعَزِيمَةٍ كَالْكَوْكَبِ
وَاللَّيْلُ فِي لَوْنِ الْغُرَابِ كَأَنَّهُ هُوَ فِي حُلُوكَتِهِ وَإِنْ لَمْ يَنْعَبِ (٤)

فالشاعر لم يقصد في هذه الصورة مجرد وصف الليل بشدة السواد ، بل قصد الرمز إلى نوب الزمان وصروفه .

وقريب من هذه الدلالة قول أبي تمام يصف وجه الخطوب بالسواد :

بَرَقَتْ بَوَارِقُ مِنْ يَمِينِكَ غَادَرَتْ وَضَحًا بِوَجْهِ الْخَطْبِ وَهُوَ بِهِيمُ (٥)

وهذا يؤكد الدلالة النفسية السلبية للون الأسود ، فهو غالبا " رمز الحزن والألم والموت . كما أنه رمزُ الخوف من المجهول والميل إلى التكتّم " (٦) ، وتتأكد هذه الدلالة في تصوير البحتري لظلام الفتنة الذي غطى الأفق حتى عاد قاتمًا مسودًا ، يقول :

وَمِنْ فِتْنَةٍ شَعَوَاءَ غَطَّى ظَلَامُهَا عَلَى الْأُفُقِ حَتَّى عَادَ أَفْتَمَ أَكْدَرًا (٧)

(١) أبو تمام : ديوانه ، ٢ / ٢٠٨ (بحر الكامل) .

(٢) ابن الرومي : ديوانه ، ٤ / ١٣٨٤ (بحر الطويل) .

(٣) أبو تمام : ديوانه ، ١ / ٣٧٥ ، ٣٧٦ (بحر الوافر) .

(٤) البحتري : ديوانه ، ١ / ٧٩ ، ٨٠ (بحر الكامل) .

(٥) أبو تمام : ديوانه ٣ / ٢٩١ (بحر الكامل) .

(٦) أحمد مختار عمر : اللغة واللون ، مرجع سابق ، ص ٢٢٩ .

(٧) البحتري : ديوانه ، ٢ / ٩٣٢ (بحر الطويل) .

كما يعتقد ابن الرومي مشابهة بين الليل بظلامه وإرهابه وما يحمله في داخله من مجهول يهابه الإنسان، وبين سواد الزوج الذين خربوا البلاد وأدخلوا الرعب قلوب العباد ، يقول :

لَكِنْ رَمَوْكَ بِدُهُمِهِمْ وَكَأَنَّهُمْ جَيْشٌ أَجَابَ دُعَاءَ إِسْرَافِيلاً (١)

ويقول في قصيدة أخرى مؤكداً هذه الدلالة في رثاء أهل البصرة ، مصوراً ما نالهم على يد صاحب الزنج :

دَخَلُوهَا كَأَنَّهُمْ قَطَعَ اللَّيْلَ لِي إِذَا رَاحَ مُدْلِهِمُ الظَّلَامَ
طَلَعُوا بِالمُهَنْدَاتِ جَهْرًا فَأَلْقَتْ حَمَلَهَا الحَامِلَاتُ قَبْلَ التَّمَامِ
وَحَقِيقٌ بَأَنَّ يُرَاعَ أَنَاسٌ غُوفِصُوا مِنْ عَدُوِّهِمْ بِاقْتِحَامِ
أَيِّ هَوْلٍ رَأَوْا بِهِمْ أَيِّ هَوْلٍ حُقَّ مِنْهُ تَشْيِيبُ رَأْسِ الغُلَامِ (٢)

فهذه الصورة تحمل في داخلها توازياً وتقابلاً في الوقت نفسه ، التوازي بين الليل بظلامه وجو الرهبة الذي يشيعه ، وبين الزوج السود بإرهابهم والرعب الذي أدخلوه قلوب أهل البصرة ، أما المقابلة فبين هذا السواد المتوازي وبين بياض شعر الطفل الذي شاب قبل أوانه من الرعب والهول الذي ناله علي يد الزوج . وفي معرض مدح أبي تمام للحسن بن رجا في لاميته المشهورة ، يصف حاله بقوله :

عَادَتْ لَهُ أَيَّامُهُ مُسَوَّدَةً حَتَّى تَوَهَّمَتْ أَنَّهُنَّ لَيَالِي (٣)

يقول واصفاً حاله : صارت حالات سروره كحالات هموم غيره ، فكان أيامه ليالٍ في سوادها وهمومها ، وهي صورة معبرة عن واقع مؤلم يحمل في طياته خوفاً من المجهول . وتأكيذا لهذا المعنى السلبي للون الأسود ، نتأمل قول أبي تمام :

إِنْ شِئْتَ أَنْ يَسُودَ ظَنُّكَ كُلُّهُ فَأَجِلْهُ فِي هَذَا السَّوَادِ الأعْظَمِ (٤)

والسواد الأعظم هو العالم الآدمي ، وهذا نحو قولهم : دهماء الناس أي معظمهم ، لأن الدهمة السواد . والشاعر يريد أن يقول : إن شئت ألا تظن بأحد خيراً فاختره ، فإنك تجده دون من ظننت من الناس جميعاً ، وهي صورة تحمل غير قليل من مشاعر الخوف والريبة من السواد الأعظم من الناس .

ومع كل هذه الدلالات والإيحاءات السلبية للون الأسود ، فلا أحد ينكر أن هذا اللون مستحب في بعض الأشياء ، فمن محاسن العين مثلاً " الدَّعَج " : أن تكون العين شديدة السواد مع سعة المقلة . البرج : شدة سوادها وشدة بياضها . الكحل : سود جفونها من غير كحل . الحور : اتساع سوادها " (٥) ، وكذلك سواد شعر الإنسان من الأمور المحبوبة المرغوبة ، فهو علامة الشباب والحيوية ، وهذه هي الدلالة

(١) ابن الرومي : ديوانه ، ٥ / ١٩٧١ (بحر الكامل) .

(٢) المرجع السابق : ٦ / ٢٣٧٨ (بحر الخفيف) . صدر البيت الثاني مكسور عروضياً ، ويستقيم لو حذفت كلمة (جهرا) ، ولكننا أثبتناها كما بالأصل .

(٣) أبو تمام : ديوانه ، ٣ / ٧٧ (بحر الكامل) .

(٤) المرجع السابق : ٣ / ٢٥٠ (بحر الكامل) .

(٥) الثعالبي : فقه اللغة وأسرار العربية ، مرجع سابق ، ص ٨٠ .

الإيجابية الوحيدة التي ذكرت للون الأسود في شعر الخوف ، فهو لون مرغوب فيه متى ذُكر وصفا لشعر الإنسان .

وفي المقابل نجد **اللون الأبيض** غير مرغوب فيه متى ذكر وصفا للشعر، فشيب الإنسان علامة ضعف وسوء حال ، ولكثرة شعر الخوف من المشيب والتحسر على مقابله وهو الشباب ، كَثُرَ ذكرُ اللونين الأبيض والأسود في دلالةٍ مغايرةٍ لما عُرِفَ من إحياءات اللونين .

فالشيب رغم بياضه الناصع ، فإنه يدخل الحزن الأسود على القلب ، يقول أبو تمام :

لَهُ مَنْظَرٌ فِي الْعَيْنِ أَبْيَضُ نَاصِعٌ وَلَكِنَّهُ فِي الْقَلْبِ أَسْوَدُ أَسْفَعُ (١)

فسواد الشعر مدعاةً لهوى البَيض الجميلات ، فهنَّ يرغبنَّ الشباب ، فإذا شاب رأس المرء فليس له في ودّه نصيبٌ كما قال علقمة بن عبدة قديما ، يقول العكوك :

أَشْرَقَ فِي أَسْوَدَ أَرْزَيْنَ بِهِ كَانَ دُجَاهُ لِهَوَى الْبَيْضِ سَبَبُ (٢)

ولا يحلو العيش إلا في عنفوان الشباب ، فالنعيم موصول ما دام شعر الإنسان أسود ، فإذا ابيضَّ فلا خير في الدنيا ولا نعيم بها ، يقول ابن الرومي :

أَيَّامَ أَجْنِي الْعَيْشِ حُلُو ثِمَارِهِ فِي ظِلِّ حَالِكَةِ السَّوَادِ سُخَامُ (٣)

وَأَيَّاهُ بَلَوَى كَالْبَيَاضِ الَّذِي بَدَا وَأَيُّ فَقِيدِ كَالسَّوَادِ الَّذِي نَضَا (٤)

وهذه دلالة سلبية للون الأبيض ، مع أن هذا اللون يحمل في ذواكر الناس دلالاتٍ عكس ما يحمله اللون الأسود ، فغالبا ما استُخدم الأبيض " رمزا للطهر والبراءة ، وللتفاؤل والرضا ، ولجمال اللون وإشراقه ، وأخيرا رمزا للمهادنة والمسالمة " (٥) ، ثم جاء التراث الديني مؤكدا هذه الدلالات والإحياءات ، فقد " ورد لفظ الأبيض في القرآن الكريم إحدى عشرة مرة ، ورد بعضها بمعناه الحقيقي وبعضها الآخر رمزا للصفاء والنقاوة ، أو رمزا للفوز في الآخرة نتيجة العمل الصالح في الدنيا " (٦) .

وقد استخدم ابن الرومي اللون الأبيض رامزا للدالتين معاً السلبية والإيجابية ، يقول :

لَهْفَ نَفْسِي عَلَى الْعُيُونِ الْمِرَاضِ وَالْوُجُوهِ الْحَسَنِ مِثْلَ الرِّيَاضِ

حَالَ بَيْنِي وَبَيْنَ أَيَّامِهِنَّ الذِّ بَيْضُ مَا احْتَلَّ مَفْرَقِي مِنْ بَيَاضِ

وَبِحَقِّ تَجَهَّمُ الْبَيْضُ بَيْضًا أَعْقَبْتُهُنَّ أَرْبَعُونَ مَوَاضِي

لَيْسَ بَيْضٌ مِنَ الْمَشِيبِ رِثَاثٌ شَكَلَ بَيْضٌ مِنَ الْغَوَانِي بَضَاضِ

(١) أبو تمام : ديوانه ، ٢ / ٣٢٤ (بحر الطويل) .

(٢) العكوك : ديوانه ، ص ٣٢ (بحر الرجز) .

(٣) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٢٦٦ (بحر الكامل) .

(٤) المرجع السابق : ٤ / ١٣٨٤ (بحر الطويل) .

(٥) أحمد مختار عمر : اللغة واللون ، مرجع سابق ، ص ٢٠٥ .

(٦) المرجع السابق : ص ٢٢١ .

ورَفِيفُ السَّوَادِ كَالرَّشْقِ بِالنَّبِّ ل ، وَلَوْحُ الْبَيَاضِ كَالْإِنْبَاضِ (١)

فاللون الأبيض عندما استخدمه ابن الرومي وصفًا للنساء (البيض . بيض من الغواني) فهو رمز للجمال والإشراق ، وعندما استخدمه رمزًا للأيام (أيامهن البيض) ، فهو رمز للتقاؤل والرضا عن الزمان ، وهما دالتان إيجابيتان متماشيتان مع الإحياء الشائع عن اللون الأبيض ، لكن في المقابل استخدم الشاعر اللون الأبيض بدلالاته السلبية للدلالة على الشيب بكل تداعياته من ضعف وعجز وإعراض الجميلات عن صاحبه ، فقوله (ما احتلَّ مفرقي من بياض . بيضٌ من المشيب رثاث . لوح البياض) دلالة على كل المعاني السلبية للمشيب .

وربما جمع الشاعر بين السواد والبياض بالدلالة الشائعة لكل منهما ، الأبيض رمزٌ للسعادة والنعيم ، والأسود رمزٌ للشقاء والأسى ، يقول البحتري :

والدهرُ لَوْنَانِ ، فَهَلْ مُخْلِقٌ أَبْيَضُهُ بِاللَّبْسِ أَمْ أَسْوَدُهُ (٢)

ويأتي اللون الأحمر في المرتبة الثالثة في قائمة التسلسل اللوني ، بفارق كبير بينه وبين سابقه الأسود والأبيض ، كما هو موضح بالجدول السابق ، وقد تعددت دلالات اللون الأحمر في ذاكرة الإنسان ، وتباينت إحياءه بصورة تجعله لونًا مميزًا ، " وقد جاء هذا التباين نتيجةً لارتباطه بأشياء طبيعية بعضها يثير البهجة والانشراح ، وبعضها يثير الألم والانقباض . فمن ارتباطه بلون الدم استعمل للتعبير عن المشقة والشدة والخطر ، ومن ارتباطه بلون النار مادة الشيطان استعمل للتعبير عن الغواية والشهوة الجنسية ، ومن ارتباطه بالذهب والياقوت والورد استعمل رمزا للجمال . ولظهوره على بعض أعضاء الجسم نتيجة انفعالات معينة استعمل رمزًا للخجل والحياء تارة ، وللغضب تارة أخرى ، وغير ذلك " (٣) ، وهذا الاختلاف في دلالات وإحياءات اللون الأحمر نجده في التراث الديني ، حيث " يرمز الأحمر في الديانات الغربية إلى الاستشهاد في سبيل مبدأ أو دين . وهو رمزٌ لجَهَنَّمَ في كثير من الديانات ، حيث توصف جهنم بأنها حمراء ... أما في القرآن الكريم فلم يرد إلا مرة واحدة في معناه الحقيقي وهو قوله تعالى : (وَمَنْ الْجِبَالِ جُدَدٌ بَيَضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلَفٌ أَلْوَانُهَا) ، وورد في الحديث النبوي ما يزيد على خمسين مرة بعضها في اللون المعروف ، وبعضها بمعنى الأبيض ، وبعضها بمعنى الأصفر . وقد حمل في أحيان كثيرة دلالات ورموزا تخرج عن مجرد اللون . وقد كان الرسول يكره هذا اللون في الثياب ربما لإحياءاته النفسية الخاصة ... وجاءت الحمرة وصفًا للريح إحياءً بما تحمل معها من دمار وخراب وعذاب (فليرتقبوا عند ذلك ريحًا حمراء) . كما وردت وصفا للعين والوجه أو الوجنة علامة الغضب أو الانفعال " (٤) .

(١) ابن الرومي : ديوانه ، ٤ / ١٣٨٧ ، ١٣٨٨ (بحر الخفيف) .

(٢) البحتري : ديوانه ، ٢ / ٦٦٢ (بحر السريع) .

(٣) أحمد مختار عمر : اللغة واللون ، مرجع سابق ، ص ٢١١ ، ٢١٢ .

(٤) المرجع السابق : ص ٢٢٧ ، ٢٢٨ .

لذا فقد ورد اللون الأحمر في صور الحرب ، فالحرب هي ساحة الموت والدم ، يقول البحتري في مصرع الخليفة المتوكل مصورا الموت ذا الأظافر المضرجة بدماء قتلاه :

صَرِيحٌ تَقَاضَاهُ السُّيُوفُ حُشَّاشَةً يَجُودُ بِهَا وَالْمَوْتُ حُمُرٌ أَظَافِرُهُ
لِنِعَمِ الدَّمِ الْمَسْفُوحِ لَيْلَةً " جَعْفَرٍ " هَرَقْتُمْ وَجُنْحُ اللَّيْلِ سُودٌ دَيَاجِرُهُ (١)

وتصوير الموت بصورة وحش ضرجت أظافره بدماء قتلاه ، لهي صورة مربعة مفزعة ، يزيد من قتامتها وهولها أن هذا الدم المسفوح كان في جنح الليل الأسود ، فقد استخدم البحتري اللونين الأحمر والأسود لتكثيف الإيحاء وتعميق الدلالة .

وها هي صورة أخرى للبحتري في معرض مدحه للمعتز تعبر عن لونين من الخوف ، الخوف من (الموالى / الأتراك) أصحاب النفوذ الحقيقي في عصره ، والخوف من الموت ، يقول البحتري :

أُعِينَ بِأَسْيَافِ " الْمَوَالِي " وَصَبَرَهُمْ عَلَى الْمَوْتِ لَمَّا كَافَحُوا الْمَوْتَ أَحْمَرَ (٢)

وصورة (الموت الأحمر) نجدها قبل البحتري عند أبي تمام ، منها قوله :

وَمُلَحَبًا لَأَقَى الْمَنِيَّةَ حَاسِرًا وَالْمَوْتُ أَحْمَرٌ وَاقِفًا بِحِيَالِهِ (٣)

واختلف الناس في سبب ارتباط الحمرة بالموت في قولهم (الموت أحمر) ، " وأحسن ما يقال في ذلك أنه يراد به القتل لحمرة الدم ، وروي عن الأصمعي أنه قال إنما قيل الموت أحمر لأن الحمرة من ألوان الأسود ، وقال بعضهم إنما أرادوا أن نظر الإنسان يعرض له أن يرى الدنيا حمراء " (٤) ، وأيا كان الأمر فلن يتأثر الإيحاء المنفر للون الأحمر في هذه الصورة .

وفي رثائه لعمير بن الوليد والي مصر الذي قُتل بيد القيسية الذين ثاروا عليه ، يقول أبو تمام :

تَرَأَى لِلطَّعَانِ وَقَدْ تَرَأَتْ وُجُوهُ الْمَوْتِ مِنْ حُمْرٍ وَسُودٍ (٥)

فوجوه الموت سوداء كالحبة ، وفي الوقت نفسه حمراء من دماء المقتولين .

وفي مدحه لأبي سعيد محمد بن يوسف الطائي القائد الذي هزم الخرمية ، يقول أبو تمام :

وَقَائِعُ قَدْ سَكَبَتْ بِهَا سَوَادًا عَلَى مَا أَحْمَرُ مِنْ رِيَشِ الْبَرِيدِ (٦)

وقد وظف أبو تمام لوني السواد والحمرة في رسم الصورة ، فكنى بالسواد (شعار العباسيين) عن النصر ، وكنى بالحمرة عن هزيمة الخرمية ، وأصل ذلك أن " البريد إذا جاء وعليه السواد ، كان ذلك دليل الظفر ، وإذا كان عليه الحمرة ، كان ذلك خلاف الظفر . وقيل : كان أصحاب السلطان إذا ظفروا ضموا إلى خريطتهم التي فيها كتاب الفتح ، ريشة سوداء ، ليستدل بها قبل قراءة الكتاب على ما أعطوا من الظفر ،

(١) البحتري : ديوانه ، ٢ / ١٠٤٨ ، ١٠٤٩ (بحر الطويل) .

(٢) المرجع السابق : ٢ / ٩٣٢ (بحر الطويل) .

(٣) أبو تمام : ديوانه ، ٣ / ٥٦ (بحر الكامل) . ملحبا : مصروعا .

(٤) المرجع السابق : الصفحة نفسها .

(٥) المرجع السابق : ٤ / ٥٧ (بحر الوافر) .

(٦) المرجع السابق : ٢ / ٤١ (بحر الوافر) .

وإن كانت الوقعة عليهم ، أو احتاجوا إلى مدد ، دَمَوْا ريشةً ، ووجهوا بها . وقيل إن الخرمية كانت علامة ظفرهم ، أن يحمرّوا ريشة وينفذوها مع بريدهم ، فلما ظفر أبو سعيد بهم ، سَوَدَ الريشةَ خلافاً عليهم ، وجرياً على عادة بني العباس في لُبْس السواد " (١) ، وفي الحالات كلها كان اللون الأحمر هو اللون المنفر علامة الهزيمة ، لذا كان من دواعي السرور تغييره في ريش البريد إلى السواد .

وفي قصيدة فتح عمورية المحتشدة بذكر الألوان الموظفة توظيفاً بارعاً ، يقول أبوتام :

كَمْ بَيْنَ حَيْطَانِهَا مِنْ فَارِسٍ بَطَلٍ قَانِي الذَّوَائِبِ مِنْ أَنِي دَمٍ سَرَبٍ

بُسْنَةُ السَّيْفِ وَالْحِنَاءُ فِي دَمِهِ لَا سُنَّةَ الدِّينِ وَالْإِسْلَامِ مُخْتَصِبٍ (٢)

والشاعر في هذه القصيدة تهزه بقوة دماء الأعداء المتناثرة وأسلاؤهم المتطايرة في ساحة المعركة ، فالذوائب المخضبة بالدماء تدعو إلى الفرحة والحبور لأنها من دماء الأعداء . وقد لاحظ بعض النقاد أن انفعال أبي تمام بجو المعركة وحماسه البالغ كان وراء توظيفه اللافت للألوان في بانيته ، يقول عبده بدوي : " وقد كان من الطبيعي أن يشعل هذا الموقف المحتدم الألوان عند الشاعر ، وهو يستخدم بصفة خاصة اللونين : الأبيض والأسود ومشتقاتهما ، فتحت الأول مثلاً تتدرج : الشمس ، والضحي ، والذهب ، والضوء ، والحسن ، والصبح ، والبشاشة ، وتحت الثاني تتدرج : الظلماء ، والظلمة ، والدجي ، والدخان ، والترب ، كما نجد للشحوب مكاناً ، ونجد اللون الأحمر ممثلاً في قوله : الحناء ، وقاني الذوائب ، والإدماء من خجل " (٣) ، وعلى كلٍّ فإن اللون الأحمر ليس لوناً خاملاً ، بل هو لون العاطفة والرغبة والنشاط والطموح ، والتهور أحياناً ، أي كان الموقف والسياق ، وقد بدا ذلك واضحاً في توظيف الشعراء له في ساحة المعارك وارتباطه الواضح في صور الشعراء بالموت ، أو بمعنى آخر بقضية الموت والحياة .

ويأتي اللون الأزرق في المرتبة الرابعة في قائمة التسلسل اللوني ، وهذا اللون غير محدد الدلالة في الثقافة العربية ، " تداخل مع ألوان أخرى كالأبيض والأخضر . وهو إلى جانب هذا من الألوان النادرة في الطبيعة ، كما أن درجاته تتفاوت تفاوتاً كبيراً يقربه من الأبيض حيناً ، ومن الأسود حيناً . فنحن نطلق على الأزرق الفاتح : لبني أو سماوي ، وعلى الأزرق القاتم كحلي أو نيلي . ولعل ما نقله ابن الخطيب من أن لباس الحزن في غرناطة بالأندلس كان أزرق اللون . يعود إلى الأزرق القاتم الذي يقربه من الأسود " (٤) ، أما عن دلالة هذا اللون في التراث الديني ، فقد " ورد في القرآن الكريم مرة واحدة وفي الحديث النبوي ثلاث مرات . وفي كلتا الحالتين ورد في مجال الشيء المكروه . فقد فسر العلماء قوله تعالى : (ونحشّر المجرمين يومئذ زُرْقاً) ، بأن المراد ازرقاق سواد الحدقة عند ذهاب نور البصر ... ومما جاء في

(١) المرجع السابق : ٢ / ٤١ ، ٤٢ .

(٢) المرجع السابق : ١ / ٥٢ (بحر البسيط) . قاني الذوائب : محمراها . الآتي : أصله في الماء الحار المغلي واستعاره هنا للدم . سرب : سائل .

(٣) عبده بدوي : أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ، مرجع سابق ، ص ٢٣٥ .

(٤) أحمد مختار عمر : اللغة واللون ، مرجع سابق ، ص ٢١٨ .

الحديث على سبيل التفسير والإخافة : أتاه ملكان أسودان أزرقان " (١) .

فإذا جئنا إلى شعر القرن الثالث الهجري ، وجدنا الصور التي تعتمد على إحياء اللون الأزرق في أغلبها منفردة ، تدعو إلى الرهبة والخوف ، باستثناء قول ابن الرومي في التحسر على أيام الشباب :

يُذَكِّرُنِي الشَّبَابَ رِيَاضُ حَزْنٍ تَرْتَمُ بَيْنَهَا زُرْقُ الذُّبَابِ (٢)

فصورة الذباب الذي يترنم بين الرياض ، صورة محببة إلى النفس ، أما أغلب السياقات التي ورد فيها اللون الأزرق ، فأحياءات اللون فيها سلبية ، وقد قرن أبو بكر الشبلي بين الزرقة والسواد للإحياء بجو الكآبة والحزن الذي خيم عليه أيام العيد ، يقول :

تَرَيَنَّ النَّاسَ يَوْمَ الْعِيدِ لِلْعِيدِ وَقَدْ لَبِسْتُ ثِيَابَ الزُّرْقِ وَالسُّودِ (٣)

وغالبا ما جاء اللون الأزرق رمزا إلى القوة والرهبة ، فالسيوف زرق اللون ، يقول البحتري في عفو المتوكل عن أهل حمص :

ولو شِئْتَ طَاحُوا بِالسُّيُوفِ وَبِالْقَنَا وَبِاللَّهْذَمِيَّاتِ الْمَذْرِيَةِ الزُّرْقِ (٤)

ويقول ابن الرومي في رثاء يحيى بن عمر :

أُولَعَّتْ فِي مُهَجِ الْأَعْدَاءِ مُرْهَفَةٌ مِنْ كُلِّ أَزْرَقٍ نَظَارٍ بِلَا نَظَرٍ (٥)

فصورة السيوف والرماح الزرق صورة مكررة تدل على ارتباط هذا اللون بالحرب بكل دلالاتها المخيفة المرؤعة ، وفي ذلك يقول أبو تمام في مدح أبي سعيد محمد بن يوسف ذاكرا وقعته بالخرمية :

إِذَا عَلَا رَهَجٌ جَلَّتْ صَوَارِمُهَا وَالذُّبْلُ الزُّرْقُ مِنْهَا ذَلِكَ الرَّهَجَا (٦)

واللون الأزرق في الواقع لا يجلي الجو من سواد الغبار ، مما يدل على أن اللون الأزرق في هذا السياق يذكر لدلالاته النفسية وإيحائه بالخوف والرهبة .

ويأتي اللون الأخضر في المرتبة الخامسة في قائمة التسلسل اللوني ، وفي تراثنا الشعبي " يعد اللون الأخضر أكثر الألوان استقرارا في دلالاته وهو من الألوان المحبوبة ذات الإحياءات المبهجة كاللون الأبيض . ويبدو أنه استمد معانيه المحبوبة من ارتباطه بأشياء مبهجة في الطبيعة كالنبات وبعض

(١) المرجع السابق : ص ٢٢٥ .

(٢) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٢٥٨ (بحر الوافر) .

(٤) أبو بكر الشبلي : ديوانه ، تحقيق كامل مصطفى الشبيبي ، دار التضامن ، بغداد ، ١٩٦٧ م ، ص ٨٤ . (بحر البسيط) .

(٤) البحتري : ديوانه ، ٣ / ١٥٤٣ (بحر الطويل) . اللهذميات : الحادة القاطعة من السيوف والأسنة . المذرية : المحددة .

(٥) ابن الرومي : ديوانه ، ٣ / ١١٣٧ (بحر البسيط) ، وينظر : ٦ / ٢٢٤٩ .

(٦) أبو تمام : ديوانه ، ١ / ٣٣٤ (بحر البسيط) . الرهج : الغبار .

الأحجار الكريمة كالزمرد والزمرد " (١) ، وقد جاءت المعتقدات الدينية لتعمق من هذه الإحياءات ، حيث " يمثل الأخضر في العقيدة الإخلاص والخلود والتأمل الروحي ... ومن أجل ارتباط هذا اللون بالخصب والنماء ، وبحقوق والحدائق والأشجار ارتبط عند المسلمين بالنعيم والجنة في الآخرة . ولذا يعتبر اللون الأخضر هو لون الألوان عند المسلمين . وقد ورد في القرآن ثماني مرات ، ورد ثلاث منها في وصف ملابس المسلمين ومقاعد جلوسهم في الجنة . وورد في الحديث النبوي أكثر من ثلاثين مرة إذا أخرجنا منها ما جاء في معناه الحقيقي . وهو القليل . نجد الباقي مرتبطا بمعاني الخير والجمال والعطاء . ولعل هذا هو السر في اختياره لوناً لأساتار الكعبة ولأضرحة بعض الأولياء " (٢) .

فإذا جئنا إلى الصور اللونية المتكئة على اللون الأخضر في شعر الخوف في القرن الثالث الهجري ، وجدنا الشعراء يستخدمون هذا اللون رمزاً للصفاء والعطاء ، ومن ذلك قول أبي تمام :

لَا تَبْعُدَنَّ أَبَدًا وَلَا تَبْعُدْ فَمَا
أَخْلَقَكَ الْخَضِرُ الرَّبَّاءَ بِأَبَاعِدِ (٣)

فالأخلاق الخضراء تشير إلى عطاء صاحبها وجمال نفسيته وصفائها كصفاء الطبيعة الخضراء المعطاءة .

ويأتي الشاعر باللونين الأحمر والأخضر ، فتطغى دلالة الثاني على الأول ، ومن ذلك قول أبي تمام :

تَرَدَّى ثِيَابَ الْمَوْتِ حُمْرًا فَمَا أَتَى
لَهَا اللَّيْلُ إِلَّا وَهِيَ مِنْ سُندُسٍ خَضِرٍ (٤)

وهذا البيت من رائعة أبي تمام في رثاء البطل محمد بن حميد الطائي الذي اهتز العالم الإسلامي لفقده ، وقد اكتسب اللون الأحمر في هذا السياق دلالة محبة ، حيث يتمنى الكثيرون موتاً بهذا الشرف والرفعة ، ومع ذلك لم يستمر اللون الأحمر طويلاً ؛ لأن صاحبه انتقل سريعاً إلى جنة الخلد لينعم في الحرير الأخضر رمز الخلود والنعيم الدائم في الجنة .

واللون الأخضر لا يفارق دلالة العطاء والخير ؛ فالنعمة خضراء ، يقول البحتري :

لِتَهْنِكَ النِّعْمَةُ الْمُخَضَّرُ جَانِبُهَا
مِنْ بَعْدِ مَا اصْفَرَّ فِي أَرْجَائِهَا الْعُشْبُ (٥)

وتجمع هذه الصورة اللونين الأخضر والأصفر ، مع احتفاظ كلٍّ بدلالته في السياق التقابلي (الخضرة رمز النعمة والعطاء . الصفرة رمز الفناء والذبول) .

ولا غرابة في أن يتخذ اللون الأخضر هذه الالات الإيجابية ، وهو لون الحقول رمز النعيم والعطاء ، يقول البحتري في معرض العتاب لبعض الأصدقاء :

(١) أحمد مختار عمر : اللغة واللون ، مرجع سابق ، ص ٢١٠ .

(٢) المرجع السابق : ص ٢٢٦ .

(٣) أبو تمام : ديوانه ، ١ / ٤٠٢ (بحر الكامل) .

(٤) المرجع السابق : ٤ / ٨١ (بحر الطويل) .

(٥) البحتري : ديوانه ، ١ / ١٧٠ (بحر البسيط) .

أَنْشَبْتَ نَفْسَكَ فِي خَضِرَاءَ مُعَدَّةٍ وَأَفْسَدْتَكَ عَلَى إِخْوَانِكَ النَّعْمُ (١)

فالخضرة هي النعمة ذاتها ، ويتضح هذا الرمز في الشطر الثاني بذكر كلمة (النعم) ، والشاعر بهذه الصورة يؤكد فكرة تغير بعض الأصدقاء بتغير أحوالهم ، فالنعمة قد تفسد نفس صاحبها وتغيره ، وهو بذلك يعبر ضمنا ، بغير تصريح ، عن تخوفه من بعض الأصدقاء ، مع ملاحظة أن اللون الأخضر لم يفارق دلالاته الإيجابية المشرقة في كل السياقات .

ويأتي اللون الأصفر في المرتبة الأخيرة في تشكيل الصورة اللونية في شعر الخوف في القرن الثالث الهجري كما هو موضح بالجدول السابق ، ويؤكد الدكتور أحمد مختار عمر أنه " ليس للون الأصفر إحياءات ثابتة ، فهو تارة يستمد دلالاته من لون الذهب ، وتارة من لون النحاس ، كما يستمد أحيانا من صفرة الشمس عند المغيب ، وأحيانا من لون بعض الثمار مثل الليمون والتفاح ، والطيب مثل الزعفران ، والصبغ مثل الورس . وفي أحيان أخرى يستمدّها من النبات الذابل حين يجف فيميل لونه إلى الاصفرار " (٢) ، أما عن دلالة هذا اللون في التراث الديني ، فقد " ورد الأصفر ومشتقاته خمس مرات في القرآن الكريم ، وورد عشر مرات في الحديث النبوي الشريف كما هو واضح من المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي . ولا نستطيع أن نقطع بالمراد بالصفرة في بعض الأمثلة نظرا لاختلاط هذا اللون بغيره من الألوان في لغة العرب " (٣) ، وعموماً فإن الإشارات إلى الصفرة في الأحاديث الشريفة هي في معظمها إشارات محايدة .

فإذا جئنا إلى شعر القرن الثالث الهجري ، وجدنا الشعراء يوظفون الأصفر للإحياء بالخوف والذعر ، فمن الدلالات النفسية للأصفر أنه " يرتبط بالمرض والسقم والجبن " (٤) ، فجند الروم في معركة " عمورية " كانوا صُفَر الوجوه ؛ بسبب ما نالهم من الفزع والخوف على أيدي المسلمين ، يقول أبو تمام :

أَبْقَيْتَ بَنِي الْأَصْفَرِ الْمِمْرَاضِ كَأَسْمِهِمْ صُفَرُ الْوُجُوهِ وَجَلَّتْ أَوْجُهُ الْعَرَبِ (٥)

فصورة الروم صفر الوجوه خوفاً وهلعاً تقابلها صورة العرب بيض الوجوه (وجَلَّتْ أَوْجُهُ الْعَرَبِ) ، متهلة مشرقة لما حققوه من نصر على الأعداء ، فدلالة الأصفر هنا دلالة سلبية .

ومن هذه الدلالة السلبية للون الأصفر قول أبي تمام :

كُمَاةٌ إِذَا ظَلَّ الْكُمَاةُ بِمَعْرَكٍ وَأَرْمَاحُهُمْ حُمْرٌ وَأَلْوَانُهُمْ صُفَرٌ
رَأَيْتُ لَهُمْ بَشْرًا عَلَى أَوْجِهِ لَهُمْ أَبَى بِأَسْهُمٍ أَلَّا يَكُونَ لَهُمْ بَشْرٌ (٦)

(١) المرجع السابق : ٤ / ٢١١٨ (بحر البسيط) .

(٢) أحمد مختار عمر : اللغة واللون ، مرجع سابق ، ص ٢١٤ .

(٣) المرجع السابق : ص ٢١٩

(٤) المرجع السابق : ص ٢٢٩ .

(٥) أبو تمام : ديوانه ، ١ / ٧٣ (بحر البسيط) .

(٦) المرجع السابق : ٤ / ٥٧٦ (بحر الطويل) .

ومما يدلُّ على أن اللون الأصفر ليس له دلالة ثابتة ، أن هذا اللون عند البحري ذو قيمة رمزية إيجابية ، فهو لون الرايات المنتصرة في المعركة ، يقول :

لَقَدْ نُصِرْتُ رَايَاتِكَ الصُّفْرُ إِذْ قَنَّا بِمَا أَحْمَرَّ مِنْ لَوْنِ الدَّمَاءِ جَسِيدُهَا (١)

الأمر الذي يؤكد قيمة اللون الأصفر الإيجابية في سياقات عدة ، وقد عرف " هيام العراقيين باللون الأصفر وصبغهم ثيابهم بالصفرة ، واقتنائهم بالزهور الصفرة ، واتخاذهم الطعام الأصفر ، ومدحهم الجواهر الصفرة " (٢) ، الأمر الذي يؤكد أن الأصفر ذو دلالات متعددة وإحياءات متباينة ، فوظفه الشعراء في سياقات مختلفة مستغلين القيم الإيجابية والسلبية ، حسب الفكرة التي يريد الشاعر التأكيد عليها ، والصورة التي يريد إبرازها .

ب . الصورة الضوئية :

الصورة الضوئية هي " الصورة التي شكّلها الشاعر ، بمؤازرة حواسه وملكاتة من عناصر الضوء في الطبيعة ، الظلام والنور ، الليل والنهار ، والشمس والقمر " (٣) ، وهي صورة وثيقة الصلة بالصورة اللونية . وقد وظف الشعراء في القرن الثالث الضوء ومصادره لتشكيل صورهم الحسية البصرية في بعض الأحيان ، وكانت صور الكواكب والنجوم أوضح ما يظهر فيه الضوء ، يقول أبو تمام في الخوف على الإسلام ودولته في مدح المعتصم بعد انتصاره على الخرمية :

فَاسْلَمْ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ لَأُمَّةٍ أَبْدَلْتُهَا الإِمْرَاعَ بِالْإِمْحَالِ
أَمْسَى بِكَ الإِسْلَامُ بَدْرًا بَعْدَمَا مُحِقَّتْ بِشَاشَتُهُ مُحَاقَ هَالِلٍ (٤)

ففي هذه الصورة يظهر البدر والهلال معا ، فالإسلام خبا ضوء بشاشته بتوسّع الخرمية وانتصارهم على جيوش الخلافة أول الأمر ، مما استدعى الخوف على الإسلام والمسلمين ، ثم وفق الله المعتصم في الانتصار عليهم ، فعاد الإسلام بدرًا كما كان ، وهي صورة قائمة على المقابلة كما رأينا . ويقول البحري :

وَتَرَاهُ فِي ظُلْمِ الْوَعَى فَتَخَالُهُ قَمْرًا يَكُرُّ عَلَى الرَّجَالِ بِكَوْكَبٍ (٥)

وهذه الصورة يظهر فيها القمر والكواكب معا ، وهي صورة حسية خيالية من نوع تشبيه التمثيل ، فالصورة هنا منتزعة من متعدد ، فالشاعر شبّه صورة رآها بصورة تخيلها ، " فالمشبه هو صورة الممدوح وبيده سيفٌ لامعٌ يشقُّ به ظلام الغبار ، والمشبه به صورة قمرٍ يشقُّ ظلمة الفضاء ويتصلُّ به كوكبٌ مضيءٌ ،

(١) البحري : ديوانه ، ١ / ٥٣٣ (بحر الطويل) .

(٢) أحمد مختار عمر : اللغة واللون ، ص ٢١٧ .

(٣) علي الغريب الشناوي : الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٣ م ، ص ١٤٤ .

(٤) أبو تمام : ديوانه ، ٣ / ١٤٤ (بحر الكامل) .

(٥) البحري : ديوانه ، ١ / ٨١ (بحر الكامل) .

فوجه الشبه هو ظهورُ شيءٍ مضيءٍ يلوّحُ بشيءٍ متألّئي في وسط الظلام " (١) ، وهي صورة قائمة أيضا على التقابل بين ظلام الوعى وضوء القمر والكواكب .

وفي إحدى اعتذاريات أبي تمام لأحمد بن أبي دؤاد يقول :

وَضِيَاءُ الْأَمَالِ أَفْسَحُ فِي الطَّرِّ فِ فِي الْقَلْبِ مِنْ ضِيَاءِ الْبِلَادِ (٢)

وفي الصورة يتكئ أبو تمام على المقابلة الضمنية بين ضياء الآمال الفسيح وبين الضياء الحسي المحدود .

وفي مدح أبي تمام للمعتصم ذاكراً أمر الأفشين ، يقول :

فَأَشْدُّ بِهَارُونَ الْخِلَافَةَ إِنَّهُ سَكَنَ لَوْحَشَتِهَا وَدَارُ قَرَارِ

بَفَتَى بَنِي الْعَبَّاسِ وَالْقَمَرِ الَّذِي حَقَّنَهُ أَنْجُمٌ يَعْرُبُ وَنَزَارِ (٣)

فأبو تمام في معرض الخوف على الدولة الإسلامية ونظام حكمها من الحركات الداخلية الانفصالية ، يعلن أن الخلافة بحاجة إلى وليٍّ عهدٍ قويٍّ ، ولا يرى أصلح من هارون الواثق بن المعتصم ، ويظهر في الصورة قمرًا تحفه النجوم ، وفي هذه الصورة الضوئية يتكئ أبو تمام على المفارقة بين ضوء القمر الباهر الساطع الذي يرمز به للواثق ، وبين ضوء النجوم الخافت البعيد الذي يرمز به لما عداه من العرب . ويقول ابن الرومي :

قُبَّةٌ أَصْبَحَتْ نُجُومُ الْمَعَا لِي لِأَعَالِي سَمَائِهَا تَذْهِيبًا

وَلَكُمْ عُمَّةٌ أَظَلَّتْ فَكَانَتْ لِي إِلَى مَا أُحِبُّهُ تَسْبِيبًا (٤)

وهذان البيتان من قصيدة ابن الرومي في القاضي يوسف بن يعقوب الأزدي ، وهي القصيدة التي تدل دلالة قوية على خوف ابن الرومي من السلطة الدينية ، وفي هذه الصورة الحسية الضوئية المتكئة على الخيال تظهر النجوم / نجوم المعالي ، في مقابل الغمة التي يثق ابن الرومي في زوالها بسبب أخلاق القاضي المضئية القادرة على قشع أي ظلام .

وفي معرض دفاع محمد بن وهيب الحميري عن الشيب ؛ خوفا من إعراض حبيبته عنه بسبب الشيب الذي بدا في رأسه ، يوظف كلمة " النجوم " فيقول :

رَأْتُ وَضَحًا فِي مَفْرِقِ الرَّأْسِ رَاعَهَا شَرِيحَانِ : مُبَيِّضٌ بِهِ وَبَهِيمٌ

تَقَارِيقُ شَيْبٍ فِي السَّوَادِ لَوَامِعٌ وَمَا خَيْرُ لَيْلٍ لَيْسَ فِيهِ نُجُومٌ (٥)

(١) علي الجارم ومصطفى أمين : البلاغة الواضحة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٢ م ، ص ٣٦ .

(٢) أبو تمام : ديوانه ، ١ / ٣٦٠ (بحر الخفيف) .

(٣) المرجع السابق : ٢ / ٢٠٨ (بحر الكامل) .

(٤) ابن الرومي ، ديوانه ، ١ / ٢٤٢ (بحر الخفيف) .

(٥) محمد بن وهيب الحميري : ديوانه ، ص ٩١ (بحر الطويل) . وينسب البيتان في عيون الأخبار (٤ / ٥٢)

للفرزدق .

فبياض الشيب الذي يلمع في سواد رأسه مدعاةً للفخر ، فهو كالنجوم المتألئة وسط الليل ، لكن الملاحظ على هذه الصورة أنها سطحية ومباشرة ، بخلاف صورة أبي العلاء المعري بعد ذلك في الموضوع نفسه حيث يقول :

إِذَا نُجُومٌ قُتِّيَرٍ فِي الدُّجَى طَلَعَتْ فَلِلْجُفُونِ مِنَ الْإِشْفَاقِ أَنْوَاءُ (١)

فسر جمال هذه الصورة أن أبا العلاء المعري استطاع أن " يوظف المشبه به لأداء دورين متباينين في سياق التشبيه ، ففي البيت شُبه ظهور الشيب وسط الشعر الأسود بالنجوم المتألئة في الظلام ، ووجه الشبه الجامع بين الاثنين : ظهور أجرامٍ بيضاء متفرقة وسط شيءٍ أسود ، حيث يلحظ من النجم هنا الجانب اللوني ، ثم تتطور دلالة المشبه به نفسه ليأتي جواب الشرط وقد لُحِظ فيه التلازم الزمني بين النوء (النجم) والمطر ، فإذا كان ظهور نجوم الأنواء في السماء مبشراً عادة بالمطر السكوب فإن ظهور نجوم الشيب مؤذنٌ بالدمع المنسكب من الجفون حزناً على فراق عهود الصبا والشبيبة " (٢) . لكن على أية حال فإن شعراء القرن الثالث الهجري وظفوا عناصر الضوء في الطبيعة لتشكيل صور حسية ضوئية ، تعبر بشكل أو بآخر عن بعض مخاوفهم .

(١) أبو العلاء المعري : اللزوميات ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٣ م ، ١ / ٤٠ (بحر البسيط) .

(٢) جاسم سليمان حمد الفهيد : التوظيف الفني للنجوم والكواكب في شعر أبي العلاء ، حواشي الآداب والعلوم الاجتماعية ، جامعة الكويت ، الحولية الخامسة والعشرون ، ١٤٢٦ هـ . ٢٠٠٥ م ، ص ٤٤ .

٢ . الصورة السمعية :

الصورة السمعية تلي الصورة البصرية من حيث القيمة الجمالية في عالم الشعر ؛ وذلك راجع إلى قيمة حاسة السمع بالنسبة إلى الحواس الأخرى من حيث القيمة العقلية والثقافية في حياة الإنسان عموماً ، ويمكن إيجاز مزايا السمع فيما يأتي : " إن إدراك الأصوات اللغوية عن طريق السمع يدع سائر الأعضاء حرةً طليقةً ، فيمكن الانتفاعُ بها في ضروريات الحياة الأخرى . والسمع يدرك الأصوات من مسافة قد لا يستطيع النظر عندها إدراكاً ، فحين تحول موانع من جبال ووديان لا يستطيع المرء أن يستغل حاستي البصر والشم . والسمع حاسة تستغل ليلاً ونهاراً ، وفي الظلام والنور ، في حين أن المرئيات لا يمكن إدراكها إلا في النور . وأخيراً وليس آخراً استطاع الإنسان أن يدرك عن طريق تلك المقاطع الصوتية التي نسميها كلاماً ، أفكاراً أرقى وأسمى مما قد يدركه بالنظر الذي مهما عبّر فتعبيره محدود المعاني غامضها " (١) ، معنى هذا أن حاسة السمع أقوى الحواس استخداماً للرموز والإشارات العقلية ، وبفضلها وصل الإنسان إلى ما وصل إليه من تقدمٍ ورقى .

والصورة بشكل عام " ترتبط بروابط عديدة لا يمكن التوصل منها وإلا انهارت الصورة ، فهي تقوم على أساس المدركات الحسية المختلفة ، تتبع من الذات ، ومن التجارب الحياتية والواقعية ، ممتزجة بالخيال ، ومهما كانت الصورُ ذهنيةً فإنها رهناً باستعادة التصورات ، والقيام بمقارنتها وربطها مع قدرة إبداعية ، لتتبع صورةً شعريةً من تعاون بعض الحواس التي أدركت أهمية العلائق التي تربط بينها " (٢) ، وتأتي في المقدمة حاسة السمع لما لها من " قوة في التقاط الأصوات المتمثلة بالألفاظ عند نطقها لتكوين الصورة السمعية ، فضلاً عن الحركة التي توحى بها الصورة ، ونحسُّ بها منتشرةً في مفاصل الشعر بما توحى الألفاظ من معانٍ تدلُّ عليها ، أو بما تشكله الأفعال والحركة التي لا بد لها من أن توحى بإضافة ما ، يبرع فيها الشاعر ، ويحرص على إيصالها عبر صورةٍ صوتيةٍ تلتقطها أسماعنا " (٣) .

معنى ذلك أن حاسة السمع تلعب دوراً كبيراً في الارتقاء بالإنسان جمالياً وثقافياً ، والصور مهما كانت ذهنيةً ، فإن أساسها المدركات الحسية المختلفة ، وأولها المدركات السمعية ، ومن هنا جاءت أهمية الصورة السمعية التي يمكن تعريفها بأنها " الصورة التي تعتمد على حاسة السمع ، ويكون الصوت وسيلتها ، فهي صورة تستخدم الأصوات في رسم مكوناتها ، إذ إن الأصوات هي ما تتعامل معه الأذن ، التي هي الوسيلة للوصول إلى حاسة السمع " (٤) ، وقد أكثر شعراء القرن الثالث الهجري من استخدام الصور السمعية في في تعبيرهم عن الخوف ، حيث تم إحصاء سبع وتسعين (٩٧) صورة سمعية ، ومن ذلك قول إبراهيم بن العباس الصولي يعبر عن خوفه على ابنه من الموت :

(١) إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، ١٩٩٥ م ، ص ١٣ .

(٢) صاحب خليل إبراهيم : الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠م ، ص ١٣١ .

(٣) المرجع السابق : ص ١٥٨ .

(٤) فوزي خضر : عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون ، مرجع سابق ، ص ٢٦٥ .

أَعُوذُهُ دَائِمًا بِالْقُرْآنِ وَأَرْمِي بِطَرْفِي حَيْثُ حَلُّ (١)

فالشاعر يعوذُ ابنه دائماً ، وهي صورة سمعية توحى بمدى خوف الأب على ابنه من الموت ، الذي . رغم هذه التعويذات . اختطفه صغيراً .

ويقول العكوك :

وَأَبَتْ إِلَّا الْوَقَارَ لَهُ ضَحِكَاتُ الشَّيْبِ فِي شَعْرِهِ
وَصَغَتْ أُنْذِي لِرَاجِرِهَا وَلَمَّا تَشَجَّى لِمُزْدَجَرِهِ (٢)

وهي صورة سمعية ممتزجة بالخيال ، فالمشيب يضحك ، والشاعر انحسرت عنه بشاشة الصبا ، وكثيراً ما سمعت أذنه اللوم كي ينتهي عن اللهو والمرح ، وهو لا يستجيب لمن ينهاه ، وكأن الشاعر يريد أن يزيح عنه الخوف ؛ ليتمتع بما بقي من عمره متمرداً على هذه الحالة الجديدة .

وعموماً فإن شعر الخوف من الشيب تكثر فيه الصور السمعية المعبرة عن الذكريات الراحلة وأيام الشباب الزائلة والمتع المنقضية ، في مقابل أيام الشيخوخة بكل ما فيها من ألمٍ وتعاسةٍ وشقاءٍ ، فيعلو في هذه الصورة صوتُ بكاء الشاعر على أيام الشباب ، يقول ابن الرومي :

نَبْكَى الشَّبَابَ لِحَاجَاتِ النِّسَاءِ وَلِي فِيهِ مَارَبُ أُخْرَى سَوْفَ أَبْكِيهَا
أَبْكِي الشَّبَابَ لِرَوْقٍ كَانَ يُعْجِبُنِي مِنْهُ إِذَا عَايَنْتُ عَيْنِي مَرَاتِيهَا
كَمْ كَانَ يُونِقُ مِنْ عَيْنٍ تَقَرُّ بِهِ وَكَانَ يُونِقُ مِنْ أُخْرَى يُبْكِيهَا (٣)

والشاعر غالباً ما تتكئ صورته السمعية في بكاء الشباب على التضاد ، وذلك كما في قول ابن الرومي :

لَا بُدَّعَ إِنْ ضَحِكَ الْقَتِيرُ فَبَكَى لِضَحْكَتِهِ الْكَبِيرُ (٤)

حيث يرمز بالضحك إلى بياض الشعر ، في مقابل بكاء الشاعر . ويقول أبو تمام :

فَالْمَشْيُ هَمْسٌ وَالنِّدَاءُ إِشَارَةٌ خَوْفَ انتِقَامِكَ وَالْحَدِيثُ سِرَارٌ (٥)

فأبو تمام في هذه الصورة السمعية يكثر من استخدام الأصوات الخافتة الهامسة ، فالمشي الذي غالباً ما يحدث صوتاً مسموعاً يكون همساً ، والنداء يتوسل بالإشارة بدل الصوت ، والحديث يتحول إلى إسرار ، كل ذلك خوف انتقام الممدوح ، في حين يكثر البحثري من الأصوات الجهيرة كما في قوله في مدح أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري :

إِذْ مَضَى مُجَلِّبًا يُقَعِّعُ فِي الدَّرِّ بِ زَيْبِرًا أُنْسَى الْكِلَابَ الْعَوَاءَ (٦)

(١) إبراهيم بن العباس الصولي : ديوانه ، (ط . العمري) ، ص ٣٢٥ (بحر المتقارب) .

(٢) العكوك : ديوانه ، ص ٦٥ (بحر المديد) .

(٣) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٦٤٣ (بحر البسيط) .

(٤) المرجع السابق : ٣ / ٨٩٧ (مجزوء الكامل) .

(٥) أبو تمام : ديوانه ، ٢ / ١٧١ (بحر الكامل) .

فأبو سعيد كالأسد إذا مضى يحدث جلباً وقعقةً وزئيراً ، والأسد إذا ظهر تتوارى الكلاب ولا يُسمَع لها صوتٌ ، وهي صورةٌ سمعيةٌ موحيةٌ بشجاعة أبي سعيد وجبن الروم ، كما أنها توحى بكريم خصاله في مقابل دناءتهم وخستهم ، كما أن لفظة (يققع) ، وهي لفظة مضعفة مكررة ، بمجرد سماعها أوحى لفظها بمعناها ، وقد لاحظ بعض النقاد عناية البحري في صوره السمعية بالألفاظ الجهيّرة ، وعلل ذلك بقوله : " ولا عجب في ذلك ، وهو البدوي الذي يميل بطبعه إلى المحسوسات ، فالجهر أقرب إلى الحس منه إلى الفكر ، على خلاف الهمس . لهذا السبب كان من الطبيعي أن يميل أمثال البحريّ إلى استخدام الصوت الجهيّر " (٢) .

ويقول ابن الرومي :

شَهِدْتُ بِذَلِكَ فِي جَبِينِكَ ضَرْبَةً كَانَتْ عَلَى صِدْقِ اللَّقَاءِ دَلِيلًا
تَرَكْتُ بِوَجْهِكَ لِلْحَفِيفَةِ مَيْسَمًا مَا رَجَعْتُ وَرُقُ الْحَمَامِ هَدِيلاً
أَسْرُوكَ إِذْ كَثُرُوكَ لَا لِعَزِيمَةٍ فَشِلْتُ عَلَيْكَ وَلَا لِصَبْرِ عِيلاً
لَكِنْ رَمَوْكَ بِدُهُمِهِمْ وَكَأَنَّهُمْ حَيْشُ أَجَابَ دَعَاءَ إِسْرَافِيلَ (٣)

فهذه صورةٌ توحى بمدى شجاعة إبراهيم بن المدبر في مواجهة جموع الزنج ، وقد ترك هذا اللقاء في وجهه ميسماً على طول الزمان يشهدُ بقسوة اللقاء وشدته ، وفي الصورة يظهر العدد الغفير للزنج الذين استطاعوا أن يأسروا الممدوح بكثرة عددهم الذي ظهر فجأة حوله كأنه جيش أجاب دعاء إسرائيل ، وفي الصورة تتنوع الأصوات المعبرة الموحية ، ففي ترجيع الحمام إحياء بأن الخير باقٍ في الدنيا مهما أفسد أمثال الزنج ، وفيها أيضاً صوت إسرائيل الذي يوحى بالفزع والشدة والخطر .

وفي ساحة المعركة نسمع ضجيجها دائماً ، يقول أبو تمام في مدح إسحاق بن إبراهيم :

تَوَى بِالْمَشْرِقَيْنِ لَهُمْ ضَجَاجٌ أَطَارَ قُلُوبَ أَهْلِ الْمَغْرِبَيْنِ (٤)

وهي صورةٌ سمعيةٌ موحيةٌ بشجاعة إسحاق بن إبراهيم وجيشه في مواجهة المحمرة أصحاب بابك الخرمي ، فمن شدة صوت المعركة وضجيجها . وهي بالشرق . انخلعت قلوب أهل المغرب .

والملاحظ أن الصورة السمعية في شعر الخوف تكثر في شعر المعارك . حيث صهيل الخيول وصليل السيوف وقعقة السلاح . التي تمثل خوف شاعر القرن الثالث الهجري على الدولة الإسلامية ، وكذلك في شعره المعبر عن خوفه من الشيب ، حيث يعلو صوت البكاء على الشباب والتحسر على أيامه الخالية ولذاته المنقضية .

٣. الصورة الذوقية :

وهي صورةٌ حسيةٌ تعتمدُ على ما يتذوقه الإنسانُ من طعامٍ أو شرابٍ ، كالعذوبة والمرارة والحلاوة واللذة ، ويُرجع البعضُ قلةَ الصورِ الذوقيةِ في الشعرِ عموماً إلى " أن الذوقَ من الحواسِ الخاصة جداً ،

(١) البحري : ديوانه ، ١ / ١٦ (بحر الخفيف) .

(٢) وحيد صبحي كباية : الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، مرجع سابق ، ص ١٢٨ .

(٣) ابن الرومي : ديوانه ، ٥ / ١٩٧١ (بحر الكامل) .

(٤) أبو تمام : ديوانه ، ٣ / ٢٩٩ (بحر الوافر) .

والإنسان يتذوق في الغالب لنفسه لا لغيره ، ، وإن راقه شيء من المذوقات فقد لا يروق لغيره ، والناس مختلفون في تفضيل المطاعم ، فمنهم . مثلا . من يفضل الطعام مالحا ، ومنهم من يكرهه مالحا ، ونحو ذلك . وهكذا نجد الذوق مما يقل فيه الاشتراك نسبيا " (١) ، لذا فقد جاءت الصور الذوقية أقل الصور إثارة في إحصاءات حامد عبد القادر ، يقول : " يظهر من النتائج التي وصل إليها الباحثون في هذا الصدد أن النجاح يبلغ أشده بوجه عام في إثارة الصور البصرية والحركية ، يلي هذا النجاح في إثارة الصور السمعية إذ يصل إلى نحو ٤٦.٨ % أي إلى أقل من المتوسط بقليل . ويقل عن هذا النجاح في إثارة الصور الشمية إذ يبلغ نحو ٣٩.٣ % ، ثم في إثارة الصور اللمسية إذ يبلغ نحو ٣٥.٥ % ، ثم في إثارة الألم والتغيرات الباطنية إذ يبلغ نحو ٣٠.٧ % ، وأخيرا في إثارة الصور الذوقية أو صور الطعام ، إذ تبلغ نسبة النجاح في ذلك نحو ١٤.٢ % " (٢) .

فإذا جئنا إلى شعر الخوف في القرن الثالث الهجري ، وجدنا الصور الذوقية تحتل المرتبة الثالثة بين الصور الحسية بعد البصرية والسمعية ، فقد تم إحصاء خمس وستين (٦٥) صورة ذوقية ، ولعل ذلك راجع لتدخل الخيال كثيرا في هذه الصورة في شعر الخوف ، ففيها نجد (وقائع عذبت ، الهوى طعمان : شهد وعلقم ، أذاقتني الأسفار ما كره الغنى إلي ، طعوم الناس ، لذة الكرى ، العيش عذب ، مرارة الإرغام ، غدر حلو ووفاء مر) (٣) ، الأمر الذي يؤكد أن الخيال يوسع من استعمال الشعراء للصور الذوقية ، ولولا الخيال لكانت هذه الصورة قليلة الوجود في الشعر ، ولم تصلح لأن يتكئ عليها الشاعر في توصيل إحساسه إلى المتلقي .

هذا وقد وظف الشعراء الصورة الذوقية في التعبير عن رؤيتهم للناس وخوفهم منهم ، يقول محمد بن حازم الباهلي :

قَدْ بَلَوْتُ النَّاسَ طُرًّا لَمْ أَجِدْ فِي النَّاسِ حُرًّا
صَارَ حُلُو النَّاسِ فِي الْعَيْدِ نِ إِذَا مَا ذِيقَ مُرًّا (٤)

فهذه صورة لعب الخيال دوره في بنائها ، فالناس ظاهريهم غير باطنيهم ، يظهرون الحب والإخلاص ويبطنون الكره والغدر ، كطعام ظاهره حلو وهو في حقيقته مر .

ويقول ابن الرومي :

بَلَوْتُ طُعُومَ النَّاسِ حَتَّى لَوْ أَنَّنِي وَجَدْتُهُمْ أَحْلَى مَذَاقًا مِنَ الشَّهْدِ
لَقَدْ آنَ أَنْ أَسْلَاهُمْ وَأَمْلَهُمْ فَكَيْفَ وَمَا لَأَقِيْتُ مِنْهُمْ أَخَا رُشْدٍ (٥)

(١) إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم : الصورة الفنية في الشعر العربي (مثال ونقد) ، مرجع سابق ، ص ١١١ ، ١١٢ .

(٢) وحيد صبحي كباية : الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، مرجع سابق ، ص ١٣٥ .

(٣) أبو تمام : ٢ / ٢١ ، البحرني : ٣ / ١٩٧٨ ، ابن الرومي : ١ / ٢١٥ ، ٢ / ٦٠٩ ، ٤ / ١٤٨٢ ، ٦ / ٢٢٦٦ ، ٢٣٧٩ .

(٤) محمد بن حازم الباهلي : ديوانه ، ص ١٥٤ ، ١٥٥ (مجزوء الرمل) .

فالناس مختلفون كالأطعمة المختلفة ، والشاعر يعلن أنه اختبرهم جميعا ، ولم يجد منهم من يستحق اتخاذه صديقا ، لذا يؤكد ابن الرومي عدم الإكثار من الأصدقاء ، فالأعداء غالبا كانوا أصدقاء ثم تغيروا وتحولوا بقلوبهم ، وضررهم حينئذ أشد وأعظم ، وهذا ليس غريباً ، فأكثر الداء من الأطعمة الحلوة ، يقول ابن الرومي :

عَدُوُّكَ مِنْ صَدِيقِكَ مُسْتَحِيلٌ فَلَا تَسْتَكْثِرَنَّ مِنَ الصَّدِيقِ
كَذَاكَ الدَّاءُ أَكْثَرُ مَا تَرَاهُ مِنَ الْأَشْيَاءِ تَحُلُو فِي الْحُلُوقِ (١)

فلا يغتر الإنسان بكثرة الإخوان ، فالكثرة ليست بنافعة على الدوام ، وهنا يصور ابن الرومي . على سبيل التشبيه الضمني . كثرة الإخوان ولا خير فيهم بماء البحر الكثير الذي لا يروي لأنه مالح ، والإخوان المخلصون النافعون قليلون كالماء العذب إذا قيس بكثرة البحار المالحة ، يقول ابن الرومي :

وَمَا اللَّجْجُ الْمِلَاحُ بِمُزَوِيَاتٍ وَتَلْقَى الرَّيَّ فِي النَّطْفِ الْعِدَابِ (٢)

والموت يصور بطعام مر المذاق ، فالناس تنفر دائما وتفر من الموت ، والشاعر يصور فقد الشباب بالموت ؛ لأن فاقد الشباب يُحرّم من متع الدنيا ولذاتها ، فهو أشبه بالميت ، يقول ابن الرومي :

وَقَدْ الشَّبَابِ الْمَوْتُ يُوجَدُ طَعْمُهُ صُرَاحًا ، وَطَعْمُ الْمَوْتِ بِالْمَوْتِ يُفْقَدُ (٣)

وكثّر تصوير الحياة في ظل الشباب بطعم حلو المذاق ، يقول البحترى :

مَرَّ بَعْدَ السَّوَادِ مَا كَانَ يَحُلُو مُجْتَنِّاهُ مِنْ عَيْشِنَا وَيَطِيبُ (٤)

فالفعل (مَرَّ) هنا من المرارة ، فقد ذاق الشاعر مرارة العيش ، بعد رحيل الشباب حلو المجتنى . ويقول البحترى أيضا :

ذَهَبَ الشَّبَابُ وَغَاضَ مَاءُ بَرْنَدِهِ فَالْيَوْمَ مِنْهُ كُلُّ وَرْدٍ آجِنُ (٥)

فقد ذهب الشباب وغاض ماؤه وتغير طعمه ولونه ، وهي صورة توحى بمدى تغير الحياة للأسوأ في ظل فقد الشباب .

وفي تصوير ما فعل الزنج بأهل البصرة من جرائم وحشية يقول ابن الرومي :

كَمْ أَغْصُوا مِنْ شَارِبٍ بِشَرَابٍ كَمْ أَغْصُوا مِنْ طَاعِمٍ بِطَعَامٍ (٦)

وهي صورة توحى بالمرارة والأسى لما لاقى البصريون من رعب وهول على يد الزنج ، وفي القصيدة نفسها يقول ابن الرومي :

مَا تَذَكَّرْتُ مَا أَتَى الزَّنْجُ إِلَّا أَوْجَعَتْني مَرَارَةُ الْإِرْغَامِ (٧)

(١) ابن الرومي : ديوانه ، ٢ / ٦٠٩ (بحر الطويل) .

(٢) المرجع السابق : ٤ / ١٦٩٨ (بحر الوافر) .

(٣) المرجع السابق : ١ / ٢٣٢ (بحر الوافر) .

(٤) المرجع السابق : ٢ / ٥٨٥ (بحر الطويل) .

(٥) البحترى : ديوانه ، ١ / ١١٣ (بحر الخفيف) .

(٦) المرجع السابق : ٤ / ٢٢٢٢ (بحر الكامل) . برند (بالفارسية) ومعربه فرند أو هو لغة فيه : وشي السيف .

(٧) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٣٧٨ (بحر الخفيف) .

فالإرغام مرٌّ على نفس كل حر ، وهي صورة توحى بالعزة والإباء ، وفي الوقت نفسه توحى بالحسرة والألم .
 ويصور ابن الرومي ما يلاقىه الإنسان من الأسفار بطعم مر المذاق ينقُر آكله من كل طعام حتى لو كان حلواً ، يقول :

أَدَاقَتْنِي الْأَسْفَارُ مَا كَرَّهَ الْغِنَى إِلَيَّ ، وَأَغْرَانِي بِرَفْضِ الْمَطَالِبِ (١)
 وتنكئ الصورة الذوقية أحياناً على المقابلة ، فنتسّع أرجاء الصورة ويتأكد المعنى ، يقول أبو تمام في
 الخرمية الخارجين على شرعية الخلافة ، والمخربين للدولة ونظامها :

تَقْلُوا مِنَ الْمَاءِ التَّمِيرَ وَعَيْشَةَ رَغَدٍ إِلَى الْغَسْلِينَ وَالزَّقُومِ
 والحرب تعلم حين تجهل غارة تغلي على حطب القنا المخطوم
 أن المنايا طوع بأسك والوعى ممزوج كأسك من ردى وكلوم (٢)

يريد أبو تمام أنهم تَقْلُوا فانقلبوا مما كانوا فيه من الرغد والماء العذب إلى النار ، حيث شرايبهم وطعامهم
 من الغسلين والزقوم ، كما صور شاعرنا المنايا في الحرب طوع أمر القائد إسحاق بن إبراهيم ، وما يفعله
 بالخرمية من قتل البعض وإصابة البعض الآخر ، صوره بكأس بها الموت والجراحات يسقيها لأعدائه .
 وهذه صورة ذوقية أخرى ، قامت على الخيال ، يقول ابن المعتز :

رُبَّ عُذْرٍ حُلُوٍّ أَيْبَتْكُمْ وَعَيْبَتْكُمْ ووفاء مر صبرتكم عليه (٣)

وهي صورة خيالية فاجأتنا بما لم يكن متوقعا ، فالعذر . على مرارته وكراهته . حلو ، والوفاء . على قيمته
 وسعي الكل إليه . مرٌّ .

كما جاءت الصورة الذوقية أحيانا حقيقية لا نصيب للخيال فيها ، من ذلك قول محمد بن حازم الباهلي :

فَالآنَ لَمَّا رَأَى بِي أَلْ عُدَّالُ مَا قَدْ أَحْبُوا
 وَأَقْصَرَ الْجَهْلُ مِنِّي وَسَاعَدَ الشَّيْبُ لُبَّ
 وَأَنْسُ الرُّشْدُ مِنِّي قَوْمٌ أَعَابُوا وَأَصْبُوا
 أَلَيْتُ أَشْرَبُ كَأْسًا مَا حَجَّ لِلَّهِ رَكْبُ (٤)

فالشاعر هنا يرفض شرب الخمر بعد ما جاوز الخمسين ، فمن في مثل سنه حقيق بهم أن يتركوا اللهو
 ومجالس الشرب ، وينفقوا وقتهم فيما هو أجدى وأنفع . وعموما فإن مثل هذه الصورة قليل ، فغالبية
 الصور الذوقية في شعر الخوف صور خيالية ، وهذا سبب كثرتها وتقدمها على الصور اللمسية والشمية .

٤ . الصورة اللمسية :

الصورة اللمسية هي صورة حسية " تعتمد على ما تتعامل معه حاسة اللمس من لين وخشونة وطرارة
 وصلابة وغيرها ، ويقوم بناء الصورة على هذه الأمور الملموسة " (٥) ، وتضم حاسة اللمس أربعة

(١) المرجع السابق : ٢٣٧٩ / ٦ (بحر الخفيف) .

(٢) المرجع السابق : ٢١٣ / ١ (بحر الطويل) .

(٣) أبو تمام : ديوانه ، ٢٦٦ / ٣ (بحر الكامل) .

(٤) ابن المعتز : ديوانه ، ص ٤٦٤ (بحر الخفيف) .

(٥) محمد بن حازم الباهلي : ديوانه ، ص ٥٦ ، ٥٧ (بحر المجتث) .

(٦) فوزي خضر : عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون ، مرجع سابق ، ص ٢٧١ .

إحساسات رئيسية : " أولا الإحساس بالتماس والضغط ، ثانيا الإحساس بالألم ، ثالثا الإحساس بالبرودة ، رابعا الإحساس بالسخونة " (١) ، وقد وردت الصور اللمسية بتنوعاتها المختلفة أربعين (٤٠) مرة في شعر الخوف في القرن الثالث الهجري ، وهي بذلك تأتي في المرتبة الرابعة من الصور الحسية .
وقد أتت الصور اللمسية في تعبير شاعر القرن الثالث الهجري عن خوفه من الموت وما بعده ، يقول محمد بن حازم الباهلي :

مَا لَكَ إِلَّا شَيْءٌ تَقَدَّمَهُ وَكُلُّ شَيْءٍ أَخَّرْتَهُ تَلَفُ
تَرْكُكَ مَا لَا لَوَارِثَ يَنْهَهُ نَاهُ وَتَصْنَلِي بِحَرْهٍ أَسْفُ (٢)

وهذه الصورة لم يتدخل الخيال في بنائها ، فالإحساس بحر جهنم هنا سيكون حقيقيا بعد الموت لمن لم يتق الله في جمع ماله ، كما أن ملامسة التراب لخد الإنسان ونومه على التراب بعد الموت في القبر سيكون حقيقيا ، وذلك كما في البيتين الآتيين :

قَدْ سَلَمُوكَ إِلَى الضَّرِيحِ حِجْ وَوَسَدُوا بِالتُّرْبِ خَدَّكَ (٣)
أَهْ مِنْ مَضْجَعِي فَرِيدًا وَحِيدًا فَوْقَ فَرْشٍ مِنَ الْحَصَى وَالتُّرَابِ (٤)

وقد يتدخل الخيال ، فيصور الشاعر ما هو معنوي بمحسوس ، فيصور العيش في حالة رغده وطيبه بشيء لين الملمس ، وهذا هو الحماني الكوفي يأمل أن يثني له الدهر عطفه ؛ ليتمتع بلين العيش ، يقول :

عَسَى الدَّهْرُ أَنْ يَثْنِي لِي عِطْفَهُ بِعِطْفِ الْهَوَى وَبِعِيشِ لَيَانِ (٥)

وقد يتكئ الشاعر على بنية التضاد في إطار هذه الحاسة ، يقول محمود الوراق :

عُمْرُكَ قَدْ أَفْنَيْتَهُ تَحْتَمِي فِيهِ مِنَ الْبَارِدِ وَالْحَارِ
وَكَانَ أَوْلَى بِكَ أَنْ تَحْتَمِي مِنَ الْمَعَاصِي خَشْيَةَ النَّارِ (٦)

فالشاعر بحاسة اللمس يستطيع أن يقي نفسه شدة الحر أو شدة البرد ، لكن الشاعر يضع أمام نفسه قضية مهمة ، وهي ضرورة الاحتماء من المعاصي التي ستودي به في جهنم بعد الموت .

كما يتكئ الشاعر أحيانا على بنية الجناس في إطار هذه الصورة اللمسية ، يقول ابن الرومي :

لَيْسَ بِيضٌ مِنَ الْمَشِيبِ رِثَاثٌ شَكْلَ بِيضٍ مِنَ الْعَوَانِي بِضَاضٍ (٧)

وبنية الجناس في هذا البيت بنية مزدوجة ، فبين (بيض / الشعرات البيضاء) وبين الثانية (بيض / النساء الحسنات) جناس تام ، وبينهما وبين (بضاض / رقيقات الجلد الناعمات) جناس ناقص ، وهي صورة موحية بالحزن لمجيء المشيب والأسف على رحيل الشباب .

(١) يوسف مراد : مبادئ علم النفس العام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٧ ، ١٩٧٨ م ، ص ٦٢ .

(٢) محمد بن حازم الباهلي : ديوانه ، ص ١١٠ (بحر المنسرح) .

(٣) ابن الرومي : ديوانه ، ٥ / ١٨٧٠ (مجزوء الكامل) .

(٤) ابن المعتز : ديوانه ، ص ٩٣ (بحر الخفيف) .

(٥) الحماني الكوفي : ديوانه ، ص ١١٣ (بحر المتقارب) .

(٦) محمود الوراق : ديوانه ، ص ٨٧ (بحر السريع) .

(٧) ابن الرومي : ديوانه ، ٤ / ١٣٨٨ (بحر الخفيف) .

وفي إطار الصورة للمسية الخيالية يقول ابن المعتز :

خَلَّ الذُّنُوبَ صَغِيرَهَا وَكَبِيرَهَا فَهُوَ التُّقَى
كُنْ مِثْلَ مَا شِ فَوْقَ أَرْ ضِ الشُّوكِ يَحْذَرُ مَا يَرَى
لَا تَحْفَرَنَّ صَغِيرَةً إِنَّ الْجِبَالَ مِنَ الْحَصَى (١)

فقد صور الشاعر الإنسان الذي يحذر دوماً صغائر الذنوب وكبائرها ، كمن يمشي على أرض الشوك يحذر الأذى في كل خطوة يخطوها ، وهذه البنية التصويرية متكئة هي الأخرى على بنية التضاد بين (صغيرها . كبيرها) .

وفي إطار الخوف على دولة الإسلام من الخارجين عليها ، يقول أبو تمام في مدحه لإسحاق بن إبراهيم ويذكر إيقاعه بالمحمرة أصحاب بابك الخرمي :

رَدَدْتَ الدِّينَ وَهُوَ قَرِيرٌ عَيْنٍ بِهَا وَالْكَفْرَ وَهُوَ سَخِينُ عَيْنٍ (٢)

وقديماً كُنْتُ الْعَرَبَ بَقْرَ الْعَيْنِ عَنِ السُّرُورِ وَالرَّضَا ، وَكُنْتُ بِهَا أَبُو تَمَامٍ فِي الْبَيْتِ السَّابِقِ عَنِ رِضَا الْإِسْلَامِ وَسُرُورِ الْمُسْلِمِينَ بِالْإِنْتِصَارِ عَلَى الْخَرْمِيَّةِ ، وَكُنْتُ بِسَخُونَةِ الْعَيْنِ عَنْ هَزِيمَةِ الْكَفْرِ وَجَيْشِهِ ، وَفِي الصُّورَتَيْنِ الْحَسْتَيْنِ الْمُتَقَابِلَتَيْنِ (الدِّينَ قَرِيرَ الْعَيْنِ / الْكَفْرَ سَخِينُ الْعَيْنِ) اسْتِعَارَةً مَكْنِيَّةً ، حَيْثُ شَبِهَ كَلًّا مِنَ الدِّينِ وَالْكَفْرِ بِإِنْسَانٍ ، وَحَذَفَ الْمَشَبَهَ بِهِ وَأَتَى بِشَيْءٍ مِنْ لَوَازِمِهِ (قَرِيرَ الْعَيْنِ / سَخِينُ الْعَيْنِ) . ويقول ابن الرومي في إحدى اعتذارياته للمعتذر إليه :

وَخَوْفُهُ الْعَنْبَ مِنْكَ يُفْرِشُهُ جَمَرَ الْغَضَا لَيْلُهُ أَوْ الْحَسَا (٣)

وهي صورة حسية ، يصور فيها الشاعر نفسه في حالة الخوف والأرق من المعتذر إليه (القاسم بن عبيد الله) بمن يتقلب على الجمر أو الحسا (نبات له ثمرة خشنة) ، فكلاهما لا يعرف الأمن أو الراحة .

ويقول ابن الرومي في اعتذاره إلى إبراهيم بن المدبر :

لَكِنْ أَرَانِي إِذْ خَفَّتْكَ مَسَائِلِي خَشَنْتُ صَدْرَكَ أَيُّمَا تَخْشِينِ
وَكَأَنَّنِي بِكَ شَاكِرٌ لَكَ قَائِلٌ إِنَّ الْكَرِيمَ يَلِينُ لِلتَّلَّيْنِ (٤)

وهذه صورة لمسية لعب الخيال فيها دوره ، حيث استعار الشاعر خشونة الصدر للغضب ، ولينه للكرم والتسامح ، كما نلاحظ اتكاء الصورة على الإيقاع النحوي المتمثل في التكرار اللفظي عن طريق المفعول المطلق .

وفي مطلع إحدى اعتذاريات أبي تمام لأحمد بن أبي دؤاد ، يقول :

كُلَّ يَوْمٍ يَسْفَحُنْ دَمْعًا طَرِيفًا يُمْتَرِي مُرْنُهُ بِشَوْقٍ تِلَادٍ
وَأَقْعًا بِالْخُدُودِ وَالْحَرِّ مِنْهُ وَأَقْعًا بِالْقُلُوبِ وَالْأَكْبَادِ (١)

(١) ابن المعتز : ديوانه ، ص ٢٩ (مجزوء الكامل) .

(٢) أبو تمام : ديوانه ، ٣ / ٣٠٧ (بحر الوافر) .

(٣) ابن الرومي : ديوانه ، ٥ / ١٨٥٨ (بحر المنسرح) .

(٤) المرجع السابق : ٦ / ٢٥٧٨ (بحر الكامل) .

وفي رواية المرزوقي : (والبرد منه) ، والمعنى حينئذ " أن الدمع يسيل على الخدود ويرده في القلب والكبد ؛ لأنه ينقع الغلة ويشفي الحرقه " (٢) ، أما على رواية (والحر منه) ربما يعني أن حر الدمع واقع بالقلوب والأكباد .

وفي اعتذارية أخرى لأحمد بن أبي دؤاد ، يقول أبو تمام :

نَنَا حَبْرٌ كَانَ الْقَلْبَ أَمْسَى يُجَرُّ بِهِ عَلَى شَوْكِ الْقَتَادِ (٣)

في هذه الصورة اللسبية يصور أبو تمام قلبه المرتجف القلق الخائف مما وصل إلى ابن أبي دؤاد من وشاية حاكها البعض ضده ، صور قلبه بمن يُجر به على الشوك ، وهي صورة توحى بأن الشاعر لا يتحمل غضب المعتذر إليه ، فهو إذا غضب عليه فكأنما غضب جميع الناس ، ولا طاقة للشاعر بغضب جميع الناس .

وفي تعبير ابن الرومي عن الخوف من الله ، يقول في إحدى زهدياته :

فِي حَشَاهُ مِنْ مَخَافَتِهِ حُرْقَاتٌ تَلْدَعُ الْكَبْدَا (٤)

ففي هذه القصيدة يصف لنا ابن الرومي حياة الزهد والزاهدين ، وكأنه يتطلع من داخله إلى هذه الحياة ، فهذا الزاهد بات في ظلام الليل يدعو الله الواحد الصمد ، قضى ليله هاجدا قائما جفت عيناه غمضهما ، وغيره خالي القلب من حب الله والشوق إليه ، رقد في فراشه ، وهذا الزاهد يتحرق شوقا إلى الله ، ففي أحشائه حرقات تلدع الكبد ، فهي صورة لمسية معبرة عن خوف الشاعر من الله .

مما سبق يتبين لنا أن شاعر القرن الثالث الهجري قد اتكأ على حاسة اللمس بإحساساتها الرئيسية ، من إحساس بالتماس والضغط ، أو إحساس بالألم ، أو إحساس بالبرودة أو السخونة ، اتكأ عليها في تصوير بعض مخاوفه ، خصوصا في تعبيره عن خوفه من الله ، أو خوفه من الموت وما بعد الموت ، وفي تعبيره كذلك عن الخوف من أعداء دولة الإسلام في الخارج أو الداخل ، وكذا في تصوير الشعراء لخوفهم من أصحاب السلطة والنفوذ في اعتذارياتهم ، وكان من أبرز الشعراء في هذا المجال أبو تمام وابن الرومي .

(١) أبو تمام ، ديوانه ، ١ / ٣٥٦ (بحر الخفيف) . يمتري : يحلب ، أي : مزنا يحلب بشوق قديم .

(٢) المرجع السابق : شرح التبريزي بالصفحة نفسها .

(٣) المرجع السابق : ١ / ٣٧٥ (بحر الوافر) . نثوث الحديث نثوا أي ذكرته ونشرته .

(٤) ابن الرومي : ديوانه ، ٢ / ٧٧٧ (بحر المديد) .

٥ . الصورة الشمية :

الصورة الشمية صورةٌ حسيةٌ " تعتمد على ما يمكن استقباله بحاسة الشم ، ومجالها الروائح وما يدل عليها من كلمات مثل الطيب والأريج والمسك والعمور وما شابه ذلك ، حيث تبني الصورة على ما يمكن شمه " (١) ، وعموما فإن حاسة الشم تأتي أهميتها في سلم الحواس بعد حاستي البصر والسمع ، " وذلك من حيث المقدرة على الانفعال عن بعد ، والشم يتفق مع السمع في إمكانية الانفعال بالموضوع في غيبة الجسم الفاعل " (٢) .

فإذا جئنا إلى عالم الشعر وجدنا الصور الشمية تنتشر في أغراض بعينها ، تعتبر مجالا ملائما للانفعال بالمشمومات وبناء الصورة عليها ، ولعل تصوير الطبيعة أنسب الموضوعات لانتشار الصورة الحسية ، وكلما كان الشاعر أقرب لعالم الرياض والبساتين ، كان شعره مجالا رحبا لانتشار هذه الصورة ، ولعل هذا هو السبب في انتشار الصورة الشمية في الشعر الأندلسي عموماً ، حيث " بيئة الأندلس التي تكثر فيها المشمومات الطيبة ، ومنها الشذى الذي تبعثه الرياض والأزهار والخمائل ، ومنها النسيم وما يحمله من روائح زكية ، ومنها العبير الذي تفوح به الرياض العطرة " (٣) ، فليس بمستغرب إذاً أن نجد الصورة الشمية تتقدم غيرها من الصور لتأتي بعد الصورة البصرية مباشرة في شعر شاعر كحازم القرطاجني ، " فحازم أندلسي المولد والنشأة ، وقد أحب بلاده الخضراء الزكية العطرة حبا جما ، ثم فصل عنها كما يفصل الوليد عن أمه ، فازداد تعلقا بها وتذكرا لها ، وأصبحت لا تفارق خياله ، فهو يذكرها تلهذا أحيانا، وأسى وتعزية أحيانا أخرى " (٤) ، ولعل شعر الغزل هو الآخر من أنسب الموضوعات لانتشار هذه الصورة ، حيث الحبيبة ذات الرائحة الطيبة ، إذا قامت تضوع المسك منها نسيم الصبا جاءت برياً القرنفل .

ولعل هذا يفسر . من جهة أخرى . تراجع الصور الشمية في شعر الخوف في القرن الثالث الهجري إلى المرتبة الأخيرة في ترتيب الصور الحسية ، فلم يأت في هذا الشعر غير عشر (١٠) صور شميه ، فموضوع الخوف بكل أشكاله وظواهره ليس ملائماً لانتشار مثل هذه الصورة ، فالشاعر الخائف . أيّاً كان سبب الخوف . لا تسمح حالته النفسية بتأمل الطبيعة وروائحها الطيبة، أو الاستمتاع برائحة الحبيبة الطيبة .

ومن هذه الصور الشمية القليلة في شعر الخوف قول الحماني الكوفي :

أما ترى شيبِي قَدْ بَرَّاني

(١) فوزي خضر : عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون ، مرجع سابق ، ص ٢٦٩ .

(٢) وحيد صبحي كباية : الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، مرجع سابق ، ص ١٢٩ .

(٣) إبراهيم عبد الرحمن الغنيم : الصورة الفنية في الشعر العربي ، مرجع سابق ، ص ٩٦ .

(٤) المرجع السابق : الصفحة نفسها .

أَهْنَرُ مِنْهُ قُضِبِ الرِّيحَانِ (١)

فهذه صورةٌ حسيةٌ شميةٌ قائمةٌ على التشبيه ، فالشاعرُ يتوجعُ لما فعله المشيبُ به ، فقد أهزله وأنحله حتى أصبح مثلُ عود الريحان في رفته ونحوه .

ويقول الحماني الكوفي أيضا في هذا الموضوع :

أَلَا مُسْعِدٌ فَيُنْكِي الشَّبَا بَ فِي مَاتِمٍ صَحْلٍ أَرْوَانِ
وَأَيَّامُهُ الْغُرَّ مِثْلُ الْخُطُو طِ بِالمِسْكِ فَوْقَ خُدُودِ الحِسَانِ (٢)

وهذه أيضا صورةٌ شميةٌ قائمةٌ على التشبيه ، فالشاعر يشبه أيام الشباب الطيبة الجميلة بخطوط المسك فوق خدود الجميلات .

وفي إحدى القصائد التي وقفها ابن الرومي على تذكر أيام الشباب ، يقول :

كَأَنَّ نَفْسِي كَانَتْ مِنْهُ يَفْعَمُهَا نَسِيمُ رَاحٍ وَرِيحَانٍ يُحْيِيهَا (٣)

ففي هذه الصورة الشمية يصور ابن الرومي الشباب وأثره الطيب في النفس بنسيم الراح والريحان ، مع ملاحظة تداخل هذه البنية التصويرية مع بنية إيقاعية بديعية ، هي بنية الجناس الناقص بين (راح ، وريحان) .

وفي أبيات لابن الرومي تمثل خوفه من السلطة الدينية يقول :

لَا الْمَدَامُ الْحَرَامُ لَكُنْ حَالًا سُورُ نَارٍ يُحْتُهَا طَابِخَانِ
شَارَكَ الْخَمْرَ فِي اسْمِهَا لَيْسَ إِلَّا أَنْ أَدَامُوهُ مِثْلَهَا فِي الدَّنَانِ
وَحَكَاهَا فِي اللَّوْنِ وَالرَّيْحِ وَالطَّعْ مَ وَلُطْفِ الدَّبِيبِ فِي الْجُسْمَانِ
فَهُوَ لَا خَمْرَ فِي الْحَقِيقَةِ لَكُنْ هُوَ خَمْرٌ فِي الظَّنِّ وَالْحُسْبَانِ (٤)

فابن الرومي يحاول التأكيد في هذه الأبيات على حالة التشابه . ومن ضمنها التشابه في الرائحة . بين الخمر التي يشربها وهي ليست خمرا في الحقيقة ، وبين الخمر الحقيقية التي يصدق عليها هذا الاسم ؛ ليؤكد لنا أنه لم يقع في الإثم بشرب الخمر . فالصورة الشمية في هذا الإطار قائمة على التشابه بين السائلين في الرائحة .

وفي إحدى اعتذاريات أبي تمام لأحمد بن أبي دؤاد يقول :

نَزَعُوا بِسَهْمٍ قَطِيعَةً يَهْفُو بِهِ رِيشُ الْعُقُوقِ فَكَانَ غَيْرَ سَدِيدِ
وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ تَشْرَ فَضِيلَةً طُوِيَتْ أَتَاحَ لَهَا لِسَانُ حَسُودِ

(١) الحماني الكوفي : ديوانه ، ص ١١٠ (بحر الرجز) .

(٢) المرجع السابق : ص ١١١ ، ١١٢ . المأتم الصحل الأرونان : المأتم الصعب الذي يُبْحُ فيه الصوت من الندب والبكاء .

(٣) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٦٤٤ (بحر البسيط) .

(٤) المرجع السابق : ٦ / ٢٤٩٨ (بحر الخفيف) .

لَوْلَا اشْتَعَالُ النَّارِ فِيمَا جَاوَرَتْ مَا كَانَ يُعْرِفُ طَيْبُ عَرْفِ الْعُودِ (١)

ففي هذه الأبيات يؤكد أبو تمام أن أعداءه نفعوه من حيث أرادوا به الضر ، فهم أرادوا القطيعة بينه وبين ابن أبي دؤاد ، لكنهم أعطوه الفرصة ليؤكد إخلاصه وحبه له ، كما ساهم أعداء أبي تمام في إذاعة فضائله بكثرة الحديث عنه واتهامهم له ، فأكدوا بذلك تفوقه ونبوغه الذي كان سببا في اتخاذه مرمى لسهامهم ، فكلما اشتعلت نار الحسد في صدورهم ضد الشاعر زادوا من حديثهم عنه واتهامهم له ، فأذاعوا اسمه في كل مكان ، ليؤكدوا بذلك تفوقه ، وهذا ليس غريبا ، فطيب عرف العود لا يظهر إلا إذا مسته النار ، فالصورة الشمية هنا قائمة على الخيال ، حيث جاءت في بنية الاستعارة التمثيلية .

وفي إحدى بكائياته على الشباب يقول ابن الرومي :

يُذَكِّرُنِي الشَّبَابَ جِنَانُ عَدْنٍ عَلَى جَنَبَاتِ أَنْهَارٍ عَذَابٍ
تَقِيئُ ظِلَّهَا نَفَحَاتُ رِيحٍ تَهْزُ مُنُونُ أَغْصَانِ رِطَابٍ
يُذَكِّرُنِي الشَّبَابَ سَرَاءُ نَهْيٍ نَمِيرِ الْمَاءِ مُطَرِدِ الْحَبَابِ
قَرْنُهُ مُزْنَةٌ بِكَرٍّ وَأَضْحَى تُرْقِرُهُ الصَّبَا مِثْلَ السَّرَابِ
عَلَى حَصْبَاءٍ فِي أَرْضِ هَجَانٍ كَأَنَّ ثُرَابَهَا ذَفِيرُ الْمَلَابِ
وَقَدْ عَبَقَتْ بِهَا رِيَا الْخُرَامَى كَرِيحِ الْمِسْكِ ضَوْعٍ بَانْتِهَابِ (٢)

فهذا عدد من الصور الشمية في سياق واحد ، هو تذكر أيام الشباب ، حيث يتذكر الشاعر عيشته الطيبة كأن نفحات الريح الطيبة تهز غصوناً لدنة رطبة ، كأن حباب ماء يتساقط على أرضٍ عطرٍ ترابها ، فانتشرت الرائحة الطيبة لنبات الخزامى ، هذه الرائحة التي تشبه رائحة المسك ، فكلها صور جزئية في لوحة كلية توحى بجمال الحياة في ظل الشباب .

وهذه صورة شمية لا نصيب للخيال فيها ، فهي تقوم على المقابلة في سياقٍ حقيقيٍّ ، يقول أبو بكر الشبلي :

تَزَيَّنَ النَّاسُ يَوْمَ الْعِيدِ لِلْعِيدِ وَقَدْ لَبِسَتْ ثِيَابَ الرُّرْقِ وَالسُّودِ
أَعَدَدْتُ نَوْحًا وَتَعَدِيدًا وَبَاكِئَةً ضِدًّا مِنَ الرَّاحِ وَالرَّيْحَانِ وَالْعُودِ
وَأَصْبَحَ الْكُلُّ مَسْرُورًا بَعِيدِهِمْ وَرُحْتُ فَيَكُمُ إِلَى نَوْحٍ وَتَعْدِيدِ
أَصْبَحْتُ فِي تَرَجٍ وَالنَّاسُ فِي فَرَجٍ شَتَّانَ بَيْنِي وَبَيْنَ النَّاسِ فِي الْعِيدِ (٣)

(١) أبو تمام : ديوانه ، ١ / ٣٩٦ ، ٣٩٧ (بحر الكامل) .

(٢) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٢٥٧ ، ٢٥٨ (بحر الوافر) .

(٣) أبو بكر الشبلي : ديوانه ، ص ٨٤ (بحر البسيط) .

وهي صورة قائمة على المقابلة بين حالة الشاعر المتصوف أبي بكر الشبلي في العيد ، حيث يغلب عليه البكاء خوفاً من الله ، وبين حالة غيره من الناس ، فالكل يغلب عليه مظاهر الفرح والبهجة في العيد ؛ لأنهم لم يعيشوا الحالة الوجدانية التي يعيشها الشاعر في ظل حب الله وخوفه وخشيته .

مما سبق يتضح أنَّ مجالَ الصورةِ الشميةِ ليسَ واسعاً في موضوعاتِ الخوفِ ، فالشاعرُ الخائفُ ليستُ أمامَهُ الفرصةُ ، ولا حالتهُ النفسيةُ تسمحُ بتأملِ المشموماتِ واتخاذها مادةً لصورهِ ، ولعلَّ المجالَ الذي سمحَ بتكرارِ الصورِ الشميةِ هو الخوفُ من المشيبِ ، تحديداً في سياقِ تذكُرِ الشبابِ ، حيثُ يعيشُ الشاعرُ حالةً وجدٍ خاصةً تنقلُهُ . عبرَ الخيالِ . من كآبةِ المشيبِ إلى انطلاقِ الشبابِ وحيويتهِ ، وكان ابنُ الروميِّ والحمانيُّ الكوفيُّ هما البارزينِ في هذا السياقِ .



المبحث الثاني

الصورة بين الحركة والجمود

. توطئة .

. المبحث الأول : الصورة الحركية .

. المبحث الثاني : الصورة الجامدة .

توطئة :

ليس ثمة شك في أن " الحركة قانون الحياة المطلق " (١) ، فالكون كله قائم على الحركة ، وقد أبدع الإنسان فنونه الجميلة المختلفة في إطار الزمان والمكان ، والزمان حركة ، والمكان ثابت تحدث فيه الحركة ، والإنسان جزء من مفردات هذا العالم القائم على الحركة ، لذا فقد تزايدت أهمية الحركة في الفنون المختلفة حتى الفنون البصرية كالنحت والتصوير والرسم ، وهي فنون مكانية بالدرجة الأولى تعتمد على تسجيل لحظة زمنية محددة ، ومع ذلك فقد " أصبحت الحركة الفعلية والضمنية من الأمور المهمة على نحو متزايد في الفنون البصرية خلال القرن العشرين وما بعده . وتظهر الحركة الضمنية في أعمال مثل الرسوم واللوحات الفنية التصويرية والصور الفوتوغرافية . وترتبط الحركة هناك بالطبيعة النشطة الخاصة بالخطوط وكذلك التكرار للأشكال أو غير ذلك من العناصر الإيقاعية " (٢) .

وفي الشعر يرى عبد القاهر الجرجاني " أن مما يزداد به الشعر دقةً وسحرًا أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات " (٣) ، فالحركة في الصورة الشعرية تزيد الشعر جمالا ، ويحتاج توظيفها إلى شاعر ماهر في رسم الصورة ، ذي ملكات خاصة ، يقول العقاد : " إنما التصوير لون وشكل ومعنى وحركة ، وقد تكون الحركة أصعب ما فيه لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر ولا يتوقف على ما يراه ويدركه بظاهر حسه " (٤) ، معنى ذلك " أن الحركة في الشعر موحى بها تُمتلك عن طريق الإدراك لا الحس " (٥) ، وهذا هو الفرق بين الشعر والفنون البصرية ، فالشعر أو الصورة الشعرية تتسم دوما بالحركة الزمانية ، على حين تتسم الفنون البصرية بالجمود المكاني ، وفي تعليق المازني على أبيات ابن الرومي المشهورة في خباز الرقاق (ما أنس لا أنس خبازا مررت به) تقرير لهذه الحقيقة ، فهو يرى أن في هذه الصورة التي رسمها ابن الرومي منظرين : " أحدهما منظر الخباز الذي يتناول قطعة العجين كرة ولا يزال يبسطها ويدحوها حتى تعود رقاقة مستديرة مسطحة . والمنظر الثاني الماء يُلقى فيه حجرٌ فيحدث وقوعه فيه دوائر تتسع شيئا فشيئا حتى تضعف قوة الدفع ويفتر الاضطراب الذي سببه الحجر . وفي كلا المنظرين حركة ، أو قل إن كلاهما مؤلف من عدة مناظر متعاقبة سريعة التوالي . إذا أراد المرء أن يثبتها بالرسم على اللوح احتاج أن يصنع فيها صورًا كثيرة تمثل كل منها واحدًا . ولكنه بعد أن يفعل ذلك لا يكون قد صنع شيئا على الحقيقة ولا أمكننا من النظر إلى جملتها كما فعل ابن الرومي بأبياته الثلاثة . لأن ههنا حركة هي مجال الشعر ، وليس للتصوير قِبَلٌ بها أو قدرة على إثباتها " (٦) .

(١) محمد قرانيا ، تقنية الحركة في الصورة الشعرية ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،

ع ٤٠٠ ، آب ٢٠٠٤ م . جمادى الآخرة ١٤٢٥ هـ ص ٣٩ .

(٢) شاكر عبد الحميد : الفنون البصرية وعبقورية الإدراك ، مرجع سابق ، ص ١٤٨ .

(٣) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، مرجع سابق ، ص ١٦٤ .

(٤) عباس محمود العقاد : ابن الرومي (حياته من شعره) ، مرجع سابق ، ص ٢٥٨ .

(٥) وحيد صبحي كباية : الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، مرجع سابق ، ص ١٧٦ .

(٦) إبراهيم عبد القادر المازني : حصاد الهشيم ، مرجع سابق ، ص ١٣٧ ، ١٣٨ .

وذلك لأن الشاعر يصور بالكلمات ، ولديه القدرة على الانتقال من مشهد إلى مشهد ، أو من حركة إلى حركة أخرى إلى ثلاثة تعقبها ؛ لترسم في النهاية صورة حركية قادرة على إثارة خيال المتلقي وتحريك أحاسيسه . معنى ذلك إذا أن الصورة الشعرية قائمة على الحركة ، وهي العنصر الفعال ، " وكما أن المصور يخفق إذا عالج تصوير الحركات المتعاقبة ، كذلك يخفق الشاعر إذا هو حاول أن يرسم لك ، بالألفاظ المتعاقبة منظرًا ثابتًا خاليًا من الحركة " (١) .

ويؤكد المازني أن خيال القارئ هو الذي يفعل كل شيء في حالة تصوير الشاعر لمنظر يريد إحضاره إلى ذهن قارئه ، ففي تعليقه على أبيات أبي تمام المشهورة التي أولها :
يَا صَاحِبِي تَقْصِيًا نَظْرِيكُمَا تَرِيًا وَجُوهَ الرُّوضِ كَيْفَ تَصَوِّرُ (٢)

يقول : " والأبيات في ذاتها وبالقياس إلى أمثالها من الشعر ، حسنة جميلة ، ولكنها من حيث القدرة على تصوير المنظر للقارئ وإحضاره إلى ذهنه ليست إلى مظهرًا للفشل التام والعجز البين الذي يُمنى بهما من يريد أن يتخذ من القلم ريشةً كريشة المصور . وخیال القارئ هنا هو الذي يفعل كل شيء ويتناول العناصر التي سردها الشاعر ثم يرتب منها صورة على مثال ما يروقه من المناظر المألوفة . وفي وسعه أن يرسم لنفسه من هذه الأبيات ألف صورة لا تشابه واحدةً منها أختها . وفي مقدور كل امرئ أن يتصور آلافًا من هذه المناظر . وقد يكون ذلك حسنًا وجميلًا ، وربما ذهب البعض إلى أنه مزية وإلى أن فيه فضلًا ، ولكننا لم نقصد إلى هذا ولا أردنا شيئًا سوى أن اللغة عاجزة عن أن ترسم لك جملة المنظر الذي تأخذه عينك حين تقع عليه " (٣) .

والمازني يؤكد بذلك على أهمية الحركة في الشعر ، وعلى أن الشاعر ليست مهمته نقل الصورة من الواقع نقلًا حرفيًا ، بل على الشاعر رسم صورة موحية بأحاسيسه ومشاعره والمعاني التي تجول في خاطره ، وفي الوقت نفسه تكون قادرةً على التأثير في المتلقي وتحريك خياله .

وخلاصة ما يريد الباحث التأكيد عليه هنا أن الحركة أساس في رسم الصورة الشعرية ، والخطاب الشعري عموماً يزداد جمالاً وتألقاً وفاعلية إذا كانت الحركة أبرز سماته ؛ وذلك لأن " الصورة الشعرية بصفة عامة تتشكل في النص تبعاً لحالات الهدوء أو التوتر أو السرعة ، فقد تصخب الحركة وقد تهدأ ، لكنها في كلتا الحالتين تظل مستمرة ، وربما تأخذ وتيرة حالة من الانتظام مع الهدوء حيناً ، وقد تتذبذب مع التوتر أو السرعة حيناً آخر ، وذلك استجابة للحالة الشعورية التي يريد الشاعر أن يضع فيها متلقيه " (٤) ، المهم أن الحركة موجودة في النص الشعري بصورة أو بأخرى ، الأمر الذي جعل البعض يؤكد أنه " حتى الصورة الوصفية الجامدة تتضمن حركة زمانية تستمدّها من الألفاظ ، والألفاظ أفعال ، والفعل حركة وزمن " (٥) ، وإذ تأكد

لدينا أنه لا خلاف على أن الشعر فن زمني قادر على تصوير حركات متعاقبة ممتدة في الزمان ، فإن الخلاف والتباين . لا شك . بين الشعراء في مدى عمق إحساسهم بجمال الحركة وتوظيفهم لها في صورهـم الشعرية .

(١) المرجع السابق : ص ١٣٨ .

(٢) أبو تمام : ديوانه ، ٢ / ١٩٤ . ١٩٦ (الأبيات ١٢ : ٢١) . الأبيات من بحر الكامل .

(٣) إبراهيم عبد القادر المازني : حصاد الهشيم ، مرجع سابق ، ص ١٣٩ .

(٤) محمد قرانيا : تقنية الحركة في الصورة الشعرية ، مرجع سابق ، ص ٤٠ .

(٥) وحيد صبحي كباية : الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، مرجع سابق ، ص ١٧٨ ، ١٧٩ .

١ . الصورة الحركية (١) :

مما سبق يمكن تعريف الصورة الحركية بأنها نمطٌ من التصوير الشعري يتخذ من الحركة أساساً لتشكيل الصورة ، فتزداد بذلك حيويةً وفاعليةً ونشاطاً عبر تصويرها للحظات زمنية متعاقبة ، أو بمعنى آخر تصويرها لحركات متتابة ممتدة عبر الزمن .

ولا يعني ذلك إهمال المكان فمما لا شك فيه أن الإنسان يتحرك عبر مجموعة من الأماكن / الأحياز التي " تكشف النقاب عن جوانب شخصية الإنسان الذي يتحرك فيها وتكون بمثابة الضوء الكاشف عن جوانب إنسانيته ، فالحركة تكشف من ناحية عن مفهوم الحرية ، حرية الإنسان في استخدام المكان ومحاولته أن يجعل المكان . على الرغم من محدوديته . حقلاً واسعاً يتحرك فيه كيفما يشاء ، ويمكن القول إن البشر لا يرضون بالمحدودية ولكنهم دائمو البحث عن وسائل لتحطيم الحدود التي تمنعهم من ممارسة حريتهم ... وتكشف الحركة من ناحية أخرى عن علاقة الكائن الحي بالكائنات الأخرى من خلال استعماله للمكان " (٢) ، فالزمان والمكان وعاءان للحركة ، وكلها تخضع لرؤية الشاعر المصور الذي يستطيع . بعبقريته وسعة خياله . التقاط أجزاء الصورة ورسمها .

فإذا جئنا إلى صور الخوف في شعر القرن الثالث الهجري ، نجد بعضها تغلب عليه الحركة الشعورية التي تصور حالة الخائف النفسية الداخلية ، يقول محمود الوراق :

أَيُّهَا الْفَارِسُ الْمُشِيحُ الْمُغِيرُ إِنَّ قَلْبِي مِنَ السَّلَاحِ يَطِيرُ (٣)

فالشاعر هنا يصور حالته النفسية الداخلية ، حيث يسيطر عليه شعور الخوف من رؤية المعارك وحركة السلاح فيها ، فقلبه يخفق خفقاناً شديداً حتى يكاد يطير من صدره ، فهذه صورة لحركة داخلية تصور حالة نفسية زاهرة بالاضطراب والرهبة .

