محاضرات في :

نصوص وتاريخ الأدب العباسي والأندلسي

د. عزت عبدالعليم محمود
مدرس الأدب العباسي والنقد

د. محمود سليم علي
مدرس الأدب الأندلسي والنقد

كلية الآداب – جامعة جنوب الوادي

العام الجامعي

٢٠٢٢م / ٢٠٢٣م

بيانات الكتاب

كلية التربية بقنا

الفرقة: الثالثة عام

التخصص : اللغة العربية

عدد الصفحات : ٢٦٤صفحة

القسم التابع له المقرر : اللغة العربية والدراسات الإسلامية

الفصل الدراسي الأول للعام الجامعي ٢٠٢٢م – ٢٠٢٣م

محتوى الكتاب

الموضوع	الصفحة
الإهداء	٤
أولًا : الأدب العباسي ونصوص	٥
الفصل الأول: نصوص من الشعر العباسي	١٤
الفصل الثاني: من فنون النثر العباسي	١٠٠
ثانيًا : الأدب الأندلسي ونصوصه	١٦٣
الفصل الثالث: الشعر الأندلسي	١٦٥
الفصل الرابع: النثر الأندلسي	٢٤٩
قائمة المصادر والمراجع	٢٦٣

إهداء

إلى طالب العلم . . . إلى عاشق لغة الضاد . . . إلى مَنْ يسعى ليضيء شمعة في طريق العلم . . .

الإعداد

أولًا: الأدب العباسي ونصوصه:

تمهيد :

- **عوامل ازدهار الأدب في العصر العباسي**

جاءت الخلافة العباسيَّة بمجتمعٍ " يختلف فى تكوينه وتركيبه وثقافته وعاداته عن المجتمعات السابقة فى صدر الإسلام وعهد بنى أميَّة ومرحلة النقلة من الأمويَّة إلى العباسيَّة ، إنَّه مجتمعٌ نشأ أبناؤه وولدوا فى ظلِّ " العباسيَّة " بكلِّ ما تميَّزت به من سلوكٍ ثقافيٍّ وانفردت به من تحلُّلٍ اجتماعيٍّ جاء نتيجةً لتغيُّر المجتمع من عربيٍّ السلوك إلى فارسيِّ السمات ، ومن إقليميِّ العادات أو بشكلٍ أدقّ من ريفيّ العادات إلى مدنيّ المنزع والمسلك "[1].

إنَّ الحياة السياسيَّة و الاجتماعيَّة والثقافية فى دولة بني العباس – خاصَّةً في القرنين الثانى والثالث الهجريين– قد أصبحت " زاخرةً بكثيرٍ من المستجدات التى طرأت على بنية المجتمع الاسلامى ، وهى امتدادٌ طبيعىٌّ لما كان سائدًا فى النصف الثانى من القرن الأول ، إذ تأثرت الأحوال الاجتماعية حينذاك بعوامل لها شأنها فى تشكيل وجه المجتمع الجديد ، هذه العوامل التي ساهمت فى تغيُّر وضع الجماعة المسلمة من العرب والموالى ، وامتزاج الحضارات المختلفة ، وتأثيرها فى حياة الناس من حيث مستوى المعيشة والخروج على التقاليد ، والتحلل من الالتزام بأساليب العيش

(١)الشعر والشعراء في العصرالعباسي الأول: مصطفى الشعكة ، ص ١٧١ .

القديمة "[1] ، ونتيجة لكل هذا تطور النثر تطوراً كبيراًُ فبعد أن كاد يكون مقصوراً على الخطب والرسائل ، مع ما فيها من قصر وإيجاز ، غدا وسيلة للتعبير الأولي ، لما اقتضاه انتشار العلم واتساع آفاق المعرفة ، وتنوع أساليب الحياة . وازدهار الصناعة والتجارة والزراعة ، فوضعت الكتب المطولة والتصانيف الضخمة ، في اللغة ، والأدب، والنقد ، والفلسفة ، والعلم ، والدين .

ومن خلال هذه المستجدات يمكننا الوقوف على أهم الأسباب التى أدت إلى تطور النثر العربي تطورًا ملحوظا مع قيام الخلافة العباسية وأهمها :

١- تعدد المذاهب الدينية والسياسية :

اتَّسمت الدولة العباسية، منذ بداية نشأتها، بتغلغل الصراعات فيها؛ نتيجةً لتعدُّد مراكز القوى المتنافسة فيما بينها، وقد ظهرت هذه المنافسة في وقتٍ مبكِّرٍ ، حتّى قبل قيام الدولة في العام (١٣٢) هـ، وبالرغم من ذلك إلَّا أنَّ الخلافة فى هذا العصر بلغت أوج قوتها ، فكانت بغداد كما كانت دمشق قبلها عاصمة سلطنةٍ مترامية الأطراف لا تقلُّ عن سلطنة رومة فى إبان مجدها ، وكان الخليفة العربى الحاكم المطلق يتصرَّف بشؤون الدولة وأموالها كما يشاء [2]، إلا أن ذلك لم يمنع الأحزاب والفرق الأخرى من معارضة العباسيين والخروج عليهم بالسيف والكلمة ، ولدى قيام الدولة العباسية" كان العلويون يرون العباسيين اغتصبوا دولتهم، إذ كانوا يظنون أن الخراسانيين يعملون من

(١)موقف الشعر من الفن والحياة فى العصر العباسى : محمد زكى العشماوى ، ص ٥٢ .

(٢)أمراء الشعر العربي فى العصر العباسي : أنيس المقدسي ،ص١٠

أجلهم ، وأن العباسيين صرفوهم عنهم بخبثهم ومكرهم [١] فقامت ثورات عدة للعلويين قضى عليها المنصور ، وقد تراوح تأييد العباسيين للشيعة (أو تعاطفهم معهم)؛ إذ نجد بعض الخلفاء يضيقون عليهم،ويلاحقون شعراءهم على نحو ما كنا نجده عند أبي جعفر المنصور، وبخاصة أن المنصور يعد المؤسس الحقيقي للدولة العباسية؛ إذ توطدت أركان الدولة في عهدة واستتب الأمر للعباسيين، ولا سيما أنه نجح في القضاء على المنافسين الحقيقيين له ولأولياء عهده من أبنائه؛ كقضائه على أبي مسلم الخراساني ، وتتخلص بذلك من منافس عنيد كانت أطماعه في الخلافة بادية للعيان [٢].

وبعد عهد المنصور وتوالي الخلفاء العباسيين، نجد أن بعضهم كانوا يفرطون في التشيع ويقربون أبناء علي أبي طالب؛ كالخليفة المأمون مثلا الذي بلغ به التشيع حدًا دفعه إلى خلع أخيه المؤتمن عن ولاية العهد وتولية علي الرضا بن موسى الكاظم بن جعفر الصادق، حتى قيل : " إنه هم أن يخلع نفسه ويفوض الأمر إليه ، وهو الذي لقبه الرضا، وضرب الدراهم باسمه، وزوّجه ابنته "[٣] ، وقد تعددت طوائف الشيعة واختلفت مذاهبهم، من الإمامية الاثنا عشرية و الكيسانية والزيدية و الرافضة .

٢- الفرق الكلامية وعلم الكلام :

كما ظهرت الفرق الكلامية ونشطت نشاطًا ملحوظا وكان أهمها **المعتزلة** حيث يعد المعتزلة من أبرز أصحاب الكلام الذين ظهروا في العصر العباسي ، وبخصوص

---

(١) الفن ومذاهبه في النثر العربي : ص٩٢

(٢) صورة الخلافة في الشعر العباسي : ص٣٨

(٣) تاريخ الخلفاء : السيوطي ، ص ٣٥١ .

نشأتهم يرى أحمد أمين أنه لما اختلفت الأمة ، في وقت الحسن البصري ، فيمن يكثر من الكبائر من الأمة؛ فزعمت الأزارقة من الخوارج أنه مشرك كافر ، وقالت الأباضية منهم أنه موحد كافر وليس بمشرك. وزعمت البكرية أنه منافق .وقال الجمهور الأعظم من الصحابة والتابعين أنه مؤمن بتوحيده ومعرفته بربه، وتصديقه لكتب ربه ورسوله، فاسق بكبيرته؛ فخرج واصل بن عطاء عن أقوال الأمة في هذا الأصل، وزعم أنه فاسق، لا مؤمن، ولا كافر ، وجعل الفاسق في منزلة بين المنزلتين ... فلما رأى الحسن خلاف واصل على الأمة، طرده عن مجلسه، فاعتزل إلى سارية من سواري المسجد وأظهر بدعته عندها [١].

وقد ظهر علم الكلام نتيجة للتقدم العلمي ورقي الحياة العقلية في العصر العباسي . ويعرفه ابن خلدون بقوله:هو علم يتضمن الحجاج عن العقائد الإيمانية بالأدلة العقلية، والرد على المبتدعة المنحرفين في الاعتقادات، عن مذاهب السلف وأهل السنة، وسر هذه العقائد الإيمانية هو التوحيد[٢].

٣ – الموالى والشعوبية :

وقد تميّز العصر العباسيّ باختلاط كبير بين الأمم المفتوحة وامتزاجها في السكن والمصاهرة وفي الحياة الاجتماعية والمهن والحرف ..إلخ، بحيث غدت أحياء المدن الكبرى تعجُّ بالعرب والهنود والأحباش والفرس والترك والأكراد والروم والأرمن وغيرهم، وبحيث أصبح العربي خالص الدم في بغداد - عاصمة العباسيين - نادرًا، فالكثرة الكثيرة من أبناء العرب كانت أمهاتهم من السنديّات أوالفارسيّات أو الحبشيّات أو التركيّات، وكذلك الشأن

(١) ضحى الإسلام: ٨٣/١

(٢) مقدمة ابن خلدون ، ص ٥٥١.

في الخلفاء أنفسهم ، غير أنها لم تكد تدخل في نطاق الثقافة العربية حتّى أخذت عناصرها المختلفة تمتزج بالعنصر العربيّ امتزاجًا قويًّا، فإذا بنا إزاء حضارة تتألف من أجناس وعناصر مختلفةٍ، فمضت هذه الأجناس تنصهر في الوعاء العربي حتّى غدت كأنها جنسٌ واحدٌ.

ومن هنا أخذت الشعوبيَّة [١] تظهر على ساحة المجتمع كحركةٍ مناهضةٍ للعنصر العربيّ يعلنها شعراء الموالى صريحةً مدويَّةً فى أسلوبٍ من الفخر بالعنصر الفارسيّ ومجده القديم[٢] ، فقد رأى الموالى أن العرب فى القرن الأول ، وبالتحديد فى خلافة بنى أمية قد خامرهم شعور بأنَّ العربيَّ المسلم خُلِق ليسود ، وخُلِق غيره ليخدم [٣] ، وأنَّهم أهل السايسة والحرب بينما الموالى أصحاب المهن اليدوية كالصناعة والزراعة والتجارة ، والحياكة وغير ذلك [٤] ؛ في حين " رأى العرب أن العروبة شرف لا يطوله الموالى الذين لم يظهر فيهم الاسلام ، وشعروا بأفضليتهم على غيرهم ، رغم أن هذا الشعور متى وجد فإنَّه يناقض المبادئ السامية التى يدعو إليها الدين الإسلاميّ ، لأنَّه مبنيٌّ على مفاهيم اجتماعيةٍ قد يكون محورها العصبيَّة الجنسيَّة " [٥] .

---

(١) الشعوبيّة: نزعةٌ في العصر العباسى تنكر تفضيل العرب على غيرهم ، وتحاول الحطَّ منهم ، فالشُّعوبيون :قومٌ متعصبون على العرب لا يرون لهم فضلاً على غيرهم من الأمم، إن لم يكونوا أقلَّ منهم شأنًا ومنزلةً ، مظاهر الشعوبية في الأدب العربي : محمد نبيه حجاب ، ص1 .

(٢)الحياة الأدبية فى البصرة إلى نهاية القرن الثانى الهجرى : ص : ١٢٨ .

(٣) العصر العباسى الأول : عبدالعزيز الدورى ، ص ٦ .

(٤) فى الشعر العباسى الرؤية والفن : الدكتور عز الدين إسماعيل ، ص٧٠ .

(٥) دولة بنى العباس : شاكر مصطفى ، ١ /٢٤ .

وكان لدخول هذه العناصر غير العربية حينئذٍ أثرٌ كبيرٌ فى الأحوال الاجتماعية وفى النتاج الحضارى الذى وافق العصر ، فقد امتزجت الحضارة العربية بغيرها من الحضارات الإنسانية ، وبخاصة الفارسية ، فكان أن وجدت حياةٌ جديدةٌ تتسم بالترف ، والثراء ، ومحاولة إعادة تشكيل النظم الاجتماعيَّة ، والسياسيَّة للدولة الإسلاميَّة على مثال النظم والقيم الساسانية التى كانت تمثل فى نظر هؤلاء الموالى ذروة الكمال للثقافة الانسانية[١] .

٤- النقل والترجمة :

حيث عرف العصر العباسي حركاتٍ ثقافيةً وتياراتٍ فكريةً متباينةً بفضل التداخل بين الأمم ، وكان لنقل التراث اليونانيّ والفارسيّ والهنديّ ، وإقبال العرب على الثقافات المتنوعة أبعد الأثر في جعل العصر العباسي عصرًا ذهبيًّا في الحياة الفكريَّة ، فقد تركت الثقافات الدخيلة أثرًا عميقًا في علوم العرب وفلسفتهم ، هذا وقد انقسم عهد الترجمة في العهد العباسي إلى دورين رئيسين : أولهما يمتد من قيام الدولة العباسية 132 هـ إلى بداية عهد المأمون 198 هـ ، والآخر يبدأ بتوالي المأمون الحكم ويمتد طيلة عهده٢١٨ هـ ، ففي عام 145 هـ أسس أبو جعفر المنصور ثاني خلفاء الدولة العباسية مدينة بغداد، وجعلها عاصمة الدولة الإسلامية بدلاً من دمشق، فسرعان ما ازدهرت وطغى نورها الفكري على نور البصرة والكوفة، وكان للخليفة أبو جعفر المنصور شغف بالطب والهندسة والفلك والنجوم .

---

(١)دراسات فى حضارة الاسلام : ص٨٨ .

وهو أول من راسل ملك الروم طالباً منه كتب الحكمة ، فبعث إليه كتاب أقليدس وبعض الكتب الأخرى ، وجمع حوله صفوة من العلماء الذين يتقنون اللغات الأجنبية، وشجعهم على ترجمة الكتب العلمية المنتقاة، وفي سبيل ذلك أنشأ ديواناً للترجمة ، فنقل جورجيوس بن جبرائيل بن بختيشوع للخليفة المنصور كتباً كثيرة من كتب اليونانية .واهتم الخليفة هارون الرشيد بترجمة الكتب الأجنبية، ووسع ديوان الترجمة الذي أنشأه المنصور لنقل العلوم ، وطلب من البيزنطيين تسليمه المخطوطات اليونانية القديمة ، ومن أشهر الكتب التي ترجمت في عهد الرشيد كتاب بطليموس الذي معناه" الترتيب الكبير في علم الفلك " كما أمر الرشيد بتعريب الكتب التي وجدها في أنقرة وعمورية وعهد بها إلى يوحنا بن ماسويه كبير المترجمين في عصره .

وأنشأ المأمون في بغداد- بيت الحكمة -الذي كان يحوي المجمع العلمي ومرصد فلكي ومكتبة عامة أقام فيها طائفة من المترجمين الذين أغدق عليهم الأرزاق من بيت المال ، وكذلك أرسل المأمون البعثات إلى بلاد الروم للحصول على الكتب، وحسب قول صاحب وقد كتب إلى ملك الروم يطلب منه إرسال كتب العلوم القديمة وغيرها المخزونة لديه، فأجابه ملك الروم بعد تردد، فأرسل المأمون لذلك جماعة فأخذوا مما وجدوا وما اختاروه، فلما حملوه إليه أمرهم بنقله فنقل ، ومايميز حركة الترجمة في عصر المأمون أن هذا الخليفة أحسن تنظيمها وجعلها مرجعاً ومنشطاً رسميين في الدولة، وأنفق من أجلها الأموال الطائلة [١] .

---

(١) تاريخ العرب والشعوب الإسلامية : كلود كاهن ، ترجمة :بدر الدين القاسم ص105 وما بعدها ، وحضارة الإسلام وأثرها على الترقي العالمي: جلال مظهر ص 244 –243 ، و تطور الفكر العلمي عند المسلمين: محمد الصادق عفيفي ص٣٩ .

٥- التقدم العلمي والثقافي :

وبفضل اعتناء الخلفاء واهتمامهم بالناحية الفكريَّة إلى جانب اعتنائهم بالدفاع عن حدود الخلافة العباسية، أصبحت بغداد مركز الحضارة الإسلامية اعتبارًا من بدايات القرن الثاني الهجري، وقد كان لتلك العوامل الاجتماعيَّة والثقافيَّة الجديدة الأثر الواضح في الأدب العباسي عامةً ، وليس من شك في أن هذا التشجيع كان من أهم الأسباب في ازدهار الحركة العلميةوالفكرية، إذ كان من يبزغ نجمه في الحلقات لا يلبث أن يستدعى إلى مقر الخلافة أو دار الولاية أو دور الوزراء، فإذا العطايا تنهال عليه وإذا الرواتب تفرض له شهرياً.

وقد اتسعت في ذلك الحين صنعة الوراقة، وهي تشبه في هذا العصر الطباعة والنشر، وقد مضى العلماء حينئذ يفيدون منها، فاتخذوا لأنفسهم ورّاقين ينقلون عنهم آتبهم ويذيعونها في الناس .وكان مما دفع لرواج الوراقة تنافس كثيرين على اقتناء الكتب واتخاذ المكتبات، وقد أقامت الدولة مكتبة ضخمة هي" دار الحكمة "عُنيت فيها أشد العناية بالكتب المترجمة التي تحمل كنوز الثقافات الأجنبية، ولا ريب في أن هذه المكتبة كانت جامعة كبرى لطلاب العلم والمعرفة.

كما أقبل الأدباء على الثقافات الجديدة يكتسبون منها معطياتٍ عقليةً ، وقدرةٍ على التعليل والاستنباط وتوليد المعاني، والمقارنة والاستنتاج ، فالأدب العباسيُّ جاء أغنى مما سبقه، ويدلُّ على هذا الغنى ما نراه في شعر أبي نواس وأبي تمام وأبي الطيب المتنبي وأبي العلاء، وما نراه في نثر ابن المقفع والجاحظ وبديع الزمان وسواهم .

ثم إن عمق الثقافة ساعد على عمق التجربة الإنسانية ، فجاء الأدب العباسي زاخرًا بالمعطيات الإنسانيَّة من حيث تصويره لجوهر الإنسان وما يتعاقب على النفس من حالات اليأس والأمل، والضعف والقوة، والحزم والفرح وغير ذلك ، كما رسم الأدب العباسي المشاكل العامة في الاجتماع والفكر والسياسة والأخلاق ، كما دونت التصانيف والكتب في شتى العلوم من علوم شرعية كعلوم الحديث والفقه وعلوم اللغة كالنحو والصرف والعروض إلى جانب علوم الطب والعمران والرياضيات والجغرافيا وغيرها من العلوم التى زخر بها العصر العباسي مما هيأ للنثر بيئة خصبة للنمو والازدهار وأسس لعقل عربي غني بالمعارف والعلوم والثقافة .

الفصل الأول

نصوص من الشعر العباسي

١- قصيدة الربيع لأبي تمام :

رَقَــت حَواشـــي الــدَهرِ فَهــيَ تَمَرمَــرُ ... وَغَــدا الثَــرى فـــي حَليِـــهِ يَتَكَسَّـــرُ

نَزلَـــتْ مُقَدمَـــةُ المَصِـــيفِ حَمِيـــدةً ... ويـــدُ الشـــتاءِ جديـــدةٌلا تكفـــرُ

لـــولا الـــذي غـــرسَ الشـــتاءُ بكفـــهِ ... لاَقَـــى المَصِـــيفُ هَشَـــائِمًا لاتُثْمِـــرُ

كـــمْ ليلـــةٍ آســـى الـــبلادَ بنفســـهِ ... فيهـــا ويَـــوْمٍ وَبْلَـــهُ مُثْعَنْجِـــرُ

مَطَـــرٌ يَـــذُوبُ الصَّـــحْوُ منـــه وبَعْـــدَه ... صَـــحْوٌ يَكـــادُ مِـــنَ الغَضَـــارة يُمْطِـــرُ

غَيْثَـــانِ فـــالأنْوَاءُ غَيْـــثٌ ظـــاهِرٌ ... لـــكَ وجهـــهُ والصـــحوُ غيـــثٌ مضـــمرٌ

ونـــدىً إذا ادهنـــتْ بـــهِ لمـــمُ الثـــرى ... خِلْـــتَ السَّـــحابَ أتـــاهُ وهـــو مُعَـــذرُ

أربيعنـــا فـــي تســـعَ عشـــرةَ حجـــةً ... حَقَـــا لَهِنّـــكَ لَلرَّبيـــعُ الأزْهَـــرُ

مـــا كانـــتِ الأيـــامُ تســـلبُ بهجـــةً ... لـــو أنَّ حســـنَ الـــرَّوضِ كـــانَ يعمَّـــرُ

أولا تـــرى الأشـــياءَ إنْ هـــيَ غيـــرتْ ... سَـــمُجتْ وحُسْـــنُ الأرْضِ حِـــينَ تُغَيَّـــرُ

يـــا صـــاحِبَيَّ تَقصَّـــيا نَظرَيْكُمَـــا ... تريـــا وجـــوهَ الأرضِ كيـــفَ تصـــورُ

تريـــا نهـــارًا مشمسًـــا قـــد شـــابهُ ... زهـــرُ الربـــا فكأنمـــا هـــو مقمـــرُ

دنيـــا معـــاشٌ للـــورى حتـــى إذا ... جلـــيَ الربيـــعُ فإنمـــا هـــيَ منظـــرُ

أضـــحتْ تصـــوغَ بطونهـــا لظهورهـــا ... نَـــوْرًا تكـــادُ لـــه القلـــوبُ تُنَـــورُ

مِـــن كـــلِّ زَاهِـــرَةٍ تَرقْـــرَقُ بالنَّـــدَى ... فكأنّهـــا عـــينٌ عليـــهِ تحـــدرُ

تَبْـــدُو وَيحجُبُهـــا الجَمِـــيمُ كأنّهـــا ... عَـــذْرَاءُ تَبْـــدُو تـــارَةً وتَخَفَّـــرُ

حتّـــى غَـــدَتْ وَهَـــدَاتُها ونِجَادُهـــا ... فِئتـــيْنِ فـــي خِلَـــعِ الرَّبيـــع تَبَخْتَـــرُ

مُصْـــــفَرَّةً مُحْمَـــــرَّةً فكأنّهـــــا عُصَـــبٌ تَـــيَمَنٌ فـــي الوَغَـــا وتَمَضَّـــرُ

مـــنْ فـــاقعِ غَـــضِّ النبـــاتِ كأنّـــهُ دُرٌّ يُشَـــــقَقُ قَبْـــــلُ ثُـــــمَّ يُزَعْفَـــــرُ

أو ســـاطعِ فـــي حمـــرةٍ فكـــأنَّ مـــا يـــدنو إليـــهِ مـــنَ الهـــواءِ معصـــفرُ

صـــنعُ الـــذي لـــولا بـــدائعُ صـــنعهِ ماعَـــادَ أصْـــفَرَ، بَعْـــدَ إذْ هُـــوَ أخْضَـــرُ

خلـــقٌ أطـــلَّ مـــنَ الربيـــعِ كأنـــهُ خلـــقُ الإمـــامِ وهديـــهُ المتيسِّـــرِ

فـــي الأرْضِ مِـــنْ عَـــدْلِ الإمـــام وجُـــودِه ومِـــنَ النّبـــاتِ الغـــض سُـــرْجٌ تَزْهَـــرُ

تُنْسَـــى الرِّيـــاض ومـــا يُـــرَوّضُ فَعْلُـــه أبَـــدًا علـــى مَـــرّ اللّيـــالي يُـــذْكَرُ

- **<u>أبو تمام :</u>**

ذكره صاحب الأغانى ، فقال : " أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، من نفس طيّىء صليبة ، مولده ومنشؤه منبج ، بقرية منها يقال لها جاسم ، شاعر مطبوع ، لطيف الفطنة ، دقيق المعاني، غواص على ما يستصعب منها، ويعسر متناوله على غيره ، وله مذهب في المطابق، هو كالسابق إليه جميع الشعراء، وإن كانوا قد فتحوه قبله ، وقالوا القليل منه، فإن له فضل الإكثار فيه ، والسلوك في جميع طرقه ، والسليم من شعره النادر شيء لا يتعلق به أحد ، وله أشياء متوسطة، ورديئة رذلة جداً ".[1]

وقد اختلف في مولده فقد جعله بعضهم سنة ١٧٢ هـ ، وجعله غيرهم سنة ١٨٨ هـ ، وجعله أكثر المؤرخين سنة ١٩٠ هـ ، وقال آخرون أن مولده كان فى

[1] الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى ، تحقيق : إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس ، دار صادر – بيروت ، د.ت ، ٢٦٥/١٦ .

سنة ١٩٢ هـ ، لكن الراجح أنه ولد سنة ١٧٢ هـ ، " وذلك أنه مدح الحسن بن سهل فى قصيدة يذكر فيها أنه كان فى السادسة والعشرين من عمره :

سِـــتٌّ وَعِشـــرونَ تَـــدعوني فَأَتبَعُهـــا إِلـــى المَشـيبِ وَلَـم تَظلِـم وَلَـم تَحُـبِ[١]

وليس فى القصيدة ما يدل على أنه مدح الحسن وهو وزير ، وإن كان الحسن قد تولى الوزارة سنة ٢٠٢ هـ ، وبذلك ترجح رواية من قال بأنه ولد سنة ١٧٢ هـ " [٢].

فإن لم يكن من العجب أن يختلف فى عام مولده ، فإنه من العجب العجاب أن يختلف حول سنة وفاته (٢٢٦ ،٢٢٨، ٢٢٩ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٥٠ هـ) ، " إلا أن الراجح أنه مات سنة ٢٣١هـ أى آخر خلافة الواثق ، لأن أكثر المؤرخين خصوها بالتقدمة على سواها ، ثم لأن الشاعر لم يمدح خليفة بعد الواثق ، ولو أدرك المتوكل لما توانى عن مدحه ، والواثق مات سنة ٢٣٢ هـ " . [٣]

ثم حمله والده إلى مصر وهو طفل فنشأ فيها ، حتى إذا ترعرع أخذ يسقي الماء في الجامع ، وكان يخدم حائكا ويعمل عنده ثم اختلف إلى مجالس الأدباء و أهل العلم ، فأخذ عنهم فكان ذكيا ، فطنا يحب الشعر ، فلم يزل يعاينه حتى برع

---

[١] ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى : ١٠٩/١ .

[٢]أدباء العرب فى الأعصر العباسية : بطرس البستانى ، دار مارون عبود ، ١٩٧٩ ، ص٩٣-٩٤

[٣]نفسه : ص٩٣.

بـه ، ونبـه ذكره ، وكـان مديدا ، أسمر اللون يتمتم إذا تكلم لحبسة فـي لسانه ، ولا يحسن الإنشاد ، فكان غلامه الفتح ، ينشد شعره عنه .

وكـان قـوي الحافظـة فقيـل إنـه حفظ أربعـة عشـر ألـف أرجـوزة للعـرب غيـر المقاطع والقصائد ، وكان فطنا، حاضر البديهة ، كريم الأخلاق ، كثير المروءة وعاش في بيئة رفيعة ، فلم يصحب غير الخلفاء والأمراء .

أوقف أبو تمام معظم شعره على المدح فلم يدع خليفة ولا أميرا عاصره إلا رحل إليه و مدحه واتصل به وتكسب منه ، ولكنه قلما تذلل في استجدائه بل تغلب عليه الأنفة والرصانة أكثر مدائحه فخمة جليلة ، ويمتاز مدحه من منطق واتساق الأفكار وحكم وأمثال سائرة ،مبثوثة في تضاعيف أبياته، و افتخر بعروبته ، وافتخر بقومه ، وذكر أجوادهم و فرسانهم ، وفيهم أمثال حاتم وزيد الخيل . و كان شديد الإعجاب بشعره، فافتخر به وفاخر الشعراء ، ونزل المشيب برأسه ، وهو في السابعة عشر من عمره ، فجعله موضوعا لفخره. لم يتنسك أبو تمام كما تنسك غيره من الشعراء، ولا عرف الزهد إلى نفسه سبيلا بل ظل يجني من الحياة أحلى ثمارها ويستنشق أطيب أزهارها ، لا يتورع من إثم يرتكبه ، و محرم لا يجتنبه ، فقد كان من طلاب اللذة ولكنه آثرها مستترة .

وقد فضل أبا تمام من الرؤساء والكبراء والشعراء من لا يشق الطاعنون عليه غباره ولا يدركون – وإن جدوا – آثاره وما رأى الناس بعده إلى حيث انتهوا له في جيده نظيرا ولا شكلا ولولا أن الرواة قد أكثروا في الاحتجاج له وعليه وأكثر

متعصبوه الشرح لجيد شعره وأفرط معادوه في التسطير لرديئه والتنبيه على رذله ودنيئه لذكرت منه طرفا ولكن قد أتى من ذلك ما لا مزيد عليه . [1]

و يعد أبو تمام أول شاعر عربي عني بالتأليف ، فقد جمع مختارات من أجمل قصائد التراث الشعري في كتاب سماه الحماسة باسم الباب الأول والأطول منه وفيه عشرة أبواب.

وبعد أن طاف أبو تمام وتنقل في بلاد الله مابين الشام وبغداد مصر وخراسان :

خَليفَةُ الخِضرِ مَن يَربَع عَلى وَطَنٍ في بَلدَةٍ فَظُهورُ العيسِ أَوطاني[2]

بِالشامِ أَهلي وَبَغدادُ الهَوى وَأَنا بِالرَقَّتَينِ وَبِالفُسطاطِ إِخواني

وَما أَظُنُّ النَوى تَرضى بِما صَنَعَت حَتّى تُطَوِّحَ بي أَقصى خُراسانِ

ثم استقر به المقام في الموصل ؛ حيث استدعاه(الحسن بن وهب) والي الموصل والكاتب المشهور ليتولى بريد الموصل، فظل بها عامًا، حتى توفي بها في عام ٢٣١هـ .

وكان إمام الشعراء في عصره، حتى قيل فيه:

---

[1] الأغانى : ٢٦٦/١٦.

[2] ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى : ٣ /٣٠٨.

"ما كان أحد من الشعراء يقدر أن يأخذ درهمًا بالشعر في حياة أبي تمام، فلما مات اقتسم الشعراء ما كان يأخذه "[1].

تحليل النص

الطبيعة جزءٌ لا يتجزأ من حياة الشاعر العربي القديم، "فإنَّ الأدب هو الأديب، هو الأديب في عقله ومخيلته، وشعوره وذوقه، وحوّاسه وفي مادة الطبيعة التي انصهرت في بوتقة نفسه"[2]. فالشاعر يتفاعل مع الطبيعة باستمرار، وهو في صراع مع ما يعترض سبيل عيشه وحوائجه منها ، ومع تقلبات الزمان وحوادث الدهر ، وبقي في تحدٍّ مستمر لتلك الصعوبات بكل ما أوتي من إمكانات وأدوات ولو بالكلمات، فلجأ إلى الشعر مرة واصفًا ومعبرًا وأخرى مندهشًا ومتدبرًا، فالشعر تعبير عن الكون بواسطة كلمات .

وقد عاج العربي على بيئته يتأمّل فيها ما يحيط به من مناظر ومظاهر محاولًا تبرير حدوثها طورًا ، وفهم نواميسها طورًا آخر، معبّرًا عن خلجات وجدانه، تجاه ما يحدث فيها وما انعكس على ذاته ، بمحاكاة شعرية فنية ، ومن هنا كان إدراك الشاعر العباسي أن علاقة الذات الشاعرة بموجودات الخارج " لم تبق قائمة على الاعتراف بوجود مسافة بينهما وبين تلك الموجودات ، أو بأنَّ لتلك الموجودات وجودًا خاصًا بها ، أو مستقلًا عنها ، بل ظلت تقوم على إلغاء المسافة بينها وبين موجودات الخارج من

---

[1] الأغانى : ١٦/ ٢٧٠ .

(٢) تاريخ الأدب في المغرب العربي : حنا الفاخوري ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧ م ، ص ١٢ .

جهة ، وعلى نسف كل وجود خاص بتلك الموجودات – أو تفجيره – من جهة ثانية ؛ لتصبح موجودات الخارج – بهذا – موجودات من جنس ذاتها ، تسخرها كأدوات لتحقيق وجودها الممكن فى التجربة [١].

والعالمان متداخلان ومتكاملان ، متناغمان ومتجانسان ؛ لأن الذات الشاعرة – وقد خضعت لسلطان "هم الوجود" فى "فكر الوجود"– ظلت تختار من موجودات "العالم المعيش" ما يستجيب لحاجتها فى تحقيق ذلك الهم ، أو ما يصلح أن يكون أداة حاسمة فى تحقيق وجودها فى ذلك الفكر [٢]، وهو ما صنعه أبو تمام في مديحه الخليفة وبيان أثر عطائه عليه في قوله [٣]:(كامل)

فقد صنع أبوتمام تلبسًا مزدوجًا في الأبيات ، فأشار إلى ممدوحه على أنه الربيع الذي حل على الكون فكساه بهجة ونضارة ، وتلبست ذاته صورة الأرض التى تأثرة بصنيع الربيع (الممدوح) ، فكأنَّ قدوم الربيع شبيه بقدوم الممدوح ، إنَّ قدوم الربيع محمود وصنيع الشتاء مشكور تواصل بين فصلين منسجمين ولعل الشاعر في تسمية الربيع بغير اسمه تعبير عن توحد الفصول وتواصلها وانصهار عناصر الطبيعة في وحدة الوجود ، ثم يصور الندى بكرياته اللؤلؤية طيبًا سقط من غدائر السحاب وشعره المسترسل على لمم الثري ولحاه من العشب والأشجار بوصف الربيع وما يتبعه من مطر وخضرة ، حيث صوَّر الشاعر الأرض في الصباح الباكر وتتبَّع صورة الندى الذي يسقط في الليل على نبات الأرض ،وإذا رأينا هذه القطرات بالنهار حسبناها قد مرَّ عليها السحاب وترد عليها غدائر صورة دقيقة لأثر الخصوبة في الأرض .

(١) الذات الشاعرة فى شعر الحداثة العربية : مرجع سابق ، ص٩٩ .
(٢)الذات الشاعرة فى شعر الحداثة العربية : سابق ، ص١٠٤ .
(٣)ديوان أبى تمام :سابق ، ١٩١/٢

وعند اكتمال العلاقة بين الزمن والطبيعة وهنا فقط يصرح الشاعر بكلمة ربيع بعد أن سماه كناية فتصبح اللحظة ناصعة ، ويكرر ذكر كلمة ربيع لأنه قبل هذا التاريخ لم يأت ربيع مثله في كثرة أمطاره وخيراته ، فالممدوح هو الربيع ازدهرت الحياة في عهده وكأن الشاعر يجمد حركة الزمن في الطبيعة والزمن الطبيعي يصبح زمنًا تاريخيًّا ، ثم تسكن الحركة بالمقابل إلى عنفوانها سابقًا وبعد حرارة الاحتفاء بجمال الربيع فالشاعر يقرر أنَّ التحول الذي أخرج الطبيعة إلى وجودها الجديد هو من صنع خالقٍ مبدعٍ هو الذي يحول الأخضر إلى أصفر ؛ من الجفاف إلى الخصوبة ، فالتحول دليلٌ على القدرة وهو تحولٌ لا من شيءٍ إلى شيءٍ بل تحولٌ في الشيء ذاته ، لقد تلمَّس الشاعر صنع الخالق في عملية الولادة التى تخضع لها الطبيعة ، فأبو تمام شاعر مرهف الحواس" إنسان له حالته المميزة ، ولكنه فى صدق مشاعره يلتقى مع قطاع ضخم من البشر يشاركهم الإحساس والانفعال"[١].

(١) مقدمة فى النقد الأدبى: ت،س، إليوت ، ترجمة : لطيفة الزيات ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الأولى ، ١٩٦٣ م ، ص١٦٧.

١- <u>قصيدة أبى تمام في رثاء محمد بن حميد الطائى</u> [١] :

كَـذا فَلْيَجِـلَّ الخَطـبُ وَلْيَفـدَحِ الأَمـرُ ... فَلَـيسَ لِعَـينٍ لَـم يَفِـض مـاؤُها عُـذرُ

توفيـتِ الآمـالُ بعـدَ محمـد ... وأصـبحَ فـي شـغل عـنِ السـفر السـفرُ

ومـا كـانَ إلا مـالَ مـن قـلَّ مالـهُ ... وذخـراً لمـنْ أمسـى ولـيسَ لـه ذخـرُ

ومـا كـانَ يـدري مجتـدي جـودِ كفـهِ ... إذا مـا اسـتهلَّتْ أَنَّـه خُلِـقَ العُسْـرُ

ألا فـي سـبيلِ اللهِ مـنْ عطِّلـتْ لـه ... فِجَـاجُ سَـبِيلِ اللهِ وانثغَـرَ الثَّغْـرُ

فَتًـى كُلَّمـا فاضَـتْ عُيـونُ قَبِيلـة ... دمـاً ضـحكتْ عنـه الأحاديـثُ والـذكرُ

فتى ماتَ بين الضربِ والطعنِ ميتـة ... تقـومُ مقـامَ النصـرِ إذْ فاتـهَ النصـرُ

ومـا مـاتَ حتـى مـاتَ مضـربُ سـيفهِ ... مِـنَ الضَّـرْبِ واعْتَلَّـتْ عليـهِ القَنـا السُّـمْرُ

وقـد كـانَ فَـوْتُ المَـوْتِ سَـهْلاً فـردَّهُ ... إليـه الحِفـاظُ المـرُّ والخُلُـقُ الـوَعْر

ونفـسٌ تعـافُ العـارَ حتـى كأنَّـه ... هـو الكفـرُ يـومَ الـروعِ أوْ دونَـه الكفـرُ

فأثبـتَ فـي مستنقـعِ المـوتِ رجلـه ... وقـال لهـا مـنْ تحـت أخمصـكِ الحشـرُ

غَـدَا غَـدْوَةً والحَمْـدُ نَسْـجُ رِدائِـهِ ... فلـم ينصـرفْ إلا وأكفانُـه الأجـرُ

تـردى ثيـابَ المـوتِ حمـراً فمـا أتـى ... لهـا الليـلُ إلاَّ وهْـيَ مِـنْ سُـنْدُسٍ خَضْـرُ

كـأنَّ بَنِـي نَبْهَـانَ يـومَ وَفاتِـه ... نُجـومُ سَـماءٍ خَـرَّ مِـنْ بَيْنهـا البَـدْرُ

يعـزونَ عـن ثـاوٍ تُعـزى بـهِ العلـى ... ويبكـي عليـهِ الجـودُ والبـأسُ والشـعرُ

وأنـي لهـمْ صـبرٌ عليـه وقـد مضـى ... إلـى المـوتِ حتـى استشـهد هـو والصـبرُ!

---

[١] ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى : ٧٩/٤ .

فتًى كانَ عَذْبَ الرُّوحِ لامِنْ غَضاضَة ... ولكنَّ كبراً أنْ يقالَ به كبرُ!

فتى سلبتهُ الخيلُ وهوَ حمى لها ... وبَزَّتْهُ نارُ الحَرْبِ وهْوَ لها جَمْرُ

وقدْ كانتِ البيضُ المآثيرُ في الوغى ... بَواتِرَ فهْيَ الآنَ مِن بَعْدِهِ بُتْرُ

أمنْ بعدِ طيِّ الحادثاتِ محمداً ... يكونُ لأثوابِ الندى أبداً نشرُ ؟!

إذا شجراتُ العرفِ جذَّتْ أصولها ... ففي أيِّ فرعٍ يوجدُ الورقُ النضرُ ؟

لَئِنْ أُبغِضَ الدَّهْرُ الخؤونُ لِفَقْدِهِ ... لَعَهْدِي بهِ مِمَّنْ يُحَبُّ لهُ الدَّهْرُ

لئنْ غدرتْ في الروعِ أيامُه به ... لَما زَالتِ الأيَّامُ شِيمتُها الغَدْرُ

لئن ألبستْ فيهِ المصيبةَ طيءٌ ... لَمَا عُرِيَتْ منها تَمِيمٌ ولا بَكْرُ

كذلكَ ما نَنفَكُّ نَفْقدُ هالِكاً ... يُشارِكُنا في فَقْدِهِ البَدْوُ والحضْرُ

سقى الغيثُ غيثاً وارتِ الأرضُ شخصه ... وإنْ لم يكنْ فيهِ سحابٌ ولا قطرُ

وكيفَ احتمالي للسحابِ صنيعة ... بإسقائِها قَبْراً وفي لَحدِهِ البَحرُ!

مضى طاهرَ الأثوابِ لم تبقَ روضةٌ ... غداةَ ثوى إلا اشتهتْ أنَّها قبرُ

ثَوَى في الثَّرَى مَنْ كانَ يَحيا به الثَّرَى ... ويغمرُ صرفَ الدهرِ نائلُهُ الغمرُ

عليكَ سَلامُ اللهِ وَقْفاً فإنَّني ... رَأيتُ الكريمَ الحُرَّ ليسَ له عُمْرُ

أبو تمام :

ذكره صاحب الأغانى ، فقال : " أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، من نفس طيّىء صليبة ، مولده ومنشؤه منبج ، بقرية منها يقال لها جاسم ، شاعر مطبوع ، لطيف الفطنة ، دقيق المعاني، غواص على ما يستصعب منها، ويعسر متناوله على غيره ، وله مذهب في المطابق، هو كالسابق إليه جميع الشعراء، وإن كانوا قد فتحوه قبله ، وقالوا القليل منه، فإن له فضل الإكثار فيه ، والسلوك في جميع طرقه ، والسليم من شعره النادر شيء لا يتعلق به أحد ، وله أشياء متوسطة، ورديئة رذلة جداً ".[١]

وقد اختلف في مولده فقد جعله بعضهم سنة ١٧٢ هـ ، وجعله غيرهم سنة ١٨٨ هـ ، وجعله أكثر المؤرخين سنة ١٩٠ هـ ، وقال آخرون أن مولده كان فى سنة ١٩٢ هـ ، لكن الراجح أنه ولد سنة ١٧٢ هـ ، " وذلك أنه مدح الحسن بن سهل فى قصيدة يذكر فيها أنه كان فى السادسة والعشرين من عمره :

سِـــتٌّ وَعِشـــرونَ تَـــدعوني فَأَتبَعُهـــا إِلـــى المَشـــيبِ وَلَـــم تَظلِـــم وَلَـــم تَحُـــبِ[٢]

وليس فى القصيدة ما يدل على أنه مدح الحسن وهو وزير ، وإن كان الحسن قد تولى الوزارة سنة ٢٠٢ هـ ، وبذلك ترجح رواية من قال بأنه ولد سنة ١٧٢ هـ " [٣].

فإن لم يكن من العجب أن يختلف فى عام مولده ، فإنه من العجب العجاب أن يختلف حول سنة وفاته (٢٢٦ ،٢٢٨، ٢٢٩ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٥٠ هـ) ، " إلا أن الراجح أنه مات

---

[١] الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى ، تحقيق : إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس ، دار صادر – بيروت ، د.ت ، ٢٦٥/١٦ .

[٢] ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى : ١٠٩/١ .

[٣] أدباء العرب فى الأعصر العباسية : بطرس البستانى ، دار مارون عبود ، ١٩٧٩ ، ص٩٣-٩٤

سنة ٢٣١هـ أى آخر خلافة الواثق ، لأن أكثر المؤرخين خصوها بالتقدمة على سواها ، ثم لأن الشاعر لم يمدح خليفة بعد الواثق ، ولو أدرك المتوكل لما توانى عن مدحه ، والواثق مات سنة ٢٣٢ هـ " . [١]

ثم حمله والده إلى مصر وهو طفل فنشأ فيها ، حتى إذا ترعرع أخذ يسقي الماء في الجامع ، وكان يخدم حائكا ويعمل عنده ثم اختلف إلى مجالس الأدباء و أهل العلم ، فأخذ عنهم فكان ذكيا ، فطنا يحب الشعر ، فلم يزل يعاينه حتى برع به ، ونبه ذكره ، وكان مديدا ، أسمر اللون يتمتم إذا تكلم لحبسة في لسانه ، ولا يحسن الإنشاد ، فكان غلامه الفتح ، ينشد شعره عنه .

وكان قوي الحافظة فقيل إنه حفظ أربعة عشر ألف أرجوزة للعرب غير المقاطع والقصائد ، وكان فطنا، حاضر البديهة ، كريم الأخلاق ، كثير المروءة وعاش في بيئة رفيعة ، فلم يصحب غير الخلفاء والأمراء .

أوقف أبو تمام معظم شعره على المدح فلم يدع خليفة ولا أميرا عاصره إلا رحل إليه و مدحه واتصل به وتكسب منه ، ولكنه قلما تذلل في استجدائه بل تغلب عليه الأنفة والرصانة أكثر مدائحه فخمة جليلة ، ويمتاز مدحه من منطق واتساق الأفكار وحكم وأمثال سائرة ،مبثوثة في تضاعيف أبياته، و افتخر بعروبته ، وافتخر بقومه ، وذكر أجوادهم و فرسانهم ، وفيهم أمثال حاتم وزيد الخيل . و كان شديد الإعجاب بشعره، فافتخر به وفاخر الشعراء ، ونزل المشيب برأسه ، وهو في السابعة عشر من عمره ، فجعله موضوعا لفخره. لم يتنسك أبو تمام كما تنسك غيره من الشعراء، ولا عرف الزهد إلى نفسه سبيلا بل ظل يجني من الحياة

---

[١] نفسه : ص٩٣.

أحلى ثمارها ويستنشق أطيب أزهارها ، لا يتورع من إثم يرتكبه ، و محرم لا يجتنبه ، فقد كان من طلاب اللذة ولكنه آثرها مستترة .

وقد فضل أبا تمام من الرؤساء والكبراء والشعراء من لا يشق الطاعنون عليه غباره ولا يدركون – وإن جدوا – آثاره وما رأى الناس بعده إلى حيث انتهوا له في جيده نظيرا ولا شكلا ولولا أن الرواة قد أكثروا في الاحتجاج له وعليه وأكثر متعصبوه الشرح لجيد شعره وأفرط معادوه في التسطير لرديئه والتنبيه على رذله ودنيئه لذكرت منه طرفا ولكن قد أتى من ذلك ما لا مزيد عليه . [1]

و يعد أبو تمام أول شاعر عربي عني بالتأليف ، فقد جمع مختارات من أجمل قصائد التراث الشعري في كتاب سماه الحماسة باسم الباب الأول والأطول منه وفيه عشرة أبواب.

وبعد أن طاف أبو تمام وتنقل في بلاد الله مابين الشام وبغداد مصر وخراسان :

خَليفَــةُ الخِضــرِ مَــن يَربَــع عَلــى وَطَــنٍ فــي بَلــدَةٍ فَظُهــورُ العــيسِ أَوطــاني[2]

بِالشــامِ أَهلــي وَبَغــدادُ الهَــوى وَأَنــا بِــالرَقَّتَينِ وَبِالفُســطاطِ إِخــواني

وَمــا أَظُــنُّ النَــوى تَرضــى بِمــا صَــنَعَت حَتّــى تُطَــوِّحَ بــي أَقصــى خُراســانِ

ثم استقر به المقام في الموصل ؛ حيث استدعاه(الحسن بن وهب) والي الموصل والكاتب المشهور ليتولى بريد الموصل، فظل بها عامًا، حتى توفي بها في عام ٢٣١هـ .

وكان إمام الشعراء في عصره، حتى قيل فيه:

---

[1] الأغانى : ٢٦٦/١٦.

[2] ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى : ٣ /٣٠٨.

"ما كان أحد من الشعراء يقدر أن يأخذ درهمًا بالشعر في حياة أبي تمام، فلما مات اقتسم الشعراء ما كان يأخذه "[1].

وهى القصيدة رقم ١٩٢ من الديوان ، والقصيدة فى رثاء محمد بن حميد الطوسي الطائى حين استُشهد في معركة من معارك المعتصم بالله ضد الروم الذين أرادوا سلب مدن الخلافة الإسلامية بتحالف بابك الخرمي ، ففي تلك المعركة عمد الروم لمصيدة فوقع الكثير من الجنود المسليمن قتلى وأسرى وجرحى ، وظلّ القائد محمد بن حميد الطوسي شامخا يقاتل من الصباح إلى أن غربت الشمس ، ويقال أنْ تكسّرت تسعة سيوف له من شدّة المعركة حتى أحاط به الروم منفرداً ونخلوا جسده سهاماً ، وبكَتْ بغداد حين سمعت مذيع النبأ على مسمع الخليفة فبكى أبو تمام وارتجل هذه القصيدة .

كَذا فَليَجِلَّ الخَطبُ وَليَفدَحِ الأَمرُ فَلَيسَ لِعَينٍ لَم يَفِض ماؤُها عُذرُ

توفيتِ الآمالُ بعدَ محمد وأصبحَ في شغل عنِ السفر السفرُ

بدأ الشاعر القصيدة بمطلع على غير ما ألفه الناس من شعرائهم في الرثاء ، فبدأ بلفظة (كذا) التى تدل على أن أبا تمام حتّم أمره وفوّضه لله فعلم أن موت مثل هذا الرجل لا يكون إلا وسط معركة ولا يكون إلا في قلبها منفرداً بشجاعة تندُر ؛ فسلّم الأمر ، ورضى بواقع الموت ، بدأ بحزنه ظاهراً من تجلّده وتصبّره ثم دعوته للحزن العام للبلاد ، فإن الخطب جلل والأمر محزن وليس هناك عذر لمن لم يحزن ، وقد استخدم الطائى مجموعة من الصور صانعا منها مفارقة مأساوية تناسب الحدث الجلل في قوله : " **فَلَيسَ لِعَينٍ لَم يَفِض ماؤُها عُذرُ** " و " **توفيتِ الآمالُ بعدَ محمد** " وكذلك " **وأصبحَ في شغل عنِ السفر السفرُ** " فالشهيد قائد عظيم .

---

[1] الأغانى : ١٦/ ٢٧٠ .

ومـــا كـــانَ إلا مـــالَ مـــن قـــلَّ مالـــهُ وذخـــراً لمـــنْ أمســـى ولـــيسَ لـــه ذخـــرُ

ومـــا كـــانَ يـــدري مجتـــدي جـــودِ كفـــهِ إذا مـــا اســـتهلَّتْ أَنَّـــه خُلِـــقَ العُسْـــرُ

ألا فـــي ســـبيلِ اللهِ مـــنْ عطِّلـــتْ لـــه فِجَـــاجُ سَـــبِيلِ اللهِ وانثغَـــرَ الثَّغْـــرُ

وقد اختصر الشاعر هذا الشُجاع في شيئين ؛ شيئان هما كل شيء ، فما كان الطوسي إلا مالاً ، لكن هذا المال لمن هو في أشدّ الحاجة إليه وأكثر الحاجة به ، وهنا يثبتُ أبو تمام أن صفة الكرم متأصلة في الطوسي فهو لا يهب العطايا ، ولا يرسل الهبات لمستحقيها ، ولا يُكرم الناسَ أصنافَ المؤن ؛ بل كان هو المال – لمن قلّ ماله – وكفى ! ، وهو الذخر ، فقد كان آلة الشجاعةِ والنخوة فهو بلا جدال ذخرٌ للمطالب والذي قلّ عنده المعاون ، وقوله (لمن أمسى) إشارةً أن الليل أكثر رعباً لمن ليس له ذخر أو معين أو حامٍ يحميه من أهوال الأحداث ، فكانَ هو منبّه التربّصِ وجيشُ الاحتياط والذخرُ ، وكما في المال جعله هو الذخر الذى يحتاط به لحالك الأيام ، وما يُدخر لوقت الشدة ، وإن من كان " يعتفيه ويطلب رفده لم يكن ليعلم إثر ذلك أن الفقر وجد قبلا ، وهو إنما يعظم من كرم الميت " [1] .

فَتًـــى كُلَّمـــا فاضَـــتْ عُيـــونُ قَبِيلـــةٍ دمـــاً ضـــحكتْ عنـــه الأحاديـــثُ والـــذكرُ

بدأ البيت بوصف حقيقي للقائد الفتى فلم يكن محمد إلا شاباً في ثلاثينات عمره خرج من رحم البطولة ، وكان غرساً في تربة المعارك ، واستوى رمحاً مع سيفه الأشدّ كل ذلك جعله وأهّله أن يكون في ذلك العمر قائداً لجيش الخليفة .

---

[1] شعرية التفاوت (مدخل لقراءة الشعر العباسي) : د. محمد مصطفى أبوالشوارب ، دار الوفاء – الإسكندرية ، الطبعة الأولى ٢٠٠٧ م ، ص١٩٢

وإنْ مات هذا الفتى وبَكَت كل قبيلته – بأسرها – حُرقةً وحزناً ، بل وأكثر من ذلك ، ففي وصف أبي تمام أن قبيلته فاضتْ عيونها دماً والفيضان لا يكون إلا للكثرة ، وكان هو كذلك ؛ كان بألف رجل ، وإن مات فقد أحيا الأحاديثَ والذكر والأخبار وماقام به من بطولات ، أحياها بين ألسنة الناس الشاهدة على شجاعته في كل المعارك ، وكأن هذه الأحاديث تضحك متجاوزةً حزن قبيلته ، فما قام به محمد ينتشي للفرح قُرباً ، وما كانت المعارك تدور وتطحن وتبكي القبيلة فقيدها حتى تسري أحاديث البطولة وذِكر الشجاعة تبرقُ ضحكاً ، ونرى كيف يقابل الشطرين في مقابلة بلاغية ناردة غير صريحة ، ففيضان العيون دماً هنا وضحك الأحداث هناك فى مفارقة مدهشة .

