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

إليكِ يا زوجتي الحبيبة . .

أهدي هذا العملَ

تقديرًا وعرفانًا

بنُبْلِ أخلاقِكِ وطهارةِ نفسِكِ . .

زوجك

شكر وتقدير

إلى أستاذِي الجليلِ ، الأستاذ الدكتور / **أحمد يوسف علي**
أتقدَّمُ بخالصِ الشكرِ وعَظيمِ التقديرِ ، فَمَا وجدتُ فِي سيادتِهِ دَوْمًا إلا أبًا حانيًا عطوفًا ، وعالمًا موجهًا أصيلاً ، صاحبَ رؤيةٍ وموقفٍ ، فَجَزَاهُ اللهُ عنِّي . وعنْ كُلِّ طُلاَّبِهِ . خيرَ الجزاءِ ، داعيًا اللهَ . عزَّ وجلَّ .
أنْ أكونَ عندَ حُسْنِ ظَنِّ سيادتِهِ بِي .

كما أتقدمُ بخالصِ الشكرِ إلى العالمَيْنِ الجليلَيْنِ :
الأستاذ الدكتور / **عبد الرحيم الكردي**
أستاذ النقدِ الأدبيِّ وعميد كليةِ الآدابِ بالإسماعيلية . جامعة قناة السويس
والأستاذ الدكتور / **أحمد يوسف خليفة**
أستاذ الأدبِ والنقدِ والوكيل السابق لكليةِ الآدابِ . جامعة سوهاج
لتفضلِهما بالموافقةِ على قبولِ مناقشةِ هذا البحثِ وتقويمِهِ .

كما أتقدمُ بخالصِ الشكرِ إلى كلِّ مَنْ ساهمَ في إتمامِ هذا البحثِ من الأهلِ والأصدقاءِ ، وأخصُّ بالشكرِ أخي الحبيبَ / **عبد الحكيم رضوان** .

الفهرست

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

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

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

تمهيـد

١- الخوف : تعريفه وأشكاله وثقافته .

٢- القرن الثالث الهجري : صورة عصر .

٣- الصورة : أهميتها ومفهومها . وظيفتها .

١. الخوف

نكتفي في هذا البحثِ التمهيديِّ عن الخوف بما يصلح مهادًا نظريًّا ، ولن نتطرقَ لتفصيلاتِ علماءِ النفس ؛ لأن بحوثَهم فيها البسطُ والتفصيلُ والتحليلُ ، فكلٌّ يتناول الظاهرة من زوايا معينة ، حسب خطته المنهجية والغاية من بحثه ، فنقف على تعريف الخوف قديما وحديثا ، ومصادر الخوف وأشكاله ، ثم نقف وقفةً سريعةً مع مصطلح " ثقافة الخوف " الذي كثر تداولُه في أدبيات ما بعد حادث الحادي عشر من سبتمبر ، أي مع مطلع هذا القرن الذي شهد تحولاً خطيرًا غير مسبوق في منطقتنا العربية الإسلامية ، أو ما أسماه الغرب منطقة " الشرق الأوسط " ، وفي البدء نؤكد أننا لن نتوقفَ عند مصطلحِ " ثقافة الخوف " انطلاقًا من شهرة المصطلح في الأوساطِ الفكريةِ والثقافيةِ هذه الأيام ، بل دعت حاجةُ البحث لذلك ؛ لأن مهمةً أساسية يطمحُ البحث للوصول إليها هي الوقوف على صور الخوف في مُنْتَجٍ ثقافيٍّ هام في القرن الثالثِ الهجريِّ هو الشعر .

. تعريف الخوف :

جاء في لسان العرب "الخوفُ لغةً : الفزعُ ، خافه يخافُه خوفًا وخيفةً ومخافةً ، وخوَّفَ الرجلَ إذا جعلَ فيه الخوفَ وخوَّفتَه : إذا جعلتَه يخافُ الناسَ . ابنُ سِيدَهْ : خوَّفَ الرجلَ : جَعَلَ الناسَ يخافونَهُ ، وفي التنزيلِ : (إِنَّمَا ذَلِكُمُ الشَّيْطَانُ يُخَوِّفُ أَوْلِيَاءَهُ) ، أي : يجعلُكُمْ تخافونَ أولياءَهُ ، وقال ثعلب: معناه يخوفُكُمْ بأوليائِهِ ، قال : وأراه تسهيلاً للمعنى الأول .

والخوفُ : القتلُ. والخوفُ : القتالُ، وبه فسَّر اللحيانِيُّ قولَه تعالَى : (وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَيْءٍ مِنَ الخَوْفِ وَالْجُوعِ) وقولَه تعالى : (وَإِذَا جَاءَهُمْ أَمْرٌ مِنَ الأَمْنِ أَوِ الخَوْفِ أَذَاعُوا بِهِ) أي : القتل . ويُراد به أيضا العلم ، وبه فسر اللحياني قوله تعالى : (فَمَنْ خَافَ مِنْ مُوصٍ جَنَفاً أَوْ إِثْمًا) وقوله تعالى : (وَإِنِ امْرَأَةٌ خَافَتْ مِنْ بَعْلِهَا نُشُوزًا أَوْ إِعْرَاضًا) . والتَّخَوُّفُ : التَّنَقُّصُ ، وفي التنزيل : (أَوْ يَأْخُذَهُمْ عَلَى تَخَوُّفٍ) "[(١)] ، ووقف الراغب الأصفهاني في تعريفه للخوف على سببه ، فقال : " الخوف هو توقع مكروه عن أمارةٍ مظنونةٍ أو معلومةٍ " [(٢)] ، أما الإمام أبو حامد الغزالي فقد وقفَ في " الإحياء " عند تعريف الخوف من جهة أسبابه وآثاره ، فقال : " الخوفُ عبارةٌ عن تألُّمِ القلب واحتراقِه 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 ، ١٦١/١ .

(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 ، ويجوِّز العفو والإفلات ، ولكن يكون تألم قلبه بالخوف بحسب قوة علمه بالأسباب المفضية إلى قتله وهو تفاحش جنايته ، وكون الملك في نفسه حقودًا غضوبًا منتقمًا ، وكونه محفوفًا بمن يحثه على الانتقام خاليا عمن 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 المحدَثون فقد اختلف تعريفُهم 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 سلوكا 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 فريقٌ آخر مؤكدًا 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 ، مخالفا بذلك القوصي الذي قال بفطرية الخوف دون اكتسابه من البيئة الخارجية .

بيد أن هناك فريقًا وسطًا قال بفطرية الخوف واكتسابه ، تلافيًا لأوجه القصور في الاتجاهين السابقين ، من هذا الفريق الثالث أسعد رزق الذي يعرف الخوف بأنه " أحد الانفعالات البدائية العنيفة يتملك 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 نوعانِ : 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 حالةٌ سويةٌ يُصاب بها كل كائنٍ حيٍّ، يشترك فيها جميعُ أفراد الجنس البشري ، والخوف في هذه الحالة عادي لا يخرجُ عن مساره الطبيعي ، وإن اختلفت طرقُ الاستجابةِ من إنسان لآخر ، ويتأتَّى بسبب بعض المواقف والمثيرات التي تهدد حياة الإنسان وكيانه ، مما يدفعه إلى تجنُّب مصادر الخوف والضرر ، وهذا الخوف الطبيعي ضروريٌّ لحماية الفرد ودفعِهِ نحوَ 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 الفشل .. وغير ذلك بشرط التناسب بين المثير والاستجابة .

الخوف غير الطبيعي (المرضي) / الفوبيا :

وهو ما يسمى بالرُّهاب أو الفوبيا Phobia ، وهو عبارة عن خوف غير طبيعي (مرضي) دائم وملازم 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 ، نتيجةَ اضطراباتٍ وظيفية أو علةٍ نفسيةِ 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 ، فوبيا الظلام أو الليل Nyctphobia ، 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 منسحبا منعزلاً خائفًا ، لا يشارك الآخرين ولا يستطيع التعبير عن نفسه ، كما يصبح أداؤه في المواقف المختلفة أقل من طاقاته وقدراته ، إضافة إلى ذلك ، فإن المعاناة الشخصية كبيرة ، والمصاب به يتألم من خوفه وقلقه ونقصه ، وقد يصاب بالاكتئاب [1].

ثقافة الخوف :

عندما تفقدُ المؤسساتُ الاجتماعيةُ قدرتَها على إحداث استقرارٍ حقيقيٍّ في المجتمع ، يتصدع بنيانُ المجتمع كلِّه ويتشقق من الداخل ، وتتعدد الجهات والتيارات داخل المجتمع الواحد ، نظرًا لتغاير الأهداف وتباين المصالح ، فكلٌّ يخاف الآخرَ ويرى فيه خطرًا على مصالحه ، هنا يعم الخوفُ المجتمعَ كلَّه ، الحكام والمحكومين ، المثقفين والعوام ، مَنْ لهم انتماءاتٌ سياسيةٌ حقيقيةٌ ومَن تحركُهم المصلحةُ ، وهنا

---

(١) ينظر :

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

تلعب السلطات الديكتاتورية دورَها في تعميق ثقافة الخوف ظنًّا منهم أن ذلك هو الحلُّ الأمثلُ لتثبيت دعائم حكمهم ، في هذا السياق يظهر ما يسمى بـ " مثقف السلطة " ، هذا المثقف الذي يسخِّر كلَّ إمكاناته للدفاع عمن يحتلون مقاعد السلطة ، وكل هدفه ألا يسقط هؤلاء الأشخاص فيسقط معهم ، فهو غثاء يعلو السيل ولا أصل له .

ولعل بعض الأزمنة أوضح في إفراز هذه الثقافة من بعض ، أعني الأزمنة غير النمطية ، الأزمنة التي تصنع التواريخ ولا يصنعها التاريخ ، كعصر الدولة الرومانية إبَّان اضطهادها للمسيحية " حيث قُدِّمَ المئات من المسيحيين الرومان إلى المحاكمة بتهمة الإتيان بأفعال فوضوية وأُنْزِلَ بهم عقوبات بربرية " [١] ، وعصر التكتل المسيحي لإسقاط دولة الإسلام في الأندلس والذي توج باتحاد الملكة إيزابيل والملك فيرناند ، وما ارتكباه من جرائم ضد الثقافة الإسلامية لا مثيل لها في التاريخ [٢] ، والقرن الثالث الهجري بكل ما فيه من زخمٍ سياسيٍّ وثقافيٍّ جعل منه عصرًا مميزًا في الثقافة الإسلامية [٣] وكذا الثورة الفرنسية التي حركها وأشعلها اليهود في فرنسا بدعوى الحرية والإخاء والمساواة وأثارت هلعًا وفزعًا في النفوس اضطر المثقفون على أثرها للسير كقطيعٍ يحركُه الساسةُ حتى لايظهروا مناوئين فينكبوا نكبة النبلاء ، فلم تكن الغالبية العظمى من الشعب الفرنسي راضية عن دموية الثورة ، وهذا ما أكده " 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 وكْد 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 – مكانُهُ 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 ، ص١٤٠ .

(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) هـ.أ.ل. فِشر : تاريخ أوربا في العصر الحديث ، تعريب أحمد نجيب هاشم ، ووديع الضبع ، دار المعارف، القاهرة ، ط٦ (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 ، جـ ٨ ، ٩ ، ١٠ .

٢- المسعودي (أبو الحسين علي بن الحسين ت ٣٤٦هـ) : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٨٧ م ، جـ 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 ، جـ٥ ، ٦.

٤- الذهبي (شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان – ت ٧٤٨هـ) : تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام ، تحقيق عمر عبد السلام تدمُري، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط٢، ١٤١٠هـ- ١٩٩٠م، جـ١٤: جـ ٢٢.

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

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

يعنينا هو رسم صورة كلية موجزة صالحة كمدخل لموضوعنا ، نسقط منها التفاصيلَ معظَمها ، ولا نبقِي إلا على ما له صلة بموضوعنا ، أي كل ما له تأثير على النفس الإنسانية إيجابًا أو سلبًا ، فيجعلها تشعر بالأمن والطمأنينة ، أو يحركُ فيها مشاعرَ 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 ذلكَ العصرَ كان من أزهى عصورِ العلمِ في بلادِ الإسلامِ قاطبةً ، لأنه كان أولَ عصرٍ تُلقَى علوم الثقافة الإسلامية كلُّها كاملةً مفروغًا من وضعها وترجمتها وتحضيرها " [١] .

صحيحٌ أن العالمَ الإسلاميَّ شهد نشاطًا علميًّا واسعًا في ميادينَ عدةٍ ، وخطتْ حركة التأليف خطوات لا بأس بها في علوم مختلفة قبلَ القرن الثالث الهجري ، إلا أن الذي لا شكَّ فيه أن القرنَ الثالثَ الهجريَّ وَضَحَ فيه طابعُ الفكرِ العربيِّ العلميِّ الذي تميزتْ به مدارسُهُ ، ووضح فيه تقسيمُ العلومِ عند العرب [٢] .

ففي القرن الثالث تمتْ المذاهب الأربعة في الفقه ، وأخذ الفقه طابعَهُ القانونيَّ مستقلاً عن الحديث [٣] ، وفي هذا القرن خَطَا علمُ الحديث خطواتٍ واسعةً [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 المحدِّثين في النقد والرواية والعناية بالإسناد ، بجانب الاستفادة من كتب السيرة والإخباريين وكتب الأنساب " [٦] .

كما سخَّرَتْ الدولة – في مطلع القرن – إمكاناتها لدفع حركة الترجمة وتنشيطها على يد الخليفة المأمون[*] ، حيث أنشأ بيت الحكمة الذي كان يضم – بجانب خزانة الكتب ودار العلم– دارًا للترجمة ،

---

(١) العقاد : ابن الرومي حياته من شعره ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ط٦ ، ١٩٧٠ م ، ص٣٢ .

(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) ، ١٩٩٨م، 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 ، ط١ ط١ ، 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 وطوَّرُوا هذه العلوم لتوافقَ روح العصر ، وبالتالي – نتيجةَ هذا النشاطِ العلمي المحموم – لم يحلَّ 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 تتويجًا 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 وفقَ قواعدَ 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 أعظمَ 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 تَجَنٍّ 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 مشاعرَ كلِّ مَنْ 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 تُمهل 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 ١٩٩هـ ، واستفحل أمره وامتد نفوذه إلى البصرة وواسط وغيرهما ، 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 ، ٢٤٣/٢ : 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 ٢٠٠هـ ، وحاول أبو السرايا الهرب فوقع في قبضة جيوش الخلافة ، وأُرسل إلى الحسن بن سهل الذي قتله وصلبه في ربيع الأول سنة ٢٠٠هـ [١] .

وكان الفضل بن سهل يحقد على هرثمة ، فصوَّر للمأمون أن أبا السرايا خرج بإيعاز من هرثمة ، فقد كان أبو السرايا جنديًّا من جنوده ، وصدَّق المأمون دعوى الفضل ، فأمر بسجن هرثمة حين ذهب للقائه بمرو بعد هزيمة أبي السرايا ، ثم دس الفضل إلى هرثمة من قتله في سجنه [٢] .

وبدأ القرن أيضًا بثورة "بابك الخُرَّمي" [٣] ، التي نشبت في أذربيجان سنة ٢٠١هـ ، ثم امتدت إلى أرمينيا ، ولم يتم القضاء عليها إلا في شهر رمضان سنة ٢٢٢هـ ، في خلافة المعتصم على يد الأفشين الذي أنزل ببابك هزيمة ساحقة ، ودخل به سامراء في صفر سنة ٢٢٣هـ ، حيث أمر المعتصم بقطع يدي بابك ورجليه ثم قتله وصلبه ، وأعلى منزلة الأفشين وألبسه وشاحَيْن 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 ٢٢٥هـ ، حين بلغه أنه يخطط للاستقلال ببلاده " أشروسنة" ، ومات في سجنه [٥] ، أو لعله سُمَّ سنة ٢٢٦هـ ، وقد كانت مكانة الأفشين العسكرية في عهد المعتصم تماثل مكانة أبي مسلم في عهد السفاح والمنصور ، ولَقِيَ المصيرَ نفسَهُ . وفي عهد المعتصم يبدأ نجم الفرس في الأفول ، فقد بدأ يفكر في عنصر جديد غير الفرس يعتمد عليه في حروبه " فثوراتهم لا تنقطع ، وأمانيهم في إحياء مجدهم القومي لا تخمد ، واستظهارهم للشعوبية والزندقة لا تهدأ فورته " [٦] ، فهداه تفكيرُه إلى الاعتماد على الرقيق التركي ، فرأينا المعتصم يساعد على تضخيم قوة الأتراك داخل جهاز الدولة ، وظهر نفوذهم مع بداية حكم المتوكل سنة ٢٣٢هـ ، ولم يكن المتوكل بالخليفة المستضعف ، فحاول غير مرة أن يضع حدًّا لطغيان الأتراك ، منها هذه الخطة الناجحة للتخلص من " إيتاخ " سنة ٢٣٥هـ [٧] ، الذي كان قد استفحل أمره ، وفي أواخر خلافته عزم على قَتْل "وصيف" و"بُغا" وغيرهما من قادة الأتراك ووجوههم ، ولكن الأتراك كانوا أسرع منه ، فقتلوه هو ووزيره الفتح بن خاقان ، بالاتفاق مع ابنه المنتصر ، وذلك في شوال سنة ٢٤٧هـ [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 مليونا(٣٩/٦).

([٥]) الطبري : ١١١/٩ : ١١٤ .

([٦]) شوقي ضيف : العصر العباسي الثاني ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١٢، ص١٠ .

([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 خلعهم على أيدي الأتراك إبَّانَ سطوتِهم 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 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 أبقَوْهُ ، وإن شاءوا خلعُوه ، وإن شاءوا قتلُوه " [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 يكبحَ جِماحَ الأتراك ، وأن يعيد تنظيم الجيش ، وأن يقرَّ الأمن والنظام ، ولعل أفضلَ 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 ابنَه جعفرًا الملقب بالمقتدر بالله وهو صبي في الثالثة عشرة من عمره ، فكان ألعوبةً في أيدي الأتراك ، وفقد سيطرتَه على أجزاء كبيرة من مملكته ، وفي العام التالي سنة ٢٩٦هـ بويع عبد الله بن المعتز بالخلافة من قِبَلِ كثير من العلماء والوجهاء والأمراء ، ولكنه قُتل في اليوم نفسِهِ 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 إذًا 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 ، ص١٨١ .

(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 وفاة طبيعية استنادًا إلى رواية للطبري [1] ، وقُتل منهم خمسة هم (المتوكل والمستعين والمعتز والمهتدي والمقتدر) ، والثلاثة المتبقون (المنتصر والمعتمد والمعتضد) تؤكد رواياتٌ تاريخيةٌ أنهم قُتِلوا بالسُّم [2] .

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 ، وباغر 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 [3] .

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 غريبا أن يكون ذلك العصر عصر الحيرة والانتظار ، حيث تتأهب فيه النفوس لدعوة الجماعات السرية وتتعلق الآمال بالمهدي المنتظر ، فيصبح الجوُّ مهيئا لظهور بابك الخُرَّمي 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 يشهدَ حالةً من الزهد والتصوف ، فليس غريبا أن تتسع فيه موجة التصوف ، وأن يشهد مشاهير المتصوفة أمثال حاتم الأصم (ت ٢٣٧هـ) ، وأبي حامد البلخي (ت ٢٤٠هـ) ، وأبي العباس الهروي (ت ٢٤١هـ) ، والحارث بن أسد المحاسبي (ت ٢٤٣هـ)، وذي النون المصري (٢٤٥هـ) ، والسَّريّ السقطي (ت ٢٥١هـ) شيخ متصوفة بغداد في عصره ، وزكريا بن يحيى الهروي (٢٥٥هـ) وأبي يزيد البسطامي (ت ٢٦١هـ) وأبي إسحاق النيسابوري (٢٦٥هـ) ، وأبي حمزة الصوفي (ت ٢٦٩هـ) ، وأبي سعيد االخرَّاز (ت ٢٧٧هـ) ، وحمدون النيسابوري (ت ٢٧١هـ) ، وسهل بن عبد الله التستري (ت ٢٨٣هـ) ، والجنيد (ت ٢٩٧هـ) ، وأبي العباس الطوسي

---

(1) حسين مؤنس : تنقية أصول التاريخ الإسلامي ، دار الرشاد ، القاهرة ، (طبعة خاصة لمكتبة الأسرة) ، ٢٠٠٥ م، ص٢٢٠ .

(2) 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 .

(3) 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 ، وتكوَّن 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 تحكمُ توجهَها الفكريَّ وتحددُ موقفَها 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 ارتباطًا رسميًّا بين الخلافة والمعتزلة ، (كانت له مقدماته في عهد المنصور والرشيد) ، 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 بالمحدِّثين أصحاب النقل ، فعذبت الإمام أحمد بن حنبل وسجنته وجلدته [٣] ، وقتلت الكثير غيره ، فإذا غيرت الدولة توجهها الفكري في عهد المتوكل مارست البطشَ نفسَهُ ضدَّ المعتزلة وكل أصحاب الفكر التحديثي [*] .

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 " مشحونًا بالخطر والفوضى والتسلية وروح الانقسام ، ولقد أنصف من لمح التشابه بين القرن الثالث الهجري وعصر الثورة الفرنسية ، فلقد كان بحق عصرًا جامحًا ، متعددَ الرؤى ، غاصًّا بالحاجات الروحية والجسدية المتزايدة ، متخطيًا – بجسارة – المحاكاة إلى الإبداع ، ومعتقدًا أن الفن أروع من " الحياة " ، وأن التركيب أهم من التبسيط " [٤] ، حقًّا بلغ هذا العصر القمة في كل شيء ، فكان حافلاً بالتناقض وكان باعثًا على اختلاف الرُّؤى في تصورِهِ وتصويرِهِ ، لكن الذي لا يُتَصوَّر الاختلاف فيه أن هذا العصر " كان في خيرِهِ وشرِّهِ عصرًا حيًّا يصنعُ التواريخَ ، وليس بالعصرِ الميتِ الذي يطويهِ التاريخُ في ثَنَايَاهُ " [٥] .

---

(2) قاسم غني : تاريخ التصوف في الإسلام ، ترجمه عن الفارسية صادق نشأت ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٠ م ، ص٨١ .

(٢) جابر عصفور : قراءة محدثة لناقد قديم " ابن المعتز " ، فصول مج٦ . ع١ ، ديسمبر ١٩٨٥ م ، ص١٠١ .

(٣) ينظر تفصيل ذلك في : محمد أبو زهرة : ابن حنبل (حياته وعصره – آراؤه 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 ، ص٤٦ .

٣ . الصورة : أهميتها ومفهومها . وظيفتها :

أ . أهميتها ومفهومها :

لا خلافَ بين نقاد الأدب على أهميةِ الصورةِ في الشعرِ ، وذلك لأن الشعرَ يقومُ على ثلاثةِ مقوماتٍ : اللغةِ والإيقاعِ والتصويرِ ، لذا فليس غريبًا أن يعتبرَ النقاد أن " أهم ما يميزُ الشعرَ في كل اللغات مادتُهُ التصويريةُ " (١) ، فاللغةُ الشعريةُ هي لغة " تعتمدُ على الصورة ، وموقع الصورة فيها ليس موقعًا زخرفيًّا ، وإنما هي جوهر الشعر " (٢) ، وذلك لأنها هي " التي تحرر الطاقة الشعرية الكامنة في العالم ، والتي يحتفظ بها النثر أسيرة لديه " (٣) ، والصورة بالنسبة للناقد 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 من الشعراء " معنى واحدًا 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 ويختصمُ) 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 أساسا على الخيال ، و" الخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم ، وهم لايؤلفونها 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 ، ص٧ .

(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 حقيقيةً في كل شيء " (٢) ، وكأن العالم في خيال الشاعر غير عالمنا الذي نحياه ، فالخيالُ الشعريُّ الأصيل من خصائصه " أنه يحطم صور مدركاتنا العرفية ، ويجعلنا نجفلُ لائذين بحالة من الوعي بالواقع يجعلُنا نشعر كما لو كان كلُّ شيء يبدأ من جديد ، وكما لو كان كلُّ 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 تُحَدُّ 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 ويتناءى 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 أخاذ ، وفي ألفاظ ذات دلالة حقيقية ، لا تنطوي على شيء من مقومات البلاغة التقليدية " (٦) .

وإذ تأكدنا من أنه لاخلاف 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 خلافات النقاد في تعريف الصورة الشعرية التي شغلت حيزا واسعا في دراساتهم ، فكلٌّ تناول الصورة في إطار مكونه الثقافيِّ ومشروعه الفكريِّ ، 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 لايلائم 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 ، ط٣ ، 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 تركيبا نحويا ذا دلالة مفارقة .

لا شك أن الشاعر في تشكيله لقصائده يتعامل تعاملا خاصا وبكيفية مفارقة مع أداة عامة هي اللغة ، وهذه الكيفية الخاصة في التعامل مع اللغة هي جوهر الشعر وماهيته ، " وتتبدى هذه الكيفية في طرائق مخصوصة تؤلف 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 والتركيبي " (٤) ، دون الخوض الخوض في تعريفات النقاد النظرية للصورة ، أو الوقوف على اتجاهاتهم في بحثها ، وسيكون تحليلنا للصورة من منطلق كونها تركيبا نحويا تفاعلت أطرافه تفاعلا جديدا أنتج دلالة مُفارِقة أو مُجاوِزة .

وهذه المفارَقة أو المجاوَزة 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 ، ط١ ، ١٩٩٢ م ، ص ٣٥ وما بعدها .

٢- إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم : الصورة الفنية في البشعر 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 القِدم في الصورة يفسدها فإن الشطح فيها إلى حد الوهم لعله يفسدها بأكثرمما يفسدها القِدم ، إذ تنمحي 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 انفعالاتٌ وأفكارٌ تحتاج إلى وسيلة تتجسدُ فيها ، وهنا تأتي الوظيفة الأساسية للصورة ، والتي تتمثل في " تصوير العالم الداخلي للشاعر . إذا صح هذا التعبير . بكل ما يموجُ 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 فينا 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 تجعلُه 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 ، ط٤ ، ١٤٢٣ هـ . ٢٠٠٢م، 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 استقريت 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 أجنحتها 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 بعيده ، وتحذف فضوله ، وتصوره في نفس المتلقيأبين 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 يتمُّ من خلالها التأكيدُ 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 التاثير في المتلقي ، ولا غرابة في ذلك ، فالمبالغة تبلغ بالمعنى أقصى غاياته وأبعد مراميه ، ومن شأنها أن تمنح التعبير شيئا من الطرافة " (٦) ، بشرط ألا تكون متكلفةً ، وأن تكون منسجمةً مع الإطارِ الشعوريِّ العامِّ في القصيدةِ .

---

(١) وحيد صبحي كبَّابه : الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٩ م ، ص١٢ .

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

(٣) وحيد صبحي كبابه : 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 ، ويكوِّن 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 ومترقبًا حذرًا من كل مجهول ، وبرغم اختلاف البيئات والعصور التي تلعب دورها في تلوين الإحساس بالزمن ، فإن الإنسان موجود زماني، 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 تحصِّل خبرتها وتجاربها ومعرفتها إلا من خلال تتابع اللحظات والتغيرات التي تشكل شخصيتها .

أما بالنسبة للشعراء فإن كثيرا منهم شكَوْا أزمانهم ، ويبدو أنهم أدركوا بوعيهم الذي ينبثق من تجاربهم المباشرة الحية أن قوة الزمن لا تغالَب 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 الحظوة 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 سببًا للتأمل في أحوال ذلك الزمن العجيب الذي سرعان ما يقلبُ سرورَ الناس حزنًا ، وعِزَّهم ذلاً وغناهم فقرًا ، يقول دِعْبِل الخزاعِيُّ :

ولَمَّا رَأَيْتُ السَّيْفَ جلَّلَ جعفرًا ونادَى منادٍ للخليفة في يحيَى
بكيتُ علَى الدنيا وأيقنتُ أنما قُصارَى الفتى يومًا مفارقةُ الدنيا
وما هي إلا دولةٌ بعدَ دولةٍ تخول ذا بغيٍ وتُعقِبُ ذا بلْوَى
إذا أَنْزَلَتْ هَذَا منازلَ رفعة من الملكِ حطَّتْ ذا إلى غايةٍ سُفْلَى [1]

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

إن صُرِفَ الدهرُ إلى ما مضَى عادَ سرورُ الناسِ ذَا عَكْسِ
حوداثُ الأيام شِقَّاقةٌ تُقَرِّبُ المأتمَ بالعُرْسِ
يعتقبُ المرءُ بها حالهُ بِوَطْئِهِ الحَزْنَ إلى الوَعْسِ
مَنْ عَزَّ بالدنيا هفَا قلبُه وعادَ منه النُّورُ ذا طَمْسِ
وزال في تلوينها عقلُهُ وغالهُ طيفٌ من اللَّقْسِ
مَنِيَّةٌ إنْ لَمْ تفاجِ الفَتَى كانتْ له بالسُّقمِ ذاتَ مَسِّ [2]

فالشاعر وهو يحسُّ بهذه المشاعرِ المريرةِ تجاهَ الوقائعِ في حياتِهِ يجدُ نفسَه أكثرَ ميلاً للتنفيسِ عن نفسِه والتخفيفِ من آلامِها بإلقاءِ اللومِ عَلَى الزمانِ الذِي لا يسلمُ من صَرْفِهِ أحدٌ :

نَغْفُلَ والأَيَّامُ لا تَغْفُلُ وَلاَ لَنَا فِي زَمَنٍ مَوْئِلُ
والدَّهْرُ لا يَسْلَمُ مِنْ صَرْفِهِ أَعْصَمُ فِي القُنَّةِ مُسْتَوْعِلُ
والدَّهْرُ لا يَسْلَمُ مِنْ صَرْفِهِ مُسَرْبَلٌ بِالسَّرْدِ مُسْتَبْسِلُ
والدَّهْرُ لاَ يَحْجُبُهُ مَانِعٌ يَحْجُبُهُ العَامِلُ والمُنْصُلُ
يُصْغِي جَدِيدَاهُ إِلَى حُكْمِهِ ويَفْعَلُ الدَّهْرُ بِمَا يَفْعَلُ [3]

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

---

(1) دعبل الخزاعي : ديوانه ، تحقيق عبد الكريم الأشتر ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ط٢ ، ١٩٨٣م ، ص٤٣٢، ٤٣٣ (بحر الطويل) .

(2) 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) .

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

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

ما كنتُ أدري والزمانُ مولعٌ ... بشتِّ ملومٍ وتنكيث قُوَى
أنَّ القضاءَ قاذفِي فِي هُوَّةٍ ... لا تستبِلُّ نفس مَنْ فيها هَوَى
إنَّ امرَأَ القيسِ جَرَى إلَى مَدَى ... فاعتاقَهُ حِمامُهُ دُون المدى
وخامرتْ نفسُ أبي الجبرِ الجَوَى ... حتى حَوَاهُ الحتفُ فيمَنْ حَوَى
واخترمَ الوَضَّاحَ من دونِ التِي ... أمَّلَهَا سيفُ الحِمَامِ المنتضَى
فَقَدْ سَمَا قبلي يَزِيدٌ طالبًا ... شأْوَ العُلَى فما وهَى ولا ونَى
فاعترضتْ دون الذي رام وقد ... جَدَّ به الجدُّ اللُّهيمُ الأَربَى
هل أنا بِدْعٌ من عرانين عُلاَ ... جَارَ عَلَيهم صَرْفُ دَهْرٍ واعْتَدَى[1]

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 التأرجح بين اليأس والأمل ، ويخلق فيه نمطًا من التأزم والقلق والرهبة 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 نلتَ مأمولاً على رأسِ بُرْهَةٍ ... حسْبتُك قد أحرزتَ غُنمًا من الغُنْمِ
ولم تذكرِ الغُرمَ الذي قد غرمتَهُ ... من العُمُرِ الماضِي ويا لكَ من غُرْمِ
رأيتُ حياةَ المرءِ رهنًا بموته ... وصحتَه رهنًا كذلك بالسُّقْمِ
إذا طاب لي عيشي تنغَّصْتُ طيبه ... بصدقِ يقيني أن سيذهبُ بالحُلْمِ
ومَنْ كانَ فى عيشٍ يراعِي زوالَهُ ... فذلكَ فى بُؤْسٍ وإنْ كَانَ فى نُعْمِ[2]

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

---

(1) ابن دريد : المقصورة ، شرح التبريزي ، أتم شرحها عيد الوصيف محمد ، شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٣٩ م ، ص ٢٧ : ٣٨ (بحر الرجز) .

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

لِمَا تُوذِنُ الدنيا بهِ مِنْ شُرورِها يكونُ بكاءُ الطفلِ ساعةَ يُوضَعُ
وإلاَّ فَمَا يُبكيهِ منها وإنَّهَا لأفسحُ ممَّا كانَ فيهِ وأوسعُ
إذا أبصرَ الدنيا استهلَّ كأنَّهُ يَرَى مَا سيلقَى مِنْ أَذَاها ويَسْمَعُ[1]

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

إذا نلتَ في أرضٍ معاشًا وإن نأتْ فلا تُكْثِرَنْ فيها نزاعًا إلى الوطَنْ
فما هِيَ إلا بلدةٌ مثلُ بلدةٍ وخيرُهما ما كان عونًا على الزمن[2]

وفى لحظة من اللحظات يمعنُ 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 وأمنياته :

هَبْكَ نلتَ المُنَى وفوقَ الأمانِي وتجاوزتَ حالةَ الإنسانِ
هل ترى ذاك باقيًا لك والدَّهْـ ـرُ سريعُ الهجومِ بالحدَثانِ ؟ [3]

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

هلْ لامرِئٍ مِنْ أَمَانِ مِنْ رَيْبِ هذَا الزَّمَانِ
أمْ هلْ تَرَى نَاجِيًا مِنْ طَوَارِقِ الحدثانِ
مَا اثنانِ سيجتمعانِ إلا سَيفترِقانِ
قرينُ كلِّ قرينٍ يبينُ بعدَ اقترانِ
يُبْلِي الجَدِيدَ الجديدَا نِ ثُمَّ مَا يبليانِ[4]

ولعلَّ القرن الثالث الهجري – قرن المحن والتقلبات – مسئول عن تعميق هذا الإحساس ، فكم من خليفة قُتل أو سُجن أو خُلع وعُذِّب !! وكم من وزيرٍ لقي المصير نفسه !! وكم من شريف لاقى الذل والهوان ! حتى الشعراء والكتاب ، والمفكرون والعلماء لم ينجُ بعضهم من هذا المصير ، فزاد خوف الشرفاء وقل إحساسهم بالأمان :

([1]) ابن الرومي : ديوانه ، ٤ / ١٥٥١ (بحر الطويل) .
([2]) البحتري : ديوانه ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ٢٧٣٨/٥ (بحر الطويل) .
([3]) ابن عبد البر القرطبي : بهجة المَجالس وأُنس المُجالس وشحذ الذهن والهاجس ، تحقيق محمد مرسي الخولي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د . ت ، ٣ / ٢٦٢ (بحر الخفيف) .
([4]) ابن الرومي : ديوانه ، ٢ / ٦٤١ (بحر المنسرح) .

مَـا أعجـبَ الـدهرَ فـي تصـرفِهِ والــدهرُ لا تنقضِـــي عجائِبُـــهُ
فكَـمْ رأينـا فـي الـدهرِ مـن أسـدٍ بالـــتْ علَـــى رأسِـــهِ ثعالبُـــهُ [1]

وهذا أبو تمام يلازمه الشعور دومًا بأن الزمان يعلن الحرب دائمًا على الشرفاء وذوي النفوس الكريمة ، وكأن هذا يشفي غليله من البشر ، يقول في مطلع رثائية محمد بن الفضل الحميري :

ريــبُ دهــرٍ أصــمَّ دون العتــابِ مُرْصِـــدٌ بالأوجـــالِ والأوصـــابِ
جـفَّ درُّ الـدنيا فقـد أصـبحتْ تكـ ـــتالُ أرواحَنـــا بغيـــرِ حســـابِ
لــو بــدتْ ســافرًا أهينــتْ ولكــن شَـعَفَ الخلـقَ حسـنُها فـي النقـابِ
إن ريــب الزمــان يُحســنُ أن يُهْــ ـدي الرزايـا إلـى ذوي الأحسـابِ
فلهــذا يجــفُّ بعــد اخضــرارٍ قبـلَ روضِ الوهـادِ روضُ الروابـي [2]

ويقول أبو تمام أيضًا مؤكدًا هذا المعنى ، مما يشير إلى تعمقه في حسه وشعوره :

لا تنكري عطَلَ الكريمِ من الغِنَى فالسَّـيْلُ حـربٌ للمكـان العـالِي [3]

وكأن الزمان يأخذ بثأره من الإنسان ، يقول سعيد بن حميد :

فَمَا أعرفُ الأيامَ إلا ذَمِيمَةً ولا الدهرَ إلاَّ وهْوَ بالثَّأْرِ طَالِبُ [4]

وهذا ابن المعتز الشاعر الأمير ، ربيب قصور الخلافة العباسية ، يشعر بأن حسبه العالي ونسبه العريق لم يجرًّا عليه إلا عدم الاستقرار وفقدان الشعور بالأمان ، هذا الأمان الذي يشعر به المغمورون ومَن ليس لهم خطر في الحياة ، وتقبل الدنيا على من لا أدب عندهم ولا فضل لهم ، في حين لم تَعُد عليه موهبتُه الشعريةُ واجتهادُه في العلم والأدب بشيء يذكر [*] ، يقول [5] :

مـن يشـتري حسـبي بـأمنِ خمـولِ مـن يشـتري أدبـي بحَـظٍّ جَهُـولِ
سـاءَ الزمـانُ وأوجعتـكَ صـروفُهُ وعسـى الزمـانُ يَسُـرُّ بعـدَ قليـلِ

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 حالةٍ من التماسك والجسارة والفتوة في محاولةٍ قويةٍ لمواجهة أحداث

---

(1) دعبل الخزاعي : ديوانه ، ص ٣٧٢ (بحر المنسرح) .
(2) أبو تمام : ديوانه ، تحقيق محمد عبده عزام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٥ ، ١٩٨٧ م ، ٤ / ٤٣ (بحر الخفيف).
(3) 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 تؤكده البحوث النفسية عن الفروق الفردية بين البشر ، فهذا أبو تمام المتماسك نفسيًّا في مواجهة الزمان يعلن تغيير مسلكه في الحياة :

وكنتُ امرَأً أَلقَى الزمانَ مُسالمًا فآليْتُ لا أَلقَاهُ إلا مُحَارِبَا [١]

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

فَلاَ يَغْرُرْكُمُ نِعَمٌ تَوَالَتْ فإنَّ الدهرَ حَالٌ بَعْدَ حَالِ [٢]

وعلى الإنسان أن يرضى بقضاء الله طالما أن الله هو المصرف لكونه يقلبه كيف يشاء ، وطالما أن حكمتَه قضتْ عدمَ 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 فليعلمنَّ أن مصيبته هذه ليست آخر المصائب ، يقول ابن العلاف :

فابكُوا لما سَلَبَ الزمانُ ووطِّنُوا للدهرِ أنفسَكُمْ عَلَى مَا يَسْلُبُ

شَملتكُمُ أيدِي الرَّدَى بمصيبةٍ وَتَوَعَّدَتْ بمصيبةٍ تترقبُ [٣]

فمن طال عمرُه فليوطنْ نفسه على فقد أحبابه ، لأنهم لا شك سيرحلون واحدًا تلوَ الآخر مخلفين في نفسه الحسرة والألم :

من يتمنَّى العمرَ فليدَّرِعْ صبرًا عَلَى فقدِ أَحِبَّائِهِ

ومنْ يُعَمَّرْ يلقَ في نفسِهِ ما يَتَمَنَّاهُ لأعدائِهِ [٤]

ومن لم يستطع تحمل هذه النكبات ، ورأى أن مشاعرَه وأحاسيسَه أضعفُ من أن تواجهها فليتمنَّ الموتَ !! وحينئذ ستكون مصيبته في نفسه ، يقول محمد بن وهيب الحميري :

أيُّ خيرٍ يرجو بَنُو الدهرِ في الدهْـ ـرِ ومازالَ قاتلاً لبنيهِ

من يعمرْ يفجعْ بفقدِ الأحبَّا 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 أباد ، ط١ ، ١٣٣٧هـ ، ٢١٢/٢ (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 "[1] ، وثانيهما هذا الصراع الدامي الذي دار بين المأمون والمتعصبين له من الفرس برئاسة الفضل بن سهل ، وبين الأمين والمتعصبين له من العرب برئاسة الفضل بن الربيع ، والذي انتهى بقتل الأمين وانتصار المأمون ، فكان نصرًا للفرس على الاثنين معًا فاستحكمت قبضتهم على الدولة طيلة عهد المأمون ، ولمعَ نجمُهم الذي كان قد اهتز بنكبة البرامكة ، ولكن تولِّي المعتصم قلبَ الموازين وبدأ يزحزح الفرس عن مكانتهم لصالح عنصر جديد هو الترك ، فقد كان الترك أخوال المعتصم كما كان الفرس أخوال المأمون ، ويتعاظم نفوذ الأتراك إلى أن أصبح الأمر كله بيدهم ، وكانوا رجال حرب أولي بأس وقوة ، ولكنهم جهلة أبعد ما يكونون عن العلم والأدب ، فكثر 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 ، فكثر تعبيره عن هذا المعنى ، مع تشاؤم سيطر على بعضهم وقوة وتماسك من البعض الآخر في محاولة للصمود أمام أحداث الزمان ، وهذه فروقٌ فرديةٌ طبيعيةٌ في ظلِّ شعورٍ عامٍّ مسيطرٍ هو الخوفُ من الزمنِ وأحداثِهِ .

([1]) حسين مؤنس : تنقية 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 خوفًا من المرض عمومًا ، وهذا الخوف إذا كان في درجته الطبيعية فإنه خوف إيجابي يوجِّهُ الإنسان إلى الأخذ بالأسباب ؛ للحفاظ على صحته وأخذ حذره من كل ما يؤثر عليها ، أما إذا زاد عن هذا الحد الطبيعي فإنه يصبح خوفًا مرضيًّا 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 يتهدد هذه الصحة ، ولعل خوفه من المرض يعود إلى عدة أسباب ، أهمها خوفه من الموت ، فالمرض أهم الأسباب الموصلة إلى الموت ، فالإنسان يخشى المرض خوفا على صحته و حياته ، كما أنه يخاف المرض هروبا من الآلام والأوجاع ، وخوفا 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 ، خصوصًا إذا كان ضعيف البنية كابن الرومي ، وإنسان ضعيف البنية مثله يخشى على صحتة 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 أكثرُ الشِّتَاءِ وجاءَ الصْـ ... صَيفُ يعدو فلا تَزِدْهُ التِظَاءَ
يَا عليمًا بما أكابدُ فيهِ ... لا تُعَاوِنْهُ إنَّ فيه اكتفاءَ
أنَا راضٍ جميلَ ردعِكَ إيَّا ... هُ فَلاَ تجعلنَّه إغْرَاءَ
لا تُعِنْ نارَه علَى الشَّوِيِّ والطَّبْـ ... ـخِ كَفَى طابخًا بِهِ شَوَّاءَ
الأمانَ الأمانَ منكَ ومنهُ ... جَنِّبانِي لَظَاكُمَا الكَوَّاءَ
بَلْ إذا مَا عدَا فأعْدِ عليهِ ... لا تكونَنَّ مثلَه عَدَّاءَ
إن تأرَّى عليَّ عتبُك والصيـْ ... ـفُ – وَحَاشَايَ – كانَ ذاكَ الجلاءَ [١]

ويقول أيضًا خوفًا من الصيف على صحته :

أيَا حَسْرَتا إنْ أَفْسَدَ الصيفُ صِحَّتي ... فضاعفَ حَاجَاتِي وأَوْهَى قُوى نَهْضِي
أريدُ كريمًا قبلَ ذاكَ كقاسمٍ ... يصونُ حياتِي والممنَّعَ من عِرْضِي [٢]

---

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

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

وقد يظن إنسانٌ 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 صحيحًا ؛ لأنه لو كان صحيحًا ما اشتكى من برد الشتاء أيضًا ، فشكواه منهما معًا دليل ضعف وهزال ومرض ، فجسمه يتأثر بأي تغير في الجو ، يقول في الخوف على صحته من برد الشتاء مستعطفاً إسماعيل بن بلبل :

أتيتُكَ لم أشفعْ إليكَ بشَافعٍ ولو شِئْتُ كانَ الناسُ لِي شُفَعَاءَ
ولكنَّنِي وفرتُ حمدي بأسْرِهِ عليكَ ، ولم أشركْ بكَ الشَّرَكَاءَ
نَدَاكَ معينٌ كالذي قَدْ علمتُهُ ولو كانَ غورًا لالتمستُ رشاءَ
وهذا شتاءٌ قد أظلَّ رواقُهُ وجارُك جارٌ لا يخافُ شتاءَ [١]

ويقول في طلب كساء من محمد بن علي النوبختي :

أَبَا جعفرٍ لازلتَ معطىً وواهبًا ومُكسِبَ أموالٍ رغابٍ وكاسِبَا
طلبتُ كساءً منكَ إذْ أنتَ عاملٌ على قريةِ النعمانِ تُعْطِى الرغائبَا
فأوسَعْتَني منعًا إخالُكَ نادمًا عليهِ ، وفِي تمحيصِهِ الآنَ رَاغِبَا
فإن حُقَّ ظنِّي فاستقِلْني بمتُرِصٍ يقيني إذا ما القَرُّ أبْدَى المَخَالِبَا [٢]

وهذه الجملة الأخيرة (يقيني إذا ما القرُّ أبدى المخالبا) تدل على هلع وذعر غير عادي من البرد ، الأمر الذي يجعلنا نظن ظنًّا أنه كان يعاني من مرض داخلي سبب له ضعفًا 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 :

إذا برَّكْتَ فِي صَوْمٍ لقَوْمٍ دعوتَ لَهُمْ بتَطْوِيل العَذَابِ
وما التَّبْريكُ فِي شَهرٍ طَوِيلٍ يطاولُ يومُه يومَ الحسابِ
فَلَيْتَ الليلَ فيه كانَ شهرًا ومَرَّ نهارُهُ مَرَّ السَّحَابِ
فلا أهلاً بمانعِ كلِّ خيرٍ وأهلاً بالطعامِ وبالشرابِ [٣]

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

أَنَا مَنْ خَفَّ واستدقَّ فما يُثْـ ـقِلُ أَرْضًا ولا يسُدُّ فَضَاءَا

خفيف الروح أنيس المحضر ، مزهوًّا بملاحته مغرورًا بشبابه ، مدفوعًا بحرارته ، وبقوة إحساسه إلى اغتنام فرصة الحياة ، فلبس هذا البرد " لبس ابتذال " كما يقول ، وأخلقه ولم يصنه ولا ادخر منه شيئًا

---

(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 :

أنـا ذاك الـذي سَـقَتْهُ يـدُ السُّقْـ ـمِ كؤوسًـا مـن المُـرارِ رواءَ
ورأيـتُ الحِمـامَ فِـي الصُّـوَرِ الشنـ ـع وكانـتْ لَـوْلاَ القَضَـاءُ قَضَـاءَ
وَرَمَـاهُ الزمـانُ فِـي شُـقَّةِ النفـ ـسِ فأصْـمَى فُـؤَادهُ إِصْـمَاءَ
وابـتلاهُ بالعسـر فـي ذاك والوحْـ شـةِ حَتَّـى أَمَـلَّ منْـهُ الـبلاءَ
وثَكِلْـتُ الشَّـبابَ بَعْـدَ رضـاعٍ كـانَ قبـلَ الغِـذاءِ قِـدْمًا غِـذَاءَ [٢]

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

وَأَحْـدَثَ نقصـانُ القُـوَى بـينَ نـاظِرِي وسَمْعِي ، وبين الشخصِ والصوتِ بَرْزَخَا
وكنـتُ إذا فوَّقـت للشـخص لَمْحَتِـي طـوت دونـه سـهباً مـن الأرضِ سـربخَا
فحالـت صـروفُ الـدهرِ تنسـخُ جِـدَّتِي ومَـا أُمْلِيَـتْ مِـنْ قبـلُ إلا لتُنْسَـخَا [٣]

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

لقـد انصـعتَ والشـتاءُ لـه وَجْـ ـهٌ يـراه الكمـاةُ جهمًـا قطوبَـا
فضـربتَ الشِّـتَاءَ فِـي أخدعَيْـهِ ضَـرْبةً غادرتْـهُ عـودًا ركوبَـا [٥]

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

إنَّ الشـتاءَ علـىَ شـتامة وَجْهِـهِ لَهُـوَ المفيـدُ طَلاَقَـةَ المُصْـطَافِ [٦]

فيبدو أن أبا تمام كان يخاف من فصل الشتاء ؛ لأنه يؤثر على صحته ويعوق حركته ، ويؤكد ذلك قصيدته في عليِّ بن مر يستهديه فروًا ، 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) . السربخ : 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 بُـدَّ مـنْ فـروٍ إذا اجتابَـهُ امـرؤٌ كفـىَ وهـو سـامٍ فـي الصـنابر أغلـبُ
أمين القُوَى لم تحصُصِ الحربُ رأسَهُ ولـم يـنضُ عمـرًا وهـو أشـمطُ أشـيبُ
يسـرُّك بأسًـا وهـو غِـرٌّ مُغَمَّـرٌ ويعتـدُّ للأيـامِ حـينَ يُجـرَّبُ
تظـل الـبلادُ ترتمـي بضـرِيبِها وتُشـمَلُ مـن أقطارِهـا وهـو يجنَـبُ
إذا البـدنُ المقـرورُ أُلبسَـهُ غَـدًا لـه راشـحٌ مـن تحتِـهِ يَتَصَـبَّبُ
إذا عـدَّ ذنبًـا ثقلَـهُ منكـبُ امـرئٍ يقـولُ الحشَـا : إحسـانُه حـين يُـذنبُ[1]

فهو يفضل أن يتصبب عرقًا من الحر على إحساسه بالبرد ، ونحن نعرف أن مناسبة تأليفه كتاب الحماسة كانت بسبب أنه حبس نفسه عند آل سلمة بهمذان حين سقط الثلج ، ولم يغادرهم إلا بعد أن غادرهم الثلج ، يقول ابن خلكان : " فأقام بهمذان ينتظر زوال الثلج ، وكان نزوله عند بعض رؤسائها ، وفي دار ذلك الرئيس خزانة كتب فيها دواوين العرب وغيرها ، فتفرغ لها أبو تمام وطالعها واختار منها كتاب الحماسة " [2] ، معنى ذلك أنه أقام هناك طوال فترة الشتاء خوفًا على صحته من البرد .

ومن خلال كثرة حديث أبي تمام عن مرضه ونحوله وشحوبه ، يلاحظ الدكتور عبده بدوي أن أبا تمام " كان يعاني من مرض مزمن لعله مرضُ الكُلَى " [3] ، واستدل على ذلك بورود لفظ الكُلَى بصورة ملفتة في شعر أبي تمام ، واستشهد ببعضها [4] ، وقد قام الباحث بإحصاء الأبيات التي ورد فيها لفظ " الكُلَى / كُلَى " ، وهذه الأبيات هي :

- جِيدَتْ بِدَانِي الأكْتافِ دانِي الذُّرَى واهِـي **الكُلَـى** واكـفِ الجَـدَى سَـرِبِهْ [١/٢٦٤]
- فِـي حيـثُ تَلْقَـى الـرُّمْحَ يشْـرَعُ فِـي نُطَـفِ **الكُلَـى** والمُرْهَـفَ العَضْـبَا [٤/٣٢١]
- زُهْرًا إذَا طَلَعَتْ عَلَى حُجُبِ **الكُلَى** نحسَـتْ وإنْ غابَـتْ تكُـونُ سُـعُودَا [١/٤١٥]
- كأنَّهَـا وهْـيَ فِـي الأوداجِ والغـةٌ وفِـي **الكُلَـى** تَجِـدُ الغَـيْظَ الـذِي نَجِـدُ [٢/ ١٧]
- أَطَـلَّ عَلَـى **كُلَـى** الآفـاقِ حَتَّـى كـأنَّ الأرضَ فِـي عَيْنَيْـهِ دارُ [٢/١٥٥]
- مِنَ اللاءِ يَشْرَبْنَ النجيعَ من **الكُلَى** غَرِيضًـا ويَـروَى غيـرُهُنَّ فَيَنْقَـعُ [٢/٣٣١]
- لـكَ الـقَلَمُ الأعلـى الـذي بشَـباتِهِ تُصـابُ مـن الأمـر **الكُلَـى** والمفاصِـلُ [٣/١٢٢]
- يُمْسِـي ويُضْـحِي مقيمًـا فِـي مَبَاءَتِـهِ وبَأْسُـهُ فِـي **كُلَـى** الأقـوامِ مُرْتَحِـلُ [٤/٥٢٨]
- فَمَـا الضُّـلُوعُ وَلاَ الأَحْشَـاءُ جَاهِلَـةٌ وَلاَ **الكُلَـى** أَنَّـهُ المِقْدَامَـةُ البَطَـلُ [٤/٥٢٨]

فتكرار لفظ " الكُلَى " 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 مبثوثة في شعره "

---

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

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

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

(4) المرجع السابق : ص ٦٤ .

[1] ، ولعل هذا هو السبب في تألق أبي تمام تألقًا منقطع النظير في شعر المعارك ، عندما يصور المعارك حيث تطاير الأشلاء وتناثر الدماء [*]. مما يشير إلى أن إحساسه الحاد بالمرض عمَّق في حسه وشعوره قضية الموت وأورثه القلق والشعور بالخوف ، " ولعل ظاهرة (التمتمة) عنده ترجع فيما ترجع إليه إلى قلقه وتوتره وخوفه أحيانًا من الحياة حوله " [2] .

وفي ختام هذا المبحث عن الخوف من المرض عند شعراء القرن الثالث الهجري ، والذي وجدناه واضحًا 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 " الكُلى/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 بدُنُوِّ 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 نَهِمًا في الطعام والشراب ؛ لإشباع شهواته وقضاء ملذاته أيًّا 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 علاقه له بالعصر وظروفه إلا بقدر مسلك الشخصية مع العصر ، فشخصيته أبي تمام تتمتع بألمعية خاصة في عصره يحبُّ منادمتَه واستضافتَه الملوكُ والأمراءُ ورؤساءُ القوم ، لذا فليس من السهل عليه أن يصرِّحَ بمرضه وشكواه ؛ حتى يظل محتفظًا بوجاهته ومكانته في عصره ، شأن كلِّ 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 .

([1]) عبده بدوي : المرجع السابق ، ص ٦٣.

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

([2]) 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 خَلَقَكُم مِّن ضَعْفٍ ثُمَّ جَعَلَ مِنْ بَعْدِ ضَعْفٍ قُوَّةً ثُمَّ جَعَلَ مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ ضَعْفًا وَشَيْبَةً يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ وَهُوَ العَلِيمُ القَدِيرُ)[١] ، وعندما يتقدم الإنسان في العمر تصيبه تغيرات عقلية ونفسية هي الأسوأ من نوعها على الإنسان ، يقول تعالي : (وَمِنكُم مَّن يُرَدُّ إِلَى أَرْذَلِ العُمُرِ لِكَيْلا يَعْلَمَ مِنْ بَعْدِ عِلْمٍ شَيْئًا) [٢] ، ولا أظن الإنسان – أي إنسان– يخاف على نفسه شيئًا خوفه 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 عبَّر عنها القرآن في قوله تعالى : (وَمَنْ نُّعَمِّرْهُ نُنَكِّسْهُ فِي الخَلْقِ أَفَلاَ يَعْقِلُونَ) [٣] ، وهذا مُشاهَدٌ في واقع الحياة ، فالإنسان الطاعن في السن يفقد مكانته الاجتماعية شيئًا فشيئًا 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 البحتري :

أَسْوَا العَوَاقِبِ يَأْسٌ قَبْلَهُ أَمَلٌ وَأَعْضَلُ الدَّاءِ نكْسٌ بعدَ إِبْلالِ

وَالمَرْءُ طَاعَةُ أيَّامٍ تُنَقِّلُهُ تَنَقُّلَ الظلِّ مِنْ حالٍ إِلَى حَالِ [٤]

" ولما كان المشيب هو العلامة الظاهرة لهذا التغير في حياة الإنسان فإن لفظه يستخدم للدلالة على جميع المراحل التى 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 إحساسًا بالجمال وتقديسًا له ، هذا الجمال الذي يولِّي في مرحلة المشيب ، وإذا بالشاعر في هذه المرحلة يبدأ شعوره بفقدان جمال الحياة ومرحها ، حيث يبدأ إعراض الغواني والجميلات اللائي 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 شيئًا 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) البحتري : ديوانه ، ٣ / ١٧١٧ (بحر البسيط) .

(٥) فاطمة محجوب : قضية الزمن في الشعر العربي – الشباب والمشيب ، 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 بدعًا 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 حارًّا ، الأمر الذي يدل على خوف غير عادي مما تفعله مرحلة المشيب بالإنسان ، فالدنيا بكل مفاتنها وبهجتها وزخرفها لا تعادل يومًا واحدًا من أيام الشباب ، يقول محمد بن حازم الباهلي :

لا تَكْذبنَّ فَمَا الدنيا بأجَمعِهَا مِنَ الشبابِ بيومٍ واحدٍ بدلُ[1]

لذا فأعظم مصيبة في حياة الإنسان هي مصيبة فقدان الشباب ، يقول الحماني الكوفي[2] :

وَلَقَدْ تأمَّلْتُ الحَيا ةَ بُعَيْدَ فقدانِ التَّصابى
فإذا المصيبةُ بالحيا ةِ هِيَ المصيبَةُ بالشبابِ

ويبكي دعبل الخزاعي الشباب متحسرًا عليه ، ويرى أن ذلك لا يستدعي العجب ، فقد ذهب الشباب بالسعادة والمرح ، وخلَّفَ الحزن والترح ، يقول [3] :

أينَ الشبابُ؟ وأيَّةً سَلَكَا ؟ لا، أينَ يُطْلَبُ ؟ ضَلَّ بَلْ هَلَكَا
لاَ تَعْجَبِي يَا سَلْمَ مِنْ رَجُلٍ ضَحِكَ المشيبُ برأسِهِ فبكَى
قَدْ كانَ يضحكُ في شَبيبتهِ فَأَتَى المشيبُ فقلَّما ضَحِكَا

ويرى ابن الرومي أن البكاء على الشباب أمر لا يُلام فيه أحد ، إذ إن المرء لا يعرف قدر الشباب إلا حين يولي ، يقول[4] :

لا تَلْحَ مَنْ يَبْكِي شَبِيبَتَهُ إلاَّ إذا لَمْ يَبْكِها بِدَمِ
لَسْنَا نَرَاهَا حَقَّ رُؤْيَتِها إلا زمان الشَّيْبِ والهَرَمِ
كالشمسِ لا تبُدو فضيلتُها حَتَّى تَغَشَّى الأرضُ بالظُّلَمِ
وَلَرُبَّ شيءٍ لا يُبَيِّنُهُ وجدانُهُ إلا مَعَ العَدَمِ

والحياة بعد فقد الشباب ليست سوى عذاب ، فالأسف والجزع والحزن على الشباب باقٍ إلى يوم القيامة وكان الشاعر ينتظر مَن يواسيه في هذه المصيبة ، ولكنه لم يجد أحدًا ، 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) .

لَعَمْـرُكَ مَـا الحيـاةُ لكـل حـيٍّ إذا فَقَـدَ الشـبابَ سِـوَى عَـذَابِ
سَـقَى عهـدَ الشـبيبةِ كـلُّ غَيْـثٍ أعـزَّ مُجَلْجِـلٍ دانِـي الرَّبـابِ
يـذكرني الشـبابَ جِنَـانُ عَـدْنٍ عَلَـى جَنَبَـاتِ أَنْهَـارٍ عِـذَابِ
فَيَـا أسـفًا ويـا جزعًـا عليـه وَيَـا حَزَنًـا إلـى يـومِ الحسـابِ
أَأُفَجَـعُ بالشَّـبابِ ولا أُعَـزَّى لقـد غفـل المُعَـزِّي عَـنْ مُصـابِي[1]

ويؤكد محمود الوراق في بكائه على الشباب هذا المعنى ، فيتعجب أن الناس يبكون ، ويعزي بعضهم بعضًا إذا فقدوا بعض ما في أيديهم ، وفى الوقت نفسه لا يجد مَنْ فَقَدَ الشبابَ العزاءَ والمواساةَ ، مع أنه فقد بذلك كل شيء ، يقول محمود الوراق[2] :

أَلَـيْسَ عجيبًـا بِـأَنَّ الفَتَـى يُصـابُ بـبعضِ الـذي فـي يديـهِ
فَمِـنْ بَـيْنِ بـاكٍ لـه مُوجَـعٍ وبَـيْنَ مُعَـزٍّ مُغِـذٍّ إِلَيْـهِ
وَيُسْـليهِ والشـيبُ شَـرْخُ الشَّـبابِ فلـيسَ يُعَزّيـهِ خَلْـقٌ لَدَيْـهِ

ويبكي البحتري أيام الشباب بكاء حارًا ، لأنه ذهب فذهبت معه لذة الحياة ونعيمها ولم يبق إلا بؤسها وشقاؤها ، يقول البحتري [3] :

بـانَ الشـبابُ وكـلُّ شـيءٍ بـائنُ والمـرءُ مـرتهنٌ بمـا هـو كـائنُ
ظَعَنَـتْ بـه أيامُـهُ وشـهورُهُ إنَّ المقـيمَ علـى الحـوادثِ ظـاعِنُ
ذهـبَ الشـبابُ وغـاضَ مـاءُ بَرنْـدِهِ فـاليومَ منـهُ كـلُّ وردٍ آجـنُ
دَرَسـتْ محاسـنُهُ وطـار غرابُـهُ ولقـد تكـونُ لـه عليـكَ محاسـنُ
أيـامَ طرفُـك للجَـآذِرِ كَـامِنٌ والمـوتُ فـي حَـدَقِ الجَـآذرِ كَـامِنُ
خـانَ الزمـانُ أخَـاكَ فـي لذَّاتـه إنَّ الزمـان لكـلِّ حُـرٍّ خـائنُ !

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 تخطُّ رأسه ، فهو يدرك أنها بداية الطريق إلى المشيب ، وأنه سوف تتبعها شعرات وشعرات ، وفي ذلك يقول ابن الرومي [4] :

أولُ بَـدْءِ المشَـيبِ واحِـدَةٌ تُشـعلُ مـا جـاورتْ مـن الشَّـعَرِ
مثـل الحريـقِ العظـيمِ تَبْـدَؤُهُ أولَ صَـوْلٍ صـغيرةُ الشَّـرَرِ

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

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

([3]) السابق : ٤ / ٢٢٢٢ (بحر الكامل) .

([4]) ابن الرومي : ديوانه ، ٣ / ١٠٣٤ (بحر المنسرح) .

وقال العكَوَّك علي بن جبلة يصف حلول المشيب ويتحسر على الشباب [1] :

جَـــلاَلُ مَشِـــيبٍ نَـــزَلْ وأُنْـــسُ شَـــبابٍ رَحَـــلْ
طَـوَى صـاحبٌ صـاحبًا كـذاكَ اخـتلافُ الـدُّوَلْ
شـبابٌ كـأنْ لَـمْ يَكُـنْ وشَـيْبٌ كـأنْ لَـمْ يَـزَلْ
كـأنَّ حُسُـورَ الصِّـبَا عَـن الشَّـيْبِ حِـينَ اشْـتَعَلْ
زُهَـا أمـلٍ مُونـقٍ أطـلَّ عليـه الأجَـلْ
أعـاذِلَتِي أَقْصِـرِي كفـاكِ المشـيبُ العَـذَلْ
بَـدَا بَـدَلاً بالشَّـبَا بِ ليـتَ الشـبابَ البَـدَلْ
جـلالٌ ولكنَّـهُ تَحَامَـاهُ حُـورُ المُقَـلْ

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 في الرَّأسِ هَادِيَا إلَى مَنْ أَضَلَّتْهُ المَنَايا لَيَالِيَا
أَ مِنْ بَعْدِ إبْداءِ المَشِيبِ مَقَاتِلِي لِرَامِي المَنَايا تَحْسَبِينِي نَاجِيَا
غَدَا الدَّهْرُ يَرْمِينِي فتَدْنُو سِهَامُهُ لشَخْصِي وأخلقُ أنْ يُصِيبَ سَوَادِيَا
كانَ كَرَامِي الليلِ يَرْمِي وَلا يَرَى فَلَمَّا أضاءَ الشَّيْبُ شَخْصِي رَآنِيَا [2]

ويقول إبراهيم بن العباس الصولي :

والشَّيْبُ داءٌ قَاتِلٌ وإنْ مَطَلْ مُعَجِّلٌ بالمَوْتِ مِنْ قبلِ الأَجَلْ [3]

ويعبر العتبي عن هذا المعنى معللاً عدم رضائه بالخضاب قائلاً [4] :

فقلتُ لها المشيبُ نذيرُ عُمْرِي ولستُ مسوِّدًا وجهَ النذيرِ

وفى ذلك يقول أبو تمام [5] :

ومن مصرياته في الهتاب (*) عيَّرتْني بالشَّيْبِ وهْيَ تَرَى أنَّ الرَّدَى منها إلى النفسِ مَهْيَعُ
نَسَجَ المَشِيبُ لـه لَفَاعًـا مُغْـدَفا يَقَقًـا فقَنَّـعَ مِذْرَوْيـهِ ونَصَّـفَا
نظـرُ الزمـانِ إليـهِ قطَّـعَ دونَـه نظـرَ الشـقيقِ تحسُّـرًا وتلهُّفَـا
مـا كـانَ يخطـرُ قبـلَ ذا فـي فكـرِه فـي البـدرِ قبـلَ تمامـه أنْ يكسِـفَا

(مجزوء المتقارب)

(١) العكوَّك : ديوانه ، جمعه وحققه وقدم له حسين عطوان ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٨٢ م ، ص٩٠ (مجزوء المتقارب) .
(٢) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٦٤٤ (بحر الطويل) .
(٣) إبراهيم بن العباس الصولي : ديوانه ، صنعة أبي بكر الصولي ، صححه وخرجه عبد العزيز الميمني ، ضمن كتاب (الطرائف الأدبية) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د. ت ، ص ١٧٩ ، (بحر الرجز) .
(٤) ابن عبد ربه : العقد الفريد ، مرجع سابق ، ٣ / ٥١ (بحر الوافر) .
(٥) أبو تمام : ديوانه ، ٢ / ٣٢٤ (بحر الطويل) . (*) هذه راوية الديوان ، وفى رواية العقد (٣/ ٤١) " الشيب" .

وقريب من هذا المعنى قول ابن الرومي [٢] :

وقلْـتُ مسـلمًا للشَّـيْبِ أَهْـلاً بهادي المخطِئينَ إلَى الصَّوَابِ
ألسـتَ مبشِّـري فـي كـلَّ يـومٍ بِوَشْـكِ تَرَحُّلِـي إثْـرَ الشَّـبَابِ
وأنـتَ وإن فتكـتَ بحـبِّ نفسِـي وصـاحب لـذتي دونَ الصِّحابِ
فَقَـدْ أعتبتنِـي وأَمَـتَّ حِقْـدِي بحثـكَ خلفَـهُ عَجِـلاً ركـابي

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 متعبدًا في محراب جمالها ، لذا فإن أشد ما يحزن الشاعر مما يفعله المشيب هو عزوف الغواني وصدودهن من بعد إقبال ، وما يلقاه منهن من هزء 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] :

نظـرتْ إلـيَّ بعـينِ مَـنْ لـم يَعْـدلِ لمَّـا تمكَّـنَ طَرْفُهـا مِـنْ مَقْتَلِـي
لمَّـا تَبَسَّـمَ بالمشـيبِ مَفَـارِقِي صَـدَّتْ صُـدُودَ مُفـارِقٍ متحمِّـلِ
فجعلـتُ أطلـبُ وصـلَها بتعَطُّـفٍ والشـيبُ يَغْمِزُهـا بـألاَّ تَفْعَلِـي

وليس المشيب في نظر الغواني عيبا ، بل يعتبرونه ذنبًا ، والشاعر مضطر لأن يدافع عن نفسه إثر هذا الذنب الذي ليس له جريرة فيه ، يقول أبو تمام[٤] :

يَـا نَسِـيبَ الثَّغَـامِ ذَنْبُـكَ أَبْقَـى حَسَـنَاتِي عِنْـدَ الحِسَـانِ ذُنُوبَـا
ولـئن عِـبْنَ مَـا رَأَيْـنَ لَقَـدْ أَنْـ ـكَرْنَ مُسْـتَنْكَرًا وعِـبْنَ مَعِيبَـا
لَـوْ رَأَى اللهُ أنَّ للشـيب فَضْـلاً جَاوَرَتْـهُ الأبـرارُ فِـي الخُلْـدِ شِـيَبا

---

(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 عجيبًا أن تتبدل عواطف الجميلات ويتحول لِينُهنَّ وإيناسُهُنَّ إلى صدودٍ وإعراض ، يقول أبو تمام[١] :

جَرَتْ فِي قُلُوبِ الغَانِيَاتِ لِشَيْبَتِي قُشَعرِيرَةٌ مِنْ بَعْدِ لِينٍ وإِينَاسِ

بل يصور ابن الرومي فرار الغواني من صاحب الشيب بفرار الغزال من صياده ، تعبيرًا عن شدة النفور والإعراض ، يقول [٢] :

فرَّ منكَ الغزالُ يا لابسَ الشَّيْـ ـبِ فرارَ الغزالِ مِنْ صَيَّادِهْ
وإذَا اصْطَادَكَ المَشِيبُ فطارد تَ غزالاً فلستَ بالمُصْطَادِهْ
لستَ عندَ الطِّرادِ مِنْ قانِصِيهِ أنتَ عندَ الطِّرادِ مِنْ طرَّادِهْ

وفي ذلك يقول البحتري [٣] :

ثَنَتْ طرفَها دونَ المَشِيبِ ، ومَنْ يَشِبْ فكلُّ الغوانِي عنهُ ثانِيَةُ الطَّرْفِ

ولمحمود الوراق أبيات جامعة في هذا المعنى [٤] :

لاَ تَطْلُبَنْ أثرًا بعيْنْ فالشيبُ إحْدَى المِيتَتَيْنْ
أَبْدَى مَقَابِحَ كلِّ شيْن وَمَحَا محاسنَ كلِّ زَيْنْ
فإذا رَأَتْكَ الغَانِيا تُ رَأَيْنَ منكَ غُرَابَ بيْنْ
وَلَرُبَّما نافَسْنَ فيـ ـكَ وكنَّ طوعًا لليدَيْنْ
أَيَّامَ عَمَّمَكَ الشبا بُ وأنتَ سهلُ العارضَيْنْ
حَتَّى إذا نَزَلَ المشِيـ ـبُ وصرتَ بينَ عِمَامتَيْنْ
سَوْدَاءَ حَالِكَةٍ وَبَيْـ ـضاءِ المناشِرِ كاللُّجَيْنْ
مَزَجَ الصُّدُودُ وِصَالَهُنْـ ـنَ فكُنَّ أمرًا بَيْنَ بَيْنْ
وَصَبَرْنَ مَا صَبَرَ السَّوَا دُ علَى مُصَانعةٍ ومَيْنْ
حتَّى إذَا شَمِلَ المَشِيـ ـبُ فجازَ قُطْرَ الجانبيْنْ
قَفَّيْنَ شَرَّ قَفِيَّةٍ وأخذنَ منكَ الأطْيَبَيْنْ
فَاقْنَ الحياءَ وسَلِّ نفـ ـسَكَ أو فنادِ الفَرْقَدَيْنْ
ولئن أصابتْكَ الخطـ ـبُ بكلِّ مكروهٍ وشينْ
فلقدْ أمنتْ بأنْ يُصِيـ ـبك ناظرٌ أبدًا بعينْ

---

(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 ، وكراهيتهم لمَقْدِمِهِ ، فمنظره قذى في العين ، تعافه النفس ، وتعرض عنه الأنظار ، وهو ضيف غير مرغوب فيه يحل لا مرحبًا به ، وهذه الأبيات لأبي تمام تحفل بذم المشيب وتعداد مساوئه [١] :

غَـدَا الهَـمُّ مُخْتَطًّـا بِفَـوْدَيَّ خِطَّـةً طَرِيقُ الرَّدَى مِنْهَا إِلَى النفسِ مَهْيَعُ
هُـو الـزَّوْرُ يُجْفَـى والمُعَاشَـرُ يُجْتَـوَى وَذُو الإِلْـفِ يُقْلَـى والجَدِيـدُ يُرَقَّـعُ
لـه منظـرٌ فـي العَـيْنِ أبـيضُ ناصِـعٌ ولكنَّـه فِـي القَلْـبِ أَسْـوَدُ أَسْـفَعُ
ونحـنُ نُزجِّيـهِ علـى الكُـرْهِ والرِّضَـا وأَنْـفُ الفَتَـى مِـنْ وَجْهِـهِ وهْـوَ أَجْـدَعُ

ولعل في لجوء الإنسان للخضاب ما يعبر عن كره الإنسان لمنظر شيبه ، فكيف بالآخرين؟ يقول ابن المعتز [٢] :

تَـولَّى الجَهْـلُ وانقطـعَ العتـابُ ولاحَ الشـيبُ وافتُضِـحَ الخِضَـابُ
لقـد أبغضـتُ نفسِـي فِـي مَشِـيبي فكيـفَ تُحِبُّنِـي الخُـودُ الكعـابُ؟

٤- المشيب يمنع الاستمتاع بالحياة :

بغض النظر عن العوامل السابقة التي تنفِّرُ 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 سَرَّه بنوه ساءَتهُ نفسُه " وقال أبو عبيدة : قيل لشيخ : ما بقي منك ؟ قال : يسبقني مَنْ بين يدي ، ويدركني مَن خلفي، وأنسى الحديث وأذكر القديم ، وأنعسُ في الملا ، وأسهر في الخلا ، وإذا قمتُ قربتْ الأرض مني ، وإذا قعدتُ تباعدتْ عني " [٣] ، وهذه التغيرات الجسمية التى ذكرها الشيخ في كلامه مصاحبة للتغيرات العقلية " أنسى الحديث وأذكر القديم" تؤثر على استمتاع الإنسان بالحياة ، وبالتالي يفقد معها كل لذة ، يقول العَكَوَّك [٤] :

ولمَّا انقضَـى عَصْرُ الشبابِ وعهدُهُ ذَوَى ورقُ الـدُّنْيَا وأغصـانُها الهُـدْلُ

ففي هذه السن يتغير إحساس الإنسان بالأشياء ، فما كان يبهجه ويدخل السرور على قلبه أصبح لا يُسَّرُ به ولا ينفعل له ، يقول ابن الرومي [٥] :

اكْتَهَلَـتْ هِمَّتِـي فأصـبحتُ لا أَبْهَـجُ بالشـيءِ كنـتُ أبهـجُ بِـهْ
وحسـبُ مـن عـاشَ مـن خُلُوقَتِـهِ خُلوقَـةٌ تَعْتَرِيـهِ فِـي أَرَبِـهْ

---

(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 ، ٣٢٠/٢.

(٤) العَكَوَّك : 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 الإنسانَ 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 مباهج الحياة بكل ثرائها وزخمها ، وفى عصر كهذا طبيعي أن نجد تيارًا مقابلاً يجد في إشاعة جو الرهبة والخوف من المشيب فرصةً لتذكير الناس بالموت والحساب كي يتوبوا إلى ربهم ، ومثَّل ذلك محمود الوراق خيرَ تمثيل ، فتيار البحتري من جانب ، وتيار محمود الوراق في الجانب المقابل وما بينهما من تنويعات مختلفة – أبرزها تنويعات ابن الرومي وأبي تمام والعَكَوَّك – 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 المَوْتَ الَّذِي تَفِرُّونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مُلاقِيكُمْ) [١] ، وإن كانت الآية في سياق مخاطبة الذين هادوا على اعتبار أنهم أكثر الناس حرصًا على الحياة أيًّا كانت ، فإن الآية تعبر عن حقيقة إنسانية عامة ، وهي الحرص على الحياة وكراهية الموت والنفور منه ، ولا غرابة في ذلك فالقرآن نفسه اعتبر الموت مصيبة تحل بالإنسان قال تعالى : " (إِنْ أَنتُمْ ضَرَبْتُمْ فِي الأَرْضِ فَأَصَابَتْكُم مُّصِيبَةُ المَوْتِ)[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 (ديكستاين) 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 ، فحصدت ألوفًا 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 بالمَصْرَعِ الكائِنِ ... و جسمُكَ فِي صُورةِ البائِنِ
وَ قدْ صِرْتَ في أَمَلٍ خَادِعٍ ... كَذُوبٍ إلَى أَجَلٍ حَائِنِ
وَقَامَ الذِي صنتَه برهةً ... يحث على نقلِهِ الصائنِ
فَمِنْ نَاقِلِينَ إلَى غَاسِلٍ ... إلَى حاملينَ إلَى دَافِنِ
فلما ارتهنْتَ بدارِ البِلَى ... حصلتَ على العملِ الراهنِ
وقد كنتَ تسكنُ في ظاهرٍ ... فأصبحتَ تسكنُ فِي باطنِ
ستترك بيتًا وثيقَ البناءِ ... إلَى بيتِكَ المظلمِ الواهِنِ
ودارًا يعيشُ بهَا الساكنونَ ... إلَى مَنْزِلٍ ميِّتِ السَّاكِنِ
فلا يغبننَّ امرؤٌ نفسَهُ ... فويلٌ من الغبنِ للغَابنِ (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 ذَائِقَةُ المَوْتِ) [٤] ، فإنه في الوقت نفسه فيه طابع الشخصية الجزئية ، لأن الموت شخصي وفردي ، 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 ، ١ / ٢٤٩ (بحر المتقارب) .

(٤) سورة العنكبوت : آية ٥٧ .

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

قَــدْ يَحْمِــلُ الشــيخُ الكبيــ ـرُ جنــازةَ الطِّفْــلِ الصَّــغِيرِ[١]

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

إذا ما المَنَايا أَخْطَأَتْكَ وصَادَفَتْ حميمَــك فَــاعلمْ أَنَّهَــا سَــتَعُودُ[٢]

ويقول أحمد بن أبي طاهر أيضا في المعنى نفسه :

والموتُ قصدُ امريءٍ مُدَّ البقاءُ لَهُ فكيفَ يسكنُ مِنْ عيشٍ إلَى سَكَنِ

وإنما نحنُ فِي الدنيا عَلَى سَفَرٍ فراحلٌ خلَّف الباقِي عَلَى الظَّعَنِ[٣]

وشاعر القرن الثالث الهجري ليس بدعًا 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 وحيدًا في حفرة القبر وظلامه ، وبدخوله القبر ستنقطع كل صلاته وعلاقاته بالدنيا ، ويفترش الحصى والتراب بعد الفراش الوثير ، يقول ابن المعتز :

آهِ فــي مَضْــجَعِي فَرِيــدًا وَحِيــدًا فَوْقَ فَرْشٍ مِنَ الحَصَى وَ التُّرَابِ[٤]

وهذا ابن العلاف في الأبيات السابقة التي مطلعها :

كَأَنَّــكَ بالمصــرعِ الكــائِنِ وَجِسْــمُكَ فِــي صُــورةِ البــائِنِ

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

وَقَــدْ كُنْــتَ تَسْــكُنُ فِــي ظَــاهِرٍ فَأَصْــبَحْتَ تســكنُ فِــي بــاطِنِ

سَــتَتْرُكُ بيتًــا وثيــقَ البنــاءِ إلــى بيتِــكَ المظلــمِ الــواهِنِ

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 يلقى الله على معصية ، يقول منصور بن إسماعيل الفقيه :

لــولا البنــاتُ والــذنوبُ لــم أكُــنْ يَرُوعُنِــي ذكــرُ الحنــوطِ والكَفَــنْ[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 ، ط١ ، ١٩٩٣م، ١٧٧٩/٤ (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 :

جـــدَّ الزمـــانُ وأنـــتَ تلعـــبُ العمـــرُ فـــي لاشـــيءَ يـــذهبْ
كَـــمْ قَـــدْ تقـــولُ غـــدًا أتَـــوُ بُ ، غدًا غدًا ، والموتُ يقْرُبْ [١]

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

تَطَهَّـرْ وأَلْحِـقْ ذَنْبَـكَ اليـومَ تَوْبَـةً لَعَلَّـكَ منـهُ إنْ تَطَهَّـرْتَ تَطْهُـرُ
وَشَمِّرْ فَقَدْ أَبْدَى لكَ الموتُ وَجْهَهُ ولـيسَ يَنـالُ الفـوزَ إلا المُشَـمِّرُ
فهـذى الليـالِي مؤْذِنَاتُـكَ بـالبِلَى تَـــرُوحُ وأيـــامٌ بـــذلِكَ تَبْكُـــرُ
وَأَخْلِـصْ بِـذَا للهِ صَـدْرًا ونِيَّـةً فـإنَّ الـذِي تُخْفِيـهِ يَوْمًـا سَـيَظْهُرُ
وَقَـدْ يَسْـتَرُ الإنْسَـانُ بـاللفظِ فِعْلَـهُ فَيُظْهِرُ مِنْهُ الطَّرْفُ مَا كَانَ يَسْتُرُ
تَذَكَّرْ وفكِّرْ فِي الذِي أنتَ صائرٌ إليـهِ غـدًا إنْ كنـتَ مِمَّـنْ يفكِّـرُ
فـلا بُـدَّ يومًـا أنْ تَصِـيرَ لِحُفْـرَةٍ بِأَثْنَائِهـا تُطـوَى إلَـى يـومِ تُنْشَـرُ [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 وحيدًا وأنه سيبدأ رحلة مجهولة لا أنيس فيها ولا رفيق يزداد خوفه من الموت ، ويعظم عليه خَطْبه ومصيبته ، يقول ابن المعتز متحسرًا :

آهِ مِـــنْ سَـــفْرةٍ بغيـــرِ إيَـــاب آهِ مِـــنْ حَسْـــرَةٍ عَلَـــى الأَحْبَـــابِ [٣]

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

مَـا المَنَايـا إلا المطايَـا وَمَـا فَـرْ رَقَ شـــيءٌ تفريقَهـــا الأَحْبَابَـــا
ظَـــلَّ حَـــادِيهِمْ يَسُـــوقُ بقلبِـــي ويُـــرى أَنَّـــه يَسُـــوقُ الرِّكَابَـــا [٤]

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

مَـا فِـرَاقُ الـدُّنْيَا أُبَـالِي وَلَكِـنْ فِـي فِـرَاقِ الـدَّنْيَا فِـرَاقُ هَوَاكَـا [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 غريبا أن يقترن الموت والفراق في حسه وشعوره ، يقول :

المَـــوْتُ عِنْـــدِي والفِـــرَا قُ كِلاَهُمَـــا مـــا لا يُطَـــاقُ
يَتَعَاوَنَـــانِ عَلَـــى النُّفُـــو سِ فَـــذَا الحِمَـــامُ وذا السِّـــيَاقُ
لَـــوْ لَـــمْ يَكُـــنْ هَـــذَا كَـــذَا مَـــا قِيـــلَ مَـــوْتٌ أو فِـــرَاقُ [١]

٥- الخوف من قلة الوفاء ونسيانه وإهماله :

إذا كان الإنسان يخاف فراق الأحباب بالموت ، فإنه يخاف التنكر 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 ، وشابَها الزيفُ والخداعُ والرياءُ ، فكثيرًا ما يشعر الإنسان ذو المنصب والسلطان بحب المحيطين به ، لكن سرعان ما يتنكرون له بعد موته ، وابن المعتز رأى ذلك بنفسه في قصور الحكم والخلافة ، يقول :

لا تَخُـــونِينِي إِذَا مِتـــْ ـــتُ وقَامَـــتْ بِـــي نُعـــاتِي
إِنَّمَـــا الـــوافِي بِعَهْـــدِي مَـــنْ وفَـــىَ بَعْـــدَ وَفَـــاتِي [٢]

وما يزيد من ألم النفس بالموت الإهمال والنسيان ، وشعور الإنسان بأنه سيُمحى من ذاكرة أحبابه وأنه لن يتذكره أحد وكأنه لم يكن ، فالكل لاهٍ مستمتع بلذات حياته ناسيًا أو متناسيًا مَن مضى ، يقول محمد ابن عبد الله بن طاهر :

وَعَمَّـــا قليـــلٍ لَـــنْ تَـــرَى باكِيًـــا لَنَـــا سَيَضْحَكُ مَنْ يبكِي ويُعرضُ عَنْ ذِكْرِي
تَـــرَى صَـــاحِبِي يبكِـــي قلـــيلاً لفُرْقَتِـــي وَيَضْـحَكُ مِـنْ طُـولِ الليـالِي عَلَـى قَبْـرِي
وَيُحْـــدِثُ إخوانـــا وينسَـــى مَـــوَدَّتِي وتشـغلُهُ الأحبـابُ عَنِّـي وَعَـنْ ذِكْـرِي [٣]

٦- الخوف من شماتة الأعداء :

لا تخلو حياة الإنسان من بعض العلاقات السلبية مع الآخرين ، خصوصًا إذا كان إنسانًا ناجحًا في الحياة ، فإن سهام الحقد والكراهية والغيرة تتجه إليه من ضعاف النفوس حوله ، فتزداد العلاقات سوءًا بين الإنسان وبعض المحيطين به ، لدرجة أنه يشعر بأنهم سيشمتون 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 :

يَـــا مَـــنْ يُسَـــرُّ بمـــوتِي إِذَا أَتَـــــاهُ البشِـــــيرُ
إنَّ البشـــــيرَ بِمَـــــوْتِي فَـــــلا تُسَـــــرَّ نَـــــذِيرُ
واســـمعْ فَمَـــا أنْـــتَ مِمَّـــنْ تَخْفَـــى عَلَيْـــهِ الأُمُـــورُ
أَ لَـــيْسَ مَـــنْ كَـــانَ مِثْلِـــي إِلَـــى مَصِـــيري يَصِـــيرُ ؟! [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 يبتلي الدهرُ أعداءه بصروفه ، فهو إذن يريد أن يشمت فيهم قبل أن يشمتوا فيه :

سَـــأَلْتُ اللهَ تعميـــرًا طـــويلاً ليُبْهِجَنِـــي بخطـــبٍ يعتـــرِيكُمْ
أَخَـافُ بِـأَنْ أمـوتَ وَمَـا أَرَتْنِـي صُـرُوفُ الـدَّهْرِ مَـا أَهْـواهُ فِـيكُمْ (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 هلعه 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 :

أيُّهَـا الفَـارسُ المشـيحُ المُغِيـرُ إنَّ قَلْبِـي مِـنَ السِّـلاحِ يَطِيـرُ
لـيسَ لِـي قُـوَّةٌ عَلَـى رَهـجِ الخَيْـ ـلِ إذا ثَـوَّرَ الغُبـارَ مثيـرُ
واسْـتَدَارتْ رَحَـى الحـروبِ بقَـوْم فَقَتِيـلٌ وهـاربٌ و أسِـيرُ
حيثُ لا يَنْطِقُ الجَبَانُ من الذُّعْـ ـرِ ويعلُـو الصِّـياحُ والتَّكْبِيـرُ (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 والاغتيالات التي تعرض لها كبار الشخصيات في ذلك العصر من خلفاء ووزراء وقواد ، كل ذلك جعل الموتَ 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 شكَّ 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 فطرةٌ فطرَ اللهُ الناسَ عليها ؛ حتى يأخذ الإنسان حذره من الطبيعة حوله ، ويؤمِّن 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 الإنسانُ البحرَ فيأخذ حذره منه ، لكنه لا يحجم عن رؤيته مثلا ، 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 مصابًا 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 دالَّتين أبلغَ الدلالة على هذا النوع من الخوف ، ففي القصيدة الأولى التي قالها يمدح أحمد بن ثوابة ويستعفيه من الخروج إليه ويصف له ما ناله من السفر ، وقد بدأ القصيدة واضحًا مع نفسه كل الوضوح ، معترفًا بأن الحفاظ على الحياة أهم من كل المكاسب ، فما فائدة مكاسب يحققها الإنسان عن طريق المغامرة بحياته ؟! يقول :

دعِ اللومَ إنَّ اللومَ عَوْنُ النَّوائِبِ ... ولا تَتَجَاوزْ فِيهِ حَدَّ المُعَاتِبِ
فَمَا كلُّ من حَطَّ الرِّحَالَ بَمُخفقٍ ... ولا كلُّ من شدَّ الرِّحالَ بكاسبِ
وفي السَّعْيِ كَيْسٌ والنفوسُ نَفَائسٌ ... وليسَ بكيسٍ بيعُها بالرَّغَائِبِ
ومازالَ مأمولُ البقاءِ مفضَّلاً ... على الملكِ والأرباحِ دُونَ الحرائب [1]

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

حضضتَ على حطبِي لناري فلا تدع ... – لك الخيرُ – تحذيري شرورَ المحاطبِ
وأنكرتُ إشفاقي وليس بمانعي ... طلابيَ أن أبغي طلابَ المكاسبِ
ومَنْ يلقَى ما لاقيتُ في كلِّ مجتنًى ... من الشوكِ يزهد في الثمار الأطايبِ
أذاقتنيَ الأسفارُ ما كرَّه الغنى ... إليَّ وأغراني برفض المطالبِ
فأصبحتُ في الإثراء أزهدَ زاهدٍ ... وإنْ كنتُ في الإثراءِ أرغبَ راغبِ
حريصًا ، جبانًا ، أشتهِي ثم أنتهِي ... بلحظي جناب الرزق لحظَ المراقبِ
ومَنْ راحَ ذَا حِرْصٍ وجبنٍ فإنَّه ... فقيرٌ أتاه الفقرُ مِنْ كلِّ جانبِ [2]

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

([2]) 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 بابًا عريضًا من الرزق ؛ لأن الذي دعاه سيدٌ معروف بكرمه وجوده ، فإنه يقدم رجلاً رغبة في الغنى والثراء ، ويؤخر أخرى رهبةً لما قد يعتريه من المعاطب ، وخوفًا على حياته من هذه الرحلة المجهولة المصير :

ولمَّـــا دعـــانِي للمثوبـــةِ ســـيدٌ يرى المدح عارًا قبل بذل المثاوبِ
تَنَـــازَعَنِي رغْـــبٌ ورهْـــبٌ كلاهُمَـــا قـــويٌ ، وأعيـــانِي اطِّـــلاعُ المغايـــبِ
فقَّـــدمْتُ رجـــلاً رغبـــةً فـــي رغيبـــةٍ وأخـــرتُ رجـــلاً رهبـــةً للمعاطـــبِ
أخـــافُ علـــى نفســـي وأرجـــو مَفَازَهَـــا وأســـتارُ غيـــبِ الله دونَ العواقِـــبِ
ألا مَـنْ يُرِينـي غـايتِي قبـلَ مـذهبِي ومِنْ أينَ والغاياتُ بعدَ المذاهبِ ؟ [1]

وفي البيتين الأخيرين ينقلنا ابن الرومي " من الحالة الخاصة لإنسان ما إلى (الإنسان) كله ، وموقفه من الغيب المجهول والقَدَرِ المستور . وهي نقلة واسعة .. فمن تتبع الخلجات الخاصة لشخص معين نراه أمامنا على اللوحة .. ينفتح المنظر في لحظة ، فإذا نحن نطل على رقعة فسيحة تشمل كل الحياة وكل (الإنسان) واقفا أمام ستر الغيب المسدل ، يحاول جاهدا أن يمتد ببصره إلى ما وراءه ، وأن يقرأ الصفحة التي تليه . ويظل يتطلع في لهفة وتشوُّف ، 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 ننتقل من الرقعة المحدودة الصغيرة ، إلى الرقعة الفسيحة التي لا تزول ، لأنها تتصل بناموس الكون الشامل الكبير " [2] .

ويصرح ابن الرومي بأنه لاقى عنتًا شديدًا في البر والبحر ، فرحلاته البرية لم تكن أحسن حالاً من رحلة البحر هذه التي أدت إلى ابيضاض شعره خوفًا منها وذعرًا :

لقيـتُ مِـنَ البَـرِّ التَّبـارِيحَ بعـد مـا لقيتُ مِنَ البحرِ ابيضاضَ الذوائِبِ [٣]

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

وأَمَّـا بـلاءُ البحـرِ عنـدِي فإنَّـهُ طـوانِي عَلَـى رَوْعٍ مَـعَ الـروحِ وَاقِـبِ [٤]

ويعلل لذلك بأنه ~~ولا يعرف عالم البحار أدعى لذكر بعض المركبوا لكنَّكرُ مونجه نفسه في مواثبة~~ مباشرة مع الماء لرسب في قاع البحر سريعًا قبل أن ترسب صخرة ألقيت فيه :

~~ولـمْ لا ولَـو أُلقِيتُ~~ فيـهِ وصـخرةً لوافيـتُ منـه القعـرَ أولَ راسِـبِ

(١) السابق : ١ / ٢١٦ .
(٢) محمد قطب : منهج الفن الإسلامي ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٤١٥ هـ . ١٩٩٥ م ، ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ .
(٣) السابق : الصفحة نفسها بالجزء نفسه .
(٤) السابق : ١ / ٢١٦ .

(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 فرسانًا أشداء شجعانًا يلوحون له بسيوفهم الصارمة الباترة من بين الماء عندما تحركه الريح وتسطع أشعة الشمس على أمواجه ، وهذه الأوهام تجعلنا نظن ظنًّا أن ابن الرومي كان يعاني بدرجة ما من (فوبيا البحر) ، يقول :

فأيسرُ إشفاقي مِنَ الماء أنني أمرُّ به في الكوز مَرَّ المجانبِ
وأخشى الردى منه على كلِّ شاربٍ فكيف بأمنيه على نفس راكبِ
أظل إذا هزَّتْه ريحٌ ولألأتْ به الشمسُ أمواجًا طوال الغواربِ
كأني أرى فيهن فرسان بهمة يليحون نحوي بالسيوف القواضبِ (٢)

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

فإن قلتَ لى : قَد يُركبُ اليمُّ طاميًا ودجلةُ عند اليَمِّ بعضُ المذانبِ
فلا عذرَ فيها لامرئ هابَ مثلها وفى اللجة الخضراءِ عذرٌ لهائبِ
فإنَّ احْتِجَاجي عنكَ ليسَ بنائمٍ وإنَّ بَيَانِى ليسَ عنِّي بعازبِ
لدجلةَ خَبٌّ ليس للِيَمِّ ، إنها تُرائِي بحلم تحتَهُ جهلُ واثبِ
تطامَنُ حتَّى تطمئِنَّ قلوبُنَا وتغضبُ مِنْ مَزْحِ الرياحِ اللواعِبِ (٣)

لعل في تصوير ابن الرومي خوفه وذعره من مياه هادئة كمياه نهر دجلة ما يؤكد لنا أن شاعرنا كان هيَّابًا ضعيف الأعصاب ، مصابًا 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 بيتا من ثلاثة وأربعين بيتا هي جملة القصيدة ، أي أنه صور خوفه من البحر فيما يقرب من نصف القصيدة ، منها قوله :

وحسبي رائعًا أهوال بحرٍ يظلُّ العقلُ منها ذا عُزوبِ
تسامى فيه أمواجٌ صعابٌ كأنَّ زُهاءهن زُهاءُ لوبِ
أظلُّ إذا طفوتُ على ذراهَا أهلِّلُ من محاذرةِ الرُّسُوبِ
تَلاعبُ بي تلاعبَ ذاتِ جدٍّ غواربُ متنِ مجدادٍ لعوبِ
أعذبُ ركوبه صُبحًا ومُسيًا وما هو بالذلولِ ولا الركوبِ
وكم أرانِي الموتَ فِيهِ جنونُ الموجِ فِي هَوَجِ الجنوبِ
وقد نجَّانِي سِتْرٌ من بعد يأسٍ دفاعُ اللهِ دَفَّاعِ الريوبِ
فمن يطربْ إذا هبتْ جنوبٌ فلست لها – وعيشِك – بالطَّرُوبِ
ولكني لها – مذ كنت – قالٍ قلى المملوكِ للوالِي الضَّرُوبِ

---

(١) السابق : الصفحة نفسها.
(٢) السابق : الصفحة نفسها.
(٣) السابق : ١ /ديوانه، ٢٢٥.
(٤) السابق : ١ /ديوانه، ٢٢٦.

(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 نفوسًا هيَّابة خوَّافة ، وتقتل روحَ المغامرة والجسارة في تحقيق الأهداف ، ولذا فليس غريبًا أن ينتج القرن الثالث الهجري مثل هذه الظاهرة التي صورها وعبر لنا عنها ابن الرومي ، فكان صوتًا منفردًا 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 الغرابة أن يخاف الإنسان من أصدقائه ، أن يشعر الإنسان تجاههم بالخوف والقلق بدلاً من الاستقرار والأمان ، وقد عبَّر شاعر القرن الثالث الهجري عن هذا الخوف ، عبَّر 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 ينير الطريق للتحليل الموضوعي .

ربما يكون ملائمًا في هذا السياق أن نبدأ بالتعريف المعجمي ، يقول ابن منظور : " الصَّدَاقةُ والمصادقةُ : المخالَّةُ ، وصادقتُه : خاللتُه ، والاسم الصداقة . وتصادقا في الحديث وفي المودة ، والصداقة مصدر الصديق ، واشتقاقه أنه صدقه المودةَ والنصيحة .. " [١]. فالصداقة إذن هي صدق المودة والنصيحة والإخاء ، فهي مشتقة من الصدق ، والصدق نقيض الكذب ، وفي تاج العروس ما يؤكد هذا المعنى ويزيده إيضاحًا ، يقول الزبيدي : " الصديقُ كأمير : الحبيبُ المصادقُ لكَ . والصداقةُ: إمحاضُ المَحَبَّةِ . وقال الراغب : الصداقةُ صدقُ الاعتقادِ في المودَّةِ ، وذلكَ مُخْتَصٌّ 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 صادقًا (أي غير كاذب) إذا تحدث ، ويكون صدقًا (أي صلبًا جادًّا) 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 تنحصر 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 .

نظرًا للمكانة الرفيعة التي شغلتها الصداقة دائمًا ، بوصفها قيمة إنسانية عظيمة الأثر في حياة الفرد والجماعة والمجتمع " [1] .

لذا فقد ظل لفكرة الصداقة حضور قوي في الشعر العربي ، تختلف الرؤية من شاعر لآخر، كلٌّ 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 ؛ نظرًا لاضطراب هذا العصر وعدم استقراره ، فلا غرابة أن نجد في عصر كهذا – وكل عصر يشبهه – الإنسان يخاف صديقه ، لأنه يشعر أنها صداقة ظاهرية هَشَّة ، لا تلبث أن تنقلب إلى عداوة إذا غاب الإنسان ، يقول ابن المعتز معبرًا عن فجيعته بالأصدقاء :

بلـوتُ أَخِـلاءَ هـذا الزَّمـانِ فأقلَلْتُ بـالهجرِ منهم نَصِيبِي
وكلُّهُـــمُ إن تصفَّحتَـــهم صـديقُ العيـانِ عـدوُّ المغيـبِ [2]

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

عَـدُوٌّ راحَ فِـي ثـوبِ الصـديقِ شريكٌ فـي الصبوح وفـي الغَبوقِ
لـه وجهـانِ ظـاهرُهُ ابـنُ عـمٍّ وباطنُـه ابـنُ زانيـةٍ عتيـقِ
يسـرُّك معلنـا ويسـوءُ سـرًّا كـذاكَ يكـونُ أبنـاءُ الطريـق[3]

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

كـم مـن أخٍ لـكَ لسـتَ تنكـرُهُ مـا دُمْـتَ مِـنْ دُنْيَـاكَ فِـي يُسـرِ
متصـنِّعٍ لـكَ فِـي مودَّتِـهِ يَلْقَـاكَ بالترحِيـبِ والبِشْـرِ
يُطـري الوفـاءَ وذا الوفـاءِ ويَلـ ـحَى الغـدر مجتهـدًا وذا الغـدرِ
فـإذا عـدا – والـدهر ذو غَيـرٍ – دهـرٌ عليـك عَـدَا مَـعَ الـدَّهْرِ
فـارفضْ بإجمـالٍ أخـوَّةَ مَـنْ يَقْلَـي المُقِـلَّ ويعشـقُ المُثـرِي
وعليـكَ مَـنْ حَـالاَهُ واحـدةٌ في اليُسْرِ – إما كنتَ – والعُسْرِ
لاَ تَخْلِطَـنَّهمُ بغيـرِهِمُ مَـنْ يخلـطُ العِقْيـانَ بالصّـفْرِ ؟ ! [4]

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

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

([3]) دعبل الخزاعي : ديوانه ، ص ٤٠٧ ، ٤٠٨ (بحر الوافر) .

([4]) البحتري : ديوانه ، ٢ / ١١٠٢ (بحر الكامل) .

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

وصَدِيقٍ تَرَاهُ حُلْوًا أَنِيقَا مُؤْنِسًا مُلْطِفًا خَفِيًّا شَفِيقَا
ثُمَّ لمَّا رَمَانِيَ الدَّهْرُ بالغِلْـ ـظَةِ منهُ ، صَارَ البعيدَ السَّحِيقَا(١)

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

وكُنْـتَ أَخِـي بِإِخَـاءِ الزَّمَـانِ فَلَمَّـا نَبَـا صِـرْتَ حَرْبًـا عَوَانَـا
وكُنْـتُ أَذُمُّ إليـكَ الزمـانَ فَقَـدْ صِـرْتُ فيـكَ أذمُّ الزَّمانَـا
وكُنْـتُ أعـدُّك للنائبـاتِ فَهَـا أَنَـا أَطْلُـبُ مِنْـكَ الأَمَانَـا (٢)

وهنا يصبح من كان مصدر أمنٍ مصدرًا للخوف والقلق والحذر :

تَخِـذْتكُمُ دِرْعًـا وتِرْسًـا لتـدفَعُوا نبالَ العِدَى عَنِّي فكنتُم نصالَها (٣)

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

اسـمعى منِّـي أبثُّـك شـاني إنمـا يُبـدي ضَـميري لِسَـانِي
كَـمْ أخٍ لـي كـانَ مِنِّـي فَلَمَّـا أَنْ رأَى الـدَّهْرَ جَفَـانِي جَفَـانِي
لـم يرُعنـي مِنْـهُ إلاَّ عَـدُوٌّ مـوترٌ نَحْـوِيَ قـوسَ الزَّمـانِ
مسـتعدٌّ لِـي بِسَـهْمٍ فَلَمَّـا أَنْ رَأَى الـدَّهْرَ رَمَـانِي رَمَـانِي (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 مُرَّةٍ لابد أنه مرَّ بها ، يقول :

احْـذَرْ عَـدُوَّكَ مَـرَّةً واحْذَرْ صَدِيقَكَ أَلْفَ مَرَّهْ
فَلَرُبَّمَـا انْقَلَـبَ الصَّدِيـ ـقُ فَكَانَ أَعْلَمَ بالمضَرَّهْ (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 مغرقةٌ 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 إخوانهُ كثر غرماؤه . وقال إبراهيم بن العباس : مَثَلُ الإخوانِ كالنار : قليلُها متاع، وكثيرها بوار" [1] ، ولقد أحسن ابن الرومي في هذا المعنى معبرًا عن خوفه معللاً له ، حيث يقول :

عَـدُوُّكَ مِـنْ صَـدِيقِكَ مُسْـتَفَادٌ فَـلاَ تَسْـتَكْثِرَنَّ مِـنَ الصِّـحابِ
فـإنَّ الـدَّاءَ أَكْثَـرُ مَـا تَـرَاهُ يَحُـوُل مِـنَ الطَّعَـامِ أَوِ الشَّـرَابِ
إِذَا انْقَلَـبَ الصَّـدِيقُ غَـدَا عَـدُوًّا مبينًـا ، والأمـورُ إِلَـى انقِـلاَبِ
وَلَـوْ كـانَ الكثيـرُ يطيـبُ كَانَـتْ مُصَـاحبةُ الكَثِيـر مِـنَ الصَّـوَابِ
ولكـنْ قـلَّ مَـا اسـتكثرتَ إلاَّ سـقطتَ علـى ذئـابٍ فـي ثِيـابِ
فَـدَعْ عَنْـكَ الكثيـرَ فَكَـمْ كثيـرٍ يُعَـافُ ، وَكَـمْ قليـلٍ مُسْـتَطَابِ
ومـا اللجـجُ المِـلاحُ بمرويـاتٍ وتلقَـى الرِّيَّ فـي النُّطـفِ العِذابِ[2]

ويقول أيضًا :

عَـدُوُّكَ مِـنْ صَـدِيقِكَ مسـتحيلٌ فَلاَ تستكثرنَّ من الصديقِ
كـذاكَ الـداءُ أكثـرُ مـا تَـرَاهُ مِنَ الأشياءِ تَحْلُو فِي الحُلُوقِ [3]

وأحيانًا 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 .. " [4] .

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

لاَ تَيْأَسَـنَّ مِـنَ اللبيـبِ وَإِنْ جَفَـا واقطعْ حِبَالَكَ مِنْ حِبَالِ الأَحْمَقِ
فَعَـدَاوةٌ مِـنْ عَاقِـلٍ مُتَجمِّـلٍ أَوْلَى وَأَسْلَمُ مِنْ صَدَاقَةِ أَخْرَقِ [5]

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

([2]) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٢٣١ ، ٢٣٢ (بحر الوافر) .

([3]) المرجع السابق : ٤ / ١٦٩٨ (بحر الوافر) .

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

([5]) الوطواط : غرر الخصائص الواضحة ، المطبعة الأدبية ، القاهرة ، ١٣١٨هـ ، ص٧٤ (بحر الكامل) .

وكثيرًا ما يخاف الإنسان على صداقته من الوشاة ، الذين كثيرًا 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 خوفٍ ، خشية أن يفقد صديقًا بلا جريرة ولا ذنب من أحدهما، يعبر إبراهيم بن العباس الصولي عن هذا الخوف فيقول :

يَا صَدِيقي بالأمسِ صِرْتَ عدوًّا سُؤْتَنِي ظالمًا ولم تر سَوَّا
كلما ازددتُ ذلَّةً لك في الوُدْ دِ تَزَايَدْتَ جَفْوةً وعُتُوَّا [1]

والشاعر هنا ينقل – خلال تعبيره عن الخوف – تجربته للآخرين ، محذرًا لهم من الاستماع للوشاة ، حتى ينعموا بصداقاتهم ، ولا تضطرب علاقاتهم بالآخرين دون جريرة من الطرفين ، فالشاعر دائمًا يسعى في السياقات والتجارب المختلفة أن يترك لنا شعرًا يكون معبرًا عن ذاته وتجربته الخاصة ، وفي الوقت نفسه يكون مصدرًا للحكمة ونبعًا للقيم الرفيعة ومنهاجًا إلى المثل العليا .

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

لَوْلاَ صدودُ الصَّدِيقِ عَنِّي مَا نَالَ واشٍ مُنَاهُ مِنِّي
وَلاَ أَدَمْتُ البكاءَ حَتَّى قَرَّحَ فيضُ الدُّمُوعِ جَفْنِي
وَمَا جَفَاءُ الصديقِ إلاَّ هُجُومُ خوفٍ عُقَيْبَ أمنِ [2]

كما يدرك الشاعر أنه ليس معصومًا من الخطأ ، ولا بد من زلة أو سقطة في حق صديقه دونما قصد منه ، وهذا ما يضيف بعدًا 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 يقوِّمَه ويرشدَه إن سقط أو زلَّ ، يقول أحمد بن أبي فنن :

أ حينَ كثَّرتَ حُسَّادي وَسَاءهُمُ جَمِيلُ فعلِكَ بِي أشمتَّ حُسَّادِي ؟
فَإِنْ تَكُنْ هَفْوةٌ أو زَلَّةٌ سَلَفَتْ فأنتَ أَوْلَى بتقويمِي وَإِرْشَادِي [3]

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

إِذَا مَا صَدِيقي رَابَنِي سوءُ فعلِهِ وَلَمْ يَكُ عَمَّا رَابَنِي بمُفيقِ
صَبَرْتُ عَلَى أشياءَ مِنْهُ تُرِيبُنِي مَخَافَةَ أنْ أَبْقَى بِغَيْرِ صَدِيقِ [4]

([1]) إبراهيم بن العباس الصولي : ديوانه ، ص ١٦٧ (بحر الخفيف) .
([2]) ياقوت الحموي : معجم الأدباء ، مرجع سابق ، ٦ / ٢٧٢٥ (مخلع البسيط) .
([3]) أحمد بن أبي فنن : ديوانه ، جمع وتحقيق ودراسة يونس أحمد السامرائي ، ضمن كتاب (شعراء عباسيون) ، ١/ ١٥٤ (بحر البسيط) .
([4]) البحتري : ديوانه ، ٣ / ١٥٥٦ (بحر الطويل) .

وهذا الخوف إيجابي يحافظ على العلاقات بين الأصدقاء ويقوِّم 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 إيثار العزلة والوحدة ، يقول ابن الرومي :

ذُقْتُ الطُّعُومَ فَمَا التذذتُ كَرَاحةٍ مِنْ صُحْبةِ الأَشْرَارِ والأَخْيارِ
أَمَّا الصديقُ فَلاَ أُحِبُّ لقاءَهُ حذرَ القِلَى وكراهةَ الإعْوارِ
وَأَرَى العَدُوَّ قَذًى فَأَكْرَهُ قُرْبَهُ فَهَجَرْتُ هَذَا الخلقَ عَنْ إعْذَارِ
أَرِنِي صَدِيقًا لا ينوءُ بِسَقْطَةٍ مِنْ عَيْبِهِ فِي قَدْر صَدْرِ نَهَارِ
أَرِنِي الذِي عَاشَرْتَهُ فَوَجَدْتَهُ مُتَغَاضِيًا لَكَ عَنْ أَقَلِّ عِثَارِ
مِنْ جَوْرِ إخْوَانِ الصَّفَاءِ سُرُورُهُمْ بتفاضُلِ الأَحوَالِ والأَخْطَارِ
لَوْ أَنَّ إخْوَانَ الصَّفَاءِ تَنَاصَفُوا لَمْ يَفْرَحُوا بتفاضُلِ الأعْمَارِ
أأحبُّ قومًا لَمْ يُحِبُّوا رَبَّهُمْ إلاَّ لِفِرْدوسٍ 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 رسَّخ إحساسًا 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 عمومًا :

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 مؤلمًا ، لكن ظلم ذوي القربى أشد وغير محتمل وأشد إيلامًا وأوقع في النفس ، وهو ما عبر عنه طرفة في قوله :

وَظُلْمُ ذَوِي القُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً عَلَى المَرْءِ مِنْ وَقْعِ الحُسَامِ المُهَنَّدِ (٢)

وهنا ينقلب الأمن في ظل الأقارب إلي 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 القُرْبَى مِرَارًا وَرُبَّمَا وَفَى لكَ عندَ العَهْدِ مَنْ لا تُناسِبُهْ (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 معبرًا عن آلامه وجراحه النفسية من أقارب لا تصفو قلوبها ورحم لا ترحم ، يقول :

مَا هَذِهِ القُرْبَى الَّتِي لاَ تُصْطَفَى؟ مَا هَذِهِ الرَّحِمُ الَّتِي لاَ تَرْحَمُ ؟[١]

وهذه القسوة من الأقارب والحسد من جانبهم قد يبلغان الذروة في تجربة بعض الأشخاص وتتكرر التجربة باختلاف الزمان والمكان ، فكان طبيعيًا أن يُشتهر قولهم : " الأقارب هم العقارب "[٢] ، ويتضح هذا الحسد وهذه العداوة إذا تجاور الأقارب ، قال عمر: تزاوروا ولا تجاوروا . وقال أكثم : 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 :

وَلَم أَرَ أَعْدَى لامْرِئٍ مِنْ قَرَابَةٍ وَلاَسِيِّمَا إنْ كَانَ جَارًا أو ابْنَمَا [٤]

على أن الباحث يكاد يجزم بأن علاقة الإنسان بأقاربه ، وإن كانت شخصيةٌ 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 تنحسر 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 جميعًا ، أقارب وغير أقارب ، وكأنه لم يعد يشعر بالأنس والأمان معهم ، مع أن كلمة إنسان مشتقة من مادة (أنس) ، " والأَنَسُ والأُنْسُ والإِنْسُ والإيناس تعني الأمن والطمأنينة وهما خلاف الإيحاش ، وكانت العرب القدماء تسمي يوم الخميس مؤنسًا لأنهم كانوا يميلون فيه إلى الملاذ ، وجارية آنسة إذا كانت طيبة النفس تحب قربك 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 خوفًا والأنس وحشة ، حتى أن شاعرنا علي بن الجهم يرى أن الناس جميعًا تدور علاقاتهم تبعًا للرغبة أو الرهبة ، فودهم له دوافع وأسباب ، وحبهم غير صحيح ، لذا يجب الحرص منهم وتوقِّيهم ، 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 ، ص٢٠ (بحر الطويل).

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

تَــوَقَّ النَّــاسَ يــابْنَ أبــي وَأُمِّــي فَهُــمْ تَبَــعُ المَخَافَــةِ والرَّجَــاءِ
وَلاَ يغــرُرْكَ مِــنْ وَغْــدٍ إِخَــاءٌ لِأَمْــرٍ مَــا غَــدَا حَسَــنَ الإِخَــاءِ
أَلَــمْ تَــرَ مُظْهِــرينَ عَلَــيَّ غشًّــا وَهُــمْ بــالأَمْسِ إِخْــوانُ الصَّــفاءِ
بُلِيــتُ بِنَكْبــةٍ فغــدوا وراحُــوا عَلَــيَّ أَشَــدَّ أَسَــبْابِ الــبَلاءِ
أَبَــتْ أخطــارهم أن يَنْصُــرُونِي بِمَــالٍ أو بِجَــاهٍ أو بــراءِ
وَخَــافُوا أَنْ يُقَــالَ لَهُــمْ خَــذَلْتُمْ صَــدِيقًا فــادَّعَوْا قِــدَمَ الجَفَــاءِ (١)

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

بَلَــوْتُ النــاسَ مُــذْ خَمْسِــينَ عَامًــا وَحَسْــبُكَ بــالمُجَرِّبِ مِــنْ عَلِــيمِ
فَمَــا أَحَــدٌ يُعَــدُّ ليــومِ خَيْــرٍ وَلاَ أَحــدٌ يَعُــودُ عَلَــى حَمِــيمِ
ويُعجِبُنِــي الفَتَــى وَأَظُــنُّ خَيــرًا فأكشِــفُ مِنْــهُ عَــنْ رَجُــلٍ لَئِــيمِ (٢)

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

وَزَهَّــدنَي فِــى النَّــاسِ مَعْرِفَتِــي بِهِــمْ وَطُولُ اختِبَارِي صَاحِبًا بعدَ صَاحِبِ
فَلَــمْ تُرِنــي الأيــامُ خــلاًّ يســرُّني بَوَادِيــه إلا سَــاءَني فِــي العَوَاقِــبِ
وَلاَ صِــرْتُ أَدْعُــوهُ لِــدَفْعِ مُلِمَّــةٍ مِنَ الــدَّهْرِ إلا كــانَ إحدى النَّوائِبِ (٣)

ومما يؤثر في نفس الشاعر ويؤلمها أن يعيش وسط قوم لئام لا يقدرون 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 :

لِئَــــامٌ كالخَنَــــازِيرِ خِسَــــاسٌ كــــاليَرَابيعِ
إِذَا مَــا امتُــدحوا قَــالوا وَقَعْنــا فِــي النَّقَــاقِيعِ
رَأَيْــتُ المُهْــدِيَ الشــعر إِلَــيْهِمْ فَــرْطَ تَضْــييعِ
كَمَــنْ دَحْــرَجَ دُرَّ البَحْــ ــرِ فِــى بَخــرِ البَلاَلِيــعِ
أَشِــعْ عَــنْهُمْ خَزَايَــاهُمْ وَسَــمِّعْ كُــلَّ! تَسْــمِيعِ (٤)

---

(١) علي بن الجهم : ديوانه ، ص٨٣ (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 :

إنْ تجرِّبْ بَنِي الزَّمَان تَجِدْهُمْ إخْـوَةً فِيـهِ كالشـفارِ الكَلِيلَـهْ
والفَتَـى كَـادِحٌ لِفِعْلَـةِ دَهْـرٍ يَرْتَضِـيهَا أَوْ عِيشَـةٍ مَمْلُولَـهْ
خَـائِفٌ ، آمِلٌ لِصَرفِ الليالي واللَّيـالي مَخُوفَـةٌ مَأْمُولَـهْ [١]

كما يعترف ابن الرومي بأنه أحيانًا يقع في اليمين الكاذبة خوفًا من الناس واتقاء لشرهم لأنه لا يطيق دفع أذاهم عن نفسه ، يقول :

وإنِّـى لـذو حَلِـفٍ حَاضِـرٍ إذَا مَا اضطرِرْتُ وَفِي الحالِ ضِيقُ
وَهَـلْ مِـنْ جَنَـاحٍ عَلَـى مُرْهَـقٍ يُـدَافِعُ بـاللهِ مَـا لا يُطِيـقُ [٢]

وبعد ، فإن هذه رؤية شاعر القرن الثالث الهجري للناس من حوله ، والتى 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 دائمًا – 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 ، وغالبًا ما تتحدد هوية الدولة على إثر العلاقة بين القوة ممثلة في السلطة ، والفكر ممثلاً في أصحاب القلم عمومًا ومنهم الشعراء ، وفى 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] .

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

تَعْنُـو لَـهُ وُزَرَاءُ المُلْـكِ خَاضِـعَةً وَعَـادَةُ السَّـيْفِ أَنْ يَسْـتَخْدِمَ القَلَمـا [٤]

وعرف الشعراء هذه الحقيقة ، عرفوا أن السلطة تريد منهم تحقيق أهدافها ومصالحها باللين حينًا وبالبطش والقهر أحيانًا ، " وقد كان توتر التعارض بين أهل القلم وأهل السيف حتما في سياق الصراع على القوة في الخلافة العباسية بوصفها الخلافة التي تحقق فيها وبها الأفق المديني 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 البحتري كان على صلة بابن الزيات – وكان معتزليًّا– 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 :

يَرْمُونَ خَالِقَهُمْ بِأَقْبَحِ فِعْلِهِمْ وَيُحَرِّفُونَ كَلاَمَهُ المَخْلُوقَا[٢]

ولكن عندما تولى المتوكل الخلافة سنة ٢٣٢ للهجرة عصف بابن الزيات ، وظل البحتري بعيدًا خوفًا على نفسه ، " وسأله إبراهيم بن عبد الله الكجي : أصرت قدريًّا معتزليًّا ؟ 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 البحتري – أيام المتوكل– رثاء العلويين ، والقصيدة الوحيدة التي رثى بها علويًّا في خلافة المتوكل هي القصيدة رقم (٧٤٠) بالديوان ، والتي مطلعها :

مَحَا نُورَ النَّوَاظِرِ والعُقُولِ أُفولُكَ ؛ والبدورُ إِلَى أُفُولِ[٤]

ورثى البحتري ممدوحه العلوي في هذه القصيدة القصيرة (١٦ بيتا) ، 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 شيئا عن محمد هذا ، ويبدو أن البحتري أراد أن تمر هذه القصيدة بسلام خوفًا من المتوكل ، يقول فيها :

أ يَوْمَ " مُحَمَّدٍ " لَمْ تُبقِ سُؤْلاً وَلاَ أَمَلاً لِذِي أَمَلٍ وسُولِ
فَكَمْ أذلَلْتَ مِنْ رَجُلٍ عَزِيزٍ وَكَمْ أَعْزَزْتَ مِنْ رَجُلٍ ذَلِيلِ
وَلَم يَكُ سيِّدًا لَوْ كَانَ قيلاً تُغَضُّ لدَيْهِ أبصارُ القُيولِ
وَمَا رَاحَتْ بِهِ النَّكْبَاءُ حَتَّى دَعَا دَاعِي المَكَارِمِ بالرَّحِيلِ[٥]

---

(١) جابر عصفور : غواية التراث ، سلسلة كتاب العربي" ٦٢ " ، نشر وزارة الإعلام – الكويت ، ط١ ، أكتوبر ٢٠٠٥ م ، ص ١٧٦ .

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

(٣) المرزباني : الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، عنيت بنشره جمعية نشر الكتب العربية ، المطبعة السلفية ، القاهرة ، ١٣٤٣هـ ، ص٣٤١ .

(٤) البحتري : 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 شِعر البحتري وفي توجيه مساره ، فالبحتري يجنح دائمًا إلى بر الأمان المتمثل في إرضاء السلطة الحاكمة أيًّا كانت توجهاتها ، فبمجرد موت المتوكل ومجيء المنتصر الذي أحب أن يشتهر فعله بتقريب الطالبيين وشيعتهم ، غيَّر البحتري توجهه وأعلن تشيعه ، يقول في إحدى قصائده في مدح المنتصر :

رَدَدْتَ المَظَـــالِمَ واســـتَرْجَعَتْ ... يـداكَ الحُقـوقَ لِمَـنْ قَـدْ قُهِـرْ
" وآلُ أَبِـي طالـبٍ " بعْـدَ مَـا ... أُذِيـــعَ بِســـرْبِهِمِ فابْـــذَعَرْ
ونالـــتْ أدانـــيَهُمْ جَفْـــوةٌ ... تكـــادُ السَّـــماءُ لهَـــا تَنْفَطِـــرْ
وصـــلْتَ شَـــوَابِكَ أرحـــامِهِمْ ... وَقَـدْ أوشَـكَ الحبـلُ أنْ يَنْبَتِـرْ
فَقَرَّبْـتَ مِـنْ حظِّهِـمْ مَـا نَـأَى ... وصـفَّيْتَ مِـنْ شَـرْبهم مَـا كَـدِرْ
وأيـــنَ بكـــم عَـــنْهُمُ واللقَـــا ... ءُ لا عَـــنْ تنـــاءٍ وَلاَ عَـــنْ عُفُـــرْ
قَـــرَابَتُكُمْ ، بَـــلْ أشـــقاؤُكُمْ ... وإخـــوتُكُمْ دونَ هَـــذَا البَشَـــرْ
وَمَـــنْ هُـــمْ وأنـــتُمْ يَـــدَا نُصْـــرَةٍ ... وَحَـــدًّا حُسَـــامٍ قَـــديمِ الأَثَـــرْ
يُشَـــادُ بِتَقْـــدِيمِكُمْ فِـــي الكِتَـــابِ ... وتُتْلَـــى فَضَـــائِلُكُمْ فِـــي السُّـــورْ
وإنَّ " عَلِيًّـــا " لأَوْلَـــى بكُـــمْ ... وأزكَـى يـدًا عِنْـدَكُمْ مِـنْ " عُمَـرْ "
وَكُـــلٌّ لـــه فضـــلُهُ والحُجُـــو ... لُ يـــومَ التفاضُـــلِ دونَ الغُـــرَرْ [1]

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

إذا مَـا حُصِّـلَتْ عُلْيَـا قُـرَيْشٍ ... فَـلاَ فِـي العِيـرِ أنـتَ وَلاَ النَّفِيـرِ
وَمَـا رَغَثَانُـكَ " الجهـمُ بـنُ بـدر " ... مِـنَ الأقمـارِ – ثَـمَّ – وَلاَ البُـدُورِ
وَلَـوْ أَعْطَـاكَ ربُّـكَ مـا تَمنَّـى ... عليـهِ لـزادَ فـي غِلَـظِ الأُيُـورِ
لأيـــةِ حَالَـــةٍ تَهْجُـــو " عَلِيًّـــا " ... بمـــا لفَّقْـــتَ مـــن كـــذبٍ وزُورِ
أَمَـا لَـكَ فـي استِكَ الوَجْعَـاءِ شُـغْلٌ ... يكفُّـكَ عَـنْ أذَى أهـلِ القُبُـورِ ؟ [2]

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

([1]) السابق : ٢ / ٨٥٠ ، ٨٥١ (بحر المتقارب) .

([2]) السابق : ٢ / ١٠٣٨ (بحر الوافر) ، ويُنظر أيضًا القطعة رقم ٢٣ بالديوان (٣ / ٣٢٥) .

عجبتُ لهذا الدهرِ أعيَتْ صروفُهُ ... وَمَا الدَّهْرُ إلا صرفُهُ وعجائبُهْ
مَتَى أمَّلَ الديَّاكُ أن تُصْطَفَى له ... عُرَى التاجِ أو تُثْنَى عليهِ عَصَائبُهْ
فكيفَ ادَّعَى حَقَّ الخلافةِ غاصِبٌ ... حَوَى دُونَهُ إرْثَ النَّبيِّ أقاربُهْ
بَكَى المِنْبرُ الشرقيُّ إذْ خَارَ فوقَهُ ... عَلَى الناسِ ثَوْرٌ قَدْ تَدَلَّتْ غَباغِبُهْ
ثَقِيلٌ عَلَى جَنْبِ الثَّريدِ ، مُراقِبٌ ... لِشَخْصِ الخِوانِ يَبْتَدِي فيُواثِبُهْ
إذا ما احْتَشَى مِنْ حاضِرِ الزاد لم يُبَلْ ... أَضَاءَ شِهَابُ المُلْكِ أَمْ كَلَّ ثاقِبُهْ
إذَا بَكَرَ الفَرَّاشُ يَنْثُو حَدِيثَهُ ... تَضَاءَلَ مُطْرِيهِ ، وَأَطْنَبَ عَائِبُهْ
تَخَطَّى إِلَى الأَمْرِ الَّذِي لَيْسَ أهلَهُ ... فَطَوْرًا يُنَازِيهِ ، وَطَورًا يُشَاغِبُهْ
فَكَيْفَ رَأَيْتَ الحَقَّ قَرَّ قَرارُهُ ؟ ... وكيف رأيتَ الظلمَ آلتْ عواقبُهُ ؟!
وَلَمْ يَكُنِ المُغْتَرُّ باللهِ إذْ سَرَى ... ليُعْجِزَ و " المعتزُّ بالله " طالِبُهْ [1]

وهذه الأبيات وما بعدها تجرد الخليفة المستعين من كل حق في الخلافة ، وتصفه بأنه مُدَّعٍ حقَّ الخلافة ، غاصبٌ ، أكول لا يدري من أمور الحكم شيئًا ، 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 الغيثُ يَهْمِي صَوْبَ إسبالِهِ ... والليثُ يحمِي خِيسَ أَشْبالِهِ
كالمستعينِ المُسْتعانِ الذي ... تَمَّتْ له النُّعْمَى بإفضالِهِ
تِلْوِ رسولِ اللهِ في هديِهِ ... وابنِ النجومِ الزُّهرِ مِنْ آلِهِ
مَنْ تُحْسِنُ الدُّنْيَا بإحسانِهِ ... وَيَجْمُلُ الدَّهْرُ بإجمالِهِ [2]

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 – اتقاء لغضبهم – أن يمدحهم أثناء مدح الخليفة المعتصم ، يقول ابن الجهم :

إمامِي مَنْ لَهُ سبعونَ ألفًا ... مِنَ الأَتْرَاكِ مُشْرَعَةَ السِّهَامِ
إذا غَضِبُوا لِدينِ اللهِ أرضَوْا ... مَضَارِبَ كُلِّ هِنْدِيٍّ حُسَامِ [3]

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

([2]) 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 .

([3]) 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 العلائقية الجمع بين حكمة القلم وقوة السيف " [١] .

ومع هذا التوازن ، فإن الحضور الطاغي 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 خصوصًا في عصر المعتصم ، فقد لمس تصاعد النفوذ السياسي والعسكري للأتراك ، فلم يكن ليغيب عن باله وهو يمدح المعتصم في" فتح عمورية " [*] ، أن يشيد بجنده الأتراك ، " الذين رفعوا صرح المؤسسة العسكرية إلى الدرجة التي فجرت الخلافة العباسية من داخلها وأسقطت هيبتها ، وطاردت كتابتها الإبداعية ، وقمعت خلفاءها ورعيتها 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 " [٢] .