وقد برع أبو تمام في رسم هذه الصورة الباطنية الداخلية ، كما في قوله يمدح المعتصم ويذكر فتح الخرمية :

خَافَ الْعَزِيزَ بِهِ الدَّلِيلَ وَغَوْدِرَتْ نَبَعَاتُ نَجْدٍ سُجْدًا لِلضَّالِ
قَدْ أَثْرَعَتْ مِنْهُ الْجَوَانِحُ رَهْبَةً بَطَلَتْ لَدَيْهَا سَوْرَةُ الْأَبْطَالِ
لَوْ لَمْ يُزَاحِفْهُمْ لَزَاحَفَهُمْ لَهُ مَا فِي صُدُورِهِمْ مِنَ الْأَوْجَالِ (٤)

وهي صورة حركية باطنية تصور الخوف والرعب الذي سيطر على قلوب المسلمين من بابك الخرمي وجيشه ، فقد كانت قلوبهم مرعوبةً منه رعباً يغلب سطوة الأبطال ، وهي صورةٌ موحيةٌ بمدى الخطر

(١) لم يجد الباحث معنى للإحصاء في هذا المبحث ؛ فصور الخوف فيها الحركة بشكل أو بآخر إلا ما ندر .

(٢) مصطفى الضبع : استراتيجيات المكان ، مرجع سابق ، ص ٦٤ ، ٦٥ .

(٣) محمود الوراق : ديوانه ، ص ١٣٥ (بحر الخفيف) .

(٤) أبو تمام : ديوانه ، ٣ / ١٣٣ (بحر الكامل) . النبع من أصل الشجر ، " والضال " بضده .

الذي كان يتهدد دولة الإسلام من هذه الحركات الانفصالية الداخلية ، وعلى رأسها حركة الخرمية التي استغرقت سنوات طويلة حتى أخدمت . ومثل هذه الصورة الحركية الداخلية قوله في فتح عمورية :

لَمَّا رَأَتْ أُخْتَهَا بِالْأُمْسِ قَدْ خُرِبَتْ كَانَ الْخَرَابُ لَهَا أَعْدَى مِنَ الْجَرَبِ (١)

والهاء في (أختها) راجعة إلى عمورية ، ويريد بأختها أنقرة ، أي : لما خربت وهي أخت عمورية أعدتها ، وهي صورةٌ موحيةٌ بسرعة الخراب والتدمير الذي لحق عمورية ، وذلك من خلال تصوير هذه السرعة بالعدوى ، والعدوى لا يشعر بها أحد .

وقد تكون الحركة في الصورة خارجيةً يلعبُ الخيالُ دوره في الإحياء بها ، ومن ذلك قول جحظة البرمكي :

أَرَى الْأَعْيَادَ تَتْرُكُنِي وَتَمْضِي وَأَوْشِكُ أَنَّهَا تَبْقَى وَأَمْضِي
علامةُ ذاك شَيْبٌ قَدْ عَلَانِي وَضَعْفِي عِنْدَ إِبْرَامِي وَتَقْضِي
وما كَذَبَ الَّذِي قَدْ قَالَ قَبْلِي إِذَا مَا مَرَّ يَوْمٌ مَرَّ بَعْضِي
أَرَى الْأَيَّامَ قَدْ خَنَمَتْ كِتَابِي وَأَحْسِبُهَا سَتَعْقِبُهُ بِقْضِي (٢)

وهي صورة حركية في جملتها وتفصيلها ، فحركة الأيام وتعاقبها تقرب الإنسان من الموت ، حتى إذا حان الأجل ختمت كتابه ، أي أنهته وأغلقتة بإحكام ، والدليل على حركية الصورة أنها اشتملت في بنائها اللغوي على خمسة عشر فعلاً ، والفعل حركة وزمن ، بالإضافة إلى الدلالة المباشرة لبعض الأفعال على الحركة ، مثل (تترك ، تمضي ، أمضي ، علاني ، مر ، ختمت ، تعقبه) ، والحركة سريعة إلى حد ما أوحى بها مجيء الأبيات على وزن الوافر كثير الحركات ، لكن مرور الأيام ليس سريعاً أو بطيئاً على الدوام ، فالسرعة والبطء أمران نسبيان حسب إحساس الإنسان الذي تلونه الحالة النفسية ، لذا فمجيء زحاف العصب في التفعيلة حيناً (مفاعيلن) ومجيئها صحيحة حيناً آخر (مفاعلتن) حيناً آخر ، قد أوحى بهذه المراوحة بين السرعة والبطء في الصورة الحركية عبر الأبيات . وقد تغلب صفة السرعة على الحركة . أفقيةً أو رأسيةً . في الصورة ، فنراها في صورة التدفق في قول أبي تمام يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الشغري :

فَإِذَا مَشَى يَمْشِي الدَّفْقُ أَوْ سَرَى وَصَلَ السَّرَى أَوْ سَارَ سَارَ وَجِيفًا (٣)

فقد صوّره في سرعة سيره كأنه يتدفق مثل تدفق الماء . ونرى السرعة كذلك في صورة اللعب في قوله في المشيب :

لَعِبَ الشَّيْبُ بِالْمَفَارِقِ بَلْ جَدَّ دَ فَأَبْكَى تَمَاضِيرًا وَلَعُوبًا (٤)

(١) المرجع السابق : ١ / ٥٢ (بحر البسيط) .

(٢) جحظة البرمكي : ديوانه ، ص ١١٧ (بحر الوافر) .

(٣) أبو تمام : ديوانه ، ٢ / ٣٨١ (بحر الكامل) .

(٤) المرجع السابق : ١ / ١٥٨ (بحر الخفيف) .

والصورة هنا قائمة على التضاد بين (لعب ، وجد) ، والفعل (لعب) يوحي بالسرعة من جهة ، ويوحي من جهة أخرى بأن الشيب لا يبالي بما يفعله بالبشر ، والفلان (جد ، وأبكي) يوحيان بالوقع السيئ للشيب على الإنسان خصوصاً النساء ؛ لأن الشيب يصيبهن في أعز ما يملكن وهو الجمال .

وتظهر هذه السرعة في الصورة الحركية عند البحري أيضا في وصفه حركة فرار قائد الروم :

جَدَحَتْ لَهُ الْمَوْتَ الدُّعَافَ فَعَافَهُ وَطَارَ عَلَى الْوَاحِ شَطْبُ مُسَمَّرٍ
مَضَى وَهُوَ مَوْلَى الرِّيحِ يَشْكُرُ فَضْلَهَا عَلَيْهِ ، وَمَنْ يُؤَلِّ الصَّنِيعَةَ يَشْكُرُ
إِذَا الْمَوْجُ لَمْ يُبْلِغْهُ إِدْرَاكَ عَيْنِهِ ثَنَى فِي انْجِدَارِ الْمَوْجِ لَحْظَةً أَخْزَرَ (١)

والفعل (طار) . وهو مركز الحركة في الصورة . يوحي بالسرعة الشديدة في الهرب ، كما أن كلمتي (الريح ، والموج) يوحيان بالحركة ، كما توحى الأخيرة منهما بالاضطراب الذي كان عليه قائد الروم أثناء الفرار ، فقد جعله البحري " عبدا للريح التي ردت له الحياة حين أسلم لها شراع مركبه حتى وصل إلى الشاطئ فتعلق بالحياة من جديد ، ولكن بعد أن ترك الردى الذي لاحقه آثار المعركة في نفسه : مرارات خزي ، وفي جسده : طعنات رماح " (٢) .

كما تبدو الحركة السريعة في تصويره للخرمية في قوله :

يَسْرَعُونَ إِلَى الْحُتُوفِ كَأَنَّهَُا وَفَرَّ بِأَرْضِ عَدُوِّهِمْ يُنْتَهَبُ (٣)

فقد صورهم في إسراعهم إلى الموت كأنهم يسرعون في جمع الغنائم من أرض عدوهم ، وهي صورة موحية بكثرة قتلاهم في المعركة ، ويواصل البحري تصوير هذه الحركة السريعة ، فيصفهم . بعدها بأبيات . بقوله :

وَوَقَفَتْ مَشْكُورَ الْمَكَانِ كَرِيمُهُ وَالْبَيْضُ تَطْفُو فِي الْغُبَارِ وَتَرْسُبُ
مَا إِنْ تَرَى إِلَّا تَوَقَّدَ كَوْكَبُ فِي قَوْنَسٍ قَدْ غَارَ فِيهِ كَوْكَبُ
فَمَجْدَلٌ ، وَمُرْمَلٌ ، وَمُوسَدٌ وَمُضَرَّجٌ ، وَمُضْمَخٌ ، وَمُخَضَّبٌ
سَلَبُوا وَأَشْرَقَتْ الدِّمَاءُ عَلَيْهِمْ مُحْمَرَّةً ، فَكَأَنَّهُمْ لَمْ يُسَلَبُوا (٤)

وهي صورة تظهر مدى براعة البحري في النقاط الحركة وتصويرها .

وإذا كان البحري قد برع في تصوير سرعة الخرمية نحو الموت ، فإنه في قصيدة أخرى يصور اندفاع الأبطال المسلمين المحاربين إلى حومة الوغى كالفرار يرتمي في النار ، يقول :

وَعَصَائِبُ يَتَهَافَتُونَ إِذَا ارْتَمَى بِهِمُ الْوَعَى فِي غَمَرَةِ الْهَيْجَاءِ
مِثْلَ الْيَرَاعِ بَدَتْ لَهُ نَارٌ ، وَقَدْ لَفَّتْهُ ظُلْمَةٌ لَيْلَةٍ لَيْلَاءِ
يَمشون في زغف كأن متونها في كل معركة متون نهاء

(٢) البحري : ديوانه ، ٢ / ٩٨٥ (بحر الطويل) . جدح : يقال جدح السويق (الناعم من الحنطة والشعير) أي خلطه بالماء . الموت الذعاف : القاتل من ساعته . الشطب : الأخضر الرطب من جريد النخل . الأخضر : الضيق العين .

(٢) المرجع السابق : مقدمة المحقق ص ٢٠ .

(٤) المرجع السابق : ١ / ٧٥ (بحر الكامل) .

(٤) المرجع السابق : ١ / ٧٥ ، ٧٦ (بحر الكامل) .

بَيْضُ تَسِيلُ عَلَى الْكُمَاةِ فُضُولُهَا سَيْلَ السَّرَابِ بِقَفَرَةٍ بَيِّدَاءِ
فَإِذَا الْأَسِنَّةُ خَالَطَتْهَا خِلَّتْهَا فِيهَا خِيَالُ كَوَاكِبٍ مِنْ مَاءٍ
أَبْنَاءُ مَوْتٍ يَطْرَحُونَ نُفُوسَهُمْ تَحْتَ الْمَنَائَا كُلَّ يَوْمٍ لِقَاءِ (١)

وهي صورة رائعة لشجاعة المسلمين وإقبالهم على الموت ، تبرز براعة البحري في إبداع الصورة الحركية ، وقد لفت المعنى في الصورة الشعرية في البيت قبل الأخير نظر أبي هلال العسكري ، فقال إنه : " دقيق غريب ، حسن مصيب ، ما أظنه سبق إليه " (٢) .

والحقيقة أن البحري قد أولع بوصف الحركة والسرعة وبرع فيها براعة متميزة تبلغ حد الإبداع ، يقول الصيرفي . محقق ديوانه . في ذلك : " فهو يدير المعاني في هذا الباب بما يتفق مع كل ضرب من ضروبه ... فحين يصف فرار لؤلؤ من ابن طولون يقول :

تَخَطَّ عَرْضَ الْأَرْضِ رَاكِبٌ وَجْهَهُ لِيَمْنَعَ مِنْهُ الْبُعْدُ مَا يَبْذُلُ الْقُرْبُ
يُحِبُّ الْبِلَادَ ، وَهِيَ شَرْقٌ لِشَخْصِهِ وَيُذْعِرُ مِنْهَا وَهِيَ مِنْ فَوْقِهِ غَرْبُ
إِذَا سَارَ سَهْبًا عَادَ ظَهْرًا عُدُوَّهُ وَكَانَ الصَّدِيقَ عُذُوَّهُ ذَلِكَ السَّهْبُ

فهو يصف تفزع هذا الهارب الذي يملكه الهلع من كل صوب ، يحب ما أمامه من السهوب لأن فيها أمل النجاة وهو مسرع لا يلوي على شيء حتى إذا قطع منها سهبا ، أي مفازة ، وخلفه وراء ظهره أصبح هذا السهب المتخلف عدواً له لأنه يتبعه من خلفه كما يتبعه العدو الذي يلاحقه ، في حين أنه كان يرى . في أول النهار حين بدأ الفرار . كل سهب أمامه صديقاً يفتح له أبواب النجاة " (٣) .

وفي الخوف من المشيب والدهر ، يبدع ابن الرومي في تصوير الحركة ، يقول :

كَفَى بِسِرَاجِ الشَّيْبِ فِي الرَّأْسِ هَادِيًا إِلَى مَنْ أَضَلَّتْهُ الْمَنَائَا لِيَالِيَا
أَمِنْ بَعْدِ إِبدَاءِ الْمَشْيِبِ مَقَاتِلِي لِرَامِي الْمَنَائَا تَحْسِبِينِي نَاجِيَا
عَدَا الدَّهْرِ يَرْمِينِي فَتَبْدُو سِهَامُهُ لِشَخْصِي وَأَخْلَقَ أَنْ يُصِيبَ سَوَادِيَا
وَكَانَ كَرَامِي اللَّيْلِ يَرْمِي وَلَا يَرَى قَلَمًا أَضَاءَ الشَّيْبُ شَخْصِي رَانِيَا (٤)

ففي هذه الصورة الحركية نرى الدهر عدواً يوجه سهامه للإنسان ليصيبه ، ولكنه يخطئ الرمي والإنسان في شبابه ، فالشباب كأنه ليل دامس يحول دون رؤية الدهر لمقاتل الإنسان ، فإذا أضاء الشيب كان الإنسان مرمى واضحاً لنبله المتواتر ، وهنا لا فرار للإنسان من الدهر ومصابئه ، التي يكون آخرها الموت .

وفي تعبير إبراهيم بن العباس الصولي عن خوفه من الأصدقاء يقول :

تَخَذْنُكُمْ دِرْعًا وَتَرُسًا لِنَدْفَعُوا نِبَالَ الْعِدَا عَنِّي فَكُنْتُمْ نَصَالَهَا (٥)

(١) المرجع السابق : ١ / ١١ (بحر الكامل) . الزغف : جمع زغفة وهي الدرع اللينة الواسعة المحكمة . نهاء :

جمع نهي (بكسر النون وفتحها) الغدير أو شبيهه .

(٢) أبو هلال العسكري : ديوان المعاني ، مرجع سابق ، ٣ / ٦٢ .

(٣) المرجع السابق : مقدمة المحقق ، ص ٢٠ ، ٢١ .

(٤) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٦٤٥ (بحر الطويل) .

(٥) إبراهيم بن العباس الصولي : ديوانه ، ص ١٨٧ (بحر الطويل) .

وهي صورة حركية يلعب الخيال دوراً في نسجها ، فمفرداتُ الصورة كُلُّها تدل على الحركة ، فنحن لا نتخيل (الدرع ، والترس ، والنبال ، والنصال) إلا في حالة حركة سريعة في ساحة الوغى ، والفعل (تدفعوا) يدل على حركة التدافع من الجانبين ، وهي صورة متخيلة لأصدقاء خبيوا ظن الشاعر فيهم ، فكانوا عوناً لأعدائه عليه ، وهي صورة زرعت في نفسه الخوف من كل الناس .

ويقول ابن الرومي في تصويره لخوفه من البحر :

تَرَانَا إِذَا هَاجَتِ الرِّيحُ هَيْجَةً نُزْلَزُلُ فِي حَوْمَاتِهَا بِالْقَوَارِبِ
نَوَائِلُ مَنْ زَلْزَلَهَا نَحْوَ خَسْفِهَا فَلَا خَيْرَ فِي أَوْسَاطِهَا وَالْجَوَانِبِ
زَلْزَلُ مَوْجٍ فِي غِمَارِ زَوَاحِرٍ وَهَدَّاتُ خَسْفٍ فِي شُطُوطِ خَوَارِبِ
وَاللَّيْمُ إِعْدَارٌ بِعَرْضِ مُتُونِهِ وَمَا فِيهِ مِنْ آذِيهِ الْمُتَرَاكِبِ
وَلَسْتُ تَرَاهُ فِي الرِّيحِ مُزْلَزلاً بَمَا فِيهِ إِلَّا فِي الشَّدَادِ الْغَوَالِبِ
وَإِنْ خِيفَ مَوْجٌ عِيدٌ مِنْهُ بِسَاحِلٍ خَلِيٍّ مِنَ الْأَجْرَافِ ذَاتِ الْكَبَاكِبِ (١)

وهي صورة حركية جملة وتفصيلاً ، فالصورة الإجمالية حركة للريح والماء داخل البحر ، وهي صورة موحية بالخوف باعثة للرغبة ، فإذا ما تأملنا مفردات الصورة وجدنا الشاعر يكثر من المفردات التي تدل على الحركة ، ففي الصورة كلمات (نزلزل ، زلزالها ، مزلزلاً) ، والزلزلة في الأصل حركة الأرض ، ولكن الشاعر يتوسع في معناها ، ونجد كذلك ما يدل على حركة الهواء (الريح ، والرياح) ، وما يدل على حركة الماء (موج) ، وألفاظ أخرى تدل على الحركة ، مثل (هاجت ، خسف ، الغوالب ، الكباكب) ، وقد أبطأ العروض والقافية من سرعة الحركة إلى حد ما ، فبحر الطويل يقع في مرتبة وسطى من حيث السرعة بعد اعتبار زحافاتهِ وعِلله التي تقرب النسبة بين المتحركات والسواكن ، كما أن التكوين المقطعي لمنطقة القافية ساعد على تأكيد ذلك ، ولنأخذ البيت الأول مثالا :

وَأَرِبَ ← وا + ر + ي ← ص ح ح + ص ح + ص ح ح .

فقافية كل بيت تتكون من ثلاثة مقاطع ، مقطعين متوسطين مفتوحين (ص ح ح / ص ح ح) ، مقابل مقطع واحد قصير (ص ح) ، الأمر الذي أضفى شيئاً من البطء على هذه الحركة المضطربة التي تظهر في كل أرجاء الصورة ، مما يوحي بتقل الأمر على نفس الشاعر .

ومن الصور الحركية في الاعتذاريات قول أبي تمام :

تَبَّتْ إِنَّ قَوْلًا كَانَ زُورًا أَتَى التُّعْمَانَ قَبْلَكَ عَنْ زِيَادٍ
وَأَرَّتْ بَيْنَ حَيٍّ بَنِي جُلَاحٍ سَنَا حَرْبٍ وَحَيٍّ بَنِي مَصَادٍ

وغادرَ في صُرُوفِ الدَّهْرِ قَتْلَى بَنِي بَدْرِ عَلَى ذَاتِ الْإِصَادِ (٢)

(١) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٢١٧ (بحر الطويل) .

(٢) أبو تمام : ديوانه ، ١ / ٣٧٨ (بحر الوافر) . أرثتُ النار : إذا حركتها ، ثم يستعار ذلك في الحرب . ذات الإصَاد : هي الموضع الذي أجري فيه داحس والغبراء ، والموضع الذي قُتل فيه حذيفة بن بدر وأخوه حَمَل هو

فحركية هذه الصورة في تحركات الوشاة للوقية بين أبي تمام وأحمد بن أبي دؤاد ، حتى كادت العلاقة تفسد بينهما ، فأسرع الشاعر للاعتذار وتبرئة ساحته من تهم الوشاة ، وهذه الحركة المتخيلة من هؤلاء الوشاة تنقلنا في مساحة زمنية إلى الماضي لتتخيل تحركات الوشاة الذين أوعروا صدر النعمان على شاعره النابغة والوشاة يتحركون بأرجلهم ذهاباً وإياباً ، ويحركون ألسنتهم بالبهتان ، فالبيت الأول يوحى بالحركة ولا يصفها وصفاً حسياً صريحاً ، " ولهذا يرى بعض النقاد أن الحركة في الشعر لا تظهر إلا في نفس القارئ ، فالصورة تبقى جامدة طالما لم يسبر القارئ أعماقها ، ولم يلحظ إحياءاتها " (١) ، كما تنقلنا الصورة إلى الحركة في مساحة الوعي ، لنرى بأعيننا . هكذا نتخيل . حركة السيوف والرماح وتطاير الرعوس ، والخيول تثير الغبار بحوافرها وغير ذلك من مظاهر الحركة في الحرب ، التي وقعت بين حيين عريين ، بني جراح وبني مصاد ، أو كالتى وقعت بين عبس وذبيان ، أما إذا توقفنا عند تفاصيل الصورة وما استخدمه الشاعر من كلمات ، سنجد أنه بدأ البيتين بالفعل (أَرَتْ) الذي يدل في الأصل على تحريك النار لإيقادها ، وقوله (سنا حرب) توحى باشتعال المعركة وحركتها السريعة ، وقوله (حي بني جراح . حي بني مصاد) تتخيل منه على الفور صورة الجيشين في حالة حركة واضطراب ، والفعل (غادر) يدل على الحركة ، وقوله (صروف الدهر) توحى بحركة معنوية للدهر الذي يتحرك بسرعة لأنه وجد الجو مهيباً ليصيب الناس بصروفه ، وقوله (قتلى) توحى بالرهبة والخوف حيث الجثث والأشلاء المتناثرة ، و (ذات الإصا) المكان الذي استوعب هذه الأحداث ، فلم يعد مكاناً ثابتاً صامتاً ، بل أصبح مكاناً يموج بالحركة والاضطراب .

مما سبق يتضح أن صورَ الخوف في شعر القرن الثالث الهجري زاهرة بالحركة والحيوية ، وقد أبدع الشعراء . خصوصاً أبا تمام والبحري وابن الرومي . في النقاط الحركة وتصويرها ، سواء أكانت حركةً داخليةً نفسيةً يشعر بها المرء ولا يراها كخفقان القلب واضطرابه من الرهبة والخوف ، أو كانت حركةً خارجيةً ملموسةً ، واقعيةً أو متخيلةً ، أفقيةً أو رأسيةً ، سريعةً أو بطيئةً ، بما يتفق مع كل ضربٍ من ضروب التصوير .

٢ . الصورة الجامدة :

برغم كثرة الصور الحركية في شعر الخوف فإننا نجد بعضاً من الصور الجامدة ، " وهي تلك التي تهدف إلى تثبيت اللحظة الزمنية وبالتالي الفعلية التي يدور في فلكها الموصوف . إن الصور

جفر الهبابة ويجوز أن يكون قريباً من ذات الإصا ، وإن كان يبعد منها فجانز أن يكون جعل القتلى كأنها على ذات الإصا ؛ لأن ابتداء الشر كان عندها . (شرح التبريزي : ١ / ٣٧٨ ، ٣٧٩) .

(١) وحيد صبحي كبابية : الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، مرجع سابق ، ص ١٨٦ .

الجامدة ، والحال هذه ، تصبح شديدة الشبه بلوحة الرسام أو تمثال النحات ، وذلك من حيث الثبات وتجاوز الزمن " (١) ، وهذا هو سر ندرة الصور الجامدة في الشعر ؛ لأن التصوير الشعري . كما سبق التأكيد . فنَّ قائمٌ على الحركة بشكل أو بآخر ، ولكننا لا نعدم . على أية حال . بعض نماذج الصور الجامدة ، عمد فيها الشاعر إلى وسائل متعددة وصور متنوعة توحى بالجمود من أجل الإيحاء بمعانٍ معينة ، تناسب الموقف الذي يريد التعبير عنه ، من هذه الوسائل أو الصور الموحية بالجمود : صورة الجبل ، وصورة النجوم ، وصورة القبور .

أ . صورة الجبل :

وقد أراد دعبل الخزاعي أن يعبر عن كون المشيب ضيقاً ثقیلاً ، فلم يجد أفضل من صورة الجبل التي توحى بالجمود والثبوت ، يقول :

فَمَا شَجِيتُ بِشَيْءٍ مَا شَجِيتُ بِهِ كَأَنَّمَا اعْتَمَّ مَفْرِقِي مِنْهُ بِجَبَلٍ (٢)

وكما توحى صورة الجبل بالجمود والثبات ، توحى كذلك بالقوة والصلابة ، وذلك كما في قول ابن الرومي :

وَالَّذِي لَمْ يَزَلْ لَجَارٍ وَرَاجٍ جَبَلًا عَاصِمًا وَمَرْعَى خَصِيبًا (٣)

فالقاضي يوسف بن يعقوب الأزدي عاصم لمن يجاورونه ، فهم يشعرون في حماه بالأمن ، وهو لمن يرجون نواله مرعى خصيب ، وهي صورة جاءت ضمن بنية بديعية ، هي بنية اللف والنشر ، وتؤكد الدراسات الأسلوبية أنه في هذه البنية " يبدأ ويتجلى دور المستمع في عملية الاتصال الأدبي ، حيث إنَّ عليه رد كل مفردة من المفردات المنشورة إلى ما ي صاحبها من المفردات الملفوفة " (٤) . المهم أن صورة الجبل هنا توحى بالمعنيين معا ، الجمود والثبات ، والقوة والصلابة .

ويقول أبو تمام عن " منويل " قائد الروم :

فَلَقَدْ تَمَنَّى أَنْ كُلَّ مَدِينَةٍ جَبَلٌ أَصَمٌّ وَكُلَّ حِصْنٍ غَارٌ (٥)

وصورة الجبل هنا توحى بالجمود والثبات ، وكذا القوة والصلابة ، فالجبل هنا هو الملاذ والملجأ لقائد الروم .

وإلى جانب إيحاء صورة الجبل بالجمود والثبات ، فهي رمز الكبر والضخامة ، يقول ابن المعتز :

لَا تَحْفَرَنَّ صَغِيرَةً إِنَّ الْجِبَالَ مِنْ الْحَصَى (٦)

ب . صورة النجوم :

تتضمن النجوم قيم الثبات والجمود ، من هنا وظفها الشعراء للإيحاء بذلك المعنى ، يقول ابن الرومي في الزهد ، حيث يصور حياة الزاهدين :

تَرَكُوا لَذَّةَ الْكَرَى لِلْعُيُونِ الْهَوَاجِعِ

(١) المرجع السابق : ص ١٨٩ .

(٢) دعبل الخزاعي : ديوانه ، ص ٤١٥ (بحر البسيط) .

(٣) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٢٤٠ (بحر الخفيف) .

(٤) جميل عبد المجيد : البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨ م ، ص ١١٩ .

(٥) أبو تمام : ديوانه ، ٢ / ١٧١ (بحر الكامل) .

(٦) ابن المعتز : ديوانه ، ص ٢٩ (مجزوء الكامل) .

ورَعَوْا أَنْجُمَ الدُّجَى طَالِعًا بَعْدَ طَالِعِ (١)

وصورة النجوم هنا ذات دلالة إشراقية ، دون أن تتخلى عن الإحياء بالثبات والجمود ، الذي يرمز لثبات هؤلاء الزاهدين على حياة الزهد والعبادة .

ج . صورة القبور

وصورة القبور بجمودها وثباتها توحى بالرهبة والخوف ، لذا وظف الشعراء هذه الصورة في مقام التخويف من الموت ، يقول إبراهيم بن العباس الصولي :

مَنْ يَمُتْ يُعَدِّمِ النَّصِيحَةَ وَالْإِشْفَاقَ مِنْ كُلِّ نَاصِحٍ وَشَفِيقٍ
نَزَلَ السَّاكُنُ الثَّرَى عَنْ دَوِيهِ الـ أَطْيَافٍ بِالْمَنْزِلِ الْبَعِيدِ السَّحِيقِ (٢)

وهو نفس ما يشعر به ابن المعتز ، عندما يتخيل نفسه بهذا المكان الثابت الجامد الموحش بعد الموت ، يقول :

أَهْ مِنْ مَضْجَعِي فَرِيدًا وَحِيدًا فَوْقَ فَرْشٍ مِنَ الْحَصَى وَالتُّرَابِ (٣)

وتوحى صورة القبر . بجانب الثبات والجمود . بالخوف من المصير المجهول ، يقول أبو تمام :

أَلَيْسَ اللَّيَالِي غَاصِبَاتِي بِمَهْجَتِي كَمَا غَصَبَتْ قَبْلِي الْقُرُونُ الْخَوَالِيَا
وَمُسْكِنَتِي لَحْدًا لَدَى حُفْرَةٍ بِهَا يَطُولُ إِلَى أُخْرَى اللَّيَالِي ثَوَائِيَا (٤)

وإذا كانت صورة القبور توحى . في المقام الأول . بالرهبة والخوف لجمودها وثباتها ، " فإنها ذات دلالة إشراقية في مقام الرثاء ، وهذا ، دون أن تتخلى عن قيمة الثبات التي تدل عليها . يقول البحتري في رثاء حميد الطوسي :

قُبُورٌ بِأَطْرَافِ الثُّغُورِ كَأَنَّمَا مَوَاقِعُهَا مِنْهَا مَوَاقِعُ أَنْجُمٍ " (٥)

كما أكدت صورة النجوم الإحياء بالثبات والجمود من جهة ، وأكدت . من جهة أخرى . الدلالة الإشراقية لصورة النجوم .

مما سبق يتضح أن الصور الجامدة قليلة في شعر الخوف ، ولم تأت إلا في صور محدودة تدل على الجمود والثبات ، كصورة الجبال وصورة النجوم وصورة القبور ، وغالبا ما تقتزن قيمة الثبات والجمود بقيمة أخرى مرتبطة بها أو منبثقة عنها ، كقيمة القوة والصلابة في صورة الجبل ، والقيمة الإشراقية في صورة النجوم ، وقيمة الرهبة والخوف في صورة القبور .

(١) ابن الرومي ، ديوانه ، ٤ / ١٤٨٢ (مجزوء الخفيف) .

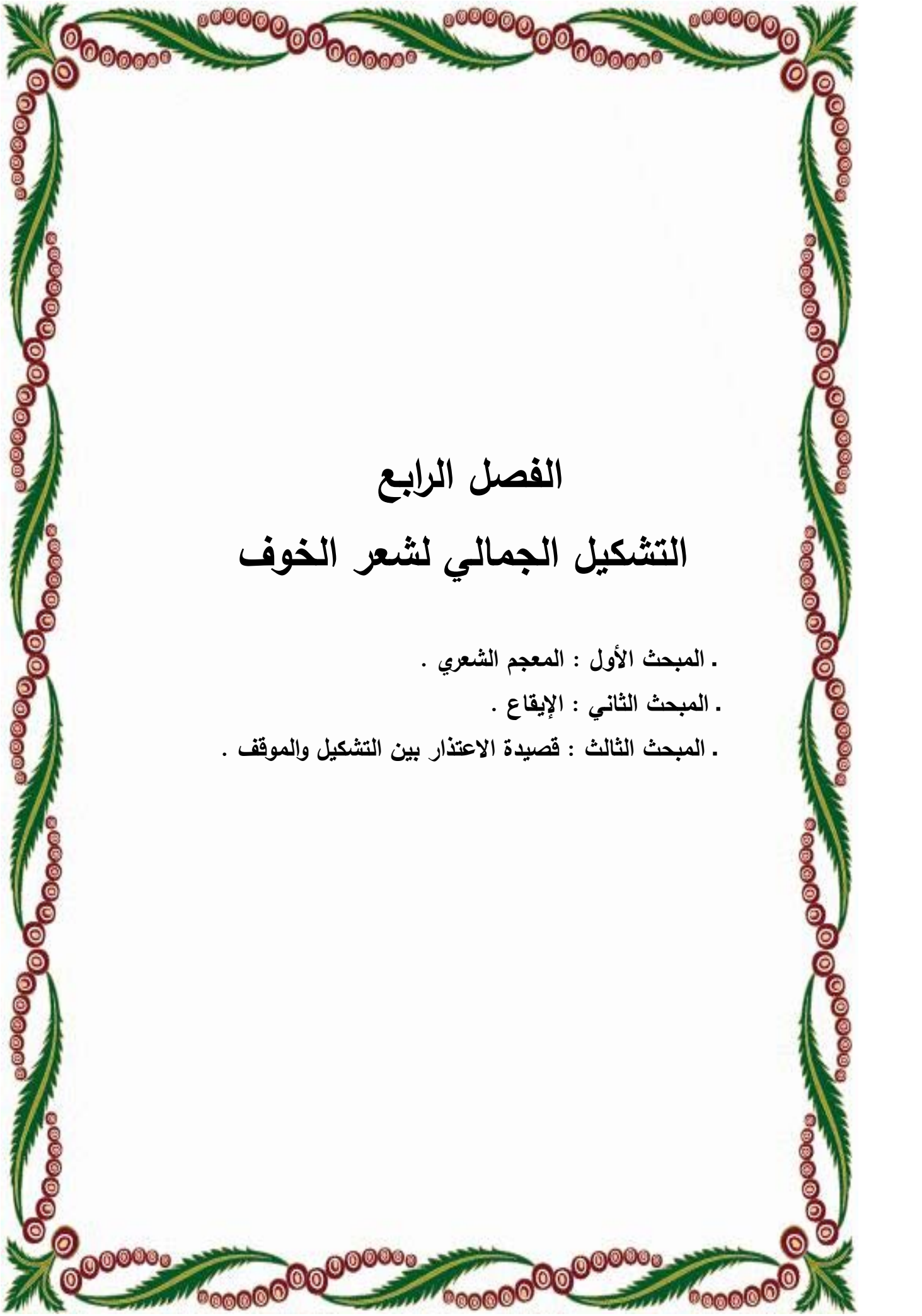
(٢) إبراهيم بن العباس الصولي : ديوانه ، ص ١٧٨ (بحر الخفيف) .

(٣) ابن المعتز : ديوانه ، ص ٩٣ (بحر الخفيف) .

(٤) أبو تمام : ديوانه ، ٤ / ٦٠١ (بحر الطويل) .

(٥) وحيد صبحي كباية : الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، مرجع سابق ، ص ١٩٠ . (والبيت

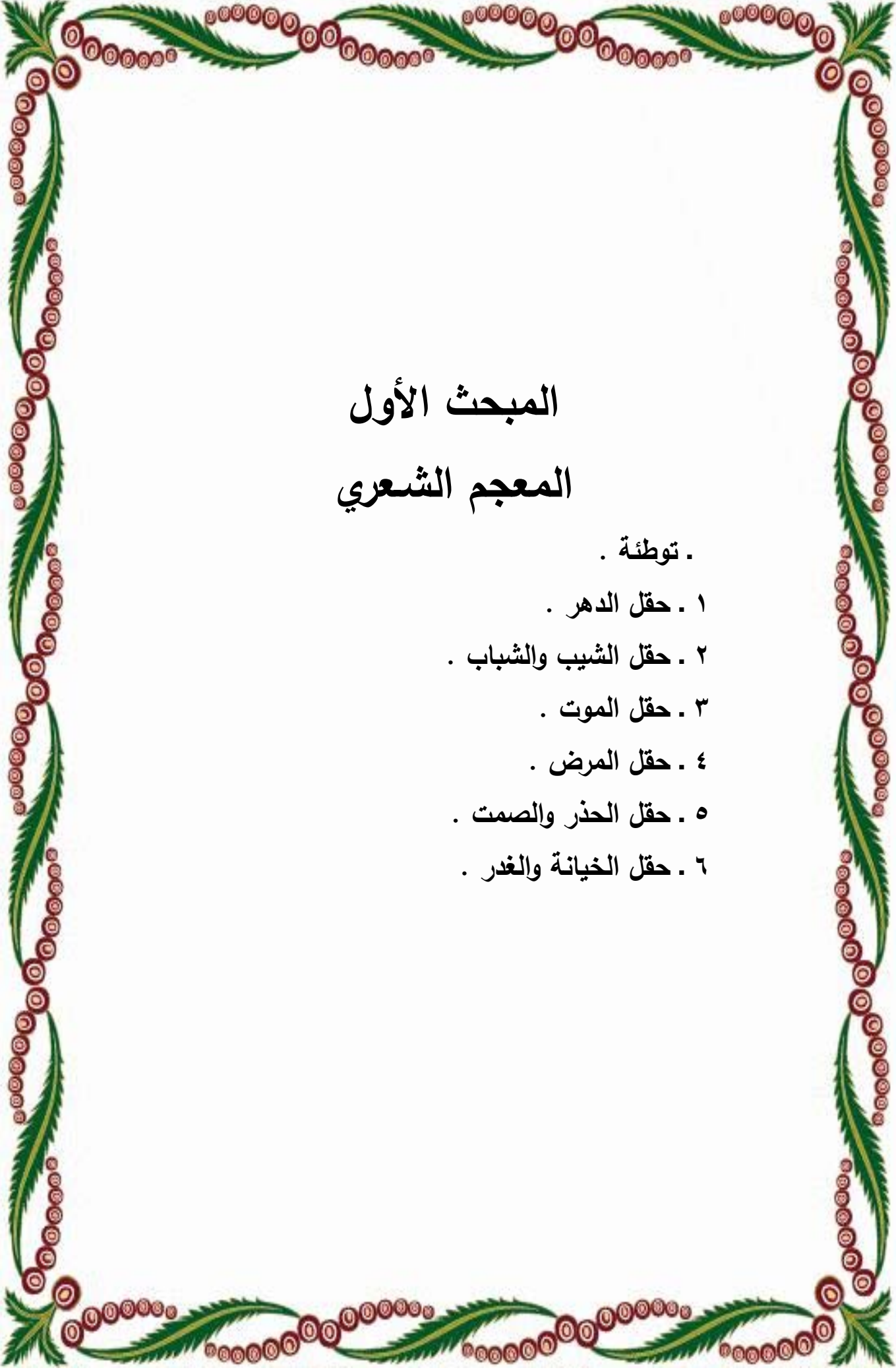
موجود بديوان البحتري ٣ / ١٩٤١ . بحر الطويل)



الفصل الرابع

التشكيل الجمالي لشعر الخوف

- . المبحث الأول : المعجم الشعري .
- . المبحث الثاني : الإيقاع .
- . المبحث الثالث : قصيدة الاعتذار بين التشكيل والموقف .



المبحث الأول

المعجم الشعري

. توطئة .

١ . حقل الدهر .

٢ . حقل الشيب والشباب .

٣ . حقل الموت .

٤ . حقل المرض .

٥ . حقل الحذر والصمت .

٦ . حقل الخيانة والغدر .

- توطئة :

إنَّ أهمَّ ما يميّز لغةَ الشعرِ عن لغةِ النثرِ هو " ثراؤها بالطاقةِ التعبيريةِ ، واكتنازها بالإبجاءاتِ اللاحدودةِ " (١) ، لذا فعندما نقومُ برصدِ مفرداتِ نصٍّ ما ، علينا أن نقرأها في ضوءِ سياقها النصيِّ ، فبرغمِ القيمةِ الإيحائيةِ للألفاظِ المفردةِ ، حتى قبلَ أنْ توضعَ في بناءٍ لغويٍّ (*) ، فإننا في دراستنا للغةِ الشعريةِ ، يجبُ ألا ننظرَ فقط لهذهِ القيمةِ الإيحائيةِ وحدها ، بل يتمُّ التركيزُ على علاقةِ الكلمةِ بغيرها من الكلماتِ داخلَ النصِّ الشعريِّ ، ومن خلالِ دراسةِ كلماتِ الشاعرِ ومفرداتهِ الأكثرِ دورانًا في شعره نتعرفُ على عالمه الداخليِّ ، فهذا العالمُ الداخليُّ للشاعرِ ينكشفُ من خلالِ لغتهِ ، وأولى خطواتِ التشكيلِ الأسلوبيِّ اختيارُ الألفاظِ ووضعها في سياقاتٍ معجزةٍ لإبجاءاتٍ كامنةٍ ودلالاتٍ مستترةٍ ، من هنا تأتي أهميةُ دراسةِ المعجمِ الشعريِّ ، الذي يعرفه أوين بارفيلد قائلاً : " في الوقتِ الذي تتمُّ فيه عمليةُ اختيارِ الألفاظِ وترتيبها بطريقةٍ معينةٍ ، بحيث تثيرُ معانيها ، أو يراد لمعانيها أن تثيرَ خيالاً جمالياً ، فإن ذلك ما يمكنُ أن يطلقَ عليه المعجم الشعري " (٢) .

ومن خلالِ دراسةِ المعجمِ الشعريِّ لشعراءِ القرنِ الثالثِ الهجريِّ نتكنُ من وضعِ أيدينا بدقةٍ على أكثرِ الأشياءِ والمعاني التي كانت تقذفُ بالخوفِ في قلوبهم وتجعلهُ يسيطرُ على عقولهم ، وذلك برصدِ الكلماتِ الرئيسيةِ والأكثرِ دورانًا في هذا الموضوعِ والتي يتصلُ بعضها ببعضٍ ، من هنا تأتي أهميةُ دراسةِ المعجمِ الشعريِّ من خلالِ الحقولِ الدلاليةِ ، لذا يجدرُ بنا أن نتوقفَ أولاً مع مصطلحِ " الحقولِ الدلاليةِ " .

الحقول الدلالية :

تعتبر نظريةُ الحقولِ الدلاليةِ من أهمِّ مناهجِ دراسةِ المعنى (**) ، بجانبِ النظريتينِ الإشاريةِ والتصويريةِ والنظريةِ السلوكيةِ ، ونظريةِ السياقِ ، والنظريةِ التحليليةِ (٣) .

(١) علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مرجع سابق ، ص ٤٣ .

(*) ينظر في تأكيد هذه القضية : - المرجع السابق : ص ٥١ .

(٢) خالد سليمان : خليل حاوي - دراسة في معجمه الشعري ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مج ٨ - ع ١ ، ٢ ، مايو ١٩٨٩ م ، ص ٤٧ .

(**) ليس ثمة لبس أو خلط بين المنهج والنظرية حين التطرق إلى الحقول الدلالية ؛ لأن النظرية هي مجموعة الأفكار والآراء والقوانين الخاصة بمجال معين ، أما المنهج فهو انتقال هذه الأفكار والقوانين من مجالها النظري المجرد إلى التطبيق والاختبار والإجراء .

ينظر : . أحمد عزوز : أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،

٢٠٠٢ م ، ص ١٠ .

(٣) ينظر تفصيل ذلك في :

- أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع ، الكويت ، ط ١ ، ١٩٨٢ م ، ص ٥٤ :

وقد عرّف أولمان الحقل الدلالي بقوله : " هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة " (١) ، ومؤدّى هذا التعريف أنّ الحقل الدلالي يشمل قطاعاً مترابطاً مكوناً من مفردات اللغة ، مع ملاحظة أن مصطلح الخبرة استخدمه أولمان " ليدلّ به على المفهوم أو التصوّر أو الصورة الذهنية " (٢) ، معنى هذا أن هذه المفردات الحقلية تعبر عن تصوّر أو رؤية أو موضوع أو فكرة معينة . ويعرفه جون ليونز قائلاً : " إن الحقل الدلالي هو مجموعة جزئية لمفردات اللغة " (٣) ، ومفاد هذا التعريف أن الحقل الدلالي يتضمن مجموعة من الكلمات كثيرة كانت أو قليلة ، تتعلق بموضوع معين وتعبّر عنه . ويرى جورج مونان أن الحقل الدلالي هو " مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشتمل على مفاهيم تتدرج تحت مفهوم عامّ يحدّد الحقل " (٤) ، أي أنه مجموع الكلمات التي تتربط فيما بينها من حيث التقارب الدلالي ، وجمعها مفهوم عامّ تظل متصلة ومقتربة به ، ولا تفهم إلا في ضوءه . ويعرفه أحمد مختار عمر بقوله : " الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها ، وتوضع عادة تحت لفظ عامّ يجمعها " (٥) ، ولا يختلف هذا التعريف عن التعريفات السابقة إلا في تركيزه على اللفظ الذي يسمّى الحقل الدلالي باسمه ، وهو متفق معها على الترابط الدلالي بين مفردات الحقل الواحد .

وأقيمت دراسات عديدة حول الحقول الدلالية ، من أهمها : ألفاظ القرابة ، والألوان ، والنبات ، والأمراض ، والأدوية ، والطبخ ، والأوعية ، وألفاظ الأصوات ، وألفاظ الحركة ، وقطع الأثاث . وكذلك الخواص الفكرية ، والأيدولوجيات ، والجماليات ، والمثل ، والدين ، والأساطير ، والخرافات ، والعداوة ، والاستقرار ، وأعضاء البدن ، وغيرها (٦) .

وقد اختلف في تصنيف الحقول الدلالية ، ولكنها عموماً لا تخرج عن أربعة أقسام ، هي :

" ١- الموجودات . ٢- الأحداث . ٣- المجردات . ٤- العلاقات . " (٧) .

ويقسم أولمان الحقول الدلالية إلى ثلاثة أنواع ، هي :

" ١- الحقول المحسوسة المتصلة ، ويمثلها نظام الألوان في اللغات .

٢- الحقول المحسوسة ذات العناصر المنفصلة ، ويمثلها نظام العلاقات الأسرية .

٣- الحقول التجريدية ، ويمثلها ألفاظ الخصائص الفكرية " (٨) .

(١) أحمد مختار عمر : المرجع السابق ، ص ٧٩ .

(٢) صلاح الدين صالح حسنين : الدلالة والنحو ، توزيع مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٥ ، ص ٦٣ .

(٣) أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، مرجع سابق ، ص ٧٩ .

(٤) أحمد عزوز : أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية ، مرجع سابق ، ص ١٣ .

(٥) أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، مرجع سابق ، ص ٧٩ .

(٦) المرجع السابق : ص ٨٣ .

(٧) السابق : ص ٨٧ .

(٨) السابق : ص ١٠٧ .

ويهتم أصحابُ نظريةِ الحقولِ الدلاليةِ ببيانِ أنواعِ العلاقاتِ داخلَ كلِّ حقْلٍ من الحقولِ المدروسةِ ، فيحصرون تلكَ الأنواعَ في الترادفِ ، والاشتغالِ أو التضمينِ ، وعلاقةِ الجزءِ بالكلِّ ، والتضادِّ ، والتنافرِ . (١)

في حين تتكئُ نظريةُ الحقولِ الدلاليةِ على مجموعةٍ من المبادئ ، أهمُّها :

- ١- إن الوحدةَ المعجميةَ تنتمي إلى حقْلٍ واحدٍ معيَّن (*) .
- ٢- كلُّ الوحداتِ تنتمي إلى حقولٍ تخصُّها .
- ٣- لا يصحُّ إغفالُ السياقِ الذي تَرِدُ فيه الوحداتُ اللغويةُ .
- ٤- مراعاةُ التركيبِ النحويِّ في دراسةِ مفرداتِ الحقْلِ " (٢) .

وتجدر الإشارةُ إلى أن قُدَّامَى اللغويين العربِ - وإن لم نعثر في تراثهم على مصطلحِ الحقولِ الدلاليةِ - قد اهتمُّوا في فترةٍ مبكرةٍ إلى تصنيفِ المدلولاتِ في حقولٍ دلاليةٍ ومفهوميةٍ فكانت لهم الريادةُ في هذا المجال ، وتألَّفُ الرسائلُ ومعاجمُ المعاني والفروق في اللغة دليلٌ على طريقتهم التصنيفيةِ للمعاني (٣) ، فالشبهُ واضحٌ بين معاجمِ الحقولِ الدلاليةِ الحديثةِ وبين معاجمِ الموضوعاتِ في لغتنا العربيةِ قديماً ، حيث " تعتبر كتبُ الموضوعاتِ من المصادرِ اللغويةِ الأولى التي عُنِيَ بها علماءُنا القدامى وأولُّوا مباحثها اهتماماً كبيراً . وتعطي هذه الكتبُ بما تضمنته من مادةٍ لغويةٍ ، صورةً مهمةً من صورِ جمعِ اللغةِ ، حيث جاءت مفرداتها في قوائمٍ مصنفةٍ بحسبِ الموضوعاتِ ، بعضها تناولَ الإنسانَ وأدواته ، كخلقِ الإنسانِ ، والبيوتِ ، والداراتِ ، والأثاثِ ، والسلاحِ ، والدلوِ ، وبعضها تناولَ الحيوانَ والحشراتِ والنباتِ . وقد حظيتْ موضوعاتُ الإنسانِ والخيَلِ والإبلِ والحشراتِ بالنصيبِ الأكبرِ " (٤) .

لكن الذي يُؤسَفُ له أنه لم تحدثْ متابعةٌ جادةٌ من الأجيالِ اللاحقةِ ، التي لم تستطعْ أن تضيفَ شيئاً يذكرُ لهذا التراثِ الضخمِ ، ولم تتطورْ فكرةُ الحقولِ الدلاليةِ في تراثنا العربيِّ ، إلى أن جاء الغربيون من علماءِ الأسننيةِ والدلالةِ ، فتطورتْ النظريةُ على أيديهم ، فأصبحت واضحةً المعالمِ ومعروفةً الحدودِ ، " ولم تعد نظريةً فحسب ، بل أصبحت منهجاً له تطبيقاتُهُ في مجالاتٍ كثيرةٍ مثل النصِّ الأدبيِّ والترجمةِ وصناعةِ المعاجمِ وما إلى ذلك من الميادين " (٥) .

(١) ينظر تفصيل هذه الأنواع في :

- صلاح الدين صالح حسنين : الدلالة والنحو ، مرجع سابق ، ص ٦٥ : ٧٦ .

(*) هذا لا يمنع صلاحية بعض الكلمات للدخول في أكثر من حقْل .

(٢) أحمد عزوز : أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية ، مرجع سابق ، ص ١٦ .

(٣) ينظر في تأصيل هذه القضية : - المرجع السابق : ص ٢٢ : ٤١ .

(٤) رياض زكي قاسم : المعجم العربي (بحوث في المادة والمنهج والتطبيق) ، دار المعرفة ، بيروت ، ط ١ ،

١٩٨٧ م ، ص ١٨٦ .

(٥) أحمد عزوز : أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية ، مرجع سابق ، ص ١٦ .

وبالرغم مما وُجِّهَ لنظرية الحقول الدلالية من بعض الانتقادات (١) ، فإن لها أهمية كبيرة في الدرس اللساني ، وتتمثل هذه الأهمية في :

- ١- الكشف عن العلاقات وأوجه الشبه والخلاف بين الكلمات التي تنضوي تحت حقل معين .
 - ٢- أن تجميع الكلمات داخل الحقل الدلالي وتوزيعها يكشف عن الفجوات المعجمية التي توجد داخل الحقل .
 - ٣- أن هذا التحليل يمدنا بقائمة من الكلمات لكل موضوع على حدة ، كما يمدنا بالتمييزات الدقيقة لكل لفظ .
 - ٤- أن هذه النظرية تضع مفردات اللغة في شكل تجميعي تركيبى ينفي عنها التسيب المزعوم .
 - ٥- أن تطبيق هذه النظرية كشف عن كثير من العموميات والأسس المشتركة التي تحكم اللغات في تصنيف مفرداتها ، كما بين أوجه الخلاف بين اللغات بهذا الخصوص .
 - ٦- دراسة معاني الكلمات على هذا الأساس تُعدُّ في نفس الوقت دراسة لنظام التصورات ، وللحضارة المادية والروحية السائدة ، وللعادات والتقاليد والعلاقات الاجتماعية (٢) .
- ولأن الدرس الأدبي قد حاول دائماً الاستفادة من جهود اللسانيين ؛ وصولاً إلى معالجة علمية منضبطة للنص الأدبي ، فقد تمت الاستفادة من منجزاتهم في نظرية الحقول الدلالية وتوظيفها من أجل توصيف علمي للمعجم الشعري لشاعر بعينه أو لمجموعة شعراء ، لذا تم رصد مفردات الخوف في شعر القرن الثالث الهجري رسداً إحصائياً، وتم وضع كل مجموعة مترابطة في حقل دلالي واحد تحت اسم مفردته الرئيسية ذات الثقل الدلالي ، وبالتالي تمكن الباحث من تحديد ستة حقول رئيسية تلعب دوراً كبيراً في تشكيل معجم شعر الخوف لشعراء ذلك القرن ، وهذه الحقول هي : حقل الدهر ، حقل الشيب والشباب ، حقل الموت ، حقل المرض ، حقل الحذر والصمت ، حقل الخيانة والغدر .

(١) ينظر تفصيل هذه الانتقادات في :

- محمود جاد الرب : علم الدلالة (دراسة في المعنى والمنهج) ، عامر للطباعة والنشر ، المنصورة ، مصر ، ط ١ ، ١٩٩١ م ، ص ١٥٠ : ١٥٤ .

(٢) ينظر التفصيل في :

- أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، مرجع سابق ، ص ١١٠ : ١١٣ .

١- حقل الدهر :

حقل " الدهر " حقل مهمٌ وواسع في معجم شعر الخوف في القرن الثالث الهجري ، حيثُ كثرت مفردات هذا الحقل لدى شعراء هذا القرن ، فجاءت على النحو الآتي : (الدهر ١٤٢٩ مرة ، الزمن ٧٩٦ ، الزمن ١٥٠ ، الأيام ٣٧٥ ، الليالي ٢٢٧) ، أي أن إجمالي ورود مفردات هذا الحقل ألفان وتسعمائة وسبع وسبعون (٢٩٧٧) مرة .

ولأن الدهر عندهم ما يجري فيه من أحداث ومصائب وتُوب ، فقد تكررت عندهم تعبيراتٌ معبرة عن هذه الدلالة ، مثل (صروف الدهر / صرف الدهر) ، فقد تكرر التعبير الأول تسعاً وأربعين (٤٩) مرة ، في حين تكرر الثاني إحدى وعشرين (٢١) مرة ، ويلفت النظر أن التعبيرين وردا في شعر البحري ثلاثاً وثلاثين (٣٣) مرة ، فالدهر مرتبطٌ في شعور الإنسان أو لا شعوره بمصائب مجهولةٍ يمكن أن تصيبه في أي وقت ، وهذا ما ولّد الشعور بالخوف من الدهر في نفسه ، خصوصاً في عصر الفتن والقتل والاضطرابات ، كعصر القرن الثالث الهجري ، ومن ذلك الأبيات الآتية :

- أ حِينَ دَنَا مَنْ كُنْتُ أَرْجُو دُنُوهُ رَمَثِي صُرُوفُ الدَّهْرِ مِنْ كُلِّ (١)
- ما زالَ صَرْفُ الدَّهْرِ يُوكِسُ صَفْقَتِي جَانِبِ (٢)
- أ مَا فِي صُرُوفِ الدَّهْرِ أَنْ تَرْجِعَ النَّوَى حَتَّى رَهْنَتْ عَلَى الْمَشِيبِ شَبَابِي (٣)
- إِنْ كَانَ بَيْنَ صُرُوفِ الدَّهْرِ مِنْ رَحِمٍ بِهِمْ وَيُدَالُ الْقُرْبُ يَوْمًا مِنَ الْبُعْدِ مَوْصُولَةٍ أَوْ ذِمَامٍ غَيْرِ مُنْقَضِبِ (٤)

لذا ترتبط بالدهر وصروفه قضية الأمن والخوف ، فنجد في شعر أبي القاسم الثالث الهجري الترتيباً مباشراً - مباشر أو غير مباشر - بين حقل (الدهر) ولفظة الخوف ، مما يوحي بتأثير الزمن في الإنسان وموقفه من الحياة ، يقول البحري :

- أَمَّا صُرُوفُ الدَّهْرِ مِنْ بَعْدِ خَوْفِهَا لَدَيْهِ ، وَبَعْدَ الْخَوْفِ يُؤْنَسُ بِالْأَمْنِ (٥)
- فِي سَاعَةِ الْخَوْفِ أَتَتْني الْمُنَى كَذَلِكَ تَأْتِي عُقْبُ الدَّهْرِ (٦)

كما يرتبط حقل (الدهر) بالقضاء والقدر ، فالإنسان يخافُ الزمان ومصائبه ، وفي الوقت نفسه يشعر بأن ما يخبئه له الدهر غير مدفوعٍ ولن يستطيع له ردّاً ، فالإنسان هنا يخافُ شيئاً محتوماً ، وكأنَّ شاعرَ القرن الثالث الهجري يشعرُ بأن ظلمَ الكثرة من وزراء بني

(١) البحري : ديوانه ، ١ / ٣٢٨ (بحر الطويل) .

(٢) المرجع السابق : ١ / ٢٩٠ (بحر الكامل) .

(٣) دعبيل الخزاعي : ديوانه ، ص ١٢٦ (بحر الطويل) .

(٤) أبو تمام : ديوانه ، ١ / ٧٣ (بحر البسيط) .

(٥) البحري : ديوانه ، ٤ / ٢٣٢٧ (بحر الطويل) .

(٦) المرجع السابق : ٢ / ١٠٩٠ (بحر السريع) .

العباس ، وبطش الأتراك ، وسلطة العباسيين يشعر أنها قدرٌ محتومٌ ، ومن قولهم في الربط بين الليالي والقضاء والقدر :

- كيفَ تقضي لي الليالي قضاءً يُشبه العدلَ ، والليالي خُصومي ؟!(^١)

- حتّى رَمَتْنَا صُرُوفُ الدهرِ قاصِدةً بفرقةٍ حينَ خائنتنا المقاديرُ (^٢)

وأحياناً يعبرُ شاعر القرن الثالث الهجري عن الدهر بصيغة الجمع ، إحياءً بوطأة الدهر وقسوته ، وخوف الإنسان الدائم منه ، ومن ذلك قولهم :

- شَرِينًا بالصَّغِيرِ وبالكبيرِ ولم نحفلُ بأحداثِ الدُّهورِ (^٣)

- ثمَّ عَلِمِي عَلَى حَدَاثَةِ سِنِّي بصُرُوفِ الدهورِ والتَّصْرِيفِ (^٤)

- غَرَسَتْهُ فِي بَسَاتِيهِ بنِ اليلى أيدي الدُّهورِ (^٥)

وفي حقل الدهر ترتبط كلمة (النُوب) أحياناً بمفردات هذا الحقل ، وإن كانت بدرجةٍ أقلَّ من كلمتي (صُرُوف / صرف) ، وذلك مثل قولهم :

- خُذْنِي عَتَادًا لِمَا فِي الدَّهْرِ مِنْ نُوبٍ مَحْدُورَةٍ وَلَمَّا فِي الْحَالِ مِنْ نُقْلِ (^٦)

- رَحِمَ اللَّهُ مَنْ مَضَى وَوَقَاكُمْ نُوبَ الدهرِ يَا بَنِي حَمَادٍ (^٧)

- قَدْ كَانَتْ نُوبَ الأَيَّامِ أَنْعَمُهُ حتّى أَبْدَتْ صُرُوفَ الدهرِ أَقْرَانَا (^٨)

- أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْبَحْرَ يَنْضُبُ مَاؤُهُ وتأتني عَلَى حِيَتَانِهِ نُوبُ الدهرِ (^٩)

ويحدّر دعبل في هذا البيت الأخير من تقلبات الأيام ، وأن أهل الغنى والسلطة هم أيضًا ليسوا بمنأى عن نوب الدهر ، وكأنه يريد أن يخوّفهم ، ويدخل الرهبة في قلوبهم ، لعلهم يرجعون عن غيهم ويتذكرون ربهم .

ويأتي الدهر / الزمن بمعناه الزمني ، أي تعاقب الليالي والأيام ، ومعلومٌ أنّ مرور الزمن على الإنسان في حدّ ذاته له تأثيرٌ سلبيٌّ ، وهنا تبرز كلمة (الليالي) في هذا الحقل ، فكثرت تكرارها في معجم شعراء القرن الثالث الهجري تعبيراً عن خوفٍ يملأ قلوبهم ويسيطر على مشاعرهم ، ومن ذلك قولهم :

(١) المرجع السابق : ٣ / ١٩٣٣ (بحر الخفيف) .

(٢) ابن الرومي : ديوانه ، ٣ / ١١٠٦ (بحر البسيط) .

(٣) ابن المعتز : ديوانه ، ٢ / ٢٦٤ (بحر الوافر) .

(٤) أبو تمام : ديوانه ، ٤ / ٤٧٧ (بحر الخفيف) .

(٥) الحصري القيرواني : زهر الآداب وثمر الألباب ، تحقيق زكي مبارك ، وزاد في ضبطه وشرحه محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٥٣ م ، ٣ / ٨١٦ (مجزوء الرمل) .

(٦) ابن الرومي : ديوانه ، ٥ / ٢٠٥٢ (بحر البسيط) .

(٧) المرجع السابق : ٢ / ٦٦١ (بحر الخفيف) .

(٨) البحتري : ديوانه ، ٤ / ٢١٥٢ (بحر البسيط) .

(٩) دعبل الخزاعي : ديوانه ، ص ٤٥٠ (بحر الطويل) .

- وفي القلب نَارٌ مِنْ تَخَوُّفِ غَدْرِهِ تَزِيدُ عَلَى مَرِّ اللَّيَالِي تَلَهُّبًا (١)

- لِأَسْرَعَ مَا أَدَانَتْكَ اللَّيَالِي وَأَخْلَتْ عَنْكَ عَائِرَةَ السَّوَامِ (٢)

هذا وقد ارتبط الليل بظلمته في وجدان الإنسان بالرهبة والخوف ، لذا كَثُرَ في المعجم الشعري لشعراء القرن الثالث الهجري ارتباط كلمة (الليالي) بكلمات مثل (صُرُوف ، نُوب ، خَوْف) ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

- وَلَيْسَ طَلِيقُ الْيَوْمِ مَنْ رَجَعَتْ لَهُ صُرُوفُ اللَّيَالِي فِي غَدٍ بِطَلِيقٍ (٣)

- إِذَا سَلِمْتَ نَفْسُ الْحَبِيبِ تَشَابَهَتْ صُرُوفُ اللَّيَالِي سَهْلُهَا وَشَدِيدُهَا (٤)

- عَمِيدُ الْعَوْتِ إِنْ نُوبُ اللَّيَالِي سَطَتْ وَقَرِيعُهَا عِنْدَ الْقِرَاعِ (٥)

- فَلَوْلَا خَوْفٌ مَا تَجَنَّبِي اللَّيَالِي قَبَضْتُ عَلَى الْفُتُوَّةِ بِالْيَدَيْنِ (٦)

كما أكثر الشعراء في هذا القرن من تكرار كلمة الأيام (٣٧٥ مرة) ، تعبيرًا عن تخوفهم من الدهر وصرُوفه ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

- وَلَا يَغُرَّنْكَ عَيْشٌ إِنْ صَفَا وَعَفَا فَالْمَرْءُ مِنْ غُرْرِ الْأَيَّامِ فِي غَرَرٍ (٧)

- فَتَكُنْ بِهِ الْأَيَّامُ وَهِيَ عَلِيمَةٌ أَنْ سَوْفَ تُثَلِّفُ مِنْهُ مَا لَا تُخْلِفُ (٨)

- أَلِلِدْهُرٍ تَبْكِي أُمَّ عَلَى الدَّهْرِ تَجْزَعُ وَمَا صَاحِبُ الْأَيَّامِ إِلَّا مُفَجَّعٌ (٩)

كما ارتبطت كلمة (الأيام) في معجم شعراء القرن الثالث الهجري بكلمات (صرُوف ، الغدر ، نوب ، نبوة ، الفجعة) ، في دلالة واضحة على خوف هؤلاء الشعراء من الدهر بأيامه ولياليه ، فالشعراء - كالناس عموماً - في حالة ترقب دائم وقلق مما يخبئه الدهر في جعبته ، خصوصاً إذا كان العصر الذي يعيش فيه الإنسان عصر اضطرابٍ وتغيُّرٍ وحركة ، كعصر القرن الثالث الهجري ، ولعلَّ الأبيات الآتية فيها ما يعبر عن خوف شعراء هذا القرن من أيام دهرهم :

. وَمَنْ عَادَةَ الْأَيَّامِ أَنْ صُرُوفَهَا إِذَا سَرَّ مِنْهَا جَانِبٌ سَاءَ جَانِبُ (١٠)

(١) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٣٤٧ (بحر الطويل) .

(٢) علي بن الجهم : ديوانه ، ص ٢ (بحر الوافر) .

(٣) البحتري : ديوانه ، ٣ / ١٥٢٦ (بحر الطويل) .

(٤) علي بن الجهم : ديوانه ، ص ٥١ (بحر الطويل) .

(٥) أبو تمام : ديوانه ، ٢ / ٣٣٩ (بحر الوافر) .

(٦) الحماي الكوفي : ديوانه ، ص ١١٨ (بحر الوافر) .

(٧) ابن المعتز : ديوانه ، ص ٢٤٧ (بحر البسيط) .

(٨) ابن الرومي : ديوانه ، ٤ / ١٥٨٤ (بحر الكامل) .

(٩) العكوك : ديوانه ، ص ٨١ (بحر الطويل) .

(١٠) سعيد بن حميد : ديوانه ، ٣ / ٢١٦ (بحر الطويل) .

- وَعَدْتُ فَبَادِرُ بِالْوَفَاءِ فَقَدْ تَرَى مُبَادَرَةَ الْأَيَّامِ بِالْغَدْرِ وَالْخَنْزِرِ (١)
 - إِنْ تَرَمَّ الْأَوْهُ فِي الدَّهْرِ عَنْ وَتَرٍ تَكُنْ لَهَا نُوبُ الْأَيَّامِ أَهْدَافًا (٢)
 - صَدَّقُوا ظَنَّنَ إِخْوَةً أَمْلَوْكُمْ وَرَجَّوْكُمْ لِنُبُوءَةِ الْأَيَّامِ (٣)
 - فَجَعَلْتَنِي الْأَيَّامُ فِيكَ فَأُنْسِي فِي اخْتِلَالِي وَعَصَمْتَنِي فِي اضْطِرَابِي (٤)

كما برزت في حقل (الدهر) قضية غدر الأصدقاء ، يقول ابن الرومي :

فَلَمْ تَرِنِي الْأَيَّامُ خِلًا يَسُرُّنِي إِلَّا سَاعَتِي فِي الْعَوَاقِبِ (٥)

والأيام هنا في بيت ابن الرومي هي (الفاعل) ، فهي الطرف الأقوى المهيمن على الأحداث ، وتتكبر كلمة (خلًا) الذي أفاد الشمول ، قد زاد من كآبة المشهد ، وأكد أن علاقات القرن الثالث الهجري - في مجملها ، وفي ظل اضطراب العصر - كانت هشةً وسطحيةً ، ويغلب عليها التقلب والنفعية ، مما أسكن القلوب الخوف من أقرب الناس وهم الأصدقاء ، ويؤكد ابن الرومي أن مصيبة الإنسان في صديقه هي أعظم المصائب ، دونها غدر الأيام ، يقول :

وَشِكَايَتِي الْأَيَّامَ دُونَ شِكَايَتِي إِنْ خَانَنِي عِنْدَ التُّهُوضِ رَفِيقِي (٦)

كما يعقد سعيد بن حميد مشابهة بين الصديق الغادر والزمان ، يقول :

وَمَا أَنْتَ إِلَّا كَالزَّمَانِ تَلَوَّنْتَ نَوَائِبُ مِنْ أَحْدَانِهِ وَأُمُورُ (٧)

كما انتبطت قضية الشيب والشباب . موضوع حقل القادم . بحقل الدهر من خلال كَرِّ الأيام والليالي ، الذي هو سبب المشيب ، يقول ابن المعتز :

أَخَذْتُ مِنْ شَبَابِي الْأَيَّامُ وَتَوَلَّى الصَّبَا عَلَيْهِ السَّلَامُ (٨)

وبالتالي كلما مرت الليالي والأيام بالإنسان زاد خوفه ؛ لأن ذلك يقربه من الموت ، يقول أبو تمام :

وَمَا تَبْرَحُ الْأَيَّامُ تَحْدِفُ مُدَّتِي بَعْدَ حِسَابٍ لَا كَعْدَ حِسَابِيَا (٩)

(١) ابن الرومي : ديوانه ، ٣ / ٩٩٢ (بحر الطويل) .

(٢) البحتري : ديوانه ، ٣ / ١٣٧٨ (بحر البسيط) .

(٣) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٣٨٢ (بحر الخفيف) .

(٤) أبو تمام : ديوانه ، ٤ / ٥١ (بحر الخفيف) .

(٥) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٣٥٣ (بحر الطويل) .

(٦) المرجع السابق : ٤ / ١٦٩٦ (بحر الكامل) .

(٧) سعيد بن حميد : ديوانه ، ٣ / ٢٣٢ (بحر الطويل) .

(٨) ابن المعتز : ديوانه ص ٤٠٨ (بحر الخفيف) .

(٩) أبو تمام : ديوانه ، ٤ / ٦ (بحر الطويل) .

٢- حقل الشَّيب والشَّباب :

كثُر حديثُ الشعراءِ في القرنِ الثالثِ الهجريِّ عن الشَّيبِ والشَّبابِ ، فعَبَّروا عن خوفهم وقلقهم مِنَ المشيْبِ ، بكلِّ ما فيه من ضعفٍ وأمراضٍ و عللٍ وأوجاعٍ ، فبكَّوا الشَّبابَ وتحسَّروا على أيامِ الصِّبَا فكثرتْ في معجمهم الشعريِّ مفرداتُ هذا الحقلِ كثرةً لافتةً ، حيثُ بَلَغَ ورودُ هذه المفرداتِ ألفاً وستمائةً وستاً وأربعينَ (١٦٤٦) مرةً ، على النحوِ الآتي : (الشَّيب ٤٨٨ ، الشَّيْخوخة ١٣٩ ، السن ٧٩ ، الخضاب ٦٨ ، بياضُ الشَّعر ٥٠ ، الكبر ٤٥ ، الهرم ٢٩ / الشَّباب ٤٥٨ ، الصبا ٢٤٤ ، الشَّيبية ٤٦) .

وقد جاءَ التعبيرُ عن الشَّيبِ بلفظِ (الشَّيب) و (المشيْب) ، وجاءَ في هذا الحقلِ تعبيراتٌ مثلُ : (شيبَ المفرِقِ ، شيبَ القَدالِ ، شيبَ الرجالِ ، شيبَ الغواني ، شيبَ الذوائبِ ، شيبَ الرأسِ ، شيبَ الفؤادِ ، شيبَ الفؤدِ ، شيبَ الفتى ، شيبَ العذارِ ، شيبَ العارضينِ ، شيبَ اللَّمَمِ) (*) ، وذلك كما الأبياتِ الآتيةُ :

وَإِذَا تَوَقَّرَ شَيْبُ مَفْرَقِهِ خَرِقَتْ مَدَامِعُ لَا تَوَقَّرُهُ (١)

صَبَا بَعْدَ إِخْلَاسِ شَيْبِ الْقَدَا لِي وَبَعْدَ اخْتِلَافَاتِ أَلْوَانِهِ (٢)

شَيْبُ الرَّجَالِ لَهُمْ زَيْنٌ وَمَكْرَمَةٌ وَشَيْبُكَ لَكِنَّ الْعَارُ فَاكْتَنَبِي (٣)

إِنْ تَرَّرُهُ تَجِدُهُ أَخْلَقَ مِنْ شَيْبِ بِي الْغَوَانِي وَمِنْ تَعَفَّى الطُّلُولِ (٤)

وَكَيْفَ عَلَى نَارِ اللَّيَالِي مُعَرَّسِي إِذَا كَانَ شَيْبُ الْعَارِضِينَ دُخَانَهَا (٥)

كما جاءتْ مفرداتُ (الشَّيْخوخة) مائةً وتسعاً وثلاثينَ (١٣٩) مرةً ، يغلبُ عليها لفظُ (شَيْخ) نكرةً ومعرفةً ، أما لفظُ (الشَّيْخوخة) فلم تردْ إلا مرةً واحدةً في قولِ ابنِ الروميِّ :

مَحَارُ الْفَتَى شَيْخُوخَةً أَوْ مَنِيَّةً وَمَرْجُوعٌ وَهَاجَ الْمَصَابِيحِ رَمْدُ (٦)

واللافتُ للانتباهِ أنَّ ابنَ الروميِّ كانَ أكثرَ الشعراءِ ذكرًا للمفرداتِ المعبرةِ عن الشَّيْخوخةِ ، فقد وردتْ في شعرهِ تسعاً وتسعينَ (٩٩) مرةً ، من إجماليِّ الوردِ البالغِ مائةً وتسعاً وثلاثينَ (١٣٩) مرةً ، أي بنسبةِ ٧١.٢٢% ، مما يدلُّ دلالةً واضحةً على إحساسِهِ بالشَّيْخوخةِ وثقلِها عليه مِنَ الناحيةِ الجسميةِ والنفسيةِ ، خصوصاً أنه كان ضعيفَ البنيةِ ، فَتَصَالَحَتْ عَلَيْهِ الأمراضُ في شَيْخُوخَتِهِ ، فليسَ غريباً أنْ تكثرَ

(*) ينظر : أبو تمام (ديوانه : ٣٥٧/١ ، ٣٢٣/٢ ، ٤١١ / ٢ ، ١٤٢ / ٤) ، البحترى (ديوانه : ٣٣١/١ ، ١١٧٦/٢ ،

١٦٩٨/٣ ، ١٨١٢/٣ ، ٢٢١٨/٤) ، ابن الرومي (ديوانه : ٢٥٥ / ١ ، ١٠٤٨ / ٣ ، ١١٣١/ ٣ ، ١٥٩٤ / ٤) .

(١) علي بن الجهم : ديوانه ، ص ٦٧ (بحر الكامل) .

(٢) البحترى : ديوانه ، ٤ / ٢٢١٨ (بحر المتقارب) .

(٣) دعبل الخزاعي : ديوانه ، ص ٣٦٨ (بحر البسيط) .

(٤) البحترى : ديوانه ، ٣ / ١٨١٢ (بحر الخفيف) .

(٥) أبو تمام : ديوانه ، ٤ / ١٤٢ (بحر الطويل) .

(٦) ابن الرومي : ديوانه ، ٢ / ٥٨٧ (بحر الطويل) .

مفرداتُ هذا الحقلِ عنده كثرةٌ لافتةٌ ، ويؤكدُ ذلك أنَّ مفردةَ الشيبِ بتشكيلاتها المختلفةِ وردتْ عنده مائةً وتسعينَ (١٩٠) مرةً ، من العددِ الإجماليِّ الذي ذُكِرَ آنفًا ، وهو أربعمائةٌ وثمانٍ وثمانون (٤٨٨) مرةً ، وهذا يؤكدُ تفاوتَ الشعراءِ في إحساسِهِم بالشيخوخةِ وتغلُّها على النفسِ .

كما عبَّرَ شاعرُ القرنِ الثالثِ الهجريِّ عن إحساسِهِ بالشيبِ والشيخوخةِ بعلوِّ السنِّ ، فعمُرُ الإنسانِ عددٌ من السنواتِ ، كلما تقدَّم السنُّ بالإنسانِ هجمتْ عليه الشيخوخةُ وقرَّبَتْهُ من الموتِ ، ومن أقوالِهِم في ذلك :

. ظَلَمْتَنِي كَظْلَمِكَ السَّنُّ حَتَّى شَابَ رَأْسِي وَدَعَوُهُ الشَّيْبُ سَبُّ (١)

. فَإِنْ أَضْعَفَ عَنِ اسْتِصْلَاحِ شَأْنِي فَتِلْكَ السَّنُّ شَاهِدَةٌ بَعْدِي (٢)

. أَعْدُ سِنِّي فَارِحًا بِمُرُورِهَا وَمَأْتَى الْمَنَآيَا مِنْ سِنِّي وَأَشْهُرِي (٣)

لذا كَثُرَ الحديثُ عن الخضابِ ، فتكررتْ مفرداتُهُ ثمانِي وستينَ (٦٨) مرةً ، وقد عبَّرَ الشعراءُ عن موقفِهِم من الخضابِ ، وأنه ليس حلاً لمشكلةِ المشيبِ ، فالمشيبُ داءٌ ليس له علاجٌ ، ومن أبياتِهِم في الخضابِ :

. فَرِعْتَ إِلَى الْخِضَابِ فَلَمْ تُجَدِّدْ بِهِ خَلْقًا وَلَا أَحْيَيْتَ مَيِّتًا (٤)

. فَإِنْ نَسَأَلِينِي مَا الْخِضَابُ فَإِنِّي لَبَسْتُ عَلَى فَقْدِ الشَّبَابِ حَدَادًا (٥)

. أَا تَفْرَحُ أَنْ تَرَى حُسْنَ الْخِضَابِ وَقَدْ وَارَيْتَ بَعْضَكَ فِي التُّرَابِ (٦)

ولأنَّ الشيبَ ابيضاضُ الشعرِ ، فقد وردتْ المفرداتُ المعبرةُ عن بياضِ الشعرِ ضمنَ هذا الحقلِ ، بلغ تكرارها خمسينَ (٥٠) مرةً ، ومن تعبيراتِهِم : (بياضُ القذى ، بياضُ مُسَرَّجِي ، بياضُ الشعرِ ، بياضُ المشيبِ ، بياضُ الشيبِ ، بياضُ الرأسِ ، بياضُ السوَالفِ ، بياضُ الفودِ ، بياضُ المفارقِ) (*) ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

. لَيْسَتْخَلَفَ الْجَهْلُ النُّهَى فِي دِيَارِهِ إِذَا اسْتَخْلَفَتْ بَيَاضَ الْمَفَارِقِ سَوْدُهَا (٧)

. وَكَانَ بَيَاضُ الرَّأْسِ شَخْصًا مُدْمَمًا إِلَى كُلِّ بَيَضَاءِ الْحَشَا وَالتَّرَائِبِ (٨)

(١) أبو بكر الصولي : ديوانه ، ص ٤٥٩ (بحر الخفيف) .

(٢) البحري : ديوانه ، ٢ / ٨٦٣ (بحر الوافر) .

(٣) المرجع السابق : ٢ / ١٠٥٨ (بحر الطويل) .

(٤) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٣٨٥ (بحر الوافر) .

(٥) الحماني الكوفي : ديوانه ، ص ٥٢ (بحر الطويل) .

(٦) محمود الوراق : ديوانه ، ص ٦٤ (بحر الوافر) .

(*) ينظر : البحري (ديوانه : ١ / ١٠٨ ، ٥٩٦ ، ٨٤٨ / ٢ ، ١٥٠٥ / ٣) ، ابن الرومي (ديوانه : ٢ / ٦٨٩ ،

٣ / ١٢٣٥ ، ٤ / ١٣٧١ ، ٤ / ١٤٣٨ ، ٤ / ١٥٨٦ ، ٦ / ٢٤٨٣) .

(٧) ابن الرومي : ديوانه ، ٢ / ٦٨٩ . (بحر الطويل) .

(٨) البحري : ديوانه ، ١ / ١٠٨ (بحر الطويل) .

كما وردت لفظة (الكِبَر) خمسين (٥٠) مرة ، في دلالة واضحة على أن هذا الموضوع كان يشغل شاعر القرن الثالث الهجري ، ومن ذلك قولهم :

عَدَلَ الْمَشِيبُ عَلَى الشَّبَابِ وَلَمْ يَكُنْ مِنْ كِبَرَةٍ لَكِنَّهُ مِنْ يَاسٍ (١)

وَمَا شَيْبَتْنِي كِبَرَةٌ غَيْرَ أَنَّنِي بَدَّهْرٍ بِهِ رَأْسُ الْفَطِيمِ يَشِيبُ (٢)

وَمَا أَنَسَ لَا أَنَسَ عَهْدَ الشَّبَا بٍ وَ " عَلَوَةٌ " إِذْ عَيَّرْتَنِي الْكِبَرُ (٣)

كما وردت مفردة (الهرم) تسعاً وعشرين (٢٩) مرة ، منها قولُ ديك الجن :

أُسْدُ يَرُونُ الرَّدَى الْمُفْضِي بِأَنْفُسِهِمْ إِلَى النَّرِّ عُمْرًا يُفْضِي إِلَى الْهَرَمِ (٤)

وكما تألم الشعراء وعبروا عن مخاوفهم من المشيب ، فإنهم بكوا الشباب وتحسروا على أيام الصبا والشبيبة ، وحقا ما قال أبو عمرو بن العلاء : " ما بكت العرب شيئا ما بكت الشباب " (٥) ، ويكاد يتساوى ورود اللفظين في شعر القرن الثالث الهجري (الشيب ٤٨٨ ، الشباب ٤٥٨) من بين مفردات هذا الحقل ، مما يدل على أن الشعراء بقدر ما عبروا عن خوفهم من الشيب ، عبروا عن حزنهم وحسرتهم على رحيل الشباب ، ومن ذلك قول ابن الرومي :

شَبَابٌ وَشَيْبٌ مَا اسْتَدَارَ عَلَيَّ الْفَتَى شَبِيهُهُمَا إِلَّا أَمَرَ وَأَنْقَضَا

نَهَارٌ وَلَيْلٌ أَكَّدَ الْخَلْفُ أَنَّهُ إِذَا بَنَيْنَا مَبْنًى فَشَادَاهُ قَوْضَا (٦)

كما ورد لفظ (الصبا) مائتين وأربعاً وأربعين (٢٤٤) مرة ، ولفظ (الشبيبة) ستاً وأربعين

(٤٦) مرة ، ومن ذلك بيتا ابن المعتز اللذان ورد فيهما ألفاظ (الشباب ، الشيب ، الصبا ، البياض) ، يقول :

بَانَ الشَّبَابُ وَفِيهِ اللَّهْوُ وَالْفَرَحُ وَأَقْبَلَ الشَّيْبُ فِيهِ الْهَمُّ وَالنَّحْرُ

فَعَدَّ ذِكْرَ الصَّبَا وَاهْجُرْ لَدَادَتَهُ وَاسْوَأَتَا مِنْ بَيَاضٍ فَوْقَهُ قَدْحُ (٧)

ويقول ابن الرومي :

رَأَيْتُ خِصَابَ الْمَرْءِ عِنْدَ مَشِيبِهِ حَدَادًا عَلَى شَرْخِ الشَّيْبَةِ يُلْبَسُ

وَالْأَقَمَّا يُعْرِِي أَمْرًا بِخِصَابِهِ أَيْطَمَعُ أَنْ يَخْفَى شَبَابٌ مُدْلَسُ (٨)

(١) أبو تمام : ديوانه ، ٢ / ٢٥٢ (بحر الكامل) .

(٢) دعبل الخزاعي : ديوانه ، ص ٥٣ (بحر الطويل) .

(٣) البحتري : ديوانه ، ٢ / ٨٤٨ (بحر المتقارب) .

(٤) ديك الجن : ديوانه ، ص ٢٢٣ (بحر البسيط) .

(٥) ابن عبد ربه : العقد الفريد ، مرجع سابق ، ٣ / ٤١ .

(٦) ابن الرومي : ديوانه : ٤ / ١٣٨٣ (بحر الطويل) .

(٧) ابن المعتز : ديوانه ، ٢ / ٣٨٩ (بحر البسيط) ، نسبه المحقق خطأ إلى بحر الخفيف .

(٨) ابن الرومي : ديوانه ، ٣ / ١١٩٩ (بحر الطويل) .

وهكذا تتعاون الألفاظ والتعبيرات في هذا الحقل ؛ لرسم صورة جزئية هي حياة الشاعر ، وصورة كلية هي عصر القرن الثالث الهجري ، فإذا كان الشباب في حياة الإنسان رمزاً للحياة والانطلاق والقوة والسعادة ، في مقابل الشيب رمز الضعف واليأس والعلل والأمراض ، فإن شاعر القرن الثالث الهجري كثيراً ما رمز لقوة الدولة بالشباب ولضعفها بالشيب ؛ ليؤكد أن حياة الدول كحياة الأشخاص ، ولنقرأ الأبيات الآتية للعكوك :

جَلالُ مَشيبِ نَزَلْ وَأُنْسُ شَبابِ رَحَلْ
طَوَى صَاحِبِ صَاحِبًا كَذَلِكَ اخْتِلَافُ الدُّوَلِ
شَبَابٌ كَأَنَّ لَمْ يَكُنْ وَشَيْبٌ كَأَنَّ لَمْ يَزَلْ (١)

مما يشير إلى أن شاعر القرن الثالث الهجري كان " يكثر من كلمات (الشباب والشيب) ، عاكساً موقفه من انقلاب أحوال الدولة العباسية من القوة إلى الضعف " (٢) ، خصوصاً بعد تلاشي نفوذ الخلفاء وسيطرة الأتراك على مقاليد الحكم ، فأدرك الشعراء حينئذ أن شباب الدولة العباسية قد وَلَّى وطُويت صفحته ، فبكوه ، وحُقَّ لهم البكاء .

(١) العكوك : ديوانه ، ص ٩٠ (مجزوء المتقارب) .

(٢) وحيد الجمل : ظاهرة التمرد في القرن الثالث الهجري وأثرها في الشعر ، مرجع سابق ، ص ٢٠٩ .

٣. حقل الموت :

الموت ظاهرة أَرَقَّتْ الإنسانَ على مرَّ العصور ، وازداد الاهتمامُ بها والتأليفُ حولها في محاولةٍ لتفسيرها والتفكير في كُنْهها ، مع رقيِّ الفكرِ الإنسانيِّ " فكلما كانت الشعوبُ أنضجَ وأقوى شخصيةً ، كان الإنسانُ أقدرَ على إدراك الموت ، ومن هنا نجدُ أن الإنسانَ البدائيَّ والإنسانَ الساذجَ لا يمثِّلُ الموتَ عندهما مشكلةً " (١) ، ولأنَّ الشعراءَ من أدقِّ الناسِ إحساساً ، فقد هزَّتْهم هذه القضيةُ ، فوقفوا يتأملونها ويعبرون عن موقفهم منها ، ولا شكَّ أن هذه الرؤيةَ تتلوَّنُ وتتشكَّلُ تبعاً للحالة النفسية التي يحياها الشاعرُ ، كما تقرضُ أحداثُ العصرِ نفسها على هذه الرؤيةِ ، وعلى حضورِ القضيةِ في عقولِ الشعراءِ وقلوبهم . وقد عبَّرَ شاعر القرن الثالث الهجري عن رؤيته للموت وموقفه منه ، فبرزت مفرداتُ حقلِ الموتِ في شعره بصورةٍ لافتةٍ ، وذلك علي النحو الآتي :

(لفظ الموت ومشتقاته ٦١٣ مرة ، الرَّدَى ٢١٦ مرة ، المنايا ١٥٦ مرة ، الفناء ١١٩ مرة ، القتل ٩٨ مرة ، المنية ٦٢ مرة ، الهلاك ٥٥ مرة ، القبر ٣٩ مرة ، الحين ٣٣ مرة ، الرَّمْسُ ٩ مرات) ، فكان إجمالي تكرار مفردات هذا الحقل أُلْفًا وأربعمائة وثلاثاً وعشرين (١٤٢٣) مرة ، احتلت لفظة الموت بمشتقاتها المختلفة ما يقربُ من النصف ، وهذا الحضورُ اللافتُ لمفرداتِ حقل الموتِ يشيرُ إلي سيطرة القضية علي عقولِ الشعراءِ وقلوبهم في ذلك القرن ، فلفظة (الحياة) لم تتكرر في شعرهم سوي مائة وخمس وثلاثين (١٣٥) مرة ، مما يشيرُ إلي رفض كثيرٍ منهم لنوعية الحياةِ وأسلوبها وطريقتها في القرن الثالث الهجري ، أو للحياة عموماً لما يكتنفها من شقاءٍ وهَمٍّ و بلاءٍ :

- إِنَّمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ غُرُورٌ وَشَقَاءٌ لِلْمَعْشَرِ الْأَشْقِيَاءِ (٢)
- قَوْمٌ هُمْ كَدَّرَ الْحَيَاةَ وَسَقَّمُهَا عَرَضَ الْبَلَاءِ بِهِمْ عَلَيَّ وَطَالَا (٣)
- أَلَا أَيُّهَا الْمَوْتُ فَجَعَلْتَنَا بِمَاءِ الْحَيَاةِ وَمَاءِ الْحَيَاءِ (٤)

وكلما فكَّرَ الشعراءُ في قضية الموتِ والحياةِ طَعَنَتْ فكرةُ الموتِ على تفكيرهم وإحساسهم ، وتأكدوا أن الموتَ نهايةٌ كُلِّ حَيٍّ ، شَقِيًّا كان - في الدنيا - أو سعيداً ، وإذا كانت الحياةُ مريرةً ، فالموتُ أشدُّ مرارةً علي النفسِ ، يقول ابن المعتز :

الْمَوْتُ مُرٌّ وَالْعَيْشُ هَمٌّ وَأَيُّ هَذَيْنِ لَا أَذُنُ (٥)

وقد وردت الكلمةُ الأُمُّ في هذا الحقل (كلمة الموت) بمشتقاتها المختلفة ستمائة وثلاث عشرة (٦١٣) مرة ، فجاءت في صورتها الاسمية (المصدر / الموت ، موت) ثلاثمائة وستاً وتسعين (٣٩٦) مرةً ، هكذا (الموت ٣٢٠ - موت ٧٦) ، أما التصريفاتُ الفعليةُ للكلمة فجاءت مائتين وسبع عشرة (٢١٧) مرةً ،

(١) جاك شورون : الموت في الفكر الغربي ، مرجع سابق ، ص ١٠ (من مقدمة المراجع) .

(٢) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ١١٩ (بحر الخفيف) .

(٣) ابن المعتز : ديوانه ، ٢ / ٤٥٩ (بحر الكامل) .

(٤) أبو تمام : ديوانه ، ٤ / ٩ (بحر المتقارب) .

(٥) ابن المعتز : ديوانه ، ص ٤١٤ (مخرج البسيط) .

الأمر الذي يشير إلى أن قضية الموت في حد ذاتها كان لها حضور طاع في ذاكرة شاعر القرن الثالث الهجري وإحساسه ، يأخذ منها العبرة والعظة ، يقول محمود الوراق :

مَا أَفْضَحَ الْمَوْتَ لِلدُّنْيَا وَزِينَتِهَا جَدًّا وَمَا أَفْضَحَ الدُّنْيَا لِأَهْلِهَا (١)

ويذكره الشاعر أحيانا ليذكر به الطرف الآخر على سبيل التهديد ، وتذكيره بتساوي الناس في هذا الأمر ، يقول ابن بسام :

قُلْ لِأَبِي الْقَاسِمِ الْمَرْجَى لَنْ يَدْفَعَ الْمَوْتَ كَفُّ غَالِبٍ (٢)

لذا فهو يشعر بأن خطواته في الحياة تقربه من الموت لامحالة ، يقول ابن الرومي :

فَلَا تَجْعَلَنَّ الْمَوْتَ نُكْرًا فَإِنَّمَا حَيَاةُ الْفَنَى سَيْرٌ إِلَى الْمَوْتِ قَاصِدٌ (٣)

أما تكرار كلمة (موت) بدون الألف واللام ، فلم يكن كله بغرض التكرير ، فكثيرا ما أتت الكلمة مضافة ، فتكررت تعبيرات مثل (موت السلامة ، موت الخمول ، موت العلى ، موت الحاسدين ، موت النساء ، موت نفسي ، موت شك ، موت يقين ، موت الحمار ، موت السادات) (*) ، الأمر الذي يؤكد إحساس الكل بالموت في حد ذاته ، أي كان المضاف إليه ، وأي كان شكل الموت .

أما التصريفات الفعلية للموت (٢١٧ مرة) فكان أعلاها تواترا صيغة الماضي (مات) ، فقد جاءت (١٣٨ مرة) ، وقد استعمل الفعل بدلالته الحقيقية على الموت ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

فَمَا مَاتَ مَنْ كُنْتَ ابْنُهُ لَا وَلَا الَّذِي لَهُ مِثْلُ مَا سَدَى أَبُوكَ وَمَا سَعَى (٤)

خَلِيفَةُ مَاتَ لَمْ يَحْزَنْ لَهُ أَحَدٌ وَآخِرُ قَامَ لَمْ يَفْرَحْ بِهِ أَحَدٌ (٥)

مَاتَ الْحُسَيْنُ بِأَيْدٍ فِي مَعَائِظِهَا طُولٌ عَلَيْهِ وَفِي إِشْفَاقِهَا قِصَرٌ (٦)

كما استخدم الفعل استخداما مجازيا ، فجاءت تعبيرات مثل : (مات من ذهب عيناؤه ، مات الهوى ، مات وصال ، مات الجود ، مات الفريض ، مات مضرب سيفه) ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

قَالَتْ كَأَنَّكَ فِي الْمَوْتَى فَقُلْتُ لَهَا قَدْ مَاتَ مَنْ ذَهَبَتْ وَاللَّهِ عَيْنَاهُ (٧)

مَاتَ الْهَوَى مِثِّي وَضَاعَ شَبَابِي وَقَضَيْتُ مِنْ لَذَاتِهِ آرَابِي (٨)

(١) محمود الوراق : ديوانه ، ص ١٢٤ (بحر البسيط) .

(٢) ابن بسام البغدادي : ديوانه ، ٢ / ٣٩٢ (مخرج البسيط) ، مع ملاحظة أن ضبط القافية في الديوان بكسر الباء والصواب بتسكينها .

(٣) ابن الرومي : ديوانه ، ٢ / ٨٠٠ (بحر الطويل) .

(*) ينظر : علي بن الجهم (ديوانه : ١٨٣) ، البحري (ديوانه : ٢ / ٩٢٣ ، ٤ / ٢١٨٥) ، ابن الرومي (ديوانه : ٢ / ٦٣٢ ، ٣ / ١٠٥١ ، ٤ / ١٤٦٦) .

(٤) علي بن الجهم : ديوانه ، ص ١٥٣ (بحر الطويل) .

(٥) دعبيل الخزاعي : ديوانه ، ص ١١٥ (بحر البسيط) .

(٦) ديك الجن : ديوانه ، ص ١٣٤ (بحر البسيط) .

(٧) صلاح الدين الصفدي : الوافي بالوفيات ، مرجع سابق ، ١٢ / ١٠٧ .

(٨) ابن المعتز : ديوانه ، ٢ / ٣٧٧ (بحر الكامل) .

. مَاتَ وَصَالٌ وَعَاشَ صَدٌّ وَذَلَّ مَوْلَى وَعَزَّ عَبْدٌ (١)

. لولا ابنُ حَسَّانَ مَاتَ الْجُودُ وَانْتَشَرَتْ مَنَاحِسُ الْبُخْلِ تَطْوِي كُلَّ إِحْسَانٍ (٢)

. وَحَيَاةُ الْقَرِيضِ إِحْيَاؤُكَ الْجَوِّ دِ فَإِنْ مَاتَ الْجُودُ مَاتَ الْقَرِيضُ (٣)

. وَمَا مَاتَ حَتَّى مَاتَ مَضْرِبُ سَيْفِهِ مِنْ الضَّرْبِ وَاعْتَلَّتْ عَلَيْهِ الْقَنَا السُّمُرُ (٤)

. نَعْوُكَ - بِهِمْ كَانَ النَّعْيُ - وَلَمْ تَمُتْ وَلَوْ مِتَّ مَاتَ الظَّرْفُ أَجْمَعُ كُلُّهُ (٥)

وكلُّ هذه التعبيرات المجازية وغيرها التي اتخذت من الموت مسرحاً لتشكيل صورها ، لتدلُّ دلالةً واضحةً على حضور الموت بقوةً أمامَ مخيلة الشعراء وأحاسيسهم المرفهة ، هذه الأحاسيس التي نرى أن موت البصر والهوى والوصال والجود والقريض والفهم والظرف وغير ذلك لهو الموت بعينه ، فإذا فقد الإنسان هذه المعاني فقد الحياة ، الأمر الذي يؤكد أن الشاعر لا يطلب أي حياة ، بل يحرص على الحياة بمعناها الحقيقي ، فإذا فقد هذا المعنى فمرحباً بالموت :

فَلَا عَيْبَ إِنْ مِتُّ مَوْتَ الْكَرَامِ كَمَا مَاتَ فِي الْحُبِّ مَنْ قَدْ خَلَا (٦)

أما استخدام الشاعر للفعل المضارع (يموت) الدالُّ على التجدد والاستمرار واستحضار الصورة ، فإن فيه إحياء بآن الموت من أكثر الأفكار حضوراً في بؤرة وعي الشاعر وإحساسه ، سواءً كان الموت حقيقةً ، كما في هذين البيتين :

- وَمَنْ كَانَتْ مَنِيَّتُهُ بِأَرْضٍ فَلَيْسَ يَمُوتُ فِي أَرْضٍ سِوَاهَا (٧)

- كَأَنَّكَ لَمْ تَرَ حَيًّا يَمُوتُ وَلَمْ تَرَ مَيِّتًا عَلَى مُغْتَسَلٍ (٨)

أوكان مجازياً ، كما في البيتين الآتيين :

- مَدَحٌ يَمُوتُ عَلَيْكَ أَكْثَرُ دَيْنِهَا وَيُذَالُ عِنْدَكَ حُرُّهَا وَيُهَانُ (٩)

- يَمُوتُ رَدِيءُ الشَّعْرِ مِنْ قَبْلِ أَهْلِهِ وَجِيده يَبْقَى وَإِنْ مَاتَ قَاتِلُهُ (١٠)

أما كلمة (الردى) فكانت إحدى الكلمات البارزة في حقل الموت ، فقد تكررت مائتين وست عشرة (٢١٦) مرة ، وهي مفردةٌ موحيةٌ بالهلاك والمصائب والكوارث والفواجع ، بخلاف كلمة (الموت) التي قد توحى في بعض سياقاتها بالتأمل الفلسفي أو الرضا النفسي إذا كان الإنسان أقرب للصالح والتقوى ،

(١) المرجع السابق : ص ١٦١ (مجزوء البسيط) .

(٢) أبو تمام : ديوانه ، ٣ / ٣١٢ (بحر البسيط) .

(٣) المرجع السابق : ٢ / ٢٩٢ (بحر الخفيف) .

(٤) المرجع السابق : ٤ / ٨٠ (بحر الطويل) .

(٥) البحترى : ديوانه ، ٣ / ١٨٤٨ (بحر الطويل) .

(٦) الحلاج : ديوانه ، (ط . الشيباني) ، ص ٣٦٢ (بحر المتقارب) .

(٨) محمود الوراق : ديوانه ، ص ١٢٦ (بحر الوافر) .

(٨) ابن عبد البر القرطبي : بهجة المجالس ، ٣ / ٣٣٦ (بحر المتقارب) .

(٩) البحترى : ديوانه ، ٤ / ٢٣١٦ (بحر الكامل) .

(١٠) دعبل الخزاعي : ديوانه ، ص ٢٣٠ (بحر الطويل) .

وغير ذلك من المعاني ، فكلمة (الردى) في أغلب سياقاتها تدلُّ على ما كان يعانيه شعراء القرن الثالث الهجري :

- وَعَلِمْتُ أَنَّ الْمَرْءَ مِنْ سَنَنِ الرَّدَى حَيْثُ الرَّمِيَّةُ مِنْ سِهَامِ الرَّامِي (١)
- طَوَاهُ الرَّدَى عَنِّي فَأَضْحَى مَزَارُهُ بَعِيدًا عَلَى قُرْبٍ قَرِيبًا عَلَى بُعْدٍ (٢)
- فَيُنِي إِلَيْكَ فَقَدْ تَخَوَّنَ أُسْرَتِي حَيْفُ الرَّدَى وَتَحَامَلُ النُّكَبَاتِ (٣)
- أَقْلَنِي أَقَالَكَ مَنْ لَمْ يَزَلْ يَقِيكَ وَيَصْرِفُ عَنْكَ الرَّدَى (٤)

فليس غريبا أن تنتشر في المعجم الشعري لهذا القرن تعبيرات مثل : (حَيْفُ الرَّدَى ، حمام الردى ، نُبْل الردى ، سيف الردى ، طعم الردى ، حذر الردى ، خشية الردى ، أيدي الردى ، حكم الردى ، صَرْف الردى ، صُرُوف الردى ، حياض الردى ، قوس الردى ، تحفة الردى ، خيفة الردى ، أسباب الردى ، دلو الردى ، خطب الردى ، كأس الردى ، طريق الردى ، خوف الردى ، رسول الردى ، ناب الردى ، نوب الردى ، عجاج الردى ، كؤوس الردى ، عطش الردى ، سنن الردى ، خَنَل الردى ، عيون الردى ، رَيْب الردى ، حوض الردى ، موردة الردى) (*) ، وكلها تعبيرات تؤكد خوف شاعر القرن الثالث الهجري من الموت ، لأن أسبابه تحاصره في كل مكان .

وقد ورد لفظ (الهلاك) بمشتقاته المختلفة خمساً وخمسين (٥٥) مرة في المعجم الشعري لشعراء القرن الثالث الهجري ، لتشير إلى تخوُّف الشعراء . كالناس عموماً . من الهلاك في حدِّ ذاته ، لذا فقد وردت في هذا المعجم تعبيرات مثل : (هلاك الرُّوح والجسد ، هلاك النفوس ، هلاك المال) ، كما في الأبيات الآتية :

- . هَلْ يُخْلِفُ الْحُرَّ وَعَدًا خُلْفُهُ خَطَرٌ يُخَافُ مِنْهُ هَلَاكُ الرُّوحِ وَالْجَسَدِ ؟ (٥)
- . لَا بَارَكَ اللَّهُ فِي الطَّعَامِ إِذَا كَانَ هَلَاكُ النَّفُوسِ فِي الْمَعِدِ (٦)
- . جَزَى اللَّهُ كَفًّا مَلُؤَهَا مِنْ سَعَادَةٍ سَعَتْ فِي هَلَاكِ الْمَالِ وَالْمَالِ نَائِمٌ (٧)

كما ورد اللفظ في صورته الفعلية ، وفيه دلالة على الحضور المتجدد لمعناه في بؤرة وعي الشعراء ، ومن ذلك الأبيات الآتية :

-
- (١) العكوك : ديوانه ، ص ١٠٤ (بحر الكامل) .
 - (٢) ابن الرومي : ديوانه ، ٢ / ٦٢٥ (بحر الطويل) .
 - (٣) البحتري : ديوانه ، ١ / ٣٦٣ (بحر الكامل) .
 - (٤) علي بن الجهم : ديوانه ، ص ٧٨ (بحر المتقارب) .
 - (*) ينظر : العكوك (ديوانه : ١٠٤) ، ديك الجن (ديوانه : ١٣٤ ، ١٩٤ ، ٢١٩) ، أبو تمام (ديوانه : ١ / ٦٨ ، ٣٢٤ / ٣ ، ١٤١ / ٣ ، ١٤٣ / ٣ ، ٥٣ / ٤ ، ٧٦ / ٤ ، ٧٧ / ٤ ، ١٠٢ / ٤ ، ٣٢١ / ٤ ، ٤٥٨ / ٤) ، البحتري (ديوانه : ١٥ / ١ ، ١٣٨ ، ٣٦٣ ، ٤٤٧ ، ٥٤٠ ، ٧٤٤ / ٢ ، ٨٢٠ ، ١٢٧٦ ، ١٤٣٦ / ٣ ، ١٧٤٧) ، ابن الرومي (ديوانه : ٨٢ / ١ ، ١٥٤ ، ٤١١ ، ٦٨٠ / ٢ ، ١٢٢٢ / ٣ ، ١٣٧٨ / ٤ ، ١٨٦٩ / ٥ ، ٢١١٣ ، ٢٥٨٧ / ٦ ، ٢٦٢٩) .
 - (٥) ابن الرومي : ديوانه ، ٢ / ٦٠٧ (بحر البسيط) .
 - (٦) صلاح الدين الصفدي : الوافي بالوفيات ، مرجع سابق ، ١٠٧ / ١٢ (بحر المنسرح) .
 - (٧) أبو تمام : ديوانه ، ٣ / ١٧٨ (بحر الطويل) .