فتى ماتَ بين الضربِ والطعنِ ميتة تقــومُ مقــامَ النصــرِ إذْ فاتــهَ النصــرُ

ومــا مــاتَ حتــى مــاتَ مضــربُ ســيفهِ مِـنَ الضَّـرْبِ واعْتَلَّـتْ عليـهِ القَنـا السُّـمْرُ

وقد أعاد صفة الفتوة مرة أخرى ؛ إزالة لإبهام بعضهم حول عمره ، ثم سَرَد شرف البطولة حيثُ مات شهيداً وسط أهوال المعركة بين طعنٍ وضربٍ ميتة هي النصرُ للقائد ، هي النصر لمن حوله من آلة الجيوش ؛ كيف لا وهو الذى ضحكتْ أحاديث البطولة بعد استشهاده ، وأبو تمام يؤكد في هذا البيت أن جيش القائدُ هُزم ، لكن القائد ظفر بإحدى الحُسنيين (الشهادة) وهذه الشهادة – النادرة – ظفرتْ بالنصر فكان استشهاده نصراً " فإنه مات فى حومة الوغى بما هو أعز وأعصم من النصر " [1]، لقد غلف أبو تمام المعنى فى مفارقة فأصبح الموت عنده نصرا ،كما مات السيف قبل موت صاحبه واعتلت القنا قبل استشهاده .

وقـد كـانَ فَـوْتُ المَـوْتِ سَـهْلاً فـردَّهُ إليــه الحِفــاظُ المــرُّ والخُلُــقُ الــوَعْر

[1] شعرية التفاوت (مدخل لقراءة الشعر العباسي) : ص١٩٢

ونفــسٌ تعــافُ العــارَ حتــى كأنَّــه هــو الكفــرُ يــومَ الــروعِ أوْ دونَــه الكفــرُ

فأثبــتَ فــي مستنقــعِ المــوتِ رجلــه وقــال لهــا مــنْ تحــت أخمصــكِ الحشــرُ

ومع هذا الحشد من جنود الروم والمنايا متناثرة تتربص بكل نفس حينها ؛ كان الهروب من الموت – وهو مطلبُ كلّ نفس – أسهل للقائد بطرقٍ شتى ، وما حضور سيدة التحقيق والتأكيد (قد) إلا مبشراً بذلك ولكن هناك من ينظره ويترقبه ساعة الفرار إنه (الخلُق الوعر) و(الحفاظ المرّ) و (الخلق الوعر) ، فالطريق الوعر وحب الدفاع عن الوطن الذي تأصل في المرثي حتى صار جزءاً منه إن أراد عكسه أو غيره ردّ إليه وجذبه ، وقد كانت نفسه تعاف العار وترفض الذل (الفرار من المعركة) حتى أن هذه النفس إن قارنت وإن شبّهت فكأنها ترى الفرار كفراً وتقارن هذا العار به بل أشد فالكفر دونه ، وهو ما استطاع الشاعر – ببراعة وبخبرة فنية شاعرية – أن يمزج الفكرة عجينةً بملامح أرادها القائد كما رآها أبو تمام فيه ، فعلى عمومه هو يرفض العار في كل أحواله ويعاف الذل أينما حلّ ومتى نَزَل ، أما في المعركة فتشتعل جذوة كرهه ورفضه حتى أنه يراه كفراً .

وقد صوّر المعركة بمستنقع الموت! كيف لا وهي المعركة التي – كما روَت الأخبار – استطاع الروم أن يحيكوا مكيدةً من خلالها أسر وقتل معظم جنود القائد ؛ فكانت المعركة مستنقعاً للموت ، كلما هزّ مسلم سيفه غاصتْ رجله في وحل الموت فارتدّ شهيداً وتوالتْ ، ومنهم من كان وحْلَه الأسرُ.

أما هو فالقدوة لمن حوله من مقاتلين أشداء فأثبت رجله في ذاك المستنقع القاتل ، وتتراءى الآن مستنقعات الوحل التي تحمل في طياتها الكثير من المخاطر حين تلتهم أرجل الإنسان ، هنا الالتهام لروح الإنسان .

والسرّ الذي جعل رجله تثبت دون فرار من معركة حين همَس لها وطمأنها وذكّرها بمصير الشهيد ! ألا ترى أن هذا القائد عطوفٌ بجسده حيثُ يلقي الخطاب على رجله ويحدثها ، واختيار الشاعر للألفاظ بعناية ، فمن ابتكار الحوار إلى تقريب الحشر والجنة التي وُعد بها هي أقرب من ضربة سيف فهي تحت أخمص رجليه .

غَـدَا غَـدْوَةً والحَمْـدُ نَسْـجُ رِدائِـهِ فلـــم ينصـــرفْ إلا وأكفانُـــه الأجـــرُ

تـردى ثيـابَ المـوتِ حمـراً فمـا أتـى لهـا الليـلُ إلَّا وهْـيَ مِـنْ سُـنْدُسٍ خَضْـرُ

لقد حاك أبو تمام من الصدق ثوباً ومن الندى أثواباً، وكذلك من الثراء والهوى والعافية والحسن والملاحة والجمال والغنى والمدح والصبر، فإذا اندرجت هذه المعاني كلّها تحت جناح الفضيلة، فماذا نقول إذاً، في أثوابٍ حاكها من الموت واللوم والحزن والأسى. .. ؟!

إن دلالة الثوب توحي بالحزن والكآبة، يقف أبو تمام في حضرة الموت، وهو موقف يدفع الإنسان على الخشوع ويكلّله بالجلال، ويبرّر استخدام الشاعر لمفرداتٍ تلائم لفظ الموت من مثل: " أكفان، الأجر، سندس، خضر، التراب،. .. " وهي جميعاً تثير في الوجدان مشاعر الحزن والأسى ، وقد طغت هذه المشاعر على أبي تمام جاعلةً ألوان الطيف في عينيه ذات صبغةٍ سوداء، ولعلّ خير ما يدل على ذلك استخدامه لمفردة الليل تارةً ومفردة الهلال تارةً أخرى.

ولأن النسج أقوى فقد انتقى شاعرنا هذه اللفظة دلالة على قوة إيمان القائد ، فما يُغادر إلى معركةٍ أو يكون في سِلم إلا والحمدُ رفيقه ، فانظر كيف جعل الحمد رداء يرتديه الطوسي ويحيط به أينما حلّ ؟! بل أدقّ من ذلك ، وأجمل وأرقى في التصوير الشعري والابتكار – وهو الشاعر المعروف بروعة التصوير الفني ؛ إذْ جعل الرداء مكوناته و خيوطه المنسوجة حمدا ، فالحمد خيوط الرداء الذي يحيط بالطوسي ، وما أجمل ذلك!.

ومن أول الغداةِ وهو في حمدٍ كما هو وسط المعركة لا يُغادره أبداً لأنه أصبح جزءاً منه ، يحيط به إلى أن انتهى اليوم وغاصتْ شمس النهار في مستقرها فأحاطتْ بالقائد الرماح والسهام من كلّ صوب فبللت جسده الطاهر حُبا وكأنها تسابقت لعناقه .

أمّا الألوان المُصرَّح بها في المثال ، فلا يمكن النظر إليها على وجه الحقيقة، لأنها وردت في سياقها للتدليل على معان اكتسبتها بفعل تواضع الناس عليها وتوافقهم، فذكره اللون الأحمر دلالة استشهاد وتضحية ، واللون الأخضر دلالة نقاءٍ وطهارة ، ويبقى اللون الأسود كامناً في الليل، يعكس كآبة نفس الشاعر وحزنه جرّاء المصاب الجلل.

كأنَّ بَنِي نَبْهَانَ يومَ وَفاتِه نُجومُ سَماءٍ خَرَّ مِنْ بَيْنها البَدْرُ

يعزونَ عن ثاوٍ تُعزى بهِ العلى ويبكي عليهِ الجودُ والبأسُ والشعرُ

وأني لهمْ صبرٌ عليه وقد مضى إلى الموتِ حتى استشهد هو والصبر

كأن هذه الجموع – جموع قبيلته – نجومٌ في أعمالها الخيرة وعلو مقاماتهم فلما مات فكأنه البدر من بينها خرّ ، فالسقوطُ سريعاً لاستشهاد القائد في معركة فالفقد كان مفاجئاً.

فتًى كانَ عَذْبَ الرُّوحِ لامِنْ غَضاضة ولكنَّ كبراً أنْ يقالَ به كبرُ!

فتى سلبتهُ الخيلُ وهوَ حمى لها وبَزَّتْهُ نارُ الحَرْبِ وهْوَ لها جَمْرُ

وقدْ كانتِ البيضُ المآثيرُ في الوغى بَواتِرَ فهْيَ الآنَ مِن بَعْدِهِ بُتْرُ

وهنا يعيد تشكيل فكرته بموادٍ – كلماتٍ – أكثر إيحاء وقرباً للفكرة ، فبدأ بوصفه المعتاد الذي صّدر به أربعة أبيات في هذه ا لقصيدة الملحمة (فتىً) ، بدأ بيته بفتى ليزيل عنا كبره ووصفه بأنه قائد لجيش الخليفة كي لا يتبادر إلى أذهاننا بعظمته .

ويسوق كناية العرب عن التواضع وخفة الروح والابتسام والترحاب ، في لفظتي (عذب الروح) التي بدورها أضافت نسقاً موسيقيا عذبا ، وأكمل هذا النسق الرائع بما بعده من استدراك جميل ، فرغم ما بها من شدّة هذه الكلمة (غضاضة) إلا أنها أضافت حسا موسيقيا مكتملا لما قبلها .. وهذا التواضع ليس نقصاً أو ذلّة أو عيباً في القائد الذي اختاره الخليفة المعتصم لقيادة جيشه ، إزالة للتوهم ، وإضاءةً للعقول بمسارب الأفكار الجميلة التي يشعّ بها إلينا مصباح أبي تمام .

ثم يذكر شاعرنا سبب تواضعه وتلاطفه فيقول : إنه أكبر من أن يتواضع وإنه كبير على أن يقول الناس به تكبر .

أمنْ بعدِ طيِّ الحادثاتِ محمداً ... يكونُ لأثوابِ الندى أبداً نشرُ ؟!

إذا شجراتُ العرفِ جذّتْ أصولها ... ففي أيِّ فرعٍ يوجدُ الورقُ النضرُ ؟

لَئِنْ أَبغِضَ الدَّهْرُ الخَؤونُ لِفَقْدِهِ ... لَعَهْدِي بهِ مِمَّنْ يُحَبُّ له الدَّهْرُ

لئنْ غدرتْ في الروعِ أيامُه به ... لَمَا زَالتِ الأيَّامُ شِيمتُها الغَدْرُ

لئن ألبستْ فيهِ المصيبةَ طيءٌ ... لَمَا عُريَتْ منها تَمِيمٌ ولا بَكْرُ

كذلكَ ما نَنفَكُّ نَفْقدُ هالِكاً ... يُشارِكُنا في فَقْدِهِ البَدْوُ والحضْرُ

شبه الشاعر محمد بن حميد الطائي بالشجرة المثمرة التي أوراقها خضراء كناية عن جود أصله وعذوبة نفسه وطهارة روحه ، واستخدم لفظ (جذت) لعدم إبقاء أثر له : أي أنه مثل الشجرة التي اجتثت من أصلها وعروقها ، وأن طيبته التي كانت تنهل علينا قد اختفت ، وفي أي جزء سنجد مثله ؟ ، ويؤكد أن الدهر خان محمد بن حميد وأنه سبب في موته ، وقد جعلته في طيات ماضيه .. فكيف بنا بحب هذا الدهر ؟ ، بل يتساءل من سيحب الدهر بعد فعلته

هذه ؟ ، ثم يقول : أن الأيام غدارة وقد غدرت بمحمد بن حميد ، وبعد هذا الغدر ستصبح الأيام غدارة وسيكون هذا الغدر ديدنها ، وقد ألبست قبيلته المصيبة وغطتها من كل جانب ، بل إن المصيبة انتشرت ووصلت أكبر قبائل العرب التي هي : تميم وبكر، وأن هاتين القبيلتين أيضا قد ملأتهما المصيبة أكثر من قبيلته : طيئ ،وأنه ذكر أكبر قبائل العرب فكيف إذا بالقبائل الصغيرة ؟ فهذا الفقيد (الشهيد) قد حزن الناس جميعا لوفاته من بدو وحضر .

سقى الغيثُ غيثاً وارتِ الأرضُ شخصه وإنْ لم يكنْ فيهِ سحابٌ ولا قطرُ

وكيفَ احتمالي للسحابِ صنيعة بإسقائِها قَبْراً وفي لَحدِهِ البَحرُ!

مضى طاهرَ الأثوابِ لم تبقَ روضةٌ غداةً ثوى إلا اشتهتْ أنَّها قبرُ

ثَوَى في الثَّرَى مَنْ كانَ يَحيا به الثَّرَى ويغمرُ صرفَ الدهرِ نائلُهُ الغمرُ

عليكَ سَلامُ اللهِ وَقْفاً فإنَّني رَأيتُ الكريمَ الحُرَّ ليسَ له عُمْرُ

ثم يدعو أبوتمام لهذا البطل العظيم بالرحمة والمغفرة ، ثم يتساءل الطائى قائلا : كيف أعترف بفضل السحاب وهو يسقى لحدا ضم بحرا من الكرم والشجاعة ، لقد مضى – مات مستشهدا – طاهر الأثواب كناية عن تقوى وورع لم يُدنس ثوبه إثم ، ومن كانت تلك صفته ، وهي صفة عُليا ، حُقّ أن يُكرّم وأن يكون اسمه خالدا ، لكن متى ؟ فهو لم تمرّ ساعات على موته وها هي كلّ روضه تطلب وترغب بل وتشتهي ، والبيت الذى ختم به أبو تمام يمثّل عقد اللآلئ ، وقد أحسنَ سبكهِ ، وما كان ذلك إلا عن عاطفة تُحرّك فيه قارورة الألوان فتمتزج مع تحرُكِها صنوفٌ شتّى من مُنبهات الحسّ والجمال (الألوان) فتستحيل الكلمات فراشاتٍ ، تجدها مشغولة – هُنا – بمشهدٍ يُبكيها فأتت أسراباً يلفّها الحزن كان لها جلبابٌ فكلّها تلفّعت بوشاح السواد ، وكلّها آثرتْ حركتُها على نفسها ونأت عن كلّ زهرة ، فاليوم يومُ حُزنها .

لقد ختم أبوتمام بالدعاء أبياته وخصّ به القائد الفذ ؛ ليكون هذا الدعاء علامة بارزة ترفرف إلى ما شاء الله فأراده وقفاً ثابتاً ، وأي سلام هذا الذي أراده الشاعر ، إنه سلام الله ،ثم علّل بأسلوب سلس حكيم سبب وجود هذه اللفظة المتماسكة في وسط الشطر الأول ، فكلّ كريم يخلُد بأفعاله التي تكون له أحاديثٌ تطير كلما هبّت الريح وأينما توجّهت الطيور ، وهذا يضيفُ عمراً للمرء يبدأ حين وفاته فكأنه نور بكرمه أو كما قال ليس له عُمر .

٣- قصيدة أبى تمام في مدح المعتصم [١] :

السَّـــيْفُ أَصْـــدَقُ أَنْبَـــاءً مِـــنَ الكُتُـــبِ ... فـــي حـــدهِ الحـــدُّ بـــينَ الجـــدِّ واللَّعـــبِ

بـــيضُ الصَّـــفائحِ لاَســـودُ الصَّـــحائفِ فـــي ... مُتُـــونِهِنَّ جـــلاءُ الشَّـــك والريَـــبِ

والعِلْـــمُ فـــي شُـــهُبِ الأَرْمَـــاحِ لاَمِعَـــةً ... بـــيْنَ الخَمِيســـيْنِ لا فـــي السّـــبْعَةِ الشـــهُبِ

أَيْـــنَ الروايَـــةُ بَـــلْ أَيْـــنَ النُّجُـــومُ وَمَـــا ... صَـــاغُوه مِـــنْ زُخْـــرُفٍ فيهـــا ومـــنْ كَـــذِبِ

تخرُّصـــــاً وأحاديثـــــاً ملفّقـــــةً ... لَيْسَـــتْ بِنَبْـــعٍ إِذَا عُـــدَّتْ ولاغَـــرَبِ

عجائبـــاً زعمـــوا الأيَّـــامَ مُجْفلـــةً ... عَـــنْهُنَّ فـــي صَـــفَرِ الأَصْـــفَار أَوْ رَجَـــبِ

وخَوَّفُـــوا النـــاسَ مِـــنْ دَهْيَـــاءَ مُظْلِمَـــةٍ ... إذا بـــدا الكوكـــبُ الغربـــيُّ ذو الـــذَّنبِ

وصـــيَّروا الأبـــرجَ العُلْيـــا مُرتَّبـــةً ... مَـــا كَـــانَ مُنْقَلِبـــاً أَوْ غيْـــرَ مُنْقَلِـــبِ

يقضـــون بـــالأمر عنهـــا وهـــي غافلـــة ... مـــا دار فـــي فلـــك منهـــا وفـــي قُطُـــبِ

لـــو بيَّنـــت قـــطّ أمـــراً قبـــل موقعـــه ... لـــم تُخْـــفِ ماحـــلَّ بالأوثـــان والصـــلُبِ

فَـــتْحُ الفُتـــوحِ تَعَـــالَى أَنْ يُحـــيطَ بِـــهِ ... نَظْـــمٌ مِـــن الشـــعْرِ أَوْ نَثْـــرٌ مِـــنَ الخُطَـــبِ

فـــتحٌ تفـــتَّحُ أبـــوابُ السَّـــماءِ لـــهُ ... وتبـــرزُ الأرضُ فـــي أثوابهـــا القُشُـــبِ

يَـــا يَـــوْمَ وَقْعَـــةِ عَمُّوريَّـــةَ انْصَـــرَفَتْ ... منـــكَ المُنـــى حُفَّـــلاً معســـولةَ الحلـــبِ

أبقيْـــتَ جـــدَّ بنـــي الإســـلامِ فـــي صـــعدٍ ... والمُشْـــرِكينَ ودَارَ الشـــرْكِ فـــي صَـــبَبِ

أَمٌّ لَهُـــمْ لَـــوْ رَجَـــوْا أَن تُفْتَـــدى جَعَلُـــوا ... فـــــداءها كـــــلَّ أمٍّ مـــــنهمُ وأبِ

---

[١] ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى : ٤٠/١ .

وبــرْزةِ الوجــهِ قــدْ أعيــتْ رياضــتُهَا ... كِسْـرَى وصـدَّتْ صُـدُوداً عَـنْ أَبــي كـرِبِ

بِكْــرٌ فَمــا افْتَرَعَتْهَــا كَــفُّ حَادِثَــةٍ ... ولا ترقّــتْ إليهــا همَّــةُ النُّــوبِ

مِــنْ عَهْــدِ إِسْــكَنْدَرٍ أَوْ قَبــل ذَلِــكَ قَــدْ ... شــابتْ نواصــي اللَّيــالي وهــيَ لــمْ تشــبِ

حَتَّــى إِذَا مَخَّــضَ اللّهُ الســنين لَهَــا ... مَخْــضَ البِخِيلَــةِ كانَــتْ زُبْــدَةَ الحِقَــبِ

أتــتهُمُ الكُربــةُ السَّــوداءُ ســادرةً ... منهــا وكــان اســمها فرَّاجــةَ الكُــربِ

جــرى لهــا الفــالُ برحــاً يــومَ أنقــرةِ ... إِذْ غــودرتْ وحشــةَ الســاحاتِ والرِّحــبِ

لمَّــا رَأَتْ أُخْتَهــا بِــالأَمْسِ قَــدْ خَرِبَــتْ ... كَــانَ الْخَــرَابُ لَهَــا أَعْــدَى مــن الجَــرَبِ

كــمْ بــينَ حِيطانهــا مــن فــارسٍ بطــلٍ ... قــاني الــذّوائب مــن آنــي دمٍ ســربِ

بسُــنَّةِ السَّــيفِ والخطــيَّ مــنْ دمــه ... لاسُــنَّةِ الــدين وَالإِسْــلاَمِ مُخْتَضِــبِ

لقــد تركــتَ أميــرَ المــؤمنينَ بهــا ... للنَّــارِ يومــاً ذليــلَ الصَّــخرِ والخشــبِ

غــادرتَ فيهــا بهــيمَ اللَّيــلِ وهــوَ ضُــحىً ... يَشُــلَّهُ وَسْــطَهَا صُــبْحٌ مِــنَ اللَّهَــبِ

حتَّــى كــأنَّ جلابيــبَ الــدُّجى رغبــتْ ... عَــنْ لَوْنِهَــا وكَــأَنَّ الشَّــمْسَ لَــم تَغِــبِ

ضــوءٌ مــنَ النَّــارِ والظّلمــاءُ عاكفــةٌ ... وظُلمــةٌ مــنَ دخــان فــي ضُــحىً شــحبِ

فالشَّــمْسُ طَالِعَــةٌ مِــنْ ذَا وقــدْ أَفَلَــتْ ... والشَّــمسُ واجبــةٌ مــنْ ذا ولــمْ تجــبِ

تصــرَّحَ الــدَّهرُ تصــريحَ الغمــامِ لهــا ... عــنْ يــومِ هيجــاءَ منهــا طــاهرٍ جُنُــبِ

لــم تَطْلُــعِ الشَّــمْسُ فيــهِ يَــومَ ذَاكَ علــى ... بــانٍ بأهــلٍ وَلَــم تَغْــرُبْ علــى عَــزَبِ

مــا ربــعُ ميَّــةَ معمــوراً يطيــفُ بــهِ ... غَــيْلاَنُ أَبْهَــى رُبــىً مِــنْ رَبْعِهَــا الخَــرِبِ

ولا الْخُـدُودُ وقـدْ أَدْمـينَ مِـنْ خجَـلٍ أَشـهى إلـى نـاظِري مِـنْ خَـدها التَّـرِبِ

سَـماجَةً غنِيَـتْ مِنَّـا العُيـون بِهـا عـنْ كـلِّ حُسْـنٍ بـدا أوْ منظـر عجـبِ

وحُسْـنُ مُنْقَلَـبٍ تَبْقـى عَوَاقِبُـهُ جـاءتْ بشاشـتهُ مـنْ سـوءٍ منقلـبِ

لـوْ يعلـمُ الكفـرُ كـمْ مـنْ أعصـرٍ كمنـتْ لَـهُ العَواقِـبُ بَـيْنَ السُّـمْرِ والقُضُـبِ

تَـدْبيرُ مُعْتَصِـمٍ بِـاللهِ مُنْـتَقِمٍ للهِ مرتقـبٍ فـي الله مُرتغـبِ

ومُطعَـمِ النَّصـرِ لَـمْ تَكْهَـمْ أَسِـنَّتُهُ يومـاً ولاَ حُجبـتْ عـنْ روحِ محتجـبِ

لَـمْ يَغْـزُ قَوْمـاً، ولَـمْ يَنْهَـدْ إلَـى بَلَـدٍ إلاَّ تقدَّمـهُ جـيشٌ مـن الرَّعـبِ

لـوْ لـمْ يقـدْ جحفـلاً، يـومَ الـوغى ، لغـدا مـنْ نفسـهِ، وحـدها، فـي جحفـلٍ لجـبِ

رمـى بـكَ اللهُ بُرْجَيْهـا فهـدَّمها ولـوْ رمـى بـكَ غيـرُ اللهِ لـمْ يصـبِ

مِـنْ بَعْـدِ مـا أَشَّـبُوها واثقـينَ بِهَـا واللهُ مفتـاحُ بـاب المعقـل الأشـبِ

وقـال ذُو أَمْـرِهِمْ لا مَرْتَـعٌ صَـدَدٌ للسـارحينَ ولـيسَ الـوردُ مـنْ كثـبِ

أمانيـاً سـلبتهمْ نجـحَ هاجسـها ظُبَـى السـيوفِ وأطـراف القنـا السُّـلُبِ

إنَّ الحمـامينِ مـنْ بـيضٍ ومـنْ سُـمُرٍ دَلْـوَا الحيـاتين مِـن مَـاءٍ ومـن عُشُـبِ

لَبَّيْـتَ صَـوْتاً زِبَطْرِيّـاً هَرَقْـتَ لَـهُ كـأسَ الكـرى ورُضـابَ الخُـرَّدِ العُـرُبِ

عـداك حـرُّ الثغـورِ المستضـامةِ عـنْ بـردِ الثَّغـور وعـنْ سلسـالها الحصـبِ

أجبتـهُ مُعلنـاً بالسَّـيفِ مُنصَـلتاً وَلَـوْ أَجَبْـتَ بِغَيْـرِ السَّـيْفِ لَـمْ تُجِـبِ

حتّـى تَرَكْـتَ عَمـود الشـرْكِ مُنْعَفِـراً ولـم تُعـرِّجْ علـى الأوتـادِ والطُّنُـبِ

لمَّـــا رأى الحـــربَ رأْي العـــينِ تُـــوفلِسٌ ... والحَـــرْبُ مَشْـــتَقّةُ المَعْنَـــى مِـــنَ الحَـــرَبِ

غَـــدَا يُصَـــرِّفُ بِـــالأَمْوال جِرْيَتَهـــا ... فَعَـــزَّهُ البَحْـــرُ ذُو التَّيـــارِ والحَـــدَبِ

هَيْهَـــاتَ! زُعْزِعَـــتِ الأَرْضُ الوَقُـــورُ بِـــهِ ... عـــن غـــزْوِ مُحْتَسِـــبٍ لا غـــزْو مُكتســـبِ

لـــمْ يُنفـــق الـــذهبَ المُربـــي بكثرتـــهِ ... علـــى الحصـــى وبـــهِ فقْـــرٌ إلـــى الـــذّهبِ

إنَّ الأَسُـــودَ أســـودَ الغيـــلِ همَّتُهـــا ... يـــوم الكريهـــةِ فـــي المســـلوب لا السَّـــلبِ

وَلَّـــى ، وَقَـــدْ أَلجَـــمَ الخطـــيُّ مَنْطِقَـــهُ ... بِسَـــكْتَةٍ تَحْتَهـــا الأَحْشَـــاءُ فـــي صـــخَبِ

أَحْـــذَى قَرَابينـــه صَـــرْفَ الـــرَّدَى ومَضـــى ... يَحْتَـــثُّ أَنْجـــى مَطَايـــاهُ مِـــن الهَـــرَبِ

مـــــوكِّلاً بيفـــــاعِ الأرضِ يُشـــــرفهُ ... مِـنْ خِفّـةِ الخَـوْفِ لا مِـنْ خِفّـةِ الطـرَبِ

إنْ يَعْـدُ مِـنْ حَرهَـا عَـدْوَ الظّلِـيم، فَقَـدْ ... أوســعتَ جاحمهـا مـــنْ كثـــرةِ الحطـــبِ

تِسْـــعُونَ أَلْفـــاً كآســـادِ الشَّـــرَى نَضِـــجَتْ ... جُلُـــودُهُمْ قَبْـــلَ نُضْـــجِ التـــينِ والعِنَـــبِ

يـــا رُبَّ حوبـــاءَ لمَّـــا اجتـــثَّ دابـــرهمْ ... طابَـــتْ ولَـــوْ ضُـــمخَتْ بالمِسْـــكِ لـــم تَطِـــبِ

ومُغْضَـــبٍ رَجَعَـــتْ بِـــيضُ السُّـــيُوفِ بِـــهِ ... حـــيَّ الرِّضـــا مـــنْ رداهـــمْ ميِّـــتَ الغضـــبِ

والحَـــرْبُ قائمَـــةٌ فـــي مـــأْزِقٍ لَجِـــجٍ ... تجثُـــو القيـــامُ بـــهِ صُـــغراً علـــى الرُّكـــبِ

كـــمْ نيـــلَ تحـــتَ ســـناها مـــن ســـنا قمـــرٍ ... وتَحْـــتَ عارِضِـــها مِـــنْ عَـــارِضٍ شَـــنِبِ

كـــمْ كـــان فـــي قطـــعِ أســـباب الرِّقـــاب بهـــا ... إلـــى المخـــدَّرةِ العـــذراءِ مـــنَ ســـببِ

كَـــمْ أَحْـــرَزَتْ قُضُـــبُ الهنْـــدِي مُصْـــلَتَةً ... تهتـــزُّ مـــنْ قُضُـــبٍ تهتـــزُّ فـــي كُثُـــبِ

بـــيضٌ إذا انتُضـــيتْ مـــن حُجبهـــا رجعـــتْ ... أحـــقُّ بـــالبيض أترابـــاً مـــنَ الحُجُـــبِ

خَلِيفَـــةَ اللهِ جـــازَى اللهُ سَـــعْيَكَ عَـــنْ جُرْثُومَـــةِ الـــدِيْنِ والإِسْـــلاَمِ والحَسَـــبِ

بصُـــرْتَ بالرَّاحـــةِ الكُبـــرى فلـــمْ ترهـــا تُنـــالُ إلاَّ علـــى جســـرٍ مـــنَ التَّعـــبِ

إن كـــان بـــينَ صُـــرُوفِ الـــدَّهرِ مـــن رحـــمٍ موصـــولةٍ أوْ ذمـــامٍ غيـــرِ مُنقضـــبِ

فبَـــيْنَ أيَّامِـــكَ اللاَّتـــي نُصِـــرْتَ بِهَـــا وبَـــيْنَ أيَّـــامِ بَـــدْر أَقْـــرَبُ النَّسَـــبِ

أَبْقَـــتْ بَنـــي الأصْـــفَرالمِمْرَاضِ كاسِـــمِهِمُ صُـــفْرَ الوجُـــوهِ وجلَّـــتْ أَوْجُـــهَ العَـــرَبِ

تحليل النص

يمكننا تقسيم النص إلى مجموعة من اللوحات،إذ يتكون النص من سبع لوحات :

- اللوحة الأولى : تضم الأبيات من (١) إلى (١٠) ، وتمثل مقدمة القصيدة ، وفيها يفند أبوتمام أقوال المنجمين وآراءهم :

يبدأ الشاعر النص مستخدما الجناس والطباق معا صانعا مفارقة جميلة ، حيث يقابل بين شفرات السيوف اللامعة (بيض الصفائح) التى تنير وتوضح ما هو غير مؤكد وبين الشك الأسود لحبر صفحات كتب المنجمين(سود الصحائف) ، وهكذا فإن نعت السيوف "البيض " يمتد مجازيا ليمثل النور والوضوح والحق ، فى حين يمتد نعت الصحائف بـ " السود " ليمثل الظلام والشك والباطل ، ومن ثم يصل الشاعر الطباق بتورية فى كلمة " متن " : وهو الجانب العريض من السيف أو النص من الكتاب ، إن العلم ليقوم على الفعل القوى كأنه فى شهب / أسنة الرماح تلمع فى ميدان الحرب ، ولا يقوم على اللمعان المجرد للكواكب السبعة فى إشارة منه إلى التنجيم .

إن الرعب الذى أثارته تنبؤات المنجمين اشتد حتى هربت الأيام نفسها ملتجئة الى شهري

صفر ورجب اللذين – حسب عادات الجاهلية – يحرم فيهما القتال ، فقد كان ظهور الكوكب الغربي ذي الذنب فى هذه السنة بالنسبة للمنجمين علامة على كارثة توشك أن تحدث ، وقد أثار المنجمون الرعب فى قلوب العامة بسبب ذلك ، ويشير أبو تمام إلى بطلان تأويل المنجمين من خلال الطباق بين الدهماء الـ " مظلمة " ولمعان ذيل الكوكب الغربي ، كما نرى المفارقة فى وصف أبى تمام المنجمين بالسلبية فى مقابل إيجابية الممدوح ؛ " فهم يستسلمون فى تنبؤاتهم إلى البروج السماوية التى لا تدرى شيئا عن أحداث الدنيا أو حتى عن دورانها فى السماء ، ولقد أثبت التاريخ ، فى النهاية ، بطلان تنبؤات المنجمين ، ولو كانت النجوم قادرة على كشف المستقبل ، لأخبرت صدقا بهذا الفتح العظيم الذى فاق كل الفتوحات " [1].

- اللوحة الثانية : تضم الأبيات من (١١) إلى (٢٤) ، وفيها يشير أبوتمام إلى أهمية هذا الفتح العظيم وأهمية عمورية :

فبعد أن انتهى الطائى من الرد على أحاديث المنجمين يبدأ فى وصف فتح عمورية ، الذى هو أعظم من أن يحيط به شعر أو نثر ، ويتحدث عن تحقيق آمال المسلمين من خلال صورة كلاسيكية عن الخصوبة والوفرةمن خلال صورة الناقة الحلوب التى يمتزج لبنها بالعسل ، ثم يعود مرة أخرى إلى صنع المفارقة حين يجمع بين مصطلحات المنجمين فى طباق : صعد (طلوع) ، وصبب (انحدار) مع تسمية الفريقين ، بنى الإسلام والمشركين .

وانظر إلى المفارقة فى الأبيات ، حيث " تستوعب عمورية كل الصفات الأنثوية التى ترتبط بصورة الناقة المرتبطة بالخصوبة ، فتوصف عمورية بأنها أم للروم نظرا لأهميتها عندهم ، كما توصف المدينة بأنها عذراء ، ويستخدم الشاعر معنى " الصد " لوصف رد فعل

---

[1] الشعر والشعرية فى العصر العباسي : سوزان بينكنى ، ترجمة : حسن البنا عزالدين ، المركز القومى للترجمة ، الطبعة الأولى ٢٠٠٨ م ، ص٢٩٦

المدينة الممتنعة / الناقة ، ويمضى الشاعر فى وصف المدينة قبل فتحها بأنها شابة عذراء ،فإذا تحدث عنها مع اقتراب تدميرها جاء الإحساس بالفقد والخراب ، ومن ثم فإن الزمن الألهى معبر عنه من خلال صورة أنثوية من نوع أخر فالله قد قضى بموعد فتح المدينة وذلك من خلال صورة مخض السنين والصورة هنا هى مخض المرأة المجتهدة (البخيلة الحليب) كي تستخرج الزبد من كل قطرة منه ، وهكذا فإن مدينة أنقرة أخت مدينة عمورية تشخص وتوصف من خلال معجم الأطلال تحديدا ، فالشاعر يشبه خراب أنقرة – أخت عمورية – من قبلها بالمرض المعدى الذى انتقلت عدواه فى سرعة إلى عمورية ؛ فأصابها ما أصاب أختها من قبل من خراب ودمار ، ثم تأتى المفارقة ، حين تحل المطابقة بين السيف الغازي والمدينة العذراء من خلال صورة الدم المتمثل فى دماء رجال عمورية فى المعركة من ناحية ، ودماء هذه العذراء (عمورية) من ناحية أخرى، فإن كلا من هذين الشكلين لسفك الدماء له القيمة نفسها من منظور التضحية ، فكلاهما يعمل على بث الحيوية فى الأمة ، وهذان الشكلان من ناحية متطابقان ، فسفك دماء رجال عمورية على يد جيوش المسلمين معادل للاغتصاب المجازى للمدينة .

ومن ناحية أخرى فإن الاغتصاب المجازى للمدينة المشخصة عائد الى الخطف والاغتصاب الحقيقي لنسائها ، كما تظهر المفارقة فى الأبيات من خلال تصوير أعالي رؤوس رجال عمورية تسيل دما حيث يصف الشاعر رجال عمورية بأنهم خضبوا رؤوسهم بما سنه السيف وحكم به ، ومن ثم ماتوا ؛ على عكس من جيوش المسلمين الذين خضبوا رؤوسهم بالحناء حسب سنة الإسلام " [١] .

– اللوحة الثالثة : تضم الأبيات من (٢٥)إلى(٣٦)،وفيها يشير أبوتمام إلى صور عمورية

[١]الشعر والشعرية فى العصر العباسي ، ص٢٩٨-٢٩٩

المختلفة بعد قيام الخليفة المعتصم بفتحها :

يبدأ الشاعر البيتين (٢٥) و(٢٦) بالفعلين " تركت " و " غادرت " مخاطبا الخليفة المعتصم بما يوحى بفراق القبيلة والتخلي عن منازلها ليعمرها الخراب والوحشة ، إلا أن الخليفة يبو وكأنه يحقق من خلال الغزو والإحراق والسلب ما يحققه مرور الزمن ، أو الدهر ، من خلال الرياح والإمطار ودورة الفصول الموسمية .

وتأتى المفارقة فى الأبيات حيث يبدو التقدم الطبيعي للحياة وقد توقف ؛ وسواد الليل وقد شحب وكأن الشمس قد أوقفت دورتها اليومية ولم تغب عن كبد السماء ، كما ينقلب حال الليل والنهار من خلال الدخان والنار ، حيث ضوء النار يصير الليل نهارا ، وظلمه الدخان تصير الضحى ليلا شاحبا . ثم يجمع الشاعر بين رعب أهل عمورية واضطرابهم من جهة وبين روع المسلمين الغازين وإشفاقهم من جهة أخرى .

ثم تعاود المفارقة الظهور مرة أخرى ، فالشاعر يتكئ على الطباق ليقابل بين الأمرين ، بحيث " يعود الجنود المسلمون من ميدان الحرب طاهرين ، مما قاموا به من جهاد ضد الكفر ، وفى الوقت نفسه يعودون جنبا " لأنهم أخذوا السبي فوطئوه فاحتاجوا إلى الغسل ، ثم يستخدم الشاعر طباقا مزدوجا لتقرير أن الشمس لم تطلع على بان بأهله (متزوج) فى عمورية ، أى قتل كل سكانها الذكور ؛ ولم يبق فى الجنود المسلمين " عزب " لأنهم وطئوا نساء السبي ، فأصبحوا فى حكم المتزوجين" [١]، وينتقل أبو تمام إلى مفارقة أخرى وذلك بعد أن اكتمل الفتح الدموي والعنيف وتدمير المدينة ، فالمدينة المدمرة والمهجورة تكتسب الآن جمالا حزينا لا يزول ، فمثله مثل جمالا أطلال المحبوبة الدراسة ، أو تكتسب ما يفوق هذا الجمال .

---

[١] الشعر والشعرية فى العصر العباسي : ص٣٠٢

وتستمر المفارقة فمشهد عقيدة الكفر مدحورة ومنظر العدو مهزوما ، أشهى الى المنتصرين من الخدود التى اصطبغت من حمرة الخجل ، فكما تقع عين الشاعر / المحب على علامات وآثار للسعادة الآفلة فى الأطلال الموحشة لمنازل محبوبته ، كذلك ترى عيون المسلمين المنتصرين جمالا ومناظر عجيبة لقدرة الله ولنصر الإسلام فى قبح المدينة المخربة وبقايها ؛ كما يأتى بمفارقة أخرى حين يقرر الشاعر فى اصطلاح المنجمين " انقلابا " أى انتصارا للنور على الظلام فى هذه الحالة وينطوي حسن حظ المسلمين على سوء حظ ملازم للكفار . وهكذا فالشاعر ، بعد أن عبر عن رؤيته / روايته لسقوط عمورية بالتصريح بأن هزيمة الكفر كانت أمرا مقضيا لا مفر منه ، كما لو كانت هذه الهزيمة قابعة فى مكمن انتظار للحظة المناسبة كي تظهر للعيان .

- اللوحة الرابعة: تضم الأبيات من (٣٧) إلى (٤٩) ، وفيها يمدح أبوتمام الخليفة المعتصم ويشيد بدوره فى الفتح :

يظهر اسم الخليفة ويلعب الشاعر ، مستغلا حسن التقسيم الواضح فى البيت ، على اشتقاق الاسم ويدعم ذلك من خلال التشطير ، " والذي نجح فيه أبو تمام من خلال تكرار اسم الله فى بيان أن طبيعة العلاقة بين الخليف والدين مقررة بأحكام : فمن أجل النصر ، يعتمد الخليفة على الله ، على مرسوم إلهي ووحي إلهي : إنه لا يغزو باسمه الخاص ، بل كي ينتقم لله وللإسلام ؛ ومناقبه تقربه من الله وسوف تدخله الجنة ؛ فمراعاته الله فيما يفعل ورغبته فيما يدينه من الله ليس سعيا إلى مكاسب دينوية ومادية بل سعيا فى سبيل الله تعالى ، لقد ألف الخليفة النصر ولازمه حتى أن الرعب الذى يبثه فى قلوب أعدائه يسبقه إليهم مثل جيش مجلجل صاخب ، فنفس الخليفة تتميز بثبات وجلد يساوى ما لدى جيش كامل ضخم ، ومع ذلك فإن قوة الخليفة مستمدة من قوة الله ، فالله الآن هو الفاعل النهائي ؛ والخليفة سلاحه وهذا ما تدعمه البنية التركيبية الجدلية لبقية فمهما كان السهم مفوقا ، فإن الرامي هو الذى

يخطئ ويصيب ؛ حيث يعلن الشاعر أن الرامي لم يكن إلا الله ، ومهما تكن جهود العدو فى حماية المدينة ، وقد أحاطوها بالجند والرماح حتى صاروا كالشجر المتلف حولها ، فأن الله مفتاح كل معقل ، فقد كان قائد الروم يعبر عن ثقته فى أن جنود المسلمين لا يجدون مرتعا ولا مسرحا لدوابهم ولا ماء بالقرب منهم يردونه ، فإذا ضاق بهم الأمر انصرفوا عن المدينة ولم يطيقوا حصارها " " [1].

ويتحول هذا الماء وما يرعاه القوم من كلأ الأرض تحولا مجازيا إلى التعبير عن جدل حول الأخذ بالثأر ، إن نقص العناصر الطبيعية لاستمرار الحياة يعوض عنه من خلال الأسلحة ، فلا تنال لذة الأكل والشرب إلا بالرماح والسيوف فعندما سمع الخليفة استغاثة السبية المسلمة فى زبطرة وقد أهانها الآسر حرم على نفسه النساء والخمر حتى يثأر لكرامة الإسلام ، وتحريم المعتصم على نفسه الخمر والنساء ليس سوى النذر الطقوسى المعروف والذي يشير إلى الدخول فى مرحلة التضحية من هذا الطقس .

فالتضمين للحرارة والعنف فى الحرب يقابله برد ثغور الحسان وعبثهن فى البلاط ، ثم ينهى أبو تمام المديح المعهود بالجمع بين صورة مدنية عمورية بوصفها عمود أهل الشرك ، أى قاعدتهم ، فالخليفة لم يعمد إلى ما صغر من الأمور : أى لم يقتنع بالقرى الصغيرة وسبى من فيها ، لكنه يقصد مباشرة إلى قصبة أهل الشرك ، تاركا إياها وقد غطاها التراب .

اللوحة الخامسة : تضم الأبيات من (٥٠) إلى (٥٨) ، وفيها هجاء أبى تمام لتوفليس :

يستخدم أبو تمام فى الأبيات الأسلوب نفسه الذى استخدمه فى القصيدة أى مقابلة هجاء قائد العدو بمدح قائد المسلمين ، إن التقابل الأساسي هو بين الحوافز الدنيوية التى ينطلق

---

[1] الشعر والشعرية فى العصر العباسي : ص٣٠٤-٣٠٥

منها توفلس وبين الوزاع الدينى لدى المعتصم إلى الأخذ بالثأر / تحقيق العدل ، إن ردة فعل توفلس الأولى ، وهو يرى المعتصم وجيشه يتقدمون مثل لج البحر ، أن يربط فى ذهنه بين "الحرب " (بمعنى القتال) و" الحرب " (بمعنى السلب) والخوف على ذهاب ماله . ورغبة فى تخفيض خسائره ما أمكن ، يحاول أن يبذل أموالا للمعتصم حتى يرجع عنه ، بمعنى الرشوة ، لكن جيوش المسلمين مثلها مثل ماء فيضان متدفق ، لا يمكن صده ، تغلبه فى البيت ، وتتغير الاستعارة من فيضان البحر الهائج الى عقاب طبيعي ساحق الزلزال .

وهنا يشير الوصف إشارة دقيقة إلى احتساب الأخذ بالثأر للإسلام وخصوصا فى ارتباطه بزلزلة الأرض ، مستدعيا رؤية يوم الحساب ، " إن المحتسب للأجر لدى الله (المعتصم) يوضع فى مقابل المكتسب للمال فى الدنيا (توفلس) ، ويعلن الشاعر فى البيت أن أسد الحرب الحقيقيين –على العكس من توفلس الجشع – يتطلعون إلى المسلوبين بمعنى قتل الأعداء وسبى نسائه مدافعين ومنتقمين للإسلام ضد الكفر ، ولا يتطلعون إلى السلب وهكذا نجد توفلس فى البيت وقد ألجمه صوت المعركة فلم يعد قادرا على الكلام واضطربت أحشاؤه خوفا مما يجد ، وهكذا يهرب (توفلس) من ساحة الحرب على عكس المعتصم الذى يتقدم ويهجم بالسيف فى البيت ، إن جشع توفلس إلى الذهب بوازنه " كرمه " فى توزيع الموت على أقاربه فى ميدان الحرب بدلا من المخاطرة بحياته التى نجا بها ومطاياه فى ، فيهرب توفلس ولأن الخوف مطيبته تراه يقصد أعالي الأرض الآمنة حيث يطل على ميدان الحرب ، وقد نال من قلبه طيش الخوف ممن يمكن أن يتبعه من المحاربين المسلمين " [١].

ينهى أبو تمام هجاء توفلس بصورة شعرية جاهلية عن الظليم (ذكر النعامة) المعروف بخوفه من النار ونفوره وسرعته فى الجري ونيران الحرب ؛ فالمعتصم قد أسعر نار الحرب ،

---

[١] الشعر والشعرية فى العصر العباسي : ص٣٠٨

وأما توفلس فمثله مثل الظليم قد نجا بنفسه .

اللوحة السادسة : تضم الأبيات من (٥٩) إلى (٦٦) ، وفيها هجاء أبى تمام لجيش الروم ووصف القضاء على جيوش الكفار وسبى نسائهم:

وردا على قول المنجمين بأن مدينتهم لا يمكن أن تفتح قبل نضج العنب والتين ؛ فإن الشاعر يصف القضاء على جنود الروم الذين قد " نضجت أعمارهم " وحان " قطافها " للارتباط المجازى بين العدو مقتولا وبين الفاكهة ناضجة معنى البيتان التاليان ، فيستخدم بالمثل الصورة التقليدية للأخذ بالثأر ليصف جدلية المدنس / المتطهر ، أى المقابلة بين الدم المطول وبين الدم المأخوذ بثارة : فالنفس المهمومة والحزينة لعد الأخذ بالثأر تطيب وتسر إذا ثأرت من عدوها ؛ وذلك فى ثنائية متوازنة الأطراف للحياة والموت ، الرضا والغضب، والشاعر يعطينا هنا عبارة أكثر تحديدا وإيجازا للأخذ بالثأر : فمن خلال القضاء على العدو ، تعود الى الجندي المسلم حياته ويموت غضبه ، ثم تقوم الحرب منتصرة فى حين يجثو الأعداء على الركب لثقل ما حملوه من أمر الحرب .

وقد جمع الطائى فى مفارقة أخرى بين قتل الرجال واغتصاب النساء ، والصلة بين الأمرين مؤكدة بصورة واضحة ، " فالسبيل إلى سبى نساء العدو لا يكون إلا من خلال قتل رجاله ، ويلاحظ فى هذا البيت تكرار ذكر " كم " الخبرية ، وهو تكرار يكثف الصورة ، ويصل بها الى زروتها ، وهذا الإحكام لصورة المديح وصورة النسيب يعود مرة أخرى ؛ حتى تندمج المتعارضات بعضها فى البعض الأخر ، فالشاعر يجمع بين صورة المديح حيث السيوف مسلولة من أغمارها وبين أكثر صورة النسيب تقليدية عن العذرية حيث العذراء البيضاء البشرة تحيط بها أندادها " "[١].

---

[١] الشعر والشعرية فى العصر العباسي : ص٣١١

اللوحة السابعة : تضم الأبيات من (٦٧) إلى (٧١) ، وفيها الدعاء للمعتصم وتعظيم فتح عمورية :

يلحق الشاعر دعاء موجزا يختم به القصيدة ، فيدعو الله أن يكافئ الخليفة لجهاده فى سبيل " جرثومة " الدين والإسلام ، وهكذا يعبر عن المبدأ الاسلامى الذى يقوم على أن الإخلاص للإسلام والرعية المسلمين يجب العصبية القبلية الجاهلية ،ومن خلال إنكار الذات والتضحية بالنفس ينال الخليفة راحة البال ، " ثم يثبت صلة النسب بين فتح عمورية ونصر النبي فى غزوة بدر ، وعن طريق هذا النسب المجازى بين موقعتي عمورية وبدر يسمح الشاعر لعمورية أن ترتقي الى أعلى نموذج أصلى للانتصارات الإسلامية ، وأبو تمام يأتى بمفارقة أخيرة فى القصيدة عندما يعلن أن المعتصم قد ترك وجوه بني الأصفر (الروم) وقد استنزفت الهزيمة دماءهم حتى مرضوا ، أما وجوه العرب فهي تشع بألق النصر " [١].

٤- سينية البحترى " صنت نفسي "[٢] :

صُـــنْتُ نَفْسِـــي عَمّـــا يُـــدَنّس نفســـي، وَتَرَفّعـــتُ عـــن جَـــدا كـــلّ جِـــبْسِ

وَتَماسَـــــكْتُ حَـــــينُ زَعزَعنـــــي الـــــدّهْ رُ التماســـاً منـــهُ لتَعسِـــي، وَنُكســـي

بُلَـــغٌ مـــنْ صُـــبابَةِ العَـــيشِ عنـــدِي، طَفّفَتْهـــا الأيّـــامُ تَطفيـــفَ بَخْـــسِ

---

[١] نفسه : ص٣١٣

(٢) ديوان البحترى : ٢ / ١١٥٢ .