صحيح أن أبا تمام كان يتحدث عن نوع خاص من الكتب ، وهي الكتب المرتبطة بالتنجيم ، إلا أنه رمزَ بذلك إلى تراجع دور المثقف / الشاعر في مقابل حضور رجال السيف / الأتراك ، وهو تحول فرض شكلاً جديدًا 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 جدًّا 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 " [٣] ، 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 ، بعيدًا عن تداخل العوامل المؤثرة في علاقة الشاعر بالسلطة (*) ، لذا سوف تكون لنا وقفة أخري مع بائية أبي تمام في مكانها المناسب من المبحث القادم .

([١]) جابر عصفور : غواية التراث، سلسلة كتاب العربي، وزارة الإعلام، الكويت ،ع٦٢ ، ط١ ، ٢٠٠٥ م ، ص١٧٦.

(*) 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 التناصي لبائية أبي تمام ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب – جامعة الزقازيق ، ٢٠٠٢ م ، ص ٦٣ : ٧٢ .

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

تَـرَى شـبهَ الآسـادِ فِـيهم مبيَّنًـا ... ولَكِـنَّهم أَدْهَـى دَهَـاءً وأنكـرُ
وجـوهُهُمْ عنـدَ اللِّقَـاءِ وُجُوهُهَـا ... وألحـاظُهُمْ ألحاظُهـا حِـينَ تَنْظُـرُ
هـمْ هـيَ ، لَـوْلاَ إربُهُـمْ وَحُلُـومُهُمْ ... لَهُـمْ منظـرٌ مِنْهـا مهيـبٌ ومَخْبَـرُ
لهـم عُـدَّةٌ تكفِـيهمُ كُـلَّ عُـدَّةٍ ... بنـاتُ المنايـا والحنـيُّ المُـدَثَّرُ
هـي القـوةُ الحـقُّ المسـماةُ قـوةً ... بتسـميةِ القـرآنِ فيمـا يفسَّـرُ [1]

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 :

فـإنْ كُنْـتَ مِـنْهُم جـاهلاً أو مُغَمَّـرًا ... وهـل مـن نَثَـاهم جاهـلٌ أو مغَمَّـرُ
فسـائِلْ بهـم أعـداءَهم أو ديـارَهُم ... تخبـرْكَ إن لـم يَبْـقَ مـنهم مخبِّـرُ [2]

بل إن ابن الرومي يؤكد هذا التحول في علاقة الأتراك بالخلافة العباسية وانفرادهم بالأمر والنهي ، وإلحاقهم الأذى بالخلفاء ، يقول :

نـالَ قَلْبِـي مِـنْ حُبِّهـا مثلَ مَـا نَـا ... لَ بَنِـي هَاشِـمٍ مِـنَ الأَتْـرَاكِ [3]

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 سياسيًّا واجتماعيًّا وثقافيًّا يزيل هذه التعمية ويوضح مراد الشاعر ، أما البحتري فواضح في ديوانه خوفه الشديد من الأتراك أصحاب السلطة والنفوذ في عصره ، وكان يطلق عليهم الموالي ، وذكرهم البحتري كثيرا بهذا الاسم (*) ، ونراه يلح في الاعتذار عنهم للخليفة المعتز في قصيدته اللامية ، يقول :

أمـا " المـوالي " فجنـدُ اللهِ حَمَّلهُـمْ ... أنْ ينصـروكَ فقـد قـاموا بمـا احتَمَلـوا
بقـاؤُهُم عصـمةُ الـدنيا ، وعِـزُّهُمُ ... سِـتْرٌ علـى بَيْضَـةِ الإسـلام مُنْسَـدِلُ
ردُّوا المُعَـارَ وتـابوا مـن خطيئـتِهِمْ ... فيـه إلـى اللهِ ، والإثـمِ الـذي فَعَلُـوا
خطيئـةٌ لـم تكـن بِـدْعاً ولا عَجَبـاً ... قَـدْ أَخْطَـأَتْ أنبيـاءُ اللهِ والرُّسُـلُ
مَنْ يركبُ الخطرَ الصعبَ الذي ركِبُوا ... بالأمسِ ، أو يبذُلُ النصرَ الذي بذلُوا ؟
قـد جاهـدوا عنـك بـالأموال وافـرةً ... وبـالنفوسِ ، ونـارُ الحَـرْبِ تشـتعلُ
تـورَّدوا النَّقْـعَ لا حَيْـدٌ ولا كَشَـفٌ ... وباشـروا المَـوْتَ لا مِيـلٌ ولا عُـزُلُ
يُـواترونَ تِبـاعَ الكَـرِّ إنْ ركبـوا ... ويصـدُقُون دِراكَ الطعْـنِ إنْ نَزَلُـوا
مـا مثـل شـيخهم حَزْمـاً وتجرِبـةً ... وَلاَ كَبَـأْسِ فَتَـاهُمْ حِـينَ يَعْتَمِـلُ [4]

([1]) ابن الرومي : ديوانه ، ٣ / ٩٧٩ (بحر الطويل) .

([2]) ابن الرومي : ديوانه ، ٣ / ٩٨٠ (بحر الطويل) .

([3]) ابن الرومي : ديوانه ، ٥ / ١٨٨٣ (بحر الخفيف) .

(*) ينظـر الـديوان : 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.

([4]) البحتري : 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 البحتري تؤكد مدى الهيبة التي كانت في نفوس العامة والمثقفين تجاه الأتراك ، وهذا ليس مستغربًا 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 البحتري وهو آمن على نفسه لعلمهم بمقصده :

لله دَرُّ عِصَـــــابةٍ تُرْكِيَّـــــةٍ رَدُّوا نَوَائِـــبَ دَهْـــرِهِمْ بالســـيْفِ
قَتَلُـوا الخَلِيفَـةَ أحمـدَ بـنَ مُحَمَّـدٍ وَكسَوْا جميعَ الناسِ ثَوْبَ الخَوْفِ
وَطَغَـوْا فَأَصْـبَحَ مُلْكُنَـا متقَسَّـمًا وَإمامُنَـا فيـه شَـبِيهَ الضَّـيْفِ [1]

ومما يؤكد ضياع هيبة الخلافة في ظل تنامي قوة الأتراك ، خصوصًا 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 :

نَصَـرَ اللهُ بـالوزيريْنِ مُلْـكًا كـان أوْدَى واستمكنَ الـذُّلُّ منْـهُ
فَأَجَـــادَا نَصِـــيحةً للإمـــامِ إنْ دَهَاهَـا فِـي شـدَّةٍ لَـمْ تخُنْـهُ
هُـوَ مِثْـلُ الحسـامِ بـين غرارَيْـ ـــهِ فَهَـذَا وَذَا يُجَاهِـدُ عَنْـهُ [2]

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

أَيَـا جَـابِرَ المُلْـكِ مِـنْ كَسْـرِهِ وَيَـا مُظْهِـرَ الحـقِّ حَتَّـى استبانَا
وَيَـــا مَـــنْ ألـــوذُ بأركانِـــهِ وأحمـــــــدُهُ وأذُمُّ الزَّمَانَـــــــا
جَمَعْـــتُ الـــذي دَرَّق العـــاذلو نَ فيـكَ وَصـيَّرتَ للملـكِ شـانا
وَمَـا شَـاءَ رأيُـكَ فـي الحادثـا تِ قـالَ الإلـهُ لـه كُـنْ فَكَانَـا [3]

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

([1]) المرجع السابق : ٤ / ٢٦٠٦ (بحر الكامل) .
([2]) ابن المعتز : ديوانه ، ص ٤٣٢ (بحر الخفيف) .
([3]) ابن المعتز : ديوانه ، ص ٤٣٢ (بحر المتقارب) .

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

كـم صـنيعٍ شـكرتُهُ لبنـي وَهْـ ـبٍ بَـدَا لـي ومـا اهتـديْتُ إليـهِ
وعـــدوٍّ يريـــدُ قتلـــي ولكـــنْ يـــدُ صُـــنْعٍ مـــنهُم تـــردُّ يدَيْـــهِ [1]

فهذه الأبيات وإن جاءت في صورة المدح ، ولا مكان فيها لمفردات الخوف ، فإنها في إطارها وسياقها دالَّةٌ على الخوف ، بل إن دلالتها على الخوف أوضح من أبيات كثيرة صريحة في هذا الباب . والشاعر عمومًا – في هذا القرن المضطرب سياسيًّا – يخاف أشد الخوف من وشاية قد تحاك ضده فتفسد علاقته بالنظام الحاكم ، خصوصًا 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 :

لاَ تَجْعَلَنِّـــي نهبًـــا للهُمُـــومِ فقَـــدْ تَـرَدَّدَ الظَّـنُّ بـين الرَّغْـبِ والرَّهَـبِ [2]

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

يَا هِرُّ قَدْ فَارَقْتَنَا ولمْ تَعُدِ وكنتَ عِنْدِي بمَنْزِلَةِ الوَلَدِ [3]

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 رمزًا 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 ، وعرَّض به في أبيات منها لصحبة كانت بينهما أكيدة ، والرواية الثالثة تجعل الهر رمزا للوزير ابن الفرات ؛ لأنه لم يجسر أن يذكره ويرثيه بها ، والرواية الرابعة تجعل القصيدة في رثاء غلام له [4] .

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

---

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

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

(3) صلاح الدين الصفدي : الوافي بالوفيات ، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط ١ ، ١٤٢٠ هـ . ٢٠٠٠ م ، ١٢ / ١٠٥ (بحر المنسرح) ، وتنظر القصيدة كاملة في (شعراء عباسيون منسيون) ٤ / ١٣٥ ، ١٤٠ .

(4) 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 " [1] .

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 خوفًا من بطش السلطة ، وفي الوقت نفسه لتحقيق هذه الأهداف ، وعلى أية حال فإن ظاهرة خوف الشعراء – والمثقفين عمومًا – من السلطة ، ليست ظاهرة خاصة بهذا القرن ، لكنها موجودة في كل العصور التي تزداد فيها مساحة التوتر وتتقلص فيها مساحة الحرية .

([1]) 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 تساوى 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 ويخوِّف 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 نَاظِرًا يَرْنُو بِعَيْنَيْ رَاقِدِ وَمشاهِدًا للأَمْرِ غيرَ مشاهدِ
تَصِلُ الذُّنوبَ إِلَى الذُّنوبِ و تَرْتَجِي دَرَكَ الجِنَانِ بهَا وفَوْزَ العَابِدِ
وَنَسِيتَ أَنَّ الله أخرجَ آدمًا منهَا إلى الدُّنيا بِذَنْبٍ واحدِ [١]

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

مَـــا لـــي بِغَيْـــرِكَ أُنْـــسٌ إِذْ كُنْـــتَ خَـــوْفِي وَأَمْنِـــي
يَـــا مَـــنْ رِيَـــاضُ مَعَانِيـــ ـــهِ قَـــدْ حَـــوَتْ كُـــلَّ فَـــنِّ
وَإِنْ تَمَنَّيْـــــتُ شَـــــيْئًا فَأَنْـــــتَ كُـــــلُّ التَّمَنِّـــــي [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 خلاَ بمن يهواها ، وكان في استطاعته أن ينال منها ما تتمناه نفسه وتتوق إليه ، لكنَّ حياءه وخوفه من الله يمنعانه من ذلك ، فسرعان ما يتذكر عاقبة المعصية ، وتقبح في عينه هذه اللذة التي يعقبها الجحيم ، يقول :

كَـمْ قَـدْ خَلَـوْتُ بِمَـنْ أَهْـوَى وَيَمْنَعُنِـي مِنْـــهُ الَحَيـــاءُ وَخَـــوْفُ اللهِ والحَـــذَرُ
وكَـــمْ قَـــد ظَـــفَـَرْتُ بِمَـــنْ أَهْـــوَى مِنْـــهُ الفُكَاهَـــةُ والتَّعليـــلُ والنَّظَـــرُ
فَيُقْنِعُنِـــــــــــــــــــــي وَلَـيْسَ لِـي فـي حَـرامٍ مِـنْهُمُ وَطَـرُ
أَهْـوَى المِـلاَحَ وأَهْـوَى أَنْ أُجَالِسَـهُمْ لاَ خَيْـرَ فِـي لَـذَّةٍ مِـنْ بَعْـدِهَا سَـقَرُ [٣]

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

([٢]) الحلاج : ديوانه ، جمعه وقدم له سعدي ضنَّاوي ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨م، ص٦٨ (بحر المجتث).

([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 الخوف منه ، ولا يليق بالإنسان أن يعصي الله ليلَ نهارَ وهو يتقلب في نعيمه ، يقول محمود الوراق :

تَعْصِـى الإلَـهَ وَأَنْـتَ تَـزْعُمُ حُبَّـهُ هَـذَا مُحَـالٌ فِـى القِيَـاسِ بَـدِيعُ
لَـوْ كَـانَ حُبُّـكَ صَـادِقاً لأَطَعْتَـهُ إِنَّ المُحِـبَّ لَمِـنْ يُحِـبُّ مُطِيـعُ
فِـى كُـلِّ يَـوْمٍ يَبْتَلِيـكَ بِنِعْمَـةٍ مِنْـهُ وأَنْـتَ لِشُـكْرِ ذَاكَ مُضِـيعُ [1]

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

أَ يَـا نَفْـسُ قَـدْ أَثْقَلْتِنِـي بِـذُنُوبِ أَيَـا نَفْـسُ كُفِّـي عَـنْ هَـوَاكِ وَتُـوبِي
وَكَيْفَ التَّصَابِي بَعْدَ مَا ذَهَبَ الصِّبَا وَ قَـدْ مَـلَّ مِقْرَاضِـي عتَـابَ مَشِـيبِي [2]

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

خَـــلِّ الـــذُّنُوبَ صَـــغِيرَهَا وَكَبِيرَهَـــا فَهُـــوَ التُّقَـــى
كُـــنْ مِثْـــلَ مَـــاشٍ فَـــوْقَ أَرْ ضِ الشَّـــوكِ يَحْـــذَرُ مَـــا يَـــرَى [3]

ولكن ، ماذا يفعل الإنسان وهو يقارف الذنوب ليل نهار ؟ إنَّ الإنسانَ يخافُ الله وهو على هذه الحالة ، يري منصور بن إسماعيل الفقيه أن مداواة الذنوب وآثارها الجسيمة يكون بتركها والإقلاع عنها :

تُرَاوِحُ مَا لَيْسَ يُرْضِي الإلهَ وتَغْدُو عليهِ وتَخْشَى البَلاءَ
كفعلِ النِّسَاءِ إِذَا مَا أَسَأْنَ فَعَاتَبْتَهُنَّ أَطَلْنَ البُكَاءَ
ولو كنتَ داوَيْتَ قَرْحَ الذُّنُوبِ بتركِ الذُّنوبِ جَمَعْتَ الدَّوَاءَ [4]

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

يَـــا رُسُـــومَ الجَـــدَثِ المَهْـــ ـــجُورِ قُـــولي لابْـــنِ سَـــعْدِ
لَـــوْ رَأَتْ عَيْنَـــاكَ عَيْنِـــي كَيْـــفَ سَـــالَتْ فَـــوْقَ خَـــدِّي
بَعْـــدَ دَفْنِـــي بِـــثَلاَثٍ مَـــا هَنَـــاكَ العَـــيْشُ بَعْـــدِي [1]

([1]) محمود الوراق : ديوانه ، ص ١٣٩ (بحر الكامل) .
([2]) ابن المعتز : ديوانه ، ٢ / ٣٨٠ (بحر الطويل) .
([3]) المرجع السابق : ص ٢٩ (مجزوء الكامل) .
([4]) ابن عبد البر القرطبي : بهجة المجالس ، مرجع سابق ، ٣ / ٣٣٣ ، ٣٣٤ (بحر المتقارب) .

وحقًّا ما قاله الشاعر ، فإن أحدًا لا ينكر أن موقف الموت من أكثر المواقف التي تُحيي مشاعر الخوف من الله ، وتذكر الإنسان بوجوب التوبة قبل الموت توخيًا لحسن العاقبة ، فيروي أبو بكر الصولي أنه " لمَّا اشتدت علة هبة الله بن إبراهيم بن المهدي (ت ٢٧٥ هـ) جعل يقول :

إلـــى المُهَـــيْمِنِ رَبِّـــي أَتُـــوبُ مِـــنْ كُـــلِّ ذَنْـــبِ
رَجَوْتُـــهُ عِنْـــدَ مَـــوْتِي لِـــدَفْعِ هَمِّـــي وَكَرْبِـــي
يَـــا رَبِّ فَـــاغْفِرْ ذُنُـــوبِي فَأَنْـــتَ غَـــوْثِي وَحَسْـــبِي [٢]

وهذا أبو تمام يشعر بقرب أجله ، فيذكره ذلك بذنوب اقترفها وآثام ارتكبها ، ومصير مجهول ، فلا يعلم إلى أين مستقره ، فيغلب خوفُه رجاءَه ، ويتمنى لو كان رفاتًا وترابًا تدوسه الأقدام ، فهو يعترف بأن مثله جدير بالخوف ، مع أنه مؤمن بالله لا يشرك به شيئًا ، يقول أبو تمام :

فَيَـا لَيْتَنِـي مِـنْ بَعْـدِ مَـوْتِي وَمَبْعَثِـي أكُـونُ رُفَاتًـا لاَ عَلَـيَّ وَلاَ لِيَـا
أخَـافُ إلهِـي ثُـمَّ أَرْجُـو نَوَالَـهُ وَلَكِـنَّ خَـوْفِي قَـاهِرٌ لِرَجَائِيَـا
فَـإِنِّي جَـدِيرٌ أَنْ أَخَـافَ وَأَتَّقِـي وَإِنْ كنـتُ لَـمْ أُشْـرِكْ بِـذِي العَـرْشِ ثانِيَـا [3]

ومعلوم أن كلَّ إنسان – مهما كانت درجة انغماسه في نعيم الدنيا وزخرفها – تأتي عليه لحظات يحاسب فيها نفسه ، ويندم على ما اقترفت يداه 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 أحدًا لم يرسم صورة الزاهد في هذا العصر كما رسمها ابن الرومي في قصيدة بديعة من قصائده " [٤] ، يقصد داليته محل حديثنا في هذه الفقرة ، نقول : إن هذه الأبيات لابد أن ابن الرومي أبدعها في حالة من حالات صفاء النفس وإنابة الضمير ، في لحظة ملأ الخوفُ من الله قلبَه وشعر أن الدنيا عرض زائل مهما كان نعيمها، وأن النعيم الحق في جنة الرضوان، فرسم هذه الصورة للزاهد ، هذه الصور التي تمني أن يعيشها فيما تبقى من عمره ، يقول :

بَـاتَ يَـدْعُو الوَاحِـدَ الصَّـمَدَا فِـي ظَـلاَمِ اللَّيْـلِ مُنْفَـرِدَا
خَـادِمٌ لَـمْ تُبْـقِ خِدْمَتُـهُ مِنْـهُ لاَ رُوحًـا وَلاَ جَسَـدَا
قَـدْ جَفَـتْ عَيْنَـاهُ غمْضَـهُمَا والخَلِـيُّ القَلْـبِ قَـدْ رَقَـدَا
فِـي حَشَـاهُ مِـنْ مَخَافَتِـهِ حُرُقَـاتٌ تَلْـذَعُ الكَبِـدَا
لَـوْ تَـرَاهُ وهَـوَ مُنْتَصِـبٌ مُشْـعِرٌ أَجْفَانَـهُ السَّـهُدَا
كُلَّمَـا مَـرَّ الوَعِيـدُ بِـهِ سَـحَّ دَمْـعُ العَـيْنِ فَـاطَّرَدَا
وَوَهَـتْ أَرْكَانُـهُ جَزَعًـا وَارْتَقَـتْ أَنْفَاسُـهُ صُـعدَا
قَائِـلُ يَـا مُنْتَهَـى أَمَلِـي نَجِّنِـي مِمَّـا أَخَـافُ غَـدَا [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 يبكون 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 لِمَا بعد الموت ، يقول محمود الوراق :

أَبْقَيْتَ مَالَكَ مِيرَاثًا لِوَارِثِهِ ... فَلَيْتَ شِعْرِي مَا أَبْقَى لَكَ المَالُ؟
القَوْمُ بَعْدَكَ فِي حَالٍ تسُرُّهُمُ ... فكَيْفَ بَعْدَهُمْ دَارَتْ بِكَ الحَالُ؟
مَلُّوا البُكَاءَ فَمَا يَبْكِيكَ مِنْ أَحَدٍ ... وَاسْتَحْكَمَ القِيلُ فِي المِيرَاثِ والْقَالُ
مَالَتْ بِهِمْ عَنْكَ دُنْيَا أَقْبَلَتْ لَهُمُ ... وَأَدْبَرَتْ عَنْكَ وَالأَيَّامُ أَحْوَالُ (١)

ويرى العطوي أن الإنسان المؤمن الذي يخاف الله ، ويؤمن بالموت والبعث والحساب ، يوم تتطاير 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 اليَقِينِ بالمَوْتِ والبَعْـ ... ـثِ وعَرْضِ الأَقْوَالِ والأَعْمَالِ
ثُمَّ لاَ نَرْعَوِي وَقَدْ أَمْهَلَ اللَّـ ... ـهُ بِطُولِ الإِيقَاظِ والإِمْهَالِ
أَيَّ شَيْءٍ تَرَكْتَ يَا عَارِفًا بالـ ... ـله للمُمْتَرِينَ وَالجُهَّالِ (٢)

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

قَدْ صُرِفَ البَوَّابُ وَالحَاجِبُ ... وَقَهْرمَانُ الدَّارِ وَالكَاتِبُ
وَأَصْبَحَ الصَّاحِبُ مِنْ بَيْنِهِمْ ... بِحَيْثُ لاَ جَارٌ وَلاَ صَاحِبُ
وَاعْتَاضَتْ النَّاهِدُ مِنْ بَعْدِهِ ... إِلْفًا سِوَاهُ وَكَذَا الكَاعِبُ
وَجَدَّ فِى تَفْرِيقِ مَا لَمْ يَزَلْ ... يَجْمَعُهُ وَارِثُهُ اللَّاعِبُ
فَكُنْ فِي الدُّنْيَا عَلَى أُهْبَةٍ ... يَا زَاهِدًا فِيهَا وَيَا رَاغِبُ
فَإِنَّهَا أُمٌّ لأَبْنَائِهَا ... مِنْهَا عَدُوٌّ قَاتِلٌ سَالِبُ (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 تقريبًا ، سواء منهم شعراء التصوف كالحلاج وأبي بكر الشبلي ، أو الشعراء الذين كان الزهد محورًا بارزًا 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 كثيرًا 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 موقعًا رسميًّا 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 الخوفُ من هذه القاعدة بعضَ المفكرين من حرية التفكير ، فيضطر المفكر منهم إلى إخفاء أفكاره التي تصطدم مع هذه المحافظة الشعبية التقليدية ، وإظهار فكر ممالئ للناس ، يدغدغ عواطفهم الدينية، وتشددهم في الممارسة الحرفية ، بل الأكثر من ذلك ، أن السلطة السياسية – ومعها السلطة الدينية الرسمية – قد تمالئ ، في بعض الأحيان ، هذه السلطة الشعبية وثقافتها المحافظة الموروثة ، على حساب حرية الفكر والتعبير ؛ لتثبيت 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 الشئون الزمنية العامة ، وترسيخ سلطة الدين المطلقة في الشئون 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 قاصٌّ ولا صاحب نجوم ولا زاجر، وحُلِّفَ الورَّاقون ألا يبيعوا كتب الكلام والجدل والفلسفة " [٣] ، وواضح ما في هذا الأمر من مصادرة لحرية البحث والفكر والتعبير، كما شهد القرن أيضًا ظهور بعض الجماعات من عامة الناس تقوِّم 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 امتدادًا 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 الرومى ، مرجع سابق ، ص ٤٥ .

الزنادقة ، إنشاء إدارة للبحث عنهم ومحاكمتهم ، وإنشاء هيئة علمية لمناظرتهم ، وتأليف الكتب للرد عليهم " [1] .

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

لا المُـدَامُ الحَـرامُ لكـنْ حَـلاَلٌ سُـورُ نَـارٍ يُحثُّهَـا طَـابِخَانِ
شَـارَكَ الخَمْـرَ فِـي اسْـمِهَا لَـيْسَ إلاَّ أَنْ أَدَامُـوهُ مِثْلَهـا فِـي الـدِّنَانِ
وَحَكَاهَـا فِـي اللَّـوْنِ والـرِّيحِ والطَّعْـ ـمِ ولُطْـفِ الـدَّبِيبِ فِـي الجُسْـمَانِ
فَهْـوَ لاَ خَمْـرَ فِـي الحَقِيقَـةِ لَكِـنْ هُـوَ خَمْـرٌ فِـي الظَّـنِّ والحُسْـبَانِ
لَـمْ تُلِحْـهِ النَّـارُ التِـي طَبَخَتْـهُ بَـلْ أَفَادَتْـهُ صِـبْغَةَ الأُرْجُـوَانِ [2]

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

أَنَـا عَبْـدُ الحَـقِّ لاَ عَبْـدُ الهَـوَى لَعَـنَ اللهُ الهَـوَى فِيمَـا لَعَـنْ
أَنَـا مِـنْ أَبْنَـاءِ أَتْبَـاعِ الهُـدَى لَسْـتُ مِـنْ أَبْنَـاءِ أَتْبَـاعِ الـبِطَنْ
دِينِـيَ الحُجَّـةُ لاَ عَـادَاتُهُمْ واخْتِيَـارُ الـدَّارِ لاَ إِلْـفُ الـوَطَنْ [3]

ويخاف ابن الرومي وينزعج من اتهامه في دينه ، ويبدو أن الاتهام من البعض هنا كان صريحًا ، فنهى ابن الرومي صاحبه ابنَ 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 تقليدًا لغيره ، بل عن يقين واقتناع ، ويرى ابن الرومي أنه ليس في حاجة للدفاع عن نفسه ؛ لأن كل إنسان سيحاسب عن دخيلة نفسه عند علاَّم الغيوب ، يقول :

يَـا ابْـنَ حَسَّـانَ لاَ تَشُـكَّنَّ فِـي دِيـ ـنِي وَلاَ تَقْتَسِـمْكَ فِـيَّ الظُّنُـونُ
فَهْـوَ تَوْحِيـدُ ذِي الجَـلاَلِ وَتَصْدِيـ ـقُ الَّـذِي بَلَّـغَ الرسـولُ الأَمِـينُ
مِلَّـةٌ رِشْـدَةٌ أَرَانِـي هَـدَاهَا بَصَـرٌ ثَاقِـبٌ وعَقْـلٌ مَتِـينُ
فَلَهَـا مَعْقِـدٌ بِجِيـدِي وَثِيـقٌ وَقَـرَارٌ مِـنْ ذَاتِ نَفْسِـي مَـكِينُ
لَسْـتُ بالمُسْـتَعِيضِ مِنْهَـا وَلاَ الـرَّا غِـبِ عَنْهَـا إِنِّـي بِهَـا لَضَـنِينُ
إِنَّمَـا يُسْـتَمَالُ عَـنْ سَـمْتِ رُشْـدٍ مَـنْ تَـوَلاَّهُ رَأْيُـكَ المَـأْفُونُ
فَاغْـدُ عَنِّـي وانْظُـرْ لِنَفْسِـكَ دُونِـي لَـيْسَ يُجْـزَى سِـوَايَ عَمَّـا أَدِينُ [4]

([1]) أحمد أمين : ضحى الإسلام ، مرجع سابق ، ١ / ١٥٧.
([2]) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٤٩٨ (بحر الخفيف) .
([3]) المرجع السابق : ٦ / ٢٥٣٢ (بحر الرمل) .
([4]) 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 وللنَّاسِ كَمْ يَلْحُونَنِي سَفَهًا دِينِي لِنَفْسِي وَدِينُ النَّاس للنَّاس [1]

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 الذِي أدِينُ بِهِ وَلَسْتُ مِنْهُ الغَدَاةَ مُعْتَذِرَا
حُبُّ عَلِيٍّ بَعْدَ النَّبِيِّ وَلاَ أَشْتُمُ صِدِّيقَهُ وَلاَ عُمَرَا
وابن عفانَ فِي الجِنَانِ مَعَ الـ أَبْرَار ذَاكَ القَتِيلُ مُصْطَبِرَا
وَعَائِشُ الأُمُّ لَسْتُ أَشْتُمُهَا مَنْ يَفْتَرِيهَا فَنَحْنُ مِنْهُ بَرَا [2]

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 اللهَ مُبْدِئًا وَمُعِيدًا حَمْدَ مَنْ لَمْ يَزَلْ إليهِ مُنِيبَا
أَنَا فِي خطَّتِي وأهلِي ومالِي وَكَأَنِّى أَمْسَيْتُ فردًا غريبا
مِنْ وَعِيدٍ نَمَا إلَيَّ عَنِ القَا ضِي فَمَا يَسْتَقِرُّ قَلْبِي وَجِيبَا
أَوْحَشَتْنِي مَخَافَتَيْهِ فَأَصْبَحْ تُ حريبًا مِنْ كُلِّ أنسٍ سَلِيبَا
مَعَ أَمْنِي مِنْ أَنْ يُقَارِفَ جَوْرًا فِي قَضَاءٍ مُعَاقِبًا أَوْ مُثِيبَا
وَلَعَمْرِي : لَئِنْ أَمِنْتُ أَمِينًا إنَّ فِي الحَقِّ أَنْ أَهَابَ مَهِيبَا [3]

فبرغم علم ابن الرومي بعدالة القاضي وأمنه من الجور والظلم ، فإن ابن الرومي امتلأ قلبه خوفًا وهلعًا ، خصوصًا بعد ارتياب القاضي وشكه في دينه ، وقد بلغ الخوف بنفس ابن الرومي مبلغًا عظيمًا ، لو ألم هذا الخوف بالجبال الشاهقات أضحت كثيبا ، ويجد ابن الرومي الفرصة مواتية لمدح القاضي ، فيأخذ في مدحه ، ويركز على الصفة موضوع القصيدة ، وهي أن القاضي :

إنْ قَضَى طَبَّقَ المَفَاصِلَ ، أَوْ سَا عَلَ أَعْيَا ، أَوْ قَالَ قَالَ مُصِيبَا [4]

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

([2]) الصفدي : الوافي بالوفيات ، مرجع سابق ، ١٧ / ٣٥٢ (بحر المنسرح) .

([3]) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٢٣٨ ، ٢٣٩ (بحر الخفيف) .

([4]) المرجع السابق : ١ / ٢٣٩ .

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

يَشْـــهَدُ اللهُ أَنَّ دِينِـــيَ دِيـــنٌ يَرْتَضِـــيهِ شَـــهَادَةً ومَغِيبَـــا
لَـمْ أُعَانِـدْ بِـهِ الطَّرِيـقَ وَلاَ أَضْـ ـحَى لِـدِينِ المُعَانِـدينَ نَسِـيَبا
وَكَفَـى شَـاهِدًا بـذاكَ مَلِيـكٌ لَـمْ تَـزَلْ عَيْنُـهُ عَلَـيَّ رَقِيبَـا
فـإنِ ارْتَبْـتَ بـاليمينِ وَمَـا حَقْـ ـقُ يَمِـينٍ حَلَفْتُهَـا أَنْ تريبَـا
فَاسْأَلِ ابنَيْكَ : ذَا العلاءِ أَبَا العَبْـ ـبَاسَ واسـأَلْ أَبَـا العـلاءِ النَّجِيبَا
فَهُمَـا يشـهدانِ لِـي بالـذي قُلْـ ـتُ ، وَمَـا يشـهدانِ لِـي تَغْبِيبَـا [1]

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 :

أَنَـا رَاجٍ بعـدلِ قاضـيَّ أَمْنًـا ومَحَـلاًّ لديـهِ بَـلْ تَقْرِيبَـا
وَلَكَـمْ غُمَّـةٍ أَظَلَّـتْ فَكَانَـتْ لِـي إِلَـى مـا أُحِبُّـه تَسْـبِيبَا
وخنـاقٍ قَـدْ ضَـاقَ بِـي فَتَـوَلَّى ضِـيقُه قَطْعَـهُ فعـادَ رَحِيبَـا
إِنَّ لِـي نَاصِـرًا يُـذَبِّبُ عَنِّـي كـانَ – مُذْ كنتُ – يحسنُ التذبِيبَا
يَـا سَمِيَّ النَّبِـيِّ ذِي الصفحِ ، والتَـا بِـعَ مسـعاتَه التِـي لَـنْ تَخِيبَـا
قُلْ كَمَا قالَ يوسفُ الخيرِ – يا يو سـفُ – للمُرتجيـكَ : لا تَثْرِيبَـا
وَتَصَـفَّحْ وُجُـوهَ قَـوْلِي ، وَقَلِّـبْ جانِبَيْـهِ ، وَأَنْعِـمِ التَّقْلِيبَـا
إِنَّ مِـنْ رُعتَـهُ – وَإِنْ أَنْـتَ لَـمْ تَقْـ ـتُلْهُ قَـتْلاً – قتلتَـهُ تَعْـذِيبَا [2]

مما سبق يتضح أن شاعر القرن الثالث الهجري كان يخشى اتهامه في دينه ، إذ إن هذه التهمة – في ظل ظروف سياسية مضطربة ، ومذاهب وفرق دينية متعددة – كانت كفيلة بأن يتعرض الشاعر بسببها لأشد العقوبات ، التي قد تصل إلى القتل ، خصوصًا أن السلطة السياسية قد تجد في هذا الاتهام حلاًّ 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 مجوسيا يظهر الإسلام وشكَّل محاكمة له انتهت بإعدامه ، في حين يقول التبريزي : " لم يكن الأفشين كافرًا ولا منافقًا ، وإنما كان رجلاً من الفرس اصطفاه المعتصم لحسن طاعته وخدمته، واعتمد عليه في مهام أموره ، حتى وَكَلَ إليه مقاتلة بابَك الخُرَّميِّ فمضى إليه في ألوف وأسره ... غير أن الحساد أفسدوا ما بينهما ، فذكروا للمعتصم أنه منطوٍ على خلافك ، وقالوا للأفشين: إن المعتصم قد عزم

([1]) المرجع السابق : ١ / ٢٤٠ .

([2]) السابق : ١ / ٢٤٢ ، ٢٤٣ .

على القبض عليك ، فانقبض عنه حذرًا من القبض عليه ، فتحقق المعتصم – بانقباضه – ما كان أُخبر به عنه ، فأخذه وأحرقه وصلبه ، وقيل : إن السبب في ذلك هو ابن أبي دُوَاد لأمر جرى بينهما " [1] ، والعجيب أن نجد أبا تمام – الذي طالما مدح الأفشين وعبر عن إعجابه ببطولته – يسارع إلى تصديق هذا الاتهام الشديد ، ويقول عن الأفشين :

صَـلَّى لَهَـا حيًّـا وَكَـانَ وَقُودَهَـا مَيْتًـا ، وَيَـدْخُلُهَا مَـعَ الفُجَّـارِ [2]

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 ، ويخذله اليوم مَنْ كان صاحبَه ونصيرَه 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 .

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

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

٣ ـ الخوف من انهيار دولة العروبة والإسلام :

منذ أن قامت الدولة العباسية ، وبويع السفَّاح بالخلافة سنة ١٣٢هـ ، صرف الخلفاء كلَّ همهم لتثبيت عرش الخلافة بحدِّ السيف ، وكانت هيبةُ الدولة والخلافة في المقام الأول عندهم ، ولم يتورعوا– حفاظًا 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 خطرًا خارجيًّا 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 ، فشَّبتْ الثورات في عهد المأمون ، في بعض أرجاء بلاده المترامية الأطراف ، أثار بعضَها العلويون ، وبعضَها أنصارُ الأمين المقتول ، وبعضَها مَنْ لم يرضَ عن أفعال وزيره الأول : الفضل بن سهل ، كما غلب على طريق البصرة وعاش فيها قوم من أخلاط الناس يعرفون بالزُّطِّ ، 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 تخمد وأخرى تشتعل ، مما أطمع الروم البيزنطيين في الدولة الإسلامية فحاولوا غير مرة الاعتداء على حدودها (*).

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

أ– الخوف من الفتن والثورات الداخلية :

لاشك أن الثورات الداخلية طالما أقلقت مضاجع الخلفاء ، وأرَّقَتْ الناس في أنحاء متفرقة على طول القرن الثالث الهجري ، ولم يتوانَ الشعراء في هذا القرن ، ولم يتخلوا عن رسالتهم في مؤازرة حكامهم ومساندة شعوبهم ضد هؤلاء الخارجين الطامعين في أجزاء من الدولة الإسلامية ، فكان سلاحهم إيقاظ الحماسة في النفوس ، خوفًا على دولتهم من التفكك والانحلال ، فهذا أبو تمام يشعر أن من واجبه أن يقف بفنه الشعري في صف دولة العروبة والإسلام ضد أعدائها الثائرين عليها من مثل بابك الخُرَّمِيِّ وأتباعه في أرمينية وأذربيجان ، حيث كان بابك قد هزم كثيرًا 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 البَذِّ ، وفي سنة ٢١٤هـ 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 وحزنًا ولوعة على هذا البطل المغوار ، فيرثيه بقصيدة خالدة ، يقول فيها:

فَتــىً كلَّمــا فاضــتْ عيــونُ قبيلــةٍ ... دمًـا ضَـحِكَتْ عنـه الأحاديـثُ والـذِّكْرُ
فَتـىً مـاتَ بـين الضَّـرْبِ والطَّعْـنِ مِيتـةً ... تقُـومُ مَقـامَ النَّصْـرِ إذْ فاتَـهُ النَّصْـرُ
وَمـا مـاتَ حتَّـى مـاتَ مَضْـرِبُ سَـيْفِه ... مِنَ الضَّـرْبِ واعتَلَّـتْ عليـه القَنـا السُّمْرُ
وقـدْ كـانَ فَـوْتُ المـوتِ سـهْلاً فـردَّهُ ... إليــه الحِفــاظُ المُــرُّ والخُلُــقُ الــوَعْرُ
فأثْبَــتَ فــي مُسْــتَنْقَعِ المــوتِ رِجْلَــهُ ... وقـالَ لهـا مِـنْ تحْـتِ أَخْمَصِـكِ الحَشْـرُ
تَـرَدَّى ثيـاب المـوتِ حُمْـرًا فمـا أَتَـى ... لَهـاَ اللَّيـلُ إلاَّ وهْـيَ مـن سُـنْدُسٍ خُضْـرُ [1]

واضحٌ أن أبا تمام لا يقول قصيدة رثاء بالمعنى التقليدي ، إنه يمجد بطلاً قوميًّا ضحى بحياته في سبيل الدفاع عن وحدة بلاده ، هذا البطل بكت عليه العيون دمًا ، وما زالت تبكي لأن تذكُّر بطولاته والثناء عليه لم ينقطع ، بطل مات ميتة الشجعان وسط الطعن والضرب والفتك بالأعداء فتكًا لا يشبهه فتك ، حتى تقصَّفت السيوف والرماح في يده ، وكان بإمكانه أن يهرب بعد ذلك فرارًا بنفسه ، لكنه ثبت في مستنقع الدم والموت ثبات الأبطال حتى سقط شهيدًا . إن أبا تمام بهذه القصيدة " أحال استشهاد ابن حميد في المعركة الخاسرة نصرًا باهرًا ، حتى يتأسى به الشباب العربي المعاصر له في بذله لروحه وتضحيته بنفسه في سبيل قومه " [2] ، وذلك خوفًا على دولة العروبة والإسلام من ثورات الثائرين وفتن الخارجين عليها .

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

سَـلِ الجَبَـلَ المُمنَّـعَ كيـفَ أخَنَـى ... عليــهِ زخرُفَــا نكــدٍ وَحَــيْنِ
أزلــتَ الشــكَّ عــنهمْ يــومَ رانَــتْ ... ضــــلالتُهُمْ علَــــيْهم أَيَّ رَيْــــنِ
لَقِيــــتَهُمُ بحــــلاَّبِ المنايــــا ... بعيــدِ الــرِّزِّ نــائي الحَجْــرَتَيْنِ
فمــا أبقَيْــتَ للســيفِ اليَمــانِي ... شَــجًا فــيهمْ ولا الــرُّمْحِ الرُّدَينِــي
وقــائعُ أشــرقتْ مــنهنَّ جمــعٌ ... لهـى خَيْفَـيْ مِنًـى فـالمَوقفَيْنِ

(*) ينظر تفصيل ذلك في :
. الطبري : تاريخ الرسل والملوك ، مرجع سابق ، ٨ / ٢٢٤ .
. 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 البحتري في تسجيل هذه الوقائع تخليدًا لها وإلهابًا 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 البحتري في إسحاق بن إبراهيم المصعبي :

ولحَرْبــةِ الإســلام حــين يَهُزُّهــا هَــوْلٌ يُــراعُ لــه النفــاقُ ويُرْهَــبُ
تلــكَ "المُحَمِّــرةُ" الــذين تهــافتوا فَمُشَــرِّقٌ فــي غيِّــهِ ومُغَــرِّبُ
"والخُرَّمِيَّــةُ" إذْ تجمَّــعُ مــنهمُ بجبــالِ "قُــرَّانَ" الحَصَــى والأَثْلَــبُ
جَاشُـوا ، فـذاكَ الغَـوْرُ مـنهم سـائلٌ دُفَعًـا ، وذاكَ النَّجْـدُ مـنهم مُعْشِـبُ
يَتَسَــرَّعُونَ إلَــى الحتــوفِ كأنَّهــا وَفْــرٌ بــأرضِ عَــدوِّهِمْ يُتَنَهَّــبُ (٢)

ورأى المعتصم أن الوقت قد حان لينزل " بابَكَ الخُرَّمِيَّ " وأتباعه الهزيمة القاضية والضربة الساحقة ، فوجه إليه بخيرة قواده أمثال أبي سعيد الثَّغْرى الطائي وأبي دُلَف العِجْلي ، ويتم الظفر بـ " بابك " بعد معارك طاحنة ، ويدخلون به بغداد في موكب عظيم حيث قتل وصلب نكالاً له ، إذ ظل ثائرًا على الخلافة نحو عشرين عامًا ، وينوِّهُ أبو تمام طويلاً بهذا المجد الحربي الذي حافظ على دولة العروبة والإسلام من التفكك والانهيار ، ونظن ظنًّا 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 ، يقولُ أبو تمام في إحدى مدائحه لأبي سعيد الثغري :

رَمَــى اللَّــهُ منــهُ "بابكــاً" ووُلاتَــهُ بقاصِمةِ الأصْلاَبِ في كلِّ مَشْهَدِ
فَتًــى يــومَ بَــذٍّ الخُرَّمِيَّــةِ لــم يكــن بهَيَّابــــةٍ نِكْــــسٍ ولا بمُعــــرِّدِ
جَلَوْتَ الدُّجَى عن أَذْربيجانَ بعد ما تــردَّتْ بلَــوْنٍ كالغَمامــه أربَــدِ
وكانـتْ ولـيسَ الصـبحُ فيهـا بـأبيضٍ فأمسـتْ ولـيس الليـلُ فيهـا بأسْـوَدِ
رأَى "بابَـكٌ" منـكَ التـي طَلَعَـتْ لـه بــنَحْسٍ وللــدِّينِ الحنيــفِ بأسْــعُدِ (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 الخُرَّميَّة بطلاً شجاعًا مغوارًا ، لا يعرف الجبن والخوَر ، 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 البحتري :

مـا زلْـتَ تَقَرعُ بـابَ " بابَـكَ" بالقَنَـا وتــزورُهُ فــي غــارةٍ شَــعْواءِ
حتَّــى أخـذْتَ بنَصْـلِ سَـيْفِكَ عَنْـوَةً منــه الــذِي أَعْيَــا عَلَــى الخُلَفَــاءِ

---

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

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

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

(١)

وفيه يقول البحتري أيضًا :

للهِ دَرُّكَ يـــومَ " بَابــكَ" فارسًـــا ... بَطَــلاً لأبــوابِ الحُتُــوفِ قَرُوعَــا
لمَّــا أتــاكَ يقــودُ جيشًــا أَرْعَنَــا ... يُمْشَــي عليْــهِ كثَافَــةً وجُمُوعَــا
وزَّعْــتَهُمْ بــينَ الأَسِــنَّةِ والظُّبَــا ... حتَّــى أَبــدْتَ جُمــوعَهمْ توزيعَــا
لمَّــا رَأَوْكَ تبــدَّدَتْ آراؤُهُــمْ ... وغَـدَا مُصــارِعُ حَـدِّهِمْ مَصْـرُوعَا
فَدَعَوْتَهُمْ بظُبَا الصَّفيحِ إلى الرَّدَى ... فَــأَتَوْكَ طُــرًّا مُهْطِعــينَ خُشُــوعَا
هَــذَا وأيُّ مُعَانِــدٍ نَاهَضْــتَهُ ... لــم تُجْــرِ فــي أَوْدَاجِــهِ يَنْبُوعَــا (٢)

واضحٌ أن هذه الأبيات يصور بها البحتري إعجابه بالبطولة العربية ، يريد بهذا التصوير أن يلهب حماسة القادة والجند في محاربة كلِّ مَنْ تسوِّلُ له نفسُه 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 شَفَتْ صدروهم مما بها ، بل شَفَتْ 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 .

وكثيرًا ما تغنَّى أبو تمام في مدحه للمعتصم بهذه الانتصارات ، وحرص على تصويره بطلاً عربيًّا أصر على تلقين كلِّ مَنْ تسول له نفسه زعزعة الاستقرار والأمن دروسًا قاسية تجعله عبرة لغيره ، يقول أبو تمام في إحدى هذه القصائد :

آلــتْ أمــورُ الشِّــرْكِ شــرَّ مــآلِ ... وأقــرَّ بعــدَ تَخَمُّــطٍ وصِــيالِ
غَضِــبَ الخليفــةُ للخلافَــةِ غَضْــبةً ... رَخُصَتْ لها المهجَاتُ وهْيَ غَوَالي
لمـا انتضَـى جهـلَ السُّـيُوفِ لبابَـكٍ ... أغمَــدْنَ عنــهُ جَهَالــةَ الجُهَّــالِ
يــا يــومَ أرشَــقَ كنــتَ رشْــق منيَّــةٍ ... للخُرَّمِيَّــــة صــــائبَ الآجــــالِ
أسْـرَى بنُـو الإسـلامِ فيـهِ وأدلجُـوا ... بقُلُــوبِ أُسْــدٍ فــي صُــدُور رجــالِ (٣)

وهى قصيدة طويلة من ثمانية وثمانين بيتًا 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 تُحْتَذَى ؛ خوفًا 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 ، ٣ / ٢٠٣١ .

(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" عمَّه الحسن بن الحسين بن مصعب فنزل مدينة السارية من بلاد طبرستان بعد حروب كثيرة كانت له مع المازيار ، وانتصر عليه الحسن وأسره ، وحُمِلَ إلى سامراء ، فأقرَّ 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 ، فضُرِبَ المازيَّار بالسوط حتى مات بعد أن شهر وصلب إلى جنب " بابك " [١] ، فانطلق علي بن الجهم مادحًا المعتصم ، الذي استطاع الظفر بالخارجين الذين أدخلوا على الناس الخوف والهم ، يقول :

إليكَ ابنَ الخَلائِفِ أَزْعَجتْنا ... دَوَاعِي الودِّ والهِمَمِ السَّوامي
وأنتَ خليفةُ اللهِ المُعَلَّى ... على الخلفاءِ بالنِّعَمِ العِظَامِ
وَلِيتَ فلمْ تَدَعْ للدين ثَأْرًا ... سيوفُكَ والمثقَّفَةُ الدَّوامي
نَصَبْتَ المازَيارَ على سُحُوقٍ ... وبابَكَ والنصارى في نِظامِ
مناظرُ لا يزالُ الدينُ مِنْها ... عزيزَ النَّصْرِ ممنوعَ المرامِ [٢]

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

ولقدْ شَفَى الأحشاءَ من بُرَحَائها ... أن صَارَ بَابَكُ جَارَ مَازَيَّارِ
ثانِيه في كَبِدِ السَّماءِ ولمْ يكُنْ ... لاثنَيْنِ ثانٍ إذْ هُمَا في الغارِ
وكأنَّما انتَبَذَا لكَيْما يَطْوِيَا ... عنَ ناطسٍ خبرًا من الأخبارِ
سودُ الثيابِ كأنما نَسَجتْ لهُمْ ... أَيْدِي السَّمُومِ مَدَارعًا مِنْ قَارِ [٤]

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

كانتْ لَنَا صنَمًا نحنو علَيْهِ ولَمْ ... نسجُدْ كما سَجَدَ الأفْشِينُ للصَّنَمِ [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 التفضيل في :

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

مع أن أبا تمام سبق أن مدح " الأفشين" أعظمَ مديحٍ كقائد عظيم استطاع القضاء على "بابك الخُرَّمي"(*)، مما يجعلنا نظن ظنًّا 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 الأفشينَ 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 وكالتْ له التهم ، فما كان من أبي تمام إلا أن سلك الطريق المأمون وتنصل من ممدوحه القديم ، وصدَّق على اتهامات السلطة للأفشين فوضعه في زمرة الكفار .

المهم أن الشعراء انفعلوا مع أكبر ثورة داخلية في النصف الأول من القرن الثالث الهجري ، هي ثورة بابك الخرمي ، خوفًا على دولتهم من التمزق والانحلال ، وتم التعريج 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 الدعيِّ، زعم أنَّ نسبه ينتهي إلى علي بنِ أبي طالب ، وأصله من عبد القيس من ربيعة ، ورد البحرين سنة ٢٤٩هـ ، فادعى أنه عباسي، ودعا الناس إلى طاعته ، فاتبعه قوم وأباه آخرون ، ثم قدم البصرة سنة ٢٥٤هـ ، 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 عبَّأ له الموفق الجيوش ، ومازال يحاربه حتى ظفر به سنة ٢٧٠هـ .

واضحٌ مما سبق أن شاعر القرن الثالث الهجري كان ينفعل مع أحداث عصره ، ويشارك المجتمع همومه وخوفه وأحزانه ، فهو – إذا ألمت فتنة داخلية بدولة الإسلام – سرعان ما يملأ الدنيا صخبا وضجيجًا ، يَرثي الشهداء ويُثني على الأبطال ويُعنِّف 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 والانهيار ، فهو خوف مختلط بمشاعر الفخر والحماسة عند النصر ، والحزن والأسف عند الهزيمة ، خوف إيجابي يدفعُ 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 أساسيًّا في إنهاك الدولة وإضعافها وإهدار طاقاتها ، ومن ناحية أخرى تكون سببًا 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 " بابَك الخرَّميِّ " على الخلافة بأذربيجان ، حتى وضع يده في يد هذا الثائر ، وظن الفرصة مواتية – وجيوش الخلافة قد صرفت كلَّ طاقتها لإخماد هذه الثورة – لينقض على الدولة العربية الإسلامية من جهة الغرب ، ويقع جيش الخلافة العباسية بين شقي الرحى ، الثورة البابكية العارمة شرقًا وجيوش تيوفل الرومية غربًا ، فتكون الهزيمة الساحقة ، لكن الخليفة المأمون ما إن علم بهذه المؤامرة ، حتى ملأه السخط والغضب ، فأخذ منذ سنة مائتين وخمس عشرة (*) يقود جيوشًا جرارة يهبط بها على آسيا الصغرى يتقدمه قُوادُهُ من أمثالِ أخيه المعتصم وابنه العباس وخالد بن يزيد الشيباني ، ونزل على أنطاكية والمصيصة وطرسوس ، ووجَّه ابنَه العباسَ بطائفة من الكتاب إلى ملطية ، أما هو فاتجه بجيشه شمالاً إلى المطامير ، واستولى على حصون كثيرة بالقرب من هرقلة ، وعاد المأمون مظفرًا إلى دمشق وبغداد ، وبمجرد عودة المأمون أغار تيوفيل على طرسوس والمصيصة ، فجهز له المأمون جيشًا جرارًا هزمه به هزيمة ساحقة ، في معارك متوالية كان أكبرها وأشدها هولاً معارك سنة ٢١٨ هـ ، إذ لم يكَدْ المأمون يبلغ نهر البُذَنْدون في الجنوب الغربي لآسيا الصغرى حتى وفد عليه رسول من " تيوفيل " يخيره 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 ، وعَنَّفَ المأمون بالرسول وردَّه ردًّا غليظا ، وأمر بتحرك الجيوش التي أخذت تجتاح حصون الروم حصنا من وراء حصن ، والروم لا يملكون لها ردًّا ، وتيوفيل ينتفض خوفًا وذعرًا ، وكل ذلك بمرأى من أبي تمام وتحت بصره وسمعه ، فسجل ذلك في إحدى مدائحه للمأمون ، يقول :

لَمَّـا رأَيْـتَ الـدِّينَ يخفُـقُ قلبُـهُ ... والكفـرُ فيـهِ تَغَطْـرُسٌ وعُـرَامُ
أَوْرَيْـتَ زَنْـدَ عـزائمٍ تحـتَ الـدُّجَى ... أسْـرَجْنَ فكـرَكَ والـبلادُ ظَـلامُ
فَنَهَضْتَ تسحبُ ذيْلَ جيشٍ سَاقَهُ ... حُسْـنُ اليقـينِ وقـادَهُ الإقْـدَامُ
مُثْعَنْجِـرٍ لجِـبٍ تَـرَى سُـلاَّفَهُ ... ولهُـمْ بمُنْخَـرِقِ الفَضَـاءِ زحـامُ
مـلأ المَـلاَ عُصَبًا فكادَ بـأنْ يُـرَى ... لا خَلْـفَ فيـهِ وَلاَ لَـهُ قُـدَّامُ
تَخِذُوا الحَدِيدَ من الحديدِ مَعَاقِلاً ... سُـكَّانُها الأرواحُ والأجسـامُ
مُسْتَرْسِلِينَ إلـى الحُتُـوفِ كأنَّمَـا ... بـينَ الحُتُـوفِ وبيـنَهُمْ أرحـامُ

(٧٩)

(١)

هذه الأبيات واضح أنها لا تحتاج إلى تأكيد أنها صادرة عن شاعرٍ امتلأ قلبه بحب عروبته 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 دائمًا تحت ظلال السيوف والرماح ، ودائمًا 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 سابقًا ، فإن هذه المدحة ومثيلاتها " ليست مدائح بالمعنى المألوف إنما هي أناشيد حربية نسمع فيها قعقعة السلاح ورنينه الضخم ، أناشيد تزخر بالحنق والضغينة على أعداء العرب البيزنطيين " (٢) ، وذلك لأن الشاعر خائف على وطنه وعروبته وإسلامه ، ويريد من شباب الأمة أن يكونوا يقظين دومًا لأعدائهم .

وفي عهد المعتصم أيضا استغل " تيوفيل " انشغاله بالقضاء على " بابَك الخُرَّميِّ " فجهز جيشًا جرارًا 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 " زِبَطْرة " بالمجانيق ، وقتل أهلها وسبى نساءها ، وصاحت امرأة والروم يجرونها في الأغلال : وامعتصماه ! مستغيثة بالخليفة ، وبلغَتْهُ استغاثتها وهو ببغداد ، فصاح : لبيكِ لبيكِ ، وأمر توًّا بالنفير للحرب ،ولقَّن " تيوفيل" درسًا قاسيًا في " عمورية " وقتل من الروم في هذه المعارك حوالي تسعين ألفًا ، وتفرقت كتائب المعتصم في آسيا الصغرى تستبيح مدن الروم وتسبي نساءهم وتأسر رجالهم (*) ، وكان فتحًا عظيمًا للعرب والمسلمين ، مما جعل الشعراء يهتفون به ، معتزين بأبطالهم فخورين بهم ، فهذا علي بن الجهم يقول في إحدى مدائحه للمعتصم :

وعمُّوريـــةَ ابتـــدرتْ إليْهَـــا بَـوَادِرُ مِـن عزيـزٍ ذِي انتقـامِ
فقعقعَـــتِ السَّـــرَايا جانِبَيْهَـــا وألحقـــتِ الفـــوارسَ بالســـهامِ
رأتْ عَلَـمَ الخلافـةِ فـي ذُرَاهـا فَخَـرَّتْ بـينْ أصـداءٍ وهَـامِ

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

(٢) شوقي ضيف : فصول في الشعر ونقده ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٨ م ، ص٩٢ .

(١)

لكن أكبر شاعر سجل هذا الفتح هو أبو تمام ، بل حَوَّل تسجيله إلى ملحمةٍ 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 نسيجًا وحده في شعرنا العربي ، يقول أبو تمام في مطلعها :

السـيفُ أصْـدَقُ أنبـاءً مِـنَ الكُتُـبِ فِـي حَـدِّهِ الحَـدُّ بـينَ الجِـدِّ واللَّعِـبِ [٣]

وشاعرنا بهذه الصفات " يعلن أن الفتوحات في العقل ، وهل ينكر عقل أهمية الثأر والغضب من الحياة والازدهار دون قوة ترعاه وتسنده ؟ " [٤] ، وقد مضى أبو تمام يتهكم بنبوءة المنجِّمين ، وكتبهم وحساباتهم الفلكية التي أنبأتهم بأن المعتصم لن يفتح عمورية في أشهر الصيف ، ذاهبًا بذلك إلى أن العلم الصادق إنما هو في لوامع السيوف ، لا لوامع النجوم والكتب ، وأخذ يشيد بالانتصار العظيم في عمورية ، مجسمًا ما حدث لها من حريق هائل تعالت نيرانه وترامت في الآفاق حتى كأن الظلام تخلَّى عن لونه الأسود أو كأن الشمس لا تزال ساطعة ، يقول :

لقـدْ تركْـتَ أميـرَ المـؤمنينَ بِهَـا للنـارِ يومًـا ذليـلَ الصـخرِ والخَشَـبِ
غادرتَ فيها بهيمَ الليلِ وهْوَ ضُحًى يَشـلُهُ وسْـطَهَا صُـبْحٌ مِـنَ اللَّهَـبِ
حَتَّـى كـأنَّ جلابيـبَ الـدُّجَى رَغِبَـتْ عَـنْ لونِهَـا وكـأنَّ الشـمسَ لـم تَغِـبِ [٥]

لـذا فـإن الشـاعر لا يجـد أمامـه إلا أن يـدعو للخليفـة العظـيم المعتصـم ، ويصـور عنـده التحـام العروبـة بالإسـلام ، كمـا يصـور همـة المسـلمين العظيمـة وأنهـم لا يترددون فـي التضـحية بحيـاتهم ابتغـاء مرضـاة الله ، ويقرن موقعة عمورية إلى موقعة بدر الكبرى التي كانت فاتحة انتصار الإسلام على الكفر ؛ لأن وقعة " عمورية " ستكون هي الأخرى فاصلة بين المسلمين والروم ، وستظل وجوه الروم مغشية بالذل والهوان يقول :

خليفـةَ اللهِ جَـازَي اللهُ سَـعْيَكَ عَـنْ جُرْثُومَـةِ الـدِّينِ والإسـلامِ والحَسَـبِ
بَصُـرْتَ بالراحـةِ الكُبْـرَى فلَـم تَرَهَـا تُنـالُ إلا عَلَـى جِسْـرٍ مِـنَ التَّعَـبِ
إنْ كانَ بينَ صروفِ الدهرِ مِنْ رَحِمٍ موصـولةٍ أو ذمـامٍ غيـرِ مُنْقَضِـبِ
فبـينَ أيَّامِـكَ اللاتِـي نُصِـرْتَ بِهَـا وبـينَ أيـامِ بَـدْرٍ أَقْـرَبُ النَّسَـبِ
أَبْقَتْ بنِي الأصفر المِمْرَاض كاسْمِهِم صُـفْرَ الوُجُـوهِ وَجلَّـتْ أوجـهُ العَـرَبِ

(*) 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 التناصي لبائية أبي تمام ، مرجع سابق ، ص٢ .

(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 .

(١)

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 دفاعًا عن هذا الوطن الذي نخاف عليه جميعًا ، 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 – خصوصًا في حالة الفتنة الداخلية – خوفًا من السلطة الحاكمة ، أو قد تكون هذه المشاركة لتحقيق مكسب مادي من جوائز الخليفة وقواده ، أو خوفًا من اهتزاز مكانته الأدبية في بلاط الحكم إن لم يشارك في هذه المناسبات ، خصوصًا إذا كانت أحداثًا 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 حريصًا على إبرازه صراحةً أو ضمنًا .

---

(١) المرجع السابق : ١ / ٧٢ ، ٧٣ .

الفصل الثاني

الصورة بين المجاز والحقيقة

توطئـــة : الخيـال والصورة .

المبحث الأول : الصورة المجازيـة .

١ ـ الصورة الجزئية : ـ التشبيه .

ـ الاستعارة .

٢ ـ الصورة الكليـة : ـ صورة الدهر .

ـ صورة الناس .

ـ صورة الموت .

المبحث الثاني : الصورة الواقعيـة .

توطئـة

الخيال والصورة

الخيالُ هو الملكةُ الرئيسيةُ للشاعرِ والأديبِ عمومًا ، إذ إنَّ الشاعرَ لا ينقلُ ما يشاهدُهُ في الواقع نقلاً حرفيًّا ، ولكنه يصورُ لنا رؤيتَه العاطفيةَ والوجدانيةَ لهذا الواقعِ ، فخيالُ الشاعر في مظهره العام " هو ذاك الإلهام الذي يعتبر نضجًا غير متوقعٍ 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 يشكِّلُهُ من صور نسخًا أو نقلا لعالم الواقع ومعطياته أو انعكاسًا حرفيًّا لأنسقةٍ 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 لتفهمه وإدراك جزئياته المبعثرة والربط بينها ؛ وصولا إلى تصور شمولي ورؤية كلية لهذا الواقع ، هذه الرؤية هي محصلة التفاعل بين عالمَيِ 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 إبداعيًّا 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 فريدًا 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 إذًا تقرير حقيقة ، هي " أن للخيال جانبين : جانبًا فكريًّا وجانبًا حسيًّا ، مما يؤهلنا للقول بأن الشعر . وهو نشاط خيالي . تتضمن صورته هذين الجانبين ، إذ يتم تقديم الجانب الفكري تقديمًا حسيًّا ، أي تقديما مصورًا تتفاعل به أو معه الحواس " [٧] .

من هنا تكمن أهمية الخيال في العمل الأدبي ورسم الصورة الشعرية " فقوة الخيال في الصورة الفنية هي عماد العمل الشعري ، فهي لا تساعد فقط على جمع الشتات لتخلق عملا عضويًّا 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 ، ط١ ، ١٩٩٣ م ، ص ٩٨ .

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

تخلق من الجزئيات المتنافرة إطارا فنيًّا ، يمكن أن يضمها دون أن تظهر فيه تلك العلاقات المميزة لفجوات الحياة المتناثرة ، فهي قوة تتصرف في المعاني ، لتنتزع منها صورًا بديعة " [١] ، فتصوير الواقع في أي صورة من الصور لا يخلو من تدخل الخيال ، والشعراء . على اختلاف حظوظهم وتباين ملكاتهم وتعدد نوازعهم التي يصدرون 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 المخيِّلة تعمل في صناعة كل هؤلاء الشعراء ولو كان من النوع الذي يهتم بالتصوير الحرفي . فقد يبدو لأول وهلة أن الشاعر الذي يصور منظرا 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 محتفظا بحيويته لدى القراء ، فهو " الملاذ الذي نلجأ إليه في قراءتنا الأدبية لنجد فيه رصيدا نستبدله بالعملة التي تأتي في ثنايا 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 محنطا أو محفوظا في وعاء من الكلمات . وما من ملكة في النفس الإنسانية تستطيع أن تعيد الحياة إلى هذا الجسد المحنط غير المخيِّلة . ولذلك يحاول الشاعر أن يحتفظ بالمنظر على هيئة تصاوير تشابيه وأخيلة حتى يضمن قدرة سواه على فهمه ومتابعته " [٤] ، والشاعر البارع لا يحجر على خيال قارئه ولا يفرض حوله القيود ، بل يعمد أحيانا " إلى عدم ذكر كل شيء فيما يتعلق بعناصر عمله الفني ، وإنما يشير بكلماته ولفتاته 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 حرفيا . فالكلمات من شأنها أن تحدد الصورة وأن تقيد خيالك في تشكيل

---

(١) عبد الله التطاوي : 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 .. مصطلحًا نقديًّا 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 : " التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيِّل ، أو معانيه ، أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورةٌ أو صورٌ ينفعل لتخيلها وتصوُّرها، أو تصور شيء آخر بها، انفعالات من غير رويَّة، إلى جهة من الانبساط أو الانقباض " [٢] ، أي أن التخييل الشعري من هذه الوجهة عملية إيهام وإيحاء موجهة من الشاعر إلى المتلقي " تقصد إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا . والعملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصيدة ، والتي تنطوي . 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 ، ويلجُ المتلقي عالم الإيهام المرجو فيستجيب لغاية مقصودة سلفا . وذلك أمر طبيعي ما دام التخييل ينتج انفعالات تفضي إلى إذعان النفس عن أمر من الأمور ، أو تنقبض 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 تحدُّ من حريته إلى حد ما ، فإن الشاعر أحس " بأنه في الوقت الذي سيضع فيه قيودًا لهذا الشعر سيفقده غير قليل من مميزاتِ 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 ويجمل بالتخيل والإبداع " [٤] ، يضاف إلى ذلك أن الشاعر لديه دائمًا رغبة في التفرد ، فهو صاحب الموضوع الذي يبدع فيه ، وصاحب المعاني الجزئية داخل هذا الموضوع ، وصاحب التركيب الموقَّع الذي يحمل هذه المعاني ، فهو يريدُ أن يكونَ صاحب أسلوب متفرد ، فلا يمكن والأمر هكذا " أن يرضى بحال من الأحوال أن يتخذ من الوقائع الجارية حواليه مادة لعمل من أعماله الفنية . أعني أنه يريد أن يكون صاحب الأسلوب وصاحب المعنى في وقت واحد . فلا يُنتظَر منه ، والأمر كذلك ، أن يخضع لموضوع مُملَى عليه إملاءً ومقدمًا إليه من الغير . وحينئذٍ تراه يشطح شطحة تغنيه عن استجداء الواقع من حوالَيه 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 ، فـ " الشاعر الخيالي قادر على استخدام الرموز بصورة أبرع بكثير من تلك التي تتاح للشاعر الواقعي إن صحَّ أنَّ الشاعر يكون واقعيا . 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 خواطرَه العاطفية .. معنى ذلك أن الرمزَ يبدأُ من الواقع ليتجاوزَهُ فيصبح أكثر صفاءً وتجريدًا ، ولكن هذا المستوى التجريدي لا يتحقق إلا بتنقية الرمز من تخوم المادة وتفصيلاتها ، لأنه يبدأ من الواقع ولكنه لا يرسم الواقع بل يرده إلى الذات ، وفيها تنهار معالمُ المادة وعلاقاتها الطبيعية لتقومَ على أنقاضها علاقاتٌ جديدةٌ مشروطةٌ بالرؤيا الذاتيةِ للشاعرِ " [٣] ، مما يؤكدُ دورَ الخيالِ في العملِ الأدبيِّ عمومًا ، وفي رسمِ الصورةِ الشعريةِ على وجهِ الخصوصِ .

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 ، ص١٣٧،١٣٦.

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

ـ السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٨٣ م ، ص ٧٥ : ١٨٢ .

المبحث الأول

الصـورة المجازيــة

أ ـ الصورة الجزئية :

١ ـ الصورة التشبيهية .

٢ ـ الصورة الاستعارية .

ب ـ الصورة الكلية :

١ ـ صورة الدهر .

٢ ـ صورة الناس .

٣ ـ صورة الموت .

الصـورة الـجزئيـة

١ ـ الصـورة التشبيـهيـة .

٢ ـ الصـورة الاستعاريـة .

١ . الصورة التشبيهية :

ظفر التشبيهُ . منذُ العصرِ الجاهليِّ . بعنايةِ الشعراءِ ، وكان ولعُهم به كبيرًا ، لا باعتباره مكونًا هامًّا من مكونات الصورة الشعرية فحسب ، بل لكونه دليلَ الشاعريةِ ومظهرًا من مظاهر نبوغ الشاعر، ودليلاً على عمقِ تفكيرِهِ ودقةِ إحساسِهِ ، فالتشبيه . كما يقول المبرد . " جارٍ كثيرًا في كلام العرب ، حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد " (١) ، وقال ذو الرمة : " إذا قلت كأن فلم أُجِدْ مخرجا فقطع الله لساني " (٢) ، وفي ذلك دليل على أن الشاعرَ العربيَّ كان يُجِلُّ الصورةَ التشبيهيةَ محلَّها الأسمى بين فنون التعبيرِ الأدبيِّ والتصويرِ البيانيِّ ، 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 المقوِّم لم يكن أقل منه احتفاء بالتشبيه ودوره في بنية القصيدة الفنية ، فقديما 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 بُدِئ بامرئ القيس وختم بذي الرمة ، فما ذلك إلا لأن امرأ القيس " كان أحسن أهل طبقته تشبيها ، وأحسن الإسلاميين تشبيها ذو الرمة " (٤) ، ولعل في مقولة ذي الرمة السابقة ما يدل على أنه كان أسبق من النقاد في وضع يده على مكمن 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 بلطيف 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 فهارسه 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 كمبردج ، 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 تُقْرَن حتى تنطِق ، فإذا لم تنطق أعجزت المتقبل عن التحليل وعطلت عملية الإبلاغ . لذلك فإن المتقبل . المحلل . في حاجة إلى أن يجد الجمع بين الموصوف والصورة في مستوى من التوفيق لا يحتاج بعده إلى كبير اجتهاد للوقوع على أبعاد المقصود . في هذا الموطن الخفي يكمن الفرق بين الصور التي تقوم على علاقات تشابه وتلك التي تنبني 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 ـ مع عناصر الصورة الفنية الأخرى ـ 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 عملا خلاقا حقًّا ، 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 موصلا لنوع جديد من الخبرة تعمق . بتآزرها مع غيرها داخل القصيدة . وعينا بأنفسنا وبالواقع من حولنا ، وتجعلنا ندرك الأشياء إدراكا أفضل " (٣) ، لذا فإن 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 أكده 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 عموما ، ويعرفه الرماني بأنه : " العقد على أن أحد الشيئين 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 تشبيه / 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 الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها ، حتى يدني 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 – متمايزين ، وهذه الفكرة نجدها عند الجاحظ ، يقول : " وقد يشبه الشعراء والعلماء والبلغاء الإنسان بالقمر والشمس ، والغيث والبحر ، وبالأسد والسيف وبالحية 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 التخييل الذي يقومه . ولذا احتاج إلى أداة تشبيه ظاهرة أو مقدرة . وهذه الأداة المرتكز النفسي الأساسي الذي يوحي للمتلقي أن المشبه غير المشبه به ، مهما بلغت جهات الاشتراك بينهما وتعددت " (٥) .

وإذا كان طرفا التشبيه لا بد أن يكونا متمايزين ، لطبيعة المغايرة بينهما ؛ لأن الشيء لا يشبه بنفسه ، 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 – حسيًّا كان أم مجردًا – صادقا في التعبير عن المعنى المراد تشبيهه ، ومرآة 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) الرماني : النكت ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، حققها وعلق عليها محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٤ ، 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 .

أبعادَه النفسيةَ ومشاعرَه الوجدانيةَ وآفاقَه النفسيةَ ، حتى يتمكنَ من التأثيرِ في نفسِ المتلقي وتحريكِ انفعالاتِهِ المناسبةِ " (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 الإيحاءات 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 وشمولا وتركيزا 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 واضحا وضوحا وجدانيا ، 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 لابد 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 المشبَّه 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 ، ط٣ ، 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 الشعورية إلى المتلقي في أسلوب فني بليغ " (١) .

من هنا فإن وظيفة التشبيه وظيفة نفسية شعورية ، ليس المقصود منها البيان والوضوح أو الإيجاز والاختصار كما ظن البعض ، فالشاعر كما يقول العقاد : " من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصي 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 هَمِّ الناس في القصيد أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع ، وإنما همُّهم أن يتعاطفوا ويودع أحسهم وأطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه وسمعه وخلاصة ما استطابه أو كرهه . وإذا كان كدُّك 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 " (٢) ، وهذه هي الوظيفة الحقيقية للتشبيه كبنية جمالية فعالة داخل النشاط التصويري .

وتعاملنا مع الصورة التشبيهية كأسلوب تعبيري وأداة بيانية عبر بها شاعر القرن الثالث الهجري عن خوفه في كثير من السياقات ، سيكون من منطلق كون الصورة التشبيهية تركيبا لغويا يختلف تشكيله الصياغي بحسب حركة عناصر الصورة داخل التركيب ، الأمر الذي يوحي 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 " طبيعةٍ تحليليةٍ وتركيبيةٍ على صعيدٍ واحدٍ ، تحليلية لأنها تعاملت معه تعاملا تفتيتيًّا ، تتناول كل جزئية ، محددة لمواصفاتها ، وتحولاتها الداخلية والخارجية وموضحة دورها في تشكيل الصورة ، وتركيبية لأن البلاغيين لم يتركوا البنية على حالتها التفتيتية ، 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 تسعًا 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 حفاظا 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 كثيرًا في الصور التشبيهية في شعر الخوف إلى البساطة والوضوح عن طريق ذكر أداة التشبيه ، مع اختلاف هذه الأداة ، ومن هذه الأبيات :

. وقَدْ أغْنَاكِ شَيْبِي عَنْ مَلامِي كَمَا أغْنَى العُيُونَ عنِ ارْتِقَابِي (٢)

. لكِنْ رَمَوْكَ بدُهْمِهِمْ وَكَأَنَّهُمْ جَيْشٌ أجابَ دُعَاءَ إسْرَافِيلا (٣)

. ضَرَبَ الجِبَالَ بِمِثْلِهَا مِنْ رَأْيِهِ غَضْبانُ يَطْعَنُ بالحِمَامِ ويَضْرِبُ (٤)

. وطَغَوْا فَأَصْبحَ مُلْكُنَا مُتَقَسَّمًا وإمَامُنَا فيهِ شَبِيهُ الضَّيْفِ (٥)

. حَمَلُوا حَمْلَةً علَى الدِّينِ تَحْكِي حَمْلَةَ الرُّومِ رَافِعِينَ الصَّلِيبَا (٦)

والملاحظ أن أدوات التشبيه قد تفاوتت تفاوتًا واضحا في معدل ورودها ، وذلك على النحو الآتي : (الكاف ١٠٠ مرة ، كأن ٥٣ مرة ، مثل ١٦ مرة) ، ونادرا ما اتكأ الشعراء على الأدوات الأخرى الاسمية والفعلية مثل (يحكي ، يحاكي ، يشبه ، شبيه ...) ، فلم ينافس حروف التشبيه (الكاف ، وكأن) شيءٌ من الأدوات الأخرى الاسمية والفعلية .

فإذا ما توقفنا مع الأبيات السابقة نلتمس دلالة ذكر الأداة ، فإننا نجد الشاعر قد ذكرها إمعانا في إيضاح الصورة الشعرية ، والوقوف على المظاهر الحسية الخارجية . غالبا . بين الطرفين ، فابن الرومي في البيت الأول يعقد مشابهة بسيطة بين موقف الحبيبة وموقف بقية الناس بعد مشيبه ، ليؤكد بهذه الصورة على تشابه الموقفين ، فالحبيبة لم تعد تأبه بشاعرنا كبقية الناس ، والسبب في ذلك المشيبُ ، فالصورة بسيطة واضحة ، ومثلها الصورة في البيت الثاني حيث يشبه ابن الرومي الزنج في كثرتهم بجيش كبير هبَّ فجأة لإجابة لدعاء إسرافيل . وفي البيت الثالث يشبه البحتري 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 البحتري الخليفةَ بالضيف لا يملك أمرا ولا نهيا بعد تسلط الأتراك على الحكم ، أما في البيت الخامس فإن ابن الرومي يشبه حملة الشيعة على أهل السنة وقاضيهم 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) البحتري : 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 أيِّ النَّواحِي غَشِيتَهَا تَلَقَّاكَ منْهَا جانِبٌ يَتَسَعَّرُ (١)

. وَمَا وَجْهُ اسْتِقَائِي مِنْ غَدِيرٍ وأنتَ البَحْرُ والموجُ الغَضُوبُ (٢)

. فَقُلْتُ لَهَا المَشِيبُ نَذِيرُ عُمْرِي وَلَسْتُ مُسَوِّدًا وَجْهَ النَّذِيرِ (٣)

. مَا المَنَايَا إلا المَطَايَا وَمَا فَرْ رَقَ شيْءٌ تَفْرِيقَهَا الأَحْبَابَا (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 خبرًا لناسخ ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

. يَا أيُّهَا المُبْدِي الشَّمَاتَةَ إنْتَظِرْ عُقْبَاكَ ، إنَّ الموتَ كَأْسُ مُدِيرِ (٥)

. ولكنَّ هَذَا الشَّيْبَ للموتِ رائدٌ يُخَبِّرُنَا عنهُ بِقُرْبِ مَزَارِهِ (٦)

. كَانَ الشَّبَابُ لِمَّةً أُزْهَى بِهَا وَصَاحِبًا حُرًّا عَزِيزَ المُصْطَحَبْ (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 :

. تَخِذْتُكُمُ دِرْعًا وَتِرْسًا لِتَدْفَعُوا نِبَالَ العِدَى عَنِّي فَكُنْتُمْ نِصَالَهَا (٨)

. وأَكْسَبْنَنِي سُخْطَ امْرِئٍ بِتُّ مَوْهِنًا أَرَى سُخْطَهُ لَيْلاً مَعَ اللَّيْلِ مُظْلِمَا (٩)

. فَاتَّخِذْهُ عَلَى الشَّبَابِ حِدَادًا وابْكِ فيهِ بِعَبْرَةٍ وَنَحِيبِ (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) البحتري : 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 :

. أَ لَمْ تَخَفْ وَثْبَةَ الزَّمَانِ وقَدْ وَثَبْتَ فِي البُرْجِ وَثْبَةَ الأَسَدِ (١)

. ولكنِّي لَهَا ، مُذْ كنتُ ، قَالٍ قِلَى المَمْلوكِ للوَالِي الضَّرُوبِ (٢)

. أَسْرَعَتْ فيهِمْ مَكَائِدُ كانتْ قَبْلُ دَبّتْ لهُمْ دَبِيبَ النِّمَالِ (٣)

وأصل جمل التشبيه السابقة كالآتي : (وثبتك كوثبة الأسد / قلاي كقلى المملوك للوالي الضروب / دبيب المكائد كدبيب النمال) . وقد يتشكل الطرفان في صورة مركب إضافي (مضاف+مضاف إليه) ، وذلك على النحو الآتي :

. غَدَا الهَمُّ مُخْتَطًّا بِفَوْدَيَّ خِطَّةً طَرِيقُ الرَّدَى مِنْهَا إِلَى النَّفْسِ مَهْيَعُ (٤)

. دَارَ الزَّمَانُ بِلَيْلِهِ ونَهَارِهِ فَأَدَارَ أَرْحَاءَ المَنُونِ طَوَاحِنَا (٥)

. فَإِنْ بَاشَرَ الإِصْحَارَ فَالبِيضُ والقَنَا قِرَاهُ وَأَحْوَاضُ المَنَايَا مَنَاهِلُهْ (٦)

ولاشك أن مجيء التشبيه بهذه الصورة يقوي العلاقة بين طرفي التشبيه ، فيأتيان وكأنهما شيءٌ واحدٌ لا انفصال بينهما ، غير أن الصور التشبيهية في الأبيات السابقة تفقد بعض حيويتها وتأثيرها لكونها صورًا مطروقة كثيرة الاستعمال ، ففتشبيه الموت بالطريق الذي لابد 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 شيئا من حيويتها .

وقد تحذف أداة التشبيه ويستخدم حرف الجر في الربط بين المشبه والمشبه به ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

. فَفِي أَعْنَاقِنَا طُرًّا مِنَ الآثَامِ أَطْوَاقُ (٧)

. تَسَرْبَلَ سِرْبَالاً مِنَ الصَّبْرِ وارتَدَى علَيْهِ بِعضْبٍ في الكَرِيهَةِ قَاصِلِ (٨)

. كَفَى بالشَّيْبِ مِنْ نَاهٍ مُطَاعٍ عَلَى كُرْهٍ ومِنْ 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 يأتِ طرفا التشبيه بإحدى الطرق المعهودة السابقة ، التي كان من أبرزها مجيء المشبه به خبرا ، فلم يقل الشاعر : (الآثام أطواق / الصبر سربال / 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 المشبهَ ، 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 أرَ مثلَ الشَّيْبِ لاحَ كَأَنَّهُ ثَنَايَا حَبِيبٍ زَارَنَا مُتَبَسِّمَا (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 البحترى :

قَتَلُوا الخَلِيفَةَ أحمدَ بْنَ مُحَمَّدٍ وَكَسَوْا جَمِيعَ النَّاسِ ثَوْبَ الخَوْفِ (٢)

حيث شبه الخوف بالثوب ؛ والأول معنوي والثانى مادي .

ثالثا : تشبيه معنوي بمعنوي ، وذلك كما في قول البحتري :

أَصُولُ علَى دَهْرِي كَصَوْلةِ فَضْلِهِ عَلَى عَدَمِ الرَّاجِينَ بالبَذْلِ والرِّفْدِ (٣)

حيث شبه صولته على الدهر بصولة فضل المعتذر إليه بالرفد والعطاء على عدم الراجين وبؤسهم ، وكلاهما معنوي .

رابعًا : تشبيه مادي بمعنوي ، وذلك كما في قول ابن الرومي :

وَمَضَى كالقَضَاءِ يَأْذَنُ فِي سَفْ كِ دِمَاءِ العِدَا لأَسْدٍ بِسَالِ (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 التقط 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 الفَتَى ولَيْسَ عجِيبًا أَنْ يُرَى النَّوْرُ فِي القَضِيبِ الرَّطِيبِ (١)

. لَسْنَا نَرَاهَا حقَّ رُؤْيتِهَا إلاَّ زَمَانَ الشَّيْبِ والهَرَمِ

كَالشَّمْسِ لاَ تَبْدُو فَضِيلَتُهَا حَتَّى تَغَشَّى الأرضُ بالظُّلَمِ (٢)

. لَقَدْ غُرِسُوا غَرْسَ النَّخِيلِ تَمَكُّنًا وَمَا حُصِدُوا إلاَّ كَمَا حُصِدَ البَقْلُ (٣)

. جَثَمَتْ طُيُورُ المَوْتِ فِي أَوْكَارِهَا فَتَرَكْنَ طَيْرَ العَقْلِ غَيْرَ جثُومِ (٤)

فابن الرومي في البيت الأول يريد أن يقول إن الفتى وقد وخَطَهُ الشيبُ كالغصن الرطيب حين إزهاره ، لكنه لم يذكر ذلك صراحة بل أتى به في تشبيه ضمني ، وفي البيتين الثاني والثالث يشبه الشيء الذي لا يظهر فضله إلا عند فقده بالشمس ، وفي البيت الرابع يشبه دعبل تمكن 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 عموما . يعمد 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 التطابق بين طرفيها ، فهذا المبدأ يطيح بفنية الاستعارة وطرافتها وجدتها ، لذا نعتقد . مع الدكتور مصطفى ناصف . " أن النقاد المتقدمين ارتابوا في مقولة الوصف والتطابق وصلاحيتها لتنوير 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 التفرق : انشقت عصاهم ... "(٤) ، ولكن يجب أن نفهم عبارة (تستعير للشيء ما يليق به) فهما صحيحا في إطار سياقها ، فإذا كانت الاستعارة مجاوزة وانحرافًا 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 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 لايقف عليها الفكر إلا بثمن باهظ من الذكاء الذي تجتلي فيه الروحُ آفاقَها 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 أسلوبي) ، 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 الملاءَمة الإسنادية بين طرفيها ، " فإننا يمكن أن نفرق بين درجتين من (عدم الملاءَمة) تبعا لنوع العلاقة بين المدلولين ، فهناك (عدم ملاءَمة) من الدرجة الأولى ، إذا كانت داخلية ، و(عدم ملاءَمة) 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 قويًّا 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 أعمق 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 جوهرية ، 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 الماثل 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 ـ 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 تمثل 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 تنالها 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 ، ورَمَوْها بسهامهم بغية الإجهاز عليها وحمل رفاتها خارج عوالم الشعر ؟

بدايةً 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 نظن 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 . كأي قيمة معرفية وجمالية . ليست مطلقة ، تخاطب كل الناس وتحتفظ 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 بعيرا ، ولا يسمون المرأة ناقة ، ويسمون الرجل ثورا ولا يسمون المرأة بقرة ، ويسمون الرجل حمارا ولا يسمون المرأة أتانا ، ويسمون المرأة نعجة ولا يسمونها شاة " (٢) ، والجاحظ يريد بذلك أنَّ على الشاعر أنْ 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 : ص٦٦ .

(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 المَكْرُماتُ تَنْهَدُّ لَولا أَنَّهَا أُيِّدَتْ بِحَيٍّ إِيَادِ (٢)

حيث وقعت المفارقة الدلالية في قوله : (المكرماتُ تنهدُّ) ، حيث تشير الكلمة الأولى (المكرمات) إلى مجرد ، والثانية (تنهدُّ) 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 إياد) ، وهذه الجملة تحتضن بداخلها جملة فعلية بسيطة (أيدت) ، موازية لنظيرتها الفعلية البسيطة في الجملة الأولى (تنهدُّ) ، فكلما أوشكت المكرمات تنهد بسبب تخلي كثير من البشر عنها ، وجدت التأييد والنصرة من حي إياد قوم المعتذَر إليه أحمد بن أبي دؤاد فتظل راسخة ثابتة .

والواضح أن الشاعر لم يخرج في هذه الاستعارة عن الثقافة العامة الشائعة ، فالمفارقة الدلالية وإن تأتَّتْ 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 الصِّبَا عَنِ الشَّيْبِ حِينَ اشْتَعَلْ
زُهَا أَمَلٍ مُونِقٍ أَطَلَّ علَيهِ أَجَلْ (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 الشيءَ عَنِ الشيءِ يَحْسُرُهُ ويَحْسِرُهُ حَسْرًا وحُسُورًا فانْحَسَرَ : كَشَطَهُ .. وامرأةٌ حاسِرٌ ، بغيرِ هاءٍ ، إذَا حَسَرَتْ عنها

---

(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 . ورجلٌ حاسِرٌ : لا دِرْعَ عليهِ ولا بَيْضَةَ علَى رَأْسِهِ . و في الحديث : فَحَسَرَ عَنْ ذِراعَيْهِ أيْ أَخْرَجَهُمَا مِنْ كُمَّيْهِ) (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 (أطلَّ) ، حيث الطل في الأصل المطر الخفيف يكون له أثر قليل ، ومنه " طَلَّتِ الأرضُ طَلاً : أَصَابَهَا الطَّلُّ ، وطَلَّتْ فهي 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 والمشبه به) ، هذه الجملة سيطرت على البيتين ، فأتت (كأن واسمها) مع بعض المتعلقات في البيت الأول ، وأتى (خبر كأن) مع بعض المتعلقات في البيت الثاني ، وواضح تعمد الشاعر هذه الكثافة المجازية التي جسمت المجردات كأننا نراها ونلمسها بأيدينا ، وهي في عمومها لم تخرج عن المألوف ، ولم تفاجئ 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 حُقَّ ظَنِّي فَاسْتَقِلْنِي بِمُتْرَصٍ يَقِينِي إِذَا مَا القُرُّ أَبْدَى المَخَالِبَا (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 جملتا شرط ، الأولى : (فإن

---

(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 فاستقلنى 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 يتحمله جسمه الواهن الضعيف .

ويقول منصور بن إسماعيل الفقيه في الخوف من جفاء الصديق :

وَمَا جَفَاءُ الصَّدِيقِ إلاَّ هُجُومُ خَوْفٍ عُقَيْبَ أَمْنِ (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 .

واضحٌ 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 . خصوصًا الجاهلي . له دور في ذلك .

---

(١) ياقوت الحموي : معجم الأدباء ، مرجع سابق ، ٦ / ٢٧٢٥ (مخلع البسيط) .

(*) ينظر : . أبوتمام : ديوانه ، ٤٤٠/٢ ، والبحتري ، ديوانه ، ١١٠٢/٢ ، ١٤٧٥/٣ ، وابن الرومي : ديوانه ، ٣٠٠/١ ، ٢٦٤٣/٦ .

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 الشيوع في شعر الخوف كما هو موضح بالجدول السابق .

يقول أبو تمام في الخوف من خطوب الدهر :

تَرُوحُ عَلَيْنَا كُلَّ يَوْمٍ وتَغْتَدِي خُطُوبٌ كَأَنَّ الدَّهْرَ مِنْهُنَّ يُصْرَعُ (٢)

والاستعارة في هذا البيت من الاستعارات المرفوضة عند الآمدي ، فقد عدَّها " 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 ، فالجملة 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 بديعة 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 ، ويدا تقطع من الزند ، وجعله يشرق بالكرم . ويفكر ويبتسم ، وأن الأيام بنون له ، والزمان أبلق ... " (٤) .

ومن الاستعارات التشخيصية قول أبي العيناء في تصوير الشباب :

جَاءَ الشَّبَابُ فَمَا أَقَا مَ ولا أَلَمَّ ولا وَقَفْ

---

(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 والبحتري ، 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 تحليلا معاصرا : أحمد يوسف علي : الاستعارة المرفوضة ، مرجع سابق ، ص ١٦٥ : ١٦٨ .

كَانَ الشَّبابُ كَزَائِرٍ مَلَّ الزِّيَارَةَ فَانْصَرَفْ (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 إلاَّ الوَقَارَ لَهُ ضَحِكَاتُ الشَّيْبِ فِي شَعَرِهْ (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) .

الصـورة الكليـة

١ ـ صورة الدهر .

٢ ـ صورة الناس .

٣ ـ 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 بعهد ، فلا ينبغي للناس أن يأمنوه ، يقول محمد بن حازم الباهلي :

أَمِنُوا الدَّهْرَ ومَا للدْ دَهْرِ والأَيَّامِ عَهْدُ
غَالَهُمْ فَاصْطَلَمَ الجَمْـ ـعَ وأَفْنَى مَا أَعَدُّوا (١)

فالدهر لا عهدَ له ، يأخذ الناس من حيث لا يدرون ، فيهلكهم ويفني ما أعدوا ، وكأن خيانة الدهر وفاءٌ لعهده مع البشر ، فقد عاهد نفسَه على إفجاعِ المحبين وقلب سعادتهم فجيعةً وكارثةً ، يقول ابن الرومي مصورًا ذلك :

خَانَكَ الدَّهْرُ أُسْوَةَ النَّاسِ ، كَلاَّ بلْ وَفَى ، إنَّ مَا تَرَى مِنْهُ شَرْطُ
شَرَطَ الدَّهْرُ فَجْعَ كُلِّ مُحِبٍّ وَهْوَ فَظٌّ عَلَى المُحِبِّينَ سَلْطُ (٢)

والدهر دَيْدَنُهُ الخيانة ، فلا يظن أحد أن فعل الخيانة يحدث منه من وقت لآخر بصورة عارضة ، فالحقيقة أن الدهر (خوان) و(خئون) :

. قَدْ جَعَلْنَا إلَيْكَ بَعْثَ المَطَايَا هَرَبًا مِنْ زَمَانِنَا الخَوَّانِ (٣)
. مَا لامرِئٍ بيدِ الدَّهْرِ الخَئُونِ يَدٌ وَلا عَلَى جَلَدِ الدُّنْيَا لَهُ جَلَدُ (٤)

وبرغم أن الناس يعلمون حقيقة الدهر ، فإن الحياة تشغلهم وينسون هذه الحقيقة ويرقدون آمنين ولكن الدهر يرقبهم بعين لصٍّ يتحيَّنُ الفرصة للانقضاض :

يَرْقُدُ النَّاسُ آمنِينَ ورَيْبُ الدْ دَهْرِ يَرْعَاهُمُ بِمُقْلَةِ لِصِّ (٥)

وهذا الدهر الخائن لا خير فيه ولا وفاء ، فهو قاتلُ أبنائه :

أَيَّ خَيْرٍ يَرْجُو بَنُو الدَّهْرِ فِي الدَّهْـ ـرِ وَمَا زَالَ قَاتِلاً لِبَنِيهِ
مَنْ يُعَمَّرْ يُفْجَعْ بِفَقْدِ الأَحِبَّا ءِ وَمَنْ مَاتَ فالمُصِيبَةُ فِيهِ (٦)

والغريب أن هذا الدهر القاتل يشعر كأن بينه وبين الناس ثأرًا :

فَقُلْتُ الدَّهْرُ يَطْلُبُنِي بِثَأْرٍ وأَيَّامُ الحَوَادِثِ بالدِّمَاءِ

---

(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 للحُرِّ فِي بَلَدٍ مَقَامٌ إذَا قَامَ الأَدِيبُ مَعَ العياءِ (١)

لذا فالدهر يشعر أنه في حالة حرب دائمة مع الناس ، فلا يتوانى في إيذائهم والانقضاض عليهم ، فإذا سنحت له الفرصة أنشب فيهم أظفارَهُ وعضَّهم بأضراسه ونيوبه بلا شفقة ولا رحمة ، كما يفعل الحيوان المفترس بفريسته :

أَنْشَبَ فِيهِ الدَّهْرُ أَظْفَارَهُ وعَضَّهُ بالنَّابِ والنَّاجِذْ (٢)

لذا فقد تخيل أبو تمام الدهر حيوانا مفترسا التهم كلَّ من سبقنا ، وسيأكلنا كما أكلهم وسيأكل من بعدنا ، فهو لا يشبع أبدا من أكل قتلاه :

سَيَأْكُلُنَا الدَّهْرُ الذِي غَالَ مَنْ نَرَى ولا تَنْقَضِي الأَشْيَاءُ أو يِؤْكَلَ 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 الأكول لأبنائه من البشر لا تكتمل إلا برسم تفاصيل المقدمة :

. بَيْنَنَا حُرْمَةٌ وقَدْ عَضَّنِي الدَّهْـ ـرُ ولاقَتْ ظُهُورَ أَمْرِي بُطُونُهْ (٤)

. صَبْرٌ إذَا مَا الدَّهْرُ عَضَّهُمْ وأَكُفُّهُمْ خُضْرٌ لدَى الجَدْبِ (٥)

وتستدعي صورة الأكل مشهد التقطيع ، فالدهر . إمعانا في التنكيل والتشفي . يقطع فرائسه من البشر حزًّا بسكين باردة ، فكلما استهلك التقطيع وقتًا شَفَى ذلك صدرَ الدهرِ :

أ لَمْ تَرَ أَنَّ الدَّهْرَ قَطَّعَنِي حَزًّا وأَصْحَبَنِي ذُلاً وأَثْكَلَنِي عِزًّا (٦)

وتكتمل الصورة بمشهد الوثب والانقضاض ، فالدهر في حالة ترقب واستعداد ، فإذا ساعده أحد لم ينتظر :

وَثَبَ الدَّهْرُ وَثْبَةً جَشَّمَتْنِي سَلَّ سَيْفٍ عَمِرْتُ دَهْرًا أَصُونُهْ (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 الهَارِبُ مِنْ دَهْرِهِ أَدْرَكَكَ الدَّهْرُ عَلَى خَيْلِهِ (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 أنَّ الخُطُوبَ سَعَتْ بِنَا وأنَّ بَنَاتَ الدَّهْرِ تَرْكُضُنَا رَكْضَا (١)

فإذا لحقت بنات الدهر بالإنسان، شعر بالدهر يجثم بصدره كحيوان ضخم ثقيل لا يقوى على مقاومته :

. أَلْقَى عَلَيْهِ الدَّهْرُ كَلْكَلَهُ وأَعَارَهُ الإقْتَارَ والعَدَمَا (٢)

. مَنْ ذَا عَلَى الدَّهْرِ يُعْدِينِي فَقَدْ كَثُرَتْ عندِي جِنَايَتَهُ يا مَعْشَرَ النّاسِ

أَنْحَى عَلَى المَلِكِ المَأْمُونِ كَلْكَلَهُ فَصَارَ رَهْنًا لأَحْجَارٍ وأَرْمَاسِ (٣)

. أَمَا تَرَى الدَّهْرَ قَدْ أَلْقَى كَلاَكِلَهُ عَلَى امْرِئٍ بَيْنَكُمْ مُلْقىً كَلاَكِلِهِ (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 كلُّ بشيرِ خيرٍ نذيرَ شرٍّ ونحسٍ ، ولكنه لفرط قوته يظهر التجلد والتماسك على مصائب الأيام التي تجثم بصدرها الثقيل عليه ، فالزمان لا يكتفي بما يفعله بالناس ، بل يتعدى فعله إلى ما بنوه وشيدوه ، وكأنه يفعل ذلك ليزيد من حسرتهم ، يقول البحتري :

عَكَسَتْ حَظَهُ اللَّيَالِي وَبَاتَ الـ مُشْتَرِي فيهِ وهو كَوْكَبُ نَحْسِ

فَهْوَ يُبْدِي تَجَلُّدًا وعَلَيْـهِ كَلْكَلٌ مِنْ كَلاكِلِ 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 يبقي منهم أحدا ، فلا يخاف قويا ولا يحنو على ضعيف ، يقول ابن الرومي :

والدَّهْرُ كالليثِ فَرَّاسٌ ونحنُ لَهُ فَرَائِسٌ ليسَ فيها غيرُ مَفْرُوسِ

ومَا قَوِيٌّ عَلِمْنَاهُ بمحترسٍ ولا ضَعِيفٌ رأيْنَاهُ بمَحْرُوسِ

إذَا سَعَى لـهَلاكَ النَّاسِ لَمْ تَرَهُ يَخْشَى رَئِيسًا ولا يَأْوِي لمَرْؤُوسِ (٧)

لذا تصور الشعراء . خصوصا عند حلول النكبات والكوارث . الدهر مقطبَ الوجهِ عابسًا مكشرًا 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) .

. وأَبْدَى الدَّهْرُ أَقْبَحَ صَفْحَتَيْهِ ووجهًا كَالحًا جَهْمًا قطُوبَا (١)

. وقَطَّبَ وَجْهُ الدَّهْرِ بعدَ وَفَاتِهِ فَمِنْ أيِّ وجهٍ جِئْتَهُ فَهْوَ قَاطِبُ (٢)

والدهر حية تبث سمومها ، فهو يفرق بين المحبين ويعقب فرقتهم هموما وأحزانا تبلغ منهم ما يبلغ السم من الملدوغ :

سَقَتْهُ ذُعَافًا عَادَةُ الدَّهْرِ فيهِمْ وسُمُّ اللياليِ فَوْقَ سُمِّ الأسَاوِدِ (٣)

وكما أن الدهر تزداد سعادته بتفريق الأحبة ، فإن مما يشفي صدره الانتقام من ذوي الشرف والحسب والأدب :

إنَّ رَيْبَ الزَّمانِ يَحْسُنُ أنْ يُهْ دِي الرَّزَايَا إلى ذَوِي الأَحْسَابِ

فَلِهَذَا يَجِفُّ بعدَ اخْضِرَارٍ قبلَ رَوْضِ الوِهَادِ روضُ الرَّوابِي (٤)

والدهر قاض لا يرد حكمه :

أَرَى الدَّهْرَ يَقْضِي كيفَ شاءَ مُحَكَّمًا ولا يَمْلِكُ الإنْسَانُ بَسْطًا ولا قَبْضَا (٥)

وسواء رضي الإنسان أم لم يرضَ فحكم الدهر نافذ :

رُوَيْدَكَ إنَّ الدَّهْرَ مَا قَدْ عَلِمْتَهُ وليسَ لنَا فِي حُكْمِهِ كُلُّ مَا نَرْضَى (٦)

والدهر هو خصم الإنسان وهو الحكم في الوقت نفسه :

غَدَا الدَّهْرُ لِي خَصْمًا وفِيَّ مُحَكَّمًا فكيفَ بِخَصْمٍ ضَالِعٍ وهُوَ الحَكَمْ (٧)

والدهر قاس شديد ، لا يبالي بما يفعله بالناس ، لذا فإن أبا تمام يناشده أن يسلس ويلين للناس ، فقد ضجوا من أفعاله الحمقاء :

يَا دَهْرُ قَوِّمْ (مِنْ)(*)أَخْدَعَيْكَ فَقَدْ أَضْجَجْتَ هذَا الأَنَامَ مِنْ خُرْقِكْ (٨)

وخطوب الدهر التي يأتي الناسَ بها ليلَ نهارَ من ناحية جعلت أبا تمام ينظر إليه على أنه مصاب بالصرع ، فأفعاله لا تصدر عن عاقل سوي :

تَرُوحُ عَلَينَا كُلَّ يومٍ وتَغْتَدِي خُطُوبٌ كأَنَّ الدَّهْرَ منهنَّ 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 مطبعيًا .

(٨) أبو تمام : ديوانه ، ٢ / ٤٠٥ (بحر المنسرح) .

(٩) المرجع السابق : ٢ / ٣٢٤ (بحر الطويل) .

وهو سيئ التصرف غافل بليد الفهم :

فَلَو ذَهَبَتْ سِنَاتُ الدَّهْرِ عنهُ وأَلْقَى عَنْ مَنَاكِبَهِ الدِّثَارْ

لَعَدَّلَ قِسْمةَ الأَرْزَاقِ فِينَا ولكنْ دَهْرُنا هَذَا حِمَارْ (١)

لذا فمن يظن الدهر صديقًا يمكن أن يودعه سره ، فهو أحمق منه :

فَلاَ تُودِعَنَّ الدَّهْرَ سِرَّكَ أَحْمَقًا فإنكَ إنْ أُودِعْتَهُ منهُ أَحْمَقُ (٢)

والدهر كذاب ، فهو يدبر للناس ويخطط لهم في الوقت الذي يظهر لهم الطلاقة والبشر ، وكأنه أصبح لهم صديقًا وبهم رفيقًا :

كَذَبَ الدَّهْرُ فَمَا فيهِ سُرُورٌ يُقْلَبُ الحَالُ ويَنْفَضُّ الجَمِيعُ (٣)

وليس غريبًا أن يفعل بالناس ذلك ، فهو حسود لهم يأكل الحسد قلبه إذا رآهم في نعمة :

نَفِسَ الدَّهْرُ أَنْ نُسَرَّ وأَنْ يُسْـ عِدَنَا بالأَحِبَّةِ الاجْتِمَاعُ

فَرَمَانِي وإِخْوَةً لِي بِسَهْمٍ نَفَّرَ النَّفْسَ فَهْيَ مِنْهُ شُعَاعُ (٤)

والإنسان الحسود إذا أعطى غيره شيئا ، فهو لا يعطيه بنفس راضية ، ويتمنى أن لو استرد عطيته ، وهذه صورة الزمان وسيرته مع البشر :

أَلَمْ تَرَ أنَّ الدَّهْرَ يَهْدِمُ مَا بَنَى ويَأْخُذُ مَا أَعْطَى ويُفْسِدُ ما أَسْدَى (٥)

فالدهر إذا أقرض الناس شيئا استرده من صحتهم وشبابهم ، فهو لا يعطي بلا مقابل ، بل المقابل الذي يطلبه أكبر كثيرًا من عطيَّتِهِ ، يقول ابن الرومي :

لا تَحْسَبَنَّ الزَّمَانَ يُنْسِئُكَ الـ قَرْضَ ولكنَّـهُ يَدًا بِيَدِ

يُعْطِيكَ يَوْمًا فَيَقْتَضِيكَ بِـهِ مَرِيرَةً مِنْ مَرَائِرِ الجَسَدِ

يَسْتَرِقُّ الشيءَ مِنْ قُوَاكَ وإِنْ كانَ خَفِيًّا عَنْ أَعْيُنِ الرَّصَدِ

حَالاً فَحَالاً حَتَّى يُرَدِّيكَ الـ كَبْرَةَ بَعْدَ الشَّبَابِ والغَيَدِ (٦)

وهذه الصورة نجدها عند على بن الجهم ، يقول :

هُوَ الدَّهْرُ لا يُعْطِيكَ إلاَّ تَعِلَّةً ولا يَسْتَرِدُّ العُرْفَ إلاَّ تَغَنُّمَا (٧)

---

(١) السابق : ٢ / ١٥٤ (بحر الوافر) .

(٢) المبرد : الكامل ، مرجع سابق ، ٢ / ٨٨١ (بحر الطويل) .

(٣) ابن المعتز : ديوانه ، ص ٣٠٢ (بحر الرمل) .

(٤) ابن خلكان : وفيات الأعيان ، مرجع سابق ، ٦ / ٢٠٠ (بحر الخفيف) .

(٥) الأبشيهي : المستطرف في كل فن مستظرف ، تحقيق إبراهيم أمين محمد ، المكتبة التوفيقية ، القاهرة ، د . ت ، ص ٣٣٤ (بحر الطويل) .

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

(٧) علي بن الجهم : ديوانه ، ص ١٨ (بحر الطويل) .

ولنقرأ هذه الأبيات لابن الرومي التي يصور فيها الدهر وتتابع أيامه ، يقول :

دَهْرٌ يُشَيِّعُ سَبْتَهُ أَحَدُهْ مُتَتَابِعٌ مَا يَنْقَضِي أَمَدُهْ
والحَالُ مِنْ سَعْدٍ يُسَاعِدُنَا طَوْرًا ونَحْسٍ مُعْقَبٍ نَكَدُهْ
يَوْمٌ يُبَكِّينَا وآوِنَةً يَوْمٌ يُبَكِّينَا عَلَيْهِ غَدُهْ
نَبْكِي علَى زَمَنٍ ومِنْ زَمَنٍ فَبُكَاؤُنا مَوْصُولةٌ مُدَدُهْ
وَنَرى مَكَارِهَنَا مُخَلَّدَةً والعمرُ يَذْهَبُ فَانِيًا عَدَدُهْ
أَفَلاَ سَبِيلَ إِلَى تَبَحْبُحِنَا فِي سَرْمَدٍ لاَ يَنْقَضِي أَبَدُهْ
سَكْرى شَبَابٍ لاَ يُعَاقِبُهُ هرمٌ وعيشٌ دَائمٌ رَغَدُهْ
لا خَيْرَ فِي عَيْشٍ تَخَوَّنُنَا أوقاتُهُ وتَغُولُنَا مُدَدُهْ
يُعْطَى الفَتَى الأيامَ يُنْفِقُهَا وقِصَاصُهَا أنْ يُقْتَرَى جَلَدُهْ
مَنْ أُقْرِضَ الأوقَاتَ أَتْلَفَهَا وقَضَى جميعَ قروضِهَا جَسَدُهْ
حَتَّى يُغَيَّبَ فِي مُطَمْطَمَةٍ لا أهلُهُ فِيها ولا وَلَدُهْ (١)

فهذه الأبيات ترسم صورة لهذا الزمن الذي تتوالى أيامه ثقيلة بغيضة ، 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 ؟ أ ليست هناك وسيلة تمنحنا النعيم المستمر والسعادة الموصولة في ظل شباب دائم متجدد لا تعقبه الشيخوخة بآلامها 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 شبابه ، 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 ، مغمورًا 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 صوره الخيالية اللافتة ، تصويره لتتابع الأيام ، يأتي التالي منها نهاية للسابق ، في صورة موكب جنائزي 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 توالت الأيام ، وفي ظني أن هذه الصورة غير مسبوقة في الشعر العربي ، وأنها من ابتكارات ابن الرومي .

أما الصورة الأخرى اللافتة فهي تصويره للأيام في البيت التاسع وكأنها طالب ثأر ، 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 :

أبَا الليثِ لولا أنتَ لانْصَرَمَ النَّدَى وأَدْرَكَتِ الأحداثُ مَا قَدْ تَمَنَّتِ

أخافَ فُؤَادَ الدهرِ بَطْشُكَ فانْطَوَتْ عَلَى رُعْبٍ أَحْشَاؤُهُ وأَجَنَّتِ (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 البحتري فقال في إحدى مدائحه :

فِدَاكَ– " أبَا العَبَّاسِ " – مِنْ كُلِّ حَادِثٍ مِنَ الدَّهْرِ مَنْزُورُ العَطَايا مَطُولُهَا

فَكَمْ لكَ فِي الأموالِ مِنْ يومِ وَقْعَةٍ طَوِيلٌ – مِنَ الأهوالِ فيهِ – عَوِيلُهَا

ومِنْ صَوْلَةٍ فِي يَوْمِ بُؤْسٍ عَلَى العِدَى يُهَالُ فُؤَادُ الدَّهرِ حينَ 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 بِشْرًا عَلَى أَوْجُهٍ لَهُمْ أَبَى بَأْسُهُمْ ألاَّ يَكُونَ لَهَا بِشْرُ

بِخَيلٍ لِزَيدِ الخَيْلِ فِيهَا فَوَارِسٌ إذَا نَطَقُوا فِي مَشْهَدٍ خَرِسَ الدَّهْرُ (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 إنسانًا قويًّا شديدًا ، جهمًا قطوبًا ، تعبيراتُ وجهه تُنبئُ عن حقد وحسد دفين ، حاكما ظالما يتكلم ولا يسمع لأحد ، يعطي باليمين ويأخذ أضعاف ما أعطاه بالشمال ، لا يتوانى في إيذاء الناس ، أحمق أهوج سيئ التصرف ، وفي جانب من اللوحة يظهر وحشًا كاسرًا وأسدًا مفترسًا مرة ، ومرة أخرى حيوانا ضخما يجثم بصدره 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 تعبيرًا 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 يغاير 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 شعرِ الخوفِ الذي بين أيدينا لشعراءِ القرنِ الثالثِ الهجريِّ ، استطعنا استخلاصَ صورةٍ للملامح النفسيةِ العامةِ للناسِ كما انطبعتْ في حسِّ وشعورِ هؤلاءِ الشعراءِ ، وهي بالطبع صورةٌ قاتمةٌ ولا غرابةَ في ذلك ، فهي مستخلصةٌ من شعر الخوف ، الذي يمثلُ 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 تصوِّرُ نفسية الشاعرِ في سياق خاص خلال تجارب خاصة عاناها الشعراءُ ، " فبواسطة الصورة يشكل الشاعر أحاسيسَه وأفكارَه وخواطرَه في شكلٍ فنيٍّ محسوسٍ ، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود وللعلاقات الخفية بين عناصره " (١) ، فصورة الناس عند الشاعر تمثلُ رؤيتَه الخاصةَ النابعةَ من ذاتِهِ بكلِّ ما تعانيه من ألوانِ المشاعرِ وضروبِ الانفعالاتِ .

وها هو ابن الرومي يرسم صورة لأهل زمانه ، معبرًا عن تجربة عاناها واكتوى بنارها ، وذاق طعمها ، ولونت مشاعره بلونها ، فَبَدَا حزينًا متشائمًا ساخطًا غاضبًا من أهل زمانه الذين لم يسعفه طبعه في إقامة علاقات ناجحة معهم ، يقول ابن الرومي :

ذُقْتُ الطُّعُومَ فَمَا التَذَذْتُ بِرَاحَةٍ مِنْ صُحْبةِ الأَشْرَارِ والأَخْيارِ
أَمَّا الصديقُ فَلا أُحِبُّ لِقَاءَهُ حَذَرَ القِلَى وكَرَاهَةَ الإِعْوَارِ
وأَرَى العَدُوَّ قَذىً فَأَكْرَهُ قُرْبَهُ فَهَجَرْتُ هذَا الخَلْقَ عَنْ إِعْذَارِ
أَرِنِي صَدِيقًا لا يَنُوءُ بسَقْطَةٍ مِنْ عَيْبِهِ فِي قَدْرِ صَدْرِ نَهَارِ
أَرِنِي الذِي عَاشَرْتَهُ فَوَجَدْتَهُ متغاضِيًا لَكَ عنْ أَقَلِّ 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 يبدل 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 لايوجد 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 التخييل 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 الشاعرللعيب 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 :

لِئَامٌ كالخَنَازِيرِ خِسَاسٌ كاليَرَابِيعِ
أَشِعْ عَنْهُمْ خَزَايَاهُمْ وسَمِّعْ كُلَّ تَسْمِيعِ (١)

وإذا كان ابن الرومي يصور لئام الناس وخساسهم بالخنازير واليرابيع لانعدام الوفاء والمروءة فيهم ، فإن منصور بن إسماعيل الفقيه يصورهم بالأفاعي ، ملمسُها لينٌ وسمُّها قاتلٌ ، يقول :

إنَّ بَنِي دَهْرِنَا أَفَاعٍ ليسَ لِمَنْ سَاوَرَتْ طَبِيبُ
فَلا يَكُنْ فِيكَ بعدَ هَذَا لِوَاحِدٍ مِنْهُمُ نَصِيبُ (٢)

وإذا كان بعض الناس كالأفعى ظاهرها غير باطنها ، فبعضهم تنطوي دخيلة نفسه على ضراوة الأسود، يقول محمد بن حازم الباهلي(*) :

وكانَ لِي مُؤْنِسًا وكنتُ لَهُ لَيْسَتْ بنَا وَحْشَةٌ إلَى أَحَدِ
حتَّى إذَا اسْتَرْفَدَتْ يَدِي يَدَهُ كنتُ كَمُسْتَرْفِدٍ يَدَ الأَسَدِ (٣)

وهذا ابن المعتز يصور الناس بالأسود ، فالواحد منهم ينطوي على الشر والإيذاء وضراوة الأسود المتوحشة ، وإن كان آدمي الرواء ، يقول ابن المعتز :

نَفْسِ كُونِي ذاتَ خَوْفٍ واتِّقَاءٍ واجْتِنَابِ
لا تَظُنِّي النَّاسَ نَاسًا أيُّ أُسْدٍ فِي الثِّيَابِ (٤)

أما تصوير الناس في الخسة والدناءة بالكلاب ، فتصوير مطروق في شعر القرن الثالث الهجري ، فهذا دعبل يصور بعضهم بقوله :

يَغْدُو عَلَى أَضْيَافِهِ مُسْتَطْعِمًا كالكَلْبِ يَأْكُلُ فِي بُيُوتِ النَّاسِ (٥)

---

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

(*) هذه صورة مطروقة في شعر القرن الثالث ، ينظر :

. ابن الرومي : ديوانه ، ٢ / ٦٠٩ (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 (مخلع 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 ، ٢ / ٤٢٧ (مجزوء الرمل) .

(٥) دعبل الخزاعي : ديوانه ، ص ١٦٨ (بحر الكامل) .

وإذا كان دعبل قد اتكأ في صورته السابقة على التشبيه (يغدو كالكلاب) ، فإن جحظة 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 مَنْوِيًّا ملحوظًا . بخلاف الاستعارة فالتشبيه فيها منسي مجحود " (١) ، يقول جحظة البرمكي :

تَعَجَّبَتْ إذْ رَأَتْنِي فَوْقَ مَكْسورٍ مِنَ الحَمِيرِ عَقِيرِ الظَّهْرِ مَضْرُورِ
مِنْ بَعْدِ كُلِّ أَمِينِ الرُّسْغِ مُعْتَرِضٍ فِي السَّيْرِ تَحْسَبُهُ إحدَى التَّصَاوِيرِ
فَقُلْتُ لا تَعْجَبِي منِّي ومِنْ زَمَنٍ أَنْحَى عَلَيَّ بِتَضْيِيقٍ وتَقْتِيرِ
بَلْ فَاعْجَبِي مِنْ كلابٍ قَدْ خَدَمْتُهُمُ تِسْعِينَ عَامًا بِأَشْعَارِي وطَنْبُورِي
ولَمْ يَكُنْ فِي تَنَاهِي حَالِهِمْ بِهِمُ حُرٌّ يَعُودُ عَلَى حَالِي بِتَغْيِيرِ(٢)

ويصور دعبل الخزاعي بعض المتكبيرين الذين يتعالون على الناس تيها وتكبرا بالكلب ، يذوق ضرع الذلة بعد التيه والكبر ، يقول :

رُفِعَ الكَلْبُ فَاتَّضَعْ ليسَ فِي الكَلْبِ مُصْطَنَعْ
بَلَغَ الغَايَةَ التِي دُونَهَا كُلُّ مُرْتَفَعْ
إنَّمَا قَصْدُ كُلِّ شَيْ ءٍ إذَا طَارَ أنْ يَقَعْ
لَعَنَ اللهُ نَخْوَةً صَارَ مِنْ بعدِهَا ضَرَعْ (٣)

وأحيانا يحسن الإنسان إلى الآخرين فيسيئون إليه ، ويجازونه بالمعروف نكرانا وجحودا ، فيصورهم دعبل بالكلاب ، يقول :

إنْ عَابَنِي لَمْ يَعِبْ إلاَّ مُؤَدِّبَهُ ونَفْسَهُ عَابَ لَمَّا عَابَ أُدَّابَهْ
فَكَانَ كالكَلْبِ ضَرَّاهُ مُكَلِّبُهُ لِصَيْدِهِ فَعَدَا فاصْطَادَ كَلاَّبَهْ (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 وينقضُّوا عليه انقضاضَ الأسود على فرائسهم ، يقول :

خُلِقْتُ فِي شَرِّ عُصْبَةٍ خُلِقَتْ أَثْكَلَنِيهَا رَبُّ السَّماوَاتِ
كِلابُ حَيٍّ إذَا حَضَرْتُ فإنْ غِبْتُ فُواقًا فَأُسْدُ غَابَاتِ (٥)

---

(١) السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، ضبط وتدقيق وتوثيق يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ، صيدا . بيروت ، د . ت ، ص ٢٨٥ .

(٢) جحظة 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 فتشبيه مطروق في شعرهم ، وفي الوقت نفسه هو تشبيه دارج على ألسنة الناس إلى اليوم ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

. هَمُّ رِجَالٍ تَنَافُسُهُمْ فِيهَا وهَمُّ الحَمِيرِ فِي العَلَفِ (١)

. هَمُّكَ فِي مَرْتَعٍ ومُعْتَبَقٍ كَمَا تَعِيشُ الحَمِيرُ والبَقَرُ (٢)

. زُرْ خَيْرَ قَبْرٍ بالعِرَاقِ يُزَارُ واعصِ الحِمَارَ فَمَنْ نَهَاكَ حِمَارُ (٣)

. قَطَعُوا أمرَهُمْ وأنتَ حِمَارٌ مُوقَرٌ مِنْ بَلادَةٍ وغَبَاءِ (٤)

ومثلها تصوير الناس بالأنعام دلالة على البلادة والغباء وانعدام الطموح إلى المثل العليا ، والانشغال بالطعام والشراب ، يقول أبو العيناء :

جِيلٌ مِنَ الأنعامِ إلاَّ أنَّهُمْ مِنْ بينِهَا خُلِقُوا بِلا أَذْنَابِ (٥)

ولأن الذئب يضرب به المثل في المكر ، فقد صور ابن الرومي أكثر الناس ذئابا يجب الحذر منهم والابتعاد عنهم ، لأنهم يتغافلون كيما يجدوا الفرصة للانقضاض ، يقول :

ولكنْ قَلَّ مَا اسْتَكْثَرْتَ إلاَّ سَقَطْتَ عَلَى ذِئَابٍ فِي ثِيابِ

فَدَعْ عنكَ الكَثِيرَ فَكَمْ كَثِيرٍ يُعَافُ وكَمْ قَلِيلٍ مُسْتَطَابِ

وَمَا اللُّجَجُ المِلاَحُ بِمُرْوِيَاتٍ وتَلْقَى الرِّيَّ في النُّطَفِ العِذَابِ (٦)

ويصور الشاعر بعض الغادرين من الأصدقاء بنصال الرماح التي تصوب نبالها إليه بدلا من أن تكون دروعا وتروسا تدفع عنه ، يقول :

تَخِذْتُكُمُ دِرْعًا وتِرْسًا لِتَدْفَعُوا نِبَالَ العِدَى عَنِّي فَكُنْتُمْ نِصَالَهَا (٧)

وهذه الصورة نجدها عند ابن الرومي ، يقول :

وإِخْوانٍ تَخِذْتُهُمُ دُرُوعًا فَكَانُوهَا ، ولكنْ للأَعادِي

وخِلْتُهُمُ سِهَامًا صَائِبَاتٍ فَكَانُوهَا ، ولكنْ 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 الأدباء ، مرجع سابق ، ١ / ٣٤ (بحر المنسرح) .

(٣) دعبل الخزاعي : ديوانه ، ص ٣٣٧ (بحر الكامل) .

(٤) البحتري : ديوانه ، ١ / ٢٦ (بحر الخفيف) .

(٥) أبو العيناء : ديولنه ، 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 والبُعْدُ عَنْهُمْ سَفِينَـهْ
وقَدْ نَصَحْتُكَ فانْظُرْ لنَفْسِكَ المُسْتَكِينَهْ (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 ذئابًا ضارية ، وأسودًا متوحشة وأفاعي حاريات ، ويشبههم في الخسة والدناءة بالكلاب ، وفي البلادة بالحمير ، ويتصورهم سهاما ورماحا وسيوفا 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 . الموتَ ، فاستثار عواطفهم وانفعالاتهم ، فتحرك خيالُهم ، " 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 شرطًا ضروريًّا 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 حيوانا مفترسًا مكشرًا عن أنيابه ، يقول البحتري :

وَتَرَى المَنِيَّةَ كَالِحًا أَنْيَابُها تَكْلَى تَمَخَّضُ مُطْفِلاً بِنفاسِ (٢)

فمن يقرأ هذا البيت لا يستطيع أن يبعد عن خياله هذه الصورة المخيفة للموت ، وهي صورة حيوان مفترس غاضب مكشر 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 ثكلى ، أي امرأة مات عنها زوجها من عهد قريب وترك لها طفلا لا يزال صغيرًا لا حول له ولا قوة ، وآخر يتحرك في البطن ويتهيأ للخروج يتيمًا ، وأمه تأخذها أوجاع المخاض وهي متفردة لا مُعين لها ، بائسة تصيح ومعها طفلها البائس " (٣) .

وفي رثائية البحتري الشهيرة للمتوكل يقول :

صَرِيعٌ تَقَاضَاهُ السُّيوفُ حُشَاشَةً يَجُودُ بِهَا والمَوْتُ حُمْرٌ أَظَافِرُهْ (٤)

فهذه أيضا 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 :

أَلاَ إنَّ فِي ظُفُرِ المَنِيَّةِ مُهْجَةً تَظَلُّ لَهَا عَيْنُ العُلَى وهْيَ تَدْمَعُ

هِيَ النَّفْسُ إنْ تَبْكِ المَكَارِمُ فَقْدَهَا فَمِنْ بَيْنِ أَحْشَاءِ المَكَارِمِ تُنْزَعُ (٥)

---

(١) وحيد صبحي كبابة : الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، مرجع سابق ، ص ٣٣ ، ٣٤ .

(٢) البحتري : 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 شفاعة ، 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 المَوْتِ تَخَلَّصْتَهُ مِنْ بَيْنِ لِحْيَيْ أَسَدِ القَاصِرَهْ (١)

. ويَا أَسَدَ المَنُونِ فَرَسْتَ مِنْهُ غَدَاةَ فَرَسْتَهُ أَسَدَ الأُسُودِ (٢)

ولأن الموت قد يتسلل إلى الإنسان دون أن يشعر به ، أو يحس بأن عدوًّا قادمًا نحوه ، فقد صوره الخُرَيْمِيُّ بالحية الفاتكة الشرسة ، فرغم شراستها وفتكها وأنها تحمل الموت بين أنيابها ، يكاد لا يشعر بها أحد ، يقول :

دَعُوا الحَيَّةَ النَّضْنَاضَ لا تَعْرِضُوا لَهَا فإنَّ المَنَايَا بينَ أَنْيَابِهَا الخُضْرِ (٣)

وكما تصور الشعراء الموت حيوانًا مفترسًا ، تصوروه إنسانًا قويًّا شرسًا ، يرتادُ كل السبل ويتخذ كل الحيل للقضاء على الإنسان ، فالموت فارس مقدام لا يجرؤ أحد على قتاله ودفعه :

فَمَا قَاتَلَتْ عَنْهُ المَنُونَ جنودُهُ ولا دَافَعَتْ أَمْلاَكُهُ وذَخَائِرُهْ (٤)

والموت إذا أبدى وجهه الكالح للإنسان ، فلا بد أنه سيخطفه لينقله إلى الدار الأخرى ، فأحرى بالإنسان أن يستعد بالعمل الصالح :

وشَمِّرْ فَقَدْ أَبْدَى لَكَ المَوْتُ وجْهَهُ وليسَ يَنَالُ الفَوْزَ إلا المُشَمِّرُ (٥)

وهذا الفارس الذي يحصد أرواح البشر إذا ترك الإنسان وأخذ من حوله ، فليتأكد أنه راجع لا محالة له ، يقول أحمد بن طيفور :

إذَا مَا المَنَايَا أَخْطَأَتْكَ وَصَادَفَتْ حَمِيمَكَ فَاعْلَمْ أَنَّهَا سَتَعُودُ (٦)

فالموت فارس جريء لا يذر أحدًا إلا أتى عليه ، لا يخاف عزيزا ولا صاحب سلطان :

إنَّ المَنِيَّةَ لا تُبْقِي عَلَى أَحَدِ ولاَ تَخَافُ أَخَا عِزٍّ وَلاَ رَشَدِ (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) البحتري : 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 هدفا لانتقامه :

. ودَبَّ عَلَيْهِ المَوْتُ غَضْبَانَ مُسْرِعًا بِآيَاتِهِ مِنْ مُحْكَمَاتِ المَصَائِدِ (١)

. يَرْضَى فَيَرْمِي بِاللُّهَى سَمَاحَةً وَيَغْضَبُ المَوْتُ إذَا الفَتْحُ غَضِبْ (٢)

والموت إذا أوعد لا يخلف وعيده ، وقد تخلف الآمال وعدها :

لَقَدْ أَنْجَزَتْ فِيهِ المَنَايَا وَعِيدَهَا وأَخْلَفَتْ الآمَالُ مَا كَانَ مِنْ وَعْدِ (٣)

والإنسان أمام الموت ضعيف الحيلة مسلوب الإرادة ، لا يملك إلا أن يدعو عليه ، وهيهات أن ينفع الدعاء ، فالموت له أسبابه المتعددة النافذة ، كَرامٍ معه سهام عديدة يصيب بها من يشاء ، لا يخطئ في رميه أيًّا كان المرمي وأيًّا كانت مكانته :

أَلا قَاتَلَ اللهُ المَنَايَا وَرَمْيَهَا مِنَ القَوْمِ حَبَّاتِ القُلُوبِ علَى عَمْدِ (٤)

وأحيانا يستعير الشاعر صورا أخرى للموت غير صورة الحيوان أو الإنسان ، يقول أبو تمام في مقام الحرب والمعركة مستعيرا صورة الثياب :

غَدَا غَدْوَةً والحَمْدُ نَسْجُ رِدَائِهِ فَلَمْ يَنْصَرِفْ إلا وأَكْفَانُهُ الأَجْرُ

تَرَدَّى ثِيَابَ المَوْتِ حُمْرًا فَمَا أَتَى لهَا الليلُ إلاَّ وهْيَ مِنْ سُنْدُسٍ 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 ، فضلا عن ارتباطه بفكرة العافية الجسدية ، لكن أبا تمام لا يستخدم هذا الرمز بدلالته 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 حمرا ، ويقول الشراح : إنه قتل . والنثر دائما بسيط وحيد الجهة أقل من أن يعطي إمكانيات الشعر . أبو تمام يذكر الكفن صراحة في البيت السابق . الكفن فكرة منبثقة عن سياق الموت وسياق الرداء وسياق الأجر : نجد أن القتل الكفن فكرتان متناوشتان ، بينهما ما بين طرفي الاستعارة من تفاعل . القتل جعل الكفن أحمر ، والكفن جعل القتل إعدادًا 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 تعديلا غير قليل . إننا هنا إذًا 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 المرثي المضرجة بدمائه قد باتت كفنا له ، فألبسته الحمد . وقد مرَّ أن الكفن رمز الطهارة والنقاء ، وعليه تتخلى صورة الموت القاني عن دلالتها المنفرة لتكتسب دلالةً جديدةً إيجابيةً من خلالِ علاقتِها وترادفِها مع صورةِ الكفنِ ، وبهذا تصبحُ المعادلةُ 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 المتسربلين بلباس المجد والنقاء . وهكذا تصبح حياة الإنسان في الآخرة استمرارًا لحياته الدنيوية " (٢).