. إِبْلِيسُ إِنْ كُنْتَ مِنَ الْمُنْظَرِينَ وَكُنْتَ لَا تَهْلِكُ فِي الْهَالِكِينَ (١)
 . إِنْ أَبَقَ أَوْ أَهْلَكَ فَقَدْ نِلْتُ الَّتِي مَلَأْتُ صُدُورَ أَصَادِقِي وَعُدَاتِي (٢)
 . ذَاكَ أَفَنَانَا وَمَنْ يَبْقَى سِوَانَا يَهْلِكُ الصَّابِرُ مِنَّا وَالْجُرُوعُ (٣)

كما وردت كلمة (الْحَيْنُ) ثلاثا وثلاثين (٣٣) مرة ، مما يؤكد أن الموت بألفاظه المختلفة المعبرة عنه يمثل حضوراً بارزاً في تفكير الشعراء وإحساسهم ، فجاءت تعبيرات مثل : (مورد الحَيْنُ ، داعي الحَيْنُ ، صريع الحَيْنُ ، دواعي الحَيْنُ) ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

. فَكَانَ مَا كَانَ مِنْ مَتُوبَتِهِ أَوْرَدَهُ اللَّهُ مَوْرِدَ الْحَيْنِ (٤)
 . مَا لِي إِذَا زِدْتُ حُبًّا زِدْتُ مَقْلِيَّةً يَا مَنْ أُجِيبُ إِلَيْهَا دَاعِيِ الْحَيْنِ (٥)
 . وَكَانَ صَرِيعَ الْحَيْنِ جِبْسٌ مُلْعَنٌ مَتَى شَاءَ يَوْمًا قَالَ مَا شَاءَ عَائِيهِ (٦)
 . دَوَاعِيِ الْحَيْنِ سَفَنٌ إِلَى " نَجَاحٍ " رُكُوبَ الْبَغْيِ لِلْأَجَلِ الْمُتَّاحِ (٧)

كما وردت لفظة (المَنُونُ) ثلاثا وعشرين (٢٣) مرة ، وجاءت التعبيرات معبرة في سياقاتها ، فوجدنا ضمن هذا الحقل تعبيرات مثل : (رَيْبُ الْمَنُونِ ، حَوْضُ الْمَنُونِ ، أسبابُ الْمَنُونِ ، بحرُ الْمَنُونِ ، أسدُ الْمَنُونِ ، أمُ الْمَنُونِ ، دفعُ الْمَنُونِ ، ولعُ الْمَنُونِ ، قصدُ الْمَنُونِ ، كؤُوسُ الْمَنُونِ ، كفُ الْمَنُونِ أيدي الْمَنُونِ) (*) ، وفي ذلك دلالة على إحساس الشاعر بأن أسباب الموت تحيط به في كل مكان ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

- دَارَ الزَّمَانِ بَلِيلُهُ وَنَهَارِهِ فَأَدَارَ أَرْحَاءَ الْمُنُونِ طَوَاحِنًا (٨)
 - فَيَا بَحْرَ الْمُنُونِ ذَهَبَتْ مِنْهُ بِيحْرِ الْجُودِ فِي السَّنَةِ الصَّلُودِ (٩)
 - تَعَلَّلَ رُؤَادُ الْفَنَاءِ وَتَقَبَّبَتْ دَوَاعِيِ الْمُنُونِ عَنْ جَوَادٍ وَبَاخِلِ (١٠)

وقد وردت لفظة (المنايا) بصيغة الجمع مائة وستاً وخمسين (١٥٦) مرة ، وبصيغة المفرد (منية) اثنتين وستين (٦٢) مرة ، في دلالة واضحة وقوية على إحساس شعراء القرن الثالث الهجري

(١) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٥٨٧ (بحر السريع) .

(٢) البحتري : ديوانه ، ١ / ٣٦٥ (بحر الكامل) .

(٣) ابن المعتز : ديوانه ، ص ٣٠٢ (بحر الرمل) .

(٤) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٥٤٣ (بحر المنسرح) .

(٥) المرجع السابق : ٦ / ٢٤٨٤ (بحر البسيط) .

(٦) البحتري : ديوانه ، ١ / ٢٢١ (بحر الطويل) .

(٧) المرجع السابق : ١ / ٤٦٣ (بحر الوافر) .

(*) ينظر : علي بن الجهم (ديوانه : ٦١) ، أبو تمام (ديوانه : ٥٦ / ٤) ، البحتري (ديوانه : ١٠٣٢ / ٢ ، ١٤٥٠ / ٣ ،

١٨٦٠ ، ٤ / ٢٢٦٨) ، ابن الرومي (ديوانه : ٨٠٠ / ٢ ، ٩٠٨ / ٣ ، ١٠٦١ ، ١١٩٩ ، ٢٤٣٦ / ٦ ،

٢٥٩٢ ، ٢٥٧٤) .

(٨) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٥٩٢ (بحر الكامل) .

(٩) أبو تمام : ديوانه ، ٤ / ٥٦ (بحر الوافر) .

(١٠) البحتري : ديوانه ، ٣ / ١٨٦٠ (بحر الطويل) .

بأن الموت يحاصرهم في كل مكان ، وأتت لفظة (المنايا) مطلقاً بدون إضافة موحية بحجم الفجعية والمأساة ، وذلك كما في البيتين الآتيين :

- أَلَا قَاتَلَ اللَّهُ الْمَنَايَا وَرَمَيْهَا مِنْ الْقَوْمِ حَبَّاتِ الْقُلُوبِ عَلَى عَمَدٍ (١)
- بِمُعْتَرِكٍ فِيهِ الْمَنَايَا حَوَاسِرٌ وَنَارُ الْوَعَى بِالْمَشْرِفِيَّةِ تُسَعِّرُ (٢)

فالمنايا لها سهامها النافذة ، التي لا يستطيع ردها أحدٌ ، لذا نجد أن المعجم الشعري لشعراء القرن الثالث الهجري قد انتشرت فيه تعبيراتٌ مثل : (داعي المنايا ، مدى المنايا ، ظفر المنايا ، جرع المنايا ، عوادي المنايا ، أيدي المنايا ، حوض المنايا ، بنات المنايا ، أسهم المنايا ، أطباق المنايا ، غَوْل المنايا ، صَرْف المنايا ، رجال المنايا ، أشتات المنايا ، دلو المنايا ، دروب المنايا ، سيوف المنايا ، حِمَام المنايا ، ساعات المنايا) (*) ، وكلها تعبيراتٌ توجي بإحساس الإنسان بضعفه وقلة حيلته أمام الموت وأسبابه .

وقد جاء لفظُ (المنيّة) بصيغة المفرد مؤكداً هذا الإحساس ، وجاءت تعبيراتها واضحة الدلالة على الألم والإحساس بالفجعية والمأساة ، مثل : (غُصَص المنيّة ، سيف المنيّة ، حوض المنيّة ، ورد المنيّة ، سبق المنيّة ، يد المنيّة ، وجه المنيّة ، ريح المنيّة ، حِمَام المنيّة ، كأس المنيّة ، عروس المنيّة ، ظفر المنيّة ، عارض المنيّة ، أسر المنيّة ، ساعة المنيّة ، فاجع المنيّة ، داعي المنيّة ، غفلة المنيّة ، فوافي المنيّة) (**) .

وقد أتى لفظ (الفناء) مائة وتسع عشرة (١١٩) مرة ، ليشير بهذا التكرار إلى أن فكرة الموت والفناء كانت تلحُّ على شاعر القرن الثالث الهجري ، فبقاء البعض يأتي نتيجة فناء الآخرين ، يقول ابن الرومي :

وَكَيْفَ بَقَاءُ النَّاسِ فِيهَا وَإِنَّمَا
يُنَالُ بِأَسْبَابِ الْفَنَاءِ بَقَاؤُهَا (٣)
والفناء نهاية كلِّ حيٍّ ، فلا بقاء لأحد :

. وَالْحَيُّ مُنْقَادٌ إِلَى الْفَنَاءِ وَالرَّزْقُ لَا بُدَّ إِلَى انْتِهَاءِ (٤)
. يُحِبُّ الْفَتَى طُولَ الْبَقَاءِ وَإِنَّهُ عَلَى ثِقَةٍ أَنَّ الْبَقَاءَ فَنَاءٌ (٥)
. يَرْوُحُ وَيَعْدُو وَهُوَ مِنْ مَوْتٍ عَبْطَةٍ وَمَوْتٍ فَنَاءٍ بَيْنَ فَكَيْنٍ مِنْ جَلَمٍ (٦)

(١) ابن الرومي : ديوانه ، ٢ / ٦٢٤ (بحر الطويل) .

(٢) علي بن الجهم : ديوانه ، ص ١٣٢ (بحر الطويل) .

(*) ينظر : العكوك (ديوانه : ٨١) ، علي بن الجهم (ديوانه : ٦٠) ، أبو تمام (ديوانه : ٤٥١/٢ ، ٤٦٢ ، ٢٨/٣ ،

٢٩٨ ، ٥٧٥/٤) ، البحتري (ديوانه : ٥٣٤/١ ، ٦٥٣ ، ٧٧٠ ، ١٠٥٨ ، ١٣٨٨/٣ ، ١٥٩١ ،

٢١٢٩/٤ ، ٢١٣٠) ، ابن الرومي (ديوانه : ٥٨/١ ، ٤١١ ، ٦٣٣/٢ ، ٩٧٩/٣ ، ١١٣٤ ، ١٤٨٨/٤ ،

٢٠١٨/٥ ، ٢٠٥٨ ، ٢٠٦٠) .

(*) ينظر : العكوك (ديوانه : ١٢٢) ، أبو تمام (ديوانه : ٩٧/٤ ، ١٤٦) ، البحتري (ديوانه : ٣٢٢/١ ، ٣٥٤ ،

٨٠٨/٢ ، ١٢٩١ ، ١٩٤٤/٣) ، ابن الرومي (ديوانه : ١٧٤/١ ، ٣١٠ ، ٤٩٣/٢ ، ١٤٧٧/٤ ، ٢٥١٦/٦) .

(٣) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ١٣٠ (بحر الطويل) .

(٤) ابن المعتز : ديوانه ، ٢ / ٢٩ (بحر الرجز) .

(٥) محمود الوراق : ديوانه ، ص ٥٧ (بحر الطويل) .

أما لفظ (القبر) فقد جاء تسعاً وثلاثين (٣٩) مرة ، ومرادفه (الرّمس) جاء تسع (٩) مرات ، ولا شك أن القبر من أكثر الأشياء التي تدخل الرهبة والخوف قلب الإنسان ، فالإنسان لا يتخيل نفسه بعد هذه الدنيا الواسعة العريضة ساكناً حفرة ضيقة مظلمة موحشة كريهة :

. لا أُحِبُّ الْمَعَادَ مِنْ حُفْرَةِ الْقَبْرِ . إِذَا شِيبَ لِي بِسُوءِ الْمَاءِ (٢)
. وَهَذِهِ الرُّوحُ قَدْ جَاءَتْكَ زَائِرَةً . هَذِي زِيَارَةٌ مَنْ فِي الْقَبْرِ مَلْحُودٌ (٣)
. وَمَضُّوا إِلَى عَقْدِ الْخِلَافِ وَمَا . حَضَرُوهُ إِلَّا دَاخِلَ الْقَبْرِ (٤)
. مُتَمَهِّدُونَ وَأَنْتَ تَحْدُ . تِ الرَّمْسِ يَرَعَى الدُّودُ جِلْدَكَ (٥)

ولعل لفظة (القتل) - التي جاءت ثمانين وتسعين (٩٨) مرة - من أكثر الألفاظ دلالةً . في حقل الموت . على حالة الاضطراب في القرن الثالث الهجري ، فحدث القتل يقتضي قاتلاً ومقتولاً ، فعبر اللفظ عن حركات التمرد الداخلية . وكانت كثيرة . التي وسّعت من عمليات القتل في الجانبين ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

. أَقَامَ لِحَرْبِ الزَّنَجِ فِي دَارِ غُرْبَةٍ . حَوَادِثُهَا فِي أَهْلِهَا الْقَتْلُ وَالْأَسْرُ (٦)
. وَقَدْ سَقَى مُفْلِحٌ كَأْسَ الْقَتْلِ . وَشَكَّهُ بِمُخَصَفٍ ذِي نَصْلِ (٧)
. قَتَلَا وَأَسْرَا فِي الْحَدِيدِ مَعَا . يَتَوَقَّعُونَ الْقَتْلَ وَالصَّلْبَا (٨)
. وَأُتْحِيَ الْقَتْلُ فِيكُمْ فَبَكَيْنَا . بِدِمَاءِ الدُّمُوعِ تِلْكَ الدِّمَاءَ (٩)
. وَعَجَّلَنُ قَتْلَ " النَّازِكِي " بِضَرْبَةٍ . أَرْتُهُ الْمَنَايَا وَهِيَ جِدَّ عَجَالٍ (١٠)

ولعل في كثرة تكرار مفردات حقل الموت ما يدل على أن ظاهرة الموت كانت . وما زالت . من أكثر الظواهر التي تؤرق الإنسان وتدخل الرهبة قلبه ، خصوصاً إذا عاش الإنسان في عصر مضطرب ، يُؤخذ فيه الإنسان بالظن ، كعصر القرن الثالث الهجري .

٤ . حقل المرض :

-
- (١) ابن الرومي : ديوانه ٦ / ٢٣٠٣ (بحر الطويل) .
(٢) المرجع السابق : ١ / ٣٤٠ (بحر الخفيف) .
(٣) ديك الجن : ديوانه ، ص ١١٣ (بحر البسيط) .
(٤) المرجع السابق : ص ١٤٥ (بحر الكامل) .
(٥) ابن الرومي : ديوانه ، ٥ / ١٨٧٠ (مجزوء الكامل) .
(٦) المرجع السابق : ٣ / ١١٢٩ (بحر الطويل) .
(٧) ابن المعتز : ديوانه ، ٢ / ٩ (بحر الرجز) .
(٨) أبو تمام : ديوانه ، ٤ / ٣٢٣ (بحر السريع) .
(٩) البحتري : ديوانه ، ١ / ٣٩ (بحر الخفيف) .
(١٠) المرجع السابق : ٣ / ١٧٠٢ (بحر الطويل) .

يشعر الإنسان بأن المرض أكثر شيء يهدد حياته ويقرُّه من الموت ، ولأن الإنسان يخاف الموت فإنه يخاف المرض الذي هو الطريق إلى الموت ، ولأن الإنسان حريص دائماً على التمتع بطيبات الدنيا ونعيمها قدر استطاعته ، فإنه يخاف المرض الذي يحرمه هذه المتعة ، ولأن الإنسان يفر من الألم بطبعه ، فإنه يخاف المرض الذي يسبب له الألم ، كما أن الإنسان حريص دائماً على مكانته الاجتماعية ، لذا فإنه يخاف من المرض الذي يفقده كثيراً من هذه المكانة ، خصوصاً إذا كان من الأمراض المنفرة التي تؤدي إلى ابتعاد الناس عنه وتجنبهم له .

وشاعر القرن الثالث الهجري إنسان يخشى المرض لكل هذه الأسباب ، لذا شاعت في معجمه الشعري مفردات تدل على الخوف من المرض ، وذلك على النحو الآتي : (السقم ١٣٢ مرة ، الداء ١٣٢ مرة ، العلة ١٠٣ مرات ، المرض ٧٧ مرة ، الضعف ٦١ مرة ، الحمى ٣٩ مرة ، مرض الكلى ٢١ مرة ، مرض السل ٧ مرات ، مرض الفالج ٦ مرات ، الهزال ٦ مرات / الشفاء ١٣٧ مرة ، الطب ١٦٤ مرة ، البرء ٣١ مرة ، العلاج ٢١ مرة) ، فكان إجمالي تكرار مفردات هذا الحقل ثمانمائة وستاً وتسعين (٨٩٦) مرة .

وقد ورد لفظ (السقم / السقم) بمشتقاته المختلفة مائة واثنين وثلاثين (١٣٢) مرة ، وارتفاع معدل ورود هذا اللفظ راجع إلى أنه من أكثر الألفاظ دوراً في شعر النسيب ، دلالة على حالة الأرق والسهر والجوى ونحو الجسم من كثرة انشغال الشاعر بحبيبته ، فالسقم هنا له دلالة معنوية خاصة في عالم المشاعر والعواطف ، ومن ذلك الأبيات الآتية :

مِنْ مُقْلَةٍ سَقِمَتْ فَعَايَتْهَا إِعْدَاءُ مَا فِيهَا مِنَ السَّقَمِ (١)

وَكَأَنَّ فِي جِسْمِي الَّذِي فِي نَاطِرِيهِ مِنَ السَّقَمِ (٢)

ثُمَّ اغْتَدَى وَبِنَا مِنْ ذِكْرِهِ سَقَمٌ بَاقٍ وَإِنْ كَانَ مَشْغُولًا عَنِ السَّقَمِ (٣)

كما أن السقم ورد بمعناه الحسي في الغزل والنسيب ، فالحبيب إذا مرض فإن المحبَّ يتمنى لو كان هذا المرض به ويُشْفَى حبيبُه ، يقول ديك الجن :

يَا لَيْتَ حُمَاهُ كَانَتْ بِي مُضَاعَفَةً يَوْمًا بِشَهْرٍ وَأَنَّ اللَّهَ عَاقَاهُ

فَيُصْبِحُ السَّقَمُ مَنُفُولا إِلَى جَسَدِي وَيَجْعَلُ اللَّهُ مِنْهُ الْبُرءَ عُقْبَاهُ (٤)

كما جاءت كلمة (السقم) دالة على المرض الحسي في غير الغزل والنسيب ، كما في البيتين الآتيين لابن الرومي :

هُوَ الْوَاهِبُ السُّلْوَانُ وَالصَّبْرَ وَحَدَهُ لِذِي الرُّزْءِ وَالْمُهْدِي الشِّفَاءَ لِذِي السَّقَمِ (١)

(١) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٣٢٢ (بحر الكامل) .

(٢) البحتري : ديوانه ، ٣ / ١٩٩٤ (مجزوء الكامل) .

(٣) أبو تمام : ديوانه ، ٣ / ١٨٦ (بحر البسيط) .

(٤) ديك الجن : ديوانه ، ص ٨٥ (بحر البسيط) .

. لَسْتُ الَّذِي مَنْ تَعُدُّهُ يُشْفَى مِنَ السُّقْمِ ، وَمَنْ لَمْ تَعُدَّهُ لَمْ يَعِشْ (٢)

وقد وردت كلمة (السقم) مضافة ، فنقلنا الإضافة دلالتها من الحسية إلى المعنوية في سياقاتٍ مختلفة ، فقد ورد في المعجم الشعري لشعراء القرن الثالث الهجري تعبيراتٌ مثل : (سقم الدنيا ، سقم البخل ، سقم العيش ، سقم النفوس ، سقم الهلال ، سقم الجوع ، سقم الهواجر ، سقم الجفن ، سقم عينيك ، سقم فؤادي ، سقم القلوب ، سقم المودة) (*) ، فمن الواضح أن الاستعمال المجازي لكلمة (السقم) كان هو الغالب في شعر القرن الثالث الهجري .

أما كلمة (الداء) فقد وردت في سياقاتها المختلفة مائة وثلاثاً وعشرين (١٢٣) مرة ، وقد استخدمها الشعراء استخداماً مجازياً في النسب وغيره ، فالحب داء وكل مشكلة تواجه المجتمع في مجال السياسة وغيره داء ، ومن الاستخدامات المجازية لكلمة (داء) الأبيات الآتية :

. فَهَذَا دَوَاءُ الدَّاءِ مِنْ كُلِّ عَالِمٍ وَهَذَا دَوَاءُ الدَّاءِ مِنْ كُلِّ جَاهِلٍ (٣)

. أَصْبَحَ السَّيْفُ دَاءَكُمْ وَهُوَ الدَّاءُ الَّذِي لَا زَالَ يُعِينِي الدَّوَاءُ (٤)

. قَالُوا تَدَاوٍ بِهِ مِنْهُ فَقُلْتُ لَهُمْ يَا قَوْمُ ، هَلْ يَتَدَاوَى الدَّاءُ بِالدَّاءِ (٥)

وأكثر استخدام شعراء القرن الثالث الهجري لهذا اللفظ كان بدلالته الحقيقية على المرض الحسي الذي يصيب الجسم ، فيسارع الإنسان إلى التداوي طلباً للشفاء ، ومن ذلك الأبيات الآتية لابن الرومي :

. فَإِنَّ الدَّاءَ أَكْثَرُ مَا تَرَاهُ يَحُولُ مِنَ الطَّعَامِ أَوْ الشَّرَابِ (٦)

. كَذَلِكَ الدَّاءُ أَكْثَرُ مَا تَرَاهُ مِنَ الْأَشْيَاءِ تَحُلُو فِي الْحُلُوقِ (٧)

. تَوَقَّى الدَّاءَ خَيْرٌ مِنْ تَصَدِّ لَأَيْسَرِهِ وَإِنْ قَرُبَ الطَّبِيبُ (٨)

كما جاءت كلمة (داء) مضافةً إضافاتٍ متنوعة ، نوَعَتْ دلالاتها حسيةً ومعنويةً في سياقاتٍ مختلفة ، فقد ورد في المعجم الشعري لشعراء هذا القرن تعبيراتٌ مثل : (داء البقاء ، داء الجسم ، داء الحسود ، داء الصدر ، داء القلب ، داء المستطب ، داء الفقر ، داء المشيب ، داء الحب ، داء الإشراك ، داء الجون ، داء الفراق ، داء الجنون ، داء الفساد) (*) ، الأمر الذي يدلُّ على أن شعراء القرن الثالث

(١) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٣١٠ (بحر الطويل) .

(٢) المرجع السابق : ٣ / ١٢٤٥ (بحر المنسرح) .

(*) ينظر : أبو تمام (ديوانه : ٤ / ٢٦٣) ، البحتري (ديوانه : ١ / ٤٦٧ ، ٣ / ١٥٥٩ ، ١٦٧٦ ، ١٩٣٦) ، ابن الرومي (ديوانه : ٤ / ١٥٢٥ ، ٦ / ٢٣٧٤ ، ٢٥٩١) .

(٣) أبو تمام : ديوانه ، ٣ / ٨٧ (بحر الطويل) .

(٤) البحتري : ديوانه ، ١ / ٣٩ (بحر الخفيف) .

(٥) الحلاج : ديوانه ، (ط . الشيباني) ، ص ١٤٧ (بحر البسيط) .

(٦) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٢٣١ (بحر الوافر) .

(٧) المرجع السابق : ٤ / ١٦٩٨ (بحر الوافر) .

(٨) المرجع السابق : ١ / ١٧٦ (بحر الوافر) .

الهجري ، أطلقوا الكلمة في مجالاتٍ رحبة ، لعب المجازُ الدورَ الأكبرَ فيها ، فعبرت الكلمةُ في سياقاتها المختلفة عن رؤيتهم للحياة في عصرهم الذي كثرت فيه الأدواءُ ، فكان لا بُدَّ من البحث عن الدواء ، وقد ورد لفظ (علة) باشتقاقاته المختلفة مائة وثلاث (١٠٣) مراتٍ ، فجاءت بغير الألف واللام ، نكرة أو مضافة ، وأغلبُ دلالاتها حسيةً ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

. يُدَاوِي الْأَطِبَّاءُ ذَا عِلَّةٍ وَأَنْتَى يُدَاوُونَ ذَاءً عَضَالًا (١)

. اللَّهُ عَافَاكَ مِنْهَا عِلَّةٌ عَرَضًا لَمْ تُنَحِ أَظْفَارَهَا مِنْ سَقَمٍ (٢)

. هَبَّتْ بِجِسْمِكَ لَافِحٌ مِنْ عِلَّةٍ عَصَفَتْ بِهَا لِلْبُرِّ رِيحٌ حَرَجَفُ (٣)

أما لفظ (عليل) فقد جاءت استخداماته مجازية في أغلبها ، لذا وجدنا في معجمهم الشعري تعبيرات مثل : (عليل الهوى ، عليل النسيم ، عليل اللحظ ، عليل الطرف) ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

. وَدَاوِ بِالْوَصْلِ عَلِيلَ الْهَوَى فَطَالَمَا أَنْخَنَتْ قَلْبِي جِرَاحُ (٤)

. يَا رَبِّ لَيْلٍ سَحَرَ كُلُّهُ مُفْتَضِحِ الْبَدْرِ عَلِيلِ النَّسِيمِ (٥)

. تُرِيكَ الَّذِي حَدَّثْتَ عَنْهُ مِنَ السَّحْرِ بِطَرْفِ عَلِيلِ اللَّحْظِ مُسْتَعْرِبِ الْفَتْرِ (٦)

. فَكَمْ لَيْلَةٍ قَدْ بَتُّهَا ثُمَّ نَاعِمًا بَعَيْنِي عَلِيلِ الطَّرْفِ بِيضٌ تَرَائِبُهُ (٧)

كما أتى لفظ (المرض) بمشتقاته المختلفة سبعاً وسبعين (٧٧) مرة ، تنوعت بين الدلالات الحسية والمعنوية ، فقد استخدمها الشعراء تعبيراً عن المرضِ الجسمي ، وذلك كما في قول ابن الرومي :

أَعَزُّ عَلَيَّ بِمَا رَأَيْتُ فَإِنَّهُ مَرَضٌ يُلِيْتُ بِهِ مِنَ الْأَمْرَاضِ (٨)

وكثيراً ما استخدم الشعراء الكلمة استخداماً مجازياً ، فكثرت في شعرهم تعبيرات مثل : (مريض النفس ، مريض الخوف ، مريض الطرف ، مريض القلب ، مريض الجفون / الأجفان ، مرض الدين) (*) ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

. مَرِيضُ الْخَوْفِ تَخْفُقُ رَأْيَاهُ عَلَى أَهْلِ الضَّغَائِنِ وَالتَّبُولِ (٩)

(*) ينظر : علي بن الجهم (ديوانه : ٤) ، أبو تمام (ديوانه : ١٧١/١ ، ٣٢٣/٣ ، ٣٠١/٤) ، البحتري (ديوانه :

١٩٩٦/٣) ، ابن الرومي (ديوانه : ١٣٩/١ ، ٢١٨ ، ٣٠٥ ، ٤٨٩/٢ ، ٧٤٩ ، ١٦٨١/٤ ، ٢٢٧٥/٦ ، ٢٣٣٧ ،

٢٤١٢ ، ٢٤٧٦ ، ٢٤٩٩ ، ٢٥٩٢ ، ٢٦٠١)

(١) السابق : ٥ / ١٩٠٥ (بحر المتقارب) .

(٢) أبو تمام : ديوانه ، ٣ / ٢٧٩ (بحر البسيط) .

(٣) البحتري : ديوانه ، ٣ / ١٤٢٥ (بحر الكامل) .

(٤) ابن الرومي : ديوانه ، ٢ / ٥٦٩ (بحر السريع) .

(٥) ابن المعتز : ديوانه ، ٢ / ٣٠٩ (بحر السريع) .

(٦) البحتري : ديوانه ، ٢ / ١٠٠٤ (بحر الطويل) .

(٧) المرجع السابق : ١ / ٢١٤ (بحر الطويل) .

(٨) ابن الرومي : ديوانه ، ٤ / ١٣٩٦ (بحر الكامل) .

(*) ينظر : البحتري (ديوانه : ٢٧٨/١ ، ٤١٠) ، ابن الرومي (ديوانه : ٤٠٢/١ ، ٧٢١/٢) ، ابن المعتز (ديوانه :

٣٦٥ ، ٤٥٤) .

أَبْيَاضَ التُّغُورِ أَمْ مَرَضَ الْأَجْ . فَإِنْ أَشْكُو أَمْ أَحْمِرَارَ الْخُدُودِ (٢)

يَغْدُو عَلَيَّ بِكَأْسِهِ رَشَاءُ مَرِيضِ الطَّرْفِ أَحْوَى (٣)

ولأن ضعف الجسم أثر من آثار المرض ، فقد ورد لفظ (الضعف) بمشتقاته المختلفة . ضمن هذا الحقل

إحدى وستين (٦١) مرة ، ما بين الدلالات الحسية والمعنوية ، فالحسية كما في قولهم :

فَوْقَ ضَعْفِ الصَّغَارِ إِنْ وَكِلَ الْأُمِّ رُ إِلَيْهِ وَدُونَ كَيْدِ الْكِبَارِ (٤)

وَكُنْتُ أَخَا ضَعْفٍ فَأَنْهَضُ مُنْتَبِي وَمَا زَالَ مَعْرُوفًا بِأَيْمَنِ طَائِرٍ (٥)

والمعنوية كما في قولهم :

غَيْرُ ضَعِيفِ الْوَفَاءِ نَاقِصِهِ وَلَا ظَنِينِ التَّدْبِيرِ مُتَّهِمِهِ (٦)

تَفَرَّدَ بِالْمَكَارِمِ دُونَ قَوْمٍ يَرَوْنَ الْجُودَ مِنْ ضَعْفِ الْعُقُولِ (٧)

كما أتت مجموعة من المفردات الدالة على أنواع مختلفة من الأمراض كمرض الحمى والكلى والسُّلِّ

والفالج والصدر والهزال ، على خلاف في تواترها ، ولكنها تشير إلى المساحة التي يحتلها الخوف من

المرض في عقل الإنسان عموماً وقلبه ، والشعراء على وجه الخصوص ، فقالوا في الحمى :

وَدَوَاءُ الْحُمَّى عَسِيرٌ إِذَا مَا بَطَنْتَ عَنْ مَجَسَّةِ الْمَحْمُومِ (٨)

إِنَّ وَجْهَ الْحُمَّى لَوَجْهٌ صَفِيقٌ حِينَ تَسْطُو بِهِ نَهَارًا جَهَارًا (٩)

ونظراً لأهمية الكلى في استمرار حياة الإنسان . حيث إنَّ افتقادها لوظيفتها يعني انتهاء حياة الإنسان .

فقد كثر ذكر الكلى في مجال الطعن والضرب ، ومن ذلك قولهم :

إِذَا الْقَوْسُ وَتَرَّهَا أَيْدٍ رَمَى فَأَصَابَ الْكُلَى وَالذَّرَى (١٠)

حَوَى عَنْ أَبِيهِ بَذَلَ رَاحَتِهِ النَّدَى وَطَعَنَ الْكُلَى وَالزَّاعِيَّةَ شُرْعُ (١١)

ومن قولهم في مرض السُّلِّ الفاتك :

عِظَامٌ قَدْ بَرَّاهَا السُّلُّ بَرِيًّا فَمَا فِيهَا لِبَعْضِ الطَّيْرِ قُوْتُ (١٢)

(١) ابن المعتز : ديوانه ، ص ٣٦٥ (بحر الوافر) .

(٢) البحتري : ديوانه ، ٢ / ٨٠٦ (بحر الخفيف) .

(٣) ابن المعتز : ديوانه ، ص ٤٥٤ (مجزوء الكامل) .

(٤) البحتري : ديوانه ، ٢ / ٩٨٩ (بحر الخفيف) .

(٥) ابن الرومي : ديوانه ، ٣ / ٩٥١ (بحر الطويل) .

(٦) البحتري : ديوانه ، ٤ / ٢٠٦٤ (بحر المنسرح) .

(٧) المرجع السابق : ٣ / ١٦٦٧ (بحر الوافر) .

(٨) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٣٦١ (بحر الطويل) .

(٩) أبو تمام : ديوانه ، ٤ / ١٩٦ (بحر الخفيف) .

(١٠) دعبل الخزاعي : ديوانه ، ص ١٣٩ (بحر المتقارب) .

(١١) العكوك : ديوانه ، ص ٨٣ (بحر الطويل) .

(١٢) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٣٨٢ (بحر الوافر) .

ومن قولهم في مرض الفالج ، الذي مات به بعض مشاهير الفكر والأدب :
أَرَاكَ أَشْفَقْتَ مِنَ الْفَالَجِ عَلَيَّ أَوْ مِنْ بَلْعَمِ هَائِجٍ (١)
ومن قولهم في الهزال :

ذَهَبَ النَّاسُ فَاطْلُبِ الرَّزْقَ بِالسَّيِّئِ ف ، وَإِلَّا فَمَتُّ شَدِيدَ الْهَزَالِ (٢)

كما وردت مادة (الشفاء) في هذا الحقل مائة وسبعاً وثلاثين (١٣٧) مرة ، ومن تعبيراتهم : (شفاء السقم / السقام ، شفاء النفس ، شفاء الوجد ، شفاء الغليل ، شفاء السم ، شفاء الأسى ، شفاء العين ، شفاء العمي) ، وكلها تعبيرات توضح أن الشفاء قد يكون من أدواء جسمية أو معنوية ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

كَشَفَاءِ السَّقَامِ فِي عُقْبِ يَأْسٍ مِنْ تَلَاْفِيهِ ، أَوْ شِفَاءِ الْغَلِيلِ (٣)

وَيَسْقِينِي شِفَاءَ النَّفْسِ نَعْرٌ وَيَسْقِينِي شِفَاءَ الْوَجْدِ جَامٌ (٤)

فَلَيْسَ شِفَاءَ النَّفْسِ مِمَّا أُحِبُّهُ لِعَفْرَاءٍ إِلَّا لَرُّ رُوحِي بِرُوحِهَا (٥)

وَقَدْ تَأَلَّفَ الْعَيْنُ الدُّجَى وَهُوَ قَيْدُهَا وَيُرْجَى شِفَاءُ السُّمِّ وَالسُّمُّ قَاتِلُ (٦)

وكذا انتشرت في المعجم الشعري لشعراء القرن الثالث الهجري كلمات (الطب ، البرء ، العلاج) بمشتقاتها المختلفة ، على تفاوت فيما بينها سبق ذكره ، إشارة إلى أمل الإنسان دوماً في البرء والشفاء ، من خلال البحث عن الطب والعلاج ، سواء كان المرض جسمياً أو معنوياً وذلك كما في الأبيات الآتية :

وَقُلْتُ أَيَا طَبِيبُ الْهَجَرِ دَائِي وَقَلْبِي يَا طَبِيبُ هُوَ الْكَتِيبُ (٧)

أَلَطَّنَ بِهِ الْحُمَى ثَلَاثًا وَوَدَّهَا لَوْ أَنَّ وَشِيكَ الْبُرْءَ أَمْهَلَ عَاجِلُهُ (٨)

أُعَالِجُ الصَّاحِبَ السَّقِيمَ وَلَا أَخْرُقُ حَتَّى أَزِيدَهُ سُقْمًا (٩)

واضحٌ إذاً من كثرة تكرار مفردات هذا الحقل أن الخوف من المرض بأنواعه وأشكاله المختلفة جزء من مخاوف متعددة كانت تسيطر على شاعر القرن الثالث الهجري .

٥ . حقل الحذر والصمت :

(١) المرجع السابق : ٢ / ٤٨٤ (بحر السريع) .

(٢) ديك الجن : ديوانه ، ص ٢٠٥ (بحر الخفيف) .

(٣) البحتري : ديوانه ، ٣ / ١٨٠٠ (بحر الخفيف) .

(٤) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٢٨٢ (بحر الوافر) .

(٥) المرجع السابق : ٢ / ٥٤٠ (بحر الطويل) .

(٦) أبو تمام : ديوانه ، ٣ / ١٢٨ (بحر الطويل) .

(٧) علي بن الجهم : ديوانه ، ص ١٠٧ (بحر الوافر) .

(٨) البحتري : ديوانه ، ٣ / ١٦٩٣ (بحر الطويل) .

(٩) ابن الرومي : ديوانه ، ٥ / ٢١٤١ (بحر المنسرح) .

لقد حفل المعجم الشعري لشعراء القرن الثالث الهجري بعدد كبير من الألفاظ المحملة بمعنى (الحذر) ، دلالة على الحذر بشكل أو بآخر ، فالإنسان لا يلجأ إلى الحذر والصمت والكتمان والمدارة إلا بدافع من إحساس بالخطر ، فيفضل . حينئذ . الحذر طريقاً والصمت سلوكاً ، وانتشار كلمات مثل (الحذر ، احذر ، المحذور ، المتحاذر ، الاتقاء ، المدارة ، الإغضاء ، الصبر ، المواربة ، الاجتناب ، السكوت) في شعر القرن الثالث الهجري ، يعدُّ دليلاً على هاجس الخوف ، الذي كان يملأ قلوب الشعراء من وقت لآخر لأسباب مختلفة ، على اعتبار أن " تكرار لفظة ما أو عبارة ما ، يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره ، ومن ثم فهو لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى (١) .

وقد تكررت مفردات هذا الحقل ستمائة وخمس (٦٠٥) مرات ، على النحو الآتي : (الصبر ٣٥٥ مرة ، الحذر ٧٢ مرة ، الصمت ٤٣ مرة ، السكوت ٤٢ مرة ، الإغضاء ٣٥ مرة ، الاجتناب ٢٤ مرة ، الاتقاء ٢٣ مرة ، المدارة ٩ مرات) ، مع ملاحظة أن هذا الإحصاء يشمل الكلمة بمشتقاتها المختلفة اسمية وفعلية .

ومن هذا الإحصاء يتبين أن كلمة (الصبر) بمشتقاتها المختلفة تنصدر هذا الحقل ، حيث تكررت ثلاثمائة وخمسة وخمسين (٣٥٥) مرة ، في إشارة واضحة إلى إحساس شاعر القرن الثالث الهجري بحاجة إلى الصبر وكتمان آلامه ؛ حتى لا يقع فريسة لأحداث لا يعلم عاقبتها ، فهذا ابن الرومي يمدح الصبر ، فيقول :

. أَرَى الصَّبْرَ مَحْمُودًا وَعَنْهُ مَذَاهِبُ فَكَيْفَ إِذَا مَا لَمْ يَكُنْ عَنْهُ مَذْهَبُ (٢)

. فَصَبْرًا إِنَّ الصَّبْرَ خَيْرٌ مَغَبَّةً وَهَلْ مِنْ مَحِيدٍ عَنْهُ وَإِنْ حَادَ حَائِدُ (٣)

لذا فإنه يربط بينه وبين النصر ، فالصبر دائماً يصل بنا إلى تحقيق الأهداف وبلوغ الغايات ، يقول :

وَنُقْنِعُهَا بِالذُّلِّ وَهِيَ عَزِيْزَةٌ يُكَافِئُهَا مِنْ عَزَمِهَا الصَّبْرُ وَالنَّصْرُ (٤)

كما يرى منصور بن إسماعيل الفقيه أن الإنسان يفتح باباً لأعدائه ويمكنهم من نفسه إذا تخلَّى عن الصبر وطرح المروءات ، يقول :

مَنْ فَارَقَ الصَّبْرَ وَالْمَرْوَةَ أَمْكَنَ مِنْ نَفْسِهِ عَدُوَّهُ (٥)

لذا فليس أَمَامَ الحرِّ إلا الصبر إنْ عَدَتْ عليه عَوَادِي الزمن وضائق به الحال ، يقول علي بن الجهم :

مَا أَحْسَنَ الصَّبْرَ وَلَا سِيِّمًا بِالْحَرِّ إِنْ ضَاقَتْ بِهِ الْحَالُ (٦)

(١) علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مرجع سابق ، ص ٥٨ .

(٢) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٢٢٩ (بحر الطويل) .

(٣) المرجع السابق : ٢ / ٨٠٠ (بحر الطويل) .

(٤) المرجع السابق : ٣ / ١١٢١ (بحر الطويل) .

(٥) ابن عبد البر القرطبي : بهجة المجالس ، مرجع سابق ، ٢ / ٦٤٥ (مخرج البسيط) .

(٦) علي بن الجهم : ديوانه ، ص ٦٨ (بحر السريع) .

وتأتي مفردة (الحذر) كثنائي مفردة في هذا الحقل ، حيث وردت اثنتين وسبعين (٧٢) مرة ، فهذا منصور بن إسماعيل الفقيه يعلن حذره الشديد من الناس ، خصوصاً الصديق ، مكرراً الفعل (احذر) ، يقول :

احْذَرْ عَدُوَّكَ مَرَّةً واحْذَرْ صَدِيقَكَ أَلْفَ مَرَّةً
فَلَرُبَّمَا انْقَلَبَ الصَّدِيقُ قُ فَكَانَ أَعْلَمَ بِالْمَضَرَّةِ (١)

ولأن هذا التحذير قد يُظن أنه مبالغ فيه ، فإنَّ الشاعر قد أتى بالتعليل في البيت الثاني لزيادة التقرير وتمكين الأمر من نفس المتلقي ، ويستمر الشاعر في النصيحة . وكأنه ينصح نفسه . بالحذر من جميع الناس ، يقول :

يَا أَخَا الدَّهْرِ إِنْ وَفَى وَأَخَا الدَّهْرِ إِنْ عَدَرَ
كُنْ مِنَ النَّاسِ كَيْفَ شِئْتُ تَ عَلَى غَايَةِ الْحَذَرِ (٢)

واتكاء شاعرنا على هذا الأسلوب الإنشائي (يا أخا الدهر ، كن على غاية الحذر) يؤكد توجُّس الشاعر من الناس خيفةً ، ولعل في تقديم كلمة (عَدَرَ) في البيت الأول ما يؤكد أن الشاعر حريص على بيان سبب نصيحته بالحذر من الناس في البيت الثاني .

وهذا ابن الرومي يقرن حذره بقلِّ الصديق ، يقول :

أَمَّا الصَّدِيقُ فَلَا أُحِبُّ لِقَاءَهُ حَذَرَ الْقَلْبِ وَكَرَاهَةَ الْإِعْوَارِ (٣)

و ذلك لأنه اكتسب حذره من تجارب الحياة :

لَا جَهْلَ لِي بَعْدَهُ وَ كَيْفَ وَ قَدْ كَيْسَنِي مَا وَهَبْتُ مِنْ حَذَرِ (٤)

لذا فهو يحذرننا من مصائب الدهر ونوائب الأيام ، يقول :

مَنْ صَحِبَ الدُّنْيَا عَلَى جَوْرِ حُكْمِهَا فَأَيَّامُهُ مَحْفُوفَةٌ بِالْمَصَائِبِ

فَقَدْ خُلْسَةً مِنْ كُلِّ يَوْمٍ نَعِيشُهُ وَكُنْ حَذِرًا مِنْ كَامِنَاتِ الْعَوَاقِبِ (٥)

واضح أن كلمات البيت تتضح بالكآبة والقنطرة ، مثل : (جور حكمها ، محفوفة بالمصائب ، حذرا ، كامنات العواقب) .

ويقرن ابن الرومي الحذر بالخوف من سطوة الممدوح ، يقول :

مَنْ لَمْ يَبْتَ حَذِرًا مِنْ خَوْفِ سَطْوَتِهِ لَمْ يَدْرِ مَا الْمُزْعِجَانِ : الْخَوْفُ وَالْحَذَرُ (٦)

(١) ابن عبد البر القرطبي : بهجة المجالس ، مرجع سابق ، ١ / ٩٦٤ (مجزوء الكامل) .

(٢) المرجع السابق : ٢ / ٦٧٧ (مجزوء الخفيف) .

(٣) ابن الرومي : ديوانه ، ٣ / ١٠٣٨ (بحر الكامل) .

(٤) المرجع السابق : ٣ / ١٠٥٩ (بحر المنسرح) .

(٥) السابق : ١ / ٣٥٢ (بحر الطويل) .

(٦) السابق : ٣ / ١١٤٩ (بحر البسيط) .

كما يقرن (الحذر) بـ (القدر) ، فالإيمان بالقدر لا يعني ترك الحذر ، يقول :

مَنْ أَخَذَ الْحَذَرَ مِنَ الْمَحْذُورِ قَلَّ تَجَنُّبُهُ عَلَى الْمَقْتُورِ
فَلْيَحْزِمِ النَّاطِرُ فِي الْأُمُورِ فَإِنْ نَجَا مِنْ كَبُورَةِ الْعُثُورِ
لَمْ يَنْجُ مَنْجَى حَائِنٍ مَغْرُورٍ يَحْمِلُهُ يَوْمًا عَلَى الْغُرُورِ
وَإِنْ كَبَا وَالْعَذْرُ لِلْمَعْدُورِ لَمْ يُؤْتَ مِنْ مَأْتَى الضَّعَافِ الْخُورِ (١)

ويشتق علي بن الجهم لفظ (المتحاذر) من الحذر ، يقول :

أَمْسِكَ فِدْيَتَكَ عَنْ عِتَابِ مُحَمَّدٍ فَهُوَ الْمَصُونُ لُودِهِ الْمُتَحَازِرِ (٢)

كما ورد في معجم شعراء القرن الثالث الهجري لفظ (المحذور) ، الأمر الذي يوحي بشيوع روح الحذر وسيطرتها على نفوسهم ، وذلك كما في قولهم :

يَا أَبَا الْفَضْلِ يَا ابْنَ عَمِّ رَسُولِ اللَّهِ هِ أَنْتَ الْمُؤَمَّلُ الْمَحْذُورُ (٣)
حُقَّ عِنْدَ الرَّجَاءِ فِيكَ الْمَرْجَى أَنْ يَحَقَّ الْمَرْجُو لَا الْمَحْذُورُ (٤)

كما وردت مفردة (الصمت) بمشتقاتها المختلفة ثلاثا وأربعين (٤٣) مرة ، وترتبط بها كلمة (السكوت) التي وردت اثنتين وأربعين (٤٢) مرة ، فهما من الألفاظ الموحية بجو الحذر والدالة عليه ، والتي تعتبر نتيجة له ، فالإنسان الحذر يميل إلى الصمت ، الذي يعتبر أسلم الطرق للنجاة ، حيث كانت الكلمة . في بعض الأحيان . سبباً في هلاك أهلها ، فإن لم يكن لدى شاعر القرن الثالث الهجري القدرة على مواجهة أهل الظلم والطغيان ، وفي الوقت نفسه تأبى طباع الكرام منهم المداهنة والنفاق ، فالصمت . حينئذ . أسلم السبل وأنجح الطرق ، فالصمت أفضل كثيراً من سوء المنطق ، الذي قد يجر الإنسان إلى المهالك ، يقول محمد بن أبي العتاهية في تأكيد هذا المعنى :

قَدْ أَفْلَحَ السَّاكِتُ الصَّمُوتُ كَلَامَ رَاعِي الْكَلَامِ قُوتُ
مَا كُلُّ نَطْقٍ لَهُ جَوَابٌ جَوَابُ مَا يُكْرَهُ السُّكُوتُ (٥)

فالشاعر يؤكد فلاح الإنسان الذي يلتزم الصمت إذا خشي على نفسه الإجابة بما يكره ، لذا أتى بصيغة المبالغة (الصموت) بعد اسم الفاعل (الساكت) ، وهذا يدل أبلغ دلالة على شيوع روح الحذر والاتقاء .

وقد يفضل البعض السكوت والإعراض عن الجاهلين ؛ لأن الكلام معهم لا يفيد ، بل قد تكون محولة إقناع الجاهل أحياناً ضرباً من العبث ، يقول الناشئ الأكبر :

(١) السابق : ٣ / ١٠٤١ (بحر الخفيف) .

(٢) علي بن الجهم : ديوانه ، ص ١٩٣ (بحر الكامل) .

(٣) المرجع السابق : ص ٣٦ (بحر الخفيف) .

(٤) ابن الرومي : ديوانه ، ٣ / ٩٣٤ (بحر الخفيف) .

(٥) المرزباني : معجم الشعراء ، مرجع سابق ، ص ٣٧٧ (مخرج البسيط) .

وَإِذَا دُهِيتَ بِجَاهِلٍ مُتَجَاهِلٍ يَدْعُ الْأُمُورَ مِنَ الْمُحَالِ صَوَابًا
أُولَئِئِهِ مِنِّي السُّكُوتُ وَرُبَّمَا كَانَ السُّكُوتُ عَلَى الْجَوَابِ جَوَابًا (١)

وبرغم أن القول الحسن مُقَدَّمٌ على السكوت ، بدليل قول الرسول (صلى الله عليه و سلم) : " ... و من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيراً أو ليصمت " (٢) ، فبرغم ذلك فإن السكوت مُقَدَّمٌ عند منصور بن إسماعيل الفقيه ، يقول :

عَلَيْكَ السُّكُوتَ فَإِنْ لَمْ يَكُنْ مِنْ الْقَوْلِ بُدٌّ فَقُلْ أَحْسَنَهُ
فَرُبَّمَا فَارَقْتَ بِالذِّي تَقُولُ أَمَا كِنَّهَا الْأَلْسِنَةُ (٣)

ويقول يموتُ بن المُزَرَّعِ ناصحاً ابنه :

وَإِنْ بَخِلَ الْعَلِيمُ عَلَيْكَ يَوْمًا فَذِلَّ لَهُ وَدَيِّدُنْكَ السُّكُوتُ
وَقُلْ بِالْعِلْمِ كَانَ أَبِي جَوَادًا يُقَالُ فَمَنْ أَبُوكَ فَقُلْ يَمُوتُ
تَقَرُّ لَكَ الْأَبَاعِدُ وَالْأَدَانِي بَعْلِمٍ لَيْسَ يَجْحَدُهُ الْبَهُوتُ (٤)

وكان الشعراء أصبحوا يفضلون السكوت والصمت طلباً للأمن والسلامة أياً كانت المواقف ، برغم أن بعضها يتطلب الكلام ، ولكنه الحذر ، من هنا يبررُ ابن الرومي حذره وسكوته بطريقته المعروفة في استقصاء المعنى ، فيقول :

لَا أَفْدَعُ السُّلْطَانَ فِي أَيَّامِهِ خَوْفًا لِسَطْوَتِهِ وَمُرَّ عِقَابِهِ
تَاللَّهِ أَهْجُو مَنْ هَجَاهُ زَمَانُهُ حَرَمْتُ مُوَابَّاتِيهِ عِنْدَ وَثَائِهِ
فَلْيَعْلَمْ الرُّؤْسَاءُ أَنِّي رَاهِبٌ لِلشَّرِّ وَالْمَرْهُوبُ مِنْ أَسْبَابِهِ (٥)

ومن الكلمات الشائعة في حقل الحذر والصمت كلمات (الإغضاء ٣٥ مرة ، الاجتناب ٢٤ مرة ، الاتقاء ٢٣ مرة ، المداراة ٩ مرات) .

وتكرار مفردة الإغضاء . بمشتقاتها المختلفة . بهذه الصورة ، يوحي بشيوع روح الحذر التي تجعل الإنسان مضطراً نتيجة سوء الأحوال السياسية والاجتماعية إلى الإغضاء على المكروه ، يقول محمود الوراق :

أَتَانِي عَنْكَ مَا لَيْسَ عَلَى مَكْرُوهِهِ صَبْرُ
فَأَغْضَيْتُ عَلَى عَمْدٍ وَقَدْ يُغْضِي الْفَتَى الْحُرُّ (٦)

(١) ابن عبد البر القرطبي : بهجة المجالس ، مرجع سابق ، ٢ / ٤٣١ ، (بحر الكامل) .

(٢) البخاري : الجامع الصحيح ، تحقيق محب الدين الخطيب ، المكتبة السلفية ، القاهرة ، ط ١ ، ١٤٠٠ هـ ، ٩٤/٤ (الحديث رقم ٦٠١٨) .

(٣) ابن عبد البر القرطبي : بهجة المجالس ، مرجع سابق ، ١ / ٨٠ (بحر المتقارب) .

(٤) ابن خلكان : وفيات الأعيان ، مرجع سابق ، ٧ / ٥٨ (بحر الوافر) .

(٥) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٢٤٦ (بحر المتقارب) .

(٦) محمود الوراق : ديوانه ، ص ١٣٤ ، ١٣٥ (بحر الهزج) .

ويقول البحتري :

لَا تَهْتَبِلْ إِيْغَضَائِيْ إِذْ كُنْتُ قَدْ أَغْضَيْتُ مُشْتَمِلًا عَلَى جَمْرِ الْعَضَا (١)

فهو ينبه الآخرين ويحذرهم من الطمع فيه بسبب إغضائه ، نفسه بركان يعتمل في داخله ، لذا أحس شاعر القرن الثالث أن الإغضاء شديد على نفس الحر ، لكن أحداث الزمان وأوضاع المجتمع والعلاقات الهشة بين أفرادها قد تضطر الحر إلى الإغضاء في جو الحذر والصمت ، وذلك للتعايش مع المجتمع ، يقول عبد الله بن طاهر :

مُذْمِنُ الْإِيْغَضَاءِ مَوْصُولُ وَمُذِيْمُ الْعُتْبِ مَمْلُوءُ (٢)

كما جاءت ألفاظ (الاجتناب والانتقاء) في شعرهم محملة بهذه الدلالة ، يقول ابن المعتز :

نَفْسُ كُونِي ذَاتَ خَوْفٍ وَانْتِقَاءٍ وَاجْتِنَابٍ

لَا تَطْنِي النَّاسَ نَاسًا أَيُّ أَسَدٍ فِي الثِّيَابِ (٣)

حيث اشتمل البيت الأول على ألفاظ (الخوف ، الانتقاء ، الاجتناب) ، فأشاعت جوًا مشبعًا بالقتامة والجهامة ، وأكد هذا الإيحاء مجيء هذه الألفاظ بعد فعل الأمر (كوني) ، ويعمل هذا التحذير بالبيت الثاني ؛ ليؤكد المعنى في نفس المتلقي ، فيوقن أن الناس أخبث من الذئب وأشد خطرًا ، فلا يغتر إنسان بوداعة المنظر وأناقة المظهر .

وقد جاء هذا المعنى قبل ذلك عند علي بن الجهم ، مفتتحا بالفعل (توق) ، الذي يسوقه على سبيل النصيح والإرشاد ؛ لإشاعة جو من الحذر يراه ابنُ الجهم الحل الأمثل في زمن القرن الثالث الهجري ، يقول :

تَوَقَّ النَّاسَ يَا ابْنَ أَبِي وَأُمِّي فَهُمْ تَبَعُ الْمَخَافَةِ وَالرَّجَاءِ

وَلَا يَغُرُّكَ مِنْ وَغْدِ إِخَاءٍ لِأَمْرِ مَا عَدَا حَسَنَ الْإِخَاءِ (٤)

معللا سبب النصيحة بسرعة تقلب البشر وعدم دلالة الظاهر على الباطن ، فأخوئهم مشوبة بالغش والخداع .

ويقترن لفظ (الانتقاء) بالخوف من الدهر في فكر البحتري وشعره ، يقول :

أَمِنْتُ بِهِ الدَّهْرَ الَّذِي كُنْتُ أَتَّقِي وَنَلْتُ بِهِ الْقَدَرَ الَّذِي كُنْتُ أَمُلُهُ (٥)

كما اقترن الفعل (اتق) بلفظ الجلالة (الله) ، ولعل لحضور النصوص الدينية . خصوصًا النص القرآني . أثرًا في ذلك ، وذلك كما في البيتين الآتيين :

إِنِّقَ اللهُ أَنْتَ شَاعِرُ قَيْسٍ لَا تَكُنْ وَصْمَةً عَلَى الشُّعْرَاءِ (٦)

(١) البحتري : ديوانه ، ٢ / ١٢٠١ (بحر الكامل) .

(٢) ابن عبد ربه : العقد الفريد ، مرجع سابق ، ٢ / ١٩٨ (بحر المديد) .

(٣) ابن المعتز : ديوانه ، ٢ / ٤٢٧ (مجزوء الرمل) .

(٤) علي بن الجهم : ديوانه ، ص ٨٣ (بحر الوافر) .

(٥) البحتري : ديوانه ، ٣ / ١٦٠ (بحر الطويل) .

(٦) المرجع السابق : ١ / ٢٦ (بحر الخفيف) .

. اتَّقِ اللَّهَ فَفِي قَوْلِ لَكَ عُدْوَانٌ وَإِنَّهُ (١)

ومن الكلمات الشائعة في حقل الحذر والصمت كلمة (المُدَاراة) ، مما يوحي بأن أخذ الحذر والمداراة والموارية قد أصبح منهجاً وأسلوباً فرض نفسه على شعراء القرن الثالث الهجري ، ومن أقوالهم في ذلك :

. فَقَالَتْ أَدَارِي النَّاسَ عَنْهُ وَقَلَّمَا يَطِيبُ الْهَوَى إِلَّا لِمُنْتَهَاكَ السَّيْرِ (٢)

. وَمِنْ عَقْلِ الْكَرِيمِ إِذَا انْقَاهُمْ وَدَارَاهُمْ مُدَارَةً جَمِيلَةً (٣)

. رَوْعَ طِفْلاً لَمْ يَكُنْ تَرْوِيعُهُ مِنَ الْمُدَارَةِ وَلَا أَخَذَ الْأَهْبُ (٤)

. تَلَحَّظْنِي وَالْعِيُونُ تَلَحَّظُهَا قَدْ شَعِلَتْ بِي عَنِ الْمُدَارَةِ (٥)

كما يتصل بحقل الحذر والصمت إظهار الإنسان خلاف ما يبطن ، وهذا ليس غريباً في عصر كثرت فيه الحيل والدسائس والمؤامرات ، فالعصر كلما كان عرضةً للاضطرابات جنح القطاع الأكبر من الناس إلى إظهار غير ما يبطنون طلباً للسلامة والأمن ، يقول ابن الرومي :

وَلَقَدْ يَظُنُّ بِي الْعَيُورُ ظُنُونَهُ فَيَحُورُ جُلَّ ظُنُونِهِ أَنَّمَا

أُبْدِي ظَوَاهِرَ تَحْتَهَا إِنْ فُتِّشَتْ مَنِّي بَطَائِنُ تُكَذِّبُ الْإِيهَامَا (٦)

ويقول أيضاً :

وَإِنِّي لَتَوَ حَلَفٍ حَاضِرٍ إِذَا مَا اضْطُرِرْتُ فِي الْحَالِ ضَيْقُ

وَهَلْ مِنْ جُنَاحٍ عَلَى مُرْهَقٍ يُدَافِعُ بِاللَّهِ مَا لَا يَطِيقُ (٧)

فالشاعر يضطر للكذب وإعلان خلاف ما يبطن ، إرضاء لمن يخشى على نفسه منهم ، دفعاً للضرر وطلباً للأمن .

وهكذا تعددت الألفاظ في حقل الحذر والصمت مثل (الصبر ، والحذر ، والصمت ، والسكوت ، والإغضاء ، والاجتتاب ، والاتقاء) بمشتقاتها المختلفة ، كل ذلك يعبر عن حالة من الخوف والترقب والقلق النفسي سيطرت على نفوس الشعراء في عصر مضطرب متلاحق الأحداث ، طالت أحداثه الكبار الخلفاء أنفسهم !! فأحرى بالآخرين الذين لا حول لهم ولا طول أن يلتزموا الحذر والصمت طلباً للسلامة والأمن ، وقد عبّر الشعراء عن هذه الحالة في لغة شعرية موحية ومتأنقة وواضحة في آن ، وهو ما أكد عليه أرسطو ، حيث يقول : " إنَّ معجم الكاتب ينبغي أن يكون واضحاً ، ولكن ينبغي أن يرتفع في نفس الوقت عن المستوى العادي " (٨) .

٦ . حقل الخيانة والغدر :

(١) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٣٨٢ (مجزوء الرمل) .

(٢) علي بن الجهم : ديوانه ، ص ٢٥٣ (بحر الطويل) .

(٣) الجاحظ : البيان والتبيين ، مرجع سابق ، ١ / ١٥٩ (بحر الوافر) .

(٤) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٢٢٨ (بحر الرجز) .

(٥) البحري : ديوانه ، ١ / ٣٨٤ (بحر المنسرح) .

(٦) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٤١٦ (بحر الكامل) .

(٧) المرجع السابق : ٤ / ١٦٣٤ (بحر المتقارب) .

(٨) محمود الربيعي : مقالات نقدية ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٨٣ م ، ص ١ .

عبر شاعر القرن الثالث الهجري عن قلقه وعدم شعوره بالأمان من الأصدقاء والأقارب والناس عموماً ، فقد كان يخشى خيانتهم وغدرهم ، خصوصاً أن حوادث الأيام قد أثبتت ندرة الوفاء في زمنٍ أتت أغلب نكباته من جهة الأقارب والأصدقاء ، أو من عموم الناس ، فغلب على البعض الشعور بالوحدة والاعترا ب وهو بين الناس ، ولعل أصدق تعبير عن هذا الإحساس المؤلم قول محمد بن حازم الباهلي :

بَلَوْتُ النَّاسَ مَذْ خَمْسِينَ عَامًا وَحَسْبُكَ بِالْمُجَرَّبِ مِنْ عَلِيمٍ
فَمَا أَحَدٌ يُعَدُّ لِيَوْمٍ خَيْرٍ وَلَا أَحَدٌ يَعُودُ عَلَى حَمِيمٍ
وَيُعْجِبُنِي الْفَتَى وَأُظُنُّ خَيْرًا فَأَكْشِفُ مِنْهُ عَنْ رَجُلٍ لَيْمٍ (١)

فليس غريباً أن تكثر الألفاظ المعبرة عن الخيانة والغدر في معجمهم الشعري ، مثل : (الخيانة ١٤١ مرة ، الغدر ٨٠ مرة ، النفاق ٢٥ مرة ، الرياء ١٥ مرة ، الاعترا ب ١٥٥ مرة) ، فكان مجموع تكرار مفردات هذا الحقل أربعمائة وست عشرة (٤١٦) مرة .

فجاء لفظ (الخيانة) بمشتقاته إحدى وأربعين مرة ، وجاء في بعض الأحيان مصاحباً للفظ (الغدر) ، وذلك كما في الأبيات الآتية لابن الرومي :

عَشِقْنَا قَفَا عَمَرُو وَإِنْ كَانَ وَجْهُهُ . يُذَكِّرُنَا قُبْحَ الْخِيَانَةِ وَالْغَدْرِ (٢)
فَصَرَّحْ فَتَصْرِيحُ الصَّرِيحِ شَبِيهُهُ . وَحَاشَاكَ ضِدَاكَ الْخِيَانَةَ وَالْغَدْرَ (٣)
وَأَجْرَافُهَا رَهْنٌ بِكُلِّ خِيَانَةٍ . وَغَدْرٍ ، فَفِيهَا كُلُّ عَيْبٍ لَعَائِبٍ (٤)

وقد جاءت لفظة الخيانة في صورتها الفعلية مائة واثنيت عشرة (١١٢) مرة ، (الماضي ٦١ ، المضارع ٥١) ، كما جاءت في صورتها الاسمية تسعاً وعشرين (٢٩) مرة ، مما يدل على أن الخوف من الخيانة كان كثيراً ما يؤرق شاعر القرن الثالث الهجري ، لذا كثر في معجمهم الشعري تعبيرات : (خان الزمان ، خان العهد ، خان العهود ، خان أخلاقه ، خان الصفاء ، خان صاحبه ، خان الصبر ، خان ذو الود ، خان آمنة ، يخون أمانة ، يخون السمع والبصر ، يخون مودتي ، خان الشهادة خائن) (*) ، ومن ذلك الأبيات الآتية :

خَلِيلِي خَانَ الصَّبْرَ وَانْقَطَعَ الْكَرَى . وَقَدْ أَحْكَمْتُ عَيْنَايَ رَعِي الْكَوَكِبِ (٥)
خَانَ الزَّمَانَ أَخَاكَ فِي لَدَاتِهِ . إِنَّ الزَّمَانَ لَكُلِّ حُرٍّ خَائِنٌ (٦)
بَطْلُ الْوَقَاحَةِ لَا الْحَيَاءِ كَأَنَّ بِهِ . عَنْ أَنْ يَخُونُ أَمَانَةً تَهْوِينُ (٧)

(١) محمد بن حازم الباهلي : ديوانه ص ١٣١ (بحر الوافر) .

(٢) ابن الرومي : ديوانه ، ٣ / ٩٦٤ (بحر الطويل) .

(٣) المرجع السابق : ٣ / ١٠٢١ (بحر الطويل) .

(٤) السابق : ١ / ٢١٧ (بحر الطويل) .

(*) ينظر: ديك الجن (ديوانه : ١٠١ ، ٢٤٧) ، أبو تمام (ديوانه : ٧٤/٤) ، البحري (ديوانه : ٥٥٩/١ ، ٥٧٣ ،

١٠٥٣/٢ ، ٣ / ١٤٤٦ ، ٤ / ٢٢٢٢) ، ابن الرومي (ديوانه : ٦٠١/٢ ، ٦٠٦ ، ٦٨٧ ، ٣ / ١٠١٨ ، ١٠٤٣ ، ٤ /

١٥٤٧ ، ٦ / ٢٤٧٠ ، ٢٤٨١ ، ٢٤٨٢ ، ٢٥١٨ ، ٢٥٢٠ ، ٢٥٩٢ ، ٢٦٠٣) .

(٥) ديك الجن : ديوانه ، ص ٢٤٧ (بحر الطويل) .

(٦) البحري : ديوانه ، ٤ / ٢٢٢٢ (بحر الكامل) .

(٧) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٥٢٠ (بحر الكامل) .

. خَيْفَةً أَنْ يَحُونَ عَهْدِي وَأَنْ يُضْدَ حِي لَغَيْرِي حُجُولُهُ وَرِعَائُهُ (١)

وقد وردت مادة الغدر في هذا الحقل ثمانين (٨٠) مرة بين الفعلية والاسمية ، وترددت تعبيرات مثل : (غدر الذئاب ، غدر بني الدنيا ، غدر الناس ، غدر الفعال ، غدر الزمان ، غدر الغادر) ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

. مِنْ كِلَابٍ نَأَى بِهَا كُلَّ نَأَى عَنْ وَفَاءِ الْكِلَابِ غَدْرُ الذَّنَابِ (٢)

. لَا بَأْسَ إِنْ كَانَ صَفَاءً لَمْ يَحُلْ

حَاشَاكُمْ غَدْرَ بَنِي الدُّنْيَا الْمُلْلُ (٣)

. غَدَرَ النَّاسُ أَوَّلًا وَأَخِيرًا وَكَرُمْتُمْ فَكُنْتُمْ الْوَافِينَ (٤)

. لَا يَزُورُ الْوَفَاءَ غِبًّا وَلَا يَغْ شَقُّ غَدْرِ الْفَعَالِ عَشَقَ الْكَعَابِ (٥)

. غَدَرَ الزَّمَانُ وَلَيْتَهُ لَمْ يَغْدُرْ وَحَدَا بِشَهْرِ الصَّوْمِ فِطْرَ الْمُفْطِرِ (٦)

. يَابْنَ الْخَلَائِفِ وَالَّذِينَ بِهِدْيِهِمْ ظَهَرَ الْوَفَاءُ وَيَانَ غَدْرَ الْغَادِرِ (٧)

والملاحظ من هذه الأبيات ذكر الوفاء كثيرًا مع الغدر ، تعبيرًا عن قيمة يفتقدها كثير من الناس في هذا الزمن كثير الاضطراب ، فقد تكررت لفظة الوفاء بمشتقاتها الاسمية والفعلية مائة وثمانيا وسبعين (١٧٨) مرة ، منها اثنتان وخمسون (٥٢) مرة عند البحري وحده ، في دلالة واضحة علي أنه كان يتطلع دوما إلى الوفاء الذي يبدو أنه افتقده في كثير ممن حوله ، فمن أقواله في الوفاء :

. فُقِدَ الْوَفَاءُ بِهَا وَإِنِّي خَائِفٌ فِي أَهْلِهَا أَنْ يَفْقَدَ الْإِسْلَامُ (٨)

. قَدْ فَقَدْنَا الْوَفَاءَ فَقَدْ الْحَمِيمُ وَبَكَيْنَا الْعُلَا بُكَاءَ الرُّسُومِ (٩)

ومن الغريب أن البحري يصف نفسه في إحدى قصائده بأوصاف غاية في السوء ، منها عدم الوفاء ، لدرجة أن اللوم لم يعد يجدي معه ، لذا فعلى من يصاحبه أن يصبر على هذه الصفات ، ومن أبياته في هذه القصيدة :

تَعَسْتُ فَمَا لِي مِنْ وَفَاءٍ وَلَا عَهْدٍ وَلَسْتُ بِأَهْلٍ مِنْ أَخْلَائِي لِلْوُدِّ

وَلَا أَنَا رَاحٍ لِلْإِخَاءِ وَلَا مَعِي حِفَاطٌ لِذِي قُرْبٍ لَعَمْرِي وَلَا بُعْدٍ

وَلَا أَنَا فِي حُكْمِ الْوِدَادِ بِمُنْصِفٍ وَلَا صَادِقٌ فِيمَا أُوكِّدُ مِنْ وَعْدٍ

وَلَا فِي خَيْرٍ يَرْتَجِيهِ مُعَاشِرِي وَلَا أَنَا ذُو فِعْلٍ سَدِيدٍ وَلَا رُشْدٍ

(١) ديك الجن : ديوانه ، ص ١٠١ (بحر الخفيف) .

(٢) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٢٨٥ (بحر الخفيف) .

(٣) المرجع السابق : ٥ / ١٩٠٢ (بحر الرجز) .

(٤) البحري : ديوانه ، ٤ / ٢١٦٢ (بحر الخفيف) .

(٥) المرجع السابق : ١ / ٨٥ (بحر الخفيف) .

(٦) عبد الصمد بن المعذل : ديوانه ، ص ١٠٧ (بحر الكامل) .

(٧) أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني ، إشراف وتحقيق إبراهيم الإبياري ، دار الشعب ، القاهرة ، ١٩٧٠ م ، ١٧ /

٦٢١١ (بحر الكامل) .

(٨) البحري : ديوانه ، ٤ / ٢١٠٥ (بحر الكامل) .

(٩) المرجع السابق : ٤ / ٢٠٧٢ (بحر الخفيف) .

كَأَنِّي إِذَا بَانَ الصَّدِيقُ عَدُوُّهُ وَحِينَ الْأَقْيَمِ فَاطَّوَعُ مِنْ عَبْدِ
فَمَا نَفَعَ التَّوْبِيخُ مِنْ ذِي مَوَدَّةٍ وَلَا لَوْمُهُ يُغْنِي وَ لَا عَتْبُهُ يُجْدِي
فَمَنْ كَانَ ذَا صَبْرٍ عَلَى مَا وَصَفَتْهُ فَقَدْ فَازَ بِالْأَجْرِ الْجَزِيلِ وَبِالْحَمْدِ (١)

مع ملاحظة أن هذه القصيدة قالها إثر انفعالٍ نفسيٍّ ، بعدما بلغه أن رجلاً من الرؤساء من أهل الرقة ذكره فاستجفاه وشكا سوء عهده (*) ، فيبدو أنه كان غير حريص على إبقاء علاقته بهذا الرجل وأمثاله من الناس ، فوصف نفسه بهذه الأوصاف السيئة كي يبتعدوا عنه ، ومع ذلك فدلالته واضحة على أن هذه الأوصاف موجودة في بعض الناس ومن الألفاظ المرتبطة بحقل الخيانة والغدر لفظ (النفاق) ، وقد ورد هذا اللفظ خمسا وعشرين مرة (٢٥) مرة في المعجم الشعري لشعراء القرن الثالث الهجري ، ويبدو أن السبب في قلة دوران هذا اللفظ في معجمهم أن النفاق نوعان : اعتقادي وسلوكي ، والأول (الاعتقادي) يُخْرِجُ الإنسانَ عن ملة الإسلام ، ولعل ذلك ما حَدَا بالشعراء إلى الابتعاد عن هذا اللفظ إلى حد ما في وصف الآخرين ؛ حتى لا يفهم منه أنهم يتهمونهم بالنفاق الاعتقادي ، ومن أقوالهم في النفاق السلوكي :

. يَفْدِيكَ مَنْ يُثْنِي عَلَيْهِ صَدِيقُهُ بَعْبُوسٍ كَبِيرٍ وَابْتِسَامِ نِفَاقٍ (٢)
. صَحَبُوا الْوُدَّ بِالْوَفَاءِ وَصَحَّوْا مِنْ نِفَاقٍ وَالْبِشْرِ وَالتَّقَرُّبِ (٣)
. خَالِصُ الْوُدِّ وَالْهَوَى فِي زَمَانٍ كَدَّرَ الْوُدُّ فِيهِ غَيْرَ النَّفَاقِ (٤)

ومع ذلك فقد ورد النفاق بمعناه الاعتقادي ، يصف به الشعراء بعض الخارجين على دولة الإسلام ، ليقولوا للناس : إن إسلام هؤلاء لم يكن إلا نفاقاً ، حتى إذا سنحت الفرصة لم يتوانوا عن قتل المسلمين والخروج على شرعية الحاكم ونشر الفساد في بلاد الإسلام ، ومن ذلك هذه الأبيات :

. فَاقْمَعْ شَيَاطِينَ النَّفَاقِ بِمُهَنْدٍ تَرْضَى الْبَرِيَّةَ هَدْيَهُ وَالْبَارِي (٥)
. قَدْ ذَلَّ شَيْطَانُ النَّفَاقِ وَأَخْفَتَتْ بِيضُ السُّيُوفِ زَيْبَرُ أَسَدِ الْغَابِ (٦)
. وَلِحَرْبَةِ الْإِسْلَامِ حِينَ يَهْرُهَا هَوْلُ يَرَاعُ لَهُ النَّفَاقُ وَيَرْهَبُ (٧)

ومن الألفاظ المتصلة بهذا الحقل لفظ (الرياء) ، وقد ورد خمس عشرة (١٥) مرة ، من ذلك الأبيات الآتية :

. يُمِيتُ الرِّيَاءَ وَيُحْيِي النَّدَى فَيُعْطِي وَيُخْفِي الَّذِي يَصْطَنَعُ (٨)
. دَعِ الرِّيَاءَ لِمَنْ لَجَّ الرِّيَاءُ بِهِ فِي الْأَمْرِ بِالْبَذْلِ وَادْكُرْ ذِلَّةَ الْعَدَمِ (٩)

(١) المرجع السابق : ٢ / ٧٨٥ ، ٧٨٦ (بحر الطويل) .

(*) المرجع السابق : ٢ / ٧٨٥ .

(٢) ابن الرومي : ديوانه ، ٤ / ١٦٦٨ (بحر الكامل) .

(٣) ابن المعتز : ديوانه ، ٢ / ٤٢ (بحر الخفيف) .

(٤) أبو تمام : ديوانه ، ٢ / ٤٥١ (بحر الخفيف) .

(٥) المرجع السابق : ٢ / ٢٠٩ (بحر الكامل) .

(٦) المرجع السابق : ١ / ٨٨ (بحر الكامل) .

(٧) البحتري : ديوانه ، ١ / ٧٥ (بحر الكامل) .

(٨) ابن الرومي : ديوانه ، ٤ / ١٥٠٨ (بحر المتقارب) .

. فَتَنَزَّهُ عَنِ الرَّيَاءِ ، فَتَعَزِّدِ رُكَّ فِي السَّعْيِ شُعْبَةً مِنْ رِيَاءٍ (٢)

ومن الألفاظ المتصلة بحقل الخيانة والغدر لفظة (الغربة) ، حيث إنَّ خوف الإنسان من خيانة الآخرين وغدرهم ، يؤدي إلى شعوره بالوحدة والاعترا ب عن مجتمعه ، وقد ورد لفظ (الغربة) بمشتقاته المختلفة مائة وخمسة وخمسين (١٥٥) مرة ، سواء أكانت الغربة مكانية أو نفسية ، فالإنسان قد يرحل ويترك بلده ومجتمعه لأسباب متنوعة ، فيشعر بالغربة في المجتمع الجديد ، وقد تكون الغربة نفسية ، بمعنى عدم تكيف الإنسان مع القيم المتغيرة في المجتمع ، ويعبر ابن المعتز عن هذه الغربة النفسية التي يشعر بها بين الناس بقوله :

إِنِّي غَرِيبٌ بِدَارٍ لَا كِرَامَ بِهَا كَغُرْبَةِ الشَّعْرَةِ السَّودَاءِ فِي الشَّمْطِ
مَا أَطْلُقُ الْعَيْنَ فِي شَيْءٍ أُسْرُّ بِهِ وَلَسْتُ أَبْذِي الرِّضَا إِلَّا عَلَى السَّخَطِ (٣)

ومن اللافت للنظر أن لفظ (الغريب / غريب) ورد في شعر البحتري وحده إحدى وأربعين (٤١) مرة ، فوردت عنده تعبيرات (غريب الغرائب ، غريب الحسن ، غريب جود الكف ، غريب الأسى ، غريب الندى ، غريب القبح ، غريب قوامه ، غريب السجايا ، غريب الشمائل ، غريب المكرمات) (*) .

ومن أبياته في التعبير عن الغربة النفسية :

. أَنَا فِي أُسْرَتِي وَ أَهْلِي كَأَنِّي بَيْنَهُمْ _ حِينَ لَا أَرَاكَ _ غَرِيبٌ (٤)
. أَنَا " بِالشَّامِ " مَوْطِنِي غَيْرَ أَنِّي بَعْدَ عَهْدِ " الْعِرَاقِ " فِيهَا غَرِيبٌ (٥)

والغربة ليست . بالدرجة الأولى . غربة مكان ، إنما الغربة الحقيقية هي شعور الإنسان بالاعترا ب والوحدة بين أهله ، ولا شيء يُشْعِرُ الإنسانَ بالغربة أكبرُ من خيانة الناس وغدرهم ، خصوصًا إذا كانوا من أصدقاء الإنسان أو ذوي قرياه ، وهو ما بدا واضحًا في شعر القرن الثالث الهجري .

(١) محمود الوراق : ديوانه ، ص ١٥٦ (بحر البسيط) .

(٢) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٧١ (بحر الخفيف) .

(٣) ابن المعتز : ديوانه ، ٢ / ٤٥٣ (بحر البسيط) .

(*) ينظر : البحتري (ديوانه : ١٨٣/١ ، ٥٨٣ ، ٦١٦ ، ٦٢٥ ، ٦٨٥/٢ ، ١٠٨٦ ، ١٣٦٥/٣ ، ١٦٢٠ ، ١٨٦١ ، ٢٠٠٥) .

(٤) المرجع السابق : ١ / ٣١٨ (بحر الخفيف) .

(٥) المرجع السابق : ١ / ٣٥٦ (بحر الخفيف) .

المبحث الثاني

الإيقاع

. توطئة .

١ . الإيقاع الموسيقي : . إيقاع الأوزان .

. إيقاع القوافي .

٢ . الإيقاع النحوي والصرفي .

٣ . إيقاع البديع :

. إيقاع التكرار اللفظي الحر .

. إيقاع التكرار اللفظي داخل بنية محددة .

توطئة :

لا شك أن الشعر العربي القديم له خصائص إيقاعية عامة وثابتة ، تتمثل في الموسيقى الخارجية وتسمى موسيقى الإطار أو الموسيقى المعيارية ، وهي موسيقى الوزن والقافية ، التزم بها الشعراء ، واعتبرها النقاد حدًا بين الشعر والنثر ، حيث حافظ الوزن الواحد في القصيدة على انسجام المقاطع وتواليها بنظام ثابت لا يجوز الإخلال به ، وتنتهي هذه المقاطع بأصوات بعينها أطلقوا عليها القافية ، وتحتضن موسيقى الإطار ألوانًا إيقاعية أخرى ، توجد داخل الأبيات ، ولا يلزم التقيد بها ، حيث تتفاوت كثافتها من قصيدة لأخرى ومن شاعرٍ لآخر ، والذي يربطها جميعًا هو التكرار ، فإذا كان الوزن تكررًا لمقاطع بصورة معينة ، وكانت القافية تكررًا لأصوات بعينها في نهاية أبيات القصيدة ، فإن موسيقى الحشو قائمة هي الأخرى على التكرار ، وفيها تلعبُ أبنيةُ البديع . مع الأبنية الصرفية والتراكيب النحوية . دورًا كبيرًا في تشكيلها .

والذي ينبغي تأكيده أنه لا انفصال بين موسيقى الإطار الخارجية وموسيقى الحشو الداخلية ، إذ أن التأثير الفني للقصيدة لا يتأتى إلا من خلال تفاعل ألوان الإيقاع فيما بينها ، وتفاعلها هي الأخرى وتجاوبها مع أحاسيس الشاعر والمتلقي ومشاعرهما ، فالإيقاع بكل أشكاله . والذي هو أساس في التشكيل اللغوي للقصيدة . ليس مجرد تنظيم شكلي لظواهر صوتية ، لذا يؤكد ريتشاردز ذلك بقوله عن الإيقاع : " إنه هو هذا النسيج من التوقعات والإشباع والاختلافات والمفاجآت التي يحدثها تتابع المقاطع " (١) ، ولولا ذلك لما كان للإيقاع قيمة في بنية العمل الشعري ، وذلك لأن " الشعر نشاط لغوي مسعاه إلى تشكيل جمالي يشير . بحقائقه . إلى دلالات نفسية وفكرية واجتماعية تتخلق باطراد هذا التشكيل ونضجه وتتم بنيتها بتمام بنيته ، إن الموقف . بكل عناصره ودلالاته . ثمرة للتشكيل . أي أن القصيدة (بنية) لغوية مركبة يكشف تفاعل عناصرها عن موقف الشاعر . ذلك لأن مكونات النشاط اللغوي في القصيدة تتفاعل متجهة إلى إنجاز التشكيل الجمالي " (٢) .

وبعد ، فإن هدفنا في هذا المبحث هو التوصيفُ الإيقاعيُّ لشعرِ الخوفِ في القرنِ الثالثِ الهجريِّ ، أو ما يمكن تسميته (ديوان الخوف) ، وقد بلغ هذا الديوان ثلاثة آلاف ومائة وتسعين (٣١٩٠) بيتًا؛ لنقف في هذا المبحث على أهم السمات الإيقاعية لهذا الديوان ، وإلى أي مدى اتفقت هذه السمات مع السمات الإيقاعية العامة لشعرنا العربي القديم ؟ وما حدود تميزه إيقاعياً ؟ وما مدى ارتباط هذا التميز . إن وجد . بظاهرة الخوف ؟ سنحاول الإجابة عن هذه الأسئلة خلال هذا المبحث بأجزائه الثلاثة .

(١) شكري عياد : موسيقى الشعر العربي ، أصدقاء الكتاب للنشر و التوزيع ، القاهرة ، (د . ت) ، ص ١٣٩ .

(٢) عبد المنعم تليمة : مداخل إلى علم الجمال الأدبي ، مرجع سابق ، ص ١٠٠ .

١ . الإيقاع الموسيقي

أولاً . إيقاع الأوزان :

لا تمثل الأوزان الشعرية قالباً خارجياً منفصلاً عن تجربة الشاعر ، إنما هي وثيقة الصلة بعواطفه وجوهر تجربته الشعرية ، ولأن الأوزان أو البحور الشعرية تمثل إطاراً موسيقياً يحتوي كلَّ ألوان الإيقاع الأخرى ، فقد احتل هذا الجانب . مع القافية . درجةً كبيرةً من الاهتمام في فكر نقادنا القدامى ، منذ أن عرّف قدامة بن جعفر الشعرَ بأنه " قولٌ موزونٌ مقفًى يدلُّ على معنى " (١) ، هذا التعريف الذي كان مستقرّاً في وعي الشاعر والمتلقي على السواء قبل أن يصوغه قدامة ، وبرغم أن تعريف قدامة لا يُعنى إلا بالجانب الشكلي أو ما يسمى بموسيقى الإطار ، فإننا " لا نستطيع أن ننكر أن هذا التعريف الشكلي هو الوسيلة الوحيدة للتمييز التصنيفي بين النص الشعري والنص غير الشعري من ناحية الأجناس الأدبية ، وعندما ندخل في اعتبارنا أبعاداً أخرى غير شكلية مثل الصور والأخيلة ورشاقة التعبير مثلاً ، فإننا في هذه الحالة لا نستطيع التفريق الحاسم بين الجنسين (الشعر والنثر) " (٢) .

ولنقف أولاً على نسبة ورود البحور الشعرية في شعر الخوف في القرن الثالث الهجري (ديوان الخوف) ، وأمكن تصنيف هذه البحور حسب نسبة ورودها إلى ثلاث مجموعات على النحو الآتي :

. المجموعة الأولى :

الطويل : ٦٨١ بيتاً ، بنسبة ٢١.٣٥ % . الكامل : ٦١١ بيتاً ، بنسبة ١٩.١٥ % .

الخفيف : ٥٨٢ بيتاً ، بنسبة ١٨.٢٥ % . البسيط : ٣٨٧ بيتاً ، بنسبة ١٢.١٣ % .

الوافر : ٢٩٠ بيتاً ، بنسبة ٩.١ % .

. المجموعة الثانية :

المنسرح : ١٨٩ بيتاً ، بنسبة ٥.٩٣ % . المتقارب : ١٨١ بيتاً ، بنسبة ٥.٦٧ % .

. المجموعة الثالثة :

الرمل : ٦٨ بيتاً ، بنسبة ٢.١٣ % . السريع : ٦٨ بيتاً ، بنسبة ٢.١٣ % .

الرجز : ٤٩ بيتاً ، بنسبة ١.٥٤ % . المديد : ٣٩ بيتاً ، بنسبة ١.٢٢ % .

المجتث : ٢٩ بيتاً ، بنسبة ٠.٩١ % . الهزج : ١٦ بيتاً ، بنسبة ٠.٥ % .

مما سبق يتضح أن خمسة بحور فقط من الثلاثة عشر بحرًا ، تُظم عليها ٨٠ % من ديوان الخوف ، وهذه البحور هي (الطويل ، الكامل ، والخفيف ، والبسيط ، والوافر) ، في حين يشكل المنسرح

(١) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، مرجع سابق ، ص ٦٤ .

(٢) محمد صالح الضالع : الأسلوبية الصوتية ، دار غريب ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٢ م ، ص ٤٨ ، ٤٩ .

والمقارب ١١.٦ % من إجمالي شعر الخوف ، وأربعة بحور تشكل ٧% هي (الرمل ، السريع ، والرجز ، والمديد) ، أما المجتث والهزج فنسبتهما لا تكاد تذكر ، فهما معاً لا يشكلان سوى ١.٤ % .

وبالنظر في المجموعات الثلاث التي شكلت ديوان الخوف يتضح لنا أنها لم تخرج عن المؤلف في تشكيل ديوان شعرنا العربي القديم ، فالبحور الخمسة التي شكلت المجموعة الأولى هي أكثر البحور دوراً في الشعر العربي ، وهي البحور التي قال عنها إبراهيم أنيس : " وتلك هي البحور الخمسة التي ظلت في كل العصور موفورة الحظ يطرقها كل الشعراء ، ويكثرون النظم عليها ، وتألفها أذان الناس في بيئة اللغة العربية " (١) ، أما المجموعة الثانية المكونة من المنسرح و المقارب ، والتي تشكل ١١.٦ % من إجمالي شعر الخوف ، فإنها تلفت النظر ، حيث احتل المنسرح هذه النسبة التي لا بأس بها ، على الأقل تقدم على المقارب . ولو بنسبة ضئيلة . والرمل والسريع والرجز ، وهنا تجدر الإشارة إلى دقة ملاحظة الدكتور إبراهيم أنيس ، فأتناء هجومه على هذا البحر (*) قال : " أما القدماء فقد نظموا منه على قلة أيضاً ، وإن كثرت قصائده في عصور العباسيين ، وتتوَّع وزنه بعض التنوع " (٢) ، مما يؤكد أن ملاحظاته قامت على إحصاء واسع .

معنى ذلك أن نسبة تواتر البحور في شعر الخوف في القرن الثالث الهجري ، هي نسبة مألوفة وطبيعية ومنسجمة مع الطابع الإيقاعي العام للشعر العربي القديم ، ولا يغير من هذا الحكم تقدم المنسرح - مثلاً - وتأخر الرجز ، فهذان البحران وغيرهما . كالمقارب والرمل والسريع . تتذبذب نسبتهما في الشعر القديم ، فهي بحور " يألّفها شاعر ويكاد يهملها آخر " (٣) ، وهذا شيء منطقي ؛ لأن شعر الخوف الذي بين أيدينا عبارة عن أبيات مبنوثة في تضاعيف قصائد القرن الثالث الهجري ، ولما عبر شاعر عن خوفه في قصائد مستقلة ، كالاقتضيات على سبيل المثال .

فإذا أردنا أن نقف على المجزوءات في ديوان الخوف الذي بين أيدينا ، وجدنا نسبته ضئيلة جداً ، فلم يتعدّ المجزوء في شعر الخوف أربعة وثمانين (٨٤) بيتاً ، بنسبة ٥.٧٧ % على النحو الآتي :

- | | |
|------------------------------|-----------------------------|
| . مجزوء الكامل : ٨٩ بيتاً . | . مجزوء الخفيف : ٢٦ بيتاً . |
| . مجزوء الرمل : ٢٣ بيتاً . | . مجزوء الرجز : ١٦ بيتاً . |
| . مجزوء المقارب : ١٣ بيتاً . | . مجزوء البسيط : ١٣ بيتاً . |
| . مجزوء الوافر : ٤ أبيات . | |

مما يؤكد أن شاعر القرن الثالث الهجري قد عبر عن خوفه بأشكاله المختلفة من خلال أوزان كثيرة المقاطع ، وابتعد . في الأعم الأغلب . عن المجزوءات التي تناسب الخفة والطرب والغناء ، ومع ذلك فإن هذه النسبة الضئيلة من المجزوءات جاء أغلبها في الخوف من الموت والتخويف منه ، وهذا النوع من

(١) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، ط ٧ ، ١٩٩٧ م ، ص ١٩١ ، ١٩٢ .

(*) ينظر في الرد على الدكتور إبراهيم أنيس بشأن رأيه في بحري السريع و المنسرح :

. أمين علي السيد : في علمي العروض والقافية ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٩٩٤ م ، ص ٥١ ، ٧١ .

(٢) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، مرجع سابق ، ص ٩٥ .

(٣) المرجع السابق : ص ١٩٢ .

القصائد يستحسن فيه الحَزْء والخفة ، ليسهل إنشادها في حلق الذكر ، وتداولها بين المتدينين ، خصوصاً المتصوفة ، فالجزء هنا مناسبٌ تمامًا لهذا الشكل من الخوف ، وذلك كما في قصيدة ابن الرومي التي يقول فيها :

نَبْلُ الرَّدَى يَقْصِدُنْ قَصْدَكَ	فَأَجِدْ قَبْلَ الْمَوْتِ حَدَّكَ
فَدَعْ الْبِطَالََةَ وَالْغَوَا	يَةَ جَانِبًا وَعَلَيْكَ رُشْدَكَ
فَكَأَنَّنِي بَكَ قَدْ نُعِيدُ	تَ وَ قَدْ بَكَى الْبَاكُونَ فَقَدْكَ
وَتَرَكْتَ مَنْزِلَكَ الْمَشِيدُ	دَ مُعْطَلًا وَ سَكَنتَ لَحْدَكَ
وَحَلَوْتَ فِي بَيْتِ الْبِلَى	وَحَلَا بَكَ الْمَلْكَانِ وَحْدَكَ
وَسَلَكَ أَهْلَكَ كُلَّهُمْ	وَنَسَوْا عَلَى الْإِيَّامِ عَهْدَكَ
يَتَمَتَّعُونَ بِمَا جَمَعُوا	تَ وَ لَا يَرَوْنَ عَلَيْهِ حَمْدَكَ
مُتَمَهِّدُونَ وَأَنْتَ تَحْدُ	تَ الرَّمْسِ يَرَعَى الدُّودُ جِلْدَكَ
قَدْ سَلَّمُوكَ إِلَى الضَّرِيدِ	حَ وَوَسَّدُوا بِالتُّرْبِ حَدَّكَ
كَمْ قَدْ دَفَنْتَ أَحَبَّةً	حَلُّوا مَحَلَّ النَّفْسِ عِنْدَكَ
انْظُرْ إِلَى أَهْلِيهِمْ	فَكَذَلِكَ الْبَاقُونَ بَعْدَكَ
فَانْظُرْ لِنَفْسِكَ مُكْمَلًا	فِيَمَا يُحِبُّ اللَّهُ جُهْدَكَ (١)

. الأوزان الشعرية وأشكال الخوف :

كانت مصادر الخوف عديدة ، فقد عبّر شاعر القرن الثالث الهجري . كما مر بنا في الفصل الأول - عن خوفه من الموت والشيب ، وربط بينهما باعتبار الثاني ينذر بالأول ، كما عبر عن خوفه من الأصدقاء الذين يتبدلون مع المواقف ، وكذا مَنْ شاكلهم مِنَ الأقارب ، بل عبّر عن خوفه من الناس عموماً ، كما نحا خوفه منحى دينياً ، فعبر عن خوفه من الله ، ومن الذنوب ، ومن السلطة الدينية ، كما عبر عن خوفه من الدهر وما يخبئه من مجهول ، ولأن المرض من أكثر ما يقلق الإنسان ويصيبه بالاضطراب ويذكره بالموت وفراق الدنيا ، فإنه عبر أيضاً عن خوفه من المرض ، ولم يقتصر في تعبيره عن مخاوفه على ما هو شخصي ومحدود ، فقد عبر عن مخاوفه على الإسلام ودولته ، سواء من الفتن الداخلية أو من تربص الأعداء الخارجيين ، وعبر عن مخاوفه من أصحاب السلطة والنفوذ ، وكذلك خاف من بعض مظاهر الطبيعة حوله ، فخاف من ركوب البحر وعبر عن ذلك ، ومتفرقات أخرى عبر عنها على قلة ، كخوف ابن الرومي من التصاق تهمة الشؤم به ، وخوفه على مكانته الأدبية (٢) ، وتخويف أولي الأمر من بطانة السوء (٣) ، وغير ذلك .

(١) ابن الرومي : ديوانه ، ٥ / ١٨٦٩ ، ١٨٧٠ (مجزوء الكامل) .

(٢) المرجع السابق : ١ / ٣١٩ ، ٣ / ١٠٢٩ .

(٣) علي بن الجهم : ديوانه ، ص ١١٨ ، ١١٩ .

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن : هل استأثرت أشكال معينة من الخوف بأوزان محددة ؟ ولكي نجيب عن هذا السؤال ، يحسن بنا أن نقف على الجدول الآتي الذي يوزع أشكال الخوف على الأوزان التي قام عليها شعر الخوف في القرن الثالث الهجري .

جدول رقم (٤)

توزيع أشكال الخوف على الأوزان

الغرض	طويل	كامل	خفيف	بسيط	واقر	منسج	متقارب	نعل	نعل	نعل	نعل	نعل	نعل
الخوف من الموت	١٢	٢٩	٢٠	١٣	١٤	٥	٢٠	١	٤	٤	٤	٤	٤
الخوف من الشيب	١٢٣	٧٨	١٢٥	٦١	٨٦	٥٢	٤٩	٩	١٩	٣٠	١٥	١٠	٤
الخوف من الناس	٣٢	٢٢	٢٤	١٢	٢٨	١٥	١٧	٤	٠	٣	٦	٧	٥
الخوف ذو المنحى الديني	٤٠	٢٨	١٢٣	١٩	٨	٥	٩	١٣	٢	٠	١٨	٣	٧
الخوف من الدهر	٤٤	٤٧	١٣	٥٨	٢	٨	٠	٩	١٦	٨	٠	٥	٠
الخوف من المرض	١٩	٠	٩	١٨	٤	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
الخوف على الإسلام	١٤٨	٢٧٠	١٦٩	٦٤	٤١	٠	٦	٠	٠	٠	٠	٠	٠
الخوف في الاعتذاريات	١٢٩	٩٧	٦٥	٨٠	٦٦	٣٧	٦٢	٣٢	٤	٠	٠	٠	٠
الخوف من السلطة	٣٨	٢٧	٨	٥٥	٢٣	٥٧	١٨	٠	١٥	٣	٠	٠	٠
الخوف من الطبيعة	٧٢	٠	٠	٠	١٨	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
متفرقات	٢٤	١٣	٢٦	٧	٠	١٠	٠	٠	٨	١	٠	٠	٠

من الجدول السابق يتضح أن بعض موضوعات الخوف نظمت على كل الحروف تقريباً كالخوف من الموت ، والخوف من الشيب ، والخوف من الناس ، والخوف ذي المنحى الديني ، والخوف من الدهر، كما نجد أن بعض الأوزان احتضنت كل أشكال الخوف أو أغلبها كبحر الطويل والكامل والخفيف والبسيط والوافر ، وفي المقابل نجد أن الموضوعات التي لم تشكل إلا نسبة ضئيلة في ديوان الخوف ، جاءت هذه التدرج على مستوى الأوزان عموماً ، والبحور التي لم تشكل إلا نسبة ضئيلة في ديوان الخوف ، كان ذلك على مستوى أكثر الموضوعات ، معنى ذلك أنه لا علاقة مطردة بين وزن شعري معين وموضوع معين ، فالوزن الشعري قابل لاحتضان الموضوعات المختلفة والعواطف المتباينة .

٢ . إيقاع القوافي

ارتضى أغلب الدارسين (*) تعريف الخليل بن أحمد للقافية الذي يقول فيه : " القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن ، وفي حكاية بعضهم مع الحركة التي قبل الساكن " (١) ، وهذا التعريف سيكون منطلقنا في هذا المبحث ؛ لأنه قائم على فكرة المقاطع الصوتية بمفهومها الذي حدده المحدثون ، ونظرًا لتشعب القضايا الإيقاعية المتصلة بالقافية فإننا سنقف بالمبحث عند أصوات الروي من حروف القافية ، لأهميتها في التشكيل الإيقاعي ، بالإضافة إلى القوافي الوسطى والداخلية .

أولاً : أصوات الروي

الرويُّ هو ذلك الحرف الذي " يتحتم تكرره في نهاية كل بيت من أبيات القصيدة ، و تُنسب إليه القصيدة ، ولا يكون الشعر مقفى إلا بوجوده ، فإذا تكرر حرف واحد في نهاية الأبيات ولم يشترك معه غيره من الأصوات كانت القافية على أصغر صورة ممكنة " (٢) ، فلا غرابة إذاً أن يحتلَّ الرويُّ هذه القيمة الإيقاعية الكبيرة في فكر الدارسين ، فهو أكثر حروف القافية تمكناً ، وحاجتها إليه أشد ، لأننا قد نجد شعراً خالياً من التأسيس ، وتارة شعراً خالياً من الردف و يوجد ما هو خالٍ من الصلة والخروج ، رغم ما تحدثه هذه الأصوات من ثراء إيقاعي ، لكننا لا نجد شعراً خالياً من الروي .

ولنبداً دراسة الروي في شعر الخوف في القرن الثالث الهجري بالوقوف على عدد حروف الروي ومدى تكررها ، وذلك كما هو موضح بالجدول الآتي :

(*) ينظر منهم على سبيل المثال :

. الهاشمي : ميزان الذهب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د . ت ، ص ١١٢ وما بعدها .

. أمين علي السيد : في علمي العروض والقافية ، مرجع سابق ، ص ١٧٦ وما بعدها .

. أحمد كشك : القافية تاج الإيقاع الشعري ، القاهرة ، ١٩٨٣ م ، ص ١٢ .

(١) العنابي الأندلسي : الوافي بمعرفة القوافي ، تحقيق نجاة حسن عبد الله ، مطبوعات جامعة الإمام محمد بن سعود ، السعودية ١٤١٨ هـ . ١٩٩٧ م ، ص ٤٣ .

(٢) أمين علي السيد : في علمي العروض والقافية ، مرجع سابق ، ص ١٩٩ .

جدول رقم (٥)

عدد حروف الروي ونسب تواترها

م	الروي	عدد الأبيات	النسبة	م	الروي	عدد الأبيات	النسبة
١	الباء	٦٠٥	%١٨.٩٦	١٣	الهمزة	٤٩	%١.٥٤
٢	الدال	٥٠٠	%١٥.٦٧	١٤	الياء	٤٦	%١.٥٣
٣	الميم	٤٣٠	%١٣.٤٧	١٥	الهاء	٤٠	%١.٢٥
٤	النون	٤٢٩	%١٣.٤٥	١٦	السين	٣٧	%١.١٥
٥	اللام	٣١٨	%٩.٩٦	١٧	الطاء	٢٥	%٠.٧٨
٦	الراء	٣٠٥	%٩.٥٦	١٨	الفاء	٢٥	%٠.٧٨
٧	الضاد	٦٦	%٢.١	١٩	الحاء	١٩	%٠.٦
٨	العين	٦٤	%٢	٢٠	الواو	٤	%٠.١٢
٩	القاف	٦٠	%١.٨٨	٢١	الثاء	١	%٠.٠٣
١٠	التاء	٥٩	%١.٨٥	٢٢	الجيم	١	%٠.٠٣
١١	الكاف	٥٧	%١.٧٩	٢٣	الصاد	١	%٠.٠٣
١٢	الألف	٤٩	%١.٥٤				

من الجدول السابق يتضح أن شعر الخوف قد استوعب أغلب الأصوات رويًا بنسب مختلفة ، ولم يأت في ديوان الخوف شعر على روي الخاء والذال والزاي والشين والطاء والغين ، وشعر الخوف الذي بين أيدينا ليس بدعًا في ذلك ، فهذه الحروف نادرة في مجيئها رويًا ، حسب إحصائيات الدكتور إبراهيم أنيس ، فإذا نظرنا إلى الأصوات الستة التي تشكل المجموعة الأولى وجدناها تمثل وحدها نسبة ٨١ % ، أي ما يعادل أربعة أخماس شعر الخوف تقريبًا ، وهذه الأصوات هي الأكثر تواترًا كأصوات روي في الشعر العربي القديم ، أما أصوات المجموعة الثالثة فنادرة الوقوع رويًا في الشعر العربي على تفاوت فيما بينها (*) ، معنى ذلك أن ديوان الخوف في القرن الثالث الهجري لم يخرج في ملامحه الإيقاعية الخاصة بتواتر أصوات الروي عن الملامح العامة للشعر العربي القديم .

. أصوات الروي بين الإطلاق والتقييد :

قسم علماء القوافي القافية وفقًا لحركة الروي و سكونه إلى قسمين هما : " قافية مقيدة وهي ما كان رويها ساكنًا ، وقافية مطلقة وهي ما كان رويها متحركًا " (١) ، فالقافية المقيدة غير موصولة ، وتكون مجردة من الرفع والتأسييس ، أو مؤسسة أو مردوفة ، فمثال المجردة قول إبراهيم بن العباس الصولي معبرًا عن خوفه على ابنه من الموت ، حيث كان يلزمه شعور بأن الموت سيخطفه منه ، يقول :

(*) ينظر : إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، مرجع سابق ، ص ٢٤٨ .

(١) السكاكي : مفتاح العلوم ، تحقيق نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٧ م ، ص ٥٧٢ .

وَمَا زِلْتُ مُذْ لَدُ أُعْطِيَتْهُ أَدَافِعُ عَنْهُ حِمَامَ الْأَجَلِ (١)

ومثال المؤسسة قول ابن الرومي :

حَيَاةُ هَذَا كَمَوْتِ هَذَا فَلَسْتُ تَخْلُو مِنَ الْمَصَائِبِ (٢)

ومثال المردوفة قول ديك الجن معبراً عن خوفه من الموت بعد إحساس بالضعف في سن الخمسين ، يقول :

نَهْنَهَتِ الْخَمْسُونَ مِنْ شِدَّتِي وَضَيَّقَتْ خَطْوِي بَعْدَ اتِّسَاعِ (٣)

فالقافية المقيدة تنتهي دائماً بمقطع مغلق ، أي تنتهي بصامت ساكن ، ويتضح ذلك من التحليل المقطعي لقوافي الأبيات السابقة ، وذلك على النحو الآتي :

. الأجل . ————— أ + جَلْ ————— ص ح ص + ص ح ص .
 . صائب . ————— هَا + بْ ————— ص ح ح + ص ح ص .
 . سَاعُ (مقطع طويل مغلق) ————— ه ح ح ح ص .