وَبَعيـــــدٌ مَـــــا بَـــــينَ وَارِدِ رِفْـــــهٍ، عَلَـــــلٍ شُـــــرْبُهُ، وَوَارِدِ خِمْـــــسِ

وَكَـــــأنّ الزّمَـــــانَ أصْـــــبَحَ مَحْمُـــــو لاً هَـــوَاهُ مـــعَ الأخَـــسّ الأخَـــسّ

وَاشـــــترَائي العـــــرَاقَ خِطّـــــةَ غَـــــبْنٍ، بَعـــدَ بَيعـــي الشّـــآمَ بَيعـــةَ وَكْـــسِ

لا تَرُزْنـــــــي مُـــــــزَاوِلاً لاخْتبَـــــــارِي، بعـــد هـــذي البَلـــوَى، فتُنكـــرَ مَسّـــي

وَقَـــــــديماً عَهـــــــدْتَني ذا هَنَـــــــاتٍ، آبيـــــاتٍ، علـــى الـــدّنياتِ، شُـــمْسِ

وَلَقَـــــدْ رَابَنـــــي نُبُـــــوُّ ابـــــنِ عَمّـــــي، بَعـــد لـــينٍ مـــن جانبَيـــهِ، وأَنْـــسِ

وإذا مـــــا جُفيـــــتُ كنـــــتُ جـــــديرّاً أنْ أَرَى غيـــرَ مُصْـــبحٍ حَيـــثُ أَمسِـــي

حَضَـــــرَتْ رَحلـــــيَ الهُمُـــــومُ فَوَجّـــــهْ تُ إلـــى أبـــيَضِ المَـــدائنِ عُنْسِـــي

أتَسَـــــلّى عَـــــنِ الحُظُـــــوظِ، وَآسَـــــى لَمَحَـــــلٍّ مـــــن آلِ ساســـــانَ، دَرْسِ

أذَكّـــــرْتَنيهمُ الخُطُـــــوبُ التّـــــوَالي، وَلَقَـــدْ تُـــذكِرُ الخُطـــوبُ وَتُنسِـــي

وَهُـــمُ خافضُـــونَ فـــي ظـــلّ عَـــالٍ، مُشـــرِفٍ يُحســـرُ العُيـــونَ وَيُخسِـــي

مُغْلَـــقٌ بَابُـــهُ عَلـــى جَبَـــلِ القَـــبْ قِ إلـــى دَارَتَـــيْ خِـــلاطٍ وَمَكْـــسِ

حِلَـــلٌ لـــم تكُـــنْ كـــأطْلالِ سُـــعدَى فـــي قِفَـــارٍ مـــنَ البَســـابسِ، مُلْـــسِ

وَمَسَـــــاعٍ، لَـــــوْلا المُحَابَـــــاةُ منّـــــي، لـــم تُطقهـــا مَســـعاةُ عَـــنسٍ وَعـــبسِ

نَقَـــلَ الـــدّهرُ عَهْـــدَهُنّ عَـــنِ الجِـــدّ ةِ، حتّـــى رجعـــنَ أنضَـــاءَ لُـــبْسِ

فكَـــأنّ الجِرْمَـــازَ مـــنْ عَـــدَمِ الأَنْ سِ وإخْلالـــهِ، بَنيّـــةُ رَمْـــسِ

لَـــوْ تَـــرَاهُ عَلمْـــتَ أن اللّيَـــالي جَعَلَـــتْ فيـــهِ مأتَمـــاً، بعـــد عُـــرْسِ

وَهْـــوَ يُنْبيـــكَ عَـــنْ عَجائِـــبِ قَـــوْمٍ، لا يُشَـــابُ البَيـــانُ فـــيهم بلَـــبْسِ

وإذا مـــــا رَأيْـــتَ صُـــورَةَ أنْطَـــا كيَـــةَ ارْتَعْـــتَ بَـــينَ رُومٍ وَفُـــرْسِ

والمَنَايَـــــا مَوَاثِـــــلٌ، وأنُوشَـــــرْ وانَ يُزْجـي الصّـفوفَ تحـتَ الـدِّرَفْسِ

فـــي اخضِـــرَارٍ مـــنَ اللّبـــاسِ علـــى أصْ فَـــرَ يَختـــالُ فـــي صَـــبيغَةِ وَرْسِ

وَعِـــــرَاكُ الرّجَـــــالِ بَـــــينَ يَدَيْـــــهِ، فـي خُفـوتٍ مـنهمْ وإغمـاضِ جَـرْسِ

مـــنْ مُشـــيحٍ يُهـــوي بعامـــلِ رُمْـــحٍ، وَمُلـــيحٍ، مـــن السّـــنانِ، بتُـــرْسِ

تَصِـــفُ العَـــينُ أنّهُـــمْ جِـــدُّ أحيَـــا ءَ لَهُـــمْ بَيـــنَهُمْ إشـــارَةُ خُـــرْسِ

يَغتَلـــي فـــيهمُ ارْتِيـــابيَ، حَتّـــى تَتقَـــرّاهُمُ يَـــدايَ بلَمْـــسِ

قَـــد سَـــقَاني، وَلـــمْ يُصَـــرِّدْ أبـــو الغَـــوْ ثِ علـــى العَســـكَرَينِ شُـــرْبَةَ خَلـــسِ

مـــنْ مُـــدَامٍ تظنهَـــا هـــيَ نَجْـــمٌ أضـــوَأَ اللّيْـــلَ، أوْ مُجَاجـــةُ شَـــمسِ

وَتَرَاهـــا، إذا أجَـــدّتْ سُـــرُوراً، وَارْتياحـــاً للشّـــارِبِ المُتَحَسّـــي

أفْرِغَـــتْ فـــي الزّجـــاجِ مـــن كـــلّ قلـــبٍ، فَهْـــيَ مَحبُوبَـــةٌ إلـــى كـــلّ نَفْـــسِ

وَتَوَهّمْـــتَ أنْ كســـرَى أبَـــرْوِي زَ مُعَـــاطيَّ، والبَلَهْبَـــذُ أنْسِـــي

حُلُـــمٌ مُطبِـــقٌ علـــى الشّـــكّ عَينـــي، أمْ أمَـــانٍ غَيّـــرْنَ ظَنّـــي وَحَدْســـي؟

وَكَـــأنّ الإيـــوَانَ مـــنْ عَجَـــبِ الصّـــنْ عَـــةِ جَـــوْبٌ فـــي جنـــبِ أرْعَـــنَ جِلـــسِ

يُتَظَنّـــى مـــنَ الكَآبَـــةِ أنْ يَـــبْ دُو لعَيْنـــي مُصَـــبِّحٌ، أوْ مُمَسّـــي

مُزْعَجـــاً بـــالفَراقِ عـــن أنْـــسِ إلْـــفٍ عَـــزّ أوْ مُرْهَقـــاً بتَطليـــقِ عِـــرْسِ

عكَسَـــتْ حَظّـــهُ اللّيـــالي وَبـــاتَ ال مُشـتَرِي فيـهِ، وَهـو كوْكـبُ نَحـسِ

فَهْـــوَ يُبْـــدي تَجَلّـــداً، وَعَلَيْـــهِ كَلكـلٌ مـن كَلاكـلِ الـدّهرِ مُرْسِـي

لـمْ يَعِبْـهُ أنْ بُـزّ مـنْ بُسُـطِ الـدّي بـاجِ وَاسـتُلّ مـن سُـتورِ الـدِّمَقْسِ

مُشْـــمَخِرٌّ تَعْلُـــو لَـــهُ شَـــرَفاتٌ، رُفعـتْ فـي رُؤوسِ رَضْـوَى وَقُـدْسِ

لابسَـــاتٌ مـــن البَيَـــاضِ فَمَـــا تُـــبْ صِـــرُ منهـــا إلاّ غَلائـــلَ بُـــرْسِ

لَـــيسَ يُـــدرَى: أصُـــنْعُ إنْـــسٍ لجـــنٍّ سَـــكَنوهُ أمْ صُـــنعُ جـــنٍّ لإنْـــسِ

غَيـــرَ أنّـــي أرَاهُ يَشْـــهَدُ أنْ لَـــمْ يَـكُ بَانيـهِ فـي المُلُـوكِ بـنِكْسِ

فَكَـــأنّي أرَى المَرَاتـــبَ والقَـــوْ مَ، إذا مـــا بَلَغْـــتُ آخـــرَ حسّـــي

وَكَـــأنّ الوُفُـــودَ ضـــاحينَ حَســـرَى، مـن وقُـوفٍ خَلـفَ الزِّحـامِ وَخُـنْسِ

وَكـــأنّ القِيَـــانَ، وَسْـــطَ المَقَـــا صِـيرِ، يُـرَجّعنَ بـينَ حُـوٍّ وَلُعـسِ

وَكَـــأنّ اللّقَـــاءَ أوّلُ مِـــنْ أمْ سِ، وَوَشْـــكَ الفـــرَاقِ أوّلُ أمْـــسِ

وَكَـــأنّ الـــذي يُرِيـــدُ اتّبَاعـــاً طـامعٌ فـي لُحـوقهمْ صُـبحَ خمـسِ

عَمَـــرَتْ للسّـــرُورِ دَهْـــراً، فصَـــارَتْ للتّعَـــزّي رِبَـــاعُهُمْ، وَالتّأسّـــي

فَلَهَـــا أنْ أَعِينَهَـــا بـــدُمُوعٍ، مُوقَفَـــاتٍ عَلـــى الصَّـــبَابَةِ، حُـــبْسِ

ذاكَ عنـــدي وَلَيســـتِ الـــدّارُ دارِي، بـاقترَابٍ منهـا، ولا الجـنسُ جنسِـي

غَيـــرَ نُعْمَـــى لأهْلِهَـــا عنْـــدَ أهْلِـــي، غَرَسُـوا مـنْ زَكَائِهـا خيـرَ غَـرْسِ

أيّـــدُو مُلْكَنَـــا، وَشَـــدّوا قُـــوَاهُ بكُمـــاةٍ، تحـــتَ السّـــنَوّرِ، حُمـــسِ

وأعَـــــانُوا عَلـــــى كتَائِـــــبِ أرْيَـــــا ... طَ بطَعــنٍ علــى النّحــورِ، وَدَعْــسِ

وأرَانِـــي، مـــنْ بَعـــدُ، أكْلَـــفُ بـــالأشْ ... رافِ طُـــرّاً مـــنْ كـــلّ سِـــنْخٍ وَإسّ

لا يستطيع أحد أن ينكر مكانة القصيدة السينية في شعر البحتري أو في الشعر العربي، فقد قيل حولها، الكثير، فهي بالإجماع تُعدُّ من (دُرَر) البحتري وقمم الشعر العربي ، فإنَّ البحتري بعد أن شهد مصرع المتوكل ووزيره الفتْح ، ولم ينلْ حظوة لدى المُسْتعين، ومن بعده المُعتز. " وصارت الأمور أقرب إلى العامة ودارت التهمة أنه (ثنَوي) ، مع الإحساس بُجرح الكرامة وانتفاض النفس على النفس بعد السقوط والابتذال ، ويزيد من هذا كلّهِ. شعورٌ بالغربةِ، والغبنِ في صفقة خاسرة : بيعُهُ الشام واشتراؤهُ العراق! غادر بغداد، مُتوجهاً إلى (المدائن) ، كل هذه العوامل مجتمعةً من شعور بالغُبْنِ والجفاء وضيق المعاش والغربة وانقلاب أحوال الزمان الذي: (أصبح محمولاً هواهُ مع الأخس الأخس) حملت البحتري على الرحيل، وعدَّةُ الرحيل: كما هي عادة الشعراء: ناقة قوية تحمله بعيداً (غيرَ مُصبحٍ حيث أمسي). وتكون الرحلة إلى (أبيض المدائن) بحثاً عن تعزيةٍ للنفس، واعتبارا بفعل الخطوب والزمان " . [1]

وقد لعبت المفارقة دورا رئيسا فى السينية ، إذ تدور القصيدة حول مقارنة البحترى بين ما كانت حياته عليه قديما ، وما أصبحت حاله عليه الآن وقد هرم وكثرت الهموم عليه فى ضوء فكرة المعادل الموضوعى المتمثل فى إيوان كسرى ، وبالتالى فالقصيدة مفارقة طويلة تمتد من بداية القصيدة إلى نهايتها .

---

(١)الأيقونة اللفظية في القصيدة السينيَّة : طراد الكبيسي ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، العدد ٣٤٤ السنة التاسعة والعشرون ، كانون الأول ١٩٩٩ شعبان- ١٤٢٠، ص٣٢-٣٥ ، وانظر أيقونات الذات المتحولة : قراءة جديدة فى نص " صنت نفسي " : قرشى دندراوى ، دار أثيل ، قنا ، ١٩٩٨م ، ص٦، حيث يقول قرشى دنرراوى : " وماذا عليك أن تقول الآن : قال البحترى يصف إيوان نفسه ؟ "

والقصيدة تتكون من سبعة مقاطع ؛ كالتالى :

- المقطع الأول : ويتضمن الأبيات (١ . ٢) :

صُـــنْتُ نَفْسِـــي عَمّـــا يُـــدَنّس نفســـي، وَتَرَفّعـــتُ عـــن جَـــدا كـــلّ جِـــبْسِ

وَتَماسَـــكْتُ حَـــينُ زَعزَعنـــي الـــدّهْ رُ التماســاً منـــهُ لتَعسِـــي، وَنُكســـي

فى البداية يقرر البحترى أنه صان نفسه عن كل ما يمكن ما يشين أو يشوب هذه النفس نقصاً أو ضعفا ، عن أي شيء يمكن أن ينزل هذه النفس من سموها ، غير أن الشاعر، وإن أقر أو توهم أنه صان نفسه عن كل محاولات التدنيس يقر – من حيث يدري أو لا يدري – أن نفسه غدت أرضية ، فهي في مرمى من يصوب إليها الضربات ، ومن ثم يحاول أن يحيطها بسياج يحفظ لها صونها .

ومن ثم فإن الشاعر يبين بمراوغة مفضوحة مفردات هذا الصون : إنه الترفع والكبرياء عن عطاء كل لئيم خبيث ، ويواصل الشاعر حديثه فهو يجاهد ويكابد لوقف ضربات القدر ، إنه صراع الأضداد ، صراع بين من يحب الحياة ومن يلقي بأسباب الموت ، صراع بين " الذات " و " الدهر " .

المقطع الثانى : ويتضمن الأبيات (٣ . ٦) :

بُلَـــغٌ مـــنْ صُـــبابَةِ العَـــيشِ عنـــدِي، طَفّفَتْهـــا الأيّـــامُ تَطفيـــفَ بَخْـــسِ

وَبَعيـــــدٌ مَـــــا بَـــــينَ وَارِدِ رِفْـــــهٍ، عَلَـــــلٍ شُـــــرْبُهُ، وَوَارِدِ خِمْـــــسِ

وَكَـــــأنّ الزّمَـــــانَ أصْـــــبَحَ مَحْمُـــــو لاً هَـــوَاهُ مـــعَ الأخَـــسّ الأخَـــسّ

وَاشـــــترَائي العـــــرَاقَ خِطّـــــةَ غَـــــبْنٍ، بَعـــدَ بَيعـــي الشّـــآمَ بَيعـــةَ وَكْـــسِ

وتبين لنا صورة الذات الإنسانية للشاعر في جانبها المادي ، و" كأننا بالشاعر بعد أن قدم صورة عامة لذاته وتحولاتها يتوقف قليلا ليبين لنا مقاطع تفصيلية لذاته وما حدث لها وما كانت عليه ، وينتقل بكاميراه إلى ما يلح عليه : وهو إظهار الذات في شقها المادي ؛ وكأننا بالشاعر وقد هجم عليه العمر والإعدام وأصيبت ذاته ضعفاً وعجزاً ، صارت الذات لا تملك ما يسد الرمق ولا يفضل عنه شيء ومع هذا فإن ما أبقاه العيش والأيام من بقايا تهاجمه الأيام بكل خمسة ودناءة " [١] .

ثم يجسد لنا ما صارت إليه هذه الذات وما كانت عليه ، متكئا على البعد الكنائي ، إشفاقا على نفسه أو علوا ؟ ما أبعد البون بين الذي كان يرد المياه عذباً فراتاً سلسبيلاً ، نهلا وعللا ، وبين الذي صار يظمأ خمسة أيام حتى يردها .

إنها الحياة الموت ما أبعد الحال بين الذي كان يملك كل شيء وبين الذي لم يعد يملك شيئاً، إنه الزمن الذي أصبح يصرف الأقدار ، فأعطى مقاديره اللئام ، وأنى للئام أن تعرف حق الفضلاء وما للشاعر نفسه ، يتلبس تخبط الدهر والأيام فيصبح اشتراؤه العراق وهما أن باع الشام بيعة خاسرة .

فالشاعر يقدم المفارقة عن طريق منظومة من الثنائيات المتضادة يمثلها حقلان دلاليان ، حقل يمثل دلالات اكتمال أسباب الحياة رغدا وحقل يمثل دلالات العدم

---

[١] أيقونات الذات المتحولة : قراءة جديدة فى نص " صنت نفسي " : ص١٤ .

والإعصار لهذه الذات في جانبها المادي ، غدا ضد ما كان عليه ، هذه صورة الذات أو محددات شخصية الشاعر في جانبها المادي بما كانت عليه وما صارت إليه .

- المقطع الثالث : ويتضمن الأبيات (٧ . ١٣) :

لا تَرُزْنـــــي مُـــــزَاوِلاً لاخْتبَـــــارِي، بعـد هـذي البَلـوَى، فتُنكـرَ مَسّـي

وَقَـــــديماً عَهـــــدْتَني ذا هَنَـــــاتٍ، آبيـــاتٍ، علـــى الـــدّنياتِ، شُـــمْسِ

وَلَقَـــدْ رَابَنـــي نُبُـــوُّ ابـــنِ عَمّـــي، بَعـد لـــينٍ مـــن جانبَيـــهِ، وأَنْـــسِ

وإذا مـــا جُفيـــتُ كنـــتُ جـــديَرّاً أنْ أَرَى غيـرَ مُصْـبحٍ حَيـثُ أَمسِـي

حَضَـــرَتْ رَحلـــيَ الهُمُـــومُ فَوَجّـــهْ تُ إلـــى أبـــيَضِ المَـــدائنِ عُنْسِـــي

أتَسَـــلّى عَـــنِ الحُظُـــوظِ، وَآسَـــى لَمَحَـــلٍّ مـــن آلِ ساســـانَ، دَرْسِ

أذَكّـــرْتَنيهمُ الخُطُـــوبُ التّـــوَالي، وَلَقَـــدْ تُـــذكِرُ الخُطـــوبُ وَتُنسِـــي

وتمثل أبياتها صورة ذات الشاعر في جانبها المعنوي في حالتها ما كانت عليه وما صارت إليه ، " حيث يدخل الشاعر صوتا جديدا في حركية هذه الرؤية ، يتمثل هذا الصوت في استحضار مخاطب يتحدث إليه الشاعر ، فيبدأ معه حوارية أمرا راجيا ألا يحاول أن يحصي بقية أمره أو يعرف ما صار إليه شأنه محاولة من المخاطب إليه أن يختبر المخاطب ، فبعد هذه المآسي والمصائب التي ألمت به ، وأهبطته من عال إلى خفض إلى عسر ، ومن خفض إلى عسر ، وما الذي يتوقعه المخاطب إليه " [١].

[١] أيقونات الذات المتحولة : قراءة جديدة فى نص " صنت نفسي " : ص١٦ .

فهو يقدم تصويرا لما كان عليه قديما وما كانت عليه نفسه ، كانت في رشد ، متحققة ، فعالة ، تحتوي ، تؤثر ، يستهدي بها ، وغدت مضطربة ، مأزومة ، منقطعة عن العالم الخارجي ، فيذكِّر المخاطب إليه بما كانت عليه هذه الذات من خصال ومحددات كان يعرفها ويعهدها أو لما يعهدها بعد ، فكأن الناس لم تعهد ذلك .

وها هي ذي صارت لا أبيات ولا شمساً وإنما تلوثت أو ذابت أو أصبحت طللا دارساً ، ويواصل الشاعر إظهار ملمح من ملامح تكوينية هذه الذات وعلاقتها العالم الخارجي والآخرين ، إنها ذات كانت قد جلبت على المؤاخاة والافتقار إليها والمؤانسة بها ، إنها ذات مؤثرة تتعامل بحركية مثلى مع العوامل الخارجية التي على شاكلتها ، بيد أن هذه الذات تعرضت لانهيار تلك المؤثرات أصبحت مشككة في أمرها ، أو أصابها التشكك جراء ما حدث من ابن عمه الذي بادله ليناً بأنس ، وأنساً بأنس .

ويؤكد الشاعر أن ما طرأ على الملمح هو تغيرات ضدية ، ومن ثم يرتد إلى نفسه ، ويستقوي ذاته قبل أن تضيع تماما قائلا ليس هو الجفاء من ابن عمه فحسب ، وإنما من هذه القطعية المتلبسة بكل هذه المؤثرات والمتوقع حدوثها (إذا ما جفيت) .

إن مجاهدة الشاعر لتغيير الزمان يتداعى معها تغيير المكان ، " إنه التغيير الحتمي بعد أن أصبحت الأرض لا الأرض التي يتواصل فيها ويوجد فيها ويتواجد بها ولا الزمان الزمان الذي يسكنه ، فإنه يرتجي بالإصباح ولادة جديدة لهذه الذات ، إنه الخروج من سم الخياط الذي يلح فيه إلى جنة متخلقة بعد أن ترك النار التي تلظي بها ، يواصل الشاعر تصوير انخلاعه من الزمان والمكان الذي هو فيهما إلى الزمان والمكان الذين يعيشان هما فيه ، فيبدأ هذه الوحدة لتصوير تحقيق هذا الانتقال أو هذا

التحول الذي يثني بأن الهموم التي هي مجموع كل عوامل الدفع هدت به إلى ذلك التغيب في البديل ، بعد أن استغرقته قلباً وقالباً انتقلت إلى ما يملك "[1] .

ويتواصل بقوله " فوجهت" : وكأنه يلتقط أو يرى وهو في مكانة القديم ، للبديل المتمثل في " أبيض المدائن " وإنه خروج من الهموم وظلامها من التوحش والصحراء إلى المدائن ونورها وحيويتها وعمارها مستخدما أداته هو فقط القوية القادرة على نقله من صحراء الضياع والاغتراب والانهيار والعدمية إلى التحقيق والفاعلية والديمومة .

يواصل الشاعر بوعي شديد ، يكشف عن التمسك بتلابيب الحياة المتواصلة بقوله " أتسلي " إنه يتسلى بهذه الأقدار التي أصابته هو ، ليوقف من قوتها ، أو ليتأسى لمحل دارس لآل ساسان ، ما أقرب اللفظين محل ، ومحل ، وما أبعدهما دلالة ، لكأن هذه الديار (المحل) غدت مثل طلليات العرب التي كم وقف الشعراء وأوقفوا وبكوا واستبكوا على ما ضاع فيها ومنها من تواصل إنساني حميم يمثل روعة الحياة وبهاءها .

وإنه عليه أن يخرج من سبل الموت حياة ، ويخلق من هذه الخطوب عوناً له ليواصل الحياة ، فخراً بما مضى ، واقتناعا بما سيبقى خالدا أبداً .

المقطع الرابع : ويتضمن الأبيات (١٤ . ١٨) :

وَهُمُ خافضُونَ في ظلّ عَالٍ، مُشرِفٍ يُحسرُ العُيونَ وَيُخسِي

مُغْلَقٌ بَابُهُ عَلى جَبَلِ القَبْ قِ إلى دَارَتَيْ خِلاطٍ وَمَكْسِ

---

[1] أيقونات الذات المتحولة : قراءة جديدة فى نص " صنت نفسي " : ص١٧ .

حِلَـــلٌ لـــم تكُـــنْ كـــأطْلالِ سُـــعدَى فـــي قِفَـــارٍ مـــنَ البَســـابسِ، مُلْـــسِ

وَمَسَـــاعٍ، لَـــوْلا المُحَابَـــاةُ منّـــي، لـــم تُطقهـــا مَســـعاةُ عَـــنسٍ وَعـــبسِ

نَقَـــلَ الـــدّهرُ عَهْـــدَهُنّ عَـــنِ الجِـــدّ ةِ، حتّـــى رجعـــنَ أنضَـــاءَ لُـــبْسِ

حيث يفرد الشاعر ما كان عليه بنو ساسان ، (إنساناً وحضارة) وهم " خافضون في ظل عال إنه يراهم الآن ناعمي العيش في ظل هذا الجبل العالي ، وأني لمثلهم يحيون على سفوح البسيطة ؟ وإنما يحيون (حياة أولى نعمة وحياة أبدية) في علو وفي أعلى على الأرض ، وكل من أراد أن يمد إليهم عينيه – في حياتهم – سوف يرتد إليه بصره خاسئا وهو حسير ، إنها ديار جابوا عمارها من كل ما هو عظيم طبيعيا (الجبال) وما هو أدق عظمة (بنيان) ومن ثم فهي " حلل " ، ولمن لا يعرف كيف تستمر الحياة وسبل الخلود في مثل هذه " الحلل : فلا تثريب عليه لأنه لا يعرف إلا " الحلل " التي ما أن يفارقها أهلوها حتى تفارقها الحياة ، وتصبح مرتعا للموت والخراب "[1] .

وبين آل ساسان وأياديهم البيضاء التى هى مآثر ومكرمات قدمتها الحلل أو من أقام هذه الحلل ، فالمعنى متلبس بينهما ، ولا تستطيع أمة من الأمم التي عاصرتها أن تقدمها ، وحملها الشاعر وحده ، ثم يخبرنا الشاعر على نحو خاطف ومباغت أن الدهر نقل عهدهن ، سيان كانت الحلل أو المساع ، فالمعنى متلبس بينهما أيضا من حال إلى حال مضادة .

---

[1] أيقونات الذات المتحولة : قراءة جديدة فى نص " صنت نفسي " : ص١٩ .

المقطع الخامس : ويتضمن الأبيات (١٩. ٣٤) :

فكَـــأنّ الجِرْمَـــازَ مـــنْ عَـــدَمِ الأَنْ ... سِ وإخْلالـــهِ، بَنيّـــةَ رَمْـــسِ

لَـــوْ تَـــرَاهُ عَلمْـــتَ أن اللّيَـــالي ... جَعَلَـــتْ فيـــهِ مأتَمـــاً، بعـــد عُـــرْسِ

وَهْـــوَ يُنْبيـــكَ عَـــنْ عَجائِـــبِ قَـــوْمٍ، ... لا يُشَـــابُ البَيـــانُ فـــيهم بلَـــبْسِ

وإذا مـــا رَأيْـــتَ صُـــورَةَ أنْطَـــا ... كيَـــةَ ارْتَعْـــتَ بَـــينَ رُومٍ وَفُـــرْسِ

والمَنَايَـــا مَوَاثِـــلٌ، وأنُوشَـــرْ ... وانَ يُزْجـي الصّـفوفَ تحـتَ الـدِّرَفْسِ

فـــي اخضِـــرَارٍ مـــنَ اللّبـــاسِ علـــى أصْ ... فَـــرَ يَختـــالُ فـــي صَـــبيغَةِ وَرْسِ

وَعِـــرَاكُ الرّجَـــالِ بَـــينَ يَدَيْـــهِ، ... فـي خُفـوتٍ مـنهمْ وإغمـاضِ جَـرْسِ

مـــنْ مُشـــيحٍ يُهـــوي بعامـــلِ رُمْـــحٍ، ... وَمُلـــيحٍ، مـــن السّـــنانِ، بتُـــرْسِ

تَصِـــفُ العَـــينُ أنّهُـــمْ جِـــدُّ أحيَـــا ... ءَ لَهُـــمْ بَيـــنَهُمْ إشـــارَةُ خُـــرْسِ

يَغتَلـــي فـــيهمُ ارْتِيـــابيَ، حَتّـــى ... تَتقَـــرّاهُمُ يَـــدايَ بلَمْـــسِ

قَـــد سَـــقَاني، وَلـــمْ يُصَـــرِّدْ أبـــو الغَـــوْ ... ثِ علـــى العَســـكَرينِ شُـــرْبَةَ خَلـــسِ

مـــنْ مُـــدَامٍ تظنهَـــا هـــيَ نَجْـــمٌ ... أضـــوَأَ اللّيْـــلَ، أوْ مُجَاجـــةُ شَـــمسِ

وَتَرَاهـــا، إذا أجَـــدّتْ سُـــرُوراً، ... وَارْتياحـــاً للشّـــارِبِ المُتَحَسّـــي

أفْرِغَـــتْ فـــي الزّجـــاجِ مـــن كـــلّ قلـــبٍ، ... فَهْـــيَ مَحبُوبَـــةٌ إلـــى كـــلّ نَفْـــسِ

وَتَوَهّمْـــتَ أنْ كســـرَى أبَـــرْوِي ... زَ مُعَـــاطيَّ، والبَلَهْبَـــذُ أنْسِـــي

حُلُـــمٌ مُطبِـــقٌ علـــى الشّـــكّ عَينـــي، ... أمْ أمَـــانٍ غَيّـــرْنَ ظَنّـــي وَحَدْســـي؟

وهي تمثل رؤية الشاعر للمعادل الموضوعى لذاته " الجرماز " بما صار إليه وما كان عليه وعلاقته به في فترة الارتداد الزمني المتعلق بينهما .

ونلحظ أن الشاعر استطرد استطراداً طبيعيا بعد أن بدأ وختم بديار آل ساسان ، بكونها معالم دارسة ، ثم بين البداية والنهاية ما كانت عليه ديار آل ساسان ، وكأنه يبدأ – دائما – بأول لقطة عينية ، ثم يرتد بالزمان إلى ما كان فتهبط به الرؤية إلى ما صارت إليه تلك الديار " إن ما حدث للجرماز كان ضربة غدر من ضربات الدهر ، قلب ليلة عرسه ليلة مأتم ، ما أبشع التحول ، وما أضيق الزمن الذي حدث فيه أو صار متلبساً في حالته ورؤيته لرأي الإيوان / الجرماز بهذا الأمر ، ولرأى انقلاب الأيام عليه ، وتحويل – في لحظة خاطفة – الحياة في أزهر مظاهرها إلى الموت في أبكى مشاهده ، غير أن ما تناسخ فيه الإيوان / الجرماز من خلود ينبئك ، أي نبأ عظيم ينبئ به ؟ إنه ينبئ عن عجائب اختلط على كل الناس من الذي يصنع ذلك الصنع ، وقطع القدامى بأن الجن هو الذي شيّد هذا البنيان أو هذا الإعجاز ، إنهم أهل البيان الساحر ، ثم يبدو الشاعر وهو يتأمل صورة معركة إنطاكية ، فإذا به يتسلى وهو يشاهد عرضها البانورامي وإنما سيقذف إليها قذفاً " [1] ، هذه الصورة التي بدا عليها الإيوان للشاعر ما هي إلاّ تعبيرٌ عن حاله، وتجسيد لصورة ذاته: تعود الذاكرة بالشاعر إلى ماضيه الحافل بالمسرّات، وتتبدى له حاله في لحظته الحاضرة. هاتان اللحظتان تتجليان في نفس الشاعر فتبرزان في مشهد الإيوان، إن لم نقل إن الإيوان هو الذي أثارهما فيها. والصورة

[1] أيقونات الذات المتحولة : قراءة جديدة فى نص " صنت نفسي " : ص٢٠ .

بلحظتيها توحي بمشاعر الحزن والأسى التي سيطرت على الشاعر فأعادت إلى ذاكرته صور الماضي السعيد، فراح يقارن بينها وبين حاضره التعيس [1].

ثم ينتقل البحترى إلى عرض مجموعة من الصور المفارقية ؛ حيث يصف صور معركة أنطاكية ، فها هو ذا أنوشروان الذي يسوق الكتائب تحت علمه الكبير ، وهو يمتطي حصانه بكل ما عليه من ملابس حريرية ، إنه كسري أنوشرون يقود هذه المعركة ويتوجس المقاتلون إزعاجه ، ومن ثم ترى الرجال المتقاتلين فرساً وروماً ، تتعارك بين يديه في طحن أخرس ، إن العين لتصف من دقة الصورة أو الأثر الفني من هذه الجملة ، أنهم أحياء ينبضون ، يتحركون يفعلون كل شيء يتكلمون ، كل ما في الأمر أن اللغة أشارية فقط ، ويحار الشاعر المزداد ذوباناً في هذه اللوحة ، وكاد يختلط الزمن ما ضويا أو واقعياً ، فيلجأ إلى وسيلة إفاقة استخدام يديه ليعرف هل ما يراه حلما أم حقيقة يحياها ؟

ثم يقرر الشاعر أنه شرب خمرا وكأنها نخب ذلك الانتصار ، والذي سقاه هو ابنه (أبو الغوث) من تلك الخمر إلا أنها خمر جعلت من الليل وظلامه وكربه صباحاً وضياء ومعاشاً ، إنها خمر لا تحدث إلا السرور والارتياح ، تكاد لا تكون من كرم وإنما هي عصير الأفئدة ، فهي محببة إلى كل نفس ، ولا يمكن لأية نفس أن تعرض وتنأي عنها ، كيف يمكن لنفس أن تبعد عن أداة تحققها ، حلماً ، أماني ، إن كسري أبرويز الذي يعرف التاريخ من هو ، غدا قائما على منادمة البحتري ، وسقياه الخمر .

[1] الصورة الفنية فى شعر الطائيين : ص ٧٣

صار البحتري يمتلك أبرويز نفسه وما يملك ، فهو في أبيض المدائن ، وأبرويز يعاطيه الخمر ، والبلهبذ يؤانسه ، إنه لا يدري في نهاية تلك الوحدة / الصورة إذا ما كان ذلك حلماً أم أماني .

المقطع السادس : ويتضمن الأبيات (٣٥ . ٤٩) :

وَكَـــأنّ الإيـــوَانَ مـــنْ عَجَـــبِ الصّـــنْ ... عَـةِ جَـوْبٌ فـي جنـبِ أرْعَـنَ جِلـسِ

يُتَظَنّـــــى مـــــنَ الكَآبَـــــةِ أنْ يَـــــبْ ... دُو لعَيْنـــــي مُصَـــــبِّحٌ، أوْ مُمَسّـــــي

مُزْعَجـــاً بـــالفَراقِ عـــن أَنْـــسِ إلْـــفٍ ... عَـــزّ أوْ مُرْهَقـــاً بتَطليـــقِ عِـــرْسِ

عكَسَـــتْ حَظّـــهُ اللّيـــالي وَبـــاتَ ال ... مُشـتَرِي فيـهِ، وَهـو كوْكـبُ نَحـسِ

فَهْـــوَ يُبْـــدي تَجَلّـــداً، وَعَلَيْـــهِ ... كَلكـلٌ مـن كَلاكـلِ الـدّهرِ مُرْسِـي

لـــمْ يَعِبْـــهُ أنْ بُـــزّ مـــنْ بُسُـــطِ الـــدّي ... بـاجِ وَاسـتُلّ مـن سُـتورِ الـدِّمَقْسِ

مُشْـــــمَخِرٌّ تَعْلُـــــو لَـــــهُ شَـــــرَفاتٌ، ... رُفعـتْ فـي رُؤوسِ رَضْـوَى وَقُـدْسِ

لابسَـــاتٌ مـــن البَيَـــاضِ فَمَـــا تُـــبْ ... صِـــرُ منهـــا إلاّ غَلائـــلَ بُـــرْسِ

لَـــيسَ يُـــدرَى: أصُـــنْعُ إنْـــسٍ لجـــنٍّ ... سَـــكَنوهُ أمْ صُـــنعُ جـــنٍّ لإنْـــسِ

غَيـــرَ أنّـــي أرَاهُ يَشْـــهَدُ أنْ لَـــمْ ... يَـــكُ بَانيـــهِ فـــي المُلُـــوكِ بـــنِكْسِ

فَكَـــأنّي أرَى المَرَاتـــبَ والقَـــوْ ... مَ، إذا مـــا بَلَغْـــتُ آخـــرَ حسّـــي

وَكَـــأنّ الوُفُـــودَ ضـــاحينَ حَســـرَى، ... مـــن وقُـوفٍ خَلـفَ الزِّحـامِ وَخُـنْسِ

وَكـــأنّ القِيَـــانَ، وَسْـــطَ المَقَـــا ... صِـيرِ، يُـرَجّعنَ بـينَ حُـوٍّ وَلُعـسِ

وَكَـــــــأنّ اللّقَـــــــاءَ أوّلُ مِـــــــنْ أمْ سِ، وَوَشْـــكَ الفـــرَاقِ أوّلُ أمْـــسِ

وَكَـــــأنّ الـــــذي يُرِيـــــدُ اتّبَاعـــــاً طـامعٌ فـي لُحـوقهمْ صُـبحَ خمـسِ

تمثل أبيات هذه الوحدة عرضاً آخر للصورة الجرماز / الإيوان ، وقدراته ، وصورة ما آل إليه ، وصورة ما هو فيه في الزمن المتلبس الماضي الحاضر ، وتمثل الوحدة – من جانب تأويلي – عرضا آخر لذات السارد وشخصيته (البحتري) في جانبها المعنوي ، وما آلت إليه ذاته في هذا الجانب .

وتعرض الأبيات فى بداية هذه الوحدة رؤية الشاعر للإيوان ، وإن كان الشاعر لن يرهقنا البتة تأويلاً وتفسيراً ، فالأمر أيسر مما يظنه ظانٌّ ، ماذا علينا لو استبدلنا لفظة الذات بلفظة الإيوان ، ها هو ذا الشاعر يستطرد بعد أن توقف في الوحدة السابقة (الجرماز في الجانب المادي له) واصفا في هذه الوحدة الإيوان (الجرماز في جانبه المعنوي) بإنه من عجب الصنعة كأنه قد تخلق جبلاً من جبل ، كأنه قد قُدَّ من أوتاد الأرض الرواسي التي تحفظ للبسيطة توازنها ، كأنه جبل مما لا يداني علواً وروعة وإعجازاً . " ما الذي حدث لهذا المعجز ؟ ؛ إنه لمن ينظر إليه – صباحاً ومساءً – مفعم بالأسى والحزن والإحباط والكآبة ، إنه غدا – يتنفس الحزن والكآبة والتألم والفقد ليلا ونهاراً ، صبغت الكآبة زمنه الآني تماماً ، إنه – لمن ينظر إليه بعينيه لا بقلبه صباحاً ومساءً – مزعج بالفراق عن أنس ألف عز ، إنه الإيوان يرى يتخبط داخليا ، أتراه غدا مفارقا أليفاً أو أن هذا الأليف الذي كم منحه أعوانه وروعة التواصل تهرب

منه ؟؛ هل هو ذلك المحب العاشق الزوج الذي يجبر على أن يطلق عرسه / روحه جبراً ، فيموت كمدا وحسرة وصبراً " [1].

إنه لا حول له لا في هذا ولا في ذلك ، إنما هي الليالي وأقدارها التي جعلت منه طالع شر ، كيف تتحول الحياة إلى شرك للموت ، وعلى الرغم من كل هذا وذلك فإن الإيوان صامد لا يبدي إلا تجلداً ، ماذا يعيبه إن اقتطعت منه بعض أسباب الحياة ، حتى وإن كانت هذه الأسباب مما توازي الديباج والدمقس ، إنه لا يزال شامخاً ، تعلو هاماته كل ما يظن أنه عال عليه أو حتى يتوهم أنه يدانية أو يطاوله ، إن الإيوان نفسه – لعظمة ما فيه – اختلط عليه الأمر ، هل هو وضع من قبل عاديين (أناس) ، ليسكنه قوم غير عاديين (جن) أم ضد ذلك ؟

وانظر إلى المفارقة فى تصويره الإيوان ومن بناه ، فإن الإيوان صنع إنس غير عاديين لإنس غير عاديين أيضاً ، وإذا ما واجه من لا يدري حقائق التاريخ والخلود بأنهم عاديون إذ أين هم الآن ؟ ، يجيب الشاعر بأن الإيوان نفسه لا يزال يشهد بأن بانيه ، ومن يسكنه لم يكن في الملوك نكسا أو قاصرا أو عيباً ، فلا يزال المشهد كما هو ، والحياة عامرة في أرجائه كما هي ، فليجهدن الرائي المنكر نفسه حتى يشنف آذانه بموسيقا حركية تلك الحياة ، ويكحل عينية بمظاهر تلك الروعة الحضارية في جوانب الإيوان وأروقته وهكذا جعل الشاعر الوصول إليهم بعد جهد جهيد ، ومزاحمة الذين يستقبلون الإيوان وأهله ويحجون إليه وخاصة في أزهى أيامهم ، احتفالات وأعياد ومواسم ، يرى السارد الناس والأقوام يتزاحمون إلى الإيوان ، وها هم المقبولون إليه ولما

---

[1] أيقونات الذات المتحولة : قراءة جديدة فى نص " صنت نفسي " : ص٢٣.

يدخلوا بعد (ضاحين حسرى) ، والمتلهفون إلى الدخول ، وها هم المتخلفون عن الصفوف فيما وراءها ، فها هي ذي القيان الحسان اللواتي امتلكن اكتمال الجمال معنى ومبنى ، إنشادا وغناء وطرباً ورقصاً ، وبل اكتمل الغناء بروعة الصوت وبروعة الشفاه التي تخرج هذه الأهازيج حوا ولعسا إنه سكر مزدوج .

إن الأيام والدنيا التي كانت ملئ يديه مراراً غدرت به وجعلت استمرار طالع سعده شؤم ونحس ؛ لكنه يصبر ويتجلد ، فلا يظن أحد معاصريه أنه تهادى أو ضعف أو تساقط ، إن ما قدمه يرتفع فوق كل ما قدمت العرب من شعر وشاعرية ، فلا تزال كما هي .

- المقطع السابع : ويتضمن الأبيات (٥٠ – ٥٦) :

عَمَـــرَتْ للسّـــرُورِ دَهْـــراً، فصَـــارَتْ للتّعَـــزّي رِبَـــاعُهُمْ، وَالتّأسّـــي

فَلَهَـــا أنْ أَعِينَهَـــا بـــدُمُوعٍ، مُوقَفَـــاتٍ عَلـــى الصَّـــبَابَةِ، حُـــبْسِ

ذاكَ عنـــدي وَلَيســـتِ الـــدّارُ دارِي، بـــاقترَابٍ منهـــا، ولا الجـــنسُ جنسِـــي

غَيـــرَ نُعْمَـــى لأهْلِهَـــا عنْـــدَ أهْلِـــي، غَرَسُـــوا مـــنْ زَكَائِهـــا خيـــرَ غَـــرْسِ

أيّـــدُو مُلْكَنَـــا، وَشَـــدّوا قُـــوَاهُ بكُمـــاةٍ، تحـــتَ السّـــنَوّرِ، حُمـــسِ

وأعَـــانُوا عَلـــى كتَائِـــبِ أرْيَـــا طَ بطَعـــنٍ علـــى النّحـــورِ، وَدَعْـــسِ

وأرَانِـــي، مـــنْ بَعـــدُ، أكْلَـــفُ بـــالأشْ رافِ طُـــرّاً مـــنْ كـــلّ سِـــنْخٍ وَإسّ

وتمثل هذه الأبيات امتداد الفارقة فى القصيدة حين يجمع الشاعر فى أسلوب مفارقى بين حاله وديار الفرس فقد " عمرت للسرور زمنا مديدا وأعطيت مظاهر الحياة

كثيرا في فتوتها وعصرها وشبابها ، وكم أعطت شخصية البحتري أيضا طيلة حياته مثل هذا ، غير أن هذه الديار صارت في هرمها أدعى إلى العظة والتأسي ، ولابد لهذه الديار/الذات أن يعينها ، ويمد لها في عمرها ، يساعدها على البقاء يمنحها التأسي والتعزي بدموع موقفات على الصبابة حبس ، أي توحد صار بينهما ؟، فإن آل ساسان (وديارهم) أعطوا كثيرا أهله وأيدوا ملكهم ، وأعانوهم قديما بما استطاعوا من سبل ، هذه صورة الذات في مرحلة مشاعها في كل آخر عظيم ، إنها غدت عطاء أو رمزا للعطاء والفضل والمكرمات ، مرحلة الإحلال في العطاء والمآثر والخير ، والبيت الأخير يمثل ما بين أول القصيدة " صنت نفسي " وآخرها "وأراني من بعد" من الحلول والشيوع في كل شيء عظيم "[1] ، ومن هنا فالشاعر يوضح فى نهاية الأبيات مغزى القصيدة ويؤكده .

[1] أيقونات الذات المتحولة : قراءة جديدة فى نص " صنت نفسي " : ص٢٥-٢٦ .

٥- قصيدة الذئب للبحتري [١] : (طويل)

سَـــلامٌ عَلَـــيْكُمْ، لا وَفَـــاءٌ وَلاَ عَهْـــدُ، أمـــا لَكُـــمُ مـــن هَجـــرِ أحبـــابكُمْ بُـــدُّ

أأحبَابَنـــا قَـــدْ أنجَـــزَ البَـــينُ وَعْـــدَهُ وَشَـــيكًا، وَلَـــمْ يُنْجَـــزْ لنَـــا مـــنكُمُ وَعْـــدُ

أأطـــــلالَ دارِ العَامرِيّـــــةِ بـــــاللّوَى، سَـقَتْ رَبعَـكِ الأنـوَاءُ، مـا فعلَـتْ هنـدُ؟

أدَارَ اللّـــوَى بَـــينَ الصـــريمَةِ والحمَـــى، أمَـــا للهّـوَى، إلاّ رَسـيسُ الجَـوَى قَصْـدُ

بنَفْسِـــيَ مَـــنْ عَـــذّبْتُ نَفسِـــي بحُبّـــهِ، وإنْ لـــمْ يكُـــنْ منـــهُ وِصَـــالٌ، وَلاَ وِدّ

حَبيـبٌ مَـنِ الأحبـابِ شـطّتْ بـهِ النّـوَى، وأيُّ حَبيـبٍ مـا أتَـى دونَـهُ البُعْـدُ

إذا جُـــزْتَ صَـــحْرَاءَ الغُـــوَيْرِ مُغَرِّبًـــا، وَجَازَتْـكَ بَطْحَـاءُ السّـوَاجيرِ يـا سَـعْدُ

فقُـــلْ لبَنـــي الضّـــحّاكِ: مَهْـــلًا، فـــإنّني أنـــا الأُفْعُـوَانُ الصِّـلُّ والضّـيغمُ الـوَرْدُ

بَنـــي واصـــلٍ مَهْـــلًا، فـــإنّ ابـــنَ أُخـــتكم لَـــهُ عَزَمـــاتٌ هَـــزْلُ آرَائهَـــا جِـــدّ

متـــى هِجْتُمُـــوهُ لا تَهيجـــوا ســـوَى الـــرّدى، وإنْ كـــانَ خِرْقًـــا مـــا يُحَـــلُّ لَـــهُ عَقْـــدُ

مَهيبًـــا كَنَصْـــلِ السّـــيفِ لـــوْ قـــذفت بـــهِ ذُرَى أجـــإٍ ظَلّـــتْ وأعلامُـــه وَهْـــدُ

يَـــوَدُّ رِجَـــالٌ أنّنـــي كُنـــتُ بَعـــضَ مَـــنْ طَوَتْـــهُ المنايـــا، لا أرُوحُ وَلا أغـــدُو

وَلَـــوْلا احتمَـــالي ثِقْـــلَ كُـــلّ مُلمّـــةٍ، تَسُـوءُ الأعـادي،لم يَـوَدّوا الـذي وَدّوا

ذَرِينـــي وإيّـــاهُمْ، فحَســـبي صَـــرَيمَتي إذا الحَـــرْبُ لـــمْ يُقـــدَحْ لمُخْمِـــدِها زَنْـــدُ

---

[١] ديوان البحترى : ١ / ٧٤٠ – ٧٤٥

وَلـــي صَـــاحبٌ عَضْـــبُ المَضَـــارِبِ صَـــارِمٌ، طَوِيـــلُ النِجَـــادِ، مـــا يُفَـــلُّ لَـــهُ حَـــدّ

وَبَاكِيَـــــةٍ تَشْـــــكُو الفـــــرَاقَ بـــــأدْمُعٍ تُبَادِرُهـــا سَـــحًّا، كَمَـــا انتَثَـــرَ العِقْـــدُ

رَشَـــادَكِ لا يُحْزِنْـــكِ بَـــينُ ابـــنِ همّـــةٍ يَتُـــوقُ إلـــى العَلْيَـــاءِ لَـــيسَ لَـــهُ نِـــدّ

فَمَـــنْ كَـــانَ حُـــرًّا فَهْـــوَ للعَـــزْمِ والسُّـــرَى، وَللّيـــلِ مـــن أفعالِـــهِ، والكَـــرَى عَبـــدُ

وَلَيْـــلٍ، كـــأنّ الصّـــبحَ فـــي أُخرَيَاتـــهِ، حُشَاشَـــةُ نَصْـــلٍ، ضَـــمّ إفرِنـــدَهُ غِمـــدُ

تَسَـــرْبَلْتُهُ والـــذّنْبُ وَسْـــنانُ هـــاجِعٌ، بعَـينِ ابـنِ لَيـلٍ، مـا لـهُ بـالكَرَى عهـدُ

أُثيـــرُ القَطـــا الكُـــدْرِيَّ عَـــنْ جَثَماتـــهِ، وَتـــألَفُني فيـــهِ الثّعَالـــبُ، والرُّبْـــدُ

وأطْلَـــسَ مِـــلْءِ العَـــينِ يَحمـــلُ زَوْرَهُ، وأضْـــلاعُهُ مـــنْ جَانبَيْـــهِ شَـــوًى نَهْـــدُ

لَـــهُ ذَنَـــبٌ مثـــلُ الرِّشَـــاءِ يَجُـــرّهُ، وَمَـــتنٌ كَمَـــتنِ القَـــوْسِ أعـــوَجُ، مُنْـــأدّ

طَـــوَاهُ الطّـــوَى حَتّـــى اســـتَمَرّ مَرِيـــرُهُ، فَمـــا فيـــهِ إلاّ العَظْـــمُ والـــرّوحُ والجِلْـــدُ

يُقَضْـــقِضُ عُصْـــلًا، فـــي أســـرّتها الـــرّدى، كَقَضْقَضَـــةِ المَقْـــرُورِ، أرْعـــدَهُ البَـــرْدُ

سَمَا لـي، وَبـي مـنْ شـدّةِ الجـوعِ مـا بـه، ببَيـداءَ لـمْ تحسـسْ بهـا عَيشَـةٌ رَغْـدُ

كلانـــا بهـــا ذِئْـــبٌ يُحَـــدّثُ نَفْسَـــهُ بصَـــاحبِهِ، والجَـــدُّ يُتْعِسُـــهُ الجَـــدّ

عـــوَى ثـــمّ أقْعَـــى، وارتَجَـــزْتُ، فهِجْتُـــه، فأقْبَـــلَ مثْـــلَ البَـــرْقِ يَتْبَعُـــهُ الرّعْـــدُ

فأوْجَرْتُـــهُ خَرْقَـــاءَ، تَحســـبُ رِيشَـــها علـــى كوْكـــبٍ يَـــنقَضُّ واللّيـــلُ مُســـوَدّ

فَمـــــا ازْدادَ إلاّ جُـــــرْأةً وَصَـــــرَامَةً، وأيْقَنْـــتُ أنّ الأمْـــرَ منْـــهُ هـــوَ الجِـــدّ

فأتْبَعْتُهَـــا أُخـــرَى، فأضْـــلَلْتُ نَصْـــلَها بحَيـــثُ يكـــونُ اللُّـــبُّ والرُّعـــبُ والحِقْـــدُ

فَخَـــرّ وَقَـــدْ أوْرَدْتُـــهُ مَنهَـــلَ الـــرّدَى ... علـــى ظَمَـــإٍ، لَـــوْ أنّـــهُ عَـــذُبَ الـــوِرْدُ

وَقُمْـــتُ فجَمّعـــتُ الحَصَـــى، فاشـــتَوَيتُه ... عَلَيْـــهِ، وللرّمضَـــاءِ مـــن تحتـــه وَقْـــدُ

وَنلْـــتُ خَسيسًـــا منـــهُ، ثـــمّ تَرَكْتُـــهُ، ... وأقْلَعْـــتُ عَنـــهُ، وَهْـــوَ مُنْعَفِـــرٌ فَـــرْدُ

لَقَـــدْ حَكَمَـــتْ فينـــا اللّيـــالي بجَوْرِهـــا، ... وَحُكـــمُ بَنـــاتِ الـــدّهرِ لَـــيسَ لَـــهُ قَصْـــدُ

أفـــي العَـــدلِ أنْ يَشـــقَى الكَـــرِيمُ بجَوْرِهـــا، ... ويأخُـــذَ منهـــا صَـــفوَها القُعـــدُدُ الوَغْـــدُ

ذَرِينـــيَ مـــن ضَـــرْبِ القِـــداحِ علـــى السُّـــرَى، ... فعَزْمـــيَ لا يَثنيـــهِ نَحـــسٌ، ولا سَـــعدُ

ســـأحملُ نَفْسِـــي عنـــدَ كـــلّ مُلمّـــةٍ ... علـــى مثـــلِ حـــدّ السّـــيفِ أخلَصَـــهُ الهنـــدُ

لـــيَعْلَمَ مَـــنْ هَـــابَ السُّـــرى خَشـــيةَ الـــرّدى ... بـــأنّ قَضَـــاءَ الله لَـــيسَ لَـــهُ رَدّ

فـــإنْ عشـــتُ مَحمـــودًا فمثلـــي بغَـــى الغنـــى ... ليَكسِـــبَ مـــالًا، أو يُنَـــثَّ لَـــهُ حَمْـــدُ

وإنْ مُـــتُّ لـــمْ أظفَـــرْ، فلَـــيسَ علـــى امـــرئ ... غَـــدا طالبًـــا، إلاّ تَقَصّـــيهِ، والجُهْـــدُ

- **البحتري:**

البحتري هو أبو عبادة الوليد بن يحيى بن عبيد بن شملال بن جابر بن سلمه بن مسهر بن الحارث بن جشم بن أبي حارثة بن جدي بن بدول بن بحتر ولد في العام السادس بعد المائتين للهجرة بمنبج ، وهي مدينة تقع بين حلب والفرات وقيل أنه ولد بزردفنة وهي قرية من قرى منبج . [1]

[1] وفيات الأعيان : لابي العباس بن خلكان (ت ٦٨١ هـ) تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مط السعادة مصر ، ط١ ، ١٩٤٩ م : ٥ / ٧٤.

وفي مدينة منبج كان يختلف إلى إعراب طيء من البادية ، فيأخذ منهم الفصيح ، ويرتشف منهم أفاويق البلاغة ، وكان فى أول أمره من الشعر ينشد الشعر فى أى شيء حتى البائعين فى الأسواق ، فيذكر ابن خلكان : " أن صالح بن الأصبغ التنوخي المنبجي قال : رأيت البحتري هاهنا عندنا قبل أن يخرج إلى العراق ، يجتاز بنا الجامع من هذا الباب، وأومأ إلى جنبتي المسجد، يمدح أصحاب البصل والباذنجان، وينشد الشعر في ذهابه ومجيئه، ثم كان منه ما كان " [1].

وقد بدأت نباهته فى الشعر بعد اتصاله بأبي تمام ، ثم قصد بغداد عاصمة الخلافة العباسية فى خلافة الواثق ، وامتدح وزيره ابن الزيات ، كما مدح الحسن بن وهب ، وامتدح غيرهما من القواد والأمراء ، وبعد أن بويع للمتوكل بالخلافة اختص البحترى شعره بخدمته وخدمة وزيره الفتح بن خاقان حتى قتلا معا ، فحزن البحترى عليهما ، وعاد إلى منبج مرة أخرى ، ثم اتصل بالمعتز ومدحه فى شعره ، وأخذ يتنقل بين العراق والشام حتى أواخر خلافة المعتمد ، ثم استقر بمنبج فى خلافة المعتضد حتى وفاته .

ومن صفاته أنه كان شديد الغرور بشعره ، كثير الاعتداد بنفسه ، وقد وصفه الأصفهانى بأنه " كان من أوسخ خلق الله ثوبا وآلة وأبخلهم على كل شيء ، وكان له أخ وغلام معه في داره فكان يقتلهما جوعا ، فإذا بلغ منهما الجوع أتياه

---

[1] نفسه : ٥ / ٧٥ .

يبكيان فيرمي إليهما بثمن أقواتهما مضيقا مقترا ، ويقول : كلا أجاع الله أكبادكما وأعرى أجلادكما وأطال إجهادكما " .[1]

على أن رواية الأصفهانى تستحق منا أن نتوقف عندها قليلا بشيء من التحفظ ، فكيف يكون البحتري وسخا قذرا وقد كان نديم الخلفاء والأمراء وجليسهم ؟ وكيف يكون بهذا البخل وقد كون ثروة عظيمة من خلال شعره فامتلك الضياع والقصور ، كما كان صاحب لهو وطرب .