وفي البيت الآتي صورة لافتة للموت ، أثارت نقاشا وجدلاً بين النقاد ، يقول أبو تمام :

يَوْمَ فَتْحٍ سَقَى أُسُودَ الضَّوَاحِي كُثَبَ المَوْتِ رَائِبًا وحَلِيبَا (٣)

في هذه الصورة نجد أن يوم الفتح يقوم بفعل السقيا (يوم فتح سقى) ، ويقع هذا الفعل (السقيا) على مفعولين (أسود الضواحي ، وكثب الموت) ولأن هؤلاء المقاتلين الشجعان / أسود الضواحي جرَّعهم كأسَ الموتِ مقاتلون أشجع منهم وأقوى ، فمنهم من قُتِل في أول المعركة ، ومنهم من قتل في آخرها ، فمن لم يمت 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 ركَّز على التركيبِ الإضافيِّ داخلَ الجملةِ الأساسيةِ للبيتِ : يوم فتح / أسود الضواحي / كُثَب الموت . إلحاح واضح على الثنائيات التي تجمع بين عنصرين على وجه جديد . فاليوم بدون فتح مجرد يوم ، والأسود بدون الضواحي لا يتميزون ، وكثب الموت إضافة حولت فعلا من طبيعة اللبن وطبيعة الموت ، وأحدثت بين الطبيعتين تضايفًا بحيث صار اللبن موتا والموت لبنا ، وصار طعمه متفاوتًا 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 لذيذًا 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 كبابة : 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

الصـورة الواقعيـة

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 وحدَه ... وضربٌ آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض وحده ، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يَقْتضيه موضوعُه في اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دِلالةً ثانيةً تصل بها إلى الغرض . ومدارُ هذا الأمرِ على الكناية والاستعارة والتمثيل " (١) ، والإنسان العادي يسلك المسلك الأول غالبا في التعبيرعن حاجاته ، بينما يجد الأديب في المستوى الثاني عالمًا رحبًا أكثرَ عمقًا وجمالا في التعبير عما يمور 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 رسمًا لموقفٍ نفسيٍّ أخاذٍ ، في ألفاظٍ ذاتِ دلالةٍ حقيقيةٍ ، لا تنطوي على شيءٍ من مقوماتِ البلاغةِ التقليديةِ " (٤) .

وشاعر القرن الثالث الهجري قد صور لنا خوفه برسم صور واقعية ، كما صور هذا الخوف من قبل بالصور المجازية ، فهذا ابن الرومي ينفعل لما أحدثه هذا الخبيث الزنجي في البصرة من تخريب وقتل رجالها وسبي نسائها ، فقال يرثي أهل البصرة ويذكر ما نالهم من صاحب الزنج ؛ إثارةً للهمم والعزائم . يقول ابن الرومي مصورًا أفعالَ الدعيِّ وأتباعِهِ :

دَخَلُوهـــا كَـــأَنَّهُمْ قِطَـــعُ اللَّيْـــ ـــلِ إِذَا رَاحَ مُـــدْلَهِمَّ الظَّـــلاَمِ
طَلَعُـوا بالمُهَنَّـدَاتِ جَهْـرًا فألقَـتْ حَمْلَهَـا الحـاملاتُ قبـلَ التَّمَـامِ
أَيَّ هَـــوْلٍ رَأَوْا بِهِـــمْ أَيَّ هَـــوْلٍ حُـقَّ مِنْـهُ تَشِـيبُ رَأْسُ الغُـلاَمِ
إِذْ رَمَـوْهُمْ بنـارِهِمْ مِـنْ يَمِـينٍ وشِـمَالٍ وخَلْفِهِـمْ وأَمَـامِ
كَـمْ أَغَصُّوا مِنْ طَـاعِمٍ بِطَعَـامٍ كَـمْ أَغَصُّوا مِنْ شَارِبٍ بِشَرَابِ
فَتَلَقَّـــوْا جَبِينَـــهُ بالحُسَـــامِ

(١) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، (طبعة خاصة لمكتبة الأسرة) ، ٢٠٠٠م ، ص ٢٦٣ .

(٢) علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مرجع سابق ، ص ٨٧ .

(٣) المرجع السابق : ص ٨٨ .

(٤) الطاهر أحمد مكي : الشعر رأي في الماضي وتجارب في الشعر المعاصر (رؤيا ومدخل لقراءة الخ) ، دار المعارف ، ط ٢ ، ١٩٨٣م ، ص ٨٤ .

كَـمْ أَبٍ قَـدْ رَأَى عَزِيـزَ بنِيـهِ ١٢٧وَهْـوَ يُعْلَـى بِصَـارِمٍ صَمْصَـامِ
كَـمْ مُفَـدًّى فـي أهلـه أَسْـلَمُوهُ حِـينَ لَـمْ يَحْمِـهِ هُنَالِـكَ حَـامِي
بِشَبَا السَّـيْفِ قَبْـلَ حِـينِ الفِطَـامِ

(١)

إن قلب ابن الرومي امتلأ خوفًا وذعرًا وأسفًا 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 مَن رَأَوْهُ ، وأثاروا الفزع والرعب في نفوس الناس ، هذا الهول تشيب منه الولدان ، فالنار تأتيهم فجأة من كل مكان ولا مهرب ، فالسيوف تحصد رءوس الجميع ، فالأخ يرى أخاه يُصرع ، والأب يرى مصرع أبنائه ، والرضيع يُقتل أمام أبويه ، بل الأدهى والأمر أن النساء تُنتَهكُ أعراضُهُنَّ على مرأى من الناس ، ثم يُتخذْنَ إماءً يتقاسَمُهُنَّ الزنوج ، بعد أن كُنَّ حرائر يمتلكن الإماء والخدام .

إن ابن الرومي بهذا التفصيل في رسم الصورة المفجعة لأهل البصرة ، يريد أن يستنهض الهمم والعزائم ، أخذًا بالثأر من هؤلاء الخارجين المفسدين ، وحفاظًا على استقرار دولة الإسلام وأمنها ، فالشاعر خائفٌ أشدَّ الخوف على وطنه من الفتن والاضطرابات بدليل أنه يُبرز مشهدَ انتهاك 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 (يُقَسَّمْنَ) وهو ضبط غير صحيح أحدث خللا في وزن البيت.

(١) ابن الرومي : ديوانه ، ٢٣٧٨/٦ ، ٢٣٧٩ (بحر الخفيف) .

منذ القدم تبذل أرواحها رخيصةً في الذَّود عن المرأة والدفاع عن خدرها ، فأراد برسم هذه الصورة إثارة الجميع بكل قوة لإنقاذ البصرة والأخذ بالثأر من هؤلاء العبيد المفسدين ، فالصورةُ ثريةٌ مكتنزةٌ بالإيحاءات مشحونةٌ بالدلالات ، دونَ الاتكاءِ على الاستخدام المجازيِّ باستثناء تشبيه الزنوج في كثرتهم العددية بقِطَعِ 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 نهمًا مسرفًا في إشباع رغباته وشهواته ، فكانت تأتي عليه بعض اللحظات تهدأ فيها نفسه ويصفو قلبه وتسمو مشاعره ، ويتمنى لو عاش عيشة الزاهدين الأتقياء ، واستغراق ابن الرومي في رسم صورة الزهاد والناسكين تعود إلى أنه كان أسِيرَ إحساسِ اللحظةِ التي هو فيها لا يترك له استغراقُهُ في مؤثراتها الحاضرة منفذًا إلى التفكير في شيءٍ 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 واحدًا منهم :

تَتَجَافَى جُنُوبُهُمْ عَنْ وَطِيءِ المَضَاجِعِ
كُلُّهُمْ بَيْنَ خَائِفٍ مُسْتَجِيرٍ وَطَامِعِ
تَرَكُوا لَذَّةَ الكَرَى لِلْعُيُونِ الهَوَاجِعِ
وَرَعَوْا أَنْجُمَ الدُّجَى طالعًا بَعْدَ طَالِعِ
لَوْ تَرَاهُمْ إِذَا هُمُ خَطَرُوا بالأصَابِعِ
وَإِذَا هُمُ تَأَوَّهُوا عِنْدَ مَرِّ القَوَارِعِ
وَإِذَا بَاَشرُوا الثَّرَى بِالخُدُودِ الضَّوَارِعِ
وَاسْتَهَلَّتْ عُيُونُهُمْ فَائِضَاتِ المَدَامع
وَدَعَوْا يَا مَلِيكَنَا يَا جَمِيلَ الصَّنَائِعِ
اعْفُ عَنَّا ذُنُوبَنَا لِلْوُجُوهِ الخَوَاشِعِ
اعْفُ عَنَّا ذُنُوبَنَا للعُيُونِ الدَّوَامِعِ

أَنْتَ إِنْ لَمْ يَكُنْ لَنَا شَافِعٌ – خَيْرُ شَافِع
فَأَجِيبُوا إِجَابَةً ٢٩لَمْ تَقَعْ فِي المَسَامِعِ
لَيْسَ مَا تَصْنَعُونَهُ أَوْلِيَائي بِضَائِعِ
تَبَاهَوْنَ بِطَاعَتِي تَتْبَحُوا فِي البَضَائِعِ

(١)

فابن الرومي استطاع أن يرسم الصورة بكل تفصيلاتها ، فكأننا نرى معه هؤلاء الزهاد تتجافى جنوبهم عن المضاجع ، ويجتهدون في العبادة خوفا وطمعا ، 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 أضيعَ عبادتَكم سُدى ، فأحسوا أنهم على الطريق الصحيح ، فزادهم ذلك إيمانا 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 ويشتت 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 كانَ يملكُ دِرْهَمَيْنِ تَعَلَّمَتْ شَفَتَاهُ أنواعَ الكَلاَمِ فَقَالا
وتَقَدَّمَ الفُصَحَاءَ فاستَمَعُوا لـهُ ورأيتَهُ بينَ الوَرَى مُخْتَالا
لولا دَرَاهِمُه التِي فِي كِيسِهِ لرأيتهُ شَرَّ البَرِيَّةِ حَالا
إنَّ الغَنِيَّ إذَا تَكَلَّمَ كاذِبًا قَالُوا صدَقْتَ ومَا نَطَقْتَ مُحَالا
وإذَا الفَقِيرُ أصابَ قالُوا لمْ تُصِبْ وكذبتَ يَا هذَا وقلتَ ضَلاَلا (٢)

هذه صورة ساخرة ولكنها واقعية ، توحي بالمرارة والخوف من الفقر الذي طالما أخَّرَ أناسا هم أولى بالتقدمة ، فالصورة تظهر الغنيَّ في صدارة المجلس ، يسمعُ الفصحاءُ كلامَه ويُنصتون لحديثِه ويقدِّمونه عليهم ، لا عن مواهب ذاتية تميزه أو قدرات عقلية تقدمه ، بل لأموالٍ يحوزها وثرواتٍ يمتلكها ، فأي كلام يقوله ولو كان مجافيا للحقيقة فهو صادق ، والفقير متهم دائما غير مسموع لكلامه بسبب فقره لا لشيء آخر ، فالتناقض الواضح بين عناصر الصورة يوحي بانهيار 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 رأَيْتُكَ لاَ فَاسِقًا تُهَابُ ولاَ أَنْتَ بالزَّاهِدِ
وليسَ عَدُوُّكَ بالمُتَّقَى وليسَ صدِيقُكَ بالحَامِدِ
أتيتُ بِكَ السُّوقَ سُوقَ الرَّقِيقِ فَنَادَيْتُ هلْ فِيكَ مِنْ زَائِدِ
عَلَى رَجُلٍ غَادِرٍ بالصَّدِيقِ كَفُورٍ لِنَعْمَائِهِ جَاحِدِ
مَا جاءَنِي رَجُلٌ وَاحِدٌ يَزِيدُ عَلَى دِرْهَمٍ واحِدِ
سِوَى رَجُلٍ حَانَ منهُ الشَّقَاءُ وَحَلَّتْ بِهِ دَعْوَةُ الوَالِدِ
فبِعْتُكَ منهُ بِلاَ شَاهِدٍ مَخَافَةَ رَدِّكَ بالشَّاهِدِ
وأُبْتُ إِلَى مَنْزِلِي سَالِمًا وحَلَّ البَلاءُ علَى 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 مِن مجيبٍ لمعرفة الناس به ، سوى رجل واحد يبدو أن أباه غير راض عنه ، فأعمى الله بصيرته فاشتراه من الشاعر ، فسارع إلى الموافقة بدون شاهد ؛ خوفًا منه أن يكون حجة لرده بعد اكتشاف المشتري لحقيقته ، فتعانقت عناصر الصورة للإيحاء بضرورة الحذر عند اختيار الأصدقاء ، وهذه صورة شعرية رائعة حقًّا ، 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 ، ط١ ، ١٩٩٠ م ، ص ١٩٧ (بحر المتقارب) .

الفصل الثالث

أنماط الصورة

المبحث الأول : الصـورة والحس .

المبحث الثاني : الصورة بين الحركة والجمود .

المبحث الأول

الصورة والحس

. توطئـة .

١ . الصـورة البصريـة :

أ . الصورة اللونيـة .

ب . الصورة الضوئيـة .

٢ . الصـورة السمعيـة .

٣ . الصـورة اللمسيـة .

٤ . الصـورة الذوقيـة .

٥ . الصـورة الشميـة .

توطئـة :

الحسُّ من أعظمِ النعمِ التي وهبها اللهُ تعالى للإنسان ، فبالحواس يستطيعُ الإنسانُ التواصلَ مع العالم المحيط به ، يدركُ المعلومات ويستوعبها ، كما يتمكنُ من نقل تلك المعلومات للآخرين ، وإذا كان للجمال والإحساس به أثرٌ كبيرٌ في ترقيق شعور الشعراء وتدقيق إحساسهم وصفاء مزاجهم والتهاب عواطفهم فإن حواسَّهم هي التي التقطت هذا الجمال وكانت سببا في التفاعل معه ، فليس غريبا أن يجيءَ شعرهم مصورًا لما يَرَوْنَهُ من جمالٍ فتانٍ وحسنٍ يأخذُ بمجامعِ القلوبِ ، سواء كان هذا الجمالُ في المرأة أو في الطبيعة من حولهم ، وسواء كان في صوتٍ إنسانيٍّ مؤثر ، أو صوت منبعث من بعض الكلمات من حوله ، المهم أن حاستَي 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 هذة 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 ، فـ " إنه على الرغم من أن حواس اللمس والذوق والشم قابلة بغير شك للتطور الفسيح ، إلا أنها لاتخدم الأغراض العقلية لدى الإنسان بمثل ما تفعل حاسَّتَا 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 وضيعة أوحيوانية وإنما يرجع إلى طبيعة الوظيفة الي تقوم بها في تجاربنا " (٢) .

فتجاربنا الإنسانية تتكئ بالدرجة الأولي 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 المدرِك والمدرَك 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 سبقَ أن البصر أدق الحواس حساسية وتأثرا بالواقع المحيط ، " فعن طريق العين يكونُ الاحتكاكُ مباشرًا بموضوع التجربة ، بل إن هذه أسبق الحواس إلى إدراك هذا الواقع " (٣) ، وذلك لكثرة

---

(١) مصطفي 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 ، " فالإنسانُ يبصرُ بها طريقه ويعرفُ معالمه ، ويدركُ بها الكائناتِ الأخرى من الجمادات والأحياء ، ويعرف مواقعَها وأشكالَها وألوانَها ، وبذلك يسهل له التعامل مع هذه الأشياء التي سخرها الله له " (١) ، ومن خلال انفعال الشاعر . عن طريق حاسة البصر . بأجزاء الصورة البصرية ، ينطلق خيالُه ليلمَّ 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 التصاوير 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 عجيبًا بين أجزاء النفوس النائية " (٣) ، ونظرًا لهذا الأثرِ الكبيرِ للصورةِ على النفسِ الإنسانيةِ اتسعَ مفهومُها لدى البعض لينسحبَ على أيِّ رسم للصور في الشعر ، مما يوسع دلالتها أشد اتساع " بل إنه جعل البعض يؤكدون دور الصور البصرية تأكيدا شديدا 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 أتابعنا من يفصلون المادة عن الصورة أم من لا يفصلونها من اليونان والعرب والأوروبيين ، فإن علينا أن نقرَّ بحقيقة هي أن عالم الصور هو عالم المعطيات الموضوعية ، وأن الفن منبهٌ أو مؤثرٌ حسيٌّ يثير ذكرياتٍ وصورًا ذهنيةً مختزنةً " (٥) .

ومن الصور البصرية قول ابن الرومي :

لَشَتَّانَ مَا بَيْنَ الشَّبَابِ وضِدِّهِ شبابُ الفَتَى يُصْمِي إذَا الشَّيْبِ أَنْبَضَا
يُنَفِّرُ هذَا كلَّ صَيْدٍ مُحَصِّلٍ ويَصْطَادُ هذَا كلَّ صيدٍ تَعَرَّضَا (٦)

ففي معرض التعبير عن الخوف من المشيب وما يفعله بالإنسان ، يرسم الشاعر صورة كلية تجمع الشباب والمشيب ، فيصور الشباب صيادًا ماهرًا يوقعُ في شباكه كلَّ صيدٍ تعرضَ له ، ففيه جاذبية تشد إليه الفريسة ، وهي مشدودة إليه بفعل الشباب وسحره الفاتن ، في حين يصور المشيب صيادًا عاجزًا لا يملكُ أيَّ وسيلة لجذب الفريسة ، بل على العكس ينفرُ منه كلُّ صيد ، 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) .

الجميلاتِ ويأسرُهن ، والشيب ينفرُهن ويجعلهن معرضاتٍ 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 دورًا كبيرًا في استبطان جماليات العمل الأدبي ، واستنطاق ما وراء التشكيل الحسي من إيحاءاتٍ ودلالاتٍ ، على نحو ما سنرى من تحليل الصورة اللونية في شعر الخوف في القرن الثالث الهجري .

ويجدر بنا أولا 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 كلَّ الأشياء التي تبدو ذات لونٍ معينٍ هي مجرد أسطح عاكسة أو ناقلة للون الذي ينبغي أن يكون موجودًا من خلال الضوء ... أما اللون الذي يظهر لأعيننا باعتباره أو بوصفه لونا واضحا أو ظاهرا للشيء ويسمى لون الشيء فيكون محددًا 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 بمفهومات معينة ولما يملكه من دلالات وإيحاءات خاصة " (٢) .

من هنا كان للألوان دورٌ مهمٌّ في رسم الصورة الشعرية والتعبير عن تجربة الشاعر ، حيث " تتيح للنص الشعري جملة من الإيحاءات والرموز ، إذ تتعدى دلالة اللون نطاقها الوضعي المطابق إلى ما هو أعم حيث تتسع دائرة إيحاء اللون للتفسير والتأويل بتضمنها معاني ورؤى أعم من المعنى الوضعي " (٣) ، وهذه الإيحاءات 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 إيحاءات معينة تؤثر على انفعالات الإنسان وعواطفه " (٤) .

---

(٢) شاكر عبد الحميد : الفنون البصرية وعبقرية 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 الشيئيين 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 الشيئيين ، 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 محدَّد ، أي أن يحال بها اصطلاحا على موضوع آخر . ولا شكَّ 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 إيحاءات 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 كدُّك من التشبيه أن تذكر شيئا أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار ، فما زدت على أن ذكرت أربعةَ أو خمسةَ أشياءَ حمراء بدلَ شيءٍ واحد ، ولكن التشبيه أن تطبعَ في وجدان سامعك وفكره صورةً واضحةً مما انطبع في ذات نفسك . وما ابتُدِع التشبيه لرسم الأشكال والألوان ، فإن الناس جميعا يَرَوْنَ الأشكالَ والألوانَ بذاتها كما تراها ، وإنما ابتُدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس . وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتازُ الشاعر على سواه ، ولهذا لا لغيره كان كلامُهُ مطربًا مؤثرًا وكانت النفوسُ تواقةً 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 " .

ـ 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 دلالته من سياق البنية الشعرية التي يرد فيها ، إنه ليس عنصرًا فنيًّا جزئيًّا كالصورة أو الإيقاع ، وإنما هو سيرورة دلالية ، فثمة علاقة وثيقة تربط بين المحاور الدلالية لجمالياتِ اللونِ في الخطابِ الشعريِّ والعناصرِ الفنيةِ من صورٍ وإيقاعٍ ، إلخ ... ، على اعتبار أن الدوال اللونية عنصر من جملة هذه العناصرِ الفنيةِ التي تُبنَى عليها القصيدةُ " (١) ، فإذا لم ندرس فعاليات المحاور الدلالية ضمن مخطط أكثر شمولا ، واقتصرنا في دراستنا لها على ربطها ببعض العناصر الفنية " تفتقد الفعالية اللونية قيمتها الشعرية ، أي وظيفتها في نطاق النص الشعري ، لأن إدراجها كإحدى 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 كتشكيلٍ لغويٍّ جماليٍّ يعبرُ عن رؤيةِ صاحبه في سياقٍ خاصٍّ ؛ وذلك لأن " دوال اللون في الخطاب الشعري . شأنها مثل غيرها من الدوال . تتآلف مع هذا الخطاب تآلفًا غير متوقع ، وتتحرر نتيجة التراخي في أواصر التركيب ، وتنخرط في علاقات جديدة تستجيب لمتطلبات (الشعرية) . ذلك لأن لهذه الدوال رموزًا 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 (جماليات التشكيل) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سلسلة كتابات نقدية ، العدد ١٧٣ ، ٢٠٠٧ م ، ص ٣٤٧ .

(٢) محمد حافظ دياب : جماليات 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 (الكَفَن ، الليل ، النهار ، الثلج ، الظلام ، الدم ، الذهب ، السحاب ، السماء) ، وغير ذلك من المفردات التي إذا ذكرت استحضر الذهنُ لونَها ؛ وذلك لأن البحث يتناول " اللون " الذي يذكر بطريقة مباشرة ، وليس المفردات التي توحي به أو تدل عليه .

من الجدول السابق يتضح أن **اللونين الأسود والأبيض** يحتلان الصدارة في تشكيل الصورة اللونية ، واللون الأسود في عموم استخدامه مرتبط بدلالاتٍ سلبيةٍ يوحي بها ويشيرُ إليها ، وغالبا ما تشاءَم الناس من هذا اللون ، و " لم يأتِ 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 والسُّخام 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 رمزًا للعار والخزي ، يقول في بابك والأفشين والمازيار :

---

(١) أحمد مختار عمر : اللغة واللون ، مرجع سابق ، ص ٢٠١ ، ٢٠٢ .

(٢) المرجع السابق : ص ٢٢٣ ، ٢٢٤ .

سُودُ الثِّيَابِ كَأَنَّمَا نُسِجَتْ 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 الجُنْدُ مَنْصُورٌ بِتَسْوِيدِ زِيِّهِ وَتَلْقَاهُ مَخْذُولاً إِذَا هُوَ بَيَّضَا (٢)

فابنُ الرومي ربط النصرَ في المعارك بتسويد الزيِّ ؛ لأنه كان شعارَ الدولة العباسية .

ومن الاستخدامات السلبية للون الأسود استخدام أبي تمام له رمزًا لإنكار الجميل وجحد المعروف ، يقول في الاعتذار إلى أحمد بن أبي دؤاد :

وأينَ يَجُورُ عَنْ قَصْدٍ لِسَانِي وقَلْبِي رَائِحٌ بِرِضَاكَ غَادِ

لَقَدْ جَازَيْتُ بالإحسَانِ سُوءًا إِذًا وصَبَغْتُ عُرْفَكَ بالسَّوَادِ

وسِرْتُ أَسُوقُ عِيرَ اللُّؤْمِ حتَّى أَنَخْتُ الكُفْرَ فِي دَارِ الجِهَادِ (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 :

وإِذَا الزَّمَانُ كَسَاكَ حُلَّةَ مُعْدِمٍ فَالْبِسْ لهُ حُلَلَ النَّوَى وتَغَرَّبِ

ولَقَدْ أَبِيتُ معَ الكَوَاكِبِ راكِبًا أعجازَهَا بِعَزِيمَةٍ كَالكَوْكَبِ

والليلُ فِي لَوْنِ الغُرَابِ كَأَنَّهُ هُوَ فِي حُلُوكَتِهَ وإِنْ 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 الخَطْبِ وهْوَ بَهِيمُ (٥)

وهذا يؤكد الدلالة النفسية السلبية للون الأسود ، فهو غالبا " رمز الحزن والألم والموت . كما أنه رمزُ الخوف من المجهول والميل إلى التكتم " (٦) ، وتتأكد هذه الدلالة في تصوير البحتري لظلام الفتنة الذي غطَّى الأفق حتى عادَ قاتمًا مسودًّا ، يقول :

ومِنْ فِتْنَةٍ شَعْوَاءَ غَطَّى ظَلاَمُهَا عَلَى الأُفْقِ حتَّى عَادَ أَقْتَمَ أَكْدَرَا (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 يعقد ابن الرومي مشابهة بين الليل بظلامه وإرهابه وما يحمله في داخله من مجهول يهابه الإنسان، وبين سواد الزنوج الذين خربوا البلاد وأدخلوا الرعبَ قلوبَ العباد ، يقول :

لَكِنْ رَمَوْكَ بِدُهْمِهِمْ وكَأَنَّهُمْ جَيْشٌ أَجَابَ دُعَاءَ إِسْرَافِيلاَ (١)

ويقول في قصيدة أخرى مؤكدًا هذه الدلالةَ في رثاء أهل البصرة ، مصورًا ما نالهم على يد صاحب الزنج :

دَخَلُوهَا كَأَنَّهُمْ قِطَعُ اللَّيْـ لِ إِذَا رَاحَ مُدْلَهِمَّ الظَّـلاَمِ
طَلَعُوا بِالمُهَنَّدَاتِ جَهْرًا فَأَلْقَتْ حَمْلَهَا الحَامِلاتُ قَبْلَ التَّمَامِ
وحَقِيقٌ بِأَنْ يُرَاعَ أُنَاسٌ غُوفِصُوا مِنْ عَدُوِّهِمْ باقْتِحَامِ
أيَّ هَوْلٍ رَأَوْا بِهِمْ أيَّ هَوْلٍ حُقَّ منهُ تَشِيبُ رَأْسُ الغُلاَمِ (٢)

فهذه الصورة تحملُ في داخلها توازيًا وتقابلاً في الوقت نفسه ، التوازي بين الليل بظلامه وجو الرهبة الذي يشيعه ، وبين الزنوج السود بإرهابهم والرعب الذي أدخلوه قلوبَ أهل البصرة ، أما المقابلة فبين هذا السواد المتوازي وبين بياض شعر الطفل الذي شابَ قبل أوانه من الرعب والهول الذي ناله علي يد الزنوج .

وفي معرض مدح أبي تمام للحسن بن رجاء في لاميته المشهورة ، يصف حاله بقوله :

عَادَتْ لهُ أَيَّامُهُ مُسْوَدَّةً حتَّى تَوَهَّمَ أَنَّهُنَّ لَيَالِي (٣)

يقول واصفًا حالَهُ : صارت حالات سروره كحالات هموم غيره ، فكأن أيامه ليالٍ في سوادها وهمومها ، وهي صورة معبرة عن واقع مؤلم يحمل في طياته خوفا من المجهول .

وتأكيدا لهذا المعنى السلبي للون الأسود ، نتأمل قول أبي تمام :

إنْ شِئْتَ أنْ يَسْوَدَّ ظنُّكَ كلُّهُ فَأَجِلْهُ فِي هَذَا السَّوَادِ الأَعْظَمِ (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 خيرًا فاختبره ، فإنك تجده دون من ظننت من الناس جميعًا ، وهي صورةٌ تحمل غيرَ قليلٍ من مشاعرِ الخوفِ والريبةِ من السوادِ الأعظمِ من الناسِ .

ومع كل هذه الدلالات والإيحاءات السلبية للون الأسود ، فلا أحد ينكر أن هذا اللون مستحبٌّ في بعض الأشياء ، فمن محاسن العين مثلا " الدَّعج : أن تكون العين شديدة السواد مع سعة المقلة . البرَج : شدة سوادها وشدة بياضها . الكحَل : سود جفونها من غير كحل . الحَوَر : 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 عروضيا ، 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 ذُكِر 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 إيحاءاتِ اللونين .

فالشيب رغم بياضه الناصع ، فإنه يدخل الحزن الأسود على القلب ، يقول أبو تمام :

لَهُ مَنْظَرٌ فِي العَيْنِ أَبْيَضُ نَاصِعٌ ولكنَّه فِي القَلْبِ أَسْوَدُ أَسْفَعُ (١)

فسواد الشعر مدعاةٌ لهوى البِيض الجميلات ، فهنَّ يرغبْنَ الشباب ، فإذا شاب رأس المرء فليس له في ودِّهن نصيبٌ كما قال علقمة بن عبدة قديما ، يقول العكوك :

أَشْرَقْنَ فِي أَسْودَ أَزْرَيْنَ بِهِ كانَ دُجَاهُ لِهَوَى البِيضِ سَبَبْ (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 العَيْشِ حُلْوَ ثِمَارِهِ فِي ظِلِّ حَالِكَةِ السَّوَادِ سُخَامِ (٣)

. وأَيَّةُ بَلْوَى كالبَيَاضِ الذِي بَدَا وأيُّ فَقِيدٍ كالسَّوَادِ الذِي نَضَا (٤)

وهذه دلالة سلبية للون الأبيض ، مع أن هذا اللون يحمل في ذواكر الناس دلالاتٍ عكسَ ما يحمله اللون الأسود ، فغالبا ما استُخدم الأبيض " رمزًا للطهرِ والبراءةِ ، وللتفاؤلِ والرضا ، ولجمالِ اللونِ وإشراقِهِ ، وأخيرًا رمزًا للمهادنةِ والمسالمةِ " (٥) ، ثم جاء التراث الديني مؤكدا هذه الدلالات والإيحاءات ، فقد " ورد ورد لفظ الأبيض في القرآن الكريم إحدى عشرة مرة ، ورد بعضها بمعناه الحقيقي وبعضها الآخر رمزًا للصفاءِ والنقاوةِ ، أو رمزًا للفوزِ في الآخرةِ نتيجةَ العملِ الصالحِ في الدنيا " (٦) .

وقد استخدم ابن الرومي اللون الأبيض رامزًا للدلالتين معًا السلبيةِ والإيجابيةِ ، يقول :

لَهْفَ نَفْسِي علَى العُيُونِ المِرَاضِ والوُجُوهِ الحِسَانِ مثلَ الرِّيَاضِ

حالَ بَيْنِي وبينَ أَيَّامِهِنَّ الـ بِيضِ مَا احتَلَّ مَفْرِقِي مِنْ بَيَاضِ

وبحقٍّ تَجَهَّمُ البِيضُ بِيضًا أَعْقَبَتْهُنَّ أَرْبَعُونَ مَوَاضِي

ليسَ بِيضٌ مِنَ المَشِيبِ رِثَاثٌ شكلَ بِيضٍ مِنَ الغَوَانِي بِضَاضِ

---

(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 .

ورفِيفُ السَّوادِ كالرَّشْقِ بِالنَّبْـ ـلِ ، ولَوْحُ البَيَاضِ كالإنْبَاض (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 للتفاؤل والرضا عن الزمان ، وهما دلالتان إيجابيتان متماشيتان مع الإيحاء الشائع عن اللون الأبيض ، لكن في المقابل استخدم الشاعر اللون الأبيض بدلالته السلبية للدلالة على الشيب بكل تداعياته من ضعف وعجز وإعراض الجميلات عن صاحبه ، فقوله (ما احتلَّ مفرقي من بياض . بيضٌ من المشيب رِثاث . لوح البياضِ) 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 أَبْيَضَهُ باللُّبْسِ أمْ أَسْوَدَهْ (٢)

ويأتي **اللون الأحمر** في المرتبة الثالثة في قائمة التسلسل اللوني ، بفارق كبير بينه وبين سابقَيْهِ الأسود والأبيض ، كما هو موضحٌ بالجدول السابق ، وقد تعددت دلالاتُ اللون الأحمر في ذاكرة الإنسان ، وتباينت إيحاءاتُه بصورة تجعلُه 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 وإيحاءات اللون الأحمر نجدُه في التراث الديني ، حيث " يرمزالأحمر في الديانات الغربية إلى الاستشهاد في سبيل مبدأ أو دين . وهو رمزٌ لجهنمَ في كثير من الديانات ، حيث توصف جهنم بأنها حمراء ... أما في القرآن الكريم فلم يرد إلا مرة واحدة في معناه الحقيقي وهو قوله تعالى : (ومنَ الجبالِ جُدَدٌ بيضٌ وحمرٌ مختلفٌ ألوانُها) ، 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 لإيحاءاته النفسية الخاصة ... وجاءت الحمرة وصفًا للريح إيحاءً بما تحمل معها من دمار وخراب وعذاب (فليرتقبوا عند ذلك ريحًا حمراءَ) . 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 مصورًا الموت ذا الأظافر المضرجة بدماء قتلاه :

صَرِيعٌ تَقَاضَاهُ السُّيُوفُ حُشَاشَةً يَجُودُ بِهَا والمَوْتُ حُمْرٌ أظَافِرُهْ

لنِعْمَ الدَّمُ المسفُوحُ ليلةَ " جَعْفَرٍ " هَرَقْتُمْ وجُنْحُ الليلِ سُودٌ دَيَاجِرُهْ (١)

وتصوير الموت بصورة وحش ضرجت أظافره بدماء قتلاه ، لهي صورة مرعبة مفزعة ، يزيد من قتامتها وهولها أن هذا الدم المسفوح كان في جنح الليل الأسود ، فقد استخدم البحتريُّ اللونين الأحمر والأسود لتكثيفِ الإيحاءِ وتعميقِ الدلالةِ .

وها هي صورة أخرى للبحتريِّ في معرض مدحه للمعتز تعبر عن لونين من الخوف ، الخوف من (الموالي / الأتراك) أصحاب النفوذ الحقيقي في عصره ، والخوف من الموت ، يقول البحتري :

أُعِينَ بِأَسْيَافِ " المَوَالِي " وصَبْرِهِمْ عَلَى المَوْتِ لَمَّا كَافَحُوا المَوْتَ أَحْمَرَا (٢)

وصورة (الموت الأحمر) نجدها قبل البحتري عند أبي تمام ، منها قوله :

ومُلَحَبًّا لاَقَى المَنِيَّةَ حَاسِرًا والمَوْتُ أَحْمَرُ وَاقِفًا بِحِيالِهِ (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 الإيحاءُ المنفرُ للونِ الأحمرِ في هذهِ الصورةِ .

وفي رثائه لعمير بن الوليد والي مصر الذي قُتِل بيد القيسية الذين ثاروا عليه ، يقول أبو تمام :

تَرَاءَى للطِّعَانِ وقَدْ تَرَاءَتْ وُجُوهُ المَوْتِ مِنْ حُمْرٍ وسُود (٥)

فوجوه الموت سوداء كالحة ، وفي الوقت نفسه حمراء من دماء المقتولين .

وفي مدحه لأبي سعيد محمد بن يوسف الطائي القائد الذي هزَم الخرمية ، يقول أبو تمام :

وَقَائِعُ قَدْ سَكَبْتَ بِهَا سَوَادًا عَلَى مَا احْمَرَّ مِنْ رِيشِ البَرِيدِ (٦)

وقد وظف أبو تمام لوني السواد والحمرة في رسم الصورة ، فكنَّى 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 ، دَمَّوْا ريشةً ، ووجهوا بها . وقيل إن الخرمية كانت علامة ظفرهم ، أن يحمروا ريشة وينفذوها مع بريدهم ، فلما ظفر أبو سعيد بهم ، سَوَّدَ الريشةَ خلافًا عليهم ، وجريًا 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 توظيفًا بارعًا ، يقول أبوتمام :

كَمْ بينَ حِيطَانِهَا مِنْ فَارِسٍ بَطَلٍ قَانِي الذَّوَائِبِ مِنْ آنِي دَمٍ سَرِبِ

بسُنَّةِ السَّيْفِ والحِنَّاءُ فِي دمِهِ لا سُنَّةِ الدِّينِ والإسلامِ مُخْتَضِبِ (٢)

والشاعر في هذه القصيدة تهزه بقوة دماء الأعداء المتناثرة وأشلاؤهم 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 بائيته ، 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 مثلا تندرج : الشمس ، والضحى ، واللهب ، والضوء ، والحسن ، والصبح ، والبشاشة ، وتحت الثاني تندرج : الظلماء ، والظلمة ، والدجى ، والدخان ، والترب ، كما نجد للشحوب مكانا ، ونجد اللون الأحمر ممثلا في قوله : الحناء ، وقاني الذوائب ، والإدماء من خجل " (٣) ، وعلى كلٍّ فإن اللون الأحمر ليس لونًا خاملاً ، بل هو لون العاطفة والرغبة والنشاط والطموح ، والتهور أحيانا ، أيا كان الموقف والسياق ، وقد بدا ذلك واضحًا 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 تفاوتًا كبيرًا يقربه من الأبيض حينًا ، ومن الأسود حينًا . 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 : (ونحشرُ المجرمينَ يومئذٍ زُرْقًا) ، 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 : محمرها . الآني : 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 التنفير والإخافة : أتاه ملكان أسودان أزرقان " (١) .

فإذا جئنا إلى شعر القرن الثالث الهجري ، وجدنا الصور التي تعتمد على إيحاء اللون الأزرق في أغلبها منفرة ، تدعو إلى الرهبة والخوف ، باستثناء قول ابن الرومي في التحسر على أيام الشباب :

يُذَكِّرُني الشَّبَابَ رِياضُ حَزْنٍ تَرَنَّمُ بَيْنَها زُرْقُ الذُّبَابِ (٢)

فصورة الذباب الذي يترنم بين الرياض ، صورة محببة إلى النفس ، أما أغلب السياقات التي ورد فيها اللون الأزرق ، فإيحاءات اللون فيها سلبية ، وقد قرن أبو بكر الشبلي بين الزرقة والسواد للإيحاء بجو الكآبة والحزن الذي خيم عليه أيام العيد ، يقول :

تَزَيَّنَ الناسُ يَوْمَ العِيدِ للعِيدِ وقَدْ لَبِسْتُ ثِيَابَ الزُّرْقِ والسُّودِ (٣)

وغالبا ما جاء اللون الأزرق رمزًا إلى القوة والرهبة ، فالسيوف زرق اللون ، يقول البحتري في عفو المتوكل عن أهل حمص :

ولو شِئْتَ طَاحُوا بالسُّيُوفِ وبِالقَنَا وباللَّهْذَمِيَّاتِ المُذَرَّبَةِ الزُّرْقِ (٤)

ويقول ابن الرومي في رثاء يحيى بن عمر :

أَوْلَغْتَ فِي مُهَجِ الأعْدَاءِ مُرْهَفَةً مِنْ كُلِّ أَزْرَقَ نَظَّارٍ بِلاَ نَظَرِ (٥)

فصورة السيوف والرماح الزرق صورة مكررة تدل على ارتباط هذا اللون بالحرب بكل دلالاتها المخيفة المُرَوِّعة ، وفي ذلك يقول أبو تمام في مدح أبي سعيد محمد بن يوسف ذاكرًا وقعته بالخرمية :

إِذَا عَلاَ رَهَجٌ جَلَّتْ صَوَارِمُهَا والذُّبَّلُ الزُّرْقُ منهَا ذلكَ الرَّهَجَا (٦)

واللون الأزرق في الواقع لا يجلِّي الجو من سواد الغبار ، مما يدل على أن اللون الأزرق في هذا السياق يذكر لدلالته النفسية وإيحائه بالخوف والرهبة .

ويأتي **اللون الأخضر** في المرتبة الخامسة في قائمة التسلسل اللوني ، وفي تراثنا الشعبي " يعد اللون الأخضر أكثر الألوان استقرارًا في دلالته وهو من الألوان المحبوبة ذات الإيحاءات 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 الشيبي ، دار التضامن ، بغداد ، ١٩٦٧ م ، ص ٨٤ . (بحر البسيط) .

(٤) البحتري : ديوانه ، ٣ / ١٥٤٣ (بحر الطويل) . اللهذميات : الحادة القاطعة من السيوف والأسنة . المذربة : 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 والزبرجد " (١) ، وقد جاءت المعتقدات الدينية لتعمق من هذه الإيحاءات ، حيث " يمثل الأخضر في العقيدة الإخلاص والخلود والتأمل الروحي ... ومن أجل ارتباط هذا اللون بالخصب والنماء ، وبالحقول 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 لونًا لأستار 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 رمزًا للصفاءِ والعطاءِ ، ومن ذلك قول أبي تمام :

لا تَبْعُدَنْ أبَدًا ولا تَبْعُدْ فَمَا أَخْلاقُكَ الخُضْرُ الرُّبَا بِأَبَاعِدِ (٣)

فالأخلاق الخضر 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 المَوْتِ حُمْرًا فَمَا أَتَى لها اللَّيْلُ إلاَّ وهْيَ مِنْ سُنْدُسٍ خُضْرِ (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 محببة ، حيث يتمنى الكثيرون موتا بهذا الشرف والرفعة ، ومع ذلك لم يستمر اللون الأحمر طويلا ؛ لأن صاحبَهُ انتقلَ سريعًا إلى جنةِ الخلدِ لينعمَ في الحرير الأخضر رمز الخلود والنعيم الدائم في الجنة .

واللون الأخضر لا يفارق دلالة العطاء والخير ؛ فالنعمة خضراء ، يقول البحتري :

لِتَهْنِكَ النِّعْمَةُ المُخْضَرُّ جَانِبُهَا مِنْ بَعْدِ ما اصْفَرَّ فِي أرجائِهَا العُشُبُ (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 خَضْرَاءَ مُغْدِقَةٍ وأَفْسَدَتْكَ عَلَى إِخْوانِكَ النِّعَمُ (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 دلالته الإيجابية المشرقة في كل السياقات .

ويأتي **اللون الأصفر** في المرتبة الأخيرة في تشكيلِ الصورةِ اللونيةِ في شعرِ الخوفِ في القرنِ الثالثِ الهجريِّ كما هو موضحٌ بالجدولِ السابقِ ، ويؤكد الدكتور أحمد مختار عمر أنه " ليس للون الأصفر إيحاءاتٌ ثابتةٌ ، فهو تارةً يستمدُّ دلالتَه من لون الذهب ، وتارةً من لون النحاس ، كما يستمدُّها أحيانًا من صفرة الشمس عند المغيب ، وأحيانًا من لونِ بعضِ الثمارِ مثلَ الليمونِ والتفاحِ ، والطيب مثل الزعفران ، والصبغ مثل الورس . وفي أحيان أخرى يستمدُّها من النبات الذابل حين يجف فيميل لونه إلى الاصفرار " (٢) ، أما عن دلالة هذا اللون في التراثِ الدينيِّ ، فقد " ورد الأصفر ومشتقاته خمس مرات في القرآن الكريم ، وورد عشر مرات في الحديث النبوي الشريف كما هو واضحٌ من المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي . ولا نستطيع أن نقطعَ بالمراد بالصفرة في بعض الأمثلة نظرًا لاختلاط هذا اللون بغيره من الألوان في لغة العرب " (٣) ، وعمومًا فإنَّ الإشاراتِ إلى الصفرة في الأحاديث الشريفة هي في معظمها إشاراتٌ محايدةٌ .

فإذا جئنا إلى شعر القرن الثالث الهجري ، وجدنا الشعراء يوظفون الأصفرَ للإيحاء بالخوفِ والذعرِ ، فمن الدلالات النفسية للأصفر أنه " يرتبط بالمرض والسقم والجبن " (٤) ، فجند الروم في معركة " عمورية " كانوا صُفْرَ الوجوهِ ؛ بسبب ما نالهم من الفزع والخوف على أيدي المسلمين ، يقول أبو تمام :

أَبْقَيْتَ بَنِي الأَصْفَرِ المِمْرَاضِ كاسْمِهِم صُفْرَ الوُجُوه وجَلَّتْ أَوْجُهُ العَرَبِ (٥)

فصورة الروم صفر الوجوه خوفًا وهلعًا تقابلها صورةُ العرب بيض الوجوه (وجلَّت أوجه العرب) ، متهللةً مشرقةً لما حققوه من نصر على الأعداء ، فدلالة الأصفر هنا دلالة سلبية .

ومن هذه الدلالة السلبية للون الأصفر قول أبي تمام :

كُمَاةٌ إِذَا ظلَّ الكُمَاةُ بِمَعْرَكٍ وأَرْمَاحُهُمْ حُمْرٌ وألوانُهُمْ صُفْرُ

رأيتُ لهُمْ بِشْرًا عَلَى أَوْجُهٍ لَهُمْ أَبَى بأسُهُم ألاَّ يَكُونَ لهُمْ بِشْرُ (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 دلالةٌ ثابتةٌ ، أن هذا اللونَ عند البحتري ذو قيمةٍ رمزيةٍ إيجابيةٍ ، فهو لون الرايات المنتصرة في المعركة ، يقول :

لَقَدْ نُصِرَتْ رَايَاتُكَ الصُّفْرُ إذْ قَنَا بمَا احْمَرَّ من لَوْنِ الدِّمَاءِ جَسِيدُهَا (١)

الأمر الذي يؤكد قيمة اللون الأصفر الإيجابية في سياقات عدة ، وقد عرف " هيام العراقيين باللون الأصفر وصبغهم ثيابهم بالصفرة ، وافتتانهم بالزهور الصفر ، واتخاذهم الطعام الأصفر ، ومدحهم الجواهر الصفر " (٢) ، الأمر الذي يؤكد أن الأصفر ذو دلالاتٍ متعددةٍ وإيحاءاتٍ متباينةٍ ، فوظَّفه الشعراء في سياقات مختلفة مستغلين القيم الإيجابية والسلبية ، حسبَ الفكرةِ التي يريد الشاعر التأكيدَ عليها ، والصورة التي يريد إبرازَها .

ب . الصورة الضوئية :

الصورة الضوئية هي " الصورة التي شكَّلها الشاعر ، بمؤازرة حواسه وملكاته من عناصر الضوء في الطبيعة ، الظلام والنور ، والليل 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 الخُرَّمية :

فَاسْلَمْ أميرَ المُؤْمِنينَ لأُمَّةٍ أَبْدَلْتَهَا الإمْرَاعَ بالإمْحَالِ

أمسَى بكَ الإسلامُ بَدْرًا بَعْدَمَا مُحِقَتْ بشَاشَتُهُ مُحَاقَ هلالِ (٤)

ففي هذه الصورة يظهر البدر والهلال معا ، فالإسلام خبا ضوء بشاشته بتوسُّع الخرمية وانتصارهم على جيوش الخلافة أولَ الأمرِ ، مما استدعى الخوفَ على الإسلام والمسلمين ، ثم وفَّق اللهُ المعتصمَ في الانتصار عليهم ، فعاد الإسلام بدرًا كما كان ، وهي صورةٌ قائمةٌ على المقابلةِ كما رأينا .

ويقول البحتري :

وَتَرَاهُ فِي ظُلَمِ الوَغَى فَتَخَالُهُ قمرًا يَكُرُّ عَلَى الرِّجَالِ بكَوْكَبِ (٥)

وهذه الصورة يظهر فيها القمر والكواكب معا ، وهي صورة حسية خيالية من نوع تشبيه التمثيل ، فالصورة هنا منتزعة من متعدد ، فالشاعر شبَّه صورة رآها بصورة تخيلها ، " فالمشبه هو صورةُ الممدوح وبيده سيفٌ لامعٌ يشقُّ به ظلام الغبار ، والمشبه به صورةُ قمرٍ يشقُّ ظلمةَ الفضاءِ ويتصلُ به كوكبٌ مضيءٌ ،

---

(١) البحتري : 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) البحتري : ديوانه ، ١ / ٨١ (بحر الكامل) .

فوجه الشبه هو ظهورُ شيءٍ مضيءٍ يلوحُ بشيءٍ متلألئٍ في وسط الظلام " (١) ، وهي صورة قائمة أيضا على التقابل بين ظلام الوغى وضوء القمر والكواكب .

وفي إحدى اعتذاريات أبي تمام لأحمد بن أبي دؤاد يقول :

وضِيَاءُ الآمَالِ أفسحُ فِي الطَّرْ فِ وفِي القَلْبِ مِنْ ضياءِ البلادِ (٢)

وفي الصورة يتكئُ أبو تمام على المقابلة الضمنية بين ضياء الآمال الفسيح وبين الضياء الحسيِّ المحدود .

وفي مدح أبي تمام للمعتصم ذاكرًا أمرَ الأفشين ، يقول :

فَاشْدُدْ بهارُونَ الخِلافَةَ إنَّه سَكَنٌ لِوَحْشَتِها ودارُ قَرَارِ

بفَتَى بنِي العَبَّاسِ والقمَرِ الذِي حَفَّتْهُ أنْجُمُ يَعْرُبٍ ونِزَارِ (٣)

فأبو تمام في معرض الخوف على الدولة الإسلامية ونظام حكمها من الحركاتِ الداخليةِ الانفصاليةِ ، يعلنُ أن الخلافة بحاجة إلى وليِّ 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 يرمزُ به للواثق ، وبين ضوء النجوم الخافت البعيد الذي يرمزُ به لما عداه من العرب .

ويقول ابن الرومي :

قُبَّةٌ أصْبَحَتْ نُجُومُ المَعَا لِي لأعَالِي سَمَائِهَا تَذْهِيبَا

ولَكَمْ غُمَّةٍ أَظَلَّتْ فَكَانَتْ لِي إلَى ما أُحِبُّهُ تَسْبِيبَا (٤)

وهذان البيتان من قصيدة ابن الرومي في القاضي يوسف بن يعقوب الأزدي ، وهي القصيدة التي تدل دلالةً قويةً 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 المضيئة 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 :

رَأَتْ وَضَحًا فِي مَفْرِقِ الرَّأْسِ رَاعَهَا شرِيحَانِ : مُبْيَضٌّ بِهِ وبَهِيمُ

تَفَاريقُ شَيْبٍ في السَّوَادِ لَوَامِعٌ ومَا خَيْرُ لَيْلٍ لَيْسَ فِيهِ نُجُومُ (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 مدعاةٌ للفخر ، فهو كالنجوم المتلألئة وسط الليل ، لكن الملاحظ على هذه الصورة أنها سطحية ومباشرة ، بخلاف صورة أبي العلاء المعري بعد ذلك في الموضوع نفسه حيث يقول :

إذَا نُجُومُ قُتَيْرٍ فِي الدُّجَى طَلَعَتْ فَلِلْجفُونِ مِنَ الإشْفَاقِ 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 المتلألئة في الظلام ، ووجه الشبه الجامع بين الاثنين : ظهور أجرامٍ بيضاءَ متفرقةٍ وسطَ شيءٍ أسودَ ، حيث يلحظ من النجم هنا الجانب اللوني ، ثم تتطورُ دلالةُ المشبه به نفسه ليأتي جواب الشرط وقد لُحظ فيه التلازم الزمني بين النوء (النجم) والمطر ، فإذا كان ظهور نجوم الأنواء في السماء مبشرًا عادة بالمطر السكوب فإن ظهور نجوم الشيب مؤذنٌ بالدمع المنسكب من الجفون حزنًا 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 ، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ، جامعة الكويت ، الحولية الخامسة والعشرون ، ١٤٢٦ هـ . ٢٠٠٥ م ، ص ٤٤ .

٢ . الصورة السمعية :

الصورةُ السمعيةُ تلي الصورةَ البصريةَ من حيثُ القيمةُ الجماليةُ في عالمِ الشعرِ ؛ وذلك راجعٌ إلى قيمةِ حاسةِ السمعِ بالنسبةِ إلى الحواسِّ الأخرى من حيثُ القيمةُ العقليةُ والثقافيةُ في حياةِ الإنسانِ عمومًا ، ويمكن إيجاز مزايا السمعِ 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 إدراكًا ، فحين تحول موانع من جبال ووديان لا يستطيع المرء أن يستغل حاستَي البصر والشم . والسمع حاسة تستغل ليلا ونهارا ، وفي الظلام والنور، في حين أن المرئيات لا يمكن إدراكها إلا في النور . وأخيرًا وليس آخرًا استطاع الإنسان أن يدركَ عن طريق تلك المقاطع الصوتية التي نسميها كلامًا ، أفكارًا أرقى وأسمى مما قد يدركه بالنظر الذي مهما عبَّر فتعبيره محدود المعاني غامضها " (١) ، معنى هذا أن حاسة السمع أقوى الحواس استخدامًا للرموزِ والإشاراتِ العقليةِ ، وبفضلها وصلَ الإنسانُ إلى ما وصلَ إليه من تقدمٍ ورقيٍّ .

والصورة بشكل عام " ترتبط بروابط عديدة لا يمكن التنصل منها وإلا انهارت الصورة ، فهي تقوم على أساس المدركات الحسية المختلفة ، تنبع من الذات ، ومن التجارب الحياتية والواقعية ، ممتزجة بالخيال ، ومهما كانت الصورُ ذهنيةً فإنها رهنٌ باستعادة التصورات ، والقيام بمقارنتها وربطها مع قدرة إبداعية ، لتنبثق صورةٌ شعريةٌ 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 توحي بها الصورة ، ونحسُّ بها منتشرةً في مفاصلِ الشعرِ بما توحيه الألفاظ من معانٍ تدلُّ عليها ، أو بما تشكله الأفعال والحركة التي لابد لها من أن توحي بإضافة ما ، يبرع فيها الشاعر ، ويحرص على إيصالها عبر صورةٍ صوتيةٍ تلتقطها أسماعُنا " (٣) .

معنى ذلك أن حاسةَ السمعِ تلعبُ دورًا كبيرًا في الارتقاء بالإنسانِ جماليا وثقافيا ، والصور مهما كانت ذهنيةً ، فإن أساسها المدركات الحسية المختلفة ، وأولُها 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 .

أُعَوِّذُهُ دائِمًا بالقُرَانِ وأَرْمِي بِطَرْفِي حيثُ حَلَّ (١)

فالشاعر يعوِّذُ ابنه دائما ، وهي صورة سمعية توحي بمدى خوف الأب على ابنه من الموت ، الذي . رغم هذه التعويذات . اختطفه صغيرًا .

ويقول العكوك :

وَأَبَتْ إلاَّ الوَقَارَ لَهُ ضَحِكَاتُ الشَّيْبِ فِي شَعَرِهْ

وَصَغَتْ أُذْنِي لِزَاجِرِهَا ولَمَا تَشْجَى لِمُزْدَجَرِهْ (٢)

وهي صورة سمعية ممتزجة بالخيال ، فالمشيب يضحك ، والشاعر انحسرت عنه بشاشة الصبا ، وكثيرا 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 متمردا على هذه الحالة الجديدة .

وعموما 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 أيامِ الشبابِ ، يقول ابن الرومي :

نَبْكِي الشَّبابَ لحاجاتِ النِّساءِ ولِي فيهِ مَآربُ أُخْرَى سوفَ أَبْكِيهَا

أَبْكِي الشَّبابَ لرَوْقٍ كَانَ يُعْجِبُنِي منه إذَا عَايَنَتْ عَيْنِي مَرَائِيهَا

كَمْ كَانَ يُونِقُ مِنْ عَيْنٍ تَقَرُّ بِهِ وكانَ يُونِقُ منْ أُخْرَى يُبَكِّيهَا (٣)

والشاعر غالبا ما تتكئ صورته السمعية في بكاء الشباب على التضاد ، وذلك كما في قول ابن الرومي :

لا بِدْعَ إنْ ضَحِكَ القَتِيرُ فَبَكَى لِضِحْكَتِهِ الكَبِيرُ (٤)

حيث يرمز بالضحك إلى بياض الشعر ، في مقابل بكاء الشاعر .

ويقول أبو تمام :

فَالمَشْيُ هَمْسٌ والنِّدَاءُ إشَارَةٌ خَوْفَ انتِقَامِكَ والحَدِيثُ سِرَارُ (٥)

فأبو تمام في هذه الصورة السمعية يكثر من استخدامِ الأصواتِ الخافتةِ الهامسةِ ، فالمشيُ الذي غالبا ما يحدث صوتًا مسموعًا يكونُ همسًا ، والنداءُ يتوسلُ بالإشارة بدلَ الصوتِ ، والحديث يتحول إلى إسرار ، كل ذلك خوفَ انتقامِ الممدوحِ ، في حين يكثر البحتري من الأصوات الجهيرة كما في قوله في مدح أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري :

إذْ مَضَى مُجْلِبًا يُقَعْقِعُ فِي الدَّرْ بِ زَئِيرًا أَنْسَى الكِلابَ العُوَاءَ (١)

---

(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 جلبةً وقعقعةً وزئيرًا ، والأسد إذا ظهر تتوارى الكلابُ ولا يُسمَعُ لها صوتٌ ، وهي صورةٌ سمعيةٌ موحيةٌ بشجاعة أبي سعيد وجبن الروم ، كما أنها توحي بكريم خصاله في مقابل دناءتهم وخستهم ، كما أن لفظة (يقعقع) ، وهي لفظة مضعفة مكررة ، بمجرد سماعها أوحى لفظها بمعناها ، وقد لاحظ بعض النقاد عنايةَ البحتري في صوره السمعية بالألفاظ الجهيرة ، 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 يميلَ أمثال البحتريِّ إلى استخدام الصوت الجهير " (٢) .

ويقول ابن الرومي :

شَهِدَتْ بِذلكَ فِي جَبِينِكَ ضَرْبَةٌ كانتْ عَلَى صِدْقِ اللِّقاءِ دَلِيلاَ
تَرَكَتْ بِوَجْهِكَ لِلْحَفِيظَةِ مِيسَمًا مَا رَجَّعَتْ وُرْقُ الحَمَامِ هَدِيلاَ
أَسَرُوكَ إِذْ كَثَّرُوكَ لا لِعَزِيمَةٍ فَشِلَتْ عليكَ ولا لِصَبْرٍ عِيلاَ
لكنْ رَمَوْكَ بِدُهْمِهِمْ وكَأَنَّهُمْ جيشٌ أَجَابَ دعاءَ إِسْرافِيلاَ (٣)

فهذه صورةٌ توحي بمدى شجاعة إبراهيم بن المدبر في مواجهة جموع الزنج ، وقد ترك هذا اللقاء في وجهه ميسمًا على طول الزمان يشهدُ بقسوة اللقاء وشدته ، وفي الصورة يظهر العدد الغفير للزنوج الذين استطاعوا أن يأسروا الممدوح بكثرة عددهم الذي ظهر فجأة حوله كأنه جيش أجاب دعاء إسرافيل ، وفي الصورة تتنوع الأصوات المعبرة الموحية ، ففي ترجيع الحمام إيحاء بأن الخير باقٍ في الدنيا مهما أفسد أمثال الزنج ، وفيها إيضا صوت إسرافيل الذي يوحي بالفزع والشدة والخطر .

وفي ساحة المعركة نسمع ضجيجها دائما ، يقول أبو تمام في مدح إسحاق بن إبراهيم :

ثَوَى بالمَشْرِقَيْنِ لَهُمْ ضَجَاجٌ أطارَ قُلُوبَ أهلِ المَغْرِبَيْنِ (٤)

وهي صورةٌ سمعيةٌ موحيةٌ بشجاعة إسحاق بن إبراهيم وجيشه في مواجهة المحمِّرة أصحاب بابَك الخُرَّمِيِّ ، فمن شدة صوت المعركة وضجيجها . وهي بالمشرق . انخلعت قلوبُ أهل المغرب .

والملاحظ أن الصورة السمعية في شعر الخوف تكثر في شعر المعارك . حيث صهيل الخيول وصليل السيوف وقعقعة السلاح . التي تمثل خوف شاعر القرن الثالث الهجري على الدولة الإسلامية ، وكذلك في شعره المعبر عن خوفه من الشيب ، حيث يعلو صوت البكاء على الشبابِ والتحسر على أيامِهِ الخاليةِ ولذاتِهِ المنقضيةِ .

٣. الصورة الذوقية :

وهي صورةٌ حسيةٌ تعتمدُ على ما يتذوقُهُ الإنسانُ من طعامٍ أو شرابٍ ، كالعذوبةِ والمرارةِ والحلاوةِ واللذةِ ، ويُرجعُ البعضُ قلةَ الصورِ الذوقيةِ في الشعرِ عمومًا إلى " أن الذوقَ من الحواس الخاصة جدًّا ،

---

(١) البحتري : ديوانه ، ١ / ١٦ (بحر الخفيف) .
(٢) وحيد صبحي كبابة : 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 راقَهُ شيءٌ من المذوقات فقد لا يروق لغيره ، والناس مختلفون في تفضيل المطعومات ، فمنهم . مثلا . من يفضل الطعامَ مالحًا ، ومنهم من يكرهه مالحا ، ونحو ذلك . وهكذا نجد الذوق مما يقل فيه الاشتراك نسبيا " (١) ، لذا فقد جاءت الصورُ الذوقيةُ أقلَّ الصور إثارةً 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 ، ويلي 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 كثيرًا في هذه الصورة في شعر الخوف ، ففيها نجد (وقائع عذبت ، الهوى طعمان : شهد وعلقم ، أذاقتني الأسفار ما كرَّه الغنى إليَّ ، 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 لمْ أَجِدْ فِي النَّاسِ حُرًّا
صَارَ حُلْوُ النَّاسِ فِي العَيْـ ـنِ إذَا مَا ذِيقَ مُرًّا (٤)

فهذه صورةٌ لعب الخيالُ دوره في بنائها ، فالناس ظاهرُهم غير باطنِهم ، يظهرون الحب والإخلاص ويبطنون الكره والغدر ، كطعامٍ ظاهرُه حلوٌ وهو في حقيقته مُرٌّ .

ويقول ابن الرومي :

بَلَوْتُ طُعُومَ النَّاسِ حَتَّى لَوَ انَّنِي وجدتُهُمُ أَحْلَى مَذَاقًا مِنَ الشَّهْدِ
لَقَدْ آنَ أنْ أَسْلاهمُ وأَمَلَّهُمْ فكيفَ ومَا لاقَيتُ منهُم أخَا رُشْدِ (١)

---

(١) إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم : الصورة الفنية في الشعر العربي (مثال ونقد) ، مرجع سابق ، ص ١١١ ، ١١٢ .

(٢) وحيد صبحي كبابة : الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، مرجع سابق ، ص ١٣٥ .

(٣) أبو تمام : ٢ / ٢١ ، البحتري : 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 يؤكدُ ابن الرومي عدم الإكثار من الأصدقاء ، فالأعداء غالبا كانوا أصدقاء ثم تغيروا وتحولوا بقلوبهم ، وضررهم حينئذ أشد وأعظم ، وهذا ليس غريبًا ، فأكثر الداء من الأطعمة الحلوة ، يقول ابن الرومي :

عَدُوُّكَ مِنْ صَدِيقِكَ مُسْتَحِيلُ فلا تَسْتَكْثِرَنَّ مِنَ الصَّدِيقِ

كذاكَ الدَّاءُ أكثرَ مَا تَرَاهُ منَ الأشياءِ تَحْلُو فِي الحُلُوق (٢)

فلا يغتر الإنسان بكثرة الإخوان ، فالكثرة ليست بنافعة على الدوام ، وهنا يصور ابن الرومي . على سبيل التشبيه الضمنيِّ . 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 :

ومَا اللُّجَجُ المِلاحُ بمُرْوِيَاتٍ وتَلْقَى الرِّيَّ في النُّطَفِ العِذَابِ (٣)

والموت يصور بطعام مر المذاق ، فالناس تنفر دائما وتفر من الموت ، والشاعر يصور فقد الشباب بالموت ؛ لأن فاقد الشباب يُحرَمُ من متع الدنيا ولذاتها ، فهو أشبه بالميت ، يقول ابن الرومي :

وفَقْدُ الشَّبَابِ المَوْتُ يُوجَدُ طَعْمُهُ صُرَاحًا ، وطَعْمُ الموتِ بالموتِ يُفْقَدُ (٤)

وكثُرَ تصوير الحياة في ظل الشباب بطعم حلو المذاق ، يقول البحتري :

مَرَّ بعدَ السَّوادِ مَا كانَ يَحْلُو مُجْتَنَاهُ مِنْ عَيْشِنَا ويَطِيبُ (٥)

فالفعل (مَرَّ) هنا من المرارة ، فقد ذاق الشاعر مرارة العيش ، بعد رحيل الشباب حلو المجتنى .

ويقول البحتري أيضا :

ذَهَبَ الشَّبابُ وغاضَ ماءُ بِرَنْدِهِ فاليومَ مِنْهُ كلُّ وِرْدٍ آجِنُ (٦)

فقد ذهب الشباب وغاض ماؤه وتغير طعمه ولونه ، وهي صورةٌ توحي بمدى تغير الحياة للأسوأ في ظل فقد الشباب .

وفي تصوير ما فعل الزنج بأهل البصرة من جرائم وحشية يقول ابن الرومي :

كَمْ أغَصُّوا من شَارِبٍ بِشَرَابِ كَمْ أَغَصُّوا مِنْ طَاعِمٍ بِطَعَامِ (٧)

وهي صورةٌ توحي بالمرارة والأسى لما لاقى البصريون من رعب وهول على يد الزنج ، وفي القصيدة نفسها يقول ابن الرومي :

مَا تَذَكَّرْتُ مَا أَتَى الزِّنْجُ إلاَّ أَوْجَعَتْنِي مَرَارَةُ الإرغَامِ (١)

---

(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) البحتري : 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 توحي بالعزة والإباء ، وفي الوقت نفسه توحي بالحسرة والألم .

ويصور ابن الرومي ما يلاقيه الإنسان من الأسفار بطعم مر المذاق ينفِّر آكله من كل طعام حتى لو كان حلوًا ، يقول :

أَذَاقَتْنِيَ الأسفارُ مَا كَرَّهَ الغِنَى إليَّ ، وأغرَانِي بِرَفْضِ المَطَالِبِ (٢)

وتتكئُ الصورةُ الذوقيةُ أحيانًا على المقابلة ، فتتسعُ أرجاءُ الصورةِ ويتأكدُ المعنى ، يقول أبو تمام في الخرمية الخارجين على شرعية الخلافة ، والمخربين للدولة ونظامها :

نُقِلُوا مِنَ الماءِ النَّمير وعِيشةٍ رَغَدٍ إلَى الغِسْلِينِ والزَّقُّومِ
والحربُ تعلمُ حِينَ تجهلُ غارةً تَغْلِي على حَطَبِ القَنَا المَحْطُومِ
أنَّ المَنَايا طَوْعُ بَأْسِكَ والوَغَى مَمْزُوجُ كَأْسِكَ من رَدًى وكُلُومِ (٣)

يريد أبو تمام أنهم نُقِلوا فانتقلوا مما كانوا فيه من الرغد والماء العذب إلى النار ، حيث شرابهم 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 ، صوَّره بكأس بها الموت والجراحات يسقيها لأعدائه .

وهذه صورة ذوقية أخرى ، قامت على الخيال ، يقول ابن المعتز :

رُبَّ عُذْرٍ حُلْوٍ أبيتُمْ وعِبتُمْ ووفاءٍ مُرٍّ صَبَرْتُمْ عَلَيْهِ (٤)

وهي صورة خيالية فاجأتنا بما لم يكن متوقعا ، فالعذر . على مرارته وكراهته . حلو ، والوفاء . على قيمته وسعي الكل إليه . مُرٌّ .

كما جاءت الصورة الذوقية أحيانا حقيقية لا نصيب للخيال فيها ، من ذلك قول محمد بن حازم الباهلي :

فالآنَ لمَّا رَأَى بِيَ الْـ عُذَّالُ مَا قَدْ أَحَبُّوا
وأقصرَ الجهلُ مِنِّي وسَاعَدَ الشَّيْبُ لُبُّ
وآنسُ الرُّشْدُ مِنِّي قَوْمٌ أُعَابُ وأَصْبُو
آليتُ أَشْرَبُ كَأْسًا مَا حَجَّ للهِ رَكْبُ (٥)

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 لينٍ وخشونةٍ وطراوةٍ وصلابةٍ وغيرها ، ويقومُ بناءُ الصورةِ على هذه الأمورِ الملموسةِ " (٦) ، وتضم حاسة اللمس أربعة

---

(١) المرجع السابق : ٦ / ٢٣٧٩ (بحر الخفيف) .
(٢) المرجع السابق : ١ / ٢١٣ (بحر الطويل) .
(٣) أبو تمام : ديوانه ، ٣ / ٢٦٦ (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 إلا شَيْءٌ تَقَدَّمَهُ وكلُّ شيءٍ أَخَّرْتَهُ تَلَفُ

تَرْكُكَ مالاً لوارثٍ يَتَهَنْ نَاهُ وتَصْلى بِحَرِّه أَسَفُ (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 سَلَّموكَ إلى الضَّرِيـ حِ ووسَّدُوا بالتُّرْبِ خَدَّكْ (٣)

. آهِ مِنْ مَضْجَعِي فَرِيدًا وَحِيدًا فَوْقَ فَرْشٍ مِنَ الحَصَى والتُّراب (٤)

وقد يتدخل الخيال ، فيصور الشاعر ما هو معنوي بمحسوس ، فيصور العيش في حالة رغده وطيبه بشيء لين الملمس ، وهذا هو الحمَّاني الكوفي يأمل أن يثني له الدهر عطفه ؛ ليتمتع بلين العيش ، يقول :

عَسَى الدَّهْرُ أنْ يَثْنِي لي عِطْفَهُ بِعَطْفِ الهَوَى وبِعَيْشٍ لَيَانِ (٥)

وقد يتكئ الشاعر على بنية التضاد في إطار هذه الحاسة ، يقول محمود الوراق :

عُمْرُكَ قَدْ أَفْنَيْتَهُ تَحْتَمِي فِيهِ مِنَ البَارِدِ والحَارِ

وكانَ أولَى بِكَ أنْ تَحْتَمِي مِنَ المَعَاصِي 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 :

ليسَ بِيضٌ مِنَ المَشِيبِ رِثَاثٌ شَكْلَ بِيضٍ مِنَ الغَوانِي بِضَاضِ (٧)

وبنية الجناس في هذا البيت بنية مزدوجة ، فبين (بيض / الشعرات البيضاء) وبين الثانية (بيض / النساء الحسناوات) 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 اللمسية الخيالية يقول ابن المعتز :

خَلِّ الذُّنُوبَ صغِيرَهَا وكَبِيرَها فَهُو التُّقَى
كُنْ مثلَ مَاشٍ فَوْقَ أَرْ ضِ الشَّوكِ يحذَرُ مَا يَرَى
لا تَحْقِرَنَّ صَغِيرَةً إنَّ الجبالَ مِنَ الحَصَى (١)

فقد صور الشاعر الإنسان الذي يحذر دوما 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 بالمحمِّرة أصحاب بابَك الخُرَّميِّ :

رَدَدْتَ الدِّينَ وهْوَ قَرِيرُ عَيْنٍ بِهَا والكُفْرَ وهْوَ سَخِينُ عَيْنِ (٢)

وقديما كنَّتِ العرب بقَرِّ العين عن السرور والرضا ، وكنَّى بها أبو تمام في البيت السابق عن رضا الإسلام وسرور المسلمين بالانتصار على الخرمية ، وكنَّى بسخونة العين عن هزيمة الكفر وجيشه ، وفي الصورتين الحستين المتقابلتين (الدين قرير العين / الكفر سخين العين) استعارة مكنية ، حيث شبه كلاًّ من الدين والكفر بإنسان ، وحذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه (قرير العين / سخين العين) .

ويقول ابن الرومي في إحدى اعتذارياته للمعتذَرِ إليه :

وخَوْفُهُ العَتْبَ مِنْكَ يُفْرِشُهُ جَمْرَ الغَضَا ليلَهُ أوِ الحَسَكَا (٣)

وهي صورةٌ حسيةٌ ، يصورُ فيها الشاعرُ نفسَهُ في حالةِ الخوفِ والأرقِ من المعتذَرِ إليهِ (القاسم بن عبيد الله) بمن يتقلبُ على الجمر أو الحسَك (نبات له ثمرة خشنة) ، فكلاهما لا يعرف الأمن أوالراحة .

ويقول ابن الرومي في اعتذاره إلى إبراهيم بن المدبر :

لكنْ أُرَانِي إذْ خَفَتْكَ مَسَائِلِي خَشَّنَتْ صَدْرَكَ أيَّما تَخْشِينِ
وكأنَّنِي بكَ شَاكِرٌ لكَ قَائِلٌ إنَّ الكَرِيمَ يلينُ للتَّلْيِينِ (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 :

كلَّ يومٍ يَسْفَحْنَ دَمْعًا طَرِيفًا يُمْتَرِي مُزْنُهُ بِشَوقٍ تِلادِ
واقعًا بالخُدُودِ والحَرُّ منهُ واقِعٌ بالقُلُوبِ والأَكْبَادِ (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 وبرده في القلب والكبد ؛ لأنه ينقع الغلة ويشفي الحرقة " (٢) ، أما على رواية (والحر منه) ربما يعني أن حر الدمع واقع بالقلوب والأكباد .

وفي اعتذارية أخرى لأحمد بن أبي دؤاد ، يقول أبو تمام :

نَبَّا خَبَرٌ كأنَّ القَلْبَ أمسَى يُجَرُّ بهِ عَلَى شَوْكِ القَتَادِ (٣)

في هذه الصورة اللمسية يصور أبو تمام قلبَه المرتجف القلق الخائف مما وصل إلى ابن أبي دؤاد من وشاية حاكها البعض ضده ، صور قلبه بمن يُجر به على الشوك ، وهي صورة توحي بأن الشاعر لا يتحمل غضب المعتذرَ 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 حُرُقَاتٌ تَلْذَعُ الكَبِدَا (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 اللهَ الواحدَ الصمدَ ، قضى ليله هاجدًا قائمًا جفت عيناه غمضَهما ، وغيره خالي القلب من حب الله والشوق إليه ، رقد في فراشه ، وهذا الزاهد يتحرق شوقًا إلى الله ، ففي أحشائه حرقاتٌ تلذعُ الكبدَ ، فهي صورةٌ لمسيةٌ معبرةٌ 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 ، خصوصًا في تعبيره عن خوفه من الله ، أو خوفه من الموت وما بعد الموت ، وفي تعبيره كذلك عن الخوف من أعداءِ دولةِ الإسلامِ في الخارجِ أو الداخلِ ، 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) . نثوتُ 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 الطيبِ والأريجِ والمسكِ والعطورِ وما شابه ذلك ، حيث تبنى 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 هذه الصورة الحسية ، وكلما كان الشاعر أقرب لعالم الرياض والبساتين ، كان شعره مجالا رحبا لانتشار هذه الصورة ، ولعل هذا هو السبب في انتشارِ الصورةِ الشميةِ في الشعرِ الأندلسيِّ عمومًا ، حيث " بيئة الأندلس التي تكثر فيها المشمومات الطيبةُ ، ومنها الشذى الذي تبعثه الرياض والأزاهير والخمائل ، ومنها النسيم وما يحمله من روائح زكية ، ومنها العبير الذي تفوح به الرياض العطرة " (٣) ، فليس بمستغرب إذًا 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 فُصِل عنها كما يُفْصَل الوليد عن أمه ، فازداد تعلقا بها وتذكرا لها ، وأصبحت لا تفارق خياله ، فهو يذكرها تلذذا 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 بريَّا 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 يأتِ في هذا الشعر غير عشر (١٠) صور شمية ، فموضوع الخوف بكل أشكاله وظواهره ليس ملائمًا لانتشارِ مثلِ هذهِ الصورةِ ، فالشاعر الخائف . أيًّا 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 :

أمَا تَرَى شَيْبِيَ قَدْ بَرَانِي

---

(١) فوزي خضر : عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون ، مرجع سابق ، ص ٢٦٩ .

(٢) وحيد صبحي كبابة : 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 .

أَهْتَزُّ مِثْلَ قُضُبِ الرَّيْحَانِ (١)

فهذه صورةٌ حسيةٌ شميةٌ قائمةٌ على التشبيه ، فالشاعرُ يتوجعُ لما فعله المشيبُ به ، فقد أهزله وأنحله حتى أصبح مثل عود الريحان في رقته ونحوله .

ويقول الحماني الكوفي أيضا في هذا الموضوع :

ألا مُسْعِدٌ فَيَبْكِي الشَّبَا بَ فِي مَأْتَمٍ صَحِلٍ أَرْوَنَانِ

وأيامَّهُ الغُرَّ مِثْلَ الخُطُو طِ بالمِسْكِ 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 :

كأنَّ نَفْسِي كانَتْ مِنْهُ يَفْعَمُهَا نَسِيمُ رَاحٍ ورَيْحَانٍ يُحَيِّيهَا (٣)

ففي هذه الصورة الشمية يصور ابن الرومي الشبابَ 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 :

لا المدامُ الحَرَامُ لكنْ حَلالٌ سُورُ نارٍ يُحثُّها طَابِخَانِ

شَارَكَ الخَمْرَ فِي اسمِها ليسَ إلاَّ أنْ أدامُوه مثلَها فِي الدِّنانِ

وحَكَاهَا في اللونِ والرِّيحِ والطَّعْ مِ ولُطْفِ الدَّبيبِ في الجُسْمانِ

فَهْوَ لا خمرَ في الحَقِيقةِ لكنْ هو خمرٌ في الظَّنِّ والحُسْبَانِ (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 :

نزَعُوا بسَهْمِ قَطِيعةٍ يهفُو بِهِ ريشُ العُقُوقِ فكانَ غيرَ سَدِيدِ

وإذَا أرادَ اللهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ طُوِيَتْ أتاحَ لهَا لِسَانَ حسُودِ

---

(١) الحماني الكوفي : ديوانه ، ص ١١٠ (بحر الرجز) .

(٢) المرجع السابق : ص ١١١ ، ١١٢ . المأتم الصحل الأرونان : المأتم الصعب الذي يُبحُّ فيه الصوت من الندب والبكاء .

(٣) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٦٤٤ (بحر البسيط) .

(٤) المرجع السابق : ٦ / ٢٤٩٨ (بحر الخفيف) .

لَوْلاَ اشتعالُ النارِ فيمَا جَاوَرَتْ مَا كانَ يُعْرَفُ طِيبُ عَرْفِ العُودِ (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 :

يُذكِّرُنِي الشَّبابَ جِنَانُ عَدْنٍ عَلَى جَنَبَاتِ أَنْهَارٍ عِذَابِ
تفيِّئُ ظِلَّهَا نَفَحَاتُ رِيحٍ تهزُّ مُتُونَ أغصانٍ رِطابِ
يُذكِّرُني الشبابَ سَراةُ نِهْيٍ نَمِيرِ الماءِ مُطَّرِدِ الحَبَابِ
قَرَتْهُ مُزْنَةٌ بِكْرٌ وأَضْحَى تُرقرِقُهُ الصَّبا مثلَ السَّرابِ
علَى حَصْباءَ فِي أرضٍ هِجَانٍ كأنَّ تُرَابَهَا ذَفِرُ المَلاَبِ
وقدْ عَبِقَتْ بهَا رَيَّا الخُزَامَى كَرِيحِ المِسْكِ ضُوِّعَ بانتهابِ (٢)

فهذا عدد من الصور الشمية في سياق واحد ، هو تذكر أيام الشباب ، حيث يتذكر الشاعر عيشته الطيبة كأن نفحات الريح الطيبة تهزُّ غصونًا لدنةً رطبةً ، كأن حباب ماء يتساقطُ على أرضٍ عطرٍ ترابُها ، فانتشرت الرائحة الطيبة لنبات الخزامى ، هذه الرائحة التي تشبه رائحة المسك ، فكلها صور جزئية في لوحة كلية توحي بجمال الحياة في ظل الشباب .

وهذه صورةٌ شميةٌ لا نصيبَ للخيال فيها ، فهي تقوم على المقابلة في سياقٍ حقيقيٍّ ، يقول أبو بكر الشبلي :

تَزَيَّنَ الناسُ يومَ العِيدِ للعِيدِ وقَدْ لَبِسْتُ ثِيَابَ الزُّرْقِ والسُّودِ
أَعْدَدْتُ نَوْحًا وتَعْدِيدًا وبَاكِيَةً ضِدًّا مِنَ الرَّاحِ والرَّيْحَانِ والعُودِ
وأصبحَ الكُلُّ مسرورًا بعِيدِهِمُ ورُحْتُ فيكُمْ إلى نَوْحٍ وتَعْدِيدِ
أصبحتُ فِي تَرَحٍ والناسُ فِي فَرَحٍ شَتَّانَ بينِي وبينَ الناسِ فِي العِيدِ (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 خوفا 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 سبقَ يتضحُ أنَّ مجالَ الصورةِ الشميةِ ليسَ واسعًا في موضوعاتِ الخوفِ ، فالشاعرُ الخائفُ ليستْ أمامَهُ الفرصةُ ، ولا حالتُهُ النفسيةُ تسمحُ بتأملِ المشمومات واتخاذِها مادةً لصورِهِ ، ولعلَّ المجالَ الذي سمحَ بتكرارِ الصورِ الشميةِ هو الخوفُ من المشيبِ ، تحديدًا في سياقِ تذكرِ الشبابِ ، حيثُ يعيشُ الشاعرُ حالةَ وجدٍ خاصةً تنقلُهُ . عبرَ الخيالِ . من كآبةِ المشيبِ إلى انطلاقِ الشبابِ وحيويتِهِ ، وكان ابنُ الروميِّ والحمانيُّ الكوفيُّ هما البارزَيْنِ في هذا السياقِ .

المبحـث الثانــي
الصورة بين الحركة والجمود

- توطئة .
- المبحث الأول : الصورة الحركية .
- المبحث الثاني : الصورة الجامدة .

توطئة :

ليس ثمة شك في أن " الحركة قانون الحياة المطلق " (١) ، فالكونُ كلُّه قائمٌ على الحركة ، وقد أبدع الإنسانُ فنونَه الجميلةَ المختلفةَ في إطارِ الزمانِ والمكانِ ، والزمان حركة ، والمكان ثابت تحدث فيه الحركة ، والإنسان جزءٌ من مفرداتِ هذا العالمِ القائمِ على الحركةِ ، لذا فقد تزايدت أهميةُ الحركةِ في الفنونِ المختلفةِ حتى الفنون البصرية كالنحت والتصوير والرسم ، وهي فنون مكانية بالدرجة الأولى تعتمدُ على تسجيل لحظة زمانية 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 الرسومات 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 يجيءَ 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 يتوقفُ على ما يراه ويدركه بظاهر حسه " (٤) ، معنى ذلك " أن الحركة في الشعر موحىً بها تُمتَلك عن طريق الإدراك لا الحس " (٥) ، وهذا هو الفرق بين الشعر والفنون البصرية ، فالشعر أو الصورة الشعرية تتسم دوما بالحركة الزمانية ، على حين تتسم الفنونُ البصريةُ 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 يُلقَى فيه حجرٌ فيُحدث وقوعُه فيه دوائر تتسع شيئا فشيئا حتى تضعف قوة الدفع ويفتر الاضطراب الذي سببه الحجر . وفي كلا المنظرين حركة ، أو قل إن كلاً منهما مؤلَّفٌ من عدة مناظر متعاقبة سريعة التوالي . إذا أراد المرء أن يثبتها بالرسم على اللوح احتاج أن يصنع فيها صورًا كثيرةً تمثل كلٌّ 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 وعبقرية 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 كبابة : 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 ثالثة تعقبها ؛ لترتسم في النهاية صورة حركية قادرة على إثارة خيال المتلقي وتحريك أحاسيسه . معنى ذلك إذًا 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 صَاحِبَيَّ تَقَصَّيَا نَظَرَيْكُمَا تَرَيَا وُجُوهَ الرَّوْضِ كيفَ تَصَوَّرُ (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 يُمنَى بهما من يريد أن يتخذ من القلم ريشةً كريشة المصور . وخيال 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 واحدةٌ منها أختَها . وفي مقدور كل امرئ أن يتصور آلافًا من هذه المناظر . وقد يكون ذلك حسنا وجميلا ، وربما ذهب البعض إلى أنه مزية وإلى أن فيه فضلاً ، ولكنا لم نقصد إلى هذا ولا أردنا شيئا سوى أن اللغةَ عاجزةٌ عن أن ترسم لك جملة المنظر الذي تأخذه عينُك حين تقع عليه " (٣) .

والمازني يؤكد بذلك على أهمية الحركة في الشعر ، وعلى أن الشاعر ليست مهمته نقل الصورة من الواقع نقلا حرفيا ، بل على الشاعر رسم صورة موحية بأحاسيسه ومشاعره والمعاني التي تجول في خاطره ، وفي الوقت نفسه تكون قادرةً على التأثيرِ في المتلقي وتحريكِ خيالِهِ .

وخلاصة ما يريد الباحث التأكيد عليه هنا أن الحركة أساس في رسم الصورة الشعرية ، والخطاب الشعري عموما يزداد جمالا وتألقا وفاعلية إذا كانت الحركة أبرز سماته ؛ وذلك لأن " الصورة الشعرية بصفة عامة تتشكل في النص تبعا لحالات الهدوء أو التوتر أو السرعة ، فقد تصخب الحركة وقد تهدأ ، لكنها في كلتا الحاتين تظل مستمرة ، وربما تأخذ وتيرة حالة من الانتظام مع الهدوء حينا ، وقد تتذبذب مع التوتر أو السرعة حينا 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 تستمدها من الألفاظ ، والألفاظ أفعال ، والفعل حركة وزمن " (٥) ، وإذ تأكد

لدينا أنه لا خلاف على أن الشعر فن زماني قادر على تصوير حركات متعاقبة ممتدة في الزمان ، فإن الخلاف والتباين . لا شك . بين الشعراء في مدى عمق إحساسهم بجمال الحركة وتوظيفهم لها في صورهم 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 كبابة : الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، مرجع سابق ، ص ١٧٨ ، ١٧٩ .

١ ـ الصورة الحركية (١) :

مما سبق يمكنُ تعريف الصورة الحركية بأنها نمطٌ من التصويرِ الشعريِّ يتخذُ من الحركة أساسًا لتشكيل الصورة ، فتزداد بذلك حيويةً وفاعليةً ونشاطًا عبر تصويرها للحظات زمنية متعاقبة ، أو بمعنى آخر تصويرها لحركات متتابعة ممتدة عبر الزمن .

ولا يعني ذلك إهمال المكان فمما لا شكَّ فيه أن الإنسان يتحركُ 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 الحريةِ ، حريةِ الإنسانِ في استخدام المكان ومحاولته أن يجعل المكان . على الرغم من محدوديته . حقلاً واسعًا يتحركُ فيه كيفما يشاء ، ويمكن القول إن البشر لا يرضون بالمحدودية ولكنهم دائمو البحث عن وسائل لتحطيم الحدود التي تمنعُهم 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 . التقاطَ أجزاءِ الصورةِ ورسمَهَا .

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 :

أيُّهَا الفَارِسُ المُشِيحُ المُغِيرُ إنَّ قَلْبِي مِنَ السِّلاحِ يَطِيرُ (٣)

فالشاعر هنا يصور حالتَه النفسيةَ الداخليةَ ، حيث يسيطرُ عليه شعورُ الخوف من رؤية المعارك وحركة السلاح فيها ، فقلبه يخفق خفقانًا شديدًا حتى يكاد يطير من صدره ، فهذه صورة لحركة داخلية تصور حالة نفسية زاخرة بالاضطراب والرهبة .

وقد برع أبو تمام في رسم هذه الصورة الباطنية الداخلية ، كما في قوله يمدح المعتصم ويذكر فتح الخرمية :

خافَ العَزِيزَ بهِ الذَّلِيلَ وغُودِرَتْ نَبَعَاتُ نَجْدٍ سُجَّدًا للضَّالِ
قدْ أُتْرِعَتْ منهُ الجَوَانِحُ رَهْبَةً بَطَلَتْ لدَيْها سَوْرَةُ الأَبْطَالِ
لَوْ لَمْ يُزَاحِفْهُمْ لَزَاحَفَهَمْ لَهُ مَا فِي صُدُورِهِمْ مِنَ الأَوْجَالِ (٤)

وهي صورة حركية باطنية تصور الخوف والرعب الذي سيطر على قلوب المسلمين من بابك الخرميِّ وجيشِه ، فقد كانت قلوبهم مرعوبةً منه رعبًا 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 : استراتيجية 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 أخمدت . ومثل هذه الصورة الحركية الداخلية قوله في فتح عمورية :

لمَّا رَأَتْ أُخْتَها بالأمْسِ قَدْ خُرِبَتْ كانَ الخَرَابُ لهَا أَعْدَى مِنَ الجَرَبِ (١)

والهاء في (أختها) راجعة إلى عمورية ، ويريد بأختها أنقرة ، أي : لما خربت وهي أخت عمورية أعدتها ، وهي صورةٌ موحيةٌ بسرعةِ الخرابِ والتدميرِ الذي لحق عمورية ، وذلك من خلالِ تصويرِ هذهِ السرعةِ بالعدوَى ، والعدوى لا يشعر بها أحد .

وقد تكون الحركةُ في الصورة خارجيةً يلعبُ الخيالُ دوره في الإيحاء بها ، ومن ذلك قول جحظة البرمكي :

أَرَى الأعيادَ تَتْرُكُنِي وتَمْضِي وأوشِكُ أنَّها تَبْقَى وأمْضِي
علامةُ ذاكَ شَيْبٌ قدْ علانِي وضَعْفِي عندَ إبرَامِي ونَقْضِي
وما كَذَبَ الذِي قد قَالَ قَبْلِي إذَا مَا مَرَّ يّوْمٌ مرَّ بَعْضِي
أرَى الأيامَ قَدْ خَتَمَتْ كِتَابِي وأَحْسِبُهَا سَتُعْقِبُهُ بِفَضِّي (٢)

وهي صورة حركية في جملتها وتفصيلها ، فحركة الأيام وتعاقبها تقرب الإنسان من الموت ، حتى إذا حان الأجل ختمت كتابه ، أي أنهته وأغلقته 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 ، مرَّ ، ختمت ، تعقبه) ، والحركة سريعة إلى حد ما أوحى بها مجيءُ الأبيات على وزنِ الوافرِ كثيرِ الحركات ، لكن مرور الأيام ليس سريعا أو بطيئا على الدوام ، فالسرعة والبطء أمران نسبيان حسبَ إحساس الإنسان الذي تلونه الحالةُ النفسيةُ ، لذا فمجيء زحاف العصب في التفعيلة حينا (مفاعيلن) ومجيئها صحيحة حينا آخر (مفاعلَتن) حينا 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 الثغري :

فإذَا مَشَى يَمْشِي الدِّفَقَّى أو سَرَى وَصَلَ السُّرَى أو سَارَ سَارَ وَجِيفَا (٣)

فقد صوَّره في سرعة سيره كأنه يتدفق مثل تدفق الماء . ونرى السرعة كذلك في صورة اللعب في قوله في المشيب :

لَعِبَ الشَّيْبُ بالمَفَارِقِ بَلْ جَدْ دَ فأَبْكَى تَمَاضِرًا ولَعُوبَا (٤)

---

(١) المرجع السابق : ١ / ٥٢ (بحر البسيط) .
(٢) جحظة البرمكي : ديوانه ، ص ١١٧ (بحر الوافر) .
(٣) أبو تمام : ديوانه ، ٢ / ٣٨١ (بحر الكامل) .
(١) المرجع السابق : ١ / ١٥٨ (بحر الخفيف) .

والصورة هنا قائمة على التضاد بين (لعب ، وجدَّ) ، والفعل (لعب) يوحي بالسرعة من جهة ، ويوحي من جهة أخرى بأن الشيب لا يبالي بما يفعله بالبشر ، والفعلان (جدَّ ، وأبكى) يوحيان بالوقع السيئ للشيب على الإنسان خصوصًا النساء ؛ لأن الشيب يصيبهن في أعز ما يملكن وهو الجمال .

وتظهر هذه السرعة في الصورة الحركية عند البحتري أيضا في وصفه حركة فرار قائد الروم :

جَدَحْتَ لهُ المَوْتَ الذُّعافَ فَعَافَهُ وطارَ علَى أَلْوَاحِ شَطْبٍ مُسَمَّرِ
مَضَى وهْوَ مَوْلَى الريحِ يشكرُ فَضْلَهَا عليهِ ، ومَنْ يُولَ الصَّنِيعَةَ يَشْكُرِ
إذَا المَوْجُ لَمْ يُبْلِغْهُ إدراكَ عَيْنِهِ ثَنَى فِي انحِدَارِ المَوْجِ لَحْظَةَ أَخْزَرِ (١)

والفعل (طار) . وهو مركز الحركة في الصورة . يوحي بالسرعة الشديدة في الهرب ، كما أن كلمتي (الريح ، والموج) يوحيان بالحركة ، كما توحي الأخيرة منهما بالاضطراب الذي كان عليه قائد الروم أثناء الفرار ، فقد جعله البحتري " 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 :

يَتَسَرَّعُونَ إِلَى الحُتُوفِ كأَنَّها وَفْرٌ بِأَرْضِ عَدُوِّهِمْ يُتَنَهَّبُ (٣)

فقد صورهم في إسراعهم إلى الموت كأنهم يسرعون في جمع الغنائم من أرض عدوهم ، وهي صورة موحية بكثرة قتلاهم في المعركة ، ويواصل البحتري تصوير هذه الحركة السريعة ، فيصفهم . بعدها بأبيات . بقوله :

وَوَقَفْتَ مَشْكُورَ المَكَانِ كَرِيمَهُ والبِيضُ تَطْفُو فِي الغُبَارِ وتَرْسُبُ
مَا إنْ تَرَى إلاَّ تَوَقُّدَ كوكبٍ فِي قَوْنَسٍ قَدْ غَارَ فِيهِ كَوْكَبُ
فَمُجَدَّلٌ ، ومُرَمَّلٌ ، ومُوَسَّدٌ ومُضَرَّجٌ ، ومُضَمَّخٌ ، ومُخَضَّبٌ
سُلِبُوا وأشرقَتْ الدِّماءُ علَيْهِمُ مُحْمَرَّةً ، فَكَأَنَّهُمْ لَمْ يُسْلَبُوا (٤)

وهي صورة تظهر مدى براعة البحتري في التقاط الحركة وتصويرها .

وإذا كان البحتري قد برع في تصوير سرعة الخرمية نحو الموت ، فإنه في قصيدة أخرى يصور اندفاع الأبطال المسلمين المحاربين إلى حومة الوغى كالفراش يرتمي في النار ، يقول :

وعَصَائِبٍ يَتَهَافَتُونَ إذَا ارْتَمَى بِهِمُ الوَغَى فِي غَمْرَةِ الهَيْجَاءِ
مثلَ اليَرَاعِ بَدَتْ لهُ نارٌ ، وقدْ لَفَّتْهُ ظُلْمَةُ لَيْلَةٍ لَيْلاَءِ
يمشون في زغف كأن متونها في كل معركة متون نهاء

---

(٢) البحتري : 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 . الأخزر : الضيق العين .

(٢) المرجع السابق : مقدمة المحقق ص ٢٠ .

(٤) المرجع السابق : ١ / ٧٥ (بحر الكامل) .

(٤) المرجع السابق : ١ / ٧٥ ، ٧٦ (بحر الكامل) .

بِيضٌ تَسِيلُ عَلَى الكُمَاةِ فُضُولُهَا سَيْلَ السَّرَابِ بِقَفْرَةٍ بَيْدَاءِ
فإذَا الأَسِنَّةُ خَالَطَتْهَا خِلْتَهَا فِيهَا خيالَ كَوَاكِبٍ مِنْ مَاءِ
أبناءُ مَوْتٍ يَطْرَحُونَ نُفُوسَهُمْ تحتَ المَنَايَا كُلَّ يَوْمِ لِقَاءِ (١)

وهي صورة رائعة لشجاعة المسلمين وإقبالهم على الموت ، تبرز براعة البحتري في إبداع الصورة الحركية ، وقد لفت المعنى في الصورة الشعرية في البيت قبل الأخير نظرَ أبي هلال العسكري ، فقال إنه : " دقيق غريب ، حسن مصيب ، ما أظنه سُبِقَ إليه " (٢) .

والحقيقة أن البحتري 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 :

تَخَطَّأَ عَرْضَ الأرضِ رَاكِبَ وَجْهِهِ ليمنعَ منهُ البُعْدُ مَا يَبْذُلُ القُرْبُ
يُحِبُّ البلادَ ، وهْيَ شَرْقٌ لشَخْصِهِ ويُذْعَرُ منهَا وهْيَ مِنْ فَوْقِهِ غَرْبُ
إذَا سَارَ سَهْبًا عَادَ ظُهْرًا عَدُوَّهُ وكانَ الصَّدِيقَ غُدْوَةً ذلكَ السَّهْبُ

فهو يصف تفزع هذا الهارب الذي يتملكه 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 المتخلَّف عدوًا له لأنه يتبعه من خلفه كما يتبعه العدو الذي يلاحقُهُ ، في حين أنه كان يرى . في أول النهار حين بدأ الفرار . كلَّ سهبٍ أمامه صديقًا يفتح له أبواب النجاة " (٣) .

وفي الخوف من المشيب والدهر ، يبدع ابن الرومي في تصوير الحركة ، يقول :

كَفَى بِسِرَاجِ الشَّيْبِ فِي الرأسِ هاديَا إلى مَنْ أضَلَّتْهُ المَنَايَا لَيَالِيَا
أمِنْ بَعْدِ إبداءِ المَشِيبِ مَقَاتِلِي لرَامِي المَنَايَا تَحْسَبِينِيَ ناجِيَا
غَدَا الدَّهْرِ يَرْمِينِي فَتَبْدُو سِهامُهُ لِشَخْصِي وأخلق أنْ يُصيبَ سَوَادِيَا
وكانَ كَرَامِي الليلِ يَرْمِي ولا يَرَى فَلَمَّا أضاءَ الشَّيْبُ شخصِي رَآنِيَا (٤)

ففي هذه الصورة الحركية نرى الدهر عدوًا يوجه سهامَهُ للإنسان ليصيبه ، ولكنه يخطئ الرمي والإنسان في شبابه ، فالشباب كأنه ليل دامس يحُول دون رؤية الدهر لمقاتل الإنسان ، فإذا أضاء الشيب كان الإنسان مرمى واضحًا لنبله المتواتر ، وهنا لا فرار للإنسان من الدهر ومصائبه ، التي يكون آخرها الموت .

وفي تعبير إبراهيم بن العباس الصولي عن خوفه من الأصدقاء يقول :

تَخِذْتُكُمُ دِرْعًا وتِرْسًا لِتَدْفَعُوا نِبَالَ العِدَا عنِّي فكُنْتُمْ نِصَالَهَا (٥)

---

(١) المرجع السابق : ١ / ١١ (بحر الكامل) . الزغف : جمع زغفة وهي الدرع اللينة الواسعة المحكمة . نهاء : جمع نهي (بكسر النون وفتحها) الغدير أو شبهه .

(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 دورًا في نسجها ، فمفرداتُ الصورة كلُّها 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 خيبوا ظن الشاعر فيهم ، فكانوا عونا لأعدائه عليه ، وهي صورة زرعت في نفسه الخوف من كل الناس .

ويقول ابن الرومي في تصويره لخوفه من البحر :

تَرَانَا إذَا هَاجَتِ الرِّيحُ هَيْجَةً نُزَلْزَلُ فِي حَوْمَاتِهَا بالقَوَارِبِ
نوائِلُ منْ زِلْزَالِهَا نحوَ خَسْفِهَا فَلا خَيْرَ فِي أوساطِهَا والجَوَانِبِ
زلازلُ موجٍ فِي غِمَارِ زَوَاخِرٍ وهدَّاتُ خَسْفٍ فِي شُطُوطٍ خَوَارِبِ
ولليَمِّ إعْذَارٌ بِعَرْضِ مُتُونِهِ ومَا فيهِ مِن آذِيِّهِ المُتَرَاكِبِ
ولستَ تَرَاهُ في الرِّياحِ مُزَلْزَلاً بمَا فِيهِ إلاَّ فِي الشِّدَادِ الغَوَالِبِ
وإنْ خِيفَ مَوْجٌ عِيذَ منهُ بسَاحِلٍ خَلِيٍّ مِنَ الأجرَافِ ذاتِ الكَبَاكِبِ (١)

وهي صورةٌ حركيةٌ جملةً وتفصيلاً ، فالصورة الإجمالية حركة للريح والماء داخل البحر ، وهي صورة موحية بالخوف باعثة للرهبة ، فإذا ما تأملنا مفردات الصورة وجدنا الشاعر يكثر من المفردات التي تدل على الحركة ، ففي الصورة كلمات (نزلزل ، زلزالها ، مزلزلا) ، 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 زحافاته وعلله التي تقرب النسبة بين المتحركات والسواكن ، كما أن التكوينَ المقطعيَّ لمنطقة القافية ساعد على تأكيد ذلك ، ولنأخذ البيت الأول مثالا :

وَارِبِ ← وا + رِ + بِي ← 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 شيئا من البطءِ على هذه الحركة المضطربة التي تظهر في كل أرجاء الصورة ، مما يوحي بثقل الأمر على نفس الشاعر .

ومن الصور الحركية في الاعتذاريات قول أبي تمام :

تَثَبَّتْ إنَّ قَوْلاً كانَ زُورًا أَتَى النُّعْمَانَ قَبْلَكَ عَنْ زِيَادِ
وأَرَّثَ بينَ حَيِّ بَنِي جُلاَحٍ سَنَا حَرْبٍ وحَيِّ بنِي مَصَادِ

وغادرَ في صُرُوفِ الدَّهْرِ قَتْلَى بَنِي بَدْرٍ عَلَى ذَاتِ الإصَادِ (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 الإصاد : هي الموضع الذي أجري فيه داحس والغبراء ، والموضع الذي قُتل فيه حذيفة بن بدر وأخوه حَمَل هو

فحركية هذه الصورة في تحركات الوشاة للوقيعة 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 لنتخيل تحركات الوشاة الذين أوغروا صدرَ النعمان على شاعره النابغة والوشاة يتحركون بأرجلهم ذهابًا وإيابًا ، ويحركون ألسنتهم بالبهتان ، فالبيت الأول يوحي بالحركة ولا يصفها وصفا حسيا صريحا ، " ولهذا يرى بعض النقاد أن الحركة في الشعر لا تظهر إلا في نفس القارئ ، فالصورة تبقى جامدةً طالما لم يسبر القارئ أعماقها ، ولم يلحظ إيحاءاتها " (١) ، كما تنقلنا الصورة إلى الحركة في ساحة الوغى ، لنرى بأعيننا . هكذا نتخيل . حركة السيوف والرماح وتطاير الرءوس ، والخيول تثير الغبار بحوافرها وغير ذلك من مظاهر الحركة في الحرب ، التي وقعت بين حيَّيْن عربيَّيْن ، بني جلاح وبني مصاد ، أو كالتي وقعت بين عبس وذبيان ، أما إذا توقفنا عند تفاصيل الصورة وما استخدمه الشاعر من كلمات ، سنجد أنه بدأ البيتين بالفعل (أرَّثَ) الذي يدل في الأصل على تحريك النار لإيقادها ، وقوله (سنا حرب) توحي باشتعال المعركة وحركتها السريعة ، وقوله (حي بني جلاح . حي بني مصاد) نتخيل منه على الفور صورة الجيشين في حالة حركة واضطراب ، والفعل (غادر) يدل على الحركة ، وقوله (صروف الدهر) توحي بحركة معنوية للدهر الذي يتحرك بسرعة لأنه وجد الجو مهيئًا ليصيبَ الناسَ بصروفه ، وقوله (قتلى) توحي بالرهبة والخوف حيث الجثثِ والأشلاءِ المتناثرةِ ، و(ذات الإصاد) المكان الذي استوعب هذه الأحداث ، فلم يعد مكانًا ثابتًا صامتًا ، بل أصبح مكانًا يموجُ بالحركةِ والاضطرابِ .

مما سبق يتضح أن صورَ الخوفِ في شعرِ القرنِ الثالثِ الهجريِّ زاخرةٌ بالحركةِ والحيويةِ ، وقد أبدع الشعراءُ . خصوصًا أبا تمام والبحتري وابن الرومي . في التقاط 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 يتفقُ مع كل ضربٍ من ضروبِ التصويرِ .

٢ . الصورة الجامدة :

برغم كثرة الصور الحركية في شعر الخوف فإننا نجد بعضًا من الصور الجامدة ، " وهي تلك التي تهدف إلى تثبيت اللحظة الزمنية وبالتالي الفعلية التي يدور في فلكها الموصوف . إن الصور

جفر الهباءة ويجوز أن يكون قريبا من ذات الإصاد ، وإن كان يبعد منها فجائز أن يكون جعل القتلى كأنها على ذات الإصاد ؛ لأن ابتداء الشر كان عندها . (شرح التبريزي : ١ / ٣٧٨ ، ٣٧٩) .

(١) وحيد صبحي كبابة : 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 . فنٌّ قائمٌ على الحركة بشكل أو بآخر ، ولكننا لا نعدم . على أية حال . بعض نماذج الصور الجامدة ، عمد فيها الشاعر إلى وسائل متعددة وصور متنوعة توحي بالجمود من أجل الإيحاء بمعانٍ معينةٍ ، 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 ضيفًا ثقيلاً ، فلم يجد أفضل من صورة الجبل التي توحي بالجمود والثبوت ، يقول :

فَمَا شَجَيْتُ بِشَيءٍ ما شَجَيْتُ بهِ كأنَّمَا اعتَمَّ مَفْرِقِي منهُ بِجَبَلْ (٢)

وكما توحي صورة الجبل بالجمود والثبات ، توحي كذلك بالقوة والصلابة ، وذلك كما في قول ابن الرومي :

والذِي لَمْ يَزَلْ لجَارٍ ورَاجٍ جبَلاً عَاصِمًا ومَرْعىً خَصِيبَا (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 يصاحبها من المفردات الملفوفة " (٤) . المهم أن صورة الجبل هنا توحي بالمعنيين معا ، الجمود والثبات ، والقوة والصلابة .

ويقول أبو تمام عن " منويل " قائد الروم :

فَلَقَدْ تَمَنَّى أنَّ كُلَّ مدِينَةٍ جَبَلٌ أَصَمُّ وكلَّ حِصْنٍ غَارُ (٥)

وصورة الجبل هنا توحي 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 :

لا تَحْقِرَنَّ صَغِيرَةً إنَّ الجِبَالَ مِنَ الحَصَى (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 الكَرَى للعُيُونِ الهَوَاجِعِ

---

(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 الإيحاء بالثبات والجمود ، الذي يرمزُ لثبات هؤلاء الزاهدين على حياة الزهد والعبادة .

ج . صورة القبور

وصورة القبور بجمودها وثباتها توحي بالرهبة والخوف ، لذا وظف الشعراء هذه الصورة في مقام التخويف من الموت ، يقول إبراهيم بن العباس الصولي :

مَنْ يَمُتْ يُعْدَمِ النَّصِيحةَ والـ إِشْفَاقَ مِنْ كلِّ نَاصِحٍ وشَفِيقِ
نَزَل السَّاكنُ الثَّرَى عنْ ذَوِي الـ أَطْيافِ بالمَنْزِلِ البعيدِ السَّحيقِ (٢)

وهو نفس ما يشعر به ابن المعتز ، عندما يتخيل نفسه بهذا المكان الثابت الجامد الموحش بعد الموت ، يقول :

آهِ مِنْ مَضْجَعِي فَرِيدًا وَحِيدًا فوقَ فَرْشٍ مِنَ الحَصَى والتُّرَابِ (٣)

وتوحي صورة القبر . بجانب الثبات والجمود . بالخوف من المصير المجهول ، يقول أبو تمام :

أليس الليالي غاصباتي بمهجتي كما غصبت قبلي القرون الخواليا
ومُسْكِنَتِي لَحْدًا لَدَى حُفْرَةٍ بِهَا يطُولُ إِلَى أُخْرَى الليالِي ثَوَائِيَا (٤)

وإذا كانت صورة القبور توحي . 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 بأطْرافِ الثُّغُورِ كأَنَّمَا مَوَاقِعُهَا منهَا مَوَاقِعُ أَنْجُمِ " (٥)

كما أكدت صورة النجوم الإيحاء بالثبات والجمود من جهة ، وأكدت . من جهة أخرى . الدلالة الإشراقية لصورة النجوم .

مما سبق يتضح أن الصور الجامدة قليلة في شعر الخوف ، ولم تأتِ إلا في صور محدودة تدل على الجمود والثبات ، كصورة الجبال وصورة النجوم وصورة القبور ، وغالبا ما تقترن 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 كبابة : 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 .

- توطئـة :

إنَّ أهمَّ مـا يميزُ لغـةَ الشـعرِ عـن لغـةِ النثرِ هو " ثراؤُها بالطاقـةِ التعبيريـةِ ، واكتنازُها بالإيحـاءاتِ اللامحدودةِ " (١) ، لذا فعندما نقومُ برصدِ مفرداتِ نصٍّ ما ، علينا أن نقرأَها في ضوءِ سياقِها النصـيِّ ، فبرغمِ القيمـةِ الإيحائيـةِ للألفاظِ المفردةِ ، حتـى قبلَ أنْ توضـعَ في بنـاءٍ لغويٍّ (*) ، فإننـا فـي دراستنا للغةِ الشعريةِ ، يجبُ ألا ننظرَ فقط لهذهِ القيمةِ الإيحائيةِ وحدَها ، بل يتمُّ التركيزُ على علاقةِ الكلمـةِ بغيرها من الكلماتِ داخلَ النصِّ الشعريِّ ، ومن خلال دراسة كلماتِ الشاعرِ ومفرداتِهِ الأكثرِ دورانًا في شعرِهِ نتعرفُ علـى عالمِـه الـداخليِّ ، فهـذا العـالَمُ الـداخليُّ للشـاعرِ ينكشـفُ مـن خـلال لغتِـه ، وأولـى خطـواتِ التشـكلِ الأسلوبيِّ اختيـارُ الألفاظِ ووضـعُها فـي سياقاتٍ معجزةٍ لإيحـاءاتٍ كامنـةٍ ودلالاتٍ مستترةٍ ، مـن هنـا تـأتي أهميـةُ دراسـةِ المعجمِ الشعريِّ ، الذي يعرفه أوين بارفيلد قائلاً : " في الوقتِ الذي تتمُّ فيه عمليـةُ اختيـارِ الألفاظ وترتيبِها بطريقةٍ معينةٍ ، بحيث تثيرُ معانيها ، أو يراد لمعانيها أن تثيرَ خيالاً جماليًّا ، فإن ذلك ما يمكنُ أن يطلقَ عليه المعجم الشعري " (٢) .

ومن خـلال دراسـة المعجم الشـعريِّ لشعراءِ القرنِ الثالثِ الهجريِّ نتمكنُ من وضـع أيدينا بدقةٍ علـى أكثر الأشياء والمعاني التي كانت تقذفُ بالخوف في قلوبهم وتجعلُه يسيطرُ على عقولهم ، وذلك برصدِ الكلمـاتِ الرئيسـيةِ والأكثرِ دورانًـا فـي هذا الموضـوع والتـي يتصـلُ بعضُـها ببعضٍ ، مـن هنـا تـأتي أهميـةُ دراسـة المعجم الشـعري مـن خـلال الحقول الدلاليَّـة ، لـذا يجدرُ بنـا أن نتوقفَ أولاً مـع مصـطلح " الحقول الدلالية " .

الحقول الدلالية :

تعتبـر نظريـةُ الحقـولِ الدلاليـةِ مـن أهـمِّ منـاهجِ دراسـةِ المعنـى (**) ، بجانـب النظـريتيْنِ الإشـاريةِ 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) خالـد سـليمان : خليـل حـاوي – دراسـة فـي معجمـه الشـعري ، مجلـة فصـول ، الهيئـة المصـرية العامـة للكتـاب ، 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 ، ط١ ، ١٩٨٢ م ، ص ٥٤ : ١٣٨ .

وقد عرَّف أولمان الحقلَ الدلاليَّ بقوله : " هو قطاعٌ متكاملٌ من المادةِ اللغويةِ يعبرُ عن مجالٍ معينٍ من الخبرةِ " (١) ، ومؤدَّى هذا التعريفِ أنَّ الحقل الدلالي يشمل قطاعًا مترابطًا مكونًا من مفردات اللغة ، مع ملاحظة أن مصطلح الخبرة استخدمه أولمان " ليدلَّ به على المفهوم أو التصوُّر أو الصورة الذهنيةِ " (٢) ، معنى هذا أن هذه المفرداتِ الحقليةَ تعبرُ عن تصورٍ أو رؤيةٍ أو موضوعٍ أو فكرةٍ معينةٍ .

ويعرفه جون ليونز قائلاً : " إن الحقلَ الدلاليَّ هو مجموعةٌ جزئيةٌ لمفرداتِ اللغةِ " (٣) ، ومَفَادُ هذا التعريفِ أن الحقل الدلاليَّ يتضمن مجموعةً من الكلماتِ كثيرةً كانت أو قليلةً ، تتعلق بموضوعٍ معينٍ وتعبرُ عنه . ويرى جورج مونان أن الحقل الدلاليَّ هو " مجموعةٌ من الوحداتِ المعجميةِ التي تشتملُ على مفاهيمَ تندرجُ تحت مفهومٍ عامٍّ يحددُ الحقلَ " (٤) ، أي أنه مجموعُ الكلمات التي تترابطُ فيما بينها من حيثُ التقاربُ الدلاليُّ ، ويجمعها مفهومٌ عامٌّ تظل متصلةً ومقترنةً به ، ولا تفهمُ إلا في ضوئِه .

ويعرفه أحمد مختار عمر بقوله: " الحقلُ الدلاليُّ أو الحقلُ المعجميُّ هو مجموعةٌ من الكلماتِ ترتبطُ دلالاتُها ، وتوضعُ عادة تحتَ لفظٍ عامٍّ يجمعُها " (٥) ، ولا يختلف هذا التعريف عن التعريفات السابقة إلا في تركيزِه على اللفظِ الذي يسمَّى الحقلُ الدلاليُّ باسمه ، وهو متفق معها على الترابطِ الدلاليِّ بين مفردات الحقلِ الواحدِ .

وأقيمت دراساتٌ عديدةٌ حول الحقول الدلالية ، من أهمها : ألفاظ القرابة ، والألوان ، والنبات ، والأمراض ، والأدوية ، والطبخ ، والأوعية ، وألفاظ الأصوات ، وألفاظ الحركة ، وقِطَع الأثاث .
وكذلك الخواص الفكرية ، والأيديولوجيات ، والجماليات ، والمثل ، والدين ، والأساطير، والخرافات ، والعداوة ، والاستقرار ، وأعضاء البدن ، وغيرها (٦) .

وقد اختلف في تصنيف الحقول الدلالية ، ولكنها عمومًا لا تخرج عن أربعة أقسام ، هى :

" ١- الموجودات . ٢- الأحداث . ٣- المجردات . ٤- العلاقات . " (٧) .

ويقسم أولمان الحقولَ الدلاليةَ إلى ثلاثة أنواع ، هي :

" ١- الحقول المحسوسة المتصلة ، ويمثِّلها نظامُ الألوان في اللغات .

٢- الحقول المحسوسة ذات العناصر المنفصلة ، ويمثِّلها نظامُ العلاقات الأسرية .

٣- الحقول التجريدية ، ويمثلها ألفاظُ الخصائص الفكرية " (٨) .

---

(١) أحمد مختار عمر : المرجع السابق ، ص٧٩ .

(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 ببيان أنواعِ العلاقاتِ داخلَ كلِّ حقلٍ من الحقولِ المدروسةِ ، فيحصُرون تلكَ الأنواعَ في الترادفِ ، والاشتمالِ 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 حقلٍ واحدٍ معينٍ (*) .

٢- كلُّ الوحداتِ تنتمى إلى حقولٍ تخصُّها .

٣- لا يصحُّ إغفالُ السياقِ الذي تَرِدُ فيه الوحداتُ اللغويةُ .

٤- مراعاةُ التركيبِ النحويِّ في دراسةِ مفرداتِ الحقلِ " (٢) .

وتجدر الإشارةُ إلى أن قُدَامَى اللغويينَ العربِ – وإنْ لم نعثرْ في تراثهم على مصطلحِ الحقولِ الدلاليةِ – قد اهتدَوْا في فترةٍ مبكرةٍ إلى تصنيفِ المدلولاتِ في حقولٍ دلاليةٍ ومفهوميةٍ فكانت لهم الريادةُ في هذا المجال ، وتأليفُ الرسائل ومعاجم المعاني والفروق في اللغة دليلٌ على طريقتِهم التصنيفيةِ للمعاني (٣) ، فالشبهُ واضحٌ بين معاجم الحقولِ الدلاليةِ الحديثةِ وبين معاجمِ الموضوعاتِ في لغتنا العربيةِ قديمًا ، حيث " تعتبر كتبُ الموضوعاتِ من المصادرِ اللغويةِ الأولى التي عُنِيَ بها علماؤُنا القدامَى وأولَوْا مباحثَها اهتمامًا كبيرًا . وتعطي هذه الكتبُ بما تضمنتْه من مادة لغوية ، صورةً مهمةً من صورِ جمعِ اللغةِ ، حيث جاءت مفرداتُها في قوائمَ مصنفةٍ بحسبِ الموضوعاتِ ، بعضُها تناولَ الإنسانَ وأدواتِه ، كخلق الإنسانِ ، والبيوتِ ، والداراتِ ، والأثوابِ ، والسلاحِ ، والدلوِ ، وبعضُها تناولَ الحيوانَ والحشراتِ والنباتَ . وقد حَظِيَتْ موضوعاتُ الإنسانِ والخيلِ والإبلِ والحشراتِ بالنصيبِ الأكبرِ " (٤) .

لكن الذي يُؤْسَفُ له أنه لم تحدثْ متابعةٌ جادةٌ من الأجيالِ اللاحقةِ ، التي لم تستطعْ أن تضيفَ شيئًا يذكرُ لهذا التراث الضخم ، ولم تتطورْ فكرةُ الحقول الدلالية في تراثنا العربيِّ ، إلى أن جاء الغربيون من علماء الألسُنِيَّة والدلالة ، فتطورت النظريةُ على أيديهم ، فأصبحت واضحةَ المعالمِ ومعروفةَ الحدود ، " ولم تعد نظريةً فحسب ، بل أصبحت منهجًا له تطبيقاتُه 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 حقل .

(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 ، ط١ ، 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 أهميةً كبيرةً في الدرس اللسانيِّ ، وتتمثل هذه الأهمية في :

١- الكشف عن العلاقات وأوجُه الشبه والخلاف بين الكلمات التي تنضوي تحتَ حقل معين .

٢- أن تجميعَ الكلمات داخلَ الحقل الدلاليِّ وتوزيعَها يكشفُ عن الفجَوَات المعجمية التي توجدُ داخل الحقل .

٣- أن هذا التحليل يمدنا بقائمةٍ من الكلمات لكلِّ موضوع على حِدَةٍ ، كما يمدنا بالتمييزات الدقيقة لكل لفظ .

٤- أن هذهِ النظريةَ تضعُ مفرداتِ اللغةِ في شكل تجميعيٍّ تركيبيٍّ ينفي عنها التسيُّبَ المزعوم .

٥- أن تطبيق هذه النظرية كشف عن كثيرٍ من العموميات والأسسِ المشتركةِ التي تحكم اللغاتِ في تصنيف مفرداتها ، كما بيَّن أوجهَ الخلاف بين اللغاتِ بهذا الخصوص .

٦- دراسة معاني الكلمات على هذا الأساس تُعَدُّ في نفس الوقت دراسة لنظام التصورات ، وللحضارة الماديَّة والروحيَّة السائدة ، وللعاداتِ والتقاليدِ والعلاقاتِ الاجتماعيةِ (٢) .

ولأن الدرس الأدبيَّ قد حاول دائمًا الاستفادة من جهود اللسانيين ؛ وصولاً إلى معالجة علمية منضبطة للنصِّ الأدبيِّ ، فقد تمت الاستفادة من منجزاتهم في نظرية الحقول الدلالية وتوظيفها من أجل توصيفٍ علميٍّ للمعجم الشعريِّ لشاعرٍ بعينه أو لمجموعة شعراء ، لذا تم رصدُ مفرداتِ الخوف في شعر القرن الثالث الهجري رصدًا إحصائيًّا، وتم وضع كل مجموعة مترابطة في حقلٍ دلاليٍّ واحد تحتَ اسمِ مفردتِه الرئيسية ذات الثقل الدلاليِّ ، وبالتالي تمكن الباحث من تحديد ستة حقولٍ رئيسيةٍ تلعبُ دورًا كبيرًا في تشكيل معجم شعر الخوف لشعراء ذلك القرن ، وهذه الحقول هي : حقل الدهرِ ، حقل الشيبِ والشبابِ ، حقل الموتِ ، حقل المرضِ ، حقل الحذَرِ والصمتِ ، حقل الخيانةِ والغدرِ .

---

(١) ينظر تفصيل هذه الانتقادات في :

- محمود جاد الرب : علم الدلالة (دراسة في المعنى والمنهج) ، عامر للطباعة والنشر ، المنصورة ، مصر ، ط١ ، 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 مهمٌّ وواسع في معجم شعر الخوف في القرن الثالث الهجري ، حيثُ كثرت مفردات هذا الحقل لدى شعراءِ هذا القرن ، فجاءت على النحو الآتي : (الدهر ١٤٢٩ مرة ، الزمان 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 ونُوَب ، فقد تكررت عندهم تعبيراتٌ معبرة عن هذه الدلالة ، مثل (صروف الدهر / صرف الدهر) ، فقد تكرر التعبير الأول تسعًا وأربعين (٤٩) مرة ، في حين تكرر الثاني إحدى وعشرين (٢١) مرة ، ويلفت النظر أن التعبيرين وردَا في شعر البحتري ثلاثاً وثلاثين (٣٣) مرة ، فالدهر مرتبطٌ في شعور الإنسان أو لا شعورِه بمصائبَ مجهولةٍ يمكن أن تصيبَه في أي وقت ، وهذا ما ولَّد الشعورَ بالخوف من الدهر في نفسه ، خصوصًا في عصر الفتن والقلاقل والاضطرابات ، كعصر القرن الثالث الهجري ، ومن ذلك الأبيات الآتية :

- أَ حِينَ دَنَا مَنْ كنتُ أرجُو دُنُوَّهُ ... رمَتْنِي صُروفُ الدهرِ مِنْ كلِّ (١)
- ما زالَ صرفُ الدَّهْرِ يُوكسُ صَفْقَتِي ... جانبٍ (٢)
- أَ مَا في صروفِ الدهرِ أَنْ ترجعَ النَّوَى ... حتَّى رَهَنْتُ عَلَى المشيبِ شَبابِي (٣)
- إنْ كانَ بينَ صُرُوفِ الدهرِ مِنْ رَحِمٍ ... بهمْ ويُدَالُ القربُ يوماً مِنَ البُعْدِ

فبينَ أيامِكَ اللاَّتِي نُصِرْتَ بها ... مَوْصُولةٍ أو ذِمامٍ غيرِ مُنْقَضِبِ (٤)

لذا ترتبط بالدهر وصروفه قضية الأمن والخوف ، فنجد في شعر القرن الثالث الهجري ارتباطًا – مباشراً أو غير مباشر – بين حقل (الدهر) ولفظة الخوف ، مما يوحي بتأثير الزمن في الإنسان وموقفه من الحياة ، يقول البحتري :

- أَمِنَّا صُرُوفَ الدهرِ مِنْ بعدِ خوفِها ... لَدَيْهِ ، وبعدَ الخوفِ يُؤْنَسُ بالأمنِ (٥)
- في ساعةِ الخوفِ أَتَتْنِي المُنَى ... كذاكَ تأتِي عُقَبُ الدهرِ (٦)

كما يرتبط حقل (الدهر) بالقضاء والقدر ، فالإنسان يخافُ الزمان ومصائبَه ، وفي الوقت نفسِهِ يشعر بأن ما يخبِّئُه له الدهرُ غيرُ مدفوعٍ ولن يستطيعَ له ردًّا ، فالإنسان هنا يخافُ شيئًا محتومًا ، وكأنَّ شاعرَ القرنِ الثالثِ الهجريِّ يشعرُ بأن ظلمَ الكثرةِ من وزراءِ بني

---

(١) البحتري : ديوانه ، ١ / ٣٢٨ (بحر الطويل) .

(٢) المرجع السابق : ١ / ٢٩٠ (بحر الكامل) .

(٣) دعبل الخزاعي : ديوانه ، ص ١٢٦ (بحر الطويل) .

(٤) أبو تمام : ديوانه ، ١ / ٧٣ (بحر البسيط) .

(٥) البحتري : 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 تقضِي ليَ اللَّيالِي قَضَاءً يُشْبهُ العَدْلَ ، والليالِي خُصُومِي ؟!(١)

– حَتَّى رَمَتْنَا صروفُ الدهرِ قاصِدَةً بفرقةٍ حينَ خانَتْنَا المقاديرُ (٢)

وأحيانًا يعبِّر شاعر القرن الثالث الهجري عن الدهر بصيغة الجمع ، إيحاءً بوطأة الدهرِ وقسوتِهِ ، وخوف الإنسان الدائم منه ، ومن ذلك قولهم :

– شَرِبْنَا بالصَّغيرِ وبالكبيرِ ولم نحفلْ بأحداثِ الدُّهورِ (٣)

– ثمَّ عِلْمِي عَلَى حَداثَةِ سِنِّي بصُرُوفِ الدهورِ والتَّصْريفِ (٤)

– غَرَسَتْهُ في بَسَاتِيـ ـنِ البِلَى أيدِي الدُّهورِ (٥)

وفي حقل الدهر ترتبط كلمة (النُّوَب) أحيانًا بمفردات هذا الحقل ، وإن كانت بدرجةٍ أقلَّ من كلمتَيْ (صروف / صرف) ، وذلك مثل قولهم :

– خُذْنِي عَتَاداً لِمَا في الدَّهْرِ من نُوَبٍ مَحْذُورةٍ ولمَا في الحالِ مِنْ نُقْلِ (٦)

– رَحِمَ اللهُ مَنْ مَضَى وَوَقاكُم نُوَبَ الدهرِ يا بَني حَمَّادِ (٧)

– قدْ كاثَرَتْ نُوَبَ الأيَّامِ أنعمُهُ حتَّى أبذَّهُ صُرُوفَ الدهرِ أقْرانا (٨)

– أَ لَمْ ترَ أنَّ البحرَ يَنْضبُ ماؤُهُ وتأتِي عَلَى حِيتانِهِ نُوَبُ الدهرِ (٩)

ويحذِّر دعبل في هذا البيت الأخير من تقلبات الأيام ، وأن أهل الغنى والسلطة هم أيضًا ليسوا بمَنْأى عن نوب الدهر ، وكأنه يريد أن يخوِّفَهم ، ويدخلَ الرهبةَ في قلوبهم ، لعلهم يرجعون عن غَيِّهم ويتذكرون ربَّهم .

ويأتي الدهر / الزمن بمعناه الزمني ، أي تعاقب الليالي والأيام ، ومعلومٌ أنَّ مرورَ الزمنِ على الإنسان في حدِّ ذاته له تأثيرٌ سلبيٌّ ، وهنا تبرز كلمة (الليالي) في هذا الحقل ، فكثر تكرارها في معجم شعراء القرن الثالث الهجري تعبيرًا عن خوفٍ يملأ قلوبَهم ويسيطرُ على مشاعرِهم ، 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 القلبِ نارٌ مِنْ تَخَوُّفِ غَدْرِهِ تزيدُ عَلَى مَرِّ اللياليِ تَلَهُّبَا (١)

– لأَسْرعَ مَا أَدَالتْكِ الليالِي وأخلتْ عنكِ عائِرَةَ السَّوَامِ (٢)

هذا وقد ارتبط الليل بظلمته في وجدان الإنسان بالرهبة والخوف ، لذا كَثُرَ في المعجم الشعريِّ لشعراء القرن الثالث الهجري ارتباطُ كلمة (الليالي) بكلمات مثل (صُرُوف ، نُوَب ، خَوْف) ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

– وليسَ طَلَيقُ اليومِ مَنْ رَجَعَتْ لَهُ صُرُوفُ الليالِي في غَدٍ بِطَلَيقِ (٣)

– إذَا سَلِمَتْ نفْسُ الحبيبِ تَشَابَهَتْ صُرُوفُ الليالِي سَهْلُها وشَدِيدُهَا (٤)

– عميدُ الغَوْثِ إنْ نُوَبُ الليالِي سَطَتْ وقَريعُها عندَ القِرَاعِ (٥)

– فلوْلا خَوْفُ ما تَجْنِي الليالِي قَبَضْتُ عَلَى الفُؤَةِ باليَدَيْنِ (٦)

كما أكثر الشعراء في هذا القرن من تكرار كلمة الأيام (٣٧٥ مرة) ، تعبيرًا عن تخوُّفِهِمْ من الدهر وصُرُوفه ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

– وَلاَ يَغُرَّنكَ عيشٌ إنْ صَفَا وعَفَا فالمرءُ مِنْ غُرَرِ الأيامِ في غَرَرِ (٧)

– فَتَكَتْ بِهِ الأيامُ وهْيَ عليمةٌ أنْ سوفَ تُتْلِفُ منهُ مَا لا تُخْلِفُ (٨)

– أَ لِلدهرِ تبكِي أمْ عَلَى الدهرِ تجزعُ وَمَا صاحِبُ الأيامِ إلاَّ مُفَجَّعُ (٩)

كما ارتبطت كلمة (الأيام) في معجم شعراء القرن الثالث الهجري بكلمات (صروف ، الغدر ، نوب ، نبوة ، الفجيعة) ، في دلالة واضحة على خوف هؤلاء الشعراء من الدهرِ بأيامِهِ ولياليهِ ، فالشعراء – كالناس عموماً – في حالة ترقب دائم وقلقٍ مما يخبئه الدهر في جَعْبته ، خصوصًا إذا كان العصر الذي يعيش فيه الإنسان عصرَ اضطرابٍ وتغيُّرٍ وحركةٍ ، كعصرِ القرنِ الثالثِ الهجريِّ ، ولعلَّ الأبياتَ الآتيةَ فيها ما يعبرُ عن خوفِ شعراءِ هذا القرنِ من أيامِ دهرِهِمْ :

. ومنْ عادةِ الأيَّامِ أنَّ صُرُوفَهَا إذَا سَرَّ منهَا جَانِبٌ ساءَ 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) الحماني الكوفي : ديوانه ، ص ١١٨ (بحر الوافر) .