هذا وقد جاءت نسبة ورود القوافي المطلقة والمقيدة في شعر الخوف في القرن الثالث الهجري كما هو موضح بالجدول الآتي :

جدول رقم (٦)

أصوات القافية بين الإطلاق والتقييد

م	أنواع القافية	عدد الأبيات	النسبة
١	المطلقة	٢٨٩٤	٩٠.٧٢%
٢	المقيدة	٢٩٦	٩.٢٨%

واضح من الجدول السابق أن نسبة القوافي المقيدة قليلة جداً في شعر الخوف ، ولا تقارن بالقوافي المطلقة ، وهذه نسبة طبيعية إلى حد كبير ، ولم تخرج عن المؤلف في الإبداع الشعري العربي على طول تاريخه ، فهذا النوع من القوافي المقيدة " قليل الشيوخ في الشعر العربي لا يكاد يجاوز ١٠ % ، وهو في شعر الجاهليين أقل منه في شعر العباسيين ، وذلك لأن الغناء في العصر العباسي قد التأم مع هذا النوع وانسجم " (٤) ، ولعل السبب في ارتفاع نسبة القوافي المطلقة هذا الارتفاع الملحوظ هو أن شعرنا العربي يجنح غالباً إلى تكثيف الموسيقى في منطقة القافية ، يؤكد ذلك " أن القافية المطلقة أوضح في السمع وأشد أسراً للأذن ؛ لأن الروي فيها يعتمد على حركة بعده قد تستطيل في الإنشاد وتشبه حينئذ حرف المد ، ومن المقرر في علم الأصوات أن حرف المد أوضح في السمع من الحروف الأخرى "

(١) إبراهيم بن العباس الصولي : ديوانه ، ص ١٧٩ (بحر المتقارب) .

(٢) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٣٥٢ (مخلص البسيط) .

(٣) ديك الجن : ديوانه ، ص ١٦٦ (بحر السريع) .

(٤) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، مرجع سابق ، ص ٢٦٠ .

(١) ، في حين أن الوقف على الصوت الساكن الصامت (المقطع المغلق ص ح ص) أقل موسيقية ، فوقفته وقفة حادة ، لكن ذلك لا ينفي أن القافية المقيدة بوقفها الفجائية غير الممدودة قد تكون . في بعض الحالات . أكثر تعبيراً عن التجربة الشعرية ، وإيقاعها الحاد قد يكون أوفقَ وأشدَّ التحاماً بإيقاع النفس ، وإلا لما كان لها دورٌ في التشكيل الإيقاعي لمنطقة القافية .

أما بالنسبة للروي المطلق ، فإن المجرى (حركة حرف الروي) قد شمل الحركات الثلاث كلها ، على تفاوت فيما بينها على النحو الآتي (الكسرة ١٤٩٨ بيتاً بنسبة ٥١.٧٦ % ، الضمة ٧٠٠ بيت بنسبة ٢٤.١٩ % ، الفتحة ٦٩٦ بيتاً بنسبة ٢٤.٠٥ %) ، فقد استأثر الروي المكسور بما يزيد قليلاً عن نصف شعر الخوف ، ومع ذلك فإننا لا نستطيع ربط حركة الكسرة بمشاعر الخوف ؛ لأن تقدم الروي المكسور على المضموم والمفتوح كان اتجاهًا عامًا في الشعر العربي (٢).

القوافي الوسطى والداخلية

١. القوافي الوسطى :

(١) المرجع السابق : ص ٢٨١ .

(٢) ينظر . بهذا الصدد . إحصاء جمال الدين بن الشيخ في :

. محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، مرجع سابق ، ص ٤٠ .

تُعَدُّ القوافي الوسطى إحدى الأدوات الفنية التي تساهم في التشكيل الإيقاعي لبنية العمل الشعري ، فهي " ظاهرة ثنائية (صوت دلالية) ، وتكمن قيمتها في قدرتها على وصل المصراع الثاني بالمصراع الأول عن طريق التماثل الصوتي لقافية الصدر والعجز ، إذ تأتي كقافية الصدر لتمثل المفصلة التي تربط الصدر بالعجز " (١) ، وهذه القافية الوسطى يطلق عليها التصريع ، وهو جعل العروض مقفاة تقفيةً الضرب ، ووقوعه في الأشعار " دليل على غزر مادة الشاعر " (٢) ، إن جاء عفواً من غير تكلف ، وبين العروضيين والبلاغيين خلاف في رؤيتهم للتصريع ، فالتصريع عند العروضيين (عبارة عن استواء عروض البيت وضربه في الوزن والإعراب والقافية ، بشرط أن تكون العروض قد تميزت عن أصلها لتلحق الضرب في زنته ، والتصريع البديعي استواء آخر جزء في الصدر وآخر جزء في العجز في الوزن والإعراب والتقفية ، ولا يعتبر بعد ذلك أمراً آخر) (٣) ، فالفرق إذًا بين التقفية والتصريع " أن العروض في التصريع تزيد بزيادة الضرب وتنقص بنقصه ، أما في التقفية فلا زيادة ولا نقصان " (٤) ، فالتصريع والتقفية شيء واحد عند البلاغيين ، إذ لا يعتبرون الفرق بينهما ، وهي الرؤية المعتمدة في هذا البحث .

ولأن القافية الوسطى من عوامل الثراء الإيقاعي ، فإن شعراء القرن الثالث الهجري كانوا يتأنقون في بعض المواضع ، فيصرعون بعض الأبيات سواء في المطالع أو في غيرها ، فكثيراً ما اشتملت مطالع المقطوعات في موضوعات الخوف المختلفة على التقفية الوسطى ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

أَيُّهَا الْفَارِسُ الْمُشِيحُ الْمُغِيرُ إِنَّ قَلْبِي مِنَ السَّلَاحِ يَطِيرُ (٥)

يَا شَامِتًا بِي لِأَنْ هَلَكْتُ لِكُلِّ حَيٍّ مَدَى وَ وَقْتُ (٦)

بَكَيْتُ لِقُرْبِ الْأَجَلِ وَبُعْدِ قَوَاتِ الْأَمَلِ (٧)

وأحياناً يقي الشاعر بعض الأبيات داخل القصيدة منبهاً المتلقي ومؤكداً على معني معين ، وذلك كقول أبي تمام :

وَمَنْ كَانَ بِالْبَيْضِ الْكَوَاعِبِ مُغَرَّمَا فَمَا زِلْتُ بِالْبَيْضِ الْقَوَاضِبِ مُغَرَّمَا (٨)

ويزيد من التكتيف الإيقاعي أن البيت الذي يشتمل على التقفية الوسطى يتوازى شطراه تركيباً ، وذلك كما في بيت ابن المعتز الآتي :

(١) يسرية المصري : بنية القصيدة في شعر أبي تمام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٧ م ، ص ١٤٠ .

(٢) ابن أبي الإصبع المصري : تحرير التحبير ، تحقيق حفني محمد شرف ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة ، ١٩٩٥ م ، ص ٣٠٥ .

(٣) المرجع السابق : الصفحة نفسها .

(٤) أمين علي السيد : في علمي العروض والقافية ، مرجع سابق ، ص ١٧٢ .

(٥) محمود الوراق : ديوانه ، ص ١٣٥ (بحر الخفيف) .

(٦) ابن عبد البر القرطبي : بهجة المجالس ، مرجع سابق ، ٢ / ٧٤٩ (مخرج البسيط) .

(٧) محمود الوراق : ديوانه ، ص ١٠٧ (مجزوء المتقارب) .

(٨) أبو تمام : ديوانه ، ٣ / ٢٣٥ (بحر الطويل) .

أَه مِنْ سَفَرَةٍ بَغِيرِ إِيَابِ أَه مِنْ حَسْرَةٍ عَلَى الْأَحْبَابِ (١)

وهذا التوازي الإيقاعي والتركيبى له بعدٌ دلاليّ ، حيث يريد الشاعر أن يؤكد أن حسرته على فراق الدنيا توازي حسرته على فراق الأحبة فيها ، وهذا التوازي قد يأخذ بعداً آخر عن طريق التقطيع الداخلي ، كما في قول ابن المعتز :

تَوَلَّى الْعُمُرُ / وَانْقَطَعَ الْعَنَابُ وَلاَحَ الشَّيْبُ / وَافْتُضِحَ الْخِصَابُ (٢)

ويزيد هذا التقطيع من كثافة الإيقاع عندما يتعانق التقطيع الداخلي مع التقطيع العروضي ، كقول محمود الوراق :

هَوَاكَ / وَلا تُكْذِبْ / عَلَيْكَ / أَمِيرُ وَأَنْتَ / رَهِيْنُ فِي / يَدَيْهِ / أَسِيرُ (٣)

فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِي فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِي

وأحيانا تتفق كلمتا القافية في البنية الصرفية ، وذلك كما في البيتين الآتيين :

. أَقَامَ مَشِيْبِي عَلَى الْقِيَامَةِ وَعَمَمَنِي مِنْهُ أُخْرَى عِمَامَةً (٤) [فعالة]

. أَحْذَرُكَ النَّاسَ إِلَّا قَلِيْلًا فَلَا تَبْغِيَنَّ إِلَيْهِمْ سَبِيْلًا (٥) [فعليل]

وأحيانا تكون كلمة القافية في نهاية البيت تكراراً لكلمة القافية الوسطى ، وذلك كما في قول أبي تمام :

رَدَدْتَ الدِّينَ وَهُوَ قَرِيرٌ عَيْنٍ بِهَا وَالْكَفْرَ وَهُوَ سَخِيْنٌ عَيْنٍ (٦)

واضح إذاً أن شاعر القرن الثالث الهجري قد وظف القافية الوسطى كواحدة من الأدوات الفنية التي تسهم في ثراء الإيقاع ، وذلك بعيداً عن التكلف والتعسف ، واستغل الشاعر التقنيات المختلفة للتقنية من أجل إثراء الإيقاع وتعميق الدلالة .

٢ . القوافي الداخلية :

القوافي الداخلية إحدى الأدوات الفنية التي يستغلها المبدعون من الشعراء لإثراء الإيقاع الشعريّ ، وهي قوافٍ داخل حشو البيت بجانب القافية العامة أو المشروطة ، وكلما تعانقت هذه القافية الداخلية مع التقطيع العروضي المتوازن كان الإيقاعُ أوضح وأوقع في النفس ، أيا كانت أشكال هذا التقطيع ، فهذه القوافي ترتبط بالسكتات العروضية والمعنوية داخل الشطر أو البيت ، ولها عدة أشكال منها " التسميط "

(١) ابن المعتز : ديوانه ، ٢ / ٣٨١ (بحر الخفيف) .

(٢) المرجع السابق : ص ٩٤ (بحر الوافر) .

(٣) محمود الوراق : ديوانه ، ص ٨٣ (بحر الطويل) .

(٤) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٤١١ (بحر المتقارب) .

(٥) ابن عبد البر القرطبي : بهجة المجالس ، مرجع سابق ، ١ / ٦٨١ (بحر المتقارب) .

(٦) أبو تمام : ديوانه ، ٣ / ٣٠٧ (بحر الوافر) .

، وهو " أن يعمد الشاعر تصيير بعض مقاطع الأجزاء ، أو كلها في البيت على سجع يخالف قافية البيت ، لتكون القافية بمنزلة السمط ، والأجزاء المسجعة بمنزلة حبّ العقد ، لكون التسميط يجمع حب العقد ويربطه " (١) ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

- بَلَوْتُ الزَّمَانَ / وَأَهْلَ الزَّمَانَ فَكُلُّ / بَذَمٍّ / وَلُؤْمٍ / حَقِيقُ (٢)
 (ج) (ج) (ب) (ب) (أ)
 . فَلَا حَسَبٌ / وَلَا أَدَبٌ وَلَا دِينَ / وَلَا خُلُقُ (٣)
 (ب) (ب) (ب) (أ)
 . فَمَجْدَلٌ / وَمُرْمَلٌ / وَمُوسَدٌ وَمُضَرَّجٌ / وَمُضَمَّخٌ / وَمُخَضَّبٌ (٤)
 (ب) (ب) (أ)

وأحيانا يقسم الشاعر بيته تقسيماً معنوياً ، وهو تقسيم البيت إلى أقسام متساوية في التركيب دون ارتباط بالعروض ، فلا تتفق سكتة المعنى مع سكتة العروض ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

هُوَ الزُّورُ يُجْفَى / وَالْمُعَاشِرُ يُجْتَوَى وَذُو الْإِلْفِ يُقْلَى / وَالْجَدِيدُ يُرْقَعُ (٥)
 . أَقُولُ وَقَدْ شَابَتْ شَوَاتِي / وَقُوسْتُ قَنَاتِي / وَأَضَحْتُ كِدْنَتِي تَتَخَدَّدُ (٦)
 . مَنْ يَشْتَرِي حَسِيَّ / بِأَمْنٍ خَمُولٍ مَنْ يَشْتَرِي أَدْبِي / بِحَظٍّ جَهُولٍ (٧)

كما كرّر الشاعر أصوات القافية مرتين في نهاية البيت ، وهو ما يطلق عليه القوافي المتوجة ، وذلك كما في البيتين الآتيين :

- ذُقْتُ الطَّعُومَ فَمَا التَّدَذُّتُ كَرَاحَةً مِنْ صُحْبَةِ الْأَشْرَارِ وَالْأَخْيَارِ (٨)
 (أ) (أ)
 . إِنَّا نُجَارِي خَلِيعًا غَيْرَ مُتَرَعٍ وَنَحْنُ مِنْ بَيْنِ مَعْنُونٍ وَمَرْسُونٍ (٩)
 (أ) (أ)

(١) ابن أبي الإصبع : تحرير التحرير ، مرجع سابق ، ص ٢٩٥ .
 (٢) إبراهيم بن العباس الصولي : ديوانه ، ص ١٦١ (بحر المتقارب) .
 (٣) أبو العينية : ديوانه ، جمع وتحقيق انطوان القوال ، دار صادر بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٤ م ، ص ٣٧ (مجزوء الوافر) .

(٤) البحري : ديوانه ، ١ / ٧٦ (بحر الكامل) .
 (٥) أبو تمام : ديوانه ، ٢ / ٣٢٤ (بحر الطويل) .
 (٦) ابن الرومي : ديوانه ، ٢ / ٥٨٦ (بحر الطويل) .
 (٧) ابن المعتز : ديوانه ، ٢ / ٤١٥ (بحر الكامل) .
 (٨) ابن الرومي : ديوانه ، ٣ / ١٠٣٨ (بحر الكامل) .
 (٩) المرجع السابق : ٦ / ٢٤٦٤ (بحر البسيط) .

كما أتت القافية الداخلية في شعر الخوف أحياناً دون نظام معين أو تساوٍ في الأجزاء ، فلم تخضع لشكل معين ، لذا كان هذا الشكل أضعف إيقاعاً من الأشكال السابقة ، وذلك كما في قول ابن المعتز :

. آه مِنْ مَضْجَعِي فَرِيدًا وَحِيدًا فوقَ فَرْشٍ مِنَ الْحَصَى وَالتُّرَابِ (١)

(أ)

(ب) (ب)

فمن خلال القافية الداخلية (فريدا / وحيدا) - حيث تتشابه نهايتا الكلمتين صوتياً . يريد ابن المعتز أن يؤكد . بهذا التشابه الصوتي . التشابه الدلالي ، حيث يعبر عن خوفه من دخول القبر ، حيث يتخيل نفسه وقد تملكه شعور بالوحدة لأنه في القبر فريد لا أنيس ولا ونيس ، فالتشابه الصوتي متعانق مع التشابه الدلالي من أجل إبراز المعني وتوكيده في نفس المتلقي ، وهذا ما يؤكد أن شاعر القرن الثالث الهجري قد عبّر عن خوفه من الموضوعات المختلفة بكل ما أتيح له من أدوات فنية أثرت الإيقاع وعمقت الدلالة .

٢ . الإيقاع الصرفي والنحوي

أولاً: الإيقاع الصرفي

يحدثُ الإيقاعُ الصرفيُّ من خلالِ توالي كلمتين أو أكثر بوزنٍ صرفيٍّ واحدٍ ، وهذا التوالي أو هذا التكرار يتيح للمستوى الصرفي أن يساهم في إيقاع الشعر وأن يكون أحد روافده المهمة ؛ وذلك لأن " تكرار الوزن الصرفي في البيت أو الأبيات يحدث إيقاعاً صوتياً يشارك في موسيقية الشعر وتجسيد صوره ؛ لأن تكرار الصيغة نفسها يعني تكراره نمطاً تتردد فيه وحداته الصوتية " (٢) .

(١) ابن المعتز : ديوانه ، ٢ / ٣٨١ (بحر الخفيف) .

(٢) محمد صالح الضالع : الأسلوبية الصوتية ، مرجع سابق ، ص ٣٥ .

هذا وقد أتى الإيقاع الصرفي في شعر الخوف بتشكيلاته المختلفة ثلاثمائة وسبعاً وخمسين (٣٥٧) مرةً ، فأتى أحياناً متعاقباً مع الجنس الناقص ، فكان الإيقاع الصرفي مجنساً ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

. رَاعِنِي مَا يَرُوعُ مِنْ وَافِدِ الشَّيْءِ بِ طُرُوقًا ، وَرَائِنِي مَا يَرِيبُ (١) [فَعَلَنِي]
. بَانَ الشَّبَابُ وَكُلُّ شَيْءٍ بَائِنٌ وَالْمَرْءُ مُرْتَهَنٌ بِمَا هُوَ كَائِنٌ (٢) [فَاعِل]
. بَكَيْتُ لِقُرْبِ الْأَجَلِ وَبُعِدِ قَوَاتِ الْأَمَلِ (٣) [فَعَل]
. وَلَوْ كَشَفْتَنِي لَبَلُوتَ خِرْقًا يُصَافِي الْأَكْرَمِينَ وَلَا يُصَادِي (٤) [يُفَاعِل]

والملاحظ أن هذا اللون الإيقاعي موجود في الأسماء (بائن / كائن ، الأجل / الأمل) ، وموجود في الأفعال (راعني / رابني ، يصافي / يصادي) ، مع ملاحظة أن البنى الصرفية الاسمية الثلاثية مثل بنيتي (فعل ، فعل) كانت أكثر البنى تكراراً .

وأحياناً تتفق نهايتا الدالّين صوتياً ، فيجتمع الإيقاع الصرفي مع السجع ، ويحدث ذلك أحياناً خلال البيت ، فيكون الإيقاعُ الصرفيُّ المسجوعُ أفقياً ، وتكرار البنية الصرفية . في هذا الشكل يكون محدوداً بحدود البيت ، فلا يسمح بأكثر من كلمتين غالباً ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

. يَا أَسْمَحَ النَّاسِ نَفْسًا بِاللَّهِ وَيَدًا وَأَفْسَحَ النَّاسِ فِي مَكْرُوهَةٍ عَطْنَا (٥)
. مَكْرُ الزَّمَانِ عَلَيْنَا غَيْرُ مَأْمُونٍ فَلَا تَظُنَّنْ ظَنًّا غَيْرَ مَظْنُونٍ (٦)
. ذَهَبْتُ وَمَا أَدْرِي إِلَى أَيْنَ أَذْهَبُ وَأَيَّ الْأُمُورِ فِي الْعَزِيمَةِ أَرْكَبُ (٧)

أما هذا اللونُ الإيقاعيُّ في شكله الرأسي فأوسعُ انتشاراً في الشعر القديم ، خصوصاً في منطقة القافية التي تعتبر المكان الملائم لاحتضان هذا اللون الإيقاعي ، ولما نجد قصيدة خالية منه ، على تفاوتٍ في ذلك بين القلة والكثرة ، ومن ذلك في ديوان الخوف الذي بين أيدينا هذه المقطوعة لمحمود الوراق التي قالها معبراً عن خوفه من مفارقة الدنيا ، وتنتهي أبياتها بوزن (فَعْل) ، يقول :

رَبَّنْتَ بَيْنَكَ جَاهِلًا وَعَمَرْتَهُ وَلَعَلَّ غَيْرَكَ صَاحِبُ الْبَيْتِ
مَنْ كَانَتْ الْأَيَّامُ سَائِرَةً بِهِ فَكَأَنَّهُ قَدْ حَلَّ بِالْمَوْتِ
وَالْمَرْءُ مُرْتَهَنٌ بِسَوْفَ وَلَيْتَنِي وَهَلَاكُهُ فِي السَّوْفِ وَاللَّيْتِ
لِلَّهِ دَرْ فَنَّى تَدَبَّرَ أَمْرُهُ فَغَدَا وَرَاحَ مُبَادِرَ الْفَوْتِ (٨)

(١) البحتري : ديوانه ، ١ / ١١٢ (بحر الخفيف) .

(٢) المرجع السابق : ٤ / ٢٢٢٢ (بحر الكامل) .

(٣) محمود الوراق : ديوانه ، ص ١٠٧ (مجزوء المتقارب)

(٤) أبو تمام : ديوانه ، ١ / ٣٧٩ (بحر الوافر) .

(٥) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٥٦٦ (بحر البسيط) .

(٦) المرجع السابق : ٦ / ٢٤٦٢ (بحر البسيط) .

(٧) دعبل الخزاعي : ديوانه ، ص ٤٣٨ (بحر الطويل) .

وأحيانا لا يعتمد هذا الرافد الإيقاعي إلا على تكرار البنية الصرفية ، حيث تكون الكلمتان الموزونتان غير مسجوعتين ولا مجنستين ، وهذا النوع يمثل الغالبية العظمى في شعر الخوف في القرن الثالث الهجري ، وهذا الشكل أضعف أشكال الإيقاع الصرفي ، لكن شاعر القرن الثالث استطاع أن يدخل عليه حيوية من خلال تداخل ألوان إيقاعية أخرى غير صرفية ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

. عَدُوٌّ رَاحَ فِي ثَوْبِ الصَّدِيقِ شَرِيكَ فِي الصَّبُوحِ وَفِي الْغُبُوقِ (١) [فَعِيل / فَعُول]
 . نَفْسٌ كُونِي ذَاتَ خَوْفٍ وَاتَّقَاءٍ وَاجْتِنَابٍ (٢) [افْتَعَالَ]
 . لِنِائِمٍ كَالْخَنَازِيرِ خَسَاسٌ كَالْيَرَابِيعِ (٣) [فَعَالَ / فَعَالِيل]

ففي هذا البيت الأخير . على سبيل المثال . تعانق المستويان الصرفي والنحوي ، حيث تكررت البنية الصرفية للشطر الأول (فعال / فعاليل) كما هي في الشطر الثاني ، كما جاء التركيب النحوي في الشطر الثاني (خبر لمبتدأ محذوف + جار ومجرور) تكرارا لتركيب الشطر الأول ، كما اكتسب البيت الثاني في الأبيات السابقة إيقاعا إضافيا جاء من التناسب بين الكلمات وتفعيل البيت ، على النحو الآتي :

نفس كوني / ذات خوفٍ واتقَاءٍ / واجتنابٍ
 فاعلاتن / فاعلاتن فاعلاتن / فاعلاتن

مما يؤكد أن الشاعر الموهوب يجد في رحاب لغته الشاعرة ما يعوض به نواقص الإيقاع ، فالمستويات عديدة والروافد متنوعة ، بشرط أن يحركها خيال خصب وتجربة صادقة تتأى بها عن التكلف ، وسعة الخيال وصدق التجربة لم يكن شاعر القرن الثالث يفتقر إليهما في تعبيره عن الخوف .

ثانيا : الإيقاع النحوي

الإيقاع جوهرة التكرار ، وإذا كان تكرار البنية الصرفية قد أتاح للجانب الصرفي المساهمة في الإيقاع ، فإن تكرار التراكيب النحوية وغيرها من الأدوات والضمائر قد وثق العلاقة بين النحو والإيقاع ، وأكد أن الإيقاع لا يقف عند تكرار التفعيلة داخل الوزن الشعري أو تكرار أصوات القافية كإطار لقصيدة الشعر ، وكذا لا يقف عند حدود تكرار صوت أو بنية صرفية أو تكرار لفظي ، تساهم به فنون البديع ، بل يمتد الإيقاع بامتداد التراكيب التي يساعد تكرارها على احتضان ألوان مختلفة من الإيقاع ، وهو ما فعله شاعر القرن الثالث الهجري في تعبيره عن الخوف ، فقد احتوى تكرار التراكيب على تكرار للأبنية الصرفية ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

. أَبْدَى مَقَابِحَ كُلِّ شَيْءٍ وَمَحَا مَحَاسَنَ كُلِّ زَيْنٍ (٤)

(١) محمود الوراق : ديوانه ، ص ٧١ (بحر الكامل) .

(٢) دعبل الخزاعي : ديوانه ، ص ٤٠٧ (بحر الوافر) .

(٣) ابن المعتز : ديوانه ، ص ٦٩ (مجزوء الرمل) .

(٤) ابن الرومي : ديوانه ، ص ٤ / ١٤٦٢ (بحر الهزج) .

(٥) محمود الوراق : ديوانه ، ص ١١٩ (مجزوء الكامل) .

. مَنْ يَشْتَرِي حَسْبِي بِأَمْنٍ حَمُولٍ مَنْ يَشْتَرِي أَدْبِي بِحِطٍّ جَهُولٍ (١)

. وَعَسَى قَارِفِي يَكُونُ ظَنِينًا وَعَسَى عَائِبِي يَكُونُ مَعِيبًا (٢)

فالأبيات السابقة جاء تركيب الشطر الثاني فيها تكرارًا لتركيب الشطر الأول ، ففي البيت الأول . مثلاً .
جاء التركيب في كلا الشطرين كالآتي : (فعل + فاعل مستتر + مفعول به + مضاف إليه + مضاف إليه) ، وهذا هو الإيقاع الأساسي في الأبيات ، لكن الملاحظ أن الأبيات الثلاثة اشتملت على بنية صرفية مكررة في كلا الشطرين ، ففي البيت الأول تكررت بنية (مفاعل / مقابح ، محاسن) ، وبنية (فَعْل / شَيْن ، زَيْن) ، وفي البيت الثاني تكررت بنية (فَعْل / حَسَب ، أَدَب) وبنية (فَعُول / حَمُول ، جَهُول) ، وفي البيت الثالث تكررت بنية (فاعِل / قارِف ، عائِب) ، ولا شك أن تعانق أكثر من مستوى يزيد من كثافة الإيقاع ، كما أن التوازن التركيبي يحدث توازنًا دلاليًا .

مع ملاحظة أن التكرار التركيبي غالبًا ما يسمح بتكرار لفظي ، حيث تكررت كلمة (كل) في البيت الأول من الأبيات السابقة ، وتكرر تعبير (من يشتري) في البيت الثاني ، وتكرر قول الشاعر (وعسى .. يكون) في البيت الثالث ، وبالتالي تعانق أكثر من مستوى إيقاعي في الأبيات السابقة (نحوي / صرفي / لفظي) ، مما يدل على أن تكرار بنية الجملة يعطي فرصة أكبر لظهور ألوان إيقاعية أخرى تنثري الإيقاع وتعمق الدلالة ، خصوصًا الإيقاع الصرفي وإيقاع التكرار اللفظي ، كما يسمح بتكرار الأدوات النحوية عبر الشطرين وذلك كما في تكرار (عسى) في البيت الأخير من الأبيات السابقة ، وتكرار أداة الاستفهام (كيف) في قول البحري :

فَكَيْفَ رَأَيْتَ الْحَقَّ قَرَّ قَرَارُهُ وَكَيْفَ رَأَيْتَ الظُّلْمَ آلَتْ عَوَاقِبُهُ (٣)

وتكرار حرف الجر (من) في قول أبي تمام في إحدى اعتذارياته :

وَمِنْ فَاحِمٍ جَعْدٍ وَمِنْ كَفَلٍ نَهْدٍ وَمِنْ قَمَرٍ سَعْدٍ وَمِنْ نَائِلٍ ثَمْدٍ (٤)

مما يؤكد رحابة المستوى التركيبي وقدرته على استيعاب أكثر من لون إيقاعي وأحيانًا تقل مساحة التكرار التركيبي ، لتتصغر داخل الشطر بعد أن كانت مهيمنة على مساحة البيت كله ، وذلك كما في قول ابن المعتز :

وَكُلُّهُمْ إِنْ تَصَفَّحْنَهُمْ صَدِيقُ الْعِيَانِ ، عَدُوُّ الْمَغِيبِ (٥)

وأحيانًا يمتد الإيقاع التركيبي امتدادًا رأسيًا ليشمل بيتين أو أكثر ، وذلك كما في الأبيات الآتية لحظتها البرمكي يعبر فيها عن خوفه من حرفة الأدب لأنها سبب فقره ، يقول :

(١) ابن المعتز : ديوانه ، ٢ / ٤١٥ (بحر الكامل) .

(٢) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٢٤١ (بحر الخفيف) .

(٣) البحري : ديوانه ، ١ / ٢١٤ (بحر الطويل) .

(٤) أبو تمام : ديوانه ، ٢ / ١١١ (بحر الطويل) .

(٥) ابن المعتز : ديوانه ، ص ٦٩ (بحر المتقارب) .

حَسْبِي ضَجَرْتُ مِنَ الْأَدَبِ وَرَأَيْتُهُ سَبَبَ الْعَطَبِ
وَهَجَرْتُ إِعْرَابَ الْكَلَامِ وَمَا حَفِظْتُ مِنَ الْخُطَبِ
وَرَفَضْتُ تَفْسِيرَ الْغَرِيبِ بِ وَعِلْمِ أَشْعَارِ الْعَرَبِ
وَشَنَنْتُ أَخْبَارَ الزُّبَيْدِ وَمَا رَوَاهُ مِنَ النَّسَبِ
وَرَهَنْتُ دِيْوَانَ النَّقَا نِصْ وَاسْتَرَحْتُ مِنْ النَّعَبِ (١)

فالملاحظ أن أربعة أبيات من الخمسة أشطرها الأولى متفقة في التركيب ، وأن هذا التركيب المكرر يمتد لأول تفعيلية في الشطر الثاني ؛ لأن الأبيات كلها مدورة ، والتركيب المكرر عبارة عن (فعل ماض + فاعل " ضمير بارز متصل " + مفعول به + مضاف إليه) ، ولا شك أن هذا التوازي التركيبي قد نتج عنه توازن دلالي أبرر هذه الحركية الناتجة عن الخوف ، فالشاعر لم يكتف بالخوف بل هجر ورفض وكرة ورهن ، فتكرار التركيب قد كثف الدلالة ونظمها ونسقها بجانب الدور الإيقاعي ، الأمر الذي يؤكد أن التشكيلات الإيقاعية غير منفصلة عن المعنى ، فالشكل لا ينفصل أبداً عن المضمون ، بل هما وجهان لعملية واحدة هي العمل الأدبي .

ولم يقف الأمر عند تكرار التراكيب ؛ لأن تكرار الضمائر وسيلة هامة يساهم بها النحو في تشكيل الإيقاع " فقد يعمد الشاعر مثلاً إلى أن يأتي بهاء التانيث مضافة إلى الأسماء في قافية قصيدة يتحدث فيها عن محبوبته أو يتوجه بمشاعره وخيالاته نحوها مؤكداً صورتها بتكرار ضميرها وإيقاعه " (٢) ، وبالتالي يلعب الضمير المتصل بهذا التكرار دوراً دلالياً متمثلاً في التأكيد واستحضار الصورة ، ودوراً إيقاعياً متمثلاً في التكرارية اللفظية ، وذلك كما في الأبيات الآتية لابن المعتز يمدح بها بعض الوزراء ، وهي تمثل لوناً من ألوان خوف رجال البيت العباسي الحاكم من الوزراء أصحاب السلطة والنفوذ ، يقول :

يَا قَلْبُ وَيَحْكَ خُنْتَنِي وَفَعَلْتَهَا وَحَلَلْتُ عُقْدَةَ ثَوْبَتِي وَنَقَضْتُهَا
يَا عَيْنُ مِنْكَ بَلِيَّتِي شَاهَدْتُهَا هَلَّا عَنِ الْوَجْهِ الْجَمِيلِ سَتَرْتُهَا
يَا ثَالِثَ الْوُزَرَاءِ كَمْ مِنْ حَلَقَةٍ لِلْكَرْبِ وَالْأَحْزَانِ قَدْ فَرَجْتُهَا
وَحَفِيَّةٍ بِالْفِكْرِ قَدْ نَاجَيْتَهَا وَعَوَاقِبِ بِالرَّأْيِ قَدْ أَبْصَرْتُهَا
وَيَدِ بَوَجْهِ مُطْلَقٍ شَيَّعْتُهَا كَبُرْتُ عَلَى عَافِيكَ وَاسْتَصْغَرْتُهَا
وَنَسِيَتْهَا وَأَعَدْتُهَا فَتَسِيَتْهَا حَتَّى مُدِحْتُ بِذِكْرِهَا فَذَكَرْتُهَا
لَمَّا أَمَرْتُ بِهَا تَخَبَّهَ جَدُّهَا بِالْهَزْلِ لِلرَّاجِينَ إِذْ جَرَّلْتُهَا
وَوَزَارَةٍ كَانَتْ عَلَيْكَ حَرِيصَةً حَتَّى أَتَتْكَ وَلَمْ تَرِدْكَ وَزِدْتُهَا
مِثْلَ الْعُرُوسِ تَرْفُفُهَا لَكَ نَفْسُهَا جَاءَتْكَ مُسْرِعَةً وَمَا أَمْهَرْتُهَا (٣)

(١) جحظة البرمكي : ديوانه ، ص ٣٧ (مجزوء الكامل) ، مع ملاحظة أن البيتين الثالث والرابع غير موجودين

بالديوان ، والأبيات كاملة بمعجم الأدباء لياقوت (١ / ٢١٣) . .

(٢) محمد صالح الضالع : الأسلوبية الصوتية ، مرجع سابق ، ص ٣٩ .

(٣) ابن المعتز : ديوانه ، ص ١٠٤ ، ١٠٥ (بحر الكامل) . و ينظر نماذج أخرى في :

وقد زاد من كثافة الإيقاع في الأبيات السابقة انتهاءً الأَشْطَرِ الأولى بنفس الضمير عدا البيت الثالث والثامن ، ولم يقلل من هذه الكثافة عودة الضمير على أشياء ومعان مختلفة ، فالتكرارية اللفظية ثابتة ، أما الاختلاف الدلالي فيؤكدُ أن هناك أشياء كثيرة تمثل محورًا أساسيا في حياة الشاعر ، أبرزها ما تشير إليه هذه التكرارية اللافتة للضمير المتصل .

١. العكوك : ديوانه ، ص ٦٥ ، ٦٦ .

٢. علي بن الجهم : ديوانه ، ص ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٤ .

٣. البحتري : ديوانه ، ١ / ٢٢٠ : ٢٢٣ ، ٢٣٢ ، ٥٠٩ ، ٢ / ٧٣٥ ، ٧٣٦ .

٤. ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٣٠٠ : ٣٠٢ ، ٣٦٢ ، ٦ / ٢٦٤٣ : ٢٦٤٥ .

٣ . إيقاع البديع

يسهم الجانبُ البلاغيُّ بدورٍ كبيرٍ في تحقيقِ أدبيةِ الأدبِ " فالصورُ البيانيةُ وإثارةُ المعاني والمحسناتِ البديعيةُ من أهمِّ قوالبِ اللغةِ الشعريةِ ، ومصدرٌ من مصادرِ الصورِ والأخيلةِ " (١) ، من هنا فقد تنبَّه القدماءُ لأدواتِ البلاغةِ في مرحلةٍ مبكرةٍ من تاريخِ نشأةِ علومهم " لا باعتبارها أطرًا معرفية ذاتِ تحديداتٍ صارمةٍ ، ولكن باعتبارها وسيلةً تعبيريةً قائمةً في بنيةِ التراكيبِ " (٢) ، والذي يهمننا في درسنا الإيقاعي لشعرِ الخوفِ في القرنِ الثالثِ الهجري هو فن البديع " حيث تقوم فيه المحسنات البديعية بمهمة التوظيفِ الصوتي في البناءِ الشعري ، وإحياءِ المعنى عن طريقِ التقابلِ والتوازي " (٣) ، وإذا كان بعضُ النقادِ قد انهال على فنِ البديعِ بالنقدِ والهجومِ بسببِ تكلفِ بعضِ المبدعينِ وتركيزهم على الشكلِ الصياغي ، فإننا مع ذلك لا نستطيعُ إنكارِ دورِ هذا الشكلِ ؛ لأن " الحركةَ الفكريةَ الداخليةَ للمبدع لا تتجلى إلا من خلالِ صياغةٍ لغويةٍ خارجيةٍ ، وهذه الصياغةُ تعتمدُ المفرداتِ ركيزتها الأولى ، ثم يتم دفعها للسياقِ لتأخذَ طبيعةً جماليةً ثم تندفعُ من هذا السياقِ الأصغرِ إلى السياقِ الأكبرِ لتشكيلِ الخطابِ .. وهنا تأتي الحاجةُ إلى اقتناصِ كلِ مظاهرِ الثراءِ في اللغةِ ، واصطيادِ ما تحمله من تنوعٍ لتحقيقِ الهدفِ الجمالي " (٤) .

والأبنيةُ البديعيةُ هي أكثرُ الظواهرِ اللغويةِ التي يمكنُ أن يجدَ فيها المبدعُ الثراءَ والتنوعَ ، لما يميزُها من هندسةٍ صوتيةٍ ومعنويةٍ ترتفعُ بالخطابِ عن مستوى التعاملِ الحياتيِّ إلى المستوى الأدبي غيرِ المؤلفِ ، وبالتالي يسهمُ فنُ البديعِ في الإيقاعِ الشعري من خلالِ التكرارِ اللفظي ، سواء كان تكرارًا حرًا ، أو تكرارًا داخلَ أبنيةٍ محددةٍ ، كالجناسِ والتذييلِ والتصديرِ والمجاورةِ ، فالبديعُ عموماً قائمٌ على التكراريةِ اللفظيةِ ، المهمُّ أن على دارسِ النصِ الأدبي ألا يدرسَ التكرارَ . بنوعيه . بمعزلٍ عن أبنيتِهِ الفنيةِ الأخرى ، بل يجب " أن نفهمَ التكرارَ كظاهرةٍ أسلوبيةٍ على مستوى الدلالةِ اللغويةِ وعلى مستوى موقعه في النصِ الأدبي " (٥) ، فأنماطُ التكرارِ ليس لها قيمةٌ تذكرُ إلا في إطارِ البنيةِ الفنيةِ الكبرى للعملِ الأدبي ، إنما الفصلُ هنا إجراءٌ منهجيٌّ تحتمه طبيعةُ التحليلِ النقديِّ ، وبالتالي ينقسمُ هذا المبحثُ قسمين :

أولاً : إيقاعِ التكرارِ اللفظي الحر .

ثانياً : إيقاعِ التكرارِ اللفظي داخلِ بنيةٍ محددةٍ .

أولاً : إيقاعِ التكرارِ اللفظي الحر

- (١) محمد صالح الضالع : الأسلوبية الصوتية ، مرجع سابق ، ص ٤٢ ، ٤٣ . .
- (٢) محمد عبد المطلب : البلاغة العربية (قراءة أخرى) ، الشركة المصرية العالمية للنشر . لونجمان ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٧ م ، ص ٩ .
- (٣) محمد صالح الضالع : الأسلوبية الصوتية ، مرجع سابق ، ص ٤٤ .
- (٤) محمد عبد المطلب : البلاغة العربية (قراءة أخرى) ، مرجع سابق ، ص ١٧ .
- (٥) أحمد يوسف علي : أوراق في علم الأسلوب ، مطبوعات جامعة الزقازيق ، ٢٠٠٢ م ، ص ٨١ .

وفيه تتكرر الألفاظ بشكل عشوائي غير منتظم ، وغير ملتزم بمسافات مكانية ضابطة للإيقاع بين الألفاظ المكررة ، لذا ركز البلاغيون في هذا النمط التكراري على المحاور الدلالية ، فالتكرار " هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد " (١) ، وغير ذلك من المحاور الدلالية ، وهذا يؤكد وعيهم بالدور الدلالي للتكرار بجانب الدور الإيقاعي ، وهذا التكرار قد ورد بشكليه الأفقي والرأسي في مائتين وأحد عشر (٢١١) بيتا ، من إجمالي التكرار اللفظي البالغ خمسمائة وخمسة وثمانين (٥٨٥) بيتا .

١ . التكرار الأفقي :

وهو تكرار لفظي داخل حدود البيت ، فيعطي فرصة أكبر لقرب الطرفين ، فبمجرد سماع اللفظ الثاني يستحضر الذهن اللفظ الأول الذي لم يزل صدها يرن لقربهما ، فيلعب دوره الإيقاعي من خلال التماثل ، ودوره الدلالي الذي يتمثل في التقرير والتوكيد ، يقول ابن المعتز :

مَنْ يَشْتَرِي حَسْبِي بِأَمْنٍ خَمُولٍ مَنْ يَشْتَرِي أَدْبِي بِحَظٍّ جَهُولٍ (٢)

والتكرار هنا فعلي ، حيث يؤكد الشاعر من خلاله على إحساسه بالخوف ، بسبب كونه أحد أفراد البيت العباسي الحاكم ، الذي لم ينعم في القرن الثالث بالأمن إلا قليلا ، فالشاعر يعلن صراحة أن قضية الأمن عنده مقدمة على قضية الحسب والأصل التي هي محل الفخر ، كما يؤكد أيضا أن تميزه الأدبي لم يكن سببا في سعادته ، فالأحداث تشهد أن كثيرا من الجهلاء ذوو حظوظ باهرة ، فالتميز في الحالتين لم يجلب على الشاعر غير الشقاء ، وقد أكد الشاعر ذلك المعنى من خلال التكرار اللفظي الذي أضاف إيقاعا صوتيا في البيت من خلال ذلك التماثل اللفظي ، الذي أكد به تماثل الشطرين في التركيب النحوي ، مما وحد موقع اللفظ المكرر (يشتري) في الشطرين ، وكأن الشاعر بهذا التماثل الصياغي السطحي يؤكد التماثل الدلالي ، مشيرا إلى أن حياته العامة في قصر الخلافة ، والأدبية بين الأدباء والشعراء . متماثلتان ، لا تفضل إحداهما الأخرى ، فالشقاء يسيطر عليهما معا ، فالتكرار لعب دورا إيقاعيا دلاليا في آن .

وبرغم أن التكرار الحر كثيرا ما يضعف فيه الإيقاع بسبب عشوائية الموقع بين الطرفين ، فإن شاعر القرن الثالث الهجري كثيرا ما استطاع أن يحتفظ للإيقاع بالتوازي والتوازن من خلال تماثل الموقع لطرفي التكرار ، فأحيانا يحتل الطرفان صدر المصراعين ، وهو الأمر الذي يكثف الإيقاع ويؤكد الدلالة من خلال هذه الهندسة الصوتية ، وذلك كما في البيتين الآتيين :

يَمْلَأُ الْقَلْبَ صَامِتًا وَتَرَاهُ يَمْلَأُ الصَّدْرَ سَائِلًا وَمُجِيبًا (٣)

لَقِيتُ مِنَ الْبَرِّ النَّبَارِيحَ بَعْدَ مَا لَقِيتُ مِنَ الْبَحْرِ ابْيَاضَ الدَّوَابِّ (١)

(١) ابن أبي الإصبع : تحرير التحبير ، مرجع سابق ، ص ٣٧٥ .

(٢) ابن المعتز : ديوانه ، ٢ / ٤١٥ (بحر الكامل) .

(٣) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٢٣٩ (بحر الخفيف) .

ويُلي هذا الشكل التكراري في هذه الهندسة الصوتية وكثافة الإيقاع ، أن يتمثل موقع اللفظين في حشو البيت ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

وَيَحْ عَيْنِي سَاءَ مَا نَظَرْتُ وَيَحْ قَلْبِي سَاءَ مَا اعْتَقَدَا (١)
تَرَاهُ إِلَى الْهَيْجَاءِ أَوَّلَ رَاكِبٍ وَتَحْتَ صَبِيرِ الْمَوْتِ أَوَّلَ نَازِلٍ (٢)
سَاءَ الزَّمَانُ وَأَوْجَعَتْكَ صُرُوفُهُ وَعَسَى الزَّمَانُ يَسُرُّ بَعْدَ قَلِيلٍ (٣)

فمراعاة البعد المكاني في التكرار اللفظي داخل حدود البيت يحفظ للإيقاع كثافته ، ويضفي على المعنى دلالاتٍ هامشيةً مستوحاةً من التوازن الموقعي ، لكن يفقد التكرار شيئاً من كثافة الإيقاع مع عشوائية الموقع ، خصوصاً إذا بعدت المسافة الفاصلة بين اللفظتين ، أما إذا ضاقت المسافة بينهما ، فإن ذلك يحافظ على الكثافة الإيقاعية ، مع فقدان الهامش الدلالي الناتج عن التوازن الموقعي ، وتتضح عشوائية الموقع في الأبيات الآتية :

مَحُوٌّ مِنَ الْبَيْضِ الرَّقَاقِ أَصَابَهُ فَعَفَاهُ لَا مَحُوٍّ مِنَ الْإِمْحَالِ (٤)
وَحُمْتُ حَوْلَ الرَّدَى بِظُلْمِهِمْ وَمَنْ يَحْمُ حَوْلَ حَوْضِهِ يَرِدُ (٥)
يُعَنِّفُنِي عَلَى بَغَاتٍ عَزَمِي وَكُنْتُ وَلَا يُعَنِّفُنِي الْأَرِيبُ (٦)

وأحياناً يسيطر التكرار الأفقي على البيت ، فتكرر اللفظة ثلاث مرات ، فيصل الإيقاع الأفقي الحر إلى قمته ، وذلك كما في قول محمود الوراق :

فَكُنْتُ كَمَنْ أَطَّلَ عَلَى عَذَابٍ فَفَرَّ مِنَ الْعَذَابِ إِلَى الْعَذَابِ (٧)

و هنا تداخل التكرار الحر مع نمط تكراري منتظم داخل بنية التصدير . وقد يتكرر أغلب الشطر ، كما في قول أبي تمام :

فَهَذَا دَوَاءُ الدَّاءِ مِنْ كُلِّ عَالِمٍ وَهَذَا دَوَاءُ الدَّاءِ مِنْ كُلِّ جَاهِلٍ (٨)

وهنا يكون الشاعر قد وصل إلى أقصى كثافة إيقاعية ممكنة من التكرار الأفقي الحر .
٢. التكرار الرأسي :

(١) المرجع السابق : ١ / ٢١٤ (بحر الطويل) .

(٢) المرجع السابق : ٢ / ٧٧٧ (بحر المديد) .

(٣) أبو تمام : ديوانه ، ٣ / ٨١ (بحر الطويل) .

(٤) ابن المعتز : ديوانه ، ٢ / ٤١٥ (بحر الكامل) .

(٥) أبو تمام : ديوانه ، ٣ / ١٤١ (بحر الكامل) .

(٦) الصفي : الوافي بالوفيات ، مرجع سابق ١٢/١٠٦ (بحر المنسرح) .

(٧) البحتري : ديوانه ، ١ / ٢٥٨ (بحر الوافر) .

(٨) محمود الوراق : ديوانه ، ص ٦٤ (بحر الوافر) .

(٩) أبو تمام : ديوانه ، ٣ / ٨٧ (بحر الطويل) .

في هذا النمط تتكرر لفظة واحدة (اسما أو فعلا أو أداة) عبر بيتين أو أكثر ، وقد يصل الأمر إلى تكرار جملة بأكملها ؛ لتكون هذه الجملة مركزَ الثقلِ الدلاليِّ في الأبيات ومحورَ الإيقاع اللفظيِّ ، وقد تنبه القدماء إلى دلالة التكرار الرأسي ودوره الصياغيِّ ، يقول السيوطي : " ومن سنن العرب التكرير والإعادة ، إرادة الإبلاغ حسب العناية بالأمر ، قال الحرث بن عباد :

قَرَبًا مَرِيْطَ النَّعَامَةِ مَنِّي لَقِحَتْ حَرْبٌ وَائِلٌ عَن عِيَالٍ

فكرر قوله : (قريبا مريبط النعامه مني) في رعوس أبيات كثيرة عنايةً بالأمر وإرادة الإبلاغ في التنبيه والتحذير " (١) ، وتكرار الأداة مكانه مبحث الإيقاع النحوي ، لذا فإن الحديث هنا سيكون عن تكرار الجملة (فعلية أو اسمية) ، وذلك كما في الأبيات الآتية التي يعبر فيها ابن الرومي عن مخاوفه من الشيب وبكائه وجزعه على الشباب ، يقول :

أَبْكِي الشَّبَابَ لِنَفْسٍ كَانَتْ يُسْعِفُهَا بِكُلِّ مَا حَاوَلْتُهُ مِنْ مَلَاهِيهَا
أَبْكِي الشَّبَابَ لِأَمَالٍ فُجِعْتُ بِهَا كَانَتْ لِنَفْسِي أَنْسًا فِي مَعَانِيهَا
أَبْكِي الشَّبَابَ لِنَفْسٍ لَا تَرَى خَلْفًا مِنْهُ وَلَا عِوَضًا مُدَّ كَانَ يُرْضِيهَا
أَبْكِي الشَّبَابَ لَعَيْنٍ كُلِّ نَاطِرُهَا بَعْدَ الثُّقُوبِ وَحَارَ الْقَصْدَ هَادِيهَا (٢)

ويؤكد ابن الرومي خوفه من بعض الإخوان الذين كان ينتظر منهم أن يكونوا سندًا له ، ولكن خيبوا ظنه فزرعوا في قلبه الخوف من الأصدقاء جميعًا ، يقول :

وَإِخْوَانٍ تَخَذْتُهُمْ دُرُوعًا فَكَانُواهَا ، وَلَكِنْ لِلْأَعَادِي
وَحَلَلْتُهُمْ سِهَامًا صَائِبَاتٍ فَكَانُواهَا ، وَلَكِنْ فِي فُؤَادِي (٣)

كما يؤكد خوفه . عبر التكرار الرأسي . من الذنوب التي أنقلت كاهله ، ولا يدري مصيره بسببها ، يقول :

اعْفُ عَنَّا ذُنُوبَنَا لِلْوُجُوهِ الْخَوَاشِعِ
اعْفُ عَنَّا ذُنُوبَنَا لِلْعُيُونِ الدَّوَامِعِ (٤)

فيؤكد الشاعر حاجته للعفو عبر التكرار الرأسي الذي أثرى الإيقاع والدلالة كما أن التوازن التركيبي بين الشطرين الأخيرين (جار ومجرور + نعت) قد كثف الإيقاع بإضافة لون جديد ، وأحدث توازيًا دلاليًا ، فالذلة البادية على الوجوه موازية للدموع المنهمرة من العيون تعبيرًا عن خوفٍ عميقٍ من الذنوب ، فالإيقاع غير منبث عن الدلالة .

ثانيا : إيقاع التكرار اللفظي داخل بنية محددة

١ . التصدير :

(١) السيوطي : المزهري في علوم اللغة وأنواعها ، تحقيق محمد أحمد جاد المولى وزميليه ، دار التراث ، القاهرة ، ط ٣ ، د . ت ، ١ / ٣٣٢ .

(٢) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٦٤٤ (بحر البسيط) .

(٣) المرجع السابق : ٢ / ٨٠٩ (بحر الوافر) .

(٤) المرجع السابق : ٤ / ١٤٨٣ (مجزوء الخفيف) .

وتسمى هذه البنية البديعية (التصدير) أو (رد الأعجاز على الصدور) ، وهي " في النثر : أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في أول الفقرة والآخر في آخرها ... وفي الشعر أن يكون أحدهما في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره أو صدر الثاني " (١) ، مع ملاحظة أن القزويني بهذا التعريف يخلط بين بنيتي الجناس والتصدير ، وقد أكد هذا الخلط استشهاده في هذا الباب ، فقد استشهد . على سبيل المثال . ببيت الثعالبي المشهور :

وَإِذَا الْبَلَابِلُ أَفْصَحَتْ بِلُغَاتِهَا فَأَنْفَ الْبَلَابِلِ بِاخْتِسَاءِ الْبَلَابِلِ (٢)

فالبلابل الأولى الطير المغرد ، والثانية الوسواس ، والثالثة إبريق الخمر ، فالشكل التكراري هنا جناس تام ، حيث اللفظ واحد والمعنى مختلف ، أما شرط التصدير فهو التوافق الصياغي . المعنوي .

وفي دراسة موازنة للأبنية البديعية في قصيدتين من قصائد مسلم بن الوليد وأبي تمام ، اعتمد أستاذي الدكتور أحمد يوسف في دراسة هذه البنية على " تكرار الكلمة إما بلفظها دون تغيير في حروفها أو باختلاف في بعض تلك الحروف " (٣) ، بإبعاد التكرار الجناسي من هذه البنية ، وهو ما يؤكد الدكتور جميل عبد المجيد في قوله : " أما إدراج الجناس في هذا الفن فهو ما يجب . فيما أرى . استبعاده ، وذلك لأن إدراجه يبدد الفكرة الأساسية التي يقوم عليها (رد الأعجاز على الصدور) ، وهي تكرار اللفظ والمعنى متحد " (٤) ، ونعتمد هذه الرؤية في بحثنا ؛ لأنها تحافظ على مفهوم كل بنية ودورها في النص الأدبي ، وقد وردت الصور الأربع في شعر الخوف في القرن الثالث الهجري مائتين وثلاثا وثلاثين مرة ، على تفاوت بين الأشكال الأربعة ، على النحو الآتي :

جدول رقم (٧)

صور التصدير ونسبة كل منها

الصورة	تشكيلها	عدد الأبيات	النسبة
الأولى	الدال الأول في صدر المصراع الأول	٢٥	١٠.٧ %
الثانية	الدال الأول في حشو المصراع الأول	٨٥	٣٦.٤٨ %
الثالثة	الدال الأول في عجز المصراع الأول	٧٦	٣٢.٦ %
الرابعة	الدال الأول في صدر المصراع الثاني	٤٧	٢٠.١٧ %
		٢٣٣	١٠٠ %

(أ) الصورة الأولى :

- (١) الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، مرجع سابق ، ص ٤٣٨ ، ٤٣٩
- (٢) المرجع السابق : ص ٤٤٠ (كذا بالأصل ، ولكن الصواب أن كلمة البلابل الأخيرة بدون الألف واللام ، فالببيت من بحر الكامل ، ووجود الألف واللام يكسر البيت ، ولعله سهو من المحقق) .
- (٣) أحمد يوسف علي : في علم البديع ، ظافر للطباعة ، الزقازيق ، ٢٠٠١ م ، ص ١٧٦ .
- (٤) جميل عبد المجيد : البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨ م ، ص ٩٨ .

وفيهما تتسع المساحة المكانية بين الدالّين إلى أقصاها ، فيكون الدالّ الأول في صدر البيت ، والدالّ الثاني كما هو في نهاية البيت ، وهذه الصورة أطلق عليها ابن أبي الإصبع (تصدير الطرفين) (١) ، وقد احتلت هذه الصورة المرتبة الأخيرة في إيقاع التصدير في شعر الخوف الذي بين أيدينا ، ولعل السبب في ذلك مظنة التكلف ، فالشاعر عندما يبدأ بيته بكلمة وينهيه بنفس الكلمة قلما ينجو من التعسف والتكلف ، وقد خرج شاعر القرن الثالث الهجري من ذلك بأن أتى بأكثر هذه الصورة باختلاف الدالين في بعض الحروف ، ولم يعتمد التكرار التام إلا نادراً ، كما في البيت الآتي :

تَطَهَّرْ وَالْحَقُّ ذَنْبَكَ الْيَوْمَ تَوْبَةً لَعَلَّكَ مِنْهُ إِنْ تَطَهَّرْتَ تَطَهَّرْ (٢)

وكثيرا ما تكرر اللفظ مع تحوير فيه ، أي أن الدالين يجمعهما جذر لغوي واحد أو مادة اشتقاقية واحدة تحقق للبنية إيقاعها الصوتي ، وذلك كما في البيتين الآتيين :

. أَثُوبُ مِنَ الْإِسَاءَةِ إِنْ أَلَمْتُ وَأَعْرِفُ مَنْ يُسِيءُ وَلَا يَنْتُوبُ (٣)

. سَأَجْهَدُ عَرْمِي وَالْمَطَايَا فَإِنِّي أَرَى الْعَفْوَ لَا يُمْتَاخُ إِلَّا مِنَ الْجَهْدِ (٤)

(ب) الصورة الثانية :

وفيهما تضيق المساحة المكانية نوعا ما ، حيث يتحرك الدال الأول إلى حشو المصراع الأول ، ويطلق عليه ابن أبي الإصبع (تصدير الحشو) (٥) ، وتمثل هذه الصورة أعلى نسبة بين الصور المختلفة للتصدير في شعر الخوف في القرن الثالث الهجري ، ولعل السبب في ذلك هو مرونة هذا الشكل حيث يسمح بتحريك نوعي للدال الأول ، وهذه الحركة تبعد التشكيل عن التكلف ، فتسمح بتكرار اللفظ نفسه دون تحوير بصورة كبيرة ، وهو ما فعله شاعر القرن الثالث الهجري ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

. إِذَا كَانَ وَجْهُ الْعُذْرِ لَيْسَ بِبَيِّنٍ فَإِنَّ اطَّرَاحَ الْعُذْرِ خَيْرٌ مِنَ الْعُذْرِ (٦)

. وَمَا كَانَ لِي مِنْ ذَنْبٍ فَأَخْشَى جَزَاءَهُ وَعَفْوُكَ مَرْجُوٌّ وَإِنْ كَانَ لِي ذَنْبٌ (٧)

. وَقَدْ يَسْتُرُ الْإِنْسَانُ بِاللَفْظِ فِعْلَهُ فَيُظْهِرُ مِنْهُ الطَّرْفُ مَا كَانَ يَسْتُرُ (٨)

وأحيانا يكون الدالان من مادة لغوية واحدة ، وذلك كما في البيتين الآتيين :

يَا صَاحِبَ التَّمَكِينِ أَدِّ زَكَاتَهُ فَالصَّفْحُ خَيْرٌ زَكَاةِ ذِي التَّمَكِينِ

(١) ابن أبي الإصبع : تحرير التحبير ، مرجع سابق ، ص ١١٧ .

(٢) أبو تمام : ديوانه ، ٤ / ٥٩٥ (بحر الطويل) .

(٣) البحتري : ديوانه ، ١ / ٢٥٩ (بحر الوافر) .

(٤) أبو تمام : ديوانه ، ٢ / ١١٢ (بحر الطويل) .

(٥) ابن أبي الإصبع : تحرير التحبير ، مرجع سابق ، ص ١١٧ .

(٦) محمود الوراق : ديوانه ، ص ٨٦ (بحر الطويل) .

(٧) البحتري : ديوانه ، ١ / ١٢٦ (بحر الطويل) .

(٨) أبو تمام : ديوانه ، ٤ / ٥٩٥ (بحر الطويل) .

وَمَتَى شَجَاكَ مُهَجِّنٌ فَاغْفِرْ لَهُ حَتَّى يَرَوْحَ مُكَدَّبُ النَّهْجَيْنِ (١)

(ج) الصورة الثالثة :

وفيها تضيق المساحة المكانية بين الدالين ، حيث يكون الدال الأول في عجز الصدر ، والدال الثاني في نهاية البيت كما هو ، لذلك أطلق عليه ابن أبي الإصبع (تصدير التقفية) (٢) ، وأتى هذا الشكل في المرتبة الثانية بعد تصدير الحشو ، حيث جاء في ستة وسبعين (٧٦) بيتا ، وإيقاع هذا الشكل متميز لاحتلال الدالين نهاية شطري البيت اللذين هما دائما محل التألق من الشاعر ، وأتى هذا الشكل بتكرار اللفظ كما هو ، ذلك كما في البيتين الآتيين :

أَتَى سَبِيلَ الْغَيِّ مِنْكَ وَقَدْ نَضَا مِنْ صِبْغِ رَيْعَانِ الشَّيْبَةِ مَا نَضَا (٣)

وَمَا زَالَ يَبْغِيْنِي الْخُثُوفَ مُوَارِيَا يَحُومُ عَلَى قَتْلِي وَغَيْرَ مُوَارِبِ (٤)

وقد أتى الدالان يجمعهما أصل لغوي واحد ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

أَتَيْتُكَ لَمْ أَشْفَعْ إِلَيْكَ بِشَافِعٍ وَلَوْ شِئْتُ كَانَ النَّاسُ لِي شَفْعَاءَ (٥)

وَانْظُرْ إِلَيَّ الدُّنْيَا بَعِينَ مُودِّعٍ فَلَقَدْ دَنَا سَفَرٌ وَحَانَ وَدَاعُ (٦)

لَقَدْ كَذَبْتُكَ نَفْسُكَ لَيْسَ ثَوْبٌ دَرِيسٌ كَالْجَدِيدِ مِنَ الثِّيَابِ (٧)

(د) الصورة الرابعة :

وفي هذه الصورة تصل المساحة المكانية بين الدالين إلى أقل أبعادها ، حيث يكون الدال الأول في بداية العجز والدال الثاني في مكانه نهاية البيت ، وقد أنكرها ابن أبي الإصبع ، وأخرجها من التصدير معترضا بذلك على ابن المعتز (*) ، ولكننا نتابع في إثبات هذه الصورة ابن المعتز والخطيب القزويني وغيرهما في ذلك ، وقد أتت هذه الصورة في شعر الخوف الذي بين أيدينا سبعا وأربعين (٤٧) مرة ، وهي صورة واضحة الإيقاع لسببين : الأول قرب الدالين ، والثاني احتلالهما طرفي الشطر الثاني ، وقد أتى هذا الشكل بتكرار اللفظ نفسه دون تغيير ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

عَلَى الْحَيِّ - سِرْنَا عَنْهُمْ وَأَقَامُوا - سَلَامٌ وَهَلْ يُدْنِي الْبَعِيدَ سَلَامٌ (٨)

تَكُونُ لَهُ إِجْفَالَةٌ ثُمَّ كَرَّةٌ يَدْمُرُ فِيهَا سَادِرًا مَا يَدْمُرُ (٩)

-
- (١) ابن الرومي : ديوانه ٦ / ٢٥٧٥ (بحر الكامل) .
 - (٢) ابن أبي الإصبع : تحرير التحبير ، مرجع سابق ، ص ١١٧ .
 - (٣) البحتري : ديوانه ، ٢ / ١٢٠٣ (بحر الكامل) .
 - (٤) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٢١٦ (بحر الطويل) .
 - (٥) المرجع السابق : ١ / ١٠٧ (بحر الطويل) .
 - (٦) ابن بسام البغدادي : ديوانه ، ٢ / ٤٥٩ (بحر الكامل) .
 - (٧) المرجع السابق : ٣ / ٤٧٢ (بحر الوافر) .
 - (*) ابن أبي الإصبع : تحرير التحبير ، مرجع سابق ، ص ١١٧ .
 - (٨) البحتري : ديوانه ، ٤ / ٢٠٦٦ (بحر الطويل) .

الْحَقُّ أْبْلَجُ وَالسُّيُوفُ عَوَارٍ فَحَذَارٍ مِنْ أَسَدِ الْعَرِينِ حَذَارٍ (٢)

وأُتِيَ الدالان أيضا يجمعهما أصلٌ لغويٌّ واحدٌ ، وذلك كما في البيت الآتي :

وَكَانَتْ النَّفْسُ يَنْهَاهَا إِذَا عَوِيَتْ نَاهٍ سِوَاهَا فَمِنْهَا الْآنَ نَاهِيهَا (٣)

ولنا أن نؤكد أنه إذا كانت طبيعة هذا البحث . كغيره من البحوث . اقتضت التمثيل للظواهر الإيقاعية المختلفة بأبيات منعزلة من سياقها ، فهذا إجراء منهجي للتعرف على الظاهرة المدروسة ودورها الإيقاعي غير المفصول عن الدلالة ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن البنية المدروسة هي بنية صغرى تقع في إطار البنية الكلية للعمل الأدبي ، وعموما فإن بنية التصدير تتصرف غالبا للجانب الإيقاعي مع التأكيد الدلالي دون إضافات جانبية ، وذلك لتوافق الدالين صوتاً ودلالةً ، " بمعنى أن التكرار لا يكتف الدلالة ، وإنما يكون اللفظ الثاني مستقلاً في بنيته العميقة عن اللفظ الأول ، وإن ظل ترابط اللفظين قائماً على المستوى الشكلي " (٤) ، مع ملاحظة أن المجاز قد يلعب دوره في إعطاء الدالين هوامش دلالية مغايرة رغم التوافق السطحي ، وذلك كما في قول ابن الرومي :

كَمْ رَضِيعٍ هُنَاكَ قَدْ فَطَمُوهُ بِشَبَا السَّيْفِ قَبْلَ حِينِ الْفِطَامِ (٥)

وهو يعبر في هذا البيت . وفي القصيدة عموماً . عن خوفه على دولة الإسلام من الفتن والاضطرابات الداخلية ، فهو يصور ما حلَّ بالبصرة على يد صاحب الزنج ، وبرغم اتفاق الدالين (الفطام ، الفطام) لفظاً ومعنى ، فإن المجاز في الأول (الفطام = القتل / استعارة تصريحية) قد أضاف دلالةً هامشيةً حركت ذهن المتلقي .

كما أن الهامش الدلالي قد يتسع ليصل إلى حد التضاد ، رغم اتفاق الدالين لفظاً ومعنى ، ذلك بفعل دخول النفي على أحد الدالين ، وذلك كما في قول ابن الرومي معبراً عن خوفه من الناس :

وَالشَّرُّ بَيْنَ النَّاسِ مُشْتَرِكٌ وَالْخَيْرُ فِيهِمْ غَيْرُ مُشْتَرِكٍ (٦)

وأحياناً تشترك بنية التصدير المتلقي في إكمال المحذوف من خلال المذكور ، وذلك كما في قول أبي تمام السابق :

الْحَقُّ أْبْلَجُ وَالسُّيُوفُ عَوَارٍ فَحَذَارٍ مِنْ أَسَدِ الْعَرِينِ حَذَارٍ

إذ يجب على المتلقي أن يكمل الكلام بعد الدال الثاني بما جاء بعد الدال الأول ، فيكون النسق التعبيري: (حذار من أسد العرين ، حذار من أسد العرين) ، وهو ما يعطي البنية أبعاداً وهوامش دلالية أخرى ، برغم الاحتفاظ بالتماثل السطحي ، وفي غير هذا تتصرف بنية التصدير للجانب الإيقاعي مع التأكيد الدلالي .

٢- الجنس :

-
- (١) ابن الرومي : ديوانه ، ٣ / ٩٨٠ (بحر الطويل) .
(٢) أبو تمام : ديوانه ، ٢ / ١٩٨ (بحر الكامل) .
(٣) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٦٤٥ (بحر البسيط) .
(٤) محمد عبد المطلب : بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٩٥ ، ص ٣٨٣ .
(٥) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٣٧٨ (بحر الخفيف) .
(٦) المرجع السابق : ٥ / ١٨٦١ (بحر الكامل) .

يُعرَّفُ الجنسُ بين اللفظين عند البلاغيين بأنه " تشابههما في اللفظ ، والتام منه أن يتفقا في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها .. والناقص أن يختلف اللفطان في واحد من الأربعة السابقة " (١) ، معنى ذلك أن التشابه سواء التام منه أو الناقص يكون على المستوى اللفظي ، ومن هنا ينشأ الإيقاع الصوتي ، أما الاختلاف فيكون على المستوى الدلالي ، " ومن هنا يأتي دور المتلقي كعنصر أساسي في بناء التجانس .. ذلك أن المتوقع أن يؤدي التماثل الشكلي إلى تجانس دلالي ، وهنا يحدث غير المتوقع ، إذ يقود التماثل إلى التخالف ، وبهذا تتكاثر المنبهات التعبيرية التي تفعل في الموقف الشعري بأكمله وتدفعه إلى تكامله الثلاثي (المبدع . المتلقي . الخطاب) " (٢) .

هذا وقد ورد الجنس بنوعيه في شعر الخوف الذي بين أيدينا ثمانى وخمسين (٥٨) مرة ، على النحو الآتي :

الجنس التام :

ولم يأت في شعر الخوف سوى سبع مرات ، حيث كانت الغلبة للجناس الناقص الذي يتيح للشاعر فرصة أكبر للتعبير عن تجربته الشعرية ، في حين أن الجنس التام محدود في الإبداع الأدبي عموماً وفي الشعر بصفة خاصة ، وفي أبيات الخوف التي بين أيدينا نجد أن شاعر القرن الثالث الهجري قد اعتمد في تكوين جناسه على العلاقة بين العلم والمعنى اللغوي له ، وذلك كقول أبي تمام :

أَضَحَتْ " إِيَادٌ " فِي مَعْدٍ كُلِّهَا وَهُمُ إِيَادُ بَنَائِهَا الْمَمْدُودِ (٣)

ف (إِيَاد) الأولى علم على القبيلة المعروفة المنسوبة إلى إِيَاد بن نزار بن معد بن عدنان ، وهي القبيلة التي ينتسب إليها أحمد بن أبي دؤاد الإيادي الذي يعتذر إليه أبو تمام بهذه القصيدة ، و (إِيَاد) الثانية : بمعناها اللغوي ، وهي ما حول الشيء ، ولا يقال إلا لما هو مرتفع وهو مأخوذ من التأييد ، فهو يقوي البناء ، ويقال لما يجعله الظليم حول بيضه إِيَاد ، وإِيَاد الباب ما يؤيد به ، فأبو تمام " يعني أن إِيَاداً تشيد مآثر معد وترفع بنيان شرفها ، فهم لمعد كالإِيَاد للبناء " (٤) ، فالمستوى السطحي اعتمد التماثل اللفظي (إِيَاد . إِيَاد) ، أما المستوى العميق فقد اعتمد التخالف بين (إِيَاد) العلم و (إِيَاد) بمعناها اللغوي .

وأحياناً يلعب المجاز دوره في تكوين الجنس التام وذلك كما في قول ابن المعتز :

بَحْيَاتِي يَا حَيَاتِي أَشْرَبِي الْكَأْسَ وَهَاتِي
قَبْلَ أَنْ يَفْجَعَنَا الدَّهْرُ رُبِمَوْتٍ وَشَتَاتٍ (٥)

كما أتى الجنس أيضاً من الطريقة المعروفة ، حيث يكون الشاعر جناسه من المشترك اللفظي بين كلمتين متفقتين لفظاً مختلفتين دلالة ، وذلك كقول أبي تمام :

(١) الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، مرجع سابق ، ص ٣٤١ وما بعدها .

(٢) محمد عبد المطلب : بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي) ، مرجع سابق ، ص ٣٣٠ .

(٣) أبو تمام : ديوانه ، ١ / ٣٩١ (بحر الكامل) .

(٤) المرجع السابق : نفس الصفحة .

(٥) ابن المعتز : ديوانه ، ٢ / ٢٢٤ (مجزوء الرمل) .

وَمَنْ كَانَ بِالْبَيْضِ الْكَوَاعِبِ مُغْرَمًا فَمَا زِلْتُ بِالْبَيْضِ الْقَوَاضِبِ مُغْرَمًا
وَمَنْ تَيَمَّتْ سُمْرُ الْحِسَانِ وَأُذِمَّتْهَا فَمَا زِلْتُ بِالسُّمْرِ الْعَوَالِي مُتَيِّمًا (١)

ف (البيض) الأولى : النساء البيض الجميلات ، و (البيض) الثانية : السيوف ، و (سمر) الأولى : النساء ، و (سمر) الثانية : الرماح ، وواضح أن أبا تمام كان أكثر شعراء القرن الثالث الهجري اعتمادا على الجنس في بنائه الشعري ، وغرام أبي تمام بالتجنيس . وغيره من فنون البديع . قد لفت انتباه النقاد القدامي ، فقد أكد الآمدي في حديثه عن تجنيس أبي تمام أنه " استفرغ وسعه في هذا الباب ، وجد في طلبه ، وجعله غرضه " (٢) .

. الجنس الناقص :

سبق أن الجنس الناقص يختلف فيه المتجانسان في واحد من أمور أربعة ، هي : نوع الحروف أو عددها أو هيئتها أو ترتيبها ، وقد ورد الجنس الناقص بأنواعه الأربعة إحدى وخمسين (٥١) مرة في شعر الخوف في القرن الثالث الهجري ، على تفاوت فيما بينها ، فقد أتى الجنس الناقص لاختلاف في نوع الحروف بين المتجانسين سبعا وثلاثين (٣٧) مرة ، وهذا النوع من الجنس قيمته في أنه " يقوم على استبدال حرف بحرف وتوظيف اختلاف مخارج الحروف قريبا أو بعدا " (٣) ، فاستبدال صوت بآخر في طرفي بنية الجنس يلعب دوره في تلوين الإيقاع ، فمخارج الحروف تتوزع على ثلاث مناطق : دنيا (المنطقة الشفوية) ، ووسطى (مقدم اللسان) ، وعليا (مؤخر اللسان والخلق) (٤) ، واستبدال صوت بآخر داخل المنطقة الواحدة (دنيا / عليا) يختلف عما إذا كان التغيير والاستبدال بين منطقتين متجاورتين (دنيا / وسطى ، أو وسطى / عليا) ، فمن التباين في مخرج الحروف بين حروف المنطقة الواحدة الأبيات الآتية :

وَلَمْ يَكُنِ الْمُعْتَرِّ بِاللَّهِ إِذْ سَرَى لِيُعْجَزَ وَ" الْمُعْتَرِّ بِاللَّهِ " طَالِبُهُ (٥)
فَذَكَتْ لَهُ نَارَانِ : نَارُ مُطْمَطَمٍ قَذَفَ وَنَارُ مُجَمِّمٍ سَجِينِ (٦)
حَرِيصًا جَبَانًا أَشْتَهَى ثُمَّ أَنتَهَى بِلَحْظِي جَنَابَ الرُّزْقِ لَحْظَ الْمُرَاقِبِ (٧)

ومن التباين في مخارج الحروف بين منطقتين متجاورتين الأبيات الآتية :

بَانَ الشَّبَابُ وَكُلُّ شَيْءٍ بَائِنٌ وَالْمَرْءُ مُرْتَهَنٌ بِمَا هُوَ كَائِنٌ (٨)

(١) أبو تمام : ديوانه ، ٣ / ٢٣٦ (بحر الطويل) .

(٢) الآمدي : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٥ ، ٢٠٠٦ م ، ١ / ٢٨٧ .

(٣) منير سلطان : الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي ، مرجع سابق ص ٢٦٠ .

(٤) ينظر تفصيل ذلك في : عبد الحميد الهادي الأصيبي : الدراسات الصوتية عند علماء العربية ، منشورات كلية الدعوة ولجنة الحفاظ على التراث الإسلامي ، طرابلس . ليبيا ، ط ١ ، ١٩٩٢ م ، ص ٣٢ وما بعدها .

(٥) البحري : ديوانه ، ١ / ٢١٥ (بحر الطويل) .

(٦) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٥٧٦ (بحر الكامل) .

(٧) المرجع السابق : ١ / ٢١٤ (بحر الطويل) .

. وَلَوْ كَشَفْتَنِي لَبَلَوْتَ خِرْقًا يُصَافِي الْأَكْرَمِينَ وَلَا يُصَادِي (٢)

. لَقَيْتُ مِنَ الْبَرِّ النَّبَارِيحَ بَعْدَمَا لَقَيْتُ مِنَ الْبَحْرِ ابْيَاضَ الدَّوَائِبِ (٣)

أما النقص لاختلاف عدد الحروف بين المتجانسين يكون بأن تزيد إحدى كلمتي الجنس حرفاً أو حرفين ، فتتغير الدلالة ويتنوع الإيقاع ، وقد ورد هذا النوع عشر (١٠) مرات في شعر الخوف ، ومن ذلك قول ابن دريد في التخويف من الموت وما بعده :

لَا تَرْكَنْ إِلَى الْهَوَى	وَأَذْكُرُ مُفَارَقَةَ الْهَوَاءِ
يَوْمًا تَصِيرُ إِلَى الثَّرَى	وَيَفُوزُ غَيْرُكَ بِالثَّرَاءِ
كَمْ مِنْ صَغِيرٍ فِي رَجَا	بِئْرٍ لَمُنْقَطِعِ الرَّجَاءِ
عَطَى عَلَيْهِ بِالصَّفَا	أَهْلُ الْمَوَدَّةِ وَالصَّفَاءِ
ذَهَبَ الْفَتَى عَنْ أَهْلِهِ	أَيْنَ الْفَتَى مِنَ الْفَتَاءِ
زَالَ السَّنَا عَنْ نَاطِرِي	وَزَالَ عَنِ شَرَفِ السَّنَاءِ
فَانْظُرْ لِعَيْنَيْكَ فِي الْجَلَا	إِنْ خِفْتَ مِنْ يَوْمِ الْجَلَاءِ (٤)

حيث يتكئ ابن دريد في تخويفه من الموت ونعيم الدنيا الزائل على بنية الجنس الناقص ذات النوع الواحد القائم على اختلاف عدد الحروف بين المتجانسين ، فالمفارقة الدلالية بين كلمات متشابهة صوتياً تؤكد حالة من المفارقة التي يعيشها الإنسان بين حياة زائلة ومجهول آتٍ لامحالة ، فالهوى يُطغي ويضيع الحياة الآخرة ، والهواء أهم وسيلة للحياة الدنيا ، والثرى مآل الإنسان إليه ليفوز غيره بالثراء الذي جمعه ، ورجاء البئر ضيقٌ ووحشةٌ ، والرجاء اتساع ورحابة ، والصفاء التي تغطي القبر رمز لاستحالة العودة إلى أهل المودة والصفاء ، بل هم الذين يغلقون قبره بالصفاء لتزول عنه فتوة الشباب وكذا السنا والسناء ، وجلا عينيه زائلٌ لأنه لا بُدَّ من يوم الرحيل والجلاء ، فمن خلال التشابه اللفظي والتخالف الدلالي في بنية الجنس استطاع ابن دريد أن ينقل رؤيته حول الموت والحياة في إيقاع صوتي لافت .

أما الجنس الناقص نتيجة اختلاف طرفي الجنس في هيئة بعض الحروف وترتيبها فلم يكن له دور يذكر في التشكيل الإيقاعي لشعر الخوف في القرن الثالث الهجري ، وذلك كما في البيتين الآتيين :

. يَا جِبْلَةً أَمْلَاكُهَا تَرَكُّ حَتَّامَ دَبْكُمُ عَلَى التَّرَكِّ (٥)
. وَالَّذِي لَمْ يَزَلْ لِحَارٍ وَرَاجٍ جَبَلًا عَاصِمًا وَمَرَعَى خَصِيْبًا (٦)

(١) البحري : ديوانه ، ٤ / ٢٢٢٢ (بحر الكامل) .

(٢) أبو تمام : ديوانه ، ١ / ٣٧٩ (بحر الوافر) .

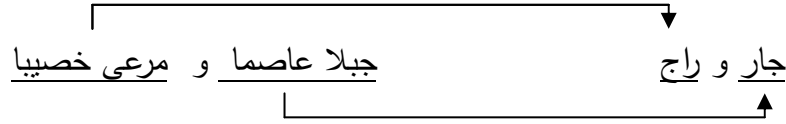
(٣) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٢١٤ (بحر الطويل) .

(٤) ابن دريد : شرح المقصورة ، مرجع سابق ، ص ١٤٢ ، ١٤٣ (مجزوء الكامل) .

(٥) ابن الرومي : ديوانه ، ٥ / ١٨٦٢ (بحر الكامل) .

(٦) المرجع السابق : ١ / ٢٤٠ (بحر الخفيف) .

مع ملاحظة أن بنية معنوية تسيطر على إيقاع البيت الثاني ، هي بنية اللف والنشر ، فالقاضي أبو محمد يوسف بن يعقوب يجمع بين القوة والكرم ، فهو جبل عاصم لجيرانه يأوون إليه للاحتماء به في الشدائد ، وفي الوقت نفسه يفيض على راجيه كرما وجودا ، فالنشر في البيت على ترتيب اللف ، فلعبت بنية اللف والنشر دورها في إيقاع المعنى ، فحركة المعنى التي تسير في تطور واندفاع إلى الأمام ، نجدها ترتد إلى الخلف لتعيد كُلاً إلى ما يلائمه ، على النحو الآتي :



فالبيت يجمع بين الإيقاع الصوتي والدلالي .

أما عن تشكيل بنية الجنس ، فإن الشاعر يحرك طرفيها بحرية تامة في إطار البيت ، الأمر الذي يؤكد أن إيقاع الجنس ليس إيقاعاً رتيباً ، بل يكتسي ألواناً وظلالاً مختلفة من تمايز تشكيلاته المتنوعة ، فالشاعر الفنان يتحكم . دون تكلف . في المساحة الفاصلة بين المتجانسين طبقاً لمقتضيات المعنى ، فيختار المكان المناسب للفظتين المتجانستين على مستوى شطر البيت ، ثم على مستوى البيت ، فكلما اقترب طرفا الجنس سواء في الشطر الأول أو الثاني كان الإيقاع أوضح ، وذلك كما في الأبيات الآتية:

مَا الْمَنَآيَا إِلَّا الْمَطَايَا وَمَا فَرَّ رَقَّ شَيْءٌ تَفْرِيقَهَا الْأَحْبَابَا (١)

لَا تَطْلُبُنْ أَثَرًا بَعِينٍ فَالشَّيْبُ إِحْدَى الْمِيْتَتَيْنِ

أَبْدَى مَقَابِحَ كُلِّ شَيْنٍ وَمَحَا مَحَاسِنَ كُلِّ زَيْنٍ (٢)

وكذا يزداد الإيقاع وضوحاً إذا احتل المتجانسان نهاية الشطرين بعيداً عن الحشو ، وهو ما يمكن تسميته بجناس التقفية ، وذلك كما في البيتين الآتيين :

أَرَاكَ شَيْبٌ فِي السَّوَادِ يَلُوحُ يَبُتُّ أَسْبَابَ الْبَلَا وَيَبُوحُ (٣)

قَدْ بَلَوْتُ النَّاسَ طُرًّا لَمْ أَجِدْ فِي النَّاسِ حُرًّا (٤)

وأقل التشكيلات إيقاعاً مجيء المتجانسين في حشو البيت ، غير أن وحدة الموقع في الحشو تزيد الوضوح الإيقاعي إلى حد كبير ، وذلك كما في البيت الآتي :

أُضَحَّتْ إِيَادٌ فِي مَعَدٍّ كُلِّهَا وَهُمْ إِيَادٌ بِنَائِهَا الْمَمْدُودِ (٥)

٣. التذييل :

(١) ديك الجن : ديوانه ، ص ٦٦ (بحر الخفيف) .

(٢) محمود الوراق : ديوانه ، ص ١١٩ (مجزوء الكامل) .

(٣) ابن المعتز : طبقات الشعراء ، مرجع سابق ، ص ٣٦٣ (بحر الطويل) .

(٤) ابن عبد ربه : العقد الفريد ، مرجع سلبق ، ٢ / ٣٤٨ (مجزوء الرمل) .

(٥) أبو تمام : ديوانه ، ١ / ٣٩١ (بحر الكامل) .

التذييل في اصطلاح علماء البلاغة " هو أن يذيل المتكلم كلامه بجملة يتحقق فيها ما قبلها من الكلام " (١) ، فجملة التذييل إذاً تلعب دوراً دلالياً يتمثل في التوكيد والتقريب ، لذا اعتبرها أبو هلال العسكري " ضد الإشارة والتعريض " (٢) ، وأكد أن استعمال هذه البنية يكون في " المواطن الجامعة والمواقف الحافلة ؛ لأن تلك المواطن تجمع بين البطيء الفهم والبعيد الذهن والثاقب القريحة والحيد الخاطر ، فإذا تكررت الألفاظ على المعنى الواحد توكد عند الذهن اللقن وصحح للكليل البليد " (٣) ، وقد وردت بنية التذييل تسع عشرة (١٩) مرة في شعر الخوف في القرن الثالث الهجري ، وأكثرها خرجت فيه جملة التذييل مخرج المثل السائر ، ففي اعتذارية البحترى إلى يعقوب بن أحمد بن صالح ابن شيرزاد يقول له :

نُجِرَّحُ أَقْوَالُ الْوُشَاةِ فَرِيصَتِي وَأَكْثَرُ أَقْوَالِ الْوُشَاةِ سِهَامُ (٤)

فالبحترى يؤكد للمعتذر إليه أن الوشاة هم الذين روجوا الأباطيل والزور من القول فأفسدوا علاقتنا ، وها أنا في خوف دائم وهم مقيم ، ولا غرابة في ذلك ، فأكثر أقوال الوشاة سهام جارحة ، فجملة التذييل جاءت محتلة الشطر الثاني ، مستقلة بإنتاج المعنى ، فلا رابط بين الجملتين رغم الوظيفة التقريرية للثانية ، ومع ذلك فالتكرار اللفظي المتمثل في كلمتي (أقوال الوشاة) قد أحدث ترابطاً وثيقاً وتلاحماً قوياً بين الشطرين من جهة الدلالة ، أما الإيقاع الصوتي فكان واضحاً نظراً لاعتماده على تكرار كلمتين بدون تغيير بين الجملة الأصلية وتذييلها .

وقد أتت جملة التذييل غالباً جملة اسمية ، تتفق أحياناً مع الجملة الأصل في الاسمية ، فيعتمد الإيقاع على التوافق والتوازن الجملي ، وذلك كما في الأبيات الآتية:

. وَقَفَّدُ الشَّبَابِ الْمَوْتَ ، يُوجَدُ طَعْمُهُ صِرَاحًا ، وَطَعْمُ الْمَوْتِ بِالْمَوْتِ يُفَقَدُ (٥)

. مَتَاعٌ مِنَ الدَّهْرِ اسْتَبَدَّ بِجِدَّتِي وَأَعْظَمُ جُرْمِ الدَّهْرِ أَنْ يُمْتَعَ الدَّهْرُ (٦)

. خَائِفٌ أَمِلَ لَصَرْفِ اللَّيَالِي وَاللَّيَالِي مَخُوفَةٌ مَأْمُولُهُ (٧)

وأحياناً أخرى تختلف جملة التذييل الاسمية مع الجملة الأصلية التي تجيء فعلية ، فيعتمد الإيقاع . حينئذ على التخالص الجملي / التركيبي (الفعلية / الاسمية) ، فيزداد حيوية ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

. قَدْ آمَنَ الشَّيْبُ مَنْ يُرَاقِبُنِي مَنْ رَأَى الدَّهْرُ نَامَ مُرْتَقِيَهُ (٨)

(١) ابن أبي الإصبع : تحرير التحبير ، مرجع سابق ، ص ٣٨٧ .

(٢) أبو هلال العسكري : كتاب الصناعاتين ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ١٩٨٦ م ، ص ٣٧٣ .

(٣) المرجع السابق : الصفحة نفسها .

(٤) البحترى : ديوانه ، ٤ / ٢٠٧٠ (بحر الطويل) .

(٥) ابن الرومي : ديوانه ، ٢ / ٥٨٥ (بحر الطويل) .

(٦) البحترى : ديوانه ، ٢ / ٨٧١ (بحر الطويل) .

(٧) المرجع السابق : ٣ / ١٦٣٦ (بحر الخفيف) .

(٨) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٣٠٣ (بحر المنسرح) .

رُزِنْتُ شَبَابِي عَوْدَةً بَعْدَ بَدَاةٍ وَهُنَّ الرِّزَايَا بَادِنَاتٍ وَعَوْدٌ (١)
 حَانَ الزَّمَانُ أَخَاكَ فِي لَذَاتِهِ إِنَّ الزَّمَانَ لِكُلِّ حُرٍّ خَائِنٌ (٢)

ولم تأت جملة التذييل فعلية إلا في بيتين اثنين ، هما :

مَوْثُورَةٌ طَلَبَ إِلَهُ بِثَارِهَا وَكَفَى بَرَبٌ الثَّارَ مُدْرِكَ ثَارٍ (٣)
 فَهِيَ أَنَا مِنْهُ حَاسِرٌ مُتَعَمِّمٌ وَلَمْ أَرْ مِثْلِي حَاسِرًا مُتَعَمِّمًا (٤)

والملاحظ في البيتين أن جملة الأصل أتت اسمية ، ليعتمد الإيقاع على قيمة التخالف التركيبي ، فمن خلال التشابه اللفظي (ثأرها / الثأر . ثار ، حاسر متعمم / حاسرا متعمما) والتخالف التركيبي (اسمية / فعلية) ، اكتسب الإيقاع حيويته ، واحتفظت بنية التذييل . في حالتي التماثل والتخالف التركيبي . بدورها الدلالي المتمثل في التوكيد والتقرير ، ودورها الإيقاعي الصوتي من خلال التكرار اللفظي التام وغير التام .

٤. المجاورة :

عرّف أبو هلال العسكري المجاورة بأنها " تردد لفظتين في البيت ، ووقع كل منهما بجانب الأخرى أو قريبا منها ، من غير أن تكون إحداهما لغوا لا يحتاج إليها ، وذلك كقول عنتره :

وَمُطْعِمُ الْغَنَمِ يَوْمَ الْغَنَمِ مُطْعِمُهُ أَنَّى تَوَجَّهَ وَالْمَحْرُومُ مَحْرُومٌ

فقوله : (الغنم يوم الغنم) مجاورة ، و (المحروم محروم) مثله " (٥) ، والمقصود بتردد لفظتين أنهما بمعنى واحد ، فالتماثل بين الدالين على مستوى السطح الصياغي وعلى مستوى العمق الدلالي ، ويشترط في هذه البنية التجاور التام بحيث لا يفصل بين الدالين فاصل ، أو يفصل بينهما فاصل قصير بحيث لا يلغي تجاور الطرفين ، وهذا فارق مهم بينها وبين بنية التصدير ، كما أن الدالين في بنية المجاورة يتمتعان بحرية الحركة أفقيا على مستوى البيت ، أما في بنية التصدير فإن حرية الحركة لا تكون إلا للدال الأول ، أما الثاني فتأثرت في آخر البيت .

وقد أكد البلاغيون على الناتج الدلالي لهذه البنية ؛ حتى لا يفهم أنها لعبٌ شكليٌّ بالألفاظ ، فتردد اللفظين لا يعني أن تكون إحداهما لغوا لا يحتاج إليها ، فالإيقاع الصوتي نتيجة التكرار اللفظي ملازمٌ للناتج الدلالي . وقد ترددت هذه البنية في شعر الخوف في القرن الثالث الهجري ثماني وخمسين (٥٨) مرة ، بأشكال مختلفة حسب حركة الدالين ، على النحو الآتي :

الشكل الأول :

(١) المرجع السابق : ٢ / ٥٨٥ (بحر الطويل) .

(٢) البحري : ديوانه ، ٤ / ٢٢٢٢ (بحر الكامل) .

(٣) أبو تمام : ديوانه ، ٢ / ١٩٩ (بحر الكامل) .

(٤) علي بن الجهم : ديوانه ، ص ١٩ (بحر الطويل) .

(٥) أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ، مرجع سابق ، ص ٤١٣ .

وهو الذي يتجاوز فيه الطرفان بدون فاصل ، ونظرا لحرية حركة الطرفين أفقيا على مستوى البيت ، فقد تجاوز الطرفان في الشطر الأول ، كما في الأبيات الآتية :

وَعَبْدُكَ الْعَبْدُ لَا يُخْلَفُهُ عَنْ حَظِّهِ غَيْرَ مَا نَنَاهُ لَكَ^(١)

يَشْهَدُ اللَّهُ أَنَّ دِينِي دِينٌ يَرْضِيهِ شَهَادَةٌ وَمَغْنِيَا^(٢)

طَوَى صَاحِبٌ صَاحِبًا كَذَلِكَ اخْتِلَافُ الدُّوَلِ^(٣)

وأيضا تجاوز الطرفان في الشطر الثاني ، وهذه الصورة هي الأكثر ورودًا في شعر الخوف في القرن الثالث الهجري ، وكأن الشاعر قد انتبه . بحاسته الفنية . إلى أن الشطر الثاني إذا احتضن مثل هذا الشكل الإيقاعي الصوتي ، تعانق مع إيقاع القافية ، فكان أوضح وأكثر تأثيرا في نفس المتلقي ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

كَيْفَ الْعَزَاءُ عَنِ الشَّبَا بِ وَغُصْنُهُ الْغُصْنُ النَّضِيرُ ؟

كَيْفَ الْعَزَاءُ عَنِ الشَّبَا بِ وَعَيْشُهُ الْعَيْشُ الْغَرِيرُ ؟^(٤)

أَبِيعُ الْأَحِبَّةَ بَيْعَ السَّوَامِ وَأَسَى عَلَيْهِمْ حَبِيبًا حَبِيبًا^(٥)

وأحيانا تحتل بنية المجاورة شطري البيت ، دالًّا في الشطر الأول ودالان في الشطر الثاني ، وهنا يكون البيت قد وصل إلى قمة الكثافة الإيقاعية ، وذلك كما في بيت أبي تمام :

كَرِيمٌ مَتَى أَمْدَحُهُ أَمْدَحُهُ وَالْوَرَى مَعِيَ وَمَتَى مَا لُمْتُهُ لُمْتُهُ وَحْدِي^(٦)

وهو في مدح أبي المغيث الرافقي من قصيدة مشهورة له في الاعتذار إليه ، قد استحسنته النقاد لسلامة معناه واختيار ألفاظه وتعانق الإيقاع الصوتي الكثيف مع المقابلة الذكية ، حيث لم يقابل المدح بالذم ، إنما قابل المدح باللوم ، فأبو المغيث لا يذمه أحد لا الشاعر ولا غيره ، وإن لأمه الشاعر لم يساعده على ذلك أحد ، لكن نقل ابن المستوفي عن عبد الله بن محمد بن سليمان أن " بعض العلماء كان يعيب على أبي تمام تكرار حروف الحلق في هذا البيت " (٧) .

وأحيانا يأتي الدالُّ الأوَّلُ في نهاية الشطر الأول والدالُّ الثاني في بداية الشطر الثاني ، وذلك كما في البيتين الآتيين :

لَعَمْرِي لَقَدْ أَخْلَقْتُمْ جِدَّةَ الْبُكَاءِ بُكَاءً وَجَدْتُمْ بِهِ خَلْقَ الْوَجْدِ^(٨)

(١) ابن الرومي : ديوانه ، ٥ / ١٨٥٨ (بحر المنسرح) .

(٢) المرجع السابق : ١ / ٢٤٠ (بحر الخفيف) .

(٣) العكوك : ديوانه ، ص ٩٠ (مجزوء المتقارب) .

(٤) ابن الرومي : ديوانه ، ٣ / ٨٩٧ (مجزوء الكامل) .

(٥) البحتري : ديوانه ، ١ / ١٥٢ (بحر المتقارب) .

(٦) أبو تمام : ديوانه ، ٢ / ١١٦ (بحر الطويل) .

(٧) المرجع السابق : هامش الصفحة نفسها (بتصرف) .

(٨) المرجع السابق : ٢ / ١١٠ (بحر الطويل) .

. إِلَيْكَ هَدَمْنَا مَا بَنَتْ فِي ظُهُورِهَا ظُهُورُ النَّرَى الرَّبْعِي مِنْ فَدَنٍ نَهْدٍ (١)

الشكل الثاني :

وهو الشكل الذي يكون فيه بين الطرفين فاصلٌ قصيرٌ لا يلغي التجاور ، فقد يتجاور الطرفان في الشطر الأول ، وذلك كما في البيتين الآتيين :

. يَا ابْنَ الْوَزِيرِ وَالْوَزِيرُ أَنْتَا لَذَا رَجَاؤُكَ فَكَيْفَ كُنْتَا (٢)

. تَصِلُ الدُّنُوبَ إِلَى الدُّنُوبِ وَتَرْتَجِي دَرَكَ الْجَنَانِ بِهَا وَقُوزَ الْعَابِدِ (٣)

وأتى الطرفان متجاورين في الشطر الثاني ، وذلك كما في البيتين الآتيين :

. وَرَهْدَنِي فِي النَّاسِ مَعْرِفَتِي بِهِمْ وَطُولُ اِخْتِبَارِي صَاحِبًا بَعْدَ صَاحِبٍ (٤)

. وَحَالَتْ بِي الْحَالَاتُ عَمَّا عَهْدُنْهَا بِكَرِّ الْلِيَالِي وَالْلِيَالِي كَمَا هِيَ (٥)

وأتى أول الدالين في نهاية الشطر الأول ، وثانيهما في بداية الشطر الثاني ، وذلك كما في البيت الآتي:

هَذَبْتُهُ رِيَاضَةً مِنْ مُجِيدٍ فِي مُجِيدٍ يَفُوقُهُ تَهْذِيبًا (٦)

وهذا البيت لابن الرومي في الاعتذار إلى القاضي أبي محمد يوسف بن يعقوب ، نلاحظ فيه أن الشاعر انتكأ في تأكيد دلالاته على التكرار اللفظي الذي أخذ بتلابيب البيت ما بين بنيته التصدير

(هذبته / تهذيباً) ، والمجاورة (مجيد / مجيد) ، فرغم أن البنيتين من البنى المتفقة في السطح الصياغي والعمق الدلالي ، فإن الهامش الدلالي المختلف أتى من طبيعة الإسناد ، فالتهذيب الأول من الشاعر لشعره في الاعتذار إلى القاضي ، والدال الثاني (تهذيباً) هو للقاضي الذي يفوق تهذيبه تهذيب الشاعر لقصيدته ، والمجيد الأول الشاعر ، والمجيد الثاني المعتذر إليه القاضي يوسف ، فالتكرار ليس لغواً كما أكد البلاغيون ، فالناتج الدلالي مصاحب للإيقاع الصوتي .

وبتتبع حركة الدلالة في هذه البنية وجد أن التكرار يكون أحياناً لتأكيد المعنى السابق وتقديره ، وليس لإضافة معنى جديد ، وذلك كما في البيت الآتي للبحثري في هجاء أحمد بن أبي دؤاد بعد إصابة الأخير بالفالج ، يقول :

مَاذَا رَأَيْتَ إِذَا انْتَسَبَ تَ إِلَى " إِيَادٍ " فِي إِيَادٍ ؟! (٧)

وأحياناً يكون التكرار في هذه البنية بتأسيس معنى جديد ، وذلك كما في البيت الآتي للحسن بن وهب في الاعتذار لبعض ذوي النفوذ :

(١) المرجع السابق : ٢ / ١١٤ (بحر الطويل) .

(٢) ابن المعتز : ديوانه ، ص ١٠٤ (بحر الرجز) .

(٣) محمود الوراق : ديوانه ، ص ٧٨ (بحر الكامل) .

(٤) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٣٥٣ (بحر الطويل) .

(٥) أبو تمام : ديوانه ، ٤ / ٦٠٠ (بحر الطويل) .

(٦) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٢٤٣ (بحر الخفيف) .

(٧) البحثري : ديوانه ، ٢ / ٨١٤ (مجزوء الكامل) .

وَإِنْ كَانَ لِي ذَنْبٌ وَلَا ذَنْبٌ لِي فَمَا لَهُ غَيْرُكَ مِنْ غَافِرٍ (١)

وهذا المعنى الجديد أتى من نفي الذنب بعد إثباته ، بعد أداة الشرط الجازمة التي للشك ، فبين الإثبات المشكوك فيه وبين النفي المطلق تضيف بنية المجاورة معنى جديدا .

وأحيانا تؤسس بنية التجاور لمعنى جديد ، هو الامتداد الزماني الذي يضيف جديدا للمعنى ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

وَقَدْ بَغَضَتْهُمْ جَوْلَةٌ بَعْدَ جَوْلَةٍ يُبَيِّثُونَ فِيهَا الْمُسْلِمِينَ عَلَى دُغْرِ (٢)

فَلَا يَغْرُزُكُمْ نِعَمٌ تَوَالَتْ فَإِنَّ الدَّهْرَ حَالٌ بَعْدَ حَالٍ (٣)

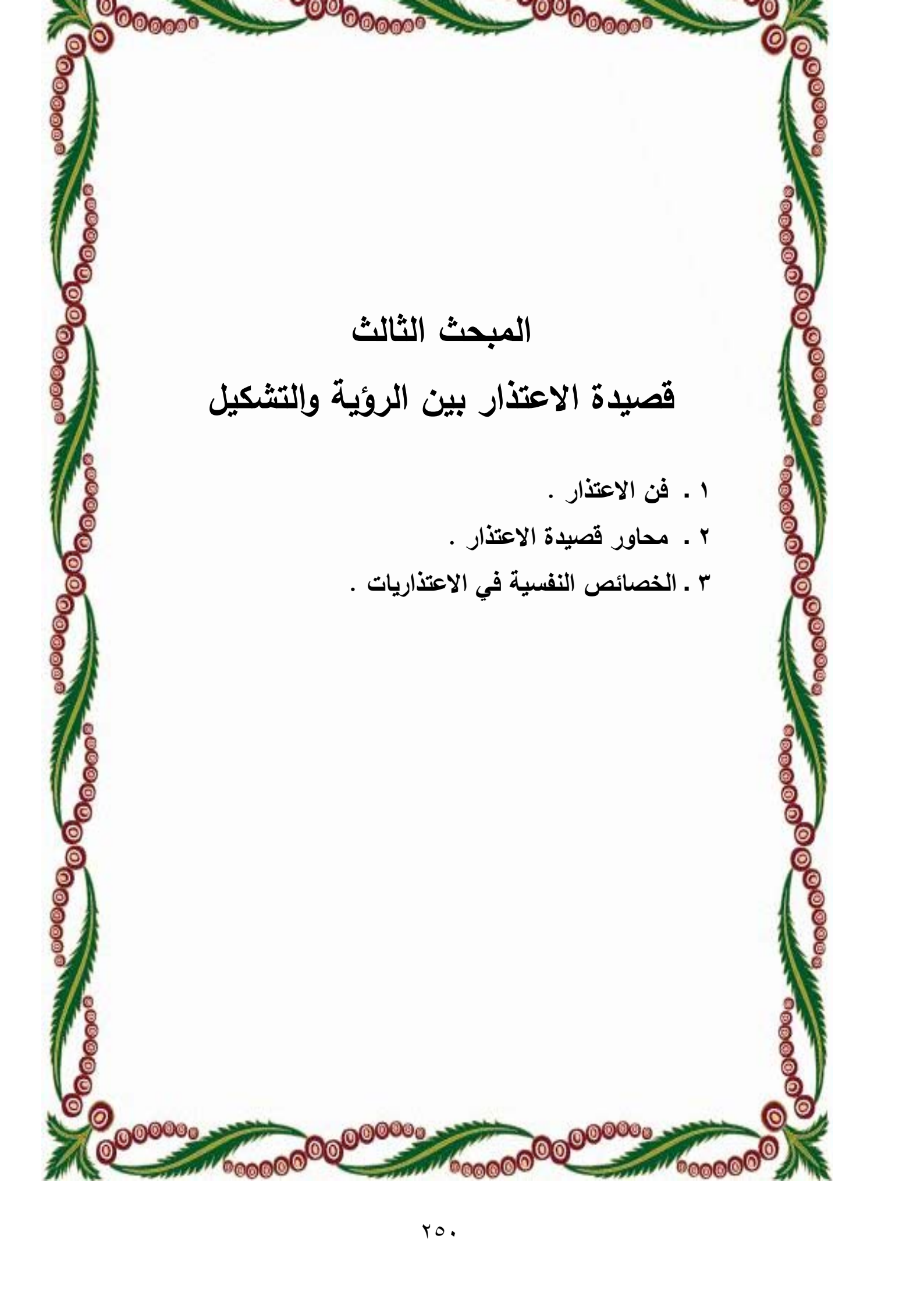
فبنية المجاورة برغم أنها بنية إيقاعية في المقام الأول نتيجة التكرار اللفظي ، فإنها بنية مشحونة بالدلالة ، فالتكرار ليس تكرارا أجوف ولا لغوا كما أكد البلاغيون .

(١) ابن عبد ربه : العقد الفريد ، ٢ / ١٤٢ (بحر السريع) .

(٢) يزيد المهلبي : ديوانه ، جمع وتحقيق ودراسة يونس السامرائي ، ضمن كتاب (شعراء عباسيون) ، عالم الكتب

. مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٩٠ م ، ١ / ٢٧٠ (بحر الطويل) .

(٣) ابن بسام البغدادي : ديوانه ، ٢ / ٤٧١ (بحر الوافر) .



المبحث الثالث

قصيدة الاعتذار بين الرؤية والتشكيل

- ١ . فن الاعتذار .
- ٢ . محاور قصيدة الاعتذار .
- ٣ . الخصائص النفسية في الاعتذاريات .