كان البحترى من أكثر شعراء عصره محافظة على الديباجة العربية القديمة ، فقد عمل على إحياء الشعر العربي القديم وإعادة متانته ، وجزالة ألفاظه وصوره ، الأمر الذي دفع كثيراً من النقاد القدامى الذين ينظرون إلى القديم نظرة إكبار وتقديس ، إلى الإشادة بمنزلة البحتري الشعرية ، فوضعوه ضمن طبقة فحول شعراء العربية ، فهذا أبو الفرج الأصفهاني يقول عنه في كتابه الأغاني : " شاعر فاضل فصيح حسن المذهب ، نقي الكلام ، مطبوع ، كان مشايخنا رحمة الله عليهم يختمون به الشعراء " . [2]

كما وصف الباقلاني إعجابه بالبحتري أيما إعجاب ، فنراه يفضله لديباجة شعره على كل شعراء عصره يقول : " وإن كنا نفضل البحتري على ابن الرومي وغيره من أهل زمانه ، نقدمه بحسن عبارته وسلاسة كلامه ، وعذوبة ألفاظه ،

---

[1] الأغانى : ٣٥/٢١ .

[2] نفسه : ٢١ / ٣١.

وقلة تعقد قوله "[1] وترتفع مكانة البحتري عند ابن سنان الخفاجي فوق جميع الشعراء السابقين له ، والذين هم في عصره ، يقول : " هذا على أنني لم أعرف قديماً ولا حديثاً أحسن سبكاً من أبي عبادة ، ولا أحذق في اختيار الألفاظ وتهذيب المعاني "[2] .

---

[1] إعجاز القران : للباقلاني تحقيق السيد محمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، د. ت ، ٣٦٩ – ٣٧٠.

[2] سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) تصحيح وتعليق عبد المتعال الصعيدي ، مطبعة محمد علي صبيح ، مصر ، ١٩٥٣ م : ٧٧ .

تحليل القصيدة

هذه القصيدة: " صورةٌ رائعةٌ من صور الصراع النفسيّ من أجل الحياة ، استطاع فيها البحتري –على رغم حداثة سنِّه حين قال هذه القصيدة– أن يوفِّق بين تنسيق أجزائها، واستطاع كذلك أن يعبِّر عن أحاسيسه الباطنيَّة بما يكشف عن نزعته الفنيَّة التي أخذت في النمو بعد ذلك، كما استطاع أن يدلَّ على لمّاحيّته الخاطفة التي تبدو في كثيرٍ من شعره، وذلك في قوله حين أطلق سهمه على الذئب فأصاب قلبه، فكان سريع اللمح حين قال –في صدق تعبير– معناه الذي يصوّر ما في أعماق القلوب من نوازع متضاربةٍ بقوله: "بحيث يكون اللبُّ والرعب والحقد" [١].

فيبلغ التعبير الانفعالي مداه، وذلك من خلال الاتِّحاد الكامل بين الشاعر والذئب ، فيصبح الذئب من ثمّ رمزًا لذات الشاعر، وما مشاعره وخواطره إلاّ مشاعر الشاعر نفسه وخواطره ، يقول الصيرفي: "وثمة صورة أخرى استمدّ الشاعر فيها معانيها من أعماق نفسه، وطابَقَ فيها بين أحاسيسه الظاهرة والباطنة ، وهي قصيدته في وصف الذئب الذي لقيه في طريقه وهو يشقّ البادية سعيًا وراء الرزق، ولعلها هي أول خطوطه في هذا اللون، ففي هذه القصيدة يطابق بينه وبين الذئب، كلاهما يضرب في مجال الصحراء، وكلاهما جائعٌ، عوامل الشر وعوامل الخوف تنتاب كلّاً منهما، وغريزة حبِّ البقاء تستولي على كلٍّ منهما بالصورة التي تتفق مع لون دفاعه".[٢]

---

(١) ديوان البحتري ، مقدمة المحقِّق : ١٩/١.

(٢) ديوان البحتري ١٩/١، مقدمة المحقّق. وانظر أيقونات الذات المتحولة : قراءة جديدة فى نص " صنت نفسي " : قرشى دندراوى ، دار أثيل ، قنا ، ١٩٩٨م ، ص٢، حيث يقول قرشى دندراوى : " يجيئنى البحترى منشدا قصيدته " سلام عليكم لا وفاء ولا عهد " ، فأقول أو يقول بعض الذى يسكننا : ما أروع هذه الدالية التى أنشدتها فى حداثة سنك تصف فيها نفسك والذئب ، وكلاكما يضرب فى مجاهل الصحراء

حيث تتمحور هذه القصيدة حول شعورين متناقضين : شعور الانخذال والقهر وشعور التفاؤل والتصميم ، ويقوم بين هذين الشعورين صراعٌ حادٌّ في ذات الشاعر، وما الصراع الدائر بين الشاعر والذئب إلاَّ صورة لهذا الصراع الداخلي ، وبالتالي فالقصيدة تتضمن لوحتين ؛ كالتالى :

اللوحة الأولى : وتتضمن الأبيات (١ : ١٨) :

يبدأ الشاعر قصيدته تحت وطأة الإحساس بفراق الأحبة بالحديث عن همومه وأحزانه، فيمزج النسيب بالفخر والغضب، والألم بالفرح والحب ، حيث تتنازعه حالتان : إحداهما إحساسٌ بالمرارة جسَّده عبر تجريده أحبَّته من (الوفاء والعهد) ، والآخر أملٌ يملؤه بتراجعهم عن ذلك ، ويعبِّر عنه الاستفهام (أما لكم) .

ويتحوَّل الشاعر إلى خطاب المكان ، حيث لم يعد يرمز للحياة (دار) ، وإنَّما تحوَّل إلى أطلالٍ بعد رحيل أهله عنه ، ، والشاعر يستخدم الدعاء بالسقيا للربع ، لكنَّه – فى الوقت ذاته – يؤكد على شدة تمسكه بحبِّه ، ولهذا يأتى الاستفهام بعد ذلك معبِّرًا عن رغبةٍ فى معرفة مصير الأحبة .

والشاعر عندما يتجاوز الأطلال ليخاطب الدار مباشرةً، وكأنَّها عادت إلى ما كانت عليه؛ لكى يبثَّها معاناته التى تمتزج بالعتاب مؤكدًا على إطالة حبِّه ، حيث الاستعداد للتضحية بالذات (بنفسى) ، رغم خيبة الأمل (وإن لم يكن منه وصالٌ) .

ثم يختصر الشاعر طبيعة علاقته بأحبته ، عبر تصوير علاقته بأحدهم عندما ينسب الفعل

.....إلخ ، فيجيب البحترى : أويظن أن أبناء القرن الثالث الهجرى كانوا يستشرفونها قصيدة وصفية فى ذئب قابلته وقتلته واتخذته طعاما شهيا ، وقد قلت فى صدرها :
فقُلْ لبَني الضّحّاكِ: مَهْلًا، فإنّني أنا الأُقْعُوَانُ الصِّلُّ والضّيغمُ الوَرْدُ .

(شطَّت) إلى النوى ، فإن ذلك يعد محاولةً منه لتجاوز الشعور بهجر حبيبه له من خلال الإيحاء بأنَّ النوى كان قهريًّا ، ويأتى الاستفهام بتقريريته ليكشف عن رؤيةٍ تشاؤميةٍ تتملك الشاعر ، إذ يرى أن علاقاته تنتهي بالبعد والانفصال ، وكأنَّ ذلك أمرٌ حتميٌّ ، وهذا انعكاسٌ لتجربته مع الحب .

وتشكِّل مفردة (البعد) التى أنهى بها الشاعر هذا المقطع مدخلًا لقراءة هذه القصيدة ، إذ تلقى بظلالها على أجزاء النص الأخرى فتتحدِّد من خلالها العلاقات التى يقوم الشاعر ببنائها ، فإذا كانت هذه المفردة قد احتوت المقدمة عبر عددٍ من المفردات التى تتلاقى معها فى الحقل الدلالى (الهجر ، البين ، النوى ، شط) فإنَّ أثرها امتد إلى مختلف مقاطع القصيدة ، حيث شكلت مركزا تلتف حوله دلالات المقاطع الأخرى .

وينتقل البحتري إلى ذكر صحراء الغوير التى ينبغى على الرسول أن يقطعها للوصول إلى هدفه ، ثم يبدأ فى الحديث عن وجود خللٍ فى العلاقة بين الشاعر وبين بنى الضحاك ، على الرغم من صلة القرابة التى تستدعى الرعاية ، حيث تمثل الخؤولة مصدرًا للأمان ، لكنَّه يبدى صلابته وقوته من خلال التهديد والتحدى إذ يرسم الشاعر خلالها لذاته صورة طابعها القوة والعنفوان ، يظهر ذلك فى الأبيات من خلال الألفاظ التى أتى بها الشاعر (الأفعوان الصل ، الضيغم الورد ، الردى ، نصل السيف) ، وهذه االصورة بعيدةٌ تمامًا عن تصور الآخرين له حيث يتسم بالاستخفاف والتهميش (وإن كان خرقًا ما يحلُّ له عقد) .

ثم يواصل الشاعر تمجيد ذاته ، وإعلان قدرته على مواجهة أعدائه ، و التأكيد على كثرة أعدائه الذين يتمنون موته إذ يتجاوزون بنى الضحاك ، وهو يؤكد- بعد ذلك- على أنَّ قدرته على الصمود فى مواجهتهم تقف خلف عدائهم له ، ويبدو الحديث عن الحرب- فى هذا السياق – حديثًا رمزيًّا يعلن من خلاله تحديه لخصومه .

و ينتقل الشاعر إلى الحديث عن رحلته التى يسعى من خلالها إلى تغيير واقعه ، ويقوم الشاعر باستدعاء صورة المرأة مرةً أخرى ، حيث يبثُّ فى الأبيات مشاعر الخوف والقلق والتوتر والحزن لإثبات خطورة الرحلة التى يقدم عليها ، ثم ينطلق الشاعر من هذا الموقف إلى موقفٍ مضادٍّ لذلك ، عبر الدفاع عن الذات لا بالافتخار بها فحسب ، وإنَّما من خلال التأكيد على تصميمها على الرحيل باعتباره وسيلةً لتغيير الواقع ، حيث " اجتمعت نوائب الزمان على الشاعر، فبات وحيدًا منفردًا، مثله مثل الذئب في الصحراء الذي سينتهي إلى وصفه فيما بعد، فقد خانه الأحباب وهجروه ونكثوا وعودهم ويقابل هذا الموقفَ من الحبيب موقف مماثِل من الأصدقاء، فهم أيضًا هجروه وعادوه، بل تمنّوا موته " [١].

– اللوحة الثانية : وتتضمن الأبيات (١٩ : نهاية النص) :

ويبدأ الشاعر هذه اللوحة بحديثه عن سراه عبر الصحراء ليلًا وكأنَّه اللص ، " وصورة الليل هنا تأتي لتكمّل الإطار الطبيعي للّوحة الحزينة التي يرسمها الشاعر" [٢] إذ تكشف الأبيات عن علاقة طويلة بين الشاعر وهذا العالم الوحشى ، أصبح خلالها مألوفًا لدى كائناته ، ثم نقف إزاء مشهد يتم عبر مواجهة شرسة طرفاها الشاعر والذئب ، ويستهلها الشاعر من خلال الأبيات السابقة برسم أبعاد شخصية الذئب / العدو ، إذ يسهم التصوير الشعرى فى تحقيق ذلك . فتمعن الصور فى تجسيد حالة الجوع التى تتملك الذئب ، فقد انعكست على جسده تارة ، " وهو ذئب أغبر اللون برزت عِظامه من شدة الهزال والجوع، فلم يبقَ منه إلاّ العظم والروح والجِلد. وقد راح يُصوِّت بأسنان صلبة معوجة من شدة الجوع، كمن أصابه القرّ فارتعدت فرائصه. وله ذنبٌ طويل يسحبه خلفه، أما ظهره فقد انحنى واعوجّ إشارة إلى الهموم

---

(١) الصورة الفنية في شعر الطائيين : ص٦٩ .

(٢) الصورة الفنية في شعر الطائيين : ص٧٠ .

والتجارب الكثيرة التي مرّ بها ويعاني منها " [١]. وعلى فعله تارة أخرى، و" تتعمق الصفات المشتركة بين الشاعر والذئب من خلال الصورة الأيقونية التى رسمها الشاعر للذئب معبرًا بها عن نفسه، فالذئب هزيل الجسم يتضور جوعًا، قليل الزاد على الرغم مما اتسم به جنس الذئب من قوة وضراوة ، لكن هذا الذئب قد أعياه حاله الهزيل عن بلوغ مرامه فى الصيد ، وكذلك الشاعر" [٢].

والبحترى ينفى عن ذاته المبادرة بالعدوان ، " فالذئب هو الذى يتحرك للهجوم عليه ، على الرغم من أن كليهما يعانيان الظروف ذاتها (وبى من شدة الجوع ما به) ، وهو سلوك كان حاضرا فى علاقته بأخواله (متى هجتموه) ، فموقفه ليس إلا ردة فعلٍ يرفض الصمت إزاءها ، ويأتى استدعاء المكان (ببيداء) فى هذا البيت ليؤكد على حتمية المواجهة ، إذ يصبح الخيار الآخر أمام الطرفين الموت جوعًا ، وهذا ما تكشف عنه الجملة المنفية (لم تحسس بها عيشة رغد) ، فإن هذا الواقع المأساوى لطرفى هذه المواجهة أحالهما إلى كائنين متشابهين لا يختلفان " [٣].

إنَّ الشاعر أصبح بعيدًا عن إنسانيَّته ، حيث تقمصه السلوك المتوحش ، فنحن بإزاء ذئبين كاسرين تتملكهما رغبة كل منهما فى القضاء على الآخر ، ويتحول النص الشعرى بعد ذلك إلى سرد تفصيلى لأحداث المواجهة بين الشاعر والذئب ، حيث يتنامى هذا المشهد عبر تتابع الأفعال التى تعطى إيقاعا سريعا له .

فالذئب قبل هجومه أراد أن يبث الرعب فى نفس خصمه عبر الصوت ، فأطلق عواءه

---

(١) ديوان البحترى : ٧٤٢/٢ .

(٢) أزمة الذات الشعرية : ص٣٥٩ .

(٣) الرحيل عن دائرة البعد : عبدالله محمد العضيبي ، مجلة جامعة أم القرى ، ج١٥ – ع٢٦ ، صفر ١٤٢٤ . ص٩٦٩ .

الذى ينبىء بحضوره ، وأخذ ينتظر ردة فعل الآخر ، وربما كان واثقًا من فزع خصمه ، إذ أنَّ موقع الصراع على ساحته ، وقد جاء الرد مفاجئا للذئب ، ومعبرًا عن استعداد الشاعر ولا مبالاته ، حيث واجه صوت الذئب بصوته ، وهذا الفعل كان كافيا لإثارة الذئب ليبدأ انقضاضًا سريعًا للقضاء على خصمه (فأقبل مثل البرق يتبعه الرعد) .

ثم كانت ردة فعل الشاعر إذ ليس هناك فرصة للتفكير أو التردد فقد سدد إليه سهمًا سريعًا ، وهذا ما يوحى به تشبيه بالريح (خرقاء) ويدل عليه الفعل (ينقض) ، وقد كان الشاعر يتوقع أن تكون الطعنة باعثًا للذئب على التراجع ، غير أنها كانت على النقيض من ذلك ، إذ منحته المزيد من التصميم على المواجهة (فما ازداد إلا جرأةً وصرامةً) ، وأدرك الشاعر جديَّة رغبته فى القضاء عليه ، وعدم خوفه ، فقد كان الذئب أمام خيارين : إمَّا الموت جوعا ، وهذا أمرٌ حتميٌّ إن لم يجد الذئب بديلًا للشاعر ، أو الموت قتلًا على يد الخصم ، وهذا الموت يمتزج بأمل الانتصار على خصمه وإشباع جوعه ؛ ولهذا انتصر الخيار الثانى .

والبحتري لا يريد الإشادة بقدرته على التسديد ، وإنَّما التأكيد على إصابته الذئب فى مقتله ، وتصوير الموت بالمنهل يأتى متناسبًا مع ذلك الاندفاع من الذئب للنيل من الشاعر رغم إدراكه ما ينتظره من الموت ، إذ يوهم ذلك بشدة ظمأه إليه ، وأن الموت أطفأ هذا الظمأ ، وهذان البيتان يكشفان عن ذروة ما وصل إليه الشاعر / الإنسان من التوحش ، حيث عمد إلى الأكل من لحم الذئب ، لكنه اكتفى بالقليل من اللحم . على شدة جوعه . وانصرف عنه مزهوا بانتصاره عليه .

و يظهر التلبس بوضوح حيث استخدام الشاعر ضمير المتكلمين (نا)، وفي هذا " ما لا يخفى على أحد من دلالة على الامتزاج التام بين الطرفين: الشاعر والذئب. كما في هذا

أيضًا، حفاظ على ذاتية كلٍّ منهما، فلكلٍّ منهما تفرّده الذاتي. وربما كان في هذا الامتزاج بين الطرفين مع المحافظة على التفرّد، تعبير أبلغ وبيان أعمق. إنهما مشتركان في الحكم الواقع عليهما، ومن خلال هذا الاشتراك يوحي الشاعر بامتزاجه المتقدم بالذئب " [١]، فالذات تراوغ وتختفى وراء قناع ضمير المتكلم ، ولا سيما حينما ترى فى الذئب الذى أصبح إياها فى كثير من أحوالها ، ولا سيَّما تلك التى تجمع بين الأصل والصورة فى المرآة الشعرية ، " فعواء الذئب يعمق فى ذات الشاعر أسى إنسانية ، وإذا كان الذئب يعوى فإن الشاعر يقابل هذا العواء بالصراخ يشكو وحدته وعزلته فى هذه الحياة ، إذ اختلط الشاعر لنفسه طريق حياة مغايرًا لنمط حياة قبيلته ومجتمعه سواء أكان مجبرًا على ذلك لسوء علاقته مع أبناء مجتمعه، أم راغبًا فى نمط هذا العيش لأنه يلبى رغباته، وهذا النمط حدد له- علم بذلك أم لم يعلم- معالم حاضره ومستقبله ، فها هو يقطع منفردًا واديًا مقفرًا لا يلتقى فيه إلا الذئب فيخلع عليه صفاته الخاصة" [٢].

إنَّ هذه الأبيات بما تعبر عنه من رؤيةٍ تشاؤميةٍ للعالم تصور مأساوية الواقع الذى يحياه الشاعر ، فهذا التوحش الذى صوره فى مشهد الذئب ليس إلا نتاج جور الليالي ، والجور يمثل تلك اللحظة التى تكون فيها العدالة بعيدة عن مسارها ، وهو ما يثير تعجب الشاعر ؛ إذ إن الكريم . وهو ما يرمز به الشاعر إلى نفسه . يعانى من ذلك الجور ، بينما ينال الجبان اللئيم منه ما يريد ، وفى ظل هذا الواقع يصبح الرحيل . على الرغم من كونه يفصله عن أحبته . أمرا حتميا إذ أنه يشكل محاولة للخروج من هذا الواقع المظلم .

وينهى الشاعر الأبيات بالحديث عن هدف الذات فقد " وصل هنا إلى غاية رحلته وهو الوصول إلى الغنى ، وهو عندما يصف نفسه بالمحمود ، فإنما كان ذلك باعتباره يعكس

---

(١) الصورة الفنية فى شعر الطائيين : ص ٧١ .

(٢)أزمة الذات الشعرية : مرجع سابق ، ص٣٥٩.

اختلافًا فى نظرة الآخرين إليه ، ونهاية التوتر فى علاقتهم به ، حيث يصبح موضع مديحهم ، وهو ما يتناقض مع موقفهم السابق منه ، أما إن مات فإن عزاءه أنه حاول تغيير واقعه الذى يرفض الاستمرار فيه " [١].

فالقصيدة كما يذهب وحيد صبحى تتمحور هذه القصيدة حول شعورين متناقضين: شعور الانخذال والقهر وشعور التفاؤل والتصميم. ويقوم بين هذين الشعورين صراع حاد في ذات الشاعر، وما الصراع الدائر بين الشاعر والذئب إلاّ صورة لهذا الصراع الداخلي[٢] ، وبالتالى تقدم رؤيتين متعارضتين نجح الشاعر من خلال اعتماده تلبيس الذات بالآخر الحيوان في إبرازهما معا؛ فإن حالة التوحد مع الذئب فى طبيعة العيش تجسد غربة الشاعر ووحدته ،" إذ يمثل الذئب رمزا من رموز القوة والمعاناة فى آن واحد ؛ قوة فى التصدى لمصاعب الحياة والبحث عن القوت والطعام ، ومعاناة الحياة الفردية ، من ضراوة العيش ، ووحشة الصحارى والوديان وما يلاقيه من منغصات سواء من الطبيعة أو من بنى جنسه ، وقد اشتركت هذه الخصائص بين الشاعر والذئب وخاصة التفرد وعدم التواصل مع الآخر (فإذا جرح الذئب فإن الذئاب نفسها تأكله) ، فالذئب تحول بدوره إلى مرآة للذات الشاعرة فى منطقة التقمص " . [٣]

إنَّ مثل هذا المذهب الجمالى فى وصف حالة الذئب والشاعر،" يسقط فيه الشاعر نفحات من روحه وفكره فى لحظات التجلى والكشف ، تسفر عنه الظاهرة الكلامية فى حال من الإنسجام مع الذات والأشياء من حوله وسعيه لتحديد نمط علاقته مع هذه الأشياء فى الطبيعة ، أو كما تنعكس هى فى النفس وتتجلبب برداء الفردانية والذاتية ، وعلى خلفية صدق

---

(١) الرحيل عن دائرة البعد : ص ٩٧٣ .

(٢) الصورة الفنية فى شعر الطائيين : ص ٧٢ .

(٣)أزمة الذات الشعرية : ص٣٥٨-٣٥٩

التجربة وفطريتها وعلى ما فيها من بساطة وسذاجة بريئة، ذلك لأن هذه التجربة بهذا المفهوم ، وإن لم تنشأ عن نظرة فلسفية للأمور فهى ثمرة تفاعل داخلى فى رحم النفس العربية بين الذات والأشياء" [١] .

(١)السابق : ص٣٦٠ .

٦ – قصيدة (الحمى) للمتنبي :

مَلُومُكُمَـــا يَجِـــلُّ عَـــنِ المَـــلامِ وَوَقْـــعُ فَعَالِـــهِ فَـــوْقَ الكَـــلامِ[١]

ذَرَانـــي وَالفَـــلاةَ بِـــلا دَليـــلٍ وَوَجْهـــي وَالهَجِيـــرَ بِـــلا لِثَـــامِ[٢]

فـــإنّي أسْـــتَرِيحُ بـــذي وَهَـــذا وَأتْعَـــبُ بالإنَاخَـــةِ وَالمُقَـــامِ[٣]

عُيُـــونُ رَوَاحِلـــي إنْ حِـــرْتُ عَينـــي وَكُـــلُّ بُغَـــامِ رَازِحَـــةٍ بُغـــامي[٤]

فَقَـــدْ أرِدُ المِيَـــاهَ بِغَيـــرِ هَـــادٍ سِـــوَى عَـــدّي لهَـــا بَـــرْقَ الغَمَـــامِ[٥]

يُـــذِمّ لِمُهْجَتـــي رَبّـــي وَسَـــيْفي إذا احْتَـــاجَ الوَحيـــدُ إلـــى الـــذّمَامِ[٦]

وَلا أُمْسِـــي لأهْـــلِ البُخْـــلِ ضَـــيْفا وَلَـــيسَ قِـــرًى ســـوَى مُـــخّ النّعـــامِ

وَلمّـــا صَـــارَ وُدّ النّـــاسِ خِبّـــاً جَزَيْـــتُ علـــى ابْتِســـامٍ بابْتِسَـــامِ [٧]

وَصِـــرْتُ أشُـــكُّ فـــيمَنْ أصْـــطَفيهِ لعِلْمـــي أنّـــهُ بَعْـــضُ الأنَـــامِ[٨]

---

(١) ملومكما : يَعْنِي نَفسه ، وقع الفعل: كونه وتأثيره .

(٢) ذراني : اتركاني ، والفلاة : الأَرْض الْبَعِيدَة عَن المَاء ، والهجير : شدَّة الْحر ، واللثام: مَا يستر بِهِ الْوَجْه .

(٣) بذي وهذا : بالفلاة والهجير ، الإناخة : النُّزُول وَالْمقَام .

(٤) حرت : تحيرت ، والبغام صَوت النَّاقة للتعب : بغمت تبغم بِالْكَسْرِ وَهُوَ صَوت لَا يفصح بِهِ ، والرازح من الْإِبِل الْهَالِك هزالًا : وَقد رزحت النَّاقة ترزح رزوحا ورزاحا سَقَطت من الإعياء.

(٥)عدي لها برق الغمام : قَالَ ابْن الْأَعرَابِي فِي النَّوَادِر الْعَرَب كَانُوا إِذا لَاحَ الْبَرْق عدوا سبعين برقة فَإِذا كملت وثقوا بِأَنَّهُ برق ماطر فرحلوا يطْلبُونَ مَوضِع الْغَيْث .

(٦) الذمام : الْعَهْد.

(٧)الخب : الْمَكْر والخداع ، والود الْحبّ والصداقة.

(٨) اصطفيه : أختاره صديقًا وأخًا لي ، الأنام : الناس والخلق .

يُحِـــبّ العَـــاقِلُونَ علـــى التّصَـــافي وَحُـــبّ الجَـــاهِلِينَ علـــى الوَسَـــامِ[١]

وَآنَـــفُ مِـــنْ أخـــي لأبـــي وَأَمّـــي إذا مَـــا لـــم أجِـــدْهُ مِـــنَ الكِـــرامِ[٢]

أرَى الأجْـــــدادَ تَغْلِبُهَـــــا كَثِيـــــراً علـــــى الأوْلادِ أخْـــــلاقُ اللّئَـــــامِ

وَلَسْـــتُ بقـــانِعٍ مِـــن كـــلّ فَضْـــلٍ بـــأنْ أُعْـــزَى إلـــى جَـــدٍّ هُمَـــامِ[٣]

عَجِبْـــتُ لمَـــنْ لَـــهُ قَـــدٌّ وَحَـــدٌّ وَيَنْبُـــو نَبْـــوَةَ القَضِـــمِ الكَهَـــامِ[٤]

وَمَـــنْ يَجِـــدُ الطّرِيـــقَ إلـــى المَعَـــالي فَـــلا يَـــذَرُ المَطـــيَّ بِـــلا سَـــنَامِ

وَلـــم أرَ فـــي عُيُـــوبِ النّـــاسِ شَـــيْئاً كَـــنَقصِ القـــادِرِينَ علـــى التّمَـــامِ[٥]

أقَمْـــتُ بـــأرْضِ مِصـــرَ فَـــلا وَرَائـــي تَخُـــبُّ بـــيَ الرّكـــابُ وَلا أمَـــامي

وَمَلّنـــيَ الفِـــرَاشُ وَكـــانَ جَنبـــي يَمَـــلُّ لِقَـــاءَهُ فـــي كُـــلّ عـــامِ

قَليـــلٌ عَائِـــدي سَـــقِمٌ فُـــؤادي كَثِيـــرٌ حَاسِـــدي صَـــعْبٌ مَرَامـــي[٦]

عَليـــلُ الجِسْـــمِ مُمْتَنِـــعُ القِيَـــامِ شَـــديدُ السُّـــكْرِ مِـــنْ غَيـــرِ المُـــدامِ[٧]

وَزَائِرَتـــي كَـــأنّ بهَـــا حَيَـــاءً فَلَـــيسَ تَـــزُورُ إلاّ فـــي الظّـــلامِ

---

(١)التصافي : صفاء الود ، الوسام : الوسام والوسامة الْحسن وسم يوسم وسامة ووساما.

(٢) آنف : أستنكف وأبْغض

(٣) أُعْزَى إلى جَدٍّ هُمَامِ : أنسب إِلَى جد فَاضل.

(٤) القضم : السَّيْفِ المفلل ، والكهام : الَّذِي لَا يقطع .

(٥) التمام : الكمال .

(٦) سقم : مريض مهموم ، مرامي : مطلبي ومرادي .

(٧) المدام : الخمر .

بَـــذَلْتُ لهَـــا المَطَـــارِفَ وَالحَشَـــايَا فَعَافَتْهَـــا وَبَاتَـــتْ فـــي عِظـــامي[١]

يَضِـــيقُ الجِلْـــدُ عَـــنْ نَفسَـــي وَعَنهـــا فَتُوسِـــعُهُ بِـــأنْوَاعِ السّـــقَامِ

كـــأنّ الصّـــبْحَ يَطرُدُهـــا فتَجـــرِي مَـــدامِعُهَا بأرْبَعَـــةٍ سِـــجَامِ[٢]

أَرَاقِـــبُ وَقْتَهَـــا مِـــنْ غَيـــرِ شَـــوْقٍ مُرَاقَبَـــةَ المَشُـــوقِ المُسْـــتَهَامِ

وَيَصْـــدُقُ وَعْـــدُهَا وَالصّـــدْقُ شَـــرٌّ إذا أَلْقَـــاكَ فـــي الكُـــرَبِ العِظـــامِ

أبِنْـــتَ الـــدّهْرِ عِنـــدي كُـــلُّ بِنْـــتٍ فكَيـــفَ وَصَـــلْتِ أنـــتِ مـــنَ الزّحـــامِ[٣]

جَرَحْـــتِ مُجَرَّحـــاً لـــم يَبـــقَ فيـــهِ مَكـــانٌ للسّـــيُوفِ وَلا السّـــهَامِ

ألا يـــا لَيـــتَ شِـــعرَ يَـــدي أتُمْسِـــي تَصَـــرَّفُ فـــي عِنَـــانٍ أوْ زِمَـــامِ[٤]

وَهَـــلْ أرْمـــي هَـــوَايَ بِرَاقِصَـــاتٍ مُحَـــلاّةِ المَقَـــاوِدِ باللُّغَـــامِ[٥]

فَرُبَّتمَـــا شَـــفَيْتُ غَليـــلَ صَـــدْرِي بسَـــيرٍ أوْ قَنَـــاةٍ أوْ حُسَـــامِ[٦]

وَضَـــاقَت خُطّـــةٌ فَخَلَصْـــتُ مِنهـــا خَـــلاصَ الخَمـــرِ مـــن نَســـجِ الفِـــدامِ[٧]

---

(١)المطارف جمع مطرف وَهُوَ الَّذِي فِي جنبه علمَان والحشايا جمع حشية وَهُوَ مَا حشى من الْفرش مِمَّا يجلس عَلَيْهِ .

(٢) بأَرْبعَة سجام : مجاري الدموع ، سجام : غزيرة سريعة .

(٣) بنت الدَّهْر : الْحمى ، وببنات الدَّهْر : شدائده .

(٤)عِنَانٍ أوْ زِمَامِ : الْعَنَان للْفرس والزمام لِلْإِبِلِ .

(٥) رَاقِصَات : الْإِبِل تسير الرقص وَهُوَ ضرب من الخبب يُقَال رقص الْبَعِير رقصا إِذا خب ، واللغام : زبد أَبيض يخرج من فَم الْبَعِير .

(٦) الغليل : حر الصَّدْر يكون من عشق وَغَيره ، والحسام : السَّيْف الْقَاطِع .

(٧) الْفِدَام : النسج الَّذِي يشد على رَأس الإبريق لتصفية الْخمر .

وَفَارقْـــــتُ الحَبيـــــبَ بِـــــلا وَداعٍ ... وَوَدّعْـــتُ الـــبِلادَ بِـــلا سَـــلامِ

يَقُـــولُ لـــيَ الطّبيـــبُ أكَلْـــتَ شَـــيئاً ... وَداؤكَ فـــي شَـــرَابِكَ وَالطّعـــامِ

وَمَـــا فـــي طِبّـــهِ أنّـــي جَـــوَادٌ ... أضَـــرَّ بجِسْـــمِهِ طُـــولُ الجَمَـــامِ[1]

تَعَـــوّدَ أنْ يُغَبِّـــرَ فـــي السّـــرَايَا ... وَيَـــدْخُلَ مِـــنْ قَتَـــامٍ فـــي قَتَـــامِ[2]

فأَمْسِـــكَ لا يُطـــالُ لَـــهُ فيَرْعَـــى ... وَلا هُـــوَ فـــي العَليـــقِ وَلا اللّجَـــامِ[3]

فـــإنْ أمـــرَضْ فمـــا مـــرِضَ اصْـــطِباري ... وَإنْ أُحْمَـــمْ فَمَـــا حُـــمَّ اعتزَامـــي

وَإنْ أسْـــلَمْ فَمَـــا أبْقَـــى وَلَكِـــنْ ... سَـــلِمْتُ مِـــنَ الحِمـــامِ إلـــى الحِمـــامِ[4]

تَمَتّـــعْ مِـــنْ سُـــهَادٍ أوْ رُقَـــادٍ ... وَلا تَأمُـــلْ كـــرًى تحـــتَ الرِّجَـــامِ[5]

فـــإنّ لِثَالِـــثِ الحَـــالَينِ مَعْنًـــى ... سِـــوَى مَعنَـــى انتِباهِـــكَ وَالمَنَـــامِ[6]

تحليل النص :

فارق المتنبي سيف الدولة قاصدًا مصر في ظلِّ حكم كافور الإخشيديّ ، وأمل في بديلٍ آخر عن سيف الدولة ، إلَّا أنَّه سرعان ما يدرك الطامة الكبرى ، إذ شتان ما بين الاثنين " ففي كنف سيف الدولة اتَّحدت الذات الواقعيَّة للمتنبي

---

(١) الجمام : أَن يتْرك الْفرس فَلَا يركب ، والجمام ضد التَّعَب.

(٢) القتام : الْغُبَار ، والسرايا : جمع سَرِيَّة وَهِي الَّتِي تسري إِلَى الْعَدو .

(٣) أي أمسك هَذَا الْجواد لَا يرخى لَهُ.

(٤) سَلِمْتُ مِنَ الحِمامِ إلى الحِمامِ : سلمت من الْمَوْت بِهَذَا الْمَرَض إِلَى الْمَوْت بِمَرَض وَسبب آخر .

(٥) الرجام : القبر ، وَاحِدهَا رجم ، حِجَارَة ضخام تجْعَل على الْقَبْر .

(٦) ثالث الْحَالين : الْمَوْت ، فالْمَوْت غير الْيَقَظَة والرقاد .

بالذات المثاليَّة بالشعر المبدع ، فعاش المتنبي واقعه مثالًا عبَّر عنه بشعره، وحين قدم إلى كافور فقدَ الواقع المثال ، وكان المتنبي حين يرضي الممدوح يرضي ذاته وتطلعاته المتجسدة في الممدوح، أمَّا وقد ترك المتنبي سيف الدولة، فهو حين يرضي الممدوح لا يرضي مُثُلَه العليا، بل يرضي كافور فقط لغايته المعروفة ، وهي الحصول على ولاية وحكم " [1] ، فمدح كافور وأكثر من مديحه له مراتٍ ومراتٍ ، إلَّا أنَّه لم يظفر منه بشيءٍ ، فصبر واستمرَّ في مديحه له ، ثمَّ عاتبه بلطفٍ ، ولمَّا يأس منه هجاه وهجا مصر كلَّها معه .

وكان هجاء المتنبي لكافور والمصريين مقذعًا مؤلمًا، ذلك أنَّ نفسه تألمت في مصر، وكبرياؤه تحطمت أمام مليكها، وكان سخطه الثائر ينتظر ساعة الحريَّة لينفجر تحطيمًا وتجريحًا [2]" .

وقد نالت أبا الطيب بمصر حمى، كانت تغشاه إذا أقبل الليل، وتنصرف عنه إذا أقبل النهار بعرق شديدة ، فأصبح يعاني منها ويشكو آلامها إلى جانب معاناته البقاء في مصر حبيس بيته بأمر كافور ، فيبدأ المتنبي قصيدته مخاطبًا صاحبيه اللذين أنكرا عليه مراده في فراق كافور، والخروج عن مصر إنه أجل من أَن يلام لِأَن فعله جَازَ طوق القَوْل فَلَا يدْرك فعله بِالْوَصْفِ وَالْقَوْل وَلِأَنَّهُ لَا مطمع للائم

(١)المتنبي "دراسة نصوص من شعره" : أحمد الطبال ، منشورات المكتبة الحديثة ، طرابلس ، الطبعة الأولى ، 1985 م ، ص٥٤.

(٢) أبو الطيب شاعر الطموح والعنفوان : جوزف الهاشم ، دار المفيد ، بيروت ، ١٩٨٢م ، ص ٦٤ .

فِيهِ بِأَن يطيعه أَو يخدعه ، ثم يطلب منهما أن يدعاه وركوب الفلاة دون دليل يسترشده، ومواجهة الهجير دون لثام يستعمله، فإنه غني عن الدليل لقوته على اختراق القفر، وعن اللثام لجلده على البرد والحر، ثم يؤكد ما وصف به نفسه من الشدة، وما هو عليه من النفاذ والقوة، فإنه يستريح بالفلاة، والهجير، ويتعب بالسكون والإناخة، ويألم للقرار والإقامة، وقد اعتاد الأسفار، فهو يستريح بها، ولم يعرف الإقامة، فهو يستوحش لها، إنه على مقدرة من الرحلة في القفار النائية، وقوة على التصرف في الصحاري الشاسعة، ونفاذه في الفلوات بمعرفته، فإن حار عند ذلك، فعيون رواحله عينه، وإن أعيي فصوت ركائبه صوته ، كما أنه لا يحتاج إلى ذمام يمتنع به، ولا إلى جوار ينعقد له، وإنما يذم له ربه بفضله، [ويجيره] سيفه بحده، فهو كثير بنفسه، يمتنع بقوته وبأسه .

فهو بما عرف عنه من إباء وشموخ يأبى أن يظلَّ في مصر وهو يحيا ذلَّ كافور الإخشيدي ؛ فيصرَّ على الرحيل مهما كانت وسيلته إلى ذلك ، فهو لا يرضى أن يجد نفسه ضيفا للبخلاء، ولا معولا على الأدنياء ، لقد تبدلت الأمور وساءت أخلاق الناس كثيرًا ، فصار ود الناس خبا لا حقيقة له، وكذبا لا يوثق به حتى صار شاعرنا يشك ويرتاب فيمن يصطفيه ممن وده، ومن سكن إليه ممن أحبه، لخبرته وعلمه أنه واحد من الأنام الذين عم الفساد جملتهم، وملك النفاق عامتهم.

فها هو ذا يرى كرام الأجداد يغلبهم كثيرا على أولادهم، ويسبقهم إلى أعقابهم تخلقهم بأخلاق اللئام؛ لكثرة المتخلقين بها، ورغبتهم في مذاهبهم؛ لما يباشرونه من

اعتياد الناس لها، وليس الأعقاب محمولين على الأجداد والسلف، ولا يتوارث ما قدموهمن الشرف، وإنما يشرف الإنسان بنفسه، ويرفعه ما يتبين من فضله.

إن المتنبي لا يقنع من الشرف والفضل، ويقتصر من الكرم والشرف، على أن يعزى إلى جد جليل قدره، وينسب إلى أب رفيع ذكره، حتى يحرز الشرف، بما يحويه من كرم الخلال، وهو يَعجب ممن يؤتى بسطة في جسمه، وجرأة من نفسه، ويعجز عن النفاذ ويَعجب ممن يجد السبيل إلى معالي الأمور فلا يعمل في ذلك نفسه، ويستنفذ فيه جهده. فهو لم يرَ في عيوب الناس عيبا وعجزا أبلغ من نقص من به القدرة على التمام.

وينتقل المتنبي إلى الشكوى من البقاء بمصر لا يهم عنها برحلة، ولازمها وهي نائية به ، وموحشة له ، وقد مله الفراش لطول العلة، وها هو الآن في مرضه، قليل من يعوده ، سقيم فؤاده ، مستوحش النفس لما صار إليه من الوحدة، كثير من يحسده على النبل، وهو أيضًا إضافة إلى ذلك عليل الجسم، لا يستطيع القيام، متصل السكر، دون خمرٍ من شدة ضعفه واستيلاء المرض عليه .

ثم يشكو مرضه وعلته (الحمى) فهو يشير إلى الحمى التي كانت تناله ويصفا في صورة زائرة له كانت تفتقده، واعتادت زيارته ، وكأن بها حياء فليس تزور إلا مستترة بظلام الليل ، وذلك أشد لألمها، وأبلغ في وجعها؛ لأنها توجب حينئذ السهر، ومع أنه قد أعدَّ لها المطارف الأنيقة، والحشايا الأثيرة، فعافت ذلك كله وكرهته وأرادت عظامه توجعها وتؤلمها، حتى أصبح جلده يضيق عنه وعنها

معًا، فتوسعه بأنواع السقم، وضروب الألم،وإذا ما فارقته بعد طول الملازمة كأن الصبح يأتى فيطردها عنه بما تحذره من الرقبة، وهو لا يجد راحة في ذلك لإنه يراقب وقتها عودتها مرة أخرى ، ويصدق ما تعد به من العودة فلا تخلفه، والصدق في ذلك شر لأنه يقوده إلى ما يكرهه .

ويتأسف على طول المقام بمصر متمنيًا السبيل إلى عدم التضجع في مصر، والتخلص منها بتصريف أزمة الإبل في السير، وأعنة الخيل في العدو، ويتساءل هل تؤول الحال به إلى ما يرغبه ويهواه براقصات من الإبل يحثها في السير، فرب خطة ضيقة، يخلص منها بعزم نافذ، ويخرجت منها خروج الخمر من الفدام، فيفارق البلاد ساعتها دون وداع أوسلام .

لقد ظن الطبيب أن سبب علة المتنبي ربما تكون طعامًا أكله أو شرابًا شربه فكفه الطبيب عن الأكل والشرب، وما في علم الطبيب المعالج أنه كالجواد الذي أضر الجمام بجسمه، وبعث عليه أسباب سقمه ، لقد تعود ذلك الجواد أن يثير الغبار في الغارات، ويستعمل الجد في الغزوات، ويخرج من قتام يقطعه، إلى قتام يرهج به ويبعثه، جاهدا لا يفتر، ومعتزما لا يقصر.

لقد وجد المتنبي بغيته في الخيل ، " فتمسك الشاعر بالشكل اللغوى والإبداعى والعامل البدنى (الشجاعة) تماسا مع قيم (الفروسية) لإثبات ذاته واستعادة هويته المستلبة ليتحول من العبودية إلى الحرية ، فاختلق له طريقًا يواصل فيه عملية بناء الذات واستعادة الهوية ، وتغييرها فى حقيقتها وواقعها

للتخلص من الازدواجية ، فنال الحرية بفاعلية الجسد، وقوة الكلمة ، وحد السيف فحقق ذاته ووجوده وهويته الجديدة بالقيم والأخلاق العربية الأصيلة" [١] ، كما عبر الحصان عن صورة الذات الحرة للمتنبي .

حيث كان المتنبي دائمًا يسعى بصفته ذاتًا إلى" تجاوز حالة الأنا في الواقع، وإلى تحقيق الذات وتأكيدها من خلال الذات الشاعرة ، وذلك في تعاليها على الآخرين وفي ذلك جوهر حريتها كما يرى سارتر حين يقول: "فإذا كنت أريد تأكيد نفسي علي أن أتعالى، وأن أنفي العبودية التي يقلصني إليها غيري"، وهكذا نجد أن الخاصية المهيمنة في شعر المتنبي هي الحضور الصارخ والمكشوف للأنا، حيث تبرز صورة الأنا في حضورٍ مكثفٍ في فضائه الشعريّ، ويتجلى ذلك في صورٍ متعددةٍ " [٢]، حيث يمكن وصف ذات المتنبي الشاعرة القائلة غير وضعها ، أو وضعها لكن خارج سياق القول ، بأنَّها "ذاتٌ ماهويَّةٌ أو رؤيويَّةٌ (منسوبةٌ إلى الرؤية بمعنى الإدراك أو الوعى) ، كونها تقول الرؤية، لا الرؤيا، السلطة ، لا العلاقة، الموقف الجاهز من العالم (فى جزئيته) لا الوضع المفتوح

---

(١)الأنا والآخر فى الشعر العربى (عصر ما قبل الإسلام) : شيماء إدريس محمد ، رسالة دكتوراه، كلية الآداب ،جامعة الموصل ، ٢٠٠٧م ، ص٢٥.

(٢) الآخر في شعر المتنبي: رولا خالد محمد غانم ، رسالة ماجستير ، كلية الدراسات العليا ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ، ٢٠١٠ م .ص ٩ .

على العالم (فى كلِّيته)، تعاليها على عالم القول ، عزلتها عنه ، أو مراقبتها إيَّاه (رؤيتها إيَّاه من علوٍّ أى من موقعٍ ثابتٍ) لا تمثيلها إيَّاه" [١] .

(١)الذات الشاعرة فى شعر الحداثة العربية : ص٢١.

٧-المتنبي يعاتب سيف الدولة :

واحَـــرَّ قَلبـــاهُ مِمَّـــن قَلبُـــهُ شَـــبِمُ ... وَمَـــن بِجِســـمي وَحـــالي عِنـــدَهُ سَـــقَمُ

مـــالي أُكَـــتِّمُ حُبًّـــا قَـــد بَـــرى جَسَـــدي ... وَتَـــدَّعي حُـــبَّ سَـــيفِ الدَّولَـــةِ الأُمَـــمُ

إِن كـــانَ يَجمَعُنـــا حُـــبٌّ لِغُرَّتِـــهِ ... فَلَيـــتَ أَنّـــا بِقَـــدرِ الحُـــبِّ نَقتَسِـــمُ

قَـــد زُرتُـــهُ وَسُـــيوفُ الهِنـــدِ مُغمَـــدَةٌ ... وَقَـــد نَظَـــرتُ إِلَيـــهِ وَالسُّـــيوفُ دَمُ

فَكـــانَ أَحسَـــنَ خَلـــقِ اللَهِ كُلِّهِـــمِ ... وَكـــانَ أَحسَـــنَ مـــا فـــي الأَحسَـــنِ الشِّـــيَمُ

فَـــوتُ العَـــدُوِّ الَّـــذي يَمَّمتَـــهُ ظَفَـــرٌ ... فـــي طَيِّـــهِ أَسَـــفٌ فـــي طَيِّـــهِ نِعَـــمُ

قَـد نـابَ عَنـكَ شَـديدُ الخَـوفِ وَاصـطَنَعَت ... لَـــكَ المَهابَـــةُ مـــالا تَصـــنَعُ الـــبُهَمُ

أَلزَمـــتَ نَفسَـــكَ شَـــيئًا لَـــيسَ يَلزَمُهـــا ... أَن لا يُـــــــوارِيَهُم أَرضٌ وَلا عَلَـــــــمُ

أَنـــا الَّـــذي نَظَـــرَ الأَعمـــى إِلـــى أَدَبـــي ... وَأَســـمَعَت كَلِمـــاتي مَـــن بِـــهِ صَـــمَمُ

أَنـــامُ مِـــلءَ جُفـــوني عَـــن شَـــوارِدِها ... وَيَســـهَرُ الخَلـــقُ جَرّاهـــا وَيَختَصِـــمُ

وَجاهِـــلٍ مَـــدَّهُ فـــي جَهلِـــهِ ضَـــحِكي ... حَتّـــى أَتَتـــهُ يَـــدٌ فَرّاسَـــةٌ وَفَـــمُ

إِذا نَظَـــرتَ نُيـــوبَ اللَيـــثِ بـــارِزَةً ... فَـــلا تَظُـــنَّنَّ أَنَّ اللَيـــثَ مُبتَسِـــمُ

وَمُهجَـــةٍ مُهجَتـــي مِـــن هَـــمِّ صـــاحِبِها ... أَدرَكتُهـــا بِجَـــوادٍ ظَهـــرُهُ حَـــرَمُ

رِجـلاهُ فـي الـرَّكضِ رِجـلٌ وَاليَـدانِ يَـدٌ ... وَفِعلُـــهُ مـــا تُريـــدُ الكَـــفُّ وَالقَـــدَمُ

وَمُرهَـــفٍ سِـــرتُ بَـــينَ الجَحفَلَـــينِ بِـــهِ ... حَتّـــى ضَـــرَبتُ وَمَـــوجُ المَـــوتِ يَلـــتَطِمُ

تحليل النص

تبرز الجدلية الحاصلة بين الواقع والمثال في شعر المتنبي بوضوحٍ شديدٍ ؛ حيث تتمثَّل في بعد المسافة بين مرمى طموحه وبين إمكانيَّة تحقيقه ، ويبدو أن المتنبي عندما يأس من تحقيق الأمنيات وبلوغ الآمال بحث عن ذاته التي يتمنى في صورة الآخر ، وقد تمثَّل هذا الآخر في سيف الدولة الحمداني ، الذي أحبه المتنبي ورأى فيه ذاته التي لم تتحقق ، فقد " وجد المتنبي في علي بن حمدان الأمير العربي الذي ينشده، ورأى سيف الدولة في أحمد ابن الحسين فتىً أبيًّا أهلًا للصداقة، وشاعرًا مجيدًا جديرًا بتخليد مآثره، وكان لابدَّ لأخلاق سيف الدولة من شاعرٍ كالمتنبي يشيد بها ويسجل مفاخرها، وقد أراد الله سبحانه لهما هذه الصحبة، إذ ولدا في سنةٍ واحدةٍ، ولم يعش سيف الدولة بعد مقتل المتنبي إلا سنتين . لقد كانا بطلين يتعاونان بل شاعرين يتباريان "[١] . وكثيرًا ما عبَّر المتنبي عن إعجابه الشديد به [٢] .

فحينما اتَّصل المتنبي بسيف الدولة وحطَّ رحاله عنده، وجد فيه ضالته المنشودة، ووجد فيه مثله الذي يسعى إليه، ورأى فيه طموحه، كما وجد فيه حريَّته وانعتاقه، والتقى عنده مع ذاته لأول مرةٍ ، بعد أن تعرَّض للتَّغرب والسجن، وهكذا كانت علاقة المتنبي بسيف الدولة علاقة تواصلٍ وتوحُّدٍ، تنازل فيها الشاعر عن تقديم نفسه على ممدوحه[٣] ،

---

(١)ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام : عبد الوهاب عزام ، ص٨٣ .

(٢) ديوان المتنبي : سابق ، ٣٦٢/٣ –٣٦٥.

(٣) قصيدة المديح وتطورها الفني : أيمن عشماوي ، ص٩٤ .

وبخاصةٍ أنَّ المتنبي قد نشأ في جوٍّ يفتقد جوهر الذات العربية التي يحرص عليها فارسٌ مثله يحمل نفسًا ثائرةً، تتطلع إلى التعالي، وتصبو إلى تحقيق ما يتطلع إليه ، من أجل هذا وضع المتنبي نصب عينيه أن يكون شعره غِناءً بهذه الذات المفتقدة؛ نظرًا لأهميتها، وحثًّا على استنهاضها [١] ، و" ذات" الشاعر هنا تذوب فى ممدوحها فلا تشعر بوجودها إلَّا فى وجوده ، ولا ترى نفسها إلَّا من خلال الآخر(الممدوح) ، بل إنَّها لاترى الآخر (المجتمع) إلَّا من خلال الممدوح [٢] .

إلَّا أنَّ هذا لا يعني بالضرورة غياب الذات تمامًا ، " فبالرغم من انخراط الذات فى سرد محاسن الممدوح ، والطلب منه ، واعترافها وإقرارها بفضل الممدوح ، وشعورها بالتقصير نحوه فإنَّها لم تنس مكانتها الأدبيَّة ، ولم يغب عن ذهنها لحظةً فضلها على الممدوح ، وسبقها فى مجال الكلمة والإبداع " [٣] ، فحينما تعرَّضت ذاته للانتقاص سرعان ما هبَّ ثائرًا يدافع عنها بكلِّ ما أوتي من قوةٍ ، فهذه القصيدة آخر قصيده نظمها وهو في كنف سيف الدولة الحمداني قبل أن يرحل عنه . فقد كان المتنبي بما له من مكانه شعرية وبالتالي مركز الصدارة عند سيف الدولة . كان يثير أحقاد وغيرة الكثيرين لذلك ممن يدسون عليه عند سيف الدولة ويبدو أن المتنبي ما عاد يطيق هذه الوضع الذي لم ينل فيه مبتغاة وهو أن يسلمه منصبا يليق بطموحه، وقد أنشد هذه القصيدة في محفل من العرب والعجم في رجب عام ٣٤١ هـ .

---

(١)السابق:ص٧٣ .

(٢)الذات وأحوالها فى شعر البهاء زهير : ص ٢٢

(٣)السابق: ص٢٧

ومطلع القصيدة من المطالع الجيدة التي ابتكرها المتنبي وهو من القوة العاطفية وقوة العبارة والسبك وما يجعلها متفردة ، في البيت الأول يبدو انه يتكلم عن العشق والحب الذي يتألم منه كل الناس ، لكنه في البيتين التاليين يفصح عن هذا الحب بأنه لسيف الدولة.

ويسائل نفسه أو يتساءل لماذا يكتم حبه لسيف الدولة، وهذا الكتمان قد تسبب بهذه الآثار النفسية والجسمية، بينما الآخرون يدّعون انهم يحبون سيف الدولة؟ ربما يريد أن يقول أنه لا يريد أن يظهر حبه له علنا، لكي لا يفسر ذلك بالتملق، بينما الآخرون يتملقون علنا ويتكلفون في إظهار حبهم لهم .

وبعد هذه المقدمة التي يؤكد حبه الصادق لسيف الدولة بدأ يمدحه بما يحبه في سيف الدولة من صفات ، أو بما يحب سيف الدولة أن يمتدح به ، أو أنه يشير إلى معركة حدثت وهزم فيها أعداءه وطاردهم .