(٧) ابن المعتز : ديوانه ، ص٢٤٧ (بحر البسيط) .

(٨) ابن الرومي : ديوانه ، ٤ / ١٥٨٤ (بحر الكامل) .

(٩) العكوَّك : ديوانه ، ص٨١ (بحر الطويل) .

(١٠) سعيد بن حميد : ديوانه ، ٣ / ٢١٦ (بحر الطويل) .

– وَعَدْتَ فبادِرْ بالوفاءِ فَقَدْ تَرَى مُبَادَرَةَ الأيامِ بالغدرِ والخَتْرِ (١)

– إنْ تَرْمِ آلاؤُهُ في الدهرِ عَنْ وَتَرٍ تكنْ لها نُوَبُ الأيامِ أَهْدافا (٢)

– صَدِّقُوا ظَنَّ إخْوَةٍ أَمَّلوكُمْ وَرَجَوْكم لِنَبْوَةِ الأيامِ (٣)

– فَجَعَتْنِي الأيَّامُ فيكَ فأُنْسِي في اختلالِي وعصْمَتي في اضْطِرَابِي (٤)

كما برزت في حقل (الدهر) قضية غدر الأصدقاء ، يقول ابن الرومي :

فَلَمْ تُرِنِي الأيامُ خِلاً يَسُرُّنِي إلاَّ سَاءَنِي فِي العَوَاقِبِ (٥)

والأيام هنا في بيت ابن الرومي هي (الفاعل) ، فهي الطرف الأقوى المهيمن على الأحداث ، وتنكير كلمة (خلاً) الذي أفاد الشمول ، قد زاد من كآبةِ المشهدِ ، وأكد أن علاقاتِ القرنِ الثالثِ الهجريِّ – في مجملها ، وفي ظل اضطراب العصر – كانت هشةً وسطحيةً ، ويغلب عليها التقلبُ والنفعيةُ ، مما أسكن القلوبَ الخوفَ من أقرب الناس وهم الأصدقاء ، ويؤكد ابن الرومي أن مصيبة الإنسان في صديقه هي أعظم المصائب ، دونها غدر الأيام ، يقول :

وَشِكايَتِي الأيامَ دونَ شِكَايَتِي إنْ خَانَنِي عندَ النُّهُوضِ رَفِيقِي (٦)

كما يعقد سعيد بن حميد مشابهة بين الصديق الغادر والزمان ، يقول :

ومَا أنتَ إلا كالزَّمَانِ تَلَوَّنَتْ نَوَائِبُ مِنْ أَحْدَاثِهِ وأُمُورُ (٧)

كما اتبطت قضية الشيب والشباب . موضوع حقل القادم . بحقل الدهر من خلال كرِّ الأيام والليالي ، الذي هو سبب المشيب ، يقول ابن المعتز :

أَخَذَتْ مِنْ شَبَابِيَ الأيامُ وَتَوَلَّى الصِّبَا عليهِ السَّلامُ (٨)

وبالتالي كلما مرت الليالي والأيامُ بالإنسان زاد خوفُه ؛ لأن ذلك يقربه من الموت ، يقول أبو تمام :

وَمَا تَبْرَحُ الأيامُ تَحِذُف مُدَّتِي بِعَدِّ حِسَابٍ لا كَعَدِّ 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- حقلُ الشَّيْبِ والشبابِ :

كثُرَ حديثُ الشعراءِ في القرنِ الثالثِ الهجريِّ عن الشيبِ والشبابِ ، فعَبَّروا عن خوفِهم وقلقِلهم مِنَ المشيبِ ، بكلِّ ما فيهِ من ضعفٍ وأمراضٍ و عللٍ وأوجاعٍ ، فبكَوُا الشبابَ وتحسَّروا على أيامِ الصِّبَا فكثرتْ في معجمهم الشعريِّ مفرداتُ هذا الحقلِ كثرةً لافتةً ، حيثُ بَلَغَ ورودُ هذه المفرداتُ ألفًا وستمائةً وستًّا وأربعينَ (١٦٤٦) مرةً ، على النحوِ الآتي : (الشيب ٤٨٨ ، الشَّيْخوخة ١٣٩ ، السن ٧٩ ، الخضاب ٦٨ ، بياض الشَّعر ٥٠ ، الكبر ٤٥ ، الهرم ٢٩ / الشباب ٤٥٨ ، الصبا ٢٤٤ ، الشَّبيبة ٤٦) .

وقد جاءَ التعبيرُ عنِ الشيبِ بلفظِ (الشيب) و(المشيب) ، وجاءَ في هذا الحقلِ تعبيرات مثل : (شيب المفرقِ ، شيب القَذالِ ، شيب الرجالِ ، شيب الغواني ، شيب الذوائبِ ، شيب الرأسِ ، شيب الفؤادِ ، شيب الفَوْدِ ، شيب الفتى ، شيب العِذارِ ، شيب العارضَيْن ، شيب اللَّمَمِ) (*) ، وذلك كما الأبياتِ الآتيةِ :

. وَإِذَا تَوَقَّرَ شَيْبُ مَفْرِقِهِ خَرِقَتْ مَدَامِعُ لاَ تُوَقِّرُهُ (١)

. صَبَا بعدَ إخْلاسِ شَيْبِ القَذَا لِ وبعدَ اخْتِلافاتِ أَلْوَانِهِ (٢)

. شَيْبُ الرِّجالِ لهُمْ زَيْن وَمَكْرُمَة وَشَيْبُكُنَّ لكُنَّ العارُ فَاكْتَئِبِي (٣)

. إنْ تَزُرْهُ تَجِدْهُ أَخْلَقَ مِنْ شَيْبِ الغَوَانِي ومِنْ تَعَفِّي الطُّلُولِ (٤)

. وَكَيْفَ عَلَى نَارِ الليالِي مُعَرَّسِي إذَا كانَ شَيْبُ العَارِضَيْنِ دُخَانَهَا (٥)

كما جاءتْ مفرداتُ (الشيخوخة) مائةً وتسعًا وثلاثينَ (١٣٩) مرةً ، يغلبُ عليها لفظةُ (شيْخ) نكرةً ومعرفةً ، أما لفظةُ (الشيْخوخة) فلم ترِدْ إلا مرةً واحدةً في قولِ ابنِ الرومِيِّ :

مَحَارُ الفَتَى شَيْخُوخَة أوْ مَنِيَّة وَمَرْجُوعُ وَهَّاجِ المَصَابيحِ رِمْدَدُ (٦)

واللافتْ للانتباهِ أنَّ ابنَ الروميِّ كانَ أكثرَ الشعراءِ ذكرًا للمفرداتِ المعبِّرةِ عنْ الشَّيْخوخةِ ، فقد وردتْ في شعرِهِ تسعًا وتسعينَ (٩٩) مرةً ، من إجمالِي الورودِ البالغِ مائةً وتسعًا وثلاثينَ (١٣٩) مرةً ، أي بنسبةِ ٧١.٢٢% ، مما يدلُّ دلالةً واضحةً على إحساسِهِ بالشيخوخةِ وثقلِها عليهِ منَ الناحيةِ الجسميةِ والنفسيةِ ، خصوصًا أنه كان ضعيفَ البنيةِ ، فَتَصَالحتْ عليهِ الأمراضُ في شيخوختِهِ ، فليسَ غريبًا أنْ تكثرَ

(*) ينظر : أبو تمام (ديوانه : ٣٥٧/١ ، ٣٢٣/٢ ، ٢/ ٤١١ ، ٤/ ١٤٢) ، البحتري (ديوانه : ٣٣١/١ ، ١١٧٦/٢ ، ١٦٩٨/٣ ، ١٨١٢/٣ ، ٢٢١٨/٤) ، ابن الرومي (ديوانه : ١/ ٢٥٥ ، ٣/ ١٠٤٨ ، ٣ /١١٣١ ، ٤ / ١٥٩٤) .

(١) علي بن الجهم : ديوانه ، ص ٦٧ (بحر الكامل) .

(٢) البحتري : ديوانه ، ٤ / ٢٢١٨ (بحر المتقارب) .

(٣) دعبل الخزاعي : ديوانه ، ص ٣٦٨ (بحر البسيط) .

(٤) البحتري : 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 كثرةً لافتةً ، ويؤكِّدُ ذلك أنَّ مفردةَ الشيبِ بتشكيلاتِها المختلفةِ وردتْ عنده مائةً وتسعينَ (١٩٠) مرةً ، من العددِ الإجماليِّ الذي ذُكِرَ آنفًا ، وهو أربعمائة وثمانٍ وثمانون (٤٨٨) مرةً ، وهذا يؤكِّدُ تفاوتَ الشعراءِ في إحساسِهِمْ بالشيخوخةِ وثقلِها على النفسِ .

كما عبَّر شاعرُ القرنِ الثالثِ الهجريِّ عن إحساسهِ بالشيبِ والشيخوخةِ بعلوِّ السنِّ ، فعمرُ الإنسانِ عدد من السنواتِ ، كلما تقدَّمَ السنُّ بالإنسانِ هجمتْ عليهِ الشيخوخةُ وقرَّبَتْهُ من الموتِ ، ومن أقوالِهِمْ في ذلكَ :

. ظَلَمَتْنِي كَظُلْمِكَ السِّنُّ حَتَّى شَابَ رَأْسِي ودَعْوَةُ الشَّيْبِ سَبُّ (١)

. فَإِنْ أَضْعُفْ عَنِ اسْتصْلاحِ شَأْنِي فتلكَ السِّنُّ شَاهِدَة بعُذْرِي (٢)

. أَعُدُّ سِنِّي فَارِحًا بِمُرورِهَا وَمَأْتَى المَنَايَا مِنْ سِنِّي وَأَشْهُرِي (٣)

لذا كَثُرَ الحديثُ عن الخضابِ ، فتكررتْ مفرداتُهُ ثماني وستينَ (٦٨) مرةً ، وقد عبَّر الشعراءُ عن موقفِهم من الخضابِ ، وأنه ليس حلا لمشكلةِ المشيبِ ، فالمشيبُ داءٌ ليس له علاج ، ومن أبياتهم في الخضابِ :

. فَزِعتَ إلى الخِضَابِ فلمْ تُجَدِّدْ بهِ خَلَقًا ولا أَحْيَيْتَ مَيْتا (٤)

. فإنْ تَسْأَلِينِي مَا الخِضَابُ فإنَّنِي لبسْتُ عَلَى فَقْدِ الشَّبَابِ حِدَادَا (٥)

. أَ تَفْرَحُ أنْ تَرَى حُسْنَ الخِضابِ وَقَدْ وارَيْتَ بَعْضَكَ في التُّرابِ (٦)

ولأن الشيب ابيضاض الشعر ، فقد وردت المفردات المعبرة عن بياض الشعر ضمن هذا الحقل ، بلغ تكرارها خمسين (٥٠) مرة ، ومن تعبيراتهم : (بياض القذى ، بياض مُسَرَّجِي ، بياض الشعر ، بياض المشيب ، بياض الشيب ، بياض الرأس ، بياض السوالف ، بياض الفود ، بياض المفارق) (*) ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

. ليستَخْلِفَ الجَهْلُ النُّهَى في ديارِهِ إذَا اسْتَخْلَفَتْ بيضَ المفارِقِ سُودُهَا (٧)

. وَكانَ بياضُ الرَّأْسِ شَخْصًا مُذَمَّمًا إلَى كلِّ بَيْضَاءِ الحَشَا والتَّرَائِبِ (٨)

---

(١) أبو بكر الصولي : ديوانه ، ص ٤٥٩ (بحر الخفيف) .

(٢) البحتري : 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 : البحتري (ديوانه : ١ / ١٠٨ ، ٥٩٦ ، ٢ / ٨٤٨ ، ٣ / ١٥٠٥) ، ابن الرومي (ديوانه : ٢ / ٦٨٩ ، ٣ / ١٢٣٥ ، ٤ / ١٣٧١ ، ٤ / ١٤٣٨ ، ٤ / ١٥٨٦ ، ٦ / ٢٤٨٣) .

(٧) ابن الرومي : ديوانه ، ٢ / ٦٨٩ . (بحر الطويل) .

(٨) البحتري : 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 المَشِيبُ علَى الشَّبابِ ولمْ يَكُنْ مِنْ كَبْرَةٍ لكنَّهُ مِنْ يَاسِ (١)

. وَمَا شَيَّبَتْنِي كَبْرَة غيرَ أنَّنِي بِدَهْرٍ بِهِ رَأْسُ الفَطِيمِ يَشِيبُ (٢)

. وَمَا أَنْسَ لا أَنْسَ عهدَ الشَّبَا بِ و" عَلْوَةَ " إذْ عَيَّرَتْنِي الكِبَرْ (٣)

كما وردتْ مفردةُ (الهرم) تسعًا وعشرينَ (٢٩) مرةً ، منها قولُ ديكِ الجنِّ :

. أُسْد يَرَوْنَ الرَّدَى المُفْضِي بأنفُسِهِمْ إلَى الثَّرَى عُمْرًا يُفْضِي إلَى الهَرَمِ (٤)

وكما تألم الشعراء وعبروا عن مخاوفهم من المشيب ، فإنهم بَكَوُا الشبابَ 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 :

شَبَاب وشَيْب مَا اسْتَدَارَ علَي الفَتَي شَبِيهُهُمَا إلا أمَرَّ وأَنْقَضَا

نَهَار ولَيْل أكَّدَ الخلفُ أنَّهُ إذَا بَنَيَا مَبْنًى فَشَادَاهُ قوَّضَا (٦)

كما ورد لفظ (الصبا) مائتين وأربعا وأربعين (٢٤٤) مرة ، ولفظ (الشبيبة) ستا وأربعين (٤٦) مرة ، ومن ذلك بيتا ابن المعتز اللذان ورد فيهما ألفاظ (الشباب ، الشيب ، الصبا ، البياض) ، يقول :

بَانَ الشَّبَابُ وَفيهِ اللَّهْوُ والفَرَحُ وأقبلَ الشَّيْبُ فيهِ الهَمُّ والتَّرَحُ

فَعَدِّ ذِكْرَ الصِّبَا واهْجُرْ لَذَاذَتَهُ وَا سَوْأَتَا مِنْ بَيَاضٍ فَوْقَهُ قَدَحُ (٧)

ويقول ابن الرومي :

رَأَيْتُ خِضَابَ المَرْءِ عندَ مَشِيبِهِ حِدَادًا عَلَى شَرْخِ الشَّبِيبَةِ يُلْبَسُ

وإلاَّ فَمَا يُغْرِي امْرَأً بِخِضابِهِ أَ يَطْمَعُ أنْ يَخْفَى شَبَابٌ مُدَلَّسُ (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 صورةٍ جزئيةٍ هي حياة الشاعر ، وصورة كلية هي عصر القرن الثالث الهجري ، فإذا كان الشباب في حياة الإنسان رمزًا للحيويةِ والانطلاق والقوةِ والسعادةِ ، في مقابلِ الشيبِ رمزِ الضعفِ واليأسِ والعللِ والأمراضِ ، فإن شاعرَ القرنِ الثالثِ الهجريِّ كثيرًا ما رمزَ لقوةِ الدولةِ بالشبابِ ولضعفِها بالشيبِ ؛ ليؤكدَ أن حياة الدول كحياة الأشخاص ، ولنقرأ الأبيات الآتية للعكوَّك :

جَلالُ مَشِيبٍ نَزَلْ وَأُنْسُ شَبَابٍ رَحَلْ
طَوَى صَاحِب صَاحِبًا كَذَاكَ اخْتِلافُ الدُّوَلْ
شَبَاب كَأَنْ لَمْ يَكُنْ وشَيْب كَأَنْ لَمْ يَزَلْ (١)

مما يشيرُ إلى أن شاعرَ القرن الثالث الهجري كان " يكثر من كلمات (الشباب والشيب) ، عاكسًا موقفَهُ من انقلاب أحوال الدولة العباسية من القوة إلى الضعف " (٢) ، خصوصًا بعد تلاشِي نفوذِ الخلفاءِ وسيطرةِ الأتراكِ على مقاليدِ الحكمِ ، فأدركَ الشعراءُ حينئذٍ أنَّ شبابَ الدولةِ العباسيةِ قدْ وَلَّى وطُوِيَتْ صفحتُهُ ، فبكَوْه ، وحُقَّ لهم البكاء .

(١) العكوَّك : ديوانه ، ص٩٠ (مجزوء المتقارب) .
(٢) وحيد الجمل : ظاهرة التمرد في القرن الثالث الهجري وأثرها في الشعر ، مرجع سابق ، ص ٢٠٩ .

٣. حقل الموت :

الموتُ ظاهرةٌ أرَّقَتْ الإنسانَ على مرِّ العصورِ ، وازداد الاهتمامُ بها والتأليفُ حولها في محاولةٍ لتفسيرها والتفكُّرِ في كُنْهِهَا ، 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 الموتُ عندهما مشكلةً " (١) ، ولأن الشعراءَ من أدقِّ الناسِ إحساسًا ، فقد هزَّتهم هذه القضيةُ ، فوقفوا يتأملونها ويعبِّرون عن موقفهم منها ، ولا شكَّ أن هذه الرؤيةَ تتلوَّنُ وتتشكلُ تبعًا للحالة النفسيةِ التي يحياها الشاعرُ ، كما تفرضُ أحداثُ العصرِ نفسَها على هذه الرؤيةِ ، وعلى حضورِ القضيةِ في عقولِ الشعراءِ وقلوبِهم .

وقد عبَّر شاعر القرن الثالث الهجري عن رؤيته للموت وموقفِه منه ، فبرزتْ مفرداتُ حقلِ الموتِ في شعرِهِ بصورةٍ لافتةٍ ، وذلك علي النحو الآتي :

(لفظ الموت ومشتقاته ٦١٣ مرة ، الرَّدى ٢١٦ مرة ، المنايا ١٥٦ مرة ، الفناء ١١٩ مرة ، القتل ٩٨ مرة ، المنيَّة ٦٢ مرة ، الهلاك ٥٥ مرة ، القبر ٣٩ مرة ، الحَيْن ٣٣ مرة ، الرَّمْس ٩ مرات) ، فكان إجمالي تكرار مفردات هذا الحقل ألفًا وأربعمائة وثلاثًا وعشرين (١٤٢٣) مرة ، احتلت لفظة الموت بمشتقاتها المختلفة ما يقربُ من النصف ، وهذا الحضورُ اللافتُ لمفرداتِ حقل الموتِ يشيرُ إلي سيطرة القضية علي عقولِ الشعراء وقلوبِهم في ذلك القرنِ ، فلفظة (الحياة) لم تتكرر في شعرهم سوي مائة وخمس وثلاثين (١٣٥) مرة ، مما يشيرُ إلي رفض كثيرٍ منهم لنوعيَّةِ الحياةِ وأسلوبِها وطريقتِها في القرنِ الثالثِ الهجريِّ ، أو للحياة عموما لما يَكْتَنِفُها من شقاءٍ وهَمٍّ و بلاءٍ :

– إنَّمـا هذِهِ الحَيَاةُ غُرورٌ وَشَقَاءٌ للمَعْشَرِ الأَشْقِيَاءِ (٢)

– قَوْم هُمُ كَدَرُ الحياةِ وسُقْمُهَا عَرَضَ البلاءُ بِهِمْ عَلَيَّ وَطَالا (٣)

– أَلا أَيُّهَا الموتُ فَجَّعْتَنَا بِمَاءِ الحَيَاةِ وَمَاءِ الحَيَاءِ (٤)

وكلما فكَّر الشعراءُ في قضيةِ الموتِ والحياةِ طَغَتْ فكرةُ الموتِ على تفكيرِهم وإحساسِهم ، وتأكَّدوا أن الموتَ نهايةُ كلِّ حيٍّ ، شقيًّا كان – في الدنيا – أو سعيدًا ، وإذا كانت الحياةُ مريرةً ، فالموتُ أشدُّ مرارةً علي النفسِ ، يقول ابن المعتز :

المَوْتُ مُر والعَيْشُ هَم وأيَّ هَذَيْنِ لا أَذُمُّ (٥)

وقد وردت الكلمةُ الأمُّ في هذا الحقل (كلمة الموت) بمشتقاتها المختلفة ستمائة وثلاثَ عشْرةَ (٦١٣) مرةً ، فجاءت في صورتها الاسمية (المصدر / الموت ، موت) ثلاثمائة وستًّا وتسعين (٣٩٦) مرةً ، هكذا (الموت ٣٢٠ – موت ٧٦) ، أما التصريفاتُ الفعليةُ للكلمة فجاءت مائتينِ وسبعَ عشرةَ (٢١٧) مرةً ،

---

(١) جاك شورون : الموت في الفكر الغربي ، مرجع سابق ، ص١٠ (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 (مخلع البسيط) .

الأمر الذي يشيرُ إلى أن قضيةَ الموتِ في حدِّ ذاتها كان لها حضورٌ طاغٍ في ذاكرةِ شاعرِ القرنِ الثالثِ الهجريِّ وإحساسِهِ ، يأخذ منها العبرةَ والعظةَ ، يقول محمود الوراق :

مَا أَفْضَحَ المَوْتَ للدُّنْيَا وزِينَتِهَا جدًّا ومَا أَفْضَحَ الدُّنْيَا لأَهْلِيهَا (١)

ويذكرُه الشاعر أحيانا ليذكر به الطرف الآخر على سبيل التهديد ، وتذكيره بتساوي الناس في هذا الأمر ، يقول ابن بسام :

قُلْ لأبِي القَاسِمِ المُرَجَّى لنْ يَدْفَع الموتَ كَفٌّ غالِبْ (٢)

لذا فهو يشعر بأن خطواته في الحياة تقربه من الموت لامحالة ، يقول ابن الرومي :

فَلا تَجْعَلَنَّ الموتَ نُكْرًا فإنَّما حياةُ الفَتَى سَيْر إلَى المَوْتِ قَاصِدُ (٣)

أما تكرارُ كلمة (موت) بدون الألف واللام ، فلم يكن كلُّه بغرض التنكير ، فكثيرًا ما أتت الكلمة مضافةً ، فتكررت تعبيراتٌ مثل (موت السَّلامة ، موت الخُمول ، موت العُلى ، موت الحاسدين ، موت النساء ، موت نفسي ، موت شكٍّ ، موت يقين ، موت الحمار ، موت السادات) (*) ، الأمر الذي يؤكد إحساسَ الكل بالموت في حد ذاتِهِ ، أيًّا كان المضاف إليه ، وأيًّا كان شكل الموت .

أما التصريفاتُ الفعليَّةُ للموت (٢١٧ مرة) فكان أعلاها تواترًا صيغة الماضي (مات) ، فقد جاءت (١٣٨ مرة) ، وقد استُعمِل الفعل بدلالته الحقيقيةِ على الموت ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

. فَمَا ماتَ مَنْ كنتَ ابنَهُ لا ولا الذِي لَهُ مثلُ ما سَدَّى أبُوكَ وَمَا سَعَى (٤)

. خَلِيفَةٌ ماتَ لمْ يحْزَنْ لَهُ أَحَدُ وآخَرُ قَامَ لَمْ يَفْرحْ بِهِ أَحَدُ (٥)

. ماتَ الحُسَيْنُ بأيْدٍ فِي مَغَائِظِهَا طُولٌ عليْهِ وفِي إشْفَاقِهَا قِصَرُ (٦)

كما استُخدِمَ الفعلُ استخدامًا مجازيًّا ، فجاءت تعبيراتٌ مثل : (مات مَن ذهبتْ عيناهُ ، مات الهَوَى ، مات وِصَالٌ ، مات الجُودُ ، مات القَريضُ ، مات مَضْرِبُ سيفِه) ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

. قَالَتْ كَأَنَّكَ فِي المَوْتَى فقلتُ لَهَا قَدْ مَاتَ مَنْ ذَهَبَتْ واللهِ عَيْنَاهُ (٧)

. مَاتَ الهَوَى مِنِّي وضَاعَ شَبَابِي وقَضَيْتُ مِنْ لَذَّاتِهِ آرَابِي (٨)

---

(١) محمود الوراق : ديوانه ، ص ١٢٤ (بحر البسيط) .

(٢) ابن بسام البغدادي : ديوانه ، ٢ / ٣٩٢ (مخلع 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) ، البحتري (ديوانه : ٢ / ٩٢٣ ، ٤ / ٢١٨٥) ، ابن الرومي (ديوانه: ٢ / ٦٣٢ ، ٣ / ١٠٥١ ، ٤ / ١٤٦٦) .

(٤) علي بن الجهم : ديوانه ، ص ١٥٣ (بحر الطويل) .

(٥) دعبل 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 (بحرالكامل) .

. مَاتَ وِصَالٌ وعَاشَ صَدٌّ وَذَلَّ مَوْلَى وعَزَّ عَبْدُ (١)

. لولا ابنُ حَسَّانَ مَاتَ الجُودُ وانتَشَرَتْ مَنَاحِسُ البُخْلِ تَطْوِي كلَّ إحْسَانِ (٢)

. وَحَيَاةُ القَرِيضِ إحْيَاؤُكَ الجُو دِ فإنْ ماتَ الجودُ ماتَ القَرِيضُ (٣)

. وَمَا ماتَ حتَّى ماتَ مَضْرِبُ سيفِهِ مِنَ الضَّرْبِ واعتَلَّتْ عَلَيْهِ القَنَا السُّمْرُ(٤)

. نَعَوْكَ – بِهِمْ كانَ النَّعَيُّ – ولَمْ تَمُتْ وَلَو مِتَّ مَاتَ الظَّرْفُ أجمَعُ كُلُّهُ (٥)

وكلُّ هذه التعبيراتِ المجازيةِ وغيرِها التي اتخذتْ من الموت مسرحًا لتشكيلِ صورِها ، لَتدلُّ دلالةً واضحةً على حضورِ الموتِ بقوَّة أمامَ مخيلةِ الشعراءِ وأحاسيسِهم المرهفةِ ، هذه الأحاسيسُ التي نرى أن موتَ البصرِ والهوَى والوصالِ والجودِ والقريضِ والفهمِ والظرفِ وغير ذلك لهو الموتُ بعينِه ، فإذا فقدَ الإنسانُ هذه المعاني فقدَ الحياةَ ، الأمر الذي يؤكدُ أن الشاعرَ لا يطلبُ أيَّ حياة ، بل يحرصُ على الحياة بمعناها الحقيقيِّ ، فإذا فقدَ هذا المعنى فمرحبًا بالموت :

فَلا عَيْبَ إنْ مِتُّ موتَ الكِرَامِ كَمَا مَاتَ في الحُبِّ مَنْ قَدْ خَلا (٦)

أما استخدام الشاعر للفعل المضارع (يموت) الدالِّ على التجدد والاستمرار واستحضار الصورة ، فإن فيه إيحاء بأن الموتَ من أكثر الأفكار حضورًا في بُؤرة وعيِ الشاعر وإحساسه ، سواءً كان الموت حقيقيًّا ، كما في هذين البيتين :

– وَمَنْ كانَتْ مَنِيَّتُهُ بأَرْضٍ فَلَيْسَ يَمُوتُ في أرضٍ سِوَاهَا (٧)

– كَأَنَّكَ لَمْ تَرَ حَيًّا يَمُوتُ وَلَمْ تَرَ مَيْتًا عَلَى مُغْتَسَلْ (٨)

أوكان مجازيًّا ، كما في البيتين الآتيين :

– مِدَحٌ يَمُوتُ عليكَ أكثَرُ دَيْنِهَا وَيُذَالُ عِنْدَكَ حُرُّهَا وَيُهَانُ (٩)

– يموت رديء الشعر من قبل أهله وجيده يبقى وإن مات قائله (١٠)

أما كلمة (الرَّدى) فكانت إحدى الكلمات البارزة في حقل الموت ، فقد تكررتْ مائتينِ وستَّ عشرةَ (٢١٦) مرة ، وهي مفردةٌ موحيةٌ بالهلاكِ والمصائبِ والكوارثِ والفواجعِ ، بخلاف كلمة (الموت) التي قد توحي في بعض سياقاتِها بالتأملِ الفلسفيِّ أو الرضا النفسيِّ إذا كان الإنسان أقربَ للصلاح 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) البحتري : ديوانه ، ٣ / ١٨٤٨ (بحر الطويل) .

(٦) الحلاج : ديوانه ، (ط . الشيبي) ، ص ٣٦٢ (بحر المتقارب) .

(8) محمود الوراق : ديوانه ، ص ١٢٦ (بحر الوافر) .

(٨) ابن عبد البر القرطبي : بهجة المجالس ، ٣ / ٣٣٦ (بحر المتقارب) .

(٩) البحتري : ديوانه ، ٤ / ٢٣١٦ (بحر الكامل) .

(١٠) دعبل الخزاعي : ديوانه ، ص ٢٣٠ (بحر الطويل) .

وغير ذلك من المعاني ، فكلمة (الردى) في أغلب سياقاتِها تدلُّ على ما كان يعانيه شعراءُ القرنِ الثالثِ الهجريِّ :

– وعَلِمْتُ أنَّ المَرْءَ مِنْ سَنَنِ الرَّدَى حيثُ الرَّمِيَّةُ مِنْ سِهَامِ الرَّامِي (١)

– طَوَاهُ الرَّدَى عَنِّي فَأَضْحَى مَزَارُهُ بَعِيدًا عَلَى قُرْبٍ قَرِيبًا عَلَى بُعْدِ (٢)

– فَيْئِي إليكَ فَقَدْ تَخَوَّنَ أُسْرَتِي حَيْفُ الرَّدَي وَتَحَامُلُ النَّكَبَاتِ (٣)

– أَقِلْنِي أَقَالَكَ مَنْ لَمْ يَزَلْ يَقِيكَ وَيَصْرِفُ عَنْكَ الرَّدَى (٤)

فليس غريبا أن تنتشرَ في المعجم الشعريِّ لهذا القرن تعبيراتٌ مثل : (حَيْف الرَّدى ، حمام الرَّدى ، نَبْل الرَّدى ، سيف الرَّدى ، طعم الرَّدى ، حذر الرَّدى ، خشية الرَّدى ، أيدي الرَّدى ، حكم الرَّدى ، صَرْف الرَّدى ، صُرُوف الرَّدى ، حِياض الرَّدى ، قوس الرَّدى ، تحفة الرَّدى ، خِيفة الرَّدى ، أسباب الرَّدى ، دلو الرَّدى ، خطب الرَّدى ، كأس الرَّدى ، طريق الرَّدى ، خوف الرَّدي ، رسول الرَّدى ، ناب الرَّدى ، نوب الرَّدى ، عجاج الرَّدى ، كؤوس الرَّدى ، عطش الرَّدى ، سنن الرَّدى ، خَتْل الرَّدى ، عيون الرَّدى ، رَيْب الرَّدى ، حوض الرَّدى ، موردة الرَّدى) (*) ، وكلها تعبيراتٌ تؤكد خوف شاعر القرن الثالث الهجري من الموت ، لأن أسبابَه تحاصره في كل مكان .

وقد ورد لفظ (الهلاك) بمشتقاته المختلفة خمسًا وخمسينَ (٥٥) مرةً في المعجم الشعري لشعراء القرن الثالث الهجريِّ ، لتشير إلى تخوُّف الشعراء . كالناس عموما . من الهلاك في حدِّ ذاتِهِ ، لذا فقد وردت في هذا المعجم تعبيراتٌ مثل : (هلاك الرُّوحِ والجسدِ ، هلاك النُّفوسِ ، هلاك المالِ) ، كما في الأبيات الآتية :

. هَلْ يُخْلِفُ الحُرُّ وَعْدًا خُلْفُهُ خَطَرٌ يُخَافُ مِنْهُ هلاكُ الرُّوحِ والجَسَدِ ؟ (٥)

. لا بَارَكَ اللهُ في الطَّعَامِ إذَا كانَ هَلاكُ النُّفُوسِ في المِعَدِ (٦)

. جَزَى اللهُ كَفًّا مِلْؤُها مِنْ سَعَادةٍ سَعَتْ في هَلاكِ المالِ والمالُ نَائِمُ (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 ، ٣٢٤/٢ ، ١٤١/٣ ، ١٤٣/٣ ، ٥٣/٤ ، ٧٦/٤ ، ٧٧/٤ ، ١٠٢/٤ ، ٤/ ٣٢١ ، ٤٥٨/٤) ، البحتري (ديوانه : ١٥/١ ،١٣٨ ، ٣٦٣ ، ٤٤٧ ، ٥٤٠ ، ٢/ ٧٤٤ ، ٨٢٠ ، ١٢٧٦ ، ٣/ ١٤٣٦ ، ١٧٤٧) ، ابن الرومي (ديوانه: ٨٢/١ ، ١٥٤، ٤١١، ٦٨٠/٢ ، ٣/ ١٢٢٢ ، ٤/ ١٣٧٨ ، 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) .

. إبْلِيسُ إنْ كنتَ مِنَ المُنْظَرِينْ وكنتَ لا تَهْلِكُ في الهَالِكِينْ (١)

. إنْ أَبْقَ أو أَهْلِكْ فقدْ نِلْتُ التِي مَلأْتْ صُدُورَ أَصَادِقِي وعُدَاتِي (٢)

. ذَاكَ أَفْنَانَا ومَنْ يَبْقَى سِوَانَا يَهْلِكُ الصَّابِرُ مِنَّا والجَزُوعْ (٣)

كما وردت كلمة (الحَيْن) ثلاثا وثلاثين (٣٣) مرة ، مما يؤكد أن الموت بألفاظه المختلفة المعبرة عنه يمثل حضورًا بارزًا في تفكير الشعراء وإحساسهم ، فجاءت تعبيراتٌ مثل : (مورد الحَيْن ، داعي الحَيْن ، صريع الحَيْن ، دواعي الحَيْن) ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

. فَكَانَ ما كانَ مِنْ مَثُوبَتِهِ أَوْرَدَهُ اللهُ مَوْرِدَ الحَيْنِ (٤)

. مَا لِي إذا زِدْتُ حُبًّا زِدْتُ مَقْلِيَةً يَا مَنْ أُجِيبُ إليها دَاعِيَ الحَيْنِ (٥)

. وكانَ صَرِيعَ الحَيْنِ جِبْسٌ مُلَعَّنٌ مَتَى شَاءَ يَوْمًا قالَ مَا شَاءَ عَائِبُهْ (٦)

. دَوَاعِي الحَيْنِ سُقْنَ إلى " نَجَاحِ " رُكُوبَ البَغْيِ للأَجَلِ المُتَاحِ (٧)

كما وردت لفظة (المَنون) ثلاثا وعشرين (٢٣) مرة ، وجاءت التعبيرات معبرة في سياقاتها ، فوجدنا ضمن هذا الحقل تعبيرات مثل : (رَيْب المَنون ، حوض المَنون ، أسباب المَنون ، بحر المَنون ، أسد المَنون ، أم المَنون ، دفع المَنون ، ولع المَنون ، قصد المَنون ، كؤوس المَنون ، كف المَنون أيدي المَنون)(*) ، وفي ذلك دلالة على إحساس الشاعر بأن أسباب الموت تحيط به في كل مكان ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

– دَارَ الزَّمانُ بلَيْلِهِ وَنَهَارِهِ فَأَدَارَ أَرْحَاءَ المَنُونِ طَوَاحِنَا (٨)

– فَيَا بَحْرَ المَنُونِ ذَهَبْتَ مِنْهُ بِبَحْرِ الجُودِ في السَّنَةِ الصَّلُودِ (٩)

– تَغَلْغَلَ رُوَّادُ الفَنَاءِ ونَقَّبَتْ دَوَاعِي المَنُونِ عَنْ جَوَادٍ وبَاخِلِ (١٠)

وقد وردت لفظة (المنايا) بصيغة الجمع مائةً وستًّا وخمسينَ (١٥٦) مرةً ، وبصيغة المفرد (مَنِيَّة) اثنتين وستين (٦٢) مرةً ، في دلالةٍ واضحةٍ وقويةٍ على إحساسِ شعراء القرن الثالث الهجريِّ

---

(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) ، أبوتمام (ديوانه : ٥٦/٤) ، البحتري (ديوانه: ١٠٣٢/٢ ، ٣/ ١٤٥٠، ١٨٦٠ ، ٤/ ٢٢٦٨) ، ابن الرومي (ديوانه : ٨٠٠/٢ ، ٩٠٨/٣ ، ١٠٦١ ، ١١٩٩ ، ٦/ ٢٤٣٦ ، ٢٥٧٤،٢٥٩٢) .

(٨) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٥٩٢ (بحر الكامل) .

(١٠) أبو تمام : ديوانه، ٤ / ٥٦ (بحر الوافر) .

(١٠) البحتري : ديوانه ، ٣ / ١٨٦٠ (بحر الطويل) .

بأن الموت يحاصرُهم في كل مكان ، وأتت لفظة (المنايا) مطلقةً بدون إضافة موحيةً بحجم الفجيعةِ والمأساةِ ، وذلك كما في البيتين الآتيين :

– أَلا قَاتَلَ اللهُ المَنَايَا ورَمْيَهَا مِنَ القَوْمِ حبَّاتِ القُلُوبِ عَلَى عَمْدِ (١)

– بِمُعْتَرَكٍ فيهِ المَنَايَا حَوَاسِرٌ ونَارُ الوَغَى بالمَشْرَفِيَّةِ تُسْعَرُ (٢)

فالمنايا لها سهامها النافذة ، التي لايستطيع ردَّها أحدٌ ، لذا نجد أن المعجم الشعريَّ لشعراء القرن الثالث الهجريِّ 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 ، صَرف المنايا ، رجال المنايا ، أشتات المنايا ، دلو المنايا ، دروب المنايا ، سيوف المنايا ، حِمام المنايا ، ساعات المنايا) (*) ، وكلها تعبيراتٌ توحِي بإحساس الإنسان بضعفِهِ وقلةِ حيلته أمامَ الموتِ وأسبابِهِ .

وقد جاء لفظُ (المنيَّة) بصيغة المفرد مؤكدًا هذا الإحساس ، وجاءت تعبيراتُها واضحةَ الدلالةِ على الألمِ والإحساسِ بالفجيعةِ والمأساةِ ، مثلَ : (غُصَص المنية ، سيف المنية ، حوض المنية ، ورد المنية ، سبق المنية ، يد المنية ، وجه المنية ، ريح المنية ، حِمام المنية ، كأس المنية ، عروس المنية، ظفر المنية ، عارض المنية ، أسر المنية ، ساعة المنية ، فاجع المنية ، داعي المنية ، غفلة المنية ، فوافي المنية) (**) .

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 نتيجةَ فناءِ الآخرين ، يقول ابن الرومي :

وَكيفَ بَقَاءُ النَّاسِ فيهَا وإنَّمَا يُنَالُ بأَسْبَابِ الفَنَاءِ بَقَاؤُهَا (٣)

والفناء نهاية كلِّ حيٍّ ، فلا بقاءَ لأحد :

. والحَيُّ مُنْقَادٌ إلى الفَنَاءِ والرزقُ لا بُدَّ إلَى انْتِهَاءِ (٤)

. يُحِبُّ الفتَى طُولَ البَقَاءِ وإنَّهُ عَلَى ثِقَةٍ أنَّ البَقَاءَ فَنَاءُ (٥)

. يَرُوحُ ويَغْدُو وهْوَ مِنْ موتِ عَبْطَةٍ ومَوْتِ فَنَاءٍ بينَ فَكَّيْنْ مِنْ جَلَمْ (١)

---

(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 ، ٦٥١/٢ ، 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 تسعًا وثلاثين (٣٩) مرة ، ومرادفه (الرَّمس) جاء تسع (٩) مرات ، ولا شك أن القبر من أكثر الأشياء التي تدخل الرهبةَ والخوفَ قلبَ الإنسانِ ، فالإنسان لا يتخيل نفسه بعد هذه الدنيا الواسعة العريضة ساكنًا حفرةً ضيقةً مظلمةً موحشةً كريهةً :

. لا أُحِبُّ المَعَادَ مِنْ حُفْرَةِ القَبْـ ـرِ إذَا شِيبَ لِي بِسُوءِ المَآبِ (٢)

. وهَذِهِ الرُّوحُ قدْ جاءَتْكَ زَائِرَةً هَذِي زِيَارَةُ مَنْ فِي القَبْرِ مَلْحُودُ (٣)

. وَمَضَوْا إِلَى عَقْدِ الخِلافِ ومَا حَضرُوهُ إلا دَاخِلَ القَبْرِ (٤)

. مُتَمَهِّدُونَ وأَنْـتَ تَحْـ ـتَ الرَّمْسِ يَرْعَى الدُّودُ جِلْدَكْ (٥)

ولعل لفظة (القتل) ـ التي جاءت ثماني وتسعين (٩٨) مرة ـ من أكثر الألفاظ دلالةً . في حقل الموت . على حالة الاضطراب في القرن الثالث الهجري ، فحدثُ القتلِ يقتضي قاتلا ومقتولا ، فعبر اللفظ عن حركات التمرد الداخلية . وكانت كثيرة . التي وسَّعت من عمليات القتل في الجانبين ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

. أَقَامَ لِحَرْبِ الزَّنْجِ في دَارِ غُرْبَةٍ حَوَادِثُهَا فِي أَهْلِهَا القَتْلُ والأَسْرُ (٦)

. وَقدْ سقَى مُفْلِحَ كَأْسَ القَتْلِ وَشَكَّهُ بِمِخْصَفٍ ذِي نَصْلِ (٧)

. قَتْلا وأَسْرًا فِي الحَدِيدِ مَعًا يَتَوَقَّعُونَ القَتْلَ والصَّلْبَا (٨)

. وَانْتَحَى القَتْلُ فيكُمْ فَبَكَيْنَا بِدِمَاءِ الدُّمُوعِ تلكَ الدِّمَاءَ (٩)

. وَعَجَّلْنَ قَتْلَ " النَّازِكِيِّ " بِضَرْبَةٍ أَرَتْهُ المَنَايا وهْيَ جِدَّ عِجَالِ (١٠)

ولعل في كثرة تكرار مفردات حقل الموت ما يدل على أن ظاهرة الموت كانت . وما زالت . من أكثر الظواهر التي تؤرق الإنسان وتدخل الرهبةَ قلبَه ، خصوصًا إذا عاش الإنسان في عصرٍ مضطربٍ ، يُؤخَذُ فيه الإنسانُ بالظنِّ ، كعصر القرن الثالث الهجريِّ .

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) .

يشعرُ الإنسانُ بأنَّ المرضَ أكثرُ شيءٍ يهددُ حياتَه ويقربُه من الموت ، ولأن الإنسانَ يخافُ الموتَ فإنه يخاف المرضَ الذي هو الطريق إلى الموت ، ولأن الإنسانَ حريصٌ دائما على التمتُّعِ بطيبات الدنيا ونعيمها قدر استطاعته ، فإنه يخافُ المرض الذي يحرمه هذه المتعةَ ، ولأن الإنسان يفرُّ من الألم بطبعه ، فإنه يخاف المرضَ الذي يسببُ له الألمَ ، كما أن الإنسانَ حريصٌ دائمًا على مكانتِهِ الاجتماعيةِ ، لذا فإنه يخافُ من المرضِ الذي يُفقِدُه كثيرًا من هذه المكانة ، خصوصًا إذا كان من الأمراضِ المنفرة التي تؤدي إلى ابتعادِ الناس عنه وتجنُّبِهم له .

وشاعر القرن الثالث الهجري إنسانٌ يخشى المرض لكل هذه الأسباب ، لذا شاعت في معجمه الشعريِّ مفرداتٌ 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 الكُلَى ٢١ مرة ، مرض السُّلِّ ٧ مرات ، مرض الفالِج ٦ مرات ، الهُزال ٦ مرات / الشفاء ١٣٧ مرة ، الطب ١٦٤ مرة ، البرء ٣١ مرة ، العلاج ٢١ مرة) ، فكان إجمالي تكرار مفردات هذا الحقل ثمانمائة وستًّا وتسعينَ (٨٩٦) مرة .

وقد ورد لفظ (السَّقَم / السُّقْم) بمشتقاته المختلفة مائةً واثنتينِ وثلاثينَ (١٣٢) مرة ، وارتفاع معدل ورود هذا اللفظ راجعٌ إلى أنه من أكثر الألفاظ دورانًا في شعر النسيب ، دلالةً على حالة الأرق والسهر والجَوَى ونحولِ الجسمِ من كثرة انشغال الشاعر بحبيبته ، فالسقم هنا له دلالة معنوية خاصة في عالم المشاعر والعواطف ، ومن ذلك الأبيات الآتية :

. مِنْ مُقْلَةٍ سَقِمَتْ فَغَايَتُهَا إِعْدَاءُ مَا فِيهَا مِنَ السَّقَمِ (١)

. وَكَأَنَّ فِي جِسْمِي الذِي فِي نَاظِرَيْهِ مِنَ السَّقَمِ (٢)

. ثُمَّ اغْتَدَى وبِنَا مِنْ ذِكْرِهِ سَقَمٌ باقٍ وإِنْ كانَ مشغُولا عَنِ السَّقَمِ (٣)

كما أن السقم ورد بمعناه الحسيِّ في الغزل والنسيب ، فالحبيب إذا مرض فإن المحبَّ يتمنى لو كان هذا المرض به ويُشْفَى حبيبُه ، يقول ديك الجن :

يَا لَيْتَ حُمَّاهُ كانتْ بِي مُضَاعَفَةً يَوْمًا بِشَهْرٍ وأَنَّ اللهَ عَافَاهُ

فَيُصْبِحُ السُّقْمُ مَنْقُولا إِلَى جَسَدِي وَيَجْعَلُ اللهُ منهُ البُرْءَ عُقْبَاهُ (٤)

كما جاءت كلمة (السقم) دالة على المرض الحسِّي في غير الغزل والنسيب ، كما في البيتين الآتيين لابن الرومي :

. هُوَ الوَاهِبُ السُّلوانَ والصبرَ وَحْدَهُ لِذِي الرُّزْءِ والمُهْدِي الشِّفَاءَ لِذِي السُّقْمِ (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) .

. لَسْتَ الذِي مَنْ تَعُدْهُ يُشْفَ مِنَ السْـ سُقْمِ ، وَمَنْ لَمْ تَعُدْهُ لَمْ يَعِشِ (٢)

وقد وردت كلمة (السقم) مضافة ، فنقلت الإضافةُ دلالتَها من الحسيةِ إلى المعنويةِ في سياقاتٍ مختلفةٍ ، فقد ورد في المعجمِ الشعريِّ لشعراءِ القرنِ الثالثِ الهجريِّ 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 مائةً وثلاثًا وعشرين (١٢٣) مرة ، وقد استخدمها الشعراء استخدامًا مجازيًّا في النسيب وغيره ، فالحب داء وكل مشكلة تواجه المجتمع في مجال السياسة وغيره داء ، ومن الاستخدامات المجازية لكلمة (داء) الأبيات الآتية :

. فَهَذَا دَوَاءُ الدَّاءِ مِنْ كلِّ عَالِمٍ وَهَذَا دَوَاءُ الدَّاءِ مِنْ كُلِّ جَاهِلِ (٣)

. أَصْبَحَ السَّيْفُ دَاءَكُمْ وَهُوَ الدَّا ءُ الذِي لا زَالَ يُعْيِي الدَّوَاءَ (٤)

. قَالُوا تَدَاوَ بِهِ منهُ فَقُلْتُ لَهُمْ يَا قَوْمِ ، هَلْ يَتَدَاوَى الدَّاءُ بالدَّاءِ (٥)

وأكثرُ استخدامِ شعراءِ القرنِ الثالثِ الهجريِّ لهذا اللفظِ كان بدلالتِهِ الحقيقيةِ على المرضِ الحسيِّ الذي يصيبُ الجسمَ ، فيسارعُ الإنسانُ إلى التداوي طلبًا للشفاءِ ، ومن ذلك الأبيات الآتية لابن الرومي :

. فَإِنَّ الدَّاءَ أكثرُ مَا تَرَاهُ يَحُولُ مِنَ الطَّعَامِ أوِ الشَّرَابِ (٦)

. كَذَاكَ الدَّاءُ أَكْثَرُ مَا تَرَاهُ مِنَ الأَشْيَاءِ تَحْلُو فِي الحُلُوقِ (٧)

. تَوَقِّي الدَّاءِ خيرٌ مِنْ تَصَدٍّ لأيْسَرِهِ وَإِنْ قَرُبَ الطَّبِيبُ (٨)

كما جاءت كلمة (داء) مضافةً إضافاتٍ متنوعةً ، نوَّعَتْ دلالاتِها حسيةً ومعنويةً في سياقاتٍ مختلفةٍ ، 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 شعراءَ القرنِ الثالثِ

---

(١) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٣١٠ (بحر الطويل) .

(٢) المرجع السابق : ٣ / ١٢٤٥ (بحر المنسرح) .

(*) ينظر : أبو تمام (ديوانه : ٢٦٣/٤) ، البحتري (ديوانه : ٤٦٧/١ ، ١٥٥٩/٣ ، 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 . الشيبي) ، 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) .

الهجريِّ ، أطلقوا الكلمةَ في مجالاتٍ رحبةٍ ، لعب المجازُ الدورَ الأكبرَ فيها ، فعبرتِ الكلمةُ في سياقاتِها المختلفةِ عن رؤيتِهم للحياةِ في عصرِهم الذي كثُرتْ فيه الأدواءُ ، فكانَ لا بُدَّ من البحث عن الدواءِ ،

وقد ورد لفظ (علة) باشتقاقاته المختلفة مائةً وثلاثَ (١٠٣) مراتٍ ، فجاءت بغير الألف واللام ، نكرة أو مضافة ، وأغلبُ دلالاتِها حسيةٌ ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

. يُداوِي الأطِبَّاءُ ذَا عِلَّةٍ وأَنَّى يُدَاوُونَ دَاءً عُضَالاَ (١)

. اللهُ عَافَاكَ منها عِلَّةً عَرَضًا لَمْ تُتْحِ أَظْفَارَهَا مِنْ سَقَمِ (٢)

. هَبَّتْ بِجِسْمِكَ لافِحٌ مِنْ عِلَّةٍ عَصَفَتْ بها للبُرْءِ رِيحٌ حَرْجَفُ (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 بالوَصْلِ عَلِيلَ الهَوَى فَطَالَمَا أَتْخَنَتْ قلبِي جِرَاحْ (٤)

. يا رُبَّ ليلٍ سَحَرٌ كلُّهُ مُفْتَضَحِ البدْرِ عَلِيلِ النَّسِيمِ (٥)

. تُرِيكَ الذِي حُدِّثْتَ عنهُ مِنَ السِّحْرِ بِطَرْفٍ عَلِيلِ اللحْظِ مُسْتَغْرِبِ الفَتْرِ (٦)

. فَكَمْ ليلةٍ قَدْ بِتُّهَا ثَمَّ ناعِمًا بِعَيْنَيْ عَلِيلِ الطَّرْفِ بِيضٌ تَرَائِبُهْ (٧)

كما أتى لفظ (المرض) بمشتقاته المختلفة سبعًا وسبعين (٧٧) مرة ، تنوعت بين الدلالات الحسية والمعنوية ، فقد استخدمها الشعراء تعبيرًا عن المرضِ الجسميِّ ، وذلك كما في قول ابن الرومي :

أَعْزِزْ عَلَيَّ بما رَأَيْتُ فإنَّهُ مَرَضٌ بُلِيتُ بِهِ مِنَ الأمْرَاضِ (٨)

وكثيرًا ما استخدمَ الشعراءُ الكلمةَ استخدامًا مجازيًّا ، فكثرتْ في شعرِهم تعبيراتٌ مثل : (مريض النفس ، مريض الخوف ، مريض الطرف ، مريض القلب ، مريض الجفون / الأجفان ، مرض الدين) (*) ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

. مَرِيضُ الخَوْفِ تَخْفُقُ رَايَتَاهُ عَلَى أَهْلِ الضَّغَائِنِ والتُّبُولِ (١)

(*) 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 (بحرالبسيط) .

(٣) البحتري : ديوانه ، ٣ / ١٤٢٥ (بحرالكامل) .

(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) .

. أَ بَيَاضَ الثُّغُورِ أَمْ مَرَضَ الأَجْـ فَانِ أَشْكُو أَمِ احْمِرَارَ الخُدُودِ (٢)

. يَعْدُو علَيَّ بكأسِهِ رَشأٌ مريضُ الطَّرْفِ أَحْوَى (٣)

ولأن ضعف الجسم أثرٌ من آثار المرض ، فقد ورد لفظ (الضعف) بمشتقاته المختلفة . ضمن هذا الحقل . إحدى وستين (٦١) مرةً ، ما بين الدلالات الحسية والمعنوية ، فالحسية كما في قولهم :

. فَوْقَ ضَعْفِ الصِّغَارِ إِنْ وُكِلَ الأمْـ رُ إليهِ ودُونَ كَيْدِ الكِبَارِ (٤)

. وَكنتُ أَخَا ضَعْفٍ فَأَنْهِضْ مُنَّتِي وَمَا زَالَ مَعْرُوفًا بأَيْمَنِ طَائِرِ (٥)

والمعنوية كما في قولهم :

. غَيْرُ ضَعِيفِ الوَفَاءِ نَاقِصِهِ وَلا ظَنِينِ التَّدْبيرِ مُتَّهَمِهْ (٦)

. تَفَرَّدَ بالمَكَارِمِ دُونَ قَوْمٍ يَرَوْنَ الجُودَ مِنْ ضَعْفِ العُقُولِ (٧)

كما أتت مجموعةٌ من المفردات الدَّالةِ على أنواع مختلفة من الأمراض كمرض الحُمَّى والكُلَى والسُّلِّ والفالِجِ والصدر والهُزال ، على خلاف في تواترها ، ولكنها تشير إلى المساحة التي يحتلها الخوف من المرض في عقل الإنسان عموما وقلبه ، والشعراء على وجه الخصوص ، فقالوا في الحمى :

. ودَوَاءُ الحُمَّى عَسِيرٌ إِذَا مَا بَطَنَتْ عن مِجَسَّةِ المَحْمُومِ (٨)

. إِنَّ وَجْهَ الحُمَّى لَوَجْهٌ صَفِيقٌ حِينَ تَسْطُو بِهِ نَهَارًا جَهَارَا (٩)

ونظرا لأهمية الكُلَى في استمرار حياة الإنسان . حيث إنَّ افتقادها لوظيفتها يعني انتهاءَ حياة الإنسان . فقد كثر ذكرُ الكُلَى في مجال الطعنِ والضربِ ، ومن ذلك قولهم :

. إِذَا القَوْسُ وَتَرَهَا أَيِّدٌ رَمَى فَأَصَابَ الكُلَى والذُّرَى (١٠)

. حَوَى عنْ أَبِيهِ بَذْلَ رَاحَتِهِ النَّدَى وَطَعْنَ الكُلَى والزَّاعِبِيَّةُ شُرَّعُ (١١)

ومن قولهم في مرض السُّلِّ الفاتك :

. عِظَامٌ قدْ بَرَاهَا السُّلُّ بَرْيًا فَمَا فِيها لبَعْضِ الطَّيْرِ قُوتُ (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 من الفَالِجِ عَلَيَّ أو مِنْ بَلْغَمٍ هَائِجِ (١)

ومن قولهم في الهزال :

. ذَهَبَ النَّاسُ فاطْلُبِ الرِّزْقَ بالسَّيْ فِ ، وإلا فَمُتْ شَدِيدَ الهُزَالِ (٢)

كما وردت مادة (الشفاء) في هذا الحقل مائة وسبعًا وثلاثين (١٣٧) مرة ، ومن تعبيراتهم : (شفاء السقم / السقام ، شفاء النفس ، شفاء الوجد ، شفاء الغليل ، شفاء السم ، شفاء الأسَى ، شفاء العين ، شفاء العمي) ، وكلها تعبيراتٌ توضحُ أنَّ الشفاءَ قد يكونُ من أدواء جسميةٍ أو معنويةٍ ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

. كَشِفَاءِ السَّقَامِ في عُقْبِ يأْسٍ مِنْ تَلاَفِيهِ ، أو شِفَاءِ الغَلِيلِ (٣)

. ويَسْقِينِي شِفَاءَ النَّفْسِ ثَغْرٌ ويَسْقِينِي شِفَاءَ الوَجْدِ جَامُ (٤)

. فَلَيْسَ شِفَاءُ النَّفْسِ مِمَّا أُحِبُّهُ لعَفْرَاءَ إلا لَزَّ رُوحِي بروحِهَا (٥)

. وقَدْ تَأْلَفُ العَيْنُ الدُّجَى وهْوَ قَيْدُهَا ويُرْجَى شِفَاءُ السُّمِّ والسُّمُّ قَاتِلُ (٦)

وكذا انتشرت في المعجم الشعري لشعراء القرن الثالث الهجري كلمات (الطب ، البُرْء ، العلاج) بمشتقاتها المختلفة ، على تفاوت فيما بينها سَبَقَ ذكرُه ، إشارةً إلى أمل الإنسان دومًا في البرء والشفاء ، من خلال البحث عن الطب والعلاج ، سواء كان المرض جسميًّا أو معنويًّا وذلك كما في الأبيات الآتية :

. وقُلْتُ أَيَا طَبِيبُ الهَجْرُ دَائِي وقَلْبِي يَا طَبِيبُ هُوَ الكَئِيبُ (٧)

. أَلَطَّتْ بِهِ الحُمَّى ثَلاثًا وَوَدُّهَا لَو انَّ وَشِيكَ البُرْءِ أَمْهَلَ عَاجِلُهْ (٨)

. أُعَالِجُ الصَّاحِبَ السَّقِيمَ وَلا أَخْرَقُ حَتَّى أَزِيدَهُ سُقْمَا (٩)

واضحٌ إذًا من كثرةِ تكرارِ مفرداتِ هذا الحقلِ أنَّ الخوفَ من المرضِ . بأنواعِهِ وأشكالِهِ المختلفةِ . جزءٌ من مخاوفَ متعددةٍ كانت تسيطرُ على شاعرِ القرنِ الثالثِ الهجريِّ .

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 حفلَ المعجمُ الشعريُّ لشعراءِ القرنِ الثالثِ الهجريِّ بعددٍ كبيرٍ من الألفاظِ المحمَّلةِ بمعنى (الحذر) ، دلالةً على الحذرِ بشكلٍ أو بآخر ، فالإنسانُ لا يلجأُ إلى الحذرِ والصمتِ والكتمانِ والمداراةِ إلا بدافعٍ من إحساسٍ بالخطرِ ، فيفضل . حينئذ . الحذر طريقًا والصمت سلوكًا ، وانتشار كلمات مثل (الحذر ، احذر ، المحذور ، المتحاذر ، الاتقاء ، المداراة ، الإغضاء ، الصبر ، المواربة ، الاجتناب ، السكوت) في شعر القرن الثالث الهجري ، يعدُّ دليلا على هاجس الخوف ، الذي كان يملأ قلوب الشعراء من وقت لآخر لأسبابٍ مختلفةٍ ، على اعتبار أن " تكرار لفظة ما أو عبارة ما ، يوحي بشكلٍ أوليٍّ بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه 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) مراتٍ ، على النحو الآتي : (الصبر ٣٥٥ مرة ، الحذر ٧٢ مرة ، الصمت ٤٣ مرة ، السكوت ٤٢ مرة ، الإغضاء ٣٥ مرة ، الاجتناب ٢٤ مرة ، الاتقاء ٢٣ مرة ، المداراة ٩ مرات) ، مع ملاحظة أن هذا الإحصاء يشمل الكلمة بمشتقاتها المختلفة اسميةً وفعليةً .

ومن هذا الإحصاء يتبين أن كلمة (الصبر) بمشتقاتها المختلفة تتصدر هذا الحقل ، حيث تكررت ثلاثمائة وخمسًا وخمسين (٣٥٥) مرة ، في إشارةٍ واضحةٍ إلى إحساسِ شاعرِ القرنِ الثالثِ الهجريِّ بحاجته إلى الصبر وكتمانِ آلامِهِ ؛ حتى لا يقعَ فريسةً لأحداث لا يعلم عاقبتها ، فهذا ابن الرومي يمدح الصبر ، فيقول :

. أَرَى الصَّبْرَ مَحْمُودًا وعنهُ مَذَاهِبُ فَكَيْفَ إذَا مَا لَمْ يَكُنْ عنهُ مَذْهَبُ (٢)

. فَصَبْرًا إنَّ الصَّبْرَ خَيْرٌ مَغَبَّةً وَهَلْ مِنْ مَحِيدٍ عنهُ وإنْ حَادَ حَائِدُ (٣)

لذا فإنه يربط بينه و بين النصر ، فالصبر دائما يصل بنا إلى تحقيق الأهداف وبلوغ الغايات ، يقول :

وتُقْنِعُهَا بالذُّلِّ وهْيَ عَزِيزَةٌ يُكَانِفُهَا من عَزْمِهَا الصَّبْرُ والنَّصْرُ (٤)

كما يرى منصور بن إسماعيل الفقيه أن الإنسان يفتح بابًا لأعدائه ويمكنهم من نفسه إذا تخلَّى عن الصبر وطرح المروءات ، يقول :

مَنْ فَارَقَ الصَّبْرَ والمَرُوءَهْ أَمْكَنَ مِنْ نَفْسِهِ عَدُوَّهْ (٥)

لذا فليس أمامَ الحرِّ إلا الصبر إنْ عَدَتْ عليه عوادِي الزمن وضاقت به الحالُ ، يقول علي بن الجهم :

مَا أَحْسَنَ الصَّبْرَ ولا سِيَّمَا بالحُرِّ إنْ ضَاقَتْ بِهِ الحَالُ (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 (مخلع البسيط) .

(٦) علي بن الجهم : ديوانه ، ص ٦٨ (بحر السريع) .

وتأتي مفردة (الحذر) كثاني مفردة في هذا الحقل ، حيث وردت اثنتين وسبعين (٧٢) مرة ، فهذا منصور بن إسماعيل الفقيه يعلن حذره الشديد من الناس ، خصوصًا الصديق ، مكررًا الفعل (احذر)، يقول :

احْذَرْ عَدُوَّكَ مَرَّةً واحْذَرْ صَدِيقَكَ أَلْفَ مَرَّهْ
فَلَرُبَّمَا انْقَلَبَ الصَّدِيـ ـقُ فَكَانَ أَعْلَمَ بالمَضَرَّهْ (١)

ولأن هذا التحذير قد يُظن أنه مبالَغٌ فيه ، فإنَّ الشاعر قد أتى بالتعليل في البيت الثاني لزيادةِ التقريرِ وتمكينِ الأمرِ من نفسِ المتلقي ، ويستمر الشاعر في النصيحة . وكأنه ينصحُ نفسه . بالحذر من جميع الناس ، يقول :

يَا أَخَا الدَّهْرِ إنْ وَفَى وأَخَا الدَّهْرِ إنْ غَدَرْ
كُنْ مِنَ النَّاسِ كيفَ شِئْـ ـتَ عَلَى غَايَةِ الحَذَرْ (٢)

واتكاء شاعرنا على هذا الأسلوب الإنشائي (يا أخا الدهر ، كن على غاية الحذر) يؤكد توجُّسَ الشاعرِ من الناس خِيفَةً ، ولعل في تقديم كلمة (غَدَرَ) في البيت الأول ما يؤكد أن الشاعرَ حريصٌ على بيان سبب نصيحته بالحذرِ من الناس في البيت الثاني .

وهذا ابن الرومي يقرن حذره بقِلَى الصديق ، يقول :

أَمَّا الصَّدِيقُ فلا أُحِبُّ لِقَاءَهُ حَذَرَ القِلَى وكَرَاهَةَ الإعْوَارِ (٣)

و ذلك لأنه اكتسب حذره من تجارب الحياة :

لا جَهْلَ لِي بَعْدَهُ و كَيْفَ و قَدْ كَيَّسَنِي مَا وُهِبْتُ مِنْ حَذَرِ (٤)

لذا فهو يحذرنا من مصائب الدهر ونوائب الأيام ، يقول :

مَنْ صَحِبَ الدُّنْيَا عَلَى جَوْرِ حُكْمِهَا فَأَيَّامُهُ مَحْفُوفَةٌ بالمَصَائِبِ
فَخُذْ خُلْسَةً مِنْ كُلِّ يَوْمٍ تَعِيشُهُ وَكُنْ حَذِرًا مِنْ كَامِنَاتِ العَوَاقِبِ (٥)

واضحٌ أن كلماتِ البيتِ تنضحُ بالكآبةِ والقتامةِ ، مثل : (جور حكمها ، محفوفة بالمصائب ، حذرا ، كامنات العواقب) .

ويقرن ابن الرومي الحذر بالخوف من سطوة الممدوح ، يقول :

مَنْ لَمْ يَبِتْ حَذِرًا مِنْ خَوْفِ سَطْوَتِهِ لَمْ يَدْرِ مَا المُزْعِجَانِ : الخَوْفُ والحَذَرُ (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 الحِذْرَ مِنَ المَحْذُورِ قلَّ تَجَنِّيهِ عَلَى المَقْدُورِ
فَلْيَحْزِمِ النَّاظِرُ في الأُمورِ فَإِنْ نَجَا من كَبْوَةِ العثُورِ
لم يَنْجُ مَنْجَى حَائنٍ مَغْرُورِ يَحْمِلُهُ يومًا عَلَى الغُرُورِ
وإِنْ كَبَا والعُذْرُ للمَعْذُورِ لَمْ يُؤْتَ مِنْ مَأْتَى الضِّعَافِ الخُورِ (١)

ويشتق علي بن الجهم لفظ (المتحاذر) من الحذر ، يقول :

أَمْسِكْ فَدَيْتُكَ عَنْ عِتَابِ مُحَمَّدٍ فَهُوَ المَصُونُ لِوُدِّهِ المُتَحَاذِرِ (٢)

كما ورد في معجمِ شعراءِ القرنِ الثالثِ الهجريِّ لفظ (المحذور) ، الأمر الذي يوحي بشيوع روح الحذر وسيطرتها على نفوسهم ، وذلك كما في قولهم :

. يَا أَبَا الفَضْلِ يَا ابنَ عَمِّ رسُولِ اللـ ـهِ أنتَ المُؤَمَّلُ المَحْذُورُ (٣)
. حُقَّ عندَ الرَّجَاءِ فيكَ المُرَجَّى أنْ يَحِقَّ المَرْجُوُّ لا المَحْذُورُ (٤)

كما وردت مفردة (الصمت) بمشتقاتها المختلفة ثلاثا وأربعين (٤٣) مرة ، وترتبط بها كلمة (السكوت) التي وردت اثنتين وأربعين (٤٢) مرة ، فهما من الألفاظ الموحيةِ بجو الحذر والدالَّةِ عليه ، والتي تعتبر نتيجة له ، فالإنسان الحَذِر يميل إلى الصمت ، الذي يعتبر أسلم الطرق للنجاة ، حيث كانت الكلمة . في بعض الأحيان . سببًا في هلاك أهلها ، فإن لم يكن لدى شاعرِ القرنِ الثالثِ الهجريِّ القدرةُ على مواجهة أهل الظلم والطغيان ، وفي الوقت نفسه تأبى طباع الكرام منهم المداهنة والنفاق ، فالصمت . حينئذ . أسلم السبل وأنجح الطرق ، فالصمتُ أفضلُ كثيرًا من سوء المنطق ، الذي قد يجر الإنسان إلى المهالك ، يقول محمد بن أبي العتاهية في تأكيد هذا المعنى :

قَدْ أَفْلَحَ السَّاكِتُ الصَّمُوتُ كَلامُ رَاعِي الكَلامِ قُوتُ
مَا كُلُّ نُطْقٍ لُه 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 البعضُ السكوتَ والإعراض عن الجاهلين ؛ لأن الكلام معهم لا يفيد ، بل قد تكون محولة إقناع الجاهل أحيانا ضربا 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 (مخلع البسيط) .

وإذَا دُهِيتَ بِجَاهِلٍ مُتَجَاهِلٍ يَدَعُ الأُمُورَ مِنَ المُحَالِ صَوَابَا
أَوْلَيْتُهُ مِنِّي السُّكُوتَ وَرُبَّمَا كانَ السُّكُوتُ عَلَى الجَوابِ جَوَابَا (١)

وبرغم أن القول الحسن مُقَدَّمٌ على السكوت ، بدليل قول الرسول (صلى الله عليه و سلم) : " ... و من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقلْ خيرًا أو ليصمتْ " (٢) ، فبرغم ذلك فإن السكوتَ مُقَدَّمٌ عند منصور بن إسماعيل الفقيه ، يقول :

عَلَيْكَ السُّكُوتَ فإنْ لَمْ يَكُنْ مِنَ القَوْلِ بُدٌّ فَقُلْ أَحْسَنَهْ
فَرُبَّتَمَا فَارَقَتْ بالذِي تقُولُ أَمَاكِنَهَا الأَلْسِنَهْ (٣)

ويقول يموتُ بن المُزَرِّع ناصحًا ابنَه :

وإنْ بَخِلَ العَلِيمُ عَلَيكَ يومًا فَذِلَّ لهُ ودَيْدَنُكَ السُّكُوتُ
وقُلْ بالعِلْمِ كانَ أبِي جَوَادًا يُقَالُ فَمَنْ أبُوكَ فَقُلْ يَمُوتُ
تَقَرُّ لَكَ الأباعِدُ والأدَانِي بِعِلْمٍ لَيْسَ يَجْحَدُهُ البَهُوتُ (٤)

وكأن الشعراء أصبحوا يفضلون السكوت والصمت طلبًا للأمنِ والسلامةِ أيا كانت المواقف ، برغم أن بعضها يتطلب الكلام ، ولكنه الحذر ، من هنا يبرزُ ابن الرومي حذرَه وسكوتَه بطريقته المعروفة في استقصاء المعنى ، فيقول :

لا أَقْذَعُ السُّلْطَانَ فِي أَيَّامِهِ خَوفًا لِسَطْوتِهِ ومُرِّ عِقَابِهِ
تاللهِ أَهْجُو مَنْ هَجَاهُ زَمَانُهُ حَرُمَتْ مُوَاثَبَتَيهِ عندَ وثابِهِ
فَلْيَعْلَمِ الرُّؤساءُ أنِّي رَاهِبٌ للشَّرِّ والمَرْهوبُ 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 مضطرًّا نتيجةَ سوء الأحوال السياسية والاجتماعية إلى الإغضاء على المكروه ، يقول محمود الوراق :

أَتَانِي عنكَ مَا لَيْسَ عَلَى مَكْرُوهِهِ صَبْرُ
فَأَغْضَيْتُ عَلَى عَمْدٍ وَقَدْ يُغْضِي الفَتَى الحُرُّ (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 ، ط١ ، 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 :

لا تَهْتَبِلْ إِغْضَاءَتِي إِذْ كُنْتُ قَدْ أَغْضَيْتُ مُشْتَمِلاً عَلَى جَمْرِ الغَضَا (١)

فهو ينبه الآخرين ويحذرهم من الطمع فيه بسبب إغضائه ، فنفسه بركان يعتمل في داخله ، لذا أحس شاعر القرن الثالث أن الإغضاء شديدٌ على نفس الحر ، لكن أحداث الزمان وأوضاع المجتمع والعلاقات الهشة بين أفراده قد تضطر الحر إلى الإغضاء في جو الحذر والصمت ، وذلك للتعايش مع المجتمع ، يقول عبد الله بن طاهر :

مُدْمِنُ الإِغْضَاءِ مَوْصُولُ وَمُدِيمُ العُتْبِ مَمْلُولُ (٢)

كما جاءت ألفاظ (الاجتناب والاتقاء) في شعرهم محملةً بهذه الدلالة ، يقول ابن المعتز :

نَفْسِ كُونِي ذَاتَ خَوْفٍ واتِّقَاءٍ واجْتِنَابِ

لاَ تَظُنِّي النَّاسَ نَاسًا أَيُّ أُسْدٍ فِي الثِّيَابِ (٣)

حيث اشتمل البيت الأول على ألفاظ (الخوف ، الاتقاء ، الاجتناب) ، فأشاعت جوًّا مشبعًا بالقتامة والجهامة ، وأكَّدَ هذا الإيحاءَ مجيءُ هذه الألفاظ بعد فعل الأمر (كوني) ، ويعلل هذا التحذير بالبيت الثاني ؛ ليؤكد المعنى في نفس المتلقي ، فيوقن أن الناس أخبث من الذئاب وأشد خطرًا ، فلا يغتر إنسان بوداعة المنظر وأناقة المظهر .

وقد جاء هذا المعنى قبل ذلك عند علي بن الجهم ، مفتتحا بالفعل (توقَّ) ، الذي يسوقه على سبيل النصح والإرشاد ؛ لإشاعة جَوٍّ من الحذر يراه ابنُ الجهم الحلَّ الأمثلَ في زمن القرن الثالث الهجري ، يقول :

تَوَقَّ النَّاسَ يا ابْنَ أَبِي وأُمِّي فَهُمْ تَبَعُ المَخَافَةِ والرَّجَاءِ

وَلاَ يَغْرُرْكَ مِنْ وَعْدٍ إِخَاءٌ لأَمْرٍ مَا غَدَا حَسَنَ الإِخَاءِ (٤)

معللا سبب النصيحة بسرعة تقلب البشر وعدم دلالة الظاهر على الباطن ، فأُخُوَّتُهم مشوبة بالغش والخداع .

ويقترن لفظ (الاتقاء) بالخوف من الدهر في فكر البحتري وشعوره ، يقول :

أَمِنْتُ بِهِ الدَّهْرَ الذِي كُنْتُ أَتَّقِي وَنِلْتُ بِهِ القَدْرَ الذِي كُنْتُ آمُلُهْ (٥)

كما اقترن الفعل (اتَّقِ) بلفظ الجلالة (الله) ، ولعل لحضور النصوص الدينية . خصوصًا النص القرآني . أثرًا في ذلك ، وذلك كما في البيتين الآتيين :

. اتَّقِ اللهَ أَنْتَ شَاعِرُ قَيْسٍ لاَ تَكُنْ وَصْمَةً عَلَى الشُّعَرَاءِ (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 اللـهَ فَفِي قَوْ لِـكَ عُدْوَانٌ وإِثْمُ (١)

ومن الكلمات الشائعة في حقل الحذر والصمت كلمة (المُداراة) ، مما يوحي بأن أخذ الحذر والمداراة والمواربة قد أصبح منهجًا وأسلوبًا فرض نفسه على شعراء القرن الثالث الهجري ، ومن أقوالهم في ذلك :

. فَقَالَتْ أُدَارِي النَّاسَ عنهُ وقَلَّمَا يَطِيبُ الهَوَى إلاَّ لِمُنْتَهِكِ السِّتْرِ (٢)

. ومِنْ عَقْلِ الكَرِيمِ إذَا اتَّقَاهُمْ وِدَارَاهُمْ مُدَارَاةً جَمِيلَهْ (٣)

. رَوَّعَ طِفْلاً لَمْ يَكُنْ تَرْوِيعُهُ مِنَ المُدَارَاةِ ولاَ أَخْذِ الأُهَبْ (٤)

. تَلْحَظُنِي والعُيُونُ تَلْحَظُهَا قَدْ شُغِلَتْ بِي عَنِ المُدَارَاةِ (٥)

كما يتصل بحقل الحذر والصمت إظهار الإنسان خلاف ما يبطن ، وهذا ليس غريبا في عصر كثرت فيه الحيلُ والدسائسُ والمؤامراتُ ، فالعصرُ كلما كان عرضةً للاضطرابات جنحَ القطاعُ الأكبرُ من الناس إلى إظهار غير ما يبطنون طلبا للسلامة والأمن ، يقول ابن الرومي :

ولَقَدْ يَظُنُّ بِيَ الغَيُورُ ظُنُونَهُ فَيَحُوزُ جُلَّ ظُنُونِهِ آثَامَا

أُبْدِي ظَوَاهِرَ تَحْتَهَا إنْ فُتِّشَتْ مِنِّي بَطَائِنُ تَكْذُبُ الإِيهَامَا (٦)

ويقول أيضا :

وإِنِّي لَذُو حَلِفٍ حَاضِرٍ إذَا مَا اضْطُرِرْتُ وفِي الحَالِ ضِيقُ

وهَلْ مِنْ جُنَاحٍ عَلَى مُرْهَقٍ يُدَافِعُ باللهِ مَا لاَ يَطِيقُ (٧)

فالشاعر يضطر للكذب وإعلان خلاف ما يبطن ، إرضاء لمن يخشى على نفسه منهم ، دفعًا للضر وطلبًا للأمن .

وهكذا تعددت الألفاظ في حقل الحذر والصمت مثل (الصبر ، والحذر ، والصمت ، والسكوت ، والإغضاء ، والاجتناب ، والاتقاء) بمشتقاتها المختلفة ، كل ذلك يعبر عن حالة من الخوف والترقب والقلق النفسي سيطرت على نفوس الشعراء في عصر مضطرب متلاحق الأحداث ، طالت أحداثُهُ الكبارُ الخلفاءَ أنفسَهم !! فأحرى بالآخرين الذين لا حولَ لهم ولا طولَ أن يلتزموا الحذر والصمت طلبًا للسلامة والأمن ، وقد عبَّر 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 واضحًا ، ولكن ينبغي أن يرتفعَ في نفسِ الوقتِ عن المستوى العادِيِّ " (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) البحتري : 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 ، ص١ .

عبَّر شاعرُالقرنِ الثالثِ الهجريِّ عن قلقِهِ وعدمِ شعورِهِ بالأمانِ من الأصدقاءِ والأقاربِ والناسِ عمومًا ، فقد كان يخشى خيانتَهم وغدرَهم ، خصوصًا أن حوادث الأيام قد أثبتت ندرةَ الوفاءِ في زمنٍ أتتْ أغلب نكباتِهِ من جهة الأقارب والأصدقاء ، أو من عموم الناس ، فغلب على البعض الشعور بالوحدة والاغتراب وهو بين الناس ، ولعل أصدقَ تعبيرٍ عن هذا الإحساس المؤلم قول محمد بن حازم الباهلي :

بَلَوْتُ الناسَ مُذْ خَمْسِينَ عامًا وحَسْبُكَ بِالمُجَرِّبِ مِنْ عَلِيمِ
فَمَا أَحَدٌ يُعَدُّ لِيَوْمِ خَيْرٍ ولاَ أَحَدٌ يَعُودُ عَلَى حَمِيمِ
ويُعْجِبُنِي الفَتَى وأَظُنُّ خَيْرًا فَأَكْشِفُ منهُ عَنْ رَجُلٍ لَئِيمِ (١)

فليس غريبا أن تكثر الألفاظُ المعبرةُ عن الخيانة والغدر في معجمهم الشعري ، مثل : (الخيانة ١٤١ مرة ، الغدر ٨٠ مرة ، النفاق ٢٥ مرة ، الرياء ١٥ مرة ، الاغتراب ١٥٥ مرة) ، فكان مجموع تكرار مفردات هذا الحقل أربعمائة وست عشرة (٤١٦) مرة .

فجاء لفظ (الخيانة) بمشتقاته إحدى وأربعين مرة ، وجاء في بعض الأحيان مصاحبا للفظ (الغدر) ، وذلك كما في الأبيات الآتية لابن الرومي :

. عَشِقْنَا قَفَا عَمرٍو وإنْ كانَ وَجْهُهُ يُذَكِّرُنَا قُبْحَ الخِيَانَةِ والغَدْرِ (٢)
. فَصَرِّحْ فَتَصْرِيحُ الصَّرِيحِ شَبِيهُهُ وحَاشَاكَ ضِدَّاكَ الخِيَانَةُ و الغَدْرُ (٣)
. وأَجْرَافُهَا رَهْنٌ بكلِّ خِيَانَةٍ وغَدْرٍ ، فَفِيهَا كُلُّ عَيْبٍ لعَائِبِ (٤)

وقد جاءت لفظة الخيانة في صورتها الفعلية مائة واثنتي عشرة (١١٢) مرة ، (الماضي ٦١ ، المضارع ٥١) ، كما جاءت في صورتها الاسمية تسعًا وعشرين (٢٩) مرة ، مما يدل على أن الخوف من الخيانة كان كثيرًا ما يؤرقُ شاعرَ القرن الثالث الهجري ، لذا كثرَ في معجمهم الشعري تعبيرات : (خان الزمان ، خان العهد ، خان العهود ، خان أخلاقه ، خان الصفاء ، خان صاحبه ، خان الصبر ، خان ذو الود ، خان آمنا ، يخون أمانة ، يخون السمع والبصر ، يخون مودتي ، خان الشهادة خائن) (*) ، ومن ذلك الأبيات الآتية :

. خَلِيلَيَّ خَانَ الصبرُ وانْقَطَعَ الكَرَى وقدْ أحْكَمَتْ عيْنَايَ رَعْيَ الكَوَاكِبِ(٥)
. خَانَ الزُّمانُ أخَاكَ في لَذَّاتِهِ إنَّ الزَّمانَ لكلِّ حُرٍّ خَائِنُ (٦)
. بَطَلُ الوَقَاحَةِ لاَ الحَيَاءِ كَأَنْ بِهِ عَنْ أَنْ يَخُونَ 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) ، البحتري (ديوانه : ٥٥٩/١ ، ٥٧٣ ، ١٠٥٣/٢ ، ٣/ ١٤٤٦ ، ٢٢٢٢/٤) ، ابن الرومي (ديوانه : ٦٠١/٢ ، ٦٠٦ ، ٦٨٧، ١٠١٨/٣ ، ١٠٤٣ ، ٤/ ١٥٤٧ ، ٢٤٧٠/٦ ، ٢٤٨١ ، ٢٤٨٢ ، ٢٥١٨ ، ٢٥٢٠ ، ٢٥٩٢ ، ٢٦٠٣) .
(٥) ديك الجن : ديوانه ، ص ٢٤٧ (بحر الطويل) .
(٦) البحتري : ديوانه ، ٤ / ٢٢٢٢ (بحر الكامل) .
(٧) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٥٢٠ (بحر الكامل) .

. خِيفَةً أَنْ يَخُونَ عَهْدِي وَأَنْ يُضْـ حِي لِغَيْرِي حُجُولُهُ ورِعَاثُهُ (١)

وقد وردت مادة الغدر في هذا الحقل ثمانين (٨٠) مرة بين الفعلية والاسمية ، وترددت تعبيراتٌ مثل: (غدر الذئاب ، غدر بني الدنيا ، غدر الناس ، غدر الفعال ، غدر الزمان ، غدر الغادر) ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

. مِنْ كِلاَبٍ نَأَى بِهَا كُلَّ نَأْيٍ عَنْ وَفاءِ الكِلابِ غَدْرُ الذِّئَابِ (٢)

. لا بَأْسَ إنْ كانَ صفاءٌ لَمْ يَحُلْ

حَاشَاكُمُ غَدْرَ بنِي الدُّنيا المُلُلْ (٣)

. غَدَرَ النَّاسُ أَوَّلاً وأَخِيرًا وكَرُمْتُمُ فكُنْتُمُ الوَافِينَا (٤)

. لا يَزُورُ الوَفَاءَ غِبًّا ولاَ يَعْـ شَقُ غَدْرَ الفَعَالِ عِشْقَ الكَعَابِ (٥)

. غَدَرَ الزَّمَانُ و لَيْتَهُ لمْ يَغْدُرِ وحَدَا بشَهْرِ الصَّوْمِ فِطْرَ المُفْطِرِ (٦)

. يابْنَ الخَلاَئفِ والذينَ بِهَدْيِهِمْ ظَهَرَ الوَفاءُ وبَانَ غَدْرُ الغَادِرِ (٧)

والملاحظ من هذه الأبيات ذكر الوفاء كثيرًا مع الغدر ، تعبيرًا عن قيمة يفتقدها كثير من الناس في هذا الزمن كثيرِ الاضطراب ، فقد تكررت لفظة الوفاء بمشتقاتها الاسمية والفعلية مائة وثمانيا وسبعين (١٧٨) مرة ، منها اثنتان وخمسون (٥٢) مرة عند البحتري وحده ، في دلالةٍ واضحةٍ علي أنه كان يتطلع دوما إلى الوفاء الذي يبدو أنه افتقده في كثير ممن حوله ، فمن أقواله في الوفاء :

. فُقِدَ الوَفَاءُ بِهَا وإنِّي خَائِفٌ فِي أَهْلِهَا أَنْ يُفْقَدَ الإِسْلاَمُ (٨)

. قَدْ فَقَدْنَا الوَفَاءَ فَقْدَ الحَمِيمِ وبَكَيْنَا العُلاَ بُكَاءَ الرُّسُومِ (٩)

ومن الغريب أن البحتري 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 :

تَعِسْتُ فَمَا لِي مِنْ وَفَاءٍ ولا عَهْدِ ولَسْتُ بِأَهْلٍ مِنْ أَخِلاَّيَ للوُدِّ

ولاَ أَنَا رَاعٍ للإِخَاءِ و لاَ مَعِي حِفَاظٌ لِذِي قُرْبٍ لَعَمْرِي وَ لاَ بُعْدِ

وَلاَ أَنَا فِي حُكْمِ الوِدَادِ بمُنْصِفٍ وَلاَ صَادِقٌ فيمَا أُؤَكِّدُ مِنْ وَعْدِ

وَلا فِيَّ خَيْرٌ يَرْتَجِيهِ مُعَاشِرِي وَلاَ أَنَا ذُو فِعْلٍ سَدِيدٍ ولا رُشْدِ

---

(١) ديك الجن : ديوانه ، ص ١٠١ (بحر الخفيف) .

(٢) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٢٨٥ (بحر الخفيف) .

(٣) المرجع السابق : ٥ / ١٩٠٢ (بحر الرجز) .

(٤) البحتري : 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) البحتري : ديوانه ، ٤ / ٢١٠٥ (بحر الكامل) .

(٩) المرجع السابق : ٤ / ٢٠٧٢ (بحر الخفيف) .

كَأَنِّي إِذَا بَانَ الصَّدِيقُ عَدُوُّهُ وحِينَ أُلاَقِيهِ فَأَطْوَعُ مِنْ عَبْدِ
فَمَا نَفَعَ التَّوْبِيخُ مِنْ ذِي مَوَدَّةٍ ولاَ لَوْمُهُ يُغْنِي و لاَ عَتْبُهُ يُجْدِي
فَمَنْ كَانَ ذَا صَبْرٍ عَلَى مَا وَصَفْتُهُ فَقَدْ فَازَ بالأَجْرِ الجزِيلِ وبِالْحَمْدِ (١)

مع ملاحظة أن هذه القصيدة قالها إثرَ انفعالٍ نفسيٍّ ، بعدما بلغه أن رجلاً من الرؤساء من أهل الرقة ذكره فاستجفاه وشكا سوء عهده (*) ، فيبدو أنه كان غير حريص على إبقاء علاقته بهذ الرجل وأمثاله من الناس ، فوصف نفسه بهذه الأوصاف السيئة كي يبتعدوا عنه ، ومع ذلك فدلالتها واضحة على أن هذه الأوصاف موجودة في بعض الناس ومن الألفاظ المرتبطة بحقل الخيانة والغدر لفظ (النفاق) ، وقد ورد هذا اللفظ خمسًا 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) يُخرِجُ الإنسانَ عن ملةِ الإسلامِ ، 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 عليهِ صَدِيقُهُ بِعُبُوسِ كِبْرٍ وابْتِسَامِ نِفَاقِ (٢)
. صَحِبُوا الوُدَّ بالوَفَاءِ وصَحَّوْا مِنْ نِفَاقٍ والبِشْرِ والتَّقْرِيبِ (٣)
. خَالِصُ الوُدِّ والهَوَى فِي زَمَانٍ كَدُرَ الوُدُّ فيهِ غَيْرَ النِّفَاقِ (٤)

ومع ذلك فقد ورد النفاق بمعناه الاعتقادي ، يصف به الشعراءُ بعضَ الخارجين على دولة الإسلام ، ليقولوا للناس : إن إسلام هؤلاء لم يكن إلا نفاقًا ، حتى إذا سنحت الفرصة لم يتوانوا عن قتل المسلمين والخروج على شرعية الحاكم ونشر الفساد في بلاد الإسلام ، ومن ذلك هذه الأبيات :

. فَاقْمَعْ شَيَاطِينَ النِّفَاقِ بِمُهْتَدٍ تَرْضَى البَرِيَّةُ هَدْيَهُ وَالبَارِي (٥)
. قَدْ ذَلَّ شَيْطَانُ النِّفَاقِ وأَخْفَتَتْ بِيضُ السُّيُوفِ زَئِيرَ أُسْدِ الغَابِ (٦)
. ولِحَرْبَةِ الإِسْلاَمِ حِينَ يَهُزُّهَا هَوْلٌ يُرَاعُ لَهُ النِّفَاقُ ويَرْهَبُ (٧)

ومن الألفاظ المتصلة بهذا الحقل لفظ (الرياء) ، وقد ورد خمس عشرة (١٥) مرة ، من ذلك الأبيات الآتية :

. يُمِيتُ الرِّيَاءَ ويُحْيِي النَّدَى فيُعْطِي ويُخْفِي الذِي يَصْطَنِعْ (٨)
. دَعِ الرِّيَاءِ لِمَنْ لَجَّ الرِّيَاءُ بِهِ فِي الأَمْرِ بالبَذْلِ واذْكُرْ ذِلَّةَ العَدَمِ (١)

---

(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) .

. فَتَنَزَّهْ عنِ الرِّيَاءِ ، فَتَعزِيـ رُكَ فِي السَّعْيِ شُعْبَةٌ مِنْ رِيَاءِ (٢)

ومن الألفاظ المتصلة بحقل الخيانة والغدر لفظة (الغربة) ، حيث إنَّ خوف الإنسان من خيانة الآخرين وغدرهم ، يؤدي إلى شعوره بالوحدة والاغتراب عن مجتمعه ، وقد ورد لفظ (الغربة) بمشتقاته المختلفة مائة وخمسًا 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 :

إنِّي غَرِيبٌ بِدَارٍ لاَ كِرَامَ بِهَا كَغُرْبَةِ الشَّعْرَةِ السَّوْدَاءِ في الشَّمَطِ

مَا أُطْلِقُ العَيْنَ فِي شَيْءٍ أُسَرُّ بِهِ ولَسْتُ أُبْدِي الرِّضَا إلاَّ 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 لاَ أَرَاكِ _ غَرِيبُ (٤)

. أَنَا " بِالشَّامِ " مَوْطِنِي غَيْرَ أَنِّي بَعْدَ عَهْدِ " العِرَاقِ " فِيهَا غَرِيبُ (٥)

والغربة ليست . بالدرجة الأولى . غربة مكان ، إنما الغربة الحقيقية هي شعور الإنسان بالاغتراب والوحدة بين أهله ، ولا شيءَ يُشْعِرُ الإنسانَ بالغربة أكبرُ من خيانة الناس وغدرهم ، خصوصًا إذا كانوا من أصدقاء الإنسان أوذوي قرباه ، وهو ما بدا واضحًا في شعرِ القرنِ الثالثِ الهجريِّ .

---

(١) محمود الوراق : ديوانه ، ص ١٥٦ (بحر البسيط) .

(٢) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٧١ (بحرالخفيف) .

(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 شكَّ أن الشعرَّ العربيَّ القديمَ له خصائصُ إيقاعيةٌ عامةٌ وثابتةٌ ، تتمثل في الموسيقى الخارجية وتسمى موسيقى الإطار أو الموسيقى المعيارية ، وهي موسيقى الوزن والقافية ، التزم بها الشعراء ، واعتبرها النقاد حدًّا بين الشعر والنثر ، حيث حافظ الوزنُ الواحد في القصيدة على انسجام المقاطع وتواليها بنظام ثابت لا يجوزُ الإخلال به ، وتنتهي هذه المقاطع بأصوات بعينها أطلقوا عليها القافية ، وتحتضن موسيقى الإطار ألوانًا إيقاعيةً أخرى ، توجد داخل الأبيات ، ولا يلزم التقيد بها ، حيثُ تتفاوتُ كثافتُها من قصيدةٍ لأخرى ومن شاعرٍ لآخر ، والذي يربطُها جميعًا هو التكرار ، فإذا كان الوزنُ تكرارًا لمقاطعَ بصورةٍ معينةٍ ، وكانت القافيةُ تكرارًا لأصواتٍ بعينِها في نهايةِ أبياتِ القصيدةِ ، فإن موسيقى الحشوِ قائمةٌ هي الأخرى على التكرار ، وفيها تلعبُ أبنيةُ البديعِ . مع الأبنيةِ الصرفيةِ والتراكيبِ النحويةِ . دورًا كبيرًا في تشكيلِها .

والذي ينبغي تأكيدُه أنه لا انفصالَ بين موسيقى الإطارِ الخارجيةِ وموسيقى الحشوِ الداخليةِ ، إذ أن التأثير الفني للقصيدة لا يتأتَّى إلا من خلالِ تفاعلِ ألوانِ الإيقاعِ فيما بينها ، وتفاعلِها هي الأخرى وتجاوبِها مع أحاسيس الشاعر والمتلقي ومشاعرهما ، فالإيقاع بكل أشكاله . والذي هو أساس في التشكيل اللغوي للقصيدة . ليس مجردَ تنظيمٍ شكليٍّ لظواهرَ صوتيةٍ ، لذا يؤكدُ ريتشاردز ذلك بقوله عن الإيقاع : " إنه هو هذا النسيجُ من التوقعاتِ والإشباعاتِ والاختلافاتِ والمفاجآتِ التي يحدثُها تتابعُ المقاطعِ " (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 القصيدةَ (بنيةٌ) لغويةٌ مركبةٌ يكشفُ تفاعلُ عناصرِها عن موقفِ الشاعرِ . ذلك لأن مكوناتِ النشاطِ اللغويِّ في القصيدةِ تتفاعلُ متجهةً إلى إنجازِ التشكيلِ الجماليِّ " (٢) .

وبعدُ ، فإنَّ هدفَنا 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) بيتا؛ 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 إيقاعيًّا ؟ 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

أولا . إيقاع الأوزان :

لا تمثل الأوزان الشعرية قالبًا خارجيًّا منفصلاً عن تجربة الشاعر ، إنما هي وثيقة الصلة بعواطفه وجوهر تجربته الشعرية ، ولأن الأوزان أو البحور الشعرية تمثلُ إطارًا موسيقيًّا يحتوي كلَّ ألوان الإيقاع الأخرى ، فقد احتل هذا الجانب . مع القافية . درجةً كبيرةً من الاهتمام في فكر نقادنا القدامى ، منذ أن عرَّف قدامة بن جعفر الشعرَ بأنه " قولٌ موزونٌ مقفًى يدلُّ على معنى " (١) ، هذا التعريف الذي كان مستقرًّا في وعي الشاعر والمتلقي على السواء قبل أن يصوغه قدامة ، وبرغم أن تعريف قدامة لا يُعنَى 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 أبعادًا أخرى غير شكلية مثل الصور والأخيلة ورشاقة التعبير مثلا ، فإننا في هذه الحالة لا نستطيع التفريق الحاسم بين الجنسين (الشعر والنثر) " (٢) .

ولنقف أولا 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 بيتا ، بنسبة ٢١.٣٥ % . الكامل : ٦١١ بيتا ، بنسبة ١٩.١٥ % .

الخفيف : ٥٨٢ بيتا ، بنسبة ١٨.٢٥ % . البسيط : ٣٨٧ بيتا ، بنسبة ١٢.١٣ % .

الوافر : ٢٩٠ بيتا ، بنسبة ٩.١ % .

. المجموعة الثانية :

المنسرح : ١٨٩ بيتا ، بنسبة ٥.٩٣ % . المتقارب : ١٨١ بيتا ، بنسبة ٥.٦٧ % .

. المجموعة الثالثة :

الرمل : ٦٨ بيتا ، بنسبة ٢.١٣ % . السريع : ٦٨ بيتا ، بنسبة ٢.١٣ % .

الرجز : ٤٩ بيتا ، بنسبة ١.٥٤ % . المديد : ٣٩ بيتا ، بنسبة ١.٢٢ % .

المجتث : ٢٩ بيتا ، بنسبة ٠.٩١ % الهزج : ١٦ بيتا ، بنسبة ٠.٥ % .

مما سبق يتضح أن خمسة بحور فقط من الثلاثة عشر بحرًا ، نُظِم عليها ٨٠ % من ديوان الخوف ، وهذه البحور هي (الطويل ، والكامل ، 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 ، ط١ ، ٢٠٠٢ م ، ص ٤٨ ، ٤٩ .

والمتقارب ١١.٦ % من إجمالي شعر الخوف ، وأربعة بحور تشكل ٧% هي (الرمل ، السريع ، والرجز ، والمديد) ، أما المجتث والهزج فنسبتهما لا تكاد تذكر ، فهما معًا لا يشكلان سوى ١.٤ % .

وبالنظر في المجموعات الثلاث التي شكلت ديوان الخوف يتضح لنا أنها لم تخرج عن المألوف في تشكيل ديوان شعرنا العربي القديم ، فالبحور الخمسة التي شكلت المجموعة الأولى هي أكثر البحور دورانًا في الشعر العربي ، وهي البحور التي قال عنها إبراهيم أنيس : " وتلك هي البحور الخمسة التي ظلت في كل العصور موفورةَ الحظِّ يطرقها كل الشعراء ، ويكثرون النظم عليها ، وتألفها آذان الناس في بيئة اللغة العربية " (١) ، أما المجموعة الثانية المكونة من المنسرح و المتقارب ، والتي تشكل ١١.٦ % من إجمالي شعر الخوف ، فإنها تلفت النظر ، حيث احتل المنسرح هذه النسبة التي لا بأس بها ، على الأقل تقدم على المتقارب . ولو بنسبة ضئيلة . والرمل والسريع والرجز ، وهنا تجدر الإشارة إلى دقة ملاحظة الدكتور إبراهيم أنيس ، فأثناء هجومه على هذا البحر (*) قال : " أما القدماء فقد نظموا منه على قلة أيضًا ، وإن كثرت قصائده في عصور العباسيين ، وتنوَّع وزنه بعضَ التنوع " (٢) ، مما يؤكد أن ملاحظاتِه 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 ـ مثلا . وتأخر الرجز ، فهذان البحران وغيرهما . كالمتقارب والرمل والسريع . تتذبذب نسبتهما في الشعر القديم ، فهي بحور " يألفها شاعر ويكاد يهملها آخر " (٣) ، وهذا شيء منطقي ؛ لأن شعر الخوف الذي بين أيدينا عبارة عن أبيات مبثوثة في تضاعيف قصائد القرن الثالث الهجري ، وقلما عبر شاعر عن خوفه في قصائد مستقلة ، كالاعتذاريات على سبيل المثال .

فإذا أردنا أن نقف على المجزوءات في ديوان الخوف الذي بين أيدينا ، وجدنا نسبتها ضئيلة جدًّا ، فلم يتعدَّ المجزوء في شعر الخوف أربعة وثمانين (٨٤) بيتا ، بنسبة ٥.٧٧ % على النحو الآتي :

. مجزوء الكامل : ٨٩ بيتا .	. مجزوء الخفيف : ٢٦ بيتا .
. مجزوء الرمل : ٢٣ بيتا .	. مجزوء الرجز : ١٦ بيتا .
. مجزوء المتقارب : ١٣ بيتا .	. مجزوء البسيط : ١٣ بيتا .
. 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 الجَزْء والخفة ، ليسهل إنشادها في حِلَق الذكر ، وتداولها بين المتدينين ، خصوصًا المتصوفة ، فالجَزْء هنا مناسبٌ تمامًا لهذا الشكل من الخوف ، وذلك كما في قصيدة ابن الرومي التي يقول فيها :

نَبْلُ الرَّدَى يَقْصِدْنَ قَصْدَكْ فَأَحِدَّ قبلَ الموتِ حَدَّكْ
فَدَعِ البِطالَةَ والغِوا يَةَ جانِبًا وعليكَ رُشْدَكْ
فَكَأَنَّنِي بكَ قد نُعِيـ تَ و قدْ بكَى الباكونَ فَقْدَكْ
وتَرَكْتَ منزلَكَ المَشِيـ دَ مُعَطَّلاً و سَكَنْتَ لَحْدَكْ
وخَلَوْتَ في بيتِ البِلَى وخَلاَ بكَ المَلَكَانِ وَحْدَكْ
وسَلاكَ أهلُكَ كُلُّهُمْ ونَسَوْا عَلَى الأَيَّامِ عَهْدَكْ
يَتَمَتَّعونَ بمَا جَمَعْـ تَ و لا يَرَوْنَ عليْهِ حَمْدَكْ
مُتَمَهِّدونَ وأنتَ تَحْـ تَ الرَّمْسِ يرعَى الدُّودُ جِلْدَكْ
قَدْ سلَّمُوكَ إلى الضَّرِيـ حِ ووسَّدُوا بالتُّرْبِ خَدَّكْ
كَمْ قَدْ دَفَنْتَ أحبَّةً حَلُّوا مَحَلَّ النَّفْسِ عِنْدَكْ
انْظُرْ إلَى أَهْلِيهِمُ فَكَذَلِكَ الباقُونَ بَعْدَكْ
فانظُرْ لنفسِكَ مُكْمِلاً فيمَا يُحِبُّ اللهُ جُهْدَكْ (١)

. **الأوزان الشعرية وأشكال الخوف :**

كانت مصادر الخوف عديدة ، فقد عبَّر شاعر القرن الثالث الهجري . كما مر بنا في الفصل الأول ـ عن خوفه من الموت والشيب ، وربط بينهما باعتبار الثاني ينذر بالأول ، كما عبر عن خوفه من الأصدقاء الذين يتبدلون مع المواقف ، وكذا مَن شاكلهم مِن الأقارب ، بل عبَّر عن خوفه من الناس عمومًا ، كما نحا خوفُهُ منحى دينيًّا ، فعبَّر 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 أيضًا 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	وافر	منسرح	متقارب	رمل	سريع	رجز	مديد	مجتث	هزج
الخوف من الموت	١٢	٢٩	٢٠	١٣	١٤	٥	٢٠	١	٤	٤	.	٤	٤
الخوف من الشيب	١٢٣	٧٨	١٢٥	٦١	٨٦	٥٢	٤٩	٩	١٩	٣٠	١٥	١٠	.
الخوف من الناس	٣٢	٢٢	٢٤	١٢	٢٨	١٥	١٧	٤	.	٣	٦	٧	٥
الخوف ذو المنحى الديني	٤٠	٢٨	١٢٣	١٩	٨	٥	٩	١٣	٢	.	١٨	٣	٧
الخوف من الدهر	٤٤	٤٧	١٣	٥٨	٢	٨	.	٩	١٦	٨	.	٥	.
الخوف من المرض	١٩	.	٩	١٨	٤	.	.	.	.	.	.	.	.
الخوف على الإسلام	١٤٨	٢٧٠	١٦٩	٦٤	٤١	.	٦	.	.	.	.	.	.
الخوف في الاعتذاريات	١٢٩	٩٧	٦٥	٨٠	٦٦	٣٧	٦٢	٣٢	٤	.	.	.	.
الخوف من السلطة	٣٨	٢٧	٨	٥٥	٢٣	٥٧	١٨	.	١٥	٣	.	.	.
الخوف من الطبيعة	٧٢	.	.	.	١٨	.	.	.	.	.	.	.	.
متفرقات	٢٤	١٣	٢٦	٧	.	١٠	.	.	٨	١	.	.	.

من الجدول السابق يتضح أن بعض موضوعات الخوف نظمت على كل الحروف تقريبا 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 النَّدرةُ على مستوى الأوزان عمومًا ، 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 بالبحث عند أصوات الروي من حروف القافية ، لأهميتها في التشكيل الإيقاعي ، بالإضافة إلى القوافي الوسطى و الداخلية .

أولا : **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 إذًا أن يحتلَّ الرويُّ هذه القيمةَ الإيقاعيةَ الكبيرةَ في فكر الدارسين ، فهو أكثر حروف القافية تمكنًا ، وحاجتها إليه أشد ، لأننا قد نجد شعرًا خاليًا من التأسيس ، وتارة شعرًا خاليًا من الردف و يوجد ما هو خالٍ من الصلة والخروج ، رغم ما تحدثه هذه الأصوات من ثراء إيقاعي ، لكننا لا نجدُ شعرًا خاليًا من الروي .

ولنبدأ 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 رويًّا بنسب مختلفة ، ولم يأتِ في ديوان الخوف شعر على روي الخاء والذال والزاي والشين والظاء والغين ، وشعر الخوف الذي بين أيدينا ليس بدعًا في ذلك ، فهذه الحروف نادرة في مجيئها رويًّا ، 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 رويٍّ في الشعرِ العربيِّ القديمِ ، أما أصوات المجموعة الثالثة فنادرة الوقوع رويًّا في الشعرِ العربيِّ على تفاوتٍ فيما بينها (*) ، معنى ذلك أن ديوان الخوف في القرن الثالث الهجري لم يخرج في ملامِحِهِ الإيقاعيةِ الخاصةِ بتواترِ أصواتِ الرويِّ عن الملامحِ العامةِ للشعرِ العربيِّ القديمِ .

. **أصوات الروي بين الإطلاق والتقييد :**

قسَّم علماء القوافي القافية وفقًا لحركة الروي و سكونه إلى قسمين هما : " قافية مقيدة وهي ما كان رويُّها ساكنًا ، وقافية مطلقة وهي ما كان رويُّها متحركًا " (١) ، فالقافية المقيدة غير موصولة ، وتكون مجردة من الردف والتأسيس ، أو مؤسسة أو مردوفة ، فمثال المجردة قول إبراهيم بن العباس الصولي معبرًا عن خوفه على ابنه من الموت ، حيث كان يلازمه 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 أُعْطِيتُهُ أُدَافِعُ عنهُ حِمَامَ الأَجَلْ (١)

ومثال المؤسسة قول ابن الرومي :

حَيَاةُ هَذا كَمَوْتِ هَذا فَلَسْتَ تَخْلو مِنَ المَصَائِبْ (٢)

ومثال المردوفة قول ديك الجن معبرًا عن خوفه من الموت بعد إحساس بالضعف في سن الخمسين ، يقول :

نَهْنَهَتِ الخَمْسُونَ مِنْ شِدَّتِي وضَيَّقَتْ خَطْوِيَ بعدَ اتِّسَاعْ (٣)

فالقافية المقيدة تنتهي دائمًا بمقطع مغلق ، أي تنتهي بصامت ساكن ، ويتضح ذلك من التحليل المقطعي لقوافي الأبيات السابقة ، وذلك على النحو الآتي :

. الأجل ← لْ + أَ + جَلْ ← ص ح ص + ص ح + ص ح ص .

. صائبْ ← ئِبْ + صا ← ص ح ح + ص ح ص .

. ساعْ (مقطع طويل مغلق) ← عْ ← ص 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

واضحٌ من الجدول السابق أن نسبةَ القوافي المقيدة قليلة جدًّا في شعر الخوف ، ولا تقارن بالقوافي المطلقة ، وهذه نسبة طبيعية إلى حد كبير ، ولم تخرج عن المألوف في الإبداع الشعري العربي على طول تاريخه ، فهذا النوع من القوافي المقيدة " قليل الشيوع 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 غالبًا إلى تكثيف الموسيقى في منطقة القافية ، يؤكد ذلك " أن القافية المطلقة أوضح في السمع وأشد أسرًا للأذن ؛ لأن الروي فيها يعتمد على حركةٍ 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 (مخلع البسيط) .

(٣) ديك الجن : ديوانه ، ص ١٦٦ (بحر السريع) .

(٤) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، مرجع سابق ، ص ٢٦٠ .

([1]) ، في حين أن الوقف على الصوت الساكن الصامت (المقطع المغلق ص ح ص) أقل موسيقية ، فوقفته وقفة حادَّة ، لكن ذلك لا ينفي أن القافية المقيدة بوقفتها الفجائية غير الممدودة قد تكون . في بعض الحالات . أكثر تعبيرًا عن التجربةِ الشعريةِ ، وإيقاعها الحاد قد يكون أوفقَ وأشدَّ التحامًا 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 بيتا بنسبة ٥١.٧٦ % ، الضمة ٧٠٠ بيت بنسبة ٢٤.١٩ % ، الفتحة ٦٩٦ بيتا بنسبة ٢٤.٠٥ %) ، فقد استأثر الروي المكسور بما يزيد قليلا عن نصف شعر الخوف ، ومع ذلك فإننا لا نستطيع ربط حركة الكسرة بمشاعر الخوف ؛ لأن تقدم الروي المكسور على المضموم والمفتوح كان اتجاهًا عامًّا في الشعر العربي ([2]).

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 إحدي الأدواتِ الفنيةِ التي تساهمُ في التشكيلِ الإيقاعيِّ لبنيةِ العملِ الشعريِّ ، 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 يطلقُ عليها التصريع ، وهو جعل العروض مقفاةً تقفيةَ الضرب ، ووقوعه في الأشعار " دليل على غزر مادة الشاعر " (٢) ، إن جاء عفوا 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 والتقضية ، ولا يعتبر بعد ذلك أمرآخر) (٣) ، فالفرق إذًا بين التقضية 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 الايقاعي ، فإن شعراء القرن الثالث الهجري كانوا يتأنقون في بعض المواضع ، فيصرعون بعض الأبيات سواء في المطالع أو في غيرها ، فكثيرًا ما اشتملت مطالع المقطوعات في موضوعات الخوف المختلفة على التقفية الوسطى ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

. أيُّهَا الفَارِسُ المُشِيحُ المُغِيرُ إنَّ قَلْبِي منَ السِّلاحِ يَطِيرُ (٥)

. يَا شَامِتًا بِي لأَنْ هَلَكْتُ لكلِّ حَيٍّ مَدًى و وَقْتُ (٦)

. بَكَيْتُ لقُرْبِ الأَجَلْ وبُعْدِ فَوَاتِ الأَمَلْ (٧)

وأحيانا يقفي الشاعر بعضَ الأبيات داخل القصيدة منبِّهًا المتلقي ومؤكدًا على معني معين ، وذلك كقول أبي تمام :

ومَنْ كانَ بالبِيضِ الكَوَاعِبِ مُغْرَما فَمَا زِلْتُ بالبِيضِ القَوَاضِبِ مُغْرَما (٨)

ويزيد من التكثيف الإيقاعي أن البيت الذي يشتمل على التقفية الوسطي يتوازى شطراه تركيبا ، وذلك كما في بيت ابن المعتز الآتي :

---

(١) يسرية المصري : بنية القصيدة في شعر أبي تمام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٧ م ، ص١٤٠ .

(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 (مخلع البسيط) .

(٧) محمود الوراق : ديوانه ، ص ١٠٧ (مجزوء المتقارب) .

(٨) أبو تمام : ديوانه ، ٣ / ٢٣٥ (بحر الطويل) .

آهِ مِنْ سَفْرَةٍ بغَيْرِ إيَابِ آهِ مِنْ حَسْرةٍ علَى الأَحْبَابِ (١)

وهذا التوازي الإيقاعي والتركيبي له بعدٌ دلاليٌّ ، حيث يريد الشاعر أن يؤكد أن حسرته على فراق الدنيا توازي حسرته على فراق الأحبة فيها ، وهذا التوازي قد يأخذ بعدًا آخرَ عن طريق التقطيع الداخلي ، كما في قول ابن المعتز :

تَولَّى العُمْرُ / وانْقَطَعَ العِتَابُ ولاحَ الشَّيْبُ / وافْتُضِحَ الخِضَابُ (٢)

ويزيد هذا التقطيع من كثافة الإيقاع عندما يتعانق التقطيع الداخلي مع التقطيع العروضي ، كقول محمود الوراق :

هَوَاكَ / ولا تُكْذَبْ / عليكَ / أَمِيرُ وأنتَ / رَهِينٌ في / يَدَيْهِ / أَسِيرُ (٣)

فعول مفاعيلن فعول مفاعي فعول مفاعيلن فعولن مفاعي

وأحيانا تتفق كلمتا القافية في البنية الصرفية ، وذلك كما في البيتين الآتيين :

. أَقَامَ مشِيبِي عليَّ القِيَامَهْ وعَمَّمَنِي منهُ أَخْزَى عِمَامَهْ (٤) [فعالة]

. أُحَذِّرُكَ النَّاسَ إلاَّ قَلِيلا فَلا تَبْغِيَنَّ إلَيْهِمْ سَبِيلا (٥) [فعيل]

وأحيانا تكون كلمة القافية في نهاية البيت تكرارًا لكلمة القافية الوسطى ، وذلك كما في قول أبي تمام :

رَدَدْتَ الدِّينَ وهْوَ قَرِيرُ عَيْنٍ بِهَا والكُفْرَ وهْوَ سَخِينُ عَيْنِ (٦)

واضح إذًا أن شاعر القرن الثالث الهجري قد وظف القافية الوسطى كواحدة من الأدوات الفنية التي تسهم في ثراء الإيقاع ، وذلك بعيدًا عن التكلف والتعسف ، واستغل الشاعر التقنيات المختلفة للتقفية من أجل إثراء الإيقاع وتعميق الدلالة .

٢ . القوافي الداخلية :

القوافي الداخليةُ إحدي الأدواتِ الفنيةِ التي يستغلُّها المبدعون من الشعراءِ لإثراءِ الإيقاعِ الشعريِّ ، وهي قوافٍ داخل حشو البيت بجانب القافية العامة أو المشروطة ، وكلما تعانقت هذه القافيةُ الداخليةُ مع التقطيع العروضي المتوازن كان الإيقاعُ أوضحَ وأوقعَ 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 ، لتكونَ القافيةُ بمنزلةِ السمطِ ، والأجزاءُ المسجعةُ بمنزلةِ حبِّ العقدِ ، لكون التسميط يجمع حب العقد ويربطه " (١) ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

. بَلَوْتُ الزَّمانَ / وَأَهْلَ الزَّمانَ فَكُلٌّ / بِذَمٍّ / وَلُؤْمٍ / حَقِيقُ (٢)

(ج) (ج) (ب) (ب) (أ)

. فَلاَ حَسَبٌ / وَلا أَدَبٌ ولا دِينٌ / وَلا خُلُقُ (٣)

(ب) (ب) (أ)

. فَمُجَدَّلٌ / وَمُرَمَّلٌ / وَمُوَسَّدٌ وَمُضَرَّجٌ / وَمُضَمَّخٌ / وَمُخَضَّبٌ (٤)

(ب) (ب) (أ)

وأحيانا يقسم الشاعر بيته تقسيمًا معنويا ، 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 / والمُعَاشِرُ يُجْتَوَى وذُو الإِلْفِ يُقْلَى / والجَدِيدُ يُرَقَّعُ (٥)

. أَقُولُ وقدْ شَابَتْ شَوَاتِي / وقُوِّسَتْ قَنَاتِي / وأَضْحَتْ كِدْنَتِي تَتَخَدَّدُ (٦)

. مَنْ يَشْتَرِي حَسَبِي / بِأَمْنِ خَمُولِ مَنْ يَشْتَرِي أَدَبِي / بحَظِّ جَهُولِ (٧)

كما كرَّر الشاعر أصوات القافية مرتين في نهاية البيت ، وهو ما يطلقُ عليه القوافي المتوجة ، وذلك كما في البيتين الآتيين :

. ذُقْتُ الطُّعُومَ فَمَا التَذَذْتُ كَرَاحَةٍ مِنْ صُحْبَةِ الأَشْرَارِ والأَخْيَارِ (٨)

(أ) (أ)

. إنَّا نُجَارِي خلِيعًا غيرَ مُتَّزِعٍ ونحنُ مِنْ بينَ مَعْنُونٍ ومَرْسُونِ (٩)

(أ) (أ)

---

(١) ابن أبي الإصبع : تحرير التحبير ، مرجع سابق ، ص ٢٩٥ .

(٢) إبراهيم بن العباس الصولي : ديوانه ، ص ١٦١ (بحر المتقارب) .

(٣) أبو العيناء : ديوانه ، جمع وتحقيق انطوان القوال ، دار صادر بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٤ م ، ص ٣٧ (مجزوء الوافر) .

(٤) البحتري : 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 ، ١٠٣٨/٣ (بحر الكامل) .

(٩) المرجع السابق : ٦ / ٢٤٦٤ (بحر البسيط) .

كما أتت القافيةُ الداخليةُ في شعر الخوف أحيانًا دون نظام معين أو تساوٍ في الأجزاء ، فلم تخضع لشكل معين ، لذا كان هذا الشكل أضعف إيقاعًا من الأشكال السابقة ، وذلك كما في قول ابن المعتز :

. آهِ مِنْ مَضْجَعِي فَرِيدًا وَحِيدًا فوقَ فَرْشٍ مِنَ الحَصَى والتُّرَابِ (١)

(ب) (ب) (أ)

فمن خلال القافية الداخلية (فريدا / وحيدا) ـ حيث تتشابه نهايتا الكلمتين صوتيًّا . يريد ابن المعتز أن يؤكد . بهذا التشابه الصوتي . التشابهَ الدلاليَّ ، 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 التشابهِ الدلاليِّ من أجلِ إبرازِ المعني وتوكيدِهِ في نفسِ المتلقي ، وهذا ما يؤكدُ أن شاعر القرنِ الثالثِ الهجريِّ قد عبَّرَ عن خوفه من الموضوعاتِ المختلفةِ بكلِّ ما أتيحَ له من أدواتٍ فنيةٍ أثرت الإيقاعَ وعمَّقت الدلالةَ .

٢ . الإيقاع الصرفي والنحوي

أولا: الإيقاع الصرفي

يحدُثُ الإيقاعُ الصرفيُّ من خلالِ توالي كلمتين أو أكثر بوزنٍ صرفيٍّ واحدٍ ، وهذا التوالي أو هذا التكرار يتيح للمستوى الصرفيِّ أن يساهمَ في إيقاع الشعر وأن يكون أحد روافده المهمة ؛ وذلك لأن " تكرار الوزن الصرفي في البيت أو الأبيات يحدث إيقاعًا صوتيًّا يشارك في موسيقية الشعر وتجسيد صوره ؛ لأن تكرار الصيغة نفسها يعني تكراره نمطًا 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 وسبعًا وخمسين (٣٥٧) مرةً ، فأتى أحيانا متعانقًا مع الجناس الناقص ، فكان الإيقاع الصرفي مجنسًا ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

. رَاعَنِي مَا يَرُوعُ مِنْ وافِدِ الشَّيْـ ـبِ طُرُوقًا ، ورَابَنِي مَا يَرِيبُ (١) [فَعَلني]

. بَانَ الشَّبابُ وكلُّ شيءٍ بائِنُ والمَرْءُ مُرْتَهَنٌ بمَا هُوَ كَائِنُ (٢) [فاعِل]

. بَكَيْتُ لقُرْبِ الأجَلْ وبُعْدِ فَوَاتِ الأَمَلْ (٣) [فَعَل]

. وَلَو كَشَّفْتَنِي لَبَلَوْتَ خِرْقًا يُصَافِي الأكْرَمِينَ ولاَ 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 البِنَى الصرفية الاسمية الثلاثية مثل بنيتي (فعْل ، فعَل) كانت أكثر البنى تكرارًا .

وأحيانا تتفق نهايتا الدالَّيْن صوتيًّا ، فيجتمع الإيقاع الصرفي مع السجع ، ويحدث ذلك أحيانا خلال البيت ، فيكون الإيقاعُ الصرفيُّ المسجوعُ أفقيا ، وتكرار البنية الصرفية . في هذا الشكل يكون محدودًا بحدود البيت ، فلا يسمح بأكثر من كلمتين غالبًا ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

. يَا أَسْمَحَ النَّاسِ نَفْسًا باللهَى ويَدًا وأَفْسَحَ النَّاسِ في مَكْروهةٍ عَطَنَا (٥)

. مَكْرُ الزَّمَانِ عَلَيْنَا غيرُ مَأْمُونِ فَلاَ تَظُنَّنَّ ظَنًّا غيرَ مَظْنُونِ (٦)

. ذَهَبْتُ ومَا أَدْرِي إلى أَيْنَ أَذْهَبُ وأيَّ الأمورِ فِي العَزِيمةِ أَرْكَبُ (٧)

أما هذا اللونُ الإيقاعيُّ في شكله الرأسي فأوسعُ انتشارًا في الشعر القديم ، خصوصًا في منطقة القافية التي تعتبر المكان الملائم لاحتضان هذا اللونِ الإيقاعيِّ ، وقلما 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 معبرًا عن خوفه من مفارقة الدنيا ، وتنتهي أبياتها بوزن (فَعْل) ، يقول :

زَيَّنْتَ بيتَكَ جَاهِلاً وعَمَرْتَـهُ ولَعَلَّ غَيْرَكَ صاحِبُ البَيْتِ

مَنْ كَانتِ الأيامُ سَائِرَةً بِهِ فَكَأَنَّـهُ قَدْ حَلَّ بِالمَوْتِ

والمَرْءُ مُرْتَهَنٌ بِسَوْفَ ولَيْتَنِي وهَلاكُهُ في السَّوْفِ واللَّيْتِ

لِلَّـهِ دَرُّ فَتًى تَدَبَّرَ أمرَهُ فَغَدَا ورَاحَ مُبَادِرَ الفَوْتِ (١)

---

(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 يُدخل عليه حيويةً من خلالِ تداخلِ ألوانٍ إيقاعيةٍ أخرى غيرِ صرفيةٍ ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

. عَدُوٌّ رَاحَ فِي ثَوْبِ الصَّدِيقِ شَرِيكٌ في الصَّبُوحِ وفِي الغَبُوقِ(٢) [فَعِيل / فَعُول]

. نَفْسٍ كُونِي ذَاتَ خَوْفٍ واتِّقَاءٍ واجْتِنَابِ (٣) [افْتِعَال]

. لِئَامٌ كَالخَنَازِيرِ خِسَاسٌ كاليَرَابِيعِ (٤) [فِعَال / 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 وتفعيلة البيت ، على النحو الآتي :

نفسِ كونِي / ذَات خَوْفٍ واتِّقَاءٍ / واجْتِنَابِ

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 تنأى بها عن التكلف ، وسعة الخيال وصدق التجربة لم يكن شاعر القرن الثالث يفتقر إليهما في تعبيره عن الخوف .

ثانيا : الإيقاع النحوي

الإيقاعُ جوهرُهُ التكرارُ ، وإذا كان تكرارُ البنيةِ الصرفيةِ قد أتاح للجانبِ الصرفيِّ المساهمةَ في الإيقاع ، فإن تكرارَ التراكيبِ النحويةِ وغيرِها من الأدواتِ والضمائرِ قد وثَّق العلاقةَ بين النحوِ والإيقاعِ ، وأكَّدَ أن الإيقاعَ لا يقفُ عند تكرار التفعيلة داخلَ الوزنِ الشعريِّ أو تكرارِ أصواتِ القافيةِ كإطارٍ لقصيدةِ الشعرِ ، وكذا لا يقفُ عند حدودِ تكرارِ صوتٍ أو بنيةٍ صرفيةٍ أو تكرارٍ لفظيٍّ ، تساهمُ به فنونُ البديعِ ، بل يمتدُّ الإيقاع بامتدادِ التراكيبِ التي يساعدُ تكرارُها على احتضانِ ألوانٍ مختلفةٍ من الإيقاع ، وهو ما فعله شاعرُ القرنِ الثالثِ الهجريِّ في تعبيرِهِ عن الخوفِ ، فقد احتوى تكرارُ التراكيبِ على تكرارٍ للأبنيةِ الصرفيةِ ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

. أَبْدَى مَقَابِحَ كلِّ شَيْنٍ ومَحَا مَحَاسنَ كُلِّ زَيْنٍ (٥)

---

(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 ، ٤ / ١٤٦٢ (بحر الهزج) .

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

. مَنْ يَشْتَرِي حَسَبِي بأمنِ خَمُولِ مَنْ يَشْتَرِي أَدَبِي بحظِّ جَهُولِ (١)

. وعَسَى قَارِفِي يكونُ ظَنِينًا وعَسَى عائِبِي يكونُ مَعِيبَا (٢)

فالأبيات السابقة جاء تركيب الشطر الثاني فيها تكرارًا لتركيب الشطر الأول ، ففي البيت الأول . مثلا . 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 بنيةٍ صرفيةٍ مكررةٍ في كلا الشطرين ، ففي البيت الأول تكررت بنية (مفاعل / مقابح ، محاسن) ، وبنية (فَعْل / شيْن ، زيْن) ، وفي البيت الثاني تكررت بنية (فَعَل / حَسَب ، أَدَب) وبنية (فَعُول / خَمُول ، 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 دلاليًّا .

مع ملاحظة أن التكرارَ التركيبيَّ غالبًا ما يسمحُ بتكرارٍ لفظيٍّ ، 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 تثري الإيقاعَ وتعمقُ الدلالةَ ، خصوصًا الإيقاع الصرفي وإيقاع التكرار اللفظي ، كما يسمح بتكرار الأدوات النحوية عبر الشطرين وذلك كما في تكرار (عسى) في البيت الأخير من الأبيات السابقة ، وكتكرار أداة الاستفهام (كيف) في قول البحتري :

فَكَيفَ رَأَيْتَ الحَقَّ قَرَّ قَرَارُهُ وكيفَ رَأَيتَ الظُّلْمَ آلَتْ عَوَاقِبُهْ (٣)

وتكرار حرف الجر (من) في قول أبي تمام في إحدى اعتذارياته :

وَمِنْ فَاحِمٍ جَعْدٍ وَمِنْ كَفَلٍ نَهْدِ وَمِنْ قَمَرٍ سَعْدٍ وَمِنْ نَائِلٍ ثَمْدِ (٤)

مما يؤكد رحابة المستوى التركيبي وقدرته على استيعاب أكثر من لونٍ إيقاعيٍّ وأحيانًا تقل مساحة التكرار التركيبي ، لتنحصرَ داخلَ الشطر بعد أن كانت مسيطرةً على مساحة البيتِ كلِّهِ ، وذلك كما في قول ابن المعتز :

وَكُلُّهُمْ إنْ تَصَفَّحْتَهُمْ صَدِيقُ العِيَانِ ، عدُوُّ المَغِيبِ (٥)

وأحيانا يمتدُّ الإيقاع التركيبي امتدادًا رأسيًّا ليشمل بيتين أو أكثر ، وذلك كما في الأبيات الآتية لجحظةَ البرمكيِّ يعبرُ فيها عن خوفه من حرفة الأدب لأنها سببُ فقره ، يقول :

---

(١) ابن المعتز : ديوانه ، ٢ / ٤١٥ (بحر الكامل) .

(٢) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٢٤١ (بحر الخفيف) .

(٣) البحتري : ديوانه ، ١ / ٢١٤ (بحر الطويل) .

(٤) أبو تمام : ديوانه ، ٢ / ١١١ (بحرالطويل) .

(٥) ابن المعتز : ديوانه ، ص ٦٩ (بحر المتقارب).