١ . فن الاعتذار

- تعريفه :

الاعتذار لغةً من الفعل عَذَرَ ، واعتَذَرَ إِلَيَّ طلب قبولَ معذرتِهِ ، واعتَذَرَ عن فعله أظهر عُدْرَهُ ، واعتذرتُ منه بمعنى شكوتُهُ ، وعذر الرجلُ ، وأَعَذَرَ صار ذا عيبٍ وفسادٍ^(١) .
والعُدْرُ : الحجةُ التي يُعْتَذَرُ بها ، والجمع أَعذار ، وأَعَذَرَ إَعذارًا وعُدْرًا : أبدى عُدْرًا (عن اللحياني) .
والعرب تقول : أعذر فلانٌ أي كان منه ما يُعَذَرُ به . والصحيح أن العُدْر الاسم والإعذار المصدر ، وفي المثل : أَعَذَرَ مَنْ أَنْذَرَ ، ويكون أعذر بمعنى اعتذر اعتذارًا يُعذر به وصار ذا عذر منه .
والمعتذر يكون محققًا ويكون غير محققٍ ؛ قال الفراء : اعتذر الرجل إذا أتى بعذر ، واعتذر إذا لم يأت بعذر ، وأنشد :

وَمَنْ يَبْكُ حَوْلًا كَامِلًا فَقَدْ اعْتَذَرَ

أي : أتى بعذر ، وقال الله تعالى (يَعْتَذِرُونَ إِلَيْكُمْ إِذَا رَجَعْتُمْ إِلَيْهِمْ قُلْ لَا تَعْتَذِرُوا لَنْ تُؤْمِنَ لَكُمْ قَدْ نَبَأْنَا اللَّهُ مِنْ أَخْبَارِكُمْ) ؛ قل لا تعتذروا يعني أنه لا عذر لهم . واعتذر من ذنبه وتَعَذَّرَ : تنصَّلَ^(٢) .
وفي اشتقاق الأَعذار ثلاثة أقوال : " أحدهما أن يكون من المحو ، كأنك محوت آثار الموجدة ، ومن قولهم : اعتذرت المنازل ، إذا درست ، وأنشدوا قول ابن أحرر :

أَمْ كُنْتَ تَعْرِفُ آيَاتِ فَقْدٍ جَعَلْتُ أَطْلَالَ الْفِكَ بِالْوُدْكَاءِ تَعْتَذِرُ

والثاني : أن يكون من الانقطاع ، كأنك قطعت الرجل عما أمسك في قلبه من الموجدة ، ويقولون :
" اعتذرت المياه " إذا انقطعت . وأنشدوا للبيد :

شهور الصَّيْفِ واعتذرتُ إِلَيْهِ نِطاق الشَّيْطَانِ مِنَ السَّمَاءِ

والقول الثالث : أن يكون من الحَجْرِ والمنع .. قال أبو جعفر : يقال : " عذرت الدابة أي جعلت لها عذاراً يحجزها من الشراد ، فمعنى اعتذر الرجل احتجز ، وعذرتة : جعلت له بقبول ذلك حاجزاً بينه وبين العقوبة والعتب عليه ، ومنه تعذر الأمر احتجز أن يُقْضَى ، ومنه جارية عذراء " ^(٣) .

ومما سبق يمكن تعريف الاعتذار في اصطلاح الأدب بأنه : فن أدبي يحاول من خلاله الأديب التوصل مما نُسب إليه تجاه من يعتذر له ، ومحاولة الاحتجاج لنفسه بكل السبل الممكنة لتبرئة ساحته .

- كثرته في القرن الثالث الهجري :

لعل النابغة الذبياني أكبر شاعر قديم أذاع هذا الفن ، وحقق فيه تميزاً لافتاً ، جعل بعض الباحثين يتوقف عند اعتذارياته ، فمنهم من توقف لدراستها فنياً ، ومنهم من توقف للكشف عن البواعث النفسية

(١) الفيومي : المصباح المنير ، تحقيق عبد العظيم الشناوي ، دار المعارف ، القاهرة ، مادة (عذر) .

(٢) ابن منظور : لسان العرب ، مرجع سابق ، ٤ / ٢٨٥٤ ، ٢٨٥٥ ، مادة (عذر) .

(٣) ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، مرجع سابق ، ٢ / ١٨٠ .

التي تغلف هذه الاعتذاريات (*) ، وبرغم شيوع اعتذاريات النابغة ، فإن هذا الفن لم يكن شائعاً في الشعر الجاهلي ، خصوصاً عند العربي الذي يقطن البادية ؛ لأنه " رأى فيه مظهرًا من مظاهر الخضوع والاستسلام ، ولما كان هذا يتعارض مع أنفته وكبريائه وكرامته ندر أن وجدنا بدويًا يعتذر " (١) .

لذا وجدنا بعض الناس يذم الاعتذار عامة ويقبحه ، فالاعتذار مذلة للمعتذر ومظنة للكذب ، قال الأحنف : " إياك وما يعتذر منه ، فإنه قلما اعتذر أحد فسلم من كذب " (٢) ، وقال أحد شعراء القرن الثالث الهجري :

إِنَّ ذُلَّ السُّؤَالِ وَالْإِعْتِذَارِ خَطَّةٌ صَعْبَةٌ عَلَى الْأَحْرَارِ
لَيْسَ جَهْلًا بِهَا تَوَرَّطَهَا الْحُرُّ مَلَكُنَ سَوَابِقَ الْأَقْدَارِ
أَرْضَ لِلْسَائِلِ الْخُضُوعَ وَلِلْقَا رَفِ ذَنْبًا مَذَلَّةَ الْإِعْتِذَارِ (٣)

ويقول محمود الوراق :

إِذَا كَانَ وَجْهُ الْعُذْرِ لَيْسَ بَبِيْنٍ فَإِنَّ اطَّرَاحَ الْعُذْرِ خَيْرٌ مِنَ الْعُذْرِ (٤)

ويكفي أن أول كلمة قالها أبو هلال العسكري في باب الاعتذار : " الاعتذار - أيدك الله - مذلة " (٥) ، وبرغم إدراك شاعر القرن الثالث الهجري لهذه المعاني ، فإنه أكثر من شعر الاعتذار ، ولعل السبب في ذلك هو انتقال الحياة من طابع البداوة بتقشفها وجديتها إلى الطابع الحضري بطموحاته ومغرياته ، " فلما طأطأ العربي في بعض الحضر رأسه تحت إغراء المنح والعطايا ، وجرى لاهثاً وراء الملوك والأمراء مقدماً بين أيديهم تملقه ونفاقه ... عندئذ هانت على العربي نفسه ، وضاعت قيمة الأنفة بين ما ضاع في غمار حياته الجديدة ، فلم يجد في الاعتذار ما كان يجده البدوي في باديته " (٦) ، وهذا الكلام يصدق على كل حياة حضرية خصوصاً القرن الثالث الهجري ، الذي بلغ القمة في كل شيء ، فلم يتوان شعراؤه في الاعتذار متى دعت الحاجة إليه .

(*) ينظر على سبيل المثال :

- سلامة عبد الله السويدي : صور الخوف في اعتذاريات النابغة الذبياني ، حوليات الآداب والعلوم

الاجتماعية ، مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت ، الرسالة ٢٣٥ - الحولية ٢٦ ، سبتمبر ٢٠٠٥ م .

(١) محمد حامد شريف : الاعتذار في الأدب العربي حتى العصر العباسي ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٦ م ، ص ٢٦ .

(٢) ابن عبد البر القرطبي : بهجة المجالس ، مرجع سابق ، ٢ / ٢٨٦ .

(٣) علي بن الجهم : ديوانه ، ص ١٤٩ (بحر الخفيف) .

(٤) محمود الوراق : ديوانه ، ص ٨٦ (بحر الطويل) .

(٥) أبو هلال العسكري : ديوان المعاني ، تحقيق أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٤ م ،

٢٠٩/١ .

(٦) محمد حامد شريف : الاعتذار في الأدب العربي حتى العصر العباسي ، مرجع سابق ، ص ٢٦ .

- دواعي الاعتذار :

الاعتذار وثيق الصلة بالخوف ، فلولا الخوف ما لجأ أحد إلى الاعتذار ، فالإنسان يعتذر خوفاً من بطش ذوي السلطة والنفوذ إذا وقع منه خطأ في حقهم ، أو نقل عنه الوشاة - صدقاً أو كذباً - كلاماً أغضبهم وأثار حفيظتهم ، هنا يحاول التوصل من الذنب إذا كان بريئاً مما نقل الوشاة عنه ، كما سارع أبو تمام إلى الاعتذار إلى أحمد بن أبي دؤاد ومدحه ، عندما نما إلى الأخير أن أبا تمام قد عاب نفراً من مضر ، يقول أبو تمام في إحدى اعتذارياته :

بَعْدَمَا أَصْلَتَ الْوَشَاءُ سُيُوفًا	قَطَعْتَ فِيَّ وَهْيَ غَيْرِ حَدَادٍ
مَنْ أَحَادِيثَ حِينَ دَوَّخَتْهَا بِالرِّ	رَأْيٍ كَانَتْ ضَعِيفَةً الْإِسْنَادِ
فَفَقَى عَنْكَ زَخْرَفَ الْقَوْلِ سَمْعٌ	لَمْ يَكُنْ فِرْضَةً لَغَيْرِ السَّدَادِ
وَلَعَمْرِي أَنْ لَوْ أَصَحَّتْ لِأَقْدَمِ	بِتْ لَحْتَفِي ضَغِيئَةَ الْحُسَادِ (١)

أو يقر المعتذر بالذنب ، ويعلن تأسفه على خطيئته ، ويطلب الصفح والعفو في توسل وضراعة ، فقد اعترف تميم بن جميل بالذنب بين يدي المعتصم ، وكان المعتصم قد دعا بالسيف والنطع ، واعترف أنه لم يبق إلا عفو المعتصم أو انتقامه ، ثم أنشأ يقول :

أَرَى الْمَوْتَ بَيْنَ السِّيفِ وَالنَّطْعِ كَامِنًا	يُلاحِظُنِي مِنْ حَيْثُمَا أُنْفَقْتُ
وَأَكْبَرُ ظَنِّي أَنَّكَ الْيَوْمَ قَانِلِي	وَأَيُّ امْرِئٍ مِمَّا قَضَى اللَّهُ يُقْلِبْتُ
وَمَنْ ذَا الَّذِي يُدْلِي بِعِذْرِ وَحْجَةٍ	وَسِيفُ الْمَنَايَا بَيْنَ عَيْنَيْهِ مُصَلَّتْ
وَمَا جَزَعِي مِنْ أَنْ أَمُوتَ وَإِنِّي	لَأَعْلَمُ أَنَّ الْمَوْتَ شَيْءٌ مُؤَقَّتْ
وَلَكِنْ خَلْفِي صَبِيئَةٌ قَدْ تَرَكْتُهُمْ	وَأَكْبَادُهُمْ مِنْ حَسْرَةٍ تَنْقَلَّتْ
كَأَنِّي أَرَاهُمْ حِينَ أُنْعَى إِلَيْهِمْ	وَقَدْ خَمَشُوا تِلْكَ الْوَجْوهَ وَصَوَّتُوا
فَإِنْ عَشْتُ عَاشُوا خَافِضِينَ بِغِبْطَةٍ	أَذُودُ الرَّدَى عَنْهُمْ وَإِنْ مِتُّ مُوتُوا
فَكَمْ قَائِلٍ : لَا يُبْعِدُ اللَّهُ رُوحَهُ	وَأَخَرُ جَذْلَانٍ يُسَرُّ وَيَشْتُمُ (٢)

وهذا علي بن الجهم يكتب وهو في الحبس إلى نجاح بن سلمة ، وكان على ديوان التوقيع والتتبع على العمال في عهد المتوكل ، وكان جميع العمال يتوقفونه ، كتب إليه علي بن الجهم يقول :

إِنْ تَعَفُّ عَنْ عَبْدِكَ الْمُسِيءِ فِي	فَضْلِكَ مَأْوَى لِلصَّفْحِ وَالْمِنَّ
أَتَيْتُ مَا اسْتَحَقُّ مِنْ خَطَا	فَعُدْ لِمَا تَسْتَحِقُّ مِنْ حَسَنِ (٣)

(١) أبو تمام : ديوانه ، ١ / ٣٦٢ ، ٣٦٣ (بحر الخفيف) .

(٢) ابن عبد ربه : العقد الفريد ، مرجع سابق ، ٢ / ١٥٩ (بحر الطويل) .

(٣) علي بن الجهم : ديوانه ، ص ١٨٩ (بحر المنسرح) .

ويقر علي بن الجهم بالذنب ، ويحاول بكل الطرق استعطاف الخليفة المتوكل ، فكتب إليه وهو محبوس :

عَفَا اللهُ عَنْكَ أَلَا حُرْمَةٌ	تَعُوذُ بِعَفْوِكَ أَنْ أُبْعَدَا
لَنْ جَلَّ ذَنْبٌ وَلَمْ أُعْتَمِدْهُ	فَأَنْتَ أَجَلُّ وَأَعْلَى يَدَا
أَلَمْ تَرَ عَبْدًا عَادَا طُورَهُ	وَمَوْلَى عَفَا وَرَشِيدًا هَدَى
وَمُفْسِدًا أُمِرَ تَلَاْفِيَّتُهُ	فَعَادَ فَأَصْلَحَ مَا أَفْسَدَا
أَقْلَنِي أَقَالَكَ مَنْ لَمْ يَزَلْ	يَقِيكَ وَيَصْرِفُ عَنْكَ الرَّدَى
وَيُنْجِيكَ مِنْ غَمَرَاتِ الْهُمُومِ	وَوَزِدَكَ أَصْغَبَهَا مَوْرِدَا ^(١)

- آداب الاعتذار :

الشاعر المعتذر في أمس الحاجة إلى قبول اعتذاره ؛ لتزول رهبته ويذهب خوفه وتعود لنفسه الطمأنينة إذا كان اعتذارًا لصاحب سلطة أو نفوذ ، أو لتذهب وحشته وقلقه وتعود له العلاقة الطيبة التي أساسها الود والصفاء ، إذا كان اعتذارًا لأحد الإخوان ، أو كان اعتذارًا خوفًا من فوات العطايا والمنح ، أو المناصب والرتب ، ففي الحالات كلها يسعى المعتذر بكل السبل لأن يعفو عنه المعتذر إليه ، لذا فإن على الشاعر في هذه الحالة أن " يذهب مذهبًا لطيفًا ، ويقصد مقصدًا عجيبيًا ، ويعرف كيف يأخذ بقلب المعتذر إليه ، وكيف يمسح أعطافه ، ويستجلب رضاه ، فإن إتيان المعتذر من باب الاحتجاج وإقامة الدليل خطأ ، لاسيما مع الملوك وذوي السلطان ، وحقه أن يلطف برهانا مدمجًا في التضرع والدخول تحت عفو الملك ، وإعادة النظر في الكشف عن كذب الناقل ، ولا يعترف بما لم يجنه خوف تكذيب سلطانه أو رئيسه ، ويحيل الكذب على الناقل والحاسد ، فأما مع الإخوان فتلك طريقة أخرى " (٢) .

وهذه الملامح النفسية التي ركز عليها ابن رشيق لم تكن غائبة عن وعي شاعر القرن الثالث الهجري ، فهذا هو البحتري - على سبيل المثال - قد بلغ الغاية في مراعاة آداب الاعتذار في اعتذارياته إلى الفتح بن خاقان ، التي بهرت الأدباء ، حتى قال عنها عبد الله بن المعتز : " ليس للعرب بعد اعتذارات النابغة مثلها " (٣) ، ففي إحدى اعتذارياته ، وبعد المطلع الغزلي الملائم وحسن تخلصه ، نراه يلقي باللوم على الأعداء والوشاة ، ويتنصل من الذنب ، ويعلن في الوقت نفسه ثقته في الفتح وعدله في تضرع وتوسل بالغين ، يقول :

(١) المرجع السابق: ص ٧٧ ، ٧٨ (بحر المتقارب) .

(٢) ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، مرجع سابق ، ٢ / ١٧٦ .

(٣) أبو هلال العسكري : ديوان المعاني ، مرجع سابق ، ١ / ٢١١ .

ثَنَاهُ الْعِدَى عَنِّي فَأَصْبَحَ مُعْرِضًا
وَقَدْ كَانَ سَهْلًا وَاضِحًا فَتَوَعَّرَتْ
أَمْتُخِذُ عِنْدِي الْإِسَاءَةَ مُحْسِنٌ
وَمَكْتَسِبٌ فِي الْمَلَامَةِ مَاجِدٌ
يُخَوِّفُنِي مِنْ سَوْءِ رَأْيِكَ مَعْشَرٌ
أُعِيدُكَ أَنْ أَخْشَاكَ مِنْ غَيْرِ حَادِثٍ
وَأَوْهَمَهُ الْوَاشُونَ حَتَّى تَوَهَّمَا
رُبَاهُ ، وَطَلَقَا ضَاجِكَا فَتَجَهَّمَا
وَمُنْتَقِمٌ مِنِّي أَمْرٌ كَانَ مُنْعَمًا؟
يَرَى الْحَمْدَ غُنْمًا وَالْمَلَامَةَ مَغْرَمًا!
وَلَا خَوْفَ إِلَّا أَنْ تَجُورَ وَتَظْلِمَا
تَبَيَّنَ أَوْ جُرِمَ إِلَيْكَ تَقَدَّمَا^(١)

ويواصل البحري التعبير عن خوفه ورجائه في الوقت نفسه ، ويؤكد عدم اقتترافه ذنبًا في حق ممدوحه ، كل ذلك في تضرع وتوسل بالغين ، وليس من باب الاحتجاج والمناظرة ؛ لأن البحري شاعر يعرف أدب الاعتذار ، يقول :

وَكَانَ الَّذِي يَأْتِي بِهِ الدَّهْرُ هَيِّنًا
وَلَكِنِّي أُعْلِي مَحَلَّكَ أَنْ أَرَى
أَعِدْ نَظْرًا فِيمَا نَسَخَّطْتَ هَلْ تَرَى
رَأَيْتَ الْعِرَاقَ أَنْكَرْتَنِي وَأَقْسَمْتَ
وَكَانَ رَجَائِي أَنْ أُوؤَبَ مُمْلَكًا
وَلَمْ أَعْرِفِ الذَّنْبَ الَّذِي سُوِّتَنِي لَهُ
وَلَوْ كَانَ مَا خُبِّرْتَهُ أَوْ ظَنَنْتَهُ
لِيِ الذَّنْبُ مَعْرُوفًا وَإِنْ كُنْتُ جَاهِلًا
عَلَيَّ وَلَوْ كَانَ الْحِمَامُ الْمُقَدَّمَا
مُدِلًا وَأَسْتَحْيِيكَ أَنْ أُنْعَظَّمَا
مَقَالًا دَنِيًّا أَوْ فَعَالًا مُذَمَّمَا
عَلَيَّ صُرُوفُ الدَّهْرِ أَنْ أَتَشَامَا
فَصَارَ رَجَائِي أَنْ أُوؤَبَ مُسَلَّمَا
فَأَقْنُتُ لِنَفْسِي حَسْرَةً وَتَتَدَّمَا
لَمَّا كَانَ غَرُورًا أَنْ أُلُومَ وَتُكْرَمَا
بِهِ ، وَلَكَ الْعُتْبَى عَلَيَّ وَأُنْعَمَا^(٢)

وهذا الحسن بن وهب يعتذر إلى محمد بن عبد الملك الزيات في خضوع شديد ، ويتكى على عفوه ، يقول :

أَبَا جَعْفَرٍ مَا أَحْسَنَ الْعَفْوَ كُلَّهُ وَلَا سِيِّمًا عَنْ قَائِلٍ : لَيْسَ لِي عَذْرُ^(٣)

كما يعترف في أبيات أخرى بضعف حيلته وقلة ناصره أمام قوة المعتذر إليه ، في محاولة لاستعطافه واستجلاب رضاه ، يقول الحسن بن وهب :

مَا أَحْسَنَ الْعَفْوَ مِنَ الْقَادِرِ
إِنْ كَانَ لِي ذَنْبٌ - وَلَا ذَنْبَ لِي -
أَعُوذُ بِالْوُدِّ الَّذِي بَيْنَنَا
لَا سِيِّمًا عَنْ غَيْرِ ذِي نَاصِرٍ
فَمَا لَهُ غَيْرُكَ مِنْ غَافِرٍ
أَنْ يَفْسُدَ الْأَوَّلُ بِالْآخِرِ^(٤)

هذا مع ذوي السلطة ، أما مع الإخوان فشيء آخر ، ربما لا يضر معه بعض الاعتراف ، مع مراعاة ما سبق من آداب الاعتذار ، فهذا أبو علي البصير يتصل من الذنب ، ويرى أنه إن كان ثمة ذنب ، فليس

(١) (البحري : ديوانه ، ٣ / ١٩٧٩ ، ١٩٨٠) (بحر الطويل) .

(٢) (المرجع السابق : ٣ / ١٩٨٠ : ١٩٨٢) (بحر الطويل) .

(٣) (ابن عبد ربه : العقد الفريد ، مرجع سابق ، ٢ / ١٤٢) (بحر الطويل) .

(٤) (المرجع السابق : الصفحة نفسها) (بحر السريع) .

عن قصد منه يستوجب العقاب ، ويحتج حجة لطيفة فيها قدر كبير من التوسل والتضرع ، فهو يسلك مذهب الحجة وإقامة الدليل بعد إنكار الجناية ، يقول :

لَمْ أَجْنِ ذَنْبًا فَإِنْ زَعَمْتَ بَأْنَ جَنَيْتُ ذَنْبًا فَعِزُّ مُعْتَمِدِ
قَدْ تَطَرَّفُ الْكَفُّ عَيْنَ صَاحِبِهَا فَلَا يَرَى قَطْعَهَا مِنَ الرَّشْدِ^(١)

وقد أحسن إبراهيم بن المهدي حين قال وهو يعتذر للمأمون :

اللَّهُ يَعْلَمُ مَا أَقُولُ فَإِنَّهَا جُهِدُ الْأَلْيَةِ مِنْ مُقَرَّرِ خَاضِعِ
مَا إِنْ عَصَيْتُكَ وَالْغَوَاةُ تَمْدِنِي أَسْبَابُهَا إِلَّا بَنِيَّةَ طَائِعِ^(٢)

ويطلب ابن الرومي من بعض إخوانه الصفيح ؛ لأنه هو الذي يخفف عنه ما هو فيه من الجهد والبلاء ، ولن تستريح نفسه إلا إذا صفت نفس صديقه ، ولم يعد بها شيء يلجئه إلى العتاب ، يقول :

فَرَأَيْكَ مُنْعِمًا فِي الصَّفْحِ عَنِّي فَمَا لِي غَيْرُ صَفْحِكَ مِنْ عَزَاءِ
وَلَا تَعْتِيبَ عَلَيَّ فِدَاكَ أَهْلِي فَتَضَعَفَ مَا لَقِيتُ مِنَ الْبَلَاءِ^(٣)

وأحيانا يكون المعتذر إليه من ذوي السلطة ، ولكن العلاقة التي تربطه بالشاعر المعتذر علاقة أخوة وصداقة ، وهنا نجد الخطاب الاعتذاري ، بقدر ما هو مفعم بروح الرهبة والخوف ؛ لأن الشاعر يخاطب ذا سلطة ، أقل ما يمكن أن يفعله هو أن يحرمه من المنح والعطايا ، إن لم يتخذ ضده إجراءات أخرى ، بقدر ما هو مفعم بهذه الروح قدر ما نجد في هذا الخطاب من الثقة ؛ لقوة العلاقة بين الطرفين ، وهذا ما نجده بادية في اعتذار ابن الرومي للحسن بن عبيد الله بن سليمان ، يقول :

رَقَّ أَبَّ وَمَا تَرِقُّ لِعَبْدِكَ مِنْ جَوَى قَلْبِهِ وَمِنْ طَوْلِ صَدِّكَ
وَمِنْ الْجَوْرِ أَنْ يَسَالِمَ قَلْبِي حَدَّ آبٍ وَأَنْ يُشَاكَ بِحَدِّكَ
حَالَ شَهْرٍ مُذَمَّمٍ عَنْ سَجَايَا هُ ، وَمَا حُلْتُ عَنْ تَكَرُّرِ عَهْدِكَ
أَحْمَدُ اللَّهِ مَا كَذَا وَعَدْتَنِي عَنْكَ فَخَوَاكَ مِنْ وَثَاقَةِ عَقْدِكَ
قَدْ عَرَفْنَا مَقْدَارَ سُخْطِكَ فَاجْهَدْ أَنْ نَرَى الْعَفْوَ مِنْكَ أَيْسَرَ جَهْدِكَ
إِنَّ خُلْفَ الْوَعِيدِ لَيْسَ بَعَارٍ لَكِنْ الْعَارُ كُلُّهُ خُلْفُ وَعْدِكَ
وَلَقَدْ كَانَ فِي عِدَاتِكَ عَفْوٌ وَاعْتِفَارٌ يَسْتَنْطِقَانِي بِحَمْدِكَ
فَاعْفُ عَنِّي : تَخْلِفِي وَاخْتِلَالِي عَفْوَكَ الْحَرَّ وَالْقَ غَيِّي بِرَشْدِكَ
قَدْ فَعَلْتُ الْقَبِيحَ وَهُوَ شَبِيهِي خَطَأً فَا فَعَلَ الْجَمِيلَ بِعَمْدِكَ
وَقَدَّتْ رَغْبَتِي إِلَيْكَ وَمَا زِلْ تَ تَحْيِي بِالنُّجْحِ أَوْجَةً وَفْدِكَ^(٤)

(١) أبو علي البصير : ديوانه ، جمع وتحقيق ودراسة يونس أحمد السامرائي ، ضمن كتاب (شعراء عباسيون) ،

٣٠٢ / ٢ ، ٣٠٣ (بحر المنسرح) .

(٢) ابن رشيقي القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، مرجع سابق ، ١٧٦ / ٢ (بحر الكامل) .

(٣) ابن الرومي : ديوانه ، ٥٧ / ١ (بحر الوافر) .

(٤) المرجع السابق : ١٨٢٧ / ٥ (بحر الخفيف) .

- أسباب قبول الاعتذار :

هناك أسباب عدة تؤدي إلى قبول العذر ، وتصل بالمعتذر إلى بر الأمان ، وتُزيل الرهبة والخوف من قلبه لتعود له الطمأنينة والسلام ، من هذه الأسباب :

١- تَلَطَّفُ الْجَانِي لِيَحْتَالَ إِلَى الْعَفْوِ :

وذلك بأن يحسن المدخل إلى المعتذر إليه ، كما فعل أبو تمام ، فقد " دخل على أحمد بن أبي دؤاد ، وقد كان عاتبا عليه في شيء فاعتذر إليه ، وقال : أنت الناس كلهم ولا طاقة لي بجميع الناس ! فقال له ابن أبي دؤاد : ما أحسن هذا ! فمن أين أخذته ؟ قال : من قول أبي نواس :

وَلَيْسَ لِلَّهِ بِمُسْتَتَكِرٍ أَنْ جَمَعَ الْعَالَمَ فِي وَاحِدٍ " (١)

ويروى صاحب العقد الفريد أن أبا دلف العجلي دخل على المأمون " وقد كان عَنَبَ عليه ثم أقاله ، فقال له وقد خلا مجلسه : قل أبا دلف ، وما عسيت أن تقول وقد رضي عنك أمير المؤمنين وغفر لك ما فعلت ، فقال : يا أمير المؤمنين

لِيَالِي تُدْنِي مِنْكَ بِالْبِشْرِ مَجْلِسِي وَوَجْهَكَ مِنْ مَاءِ الْبِشَاشَةِ يَفْطُرُ
فَمَنْ لِي بِالْعَيْنِ الَّتِي كُنْتَ مَرَّةً إِلَيَّ بِهَا فِي سَالِفِ الدَّهْرِ تَنْظُرُ

قال المأمون : لك بها رجوعك إلى المناصحة ، وإقبالك على الطاعة ، ثم عاد له إلى ما كان عليه" (٢).
ويروى أن محمد بن البعيث الربيعي " خرج على المتوكل في أول أيامه بنواحي أذربيجان ، فأخذه وحبسه ، فهرب من الحبس وعاد إلى ما كان عليه ، وجمع جمعا ، فأنفذ إليه المتوكل بُعَا الشرابي ففض جمعه وأخذه وجاء به إلى المتوكل ففرش له نطعا ، وجاء السيافون فلوحوا ، فقال له المتوكل : يا محمد ما دعاك إلى ما صنعت ؟ قال : الشقوة يا أمير المؤمنين ، وأنت الحبل الممدود بين الله تعالى والناس ، وإن لي بك لظنَّين : أسبقهما إلى قلبي أولا هما بك وهو العفو ، ثم قال :

أَبَى الْيَأْسُ إِلَّا أَتَكَ الْيَوْمَ قَاتِلِي إِمَامَ الْهُدَى ، وَالصَّفْحُ أَوْلَى وَأَجْمَلُ
تَضَاعَلَ دَنْبِي عِنْدَ عَفْوِكَ قَلَّةً فَمَنْ يَعْفُو مِنْكَ فَالْعَفْوُ أَفْضَلُ

فعفا عنه .. " (٣) .

٢- سرعة البديهة :

ومن أسباب قبول الاعتذار أيضا سرعة البديهة ، وقد روى لنا ابن عبد ربه أن المأمون قد وجد على أبي دلف العجلي ، " فقال له المأمون يوما : أنت الذي تقول :

إِنِّي امْرُؤٌ كِسْرَوِيٌّ الْفَعَالِ أَصِيفُ الْجِبَالَ وَأَشْتُو الْعِرَاقَا

(١) أبو بكر الصولي : أخبار أبي تمام ، مرجع سابق ، ص ١٤٦ .

(٢) ابن عبد ربه : العقد الفريد ، مرجع سابق ، ٢ / ١٦٥ .

(٣) المرزباني : معجم الشعراء ، مرجع سابق ، ص ٣٨٥ .

ما أراك قدمت لحق طاعة ، ولا قضيت واجب حرمة ، فقال له : يا أمير المؤمنين ، إنما هي نعمتك ونحن فيها خدمك ، وما هراقة دمي في طاعتك إلا بعض ما يجب لك " (١).

ولعل سرعة البديهة هذه كانت أهم أسباب قبول الخلفاء لأعذار الشعراء والوزراء وغيرهم ، إذا ما وشى الواشون بكلام أفسد العلاقة بينهما ؛ لأن العربي كان يعجب بالإجابة الذكية التي تكون بنت لحظتها ، فالكلمة تؤثر في نفسه أكبر تأثير ، والشعراء يدركون ذلك ، وكثيراً ما أنقذت سرعة البديهة صاحبها من موت محقق .

٣- أريحية المعتذر إليه :

كما أن أريحية المعتذر إليه من أهم أسباب قبول الاعتذار ، فمن الناس من تأخذهم الشهامة والأريحية التي طبع عليها العربي منذ القدم ، فيقبل العذر على إطلاقه ، ما دام المذنب قد أتى مقراً بالذنب طالبا العفو ، لدرجة أن البعض قد رأى أن من اعتذر إليه فلم يقبل العذر فقد تحمل وزراً عظيماً ، بل وأساء إلى المعتذر ! وفي هذا يقول البحري :

اقْبَلْ مَعَاذِيرَ مَنْ يَأْتِيكَ مُعْتَذِرًا إِنَّ بَرَّ عِنْدَكَ فِيمَا قَالَ أَوْ فَجَرًا
فَقَدْ أَطَاعَكَ مَنْ أَرْضَاكَ ظَاهِرُهُ وَقَدْ أَجَلَّكَ مَنْ يَعَصِيكَ مُسْتَتِرًا
خَيْرُ الْخَلِيلَيْنِ مَنْ أَغْضَى لَصَاحِبِهِ وَلَوْ أَرَادَ انتِصَارًا مِنْهُ لَانْتَصَرَ (٢)

وكثيراً ما وصل المعتذر إلى ما يريد واستراحت نفسه وهدأ قلبه ، وحلت الطمأنينة والأمن محل الرهبة والخوف ، بسبب أريحية المعتذر إليه ونبله وشهامته وميله إلى التسامح والعفو .

(١) ابن عبد ربه : العقد الفريد ، مرجع سابق ، ٢ / ١٦٥ .

(٢) البحري : ديوانه ، ٢ / ١١٠٥ (بحر البسيط) .

٢ . محاور قصيدة الاعتذار

توقفنا في المبحث السابق عند دراسة فن الاعتذار في القرن الثالث الهجري ، من حيث تعريفه ودواعيه وأسبابه ، وسبب قلة هذا الفن عمومًا في الأدب القديم وكثرته النسبية في القرن الثالث ، وآداب الاعتذار وعوامل قبوله ، وكان أغلب تمثّلنا في ذلك بالشعراء المقلين ، ومنّ لهم في الاعتذار البيت والبيتان والقطعة ، وسنقف في هذا المبحث عند أربعة شعراء كبار في هذا القرن ، هم أبو تمام وعلي بن الجهم والبحثري وابن الرومي ، وهذه هي مطالع قصائد الاعتذار عندهم :

١- أبو تمام : لأبي تمام أربع اعتذاريات ، ثلاث في الاعتذار لأحمد بن أبي دؤاد ، والرابعة في الاعتذار لأبي المغيث الرافقي ، ومطالعها هي ^(١) :

- سَعِدْتُ غُرْبَةَ النَّوَى بِسُعادٍ فَهِيَ طَوْعُ الإِثْهَامِ وَالْإِنْجَادِ
- سَقَى عَهْدَ الْحِمَى سَبْلُ الْعَهَادِ وَرَوْضَ حَاضِرٍ مِنْهُ وَبَادِ
- أَرَأَيْتَ أَيَّ سَوَالِفٍ وَخُدُودِ عَنَّتْ لَنَا بَيْنَ اللَّوَى فَزُرُودِ
- شَهِدْتُ لَقَدْ أَقَوْتُ مَعَانِيكُم بَعْدِي وَمَحَّتْ كَمَا مَحَّتْ وَشَائِعٌ مِنْ بُرْدِ

٢- علي بن الجهم : لعلي بن الجهم البيت والبيتان والمقطوعة في الاعتذار إلى بعض ذوي النفوذ والسلطة ، في محنته أثناء حبس المتوكل له ، وفي ديوانه قصيدتان في الاعتذار للمتوكل هذان مطلعاهما ^(٢) :

. قَالَتْ حُبِسْتُ فَقُلْتُ لَيْسَ بِضَائِرٍ حَبَسِي ، وَ أَيُّ مَهْتَدٍ لَا يُعْمَدُ
. عَفَا اللَّهُ عَنْكَ أَلَا حُرْمَةً تَعُوذُ بِعَفْوِكَ أَنْ أُبْعَدَا

٣- البحتري : للبحتري خمس اعتذاريات خالصة ، هذه مطالعها ^(٣) :

- لَوْتُ بِالسَّلَامِ بَنَاءًا خَضِييًّا وَلَحْظًا يَشُوقُ الْفَوَادِ الطُّرُوبَا
- أَرَادَ سُلوًا عَنْ سُلَيْمَى وَعَنْ هِنْدٍ فَعَالَبَهُ غِيَّ السَّفَاهِ عَلَى الرُّشْدِ
- طَافَ الْوُشَاةُ بِهِ فَصَدَّ وَأَعْرَضَا وَعَلَا بِهِ هَجْرٌ أَمْضٌ وَأَرْمَضَا
- يَهُونُ عَلَيْهَا أَنْ أَبَيْتَ مُنِيْمًا أَعَالَجَ وَجَدًا فِي الضَّمِيرِ مُكْتَمًا
- عَلَى الْحَيِّ - سِرْنَا عَنْهُمْ وَأَقَامُوا- سَلَامٌ ، وَهَلْ يُدْنِي الْبَعِيدَ سَلَامٌ ؟

وفي رثائية أحد غلمانته ، ثلاثة عشر بيتًا في الاعتذار ، من البيت الثالث والثلاثين إلى البيت الخامس والأربعين (٣٣ : ٤٥) ^(٤) ، لرجل يلقب بالبجلي ، ولأن هذا اللقب لأفراد عديدين ، ولا نعرف أيًا منهم يقصد الشاعر ، فإن محقق الديوان يرجح أنه " ولد من أولاد سليمان بن غالب البجلي الذي ولي إمرة مصر سنة ٢٠١ هـ " ^(٥) ، ومطلع أبيات الاعتذار :

فَمَنْ ذَا يَسْأَلُ " الْبَجْلِيَّ " عَمَّا يَذُمُّ مِنْ اخْتِيَارِي أَوْ يَعِيبُ

(١) أبو تمام : ديوانه ، ٣٥٦/١ (الخفيف) ، ٣٦٩/١ (الوافر) ، ٣٨٤/١ (الكامل) ، ١٠٩/٢ (الطويل) .

(٢) علي بن الجهم : ديوانه ، ص ٤١ (الكامل) ، ص ٧٧ (المتقارب) .

(٣) البحتري : ديوانه ، ١٤٩/١ (المتقارب) ، ٧٥٩/٢ (الطويل) ، ١٢٠٣/٢ (الكامل) ، ١٩٧٧/٣ (الطويل) ، ٢٠٦٦/٤ (الطويل) .

(٤) المرجع السابق : ٢٥٨/١ ، ٢٥٩ (بحر الوافر) .

(٥) المرجع السابق : هامش صفحة ٢٥٨ .

٤- ابن الرومي : لابن الرومي سبع اعتذاريات ، هذه مطالعها ^(١) :

- بَلَّغَ الْبُعَاةُ عَلَيَّ حَيْثُ أَرَادُوا وَاللَّهُ كَائِدُهُمْ بِمَا قَدْ كَادُوا
- رَقَّ أَبٌ وَمَا يَرْقُ لِعَبْدِكَ مِنْ جَوَى قَلْبِهِ وَمِنْ طُولِ صَدِّكَ
- إِنَّ ائْتِمَانَكَ آفَاتِ الزَّمَانِ عَلَى نَفْسٍ تَمُرُّ بِهَا لَوَعَاتُ هِجْرَانِكَ
- يَا مَنْ جَلَّ دَهْرُنَا دُجَاهُ بِهِ وَعَنْ تَبَاشِيرِ وَجْهِهِ ضَحِكَا
- إِنِّي أَرَاكَ بَعِينٍ لَا يَرَاكَ بِهَا إِلَّا أَمْرٌ جُدِّدَتْ مِنْ طَرَفِهِ الْحَكْمُ
- سَمِعًا أَبَا إِسْحَاقَ إِنَّكَ مَا جِدَّ وَعَلَى حَقْوِ الْمَجْدِ جَدُّ أَمِينٍ
- يَا كَرِيمًا لَمْ يَزَلْ مُحْتَمِلًا مُحَنًا فِي عَبْدِهِ بَعْدَ مَحَنٍ

وقد بلغ مجموع قصائد الاعتذار للشعراء الأربعة تسع عشرة قصيدة ، مجموع أبياتها خمسمائة وثمانية وأربعون (٥٤٨) بيتا ، ويلاحظ أولاً على هذه الاعتذاريات أن بعضها بدأ بموضوع القصيدة المباشر وهو الاعتذار ، فخلصت القصيدة للمحاور الاعتذارية المباشرة ، وبعضها بدأ بالغزل كمحور تمهيدي للمحاور المباشرة ، وذلك على النحو الآتي :

بدأ أبو تمام اعتذارياته الأربعة بالغزل كمحور تمهيدي غير مباشر ، في حين بدأ علي بن الجهم اعتذاريته بالاعتذار مباشرة للمتوكل ، أما البحتري فله ثلاث اعتذاريات بدأت بالغزل (اثنان للفتح بن خاقان ، وواحدة ليعقوب بن أحمد بن صالح) ، واعتذاريتان بدأهما بالاعتذار مباشرة ، واعتذارية بدأها برثاء غلام له ، وهي بداية غريبة لقصيدة اعتذار ، وإذا اعتبرناها رثائية ، فغريب أن يضمنها الاعتذار ، أما ابن الرومي فابتعد عن المحاور التمهيدية غير المباشرة ودخل في موضوعه مباشرة في اعتذارياته السبعة ، بما فيها اعتذاريته السادسة لإبراهيم بن المدبر ، والتي بلغت ثلاثة وسبعين (٧٣) بيتاً .

ولكل من الأسلوبين دلالة ، فالقصائد الاعتذارية التي بدأت بالغزل والنسيب - وهي الأشهر ، ففيها اعتذاريات أبي تمام لابن أبي دؤاد ، واعتذاريات البحتري للفتح بن خاقان - تدل على :

١- التأنيق والروية ، وحرص الشاعر على أن يبلغ باعتذاريته أعلى درجات الجودة والإتقان .

٢- حرص الشاعر على المقدمة التقليدية التي سار عليها كبار الشعراء قبله ؛ لينال رضا المعتذر إليه والنقاد والقراء على السواء .

٣- التأثير في نفس المعتذر إليه واستئلال الغضب منها ؛ ليكون اعتذاره أقرب للقبول ، فالنفوس تطيب وتبتهج بحديث الغزل لمكانة المرأة من نفس الرجل عموماً .

أما القصائد الأخرى التي تبدأ بالاعتذار مباشرة فإنها تدل على مدى خوف المعتذر من المعتذر إليه ، وحرصه على ترضيته واستئلال الغضب من نفسه بأيسر السبل وأسرعها وهو الاعتذار ، فالشاعر يرى أنه لا وقت للغزل أو غيره ، فالأمر لديه أشد وأخطر .

(١) ابن الرومي : ديوانه ، ٢ / ٦٩٣ (الكامل) ، ٥ / ١٨٢٧ (الخفيف) ، ٥ / ٢٨٢٨ (البسيط) ، ٥ / ١٨٥٨ (المنسرح) ، ٦ / ٢٤٠٣ (البسيط) ، ٦ / ٢٥٧٤ (الكامل) ، ٦ / ٢٥٧٨ (الرمل) .

وبتدقيق النظر في الاعتذاريات مجتمعة نجد أنها تشتمل على ثلاثة محاور هي :

١- الخوف .

٢- الموقف من الاتهام ، وكان بأحد هذه العناصر :

أ- التوصل والتبرؤ من الاتهام .

ب- الاعتراف بالذنب والتوبة منه .

ج- الندم والتوبة رغم عدم معرفة الذنب .

د- الاحتفاظ بعزة النفس لعدم معرفة الذنب .

٣- الاستعطاف (ويدخل فيه المدح لما يحمل من دلالة الاستعطاف) .

ويلاحظ أن هذه العناصر أو المحاور الاعتذارية توجد في مجموع القصائد ، وليس بالضرورة تواترها في كل القصائد ، والملاحظة الأهم هي أن الاتهام - رغم كونه سبب الاعتذار والباعث عليه - لم يصرح به الشعراء في حديثهم الاعتذاري ، إلا في بيت واحد لأبي تمام في إحدى اعتذارياته لأحمد بن أبي دؤاد ، حيث صرح بسبب غضب ابن أبي دؤاد عليه ، وهو ما نما إليه بأنه نال من مضر ، يقول ^(١) :

١- الخوف : بِأَنِّي نَلْتُ مِنْ مُضَرٍ وَخَبْتُ إِلَيْكَ شَكِيَّتِي خَبَبَ الْجَوَادِ

لا شك أن هذا المحور في قصيدة الاعتذار هو المحور الرئيسي ، بل هو سبب إنشاء القصيدة ، فلولا الخوف ما أقدم الشاعر على الاعتذار ، والخوف بادٍ في قصيدة الاعتذار ، سواء صرح به الشاعر مباشرة ، أم اختفى في محاور وعناصر أخرى ، ومع ذلك فإن محور الخوف كحديث مباشر جاء أقل المحاور في عدد الأبيات ، فلم يصرح الشعراء بخوفهم ولم يعبروا عنه مباشرة إلا في أربعة وثلاثين (٣٤) بيتاً ، منها لأبي تمام ^(٢) :

عَقَارُيْهِ بِدَاهِيَةٍ نَادٍ	أَتَانِي عَائِرُ الْأَنْبَاءِ تَسْرِي
يُجَرُّ بِهِ عَلَى شَوْكِ الْقَتَادِ	نَنَا خَبَرٌ كَأَنَّ الْقَلْبَ أَمْسَى
أَوْ اسْتَنْتَرْتُ بِرَجُلٍ مِنْ جَرَادٍ	كَأَنَّ الشَّمْسَ جَلَّلَهَا كُسُوفٌ
أَشَدُّ عَلَيَّ مِنْ حَرْبِ الْفَسَادِ	فَكَيْفَ وَعَثْبُ يَوْمٍ مِنْكَ فَدٌ

وللبحتري قوله ^(٣) :

أَرَى سُخْطَهُ لَيْلاً ، مَعَ اللَّيْلِ ، مَظْلَمًا	- وَأَكْسَبَنَنِي سُخْطَ امْرِئٍ بَتُّ مُوهِنًا
رُبَاهُ ، وَطَلَقًا ضَاكًا فَتَجَهَّمَا	وَقَدْ كَانَ سَهْلًا وَاضِحًا فَتَوَعَّرَتْ

(١) أبو تمام : ديوانه ، ١ / ٣٧٥ ، وينظر خبر ذلك في - أبو بكر الصولي : أخبار أبي تمام ، مرجع سابق ، ص ١٤٧ ، ١٤٨ .

(٢) أبو تمام : ديوانه ، ١ / ٣٧٥ ، ٣٧٦ (بحر الوافر) .

(٣) البحتري : ديوانه ، ١٩٧٨/٣ ، ١٩٧٩ (الطويل) ، ١٢٠٤/٢ (الكامل) ، وينظر له القصيدة رقم ٥١ (البيتان ١٩ ، ٢٠) ١/١٥٢ ، والقصيدة رقم ٧٨٤ (الأبيات ٣١ : ٣٥) ٤/٢٠٧٠ .

فَتَعَمَّدَنَ بِالصَّفْحِ هَفْوَةً مُذْنِبٍ ضَاقَتْ بِهِ مَعَ سُخْطِكَ الْأَرْضُ الْفَضَا

ولابن الرومي قوله (١) :

- بِحَقِّ مَنْ أَنْتَ رَاجِيهِ وَخَائِفُهُ
- وَخَوْفُهُ الْعُتْبَ مِنْكَ يُفْرِشُهُ
جُدْ بِاعْتِقَارٍ وَاخْمُدْ بَعْضَ نِيرَانِكَ
جَمَرَ الْغَضَا لَيْلَةً أَوْ الْحَسَا
مِنْ كُلِّ شَيْءٍ يَخَافُهُ الدَّرَكَا
وَحَقُّهُ أَنْ تَكُونَ تُؤْمِنُهُ

٢- الموقف من الاتهام :

عبر الشاعر عن موقفه من اتهام المعتذر إليه بأحد طرق أربعة ، حسب الموقف والسياق ، وقد احتل هذا المحور مساحة واسعة في القصيدة الاعتذارية ؛ لأن هذا المحور يحدد ذكاء الشاعر المعتذر في كيفية التنصل من الاتهام ، وقد حدد الشاعر موقفه من الاتهام على النحو الآتي :

أ- التنصل والتبرؤ من الاتهام :

غلب على هذا المحور تنصل الشاعر المعتذر من الاتهام وتبرؤه منه ، وكثيراً ما دعا المعتذر إليه إلى التثبت ، وألقى بالتبعية على الواشين الحاقدين الذين يريدون الوقعة بين الشاعر وبينه ، لذا كثر الحديث عن الوشاة في هذا المحور ، ومن ذلك قول أبي تمام (٢) :

تَثَبَّتْ إِنَّ قَوْلًا كَانَ زُورًا أَتَى النِّعْمَانَ قَبْلَكَ عَنْ زِيَادٍ
وَأَرَّتْ بَيْنَ حَيٍّ بَنِي جُلَاحٍ سَنًا حَرْبٍ وَحَيٍّ بَنِي مَصَادٍ
وَعَادَرَ فِي صُرُوفِ الدَّهْرِ قَتْلَى بَنِي بَذْرِ عَلَى ذَاتِ الْإِصَادِ
فَمَا قَدَحَاكَ لِلْبَارِي وَلَيْسَتْ مُتُونُ صَفَاكَ مِنْ نُهْزِ الْمُرَادِ
وَلَوْ كَشَّفْتَنِي لَبَلَوْتُ خَرْقًا يُصَافِي الْأَكْرَمِينَ وَلَا يُصَادِي
جَدِيرًا أَنْ يَكُرَّ الطَّرْفَ شَزْرًا إِلَى بَعْضِ الْمَوَارِدِ وَهُوَ صَادِي
إِلَيْكَ بَعَثْتُ أَبْكَارَ الْمَعَانِي يَلِيهَا سَائِقُ عَجَلٍ وَحَادِي
تَتَصَلَّ رُبُّهَا مِنْ غَيْرِ جُزْمٍ إِلَيْكَ سِوَى النَّصِيحَةِ وَالْوَدَادِ
وَمَنْ يَأْذُنُ لِي الْوَاشِينَ تُسَلِّقُ مَسَامِعُهُ بِالْسِّنَةِ حِدَادِ
وفي ذلك يقول البحتري :

وَمَا كُلُّ مَا بُلَّغْتُمْ صِدْقُ قَائِلٍ وَفِي الْبَعْضِ إِرْزَاءٌ عَلَيَّ وَدَامُ
وَلَا عَذْرَ إِلَّا أَنْ بَدَأَ إِسَاءَةً لَهَا مِنْ زِيَادَاتِ الْوُشَاةِ تَمَامُ

ويقول ابن الرومي (٤) :

بَلَّغَ الْبُعَاةَ عَلَيَّ حَيْثُ أَرَادُوا وَاللَّهُ كَائِدُهُمْ بِمَا قَدْ كَادُوا

(١) ابن الرومي : ديوانه ، ١٨٢٨/٥ (البسيط) ، ١٨٥٨/٥ (المنسرح) ، وينظر : ٢٤٠٣/٦ : (٧) : (١) ، ٢٥٧٧/٦ ، وهو الشهيد عليّ أبي لم يقل (٨ : ١٤ : ٣٣) .

(٢) أبو تمام : ديوانه ، ٢٨٤٤/٥ (الكامل) ، وينظر أيضا : ٢٨٤٤/٥ (الكامل) ، ٣٧٧

(٣) البحتري : ديوانه ، ٤ / ٢٠٧٠ (الطويل) ، وينظر أيضا : ٢ / ١٢٠٤ (١٢ : ١٧) .

(٤) ابن الرومي : ديوانه ، ٢ / ٦٩٣ ، ٦ / ٢٥٧٤ (بحر الكامل) .

ب- الاعتراف بالذنب والتوبة منه :

أحياناً لا يجد الشاعر المعتذر بدءاً من الاعتراف بالذنب وإعلان توبته منه وندمه عليه بين يدي المعتذر إليه ، وبذلك يقصر الطريق على نفسه ، ويتكى بعدها على العفو والصفح لإقراره بذنبه ، وقد فُطِرَ الإنسان على قبول العذر من المعتذر ، إذا جاء تائباً من الذنب معترفاً به ، وقد قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم) : " التائب من الذنب كمن لا ذنب له " ^(١) ، وقديماً " قال رجل لبعض الملوك : أنا مَنْ لا يحاجُّكَ عن نفسه ، ولا يغالطُكَ في جُرمه ، ولا يلتبس رضاك إلا من جهة عفوكَ ، ولا يستعطفكَ إلا بالإقرار بالذنب ، ولا يستميلكَ إلا بالاعتراف بالذلة " ^(٢) ، لذا فقد ورد الحث على قبول العذر من المعتذر المعترف بذنبه ، قال الأحنف بن قيس : " إذا اعتذر إليك معتذر ، فلتلقه بالبشر " ^(٣) ، وقد سلك علي بن الجهم هذا المسلك في اعتذاره للخليفة المتوكل ، يقول :

وَعَفْوِكَ عَنْ مَذْنِبٍ خَاضِعٍ	قَرَنْتَ الْمَقِيمَ بِهِ الْمُفْعِدَا
إِذَا ادَّرَعَ اللَّيْلَ أَفْضَى بِهِ	إِلَى الصُّبْحِ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَرْقُدَا
وَلَا عُدْتُ أَصِيكَ فِيمَا أُمِرْتُ	بِهِ أَوْ أَرَى فِي الثَّرَى مُلْحَدَا
وَالْأَفْخَالَفْتُ رَبَّ السَّمَاءِ	وَحُنْتُ الصَّدِيقَ وَعِفْتُ النَّدَى ^(٤)

وكان هذا صنيع البحترى مع يعقوب بن أحمد بن شير زاد ، يقول :

نَدِمْتُ عَلَى أَمْرِ مَضَى لَمْ يُشْرَ بِهِ	نَصِيحٌ، وَلَمْ يَجْمَعْ قُوَاهُ نِظَامٌ
وَقَدْ خَبَرُوا أَنَّ النَّدَامَةَ تَوْبَةٌ	يُصَلَّى بِهَا أَنْ تُقْتَتِي وَيُصَامَ
وَأَنَّ جُحُودِي سَوْءٌ ظَنُّ بِمُنْعِمٍ	وَعَدِّي مَعَاذِيرِي عَلَيْهِ خِصَامٌ ^(٥)

ويقول ابن الرومي معترفاً بذنبه :

أَعْفُ عَنِّي وَأَقْلَبْ عَثْرَتِي	يَا عِيَاذِي لِمَلَمَاتِ الزَّمَنِ
لَا تُعَاقِبْنِي فَقَدْ عَاقَبْنِي	نَدَمٌ أَقْلَقَ رُوحِي فِي الْبَدَنِ
وَأَجْعَلِ الْعَفْوَ لِحَمْدِي ثَمًّا	فَلَكُمُ أَغْلِيَتْ بِالْحَمْدِ الثَّمَنُ ^(٦)

(١) ابن ماجه : سنن ابن ماجه ، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني ، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ، الرياض ط ١ ، ١٤١٧ هـ ، الحديث رقم ٤٢٥١ ، ص ٧٠٤ .

(٢) ابن عبد ربه : العقد الفريد ، مرجع سابق ، ١ / ١٤١ ، ١٤٢ .

(٣) ابن عبد البر القرطبي : بهجة المجالس ، مرجع سابق ، ٢ / ٢٨٦ .

(٤) علي بن الجهم : ديوانه ، ص ٧٩ (بحر المتقارب) .

(٥) البحترى : ديوانه ، ٤ / ٢٠٦٩ (بحر الطويل) .

(٦) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٥٧٩ (بحر الرمل) .

ج- الندم والتوبة رغم عدم العلم بالذنب :

إن المعتذر يريد أن يرضى عنه المعتذر إليه بأي وسيلة ، حتى ولو كانت هذه الوسيلة اعتذاراً عن ذنب لم يعلمه ، وندماً على إثم لم يقترفه ، فهذا البحتري يعتذر للفتح بن خاقان رغم عدم علمه بالذنب الذي أغضب الفتح عليه ، يقول :

ولم أعرف الذنب الذي سؤتني له فأقتل نفسي حسرةً وتندماً
ولو كان ما خبرته أو ظننته لما كان غرواً أن ألوم وتكرماً
أقر بما لم أجبه متصلاً إليك ، على أنني إخالك ألوماً^(١)

ويقول ابن الرومي معبراً عن ندمه وتوبته ، وإن لم يعرف الذنب :

قد أوبقتني ذنوبٌ لست أعرفها فاجعل تغمدّها من بعض إحسانك
وارفق بنفسٍ فلم تعمه وإن جهلت مقدار زلتها مقدار غفرانك
فإن أبيت لأيمانٍ مؤكدةً فبذلك العفو كفارات أيمانك
عفواً فإنما عبيدٌ إن صمدت لنا بالجد قاتلت منّا غير أقرانك
بحق من أنت راجيه وخائفه جد باغتفارٍ واخمد بعض نيرانك^(٢)

وبالطبع فإن المقصود هنا أول بيتين ، ولكن جئنا بالأبيات التالية ، لنؤكد أن الشاعر يلح على طلب العفو ، ويجتهد في استعطاف المعتذر إليه رغم عدم علمه بما اقترفه في حقه .

د- الاحتفاظ بعزة النفس لعدم معرفة الذنب :

وهذا أمر نادر الحدوث في الاعتذار ، ولم نجده إلا في أبيات للبحتري ، حيث علّق التوبة بمعرفة الذنب ، وبما أنه لا يعرف ذنبا ، فإنه قرر الابتعاد عن الفتح بن خاقان ، وانتظار مراجعة الفتح لنفسه ، يقول البحتري :

ولو كنت أعرف ذنباً لما تخالّجني الشك في أن أتوباً
سأصبر حتى ألقى رضا ك : إمّا بعيداً ، وإمّا قريباً
أراقب رأيك حتى يصح وأنظر عطفك حتى يتوباً^(٣)

٣. الاستعطاف :

نال هذا المحور جُلّ عناية شاعر القرن الثالث الهجري في قصيدته الاعتذارية ، فقد حاول الشاعر - بوسائل مختلفة - أن يستعطف المعتذر إليه ويستميله ؛ ليرق قلبه وتصفو نفسه ويجود بالصفح والغفران ، فهو تارة يعبر عن همه واكتنابه وحزنه ، ويربط بين هذه الهموم ومشيب رأسه ، علّ الممدوح يرق له ، يقول^(٤) :

شَابَ رَأْسِي وَمَا رَأَيْتُ مَشِيبَ الرُّ رَأْسٍ إِلَّا مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الْفَوَادِ
(١) البحتري : ويكيد لك / القلب هوب في بحر البسيط . ونعيم طلائع الأجساد

(٢) ابن الرومي : ديوانه ، ١٨٢٨/٥ (بحر البسيط) .

(٣) البحتري : ديوانه ، ١٥٣/١ (بحر المتقارب) .

(٤) أبو تمام : ديوانه ، ٣٥٧/١ ، ٣٥٨ (بحر الخفيف) .

وتارة أخرى يلجُ الشاعر في المديح ، والمديح فيه دلالة على الخوف ، كما أنه مُحمّل بدلالة الاستعطاف ، فالمديح خوف واستعطاف معاً ، فإذا وصل إلى المعتذر إليه أن الشاعر قد نال من قومه، وجدنا الشاعر يجتهد في مديح قوم المعتذر إليه ، وهو بذلك يستعطفه وينفي - في الوقت نفسه - التهمة عن نفسه ، وكأنه يقول : كيف أنال من قومك وهم أهل للمدح والثناء ؟! يقول أبو تمام في مدح بني إيراد قوم أحمد بن أبي دؤاد (١) :

كَادَتْ الْمَكْرُمَاتُ تَتَهَدُّ لَوَلَا
عندهم فُرْجَةُ اللّهِيفِ وَتَصْدِيـ
بِأَحَاطِي الْجُدُودِ لَا بَلْ بَوْشَكَ الـ
وَكَأَنَّ الْأَعْنَاقَ يَوْمَ الْوَعَى أَوْ
فَإِذَا ضَلَّتِ السَّيُوفُ غَدَاةَ الرِّ
قَد بَنَثْتُمْ غَرْسَ الْمُوْدَةِ وَالشَّخَـ
أَبْغَضُوا عَزَّكُمْ وَوَدُّوا نَدَاكُمْ
لَا عَدِمْتُمْ غَرِيبَ مَجْدٍ رَيَقْتُمْ

ويقول في قصيدة أخرى (٢) :

وَإِنْ يَكُ مِنْ بَنِي أَدَدٍ جَنَاحِي
غَدَوْتُ بِهِمْ أَمَدَ ذَوِي ظِلٍّ
هُمُ عَظَمَى الْأَثَافِي مِنْ نِزَارِ
مُعَرَّسُ كُلِّ مَعْضَلَةٍ وَخَطْبِ
إِذَا حُدَّتِ الْقَبَائِلُ سَاجِلَهُمْ
تَفَرَّجُ عَنْهُمْ الْغَمَرَاتُ بَيْضُ
وَحَشَوُ حَوَادِثُ الْأَيَّامِ مِنْهُمْ

والشاعر في إلحاحهم فجاء من حاح المعتمد عليه الاستعطاف بركن شاعري صفتي الكرم والعفو عند المقدرة ، يقول ابن الرومي (٣) :

وَهَبِ السُّعَاةَ أَتَوْا بِحَقٍّ وَاضِحٍ
أَيَّنَ الَّذِي قَدْ عَوَدُوا مِنْ عَفْوِهِمْ
عَفُو الْمُلُوكِ عَنِ الْهُجَاةِ مَدَائِحِ
مَدَحُوا نَفُوسَهُمْ بِحِلْمٍ رَاجِحِ
وَلَقَدْ أَبَوْا إِلَّا الْعِقَابَ فَقَادَهُمْ

(١) المرجع السابق (الجزء ٣، ص ٣٧١) (بحر الوافر) (٢)

(٢) المرجع السابق (الجزء ٣، ص ٣٧١) (بحر الوافر) (٣)

(٣) ابن الرومي : ديوانه ، ٢/ ٦٩٣ ، ٦٩٤ (بحر الكامل) .

٢٦٥

وَلَمَّا هُمْ مَتُّوا عَلَيْهِ لَقَدْ شَفُّوا
قَطَعُوا لِسَانَ سَفَاهِهِ فَاسْتَوْثَقُوا

أَيَّنَ الْكَرَامُ أَبَدُّوا أَمْ بَادُوا ؟
عَنْ مَنْ يَزُلْ حُلُومُهُمْ وَاعْتَادُوا
مَدَحُوا نَفُوسَهُمْ بِهَا فَأَجَادُوا
لَوْلَا عَوَائِدُ مِثْلِهِ مَا سَادُوا
نَحْوَ التَّطَوُّلِ خِيَمُهُمْ فَانْقَادُوا
أَنْ لَوْ يَعُودُ إِلَى الذَّنُوبِ لَعَادُوا
حَتَّى أَنْالُوا كَفَّهُ وَأَقَادُوا
وَبِمِثْلِهَا رَفَعُوا الْبُيُوتَ وَشَادُوا
مِنْهُ النُّفُوسَ بِمَنْهُمْ وَأَقَادُوا
مِنْهُ وَأَمَّا عَنْ أَذَاهُ فَحَادُوا

ويجتهد الشاعر في بيان الأثر السيئ لغضب المعتذر إليه على نفسه ، ويلج في طلب العفو ، معتمداً على خصال المعتذر إليه الحميدة ، يقول (١) :

عاقبتني بعقابٍ لا أقومُ له	وأنتَ تخرجُ من تقويمِ غلمانِكَ
لا تجعلني قذاةَ الكأسِ مقليةً	بعدَ اعتدادي من منفسِ ريحانِكَ
عفوًا فإننا عبيدٌ إن صمدتَ لنا	بالجَد قاتلتَ منا غيرَ أقرانِكَ
بحقٍّ مَنْ أنتَ راجيه وخائفُهُ	جُدْ باغتفارٍ واخمدُ بعضَ نيرانِكَ
وزنٌ ذُنوبي بما أسلفتَ من حسنٍ	فإنني لستُ أخشى ظلمَ ميزانِكَ

ويقول أيضا (٢) :

فاغفلُ فما زلتَ في الإقالةِ والصَدِّ	صفحَ غريراً ، في الرأيِ مُحْتَنِكَا
وابذلْ لي العفوَ والتجاوزَ والـ	إغضاءَ حتَّى يُقالَ : ما أتركَا
أحسنُ ودعني أسوءُ يخلصُ لك الـ	حمدُ وإلا أتاك مُشْتَرَكَا

والشاعر يعلم صفات المعتذر إليه تمام العلم ، فهو مع أحبابه جواد كريم إلى أقصى درجات الجود والكرم ، ومع أعدائه قوي صارم سفاك لدمائهم ، وكأن الشاعر يقول لممدوحه : لا يُعقل وأنا أعلم صفاتك هذه أن أعرض نفسي لعقابك ، فأنا من أصفياك وأوليائك ، خليك أن أعامل بصفات الحلم والكرم والإحسان ، لا بصفات الشدة والقسوة والانتقام ، يقول (٣) :

ومثلُكَ إن أبْدَى الفَعَالَ أعادَهُ	وإنْ صنعَ المعروفَ زادَ وثَمَمَا
وما الناسُ إلا عصبتان : فهذه	قرنتَ بهَا بُؤْسَى ، وهاتيكَ أنعمَا
وحِلَّةُ أعداءٍ رميتَ بعزْمَةٍ	فأضرمْتَهَا نارًا ، وأجريتْهَا دَمَا

مما سبق يمكننا أن نجمل بعض الملاحظات حول محاور القصيدة الاعتذارية في القرن الثالث الهجري على النحو الآتي :

(١) المرجع السابق : ١٨٢٨/٥ (بحر البسيط) .

(٢) المرجع السابق : ١٨٥٩/٥ (بحر المنسرح) .

(٣) البحترى : ديوانه ، ٣ / ١٩٨٢ (بحر الطويل) .

- اشتملت القصائد الاعتذارية - في عدد منها - على بعض المكونات التقليدية (حديث البين والفرق ، والبكاء على الأطلال ، والغزل والتشبيب ، والحكمة) ، بجانب العناصر الاعتذارية (الخوف ، والموقف من الاتهام ، والاستعطاف) .
- احتلت العناصر التقليدية مواقع ثابتة داخل القصيدة الاعتذارية ، حيث جاءت هذه العناصر في مطالع القصائد ، فعلى سبيل المثال ، بدأت الاعتذارية الأولى لأبي تمام " سعدت غربة النوى بسعاد " والاعتذارية الخامسة للبحتري " على الحي سرنا عنهم وأقاموا " بحديث البين والفرق ، في حين بدأت الاعتذارية الثانية لأبي تمام " سقى عهد الحمى " بالحديث عن الأطلال ، مع ملاحظة أن بعض القصائد قد خلت من المكونات التقليدية كما سبق القول .
- جاءت عناصر الموقف الاعتذاري غير متواترة وغير ثابتة المواقع ، فإذا أخذنا قصائد ابن الرومي السبع مثلاً - وقد خلت جميعاً من المكونات التقليدية - نجد أن الاعتذارية الأولى بدأت بحديث التنصل ، والاعتذارية الأخيرة بدأت بالمدح الدال على التنصل والاستعطاف معاً ، وبقيّة القصائد استحوذ حديث الاستعطاف على كل مطالعها .
- كما اختلف ترتيب هذه العناصر داخل القصيدة ، ولم تخضع للترتيب المنطقي في أغلبها ، بل خضعت للضغط النفسي وحاجات الموقف الاعتذاري .
- حرص شعراء القرن الثالث في اعتذارياتهم على إخفاء حديث الاتهام - مع أنه الباعث على الخوف - باستثناء أبي تمام في اعتذاريته الثانية ؛ لأن الشاعر يريد إيهام المعتذر إليه بأنه لا يعلم شيئاً عن هذا الاتهام ، وبالتالي التأكيد على أنه لم يرتكب ذنباً في حقه ، وهذا هو الغالب ، وإما أن الشاعر يريد أن يظل هذا الإثم أو الذنب مستوراً بينه وبين المعتذر إليه ، حتى لا يفضح الشاعر نفسه بلسانه ، وقد يكون حرصاً من الشاعر على عدم إثارة غضب المعتذر إليه بتذكيره بهذا الذنب .

٣ . الملامح النفسية في الاعتذاريات

أشرنا من قبلُ إلى أن هذا الفن - من بين الفنون الأدبية - يتميز بقلته ، وإن كَثُرَ نسبيا في القرن الثالث الهجري لأسباب أوضحناها من قبل ، وترجع قلته إلى صعوبته على النفس البشرية ، فالنفس الأبية تجد مشقة وجهداً وألماً بالغاً في الاعتذار ، الأمر الذي جعل قصيدة الاعتذار تتميز بلامح نفسية تفرد بها عن أي قصيدة أخرى ، وهذا الربط بين قصيدة الشعر ونفس منشئها ليس جديداً على البحث الأدبي ، فقد أشار النقاد القدماء إلى أهمية البواعث النفسية في إبداع الشعر وجودته ، وجعلوها مقياساً لتمايز الشعراء ، فالشاعر لا يبدع في فن من الفنون الشعرية إلا نتيجة باعث نفسي قوي يعتمل في داخله ، فحكى الأصمعي عن ابن أبي طرفة ، : " كفاك من الشعراء أربعة : زهير إذا رغب ، والنابعة إذا رهب ، والأعشى إذا طرب ، وعنترة إذا كلب ، وزاد قوم : وجريز إذا غضب " (١) ، كما جعلوا هذه البواعث السبب المباشر في تنوع الأغراض الأدبية ، فقالوا : " مع الرغبة يكون المديح والشكر ، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف ، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع " (٢) ، وكذا اعتبرت الدراسات الحديثة أن جمال الشعر وتألقه لا يكمن في التعبير عن المطلق العام فحسب ، بل في ربطه بواقعه النفسي ، " فقد عرف الشعراء من غير شك أن الحب والكراهية والخوف هي القوى التي حركت الرجال والنساء " (٣) .

ولا ريب أن الاعتذار نوع من دفع الأذى عن النفس ، والأذى نوعان : أذى آتٍ إما عن خطأ ارتكبه الإنسان ، فهو أذى لكنه يؤرقه ويثقل ضميره ، فهو محتاج أن يدفع هذا الأذى عن نفسه فيستريح ، وذلك بالتماس الأعذار ... وأذى آخر آتٍ من شعور الإنسان بنفور الغير منه وكراهيتهم له وإعراضهم عنه ، فهو أذى كذلك يؤرقه ، وهو محتاج كذلك أن يدفع هذا الأذى عن نفسه لكي يريح غيره فيلين له ويميل إليه ويصفح عنه " (٤) ، وبهذا الاعتذار يهون الإنسان الأمر على نفسه ؛ لتشعر ببعض الراحة أو كلها ، فهذا ابن الرومي يشعر بالندم ومراجعة الضمير لما اقترفه في حق المعتذر إليه ، فهو قلق الروح مضطرب الفؤاد ، فلم يجد غير الاعتذار ملجأ ، يقول :

اغْفُ عَنِّي وَأَقْلَنْي عَثْرَتِي	يا عيَازِي لِمَلَمَاتِ الزَّمَنِ
لا تُعَاقِبْنِي فَقَدْ عَاقَبَنِي	نَدَمٌ أَقْلَقَ رُوحِي فِي الْبَدَنِ
بِنَظِيرِ الشَّمْسِ وَالْبَدْرِ الَّذِي	زَانَهُ اللَّهُ بِمَنْفُوسِ الزَّيْنِ
وَالَّذِي لَوْلَاكَ أَضْحَى لَا يُرَى	رَأَيْ حَقٌّ إِنْ فِي الدِّينِ سَكَنُ
يَا أَمْنًا عِنْدَهُ مُؤْتَمِنًا	كُنْ عَلَى الْمَجْدِ أَمِينًا مُؤْتَمِنُ

(١) ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، مرجع سابق ، ١ / ٩٥ .

(٢) المرجع السابق : ١ / ١٢٠ .

(٣) عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٩٨٤ م ، ص ٣٥ .

(٤) محمد حامد شريف : الاعتذار في الأدب العربي ، مرجع سابق ، ص ٢٠٤ .

وَأَجْعَلِ الْعَفْوَ لِحَمْدِي ثَمَنًا فَلَكُمْ أَغْلَيْتَ بِالْحَمْدِ الثَّمَنُ
 إِنَّ مَا أَمْسَيْتَ تَعْتَدُ بِهِ لَمْ يَكُنْ سِرًّا نِفَاقٍ فَعَلَنْ
 إِنَّمَا كَانَ هُفْوًا سَاقَهُ سَهُوَ قَلْبٍ بَيْنَ هَمٍّ وَحَزَنْ
 لَا تُطَيِّرُ وَسْنَا عَنْ مُقْلَةٍ أَنْتَ أَهْدَيْتَ لَهَا حُلُوَ الْوَسَنْ
 لَمْ يَصْرَحْ لَكَ بِالسُّوءِ وَلَا أَضْمَرَ السُّوءَ اعْتِمَادًا إِذْ لَحَنْ
 لَكَ سُلْطَانٌ عَزِيزٌ فَإِذَا أَنْتَ لَمْ تَعْفُ عَنِ الْجَانِي وَهَنْ (١)

فابن الرومي لن يشعر بالراحة النفسية وهدوء النفس وسكونها إلا إذا عفا عنه المعتذر إليه وقبل عذره. وهذا هو البحتري أذنب في حق أحد ممدوحيه ، وهو أحمد بن الحسين بن صدقة فضاقت نفسه وشعر بعتاب الضمير ؛ لأن هذا الممدوح لا يستحق ذلك ، بل ولم يرض أحد عن صنيع الشاعر ، فالكل غاضب عليه ساخط ، فضاقت عليه الأرض بما رحبت ، وها هو يلجأ للممدوح معتذرا إليه ؛ حتى تعود إليه طمأنينته وراحته النفسية ، يقول :

هَلْ أَنْتَ مُسْتَمِعٌ لِعِذْرَةٍ تَائِبٍ مِنْ ذَنْبِهِ ، مُسْتَوْهَبٌ مِنْكَ الرِّضَا
 مَا كَانَ مَا بُلِّغْتَ غَيْرَ تَسْرِعٍ مِنْ نَائِلٍ ذَكَرَ الْوَفَاءَ فَأُنْبِضَا
 بَدَرَاتُ مَوْثُورٍ وَهَفْوَةٌ مُحَرَجٍ أَكْنَى عَنِ التَّصْرِيحِ فِيكَ فَعَرَضَا
 فَعَلَامَ أَمْنُكَ الْوَصَالِ مُقَارِبًا جُهْدِي ، وَتَحْبُونِي الْقَطِيعَةُ مُعْرِضَا
 أَدْنُو وَتَبْعُدُ فِي الْوَصَالِ مُكَبِّبًا عَنِّي ، وَتِلْكَ قَضِيَّةٌ لَا تُرْتَضَى
 فَتَعَمَّدَنَّ بِالْصَفْحِ هَفْوَةٌ مُذْنِبٍ ضَاقَتْ بِهِ مَعَ سُخْطِكَ الْأَرْضُ الْفَضَا (٢)

وهذا ابن عبد العزيز العجلي ، عندما غضب عليه أحد ذوي النفوذ لجرم اقترفه في حقه ، شعر بثقل الأمر على نفسه ، ولم يجد له منقذا من هذه الأزمة النفسية غير اللجوء إلى أحد السادات ؛ ليكون شفيعا له ، يصور له حاله عليه يرقُّ له ، ويقبل القيام بهذه الوساطة ، يقول :

سَيِّدِي مَا تَرَى أَخَاكَ وَمَا يَدُ قَاهُ كَلَّمُهُ إِنْ تَكُنْ تَسْتَطِيعُ
 بَدَنَ ذَابِلٍ ، وَعَظْمَ مَهِيضٍ وَجُفُونُ قَرْحَى ، وَدَمْعُ هَمُوعُ
 كَبِدٌ قَدْ تَقَنَّنَتْ ، وَضُلُوعُ قَدْ تَقَرَّتْ مِنْهُ ، وَقَلْبٌ صَدِيعُ
 رَاغِبٌ فِي الْفِدَاءِ بِالنَّفْسِ وَالْأَمِّ وَالِ لَوْ أَنَّ حَادِثًا مَدْفُوعُ
 هُوَ شَرُّ الرِّمَانِ وَمَا زَالَ مُذْ كَا نَ لَهُ بِالْمُؤَاخِيَيْنِ وَلُوعُ
 يَا أَبَا وَائِلٍ عَلَيْكَ عَزَاءٌ لَكَ فِي النَّاسِ أَسْوَةٌ وَقُنُوعُ (٣)

(١) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٥٧٩ (بحر الرمل) .

(٢) البحتري : ديوانه ، ٢ / ١٢٠٤ (بحر الكامل) .

(٣) بكر بن عبد العزيز العجلي : ديوانه ، تحقيق محمد حسين الأعرجي ، دار صادر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٨ م ،

ص ٧٣ (بحر الخفيف) .

هذا بالنسبة للمعتذر ، أما بالنسبة للمعتذر إليه (الغاضب) ، ففي الاعتذار راحة نفسية له ، " نفسية الغاضب تحتاج إلى أن يبذل لها المعتذر من نفسه ألوانا من الترضي ، تظهر في تكبيره وتقديره والتضرع إليه والتماس العفو منه ، وهذا طبيعي في كثير جداً من الأحوال ، إذا لاحظنا أن النفس الإنسانية يسهل عندها أن تغضب ، ويسهل عندها أن تشك وأن تظن بالناس الظنون ، ثم يصعب بعد ذلك أن تتخلص من هذا الشك وأن تطرح هذا الغضب وأن تعود إلى سابق صفائها وبراعتها ، فالإنسان يغضب سريعاً ويصفح بطيئاً ، والألم الذي تتركه الوشاية أو الإهانة بالإنسان أعمق وأفعل بعواطفه من السرور والرضا الذي يتركه المدح والإطراء ومحاولة الترضي " (١) .

وهذا أبو تمام في اعتذاره إلى أبي المغيث الرافقي ينهج نهجاً نفسياً بارعاً ؛ ليستلّ من نفس أبي المغيث غضبها ، فيقبل عذره وينال العفو الذي يطمح إليه ، فيعلن أبو تمام عن عجبه من هذه الوشاية ، وأتى له أن يتكلم في حق أبي المغيث ؟! ولو حدث ذلك لرد عنه معروفه ، بل ورد عنه الناس جميعاً ، ومع ذلك يؤكد أبو تمام أن هفوة ما لو بدرت منه ، فهي سهو وخطأ غير متعمد ، آملاً أن يقبل أبو المغيث اعتذاره المتعمد ، يقول أبو تمام :

أَأَلَيْسَ هُجَرَ الْقَوْلِ مَنْ لَوْ هَجَوْتُهُ	إِذَا لَهَجَانِي عَنْهُ مَعْرُوفُهُ عِنْدِي ؟
كَرِيمٌ مَتَى أَمَدَحُهُ أَمَدَحُهُ وَالْوَرَى	مَعِيَ ، وَمَتَى مَا لُمْتُهُ لُمْتُهُ وَخَدِي
وَلَوْ لَمْ يَزْعِنِي عَنْكَ غَيْرَكَ وَازِعٌ	لَأَعْدَيْتَنِي بِالْحَلَمِ إِنَّ الْعُلَى تُعْدِي
أَبَى ذَاكَ أَنِّي لَسْتُ أَعْرِفُ دَائِمًا	عَلَى سُؤْدَدٍ حَتَّى يَدُومَ عَلَى الْعَهْدِ
وَأَنِّي رَأَيْتُ الْوَسْمَ فِي خُلُقِ الْفَتَى	هُوَ الْوَسْمُ لَا مَا كَانَ فِي الشَّعْرِ وَالْجِدِّ
أَرُدُّ يَدِي عَنْ عَرَضٍ حُرٍّ وَمَنْطِقِي	وَأَمْلُؤْهَا مِنْ لُبْدَةِ الْأَسَدِ الْوَرْدِ
فَإِنْ يَكُ جُرْمٌ عَنْ أَوْ تَكُ هَفْوَةٌ	عَلَى خَطِئٍ مَنِّي فَعُذْرِي عَلَى عَمْدٍ (٢)

وهذا ابن الرومي يعتذر لإبراهيم بن المدبر بقصيدة طويلة ، يحاول خلالها بكل السبل أن يستلّ غضبه عليه ، فيقسم أن ما وصل إليه كذب وشاة وحاسدين ، فهو كالحبل الكاذب بغير جنين ، ثم يستبعد أن يقف مثله في مواجهة ابن المدبر ، ومع ذلك يطلب منه السماح على افتراض أن ما وصله صحيح ، فيما أنه قادر على الانتقام فعليه الصفح والغفران كزكاة لهذا التمكين ولهذه القدرة التي حباه الله بها ، وهو معنى لطيف نادر في طلب العفو لا يتأتى إلا لشاعر كبير مثل ابن الرومي ، يقول :

بِاللهِ أَحْلَفُ أَنَّ مَا حَدَّثْتُهُ	كَذِبٌ أَرَى حَبْلًا بِغَيْرِ جَنِينِ
أَيُّهَيْجُ مِثْلِي بِأَسْ مِثْلِكَ بِالْحَنَّا	كَمَقَارِعِ الصَّمْصَامِ بِالسَّكِّينِ
وَهَبِ الْحَقِيقَةَ كُلَّ مَا حَدَّثْتُهُ	أَيْنَ السَّمَاخِ وَقَدْ أَعْنَتَ بَدِينِ ؟
أَقْلُ الْعِثَارَ كَمَا أَقْلَتَ نَظِيرَهُ	وَالْمَسَّ خُشُونَةً مَا مَلَكْتَ بَلِينِ
يَا صَاحِبَ التَّمَكِينِ أَدِّ زَكَاتَهُ	فَالصَّفْحُ خَيْرُ زَكَاتِ ذِي التَّمَكِينِ (٣)

(١) محمد زكي العشماوي : النابغة الذبياني ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٧٩ م ، ص ٩٨ .

(٢) أبو تمام : ديوانه ، ٢ / ١١٦ ، ١١٧ (بحر الطويل) .

(٣) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٥٧٥ (بحر الكامل) .

ويؤكد ابن الرومي أنه يعلم يقيناً صفات المعتذر إليه ، وهي الكرم والجود مع أحبائه وخلصائه ، والشدة والانتقام ممن يعرض نفسه لعداوته وانتقامه ، فمن الحق أن يعادي الإنسان شخصية كهذه ، يقول :

إِنِّي لِأَعْلَمُ أَنَّ عِنْدَكَ نَفْثَةً	تَشْفِي السَّقِيمَ وَنَفْثَةَ النَّثِّينِ
فَعَلَامَ أَعْرَضُ لِلَّتِي فِيهَا الرَّدَى	وَأَرَوْعُ عَنْ تِلْكَ الَّتِي تَشْفِينِي ؟
أَأُوثِبُ الْوُزَرَءَ فِي مَلَكُوتِهِمْ	إِنِّي إِذَا لَأَوْزَةُ الشَّاهِينَ ؟
مَا مَنْ يُسَاقُ إِلَى انْتِجَاعِكَ لِلنَّدَى	مِمَّنْ يُسَاقُ كَذَا إِلَى التَّحْيِينِ
أَغْرِبُ عَلَى الْكِرْمَاءِ فِي أَكْرُومَةٍ	تَلْقَى الرِّوَاءَ بِهَا مَلُوكَ الصَّيْنِ
وَمِنَ الْغَرَائِبِ فِي الْمَكَارِمِ وَالْعُلَى	صَبْرُ الْعَزِيزِ لِسَطْوَةِ السَّكِينِ
وَالْعَفْوُ عَنْ جَانِ مَلَكَتْ عِقَابَهُ	طَرَفٌ مِنَ الْإِنْشَاءِ وَالتَّكْوِينِ (١)

ويجتهد ابن الرومي في توكيد أن شؤسه وبالوعدى حالته النفسية بمحنة سيدنا يونس عليه السلام وهو في بطن الحوت ، وقد يصفو قلبه كما كان ، فيصور أزمته النفسية بمحنة سيدنا يونس عليه السلام وهو في بطن الحوت ، وقد ضاقت عليه الدنيا وأظلمت واقترب من الهلاك المحقق ، كل ذلك بسبب غضب ابن المدبر عليه ، فلم يبق إلا عفوه وصفحه ؛ حتى تصفو له الدنيا وتعود له طمأنينة النفس وراحة الضمير ، وهذا ليس بمستغرب على رجل أخلاقه أرق من النسيم العليل وذكره الجميل كعبير الورد والنسرين ، يقول ابن الرومي :

بَوَأْتَنِي مِنْ حُوتِ يُونُسَ مَنْزِلًا	فَمَتَى أَنْوَأُ بِمَنْبِتِ الْيَقْطِينِ
دُنْيَايَ ضِيقٌ مُذْ سَخَطْتَ وَظَلَمَةً	وَالْمَوْتُ يَتْبَعُ ذَاكَ أَوْ تُحْيِينِي
وَلَدَيْكَ لِلْمَكْرُوبِ أَوْسَعُ هِمَّةٍ	عَطْفًا وَأَنْوَرُ غُرَّةٍ وَجَبِينِ
فَأَفِيءُ عَلَيَّ ظَلَالٌ عَطْفِكَ	إِنِّي فِي مَظْلَمِ الْأَرْجَاءِ غَيْرُ كَنِينِ
لَا تَغْلُظَنَّ عَلَيَّ أَمْرِيءَ لَمْ يَجْتَرِمِ	جُرْمًا وَأَنْتَ أَرْقُ مِمَّنْ تَشْرِينِ
لَا يُفْسِدَنَّ ثَاكَ زُورٌ مُزَوَّرِ	وَتَاكَ نَشْرُ الْوَرْدِ وَالنَّسْرِينِ (٢)

من الواضح أن المعتذر يعتمد كثيرًا على التهويل ، فيبالغ في إظهار ضعفه ، وقلة حيلته ومسكنته أمام هول المعتذر إليه وسطوته وجبروته ، فيشعر بعظيم سطوته التي تحيط به ، ويظل " يبالغ في الأثر النفسي الذي تركه هجره أو وعيده ، وما ترتب عليه من فزع أو اضطراب " (٣) ؛ ليعفو عنه ويصل الشاعر لحالة الأمن والطمأنينة التي ينشدها ، " وطبيعي من المعتذر أن ينسى شخصه إلى جوار الغاضب عليه ، وأن يعطي من نفسه ما يستطيع وأن يتألم كثيرًا ويمدح كثيرًا في شيء من المبالغة

(١) المرجع السابق : ٦ / ٢٥٧٥ ، ٢٥٧٦ (بحر الكامل) .

(٢) السابق : ٦ / ٢٥٧٧ (بحر الكامل) .

(٣) محمد حامد شريف : الاعتذار في الأدب العربي ، مرجع سابق ، ص ٢٠٩ .

المقبولة التي ترضاها النفس ويقبلها الذوق " (١) ، وهذا ما صنعه العكوك على بن جبلة حين خاطب حميداً الطوسي فقال :

وَمَا لَامَرِيءٍ حَاوَلْتُهُ مِنْكَ مَهْرَبٌ وَلَوْ رَفَعْتُهُ فِي السَّمَاءِ الْمَطَالُغُ
بَلَى هَارِبٌ لَا يَهْتَدِي لِمَكَانِهِ ظِلَامٌ وَلَا ضَوْءٌ مِنَ الصُّبْحِ سَاطِعٌ (٢)

وقد أعجب النقاد بهذين البيتين ، فقال عنهما ابن رشيق القيرواني : " قد أجاد مع معارضته النابغة وزاد عليه ذكر الصبح " (٣) ، وقريب من ذلك قول عبيد الله بن عبد الله بن طاهر :

وَأَنِّي وَإِنْ حَدَّثْتُ نَفْسِي بِأَنَّنِي أَفْوْتُكَ إِنَّ الرَّاْيَ مِنِّي لِعَازِبُ
لَأَنَّكَ لِي مِثْلُ الْمَكَانِ الْمَحِيطِ بِي مِنَ الْأَرْضِ أَنَّى اسْتَنْهَضْتَنِي الْمَذَاهِبُ (٤)

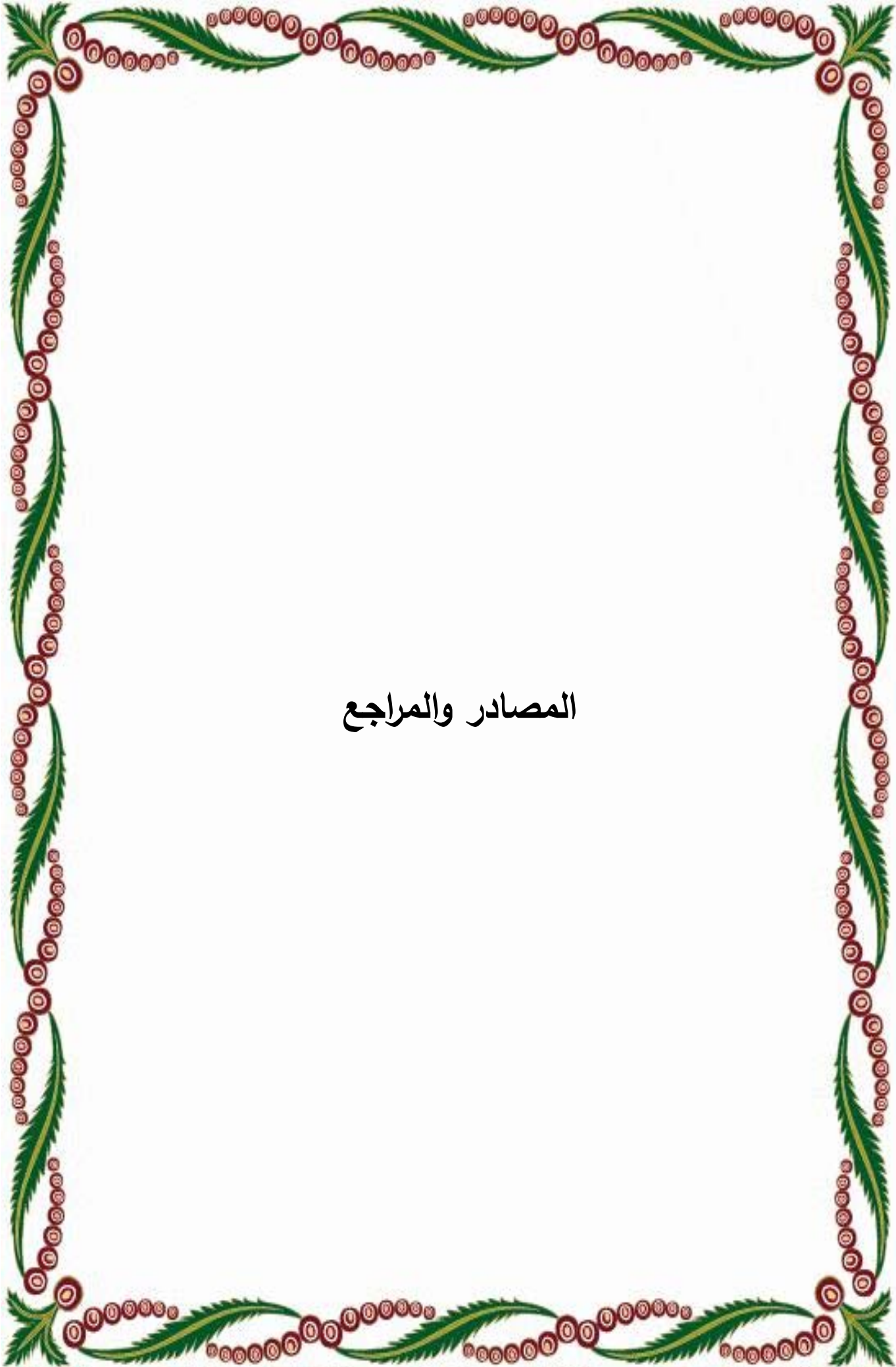
وهكذا نجد أن للاعتذار آثاراً نفسية عميقة في نفس المعتذر ونفس الغاضب على السواء ، فالمعتذر يجد راحة نفسية في الاعتذار عما يمكن أن يكون قد وقع فيه من الخطأ ، أو اقترفه في حق ممدوحه ، فتهدأ نفسه ويسكن قلبه ويرتاح ضميره ، وإن لم يكن ثمة خطأ منه ، فإنه يجتهد في الدفاع عن نفسه لاستئلال الغضب من نفس المعتذر إليه ، هنا يشعر أيضاً بالراحة والسكينة ؛ لأنه لم يقصر في الدفاع عن نفسه ، وهو في خطابه ودفاعه هذا تملؤه الرغبة في قبول اعتذاره ، والرغبة والخوف من عدم القبول ، وبين الرغبة والرغبة تتأرجح نفسية الشاعر في خطابه الاعتذاري ، ولا شك أن المعتذر بهذا الأسلوب كثيراً ما حقق هدفه وأثر في نفس الغاضب ، فهدأت نفسه وهذا فؤاده وسكنت ثورته ومال للعفو والصفح .

(١) محمد زكي العشماوي : النابغة الذبياني ، مرجع سابق ، ص ٩١ .

(٢) العكوك : ديوانه ، ص ٨٠ (بحر الطويل) .

(٣) ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، مرجع سابق ، ٢ / ١٧٩ .

(٤) المرجع السابق : الصفحة نفسها (بحر الطويل) .



المصادر والمراجع

أولا : المصادر :

١ . الدواوين الشعرية :

- ١ . إبراهيم بن العباس الصولي : ديوانه ، صنعة أبي بكر الصولي ، صححه وخرجه عبد العزيز الميمني ، ضمن كتاب (الطرائف الأدبية) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د . ت .
- : ديوانه ، تحقيق أحمد جمال العمري ، ضمن كتاب (أمير البيان إبراهيم ابن العباس حياته وأدبه وديوانه) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٠ م .
- ٢ . إبراهيم بن المدبر : ديوانه ، جمع وتحقيق يونس أحمد السامرائي ، ضمن كتاب (شعراء عباسيون) ، عالم الكتب . مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، المجلد الأول ، ط ٢ ، ١٩٩٠ م .
- ٣ . ابن الرومي : ديوانه ، تحقيق حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٧٩ م .
- ٤ . ابن المعتز : ديوانه ، دراسة وتحقيق محمد بدیع شریف ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨ م .
- ديوانه ، تحقيق كرم البستاني ، دار صادر ، بيروت ، د . ت .
- ٥ . ابن بسام البغدادي : ديوانه ، جمع وتحقيق يونس أحمد السامرائي ، ضمن كتاب (شعراء عباسيون) ، عالم الكتب . مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، المجلد الثاني ، ط ١ ، ١٩٨٧ م .
- ٦ . ابن دريد : المقصورة ، شرح التبريزي ، أتم شرحها عيد الوصيف محمد ، شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، القاهرة ، ١٩٣٩ م .
- ٧ . أبو العيناء : ديوانه ، جمع وتحقيق انطون القوال ، دار صادر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٤ م .
- ٨ . أبو بكر الشبلي : ديوانه ، تحقيق كامل مصطفى الشبيبي ، دار التضامن ، بغداد ، ١٩٦٧ م .
- ٩ . أبو بكر الصولي : ديوانه ، جمع وتحقيق أحمد جمال العمري ، ، ضمن كتاب (أبو بكر الصولي : حياته وأدبه . ديوانه) ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤ م .
- ١٠ . أبو تمام : ديوانه ، شرح التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٥ ، ١٩٨٧ م .
- ١١ . أبو دلف العجلي : ديوانه ، جمع وتحقيق يونس أحمد السامرائي ، ضمن كتاب (شعراء عباسيون) ، عالم الكتب . مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، المجلد الثاني ، ط ١ ، ١٩٨٧ م .
- ١٢ . أبو علي البصير : ديوانه ، جمع وتحقيق يونس أحمد السامرائي ، ضمن كتاب (شعراء

- عباسيون) ، عالم الكتب . مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، المجلد الثاني ، ط ١ ، ١٩٨٧ م .
- ١٣ . أحمد بن أبي فتن : ديوانه ، جمع وتحقيق يونس السامرائي ، ضمن كتاب (شعراء عباسيون) ، عالم الكتب . مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، المجلد الأول ، ط ٢ ، ١٩٩٠ م .
- ١٤ . البحتري : ديوانه ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٧٧ م .
- ١٥ . الحلاج : ديوانه ، جمعه وقدم له سعدي ضناوي ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٨ م .
- ١٦ . الحماشي الكوفي : ديوانه ، تحقيق محمد حسين الأعرجي ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٨ م .
- ١٧ . العكوك : ديوانه ، جمعه وحققه وقدم له حسين عطوان ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ م .
- ١٨ . القاسم بن يوسف آل صبيح : ديوانه ، تحقيق إبراهيم النجار ، ضمن كتاب (مجمع الذاكرة أو شعراء عباسيون منسيون) ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الجامعة التونسية ، تونس ، ج ٤ ، ١٩٩٠ م .
- ١٩ . بكر بن عبد العزيز العجلي : ديوانه ، تحقيق محمد حسين الأعرجي ، دار صادر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٨ م .
- ٢٠ . جحظة البرمكي : ديوانه ، جمعه وحققه وشرحه جان عبد الله توما ، إشراف سعدي ضناوي ، دار صادر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٦ م .
- ٢١ . دعل الخزاعي : ديوانه ، تحقيق عبد الكريم الأشتري ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٩٨٣ م .
- ٢٢ . ديك الجن الحمصي : ديوانه ، جمع وتحقيق ودراسة مظهر الحجي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤ م .
- ٢٣ . سعيد بن حميد : ديوانه ، جمع وتحقيق يونس أحمد السامرائي ، ضمن كتاب (شعراء عباسيون) ، عالم الكتب . مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، المجلد الثاني ، ط ١ ، ١٩٩٠ م .
- ٢٤ . عبد الصمد بن المعذل : ديوانه ، حققه وقدم له زهير غازي زاهد ، دار صادر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٨ م .
- ٢٥ . علي بن الجهم : ديوانه ، تحقيق خليل مردم ، دار الآفاق ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٠ م .
- ٢٦ . محمد بن حازم الباهلي : ديوانه ، جمع وتحقيق وشرح مناور محمد الطويل ، دار الجيل ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٢ م .

٢٧. محمد بن وهيب الحميري : ديوانه ، جمع وتحقيق يونس أحمد السامرائي ، ضمن كتاب (شعراء عباسيون) ، عالم الكتب . مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، المجلد الأول ، ط ٢ ، ١٩٩٠ م .
٢٨. محمود الوراق : ديوانه ، جمع وتحقيق ودراسة وليد قصاب ، دار صادر ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠١ م .
٢٩. يزيد المهلب : ديوانه ، جمع وتحقيق ودراسة يونس أحمد السامرائي ، ضمن كتاب (شعراء عباسيون) ، عالم الكتب . مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، المجلد الأول ، ط ٢ ، ١٩٩٠ م .
٢. كتب الأدب والتراجم :
٣٠. ابن المعتز : طبقات الشعراء ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٦٨ م .
٣١. ابن خلكان : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، د . ت .
٣٢. ابن عبد البر القرطبي : بهجة المجالس وأنس المجالس وشذذ الذهن والهاجس ، تحقيق محمد مرسي الخولي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د . ت .
٣٣. ابن عبد ربه : العقد الفريد ، تحقيق أحمد أمين و زميله ، تقديم عبد الحكيم راضي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سلسلة الذخائر ، ٢٠٠٤ م .
٣٤. ابن قتيبة : عيون الأخبار ، تقديم عبد الحكيم راضي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سلسلة الذخائر ، ٢٠٠٣ م .
٣٥. أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني ، إشراف وتحقيق إبراهيم الإبياري ، دار الشعب ، القاهرة ، ١٩٧٠ م .
٣٦. أبو بكر الصولي : أخبار أبي تمام ، تحقيق خليل محمود عساكر وزميله ، تقديم أحمد يوسف علي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سلسلة الذخائر ، ٢٠٠٨ م .
٣٧. — : كتاب الأوراق ، تحقيق ج . هيورث . دن ، تقديم منير سلطان ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سلسلة الذخائر ، ٢٠٠٤ م .
٣٨. أبو حيان التوحيدي : الصداقة والصديق ، المطبعة النموذجية ، القاهرة ، ١٩٧٢ م .
٣٩. أبو هلال العسكري : ديوان المعاني ، شرحه و ضبط نصه أحمد محمد بسج ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٤ م .
٤٠. الأبشيهي : المستطرف في كل فن مستظرف ، تحقيق إبراهيم أمين محمد ، المكتبة التوفيقية ، القاهرة ، د . ت .
٤١. الثعالبي : اللطائف والظرائف واليوافيت في بعض المواقيت ، تحقيق أبي النصر

- أحمد المقدسي ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبح وأولاده ،
القاهرة ، د . ت .
- ٤٢ . — : ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم
، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥ م .
- ٤٣ . الجاحظ : البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، تقديم عبد الحكيم راضي ،
الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٣ م .
- ٤٤ . الحصري القيرواني : زهر الآداب وثمر الألباب ، تحقيق زكي مبارك ، زاد في ضبطه
وشرحه محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية ، القاهرة ،
ط ٣ ، ١٩٥٣ م .
- ٤٥ . الصفي : الوافي بالوفيات ، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى ، دار إحياء
التراث العربي ، ط ١ ، ٢٠٠٠ م .
- ٤٦ . المرزباني : معجم الشعراء ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، تقديم محمود علي مكي
، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سلسلة الذخائر ، ٢٠٠٣ م .
- ٤٧ . الوطواط : غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائص الواضحة ، المطبعة الأدبية
المصرية ، القاهرة ، ١٣١٨ هـ .
- ٤٨ . اليافعي : مرآة الجنان وعبرة اليقظان ، مطبعة دائرة المعارف النظامية ، حيدر
أباد ، ط ١ ، ١٣٣٧ هـ .
- ٤٩ . عبد الرحيم العباسي : معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، تحقيق محمد محيي الدين
عبد الحميد ، عالم الكتب ، بيروت ، ١٩٤٧ م .
- ٥٠ . ياقوت الحموي : معجم الأدباء ، تحقيق إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ،
ط ١ ، ١٩٩٣ م .
- ٥١ . يحيى بن إسماعيل الشجري : كتاب الأمالي (وهي المعروفة بالأمالي الخميسية) ، تحقيق
محمد حسن إسماعيل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠١ م .

ثانيا : المراجع :

١ . المراجع القديمة :

- ٥٢ . ابن أبي الإصبع : تحرير التعبير ، تحقيق حفني محمد شرف ، المجلس الأعلى للشئون
الإسلامية ، القاهرة ، ١٩٩٥ م .
- ٥٣ . ابن الأثير : الكامل في التاريخ ، تحقيق أبي الفداء عبد الله القاضي ، دار الكتب
العلمية ، بيروت ، د . ت .
- ٥٤ . ابن الطقطقي : الفخري في الآداب السلطانية ، المطبعة الرحمانية ، القاهرة ، د . ت .
- ٥٥ . ابن المقفع : الأدب الكبير ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط ٣ ،
١٩٤٦ م .