ثم يقول المتنبي إنني قد عاشرته طويلا ، في حالة السلم وفي الحالة الأخرى فقد نظرت إليه والسيوف دم أي السيوف عليها دم ، وفي الشطر الأول قال زرته والزيارة تكون للضيف والضيافة تعني الكرم والرخاء بينما قال في الشطر الثاني نظرت إليه أي كنت معه في الحرب ، ونظرت إليه دون إرادة منه

وفي الحالتين السلم والحرب كان أحسن خلق الله كلهم وفي هذه مبالغة ، فهو أحسن إنسان في رأي الشاعر وهذا الحسن له عناصر كثيرة من الخلقة والأصل والشجاعة والثراء والسلطة ولكن أحسن هذه الصفات جميعها هي الشيم وهي الأخلاق الحميدة .

وبعد هذا الكلام الجميل والمديح الراقي والوصف لنتائج معركة انتصر فيها سيف الدولة وانهزام أعداءه شر هزيمة ، يبدأ التلميح بما يكنه في قلبه من أسف ، امتدادا لما قاله في الأبيات الثلاث الأولى ، فبعد أن وصف المعركة وبدأ الأمر أن عدم ملاحقة سيف الدولة لأعدائه وكأنه قد عفا عنهم ، فأنه يمسك بطرف هذا الخيط لكي يقول بما انك عفوت عن أعدائك في المعركة وتركت لهم حرية الفرار وكان ذلك كرما منك فلماذا لا تعفو عنى وتتركني أذهب إلى حيث أشاء .

ويتساء بعد هذا لقد اعتدتك حكما عادلا بين الناس فكيف يكون ذلك عندما يكون الخصم هو الحكم ثم ينكر على سيف الدولة صاحب النظرة الصادقة التي لا تخدعه دائما أن لا تفرق بين المتورم وبين السمين الممتلئ صحة وعافية ، فهو يدعوه كي يفرق بين الشعر الحقيقي وبين الشعر المزيف الذي يمدحه به غيره من الشعراء ، فيقول كيف ينتفع الإنسان بنظره /أو بصيرته إذا كان لا يفرق بين النور والظلمة .

وكما هو المتنبي في كل قصيده لابد له من أن يفتخر بنفسه ويدلك على قدراته ومزاياه فإنه يراها مناسبة بعد أن أوضح بشكل مباشر تميزه الكبير عن غيره فإن الكثير من الجالسين هنا سيعلمون بعدما أقول بأنني خير إنسان وقد كنّى عن ذلك بقوله (خير من يسعى به قدم) أي خير من يمشي على الأرض .

انه الآن يفصل في ميزاته فيقول إن أدبي وشعري وفكري واضح وجلي حتى من هو أعمى (والأعمى كناية عن شخص لا يميز ، ولا يرى الجيد كما أن كلماتي / وهي استعاره تعني القصائد / مدوية حتى أن من به صم فهو يسمعها ، ومن به صمم كناية عن الجاهل أو الأمي الذي لا يقرأ ولا يطالع وليس لديه قدرة على الكتابة ، إن الشاعر يريد أن يقول كيف تنكرون أدبي وشعري وقد عرف بها وتذوقها من لا ذوق عنده ولا

بصيرة وسمع من لا يقرأ ولا يطالع ولا يملك ثقافة وعلق أبو العلاء على ذلك بقوله لقد كان يقصدني .

إن الصورة الأولى الذهنية التي رسمها لشخص يبتسم تسامحاَ أو سخرية من عدوه ، شاء أن يعطيها بعداَ مادياَ من خلال صورة الأسد الذي يكشر عن أنيابه فيبدو وكأنه يبتسم، لذلك فهو يحذر أولئك الذين تخدعهم المظاهر ولا يفهمون ما خلف الأشياء الظاهرة ، فالليث حينما يكشر عن أنيابه فأنه لا يبتسم إنما يستعد للانقضاض .

انه دليل على شجاعته في المعارك ، إذ ليس في الفروسية وقهره لأعدائه كأفراد فقط ، بل في المعارك أيضا، ولكي يجمل كل صفاته في بيت واحد يقول أن (الخيل) كناية عن الفروسية (والليل) كناية عن الشجاعة (البيداء)كناية عن الرجولة وتحمل الشظف (السيف) القدرة على المواجهة والقتال (القرطاس والقلم) الثقافة والعلم والأدب.

إذن فهو فارس شجاع ومقاتل متمرس وشاعر ومثقف وأديب ، إن قوله كلمة (تعرفني) تدل على الصداقة والألفة الطويلة والمراس ، كما تشبه هذه بالإنسان الذي يعرف صديقه وصاحبه .

وبعد أن أفتخر بنفسه ولشجاعته وأدبه وقدرته على الاحتمال وتحمل السفر منفرداً ، وبذلك يقول انه قادر على حماية نفسه وانه سيكون معتزا بنفسه وبشعره في كل مكان ، فانه يعلن بعد ذلك أنه قرر الرحيل ولكن دونما تفارقه العاطفة نحو سيف الدولة .

الفصل الثاني

من فنون النثر العباسي

- **الخطابة :**

الخطابة هي القابلية على صياغة الكلام بأسلوب يمكِّن الخطيب من التأثير على نفس المخاطب ، وقد عرفها أرسطو بأنها (قوة تتكلف الإقناع الممكن) وقال ابن رشد الخطابة هي : (قوة تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأشياء المفردة)، وقد عرفت أيضا بأنها(فن مشافهة الحضور للتأثيرعليهم واستمالتهم)[١]، ففن الخطابة نمط من أنماط النثر الفنِّي يعتمد مشافهة الجمهور ، ويهدفُ إلى الإقناع والاستمالة والتأثير في نفوس السامعين ، وقد اتخذها الأنبياء والمصلحون أداةً مهمة في نشر تعاليمهم ، وشد الناس إليهم. وترتقي الخطابة وتنمو بارتقاء الحياة الاجتماعية ونموها ؛ لذلك ازدهرت في بلاد اليونان ونمت نمواً عظيماً عندما اتخذها الخطيب اليوناني وسيلةً للوصول إلى السلطة ؛ ولعلَّ أرسطو هو أول من أرسى قواعد هذا الفن وأصوله حين قسمها ثلاثة أقسام هي ؛ الخطابة المشورية ، والمشاجرية ، والبرهانية [٢] .

وقد وجد العرب في الخطابة خير وسيلة للحث على القتال، وإثارة الحماس ، واجتلاب النفع ، واتقاء الشر ، ومقارعة الظلم ، وحقن الدماء ؛ ولهذا عنوا بها عناية فائقة، فهي من مستودعات سر البلاغة ، ومجامع الحكم ، بها تفاخرت العرب في مشاهدهم ، وبها نطقت الخلفاء والأمراء على منابرهم ، وبها يتميز الكلام ، وبها يخاطب الخاص والعام [٣].

ويمكننا القول أن الخطابة قد بلغت أعلى ما يمكن أن يصل إليه علم من اهتمام ورعاية وإنتاج في العصر العباسي . حيث لم يكتفِ بما توفر من تجارب عند العرب بل ترجموا ما كان عند غيرهم من آداب الخطابة وفنونها إلى العربية ، ومن الكتب المهمة التي ترجمت في

---

(١) فنّ الخطابة، أحمد محمد الحوفي، ص ٥.

(٢) الخطابة لأرسطو : ص٣

(٣) صبح الأعشى: ٢٥٣/١ .

هذا العصر كتاب الخطابة لأرسطو الذي ترجمه إسحاق بن حنين وعلق عليه الفارابي ، وكان لظهور الفرق الكلامية خصوصاً المعتزلة أكبر الأثر في ازدياد رونق الخطابة .

فقد أدّت الخطابة دوراً مميزاً في الصّراع السّياسي، وإدارة الحُكْم. ومن المسلّم به أن الخطابة لم تشغل الحيّز الفكري الذي شغلته في عصرها الذّهبي، إبّان حُكم الأمويين، ولكنها أيضاً لم تضعف بالصورة التي خُيّلت إلى بعض الدارسين، وخاصّة في مطالع العصر؛ إذ لا يُعقل أن يُسَاير الأدب العصر السّياسيّ مسايرة تامّة، حَذْوَ القُذَّةِ بالقُذَّة. وإنْ كانت الخطابة أقرب الفنون الأدبية إلى روح العصر المعيش، وما يسوده من اتجاهات ومذاهب وتيّارات، يتسلهمها الخطباء، وينفعلون بها؛ ولاسيما أنّ جُلَّ الخطباء هم ولاة الأمر، أو مَن يمثّلهم. والعصر العباسيّ الأوّل يُعَدُّ . من بعض الوجوه . امتداداً للعصر الأموي؛ إذ لم يَخْلُ من الفتن والثورات وعدم الاستقرار السّياسيّ الذي يُعَدُّ مرتعاً خصيباً لازدهار الخطابة السياسيّة على وجه الخصوص[١] .

وقد كشف العباسيون عن مواهب خطابيّة نادرة، ومقدرة بلاغية فائقة، يقول الجاحظ في بيان بلاغتهم: "وجماعةٌ من ولد العبّاس في عصرٍ واحد، لم يكن لهم نظَراء في أصالة الرّأي، وفي الكمال والجلالة، وفي العلم بقريش والدّولة، وبرجال الدّعوة، مع البيان العجيب، والغور البعيد، والنفوس الشّريفة، والأقدار الرّفيعة؛ وكانوا فوق الخُطَباء، وفوق أصحاب الأخبار؛ وكانوا يَجِلُّون عن هذه الأسماء إلا أن يَصِفَ الواصفُ بعضَهم ببعضِ ذلك[٢]".

ومن خطباء العبّاسيين أبو العبّاس السّفّاح وأخوه المنصور وأعمامه عبد الله بن علي وداود بن علي؛ الذي أشاد الجاحظ بفصاحته، فقال: "كان أنطقَ النّاس، وأجودَهم ارتجالاً واقتضاباً للقول، ويُقال إنّه لم يتقدَّم في تحبير خطبةٍ قَطُّ. وله كلامٌ كثير معروف

---

(١)الخطابة السياسية في العصر العباسي الأول : د. قحطان صالح الفلاح ، مجلة التراث ،ع ١٠٦ ص ١٨٢

(٢) البيان والتبيين للجاحظ ، ٣٣٤/١.

محفوظ"[١]. وقال أيضاً: "وكان عبد الله بن عليّ، وداود بن عليّ، يُعْدلان بأمّة من الأمم"[٢]. ومن خطبائهم صالح بن عليّ، وابنه عبد المَلك، وسليمان بن جعفر والي مكة ، وقد قيل: إنّ أهل مكة قالوا: "إنّه لم يَرِد عليهم أميرٌ منذ عَقَلوا الكلام، إلا وسليمان أَبْيَنُ منه قاعداً، وأخطَبُ منه قائماً"[٣].

ومن خطبائهم الخلفاء أيضاً المهديّ والرشيد والمأمون، وثمّة أقوال تشيد بفصاحتهم ولَسَنِهم، ومن خطباء آل عليّ ﷺ محمد بن عبد الله بن الحسن الملقّب بـ (النَّفْس الزَّكية)، وأخوه إبراهيم، ومن غير العرب البرامكة وممن شُهر بالخطابة من البرامكة : يحيى بن خالد البرمكي وولده جعفر ، وكان جعفر بن يحيى خطيباً ً لسنا" قد جمع الهدوء ، والتمهل والجزالة والحلاوة ، ولو كان في الأرض ناطق يستغني عن الإشارة لكانه[٤]" ، ومن خطباء الموالى أيضا بنو سهل وطاهر بن الحسين ، وغيرهم [٥] ، هذا ويمكننا تقسيم الخطابة في العصر العباسي من حيث موضوعها والغرض منها إلى : خطابة حفلية (اجتماعية) وخطابة سياسية وخطابة دينية ؛ وذلك على النحو التالى :

أولا- الخطابة الحفلية (الاجتماعية) :

ويراد بها الخطب التي تلقى في المواسم الكبار ، والمحافل العظام ، وفي مجالس الخلفاء والملوك والأمراء ، وفي الأندية العامة أو الخاصة ، لغرضٍ من الأغراض التي تتعلق بالحياة ومظاهرها الاجتماعية. وإذا كانت هذه الخطب تعبر عن الظواهر الاجتماعية وما يتعلّق بأحوال

---

(١) البيان والتبيين ١/٣٣١.

(٢)نفسه ١/٣٣٥.

(٣)نفسه ١/٣٣٣.

(٤) نفسه ١/١٠٦ .

(٥) الخطابة السياسية في العصر العباسي الأول ، ص ١٨٤ .

المجتمع فإنّها لا تقتصر على موضوعٍ واحد[١]، فقد تعددت مضامينها تبعاً للظروف والمناسبات الداعية إليها ، ومنها خطب الوفود التى كانت تفد على قصور الخلفاء والوزراء والأمراء ، حيث تنوعت موضوعاتها فكانت الأغراض التي تناولتها خطب الوفود كثيرة تمّثل غايات واتجاهات شتّى تنصب حول الثناء والتهاني والشكر والشكوى والاستعطاف والوصف وما إلى ذلك من مقاصد وأغراضٍ أخرى ، ومن ذلك ما جاء في خطبة تميم بن جميل السدوسي ، وكان تميم قد خرج بشاطئ الفرات على المعتصم ، واجتمع إليه كثير من الأعراب فعظم أمره ، وبعد ذكره ، فكتب المعتصم إلى مالك بن طوق في النهوض إليه، فبدد جمعه وظفر به فحمله موثقاً إلى المعتصم ، فلما مثل بين يديه دعا المعتصم بالنطع والسيف فأحضرا ، فجعل تميم ينظر إليهما ولا يقولُ شيئاً ، وكان جسيماً وسيماً ورأى المعتصم ، أن يستنطقه لينظر أين جنانه ولسانه من منظره فقال :يا تميم إن كان لك عذر فأت به ، أو حجة فأدلِ بها ، فقال :أما إذ قد أذن لي أمير المؤمنين فإني أقول:

(الحمد لله الذي أحسن كلَّ شيءٍ خلَقه ، وبدأ خلق الإنسانِ من طين ، ثم جعل نسَله من سلالة من ماء مهين ، يا أمير المؤمنين إن الذنوب تخرس الألسن الفصيحة ، وتُعمى الأفئدة الصحيحة ، ولقد عظمت الجريرة ، وكبر الذنب ، وساء الظن ، ولم يبق إلاَّ عفوك أو انتقامك ، وأرجو أن يكون أقربهما منك ، وأسرعهما إليك أولاهما بإمامتك ، وأشبههما بخلافتك ؛ فتبسم المعتصم وقال : كاد والله يا تميم أن يسبق السيف العذل، اذهب فقد غفرتُ لك) [٢].

ومنها أيضا خطبة ابن عتبة التي جمعت بين التهنئة والتعزية التي ألقاها في مجلس المهدي بن المنصور يهنئه بالخلافة ويعزيه بموت أبيه المنصور فقال:

---

(١) الخطابة العربية في العصر العباسي الأول : د .حسين عبد العالي اللهيبي ، مجلة القادسية ، ع ٣، ص٩٥

(٢) العقد الفريد لابن عبد ربه ، ١٥٨/٢ .

(آجر الله أمير المؤمنين قبله ، وبارك لأمير المؤمنين فيما خلفه له أمير المؤمنين بعده ، فلا مصيبة أعظم من فقد أمير المؤمنين ،ولا عقبى أفضل من وراثة مقام أمير المؤمنين ، فاقبل يا أمير المؤمنين من الله أفضل العطية، واحتسب عنده أعظم الرزية) [1].

ومنها أيضا خطب النكاح والفكرة العامة في هذه الخطب هي إقناع ذوي الفتاة بمن يرغب الأصهار إليهم ، ويؤكد الخطيب في هذا النوع من الخطب على أهمية الزواج ، ومقدار ما يبذله الخاطب من الصداق ، كما كان يشير إلى حسن الاختيار ، وحسن الظن بالخاطب ، ويعرِّف بمزاياه وفضائله ، ومنه أيضا خطب التأبين وكذلك خطب التعزية في الأبناء أو البنات أو الأخوة وذوى القربى ، ولا تخلو هذه الخطب من جمال التعبير ، وحسن التنسيق الناجم عن الإعداد والتدبيج.

ثانيا- الخطابة السياسية :

ما إن ظَفِرَ العباسيون بالخلافة حتى مضى خطباؤهم يؤكّدون أنّهم أصحاب الحقّ الشرعيّ فيها، وأنّهم أولى النّاس بها، ويبيّنون سياستهم تجاه الرعيّة، وكيف أدالهم الله من حُكم الأمويين وجَوْرهم وانتقم لهم بأسيافهم، بعدما جاروا وظلموا، وجانبوا سنّة الرسول الكريم في العدل والإنصاف، وانتهكوا حُرماتِ الدَّين، وقَتَلوا آل عليّ وشيعتهم قتلاً ذريعاً، وتركوهم طُعْمَةً للسّيف والنّار والتشريد. فهذا أبو العبّاس السّفّاح (ت ١٣٦ هـ) لمّا بويع بالخلافة (سنة ١٣٢ هـ) في الكوفة، صَعِد أعلى المنبر . كما يُروى . وصَعِدَ عمّه داود بن عليّ (ت ١٣٣ هـ) فجلس دونه ، فخطب أبو العبّاس متحدّثاً عن قرابتهم من رسول الله ، وأنّ الله اختارهم للإسلام، واصطفاهم له، وأيّده بهم، وتلا آياتٍ من القرآن الكريم خاصّة بأهل البيت فقال [2]:

---

(١) كتاب التعازي والمراثي: ص٦٢ .

(٢) تاريخ الأمم والملوك للطبري ٤٢٥/٧ . ٤٢٦،والكامل في التاريخ لابن الأثير ٨/٥ . ٩.

(الحمد لله الذي اصطفى الإسلام لنفسه تكرمة وشرفه وعظمه واختاره لنا وأيده بنا وجعلنا أهله وكهفه وحصنه والقوام به والذابين عنه والناصرين له ، وألزمنا كلمة التقوى وجعلنا أحق بها وأهلها ،وخصنا برحم رسول الله وقرابته وأنشأنا من آبائه وأنبتنا من شجرته واشتقنا من نبعته جعله من أنفسنا عزيزا عليه ما عنتنا حريصا علينا بالمؤمنين رءوفا رحيما ، ووضعنا من الإسلام وأهله بالموضع الرفيع وأنزل بذلك على أهل الإسلام كتابا يتلى عليهم فقال عز من قائل فيما أنزل من محكم القران : (إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا) ، وقال (قل لا أسألكم عليه أجرا إلا المودة في القربى) وقال :(وأنذر عشيرتك الأقربين) وقال:(ما أفاء الله على رسوله من أهل القرى فلله وللرسول ولذى القربى واليتامى) وقال:(واعلموا أنما غنمتم من شيء فأن لله خمسه وللرسول ولذى القربى واليتامى) فأعلمهم جل ثناؤه فضلنا وأوجب عليهم حقنا ومودتنا وأجزل من الفىء والغنيمة نصيبنا تكرمة لنا وفضلا علينا والله ذو الفضل العظيم .

وزعمت السبئية الضلال أن غيرنا أحق بالرياسة والخلافة منا فشاهت وجوههم ، بم ولم أيها الناس ؟ وبنا هدى الله الناس بعد ضلالتهم وبصرهم بعد جهالتهم وأنقذهم بعد هلكتهم وأظهر بنا الحق وأدحض بنا الباطل وأصلح بنا منهم ما كان فاسدا ورفع بنا الخسيسة وأتم بنا النقيصة وجمع الفرقة حتى عاد الناس بعد العداوة أهل تعاطف وبر ومواساة في دينهم ودنياهم وإخوانا على سرر متقابلين في آخرتهم فتح الله ذلك منة ومنحة لمحمد فلما قبضه الله إليه قام بذلك الأمر من بعده أصحابه وأمرهم شورى بينهم فحووا مواريث الأمم فعدلوا فيها ووضعوها مواضعها وأعطوها أهلها وخرجوا خماصا منها ثم وثب بنو حرب ومروان فابتزوها وتداولوها بينهم فجاروا فيها واستأثروا بها وظلموا أهلها فأملى الله لهم حينا حتى آسفوه فلما آسفوه انتقم منهم بأيدينا ورد علينا حقنا وتدارك بنا أمتنا وولي نصرنا والقيام بأمرنا ليمن بنا على الذين استضعفوا في الأرض وختم بنا كما افتتح بنا وإني لأرجو ألا يأتيكم الجور من حيث أتاكم الخير ولا الفساد من حيث جاءكم الصلاح وما توفيقنا أهل البيت إلا بالله .

يأهل الكوفة أنتم محل محبتنا ومنزل مودتنا أنتم الذين لم تتغيروا عن ذلك ولم يثنكم عن ذلك تحامل أهل الجور عليكم حتى أدركتم زماننا وأتاكم الله بدولتنا فأنتم أسعد الناس بنا وأكرمهم علينا وقد زدتكم في أعطياتكم مائة درهم فاستعدوا فأنا السفاح المبيح والثائر المبير)

.

فجلس السفاح على المنبر، وقام عمّه داود بن عليّ دونه على مراقي المنبر، وخَطَب قائلا[1] :

(الحمد لله شكرا شكرا شكرا الذي أهلك عدونا وأصار إلينا ميراثنا من نبينا محمد أيها الناس الان أقشعت حنادس الدنيا وانكشف غطاؤها وأشرقت أرضها وسماؤها وطلعت الشمس من مطلعها وبزغ القمر من مبزغه وأخذ القوس باريها وعاد السهم إلى النزعة ورجع الحق إلى نصابه في أهل بيت نبيكم أهل الرأفة والرحمة بكم والعطف عليكم .

أيها الناس إنا والله ما خرجنا في طلب هذا الأمر لنكثر لجبنا ولا عقيانا ولا نحفر نهرا ولا نبني قصرا وإنما أخرجنا الأنفة من ابتزازهم حقنا والغضب لبني عمنا ، وما كرثنا من أموركم وبهظنا من شئونكم ولقد كانت أموركم ترمضنا ونحن على فرشنا ويشتد علينا سوء سيرة بني أمية فيكم وخرقهم بكم واستذلالهم لكم واستئثارهم بفيئكم وصدقاتكم ومغانمكم عليكم لكم ذمة الله تبارك وتعالى وذمة رسوله وذمة العباس رحمه الله أن نحكم فيكم بما أنزل الله ونعمل فيكم بكتاب الله ونسير في العامة منكم والخاصة بسيرة رسول الله تبا تبا لبني حرب بن أمية وبني مروان آثروا في مدتهم وعصرهم العاجلة على الآجلة والدار الفانية على الدار الباقية فركبوا الأثام وظلموا الأنام وانتهكوا المحارم وغشوا الجرائم وجاروا في سيرتهم في العباد وسنتهم في البلاد التي بها استلذوا تسربل الأوزار وتجلبب الآصار ومرحوا في أعنة المعاصي ، وركضوا في ميادين الغي جهلا باستدراج الله وأمنا لمكر الله فأتاهم بأس الله بياتا وهم

---

(١) تاريخ الأمم والملوك للطبري ٤٢٧/٧ .

نائمون فأصبحوا أحاديث ومزقوا كل ممزق فبعدا للقوم الظالمين وأدالنا الله من مروان وقد غره بالله الغرور أرسل لعدو الله في عنانه حتى عثر في فضل خطامه فظن عدو الله أن لن نقدر عليه ؛ فنادى حزبه وجمع مكايده ورمى بكتائبه فوجد أمامه ووراءه وعن يمينه وشماله من مكر الله وبأسه ونقمته ما أمات باطله ومحق ضلاله ، وجعل دائرة السوء به وأحيا شرفنا وعزنا ورد إلينا حقنا وإرثنا .

أيها الناس إن أمير المؤمنين نصره الله نصرا عزيزا إنما عاد إلى المنبر بعد الصلاة أنه كره أن يخلط بكلام الجمعة غيره وإنما قطعه عن استتمام الكلام بعد أن اسحنفر فيه شدة الوعك وادعوا الله لأمير المؤمنين بالعافية فقد أبدلكم الله بمروان عدو الرحمن وخليفة الشيطان المتبع للسفلة الذين أفسدوا في الأرض بعد إصلاحها بإبدال الدين وانتهاك حريم المسلمين الشاب المتكهل المتمهل المقتدي بسلفه الأبرار الأخيار الذين أصلحوا الأرض بعد فسادها بمعالم الهدى ومناهج التقوى فعج الناس له بالدعاء ثم قال :

يا أهل الكوفة إنا والله ما زلنا مظلومين مقهورين على حقنا حتى أتاح الله لنا شيعتنا أهل خراسان فأحيا بهم حقنا وأفلج بهم حجتنا وأظهر بهم دولتنا وأراكم الله ما كنتم به تنتظرون وإليه تتشوفون فأظهر فيكم الخليفة من هاشم وبيض به وجوهكم وأدلكم على أهل الشأم ونقل إليكم السلطان وعز الإسلام ومن عليكم بإمام منحه العدالة وأعطاه حسن الإيالة ، فخذوا ما آتاكم الله بشكر والزموا طاعتنا ، ولا تخدعوا عن أنفسكم فإن الأمر أمركم فإن لكل أهل بيت مصرا ، وإنكم مصرنا ألا وإنه ما صعد منبركم هذا خليفة بعد رسول الله إلا أمير المؤمنين علي بن أبي طالب وأمير المؤمنين عبد الله بن محمد وأشار بيده إلى أبي العباس فأعلموا أن هذا الأمر فينا ليس بخارج منا حتى نسلمه إلى عيسى بن مريم صلى الله عليه والحمد لله رب العالمين على ما أبلانا وأولانا) .

وبذلك يمكننا القول أن الخطابة السّياسية فى مطالع العصر العباسيّ الأوّل، في عهد السّفّاح قد تناولت المعاني والأفكار السيّاسية ذاتها؛ من حيث بيان حقّهم في الخلافة، والتماس الشرعيّة الدّينية لهذا الحقّ، عن طريق قرابتهم من الرسول ﷺ، وكذلك بيّنت خُطب هذه الفترة مظالم الأمويين ،وعلى النقيض أشادت بأهل خُرَاسان، شيعتهم وأنصارهم، إضافة إلى بيان سياستهم في الرعية، والموازنة بين حُكمهم، وحُكم بني أميّة، "وذلك كلّه ببيانٍ رائع، وخطب قيّمة، وقول بارع، وبلاغة واصلة إلى أعماق النفوس"[1]. وتعكس هذه الخطب حرص العبّاسيين على بيان شرعية خلافتهم ونظريّتهم في الحُكم، ريثما تثبت أركانهم في السّلطة.

وفي عصر المنصور طرأت أحداثٌ جديدة على الواقع السّياسيّ آنذاك؛ إذ ثارت الفتن وظهرت الخصومات، فواكبتها الخطابة على نحو مميّز ، ولعلّ أبرز هذه الأحداث، ما كان من ثورة محمد بن عبد الله الملّقب بالنَّفْس الزّكية (سنة ١٤٥ هـ)[2]، وكان خطيباً فذّاً. وقد رأى آل عليّ أن العبّاسيين اغتصبوا الأمر منهم ، وأنّهم أحقّ النّاس بوراثة الرسول ﷺ، فهم بنو ابنته ، فقابلهم المنصور الحجّة بالحجّة والسّيف بالسيّف. فعندما علم بخروج محمد وإبراهيم ابنا عبد الله شن المنصور عليه درعه وتقلد سيفه وصعد المنبر فحمد الله وأثنى عليه ثم قال :

مالى أكفكف عن سعد وتشتمنى. . ولو شتمت بنى سعد لقد سكنوا

جهلا علينا وجبنا عن عدوهم .. لبئست الخلتان الجهل والجبن

(أما والله لقد عجزوا عما قمنا به فما عضدوا الكافى وما شكروا المنعم فإذا حاولوا أشرب رنقا على غصص وأبيت منهم على مضض كلا والله لا أصل ذا رحم حلول قطيعتها

---

[1] الخطابة (أصولها، تاريخها في أزهر عصورها عند العرب)، للشيخ محمد أبو زهرة، ص ١٢٥.

[2] انظر: تاريخ الأمم والملوك، ٩٢/٨ وما بعدها.

ولئن لم يرض بالعفو ليطلبن مالم يوجد عندى فليبق ذو نفس على نفسه قبل أن تمضى فلا يبكى عليه) .

ولم يكن محمد بن عبدالله بن الحسن بأقل منه فصاحة ، فنجد له خطبة بليغة يقول فيها :

(أيها الناس إنه قد كان من أمر هذا الطاغية أبى جعفر من بنائه القبة الخضراء التي بناها معاندة لله في ملكه وتصغيره الكعبة الحرام وإنما أخذ الله فرعون حين قال أنا ربكم الأعلى وإن أحق الناس بالقيام في هذا الدين أبناء المهاجرين الأولين والأنصار المواسين اللهم إنهم قد أحلوا حرامك وحرموا حلالك وعملوا بغير كتابك وغيروا عهد نبيك وأمنوا من أخفت وأخافوا من آمنت فأحصهم عددا واقتلهم بددا ولا تبق على الأرض منهم أحدا) .

وبعد المنصور مالت الخطابة عامّة إلى الجانب الوعظي ذي المضامين الدّينية، مع مواكبتها لأحداث العصر؛ حتى جاءت الفتنة الكُبرى في هذا العصر التى كانت بين الأمين والمأمون؛ فبعث الأمين وفدا إلى المأمون يفاوضونه فى النزول عن الأمر فقام المأمون فحمد الله المأمون وأثنى عليه ثم قال [1]:

(قد عرفتمونى من حق أمير المؤمنين أكرمه الله مالا أنكره ودعوتمونى من الموازرة والمعونة إلى ما أوثره ولا أدفعه وأنا لطاعة أمير المؤمنين مقدم والمسارعة إلى ماسره ووافقه حريص وفي الروية تبيان الرأى وفي إعمال الرأى نصح الاعتزام والأمر الذى دعانى إليه أمير المؤمنين أمر لا أتأخر عنه تتبطا ومدافعة ولا أتقدم عليه اعتسافا وعجلة وأنا في ثغر من ثغور المسلمين كلب عدوه شديد شوكته وإن أهملت أمره لم امن دخول الضرر والمكروه على الجنود والرعية وإن أقمت عليه لم امن فوت ما أحب من معونة أمير المؤمنين وموازرته وإيثار

---

[1] جمهرة خطب العرب : ١٠٣/٣ .

طاعته فانصرفوا حتى أنظر في أمري ويصح الرأى فيما أعتزم عليه من مسيرى إن شاء الله)
.

حتى إذا استحرّ الصّراع بينهما عنيفاً، ورأى الأمين الأمر قد تولى عنه وأنصاره يتسللون فيخرجون إلى طاهر أمر بإحضار كل من كان معه في المدينة من القواد والجند فأشرف عليهم وقال[1] :

(الحمد لله الذي يرفع ويضع ويعطي ويمنع ويقبض ويبسط وإليه المصير أحمده على نوائب الزمان وخذلان الأعوان وتشتت الرجال وذهاب الأموال وحلول النوائب وتوفد المصائب حمدا يدخر لى به أجزل الجزاء ويرفدنى أحسن العزاء وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له كما شهد لنفسه وشهدت له ملائكته وأن محمدا عبده الأمين ورسوله إلى المسلمين آمين رب العالمين .

أما بعد يا معشر الأبناء وأهل السبق إلى الهدى فقد علمتم غفلتى كانت أيام الفضل بن الربيع وزير على ومشير فمادت به الأيام بما لزمنى به من الندامة في الخاصة والعامة إلى أن نبهتمونى فانتبهت واستعنتمونى في جميع ما كرهتم من نفسي وفيكم فبذلت لكم ماحواه ملكى ونالته مقدرتى مما جمعته وورثته عن آبائى فقودت من لم يجز واستكفيت من لم يكف واجتهدت علم الله في طلب رضاكم بكل ما قدرت عليه واجتهدتم علم الله في مساءتى في كل يوم ماقدرتم عليه من ذلك توجيهي إليكم على بن عيسى شيخكم وكبيركم وأهل الرأفة بكم والتحنن عليكم فكان منكم ما يطول ذكره فغفرت الذنب وأحسنت واحتملت وعزيت نفسى عند معرفتى بشذوذ الظفر وحرصى على مقامكم مسلحة بحلوان مع ابن كبير صاحب دعوتكم ومن على يدي أبيه كان فخركم وبه تمت طاعتكم عبد الله بن حميد بن قحطبة فصرتم من التألب عليه إلى مالا طاقة له به ولا صبر عليه يقودكم رجل منكم وأنتم عشرون ألفا إلى

---

[1] انظر : تاريخ الرسل والملوك ٩٢/٨ وما بعدها.

عامين وعلى سيدكم متوثبين مع سعيد الفرد سامعين له مطيعين ثم وثبتم مع الحسين على فخلعتموني وشتمتموني وانتهبتموني وحبستموني وقيدتموني وأشياء منعتموني من ذكرها حقد قلوبكم وتلكى طاعتكم أكبر وأكثر فالحمد لله حمد من أسلم لأمره ورضى بقدره والسلام)

وكانت عاقبة أمره أن قتل سنة ١٩٨هـ وحمل رأسه إلى المأمون بخراسان ، فإذا وصلنا إلى عصر المعتصم، ومن بعده الواثق، لم نعثر على خطب سياسيّة، يمكن الوقوف عليها، فما بين أيدينا من مصادر. ويمكن القول إنّ الخطابة السّياسية نشطت وازدهرت في مطالع العصر العباسيّ الأوّل، ولاسيّما على ألسنة العبّاسيين أنفسهم، كالسّفّاح والمنصور وأعمامهما داود وعبد الله وصالح وغيرهم؛ أي عند قادة الثورة وزعمائها، وذلك لوظيفة الخطابة في تبيان النظريّة السّياسيّة للسّلطة الحاكمة، وتوطيد أركان الحُكم، والرّدّ على المعارضة، وتوضيح كيفيّة إدارة الدّولة وشؤونها المختلفة. وبكلمة أخرى: أولى العبّاسيّون الأوائل اهتماماً بالغاً بالخطابة؛ لارتباطها الوثيق بالخطابين الدّيني والسّياسيّ، اللازمين لسياسة العباد والبلاد [١].

(١)الخطابة السياسية في العصر العباسي الأول : ص ١٩٢ .

- **المناظرات :**

المناظرة : هي الحوار بين فريقين حول موضوع ما، لكل منهما وجهة نظر تخالف وجهة نظر الفريق الآخر، فهو يحاول إثبات وجهة نظره وإبطال وجهة نظر خصمه ، مع رغبته الصادقة بظهور الحق، والاعتراف به لدى ظهوره [١].

ولعل أشكال المناظرة وجدت منذ العصر الجاهلي والعصر الإسلامي، وكانت تبدو أحياناً في ثوب من المحاورات والجدل يدور بين الكفار والمسلمين أو بين المسلمين أنفسهم، وكثيراً ما كانت هذه المحاورات سياسية في المقام الأول كما كان عليه الأمر في العصر الأموي ، وفي العصر العباسي كثرت هذه المناظرات بسبب الصراعات السياسية والفكرية والأدبية والدينية والنحوية وغيرها، وقد تجلت هذه المناظرات في المحاورات والمجادلات التي حمل لواءها المعتزلة مع الفرق الأخرى وعلى رأسها الأشعرية[٢] .

والمناظرة لا تقتصر على المجال الأدبي بل لها موضوعات متعددة منها السياسي واللغوي والديني والاجتماعي والفلسفى، وقد حفظ لنا التراث مناظرات مشهورة كالمناظرة النحوية بين سيبويه والكسائي، وقد تعددت مثل هذه المناظرات النحوية بين البصريين والكوفيين، ومن المناظرات المشهورة مناظرة النحو والمنطق بين السيرافي و متى بن يونس [٣]:

لما انعقد المجلس سنة ست وعشرين وثلاثمائة، قال الوزير ابن الفرات للجماعة – وفيهم الخالدي وابن الأخشاد والكتبي وابن أبي بشر وابن رباح وابن كعب وأبو عمرو قدامة بن جعفر والزهري وعلي بن عيسى الجراح وابن فراس وابن رشيد وابن عبد العزيز الهاشمي وابن

(١)فن المناظرات الشعرية : وجيه سالم ، ص ٩.

(٢)السابق ، ص ٤–٥ .

(٣) الامتاع والمؤانسة لأبي حيان، ص ٩٠ وما بعدها .

يحيى العلوي ورسول ابن طغج من مصر والمرزباني صاحب آل سامان –: ألا ينتدب منكم إنسان لمناظرة متى في حديث المنطق، فإنه يقول: لا سبيل إلى معرفة الحق من الباطل والصدق من الكذب والخير من الشر والحجة من الشبهة والشك من اليقين إلا بما حويناه من المنطق وملكناه من القيام به، واستفدناه من واضعه على مراتبه وحدوده، فأطلعنا عليه من جهة اسمه على حقائقه. فأحجم القوم وأطرقوا قال ابن الفرات: والله إن فيكم لمن يفي بكلامه ومناظرته وكسر ما يذهب إليه وإني لأعدكم في العلم بحاراً، وللدين وأهله أنصاراً، وللحق وطلابه مناراً؛ فما هذا الترامز والتغامز اللذان تجلون عنهما؟ فرفع أبو سعيد السيرافي في رأسه فقال: اعذر أيها الوزير، فإن العلم المصون في الصدر غير العلم المعروض في هذا المجلس على الأسماع المصيخة والعيون المحدقة والعقول الحادة والألباب الناقدة؛ لأن هذا يستصحب الهيبة، والهيبة مكسرة، ويجتلب الحياء، والحياء مغلبة.

فقال ابن الفرات: أنت لها يا أبا سعيد، فاعتذارك عن غيرك يوجب عليك الانتصار لنفسك، والانتصار في نفسك راجع إلى الجماعة بفضلك.

فقال أبو سعيد: مخالفة الوزير فيما رسمه هجنة، والاحتجاز عن رأيه إخلاد إلى التقصير؛ ونعوذ بالله من زلة القدم، وإياه نسأل حسن المعونة في الحرب والسلم؛ ثم واجه متى فقال: حدثني عن المنطق ما تعني به؟ فإنا إذا فهمنا مرادك فيه كان كلامنا معك في قبول صوابه ورد خطئه على سننٍ مرضيٍ وطريقة معروفة.

قال متى: أعني به أنه آلة من آلات الكلام يعرف بها صحيح الكلام من سقيمه، وفاسد المعنى من صالحه، كالميزان، فإني أعرف به الرجحان من النقصان، والشائل من الجانح.

فقال أبو سعيد: أخطأت، لأن صحيح الكلام من سقيمه يعرف بالنظم المألوف والإعراب المعروف إذا كنا نتكلم بالعربية؛ وفاسد المعنى من صالحه يعرف بالعق إذا كنا نبحث بالعقل؛ وهبك عرفت الراجح من الناقص من طريق الوزن، فمن لك بمعرفة الموزون أيما هو حديد أو

ذهب أو شبه أو رصاص؟ فأراك بعد معرفة الوزن فقيراً إلى معرفة جوهر الموزون وإلى معرفة قيمته وسائر صفاته التي يطول عدها؛ فعلى هذا لم ينفعك الوزن الذي كان عليه اعتمادك، وفي تحقيقه كان اجتهادك، إلا نفعاً يسيراً من وجه واحد، وبقيت عليك وجوه، فأنت كما قال الأول:

حفظت شيئاً وغابت عنك أشياء

وبعد، فقد ذهب عليك شيء هاهنا، لي كل ما في الدنيا يوزن، بل فيها ما يوزن، وفيها ما يكال، وفيها ما يذرع، وفيها ما يمسح وفيها ما يحرز وهذا وإن كان هكذا في الأجسام المرئية، فإنه على ذلك أيضاً في المعقولات المقررة؛ والإحساسات ظلال العقول تحكيها بالتقريب والتبعيد، مع الشبه المحفوظ والمماثلة الظاهرة. ودع هذا؛ إذا كان المنطق وضعه رجل من يونان على لغة أهلها واصطلاحهم عليها وما يتعارفونه بها من رسومها وصفاتها، فمن أين يلزم الترك والهند والفرس والعرب أن ينظروا فيه ويتخذوه قاضياً وحكماً لهم وعليهم، ما شهد لهم به قبلوه، وما أنكره رفضوه؟ قال متى: إنما لزم ذلك لأن المنطق بحث عن الأغراض المعقولة والمعاني المدركة، وتصفح للخواطر السانحة والسوانح الهاجسة؛ والناس في المعقولات سواء ألا ترى أن أربعةً وأربعة ثمانية سواءٌ عند جميع الأمم، وكذلك ما أشبهه.

قال أبو سعيد: لو كانت المطلوبات بالعقل والمذكورات باللفظ ترجع مع شعبها المختلفة وطرائقها المتباينة إلى هذه المرتبة البينة في أربعة وأربعة وأنهما ثمانية، زال الاختلاف وحضر الاتفاق، ولكن ليس الأمر هكذا، ولقد موهت بهذا المثال، ولكم عادة بمثل هذا التمويه؛ ولكن مع هذا أيضاً إذا كانت الأغراض المعقولة والمعاني المدركة لا يوصل إليها إلا باللغة الجامعة للأسماء والأفعال والحروف، أفليس قد لزمت الحاجة إلى معرفة اللغة؟ قال: نعم. قال: أخطأت، قل في هذا الموضع: بلى. قال: بلى، أنا أقلدك في مثل هذا. قال: أنت إذاً لست تدعونا إلى علم المنطق، إنما تدعونا إلى تعلم اللغة اليونانية وأنت لا تعرف لغة يونان، فكيف

صرت تدعونا إلى لغة لا تفي بها؟ وقد عفت منذ زمان طويل، وباد أهلها، وانقرض القوم الذين كانوا يتفاوضون بها، ويتفاهمون أغراضهم بتصاريفها؛ على أنك تنقل من السريانية، فما تقول في معان متحولة بالنقل من لغة يونان إلى لغةٍ أخرى سريانية، ثم من هذه إلى أخرى عربية؟ قال متى: يونان وإن بادت مع لغتها، فإن الترجمة حفظت الأغراض وأدت المعاني، وأخلصت الحقائق.

قال أبو سعيد: إذا سلمنا لك أن الترجمة صدقت وما كذبت، وقومت وما حرفت، ووزنت وما جزفت، وأنها ما التاثت ولا حافت، ولا نقصت ولا زادت، ولا قدمت ولا أخرت، ولا أخلت بمعنى الخاص والعام ولا بأخص الخاص ولا بأعم العام – وإن كان هذا لا يكون، وليس هو في طبائع اللغات ولا في مقادير المعاني – فكأنك تقول: لا حجة إلا عقول يونان، ولا برهان إلا ما وضعوه، ولا حقيقة إلا ما أبرزوه.

قال متى: لا، ولكنهم من بين الأمم أصحاب عناية بالحكمة والبحث عن ظاهر هذا العالم وباطنه، وعن كل ما يتصل به وينفصل عنه، وبفضل عنايتهم ظهر ما ظهر وانتشر ما انتشر وفشا ما فشا ونشأ ما نشأ من أنواع العلم وأصناف الصنائع، ولم نجد هذا لغيرهم .....إلخ) .

ومن المناظرات الفقهية الشهيرة بين الأشعرى والجبائي [1]، فقيل: إن أبا الحسن المذكور سأل أستاذه أبا علي الجبائي عن ثلاثة إخوة: أحدهم كان مؤمنا برا تقيا، والثاني كان كافرا فاسقا شقيا، والثالث كان صغيرا، فماتوا فكيف حالهم فقال الجبائي: أما الزاهد ففي الدرجات، وأما الكافر ففي الدركات، وأما الصغير فمن أهل السلامة، فقال الأشعري:

إن أراد الصغير أن يذهب إلى درجات الزاهد هل يؤذن له فقال الجبائي: لا، لأنه يقال له: إن أخاك إنما وصل إلى هذه الدرجات بسبب طاعاته الكثيرة، وليس لك تلك الطاعات،

(١)وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : ابن خلكان ، ٢٦٧/٤ .

فقال الأشعري: فإن قال ذلك الصغير: التقصير ليس مني، فإنك ما أبقيتني ولا أقدرتني على الطاعة، فقال الجبائي: يقول الباري جل وعلا: كنت أعلم أنك لو بقيت لعصيت وصرت مستحقا للعذاب الأليم، فراعيت مصلحتك، فقال الأشعري: فلو قال الأخ الكافر: ياإله العالمين، كما علمت حاله فقد علمت حالي، فلم راعيت مصلحته دوني فقال الجبائي للأشعري: انك لمجنون ، فقال : لا بل وقف حمار الشيخ في العقبة ، فانقطع الجبائي .

واتسعت في هذا العصر المناظرات الكلامية، وحمل لواءها المعتزلة من أصحاب واصل بن عطاء، وعمرو بن عبيد، ولم يكن همهم أن يردوا على مخالفيهم من الجهمية أصحاب جهم بن صفوان الذي كان يقول بالجبر، والمرجئة الذين قالوا بأنه لا يجوز تكفير المسلم، ولا الحكم على أعماله، حتى لوة ارتكب كبيرة. لم يكن همهم أن يردوا على هاتين الفرقتين فقط، بل انصرف همهم إلى الرد على الدهرية والزنادقة، ونراهم في عصر المأمون يدعون إلى أن القرآن ليس أزليًّا، إنما هو مخلوق، واستطاعوا أن يؤثروا في المأمون حتى اعتنق فكرتهم، وأعلنها عقيدة رسمية للدولة، وأخذ في امتحان من يؤمنون بها في آفاق دولته، على نحو ما كان يمتحن جده المهدي الناس في عقيدة المانوية، وتبعه المعتصم في تلك السيرة، حتى إذا ولي المتوكل ترك الناس وشأنهم[١] .

ومنها مناظرة مناظرة بين أبى الهذيل ويهودى ، حيث روى أبو يعقوب الشحام [٢] قال: قال لي أبو الهذيل: أول ما تكلمت أني كان لي أقل من خمس عشرة سنة وهذا في السنة التي قتل فيها إبراهيم بن عبد الله بن الحسن بباخمرى وقد كنت أختلف إلى عثمان الطويل صاحب واصل بن عطاء فبلغني أن رجلاً يهوديا قدم البصرة وقد قطع عامة متكلميهم فقلت: لعمي: يا عم امض بي إلى هذا اليهودي أكلمه فقال لي: يا بني هذا اليهودي قد غلب جماعة متكلمي

(١)الفن ومذاهبه : شوقى ضيف ، ص ١٢٧.

(٢)تاريخ بغداد : الخطيب البغدادي ، ٣٦٨/٣.

أهل البصرة فمن أخذك أن تكلم من لا طاقة لك بكلامه فقلت له لا بد من أن تمضي بي إليه وما عليك مني غلبني أو غلبته .

فأخذ بيدي ودخلنا على اليهودي فوجدته يقرر الناس الذين يكلمونه بنبوة موسى ثم يجحدهم نبوة نبينا فيقول: نحن على ما اتفقنا عليه من صحة نبوة موسى إلى أن نتفق على غيره فنقر به قال: فدخلت عليه فقلت له: أسألك أو تسألني فقال لي: يا بني أو ما ترى ما أفعله بمشايخك؟ فقلت له: دع عنك هذا واختر إما أن تسألني أو أسألك قال: بل أسألك خبرني أليس موسى نبياً من أنبياء الله قد صحت نبوته وثبت دليله تقر بهذا أو تجحده فتخالف صاحبك ؟!

فقلت له: أن الذي سألتني عنه من أمر موسى عندي على أمرين أحدهما أني أقر بنبوة موسى الذي أخبر بصحة نبوة نبينا وأمر باتباعه وبشر به وبنبوته فإن كان عن هذا تسألني فأنا مقر بنبوته وإن كان موسى الذي تسألني عنه لا يقر بنبوة نبينا محمد صلى الله عليه وسلم ولم يأمر باتباعه ولا بشر به فلست أعرفه ولا أقر بنبوته بل هو عندي شيطان يحرق فتحير لما ورد عليه ما قلته له وقال لي: فما تقول في التوراة؟ قلت: أمر التوراة أيضاً على وجهين أن كانت التوراة التي أنزلت على موسى النبي الذي أقر بنبوة نبيي محمد فهي التوراة الحق وإن كانت أنزلت على الذي تدعيه فهي باطل غير حق وأنا فغير مصدق بها فقال لي: أحتاج إلى أن أقول لك شيئاً بيني وبينك فظننت أنه يقول شيئاً من الخير فتقدمت إليه فسارني فقال: أمك كذا وكذا وأم من علمك لا يكنى وقدر أني أثب به فيقول: وثبوا بي وشغبوا علي فأقبلت على من كان بالمجلس فقلت: أعزكم الله أليس قد وقفتم على مسألته إياي وعلي جوابي إياه؟ قالوا لي: نعم فقلت: أليس عليه واجب أن يرد على جوابي؟ قالوا: نعم. قلت لهم فإنه لما سارني شتمني بالشتم الذي يوجب الحد وشتم من علمني وإنما قدر أن أثب به

فيدعي أنا واثبناه وشغبنا عليه وقد عرفتكم شأنه بعد انقطاعه فأخذته الأيدي بالنعال فخرج هاربا من البصرة وقد كان له بها دين كثير فتركه وخرج هاربا لما لحقه من الانقطاع) .

ومناظرته مع المجوسي ، حيث حكى أبو الهذيل فقال [1]:(قلت لمجوسي ما تقول في النار قال بنت الله قلت فالبقر قال ملائكة الله قص أجنحتها وحطها الى الأرض يحرث عليها فقلت فالماء قال نور الله قلت فما الجوع والعطش قال فقر الشيطان وفاقته قلت فمن يحمل الأرض قال بهمن الملك قلت فما في الدنيا شر من المجوس أخذوا ملائكة الله فذبحوها ثم غسلوها بنور الله ثم شووها ببنت الله ثم دفعوها إلى فقر الشيطان وفاقته ثم سلحوها على رأس بهمن أعز ملائكة الله فانقطع المجوسي وخجل مما لزمه) .

وقد كانت المناظرة في موضوع من الموضوعات تنعقد أحيانا بين اثنين منهم، فتظل أياما لا في أصول الدين، ولا في الرد على الملحدين فحسب، بل في كل موضوع يمكن أن يفد إلى أذهانهم، وقد ملأ الجاحظ نحو مجلد من كتابه الحيوان بمناظرة انعقدت بين معبد، والنظام في الكلب والديك أيهما أفضل، وظل يورد أدلة كل منهما في صورة رائعة، وهي صورة تدل دلالة بينة على مدى ما أصابه هؤلاء المتكلمون من تنويع لأفكارهم، وتصحيح لمقدماتهم [2] .

ومن أخطر القضايا التي شغلت المسلمين علماء وعامة في الثلث الأول من القرن الهجري الثالث قضية خلق القرآن، التي طلع بها المعتزلة، وتبناها الخليفة المأمون ثم المعتصم والواثق، وأثارت جدلًا كبيرًا بين المسلمين، فقد كان المعتزلة يعتمدون على العقل المجرد في فهم العقيدة الإسلامية، وأقاموا مذهبهم على خمسة أصول، أولها التوحيد،. ونشأ عن فكر المعتزلة هذا (عدم قدم الصفات) أن القرآن مخلوق لله تعالى لأنهم ينفون عنه

(١)تاريخ دمشق : لابن عساكر ، ٣٣١/١٧.

(٢)الفن ومذاهبه : شوقى ضيف ، ص ١٢٨.

سبحانه صفة الكلام، وأهل السنة يرون أن القرآن كلام الله غير مخلوق [١] ، ولا نبالغ إذا قلنا: إن المتكلمين من معتزلة، وغير معتزلة نهضوا بالنثر العباسي نهضة رائعة، فقد كان المتكلم لا يحسن الكلام والاحتجاج لآرائه إلا إذا أخذ نفسه بثقافة فلسفية واسعة [٢] .

(١)قضايا قرآنية : فضل عباس ، ص٢٤٤ .

(٢)الفن ومذاهبه : شوقى ضيف ، ص ١٢٧.

- **المقامات :**

يمكن تعريف المقامة في الأدب العربي بأنها : قصة قصيرة الحجم تكتب بلغة مموسقة (إيقاعية) وموضوعها يدور على حدث واحد متخيل (مستلهمة من أحداث الكدية) وشخصياتها الثانوية محدودة (تتمثل في الضحية أو المخدوع الذي تقع عليه حيلة بطل المقامة، وهي شخصيات تتغير من مقامة إلى أخرى)، ويلعب دور البطولة فيها بطل محتال، جواب آفاق، ويشاركه راوية يتعرف عليه إثر كل مغامرة، ويرويها عنه، وتقع أحداثها في حدود مدينة أو منطقة واحدة ، وفي زمن لا يتجاوز مقدار يوم وليلة، وغايتها الغوص في قاع المجتمع لتعرية الواقع الاجتماعي، ونقد الطبقات الاجتماعية والأنماط البشرية السالبة [١].

ويذهب د. شوقي ضيف إلى أن المقامة ليست قصة وإنما هي حديث أدبي بليغ ، و المقامة أريد بها التعليم منذ أول الأمر، ولعله من أجل ذلك سمّاها بديع الزمان مقامة، ولم يسمّها قصة ولا حكاية، فهي ليست أكثر من حديث قصير، وكل ما في الأمر أن بديع الزمان حاول أن يجعله مشوّقاً فأجراه في شكل قصصي[٢].