حَسْبِي ضَجِرْتُ مِنَ الأدَبْ وَرَأَيْتُهُ سَبَبَ العَطَبْ
وهَجَرْتُ إعْرابَ الكَلا مِ ومَا حَفِظْتُ مِنَ الخُطَبْ
ورَفَضْتُ تَفْسِيرَ الغرِيـ ـبِ وعِلْمَ أَشْعَارِ العَرَبْ
وَشَنِئْتُ أَخْبَارَ الزُّبَيْـ ـرِ وَمَا رَوَاهُ مِنَ النَّسَبْ
وَرَهَنْتُ دِيوَانَ النَّقَا ئِضِ واسْتَرَحْتُ مْنَ التَّعَبْ (١)

فالملاحظ أن أربعة أبيات من الخمسة أشطرها الأولى متفقة في التركيب ، وأن هذا التركيب المكرر يمتد لأول تفعيلة 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 التركيبيَّ قد نتجَ عنه توازنٌ دلاليٌّ أبرزَ هذه الحركيةَ الناتجةَ عن الخوف ، فالشاعر لم يكتفِ بالخوف بل هجرَ ورفضَ وكرهَ ورهنَ ، فتكرار التركيب قد كثف الدلالة ونظمها ونسقها بجانب الدور الإيقاعي ، الأمر الذي يؤكدُ أن التشكيلاتِ الإيقاعيةَ غيرُ منفصلةٍ عن المعنى ، فالشكلُ لا ينفصل أبدًا عن المضمون ، بل هما وجهانِ لعملةٍ واحدةٍ هي العملُ الأدبيُّ .

ولم يقف الأمر عند تكرار التراكيب ؛ لأن تكرارَ الضمائر وسيلةٌ هامةٌ يساهم بها النحوُ في تشكيل الإيقاع " فقد يعمد الشاعر مثلا إلى أن يأتي بهاء التأنيث مضافة إلى الأسماء في قافية قصيدة يتحدث فيها عن محبوبته أو يتوجه بمشاعره وخيالاته نحوها مؤكدًا صورتها بتكرار ضميرها وإيقاعه " (٢) ، وبالتالي يلعب الضمير المتصل . بهذا التكرار . دورًا دلاليًّا متمثلا في التأكيد واستحضار الصورة ، ودورًا إيقاعيًّا متمثلا في التكرارية اللفظية ، وذلك كما في الأبيات الآتية لابن المعتز يمدحُ بها بعض الوزراء ، وهي تمثل لونًا من ألوانِ خوفِ رجالِ البيتِ العباسيِّ الحاكمِ من الوزراءِ أصحابِ السلطةِ والنفوذِ ، يقول :

يَا قَلْبُ وَيْحَكَ خُنْتَنِي وَ فَعَلْتَهَا وَحَلَلْتَ عُقْدَةَ تَوْبَتِي ونَقَضْتَهَا
يَا عَيْنُ منكِ بَلِيَّتِي شَاهدتُها هَلاَّ عنِ الوَجْهِ الجميلِ سَتَرْتَهَا
يا ثالثَ الوُزَرَاءِ كَمْ مِنْ حَلْقَةٍ للكَرْبِ وَالأَحْزَانِ قَدْ فَرَّجْتَهَا
وَخَفِيَّةٍ بالفِكْرِ قَدْ نَاجَيْتَهَا وعَوَاقِبٍ بِالرَّأْيِ قَدْ أَبصرَتْهَا
ويَدٍ بِوَجْهٍ مُطْلَقٍ شَيَّعْتها كَبُرَتْ عَلَى عَافِيكَ واستَصْغَرْتَهَا
ونَسِيتَهَا وأعدْتَهَا فَنَسِيتَهَا حتَّى مُدِحْتَ بِذِكْرِهَا فَذَكَرْتَهَا
لَمَّا أمرتَ بهَا تَخَبَّهَ جَدُّهَا بالهَزْلِ للرَّاحِينَ إذْ جَزَّلْتَهَا
ووزارَةٍ كَانَتْ عليكَ حَرِيصَةً حَتَّى أَتَتْكَ ولمْ تَزِدْكَ وَزِدْتَهَا
مثلَ العَرُوسِ تَزُفُّهَا لكَ نَفْسُهَا جَاءَتْكَ مُسْرِعَةً ومَا أَمْهَرْتَهَا (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 انتهاءُ الأشطر 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 للضميرِ المتصلِ .

---

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

يسهمُ الجانبُ البلاغيُّ بدورٍ كبيرٍ في تحقيقِ أدبيةِ الأدب " فالصور البيانية وإثارة المعاني والمحسنات البديعية من أهمِّ قوالبِ اللغةِ الشعريةِ ، ومصدرٌ من مصادر الصور والأخيلة " (١) ، من هنا فقد تنبَّه القدماء لأدواتِ البلاغةِ في مرحلةٍ مبكرةٍ من تاريخ نشأة علومهم " لا باعتبارها أطرًا معرفية ذات تحديداتٍ صارمةٍ ، ولكن باعتبارها وسيلة تعبيرية قائمة في بنية التراكيب " (٢) ، والذي يهمنا في درسنا الإيقاعي لشعر الخوف في القرن الثالث الهجري هو فن البديع " حيث تقوم فيه المحسنات البديعية بمهمة التوظيف الصوتي في البناء الشعري ، وإيحاء المعنى عن طريق التقابل والتوازي " (٣) ، وإذا كان بعض النقاد قد انهال على فن البديع بالنقد والهجوم بسبب تكلف بعض المبدعين وتركيزهم على الشكل الصياغي ، فإننا مع ذلك لا نستطيع إنكار دور هذا الشكل ؛ لأن " الحركة الفكرية الداخلية للمبدع لا تتجلى إلا من خلال صياغةٍ لغويةٍ خارجيةٍ ، وهذه الصياغة تعتمد المفردات ركيزتَها الأولى ، ثم يتم دفعها للسياق لتأخذ طبيعة جملية ثم تندفع من هذا السياق الأصغر إلى السياق الأكبر لتشكيل الخطاب .. وهنا تأتي الحاجة إلى اقتناص كل مظاهر الثراء في اللغة ، واصطياد ما تحمله من تنوع لتحقيق الهدف الجمالي " (٤) .

والأبنية البديعية هي أكثر الظواهر اللغوية التي يمكن أن يجد فيها المبدع الثراء والتنوع ، لما يميزُها من هندسةٍ صوتيةٍ ومعنويةٍ ترتفعُ بالخطاب عن مستوى التعامل الحياتيِّ إلى المستوى الأدبي غير المألوف ، وبالتالي يسهم فن البديع في الإيقاع الشعري من خلال التكرار اللفظي ، سواء كان تكرارًا حرًّا ، أو تكرارًا داخلَ أبنيةٍ محددةٍ ، كالجناس والتذييل والتصدير والمجاورة ، فالبديع عموما قائم على التكرارية اللفظية ، المهم أن على دارس النص الأدبي ألا يدرس التكرار . بنوعيه . بمعزل عن أبنيته الفنية الأخرى ، بل يجب " أن نفهم التكرار كظاهرة أسلوبية على مستوى الدلالة اللغوية وعلى مستوى موقعه في النص الأدبي " (٥) ، فأنماط التكرار ليس لها قيمة تذكر إلا في إطار البنية الفنية الكبرى للعمل الأدبي ، إنما الفصل هنا إجراءٌ منهجيٌّ تحتمه طبيعةُ التحليلِ النقديِّ ، وبالتالي ينقسم هذا المبحث قسمين :

أولا : إيقاع التكرار اللفظي الحر .

ثانيا : إيقاع التكرار اللفظي داخل بنية محددة .

أولا : إيقاع التكرار 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 العلربية (قراءة أخرى) ، مرجع سابق ، ص ١٧ .

(٥) أحمد يوسف علي : أوراق في علم الأسلوب ، مطبوعات جامعة الزقازيق ، ٢٠٠٢ م ، ص ٨١ .

وفيه تتكررُ الألفاظُ بشكلٍ عشوائيٍّ غيرِ منتظمٍ ، وغيرِ ملتزمٍ بمسافاتٍ مكانيةٍ ضابطةٍ للإيقاعِ بين الألفاظِ المكررةِ ، لذا ركَّزَ البلاغيون في هذا النمط التكراري على المحاور الدلالية ، فالتكرار " هو أن يكررَ المتكلمُ اللفظةَ الواحدةَ لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد " (١) ، وغير ذلك من المحاور الدلالية ، وهذا يؤكد وعيَهم بالدور الدلاليِّ للتكرار بجانب الدور الإيقاعيِّ ، 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 داخلَ حدود البيت ، فيعطي فرصةً أكبر لقرب الطرفين ، فبمجرد سماع اللفظ الثاني يستحضر الذهن اللفظ الأول الذي لم يزل صداه يرن لقربهما ، فيلعب دوره الإيقاعي من خلال التماثل ، ودوره الدلالي الذي يتمثل في التقرير والتوكيد ، يقول ابن المعتز :

مَنْ يَشْتَرِي حَسَبِي بأَمْنِ خَمولِ مَنْ يَشْتَرِي أَدَبِي بِحَظِّ جَهُولِ (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 مقدمةٌ على قضية الحسب والأصل التي هي محل الفخر ، كما يؤكد أيضا أن تميزَهُ الأدبيَّ لم يكن سببًا في سعادته ، فالأحداث تشهد أن كثيرًا من الجهلاء ذوو حظوظٍ باهرة ، فالتميز في الحالتين لم يجلب على الشاعر غير الشقاء ، وقد أكد الشاعر ذلك المعنى من خلال التكرار اللفظي الذي أضاف إيقاعًا صوتيًّا في البيت من خلال ذلك التماثل اللفظي ، الذي أكده بتماثل الشطرين في التركيب النحوي ، مما وحد موقع اللفظ المكرر (يشتري) في الشطرين ، وكأن الشاعر بهذا التماثل الصياغيِّ السطحيِّ يؤكدُ التماثلَ الدلاليَّ ، مشيرًا إلى أن حياتَيْهِ . العامة في قصر الخلافة ، والأدبية بين الأدباء والشعراء . متماثلتان ، لا تفضل إحداهما الأخرى ، فالشقاء يسيطر عليهما معا ، فالتكرار لعب دورًا إيقاعيًّا دلاليًّا في آنٍ .

وبرغم أن التكرار الحر كثيرًا ما يضعف فيه الإيقاع بسبب عشوائية الموقع بين الطرفين ، فإن شاعر القرن الثالث الهجري كثيرًا 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 :

. يَمْلأُ القَلْبَ صَامِتا وتَرَاهُ يَمْلأُ الصَّدْرَ سَائِلاً وَمُجِيبَا (٣)

. لَقِيتُ مِنَ البَرِّ التَّبَاريحَ بَعْدَ مَا لقِيتُ مِنَ البَحْرِ ابْيضاضَ الذَّوائِبِ (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) .

ويلي هذا الشكل التكراري في هذه الهندسة الصوتية وكثافة الإيقاع ، أن يتماثل موقع اللفظين في حشو البيت ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

. وَيْحَ عَيْنِي سَاءَ مَا نَظَرَتْ وَيِ ْحَ قَلْبِي سَاءَ مَا اعْتَقَدَا (٢)

. تَرَاهُ إِلَى الهَيْجَاءِ أَوَّلَ رَاكِبٍ وَتَحْتَ صَبِيرِ الموتِ أَوَّلَ نَازِلِ (٣)

. سَاءَ الزَّمَانُ وأَوْجَعَتْكَ صُرُوفُهُ وَعَسَى الزَّمَانُ يَسُرُّ بَعْدَ قَلِيلِ (٤)

فمراعاة البعد المكانيِّ في التكرار اللفظي داخلَ حدود البيت يحفظ للإيقاع كثافتَهُ ، ويضفي على المعنى دلالاتٍ هامشيةً مستوحاةً من التوازن الموقعي ، لكن يفقد التكرار شيئا من كثافة الإيقاع مع عشوائية الموقع ، خصوصًا إذا بعدت المسافة الفاصلة بين اللفظتين ، أما إذا ضاقت المسافة بينهما ، فإن ذلك يحافظ على الكثافة الإيقاعية ، مع فقدانِ الهامشِ الدلاليِّ الناتجِ عن التوازنِ الموقعيِّ ، وتتضح عشوائية الموقع في الأبيات الآتية :

. مَحْوٌ مِنَ البِيضِ الرِّقَاقِ أَصَابَهُ فَعَفَاهُ لا مَحْوٌ مِنَ الإِمْحَالِ (٥)

. وَحُمْتَ حَوْلَ الرَّدَى بِظُلْمِهِمِ وَمَنْ يَحُمْ حَوْلَ حَوْضِهِ يَرِدِ (٦)

. يُعَنِّفُنِي علَى بَغَتَاتِ عَزْمِي وَكُنْتُ وَلاَ يُعَنِّفُنِي الأَرِيبُ (٧)

وأحيانا 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 العَذَابِ إِلَى العَذَابِ (٨)

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 وهَذَا دَوَاءُ الدَّاءِ مِنْ كُلِّ جَاهِلِ (٩)

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) الصفدي : الوافي بالوفيات ، مرجع سابق ١٠٦/١٢ (بحر المنسرح) .

(٧) البحتري : ديوانه ، ١ / ٢٥٨ (بحرالوافر) .

(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 ؛ لتكونَ هذه الجملةُ مركزَ الثقلِ الدلاليِّ في الأبيات ومحورَ الإيقاعِ اللفظيِّ ، وقد تنبه القدماءُ إلى دلالةِ التكرارِ الرأسي ودورِه الصياغيِّ ، يقول السيوطي : " ومن سنن العرب التكرير والإعادة ، إرادةَ الإبلاغ حسب العناية بالأمر ، قال الحرث بن عباد :

قَرِّبَا مَرْبِطَ النَّعَامةِ مِنِّي لَقِحَتْ حَرْبُ وَائِلٍ عَنْ عِيَالِ

فكرر قوله : (قربا مربط النعامة مني) في رءوس أبيات كثيرة عنايةً بالأمر وإرادةَ 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 لنفسٍ كَانَ يُسْعِفُهَا بِكُلِّ مَا حَاوَلَتْهُ مِنْ مَلاهِيهَا
أَبْكِي الشَّبابَ لآمالٍ فُجِعْتُ بِها كَانَتْ لِنَفْسِي أُنْسًا فِي مَعَانِيهَا
أَبْكِي الشَّبابَ لِنَفْسٍ لا تَرَى خَلَفًا مِنْهُ ولا عِوَضًا مُذْ كانَ يُرْضِيهَا
أَبْكِي الشَّبابَ لعَيْنٍ كَلَّ نَاظِرُهَا بعدَ الثُّقُوبِ وحَارَ القَصْدَ هادِيهَا (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 :

وإخوانٍ تَخِذْتُهُمُ دُرُوعًا فَكَانوهَا ، ولكنْ للأعَادِي
وَخِلْتُهُمُ سِهَامًا صَائِباتٍ فَكَانوهَا ، ولكنْ فِي فُؤَادِي (٣)

كما يؤكد خوفه . عبر التكرار الرأسي . من الذنوب التي أثقلت كاهله ، ولا يدري مصيره بسببها ، يقول :

اعْفُ عَنَّا ذُنُوبَنَا للوجُوهِ الخَوَاشِعِ
اعْفُ عَنَّا ذُنُوبَنَا للعُيُونِ 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 دلاليا ، فالذلة البادية على الوجوه موازية للدموع المنهمرة من العيون تعبيرًا عن خوفٍ عميق من الذنوب ، فالإيقاع غير منبت عن الدلالة .

ثانيا : إيقاع التكرار اللفظي داخل بنية محددة

١ . التصدير :

---

(١) السيوطي : المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، تحقيق محمد أحمد جاد المولى وزميليه ، دار التراث ، القاهرة ، ط٣ ، 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 استشهاداته في هذا الباب ، فقد استشهد . على سبيل المثال . ببيت الثعالبي المشهور :

وإذَا البَلابِلُ أَفْصَحَتْ بِلُغَاتِهَا فَانْفِ البَلاَبِلَ بِاحْتِسَاءِ البَلاَبِلِ (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 يؤكده 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 (٢٣٣) 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 ، فالبيت 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 .

وفيها تتسع المساحةُ المكانيةُ بين الدالَّيْن إلى أقصاها ، فيكون الدالُّ الأول في صدر البيت ، والدالُّ الثاني كما هو في نهاية البيت ، وهذه الصورة أطلق عليها ابن أبي الإصبع (تصدير الطرفين) (١) ، وقد احتلت هذه الصورةُ المرتبةَ الأخيرةَ 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 نادرًا ، كما في البيت الآتي :

تَطَهَّرْ وأَلْحِقْ ذَنْبَكَ اليومَ تَوْبَةً لَعَلَّكَ مِنْهُ إنْ تَطَهَّرْتَ تَطْهُرُ (٢)

وكثيرا ما تكرر اللفظ مع تحوير فيه ، أي أن الدالين يجمعهما جذرٌ لغويٌّ واحدٌ أو مادةٌ اشتقاقيةٌ واحدةٌ تحققُ للبنية إيقاعَها الصوتيَّ ، وذلك كما في البيتين الآتيين :

. أَتُوبُ مِنَ الإسَاءَةِ إنْ أَلَمَّتْ وأَعْرِفُ مَنْ يُسِيءُ وَلا يَتُوبُ (٣)

. سَأُجْهِدُ عَزْمِي والمَطَايَا فإنَّنِي أَرَى العَفْوَ لا يُمْتَاحُ إلاَّ مِنَ الجَهْدِ (٤)

(ب) الصورة الثانية :

وفيها 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 بتحرك 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 :

. إذَا كانَ وَجْهُ العُذْرِ ليسَ بِبَيِّنٍ فإنَّ اطِّرَاحَ العُذْرِ خَيْرٌ مِنَ العُذْرِ (٦)

. وَمَا كانَ لي مِنْ ذَنْبٍ فَأَخْشَى جَزَاءَهُ وعَفْوُكَ مَرْجُوٌّ وإنْ كانَ لي ذَنْبُ (٧)

. وقَدْ يَسْتُرُ الإنْسَانُ باللفْظِ فِعْلَهُ فَيُظْهِرُ منهُ الطرفُ مَا كانَ يَسْتُرُ (٨)

وأحيانا يكون الدالان من مادةٍ لغويةٍ واحدةٍ ، وذلك كما في البيتين الآتيين :

يَا صَاحِبَ التَّمْكينِ أدِّ زَكَاتَهُ فَالصَّفْحُ خَيْرُ زَكَاةِ ذِي التَّمْكِينِ

---

(١) ابن أبي الإصبع : تحرير التحبير ، مرجع سابق ، ص ١١٧ .

(٢) أبو تمام : ديوانه ، ٤ / ٥٩٥ (بحرالطويل) .

(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 حَتَى يروحَ مُكَذِّبُ التَّهْجِينِ (١)

(جـ) الصورة الثالثة :

وفيها تضيقُ المساحةُ المكانيةُ بين الدالين ، حيث يكون الدالُّ الأول في عجُز 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 التأنق من الشاعر ، وأتى هذا الشكل بتكرار اللفظ كما هو ، ذلك كما في البيتين الآتيين :

. أَنَّى سَبِيلُ الغَيِّ مِنْكَ وَقَدْ نضَا مِنْ صِبْغِ رَيْعَانِ الشَّبِيبةِ مَا نَضَا (٣)

. وَمَا زَالَ يَبْغِينِي الحُتُوفَ مُوَارِبًا يَحُومُ عَلَى قَتْلِي وَغَيْرَ مُوَارِبِ (٤)

وقد أتى الدالان يجمعهما أصلٌ لغويٌّ واحدٌ ، وذلك كما في الأبيات الأتية :

. أَتَيْتُكَ لَمْ أَشْفَعْ إليكَ بِشَافِعٍ ولو شِئْتُ كانَ الناسُ لِي شُفَعَاءَ (٥)

. وانظُرْ إِلَي الدُّنْيَا بعينِ مُوَدِّعٍ فَلَقَدْ دَنَا سَفَرٌ وحانَ وَدَاعُ (٦)

. لَقَدْ كَذَبَتْكَ نَفْسُكَ ليسَ ثَوْبٌ دَرِيسٌ كالجَدِيدِ مِنَ الثِّيَابِ (٧)

(د) الصورة الرابعة :

وفي هذه الصورة تصل المساحةُ المكانيةُ بين الدالين إلى أقل أبعادها ، حيث يكون الدال الأول في بداية العجُز والدال الثاني في مكانه نهايةَ 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 الحَيِّ – سِرْنَا عَنْهُمُ وَأَقَامُوا – سَلامٌ وهَلْ يُدْنِي البَعِيدَ سَلامُ (٨)

. تَكُونُ لَهُ إِجْفَالَةٌ ثُمَّ كَرَّةٌ يُدَمِّرُ فِيهَا سَادِرًا مَا يُدَمِّرُ (١)

---

(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) .

. الحَقُّ أَبْلَجُ والسُّيوفُ عَوَارٍ فَحَذَارِ مِنْ أَسَدِ العَرِينِ حَذارِ (٢)

وأتى الدالان أيضا يجمعهما أصلٌ لغويٌّ واحدٌ ، وذلك كما في البيت الآتي :

وَكَانَتْ النَّفْسُ يَنْهَاهَا إِذَا غَوِيَتْ نَاهٍ سِوَاهَا فمِنْهَا الآنَ 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 التأكيدِ الدلاليِّ دون إضافاتٍ جانبيةٍ ، وذلك لتوافق الدالَّيْن صوتًا ودلالةً ، " بمعنى أن التكرار لا يكثف الدلالة ، وإنما يكون اللفظ الثاني مستقلا في بنيته العميقة عن اللفظ الأول ، وإن ظل ترابط اللفظين قائما 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 قبلَ حينِ الفِطَامِ (٥)

وهو يعبر في هذا البيت . وفي القصيدة عموما . عن خوفه على دولة الإسلام من الفتن والاضطرابات الداخلية ، فهو يصور ما حلَّ بالبصرة على يد صاحب الزنج ، وبرغم اتفاق الدالين

(فطموه ، الفطام) لفظا 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 لفظا ومعنى ، ذلك بفعل دخول النفي على أحد الدالين ، وذلك كما في قول ابن الرومي معبرًا عن خوفه من الناس :

والشَّرُّ بينَ الناسِ مشتركٌ والخيرُ فيهِمْ غيرُ مشتركِ (٦)

وأحيانا تشرك بنية التصدير المتلقي في إكمال المحذوف من خلال المذكور ، وذلك كما في قول أبي تمام السابق :

الحَقُّ أبلجُ والسيوفُ عَوَارٍ فَحَذَارِ مِنْ أَسَدِ العَرِينِ حَذَارِ

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 أبعادا وهوامش دلالية أخرى ، برغم الاحتفاظ بالتماثل السطحي ، وفي غير هذا تتصرف بنية التصدير للجانب الإيقاعي مع التأكيد الدلالي .

٢- الجنـاس :

---

(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 ، ط٢ ، ١٩٩٥، ص ٣٨٣ .

(٥) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٣٧٨ (بحر الخفيف) .

(٦) المرجع السابق : ٥ / ١٨٦١ (بحر الكامل) .

يُعرَّفُ الجناسُ بين اللفظين عند البلاغيين بأنه " تشابههما في اللفظ ، والتام منه أن يتفقا في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها ..والناقص أن يختلف اللفظان في واحد من الأربعة السابقة " (١) ، معنى ذلك أن التشابه سواء التام منه أو الناقص يكون على المستوى اللفظي ، ومن هنا ينشأ الإيقاعُ الصوتيُّ ، أما الاختلاف فيكون على المستوى الدلاليِّ ، " 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 الجناس بنوعيه في شعر الخوف الذي بين أيدينا ثماني وخمسين (٥٨) مرة ، على النحو الآتي :

. **الجناس 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 الجناس التام محدود في الإبداع الأدبي عموما وفي الشعر بصفة خاصة ، وفي أبيات الخوف التي بين أيدينا نجد أن شاعرالقرن الثالث الهجري قد اعتمد في تكوين جناسه على العلاقة بين العلَم والمعنى اللغوي له ، وذلك كقول أبي تمام :

أَضْحَتْ " إِيادٌ " فِي مَعَدٍّ كلِّها وَهُمُ إِيادُ بِنَائِهَا المَمْدُودِ (٣)

فـ (إياد) الأولى علم على القبيلة المعروفة المنسوبة إلى إياد بن نزار بن معد بن عدنان ، وهي القبيلة التي ينتسب إليها أحمد بن أبي دؤاد الإيادي الذي يعتذر إليه أبو تمام بهذه القصيدة ، و(إياد) 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 إياد ، وإياد الباب ما يؤيد به ، فأبو تمام " يعني أن إيادا تشيد مآثر معد وترفع بنيان شرفها ، فهم لمعد كالإياد للبناء " (٤) ، فالمستوى السطحي اعتمد التماثل اللفظي ((إياد . إياد) ، أما المستوى العميق فقد اعتمد التخالف بين (إياد) العلم و(إياد) بمعناها اللغوي .

وأحيانا يلعب المجاز دوره في تكوين الجناس التام وذلك كما في قول ابن المعتز :

بِحَيَاتِي يَا حَيَاتِي اشْرَبِي الكَأْسَ وَهاتِي
قَبْلَ أَنْ يَفْجَعَنَا الدَّهْـ رُ بِمَوْتٍ وَشَتَاتِ (٥)

كما أتي الجناس أيضا من الطريقة المعروفة ، حيث يكون الشاعر جناسه من المشترك اللفظي بين كلمتين متفقتين لفظا 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 بالبِيضِ الكَوَاعِبِ مُغْرَمًا فَمَا زِلْتُ بالبِيضِ القَوَاضِبِ مُغْرَمَا

وَمَنْ تَيَّمَتْ سُمْرَ الحِسَانِ وَأُدْمَهَا فَمَا زِلْتُ بالسُّمْرِ العَوَالِي مُتَيَّمَا (١)

فـ (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 الجناس في بنائه الشعري ، وغرام أبي تمام بالتجنيس . وغيره من فنون البديع . قد لفت انتباه النقاد القدامي ، فقد أكد الآمديُّ في حديثه عن تجنيس أبي تمام أنه " استفرغ وسعه في هذا الباب ، وجدَّ في طلبه ، وجعله غرضَه " (٢) .

. الجناس الناقص :

سبق أن الجناس الناقص يختلف فيه المتجانسان في واحد من أمور أربعة ، هي : نوع الحروف أو عددها أو هيئتها أو ترتيبها ، وقد ورد الجناس الناقص بأنواعه الأربعة إحدى وخمسين (٥١) مرة في شعر الخوف في القرن الثالث الهجري ، على تفاوت فيما بينها ، فقد أتي الجناس الناقص لاختلاف في نوع الحروف بين المتجانسين سبعا وثلاثين (٣٧) مرة ، وهذا النوع من الجناس قيمته في أنه " يقوم على استبدال حرف بحرف وتوظيف اختلاف مخارج الحروف قربا أو بعدا " (٣) ، فاستبدال صوت بآخر في طرفي بنية الجناس يلعب دوره في تلوين الإيقاع ، فمخارج الحروف تتوزع

على ثلاث مناطق : دنيا (المنطقة الشفوية) ، ووسطى (مقدم اللسان) ، وعليا (مؤخر اللسان والحلق) (٤) ، واستبدال صوت بآخر داخل المنطقة الواحدة (دنيا / عليا) يختلف عما إذا كان التغيير والاستبدال بين منطقتين متجاورتين (دنيا / وسطى ، أو وسطى / عليا) ، فمن التغاير في مخرج الحروف بين حروف المنطقة الواحدة الأبيات الآتية :

. ولَمْ يَكُنِ المُغْتَرُّ باللهِ إذْ سَرَى لِيُعْجِزَ و" المُعْتَزُّ باللهِ " طَالِبُهْ (٥)

. فَذَكَتْ لَهُ نَارَانِ : نَارُ مُطَمْطَمٍ قَذَفٍ ونَارُ مُجَمْجَمٍ سِجِّينِ (٦)

. حَرِيصًا جَبَانًا أَشْتَهِي ثُمَّ أَنْتَهِي بِلَحْظِي جَنَابَ الرِّزْقِ لَحْظَ المُرَاقِبِ (٧)

ومن التغاير في مخارج الحروف بين منطقتين متغايرين الأبيات الآتية :

. بَانَ الشَّبَابُ وكلُّ شيءٍ بَائِنٌ والمَرْءُ مُرْتَهَنٌ بِمَا هُوَ كَائِنُ (١)

---

(١) أبو تمام : ديوانه ، ٣ / ٢٣٦ (بحر الطويل) .

(٢) الآمدي : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، 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 الأصيبعي : الدراسات الصوتية عند علماء العربية ، منشورات كلية الدعوة ولجنة الحفاظ على التراث الإسلامي ، طرابلس . ليبيا ، ط ١ ، ١٩٩٢ م ، ص ٣٢ وما بعدها .

(٥) البحتري : ديوانه ، ١ / ٢١٥ (بحر الطويل) .

(٦) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٥٧٦ (بحر الكامل) .

(٧) المرجع السابق : ١ / ٢١٤ (بحر الطويل) .

. ولَوْ كَشَّفْتَنِي لَبَلَوْتَ خِرْقًا يُصَافِي الأَكْرَمينَ ولا يُصَادِي (٢)

. لَقِيتُ مِنَ البَرِّ التَّبارِيحَ بَعْدَمَا لَقِيتُ مِنَ البَحْرِ ابْيِضَاضَ الذَّوائِبِ (٣)

أما النقص لاختلاف عدد الحروف بين المتجانسين يكون بأن تزيد إحدى كلمتي الجناس حرفا 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 :

لا تَرْكَنَنَّ إلَى الهَوَى واذْكُرْ مُفَارَقَةَ الهَوَاءِ

يَوْمًا تَصِيرُ إلَى الثَّرَى ويَفُوزُ غيرُكَ بالثَّرَاءِ

كَمْ من صغيرٍ في رَجَا بِئْرٍ لَمُنْقَطِعُ الرَّجَاءِ

غَطَّى عليهِ بالصَّفَا أَهْلُ المَوَدَّةِ والصَّفَاءِ

ذَهَبَ الفَتَى عنْ أَهْلِهِ أينَ الفَتِيُّ مِنَ الفَتَاءِ

زالَ السَّنَا عَنْ نَاظِرَيْـ ـهِ وزالَ عَنْ شَرَفِ السَّنَاءِ

فَانْظُرْ لِعَيْنَيْكَ فِي الجَلا إنْ خِفْتَ مِنْ يَوْمِ الجَلاءِ (٤)

حيث يتكئ ابن دريد في تخويفه من الموت ونعيم الدنيا الزائل على بنية الجناس الناقص ذات النوع الواحد القائم على اختلاف عدد الحروف بين المتجانسين ، فالمفارقة الدلالية بين كلمات متشابهة صوتيا 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 ، والصفا التي تغطي القبر رمز لاستحالة العودة إلى أهل المودة والصفاء ، بل هم الذين يغلقون قبره بالصفا 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 الجناس استطاع ابن دريد أن ينقل رؤيته حول الموت والحياة في إيقاعٍ صوتيٍّ لافتٍ .

أما الجناس الناقص نتيجة اختلاف طرفي الجناس 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 أَمْلاكُهَا تَرَكٌ حَتَّامَ ذَبُّكُمْ عَلى التِّرْكِ (٥)

. والذِي لمْ يَزَلْ لِجَارٍ وَرَاجٍ جَبَلاً عَاصِمًا وَمَرْعىً خَصِيبَا (٦)

---

(١) البحتري : ديوانه ، ٤ / ٢٢٢٢ (بحر الكامل) .

(٢) أبو تمام : ديوانه ، ١ / ٣٧٩ (بحر الوافر) .

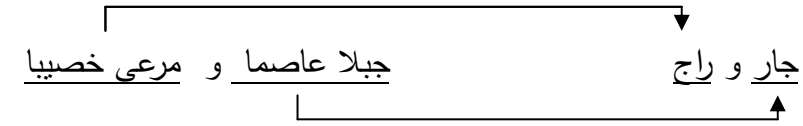
(٣) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٢١٤ (بحر الطويل) .

(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 (بحرالخفيف) .

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 كُلاًّ إلى ما يلائمه ، على النحو الآتي :



فالبيت يجمع بين الإيقاع الصوتي والدلالي .

أما عن تشكيل بنية الجناس ، فإن الشاعر يحرك طرفيها بحرية تامة في إطار البيت ، الأمر الذي يؤكد أن إيقاع الجناس ليس إيقاعًا رتيبًا ، بل يكتسي ألوانًا وظلالاً مختلفة من تمايز تشكيلاته المتنوعة ، فالشاعر الفنان يتحكم . دون تكلف . في المساحة الفاصلة بين المتجانسين طبقا لمقتضيات المعنى ، فيختار المكان المناسب للفظتين المتجانستين على مستوى شطر البيت ، ثم على مستوى البيت ، فكلما اقترب طرفا الجناس سواء في الشطر الأول أو الثاني كان الإيقاع أوضح ،وذلك كما في الأبيات الآتية:

. مَا المَنَايَا إلا المَطَايَا ومَا فَرْ رَقَ شيءٌ تَفْرِيقَهَا الأحبَابَا (١)

. لا تَطْلُبَنْ أَثَرًا بِعَيْنِ فالشَّيْبُ إحدَى المِيتَتَيْنِ

أَبْدَى مَقَابِحَ كُلِّ شَيْنِ وَمَحَا مَحَاسِنَ كُلِّ زَيْنِ (٢)

وكذا يزداد الإيقاع وضوحا إذا احتل المتجانسان نهاية الشطرين بعيدا عن الحشو ، وهو ما يمكن تسميته بجناس التقفية ، وذلك كما في البيتين الآتيين :

. أَرَاعَكَ شَيْبٌ في السَّوَادِ يَلُوحُ يَبُثُّ أَسْبابَ البلا ويَبُوحُ (٣)

. قَدْ بَلَوْتُ النَّاسَ طُرًّا لَمْ أَجِدْ فِي النَّاسِ حُرًّا (٤)

وأقل التشكيلات إيقاعا مجيء المتجانسين في حشو البيت ، غير أن وحدة الموقع في الحشو تزيد الوضوح الإيقاعي إلى حد كبير ، وذلك كما في البيت الآتي :

أَضْحَتْ إِيَادٌ فِي مَعَدٍّ كُلِّهَا وَهُمُ إِيَادُ بِنَائِهَا المَمْدَودِ (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 ، ص٣٦٣ (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 إذًا تلعب دورا دلاليا يتمثل في التوكيد والتقرير ، لذا اعتبرها أبو هلال العسكري " ضد الإشارة والتعريض " (٢) ، وأكد أن استعمال هذة البنية يكون في " المواطن الجامعة والمواقف الحافلة ؛ لأن تلك المواطن تجمع بين البطيء الفهم والبعيد الذهن والثاقب القريحة والجيد الخاطر ، فإذا تكررت الألفاظ على المعنى الواحد توكَّد عند الذهن اللقن وصحَّ 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 البحتري إلى يعقوب بن أحمد بن صالح ابن شيرزاد يقول له :

تُجَرِّحُ أَقْوَالُ الوُشَاةِ فَرِيصَتِي وَأَكْثَرُ أَقْوَالِ الوُشَاةِ سِهَامُ (٤)

فالبحتري يؤكد للمعتذر إليه أن الوشاة هم الذين روَّجوا الأباطيل والزور من القول فأفسدوا علاقتنا ، وها أنا في خوف دائم وهَمٍّ 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 ترابطا وثيقا وتلاحمًا قويًّا بين الشطرين من جهة الدلالة ، أما الإيقاع الصوتي فكان واضحًا نظرًا لاعتماده على تكرار كلمتين بدون تغيير بين الجملة الأصلية وتذييلها .

وقد أتت جملة التذييل غالبا جملة اسمية ، تتفق أحيانا مع الجملة الأصل في الاسمية ، فيعتمد الإيقاع على التوافق والتوازن الجملي ، وذلك كما في الأبيات الآتية:

. وَفَقْدُ الشَّبَابِ المَوْتُ ، يُوجَدُ طَعْمُهُ صرَاحًا ، وَطَعْمُ المَوْتِ بالمَوْتِ يُفْقَدُ (٥)

. مَتَاعٌ مِنَ الدَّهْرِ اسْتَبَدَّ بِجِدَّتِي وَأَعْظَمُ جُرْمِ الدَّهْرِ أَنْ يُمْتَعَ الدَّهْرُ (٦)

. خَائِفٌ آمِلٌ لصَرْفِ اللَّيَالِي واللَّيَالِي مَخُوفَةٌ مَأْمُولَهْ (٧)

وأحيانا أخري تختلف جملة التذييل الاسمية مع الجملة الأصلية التي تجيء فعلية ، فيعتمد الإيقاع . حينئذ . على التخالف الجملي / التركيبي (الفعلية / الاسمية) ، فيزداد حيوية ، وذلك كما في الأبيات الآتية :

. قَدْ آمَنَ الشَّيبُ مَنْ يُرَاقِبُنِي مَنْ رَابَهُ الدَّهرُ نَامَ مُرْتَقِبُهْ (٨)

---

(١) ابن أبي الإصبع : تحرير التحبير ، مرجع سابق ، ص ٣٨٧ .

(٢) أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ١٩٨٦ م ، ص ٣٧٣ .

(٣) المرجع السابق : الصفحة نفسها .

(٤) البحتري : ديوانه ، ٤ / ٢٠٧٠ (بحر الطويل) .

(٥) ابن الرومي : ديوانه ، ٢ / ٥٨٥ (بحر الطويل) .

(٦) البحتري : ديوانه ، ٢ / ٨٧١ (بحر الطويل) .

(٧) المرجع السابق : ٣ / ١٦٣٦ (بحر الخفيف) .

(٨) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٣٠٣ (بحر المنسرح) .

. رُزِئْتُ شَبَابِي عَوْدَةً بعدَ بَدْأَةٍ وهُنَّ الرَّزَايَا بَادِئَاتٍ وَعُوَّدُ (١)

. خَانَ الزَّمانُ أَخَاكَ فِي لَذَّاتِهِ إنَّ الزَّمانَ لِكُلِّ حُرٍّ خَائِنُ (٢)

ولم تأت جملة التذييل فعلية إلا في بيتين اثنين ، هما :

. مَوْتُورَةٌ طَلَبَ الإلهُ بثَأْرِهَا وَكَفَى بِرَبِّ الثَّأْرِ مُدْرِكَ ثَارِ (٣)

. فَهَا أنَا مِنْهُ حَاسِرٌ مُتَعَمِّمٌ وَلَمْ أَرَ مِثْلِي حاسِرًا مُتَعَمِّمَا (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 . بدورِها الدلاليِّ المتمثلِ في التوكيدِ والتقريرِ ، ودورِها الإيقاعيِّ الصوتيِّ من خلالِ التكرارِ اللفظيِّ التامِّ وغيرِ التامِّ .

٤. المجاورة :

عرَّف أبو هلال العسكري المجاورة بأنها " تردد لفظتين في البيت ، ووقوع كل منهما بجانب الأخرى أو قريبا منها ، من غير أن تكون إحداهما لغوًا لا يحتاج إليها ، وذلك كقول عنترة :

وَمُطْعِمُ الغُنْمِ يومَ الغُنْمِ مُطْعِمُهُ أنَّى تَوَجَّهَ والمَحْرُومُ مَحْرُومُ

فقوله : (الغنم يوم الغنم) مجاورة ، و(المحروم محروم) مثله " (٥) ، والمقصود بتردد لفظتين أنهما بمعنى واحد ، فالتماثل بين الدالَّين على مستوى السطح الصياغي وعلى مستوى العمق الدلاليِّ ، 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 فثابت في آخر البيت .

وقد أكد البلاغيون على الناتج الدلالي لهذه البنية ؛ حتى لا يفهم أنها لعبٌ شكليٌّ بالألفاظ ، فتردد اللفظين لايعني أن تكون إحداهما لغوًا لا يحتاج إليها ، فالإيقاع الصوتي نتيجةَ التكرارِ اللفظيِّ ملازمٌ للناتجِ الدلاليِّ . 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 (بحرالطويل) .

(٢) البحتري : 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 ، ص٤١٣ .

وهو الذي يتجاور فيه الطرفان بدون فاصل ، ونظرا لحرية حركة الطرفين أفقيا على مستوى البيت ، فقد تجاورَ الطرفان في الشطر الأول ، كما في الأبيات الآتية :

. وَعَبْدُكَ العَبْدُ لا يُخَلِّفُهُ عنْ حَظَّه غيرَ مَا نَثَاهُ لَكَا (١)

. يَشْهَدُ اللهُ أنَّ دِينِيَ دِينٌ يَرْتَضِيهِ شَهَادَةً وَمَغِيبَا (٢)

. طَوَى صَاحِبٌ صَاحِبًا كَذَاكَ اخْتِلافُ الدُّوَلْ (٣)

وأيضا تجاورَ 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 العَزَاءُ عَنِ الشَّبَا بِ وَغُصْنُهُ الغُصْنُ النَّضِيرُ ؟

كَيْفَ العَزَاءُ عنِ الشَّبَا بِ وعَيْشُهُ العَيْشُ الغَرِيرُ ؟ (٤)

. أَبِيعُ الأحِبَّةَ بَيْعَ السَّوَامِ وآسَى عَلَيْهِمْ حَبِيبًا حبِيبَا (٥)

وأحيانا تحتل بنية المجاورة شطري البيت ، دالاَّن في الشطر الأول ودالان في الشطر الثاني ، وهنا يكون البيت قد وصل إلى قمة الكثافة الإيقاعية ، وذلك كما في بيت أبي تمام :

كَرِيمٌ مَتَى أَمْدَحْهُ أَمْدَحْهُ والوَرَى مَعِي ومَتَى مَا لُمْتُهُ لُمْتُهُ وَحْدِي (٦)

وهو في مدح أبي المغيث الرافقي من قصيدة مشهورة له في الاعتذار إليه ، قد استحسنه 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 لامه 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 الأولُ في نهاية الشطر الأول والدالُّ الثاني في بداية الشطر الثاني ، وذلك كما في البيتين الآتيين :

. لَعَمْرِي لَقَدْ أَخْلَقْتُمُ جِدَّةَ البُكَا بُكَاءً وَجَدَّدْتُمْ بِهِ خَلَقَ الوَجْدِ (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) .

. إليكَ هَدَمْنَا ما بَنَتْ في ظُهُورِها ظُهُورُ الثَّرَى الرِّبْعِيِّ مِنْ فَدَنٍ نَهْدِ (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 الوَزِيرِ والوَزِيرُ أنْتَا لذَا رَجَاؤُكَ فكيفَ كُنْتَا (٢)

. تَصِلُ الذُّنُوبَ إلَى الذُّنُوبِ وتَرْتَجِي دَرَكَ الجِنَانِ بهَا وفَوْزَ العَابِدِ (٣)

وأتى الطرفان متجاورين في الشطر الثاني ، وذلك كما في البيتين الآتيين :

. وَزَهَّدَنِي فِي النَّاسِ مَعْرِفَتِي بِهِمْ وطُولُ اخْتِبَارِي صَاحِبًا بعدَ صَاحِبِ (٤)

. وَحَالَتْ بِيَ الحَالاتُ عَمَّا عَهِدْتُهَا بِكَرِّ الليالِي واللَّيَالِي كَمَا هِيَا (٥)

وأتى أول الدالين في نهاية الشطر الأول ، وثانيهما في بداية الشطر الثاني ، وذلك كما في البيت الآتي:

هَذَّبَتْهُ رِيَاضَةٌ مِنْ مُجِيدٍ فِي مُجِيدٍ يَفُوقُهُ تَهْذِيبَا (٦)

وهذا البيت لابن الرومي في الاعتذار إلى القاضي أبي محمد يوسف بن يعقوب ، نلاحظ فيه أن الشاعر اتكأ في تأكيد دلالته على التكرار اللفظي الذي أخذ بتلابيب البيت ما بين بنيتي التصدير (هذبته / تهذيبا) ، 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 (تهذيبا) هو للقاضي الذي يفوق تهذيبه تهذيب الشاعر لقصيدته ، والمجيد الأول الشاعر ، والمجيد الثاني المعتذر إليه القاضي يوسف ، فالتكرار ليس لغوًا كما أكد البلاغيون ، فالناتج الدلالي مصاحب للإيقاع الصوتي .

وبتتبع حركة الدلالة في هذه البنية وجد أن التكرار يكون أحيانا لتأكيد المعنى السابق وتقريره ، وليس لإضافة معنى جديد ، وذلك كما في البيت الآتي للبحتري في هجاء أحمد بن أبي دؤاد بعد إصابة الأخير بالفالج ، يقول :

مَاذَا رَأَيْتَ إذَا انْتَسَبْـ ـتَ إلَى " إيَادٍ " فِي إيَادِ ؟! (٧)

وأحيانا 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) البحتري : ديوانه ، ٢ / ٨١٤ (مجزوء الكامل) .

وإنْ كَانَ لِي ذَنْبٌ ولاَ ذَنْبَ لِي فَمَا لَهُ غَيْرُكَ مِنْ غَافِرِ (١)

وهذا المعني الجديد أتي 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 بَغَّضَتْهُمْ جَوْلَةٌ بَعْدَ جَوْلَةٍ يُبِيتُونَ فِيهَا المُسلمِينَ عَلَى ذُعْرِ(٢)

. فَلاَ يَغْرُرْكُمُ نِعَمٌ تَوَالَتْ فإنَّ الدَّهْرَ حَالٌ بَعْدَ حَالِ (٣)

فبنية المجاورة برغم أنها بنيةٌ إيقاعيةٌ في المقام الأول نتيجةَ التكرارِ اللفظيِّ ، فإنها بنيةٌ مشحونةٌ بالدلالة ، فالتكرار ليس تكرارًا أجوف ولا لغوًا كما أكَّدَ 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 ، واعْتَذَرَ إليَّ طلب قبولَ معذرتِهِ ، واعْتَذَرَ عن فعله أظهر عُذْرَهُ ، واعتذرتُ منه بمعنى شكوتُه ، وعذر الرجلُ ، وأَعْذَرَ صار ذا عيبٍ وفساد [١].

والعُذْرُ : الحجةُ التي يُعْتَذَرُ بها ، والجمع أعذار ، وأعذَر إعذارًا وعُذْرًا : أبدى عُذْرًا (عن اللحياني) .

والعرب تقول : أعذر فلانٌ أي كان منه ما يُعْذَرُ به . والصحيح أن العُذر الاسم والإعذار المصدر ، وفي المثل : أَعْذَرَ مَنْ أَنْذَرَ ، ويكون أعذر بمعنى اعتذر اعتذارًا يُعذر به وصار ذا عذر منه .

والمعتذِر يكون محقًّا ويكون غيرَ محقٍّ ؛ قال الفراء : اعتذر الرجل إذا أتى بعُذر ، واعتذر إذا لم يأتِ بعذر ، وأنشد :

وَمَنْ يَبْكِ حَوْلاً كَامِلاً فَقَدِ اعْتَذَر

أي : أتى بعذر ، وقال الله تعالى (يَعْتَذِرُونَ إِلَيْكُمْ إِذَا رَجَعْتُمْ إِلَيْهِمْ قُل لاَّ تَعْتَذِرُوا لَن نُّؤْمِنَ لَكُمْ قَدْ نَبَّأَنَا اللَّهُ مِنْ أَخْبَارِكُمْ) ؛ قل لا تعتذروا يعني أنه لا عذر لهم . واعتذر من ذنبه وتعذَّر : تنصَّل [٢].

وفي اشتقاق الأعذار ثلاثة أقوال : " أحدهما أن يكون من المحو ، كأنك محوت آثار الموجدة ، ومن قولهم : اعتذرت المنازل ، إذا درست ، وأنشدوا قول ابن أحمر :

أَمْ كنتَ تعرفُ آياتٍ فَقَدْ جَعَلتْ أطـلالُ إلفِـكَ بالوَدْكَـاءِ تَعْتَـذِرُ

والثاني : أن يكون من الانقطاع ، كأنك قطعت الرجل عما أمسك في قلبه من المَوْجِدَة ، ويقولون : " اعتذرت المياه " إذا انقطعت . وأنشدوا للبيد :

شـهور الصَّـيفِ واعتـذرتْ إليـهِ نِطـاق الشَّـيَطين مِـنَ السَّـماءِ

والقول الثالث : أن يكون من الحَجْر والمنع .. قال أبو جعفر : يقال : " عذرت الدابة أي جعلت لها عذاراً يحجزها من الشراد ، فمعنى اعتذر الرجل احتجز ، وعذرته : جعلت له بقبول ذلك حاجزًا 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 التنصل 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 تميزًا لافتًا ، جعل بعض الباحثين يتوقف عند اعتذارياته ، فمنهم من توقف لدراستها فنيا ، 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 شائعًا في الشعر الجاهلي ، خصوصًا عند العربي الذي يقطن البادية ؛ لأنه " رأى فيه مظهرًا من مظاهر الخضوع والاستسلام ، ولما كان هذا يتعارض مع أنفته وكبريائه وكرامته ندر أن وجدنا بدويا 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 :

إنَّ ذُلَّ السُّؤَالِ والإعتذارِ ... خطَّةٌ صعبةٌ على الأحرارِ
ليس جهلاً بها تَوَرَّطَها الحرُّ ... مَلَكْنَ سوابِقَ الأقدارِ
ارضَ للسائلِ الخضوعَ وللقا ... رفِ ذنبًا مذلَّةَ الإعتذارِ [٣]

ويقول محمود الوراق :

إذا كانَ وجهُ العُذْرِ ليسَ ببيِّنٍ ... فإنَّ اطِّراحَ العُذْرِ خيرٌ من العُذْرِ [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 لاهثًا وراء الملوك والأمراء مقدمًا 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 حياةٍ حضريةٍ خصوصًا القرن الثالث الهجري ، الذي بلغ القمة في كل شيء ، فلم يتوانَ شعراؤه في الاعتذار متى دعت الحاجةُ 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 ، ط١ ، ١٩٨٦م ، 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 :

الاعتذارُ وثيقُ الصلةِ بالخوفِ ، فلولا الخوف ما لجأ أحد إلى الاعتذار ، فالإنسان يعتذر خوفًا من بطش ذوي السلطة والنفوذ إذا وقع منه خطأ في حقهم ، أو نقل عنه الوشاة – صدقًا أو كذبًا – كلامًا أغضبهم وأثار حفيظتهم ، هنا يحاول التنصل من الذنب إذا كان بريئًا مما نقل الوشاةُ عنه ، كما سارع أبو تمام إلى الاعتذار إلى أحمد بن أبي دؤاد ومدحه ، عندما نما إلى الأخير أن أبا تمام قد عاب نفرًا من مضر ، يقول أبو تمام في إحدى اعتذارياته :

بعـــدَما أَصْـــلَتَ الوشـــاةُ سُـــيُوفًا ... قَطَّعَـــتْ فـــيَّ وهْـــيَ غيـــرُ حـــدادِ
مـــن أحاديـــثَ حـــينَ دَوَّخْتَهَـــا بـــالرْ ... رَأْيِ كانـــــتْ ضـــــعيفةَ الإسْـــــنادِ
فَنَفَـــى عَنْـــكَ زخـــرفَ القـــولِ سَـــمْعٌ ... لـــم يكُـــنْ فرضـــةً لغيـــرِ السَّـــدَادِ
وَلَعَمْـــرِي أَنْ لـــو أَصَـــخْتَ لأقدمْـــ ... ـــتَ لحَتْفـــي ضَـــغِينَةَ الحُسَّـــادِ [1]

أو يقر المعتذر بالذنب ، ويعلن تأسفَه 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 يبقَ إلا عفو المعتصم أو انتقامه ، ثم أنشأ يقول :

أرى المـوتَ بـين السـيفِ والنِّطْـعِ كامنًـا ... يُلاحظنـــــي مِـــــنْ حيثُمـــــا أَتلفَّـــــتُ
وأكبـــرُ ظنِّـــي أنَّـــكَ اليـــومَ قـــاتِلِي ... وأيُّ امـــرئٍ ممـــا قضَـــى اللهُ يُفْلِـــتُ
ومـــن ذَا الـــذي يُـــدْلِي بعـــذرٍ وحُجَّـــةٍ ... وســـيفُ المنَايـــا بـــينَ عينيـــهِ مُصْـــلَتُ
وَمَـــا جزعـــي مِـــنْ أَنْ أمـــوتَ وإننـــي ... لأعلـــمُ أن المـــوتَ شـــيءٌ مُؤَقّـــتُ
ولكـــنَّ خلفِـــي صِـــبْيةً قَـــدْ تـــركتُهُمْ ... وأكبـــادُهم مِـــنْ حســـرةٍ تَتَفَتَّـــتُ
كـــأنِّي أراهُـــمْ حـــينَ أُنْعَـــى إلـــيهمُ ... وقـــد خَمَشُـــوا تلـــكَ الوجـــوهَ وَصَـــوَّتُوا
فـــإنْ عشـــتُ عاشُـــوا خافضِـــينَ بغِبْطَـــةٍ ... أذودُ الـــرّدَى عـــنهم وإن مِـــتُّ مُوَّتـــوا
فكـــمْ قائـــلٍ : لا يُبْعِـــدُ اللهُ روحَـــهُ ... وآخـــرَ جَـــذْلاَنٌ يُسَـــرُّ ويَشْـــمتُ [2]

وهذا علي بن الجهم يكتب وهو في الحبس إلى نجاح بن سلمة ، وكان على ديوان التوقيع والتتبع على العمال في عهد المتوكل ، وكان جميعُ العمالِ يَتَوَقَّوْنَهُ ، كتب إليه علي بن الجهم يقول :

إنْ تعفُ عن عبدِكَ المُسِيءِ ففي ... فضـــلِكَ مَـــأْوىً للصـــفحِ والمِـــنَنِ
أتيـــتُ مـــا اســـتحقُّ مِـــنْ خَطَـــأ ... فَعُـــدْ لمـــا تســـتحقُّ مِـــنْ حَسَـــنِ [3]

([1]) أبو تمام : ديوانه ، ١ / ٣٦٢ ، ٣٦٣ (بحر الخفيف) .

([2]) ابن عبد ربه : العقد الفريد ، مرجع سابق ، ٢ / ١٥٩ (بحر الطويل) .

([3]) علي بن الجهم : ديوانه ، ص ١٨٩ (بحر المنسرح) .

ويقر علي بن الجهم بالذنب ، ويحاول بكل الطرق استعطاف الخليفة المتوكل ، فكتب إليه وهو محبوس :

عَفَــــا اللهُ عنـــكَ أَلاَ حُرْمَـــةٌ ... تَعُـــوذُ بعفـــوِكَ أَنْ أُبْعَـــدَا
لَـئِنْ جَـلَّ ذَنْـبٌ ولـم أَعْتَمِـدْهُ ... فأنـــتَ أَجَـــلُّ وَأَعْلَـــى يَـــدَا
أَلَـــمْ تَـــرَ عبـــدًا عَـــدَا طَـــوْرَهُ ... ومـــولىً عَفَـــا ورشـــيدًا هَـــدَى
وَمُفْسِـــــدَ أَمْـــــرٍ تَلاَفَيْتَـــــهُ ... فعـــادَ فأصـــلحَ مـــا أَفْسَـــدَا
أَقِلْنِـــي أَقَالَـــكَ مَـــنْ لَـــمْ يَـــزَلْ ... يَقِيـــكَ ويَصْـــرِفُ عَنْـــكَ الـــرَّدَى
وَيُنجِيـــكَ مِـــنْ غَمَـــراتِ الهُمُـــومِ ... وَوِرْدِكَ أصـــــعَبَها مَـــــوْرِدَا [1]

- **آداب الاعتذار :**

الشاعر المعتذِر في أمس الحاجة إلى قبول اعتذاره ؛ لتزولَ رهبتُه ويذهبَ خوفُه وتعودَ لنفسه الطمأنينةُ 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 المعتذِر بكل السبل لأن يعفو عنه المعتذر إليه ، لذا فإن على الشاعر في هذه الحالة أن " يذهب مذهبًا لطيفًا ، ويقصد مقصدًا عجيبًا ، ويعرف كيف يأخذ بقلب المعتذَر إليه ، وكيف يمسح أعطافه ، ويستجلب رضاه ، فإن إتيان المعتذر من باب الاحتجاج وإقامة الدليل خطأ ، لاسيما مع الملوك وذوي السلطان ، وحقه أن يلطف برهانًا 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 " [2] .

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 " [3] ، 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 بالغَيْنِ ، يقول :

([1]) المرجع السابق: ص ٧٧ ، ٧٨ (بحر المتقارب) .

([2]) ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، مرجع سابق ، ٢ / ١٧٦ .

([3]) أبو هلال العسكري : ديوان المعاني ، مرجع سابق ، ١ / ٢١١.

ثَنَـاهُ العِـدَى عَنِّـي فأصـبحَ مُعْرِضًـا وَأَوْهَمَـهُ الواشـونَ حَتَّـى تَوَهَّمَـا
وقـدْ كـانَ سَـهْلاً واضـحًا فتـوعَّرَتْ رُبَـاهُ ، وطَلْقـاً ضَـاحِكًا فَتَجهَّمَـا
أَمُتَّخِـذٌ عنـدِي الإسـاءَةَ مُحْسِـنٌ ومُنْـتَقِمٌ مِنِّـي امُـرؤٌ كـانَ مُنْعِمَـا؟
ومكتسِـبٌ فِـيَّ الملامـةَ ماجِـدٌ يَـرَى الحمدَ غُنْمًا والملامـةَ مَغْرَمَـا ؟!
يُخَـوِّفُنِي مـن سـوءِ رأيـكَ مَعْشَـرٌ ولا خـوفَ إلاَّ أنْ تجـورَ وتَظْلِمَـا
أُعِيـذُكَ أنْ أخشـاكَ مِـنْ غيـرِ حـادثٍ تَبَـيَّنَ أو جُـرْمٍ إليـكَ تَقَـدَّمَا [1]

ويواصـل البحتـري التعبيـر عـن خوفـه ورجائـه فـي الوقـت نفسـه ، ويؤكـد عـدم اقترافـه ذنبًـا فـي حـق ممدوحه ، كل ذلك في تضرع وتوسل بالغين ، وليس من باب الاحتجاج والمناظرة ؛ لأن البحتري شاعر يعرف أدب الاعتذار ، يقول :

وكـانَ الـذي يـأتِي بـه الـدهرُ هَيِّنًـا علـيَّ ولـو كـانَ الحِمَـامَ المُقَـدَّمَا
ولكنَّنـي أُعْلِـي مَحَلَّـكَ أَنْ أُرَى مُـدِلاً وَأَسْـتَحْيِيكَ أنْ أَتَعَظَّمَـا
أَعِـدْ نظـرًا فيمـا تَسَـخَّطْتَ هَـلْ تَـرَى مَقَـالاً دَنِيًّـا أو فَعَـالاً مُـذَمَّمَا
رأيـتُ العـراقَ أنكرتْنـي وأقسَـمَتْ علـيَّ صـروفُ الـدَّهْرِ أنْ أَتَشَـأَّمَا
وكـان رَجَـائي أن أؤوبَ مُمَلَّكًـا فصـارَ رَجَـائِي أنْ أؤوبَ مُسَـلَّمَا
ولـم أعـرفِ الـذنبَ الـذِي سُـؤْتَنِي لَـهُ فَأَقْتُـلَ نفسِـي حَسْـرَةً وَتَنَـدُّمَا
ولـو كـانَ مَـا خُبِّرْتَـهُ أَوْ ظَنَنْتَـهُ لَمَـا كـانَ غَـرْوًا أَنْ ألـومَ وتكْرُمَـا
لِـيَ الـذنبُ معروفًـا وإن كنـتُ جـاهِلاً بِـهِ ، ولـكَ العُتْبَـى علـيَّ وأَنْعَمَـا [2]

وهذا الحسن بن وهب يعتذر إلى محمد بن عبد الملك الزيات في خضوع شديد ، ويتكئ على عفوه ، يقول :

أَبَـا جعفـرٍ مَـا أحسـنَ العَفْـوَ كُلَّـهُ ولا سيِّمَا عَنْ قائلٍ : لَيْسَ لِي عذرُ [3]

كما يعترف في أبيات أخرى بضعف حيلته وقلة ناصره أمام قوة المعتذر إليه ، في محاولة لاستعطافه واستجلاب رضاه ، يقول الحسن بن وهب :

مَـا أحسـنَ العفـوَ مِـنَ القـادِرِ لا سِـيِّمَا عَـنْ غيـرِ ذِي نَاصِـرِ
إنْ كانَ لِي ذَنْبٌ – ولا ذنبَ لِي – فَمَـا لَـهُ غيـرُكَ مِـنْ غَـافِرِ
أعـوذُ بـالوُدِّ الـذِي بَيْنَنَـا أَنْ يفسُـدَ الأولُ بـالآخرِ [4]

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 يتنصل من الذنب ، ويرى أنه إن كان ثمة ذنب ، فليس

---

(1) البحتري : ديوانه ، ٣ / ١٩٧٩ ، ١٩٨٠ (بحر الطويل) .
(2) المرجع السابق : ٣ / ١٩٨٠ : ١٩٨٢ (بحر الطويل) .
(3) ابن عبد ربه : العقد الفريد ، مرجع سابق ، ٢ / ١٤٢ (بحر الطويل) .
(4) 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 :

لـم أَجْـنِ ذنبـاً فـإنْ زعمـتَ بـأَنْ جَنَيْـــتُ ذنبًـــا فغيـــرُ مُعْتَمِـــدِ
قَـدْ تطـرفُ الكـفُّ عَـيْنَ صـاحِبِها فَـــلاَ يَـرَى قَطْعَهـــا مِـــنَ الرَّشَـــدِ [1]

وقد أحسنَ إبراهيم بن المهدي حين قال وهو يعتذر للمأمون :

اللهُ يعلـــمُ مَـــا أقـــولُ فإنَّهـــا جُهْـدُ الأَلِيَّـةِ مِـنْ مُقِـرٍّ خَاضِـعِ
مَـا إنْ عَصَـيْتُكَ والغـواةُ تمـدِني أَسْـــبَابُهَا إلاَّ بنَّيـــةِ طَـــائِعِ [2]

ويطلب ابن الرومي من بعض إخوانه الصفح ؛ لأنه هو الذي يخفف عنه ما هو فيه من الجهد والبلاء ، ولن تستريح نفسه إلا إذا صفت نفسُ صديقه ، ولم يعد بها شيء يلجئه إلى العتاب ، يقول :

فرأيُـكَ مُنْعِمًـا فِـي الصَّـفْحِ عنِّـي فَمَـا لِـي غيرُ صـفحِكَ مِـنْ عَـزَاءِ
وَلاَ تَعْتِـبْ علـيَّ فـداكَ أَهْلِـي فتضـعفَ مَـا لقيـتُ مِـنَ الـبَلاَءِ [3]

وأحيانا يكون المعتذر إليه من ذوي السلطة ، ولكن العلاقة التي تربطه بالشاعر المعتذِر 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 بادياً في اعتذار ابن الرومي للحسن بن عبيد الله بن سليمان ، يقول :

رَقَّ آبٌ ومـــا تـــرِقُّ لعبـــدِكْ مِنْ جَوَى قَلْبِه ومِنْ طولِ صَدِّكْ
ومِـــنَ الجَـــوْرِ أن يســـالمَ قلبـــي حَـــدَّ آبٍ وأَنْ يُشَـــاك بحـــدِّكْ
حـــالَ شـــهرٌ مُـــذَمَّمٌ عَـــنْ سَـــجَايَا هُ ، ومـا حُلْـتَ عن تنكرِ عَهْدِكْ
أحمـــدُ اللهَ مـــا كـــذَا وَعَـــدَتْنِي عنـكَ فَحْـوَاكَ مـن وَثَاقـةِ عَقْـدِكْ
قَـدْ عَرَفْنَـا مقـدارَ سُـخْطِكَ فَاجْهَـدْ أَنْ نَـرَى العفوَ منكَ أَيْسَـرَ جهدِكْ
إنَّ خُلْـــفَ الوعيـــدِ لـــيسَ بعـــارٍ لكـنِ العـارُ كلُّـه خُلْـفُ وعـدِكْ
ولقـدْ كـانَ فـي عِـداتك عَفْـوٌ واغتفـــارٌ يَســـتَنْطِقَانِي بحمـــدِكْ
فـاعفُ عنِّـي : تخلفِـي واخْتِلالـي عفـوَكَ الحـرَّ والـقَ غَيِّـي برشـدِكْ
قـد فعلـتُ القبـيحَ وهْـوَ شـبيهِي خطـــأً فافعـلِ الجميـلَ بعمـــدِكْ
وَفَـدَتْ رغبتِـي إليـكَ وَمَـا زِلْـــ ـتَ تُحَيِّـي بـالنُّجْح أوجـهَ وفْـدِكْ [4]

([1]) أبو علي البصير : ديوانه ، جمع وتحقيق ودراسة يونس أحمد السامرائي ، ضمن كتاب (شعراء عباسيون) ، ٢ / ٣٠٢ ، ٣٠٣ (بحر المنسرح) .

([2]) ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، مرجع سابق ، ٢ / ١٧٦ (بحر الكامل) .

([3]) ابن الرومي : ديوانه ، ١ / ٥٧ (بحر الوافر) .

([4]) المرجع السابق : ٥ / ١٨٢٧ (بحر الخفيف) .

- أسباب قبول الاعتذار :

هناك أسباب عدة تؤدي إلى قبول العذر ، وتصل بالمعتذر إلى بر الأمان ، وتُزيل الرهبة والخوف من قلبه لتعودَ له الطمأنينةُ والسلامُ ، من هذه الأسباب :

١- تلطف الجاني ليحتال إلى العفو :

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 :

ولـــــــيسَ للهِ بمُسْـــــــتَنْكَرٍ أَنْ جَمَـعَ العـالَمَ فِـي وَاحِـدِ "[١]

ويروى صاحب العقد الفريد أن أبا دلف العجلي دخل على المأمون " وقد كان عَتَبَ 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

لَيَـاليَ تُـدْنِي منـكَ بالبِشْـرِ مجلسِـي ووجهُـكَ مِـنْ مـاءِ البشَاشَـةِ يَقْطُـرُ
فَمَـنْ لـيَ بـالعينِ التِـي كنـتَ مَـرَّةً إلـيَّ بِهـا فِـي سـالفِ الـدَّهْرِ تَنْظُـرُ

قال المأمون : لك بها رجوعك إلى المناصحة ، وإقبالك على الطاعة ، ثم عاد له إلى ما كان عليه" [٢].

ويروى أن محمد بن البعيث الربعي " خرج على المتوكل في أول أيامه بنواحي أذربيجان ، فأخذه وحبسه ، فهرب من الحبس وعاد إلى ما كان عليه ، وجمع جمعًا ، فأنفذ إليه المتوكل بُغَا الشرابيَّ ففض جمعه وأخذه وجاء به إلى المتوكل ففرش له نطعًا ، 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 لظَنَّيْنِ : أسبقهما إلى قلبي أولاهما بك وهو العفو ، ثم قال :

أَبَى اليأْسُ إلا أنَّكَ اليومَ قَاتِلِي إمامَ الهُدَى ، والصَّفْحُ أَوْلَى وَأَجْمَلُ
تَضـاءَلَ ذَنْبِي عِنْدَ عَفْوِكَ قلّةً فَمُنَّ بِعَفْوٍ مِنْكَ فالعَفوُ أَفْضلُ

فعفا عنه .. " [٣] .

٢- سرعة البديهة :

ومن أسباب قبول الاعتذار أيضًا سرعة البديهة ، وقد روى لنا ابن عبد ربه أن المأمون قد وجد على أبي دلف العجلي ، " فقال له المأمون يومًا : أنت الذي تقول :

إنِّـــي امــرُؤٌ كِسْــرَوِيٌّ الفَعَــالِ أَصِـيفُ الجِبـالَ وأَشْـتُو العِرَاقَـا

---

(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 " [1].

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 ، وكثيرًا ما أنقذت سرعة البديهة صاحبها من موت محقق .

٣- أريحية المعتذَر 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 مقرًّا بالذنب طالبا العفو ، لدرجة أن البعض قد رأى أن من اعتُذِر إليه فلم يقبل العذر فقد تحمل وزرًا عظيمًا ، بل وأساء إلى المعتذر ! وفي هذا يقول البحتري :

اقبَلْ مَعَاذِيرَ مَنْ يَأْتِكَ مُعْتَذِرًا ... إنْ بَرَّ عندكَ فيما قَالَ أو فَجَرَا

فقدْ أَطَاعَكَ مَنْ أَرْضَاكَ ظاهرُهُ ... وقدْ أجلَّكَ مَنْ يعصِيكَ مُسْتَتِرَا

خيرُ الخلِيلَيْنِ مَنْ أغضَى لصاحِبِهِ ... وَلَوْ أرادَ انتصارًا منهُ لانْتَصَرَا [2]

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) البحتري : 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 تمثلنا في ذلك بالشعراء المقلين ، ومَنْ لهم في الاعتذار البيت والبيتان والقطعة ، وسنقف في هذا المبحث عند أربعة شعراء كبار في هذا القرن ، هم أبو تمام وعلي بن الجهم والبحتري 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] :

- سَعِدَتْ غُرْبَةُ النَّوَى بسُعادِ فَهْيَ طَوْعُ الإِتْهَامِ والإِنْجَادِ
- سَقَى عهدَ الحِمىَ سَبَلُ العِهادِ وروَّضَ حاضِرٌ منهُ وبادِ
- أ رأيت أيَّ سوالِفٍ وخُدُودِ عَنَّتْ لنا بينَ اللِّوَى فَزَرُودِ
- شَهِدْتُ لقد أقوتْ مَغَانيكُم بعدِي ومَحَّتْ كما مَحَّتْ وَشَائعُ من 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] :

. قالتْ حُبِسْتَ فقلتُ ليسَ بضائرٍ حبسِي ، و أيُّ مهنَّدٍ لا يُغْمَدُ
. عَفَا اللهُ عنكَ ألاَ حُرْمَةٌ تعوذُ بعفوِكَ أنْ أُبْعَدَا

٣- **البحتري** : للبحتري خمس اعتذاريات خالصة ، هذه مطالعاها [٣] :

- لَوَتْ بالسَّلامِ بَنانًا خَضِيبًا ولَحْظًا يَشُوقُ الفؤاد الطروبا
- أرادَ سُلُوًّا عنْ سُلَيْمَى وعن هندِ فغالبَهُ غيُّ السَّفَاهِ على الرُّشْدِ
- طافَ الوُشَاةُ بهِ فَصَدَّ وأعْرَضَا وَغَلاَ بهِ هجرٌ أمَضَّ وأرْمَضَا
- يَهُونُ عليها أَنْ أَبِيتَ مُتَيِّمًا أُعَالُج وجدًا في الضميرِ مُكَتَّمَا
- عَلَى الحيِّ – سِرْنَا عنهمُ وأقامُوا– سَلاَمٌ ، وهلْ يُدْنِي البعيدَ سَلاَمُ ؟

وفي رثائية أحد غلمانه ، 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 أيًّا 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 :

فمنْ ذَا يَسْأَلُ " البَجْلِيَّ " عَمَّا يَذُمُّ مِنَ اخْتِيارِي أو 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] :

- بَلَـغَ البُغَـاةُ علـيَّ حيـثُ أَرَادُوا واللهُ كائِـدُهُمْ بَمـا قَـدْ كَـادُوا
- رَقَّ آبٌ وَمَـا يَـرِقُّ لعبـدِكْ مِنْ جَوَى قلبِهِ ومِنْ طُولِ صَدِّكْ
- إنَّ ائتمانَـكَ آفـاتِ الزَّمـانِ علـى نَفْـسٍ تمـرُّ بهـا لَوْعَـاتُ هِجْرانِـكْ
- يـا مَـنْ جَـلاَ دهرُنَـا دُجَـاهُ بِـهِ وعَـنْ تباشـيرِ وَجْهِـهِ ضَـحِكَا
- إنِّـي أراكَ بعـينٍ لا يَـرَاكَ بِهَـا إلاَّ امرُؤٌ جُـدِّدَتْ مِـنْ طرفِـهِ الحِكَمُ
- سـمعاً أَبَـا إسـحاقَ إنَّـكَ ماجِـدٌ وعَلَـى حقـوقِ المجـدِ جـدُّ أمـينِ
- يَـا كريمًـا لـم يـزلْ محـتمِلاً مِحَنًـا فِـي عبـدِهِ بعـدَ مِحَـنْ

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 (اثنتان 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 .

ولكلٍّ من الأسلوبين دلالته ، فالقصائد الاعتذارية التي بدأت بالغزل والنسيب – وهي الأشهر، ففيها اعتذاريات أبي تمام لابن أبي دؤاد ، واعتذاريات البحتري للفتح بن خاقان – تدل على :

١- التأنق 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 المعتذَر إليه والنقاد والقراء على السواء .

٣- التأثير في نفس المعتذَر إليه واستلال الغضب منها ؛ ليكون اعتذاره أقرب للقبول ، فالنفوس تطيب وتبتهج بحديث الغزل لمكانة المرأة من نفس الرجل عمومًا .

أما القصائد الأخرى التي تبدأ بالاعتذار مباشرة فإنها تدل على مدى خوف المعتذِر من المعتذَر إليه ، وحرصه على ترضيته واستلال 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 مجتمعةً نجد أنها تشتمل على ثلاثة محاور هي :

١- **الخوف** .

٢- **الموقف من الاتهام** ، وكان بأحد هذه العناصر :

أ- التنصل والتبرؤ من الاتهام .

ب-الاعتراف بالذنب والتوبة منه .

جـ- 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** : بِـأَنِّي نِلْـتُ مِـنْ مُضَـرٍ وَخَبَّـتْ إليــكَ شَــكِيَّتِي خبَــبَ الجَــوادِ

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) بيتا ، منها لأبي تمام [٢] :

أَتَــانِي عَــائِرُ الأنبــاءِ تَسْــرِي عَقَارِبُـــــهُ بِدَاهِيَـــــةٍ نَـــــآدِ

نَثَــا خَبَــرٌ كــأنَّ القلــبَ أمسَــى يُجَــرُّ بــهِ عَلَــى شَــوْكِ القَنَــادِ

كــأنَّ الشَّــمْسَ جَلَّلهــا كسُــوفٌ أوِ اسْــتَتَرَتْ بِرِجْــلٍ مِــنْ جَــرَادِ

فكيــفَ وعَتْــبُ يــومٍ منْــكَ فَــذٍّ أَشَــدُّ علــيَّ مــن حَــرْبِ الفَسَــادِ

وللبحتري قوله [٣] :

ـ وأكسَبْنَنِي سُـخْطَ امـرئٍ بـتٌّ موهنًـا أرَى سُخْطَهُ ليلاً ، مـع الليلِ ، مظلمَا

وقـد كـانَ سـهلاً واضـحًا فتـوعَّرَتْ رُبــاهُ ، وطَلْقــاً ضَــاحكًا فتجهَّمَــا

---

(١) أبـو تمـام : ديوانـه ، ١ / ٣٧٥ ، وينظـر خبـر ذلـك فـي – أبـو بكـر الصـولي : أخبـار أبـي تمـام ، مرجـع سـابق ، 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) ١٥٢/١، والقصيدة رقم ٧٨٤ (الأبيات ٣١ : ٣٥) ٢٠٧٠/٤.

ـ فَتَغَمَّـدَنْ بالصَّـفحِ هَفْـوَةَ مُـذْنبٍ ضـاقَتْ بِـهِ مَـع سُـخْطِكَ الأرضُ الفَضَـا

ولابن الرومي قوله [1] :

- بِحَـقِّ مَـنْ أنـتَ راجِيـهِ وخائِفُـهُ جُـدْ باغْتِفـارٍ واخُمـدْ بعـضَ نِيرانِـكْ
- وخَوْفُـهُ العَتْـبَ مِنْـكَ يُفْرِشُـهُ جَمْـرَ الغَضَـا ليلَـةُ أَوِ الحَسَـكَا
وحقـــهُ أنْ تكـــونَ تُؤْمِنُـــهُ مِـنْ كـلِّ شـيءٍ يخافُـهُ الـدَّركَا

٢- الموقف من الاتهام :

عبر الشاعر عن موقفه من اتهام المعتذَر إليه بأحد طرق أربعة ، حسب الموقف والسياق ، وقد احتل هذا المحور مساحة واسعة في القصيدة الاعتذارية ؛ لأن هذا المحور يحدد ذكاء الشاعر المعتذِر 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 المعتذِر من الاتهام وتبرؤه منه ، وكثيرًا ما دعا المعتذَر إليه إلى التثبت ، وألقى بالتبعية على الواشين الحاقدين الذين يريدون الوقيعة بين الشاعر وبينه ، لذا كثر الحديث عن الوشاة في هذا المحور ، ومن ذلك قول أبي تمام [2] :

تَثَبَّـــتْ إنَّ قـــولاً كـــانَ زُورًا أَتَـــى النعمـــانَ قبلَـــكَ عـــن زِيـــادِ
وأَرَّثَ بـــينَ حـــيٍّ بَنِـــي جُـــلاَحٍ سَـــنَا حـــربٍ وحـــيٍّ بَنِـــي مَصَـــادِ
وغـادرَ فِـي صُـرُوفِ الـدهرِ قَتْلَـى بنـــي بَـــدْرٍ علـــى ذاتِ الإصَـــادِ
فَمـــا قِـــدْحَاكَ للبـــارِي وليســـتْ مُتُـونُ صـفاكَ مـن نُهَـزِ المُـرادِي
ولـــو كَشَّـــفْتَنِي لَبَلَـــوْتَ خَرْقـــاً يُصـــافِي الأكـــرمينَ وَلا يُصَـــادِي
جـــديرًا أنْ يَكُـــرَّ الطـــرفَ شَـــزْرًا إلـــى بعـضِ المـوارِدِ وَهْـو صَـادِي
إليـــكَ بعثـــتُ أبكـــارَ المعَـــانِي يَلِيهـــا ســـائقٌ عَجِـــلٌ وَحَـــادِي
تَنَصَّـــلَ ربُّهـــا مِـــنْ غيـــرِ جُـــرْمٍ إليـــكَ سِـــوَى النصِـــيحةِ والـــوِدَادِ
وَمَـــنْ يـــأذنْ إلـــى الواشـــينَ تُسْـــلَقْ مَسَـــامِعُهُ بألسِـــنَةٍ حِـــدَادِ

وفي ذلك يقول البحتري [3] :

وَمَـا كـلُّ مَـا بُلِّغْـتُمُ صِـدْقُ قائـلٍ وفِـي الـبعضِ إرزَاءٌ علَـيَّ وَذَامُ
وَلاَ عـــذرَ إلاَّ أنَّ بـــدءَ إســـاءةٍ لَهَـا مِـنْ زِيَـاداتِ الوُشَـاةِ تَمَـامُ

ويقول ابن الرومي [4] :

ـ بَلَـغَ البُعَـاةُ علَـيَّ حيـثُ أَرَادُوا واللهُ كائِـدُهُمْ بمـا قَـدْ كَـادُوا
وهُوَ الشَّهِيدُ علَيَّ أنِّي لَم أَقُلْ بعـضَ الَّـذِي قَـدْ أَبْـدَأُوا وأَعَـادُوا

---

(١) ابن الرومي : ديوانه ، ٥/١٨٢٨ (البسيط) ، ١٨٥٨ (المنسرح) ، وينظر : ٦/٢٤٠٣ (٧ : ١١) ، ٦/٢٥٧٧ (٤٦:٤٨) ، ٦/٢٥٧٩ (٦ : ٨ ، ٢٣:١٥) .

(٢) أبو تمام : ديوانه ، ١/٣٧٧ (الوافر) ، وينظر أيضا ٣٧٧/١ (٢٧ : ٣٧)، ٣٩٣/١ (٣٠ :٣٢) ، ٣٩٤/١ : ٣٩٩ (٣٣ : ٥٦) ، ١١٥/٢ : ١١٧ (٢٤ : ٣٨) .

(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 :

أحيانا لا يجد الشاعر المعتذر بدًّا من الاعتراف بالذنب وإعلان توبته منه وندمه عليه بين يدي المعتذَر إليه ، وبذلك يقصر الطريق على نفسه ، ويتكئ بعدها على العفو والصفح لإقراره بذنبه ، وقد فُطِر الإنسان على قبول العذر من المعتذِر ، إذا جاء تائبًا من الذنب معترفًا به ، وقد قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم) : " التائب من الذنب كمن لا ذنب له " [١] ، وقديمًا " قال رجل لبعض الملوك : أنا مَنْ لا يحاجُّك عن نفسه ، ولا يغالطُك في جُرْمه ، ولا يلتمس رضاك إلا من جهة عفوك ، ولا يستعطفك إلا بالإقرار بالذنب ، ولا يستميلك إلا بالاعتراف بالذلة " [٢] ، لذا فقد ورد الحث على قبول العذر من المعتذِر المعترفِ بذنبه ، قال الأحنف بن قيس : " إذا اعتذر إليك معتذر ، فلتلقه بالبشر " [٣] ، وقد سلك علي بن الجهم هذا المسلك في اعتذاره للخليفة المتوكل ، يقول :

وعفـوَكَ عَـنْ مـذنبٍ خَاضِـعٍ ... قَرَنْـتَ المقـيمَ بـهِ المُقْعِـدَا
إذَا ادَّرَعَ الليـلَ أفضَـى بِـهِ ... إلـى الصُّـبْحِ مِـنْ قبـلِ أَنْ يَرْقُـدَا
ولا عُـدْتُ أعصِـيكَ فيمَـا أمْـرتَ ... بـهِ أو أُرَى فـي الثَّـرى مُلْحَـدا
وإلاَّ فخالفـتُ ربَّ السَّـماءِ ... وخُنْـتُ الصَّـدِيقَ وعِفْـتُ النَّـدَى [٤]

وكان هذا صنيع البحتري مع يعقوب بن أحمد بن شير زاد ، يقول :

نَدِمْتُ على أمرٍ مَضَى لم يُشِرْ بهِ ... نصـيحٌ، ولـمْ يجمـعْ قُـوَاهُ نِظَـامُ
وَقَـدْ خَبَّـروا أنَّ الندامـةَ تَوْبَـةٌ ... يُصَـلَّى بهـا أن تُقْتَنـي ويُصَـامُ
وإنَّ جُحُـودِي سـوءُ ظـنٍّ بِمُـنْعِمٍ ... وعَـدِّي معـاذِيرِي عليـهِ خِصَـامُ [٥]

ويقول ابن الرومي معترفاً بذنبه :

اعْـفُ عنِّـي وأَقِلْنِـي عَثْرتِـي ... يَـا عِيـاذِي لملمَّـاتِ الـزَّمَنْ
لاَ تُعـاقِبْنِي فقـدْ عَـاقَبَنِي ... نَـدَمٌ أقْلَـقَ رُوحِـي فِـي البَـدَنْ
واجعـلِ العفْـوَ لحمـدِي ثمنًـا ... فلكَـمْ أغليـتَ بالحمـدِ الـثَّمَنْ [٦]

([١]) ابن ماجة : سنن ابن ماجة ، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني ، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ، الرياض ط١ ، 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 ، ٢٨٦/٢ .
([٤]) علي بن الجهم : ديوانه ، ص ٧٩ (بحر المتقارب) .
([٥]) البحتري : ديوانه ، ٤ / ٢٠٦٩ (بحر الطويل) .
([٦]) ابن الرومي : ديوانه ، ٢٥٧٩/٦ (بحر الرمل) .

جـ- الندم والتوبة رغم عدم العلم بالذنب :

إن المعتذِر يريد أن يرضى عنه المعتذَر إليه بأي وسيلة ، حتى ولو كانت هذه الوسيلة اعتذارًا عن ذنب لم يعلمه ، وندمًا على إثم لم يقترفه ، فهذا البحتري يعتذر للفتح بن خاقان رغم عدم علمه بالذنب الذي أغضب الفتح عليه ، يقول :

ولمْ أعرفِ الذَّنْبَ الذِي سُؤْتَنِي لَهُ فأقتــلَ نفسِـــي حَسْـــرةً وتَنَـــدُّمَا
ولـو كـانَ مـا خُبِّرْتَـهُ أوْ ظَنَنْتَـهُ لَمَـا كـانَ غَـرْوًا أنْ أَلُـومَ وتكْرُمَـا
أُقِـرُّ بَمـا لَـمْ أَجْنِـهِ مُتَنَصِّـلاً إليـكَ ، عَلَـى أنِّـي إخَالُـكَ أَلْوَمَـا [1]

ويقول ابن الرومي معبرًا عن ندمه وتوبته ، وإن لم يعرف الذنب :

قَـدْ أَوْبَقَتْنِـي ذنـوبٌ لسـتُ أعرِفُهـا فاجعلْ تغمدَهَا مِنْ بعضِ إحسانِكْ
وارفـقْ بـنفسٍ فلـمْ تعمَـهْ وإنْ جَهِلَـتْ مقـــدارُ زلتِهـــا مقـــدارُ غُفْرانِـــكْ
فـــإنْ أبيـــتَ لأيمـــانٍ مؤكَّـــدةٍ فبـــذلُكَ العفـــوَ كفَّـــاراتُ أيمانِـــكْ
عَفْـواً فإنَّـا عبيـدٌ إن صـمدتَ لنَـا بالجِـدِّ قاتلـتَ منَّـا غيـرَ أقرانِـكْ
بحـقِّ مَـنْ أنـتَ راجِيـه وخائفُـهُ جُـدْ باغتفـارٍ واخمـدْ بعـضَ نِيرانِـكْ [2]

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 عَلَّق التوبة بمعرفة الذنب ، وبما أنه لا يعرف ذنبا ، فإنه قرر الابتعاد عن الفتح بن خاقان ، وانتظار مراجعة الفتح لنفسه ، يقول البحتري :

ولـــو كنـــتُ أعـــرِفُ ذنبًـــا لَمـــا تَخـــالجَني الشـــكُّ فِـــي أنْ أَتُوبَـــا
سَأصْـــبِرُ حتَّـــى أُلاَقِـــي رضَـــا كَ : إمَّـــا بَعِيـــدًا ، وإمَّـــا قَرِيبَـــا
أراقـــبُ رأْيَـــكَ حتَّـــى يصـــحَّ وأنظـــرُ عَطْفَـــكَ حتَّـــى يَثُوبَـــا [3]

٣. الاستعطاف :

نال هذا المحور جُلَّ 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 واكتئابه وحزنه ، ويربط بين هذه الهموم ومشيب رأسه ، علَّ الممدوح يرق له ، يقول [4] :

شَـابَ رأسِـي ومَـا رأيْتُ مشيبَ الـرْ رَأْسِ إلاَّ مِـنْ فَضْـلِ شَـيبِ الفـؤَادِ
وكـذاكَ القلـوبُ فِـي كُـلِّ بُـؤْسٍ ونعـــيمٍ طَلاَئِـــعُ الأَجْسَـــادِ

([1]) البحتري : ديوانه ، ١٨٢٨/٥ (بحر البسيط) .
([2]) ابن الرومي : ديوانه ، ١٨٢٨/٥ (بحر البسيط) .
([3]) البحتري : ديوانه ، ١٥٣/١ (بحر المتقارب) .
([4]) أبو تمام : ديوانه ، ٣٥٧/١ ، ٣٥٨ (بحر الخفيف) .

وتارة أخرى يلحُّ الشاعر في المديح ، والمديح فيه دلالة على الخوف ، كما أنه مُحمَّل بدلالة الاستعطاف ، فالمديح خوف واستعطاف معًا ، فإذا وصل إلى المعتذَر 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 إياد قوم أحمد بن أبي دؤاد [1] :

كادتِ المكرُمَاتُ تنهدُّ لَوْلاَ ... أنها أُيِّدَتْ بحَيِّ إيَادِ
عندهم فُرْجَةُ اللهيفِ وتصديـ ... ـقُ ظنونِ الزُّوَّارِ والرُّوَّادِ
بأحاظِي الجُدُودِ لا بلْ بوشْك الـ ... جِدِّ لا بل بسؤدَدِ الأجْدادِ
وكأنَّ الأعناقَ يومَ الوَغى أَوْ ... لَى بأسيافِهِمْ مِنَ الأَغمادِ
فإذَا ضلتِ السيوفُ غداةَ الرْ ... رَوْعِ كانتْ هواديًا للهَوَادِي
قد بثثتُمْ غَرْسَ المودةِ والشَّحْـ ... ـناءِ فِي قلبِ كلِّ قارٍ وبادِ
أَبْغَضُوا عزَّكُمْ وودُّوا نَدَاكُمْ ... فَقَرَوْكُمْ مِنْ بِغْضَةٍ وَوِدَادِ
لا عَدِمتُم غريبَ مجدٍ رَبَقْتُم ... فِي عُرَاهُ نَوَافِرَ الأضدادِ

ويقول في قصيدة أخرى [2] :

وإنْ يَكُ مِنْ بني أُدَدٍ جَنَاحِي ... فإنَّ أَثِيثَ رِيشِي مِنْ إيَادِ
غدوتُ بِهِمْ أَمَدَّ ذَوِيَّ ظِلاًّ ... وأكثرَ مَنْ وَرَائِي مَاءَ وَادِ
هُمُ عُظْمَى الأثافِي مِنْ نِزَارٍ ... وأهلُ الهَضْبِ منهَا والنِّجادِ
مُعَرَّسُ كلِّ معضلَةٍ وخَطْبٍ ... ومَنْبِتُ كلِّ مكرُمَةٍ وَآدِ
إذَا حُدُثُ القَبَائلِ سَاجَلوهُمْ ... فإنهمُ بنُو الدَّهْرِ التِّلادِ
تفرِّجُ عنهمُ الغمراتِ بيضٌ ... جِلاَدٌ تحتَ قَسْطَلَةِ الجِلادِ
وحَشْوُ حوادثُ الأيامِ منهمْ ... معاقِلُ مُطْرَدٍ وبنُو طِرادِ

والشاعر في إلحاحه في مدح المعتذَر إليه واستعطافه يركز على صفات الكرم والعفو عند المقدرة ، يقول ابن الرومي [3] :

وَهَبِ السُّعَاةَ أَتَوْا بحقٍّ واضحٍ ... أينَ الكرامُ أَبُدِّلُوا أمْ بَادُوا ؟
أينَ الذِي قدْ عودوا مِنْ عفوِهم ... عن مَنْ يزلُّ حلومُهم واعتادُوا
عفوُ الملوكِ عن الهُجَاةِ مدائحٌ ... مَدَحُوا نفوسَهُمُ بها فأجَادُوا
مَدَحُوا نفوسَهم بحلمٍ راجحٍ ... لَوْلاَ عوائدُ مثلِهِ مَا سَادُوا
ولقَدْ أَبَوْا إلاَّ العقابَ فقادَهُمْ ... نحوَ التطولِ خِيمهُم فانقَادُوا
وهَبُوا لهَا الإِسَاءَةَ وَاقْتَضَمُوا ... أَنْ لَوْ يعودُ إلى الذنوبِ لَعَادُوا
ولَمَّا رَضُوا بالعفوِ عَنْ ذِي زَلَّةٍ ... حتَّى أنالوا كفَّهُ وأفَادُوا
مَنُّوا عليهِ وشَيَّدُوا مِنْ ذكرِهِ ... وبمثلِها رفعُوا البيوتَ وشَادُوا
ولئنْ هُمُ مَنُّوا عليهِ لقد شَفَوْا ... منهُ النفوسَ بمِّنهِمْ وأقَادُوا
قطعُوا لِسَانَ سفاهِهِ فاستوثَقُوا ... منهُ وأمَّا عنْ أذَاهُ فَحَادُوا

(1) المرجع السابق : ديوانه ، ٢/٣٦١ ، ٣٦٤ (بحر الوافر) .
(2) المرجع السابق : ١/٣٧١ ، ٣٧٤ (بحر الوافر) .
(3) ابن الرومي : ديوانه ، ٢/٦٩٣ ، ٦٩٤ (بحر الكامل) .

ويجتهد الشاعر في بيان الأثر السئ لغضب المعتذَر إليه على نفسه ، ويلح في طلب العفو ، معتمدًا على خصال المعتذر إليه الحميدة ، يقول [1] :

عــاقَبْتَنِي بعقــابٍ لا أقــومُ لَــهُ وأنــتَ تحــرجُ مــن تَقْــوِيمِ غِلْمَانِــكْ
لا تجعلنِّــي قــذاةَ الكــأسِ مَقْلِيــةً بعدَ اعتداديَ مِنْ منفوسِ ريحانِكْ
عفــوًا فإنَّــا عبيــدٌ إنْ صــمدتَ لنــا بالجِّــد قاتلــتَ منَّــا غيــرَ أقرانِــكْ
بحــقِّ مَــنْ أنــتَ راجِيــهِ وخائفُــهُ جُدْ باغتفارٍ واخمدْ بعضَ نيرانِكْ
وزنْ ذُنُوبِي بما أسلفتَ مِنْ حَسَنِ فـإنَّنِي لسـتُ أخشَـى ظلـمَ ميزانِـكْ

ويقول أيضا [2] :

فاغفُـلْ فمـا زلـتَ فـي الإقَالـةِ والصـْ صفْــحِ غريــرًا ، فِــي الــرأيِ مُحتنِكَــا
وابــذلْ لــيَ العفــوَ والتجــاوزَ والــ إغــضاَءَ حتَّــى يُقــالَ : مــا اتَّركــا
أحسـنْ ودَعْنِـي أسـيءُ يخلـصْ لـكَ الـ ـــــحمدُ وإلا أتـــــاكَ مُشْـــــتَركا

والشاعر يعلم صفات المعتذَر 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 أصفيائك وأوليائك ، خليق أن أُعامل بصفات الحلم والكرم والإحسان ، لا بصفات الشدة والقسوة والانتقام ، يقول [3] :

ومثلُــكَ إنْ أَبْــدَى الفعَــالَ أعــادَهُ وإنْ صــنعَ المعــروفَ زادَ وتَمَّمَــا
ومــا النــاسُ إلا عصــبتانِ : فهــذهِ قرنـتَ بِهَـا بُؤْسَـى ، وهاتِيـكَ أنعُمَـا
وحِلَّــةِ أعــداءٍ رميــتَ بعَزْمَــةٍ فأضــرمتَها نــارًا ، وأجريتَهــا دَمَــا

مما سبق يمكننا أن نجمل بعض الملاحظات حول محاور القصيدة الاعتذارية في القرن الثالث الهجري على النحو الآتي :

([1]) المرجع السابق : ١٨٢٨/٥ (بحر البسيط) .
([2]) المرجع السابق : ١٨٥٩/٥ (بحر المنسرح) .
([3]) البحتري : ديوانه ، ٣ / ١٩٨٢ (بحر الطويل) .

- اشتملت القصائد الاعتذارية – في عدد منها – على بعض المكونات التقليدية (حديث البين والفراق ، 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 والفراق، 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 مثالاً – وقد خلت جميعًا من المكونات التقليدية – نجد أن الاعتذارية الأولى بدأت بحديث التنصل ، والاعتذارية الأخيرة بدأت بالمدح الدال على التنصل والاستعطاف معًا، وبقية 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 المعتذَر إليه بأنه لا يعلم شيئًا عن هذا الاتهام ، وبالتالي التأكيد على أنه لم يرتكب ذنبًا في حقه ، وهذا هو الغالب ، وإما أن الشاعر يريد أن يظل هذا الإثم أو الذنب مستورًا بينه وبين المعتذر إليه ، حتى لا يفضح الشاعر نفسه بلسانه ، وقد يكون حرصًا من الشاعر على عدم إثارة غضب المعتذَر 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 وجهدًا وألمًا بالغًا في الاعتذار ، الأمر الذي جعل قصيدة الاعتذار تتميز بملامح نفسية تفردها عن أي قصيدة أخرى ، وهذا الربط بين قصيدة الشعر ونفس منشئها ليس جديدًا على البحث الأدبي ، فقلد أشار النقاد القدماء إلى أهمية البواعث النفسية في إبداع الشعر وجودته ، وجعلوها مقياسًا 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 ، والنابغة إذا رهب ، والأعشى إذا طرب ، وعنترة إذا كلب ، وزاد قوم : وجرير 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 :

اعْـفُ عنِّـي وأقِلْنِـي عَثْرَتـي ... يـا عيـاذِي لملمـأَتِ الـزَّمَنْ
لا تُعـاقبْنِي فقـدْ عَـاقَبَني ... نـدمٌ أقلـقَ رُوحِـي فـي البَـدَنْ
بنظيـرِ الشـمسِ والبَـدْرِ الـذِي ... زانَـهُ اللهُ بمنفُـوسِ الـزِّيَنْ
والـذِي لـولاكَ أضـحَى لا يُـرَى ... رأيَ حَـقٍّ إن فـي الـدين سَـكَنْ
يَـا آمنًـا عنـده مُؤْتمنـاً ... كُـنْ علـى المجـدِ أمينـاً مُـؤْتَمَنْ

---

(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 ، ط٤ ، ١٩٨٤ م ، ص ٣٥ .

(٤) محمد حامد شريف : الاعتذار في الأدب العربي ، مرجع سابق ، ص ٢٠٤ .

وَاجعــلِ العَفْــوَ لحمــدِي ثمنــاً فَلَكَــمْ أغليْــت بالحمــدِ الــثَّمَنْ
إنَّ مَــا أمســيتَ تعتــدُّ بِــه لــم يكُــنْ سِــرَّ نِفَــاقٍ فَعَلَــنْ
إنَّمــا كــانَ هُفُــوءًا سَــاقَهُ سَــهْوُ قلــبٍ بــينَ هَــمٍّ وَحَــزَنْ
لاَ تُطَيِّــرْ وَسَــناً عــن مُقْلــةٍ أنــتَ أهـديتَ لهـا حُلْـوَ الوَسَـنْ
لــم يصــرِّحْ لــكَ بالسُّــوءِ وَلاَ أَضْـمَرَ السُّـوءَ اعتمـادًا إذْ لَحَـنْ
لــكَ ســلطانٌ عزيــزٌ فــإذَا أنـتَ لـم تعْـفُ عَـنِ الجـانِي وَهَـنْ (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 معتذرًا إليه ؛ حتى تعود إليه طمأنينته وراحته النفسية ، يقول :

هــل أنــتَ مُسْــتَمعٌ لعِــذْرةِ تائــبٍ مِـنْ ذنبِـه ، مسـتوهبٌ منـكَ الرِّضَـا
مــا كــانَ مــا بُلِّغْــتَ غيــرَ تَسَــرُّعٍ مِــنْ نايــلٍ ذكــرَ الوفــاءَ فأنْبَضَــا
بَــدَرَاتُ مَوْتُــورٍ وهفــوةُ محــرَجٍ أكنَــى عــن التصــريحِ فيــكَ فَعَرَّضَــا
فعــلامَ أمنحُــكَ الوِصــالَ مُقاربــاً جُهـدي ، وتحبـوني القطيعـةَ مُعرِضَـا
أَدْنُــو وتبعــدُ فــي الوصــالِ مُنكِّبــاً عنِّــي ، وتلــكَ قضــيَّةٌ لاَ تُرْتَضــى
فتغمَّــدَنْ بالصــفحِ هفــوةَ مُــذْنِبٍ ضَـاقَتْ بِـهِ مع سُـخْطِكَ الأرضُ الفَضَـا (٢)

وهذا ابن عبد العزيز العجلي ، عندما غضب عليه أحدُ 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 عله يرقُّ له ، ويقبل القيام بهذه الوساطة ، يقول :

سَيِّدِي مَا تَرَى أخاكَ ومَا يلْـ قاهُ كَلِّمْهُ إنْ تَكُنْ تَسْتَطِيعُ
بَدَنٌ ذابِلٌ ، وعَظْمٌ مَهِيضٌ وجُفُونٌ قَرْحَى ، ودَمْعٌ هَمُوعُ
كَبِدٌ قَدْ تفتَّتَتْ ، وضُلُوعٌ قد تفرَّتْ منهُ ، وقلبٌ صَدِيعُ
راغِبٌ في الفداءِ بالنَّفْسِ والأمْـ ـوالِ لو أنَّ حادثًا مَدْفُوعُ
هو شرخُ الزَّمانِ ومَا زالَ مُذْ كَا نَ لـهُ بالمؤاخيينَ وُلُـوعُ
يَا أبَا وائلٍ عليكَ عزاءٌ لكَ في الناسِ أسوةٌ وقُنُوعُ (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 للمعتذِر ، أما بالنسبة للمعتذر إليه (الغاضب) ، ففي الاعتذار راحة نفسية له ، " فنفسية 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 جدًّا 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 وبراءتها ، فالإنسان يغضب سريعًا ويصفح بطيئا ، والألم الذي تتركه الوشاية أو الإهانة بالإنسان أعمق وأفعل بعواطفه من السرور والرضا الذي يتركه المدح والإطراء ومحاولة الترضي " [1] .

وهذا أبو تمام في اعتذاره إلى أبي المغيث الرافقي ينهج نهجًا نفسيًّا بارعًا ؛ ليستلَّ من نفس أبي المغيث غضبها ، فيُقبل عذرُه وينال العفو الذي يطمح إليه ، فيعلن أبو تمام عن عجبه من هذه الوشاية، وأنَّى له أن يتكلم في حق أبي المغيث ؟! ولو حدث ذلك لرد عنه معروفه ، بل ورد عنه الناس جميعًا ، ومع ذلك يؤكد أبو تمام أن هفوةً ما لو بدرت منه ، فهي سهو وخطأ غير متعمد ، آملاً أن يقبل أبو المغيث اعتذاره المتعمد ، يقول أبو تمام :

أَ أُلْبِسُ هُجْرَ القولِ مَنْ لَوْ هَجَوْتُهُ ... إذًا لَهَجاني عنهُ معروفُهُ عندِي ؟
كريمٌ مَتَى أمدحْهُ أمدحْهُ والوَرَى ... مَعِي ، ومَتَى مَا لُمْتُهُ لمتُهُ وَحْدِي
وَلو لَمْ يزعْنِي عنكَ غيرَكَ وازعٌ ... لأعدَيْتني بالحلم إنَّ العُلَى تُعْدِي
أَبَى ذاكَ أني لستُ أعرفُ دائماً ... علىَ سُؤْدَدٍ حتَّى يدومَ عَلَى العَهْدِ
وأنِّي رأيتُ الوسمَ في خُلُقِ الفَتَى ... هو الوسْمُ لاَ ما كانَ في الشَّعْرِ والجِلْدِ
أردُّ يَدِي عَنْ عِرضِ حُرٍّ ومنطِقِي ... وأملؤُها مِنْ لَبْدَةِ الأَسَدِ الوَرْدِ
فإنْ يكُ جُرْمٌ عَنَّ أو تَكُ هَفْوَةٌ ... عَلَى خَطَإٍ منِّي فعُذْرِي عَلَى عَمْدِ [2]

وهذا ابن الرومي يعتذر لإبراهيم بن المدبر بقصيدة طويلة ، يحاول خلالها بكل السبل أن يستلَّ غضبه عليه ، فيقسم أن ما وصل إليه كذب وشاة وحاسدين ، فهو كالحبَل الكاذب بغير جنين ، ثم يستبعد أن يقف مثله في مواجهة ابن المدبر ، ومع ذلك يطلب منه السماح على افتراض أن ما وصله صحيح ، فبما 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 :

باللهِ أحلِفُ أنَّ مَا حُدِّثْتَهُ ... كَذِبٌ أَرَى حَبَلاً بغيرِ جَنينِ
أيهيجُ مثلِي بأسَ مثلِكَ بالحنَا ... كمقَارِعِ الصَّمْصَامِ بالسِّكِّينِ
وَهَبِ الحقيقةَ كلَّ ما حُدِّثْتَهُ ... أينَ السماحُ وقدْ أعنتَ بدينِ ؟
أقِلِ العِثَارَ كما أقلتَ نظيرَهُ ... والمَسْ خُشُونَةَ مَا ملكتَ بلينِ
يا صاحبَ التمكينِ أدِّ زكاتَهُ ... فالصفحُ خيرُ زكاةِ ذِي التمكينِ [3]

([1]) محمد زكي العشماوي : النابغة الذبياني ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٩ م ، ص ٩٨.
([2]) أبو تمام : ديوانه ، ٢ / ١١٦ ، ١١٧ (بحر الطويل) .
([3]) ابن الرومي : ديوانه ، ٦ / ٢٥٧٥ (بحر الكامل) .

ويؤكد ابن الرومي أنه يعلم يقينًا صفات المعتذَرِ إليه ، وهي الكرم والجود مع أحبابه وخلصائه ، والشدة والانتقام ممن يعرض نفسه لعداوته وانتقامه ، فمن الحمق أن يعادي الإنسان شخصية كهذه ، يقول :

إنِّـــي لأَعلـــمُ أنَّ عنـــدَكَ نَفْثَـــةً ... تَشْـــفِي الســـقيمَ ونفثـــةَ التِّنِّـــينِ
فعـلامَ أعـرضُ للتـى فيهـا الـرَّدَى ... وأروغُ عـنْ تلـكَ التـي تَشْـفِينِي ؟
أَ أُوَاثِـبُ الـوزراءَ فـي مَلَكـوتِهِمْ ... إنِّـــي إذاً لأوزَّةُ الشَّـــاهِينِ ؟
مـا مَنْ يُساقُ إلـى انتجاعِكَ للنَّدَى ... مِمَّـنْ يسـاقُ كـذَا إلـى التحبِـينِ
أغـربْ علـى الكرمـاءِ فـي أكرومـةٍ ... تلقَـى الـرواةُ بهـا ملـوكَ الصِّـينِ
ومِـنَ الغرائـبِ فـي المكـارِمِ والعُلَـى ... صـبرُ العزيـزِ لسَـطْوَةِ السِّـكِّينِ
والعفـوُ عـنْ جـانٍ ملكـتَ عقابَـهُ ... طـرفٌ مـن الإنْشَـاءِ والتكـوينِ (١)

ويجتهد ابن الرومي في تبرئة نفسه وأنه لا يستحق ما حل به من الهلاك المحقق ، وبالوقت ذاته يحاول أن يثني عطف ابن المدبر عليه؟، علَّه يرقُّ له ويصفو 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 :

بَـوَّأْتَنِي مـن حُـوتِ يـونُسَ منـزلاً ... فَمَتَـــى أنـــوءُ بمنبـــتِ اليَقْطِـــينِ
دنيـايَ ضـيقٌ مُـذْ سـخطتَ وظلمـةٌ ... والمـــوتُ يتبـــعُ ذاكَ أو تُحْيِينـــي
ولـــديكَ للمكـــروبِ أوســـعُ هِمَّـــةٍ ... عطفًـــا وأنـــورُ غُـــرَّةٍ وجَبـــينِ
فـــأفئْ علـــيَّ ظَـــلالَ عطفِـــكَ ... إنني في مظلمِ الأرجاءِ غير كنينِ
لا تغلُطَـنَّ علـى امـريءٍ لـم يجتـرِمْ ... جُرْمًـــا وأنـــتَ أرقُّ ممـــن تشْـــرينِ
لا يُفْسِـــدَنَّ ثنـــاكَ زُورُ مُـــزَوِّرٍ ... وثنـــاكَ نشـــرُ الـــوردِ والنِّسْـــرِينِ (٢)

من الواضح أن المعتذِر يعتمد كثيرًا على التهويل ، فيبالغ في إظهار ضعفه ، وقلة حيلته ومسكنته أمام هول المعتذَر 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 "[1] ، وهذا ما صنعه العكوَّك على بن جبلة حين خاطب حميدًا الطوسي فقال :

وَ مَا لامريءٍ حاولتَهُ منكَ مَهْرَبٌ وَلو رفعتْهُ فِي السَّماءِ المطالعُ

بَلَى هاربٌ لا يهتدِي لمكانِه ظلامٌ ولا ضوءٌ مِنَ الصُّبْحِ ساطِعُ[2]

وقد أُعجب النقاد بهذين البيتين ، فقال عنهما ابن رشيق القيرواني :" قد أجاد مع معارضته النابغة وزاد عليه ذكر الصبح " [3] ، وقريب من ذلك قول عبيد الله بن عبد الله بن طاهر :

وَإنِّي وإنْ حدَّثْتُ نفسِي بأنَّنِي أفوتُكَ إنَّ الرأي مِنِّي لعازِبُ

لأنَّكَ لِي مثلُ المكانِ المحيطِ بِي مِنَ الأرضِ أنَّى اسْتَنْهَضَتْنِي المذَاهِبُ [4]

وهكذا نجد أن للاعتذار آثارًا نفسية عميقة في نفس المعتذر ونفس الغاضب على السواء ، فالمعتذِر 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 لاستلال الغضب من نفس المعتذَر إليه ، هنا يشعر أيضا بالراحة والسكينة ؛ لأنه لم يقصر في الدفاع عن نفسه ، وهو في خطابه ودفاعه هذا تملؤه الرغبة في قبول اعتذاره ، والرهبة والخوف من عدم القبول ، وبين الرغبة والرهبة تتأرجح نفسية الشاعر في خطابه الاعتذاري ، ولا شك أن المعتذِر بهذا الأسلوب كثيرًا ما حقق هدفه وأثَّر في نفس الغاضب ، فهدأت نفسه وهدأ فؤاده وسكنت ثورته ومال للعفو والصفح .

([1]) محمد زكي العشماوي : النابغة الذبياني ، مرجع سابق ، ص ٩١ .

([2]) العكوَّك : ديوانه ، ص ٨٠ (بحر الطويل) .

([3]) ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، مرجع سابق ، ٢ / ١٧٩ .

([4]) 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 بديع شريف ، 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 انطوان القوال ، دار صادر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٤ م .

٨ . أبو بكر الشبلي : ديوانه ، تحقيق كامل مصطفى الشيبي ، 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 فنن : ديوانه ، جمع وتحقيق يونس السامرائي ، ضمن كتاب (شعراء عباسيون) ، عالم الكتب . مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، المجلد الأول ، ط٢ ، 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 . الحماني 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 ضنَّاوي ، دار صادر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٦ م .

٢١ . دعبل الخزاعي : ديوانه ، تحقيق عبد الكريم الأشتر ، 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 حُمَيْد : 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 المهلبي : 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 المَجالس وأنس المُجالس وشحذ الذهن والهاجس ، تحقيق محمد مرسي الخولي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د . ت .

٣٣ . ابن عبد ربه : العقد الفريد ، تحقيق أحمد أمين و زميليه ، 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 وزميليه ، تقديم أحمد يوسف علي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سلسلة الذخائر ، ٢٠٠٨ م .

٣٧ . ــ : 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 واليواقيت في بعض المواقيت ، تحقيق أبي النصر

أحمد المقدسي ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبح وأولاده ، القاهرة ، د . ت .

٤٢ . ــ : 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 . الصفدي : الوافي بالوفيات ، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفي ، 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 النقائض 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 ، ط١ ، ٢٠٠١ م .

ثانيا : المراجع :

١ . المراجع القديمة :

٥٢ . ابن أبي الإصبع : تحرير التحبير ، 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 رشيق 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 : البدية والنهاية ، تحقيق عبد الله عبد المحسن التركي ، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٨ م .
٦٢ . ابن ماجة : سنن ابن ماجة ، 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 : المزهر في علوم اللغة و أنواعها ، تحقيق محمد أحمد جاد المولى وزميليه ، 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 فهارسه 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 . ــ : 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 . ــ : 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 . ــ : 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 . ــ : الاستعارة المرفوضة ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٨ م .

١٠٨ . ــ : أوراق في علم الأسلوب ، مطبوعات جامعة الزقازيق ، ٢٠٠٢ م .
١٠٩ . ــ : في علم البديع ، ظافر للطباعة ، الزقازيق ، ٢٠٠١ م .
١١٠ . ــ : 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 وطاقاتها 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 . ــ : 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 ، ط٤ ، ١٩٩٤م.
١٢٠ . جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٤ م .
١٢١. ــ : غواية التراث ، سلسلة كتاب العربي ، نشر وزارة الإعلام ، الكويت ، ع ٦٢ ، ط ١ ، أكتوبر ٢٠٠٥ م .
١٢٢ . ــ : 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 وعبقرية 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 . ـ : العصر العباسي الثاني ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١٢ ، د . ت .
١٣٨ . ـ : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١١ ، ١٩٨٧م.
١٣٩ . ـ : فصول في الشعر ونقده ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٨٨ م .
١٤٠ . ـ : دراسات في الشعر العربي المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٨ ، ١٩٨٨ م .
١٤١ . ـ : 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 ، ١٩٩٧م.
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 للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٤ م .
١٦٣ . محمد أبو زهرة : ابن حنبل (حياته وعصره – آراؤه وفقهه) ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، د . ت .
١٦٤ . محمد العبد : إبداع الدلالة فى الشعر الجاهلي (مدخل لغوي أسلوبي) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٨ م .
١٦٥ . محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب فى الشوقيات ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٦ م .
١٦٦ . محمد حامد شريف : الاعتذار فى الأدب العربي حتى العصر العباسي ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٦ م .
١٦٧ . محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعرى ، 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 . ــ : 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 فى المعنى والمنهج) ، عامر للطباعة والنشر ، المنصورة – مصر ، ط ١ ، ١٩٩١ م .
١٧٧ . مراد وهبة : ملاك الحقيقة المطلقة ، دار قباء ، القاهرة ، ١٩٩٩ م .
١٧٨ . مصطفي 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 . ــ : نظرية المعنى في التراث العربي ، دار القلم ، القاهرة ، ١٩٦٥ م .

: صوت الشاعر القديم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٢ م .

١٨١ . ـ : 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 ، مشأة 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 كبابة : الصورة الفنية فى شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٩ م .

١٨٦ . يحيى عرودكي : 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 . ـــ : 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 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 ١١٢،١١١ .

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 (مقاربة 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 شتيبات : الإسلام شريكا (دراسات عن الإسلام و المسلمين) ، ترجمة عبد الغفار مكاوي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، أبريل ٢٠٠٤ م .

١٩٧ . هـ . أ . ل . فيشر : تاريخ أوروبا في العصر الحديث ، تعريب أحمد نجيب هاشم و وديع الضبع ، 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 التناصي 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 .. مصطلحًا نقديًّا 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 ـ 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 مـــا المنايـــا أخطأتـــكَ وصـــادفتْ حميمـــك فـــاعلم أنهـــا ســـتعودُ

* * *

والمـوت قصـد امـرئ مُـدَّ البقـاءُ لـه فكيـف يسـكن مـن عـيش إلـى سـكنِ

وإنمـا نحـن فـي الـدنيا علـى سـفر فراحـل خلـف البـاقي علـى الظعـنِ

قال إبراهيم بن العباس الصولى :

قطـــع المـــوت كـــل حبـــل وثيـــق لـــيس للمـــوت بعـــده مـــن صـــديقِ

مـــن يمـــت يعـــدم النصـــيحة والـــ إشـــفاق مـــن كـــل ناصـــح وشـــفيقِ

نـــزل الســـاكن الثـــرى عـــن ذوى الـــ أطيـــاف بـــالمنزلِ البعيـــد الســـحيقِ

* * *

ومـــا زلـــت مـــذ لـــدن أعطيتُـــه أدافـــع عنـــه حمـــام الأجـــلْ

أعـــــوذه دائمـــــاً بـــــالقران وأرمـــى بطرفـــى إلـــى حيـــث حـــلَّ

فأضـــحت يـــدى قصـــدها واحـــد إلـــى حيـــث حـــل فلـــم يرتحـــلْ

بنفســـى حبيـــب ثـــوى فـــي الثـــرى وشـــارق حســـن بـــه قـــد أفـــلْ

قال جحظة البرمكى :

أرى الأعيـــادَ تتركنـــى وتمضـــي وأوشـــك أنهـــا تبقـــى وأمضـــي

علامـــةُ ذاك شـــيب قـــد علانـــي وضـــعف عنـــد إبرامـــي ونقضـــي

ومـــا كـــذب الـــذي قـــد قـــال قبلـــي إذا مـــا مـــرَّ يـــوم مـــرَّ بعضـــي

أرى الأيـــامَ قـــد ختمـــت كتـــابي وأحســـبها ســـتعقبه بفضـــي

* * *

ســـألت الله تعميـــراً طـــويلاً ليبهجنـــى بخطـــب يعتـــريكمْ

أخـــاف بـــأن أمـــوتَ ومـــا أرتنـــي صـــروفُ الـــدهر مـــا أهـــواه فـــيكمْ

قال ابن دريد :

إذا ذوى الغصـــن الرطيـــب فـــاعلمَنْ أن قصـــاراه نفـــاذ وتـــوى

إن الجديـــدين إذا مـــا اســـتوليا علـــى جديـــد أدنيـــاه للبلـــى

قال العتبي :

وعمَّـــا قليـــل لـــن تـــرى باكيـــا لنـــا سيضـحكُ من يبكي ويعرض عن ذكري

تـــرى صـــاحبى يبكـــي قلـــيلاً لفرقتـــي ويضـحكُ مـن طـول الليـالي علـى قبـري

ويحـــدثُ إخوانـــاً وينســـى مـــودتي وتشـغلُهُ الأحبـابُ عنـي وعـن ذكـري

قال القاسم بن يوسف آل صبيح :

ألا أيتهـــــا الـــــنفس الـــــ ـــــتى المـــــوتُ ملاقيهـــــا
دعـــــي الـــــدنيا لمـــــن نافـــــ ـــــسَ فـــــي الـــــدنيا يقاســـــيها
ألـــــم يـــــأنِ لـــــذى الشيبـــــ ـــــة أن ينهـــــاه ناهيهـــــا
فقـــــد أســـــمعَ داعيهـــــا وقـــــد أفصـــــحَ ناعيهـــــا

قال ديك الجن :

مـــا المنايـــا إلا المطايـــا ومـــا فـــرْ رَق شـــيء تفريقـــا الأحبـــاب
ظـــل حـــاديهم يســـوق بقلبـــي ويـــرى أنـــه يســـوق الركابـــا

* * *

نهنهـــتِ الخمســـون مـــن شـــدتي وضـــيقت خطـــوي بعـــد اتســـاعْ
وأتحفتنـــــى خـــــوراءً ظـــــاهراً وكنـــت قبـــل الشـــيب عـــين الشـــجاعْ
تعتـــرف الـــنفس بـــبعض القـــوى فأمســـك الـــنفس بـــبعض الخـــداعْ
أنســـاني الـــدهر ولـــم ينســـني والمـوت قـد يـودي بمـن فـي الرضـاعْ

قال محمود الوراق :

لِـــذُوا للمـــوت وابنـــوا للخـــرابِ فكلهـــم يصـــير إلـــى ذهـــابِ
ألا يـــا مـــوت لـــم أرَ منـــك أقســـى أبيـــت فمـــا تحيـــف ومـــا تحـــابي
كأنـــك قـــد هجمـــت علـــى مشـــيبي كمـــا هجـــم المشـــيب علـــى شـــبابِ

* * *

زينـــتَ بيتـــكَ جاهـــداً وشَّـــحته ولعـــل غيـــرك صـــاحب البيـــتِ
والمـــــرء بســـــوف وليتنـــــي وهلاكـــــه بالســـــوف والليـــــتِ
مـــن كـــان والأيـــام ســـائرة بـــه فكأنـــه قـــد حـــلَّ بـــالموتِ
لله در فتـــــى يـــــدبر أمـــــره فغـــــدا وراح مبـــــادر الفـــــوتِ

* * *

إذا مـــا ازددتُ فـــي عمـــري صـــعوداً تنقصـــه التزيـــدُ والصـــعودُ

* * *

بكيـــــت لقـــــرب الأجـــــلْ وبعـــــد فـــــوات الأمـــــلْ
ووافـــــد شـــــيب طـــــرا بعقـــــب شـــــباب رحـــــلْ
شـــــباب كـــــأن لـــــم يكـــــن وشـــــيب كـــــأن لـــــم يـــــزلْ
طـــــواك بشـــــير اللقـــــاء وحـــــل بشـــــير الأجـــــلْ
طـــــوى صـــــاحب صـــــاحباً كـــــذاك اخـــــتلاف الـــــدولْ

* * *

أســـرع فـــي تفـــص امـــرئ تمامـــه تـــــدبر فـــــي إقبالـــــه أيامُـــــهُ

* * *

أرانـــي فـــي انتقـــاص كـــل يـــوم ولا يبقـــى مـــع النقصـــان شـــيٌ
طـــوى العصـــران مـــا نشـــراه منـــي فـــأخلق جـــدتي نشـــر وطـــيٌ
فـــإن أك قـــد فنيـــت ومـــات بعضـــي فـــإن الحـــرص بـــاق فـــيَّ حـــيٌ
عصـــيت الرشـــد إذ أدعـــى إليـــه وملـــك طـــاعتي ضـــعف وعـــيٌ

قال منصور الفقيه :

إذا لـــم يكـــن لـــك فـــي المحكمـــاتِ وفـــي المـــوت نـــاهٍ عـــن المنكـــراتِ
فـــــلا تغـــــدونَّ إلـــــى واعـــــظ ٍفلســـــت بمنتفـــــع بالعظـــــاتِ

* * *

يـــــا شـــــامتين بمصـــــرعي اليـــــوم لـــــي ولكـــــم غـــــدُ

* * *

يـــــا شـــــامتا بـــــي لأن هلكـــــتُ لكـــــل حـــــي مـــــدى ووقـــــتُ
وللمنايـــــــــا وإن تنـــــــــاءت بـــــالموت يـــــاذا الشـــــمات وقـــــتُ
وأنـــــت فـــــي غفلـــــة المنايـــــا تخـــــاف منهـــــا الـــــذي أمنـــــتُ
والكـــــأس مـــــلأى وعـــــن قليـــــل تشـــــرب منهـــــا كمـــــا شـــــربتُ

* * *

يـــــا مـــــن يســـــر بمـــــوتي إذا أتـــــــــاه البشـــــــــيرُ
إن البشـــــــــير بمـــــــــوتي فـــــــلا تســـــــر نـــــــذيرُ
واســـــمع فمـــــا أنـــــت ممـــــن تخفـــــى عليـــــه الأمـــــورُ
ألـــــيس مـــــن كـــــان مثلـــــي إلـــــى مصـــــيري يصـــــيرُ ؟ !