- ٥٦ . ابن النديم : الفهرست ، التحقيق الأول لجوستاف فليجل ، وتحقيق جديد لمحمد عوني عبد الرؤوف وزميلته ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سلسلة الذخائر ، ٢٠٠٦ م .
- ٥٧ . ابن حزم الأندلسي : طوق الحمامة ، تحقيق الطاهر أحمد مكي ، دار المعارف ، القاهرة .
- ٥٨ . ابن خلدون : تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر ، تحقيق خليل شحادة ، مراجعة سهيل ذكار ، دار الفكر ، بيروت ، ٢٠٠٠ م .
- ٥٩ . ابن رشيقي القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط ٥ ، ١٩٨١ م .
- ٦٠ . ابن سلام : طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود محمد شاكر ، تقديم عبد الحكيم راضي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سلسلة الذخائر ، ٢٠٠١ م .
- ٦١ . ابن كثير : البداية والنهاية ، تحقيق عبد الله عبد المحسن التركي ، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٨ م .
- ٦٢ . ابن ماجه : سنن ابن ماجه ، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني ، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ، الرياض ، ١٤١٧ هـ .
- ٦٣ . ابن مسكويه : تهذيب الأخلاق ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦١ م .
- ٦٤ . ابن منظور : لسان العرب ، تحقيق عبد الله علي الكبير وزميليه ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، د . ت .
- ٦٥ . أبو العلاء المعري : اللزوميات ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٣ م .
- ٦٦ . أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا . بيروت ، ١٩٨٦ م .
- ٦٧ . الآمدي : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٥ ، ٢٠٠٦ م .
- ٦٨ . الثعالبي : فقه اللغة وأسرار العربية ، تحقيق محمد إبراهيم سليم ، مكتبة القرآن ، القاهرة ، د . ت .
- ٦٩ . الجاحظ : الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، تقديم أحمد فؤاد باشا ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سلسلة الذخائر ، ٢٠٠٢ م .
- ٧٠ . الجرجاني : التعريفات ، الدار الوطنية للنشر ، تونس ، د . ت .
- ٧١ . الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، تحقيق عبد القادر حسين ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٦ م .
- ٧٢ . الذهبي : تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام ، تحقيق عمر عبد السلام

- تدمري ، دار الكتاب العربي بيروت ، ط ٢ ، ١٩٩٠ م .
- ٧٣ . الراغب الأصفهاني : المفردات في غريب القرآن ، تحقيق محمد سيد كيلاني ، شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، القاهرة ، ١٩٦١ م .
- ٧٤ . الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج وآخرين ، نشر لجنة التراث بوزارة الإعلام ، الكويت ، ١٩٨٠ م .
- ٧٥ . السكاكي : مفتاح العلوم ، تحقيق نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٧ م .
- ٧٦ . السيوطي : المزهري في علوم اللغة و أنواعها ، تحقيق محمد أحمد جاد المولى وزميلييه ، دار التراث ، القاهرة ، ط ٣ ، د . ت .
- ٧٧ . الطبري : تاريخ الرسل والملوك ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، د . ت .
- ٧٨ . العنابي الأندلسي : الوافي بمعرفة القوافي ، تحقيق نجاة حسن عبد الله ، مطبوعات جامعة الإمام محمد بن سعود ، السعودية ، ١٩٩٧ م .
- ٧٩ . الغزالي : إحياء علوم الدين ، بهامشه تخريج الإمام الحافظ العراقي ، مكتبة مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٩٨ م .
- ٨٠ . الفيومي : المصباح المنير ، تحقيق عبد العظيم الشناوي ن دار المعارف ، القاهرة ، د . ت .
- ٨١ . القلقشندي : صبح الأعشى ، تقديم فوزي محمد أمين ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سلسلة الذخائر (طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية) ، ٢٠٠٥ م .
- ٨٢ . الماوردي : أدب الدنيا والدين ، تحقيق مصطفى السقا ، تقديم عبد الحكيم راضي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سلسلة الذخائر ، ٢٠٠٤ م .
- ٨٣ . المبرد : الكامل ، حققه وعلق عليه وصنع فهرسه محمد أحمد الدالي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، د . ت .
- ٨٤ . المتنبي : ديوانه ، تحقيق عبد الوهاب عزام ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سلسلة الذخائر ، ١٩٩٥ م .
- ٨٥ . المرزباني : الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، عنيت بنشره جمعية نشر الكتب العربية ، المطبعة السلفية ، القاهرة ، ١٣٤٣ هـ .
- ٨٦ . المسعودي : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت ، د . ت .
- ٨٧ . النابغة الذبياني : ديوانه ، شرح وتقديم عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٤ م .

٨٨. بشار بن برد : ديوانه ، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور ، الشركة التونسية للتوزيع ، تونس ، ١٩٧٦ م .
٨٩. حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٦ م .
٩٠. طرفة بن العبد : ديوانه ، قدم له وشرحه كرم البستاني ، المكتبة الثقافية ، بيروت ، د.ت.
٩١. عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تصحيح وضبط وتعليق السيد محمد رشيد رضا ، المكتبة التوفيقية ، القاهرة ، د . ت .
٩٢. قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د . ت .
٢. المراجع الحديثة :
٩٣. إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، ط ٧ ، ١٩٩٧ م .
٩٤. — : الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، ١٩٩٥ م .
٩٥. إبراهيم عبدالرحمن الغنيم : الصورة الفنية في الشعر العربي (مثال ونقد) ، الشركة العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٦ م .
٩٦. إبراهيم عبد القادر المازني : حصاد الهشيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سلسلة مكتبة الأسرة ، ١٩٩٩ م .
٩٧. إبراهيم وجيه محمود : مدخل علم النفس ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٠ م .
٩٨. إحسان عباس : فن الشعر ، دار الثقافة ، بيروت ، ط ٣ ، د . ت .
٩٩. أحمد أمين : ضحى الإسلام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سلسلة مكتبة الأسرة ، ١٩٩٨ م .
١٠٠. أحمد عزوز : أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٢ م .
١٠١. أحمد كشك : القافية تاج الإيقاع الشعري ، القاهرة ، ١٩٨٣ م .
١٠٢. أحمد محمد عبد الخالق : أسس علم النفس ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨٩ م .
١٠٣. — : قلق الموت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، ع ١١١ ، مارس ١٩٨٧ م .
١٠٤. أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع ، الكويت ، ط ١ ، ١٩٨٢ م .
١٠٥. — : اللغة واللون ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٩٧ م .
١٠٦. أحمد يوسف علي : ابن الرومي (الصوت والصدى) ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٩ م .
١٠٧. — : الاستعارة المرفوضة ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٨ م .

- ١٠٨ . — : أوراق في علم الأسلوب ، مطبوعات جامعة الزقازيق ، ٢٠٠٢ م .
- ١٠٩ . — : في علم البديع ، ظافر للطباعة ، الزقازيق ، ٢٠٠١ م .
- ١١٠ . — : مفهوم الشعر عند الشعراء العباسيين ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٤ م .
- ١١١ . أسامة سعد أبو سريع : الصداقة من منظور علم النفس ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، ع ١٧٩ ، نوفمبر ١٩٩٣ م .
- ١١٢ . أسعد رزق : موسوعة علم النفس ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ١٩٨٧ م .
- ١١٣ . أشرف عبد الوهاب : التسامح الاجتماعي بين التراث والتغير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٦ م .
- ١١٤ . السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٨٣ م .
- ١١٥ . الطاهر أحمد مكي : الشعر العربي المعاصر (روائعه ومدخل لقراءته) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٩٩٠ م .
- ١١٦ . العقاد : ابن الرومي (حياته من شعره) ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ط ٦ ، ١٩٧٠ م .
- ١١٧ . — : الديوان ، بالاشتراك مع المازني ، دار الشعب ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٩٩٦ م .
- ١١٨ . الهاشمي : ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د . ت .
- ١١٩ . أمين علي السيد : في علمي العروض والقافية ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٩٩٤ م .
- ١٢٠ . جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٤ م .
- ١٢١ . — : غواية التراث ، سلسلة كتاب العربي ، نشر وزارة الإعلام ، الكويت ، ع ٦٢ ، ط ١ ، أكتوبر ٢٠٠٥ م .
- ١٢٢ . — : مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سلسلة مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٥ م .
- ١٢٣ . جاسم سليمان حمد الفهيد : التوظيف الفني للنجوم والكواكب في شعر أبي العلاء ، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ، جامعة الكويت ، الحولية الخامسة والعشرون ، ١٤٢٦ هـ . ٢٠٠٥ م .
- ١٢٤ . جميل عبد المجيد : البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨ م .

- ١٢٥ . حسن أحمد محمود (وزميله) : العالم الإسلامي في العصر العباسي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٥ م .
- ١٢٦ . حسين الصديق : الإنسان والسلطة (إشكالية العلاقة وأصولها الإشكالية) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ م .
- ١٢٧ . حسين مؤنس : تنقية أصول التاريخ الإسلامي ، دار الرشاد ، القاهرة ، طبعة خاصة بمكتبة الأسرة ، ٢٠٠٥ م .
- ١٢٨ . خالد محمد الزواوي : الصورة الفنية عند النابغة الذبياني ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٢ م .
- ١٢٩ . رياض زكي قاسم : المعجم العربي (بحوث في المادة والمنهج والتطبيق) ، دار المعرفة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٧ م .
- ١٣٠ . سامي خشبة : مصطلحات الفكر الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سلسلة مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٦ م .
- ١٣١ . سعد مصلوح : في النص الأدبي (دراسة أسلوبية إحصائية) ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٣ م .
- ١٣٢ . سلامة عبدالله السويدي : صور الخوف في اعتذاريات النابغة الذبياني ، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ، مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت ، الرسالة ٢٣٥ ، الحولية ٢٦ ، سبتمبر ٢٠٠٥ م .
- ١٣٣ . سيد أحمد الناصري : تاريخ الإمبراطورية الرومانية السياسي والحضاري ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، د . ت .
- ١٣٤ . شاكر عبد الحميد : الفنون البصرية وعبقورية الإدراك ، دار العين للنشر ، القاهرة ، طبعة خاصة لمكتبة الأسرة ، ٢٠٠٨ م .
- ١٣٥ . شكري عياد : موسيقى الشعر العربي ، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، د . ت .
- ١٣٦ . شوقي ضيف : البطولة في الشعر العربي ، سلسلة اقرأ ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٨٤ م .
- ١٣٧ . - : العصر العباسي الثاني ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١٢ ، د . ت .
- ١٣٨ . - : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١١ ، ١٩٨٧ م .
- ١٣٩ . - : فصول في الشعر ونقده ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٨٨ م .
- ١٤٠ . - : دراسات في الشعر العربي المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٨ ، ١٩٨٨ م .
- ١٤١ . - : في النقد الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٧ ، ١٩٨٨ م .
- ١٤٢ . صاحب خليل إبراهيم : الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠ م .

- ١٤٣ . صلاح الدين صالح حسنين : الدلالة والنحو ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٥ م .
- ١٤٤ . صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، ع ١٦٤ ، أغسطس ١٩٩٢ م .
- ١٤٥ . طه وادي : شعر ناجي (الموقف والأداة) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٩٠ م .
- ١٤٦ . عبد الحكيم راضي : نظرية اللغة في النقد العربي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٣ م .
- ١٤٧ . عبد الحميد الهادي الأصيبعي : الدراسات الصوتية عند علماء العربية ، منشورات كلية الدعوة الإسلامية ولجنة الحفاظ على التراث الإسلامي ، طرابلس ، ليبيا ، ط ١ ، ١٩٩٢ م .
- ١٤٨ . عبد الرحمن حجازي : البلاغة والتأويل (الصورة التشبيهية في شعر المؤيد في الدين الشيرازي) ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٨ م .
- ١٤٩ . عبد العزيز القوصي : أسس الصحة النفسية ، دار النهضة المصرية ، القاهرة ، د . ت .
- ١٥٠ . عبد الفتاح الديدي : الخيال الحركي في الأدب النقدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٩ م .
- ١٥١ . عبد الله التطاوي : الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٧ م .
- ١٥٢ . عبد المنعم تليمة : مداخل إلى علم الجمال الأدبي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٨ م .
- ١٥٣ . عبده بدوى : أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥ م .
- ١٥٤ . عبير أبو زيد : شعر فدوى طوقان (جماليات التشكيل) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سلسلة كتابات نقدية ، العدد ١٧٣ ، ٢٠٠٧ م .
- ١٥٥ . عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٩٨٤ م .
- ١٥٦ . علي الجارم ومصطفى أمين : البلاغة الواضحة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٢ م .
- ١٥٧ . علي الغريب الشناوي : الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٣ م .
- ١٥٨ . علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة ابن سينا ، القاهرة ، ط ٤ ، ٢٠٠٢ م .
- ١٥٩ . فاطمة محجوب : قضية الزمن فى الشعر العربى (الشباب والمشيب) ، دار المعارف ، القاهرة ، د . ت .
- ١٦٠ . فوزي خضر : عناصر الابداع الفني في شعر ابن زيدون ، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سلسلة كتابات نقدية ، العدد ١٤٧ ، ٢٠٠٤ م ، ص ٢٥٦ .
- ١٦١ . لطفي عبد البديع : الشعر واللغة ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، القاهرة ،

ط ١ ، ١٩٩٧ م .

١٦٢ . مجيد عبد الحميد ناجي : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، المؤسسة الجامعية

للدراستات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٤ م .

١٦٣ . محمد أبو زهرة : ابن حنبل (حياته وعصره - آراؤه وفقهه) ، دار الفكر العربي ، القاهرة

، د . ت .

١٦٤ . محمد العبد : إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي (مدخل لغوي أسلوبي) ، دار المعارف ،

القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٨ م .

١٦٥ . محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، المجلس الأعلى للثقافة ،

القاهرة ، ١٩٩٦ م .

١٦٦ . محمد حامد شريف : الاعتذار في الأدب العربي حتى العصر العباسي ، القاهرة ، ط ١ ،

١٩٨٦ م .

١٦٧ . محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، القاهرة ، د . ت .

١٦٨ . محمد زكي العشماوي : النابغة الذبياني ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٧٩ م .

١٦٩ . محمد صالح الضالع : الأسلوبية الصوتية ، دار غريب ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٢ م .

١٧٠ . محمد عبد المطلب : البلاغة العربية (قراءة أخرى) ، الشركة المصرية العالمية للنشر .

لونجمان ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٧ م .

١٧١ . - : بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي) ، دار

المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٩٥ م .

١٧٢ . محمد عبده : الإسلام دين العلم والمدنية ، تحقيق ودراسة عاطف العراقي ، دار

قباء ، القاهرة ، ١٩٩٨ م .

١٧٣ . محمد عناني : النقد التحليلي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩١ م .

١٧٤ . محمد قطب : منهج الفن الإسلامي ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٤١٥ هـ . ١٩٩٥ م .

١٧٥ . محمود الربيعي : مقالات نقدية ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٨٣ م .

١٧٦ . محمود جاد الرب : علم الدلالة (دراسة في المعنى والمنهج) ، عامر للطباعة والنشر ،

المنصورة - مصر ، ط ١ ، ١٩٩١ م .

١٧٧ . مراد وهبة : ملاك الحقيقة المطلقة ، دار قباء ، القاهرة ، ١٩٩٩ م .

١٧٨ . مصطفى الضبع : استراتيجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي) ،

الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سلسلة كتابات نقدية ، ع ٧٩ ،

أكتوبر ١٩٩٨ م .

١٧٩ . مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت ، د . ت .

١٨٠ . - : نظرية المعنى في التراث العربي ، دار القلم ، القاهرة ، ١٩٦٥ م .

: صوت الشاعر القديم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،

١٩٩٢ م .

١٨١ . - : النقد العربي (نحو نظرية ثانية) ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون

والآداب ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، مارس ٢٠٠٠ م .

١٨٢ . منير سلطان : الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي ، مشاة المعارف ، الإسكندرية ، ط ١ ، ٢٠٠٠ م .

١٨٣ . ناصيف نصار : منطق السلطة (مدخل إلى فلسفة الأمر) ، دار أمواج ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٥ م .

١٨٤ . نهى القاطرجي : الخوف والإنسان ، مؤسسة السنين ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠١ م .

١٨٥ . وحيد صبحي كباية : الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٩ م .

١٨٦ . يحيى عرودي : الخوف داء ودواء ، دمشق ، ١٩٩٦ م .

١٨٧ . يسرية المصري : بنية القصيدة في شعر أبي تمام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٧ م .

١٨٨ . يوسف حسن نوفل : صلاح عبد الصبور والرمز اللوني ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سلسلة المكتبة الثقافية ، ١٩٩١ م .

١٨٩ . - : الصورة الشعرية والرمز اللوني ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٥ م .

ثالثا : المراجع المترجمة :

١٩٠ . جاك شورون : الموت في الفكر الغربي ، ترجمة كامل يوسف حسين ، مراجعة إمام

عبد الفتاح إمام ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،

سلسلة عالم المعرفة ، ع ٧٦ ، أبريل ١٩٨٤ م .

١٩١ . جان بول سارتر : ما الأدب ؟ ، ترجمة محمد غنيمي هلال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سلسلة مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٠ م .

١٩٢ . جورج سانتنيانا : الإحساس بالجمال (تخطيط النظرية في علم الجمال) ، ترجمة محمد

مصطفى بدوي ، مراجعة وتقديم زكي نجيب محمود ، الهيئة المصرية العامة

للكتاب ، القاهرة ، سلسلة مكتبة الأسرة ، ٢٠٠١ م ، ص ١١١ ، ١١٢ .

١٩٣ . جون كوين : بناء لغة الشعر ، ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٩٣ م .

١٩٤ . جيرارد ستين : فهم الاستعارة في الأدب (مقارنة تجريبية تطبيقية) ، ترجمة محمد أحمد

حمد ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٥ م .

١٩٥ . خوليان ريبيرا : التربية الإسلامية في الأندلس ، ترجمة الطاهر أحمد مكي ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨١ م .

١٩٦ . فريتس شتبيات : الإسلام شريكا (دراسات عن الإسلام و المسلمين) ، ترجمة عبد الغفار
مكاوي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، سلسلة عالم
المعرفة ، أبريل ٢٠٠٤ م .

١٩٧ . ه . أ . ل . فيشر : تاريخ أوروبا في العصر الحديث ، تعريب أحمد نجيب هاشم و وديع
الضبيع ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٦ ، د . ت .

١٩٨ . قاسم غني : تاريخ التصوف في الإسلام ، ترجمه عن الفارسية صادق نشأت ، مكتبة
النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٠ م .

رابعا : الرسائل الجامعية :

١٩٩ . إبراهيم عبد العزيز إبراهيم زيد : السياق التناسلي لبائية أبي تمام ، رسالة ماجستير ،
كلية الآداب - جامعة الزقازيق ، ٢٠٠٢ م .

٢٠٠ . وحيد الجمل : ظاهرة التمرد في القرن الثالث الهجري وأثرها في الشعر ، رسالة دكتوراه ،
كلية الآداب - جامعة الزقازيق ، ١٩٨٦ م .

خامسا : الدوريات :

٢٠١ . جابر عصفور : قراءة محدثة لناقد قديم (ابن المعتز) ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية
العامة للكتاب ، القاهرة ، مج ٦ - ع ١ ، ديسمبر ١٩٨٥ م .

٢٠٢ . خالد سليمان : خليل حاوي (دراسة في معجمه الشعري) ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية
العامة للكتاب ، القاهرة ، مج ٨ - ع ١ ، ٢ ، مايو ١٩٨٩ م .

٢٠٣ . شوقي ضيف : العروبة في شعر أبي تمام ، مجلة مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، الجزء
السابع والثلاثون ، مايو ١٩٧٦ م .

٢٠٤ . صفوت عبدالله الخطيب : الخيال .. مصطلحا نقديا بين حازم القرطاجني والفلاسفة ، مجلة
فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، المجلد السابع ، العدد
الثالث والرابع ، أبريل . سبتمبر ١٩٨٧ م .

٢٠٥ . لطفي عبد البديع : دراما المجاز ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،
مج ٦ - ع ٢ ، يناير ١٩٨٦ م .

٢٠٦ - محمد حافظ دياب : جماليات اللون في القصيدة العربية ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية
العامة للكتاب ، القاهرة ، يناير . فبراير . مارس ١٩٨٥ م .

٢٠٧ . محمد قرانيا : تقنية الحركة في الصورة الشعرية ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب
العرب ، دمشق ، ع ٤٠٠ ، آب ٢٠٠٤ م . جمادى الآخرة ١٤٢٥ هـ .

الخوف من الموت

قال أحمد بن طيفور :

إذا ما المنايا أخطأتك وصادفتُ
حميمك فاعلم أنها ستعودُ

* * *

والموت قصد امرئ مُدَّ البقاء له
وإنما نحن في الدنيا على سفر

قال إبراهيم بن العباس الصولى :

قطع الموت كل حبل وثيق
من يمت يعدم النصيحة والـ
نزل الساكن الثرى عن ذوى الـ
أطيف بالمنزل البعيد السحيق

* * *

وما زلت مذل لذن أعطيته
أعوذه دائماً بالقران
فأضحت يدى قصدها واحد
بنفسى حبيب ثوى في الثرى

قال جحظة البرمكى :

أرى الأعياد تتركنى وتمضى
علامة ذاك شيب قد علانى
وما كذب الذي قد قال قبلى
أرى الأيام قد ختمت كتابى

* * *

سألت الله تعميلاً طويلاً
أخاف بأن أموت وما أرتى
ليبهجنى بخطب يعتريكم
صروف الدهر ما أهواه فيكم

قال ابن دريد :

إذا ذوى الغصن الرطيب فاعلمن
إن الجديدين إذا ما استوليا
أن قصاراه نفاذ وتوى
على جديد أدنياه للبلوى

قال العتبي :

وعمّا قليل لن ترى باكياً لنا
ترى صاحبى يبكي قليلاً لفرقتي
ويحدثُ إخواناً وينسى مودتي
سيضحكُ من يبكي ويعرض عن ذكرى
ويضحكُ من طول الليالي على قبري
وتشغلُ الأحابى عني وعن ذكرى

قال القاسم بن يوسف آل صبيح :

ألا أيتها النفس الـ
دعي الدنيا لمن نافـ
ألم يأن لذي الشيبـ
فقد أسمع داعيها

قال ديك الجن :

ما المنايا إلا المطايا وما فر
ظل حاديهم يسوق بقلبي

* * *

تتى الموت ملاقيها
س في الدنيا يقاسيها
ة أن ينهاه ناهيها
وقد أفصح ناعيها

رق شيء تفريقا الأحباب
ويرى أنه يسوق الركابا

* * *

نهت الخمسون من شدتي
وأتحفتني خوراء ظاهراً
تعترف النفس ببعض القوى
أنساني الدهر ولم ينسني

قال محمود الوراق :

لذوا للموت وابنوا للخراب
ألا يا موت لم أر منك أقسى
كأنك قد هجمت على مشيبي

* * *

وضيقت خطوي بعد اتساع
وكنيت قبل الشيب عين الشجاع
فأمسك النفس ببعض الخداع
والموت قد يودي بمن في الرضاع

فكلهم يصير إلى ذهاب
أبيت فما تحيف وما تحابي
كما هجم المشيب على شباب

* * *

زينت بيتك جاهداً وشحته
والمرء بسوف وليتني
من كان والأيام سائرة به
لله در فتى يدبر أمره

* * *

ولعل غيرك صاحب البيت
وهلاكه بالسوف والليت
فكأنه قد حل بالموت
فغدا وراح مبادر الفوت

* * *

إذا ما ازددت في عمري صعوداً

* * *

تتقصه التزيّد والصعود

* * *

بكيك لقرب الأجل
ووافد شيب طرا
شباب كأن لم يكن
طواك بشير اللقاء
طوى صاحب صاحباً

* * *

وبعد فوات الأمل
بعقب شيب شباب رحل
وشيب كأن لم يزل
وحل بشير الأجل
كذلك اختلاف الدول

* * *

أسرع في تفص امرئ تمامه تدبر في إقباله أيامه

* * *

أراني في انتقاص كل يوم ولا يبقى مع النقصان شئ
طوى العصران ما نشره مني فأخلق جدتي نشر وطئ
فإن أك قد فنيت ومات بعضي فإن الحرص باق في حي
عصيت الرشيد إذ أدعى إليه وملك طاعتي ضعف وعي

قال منصور الفقيه :

إذا لم يكن لك في المحكمات وفي الموت ناهٍ عن المنكرات
فلا تغدون إلى واعظ فُلسست بمنتقع بالعظّات

* * *

يا شامتين بمصرعي اليوم لي ولكم غد

* * *

يا شامتا بي لأن هلكت لكل حي مدى ووقت
وللمنايا وإن تتناعت بالموت ياذا الشمات وقت
وأنت في غفلة المنايا تخاف منها الذي أمنت
والكأس ملأى وعن قليل تشرب منها كما شربت

* * *

يا من يسر بموتي إذا أتاه البشـير
إن البشـير بموتي فلا تسر نـذير
واسمع فما أنت ممن تخفى عليه الأمـور
أليس من كان مثلي إلى مصيري يصـير ؟ !

* * *

أيها المظهر الشما تنة إن ميت قبـله
عن قليل يصير مثـ لي من كنت مثـله

* * *

لولا البنات والذنوب لم أكن
يروعني ذكر الحنوط والكفن

قال ابن العلاف :

وجسمك في صورة البائس
كذوب إلى أجل حائن
يحث على نقله الصائن
إلى حاملين إلى دافن
حصلت على العمل الراهن
فأصبحت تسكن في باطن
إلى بيتك المظلم الواهن
إلى منزل ميت الساكن
فويل من الغبن للغابن

كأنك بالمصرع الكائن
وقد صرت في أمل خادع
وقام الذي صنته برهة
فمن ناقلين إلى غاسل
فلما ارتهنت بدار البلى
وقد كنت تسكن في ظاهر
ستترك بيتاً وثيق البناء
ودار يعيش بها الساكنون
فلا يغبن امرؤ نفسه

قال ابن بسام البغدادي :

ظننت ما أنا فيه دائماً أبداً
ما ساء من حادث أو سر مطرداً
سنستجد خلاف الحالتين غداً

لو كان ما أنتم فيه يدوم لكم
لكن رأيت الليالي غير تاركة
وقد سكنت إلى أني وأنكم

* * *

ر جنازة الطفل الصغير

قد يحمل الشيخ الكبير

* * *

وكان من قبل نطفة مذرّة
يصير في الأرض جيفة قذرّة
ما بين جنبيه يحمل العذرّة

عجبت من معجب بصورته
وفي غد بعد حسن صورته
وهو على عجبه ونخوته

قال محمد الموقفي :

ولعلني قدرت ما لم يقدر

فلعل أيام الحياة قليلة

قال محمد بن حازم الباهلي :

وكل شئ أخرته تلف
نأه وتصلى بحره أسف

ما لك إلا شئ تقدمه
تركك مالا لوارث يتهن

قال دعبل الخزاعي :

فزع الفؤاد وإن ثنا جموح
ثمن لعمرك إن فعلت قبيح
ودعاك داعٍ للرحيل فصيح

الجهل بعد الأربعين قبيح
وبع السفاهة بالوقار وبالنهي
فقد حدا بك حاديان إلى البلى

* * *

أم لا فأعلم ما آتي وما أذر

دنا رحيلي فهك في حاجتي نظر

قال ابن الرومي :

يا أيها المبدى الشماتة انتظر * * *

عقبك ، إن الموت كأس مدير

نبيل الردى يقصدن قصدك
قد عدَّ قبلك من رأيه
فدع البطالة والغوا
فكأننى بك قد نعيه
وتركت منزلك المشيه
وخلوت في بيت البلى
وسلاك أهلك كلهم
يتمتعون بما جمع
متمهدون وأنيت تح
قد سلموك إلى الضريح
كم قد دفنت أحبة
انظر إلى أهليهم
فانظر لنفسك مكملاً

فأحد قبل الموت حدك
ت ولست تلبث أن يعدك
ية جانباً عليك رشدك
ت وقد بكى الباكون فحدك
د معطلاً وسكنت لحدك
وخلا بك الملكان وحدك
ونسوا على الأيام عهدك
ت ولا يرون عليه حمدك
ت الرمس يرعى الدود جلدك
ح ووسدوا بالترب خدك
حلو محل النفس عندك
فكذلك الباقون بعدك
فيما يحب الله جهدك

قال البحتري :

ولم أر كالدنيا حليمة وامق * * *

محب متى تحسن بعينه تطلق

فإذا ما أردت رشدي فخذ لي * * *

من صروف الردى كتاب الأمان

قال ابن المعتز :

آه من سفرة بغير إياب
آه من مضجعي فريداً وحيداً

آه من حسرة على الأحباب
فوق فرش من الحصى والتراب

جد الزمان وأنت تلعب
كم قد تقول غداً أتو

العمر في لاشيء يذهب
ب ، غداً غداً ، والموت أقرب

بحياتي يا حياتي
قبل أن يفجئنا الدهـ
لا تخونيني إذا متـ
إنما الوافي بعهدي

أشربي الكأس وهاتـ
ر بموت وشـتاتـ
ت وقد ماتت نعاتـ
من وفى بعد وفاتـ

* * *

خوف المنايا والأرض رسم
وعندي بالموت علم
له على الإنتقال عزم

أثقل رحلي من كل زاد
وقد تعجبت إذ دهاني عيش
والروح مستوفز بجسمي

قال أبو تمام :

الفضيعين : ميتة ومشيبا

كل داء يرجى الدواء له إلا

* * *

قُ كلاهما ما لا يطاق
س فذا الحمام وذا السيقاق
ما قيل موت أو فراق

الموت عندي والفرا
يتعاونان على النفو
لو لم يكن هذا كذا

* * *

في فراق الدنيا فراق هواكا

ما فراق الدنيا أبالي ولكن

* * *

لعلك منه إن تطهرت تطهر
وليس ينال الفوز إلا المشمر
تروح وأيام بذلك تبكر
فإن الذي تخفيه يوماً سيظهر
فيظهر منه الطرف ما كان يستر
إليه غداً إن كنت ممن يفكر
بأثائها تطوى إلى يوم تنشر

تطهر وألحق ذنبك اليوم توبة
وشمر فقد أبدى لك الموت وجهه
فهذه الليالي مؤذناك بالبلى
وأخلص بذا لله صيدراً ونية
وقد يستر الإنسان باللفظ فعله
تذكر وفكر في الذي أنت صائر
فلا بد يوماً أن تصير لحفرة

يقول محمود الوراق :

إن قلبي من السلاح يطير
ل إذا ثور الغبار يثير
فقتيل هارب أو أسير
دُعر ويعلو الصياح والتكبير
وليبب في غيره نحير

أيها الفارس المشيح المغير
ليس لي قوة على رهج الخيو
واستدارت رحى الحرب بقوم
حيث لا ينطق الجبان من الذ
أنا في مثل هذا بلايد

الخوف من المشيب

يقول العكوك :

ذم لها عهد الصبا حين انتسب
مكروهة الجدة أنضاء العقب
كان دجاء لهوى البيض سبب
عن ميّت مطلبه حب الأدب
لكن يدّ لم تتصل بمطلب
وكالشباب الغض ظلا يستلب
وزاهب أبقى جوى حين ذهب
وصاحباً حراً عزيز المصطحب
لا أعتب الدهر إذا الدهر عتب

* * *

وأعقبه قرب الشباب مشيب
مددن إليه الوصل وهو حبيب
وإن كان منه للعيون نكوب
على ذاك مكروه الخلط مريب

* * *

وارعوى واللهو من وطره
ضحكات الشيب في شعره
لم أبلغه مدى أشره
لم أهج حرباً على غيره
وذوى اليانع من ثمره
ولما تشجى لمزدجره
لا ترى ثاراً لمثله
فأصيب الأتس من نفره
ويلي ليلي بنو سمره
حزت خلف الأمن من حذره
لم يرد عقلاً على هدره
وبفديني على نفره
قلبت فوقي على وتره
راح محنياً على كبره
أمالها حلمي إلى صوره

ريعت لمنشور على مفرقه
أهدام شيب جدّ في رأسه
أشرقن في أسود أزرين به
وأعتقن أيام الغواني والصبا
لم يزدجر مُرعوياً حين ارعوى
لم أر كالشيب وقاراً يجتوى
فنازل لم ييتهج بقربه
كان الشباب لمة أزهى بها
إذ أنا أجري سادراً في غيه

جفا طرب الفتيان وهو طروب
تجافت عيون البيض عنه وربما
لعمري لنعم صاحب الشيب واعظاً
خليط نهى منتاب حلم وإنه

ذاد ورد الغي عن صدره
وأبت إلا الوقار له
ندمي أن الشباب مضى
وانقضت أيامه سالماً
حسرت عنّي بشاشته
وصغت أذني لزاجرهما
إذ يدي تعصي بقوتهما
والصبا سرح أطيّف به
ترعوى باسمي مسارحه
وغير دور دون حوزته
ودم أهدرت من رشاً
بات يُدني لي مقاتله
فأثت دون الصبا هنة
جارتا ليس الشباب لمن
ذهبت أشياء كنت لها

* * *

وكفاه من العذل
وانقضى اللهو والغزل
بخضاب فما اندمل
لا على الربيع والطلل

* * *

نوى ورق الدنيا وأغصانها الهذل

* * *

وأنس شباب رحل
كذاك اختلاف الدول
وشيب كأن لم يزل
عن الشيب حين اشتعل
أطل عليه أجمل
كفالك المشيب العذل
بليت الشباب البدل
تحاماه حور المقل

راعاه الشيب إذ نزل
وانقضت مدة الصبا
قد لعمري دملته
فابك للشيب إذ بدا

* * *

ولما انقضى عصر الشباب وعهده

* * *

جلال مشيب نزل
طوى صاحب صاحبا
شباب كن لم يكن
كأن حُور الصبا
زهوا أمل مونق
أعاذلتي أقصري
بدا بدلاً بالشباب
جلال ولكناه

يقول على بن الجهم :

ولا يسترد العرف إلا تغمنا
وصبراً إذا كان التصبر أحزماً
ثنايا حبيب زارنا متبسماً
بديهة أمر تذر المتوسماً
من الشيب يجلو من دجى الليل مظماً
لنا من شيات الخيل أفرح أرثماً
ومنذر جيش جاعنا متقدماً
ولم أر مثلى حاسراً متعمماً
بنور الخزامى أو جماناً منظمماً
إذا كان مصقول الغرارين مخدماً
على المرء عار أن يشيب ويهرماً

* * *

فهاج لى شجناً أنساني الجزعا
فكيف لى بدواء يُذهب الصلعا

هو الدهر لا يعطيك إلا تعلقة
عزاء عن الأمر الذي فات نيلاه
فلم أر مثل الشيب لاح كأنه
فلما تراءته العيون توسمت
فلا وأبيك الخير ما انفك ساطع
إلى أن أعاد الدهم شهباً ولم يدع
هل الشيب إلا حليه مستعارة
فها أنا منه حاسر متعمم
كأن مكان التاج سلكاً مفصلاً
وضىء كنصل السيف إن رث غمده
إذا لم يشب رأس على الجهل لم يكن

* * *

جزعت للشيب لما حل أوله
أما المشيب يداوي الخطر شايحه

قال أبو بكر الصولي :

ظلمتني كظلمك السن حتى
سلبتني ثوب الشباب الثلاثو
وأحالت دهما على الرأس شهباً

قال ابن بسام البغدادى :

أقصرت عن طلب البطالة والصبا
فدع الصبا يا قلب واسلُ عن الهوى
وانظر إلى الدنيا بعين مودع
والحادثات موكلات بالفتى
قال محمد بن حازم الباهلي :

أبعد خمسين أصـبو
سن وشـيب وجهـل
يا ابن الإمام فهـلا
وشـيب رأسـي قليـل
واذ سـهامي صـياب
واذ شـفاء الغـوانى
فالآن لما رأى بي الـ
وأقصر الجهـل منـي
وآنس الرشـد منـي
آليت أشـرب كأسـاً

شاب رأسي ودعوة الشيب سب
ن وللشيب بعد ذلك سلب
ليس يجري بخيله اللهو شهب

لما علاني للمشيب قناع
ما فيك بعد مشيبك استمتاع
فلقد دنا سفر وحن وداع
والناس بعد الحادثات سماع

والشـيب للجهـل حـرب
أمر لعمرك صـعب
أيام عـودي رطـب
ومنهل الحـب عـذب
ونصل سـيفي عضـب
منـي حـديث وقـرب
عذال لـي ما أحـبوا
وساعد الشـيب لـب
قوم أعـاب وأصـبو
ما حجّ لله ركـب
* * *

لا تكذبن فما الدنيا بأجمعها
كفاك بالشيب عيباً عند غانية
بان الشباب وولى عنك باطله
أما الغواني فقد أعرضن عنك قلى
أعزتك الهجر ما ناحت مطوقة
ليت المنايا أصابتني بأسهمها
عهد الشباب لقد أبقيت لي حزناً
إن الشباب إذا ما حل رائده

من الشباب بيوم واحد بدل
وبالشباب شقيقاً أيها الرجل
فليس يحسن منك اللهو والغزل
وكان إعراضهن الدل والخجل
فلا وصال ولا عهد ولا رسل
فكن ييكين عهدى قبل اكتهل
ما جدّ ذكرك إلا جدّ لي نُكل
في منهل راد يقفو إثره أجل
* * *

لما أضاعت بالمشيب مفارقي
فجعلت أطلب وصلها بتذل

صدت صـدود مفارق متحمل
والشـيب يغـزها بـألا تـفـعلي

قال أبو العيناء :

ما في يديّ من الصبا
جاء الشباب فما أقا
كان الشباب كزائرٍ
قال أحمد بن أبي فتن :

عيرتنى الشيب أسما
ولها إن بقيت منـ
ليس ينجلي حذراً ممـ
لا ولا للحرر إن ضيـ

قال يحيى بن على المنجم :

ومن يصحب الأيام تنقص خطوبها

قال الجاحظ :

أترجو أن تكون وأنت شيخٌ
لقد كذبتك نفسك ليس ثوب

قال أحمد بن طيفور :

لما رأيت الشيب من
قالت غبار قد علا
هذا الذي نقل الملو

قال الحمانى الكوفي :

ولقد تأملت الحيا
فإذا المصيبة بالحيا

* * *

فقد من الشباب أشد فوئاً
وأبليت المشيب فكان موئاً

* * *

لبست على فقد الشباب حداداً

* * *

وشيب حلّ رأسك ما يريمُ
وبئس الخل زائرُ المقيمُ

لعمرك للمشيبُ عليّ ممّا
تمليت الشباب فصار شيباً

فإن تسأليني ما الخضاب فإننى

شباب غاب ليس له قدومُ
فنعم الخل زائرُ المولي

تحليفاً من حليّة الزمان
لا تسكننا منه إلى أمان
لم تريا عوارض الفتیان
كأنها سبائك العقیان
نيطت بنوعين من الهوان
بشعر من شائب وفان
رُداً زماني أو فخلياني
فقدُ الشباب والردى سيان
أين الشفيعان المقدمان
صفو الصبا وشرةُ الشبان
أما ترى شيبى قد براني
أهتز مثل قضب الريحان
أسخطني الشيب وما أرضاني
من جعل الجديد كالخلقان
أماتني الدهر كما أحياني
بفرقة الإخوان والأخدان
* * *

وأفناك من كره كل فان	شاك الزمان برد الزمان
بما لم يكن للصبا في ضمان	إسائة دهرك محفوفة
ب في مأتى صجل أرونان	ألا مسعد فيبكي الشبا
ط بالمسك فوق خدود الحسان	وأيامه الغر مثل الخطو
بهتك ستور الصبا قد رآني	كأنني لم أدر أن الردى
في كل سالفه مخابان	وذاك له ببياض المشيب
بنار الهوى وببرق يمانى	شباك الوميض ولذع المضىض
وأنت منى النفس دون الأمانى	أخلاني أحفكم طائعاً
سيرمي بأسهمه الفرقدان	ولكن يد الدهر رهن بما
بعطف الهوى وبعيش ليان	عسى الدهر أن يثني لى عطفه

قال ابراهيم بن العباس الصولي :

لداتى مناياهم وأوحش جانبي	ولما علتني كبرة وتوزعت
عتاد عدو أو عتاد النوائب	تفرق إخواني فريقين منهم
مسالم أعدائي ونهزة صاحبي	وأحى عليّ الدهر حتى رأيتني

* * *

بيض بالخطب الجليل
لك في وشك الرحيل
تي من بعد الرسول

أذنتك الشـعرات الـ
لم تدع في النفس شكا
يوشك المرسـل أن يـ

* * *

إن المنايل لتغـتال الفتى البطلا
كخائف دهره مستوفزاً وجلا

قالت لئن خفت من شيب ومن كبر
فليس خائف يوم وهو ذو أمل

* * *

وابتزه الشيب محلاً فنزل
إزعاجك العيس بحاء وبحل
معجل بالموت من قبل الأجل

كان الشباب كخضاب قد نصل
فأزعج الشيب الشباب فارتحل
والشيب داء قاتل وإن مـ

قال العتبي :

ولست مسوداً وجه النذير

فقلت لها المشيب نذير عمري

* * *

بيض بالخطب الجليل

أذنتك الشـعرات الـ

قال محمود الوراق :

وبعد فـوات الأمل
بعقب شـباب رحـل
وشيب كأن لم يـزل
وجاء بشـير الأجل
كـذاك انتـقال الـدول

بكيـت لقـرب الأجل
ووافـد شـيب طـرا
شـباب كأن لم يـكن
طـواك بشـير البقا
طـوى صـاحب صـاحباً

* * *

فالشيب إحدى الميتين
من ومحاسن كل زين
ت رأين منك غراب بين
ك وكن طوعاً للـدين
ب وأنت سهل العارضين
ب وصرت بين عماتين
ضياء المناشر كاللجين
فكن أمراً بين بين
د على مصانعة ومين

لا تطلبن أثراً بعين
أبدى مقابح كل شـيـ
فإن رأيتك الغانـيـا
ولربما نـافسـن فيـ
أيام عممك الشـبـا
حتى إذا نـزل المشـيـ
سـوداء حالكـة وبـيـ
مزج الصـدود وصـالهن
وصبرن ما صبر السـوا

حتى إذا شمل المشي
فَقَّين شر قفيلة
فاقن الحياء وسلّ نفـ
ولئن أصابك الخطو
فلقد أمنت بأن يصيـ

أبيض مني الرأس بعد سواده
واستحصد القوم الذي أنا منهم

ولو أن دار الشيب قرّت بصاحب
ولكن هذا الشيب للموت رائد

مني السلام على الدنيا وبهجتها
لم يبق لي لذة إلا التعجب من
إحدى وسبعون لو مرت على حجر

أليس عجيباً بأن الفتى
فمن بين باك له موجع
ويسأله الشيب شرخ الشبا

قال منصور بن اسماعيل الفقيه :

من شاب قد مات وهو حيٌّ
لو كان عمر الفتى حساباً

أتلهو وقد ذهب الأطيـان
كأنك لم تر حياً يموتُ

قال أبو تمام :

شعلة في المفارق استودعتني
تستثير الهموم ما اكتن منها
غرة بهمة ألا إنما كنـ
دقة في الحياة تدعى جلالاً
حلمتني زعمتم وأرانني

ب فجاز قطر الجانبين
وأخذن منك الأطيـين
سأك أو فنـاد الفرقـدين
ب بكل مكـروه وشـين
بـك ناظر أبداً بعين

ودعا المشيب شـيتي لنفـاد
وكفى بذاك علامة لحصـادي

على ضيقها لم نبغ داراً بداره
يخبرنا عنه بقرب مـزاره

فقد نعاها إلى الشيب والكبر
صرف الزمان وما يأتي به القـدر
لكان من حكمه يفلق الحـجر

يصاب ببعض الذي في يديه
وبين معز مغذ إليه
ب فليس يعزيه خلق لديه

يمشي على الأرض مشي هالك
لكان في شـيبه كـذلك

وأذك الشيب قرب الأجل
ولم تر ميتاً على مغتسل

في صميم الفواد ثكلا صميما
صعدا وهي تستثير الهموما
ت أغراً أيام كنت بهيما
مثلما سمي اللديغ سـليما
قبل هذا التحليم كنت حلـيما

* * *

لما تمكن حبها من مقتلي
صدت صدود مجانب متحمل
والشيب يغمزها بألا تفعلي

* * *

حسناتي عند الحسان ذنوباً
ـكـرن مستكراً وعين معيباً
جاورتـه الأبرار في الخلد شيئاً

* * *

القطيعتين ميتة ومشيباً

* * *

طريق الردى منها إلى النفس مهيعُ
وذو الإلف يقلى والجديد يرقعُ
ولكنه في القلب أسود أسفعُ
وأنف الفتى من وجهه وهو أجـدعُ
سدى لم ييسها عبد مجدعُ
خطوب كأن الدهر منهن يصرعُ
يداف له سمٌّ من العيش منقـعُ
وإن نـك أجبرنا ففيم نتنعـعُ

* * *

يقفـا ففنع مـذرويه ونصفا
نظر الشقيق تحسراً وتلفـا
لم يأن حتى جيء كيما يقظـا
ببياضها عبثت به فتقوفا
في البدر قبل تمامه أن يكسفا

* * *

بأقلام شيب في مهارق أنفاسي
فأيدى الليالي تستمد بأنفاسي
قشعريرة من بعد لين وإيناس
مجارى جارى الماء في قضب الآس
فآخر آمال العباد إلى الياس

نظرت إليّ بعين من لم يعدل
لما رأـت وضـح المشيب بلمتي
فجعلت أطلب وصلها بتلطف

يا نسيب الثغام ذنبك أبقي
ولئن عين ما رأين لقد أنـى
لو رأى الله أن في الشيب فضلاً

كل داء يرجى الدواء له إلا

غدا الهم مختطبا بفودي خـطة
هو الزور يجفى ، والمعاشر يجتوى
له منظر في العين أبيض ناصع
ونحن نزجيه على الكره والرضا
لقد ساسنا هذا الزمان سياسة
تروح علينا كل يوم وتعتدى
حلت نطفٌ منها لنكس وذو النهى
فإن نـك أهملنا فأضعف بسـعينا

نسج المشيب له لفاعاً مغدفاً
نظر الزمان إليه قطـع دونه
ما اسود حتى ابيض كالكرم الذي
لما تقوفت الخطوب سوادها
ما كان يخطر قبل ذا في فكره

أرى ألفات قد كُتبن على راسي
فإن تسأليني من يخط حروفه
جرت في قلوب الغانيات لشيبتي
وقد كنت أجرى في حشاهن مرة
فإن أمس من وصل الكواعب آيساً

قال دعبل الخزاعي :

في عين البيض شيب وجلا
صار بالشيب لعينها قذى
أن يرى النور في القضيب الرطيب

كيف يرجو البيض من أوله
كان كحلاً لماقيها فقد
قال ابن الرومي :

قد يشيب الفتى وليس عجيباً

قال دعبل الخزاعي :

رأت بي شيباً عجلته خطوبُ
بدهر به رأس الفطيم يشيبُ

لقد عجبت سلمى وذاك عجيبُ
وما شيبتني كبرة غير أنني

* * *

لا أين يطلب ضل بل هلكا
ضحك المشيب برأسه فبكى
فأتى المشيب فقلما ضحكا

* * *

وقال ضيف فقلت الشيب قال أجل
مضت لك الأربعون الوفير ثم نزل
كأنما اعتم منه مفرقي بجبل

* * *

صدت صدود مفارق متجمل
والشيب يغمزها بالأفعل

أين الشباب وأية سلكا
لا تعجبي يا سلم من رجل
قد كان يضحك في شبيبته
ألقي عصاه وأرضى من عمامته
فعلت أخطأت دار الحى قال ولم
فما شجيت بشيء ما شجيت به
لما رأت شيباً يلوح بمفرقي
فظللت أطلب وصلها بتذل

يقول ابن الرومي :

تشعل ما جاورت من الشعر
أول صول صغيرة الشرر

أول بدء المشيب واحدة
مثل الحريق العظيم تبدؤه

يقول ابن دريد :

طرة صبح تحت أذيال الدجى
مثل اشتعال النار في جزل الغضى

أما ترى رأسي حاكى لونه
واشتعل المبيض في مسوده

يقول ابن الرومي :

بهاد المخطئين إلى الصواب
بوشك ترحلي إثر الشباب
وصاحب لذتي دون الصحاب
بحثك خطفه عجلًا وكابي

* * *

ب فرار الغزال من صياده
ت غزالاً فلسيت بالمصطاده
أنت عند الطراد من طراد

وقلت مسلماً للشيب أهلاً
ألسنت مبشري في كل يوم
وأنت وإن فتكت بحب نفسي
فقد أعتبتني وأمت حقدي

فر منك الغزال يا لابس الشيب
وإذا اصطادك المشيب فطار
لست عند الطراد من قانصيه

* * *

عجبت الزمان غير عجب
بى عجباً بفرعك الغريب
أن يرى النور في القضيب الرطيب
ضاحك الرأس عن مفارق شيب
إن دفن المعيب غير معيب
ح، وأضحى وظل في تأنيب
قائل بعد نظرتى مستريب
غير الهر وهو غير منيب
صيد وحشيها وصيد الريب
بسهم الخضاب غير مصيب
صيفة الله في قناع المشيب
بسواد الخضاب ذى التعجب
يونق البيض من سواد جليب
س، فما انت للصبأ بنسيب
ع سوى أنه حداد ليب
وإنك فيه بعبرة ونحيب
عز داء المشيب طب الطيب
حين يبدو وفي سواء مريب
غير مغرورة بشيب خضيب
دو للغر غير ذى التدريب
وأعقب منه شر عقيب
عين واشب بنا ، وعين رقيب
بقوام له ، ولين عسيب
ض بحال كقتلة التغيب
صرفة الشيخ ، فهو في تعذيب
وهو يدعو وماله من مجيب
وهو ينقاد كانقياد الجنيب
ليس بينى وبينها من حسيب

* * *

أبهج بالشيء كنت أبهج به
خلوقة تعتريه في أربه

شاب رأسي ولات حين مشيب
فاجعل موضع التعجب من شيب
قد يشيب الفتى وليس عجيباً
ساءها أن رأيت حبيباً إليها
فدعته إلى الخضاب وقالت
خضبت رأسه فبات بتبريد
ليس ينفك عن ملامة زار
ضلة ضلة لمن وعظته
يدري غرة الظباء مريغاً
مولعاً موزعاً بها الدهر يرمي
عاجز واهن القوى يتعاطى
رام إعجاب كل بيضاء خود
فتضاحكن هازئات ، وماذا
يا حليف الخضاب لا تخدع النف
ليس بجدى الخضاب شيئاً من النف
فاتخذة على الشباب حداداً
وفتاة رأيت خضابي فقالت
خاضب الشيب في بياض مبين
يا لها من عزيزة ذات عين
وحقيق لعورة الشيب أن تب
لهف نفسي على القناع الذى مح
منع العيت أن تقر ، وقرت
شان ديباجة الشباب وأزرى
وأخو الشيب واللبانة في البي
معه صوبة الفتى ، وعليه
يطبى للصبأ فيدعى مجيباً
ليس تنقاد غادة لهواه
ظلمتلى الخطوب حتى كأنى

اكتهلته همتي فأصبحت لا
وحسب من عاش من خلوقته

* * *

تشعل ما جاورت من الشعر
أول صول صغيرة الشرر

طرة صبح تحت إذبال الدجى
مثل اشتعال النار في جزل الغضى

بهاد المخطئين إلى الصواب
بوشك ترحلى إثر الشباب
وصاحب لذتي دون الصحاب
بحثك خطفه عجلًا وكاب

ب فرار الغزال من صياده
ت غزالاً فلسنت بالمصطاده
أنت الطراد من طراه

وهل لشباب ضل بالأمس منشد ؟
قناتي ، وأضحت كدنتى تتمدد
سليمى وريا عن حديثي ومهدد
فهـن روانٍ يعتـبرن وصدد

إلا إذا لم ييكها بدم
إلا أوان الشبيب والهـرم
وجدانه إلا مع العدم
حتى تغشي الأرض بالظلم

ب فطاوع الدمع الغزير
ب وغصنه الصن النضير
ب وعيشه العيش الغرير
نعم المجاور والعشـير
نحوي ولا عين تشـير
ب فقلبي اليوم الأسير

أول بدء المشيب واحدة
مثل الحريق العظيم تبدؤه
يقول ابن دريد :

أما ترى رأسي حاكى لونه
واشتعل المبيض في مسوده
قال ابن الرومي :

وقلت مسلماً للشيب أهلاً
ألسـت مبشـري في كل يوم
وأنت وإن فتكت يجب نفسي
فقد أعتبتني وأمت حقدي

فر منك الغزال يا لابس الشـيب
وإذا اصطادك المشيب فطار
لست عند الطراد من قانصيه
أيام لهوى هل مواضيك عود
أقول وقد شابت شواتي وقوست
ولذت أحاديث الرجال ، وأعرضت
وبدل إعجاب الغواني تعجبا

لا تلح من ييكى شبيبته
لسنا نراها حق رؤيتها
ولرب شيء لا يبينه
كالشمس لا تبدو فضيلتها

عاصي العزاء عن الشبا
كيف العزاء عن الشبا
كيف العزاء عن الشبا
بان الشباب وكان لى
بان الشباب فلا يد
ولقد أسرت به القلو

قال محمود الوراق :

وقد وارىت بعضك في التراب
يمتلئك أنه كفن الشباب
وذلاً لم يكن لك في الحساب
فغيره فزعت إلى الخضاب
ففر من العذاب إلى عذاب
فقد أثبت رجلك في الركاب
* * *

وخل عنان رحلك للذهاب
يسير على مقدمة الركاب

ولو لم يعظه شبيه المتقارط

* * *

وإن طلب الصبا والقلب صابي
ولولا ذاك أعياك اقتضابي
فقد حان انتابك وانتابي
كما أغنى العيون عن ارتقابي
ولا أرمي بطرف مستراب
وقد ريشت قداحي باللغاب ؟
على كره ومن داع مجاب
مطية باطلا بعد الهباب
بهادي المخطئين إلى الصواب
بوشك ترحلي إثر الشباب
أحب إلي من برد الشراب
وإن أوعدت نفسي بالذهاب
سوى ترقيع وهيك بالخضاب
وصاحب لذتي دون الصحاب
بحثك خلفه عجلاً ركابي
فقد وفيتني فيه ثوابي
وإياه نؤوب إلى مآب
إذا فقد الشباب سوى عذاب
إذا ولي بأسهمها الصياب

أتفرح أن ترى حسن الخضاب
ألم تعلم وفرط الجهل أولى
لقد ألزمت لهزمتيك هوناً
أحين رمى سواد الرأس شيب
فكنت كمن أطل على عذاب
تهى لنقلة لا بد منها

وخذ للشيب أهبتة وبادر
فقد جد الرحيل وأنت ممن

قال ابن الرومي :

كفى المرء وعظاً أربعون تقارطت

صبا من شاب مفرقه تصاب
أعاذل راضني لك شيب رأسي
فلومي سامعاً لك أو أفيقي
وقد أغناك شيبى عن ملامي
غضضت من الجفون فلست أرمي
وكيف تعرضي للصيد ؟ أني
كفى بالشيب من ناه مطاع
حططت إلى النهى رحلي ، وكلت
وقلت مسلماً للشيب : أهلاً
ألسنت مبشري في كل يوم
لقد بشرتني بلحاق ماض
فلست مسمياً بشراك نعيماً
لك البشري ، وما بشراك عندي
وأنت وإن فتكت بحب نفسي
فقد أعتبتني وأمت حقدي
إذا ألحقتني بشقيق عيشي
وحسبي من ثوابي فيه أني
لعمرك : ما الحياة لكل حي
فقل لبنات دهري فلتصبنني

سقى الشبيبة كل غيث
ليالي لم أقل : سقيا لعهد
ولم أتفلس الصعداء لهفأ
أطالع ما أمامي بابتهاج
أجد الغانيات قلين وصلي
صددن بأعين عني نواب
ولم يصددن من خفر ودل
وقلن كفاك بالشيب امتهاناً
وما أنصفن إذ يصرمن حبلني
وكن إذا اعتددن الشيب ذنباً
ومالك عند من يعتد ظلماً
يذكرني الشباب صدي طويل
وشح الغانيات عليه إلا
فإن سقيني صردن شربي
يذكرني الشباب هوان عتبي
ولو عتب الشباب ظهير عتبي
وأصغى المعرضات إلى عتاب
وأقلق مضجع الحسناء سخطي
وبت وبين شخصينا عفاف
ولو أني هناك أطيع جهلي
يذكرني الشباب سهام حتف
رمت قلبي بهن فأقصده
فراحت وهي في بال رخي
وكل مبارز بالشيب قرناً
ولو شهد الشباب إذا لراحت
فيا غوثاً هناك بقيد تأري
فكم ثأر تلاقى لي يده
يذكرني الشباب جنان عدن
تقيئ ظلهما نفحات ريح
إذا ماست ذوائبها تداعت
يذكرني الشباب رياض حزن
إذا شمس الأصائل عارضتها

أغر مجلجلي داني الرباب
ولم أرغب إلى سقيا سحب
على عيش تداعي بانقضاب
ولا أقفوا المولي باكتئاب
وتطيينني إليهن الطوابي
ولسن عن المقاتل بالنوابي
ولكن من بعداد واجتتاب
وبالصرم المعجل من عقاب
بذنب ليس مني باكتساب
على رجل فليس بمستتاب
عليك بذنب غيرك من متاب
إلى برد الثنايا والرضاب
عن ابن شبيبة جؤن الغراب
ولم يك عن هوى بل عن خلاب
وصد الغانيات لدى عتابي
رجعن إلى بالعتبي جواي
يحط به الوعول من الهضاب
فأرضتني على رغم الغضاب
سخاب عناقها دون السخاب
لكنت حقابها دون الحقاب
يصبن مقاتلي دون الإهاب
طلوع النبل من خلل النقاب
ورحت بلوعة مثل الشهاب
فمسيبي - لعمرك - غير سابي
وإن بها - وعيشك - ضعف ما بي
إذا ما الثأر فات يد الطلاب
ولو من بين أطراف الحراب
على جنبات أنهار عذاب
تهز متون أغصان رطاب
بواكي الطير فيها بانتحاب
ترنم بينها زرق الذباب
وقد كريت توارى بالحجاب

وَأَلْقَتْ جَنَحَ مَغْرِبِهَا شِعَاعاً
يَذْكُرُنِي الشَّبَابَ سِرّاً نَهَى
قَرْتَهُ مَزْنَةً بَكَرٍ وَأُضْحَى
عَلَى حَصْبَاءٍ فِي أَرْضِ هِجَانٍ
لَهُ حُبُّكَ إِذَا اطَّردت عَلَيْهِ
يَذْكُرُنِي الشَّبَابَ صَبَاً بَلِيلٍ
أَتَتْ مِنْ بَعْدِ مَا انْسَحَبَتْ مَلِيّاً
وَقَدْ عَبَقْتَ بِهَا رِيّاً الْخِزَامَى
يَذْكُرُنِي الشَّبَابَ وَمِيزَ بَرْقٍ
فِيهِ أَسْفَافٌ، وَيَا جَزَعاً عَلَيْهِ
أَفْجَعُ بِالشَّبَابِ. وَلَا أَعِزِّي؟

و يقول ابن الرومي :

بَانَ شَبَابِي فَعَزَّ مَطْلَبُهُ
وَلَا حَ شَيْبِي فَرَاغَ قَالِيَتِي
بَلْ رَاعَنِي أَنَّهُ دَلِيلُ بَلَى
بَرْحاً لِهَذَا الزَّمَانِ يَلْبَسُنَا
أَخْنَى عَلَى لَمْتِي وَيَتَّبِعُهَا
أَوْ يَأْكُلُ اللَّحْمَ غَيْرَ مَنْرَعٍ
مَا بَشَرِي بِالْبَعِيدِ مِنْ شَعْرِي
وَكُلُّ مَا يَسْتَكَنُ تَحْتَهَا
وَضَاحُكَ سَاءَنِي بَضْحَكَتِهِ
أَبْكَانِي الشَّيْبُ حِينَ أَضْحَكُهُ
لَا بَلْ أَسَى إِذْ بَدَأَ فَفَجَعَنِي
عَلَلْتُ خَدِي بِالدَّمْعِ لَهُ
إِنْ يَنَأْ عَنْ جَانِبِي بِجَانِبِهِ
فَقَدْ أَرَانِي وَقَدْ أَرَاهُ وَمَا
نَمْ يَا رَقِيبِي فَقَدْ تَتَبَهُ لِي
قَدْ آمَنَ الشَّيْبُ مِنْ يَرَاقِبَنِي
يَا صَاحِباً فَاتَتِي الْمَشْيِبُ بِهِ
فَارَقَنِي مِنْهُ يَوْمَ فَارَقَنِي
مَا عَيْبُهُ غَيْرَ أَنْ صَاحِبَهُ

مَرِيضاً مِثْلَ أَلْحَاطِ الْكَعَابِ
نَمِيرَ الْمَاءِ مَطْرَدِ الْحَبَابِ
تَرْقُوقَهُ الصَّبَا مِثْلَ السَّرَابِ
كَأَنَّ تَرَابِيحَهُ ذَفَرَ الْمَلَابِ
قَرَأْتُ بِهَا سَطُوراً فِي كِتَابِ
رَسِيسِ الْمَسِّ لَا غِبَةَ الرِّكَابِ
عَلَى زَهْرِ الرِّبَا كُلِّ انْسَحَابِ
كَرِيّاً الْمَسْكَ ضُوعٌ بَانْتِهَابِ
وَسَجْعَ حَمَامَةٍ ، وَحَنِينَ نَابِ
وَيَا حَزْناً إِلَى يَوْمِ الْحَسَابِ
لَقَدْ غَفَلَ الْمَعِزِّي عَنْ مَصَابِي

وَانْبَتَّ بَيْنِي وَبَيْنَهُ سَبِيَّةٌ
بَلْ خَلَّتِي ، بَلْ حَلِيلَتِي شَهْبَةٌ
وَالْعُودُ يَذْوِي إِذَا ذَوَى هَدْبُهُ
سَرِبَالُ نَعْمَاءٍ ثُمَّ يَسْتَلْبُهُ
دِيبَاجَتِي غَيْرَ مَنْتَهٍ كُلْبُهُ
وَيَتْرَكَ الْجِسْمَ نَاحِلاً قَصْبُهُ
ذَا وَرَقٌ حَائِلٌ وَذَا نَجْبُهُ
يَقْرُبُ مَنْ ذَا وَذَاكَ مَنْتَسِبُهُ
وَقَدْ عَلَنَتِي مِنَ الْبَلَى نَقْبُهُ
حَتَّى جَرَى الدَّمْعُ وَاكْفَا سَرْبُهُ
بَمَلْثَمٍ مِنْهُ رَاقَنِي شَنْبُهُ
إِذْ فَاتَتِي أَنْ يَعلَنِي ثَغْبُهُ
كَمَا اتَّقَى مَسَّ مَصْحَفِ جَنْبُهُ
يَدْخُلُ بَيْنِي وَبَيْنَهُ سَخْبُهُ
خَطَبُ مِنَ الدَّهْرِ كُنْتُ أَرْتَقِبُهُ
مَنْ رَابَهُ الدَّهْرُ نَامَ مَرْتَقِبُهُ
أَجْزَعَنِي يَوْمَ بَانَ مَنَشَعْبُهُ
تَلْعَابُهُ لَا يَذْمُهُ صَحْبُهُ
يَطُولُ عِنْدَ الْفِرَاقِ مَنْتَحِبُهُ

وقلّ من صاحب أصيب به
لهفي لشرخ الشباب أن نسخت
أصبحت في الدنيا أروح وأغتدي
أبين ضلوعي جمرة تتوقد
خليلي ما بعد الشباب رزية
فلا تلحيا إن فاض دمع لفقده
ولا تعجبا للجلد بيكي فربما
شباب الفتى مجلودة وعزائه
وفقد الشباب الموت ، يوجد طعمه
رزئت شبابي عودة بعد بدأة
سأبت سواد العارضين وقبله
وبدلت من ذاك البياض وحسنه
لشتان ما بين البياضين : معجب
تضاحك في أفنان رأسي ولحيتي
وكنت جلاء للعيون من القذى
كفي حزناً أن الشباب معجل
إذا حل جار المرء شأو حياته
لا بدع إن ضحك القتيير
عاصى العزاء عن الشبا
كيف العزاء عن الشبا
كيف العزاء عن الشبا
بان الشباب وكان لي
كان الشباب فلا يد
دابّر أوطاره إلى الذكر
مأرب فاته المتاع بها
إذا تعاطت منالهن يدي
سقيا لأيام لم أقل أسفاً
سقيا ورعيا لعيشة أنف
أمتعني دهرها بغبطته
إن يطو لذاتها المشيب فقد
أو يذو أغصانها الزمان فقد

لمثله حزنه وملتأبّه
مناسب اللهو بعده تُدبّه
* * * وإخالني في غير أرضي أحرث
* * * على ما مضى أم حسرة تتجدد
يجم لها ماء الشئون ويعتد
فقل له بحر من الدمع يثمد
تقطر عن عين من الماء جلمد
فكيف ، وأنى بعده يتجلد ؟
صراحاً ، وطعم الموت بالموت يفقد
وهن الرزايا بادئات وعود
بياضهما المحمود إذ أنا أمرد
بياضاً ذميماً لا يزال يسود
أنيق ، ومشنوء ، إلى العين أنكد
وأقبح ضحاكين : شيب وأرد
فقد جعلت تقذي بشيبي وترمد
قصير الليالي ، والمشيب مخلد
إلى أن يضم المرء والشيب ملحد
فبكي لضحكته الكبير
ب ، فطأوع الدمع الغزير
ب ، وغصنه الغض النضير
ب ، وعيشه العيش العير ؟
نعم المجاور والعشير !
نحوي ولا عين تشير
* * * وفاقد العين تابع الأثر
إلا افتقاد العهد بالذكر
أعجزن إلا تتأوش الفكر
سقيا ولم أبك عهد مذكر
أصبحت من عهدا بمفتقر
على الذي كان فيه من قصر
فضضت منها حواتم العذر
جنيت منها مطايب الثمر

أجزعني حادث المشيب وإن
حق لذى الشيب أن يعفره
ما الشيب شيباً فإن سألت به
هل يسليك عن سبيبتك الشـ
أول بدء المشيب واحدة
بيننا ترى وحدها إذ اشتعلت
مثل الحريق العظيم تبدؤه
ثُعدي - إذا ما بدت - صواحِبها
كذا صغار الأمور ما برحت
ليت شباب الفتى يدوم له
لكنه ينقضي وإربته
يا لمة قد عهدتها زمناً
هل صبغة الله فيك عائدة

كبرت وفي خمس وخمسين مكبر
إذا ما رأيتك البيض صدت، وربما
وما ظلمتك الغانيات بصددها
أعر طرفك المرأة وانظر فإن نبا
إذا شئت عيْن الفتى وجه نفسه
ألا أيهذا الشيب سمعاً وطاعة

ما رشأ الإنس بمسئآتس
بل صدفة المبغض من حكمه
وصحبة المعتم من شأنه
وماذا على الدهر وعوداته
فاسود مبيض كسا نوره
استلبس الله النهى إنه
فاجأني الشيب على صبوة
يبيت أخو البلوى إذا الخلو غمضا
وأية بلوى كالبياض الذى بدا
خليلي إنني نادب عهد صاحب
ولاح بديل منه رذل كأنما

كنت جليداً مستحصد المرر
لا بل كفاه بالشيب من قصر
فالشيب شوب الحياة بالكدر
شَيب ومنعاه باقي العمر؟
تشعل ما جاورت من الشعر
أرتك نار المشيب في آخر
أول صول صغيرة الشرر
كأنها غرة من العرر
تكون منها مبادئ الكبر
ما عاش أو ينقضي مع الوطر
في القلب مثل الكتاب في الحجر
سوداء سحماء جثلة الغدر
يوماً ولو بعد طول منتظر؟

* * *
وشبت فألحاظ المها منك نفر
غدوت وطرف البيض نحوك أصور
وإن كان من أحكامها ما يجوز
بعينيك عنك الشيب فالبيض أعذر
فعين سواه بالشناعة أجدر
فأنت المناوى - ما علمت - المظفر

إلى بياض الشعر المخلص
في الشيب تتلو نظرة الملبس
وليس منه صحبة المفلس
لو صاح : يا ليل الصبا : عسعس ؟
قلبي ظلاماً حالك الطرمس
أحصن ملبوس لمستلبس
أي يد في الغي لم تغمس ؟
وفي قلبه جمر من الوجد لا الغضا
وأى فقيد كالسواد الذى نضا
سقتني لياليه الزلال المرضضا
سقتني لياليه الزعاف المخضضا

بعيش كما لا تكثر عذل مكثر
شعار الفتى ذم الزمان الذي أتى
ولم لا وفي الآتي أخو العيش يجتوى
شباب وشيب قا استدأر على الفتى
نهار وليل أكد الحلف أنه
مضى زمن اللحظ الذي كان يستبي
أرى مطرياتى عيبتنى ورفضتنى
وما انفك موتوراً من ابيض رأسه
وتلقى أخوا الفرع البهيم مظفراً
كذا الجند منصور بتسويد زيه
لشتان ما بين الشباب وضده
ينفر هذا كل صيد محصل
تحبب دهرى بالشباب مُلاوة
كان شاباً كان لى فسلبته
سأثني بآلاء الشبيبة باسطة
وأعنى وأغرى بالخضاب ممرضا
لهف نفسي على العيون المراض
حال بيني وبين أيامهن الـ
نظرت نظرة إلى الملمما
فالعيون المراض يصدفن طوراً
وبحق تجهم البيض ببيضا
ليس بيض من المشيب رثاث
ورفيق السواد كالرشق بالنـ
ذاك يصطاد الأطباء وهذا
عجبا للشباب يرمي فيصمي
والمشيب البريء يعرض عنه
وغناء الخضاب عن صاحب الشـ
ملبس فيه فرحة من غرور
خدعة ثم فزعة إن هذا
حسرت غمرة الغواية عني
أجتني الأقدوان والورد والنـ

ملامة دهر قد أغض وأجرضا
ومن شأنه حمد الزمان الذي مضى
وفي الزمان الماضي أخو العيش يرتضى
شبيبهما إلا أمر وأنقضاً
إذا بنينا مبنى فشاداه قوضاً
قلوب المها فاجعله دمعاً مغيضاً
وذو الشيب أهل أن يعاب ويرفضاً
لقى للهوى لا ينقض الوتر منقضاً
إذا شاء أضنى ذات دل وأحرضاً
وتلقاه مخذولاً إذا هو ببيضا
شباب الفتى يصمي إذا الشيب أنبضا
ويصطاد هذا كل صيد تعرضاً
فلما أحل الشيب رأسي تبغضاً
كساني منه سالف الدهر معرضاً
لساني بها حتى أحين فأقبضاً
شباباً مريضاً حقه أن يمرضاً

* * *

والوجوه الحسان مثل الرياض
بيض ما احتل مفرقي من بياض
ت فأغرينهن بالإعراض
ويلاحظن عن قلوب مراض
أعقبتهن أربعون مواضي
شكل بيض من الغواني بضاض
ل ، ولوح البياض كالإنباض
تتداعى طبائوه بانفضاض
وظباء الأنيس عنه رواضي
أو يُلاقى بجفوة وانقباض
ب غناء الرقى عن الممرض
وهو باق ، وترحه وهو ناض
لحقيق بكثرة الرُقاض
ولقد خضتها مع الخواض
جس عفواً من الغصون الغضاض

ثم عادت عوائد الدهر تمحو
كنت أرني ، وكنت أرني فأغضض
أدركتني الخطوب ركضا على ظه
ويسير على الفتى الشيب ما لم
ولهانت على امرئ أخطأته

* * *

بالتقاضي محاسن الإقراض
ت ، وأغضضت أيما إغضاض
ر خفي مسيره ركاض
يقضه حنقه المؤجل قاضي
شكة السهم صكة المعارض

قصرك الشيب فاقض ما أنت قاض
إن شرخ الشباب قرض الليالي

من هوى البيض قبل حين البياض
فتصرف فيه قبل التقاضي

* * *

بدا الشيب إلا ما تُداوي المواصل
أرى خطتي كره يحيطان بالفتى
لكل امرئ من شيبه وخضابه
مقاساته التسويد برح وإن بدا
وحظ أخي الشيب المسود شيبه
مموه زور ، مبتغ صيد محرم
يخادع بالإفك النساء عن الصبي
فلا كلف التسويد تحذيه حظوة
لأخسر به من عامل قدرت له
إذا أنا لاقيت الحسان موانحي
قل لمشبي في رضا عن خليقتي
لججن قلى إن لج شبيبي تضاحكا
منعن قضاء الحاج غير عواتب
وقد يتوافى العتب منهن والهوى
دع المرء صحبا ، والكواعب مألفا
وشرعك من ذكر الغواية إنه
جرى بعد إقساط قسوط وهكذا
وكل امرئ لاقى من الدهر رائشا
كفى المرء وعظا أربعون تقارطت
وكيف تصابي المرء والشيب شامل
وما عذر ذي شيب يلوح سراج

وفي وضح الإصباح لليل كاشط
إذا ما تخطته الحنوف العوابط
عناء معن أو بغيض مرابط
له شيبه لم تبد منه مغابط
مقالة أهل الرشد : غاو مغالط
جنيب هوى ، للجهل بالغى خالط
وهل بين لون الإفك والحق غالط ؟
ولا مون التزوير عنه سواقط
مع السن أعمال ثقال حوابط
قلى في رضى ضاقت علي البسائط
فهن دوان والقلوب شواشط
كما لج في النفر المهار الخوارط
على أنهن المعرضات الموائط
فيعطينني حكمي وهن سواخط
فأخدانك اليوم الكهول الأشامط
بذى شيبه فرط من الجهل فارط
صروف الليالي مقسطات قواسط
فسوف يلاقيه من الدهر مارط
ولو لم يعظه شيبه المتقارط
وليس جميلاً منه الشيب واخط
إذا هو أمسى وهو في الإثم وارط ؟

رأيت جليسي لا يزال يروعه
فكيف به عما قليل إذا رأى
وخطت بألوان التكاليف وهيها
سلام على ليل الشباب تحية
ألا ليس شبيبك بالمتزع
وهل أنت تارك شكوى الزمان
عتبت على المقرض المقتضي
بلى إن من ظلمه لومعه
وطول البقاء حبيب الفتى
نحب البقاء وفيه الغنا
إذا المرء طالت به مدة
فمحبوبه مع مكروهه
وشيخوخة المرء أمنيّة
ألا فعزاءك عما مضى
ولا تعذل الدهر في عذره
والشبيب لا يزال موكلا
طرفت عيون الغانيات وربما
وما شبت إلا شبية غير أنه
قد كنت أبكى من صريمة خلة
فالآن حق لي البكاء على الذي
وعلى الذي لو كان أخلف خلة
كم خلة لي صارمتي بعده
وإذا شبابك بتّ منك حبالة
إذا ما أخو الخمسين أمّل مثلها
هو الموت أو نيل التي في منالها
ومن نكد الدنيا إذا ما تنكرت
إذا رمت بالمنقاش نتفأشاهبي
فأنتف ما أهوى بغير إرادتي
يرأوغ مناقشي نجوم مسائي

بياض القذى في لحيتي فيميطه
قذى الشيب قد عفى عليها سقيطه
وما الدهر أوهاه فمن ذا يخيطة
إذا ما صباح الشيب لاح شميطه * * *
فهل أنت عن غيه مرتدع
إذا لست تشكو إلى مستمع
وما ظلم المسلف المرتجع
وما أأم المعطي المنتزع
ولكن بأي مقيت شفع
ء والعيش متصل منقطع * * *
علا الشيب مفرقه أو صلح
إذا ما اجتتى منه أريا لسع
متى ما تنهاى إليها هلع
فليس يؤوب إلى من جزع
بإخوانه فعليه طبع * * *
بمعقة ومساءة لمضيّفه * * *
أملت إلى الطرف كل ميل
قليل قذاة العين غير قليل * * *
كان الشباب معوض أمثالها
كان المضمّن عطفها ووصالها
من خلة أو ردها فأمالها
لو كان أوجدني بها أبدالها
بنت له منك النساء حبالها * * *
فيا ويحه إن خاب أو أدرك الأمل
ذهاب الشباب الغض واللهم والغزل
أمور - وإن عدت صغارا - عظام * * *
أتيح له من دونهن الأدهم
وأترك ما ألقى وأنفي راغم
وهن لعيني طالعات نواجم

راح المها شيبى وفيه أمانها
وعقنني لما ادعين عمومتي
غضي الملامة قد كفاك ملامتي
سقط البواكر والروائح خلفه
أيام أجنبي العيش حلو ثماره
أذكر غبار الشيب فوق مفارقي
وأراه عممني وعمم زوجتي

* * *

من أن تصيد رميهم سهامي
ومن النساء معقة الأعمام
ضيف ثوى عندي بدار مقام
أيام لم استسق للأيام
في ظل حالكة السواد سخام
ركض السنين الراكضات أمامي
واختصني من دونها بلثام

راح شيبى على مثل الثغام
عزني في خطابه أن رأني
ويحسب المفندي بمشيب
قنع الرأس ثم لثم وجهي
حل رأسي فراعني أن الشيب
راعني شخصه وراح بشخصي
فتتاهين قاليات وصالي
بل تتاهيت مكرها بتتاهي الـ
كالذى زاده السقاة عن الما
حسرتي للشباب لا بل من الشيب
زادني عن موارد لي كانت
حرمت بالمشيب أشياء حلت
لم تحلل لمن أتاهها ولكن
فأتى الآن دونها فهي اليو
سواتي أن أطعت شيبى فيما
وعظ الله والكتاب فصمـ
ونهى الشيب بعد ذاك فسلمـ
صمت من كل لذة لمشيبى
واحياي أن لا يكون من الـ
إذ تعديت لأحياء من الـ
وتتاهيت معظماً لمشيبى
أفلا هبت ذا المهابة من قبـ
كاد هذا المتاب يعتد اجرا

وغدا عاذلي ألد الخصام
صار بعضي ظهيره في ملامي
رد غرب الجماح رد اللجام
وكفى بالقنّاع دون اللثام
ب نعي الصبا نذير الحمام
بقر الإنس ساكنات الخيام
وتتاهيت خائفا ما أمامي
بيض عني وما انتهت أعرامي
ء ولم يشف ما به من أوام
ب لقد طال مذ بدا تحوامي
شافيات من الغيل الهيام
لي زماناً بإذن جعد سخام
لم يكن دونها من الشيب حامي
م حرام على كل الحرام
لم أطع فيه حاكم الحكام
ممت وأقدمت أيما إقدام
ت وأجملت أيما إجمام
أفلا كان للإله صيامي
له حيائي من غيره واحتشامي
له نهائي ولا اتقاء انتقام
ومشيبى أحق بالإعظام
ل وأكرمت وجه ذى الأكرام ؟
ما ، وبعض المتاب كالإجمام

توبة مـث صوبة وقديماً
دحضت حجة المنيب إلى الشـيـب
أى عذر لتائب لا إلى اللـ
إن عذراً من الذهاب من اللـ
إلى أرذلي جعلت متابي
بل إلى الله تبت لما ثناني
راعني بالمشيب عما نهى عنـ
كم بدا في الكتاب لى من ضياء
هتك الشيب ذلك الستر لى عنـ
وكلا الشيب والكتاب جميعاً

* * *

أتبع الجهل زلة بارتطام
بـ وأنى لطالب بقوام ؟
هـ ولكن إلى شبيه الثغام
هـ لعذر يغلو على المستام
ضلة مثل ضلة الأنعام ؟
بعناني وزاعني بزمامي
هـ بأي الكتاب ذي الإحكام
كان من قبل دونه كالقتام
هـ فزال العمى وراح التعامي
واعظ زاجر عن الآثام

أقام مشيبي على القيامة
فأفسد بيني وبين الملاح
ظلمت ولا حاكم عادل
ولما رأيت سهام المشيب
ومازلت ألطف في حيلة
تبينت منذ خضبت المشيـب
وعادت إلى خلال الشباب
سوادك فيه دليل على
ستندم إن أنت لم تختضب
ولا تلحني في طلاب الشباب

* * *

فيه مآرب أخرى سوف أبكيها
منه إذا عاينت عيني مرأيها
لنفسه لا لخود كان يصيبها
دون العيون اللواتي كن يرقىها
والنفس أوجب إعجابا بما فيها
وكان يونق من أخرى يبكيها
حتى إذا جال فيها عاد يقذها
فبالسهم التي فوقن يرميها
أن ليس شيء من الأشياء يثنيها

نبكى الشباب لحاجات النساء ولي
أبكى الشباب لروق كان يعجبني
ما كان أعظم عندي قدر نعمته
كانت لعيني منه قرة عجب
ما كان أكثر إعجاب النساء به
كم كان يونق من عين تقر به
كم كان يجلو قذى عين برونقه
تغدو النساء فترمي به بأعينها
يثنى عليهن نبلا ظن مرسلها

أبكي الشباب للذات القنيص إذا
هناك لا ميعاة الشبان تبعثني لها
فإن غدوت فعن نفس مكلفة
أبكي الشباب للذات الشمول إذا
هناك لا أنا مرتاح فشاريها
كم زفرة لي ملء الصدر حينئذ
أبكي الشباب لنفس كان يسعها
أبكي الشباب لآمال فجعت بها
أبكي الشباب لنفس لا ترى خلقا
أبكي الشباب لعين كل ناظرها
عين عهدت لها نبلا مفوفة
أبكي الشباب لأذن كان مسمعا
أذن وإن هي كلت ما عهدت بها
أبكي الشباب لكف من ساعدها
كف عهدت ثمار اللهو دانية
كان الشباب وقلبي منه منغمس
روح على النفس مه كان يبردها
كأن نفسي كانت منه سارحة
كأن نفسي كانت منه يفعمها
كأن نفسي كانت منه لاقية
من مات ماتت كما قد قيل حاجته
يمضي الشباب ويُبقى من لبانتته
ليت اللبانة كانت تنقضى معه
كلا ولكنه يمضي وقد بقيت
وإن أبرح ما استودعته خلداً
وكانت النفس ينهاها إذا غويت

* * *

ثقلت عنها وغادها مغاديهها
ولا النفس عن طوع تخليها
مثل الحسير يزجيهها مزجيهها
غنى القيان وحث الكأس ساقيهها
ولا أخو سلوة عنها فساليها
عن حسرة في ضمير القلب أطوبها
بكل ما حاولته من ملاهيهها
كانت لنفسي أنسا في معانيها
منه ولا عوضا مذ كان يرضيها
بعد الثقوب وحرار القصد هاديها
تصمي وتتمي فأشوي الآن راميها
وقد يجاب على بعد مناديهها
وقرأ سوى وقرها عن لوم لحيها
وقد ترد وتلوي كف لاويها
منها فقد قلصت عنها مجانيها
في فرجة لست أدري ما دواعيها
برد النسيم ولا ينفك يحييها
في روضة بات ساقى المزن ساقيهها
نسيم راح وريحان يحييها
في كل حال يدى حب يعاطيها
إلا الشباب وحاجات يبقيهها
شجواً على النفس يشجوها ويشجيهها
أو كان يبقى ويبقى الدهر باقيها
في النفس منه بقيات تعنيها
لبانة لك لا تستطيع تقضيها
ناه سواها فمنها الآن ناهيها

* * *

إلى من أضلته المنايا لياليا
لرامي المنايا تحسبيني ناجيا ؟
لشخصي وأخلق أن يصيب سوايا
فلما أضاء الشيب شخصي رآيا

كفى بسراج الشيب في الرأس هاديا
أمن بعد إبداء المشيب مقاتلي
غدا الدهر يرميني فتدنو سهامه
وكان كرامي الليل يرمي ولا يرى

٢ . شعر الخوف في القرن الثالث الهجري .

قال البحتري :

تركتها لم أجل عنها الصدى
في الرأس والعارض مني بدا
على تعديه المشيب اعتدى
والشيب في الرأس رسول الردى
بقاء نفسي بعد قرب المدى

* * *
ب طروقاً ، ورايني ما يريبُ
حال عن وصلة المحب الحبيبُ
مجتناه من عيشنا ويطيبُ
* * *
حين يستكمل النفاد شبابةُ

* * *
ولا نجاء له من ذلك الهربُ
حطت عليه صروف الدهر من صببُ

* * *
من سجايا الأريب شيء عجبُ
وثلاثين في البطالة حوبُ
بحلول على الشباب مشيبُ
عن زوال الظلام عنه قريبُ
ورداء الشباب غرض قشيبُ
حلب الدهر " زينب " و " لعوبُ "
يَطْبِيهَنَّ منه حُسن وطيبُ
ومتى شئت هال منها كثيبُ
مقلنتي بالود وهي عذوبُ
من لها بالشباب وهو رطيبُ

* * *
بالهجر ، ما كانت وما كنتُ
وهي تريني الفوت مذ شبتُ
سيان عندي شبت أم متُ

واستعار الشباب من لا يردهُ
روض الصبا وأنهج بردهُ
لق من عيشنا الذي نستجدهُ

جلوت مرأتي فيا ليتني
كي لا أرى فيها البياض الذي
يا حسرتا ! أين الشباب الذي
شبت فما أنفك من حسرة
إن مدى العمر قريب ، فما
راعني ما يروع من وافد الشيب
شعرات سود إذا حلن بيضا
مر بعد السواد ما كان يحلو
ويموت الفتى وإن كان حيا

* * *
والشيب مهرب من جارى منيته
والمرء لو كانت الشعرى له وطناً

* * *
أريحيات صابوة ومشيب
وبكاء اللبيب بعد ثلاث
فالندا بالرحيل حين ينادى
إن ليلاً تبسم الصبح فيه
طالما قد سحبت ذيل التصابي
لعباً يستدر خلف شبابي
والغواني وإن غيبين عافاً
فمتى شئت مال منها قضيب
ولكم مقلنة لذات دلال
كنت إنسانها فصرت قذاها

* * *
عاديت مرأتى فأذنتها
كانت تريني العمر مستقبلاً
واعمراً ! نوحاً لفقدانه

قال البحتري :

غلّس الشيب أو تعجل وردهُ
لا تسلني عن الصبا بعد ما صوح
ومغاض المشيب يغدو فيستخـ

أُخَيَّ إِن الصبا استمر به *
 تصد عني الحسناء مبعده *
 شيب على المفرقين بارضه *
 تطلب عندي الشباب ظالمة *
 لا عجب إن مللت خلتنا *
 من يتجاوز على مطاولة العيب *
 وباقي شباب في مشيب مغلب *
 وليس طليق القوم من راح أو غدا *
 تطاوحني العصران في رجويهما *
 متاع من الدهر استبد بجديتي *
 سترت على الدنيا ولو شئت لم يكن *
 فهل الحادثات يا ابن عويف *
 ما لبث ريعان الشباب إذا *
 قد رابني هرب الشباب ، وراعني *
 إما تريني قد صحت من الصبا *
 وذكرت ما أخذ المشيب فأرسلت *
 بان الشباب فلا عين ولا أثر *
 قد كدت أخرجه عن منتهى عددي *
 أسوا العواقب يأس قبله أمل *
 والمرء طاعة أيام تنقله *
 أبرح العيش فالمشيب قذى في *
 أيما خلّة ووصل قديم *
 نافرات من المشيب وقد كـ *
 وإذا ما الشباب بان فقل ما *
 بان الشباب ، وكل شيء بائن *
 ظننت به أيامه وشهوره *
 ذهب الشباب وغاض ماء برنده *
 درست محاسنه وطار غرابه *
 أيام طرفك للجآذر كامن *
 خان الزمان آخاك في لذاته *
 سير الليالي فأنهجت برده *
 إذ أنا لا قرينه ولا صدده *
 يكثرني أن أبينه عدده *
 بعيد خمسين حيث لا تجده *
 فافتقد الوصل منك مفتقده *
 شئ تقعقع من ملة عمده *
 عليه اختباء اليوم يكثره الشهر *
 يوم التصابي والمشيب له أسر *
 يسييني عصر ، ويعلقني عصر *
 وأعظم جرم الدهر أن يمتع الدهر *
 على عيبها من نحو ذي نظر ستر *
 تاركاتي ولبس هذا البياض *
 نُذِرُ المشيب تلاحقت شرعة *
 شيب يدب بياضه في مفرقي *
 ومشيت في سنن المبلّ المفرق *
 عيناى واكف ديمة مغرورق *
 إلا بقية برد منه أسمال *
 يأساً ، وأسقطه - إذ فات - من بالي *
 وأعضل الداء نكس بعد إبلال *
 تتقل الظل من حال إلى حال *
 أعين البيض ، والشباب جمال *
 صرتمه منا ظباء الصريم *
 من سكوناً إلى الشباب المقيم *
 شئت في غائب بطيء القدوم *
 والمرء مرتهن بما هو كائن *
 إن المقيم على الحوادث ظاعن *
 فالיום منه كل ورد آجن *
 ولقد تكون له عليك محاسن *
 والموت في حلق الجآذر كامن *
 إن الزمان لكل حر خائن

قال ابن المعتز :

ولاح الشيب واقتضح الخضابُ
فكيف تحبني الخودُ الكعابُ ؟

تولى العمر وانقطع العتابُ
لقد أبغضت نفسي في مشيبي

قال ابن الرومي :

على ما مضى أم حسرة تتجدُّ ؟
يجم لها ماء الشئون ويعتدُّ
تفطر عن عين من الماء جلمدُ
فكيف وأنى بعده يتجلدُ ؟
صراحاً وطعم الموت بالموت يفقدُ
وهن الرزايا بادئات وعودُ
بياضهما المحمود إذ أنا أمردُ
بياضاً ذميماً لا يزال يسودُ
أنيق ومشنوء إلى العين أنكدُ
قد جعلت تقذى بشيبي وترمدُ
مواقعها في القلب والرأس أسودُ
وقد جعلت مرمى سواك تعمدُ
وتأسى إذا نكبن عنك وتكمدُ
ومن صرفت عنه من القوم مقصدُ
كموقعها في القلب بل هو أجهدُ
قصير الليالي والمشيب مخلصُ
إلى أن يضم المرء والشيب ملحدُ
وهل لشباب ضل بالأمس منشدُ

أبين ضلوعي جمرة تتوقدُ
خليلي ما بعد الشباب رزية
فلا تعجبا للجلد يبكي فربما
شباب الفتى مجلودة وعزاؤه
وفقد الشباب الموت يوجد طعمه
رزئت شبابى عودة بعد بدأة
سلبت سواد العارضين وقبله
وبدلت من ذاك البياض وحسنه
لشتان ما بين البياضين معجب
وكنت جلاء للعيون من القذى
هى الأعين النجل التى كنت تشتكى
فما لك تأسى الآن لما رأيتها
تشتكى إذا ما أقصدتك سهامها
كذلك تلك النبل من وقعت به
إذا عدلت عنا وجدنا عدولها
كفى حزناً أن الشباب معجل
إذا حل جاري المرء شأو حياته
أيوم الهوى هلاً مواضيك عودُ

الخوف من الناس

(أصدقاء - أقارب - الناس عموماً)

أولاً : الأصدقاء

قال علي بن الجهم :

ومن لام صباً في الهوى كان ألوما

ومن نafs الإخوان قلّ صديقه

قال ابن بسام البغدادي :

واقطع حبالك من حبال الأحمق

لا تيأسن من اللبيب وإن جفا

أولى وأسلم من صداقة أخرق

فعداوة من عاقل متجمل

قال محمد بن حازم الباهلي :

وصاحب كان لي وكنت له
كنا كساق تسعى بها قدم
حتى إذا دبت الحوادث في
أزور عني وكان ينظر من
وكان لي مؤنساً وكنت له
حتى إذا استرفت يدي يده

قال أبو علي البصير :

هل القول إن أطنبت في القول نافع
وهل أنت راع للذي كان بيننا
وهل أنا إن عفرت خدى بعبرة
حلفت يميناً برة وشفعتها
لقد قرع الواشي بأهون سعيه
فأقلقني في ضعفه وهو خافض
فإن كان لي عذر يصح قبلته
سألبس ثوبي ذلة واستكانة

قال أحمد بن أبي فضل :

أحين كثرت حسادي وساءهم
فإن تكن هفوة أو زلة سلفت

قال إبراهيم بن العباس الصولي :

بلوت الزمان وأهل الزمان
فأوحشني من صديقي الزمان

* * *

تخذتكم درعاً وترساً لتدفعوا

* * *

كان أخا ثم عاد لي أملاً
تصبح أعداؤه على ثقة
تذللًا للعدو عن ضعة

* * *

اسمعي مني أبئك شاني
كم أخ لي مني فلما
لم يرعني منه إلا عدو
مستعد لي بسهم فلما

أشفق من والد على ولد
أو كذراع نيطت إلى عضد
عظمي وحل الزمان من عقدي
طرفي ويرمي بساعدي ويدي
ليست بنا حاجة إلى أحد
كنت كمسترفد يد الأسد

لديك وهل لي إلى ضميرك شافع
وجازيه الإحسان أم هو ضائع
مقال وهل عهد الرضى منك راجع
فهل أنت منى باليمينين قانع
صفة قديماً أخطأتها القوارع
وشرد عن عيني الكرى وهو هاجع
وإن ضاق عني العذر فالعفو واسع
ويأتيك مني كاسف البال ضارع

جميل فعلك بي أشمت حسادي
فأنت أولى بتقويمي وإرشادي

فكل بئس ولوم حقيق
وأنسني بالعدو الصديق

* * *

نبال العدى عني فكنتم نصالها

* * *

فبت بين الإخاء والأمل
منه وإخوانه على وجل
وصولة بالصديق عن دخل

* * *

إنما يبدى ضميري لساني
أن رأى الدهر جفاني جفاني
موتر نحوي قوس الزمان
أن رأى الدهر رمان رمان

يا أخا لم أر في الناس خلاً
كنت في أول يومي صديقاً

مثله أعجب هجراً ووصلاً
فعلى عهدك أمسيت أم لا ؟

* * *

هـب الزمان رمانى
فـيـمـن رمانى لـمـا
ومـن ذخـرت لـنـفـسـي
لو قيل لي خذ أمانا
لـمـا أخـذت أمانا

الشأن في الخـلان
رأى الزمان رمانى
فعاد ذخـر الزمان
مـن أعـظـم الحـداث
إلا مـن الإخـوان

* * *

وكنـت أخى بإخاء الزمان
وكنـت أذم إليـك الزمان
وكنـت أعدك للنائبـات

فلما نبا صرت حرباً عوانا
فقد صرت فيك أذم الزمانا
فها أنا أطلب منك الأمانا

* * *

من يشترى منى إخاء محمد
أم من يخلص من إخاء محمد

أم من يريد إخاءه مجاناً
ولـه مناه كائناً ما كانا

* * *

يا صديقي بالأمس صرت عدواً
صرت تغري بي الهموم وقد كـنـد
أتى واش وشى وأتى عدو
كلما ازددت صحة لك في الود

سؤتني ظالما ولم تر سوا
ت لقلبي من الهموم سلوا
دب حتى نبوت عنى نبوا
د تزيـدت نبوة وعـتـوا

قال العطوي :

صن الود إلا على الأكرمين
ولا تغتـر من ذوى خـلة
وكم من أخ ظاهر وده
إذا أنت عاتبته في الإخا

ومـن بمؤاخاتـه تشـرف
بما موهوا لك أو زخرفوا
ضمير مودته أحيـف
ء تنكر منه الذي تعرف

* * *

لم تجد كثرة الأخلاء إلا
فاصرف النفس عن كثير من النـا

تعـب النفس في قضاء الحقوق
س فما كل من ترى بصديق

قال منصور بن اسماعيل الفقيه :

احذر عدوك مرة
فلربما الصديق

واحذر صديقك ألف مرة
ق فكان أعلم بالمضرة

* * *

لو قيل لي خذ أماناً
لـمـا أخـذت أمانا

مـن حـادث الأزمـان
إلا مـن الإخـوان

* * *

ما نال واشٍ مناه مني
قرح فيض الدموع جفني
هجوم خوف عقيب أمن

لولا صدود الصديق عني
ولا أدمت البكاء حتى
ومما جفاء الصديق إلا

قال أبو تمام :

ينسيك طول تصرف الأيام

وتصرف الإخوان إن كشفتم

قال دعبل الخزاعي :

شريك في الصبوح وفي الغبوق
وباطنه ابن زانية عتيق
كذاك يكون أبناء الطريق

عدو راح في ثوب الصديق
له وجهان ظاهرة ابن عم
يسرك معاناً ويسوء سرّاً

قال ابن الرومي :

فلا تستكثرن من الصحاب
يحول من الطعام أو الشراب
مبيناً ، والأمور إلى انقلاب
مصاحبة الكثير من الصواب
سقطت على ذئاب في ثياب
يعاف وكم قليل مستطاب
وتلقي الري في النطف العذاب

عدوك من صديقك مستفاد
فإن الداء أكثر ما تراه
إذا انقلب الصديق غداً عدواً
ولو كان الكثير يطيب كانت
ولكن قل ما اسكثرت إلا
فدع عنك الكثير فكم كثير
وما اللجج الملاح بمرويات

* * *

فكانوها ، ولكن للأعادي
فكانوها ، ولكن في غوادي
لقد صدقوا ، ولكن من ودادي

وإخوان تخذتهم دروعاً
وخلتهم سهماً صائبات
وقالوا : قد صفت منا قلوب

* * *

من صعبة الأشرار والأخيار
حذر القلى ، وكراهة الإعواري
فهجرت هذا الخلق عن إعداري
من عيبه في قدر صدر نهار
متغاضياً لك عن أقل عثار
بتفاضل الأحوال والأخطار
لم يفرحوا بتفاضل الأعمار
إلا لفر دوس لديه ونار

ذقت الطعوم فما التذت كراحة
أما الصديق فلا أحب لقاءه
وأرى العدو فأكره قربه
أرني صديقاً لا ينوء بسقطة
أرني الذي عاشرته فوجدته
من جور إخوان الصفاء سرورهم
لو أن إخوان الصفاء تتاصفوا
أحب قوماً لم يحبوا ربهم

* * *

فلا تستكثر من الصديق
من الأشياء تحلو في الحلق

عدوك من صديقك مستحيل
كذلك الداء أكثر ما تراه

قال البحتري :

من جنابي كما يروع المشيبُ

نبوات من الصديق يروُّعُ

* * *

ولم يك عما رابني بمفيق
مخافة أن أبقى بغير صديق

إذا ما صديقي رابني سوء فعله
صبرت على أشياء منه تربيني

* * *

ما دمت من دنياك في يسر
يلقاك بالترحيب والبشر
حى الغدر مجتهداً وذا الغدر
دهر عليك عدا مع الدهر
يقلبي المقلّ ويعشق المثري
في اليسر - إما كنت - والعسر
من يخالط العقيان بالصفير

كم من أخ لك لست تتكره
متصنع لك في مودته
يطري الوفاء وذا الوفاء ويل
فإذا عدا - والدهر ذو غير -
فارفض بإجمال أخوة من
وعليك من حاله واحدة
لا تخططنهم بغيرهم

قال ابن المعتز :

فأقللت بالهجر منهم نصيبي
صديق العيان عدو المغيب

بلوت أخلاء هذا الزمان
وكلهم إن تصفحتهم

ثانياً: ذوو القربي والناس عموماً

قال علي بن الجهم :

ولاسيما إن كان جاراً أو ابنماً

ولم أر أعدى لامرئ من قرابة

* * *

فهم تبع المخافة والرجاء
لأمر ما غدا حسن الإخاء
وهم بالأمس إخوان الصفاء
علي أشد أسباب البلاء
بمال أو بجاه أو ببراء
صديقاً فادعوا قدم الجفاء

توق الناس يا بن أبي وأمي
ولا يغرك من وغد إخاء
ألم تر مظهرين علي غشا
بليت بنكبة فغدوا وراحوا
أبت أخطارهم أن ينصروني
وخافوا أن يقال لهم خذلت

* * *

غيري وغيرك أو طي القراطيس
قد كان صاحب تاييد وتأسيس

لا تأمنين على سري وسركم
أو طائراً سأل عليه وأنعتيه

حمر حماليقه في الحسن مغموس
لولا سعائته في عرش بلقيس

صفر ترائبه سود ذوائبه
قد كان هم سليمان ليقتله

قال محمد بن حازم الباهلي:

لم أجد في الناس حراً
— حين إذا ما ذيق مرّاً

قد بلوت الناس طراً
صار حلو الناس في العـ

* * *

يصح له منه سرائره

من يكشف الناس لا يري أحداً

* * *

وحسبك بالمجرب من عليم
ولا أحد يعود على صميم
فأكشف منه عن رجل لئيم

بلوت الناس مذ خمسين عاما
فما أحد يعد ليوم خير
ويعجبني الفتى وأظن خيراً

قال أبو العيـاء :

فكل جديدها خلق
فما أدري بمن أثق
ت سدت دونهـا الطـرق
ولا ديين ولا خلق

تولت بهجة الدنيا
وخان الناس كلهم
رأيت معالم الخيرـا
فلا حسب ولا أدب

قال جعيفران الموسوس :

نفر عنه لذة النعاس
ولا يلذ عشرة الجلاس
وهو غريب بين هذي الناس

طاف به طيف من الوسواس
فما يرى يأنس بالأناس

قال ابن دريد :

وذو حسد قد بان فيه التـخاتل

وما الناس إلا جاحد ومعاند

قال العطوى:

مودتهم ممزوجة بنفاق
وما فيهم مجنى وطيب مذاق

وانى امتحنت الناس طراً ففقتهم
فما وثقت نفسي بهم وتركـتهم

قال منصور بن إسماعيل الفقيه :

وليتنا لا نرى ممن نرى أحداً
والناس ليس بهادٍ شرهم أبداً
تعيش سليماً إذا ما كنت منفرداً

ليت السباع لنا كانت مجاورة
إن السباع لتهـدا في مـرابضها
فاهرب بنفسك أو استأنس بوحـدتها

* * *

أحذرك الناس إلا قليلاً
وفارقهم عن قلى واتخذ
من الجن والجن إن تلقهم
من الإنس لا كان مستأنساً

قال دعبل الخزاعي :

وكانوا أناساً كنت آمن غيبهم

* * *

ومن الناس من يحبك حباً
وإذا ما خبرته شهد الطر
وإذا ما بحثته قلت هذا
فإذا ما سألته رجع فلس

قال ابن الرومي :

وزهدني في الناس معرفتى بهم
فلم ترني الأيام خلا يسرني
ولا صرت أدعوه لدفع ملامة

فلا تبغين إليهم سبيلاً
إذا ما خشيت انفراداً قليلاً
تجدهم أبر فعلاً وقليلاً
بهم طالب من سواهم بديلاً

فراحوا على ما لا نحب فأدلجوا

* * *

ظاهر الود ليس بالتقصير
ف على حبه بما في الضمير
ثقة لى ورأس مال كبير
أحق الود باللطيف الخبير

وطول اختبارى صاحباً بعد صاحب
بواديه إلا ساءني في العواقب
من الدهر إلا كان إحدى النوائب

* * *

بلوت طعوم الناس حتى لو انني
لقد آن أن أسلاهم وأملهم
وكيف وقد جريت من طبقاتهم

وجدتهم أحلى مذاقاً من الشهد
فكيف وما لاقيت منهم أبا رشد ؟
تجارب تدعو النفس فيهم إلى الزهد ؟

* * *

لئن قبحت مني لديك الظهائر
وإنني وإن أخلفت وعدك كالذى
عثرت وأنساني التحفظ أنني
فلا تلحيني في ذنوبي كلها
فإن لا تكن كانت لعفوك وحده
وما لك إنكار الجرائر من أخ
ولا بأس أن يزداد طولك بسطة
وضعت جران الذل سمعا وطاعة

لحسبك حسنا ما تجن الضمائر
وفى لك منه جهره والسرائر
أراك مقبلاً حين يعثر عائر
فجاني ذنوبي عفوك المتواتر
فعفوك لى فيها شريك مشاطر
إذا وقعت منه ومنك الجرائر
بأنى خطاء ، وأنت غافر
ولى في مغيبى عنك يوماً معاذر

خسـاسٌ كـالـيرابـيعِ
وقـعـنـا فـي النـقـا قـايـعِ
إلـيـهـم فـرط تـضـيـعِ
ـر فـي بـخـر البـلـايـعِ
وسـمـعَ كـل تـسـمـيـعِ

* * *

إذا ما اضـطـررت وفي الحـال ضـيـقُ
يـدافـع بـالله ما لا يـطـيـقُ

لئـام كـالـخـنـازـيرِ
إذا ما امـتـدـحوا قـالـوا
رأيت المـهـدي الشـعـرِ
كـمـن دحـرج در البـحـرِ
أشـع عـنـهـم خـزايـاهـم

وإنـي لـذو حـلف حـاضـر
وهـل مـن جـناح عـلى مـرهـق

يقول البحتري :

إخـوة فـيـه كـالشـفـار الكـليـلـة
يـرتـضـيـها أو عـيـشـة مـمـلـولـة
والـليـالي مـخـوفـة مـأمـولـة

* * *

وفـى لـك عـند العـهـد مـن لا تـنـاسـبـة

إن تجـرب بـني الزـمـان تجـدهـم
والـفـتـى كـادح لـفـعـله دـهـر
خـائف ، آمـل لـصـرف اللـيـالي

يخونـك ذو القـريـ مراراً ، وريـما

يقول ابن المعتز :

سـ يـقـيـنـا إلا خـلائـق ذـيـبِ
مـن نـفـاق والبـشـر والتـقـريـبِ

* * *

واتـقـاء واجـتـابِ
أي أسـد فـي الثـيـابِ

* * *

لست مـن بـعـدهـم أرى صـورة الإـنـد
صـحبـوا الـود بالـوفـاء وصـحـوا

نـفـس كـونـي ذـات خـوفِ
لا تـظـنـي النـاس نـاساً

فـصـرت أبـكى أهـل المـروءـاتِ
أثـكـلـنـيـهـا رب السـمـاواتِ
غـبـتُ فـواقـا فـأسـد غـابـاتِ
يـغـضـون طـرفـا عـن الجـنايـاتِ
دـهـم يـعـذـروا لـحـاجـاتِ