فالمقامة إذن تقوم أساساً – من الناحية الموضوعية – على حكاية مغامرات، يقوم بها جميعاً في المقامات العربية بطل واحد، وتنتهي جميعها إلى نجاحه في التحايل على الناس، ووصوله إلى تحقيق مآربه من هذا التحايل من كسب ونوال، وإلى جوار هذا البطل يوجد راوية واحد ينقل لنا أخبار هذا البطل وحيلة وبطولاته، وأثناء عرض هذه البطولات وتلك المغامرات تبرز بعض مظاهر النقد الاجتماعي، والألغاز والأخبار المتصلة بالحياة الأدبية، وفوق كل ذلك عرض ألوان من الصناعات البديعية بشكل مكثف، ولكي ينجح الكاتب في ذلك، يجب عليه أن يحسن اختيار بطل بارع في اللغة والأدب، سريع النكتة حاضر البديهة، ذي ظرف

---

(١) النثر العربي القديم : محمد النجار ، ص ٢٨٢.

(٢) فنون الأدب العربي، المقامة : شوقي ضيف ، ص ٨.

في تقديم حيله وأكاذيبه، ومع تفوقه في كل هذه الصفات يجب أن يكون في حالاته كلها تقريباً متسوّلاً ماكراً ولوعاً بالملذات ومستهتراً يحتال للحصول على المال ممن يخدعهم [١].

ولا خلاف على أن نشأة المقامات الأدبية كانت مشرقية ، أما الذي لا اتفاق عليه فهو زمن هذه النشأة وصاحب الفضل فيها، ومهما يكن من شأن الاختلاف حول منشئ المقامات، فإنه يدور حول ثلاثة أسماء كبيرة في تاريخ تراثنا الأدبي والفكري، عاش أصحابها بين القرنين الثالث والرابع وهم: بديع الزمان، وابن دريد، وابن فارس [٢] .

لقد كان بديع الزمان أول من أطلق اسم (المقامات) على عمل أدبي من إنشائه، وقد لاقت مقاماته قبولاً في نفوس معاصريه، حتى إن أبا بكر الخوارزمي حين أراد الانتقاص من قدره لم يملك إلا أن يقول إنه لا يحسن سواها وأنه يقف عند منتهاها . [٣]

ويشير الحريري في مقدمة مقاماته أن بديع الزمان الهمذاني هو أول من أنشأ هذا الفن الجديد، فيقول: فإنه قد جرى ببعض أندية الأدب الذي ركدت في هذا العصر ريحه، وخبت مصابيحه، ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان وعلامة همذان، رحمه الله تعالى، وعزا إلى أبي الفتح الإسكندري نشأتها، وإلى عيسى بن هشام روايتها، وكلاهما مجهول لا يُعرف ونكرة لا تتعرف، فإشارة من إشارته حكم، وطاعته غنم، إلى أن أنشئ مقامات أتلو فيها تلو البديع وإن لم يدرك الظّالع شأو الضّليع. [٤]

وقد عارض هذا الرأي زكي مبارك في كتابه «النثر الفني»: «وكان المعروف أن بديع الزمان الهمذاني هو أول من أنشأ فن المقامات، ولم أجد فيمن عرفت من رجال النقد من

---

(١)دراسات في الأدب المقارن : بديع محمد جمعة ، ص ٢٢٩.

(٢)المقامة العربية هل لها آثار على الآداب الموازية؟ : بديعة خليل الهاشمي .

(٣)نشأة المقامة في الأدب العربي : حسن عباس ، ص ٢٥.

(٤)مقامات الحريري ، ص ٧ .

ارتاب في سبق بديع الزمان إلى هذا الفن.... وقد وصلت إلى أن بديع الزمان ليس مبتكراً فن المقامات ، وإنما ابتكره ابن دريد المتوفى سنة ٣٢١هـ [١].

أما الدكتور شوقي ضيف فيظن أن بديع الزمان كان يعرض على طلابه أحاديث ابن دريد، وأنه عارضها ، فالصلة بين الصنيعين واضحة، فالمقامة الأسدية عند البديع تعدّ صيغة نهائية لصفة الأسد في ذيل الأمالي التي ذكر فيها أحاديث ابن دريد ، وكذلك الشأن في المقامة الحمدانية وما جاء فيها من صفة الفرس فإنها تكميل وتتميم لما جاء في الأمالي من وصف الفرس. وقد تكون الفكرة التي أدار حولها مقاماته وهي الكدية أو الشحاذة ، استمدها من خطبة الأعرابي السائل في المسجد الحرام التي رواها صاحب الأمالي عن ابن دريد [٢].

وقد ارتبطت نشأة المقامات في الأدب العربي بفساد كل من الحياتين الاجتماعية والأدبية ، ففي خلال النصف الثاني من القرن الرابع الهجري وما تلاه، سيطر البويهيون على مراكز الخلافة الإسلامية في بغداد ، وأدى ذلك إلى تفتت الدولة الإسلامية وظهور دويلات متعددة، ونتج عن ذلك جماعات حاكمة متمتعة بكل الحقوق في مقابل كثرة إسلامية كادحة، وأصبح لزاماً على الأدباء المتطلعين إلى حياة كريمة الاتصال بالحكام والأمراء مادحين إياهم أملاً في العطايا والهبات، فأصبح الأدب وسيلة للكسب، وظهرت جماعة من العامة تتخذ من الأدب وسيلة إلى التسول أحياناً والنصب أحياناً أخرى، وكان من هؤلاء طائفة الساسانيين، وكانوا أهل كدية يتجولون في البلاد محتالين على الناس، أملاً في التكسب وابتزاز الأموال بالدهاء والحيل [٣] ، فلم يكن هدف الهمذاني من تأليف المقامات التفكه والتندر والسخرية، بل أراد أن يرصد الحياة من حوله فهو قد ضاق ذرعاً بها، وأن الحياة الضنك التي كانت تفرض

---

(١)النثر الفني : زكي مبارك ، ص ١٨٥-١٨٦.

(٢)المقامة : شوقي ضيف ، ص ١٧.

(٣)دراسات في الأدب المقارن : بديع محمد جمعة، ص ٢٢٧.

سلطانها على السواد قد آذت نفسه، وأمضت ضميره، فلم يملك إلا أن يصورها في صورة ترفع الإحباط عن كواهل السواد، وتمسح ما بهم من قنوط، وتثير فيهم الإحساس بما يعانون[١].

ويمكن القول بأن الهمذاني قد أدرك بثاقب بصيرته أجواء المجتمع الذي يعيشه، فهو كان في مجتمع يعاني من اصطراع وتضارب أدى الى الانفلات تارة، وإلى الانضباط تارة أخرى بسبب انفتاح المجتمع على شعوب وأمم شتى لم ينحرف الهمذاني مع تيارها، بل عقد العزم على معالجة ما اورثته هذه الاجواء من شتات فكري وتمزق اجتماعي واهتزاز في القيم والعوائد والمفاهيم التي افرزت شخوصا قلقة ضالة تحت وطأة الشعور بالتجاهل والانسحاق، كأبي فتح، الذي صار رمزا لشرائح واسعة في ذلك المجتمع، فاتخذه الهمذاني بطلا لمقاماته، ونصب معه (عيسى بن هشام) راوياً يلاحقه، مرافقاً ومؤنباً ومسلطاً الاضواء على تصرفاته، ما بطن منها وما ظهر، و(مقامات الهمذاني) تعد النموذج الرائد في بناء الفن عبر مسيرته الطويلة التي ابتدأت في العصر العباسي في أواسط القرن الرابع الهجري، حتى العصر الحديث. وقد كانت هذه المقامات ذات أسلوب يضاهي الشعر سحراً وبياناً، زاخرة بالصور الرائعة التي برع في تخطيطها. ولتحسس بديع الزمان الهمذاني مجالات الانحراف في مجتمعه جعل عشرين مقامة منها مسرحا للكدية والاحتيال. وكان للنقد الاجتماعي فيها نصيب أيضا مثلما كان لأدب المقامة حضور واضح فيها [٢].

ومن مقاماته الْمَقَامَةُ الْقَرِيضِيّةُ [٣]:

حَدّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: طَرَحَتْنِي النّوَى مَطَارِحَهَا حَتّى إذَا وَطِئْتُ جُرْجَان الأَقْصى. فاسْتَظْهَرْتُ عَلَى الأَيامِ بِضِياعٍ أَجَلْتُ فِيهاَ يَدَ الْعِمَارةِ، وَأَمْوَالٍ وَقَفْتُهَا عَلى التّجَارَةِ،

(١)بناء المفارقات في فن المقامات ، نجلاء الوقاد ، ص ٥.

(٢)البناء الفني للمقامة العربية في العصر العباسي : عباس مصطفى الصالحي ، ص ٦٧ وما بعدها .

(٣) مقامات بديع الزمان الهمذاني :ص٨-١٥

وَحَانُوتٍ جَعَلْتُهُ مَثَابَةٍ، وَرُفْقَةٍ اتّخَذْتُهَا صَحَابَةً، وَجَعَلْتُ لِلْدّارِ، حَاشِيَتَي النّهَار، وللحَانُوتِ بَيْنَهُمَا، فَجَلَسْنَا يَوْماً نَتَذَاكَرُ القرِيضَ وَأَهْلَهُ، وَتِلْقَاءَنا شَابّ قَدْ جَلَسَ غَيْرَ بَعِيدٍ يُنْصِتُ وَكَأَنّهُ يَفْهَمُ، وَيَسْكتُ وَكَأَنّهُ لاَ يَعْلَمُ حَتّى إِذَا مَالَ الكَلاَمُ بِنَا مَيْلَهُ، وَجَرّ الْجِدَالُ فِينَا ذَيْلَهُ، قَالَ: قَدْ أَصَبْتُمْ عُذَيقَهُ، وَوَافَيتُمْ جُذَيْلَهُ، وَلَوْ شِئْتُ لَلَفْظْتُ وَأَفَضْتُ، وَلَوْ قُلْتُ لأَصْدَرْتُ وَأَوْرَدْتُ، وَلَجَلَوْتُ الْحقّ في مَعْرَضِ بَيَانٍ يُسْمِعُ الصُّمَّ، وَيُنزلُ الْعُصْمَ، فَقُلْتُ: يَا فَاضِلُ أَدْنُ فَقَدْ مَنَّيْتَ، وَهَاتِ فَقَدْ أَتْنَيتَ، فَدَنَا وَقَالَ: سَلُونِي أُجِبْكُمْ، وَاسْمَعُوا أُعْجِبْكُمْ. فَقُلْنَا: مَا تَقُولُ فِي امْرِىءِ الْقَيسِ؟ قَالَ: هُوَ أَوَّلُ مَنْ وَقَفَ بِالدِّيارِ وَعَرَصَاتِهَا، وَاغْتَدَى وَالطَّيرُ فِي وَكَنَاتِهَا، وَوَصَفَ الْخيلَ بِصِفَاتِهَا، وَلَمْ يَقُلِ الشِّعْرَ كَاسِياً. وَلَمْ يُجِدِ القَوْلَ رَاغِباً، فَفَضَلَ مَنْ تَفَتَّقَ للْحِيلةِ لِسَانُهُ، وَانْتَجَعَ لِلرَّغْبَة بَنَانُهُ، قُلْنَا: فَما تَقُولُ فِي الْنَّابِغَةِ؟ قالَ: يَتْلِبُ إِذَا حَنِقَ، وَيَمْدَحُ إِذَا رَغِبَ، وَيَعْتَذِرُ إِذَا رَهِبَ، فَلاَ يَرْمي إِلاَّ صَائِباً، قُلْنَا:فَمَا تَقُولُ فِي زُهَيرٍ؟ قَالَ يُذِيبُ الشِّعرَ، والشعْرُ يُذيبَهُ، وَيَدعُو القَولَ وَالسِّحْرَ يُجِيبُهُ، قُلْنَا: فَمَا تَقُولُ فِي طَرَفَةَ: قَالَ: هُوَ ماَءُ الأشْعَارِ وَطينَتُها، وَكَنْزُ الْقَوَافِي وَمَدِينَتُهَا، مَاتَ وَلَمْ تَظْهَرْ أَسْرَارُ دَفَائِنِهِ وَلَمْ تُفْتَحْ أَغْلاَقُ خَزَائِنِهِ، قُلْنَا: فَمَا تَقُولُ فِي جَرِيرٍ وَالْفَرَزْدَقِ؟ أَيُّهُمَا أَسْبَقُ؟ فَقَالَ: جَرِيرٌ أَرَقُّ شِعْراً، وَأَغْزَرُ غَزْراً وَالْفَرَزْدَقُ أَمْتَنُ صَخْراً، وَأَكْثَرُ فَخْراً وَجَرِيرٌ أَوْجَعُ هَجْواً، وَأَشْرَفُ يَوْماً وَالْفَرَزْدَقُ أَكَثَرُ رَوْماً، وَأَكْرَمُ قَوْماً، وَجَرِيرٌ إِذَا نَسَبَ أَشْجَى، وَإِذَا تَلَبَ أَرْدَى، وَإِذَا مَدَحَ أَسْنَى، وَالْفَرزدقُ إِذَا افْتَخَرَ أَجْزَى، وَإِذَا احْتَقَرَ أَزرَى، وَإِذا وصَفَ أَوفَى، قُلنَا: فَمَا تَقُولُ فِي المُحْدَثِينَ منْ الشُّعَراءِ والمُتَقَدِّمينَ مِنهُمْ؟ قالَ: المُتَقَدِّمونَ أَشْرفُ لَفْظاً، وَأَكثرُ منْ المَعَاني حَظاً، وَالمُتَأَخِّرونَ أَلْطَفُ صُنْعاً، وَأَرَقُّ نَسْجاً، قُلْنا: فَلَو أَرَيْتَ مِنْ أَشْعارِكَ، وَرَوَيْتَ لَنا مِنْ أَخْبارِكَ، قالَ: خُذْهَما في مَعْرِضٍ واحِدٍ، وَقالَ:

أَما تَرَوْني أَتَغَشَّى طِمْرَاً ... مُمْتَطِياً في الضُّرِّ أَمْراً مُرَّاً

مُضْطَبناً عَلى اللَّيالي غِمَراً ... مُلاقِياً مِنْها صُرُوفاً حَمْرَا

أَقْصَى أَمانِيَّ طُلُوعُ الشِّعْرى فَقَد عُنِينَا بِالأَمَاني دَهْرَاً

وَكانَ هذَا الحُرُّ أَعْلى قَدْراً وَماءُ هذَا الوَجْهِ أَغْلى سِعْرَا

ضَرَبْتُ لِلسَّرّا قِبَاباً خُضْرَا فِي دَارِ دَارَا وَإِوَانِ كِسْرى

فَانْقَلَبَ الدَّهْرُ لِبَطْنٍ ظَهْرا وَعَادَ عُرْفُ العَيْشِ عِنْدي نُكْرَا

لَمْ يُبْقِ مِنْ وَفْرِى إلاَّ ذِكْرَا ثُمَّ إلى اليَوْمِ هَلُمَّ جَرَّا

لَوْلا عَجُوزٌ لِي بِسُرَّ مَنْ رَا وَأَفْرُخٌ دونَ جِبَالِ بُصْرَى

قَدْ جَلَبَ الدَّهْرُ عَلَيْهِمْ ضُرَّا قَتَلْتَ يَا سَادَةُ نَفْسي صَبْرَا

قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ، فَانَلْتُهُ مَا تَاحَ. وَأَعْرَضَ عَنَّا فَرَاحَ. فَجَعَلْتُ أَنْفيهِ وَأُثْبتُهُ، وَأَنْكِرُهُ وَكَأَنِّي أَعْرِفُهُ، ثُمَّ دَلَّتْنِي عَلَيهِ ثَنَاياهُ، فَقُلْتُ: الإِسْكَنْدَرِيُّ وَاللَّهِ، فَقَدْ كَانَ فَارَقَنَا خِشْفاً، وَوَافانا جِلْفاً، وَنَهَضْتُ عَلى إِثْرِهِ، ثَمَّ قَبَضْتُ عَلَى خَصْرِهِ، وَقُلْتُ: أَلَسْتَ أَبَا الفَتْحِ؟ أَلَمْ نُرَبِّكَ فِينا وَلِيداً وَلَبِثْتَ فِينا مِنْ عُمُرِكَ سِنِينَ؟ فَأَيُّ عَجُوزٍ لَكَ بِسُرَّ مَنْ رَا؟ فَضَحِكَ إِلَيَّ وَقَالَ:

وَيْحَكَ هذَا الزَّمَان زُورُ فَلَا يَغُرَّنَّكَ الغُرُورُ

لاَ تَلْتَزِمْ حَالَةً، وَلكِنْ دُرْ بِاللَّيَالِي كَمَا تَدُورُ.

- **الْمَقَامَةُ الحُلْوَانِيَّة**[1]:

(١)مقامات بديع الزمان الهمذاني : ص٢٢٣ .

حَدَّثَنا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: لَمَّا قَفَلْتُ مِنَ الحَجِّ فِيمَنْ قَفَلَ، وَنَزَلْتُ مَعَ مَنْ نَزلَ، قُلْتُ لِغُلامي: أَجِدُ شَعْرِي طَوِيلاً، وَقَدْ اتَّسَخَ بَدَنِي قَليلاً، فَاخْتَرْ لَنَا حَمَّامَاً نَدْخُلهُ، وَحَجَّامَاً نَسْتَعْمِلهُ، وَلِيَكُنْ الحَمَّامُ وَاسِعَ الرُّقْعَةِ، نَظِيفَ البُقْعَةِ، طَيِّبَ الهَوَاءِ، مُعْتَدِلَ المَاءِ، وَلْيِكُنْ الحَجَّامُ خَفِيفَ اليَدِ، حَدِيدَ المُوسَى، نَظيفَ الثِّيابِ، قَليلَ الفُضُولِ، فَخَرَجَ مَلِيّاً وَعَادَ بَطِيّاً، وَقالَ: قَدْ اخْتَرْتُهُ كَمَا رَسَمْتَ، فَأَخَذْنَا إِلَى الحَمَّامَ السَّمْتَ، وَأَتَيْناهُ فَلَمْ نَرَ قَوّامَهُ، لَكِنِّي دَخَلْتُهُ وَدَخَلَ عَلى أَثَرِي رَجُلٌ وَعَمَدَ إِلى قِطْعَةِ طِينٍ فَلطَّخَ بِها جَبِينِي، وَوَضَعَها على رأَسِي، ثُمَّ خَرَجَ وَدَخَل آخَرُ فَجَعَلَ يَدْلِكُنِي دَلْكَاً يَكُدُّ العِظامَ، وَيَغْمِزُنِي غَمْزَاً يَهُدُّ الأَوْصالَ وَيُصَفِّرُ صَفِيراً يَرُشُ البُزَاقَ، ثُمَّ عَمَدَ إِلى رَأَسِي يَغْسِلُهُ، وَإِلَى المَاءِ يُرْسِلهُ، وَمَا لَبِثَ أَنْ دَخَلَ الأَوَّلُ فَحَيَّا أَخْدَعَ الثَّانِي بِمَضُمومَةٍ قَعْقَعَتْ أَنْيابَهُ، وَقَالَ: يَا لُكَعُ مَا لَكَ وَلِهَذا الرَّأْسِ وَهُوَ لي؟ ثُمَّ عَطَفَ الثَّاني عَلى الأَوَّلِ بِمَجْمُوعَةٍ هَتَكَتْ حِجَابَهُ، وَقالَ: بَلْ هَذَا الرَّأْسُ حَقِّي وَمِلْكِي وَفِي يَدِي، ثُمَّ تَلاكَمَا حَتَّى عَيِيَا، وَتَحَاكَمَا لِما بَقِيا، فَأَتَيا صَاحِبَ الحَمَّامِ، فَقَالَ الأَوَّلُ: أَنَا صَاحِبُ هَذا الرَّأْسِ؛ لأَنِّي لَطَّخْتُ جَبِينَهُ، وَوَضَعْتُ عَلَيْهِ طِيَنهُ، وَقَالَ الثَّاني: بَلْ أَنَا مَالِكُهُ؛ لأَنشي دَلَكْتُ حَامِلَهُ، وَغَمَزْتُ مَفَاصِلَهُ، فَقَالَ الحَمَّامِيُّ: ائْتُونِي بِصَاحِبِ الرَّأْسِ أَسْأَلهُ، أَلَكَ هذَا الرَّأْسُ أَمْ لَهُ، فَأَتَيَانِي وَقَالا: لَنَا عِنْدَكَ شَهَادَةٌ فَتَجَشَّمْ، فَقُمْتُ وَأَتَيْتُ، شِئْتُ أَمْ أَبَيْتُ، فَقَالَ الحَمَّامِي: يَا رَجُلُ لاَ تَقُل غَيْرَ الصِّدْقِ، وَلا تَشْهَدْ بِغَيْرِ الحَقِّ، وَقُلْ لِي: هذَا الرَّأْسُ لأيِّهِمَا، فَقُلْتُ: يَا عَافَاكَ اللهُ هذَا رأْسِي، قَدْ صَحِبَنِي فِي الطَّرِيقِ، وَطَافَ مَعِي بِالْبَيْتِ العَتِيقِ، وَمَا شَككْتُ أَنَّهُ لِي، فَقالَ لِي: اسْكُتْ يا فُضُولِيُّ، ثُمَّ مالَ إِلى أَحَدِ الخَصْمَيَنِ فَقَالَ: يَا هَذَا إِلَى كَمْ هَذِهِ المُنافَسَةُ مَعَ النَّاسِ، بِهذَا الرَّأْسِ؟ تَسَلَّ عَنْ قَلِيلِ خَطَرِهِ، إِلى لَعْنَةِ اللهِ وَحَرِّ سَقَرِهِ وَهَبْ أَنَّ هَذا الرَّأْسَ لَيْسَ، وَأَنَا لَمْ نَرَ هذَا التَّيْسَ.

قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ: فَقُمْتَ مِنْ ذَلِكَ المَكَانِ خَجِلاً، وَلَبِسْتُ الثِّيابَ وَجِلاً، وَانْسَلَلْتُ مِنْ الحَمَّامِ عَجِلاً، وَسَبَبْتُ الغُلاَمَ بِالعَضِّ وَالمصِّ، وَدَقَقْتُهُ دَقَّ الجِصِّ، وَقُلْتُ لآخَرَ: اذْهَبْ فَأْتِنِي بِحَجَّامٍ يَحُطُّ عَنِّي هَذا الثِّقَلَ، فَجَاءَني بِرَجُلٍ لَطِيفِ البِنْيَةِ، مَلِيحِ الحِلْيَةِ، في صُورَةِ الدُّمْيَةِ، فارْتَحْتُ إِلَيْهِ، وَدَخَلَ فَقَالَ: السَّلاَمُ عليْكَ، وَمِنْ أَيِّ بَلَدٍ أَنْتَ؟ فَقُلْتُ: مِنْ قُمَّ، فَقَالَ: حَيَّاكَ اللهُ!

مِنْ أَرْضِ النِّعْمَةِ وَالرَّفَاهَةِ وَبَلَدِ السُّنَّةِ وَالجَمَاعَةِ، وَلَقَدْ حَضَرْتُ فِي شَهْرِ رَمضانَ جَامِعَها وَقَدْ أُشْعِلَتْ فِيهِ المَصَابِيحُ، وَأُقِيمَتِ التَّرَاوِيحُ، فَمَا شَعَرْنا إِلاَّ بِمَدِّ النِّيلِ، وَقَدْ أَتَى عَلَى تِلْكَ القَنَادِيلِ، لكِنْ صَنَعَ اللهُ لِي بِخُفٍّ قَدْ كُنْتُ لَبِسْتُهُ رطْباً فَلَمْ يَحْصُلْ طِرَازُهُ على كُمِّهِ، وَعَادَ الصَّبيُّ إِلى أُمِّهِ، بَعْدَ أَنْ صَلَّيْتُ العَتَمَةَ واعْتَدَلَ الظِّلُّ،وَلَكِنْ كَيفَ كَانَ حَجُّكَ؟ هَلْ قَضَيْتَ مَنَاسِكَهُ كَما وَجَبَ، وَصَاحُوا العَجَبَ العَجَبَ؟ فَنَظَرْتُ إِلى المَنَارَةِ، وَمَا أَهْوَنَ الحَرْبَ عَلى النَّظَّارَةِ، وَوجَدْتُ الهَرِيسَةَ عَلى حالِهَا، وَعَلِمْتُ أَنَّ الأَمْرَ بِقَضَاءٍ منَ اللهِ وَقَدرٍ، وَإِلَى مَتَى هَذَاالضَّجَرُ؟ وَاليَوْمُ وَغَدُ، وَالسَّبْتُ وَالأَحَدُ،وَلا أَطِيلُ وَمَا هَذا القَالَ وَالقِيلَ؟وَلَكِنْ أَحْبَبْتُ أَنْ تَعْلَمَ أَنَّ المُبَرِّدَفِي النَّحْوِحَدِيدُالمُوسَى فَلاَ تَشْتَغِلْ بِقَوْلِ العَامَّةِ؛فَلَوْ كَانَتْ الاسْتِطاعَةُقَبْلَ الفِعْلِ لَكُنْتُ قَدْحَلَقْتُ رَأْسَكَ،فَهَلْ تَرَى أَنْ نَبْتَدِئَ؟

قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ: فَبَقَيْتُ مُتَحَيِّراً مِنْ بَيَانِهِ، فِي هَذَيَانِهِ، وَخَشِيتُ أَنْ يَطُولَ مَجْلِسَهُ، فَقُلْتُ: إِلى غَدٍ إِنْ شَاءَ اللهُ، وَسَأَلْتُ عَنْهُ مَنْ حَضَرَ، فَقَالوا: هَذا رَجُلٌ مِنْ بِلادِ الإِسْكَنْدَرِيَّةِ لَمْ يُوَافِقْهُ هَذا المَاءُ، فَغَلَبَتْ عَلَيْهِ السَّوْدَاءُ، وَهُو طُولَ النَّهارِ يَهْذِي كَمَا تَرَى، وَوَرَاءَهُ فَضْلٌ كَثِيرٌ، فَقُلْتُ: قَدْ سَمِعْتُ بِهِ، وَعَزَّ عَلَيَّ جُنُونُهُ، وَأَنْشأْتُ أَقُولُ:

أَنَا أُعْطِي اللهَ عَهْداً مُحكَماً في النَّذْرِ عَفْدَا

لا حَلَقْتُ الرَّأْسَ مَا عِشْ تُ وَلَوْ لاقَيْتُ جَهْدَا

- **مقامات الحريري :**

أما (مقامات الحريري) فهي خمسون مقامة صنفها ابو محمد القاسم بن علي الحريري البصري من أعلام القرن الخامس و السادس الهجريين ، وقد نسبت أكثر هذه المقامات إلى المدن كالصنعانية والحلوانية والكوفية وغيرها، ونسبت ايضا الى النقد كالدينارية، ومسألة فقهية

كالفرضية او الالغاز كاللغزية. كما نسبت الى نوع من الانشاء كالقهقرية والرقطاء، والى الشعر كالشعرية، والى علم كالنحوية، او جماعة كالفراتية والبدوية والساسانية، او الى موسم كالشتوية.. وفي ذلك لم يخرج الحريري عن النهج الذي سلكه الهمذاني في هذا المجال، وقد التزم الحريري بمعلمة اخرى من معالم المقامات. فجعل لمقاماته راويا سماه الحارث بن همام البصري، وبطلاً اسمه «أبو زيد السروجي» [1].

ومنها المقامة الإسكندريّة [2]:

قالَ الحارثُ بنُ هَمّامٍ: طَحا بي مَرَحُ الشّبابِ. وهوَى الاكتِسابِ. الى أن جُبْتُ ما بينَ فرْغانَةَ. وغانَةَ. أخوضُ الغِمارَ. لأجْني الثّمارَ. وأقْتَحِمُ الأخْطارَ. لكَيْ أُدرِكَ الأوْطارَ. وكُنتُ لَقِفْتُ منْ أفْواهِ العُلَماء. وثَقِفْتُ منْ وَصايا الحُكَماء. أنهُ يلْزَمُ الأديبَ الأريبَ. إذا دخَلَ البلَدَ الغريبَ. أنْ يَستَميلَ قاضِيَهُ. ويستَخْلِصَ مَراضِيَهُ. ليشْتَدّ ظهرُهُ عندَ الخصامِ. ويأمَنَ في الغُربَةِ جَوْرَ الحُكّامِ. فاتّخذْتُ هذا الأدَبَ إماماً. وجعلْتُهُ لمَصالحي زِماماً. فما دخلْتُ مَدينةً. ولا ولَجْتُ عَرينَةً. إلا وامتزجْتُ بحاكِمِها امتِزاجَ الماءِ بالرّاحِ. وتقوّيْتُ بعِنايَتِهِ تقَوّي الأجْسادِ بالأرْواحِ. فبَينَما أنا عِندَ حاكِمِ الإسكنْدَريّةِ. في عشيّةٍ عرِيّةٍ. وقد أحضَرَ مالَ الصّدَقاتِ. ليَفُضّهُ على ذوي الفاقاتِ. إذْ دخَل شيخٌ عِفْرِيَةٌ. تعْتُلُهُ امرأةٌ مُصْبِيَةٌ. فقالت: أيّدَ اللهُ القاضيَ. وأدامَ بهِ التّراضي. إني امرأةٌ من أكرَمِ جُرثومَةٍ. وأطْهَرِ أرومةٍ. وأشرَفِ خُؤولَةٍ وعُمومَةٍ. مِيسَمي الصَّونُ. وشيمَتي الهَوْنُ. وخُلُقي نِعْمَ العَوْنُ. وبيْني وبينَ جاراتي بوْنٌ. وكان أبي إذا خطَبَني بُناةُ المجْدِ. وأرْبابُ الجَدّ. سكّتَهُم وبكّتَهُم. وعافَ وُصلَتَهُمْ وصِلَتَهمْ. واحتجّ بأنّهُ عاهَدَ اللهَ تَعالى بحَلْفَةٍ. أن لا يُصاهِرَ غيرَ ذي حِرفَةٍ. فقيّضَ القدَرُ لنَصَبي. ووَصَبي. أنْ حضَرَ هذا الخُدَعَةُ ناديَ أبي. فأقسَمَ بينَ رهْطِهِ. أنّهُ وَفْقُ شرْطِهِ. وادّعى أنهُ طالَما نظَمَ دُرّةً الى دُرّةٍ.

---

(١)البناء الفني للمقامة العربية في العصر العباسي : عباس مصطفى الصالحي ، ص١٠١ وما بعدها .

(٢) مقامات الحريري : ص ٨٤.

فباعَهُما ببَدْرَةٍ. فاغْتَرّ أبي بزَخرَفَةِ مُحالِهِ. وزوّجَنيهِ قبْلَ اختِبارِ حالِه. فلمّا استَخْرَجَني منْ كِناسي. ورحّلَني عنْ أُناسي. ونقّلَني الى كسْرِهِ. وحصّلَني تحْتَ أسرِهِ. وجدْتُهُ قُعَدَةً جُثَمَةً. وألفَيْتُهُ ضُجَعَةً نُوَمَةً. وكنتُ صحبْتُهُ برِياشٍ وزِيٍّ. وأثاثٍ ورِيٍّ. فما برِحَ يَبيعُهُ في سوقِ الهضْمِ. ويُتْلِفُثْمَنَهُ في الخَضْمِ. والقَضْمِ. الى أنْ مزّقَ ما لي بأسْرِهِ. وأنْفَقَ مالي في عُسْرِهِ. فلمّا أنْساني طعْمَ الرّاحةِ. وغادرَ بيْتي أنْقَى منَ الرّاحةِ. قلتُ له: يا هَذا إنّهُ لا مخْبأ بعْدَ بوسٍ. ولا عِطْرَ بعْدَ عَروسٍ. فانهَضْ للاكتِسابِ بصِناعَتِكَ. واجْنِني ثمَرَةَ براعتِكَ. فزعَمَ أن صِناعَتَهُ قد رُمِيتْ بالكَسادِ. لِما ظهرَ في الأرضِ من الفَسادِ. ولي منْهُ سُلالةٌ. كأنّهُ خِلالَةٌ. وكِلانا ما يَنالُ معَهُ شُبْعَةً. ولا تزْقأُ لهُ منَ الطّوى دمعَةٌ. وقد قُدتُهُ إليْكَ. وأحضَرْتُهُ لديْكَ. لتَعْجُمَ عودَ دعْواهُ. وتحْكُمَ بيْنَنا بِما أراكَ اللهُ. فأقْبَلَ القاضي عليْهِ وقال لهُ: قد وعَيْتُ قَصَصَ عِرْسِكَ. فبرْهِنِ الآنَ عن نفسِكَ.

وإلا كشَفْتُ عن لَبْسِكَ. وأمرْتُ بحبْسِكَ. فأطْرَقَ إطْراقَ الأُفعُوانِ. ثمّ شمّرَ للحرْبِ العَوانِ. وقال:

اسْمَعْ حَديثي فإنّهُ عجَبُ ..... يُضحَكُ من شرحِهِ ويُنتحَبُ

أنا امرؤٌ ليسَ في خَصائِصِهِ ..... عيْبٌ ولا في فَخارِهِ رِيَبُ

سَروجُ داري التي ولِدْتُ بها ..... والأصلُ غسّانُ حينَ أنتسِبُ

وشُغلِيَ الدّرسُ والتبحُّرُ في ال ..... عِلمِ طِلابي وحبّذا الطّلَبُ

ورأسُ مالي سِحْرُ الكَلامِ الذي ... منهُ يُصاغُ القَريضُ والخُطَبُ

أغوصُ في لُجّةِ البَيان فأخ ..... تارُ اللآلي منْها وأنْتَخِبُ

وأجْتَني اليانِعَ الجَنيَّ منَ ال ..... قوْلِ وغيري للعودِ يحْتَطِبُ

وآخُذُ اللفْظَ فِضّةً فإذا ..... ما صُغْتُهُ قيلَ إنّهُ ذهبُ

وإلا كشَفْتُ عن لَبْسِكَ. وأمرْتُ بحبْسِكَ. فأطْرَقَ إطْراقَ الأُفعُوانِ. ثمّ شمّرَ للحرْبِ العَوانِ. وقال:

اسْمَعْ حَديثي فإنّهُ عجَبُ ..... يُضحَكُ من شرحِهِ ويُنتحَبُ

أنا امرؤٌ ليسَ في خَصائِصِهِ ..... عيْبٌ ولا في فَخارِهِ رِيَبُ

سَروجُ داري التي ولِدْتُ بها ..... والأصلُ غسّانُ حينَ أنتسِبُ

وشُغليَ الدّرسُ والتبحُّرُ في ال ..... عِلمِ طِلابي وحبّذا الطّلَبُ

ورأسُ مالي سِحْرُ الكَلامِ الذي ... منهُ يُصاغُ القَريضُ والخُطَبُ

أغوصُ في لُجّةِ البَيان فأخ ..... تارُ اللآلي منْها وأنْتَخِبُ

وأجْتَني اليانِعَ الجَنيَّ منَ ال ..... قوْلِ وغيري للعودِ يحْتَطِبُ

وآخُذُ اللفْظَ فِضّةً فإذا ..... ما صُغْتُهُ قيلَ إنّهُ ذهبُ

فوالّذي سارَتِ الرّفاقُ الى ..... كعْبَتِهِ تستَحثُّها النُّجُبُ

ما المكْرُ بالمُحصَناتِ من خُلُقي ... ولا شِعاري التّمويهُ والكذِبُ

ولا يَدي مُذْ نشأتُ نيطَ بها ..... إلا مَواضي اليَراعِ والكُتُبِ

بل فِكْرَتي تنظِمُ القَلائِدَ لا كفْ .. في وشعري المنظوم لا السُّخُبُ

فهَذِهِ الحِرفَةُ المُشارُ الى ..... ما كُنتُ أحوي بها وأجتَلِبُ

فأذَنْ لشَرْحي كما أذِنتَ لها ..... ولا تُراقِبْ واحكُمْ بما يجِبُ

قال: فلمّا أحكَم ما شادَهُ. وأكملَ إنشادَهُ. عطَفَ القاضي الى الفَتاةِ. بعْدَ أن شُعِفَ بالأبياتِ. وقال: أمَا إنّهُ قدْ ثبَتَ عندَ جميع الحُكّامِ. ووُلاةِ الأحْكامِ. انقِراضُ جيلِ الكِرامِ. وميْلُ الأيامِ الى اللّئامِ. وإني لإخالُ بعْلَكِ صَدوقاً في الكلامِ. بريّاً من المَلامِ. وها هو قدِ اعتَرَفَ لكِ بالقَرْضِ. وصرّحَ عنِ المَحْضِ. وبيّنَ مِصْداقَ النّظْمِ. وتبيّنَ أنّه مَعروقُ العظْمِ. وإعْناتُ المُعْذِرِ مَلأمَةٌ. وحبْسُ المُعسِرِ مألَمةٌ. وكِتْمانُ الفقْرِ زَهادَةٌ. وانتِظارُ الفَرَجِ بالصّبرِ عِبادَةٌ. فارْجِعي الى خِدرِك.

واعذُري أبا عُذْرِكِ. ونَهْنِهي عن غَرْبِكِ. وسلّمي لقَضاءِ ربّكِ. ثمّ إنّهُ فرضَ لهُما في الصّدقاتِ حِصّةً. وناوَلَهُما منْ دَراهِمِهما قَبصَةً. وقال لهُما: تعلّلا بهذه العُلالَةِ. وتندّيا بهذِهِ البُلالَةِ. واصْبِرا على كيْدِ الزّمانِ وكدّهِ. فعَسى اللهُ أنْ يأتي بالفَتْحِ أو أمْرٍ من عِندِه. فنَهَضا وللشّيخِ فرْحَةُ المُطْلَقِ من الإسارِ. وهِزّةُ الموسِرِ بعْدَ الإعْسارِ. قال الرّاوي: وكنتُ عرفْتُ أنهُ أبو زيدٍ ساعةَ بزغَتْ شمسُهُ. ونزغَتْ عِرسُهُ. وكدْتُ أُفصِحُ عن افتِنانِه. وأثْمارِ أفْنانِهِ. ثمّ أشفَقْتُ من عُثورِ القاضي على بُهتانِه. وتزْويقِ لِسانِه. فلا يرَى عندَ عِرْفانِه. أن يُرشِّحَهُ لإحسانِه. فأحْجَمْتُ عنِ القوْلِ إحْجامَ المرْتابِ. وطوَيتُ ذكْرَهُ كطَيّ السّجِلّ للكِتابِ. إلا أني قُلتُ بعدَما فصَلَ. ووصلَ الى ما وصَلَ: لوْ أنّ لَنا مَنْ ينطَلِقُ في أثَرِه. لأتانا بفَصّ خبَرِهِ. وبِما يُنْشَرُ من حِبَرِهِ. فأتبَعَه القاضي أحدَ أُمنائِهِ. وأمرَهُ بالتّجسّسِ عنْ أنبائِهِ. فما لبِثَ أنْ رجَعَ مُتَدَهْدِهاً. وقهْقَرَ مُقهْقِهاً. فقال له القاضي: مَهْيَمْ. يا أبا مرْيَمَ؟ فقال: لقدْ عايَنْتُ عجَباً. وسمعْتُ ما أنْشأ لي طرَباً. فقال لهُ: ماذا رأيتَ. وما الذي وعَيْتَ؟ قال: لمْ يزَلِ الشيخُ مذْ خرَجَ يُصفّقُ بيَدَيْهِ. ويخالِفُ بينَ رِجلَيْهِ. ويغرّدُ بمِلء شِدْقَيْهِ. ويقول:

كِدْتُ أصْلَى ببَلِيّهْ ..... منْ وَقاحٍ شَمّرِيّهْ

وأزورُ السّجْنَ لوْلا ..... حاكِمُ الإسكندريّهْ

فضحِكَ القاضي حتى هوَتْ دنِّيّتُهُ. وذوَتْ سكينَتُهُ. فلمّا فاء الى الوَقارِ. وعقّبَ الاستِغْراب بالاستِغْفارِ. قال: اللهُمّ بحُرمَةِ عِبادِكَ المقرّبينَ. حرّمْ حبْسي على المتأدّبينَ. ثمّ قال لذلِكَ الأمين:

عليّ بهِ. فانطلقَ مُجِدّاً بطلَبِه. ثمّ عادَ بعدَ لأيِهِ. مخبّراً بنأيِهِ. فقال لهُ القاضي: أمَا إنّهُ لوْ حضَرَ. لكُفيَ الحذرَ. ثمّ لأوْلَيْتُهُ ما هو به أوْلى. ولأرَيتُهُ أنّ الآخِرَةَ خيرٌ لهُ من الأولى. قال الحارثُ بنُ همّام: فلمّا رأيتُ صَغْوَ القاضي إليهِ. وفَوْتَ ثمرَةِ التّنبيهِ علَيْهِ. غَشِيَتني نَدامَةُ الفرَزْدَقِ حينَ أبانَ النّوارَ. والكُسَعيِّ لمّا استَبَانَ النّهارَ.

-الوصايا :

الوصية : لون من ألوان الأدب العربي، وتحديداً هي فن من فنون النثر، عُرفَ في القديم ووصلنا عبر الرواة والحفظة للأشعار والأخبار، وجمعت لنا في كتب الأدب عامة. وهي خلاصة تجارب الموصي في حياته، وخلاصة خبرته التي جمعها طيلة مكوثه في الدنيا، يقدمها إلى من يخصه أو يخصونه عندما يقترب من مفارقة الدار الأولى _وذلك ليس شرطاً_ لتكون بمثابة إرشاد ونصح لهم في أمور كثيرة. والوصية إما أن تكون منطوقة أو مكتوبة، تتضمن كلاماً بليغاً يوجهه الموصي إلى ابنه أو ابنته أو تلميذه أو إلى قبيلته جمعاء. ولا يرى الباحث ما يراه غيره مِن أن الوصايا شفوية فقط، فهناك الوصايا الكتابية التي دوّنها قائلوها بغية نقلها إلى مكان آخر أو حفظها للأجيال القادمة، وتكون على شكل رسالة يكتبها الموصي مفرغاً فيها ما عنده من تجارب وخبرة وعلوم ويبعثها إلى الموصى إليه، سواء أكانت فرداً أم جماعة لتحصل بهذه الوصية الفائدة الكاملة. إذاً، فالوصايا هي كل ما يُلفظ أو يُكتب أو يوجَّه

إلى الآخرين مشافهة أو تدويناً، ويراد منه الحضّ على أمور كثيرة والالتزام بها أو النهي عنها، دينية كانت أو دنيوية [١].

والوصايا من الفنون النثرية القديمة والمهمة، تُضاهي في أهميتها فنّ الخطابة والرسائل والمقامات حيث تمتلك مزايا متعددة تفرقها عن غيرها من الفنون رغم وجود شيء من التشابه بينها وبين بعض الأنواع النثرية القديمة [٢]، و تتعدد أنواع الوصايا بتعدد الزوايا التي يتم من خلالها النظر إليها، فإذا ما تمّ النظر إلى هذه الزوايا من جهة الموضوع فإن من أنواعها : الوصايا الدينية، الوصايا الشعرية، الوصايا النقدية، وإذا ما تم النظر إليها من جهة الشكل فإن من أنواعها: الوصايا الشفوية، والوصايا الكتابية [٣].

فالوصية الدينية "تدعو إلى الإيمان بالله وحده، والإحسان إلى الوالدين وتأمر بإقامة الصلاة والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر والصبر عند المصيبة والتواضع وعدم الفخر، والى المعاملة الحسنة وخفض الصوت عند الحديث، وهي مبادئ تعالج علاقة الإنسان بربه، وعلاقته بنفسه وبالمجتمع"[٤]، وقد كثرت هذه الوصايا في العصر العباسي ، ومنها وصية عبد الملك بن صالح لابنه حين أوصاه فقال :

أى بنى احلم فإن من حلم ساد ومن تفهم ازداد والق أهل الخير فإن لقاءهم عمارة للقلوب ولا تجمح بك مطية اللجاج وفيك من أعتبك والصاحب المناسب لك والصبر على

---

(١) قضايا النقد في وصايا النقد : علاء محمد شدوح ، مجلة جيل الدراسات الادبية والفكرية ، ع٣ ، سبتمبر ٢٠١٤ ، ص١١ .

(٢) أدب الوصايا : روان مطر ، ص٥ .

(٣) قضايا النقد في وصايا النقد ، ص١٢ .

(٤) تاريخ الوصايا: فرج أبو ليلى ، ص ٢٣-٢٤.

المكروه يعصم القلب المزاح يورث الضغائن وحسن التدبير مع الكفاف خير من الكثير مع الإسراف والاقتصاد يثمر القليل والإسراف يبير الكثير ونعم الحظ القناعة وشر ماصحب المرء الحسد وما كل عورة تصاب وربما أبصر العمي رشده وأخطأ البصير قصده واليأس خير من الطلب إلى الناس والعفة مع الحرفة خير من الغنى مع الفجور ارفق في الطلب وأجمل في المكسب فإنه رب طلب قد جر إلى حرب ليس كل طالب بمنجح ولا كل ملح بمحتاج والمغبون من غبن نصيبه من الله عاتب من رجوت عتباه وفاكه من أمنت بلواه لاتكن مضحاكا من غير عجب ولا مشاء إلى غير أرب ومن نأى عن الحق أضاق مذهبه ومن اقتصر على حاله كان أنعم لباله لا يكبرن عليك ظلم من ظلمك فإنه إنما سعى في مضرته ونفعك وعود نفسك السماح وتخير لها من كل خلق أحسنه .

فإن الخير عادة والشر لجاجة والصدود اية المقت والتعلل اية البخل ومن الفقه كتمان السر ولقاح المعرفة دراسة العلم وطول التجارب زيادة في العقل والقناعة راحة الأبدان والشرف التقوى والبلاغة معرفة رتق الكلام وفتقه بالعقل تستخرج الحكمة وبالحلم يستخرج غور العقل ومن شمر في الأمور ركب البحور شر القول ما نقض بعضه بعضا ومن سعى بالنميمة حذره البعيد ومقته القريب من أطال النظر بإرادة تامة أدرك الغاية ومن توانى في نفسه ضاع من أسرف في الأمور انتشرت عليه ومن اقتصد اجتمعت له واللجاجة تورث الضياع للأمور غب الأدب أحمد من ابتدائه مبادرة الفهم تورث النسيان سوء الاستماع يعقب العي لا تحدث من لا يقبل بوجهه عليك ولا تنصت لمن لا ينمى بحديثه إليك البلادة للرجل هجنة قل مالك إلا استأثر وقل عاجز إلا تأخر الإحجام عن الأمور يورث العجز والإقدام عليها يورث اجتلاب الحظ سوء الطعمة يفسد العرض ويخلق الوجه ويمحق الدين الهيبة قرين الحرمان والجسارة قرين الظفر وفيك من أنصفك وأخوك من عاتبك وشريكك من وفى لك وصفيك من اثرك أعدى الأعداء العقوق اتباع الشهوة يورث الندامة وفوت الفرصة يورث الحسرة جميع أركان الأدب التأنى للرفق أكرم نفسك عن كل دنية وإن ساقتك إلى الرغائب فإنك لا تجد بما تبذل

من دينك ونفسك عوضا لا تساعد النساء فيمللنك واستبق من نفسك بقية فإنهن أن يرين أنك ذو اقتدار خير من أن يطلعن منك على انكسار لا تملك المرأة الشفاعة لغيرها فتميل من شفعت لها عليك معها أى بنى إنى قد احترت لك الوصية ومحضتك النصيحة وأديت الحق إلى الله في تأديبك فلا تغفلن الأخذ بأحسنها والعمل بها والله موفقك .

فالوصايا الدينية على علاقة وطيدة جداً بالدين الإسلامي، وتعاليمه وأخلاقه وما حلّل وما حرم، يوصي بها أجلَّةٌ من الأدباء والعلماء والحكماء والمتفقهين والملتزمين بنواحي الدين الحنيف إلى من يريدون من أبناء وتلاميذ أو إلى المجتمع بأكمله. وهذه الوصايا وما يشاكلها مما ستتوقف عندها الدراسة في موطن لاحق(١).

وهناك الوصايا الشفوية وهي كل وصية يقولها الموصي مشافهة لمن يريد مباشرة، دون أن يدونها أو يوثقها في رسالة أو كتاب، وهذه الوصايا غالباً ما تكون عندما تحضر الوفاة شخصاً معيناً أو في الساعات الأخيرة من عمره، فهو يريد منها أن يوصل كل خبرته وتجاربه في الحياة لأبنائه أو طلابه أو عشيرته بأكملها بأسلوب جميل مؤثر يأخذ بالقلوب عند سماعه. فلا حاجة له أن يوثق وصيته أو أنْ يدونها ، ومثل هذا النوع من الوصايا إن وجدناه مدوّنا في رسالةٍ أو كتاب من أمهات الكتب، إنما يكون قد دونّها الكُتَّاب عن الرواة ولم يدوّنها صاحب الوصية نفسه (٢) .

ومن ذلك وصية المنصور لابنه المهدى ، فوصاه فقال له (٣) : إنى لم أدع شيئا إلا قد تقدمت إليك فيه وسأوصيك بخصال والله ما أظنك تفعل واحدة منها وكان له سفط فيه دفاتر

---

(١) أدب الوصايا : روان مطر ، ص٦ .

(٢) قضايا النقد في وصايا النقد ، ص١٣ .

(٣)جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة :٣٥/٣ وما بعدها .

علمه وعليه قفل لا يأمن على فتحه ومفتاحه أحدا يصر مفتاحه في كم قميصه فقال للمهدى انظر هذا السفط فاحتفظ به فإن فيه علم ابائك ما كان وما هو كائن إلى يوم القيامة فإن أحزنك أمر فانظر في الدفتر الأكبر فإن أصبت فيه ما تريد وإلا فالثانى والثالث حتى بلغ سبعة فإن ثقل عليك فالكراسة الصغيرة فإنك واجد فيها ما تريد وما أظنك تفعل .

وانظر هذه المدينة فإياك أن تستبدل بها فإنها بيتك وعزك قد جمعت لك فيها من الأموال ما إن كسر عليك الخراج عشر سنين كان عندك كفاية لأرزاق الجند والنفقات وعطاء الذرية ومصلحة الثغور فاحتفظ بها فإنك لا تزال عزيزا ما دام بيت مالك عامرا وما أظنك تفعل وأوصيك بأهل بيتك أن تظهر كرامتهم وتقدمهم وتكثر الإحسان إليهم وتعظم أمرهم وتوطىء الناس أعقابهم وتوليهم المنابر فإن عزك عزهم وذكرهم لك وما أظنك تفعل وانظر مواليك فأحسن إليهم وقربهم واستكثر منهم فإنهم مادتك لشدة إن نزلت بك وما أظنك تفعل وأوصيك بأهل خراسان خيرا فإنهم أنصارك وشيعتك الذين بذلوا أموالهم في دولتك ودماءهم دونك ومن لا تخرج محبتك من قلوبهم أن تحسن إليهم وتتجاوز عن مسيئهم وتكافئهم على ما كان منهم وتخلف من مات منهم في أهله وولده وما أظنك تفعل وإياك أن تبني مدينة الشرقية فإنك لا تتم بناءها وما أظنك تفعل وإياك أن تستعين برجل من بنى سليم وأظنك ستفعل وإياك أن تدخل النساء في مشورتك في أمرك وأظنك ستفعل .

أما الوصايا الكتابية : فهي التي يكتبها موصيها في رسالة – وليس المقصود هنا الرسالة الأدبية – أو كتاب ويبعثها إلى الموصى إليه ليقرأها ويستفيد منها ويلتزم بما جاء فيها. ويتميز هذا النوع من الوصايا بفصاحة أكثر وتركيز أكبر وأسلوب أليق، لأن الموصي يكتبها بأناة ورويّة دون حاجته إلى القوْل عفو الخاطر، فيبعثها على شكلها النهائي إلى

الموصى إليه مكتوبة بخط يده أو تحبيره[١] . و مثال على هذا النوع وصية بشر بن المعتمر التي بعثها إلى إبراهيم بن جبلة وتلاميذه الذين كان يعلمهم الخطابة [٢] :

" خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرا وأشرف حسبا وأحسن في الأسماع وأحلى في الصدور وأسلم من فاحش الخطأ وأجلب لكل عين وغُرة من لفظ شريف ومعنى بديع . واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطاولة المجاهدة، وبالتكلف والمعاودة . ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولا قصدا وخفيفا على اللسان سهلا، وكما خرج من ينبوعه ونجم من معدنه .

وإياك والتوعر، فإن التوعر يسْلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك . ويشين ألفاظك . ومن أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما، وعما تعود من أجله أن تكون أسوأ حالا منك قبل أن تلتمس إظهارهما، وترتهن نفسك بملابستهما وقضاء حقهما.

فكن في ثلاث منازل، فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا وقريبا معروفا، إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت . والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال . وكذلك اللفظ العامي والخاصي . فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك ولطف مداخلك واقتدارك على نفسك إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدهماء، ولا تجفو عن الأكفاء ، فأنت البليغ التام.

---

(١) قضايا النقد في وصايا النقد ، ص١٣-١٤ .

(٢)البيان والتبيين، ١/١٣٥ وما بعدها .

وهناك أيضا الوصايا الوصايا النقدية : وهي الوصايا التي يقصد منها أصحابها، التنبيه على قضايا النقد والبلاغة في فنون الأدب العربي. فيوصى صاحبها من يريد بالالتزام في بعض قضايا النقد الأدبي وعدم الخروج عليها أو النهي عن بعضها الآخر إن قال شعراً أو نثراً، مثل قضية اللفظ والمعنى والوزن والقافية والسرقات الشعرية وغيرها [١].