* * *

أيهـــــا المظهـــــر الشـــــما تـــــــة إن مـــــــت قبلـــــــهُ
عـــــن قليـــــلٍ يصـــــير مثـــــ ـــــلي مـــــن كنـــــت مثلـــــهُ

* * *

لـــولا البنـــاتُ والـــذنوبُ لـــم أكـــنْ
يروعنـــي ذكـــرُ الحنـــوط والكفـــنْ

قال بن العلاف :

كأنـــــك بالمصـــــرع الكـــــائنِ وجســـمك فـــي صـــورة البـــائنِ
وقـــد صـــرت فـــي أمـــل خـــادع كـــذوب إلـــى أجـــل حـــائنِ
وقـــام الـــذى صـــنته برهـــة يحـــث علـــى نقلـــه الصـــائنِ
فمـــن نـــاقلين إلـــى غاســـلٍ إلـــى حـــاملين إلـــى دافـــنِ
فلمـــا ارتهنـــت بـــدار البلـــى حصـــلتَ علـــى العمـــل الـــراهنِ
وقـــد كنـــت تســـكن فـــي ظـــاهر فأصـــبحت تســـكن فـــي بـــاطنِ
ســـتترك بيتـــاً وثيـــق البنـــاء إلـــى بيتـــك المظلـــم الـــواهنِ
ودار يعـــيش بهـــا الســـاكنون إلـــى منـــزل ميـــت الســـاكنِ
فـــلا يغـــبن امـــرؤ نفســـه فويـــل مـــن الغـــبن للغـــابنِ

قال ابن بسام البغدادي :

لـــو كـــان مـــا أنـــتم فيـــه يـــدوم لكـــم ظننـــت مـــا أنـــا فيـــه دائمـــاً أبـــدَا
لكـــن رأيـــت الليـــالي غيـــر تاركـــة مـــا ســـاء مـــن حـــادث أو ســـر مطـــردَا
وقـــد ســـكنت إلـــى أنـــي وأنكـــمُ سنســـتجد خـــلاف الحـــالتين غـــدَا

* * *

قـــد يحمـــل الشـــيخُ الكبيـــ ـــر جنـــازةَ الطفـــل الصـــغيرِ

* * *

عجبـــت مـــن معجـــب بصـــورته وكـــان مـــن قبـــل نطفـــة مـــذرهْ
وفـــي غـــد بعـــد حســـن صـــورته يصـــير فـــي الأرض جيفـــة قـــذرهْ
وهـــو علـــى عجبـــه ونخوتـــه مـــا بـــين جنبيـــه يحمـــل العـــذرهْ

قال محمد الموقفي :

فلعـــل أيـــام الحيـــاة قليلـــة ولعلنـــي قـــدرت مـــا لـــم يقـــدر

قال محمد بن حازم الباهلي :

مـــا لـــكَ إلا شـــئ تقدمـــه وكـــل شـــئ أخرتـــه تلـــفُ
تركـــك مـــالاً لـــوارث يتهنـــ ـــناه وتصـــلى بحـــره أســـفُ

قال دعبل الخزاعي :

الجهـــل بعـــد الأربعـــين قبـــيحُ فـــزع الفـــؤاد وإن ثنـــا جمـــوحُ
وبـــعِ الســـفاهة بالوقـــار وبـــالنهى ثمـــن لعمـــرك إن فعلـــت قبـــيحُ
فلقـــد حـــدا بـــك حاديـــان إلـــى البلـــى ودعـــاك داعٍ للرحيـــل فصـــيحُ

* * *

دنـــا رحيلـــي فهـــك فـــي حـــاجتي نظـــرُ أم لا فـــأعلم مـــا آتـــي ومـــا أذرُ

قال ابن الرومى :

يـــا أيهـــا المبـــدي الشـــماتة انتظـــرْ عقبـــاك ، إن المـــوت كـــأس مـــديرِ

* * *

نبـــل الـــردى يقصـــدن قصـــدك فأحـــد قبـــل المـــوت حـــدَّكْ
قـــد عـــدَّ قبلـــك مـــن رأيـــ ـــت ولســـت تلبـــث أن يعـــدَّكْ
فـــدع البطالـــة والغـــوا يـــة جانبـــا وعليـــك رشـــدَكْ
فكـــأننى بـــك قـــد نعيـــ ـــت وقـــد بكـــى البـــاكون فقـــدَكْ
وتركـــت منزلـــك المشيـــ ـــد معطـــلاً وســـكنت لحـــدَكْ
وخلـــوتَ فـــي بيـــت البلـــى وخـــلا بـــك الملكـــان وحـــدَكْ
وســـلاك أهلـــك كلهـــم ونســـوا علـــى الأيـــام عهـــدَكْ
يتمتعـــون بمـــا جمعـــ ـــتَ ولا يـــرون عليـــه حمـــدَكْ
متمهـــدون وأنـــت تحـــ ـــت الـــرمسِ يرعـــى الـــدود جلـــدَكْ
قـــد ســـلموك إلـــى الضريـــ ـــحِ ووســـدوا بـــالترب خـــدَكْ
كـــم قـــد دفنـــت أحبـــة حلـــوا محـــل الـــنفس عنـــدَكْ
انظـــر إلـــى أهلـــيهمُ فكـــذلك البـــاقون بعـــدَكْ
فـــانظر لنفســـك مكمـــلاً فيمـــا يحـــب الله جهـــدَكْ

قال البحترى :

ولـــم أرَ كالـــدنيا حليلـــة وامـــقٍ محـــبٍ متـــى تحســـن بعينيـــه تطلُـــقِ

* * *

فـــإذا مـــا أردت رشـــدي فخـــذ لـــي مـــن صـــروف الـــردى كتـــاب الأمـــانِ

قال ابن المعتز :

آه مـــن ســـفرة بغيـــر إيـــابِ آه مـــن حســـرة علـــى الأحبـــابِ
آه مـــن مضـــجعي فريـــداً وحيـــداً فـــوق فـــرش مـــن الحصـــى والتـــرابِ

* * *

جـــد الزمـــان وأنـــت تلعـــبْ العمـــر فـــي لاشـــيء يـــذهبْ
كـــم قـــد تقـــول غـــداً أتـــو بُ ، غـــداً غـــداً ، والمـــوت أقـــربْ

* * *

بحيـــاتي يـــا حيـــاتي اشـــربي الكـــأس وهـــاتِي
قبـــل أن يفجعنـــا الدهـــ ـــر بمـــوت وشـــتاتِ
لا تخـــونيني إذا متـــ ـــتُ وقـــد ماتـــتْ نعـــاتي
إنمـــا الـــوافي بعهـــدي مـــن وفـــى بعـــد وفـــاتي

* * *

أثقـــل رحلـــي مـــن كـــل زادٍ خـــوفَ المنايـــا والأرض رســـمُ
وقـــد تعجبـــت إذ دهـــاني عـــيش وعنـــدي بـــالموت علـــمُ
والـــروح مســـتوفز بجســـمي لـــه علـــى الإنتقـــال عـــزمُ

قال أبو تمام :

كـــل داء يرجـــى الـــدواء لـــه إلا الفظيعـــين : ميتـــةً ومشـــيبا

* * *

المـــوت عنـــدى والفـــرا قُ كلاهمـــا مـــا لا يطـــاقُ
يتعاونـــان علـــى النفـــو س فـــذا الحمـــام وذا الســـياقُ
لـــو لـــم يكـــن هـــذا كـــذا مـــا قيـــل مـــوت أو فـــراقُ

* * *

مـــا فـــراق الـــدنيا أبـــالي ولكـــن فـــي فـــراق الـــدنيا فـــراق هواكـــا

* * *

تطهـــر وألحـــق ذنبـــك اليـــوم توبـــة لعلـــك منـــه إن تطهـــرت تطهـــرُ
وشـمر فقـد أبـدى لـك المـوت وجهـه ولـــيس ينـــال الفـــوز إلا المشـــمرُ
فهـــذه الليـــالي مؤذناتـــك بـــالبلى تـــروح وأيـــام بـــذلك تبكـــرُ
وأخلـــص بـــذا لله صـــدراً ونيـــة فـــإن الـــذى تخفيـــه يومـــاً ســـيظهرُ
وقـــد يســـتر الإنســـان بـــاللفظ فعلـــه فيظهـــر منـــه الطـــرف مـــا كـــان يســـتزُ
تـــذكر وفكـــر فـــي الـــذى أنـــت صـــائر إليـــه غـــداً إن كنـــت ممـــن يفكـــرُ
فلابـــد يومـــاً أن تصـــير لحفـــرة بأثنائهـــا تطـــوى إلـــى يـــوم تنشـــرُ

يقول محمود الوراق :

أيهـــا الفـــارس المشـــيح المغيـــرُ إن قلبـــي مـــن الســـلاح يطيـــرُ
لـــيس لـــى قـــوة علـــى رهـــج الخيـــ ـــل إذا ثـــور الغبـــار يثيـــرُ
واســـتدارت رحـــى الحـــرب بقـــوم فقتيـــل هـــارب أو أســـيرُ
حيـــث لا ينطـــق الجبـــان مـــن الـــذْ ذُعـــر ويعلـــو الصـــياح والتكبيـــرُ
أنـــا فـــي مثـــل هـــذا بليـــد ولبيـــب فـــي غيـــره نِحريـــرُ

الخوف من المشيب

يقول العكوك :

ريعـــت لمنشـــور علـــى مفرقـــه ... ذم لهـا عهـد الصـبا حـين انتسـبْ
أهـــدام شـــيب جـــددٌ فـــي رأســـه ... مكروهـــةُ الجـــدة أنضـــاءُ العُقُـــبْ
أشـــرقن فـــي أســـود أزريـــن بـــه ... كـــان دجـــاه لهـــوى البـــيض ســـببْ
وأعـــتقن أيـــام الغـــواني والصـــبا ... عـــن ميِّـــت مطلبـــه حـــب الأدبْ
لـــم يزدجـــر مُرْعويًـــا حـــين ارعـــوى ... لكـــن يـــدٌ لـــم تتصـــل بمطلـــبْ
لـــم أرَ كالشـــيب وقـــاراً يجتـــوى ... وكالشـــباب الغـــض ظـــلا يســـتلبْ
فنـــازل لـــم يبـــتهج بقربـــه ... وذاهـــب أبقـــى جـــوى حـــين ذهـــبْ
كـــان الشـــباب لمـــة أزهـــى بهـــا ... وصـــاحباً حـــرًّا عزيـــز المصـــطحبْ
إذ أنـــا أجـــري ســـادراً فـــي غيـــه ... لا أعتـــب الـــدهر إذا الـــدهر عتـــبْ

* * *

جفـا طـرب الفتيـان وهـو طـروب ... وأعقبـه قـرب الشـباب مشـيبُ
تجافـت عيـون البـيض عنـه وربمـا ... مـددن إليـه الوصـل وهـو حبيـبُ
لعمـرى لـنعم الصـاحب الشـيب واعظًـا ... وإن كـان منـه للعيـون نكـوبُ
خلـيط نهـى منتـاب حلـم وإنـه ... علـى ذاك مكـروه الخـلاط مريـبُ

* * *

ذاد ورد الغـــي عـــن صـــدرِهْ ... وارعـــوى واللهـــو مـــن وطـــرِهْ
وأبـــت إلا الوقـــار لـــه ... ضـــحكات الشـــيب فـــي شـــعرِهْ
نـــدمي أن الشـــباب مضـــى ... لـــم أبلغـــه مـــدى أشـــرِهْ
وانقضـــت أيامـــه ســـلماً ... لـــم أهِـــج حربـــا علـــى غيـــرِهْ
حســـرت عنـــي بشاشـــته ... وذوى اليـــانع مـــن ثمـــرِهْ
وصـــغت أذنـــي لزاجرهـــا ... ولمـــا تشـــجى لمزدجـــرِهْ
إذ يـــدي تعصـــي بقوتهـــا ... لا تـــرى ثـــأراً لمثئـــرِهْ
والصـــبا ســـرح أطيـــف بـــه ... فأصـــيب الأنـــس مـــن نفـــرِهْ
ترعـــوى باســـمي مســـارحه ... ويلـــي ليلـــى بنـــو ســـمرِهْ
وغيـــورٍ دون حوزتـــه ... حـــزت خلـــف الأمـــن مـــن حـــذرِهْ
ودم أهـــدرتُ مـــن رشـــأ ... لـــم يـــرد عقـــلاً علـــى هـــدرِهْ
بـــات يُـــدْني لـــي مقاتلـــه ... ويفـــدِّيني علـــى نفـــرِهْ
فأتَـــتْ دون الصـــبا هَنَـــةٌ ... قلبـــت فُـــوقي علـــى وتـــرِهْ
جارتـــا لـــيس الشـــباب لمـــن ... راح محنيـــا علـــى كبـــرِهْ
ذهبـــت أشـــياء كنـــت لهـــا ... أمالهـــا حلمـــي إلـــى صَـــوَرِهْ

* * *

راعـــــه الشـــــيب إذ نـــــزلْ وكفـــــاه مـــــن العـــــذلْ
وانقضـــــت مـــــدة الصـــــبا وانقضـــــى اللهـــــو والغـــــزلْ
قـــــد لعمـــــرى دملتـــــه بخضـــــاب فمـــــا انـــــدملْ
فابـــــك للشـــــيب إذ بـــــدا لا علـــــى الربـــــع والطلـــــلْ

* * *

ولمـا انقضـى عصـر الشـباب وعهـده ذوى ورق الـدنيا وأغصـانها الهُـدْلُ

* * *

جـــــلال مشـــــيب نـــــزلْ وأنـــــس شـــــباب رحـــــلْ
طـــــوى صـــــاحب صـــــاحباً كـــــذاك اخـــــتلاف الـــــدولْ
شـــــباب كـــــن لـــــم يكـــــن وشـــــيب كـــــأن لـــــم يـــــزلْ
كـــــأن حسُـــــور الصـــــبا عـــــن الشـــــيب حـــــين اشـــــتعلْ
زهـــــا أمـــــل مونـــــق أطـــــل عليـــــه أجـــــلْ
أعـــــاذلتي أقصـــــري كفـــــاكِ المشـــــيبُ العـــــذلْ
بـــــدا بـــــدلاً بالشـــــبا ب ليـــــت الشـــــباب البـــــدلْ
جـــــلال ولكنـــــه تحامـــــاه حُـــــورُ المقـــــلْ

يقول على بن الجهم :

هـــو الـــدهر لا يعطيـــك إلا تعلـــة ولا يســـترد العـــرف إلا تغنمـــا
عـــزاء عـــن الأمـــر الـــذي فـــات نيلـــه وصـــبراً إذا كـــان التصـــبر أحزمـــا
فلـــم أرَ مثـــل الشـــيب لاح كأنـــه ثنايـــا حبيـــب زارنـــا متبســـما
فلمـــا تراءتـــه العيـــون توســـمت بديهـــة أمـــر تـــذعر المتوســـما
فـــلا وأبيـــك الخيـــر مـــا انفـــك ســـاطع من الشيب يجلو من دجى الليل مظلما
إلـــى أن أعـــاد الـــدهم شـــهبا ولـــم يـــدع لنـــا مـــن شـــيات الخيـــل أقـــرح أرثمـــا
هـــل الشـــيب إلا حليـــه مســـتعارة ومنـــذر جـــيش جاءنـــا متقـــدما
فهـــا أنـــا منـــه حاســـر مـــتعمم ولـــم أر مثلـــى حاســـراً متعممـــا
كـــأن مكـــان التـــاج ســـلكا مفصـــلا بنـــور الخزامـــى أو جمانـــاً منظمـــا
وضـــىء كنصـــل السـيف إن رث غمـده إذا كـــان مصـــقول الغـــرارين مخـــذما
إذا لـم يشـب رأس علـى الجهـل لـم يكـن علـــى المـــرء عـــارٌ أن يشـــيب ويهرمـــا

* * *

جزعـــت للشـــيب لمـــا حـــل أولـــه فهـــاج لـــى شـــجناً أنســـاني الجزعـــا
أمـــا المشـــيب يـــداوي الخطـــر شـــايعه فكيـــف لـــى بـــدواء يُـــذهب الصـــلعا

قال أبو بكر الصولي :

ظلمتنـــي كظلمـــك الســـن حتـــى ... شـــاب رأســـي ودعـــوة الشـــيب ســـبُّ
ســـلبتني ثـــوب الشـــباب الثلاثـــو ... نَ وللشـــيب بعـــد ذلـــك ســـلبُ
وأحالـــت دهمـــا علـــى الـــرأس شـــهباً ... لـــيس يجـــري بخيلـــه اللهـــو شـــهبُ

قال ابن بسام البغدادى :

أقصـــرت عـــن طلـــب البطالـــة والصـــبا ... لمـــا علانـــي للمشـــيب قنـــاعُ
فـدع الصـبا يـا قلـب واسـلُ عـن الهـوى ... مـــا فيـــك بعـــد مشـــيبك اســـتمتاعُ
وانظـــر إلـــى الـــدنيا بعـــين مـــودع ... فلقـــد دنـــا ســـفر وحـــان وداعُ
والحادثـــات مـــوكلات بـــالفتى ... والنـــاس بعـــد الحادثـــات ســـماعُ

قال محمد بن حازم الباهلي :

أبعـــد خمســـين أصـــبو ... والشـــيب للجهـــل حـــربُ
ســـن وشـــيب وجهـــل ... أمـــرٌ لعمـــرك صـــعبُ
يـــا ابـــن الإمـــام فهـــلا ... أيـــام عـــودي رطـــبُ
وشـــيب رأســـي قليـــل ... ومنهـــل الحـــب عـــذبُ
وإذ ســـهامي صـــياب ... ونصـــل ســـيفي عضـــبُ
وإذ شـــفاء الغـــوانى ... منـــي حـــديث وقـــربُ
فـــالآن لمـــا رأى بـــي الـــ ... عـــذالُ لـــي مـــا أحبُّـــوا
وأقصـــر الجهـــل منـــي ... وســـاعد الشـــيب لـــبُّ
وآنـــس الرشـــد منـــي ... قـــوم أعـــاب وأصـــبو
آليـــتُ أشـــربُ كأســـاً ... مـــا حـــجَّ لله ركـــبُ

* * *

لا تكـــذبن فمـــا الـــدنيا بأجمعهـــا ... مـــن الشـــباب بيـــوم واحـــد بـــدلُ
كفـــاك بالشـــيب عيبـــاً عنـــد غانيـــة ... وبالشـــباب شـــفيعاً أيهـــا الرجـــلُ
بـــان الشـــباب وولـــى عنـــك باطلـــه ... فلـــيس يحســـن منـــك اللهـــو والغـــزلُ
أمـــا الغـــواني فقـــد أعرضـــن عنـــك قلـــى ... وكـــان إعراضـــهن الـــدلُّ والخجـــلُ
أعرْنَـــك الهجـــر مـــا ناحـــت مطوقـــة ... فـــلا وصـــال ولا عهـــد ولا رســـلُ
ليـــت المنايـــا أصـــابتنى بأســـهمها ... فكـــن يبكـــين عهـــدى قبـــل اكتهـــلُ
عهـــد الشـــباب لقـــد أبقيـــت لـــي حزنـــاً ... مـــا جـــدَّ ذكـــرك إلا جـــدَّ لـــي ثُكْـــلُ
إن الشـــباب إذا مـــا حـــل رائـــده ... فـــي منهـــل راد يقفـــو إثـــره أجـــلُ

* * *

لمـــا أضـــاءت بالمشـــيب مفـــارقي ... صـــدت صـــدود مفـــارق متحمـــلِ
فجعلـــت أطلـــب وصـــلها بتـــذلل ... والشـــيب يغمزهـــا بـــألا تفعلـــي

قال أبو العيناء :

ما في يديَّ من الصبا ... إلا الصبابةُ والأسفْ
جاء الشباب فما أقا ... م ولا ألمَّ ولا وقفْ
كان الشباب كزائرٍ ... ملَّ الزيارة فانصرفْ

قال أحمد بن أبي فنن :

عيرتني الشيب أسما ... ءُ وقد شاب العذارُ
ولها إن بقيت منـ ... ـي متاع مستعارُ
ليس ينجي حذراً مما ... قضى الله الحذارُ
لا ولا للحر إن ضيـ ... ـم على الضيم قرارُ

قال يحيي بن على المنجم :

ومن يصحب الأيام تنقص خطوبها ... قواه ويجهل بعض ما كان يعلم

قال الجاحظ :

أترجو أن تكون وأنت شيخٌ ... كما قد كنت أيام الشبابِ
لقد كذبتك نفسك ليس ثوب ... دريسٌ كالجديد من الثيابِ

قال أحمد بن طيفور :

لما رأيت الشيب من ... وجهي بما يحكي الخمارْ
قالت غبار قد علا ... ك فقلت ذا غير الغبارْ
هذا الذي نقل الملو ... ك إلى القبور من الديارْ

قال الحماني الكوفي :

ولقد تأملت الحيا ... ة بعيد فقدان التصابي
فإذا المصيبة بالحيا ... ة هي المصيبة بالشبابِ

* * *

لعمرُك لَلمشيبُ عليَّ مما ... فقد من الشباب أشد فوتَا
تمليت الشباب فصار شيباً ... وأبليتُ المشيب فكان موتَا

* * *

فإن تسأليني ما الخضاب فإنني ... لبست على فقد الشباب حدادَا

* * *

شباب غاب ليس له قدومُ ... وشيب حلَّ رأسك ما يريمُ
فنعم الخل زائرك المولي ... وبئس الخلُّ زائرك المقيمُ

* * *

تحليـــا مـــن حليـــة الزمـــانِ
لا تســـكنا منـــه إلـــى أمـــانِ
لـــم تريـــا عـــوارض الفتيـــانِ
كأنهـــا ســـبائك العقيـــانِ
نيطـــت بنـــوعين مـــن الهـــوانِ
بشـــعر مـــن شـــائب وفـــانِ
رُدَّا زمـــــاني أو فخليـــــاني
فقـــدُ الشـــباب والـــردى ســـيانِ
أيـــن الشـــفيعان المقـــدمانِ
صـــفو الصـــبا وشِـــرَّةُ الشـــبانِ
أمـــا تـــرى شـــيبيَ قـــد برانـــي
أهتـــز مثـــل قضـــب الريحـــانِ
أســـخطني الشـــيب ومـــا أرضـــاني
مـــن جعـــل الجديـــد كالخلقـــانِ
أمـــاتتني الـــدهر كمـــا أحيـــاني
بفرقـــة الإخـــوان والأخـــدانِ

* * *

شـــآك الزمـــان بـــرد الزمـــانِ وأفنـــاك مـــن كـــرِّه كـــل فـــانِ
إســـاءة دهـــرك محفوفـــة بمـــا لـــم يكـــن للصـــبا فـــي ضـــمانِ
ألا مســـعد فيبكـــي الشـــبا ب فـــي مـــأتم صـــحِلٍ أرونـــانِ
وأيامـــه الغـــر مثـــل الخطـــو ط بالمســـك فـــوق خـــدود الحســـانِ
كـــأني لـــم أدرِ أن الـــردى بهتـــك ســـتور الصـــبا قـــد رآنـــي
وذاك لـــه ببيـــاض المشـــيب فـــي كـــل ســـالفة مخلبـــانِ
شـــجاك الـــوميض ولـــذع المضـــيض بنـــار الهـــوى وببـــرق يمـــاني
أخـــلايَ أحفـــيكمُ طائعـــاً وأنـــتم منـــى الـــنفس دون الأمـــاني
ولكـــن يـــد الـــدهر رهـــن بمـــا ســـيرمي بأســـهمه الفرقـــدانِ
عســـى الـــدهر أن يثنـــي لـــى عِطْفَـــه بعطـــف الهـــوى وبعـــيش ليـــانِ

قال ابراهيم بن العباس الصولي :

ولمـــا علتنـــي كبـــرةٌ وتوزعـــت لـــداتى منايـــاهم وأوحـــش جـــانبي
تفـــرق إخـــواني فـــريقين مـــنهم عتـــاد عـــدو أو عتـــاد النوائـــبِ
وأنحـــى علـــيَّ الـــدهر حتـــى رأيتنـــي مســـالم أعـــدائي ونهـــزة صـــاحبي

* * *

آذنتـــــك الشـــــعرات الـــــ ـــــبيض بالخطـــــب الجليـــــلِ
لـــم تـــدع فـــي الـــنفس شـــكا لـــك فـــي وشـــك الرحيـــلِ
يوشـــــك المرســـــل أن يـــــأ تـــــي مـــــن بعـــــد الرســـــولِ

* * *

قالـت لـئن خفـت مـن شـيب ومـن كبـر إن المنايـل لتغتـال الفتـى الـبطلا
فلـيس خـائف يـوم وهـو ذو أمـل كخـائف دهـره مسـتوفزاً وجـلا

* * *

كـان الشـباب كخضـاب قـد نصـلْ وابتـزه الشـيب محـلا فنـزلْ
فـأزعج الشـيب الشـباب فارتحـلْ إزعاجـك العـيس بحـاء وبحَـلْ
والشـيب داء قاتـل وإن مطـلْ معجـل بـالموت مـن قبـل الأجـلْ

قال العتبي :

فقلـت لهـا المشـيب نـذير عمـري ولسـت مسـوداً وجـه النـذيرِ

* * *

آذنتـــــك الشـــــعرات الـــــ بـــــيض بالخطـــــب الجليـــــلِ

قال محمود الوراق :

بكيـــت لقـــرب الأجـــلْ وبعـــد فـــوات الأمـــلْ
ووافـــد شـــيب طـــرا بعقـــب شـــباب رحـــلْ
شـــباب كـــأن لـــم يكـــن وشـــيب كـــأن لـــم يـــزلْ
طـــواك بشـــير البقـــا وجـــاء بشـــير الأجـــلْ
طـــوى صـــاحب صـــاحباً كـــذاك انتقـــال الـــدولْ

* * *

لا تطلـــبن أثـــراً بعـــين فالشـــيب إحـــدى الميتتـــينِ
أبـــدى مقـــابح كـــل شيـــ ـــن ومحاســـن كـــل زيـــنِ
فـــإن رأتـــك الغانيـــا ت رأيـــن منـــك غـــراب بـــينِ
ولربمـــا نافســـن فيـــ ـــك وكـــن طوعـــاً لليـــدينِ
أيـــام عممـــك الشـــبا ب وأنـــت ســـهل العارضـــينِ
حتـــى إذا نـــزل المشيـــ ـــب وصـــرت بـــين عمـــامتينِ
ســـوداء حالكـــة وبيـــ ـــضاء المناشـــر كـــاللجينِ
مـــزج الصـــدود وصـــلهن فكـــن أمـــراً بـــين بـــينِ
وصـــبرن مـــا صـــبر الســـوا د علـــى مصـــانعة ومـــينِ

حتـــــى إذا شـــــمل المشيـــــ ـــــب فجـــاز قطـــر الجـــانبينِ
قَفَّـــــين شـــــر قفيـــــة وأخـــــذن منـــــك الأطيبـــــينِ
فـــــاقن الحيـــــاء وســـــلِّ نفـــــ ســـــك أو فنـــــادِ الفرقـــــدينِ
ولـــــئن أصـــــابتك الخطـــــو ب بكـــــل مكـــــروه وشـــــينِ
فلقـــــد أمنـــــت بـــــأن يصيـــــ ـــــبك نـــــاظر أبـــــداً بعـــــينِ

* * *

أبـــيض منـــي الـــرأس بعـــد ســـواده ودعـــا المشـــيب شـــيبتي لنفـــادِ
واستحصـــد القـــوم الـــذي أنـــا مـــنهم وكفـــى بـــذاك علامـــة لحصـــادي

* * *

ولـــو أن دار الشـــيب قـــرَّت بصـــاحب علـــى ضـــيقها لـــم نبـــغ داراً بـــدارهِ
ولكـــن هـــذا الشـــيب للمـــوت رائـــد يخبرُنـــا عنـــه بقـــرب مـــزارهِ

* * *

منـــي الســـلام علـــى الـــدنيا وبهجتهـــا فقـــد نعاهـــا إلـــى الشـــيب والكبـــرُ
لـــم يبـــق لـــي لـــذة إلا التعجـــب مـــن صـــرف الزمـــان ومـــا يـــأتي بـــه القـــدرُ
إحـدى وسـبعون لـو مـرت علـى حجـر لكـــان مـــن حكمـــه يفلـــق الحجـــرُ

* * *

ألـــيس عجيبـــاً بـــأن الفتـــى يصـــاب بـــبعض الـــذي فـــي يديـــهِ
فمـــن بـــين بـــاك لـــه موجـــع وبـــين معـــز مغـــذ إليـــهِ
ويســـلبه الشـــيب شـــرخ الشـــبا ب فلـــيس يعزيـــه خلـــق لديـــهِ

قال منصور بن اسماعيل الفقيه :

مـــن شـــاب قـــد مـــات وهـــو حـــيٌّ يمشـــي علـــى الأرض مشـــي هالـــكِ
لـــو كـــان عمـــر الفتـــى حســـاباً لكـــان فـــي شـــيبه كـــذلكِ

* * *

أتلهـــو وقـــد ذهـــب الأطيبـــان وأنـــذرك الشـــيب قـــرب الأجـــلْ
كأنـــك لـــم تـــر حيـــاً يمـــوتُ ولـــم تـــر ميتـــاً علـــى مغتســـلْ

قال أبو تمام :

شـــعلة فـــى المفـــارق اســـتودعتني فـــي صـــميم الفـــواد ثكـــلا صـــميما
تســـتثير الهمـــوم مـــا اكـــتن منهـــا صـــعدا وهـــى تســـتثير الهمومـــا
غـــرة بهمـــة ألا إنمـــا كنـــ ـــت أغـــرًّا أيـــام كنـــت بهيمـــا
دقـــة فـــي الحيـــاة تـــدعى جـــلالاً مثلمـــا ســـمي اللـــديغ ســـليما
حلمتنـــي زعمـــتم وأرانـــي قبـــل هـــذا التحلـــيم كنـــت حليمـــا

* * *

نظـرت إلـيَّ بعـين مـن لـم يعـدل ... لمـا تمكـن حبهـا مـن مقتلـي
لمـا رأت وضـح المشـيب بلمتـي ... صـدت صـدود مجانـب متحمـلِ
فجعلـت أطلـب وصـلها بتلطـف ... والشـيب يغمزهـا بـألا تفعلـي

* * *

يـا نسـيب الثغـام ذنبـك أبقـى ... حسـناتي عنـد الحسـان ذنوبَـا
ولـئن عـبن مـا رأيـن لقـد أنـ ... ـكرن مسـتنكراً وعـبن معيبَـا
لـو رأى الله أن فـي الشـيب فضـلاً ... جاورتـه الأبـرار فـي الخلـد شـيبَا

* * *

كـل داء يرجـى الـدواء لـه إلا ... القطيعتـين ميتـة ومشـيباً

* * *

غـدا الهـم مختطـا بفـودي خطـة ... طريـق الـردى منهـا إلـى الـنفس مهيـعُ
هـو الـزور يجفـى ، والمعاشـر يجتـوى ... وذو الإلـف يقلـى والجديـد يرقـعُ
لـه منظـر فـي العـين أبـيض ناصـع ... ولكنـه فـي القلـب أسـود أسـفعُ
ونحـن نزجيـه علـى الكـره والرضـا ... وأنـف الفتـى مـن وجهـه وهـو أجـدعُ
لقـد ساسـنا هـذا الزمـان سياسـة ... سـدى لـم يسسـها عبـد مجـدعُ
تـروح علينـا كـل يـوم وتغتـدى ... خطـوب كـأن الـدهر مـنهن يصـرعُ
حلـتْ نطـفٌ منهـا لـنِكْسٍ وذو النهـى ... يـداف لـه سـمٌّ مـن العـيش منقـعُ
فـإن نـك أُهملنـا فأضـعفْ بسـعينا ... وإن نـك أُجبرنـا ففـيمَ نتعتـعُ

* * *

نسـج المشـيب لـه لفاعـاً مغـدفاً ... يقفـا فقنـع مذرويـه ونصَّـفا
نظـرُ الزمـان إليـه قطَّـع دونـه ... نظـرَ الشـقيق تحسـراً وتلهفـا
مـا اسـود حتـى ابـيض كـالكرم الـذي ... لـم يـأنِ حتـى جـيء كيمـا يقطفـا
لمـا تفوفـت الخطـوب سـوادها ... ببياضـها عبثـت بـه فتفوفـا
مـا كـان يخطـر قبـل ذا فـي فكـره ... فـي البـدر قبـل تمامـه أن يكسـفا

* * *

أرى ألفـات قـد كُتـبن علـى راسـي ... بـأقلام شـيب فـي مهـارق أنفاسـي
فـإن تسـألينى مـن يخـط حروفـه ... فأيـدى الليـالي تسـتمد بأنفاسـي
جـرت فـي قلـوب الغانيـات لشـيبتى ... قشـعريرة مـن بعـد لـين وإينـاسِ
وقـد كنـت أجـرى فـي حشـاهن مـرة ... مجـاريَ جـارِي المـاء فـي قضـب الآسِ
فـإن أمـس مـن وصـل الكواعـب آيسـاً ... فـآخر آمـال العبـاد إلـى اليـاسِ

قال دعبل الخزاعى :

كيف يرجو البيض من أوله ... في عين البيض شيب وجلا
كان كحلاً لمآقيها فقد ... صار بالشيب لعينيها قذى

قال ابن الرومى :

قد يشيب الفتى وليس عجيباً ... أن يُرى النَّور في القضيب الرطيبِ

قال دعبل الخزاعى :

لقد عجبت سلمى وذاك عجيبُ ... رأت بي شيباً عجلته خطوبُ
وما شيبتني كبرة غير أنني ... بدهر به رأس الفطيم يشيبُ

* * *

أين الشباب وأية سلكا ... لا أين يطلب ضل بل هلكا
لا تعجبي يا سلم من رجل ... ضحك المشيب برأسه فبكى
قد كان يضحك في شبيبته ... فأتى المشيب فقلما ضحكا

* * *

ألقي عصاه وأرضى من عمامته ... وقال ضيف فقلت الشيب قال أجلْ
فعلت أخطأت دار الحى قال ولم ... مضت لك الأربعون الوفر ثم نزلْ
فما شجيت بشيء ما شجيت به ... كأنما اعتم منه مفرقي بجبلْ

* * *

لما رأت شيباً يلوح بمفرقي ... صدت صدود مفارق متجملِ
فظللت أطلب وصلها بتذلل ... والشيب يغمزها بألا تفعلي

يقول ابن الرومي :

أول بدء المشيب واحدة ... تشعل ما جاورت من الشعرِ
مثل الحريق العظيم تبدؤه ... أول صول صغيرة الشررِ

يقول ابن دريد :

أما ترى رأسي حاكى لونه ... طرة صبح تحت أذيال الدجَى
واشتعل المبيض في مسوده ... مثل اشتعال النار في جزل الغضَى

يقول ابن الرومى :

وقلت مسلماً للشيب أهلاً ... بهاد المخطئين إلى الصوابِ
ألست مبشري في كل يوم ... بوشك ترحلي إثر الشبابِ
وأنت وإن فتكت بحب نفسي ... وصاحب لذتي دون الصحابِ
فقد أعتبتني وأمت حقدي ... بحثك خطفه عجلاً وكابي

* * *

فر منك الغزال يا لابس الشيـ ... ـب فرار الغزال من صيادهِ
وإذا اصطادك المشيب فطارد ... ت غزالاً فلست بالمصطادهِ
لست عند الطراد من قانصيه ... أنت عند الطراد من طرادهِ

* * *

شـــاب رأســـي ولات حـــين مشـــيب ... عجبـــت الزمـــان غيـــر عجيـــبِ
فاجعـل موضـع التعجـب مـن شيـ ... ـبـــى عجبـــاً بفرعـــك الغربيـــبِ
قـــد يشـــيب الفتـــى ولـــيس عجيبـــاً ... أن يـرى النـور فـي القضـيب الرطيـبِ
ســـاءها أن رأت حبيبـــاً إليهـــا ... ضـاحك الـرأس عـن مفـارق شـيبِ
فدعتـــه إلـــى الخضـــاب وقالـــت ... إن دفـــن المعيـــب غيـــر معيـــبِ
خضـــبت رأســـه فبـــات بتبريـــ ... ـــح، وأضـــحى وظـــل فـــي تأنيـــبِ
لـــيس ينفـــك عـــن ملامـــة زار ... قائـــل بعـــد نظرتـــى مســـتريبِ
ضـــلة ضـــلة لمـــن وعظتـــه ... غيـــر الهـــر وهـــو غيـــر منيـــبِ
يـــدرى غـــرة الظبـــاء مريغـــاً ... صـــيد وحشـــيها وصـــيد الربيـــبِ
مولعـــاً موزعـــاً بهـــا الـــدهر يرميـــ ... ـــهم الخضـــاب غيـــر مصـــيبِ
عـــاجز واهـــن القـــوى يتعـــاطى ... صـــيفة الله فـــي قنـــاع المشـــيبِ
رام إعجـــاب كـــل بيضـــاء خـــود ... بســـواد الخضـــاب ذى التعجـــبِ
فتضـــاحكن هازئـــات ، ومـــاذا ... يونـــق البـــيض مـــن ســـواد جليـــبِ
يـــا حليـــف الخضـــاب لا تخـــدع النفـــ ... ـــس، فمـــا انـــت للصـــبا بنســـيبِ
لـيس بجـدى الخضـاب شـيئاً مـن النفـ ... ـــع ســـوى أنـــه حـــداد ليـــبِ
فاتخـــذه علـــى الشـــباب حـــداداً ... وإنـــك فيـــه بعبـــرة ونحيـــبِ
وفتـــاة رأت خضـــابي فقالـــت ... عـــز داء المشـــيب طـــب الطيـــبِ
خاضـب الشـيب فـي بيـاض مبـين ... حـين يبـدو وفـي سـواء مريـبِ
يـــا لهـــا مـــن عزيـــزة ذات عـــين ... غيـــر مغـــرورة بشـــيب خضـــيبِ
وحقيـــق لعـــورة الشـــيب أن تبـــ ... ـــدو للغـــر غيـــر ذى التـــدريبِ
لهـف نفسـي علـى القنـاع الـذى محـ ... ـــع العيـــت أن تقـــر ، وقـــرت ... وأعقـــب منـــه شـــر عقيـــبِ
منـ ... ـــان ديباجـــة الشـــباب وأزرى ... عـين واشـب بنـا ، وعـين رقيـبِ
شـ ... ـــو الشـيب واللبانـة فـي البيـ ... ـــض بحـــال كقتلـــة التغيـــبِ
وأخـ ... ـــه صـــبوة الفتـــى ، وعليـــه ... صـرفة الشـيخ ، فهـو فـي تعـذيبِ
معـ ... ـــبى للصـــبا فيـــدعى مجيبـــاً ... وهـــو يـــدعو ومالـــه مـــن مجيـــبِ
يطبـ ... ـــس تنقـــاد غـــادة لهـــواه ... وهـــو ينقـــاد كانقيـــاد الجنيـــبِ
لـــيس ظلمتنـــى الخطـــوب حتـــى كـــأنى ... لـــيس بينـــى وبينهـــا مـــن حســـيبِ

* * *

اكتهلـــت همتـــي فأصـــبحت لا ... أبهـــج بالشـــيء كنـــت أبهـــج بـــهْ
وحســـب مـــن عـــاش مـــن خلوقتـــه ... خلوقـــة تعتريـــه فـــي أربـــهْ

* * *

أول بـــــدء المشـــــيب واحـــــدة تشـــعل مـــا جـــاورت مـــن الشـــعرِ
مثـــل الحريـــق العظـــيم تبـــدؤه أول صـــــول صـــــغيرة الشـــــررِ

يقول ابن دريد :

أمـــا تـــرى رأســـي حـــاكى لونـــه طـــرة صـــبح تحـــت إذيـــال الـــدجَى
واشـــتعل المبـــيض فـــي مســـوده مثـل اشـتعال النـار فـي جـزل الغضَـى

قال ابن الرومي :

وقلـــت مســـلماً للشـــيب أهـــلاً بهـــاد المخطئـــين إلـــى الصـــوابِ
ألســـت مبشـــري فـــي كـــل يـــوم بوشـــك ترحلـــى إثـــر الشـــبابِ
وأنـــت وإن فتكـــت يجـــب نفســـي وصـــاحب لـــذتي دون الصـــحابِ
فقـــد أعتبتنـــي وأمـــتَّ حقـــدي بحثـــك خطفـــه عجـــلاً وكـــابِ

* * *

فـــر منـــك الغـــزال يـــا لابـــس الشيـــ ـــب فـــرار الغـــزال مـــن صـــيادهِ
وإذا اصـــطادك المشـــيب فطـــارد ت غـــزالاً فلســـت بالمصـــطادهِ
لســـت عنـــد الطـــراد مـــن قانصـــيه أنـــت الطـــراد مـــن طـــراهِ

* * *

أأيـــام لهـــوى هـــل مواضـــيك عـــودُ وهـــل لشـــباب ضـــل بـــالأمس منشـــدُ ؟
أقـــول وقـــد شـــابت شـــواتي وقوســـتْ قنـــاتي ، وأضـــحت كـــدنتى تتمـــددُ
ولـــذت أحاديـــث الرجـــال ، وأعرضـــت ســـليمى وريـــا عـــن حـــديثي ومهـــددُ
وبُـــدِّل إعجـــاب الغـــواني تعجبـــا فهـــن روانٍ يعتبـــرن وصـــددُ

* * *

لا تلـــح مـــن يبكـــى شـــبيبته إلا إذا لـــم يبكهـــا بـــدمِ
لســـنا نراهـــا حـــق رؤيتهـــا إلا أوان الشـــيب والهـــرمِ
ولـــرب شـــيء لا يبينـــه وجدانـــه إلا مـــع العـــدمِ
كالشـــمس لا تبـــدو فضـــيلتها حتـــى تغشـــي الأرض بـــالظلمِ

* * *

عاصـــي العـــزاء عـــن الشـــبا ب فطـــاوع الـــدمع الغزيـــرِ
كيـــف العـــزاء عـــن الشـــبا ب وغصـــنه الصـــن النضـــيرِ
كيـــف العـــزاء عـــن الشـــبا ب وعيشـــه العـــيش الغريـــرِ
بـــان الشـــباب وكـــان لـــى نعـــم المجـــاور والعشـــيرِ
بـــان الشـــباب فـــلا يـــد نحـــوي ولا عـــين تشـــيرِ
ولقـــد أســـرت بـــه القلـــو ب فقلبـــي اليـــوم الأســـيرِ

قال محمود الوراق :

أتفـــرح أن تـــرى حســـن الخضـــاب ... وقـــد واريـــت بعضـــك فـــي التـــراب
ألـــم تعلـــم وفـــرط الجهـــل أولـــى ... يمتلـــك أنـــه كفـــن الشـــباب
لقـــد ألزمـــت لهزمتيـــك هونـــاً ... وذلاً لـــم يكـــن لـــك فـــي الحســـاب
أحـــين رمـــى ســـواد الـــرأس شـــيب ... فغيـــره فزعـــت إلـــى الخضـــاب
فكنـــت كمـــن أطـــل علـــى عـــذاب ... ففـــر مـــن العـــذاب إلـــى عـــذاب
تهـــيئ لنقلـــة لابـــد منهـــا ... فقـــد أثبـــت رجلـــك فـــي الركـــاب

* * *

وخـــذ للشـــيب أهبتـــه وبـــادر ... وخـــل عنـــان رحلـــك للـــذهاب
فقـــد جـــد الرحيـــل وأنـــت ممـــن ... يســـير علـــى مقدمـــة الركـــاب

قال ابن الرومى :

كفـى المـرء وعظـاً أربعـون تفارطـت ... ولـو لـم يعظـه شـيبه المتفـارطُ

* * *

صـبا مـن شـاب مفرقـه تصـابِ ... وإن طلـب الصـبا والقلـب صـابي
أعـاذل راضـنى لـك شـيبُ رأسـي ... ولـولا ذاك أعيـاك اقتضـابي
فلـومى سـامعاً لـك أو أفيقـي ... فقـد حـان انثابـك وانثـابي
وقـد أغنـاك شـيبى عـن ملامـي ... كمـا أغنـى العيـون عـن ارتقـابي
غضضـت مـن الجفـون فلسـت أرمـي ... ولا أرمـي بطـرف مسـترابِ
وكيـف تعرضـي للصـيد ؟ أنـي ... وقـد ريشـت قـداحي باللغـابِ ؟
كفـى بالشـيب مـن نـاه مطـاع ... علـى كـره ومـن داع مجـابِ
حططـت إلـى النهـى رحلـي ، وكلـت ... مطيـة بـاطلي بعـد الهبـابِ
وقلـت مسـلما للشـيب : أهـلاً ... بهـادي المخطئـين إلـى الصـوابِ
ألسـت مبشـري فـي كـل يـوم ... بوشـك ترحلـي إثـر الشـبابِ
لقـد بشـرتني بلحـاق مـاض ... أحـب إلـي مـن بـرد الشـرابِ
فلسـت مسـمياً بشـراك نعيـاً ... وإن أوعـدت نفسـي بالـذهابِ
لـك البشـري ، ومـا بشـراك عنـدي ... سـوى ترقيـع وهيـك بالخضـابِ
وأنـت وإن فتكـت بحـب نفسـي ... وصـاحب لـذتي دون الصـحابِ
فقـد أعتبتنـي وأمـت حقـدي ... بحثـك خلفـه عجـلاً ركـابي
إذا ألحقتنـي بشـقيق عيشـي ... فقـد وفيتنـي فيـه ثـوابي
وحسـبي مـن ثـوابي فيـه أنـي ... وإيـاه نـؤوب إلـى مـآبِ
لعمـرك : مـا الحيـاة لكـل حـي ... إذا فقـد الشـباب سـوى عـذابِ
فقـل لبنـات دهـري فلتصـبني ... إذا ولـى بأسـهمها الصـيابِ

سقى الشبيبة كل غيث ... أغر مجلجلي داني الربابِ
ليالي لم أقل : سقيا لعهد ... ولم أرغب إلى سقيا سحابِ
ولم أتنفس الصعداء لهفاً ... على عيش تداعى بانقضابِ
أطالع ما أمامي بابتهاج ... ولا أقفو المولي باكتئابِ
أجد الغانيات قلين وصلي ... وتطيبني إليهن الطوابي
صددنَ بأعين عني نوابٍ ... ولسن عن المقاتل بالنوابي
ولم يصددن من خفر ودل ... ولكن من بعاد واجتنابِ
وقلن كفاك بالشيب امتهاناً ... وبالصرم المعجل من عقابِ
وما أنصفن إذ يصرمن حبلي ... بذنب ليس مني باكتسابِ
وكن إذا اعتددن الشيب ذنبا ... على رجل فليس بمستتابِ
ومالك عند من يعتد ظلماً ... عليك بذنب غيرك من متابِ
يذكرني الشباب صدي طويل ... إلى برد الثنايا والرضابِ
وشح الغانيات عليه إلا ... عن ابن شبيبةٍ جَوْن الغرابِ
فإن سقيننى صردن شربي ... ولم يكُ عن هوى بل عن خلابِ
يذكرني الشباب هوان عتبي ... وصد الغانيات لدى عتابيِ
ولو عتب الشباب ظهير عتبي ... رجعن إلى بالعتبى جوابي
وأصغى المعرضاتُ إلى عتاب ... يحط به الوعول من الهضابِ
وأقلق مضجع الحسناء سخطي ... فأرضتنى على رغم الغضابِ
وبت وبين شخصينا عفاف ... سخاب عناقها دون السخابِ
ولو أني هناك أطيع جهلي ... لكنت حقابها دون الحقابِ
يذكرني الشبابَ سهام حتف ... يصبن مقاتلي دون الإهابِ
رمت قلبي بهن فأقصدته ... طلوع النبل من خلل النقابِ
فراحت وهْي في بال رخي ... ورحت بلوعة مثل الشهابِ
وكل مبارز بالشيب قرناً ... فَمَسْبِيٌّ – لعمرك – غير سابي
ولو شهد الشباب إذاً لراحت ... وإن بها – وعيشك – ضعف ما بي
فيا غوثاً هناك بقيد ثأري ... إذا ما الثأر فات يد الطلابِ
فكم ثأر تلاقت لي يداه ... ولو من بين أطراف الحرابِ
يذكرني الشباب جنان عدن ... على جنبات أنهار عذابِ
تفيئ ظلها نفحات ريح ... تهز متون أغصان رطابِ
إذا ماست ذوائبها تداعت ... بواكي الطير فيها بانتحابِ
يذكرني الشباب رياض حزن ... ترنم بينها زرق الذبابِ
إذا شمس الأصائل عارضتها ... وقد كربت توارى بالحجابِ

وألقـــت جـــنح مغربهـــا شـــعاعاً ... مريضـــاً مثـــل ألحـــاظ الكعـــابِ
يـــذكرني الشـــباب ســـراة نهـــى ... نميـــر المـــاء مطـــرد الحبـــابِ
قرتـــه مزنـــة بكـــر وأضـــحى ... ترقرقـــه الصـــبا مثـــل الســـرابِ
علـــى حصـــباء فـــي أرض هجـــان ... كـــأن ترابـــه ذفـــر المـــلابِ
لـــه حُبُـــكٌ إذا اطـــردت عليـــه ... قـــرأت بهـــا ســـطوراً فـــي كتـــابِ
يـــذكرني الشـــباب صـــبا بليـــل ... رســـيس المـــسِّ لاغبـــة الركـــابِ
أتَـتْ مـن بعـد مـا انسـحبت مليًّـا ... علـــى زهـــر الربـــا كـــل انســـحابِ
وقـــد عبقـــت بهـــا ريَّـــا الخزامـــى ... كريَّـــا المســـك ضُـــوِّع بانتهـــابِ
يـــذكرني الشـــباب ومـــيض بـــرق ... وســـجع حمامـــة ، وحنـــين نـــابِ
فيـــا أســـفاً، ويـــا جزعـــاً عليـــه ... ويـــا حزنـــاً إلـــى يـــوم الحســـابِ
أأفجـــع بالشـــباب. ولا أعـــزى ؟ ... لقـــد غفـــل المعـــزي عـــن مصـــابي

و يقول ابن الرومي :

بـــان شـــبابي فعـــز مطلبـــه ... وانبـــتَّ بينـــي وبينـــه ســـببُهْ
ولاح شـــيبي فـــراع قـــاليتي ... بـــل خلتـــي ، بـــل حليلتـــي شـــهبُهْ
بـــل راعنـــي أنـــه دليـــل بلـــىً ... والعـــود يـــذوي إذا ذوى هدبُـــهْ
برحـــاً لهـــذا الزمـــان يلبســـنا ... ســـربال نعمـــاء ثـــم يســـتلبُهْ
أخنـــى علـــى لمتـــي ويتبعهـــا ... ديبـــاجتي غيـــر منتـــهٍ كلبُـــهْ
أو يأكـــل اللحـــم غيـــر متَّـــرع ... ويتـــرك الجســـم نـــاحلاً قصـــبُهْ
مـــا بَشَـــرى بالبعيـــد مـــن شـــعري ... ذا ورق حائـــــل وذا نجبُـــــهْ
وكـــل مـــا يســـتكن تحتهـــا ... يقـــرب مـــن ذا وذاك منتســـبُهْ
وضـــاحك ســـاءنى بضـــحكته ... وقـــد علتنـــي مـــن البلـــى نقبُـــهْ
أبكـــاني الشـــيب حـــين أضـــحكه ... حتـــى جـــرى الـــدمع واكفـــا ســـربُهْ
لا بـــل أســـى إذ بـــدا ففجعنـــى ... بملـــثم منـــه راقنـــى شـــنبُهْ
عللـــت خـــدي بالـــدموع لـــه ... إذ فـــاتني أن يعلنـــي ثغبُـــهْ
إن ينـــأ عـــن جـــانبي بجانبـــه ... كمـــا اتقـــى مـــسَّ مصـــحف جنبُـــهْ
فقـــد أرانـــى وقـــد أراه ومـــا ... يـــدخل بينـــى وبينـــه ســـخبُهْ
نـــم يـــا رقيبـــي فقـــد تنبـــه لـــي ... خطـــب مـــن الـــدهر كنـــت أرتقبُـــهْ
قـــد آمـــن الشـــيب مـــن يراقبنـــي ... مـــن رابـــه الـــدهر نـــام مرتقبُـــهْ
يـــا صـــاحباً فـــاتني المشـــيب بـــه ... أجزعنـــي يـــوم بـــان منشـــعبُهْ
فـــارقني منـــه يـــوم فـــارقني ... تِلعابـــةٌ لا يذمـــه صـــحبُهْ
مـــا عيبـــه غيـــر أن صـــاحبه ... يطـــول عنـــد الفـــراق منتحبُـــهْ

وقــلَّ مــن صــاحب أصــيب بــه ... لمثلــــــه حزنــــــه وملتأبُــــــهْ
لهفــي لشــرخ الشــباب أن نســخت ... مناســـب اللهـــو بعـــده نُدَبُـــهْ

* * *

أصــبحت فــى الــدنيا أروح وأغتــدي ... واخــالني فــي غيــر أرضــي أحــرثُ

* * *

أبـــين ضـــلوعى جمـــرة تتوقـــدُ ... علــى مــا مضــى أم حســرة تتجــددُ
خليلــي مــا بعــد الشــباب رزيــة ... يجــم لهــا مــاء الشــئون ويعتــدُ
فــلا تلحيــا إن فــاض دمــع لفقــده ... فقــل لــه بحــر مــن الــدمع يثمــدُ
ولا تعجبــا للجلــد يبكــى فربمــا ... تقطــر عــن عــين مــن المــاء جلمــدُ
شــباب الفتــى مجلــودة وعــزاؤه ... فكيــف ، وأنــى بعــده يتجلــدُ ؟
وفقــد الشــباب المــوت ، يوجــد طعمــه ... صــراحاً ، وطعــم المــوت بــالموت يفقــدُ
رزئــت شــبابي عــودة بعــد بــدأة ... وهــن الرزايــا بادئــات وعــودُ
ســلبت ســواد العارضــين وقبلــه ... بياضــهما المحمــود إذ أنــا أمــردُ
وبــدلت مــن ذاك البيــاض وحســنه ... بياضــاً ذميمــاً لا يــزال يســودُ
لشــتان مــا بــين البياضــين : معجــب ... أنيــق، ومشــنوء، إلــى العــين أنكــدُ
تضــاحك فــي أفنــان رأســي ولحيتــي ... وأقــبح ضــحاكين: شــيب وأدردُ
وكنــت جــلاء للعيــون مــن القــذى ... فقــد جعلــت تقــذي بشــيبى وترمــدُ
كفــي حزنــاً أن الشــباب معجــل ... قصــير الليــالي ، والمشــيب مخلــدُ
إذا حــل جــار المــرء شــأو حياتــه ... إلــى أن يضــم المــرء والشــيب ملحــدُ
لا بــدع إن ضــحك القتيــر ... فبكــى لضــحكته الكبيــرُ
عاصــى العــزاء عــن الشــبا ... ب ، فطــاوع الــدمع الغزيــرُ
كيــف العــزاء عــن الشــبا ... ب، وغصــنه الغــض النضــيرُ
كيــف العــزاء عــن الشــبا ... ب، وعيشــه العــيش العريــرُ ؟
بــان الشــباب وكــان لــي ... نعــم المجــاور والعشــيرُ!
كــان الشــباب فــلا يــد ... نحــوي ولا عــين تشــيرُ

* * *

دابــر أوطــاره إلــى الــذكر ... وفاقــد العــين تــابع الأثــرِ
مــآرب فاتــه المتــاع بهــا ... إلا افتقــاد العهــود بالــذكرِ
إذا تعاطــت منــالهن يــدى ... أعجــزن إلا تنــاوش الفكــرِ
ســقيا لأيــام لــم أقــل أســفاً ... ســقيا ولــم أبــك عهــد مــدكرِ
ســقيا ورعيــا لعيشــة أنــف ... أصــبحت مــن عهــدها بمفتقــرِ
أمتعنــي دهرهــا بغبطتــه ... علــى الــذي كــان فيــه مــن قصــرِ
إن يطــو لــذاتها المشــيب فقــد ... فضضــت منهــا حــواتم العــذرِ
أو يــذو أغصــانها الزمــان فقــد ... جنيــت منهــا مطايــب الثمــرِ

أجزعني حادث المشيب وإن ... كنت جليداً مستحصد المررِ
حق لذى الشيب أن يعفره ... لا بل كفاه بالشيب من قصرِ
ما الشيب شيباً فإن سألت به ... فالشيب شوب الحياة بالكدرِ
هل يسليك عن سبيبتك الشـ ... ـشَيب ومنعاه باقي العمرِ؟
أول بدء المشيب واحدة ... تشعل ما جاورت من الشعرِ
بينا ترى وحدها إذ اشتعلت ... أرتك نار المشيب في أخرِ
مثل الحريق العظيم تبدؤه ... أول صول صغيرة الشررِ
تُعدي – إذا ما بدت– صواحبَها ... كأنها عُرة من العررِ
كذا صغار الأمور ما برحت ... تكون منها مبادئ الكبرِ
ليت شباب الفتى يدوم له ... ما عاش أو ينقضي مع الوطرِ
لكنه ينقضي وإربته ... في القلب مثل الكتاب في الحجرِ
يا لمة قد عهدتها زمناً ... سوداء سحماء جثلة الغُدرِ
هل صبغة الله فيك عائدة ... يوماً ولو بعد طول منتظرِ؟

* * *

كبرت وفي خمس وخمسين مكبر ... وشبت فألحاظ المها منك نفرُ
إذا ما رأتك البيض صدت، وربما ... غدوت وطرف البيض نحوك أصورُ
وما ظلمتك الغانيات بصدها ... وإن كان من أحكامها ما يجوَّرُ
أعر طرفك المرآة وانظر فإن نبا ... بعينيك عنك الشيب فالبيض أعذرُ
إذا شنئتْ عينُ الفتى وجهَ نفسه ... فعين سواه بالشناءة أجدرُ
ألا أيهذا الشيب سمعاً وطاعة ... فأنت المناوى – ما علمت – المظفرُ

ما رشأ الإنس بمستأنس ... إلى بياض الشعر المخلسِ
بل صدفة المبغض من حكمه ... في الشيب تتلو نظرة المبلسِ
وصحبة المعتم من شأنه ... وليس منه صحبة المفلسِ
وماذا على الدهر وعوداته ... لو صاح : يا ليل الصبا : عسعسِ ؟
فاسود مبيضٌّ كسا نوره ... قلبى ظلاماً حالك الطرمسِ
استلبس الله النهى إنه ... أحصن ملبوس لمستلبسِ
فاجأني الشيب على صبوة ... أي يد في الغي لم تغمسِ ؟

يبيت أخو البلوى إذا الخلو غمضا ... وفي قلبه جمر من الوجد لا الغضا
وأية بلوى كالبياض الذى بدا ... وأى فقيد كالسواد الذى نضا
خليلي إني نادب عهد صاحب ... سقتني لياليه الزلال المرضرضا
ولاح بديلٌ منه رذلٌ كأنما ... سقتنى لياليه الزُّعاف المخضخضا

بعيشـــكما لا تكثـــرا عـــذل مكثـــر ... ملامـــة دهـــر قـــد أغـــض وأجرضـــا
شـــعار الفتـــى ذم الزمـــان الـــذي أتـــى ... ومـــن شـــأنه حمـــد الزمـــان الـــذي مضـــى
ولـم لا وفـي الآتـي أخـو العـيش يجتـوى ... **وفـي الزمـان الماضـي أخـو العيش يرتضـى**
شـباب وشـيب قـا اسـتدار علـى الفتـى ... شـــــبيهما إلا أمـــــر وأنقضـــــا
نهـــار وليـــل أكـــد الحلـــف أنـــه ... إذا بنيـــا مبنـــى فشـــاداه قوضـــا
مضـى زمـن اللحـظ الـذي كـان يسـتبي ... قلـوب المهـا فاجعلـه دمعـاً مغيضـا
أرى مطريـــاتى عببننـــى ورفضـــننى ... وذو الشـيب أهـل أن يعـاب ويرفضـا
ومـا انفـك موتـوراً مـن ابـيض رأسـه ... لقـيً للهـوى لا يـنقض الـوتر منقضـا
وتلقـــى أخـــا الفـــرع البهـــيم مظفـــراً ... إذا شـــاء أضـــنى ذات دل وأحرضـــا
كـــذا الجنـــد منصـــور بتســـويد زيـــه ... وتلقـــاه مخـــذولاً إذا هـــو بيضـــا
لشـــتان مـــا بـــين الشـــباب وضـــده ... شـباب الفتـى يصـمي إذا الشـيب أنبضـا
ينفـــر هـــذا كـــل صـــيد محصـــل ... ويصـــطاد هـــذا كـــل صـــيد تعرضـــا
تحبـــب دهـــرى بالشـــباب مُـــلاوة ... فلمـــا أحـــل الشـــيب رأســـي تبغضـــا
كـــأن شـــباباً كـــان لـــى فســـلبته ... كســـاني منـــه ســـالف الـــدهر معرضـــا
ســـأثني بـــآلاء الشـــبيبة باســـطا ... لســـانى بهـــا حتـــى أحـــين فأُقبضـــا
وأعنَـــى وأُغـــرى بالخضـــاب ممرضـــا ... شـــبابا مريضـــا حقـــه أن يمرضـــا

* * *

لهـف نفسـي علـى العيـون المـراضِ ... والوجـوه الحسـان مثـل الريـاضِ
حـــال بينـــي وبـــين أيـــامهن الـــ ... ـبيض مـا احتـل مفرقـي مـن بيـاضِ
نظـــرت نظـــرة إلـــى الملمـــا ... ت فـــأغرينهن بـــالإعراضِ
فـالعيون المـراض يصـدفن طـوراً ... ويلاحظـن عـن قلـوب مـراضِ
وبحـق تجهـم البـيض بيضـا ... أعقبـتهن أربعـون مواضِـي
لـيس بـيض مـن المشـيب رثـاث ... شـكل بـيض مـن الغـواني بضـاضِ
ورفيـق السـواد كالرشـق بالنبـ ... ـل ، ولـوح البيـاض كالإنبـاضِ
ذاك يصـطاد الظبـاء وهـذا ... تتـداعى ظبـاؤه بانفضـاضِ
عجبـا للشـباب يرمـي فيُصـمي ... وظبـاء الأنـيس عنـه رواضِـي
والمشـيب البـريء يعـرض عنـه ... أو يُلاقَـى بجفـوة وانقبـاضِ
وغنـاء الخضـاب عـن صـاحب الشيـ ... ـب غنـاء الرقـى عـن الممـراضِ
ملـبس فيـه فرحـة مـن غـرور ... وهـو بـاق ، وترحـه وهـو نـاضِ
خدعـة ثـم فزعـة إن هـذا ... لحقيـق بكثـرة الرُّفَـاضِ
حسـرت غمـرة الغوايـة عنـي ... ولقـد خضـتها مـع الخـواضِ
أجتنـي الأقحـوان والـورد والنـر ... جـس عفـواً مـن الغصـون الغضـاضِ

ثـــم عـــادت عوائـــد الـــدهر تمحـــو بالتقاضـــــي محاســـــن الإقـــــراضِ
كنـــت أرنَـــى ، وكنـــت أرنـــى فأغضضـــ ـــت ، وأغضضـــت أيمـــا إغضـــاضِ
أدركتنـــي الخطـــوب ركضـــا علـــى ظهـــ ـــــر خفـــــي مســـــيره ركـــــاضِ
ويســـيرٌ علـــى الفتـــى الشـــيب مـــا لـــم يقضِـــــه حتفَـــــه المؤجـــلَ قاضِـــــي
ولهانـــــت علـــــى امـــــرىء أخطأتْـــــه شـــكة الســـــهم صـــــكة المعـــــراضِ

* * *

قصـرك الشـيب فـاقض مـا أنـت قـاضِ مـن هـوى البـيض قبـل حـين البيـاضِ
إن شـــرخ الشـــباب قـــرض الليـــالي فتصـــــرف فيـــــه قبـــل التقاضـــــي

* * *

بـــدا الشـــيب إلا مـــا تُـــداوي المواشـــطُ وفـــي وضـــح الإصـــباح لليـــل كاشـــطُ
أرى خطتَـــيْ كـــرهٍ يحيطـــان بـــالفتى إذا مـــا تخطتـــه الحتـــوف العـــوابطُ
لكـــل امـــرىء مـــن شـــيبه وخضـــابه عنـــاء معـــن أو بغـــيضٌ مـــرابطُ
مقاســـاته التســـويد بـــرح وإن بـــدا لـــه شـــيبه لـــم تبـــد منـــه مغـــابطُ
وحـــظ أخـــي الشـــيب المســـود شـــيبه مقالـــة أهـــل الرشـــد : غـــاو مغـــالطُ
ممـــوه زور ، مبتـــغ صـــيد محـــرم جنيـــب هـــوى ، للجهـــل بـــالغي خـــالطُ
يخـــادع بالإفـــك النســـاء عـــن الصـــبى وهـــل بـــين لـــون الإفـــك والحـــق غـــالطُ ؟
فـــلا كلـــف التســـويد تحذيـــه حظـــوة ولا مـــون التزويـــر عنـــه ســـواقطُ
لأخســـر بـــه مـــن عامـــل قـــدرت لـــه مـــع الســـن أعمـــال ثقـــال حـــوابطُ
إذا أنـــا لاقيـــت الحســـان مـــوانحي قلـــى فـــي رضـــى ضـــاقت علـــيَّ البســـائطُ
قـــل لمشـــيبي فـــي رضـــا عـــن خليقتـــي فهـــــن دوان والقلـــــوب شـــــواحطُ
لججـــن قلـــى إن لـــج شـــيبي تضـــاحكا كمـــا لـــج فـــي النفـــرِ المهـــارُ الخـــوارطُ
مـــنعن قضـــاء الحـــاج غيـــر عواتـــب علـــى أنهـــن المعرضـــات المـــوائطُ
وقـــد يتـــوافى العتـــب مـــنهن والهـــوى فيعطيننـــي حكمـــي وهـــن ســـواخطُ
دع المـــرد صـــحبا ، والكواعـــب مألفـــا فأخـــدانك اليـــوم الكهـــول الأشـــامطُ
وشـــرعك مـــن ذكـــر الغوايـــة إنـــه بـــذى شـــيبة فـــرط مـــن الجهـــل فـــارطُ
جـــرى بعـــد إقســـاط قســـوط وهكـــذا صـــروف الليـــالى مقســـطات قواســـطُ
وكـــل امـــرىء لاقـــى مـــن الـــدهر رائشـــا فســـوف يلاقيـــه مـــن الـــدهر مـــارطُ
كفـــى المـــرء وعظـــا أربعـــون تفارطـــت ولـــو لـــم يعظـــه شـــيبه المتفـــارطُ
وكيـــف تصـــابي المـــرء والشـــيب شـــامل ولـــيس جمـــيلاً منـــه الشـــيب واخـــطُ
ومـــا عـــذر ذي شـــيب يلـــوح ســـراجه إذا هـــو أمســـى وهـــو فـــي الإثـــم وارطُ ؟

رأيـــت جليســـي لا يـــزال يروعـــه بيـــاض القـــذى فـــي لحيتـــي فيميطُـــهُ
فكيـــف بـــه عمـــا قليـــل إذا رأى قـذى الشـيب قـد عفـى عليهـا سـقيطُهُ
وخطـــتُ بـــألوان التكـــاليف وهيَهـــا ومـــا الـــدهر أوهـــاه فمـــن ذا يخيطُـــهُ ؟
ســـلام علـــى ليـــل الشـــباب تحيـــة إذا مـــا صـــباح الشـــيب لاح شـــميطُهُ
* * *
ألا لـــــيس شـــــيبك بـــــالمتزع فهـــل أنـــت عـــن غيـــه مرتـــدعْ
وهـــل أنـــت تـــارك شـــكوى الزمـــان إذًا لســـت تشـــكو إلـــى مســـتمعْ
عتبـــت علـــى المقـــرض المقتضـــي ومـــا ظلـــم المســـلف المرتجـــعْ
بلـــى إن مـــن ظلمـــه لومـــه ومـــا ألأم المعطـــيَ المنتـــزعْ
وطـــول البقـــاء حبيـــب الفتـــى ولكـــن بـــأى مقيـــت شـــفعْ
* * *
نحـــب البقـــاء وفيـــه الغنـــا ء والعـــيش متصـــل منقطـــعْ
إذا المـــرء طالـــت بـــه مـــدة عـــلا الشـــيب مفرقـــه أو صـــلعْ
فمحبوبـــه مـــع مكروهـــه إذا مـــا اجتنـــى منـــه أريـــا لســـعْ
وشـــيخوخة المـــرء أمنيـــة متـــى مـــا تنـــاهى إليهـــا هلِـــعْ
ألا فعـــزاءك عمـــا مضـــى فلـــيس يـــؤوب إلـــى مـــن جـــزعْ
ولا تعـــذل الـــدهر فـــي عـــذره بإخوانـــه فعليـــه طبـــعْ
* * *
والشـــيب لا يـــزال مـــوكلا بمعقـــة ومســـاءة لمضـــيفِهِ
* * *
طرفـــتُ عيـــون الغانيـــات وربمـــا أمالـــت إلـــى الطـــرف كـــل مميـــلِ
ومـــا شـــبت إلا شـــيبة غيـــر أنـــه قليـــل قـــذاة العـــين غيـــر قليـــلِ
* * *
قـد كنـت أبكـى مـن صـريمة خلـة كـان الشـباب معـوض أمثالهـا
فـالآن حـق لـي البكـاء علـى الـذي كـان المضـمَّن عطفهـا ووصـالها
وعلـــى الـــذى لوكـــان أخلـــف خلـــة مـــن خلـــة أو ردهـــا فأمالهـــا
كـــم خلـــة لـــى صـــارمتنى بعـــده لـــو كـــان أوجـــدنى بهـــا أبـــدالها
وإذا شـــبابك بَـــتَّ منـــك حبالَـــهُ بتَّـــت لـــه منـــك النســـاء حبالهـــا
إذا مـــا أخـــو الخمســـين أمَّـــل مثلهـــا * * * فيـــا ويحـــه إن خـــاب أو أدرك الأمـــلْ
هـو المـوت أو نيـل التـي فـي منالهـا ذهـاب الشـباب الغـض واللهـو والغـزلْ
ومـــن نكـــد الـــدنيا إذا مـــا تنكـــرت * * * أمـور – وإن عـدت صـغاراً – عظـائم
إذا رمـــتُ بالمنقـــاش نتـــفَ أشـــاهبي أتـــيح لـــه مـــن دونهـــن الأداهـــمُ
فـــأنتف مـــا أهـــوى بغيـــر إرادتـــي وأتـــرك مـــا أقلـــى وأنفـــي راغـــمُ
يـــراوغ منقاشـــي نجـــوم مســـائحي وهـــن لعينـــي طالعـــاتٌ نـــواجمُ

راع المهـــا شـــيبي وفيـــه أمانهـــا ... مـــن أن تصـــيد رمـــيهن ســـهامِي
وعققننـــي لمـــا ادعـــين عمـــومتي ... ومـــن النســـاء معقـــة الأعمـــامِ
غضـــي الملامـــة قـــد كفـــاك ملامتـــي ... ضـــيف ثـــوى عنـــدي بـــدار مقـــامِ
ســـقط البـــواكر والـــروائح خلفـــه ... أيـــام لـــم استســـقِ للأيـــامِ
أيـــام أجنـــي العـــيش حلـــو ثمـــاره ... فـــي ظـــل حالكـــة الســـواد ســـخامِ
أذرى غبـــار الشـــيب فـــوق مفـــارقي ... ركـــض الســـنين الراكضـــات أمـــامِي
وأراه عممنـــــي وعمـــــم زوجتـــــي ... واختصَّـــــنى مـــــن دونهـــــا بلثـــــامِ

* * *

راح شـــيبى علـــى مثـــل الثغـــام ... وغـــدا عـــاذلى ألـــد الخصـــامِ
عزنـــي فـــي خطابـــه أن رآنـــي ... صـــار بعضـــي ظهيـــره فـــي ملامـــي
ويحســـب المفنـــدي بمشـــيب ... رد غـــرب الجمـــاح رد اللجـــامِ
قنـــع الـــرأس ثـــم لـــثم وجهـــى ... وكفـــى بالقنـــاع دون اللثـــامِ
حـــل رأســـي فراعنـــي أن الشيـــ ... ـــب نعـــي الصـــبا نـــذير الحمـــامِ
راعنـــي شخصـــه وراع بشخصـــي ... بقـــر الإنـــس ســـاكنات الخيـــامِ
فتنـــاهين قاليـــات وصـــالي ... وتناهيـــت خائفـــا مـــا أمـــامي
بـــل تناهيـــت مكرهـــا بتنـــاهى الـــ ... ـــبيض عنـــي ومـــا انتهـــت أعرامِـــي
كالـــذى ذاده الســـقاة عـــن المـــا ... ء ولـــم يشـــفِ مـــا بـــه مـــن أوامِ
حســـرتي للشـــباب لا بـــل مـــن الشيـــ ... ـــب لقـــد طـــال مـــذ بـــدا تحـــوامي
ذادنـــى عـــن مـــوارد لـــى كانـــت ... شـــافيات مـــن الغليـــل الهيـــامِ
حرمـــت بالمشـــيب أشـــياء حلـــت ... لـــى زمانـــاً بـــإذن جعـــد ســـخامِ
لـــم تحلـــل لمـــن أتاهـــا ولكـــن ... لـــم يكـــن دونهـــا مـــن الشـــيب حـــامي
فـــأتى الآن دونهـــا فهـــى اليـــو ... م حـــرام علـــى كـــل الحـــرامِ
ســـوأتى أن أطعـــت شـــيبي فيمـــا ... لـــم أطـــع فيـــه حـــاكم الحكـــامِ
وعـــظ الله والكتـــاب فصمـــ ... ممـــت وأقـــدمت أيمـــا إقـــدامِ
ونهـــى الشـــيب بعـــد ذاك فسلمـــ ... ـــت وأجحمـــت أيمـــا إجحـــامِ
صـــمت مـــن كـــل لـــذة لمشـــيبي ... أفـــلا كـــان للإلـــه صـــيامي
واحيـــائى أن لا يكـــون مـــن الـــ ... ـــله حيـــائي مـــن غيـــره واحتشـــامي
إذ تعـــديت لاحيـــاء مـــن الـــ ... ـــله نهـــاني ولا اتقـــاء انتقـــامِ
وتناهيـــت معظمـــاً لمشـــيبي ... ومشـــيبي أحـــق بالإعظـــامِ
أفـــلا هبـــت ذا المهابـــة مـــن قبـــ ... ـــل وأكرمـــت وجـــه ذى الأكـــرامِ ؟
كـــاد هـــذا المتـــاب يعتـــد إجـــرا ... مـــا ، وبعـــض المتـــاب كـــالإجرامِ

توبـــة مـــث صـــوبة وقـــديماً أتبـــع الجهـــل زلـــة بارتطـــامِ
دحضـت حجـة المنيـب إلـى الشيـ ـــب وأنـــى لطالـــب بقـــوامِ ؟
أى عـــذر لتائـــب لا إلـــى اللـــ ـــه ولكـــن إلـــى شـــبيه الثغـــامِ
إن عـــذراً مـــن الـــذهاب مـــن اللـــ ـــه لعـــذر يغلـــو علـــى المســـتامِ
أإلـــى أرذلـــي جعلـــت متـــابي ضـــلة مثـــل ضـــلة الأنعـــامِ ؟
بـــل إلـــى الله تبـــت لمـــا ثنـــاني بعنـــــاني وزاعنـــــي بزمـــــامي
راعنـــي بالمشـــيب عمـــا نهـــى عنـــ ـــه بـــأي الكتـــاب ذي الإحكـــامِ
كـم بـدا فـي الكتـاب لـى مـن ضـياء كـــان مـــن قبـــل دونـــه كالقتـــامِ
هتـك الشـيب ذلـك السـتر لـى عنـــ ـــه فـــزال العمـــى وراح التعـــامي
وكـــلا الشـــيب والكتـــاب جميعـــاً واعـــظ زاجـــر عـــن الآثـــامِ

* * *

أقـــام مشـــيبي علـــى القيامـــهْ وعممنـــي منـــه أخـــزى عمامـــهْ
فأفســـد بينـــي وبـــين المـــلاح وأوحـــش منـــى كـــؤوس المدامـــهْ
ظلمـــت ولا حـــاكم عـــادل علـــى الشـــيب يســـمع منـــى الظلامـــهْ
ولمـــا رأيـــت ســـهام المشـــيب جعلـــت الخضـــاب مجنـــا ولامـــهْ
ومازلـــت ألطـــف فـــي حيلـــة تعيـــد الشـــبيبة لـــي والوســـامهْ
تبينـــت منـــذ خضـــبت المشيـــ ـــب بعـــد اعوجـــاج أمـــوري اســـتقامهْ
وعـــادت إلـــى خـــلال الشـــباب جميعـــاً ســـوى فتكـــه والعرامـــهْ
ســـوادك فيـــه دليـــل علـــى شـــباب وفيـــه عليـــه علامـــهْ
ســـتندم إن أنـــت لـــم تختضـــب فســـود خضـــابك قبـــل الندامـــةْ
ولا تلحنـــي فـــي طـــلاب الشـــباب فنفســـي بـــه لـــم تـــزل مســـتهامهْ

* * *

نبكـى الشـباب لحاجـات النسـاء ولـي فيـــه مـــآرب أخـــرى ســـوف أبكيهـــا
أبكـى الشـباب لـروق كـان يعجبنـي منـــه إذا عاينـــت عينـــي مرائيهـــا
مـا كـان أعظـم عنـدي قـدر نعمتـه لنفســـه لا لخـــود كـــان يصـــبيها
كانـــت لعينـــي منـــه قـــرة عجـــب دون العيـــون اللـــواتي كـــن يرقيهـــا
مـا كـان أكثـر إعجـاب النسـاء بـه والـــنفس أوجـــب إعجابـــا بمـــا فيهـــا
كـم كـان يونـق مـن عـين تقـر بـه وكـــان يونـــق مـــن أخـــرى يبكيهـــا
كـم كـان يجلـو قـذى عـين برونقـه حتـــى إذا جـــال فيهـــا عـــاد يقـــذيها
تغـــدو النســـاء فترميـــه بأعينهـــا فبالســـهام التـــي فـــوقن يرميهـــا
يثنـــى علـــيهن نـــبلا ظـــن مرســـلها أن لـــيس شـــيء مـــن الأشـــياء يثنيهـــا

أبكـــي الشـــباب للـــذات القنـــيص إذا ... ثقلـــت عنهـــا وغاداهـــا مغاديهـــا
هنـــاك لا ميعـــة الشـــبان تبعثنـــي لهـــا ... ولا الـــنفس عـــن طـــوع تخليهـــا
فـــإن غـــدوت فعـــن نفـــس مكلفـــة ... مثـــل الحســـير يزجيهـــا مزجيهـــا
أبكـــي الشـــباب للـــذات الشـــمول إذا ... غنـــى القيـــان وحـــث الكـــأس ســـاقيها
هنـــاك لا أنـــا مرتـــاح فشـــاربها ... ولا أخـــو ســـلوة عنهـــا فســـاليها
كـــم زفـــرة لـــي مـــلء الصـــدر حينئـــذ ... عـــن حســـرة فـــي ضـــمير القلـــب أطويهـــا
أبكـــي الشـــباب لـــنفس كـــان يســـعفها ... بكـــل مـــا حاولتـــه مـــن ملاهيهـــا
أبكـــي الشـــباب لآمـــال فجعـــت بهـــا ... كانـــت لنفســـي أنســـا فـــي معانيهـــا
أبكـــي الشـــباب لـــنفس لا تـــرى خلقـــا ... منـــه ولا عوضـــا مـــذ كـــان يرضـــيها
أبكـــى الشـــباب لعـــين كـــل ناظرهـــا ... بعـــد الثقـــوب وحـــار القصـــد هاديهـــا
عـــين عهـــدت لهـــا نـــبلا مفوفـــة ... تصـــمي وتنمـــي فأشـــوي الآن راميهـــا
أبكـــي الشـــباب لأذن كـــان مســـمعها ... وقـــد يجـــاب علـــى بعـــد مناديهـــا
أذن وإن هـــى كلـــت مـــا عهـــدت بهـــا ... وقـــراً ســـوى وقرهـــا عـــن لـــوم لاحيهـــا
أبكـــي الشـــباب لكـــف مُـــنَّ ســـاعدها ... وقـــد تـــرد وتلـــوي كـــف لاويهـــا
كـــف عهـــدت ثمـــار اللهـــو دانيـــة ... منهـــا فقـــد قلصـــت عنهـــا مجانيهـــا
كـــان الشـــباب وقلبـــى منـــه مـــنغمس ... فـــي فرجـــة لســـت أدرى مـــا دواعيهـــا
روح علـــى الـــنفس مـــه كـــان يبردهـــا ... بـــرد النســـيم ولا ينفـــك يحييهـــا
كـــأن نفســـي كانـــت منـــه ســـارحة ... فـــي روضـــة بـــات ســـاقى المـــزن ســـاقيها
كـــأن نفســـي كانـــت منـــه يفعمهـــا ... نســـيم راح وريحـــان يحييهـــا
كـــأن نفســـي كانـــت منـــه لاقيـــة ... فـــي كـــل حـــال يـــدى حـــب يعاطيهـــا
مـــن مـــات ماتـــت كمـــا قـــد قيـــل حاجتـــه ... إلا الشـــباب وحاجـــات يبقيهـــا
يمضـــي الشـــباب ويُبقـــي مـــن لبانتـــه ... شـــجواً علـــى الـــنفس يشـــجوها ويشـــجيها
ليـــت اللبانـــة كانـــت تنقضـــى معـــه ... أو كـــان يبقـــى ويبقـــى الـــدهر باقيهـــا
كـــلا ولكنـــه يمضـــى وقـــد بقيـــت ... فـــي الـــنفس منـــه بقيـــات تعنيهـــا
وإن أبـــرح مـــا اســـتودعته خلـــداً ... لبانـــة لـــك لا تســـتطيع تقضـــيها
وكانـــت الـــنفس ينهاهـــا إذا غويـــت ... نـــاه ســـواها فمنهـــا الآن ناهيهـــا

* * *

كفـى بسـراج الشـيب فـي الـرأس هاديـا ... إلـــى مـــن أضـــلته المنايـــا لياليـــا
أمـــن بعـــد إبـــداء المشـــيب مقـــاتلي ... لرامـــي المنايـــا تحســـبيني ناجيـــا ؟
غـــدا الـــدهر يرمينـــي فتـــدنو ســـهامه ... لشخصـــي وأخلـــق أن يصـــيب ســـواديا
وكـــان كرامـــي الليـــل يرمـــي ولا يـــرى ... فلمـــا أضـــاء الشـــيب شخصـــي رآنيـــا

٢ ـ شعر الخوف في القرن الثالث الهجري .

قال البحتري :

جلـــوت مرآتـــي فيـــا ليتنـــي تركتهـــا لـــم أجـــل عنهـــا الصـــدى
كـــي لا أرى فيهـــا البيـــاض الـــذي فـــي الـــرأس والعـــارض منـــي بـــدا
يـــا حســـرتا ! أيـــن الشـــباب الـــذي علـــى تعديـــه المشـــيب اعتـــدى
شـــبت فمـــا أنفـــك مـــن حســـرة والشـــيب فـــي الـــرأس رســـول الـــردى
إن مـــدى العمـــر قريـــب ، فمـــا بقـــاء نفســـي بعـــد قـــرب المـــدى

راعنـــي مـــا يـــروع مـــن وافـــد الشيـــ * * * ـــب طروقـــاً، ورابنـــي مـــا يريـــبُ
شـــعرات ســـود إذا حلـــن بيضـــا حـــال عـــن وصـــلة المحـــب الحبيـــبُ
مـــر بعـــد الســـواد مـــا كـــان يحلـــو مجتنـــاه مـــن عيشـــنا ويطيـــبُ
ويمـــوت الفتـــى وإن كـــان حيـــا * * * حـــين يســـتكمل النفـــاد شـــبابُهْ

والشـــيب مهـــرب مـــن جـــارى منيتَـــه * * * ولا نجـــاء لـــه مـــن ذلـــك الهـــربِ
والمـــرء لـــو كانـــت الشـــعرى لـــه وطنـــاً حطت عليه صروف الدهر من صببِ

أريحيـــات صـــبوة ومشـــيب * * * مـــن ســـجايا الأريـــب شـــيء عجيـــبُ
وبكـــاء اللبيـــب بعـــد ثـــلاث وثلاثـــين فـــي البطالـــة حـــوبُ
فالنـــدا بالرحيـــل حـــين ينـــادى بحلـــول علـــى الشـــباب مشـــيبُ
إن لـــيلاً تبســـم الصـــبح فيـــه عـــن زوال الظـــلام عنـــه قريـــبُ
طالمـــا قـــد ســـحبت ذيـــل التصـــابي ورداء الشـــباب غـــض قشـــيبُ
لعبـــاً يســـتدر خلـــف شـــبابي حلـــب الـــدهر " زينـــب" و " لعـــوبُ"
والغـــواني وإن غنِيـــين عفافـــاً يَطَّبِـــيهُنَّ منـــه حُســـن وطيـــبُ
فمتـــى شـــئت مـــال منهـــا قضـــيب ومتـــى شـــئت هـــال منهـــا كثيـــبُ
ولكـــم مقلـــة لـــذات دلال مقلتنـــي بـــالود وهـــى عـــذوبُ
كنـــتُ إنســـانها فصـــرت قـــذاها مـــن لهـــا بالشـــباب وهـــو رطيـــبُ

عاديـــت مرآتـــى فآذنتهـــا * * * بـــالهجر ، مـــا كانـــت ومـــا كنـــتُ
كانـــت ترينـــى العمـــر مســـتقبلاً وهـــى ترينـــي الفـــوت مـــذ شـــبتُ
واعمـــراً ! نَوْحـــاً لفقدانـــه ســـيان عنـــدى شـــبت أم مـــتُّ

قال البحتري :

غلَّـــس الشـــيب أو تعجـــل وردُهْ واســـتعار الشـــباب مـــن لا يـــردُّهْ
لا تســـلنى عـــن الصـــبا بعـــد مـــا صـــوح روض الصـــبا وأنهـــج بـــردُهْ
ومغـــاض المشـــيب يغـــدو فيستخـــ ـــلق مـــن عيشـــنا الـــذي نســـتجدُّهْ

* * *

أُخَـــيَّ إن الصـــبا اســـتمر بـــه ... ســـير الليـــالى فأنهجـــت بـــردُهْ
تصـــد عنـــي الحســـناء مبعـــدة ... إذ أنـــا لا قربـــهُ ولا صـــددُهْ
شـــيب علـــى المفـــرقين بارضُـــهُ ... يكثرنـــي أن أبينَـــهُ عـــددُهْ
تطلـــب عنـــدى الشـــباب ظالمـــة ... بعيـــد خمســـين حيـــث لا تجـــدُهْ
لا عجـــب إن مللـــت خلتنـــا ... فافتقـــد الوصـــلَ منـــكِ مفتقـــدُهْ
مـــن يتجـــاوز علـــى مطاولـــة العيـــ ... ـــشِ تقعقـــع مـــن ملـــة عَمَـــدُهْ

* * *

وبـــاقي شـــباب فـــي مشـــيب مغلـــبٍ ... عليـــه اختبـــاء اليـــوم يكثـــره الشـــهرُ
ولـــيس طليـــق القـــوم مـــن راح أو غـــدا ... يـــوم التصـــابي والمشـــيب لـــه أســـرُ
تطـــاوحني العصـــران فـــي رجويهمـــا ... يســـيبني عصـــر، ويعلقنـــي عصـــرُ
متـــاع مـــن الـــدهر اســـتبد بجـــدتي ... وأعظـــم جـــرم الـــدهر أن يمتـــع الـــدهرُ
سـترت علـى الـدنيا ولـو شـئت لـم يكـن ... علـى عيبهـا مـن نحـو ذي نظـر سـترُ

* * *

فهـــل الحادثـــات يـــا ابـــن عويـــف ... تاركـــاتي ولـــبس هـــذا البيـــاضِ

* * *

مـــا لبـــثُ ريعـــان الشـــباب إذا ... نُـــذُرُ المشـــيب تلاحقـــت شُـــرُعُهْ

* * *

قـــد رابنـــي هـــرب الشـــباب ، وراعنـــي ... شـــيب يـــدب بياضـــه فـــي مفرقـــي
إمـــا تريني قـــد صـــحوت مـــن الصـــبا ... ومشـــيت فـــي ســـنن المُبِـــلِّ المفـــرقِ
وذكـــرت مـــا أخـــذ المشـــيب فأرســـلت ... عينـــاي واكـــف ديمـــة مغـــرورقِ

* * *

بـــان الشـــباب فـــلا عـــين ولا أثـــر ... إلا بقيـــة بـــرد منـــه أســـمالِ
قـــد كـــدت أخرجـــه عـــن منتهـــى عـــددي ... يأســـاً، وأُســـقطه – إذ فـــات – مـــن بـــالِي
أســـوا العواقـــب يـــأس قبلـــه أمـــل ... وأعضـــل الـــداء نكـــس بعـــد إبـــلالِ
والمـــرء طاعـــة أيـــام تنقلـــه ... تنقـــل الظـــل مـــن حـــالٍ إلـــى حـــالِ

* * *

أبـــرح العـــيش فالمشـــيب قـــذى فـــي ... أعـــين البـــيض ، والشـــباب جمـــالُ

* * *

أيمـــا خلـــة ووصـــل قـــديمٍ ... صـــرمته منـــا ظبـــاء الصـــريمِ
نـــافرات مـــن المشـــيب وقـــد كـــ ... ـــن ســـكوناً إلـــى الشـــباب المقـــيمِ
وإذا مـــا الشـــباب بـــان فقـــل مـــا ... شـــئت فـــي غائـــب بطـــيء القـــدومِ

* * *

بـــان الشـــبابُ ، وكـــل شـــيء بـــائنُ ... والمـــرء مـــرتهن بمـــا هـــو كـــائنُ
ظعنـــت بـــه أيامـــه وشـــهوره ... إن المقـــيم علـــى الحـــوادث ظـــاعنُ
ذهـــب الشـــباب وغـــاض مـــاء برنـــده ... فـــاليوم منـــه كـــل ورد آجـــنُ
درســـت محاســـنه وطـــار غرابـــه ... ولقـــد تكـــون لـــه عليـــك محاســـنُ
أيـــام طرفـــك للجـــآذر كـــامن ... والمـــوت فـــي حـــدق الجـــآذر كـــامنُ
خـــان الزمـــان آخـــاك فـــي لذاتـــه ... إن الزمـــان لكـــل حـــر خـــائنُ

قال ابن المعتز :

تـــولى العمـــر وانقطـــع العتـــابُ ... ولاح الشـــيب وافتضـــح الخضـــابُ
لقـــد أبغضـــت نفســـي فـــي مشـــيبي ... فكيـــف تحبنـــي الخـــودُ الكعـــابُ ؟

قال ابن الرومى :

أبـــين ضـــلوعي جمـــرة تتوقـــدُ ... علـــى مـــا مضـــى أم حســـرة تتجـــدُ ؟
خليلـــي مـــا بعـــد الشـــباب رزيـــة ... يجـــم لهـــا مـــاء الشـــئون ويعتـــدُ
فـــلا تعجبـــا للجلـــد يبكـــي فربمـــا ... تفطـــر عـــن عـــين مـــن المـــاء جلمـــدُ
شـــباب الفتـــى مجلـــودة وعـــزاؤه ... فكيـــف وأنـــى بعـــده يتجلـــدُ ؟
وفقـــد الشـــباب المـــوت يوجـــد طعمـــه ... صـــراحاً وطعـــم المـــوت بـــالموت يفقـــدُ
رزئـــت شـــبابى عـــودة بعـــد بـــدأة ... وهـــن الرزايـــا بادئـــات وعـــودُ
ســـلبت ســـواد العارضـــين وقبلـــه ... بياضـــهما المحمـــود إذ أنـــا أمـــردُ
وبـــدلت مـــن ذاك البيـــاض وحســـنه ... بياضـــاً ذميمـــاً لا يـــزال يســـودُ
لشـــتان مـــا بـــين البياضـــين معجـــب ... أنيـــق ومشـــنوء إلـــى العـــين أنكـــدُ
وكنـــت جـــلاء للعيـــون مـــن القـــذى ... قـــد جعلـــت تقـــذى بشـــيبي وترمـــدُ
هـــى الأعـــين النجـــل التـــى كنـــت تشـــتكى ... مواقعهـــا فـــي القلـــب والـــرأس أســـودُ
فمـــا لـــك تأســـى الآن لمـــا رأيتهـــا ... وقـــد جعلـــت مرمـــى ســـواك تعمـــدُ
تشـــتكي إذا مـــا أقصـــدتك ســـهامها ... وتأســـي إذا نكـــبن عنـــك وتكمـــدُ
كـــذلك تلـــك النبـــل مـــن وقعـــت بـــه ... ومـــن صـــرفت عنـــه مـــن القـــوم مقصـــدُ
إذا عـــدلت عنـــا وجـــدنا عـــدولها ... كموقعهـــا فـــي القلـــب بـــل هـــو أجهـــدُ
كفـــى حزنـــا أن الشـــباب معجـــل ... قصـــير الليـــالي والمشـــيب مخلـــدُ
إذا حـــل جـــاري المـــرء شـــأو حياتـــه ... إلـــى أن يضـــم المـــرء والشـــيب ملحـــدُ
أيـــوم الهـــوى هـــلاً مواضـــيك عُـــوَّدُ ... وهـــل لشـــباب ضـــل بـــالأمس منشـــدُ

الخوف من الناس

(أصدقاء – أقارب – الناس عموماً)

أولاً : الأصدقاء

قال علي بن الجهم :

ومـــن نـــافس الإخـــوان قـــلَّ صـــديقه ... ومـــن لام صـــبًّا فـــي الهـــوى كـــان ألومـــا

قال ابن بسام البغدادي :

لا تيأســـن مـــن اللبيـــب وإن جفـــا ... واقطـــع حبالـــك مـــن حبـــال الأحمـــقِ
فعـــداوة مـــن عاقـــل متجمـــل ... أولـــى وأســـلم مـــن صـــداقة أخـــرقِ

قال محمد بن حازم الباهلي :

وصـــاحب كـــان لـــي وكنـــت لـــه ... أشـــفق مـــن والـــد علـــى ولـــدِ
كنـــا كســـاق تســـعى بهـــا قـــدم ... أو كـــذراعٍ نيطـــت إلـــى عضـــدِ
حتـــى إذا دبـــت الحـــوادث فـــي ... عظمـــي وحـــل الزمـــان مـــن عقـــدي
أزور عنـــي وكـــان ينظـــر مـــن ... طرفـــي ويرمـــي بســـاعدي ويـــدي
وكـــان لـــي مؤنســـاً وكنـــت لـــه ... ليســـت بنـــا حاجـــة إلـــى أحـــدِ
حتـــى إذا اســـترفدت يـــدي يـــده ... كنـــت كمســـترفدٍ يـــد الأســـدِ

قال أبو علي البصير :

هـل القـول إن أطنبـت فـي القـول نـافعُ ... لـديك وهـل لـي إلـى ضـميرك شـافعُ
وهـــل أنـــت راع للـــذي كـــان بيننـــا ... وجازيـــه الإحســـان أم هـــو ضـــائعُ
وهـــل أنـــا إن عفـــرت خـــدى بعبـــرة ... مقـال وهـل عهـد الرضـى منـك راجـعُ
حلفـــت يمينـــا بـــرة وشـــفعتها ... فهـــل أنـــت منـــى بـــاليمينين قـــانعُ
لقـــد قـــرع الواشـــي بـــأهون ســـعيه ... صـــفاة قـــديماً أخطأتهـــا القـــوارعُ
فـــأقلقني فـــي ضـــعفه وهـــو خـــافض ... وشـرد عـن عينـي الكـرى وهـو هـاجعُ
فـــإن كـــان لـــي عـــذر يصـــح قبلتـــه ... وإن ضـاق عنـي العـذر فـالعفو واسـعُ
ســـألبس ثـــوبَيْ ذلـــةٍ واســـتكانة ... ويأتيـك منـي كاسـف البـال ضـارعُ

قال أحمد بن أبي فضل :

أحـــين كثـــرت حســـادي وســـاءهم ... جميـل فعلـك بـي أشـمت حسـادي
فـــإن تكـــن هفـــوة أو زلـــة ســـلفت ... فأنـــت أولـــى بتقـــويمي وإرشـــادي

قال إبراهيم بن العباس الصولي :

بلـــوت الزمـــان وأهـــل الزمـــان ... فكـــل بـــذم ولـــوم حقيـــقُ
فأوحشـــني مـــن صـــديقي الزمـــان ... وآنســـني بالعـــدو الصـــديقُ

* * *

تخـــذتكم درعـــاً وترســـاً لتـــدفعوا ... نبـال العـدى عنـي فكنـتم نصـالها

* * *

كـــان أخـــا ثـــم عـــاد لـــي أمـــلاً ... فبـــت بـــين الإخـــاء والأمـــلِ
تصـــبح أعـــداؤه علـــى ثقـــة ... منـــه وإخوانـــه علـــى وجـــلِ
تـــذللاً للعـــدو عـــن ضـــعة ... وصـــولة بالصـــديق عـــن دخـــلِ

* * *

اســـمعي منـــى أبثـــك شـــاني ... إنمـــا يبـــدى ضـــميري لســـاني
كـــم أخ لـــي منـــي فلمـــا ... أن رأى الـــدهر جفـــاني جفـــاني
لـــم يرعنـــي منـــه إلا عـــدو ... مـــوتر نحـــوي قـــوس الزمـــانِ
مســـتعد لـــي بســـهم فلمـــا ... أن رأى الـــدهر رمـــاني رمـــاني

يـــا أخـــا لـــم أر فـــي النـــاس خـــلاً ... مثلـــه أعجـــب هجـــراً ووصـــلاً
كنـــت فـــي أول يـــومي صـــديقاً ... فعلـــى عهـــدك أمســـيت أم لا ؟

* * *

هـــــب الزمـــــان رمـــــاني ... الشـــــأن فـــــي الخـــــلانِ
فـــــيمن رمـــــاني لمـــــا ... رأى الزمـــــان رمـــــاني
ومـــــن ذخـــــرت لنفســـــي ... فعـــــاد ذخـــــر الزمـــــانِ
لـــو قيـــل لـــي خـــذ أمانـــا ... مـــن أعظـــم الحـــدثانِ
لمـــــا أخـــــذت أمانـــــا ... إلا مـــــن الإخـــــوانِ

* * *

وكنـــت أخـــى بإخـــاء الزمـــانِ ... فلمـــا نبـــا صـــرت حربـــاً عوانـــا
وكنـــت أذم إليـــك الزمـــان ... فقـــد صـــرت فيـــك أذم الزمانـــا
وكنـــت أعـــدك للنائبـــات ... فهـــا أنـــا أطلـــب منـــك الأمانـــا

* * *

مـــن يشـــتري منـــي إخـــاء محمـــد ... أم مـــن يريـــد إخـــاءه مجانـــا
أم مـــن يخلِّـــصُ مـــن إخـــاء محمـــد ... ولـــه منـــاهُ كائنـــاً مـــا كانـــا

* * *

يـــا صـــديقي بـــالأمس صـــرت عـــدوًّا ... ســـؤتني ظالمـــا ولـــم تـــر ســـوًّا
صـــرت تغـــري بـــي الهمـــوم وقـــد كنـــ ... ـــت لقلبـــي مـــن الهمـــوم ســـلوًّا
أتـــى واش وشـــى وأتـــى عـــدو ... دب حتـــى نبـــوت عنـــى نبـــوًّا
كلمـــا ازددت صـــحة لـــك فـــي الـــودْ ... دِ تزيـــدتَ نبـــوة وعتـــوًّا

قال العطوي :

صـــن الـــود إلا علـــى الأكـــرمينَ ... ومـــن بمؤاخاتـــه تشـــرفُ
ولا تغتـــرَّ مـــن ذوى خلـــة ... بمـــا موهـــوا لـــك أو زخرفـــوا
وكـــم مـــن أخ ظـــاهر وده ... ضـــمير مودتـــه أحيـــفُ
إذا أنـــت عاتبتـــه فـــي الإخـــا ... ء تنكـــر منـــه الـــذي تعـــرفُ

* * *

لـــم تجـــد كثـــرة الأخـــلاء إلا ... تعـــب الـــنفس فـــي قضـــاء الحقـــوقِ
فاصـــرف الـــنفس عـــن كثيـــر مـــن النـــا ... س فمـــا كـــل مـــن تـــرى بصـــديقِ

قال منصور بن اسماعيل الفقيه :

احـــــذر عـــــدوك مـــــرةً ... واحـــــذر صـــــديقك ألـــــف مـــــرهْ
فلربمـــــــــا الصديـــــــــ ... ـــق فكـــــان أعلـــــم بالمضـــــرهْ

* * *

لـــو قيـــل لـــي خـــذ أمنـــاً ... مـــن حـــادث الأزمـــانِ
لمـــــا أخـــــذت أمانـــــا ... إلا مـــــن الإخـــــوانِ

* * *

لـــولا صـــدود الصـــديق عنـــي ... مـــا نـــال واشٍ منـــاه منـــي
ولا أدمـــت البكـــاء حتـــى ... قـــرح فـــيض الـــدموع جفنـــي
ومـــا جفـــاء الصـــديق إلا ... هجـــوم خـــوف عقيـــب أمـــنِ

قال أبو تمام :

وتصـــرف الإخـــوان إن كشـــفتهم ... ينســـيك طـــول تصـــرف الأيـــامِ

قال دعبل الخزاعى :

عـــدو راح فـــي ثـــوب الصـــديقِ ... شـــريك فـــي الصـــبوح وفـــي الغبـــوقِ
لـــه وجهـــان ظـــاهرة ابـــن عـــم ... وباطنـــه ابـــن زانيـــة عتيـــقِ
يســـرك معلنـــاً ويســـوء ســـرًّا ... كـــذاك يكـــون أبنـــاء الطريـــقِ

قال ابن الرومي :

عـــدوك مـــن صـــديقك مســـتفادٌ ... فـــلا تســـتكثرن مـــن الصـــحابِ
فـــإن الـــداء أكثـــر مـــا تـــراه ... يحـــول مـــن الطعـــام أو الشـــرابِ
إذا انقلـــب الصـــديق غـــدا عـــدواً ... مبينـــاً ، والأمـــور إلـــى انقـــلابِ
ولـــو كـــان الكثيـــر يطيـــب كانـــت ... مصـــاحبة الكثيـــر مـــن الصـــوابِ
ولكـــن قـــل مـــا اســـكثرت إلا ... ســـقطت علـــى ذئـــاب فـــي ثيـــابِ
فـــدع عنـــك الكثيـــر فكـــم كثيـــر ... يعـــاف وكـــم قليـــل مســـتطابِ
ومـــا اللجـــج المـــلاح بمرويـــات ... وتلقـــي الـــريَّ فـــي النطـــف العـــذابِ

* * *

وإخـــوان تخـــذتهم دروعـــاً ... فكانوهـــا، ولكـــن للأعـــادي
وخلـــتهم ســـهاماً صـــائبات ... فكانوهـــا ، ولكـــن فـــي غـــؤادي
وقـــالوا : قـــد صـــفت منـــا قلـــوب ... لقـــد صـــدقوا ، ولكـــن مـــن ودادي

* * *

ذقـــت الطعـــوم فمـــا التـــذذت كراحـــة ... مـــن صـــحبة الأشـــرار والأخيـــارِ
أمـــا الصـــديق فـــلا أحـــب لقـــاءه ... حـــذر القلـــى، وكراهـــة الإعـــوارِ
وأرى العـــدو فـــأكره قربـــه ... فهجـــرت هـــذا الخلـــق عـــن إعـــذارِ
أرنـــي صـــديقاً لا ينـــوء بســـقطة ... مـــن عيبـــه فـــي قـــدر صـــدر نهـــارِ
أرنـــي الـــذي عاشـــرته فوجدتـــه ... متغاضـــياً لـــك عـــن أقـــل عثـــارِ
مـــن جـــور إخـــوان الصـــفاء ســـرورهم ... بتفاضـــل الأحـــوال والأخطـــارِ
لـــو أن إخـــوان الصـــفاء تناصـــفوا ... لـــم يفرحـــوا بتفاضـــل الأعمـــارِ
أأحـــب قومـــاً لـــم يحبـــوا ربهـــم ... إلا لفـــردوس لديـــه ونـــارِ

* * *

عـــدوك مـــن صـــديقك مســـتحيل فـــلا تســـتكثرن مـــن الصـــديقِ
كـــذاك الـــداء أكثـــر مـــا تـــراه مـــن الأشـــياء تحلـــو فـــي الحلـــوقِ

قال البحترى :

نبـــوات مـــن الصـــديق يروِّعْـــ ـــن جنـــابي كمـــا يـــروع المشـــيبُ

* * *

إذا مـــا صـــديقي رابنـــي ســـوء فعلـــه ولـــم يـــك عمـــا رابنـــي بمفيـــقِ
صـــبرت علـــى أشـــياء منـــه تريبنـــي مخافـــة أن أبقـــى بغيـــر صـــديق

* * *

كـــم مـــن أخ لـــك لســـت تتكـــره مـــا دمـــت مـــن دنيـــاك فـــي يســـرِ
متصـــنع لـــك فـــي مودتـــه يلقـــاك بالترحيـــب والبشـــرِ
يطـــري الوفـــاء وذا الوفـــاء ويلـــ ـــحى الغـــدر مجتهـــداً وذا الغـــدرِ
فـــإذا عـــدا – والـــدهر ذو غِيَـــرٍ – دهـــر عليـــك عـــدا مـــع الـــدهرِ
فـــارفض بإجمـــال أخـــوة مـــن يقلـــي المقـــلَّ ويعشـــق المثـــري
وعليـــك مـــن حـــالاه واحـــدة فـــي اليســـر– إمـــا كنـــت – والعســـرِ
لا تخلطـــــــنهم بغيـــــــرهم مـــن يخـــالط العقيـــان بالصـــفرِ

قال ابن المعتز :

بلـــوت أخـــلاء هـــذا الزمـــان فأقللـــت بـــالهجر مـــنهم نصـــيبي
وكلهـــــــم إن تصـــــــفحتهم صـــديق العيـــان عـــدو المغيـــبِ

ثانياً: ذوو القربي والناس عموماً

قال علي بن الجهم :

ولـــم أر أعـــدى لامـــرئ مـــن قرابـــة ولاســـيما إن كـــان جـــاراً أو ابنمـــا

* * *

تـــوق النـــاس يـــابن أبـــي وأمـــي فهـــم تبـــع المخافـــة والرجـــاءِ
ولا يغـــررك مـــن وغـــد إخـــاء لأمـــر مـــا غـــدا حســـن الإخـــاءِ
ألـــم تـــر مظهـــرين علـــيَّ غشـــا وهـــم بـــالأمس إخـــوان الصـــفاءِ
بليـــت بنكبـــة فغـــدوا وراحـــوا علـــي أشـــد أســـباب الـــبلاءِ
أبـــت أخطـــارهم أن ينصـــروني بمـــال أو بجـــاه أو بـــراءِ
وخـــافوا أن يقـــال لهـــم خـــذلتم صـــديقاً فـــادعوا قـــدم الجفـــاءِ

* * *

لا تـــأمنين علـــى ســـري وســـركم غيـــري وغيـــرك أو طـــي القـــراطيسِ
أو طـــائراً ســـأحليه وأنعتـــه قـــد كـــان صـــاحب تابيـــد وتأســـيسِ

صـــــفر ترائبـــــه ســـــود ذوائبـــــهُ حمــر حماليقــهُ فــي الحســن مغمــوسِ
قـــد كـــان هـــمَّ ســـليمان ليقتلـــه لـــولا ســـعايته فـــي عـــرش بلقـــيسِ

قال محمد بن حازم الباهلي:

قـــــد بلـــــوت النـــــاس طـــــرًّا لـــــم أجـــــد فـــــي النـــــاس حـــــرًّا
صـــــار حلـــــو النـــــاس فـــــي العـــــ ـــــين إذا مـــــا ذيـــــق مـــــرًّا

* * *

مـــن يكشـــف النـــاس لا يـــري أحـــداً يصـــــح لـــــه منـــــه ســـــرائره

* * *

بلـــوت النـــاس مـــذ خمســـين عامـــا وحســـبك بـــالمجرب مـــن علـــيمِ
فمـــا أحـــد يعـــد ليـــوم خيـــر ولا أحـــد يعـــود علـــى صـــميمِ
ويعجبنـــي الفتـــى وأظـــن خيـــراً فأكشـــف منـــه عـــن رجـــل لئـــيمِ

قال أبو العيناء :

تولـــــت بهجـــــة الـــــدنيا فكـــــل جديـــــدها خلـــــقُ
وخـــــان النـــــاس كلهـــــم فمـــــا أدري بمـــــن أثـــــقُ
رأيـــــت معـــــالم الخيـــــرا ت ســـــدت دونهـــــا الطـــــرقُ
فـــــلا حســـــب ولا أدب ولا ديـــــنٌ ولا خلـــــقُ

قال جعيفران الموسوس :

طـــاف بـــه طيـــف مـــن الوســـواسِ نفـــر عنـــه لـــذة النعـــاسِ
فمـــا يُـــرَى يـــأنس بالأنـــاسِ ولا يلـــذ عشـــرة الجـــلاسِ
وهـــو غريـــب بـــين هـــذي النـــاسِ

قال ابن دريد :

ومـــا النـــاس إلا جاحـــد ومعانـــد وذو حســـد قـــد بـــان فيـــه التخاتـــلُ

قال العطوى:

وإنـــى امتحنـــت النـــاس طـــرًّا فعفـــتهم مـــــودتهم ممزوجـــــة بنفـــــاقِ
فمـــا وثقـــت نفســـي بهـــم وتـــركتهم ومـــا فـــيهم مجنـــى وطيـــب مـــذاقِ

قال منصور بن إسماعيل الفقيه :

ليـــت الســـباع لنـــا كانـــت مجـــاورة وليتنـــا لا نـــرى ممـــن نـــرى أحـــدَا
إن الســـباع لتهـــدا فـــي مرابضـــها والنـــاس لـــيس بهـــادٍ شـــرهم أبـــدَا
فـــاهرب بنفســـك أو اســـتأنس بوحـــدتها تعـــيش ســـليماً إذا مـــا كنـــت منفـــردَا

* * *

أحـــــذرك النـــــاس إلا قلـــــيلاَ فـــــلا تبغـــين إلـــيهم ســـــبيلاَ
وفـــــارقهم عـــــن قِلـــــى واتخـــذ إذا مـــــا خشـــيت انفـــراداً خلـــيلاَ
مـــــن الجـــــن والجـــــن إن تلقهـــم تجـــــدهم أبـــــر فعـــــالاً وقـــــيلاَ
مـــــن الإنـــــس لا كـــــان مستأنســـــاً بهـــم طالـــب مـــن ســـواهم بـــديلاَ

قال دعبل الخزاعي :

وكـــانوا أناســـاً كنـــت آمـــن غيـــبهم فراحـــوا علـــى مـــا لا نحـــب فـــأدلجوا

* * *

ومـــن النـــاس مـــن يحبـــك حبـــاً ظـــاهر الـــود لـــيس بالتقصـــيرِ
وإذا مـــــا خبرتـــــه شـــــهد الطـــــر ف علـــى حبـــه بمـــا فـــي الضـــميرِ
وإذا مـــــا بحثتـــــه قلـــــت هـــــذا ثقـــــة لـــــى ورأس مـــــال كبيـــــرِ
فـــإذا مـــا ســـألته ربـــع فلـــس ألحـــق الـــود بـــاللطيف الخبيـــرِ

قال ابن الرومي :

وزهـــدني فـــي النـــاس معرفتـــى بهـــم وطـــول اختبـــارى صـــاحباً بعـــد صـــاحبِ
فلـــم ترنـــي الأيـــام خـــلا يســـرني بواديـــه إلا ســـاءني فـــي العواقـــبِ
ولا صـــرت أدعـــوه لـــدفع ملمـــة مـــن الـــدهر إلا كـــان إحـــدى النوائـــبِ

* * *

بلـــوت طعـــوم النـــاس حتـــى لـــوَ انـــني وجـــدتهم أحلـــى مـــذاقاً مـــن الشـــهدِ
لقـــــد آن أن أســـــلاهم وأملهـــــم فكيـــف ومـــا لاقيـــت مـــنهم أخـــا رشـــدِ ؟
وكيـــف وقـــد جربـــت مـــن طبقـــاتهم تجاريـــب تـــدعو الـــنفس فيهم إلـــى الزهـــدِ ؟

* * *

لـــئن قبحـــت منـــي لـــديك الظهـــائر لحســـبك حســـنا مـــا تجـــن الضـــمائرُ
وإنـــي وإن أخلفـــت وعـــدك كالـــذى وفـــى لـــك منـــه جهـــره والســـرائرُ
عثـــرت وأنســـاني الـــتحفظ أننـــي أراك مقـــيلا حـــين يعثـــر عـــاثرُ
فـــلا تلحينـــي فـــي ذنـــوبي كلهـــا فجـــاني ذنـــوبي عفـــوك المتـــواترُ
فـــإن لا تكـــن كانـــت لعفـــوك وحـــده فعفـــوك لـــى فيهـــا شـــريك مشـــاطرُ
ومـــا لـــك إنكـــار الجرائـــر مـــن أخ إذا وقعـــت منـــه ومنـــك الجرائـــرُ
ولا بـــأس أن يـــزداد طولـــك بســـطة بـــأني خطـــاء ، وأنـــك غـــافرُ
وضـــعت جـــران الـــذل ســـمعا وطاعـــة ولـــى فـــي مغيبـــي عنـــك يومـــاً مَعـــاذرُ

لئـــــــــام كالخنـــــــــازيرِ خســـــــــاسٌ كـــــــــاليرابيعِ
إذا مـــــا امتـــــدحوا قـــــالوا وقعنـــــا فـــــي النقـــــاقيعِ
رأيـــــت المهـــــدي الشـــــعر إلـــــيهم فـــــرط تضـــــييعِ
كمـــــن دحـــــرج در البحـــــ ـــــر فـــــي بخـــــر البلاليـــــعِ
أشـــــع عـــــنهم خزايـــــاهم وســـــمِّع كـــــل تســـــميعِ

* * *

وإنـــي لـــذو حلـــف حاضـــر إذا مـــا اضـــطررت وفـــي الحـــال ضـــيقُ
وهـــل مـــن جنـــاح علـــى مرهـــق يـــدافع بـــالله مـــا لا يطيـــقُ

يقول البحتري :

إن تجـــرب بنـــي الزمـــان تجـــدهم إخـــوة فيـــه كالشـــفار الكليلـــهْ
والفتـــى كـــادح لفعلـــه دهـــر يرتضـــيها أو عيشـــة مملولـــهْ
خـــائف ، آمـــل لصـــرف الليـــالي والليـــالي مخوفـــة مأمولـــهْ

* * *

يخونـــك ذو القربـــى مـــراراً ، وربمـــا وفـــى لـــك عنـــد العهـــد مـــن لا تناســـبُهْ

يقول ابن المعتز :

لســـت مـــن بعـــدهم أرى صـــورة الإنـــ ـــس يقينـــا إلا خلائـــق ذيـــبِ
صـــحبوا الـــود بالوفـــاء وصـــحوا مـــن نفـــاق والبشـــر والتقريـــبِ

* * *

نفـــسِ كـــوني ذات خـــوفٍ واتقـــاء واجتنـــابِ
لا تظنـــي النـــاس ناســـاً أي أســـد فـــي الثيـــابِ

* * *

قـــد كنـــت أبكـــي أهـــل المـــوداتِ فصـــرت أبكـــى أهـــل المـــروءاتِ
خلفـــت فـــي شـــر عصـــبة خلقـــت أثكلنيهـــا رب الســـماواتِ
كـــلاب حـــي إذا حضـــرت فـــإن غبـــتُ فُواقـــا فأســـد غابـــاتِ
إن أودعـــوا الســـر ضـــيعوه ولا يغضـــون طرفـــا عـــن الجنايـــاتِ
وإن أردت انتهـــاك عرضـــكَ فـــار ددهـــم يعـــذروا لحاجـــاتِ

* * *

وتـــيقظ إذا اضـــطررت إلـــى وصـــ ـــل عـــدوٍّ ودُم علـــى الخـــوف منـــهُ

الخوف ذو المنحى الديني

(الخوف من الله – من الذنوب – من السلطة الدينية)

قال العكوك :

فهـــو شـــهر الربيـــع للقـــراء وفـــراق النـــدمان والصـــهباءِ
وأنـــا الضـــامن الملـــي لمـــن عـــا قرهـــا مفطـــراً بطـــول الظمـــاءِ
وكـــأني أرى النـــدامى علـــى الخســـ ـــف يرجـــون صـــبحهم بالمســـاءِ
قـــد طـــوى بعضـــهم زيـــارة بعـــض واستعاضـــوا مصـــاحفاً بالغنـــاءِ

قال أبو بكر الشبلي :

تـــزين النـــاس يـــوم العيـــد للعيـــد وقـــد لبســـت ثيـــاب الـــزرق والســـودِ
أعـــددت نوحـــاً وتعديـــداً وباكيـــة ضـــدا مـــن الـــراح والريحـــان والعـــودِ
وأصـــبح الكـــل مســـروراً بعيـــدهم ورحـــت فـــيكم إلـــى نـــوح وتعديـــدِ
أصـبحت فـي تـرح والنـاس فـي فـرح شـتان بينـي وبـين النـاس فـي العيـدِ

* * *

مضـــى زمـــن والنـــاس يستشـــعفون بـــي فهـــل لـــى إلـــى ليلـــى الغـــداة شـــفيعُ

* * *

ليـــت شـــعري كيـــف ذكـــري عنـــد مـــن يعلـــم ســـرِّي
أجميـــــل أم قبـــــيح أبخيـــــر أم بشـــــرِّ
ليـــت شـــعري كيـــف حـــالي كيـــف احضـــارى وحشـــرِي
أتـــرى يقبـــل قـــولى أم تـــرى يشـــرح صـــدرِي
ليـــت شـــعري أيـــن أمضـــي لنعـــيم أم لجمـــرِ
فـــدعوا مـــدحي ووصـــفي فأنـــا أعـــرف قـــدرِي

* * *

أقلـــل مـــا بـــي فيـــك وهـــو كثيـــر وأجـــر دمعـــي فيـــك وهـــو غزيـــرُ
وعنـــدى دمـــوع لـــو بكيـــت ببعضـــها لفاضـــت بحـــور بعـــدهن بحـــورُ
قبـــور الـــورى تحـــت التـــراب وللهـــوى رجـــال لهـــم تحـــت الثيـــاب قبـــورُ
ســـأبكي عليـــك قريحـــة وأرنـــو بألحـــاظ إليـــك تشـــيرُ

قال الحلاج :

إذا دهمتـــك خيـــول البعـــاد ونـــادى الإيـــاس بقطـــع الرجـــا
فخـــذ فـــي شـــمالك تـــرس الخضـــوع وشـــد اليمـــين بســـيف البكـــا
ونفســـك نفســـك كـــن خائفـــاً علـــى حـــذر مـــن كمـــين الجفـــا
فـــإن جـــاءك الهجـــر فـــي ظلمـــة فســـر فـــي مشـــاعل نـــور الصـــفا
وقـــل للحبيـــب تـــرى ذلتـــي فجـــد لـــي بعفـــوك قبـــل اللقـــا

* * *

إلى كم أنت في بحر الخطايا تبارز من يراك ولا تراهُ
وسمتك سمت ذي ورع ودين وفعلك فعل متبع هواهُ
فيا من بات يخلو بالمعاصي وعين الله شاهدة تراهُ
أتطمع أن تنال العفو ممن عصيت وأنت لم تطلب رضاهُ
فتب قبل الممات وقبل يوم يلاقي العبد ما كسبت يداهُ

* * *

ما لي بغيرك أنس إذ كنت خوفى وأمني
يا من رياض معاني ه قد صوت كل فنِّ
وإن تمنيت شيئا فأنت كل التمني

* * *

إني ارتقيت إلى طود بلا قدم له مراق على غيري مصاعيبِ
وخضت بحراً لم يرسب به قدمي خاضته روحي وقلبي منه مرعوبِ

* * *

أدنو فيبعدني خوفي فيقلقني شوق تمكن في مكنون أحشائي

قال ابن دريد :

لا تركنن إلى الهوى واذكر مفارقة الهواءِ
يوما تصير إلى الثرى ويفوز غيرك بالثراءِ
كم من صغير في رجا بئر لمنقطع الرجاءِ
غطى عليه بالصفا أهل المودة والصفاءِ
ذهب الفتى عن أهله أين الفتيُّ من الفتاءِ
زال السنا عن ناظريـ ـه وزال عن شرف السناءِ
فانظر لعينك في الجلا إن خفت من يوم الجلاءِ
فلربما فضح الرجا ل ذوي اللحى كشف اللحاءِ
ولربما صاد العدى ذا السبق في صيد العداءِ
ولربما هجر البنا بعد التأنق في البناءِ
وأر البلى يبلى الجديـ ـد وكل شيء للبلاءِ
واحذر صلى نار الجحيـ فإنه شر الصِّلاءِ

قال عمارة بن عقيل :

لولا الإله وإنني متخوف مما أقول لعنت قبر خليل
ألقى مسائل في العروض تغمنا من فاعل مستفعلن وفعول

قال محمد بن داود الظاهرى :

أرى كـــل مرتـــاب يخـــاف خيالـــه ... كـــأن عيـــون العـــالمين تراقبُـــهْ
يكـــاد لفـــرط الخـــوف يبـــدي ضـــميره ... لكـــل امـــرئ تخشـــى عليـــه عواقبُـــهْ
علـــى بـــواد مـــن يخـــاف اغتيابـــه ... تبـــت لـــديها فـــي الأنـــام مناقبُـــهْ
فإياكمـــا يـــا صـــاحبيَّ ومشـــهداً ... تنســـيكما مـــا ســـر منـــه عواقبُـــهْ
وإياكمـــــا والـــــذنب ترتكبانـــــه ... وإن كـــان فـــي الأحيـــان يعـــذر راكبُـــهْ
فمـــا كـــل معـــذور حقيقـــا بعـــذره ... ولا كـــل معـــذول تعيـــب معايبُـــهْ

قال عبد الصمد بن المعذل :

كـم قـد خلـوت بمـن أهـوى ويمنعنـي ... منـــه الحيـــاء وخـــوف الله والحـــذرُ
وكـــم ظفـــرت بمـــن أهـــوى فيقنعنـــي ... منـــه الفكاهـــة والتعليـــل والنظـــرُ
أهـــوى المـــلاح وأهـــوى أن أجالســـهم ... ولـــيس لـــي فـــي حـــرام مـــنهم وطـــرُ
فـــذلك الحـــب لا إتيـــان معصـــية ... لا خيـــر فـــي لـــذة مـــن بعـــدها ســـقرُ

قال محمود الوراق :

وإذا مرضـــت مـــن الـــذنوب فـــداوها ... بالـــــذكر إن الـــــذكر خيـــــر دواءِ
والســـقم فـــي الأبـــدان لـــيس بضـــائر ... والســـقم فـــي الأديـــان شـــر بـــلاءِ

* * *

يـــا نـــاظراً يرنـــو بعينـــي راقـــدِ ... ومشـــاهداً للأمـــر غيـــر مشـــاهدِ
منتـــك نفســـك ضـــلة وأبحتهـــا ... طـــرق الرجـــاء وهـــن غيـــر قواصـــدِ
تصـــل الـــذنوب إلـــى الـــذنوب وترتجـــي ... درك الجنـــان بهـــا وفـــوز العابـــدِ
ونســـيت أن الله أخـــرج آدمـــاً ... منهـــا إلـــى الـــدنيا بـــذنب واحـــدِ

* * *

هـــواك ولا تكـــذب عليـــك أميـــرُ ... وأنـــت رهـــين فـــي يديـــه أســـيرُ
يســـومك عصـــياناً وأنـــت تطيعـــه ... وطاعتـــه عـــار عليـــك كثيـــرُ

* * *

عمـــرك قـــد أفنيتـــه تحتمـــي ... فيـــه مـــن البـــارد والحـــارِ
وكـــان أولـــى بـــك أن تحتمـــي ... مـــن المعاصـــي خشـــية النـــارِ

* * *

ومـــا زلـــت أســـمع أن النفـــوس ... مصـــارعها بـــين أيـــدى الطمـــعْ

* * *

تعصـــي الإلـــه وأنـــت تـــزعم حبـــه ... هـــذا محـــال فـــي القيـــاس بـــديعُ
لـــو كـــان حبـــك صـــادقاً لأطعتـــه ... إن المحـــب لمـــن يحـــب مطيـــعُ
فـــي كـــل يـــوم يبتليـــك بنعمـــة ... منـــه وأنـــت لشـــكر ذاك مضـــيعُ

أعـــارك مالـــه لتقـــوم فيـــه ... بطاعتـــه وتقضـــي فضـــل حقِّـــهْ
فلـــم تشـــكره نعمتـــه ولكـــن ... قويـــت علـــى معاصـــيه برزقِـــهْ
تجـــاهره بهـــا عـــوداً وبـــدءاً ... وتســـتخفي بهـــا مـــن شـــر خلقِـــهْ

* * *

أخـــاف علـــى المحســـن المتقـــي ... وأرجـــو لـــذى الهفـــوات المســـي
فـــذلك خـــوفي علـــى محســـن ... فكيـــف علـــى الظـــالم المعتـــدي
علـــى أن الزيـــغ قـــد يســـتفيق ... ويســـتأنف الزيـــغ قلـــب التقـــي

قال منصور بن اسماعيل الفقيه:

خـــــرس إذا ســـــألوا وإن ... قـــــالوا عيـــــي أو جبـــــانُ
فـــــالعيُّ لـــــيس بقاتـــــل ... ولربمـــــا قتـــــل اللســـــانُ

قال أبو تمام:

ألـــم يـــأن تركـــي لا علـــي ولا ليـــا ... وعزمـــي علـــى مـــا فيـــه إصـــلاح حاليـــا
وقـــد نـــال منـــي الشـــيب وابـــيض مفرقـــي ... وغالـــت ســـوادي شـــهبة فـــي قـــذاليا
وحالـــت بـــي الحـــالات عمـــا عهـــدتها ... بكـــر الليـــالي والليـــالي كمـــا هيـــا
أصـــوت بالـــدنيا وليســـت تجيبنـــي ... أحـــاول أن أبقـــى وكيـــف بقائيـــا
ومـــا تبـــرح الأيـــام تحـــذف مـــدتي ... بعـــد حســـاب لا كعـــد حســـابيا
لتمحـــو آثـــاري وتخلـــق جـــدتي ... وتخلـــى مـــن ربعـــي بكـــره مكانيـــا
كمـــا فعلـــت قبلـــي بطســـم وجـــرهم ... وآل ثمـــود بعـــد عـــاد بـــن عاديـــا
وأبـــى صـــريعاً بـــين أهلـــي جنـــازة ... ويحـــوي ذوو الميـــراث خـــالص ماليـــا
ألـــيس الليـــالي غاصـــباتي بمهجتـــي ... كمـــا غصـــبت قبلـــي القـــرون الخواليـــا
ومســـكنتى لحـــداً لـــدى حفـــرة بهـــا ... يطـــول إلـــى أخـــرى الليـــالي ثوائيـــا
كمـــا أســـكنت ســـاماً وحامـــاً ويافثـــا ... ونوحـــاً ومـــن أضـــحى بمكـــة ثاويـــا
فقـــد أنســـت بـــالموت نفســـي لأننـــي ... رأيـــت المنايـــا يختـــرمن حياتيـــا
فيـــا ليتنـــي مـــن بعـــد مـــوتي ومبعثـــي ... أكـــون رفاتـــاً لا علـــيَّ ولا ليـــا
أخـــاف إلهـــي ثـــم أرجـــو نوالـــه ... ولكـــن خـــوفي قـــاهر لرجائيـــا
ولـــولا رجـــائي واتكـــالي علـــى الـــذي ... توحـــد لـــي بالصـــنع كهـــلاً وناشـــيا
لمـــا ســـاغ لـــى عـــذب مـــن المـــاء بـــارد ... ولا طـــاب لـــي عـــيش ولا زلـــت باكيـــا
علـــى إثـــر مـــا قـــد كـــان منـــي صـــبابة ... ليـــالى فيهـــا كنـــت لله عاصـــيا
فـــإني جـــدير أن أخـــاف وأتقـــي ... وإن كنـــت لـــم أشـــرك بـــذى العـــرش ثانيـــا
وأدخـــر التقـــوى بمجهـــود طـــاقتي ... وأركـــب فـــي رشـــدي خـــلاف هوائيـــا

أحمـــــد الله مبـــــدئا ومعيـــــدا ... حمـــد مـــن لـــم يـــزل إليـــه منيبـــا
أنـــا فـــي خطتـــي وأهلـــي ومـــالي ... وكـــأني أمســـيت فـــرداً غريبـــا
مـــن وعيـــد نمـــا إلـــي عـــن القـــا ... ضـــي فمـــا يســـتقر قلبـــي وجيبـــا
أوحشـــــتني مخافتيـــــه فأصبحـــــ ... ـــت حريبـــا مـــن كـــل أنـــس ســـليبا
مـــع أمنـــي مـــن أن يقـــارف جـــوراً ... فـــي قضـــاء معاقبـــا أو مثيبـــا
ولعمـــري : لـــئن أمنـــت أمينـــا ... إن فـــي الحـــق أن أهـــاب مهيبـــا
أنـــا فـــي غمـــة مـــن الأمـــر غمـــا ... ء أطيـــل التصـــعيد والتصـــويبا
ولمـــا ذاك خيفتـــي جنـــف القـــا ... ضـــي ولا أننـــي غـــدوت مريبـــا
غيـــر أنـــي يســـوؤني أن قرمـــاً ... شـــب فـــي صـــدره علـــيَّ لهيبـــا
وأرى مـــا يـــرق ســـتري لديـــه ... خطـــة تخلـــق الخـــلاق الفشـــيبا
وحقيـــق بـــأن يشـــح علـــى الستـــ ... ـــر لديـــه مـــن كـــان منـــا لبيبـــا
ملأتنـــــي تقاتـــــه الله أمنـــــا ... وارتقابـــا كســـا عـــذاري مشـــيبا
لـــو يلـــم الـــذى ألـــم بركنـــي ... منـــه بالشـــاهقات أضـــحت كثيبـــا
أيهـــا الحـــاكم الـــذى إن نقـــل فيـــ ... ـــه نقـــل مكثـــراً لـــه ومطيبـــا
والـــذي لا يخـــاف مادحـــه الإثـــ ... ـــم لـــدى مدحـــه ولا التكـــذيبا
والـــذي لـــم يـــزل يجـــاري ذوي الفضـــ ... ـــل فيســـتتبع الثنـــاء جنيبـــا
يمـــلأ القلـــب صـــامتاً وتـــراه ... يمـــلأ الصـــدر ســـائلا ومجيبـــا
إن قضـــى طبـــق المفاصـــل ، أو ســـا ... ءل أعيـــا ، أو قـــال قـــال مصـــيبا
مالـــك بعـــد مالـــك ، وكـــذا الأنـــ ... ـــجم يتلو العقيب منها العقيبا زائداً
كـــل يـــوم يعلـــم النـــاس علمـــا ... كـــل راغـــب ترغيبـــا
شـــرقت شمســـه لمسترشـــديه ... حـــين لـــم يـــألُ غيرهـــا تغريبـــا
والـــذى لـــم يـــزل لجـــار وراج ... جـــبلاً عاصـــماً ومرعـــى خصـــيبا
كلمـــا اســـتنجداه واســـتمجداه ... ســـألا حاتمـــاً وهـــزاً شـــبيبا
يشـــهد الله أن دينـــي ديـــن ... يرتضـــيه شـــهادة ومغيبـــا
لـــم أعانـــد بـــه الطريـــق ، ولا أضـــ ... ـــحى لـــدين المعانـــدين نســـيبا
وكفـــى شـــاهداً بـــذاك مليـــك ... لـــم تـــزل عينـــه علـــى رقيبـــا
فـــإن ارتبـــت بـــاليمين ، ومـــا حقـــ ... ـــق يمـــين حلفتهـــا أن تريبـــا
فاســـأل ابنيـــك : ذا العـــلاء أبـــا العبـــ ... ـــباس ، واســـأل أبـــا العـــلاء النجيبـــا
النقيـــين ظـــاهراً ، والنقيـــين ... ضـــميراً ، والمعجـــزين ضـــريبا
الشـــبيهين فـــي الطهـــارة بالمـــا ... ء إذا فتشـــا وبالمســـك طيبـــا
الصـــريحين فـــي الصـــلاح إذا مـــا ... خلـــط النـــاس رائبـــا وحليبـــا