* * *

لـ عـدوّ ودُّم عـلى الخـوف مـنـه

قـد كـنت أبـكى أهـل المـودـاتِ
خـلفـت فـي شـر عـصـبة خـلقت
كـلاب حـي إذا حـضـرت فـإن
إن أودـعـوا السـر ضـيـعـوه ولا
وإن أردت انتـهـاك عـرضـك فـار

وتـيـقـظ إذا اضـطـررت إلـى وـصـ

الخوف ذو المنحى الديني

(الخوف من الله - من الذنوب - من السلطة الدينية)

قال العكوك :

وفراق النـدـمان والصـهـباء
قرها مفطراً بطول الظماء
ف يرجون صبحهم بالمساء
واستعاضوا مصاحفاً بالغناء

فهو شهر الربيع للقراء
وأنا الضامن الملى لمن عا
وكأنني أرى الندامى على الخسـ
قد طوى بعضهم زيارة بعض

قال أبو بكر الشبلي :

وقد لبست ثياب الزرق والسود
ضدا من الراح والريحان والعود
ورحت فيكم إلى نوح وتعيد
شتان بيني وبين الناس في العيد
فهل لى إلى لىلى الغداة شفيغ
* * *

تزين الناس يوم العيد للعيد
أعددت نوحاً وتعديداً وبأكية
وأصبح الكل مسروراً بعيدهم
أصبحت في ترح والناس في فرح
مضى زمن والناس يستشفون بي
* * *

عند من يعلم سرى
أخبر أم بشـر
كيف احضارى وحشـرى
أم ترى يشـرح صـدرى
لنعـيم أم لجمـر
فأنـا أعـرف قـدرى
* * *

ليت شعري كيف ذكرى
أجمـل أم قبـح
ليت شعري كيف حالى
أتـرى يقـبل قـولى
ليت شعري أين أمضى
فـدعوا مـدحـي ووصـفى
* * *

وأجر دمعي فيك وهو غزير
لفاضت بحور بعدهن بحور
رجال لهم تحت الثياب قبور
وأرنو بالحاظ إليك تشير

أقل ما بي فيك وهو كثير
وعندى دموع لو بكيت ببعضها
قبور الورى تحت التراب وللهورى
سأبكي عليك قريحة

قال الحلاج :

ونادى الإيـاس بقطـع الرجا
وشد اليمين بسيف البكا
على حذر من كمين الجفا
فسر في مشاعل نور الصفا
فجد لي بعفوك قبل اللقا

إذا دهمتـك خيول البعاد
فخذ في شمالك ترس الخضوع
ونفسك نفسك كن خائفاً
فإن جاءك الهجر في ظلمة
وقل للحبيب ترى ذاتي

* * *

تَبَارِزُ مَنْ يَرَاكَ وَلَا تَرَاهُ
وَفَعَلْتُكَ فَعَلَ مُتَّبِعُ هَوَاهُ
وَعَيْنِ اللَّهِ شَاهِدَةٌ تَرَاهُ
عَصِيَّةٌ وَأَنْتَ لَمْ تَطْلُبْ رِضَاهُ
يَلْقِي الْعَبْدُ مَا كَسَبَتْ يَدَاهُ

* * *

إِنْ كُنْتُ خَوْفِي وَأَمْنِي
هُ قَدْ صَوْتُ كُلِّ فَنٍّ
فَأَنْتَ كُلِّ التَّمَنِّي

* * *

لَهُ مَرَاقٍ عَلَى غَيْرِي مَصَاعِبٍ
خَاضَتْهُ رُوحِي وَقَلْبِي مِنْهُ مَرْعُوبٍ

* * *

شَوْقٌ تَمَكَّنَ فِي مَكْنُونِ أَحْشَائِي

إِلَى كَمْ أَنْتَ فِي بَحْرِ الْخَطَايَا
وَسَمْتُكَ سَمْتُ ذِي وَرَعٍ وَدِينِ
فِيَا مَنْ بَاتَ يَخْلُو بِالْمَعَاصِي
أَتَطْمَعُ أَنْ تَتَالَ الْعَفْوُ مِمَّنْ
فَتَبَ قَبْلَ الْمَمَاتِ وَقَبْلَ يَوْمِ

مَا لِي بِغَيْرِكَ أَنْسَ
يَا مَنْ رِيَاضُ مَعَانِيهِ
وَإِنْ تَمَنِّيْتُ شَيْئًا

إِنِّي ارْتَقَيْتُ إِلَى طُودٍ بَلَا قَدَمٍ
وَخَضْتُ بَحْرًا لَمْ يَرْسِبْ بِهِ قَدَمِي

أَدْنُو فَيُعِدُّنِي خَوْفِي فَيَقْلَقُنِي

قال ابن دريد :

وَإِذْ كَرَّ مَفَارِقَةُ الْهَوَاءِ
وَيَفْزُوزُ غَيْرُكَ بِالْثَرَاءِ
بُئْسَ لِمَنْقَطَعِ الرَّجَاءِ
أَهْلُ الْمَوَدَّةِ وَالصَّفَاءِ
أَيُّنَ الْفَتَى مِنْ الْفَتَاءِ
هُ وَزَالَ عَنْ شَرَفِ السَّنَاءِ
إِنْ خَفْتُ مِنْ يَوْمِ الْجَلَاءِ
لِذَوِي اللَّحْيِ كَشَفَ اللَّحَاءِ
ذَا السَّبْقِ فِي صَيْدِ الْعَدَاءِ
بَعْدَ التَّأْنُقِ فِي الْبِنَاءِ
سَدَّ وَكُلَّ شَيْءٍ لِلْبَلَاءِ
فَإِنَّهُ شَرُّ الصَّغْلَاءِ

مِمَّا أَقُولُ لَعْنَتُ قَبْرِ خَلِيلِ
مَنْ فَاعَلَ مَسْتَفْعِلُنْ وَفَعُولِ

لَا تَرْكَنْزُ إِلَى الْهَوَى
يَوْمًا تَصِيرُ إِلَى الثَّرَى
كَمْ مِنْ صَغِيرٍ فِي رَجَا
غَطَّى عَلَيْهِ بِالصَّفَا
ذَهَبَ الْفَتَى عَنْ أَهْلِهِ
زَالَ السَّنَا عَنْ نَظَرِيهِ
فَانْظُرْ لَعَيْنِكَ فِي الْجَلَا
فَلَرِمَا فَضَحَ الرَّجَا
وَلَرِمَا صَادَ الْعَدَى
وَلَرِمَا هَجَرَ الْبِنَا
وَأَرِ الْبَلَى بِلَى الْجَدَى
وَاحْذَرِ صُلَى نَارِ الْجَحَى
قال عمارة بن عقيل :

لَوْلَا إِلَهِهُ وَإِنَّنِّي مُتَخَوِّفٌ
أَلْقَى مَسَائِلَ فِي الْعُرُوضِ تَغْمِنَا

قال محمد بن داود الظاهري :

كَأَنَّ عَيُونَ الْعَالَمِينَ تَرَاقِبُهُ
لِكُلِّ أَمْرٍ تَخْشَى عَلَيْهِ عَوَاقِبُهُ
تَبَتَ لَدَيْهَا فِي الْأَنْفَامِ مَنَاقِبُهُ
تَتَسَيَّكَمَا مَا سَرَّ مِنْهُ عَوَاقِبُهُ
وَإِنْ كَانَ فِي الْأَحْيَانِ يَعْذُرُ رَاكِبُهُ
وَلَا كُلَّ مَعْذُولٍ تَعِيبُ مَعَايِبُهُ

مِنْهُ الْحَيَاءُ وَخُوفُ اللَّهِ وَالْحَذَرُ
مِنْهُ الْفَكَاهَةُ وَالتَّعْلِيلُ وَالنَّظَرُ
وَلَيْسَ لِي فِي حَرَامٍ مِنْهُمْ وَطَرُ
لَا خَيْرَ فِي لَذَّةٍ مِنْ بَعْدِهَا سَقَرُ

أَرَى كُلَّ مَرْتَابٍ يَخَافُ خِيَالَهُ
يَكَادُ لِفَرْطِ الْخَوْفِ يَبْدِي ضَمِيرَهُ
عَلَى بَوَادٍ مِنْ يَخَافُ اغْتِيَابَهُ
فَإِيَّاكُمْ يَا صَاحِبِي وَمَشْهُدًا
وَإِيَّاكُمْ وَالذَّنْبَ تَرْتَكِبَانَهُ
فَمَا كُلَّ مَعْذُورٍ حَقِيقًا بَعْذَرَهُ

قال عبد الصمد بن المعذل :
كَمْ قَدْ خَلُوتُ بِمَنْ أَهْوَى وَيَمْنَعُنِي
وَكَمْ ظَفَرْتُ بِمَنْ أَهْوَى فَيَقْنَعُنِي
أَهْوَى الْمَلَا حَ وَأَهْوَى أَنْ أَجَالِسَهُمْ
فَذَلِكَ الْحُبُّ لَا إِيْتِيَانُ مَعْصِيَةٍ

قال محمود الوراق :

بِالذِّكْرِ إِنْ الذَّنْبُ خَيْرٌ دَوَاءٍ
وَالسَّقَمُ فِي الْأَبْدَانِ شَرُّ بَلَاءٍ

* * *

وَمَشَاهِدًا لِلْأَمْرِ غَيْرَ مَشَاهِدِ
طَرَقَ الرَّجَاءُ وَهَنَ غَيْرَ قَوَاصِدِ
دَرَكَ الْجَنَانَ بِهَا وَفُوزَ الْعَابِدِ
مِنْهَا إِلَى الدُّنْيَا بِذَنْبٍ وَاحِدِ

* * *

وَأَنْتَ رَهِينٌ فِي يَدَيْهِ أَسِيرُ
وَطَاعَتُهُ عَارٌ عَلَيْكَ كَثِيرُ

* * *

فِيهِ مِنَ الْبَارِدِ وَالْحَارِ
مِنَ الْمَعَاصِي خَشْيَةُ النَّارِ

* * *

مَصَارِعُهَا بَيْنَ أَيْدِي الطَّمَعِ

* * *

هَذَا مُحَالٌ فِي الْقِيَاسِ بَدِيعُ
إِنْ الْمَحَبِّ لِمَنْ يَحِبُّ مَطِيعُ
مِنْهُ وَأَنْتَ لَشُكْرِ ذَاكَ مُضِيعُ

وَإِذَا مَرَضْتَ مِنَ الذَّنْبِ فَدَاوَهَا
وَالسَّقَمُ فِي الْأَبْدَانِ لَيْسَ بِضَائِرِ

يَا نَاطِرًا يَرْنُو بَعِينِي رَاقِدِ
مَنْتَكَ نَفْسَكَ ضَلَّةً وَأَبْحَثَهَا
تَصِلُ الذَّنْبُ إِلَى الذَّنْبِ وَتَرْتَجِي
وَنَسِيتَ أَنَّ اللَّهَ أَخْرَجَ آدَمًا

هَوَاكَ وَلَا تَكْذِبْ عَلَيْكَ أَمِيرُ
يَسُومُكَ عَصِيَانًا وَأَنْتَ تَطِيعُهُ

عَمْرُكَ قَدْ أَفْنَيْتَهُ تَحْتَمِي
وَكَانَ أَوْلَى بِكَ أَنْ تَحْتَمِي

وَمَا زِلْتَ أَسْمَعُ أَنَّ النُّفُوسَ

تَعْصِي الْإِلَهَ وَأَنْتَ تَزْعُمُ حُبَّهُ
لَوْ كَانَ حُبُّكَ صَادِقًا لَأَطَعْتَهُ
فِي كُلِّ يَوْمٍ يَبْتَائِيكَ بِنِعْمَةٍ

بطاعته وتقضي فضله
قويت على معاصيه برزقه
وتستخفي بها من شر خلقه

* * *

وأرجو لذى الهفوات المسي
فكيف على الظالم المعتدي
ويستأنف الزيف قلب النقي

أعارك ماله لتقوم فيه
فلم تشكره نعمته ولكن
تجاهره بها عوداً وبدءاً

أخاف على المحسن المتقي
فذلك خوفي على محسن
على أن الزيف قد يستفيق

قال منصور بن اسماعيل الفقيه:

قالوا عيي أو جبان
ولربما قتل اللسان

خرس إذا سألوا وإن
فالعبي ليس بقاتل

قال أبو تمام:

وعزمني على ما فيه إصلاح حالياً
وغالت سوادي شهبة في قذاليا
بكر الليالي والليالي كما هيا
أحاول أن أبقى وكيف بقائيا
بعد حساب لا كعد حسابيا
وتخلى من ربي بكره مكانيا
وآل ثمود بعد عاد بن عاديا
ويحوي ذوو الميراث خالص ماليا
كما غصبت قبلي القرون الخواليا
يطول إلى أخرى الليالي ثوائيا
ونوحاً ومن أضحى بمكة ثاوييا
رأيت المنايا يخترم حياتيا
أكون رفاتاً لا علي ولا ليا
ولكن خوفني قاهر لرجائيا
توحد لي بالصنع كهلاً وناشيا
ولا طاب لي عيش ولا زلت باكيا
ليالي فيها كنت لله عاصيا
وإن كنت لم أشرك بذي العرش ثانيا
وأركب في رشدي خلاف هوائيا

ألم يأن تركي لا علي ولا ليا
وقد نال مني الشيب وابيض مفرقي
وحالت بي الحالات عما عهدتها
أصوت بالدنيا وليست تجيبني
وما تبرح الأيام تحذف مدتي
لتمحو آثاري وتخلق جدتي
كما فعلت قبلي بطسم وجرهم
وأبى صريعاً بين أهلي جنازة
أليس الليالي غاصباتي بمهجتي
ومسكنتي لحداً لدى حفرة بها
كما أسكنت ساماً وحاماً وياقثا
فقد أنست بالموت نفسي لأنني
فيا ليتني من بعد موتي ومبعثي
أخاف إلهي ثم أرجو نواله
ولولا رجائي واتكالي على الذي
لما ساغ لي عذب من الماء بارد
على إثر ما قد كان مني صباة
فإني جدير أن أخاف وأتقي
وأدخر التقوى بمجهود طاقتي

أحمد الله مبدئاً ومعيداً
أنا في خطتي وأهلي ومالي
من وعيد نما إلي عن القا
أوحشتني مخافتيه فأصبح
مع أمني من أن يقارف جوراً
ولعمري : لئن أمنت أمني
أنا في غمة من الأمر غما
ولما ذاك خيفتي جنف القا
غير أنني يسوؤني أن قرماً
وأرى ما يرق سترتي لديه
وحقيق بأن يشح على الست
ملأتني تقاته الله أمني
لو يلم الذى ألم بركني
أيها الحاكم الذى إن نقل فيه
والذي لا يخاف مادحه الإثم
والذي لم يزل يجاري ذوي الفض
يملاً القلب صامتاً وتراه
إن قضى طبق المفاصل ، أو سا
مالك بعد مالك ، وكذا الأنـ
كل يوم يعلم الناس علما
شرقت شمسـه لمسترشديه
والذى لم يزل لجار وراج
كلما استجداه واستجداه
يشهد الله أن ديني دين
لم أعاند به الطريق ، ولا أضـ
وكفى شاهداً بذاك مليك
فإن ارتبت باليمين ، وما حقـ
فاسأل ابنك : ذا العلاء أبا العبد
النقيين ظاهراً ، والنقيين
الشبيهين في الطهارة بالما
الصريحين في الصلاح إذا ما

حمد من لم يزل إليه منيباً
وكأنني أمسيت فرداً غريباً
ضي فما يستقر قلبي وجيباً
ت حريباً من كل أنس سائباً
في قضاء معاقباً أو مثيباً
إن في الحق أن أهاب مهيباً
ء أطيل التصعيد والتصويباً
ضي ولا أنني غدوت مريباً
شب في صدره عليّ لهيباً
خطة تخلق الخلاق الفشيباً
ر لديه من كان منا لبيباً
وارتقاباً كسا عذاري مشيباً
منه بالشاهقات أضحت كثيباً
ه نقل مكثراً له ومطيباً
م لدى مدحه ولا التكنيباً
ل فيستتبع الثناء جنيباً
يملاً الصدر سائلاً ومجيباً
عل أعياء ، أو قال قال مصيباً
جم يتلو العقيب منها العقيباً زائداً
كل راغب ترغيباً
حين لم يأل غيرها تغريباً
جبلاً عاصماً ومرعى خصيباً
سألاً حاتماً وهزاً شبيباً
يرتضيه شهادة ومغيباً
حى لدين المعاندين نسيباً
لم تزل عينه على رقيباً
ق يمين حلفتها أن تربياً
باس ، واسأل أبا العلاء النجيباً
ضميراً ، والمعجزين ضريباً
ء إذا فتشاً وبالمسك طيباً
خط الناس رائباً وحليباً

الذين اغتدى وراح بعيداً
وإذا ما ثنا امرئ كان تاريخ
فهما يشهدان لي بالذي قل
شاهدي من تراه عدلاً ، وتلقى
وإذا كان شاهدي بضعة من
وعسى قارفي يكون ظنيها
من عذيري من معشر لا ألبا
ليس يألون كل ما أصلح الله
قاتلي الصالحين : إما افتراسا
من سباع ومن أفاع ، وكل
غلب الجهل والسفاه عليهم
أنزل الله في التنايز بالألـ
لقبوا المؤمنين بالكفر ظلما
واسـتحلوا محارم الله بالظنـ
فعل من لا يرجو النشور إذا ما
والمحلـو محارم الله أولى
فاقتل الوالغين في مهج الأبـ
إنهم من أتك بالأمس يغزو
حملوا حملة على الدين تحكى
وأرادوا بك العظيمة لكن
وكان الغوغاء لما تغاوا
زعموا أن ذاك غزو وحج
وثب الشعر وثبة فاستحلوا
ما لهم؟ لا سقاهاهم الله غيثاً
ما على حاكم من الشعر؟ أم ما
أ إليه أمرُ السحاب أم التسـ
هكذا ظلمهم لكل بريء
شيعة للضلال ذات نقيب
ليس ينفك قادحاً في تقي
فاحصد الظالمين بالسيف حصدا
فإن ارتبت في العقوبة بالقتـ

منهما الغي ، والرشاد قريباً
خا جعلنا ثناهما تشبيها
ت ، وما يشهدان لي تغيبا
منه وجهاً إذا أتك حبيباً
ك فحسبي : أمنت أن تستريبا
وعسى عائي يكون معيباً
وأعيوا أن يقبلوا تلبيبا
ه فساداً ، وما بنى تخريباً
ظاهراً منهم ، وإما دبيبا
مفسد ما استحنت النيبُ نبيا
فتراهم يزدقون الأديبا
قاب نهياً ، فأحشوا التلقيبا
وأطالوا عليهم التأليبا
من ولم يرهبوا له ترهيبا
ت ولا يتقي الإله حسيبا
أن يرى السيف من طلابهم خضيبا
رار تقتل كلباً عفوراً وذيبا
ك فلا تبقيين منهم عريباً
حملة الروم رافعين الصايبا
أوسع الله سعيهم تخيباً
فرموا داركم قضوا تحصيبا
تتبب الله أمرهم تتبيبا
رجم قاض وكان ذاك عجباً
بل عذاباً من السماء صيباً
ذا عليه إن كان عاماً جديباً
عير؟ تبأ لذك رأيا عزيباً
دع مقالي ، وسائل التجريباً
قبحت شيعة ، وخاب نقيباً
قائماً بالهنات فيه خطيباً
إن في حصدهم لريعاً رغبياً
ل فادب وأحسن التأديبا

أنا راج بعدل قاضي أمنأ
 بل خصوصاً به ينقلني التأ
 قلت للسائلي بكم: أيها الرا
 في ذرا قبة غدت لبني حم
 وندت بالحجا ولم تعدم العل
 قبة أصبحت نجوم المعا
 ولكم غمة أظلت فكانت
 وخنق ضاق بي فتوَلَّى
 إن لي ناصراً يذهب عني
 يا سمي النبي ذي الصفح والتا
 قل كما قال يوسف الخير - يا يو
 وتصفح وجوه قولي ، وقلب
 والمجازاة بـذل ودي ونصري
 ومديح يضم لفظاً فصيحاً
 هذبتة رياضة من مجيد
 فاتق الله - أيها الحاكم العا
 إن من رعتة - وإن أنت لم تقـ

* * *

ومحلا لديه بل تقريبا
 هيل منه ويفرض الترحيبا
 ئد صادفت مسترداً عشيا
 عاد الأكرمين مرداً وشيياً
 م عماداً ولا التقى تطنيا
 لي لأعمال سمائها تذهيبا
 لي إلى ما أحبه تسببيا
 ضيقه قطعه فعاد رحيبا
 كان - مذ كنت - يحسن التذيبا
 بع مسعائه التى لن تخيبا
 سف - للمرتجيك: لا تثريباً
 جانبيه ، وأنعم التقلباً
 ودعائي لك القريب المجيبا
 غير مستكره ، ومعنى جليبا
 في مجيد يفوقه تهذيبا
 دل - فيمن يضحى ويمسي نخيبا
 تله قتلاً - قتلتة تعذيباً

* * *

جعل الله مهريـا
 خدام كان مرة
 راععاً ساجداً لله
 فرض الخوف دمعـه
 لو تـراه إذا دعا
 اعف عني فقد ركبـ
 كسبتى جرائمـي
 ثم يهتـز كالقضيـ
 أمن الخوف عندها

* * *

وامتطى الليل مركبـا
 مسرفاً ثم أعتبـا
 ليس يـألو تقربـا
 لثرى الأرض مشـربـا
 يا مليكـا محجبـا
 ت من الأمر معطبـا
 مكسبـا، ساء مكسبـا
 ب إذا هبـت الصبـا
 ظنـه أن يخيبـا

* * *

بات يدعو الواحد الصمدا
 خدام لم تبـق خدمته
 قد جفت عيناه غمضهما

في ظلام الليل منفردا
 منه لا روحا ولا جسدا
 والخلي القلب قد رقدا

ففي حشاه من مخافته
لو تراه وهو منتصب
كلما مر الوعيد به
ووهت أركانه جزعاً
قائل يا منتهى ألمي
أنا عبد غربي ألمي
وخطيئاتي التي سافت
فلي الويل الطويل غدا
ويح عيني ساء من نظرت
ليت عيني قبل نظرتها
فإذا مر الوعيد به
وإذا مر الوعود به

* * *

تتجافى جنوبهم
كلهم بـين خائف
تركوا لذة الكرى
ورعوا أنجم الدجى
لو تراه إذا هم
وإذا هم تـأوها
وإذا باشـروا الثرى
واسـتـهـلت عيونهم
ودعوا يا مليكنا
اعف عنا ذنوبنا
اعف عنا ذنوبنا
أنت - إن لم يكن لنا
فأجيبوا إجابة
ليس ما تصنعونه
تـاجـروني بطـاعتي
وابذلوا لي نفوسكم

* * *

مليك الناس أعتقنا
مليك الناس خلصنا

حرقات تلذع الكبد
مشعر أجفانه السهد
مسح دمع العين فاطردا
وارتقت أنفاسه صعدا
نجني مما أخاف غدا
وكان الموت قد وردا
لست أحصي بعضها عددا
ليت عمري قبلها نفدا
ويح قلبي ساء ما اعتقدا
كحلت أجفانها رمدا
كاد يفنى روحه كمدا
شد منه القلب والعصدا

عن وطـيء المضاجع
مسـتـجـير وطـامع
للعيون الهواجع
طالعاً بعد طالع
خطروا بالأصابع
عند مر القوارع
بالخدود الضواري
فائضات المدامع
يا جميل الصنائع
للوجوه الخواشع
للعيون الدوامع
شافع - خير شافع
لم تقع في المسامع
أوليائي بضائع
تريحوا في البضائع
إنها في ودائع

* * *

فإعتاقك إعتاق
إذا ما كشفت ساق

تطوقناه إياه إطلاقاً
ممن الآثام أطواقاً
فمن رجائك مصداقاً
وقلب المراء خفاقاً

* * *

سور نار يحثها طابخان
أن أداموه مثلها في الدنان
م ولطف الدبيب في الجسمان
هو خمر في الظن والحسبان
بل أفادته صبغة الأرجوان

* * *

لعن الله الهوى فيما لعن
لست من أبناء أتباع البطن
واختيار الدار لا إلف الوطن

ولست منه الغداة معتذرا
أشتم صديقاً ولا عمرا
أبرار ذلك القاتل مصطبرا
طلحة إن قال قائل غدراً
من يفتريها فنحن منه برا

دينى لنفسي ودين الناس للناس

ني ولا تقتسمك في الظنون
ديق الذى بلغ الرسول الأمين
بصر ثاقب وعقل متين
وقرار من ذات نفسي مكين
غب عنها إني بها لضنين
من تولاه رأيك المأفون
ليس يجزى سواي عما أدين
عل أو وجهك المشوه المشين
راق لا ترعوي ولا تستكين
ن ذاك شبهة وذاك مبين

ملك الملك هل مما
ففي أعناقنا طرّاً
رجونناك ولا يخلو
وخفناك وقد تغفو

لا المدام الحرام لكن حلال
شارك الخمر في اسمها ليس إلا
وحكاها في اللون والريح والطعم
فهو لا خمر في الحقيقة لكن
لم تلحه النار التي طبخته

أنا عبد الحق لا عبد الهوى
أنا من أبناء أتباع الهدى
ديني الحجة لا عاداتهم
قال المأمون :

أصبح ديني الذي أدين به
حب علي بعد النبي ولا
ثم ابن عفان في الجنان مع الـ
ألا ولا أشتم الزبير ولا
وعائش الأم لست أشتمها

قال الحلاج :

ما لي وللناس كم يلحونني سفها

قال ابن الرومي :

يا ابن حسان لا تشكن في ديد
فهو توحيد ذي الجلال وتصد
ملة رشدة أراني هداها
فلها معقد بجيدي وثيق
لست بالمستعيب منها ولا الرا
إنما يستمال عن سمت رشد
فاغد عني وانظر لنفسك دوني
وليزعك المشيب عن بعض ما تف
كم يكون العتو في الأرض يا شقر
في نكاح مثل السفاح خلا أن

قال ابن المعتز :

وكبيرها ما فهو التقى
ض الشوك يحذر ما يرى
إن الجبال من الحصى

* * *

أيا نفس كفي عن هواك وتوبي
وقد مل مقاضي عقاب مشيبي

وكم أشغبت من شغب

* * *

وعلى الروع قثور
بسواه يسر
م على من يستميز
قت من الخوف الصدور

* * *

قد أبت الخوف في وزر
نشته بالأمن من خمر

والعيش منتقل، والدهر ذو دول
أحظى من الأمين عند الخائف الوجل

وفرشت الأمن للخائفينا

غلب الرجال فما أغنتهم القل
فأودعوا حفراً يا بئس ما نزلوا
أين الأسيرة والتيجان والحل
تلك الوجوه عليها الدود يقتل

بيث بأسباب البلا ويبوح
لعمرك تغدوا مرة وتروح
فتزور أحياناً وهن جنوح
سيصبح مفقوداً ويذهب روح
وكان ، وطيب العيش منه يفوح
فرأسه يكي للبلى وينوح

خل الذنوب صغيرها
كن مثل ماش فوق أر
لا تحقرون صغيرة

أيا نفس قد أثقلتني بذنوب
وكيف التصابي بعد ما ذهب الصبا
قال العكوك :

فكم أمنت من خوف

وعجول بعطايها
ما أعز الله جارا
يا أبا غانم الغنا
وأبا الأمن إذا ضا

رب ضا في الأمن في وزر
وابن خوف في حشا خمر
قال البحري :

الله يعلم والدينيا منغصة
لأنت عندي وإن ساءت ظنونك بي

قال ابن المعتز :

أنت أقررت عين كل نفس

قال العسكري أبو الحسن علي الهادي العلوي :

يأتوا على قلل الجبال تحرسهم
واستزلوا بعد عز من معاقلهم
ناداهم صارخ من بعد ما قبروا
فأفصح القبر عنهم حين ساءلهم

قال العتاهية بن أبي العتاهية :

أراعك شيب في السواد يلوخ
وما شيب إلا للخطوب ومرها
تمر خطوب مفصحات بنطقها
وكم جسد يهتز بالخفض ناعماً
تغيرت عن عهد الشباب وطيبه
إذا شئت فاستدع المشيب خضابه

قال علي بن الجهم :

واسـتـقـرت حـواـدث ذل فـيـهـا
وارعوى ظالم وكف جهول

قال ابن العلاف :

فابكوا لما سلب الزمان ووطنوا
شملتكم أيدي الردى بمصيبة

قال ابن بسام البغدادي :

لقد أمن الدنيا ولم يخش صرفها

عز قوم وعز فيها الذليلُ
وأظل الولي ظل ظليلُ

للدهر أنفسكم على ما يسلبُ
وتوعدت بمصيبة تترقبُ

ولم يدر أن المرء رهن الفجائعِ

* * *

فإن الدهر حال بعد حالِ

فلا يغرركم نعم تواليت

قال محمد الموقفي :

إنما هذه الحياة عوارٍ

وعلى المستعير رد المعارِ

قال محمد بن حازم الباهلي :

أمنوا الدهر وما للذِّ

دَهر والأيام عهدُ

* * *

إن الحوادث يطرقن أسحارا
فرب آخر ليل أجج النارا
كر الجديدين إقبالا وإبارا
قد كان في الدهر نفاعاً وضارا

يا راقـد اللـيل مسـروراً بأولـه
لا تفرحن بـليل طاب أولـه
أفنى القرون التي كانت منعمة
كم قد أبادت صروف الدهر من ملك

قال محمد بن وهيب الحميري :

وإن سنحت لي فرصة لم أسامها
تأدبت عن حسن الرجاء فلن أرى

وأعرضت عنها خوف ما أرتقبُ
أعود له إن الزمان مؤدبُ

* * *

صبراً على فقد أحبائه
ما يتمناه لأعدائه

من يتمنى العمر فليدرع
ومن يعمر يلق في نفسه

* * *

مر وما زال قاتلاً لبنيـه
ومن مات فالمصيبة فيـه

أى خير يرجو بنو الدهر في الدهـ
من يعمر يفجع بفقد الأحبا

قال ابن عبد العزيز العجلي :

فأجبتها إني امرؤ قد سامني
وحنا عليّ فما أطيق جرانه

ريب الزمان فما يريد مديلا
حتى برى من جسمي المدخولا

قال عبد الله بن طاهر :

ألم تر أن الدهر يهدم ما بنى
فمن سره أن لا يرى ما يسوؤه

ويأخذ ما أعطى ويفسد ما أسدى
فلا يتخذ شيئاً ينال به فقدا

قال الحماني الكوفي :

فلولا خوف ما تجني الليالي

قال إبراهيم بن العباس الصولي :

إن صرف الدهر إلى ما مضى

حوادث الأيام شقاقاة

يعتقب المرء بها حاله

من عز بالدنيا هفا قلبه

وزال في تلويها عقلاه

منية إذا لم تفاج الفتى

قال ابن الزيات :

أخنى عليَّ الدهر كلأله

وكأنما جهدت أليته

ما إن يزال يجد داهية

وينوبني منه بمعضلة

فإذا رنقتُ الأمر بادره

قال ابن دريد :

ما كنت أدري والزمان مولعٌ

أن القضاء قاذفي في هوة

إن امرأ القيس جرى إلى مدى

وخامرت نفس أبي الجبر الجوى

واخترم الوضاح من دون التي

وقد سما قبلي يزيد طالبا

فاعترضت دون الذي رام وقد

هل أنا بدع من عرانيين على

* * *

من صاحب الدهر لم يعدم مجللة

أصبحوا بعد جميع فرقا

قال القاسم بن يوسف آل صبيح:

هل لامرئ من أمان

أم هل ترى ناجيا

ما اثنان يجتمعان

قمرين كل قمرين

يبلى الجديد الجديد

قبضت على الفتوة باليدين

عاد سرور الناس ذا عكس

تقرب المأتم بالعرس

بوطئه الحزن إلى الوعرس

وعاد منه النور ذا طمس

وغاله طيف من اللقس

كانت له بالسقم ذا مس

وعدا على عيشى فبدأله

أن لا يرى خيرا فيفعأله

تحدو بها نحوي رواحله

يرمي بها جسمي لينحأله

بالفتق إصرارا وعاجأله

بشت ملوم وتكيت قوى

لا تستبل نفس من فيها هوى

فاعتاقه حمامه دون المدى

حتى حواه الحنف فيمن قد حوى

أملها سيف الحمام المنتضى

شأو العلى فما وهى ولا وئى

جد به الجد اللهم الأرى

جار عليهم صرف دهر واعتدى

* * *

يظل منها طوال العيش منكوبا

وكذا كل جميع مفترق

من ريب هذا الزمان

من طوارق الحدان

إلا سـيفـتـرقـان

يبين بعد اقتـران

ـدان ثم ما يبـان

قال إسحاق الموصلي :

إذا المرء قاسى الدهر وابيض رأسه
فليس له في العيش خير وإن بكى
وإني رأيت الدهر منذ صحبته
إذا سرنى فى أول الأمر لم أزل
قال ديك الجن :

وتلثم تتلثيم الأثناء جوانبُه
على العيش أو رجى الذي هو كاذبُه
محاسنه مقرونه ومعايُيه
على حذر من أن تذم عواقبُه
دهر يرعاهم بمقله لص

* * *

نغفل والأيام لا تغفل
والدهر لا يسلم من صرفه
يتخذ الشعرى شعاراً له
والدهر لا يسلم من صرفه
والدهر لا يحجبه مانع
يصغي جديده إلى حكمه
كأنه من فرط عز به
في حسب أوفى له جفيل
قال محمود الوراق :

ولا لنا في زمن مؤئل
أصم في القنة مستوعل
كأنما الأفق له منزل
مسرل بالسرد مستبسل
يحجبه العامل والمنصل
ويفعل الدهر بما يفعل
أشوس إذ أقبل أو أقبل
يقدمه من رأيه جفيل

أمنوا الدهر وما للذ
غالهم فاصطم الجم
إنها الدنيا فلا تح

دهر والأيام عهد
ع وأفنى ما أعدوا
فل بها جزر ومد

قال منصور بن إسماعيل الفقيه :

لم ير الناس زماناً
لست تلقى أحداً يس
إنما أكثر من يس
أحمد الله فكل

كزمان نحن فيه
عى بخير يرتجيه
عى بشر يبتغيه
يشتهي ما أشتهيه

* * *

هيك نلت المنى وفوق الأماني
هل ترى ذاك باقياً لك والده

وتجاوزت حالة الإنسان
سر سريع الهجوم بالحدثان!

قال أبو تمام :

وكنت أمراً ألقى الزمان مسالماً
ريب دهر أصم دون العتاب
جف در الدنيا فقد أصبحت تك
لو بدت سافراً أهينت ولكن
إن ريب الزمان يحسن أن يه
فلهذا يجف بعد اخضرار

* * *
فأليت لا ألقاه إلا محارباً
مرصد بالأوجال والأوصاب
تال أرواحنا بغير حساب
شعف الخلق حسنها في النقاب
دي الرزايا إلى ذوي الأحساب
قبل روض الوهاد روض الروابي

* * *

يا دهر قدك وقلمما يغنى قدي
وقد أحيط بنا ولم نك صورة
يا دهر أية زهرة للمجد لم

لو يعلم الناس علمي بالزمان وما * * *
عاشت يداه لما ربوا ولا ولدوا * * *
لو يعلم الناس علمي بالزمان وما
عاشت يداه لما ربوا ولا ولدوا

* * *

لا تركزن إلى الدنيا وزخرفها
وامهد لنفسك من قبل الممات ولا
فإن أوطانها ليست بأوطان
يغررك كثرة أصحاب وأخوان

* * *

أللعمر في الدنيا تجد وتعمُر
تلقح آمالاً وترجو نتائجها
فلا تأمن الدنيا إذا هي أقبلت
فما تم فيها الصفو يوماً لأهله
وما لاح نجم لا ولا ذر شارق
وأنت غداً فيها تموت وتقبُر
وعمرك مما قد ترجيه أقصر
عليك فما زالت تخون وتدبر
ولا الرفق إلا ريثماً يتغيّر
على الخلق إلا حبل عمرك يقصر

قال دعبل الخزاعي :

ذهبت ولا أدري إلى أين أذهبُ
فلو لمست كفاي عقداً منظماً
ولو قبضت كفي على كف درهم

* * *

ما أعجب الدهر في تصرفه
فكم رأينا في الدهر من أسد * * *
كذاك الليالي صرفهن كما ترى
لكل أناس جذبة وربيع

* * *

ألم تر صرف الدهر في آل برمك
لقد غرسوا النخيل تمكناً
وفي ابن نهيك والقرون التي تخلو
وما حصدوا إلا كما حصد البقل

* * *

ولما رأيت السيف جَل جعفرأ
بكِت على الدنيا وأيقنت أنما
وما هي إلا دولة بعد دولة
إذا أنزلت هذا منازل رفعة
ونادى مناد للخليفة في يحيى
قصاري الفتى يوماً مفارقة الدنيا
تخول ذا بغي وتعقب ذا بلوى
من الملك حطت ذا إلى غاية سفلى

قال ابن الرومي :

للخائف المستجير أم عصر
أنثي وما إن تخاف من ذكر

يا هل للحادثات من وزر
تغدو فتعدو فما ترق على

* * *

قرض ولكنّه يدّاً بيد
مريرة من مرائر الجسد
كان خفياً عن أعين الرصد
كبرة بعد الشباب والغيد

لا تحسبن الزمان ينسئك الـ
يعطيك يوماً فيقتضيك به
يسترق الشيء من قواك وإن
حالا فحالا حتى يرديك الـ

* * *

ر سريعة وإلى الثغور
ن وكل عضو ذو وفور
تبلى على مر الشهور
بيض البهيم بغير نور
ت أتت على أهل القبور
ر هنالكم وسوى الشعور
تبلى الحياة من الأمور
تبلى المنية غير زور

غير الحياة إلى الشعو
فتراهمها يتغيرا
هذه تشيب ، وهذه
يسود أبيضها ويبـ
حتى إذا غير المما
بدأ البلى بسوى الثغو
فالموت يستبقي الذى
والعيش يستبقي الذى

* * *

تدعه كليل القلب والسمع والبصر

ومن يك رهنا لليالى ومرها

* * *

تدعه كليل القلب والسمع والبصر

ومن يك رهنا لليالى ومرها

* * *

فرائس ليس فيها غير مفروس
ولا ضعيف رأينا بمحروس
يخشى رئيسا ولا يأوى لمرعوس
عاد السرور شجا فيه لمخلوس
نضحى له بين منزوع ومغروس
بذى النعيم وذى المسحين في البوس
ومرزيان ونعمان وقابوس
يعبث فينا دببياً عيثة السوس

والدهر كالليث فراس ونحن له
وما قوي علمناه بمحترس
إذا سعى لهلاك الناس لم تره
بيننا سرور بموهوب لأسرته
كذلك الدهر فاعرفه بشيمته
إن الليالى والأيام موقعة
كم من هرقل وكسري قد أصيب له
بين اعتباط كحطم الأسد أو هرم

* * *

لما تَوَظَّن الدنيا به من شروورها
وإلا فما يَكِيه منها وإنها
إذا أَبْصَرَ الدنيا استهل كأنه
والمرء أما من مخاوف دهره
ولربما عدلت عليك صروفه
أصبحت أنظر في الأمور فأجتوى

* * *

* * *

* * *

يكون بكاء الطفل ساعة يوضعُ
لأفسح مما كان فيه وأوسعُ
يرى ما سيلقى من أذاها ويسمعُ
فحرى، وأما بالمنى فمسوفُ
فأصابك المأمول والمتخوفُ
منها عيوب عواقب تتكشفُ

فليس وإن أروته غير غريق

ومصور الإنسان والملِكِ
وأخو الشقاوة فهو في الدركِ
والخير فيهم غير مشتركِ
ومع القراع إفاته المُسكِ
بأثنين: من وضح، ومن حلكِ
هرجأهم بمناحس الفلكِ
وإلى السكون محار ذى حركِ
فأمات حيَّ الطير والسمكِ
فيها حريم غير منتهكِ
قتل الملوك بكل معتركِ
ضعف المغازل عنه في الفلكِ
فما يزول كل منهماكِ
يتبادرون مطارح الشبكِ
لكنها تعمى عن الشركِ
نفسى هناك أشد مرتبكِ
ألا ينام على سوى الحسكِ
حنَّام ذبُكم على التركِ

* * *

حسبتك قد أحرزت غنماً من الغنمِ
من العمر الماضي ويا لك من غرمِ
وصحته رهناً كذلك بالسقمِ
بصدق يقيني أن سيذهب بالحلمِ
فذلك في بؤس وإن كان في نعيمِ

متى غمرت دنيا أخاها بمائها
سبحان مجري الفلك والفلكِ
إن السعيد لمدرِك دركا
والشر بين الناس مشتركِ
يتقارعون الموت عن مسكِ
وكفاهم من قتل أنفسهم
فى الليل كاف والنهار إذا
وإلى الخمود مآل ذى لهب
طار الحمام وغاص مقتدراً
لا تكذب فما لذى نفر
إن الزمان إذا غدا فعدا
ضعف العوامل فى أسنتها
نسي المتالف قلب منهماكِ
وغدا الرجال على مكاسبهم
والعين تبصر أين حبتها
لذكرت هذا الموت فارتكبت
ماضى ذاكره وناظره
يا جهلة أملاكها تركُ

إذا نلت مأولاً على رأس برهة
ولم تذكر الغرم الذى قد غرمته
رأيت حياة المرء رهناً بموته
إذا طاب لي عيش تنغصت طيبه
ومن كان في عيش يراعي زواله

فلا تظنن ظناً غير مظنون
 ذات المنى دون مكر البيض والجون
 من كيدها كل مستور ومكنون
 نواطقاً بفصيح غير ملحون
 عن ذاك كل لقي منا ومدفون
 وبين فان بترك الدهر مطحون
 من الحوادث بالأبكار والعون؟
 راعي الأمور بطرف غير مكمون
 كلاهما شر مقرون بمقرون
 لديهما بمحل الخسف والهون
 لا بل ومن تركاه غير محضون
 فما دم طمعاً فيه بمحقون
 قبحاً له من أب بالذم ملسون
 فكانا بين مبريٍّ ومسفون
 عظماً دقيقاً وجلداً غير مودون
 بالأرض يعجن منها شر معجون
 ليس الخلود لذي نفس بمضمون
 من بين حمى وبلسام وطاعون
 حتى نرى بين مضروب ومطعون
 أخلافها صد عنها صد مزون
 كانت كمطرورة في نحر موتون
 تبّاً لكل سفيه الرأى مغبون
 بل ليس جهلاً ولكن علم مفتون
 إلا صحيحاً له أفعال مجنون
 ونستجيب لمقبوح وملعون
 مضللات وكيد غير مأمون
 مُصغى إليه طوال الدهر مزكون
 لو اعتبرنا برأي غير مأفون
 سفاهة ونبيع الفوق بالدون؟
 وزخرف من غرور العيش موصون

مكر الزمان علينا فير مأمون
 بل المخوف علينا مكر أنفسنا
 إن الليالي والأيام قد كشفت
 وخبرتنا أنّا من فرائسها
 واستشهدت من مضى منا فأنبأنا
 من هالك وقتيل بين معتبط
 فكيف تمكر وهي الدهر تتذرنا
 ووالدين حقيق أن يعقهما
 أب وأم لهذا الخلق كلهم
 دهر ودنيا تلاقي كل من ولدا
 للذبح من غدوا منا ومن حضنا
 إن ربّاً قتلاً أو أسماً أكلا
 أب إذا بر أبلاننا وأهرمننا
 نضحى له كقداح في يدي صنع
 يغادر الجلد منا بعد مرته
 نضوا تراه إذا ما قام معتصما
 حتى إذا ما رزئنا صاح صائحه
 هذا وإن عف فالأدواء معرضة
 والحرب تضرمها فينا حوادثه
 وأم سوء إذا ما رام مرتضع
 تجفو وإن عانقت يوماً لها ولداً
 ونحن في ذاك نصفها مودتنا
 نشكو إلى الله جهلاً قد أضر بنا
 أغرى الهوى كل ذى عقل فلست ترى
 نعصي الإله ونعصي الناصحين لنا
 هوى غوي وشيطان له خدع
 أعجب به من عدو ذى منابذه
 وفي أبنينا وفيه أى معتبر
 حتى متى نشترى دنيا بآخرة
 معللين بآمال تخادعنا

* * *

والدهر يجري خليعاً غير معنون
ونحن من بين معنون ومرسون
أشواط مضطلع بالجري أفنون
حتى يري ناحلاً في شخص عرجون
فينا بكل طرح الحد مسنون
وقد أبى قبلنا تخليد قارون
عنها النفوس ولا نسحو بماعون
قسطاً من الأجر موزوناً بموزون
حرزاً لشلو من الأعداء مشحون
في مطمح النسر أو في مسيح النون
لك المنية فانظر أيّ مخبون
فإنما حصنه سجن لمسجون

* * *

وسقاه بعد الصفو رنقاً آجنا
بيناه عذب إذ تحول آسنا
يلقى الزمان محارباً ومهادنا
فأدار أرحاء المنون طواحنا
واعجب لمن أضحى إليها راكنا

وغول الأفاعي بلّة من لعبها
وعمرانها مستأنف من خرابها
فكيف ارتضائها أوان ذهابها؟
تخيّر آراء الحجا وانتخابها
إلى شقة يبيليك بُعد مآبها
من الأرض إلا حفنة من ترابها؟

* * *

يميني غداة النصر خذل شمالي

* * *

فلا تكثرن فيها نزاعاً إلى الوطن
وخيرهما ما كان عوناً على الزمن
من يشتري أدبي بحظ جهول؟
وعسى الزمان يسر بعد قليل

نجري مع الدهر والأجال تخلصنا
إننا نجاري خليعاً غير متزع
ييقى ونفنى ونرجو أن نماطله
تأتي على القمر الساري حوادثه
نبني المعازل والأعداء كامنة
ونجمع المال نرجو أن يخلدنا
نظل نستتفق الأعمار طيبة
مع اليقين بأننا محرزون به
يا باني الحصن أرساه وشيده
انظر إلى الدهر هل فانتته بغيته
بنيت حصناً وأم السوء قد خبنت
ومن تحصن محبوساً على أجل

من عاش أكله الزمان خليله
وكذاك شرب العيش فيه تلون
والمرء ما عدت الحوادث نفسه
دار الزمان بليله ونهاره
فتأمل الدنيا ولا تعجب لها

قال البحتري :

تشدّبنا الدنيا بأخفض سعيها
يسر بعمران الديار مضلل
ولم ارتض الدنيا أوان مجيئها
أقول لمكذوب عن الدهر زاغ عن
سيرديك ، أو يتويك ، أنك مخلص
وهل أنت في مرموسة طال أخذها

وما زال خذل الدهر حتى توقعت

* * *

إذا نلت في أرض معاشاً ، وإن نأت
فما هي إلا بلدة مثل بلدة

قال ابن المعتز :

من يشتري حسبي بأمن خمول
ساء الزمان وأوجعتك صروفه

الخوف من المرض (وما له علاقة بصحة الإنسان)

قال أبو تمام :

لقد انصعت والشتاء له وجـ به يراه الكمأة جهماً قطوباً
فضربت الشتاء في أذعيه ضربة غادرته عوداً ركوباً

* * *

ولابد من فرو إذا اجتأبه امرؤ كفي وهو سام في الصنابر أغلبُ
أمين القوى لم تحصص الحرب رأسه ولم ينض عمراً وهو أشمط أشيبُ
يسرك بأساً وهو غر مغمر ويعتدُّ للأيام حين يجربُ
تظل البلاد ترتمي بضربها وتشمل من أقطارها وهو يجنبُ
إذا البدن المقرور ألبسه غدا له راشح من تحته يتصببُ
إذا عدَّ ذنباً ثقله منكب امرئ يقول الحشا ، إحسانه حين يذنبُ

* * *

لم يبق للصيف لا رسم ولا طللُ ولا قشيب فيستكسى ولا سملُ
عدل من الدمع أن يبكي المصيف كما يبكي الشباب ويبكي اللهو والغزلُ
يمنى الزمان طوت معروفها وغدت يسراه وهى لنا من بعدها بدلُ
ما للشتاء وما للصيف من مثل يرضى به السمع إلا الجود والبخلُ
أما ترى الأرض غضبي والحصى قلق والأفق بالحرّجف النكباء يقتتلُ
من يزعم الصيف لم تذهب بشاشته فغير ذلك أمسى يزعم الحبلُ
غدا له مغفر في رأسه يقق لا تهتك البيض فوديه ولا الأسلُ
إذا خراسان عن صئبرها كشرت كانت قتاداً لنا أنيابها العُصْلُ
يمسي ويضحى مقيماً في مباتته وبأسه في كلى الأقوام مرتحلُ
من كان يجهل يوماً حد سورته في القرينتين وأمر الجو مكتهلُ
فما الضلوع ولا الأحشاء جاهلة ولا الكلى ولا المقدامة البطْلُ
هذا ولم يتزر للحرب ديدنه فأى قرن تراه حين يشتملُ
إن يسر الله أمراً أثمرت معه من حيث أوقرت الحاجات والأملُ
فما صلاتي إن كان الصلاء بها جمر الغضا الجزل إلا السير والإبلُ
المرضياتك ما أرغمت أنفها والهادياتك وهى الشرذ الضللُ
تقرب الشقة القصوى إذا أخذت سلاحها وهو الإرقال والرمْلُ
إذا تظلمت من أرض فصلت بها كانت هي العز إلا أنها ذُلُّ

قال ابن الرومي :

صَيف يَعْدُو فَلَا تَزِدْهُ التَّظَاءَ
لَا تَعَاوَنْهُ إِنْ فِيهِ اكْتِفَاءُ
هُ فَلَا تَجْعَلْنَاهُ إِغْرَاءَ
خُ كَفَى طَابَخاً بِهِ شَوَاءَ
جَنْبَانِي لظَاكُمَا الْكُوءَاءُ
لَا تَكُونَنَّ مِثْلَهُ عَدَاءُ
ف - وحاشاي - كان ذاك الجلاء

* * *

ولو شئت كان الناس لي شفاءً
عليك ، ولم أشرك بك الشركاء
ولو كان غوراً لالتمستُ رشاءً
وجارك جار لا يخاف شتاءً

* * *

فلا تدع الثغر المخوف بلا درب
تليني بها في الحفل طوراً وفي الشرب
قبول كساء منك في الصيف ذي الكرب
ومكسب أموال رغب و كاسباً
على قرية النعمان تعطي الرغائباً
عليه ، وفي تمحيصه الآن راغباً
يقيني إذا ما القر أبدى المخالباً

* * *

دعوت لهم بتطويل العذاب
يطاول يومه يوم الحساب
ومر نهاره مر السحاب
وأهلاً بالطعام وبالشراب

* * *

وقد أتاني يسوق الصّرّ والجَمَدَا
فضاعف حاجاتي وأوهى قوى نهضي
يصون حياتي والممنع من عرضي

* * *

قد مضى أكثر الشتاء وجاء الصّد
يا عليمًا بما أكابد فيه
أنا راض جميل ردعك إيا
لا تعنّ ناره على الشّي والطب
الأمان الأمان منك ومنه
بل إذا ما عدا فأعد عليه
إن تَأْرَى على عتبك والصيـ

أتيتك لم أشفع إليك بشافع
ولكنني وفرت حمدي بأسره
نداك معين كالذي قد علمته
وهذا شتاء قد أظّل رواقه

كسائي كسائي إنه الدرب بيننا
ولا تحسبني لا أغرد بالتّي
فأعف بحقي في الشتاء فلن أرى
أبا جعفر لا زلت معطى وواهباً
طلبت كساء منك إذ أنت عامل
فأوسعتني منعاً إخالك نادماً
فإن حق ظني فاستقلني بمترص

إذا بركت في صوم لقوم
وما التبريك في شهر طويل
فليت الليل فيه كان شهراً
فلا أهلاً بمانع كل خير

ولا وربك ما لي بالشتاء يد
أيا حسرتا إن أفسد الصيف صحتي
أريد كريماً قبل ذاك كقاسم

قال علي بن الجهم :

إليك ابن الخلائق أزعجتنا
وأنت خليفة الله المعلى
وليت فلم تدع للدين ثأراً
نصبت المازيار على سحوق
مناظر لا يزال الدين منها
وقد كادت تزيغ قلوب قوم
وعمورية ابتدرت إليها
فقععت السرايا جانبها
رأت علم الخلافة في ذراها
وجمع الزط حين عموا وصموا
أطل عليهم يوم عبوس
ليهنك أبا إسحاق ملك
لسيفك دانت الدنيا وشدت

* * *

وأنشأت تحتج للمسلمين
قدر الله أن يعز بك الإسـ
لم يزل فيك للذي دبر الأشـ
كان يبلوك بالرجاء والخو
ثم ولاك ناصراً مـولا
قد ضربت الأمور ظهراً لبطن
فرايت العدو ييكى دماء
وقرأت الأخبار فيك إلى الوا
فانتقم يا خليفة الله ممن

* * *

ملك أعدته الملو
ما زال مذ ولي الخلا
متوكلأ فيها على
تذنيه أمة أحمد
من بعد ما طعنت قـرو
وتحكم الزيـات في
زاد سـنن النبي

دواعي الود والهمم السوامي
على الخلفاء بالنعـم العظام
سيوفك والمتفـة الدوامي
وبابك والنصارى في نظام
عزيز النصر ممنوع المرام
فأبرأت القلوب من السقام
بوادر من عزيز ذي انتقام
وألحقت الفوارس بالسـهام
فخرت بين أصداء وهام
عن الداعي إلى دار السلام
تعوذ منه أيام الحمام
يجل عن المفاخر والمسامي
عرى الإسلام من بعد انفصام

* * *

على ملحيديها وكفارها
سلام والأمر كله مقدور
يأ مذ كنت ناشئاً تدبير
ف اختباراً وهو اللطيف الخبير
كـ فنعم المولى ونعم النصير
وتصـحفتها وأنت أمير
ورأيت العدو وهو يـزير
ثق يسعى بها المليم الكفور
لم يزل قلبه عليك يفور

* * *

ك لخوفها ورجائها
فة وارتدى بردائها
من خصـة بسـنائها
للثأر من أعدائها
ن الشرك في أحشائها
أموالها ودمائها
ي يجد في إطفائها

يمضي الأمور معانداً
يُغري بـقذف المحصنات
كانت غياها بفتنة
متحيرين كما تحا

قال يزيد بن المهلب :

إن العبيد إذا أذللتهم صلحوا
ما عند عبد لمن رجاء محتمل
فاجعل عبيدك أوتاداً مشمخة
إذا قرّيش أرادوا شد ملكهم

* * *

ليشكر بنو العباس نعمى تجددت
لقد جنبتكم أسرة حسدتكم
وقد نغصتكم جولة بعد جولة

أيها الخائن الذى دق البصـ
إن تقل جدي النبي فما أنـ
قد نفى الله في الكتاب ابن نوح

* * *

أظن الشام تشمت بالعراق
يقول محمد تفديك نفسي
فإن تدع العراق وساكنيها

قال الحسن بن وهب :

يعز بدولتك الصالحون
فيأرب مشكلة أبرقت
بصدق عزيمة مستبصر
وسمت النصارى وشيطانها
وكم فعلة لك في المشركين

قال أحمد بن طيفور :

سلام على الإسلام فهو مودع
فقدنا العلى والمجد عن افتقادهم

لله ففى إمضاءها
وليس من أبنائها
والناس فى عميائها
ر البهم بعد رعاها

على الهوان وإن أكرمتهم فسدوا
ولا على العبد عند الحرب معتمد
لا يثبت البيت حتى يقرع الودد
بغير قحطان لم يبرح به أود

* * *

فقد وعد الله المزيـد على الشكر
فسلّت على الإسلام سيفاً من الكفر
يبيتون فيها المسلمين على دعر

رة أبشر من بعدها بدمار
ت من الطيبين والأخيار
حين كان ابنه من الكفار

* * *

إذا عزم الإمام على انطلاق
أما تبقي عليّ من الفراق
فقد تبلى المliche بالطلاق

ويشقى بك الشرك والمشركونا
فجلتها السيف حقاً يقينا
وضرب يقـد الطلى والمتونا
وذلت منها الأغر البطينا
أقرت عيوننا وأبكت عيوننا

إذا ما مضى آل النبي فودعوا
وأضحت عروش المكرمات تضعع

أُتْجَمِعَ عَيْنَ بَيْنِ نَوْمٍ وَمُضْجَعٍ
فَقَدْ أَفْقَرْتُ دَارَ النَّبِيِّ مُحَمَّدٍ
وَقَتْلَ آلِ الْمُصْطَفَى فِي خِلَالِهَا
أَلَمْ تَرَ آلَ الْمُصْطَفَى كَيْفَ تَصْطَفِي
بَنِي طَاهِرٍ وَاللَّوْمَ مِنْكُمْ سَجِيَّةً
قَوَاطِعَكُمْ فِي التَّرْكِ غَيْرَ قَوَاطِعٍ
لَكُمْ كُلِّ يَوْمٍ مَشْرَبٍ مِنْ دِمَائِهِمْ
رَمَاحَكُمْ لِلطَّالِبِينَ شَرَعَ
لَكُمْ مَرْتَعَ فِي دَارِ آلِ مُحَمَّدٍ
أَخْلَيْتُمْ بِأَنَّ اللَّهَ يَرْعَى حَقُوقَكُمْ
وَأَضْحَوْا يَرْجُونَ الشَّفَاعَةَ عِنْدَهُ
فِيغْلِبُ مَغْلُوبٌ وَيَقْتُلُ قَاتِلٌ

قال ابن الزيات :

وَسَقَيْتُ بَابَكَ كَأْسَ حَتَفٍ مَرَّةً
فَتَجَالَدَ الزَّحْفَانِ يَوْمًا كَامِلًا
حَتَّى رَأَيْتَ الْخَرْمِيَّةَ رِيضَةً
يَبْكِي الَّذِينَ تَخْرَمُوا مِنْ أَهْلِهِ
وَالِىَ عُمُورِيَّةَ سَمَا فِي جَحْفَلٍ
فَأَبَادَ سَاكِنَهَا وَجَبَلَ بَاطِسًا
قَتَلَى يَنْضُدَّهُمْ بِكُلِّ طَرِيقَةٍ
فَهَمَ بَوَادِي الْجَوْنِ قَتَلَى فِرْقَةً
وَالْمَازِيَارَ وَقَدْ تَقَلَّدَ غُدْرَةً
مِنْ بَعْدِ مَا جَعَلَ الشَّوَاهِقَ عَصْمَةً
ظَنَّا بِأَنَّ الْغَدْرَ يَمْنَعُ أَهْلَهُ
فَأَفْضَلَتْهُ لِلنَّكَثِ يَشْرَحُ صَدْرَهُ
وَشَحَنْتُ بِالْأَسَدِ الْخَوَادِرَ بِالْقَنَا
أَنْسَيْتُ جِيَادَكَ صَعْبَ مَرْقِي حَصْنِهِ
كَلْبًا عَلَيْهِ فَمَا بَرَحَ عِرَاصِهِ
حَتَّى إِذَا رَزَى النِّسَاءَ نِسَاءَهُ
ثُمَّ اسْتَكَانَ وَأَسْلَمَتْهُ حِمَاتِهِ
وَعَدَّتْ جِيَادَكَ حِينَ أَسْلَمَ عَنُوءَهُ

وَلَا بِنَ رَسُولِ اللَّهِ فِي التَّرْبِ مُضْجَعُ
مِنَ الدِّينِ وَالْإِسْلَامِ فَالِدَارُ بَلْقَعُ
وَبَدَدُ شَمْلٍ مِنْهُمْ لَيْسَ يَجْمَعُ
نَفُوسَهُمْ أَمْ الْمُنُونُ فَتَنْتَبِعُ
وَاللَّغْدَرُ مِنْكُمْ حَاسِرٌ وَمَقْنَعُ
وَلَكِنْهَا فِي آلِ أَحْمَدٍ تَقْطَعُ
وَعَلَتْهَا مِنْ شَرِبِهَا لَيْسَ تَنْتَقِعُ
وَفِيكُمْ رِمَاحُ التَّرْكِ بِالْقَتْلِ شَرَعُ
وَدَارَكُمْ لِلتَّرْكِ وَالْجَيْشِ مَرْتَعُ
وَحَقُّ رَسُولِ اللَّهِ فِيكُمْ مُضْجَعُ
وَلَيْسَ لِمَنْ يَرْمِيهِ بِالْوَتْرِ يَشْفَعُ
وَيَخْفِضُ مَرْفُوعَ وَيُدْنِي الْمَرْفَعُ

بِفُؤَارِسٍ سَحَبُوا الْقَنَا يَتَلَوْنَهُ
وَالْقَوْسَ يَخْضِبُ بِالَّذِي يَبْرُونَهُ
وَالْبِنْدُ أَنْكَرَتْ الْفَجَاجَ رَنْيَنَهُ
وَنِسَاءَ بَابَكَ حَسْرًا يَبْكِيَنَهُ
مَلَأَ الْفَجَاجَ سَهْوُهُ وَحَزُونَهُ
حَلَقَا أَذَلَ اللَّهُ مَنْ يَحْوِيَنَهُ
نَضَدَا تَخَالَ مَرَاقِبَا مَوْضُونَهُ
وَقَبَائِلَ فَرَقَ مَلَأْنَ سَجُونَهُ
قَطَعْتَ نِيَاطَ فُؤَادِهِ وَوَتِيَنَهُ
وَصِيَاصِيًا بَضَلَالَةً يَغْرِيَنَهُ
كَذِبًا فَكَذِبْتَ الْحَتُوفَ ظَنُونَهُ
لِيَذَلَّهُ رِي بِهِ وَيَعِيَنَهُ
وَالْمَرْهَفَاتِ شُعَابَهُ وَرَعُونَهُ
وَجِبَالَهَا فَرَقِيَنَهَا وَرَقِيَنَهُ
وَقَلَالَهُ بِكَمَانَةٍ يَشْجِيَنَهُ
لَمَّا اسْتَبِيحَ حَرِيمَهُ وَرَزِيَنَهُ
وَرَأَى شَتَاتًا بِالصَّغَارِ عَرِيَنَهُ
تَخْتَارُ ظَاهِرَ مَالِهِ وَدَفِيَنَهُ

ضمت يده إلى التليل مكبلا
حتى إذا اختلجت سياطك نفسه
نيطت عوامله برأس عذافر
من بعد ما بالكفر بكت حيدرا
وجمعت كل معدل وسألته
فأقر المبين ولم ترد

قال العطوي :

من ذا أصابك يا بغداد بالعين
ألم يكن فيك قوم كان مسكنهم
أستودع الله قوماً ما ذكرتهم
كانوا فمزقهم دهر وصدعهم

قال أبو تمام :

خليفة الله جازى الله سعيك عن
بصرت بالراحة الكبرى فلم ترها
إن كان بين صروف الدهر من رحم
فبين أيامك اللاتي نصرت بها
أبقيت بنى الأصفر الممراض كاسمهم

* * *

يوم به أخذ الإسلام زينته
يوم يجيء إذا قام الحساب ولم
وأهل موقان إذا ماقوا فلا ورز
لم تبق مشركة إلا وقد علمت
والببرحين حين اطلخم الأمر صبحهم
كادت تحل طلاهم من جماجمهم
لكن ندبت لهم رأى ابن محصنة
في كل يوم فتوح منك واردة
وقائع عذبت أبناؤها وحلت

* * *

ويوم انصاع بآبك مستمراً
تأمل شخص دولته فعنت
فأزمع نية هربا فحامت
تقنصه بنو سنباط أخذا
ولولا أن رحك دريتهم
وقائع قد سكبت بها سواداً

تدمى وساورت الدموع جفونهُ
وتخرمت حركاته وسكونهُ
جعل الشريط عرانه وبرينهُ
وأبان يوضح مفصلاً مكنونهُ
نصاً ليوضح كفره ويبينهُ
إلا الإله ولم ترد تهجينهُ

ألم تكوني زماناً قرة العين
وكان قريهم زينا من الزين
إلا ترقق ماء العين من عيني
والدهر يصدع ما بين الفريقين

جرثومة الدين والإسلام والحسب
تتال إلا على جسر من التعب
موصولة أو ذمام غير منقضب
وبين أيام بدر أقرب النسب
صفر الوجوه وجلت أوجه العرب

* * *

بأسرها واكتسى فخراً به الأبد
يذمه " بدر " ولم يفصح به " أحد "
أنجاهم منك في الهيجا ولا سند
إن لم تتب أنه للسيف ما يلد
قطر من الحرب لما جاءهم خمدوا
لو لم يحلوا ببذل الحكم ما عقدوا
يخاله السيف سيفاً حين يجتهد
تكاد تفهمها من حسنها البرد
حتى لقد صار مهجوراً لها الشهد

* * *

مباح العقر مجتاح العديـد
بجسم ليس بالجسم المديـد
حشاشته على أجل بليـد
بأشراك الموائق والعهود
لأحجمت الكلاب عن الأسود
على ما احمر من ريش البريد

بقاصمة الأَصْلَابِ فِي كُلِّ مَشْهَدٍ
 بِهِيَابُ نَكْسٍ وَلَا بِمَعْرِدٍ
 تَرَدَّتْ بِلَوْنٍ كَالْغَمَامَةِ أَرِيدٍ
 فَأَمْسَتْ وَلَيْسَ اللَّيْلُ فِيهَا بِأَسْوَدٍ
 * * * بِنَحْسٍ وَلِلدِّينِ الْحَنِيفِ بِأَسْعَدٍ
 فَحَذَارٍ مِنْ أَسَدِ الْعَرِينِ حَذَارٍ
 وَاللَّهُ قَدْ أَوْصَى بِحِفْظِ الْجَارِ
 جَبَارِهَا فِي طَاعَةِ الْجَبَارِ
 فَأَحْلَاهُ الطَّغْيَانُ دَارَ بَوَارِ
 فَكَأْنَهَا فِي غَرْبَةٍ وَإِسَارِ
 كَتَضَاوُلِ الْحَسَنَاءِ فِي الْأَطْمَارِ
 وَكَفَى بَرَبِ الثَّأْرِ مَدْرَكَ ثَارِ
 فِي طَيْهِ حُمَةِ الشَّجَاحِ الضَّارِي
 وَطَدَ الْأَسَاسَ عَلَى شَفِيرِ هَارِ
 عَنْ مَسْتَكْنِ الْكُفْرِ وَالْإِصْرَارِ
 وَالْحَقُّ مِنْهُ مَانِي الْأُظْفَارِ
 مِنْ بَيْنِ بَادٍ فِي الْأَنَامِ وَقَارِ
 وَهُمْ أَشَدُّ أَدَى مِنَ الْكِفَارِ
 سَرَحَ لَوْحِي اللَّهُ غَيْرَ خِيَارِ
 رَفَعْتَ لَهُ سَجْفًا عَنِ الْأَسْرَارِ
 مِنْ كَرِيْلَاءٍ بِأَثْقَلِ الْأَوْتَارِ
 فِي دِينِهِ الْمَخْتَارِ بِالْمَخْتَارِ
 مِنْهُ بَرَاءُ السَّمْعِ وَالْإِبْصَارِ
 لِيَكُونَ فِي الْإِسْلَامِ عَامُ فَجَارِ
 حَتَّى اصْطَلَى سِرَ الزَّنَادِ الْوَارِي
 لَهَبٍ كَمَا عَصَفَتْ شَقُّ إِزَارِ
 أَرْكَانِهِ هَدْمًا بِغَيْرِ غِبَارِ
 مَا كَانَ يَرْفَعُ ضَوْءَهَا لِلْسَّارِي
 مَيْتًا وَيَدْخُلُهَا مَعَ الْفَجَارِ
 وَفَعَلْنَ فَاقِرَّةً بِكُلِّ فَقَارِ

رَمَى اللَّهُ مِنْهُ بِابْكََا وَوَلَاتِهِ
 فَتَى يَوْمَ بَذِ الْخَرْمِيَةِ لَمْ يَكُنْ
 جَلُوتُ الدَّجَى عَنْ أَذْرِيْجَانٍ بَعْدَمَا
 وَكَانَتْ وَلَيْسَ الصَّبْحُ فِيهَا بِأَبْيَضٍ
 رَأَى بِابْكَ مِنْكَ الَّتِي طَلَعْتَ لَهُ
 الْحَقُّ أَبْلَجُ وَالسِّيُوفُ عَوَارِ
 مَلِكٌ غَدَا جَارُ الْخَلَافَةِ مِنْكُمْ
 يَا رَبِّ فَتْنَةُ أُمَّةٍ قَدْ بَزَهَا
 جَالَتْ بِخِيْذَرِ جَوْلَةِ الْمَقْدَارِ
 كَمْ مِنْ نِعْمَةِ اللَّهِ كَانَتْ عِنْدَهُ
 كَسِيَتْ سَبَائِبُ لَوْمِهِ فَتَضَاعَلَتْ
 مَوْتُورَةٌ طَلَبَ الْإِلَهِ بَثْرَهَا
 صَادَى أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ بَزِيرِجِ
 مَكْرًا بَنَى رُكْنِيَّهِ إِلَّا أَنَّهُ
 حَتَّى إِذَا مَا اللَّهُ شَقَّ ضَمِيرَهُ
 وَنَحَا لِهَذَا الدِّينِ شَفْرَتَهُ انْتَهَى
 هَذَا النَّبِيُّ وَكَانَ صَفْوَةُ رَبِّهِ
 قَدْ خَصَّ مِنْ أَهْلِ النِّفَاقِ عَصَابَةَ
 وَاخْتَارَ مِنْ سَعْدِ لَعِينِ بَنِي أَبِي
 حَتَّى اسْتَضَاءَ بِشَعْلَةِ السُّورِ الَّتِي
 وَالْهَاشِمِيُّونَ اسْتَثْقَلَتْ عِيَرَهُمْ
 فَشَاهَمَ الْمَخْتَارَ مِنْهُ وَلَمْ يَكُنْ
 حَتَّى إِذَا انْكَشَفَتْ سَرَائِرُهُ اغْتَدَوْا
 مَا كَانَ لَوْلَا فَحْشُ غَدْرَةِ خِيْذَرِ
 مَا زَالَ سِرُّ الْكُفْرِ بَيْنَ ضُلُوعِهِ
 نَارًا يَسَاوِرُ جِسْمَهُ مِنْ حَرْهَا
 طَارَتْ لَهَا شَعْلٌ يَهْدِمُ لَفْحَهَا
 مَشْبُوبَةٌ رَفَعَتْ لِأَعْظَمِ مَشْرُكٍ
 صَلَّى لَهَا حَيًّا وَكَانَ وَقُودَهَا
 فَصَلَّنَ مِنْهُ كُلَّ مَجْمَعٍ مَفْصَلِ

* * *

يم القيامة جل أهل النار
أمصارها القصوى بنو الأمصار
من قبله حرما على الأقدار
وأنامه في الأمن غير غرار
عمرو شأس قبله بعرار
وجداً كوجد فرزدق بنوار
أتبع يميناً منهم بيسار

وكذاك أهل النار في الدنيا هم
يا مشهد صدرت بفرحته إلى
قد كانت بوأه الخليفة جانباً
فسقاه ماء الخفض غير مصرد
ورأى به ما لم يكن يوماً رأى
فاذا ابن كافرة يسر بكفره
يا قابضاً يد آل كاوس عادلاً

* * *

لام للنصر مستغات الغريق
دون يوم المحمر الزنديق
يوم في الروم يوم حلق الحلو
ف برأى صافي النجار عريق
هم بذاك التدبير من منجنيق
طححت منهم ركن الضلال العتيق
ر العوالي ليالي الساروق
ل دقاق والخطب غير دقيق
ء ولا وجهه شتوة بطليق
وقضت " أوقضى " قبيل الشروق
رة عين ورب مرموق
غط ذو فكرة وقلب خفوق
ر ولكن يا ليت لمع البروق
رب حزم في بغضة الموموق
يا ولكن تخاف ضر الصديق
م لحمر الصبوح حمر الغبوق
راق أيام النحر والتشريق

جار الدين واستغات بك الإسـ
يوم بكر بن وائل بقضات
يوم حلق اللمات ذاك وهذا الـ
أطعم السيف نصفهم ورمى النصـ
وأصاخوا كأنما كان يرميـ
فورب البيت العتيق لقد طحـ
سرقوهم السيوف ومن سمر
كرمت غزوتاك بالأمس والخـ
حين لا جلدة السماء بخضرا
أورثت " صاغرى " صغاراً ورغماً
كم أفاءت من أرض قرّة من قر
ثم آبت وأنت خوف الغمام الـ
لا تبالي بوارق البيض والسمـ
تشناً الغيث وهو حق حبيب
ولم تخوف ضر العدو ولا بغـ
إن أيامك الحسان من الرو
معلمات كأنها بالدم المهـ

قال ابن الرومي :

بلاء سيرضاه ابن عمك أحمد
هریقت حراماً ، والخليون رقد
وشاكر نعمى قائم يتهجّد
وعاد منار الدين وهو مشيد

أبا أحمد ، أبليت أمة أحمد
حقنت دماء العقر والعقر بعدما
وأمنت ليل الخائفين فهاجد
بك ارتجع الاسلام بعد ذهابه

قتلت الذى استحيا النساء وأصبحت
وقتل أجدال العبادة عنوة
ينال اليهود الفاسقون أمانة
حصرت عميد الزنج حتى تخاذلت
فضل - ولم تقتله - يلفظ نفسه
وكانت نواحيه كثافاً فلم تزل
تفرق عنه بالمكائد جنده
ولو كنت لم تزددهم وقتلتهم
ولكن بغى حتى نصرت فلم تكن
ولابس سيف القرن عند استلابه

* * *

ولعمر جمع الزنج يوم لقيتهم
شهدت بذلك في جبينك ضربة
تركت بوجهك للحفيظة ميسما
من بعد ما غادرتهم وكأنما
مازلت تنكؤهم بحد شائك
تقريهم طعناً أبج وتارة
حتى إذا ألّب الجميع وألّوا
أسروك إذ كثروك لا لعزيمة
لكن رموك بدهمهم وكأنهم
فانقذت طوع الحزم لا مستقلاً
ورأيت أن تبقى لهم فتكيدهم
وقتال من لا تستطيع قتاله

* * *

أيها السائلي بجمع ابن ليث
قفلوا خاسرين بل أقفل القو
بل عدت جلهم عوادي المنايا

وئيدته في البر والبحر توأد
وهم ركع بين السواري سجد
ويشقى به القوم إلى الله هود
قواه ، وأودى زاده المتزود
وظل - ولم تأسره - وهو مقيد
تحققها سحتاً كأنك مبرد
وتزدادهم جنداً وجيشك محصد
لكن له في قتلهم متبرد
تنقصه إلا وأننت تزيّد
أضر له من كاسريه وأكيد

ما صادفوك يراعة إجفلا
كانت على صدق اللقاء دليلا
ما رجعت ورق الحمام هديلا
قمرت بهم عصف الرياح نخيلا
لم تألهم قرحاً ولا تقتيلا
ضرباً يزيل بينهم تزييلا
لقاء يخرّك حدهم تأليلا
فشلت عليك ولا لصبر عيلا
جيش أجاب دعاء إسرافيلا
خرقا ولا سلس القياد ذليلا
أجدى ، ومثلك أحسن التمييلا
في الناس يكسب رأيك التفضيلا

* * *

لج ذاك النعام في الإجمال
وهم كارهون للإقبال
عن نوى المقلين والقفال

فجالتهم مثقفات ظمماء
 ظل مرانهم أشطان موت
 وفلتهم مهندات حداد
 فثوى هامهم بمثوى هوان
 قد أذيلت لهم لحى كالجوا
 ونجا فلهم عن فل خيل
 بعدما قدروا لهم مروجاً
 بين بغداد والحديثة يخصم
 أمل القوم ثوبة البدن فيهنه
 صادفوا دون ذاك شوك القنا الـ
 أسرعت فيهم مكائد كانت
 بث منها الحكيم فيهم سهامها
 فإذا الكلب عن صماهم طريد
 صد عنهم وكان صبا إليهم
 فتنة كان أهلها قد تعدوا
 أطفأتها دماؤهم بل سيوفو
 وامرؤ مصلح إذا عاين القو
 جرد الرأي والعزيمة والجذ
 ومضى كالقضاء يأذن في سف

تتقيها النحور بالإرغال
 لدلائن في الصدور تدال
 تحسن الفلي عن سواء المغالي
 ليس فيه سوى الرياح فوالي
 ليق تليها عنافق كالمخالي
 كن أقبلن كالقطا الأرسال
 من سيوح مريعة ودوالي
 ن بها الريف آمنت الرعال
 ن فأعجلن ثوبة الأبوال
 لدن وودوا لو كان شوك السيل
 قبل دبت لهم ديبب النمال
 وقعت في مواضع الآجال
 قد كفاه الطراد دون النزال
 حين لاقاهم صدد مقيالي
 قدح نيرانها إلى الإشعال
 أبهلتهم أيما إبهال
 م أرادوا الأديم بالإنغال
 د وولى الوكال أهل الوكال
 لك دماء العدا لأسد بسال

* * *

زاد عن مقلتي لذى المنام
 أي نوم من بعد ما حل بالبصر
 أي نوم من بعد ما انتهك الزنـ
 إن هذا من الأمور لأمر
 لرأينا مستيقظين أموراً
 أقدم الخائن اللعين عليها
 وتسمى بغير حق إماما
 لهف نفسي عليك أيتها البصر
 لهف نفسي عليك يا معدن الخيـ
 لهف نفسي عليك يا قبة الإسـ
 لهف نفسي عليك لجمعك المتفاني

شغلها عنه بالدموع السجام
 مرة من تلكم الهنات العظام
 ج جهاراً محارم الإسلام
 كاد أن لا يقوم في الأوهام
 حسبنا أن تكون رؤيا منام
 وعلى الله أنما إقدام
 لا هدى الله سعيه من إمام
 مرة لهفاً كمثّل لهف الضرام
 رات لهفاً يعضني إبهامي
 لام لهفاً يطول منه غرامي
 لهف نفسي لعزك المستضام

بينما أهلها بأحسن حال
دخلوها كأنهم قطع الليث
طلعوا بالمهندات جهراً فألقوا
وحقيق بأن يراع أناس
أي هول - رأو بهم أي هول
إذ رموهم بنارهم من يمين
كم أغصوا من شارب بشارب
كم ضنين بنفسه رام منجى
كم أخ قد رأى أخاه صريعاً
كم أب قد رأى عزيز بينه
كم مفدى في أهله أسلموه
كم رضيع هناك قد فطموه
كم فتاة بخاتم الله بكر
كم فتاة مصونة قد سبوا
صبحوهم فكابد القوم منهم
ألف ألف في ساعة قتلوهم
من رآهن في المساق سبايا
من رآهن في المقاسم وسط الز
من رآهن يتخذن إماء
ما تذكرت ما أتى الزنج إلا
ما تذكرت ما أتى الزنج إلا
رب بيع هنالك قد أرخصوه
رب بيت هناك قد أخرجوه
رب قصر هناك قد دخلوه
رب ذي نعمة هناك ومال
رب قوم باتوا بأجمع شمل
عرجا صاحبي بالبصرة الزه
فاسألها ولا جواب لديها
أين ضوضاء ذلك الخلق فيها
أين فلك فيها وفلك إليها

إذ رماهم عبيدهم باصطلام
ل إذا راح مدلهم الظلام
حملها الحاملات قبل التمام
غوفصوا من عدوهم باقتحام
حق منه تشيب رأس الغلام
وشمال وخلفهم وأمام
كم أغصوا من طاعم بطعام
فتلقوا جبينه بالحسام
ترب الخد بين صرعى كرام
وهو يعلى بصارم صمصام
حين لم يحمه هنالك حامي
بشبا السيف قبل حين القطام
فضحوها جهراً بغير اكتتام
بارزاً وجهها بغير لثام
طول يوم كأنه ألف عام
ثم ساقوا السباء كالأغنام
داميات الوجوه للأقدام
زنج يقسم بينهم بالسهام
بعد ملك الإماء والخدام
أضرم القلب إيما إضرام
أوجعتني مرارة الإرغام
طال ما قد غلا على السوام
كان مأوى الضعاف والأيتام
كان من قبل ذاك صعب المرام
تركوه محالف الإعدام
تركوا شملهم بغير نظام
راء تعريج مدنف ذي سقام
لسؤال ومن لها بالكلام
أين أسواقها ذات الزحام ؟
منشآت في البحر كالأعلام ؟

أين تلك القصور والدور فيها
بدلت تلكم القصور تلالاً
سلط البثق والحريق عليهم
وخلت من حلوها فهي قفر
غير أيد وأرجل بائنات
ووجوه قد رملتها دماء
وطئت بالهوان والذل قسراً
فتراها تسفي الرياح عليها
خاشعات كأنها باكيات
بل ألما بساحة المسجد الجا
فاسألاه ولا جواب لديه
أين عمارة الألى عمروه
أين فتيانته الحسان وجوهاً
أي خطب وأي رزء جليل
كم خذلنا من ناسك ذي اجتهاد
واندامى على التخلف عنهم
واحياي منهم إذا ما التقينا
أي عذر لنا وأي جواب
يا عبادي : أما غضبتم لوجهي
أخذلتكم إخوانكم وقعدتم
كيف لم تعطفوا على أخوات
لم تغاروا لغيرتي فتركتم
إن من لم يغر على حرماتي
كيف ترضى الحوراء بالمرء بعلا
واحياي من النبي إذا ما
وانقطاعى إذا هم خاصموني
مثلوا قوله لكم أيها النا
أمتي أين كنتم إذ دعنتني
صرخت " يا محمداه " فهلا
لم أجبها إذ كنت ميتاً فلولا
بأبي تلكم العظام عظاما

أين ذاك البنيان ذو الأحكام ؟
من رماد ومن تراب وركام
فتداعت أركانها بانهدام
لا ترى العين بين تلك الأكام
نبذت بينهن أفلاق هام
بأبي تلكم الوجوه الدوامي
بعد طول التبجيل والإعظام
جاريات بهبوة وقتام
باديات الثغور لا لابتسام
مع إن كنتمما ذوي إلمام
أين عبادة الطوال القيام ؟
دهرهم في تلاوة وصيام ؟
أين أشياخه أولو الأحلام ؟
نالنا في أولئك الأعمام ؟
وفقيه في دينه علام ؟
وقليل عنهم غناء ندامي
وهم عند حاكم الحكام
حين ندعى على رعوس الأنام
ذي الجلال العظيم والإكرام ؟
عنهم - ويحكم - قعود اللئام ؟
في حبال العبيد من آل حام ؟
حرماتي لمن أحل حرامي
غير كفء لقاصرات الخيام
وهو من دون حرمة لا يحامي ؟
لامني فيهم أشد الملام
وتولى النبي عنهم خصامي
س إذا لامكم مع اللوام
حرة من كرائم الأقوام
قام فيها رعاة حقي مقامي
كان حي أجابها عن عظامي
وسقتها السماء صوب الغمام

وعليها من المليك صلاة
انفروا أيها الكرام خفافا
أبرموا أمرهم وأنتم نيام
صدقوا ظن إخوة أملوكم
أدركوا ثأرهم فليس لديهم
لم تقروا العيون منهم بنصر
أنقذوا سبيهم وقل لهم ذا
عارهم لازم لكم أيها النبا
إن قعدتم عن اللعين فأنتم
بادروه قبل الروية بالعز
من غدا سرجه على ظهر طرف
لا تطيلوا المقام عن جنة الخلد
فاشترىوا الباقيات بالعرض الأد

قال البحتري :

مازلت تقرر باب " بابك " بالقنا
حتى أخذت بنصل سيفك عنوة
إذ مضى مجابا يقعقع في الدر
حين حاضت من خوفه ربة الرو
وصدور الجياد في جانب البحر
ثم ألقى صليبه " الملسنيو
لم تقصر علاوة الرمح عنه
أحسن الله في ثوابك عن ثغ
كان مستضعفاً فعز ، ومحر
لتوليته فكنت لأهلي
لم تنم من دعائهم حين نادوا
إذ تغدى " العلوج " منهم غدوا
لم تسغهم برود " جيحان " حتى
وكان النفير حط عليهم
لم يكن جمعهم على الموج إلا
علم الروم أن غزوك ما كا
بسبب سقاهاهم البين صرفاً

وسلام مؤكداً بسلام
وثقلاً إلى العبيد الطغام
سوءة سوءة لنوم النيام
ورجوكم لنبووة الأيام
مثل رد الأرواح في الأجسام
فأقروا عيونهم بانقحام
كحفاظاً ورعية للذمام
س لأن الأديان كالأرحام
شركاء اللعين في الآثام
م وقبل الإسراج بالإلجام
فحرام عليه شد الحزام
عد فأنتم في غير دار مقام
نى وبيعوا انقطاعه بالدوام

وتزوره في غارة شعواء
منه الذى أعيأ على الخلفاء
ب زئيراً أنسى الكلاب العواء * * *
م صباحاً ، وأرسلته مساءً
فلولا الخليج جزن ضحاء
س " ، ووالى خلف النجاء النجاء
قيد رمح ، ولم تضعه خطاء
ر مضاع أحسنت فيه البلاء
ما ، فأجدى ، ومظلماً فأضاء
ه غنى مقنعاً وعنهم غناء
والقنا قد أسال فيهم قناء
فتعشتهم يبدك عشاء
قلسوا في الرماح ذاك الماء
منك نجماً أو صخرة صماء
زبداً طار عن قناك جفاء
ن عقابا لهم ولكن فناء
ويقتل نسوا لديه السباء

يوم فرقت من كتائب آرا
بين ضرب يفلق الهام أنصا
وبود العدو لو ضعف الجيـ
ولحرية الإسلام حين يهزها
تلك " المحمرة " الذين تهافتوا
" والخرمية " إذ تجمع منهم
جاشوا ، فذاك الغور منهم سائل
يتسرعون إلى الحتوف كأنها
حتى إذا كادت مصابيح الهدى
ضرب الجبال بمثلها من رأيه
أوفى ، فظنوا أنه القدر الذي
ناهضتهم والبارقات كأنها
ووقفت مشكور المكان كريمه
ما إن ترى إلا توقد كوكب
فمجدل ، ومرمـل ، وموسـد
سلبوا وأشـرقت الدماء عليهم
ولو اتهم ركبوا الكواكب لم يكن

ئك جنـداً لا يأخذون عطاء
فا ، وطعن يفرج الغماء
ش عليهم وتصرف الآراء
هول يراع له النفاق ويرهب
فمشرق في غيه ومغرب
بجبال " قران " الحصى والأثلـب
دفعاً ، وذاك النجد منهم معشب
وفر بأرض عدوهم يتتهب
تخبو ، وكاد ممره يتقضـب
غضبان يطعن بالحمام ويضرب
سمعوا به : فمصدق ومكذب
شعل على أيديهم تتلهب
والبيض تطفو في الغبار وترسب
في قونس قد غار فيه كوكب
ومضرج ، ومضمخ ، ومخضب
محمرة ، فكأنهم لم يسلبوا
لمجدهم من أخذ بأسك مهرب

بالقائم الثامن المستخلف اطأدت
بيمن " معتصم بالله " لا أود

* * *

بمعتصم بالله قد عصمت به
إذا مارق بالغدر حاول غدره
فإن باشر الإصحار فالبيض والقنا
وإن يبن حيطاناً عليه فإنما
والأ فأعلمه بأنك ساخط
بيمن أبى إسحاق طالت يد العلا

* * *

قواعد الملك ممتدا لها الطول
بالمك مذ ضم قطريه ولا خلل

عرا الدين والتقت عليها وسائله
فذاك حرى أن تنيم حلائله
قراه وأحواض المنايا مناهله
أولئك عَقَّالاته لا معاقله
ودعه فإن الخوف لا شك قائله
وقامت قناة الدين واشتد كاهله

* * *

كثير ذوو تصديقها في المحافل
محشا بنصل السيف غير مواكل
عزائم كانت كالقنا والقنابل
به الحرب حدا مثل حد المناصل
فترجى سوى نزع الشوى والمفاصل
وتحت صبير الموت أول نازل
عليه بعضب في الكريهة قاصل
بعقبان طير في الدماء نواهل
من الجيش إلا أنها لم تقاتل
بوبل أعاليه مغيث الأسافل
وقد حكمت فيه حماة العوامل
صدود المقالي لا صدود المجامل
بساحة لا الواني ولا المتخاذل
لقانصه من قبل نصب الحبال
فلم يرج منها مفرج دون قابل
بسقب وكانت في مخيلة حائل
وأنسى أن الله فوق المعازل
له غير أسار الرماح الذوابل
يعد لقد أمسى مضىء المقاتل
لهن أزهير الربا والخمائل

شهدت أمير المؤمنين شهادة
لقد لبس الأفشين قسطة الوغى
وسارت به بين القنابل والقنا
وجرد من آرائه حين أضرمت
رأى بابك منه التي لا شوى لها
تراه إلى الهيجاء أول راكب
تسريل سربالاً من الصبر وارتدى
وقد ظللت عقبان أعلامه ضحى
أقامت مع الرايات حتى كأنها
فلما رآه الخرميون والقنا
رأوا منه ليثا فابذعرت حماتهم
عشية صد البابكي عن القنا
تحد من لهيبه يرجو غنيمه
فكان كشاة الرمل قيضه الردى
وفى سنة قد أنفد الدهر عظمها
فكانت كساب شارف السن طرقت
وعاذ بإطراف المعازل معصما
فولى وما أبقي الردى من حماته
أما وأبيه وهو من لا أبا له
فتوح أمير المؤمنين تفتحت

وعادات نصر لم تزل تستعيدها
وما هو إلا الوحي أو حد مرهف
فهذا دواء الداء من كل عالم
فيا أيها النوام عن ريق الهدى
هو الحق إن تستيقظوا فيه تغنموا

* * *

وإنك إن صد الزمان بوجهه
لئن نقموا حوشية فيك دونها
هي الشيء مولى المرء قرن مباين
إذا فضلت عن رأي غيرك أصبحت
وخطب جليل دونها قد شغلته
رددت السنا في شمسه بعد كلفة
ترى كل نقص تارك العرض والتقى
جمعت عرا أعمالها بعد فرقة
فأضحت وقد ضمت إليك ولم تزل
وما برحت صوراً إليك نوازعا
لك القلم الأعلى الذي بشباته
لك الخلوات اللاء لولا نجيها
لعاب الأفاعي القاتلات لعابه

عصابة حق في عصابة باطل
تميل ظباه أخدعي كل مائل
وهذا دواء الداء من كل جاهل
وقد جادكم من ديمة بعد وابل
وإن تغفلوا فالسيف ليس بغافل

لطلق ومن دون الخليفة باسل
لقد علموا عن أي علق تناضل
له وابنه فيها عدو مقاتل
ورأيك عن جهاتها الست فاضل
وفي دونه شغل لغيرك شاغل
كأن انتصاف اليوم فيها أصائل
كمالاً إذا الملك اعتدى وهو كامل
إليك كما ضم الأنابيب عامل
تضم إلى الجيش الكثيف القنابل
أعنتها مذكراتك الرسائل
تصاب من الأمر الكلى والمفاصل
لما احتفلت للملك تلك المحافل
وأرئى الجنى اشتارته أيد عواسل

* * *

آلت أمور الشرك شر مآل
غضب الخليفة للخلافة غلبة
لما انتضى جهل السيوف لبابك
فلأ ذريجان اختيال بعدما
سمجت ونبهنا على استسماجها
ومذاك لم تفرط كآبة عاطل
أطلقتها من كيدته وكأنما
خرق من الأيام مد بضبعه
خاف العزيز به الذليل وغودرت
قد أترعت منه الجوانح رهبة
لو لم يزاحفهم لزاحفهم له
بحر من المكروه عب عبابه
جفت به النعم النواعم وانتثت

وأقر بعد تخمط وصيال
رخصت لها المهجات وهي غوالي
أغمدن عنه جهالة الجهال
كانت معرس عبرة ونكال
ما حولها من نضرة وجمال
حتى يجاورها الزمان بحالي
كانت به معقولة بعقال
صعدا وأعطاه بغير سؤال
نبيعات نجد سجدا للضال
بطلت لديها سورة الأبطال
ما في صدورهم من الأوجال
ولقد بدا وشلا من الأوشال
سرج الهدى فيه بغير ذبال

وأباح نصل السيف كل مرشح
ما حل في الدنيا فوق بكية
رعبا أراه أنه لم يقتل الآ
لو عاين الدجال بعض فعالة
أعطى أمير المؤمنين سيوفه
مستيقنا أن سوف يمحو قتله
مثل الصلاة إذا أقيمت أصلحت
فرماه بالأفشين بالنجم الذى
لاقاه بالكاوى العنيف بدائه
يا يوم أرشق كنت رشق منية
أسرى بنو الإسلام فيه وأدلجوا
قد شمروا عن سوقهم في ساعة
وكذا ما تتجر أذيال الوغى
لما رآهم بابلك دون المنى
تخذ الفرار أخا وأيقن أنه
قد كان حزن الخطب في أحزانه
لبست له خدع الحروب زخارفا
ووردن موقانا عليه شوازيا
يحملن كل مدجج سمر القنا
خلط الشاعة بالحياء فأصبجا
فنجبا ولو يتقفنه لتركنه
وانصاع عن موقان وهي لجنده
كم أرضعته الرسل لو أن القنا
هيهات روع روعه بفوارس
جعلوا القنا الدرجات للكذجات ذا
فأولاك هم قد أصبحوا وشروبهم
ما طال بغي قط إلا غادرت
وبهضبتى أبرشـتـويم ودروذ
يوم أضاء به الزمان وفتحت
لولا الظلام وقلعة علقوا بها
فليشكروا جنح الظلام ودروذا

لم يحمّر دمه من الأطفال
حتى دعاه السيف بالترحال
ساد من أبقى على الأشبال
لا نهل دمع الأعور الدجال
فيه الرضا وحكومة المقتال
ما كان من سهو ومن إغفال
ما قبلها من سائر الأعمال
صدع الدجى صدع الرداء البالي
لما رآه لم يفق بالطالي
للخرمية صائب الأجال
بقلوب أسد في صدور رجال
أمرت إزار الحرب بالإسبال
إلا غداة تشمر الأذيال
هجر الغواية بعد طول وصال
صرى عزم من أبي سمالي
فدعاه داعى الحين للإسهال
فرقن بين الهضب والأوعال
شعثا بشعث كالقطا الأرسال
بإهابه أولى من السربال
كالحسن شيب لمغرم بدلال
بالقاع غير موصل الأوصال
وليه أب بر وأم عيال
ترك الرضاع له بغير فصال
في الحرب ر كشف ولا أميال
ت الغيل والخرجات والأدحال
يتنادمون كئوس سوء الحال
غلاؤه الأعمال غير طوال
لقحت لقاح النصر بعد حيال
فيه الأسنة زهرة الآمال
باتت رابهم بغير قلال
فهم لدروذ والظلام موالى

وسروا بقارعة البيان فزحزحوا
مهر البيات الصبر في متعطف
ما كان ذاك الهول جمع عنده
وعشية التل الذى نعش الهدى
نزلت ملائكة السماء عليهم
لم يكس شخص فيئه حتى رمى
برزت بهم هفوات علجهم وقد
فكأنما احتالت عليه نفسه
فالبذ أغبر دارس الأطلال
ألوت به يوم الخميس كتائب
محو من البيض الرقاق أصابه
ريحان من صبر ونصر ألبيا
لفحت سموم المشرفية وسطه
كم صارم غضب أناف على فتى
سبق المشيب إليه حتى ابتزه
كرامة وسط المنية وحدها
قاسى حياة الكلب إلا أنه
أبنا بكل خريدة قد أنجزت
خاضت محاسنها مخاوف غادرت
أعجلن عن شد الإزار وربما
مستردفات فوق جرد أوقرت
بدلن طول إذالة بصيانة
ونجا ابن خائنة البعولة لو نجا
خلّى الأحبة سالما لا ناسيا
هتكت عجافته القناعن وامق
إن الرماح إذا غرسن بمشهد
لما قضى رمضان منه قضاءه
مازال مغلول العزيمة سادرا
مستبسلا للبأس طوقا من دم
ما نيل حتى طار من خوف الردى
والنحر أصلح للشروود وما شفى

بقراع لا صلف ولا مختال
الصبر وال فيه فوق الوالى
مع عزمه إلا طروق خيال
أصل لها فخم من الأصال
لما تداعى المسلمون نزال
وقت الزوال نعيمهم بزوال
يردى الجمال تعسف الجمال
إذ لم تتله حيلة المحتال
ليد الردى أكل من الآكال
أرسلنه مثلا من الأمثال
فعفاه لا محو من الأحوال
ربيعه لا ريحا صبا وشمال
وهجا وكن سوابغ الأطلال
منهم لأعباء الوغى حمال
وطن النهى من مفرق وقذال
لواممة الأعمام والأخوال
قد مات صبرا ميتة الرئبال
فيها عدات الدهر بعد مطال
ماء الصبا والحسن غير زلال
عُودُن أن يمشين غير عجال
أكفالهـا من رجح الأكفال
وكسور خيم من كسور حبال
بمفهف الكشـحين والآطال
عذر النسـي خلاف عذر السالي
أهدى الطعان له خليقة قال
فجنى العوالى في ذراه معال
شالت به الأيام في شوال
حتى غدا في القيد والأغلال
لما استبان فظاظة الخلخال
كل المطار وجال كل مجال
منه كنحر بعد طول كال

لاقى الحمام بسر من راء التي
قطعت به أسبابه لما رمى
أهدى لمتن الجذع متتيه كذا
لا كعب أسفل موضعا من كعبه
سام كأن العز يجذب ضبعه
متفرغ أبدا وليس بفارغ
فاسلم أمير المؤمنين لأمة
أمسى بك الإسلام بدرا بعدما
أكملت منه بعد نقص كل ما
ألبيسته أيامك الغر التي
وعزائمها في الروع معتصميه
فتعمق الوزراء يطفو فوقها
والسيف ما لم يلف فيه صيقل

* * *

شهدت لمصرعه بصدق الفال
بالطرف بين الفيل والفيال
من عاف متن الأسمر العسال
مع أنه عن كل كعب عال
وسموه من ذلة وسفال
من لا سبيل له إلى الأشغال
أبدلتها الإمراع بالإمحال
محقت بشاشته محاق هلال
نقصته أيدي الكفر بعد كمال
أيام غيرك عندهن ليالي
ميمونه الإديار والإقبال
طفو القذى وتعقب العذال
من طبعه لم ينتفع بصقال

لما رأيت الدين يخفق قلبه
أوريت زند عزائم تحت الدجى
فنهضت تسحب ذيل جيش ساقه
مثنجر لجب ترى سلافه
مأ الملا عصبا فكاد بأن يرى
بسواهم لحق الأياطل شرب
ومقابلين إذا انتموا لم يخزهم
سفع الدعوب وجوهم فكأنهم
تخذوا الحديد من الحديد معاقلا
مسترسلين إلى الحتوف كأنما
آساد موت مخدرات مالها
حتى نضت الروم منك بوقعة
في معرك أما الحمام فمفطر
والضرب يقعد قرم كل كتيبة
فقصمت عروة جمعهم فيه وقد
ألقوا دلاء في بحورك أسلمت
ما كان للإشراك فوزه مشهد
لما رأيتهم تساق ملوكهم

والكفر فيه تغطرس وعرام
أسرجن فكرك والبلاد ظلام
حسن اليقين وقاده الإقدام
ولهم بمنخرق الفضاء زحام
لا خلف فيه ولا له قدام
تعليقها الإسراج والإجام
في نصرك الأخوال والأعمام
وأبوهم سام أبوهم حام
سكانها الأرواح والأجسام
بين الحتوف وبينهم أرحام
إلا الصوارم والقنا آجام
شنعاء ليس لنقضها إبرام
في هبوتي والكمأة صيام
شرس الضريبة والحتوف قيام
جعلت تصم عن عراها الهام
ترعاتها الأكوارب والأوذام
والله فيه وأنت والإسلام
حزقا إليك كأنهم أنعام

جرحى إلى جرحى كأن جلودهم
متساقطي ورق الثياب كأنهم
أكرمت سيفك غربه وذبابه
فرددت حد الموت وهو مركب
أيقظت هاجعهم وهل يغنيهم

* * *

سيف الإمام الذى سمّته همّة
إن الخليفة لما صال كنت له
قريت بقرآن عين الدين وانشرت
ويوم خيزج والألباب طائفة
أضحكت منهم ضباع القاع ضاحكة
بكل صعب الدُّرّا من مصعب يقظ
بادي المحيا لأطراف الرماح فما
يضحي على المجد مأمونا إذا اشتجرت
قد قلّصت شفتاه من حفيظته
لم يطغ قوم وإن كانوا ذوي رحم
مشت قلوب أناس في صدورهم
أمطرتهم عزماتٍ لو رميت بها
إذا هم نكصوا كانت لهم عقلا
حتى انتهكت بحد السيف أنفسهم
زالت جبال شُرُورى من كتائبهم
لما مخضت الأمانى التي احتلبوا
بدلت رؤسهم يوم الكريهة من
من كل ذي لمة غطت ضائرها
راح التصل معقودا بالسنهم
كانوا على عهد كسرى في الزمان ولن
في كل جوشن دهرٍ منهم فئة
حتى إذا أينعت أثمار مدتهم
أطعت ربك فيهم والخليفة قد
تركهم سيرا لو أنها كُتبت
ثم انصرفت ولم تلبث وقد لبثت
لو كان يقدم جيش قبل مبعثهم

يطلبى بها الشيان والعلام
دانوا فأحدث فيهم الإحرام
عنهم وحق لسيفك الإكرام
في حده فارتد وهو زؤام
سهر النواظر والعقول نيام ؟

* * *

لما تخرم أهل الكفر مخترما
خليفة الموت فيمن جار أو ظلما
بالأشترين عيون الشرك فاضلما
لو لم تكن ناصر الإسلام ما سلما
بعد العبوس وأبكيت العيون دما
إن حلّ متئدا أو سار معتزما
يرى بغير الدم المعبوط ملتثما
سمر القنا وعلى الأرواح متئها
فخيل من شدة التعبيس مبتسما
إلا رأى السيف أدنى منهم رحما
لما تراءؤك تمشي نحوهم قدما
يوم الكريهة ركن الدهر لا نهديا
وإن هم جمحوا كانت لهم لجما
جزاء ما انتهكوا من قبلك الحرما
خوفاً وما زلت إقداماً ولا قدما
عادت هموما وكانت قبله همما
قنا الظهور قنا الخطي مدعما
صدر القنّة فقد كادت تُرى علما
لما غدا السيف في أعناقهم حكما
يستشري الخطب إلا كلما قدما
ترحي رحي فتنة قد أشجت الأمما
أرسلك الله للأعمار مصطربا
أرضيته وشفيت العرب والعجما
لم تبق في الأرض قرطاسا ولا قلما
سماء عدلك فيهم تمطر النعما
لكان جيشك قبل البعث قد قدما