ومن هذه الوصايا: وصية أبي تمام للبحتري [٢]، حيث يقول البحتري : كنت في حداثتى أروم الشّعر، وكنت أرجع فيه إلى طبع، ولم أكن أقف على تسهيل مأخذه، ووجوه اقتضابه، حتى قصدت أبا تمام، وانقطعت فيه إليه، واتّكلت في تعريفه عليه؛ فكان أول ما قال لى: يا أبا عبادة؛ تخيّر الأوقات وأنت قليل الهموم، صفر من الغموم، واعلم أن العادة جرت في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شىء أو حفظه في وقت السّحر؛ وذلك أن النّفس قد أخذت حظّها من الراحة، وقسطها من النوم، وإن أردت التشبيب فاجعل اللفظ رشيقا، والمعنى رقيقا، وأكثر فيه من بيان الصّبابة، وتوجّع الكابة، وقلق الأشواق، ولوعة الفراق، فإذا أخذت في مديح سيّد ذى أياد فأشهر مناقبه، وأظهر مناسبه، وأبن معالمه، وشرف مقامه، ونضدّ المعانى ، واحذر المجهول منها، وإيّاك أن تشين شعرك بالألفاظ الرديئة، ولتكن كأنك خيّاط يقطع الثياب على مقادير الأجساد. وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك، ولا تعمل شعرك إلّا وأنت فارغ القلب، واجعل شهوتك لقول الشعر الذّريعة إلى حسن نظمه؛ فإن الشهوة نعم المعين. وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين، فما استحسن العلماء فاقصده، وما تركوه فاجتنبه، ترشد إن شاء الله .

---

(١) أدب الوصايا : روان مطر ، ص١١ .

(٢)زهر الآداب وثمر الألباب ، ١٥٢/١ .

هذا وقد اتسمت الوصايا الأدبية بكل أنواعها في العصر العباسي ، بخلوها من التعقيد والتكلف، فجاءت سهلة الألفاظ، واضحة المعاني، رصينة وقوية في نفس الوقت، لها وقعٌ وتأثيرٌ في مسمع الموصى له، مما تحثه على الانتباه والتفكر في مضمون الوصية كاملة ومثال ذلك وصية عبد الله بن الحسن بن الحسن بن علي لابنه محمد حيث قال: "أي بني إني مؤد حق الله في تأديبك، فأد إليَّ حقّ الله في الاستماع منيّ، أيّ بني كُفّ الأذى، وارفض البذل، واستعن على الكلام بطول الفكر في المواطن التي تدعوك فيها نفسك إلى الكلام، فإنّ للقول ساعاتٍ يضرّ فيها الخطأ، ولا ينفع فيها الصواب، واحذر مشورة الجاهل وإنَّ كان ناصحاً، كما تحذر مشورة العاقل إذا كان غاشاً، لأنه يرديك بمشورته..." [١]، فلو قرأ هذه الوصيّة أيُّ قارئ لفهمها كلها، دون أن يستعصي عليه لفظٌ من الألفاظ أو معنىً من المعاني.

وهو ما نلاحظه أيضا في وصية أخرى للمنصور يوصى فيها المهدى [٢]فيقول:

اتق الله فيما أعهد إليك من أمور المسلمين بعدى يجعل لك فيما كربك وحزنك مخرجا ويرزقك السلامة وحسن العاقبة من حيث لا تحتسب احفظ يا بنى محمدا في أمته يحفظ الله عليك أمورك وإياك والدم الحرام فإنه حوب عند الله عظيم وعار في الدنيا لازم مقيم والزم الحلال فإن فيه ثوابك في الاجل وصلاحك في العاجل وأقم الحدود ولا تعتد فيها فتبور فإن الله لو علم أن شيئا أصلح لدينه وأزجر عن معاصيه من الحدود لأمربه في كتابه واعلم أنه من شدة غضب الله لسلطانه أمر في كتابه بتضعيف العذاب والعقاب على من سعى في الأرض فسادا مع ما ذخر له عنده من العذاب العظيم فقال :

(إنما جزاء الذين يحاربون الله ورسوله ويسعون في الأرض فسادا أن يقتلوا أو يصلبوا أو تقطع أيديهم وأرجلهم من خلاف أو ينفوا من الأرض ذلك لهم خزى في الدنيا ولهم في الاخرة

---

[١]زهر الآداب وثمر الألباب ، ١/١٢٠.

[٢]جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة ، ٣/٣٦ .

عذاب عظيم) فالسلطان يا بنى حبل الله المتين وعروته الوثقى ودين الله القيم فاحفظه وحطه وحصنه وذب عنه وأوقع بالملحدين فيه واقمع المارقين منه واقتل الخارجين عنه بالعقاب لهم والمثلات بهم ولا تجاوز ما أمر الله به في محكم القران واحكم بالعدل ولا تشطط فإن ذلك أقطع للشغب وأحسم للعدو وأنجع في الدواء وعف عن الفىء فليس بك إليه حاجة مع ما أخلفه لك وافتتح عملك بصلة الرحم وبر القرابة وإياك والأثرة والتبذير لأموال الرعية واشحن الثغور واضبط الأطراف وأمن السبل وخص الواسطة ووسع المعاش وسكن العامة وأدخل المرافق عليهم واصرف المكاره عنهم وأعد الأموال واخزنها وإياك والتبذير فإن النوائب غير مأمونة والحوادث غير مضمونة وهى من شيم الزمان وأعد الرجال والكراع والجند ما استطعت وإياك وتأخير عمل اليوم إلى غد فتتدارك عليك الأمور وتضيع جد في إحكام الأمور النازلات لأوقاتها أولا فأولا واجتهد وشمر فيها وأعدد رجالا بالليل لمعرفة ما يكون بالنهار ورجالا بالنهار لمعرفة ما يكون بالليل وباشر الأمور بنفسك ولا تضجر ولا تكسل ولا تفشل واستعمل حسن الظن بربك وأسىء الظن بعمالك وكتابك وخذ نفسك بالتيقظ وتفقد من يبيت على بابك وسهل إذنك للناس وانظر في أمر النزاع إليك ووكل بهم عينا غير نائمة ونفسا غير لاهية ولا تتم فإن أباك لم ينم منذ ولى الخلافة ولا دخل عينه غمض إلا وقلبه مستيقظ هذه وصيتى إليك والله خليفتى عليك .

- **ابن المقفع :**

- مولده ونشأته :

ولد عبد الله بن المقفع [١]عام ١٠٦هـ - ٧٢٤ م من أبوين فارسيين ، بخوزستان ، في قرية تسمى " جور " الفارسية ،والتي اشتهرت بالورد الجوري الذي ينسب إليها، وهي مدينة من أجمل المدن وأعمرها [٢]، وكان أبوه قد سماه " روزبه " ومعناه المبارك ، فنشأ وترعرع على دين والده " داذويه" الذي كان مجوسيًا ، فلما جاء إلى البصرة ولاه الحجاج بن يوسف الثقفي عندما كان واليًا على العراق وبلاد فارس خراج فارس ، فمد يده واحتجن من مال السلطان ، فضربه ضربًا مبرحًا حتى تقفعت يداه ، أي تشنجت ويبست ، فسمي ب " المقفع " [٣]، ويبدو أنه ظل مجوسيًا مانويًا حتى مات ، ولما نزل البصرة جاور آل الأهتم من بني تميم ، أو أنه أُلحق بهم ولاء ، وكانوا من فصحاء العرب والمشهورين باللسن والخطابة والفصاحة .

وقد عني " داذويه " بتأديب ابنه"روزبه "وتعليمه منذ أن كان في بلاد فارس ، كما كان من حسن حظه أنه نزل البصرة مركز الثقافة العربية ، حيث علماء اللغة والأعراب ، والرواة والمدارس ، وكان بها سوق المربد الشهير بها وهو جامعة للأدباء والشعراء، فكانت الظروف مواتية ل" روزبه "ليتعلم اللغتين العربية والفارسية معًا ، فأما العربية فلأنه مولى لبني الأهتم ، ودفع دفعًا إلى ثور بن يزيد، وكان من أوثق الأعراب الذين وفدوا على البصرة للتعليم[٤] ، فكان يجلس إليه ويتعلم منه، حتى صحت سليقته، واستقامت عربيته، وتمكن منها أيما تمكن ، وأما الفارسية فلأن أبويه كانا يحرصان على مخاطبته بها وربطه بآدابها وفنونها، ولعلَّ هذا كان من أسباب عدم اعتناقه للإسلام في بداية حياته .

---

(١)الفهرست ، ص ١٣٢ .

(٢)أمراء البيان ، محمد كرد علي ، ص ٣١ وما بعدها .

(٣)وفيات الأعيان وأبناء أيتام الزمان ، لابن خلكان ،ص ١٣٢ .

(٤)الفهرست ،ص ١٣٢ .

وهكذا نشأ ابن المقفع" روزبه "حريصًا على مخالطة الأعراب والدراسة على أيديهم، والاستماع إلى المدرسين في مساجد البصرة ، والمشاركة في مجتمعات المربد ، حيث يستمع إلى الشعراء، ويحاول قول الشهادتين.

عمل في ديوان الكتابة ، و كان كاتبًا للأمراء قبيل قيام الدولة العباسية ، فكتب أول ما كتب في العهد الأموي لعمر بن هبيرة في دواوينه على كرمان بفارس ، ثم لابنه يزيد بن عمر بن هبيرة [١] .

وكان ابن المقفع آنذاك شابًا في العشرين من عمره أو يزيد ، وكان ذلك في زمن مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين . فلما قتل يزيد كتب لأخيه داوود ، وكانت هذه الوظيفة تغدق عليه الأموال ، واستمر كاتبًا ل داوود حتى آخر أيام حكمه،حيث قتل وقت إعلان قيام الدولة العباسية في الثالث عشر من ربيع الأول عام ١٣٢ هـ .وكان ابن المقفع قد رأى أنه لابد أن يبادر بالاتصال ببعض رجال الدولة الجديدة ، شأنه في ذلك شأن بقية الموالي من الفرس .فكتب بداية لعيسى بن علي بن العباس عم السفاح وذلك أيام ولايته على الأهواز عامي ١٣٢ هـ و ١٣٣ هـ ، وقد أسلم ابن المقفع على يدي عيسى بن علي فتسمى بعبد الله ، وتكنى بأبي محمد[٢] .

- **مقتله :**

حدث في عام ١٣٧ هـ أن خرج على المنصور عمه عبد الله بن علي، ودعا جماعة من الناس إلى مبايعته ، لأنه يرى أنه كان أحق بالخلافة ، لكن المنصور سير له جيشًا عليه أبو مسلم الخرساني ، فانتصر عليه وهزم جماعتة ، ففر عبد الله إلى البصرة لاجئًا إلى أخيه سليمان ، فأرسل المنصور في طلبه ، ولكن سليمان التمس الشفاعة لأخيه عبد الله ، فعفا عنه المنصور وأمنه ، فطلب عيسى إلى ابن المقفع كتابة نسخة الأمانة، فكتبها ووثقها، فقد ظن ابن المقفع أن

---

(١) الوزراء والكتاب للجهشياري ، ص ١٠٥- ١٠٩ .

(٢)وفيات الأعيان وأبناء أيتام الزمان ، لابن خلكان ،١/ ١٥١ .

العبارات القوية والمنتقاة بعناية ستكون حماية من الغدر، فأخطأ، ودفع حياته وحياة من كتب له ثمنًا لذلك في عصر قام على الغدر وقتل الوزراء، لذا فقد كانت نسخة الأمان هذه هي أحد الأسباب التي أدت إلى قتل ابن المقفع . وقد جاء فيها" ومتى غدر أمير المؤمنين بعمه عبد الله بن علي فنساؤه طوالق ، ودوابه حبس ، وعبيده أحرار، والمسلمون في حل من بيعته[١] "

فغضب المنصور حين قرأ الأمان ، وسأل عن كاتبه ، فقيل له : ابن المقفع ، فقال : أما أحد يكفينه ؟.ثم كتب إلى سفيان بن معاوية، وكان والي البصرة آنذاك، وصادف هذا أن سفيان كان يحمل على ابن المقفع ، لاستخفافه به، وتندره عليه وسخريته الدائمة منه ، فاستغل الفرصة فطلبه ، ولما حضر قيده، وأمر بتنور ، فأُسجر، ثم أمر بابن المقفع، وأخذ يقطعه عضوًا عضوًا، فيرمي به في التنور وذلك عام ١٤٢ أو ١٤٣ فكانت كلماته الأخيرة مخاطبًا سفيان : والله إنك لتقتلني فتقتل بقتلي ألف نفس ، ولو قتل مائة مثلك لما وفوا بواحد [٢].

ويرى طه حسين أن كتاب الأمان لم يكن سببًا في قتله، وإنما آراء ابن المقفع وانتقاداته لسير الحكم في البلاد، وجعلها في رسالة موجهة للمنصور ، هي التي زادت من حقد المنصور عليه وضيقه به [٣] . وهناك من يرى أن الزندقة التي رمي بها هي السبب في مقتله . ولكن وإن اختلف الباحثون في سبب مقتل ابن المقفع ، إلا أنهم اتفقوا على أن القاتل كان سفيان بن معاوية.

---

(١)الوزراء والكتاب ، للجهشياري ، ص ١٠٩ .

(٢) أمراء البيان ، ص٨٦ وما بعدها .

(٣)من حديث الشعر والنثر ، ص٤٢ .

- أخلاقه وثقافته :

وقد اشتهر ابن المقفع حتى قبل إسلامه بمتانة أخلاقه ، فكان كريمًا سخي اليد مضيافًا ، ولا عجب في ذلك ما دام أنه كان من أشراف أهل فارس، كما كان عطوفًا عاشقًا لمحامد الصفات ومكارمها من مروءة وحكمة ورصانة وسهولة في المخالقة والمعاشرة ، والإباء والترفع عن الدنايا ، كما أنه أوتي من الذكاء ونفاذ البصيرة ما جعله فذًا بين أقرانه، حتى قيل : لو يكن بعد الصحابة أذكى من الخليل بن أحمد ولا أجمع، ولم يكن في العجم أذكى من ابن المقفع ولا أجمع .وفي بلاغته يقول صاحب الفهرست " : بلغاء الناس عشرة:

"عبد الله بن المقفع و عمارة بن حمزة و جبل بن يزيد و حجر بن محمد و محمد بن حجر و أنس بن أبي شيخ ، ومسعدة الهرير و ابن صريح و عبد الجبار بن عدي و أحمد بن يوسف " [١] .

وأما عن ثقافته فقد حوى ابن المقفع العلم في زمانه من أطرافه ، فجمع بين ثقافتي العرب والعجم ، فقد كان يتقن اللغة الفارسية إتقانًا فريدًا ، لم يتوفر إلا للقليلين من بني قومه ، وحذق العربية وبرع فيها، فما زال القدماء يستشهدون بآرائه في الفصاحة والبلاغة. ولم يكن إتقان ابن المقفع للغات مجرد قراءة ومعرفة ، بل تعداه إلى الترجمة ، فهو أديب مترجم لغوي فيلسوف عالم بأسرار اللغات التي عرفها ، كما أن حظه من اللغة اليونانية جعله من أوائل المترجمين لكتب أرسطو، حيث ترجم العديد منها في المنطق والجدل والقياس والمقولات [٢].

---

(١) الفهرست لابن النديم ، ص ١٤٠ .

(٢) تنوع الأداء البلاغي في أدب ابن المقفع : نوير بنت ناصر محمد عبد الله الثبيتي ، ص١٨-٢٠ .

- **مؤلفاته وتراجمه :**

ترجم ابن المقفع العديد من الكتب ، وقام بتأليف الكثير من الكتب والرسائل التي تدور في الصداقة ، والحكم والسياسة ، والفلسفة والمنطق والأخلاق والسير.

والكتب التى ترجمها هي كما يذكرها صاحب الفهرست " : كتاب خداينامه في السير ، و كتاب آيين نامه في الآيين و كتاب كليلة ودمنة ، و كتاب مزدك ، و كتاب التاج في سيرة أنو شروان .

أما الكتب التى قام بتأليفها :

كتاب الأدب الكبير و كتاب الأدب الصغير و كتاب اليتيمة في الرسائل (الدرة اليتيمة) كتاب رسائله و كتاب جوامع كليلة ودمنة و كتاب رسالته في الصحابة .

- **أسلوبه ومنهجه :**

وقد اختط ابن المقفع لنفسه مذهبًا كتابيًا ، لاءم فيه بين المعنى والأسلوب ، ونوع تراكيبه وفقا لًحال المخاطبين ، واستطاع من خلاله أن يحدد به منهجه،وأن يشيعه في كتبه ، فضً لا عما عرف به في عصره ، حتى عده المتأخرون مدرسة من أهم مدارس النثر في العصر العباسي ، إذ كان يؤثر العناية بالمعنى ، مع توخي السهولة في اللفظ، والبعد عن وحشي الكلام وغريبه ، ثم يصب هذا كله في قالب "الإيجاز والإرسال [١] .

و يعد ابن المقفع رأس مدرسة في الكتابة، وصاحب أسلوب كتابي متميز يقوم على الترسل، والوضوح، والسهولة، والبعد عن غريب الألفاظ، والتناسب بين الألفاظ والمعاني. وكان

---

(١)بلاغة الكتاب في العصر العباسي ،دراسة تحليلية نقدية لتطور الأساليب: د.محمد نبيه حجاب ، ص ١٣٤.

ينهى عن استخدام الألفاظ الغريبة، ويدعو إلى استخدام الألفاظ السهلة. ويعرف أسلوبه هذا بالسهل الممتنع.

وقد كان أسلوبه مطبوعا بعيدا عن الصنعة والتكلف متأثرا بأسلوب أستاذه عبد الحميد، وثقافته التي جمعت بين العربية والفارسية، وبالواقع الذي كان يصوره. ومن الممكن أن نتبين هذه السمات الأسلوبية واضحة من خلال النظر في كتابات ابن المقفع وقد ظهر ذلك جليا في كتبه ؛ فالأدب الصغير يهدف إلى صقل العقول ، وإحياء التفكير ، وإقامة التدبير ، والتوجيه لمحامد الأمور ، ومكارم الأخلاق ، ويتوجه به لمن هم في مقتبل العمر. لذا غلب عليه في آداء معانيه أساليب تتناسب مع هذا التوجه منها : التوشيع ، الجمع مع التقسيم ، التفريق، لأن هذه من أهم أساليب التشويق المناسبة في مجال التعليم والتوجيه ، حيث يأتي بنصائح مجموعة ، ثم يفرق فيما بينها تفريقًا يكشف عن وجوه التمايز بينها ، ويقسمها تقسيما يًستوفيها ، فلا يترك في المعنى زيادة لمستزيد . كما يتخلل أسلوبه الطباقات والمقابلات التي تعكس المفارقات عند حديثه عن تفاوت الناس في الأخلاق ، وتصادم القيم والمبادئ [١].

أما الأدب الكبير فيرتقي إلى أصول الأدب وأسس الأخلاق ، ويتوجه به إلى خواص الناس ، وهؤلاء لا حاجة بهم إلى أساليب التلطف والتشويق ، كما هو الحال في الأدب الصغير ، ولذلك يلاحظ فيه كثرة أسلوب الأمر بصيغه المتعددة ، وأسلوب النهي مع تعدد الأغراض الكامنة وراء كل منهما في هذا الكتاب ، وكثيرًا ما كان يتبع الأمر والنهي بالتعليل الذي يبرره ويقربه ويقنع ، وقد جاءت أكثر هذه التعليلات مقرونة بالفاء التي تصل بسرعة بين الأمر وتعليله ، وكأنهما شيء واحد . [٢]

---

(١) تنوع الأداء البلاغي في أدب ابن المقفع : نوير بنت ناصر محمد عبد الله الثبيتي ، ص٧ .

(٢) السابق ، ص ٧– ٨ .

وفي رسالة الصحابة يلاحظ خلوها من الأوامر والنواهي ، لتوجه الخطاب فيها إلى أصحاب الكلمة والولاة ، وإن كان يقدم فيها الأساليب البديلة التي تقوم مقام الأمر والنهي. أما كليلة ودمنة فإن التوجه الفكري فيه كان بقصد جعله رياضة لعقول الخواص، وحملهم على طاعة أولي الأمر ، فكانت هذه هي الغاية الأساسية التي طلب من أجلها الملك (دبشليم)من الفيلسوف (بيدبا) تأليف هذا الكتاب ، عسى أن يجد فيه عامة الناس ما يحتاجون إليه من سياسة أنفسهم في أمور دينهم ودنياهم[١].

ولقد كثر الذين كتبوا عن ابن المقفع و تنوعت آراؤهم ونظراتهم ، وإن كان لبعضهم تناولات سريعة وتأملات خاطفة ، إلا أن البعض الآخر أفرد له الكتب والمؤلفات فمنهم : د . فكتور الكك في كتابه (ابن المقفع أديب العقل) ، و د. عبد اللطيف حمزة في كتابه(ابن المقفع)، و د . عبد الأمير شمس الدين في كتابه (الفكر التربوي عند ابن المقفع و والجاحظ وعبد الحميد الكاتب) ، وغيرها من الكتب المستقلة بالبحث فيه ، ثم تتابعت الدراسات الجامعية حول كتابات ابن المقفع .

ومهما يكن فقد قامت حول حياة ابن المقفع آراء متناقضة كثيرة بين الدارسين والباحثين ، فمنهم من جعله زنديقًا ملحدًا ومتعصبًا لفارسيته ؛ لأنه ما أراد من هذه التراجم إلا التفاخر بفارسيته ومذهبه المانوي ، وأن إسلامه لم يكن إلا نفاقًا للوصول إلى السلطان لبث آرائه . ومنهم من رأى فيه الرجل المحب للإصلاح الاجتماعي والسياسي ؛ ولهذا ترجم هذه الآثار لتكون مادة للعبرة والموعظة بين يدي الحكام، وهو الذي اتصف بأخلاق كريمة قربته من درجة المصلحين ، فقد تمسك بالفضيلة ونشدها، ومن ثم سما بخلقه ونفسه درجات نحو الكمال حين أسلم [٢].

---

(١)تنوع الأداء البلاغي في أدب ابن المقفع : ص٨ .

(٢) السابق ، ص٢١.

- نماذج من مؤلفات ابن المقفع :

١-من كتاب الأدب الصغير :

قال ابن المقفع [١]:

أَمَّا بَعْدُ: فَإِنَّ لِكُلِّ مَخْلُوقٍ حَاجَةً، وَلِكُلِّ حَاجَةٍ غَايَةً، وَلِكُلِّ غَايَةٍ سَبِيلاً. وَاللهُ وَقَّتَ لِلْأُمُورِ أَقْدَارَهَا، وَهَيَّأَ إِلَى الْغَايَاتِ سُبُلَهَا، وَسَبَّبَ الْحَاجَاتِ بِبَلاَغِهَا. فَغَايَةُ النَّاسِ وَحَاجَاتُهُمْ صَلاَحُ الْمَعَاشِ وَالْمَعَادِ، وَالسَّبِيلُ إِلَى دَرْكِهَا الْعَقْلُ الصَّحِيحُ .

وَأَمَارَةُ صِحَّةِ الْعَقْلِ: اخْتِيَارُ الْأُمُورِ بِالْبَصَرِ، وَتَنْفِيذُ الْبَصَرِ بِالْعَزْمِ. وَلِلْعُقُولِ سَجِيَّاتٌ وَغَرَائِزُ بِهَا تَقْبَلُ الْأَدَبَ، وَبِالْأَدَبِ تَنْمَى الْعُقُولُ وَتَزْكُو. فَكَمَا أَنَّ الْحَبَّةَ الْمَدْفُونَةَ فِي الْأَرْضِ لاَ تَقْدِرُ أَنْ تَخْلَعَ يَبَسَهَا وَتُظْهِرَ قُوَّتَهَا وَتَطْلُعَ فَوْقَ الْأَرْضِ بِزَهْرَتِهَا وَرَيْعِهَا وَنَضْرَتِهَا وَنَمَائِهَا إِلاَّ بِمَعُونَةِ الْمَاءِ الَّذِي يَغُورُ إِلَيْهَا فِي مُسْتَوْدَعِهَا فَيُذْهِبَ عَنْهَا أَذَى الْيَبَسِ وَالْمَوْتِ، وَيُحْدِثَ لَهَا بِإِذْنِ اللهِ الْقُوَّةَ وَالْحَيَاةَ ، فَكَذَلِكَ سَلِيقَةُ الْعَقْلِ مَكْنُونَةٌ فِي مَغْرِزِهَا مِنَ الْقَلْبِ، لاَ قُوَّةَ لَهَا وَلاَ حَيَاةَ بِهَا وَلاَ مَنْفَعَةَ عِنْدَهَا حَتَّى يَعْتَمِلَهَا الْأَدَبُ الَّذِي هُوَ ثِمَارُهَا وَحَيَاتُهَا وَلِقَاحُهَا .

وَجُلُّ الْأَدَبِ بِالْمَنْطِقِ، وَجُلُّ الْمَنْطِقِ بِالتَّعَلُّمِ، لَيْسَ مِنْهُ حَرْفٌ مِنْ حُرُوفِ مُعْجَمِهِ، وَلاَ اسْمٌ مِنْ أَنْوَاعِ أَسْمَائِهِ إِلاَّ وَهُوَ مَرْوِيٌّ مُتَعَلَّمٌ مَأْخُوذٌ عَنْ إِمَامٍ سَابِقٍ مِنْ كَلاَمٍ أَوْ كِتَابٍ؛ وَذَلِكَ دَلِيلٌ عَلَى أَنَّ النَّاسَ لَمْ يَبْتَدِعُوا أُصُولَهَا، وَلَمْ يَأْتِهِمْ عِلْمُهَا إِلاَّ مِنْ قِبَلِ الْعَلِيمِ الْحَكِيمِ.

فَإِذَا خَرَجَ النَّاسُ مِنْ أَنْ يَكُونَ لَهُمْ عَمَلٌ أَصِيلٌ وَأَنْ يَقُولُوا قَوْلاً بَدِيعًا؛ فَلْيَعْلَمِ الْوَاصِفُونَ الْمُخْبِرُونَ أَنَّ أَحَدَهُمْ – وَإِنْ أَحْسَنَ وَأَبْلَغَ – لَيْسَ زَائِدًا عَلَى أَنْ يَكُونَ كَصَاحِبِ فُصُوصٍ وَجَدَ

---

(١) الأدب الصغير ، ص٢١-٢٤ .

يَاقُوتًا وَزَبَرْجَدًا وَمَرْجَانًا ، فَنَظَمَهُ قَلاَئِدَ وَسُمُوطًا وَأَكَالِيلَ ، وَوَضَعَ كُلَّ فَصٍّ مَوْضِعَهُ ، وَجَمَعَ إِلَى كُلِّ لَوْنٍ شِبْهَهُ وَمَا يَزِيدُهُ بِذَلِكَ حُسْنًا، فَسُمِّيَ بِذَلِكَ صَانِعًا رَفِيقًا. وَكَصَاغَةِ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ صَنَعُوا مِنْهَا مَا يُعْجِبُ النَّاسَ مِنَ الْحُلِيِّ وَالْآنِيَةِ. وَكَالنَّحْلِ وَجَدَتْ ثَمَرَاتٍ أَخْرَجَهَا اللهُ طَيِّبَةً، وَسَلَكَتْ سُبُلاً جَعَلَهَا اللهُ ذُلُلاً ؛ فَصَارَ ذَلِكَ شِفَاءً وَطَعَامًا وَشَرَابًا مَنْسُوبًا إِلَيْهَا، مَذْكُورًا بِهِ أَمْرُهَا وَصَنْعَتُهَا.

فَمَنْ جَرَى عَلَى لِسَانِهِ كَلاَمٌ يَسْتَحْسِنُهُ أَوْ يَسْتَحْسِنُ مِنْهُ، فَلاَ يَعْجَبَنَّ إِعْجَابَ الْمُخْتَرِعِ الْمُبْتَدِعِ؛ فَإِنَّهُ إِنَّمَا اجْتَنَاهُ كَمَا وَصَفْنَا. وَمَنْ أَخَذَ كَلاَمًا حَسَنًا عَنْ غَيْرِهِ فَتَكَلَّمَ بِهِ فِي مَوْضِعِهِ وَعَلَى وَجْهِهِ، فَلاَ تَرَيَنَّ عَلَيْهِ فِي ذَلِكَ ضُؤُولَةً ؛ فَإِنَّ مَنْ أُعِينَ عَلَى حِفْظِ كَلاَمِ الْمُصِيبِينَ، وَهُدِيَ لِلاقْتِدَاءِ بِالصَّالِحِينَ، وَوُفِّقَ لِلْأَخْذِ عَنِ الْحُكَمَاءِ، فَلاَ عَلَيْهِ أَنْ لاَ يَزْدَادَ؛ فَقَدْ بَلَغَ الْغَايَةَ، وَلَيْسَ بِنَاقِصِهِ فِي رَأْيِهِ وَلاَ غَامِطِهِ مِنْ حَقِّهِ أَنْ لاَ يَكُونَ هُوَ اسْتَحْدَثَ ذَلِكَ وَسَبَقَ إِلَيْهِ .

وَإِنَّمَا إِحْيَاءُ الْعَقْلِ الَّذِي يَتِمُّ بِهِ وَيَسْتَحْكِمُ خِصَالٌ سَبْعٌ: الْإِيثَارُ بِالْمَحَبَّةِ، وَالْمُبَالَغَةُ فِي الطَّلَبِ، وَالتَّثَبُّتُ فِي الاخْتِيَارِ، وَالاعْتِقَادُ لِلْخَيْرِ، وَحُسْنُ الْوَعْيِ ، وَالتَّعَهُّدُ لِمَا اخْتِيرَ وَاعْتُقِدَ، وَوَضْعُ ذَلِكَ مَوْضِعَهُ قَوْلاً وَعَمَلاً .

أَمَّا الْمَحَبَّةُ: فَإِنَّمَا يَبْلُغُ الْمَرْءُ مَبْلَغَ الْفَضْلِ فِي كُلِّ شَيْءٍ مِنْ أَمْرِ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ حِينَ يُؤْثِرُ بِمَحَبَّتِهِ؛ فَلاَ يَكُونُ شَيْءٌ أَمْرَأَ وَلاَ أَحْلَى عِنْدَهُ مِنْهُ ، وَأَمَّا الطَّلَبُ: فَإِنَّ النَّاسَ لاَ يُغْنِيهِمْ حُبُّهُمْ مَا يُحِبُّونَ وَهَوَاهُمْ مَا يَهْوَوْنَ عَنْ طَلَبِهِ وَابْتِغَائِهِ، وَلاَ يُدْرِكُ لَهُمْ بُغْيَتَهُمْ نَفَاسَتُهَا فِي أَنْفُسِهِمْ دُونَ الْجِدِّ وَالْعَمَلِ .

وَأَمَّا التَّثَبُّتُ وَالتَّخَيُّرُ: فَإِنَّ الطَّلَبَ لاَ يَنْفَعُ إِلاَّ مَعَهُ وَبِهِ. فَكَمْ مِنْ طَالِبِ رُشْدٍ وَجَدَهُ وَالْغَيَّ مَعًا، فَاصْطَفَى مِنْهُمَا الَّذِي مِنْهُ هَرَبَ، وَأَلْغَى الَّذِي إِلَيْهِ سَعَى.

فَإِذَا كَانَ الطَّالِبُ يَحْوِي غَيْرَ مَا يُرِيدُ وَهُوَ لاَ يَشُكُّ بِالظَّفَرِ؛ فَمَا أَحَقَّهُ بِشِدَّةِ التَّبْيِينِ وَحُسْنِ الابْتِغَاءِ! وَأَمَّا اعْتِقَادُ الشَّيْءِ بَعْدَ اسْتِبَانَتِهِ: فَهُوَ مَا يُطْلَبُ مِنْ إِحْرَازِ الْفَضْلِ بَعْدَ مَعْرِفَتِهِ .

٢ – من كتاب كليلة ودمنة ، باب (الناسك وابن عرس) [١]:

قال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف: قد سمعت هذا المثل. فاضرب لي مثل الرجل العجلان في أمره من غير روية ولا نظر في العواقب قال الفيلسوف: إنه من لم يكن في أمره متثبتاً لم يزل نادماً ويصير أمره إلى ما صار إليه الناسك من قتل ابن عرس وقد كان له ودوداً. قال الملك: وكيف كان ذلك؟ قال الفيلسوف: زعموا أن ناسكاً من النساك بأرض جرجان وكانت له امرأة جميلة، فمكثا زمناً لم يرزقا ولداً ثم حملت منه بعد الإياس فسرت المرأة وسر الناسك بذلك فحمد الله تعالى وسأله أن يكون الحمل ذكراً وقال لزوجته: أبشري فإني أرجو أن يكون غلاماً لنا فيه منافع، وقرة عين، أختار له أحسن الأسماء وأحضر له سائر الأدباء. فقالت المرأة: ما يحملك أيها الرجل على أن تتكلم بما لا تدري أيكون أم لا؟ ومن فعل ذلك أصابه ما أصاب الناسك الذي أراق على رأسه السمن والعسل.

قال لها: وكيف ذلك؟ قالت: زعموا أن ناسكاً كان يجري عليه من بيت رجل تاجر، في كل يوم رزق من السمن والعسل وكان يأكل منه قوته وحاجته ويرفع الباقي ويجعله في جرة، فيعلقها في وتد في ناحية البيت حتى أمتلأت فبينما الناسك ذات يوم مستلق على ظهره والعكاز في يده والجرة معلقة على رأسه، تفكّر في غلاء السمن والعسل، فقال: سأبيع ما في هذه الجرة بدينار وأشتري به عشرة أعنز، فيحبلن ويلدن في كل خمسة أشهر بطناً، ولا تلبث قليلاً حتى تصير غنماً كثيرة إذا ولت أولادها، ثم حرر على هذا النحو بسنين فوجد ذلك أكثر من أربعمائة عنز، فقال: أنا أشتري بها مائة من البقر، وأشترى أرضاً وبذراً، وأستأجر أكرة

---

(١) كليلة ودمنة ، ص٢٤٠-٢٤٤ .

وأزرع على الثيران، وأنتفع بألبان الإناث ونتاجها فلا يأتي على خمس سنين ألا وقد أصبت من الزرع مالاً كثيراً، فأبني بيتاً فاخراً وأشتري إماء وعبيد.

وأتزوج امرأة جميلة ذات حسن، ثم تأتي بغلام سري نجيب، فأختار له أحسن الأسماء، فإذا ترعرع أدبته وأحسنت تأديبه وأشدد عليه في ذلك، فإن يقبل مني، وإلا ضربته بهذه العكازة وأشار إلى الجرة فكسرها، فسال ما كان فيها على وجهه وإنما ضربت لك هذا المثل لكي لا تعجل بذكر ما لا ينبغي ذكره، وما لا تدري أيصح أم لا يصح فاتعظ الناسك بما حكت زوجته.

ثم إن المرأة ولدت غلاماً جميلاً ففرح به أبوه وبعد أيام حان لها أن تتطهر فقالت المرأة للناسك: اقعد عند ابنك حتى أذهب إلى الحمام فأغتسل وأعود ثم إنها انطلقت إلى الحمام، وخلفت زوجها والغلام فلم يلبث أن جاءه رسول الملك يستدعيه ولم يجد من يخلفه عند ابنه غير ابن عرس داجن عنده كان قد رباه صغيراً فهو عنده عديل ولده فتركه الناسك عند الصبي وأغلق عليهما البيت وذهب مع الرسول.

فخرج من بعض أحجار البيت حية سوداء فدنت من الغلام فضربها ابن عرس ثم وثب عليها فقتلها ثم قطعها وامتلأ فمه من دمها ثم جاء الناسك وفتح الباب فالتقاه ابن عرس كالمبشر له بما صنع من قتل الحية. فلما رآه ملوثاً بالدم وهو مذعور طار عقله وظن أنه قد خنق ولده ولم يتثبت في أمره ولم يتروَ فيه حتى يعلم حقيقة الحال ويعمل بغير ما يظن من ذلك ولكن عجل أبن عرس وضربه بعكازه كانت في يده على أم رأسه فمات.

ودخل الناسك فرأى الغلام سليماً حياً وعنده أسود مقطع. فلما عرف القصة وتبين له سوء فعله في العجلة لطم على رأسه. وقال: ليني لم أرزق هذا الولد ولم أغدر هذا الغدر ودخلت امرأته فوجدته على تلك الحال فقالت له: ماشأنك فأخبرها بالخبر من حسن فعل ابن

عرس وسوء مكافأته له فقالت: هذه ثمرة العجلة فهذا مثل من لا يتثبت في أمره بل يفعل أغراضه بالسرعة والعجلة.

- **<u>الجاحظ (١٥٠ – ٢٥٥هـ):</u>**

– مولده ونشأته :

أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني الليثي المعروف بالجاحظ ، البصري العالم المشهور؛ صاحب التصانيف في كل فن، وإليه تنتسب الفرقة المعروفة بالجاحظية من المعتزلة، وكان تلميذ أبي إسحاق إبراهيم بن سيار البلخي المعروف بالنظام المتكلم المشهور وإنما قيل له " الجاحظ " لأن عينيه كانتا جاحظتين (١) ، ولد في البصرة، وهي يومئذ حاضرة الدنيا وقبلة الإسلام، وامتدت حياته الحافلة المعطاء بين منتصف القرن الهجري الثاني ومنتصف القرن الهجري الثالث، وهي فترة من أزهى فترات العصر الذهبي للخلافة العباسية عامة والبصرة بخاصة. فقد كانت الحياة الثقافية في البصرة في أوج ازدهارها ونمائها(٢) .

بدأ الجاحظ حياته فقيراً معدماً اضطرته أمه أن يزاوج بين التَعَلُّم والارتزاق فكان بعد انقضاء الدرس يذهب إلى سوق البصرة ليبيع سمكاً صغيراً ، هزيلاً كبائعه ، فقيراً بين الأغنياء ،وفي جو تعقدت فيه مظاهر الحياة العقلية في البصرة وكثرت التيارات الأدبية والعلمية يمضي الجاحظ دون أن يعفيه فقره لتلقي مبادئ القراءة والكتابة ويتعلم ما كانت الكتاتيب تقوم إذ ذاك بتعليمه لصبيان الطبقة الدنيا(٣).

---

(١) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، ٣/٤٧٠–٤٧١ .

(٢)الجاحظ والبصرة .. النبع والمصبّ ، مجلة الاتحاد ، الخميس ٢٧ يونيو ٢٠١٣ .

(٣)الجاحظ : حياته وآثاره ، طه الحاجري ، ص٣٥ .

وقد أشبعت سوق الوراقين نَهم الجاحظ إلى القراءة والاطلاع وأتاحت لهم فرصة التزود بثقافة منوعة خصبة ، ووقف بفضلها على كثير مما ترجم إلى العربية من اللغات الأخرى، وقد تتبع الدكتور طه الحاجري مسيرة الجاحظ تتبعا دقيقا في أطوراها المختلفة في البصرة وبغداد وسامراء، وربط بين ظروف الجاحظ في كل طور من تلك الأطوار وبين ما ألفه فيه من كتب ورسائل.

لقد اتخذ الجاحظ من الكتاب أستاذا يصحبه حيثما ذهب يقبل عليه إقبال من أحسَّ الحرمان، يلتمس فيه ما فاته في غيره من لهفة وإلحاح. ولعل حياته المكدودة المضطربة في أوائل نشأته كانت من العوامل الخطيرة في تكوين شخصيته، فانصرف إلى دكاكين الوراقين ليجد فيها ألوانا مختلفة من المعرفة وصورا عدة من الحياة العقلية والأدبية تغريه بالاستغراق فيها وتجعل عقله الناشئ يتفتح ويتوثب فقد حدث أبو هفان أنه قال: "لم أر قط ولا سمعت من أحب الكتب والعلوم أكثر من الجاحظ فإنه لم يقع بيده كتاب قط إلا استوفى قراءته كائنا ما كان حتى أنه كان يكتري دكاكين الوراقين ويبيت فيها للنظر". وقال عنه إسماعيل بن أسحق القاضي: "فإني ما دخلت إليه إلا رأيته ينظر في كتاب أو يقلب كتبا أو ينفضها" (١) .

كما أن هذا الحب للكتاب جعله يؤثر صناعة التأليف التي جعلها وكده وهمه.. كما هيأت له بعض الظروف لاحقا أن يكون من أكثر علماء عصره إحاطة بالمعارف نذكر منها شأن الدولة مع العلماء والمؤلفين، فقد ورد في عن أبي عثمان المازني: "ثم انصرفت إلى البصرة فكان الوالي يجري عليّ المائة دينار في كل شهر حتى مات الواثق" (٢) ، وقد وجد الجاحظ في الفتح بن خاقان العماد الذي يعتمد عليه في حياته، والرعاية الأدبية التي تكفل له أن يعيش هادئ البال مطمئن الخاطر منصرفا إلى الأدب والكتابة والتأليف .

---

(١) معجم الأدباء ٥٦/٦ .

(٢) السابق ، ١١٩/٧ .

وقد آثر الجاحظ العيش في رحاب الفكر مستشرقا آفاق المعرفة دائبا على العطاء ، ثم شاخ وأدركه الهرم وألح عليه المرض ، وقد شكا المرض وآلامه ، ومن هذا القبيل ما أورده أبو على القالي فى قوله " وحدثنا أبو معاذ الخولى المتطلب قال : دخلنا يوماً بسر من راى على عمرو بن بحر الجاحظ نعوده وقد فلج ، فأما أخذنا مجلسنا أتى رسول المتوكل فيه ، فقال : وما يصنع أمير المؤمنين بشق مائل ، ولون حائل ولعاب سائل ؟ ثم اقبل علينا وقال : ما تقولون في رجل له شقان ، أحدهما لو غرز بالمسال ما أحس والشق الأخر يمر به الذباب فيغوث (١).

- **ثقافته ومذهبه :**

إن الجاحظ قد نهل من مصادر مختلفة؛ حصرناها في القرآن والحديث والشعر العربي، وكتب الهند والفرس واليونان، وكذلك نهل من المنازعات الكلامية التي نشطت بين الفرق في عصره، لاسيما فرقة المعتزلة التي ينتمي إليها. وأضاف الجاحظ إلى كل هذا؛ خبراته الشخصية التي تتمثل في الإستماع، والمشاهدة العينية التي تعتمد المراقبة والملاحظة، والتجربة والإختبار، وكون من "الكل" مذهبا متناسقا .

أما مذهب الجاحظ ، فهو مذهب المعتزلة ، حيث استمد منهم منهجه العقلي، ونزعته العقلانية التي صاحبته مفسرا كما صاحبته محدثا، وصاحبته متكلما وفيلسوفا طبيعيا ، بل صاحبته أديبا بلاغيا؛ وذلك استمرارا منه لعقلانية "العلاف" و"النظام"، واقتداء منه بواقعية "بشر" و"ثمامة".(٢)

ففي المنحى الكلامي لم يشذ عن المبادئ الخمسة الأساسية التي وضعها المعتزلة، والجاحظ يذكر المعتزلة باسم "أصحابنا ، فهو لا يصرح بانتمائه إليهم فحسب، بل إنه يقف

---

(١)تاريخ دمشق: ابن عساكر ٤٤٥/٤٥ .

(٢)مكانة العقل في فلسفة الجاحظ : عبد المجيد الجوزي ، ص١٠٦ .

موقفا عدائيا من سائر الفرق ولا يستثني منها إلا المعتزلة ، ورغم هذا فإنه كان ينتقي من أفكارهم ما وجد منها مقنعا، ويخالف ما عداها بجرأة وسخرية منقطعتي النظير، وتفرد بآراء له خاصة، اختلف بها عن فرقته.أما في المنحى الطبيعي، فقد كان الجاحظ يبحث في الطبيعة محاولا الكشف عن القوانين المبثوثة فيها، وذلك على غرار رجال المعتزلة أمثال "ثمامة" و"معمر" و"النظام"، والذين حاولوا قبله عدة محاولات في دراسة عالم الطبيعة أو العالم المادي بوجه عام(١).

وقد تميزت ثقافة الجاحظ بمظهرين رئيسين هما (٢):

- المظهر الأول : يتمثل في تناول الموضوعات التي تناولها في أعماله ، فهو تحدث عن العلوم الطبيعية والكونية ، والظواهر البيولوجية ، كما درس مسائل العلوم العقلية والنقلية من كلام و تفسير وأدب ونقد واجتماع وفلسفة وعلم نفس وغير ذلك ، مما جعل دارسيه يعدونه أكبر كاتب موسوعي في تاريخ العربية.
- المظهر الثاني : كان الجاحظ يتمتع بشخصية فكرية ذات استقلالية فريدة من نوعها في عصره لا يتحكم في هذه الشخصية إلا نزوعه الشخصي وهدفه الذاتي ، وإن كانت النزعة النفعية في حياة الجاحظ قد غيرت مسار هذه الاستقلالية إلى ما يشبه التبعية الفكرية في بعض الأمور .

- **أسلوبه ومنهجه :**

وأسلوب الجاحظ هو أسلوب الازدواج الذي عرف به، إذ هو الذي أعد بحق لشيوع أسلوب جديد في الكتابة هو أسلوب الازدواج، وهو أسلوب يقوم على التوازن الدقيق بين العبارات بحيث تتلاحق في صفوف متقابلة، دون أن تتحد نهاياتها على نحو ما هو معروف

---

(١) مكانة العقل في فلسفة الجاحظ : ص١٠٦ .

(٢)صورة المجتمع العباسي في كتاب البخلاء للجاحظ : علاء الدين رمضان ، مجلة جذور ، مج ١٤ ، سبتمبر ٢٠٠٣ ، ص ٣٥٦

في السجع، هي تتقابل وتتعادل صوتيًا، ولكن دون أن تحقق التوازن الصوتي المألوف في السجع، ومع ذلك تحقق ضروبًا من الإيقاع (١).

أما عبارة الجاحظ فهي متينة السبك، جزلة اللفظ، محكمة الربط، وثيقة الحلقات، وكان ينهج في انتقاء ألفاظه منهجًا وسطًا؛ فلا يستخدم اللفظ الغريب، ولا العامي المبتذل، وقد صرح بذلك في قوله: « وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميًا، وساقطًا سوقيًا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبًا وحشيًا »(٢).

وقد عرف الجاحظ في مؤلفاته بجنوحه إلى الاستطراد وبعدم التزامه بالبقاء في فلك موضوعه المحدد ، أو تقيده بإطار بحثه المعالج فكان ينتقل أحيانا داخل الموضوع الأساسي إلى موضوعات أخرى ليست وثيقة الاتصال بما هو فى صدده ، وأكثر ما يتجلى الاستطراد فى كتابيه الكبيرين ، كتاب الحيوان وكتاب البيان والتبيين .

ولعل الجاحظ كان أول من اتخذ التأليف صناعة له " ومن ذلك جاء الكتاب الجاحظي نمطا جديداً في التأليف يجمع بين بسط العبارة وجمالها ، ويتجه إلى جمهرة القراء لا الى طائفة خاصة منهم وقد حرص الجاحظ إبلاء هذه الناحية ما هي جديرة من الاهتمام إذ قال : " وليس الكتاب إلى شيء أحوج منه إلى إفهام معاينة ، حتى لا يحتاج السامع لما فيه من الروية ويحتاج من اللفظ الى مقدار يرتفع به عن ألفاظ السفلة والحشو ، ويجعله عن غريب الأعراب ووحشي الكلام " (٣).

- **كتبه ومؤلفاته :**

---

(١)العصر العباسي الثاني :د/ شوقي ضيف، ص :٥٩٥

(٢)البيان والتبيين :للجاحظ، ١٤٤/١

(٣) الحيوان ، ٦١/١-٦٢ .

وقد زادت كتبه على مائة وسبعين كتابا ، ويقول المسعودي أنه: " لا يعلم أحدٌ من الرواة وأهل العلم أكثر كتبا منه" (١) ، ورجح الأستاذ عبد السلام هارون كتب الجاحظ عن زهاء ثلاثمائة وستين مؤلفا في ألوان شتى من المعرفة رأى أكثرها في مشهد أبي حنيفة ببغداد سبط ابن الجوزي، المتوفى سنة ٦٥٤هـ، إلا أن هذه الكتب تعرضت للضياع بعد أن عصفت بها أعاصير الخلاف المذهبي، وإلى الخمود الذهني وهبوط الهمم والفوضى السياسية التي منيت بها الأمم الإسلامية في مسائها الأول.

ولعل أشهر مؤلفاته : كتاب (الحيوان) ، وكتاب (البيان والتبيين)، وكتاب (سحر البيان)، وكتاب (التاج) ويسمى أخلاق الملوك ، وكتاب (البخلاء) ، وله رسائل كثيرة تداخلت واختلطت عنواناتها ، فكان ذلك سبباً في اختلاف العلماء في عدد مؤلفاته التي كانت سجلا للتراث العربي الإسلامي تحدث فيها بأسلوب مجدد عن طبقات المجتمع وأصنافه المختلفة عن العرب والعجم والمسلمين وأهل الأديان الأخرى ، وعن الأشراف والعلماء واللصوص والمتسولين والمكدين والصيارفة وملاك البيوت والمستأجرين ، وعن الحياة الأسرية والعلاقات الروحية والحرائر والجواري والمولدات والقيان، ومجالس الشرب وأنواعه والسكارى وماكان يعتريهم من السكر على اختلاف درجاته وما يعتري بعضهم من هوس واضطراب، كما تحدث عن المغنين والمغنيات ومجالس الطرب وأنواع الملاهي، وعن التعليم والمعلمين والأدباء والشعراء والقصاص والخطباء والمعوقين من العميان والعرجان والبرصان والبخلاء ونوادرهم الخ.. ولو أراد الباحث أن يحيط أو يستقصي الموضوعات التي كتبها الجاحظ لشق ذلك عليه (٢).

---

(١) مروج الذهب ، ١٩٥/٤ .

(2) انظر مقال : الجاحظ والبصرة.. النبع والمصبّ .

وقد لقيت شخصية الجاحظ الفكرية قبولاً وحضوراً عن الكثيرين من علماء عصره والعصور التالية ، كما لقيت انتقاداُ ومؤاخذة وطعناً من آخرين ؛ لكن الفائدة الحقة التي عادت على كتابات الجاحظ لم تكن من المحبين لأنهم قبلوا ما قدم الجاحظ وما أتت به كتاباته ، أما نفعه فقد أتاه من المناوئين والمناهضين لأفكاره وكتاباته لأنهم فتحوا المجال فسيحاً للقراءة المتأملة والمتمهلة لآثار الجاحظ وأعماله (١).

- **نماذج من مؤلفات الجاحظ :**

٢- من كتاب (البيان والتبيين) :

قال الجاحظ [٢]:

وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبة. والنصبة هي الحال الدالة، التي تقوم مقام تلك الأصناف، ولا تقصر عن تلك الدلالات، ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها، وحلية مخالفة لحلية أختها، وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة، ثم عن حقائقها في التفسير، وعن أجناسها وأقدارها، وعن خاصها وعامها، وعن طبقاتها في السار والضار، وعما يكون منها لغوا بهرجا، وساقطا مطرحا.

قال أبو عثمان: وكان في الحق أن يكون هذا الباب في أول هذا الكتاب، ولكنا أخرّناه لبعض التدبير.

---

(١)صورة المجتمع العباسي في كتاب البخلاء للجاحظ : علاء الدين رمضان ، مجلة جذور ، مج ١٤ ، سبتمبر ٢٠٠٣ ، ص ٣٥٦

(٢) البيان والتبيين ، ٨٢/١ .

وقالوا: البيان بصر والعي عمى ، كما أن العلم بصر والجهل عمى. والبيان من نتاج العلم، والعي من نتاج الجهل. وقال سهل بن هارون: العقل رائد الروح، والعلم رائد العقل، والبيان ترجمان العلم. وقال صاحب المنطق: حد الإنسان: الحي الناطق المبين. وقالوا: حياة المروءة الصدق، وحياة الروح العفاف، وحياة الحلم العلم، وحياة العلم البيان.

وقال يونس بن حبيب: ليس لعيي مروءة، ولا لمنقوص البيان بهاء، ولو حك بيافوخه أعنان السماء.

وقالوا: شعر الرجل قطعة من كلامه، وظنه قطعة من علمه، واختياره قطعة من عقله. وقال ابن التوأم: الروح عماد البدن، والعلم عماد الروح، والبيان عماد العلم.

قد قلنا في الدلالة باللفظ. فأما الإشارة فباليد، وبالرأس، وبالعين والحاجب والمنكب، إذا تباعد الشخصان، وبالثوب وبالسيف. وقد يتهدد رافع السيف والسوط، فيكون ذلك زاجرا، ومانعا رادعا، ويكون وعيدا وتحذيرا.

والإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه. وما أكثر ما تنوب عن اللفظ، وما تغني عن الخط. وبعد فهل تعدو الإشارة أن تكون ذات صورة معروفة، وحلية موصوفة، على اختلافها في طبقاتها ودلالاتها. وفي الإشارة بالطرف والحاجب وغير ذلك من الجوارح، مرفق كبير ومعونة حاضرة، في أمور يسترها بعض الناس من بعض، ويخفونها من الجليس وغير الجليس. ولولا الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاص الخاص، ولجهلوا هذا الباب البتة. ولولا أن تفسير هذه الكلمة يدخل في باب صناعة الكلام لفسرتها لكم. وقد قال الشاعر في دلالات الإشارة:

أشارت بطرف العين خيفة أهلها ..... إشارة مذعور ولم تتكلم

فأيقنت أن الطرف قد قال مرحبا ..... وأهلا وسهلا بالحبيب المتيم

وقال الآخر:

وللقلب على القلب ..... دليل حين يلقاه

وفي الناس من الناس ..... مقاييس وأشباه

وفي العين غنى للمر ..... ء أن تنطق أفواه

وقال الآخر في هذا المعنى:

ومعشر صيد ذوي تجلّه ... ترى عليهم للندى أدلّه

وقال الآخر:

ترى عينها عيني فتعرف وحيها ..... وتعرف عيني ما به الوحي يرجع

وقال آخر:

وعين الفتى تبدي الذي في ضميره ... وتعرف بالنجوى الحديث المعمسا

وقال الآخر:

العين تبدي الذي في نفس صاحبها ..... من المحبة أو بغض إذا كانا

والعين تنطق والأفواه صامته ..... حتى ترى من ضمير القلب تبيانا

هذا ومبلغ الإشارة أبعد من مبلغ الصوت. فهذا أيضا باب تتقدم فيه الإشارة الصوت.والصوت هو آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف. ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف. وحسن الإشارة باليد والرأس، من تمام حسن البيان باللسان، مع الذي يكون مع الإشارة من الدل والشكل والتقتل والتثني ، واستدعاء الشهوة ، وغير ذلك من الأمور.