اللـــــذين اغتـــــدى وراح بعيـــــداً ... منهمـــا الغـــيُّ ، والرشـــاد قريبـــا
وإذا مـــا ثنـــا امـــرىء كـــان تاريـــ ... ـــخا جعلنـــا ثناهمـــا تشـــبيبا
فهمـــا يشـــهدان لـــي بالـــذي قلـــ ... ـــت ، ومـــا يشـــهدان لـــي تغبيبـــا
شـــاهدي مـــن تـــراه عـــدلاً ، وتلقـــى ... منـــه وجهـــاً إذا أتـــاك حبيبـــا
وإذا كـــان شـــاهدي بضـــعة منـــ ... ـــك فحســـبي : أمنـــت أن تســـتريبا
وعســـى قـــارفي يكـــون ظنينـــا ... وعســـى عـــائبي يكـــون معيبـــا
مـــن عـــذيري مـــن معشـــر لا ألبـــا ... وأعيـــوا أن يقبلـــوا تلبيبـــا
لـــيس يـــألون كـــل مـــا أصـــلح اللـــ ... ـــه فســـاداً ، ومـــا بنـــى تخريبـــا
قـــاتلي الصـــالحين : إمـــا افتراســـا ... ظـــاهراً مـــنهم ، وإمـــا دبيبـــا
مـــن ســـباع ومـــن أفـــاع ، وكـــل ... مفســـد مـــا اســـتحنت النِّيـــبُ نيبـــا
غلـــب الجهـــل والســـفاه علـــيهم ... فتـــراهم يزنـــدقون الأديبـــا
أنـــزل الله فـــي التنـــابز بالألـــ ... ـــقاب نهيـــاً ، فأفحشـــوا التلقيبـــا
لقبـــوا المـــؤمنين بـــالكفر ظلمـــا ... وأطـــالوا علـــيهم التأليبـــا
واســـتحلوا محـــارم الله بالظنـــ ... ـــنِ ولـــم يرهبـــوا لـــه ترهيبـــا
فعـــل مـــن لا يرجـــو النشـــور إذا مـــا ... ت ولا يتقـــي الإلـــه حســـيبا
والمحلـــو محـــارم الله أولـــى ... أن يـــرى الســـيف مـــن طلابهـــم خضـــيبا
فاقتـــل الـــوالغين فـــي مهـــج الأبـــ ... ـــرار تقتـــل كلبـــاً عقـــوراً وذيبـــا
إنهـــم مـــن أتـــاك بـــالأمس يغـــزو ... ك فـــلا تبقـــين مـــنهم عريبـــا
حملـــوا حملـــة علـــى الـــدين تحكـــى ... حملـــة الـــروم رافعـــين الصـــليبا
وأرادوا بـــك العظيمـــة لكـــن ... أوســـع الله ســـعيهم تخييبـــاً
وكـــأن الغوغـــاء لمـــا تغـــاووا ... فرمـــوا داركـــم قضـــوا تحصـــيبا
زعمـــوا أن ذاك غـــزو وحـــج ... تبـــب الله أمـــرهم تتبيبـــا
وثـــب الشـــعر وثبـــة فاســـتحلوا ... رجـــم قـــاض وكـــان ذاك عجيبـــا
مـــا لهـــم؟ لا ســـقاهم الله غيثـــاً ... بـــل عـــذاباً مـــن الســـماء صـــبيبا
مـــا علـــى حـــاكم مـــن الشـــعر ؟ أم مـــا ... ذا عليـــه إن كـــان عامـــاً جـــديباً
أ إليـــه أمـــرُ الســـحاب أم التســـ ... ـــعير ؟ تبًّـــا لـــذاك رأيـــا عزيبـــا
هكـــذا ظلمهـــم لكـــل بـــريء ... دع مقـــالي ، وســـائل التجريبـــا
شـــيعة للضـــلال ذات نقيـــب ... قبحـــت شـــيعة ، وخـــاب نقيبـــا
لـــيس ينفـــك قادحـــاً فـــي تقـــي ... قائمـــاً بالهنـــات فيـــه خطيبـــا
فاحصـــد الظـــالمين بالســـيف حصـــدا ... إن فـــي حصـــدهم لريعـــاً رغيبـــاً
فـــإن ارتبـــت فـــي العقوبـــة بالقتـــ ... ـــل فـــأدب وأحســـن التأديبـــا

أنـــا راج بعـــدل قاضـــي أمنـــاً ... ومحـــــلا لديـــه بـــل تقريبـــا
بـــل خصوصـــاً بـــه ينقلنـــى التـــأ ... هيـــل منـــه ويفـــرض الترحيبـــا
قلـــت للســـائلي بكـــم: أيهـــا الـــرا ... ئـــد صـــادفت مســـترادا عشـــيبا
فـــي ذرا قبـــة غـــدت لبنـــي حمـــ ... ـــاد الأكـــرمين مـــرداً وشـــيباً
ونـــدت بالحجـــا ولـــم تعـــدم العلـــ ... ـــم عمـــاداً ولا التقـــي تطنيبـــا
قبـــة أصـــبحت نجـــوم المعـــا ... لـــي لأعمـــال ســـمائها تـــذهيبا
ولكـــم غمـــة أظلـــت فكانـــت ... لـــي إلـــى مـــا أحبـــه تســـبيبا
وخنـــاق ضـــاق بـــي فتـــولَّى ... ضـــيقُه قطعـــه فعـــاد رحيبـــا
إن لـــي ناصـــراً يـــذبب عنـــي ... كـــان – مـــذ كنـــت – يحســـن التـــذبيبا
يـــا ســـمي النبـــي ذي الصـــفح والتـــا ... بـــع مســـعاتَه التـــى لـــن تخيبـــا
قـــل كمـــا قـــال يوســـف الخيـــر – يـــا يـــو ... ســـف – للمرتجيـــك: لا تثريبـــا
وتصـــفح وجـــوه قـــولي ، وقلـــب ... جانبيـــه ، وأنعـــم التقليبـــا
والمجـــازاة بـــذل ودي ونصـــري ... ودعـــائي لـــك القريـــب المجيبـــا
ومـــديح يضـــم لفظـــاً فصـــيحاً ... غيـــر مســـتكره ، ومعنـــى جليبـــا
هذبتـــه رياضـــة مـــن مجيـــد ... فـــي مجيـــد يفوقـــه تهـــذيبا
فـــاتق الله – أيهـــا الحـــاكم العـــا ... دل – فـــيمن يضـــحى ويمســـي نخيبـــا
إن مـــن رعتـــه – وإن أنـــت لـــم تقـــ ... ـــتله قـــتلاً – قتلتـــه تعـــذيباً

* * *

جعـــــل الله مهربـــــا ... وامتطـــــى الليـــــل مركبـــــا
خـــــادم كـــــان مـــــرة ... مســـــرفا ثـــــم أعتبـــــا
راكعـــــاً ســـــاجداً لـــــه ... لـــــيس يـــــألو تقربـــــا
فـــــرض الخـــــوف دمعـــــه ... لثـــــرى الأرض مشـــــربا
لـــــو تـــــراه إذا دعـــــا ... يـــــا مليكـــــا محجبـــــا
اعـــف عنـــي فقـــد ركبـــ ... ـــت مـــن الأمـــر معطبـــا
كســـبتنى جرائمـــي ... مكســـبا، ســـاء مكســـبا
ثـــم يهتـــز كالقضيـــ ... ـــب إذا هبـــت الصـــبا
أمـــن الخـــوف عنـــدها ... ظنـــه أن يخيبـــا

* * *

بـــات يـــدعو الواحـــد الصـــمدا ... فـــي ظـــلام الليـــل منفـــردا
خـــادم لـــم تبـــق خدمتـــه ... منـــه لا روحـــا ولا جســـدا
قـــد جفـــت عينـــاه غمضـــهما ... والخلـــي القلـــب قـــد رقـــدا

فـــي حشـــاه مـــن مخافتـــه حرقـــات تلـــذع الكبـــدا
لـــو تـــراه وهـــو منتصـــب مشـــعر أجفانـــه الســـهدا
كلمـــا مـــر الوعيـــد بـــه مســـح دمـــع العـــين فـــاطردا
ووهـــت أركانـــه جزعـــاً وارتقـــت أنفاســـه صـــعدا
قائـــل يـــا منتهـــى أملـــي نجنـــي ممـــا أخـــاف غـــدا
أنـــا عبـــد غرنـــي أملـــي وكـــأن المـــوت قـــد وردا
وخطيئـــاتى التـــى ســـلفت لســـت أحصـــي بعضـــها عـــددا
فلـــي الويـــل الطويـــل غـــدا ليـــت عمـــرى قبلهـــا نفـــدا
ويـــح عينـــي ســـاء مـــن نظـــرت ويـــح قلبـــي ســـاء مـــا اعتقـــدا
ليـــت عينـــي قبـــل نظرتهـــا كحلـــت أجفانهـــا رمـــدا
فـــإذا مـــر الوعيـــد بـــه كـــاد يفنـــى روحـــه كمـــدا
وإذا مـــر الوعـــود بـــه شـــد منـــه القلـــب والعضـــدا

* * *

تتجـــافى جنـــوبهم عـــن وطـــيء المضـــاجعِ
كلهـــم بـــين خـــائف مســـتجير وطـــامعِ
تركـــوا لـــذة الكـــرى للعيـــون الهواجـــعِ
ورعـــوا أنجـــم الـــدجى طالعـــاً بعـــد طـــالعِ
لـــو تـــراهم إذا هـــمُ خطـــروا بالأصـــابعِ
وإذا هـــم تـــأوهوا عنـــد مـــر القـــوارعِ
وإذا باشـــروا الثـــرى بالخـــدود الضـــوارعِ
واســـتهلت عيـــونهم فائضـــات المـــدامعِ
ودعـــوا يـــا مليكنـــا يـــا جميـــل الصـــنائعِ
اعـــف عنـــا ذنوبنـــا للوجـــوه الخواشـــعِ
اعـــف عنـــا ذنوبنـــا للعيـــون الـــدوامعِ
أنـــت – إن لـــم يكـــن لنـــا شـــافع – خيـــر شـــافعِ
فـــأجيبوا إجابـــة لـــم تقـــع فـــي المســـامعِ
لـــيس مـــا تصـــنعونه أوليـــائي بضـــائعِ
تـــاجروني بطـــاعتي تربحـــوا فـــي البضـــائعِ
وابـــذلوا لـــي نفوســـكم إنهـــا فـــي ودائعِـــي

* * *

مليـــك النـــاس أعتقنـــا فإعتاقـــك إعتـــاقُ
مليـــك النـــاس خلصـــنا إذا مـــا كشـــفت ســـاقُ

مليـــك الملـــك هـــل ممـــا تطوقنـــــاه إطـــــلاقُ
ففـــــي أعناقنـــــا طـــــرًّا مـــــن الآثـــــام أطـــــواقُ
رجونـــــاك ولا يخلـــــ ـــف مـــن رجَّـــاك مصـــداقُ
وخفنـــــاك وقـــــد تعفـــــو وقلـــــب المـــــرء خفـــــاقُ

* * *

لا المـــدام الحـــرام لكـــن حـــلال ســـور نـــار يحثهـــا طابخـــانِ
شـارك الخمـر فـي اسـمها لـيس إلا أن أدامـــوه مثلهـــا فـــي الـــدنانِ
وحكاهـا فـي اللـون والـريح والطعـ ـم ولطـف الـدبيب فـي الجسـمانِ
فهـو لا خمـر فـي الحقيقـة لكـن هـو خمـر فـي الظـن والحسـبانِ
لـم تلحـه النـار التـى طبختـه بـل أفادتـه صـبغة الأرجـوانِ

* * *

أنـا عبـد الحـق لا عبـد الهـوى لعـن الله الهـوى فيمـا لعـنْ
أنـا مـن أبنـاء أتبـاع الهـدى لسـت مـن أبنـاء أتبـاع البطنْ
دينـي الحجـة لا عـاداتهم واختيـار الـدار لا إلـف الـوطنْ

قال المأمون :

أصـبح دينـي الـذي أديـن بـه ولسـت منـه الغـداة معتـذرا
حـب علـي بعـد النبـي ولا أشـتم صـديقاً ولا عمـرا
ثـم ابـن عفـان فـي الجنـان مـع الـ أبـرار ذلـك القتيـل مصـطبرا
ألا ولا أشـتم الزبيـر ولا طلحـة إن قـال قائـل غـدراً
وعـائش الأم لسـت أشـتمها مـن يفتريهـا فـنحن منـه بـرا

قال الحلاج :

مـا لـي وللنـاس كـم يلحـوننى سـفها دينـى لنفسـي وديـن النـاس للنـاس

قال ابن الرومى :

يـا ابـن حسـان لا تشـكن فـي ديـ ـني ولا تقتسـمك فـي الظنـونُ
فهـو توحيـد ذى الجـلال وتصـ ـديق الـذى بلـغ الرسـول الأمـينُ
ملـة رشـدة أرانـي هـداها بصـر ثاقـب وعقـل متـينُ
فلهـا معقـد بجيـدي وثيـق وقـرار مـن ذات نفسـي مكـينُ
لسـت بالمسـتعيض منهـا ولا الـرا غـب عنهـا إنـي بهـا لضـنينُ
إنمـا يسـتمال عـن سـمت رشـد مـن تـولاه رأيـك المـأفونُ
فاغـد عنـي وانظـر لنفسـك دونـي لـيس يجـزى سـواي عمـا أديـنُ
وليزعـك المشـيب عـن بعـض مـا تفـ ـعل أو وجهـك المشـوه المشـينُ
كـم يكـون العتـوُّ فـي الأرض يـا شـقر راق لا ترعـوي ولا تسـتكينُ
فـي نكـاح مثـل السـفاح خـلا أن ن ذاك شـبهة وذاك مبـينُ

قال ابن المعتز :

خـــــل الـــــذنوب صـــــغيرها وكبيرهـــــا فهـــــو التقـــــى
كـــــن مثـــــل مـــــاش فـــــوق أر ض الشـــــوك يحـــــذر مـــــا يـــــرى
لا تحقـــــــــــرن صـــــــــــغيرة إن الجبـــــال مـــــن الحصـــــي

* * *

أيـــا نفـــس قـــد أثقلتنـــي بـــذنوب أيـــا نفـــس كفـــي عـــن هـــواك وتـــوبي
وكيـف التصـابي بعـد مـا ذهـب الصـبا وقـد مـل مقراضـي عقـاب مشـيبي

قال العكوك :

فكـــم أمنـــت مـــن خـــوف وكـــم أشـــغبت مـــن شـــغبِ

* * *

وعجـــــــــولٌ بعطايـــــــــا وعلـــــــى الـــــــروع قتـــــــورُ
مـــــا أعـــــز الله جـــــارا بســـــــــــواه يســـــــــتجيرُ
يـــــا أبـــــا غـــــانم الغنـــــ ـــــم علـــــى مـــــن يســـــتميرُ
وأبـــــا الأمـــــن إذا ضـــــا قـــــت مـــــن الخـــــوف الصـــــدورُ

* * *

رب ضـــــافي الأمـــــن فـــــي وزر قـــــد أبـــــت الخـــــوف فـــــي وزرهْ
وابـــن خـــوف فـــي حشـــا خمـــر نشـــته بـــالأمن مـــن خمـــرهْ

قال البحتري :

الله يعلـــــم والـــــدنيا منغصـــــة والعـــيش منتقـــل، والـــدهر ذو دولِ
لأنـت عنـدي وإن سـاءت ظنونـك بـي أحظـى مـن الأمـين عنـد الخـائف الوجـلِ

قال ابن المعتز :

أنـــت أقـــررت عـــين كـــل نفـــس وفرشـــــت الأمـــــن للخائفينـــــا

قال العسكري أبو الحسن علي الهادي العلوي :

يـــأتوا علـــى قلـــل الجبـــال تحرســـهم غلـــب الرجـــال فمـــا أغنـــتهم القلـــلُ
واســـتنزلوا بعـــد عـــز مـــن معـــاقلهم فـــأودعوا حفـــراً يـــا بـــئس مـــا نزلـــوا
نـــاداهمُ صـــارخ مـــن بعـــد مـــا قبـــروا أيـــن الأســـرة والتيجـــان والحلـــلُ
فأفصـــح القبـــر عـــنهم حـــين ســـاءلهم تلـــك الوجـــوه عليهـــا الـــدود يقتتـــلُ

قال العتاهية بن أبي العتاهية :

أراعـــك شـــيب فـــي الســـواد يلـــوحُ يبـــث بأســـباب الـــبلا ويبـــوحُ
ومـــا شـــيب إلا للخطـــوب ومرهـــا لعمـــرك تغـــدوا مـــرة وتـــروحُ
تمـــر خطـــوب مفصـــحات بنطقهـــا فتـــزور أحيانـــا وهـــن جنـــوحُ
وكـــم جســـد يهتـــز بـــالخفض ناعمـــاً سيصـــبح مفقـــوداً ويـــذهب روحُ
تغيـــرت عـــن عهـــد الشـــباب وطيبـــه وكـــان ، وطيـــب العـــيش منـــه يفـــوحُ
إذا شـــئت فاســـتدع المشـــيب خضـــابه فرأســـه يبكـــي للبلـــى وينـــوحُ

قال علي بن الجهم :

واســـــتقرت حـــــوادث ذل فيهـــــا عـــز قـــوم وعـــز فيهـــا الـــذليلُ
وارعـــوى ظـــالم وكـــف جهـــول وأظـــل الـــولي ظـــل ظليـــلُ

قال ابن العلاف :

فـــابكوا لمـــا ســـلب الزمـــان ووطنـــوا للـــدهر أنفســـكم علـــى مـــا يســـلبُ
شـــملتكم أيـــدي الـــردى بمصـــيبة وتوعـــدت بمصـــيبة تترقـــبُ

قال ابن بسام البغدادى :

لقـد أمـن الـدنيا ولـم يخـش صـرفها ولـم يـدر أن المـرء رهـن الفجـائعِ

* * *

فـــلا يغـــرركم نعـــم توالـــت فـــإن الـــدهر حـــال بعـــد حـــالِ

قال محمد الموقفي :

إنمـــا هـــذه الحيـــاة عـــوارٍ وعلـــى المســـتعير رد المعـــارِ

قال محمد بن حازم الباهلى :

أمنـــوا الـــدهر ومـــا للـــدْ دَهـــر والأيـــام عهـــدُ

* * *

يـــا راقـــد الليـــل مســـروراً بأولـــه إن الحـــوادث يطـــرقن أســـحارا
لا تفـــرحن بليـــل طـــاب أولـــه فـــرب آخـــر ليـــل أجـــج النـــارا
أفنـــى القـــرون التـــي كانـــت منعمـــة كـــر الجديـــدين إقبـــالاً وإدبـــارا
كم قد أبادت صروف الدهر من ملك قـد كـان فـي الـدهر نفاعـاً وضـرارا

قال محمد بن وهيب الحميري :

وإن ســنحت لــي فرصــة لــم أســامها وأعرضــت عنهــا خــوف مــا أرتقــبُ
تأدبـت عـن حسـن الرجـاء فلـن أرى أعـــود لـــه إن الزمـــان مـــؤدبُ

* * *

مـــن يتمنـــى العمـــر فليـــدرع صـــبراً علـــى فقـــد أحبائـــهِ
ومـــن يعمـــر يلـــق فـــي نفســـه مـــا يتمنـــاه لأعدائـــهِ

* * *

أى خيـر يرجـو بنـو الـدهر فـي الدهـ ـــر ومـــازال قـــاتلاً لبنيـــه
مـــن يعمـــر يفجـــع بفقـــد الأحبـــا ومـــن مـــات فالمصـــيبة فيـــه

قال ابن عبد العزيز العجلي :

فأجبتهـــا إنـــي امـــرؤ قـــد ســـامني ريـــب الزمـــان فمـــا يريـــد مـــديلا
وحنـــا علـــيَّ فمـــا أطيـــق جرانـــه حتـــى بـــرى مـــن جســـمي المـــدخولا

قال عبد الله بن طاهر:

ألـــم تـــر أن الـــدهر يهـــدم مـــا بنـــى ويأخـــذ مـــا أعطـــى ويفســـد مـــا أســـدى
فمـــن ســـره أن لا يـــرى مـــا يســـوؤه فـــلا يتخـــذ شـــيئا ينـــال بـــه فقـــدا

قال الحماني الكوفي :

فلــولا خــوف مــا تجنــي الليــالي ... قبضــت علــى الفتــوة باليــدينِ

قال إبراهيم بن العباس الصولي :

إن صــرف الــدهر إلــى مــا مضــى ... عــاد ســرور النــاس ذا عكــسِ
حــوادث الأيــام شــقاقة ... تقــرب المــأتم بــالعرسِ
يعتقــب المــرء بهــا حالــه ... بوطئــه الحــزنَ إلــى الــوعسِ
مــن عــز بالــدنيا هفــا قلبــه ... وعــاد منــه النــور ذا طمــسِ
وزال فــي تلوينهــا عقلــه ... وغالــه طيــف مــن اللقــسِ
منيــة إذا لــم تفــاجِ الفتــى ... كانــت لــه بالسـقم ذا مــسِ

قال ابن الزيات :

أخنــى علــيَّ الــدهر كلكلــه ... وعــدا علــى عيشــي فبدلَــهُ
وكأنمــا جهــدت أليتــه ... أن لا يــرى خيــراً فيفعلَــهُ
مــا إن يــزال يجــد داهيــة ... تحــدو بهــا نحــوي رواحلَــهُ
وينــوبني منــه بمعضــلة ... يرمــي بهــا جســمي لينحلَــهُ
فــإذا رتقــتُ الأمــر بــادرَه ... بــالفتق إصــراراً وعاجلَــهُ

قال ابن دريد :

مــا كنــت أدرى والزمــان مولــعٌ ... بشــت ملــوم وتنكيــث قــوَى
أن القضــاء قــاذفي فــي هــوة ... لا تســتبل نفــس مــن فيهــا هــوَى
إن امــرأ القــيس جــرى إلــى مــدى ... فاعتاقــه حمامــه دون المــدَى
وخــامرت نفــس أبــى الجبــر الجــوى ... حتــى حــواه الحتــف فــيمن قــد حــوَى
واختــرم الوضــاح مــن دون التــي ... أملهــا ســيف الحمــام المنتضَــى
وقــد ســما قبلــي يزيــد طالبــا ... شــأو العلــى فمــا وهــى ولا ونَــى
فاعترضــت دون الــذي رام وقــد ... جــد بــه الجــد اللهــيم الأربَــى
هــل أنــا بــدع مــن عــرانين عُلــى ... جــار علــيهم صــرف دهــر واعتــدَى

* * *

مــن صــاحب الــدهر لــم يعــدم مجلجلــة ... يظــل منهــا طــوال العــيش منكوبــا

* * *

أصــبحوا بعــد جميــع فرقــا ... وكــذا كــل جميــع مفتــرقْ

قال القاسم بن يوسف آل صبيح:

هــل لامــرئ مــن أمــانِ ... مــن ريــب هــذا الزمــانِ
أم هــل تــرى ناجيــا ... مــن طــوارق الحــدثانِ
مــا اثنــان يجتمعــان ... إلا ســيفترقانِ
قــرين كــل قــرين ... يبــين بعــد اقتــرانِ
يبلــى الجديــد الجديــد ... ــدان ثــم مــا يبليــانِ

قال إسحاق الموصلي :

إذا المـرء قاسـى الـدهر وابـيض رأسـه ... وثلـم تثلـيم الأنـاء جوانبُـهْ

فلـيس لـه فـي العـيش خيـر وإن بكـى ... علـى العـيش أو رجَّـى الـذي هـو كاذبُـهْ

وإنـي رأيـت الـدهر منـذ صـحبته ... محاسـنه مقرونـة ومعايبُـهْ

إذا سـرنى فـى أول الأمـر لـم أزل ... علـى حـذر مـن أن تـذم عواقبُـهْ

قال ديك الجن :

يرقـد النـاس آمنـين وريـب الـدْ ... دَهـر يرعـاهم بمقلـة لـصِّ

* * *

نغفـل والأيـام لا تغفـل ... ولا لنـا فـي زمـن موئـلُ

والـدهر لا يسـلم مـن صـرفه ... أعصـم فـي القنـة مسـتوعلُ

يتخـذ الشـعرى شـعاراً لـه ... كأنمـا الأفـق لـه منـزلُ

والـدهر لا يسـلم مـن صـرفه ... مسـربل بالسـرد مستبسـلُ

والـدهر لا يحجبـه مـانع ... يحجبـه العامـل والمنصـلُ

يصـغي جدايـده إلـى حكمـه ... ويفعـل الـدهر بمـا يفعـلُ

كأنـه مـن فـرط عـز بـه ... أشـوس إذ أقبـل أو أقبـلُ

فـي حسـب أوفـى لـه جحفـل ... يقدمُـهُ مـن رأيـه جحفـلُ

قال محمود الوراق :

أمنـوا الـدهر ومـا للـدْ ... دَهـر والأيـام عهـدُ

غـالهم فاصـطلم الجمـع ... وأفنـى مـا أعـدُّوا

إنهـا الـدنيا فـلا تحـفل ... بهـا جـزر ومـدُّ

قال منصور بن إسماعيل الفقيه :

لـم يـرَ النـاس زمانـاً ... كزمـان نحـن فيـهِ

لسـت تلقـي أحـداً يسـعى ... بخيـر يرتجيـهِ

إنمـا أكثـر مـن يسـعى ... بشـر يبتغيـهِ

أحمـد الله فكـل ... يشـتكي مـا أشـتكيهِ

* * *

هبـك نلـت المنـى وفـوق الأمـاني ... وتجـاوزت حالـة الإنسـانِ

هـل تـرى ذاك باقيـاً لـك والدهـ ... ـر سـريع الهجـوم بالحـدثانِ!

قال أبو تمام :

وكنـت أمـرأ ألقـي الزمـان مسـالماً * * * فآليـت لا ألقـاه إلا محاربـاً

ريـب دهـر أصـم دون العتـاب ... مرصـد بالأوجـال والأوصـابِ

جـف در الـدنيا فقـد أصـبحت تكـ ... ـتال أرواحنـا بغيـر حسـابِ

لـو بـدت سـافراً أهينـت ولكـن ... شـعف الخلـق حسـنُها فـي النقـابِ

إن ريـب الزمـان يحسـن أن يهـ ... ـدي الرزايـا إلـى ذوي الأحسـابِ

فلهـذا يجـف بعـد اخضـرارٍ ... قبـل روض الوهـاد روضُ الروابـي

* * *

يـا دهـر قـدك وقلمـا يغنـى قـدي ... وأراك عشـر الظـمء مـر المـوردِ
وقـد أحـيط بنـا ولـم نـك صـورة ... بـك واسـتُعد لنـا ولمـا نولـدِ
يـا دهـر أيـة زهـرة للمجـد لـم ... تُجْفِـفْ وأيـة أيكـة لـم تخضـدِ

لـو يعلـم النـاس علمـي بالزمـان ومـا * * * عاثـت يـداه لمـا ربـوا ولا ولـدوا

* * *

لـو يعلـم النـاس علمـى بالزمـان ومـا ... عاثـت يـداه لمـا ربـوا ولا ولـدوا

* * *

لا تـركنن إلـى الـدنيا وزخرفهـا ... فـإن أوطانهـا ليسـت بأوطـانِ
وامهـد لنفسـك مـن قبـل الممـات ولا ... يغـررك كثـرة أصـحاب وأخـوانِ

* * *

أللعمـر فـي الـدنيا تجـد وتعمـرُ ... وأنـت غـداً فيهـا تمـوت وتقبـرُ
تلقـح آمـالاً وترجـو نتاجهـا ... وعمـرك ممـا قـد ترجيـه أقصـرُ
فـلا تـأمن الـدنيا إذا هـي أقبلـت ... عليـك فمـا زالـت تخـون وتـدبرُ
فمـا تـم فيهـا الصـفو يومـاً لأهلـه ... ولا الرفـق إلا ريثمـا يتغيـرُ
ومـا لاح نجـم لا ولا ذر شـارق ... علـى الخلـق إلا حبـل عمـرك يقصـرُ

قال دعبل الخزاعي :

ذهبـت ولا أدرى إلـى أيـن أذهـبُ ... وأى الأمـور فـي العزيمـة أركـبُ
فلـو لمسـت كفـايَ عقـداً منظمـاً ... مـن الـدر أضـحى وهـو ودع مثقـبُ
ولـو قبضـت كفـي علـى كـف درهـم ... لأبـت إلـى رحلـي وفـي الكـف عقـربُ

* * *

مـا أعجـب الـدهر فـي تصـرفه ... والـدهر لا تنقضـي عجائبُـهُ
فكـم رأينـا فـي الـدهر مـن أسـد * * * بالـت علـى رأسـه ثعالبُـهُ
كـذاك الليـالي صـرفهن كمـا تـرى ... لكـل أنـاس جدبـة وربيـعُ

* * *

ألـم تـر صـرف الـدهر فـي آل برمـك ... وفـي ابـن نهيـك والقـرون التـى تخلـو
لقـد غرسـوا النخيـل تمكنـاً ... ومـا حصـدوا إلا كمـا حصـد البقـلُ

* * *

ولمـا رأيـت السـيف جلـل جعفـراً ... ونـادى منـاد للخليفـة فـي يحيـى
بكيـت علـى الـدنيا وأيقنـت أنمـا ... قصـاري الفتـى يومـاً مفارقـة الـدنيا
ومـا هـي إلا دولـة بعـد دولـة ... تخـول ذا بغـي وتعقـب ذا بلـوى
إذا أنزلـت هـذا منـازل رفعـة ... مـن الملـك حطـت ذا إلـى غايـة سـفلى

قال ابن الرومي :

يـــا هـــل للحادثـــات مـــن وزر ... للخـــائف المســـتجير أم عصـــر
تغـــدو فتعـــدو فمـــا تـــرق علـــى ... أنثـــي ومـــا إن تخـــاف مـــن ذكـــر

* * *

لا تحســـبن الزمـــان ينســـئك الـــ ... ـــقرض ولكنـــه يـــداً بيـــدِ
يعطيـــك يومـــاً فيقتضـــيك بـــه ... مريـــرة مـــن مرائـــر الجســـدِ
يســـترق الشـــيء مـــن قـــواك وإن ... كـــان خفيـــاً عـــن أعـــين الرصـــدِ
حـــالاً فحـــالاً حتـــى يرديـــك الـــ ... ـــكبرة بعـــد الشـــباب والغيـــدِ

* * *

غِيَـــر الحيـــاة إلـــى الشـــعو ... ر ســـريعة وإلـــى الثغـــورِ
فتراهمـــــــا يتغيـــــــرا ... ن وكـــل عضـــو ذو وفـــورِ
هـــذه تشـــيب ، وهـــذه ... تبلـــى علـــى مـــر الشـــهورِ
يســـود أبيضـــها ويبـــ ... ـــيض البهـــيم بغيـــر نـــورِ
حتـــى إذا غيـــر الممـــا ... ت أتـــتْ علـــى أهـــل القبـــورِ
بـــدأ البلـــى بســـوى الثغـــو ... ر هنـــالكم وســـوى الشـــعورِ
فـــالموت يســـتبقي الـــذى ... تُبلـــي الحيـــاة مـــن الأمـــورِ
والعـــيش يســـتبقي الـــذى ... تبلـــي المنيـــة غيـــر زورِ

* * *

ومـــن يـــك رهنـــا لليـــالى ومرهـــا ... تدعـــه كليـــل القلـــب والســـمع والبصـــر

* * *

ومـــن يـــك رهنـــا لليـــالي ومَرِّهـــا ... تدعـــه كليـــل القلـــب والســـمع والبصـــرْ

* * *

والـــدهر كالليـــث فـــراس ونحـــن لـــه ... فـــرائس لـــيس فيهـــا غيـــر مفـــروسِ
ومـــا قـــوي علمنـــاه بمحتـــرس ... ولا ضـــعيف رأينـــاه بمحـــروسِ
إذا ســـعى لهـــلاك النـــاس لـــم تـــره ... يخشـــى رئيســـا ولا يـــأوى لمـــرءوسِ
بينـــا ســـرور بموهـــوب لأســـرته ... عـــاد الســـرور شـــجا فيـــه لمخلـــوسِ
كـــذلك الـــدهر فاعرفـــه بشـــيمته ... نضـــحى لـــه بـــين منـــزوع ومغـــروسِ
إن الليـــالي والأيـــام موقعـــة ... بـذى النعـيم وذى المسـحين فـي البـوسِ
كـم مـن هرقـل وكسـري قـد أصـيب لـه ... ومرزبـــان ونعمـــان وقـــابوسِ
بـين اعتبـاط كحطـم الأسـد أو هـرم ... يعبـث فينـا دبيبـاً عيثـة السـوسِ

* * *

لمـا تـوذن الـدنيا بـه مـن شـرورها ... يكـون بكـاء الطفـل سـاعة يوضـعُ
وإلا فمـــا يبكيـــه منهـــا وإنهـــا ... لأفســـح ممـــا كـــان فيـــه وأوســـعُ
إذا أبصـــر الـــدنيا اســـتهل كأنـــه ... يـرى مـا سـيلقى مـن أذاهـا ويسـمعُ

* * *

والمـــرء أمـــا مـــن مخـــاوف دهـــره ... فحـــرًى، وأمـــا بـــالمنى فمســـوفُ
ولربمـــا عـــدلت عليـــك صـــروفه ... فأصـــابك المـــأمول والمتخـــوفُ
أصـبحت أنظـر فـي الأمـور فـأجتوى ... منهـــا عيـــوب عواقـــب تتكشـــفُ

* * *

متـــى غمـــرتْ دنيـــا أخاهـــا بمائهـــا ... فلـــيس وإن أروتـــه غيـــر غريـــقِ

* * *

ســـبحان مجـــري الفلـــك والفلـــكِ ... ومصـــــور الإنســـــان والملـــــكِ
إن الســـــعيد لمـــــدرك دركـــــا ... وأخـــو الشـــقاوة فهـــو فـــي الـــدركِ
والشـــر بـــين النـــاس مشـــترك ... والخيـــر فـــيهم غيـــر مشـــتركِ
يتقـــارعون المـــوت عـــن مســـك ... ومـــع القـــراع إفاتـــةُ المُســـكِ
وكفـــاهم مـــن قتـــل أنفســـهم ... بـــاثنين: مـــن وضـــح، ومـــن حلـــكِ
فـــى الليـــل كـــاف والنهـــار إذا ... هرجـــاهمُ بمنـــاحس الفلـــكِ
وإلـــى الخمـــود مـــآل ذى لهـــب ... وإلـــى الســـكون محـــار ذى حـــركِ
طـــار الحمـــام وغـــاص مقتـــدراً ... فأمـــات حـــيَّ الطيـــر والســـمكِ
لا تكـــذبن فمـــا لـــذى نفـــر ... فيهـــا حـــريم غيـــر منتهـــكِ
إن الزمـــان إذا غـــدا فعـــدا ... قتـــل الملـــوك بكـــل معتـــركِ
ضـــعف العوامـــل فـــي أســـنتها ... ضـــعف المغـــازل عنـــه فـــي الفلـــكِ
نســـي المتـــالف قلـــب منهمـــك ... فمـــا يـــزاول كـــل منهمـــكِ
وغـــدا الرجـــال علـــى مكاســـبهم ... يتبـــادرون مطـــارح الشـــبكِ
والعـــين تبصـــر أيـــن حبتهـــا ... لكنهـــا تعمـــى عـــن الشـــركِ
لـــذكرت هـــذا المـــوت فارتكبـــت ... نفســـي هنـــاك أشـــد مرتبـــكِ
ماضـــر ذاكـــره ونـــاظره ... ألا ينـــام علـــى ســـوى الحســـكِ
يـــا جهلـــة أملاكهـــا تـــرَكٌ ... حتَّـــام ذبُّكـــم علـــى التـــركِ

* * *

إذا نلـــت مـــأولاً علـــى رأس برهـــة ... حسـبتك قـد أحـرزت غنمـاً مـن الغـنمِ
ولـم تـذكر الغـرم الـذى قـد غرمتـه ... مـن العمـر الماضـي ويـا لـك مـن غـرمِ
رأيـــت حيـــاة المـــرء رهنـــاً بموتـــه ... وصـــحته رهنـــاً كـــذلك بالســـقمِ
إذا طـاب لـي عـيش تنغصـت طيبـه ... بصـدق يقينـي أن سـيذهب بـالحلمِ
ومـن كـان فـي عـيش يراعـي زوالـه ... فـذلك فـي بـؤس وإن كـان فـي نُعـمِ

* * *

مكـــر الزمـــان علينـــا فيـــر مـــأمونِ ... فـــلا تظـــنن ظنـــاً غيـــر مظنـــونِ
بـــل المخـــوف علينـــا مكـــر أنفســـنا ... ذات المنـى دون مكـر البـيض والجـونِ
إن الليـــالي والأيـــام قـــد كشـــفت ... مـــن كيـدها كـــل مســـتور ومكنـــونِ
وخبرتنـــا أنَّـــا مـــن فرائســـها ... نواطقـــا بفصـــيح غيـــر ملحـــونِ
واستشـهدت مـن مضـى منـا فأنبأنـا ... عـــن ذاك كـــل لقـــى منـــا ومـــدفونِ
مـــن هالـــك وقتيـــل بـــين معتـــبط ... وبـــين فـــان بتـــرك الـــدهر مطحـــونِ
فكيـــف تمكـــر وهـــي الـــدهر تتـــذرنا ... مـــن الحـــوادث بالأبكـــار والعـــونِ؟
ووالـــــدين حقيـــــق أن يعقهمـــــا ... راعـي الأمـور بطـرف غيـر مكمـونِ
أب وأم لهـــــذا الخلـــــق كلهـــــم ... كلاهمـــا شـــر مقـــرون بمقـــرونِ
دهـر ودنيـا تلاقـي كـل مـن ولـدا ... لـــديهما بمحـــل الخســـف والهـــونِ
للـذبح مـن غـذوا منـا ومـن حضـنا ... لا بـل ومـن تركـاه غيـر محضـونِ
إن ربَّيـــا قـــتلا أو أســـمنا أكـــلا ... فمـــا دم طمعـــا فيـــه بمحقـــونِ
أب إذا بـــــر أبلانـــــا وأهرمنـــــا ... قبحـاً لـــه مـــن أب بالـــذم ملســـونِ
نضـحى لـه كقـداح فـي يـدي صـنع ... فكلنـــا بـــين مبـــريٍّ ومســـفونِ
يغـــادر الجلـــد منـــا بعـــد مرتـــه ... عظمـاً دقيقـاً وجلـداً غيـر مـودونِ
نضـــوًا تـــراه إذا مـــا قـــام معتصـــما ... بـالأرض يعجـن منهـا شـر معجـونِ
حتـــى إذا مـــا رزئنـــا صـــاح صـــائحه ... لـيس الخلـود لـذي نفـس بمضـمونِ
هـــذا وإن عـــف فـــالأدواء معرضـــة ... مـــن بـــين حمـــى وبلســـام وطـــاعونِ
والحـــرب تضـــرمها فينـــا حوادثـــه ... حتـــى نـرى بـين مضـروب ومطعـونِ
وأم ســـــوء إذا مـــــا رام مرتضـــــع ... أخلافهـا صـد عنهـا صـد مزبـونِ
تجفـو وإن عانقـت يومـاً لهـا ولـداً ... كانـت كمطـرورة فـي نحـر موتـونِ
ونحـــن فـــي ذاك نصـــفيها مودتنـــا ... تبًّـــا لكـــل ســـفيه الـــرأى مغبـــونِ
نشـكو إلـى الله جهـلاً قـد أضـر بنـا ... بـل لـيس جهـلاً ولكـن علـم مفتـونِ
أغرى الهوى كل ذى عقل فلست ترى ... إلا صـــحيحاً لـــه أفعـــال مجنـــونِ
نعصـي الإلـه ونعصـي الناصـحين لنـا ... ونســـــتجيب لمقبـــــوح وملعـــــون
هـــوى غـــوي وشـــيطان لـــه خـــدع ... مضـــللات وكيـــد غيـــر مـــأمونِ
أعجـب بـه مـن عـدو ذى منابـذه ... مُصـغًى إليـه طـوال الـدهر مزكـونِ
وفـــي أبينـــا وفيـــه أى معتبـــر ... لـــو اعتبرنـــا بـــرأي غيـــر مـــأفونِ
حتـــى متـــى نشـــتري دنيـــا بـــآخرة ... ســـفاهة ونبيـــع الفـــوق بالـــدونِ ؟
معللـــــين بآمـــــال تخادعنـــــا ... وزخـرف مـن غـرور العـيش موصـونِ

* * *

نجري مع الدهر والآجال تخلجنا ... والدهر يجري خليعاً غير معنونِ
إنا نجاري خليعاً غير متزع ... ونحن من بين معنون ومرسونِ
يبقى ونفنى ونرجو أن نماطله ... أشواط مضطلع بالجري أُفنونِ
تأتي على القمر الساري حوادثه ... حتى يري ناحلاً في شخصِ عرجونِ
نبني المعاقل والأعداء كامنة ... فينا بكل طرح الحد مسنونِ
ونجمع المال نرجو أن يخلدنا ... وقد أبى قبلنا تخليد قارونِ
نظل نستنفق الأعمار طيبة ... عنها النفوس ولا نسخو بماعونِ
مع اليقين بأنا محرزون به ... قسطاً من الأجر موزوناً بموزونِ
يا باني الحصن أرساه وشيده ... حرزاً لشِلو من الأعداء مشحونِ
انظر إلى الدهر هل فاتته بغيته ... في مطمح النسر أو في مسبح النونِ
بنيت حصناً وأم السوء قد خبنت ... لك المنية فانظر أيَّ مخبونِ
ومن تحصن محبوساً على أجل ... فإنما حصنه سجن لمسجونِ

* * *

من عاش أثكله الزمان خليله ... وسقاه بعد الصفو رنقاً آجنا
وكذاك شرب العيش فيه تلون ... بيناه عذب إذ تحول آسِنا
والمرء ما عدت الحوادث نفسه ... يلقى الزمان محارباً ومهادنا
دار الزمان بليله ونهاره ... فأدار أرحاء المنون طواحنا
فتأمل الدنيا ولا تعجب لها ... واعجب لمن أضحى إليها راكنا

قال البحتري :

تشذِّبنا الدنيا بأخفض سعيها ... وغول الأفاعي بَلَّةٌ من لعابها
يسر بعمران الديار مضلل ... وعمرانها مستأنف من خرابها
ولم أرتض الدنيا أوان مجيئها ... فكيف ارتضائيها أوان ذهابها؟
أقول لمكذوب عن الدهر زاغ عن ... تخيُّر آراء الحجا وانتخابها
سيرديك ، أو يُتويك ، أنك مخلس ... إلى شقة يبليك بُعد مآبها
وهل أنت في مرموسة طال أخذها ... من الأرض إلا حفنة من ترابها ؟

* * *

وما زال خذل الدهر حتى توقعت ... يميني غداة النصر خذل شمالي

* * *

إذا نلت في أرض معاشاً ، وإن نأت ... فلا تكثرن فيها نزاعاً إلى الوطنْ
فما هي إلا بلدة مثل بلدة ... وخيرهما ما كان عوناً على الزمنْ

قال ابن المعتز :

من يشتري حسبي بأمن خمول ... من يشتري أدبي بحظ جهولِ؟
ساء الزمان وأوجعتك صروفه ... وعسى الزمان يسر بعد قليلِ

الخوف من المرض
(وما له علاقة بصحة الإنسان)

قال أبو تمام :

لقد انصعت والشتاء له وجه ... يراه الكماة جهماً قطوبا
فضربت الشتاء في أخدعيه ... ضربة غادرته عودا ركوبا

* * *

ولابد من فرو إذا اجتابه امرؤ ... كفي وهو سام في الصنابر أغلبُ
أمين القوى لم تحصص الحرب رأسه ... ولم ينض عمراً وهو أشمط أشيبُ
يسرك بأساً وهو غِر مغمر ... ويعتدُّ للأيام حين يجربُ
تظل البلاد ترتمي بضريبها ... 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 رسمٌ 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 غضبى والحصى قلق ... والأفق بالحرجف 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 صِنِّبرها كشرت ... كانت قتاداً لنا أنيابها العُصُلُ
يمسي ويضحي مقيماً في مبائته ... وبأسه في كلى الأقوام مرتحلُ
من كان يجهل يوماً حد سورته ... في القريتين وأمر الجو مكتهلُ
فما الضلوع ولا الأحشاء جاهلة ... ولا الكلى ولا المقدامة البطلُ
هذا ولم يتزر للحرب ديدنه ... فأي قرن تراه حين يشتملُ
إن يسر الله أمراً أثمرت معه ... من حيث أورقت الحاجات والأملُ
فما صلائي إن كان الصلاء بها ... جمر الغضا الجزل إلا السير والإبلُ
المرضياتك ما أرغمتَ آنُفَها ... والهادياتك وهْي الشرد الضللُ
تقرب الشقة القصوى إذا أخذت ... سلاحها وهو الإرقال والرملُ
إذا تظلمت من أرض فصلت بها ... كانت هي العز إلا أنها ذُلُلُ

قال ابن الرومي :

قد مضى أكثر الشتاء وجاء الصـْ ... صَيف يعدو فلا تزده التظاءَ
يا عليماً بما أكابد فيه ... لا تعاونه إن فيه اكتفاءَ
أنا راض جميل ردعك إيا ... هُ فلا تجعلنه إغراءَ
لا تعِنْ ناره على الشيِّ والطبـ ... ـخ كفى طابخاً به شوَّاءَ
الأمان الأمان منك ومنه ... جنباني لظاكما الكواءَ
بل إذا ما عدا فأعدِ عليه ... لا تكونن مثله عداءَ
إن تأرَّى على عتبك والصيـ ... ـف – وحاشاي– كان ذالك الجلاءَ

* * *

أتيتك لم أشفع إليك بشافع ... ولو شئت كان الناس لي شفاءَ
ولكنني وفرت حمدي بأسره ... عليك ، ولم أشرك بك الشركاءَ
نداك معين كالذي قد علمته ... ولو كان غوراً لالتمستُ رشاءَ
وهذا شتاء قد أظل رواقه ... وجارك جار لا يخاف شتاءَ

* * *

كسائي كسائي إنه الدرب بيننا ... فلا تدع الثغر المخوف بلا دربِ
ولا تحسبني لا أغرد بالتي ... تليني بها في الحفل طوراً وفي الشربِ
فأعف بحقي في الشتاء فلن أرى ... قبول كساء منك في الصيف ذي الكربِ

* * *

أبا جعفر لا زلت معطى وواهباً ... ومكسب أموال رغاب وكاسبا
طلبت كساء منك إذ أنت عامل ... على قرية النعمان تعطي الرغائبا
فأوسعتني منعاً إخالك نادماً ... عليه ، وفي تمحيصه الآن راغبا
فإن حق ظني فاستقلني بمترص ... يقيني إذا ما القر أبدى المخالبا

* * *

إذا بركت في صوم لقوم ... دعوت لهم بتطويل العذابِ
وما التبريك في شهر طويل ... يطاول يومه يوم الحسابِ
فليت الليل فيه كان شهراً ... ومر نهاره مر السحابِ
فلا أهلاً بمانع كل خير ... وأهلاً بالطعام وبالشرابِ

* * *

ولا وربك ما لي بالشتاء يد ... وقد أتاني يسوق الصِّرَّ والجَمَدا

* * *

أيا حسرتا إن أفسد الصيف صحتي ... فضاعف حاجاتي وأوهى قوى نهضِي
أريد كريماً قبل ذاك كقاسم ... يصون حياتي والممنع من عرضِي

قال علي بن الجهم :

إليك ابن الخلائق أزعجتنا ... دواعي الود والهمم السوامي
وأنت خليفة الله المعلى ... على الخلفاء بالنعم العظامِ
وليت فلم تدع للدين ثأراً ... سيوفك والمثقفة الدوامي
نصبت المازيار على سحوق ... وبابك والنصارى في نظامِ
مناظر لا يزال الدين منها ... عزيز النصر ممنوع المرامِ
وقد كادت تزيغ قلوب قوم ... فأبرأت القلوب من السقامِ
وعمورية ابتدرت إليها ... بوادر من عزيز ذي انتقامِ
فقعقعت السرايا جانبيها ... وألحقت الفوارس بالسهامِ
رأت علم الخلافة في ذراها ... فخرت بين أصداء وهامِ
وجمع الزط حين عموا وصموا ... عن الداعي إلى دار السلامِ
أطل عليهم يوم عبوس ... تعوَّذُ منه أيام الحمامِ
ليهنك أبا إسحاق ملك ... يجل عن المفاخر والمسامي
لسيفك دانت الدنيا وشدت ... عرى الإسلام من بعد انفصامِ

* * *

وأنشأت تحتج للمسلمين ... على ملحديها وكفارها

* * *

قدر الله أن يعز بك الإسـ ... ـلام والأمر كله مقدورُ
لم يزل فيك للذي دبر الأشـ ... ـياء مذ كنت ناشئاً تدبيرُ
كان يبلوك بالرجاء والخو ... ف اختباراً وهو اللطيف الخبيرُ
ثم ولاك ناصراً مولا ... كَ فنعم المولى ونعم النصيرُ
قد ضربت الأمور ظهراً لبطن ... وتصحفتها وأنت أميرُ
فرأيت العدو يبكي دماء ... ورأيت العدو وهو يزيرُ
وقرأت الأخبار فيك إلى الوا ... ثق يسعى بها المليم الكفورُ
فانتقم يا خليفة الله ممن ... لم يزل قلبه عليك يفورُ

* * *

ملك أعدته الملو ... ك لخوفها ورجائها
ما زال مذ ولي الخلا ... فة وارتدى بردائها
متوكلاً فيها على ... من خصة بسنائها
تدنيه أمة أحمد ... للثأر من أعدائها
من بعد ما طعنت قرو ... ن الشرك في أحشائها
وتحكم الزيات في ... أموالها ودمائها
زاد سنن النبيْ ... ـيِ يجد في إطفائها

يمضـــــي الأمـــــور معانـــــداً ... لله فـــــــــي إمضـــــــــائها
يُغـــــرَى بقـــــذف المحصـــــنات ... ولـــــــيس مـــــن أبنائهـــــا
كانـــــت غياهـــــب فتنـــــة ... والنـــــاس فـــــي عميائهـــــا
متحيـــــرين كمـــــا تحـــــا ... ر الـــــبهم بعـــــد رعائهـــــا

قال يزيد بن المهلبي :

إن العبيـــد إذا أذللـــتهم صـــلحوا ... علـــى الهـــوان وإن أكـــرمتهم فســـدوا
مـــا عنـــد عبـــد لمـــن رجـــاه محتمـــل ... ولا علـــى العبـــد عنـــد الحـــرب معتمـــدُ
فاجعـــل عبيـــدك أوتـــاداً مشـــمخة ... لا يثبـــت البيـــت حتـــى يقـــرع الوتـــدُ
إذا قـــــريش أرادوا شـــــد ملكهـــــم ... بغيـــر قحطـــان لـــم يبـــرح بـــه أودُ

* * *

ليشـكر بنـو العبـاس نعمـى تجـددت ... فقـد وعـد الله المزيـد علـى الشـكرِ
لقـــد جنبـــتكم أســـرة حســـدتكم ... فسلَّت علـى الإسـلام سـيفاً مـن الكفـرِ
وقـد نغصـتهم جولـة بعـد جولـة ... يبيتـون فيهـا المسـلمين علـى ذعـرِ

* * *

أيهـــا الخـــائن الـــذى دق البصـــ ... ـــرة أبشـــر مـــن بعـــدها بـــدمارِ
إن تقـــل جـــدي النبـــي فمـــا أنـــ ... ـــت مـــن الطيبـــين والأخيـــارِ
قـد نفـى الله فـي الكتـاب ابـن نـوح ... حـين كـان ابنـه مـن الكفـارِ

* * *

أظـــن الشـــام تشـــمت بـــالعراقِ ... إذا عـــزم الإمـــام علـــى انطـــلاقِ
يقـــول محمـــد تفـــديك نفســـي ... أمـــا تبقـــي علـــيَّ مـــن الفـــراقِ
فـــإن تـــدع العـــراق وســـاكنيها ... فقـــد تبلـــى المليحـــة بـــالطلاقِ

قال الحسن بن وهب :

يعـــز بـــدولتك الصـــالحون ... ويشـــقى بـــك الشـــرك والمشـــركونا
فيـــا رُبَّ مشـــكلة أبرقـــت ... فجللتهـــا الســـيف حقـــاً يقينـــا
بصـــدق عزيمـــة مستبصـــر ... وضـــرب يقـــد الطلـــى والمتونـــا
وســـمت النصـــارى وشـــيطانها ... وذللـــت منهـــا الأغـــر البطينـــا
وكـــم فعلـــة لـــك فـــي المشـــركين ... أقـــرت عيونـــا وأبكـــت عيونـــا

قال أحمد بن طيفور :

ســـلام علـــى الإســـلام فهـــو مـــودع ... إذا مـــا مضـــى آل النبـــي فودعـــوا
فقـدنا العلـى والمجـد عـن افتقـادهم ... وأضـحت عـروش المكرمـات تضعضـعُ

أتجمع عين بين نوم ومضجع ... ولابن رسول الله في الترب مضجع
فقد أفقرت دار النبي محمد ... من الدين والإسلام فالدار بلقعُ
وقتل آل المصطفى في خلالها ... وبدد شمل منهم ليس يجمعُ
ألم تر آل المصطفي كيف تصطفى ... نفوسهم أم المنون فتتبعُ
بني طاهر واللؤم منكم سجية ... وللغدر منكم حاسر ومقنعُ
قواطعكم في الترك غير قواطع ... ولكنها في آل أحمد تقطعُ
لكم كل يوم مشرب من دمائهم ... وغلتها من شربها ليس تنقعُ
رماحكم للطالبيين شرع ... وفيكم رماح الترك بالقتل شرعُ
لكم مرتع في دار آل محمد ... ودارکم للترك والجيش مرتعُ
أخلتم بأن الله يرعى حقوقكم ... وحق رسول الله فيكم مضيعُ
وأضحوا يرجون الشفاعة عنده ... وليس لمن يرميه بالوتر يشفعُ
فيغلب مغلوب ويقتل قاتل ... ويخفض مرفوع ويُدنى المرفعُ

قال ابن الزيات :

وسقيت بابك كأس حتف مرة ... بفوارسٍ سحبوا القنا يتلونَهُ
فتجالد الزحفان يوماً كاملاً ... والقوس يخضب بالذي يبرونَهُ
حتى رأيت الخرمية ريضة ... والبند أنكرت الفجاج رنينَهُ
يبكي الذين تخرموا من أهله ... ونساء بابك حسراً يبكينَهُ
وإلى عمورية سما في جحفل ... ملأ الفجاج سهوله وحزونَهُ
فأباد ساكنها وحجل باطسا ... حلقا أذل الله من يحوينَهُ
قتلى ينضدهم بكل طريقة ... نضدا تخال مراقبا موضونَهُ
فهم بوادي الجون قتلى فرقة ... وقبائل فرق ملأن سجونَهُ
والمازيار وقد تقلد غدرة ... قطعت نياط فؤاده ووتينَهُ
من بعد ما جعل الشواهق عصمة ... وصياصياً بضلالة يغرينَهُ
ظنا بأن الغدر يمنع أهله ... كذبا فكذبت الحتوف ظنونَهُ
فأفضته للنكث يشرح صدره ... ليذله ربي به ويعينَهُ
وشحنت بالأسد الخوادر بالقنا ... والمرهفات شعابه ورعونَهُ
أَنِسَت جيادك صعب مرقي حصنه ... وجبالها فرقينها ورقينَهُ
كلباً عليه فما برحن عراصه ... وقلاله بكمانة يشجينَهُ
حتى إذا رزى النساء نساءه ... لما استبيح حريمه ورزينَهُ
ثم استكان وأسلمته حماته ... ورأى شتاتاً بالصغار عرينَهُ
وغدت جيادك حين أسلم عنوة ... تختار ظاهر ماله ودفينَهُ

ضـــمت يـــداه إلـــى التليـــل مكـــبلا ... تـــدمى وســـاورت الـــدموع جفونَـــهُ
حتـــى إذا اختلجـــت ســـياطك نفســـه ... وتخرمـــــت حركاتـــــه وســـــكونَهُ
نيطـــت عواملـــه بـــرأس عـــذافر ... جعـــل الشـــريط عرانـــه وبرينَـــهُ
مـــن بعـــد مـــا بـــالكفر بكَّـــت حيـــدرا ... وأبـــان يوضـــح مفصـــحاً مكنونَـــهُ
وجمعـــت كـــل معـــدل وســـألته ... نصـــاً ليوضـــح كفـــره ويبينَـــهُ
فـــأقر المبـــين ولـــم تـــرد ... إلا الإلـــه ولـــم تـــرد تهجينَـــهُ

قال العطوي :

مـــن ذا أصـــابك يـــا بغـــداد بـــالعينِ ... ألـــم تكـــوني زمانـــاً قـــرة العـــينِ
ألـــم يكـــن فيـــك قـــوم كـــان مســـكنهم ... وكـــان قـــربهم زينـــا مـــن الـــزينِ
أســـتودع الله قومـــاً مـــا ذكـــرتهم ... إلا ترقـــرق مـــاء العـــين مـــن عينـــي
كـــانوا فمـــزقهم دهـــر وصـــدعهم ... والـــدهر يصـــدع مـــا بـــين الفـــريقينِ

قال أبو تمام :

خليفـــة الله جـــازى الله ســـعيك عـــن ... جرثومـــة الـــدين والإســـلام والحســـبِ
بصـــرت بالراحـــة الكبـــرى فلـــم ترهـــا ... تنـــال إلا علـــى جســـر مـــن التعـــبِ
إن كـان بـين صـروف الـدهر مـن رحـم ... موصـــولة أو ذمـــام غيـــر منقضـــبِ
فبـــين أيامـــك اللاتـــي نصـــرت بهـــا ... وبـــين أيـــام بـــدر أقـــرب النســـبِ
أبقيت بنـى الأصـفر الممراض كاسمهم ... صـفر الوجـوهِ وجلـت أوجـه العـربِ

* * *

يـــوم بـــه أخـــذ الإســـلام زينتـــه ... بأســـرها واكتســـى فخـــراً بـــه الأبـــدُ
يـــوم يجـــيء إذا قـــام الحســـاب ولـــم ... يذممـــه " بـــدر" ولـــم يفضـــح بـــه " أحـــدُ"
وأهـــل موقـــان إذا مـــاقوا فـــلا ورز ... أنجـــاهم منـــك فـــي الهيجـــا ولا ســـندُ
لـــم تبـــق مشـــركة إلا وقـــد علمـــت ... إن لـــم تتـــب أنـــه للســـيف مـــا يلـــدُ
والببرحين حين اطلخم الأمـر صـبحهم ... قطـر مـن الحـرب لمـا جـاءهم خمـدُوا
كـادت تحـل طلاهـم مـن جمـاجمهم ... لـو لـم يحلـوا ببـذل الحكـم مـا عقـدُوا
لكـن نـدبت لهـم رأى ابـن محصـنة ... يخالـــه الســـيف ســـيفا حـــين يجتهـــدُ
فـــي كـــل يـــوم فتـــوح منـــك واردة ... تكـــاد تفهمهـــا مـــن حســـنها البـــردُ
وقـــائع عـــذبت أبناؤهـــا وحلـــت ... حتـــى لقـــد صـــار مهجـــوراً لهـــا الشـــهدُ

* * *

ويـــوم انصـــاع بابـــك مســـتمراً ... مبـــاح العقـــر مجتـــاح العديـــدِ
تأمـــل شـــخص دولتـــه فعنـــت ... بجســـم لـــيس بالجســـم المديـــدِ
فـــأزمع نيـــة هربـــا فحامـــت ... حشاشـــته علـــى أجـــل بليـــدِ
تقنصـــه بنـــو ســـنباط أخـــذا ... بأشـــراك المواثـــق والعهـــودِ
ولـــولا أن ريحـــك دربـــتهم ... لأحجمـــت الكـــلاب عـــن الأســـودِ
وقـــائع قـــد ســـكبت بهـــا ســـواداً ... علـــى مـــا احمـــرَّ مـــن ريـــشِ البريـــدِ

* * *

رمـــى الله منـــه بابكـــا وولاتـــه ... بقاصـمة الأصـلاب فـي كـل مشـهدِ
فتـى يـوم بـذ الخرميـة لـم يكـن ... بهيابـــة نكـــس ولا بمعـــردِ
جلـوت الـدجى عـن أذربيجـان بعـدما ... تـــردت بلـــون كالغمامـــة أربـــدِ
وكانـت ولـيس الصـبح فيهـا بـأبيض ... فأمسـت ولـيس الليـل فيهـا بأسـودِ
رأى بابـك منـك التـي طلعـت لـه ... بـنحس وللـدين الحنيـف بأسـعدِ

* * *

الحـــق أبلـــج والســـيوف عـــوارِ ... فحـذار مـن أسـد العـرين حـذارِ
ملـك غـدا جـار الخلافـة مـنكم ... والله قـد أوصـى بحفـظ الجـارِ
يـا رب فتنـة أمـة قـد بزهـا ... جبارهـا فـي طاعـة الجبـارِ
جالـت بخيـذر جولـة المقـدار ... فأحلَّـه الطغيـان دار بـوارِ
كـم مـن نعمـة لله كانـت عنـده ... فكأنهـا فـي غربـة وإسـارِ
كسـيت سـبائب لومـه فتضـاءلت ... كتضـاؤل الحسـناء فـي الأطمـارِ
موتـورةٌ طلـب الإلـه بثأرهـا ... وكفـى بـرب الثـأر مـدرك ثـارِ
صـادى أميـر المـؤمنين بزبـرج ... فـي طيِّـه حُمـة الشـجاح الضـاري
مكـرا بنـى ركنيـه إلا أنـه ... وطـد الأسـاس علـى شـفير هـارِ
حتـى إذا مـا الله شـق ضـميره ... عـن مسـتكن الكفـر والإصـرارِ
ونحـا لهـذا الـدين شـفرته انثنـى ... والحـق منـه مـانئ الأظفـارِ
هـذا النبـي وكـان صـفوة ربـه ... مـن بـين بـاد فـي الأنـام وقـارِ
قـد خـص مـن أهـل النفـاق عصـابة ... وهـم أشـد أذى مـن الكفـارِ
واختـار مـن سـعد لعـين بنـي أبـي ... سـرح لـوحي الله غيـر خيـارِ
حتـى استضـاء بشـعلة السـور التـى ... رفعـت لـه سـجفاً عـن الأسـرارِ
والهاشـميون اسـتقلت عيـرهم ... مـن كـربلاء بأثقـل الأوتـارِ
فشـاهم المختـار منـه ولـم يكـن ... فـي دينـه المختـار بالمختـارِ
حتـى إذا انكشـفت سـرائره اغتـدوا ... منـه بـراء السـمع والإبصـارِ
مـا كـان لـولا فحـش غـدرة خيـذر ... ليكـون فـي الإسـلام عـام فجـارِ
مـا زال سـر الكفـر بـين ضـلوعه ... حتـى اصـطلى سـر الزنـاد الـواري
نـاراً يسـاور جسـمه مـن حرهـا ... لهـب كمـا عصـفرت شـق إزارِ
طـارت لهـا شـعل يهـدم لفحهـا ... أركانـه هـدماً بغيـر غبـارِ
مشـبوبة رفعـت لأعظـم مشـرك ... مـا كـان يرفـع ضـوءها للسـاري
صـلى لهـا حيـاً وكـان وقودهـا ... ميتـاَ ويـدخلها مـع الفجـارِ
فصـلن منـه كـل مجمـع مفصـل ... وفعلـن فـاقرة بكـل فقـارِ

* * *

وكـذاك أهـل النـار فـي الـدنيا هـم ... يـــم القيامـــة جـــل أهـــل النـــارِ
يـــا مشـــهد صـــدرت بفرحتـــه إلـــى ... أمصـــارها القصـــوى بنـــو الأمصـــارِ
قـــد كانـــت بـــوأه الخليفـــة جانبـــاً ... مـــن قبلـــه حرمـــا علـــى الأقـــدارِ
فسـقاه مـاء الخفـض غيـر مصـرد ... وأنامـــه فـــي الأمـــن غيـــر غـــرارِ
ورأى بـــه مـــا لـــم يكـــن يومـــاً رأى ... عمـــرو شـــأس قبلـــه بعـــرارِ
فـــإذا ابـــن كـــافرة يســـر بكفـــره ... وجـــداً كوجـــد فـــرزدق بنـــوارِ
يـــا قابضـــاً يـــد آل كـــاوس عـــادلاً ... أتبـــع يمينـــاً مـــنهمُ بيســـارِ

* * *

جـــأر الـــدين واســـتغاث بـــك الإســـ ... ـــلام للنصـــر مســـتغاث الغريـــقِ
يـــوم بكـــر بـــن وائـــل بقضـــات ... دون يـــوم المحمـــر الزنـــديقِ
يـــوم حلـــق اللمـــات ذاك وهـــذا الـــ ... ـيوم فـي الـروم يـوم حلـق الحلـوقِ
أطعـم السـيف نصـفهم ورمـى النصـ ... ـف بـرأى صـافي النجـار عريـقِ
وأصـــاخوا كأنمـــا كـــان يرميـــ ... ـهم بـذاك التـدبير مـن منجنيـقِ
فـورب البيـت العتيـق لقـد طحـ ... ـطحت مـنهم ركـن الضـلال العتيـقِ
ســـرقوهم الســـيوف ومـــن ســـمر ... ـــر العـــوالي ليـــاليَ الســـاروقِ
كرمـــتْ غزوتـــاكَ بـــالأمس والخيـــ ... ـــل دقـــاق والخطـــب غيـــر دقيـــقِ
حـــين لا جلـــدة الســـماء بخضـــرا ... ء ولا وجـــــه شـــــتوة بطليـــــقِ
أورثـــت " صـــاغرى" صـــغاراً ورغمـــاً ... وقضـــت " أوقضـــى" قبيـــل الشـــروقِ
كـم أفـاءت مـن أرض قـرة مـن قـر ... رة عـــين وربـــرب مرمـــوقِ
ثـم آبـت وأنـت خـوف الغمـام الـ ... ـــغط ذو فكـــرة وقلـــب خفـــوقِ
لا تبـــالي بـــوارق البـــيض والسمـــ ... ـــر ولكـــن يـــا ليـــت لمـــع البـــروقِ
تشـــنأ الغيـــث وهـــو حـــق حبيـــب ... رب حزم في بغضة الموموق
ولـــم تخـــوف ضـــر العـــدو ولا بغـــ ... ـيا ولكـــنِ تخـــاف ضـــر الصـــديقِ
إن أيامـــك الحســـان مـــن الـــرو ... م لحمـــر الصـــبوح حمـــر الغبـــوقِ
معلمـــات كأنهـــا بالـــدم المهـــ ... ـــراق أيـــام النحـــر والتشـــريقِ

قال ابن الرومي :

أبـــا أحمـــد ، أبليـــت أمـــة أحمـــدٍ ... بـــلاء سيرضـــاه ابـــن عمـــك أحمـــدُ
حقنـــت دمـــاء العقـــر والعقـــر بعـــدما ... هريقـــت حرامـــاً ، والخليـــون رقـــدُ
وأمنـــت ليـــل الخـــائفين فهاجـــد ... وشـــاكر نعمـــى قـــائم يتهجـــدُ
بـــك ارتجـــع الاســـلام بعـــد ذهابـــه ... وعـــاد منـــار الـــدين وهـــو مشـــيدُ

قتلت الذى استحيا النساء وأصبحت ... وئيدته في البر والبحر توأدُ
وقتل أجذال العبادة عنوة ... وهم ركع بين السواري سجدُ
ينال اليهود الفاسقون أمانة ... ويشقى به القوم إلى الله هودُ
حصرت عميد الزنج حتى تخاذلت ... قواه ، وأودى زاده المتزودُ
فظل – ولم تقتله – يلفظ نفسه ... وظل – ولم تأسره – وهو مقيدُ
وكانت نواحيه كثافاً فلم تزل ... تحيَّفُها سحتا كأنك مبردُ
تفرق عنه بالمكائد جنده ... وتزدادهم جنداً وجيشك محصدُ
ولو كنت لم تزددهم وقتلتهم ... لكان له في قتلهم متبردُ
ولكن بغى حتى نصرت فلم تكن ... تنقصه إلا وأنت تزيدُ
ولابس سيف القِرن عند استلابه ... أضر له من كاسريه وأكيدُ

* * *

ولعمر جمع الزنج يوم لقيتهم ... ما صادفوك يراعة إجفيلا
شهدت بذلك في جبينك ضربة ... كانت على صدق اللقاء دليلا
تركت بوجهك للحفيظة ميسما ... ما رجعت ورق الحمام هديلا
من بعد ما غادرتهم وكأنما ... قعرت بهم عصف الرياح نخيلا
مازلت تنكؤهم بحد شائك ... لم تألهم قرحا ولا تقتيلا
تقريهم طعناً أبج وتارة ... ضرباً يزيل بينهم تزييلا
حتى إذا ألب الجميع وأللوا ... لقاء يخرك حدهم تأليلا
أسروك إذ كثروك لا لعزيمة ... فشلت عليك ولا لصبر عيلا
لكن رموك بدهمهم وكأنهم ... جيش أجاب دعاء إسرافيلا
فانقدت طوع الحزم لا مستقتلاً ... خرقا ولا سلس القياد ذليلا
ورأيت أن تبقى لهم فتكيدهم ... أجدى ، ومثلك أحسن التمييلا
وقتال من لا تستطيع قتاله ... في الناس يكسب رأيك التفضييلا

* * *

أيها السائلي بجمع ابن ليث ... لج ذاك النعام في الإجفالِ
قفلوا خاسرين بل أقفل القو ... وهم كارهون للإقفالِ
بل عدت جلهم عوادي المنايا ... عن نوى المقفلين والقفالِ

فجلـــــتهم مثقفـــــات ظمـــــاء تتقيهـــــا النحـــــور بالإرغـــــالِ
ظـــل مـــرانهنَّ أشـــطان مـــوت لـــدلاهن فـــي الصـــدور تـــدالِ
وفلـــــتهمُ مهنـــــدات حـــــداد تحســـن الفلـــي عـــن ســـواء المغـــالي
فثـــوى هـــامهم بمثـــوى هـــوان لـــيس فيـــه ســـوى الريـــاح فـــوالي
قـــد أذيلـــت لهـــم لحـــى كـــالجوا ليـــق تليهـــا عنـــافق كالمخـــالي
ونجـــا فلهـــم عـــن فـــل خيـــل كـــن أقـــبلن كالقطـــا الأرســـالِ
بعـــدما قـــدروا لهـــن مروجـــاً مـــن ســـيوح مريعـــة ودوالـــي
بـــين بغـــداد والحديثـــة يخصمـــ ـــن بهـــا الريـــف آمنـــات الرعـــالِ
أمـــل القـــوم ثوبـــة البـــدن فيهنـــْ ـــنَ فـــأعجلن ثوبـــة الأبـــوالِ
صـــادفوا دون ذاك شـــوك القنـــا الـــ ـــدن وودوا لـــو كـــان شـــوك الســـيالِ
أســـرعت فـــيهم مكائـــد كانـــت قبـــل دبـــت لهـــم دبيـــب النمـــالِ
بـــث منهـــا الحكـــيم فـــيهم ســـهاما وقعـــت فـــي مواضـــع الآجـــالِ
فـــإذا الكلـــب عـــن صـــماهم طريـــد قـــد كفـــاه الطـــراد دون النـــزالِ
صـــد عـــنهم وكـــان صـــبا إلـــيهم حـــين لاقـــاهم صـــدود مقـــالي
فتنـــة كـــان أهلهـــا قـــد تعـــدوا قـــدح نيرانهـــا إلـــى الإشـــعالِ
أطفأتهـــا دمـــاؤهم بـــل ســـيوفو أبهلـــــتهنَّ أيمـــــا إبهـــــالِ
وامـــرؤ مصـــلح إذا عـــاين القـــو م أرادوا الأديـــــم بالإنغـــــالِ
جـــرد الـــرأي والعزيمـــة والجـــدْ دَ وولـــى الوكـــال أهـــل الوكـــالِ
ومضـــى كالقضـــاء يـــأذن فـــي سفـــ ـــك دمـــاء العـــدا لأســـد بســـالِ

* * *

ذاد عـــن مقلتـــي لذيـــذ المنـــام شـــغلها عنـــه بالـــدموع الســـجامِ
أي نـــوم مـــن بعـــد مـــا حـــل بالبصـــ ـــرة مـــن تلكـــم الهنـــات العظـــامِ
أي نـــوم مـــن بعـــد مـــا انتهـــك الزنـــ ـــج جهـــاراً محـــارم الإســـلامِ
إن هـــذا مـــن الأمـــور لأمـــر كـــاد أن لا يقـــوم فـــي الأوهـــامِ
لرأينـــا مســـتيقظين أمـــوراً حســـبنا أن تكـــون رؤيـــا منـــامِ
أقـــدم الخـــائن اللعـــين عليهـــا وعلـــى الله أنمـــا إقـــدامِ
وتســـمى بغيـــر حـــق إمامـــا لا هـــدى الله ســـعيه مـــن إمـــامِ
لهـــف نفســـي عليـــك أيتهـــا البصـــ ـــرة لهفـــاً كمثـــل لهـــف الضـــرامِ
لهـــف نفســـي عليـــك يـــا معـــدن الخيـــ ـــرات لهفـــا يعضـــني إبهـــامي
لهـــف نفســـي عليـــك يـــا قبـــة الإســـ ـــلام لهفـــاً يطـــول منـــه غرامـــي
لهـــف نفســـي عليـــك لجمعـــك المتفـــاني لهـــف نفســـي لعـــزك المستضـــامِ

بينمـــا أهلهـــا بأحســـن حـــال ... إذ رمـــاهم عبيـــدهم باصـــطلامِ
دخلوهـــا كـــأنهم قطـــع الليـــ ... ـــل إذا راح مـــدلهم الظـــلامِ
طلعـــوا بالمهنـــدات جهـــراً فألقـــت ... حملهـــا الحـــاملات قبـــل التمـــامِ
وحقيـــق بـــأن يـــراع أنـــاس ... غوفصـــوا مـــن عـــدوهم باقتحـــامِ
أي هـــول – رأو بهـــم أي هـــول ... حـــق منـــه تشـــيب رأس الغـــلامِ
إذ رمـــوهم بنـــارهم مـــن يمـــين ... وشـــمال وخلفهـــم وأمـــامِ
كـــم أغصـــوا مـــن شـــارب بشـــراب ... كـــم أغصـــوا مـــن طـــاعم بطعـــامِ
كـــم ضـــنين بنفســـه رام منجـــى ... فتلقـــوا جبينـــه بالحســـامِ
كـــم أخ قـــد رأى أخـــاه صـــريعاً ... تـــرب الخـــد بـــين صـــرعى كـــرامِ
كـــم أب قـــد رأى عزيـــز بينـــه ... وهـــو يعلـــى بصـــارم صمصـــامِ
كـــم مفـــدى فـــي أهلـــه أســـلموه ... حـــين لـــم يحمـــه هنالـــك حـــامي
كـــم رضـــيع هنـــاك قـــد فطمـــوه ... بشـــبا الســـيف قبـــل حـــين الفطـــامِ
كـــم فتـــاة بخـــاتم الله بكـــر ... فضـــحوها جهـــراً بغيـــر اكتتـــامِ
كـــم فتـــاة مصـــونة قـــد ســـبوها ... بـــارزاً وجههـــا بغيـــر لثـــامِ
صـــبحوهم فكابـــد القـــوم مـــنهم ... طـــول يـــوم كأنـــه ألـــف عـــامِ
ألـــف ألـــف فـــي ســـاعة قتلـــوهم ... ثـــم ســـاقوا الســـباء كالأغنـــامِ
مـــن رآهـــن فـــي المســـاق ســـبايا ... داميـــات الوجـــوه للأقـــدامِ
مـــن رآهـــن فـــي المقاســـم وســـط الـــز ... زنـــج يقســـمن بيـــنهم بالســـهامِ
مـــن رآهـــن يتخـــذن إمـــاء ... بعـــد ملـــك الإمـــاء والخـــدامِ
مـــا تـــذكرت مـــا أتـــى الـــزنج إلا ... أضـــرم القلـــب إيمـــا إضـــرامِ
مـــا تـــذكرت مـــا أتـــى الـــزنج إلا ... أوجعتنـــي مـــرارة الإرغـــامِ
رب بيـــع هنالـــك قـــد أرخصـــوه ... طـــال مـــا قـــد غـــلا علـــى الســـوامِ
رب بيـــت هنـــاك قـــد أخرجـــوه ... كـــان مـــأوى الضـــعاف والأيتـــامِ
رب قصـــر هنـــاك قـــد دخلـــوه ... كـــان مـــن قبـــل ذاك صـــعب المـــرامِ
رب ذي نعمـــة هنـــاك ومـــال ... تركـــوه محـــالف الإعـــدامِ
رب قـــوم بـــاتوا بـــأجمع شـــمل ... تركـــوا شـــملهم بغيـــر نظـــامِ
عرجـــا صـــاحبي بالبصـــرة الزهـــ ... ـــراء تعـــريج مـــدنف ذي ســـقامِ
فاســـألاها ولا جـــواب لـــديها ... لســـؤال ومـــن لهـــا بـــالكلامِ
أيـــن ضوضـــاء ذلـــك الخلـــق فيهـــا ... أيـــن أســـواقها ذات الزحـــامِ ؟
أيـــن فلـــك فيهـــا وفلـــك إليهـــا ... منشـــآت فـــي البحـــر كـــالأعلامِ؟

أيــن تلــك القصــور والــدور فيهــا ... أيـــن ذاك البنيـــان ذو الإحكـــامِ ؟
بـــدلت تلكـــم القصـــور تـــلالاً ... مـــن رمـــاد ومـــن تـــراب وركـــامِ
ســـلط البثـــق والحريـــق علـــيهم ... فتـــداعت أركانهـــا بانهـــدامِ
وخلـــت مـــن حلوهـــا فهـــى قفـــر ... لا تـــرى العـــين بـــين تلـــك الأكـــامِ
غيـــر أيـــد وأرجـــل بائنـــات ... نبـــذت بيـــنهن أفـــلاق هـــامِ
ووجـــوه قـــد رملتهـــا دمـــاء ... بـــأبي تلكـــم الوجـــوه الـــدوامي
وطئـــت بـــالهوان والـــذل قســـراً ... بعـــد طـــول التبجيـــل والإعظـــامِ
فتراهـــا تســـفي الريـــاح عليهـــا ... جاريـــات بهبـــوة وقتـــامِ
خاشـــعات كأنهـــا باكيـــات ... باديـــات الثغـــور لا لابتســـامِ
بـــل ألمـــا بســـاحة المســـجد الجـــا ... مـــع إن كنتمـــا ذوي إلمـــامِ
فاســـألاه ولا جـــواب لديـــه ... أيـــن عبـــادة الطـــوال القيـــامِ ؟
أيـــن عمـــارة الألـــى عمـــروه ... دهـــرهم فـــي تـــلاوة وصـــيامِ ؟
أيـــن فتيانـــه الحســـان وجوهـــاً ... أيـــن أشـــياخه أولـــو الأحـــلامِ ؟
أي خطـــــب وأي رزء جليـــــل ... نالنـــا فـــي أولئـــك الأعمـــامِ ؟
كـــم خـــذلنا مـــن ناســـك ذي اجتهـــاد ... وفقيـــه فـــي دينـــه عـــلامِ ؟
وانـــدامى علـــى التخلـــف عـــنهم ... وقليـــل عـــنهم غنـــاء نـــدامي
واحيـــائي مـــنهم إذا مـــا التقينـــا ... وهـــم عنـــد حـــاكم الحكـــامِ
أي عـــذر لنـــا وأي جـــواب ... حـــين نـــدعى علـــى رءوس الأنـــامِ
يـــا عبـــادي : أمـــا غضـــبتم لـــوجهي ... ذي الجـــلال العظـــيم والإكـــرامِ ؟
أخـــذلتكم إخـــوانكم وقعـــدتم ... عـــنهم – ويحكـــم – قعـــود اللئـــامِ ؟
كيـــف لـــم تعطفـــوا علـــى أخـــوات ... فـــي حبـــال العبيـــد مـــن آل حـــامِ ؟
لـــم تغـــاروا لغيرتـــي فتـــركتم ... حرمـــاتي لمـــن أحـــل حرامـــي
إن مـــن لـــم يغـــر علـــى حرمـــاتي ... غيـــر كـــفء لقاصـــرات الخيـــامِ
كيـــف ترضـــى الحـــوراء بـــالمرء بعـــلا ... وهـــو مـــن دون حرمـــة لا يحـــامي؟
واحيـــائى مـــن النبـــي إذا مـــا ... لامنـــي فـــيهم أشـــد المـــلامِ
وانقطـــاعى إذا هـــم خاصـــموني ... وتـــولى النبـــي عـــنهم خصـــامي
مثلـــوا قولـــه لكـــم أيهـــا النـــا ... س إذا لامكـــم مـــع اللـــوامِ
أمتـــي أيـــن كنـــتم إذ دعتنـــي ... حـــرة مـــن كـــرائم الأقـــوامِ
صـــرخت " يـــا محمـــداه" فهـــلا ... قـــام فيهـــا رعـــاة حقـــي مقـــامي
لـــم أجبهـــا إذ كنـــت ميتـــاً فلـــولا ... كـــان حـــي أجابهـــا عـــن عظـــامي
بـــأبي تلكـــم العظـــام عظامـــا ... وســـقتها الســـماء صـــوب الغمـــامِ

وعليهـــا مـــن المليـــك صـــلاة ... وســـــلام مؤكـــــد بســـــلامِ
انفـــروا أيهـــا الكـــرام خفافـــا ... وثقـــالاً إلـــى العبيـــد الطغـــامِ
أبرمـــوا أمـــرهم وأنـــتم نيـــام ... ســـوءة ســـوءة لنـــوم النيـــامِ
صـــدقوا ظـــن إخـــوة أملـــوكم ... ورجـــــوكم لنبـــــوة الأيـــــامِ
أدركـــوا ثـــأرهم فلـــيس لـــديهم ... مثـــل رد الأرواح فـــي الأجســـامِ
لـــم تقـــروا العيـــون مـــنهم بنصـــر ... فـــــأقروا عيـــــونهم بانتقـــــامِ
أنقـــذوا ســـبيهم وقـــل لهـــم ذا ... ك حفاظـــــاً ورعيـــــة للـــــذمامِ
عـــارهم لازم لكـــم أيهـــا النـــا ... س لأن الأديـــــان كالأرحـــــامِ
إن قعـــدتم عـــن اللعـــين فـــأنتم ... شـــركاء اللعـــين فـــي الآثـــامِ
بـــادروه قبـــل الرويـــة بـــالعز ... م وقبـــل الإســـراج بالإلجـــامِ
مـن غـدا سـرجه علـى ظهـر طـرف ... فحـــرام عليـــه شـــد الحـــزامِ
لا تطيلـوا المقـام عـن جنـة الخلـ ... ـد فـأنتم فـي غيـر دار مقـامِ
فاشـــتروا الباقيـــات بـــالعرض الأد ... نـــى وبيعـــوا انقطاعـــه بالـــدوامِ

قال البحتري :

مازلـت تقـرع بـاب " بابـك" بالقنـا ... وتـــزوره فـــي غـــارة شـــعواءِ
حتـى أخـذت بنصـل سـيفك عنـوة ... منـــه الـــذى أعيـــا علـــى الخلفـــاءِ

* * *

إذ مضـى مجلبـا يقعقـع فـي الـدر ... ب زئيـــراً أنســـى الكـــلاب العـــواءَ
حـين حاضـت مـن خوفـه ربـة الـرو ... م صـــــباحاً ، وأرســـــلته مســـــاءَ
وصـدور الجيـاد فـي جانـب البحـ ... ـر فلـــولا الخلـــيج جـــزن ضـــحاءَ
ثـــم ألقـــي صـــليبه " الملســـنيو ... سُ " ، ووالـــى خلـــف النجـــاء النجـــاءَ
لـــم تقصـــر عـــلاوة الـــرمح عنـــه ... قيـــد رمـــح ، ولـــم تضـــعه خطـــاءَ
أحســـن الله فـــي ثوابـــك عـــن ثغـــ ... ـــر مضـــاع أحســـنت فيـــه الـــبلاءَ
كـــان مستضـــعفاً فعـــز ، ومحـــر ... مـــا ، فأجـــدى ، ومظلمـــاً فأضـــاءَ
لتوليتـــــه فكنـــــت لأهليـــــ ... ـــه غنـــى مقنعـــاً وعـــنهم غنـــاءَ
لـــم تـــنم مـــن دعـــائهم حـــين نـــادوا ... والقنـــا قـــد أســـال فـــيهم قنـــاءَ
إذ تغـــدى " العلـــوج " مـــنهم غـــدوا ... فتعشـــــتهم يـــــداك عشـــــاءَ
لـــم تســـغهم بـــرود " جيحـــان" حتـــى ... قلســـوا فـــي الرمـــاح ذاك المـــاءَ
وكـــأن النفيـــر حـــط علـــيهم ... منـــك نجمـــاً أو صـــخرة صـــماءَ
لـــم يكـــن جمعهـــم علـــى المـــوج إلا ... زبـــداً طـــار عـــن قنـــاك جُفـــاءَ
علـــم الـــروم أن غـــزوك مـــا كـــا ... ن عقابـــا لهـــم ولكـــن فنـــاءَ
بســـباء ســـقاهم البـــين صـــرفاً ... وبقتـــل نســـوا لديـــه الســـباءَ

يـــوم فرقـــت مـــن كتائـــب آرا ... ئـــك جنـــداً لا يأخـــذون عطـــاءَ
بـــين ضـــرب يفلـــق الهـــام أنصـــا ... فـــا ، وطعـــن يفـــرج الغمـــاءَ
وبـــود العـــدو لـــو ضـــعف الجيـــ ... ـــش علـــيهم وتصـــرف الآراءَ

* * *

ولحريـــة الإســـلام حـــين يهزهـــا ... هـــول يـــراع لـــه النفـــاق ويرهـــبُ
تلـــك " المحمـــرة" الـــذين تهـــافتوا ... فمشـــرق فـــي غيـــه ومغـــربُ
" والخرميـــة" إذ تجمـــع مـــنهم ... بجبـــال " قـــران" الحصـــى والأثلـــبُ
جاشـــوا ، فـــذاك الغـــور مـــنهم ســـائل ... دفعـــاً ، وذاك النجـــد مـــنهم معشـــبُ
يتســـرعون إلـــى الحتـــوف كأنهـــا ... وفـــر بـــأرض عـــدوهم يتنهـــبُ
حتـــى إذا كـــادت مصـــابيح الهـــدى ... تخبـــو ، وكـــاد ممـــره يتقضـــبُ
ضـــرب الجبـــال بمثلهـــا مـــن رأيـــه ... غضـــبان يطعـــن بالحمـــام ويضـــربُ
أوفـــى ، فظنـــوا أنـــه القـــدر الـــذي ... ســـمعوا بـــه : فمصـــدق ومكـــذبُ
ناهضـــتهم والبارقـــات كأنهـــا ... شـــعل علـــى أيـــديهم تتلهـــبُ
ووقفـــت مشـــكور المكـــان كريمـــه ... والبـــيض تطفـــو فـــي الغبـــار وترســـبُ
مـــا إن تـــرى إلا توقـــد كوكـــب ... فـــي قـــونس قـــد غـــار فيـــه كوكـــبُ
فمجـــدل ، ومرمـــل ، وموســـد ... ومضـــرج ، ومضـــمخ ، ومخضـــبُ
ســـلبوا وأشـــرقت الـــدماء علـــيهم ... محمـــرة ، فكـــأنهم لـــم يســـلبوا
ولـــوَ انَّهـــم ركبـــوا الكواكـــب لـــم يكـــن ... لمُجـــدِّهم مـــن أخـــذ بأســـك مهـــربُ

بالقـــائم الثـــامن المســـتخلف اطـــأدت قواعـــد الملـــك ممتـــدا لهـــا الطـــولُ
بـــــيمن " معتصـــــم بـــــالله " لا أود بالملـــك مـــذ ضـــم قطريـــه ولا خلـــلُ

* * *

بمعتصـــم بـــالله قـــد عصـــمت بـــه عـــرا الـــدين والتفـــت عليهـــا وســـائلُهْ
إذا مـــارق بالغـــدر حـــاول غـــدرة فـــذاك حـــرى أن تئـــيم حلائلُـــهْ
فـإن باشـر الإصـحار فـالبيض والقنـا قـــراه وأحـــواض المنايـــا مناهلُـــهْ
وإن يـــبنِ حيطانـــا عليـــه فإنمـــا أولئـــــك عُقَّالاتـــــه لا معاقلُـــــهْ
وإلا فأعلمـــــه بأنـــــك ســـــاخط ودعـــه فـــإن الخـــوف لا شـــك قاتلُـــهْ
بـيمن أبـى إسـحاق طالـت يـد العـلا وقامـــت قنـــاة الـــدين واشـــتد كاهلُـــهْ

* * *

شـــهدت أميـــر المـــؤمنين شـــهادة كثيـــر ذوو تصـــديقها فـــي المحافـــلِ
لقـد لـبس الأفشـين قسـطلة الـوغى محشـا بنصـل السـيف غيـر مواكـلِ
وســـارت بـــه بـــين القنابـــل والقنـــا عـــزائم كانـــت كالقنـــا والقنابـــلِ
وجـــرد مـــن آرائـــه حـــين أضـــرمت بـــه الحـــرب حـــدا مثـــل حـــد المناصـــلِ
رأى بابـــكٌ منـــه التـــي لا شـــوى لهـــا فترجـــى ســـوى نـــزع الشـــوى والمفاصـــلِ
تـــراه إلـــى الهيجـــاء أول راكـــب وتحـــت صـــبير المـــوت أول نـــازلِ
تسـربل سـربالاً مـن الصـبر وارتـدى عليـه بعضـب فـي الكريهـة قاصـلِ
وقـد ظللـت عقبـان أعلامـه ضـحى بعقبـان طيـر فـي الـدماء نواهـلِ
أقامـــت مـــع الرايـــات حتـــى كأنهـــا مـــن الجـــيش إلا أنهـــا لـــم تقاتـــلِ
فلمـــــا رآه الخرميـــــون والقنـــــا بوبـــل أعاليـــه مغيـــث الأســـافلِ
رأوا منـــه ليثـــا فابـــذعرت حمـــاتهم وقـــد حكمـــت فيـــه حمـــاة العوامـــلِ
عشـية صـد البـابكي عـن القنـا صـدود المقـالي لا صـدود المجامـلِ
تحـــدر مـــن لهيبـــه يرجـــو غنيمـــة بســـاحة لا الـــواني ولا المتخـــاذلِ
فكـــان كشـــاة الرمـــل قيَّضـــه الـــردى لقانصـــه مـــن قبـــل نصـــب الحبائـــلِ
وفـــى ســـنة قـــد أنفـــد الـــدهر عظمهـــا فلـــم يـــرج منهـــا مفـــرج دون قابـــلِ
فكانـــت كنـــاب شـــارف الســـن طرقـــت بســـقب وكانـــت فـــي مخيلـــة حائـــلِ
وعـــاذ بـــإطراف المعاقـــل معصـــما وأنســـــى أن الله فـــــوق المعاقـــــلِ
فـولى ومـا أبقـى الـردى مـن حماتـه لـــه غيـــر أســـآر الرمـــاح الـــذوابلِ
أمـــا وأبيـــه وهـــو مـــن لا أبـــا لـــه يعـــد لقـــد أمســـى مضـــيء المقاتـــلِ
فتـــوح أميـــر المـــؤمنين تفتحـــت لهـــن أزاهيـــر الربـــا والخمائـــلِ

وعـــادات نصـــر لـــم تـــزل تســـتعيدها عصـــابة حـــق فـــي عصـــابة باطـــلِ
ومـــا هـــو إلا الـــوحي أو حـــد مرهـــف تميـــل ظبـــاه أخـــدعي كـــل مائـــلِ
فهـــذا دواء الـــداء مـــن كـــل عـــالم وهـــذا دواء الـــداء مـــن كـــل جاهـــلِ
فيـــا أيهـــا النـــوام عـــن ريـــق الهـــدى وقـــد جـــادكم مـــن ديمـــة بعـــد وابـــلِ
هـــو الحـــق إن تســـتيقظوا فيـــه تغنمـــوا وإن تغفلـــوا فالســـيف لـــيس بغافـــلِ

* * *

وإنـــك إن صـــد الزمـــان بوجهـــه لطلـــق ومـــن دون الخليفـــة باســـلُ
لـــئن نقمـــوا حوشـــية فيـــك دونهـــا لقـــد علمـــوا عـــن أي علـــق تناضـــلُ
هـــي الشـــيء مـــولى المـــرء قـــرن مبـــاين لـــه وابنـــه فيهـــا عـــدو مقاتـــلُ
إذا فضـــلت عـــن رأي غيـــرك أصـــبحت ورأيـــك عـــن جهاتهـــا الســـت فاضـــلُ
وخطـــب جليـــل دونهـــا قـــد شـــغلته وفـــي دونـــه شـــغل لغيـــرك شـــاغلُ
رددت الســـنا فـــي شمســـه بعـــد كلفـــة كـــأن انتصـــاف اليـــوم فيهـــا أصـــائلُ
تـــرى كـــل نقـــص تـــارك العـــرض والتقـــى كمـــالاً إذا الملـــك اعتـــدى وهـــو كامـــلُ
جمعـــت عـــرا أعمالهـــا بعـــد فرقـــة إليـــك كمـــا ضـــم الأنابيـــب عامـــلُ
فأضـــحت وقـــد ضـــمت إليـــك ولـــم تـــزل تضـــم إلـــى الجـــيش الكثيـــف القنابـــلُ
ومـــا برحـــت صـــوراً إليـــك نوازعـــا أعنتهـــا مـــذ راســـلتك الرســـائلُ
لـــك القلـــم الأعلـــى الـــذي بشـــباته تصـــاب مـــن الأمـــر الكلـــى والمفاصـــلُ
لـــك الخلـــوات الـــلاء لـــولا نجيهـــا لمـــا احتفلـــت للملـــك تلـــك المحافـــلُ
لعـــاب الأفـــاعي القـــاتلات لعابـــه وأرْيُ الجَنَـــى اشـــتارته أيـــد عواســـلُ

* * *

آلـــت أمـــور الشـــرك شـــر مـــآل وأقـــر بعـــد تخمـــط وصـــيالِ
غضـــب الخليفـــة للخلافـــة غضـــبة رخصـــت لهـــا المهجـــات وهـــي غـــوالي
لمـــا انتضـــى جهـــل الســـيوف لبابـــك أغمـــدن عنـــه جهالـــة الجهـــالِ
فـــلأ ذربيجـــان اختيـــال بعـــدما كانـــت معـــرس عبـــرة ونكـــالِ
ســـمجت ونبهنـــا علـــى استســـماجها مـــا حولهـــا مـــن نضـــرة وجمـــالِ
وكـــذاك لـــم تفـــرط كآبـــة عاطـــل حتـــى يجاورهـــا الزمـــان بحـــالي
أطلقتهـــا مـــن كيـــده وكأنمـــا كانـــت بـــه معقولـــة بعقـــالِ
خـــرق مـــن الأيـــام مـــد بضـــبعه صـــعدا وأعطـــاه بغيـــر ســـؤالِ
خـــاف العزيـــز بـــه الـــذليل وغـــودرت نبعـــات نجـــد ســـجدا للضـــالِ
قـــد أترعـــت منـــه الجـــوانح رهبـــة بطلـــت لـــديها ســـورة الأبطـــالِ
لـــو لـــم يـــزاحفهم لـــزاحفهم لـــه مـــا فـــي صـــدورهم مـــن الأوجـــالِ
بحـــر مـــن المكـــروه عـــب عبابـــه ولقـــد بـــدا وشـــلا مـــن الأوشـــالِ
جفـــت بـــه الـــنعم النـــواعم وانثنـــت ســـرج الهـــدى فيـــه بغيـــر ذبـــالِ

وأبـــاح نصـــل الســـيف كـــل مرشـــح ... لـــم يحمـــرر دمـــه مـــن الأطفـــالِ
مـــا حـــل فـــي الـــدنيا فـــواق بكيـــة ... حتـــى دعـــاه الســـيف بالترحـــالِ
رعبـــا أراه أنـــه لـــم يقتـــل الآ ... ســـاد مـــن أبقـــى علـــى الأشـــبالِ
لـــو عـــاين الـــدجال بعـــض فعالـــه ... لا نهـــل دمـــع الأعـــور الـــدجالِ
أعطـــى أميـــر المـــؤمنين ســـيوفه ... فيـــه الرضـــا وحكومـــة المقتـــالِ
مســـتيقنا أن ســـوف يمحـــو قتلـــه ... مـــا كـــان مـــن ســـهو ومـــن إغفـــالِ
مثـــل الصـــلاة إذا أقيمـــت أصـــلحت ... مـــا قبلهـــا مـــن ســـائر الأعمـــالِ
فرمـــاه بالأفشـــين بـــالنجم الـــذى ... صـــدع الـــدجى صـــدع الـــرداء البـــالي
لاقـــاه بالكـــاوى العنيـــف بدائـــه ... لمـــا رآه لـــم يفـــق بالطـــالي
يـــا يـــوم أرشـــق كنـــت رشـــق منيـــة ... للخرميـــة صـــائب الآجـــالِ
أســـرى بنـــو الإســـلام فيـــه وأدلجـــوا ... بقلـــوب أســـد فـــي صـــدور رجـــالِ
قـــد شـــمروا عـــن ســـوقهم فـــي ســـاعة ... أمـــرت إزار الحـــرب بالإســـبالِ
وكـــذا مـــا تتجـــر أذيـــال الـــوغى ... إلا غـــداة تشـــمر الأذيـــالِ
لمـــا رآهـــم بابـــك دون المنـــى ... هجـــر الغوايـــة بعـــد طـــول وصـــالِ
تخـــذ الفـــرار أخـــا وأيقـــن أنـــه ... صـــرى عـــزم مـــن أبـــي ســـمالِ
قـــد كـــان حـــزن الخطـــب فـــي أحزانـــه ... فـــدعاه داعـــى الحـــين للإســـهالِ
لبســـت لـــه خـــدع الحـــروب زخارفـــا ... فـــرقن بـــين الهضـــب والأوعـــالِ
ووردن موقانـــا عليـــه شـــوازبا ... شـــعثا بشـــعث كالقطـــا الأرســـالِ
يحملـــن كـــل مـــدجج ســـمر القنـــا ... بإهابـــه أولـــى مـــن الســـربالِ
خلـــط الشـــاعة بالحيـــاء فأصـــبحا ... كالحســـن شـــيب لمغـــرم بـــدلالِ
فنجـــا ولـــو يثقفنـــه لتركنـــه ... بالقـــاع غيـــر موصـــل الأوصـــالِ
وانصـــاع عـــن موقـــان وهـــي لجنـــده ... ولـــه أب بـــر وأم عيـــالِ
كـــم أرضـــعته الرســـل لـــو أن القنـــا ... تـــرك الرضـــاع لـــه بغيـــر فصـــالِ
هيهـــات روع روعـــه بفـــوارس ... فـــي الحـــرب ر كشـــف ولا أميـــالِ
جعلـــوا القنـــا الـــدرجات للكـــذجات ذا ... ت الغيـــل والحرجـــات والأدحـــالِ
فـــأولاك هـــم قـــد أصـــبحوا وشـــروبهم ... يتنـــادمون كئـــوس ســـوء الحـــالِ
مـــا طـــال بغـــي قـــط إلا غـــادرت ... غلـــواؤه الأعمـــار غيـــر طـــوالِ
وبهضـــبتى أبرشـــتويم ودروذ ... لقحـــت لقـــاح النصـــر بعـــد حيـــالِ
يـــوم أضـــاء بـــه الزمـــان وفتحـــت ... فيـــه الأســـنة زهـــرة الآمـــالِ
لـــولا الظـــلام وقلـــة علقـــوا بهـــا ... باتـــت رابهـــم بغيـــر قـــلالِ
فليشـــكروا جـــنح الظـــلام ودروذا ... فهـــم لـــدروذ والظـــلام مـــوالي

وســـروا بقارعـــة البيـــان فزحزحـــوا ... بقـــراع لا صـــلف ولا مختـــالِ
مهـر البيـات الصـبر فـي متعطـف ... الصـبر وال فيـه فـوق الـوالي
مـا كـان ذاك الهـول جمـع عنـده ... مـع عزمـه إلا طـروق خيـالِ
وعشـية التـل الـذى نعـش الهـدى ... أصـل لهـا فخـم مـن الآصـالِ
نزلـت ملائكـة السـماء علـيهم ... لمـا تـداعى المسـلمون نـزالِ
لـم يكـس شـخص فيئـه حتـى رمـى ... وقـت الـزوال نعـيمهم بـزوالِ
بـرزت بهـم هفـوات علجهـم وقـد ... يـردي الجمـال تعسـف الجمَّـالِ
فكأنمـا احتالـت عليـه نفسـه ... إذ لـم تنلـه حيلـة المحتـالِ
فالبـذ أغبـر دارس الأطـلال ... ليـد الـردى أكـل مـن الآكـالِ
ألـوت بـه يـوم الخمـيس كتائـب ... أرسـلنه مـثلا مـن الأمثـالِ
محـو مـن البـيض الرقـاق أصـابه ... فعفـاه لا محـو مـن الأحـوالِ
ريحـان مـن صـبر ونصـر أبليـا ... ربعيـه لا ريحـا صـبا وشـمالِ
لفحـت سـموم المشـرفية وسـطه ... وهجـا وكـن سـوابغ الأظـلالِ
كـم صـارم عضـب أنـاف علـى فتـى ... مـنهم لأعبـاء الـوغى حمـالِ
سـبق المشـيب إليـه حتـى ابتـزه ... وطـن النهـى مـن مفـرق وقـذالِ
كرامـة وسـط المنيـة وحـدها ... لوامـة الأعمـام والأخـوالِ
قاسـى حيـاة الكلـب إلا أنـه ... قـد مـات صـبرا ميتـة الرئبـالِ
أُبنـا بكـل خريـدة قـد أنجـزت ... فيهـا عـدات الـدهر بعـد مطـالِ
خاضـت محاسـنها مخـاوف غـادرت ... مـاء الصـبا والحسـن غيـر زلالِ
أعجلـن عـن شـد الإزار وربمـا ... عُـوِّدْن أن يمشـين غيـر عجـالِ
مسـتردفات فـوق جـرد أُوقـرت ... أكفالهـا مـن رجـح الأكفـالِ
بـدلن طـول إذالـة بصـيانة ... وكسـور خـيم مـن كسـور حجـالِ
ونجـا ابـن خائنـة البعولـة لـو نجـا ... بمهفهـف الكشـحين والآطـالِ
خلَّـى الأحبـة سـالما لا ناسـيا ... عـذر النسـي خـلاف عـذر السـالي
هتكـت عجاجتـه القنـاعن وامـق ... أهـدى الطعـان لـه خليقـة قـالِ
إن الرمـاح إذا غرسـن بمشـهد ... فجنـى العـوالي فـي ذراه معـالِ
لمـا قضـى رمضـان منـه قضـاءه ... شـالت بـه الأيـام فـي شـوالِ
مـازال مغلـول العزيمـة سـادرا ... حتـى غـدا فـي القيـد والأغـلالِ
مستبسـلا للبـأس طوقـا مـن دم ... لمـا اسـتبان فظاظـة الخلخـالِ
مـا نيـل حتـى طـار مـن خـوف الـردى ... كـل المطـار وجـال كـل مجـالِ
والنحـر أصـلح للشـرود ومـا شـفى ... منـه كنحـر بعـد طـول كـلالِ

لاقـــى الحمـــام بســـر مـــن راء التـــي ... شـــهدت لمصـــرعه بصـــدق الفـــالِ
قطعـــت بـــه أســـبابه لمـــا رمـــى ... بـــالطرف بـــين الفيـــل والفيـــالِ
أهـــدى لمـــتن الجـــذع متنيـــه كـــذا ... مـــن عـــاف مـــتن الأســـمر العســـالِ
لا كعـــب أســـفل موضـــعا مـــن كعبـــه ... مـــع أنـــه عـــن كـــل كعـــب عـــالِ
ســـام كـــأن العـــز يجـــذب ضـــبعه ... وســـموه مـــن ذلـــة وســـفالِ
متفـــرغ أبـــدا ولـــيس بفـــارغ ... مـــن لا ســـبيل لـــه إلـــى الأشـــغالِ
فاســـلم أميـــر المـــؤمنين لأمـــة ... أبـــدلتها الإمـــراع بالإمحـــالِ
أمســـى بـــك الإســـلام بـــدرا بعـــدما ... محقـــت بشاشـــته محـــاق هـــلالِ
أكملـــت منـــه بعـــد نقـــص كـــل مـــا ... نقصـــته أيـــدي الكفـــر بعـــد كمـــالِ
ألبســـته أيامـــك الغـــر التـــي ... أيـــام غيـــرك عنـــدهن ليـــالي
وعزائمـــا فـــي الـــروع معتصـــميه ... ميمونـــه الإدبـــار والإقبـــالِ
فتعمـــق الـــوزراء يطفـــو فوقهـــا ... طفـــو القـــذى وتعقـــب العـــذالِ
والســـيف مـــا لـــم يلـــف فيـــه صـــيقل ... مـــن طبعـــه لـــم ينتفـــع بصـــقالِ

* * *

لمـــا رأيـــت الـــدين يخفـــق قلبـــه ... والكفـــر فيـــه تغطـــرس وعـــرامُ
أوريـــت زنـــد عـــزائم تحـــت الـــدجى ... أســـرجن فكـــرك والـــبلاد ظـــلامُ
فنهضـــت تســـحب ذيـــل جـــيش ســـاقه ... حســـن اليقـــين وقـــاده الإقـــدامُ
مثعنجـــر لجـــب تـــرى ســـلافه ... ولهـــم بمنخـــرق الفضـــاء زحـــامُ
مـــلأ المـــلا عصـــبا فكـــاد بـــأن يـــرى ... لا خلـــف فيـــه ولا لـــه قـــدامُ
بســـواهم لحـــق الأياطـــل شـــزب ... تعليقهـــا الإســـراج والإلجـــامُ
ومقـــابلين إذا انتمـــوا لـــم يخـــزهم ... فـــي نصـــرك الأخـــوال والأعمـــامُ
ســـفع الـــدءوب وجـــوههم فكـــأنهم ... وأبـــوهم ســـام أبـــوهم حـــامُ
تخـــذوا الحديـــد مـــن الحديـــد معـــاقلا ... ســـكانها الأرواح والأجســـامُ
مسترســـلين إلـــى الحتـــوف كأنمـــا ... بـــين الحتـــوف وبيـــنهم أرحـــامُ
آســـاد مـــوت مخـــدرات مالهـــا ... إلا الصـــوارم والقنـــا آجـــامُ
حتـــى نضـــت الـــروم منـــك بوقعـــة ... شـــنعاء لـــيس لنقضـــها إبـــرامُ
فـــي معـــرك أمـــا الحمـــام فمفطـــر ... فـــي هبـــوتي والكمـــاة صـــيامُ
والضـــرب يقعـــد قـــرم كـــل كتيبـــة ... شـــرس الضـــريبة والحتـــوف قيـــامُ
فقصـــمت عـــروة جمعهـــم فيـــه وقـــد ... جعلـــت تصـــم عـــن عراهـــا الهـــامُ
ألقـــوا دلاء فـــي بحـــورك أســـلمت ... ترعاتهـــا الأكـــراب والأوذامُ
مـــا كـــان للإشـــراك فـــوزة مشـــهد ... والله فيـــه وأنـــت والإســـلامُ
لمـــا رأيـــتهم تســـاق ملـــوكهم ... حزقـــا إليـــك كـــأنهم أنعـــامُ

جرحـــى إلـــى جرحـــى كـــأن جلـــودهم ... يطلـــــى بهـــــا الشـــيان والعـــلامُ
متســـــاقطي ورق الثيـــــاب كـــــأنهم ... دانـــــوا فأحـــــدث فـــيهم الإحـــرامُ
أكرمـــــت ســـــيفك غربـــــه وذبابـــــه ... عـــــنهم وحـــــق لســـــيفك الإكـــــرامُ
فـــرددت حـــد المـــوت وهـــو مركـــب ... فـــــي حـــــده فارتـــــد وهـــــو زؤامُ
أيقظـــــت هـــــاجعهم وهـــــل يغنـــــيهم ... ســـــهر النـــــواظر والعقـــــول نيـــــامُ ؟

* * *

ســـيف الإمـــام الـــذى ســـمَّته همتُـــهُ ... لمـــا تخـــرَّم أهـــلَ الكفـــر مخترمَـــا
إن الخليفـــة لمـــا صـــال كنـــت لـــه ... خليفـــة المـــوت فـــيمن جـــار أو ظلمَـــا
قـــرت بقـــرَّان عـــين الـــدين وانشـــترت ... بالأشـــترين عيـــون الشـــرك فاصـــطلمَا
ويـــــوم خيـــــزج والألبـــــاب طـــــائرة ... لـــو لـــم تكـــن ناصـــر الإســـلام مـــا ســـلمَا
أضـــحكت مـــنهم ضـــباع القـــاع ضـــاحكة ... بعـــد العبـــوس وأبكيـــت العيـــون دمَـــا
بكـــل صـــعب الـــذُّرا مـــن مصـــعب يقـــظ ... إن حـــلَّ متئـــدًا أو ســـار معتزمَـــا
بـــادِي المحيـــا لأطـــراف الرمـــاح فمـــا ... يـــرى بغيـــر الـــدم المعبـــوط ملتثمَـــا
يضـحي علـى المجد مأموناً إذا اشتجرت ... ســـمر القنـــا وعلـــى الأرواح متَّهمَـــا
قـــد قلَّصـــت شـــفتاه مـــن حفيظتـــه ... فَخِيـــلَ مـــن شـــدة التعبـــيس مبتســـمَا
لـــم يطـــغَ قـــوم وإن كـــانوا ذوي رحـــم ... إلا رأى الســـيف أدنـــى مـــنهم رحمَـــا
مشـــت قلـــوب أنـــاس فـــي صـــدورهمُ ... لمـــا تـــراءَوْك تمشـــي نحـــوهم قـــدمَا
أمطـــرتهم عزمـــاتٍ لـــو رميـــتَ بهـــا ... يـــوم الكريهـــة ركـــنَ الـــدهر لا نهـــدمَا
إذا هـــم نكصـــوا كانـــت لهـــم عقـــلا ... وإن هـــم جمحـــوا كانـــت لهـــم لجمَـــا
حتـــى انتهكـــت بحـــد الســـيف أنفســـهم ... جـــزاء مـــا انتهكـــوا مـــن قبلـــك الحرمَـــا
زالـــت جبـــال شَـــرَوْرَى مـــن كتـــائبهم ... خوفـــاً ومـــا زُلْـــتَ إقـــداماً ولا قَـــدَمَا
لمـــا مخضْـــتَ الأمـــاني التـــي احتلبـــوا ... عـــادت همومـــا وكانـــت قبلـــه هممَـــا
بـــدلتَ أرؤســـهم يـــوم الكريهـــة مـــن ... قنـــا الظهـــور قنـــا الخَطِّـــيِّ مُـــدَّعَمَا
مـــن كـــل ذي لمـــة غطـــت ضـــائرُها ... صـــدر القنـــاة فقـــد كـــادت تُـــرى علمَـــا
راح التنصـــــل معقـــــودا بألســـــنهم ... لمـــا غـــدا الســـيف فـــي أعنـــاقهم حكمَـــا
كـانوا علـى عهد كسرى في الزمـان ولـن ... يستشـــري الخطـــب إلا كلمـــا قـــدمَا
فـــي كـــل جوشـــنِ دهـــرٍ مـــنهم فئـــة ... ترحـــي رحـــى فتنـــة قـــد أشـــجت الأممَـــا
حتـــى إذا أينعـــت أثمـــار مـــدتهم ... أرســـلك الله للأعمـــار مصـــطرمَا
أطعـــت ربـــك فـــيهم والخليفـــة قـــد ... أرضـــيته وشـــفيت العـــرب والعجمَـــا
تـــركتهم سِـــيَرًا لـــو أنهـــا كُتبـــت ... لـــم تبـــق فـــي الأرض قرطاســـا ولا قلمَـــا
ثـــم انصـــرفت ولـــم تلبـــث وقـــد لبثـــت ... ســـماء عـــدلك فـــيهم تمطـــر النعمَـــا
لـــو كـــان يقـــدم جـــيش قبـــل مبعـــثهم ... لكـــان جيشـــك قبـــل البعـــث قـــد قـــدمَا

سـمَّاهم البَطَـرُ الأسْـدَ الغضـابَ فلـم تهجـع سـيوفك حتـى صُـيِّروا نَعَمَـا
ولَّـت شـياطينهم عـن حـد ملحمـة كانـت نجـوم القنـا فيهـا لهـم رجمَـا
تـركتهم جـزراً فـي يـوم معركـة أقمـرت فيهـا وكانـت فـيهمُ ظلمَـا
قـد بيضـت رَخَـمُ الهيجـا جمـاجمَهم حتـى لقـد تركتهـا تشـبه الرخمَـا
غـادرت بالجبـل الأهـواء واحـدة والشـمل مجتمعـا والشـعب ملتئمَـا
جـددتَ غـرس المنـى مـنهم بـذي لَجَـبٍ أبقـى بهـم مـن أنابيـب القنـا أجمَـا
لـو كـان فـي سـاحة الإسـلام مـن حـرم ثـانٍ إذًا كنـت قـد صـيَّرتَه حَرَمَـا
فـأقم مخالفَنـا بكـل مقـوم* * *واحسـم معانـدنا بكـل حسـامِ
تركـت أسـود الغـابتين مغارهـا لمـا أتاهـا وارثُ الآجـامِ
لبـاس سـرد الصـبر مُـدَّرِعٌ بـه فـي الحـادث الجلـل ادراع الـلامِ
والصـبر بـالأرواح يعـرف فضـله صـبر الملـوك ولـيس بالأجسـامِ
لا تُـدهنوا فـي حكمـه فـالبحر قـد تُـرْدِي غوارِبُـهُ ولـيس بطـامِ
لـم يحـدث نفسـا بمكـة حتـى* * *جـازت الكهـف خيلُـه والرقيمَـا
حـرم الـدين زاره بعـد أن لـم يبـق للكفـر والضـلال حريمَـا
حـين عفَّـى مقـامَ إبلـيسَ سـامَى بالمطايـا مقـام إبـراهيمَ
حطـم الشـرك حطمـة ذكرتـه فـي دجـى الليـل زمزمـا والحطيمَـا
وإذا كـان عـارض المـوت سـحًّا خضـلا بـالردى أجـش هزيمَـا
فـي ضـرام مـن الـوغى واشـتعال تحسـب الجـو منهمـا مهمومَـا
واكتسـت ضـمر الجيـاد المـذاكي مـن لبـاس الهيجـا دمـا وحميمَـا
فـي مَكَـرٍّ تلوكهـا الحـربُ فيـه وهْـيَ مُقْـوَرَّةٌ تلـوك الشـكيمَا
قمـت فيهـا بحجـة الله لمـا أن جعلـتَ السـيوفَ عنـكَ خصـومَا
فـتح الله فـي اللـواء لـك الخـا فـق يـوم الإثنـين فتحـا عظيمَـا
لقـد أصـبح الثغـران فـي الـدين بعـدما * * * رأوا سـرعان الـذل فـذًّا وتوءمَـا
وكنـت لناشـيهم أبـا ولكهلهـم أخـا ولـذى التقـويس والكبـرة ابنمَـا
ومـن كـان بـالبيض الكواعـب مغرمـا فمـا زلـت بـالبيض القواضـب مغرمَـا
ومـن تيمـت سـمر الحسـان وأدمهـا فمـا زلـت بالسـمر العـوالي متيمَـا
جـدعت لهـم أنـف الضـلال بوقعـة تخرمـت فـي غمائهـا مـن تخرمَـا
لـئن كـان أمسـى فـي عقـرقسَ أجـدعا لمـن قبـل مـا أمسـى بمَيْمَـذَ أخرمَـا
ثَلِمْـتَهم بالمشـرفي وقلمـا نـثلَّم عـزُّ القـوم إلا تهـدمَا
قطعـت بنـان الكفـر مـنهم بميمـذٍ أتبعتهـا بـالروم كفـا ومعصـمَا
وكـم جبـل بالبـذِّ مـنهم هددتَـه وغـاو غَـوَى حلَّمتـه لـو تحلَّمَـا

ومقتبـــلٍ حلـــت ســـيوفك رأســـه ... ثغامـــا ولـــولا وقعهـــا كـــان عظلمَـــا
فلمـــا أبـــت أحكامـــه الشـــيبة اغتـــدى ... قنـــاك لمـــا قـــد ضـــيَّع الشـــيب مُحكمَـــا
إذا كنـــت للألـــوى الأصـــم مقومـــا ... فـــأوردْ وريديـــه الأصـــمَّ المقومَـــا
ولمـــا التقـــى البِشْـــران أنقـــع بِشْـــرُنا ... لبشـــرهم حوضـــا مـــن الصـــبر مفعمَـــا
وســـاعده تحـــت البيـــات فـــوارسٌ ... تخـــالهم فـــي فحمـــة الليـــل أنجمَـــا
وقـــد نثـــرتهم روعـــةٌ ثـــم أحـــدقوا ... بـــه مثلمـــا ألفـــت عقـــدا منظمَـــا
بســـافر خُـــرِّ الوجـــه لـــو رام ســـوءة ... لكـــان بجلبـــاب الـــدجى متلثمَـــا
مثلـــت لـــه تحـــت الظـــلام بصـــورة ... علـــى البعـــد أقنتـــه الحيـــاء فصـــممَا
كيوســـف لمـــا أن رأى أمـــر ربـــه ... وقـــد هـــم أن يعـــرورِيَ الـــذئب أحجمَـــا
وقـــد قـــال إمـــا أن أغـــادر بعـــدها ... عظيمـــا وإمـــا أن أغـــادر أعظمَـــا
ونعـــم الصـــريخ المســـتجاش محمـــدٌ ... إذا حـــن نـــوء للمنايـــا وأرزمَـــا
أشـــاح بفتيـــان الصـــباح فـــأكرهوا ... صـــدور القنـــا الخطـــي حتـــى تحطمَـــا
هـــو افتـــرع الفـــتح الـــذى ســـار معرقـــا ... وأنجـــد فـــي علـــو الـــبلاد وأتهمَـــا
لـــه وقعـــة كانـــت ســـدى فأنرتهـــا ... بـــأخرى وخيـــر النصـــر مـــا كـــان ملحمَـــا
همـــا طرفـــا الـــدهر الـــذى كـــان عهـــدنا ... بأولـــه غفـــلا فقـــد صـــار معلمَـــا
لقـــد أذكرانـــا بـــأس عمـــرو ومســـهر ... ومـــا كـــان مـــن إســـفندياذَ ورســـتمَا
رأى الـــرومُ صـــبحا أنهـــا هـــي إذ رأوا ... غـــداة التقـــى الزحفـــان أنهمـــا همَـــا
هزبـــرا غريـــف شـــد مـــن أبهريهمـــا ... ومتنيهمـــا قـــرب المزعفـــر منهمَـــا
فأُعطيـــتَ يومـــا لـــو تمنيـــت مثلـــه ... لأعجـــز ريعـــانَ المنـــى والتَّوَهُّمَـــا
لحقتهمـــا فـــي ســـاعة لـــو تـــأخرت ... لقـــد زجـــر الإســـلام طـــائر أشـــأمَا
فلـــو صـــحَّ قـــول الجعفريـــة فـــي الـــذى ... تـــنصُّ مـــن الإلهـــام خلنـــاك ملهمَـــا
فـــإن يـــك نصـــرانيا النهـــر آلِـــسٌ ... فقـــد وجـــدوا وادى عقـــرقس مســـلمَا
بـــه ســـبتوا فـــي الســـبت بـــالبيض والقنـــا ... ســـباتا ثـــووا منـــه إلـــى الحشـــر نُوَّمَـــا
فلـــو لـــم يقصـــر بالعروبـــة لـــم يـــزل ... لنـــا عمـــر الأيـــام عيـــداً وموســـمَا
ومـــا ذكـــر الـــدهر العبـــوس بأنـــه ... لـــه ابـــن كيـــوم الســـبت إلا تبســـمَا
ولـــم يبـــق فـــي أرض الـــبقلار طـــائر ... ولا ســـبُعٌ إلا وقـــد بـــات مُولمَـــا
ولا رفعـــوا فـــي ذلـــك اليـــوم إثلبـــا ... ولا حجـــرا إلا رأوا تحتـــه دمَـــا
رمـــوا بـــابن حـــرب ســـل فـــيهم ســـيوفه ... فكانـــت لنـــا عرســـا وللشـــرك مأتمَـــا
أفـــظٌّ بنـــي حـــواء قلبـــا علـــيهمُ ... ولـــم يقـــسُ منـــه القلـــب إلا ليرحمَـــا
إذا أجرمـــوا قنـــا القنـــا مـــن دمـــائهم ... وإن لـــم يجـــد جرمـــا علـــيهم تجرَّمَـــا

ناشـــدتهم بـــالله يـــوم لقيـــتهم ... والخيـــل تحـــت عجاجـــة كـــالنيمِ
ومنحـــتهم عظتيـــك مـــن متـــوعر ... متســـهل قاســـي الفـــؤاد رحـــيمِ
حتـــى إذا جمحـــوا هتكـــت بيـــوتهم ... بـــالله ثـــم الثـــامن المعصـــومِ
فتجـــردت بـــيض الســـيوف لهـــامهم ... وتجـــــرد التوحيـــــد للتخـــــريمِ
غـــــاديتهم بالمشـــــرقين بوقعـــــة ... صـــدعت صـــواعقها جبـــال الـــرومِ
أخـــرجتهم بـــل أخـــرجتهم فتنـــة ... ســـلبتهم مـــن نضـــرة ونعـــيمِ
نقلـــوا مـــن المـــاء النميـــر وعيشـــة ... رغـــد إلـــى الغســـلين والزقـــومِ
والحـــرب تعلـــم حـــين تجهـــل غـــارة ... تغلـــي علـــى حطـــب القنـــا المحطـــومِ
أن المنايـــا طـــوع بأســـك والـــوغى ... ممـــزوج كأســـك مـــن ردى وكلـــومِ
والحـــرب تركـــب رأســـها فـــي مشـــهد ... عـــدل الســـفيه بـــه بـــألف حلـــيمِ
فـــي ســـاعة لـــو أن لقمانـــا بهـــا ... وهـــو الحكـــيم لصـــار غيـــر حكـــيمِ
جثمـــت طيـــور المـــوت فـــي أوكارهـــا ... فتـــركن طيـــر العقـــل غيـــر جثـــومِ
والســـيف يحلـــف أنـــك الســـيف الـــذى ... مـــا اهتـــز إلا اجتـــث عـــرش عظـــيمِ

* * *

طحطحـت بالخيـل الجبـال مـن العـدى ... والكفـــر يقعـــد بالهـــدى ويقـــومُ
بالسـفح مـن همـذان إذ سـفحت دمـا ... رويـــت بجمتـــه الرمـــاح الهـــيمُ
يـــوم وســـمت بـــه الزمـــان ووقعـــة ... بـــردت علـــى الإســـلام وهـــي ســـمومُ
لمعـــت أســـنته فهـــن مـــع الضـــحى ... شـــمس وهـــن مـــع الظـــلام نجـــومُ
نُضِـــيَتْ ســـيوفك للقـــراع فأغمـــدت ... والخرميـــــة كيـــــدها مخـــــرومُ
أبليـــتَ فيـــه الـــدين يُمْـــنَ نقيبـــة ... تركـــت إمـــام الكفـــر وهـــو أمـــيمُ
برقـــت بـــوارق مـــن يمينـــك غـــادرت ... وضـــحا بوجـــه الخطـــب وهْـــو بهـــيمُ

* * *

ســـل الجبـــل الممنـــع كيـــف أخنـــى ... عليـــــه زخرفـــــا نكـــــد وحـــــينِ
أزلـــت الشـــك عـــنهم يـــوم رانـــت ... ضـــــلالتهم علـــــيهم أى ريـــــنِ
لقيـــــتهم بحـــــلاب المنايـــــا ... بعيـــد الـــرز نـــائي الحجـــرتينِ
فمـــا أبقيـــت للســـيف اليمـــاني ... شـــجا فـــيهم ولا الـــرمح الرديـــني
وقـــائع أشـــرقت مـــنهن جمـــع ... إلـــى خيفـــي منـــى فـــالموقفينِ
ثـــوى بالمشـــرقين لهـــم ضـــجاج ... أطـــار قلـــوب أهـــل المغـــربينِ
عممـــت الخلـــق بالنعمـــاء حتـــى ... غـــدا الـــثقلان منهـــا مثقلـــينِ
ولـــولا ســـيفك الماضـــي لســـموا ... خليلـــــي ملـــــة ومحمـــــدينِ
ولكـــن قلـــتَ والمهجـــات تجـــري ... معـــاذ الله مـــن كـــذب ومـــينِ
محـــوت بهـــا وقـــائع مـــن ملـــوك ... وكـــن وقـــد مـــلأت الخـــافقينِ
صـــبيحة خـــازِرٍ أنســـتْ ومهـــوى ... عبيـــد الله منهـــا والحصـــينِ

وفيـــف الـــريح إذ دلفـــت معـــد ... بأجمعهـــا وأســـرة ذي رعـــينِ
وأيـــامَ الـــذنائبِ زعزعتْهـــا ... ويـــومَ مهلهـــل والشـــعثمينِ
وأيـــام الكُـــلاب غـــداة هـــزت ... مـــرارين فيهـــا متـــرفينِ
أخ تركـــت أســـنَّتُه أخـــاه ... تلـــيلا للجبـــين ولليـــدينِ
ومـــن ســـاتيدما بـــرواز فلـــت ... شـــبا فخـــر فســـيح الطـــائفينِ
بـــلا فيهـــا إيـــاسٌ كـــل لـــدن ... وكـــل مصـــمم فـــي العظـــم لـــينِ
ولكـــن أذكرتنـــا يـــوم بـــدر ... ومشـــتجر الأســـنة فـــي حنـــينِ
رددت الـــدين وهـــو قريـــر عـــين ... بهـــا والكفـــر وهـــو ســـخين عـــينِ

* * *

لا قـــاك بابـــك وهـــو يزئِـــر فـــانثنى ... وزئيـــره قـــد عـــاد وهـــو أنـــينُ
لاقـــى شـــكائم منـــك معتصـــمية ... أهـــزلن جنـــب الكفـــر وهـــو ســـمينُ
لمـــا رأى علميـــك ولـــى هاربـــا ... ولكفـــره طـــرف عليـــه ســـخينُ
ولـــى ولـــم يظلـــم وهـــل ظلـــم امـــرؤ ... حـــث النجـــاء وخلفـــه التنـــينُ
أوقعـــت فـــي أبرشـــتويم وقائعـــا ... أضـــحكن ســـن الـــدين وهـــو حـــزينُ
أوســـعتهم ضـــربا تهـــد بـــه الكلـــى ... ويخـــف منـــه المـــرء وهـــو ركـــينُ
ضـــربا كأشـــداق المخـــاض وتحتـــه ... طعـــن كـــأن وجـــاءه طـــاعونُ
بـــأس تفـــل بـــه الصـــفوف وتحتـــه ... رأى تفـــل بـــه العقـــول رزيـــنُ
أخلـــى جـــلادك صـــدره ولقـــد يـــرى ... وفـــؤاده مـــن نجـــدة مســـكونُ
ســـجنت تجاربـــه فضـــل عرامـــه ... إن التجـــارب للعقـــول ســـجونُ
وعشـــية التـــل انصـــرفت وللهـــدى ... شـــوق إليـــك مـــداور وحنـــينُ
عَبَـــأَ الكمـــينَ لـــه فظـــل لحينـــه ... وكمينـــه المخفَـــى عليـــه كمـــينُ
يـــا وقعـــةً مـــا كـــان أعتـــق يومهـــا ... إذ بعـــض أيـــام الزمـــان هجـــينُ
لـــو أن هـــذا الفـــتح شـــكٌّ لا شـــتفت ... منـــه القلـــوب ، فكيـــف وهـــو يقـــينُ !
وأخـــذت بابـــك حـــائرا دون المنـــى ... ومنـــى الضـــلال ميـــاههن أُجـــونُ
طعـــن التلهـــف قلبـــه ففـــؤاده ... مـــن غيـــر طعنـــة فـــارس مطعـــونُ
ورجـــا بـــلاد الـــروم استعصـــى بـــه ... أجـــل أصـــم عـــن النجـــاء حـــرونُ
هيهـــات لـــم يعلـــم بأنـــك لـــو ثـــوى ... بالصـــين لـــم تبعـــد عليـــك الصـــينُ
مـــا نـــال مـــا قـــد نـــال فرعـــونٌ ولا ... هامـــان فـــي الـــدنيا ولا قـــارونُ
بـــل كـــان كالضـــحاك فـــي ســـطواته ... بالعـــالمين وأنـــت إفريـــدونُ
فسيشـــكر الإســـلام مـــا أوليتـــه ... والله عنـــه بالوفـــاء ضـــمينُ

قال البحتري :