سَمَّاهُم الْبَطَرُ الْأَسَدَ الْغَضَابَ فَلَمْ
وَلَّتْ شَيَاطِينُهُمْ عَنْ حَدِّ مَلْحَمَةٍ
تَرَكْتَهُمْ جِزْرًا فِي يَوْمِ مَعْرَكَةٍ
قَدْ بَيَضَتْ رَحْمُ الْهَيْجَا جَمَاجِمَهُمْ
غَادَرَتْ بِالْجَبَلِ الْأَهْوَاءَ وَاحِدَةً
جَدَدَتْ غَرَسَ الْمَنَى مِنْهُمْ بِذِي لَجَبٍ
لَوْ كَانَ فِي سَاحَةِ الْإِسْلَامِ مِنْ حَرَمٍ
فَأَقَمَ مَخَالَفَنَا بِكُلِّ مَقُومٍ *
تَرَكْتَ أَسْوَدَ الْغَابِتَيْنِ مَغَارَهَا
لِبَاسَ سَرْدِ الصَّبْرِ مُدَّرَّجٌ بِهِ
وَالصَّبْرُ بِالْأَرْوَاحِ يَعْرِفُ فَضْلَهُ
لَا تُدْهِنُوا فِي حَكْمِهِ فَالْبَحْرُ قَدْ
لَمْ يَحْدِثْ نَفْسًا بِمَكَّةَ حَتَّى *
حَرَمَ الدِّينَ زَارَهُ بَعْدَ أَنْ لَمْ
حِينَ عَقَّى مَقَامَ إِبْلِيسَ سَامَى
حَطَمَ الشَّرْكَ حَطْمَةً ذَكَرْتَهُ
وَإِذَا كَانَ عَارِضَ الْمَوْتِ سَحًّا
فِي ضِرَامٍ مِنَ الْوَعْيِ وَاشْتَعَالَ
وَاكْتَسَتْ ضَمَرَ الْجِيَادِ الْمَذَاكِي
فِي مَكْرٍ تَلَوَّكَهَا الْحَرْبُ فِيهِ
قَمَتَ فِيهَا بِحُجَّةِ اللَّهِ لَمَّا
فَتَحَ اللَّهُ فِي اللَّوَاءِ لَكَ الْخَا
لَقَدْ أَصْبَحَ الثَّغْرَانِ فِي الدِّينِ بَعْدَمَا * *
وَكُنْتَ لِنَاشِيهِمْ أَبَا وَلَكْهَلَهُمْ
وَمَنْ كَانَ بِالْبَيْضِ الْكَوَاعِبُ مَغْرَمًا
وَمَنْ تَيَمَّتْ سَمَرُ الْحَسَانِ وَأَدْمَهَا
جَدَعْتَ لَهُمْ أَنْفَ الضَّالِّالِ بَوَقْعَةٍ
لِئِنْ كَانَ أَمْسَى فِي عَقْرِقَسٍ أَجْدَعًا
تَلْمِزْتَهُمْ بِالْمَشْرِفِي وَقَلَمًا
قَطَعْتَ بَنَانَ الْكُفْرِ مِنْهُمْ بِمِيمِذٍ
وَكَمْ جَبَلٍ بِالْبَدِّ مِنْهُمْ هَدَدْتَهُ

تَهْجَعُ سَيُوفُكَ حَتَّى صُيِّرُوا نَعَمًا
كَانَتْ نَجُومُ الْقَنَا فِيهَا لَهُمْ رَجَمًا
أَقْمَرَتْ فِيهَا وَكَانَتْ فِيهِمْ ظَلَمًا
حَتَّى لَقَدْ تَرَكْتَهَا تَشْبَهُ الرِّخَمًا
وَالشَّمْلُ مَجْتَمَعًا وَالشَّعْبُ مَلْتَمَمًا
أَبْقَى بِهِمْ مِنْ أَنْيَابِ الْقَنَا أَجَمًا
ثَانٍ إِذَا كُنْتَ قَدْ صَيَّرْتَهُ حَرَمًا *
وَاحْسَمْ مَعَانِدَنَا بِكُلِّ حَسَامٍ
لَمَّا أَتَاهَا وَارِثُ الْأَجَامِ
فِي الْحَادِثِ الْجَلِّ اِدْرَاعِ الْإِلَامِ
صَبْرَ الْمُلُوكِ وَلَيْسَ بِالْأَجْسَامِ
تُزْدِي غَوَارِيَهُ وَلَيْسَ بِطَامِ
جَازَتْ الْكَهْفَ خَيْلُهُ وَالرَّقِيمَا *
يَبِيقُ لِلْكَفْرِ وَالضَّلَالِ حَرِيمًا
بِالْمَطَايَا مَقَامَ إِبْرَاهِيمَ
فِي دَجَى اللَّيْلِ زَمَزَمَا وَالْحَطِيمَا
خَضَلَا بِالرَّدَى أَجَشَ هَزِيمَا
تَحْسَبُ الْجَوَّ مِنْهُمَا مَهْمَمًا
مَنْ لِبَاسِ الْهَيْجَا دَمًا وَحَمِيمًا
وَهِيَ مُقَوَّرَةٌ تَلُوكُ الشُّكِيمَا
أَنْ جَعَلْتَ السُّيُوفَ عَنْكَ خَصُومًا
فَقَ يَوْمَ الْإِثْنَيْنِ فَتَحَا عَظِيمًا
رَأَوْا سُرْعَانَ الذَّلِّ فَذًا وَتَوَعَمًا * *
أَخَا وَلَذَى التَّقْوِيْسَ وَالْكِبْرَةَ ابْنَمَا
فَمَا زَلْتَ بِالْبَيْضِ الْقَوَاضِبُ مَغْرَمًا
فَمَا زَلْتَ بِالسَّمْرِ الْعَوَالِي مَتِيمًا
تَخْرَمْتَ فِي غَمَائِهَا مِنْ تَخْرَمَا
لَمَنْ قَبْلَ مَا أَمْسَى بِمَيْمَذٍ أَخْرَمَا
نَتَلَّمَّ عَزُّ الْقَوْمِ إِلَّا تَهْدَمَا
أَتَبِعْتَهَا بِالرُّومِ كَفَا وَمَعْصَمًا
وَعَاوَى غَوَى حَلْمَتِهِ لَوْ تَحَلَّمَا

ومقتبلي حلت سيوفك رأسه
فلما أبت أحكامه الشيبة اغتدى
إذا كنت للألوى الأصم مقوما
ولما التقى البشران أنقع بشرنا
وساعده تحت البيات فوارس
وقد نثرتهم روعة ثم أحدقوا
بسافر حُر الوجه لو رام سوءة
مثلت له تحت الظلام بصورة
كيوسف لما أن رأى أمر ربه
وقد قال إما أن أغادر بعدها
ونعم الصريخ المستجاش محمد
أشاح بفتيان الصباح فأكرهوا
هو افترع الفتح الذى سار معرقا
له وقعة كانت سدى فأنزتها
هما طرفا الدهر الذى كان عهدنا
لقد أذكرانا بأس عمرو ومسهر
رأى الروم صبحا أنها هي إذ رأوا
هزبرا غريف شد من أبهريهما
فأعطيت يوما لو تمنيت مثله
لحقتهما في ساعة لو تأخرت
فلو صح قول الجعفرية في الذى
فإن يك نصرانيا النهر آلس
به سبتوا في السبت بالبيض والقنا
فلو لم يقصر بالعروبة لم يزل
وما ذكر الدهر العبوس بأنه
ولم يبق في أرض البقار طائر
ولا رفعوا في ذلك اليوم إتبيا
رموا بابن حرب سل فيهم سيوفه
أفظ بني حواء قلبا عليهم
إذا أجرموا قنا القنا من دمائهم

ثغاما ولولا وقعها كان عظما
قناك لما قد ضييع الشيب مُحكما
فأورد وريديه الأصم المقوما
لبشرهم حوضا من الصبر مفعما
تخالهم في فحمة الليل أنجما
به مثلما ألقت عقدا منظما
لكان بجلباب الدجى مثلما
على البعد أقنته الحياء فصمما
وقد هم أن يعروري الذئب أحجما
عظيما وإما أن أغادر أعظما
إذا حن نوء للمنايا وأرزمما
صدور القنا الخطي حتى تحطما
وأجد في علو البلاد وأتھما
بأخرى وخير النصر ما كان ملحما
بأوله غفلا فقد صار معلما
وما كان من إسفندياذ ورستما
غداة التقى الزحفان أنھما هما
ومتتيهما قرب المزعفر منهما
لأعجز ريعان المنى والتوھما
لقد زجر الإسلام طائر أشاما
تنص من الإلهام خناك ملھما
فقد وجدوا وادى عقرقس مسلما
سباتا ثووا منه إلى الحشر ثوما
لنا عمر الأيام عيدا وموسما
له ابن كيوم السبت إلا تبسما
ولا سبُع إلا وقد بات مؤلما
ولا حبرا إلا رأوا تحته دما
فكانت لنا عرسا وللشرك مأتما
ولم يقس منه القلب إلا ليرحما
وإن لم يجد جرما عليهم تجرما

ناشدتهم بالله يوم لقيتهم
 ومنحتهم عظيتك من متوعر
 حتى إذا جمحوا هتكت بيوتهم
 فتجردت بيض السيوف لهامهم
 غاديتهم بالمشرقين بوقعة
 أخرجتهم بل أخرجتهم فتنة
 نقلوا من الماء النмир وعيشة
 والحرب تعلم حين تجهل غارة
 أن المنايا طوع بأسك والوغي
 والحرب تركب رأسها في مشهد
 في ساعة لو أن لقمانا بها
 جثمت طيور الموت في أوكارها
 والسيف يحلف أنك السيف الذي
 طحطحت بالخيال الجبال من العدى
 بالسفح من همذان إذ سفحت دما
 يوم وسمت به الزمان ووقعة
 لمعت أسننته فهن مع الضحى
 نُضِيَتْ سيوفك للقراع فأغمدت
 أبليت فيه الدين يُمنَ نقيبة
 برقت بوارق من يمينك غادرت
 سل الجبل الممنع كيف أخنى
 أزلت الشك عنهم يوم رانت
 لقيتهم بحلاب المنايا
 فما أبقيت للسيف اليماني
 وقائع أشرفت منهن جمع
 ثوى بالمشرقين لهم ضجاج
 عممت الخلق بالنعماء حتى
 ولولا سيفك الماضي لسما
 ولكن قلت والمهجات تجري
 محوت بها وقائع من ملوك
 صبيحة خازر أنست ومهوى

والخيال تحت عجاجة كالنيم
 متسهل قاسي الفؤاد رحيم
 بالله ثم الثامن المعصوم
 وتجرد التوحيد للتخريم
 صدعت صواعقها جبال الروم
 سلبتهم من نضرة ونعيم
 رغد إلى الغسلين والزقوم
 تغلي على حطب القنا المحطوم
 ممزوج كأسك من ردى وكلوم
 عدل السفية به بألف حلیم
 وهو الحكيم لصار غير حكيم
 فترك طير العقل غير جثوم
 * * * ما اهتز إلا اجتث عرش عظيم
 والكفر يقعد بالهدى ويقوم
 رويت بجمته الرماح الهيم
 بردت على الإسلام وهي سموم
 شمس وهن مع الظلام نجوم
 والخرمية كيدها مخروم
 تركت إمام الكفر وهو أميم
 وضحا بوجه الخطب وهو بهيم
 * * * عليه زخرفا نكد وحين
 ضلالتهم عليهم أى رين
 بعيد الرز نائي الحبرتين
 شجا فيهم ولا الرمح الرديني
 إلى خيفي منى فالموقفين
 أطار قلوب أهل المغربين
 غدا الثقلان منها متقلين
 خليلي ملية ومحمدين
 معاذ الله من كذب ومين
 وكن وقد ملأت الخافقين
 عبيد الله منها والحصين

وفيف الريح إذ دلفت معد
وأيام الذنائب زعزعتها
وأيام الكلاب غداة هزت
أخ تركت أسننته أخاه
ومن سائدا برواز فلت
بلا فيها إياس كل لدن
ولكن أذكرتنا يوم بدر
رددت الدين وهو قرير عين

* * *

بأجمعها وأسرة ذي رعين
ويوم مهلهل والشعثمين
مرارين فيها متطرفين
تليلا للجبين ولليدين
شبا فخر فسيح الطائفين
وكل مصمم في العظم لين
ومشجر الأسنة في حنين
بها والكفر وهو سخين عين

لا قاك بابك وهو يزير فانثنى
لاقى شكائم منك معتصمية
لما رأى علميك ولى هاربا
ولى ولم يظلم وهل ظلم امرؤ
أوقعت في أبرشتويم وقائعا
أوسعتهم ضربا تهد به الكلى
ضربا كأشداق المخاض وتحت
بأس تقل به الصفوف وتحت
أخلى جلادك صدره ولقد يرى
سجنت تجاربه فضل عرامه
وعشية التل انصرفت وللهدى
عباً الكمين له فظل لحينه
يا وقعة ما كان أعتق يومها
لو أن هذا الفتح شك لا شتفت
وأخذت بابك حائرا دون المنى
طعن التلهف قلبه ففؤاده
ورجا بلاد الروم استعصى به
هيهات لم يعلم بأنك لو ثوى
ما نال ما قد نال فرعون ولا
بل كان كالضحاك في سطواته
فسيشكر الإسلام ما أوليته

وزئيره قد عاد وهو أنين
أهزلن جنب الكفر وهو سمين
ولكفره طرف عليه سخين
حث النجاء وخلفه التتين
أضحكن سن الدين وهو حزين
ويخف منه المرء وهو ركين
طعن كأن وجاءه طاعون
رأى تقل به العقول رزين
وفؤاده من نجدة مسكون
إن التجارب للعقول سجون
شوق إليك مداور وحنين
وكمينه المخفى عليه كمين
إذ بعض أيام الزمان هجين
منه القلوب ، فكيف وهو يقين !
ومنى الضلال مياهن أجون
من غير طعنة فارس مطعون
أجل أصم عن النجاء حرون
بالصين لم تبعد عليك الصين
هامان في الدنيا ولا قارون
بالعالمين وأننت إفريدون
والله عنه بالوفاء ضمين

قال البحتري :

لله درك يوم " بابك " فارسا
لما أتاك يقود جيشا أرعنا
وزعتهم بين الأسنة والظبا
في معرك ضنك تخال به القنا
ما إن تنني فيه الأسنة والظبا
حليته بشسع رأس رده
لما رأوك تبددت آراؤهم
فدعوتهم بظبا الصفيح إلى الردى
حتى ظفرت ببذم فتركته
وبذي الكلاع قدحت من زند القنا
لما رميت الروم فيه بضم
كنت السبيل إلى الردى إذا كنت في
في وقعة أبقى عليهم غبها
هذا ، وأي معاند ناهضته
وما كان يدري صاحب الزنج أنه *
أقام يجائثه إلى الله حقبة *
وكان صريع الحين جبس ملعن
تباعد من شكل الأنيس بقسوة
وما كادت الأيام عمرا يريثه
ولم أر كالملعون أقوى ذخيرة
إذا قلت بيض المشرفية أهدت
بيث المنايا ، والمنايا يحزنه
إذا ازداد شغبا كان والي قراعه
كما الليل إن تزدد لعينك ظلمة
يلوذ بهور البحر فالفوز عنده
إذا انحاز ينوى البعد حثت وراءه
إذا ما تلاقوا حضرة الموت لم ترم
تري واشج الخرصان يهتك بينهم
فإن لا تشف العين للعين أكتبت
يغالط طعم الماء في ملتقاهم

بطلا لأبواب الحتوف قروعا
يمشي عليه كثافة وجموعا
حتى أبدت جموعهم توزيعا
بين الضلوع إذا انحين ضلوعا
لطلّى الفوارس سجدا وركوعا
لبس الترائك للهيّاج صليعا
وغدا مصارع حدهم مصروعا
فأتوك طرا مهطعين خشوعا
للذل جانبه وكان منيعا
حربا بإتلاف الكمأة ولوعا
تعطى الفوارس جريها المرفوعا
قبض النفوس إلى الحمام شفيعا
رخم الفيافي والنسور وقوعا
لم تجر في أوداجه ينبوعا *
إذا أبطرت غفلة العيش صاحبة *
وكل توافى للقاء حلائب *
متى شاء يوما ، قال ما شاء عائب *
موهمة أن السباع تناسب *
ولا الدهر يبلي ما أجدت عجائب *
وأبقى دما ، والحادثات تجائب *
حشاشته ، كرت تثوب ثواب *
ويكرب منه الحنف ، والحنف كارب *
مليا له بالفضل حين يشاغب *
حنادسه تزدد ضياء كواكب *
من الدهر يوم تستقل جنائب *
عتاق الشذا بالمرهفات تصاقب *
كتائبنا حتى تطيح كتائب *
نحور الأسود أو تُروى ثعالب *
مسامع مدعو لداع يجاوب *
حسى الدم حتى يلفظ الماء شارب *

كأن الردى يسقى المضلل صرفه
إذا اتبع الرمح المركب رأسه
ولم يلف عضو منه إلا ضريبة
تعجل عنه رأسه وتخلفت
فأصبح منصوبا على الناس يفتدى
فلم يبق في الأفق خالع ربة

إن الخليفة " هارون " الذى وقفت
أفالك في نصره صبحا أضاء له
سكنت حد أناس فلّ حدهم
كنت المسارع في توكيد بيعته
ودعوة لأصم القوم مسمعه
أقمتها لأمير المؤمنين بما
فاسلم جزيت عن الإسلام من ملك

لقد أعطى " المعتز بالله " نعمة
تلافى به الله الورى من عزيمة
ومن فتنة شعواء غطى ظلامها
أعين بأسياف " الموالى " وصبرهم

جزيت عن الإسلام خيرا ولا يضع
فكم فتنة أخرجتنا من ظلامها
وطاغية حاكمت بالسيف مصلتنا

يا ضيعة الدنيا وضيعة أهلها
طابت ذحول الشرك في أرض الهدى
هذا " ابن يوسف " في يدى أعدائه

نامت بنو العباس عنه ولم تكن
قال على بن الجهم: (في تخويف أولي الأمر من بطانة السوء)
ألها وما يغنى التلهف بعدما

عبيد أمير المؤمنين قتلنه
أما والمنايا ما عمرن بمثله الـ
أنتنا القوافى صارخات لفقده
فقلت ارجعى موفورة لا تمهلي
ولو شئت لم يصعب على مرائها
ولو شئت أشعلت القلوب بشرد

من السيف دين أرهق الوقت واجبه
عليه بلعن قلت : إن وراكبه
لأبيض ماثور تُهاب مضاربه
لطيتها : أوصاله ومناكبـه
بآباء من أوفى على الناس ناصبه
من الدين إلا فادحات مصائبه

في كنه آلائه الأوهام والفكر
ليل من الفتنة الطخياء معتكر
حد من السيف لا يبقى ولا يذر
حتى تأكد منها العقد والمرر
يصغى إليها الهدى والنصر والظفر
في نصل سيفك إذ جاءت بها البشر
خيرًا ، فأنت له عز ومفتخر

من الله جلت أن تحد وتقدر
أناخت على الإسلام حولاً وأشهر
على الأفق حتى عاد أقتم أكدر
على الموت لما كافحوا الموت أحمر

لك الله في الإسلام ما أنت فاعله
وخطب تجلى عن حسامك هائله
إلى أن وهى من دون حقك باطله

والمسلمين ، وضيعة الإسلام
بين المداد وألسن الأقلام
يجزى على الأيام بالأيام
عنه أمية لو رعت بنيام

أذلت لضبعان الفلاة أسودها
وأعظم آفات الملوك عبيدُها
قبور وما صمت عليه لحدوها
مصلمة أرجازها وقصـيدُها
معانى أعيار الطالبين وجودها
لبعد ولم يشرد على شريدُها
من الشعر أفلاذ القلوب وقودها

فيا ناصر الإسلام غرك عصبه
وكنيت إذا أشهدتها بي مشهدا
فلما نأت داري ومال بك الهوى
أشاع وزير السوء عنك عجائبا
وباعد أهل النصح عنك وأوغرت
فطُل دَمَّ ما طل في الأرض مثله

* * *

زنادقة قد كنت قبل أذودها
تطأمن عاديها وذلّ عنيذها
إليها ولم يسكن إليك رشيدُها
يشيد بها في كل أرض مشيدُها
صدور الموالى واستسرت حقودُها
وكانت أمور ليس مثلي يعيدُها

لعائن الله متابعات
على ابن عبد الملك الزيات
وأنفذ الأحكام جائرات
ومن عقول الناس خارجات
معقدات كرقى الحيات
بعد ركوب الطوف في الفرات
صرت وزيرا شامخ الثبات
أما ترى الأمور مهملات
فعاجل العالج بمهفات
بمثمرات غير مورقات

مصـبـحات ومهجـرات
عرض شمل الملك للشـتات
على كتاب الله جائرات
يرمى الدواوين بتوقيعات
سبحان من جل عن الصفات
وبعد بيع الزيت بالحبـات
هارون يا ابن سيد السادات
تشكو إليك عدم الكفاة
من بعد ألف صخب الأصوات
ترى بمتتيه مرصفـات

ترصف الأسنان في اللثات

قال أبو بكر الصولي: (في الخوف من القلم/ الكلمة ، قيلت في وصف القلم)

مشف على الرأى نظار عواقبه
في كفه صارم لانت مضاربه
السيف والرمح خدام له أبدا
يرمى فيرضيهما عن كل مجترم
تجرى دماء الأعادي بين أسطره
فما رأينا مدادا قبل ذاك دما
وقد شكنا فما ندري لشربته

إذا تشابه وجه الرأى واحتجبا
يسوسنا رغبا إن شاء أو رهبا
لا يبلغان له جدا ولا لعبا
ويعصيان على ذي النصح إن غضبا
ولا يحس له صوت إذا ضربا
ولا رأينا حساما قبل ذا قسبا
أنظم الدر في القرطاس أم كتبـا

قال محمد بن صالح العلوي : (في الخوف من الخنا)

مشايعي قلب يخاف الخنا

وصارم يقطع صم العظام

قال أبو العيـاء : (في الخوف من حرفة الأدب)

شيئان لو بكت الدماء عليهما
لم يبلغا المعشار من حقيهما

عيناى حتى تؤذنا بذهاب
فقد الشباب وفرقة الأحباب

قال جحظة البرمكي : (في الخوف من الأكل عند البخيل)
حسبي ضجرت من الأدب

ورأيتـه سبب العطبـ
م وما حفظت من الحطبـ

* * *

قال ابن دريد : (في الخوف من الهوى)
وأفة العقل الهوى فمن علا

على هواه عقله فقد نجا

قال الناشئ الأكبر : (في الخوف من إذاعة السر)

فيا من رأى شيئاً يمان بأن ينسى
فينبذه قلبي إلى مقولي خلسا
خواطره ألا يطيق له حبسا

وإنى لأنسى السر كى لا أذيعه
مخافة أن يجري بيالي ذكره
فيوشك من لم ينس سرا وجال فى

قال محمود الوراق : (في الخوف من الفقر)

ولكن رأيت الفقر شر سبيل
وللبخل خير من سؤال بخيل
فللموت خير من سؤال سؤال
فلا تلق إنسانا بوجه ذليل

بخلت وليس البخل منى سجية
لموت الفتى خير من البخل للفتى
فلا تسأل من كان يسأل مرة
لعمرك ما شيء لوجهك قيمة

قال أبو تمام : (في التخويف من الفرقة)

لا يزخر الوادي بغير شعاب
بيتا بلا عمد ولا أطناب
لديبا جتيه فاغترب تتجدد
إلى الناس أن ليست عليهم بسرمد

فاضمم أقاصيه إليك فإنه
والسهم بالريش اللوام ولن ترى
قال أبو تمام : (في الخوف على هيبته وكرامته من طول الإقامة في المكان الواحد)

لديبا جتيه فاغترب تتجدد
إلى الناس أن ليست عليهم بسرمد

وطول مقام المرء في الحي مخلوق
فإنى رأيت الشمس زیدت محبة

قال دعل الخزاعي : (الخوف من مخالفه في المذهب ، علماً بأنه شيعي)

عني لأهل الخير غير موات
وإنى لأرجو الأمن بعد وفاتي

وأكنتم حبيكم مخافة كاشح
لقد حفت الأيام حولي بشرها

قال ابن الرومي : (في الخوف من الفقر وضياح مورد رزقه)

وضياعي إليكم منسوب
فجميل أن يضمن الموهوب
ضال حقاً له عليك وجوب
له بفضل يحيا به منكوب
يشرع الرب فيه والمريبوب
مثله عند منكم مطلبوب
حر سمح مخادع مكذوب
أو يُعق عنه حجنة أو ركوب

سيدي أنت شاخص مصحوب
فأقم لي بما رزقت ضمينا
إن فوق الإفضال أن تجعل الإفـ
أو ليس الإفضال إرضاءك للـ
ومن الواجب المؤكد حق
ذاك حق من الحقوق مبين
بل لك الحق ليس لي غير أن الـ
إن يغيب وجهك المبارك عنا

فلقد يأذن الكريم على جد
وينوب السماح عنه إذا غا
لا تطل رهيتي بإرجاء أمري
قل لهارون قوله تهب الأمم
ولأنت الذي يعد تمامها
لا أداجيك أيها السيد البا
كنت قبل الذي منعت فقيرا
ورأيت الفقير أيسر خطباً

وى يديه ، ووجهه محجوب
ب فيغني في نائبات تنوب
فكفاني فراقك المرهوب
من لقلبي فإنه مرعوب
للأيادي أن تطمئن القلوب
سط نعماه ، والمداجي كذوب
وأنا الآن بعده مسلوب
من غني له غد محروب

قال ابن الرومي : (الخوف من التصاق تهمة الشؤم به)

ولقد خفت والبرئ ملقى
أن يقول الوشاة بي : إن شؤمي
وجوابي أن لم يغيبوا وشاهد
أنا من لا يشك في اليمن منه
جئت والدولة السعيدة خلفي
ذاك حق ، ما تغتصبه يد الغا
أفينسى ما صح لي ، ويسوى
كذب الزاعمون أنني مشئو
كذب الزاعمون أنني مشئو
بل لي اليمن - لا محالة - كالصبي

كل ذنب برأسه معصوب
قاد هذا الشخوص والإفك صوب
ت فزالت مخاوف ونكوب
أو يمين ابن فجرة ويحوب
رأسها في مقادتي مجنوب
صب مني فغيرة المغصوب
في إفك ملفق مركوب
م ومانونا ، والسالب المسلوب
م ، كل زعم مكذب مكذوب
ح إذا إذا لاح ضوؤه المشبوب

قال ابن الرومي : (الخوف من قلة المال والعطاء)

أصبحت أرجوك وأخشى الذي
فاطرد لي الحرفة وادع الغنى
مدائح بالحق نمقتها
اعتدها شكوى تشكبتها
بحق من أعلاك فوق الورى
لا تخطئني منك في موقفي
أنت المرجى للتى رمتها

جريت من حال تسلفتها
واذكر سموطا كنت ألفتها
وليس بالباطل زخرفتها
إليك ، لازلفى تزلفتها
إحلافة بالحق أحلفتها
سماء معروف توكفتها
أنت المرجى للتى خفتها

قال ابن المعتز : (الخوف من فقد النفوذ)

كم تائه بولايه
سكر الولاية طيب

وبعزله يعدو البريد
وخمارها صعب شديد

قال ابن الرومي : (الخوف على مكانته الأدبية من نقد الناقلين)

قولا لمن عاب شعر مادحه	أما ترى كيف ركب الشجر ؟
رُكِب فيه اللحاء والخشب الـ	يابس والشوك بينه الثمر
وكان أولى بأن يهذب ما	يخلق رب الأرباب لا البشر
فلم يكن ذاك بل سواه من الـ	أمر لشيء جرى به القدر
والله أدري بما يـدبره	منا ، وفي كل ما قضى الخير
فليعذر الناس من أساء ومن	قصر في الشعر ، إنه بشر
مطابه كالمغاص في درك الـ	لجة من دون درها خطر
وليذكروا أنه يُكـدُّ له الـ	عقل وتتضى في قرضه الفكر
وفيه ما يأخذ التخيـر من	غال ثمين وفيه ما يذر
وليس بدُّ لمن يغوص من الـ	جرف لما يسطفى ويحتقر

الاعتذاريات

قال أبو تمام :

البر بي منك وطى العذر عنك لي
وقام علمك بي فاحتج عنك لي
أتاني معي الركبان ظن ظننته
كريم متى أمدحه أمدحه والورى
فيما أتاك فلم تقبل ولم تلم
مقام شاهد عدل غير متهم * * *
لففت له رأسي حياءً من المجد
معي ومتى ما لمته لمته وحدي
اعتذاريات أبي تمام لأحمد بن أبي دؤاد

الاعتذارية الأولى :

سعدت غربة النوى بسعاد
فارقتنا وللمدامع أنوا
كل يوم يسفحن دمعاً طريفاً
واقعاً بالخدود والحر منه
وعلى العيس خرد يتبسم
كان شوك السيل حسناً فأمسى
شاب رأسي وما رأيت مشيب الرأ
وكذاك القلوب في كل بؤس
طال إنكاري البياض وإن عمر
نال رأسي من ثغرة الهم ما لم
زارني شخصه بطلعة ضيم
يا أبا عبد الله أوريث زندياً
أنت جبت الظلام عن سبل الآ
فكأن المغذ فيها مقيم
وضياء الآمال أفسح في الطر
كان في الأجل في النقرى عر
ومن الحظ في العلى خضرة المعرو
كنت عن غرسه بعيداً فأدنت
ساعة لو تشاء بالنصف فيها
لزموا مركز الندى وذراه
غير أن الربي إلى سبل الأنوا
بعدها أصلت الوشاة سيوفاً
من أحاديث حين دوختها بالرأ

فهو طوع الإتهام والإنجاد
سوار على الخدود غواد
يمتري مزنة بشوق تلاد
واقع بالقلوب والأكبـاد
من عن الأشنب الشديد البراد
دونه للفرار شوك القتاد
س إلا من فضل شيب الفؤاد
ونعيم طلائع الأجساد
ت شيئاً أنكرت لون السواد
يستتله من ثغرة الميـلاد
عمرت مجلس من العواد
في يدي كان دائم الإصـلاد
مال إذ ضل كل هاد وحاد
وكان الساري عليهن غاد
ف وفي القلب من ضياء البلاد
فك نضر العموم نضر الوحاد
ف في الجمع منه والإفراد
ني إليه يداك عند الجـداد
لمنعت البطاء خصل الجيـاد
وعدتنا عن مثل ذاك العواـدي
ء أدنى والحظ حظ الوهاد
قطعت في وهي غير حداد
ي كانت ضعيفة الإسناد

فنفى عنك زخرف القول سمع
ضرب الحلم والوقار عليه
وحوانٍ أبت عليها المعالي
ولعمري أن لو أصخت لأقدم
حمل العباء كاهل لك أمسي
عائق معتق من الهون إلا
للحمالات والحمائل فيه
مُلْتَمَسُكَ الأحساب أى حياء
لو تراخت يدك عنها فواقا
أنت ناضلت دونها بعطايا
فإذا هُلْهَل النوال أتننا
كل شيء غث إذا عاد والـ
كادت المكرمات تنهدُ لولا
عندهم فرجة اللهيف وتصد
بأحاطي الجدود لا بل بوشـ
وكان الأعناق يوم الوغى أو
فإذا ضلت السيوف غداة الرو
قد بثثتم غرس المودة والشحـ
أبغضوا عزكم وودوا نداكم
لا عدتم غريب مجد ربقتم
الاعتذارية الثانية :

لم يكن فرضةً لغير السداد
دون عور الكلام بالأسداد
أن تسمى مطيئة الأحقاد
تحت لحتقي ضغينة الحساد
لخطوب الزمان بالمرصاد
من مقاساة مغرم أو نجاد
كلحوب الموارد الأعداد
وحيا أزمة وحية وإد !
أكلتها الأيام أكل الجراد
عائدات على العفاة بواد
ذات نيرين مطبقات الأيادي
معروف غث ما كان غير ماد
أنها أيدت بحي إياد
سديق ظنون الزوار والرواد
ك الجد لا بل بسؤدد الأجداد
لى بأسيا فهم من الأغصاد
ع كانت هوادياً للهوادي
نناء في قلب كل قار وباد
فقروكم من بغضة ووداد
في عراه نوافر الأضداد

سقى عهد الحمى سبل العهد
نزحت به ركي العين لما
فيا حسن الرسوم وما تمشى
واذ طير الحوادث في رباها
مذاكي حلبة وشروب دجن
وأعين ريرب كحلت بسحر
برُهر والحدائق وآل بررد
وإن يك من بني أد جناحي
غدوت بهم أمد ذوي ظلا
هم عظمى الأثافي من نزار

وروض حاضر منه وباد
رأيت الدمع من خير العتاد
إليها الدهر في صور البعاد
سواكن وهي غناء المراد
وسامر فتية وقدر صاد
وأجساد تضمخ بالجساد
ورت في كل صالحة زنادي
فإن أثبت ريشي من إياد
وأكثر من ورائي ماء وإد
وأهل الهضب منها والنجاد

معرس كل معضلة وخطب
إذا حُدَّتْ القبائل ساجلوهم
تفرج عنهم الغمرات بيض
وحشو حوادث الأيام منهم
لهم جهل السباع إذا المنايا
لقد أنست مساوى كل دهر
متى تحلل به تحلل جنابا
تُرَشَّحُ نعمة الأيام فيه
وما اشتبهت طريق المجد إلا
وما سافرت في الآفاق إلا
مقيم الظن عندك والأمني
معاد البعث معروف ولكن
أتاني عائر الأنبياء تسري
نثا خبر كأن القلب أمسى
كأن الشمس جالها كسوف
بأنني نلت من مضر وخبت
وما ريع القطيعة لى بريع
وأين يجور عن قصد لساني
ومما كانت الحكماء قالت
فقدما كنت معسول الأماني
لقد جازيت بالإحسان سوءا
وسرت أسوق غير اللؤم حتى
فكيف وعتب يوم منك فذ
وليسرت رغوتي من فوق مذاق
وكان الشكر للكرماء خصلا
عليه عقدت عوذى ولاحت
وغيري يأكل المعروف سحتا
تثبتت إن قولا كان زورا
وأرث بين حي بني جلاح
وغادر في صروف الدهر قتلى

ومنبت كل مكرمة وآد
فإنهم بنو الدهر التلاد
جلاد تحت قسطة الجلال
معاقل مطرد وبنو طراد
تمشت في القنا وحلوم عاد
محاسن أحمد بن أبي دواد
رضيعا للسواري والغوادي
وتقسم فيه أرزاق العباد
هداك لقبلة المعروف هاد
ومن جدواك راحتى وزادي
وإن قلقلت ركابي في البلاد
ندى كفيك في الدنيا معادي
عقاربـه بداهيـة نـاد
يجر به على شوك القتاد
أو استترت برجل من جراد
إليك شكيتي خيب الجواد
ولا نادي الأذى مني بناد
وقلبي رائح برضاك غاد
لسان المرء من خدم الفؤاد
ومأدوم القوافي بالسداد
إذا وصبغت عرفك بالسواد
أنخت الكفر في دار الجهاد
أشد علي من حرب الفساد
ولا جمري كمين في الرماذ
وميدانا كميـدان الجيـاد
مواسمه على شيمي وعادي
وتسحب عنده بيض الأيادي
أتى النعمان قبلك عن زياد
سنا حرب وحي بني مصاد
بني بدر على ذات الإصاد

فما قَدْحَاكَ للباري وليس
ولو كشفتني لبلوت خرقاً
جديراً أن يكرَّ الطرف شزرا
إليك بعثت أبكار المعاني
جوائر عن ذُنَابِي القوم حيرى
شداد الأسر سالمة النواحي
يذلها بذكرك قرن فكر
لها في الهاجس القدح المعلى
منزهة عن السَّرَقِ المورى
تتصل ربُّها من غير جرم
ومن يَأْذَنُ إلى الواشين تسلق

الاعتذارية الثالثة :

أرأيت أى سِوَالف وخدود
أتراب غافلة الليالي ألفت
بيضاء يصرعها الصبا عبث الصبا
وحشية ترمي القلوب إذا اغتدت
لا حَزَمَ عند مجربٍ فيها ولا
ما لي بربيع منهم معهود
إن كان مسعودٌ سقى أطلالهم
ظعنوا فكان بُكَايَ حَوْلًا بعدهم
أجدر بجمرة لوعة إطفائها
لا أَفْقِرُ الطربِ القلاص ولا أرى
شوق ضرحت قذاته عن مشربي
عامي وعام العيس بين وديقة
حتى أغادر كل يوم بالفلا
هيهات منها روضة محمودة
بمعرب العرب الذى وجدت به
حَلَّتْ عُرَى أثقالها وهمومها
أمل أناخ بهم وفوداً فاغثدوا
بدأ الندى وأعادهم فيهم وكم

متون صفاك من تُهَزِ المرادي
يصافى الأكرمين ولا يصادي
إلى بعض الموارد وهو صادي
يليه سائقٌ عجلٌ وحادي
هوادي للجماجم والهوادي
من الإقواء فيها والسناد
إذا حرنت فتسلُسُ في القياد
وفي نظم القوافي والعماد
مكرمة عن المعنى المعاد
إليك سوى النصيحة والوداد
مسامعه بالسنة حداد

عنت لنا بين اللوى فزرو
عُقَدَ الهوى في يارقٍ وعقود
أصلاً بخوط البانة الأملود
وسنئى فما تصطاد غير الصيد
جبار قومٍ عندها بعنيد
إلا الأسى وعزيمة المجلود
سبل الشئون فليست من مسعود
ثم ارعويثُ وذاك حكم لبيد
بالدمع أن تزداد طول وقود
مع زير نسوان أشدُّ قُتُودي
وهوى أطرت لحاءه عن عودي
مسجورة وتتوفى صيخود
للطير عيداً من بنات العيد
حتى تتاخ بأحمد المحمود
أمن المروع ونجدة المنجود
أبناء إسماعيل فيه وهود
من عنده مُنَاخُ وفود
من مبدئٍ للعرف غير مُعيد

يا أحمد بن أبي دواد حطتني
ومنحتني ودًا حميت ذماره
ولكم عدو قال لي متمثلاً
أضحت إباد في معد كلها
تتميك في قلل المكارم والعلی
إن كنتم عاديّ ذاك النبع إن
وشركتموهم دوننا فلأنتم
كعبٌ وحاتم اللذان تقسّما
هذا الذي خلف السحاب ومات ذا
إلا يكن فيها الشهيد فقومه
ما قاسياً في المجد إلا دون ما
فاسمع مقالة زائر لم تشته
يستام بعض القول منك بفعله
أسرى طريداً للحياء من التي
كنت الربيع أمامه ووراءه
فالغيث من زهرٍ سحابة رافة

وغداً تبين ما براءة ساحتي
هذا الوليد رأى التثبيت بعدما
فترحزح الزورؤ المؤسس عنده
وتمكن ابن أبي سعيد من حجا
ما خالدٌ ليّ دون أيوب ولا
نفسى فداوك أيّ باب ملمة
لمقارف البهتان غير مقارف
لما أظلتني غمامك أصبحت
من بعد أن ظنوا بأن سيكون لي
أمنيّة ما صادفوا شيطانها
نزعوا بسهم قطيعة يهفو به
وإذا أراد الله نشر فضيلة
لولا اشتعال النار فيما جاورت
لولا التخوف للعواقب لم تزل
خذها مثقفة القوافي رثها

بحياطتي ولدتني بلدودي
وذمامه من هجرة وصدود
كم من ودود ليس بالمودود
وهم إباد بنائها الممودود
زهر لزهر أبوة وجدود
نسبوا وفلقة ذلك الجلود
شركاؤنا من دونهم في الجود
خطط العلى من طارف وتليد
في المجد ميتة خضرم صنديد
لا يسمحون به بألف شهيد
قاسيته في العدل والتوحيد
آراؤه عند اشتباه البيد
كملاً وعفو رضاك بالمجهود
زعموا ، وليس لرهبّة بطريد
قمر القبائل خالد بن يزيد
والركن من شيبان طود حديد
لو قد نفضت تهائمي ونجودي
قالوا يزيد بن المهلب مود
وبناء هذا الإفك غير مشيد
ملك بشكر بني الملوك سعيد
عبد العزيز ، ولست دون وليد
لم يُرم فيه إليك بالإقليد
ومن البعيد الرهط غير بعيد
تلك الشهود علي وهي شهودي
يوم ببغيتهم كيوم عبّيد
فيها بعفريت ولا بمريد
ريش العقوق فكان غير سديد
طوبت أتاح لها لسان حسود
ما كان يُعرف طيب عَرَف العود
للحاسد النعمى على المحسود
لسوابغ النعماء غير كنود

حذاء تملأ كل أذن حكمة
كالطعنة النجلاء من يد ثائر
كالدرد والمرجان ألف نظمه
كشقيقة البرد المنمنم وشيئه
يعطى بها البشرى الكريم ويجتبي
بشرى الغني أبي البنات تتابعت
كرقي الأساود والأراقم طالما
قال أبو تمام (في الاعتذار لأبي المغيث الرافقي) :

شهدت لقد أقوت مغانيكم بعدي
وأنجدتكم من بعد إتهام داركم
لعمري لقد أخلقتكم جدة البكا
وكم أحرزت منكم على قبج قدّها
ومن زفرة تعطى الصباية حقها
ومن جيد غيداء التثني كأنما
كأن عليها كل عقد ملاحه
ومن نظرة بين السجوف علية
ومن فاحم جعد ومن كفل نهد
محاسن ما زالت مساوٍ من النوى
سأجهد عزمي والمطايا فإنني
إذا الجد لم يجدد بنا أو ترى الغنى
وكم مذهب سبط المناديج قد سعت
سرين بنا رهوا يخدن وإنما
قواصد بالسير الحثيث إلى أبي الـ
إلى مشرق الأخلاق للجود ما حوى
فتى لم تزل تقضي به طاعة الندى
إذا وعد انهأت يدها فأهدتا
دلوحان تفتن المكارم عنهما
إليك هدمنا ما بنت في ظهورها
سرت تحمل العُتبي إلى العتب والرضا
أموسى بن إبراهيم دعوة خامس

وبلاغة وتدر كل وريد
بأخية أو كالضربة الأخدود
بالشذر في عنق الفتاة الرود
في أرض مهرة أو بلاد تزيد
بردائها في المحفل المشهود
بشراؤه بالفارس المولود
نزعت حمات سخائم وحقوق

ومحت كما محت وشائع من برد
فيا دمعي أنجدني على ساكني نجد
بكاء وجددتكم به خلق الوجد
صروف النوى من مرهف حسن القد
وتوري زناد الشوق تحت الحشا الصلد
أنتك بلئيئتها من الرشأ الفرد
وحسناً وإن أمست وأضحت بلا عقد
ومحتضن شخت ومبتسم برد
ومن قمر سعد ومن نائل ثمـد
تغطي عليها أو مساوٍ من الصدد
أرى العفو لا يمتاح إلا من الجهد
صراحاً إذا ما صرّح الجد بالجد
إليك به الأيام من أمل جعد
يبيت ويمسي النجج في كنف الوفد
مغيث فما تنفك ترقل أو تخدي
ويحوي وما يخفي من الأمر أو يبدي
إلى العيشة العسراء والسؤدد الرغد
لك النجج محمولاً على كاهل الوعد
كما الغيث مفتر عن البرق والرعد
ظهور الثري الربيعي من فدن نهد
إلى السخط والعذر المبين إلى الحقد
به ظمأ التشريب لا ظمأ الورود

جليد على عتب الخطوب إذا التوت
أتاني مع الركبان ظن ظننته
لقد نكب الغدر الوفاء بساحتي
وهتكت بالقول الخنا حُرمة العلى
نسيت إذا كم من يد لك شاكت
ومن زمن ألبستني كأنه
وأنتك أحكمت الذى بين فكرتي
وأصلت شعري فاعتلى رونق الضحى
وكيف وما أخللت بعدك بالحجا
أللبس هجر القول من لوهجوته
كريم متى أمدحه مدحه والورى
ولو لم يزعني عنك غيرك وازع
أبي ذاك أني لست أعرف دائماً
وأني رأيت الوسم في خلق الفتى
أردُّ يدي عن عرض حر ومنطقي
فإن يك جرمٌ عنَّ أوتكُ هفوةٌ

قال البحرى : (اعتذارية إلى الفتح بن خاقان)

يهون عليها أن أبيت متيمًا
وقد جاورت أرض الأعادي وأصبحت
بكت حرقة عند الوداع ، وأردفت
فلم يبق من معروفها غير طائف
يكاد وميض البرق عند اعتراضه
ولم أنسها عند الوداع ونثرها
وقالت : هل الفتح بن خاقان معقب
خليلي كفا اللوم في فيض عبرة
ولا تعجبا من فجعة البين إنني
عذيري من الأيام رنقن مشربي
وأكسبنني سخط امرئ بت موهنا
تبلج عن بعض الرضا ، وانطوى على
إذا قلت يوما : قد تجاوز حدَّها

وليس على عتب الأخلاء بالجلد
للفت له رأسي حياء من المجد
إذا وسرحت الذم في مسرح الحمد
وأسلكت حرَّ الشعر في مسلك العبد
يدَ القرب أعدتُ مستهَامًا على البعد
إذا ذكرت أيامه زمن الورد
وبين القوافي من ذمام ومن عقد
ولولاك لم يظهر زمانًا من الغمد
وأنت فلم تخلل بمكرمة بعدي؟!
إذا لهجاني عنه معروفة عندي ؟
معي ومتى ما لمته لمته وحدي
لأعديتني بالحلم إن العلى تعدي
على سؤدد حتى يدوم على العهد
هو الوسم لا ما كان في الشعر والجلد
وأملؤها من لبدة الأسد الورد
على خطأ مني فعذري على عمد

أعالج وجداً في الضمير مكتماً
حمى وصلها مذ جاورت أبرق الحمى
سلوا نهى الأحشاء أن تتضرماً
لملم بنا وهنًا إذا الركب هوَّما
يضيء خيالاً جاء منها مسلماً
سوابق دمع أعجلت أن تنظماً
رضى فيعود الشمل منا ملاماً ؟
أبى الوجد إلا أن تفيض وتسجماً
رأيت الهوى طعمين : شهذاً وعلقماً
ولقيني نحساً من الطير أشاماً
أرى سخطه ليلاً ، مع الليل ، مظلاً
بقية عتب شارفت أن تصرماً
تلبَّث في أعقابها وتلوَّماً

وأصيدَ إن نازعتَه اللحظ رده
تتاه العدى عني فأصبح معرضاً
وقد كان سهلاً واضحاً فتوعرت
أمتخذ عندى الإساءة محسن
ومكتسب في الملامة ماجد
يخوفني من سوء رأيك معشر
أعيزك أن أخشاك من غير حادث
ألست الموالي فيك نظم قصائد
ثناء كأن الروض منه منورا
فلو أنني وقرت شعري وقاره
لأكبرت أن أومي إليك بإصبع
وكان الذي يأتي به الدهر هيناً
ولكنني أعلي محلك أن أرى
أعد نظراً فيما تسخطت ، هل ترى
رأيت العراق أنكرتني وأقسمت
وكان رجائي أن أووب مملكاً
ولا مانع مما توهمت غير أن
وأكبر ظني أنك المرء لم تكن
حياء ، فلم يذهب بي الغي مذهباً
ولم أعرف الذنب الذى سؤتني له
ولو كان ما خبرته أو ظننته
أذكرك العهد الذى ليس سؤدداً
وما حمل الركبان شرقاً ومغرباً
أقر بما لم أجنه متصلاً
لي الذنب معروفاً وإن كنت جاهلاً
ومثلك إن أبدى الفعال أعاده
وما الناس إلا عصبتان : فهذه
وحلة أعداء رميت بعزيمة

كليلاً ، وإن راجعته القول جمماً
وأوهمه الواشون حتى توهماً
رباه، وطلقا ضاحكاً فتجهماً
ومنقم مني امرؤ كان منعماً؟!
يرى الحمد غنما والملامة مغرمًا؟!
ولا خوف إلا أن تجور وتظلماً
تبين أو جرم إليك تقدماً
هى الأنجم اقتادت مع الليل أنجماً
ضحى ، وكأن الوشي فيه مسهماً
وأجللت مدحي فيك أن يتهضمأ
تضرع أو أدني لمعذرة فمأ
عليّ ولو كان الحمام المقدماً
مدلاً، وأستحييك أن أتظمأ
مقالا دنيا أو فعلاً مذمماً
عليّ صروف الدهر أن أنشأماً
فصار رجائي أن أووب مسلماً
تذكر بعض الأنس أو تتذمماً
تحلل بالظن الذمام المحرمأ
بعيداً ، ولم أركب من الأمر معظمأ
فأقتل نفسي حسرة وتتدمأ
لما كان غرواً أن ألوم وتكرمأ
تناسيه ، والود الصحيح المسلمأ
وأنجد في أعلى البلاد وأتهمأ
إليك ، على أني إخالك ألومأ
به ، ولك العتبي علي وأنعمأ
وإن صنع المعروف زاد وتممأ
قرنت بها بؤسى ، وهاتيك أنعمأ
فأضرمتها ناراً ، وأجريتها دمأ

اعتذار علي بن الجهم إلى الخليفة المتوكل : (قالها وهو محبوس)

عفا الله عنك ألا حرمة
لئن جل ذنب ولم أعتمده
ألم تر عبداً عدا طوره
ومفسد أمر تلافيته
أقلني أقالك من لم يزل
وينجيك من غمرات الهموم
ويغذك بالنعم السابغات
وتجري مقاديره بالذي
فلما كملت لميقاته
قضى أن ترى سيد المسلمين
وأعلاك حتى لو أن السماء
ولم يرض من خلقه أجمعين
فما بين ربك جل اسمه
وأنت بسنته مقتد
فشكراً لأنعمه إنه
وعفوك عن مذنّب خاضع
إذا ادرك الليل أفضى به
تجل أياديك أن تجحدا
أليس الذي كان يُرضي الولي
فصن نعمة أنت أنعمتها
ولا عدت أعصيك فيما أمرت
وإلا فخالف رب السماء
وكنت كـ " عزون " أو كابن عمرو
أكثر صبيان بيتي لكي
وأوريت من حاجبي الجزام
وصيرت في منحري للعزاء
كفعل ابن أيوب في خلوة
عليه العفاء أليس الذي
وجاءته من أجرم بيعة
فأقصاه وهو نبي الهدى

تعوذ بعفوك أن أبعداً
فأنت أجل وأعلى يداً
ومولى عفا ورشيدا هدى
فعاد فأصلح ما أفسداً
يقيك ويصرف عنك الردى
ووردك أصعبها مورداً
وليبدأ وذا ميعه أمرداً
تحبُّ إلى أن بلغت المدى
وقلّدت الأمر الذي قلداً
وأن لا يرى غيرك السيدا
تتال لجاوزتها مصعداً
ألا تحب ولا يعبداداً
وبينك إلا نبي الهدى
ففيها نجاتك منه غداً
إذا شكرت نعمة جدداداً
قرنت المقيم به المقعداداً
إلى الصبح من قبل أن يرقداً
وما خير عبدك أن يفسداً
ويُشجي العدو إذا أنشداً
وشكراً غداً (غائراً) منجداً
به أو أرى في الثرى ملحداداً
وختت الصديق وعفت الندى
مباح العيال لمن أولداً
أغيط بهم معشراً حسداً
بشعر يسود إن سوداداً
وألبيسته شعراً أسوداداً
ينازع خادمه المروداً
نهاه بأن يقرب المسجداً
على رأس ميلين أو أبعداداً
لئلا يشاهده مشهداداً

فكيف يقرب من خير من
اعتذار علي بن الجهم بعض ذوي النفوذ :

إن تعف عن عبدك المسيء ففي
أتيت ما أستحق من خطأ

ما أحسن العفو من القادر
يا غاية القصد وأقصى المنى
إن كان لي ذنب ولا ذنب
بحرمة الود الذي بيننا

اعتذار أبي بكر الصولي إلى بعض أولي الأمر :
عدت بالاعتذار إن كان ذنب

اعتذار ابن عبد العزيز العجلي إلى بعض ذوي النفوذ :

سيدي ما ترى أخاك وما يلـ
بدن ذابل وعظم مهيض
كبد قد تفتتت وضلوع
راغب في الفداء بالنفس والأمر
هو شرخ الزمان ما زال مذكا
يا أبا وأئل عليك عزاء

اعتذار ابن عبد العزيز العجلي إلى بعض أصحاب السلطة والنفوذ :

قل للأمير أبي محمد الذي
أسكنتني ظل العلا وتركتني
حتى إذا خليت عني نابني
وسئمت ضيماً ليس يرأمه امرؤ
إنني إلى عفو الإمام عن الذي
وإلى الوصول إلى استتابة رأيه
فلأشكرنك كنه ما أوليتني
يا بدر إنك لو شهدت موافقي
لذمت رأيك في إزالة حرمتي

اعتذار الحسن بن وهب إلى الخليفة الوراق :

أقول والليل ممدود سرادقه
ودمع عيني على الخدين منحدر
يا رب ألهم أمير المؤمنين رضا
فإن يكونا أساء في الذي سلفا

مشى حافياً واحتذى وارتدى

فضلك مأوى للصفح والمنين
فعد لما تستحق من حسن

* * *

لاسيما عن غير ذي ناصر
وخير مرعى مقلّة الناظر
فما له غيرك من غافر
لا تفسد الأول بالآخر

دية الذنب عذرة ومتاب

سقاء كلمه إن تكن تستطيع
وجفون قرحى ودمع هموع
قد تقرت منه وقلب صديق
سوال لو أن حادثاً مدفوع
ن له بالمواخين ولووع
لك في الناس أسوة وقنوع

يجلو بغرته دجى الإظلام
في عيشة رغد وعز نامي
ما نابني وتكبرت أيامي
بشبا الصفائح ساد بين كرام
لم أجنه ورضاه عنى ظامي
وبلوع ما طرفي إليه سامي
ما غردت في الأيك ورق حمامي
والموت يلحظ والصفاح دوامي
ولضاق ذرعك في اطراح ذمامي

وقد مضى الثلث منه أو قد انتصفا
وليس تملك في الأجفان إن وقفا
عن خادمين له قد شارفا التلقا
فلن يسينا بإذن الله مؤتقفا

قال الحسن بن وهب :

ما أحسن العفو من القادر
إن كان لي ذنب ولا ذنب لي
أعوذ بالود الذي بيننا
لاسيما عن غير ذي ناصر
ماله غيرك من غافر
أن يفسد الأول بالآخر

كتب الحسن بن وهب إلى محمد بن عبد الملك الزيات :

أبا جعفر ما أحسن العفو كله
ولا سيما عن قائل : ليس لي عذر

اعتذار إبراهيم بن العباس الصولي إلى بعض ذوي النفوذ :

فهيني مسيئاً مثل ما قلت ظالمًا
فإن لم أكن بالعفو منك لسوء ما
جنيت به أهلاً فأنت لها أهل

قال البحري لأبي نوح عيسى بن إبراهيم :

تذكرت أياماً مضى لي نعيمها
أصول على دهري كصوله فضله
فغير منه القلب عن حسن رأيه
تغنم مني غيبتني وحضوره
فإن يك جرم كان أو هفوة خلت
ومن ملك كفاء من كان مذنباً
فشكري متابي ، واعتذاري وسيلتي
وإن كان شعري جاء بالعدر قاصداً
بتقديمه إياي في الهزل والجذ
على عدم الراجين بالبذل والرقد
أكاذيب جاءت من لئيم ومن وغد
وأن ليس لي من دون مرماء من رد
فإنك أعلى من خطاي ومن عمدي
فقدرته تُنسي وتذهب بالحقدي
وما قدمت كفاك من منة عندي
فما كان ذنبي باعتماد ولا قصد

قال إبراهيم بن المهدي للمأمون في أبيات يعتذر إليه :

الله يعلم ما أقول فإنها
ما إن عصيتك والغواة تمدني
جهد الألية من مقر خاضع
أسبابها إلا بنينة طائع

* * *

لم أجن ذنباً فإن زعمت بأن
قد تطرف الكف عين صاحبها
جنيت ذنباً فغير معتمد
ولا يرى قطعها من الرشيد

قال عبيد الله بن عبد الله بن طاهر :

اغتر زلتى لتحرز فضل الش
لا تكلني إلى التوسل بالعد
كر منى ولا يفوتك أجري
ر لعلني لا أقوم بعذري

قال العكوك (لحميد الطوسي):

وما لامرئ حاولته منك مهرب
بلى هارب لا يهتدي لمكانه
ولو رفعته في السما المطالع
ظلام ولا ضوء من الصبح طالع

قال ابن الرومي :
فرايتك منعما في الصفح عني
ولا تعتب عليّ فداك أهلي

بلغ البغاة عليّ حيث أرادوا
وهو الشهيد عليّ أني لم أقل
وهب السعاة أتوا بحق واضح
أين الذي قد عودوا من عفوهم
عفو الملوك عن الهجاة مدائح
مدحوا نفوسهم بحلم راجح
ولقد أبو إلا العقاب فقادهم
وهبوا لجانيها الذنوب وأقسموا
ولما رضوا بالعفو عن ذي زلة
منوا عليه وشيدوا من ذكره
ولئن هم منوا عليه لقد شفوا
قطعوا لسان سفاهه فاستوثقوا
فإذا هم قد عاقبوه وقد عفووا

رق أب وما ترق لعبدك
ومن الجور أن يسالم قلبي
حال شهر مذمم عن سجايا
أحمد ما كذا وعدتني
قد عرفنا مقدار سخطك فاجهد
إن خلف الوعيد ليس بعار
ولقد كان في عدائك عفو
فاعف عني تخلفي واختلافي
قد فعلت القبيح وهو شبيهي
وفدت رغبتي إليك ومازلـ

إن ائتمانك آفات الزمان على
لشاهد حالف للحالفين لها
قد أوبقتني ذنوب لست أعرفها
وارفق بنفس فلم تعمه وإن
فإن أبييت لأيمان مؤكدة

فما لي غير صفحك من عزاء
فتضعف ما لقيت من البلاء

والله كائدهم بما قد كادوا
بعض الذي قد أبدأوا وأعادوا
أين الكرام أبدلوا أم بادوا ؟
عن من يزل حومهم واعتادوا
مدحوا نفوسهم بها فأجادوا
لولا عوائد مثله ما سادوا
نحو التطول خيمهم فانقادوا
أن لو يعود إلى الذنوب لعادوا
حتى أنالوا كفه وأفادوا
وبمثلها رفعوا البيوت وشادوا
منه النفوس بمنهم وأقادوا
منه وأما عن أذاه فحادوا
عنه لقد فعلوا الجميل وزادوا

من جوى قلبه ومن طول صدك
حد أب وأن يشاك بحدك
ه ، وما حلت عن تتكر عهدك
عنك فحواك من وثاقة عقدك
أن نرى العفو منك أيسر جهدك
لكن العار كله خلف وعدك
واغتفار يستتطفاني بحمدك
عفوك الحر والفق غيي برشدك
خطأ فافعل الجميل بعمدك
ت تحيي بالنجح أوجه وفدك

نفس تمر بها لوعات هجرانك
بأن سرك فيه مثل إعلانك
فاجعل تغمدها من بعض إحسانك
جهلت ، مقدار زلتها مقدار غفرانك
فبذلك العفو كفارت أيمانك

عاقبتني بعقاب لا أقوم له
لا تجعلني قذاة الكأس مقلية
واذكر - وقيت من النسيان أسوأه
أيام آتيك ندمانا فتقبلني
عفوًا فإننا عبيد إن صمدت لنا
بحق من أنت راجيه وخائفه
وزن ذنوبي بما أسلفت من حسن

* * *

يا من جلا دهرنا دجاء به
ومن به رد ستر عورته
ومن إذا حجة مجلية
ومن أبى الله أن نرى أبدا
استودع الله حسن رأيك في
يغيب إن غاب ، والنصيحة والود
طافت به علة فعالجها
وقد أناخت به مماطلة
وخوفه العتب منك يفرشه
وحقه أن تكون تؤمنه
وهو يرجي بيمن وجهك ذا اليم
وإن إخلاله ليكرثه
يمن إذا مس ذا الوقود خبا
كم ساق من صحة وعافية
حتى استقلت به قواه كما
وكل جار غدوت تعصمه
وعبدك العبد لا يخلفه
فأذن له في علاج علقته
أو لا فهبني اعتذرت معذرة
أليس للنقص كنت عبدك لا
لا بل لعمرى كذا الحقيقة يا من
فاغفل فما زلت في الإقالة والصف
وابذل لي العفو والتجاوز والإغ
أحسن ودعني أسوء يخلص لك الـ
وقل : مدل بحرمة قدمت

وأنت تخرج من تقويم غلمانك
بعد اعتدادي من منفوس ريحانك
كون سرورك في أيام أحزانك
ولا ترى أن ندمانا كنـدمانك
بالجد قاتلت منا غير أقرانك
جد باغتفار واخمد بعض نيرانك
فإنني لست أخشى ظلم ميزانك

وعن تباشير وجهه ضحكا
من بعد ما كان ستره هتكاً
لاحت لعينه لم يكن محكاً
بعرضه في مذمة معكاً
عبد تلافيته وقد هلكاً
دُ رفيقاه حيثما سلكاً
فاعتركت والعلاج معتركا
فقد صغا من مطالها وبكى
جمر الغضا ليله أو الحسكا
من كل شيء يخافه الدركا
من قديما أن يقطع الشركا
لكن عوداً بعينه بركا
عفوًا وإن مس ذا الخمود ذكاً
إلى شديد ضناه قد نهكا
كان وأضحى سكونه حركاً
فليس ذاك الحریم منتهكا
عن حظّه غير ما نشأه لكاً
واقبل من العذر ما نشأ وحكى
أفكت فيها كبعض من أفكا
شك وللفضل كنت لي ملكاً
طاب فرعاً ومحتدا وزكاً
ح غريراً ، في الرأي محتكاً
ضاء حتى يقال : ما اتركاً
حمد وإلا أتاك مشتركا
على رءوف بكل من ملكاً

صادف فضلا من سيد فصغا
لا زلت تعلو يداك مصطنعا
ولا تزل لي بالشكر قافيةً
تلدُّ من كل سامع أذنا
وليس في السيئات أكسبها
فأمن وآمن فتى قد انسبكت
أمنك الله ما تخاف ولا
ومن رعى حيث لا أمان له

* * *

إنني أراك بعين لا يراك بها
ومن رآك بعين غير كاذبة
في الناس قوم يريهم إفاك ظنهم
ولست منهم معاذ الله إنهم
بل هندسيّ تريني الشمس هندستي
ومن تحلى بعين أبصرها
ملأت صدري جلالاً يا أبا حسن
فكلما رمت أن ألقاك أقعدني
وليس ذاك ببعد لا ولا عجب
متى أقبل كفا منك ما فتئت
للناس في كل سر من أسرتها

إلى الهوينى ، ومشتكى فشكا
للخير حتى تصافح الفلکا
فيك تسير الوجيف والرتکا
حسنا ومن كل منشد حنکا
بعهد أمر إذا امرؤ فتکا
أخلاقه مذكراً وانسبکا
أجرى بغير اعتلائك الفلکا
فلا زلت بمرعى بجانب شركا

إلا امرؤ جدت من طرفه الحكم
رأى الذي كل شيء بعده أمم
شمس النهار تباري قطرها الركم
سيان فيما رووا من ذاك والنعمة
على الحقيقة في شخص له عظم
من حيث لا يتوارى شخصها العمم
هدت له مني الأركان والدعم
ما لا يقوم له ساق ولا قدم
كذلك قدماً تهاب السادة الخدم
ركنا يقبل للجدوى ويسئل
وإد ترفاً على أرجائه النعم

* * *

سمعا أبا إسحاق إنك ماجد
ماذا تقول إذا سئلت محاسبا
لم نام جودك عن ثواب مدائح
وظفقت توعده بكل عزيمة
إن التثبت والأناة على امرئ
أيضل مدحي في مقام مبارز
لا يلفينك ذو الجلال محاولاً
بالله أحلف أن ما حدثته
أبهيج مثلي بأس مثلك بالحناء
وهب الحقيقة كل ما حدثته
أقل العثار كما أقلت نظيره
يا صاحب التمكين أد زكاته

وعلى حقوق المجد جد أمين
والظالمون على شفا سجين
جاءتك من رجل مجيء يقين ؟
لنميمة جاءت مجيء ظنين
عدل القضاء من السداد مكين
وترى هجائي في مغار كمين ؟
تبين مطموس وطمس مبين
كذب أرى حبلًا بغير جنين
كمقارع الصمام بالسكين
أين السماح وقد أعنت بدين ؟
والمس خشونة ما ملكت بلين
فالصفح خير زكاة ذي التمكين

ومتى شجاك مهجن فاغفر له
فتكيده كيد المعاتب محرراً
أهدى لك التهجين فانتدبت له
أعملت حلمك في السفية وجهله
وأبان ذلك إفك خصمك فانثى
ولو انتقممت لكنت من أشهاده
إنى لأعلم أن عندك نفثة
فعلام أعرض للتى فيها الردى
أوأثب الوزراء في ملكوتهم
ما من يساق إلى انتجاعك للندى
أغرب على الكرماء في أكرومة
ومن الغرائب في المكارم والعلى
والعفو عن جان ملكت عقابه
أو ما يسرك أن تشبه بالذى
بل أنت في هذا التشبه فائز
فاعفُ التي عرف الإله براءتي
وحلفت لا أرضى بعفوك وحده
وحلفت لا أرضى قرينا واحدا
وحلفت لا أرضى بذلك كله
ولئن حلفت لما حلفت مغرراً
ولئن وثقت لما وثقت مخاطراً
سيكون لي متنفساً لا كربة
لا لا أخافك إن عدلك مأمني
قد كان بشر نال أوسا بالأذى
وحباه خير حبائه فغدت به
من بعد ما احتدمت عليه عصبه
فذكرت له ناران : نار مطمطم
ولأنت أولى بالتجاوز والندى
لا يستفزك بالمكارم سوقة
دع ما أريك من المحاسن واستشر
أقم العقوبة والمثوبة جانباً

حتى يروح مكذب التهجين
أجر المقيّل وأنت غير غبين
حيل الكريم فصار كالتزيين
رحب الجوانح صادق التوطين
وهو المشين وأنت غير مشين
ورفدت غث مقالاه بسمين
تشفى السقي ونفثة التتين
وأروغ عن تلك التى تشفيني ؟
إنى إذا لأوزة الشاهين ؟
ممن يساق كذا إلى التحيين
تلقى الرواة بها ملوك الصين
صبر العزيز لسطوة المسكين
طرف من الإنشاء والتكوين
يحيى العظام وأنت غير لعين ؟
وبأن تثاب عليه جد قمين
منها وتلك شهادة تكفيني
حتى يلذ من اللهى بقرين
وليثنين وأنت غير ضنين
حتى يدوم فلا يزول لحين
ضمنت يمينك بر كل يمين
ما استمسكت كفي بغير متين
ولذاك كنت بموضع العرينين
مما أخاف وضامن تحصيني
فعفا له وصفا إلى التهوين
وجناء تغشى حد كل وجين
حرى تقور على ذوي التسكين
قذف ونار مججم سجين
يا ابن الملوك وساسة الآيين
وأبوك أكرم دائن ومدين
عينيك في التقبيح والتحسين
وتخير الحسناء في التدوين

لا يسبقن إلي يا من لا يرى
ومتى غدوت لديك شر صنيعة
بوأتني من حوت يونس منزلاً
دنياي ضيق مذ سخطت وظلمة
ولديك للمكروب أوسع همة
فأفئ علي ظلال عطفك
لا تغلطن علي امرئ لم يجترم
لا يفسدن ثناك زور مزور
لا تجعلك عصابة عن ظنة
خذل الإله لديك خاذل حجتني
يا ليت شعري كيف يصنع كائدي
أثير من شعري دفين عيوبه
أم يرتجى ألا يثيب خسيستي
فذر المقدر أن يخونك نظرة
أو ما درى أن السماحة في الفتى
خاب المؤمل فيك ظلم مؤمل
أغنته ترجية المحال ولم يكن
من رام سكر البحر عن طرقاته
ما للذي قطع الشهادة كاذبا
ولك التفطن قبل كل مفطن
لا تزيرن علي الضعيف فريما
ولقد ترى الشعراء في عثراتهم
وترى أجاجتهم معينا سائغا
حور المكارم تيمتك وعيها
لو كنت من متحنئك وددتني
لكن أراني إذ حفتك مسائلي
وكأنني بك شاكر لك قائل
لاقيت إبراهيم يرجح في الندى
خفت مناهضه فخف إلى العلا
أعفى بحاجاتي وقد حملته

شأوا له في المجد غير بطين
فاعلم بأن الطول خير خدين
فمتى أنوء بمنبت اليقطين
والموت يتبع ذاك أو تحييني
عظفا وأنور غرة وجبين
إنني في مظلم الأرجاء غير كنين
جرما وأنت أرق من تشرين
وثناك نشر الورد والنسرين
حزني وأنت سرور كل حزين
وأعان كل معاد ومعين
غلي عليه يديه بالتوهين
ولكل شعر مستثار دفين ؟
عند النشيد بضعف ما يغنيني ؟
فترى رصين القول غير رصين
إغلاؤه ثمننا لغير ثمين ؟
وإن استراح بهين ومهين
بمسير في البر ركب سفين
أرهنته بالعجز ألف رهين
منع الشهادة ساعة التلقين
ولك التبين دون ذي التبين
ظلم الزبير فعاد رجع أنين
فتلهم بإقالة ترضيني
لطباع صدق ساخ فيه معيني
لا الشعر محفوا بحور عين
وقرنت ذكر معاهدي بحنيني
خشنت صدرك أيما تخشين
إن الكريم يلين للتليين
والحلم والتقوى بكل وزين
ورسا بحلم كالجبال رزين
ما لا تحمل خلقه من طين

يا كريمًا لم يزل محتملاً
يتأقَّى فيَّ ما يَأْذَى به
وهو لا ينفك عن عوداته
بالذي لو فآخر الخلق اعتلى
اعفُ عني وأقلني عثرتي
لا تعاقبني فقد عاقبني
بنظير الشمس والبدر الذي
والذي لولاك أضحي لا يرى
يا آمنًا عنده مؤتمنا
واجعل العفو لحمدى ثمننا
إن ما أمسيت تعتد به
إنما كان هفوءا ساقه
لا تطير وسنا عن مقلّة
لم يصرح لك بالسوء ولا
لك سلطان عزيز فإذا
أيُّ سلطان وقد أصابحتما
ومتى لم تعف عن ذي هفوة
كن عزيزًا بالتغاضي إنه
ومتى لاحظته في مجلس
خاشع الطرف علن رقيقة
هو عز غامض فافطن له
وازجر النفس إذا ما حرنّت
لا تضق عفوك عني واجزني
رب نفس حرة قد ألفت
كيف تستهل إبعاد امرئ
إنني من حمأة مسنونة
إن أطعت النفس في رفض العلى
ورأت أنك لم تحفل بها
قد دعتك النفس من غمرتها
وانخدع لي أو تخادع إنها

محنا في عبده بعد محن
وأكافيه بأنواع الظنن
فيه بالآلاء تترى والمنن
والذى لو وازن الخلق وزن
يا عياذي لملمات الزمن
ندم أقلق روعي في البدن
زانه الله بمنفوس الزين
رأي حق إن في الدين سكن
كن على المجد أمينًا مؤتمن
فلكم أغليت بالحمد الثمن
لم يكن سر نفاق فعلن
سهو قلب بين همّ وحرن
أنت أهديت لها حلو الوسن
أضمر السوء اعتمادًا إذ لحن
أنت لم تعف عن الجاني وهن
كمسيء ومسيء في قرن ؟
مرد القلب عليها ومرن
يترك الجاني مسلوب اللسن
ضرب الزور ذليلاً بالذقن
يخضع الجيد من العفو الحسن
يا ذكي القلب والعين فطن
أن يفوت القوم سبقا من حرن
يا فسيح العفو يا رحب العطن
وطن السوء فهب أني وطن
قد بنى إلفك فيه وقطن ؟
وأرى أنك من خير الطين
واطراح الحمد ذمّك المنن
حين دلتك على قصد السنن
فتداركها فلم تدع وثن
خدعة فيها رياح لا غبن

إن تناومت فمن ذا أرتجي
واعذر اللهفان في أفعاله

* * *

يا هرُّ فارقتنا ولم تعد
وكيف ننفك عن هواك وقد
تمنع عنا الأذى وتحرسنا
وتخرج الفأر من مكانها
يلقاك في البيت منهم عدد
لا عدد كان منك منفاتنا
لا ترهب الصيف عند هاجرة
وكان يجري ولا سداد لهم
حتى اعتقدت الأذى لجيرتنا
وحمت حول الردى بظلمهم
إن الزمان استنقاد منك ومن
فإن رماك الردى بحادثه
وكان قلبي عليك مرتعدا
تدخل برج الحمام متئدا
وتطرح الريش في الطريق لهم
أطعمك الغي لحمها فرأى
كادوا دهرًا فما وقعت وكم
حتى إذا خاتلوك واجتهدوا
صادوك غيظًا عليك وانتقموا
فلم تزل للحمام مرتصداً
ثم شفووا بالحديد أنفسهم
لم يرحموا صوتك الضعيف كما
فحين كاشفت وأنهكت وجا
أذاقك الموت من أذاق كما
كأنهم يقتلون طاغية
فلو أكبوا على القرامط أو
يا من لذىذ الفراخ أوقعه
ما كان أغناك عن تسورك الـ
لا بارك الله في الطعام إذا

أو تصاممت فلم تسمع فمن ؟
إنه يُغشى ويعمى ويُجنُّ

وكنيت منا بمنزل الولد
كنت لنا عدة من العدد
بالغيب من حية ومن جود
ما بين مفتوحها إلى السدد
وأنت تلقاهم بلا عدد
منهم ولا واحد من العدد
ولا تهاب الشتاء في الجمد
أمرك في بيتنا على سدد
ولم تكن للأذى بمعتدد
ومن يحم حول حوضه يرد
يسلم لغير الزمان يستدد
فما على الحادثات من قود
وأنت تتساقب غير مرتعد
وتخرج الفرخ غير متئد
وتباع اللحم بلع مزدد
قتلك أربابها من الرشدد
أفلت من كيدهم كيد مجتهد
وساعد النفس كيد مجتهد
منك وزادوا ومن يصد يصد
حتى سقيت الحمام بالرصد
منك ولم يربعوا على أحد
لم ترث منها لصوتها الفرد
هرت وأسرفت غير مقتصد
أذقت أطيّاره يدا بيد
كان لطاغوته من العبد
مالوا على زكرويه لم يزد
ويحك هلا قنعت بالقدد
برج ولو كان جنة الخلد
كان هلاك النفوس في المعد

كم أكلة داخلت حشا شرة
أردت أن تأكل الفـراخ ولا
هذا بعيد من القياس وما
ولم تكن لي بمن دهاك يد
ولا تبين حشو جلدك عنـ
كأن حبلأ حوى بحوزته
كأن عيني تراك مضطربا
وقد طالبت الخلاص منه فلم
فجد بالنفس والبخيل بها
عشت حريصا يقوده طمع
فما سمعنا بمثل موتك إذ
عشنا بخير وكنيت تكلؤنا
ثم تقابلت في فراخهم
قد انفردنا بمأتم ولهم
قد كنت في نعمة وفي سعة
تأكل من فأر بيتنا رغدا
قد كنت بددت شملهم زما
وفتتوا الخبز في السلال فكم
فلم يبقوا لنا على سبد
وفرغوا قعرها وما تركوا
وفرقوا من ثيابنا جددا
فاذهب من البيت خير مفتقد
ألم تخف وثبة الزمان وقد
أخنى على الدار فيه بالأمس
ولم يدع في عراصها أحدا
عاقبة البغي لا تسأم وإن
من لم يمت يومه يمت غده
والحمد لله لا شريك له

فأخرجت روحه من الجسد
يأكلك الدهر أكل مضطهد
أعزه في الدنو والبعد
تقوى على دفعه يد من الأبد
عد الذبح من طاقة ومن جلد
صيدك للذبح كان من مسد
فيه وفي فيك رغبة الزبد
تقدر على حيلة ولم تجد
كنت ومن لم يجد بها يجد
ومتا ذا قاتل بلا قود
متا ولا مثل عيشك النكد
ومات جيراننا من الحسد
وانقلب الحاسدون بالكمـد
بعدك بالعروس أى منفرد
من المليك المهين الصمد
وأين بالشاكرين في الرغد
فاجتمعوا بعد ذلك البدد
تفتت للعيال من كبـد
في جوف أبياتنا ولا لبـد
ما علقتـه يد على وتد
فكانا في مصائب جدد
واذهب من البرج شر مفتقد
وثبت في البرج وثبة الأسد
ومن قبلها على لبـد
ما بين عليائها إلى السند
تأخرت مدة من المدد
أو لا يمت في غد فبعد غد
فكل شيء يرى إلى أمـد

على الحيّ - سرنا عنهم وأقاموا -
إذا ما تدانينا فأنتِ علاقة
أرى الناس في جو تحلّين غيره
يكلفني حبّيك أن أتبع الهوى
وما انفك داعي البين حتى تزايلت
عشية ما بي عن " شُبَيْثَ " ترحل
فما نلتقي إلا على حلم هاجد
إذا ما تباذلنا النفائس خلّتنا
يراقب صَوْلُ الوغد حين يهزه اقه
وأعلم ما كل الرجال مشيع
أدين بالألا تُستحلّ أمانة
وأترك عرض المرء لو شئت كان لي
وكيف أذود الخسف عمّن تطوله
فتالله أرضى بالعراق إقامة
شذاتي من نحو الصديق كليلة الـ
ولست بغاشي القوم إلا ذؤابة
وأزهر وضاح العشيات لايني
متى جنّته عن موعد أو فجاءة
تحدّثنا كفّاه والمحلّ راهن
أقول ليعقوب بن أحمد والندی
تكاليف فعلٍ لو علا الأرض ثقله
لأظلم ما بيني وبينك مضحيا
أذكر أيام المصافاة بعدما
ندمتُ على أمر مضى لم يشر به
وقد خبروا أن الندامة توبة
وإن جودي سوء ظن بمنعم
وقد شملت بشرا لأوس صنيعة
فإن تمتثلها فالمكارم خطية
ولو شئت أن تستثيروا استثرتم
يُكرُّ على اللوم فيكم ، ولابس

سلام وهل يُدني البعيد سلام ؟
وإما تباعدنا فأنتِ غرام
ولي منهم برء ، ومنك سقام
يضل وأتي الأمر فيه ملام
قباب بناها حاضراً وخيام
فأمضي ، ولا لي في " شبيث " مقام
يحلّ لنا جدواك وهي حرام
من الجد أيقاظا ونحن نيام
تدار ، وصول الحر حين يضام
وما كل أسياف الرجال حسام
لحر ، وألا يُستباح ذمام
وللذم فيه مسرح ومسام
يدي وأسام الخسف حين أسام ؟
وفى الأرض للسفر المغدّ شام
مُدَى ، وزياراتي الصديق لمام
ولا بابهم إلا عليه زحام
من البشر ينأى عن ذراه قتام
تهلّل بدرّ ، واستهلّ غمام
عن الأرض تُكلا والسماء تُغام
يروم به العوصاء ليس تُرام
شكا يذبلّ ما نابيه وشمام
وللظلم ما بين الخلتين ظلام
تجرّم عامّ بعدهن وعام
نصيح ، ولم يجمع قواه نظام
يصلى بها أن تُقتلى ويصام
وعدّي معاذيري عليه خصام
بما أمرت سعدى وورث لام
لكم تابعٌ في نهجها وإمام
عجلاً ، ولكن الكرام كرام
من اللوم من لا يستفيق يلام

تجرح أقوال الوشاة فريصتي
ترى ألسنا أضمنت بالعِي أن هفا
لعل غيابات السخائم تتجلي
ولما نبت بي الأرض عدت إليكم
وقد يُهتدى بالنجم يُشكل سمته
وما كل ما بلغتم صدق قائل
ولا عذر إلا أن بدء إساءة

* * *

طاف الوشاة به فصد وأعرضا
والحب شكّو ما تزال ترى به
ويذّي الغضا سكن لقلب متيم
صديان يُمسي والمناهل جمّة
أنّى سبيل الغي منك وقد نضا
يا ليت شعري ! هل يعود كما بدا
كانت ليالي صبوة فتقطعت
بأبي عليّ ذي العلاء تحببت
خزق يرجّى نيله لعفاته
يُمضي العزيمة أو يياشر حدّها
طالبت مساعيّه الرجال فقصرت
هل أنت مستمع لعذرة تائب
ما كان ما بُلغت غير تسرع
بدرات موتور ، وهفوّة محرج
فعلام أمحك الوصال مقاربا
أدنو وتبعد في الوصال منكبا
فتغمّدن بالصفح هفوّة مذنب

قال البحتري :

إذا محاسني اللاتي أدلّ بها
قال علي بن الجهم :

إن ذل السؤال والاعتذار
ليس جهلاً بها تورطها الحر
ارض للسائل الخضوع وللقا

وأكثر أقوال الوشاة سهام
بي الرأي مصنوعا لهن كلام
ومعوج ما تُخفي الصدور يقام
أمتٌ بحبل الود وهو رمام
ويُروى بماء الجفر وهو ذمام
وفي السبع إرزاء عليّ وذام
لها من زيادات الوشاة تمام

* * *

وغلا به هجر أمض وأرمضا
كبدا محرّجة وقلبا محرّضا
حنيت أضالعه على جمر الغضا
كثبا يحلا عن ذراها مجهضا
من صبغ ريعان الشبية ما نضا
زمن التصابي أو يجيء كما مضى
أسبابها ، وأوان لهو فانقضى
أيام دهر كان قبل مبغضا
سحا إذا ما النيل كان تبرّضا
فلّت غراريه الحسام المنتضى
عنه ، وقصر رسيه أن يغرضا
من ذنبه ، مستوهب منك الرضا
من نابل ذكر الوفاء فأنبضا
أكنى عن التصريح فيك فعرضا
جهدي ، وتحبوني القطيعة معرضا
عني ، وتلك قضية لا ترتضى
ضاقت به مع سخطك الأرض الفضّا

عدت ذنوبي فقل لي كيف أعذر ؟

خطّة صعبة على الأحرار
ملكن سوابق الأقدار
رف ذنبنا مذلة الإعتذار

إذا كان وجه العذر ليس بواضح فإن أطراح العذر خير من العذر

* * *

قال ابن الرومي : (في الخوف من ركوب البحر)

أذاقتني الأسفار ماكره الغنى
فأصبحت في الإثراء أزهد زاهد
تتأزغنني رغب ورهب كلاهما
فقدمت رجلا رغبة في رغبة
أخاف على نفسي وأرجو مفازها
ألا من يريني غايتي قبل مذهبي ؟
ومن نكبة لاقيتها بعد نكبة
لقيت من البر التباريح بعدما
سقيت على رى به ألف مطرة
ولم أسقها بل ساقها لمكيدتي
إلى الله أشكو سخف دهرى فإنه
أبى أن يغيث الأرض حتى إذا ارتمت
سقى الأرض من أجلى فأضحت مزلة
وأما بلاء البحر عندي فإنه
ولو ثاب عقلي لم أدع ذكر بعضه
ولم لا ولو ألقيت فيه وصخرة
ولم أتعلم قط من ذى سباحة
فأيسر إشفاقي من الماء أنني
وأخشى الردى منه على كل شارب
أظلل إذا هزته ريح ولأأت
كأنى أرى فيهن فرسان بهمة
فإن قلت لي : قد يركب اليم طاميا
فلا عذر فيها لامرئ هاب مثلها
فإن احتجاجي عنك ليس بنائم
لدجلة خب ليس لليم ، إنها
تطامن حتى تطمئن قلوبنا

إلى وأغراني برفض المطالب
وإن كنت في الإثراء أرغب راغب
قوي ، وأعياني اطلاع المغايب
وأخرت رجلا رهبة للمعاطب
وأستار غيب الله دون العواقب
ومن أين والغايات بعد المذاهب ؟
رهبت اعتساف الأرض ذات المناكب
لقيت من البحر ابيضاض الذوائب
شغفت لبغضيتها بحب المجادب
تحامق دهر جد بي كالملاعب
يعابثني مذ كنت غير مطائب
برحلي أتاها بالغيوث السواكب
تمايل صاحبها تمايل شارب
طواني على روع مع الروح واقب
ولكنه من هوله غير ثائب
لوافيت منه القعر أول راسب
سوى الغوص ، والمضعوف غير مغالب
أمر به في الكوز مر المجانب
فكيف بأمنيته على نفس راكب
له الشمس أمواج طوال الغوارب
يلحون نحوي بالسيف القواضب
ودجلة عند اليم بعض المذائب
وفى اللجة الخضراء عذر لهائب
وإن بياني ليس عني بعازب
ترائي بحلم تحته جهل واثب
وتغضب من مزح الرياح اللواعب

ترانا إذا هاجت بها الريح هيجة
نوائل من زلزالها نحو خسفها
زلزل موج في غمار زواجر
ولليم إعدار بعرض متونه
ولست تراه في الرياح مزلزلا
وإن خفيف موج عيذ منه بساحل

* * *

وحسبي رائعا أهوال بحر
تسامي فيه أمواج صعب
أطل إذا طفوت على ذراها
تلاعب بي تلاعب ذات جد
أعيد ركوبه صبحا ومسيا
وكم يوم أراني الموت فيه
وقاني شره من بعد يأس
فمن يطرب إذا هبت جنوب
ولكني لها - مذ كنت - قال
ولو حيت بريا الروض أنفي
إذا سقطت خشيت لها هبوبا
ولم لا وهي زلزلة ولكن
وبلبلة لأهل البر تجري
تثير عجاجة وتثير حمى
وتذهب بالعقول إذا تداعت
ويضحى ما اكتسته كل أرض
ويُمسي النخل والشجراء منها
فتلك الريح مما أجتويه

نزلزل في حوماتها بالقوارب
فلا خير في أوساطها والجوانب
وهداث خسف في شطوط خوارب
وما فيه من آذيه المتراكب
بما فيه إلا في الشداد الغالب
خلي من الأجراف ذات الكباكب

يظل العقل منها ذا عزوب
كأن زهاءهن زهاء لوب
أهلل من محاذرة الرسوب
غوارب متن مجداد لعوب
وما هو بالذلولا ولا الركوب
جنون الموج في هوج الجنوب
دفاع الله دفاع الريوب
فلست لها - وعيشك - بالطروب
قلى المملوك للوالي الضروب
ولو جاءت بكل حيا سكوب
وإن هبت جزعت من الهبوب
بركب الماء لا ركب السهوب
فكل من أذاها في ضروب
لعذب الماء طُرا والشروب
أزامل جوها الزجل الصخوب
يميد مرنحا ميد الشرروب
وجلُّهما صريع للجنوب
وعلام المشاهد والغيوب

الخوف من أصحاب السلطة والنفوذ

قال علي بن الجهم : (في الخوف من الأتراك)

إمامي من له سبعون ألفاً
إذا غضبوا لدين الله أرضوا
تبوأت بعدك قعر السجون
يا أحمد بن أبي دؤاد إنما
بلغ أمير المؤمنين ودونه
تدعى لكل عزيمة يا أحمد
خوض العدى ومخاوف لا تنفد

يرجى ويخشى لكل أمر
قال أبو بكر الصولي : (الخوف من تغير الخليفة)
لا تجعلني نهياً للهموم فقد
تردد الظن بين الرغب والرهب

قال ابن بسام البغدادي : (الخوف من الأتراك ذوي النفوذ)
أيرجى بالجراد صلاح أمر
وقد جبل الجراد على الفساد

قال الحماني الكوفي : (الخوف من أولي البأس)
قتلت أعز من ركب المطايا
وعز علي أن ألقاك إلا
ولكن الجناح إذا أهضمت
وجئتك أستلينك في الكلام
وفيمما بيننا حد الحسام
قوادمه يدف على الأكمام

الفاصل الخطب الذى باسمه
قال الحماني الكوفي : (الخوف من ذوي النفوذ)
إذا رضيت فما ألقى أخا سخط
لييك دعوة من إن شئت عز وإن
يمنتح الإيمان والكفر
وإن سخطت فكل الناس ذو دمن
أبديت سخطك لم يجتن بالجين

قال ابن الرومي : (الخوف من السلطة السياسية)

لا أقذع السلطان في أيامه
وإذا الزمان أصابه بصروفه
وأعد لوماً أن أهم بعضه
تالله أهجو من هجاه زمانه
فليعلم الرؤساء أنني راهب
طب بأحكام الهجاء مبصر
حرم الهجاء على امرئ إلا امرأ
أو طالباً قوتاً حماء قادر
خوفاً لسطوته ومر عقابه
حاذرت رجعتة ووشك مثابه
إذا قلت الأيام من أنيابه
حرمت موثبتيه عند وثابه
للشر ، والمرهوب من أسبابه
أهل السفاه بزيغته وصوابه
وقع الهجاء عليه من أضرابه
ظلاماً حقوق طعامه وشرابه

قال ابن الرومي : (الخوف من الأتراك أصحاب النفوذ في الدولة)

ترى شبه الأسد فيهم مبينا
وجوهم عند اللقاء وجوها
هم هي ، لولا إربهم وحلومهم
لهم عدة تكفيهم كل عدة
هي القوة الحق المسماة قوة
يزلون عن أكباد كل جنبه
نواها نواهم في الرمايا كأنما
لها ألسن ما تستفيق لهايتها
ظماء إلى ورد الدماء نواهل
يولي المولي منهم وهو مانع
ليلك بحد شائك وهو مقبل
هو النار من أي النواحي غشيتها
أو الرمح ذو النصلين كيف رهفته
تكون له إجمالة ثم كرة
كذلك تلقي الليث فضل شهامة
تراكهم ما تاركوك غنيمه
فإن كنت جاهلاً أو مغمراً
فسائل بهم أعداءهم أو ديارهم

قال ابن الرومي : (الخوف من الأتراك والتخويف منهم)

نال قلبي من حبها مثل مانا

قال ابن الرومي : (الخوف من ذى النفوذ)

وإنني لأعفو عن رجال وأتقي

قال ابن الرومي : (الخوف من ذوى النفوذ)

أيقناني من ليس لي منه ناصر
أبى أن الحلم بينى وبينه

قال ابن الرومي : (يستعطف القاسم)

ناشدتك الله أن تستفسد المننا
والقرب منك لقد غششت منتصحا
إنني امرؤ مستعيز أن تهجنتني
لا يكتبن على وجهي حجابكم
إن كان عتبك ضنا فهو عارفة

يا بن الوزيرين أو تستشهد الظننا
من محضري ولقد خونت مؤتمنا
أو أن أرى بحجاب منك ممتها
من اغتدى مستريداً راح ممتحنا
لا يعرف الناس في الدنيا لها ثمنا

وإن يكن ذاك إغناءً لمقايضة
روحي رضاك وتأميلك ما بقيا
لا أبتغي غير أخلاق خصصت بها
وقد منحت لوأش باب حيلته
يا من سطا بهزيل لا حراك به
لم يأذن الرأي في الشكوى فأشكوكم
أشكو إليك ولا أشكوك يا وزري
تالله أشكو زمانا أنت صاحبه
وقد نظرت بعين غير كاذبة
أليس قد قربتني منك في دعة
يا أسمح الناس نفسا باللهي ويدًا
قد بان غيُّ أناس في تخرصهم
هبنني خلعت بجهل فارط زيني
لا يسخطنك ذنب غير معتمد
أنجز مواعيد قد شدت معاقدها
واعلم بأن شهود الشعر قد شهدت
يا من إذا حكى فيه المدح أوسعني
ومن إذا ما أقامت لي مواهبه
لا تهجرن أليفاً إلا لفاحشة
سلط عليَّ حيائي منك حسبكه
ها قد سألتك غفرانك ونافلة
ولا يقولن حسادي : دعا وثنا
أعجب بحاجة ملهوف تؤخرها
ولو عقلت ما حاولت نافلة
أمثل سخطك يدهوني فيكريني
في سوء رأيك لي عن غيره شغل
ولو يئست عن العتبي وفتنتها
لكن نفسي تمنيني مراجعة
ولم أكن عن رجاء فيك منصرفاً
وفي الرجاء على الإجمام تعفئة
ولو فطنت لكان الذنب حينئذ

فقد غدوت بسوء الحال مرتهنا
فإن سخطت فماذا يمسك البدنا؟
دون السهام التي فوقها جننا
فاستعمل العين بعد اليوم إلا الأذنا
أسمنه ثم انتقم منه إذا سمنا
وقد شكاكم لنا ما تفعلون بنا
وكيف يشكوك من أعفى له الزمنا؟
ولو تملأت من أفعاله إحنًا
فلم أجذك على الأيام مضطغنا
وأسعدتك ، كفثها هذه مننا
وأفسح الناس في مكروهة عطنا
لك العيون فلا تجعل لهم لسنا
أخالع أنت يا ذا الحكمة الزينا ؟
على الوفاء الذي استخلصته سkena
شد المواثيق إن الخلف قد لعنا
قدمًا وأن ضمير المجد قد ضمنا
مجدًا فلم أجتلبه من هنا وهنا
فما أبالي أقام الغيث أم ظعنا
إن الكريم يرى ألافه وطنا
ولا تسلط عليَّ الهم والحزنا
فلا أكن كالمُعنى يسأل الدمنا
وإنما كنت أدعو الله لا الوثنا
عناية مع إمكان قد اعتونا
ولا بكيت وقد أقصيتني شجنا
شيء سواه وإن مقالته وزنا ؟
ينفي الكرى عن جفون العين والوسنا
لما حفلت أطار الحظ أم وكنا
وربما قرب الأمر الذي شطنا
ولو عدلت بذنب واحد حضنا
عن الأشداء في آرائهم مننا
ذنبين - لاشك - إلا عند من أفنا

فاعذر على طلبي جدواك في هنة
 جاذبتني الحبل حتى كدت تصرمه
 إن احتجبت فلم تتصفك غاشية
 وإن مطللت فلام الناس قال لهم:
 وإن تعبت أو أعرضت آونة
 وإن تلومت في أمر يقوم به
 فلست تعدم منه عاذراً أبداً
 أتبعك جديك طوعى لا كذا خطل
 ما فوق ظاهر ودي ظاهر حسن
 أما لنا فيك آراء مسددة
 ولا جعلت لدعوى طاعن سببا
 لا تغبنن موالاتي ولا مدحي
 ولا تفتك العلى يا ابن الألى شرعوا
 قوم تخطت إلى الأعقاب أنعمهم
 قال البحرى : (الخوف من ذوي النفوذ)

أخاف كأني حامل وزر بعضهم
 وما كان لي ذنب فأخشى جزاءه
 هجاء البحرى للمستعين بعد موته وتعريضه به في خلافة المعتز يمثل خوفاً من السلطة :

عجبت لهذا الدهر أعييت صروفه
 متى أمل الدياك أن تُصطفى له
 فكيف ادعى حق الخلافة غاصب
 بكى المنبر الشرقي إذ خار فوقه
 ثقيل على جنب الثريد ، مراقب
 إذا احتشى من حاضر الزاد لم يبيل
 إذا بكر الفراش ينثو حديثه
 تخطى إلى الأمر الذى ليس أهله
 فكيف رأيت الحق قر قراره ؟
 ولم يكن المغتر بالله إذ سرى
 رمى بالقضيب عنوة وهو صاغر
 وقد سرنى أن قيل وجّه مسرعاً
 إلى " كسكر " خلف الدجاج ولم تكن

دهياء تُنسى السقاة الغرب والشطنا
 عن غير جرم فصادفت امرءاً طبننا
 واستتكفت قال بدر ربما دجنا
 غيث يجود إذا ما ربه أذنا
 ناجى النهى واستلان الجانب الخشنا
 قال اتقي العثر محموداً وما وهنا
 مسدداً يجمع الأفهام واللقنا
 ممن تقاعس إذ جاذبته القرنا
 وإن أحسن منه للذي بطنا
 فلا تعدن أهواء ولا فتنا ؟
 فلا تبرهن على الدعوى إذا طعنا
 فقد عهدتك ممن يكره الغبنا
 فيها الشرائع واستنوا لها السننا
 حتى غدتهم غداء سابق اللبنا

من الذنب أو أنى لبعضهم إلب
 وعفوك مرجو وإن كان لي ذنب
 هجاء البحرى للمعتز يمثل خوفاً من السلطة :

وما الدهر إلا صرفه وعجائبه
 عرى التاج أو تنثى عليه عصائبه
 حوى دونه إرث النبي أقاربه
 على الناس نور قد تدلت غباغبه
 لشخص الخوان بيتدي فيوائبه
 أضاء شهاب الملك أم كل ثاقبه
 تضاعل مطريه ، وأظن عائبه
 فطوراً ينازيه ، وطوراً يشاغبه
 وكيف رأيت الظلم آلت عواقبه ؟
 ليعجز " المعتز بالله " طالبه
 وعُري من برد النبي مناكبه
 إلى الشرق تُحدى سُفنه وركائبه
 لتتشب إلا في الدجاج مخالبه

الخوف من السلطة ، البحتري يظهر تشيعه بعد مقتل المتوكل :

يسيك مولاه على جانب
يسيك مولاه بلا حاجب
سب علي بن أبي طالب
يظل يشكو وجع الحالب

فلا في العير أنت ولا النفير
من الأقمار - ثم - ولا البدر
عليه لزداد في غلظ الأيور
بما لفقت من كذب وزور
يكفك عن أذى أهل القبور

يداك الحقوق لمن قد قهر
أذيع بسربهم فابذع
تكاد السماء لها تنفطر
وقد أوشك الحبل أن ينبت
وصفيت من شربهم ما كدر
ء لا عن تناء ولا عن عفر
وإخوتكم دون هذا البشر
وحداً حسام قديم الأثر
وتتلى فضائلكم في السور
وأزكى يداً عندكم من "عمر"

ل يوم النفاضل دون الغرر

قال البحتري : (في خوف من هجر من لهم مكانة عند ذوي النفوذ)

ومعدن الجود وحلف السماح
عودته والنائل المستماح
أخيب في جدواك بعد النجاح
لم يك لي ذنب ففيم اطراح ؟!
من فرط شكر سائر وامتداح
فيك وعن صدر أمين النواح
عن سيبك المغدي علي المراح

فاجأته طالب ذي حاجة
فقلت : (يا شيخ) أما تستحي
فقال : هذا رجل قال لي :
وكل من سب إمام الهدى
قال البحتري : (يخاطب علي بن الجهم)

إذا ما حصلت عليا قریش
وما رغثانك " الجهم بن بدر "
ولو أعطاك ربك ما تمنى
لأية حالة تهجو " عليا "
أما لك في استك الوجعاء شغل
وقال أيضاً : (مظهرًا تشيعه بعد مقتل المتوكل)

رددت المظالم واسـترجعت
" وآل أبي طالب " بعد ما
ونالـت أدانـيهم جفوة
وصلت شوابك أرحامهم
فقربت من حظهم ما نأى
وأين بكم عنهم واللقا
قربانكم ، بل أشقاؤكم
ومن هم وأنتم يدا نصرة
يشاد بتقديمكم في الكتاب
وإن " عليا " لأولى بكم
وكل له فضله والحجو

قل لأبي نوح شقيق الندى
أعوذ بالرأي الجميل الذي
من أن تصد الطرف عني وأن
إن كان لي ذنب فعفوًا ، وإن
أبعد أسباب متان القوى
يخبرن عن قلب قديم الهوى
أشمت أعـدائي وأخرجتني

أم هل لحال فسدت من صلاح؟
تغولت لبّي وهاضت جناح
ولا على هجرك شاكي السلاح

فهل لأنس بانٍ من رجعة
إنّي من صدك في لوعة
لست على سخطك جلد القوى

هجاء يدل على الخوف : هجاء لمن كان لهم نفوذ ففقده (هجا البحتري أحمد بن أبي دؤاد سنة ٢٣٧ بعد
أن أصيب بالفالج) ، يقول :

والحادثات بكل نـادٍ
ت إلى " إِياد " في إِيادٍ !؟

يا أحمد بن أبي دؤاد
ماذا رأيت إذا انتسبـــــــــــــــــ
وقال يمدح المتوكل ، ويهجو ابن أبي دؤاد :

إلى أيامك الغر الحسانِ
أراه - فـرقـتـين تـخـاصـمـانِ
فأضحى الظلم مجهول المكانِ
على قدر بداهيّة عوانِ
سوى جسد يخاطب بالمعاني
رمته في اليدين وفي اللسانِ
سراطين " الصراة " ويهربانِ
وطاوله ومناه الأمانِ
أطالوا الخوض في خلق القرآنِ
يحدثنا فلان عن فلانِ
نعود " أبا الوزير " من الزمانِ
وساءك في السماع وفي العيانِ
وأضحكهم إلى غير الخوانِ

أمير المؤمنين لقد سكنا
رددت الدين فذاً بعدما قد
قصمت الظالمين بكل أرض
وفي سنة رمت متجبريهم
فما أبقت من ابن أبي دؤاد
تعرب بارتباط الجزر حتى
وما كانت غـذاه زمان يشري
تحير فيه " سابور بن سهل "
إذا أصحابه اصطحبوا بليـل
يديرون الكؤوس وهم نشاوى
وأخر حادث أنا غدونا
وكان إذا تسرّيل كل قبح
أهشهم إلى غير المعالي

اعتراف بجو الخوف الذى يملأ النفوس : قال في مدح المهتدي بالله :

ف ، فهل يشكر المجيرَ المجازُ؟

أجار الدنيا من الخوف والحيـ

قال البحتري : (خوف الأدباء من أصحاب السلطة والنفوذ)

وعادة السيف أن يستخدم القلما

تعنو له وزراء الملك خاضعة

قال البحتري : (الخوف من الأتراك)

ردوا نوائب دهرهم بالسيفِ
وكسوا جميع الناس ثوب الخوفِ
وإمنا منه شبيه الضيفِ

لله در عصابة تركيبة
قتلوا الخليفة أحمد بن محمد
وطغوا ، فأصبح ملكنا متقسماً

لون خاص من خوف أصحاب النفوذ
(ابن المعتز الأمير ابن الخلفاء يمدح الوزراء)

يقول ابن المعتز :

يا ابن الوزير والوزير أنتنا
أغراك بالجري فما وقفنا
حتى بلغت الآن ما بلغنا
لذا رجأوك فكيف كنتنا
ولا إلى غير العلا نفقنا
فراح فينا سالماً ودمتنا

* * *

يا قلب ويحك خنتني وفعلتها
يا عين منك بليتني شاهدها
يا ثالث الوزراء كم من حلقة
وخفية بالفكر قد ناجيتها
ويد بوجه مطلق شيعتها
ففسيتها وأعدتها ففسيتها
لما أمرت بها تخبّه جدها
واستيقظوا حقاً بها وكأنهم
ولرب معنى حكمة أفرغته
ووزارة كانت عليك حريصة
مثل العروس تزفك لها نفسها
صدقت فيك فراسة من والد
وحاللت عقدة توبتي ونقضتها
هلاً عن الوجه الجميل سترتها
للكرب والأحزان قد فرجتها
وعواقب بالرأي قد أبصرتها
كبرت على عافيك واستصغرتها
حتى مدحت بذكرها فذكرتها
بالهزل للراجين إذ جزلتها
حلموا بها في النوم لما قلتها
في قالب من لفظة أوجزتها
حتى أتتك فلم تزدك وزدتها
جاءتك مسرعة وما أمهرتها
في المهد ظن بك الذي بلّغتها

* * *

لقد عمر الله الوزارة باسمه
وكانت زماناً لا يقر قرارها
ورد إليها أهلها بعد إقفار
فلاقت نصاباً ثابتاً غير خوار

* * *

نصر اللع بالوزيرين ملكاً
فأجادا نصيحة للإمام
هو مثل الحسام بين غراريه
كان أودى واستمكن الذل منه
إن دهاها في شدة لم تخنّه
فهذا وذا يجاهد عنه

* * *

أدام المهيم عز الوزير
وعرفه يمن شهر الصيام
أيّا جابر الملك من كسره
وزاد الحسود عليه هوانا
واعطاه من كل سوء أمانا
ويا مظهر الحق حتى استبانا

وأحمـدُـهُ وأدُمُ الزمانـا
ن فيأك وصيرت للملك شانا
ت قال الإله له كُن فكانا

* * *

ب بدا لي وما اهتديت إليه
يد صنع منه ترد يديه
ووفاء مر صبرتم عليه

ويا من ألوذ بأركانـه
جمعت الذي درق العاذلو
وما شاء رأيك في الحادشا

كم صنيع شكرته لبني وهـ
وعدو يريد قتلي ولكن
رب عذر حلو أبيتم وعبتم