لله درك يـــوم " بابـــك " فارســـا ... بطـــلا لأبـــواب الحتـــوف قروعَـــا
لمـــا أتـــاك يقـــود جيشـــا أرعنـــا ... يمشـــي عليـــه كثافـــة وجموعَـــا
وزعـــتهم بـــين الأســـنة والظبـــا ... حتـــى أبـــدت جمـــوعهم توزيعَـــا
فـــي معـــرك ضـــنك تخـــال بـــه القنـــا ... بـــين الضـــلوع إذا انحـــين ضـــلوعَا
مـــا إن تنـــي فيـــه الأســـنة والظبـــا ... لطلـــى الفـــوارس ســـجدا وركوعَـــا
حليتـــــــه بشـــــــعاع رأس ردَّه ... لـــبس الترائـــك للهيـــاج صـــليعَا
لمـــــا رأوك تبـــــددت آراؤهـــــم ... وغـــدا مصـــارع حـــدهم مصـــروعَا
فـــدعوتهم بظبـــا الصـــفيح إلـــى الـــردى ... فـــأتوك طـــرا مهطعـــين خشـــوعَا
حتـــى ظفـــرت ببـــذهم فتركتـــه ... للـــذل جانبـــه وكـــان منيعَـــا
وبـــذي الكـــلاع قـــدحت مـــن زنـــد القنـــا ... حربـــا بـــإتلاف الكمـــاة ولوعَـــا
لمـــا رميـــت الـــروم فيـــه بضـــمر ... تعطـــى الفـــوارس جريهـــا المرفوعَـــا
كنـــت الســـبيل إلـــى الـــردى إذا كنـــت فـــي ... قـــبض النفـــوس إلـــى الحمـــام شـــفيعَا
فـــي وقعـــة أبقـــى علـــيهم غبهـــا ... رخـــم الفيـــافى والنســـور وقوعَـــا
هـــذا ، وأي معانـــد ناهضـــته ... لـــم تجـــر فـــي أوداجـــه ينبوعَـــا

* * *

ومـــا كـــان يـــدري صـــاحب الـــزنج أنـــه ... إذا أبطرتـــه غفلـــة العـــيش صـــاحبُهْ
أقـــام يجاثيـــه إلـــى الله حقبـــة ... وكـــل تـــوافى للقـــاء حلائبُـــهْ
وكـــان صـــريع الحـــين جـــبس ملعـــن ... متـــى شـــاء يومـــا ، قـــال مـــا شـــاء عائبُـــهْ
تباعـــد مـــن شـــكل الأنـــيس بقســـوة ... موهمـــة أن الســـباع تناســـبُهْ
ومـــا كـــادت الأيـــام عمـــرًا يريثـــه ... ولا الـــدهر يبلـــي مـــا أجـــدت عجائبُـــهْ
ولـــم أر كـــالملعون أقـــوى ذخيـــرة ... وأبقـــى دمـــا ، والحادثـــات تجانبُـــهْ
إذا قلـــتُ بـــيضُ المشـــرفية أهمـــدت ... حشاشـــته ، كـــرت تثـــوب ثوائبُـــهْ
يبـــث المنايـــا ، والمنايـــا يحزنـــه ... ويكـــرب منـــه الحتـــف ، والحتـــف كاربُـــهْ
إذا ازداد شـــغبا كـــان والـــي قراعـــه ... مليـــا لـــه بالفضـــل حـــين يشـــاغبُهْ
كمـــا الليـــل إن تـــزدد لعينـــك ظلمـــة ... حنادســـه تـــزدد ضـــياء كواكبُـــهْ
يلـــوذ بهـــور البحـــر فـــالفوز عنـــده ... مـــن الـــدهر يـــومٌ تســـتقل جنائبُـــهْ
إذا انحـــاز ينـــوى البعـــد حثـــت وراءه ... عتـــاق الشـــذا بالمرهفـــات تصـــاقبُهْ
إذا مـــا تلاقـــوا حضـــرة المـــوت لـــم تـــرِمْ ... كتائبنـــا حتـــى تطـــيح كتائبُـــهْ
تـــرى واشـــج الخرصـــان يهتـــك بيـــنهم ... نحـــور الأســـود أو تُـــرَوَّى ثعالبُـــهْ
فـــإن لا تشـــفَّ العـــين للعـــين أكثبـــت ... مســـامع مـــدعو لـــداع يجاوبُـــهْ
يغالـــب طعـــم المـــاء فـــي ملتقـــاهم ... حســـى الـــدم حتـــى يلفـــظ المـــاء شـــاربُهْ

كـــأن الـــردى يســـقى المضـــلل صـــرفه ... مـــن الســـيف ديـــن أرهـــق الوقـــت واجبُـــه
إذا اتبـــــع الـــــرمح المركـــــب رأســـــه ... عليـــــه بلعـــــن قلـــــت : إن وراكبُـــــه
ولـــم يلـــف عضـــو منـــه إلا ضـــريبة ... لأبـــيض مـــاثور تُهـــاب مضـــاربُه
تعجـــل عنـــه رأســـه وتخلفـــت ... لطيتهـــا : أوصـــاله ومناكبُـــه
فأصـــبح منصـــوبا علـــى النـــاس يفتـــدى ... بآبـــاء مـــن أوفـــى علـــى النـــاس ناصـــبُه
فلـــم يبـــق فـــي الآفـــاق خـــالعُ ربقـــة ... مـــن الـــدين إلا فادحـــاث مصـــائبُه

* * *

إن الخليفـــة " هـــارون " الـــذى وقفـــت ... فـــي كنـــه آلائـــه الأوهـــام والفكـــرُ
ألفـاك فـي نصـره صـبحا أضـاء لـه ... ليـل مـن الفتنـة الطخيـاء معتكـرُ
ســـكَّنت حـــد أنـــاس فـــلَّ حـــدهم ... حـــد مـــن الســـيف لا يبقـــى ولا يـــذرُ
كنـــت المســـارع فـــي توكيـــد بيعتـــه ... حتـــى تأكـــد منهـــا العقـــد والمـــررُ
ودعـــوة لأصـــم القـــوم مســـمعه ... يصـغى إليهـا الهـدى والنصـر والظفـرُ
أقمتهـــا لأميـــر المـــؤمنين بمـــا ... فـــي نصـل سـيفك إذ جـاءت بهـا البشـرُ
فاسـلم جزيـت عـن الإسـلام مـن ملـك ... خيـــرًا ، فأنـــت لـــه عـــز ومفتخـــرُ

* * *

لقـــد أعطـــى " المعتـــز بـــالله " نعمـــة ... مـــن الله جلـــت أن تحـــد وتقـــدرا
تلافـــى بـــه الله الـــورى مـــن عظيمـــة ... أناخـــت علـــى الإســـلام حـــولاً وأشـــهرا
ومـــن فتنـــة شـــعواء غطـــى ظلامهـــا ... علـــى الأفـــق حتـــى عـــاد أقـــتم أكـــدرا
أُعـــين بأســـياف " المـــوالى " وصـــبرهم ... علـى المـوت لمـا كـافحوا المـوت أحمـرا

* * *

جزيـت عـن الإسـلام خيـرا ولا يضـع ... لـك الله فـي الإسـلام مـا أنـت فاعلُـهْ
فكـــم فتنـــة أخرجتنـــا مـــن ظلامهـــا ... وخطـــب تجلـــى عـــن حســـامك هائلُـــهْ
وطاغيـــة حاكمـــت بالســـيف مصـــلتا ... إلـــى أن وهـــى مـــن دون حقـــك باطلُـــهْ

* * *

يـــا ضـــيعة الـــدنيا وضـــيعة أهلهـــا ... والمســـلمين ، وضـــيعة الإســـلامِ
طلبـت ذحـول الشـرك فـي أرض الهـدى ... بـــين المـــداد وألســـن الأقـــلامِ
هـذا " ابـن يوسـف " فـي يـدى أعدائـه ... يجـــزى علـــى الأيـــام بالأيـــامِ
نامـت بنـو العبـاس عنـه ولـم تكـن ... عنـــه أميـــة لـــو رعـــت بنيـــامِ

قال على بن الجهم: (في تخويف أولي الأمر من بطانة السوء)

ألهفـــا ومـــا يغنـــى التلهـــف بعـــدما ... أذلـــت لضـــبعان الفـــلاة أســـودُها
عبيـــد أميـــر المـــؤمنين قتلنـــه ... وأعظـــم آفـــات الملـــوك عبيـــدُها
أمـــا والمنايـــا مـــا عمـــرن بمثلـــه الـــ ... ـــقبور ومـــا صـــمت عليـــه لحودُهـــا
أتتنـــا القـــوافى صـــارخات لفقـــده ... مصـــلمة أرجازهـــا وقصـــيدُها
فقلـــت ارجعـــى موفـــورة لا تمهلـــي ... معـــانى أعيـــار الطـــالبين وجودُهـــا
ولـــو شـــئت لـــم يصـــعب علـــى مرائهـــا ... لبعـــد ولـــم يشـــرد علـــى شـــريدُها
ولـــو شـــئت أشـــعلت القلـــوب بشـــرد ... مـــن الشـــعر أفـــلاذ القلـــوب وقودُهـــا

فيا ناصر الإسلام غرك عصبة زنادقة قد كنت قبل أذودُها
وكنت إذا أشهدتها بي مشهدا تطأمن عاديها وذلَّ عنيدُها
فلما نأت داري ومال بك الهوى إليها ولم يسكن إليك رشيدُها
أشاع وزير السوء عنك عجائبا يشيد بها في كل أرض مشيدُها
وباعد أهل النصح عنك وأوغرت صدور الموالى واستسرت حقودُها
فطُلَّ دمٌ ما طل في الأرض مثله وكانت أمور ليس مثلي يعيدُها

* * *

لعائن الله متابعاتِ مصبحات ومهجرات
على ابن عبد الملك الزياتِ عرض شمل الملك للشتاتِ
وأنفذ الأحكام جائراتِ على كتاب الله جائراتِ
ومن عقول الناس خارجاتِ يرمى الدواوين بتوقيعاتِ
معقدات كرقى الحياتِ سبحان من جل عن الصفاتِ
بعد ركوب الطوف في الفراتِ وبعد بيع الزيت بالحباتِ
صرت وزيرا شامخ الثباتِ هارون يا ابن سيد الساداتِ
أما ترى الأمور مهملاتِ تشكو إليك عدم الكفاةِ
فعاجل العلج بمرهفاتِ من بعد ألف صخب الأصواتِ
بمثمرات غير مورقاتِ ترى بمتنيه مرصفاتِ
ترصف الأسنان في اللثاتِ

قال أبو بكر الصولي: (في الخوف من القلم/ الكلمة ، قيلت في وصف القلم)

مشف على الرأى نظار عواقبه إذا تشابه وجه الرأى واحتجبَا
في كفه صارم لانت مضاربه يسوسنا رغبا إن شاء أو رهبَا
السيف والرمح خدام له أبدا لا يبلغان له جدا ولا لعبَا
يرمى فيرضيهما عن كل مجترم ويعصيان على ذي النصح إن غضبَا
تجرى دماء الأعادي بين أسطره ولا يحس له صوت إذا ضربَا
فما رأينا مدادا قبل ذاك دما ولا رأينا حساما قبل ذا قصبَا
وقد شككنا فما ندري لشربته أنظم الدر في القرطاس أم كتبَا

قال محمد بن صالح العلوي : (في الخوف من الخنا)

مشايعي قلب يخاف الخنا وصارم يقطع صم العظام

قال أبو العيناء : (في الخوف من حرفة الأدب)

شيئان لو بكت الدماء عليهما عيناي حتى تؤذنا بذهابِ
لم يبلغا المعشار من حقيهما فقد الشباب وفرقة الأحبابِ

قال جحظة البرمكي : (في الخوف من الأكل عند البخيل)

حسبي ضجرت من الأدب ورأيته سبب العطبْ

وهجرت إعراب الكلا م وما حفظت من الحطبْ

* * *

قال ابن دريد : (في الخوف من الهوى)

وآفة العقل الهوى فمن علا على هواه عقله فقد نجا

قال الناشئ الأكبر : (في الخوف من إذاعة السر)

وإني لأنسى السر كى لا أذيعه فيا من رأى شيئا يصان بأن ينسى

مخافة أن يجري ببالي ذكره فينبذه قلبي إلى مقولي خلسا

فيوشك من لم ينس سرا وجال فى خواطره ألا يطيق له حبسا

قال محمود الوراق : (في الخوف من الفقر)

بخلت وليس البخل منى سجية ولكن رأيت الفقر شر سبيلِ

لموت الفتى خير من البخل للفتى وللبخل خير من سؤال بخيلِ

فلا تسألن من كان يسأل مرة فللموت خير من سؤال سؤولِ

لعمرك ما شيء لوجهك قيمة فلا تلق إنسانا بوجه ذليلِ

قال أبو تمام : (في التخويف من الفرقة)

فاضمم أقاصيه إليك فإنه لا يزخر الوادي بغير شعابِ

والسهم بالريش اللؤام ولن ترى بيتا بلا عمد ولا أطنابِ

قال أبو تمام : (في الخوف على هيبته وكرامته من طول الإقامة في المكان الواحد)

وطول مقام المرء في الحي مخلق لديباجتيه فاغترب تتجددِ

فإني رأيت الشمس زيدت محبة إلى الناس أن ليست عليهم بسرمدِ

قال دعبل الخزاعي :(الخوف من مخالفيه في المذهب ، علماً بأنه شيعي)

وأكتم حبيكم مخافة كاشح عنيد لأهل الخير غير مواتِ

لقد حفت الأيام حولى بشرها وإنى لأرجو الأمن بعد وفاتي

قال ابن الرومي : (في الخوف من الفقر وضياع مورد رزقه)

سيدي أنت شاخص مصحوب وضياعي إليكم منسوبُ

فأقم لي بما رزقت ضمينا فجميل أن يضمن الموهوبُ

إن فوق الإفضال أن تجعل الإفـ ـضال حقا له عليك وجوبُ

أو ليس الإفضال إرضاءك اللـ ـه بفضل يحيا به منكوبُ

ومن الواجب المؤكد حق يشرع الرب فيه والمربوبُ

ذاك حق من الحقوق مبين مثله عند مثلكم مطلوبُ

بل لك الحق ليس لي غير أن الـ حر سمح مخادَع مكذوبُ

إن يغب وجهك المبارك عنا أو يعُقْ عنه حِجنةٌ أو ركوبُ

فلقد يأذن الكريم على جد ... وى يديه ، ووجهه محجوبُ
وينوب السماح عنه إذا غا ... ب فيغني في نائبات تنوبُ
لا تطل رهبتي بإرجاء أمري ... فكفاني فراقك المرهوبُ
قل لهارون قولة تهب الأمـ ... ـن لقلبي فإنه مرعوبُ
ولأنت الذي يعد تماما ... للأيادي أن تطمئن القلوبُ
لا أداجيك أيها السيد البا ... سط نعماه ، والمداجي كذوبُ
كنت قبل الذي منعت فقيرا ... وأنا الآن بعده مسلوبُ
ورأيت الفقير أيسر خطباً ... من غنيٍّ له غد محروبُ

قال ابن الرومي : (الخوف من التصاق تهمة الشؤم به)

ولقد خفت والبرئ ملقى ... كل ذنب برأسه معصوبُ
أن يقول الوشاة بي : إن شؤمي ... قاد هذا الشخوص والإفك صوبُ
وجوابي أن لم يغيبوا وشاهد ... ت فزالت مخاوف ونكوبُ
أنا من لا يشك في اليمن منه ... أو يمين ابن فجرةٍ ويحوبُ
جئت والدولة السعيدة خلفي ... رأسها في مقادتي مجنوبُ
ذاك حق ، ما تغتصبه يد الغا ... صب مني فغيرة المغصوبُ
أفينسى ما صح لي ، ويسوَّى ... فيَّ إفكٌ ملفقٌ مركوبُ
كذب الزاعمون أني مشئو ... م ومانوا ، والسالب المسلوبُ
كذب الزاعمون أني مشئو ... م ، كل زعم مكذَّب مكذوبُ
بل لي اليمن – لا محالة – كالصبـ ... ـح إذا إذا لاح ضوؤه المشبوبُ

قال ابن الرومي : (الخوف من قلة المال والعطاء)

أصبحت أرجوك وأخشى الذي ... جربت من حال تسلفتُهَا
فاطرد لي الحرفة وادع الغنى ... واذكر سموطا كنت ألفتُهَا
مدائح بالحق نمقتها ... وليس بالباطل زخرفتُهَا
أعتدها شكوى تشكيتها ... إليك ، لازلفى تزلفتُهَا
بحق من أعلاك فوق الورى ... إحلافة بالحق أحلفتُهَا
لا تخطئني منك في موقفي ... سماء معروف توكفتُهَا
أنت المرجى للتي رمتها ... أنت المرجى للتي خفتُهَا

قال ابن المعتز : (الخوف من فقد النفوذ)

كم تائه بولاية ... وبعزله يعدو البريدُ
سكر الولاية طيب ... وخمارها صعب شديدُ

قال ابن الرومي : (الخوف على مكانته الأدبية من نقد الناقدين)

قــولا لمــن عــاب شــعر مادحــه ... أمــا تــرى كيــف ركــب الشــجرُ ؟

رُكِّــب فيــه اللحــاء والخشــب الــ ... ــيابس والشــوك بينــه الثمــرُ

وكــان أولــى بــأن يهــذب مــا ... يخلــق رب الأربــاب لا البشــرُ

فلــم يكــن ذاك بــل ســواه مــن الــ ... أمــر لشــيء جــرى بــه القــدرُ

والله أدرى بمــا يــدبره ... منــا ، وفــي كــل مــا قضــى الخيــرُ

فليعــذر النــاس مــن أســاء ومــن ... قصــر فــي الشــعر ، إنــه بشــرُ

مطلبــه كالمغــاص فــي درك الــ ... ــلجة مــن دون درهــا خطــرُ

وليــذكروا أنــه يُكــدُّ لــه الــ ... ــعقل وتنضــى فــي قرضــه الفكــرُ

وفيــه مــا يأخــذ التخيــرُ مــن ... غــال ثمــين وفيــه مــا يــذرُ

ولــيس بــدٌّ لمــن يغــوص مــن الــ ... ــجرف لمــا يصــطفَى ويحتقــرُ

الاعتذاريات

قال أبو تمام :

البر بي منك وطي العذر عنك لي ... فيما أتاك فلم تقبل ولم تلمِ
وقام علمك بي فاحتج عنك لي ... مقام شاهد عدل غير متهمِ

* * *

أتاني معي الركبان ظن ظننته ... لففت له رأسي حياءً من المجدِ
كريم متى أمدحه أمدحه والورى ... معي ومتى ما لمته لمته وحدِي

اعتذاريات أبي تمام لأحمد بن أبي دؤاد

الاعتذارية الأولى :

سعدت غربة النوى بسعاد ... فهي طوع الإتهام والإنجادِ
فارقتنا وللمدامع أنوا ... ء سوار على الخدود غوادِ
كل يوم يسفحن دمعا طريفاً ... يمترى مزنهُ بشوق تلادِ
واقعاً بالخدود والحر منه ... واقع بالقلوب والأكبادِ
وعلى العِيس خرد يتبسمْ ... ن عن الأشنب الشديد البرادِ
كان شوك السيال حسنا فأمسى ... دونه للفراق شوك القتادِ
شاب رأسي وما رأيت مشيب الرأ ... س إلا من فضل شيب الفؤادِ
وكذاك القلوب في كل بؤس ... ونعيم طلائع الأجسادِ
طال إنكاريَ البياض وإن عمر ... ت شيئًا أنكرت لون السوادِ
نال رأسي من ثغرة الهم ما لم ... يستتله من ثغرة الميلادِ
زارني شخصه بطلعة ضيم ... عمرت مجلس من العوادِ
يا أبا عبد الله أوريت زندًا ... في يدي كان دائم الإصلادِ
أنت جبت الظلام عن سبل الآ ... مال إذ ضل كل هاد وحادِ
فكأن المغذ فيها مقيم ... وكأن الساري عليهن غادِ
وضياء الآمال أفسح في الطر ... فِ وفي القلب من ضياء البلادِ
كان في الأجفلى وفي النقرَى عر ... فك نضر العموم نضر الوحادِ
ومن الحظ في العلى خضرة المعرو ... ف في الجمع منه والإفرادِ
كنت عن غرسه بعيدًا فأدنتْ ... ني إليه يداك عند الجدادِ
ساعة لو تشاء بالنصف فيها ... لمنعت البطاء خَصْلَ الجيادِ
لزموا مركز الندى وذراه ... وعدتنا عن مثل ذاك العوادِي
غير أن الربي إلى سبل الأنوا ... ء أدنى والحظ حظ الوهادِ
بعدما أصلت الوشاةُ سيوفًا ... قطعت فيَّ وهيَ غير حدادِ
من أحاديث حين دوختها بالرأ ... ي كانت ضعيفةَ الإسنادِ

فنفَــى عنــك زخــرف القــول ســمع ... لــم يكــن فرضــةً لغيــر الســدادِ
ضــرب الحلــم والوقــار عليــه ... دون عــور الكــلام بالأســدادِ
وحــوانٍ أبــت عليهــا المعــالي ... أن تســمى مطيــة الأحقــادِ
ولعمــرى أن لــو أصــخت لأقدمــ ... ــت لحتفــي ضــغينة الحســادِ
حمــل العــبءَ كاهــل لــك أمســي ... لخطــوب الزمــان بالمرصــادِ
عــاتق معتــق مــن الهــون إلا ... مــن مقاســاة مغــرم أو نجــادِ
للحمــالات والحمائــل فيــه ... كلحــوب المــوارد الأعــدادِ
مُلِّئْتْــكَ الأحســاب أى حيــاء ... وحيــا أزمــة وحيــة وادِ !
لــو تراخــت يــداك عنهــا فُواقــا ... أكلتْهــا الأيــام أكــل الجــرادِ
أنــت ناضــلت دونهــا بعطايــا ... عائــدات علــى العفــاة بــوادِ
فــإذا هُلهــل النــوال أتتنــا ... ذات نيــرين مطبقــاتُ الأيــادِي
كــل شــيء غــث إذا عــاد والــ ... ـمعروف غــث مــا كــان غيــر مــادِ
كــادت المكرمــات تنهــدُّ لــولا ... أنهــا أيــدت بحــي إيــادِ
عنــدهم فرجــة اللهيــف وتصــ ... ــديق ظنــون الــزوارِ والــروادِ
بأحــاظي الجــدود لا بــل بوشــ ... ــك الجِــد لا بــل بســؤدد الأجــدادِ
وكــأن الأعنــاق يــوم الــوغى أو ... لــى بأســيافهم مــن الأغمــادِ
فــإذا ضــلت الســيوف غــداة الــرو ... ع كانــت هواديــاً للهــوادِي
قــد بثثــتم غــرس المــودة والشحــ ... ــناء فــي قلــب كــل قــار وبــادِ
أبغضــوا عــزكم وودوا نــداكم ... فقــروكم مــن بغضــة ووداد
لا عــدمتم غريــب مجــد ربقــتم ... فــي عــراه نــوافر الأضــدادِ

الاعتذارية الثانية :

ســقى عهــد الحمــى ســبل العهــادِ ... وروض حاضــر منــه وبــادِ
نزحــت بــه ركــيَّ العــين لمــا ... رأيــت الــدمع مــن خيــر العتــادِ
فيــا حســن الرســوم ومــا تمشَّــى ... إليهــا الــدهر فــي صــور البعــادِ
وإذ طيــر الحــوادث فــي رباهــا ... ســواكن وهــي غنَّــاء المــرادِ
مــذاكِي حلبــة وشــروبُ دَجْــنٍ ... وســامر فتيــة وقــدور صــادِ
وأعــين ربــرب كحلــت بســحر ... وأجســاد تضــمَّخ بالجســادِ
بزُهــر والحــذاق وآل بــرد ... ورت فــي كــل صــالحة زنــادِي
وإن يــك مــن بنــي أددٍ جنــاحي ... فــإن أثيــث ريشــي مــن إيــادِ
غــدوت بهــم أمــد ذوي ظــلا ... وأكثــر مَــن ورائــي مــاء وادِ
هــمُ عظمــى الأثــافي مــن نــزار ... وأهــل الهضــب منهــا والنجــادِ

معـــرس كـــل معضـــلة وخطـــب ... ومنبـــــت كـــــل مكرمـــــة وآدِ
إذا حُـــــدُثُ القبائـــــل ســـــاجلوهم ... فـــإنهم بنـــو الـــدهر الـــتلادِ
تفـــرج عـــنهم الغمـــرات بـــيض ... جـــلاد تحـــت قســـطلة الجـــلادِ
وحشـــو حـــوادث الأيـــام مـــنهم ... معاقـــل مطـــرد وبنـــو طـــرادِ
لهـــم جهـــل الســـباع إذا المنايـــا ... تمشـــت فـــي القنـــا وحلـــوم عـــادِ
لقـــد أنســـت مســـاوئ كـــل دهـــر ... محاســـن أحمـــد بـــن أبـــي دوادِ
متـــى تحلـــل بـــه تحلـــل جنابـــا ... رضـــيعاً للســـواري والغـــوادِي
تُرَشَّـــحُ نعمـــة الأيـــام فيـــه ... وتقســـم فيـــه أرزاق العبـــادِ
ومـــا اشـــتبهت طريـــق المجـــد إلا ... هـــداك لقبلـــة المعـــروف هـــادِ
ومـــا ســـافرت فـــي الآفـــاق إلا ... ومـــن جـــدواك راحلتـــى وزادِي
مقـــيم الظـــن عنـــدك والأمـــاني ... وإن قلقلـــت ركـــابي فـــي الـــبلادِ
معـــاد البعـــث معـــروف ولكـــن ... نـــدى كفيـــك فـــي الـــدنيا معـــادِي
أتـــاني عـــائر الأنبـــاء تســـري ... عقاربـــــه بداهيـــــة نـــــآدِ
نثـــا خبـــر كـــأن القلـــب أمســـى ... يجـــر بـــه علـــى شـــوك القتـــادِ
كـــأن الشـــمس جللهـــا كســـوف ... أو اســـتترت برجـــل مـــن جـــرادِ
بـــأني نلـــت مـــن مضـــر وخبـــت ... إليـــك شـــكيتي خبـــب الجـــوادِ
ومـــا ربـــع القطيعـــة لـــى بربـــع ... ولا نـــادي الأذى منـــي بنـــادِ
وأيـــن يجـــور عـــن قصـــد لســـاني ... وقلبـــي رائـــح برضـــاك غـــادِ
ومـــا كانـــت الحكمـــاء قالـــت ... لســـان المـــرء مـــن خـــدم الفـــؤادِ
فقـــدمًا كنـــت معســـول الأمـــاني ... ومـــأدوم القـــوافي بالســـدادِ
لقـــد جازيـــت بالإحســـان ســـوءًا ... إذًا وصـــبغت عرفـــك بالســـوادِ
وســـرت أســـوق غيـــر اللـــؤم حتـــى ... أنخـــت الكفـــر فـــي دار الجهـــادِ
فكيـــف وعتـــب يـــوم منـــك فـــذ ... أشـــد علـــيَّ مـــن حـــرب الفســـادِ
وليســـت رغـــوتي مـــن فـــوق مـــذق ... ولا جمـــري كمـــين فـــي الرمـــادِ
وكـــان الشـــكر للكرمـــاء خصـــلاً ... وميـــــدانا كميـــــدان الجيـــــادِ
عليـــه عقـــدت عـــوذى ولاحـــت ... مواســـمه علـــى شـــيمى وعـــادِي
وغيـــري يأكـــل المعـــروف ســـحتًا ... وتســـحب عنـــده بـــيض الأيـــادِي
تثبـــــت إن قـــــولاً كـــــان زورًا ... أتـــى النعمـــان قبلـــك عـــن زيـــادِ
وأرث بـــين حـــي بنـــي جـــلاح ... ســـنا حـــرب وحـــي بنـــي مصـــادِ
وغـــادر فـــي صـــروف الـــدهر قتلـــى ... بنـــي بـــدر علـــى ذات الإصـــادِ

فمـــا قِـــدْحاكَ للبـــاري وليســـت متــون صــفاك مــن نُهَــزِ المــرادِي
ولـــو كشـــفتني لبلـــوت خرقـــاً يصـــافى الأكـــرمين ولا يصـــادِي
جـــديرًا أن يكـــرَّ الطـــرف شـــزرا إلـــى بعـــض المـــوارد وهـــو صـــادِي
إليـــك بعثـــتُ أبكـــار المعـــاني يليهـــا ســـائقٌ عجـــلٌ وحـــادِي
جـــوائرَ عـــن ذُنـــابَى القـــوم حيـــرى هـــــواديَ للجمـــــاجم والهـــــوادِي
شـــداد الأســـر ســـالمة النـــواحي مـــن الإقـــواء فيهـــا والســـنادِ
يـــذللها بـــذكرك قـــرن فكـــر إذا حرنـــت فتســـلسُ فـــي القيـــادِ
لهـــا فـــي الهـــاجس القـــدح المعلـــى وفـــي نظـــم القـــوافي والعمـــادِ
منزهـــة عـــن السَّـــرَقِ المـــورَّى مكرمـــة عـــن المعنـــى المعـــادِ
تنصـــل ربُّهـــا مـــن غيـــر جـــرمٍ إليـــك ســـوى النصـــيحة والـــودادِ
ومـــن يـــأذن إلـــى الواشـــين تســـلق مســـــامعه بألســـــنة حـــــدادِ

الاعتذارية الثالثة :

أرأيـــــت أى ســـــوالف وخـــــدودِ عنـــت لنـــا بـــين اللـــوى فـــزرودِ
أتـــراب غافلـــة الليـــالي ألَّفـــت عُقَـــدَ الهـــوى فـــي يـــارَقٍ وعقـــودِ
بيضـاء يصـرعها الصـبا عبـث الصـبا أصـــلاً بخـــوط البانـــة الأملـــودِ
وحشـــيةٌ ترمـــي القلـــوب إذا اغتـــدت وَسْـــنَى فمـــا تصـــطاد غيـــر الصـــيدِ
لا حـــزْمَ عنـــد مجـــربٍ فيهـــا ولا جبـــارُ قـــومٍ عنـــدها بعنيـــدِ
مـــا لـــي بربـــع مـــنهم معهـــود إلا الأســـي وعزيمـــةُ المجلـــودِ
إن كـــان مســـعودٌ ســـقى أطلالهـــم ســـبل الشـــئون فلســـت مـــن مســـعودِ
ظعنـــوا فكـــان بُكـــايَ حَـــوْلاً بعـــدهم ثـــم ارعويـــتُ وذاك حكـــم لبيـــدِ
أجـــدِرْ بجمـــرة لوعـــةٍ إطفاؤهـــا بالـــدمع أن تـــزداد طـــولَ وقـــودِ
لا أُفْقِـــرُ الطـــربَ القـــلاصَ ولا أُرى مـــعْ زيـــر نســـوان أشـــدُّ قُتُـــودِي
شـــوق ضـــرحت قذاتـــه عـــن مشـــربي وهـــوًى أطـــرت لحـــاءه عـــن عـــودِي
عـــامي وعـــام العـــيس بـــين وديقـــةٍ مســـــجورةٍ وتنوفـــــةٍ صـــــيخودِ
حتـــى أغـــادر كـــل يـــوم بـــالفلا للطيـــر عيـــدًا مـــن بنـــات العيـــدِ
هيهـــات منهـــا روضـــة محمـــودة حتـــى تنـــاخ بأحمـــد المحمـــودِ
بمعـــرس العـــرب الـــذى وجـــدت بـــه أمـــن المـــروع ونجـــدة المنجـــودِ
حلَّـــت عُـــرى أثقالهـــا وهمومهـــا أبنـــاء إســـماعيل فيـــه وهـــودِ
أمـــل أنـــاخ بهـــم وفـــودًا فاغتـــدوا مـــن عنـــده مُنـــاخُ وفـــودِ
بـــدأ النـــدى وأعـــاده فـــيهم وكـــم مـــن مبـــدئٍ للعـــرف غيـــر مُعيـــدِ

يـــا أحمـــد بـــن أبـــي دواد حطتنـــي ... بحيـــــاطتي ولـــــددتنى بلـــــدودِي
ومنحتنـــــى ودًّا حميـــــت ذمـــــاره ... وذمامـــــه مـــــن هجـــرة وصـــــدودِ
ولكـــم عـــدو قـــال لـــي متمـــثلاً ... كـــم مـــن ودود لـــيس بـــالمودودِ
أضـــحت إيـــاد فـــي معـــد كلهـــا ... وهـــمُ إيـــاد بنائهـــا الممـــدودِ
تنميـــك فـــي قلـــل المكـــارم والعلـــى ... زهـــــر لزهـــــر أبـــــوة وجـــــدودِ
إن كنـــــتمُ عـــــاديَّ ذاك النبـــــع إنْ ... نســـبوا وفلقـــــة ذلـــــك الجلمـــــودِ
وشـــــركتموهم دوننـــــا فلأنـــــتُمُ ... شـــركاؤنا مـــن دونهـــم فـــي الجـــودِ
كعـــبٌ وحـــاتمٌ اللـــذان تقسَّـــما ... خطـــط العلـــى مـــن طـــارفٍ وتليـــدِ
هـذا الـذى خلـف السـحاب ومـات ذا ... فـــي المجـــد ميتـــة خضـــرم صـــنديدِ
إلا يكـــن فيهـــا الشـــهيد فقومـــه ... لا يســـمحون بـــه بـــألف شـــهيدِ
مـــا قاسَـــيَا فـــي المجـــد إلا دون مـــا ... قاســـيته فـــي العـــدل والتوحيـــدِ
فاســـمع مقالـــة زائـــر لـــم تشـــتبه ... آراؤه عنـــــد اشـــــتباه البيـــــدِ
يســـتام بعـــض القـــول منـــك بفعلـــه ... كمـــلاً وعفـــو رضـــاك بـــالمجهودِ
أســـرى طريـــدًا للحيـــاء مـــن التـــي ... زعمـــوا ، ولـــيس لرهبـــة بطريـــدِ
كنـــــتَ الربيـــــع أمامـــــه ووراءه ... قمـــر القبائـــل خالـــد بـــن يزيـــدِ
فالغيث من زهرٍ سحابةُ رأفةٍ ... والـــركنُ مـــن شـــيبانُ طـــودُ حديـــدِ
وغـــدًا تبـــيَّنُ مـــا بـــراءة ســـاحتي ... لـــو قـــد نفضـــت تهـــائمي ونجـــودِي
هـــذا الوليـــد رأى التثبيـــتَ بعـــدما ... قـــالوا يزيـــد بـــن المهلـــب مـــودِ
فتزحـــزح الـــزورُ المؤســـس عنـــده ... وبنـــاء هـــذا الإفـــك غيـــرُ مشـــيدِ
وتمكـــن ابـــن أبـــي ســـعيد مـــن حجـــا ... ملـــك بشـــكر بنـــي الملـــوك ســـعيدِ
مـــا خالـــدٌ لـــيَ دون أيـــوب ولا ... عبـــد العزيـــز ، ولســـتَ دون وليـــدِ
نفســـي فـــداوك أيَّ بـــاب ملمـــةٍ ... لـــم يُـــرْمَ فيـــه إليـــكَ بالإقليـــدِ
لمقـــارف البهتـــان غيـــر مقـــارفٍ ... ومـــن البعيـــد الـــرهط غيـــرُ بعيـــدِ
لمـــا أظلتنـــي غمامـــك أصـــبحت ... تلـــك الشـــهود علـــي وهـــي شـــهودِي
مـــن بعـــد أن ظنـــوا بـــأن ســـيكون لـــي ... يـــوم ببغـــيهم كيـــوم عَبيـــدِ
أمنيَّـــةٌ مـــا صـــادفوا شـــيطانها ... فيهـــا بعفريـــت ولا بمريـــدِ
نزعـــوا بســـهم قطيعـــة يهفـــو بـــه ... ريـــش العقـــوق فكـــان غيـــرَ ســـديدِ
وإذا أراد الله نشـــــر فضـــــيلة ... طُويـــت أتـــاح لهـــا لســـان حســـودِ
لـــولا اشـــتعال النـــار فيمـــا جـــاورت ... مـــا كـــان يُعـــرف طيـــب عَـــرْف العـــودِ
لـــولا التخـــوف للعواقـــب لـــم تـــزل ... للحاســـد النعمـــى علـــى المحســـودِ
خـــذها مثقفـــة القـــوافي ربُّهـــا ... لســـوابغ النعمـــاء غيـــر كنـــودِ

حـــذاء تمـــلأ كـــل أذن حكمـــة وبلاغـــة وتـــدر كـــل وريـــدِ
كالطعنـــة الـــنجلاء مـــن يـــد ثـــائر بأخيـــة أو كالضـــربة الأخـــدودِ
كالـــدر والمرجـــان ألـــف نظمـــه بالشـــذر فـــي عنـــق الفتـــاة الـــرودِ
كشقيقة البرد المنمنم وشيُهُ فـــي أرض مهـــرة أو بـــلاد تزيـــدِ
يعطـى بهـا البشـرى الكـريم ويجتبـي بردائهـــا فـــي المحفـــل المشـــهودِ
بشـرى الغنـيِّ أبـي البنـات تتابعـت بشـــراؤه بالفـــارس المولـــودِ
كرقـــي الأســـاود والأراقـــم طالمـــا نزعـــت حمـــات ســـخائم وحقـــودِ

قال أبو تمام (في الاعتذارلأبي المغيث الرافقي) :

شـهدت لقـد أقـوت مغـانيكم بعـدِي ومحـت كمـا محَّـت وشـائع مـن بـردِ
وأنجـدتُمُ مـن بعـد إتهـام داركـم فيـا دمعـي أنجـدني علـى سـاكني نجـدِ
لعمـري لقـد أخلقـتم جـدةَ البكـا بكـاء وجـددتم بـه خَلَـقَ الوجـدِ
وكـم أحـرزتْ مـنكم علـى قـبح قـدِّها صـروف النـوى مـن مرهـف حسـن القـدِّ
ومـن زفـرة تعطـى الصـبابة حقهـا وتـورِي زنـاد الشـوق تحت الحشـا الصلدِ
ومـن جيـد غيـداء التثنـي كأنمـا أتتـك بلَيْتَيْهَـا مـن الرشـأ الفـردِ
كـأن عليهـا كـل عقـد ملاحـة وحسـنًا وإن أمسـت وأضـحت بـلا عقـدِ
ومـن نظـرة بـين السـجوف عليلـة ومحتضـن شَـخْتٍ ومبتسـم بـردِ
ومـن فـاحم جعـد ومـن كفـل نهـد ومـن قمـر سـعد ومـن نائـل ثمـدِ
محاسـن مـا زالـت مسـاوٍ مـن النـوى تغطـي عليهـا أو مسـاوٍ مـن الصـدِّ
سـأجهد عزمـي والمطايـا فـإنني أرى العفـو لا يُمتـاح إلا مـن الجهـدِ
إذا الجـد لـم يجـدد بنـا أو تـرى الغِنَـى صـراحًا إذا مـا صُـرِّحَ الجَـدُّ بالجِـدِّ
وكـم مـذهب سـبط المنـاديح قـد سـعت إليـك بـه الأيـام مـن أمـل جعـدِ
سـرين بنـا رهـوا يخـدن وإنمـا يبيـت ويمسـي النـجح فـي كنـف الوفـدِ
قواصـد بالسـير الحثيـث إلـى أبـي الـ مغيـث فمـا تنفـك ترقـل أو تخـدِي
إلـى مشـرق الأخـلاق للجـود مـا حـوى ويحـوي ومـا يخفـي مـن الأمـر أو يبـدِي
فتـى لـم تـزل تفضـي بـه طاعـة النـدى إلـى العيشـة العسـراء والسـؤدد الرغـدِ
إذا وعـد انهلَّـت يـداه فأهـدتا لـك النـجح محمـولاً علـى كاهـل الوعـدِ
دلوحـان تفتـر المكـارم عنهمـا كمـا الغيـث مفتـر عـن البـرق والرعـدِ
إليـك هـدمنا مـا بنـت فـي ظهورهـا ظهـور الثـري الربعـي مـن فـدن نهـدِ
سرت تحمل العُتبى إلى العتب والرضا إلـى السـخط والعـذر المبـين إلـى الحقـدِ
أموسـى بـن إبـراهيم دعـوة خـامس بـه ظمـأ التثريـب لا ظمـأ الـوِرْدِ

جليد على عتب الخطوب إذا التوت ... وليس على عتب الأخلاء بالجلدِ
أتاني مع الركبان ظن ظننته ... لففت له رأسي حياء من المجدِ
لقد نكب الغدر الوفاء بساحتي ... إذًا وسرحت الذم في مسرح الحمدِ
وهتكت بالقول الخنا حُرمة العلى ... وأسلكت حُرَّ الشعر في مسلك العبدِ
نسيت إذًا كم من يد لك شاكلت ... يدَ القرب أعدتْ مستهامًا على البعدِ
ومن زمن ألبستنيه كأنه ... إذا ذكرت أيامه زمن الوردِ
وأنك أحكمت الذى بين فكرتي ... وبين القوافي من ذمام ومن عقدِ
وأصَّلْتَ شعري فاعتلى رونق الضحى ... ولولاك لم يظهر زمانًا من الغِمْدِ
وكيف وما أخللت بعدك بالحجا ... وأنت فلم تخلل بمكرمة بعدِي؟!
أألبس هجر القول من لوهجوته ... إذًا لهجاني عنه معروفة عندِي ؟
كريم متى أمدحه مدحه والورى ... معي ومتى ما لمته لمته وحدِي
ولو لم يزعني عنك غيرك وازع ... لأعديتني بالحلم إن العلى تعدِي
أبي ذاك أني لست أعرف دائماً ... على سؤدد حتى يدوم على العهدِ
وأني رأيت الوسم في خلق الفتى ... هو الوسم لا ما كان في الشعر والجلدِ
أردُّ يدي عن عرض حر ومنطقي ... وأملؤها من لبدة الأسد الوردِ
فإن يكُ جرمٌ عنَّ أوتكُ هفوةٌ ... على خطأ مني فعذري على عمدِ

قال البحتري : (اعتذارية إلى الفتح بن خاقان)

يهون عليها أن أبيتَ متيَّمَا ... أعالج وجداً في الضمير مكتمَا
وقد جاورت أرض الأعادي وأصبحت ... حمى وصلها مذ جاورت أبرق الحمَى
بكت حرقة عند الوداع ، وأردفت ... سلوا نهى الأحشاء أن تتضرمَا
فلم يبق من معروفها غير طائف ... ملم بنا وهْنًا إذا الركب هوَّمَا
يكاد وميض البرق عند اعتراضه ... يضيء خيالا جاء منها مسلمَا
ولم أنسها عند الوداع ونثرها ... سوابق دمع أعجلت أن تنظمَا
وقالت : هل الفتح بن خاقان معقب ... رضى فيعود الشمل منا ملأمَا ؟
خليلي كفا اللوم في فيض عبرة ... أبَى الوجد إلا أن تفيض وتسجمَا
ولا تعجبا من فجعة البين إنني ... رأيت الهوى طعمين : شهدًا وعلقمَا
عذيري من الأيام رنقن مشربي ... ولقينني نحسًا من الطيرِ أشأمَا
وأكسبنني سخط امرئ بت موهنا ... أرى سخطه ليلاً ، مع الليل ، مظلمَا
تبلج عن بعض الرضا ، وانطوى على ... بقية عتب شارفت أن تصرمَا
إذا قلت يوما : قد تجاوز حدَّها ... تلبَّث في أعقابها وتلوَّمَا

وأصـــيدَ إن نازعتـــه اللحـــظ رده ... كلـيلاً ، وإن راجعتـه القـول جمجمَـا
تنـاه العـدى عنـي فأصـبح معرضـاً ... وأوهمـــه الواشـــون حتـــى توهمَـــا
وقـد كـان سـهلاً واضـحاً فتـوعرت ... ربـــاه، وطلقـــا ضـــاحكاً فتجهمَـــا
أمتخـــذ عنـــدى الإســـاءة محســـن ... ومنـتقم منـي امـرؤ كـان منعمَـا؟!
ومكتســـب فـــي الملامـــة ماجـــد ... يـرى الحمـد غنمـا والملامـة مغرمَـا؟!
يخـوفني مـن سـوء رأيـك معشـر ... ولا خـــوف إلا أن تجـــورَ وتظلمَـــا
أعيـذك أن أخشـاك مـن غيـر حـادث ... تبـــين أو جـــرم إليـــك تقـــدمَا
ألسـت المـوالي فيـك نظـم قصـائد ... هـى الأنجـم اقتـادت مـع الليـل أنجمَـا
ثنـــاء كـــأن الـــروض منـــه منـــورا ... ضـحى ، وكـأن الوشـي فيـه مسـهمَا
فلـــو أننـــي وقـــرت شـــعري وقـــاره ... وأجللـــت مـــدحي فيـــك أن يتهضـــمَا
لأكبـــرت أن أومـــي إليـــك بإصـــبع ... تضـــرع أو أُدنـــي لمعـــذرة فمَـــا
وكـان الـذي يـأتي بـه الـدهر هيِّنـا ... علـــيَّ ولـــو كـــان الحمـــام المقـــدمَا
ولكننـــي أعلـــي محلـــك أن أرى ... مـــدلا، وأســـتحييك أن أتعظمَـــا
أعـد نظـرًا فيمـا تسـخطت ، هـل تـرى ... مقـــالا دنيـــا أو فعـــالاً مـــذممَا
رأيـــت العـــراق أنكرتنـــي وأقســـمت ... علـــيَّ صـــروف الـــدهر أن أتشـــأمَا
وكـــان رجـــائي أن أؤوب مملكـــاً ... فصـــار رجـــائي أن أؤوب مســـلمَا
ولا مـــانع ممـــا توهمـــت غيـــر أنْ ... تـــذكرَ بعـــض الأنـــس أو تتـــذمَّمَا
وأكبـر ظنـي أنـك المـرء لـم تكـن ... تحلـــل بـــالظن الـــذمام المحرمَـــا
حيـاء ، فلـم يـذهب بـي الغـيُّ مـذهبًا ... بعيـدًا ، ولـم أركـب مـن الأمـر معظمَـا
ولـم أعـرف الـذنب الـذى سـؤتني لـه ... فأقتـــل نفســـي حســـرة وتنـــدمَا
ولـــو كـــان مـــا خبرتـــه أو ظننتـــه ... لمـــا كـــان غـــروًا أن ألـــوم وتكرمَـــا
أذكـرك العهـد الـذى لـيس سـؤددًا ... تناسـيه ، والـود الصـحيح المسـلمَا
ومـا حمـل الركبـانُ شـرقًا ومغربـا ... وأنجـدَ فـي أعلـى الـبلاد وأتهَمَـا
أقـــر بمـــا لـــم أجنـــه متنصـــلاً ... إليـــك ، علـــى أنـــي إخالـــك ألومَـــا
لـي الـذنب معروفًـا وإن كنـت جـاهلاً ... بـــه ، ولـــك العتبـــى علـــي وأنعمَـــا
ومثلـــك إن أبـــدى الفعـــال أعـــاده ... وإن صـــنع المعـــروف زاد وتممَـــا
ومـــا النـــاس إلا عصـــبتان : فهـــذه ... قرنـت بهـا بؤسَـى ، وهاتيـك أنعمَـا
وحِلَّـــةِ أعـــداءٍ رميـــتَ بعزمـــةٍ ... فأضـــرمتَها نـــارًا ، وأجريتَهَـــا دمَـــا

اعتذار علي بن الجهم إلى الخليفة المتوكل : (قالها وهو محبوس)

عفـــا الله عنـــك ألا حرمـــةٌ ... تعـــوذ بعفـــوك أن أبعـــدَا
لـــئن جـــل ذنـــب ولـــم أعتمـــده ... فأنـــت أجـــل وأعلـــى يـــدَا
ألـــم تـــر عبـــدًا عـــدا طـــوره ... ومـــولى عفـــا ورشـــيدا هـــدَى
ومفســـد أمـــر تلافيتـــه ... فعـــاد فأصـــلح مـــا أفســـدَا
أقلنـــي أقالـــك مـــن لـــم يـــزل ... يقيـــك ويصـــرف عنـــك الـــردَى
وينجيـــك مـــن غمـــرات الهمـــوم ... ووردك أصـــعبها مـــوردَا
ويغـــذوك بـــالنعم الســـابغات ... وليـــدًا وذا ميعـــةٍ أمـــردَا
وتجـــري مقـــاديره بالـــذي ... تحـــبُّ إلـــى أن بلغـــت المـــدَى
فلمـــا كملـــت لميقاتـــه ... وقلـــدك الأمـــر الـــذى قلـــدَا
قضـــى أن تـــرى ســـيد المســـلمين ... وأن لا يـــرى غيـــرك الســـيدَا
وأعـــلاك حتـــى لـــوَ انَّ الســـماء ... تنـــال لجاوزتهـــا مصـــعدَا
ولـــم يـــرض مـــن خلقـــه أجمعـــين ... ألا تحـــب ولا يعبـــدَا
فمـــا بـــين ربـــك جـــل اســـمه ... وبينـــك إلا نبـــي الهـــدَى
وأنـــت بســـنته مقتـــدٍ ... ففيهـــا نجاتـــك منـــه غـــدَا
فشـــكرًا لأنعمـــه إنـــه ... إذا شـــكرت نعمـــة جـــددَا
وعفـــوك عـــن مـــذنب خاضـــع ... قرنـــت المقـــيم بـــه المقعـــدَا
إذا ادرع الليـــل أفضـــى بـــه ... إلـــى الصـــبح مـــن قبـــل أن يرقـــدَا
تجـــل أياديـــك أن تجحـــدا ... ومـــا خيـــر عبـــدك أن يفســـدَا
ألـــيس الـــذى كـــان يُرضـــي الـــولي ... ويُشـــجي العـــدو إذا أنشـــدَا
فصـــن نعمـــة أنـــت أنعمتهـــا ... وشـــكرًا غـــدًا (غـــائرًا) منجـــدَا
ولا عـــدت أعصـــيك فيمـــا أمـــرت ... بـــه أو أُرى فـــي الثـــرى ملحـــدَا
وإلا فخالفـــت رب الســـماء ... وخنـــت الصـــديق وعفـــت النـــدَى
وكنـــت كـــ " عـــزون" أو كـــابن عمـــرو ... مبـــاح العيـــال لمـــن أولـــدَا
أكثـــر صـــبيان بيتـــي لكـــي ... أغـــيظ بهـــم معشـــرًا حســـدَا
وأوريـــت مـــن حـــاجبي الجـــزام ... بشـــعر يســـود إن ســـودَا
وصـــيرت فـــي منحـــري للعـــزاء ... وألبســـته شـــعرًا أســـودَا
كفعـــل ابـــن أيـــوب فـــي خلـــوة ... ينـــازع خادمـــه المـــرودَا
عليـــه العفـــاء ألـــيس الـــذي ... نهـــاه بـــأن يقـــرب المســـجدَا
وجاءتـــه مـــن أجـــرم بيعـــة ... علـــى رأس ميلـــين أو أبعـــدَا
فأقصـــاه وهـــو نبـــي الهـــدى ... لـــئلا يشـــاهده مشـــهدَا

فكيف يقرب من خير من ... مشى حافياً واحتذى وارتدى

اعتذار علي بن الجهم بعض ذوى النفوذ :

إن تعف عن عبدك المسيء ففي ... فضلك مأوى للصفح والمننِ
أتيت ما أستحق من خطأ ... فعد لما تستحق من حسنِ

* * *

ما أحسن العفو من القادرِ ... لاسيما عن غير ذى ناصرِ
يا غاية القصد وأقصى المنى ... وخير مرعى مقلة الناظرِ
إن كان لي ذنب ولا ذنب ... فما له غيرك من غافرِ
بحرمة الود الذي بيننا ... لا تفسد الأول بالآخرِ

اعتذار أبي بكر الصولي إلى بعض أولي الأمر :

عدت بالاعتذار إن كان ذنب ... دية الذنب عذرةٌ ومتابُ

اعتذار ابن عبد العزيز العجلي إلى بعض ذوي النفوذ :

سيدى ما ترى أخاك وما يلـ ... ـقاه كلمه إن تكن تستطيعُ
بدن ذابل وعظم مهيض ... وجفون قرحى ودمع هموعُ
كبد قد تفتتت وضلوع ... قد تفرت منه وقلب صديعُ
راغب في الفداء بالنفس والأمـ ... ـوال لو أن حادثاً مدفوعُ
هو شرخ الزمان ما زال مذ كا ... ن له بالمؤاخيين ولوعُ
يا أبا وائل عليك عزاء ... لك في الناس أسوة وقنوعُ

اعتذار ابن عبد العزيز العجلي إلى بعض أصحاب السلطة والنفوذ :

قل للأمير أبي محمد الذي ... يجلو بغرته دجى الإظلامِ
أسكنتني ظل العلا وتركتني ... في عيشة رغد وعز نامِي
حتى إذا خليت عني نابني ... ما نابني وتنكرت أيامِي
وسئمت ضيمًا ليس يرأمه امرؤ ... بشبا الصفائح ساد بين كرامِ
إني إلى عفو الإمام عن الذي ... لم أجنه ورضاه عني ظامِي
وإلى الوصول إلى استتابة رأيه ... وبلوغ ما طرفي إليه سامِي
فلأشكرنك كنه ما أوليتني ... ما غردت في الأيك ورق حمامِي
يا بدر إنك لو شهدت مواقفي ... والموت يلحظ والصفاح دوامِي
لذممت رأيك في إذالة حرمتي ... ولضاق ذرعك في اطراح ذمامِي

اعتذار الحسن بن وهب إلى الخليفة الواثق :

أقول والليل ممدود سرادقه ... وقد مضى الثلث منه أو قد انتصفَا
ودمع عيني على الخدين منحدر ... وليس تملك في الأجفان إن وقفَا
يا رب ألهم أمير المؤمنين رضا ... عن خادمين له قد شارفا التلفَا
فإن يكونا أساءا في الذي سلفا ... فلن يسيئا بإذن الله مؤتنفَا

قال الحسن بن وهب :

ما أحسن العفو من القادرِ ... لاسيما عن غير ذى ناصرِ
إن كان لي ذنب ولا ذنب لي ... ما له غيرك من غافرِ
أعوذ بالود الذى بيننا ... أن يفسد الأول بالآخرِ

كتب الحسن بن وهب إلى محمد بن عبد الملك الزيات :

أبا جعفر ما أحسن العفو كله ... ولا سيما عن قائل : ليس لي عذرُ

اعتذار إبراهيم بن العباس الصولي إلى بعض ذوي النفوذ :

فهبني مسيئاً مثل ما قلت ظالمًا ... فعفوًا جميلاً كي يكون لك الفضلُ
فإن لم أكن بالعفو منك لسوء ما ... جنيت به أهلاً فأنت لها أهلُ

قال البحتري لأبي نوح عيسي بن إبراهيم :

تذكرت أياماً مضى لي نعيمها ... بتقديمه إياي في الهزل والجدِّ
أصول على دهري كصولة فضله ... على عدم الراجين بالبذل والرفدِ
فغير منه القلب عن حسن رأيه ... أكاذيب جاءت من لئيم ومن وغدِ
تغنم مني غيبتي وحضوره ... وأن ليس لي من دون مرماه من ردِّ
فإن يكُ جرم كان أو هفوة خلت ... فإنك أعلى من خطايَ ومن عمدِي
ومن ملكت كفَّاه من كان مذنبا ... فقدرته تُنسي وتذهب بالحقدِ
فشكري متابي ، واعتذاري وسيلتي ... وما قدمت كفاك من منةٍ عندِي
وإن كان شعري جاء بالعذر قاصدًا ... فما كان ذنبي باعتمادٍ ولا قصدِ

قال إبراهيم بن المهدي للمأمون في أبيات يعتذر إليه :

الله يعلم ما أقول فإنها ... جهد الأليةِ من مقر خاضعِ
ما إن عصيتك والغواةُ تمدني ... أسبابها إلا بنية طائعِ

* * *

لم أجنِ ذنبا فإنْ زعمت بأن ... جنيت ذنباً فغير معتمدِ
قد تطرف الكف عينَ صاحبها ... ولا يرى قطعها من الرشدِ

قال عبيد الله بن عبد الله بن طاهر :

اغتفر زلتى لتحرز فضل الشـ ... ـكر منى ولا يفوتك أجرِي
لا تكلني إلى التوسل بالعذ ... ر لعلي لا أقومُ بعذري

قال العكوك (لحميد الطوسي):

وما لامرئ حاولته منك مهربٌ ... ولو رفعته في السما المطالعُ
بلى هاربٌ لا يهتدي لمكانه ... ظلام ولا ضوءٌ من الصبح طالعُ

قال ابن الرومي :

فرأيــــك منعمـــا فـــي الصـــفح عنـــي ... فمـــا لـــي غيـــر صـــفحك مـــن عـــزاءِ
ولا تعتـــب علـــيَّ فـــداك أهلـــي ... فتضـــعف مـــا لقيـــت مـــن الـــبلاءِ

* * *

بلـــغ البغـــاة علـــيَّ حيـــث أرادوا ... والله كائـــدهم بمـــا قـــد كـــادوا
وهـــو الشـــهيد علـــيَّ أنـــي لـــم أقـــل ... بعـــض الـــذي قـــد أبـــدأوا وأعـــادوا
وهـــب الســـعاة أتـــوا بحـــق واضـــح ... أيـــن الكـــرام أبـــدلوا أم بـــادوا ؟
أيـــن الـــذي قـــد عـــودوا مـــن عفـــوهم ... عـــن مـــن يـــزلُّ حلـــومهم واعتـــادوا
عفـــو الملـــوك عـــن الهجـــاة مـــدائح ... مـــدحوا نفوســـهم بهـــا فأجـــادوا
مـــدحوا نفوســـهم بحلـــم راجـــح ... لـــولا عوائـــد مثلـــه مـــا ســـادوا
ولقـــد أبـــو إلا العقـــاب فقـــادهم ... نحـــو التطـــول خـــيمهم فانقـــادوا
وهبـــوا لجانيهـــا الـــذنوب وأقســـموا ... أن لـــو يعـــود إلـــى الـــذنوب لعـــادوا
ولمـــا رضـــوا بـــالعفو عـــن ذي زلـــة ... حتـــى أنـــالوا كفـــه وأفـــادوا
منـــوا عليـــه وشـــيدوا مـــن ذكـــره ... وبمثلهـــا رفعـــوا البيـــوت وشـــادوا
ولـــئن هـــم منـــوا عليـــه لقـــد شـــفوا ... منـــه النفـــوس بمـــنِّهم وأقـــادوا
قطعـــوا لســـان ســـفاهه فاســـتوثقوا ... منـــه وأمـــا عـــن أذاه فحـــادوا
فـــإذا هـــم قـــد عـــاقبوه وقـــد عفـــوا ... عنـــه لقـــد فعلـــوا الجميـــل وزادوا

* * *

رق آب ومـــا تـــرق لعبـــدِكْ ... مـــن جـــوى قلبـــه ومـــن طـــول صـــدِّكْ
ومـــن الجـــور أن يســـالم قلبـــي ... حـــد آب وأن يشـــاك بحـــدِّكْ
حـــال شـــهر مـــذمم عـــن ســـجايا ... هـ ، ومـــا حلـــت عـــن تنكـــر عهـــدِكْ
أحمـــد مـــا كـــذا وعـــدتني ... عنـــك فحـــواك مـــن وثاقـــة عقـــدِكْ
قـــد عرفنـــا مقـــدار ســـخطك فاجهـــد ... أن نـــرى العفـــو منـــك أيســـر جهـــدِكْ
إن خلـــف الوعيـــد لـــيس بعـــار ... لكـــن العـــار كلـــه خلـــف وعـــدِكْ
ولقـــد كـــان فـــي عـــداتك عفـــو ... واغتفـــار يســـتنطقاني بحمـــدِكْ
فـــاعف عنـــي تخلفـــي واختلالـــي ... عفـــوك الحـــر والـــقَ غيـــي برشـــدِكْ
قـــد فعلـــت القبـــيح وهـــو شـــبيهي ... خطـــأ فافعـــل الجميـــل بعمـــدِكْ
وفـــدتْ رغبتـــي إليـــك ومازلـــ ... ـــت تحيِّـــي بـــالنجح أوجـــه وفـــدِكْ

* * *

إن ائتمانـــك آفـــات الزمـــان علـــى ... نفـــس تمـــر بهـــا لوعـــات هجرانِـــكْ
لشـــاهدٌ حـــالفٌ للحـــالفين لهـــا ... بـــأن ســـرك فيـــه مثـــل إعلانِـــكْ
قـــد أوبقتنـــي ذنـــوب لســـت أعرفهـــا ... فاجعـــل تغمـــدها مـــن بعـــض إحســـانِكْ
وارفـــق بـــنفس فلـــم تعمـــهْ وإن ... جهلـــت ، مقـــدار زلتهـــا مقـــدار غفرانِـــكْ
فـــإن أبيـــت لأيمـــان مؤكـــدة ... فبـــذلك العفـــو كفـــاراتُ أيمانِـــكْ

عـــاقبتني بعقـــاب لا أقـــوم لـــه ... وأنـــت تحـــرج مـــن تقـــويم غلمانِـــكْ
لا تجعلنـــي قـــذاة الكـــأس مقليـــة ... بعـــد اعتـــداديَ مـــن منفـــوس ريحانِـــكْ
واذكـــر – وقيـــت مـــن النســـيان أســـوأه ... كـــون ســـرورك فـــي أيـــام أحزانِـــكْ
أيـــام آتيـــك نـــدمانا فتقبلنـــي ... ولا تـــرى أن نـــدمانًا كنـــدمانِكْ
عفـــوا فإنـــا عبيـــد إن صـــمدت لنـــا ... بالجـــد قاتلـــت منـــا غيـــر أقرانِـــكْ
بحـــق مـــن أنـــت راجيـــه وخائفـــه ... جـــد باغتفـــار واخمـــدْ بعـــض نيرانِـــكْ
وزن ذنـــوبي بمـــا أســـلفت مـــن حســـن ... فـــإنني لســـت أخشـــى ظلـــم ميزانِـــكْ

* * *

يـــا مـــن جـــلا دهرنـــا دجـــاه بـــه ... وعـــن تباشـــير وجهـــه ضـــحكَا
ومـــن بـــه رد ســـتر عورتـــه ... مـــن بعـــد مـــا كـــان ســـتره هتكَـــا
ومـــن إذا حجـــة مجليـــة ... لاحـــت لعينيـــه لـــم يكـــن محكَـــا
ومـــن أبـــى الله أن نـــرى أبـــدا ... بعرضـــه فـــي مذمـــة معكَـــا
اســـتودع الله حســـن رأيـــك فـــي ... عبـــد تلافيتـــه وقـــد هلكَـــا
يغيـــب إن غـــاب ، والنصـــيحة والـــودْ ... دُ رفيقـــاه حيثمـــا ســـلكَا
طافـــت بـــه علـــة فعالجهـــا ... فاعتركـــت والعـــلاج معتركَـــا
وقـــد أناخـــت بـــه مماطلـــة ... فقـــد صـــغا مـــن مطالهـــا وبكَـــى
وخوفـــه العتـــب منـــك يفرشـــه ... جمـــر الغضـــا ليلـــه أو الحســـكَا
وحقـــه أن تكـــون تؤمنـــه ... مـــن كـــل شـــيء يخافـــه الـــدركَا
وهـــو يرجِّـــي بـــيمن وجهـــك ذا اليمـــ ... ـــن قـــديما أن يقطـــع الشـــركَا
وإن إخلالـــه ليكرثـــه ... لكـــن عـــودًا بعينـــه بركَـــا
يمـــن إذا مـــس ذا الوقـــود خبـــا ... عفـــوا وإن مـــس ذا الخمـــود ذكَـــا
كـــم ســـاق مـــن صـــحة وعافيـــة ... إلـــى شـــديد ضـــناه قـــد نهكَـــا
حتـــى اســـتقلت بـــه قـــواه كمـــا ... كـــان وأضـــحى ســـكونه حركَـــا
وكـــل جـــار غـــدوت تعصـــمه ... فلـــيس ذاك الحـــريم منتهكَـــا
وعبـــدك العبـــد لا يخلِّفـــه ... عـــن حظِّـــه غيـــر مـــا نثـــاه لكَـــا
فـــأذن لـــه فـــي عـــلاج علتـــه ... واقبـــل مـــن العـــذر مـــا نثـــا وحكَـــى
أو لا فهبنـــي اعتـــذرت معـــذرة ... أفكـــت فيهـــا كـــبعض مـــن أفكَـــا
ألـــيس للـــنقص كنـــت عبـــدك لا ... شـــك وللفضـــل كنـــت لـــي ملكَـــا
لا بـــل لعمـــري كـــذا الحقيقـــة يـــا مـــن ... طـــاب فرعـــاً ومحتـــدا وزكَـــا
فاغفـــل فمـــا زلـــت فـــي الإقالـــة والصفـــ ... ـــح غريـــرًا ، فـــي الـــرأي محتنكَـــا
وابـــذل لـــي العفـــو والتجـــاوز والإغـــ ... ـــضاء حتـــى يقـــال : مـــا اتركَـــا
أحســـن ودعنـــي أســـيء يخلـــص لـــك الـــ ... ـــحمد وإلا أتـــاك مشـــتركَا
وقـــل : مـــدل بحرمـــة قـــدمت ... علـــى رءوف بكـــل مـــن ملكَـــا

صـــادف فضـــلا مـــن ســـيد فصـــغا ... إلـــى الهـــوينى ، ومشـــتكى فشـــكَا
لا زلـــت تعلـــو يـــداك مصـــطنعا ... للخيـــر حتـــى تصـــافح الفلكَـــا
ولا تـــزل لـــي بالشـــكر قافيـــةٌ ... فيـــك تســـير الوجيـــف والرتكَـــا
تلـــذُّ مـــن كـــل ســـامع أذنـــا ... حســـنا ومـــن كـــل منشـــد حنكَـــا
ولـــيس فـــي الســـيئات أكســـبها ... بعهـــد أمـــر إذا امـــرؤ فتكَـــا
فـــأمن وآمـــن فتـــى قـــد انســـبكت ... أخلاقـــه مـــذ رآك وانســـبكَا
أمنـــك الله مـــا تخـــاف ولا ... أجـــرى بغيـــر اعتلائـــك الفلكَـــا
ومـــن رعـــى حيـــث لا أمـــان لـــه ... فـــلا زلـــت بمرعـــى مجانـــب شـــركَا

* * *

إنـــي أراك بعـــين لا يـــراك بهـــا ... إلا امـــرؤ جـــددت مـــن طرفـــه الحكـــمُ
ومـــن رآك بعـــين غيـــر كاذبـــة ... رأى الـــذي كـــل شـــيء بعـــده أمـــمُ
فـــي النـــاس قـــوم يـــريهم إفـــك ظـــنهم ... شـــمس النهـــار تبـــاري قطرهـــا الـــركمُ
ولســـت مـــنهم معـــاذ الله إنهـــم ... ســـيان فيمـــا رووا مـــن ذاك والـــنعمُ
بـــل هندســـيٌّ تريـــني الشـــمس هندســـتي ... علـــى الحقيقـــة فـــي شـــخص لـــه عظـــمُ
ومـــن تحلـــى بعـــين أبصـــرها ... مـــن حيـــث لا يتـــوارى شخصـــها العمـــمُ
مـــلآت صـــدري جـــلالاً يـــا أبـــا حســـن ... هـــدت لـــه منـــي الأركـــان والـــدعمُ
فكلمـــا رمـــتُ أن ألقـــاك أقعـــدني ... مـــا لا يقـــوم لـــه ســـاق ولا قـــدمُ
ولـــيس ذاك ببـــدع لا ولا عجـــب ... كـــذاك قِـــدْمًا تهـــاب الســـادةَ الخـــدمُ
متـــى أقبـــل كفـــا منـــك مـــا فتئـــت ... ركنـــا يقبـــل للجـــدوى ويســـتلمُ
للنـــاس فـــي كـــل ســـر مـــن أســـرتها ... وادٍ تـــرفُّ علـــى أرجائـــه الـــنعمُ

* * *

ســـمعا أبـــا إســـحاق إنـــك ماجـــد ... وعلـــى حقـــوق المجـــد جـــد أمـــينِ
مـــاذا تقـــول إذا ســـئلت محاســـبا ... والظـــالمون علـــى شـــفا ســـجينِ
لِـــمْ نـــام جـــودك عـــن ثـــواب مـــدائح ... جاءتـــك مـــن رجـــل مجـــيء يقـــينِ ؟
وطفقـــت توعـــده بكـــل عظيمـــة ... لنميمـــة جـــاءت مجـــيء ظنـــينِ
إن التثبـــت والأنـــاة علـــى امـــرئ ... عـــدل القضـــاء مـــن الســـداد مكـــينِ
أيظـــل مـــدحي فـــي مقـــام مبـــارز ... وتـــرى هجـــائي فـــي مغـــار كمـــينِ ؟
لا يلفينـــك ذو الجـــلال محـــاولاً ... تبـــين مطمـــوس وطمـــس مبـــينِ
بـــالله أحلـــف أن مـــا حدثتـــه ... كـــذب أرى حـــبلا بغيـــر جنـــينِ
أيهـــيج مثلـــي بـــأس مثلـــك بالحنـــا ... كمقـــارع الصـــمام بالســـكينِ
وهـــب الحقيقـــة كـــل مـــا حدثتـــه ... أيـــن الســـماح وقـــد أُعنـــت بـــدينِ ؟
أقـــل العثـــار كمـــا أقلـــت نظيـــره ... والمـــس خشـــونة مـــا ملكـــت بلـــينِ
يـــا صـــاحب التمكـــين أدِّ زكاتـــه ... فالصـــفح خيـــر زكـــاة ذي التمكـــينِ

ومتى شجاك مهجن فاغفر له ... حتى يروح مكذب التهجينِ
فتكيده كيد المعاتب محرزًا ... أجرَ المُقيلِ وأنت غير غبينِ
أهدى لك التهجين فانتدبتْ له ... حيل الكريم فصار كالتزيينِ
أعملت حلمك في السفيه وجهله ... رحب الجوانح صادق التوطينِ
وأبان ذلك إفك خصمك فانثنى ... وهو المشين وأنت غير مشينِ
ولو انتقمت لكنت من أشهاده ... ورفدت غث مقاله بسمينِ
إني لأعلم أن عندك نفثةً ... تشفى السقيي ونفثةَ التنينِ
فعلام أعرض للتى فيها الردى ... وأروغ عن تلك التى تشفينِي ؟
أأواثب الوزراء في ملكوتهم ... إني إذًا لأوزة الشاهينِ ؟
ما من يساق إلى انتجاعك للندى ... ممن يساق كذا إلى التحينِ
أغربْ على الكرماء في أكرومة ... تلقى الرواة بها ملوك الصينِ
ومن الغرائب في المكارم والعلى ... صبر العزيز لسطوة المسكينِ
والعفو عن جان ملكت عقابه ... طرف من الإنشاء والتكوينِ
أو ما يسرك أن تشبه بالذى ... يحيى العظام وأنت غير لعينِ ؟
بل أنت في هذا التشبه فائز ... وبأن تثاب عليه جد قمينِ
فاعفُ التي عرف الإله براءتي ... منها وتلك شهادة تكفينِي
وحلفت لا أرضى بعفوك وحده ... حتى يلذ من اللهى بقرينِ
وحلفت لا أرضى قرينا واحدا ... وليثنين وأنت غير ضنينِ
وحلفت لا أرضى بذلك كله ... حتى يدوم فلا يزول لحينِ
ولئن حلفت لما حلفت مغررًا ... ضمنت يمينك بر كل يمينِ
ولئن وثقت لما وثقت مخاطرًا ... ما استمسكت كفي بغير متينِ
سيكون لي متنفسًا لا كربة ... ولذاك كنت بموضع العرنينِ
لا لا أخافك إن عدلك مأمني ... مما أخاف وضامنٌ تحصينِي
قد كان بشر نال أوسا بالأذى ... فعفا له وصفا إلى التهوينِ
وحباه خير حبائه فغدت به ... وجناء تغشى حد كل وجينِ
من بعد ما احتدمت عليه عصبة ... حرَّى تفور على ذوي التسكينِ
فذكت له ناران : نار مطمطم ... قذف ونار مجمجم سجينِ
ولأنت أولى بالتجاوز والندى ... يا ابن الملوك وساسة الآيينِ
لا يستفزك بالمكارم سوقة ... وأبوك أكرم دائن ومدينِ
دع ما أريك من المحاسن واستشر ... عينيك في التقبيح والتحسينِ
أقم العقوبة والمثوبة جانبا ... وتخير الحسناء في التدوينِ

لا يسبقن إلي يا من لا يرى ... شأوا له في المجد غير بطينِ
ومتى غدوت لديك شر صنعية ... فاعلم بأن الطول خير خدينِ
بوأتني من حوت يونس منزلاً ... فمتى أنوء بمنبت اليقطينِ
دنياي ضيق مذ سخطت وظلمة ... والموت يتبع ذاك أو تحيينِي
ولديك للمكروب أوسع همة ... عطفا وأنور غرة وجبينِ
فأفِئ عليَّ ظلال عطفك ... إنني في مظلم الأرجاء غير كنينِ
لا تغلطن على امرئ لم يجترم ... جرما وأنت أرق من تشرينِ
لا يفسدن ثناك زور مزور ... وثناك نشر الورد والنسرينِ
لا تجعلنك عصبة عن ظنة ... حزني وأنت سرور كل حزينِ
خذل الإله لديك خاذل حجتي ... وأعان كل معاد ومعينِ
يا ليت شعري كيف يصنع كائدي ... غلِّي عليه يديه بالتوهينِ
أيثير من شعري دفين عيوبه ... ولكل شعر مستثار دفينِ ؟
أم يرتجى ألا يثيب خسيستي ... عند النشيد بضعف ما يغنينِي ؟
فذرِ المقدَّرَ أن يخونك نظرة ... فترى رصين القول غير رصينِ
أو ما درى أن السماحة في الفتى ... إغلاؤه ثمنا لغير ثمينِ ؟
خاب المؤمل فيك ظلم مؤمل ... وإن استماح بهيِّن ومُهِينِ
أغنته ترجيةُ المحال ولم يكن ... بمسير في البر ركب سفينِ
من رام سكر البحر عن طرقاته ... أرهنته بالعجز ألف رهينِ
ما للذي قطع الشهادة كاذبا ... منع الشهادة ساعة التلقينِ
ولك التفطُّن قبل كل مفطن ... ولك التبين دون ذي التبيينِ
لا تزبرن على الضعيف فربما ... ظلم الزبير فعاد رجع أنينِ
ولقد ترى الشعراء في عثراتهم ... فتليهُمُ بإقالة ترضينِي
وترى أجاجتهم معينا سائغا ... لطباع صدق ساخَ فيه معينِي
حورُ المكارم تيمتك وعينُها ... لا الشعر محفوفا بحور عينِ
لو كنتُ من متحنِّنيك وددتني ... وقرنت ذكر معاهدي بحنينِي
لكن أُراني إذ حفتكَ مسائلي ... خشنت صدرك أيما تخشينِ
وكأنني بك شاكر لك قائل ... إن الكريم يلين للتليينِ
لاقيت إبراهيم يرجح في الندى ... والحلم والتقوى بكل وزينِ
خفت مناهضه فخف إلى العلا ... ورسا بحلم كالجبال رزينِ
أعفى بحاجاتي وقد حملته ... ما لا تحمل خلقةٌ من طينِ

يـــا كريمـــا لـــم يـــزل محـــتملا ... محنـــا فـــي عبـــده بعـــد محـــنْ
يتلقَّـــى فـــيَّ مـــا يـــأذَى بـــه ... وأكافيـــــه بـــــأنواع الظـــــننْ
وهـــو لا ينفـــك عـــن عوداتـــه ... فيـــه بـــالآلاء تتـــرى والمـــننْ
بالـــذي لـــو فـــاخر الخلـــق اعتلـــى ... والـــذى لـــو وازن الخلـــق وزنْ
اعـــفُ عنـــي وأقلنـــي عثرتـــي ... يـــا عيـــاذي لملمـــات الـــزمنْ
لا تعـــاقبني فقـــد عـــاقبني ... نـــدم أقلـــق روحـــي فـــي البـــدنْ
بنظيـــر الشـــمس والبـــدر الـــذي ... زانـــه الله بمنفـــوس الـــزينْ
والـــذي لـــولاك أضـــحى لا يـــرى ... رأي حـــق إن فـــي الـــدين ســـكنْ
يـــا آمنـــا عنـــده مؤتمنـــا ... كـــن علـــى المجـــد أمينـــا مـــؤتمنْ
واجعـــل العفـــو لحمـــدى ثمنـــا ... فلكـــم أغليـــت بالحمـــد الـــثمنْ
إن مـــا أمســـيت تعتـــد بـــه ... لـــم يكـــن ســـر نفـــاق فعلـــنْ
إنمـــا كـــان هفـــوءا ســـاقه ... ســـهو قلـــب بـــين هـــمٍّ وحـــزنْ
لا تطيـــر وســـنا عـــن مقلـــة ... أنـــتَ أهـــديتَ لهـــا حلـــو الوســـنْ
لـــم يصـــرح لـــك بالســـوء ولا ... أضـــمر الســـوء اعتمـــادًا إذ لحـــنْ
لـــك ســـلطان عزيـــز فـــإذا ... أنـــت لـــم تعـــف عـــن الجـــاني وهـــنْ
أيُّ ســـلطان وقـــد أصـــبحتما ... كمســـيءٍ ومســـيءٍ فـــي قـــرنْ ؟
ومتـــى لـــم تعـــف عـــن ذي هفـــوة ... مـــرد القلـــبُ عليهـــا ومـــرنْ
كـــن عزيـــزًا بالتغاضـــي إنـــه ... يتـــرك الجـــاني مســـلوب اللســـنْ
ومتـــى لاحظتـــه فـــي مجلـــس ... ضـــرب الـــزور ذلـــيلاً بالـــذقنْ
خاشـــع الطـــرف علـــن ربقـــة ... يخضـــع الجيـــد مـــن العفـــو الحســـنْ
هـــو عـــز غـــامض فـــافطن لـــه ... يـــا ذكـــيَّ القلـــب والعـــين فطـــنْ
وازجـــر الـــنفس إذا مـــا حرنـــت ... أن يفـــوت القـــوم ســـبقا مـــن حـــرنْ
لا تضـــق عفـــوك عنـــى واجزنـــي ... يـــا فســـيح العفـــو يـــا رحـــب العطـــنْ
رب نفـــس حـــرة قـــد ألفـــت ... وطـــن الســـوء فهـــب أنـــي وطـــنْ
كيـــف تســـتهل إبعـــاد امـــرئ ... قـــد بنـــى إلفـــك فيـــه وقطـــنْ ؟
إننـــي مـــن حمـــأة مســـنونة ... وأرى أنـــك مـــن خيـــر الطـــينْ
إن أطعـــت الـــنفس فـــي رفـــض العلـــى ... واطـــراح الحمـــد ذمَّتْـــكَ المـــننْ
ورأت أنـــك لـــم تحفـــل بهـــا ... حـــين دلتـــك علـــى قصـــد الســـننْ
قـــد دعتـــك الـــنفس مـــن غمرتهـــا ... فتـــداركها فلـــم تـــدعُ وثـــنْ
وانخـــدع لـــي أو تخـــادع إنهـــا ... خدعـــة فيهـــا ربـــاح لا غـــبنْ

إن تناومـــت فمـــن ذا أرتجـــي ... أو تصـــاممت فلـــم تســـمع فمـــنْ ؟
واعـــذر اللهفـــان فـــي أفعالـــه ... إنـــه يُغشـــى ويَعمـــى ويُجَـــنْ

* * *

يـــا هـــرُّ فارقتنـــا ولـــم تعـــدِ ... وكنـــت منـــا بمنـــزل الولـــدِ
وكيـــف ننفـــك عـــن هـــواك وقـــد ... كنـــت لنـــا عـــدة مـــن العـــددِ
تمنـــع عنـــا الأذى وتحرســـنا ... بالغيـــب مـــن حيـــة ومـــن جـــودِ
وتخـــرج الفـــأر مـــن مكانهـــا ... مـــا بـــين مفتوحهـــا إلـــى الســـددِ
يلقـــاك فـــي البيـــت مـــنهمُ عـــددٌ ... وأنـــت تلقـــاهم بـــلا عـــددِ
لا عـــدد كـــان منـــك منفلتـــا ... مـــنهم ولا واحـــد مـــن العـــددِ
لا ترهـــب الصـــيف عنـــد هـــاجرة ... ولا تهـــاب الشـــتاء فـــي الجمـــدِ
وكـــان يجـــري ولا ســـداد لهـــم ... أمـــرك فـــي بيتنـــا علـــى ســـددِ
حتـــى اعتقـــدت الأذى لجيرتنـــا ... ولـــم تكـــن لـــلأذى بمعتقـــدِ
وحمـــت حـــول الـــردى بظلمهـــم ... ومـــن يحـــم حـــول حوضـــه يـــردِ
إن الزمـــان اســـتقاد منـــك ومـــن ... يســـلم لغيـــر الزمـــان يســـتقدِ
فـــإن رمـــاك الـــردى بحادثـــة ... فمـــا علـــى الحادثـــات مـــن قـــودِ
وكـــان قلبـــي عليـــك مرتعـــدا ... وأنـــت تنســـاب غيـــر مرتعـــدِ
تـــدخل بـــرج الحمـــام متئـــد ... وتخـــرج الفـــرخ غيـــر متئـــدِ
وتطـــرح الـــريش فـــي الطريـــق لهـــم ... وتبلـــع اللحـــم بلـــع مـــزدردِ
أطعمـــك الغـــي لحمهـــا فـــرأى ... قتلـــك أربابهـــا مـــن الرشـــدِ
كـــادوا دهـــرا فمـــا وقعـــت وكـــم ... أفلـــت مـــن كيـــدهم كيـــد مجتهـــدِ
حتـــى إذا خـــاتلوك واجتهـــدوا ... وســـاعد الـــنفس كيـــد مجتهـــدِ
صـــادوك غيظـــا عليـــك وانتقمـــوا ... منـــك وزادوا ومـــن يصـــد يصـــدِ
فلـــم تـــزل للحمـــام مرتصـــدًا ... حتـــى ســـقيت الحمـــام بالرصـــدِ
ثـــم شـــفوا بالحديـــد أنفســـهم ... منـــك ولـــم يربعـــوا علـــى أحـــدِ
لـــم يرحمـــوا صـــوتك الضـــعيف كمـــا ... لـــم تـــرث منهـــا لصـــوتها الفـــردِ
فحـــين كاشـــفت وأنهكـــت وجـــا ... هـــرت وأســـرفت غيـــر مقتصـــدِ
أذاقـــك المـــوت مـــن أذاق كمـــا ... أذقـــت أطيـــاره يـــدا بيـــدِ
كـــأنهم يقتلـــون طاغيـــة ... كـــان لطاغوتـــه مـــن العبـــدِ
فلـــو أكبـــوا علـــى القـــرامط أو ... مـــالوا علـــى زكرويـــه لـــم يـــزدِ
يـــا مـــن لذيـــذ الفـــراخ أوقعـــه ... ويحـــك هـــلا قنعـــت بالقـــددِ
مـــا كـــان أغنـــاك عـــن تســـورك الـــ ... ـــبرج ولـــو كـــان جنـــة الخلـــدِ
لا بـــارك الله فـــي الطعـــام إذا ... كـــان هـــلاك النفـــوس فـــي المِعَـــدِ

كـــم أكلـــة داخلـــت حشـــا شـــرة ... فأخرجـــت روحـــه مـــن الجســـدِ
أردت أن تأكـــــــل الفـــــــراخ ولا ... يأكلـــك الـــدهر أكـــل مضـــطهدِ
هـــذا بعيـــد مـــن القيـــاس ومـــا ... أعـــزه فـــي الـــدنو والبعـــدِ
ولـــم تكـــن لـــي بمـــن دهـــاك يـــد ... تقـــوى علـــى دفعـــه يـــد مـــن الأبـــدِ
ولا تبـــين حشـــو جلـــدك عنـــ ... ـــد الـــذبح مـــن طاقـــة ومـــن جلـــدِ
كـــأن حـــبلاً حـــوى بحوزتـــه ... صـــيدك للـــذبح كـــان مـــن مســـدِ
كـــأن عينـــي تـــراك مضـــطربا ... فيـــه وفـــى فيـــك رغـــوة الزبـــدِ
وقـــد طلبـــت الخـــلاص منـــه فلـــم ... تقـــدر علـــى حيلـــة ولـــم تجـــدِ
فجـــد بـــالنفس والبخيـــل بهـــا ... كنـــت ومـــن لـــم يجـــد بهـــا يجـــدِ
عشـــت حريصـــا يقـــوده طمـــع ... ومـــتَّ ذا قاتـــل بـــلا قـــودِ
فمـــا ســـمعنا بمثـــل موتـــك إذ ... مـــتَّ ولا مثـــل عيشـــك النكـــدِ
عشـــنا بخيـــر وكنـــت تكلؤنـــا ... ومـــات جيراننـــا مـــن الحســـدِ
ثـــم تقلبـــت فـــي فـــراخهم ... وانقلـــب الحاســـدون بالكمـــدِ
قـــد انفردنـــا بمـــأتم ولهـــم ... بعـــدك بـــالعروس أى منفـــردِ
قـــد كنـــت فـــي نعمـــة وفـــى ســـعة ... مـــن المليـــك المهـــين الصـــمدِ
تأكـــل مـــن فـــأر بيتنـــا رغـــدًا ... وأيـــن بالشـــاكرين فـــي الرغـــدِ
قـــد كنـــت بـــددت شـــملهم زمنـــا ... فـــاجتمعوا بعـــد ذلـــك البـــددِ
وفتتـــوا الخبـــز فـــي الســـلال فكـــم ... تفتـــت للعيـــال مـــن كبـــدِ
فلـــم يبقـــوا لنـــا علـــى ســـبد ... فـــي جـــوف أبياتنـــا ولا لبـــدِ
وفرغـــوا قعرهـــا ومـــا تركـــوا ... مـــا علقتـــه يـــد علـــى وتـــدِ
وفرقـــوا مـــن ثيابنـــا جـــددا ... فكلنـــا فـــي مصـــائب جـــددِ
فاذهـــب مـــن البيـــت خيـــر مفتقـــد ... واذهـــب مـــن البـــرج شـــر مفتقـــدِ
ألـــم تخـــف وثبـــة الزمـــان وقـــد ... وثبـــت فـــي البـــرج وثبـــة الأســـدِ
أخنـــى علـــى الـــدار فيـــه بـــالأمس ... ومـــن قبلهـــا علـــى لبـــدِ
ولـــم يـــدع فـــي عراصـــها أحـــدًا ... مـــا بـــين عليائهـــا إلـــى الســـندِ
عاقبـــة البغـــي لا تســـأم وإن ... تـــأخرت مـــدة مـــن المـــددِ
مـــن لـــم يمـــت يومـــه يمـــت غـــده ... أو لا يمـــت فـــي غـــد فبعـــد غـــدِ
والحمـــد لله لا شـــريك لـــه ... فكـــل شـــيءٍ يـــرى إلـــى أمـــدِ

على الحيِّ – سرنا عنهمُ وأقاموا– سلام وهل يُدني البعيدَ سلامُ ؟
إذا ما تدانينا فأنتِ علاقة وإما تباعدنا فأنتِ غرامُ
أرى الناس في جو تحلِّين غيره ولي منهمُ برءٌ ، ومنكِ سقامُ
يكلفني حبِّيك أن أتبع الهوى يضل وآتي الأمر فيه ملامُ
وما انفك داعي البين حتى تزايلت قبابٌ بناها حاضرٌ وخيامُ
عشية ما بى عن " شُبَيْثَ " ترحلٌ فأمضِي ، ولا لي في " شبيث " مقامُ
فما نلتقي إلا على حلم هاجد يحلُّ لنا جدواك وهي حرامُ
إذا ما تباذلنا النفائس خلتنا من الجد أيقاظا ونحن نيامُ
يراقب صَوْلُ الوغد حين يهزه اقـ ـتدار ، وصول الحر حين يضامُ
وأعلمُ ما كل الرجال مشيعٌ وما كل أسياف الرجالِ حسامُ
أدين بألا تُستحلَّ أمانةٌ لحر ، وألا يُستباحَ ذمامُ
وأترك عرض المرء لو شئت كان لي وللذم فيه مسرح ومسامُ
وكيف أذود الخسف عمن تطوله يدي وأسام الخسف حين أسامُ ؟
فتالله أرضى بالعراق إقامة وفى الأرض للسَّفْر المغذِّ شآمُ
شذاتي من نحو الصديق كليلة الـ مُدَى ، وزياراتي الصديق لمامُ
ولست بغاشي القوم إلا ذؤابةً ولا بابهم إلا عليه زحامُ
وأزهر وضاح العشيات لايني من البشر ينأى عن ذراه قتامُ
متى جئته عن موعد أو فجاءة تهللَ بدرٌ ، واستهلَّ غمامُ
تحدِّثُنا كفَّاه والمحلُ راهنٌ عن الأرض تُكلا والسماء تُغامُ
أقول ليعقوب بن أحمد والندى يروم به العوصاء ليس تُرامُ
تكاليفَ فعلٍ لو علا الأرض ثقله شكا يذبلٌ ما نابه وشمامُ
لأظلم ما بيني وبينك مضحيا وللظلم ما بين الخلتين ظلامُ
أذكر أيام المصافاة بعدما تجرَّم عامٌ بعدهن وعامُ
ندمتُ على أمر مضى لم يشر به نصيح ، ولم يجمع قواه نظامُ
وقد خبروا أن الندامة توبة يصلى بها أن تُقتنى ويصامُ
وإن جحودي سوء ظن بمنعم وعدِّي معاذيري عليه خصامُ
وقد شملت بشرا لأوس صنيعةٌ بما أمرت سعدَى وورث لامُ
فإن تمتثلها فالمكارم خطة لكم تابعٌ في نهجها وإمامُ
ولو شئتم أن تستثيروا استثرتم عجالاً ، ولكن الكرام كرامُ
يُكَرُّ على اللوم فيكم ، ولابس من اللوم من لا يستفيق يلامُ

تجـــرح أقـــوال الوشـــاة فريصـــتي ... وأكثـــر أقـــوال الوشـــاة ســـهامُ
تـــرى ألســـنا أُصـــمتن بـــالعِيِّ أن هفـــا ... بـــيَ الـــرأيُ مصـــنوعا لهـــن كـــلامُ
لعـــل غيابـــات الســـخائم تنجلـــي ... ومعـــوج مـــا تُخفـــي الصـــدور يقـــامُ
ولمـــا نبـــت بـــي الأرض عـــدت إلـــيكم ... أمـــتُّ بحبـــل الـــود وهـــو رمـــامُ
وقـــد يُهتـــدى بـــالنجم يُشـــكل ســـمته ... ويُـــروى بمـــاء الجفـــر وهـــو ذمـــامُ
ومـــا كـــل مـــا بلغـــتم صـــدق قائـــل ... وفـــي الـــبعض إرزاءٌ علـــيَّ وذامُ
ولا عـــــذر إلا أن بـــــدء إســـــاءةٍ ... لهـــا مـــن زيـــادات الوشـــاة تمـــامُ

* * *

طـــاف الوشـــاة بـــه فصـــد وأعرضـــا ... وغـــلا بـــه هجـــر أمـــضَّ وأرمضَـــا
والحـــب شـــكوٌ مـــا تـــزال تـــرى بـــه ... كبـــدا محرجـــة وقلبـــا محرضَـــا
وبـــذي الغضـــا ســـكن لقلـــب متـــيم ... حنيـــت أضـــالعه علـــى جمـــر الغضَـــا
صـــديان يُمســـي والمناهـــل جمـــةٌ ... كثبـــا يحـــلأ عـــن ذراهـــا مجهضَـــا
أنَّـــى ســـبيل الغـــي منـــك وقـــد نضـــا ... مـــن صـــبغ ريعـــان الشـــبيبة مـــا نضَـــا
يـــا ليـــت شـــعرى ! هـــل يعـــود كمـــا بـــدا ... زمـــن التصـــابى أو يجـــىء كمـــا مضَـــى
كانـــت ليـــالي صـــبوة فتقطعـــت ... أســـبابها ، وأوان لهـــو فانقضَـــى
بـــأبي علـــيٍّ ذي العـــلاء تحببـــت ... أيـــام دهـــر كـــان قبـــلُ مبغضَـــا
خِـــرْقٌ يرجَّـــى نيلـــه لعفاتـــه ... ســـحا إذا مـــا النيـــل كـــان تبرُّضَـــا
يُمضـــي العزيمـــةَ أو يباشـــرُ حـــدَّها ... فلَّـــت غرارَيْـــه الحســـامُ المنتضَـــى
طلبـــتْ مســـاعيَهُ الرجـــالُ فقصـــرت ... عنـــه ، وقصـــرُ رســـيلِهِ أن يغرضَـــا
هـــل أنـــت مســـتمع لعـــذرة تائـــب ... مـــن ذنبـــه ، مســـتوهب منـــك الرضَـــا
مـــا كـــان مـــا بُلِّغـــتَ غيـــر تســـرع ... مـــن نابـــل ذكـــر الوفـــاءَ فأنبضَـــا
بـــدراتُ موتـــورٍ ، وهفـــوةُ محـــرجٍ ... أكنـــى عـــن التصـــريح فيـــك فعرَّضَـــا
فعـــلام أمنحـــك الوصـــال مقاربـــا ... جهـــدي ، وتحبـــوني القطيعـــة معرضَـــا
أدنـــو وتبعـــدُ فـــي الوصـــال منكبـــا ... عنـــي ، وتلـــك قضـــية لا ترتضَـــى
فتغمَّـــدَنْ بالصـــفح هفـــوةَ مـــذنبٍ ... ضـــاقتْ بـــه مـــع ســـخطك الأرضُ الفضَـــا

قال البحتري :

إذا محاســـني اللاتـــي أدلُّ بهـــا ... عـــدت ذنـــوبي فقـــل لـــي كيـــف أعتـــذرُ ؟

قال علي بن الجهم :

إن ذل الســـــؤال والاعتـــــذارِ ... خطـــة صـــعبة علـــى الأحـــرارِ
لـــيس جهـــلاً بهـــا تورطهـــا الحـــر ... ملكـــن ســـوابق الأقـــدارِ
ارضَ للســـائل الخضـــوع وللقـــا ... رف ذنبـــا مذلـــة الإعتـــذارِ

قال محمود الوراق :

إذا كـــان وجـــه العـــذر لـــيس بواضـــح فـــإن اطِّـــراح العـــذر خيـــرٌ مـــن العـــذر

* * *

قال ابن الرومي : (في الخوف من ركوب البحر)

أذاقتنـــــي الأســـــفار مـــــاكره الغنـــــى إلـــــيَّ وأغرانـــــي بـــــرفض المطالـــــبِ
فأصـــبحت فـــي الإثـــراء أزهـــد زاهـــد وإن كنـــت فـــي الإثـــراء أرغـــب راغـــبِ
تنـــــازعني رغـــــب ورهـــــب كلاهمـــــا قـــــوي ، وأعيـــــاني اطـــــلاع المغايـــــبِ
فقـــدمتُ رجـــلا رغبـــةً فـــي رغيبـــة وأخـــرت رجـــلا رهبـــة للمعاطـــبِ
أخـــاف علـــى نفســـى وأرجـــو مفازهـــا وأســـتار غيـــب الله دون العواقـــبِ
ألا مـــن يريـــني غـــايتي قبـــل مـــذهبي ؟ ومـــن أيـــن والغايـــات بعـــد المـــذاهبِ ؟
ومـــــن نكبـــــة لاقيتهـــــا بعـــــد نكبـــــة رهبـــت اعتســـاف الأرض ذات المناكـــبِ
لقيـــت مـــن البـــر التبـــاريح بعـــدما لقيـــت مـــن البحـــر ابيضـــاض الـــذوائبِ
ســـقيت علـــى رى بـــه ألـــف مطـــرة شـــغفت لبغضـــيها بحـــب المجـــادبِ
ولـــم أســـقها بـــل ســـاقها لمكيـــدتى تحـــامق دهـــر جـــد بـــي كالملاعـــبِ
إلـــى الله أشـــكو ســـخف دهـــرى فإنـــه يعـــابثني مـــذ كنـــت غيـــر مطائـــبِ
أبـــى أن يغيـــث الأرض حتـــى إذا ارتمـــت برحلـــي أتاهـــا بـــالغيوث الســـواكبِ
سقى الأرض من أجلى فأضحت مزلة تمايـــل صـــاحيها تمايـــل شـــاربِ
وأمـــا بـــلاء البحـــر عنـــدي فإنـــه طـــواني علـــى روع مـــع الـــروح واقـــبِ
ولـــو ثـــاب عقلـــي لـــم أدع ذكـــر بعضـــه ولكنـــه مـــن هولـــه غيـــر ثائـــبِ
ولـــم لا ولـــو ألقيـــت فيـــه وصـــخرة لوافيـــت منـــه القعـــر أول راســـبِ
ولـــم أتعلـــم قـــط مـــن ذى ســـباحة ســـوى الغـــوص ، والمضـــعوف غيـــر مغالـــبِ
فأيســـر إشـــفاقي مـــن المـــاء أننـــي أمـــر بـــه فـــي الكـــوز مـــر المجانـــبِ
وأخشـــى الـــردى منـــه علـــى كـــل شـــارب فكيـــف بأمنيـــه علـــى نفـــس راكـــبِ
أظـــــل إذا هزتـــــه ريـــــح ولألأت لـــه الشـــمس أمواجـــا طـــوال الغـــواربِ
كـــأني أرى فـــيهن فرســـان بهمـــة يليحـــون نحـــوي بالســـيوف القواضـــبِ
فـــإن قلـــت لـــي : قـــد يركـــب الـــيم طاميـــا ودجلـــة عنـــد الـــيم بعـــض المـــذانبِ
فـــلا عـــذر فيهـــا لامـــرئ هـــاب مثلهـــا وفـــى اللجـــة الخضـــراء عـــذر لهائـــبِ
فـــإن احتجـــاجي عنـــك لـــيس بنـــائم وإن بيـــاني لـــيس عنـــي بعـــازبِ
لدجلـــة خـــب لـــيس للـــيم ، إنهـــا ترائـــي بحلـــم تحتـــه جهـــل واثـــبِ
تطـــامن حتـــى تطمـــئن قلوبنـــا وتغضـــب مـــن مـــزح الريـــاح اللواعـــبِ

ترانـــا إذا هاجـــت بهـــا الـــريح هيجـــة نزلـــزل فـــي حوماتهـــا بـــالقواربِ
نوائـــل مـــن زلزالهـــا نحـــو خســـفها فـــلا خيـــر فـــي أوســـاطها والجوانـــبِ
زلازل مـــوج فـــي غمـــار زواخـــر وهـــدات خســـف فـــي شـــطوط خـــواربِ
وللـــيم إعـــذار بعـــرض متونـــه ومـــا فيـــه مـــن آذيِّـــه المتراكـــبِ
ولســـت تـــراه فـــي الريـــاح مزلـــزلا بمـــا فيـــه إلا فـــي الشـــداد الغوالـــبِ
وإن خفيـــف مـــوج عِيـــذ منـــه بســـاحل خلـــي مـــن الأجـــراف ذات الكباكـــبِ

* * *

وحســـبي رائعـــا أهـــوال بحـــر يظـــل العقـــل منهـــا ذا عـــزوبِ
تســـامى فيـــه أمـــواج صـــعاب كـــأن زهـــاءهن زهـــاء لـــوبِ
أظـــل إذا طفـــوت علـــى ذراهـــا أهلـــل مـــن محـــاذرة الرســـوبِ
تلاعـــب بـــي تلاعـــب ذات جـــد غـــوارب مـــتن مجـــداد لعـــوبِ
أعيـــد ركوبـــه صـــبحا ومســـيا ومـــا هـــو بالـــذلول ولا الركـــوبِ
وكـــم يـــوم أرانـــي المـــوت فيـــه جنـــون المـــوج فـــي هـــوج الجنـــوبِ
وقـــاني شـــره مـــن بعـــد يـــأس دفـــاع الله دفـــاع الريـــوبِ
فمـــن يطـــرب إذا هبـــت جنـــوب فلســـت لهـــا – وعيشـــك – بـــالطروبِ
ولكنـــي لهـــا – مـــذ كنـــت – قـــال قلـــى المملـــوك للـــوالي الضـــروبِ
ولـــو حيـــت بريـــا الـــروض أنفـــي ولـــو جـــاءت بكـــل حيـــا ســـكوبِ
إذا ســـقطت خشـــيت لهـــا هبوبـــا وإن هبـــت جزعـــت مـــن الهبـــوبِ
ولـــم لا وهـــي زلزلـــة ولكـــن بركـــب المـــاء لا ركـــب الســـهوبِ
وبَلبلـــةٌ لأهـــل البـــر تجـــري فكـــل مـــن أذاهـــا فـــي ضـــروبِ
تثيـــر عجاجـــة وتثيـــر حمـــى لعـــذب المـــاء طُـــرا والشـــروبِ
وتـــذهب بـــالعقول إذا تـــداعت أزامـــل جوهـــا الزجـــل الصـــخوبِ
ويُضـــحي مـــا اكتســـته كـــل أرض يميـــد مرنحـــا ميـــد الشـــروبِ
ويُمســـي النخـــل والشـــجراء منهـــا وجلُّهمـــا صـــريع للجنـــوبِ
فتلـــك الـــريح ممـــا أجتويـــه وعـــلام المشـــاهد والغيـــوبِ

الخوف من أصحاب السلطة والنفوذ

قال علي بن الجهم : (في الخوف من الأتراك)

إمـــامي مـــن لـــه ســـبعون ألفـــاً مـــن الأتـــراك مشـــرعة الســـهامِ
إذا غضـــبوا لـــدين الله أرضـــوا مضـــارب كـــل هنـــديٍّ حســـامِ

* * *

تبـــوأت بعـــدك قعـــر الســـجون وقـــد كنـــت أرثـــي لزوارهـــا

* * *

يـــا أحمـــد بـــن أبـــي دؤاد إنمـــا تـــدعى لكـــل عظيمـــة يـــا أحمـــدُ
بلـــغْ أميـــر المـــؤمنين ودونـــه خـــوض العـــدى ومخـــاوف لا تنفـــدُ

* * *

يرجـــى ويخشـــى لكـــل أمـــر كأنـــه جنـــة أو نـــارُ

قال أبو بكر الصولي : (الخوف من تغير الخليفة)

لا تجعلنـــي نهبـــاً للهمـــوم فقـــد تـــردد الظـــن بـــين الرغـــب والرهـــبِ

قال ابن بسام البغدادي : (الخوف من الأتراك ذوي النفوذ)

أيرجـــى بـــالجراد صـــلاح أمـــرِ وقـــد جبـــل الجـــراد علـــى الفســـادِ

قال الحماني الكوفي : (الخوف من أولي البأس)

قتلـــت أعـــز مـــن ركـــب المطايـــا وجئتـــك أســـتلينك فـــي الكـــلامِ
وعـــز علـــيَّ أن ألقـــاك إلا وفيمـــا بيننـــا حـــد الحســـامِ
ولكـــن الجنـــاح إذا أهيضـــت قوادمـــه يـــدف علـــى الأكـــامِ

* * *

الفاصـــل الخطـــب الـــذى باســـمه يمـــتحن الإيمـــان والكفـــرُ

قال الحماني الكوفي : (الخوف من ذوي النفوذ)

إذا رضـــيت فمـــا ألقـــى أخـــا ســـخط وإن ســـخطت فكـــل النـــاس ذو دمـــنِ
لبيـــك دعـــوة مـــن إن شـــئت عـــز وإن أبـــديت ســـخطك لـــم يجـــتن بـــالجبنِ

* * *

قال ابن الرومي : (الخوف من السلطة السياسية)

لا أقـــذع الســـلطان فـــي أيامـــه خوفـــاً لســـطوته ومـــر عقابِـــهِ
وإذا الزمـــان أصـــابه بصـــروفه حـــاذرتُ رجعتـــه ووشـــك مثابِـــهِ
وأعـــد لؤمـــاً أن أهـــم بعضـــه إذا فلـــت الأيـــام مـــن أنيابِـــهِ
تـــالله أهجـــو مـــن هجـــاه زمانـــه حرمـــت مواثبتيـــه عنـــد وثابِـــهِ
فلـــيعلم الرؤســـاء أنـــي راهـــب للشـــر ، والمرهـــوب مـــن أســـبابِهِ
طـــب بأحكـــام الهجـــاء مبصـــر أهـــل الســـفاه بزيغـــه وصـــوابِهِ
حـــرم الهجـــاء علـــى امـــرئ إلا امـــرأ وقـــع الهجـــاء عليـــه مـــن أضـــرابِهِ
أو طالبـــاً قوتـــاً حمـــاه قـــادر ظلمـــاً حقـــوق طعامـــه وشـــرابِهِ

قال ابن الرومي : (الخوف من الأتراك أصحاب النفوذ في الدولة)

تـــرى شـــبه الآســـاد فـــيهم مبينـــا ... ولكـــنهم أدهـــى دهـــاءً وأنكـــرُ
وجـــوههم عنـــد اللقـــاء وجوههـــا ... وألحـــاظهم ألحاظهـــا حـــين تنظـــرُ
هـــم هـــي ، لـــولا إربهـــم وحلـــومهم ... لهـــم منظـــر منهـــا مهيـــب ومخبـــرُ
لهـــم عـــدة تكفـــيهم كـــل عـــدة ... بنـــات المنايـــا والحنـــي المـــدثرُ
هـــي القـــوة الحـــق المســـماة قـــوة ... بتســـمية القـــرآن فيمـــا يفســـرُ
يزلـــون عـــن أكبـــاد كـــل جنبـــة ... خفافـــاً مـــع الآجـــال تعلـــو وتقصـــرُ
نواهـــا نـــواهم فـــي الرمايـــا كأنمـــا ... مواقعهـــا فيمـــا يشـــاءون يقـــدرُ
لهـــا ألســـن مـــا تســـتفيق لهاتهـــا ... يكـــاد لعـــاب المـــوت مـــنهن يقطـــرُ
ظمـــاء إلـــى ورد الـــدماء نواهـــل ... لهـــا مـــورد مـــن غيـــر مأتـــاه نصـــدرُ
يـــولي المـــولي مـــنهم وهـــو مـــانع ... حقيقتـــه لـــم يخـــز منـــه المـــذمرُ
ليلـــك بحـــد شـــائك وهـــو مقبـــل ... يليـــك بحـــد مثلـــه حـــين يـــدبرُ
هـــو النـــار مـــن أي النـــواحي غشـــيتها ... تلقـــاك منهـــا جانـــب يتســـعرُ
أو الـــرمح ذو النصـــلين كيـــف رهقتـــه ... رهقـــت حمـــام المـــوت أو يتـــأخرُ
تكـــون لـــه إجفالـــة ثـــم كـــرة ... يـــدمر فيهـــا ســـادرًا مـــا يـــدمرُ
كـــذلك تلقـــي الليـــث فضـــل شـــهامة ... تكـــون لـــه إجـــلاءةٌ ثـــم يعكـــرُ
تـــراكهمُ مـــا تـــاركوك غنيمـــة ... شـــهيدي رســـول الله والحـــق يبهـــرُ
فـــإن كنـــت جـــاهلاً أو مغمـــرًا ... وهـــل مـــن نَثَـــاهم جاهـــلٌ أو مغمـــرُ
فســـائل بهـــم أعـــداءهم أو ديـــارهم ... تخبـــرك إن لـــم يبـــق مـــنهم مخبـــرُ

قال ابن الرومي : (الخوف من الأتراك والتخويف منهم)

نـــال قلبـــي مـــن حبهـــا مثـــل مانـــا ... ل بنـــي هاشـــم مـــن الأتـــراكِ

قال ابن الرومي : (الخوف من ذى النفوذ)

وإنـــي لأعفـــو عـــن رجـــال وأتقـــي ... رجـــالاً وأدري أي قـــرن أصـــادمُ

قال ابن الرومي : (الخوف من ذوى النفوذ)

أيقتلنـــي مـــن لـــيس لـــى منـــه ناصـــر ... عليـــه وأعـــواني عليـــه مكارمُـــهْ ؟
أبـــى أن الحلـــم بينـــى وبينـــه ... وأن علـــو القـــدر فـــي يخاصـــمُهْ

قال ابن الرومي : (يستعطف القاسم)

ناشـــدتك الله أن تستفســـد المننـــا ... يـــا بـــن الـــوزيرين أو تستشـــهد الظننـــا
والقـــرب منـــك لقـــد غششـــت منتصـــحًا ... مـــن محضـــري ولقـــد خونـــت مؤتمنـــا
إنـــي امـــرؤ مســـتعيذ أن تهجنتنـــي ... أو أن أرى بحجـــاب منـــك ممتهنَـــا
لا يُكتـــبن علـــى وجهـــي حجـــابكم ... مـــن اغتـــدى مســـتزيدًا راح ممتحنـــا
إن كـــان عتبـــك ضـــنا فهـــو عارفـــةٌ ... لا يعـــرف النـــاس فـــي الـــدنيا لهـــا ثمنـــا

وإن يكـــن ذاك إعناتـــاً لمقليـــة ... فقـد غـدوت بسـوء الحـال مرتهنـا
روحـــي رضـــاك وتأميلـــك مـــا بقيـــا ... فـإن سـخطت فمـاذا يمسـك البـدنا؟
لا أبتغـي غيـر أخـلاق خصصـت بهـا ... دون السـهام التـى فوقهـا جننـا
وقـد منحـت لـواشٍ بـاب حيلتـه ... فاسـتعمل العـين بعـد اليـوم إلا الأذنـا
يـا مـن سـطا بهزيـل لا حـراك بـه ... أسـمنه ثـم انـتقم منـه إذا سـمنا
لـم يـأذن الـرأي فـي الشـكوى فأشـكوكم ... وقـد شـكاكم لنـا مـا تفعلـون بنـا
أشـكو إليـك ولا أشـكوك يـا وزَري ... وكيـف يشـكوك مـن أعفـى لـه الزمنـا؟
تـالله أشـكو زمانـا أنـت صـاحبه ... ولـو تمـلأت مـن أفعالـه إحَنـا
وقـد نظـرت بعـين غيـر كاذبـة ... فلـم أجـدك علـى الأيـام مضـطغنا
ألـيس قـد قربتنـي منـك فـي دعـة ... وأسـعدتك ، كفتْهـا هـذه مننـا
يـا أسـمح النـاس نفسـا بـاللهى ويـدًا ... وأفسـح النـاس فـي مكروهـة عطنـا
قـد بـان غـيٌّ أنـاس فـي تخرصـهم ... لـك العيـون فـلا تجعـل لهـم لسـنا
هبنـي خلعـت بجهـل فـارط زينـي ... أخـالع أنـت يـا ذا الحكمـة الزينـا ؟
لا يسـخطنك ذنـب غيـر معتمـد ... علـى الوفـاء الـذي استخلصـته سـكنا
أنجـز مواعيـد قـد شـدت معاقـدها ... شـد المواثيـق إن الخلـف قـد لعنـا
واعلـم بـأن شـهود الشـعر قـد شـهدت ... قـدمًا وأن ضـمير المجـد قـد ضـمنا
يـا مـن إذا حكـت فيـه المـدح أوسـعني ... مجـدًا فلـم أجتلبـه مـن هنـا وهنـا
ومـن إذا مـا أقامـت لـي مواهبـه ... فمـا أبـالي أقـام الغيـث أم ظعنـا
لا تهجـرن أليفـاً إلا لفاحشـة ... إن الكـريم يـرى أُلاَّفَـه وطنَـا
سـلط علـيَّ حيـائي منـك حسـبكه ... ولا تسـلط علـيَّ الهـم والحزنـا
هـا قـد سـألتك غفرانـك ونافلـة ... فـلا أكـن كـالمُعَنَّى يسـأل الـدمنا
ولا يقـولنَّ حسـادي : دعـا وثنـا ... وإنمـا كنـت أدعـو الله لا الوثنـا
أعجـب بحاجـة ملهـوف تؤخرهـا ... عنايـة مـع إمكـان قـد اعتونـا
ولـو عقلـت مـا حاولـت نافلـة ... ولا بكيـت وقـد أقصـيتنى شـجنا
أمثـل سـخطك يـدهوني فيكربنـي ... شـيءٌ سـواه وإن مثقالـه وزنـا ؟
فـي سـوء رأيـك لـي عـن غيـره شـغلٌ ... ينفـي الكـرى عـن جفـون العـين والوسـنا
ولـو يئسـت عـن العتبـى وفتنتهـا ... لمـا حفلـتُ أطـار الحـظ أم وكنـا
لكـن نفسـي تمنينـي مراجعـة ... وربمـا قـرب الأمـر الـذى شـطنا
ولـم أكـن عـن رجـاء فيـك منصـرفًا ... ولـو عـدلت بـذنب واحـد حضـنا
وفـي الرجـاء علـى الإجـرام تعفيـةٌ ... عـن الأشـداء فـي آرائهـم مننـا
ولـو فطنـت لكـان الـذنب حينئـذ ... ذنبـين – لاشـك – إلا عنـد مـن أفِنـا

فاعـذر علـى طلبـي جـدواك فـي هنـة ... دهيـاء تُنسـي السـقاة الغـرب والشـطنا
جـاذبتني الحبـل حتـى كـدت تصـرمه ... عـن غيـر جـرم فصـادفت امـرءا طبنـا
إن احتجبـتَ فلـم تنصـفك غاشـيةٌ ... واسـتتكفتْ قـال بـدر ربمـا دجنـا
وإن مطلـت فـلام النـاس قـال لهـم: ... غيـث يجـود إذا مـا ربـه أذنـا
وإن تعتبـت أو أعرضـت آونـة ... نـاجى النهـى واسـتلان الجانـب الخشـنا
وإن تلومـت فـي أمـر يقـوم بـه ... قـال اتقـي العثـر محمـودًا ومـا وهنـا
فلسـت تعـدم منـه عـاذرًا أبـدًا ... مسـددًا يجمـع الأفهـام واللقنـا
أتبعـت جـدبك طـوعى لا كـذا خطـل ... ممـن تقـاعس إذ جاذبتـه القرنـا
مـا فـوق ظـاهر ودي ظـاهر حسـن ... وإن أحسـن منـه للـذي بطنـا
أمـا لنـا فيـك آراء مسـددة ... فـلا تعـدَّن أهـواء ولا فِتنـا ؟
ولا جعلـت لـدعوى طـاعن سـببا ... فـلا تبـرهن علـى الـدعوى إذا طعنـا
لا تغبـننَّ مـوالاتي ولا مـدحي ... فقـد عهـدتك ممـن يكـره الغبنـا
ولا تفتـك العلـى يـا ابـن الألـى شـرعوا ... فيهـا الشـرائع واسـتتُّوا لهـا السـننا
قـوم تخطـت إلـى الأعقـاب أنعمهـم ... حتـى غـذتهم غـذاء سـابق اللبنـا

قال البحتري : (الخوف من ذوي النفوذ)

أخـاف كـأني حامـل وزر بعضـهم ... مـن الـذنب أو أنـي لبعضـهم إلـبُ
ومـا كـان لـي ذنـب فأخشـى جـزاءه ... وعفـوك مرجـوٌّ وإن كـان لـي ذنـبُ

هجاء البحتري للمستعين بعد موته وتعريضه به في خلافة المعتز يمثل خوفًا من السلطة :

عجبـت لهـذا الـدهر أعيـت صـروفه ... ومـا الـدهر إلا صـرفه وعجائبُـهْ
متـى أمـل الـدياك أن تُصـطفى لـه ... عـرى التـاج أو تثنـى عليـه عصـائبُهْ
فكيـف ادعـى حـق الخلافـة غاصـب ... حـوى دونـه إرث النبـي أقاربُـهْ
بكـى المنبـر الشـرقي إذ خـار فوقـه ... علـى النـاس نـور قـد تـدلت غباغبُـهْ
ثقيـل علـى جنـب الثريـد ، مراقـب ... لشـخص الخـوان يبتـدي فيواثبُـهْ
إذا احتشـى مـن حاضـر الـزاد لـم يبـل ... أضـاء شـهاب الملـك أم كـلَّ ثاقبُـهْ
إذا بكـر الفـراش ينثـو حديثـه ... تضـاءل مطريـه ، وأطنـب عائبُـهْ
تخطـى إلـى الأمـر الـذى لـيس أهلـه ... فطـورًا ينازيـه ، وطـورًا يشـاغبُهْ
فكيـف رأيـت الحـق قـر قـراره ؟ ... وكيـف رأيـت الظلـم آلـت عواقبُـهْ ؟
ولـم يكـن المغتـر بـالله إذ سـرى ... ليعجـز " المعتـز بـالله" طالبُـهْ
رمـى بالقضـيب عنـوة وهـو صـاغر ... وعُـرِّي مـن بـرد النبـي مناكبُـهْ
وقـد سـرني أن قيـل وُجِّـه مسـرعًا ... إلـى الشـرق تُحـدَى سُـفْنُه وركائبُـهْ
إلـى " كسـكر" خلـف الـدجاج ولـم تكـن ... لتنشـبَ إلا فـي الـدجاج مخالبُـهْ

الخوف من السلطة ، البحتري يظهر تشيعه بعد مقتل المتوكل :

فاجأتُـــــهُ طالـــــب ذي حاجـــــة ... يســـيك مـــولاه علـــى جانـــبِ
فقلـــت : (يـــا شـــيخ) أمـــا تســـتحى ... يســـيك مـــولاه بـــلا حاجـــبِ
فقـــال: هـــذا رجـــل قـــال لـــي : ... ســـب علـــي بـــن أبـــي طالـــبِ
وكـــل مـــن ســـب إمـــام الهـــدى ... يظـــل يشـــكو وجـــع الحالـــبِ

قال البحتري : (يخاطب علي بن الجهم)

إذا مـــا حصـــلت عليـــا قـــريش ... فـــلا فـــي العيـــر أنـــت ولا النفيـــرِ
ومـــا رغثانـــك " الجهـــم بـــن بـــدر" ... مـــن الأقمـــار – ثَـــمَّ – ولا البـــدورِ
ولـــو أعطـــاك ربـــك مـــا تمنـــى ... عليـــه لـــزاد فـــي غلـــظ الأيـــورِ
لأيـــة حالـــة تهجـــو " عليـــا" ... بمـــا لفقـــت مـــن كـــذب وزورِ
أمـــا لـــك فـــي اســـتك الوجعـــاء شـــغلٌ ... يكفـــك عـــن أذى أهـــل القبـــورِ

وقال أيضًا : (مظهرًا تشيعه بعد مقتل المتوكل)

رددت المظـــــالم واســـــترجعت ... يـــداك الحقـــوق لمـــن قـــد قهـــرْ
" وآل أبـــي طالـــب" بعـــد مـــا ... أذيـــع بســـربهم فابـــذعرْ
ونالـــت أدانـــيهم جفـــوة ... تكـــاد الســـماء لهـــا تنفطـــرْ
وصـــلت شـــوابك أرحـــامهم ... وقـــد أوشـــك الحبـــل أن ينبتـــرْ
فقربـــت مـــن حظهـــم مـــا نـــأى ... وصـــفيت مـــن شـــربهم مـــا كـــدرْ
وأيـــن بكـــم عـــنهم واللقـــا ... ء لا عـــن تنـــاء ولا عـــن عفـــرْ
قـــرابتكم ، بـــل أشـــقاؤكم ... وإخـــوتكم دون هـــذا البشـــرْ
ومـــن هـــم وأنـــتم يـــدا نصـــرة ... وحـــدًّا حســـام قـــديم الأثـــرْ
يشـــاد بتقـــديمكم فـــي الكتـــاب ... وتتلـــى فضـــائلكم فـــي الســـورْ
وإن " عليـــا" لأولـــى بكـــم ... وأزكى يـدًا عندكم من" عمر"
وكـــل لـــه فضـــله والحجـــو ... ل يـــوم التفاضـــل دون الغـــررْ

قال البحتري : (في الخوف من هجر من لهم مكانة عند ذوي النفوذ)

قـــل لأبـــي نـــوح شـــقيق النـــدى ... ومعـــدن الجـــود وحلـــف الســـماحْ
أعـــوذ بـــالرأي الجميـــل الـــذي ... عودتـــه والنائـــل المســـتماحْ
مـــن أن تصـــد الطـــرف عنـــي وأن ... أخيـــب فـــي جـــدواك بعـــد النجـــاحْ
إن كـــان لـــي ذنـــب فعفـــوًا ، وإن ... لـــم يـــك لـــى ذنـــبٌ ففـــيم اطـــراحْ ؟!
أبعـــد أســـباب متـــان القـــوى ... مـــن فـــرط شـــكر ســـائر وامتـــداحْ
يخبـــرن عـــن قلـــب قـــديم الهـــوى ... فيـــك وعـــن صـــدر أمـــين النـــواحْ
أشـــمت أعـــدائي وأخرجتنـــي ... عـــن ســـيبك المغـــدي علـــيَّ المـــراحْ

فهـــل لأنـــس بـــانٍ مـــن رجعـــة أم هـــل لحـــال فســـدت مـــن صـــلاحْ؟
إنـــي مـــن صـــدك فـــي لوعـــة تغولـــت لبِّـــي وهاضـــت جنـــاحْ
لســـت علـــى ســـخطك جلـــد القـــوى ولا علـــى هجـــرك شـــاكي الســـلاحْ

هجاء يدل على الخوف : هجاء لمن كان لهم نفوذ ففقدوه (هجا البحتري أحمد بن أبي دؤاد سنة ٢٣٧ بعد أن أصيب بالفالج) ، يقول :

يـــا أحمـــد بـــن أبـــي دؤاد والحادثـــات بكـــل نـــادِ
مـــاذا رأيـــت إذا انتسبـــت إلـــى " إيـــاد" فـــي إيـــادِ ؟!

وقال يمدح المتوكل ، ويهجو ابن أبي دؤاد :

أميـــر المـــؤمنين لقـــد ســـكنا إلـــى أيامـــك الغـــر الحســـانِ
رددت الـــدين فـــذًّا بعـــدما قـــد أراه – فـــرقتين تخاصـــمانِ
قصـــمت الظـــالمين بكـــل أرض فأضـــحى الظلـــم مجهـــول المكـــانِ
وفـــي ســـنة رمـــت متجبـــريهم علـــى قـــدر بداهيـــة عـــوانِ
فمـــا أبقـــت مـــن ابـــن أبـــي دؤاد ســـوى جســـد يخاطـــب بالمعـــانِي
تعـــرب بارتبـــاط الجـــرز حتـــى رمتـــه فـــي اليـــدين وفـــي اللســـانِ
ومـــا كانـــت غِـــذاه زمـــان يشـــري ســـراطين " الصـــراة " ويهربـــانِ
تحيـــر فيـــه " ســـابور بـــن ســـهل " وطاولـــه ومنـــاه الأمـــانِي
إذا أصـــحابه اصـــطحبوا بليـــل أطـــالوا الخـــوض فـــي خلـــق القُـــرانِ
يـــديرون الكـــؤوس وهـــم نشـــاوى يحـــدثنا فـــلان عـــن فـــلانِ
وآخـــر حـــادث أنـــا غـــدونا نعـــود " أبـــا الـــوزير" مـــن الزمـــانِ
وكـــان إذا تســـربل كـــل قـــبح وســـاءك فـــي الســـماع وفـــي العيـــانِ
أهشـــهم إلـــى غيـــر المعـــالي وأضـــحكهم إلـــى غيـــر الخـــوانِ

اعتراف بجو الخوف الذى يملأ النفوس : قال في مدح المهتدي بالله :

أجـــار الـــدنيا مـــن الخـــوف والحيـــ ـــف ، فهـــل يشـــكر المجيـــرَ المجـــارُ؟

قال البحتري : (خوف الأدباء من أصحاب السلطة والنفوذ)

تعنـــو لـــه وزراء الملـــك خاضـــعة وعـــادة الســـيف أن يســـتخدم القلمـــا

قال البحتري : (الخوف من الأتراك)

لله در عصـــــــابة تركيـــــــة ردوا نوائـــــب دهـــــرهم بالســـــيفِ
قتلـــوا الخليفـــة أحمـــد بـــن محمـــد وكســـوا جميـــع النـــاس ثـــوب الخـــوفِ
وطغـــوا ، فأصـــبح ملكنـــا متقســـمًا وإمامنـــا منـــه شـــبيه الضـــيفِ

لون خاص من خوف أصحاب النفوذ

(ابن المعتز الأمير ابن الخلفاء يمدح الوزراء)

يقول ابن المعتز :

يـــا ابـــن الـــوزير والـــوزير أنتـــا ... لـــــذا رجـــــاؤك فكيـــــف كنتـــــا
أغـــــراك بـــــالجري فمـــــا وقفتـــــا ... ولا إلـــــى غيـــــر العـــــلا التفتـــــا
حتـــــى بلغـــــت الآن مـــــا بلغتـــــا ... فـــــراح فينـــــا ســـــالمًا ودمتـــــا

* * *

يـــا قلـــب ويحـــك خنتنـــي وفعلتهـــا ... وحللـــت عقـــدة تـــوبتي ونقضـــتَها
يـــا عـــينِ منـــك بليتـــي شـــاهدتها ... هـــلاَّ عـــن الوجـــه الجميـــل ســـترتَها
يـــا ثالـــث الـــوزراء كـــم مـــن حلقـــة ... للكـــــرب والأحـــــزان قـــــد فرجتَهـــــا
وخفيـــــة بـــــالفكر قـــــد ناجيتهـــــا ... وعواقـــــب بـــــالرأي قـــــد أبصـــــرتَها
ويـــــد بوجـــــه مطلـــــق شـــــيعتها ... كبـــرت علـــى عافيـــك واستصـــغرتَها
فنســـــيتها وأعـــــدتها فنســـــيتها ... حتـــــى مـــــدحت بـــــذكرها فـــــذكرتَها
لمـــــا أمـــــرت بهـــــا تخبَّـــــه جـــــدها ... بـــــالهزل للـــــراجين إذ جزلتَهـــــا
واســـــتيقظوا حقـــــا بهـــــا وكـــــأنهم ... حلمـــوا بهـــا فـــي النـــوم لمـــا قلتَهـــا
ولـــــرب معنـــــى حكمـــــة أفرغتـــــه ... فـــــي قالـــــب مـــــن لفظـــــة أوجزتَهـــــا
ووزارة كانـــــت عليـــــك حريصـــــة ... حتـــــى أتتـــــك فلـــــم تـــــزدك وزدتَهـــــا
مثـــل العـــروس تزفـــك لهـــا نفســـها ... جاءتـــك مســـرعة ومـــا أمهرتَهـــا
صـــدقت فيـــك فراســـة مـــن والـــد ... فـــي المهـــد ظـــن بـــك الـــذي بُلِّغتَهـــا

* * *

لقـــد عمـــر الله الـــوزارة باســـمه ... ورد إليهـــا أهلهـــا بعـــد إقفـــارِ
وكانـــت زمانـــاً لا يقـــر قرارهـــا ... فلاقـــت نصـــاباً ثابتـــاً غيـــر خـــوَّارِ

* * *

نصـــر اللـــع بـــالوزيرين ملكـــاً ... كـــان أودى واســـتمكن الـــذل منْـــهُ
فأجـــادا نصـــيحة للإمـــام ... إن دهاهـــا فـــي شـــدة لـــم تخنْـــهُ
هـــو مثـــل الحســـام بـــين غراريـــ ... ـــه فهـــذا وذا يجاهـــد عنْـــهُ

* * *

أدام المهـــيمن عـــز الـــوزير ... وزاد الحســـود عليـــه هوانـــا
وعرفـــه يمـــن شـــهر الصـــيام ... واعطـــاه مـــن كـــل ســـوء أمانـــا
أيـــا جـــابر الملـــك مـــن كســـره ... ويـــا مظهـــر الحـــق حتـــى اســـتبانا

ويـــــا مَـــــن ألـــــوذُ بأركانِـــــهِ وأحمـــــــــــدُهُ وأذمُّ الزمانـــــــــــا
جمعـــــتُ الـــــذي درَّق العـــــاذلو ن فيـــكَ وصـــيرتَ للملـــكِ شـــانا
ومـــا شـــاء رأيُـــكَ فـــي الحادثـــا تِ قـــال الإلـــهُ لـــه كُـــنْ فكانـــا

* * *

كـــم صـــنيعٍ شـــكرتُهُ لبنـــي وهـــ ـــبٍ بـــدا لـــي ومـــا اهتـــديتُ إليْـــهِ
وعـــــدوٍّ يريـــــدُ قتلـــــي ولكـــــنْ يـــدُ صـــنعٍ منـــه تـــردُّ يديْـــهِ
رُبَّ عُـــذْرٍ حلـــوٍ أبيـــتُم وعبـــتُم ووفـــاءٍ مـــرٍّ صـــبرتُمْ عليْـــهِ