قد قلنا في الدلالة بالإشارة. فأما الخط، فمما ذكر الله عز وجل في كتابه من فضيلة الخط والإنعام بمنافع الكتاب، قوله لنبيه عليه السلام: اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ. الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ. عَلَّمَ الْإِنْسانَ ما لَمْ يَعْلَمْ. وأقسم به في كتابه المنزل، على نبيه المرسل، حيث قال: ن. وَالْقَلَمِ وَما يَسْطُرُونَ، ولذلك قالوا: القلم أحد اللسانين. كما قالوا: قلة العيال أحد اليسارين .

وقالوا: القلم أبقى أثرا، واللسان أكثر هذرا. وقال عبد الرحمن بن كيسان: استعمال القلم أجدر أن يحض الذهن على تصحيح الكتاب، من استعمال اللسان على تصحيح الكلام.وقالوا: اللسان مقصور على القريب الحاضر، والقلم مطلق في الشاهد والغائب، وهو للغابر الحائن، مثله للقائم الراهن .

الأدب الأندلسي ونصوصه:

مفتتح :

الحمد لله رب العالمين، حمدًا كثيرًا مباركًا فيه كما ينبغي لجلال وجهه، وعظيم سلطانه، القائل وقوله الحق في كتابه المجيد : (وفوق كل ذي علم عليم)[1]، والصلاة والسلام على رسوله الكريم، السراج المنير، المبعوث رحمة للعالمين، الصادق الأمين، معلم البشرية أجمعين.

ثم أما بعد

فهبت نسائم الفتوحات العربية على الأندلس سنة ٩٢هـ ، إبان الخلافة الأموية علي يد القائد موسى بن نصير وفارسه طارق بن زياد، ولم يكن الفتح الإسلامي للأندلس سياسيًا فقط، فقد رحل إلى الأندلس كافة طوائف العرب ومن بينهم الشعراء؛ مما خلق حالة أدبية ، وفكرية شملت كل مناطق الأندلس، بعد أن امتزج العرب بأهل البلاد الأصليين وحدث تبادل للثقافات والمعارف بين أجناس عدة ما بين عربية، وإسبانية، وبربرية، ثم مولدين، هذه الثقافات التي راح أدباء الأندلس يرشفون من منهلها العذب كلماتهم، تزينها طبيعة الأندلس التي امتازت بالسحر والجمال .

يُعد العصر الأندلسي عصري ازدهار لمسيرة الحركة الأدبية في هذه البلاد بشكل عام والشعر خاصة؛ فباستقراء شعراء هذه الحقبة نقف على أسماء متفردة برعوا في نظم الشعر ، وتصويره من أمثال: (ابن خفاجة– أبي الصلت الداني – أبي جعفر بن سعيد – حفصة الركونية – أبي البقاء الرندي – ابن الزقاق البلنسي – ابن حمديس – ابن الأبار– ابن سهل

[1] سورة يوسف آية ٧٦ .

– أبي الحسن بن الحاج)، وكذلك الحال في مجال النثر؛ حيث نجد منهم: (ابن بسام – والمقري – وابن حزم الأندلسي – ولسان الدين بن الخطيب، وغيرهم كثير).

ولعل مرجع ذلك كله يعود من وجهة نظري المتواضعة إلى تشجيع الخلفاء، والأمراء للأدباء بجانب الطبيعة الخلابة الملهمة؛ ومن ثمَّ يُلْحظ التنافس الشديد بين بيئة الأدباء آنذاك، كما نلحظ في هذا العصر تعددًا وتنوعًا لموضوعات الأدب الأندلسي الشعر منه والنثر؛ حيث نظم شعراء الأندلس في "فنون الشعر كافة: من الزهد إلى الهجاء ، ونظم شعراء الأندلس قصائد الحماسة، والنسيب، والمديح ، والرثاء، والوصف"[1]واضعين في الاعتبار الظروف التي تمر بها البلاد سواء كانت اجتماعية، أو سياسية، أو دينية.

[1] آنخل جنثالث بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي ص ٤٣ – نقله عن الإسبانية: د. حسين مؤنس –ط مكتبة الثقافة الدينية (د–ت).

الفصل الثاني: الشعر الأندلسي

- عن الشعر الأندلسي وأهم فنونه
- الموشح الأندلسي
- خصائص الشعر الأندلسي
- نماذج تطبيقية من الشعر الأندلسي

جاء الشعر الأندلسي منذ بداية الفتح العربي لبلاد الأندلس محاكيًا للشعر المشرقي ؛ حيث اعتمد شعراء الأندلس على موضوعات الشعر التقليدية التي نظم عليها شعراء المشرق مثل؛ المدح، والغزل، والزهد، والتصوف، والهجاء، وكذلك الرثاء وإن كانوا قد جددوا في الأخير؛ إذ أضافوا " رثاء المدن والممالك الزائلة" وجاء هذا التطور في غرض الرثاء؛ نتيجة ضعف الملوك والأمراء العرب في الدفاع عن المدن الأندلسية، وسيطرة الإسبان عليها وهذا ما يتضح جليًا في أشعارهم كما هو الحال عند الشاعر أبي البقاء الرندي الذي يقول في نونيته المشهورة :

لكلِّ شئ إذا ما تمَّ نُقْصَانُ فلا يُغَرَّ بطيب العيش إنسانُ
هي الأمور كما شاهدتها دُوَلٌ مَنْ سرّه زمنٌ ساءته أزمانُ[1]

ثم يقول – أيضًا– :

وللحـــوادثِ سُلوانٌ يُسَهِّلُهَـــا وَمَا لِمَا حـلَّ بالإسلامِ سُلوانُ
دَهَى الجزيرةَ أمْرٌ لا عزاءَ لـــهُ هوى لـــــهُ أُحدٌ وانهدَّ ثَهلانُ
أصابَها العينُ في الإسلامِ فامتحنت حتّى خلتْ منهُ أقطارٌ وبلدانُ
فاسألْ بَلَنْسِيَةَ مـــا شأنُ مُرسيةٍ وأينَ شاطبـــــةٌ أمْ أينَ جيَّانُ
وأينَ قرطبةٌ دارُ العلومِ فكَـــمْ مِنْ عالمٍ قَدْ سما فيها لهُ شانُ
وأين حِمصُ وما تحويهِ مِنْ نُزَهٍ ونهرُهـــا العذبُ فيّاضٌ وملآنُ

---

[1] المقري (أحمد بن محمد المقري التلمساني) : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب– ج٤ – تحقيق : د.إحسان عباس – دار صادر – بيروت – ١٣٨٨ هـ – ١٩٦٨ م – ص٤٨٧ – ج٤ .

قواعدٌ كُنَّ أركانَ البلادِ فمـــا عسـى البقاءُ إذا لمْ تبقَ أركانُ[1]

في حين نجد من الشعراء من سخر شعره لأجل "الاستغاثة" كما فعل ابن الأبار في سينيته في رثاء الأندلس تلك القصيدة التي عبر فيها ابن الأبار عن نظرته الاستغاثية من خلال معطياته في أيديولوجيا الآخر، وكيفية محاولة استنهاض الهمم من أجل نصرة الأندلس، وهذا ما يتضح عند كثير من شعراء الأندلس .

من سينية ابن الأبّار :

حيث تتشكل علاقة ابن الأبّار هنا في الانتماء الشديد لوطنه الذي يجعله يأبى الذل والهوان مدافعًا عن قضيته التي يطالب فيها أبا زكريا بن أبي حفص النهوض من أجل زود العدو عنهم ، وتتضح أيديولوجيا ابن الأبّار تجاه وطنه في غير إشارة نصية في سينيته مكونة بذلك مجموعة من القيم ، والرؤى يعتبرها الشاعر أيديولوجيا ملزمة له تجاه الوطن ، تتمثل في وجوب الدفاع عن الوطن بالجهاد وزود الأعداء، والحرمة الدينية للبلاد : وهنا تُلحظ مواطن كثيرة تعبر عن ذلك كقوله :

أَدْرِكْ بِخَيْلِكَ خَيْلِ اللَّـــهِ أندلُسَا إنَّ السَّبِيلَ إلَى مَنْجاتِها دَرَسَا

وَهَبْ لهَامِنْ عَزيزِ النَّصْرِ مَا الْتَمَسَتْ فَلَمْ يَزَلْ مِنْكَ عزُّ النَّصْر مُلْتَمَسا[2]

إذ يوجب ابن الأبّار أن الطريق إلى نجدة الوطن بات أمرًا مهمًا لابد منه ،وهذا ما يتضح من توكيد الخبر كما أشرت آنفًا ، وفي موطن آخر نجده يقول :

وَحاش مِمَّا تُعانِيهِ حُشَاشَتهَا فَطَالَما ذَاقَتِ البَلوَى صَبَاحَ مَسَا[3]

---

[1] المصدر السابق ص ٤٨٧ – ج٤

[2] المقري : نفح الطيب ص٤٥٧ – ج ٤

[3] نفسه ص٤٥٧ – ج٤

وإن كانت تسيطر على الشاعر حالة من الحزن إلا أنه يدعو هنا إلى التمسك في زود الأعداء عن الوطن رافضًا المعاناة التي تعانيها البلاد جراء هذا الحصار الذي يحول صفو الحياة إلى تجرع البلاء والشدة، ويستخدم الشاعر ألفاظ مثل : (تعانيه – حشاشتها – ذاقت) لتحمل دلالة مفادها الشعور بالحسرة والحزن على حال البلاد، وعليه يأتي الشاعر بأسلوب يدلل به على تلك الأيديولوجيا تجاه الوطن عندما يقول :

فأَيْنَ عَيْشٌ جَنيْنَاهُ بِها خَضِرًا وَأَيْنَ غُصنٌ جَنَيْناهُ بِها سَلِسا

مَحَا مَحَاسِنَها طاغٍ أُتِيحَ لَها مَانامَ عَن هَضْمِهَا حِينًا وَلانَعَسا[1]

ثم يستحضر صورة المدن الأندلسية؛ ليظهر ما حلّ بها وذلك من خلال التصريح ببعض أسماء المدن التي يتطلع الشاعر إلى ذكر ما بها في قوله:

وَفِي بَلَنْسِيةٍ مِنْها وَقُرْطُبَةٍ ما يَنْسِفُ النَّفسَ أَوما يَنزِفُ النَّفَسا

مَدائِنٌ حَلَّها الإشْرَاكُ مُبْتَسِمًا جَذْلانَ وارتَحَلَ الإيمانُ مُبْتَئِسا

وَصَيَّرَتْها العَوادِي العَابِثاتُ بِها يَسْتَوحِشُ الطَّرْفُ مِنْها ضِعْفَ ما أَنِسا

فَمِنْ دَسَاكِرَ كانَتْ دُونَهَا حَرَسًا وَمِنْ كنَائِسَ كَانَتْ قَبْلَها كُنُسا

يَا لِلْمَساجِدِ عَادَتْ للعِدَى بِيَعًا ولِلنِّداءِ غَدَا أَثْناءَها جَرَسا

لَهْفِي عَلَيها إلَى استِرجَاعِ فائِتِها مَدارِسًا لِلْمَثانِي أصبَحَتْ دُرُسا[2]

يرى الشاعر في هذه الأبيات أن الواقع المرير يفرض عليه أيديولوجيا تؤدي إلى دمار النفس ورواح الحياة برمتها نتيجة لما تمر به البلاد إذ يحدق العدو بالأندلس بلد تلو الأخرى وسط غيبة تامة للوجود العربي المدافع ، فيرى نتيجة لذلك طمس للهوية العربية المسلمة وقد

---

[1] المقري : نفح الطيب ص ٤٥٨ – ج٤

[2] نفسه ص ٤٥٧ – ج٤

عبر عن ذلك بارتحال الإيمان معنويًا ، وماديًا يتمثل في تحويل المساجد بيعًا وكلوم صوت الآذان واستبداله برنين الأجراس ، وعليه تأتي لهفته في محاولة استنهاض الهمم من قِبل السلطان الحفصي ربما كان الخلاص على يديه.

ولا تزال فكرة الوازع الديني تسيطر على بعض الأبيات ؛ فنراه في موقف آخر يعبر عن تلك الأيديولوجيا تجاه الوطن بقوله :

وأكْثَرَ الزَّعْمَ بالتَّثْلِيثِ مُنْفَرِدًا وَلَوْ رَأَى رأيَةَ التَّوحِيدِ مَا نَبَسا

صِلْ حَبْلَها أَيُّها المَوْلَى الرَّحيمُ فَما أَبقَى المِراسُ لَها حَبْلًا وَلا مَرَسا

وَأَحْي مَا طَمَستْ مِنْهُ العُداةُ كَمَا أَحيَيْتَ مِن دَعوَةِ المَهْدِيِّ ما طُمِسا[1]

يشير في تلك الأبيات إلى مقارنة أخرى بين راية التوحيد التي يرى فيها القوة المفزعة للعدو فمتى رآها اهتز وخارت قواه ، وهنا يأتي الأسلوب الطلبي الأمر في قوله : (صِلْ) طالبًا من السلطان إعادة هذا المجد الذي طمس ، ومن ثم تقوده الحرمة الدينية إلى مقوم أيديولوجي آخر يتمثل في الجهاد ،الذي يتمحور في مواطن عدة من النص كان أظهرها قوله :

بُشْرَى لِعَبدٍ إلَى البَابِ الكَرِيمِ حَدَا آمالهُ ومِنَ العذْبِ المَعينِ حَسا

كأَنَّمَا يَمْتَطِي واليُمْنِ يَصحَبُه مِنَ البِحارِ طَرِيقًا نَحْوَهُ يَبَسا

فاسْتَقْبَل السعدَ وضَّاحا أسرَّتُه من صَفْحَةٍ فاضَ مِنها النورُ وانعَكَسا[2]

يزف الشاعر البشرى إلى السلطان الذي قُدر له نصرة الأندلس، إذ يرى فيه الأمل المنشود لعودة المجد والرفعة مرة أخرى ، ثم يعبر عن تلك السعادة التي تظهر عليه متى لبى النداء فهو بمثابة النور الذي يضئ أرجاء الأندلس.

---

[1] المصدر السابق ص٤٥٨ – ج٤

[2] المصدر السابق ص٤٥٦ – ج٤

وبالتبعية نجد علاقة ابن الأبّار بالوطن تمثل عنده أيديولوجيا الإحساس بالمجتمع الذي يعيش فيه ليحقق أدبيته؛ فالأدبي الحق هو المعبر عن قضايا مجتمعه عارضًا لشكوى المجتمع طارحًا الحلول من خلال أدبه .

ونجد– أيضًا – تتضح آليات السلطة الحاكمة في سينية ابن الأبّار عبر سلطتين سلطة تُفهم ضمنيًا من الأحداث الواردة في الأبيات ، وتغيب طوال النص بغياب دورها الرئيس في الحكم وعدم القدرة على الصمود والسيطرة على مقاليده فهي سلطة تكاد تكون منهزمة وتلك سلطة حاكم بلنسية الأمير زيان[١] ، في حين نجد السلطة الظاهرة في النص هي سلطة صاحب إفريقية السلطان أبي زكريا بن أبي حفص والذي وفد عليه أبو عبدالله بن الأبّار طالبًا للنجدة ومساعدة الأمير زيان وإنقاذ بلنسية من يد ملك برشلونة[٢]، وعليه تتمثل أيديولوجيا العلاقة بين ابن الأبّار والسلطة الحاكمة في سينيته حول إيمانه بأن النصر لن يتحقق إلا من خلال مساعدة السلطان زكريا بن أبي حفص، وقد احتوت السينية على إشارات نصية عديدة شكلت ملامح تلك الأيديولوجيا التي يحاول فيها استعطاف السلطان الحفصي فهناك من يرى أن مَن" يستقرئ الشعر الأندلسي سواء بين أسوار الأندلس أو خارجها في المهجر سيجد أن ظاهرة الاستعطاف قد تنامت واتسعت في أكبر ما يكون الاتساع لدى شاعرنا ابن الأبّار"[٣] فكانت أيديولوجيا ابن الأبّار تجاه السلطة الحاكمة تتمثل فيما يلي:

- السلطة القوية المنقذة.
- السلطة العادلة.
- السلطة الجوادة.

---

[١] المصدر السابق ص ٤٥٦– ج٤

[٢] نفسه ص٤٥٦ – ج٤

[٣] وسام علي محمد الخالدي : ظاهرة الاستعطاف في شعر ابن الأبّار البلنسي ص٢٤٣ – العدد ١٦ – السنة التاسعة – مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية – جامعة الكوفة – العراق – ٢٠١٥م

فحينما يعبر الشاعر عن السلطة المنقذة نجدة يلتزم – في غالب الأمر – الأسلوب الإنشاني لما يحمل من الجانب الطلبي الذي يرجو فيه مساعدة تلك السلطة المنقذة الأندلس كقوله :

أَدْرِكْ بِخَيْلِكَ خَيْلِ اللَّهِ أندلُسَا إنَّ السَّبِيلَ إلَى مَنْجاتِها دَرَسَا [1]

ففعل الإدراك هنا – كما سبق واتضح – لا يأتي إلا من قوي إلى من هو في حاجة لتلك القوة المنقذة وكذلك الأمر في الوسيلة المستعملة للإدراك وهي الخيل مشيرًا بذلك إلى طلب النجدة باستخدام القوة " فاسترجاع الأندلس مرهون بقوة عبر هنا الشاعر بلفظ " بخيلك " لأن لفظ الخيل يتأول من أنه لا يركب أحد فرسًا إلا وجد في نفسه نخوة والخيل في الأصل اسم للأفراس والفرسان جميعًا"[2] ، وهذا ما يوافق طبيعة الحال في بلنسية آنذاك ، وعليه يأتي الطلب في البيت التالي من خلال الأمر بقوله :

صِلْ حَبْلَها أَيُّها المَوْلَى الرَّحيمُ فَما أَبقَى المِراسُ لَها حَبْلًا وَلا مَرَسا[3]

وهنا يستخدم ابن الأبّار الأمر – أيضًا – وسط إيمان تام منه بفكرة السلطة القوية المنقذة ؛ فيطلب من السلطان الحفصي أن يجمع شتات البلاد ، ويلملم ما انفرط منها فقد غدت تلك الأيديولجيا واقعًا يعبر عنها بقوله :

وقَدْ تَواتَرتِ الأَنْبَاء أَنَّكَ مَنْ يُحْيِي بِقَتْلِ مُلوك الصُّفْرِ أَنْدَلُسا

وانْصُر عَبِيدًا بأَقْصَى شَرْقِها شَرِقَتْ عُيُونُهم أدْمُعًا تهْمِي زَكًا وخَسا[4]

---

[1] المقري : نفح الطيب ص٤٥٧ – ج٤

[2] نادية فتحي وآخرون : سينية ابن الأبّار الأندلسي مقاربة دلالية ص ١٦٥ – مجلد ١٧ – العدد ٣ – مجلة التربية والعلم – العراق – سنة ٢٠١٠م .

[3] المقري : نفح الطيب ص٤٥٨ – ج٤

[4] نفسه ص٤٥٩ :٤٦٠ – ج٤

فيقرر هنا من خلال الأسلوب الخبري أن إنقاذ الأندلس لن يكون بمعزل عن قوة السلطان الحفصي فالكل يعي أن الخلاص على يديه ولن تنال الأندلس الحرية بدون تدخل منه ، مما يدفعه ذلك إلى الأسلوب الطلبي مرة أخرى في قوله :(وانصر عبيدًا ...) فتلك السلطة القوية المنقذة يأتي منها النصر ؛ ومن ثم يستدرج عطف السلطان الحفصي من خلال وصفه لحال أهل الأندلس الدائم البكاء، فتلك الأيديولوجيا عن السلطة الحاكمة التي تتمتع بالقوة يراها ابن الأبّار مناسبة لإنقاذ الأندلس من بطش الطغاة ، ومن ثم فإن السلطة الحاكمة لحاكم إفريقية تتمثل في مزيج من السلطة القوية والسلطة المنقذة فلن تكون السلطة منقذة بدون قوة تدعم عملية الإنقاذ، وقد عبر ابن الأبّار عن قوة السلطان الحفصي في غير موطن من سينيته تلك القوة كان هي الدافع الرئيس وراء طلبه إنقاذ بلنسية ، فمن ذلك قوله :

وَتَقْتَضِي المَلِكَ الجبَّارَ مُهجَتَهُ يَومَ الوَغَى جَهْرَةً لا تَرقُبُ الخُلَسا[1]

فيلتمس تلك القوة للسلطان الحفصي ساعة الحرب ؛ فتظهر قوة بأسه وجبروته ، ثم يصرح بمظاهر تلك القوة في الأبيات التالية.

ثم يكمل ابن الأبّار توضيح أركان تلك السلطة الحاكمة ويرى – من خلال سينيته – أن توافر ركن العدل عاملًا مهمًا واجب المدح والإشارة له ، فهو يكمل تلك الأيديولوجيا عن السلطة الحاكمة بإبراز عدلها ، كقوله :

أَيَّامَ صِرْتَ لِنَصْرِ الحَقِّ مُسْتَبِقًا وَبتَّ مِن نُورِ ذاكَ الهَدْيِ مُقْتَبِسا
وَقُمتَ فيها بِأَمْرِ اللَّهِ مُنتَصِرًا كَالصَّارِمِ اهتَزَّ أَو كالعارِضِ انبَجَسا
تَمحُو الذِي كَتَبَ التَّجْسيمُ مِن ظُلَمٍ وَالصُّبْحُ مَاحِيةٌ أَنْوارُهُ الغَلَسا[2]

[1] المصدر السابق ص٤٥٨ – ج٤

[2] المصدر السابق ص ٤٥٨ – ج٤

يخاطب ابن الأبّار صاحب السلطة الحاكمة واصفًا إياه بالعدل ونصرة الحق جاعًا من دعوة المهدي مصدرًا للقوة انتهجها السلطان فقام بعون ربه حائزًا على النصر ، ومن ثم أقام دولة أساسها العدل، ورفض الظلم ، فيقول في موطن آخر :

قَامَتْ عَلَى العَدلِ وَالإحسانِ دَعْوَتُهُ وأَنْشَرَتْ مِنْ وُجُودِ الجُودِ ما رُمِسا[1]

تلك الدولة التي قوامها العدل كان سببًا في راحت النفس وبالتبعية مصدرًا للفرح والسرور، ولعل هذا ما عبر عنه بقوله :

إِنَّ السَّعيدَ امْرُؤٌ أَلقَى بِحَضرَتِهِ عَصَاهُ مُحْتَزِمًا بالعَدْلِ مُحْتَرِسا[2]

وهنا يربط الشاعر بين السعادة والعدل من خلال استخدام الأسلوب الخبري المؤكد بـ"إنّ" ليقرر أن مصدر تلك السعادة هو تطبيق قواعد العدل.

ثم يستمر التدرج في التعبير عن علاقته بالسلطة الحاكمة ليأتي واصفًا تلك السلطة بالجود والكرم طمعًا في تلبية دعوته التي ارتحل من أجلها إلى صقلية لطلب النجدة ، فيقول:

تَدْبِيرُهُ وَسِعَ الدُّنيا وَما وَسِعَتْ وعُرْفُ مَعْرُوفِهِ وَاسَى الوَرَى وَأَسا

قَامَتْ عَلَى العَدلِ وَالإحسانِ دَعْوَتُهُ وأَنْشَرَتْ مِنْ وُجُودِ الجُودِ ما رُمِسا

مُبَارَكٌ هَدْيُهُ بادٍ سَكينتُهُ مَا قامَ إلا إلَى حُسْنَى وَما جَلَسا

قَد نَوَّرَ اللَّهُ بِالتَّقوَى بَصِيرَتَهُ فَمَا يُبالي طُروقَ الخَطْبِ مُلتَبِسا[3]

يعبر الشاعر في تلك الأبيات عن خصال تلك السلطة الحاكمة المتمثلة في كرمها وجودها والتي يتمتع بها السلطان الحفصي من معروف عمّ أرجاء البلاد وإحسان وجود يراه

---

[1] المصدر السابق ص٤٥٩ – ج٤

[2] نفسه ص٤٥٩ – ج٤

[3] المقري : نفح الطيب ص٤٥٩ – ج٤

الشاعر بمنزلة هدية يسعد بها كل من لاقى السلطان أو ناله شئ منها تلك السمات تعد نورًا من الله منحه إياه فاكتملت لديه بذلك التقوى فكانت نورًا للبصر والبصيرة ، وعليه يقول:

وَقَبل الجُودَ طفَّاحا غَوارِبـهُ مِن رَاحَةٍ غاصَ فيها البَحرُ فانغَمَسا[1]

في حين تتمحور علاقة ابن الأبّار في سينيته مع السلطة المعادية التي عاثت في البلاد فسادًا – وفق تعبيره – حول وجدان قوامه الكراهية والرفض ، يرى فيه أن حلولهم الأندلس طمسٌ لكل ما له قيمة عنده، بل وجودهم يعد بمنزلة غياب للهوية العربية في الأندلس معنويًا وماديًا، وقد ورد ذلك في نصه كثيرًا ، ومنه قوله :

تَقَاسَمَ الرومُ لا نَالَتْ مَقَاسِمُهُم إلا عَقَائِلَها المَحْجوبَةَ الأُنُسَا

سُرْعَانَ ما عاثَ جَيْشُ الكُفْرِ واحَرَبا عَيْثُ الدَّبَى في مَغَانِيهَا التِي كَبَسا[2]

يرمز الشاعر إلى تلك السلطة المعادية بـ"الروم "ويرى فيها عدوه الذي سعى إلى تقسيم الأندلس فيرجو من ربه ألا ينالوا مقصدهم ، ولكن الشاعر يندب الأندلس إذ سرعان ما انتشرت جيوشهم في البلاد وعاثت فيها فسادًا، فهم عنده طغاة مغتصبين .

وعليه فقد استطاع استيفاء الموقف برمته أما السلطان الحفصي حتى يتحقق الهدف من نظمه هذا النص وهو تحرك السلطان من أجل نصرة بلنسية وزود الأعداء ، وهذا ما تحقق بالفعل حيث إن " رد فعل الأمير (أبي زكريا الحفصي) والمتمثل في إرساله أسطولًا بحريًا مزودًا بالمؤن والأسلحة لنجدة بلنسية فور تلقيه الخطاب الشعري "السينية" يجعلنا نجزم بأن الشاعر الدبلوماسي "ابن الأبّار" قد نجح في صياغة حجج خطابه وتنظيمها"[3]بحيث مثلت تلك

---

[1] المصدر السابق ص ٤٥٩ – ج٤

[2] نفسه ص٤٥٧ –ج٤

[3] ابتسام بن خراف : التواصل التفاعلي في سينية ابن الأبّار البلنسي ص ١٧٦ – العدد ٩ – مجلة الأثر – جامعة قاصدي مرباح – ورقلة – الجزائر – سنة ٢٠١٠م .

القصيدة أيديولوجيا خاصة به استطاع من خلالها إقناع المتلقي؛ إذ " بادر السلطان بإعانتهم وشحن الأساطير بالمدد إليهم ، من المال والأقوات والكسى، فوجدهم في هوة الحصار، إلى أن تغلب الطاغية على بلنسية، ورجع ابن الأبّار بأهله إلى تونس "[1] فلم يستطع السلطان الحفصي إعادة بلنسية أمام سيطرة وهيمنة العدو على مقاليد الأمور هناك.

وهكذا فإن " شعر الاستغاثة" قد عبر عن معاناة المجتمع الأندلسي إبان فترات ضعف الحكام العرب ، وهيمنة الإسبان على مقاليد الأمور .

أما عن غرض الوصف فقد ساعدت طبيعة الأندلس الساحرة الشعراء على التوسع في هذا الغرض، ومثّل شعر الطبيعة، ووصف البيئة الأندلسية مظهر من مظاهر التجديد في موضوعات الشعر الأندلسي، بل استحدث الشعراء فنون جديدة عبرت عن هذا التطور الأدبي في الشعر آنذاك كفن "الموشحات" وسيأتي الحديث عنه في الصفحات القادمة بإذن الله تعالى.

وقد استوحي شعراء الأندلس صورهم في وصف الطبيعة مما اشتملت عليه البيئة الأندلسية ظلال وأشجار ومياه، وأنهار وبساتين، وأشجار، وحقول، وجو معتدل تميز بحسن الرائحة المنبعثة من الزهور والورود تلك البيئة الأندلسية الخلابة التي ملكت عليهم الجوارح، وتخطفت منهم العقول لجمالها وبديع تصويرها؛ ومن ثم غدت الطبيعة مصدر إلهام لهم ؛ فراحوا يرشفون من منهلها العذب معانيهم وأخيلتهم؛ ؛ فقد عدها بعضهم بمنزل الجنة ، نحو قول ابن خفاجة :

يا أهلَ أندَلُسِ للهِ دَرُّكُمُ ماءٌ وظِلٌ وأنهارٌ وأشجارُ

[1] المقري : نفح الطيب ص٤٦٠ – ج٤

ما جَنّةُ الخُلدِ إلّا في دِيارِكُمُ ولو تَخَيّرتُ هذا كنتُ أختارُ[1]

إذ يعدد ابن خفاجة مصادر جمال الطبيعة في نصه المتمثلة في (الماء – الظل – الأنهار – الأشجار) لينعتها، ولم يكن ابن خفاجة وحده من وصف طبيعة الأندلس، بل نجد كثيرًا من الشعراء تعرضوا للموضوع نفسه فوصفوا النرجس والياسمين ، والوديان وجداول المياه والقرنفل، واللوز وبديع الوصف ما نجده عند ابن حمديس يرثي باقة ورد ذبلت؛ فحزن عليها قائلًا :

يا باقة في يميني بالردى ذبلت أذاب قلبي عليها الحزن والأسفُ

ألم تكوني لتاج الحسن جوهرةً لماغرقتِ، فهلاَّ صانك الصدفُ[2]

ووصف الأمير الأموي عبد الرحمن الداخل نخلة بالرصافة (شمالي قرطبة)،حين رآها، ولكن وصفه لم يكن إلا تماثلًا بينه وبينها؛ إذ عقد مقارنة في نسبة الشبه بينه وبينها؛ فنظر إلى النوى والبعد عن الأهل، فدائمًا ما كان يأخذه شوقه إلى المشرق العربي وتذكر الأهل وبلاد الشرق، وهذا ما عبر عنه في شعره كقوله:

أَيُّهَا الرَّاكِبُ الْمُيَمِّمُ أَرْضِـــــي أَقْرِ مِنْ بَعْضِي السَّلامَ لِبَعْضِي

إِنَّ جِسْمِي كَمَا عَلِمْتَ بِأَرْضٍ وَفُـــــؤَادِي وَمَالِكِيـــــهِ بِأَرْضِ[3]

---

[1] ابن خفاجة ،ديوان ابن خفاجة ، – الطبعة الأولى– تحقيق عبد الله سندة ، دار المعرفة– بيروت– لبنان(١٤٢٧هـ–٢٠٠٦م) ص١٣٣.

[2] ابن حمديس: ديوانه ،وقف على طبعة وتصحيحه الفقير إلى ربه جلستينو سكيا ياريللي طبع في رومية الكبرى(١٨٩٧م) ص ٢٧٦.

[3] ابن الأبار :الحلة السيراء – تحقيق : د. حسين مؤنس – دار المعارف – القاهرة – الطبعة الأولى سنة ١٩٦٣ م – الطبعة الثانية سنة ١٩٨٥ م – ج١/ ٣٦

كما أبدع في الوصف أيضًا الشاعر الأندلسي ابن عبد ربه، وابن سهل، ووصف الأندلسيون قصور الملوك والأمراء، وكثرت الموشحات في التفنن بجمال صناعتها، وروعة البناء، ولم يغفلوا وصف مجالس الأنس كمظهر اجتماعي مثّل جانب من عادة المجتمع آنذاك.

كذلك رأى الشعراء الأندلسيون في المرأة صورة من محاسن الطبيعة، وقد ألح ابن زيدون في ديوانه على ثنائية ولادة والطبيعة.

وفي الغزل نجد شعراء الأندلس بجانب المحافظة على ما توارثوه في هذا الغرض من مضامين قد جددوا وأضافوا إليه بعض المضامين التي استقوها من البيئة الجديدة التي تعددت فيها الثقافات؛ فنجد شعر النصرانيات كما هو الحال عند ابن الحداد الأندلسي الذي هام بفتاة نصرانية ، وأحبها ، ومن ثم عكس شعره بعض المصطلحات الدالة على ذلك ؛ فذكر النساك والرهبان والصلبان ، ورأوا في النساء صورة من شعر الطبيعة فمزجوا بين جمال النساء ، وروعة الطبيعة.

وفي المدح شاع عندهم تقليد شعراء المشرق، وإن كان قد جاءت مقدمة قصائدهم مشوبة بذكر الخمر، والطبيعة ؛ فبرعوا في حسن الاستهلال، ومدحوا الأمراء والحكام خاصة في مجال الحروب والانتصارات على الأعداء.

كما انتشر في الأندلس شعر الزهد، التصوف، وهذا ما يُلحظ عند كثير من الشعراء أمثال: ابن حمديس، ويعد من أشهر المتصوفين في الأندلس ابن عربي(ت٦٣٨هـ) وقد لقب (بمحيي الدين، وبالشيخ الأكبر) وقد اتخذوا من الرمز أداة للتعبير عن المضمون الصوفي، وحقائقه، وكذلك الحال عند ابن سبعين (ت٦٦٩هـ) والذي لُقب (بقطب الدين).

أما عن الشعر التعليمي: فقد اختصت به الأراجيز، التي تتخذ من كل شطر قافية خاصة، وقد قلّ فيها الخيال وعنصر العاطفة، ومن ثم بعُد عن الصنعة الفنية ، فجاءت الأراجيز تهتم بالجوانب التعليمية والتاريخية ، ومن أشهر من نظم عليها: (لسان الدين بن الخطيب – ابن عبد ربه– حازم القرطاجني – يحيى ابن حكم الغزال – ابن جابر الضرير – تمام بن عامر بن علقمة– أبو طالب عبد الجبّار) حيث نظم لسان الدين بن الخطيب أرجوزة أُطلق عليها (المعتمدة)، وتعد أرجوزة ابن جابر الضرير في مدح النبي – صلى الله عليه وسلم – من أورع ما قيل ، وقد أطلق عليها اسم (الحلة السيرا في مدح خير الورى).

الموشح الأندلسي[1] :

يمثل الموشح الأندلسي تطورًا جديدًا للنص الشعري العربي من ناحية الشكل، ويعد العصر العباسي لبنة هذا التطور ، وإن كان الفضل في نشأة الموشح يرجع للعصر الأندلسي، ولعل اللبنة المقصودة في العصر العباسي كون الموشحات قريبة في البناء من المسمطات، وهذا ما نراه عند بناء الموشح " ويرجح أن الموشح نشأ بالأندلس، أو المشرق في أواخر القرن الثالث للهجرة "[2] ، ولكن العصر الأندلسي يمثل عصر ازدهار الموشح ، وألقه ، فقد أبدع شعراء الأندلس في التعبير عن الطبيعة الساحرة بنظم الموشحات، قد سمي بالموشح بهذا الاسم نسبة إلى الوشاح الذي تلبسه النساء للزينة؛ ففي اللغة لفظ(وشح)"والوُشاحُ :كله حَلْيُ النساءِ، كِرْسانِ من لؤلؤ وجوهر منظومان مُخالَفٌ بينهما معطوف أَحدُهما على الآخر، تَتَوَشَّحُ المرأَةُ به، ومنه اشتق تَوَشَّحَ الرجلُ بثوبه، والجمع أَوشِحةٌ ووُشُحٌ ووَشائِحُ؛ قال ابن سيده: وأُرى الأَخيرة على تقدير الهاء"[3]، والموشح هو " كلام منظوم على وزن مخصوص ، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات، ويُقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات، ويُقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات"[4]، وقد نشأ الموشح أول الأمر لمناسبة الغناء ، ثم تطرق بعد ذلك لمضامين كثيرة كشعر الطبيعة ، وموضوعات الخمر والغزل ، ثم المديح وغيرها ، ومن أشهر الوشاحين الأندلسيين لسان الدين بن الخطيب ، وابن زهر ، وأبي بكر عبادة بن ماء السماء ، وابن

---

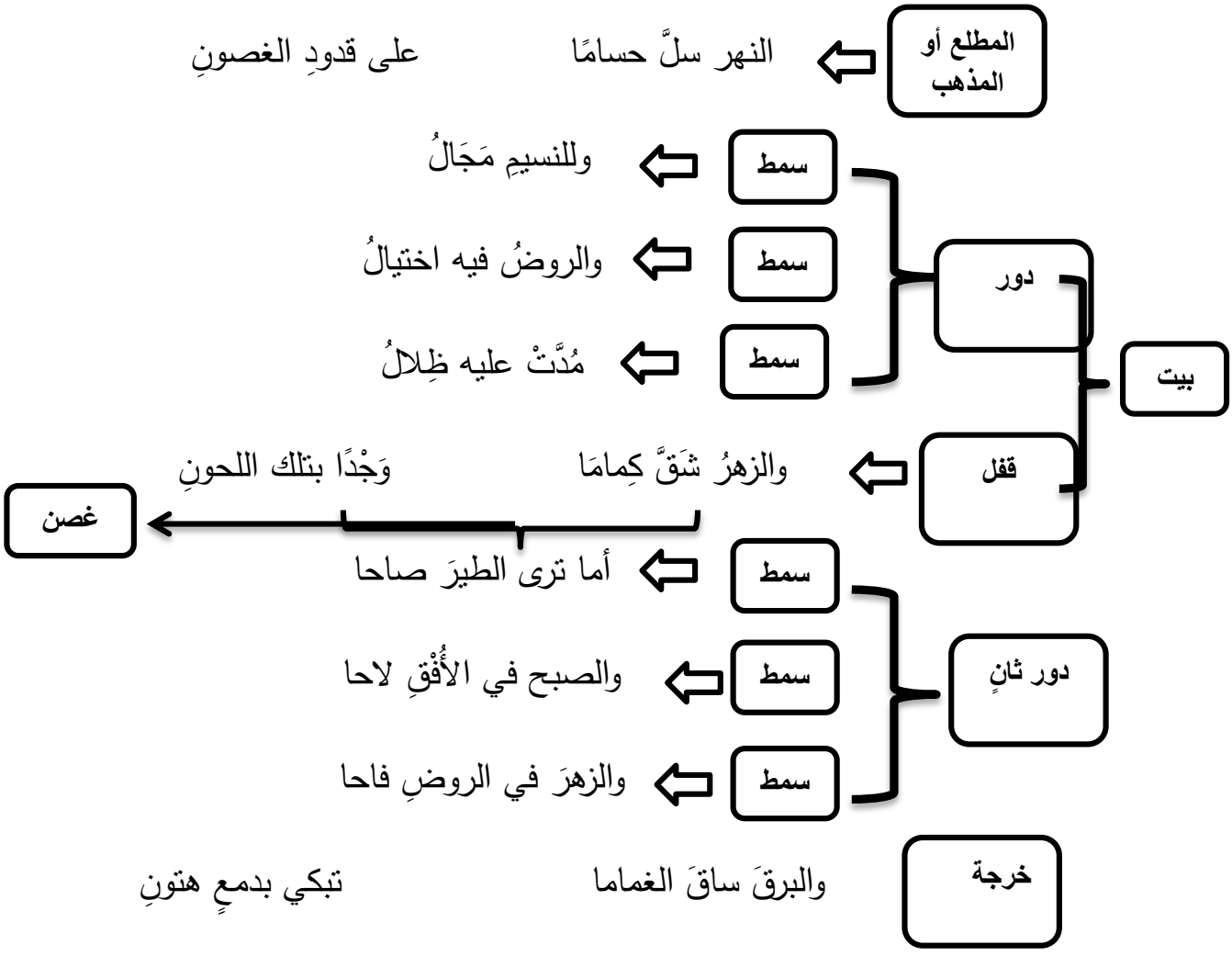
[1] تحولات النص الشعري (من التراث إلى ما بعد الحداثة) تنظيرًا وتطبيقًا ص٣٢ د. محمود سليم –الطبعة ١ – دائرة الثقافة – الشارقة – الإمارات العربية المتحدة – ٢٠٢٠م

[2] د. مجدي وهبة ، د. كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب– ط٢ – مكتبة لبنان – بيروت – ١٩٨٤ م– ص٣٩٦.

[3] ابن منظور : لسان العرب – تحقيق : عبدالله علي الكبير ، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي – دار المعارف– القاهرة – مصر (د– ت)– الطبعة الأولى – ص٤٨٤١.

[4] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات– ط٢ – تحقيق :جودت الر كابي– دمشق – سوريا– ١٩٧٧– ص ٣٢.

سهل، وابن بقى وغيرهم كثير ، ومن الوشاحين في المشرق العربي صفي الدين الحلِّيّ، وابن نباتة الفارقي ، وابن سناء الملك المصري، ويمكن التعرف على عناصر الموشح بمطالعة الموشح الآتي لابن زهر الذي يقول فيه :



فالموشح يتكون من العناصر سابقة الذكر بالشكل الموضح لها، وهي:

المطلع أو المذهب : وهو فاتحة الموشح ، وقد يُستخدم شطراه مصرعين أو لا، بل قد يخلو الموشح من المطلع " وهو ليس ضروريًا في الموشح ، فإن وُجد سُمي الموشح تامًا ، وإن لم يوجد يُسمى أقرع"[١].

السمط : وهو عبارة عن الشطر الذي يلي المطلع ،" وقد يتكون من فقرة واحدة، أو اثنتين، أو ثلاث، أو أربع"[٢] فكل شطر منفرد يُسمى سمطًا.

الدور : وهو مجموع الأشطر(السمط) التي تقع بين المطلع والقفل أو بين قفلين، وهي تتفق معًا في قافية موحدة تختلف عن قافية المطلع وتتشابه من قافية الأدوار الأخرى.

القفل : وهو شطران يختتم بهما البيت ، " وأقل ما يتركب القفل من جزأين فصاعدًا إلى ثمانية أجزاء، وقد يكون من النادر ما قفله تسعة أجزاء وعشرة "[٣]، وتكراره في الموشح تكون قافيته قافية المطلع نفسها، والخرجة ، والأقفال التي ترد في الموشح .

البيت : وهو عبارة عن الدور ، والقفل معًا ، وموضعه على النحو السابق بعد المطلع، أو يكون هو بداية الموشح إذا كان الموشح أقرع " وهو الدور عند جماعة من الباحثين ، والدور مع القفل الذي يليه عند جماعة ثانية"[٤] .

الغصن : وهو عبارة عن الشطر الواحد في المطلع أو القفل أو الخرجة.

الخرجة : وهي آخر شيء في الموشح على النحو السابق ،"وهي القفل الأخير من الموشح ، وأهم أجزائه ، ويستحسن فيها اللحن ، أو الكلام العامي"[١] وبها يختتم الموشح.

---

[١] د.إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٤٣٧.

[٢] نفسه، ص ٤٣٩.

[٣] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص٣٣.

[٤] د.إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٤٣٩.

انفتاح النص، والموشح الأندلسي[٢]:

تعد الموشحات الأندلسية من أهم مظاهر تطور الشعر العربي وفق كافة الآليات الفنية التي يعتمد عليها القالب الشعري، وإن كان ثمة اختلافٌ حول نشأة الموشح أهو أندلسي خالص ، أم له جذور في الأدب المشرقي، ولسنا بصدد الحديث عن النشأة بقدر الوقوف على مظاهر تطور القصيدة العربية.

فالموشحات من أبرز أشكال التجديد التي ظهرت في بلاد الأندلس، وقد أطلقوا عليه الموشح تشبيهًا لبنيته بالوشاح الذي تلبسه المرأة بقصد التزيُّن، وقد ركزت الموشحات بشكل كبير كذلك على الجانب البصري؛ إذ إنه خالف الشكل التقليدي لبناء القصيدة، فهو "منظومة غنائية لا تسير موسيقاها على المنهج التقليدي الملتزم لوحدة الوزن ورتابة القافية، ولكن إنما يعتمد على منهج تجديد متحرر نوعًا بحيث يتغير الوزن وتتعدد القافية، ولكن مع التزام التقابل في الأجزاء المتماثلة" .

فهو لا يعتمد البناء ذا الأشطر المتساوية، بل تتنوع فيه الأشطر وتتعدد القافية، وقد تناولت بعض الدراسات العربية والأجنبية فن الموشحات بالدراسة المفصلة، والحديث عن جوانب التجديد فيها كدراسة المستشرق مارتن هارتمان (شعر المقطعات العربية)، وكذلك المستشرق آلان جونز (إيقاع الرومانسية والموشحات)، والدكتور سيد غازي (في أصول التوشيح)، وغيرهم كثير، ومن أمثلته موشح ابن زهر الحفيد (ت ٥٩٥هـ) الذي يقول فيه:

---

[١] د.إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص ٤٣٩.

[٢] نظر :

د. محمود سليم : ثنائية الشكل والمضمون بين الموشح والقصيدة الرقمية دراسة في موشحات ابن اللبانة الأندلسي، ولا متناهيات الجدار الناري، بحث منشور المجلة المصرية للغويات والترجمة، كلية الألسن – جامعة سوهاج ، عدد أكتوبر ٢٠٢٢م.

أيها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع

ونديم همت في غرتـه

وسقاني الراح من راحته

فإذا ما صح من سكرته

جذب الزق إليه واتكى وسقاني أربعًا في أربع قفل

غصن بان مال من حيث استوى

بات من يهواه من خوف النوى

قلق الأحشاء مهضوم القوى

كلما فكر في البين بكى ماله يبكـــي لمـــا لـــم يقع

....

....

قد نما حبي بقلبي وزكا لا تقل أني في الحب مدّعي

وقد ابتكر الوشاحون أوزانًا جديدة لعروض الخليل لم تكن موجودة من قبل، وذلك من الدوائر العروضية المهملة كالممتد، والمطرد والمستطيل والمنسرد، والمتئد، والمتوافر، وجمعوا بين المشطور والمنهوك في البيت الواحد، ونوعوا بين التفعيلات في المطلع والقفلة والخرجة

الواحدة، كما نوعوا في استخدام القوافي داخل البيت الواحد، ومن ثم فقد مثلت الموشحات نقطة تحول بارزة في بنية القصيدة العربية. وقد أفاد منها في العصر الحديث أصحاب الشعر المرسل، والشعر الحر.

ومن ثم عرَّف العلماء الموشح بأنه " كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما يُبدأ فيه بالأبيات" .

وقد انتشر الوشاحون في الأندلس، وبعُد صيتهم ، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر: لسان الدين بن الخطيب، وابن اللبانة الداني، وابن زهر ، وابن بقي، وابن زمرك ، وابن سهل الإشبيلي، وغيرهم كثير.

وهكذا فإن الموشح الأندلسي قد خلخل ثوابت القصيدة التقليدية بشكل ملحوظ يختلف عن تطوراتها في العصور التي سبقت ظهور الموشحات ؛ حيث انتقل الموشح بالقصيدة العربية من طور البيت التقليدي المعتمد على الصدر، والعجز إلى بناء شكلي مغاير تمامًا يعتمد فيه على الأغصان المكونة للأقفال، ثم الأسماط، والأدوار وصولًا إلى الخرجة، فإن كان البيت في النص التقليدي يتكون من شطرتين صدر، وعجز، فإن البيت في الموشح يطلق على مجموعة الأسماط مع القفل الذي يليها، وتسمى مجموعة الأسماط الدور، ولعل هذا منبع لفكرة التشعيب التي يشبه فيها الموشح الأندلسي القصيدة الرقمية ؛ وذلك ما دفعني لاختيار الموازنة بين هذا النوع من تطور القصيدة العربية القديمة، والقصيدة الرقمية الحديثة، فكلاهما يعتمد على فكرة الروابط المختلفة، مع اختلاف أنواع هذه الروابط ، فالموشح يعتمد على روابط بين الأجزاء المكونة له، في حين يعتمد النص الرقمي على الروابط ذات الوسائط التكنولوجية، وهذا ما سيتضح في الجزء التطبيقي من البحث.

أطوار و خصائص الشعر الأندلسي[1]:

مر الشعر الأندلسي بأطوار ثلاثة: فكان منذ الفتح حتى أوائل القرن الخامس الهجري يمثل شعر التقليد لأدب المشرق، ولم يكن التقليد عاجزًا عن الابتكار، وإنما لشعور الانتماء إلى الأصل كشعر ابن عبد ربه، وابن هانئ وابن شهيد، وابن دراج القسطلي.

وفي القرن الخامس الهجري جمع الشعراء بين التجديد والأخذ بشيء من التقليد، ويمثل هذا التطور شعر ابن زيدون، وابن عمار، والمعتمد بن عباد، وابن الحداد، والأعمى التطيلي.

أما في القرن السادس الهجري وما بعده، فقد صور الشعراء بيئتهم، وبرزت العوامل الأندلسية الذاتية كما في شعر ابن حمديس، وابن عبدون، وابن خفاجة، وابن سهل، وأبي البقاء الرندي، وابن خاتمة الأنصاري، ولسان الدين بن الخطيب، وابن زمرك، ويوسف الثالث ملك غرناطة، وابن فركون، وعبد الكريم القيسي البسطي.

وقد أولع الأندلسيون بكل ما هو شرقي، وقد عبر عن ذلك ابن بسام في الذخيرة .

وبسبب هذه المحاكاة للمشارقة في أساليبهم ومعانيهم قيل للرصافي ابن رومي الأندلس، ولابن دراج متنبي المغرب، ولابن هانئ متنبي الأندلس، ولابن زيدون بحتري المغرب والأندلس.

وكانت ظاهرة الانتقاء من التراث من خصائص الأدب الأندلسي، فكانوا يضمنون قصائدهم أقوال السابقين، وأشعارهم وأمثالهم وما صادف هوى في نفوسهم.

كما لقي حب الجديد صدى مستحبًا في نفوس الأندلسيين، فلم يتقيد أغلبهم بأساليب الأعراب ومعانيهم وأوصافهم، ولم تكن لغتهم محكمة كلغة المشارقة، والأقدمين؛ لبعد صقعهم

---

[1] هناء دويدري. "الأدب العربي في العصر الأندلسي" الموسوعة العربية تاريخ النشر 11-02-2013. https://www.marefa.org رابط النقل – تاريخ النقل ٢/١٠/٢٠٢٠م

عن البادية، ولوجود جيل لم يكن عربيًا صرفًا، وقد نفروا من الألفاظ الوحشية إلى الألفاظ المأنوسة الرقيقة، وكانت القافية الواحدة، وأوزان العروض الستة عشر ومثلها أكثر المعاني والأساليب المتوارثة قوام الشعر التقليدي في الأندلس.

ويمكن النظر إلى خصائص الشعر الأندلسي بشكل مختصر فيما يلي :

١- اتصف الشعر الأندلسي بالمباشرة في التعبير، والفهم البسيط، وحسن اختيار الألفاظ المعبرة.

٢- جاء الشعر الأندلسي متأثرًا بالروح المشرقية الإسلامية في كثير من موضوعاته، ولعل هذا ما يتضح حين لُقب بعض شعراء الأندلس بأسماء شعراء المشرق العربي

٣- اتسم الشعر الأندلسي بخلوه من التعقيد اللفظي، والبعد عن الغريب الموحش ، كما جاءت أفكاره بشكل مترابط برز فيها الابتكار والتجديد ، وأسهمت هذه الأفكار في وضوح المعنى .

٤- تأثر الشعر آنذاك بالبيئة الأندلسية؛ ومن ثم فقد مثّل الواقع وعكس الذات الشاعرة لهم.

٥- كثرت المقطوعات الشعرية القصيرة الدالة على شعر الطبيعة الأندلسية .

٦- استلهم الشعر الأندلسي الصور البيانية والأخيلة بطريقة واضحة ساعدت على سبر أغوار النص.

٧- اتسم شعر الغزل الأندلسي بالصدق الشعوري في التعبير عن مدى الحب المكنون في الصدور للمحبوبة

٨- اعتمد الشعر الأندلسي على الإيقاع الموسيقي الخفيف، والأوزان السريعة نتيجة شيوع الغناء، ومجالسه، ورقة الألفاظ، وسهولة التركيب .

٩-سيطرت على الأشعار الأندلسية شعور الحزن جراء سقوط المدن والممالك ؛ وقد كان ذلك سببًا واضحًا للتجديد في الموضوعات مثل شعر رثاء المدن والاستغاثة .

الأديب والشعور الوجداني" نماذج تطبيقية من النصوص الأندلسية":

أولًا : الظواهر المعنوية الشعورية الإيجابية:

- **الإعجاب**[1]:

هناك عوامل عديدة ساعدت على جعل هذه الظاهرة ترد بشكل واضح، ومتنوع عند شعراء المرابطين والموحدين، وقد كان ضمن هذه العوامل طبيعة البلاد الخلابة التي راح شعراء الأندلس قاطبة يتفننون في نظم الشعر المعبر عن جمال البلاد، وطبيعتها الساحرة، وبالتبعية جاء هذا الوصف مصحوبًا بشعور الدهشة والإعجاب، فتارة يصف الشاعر ويَتعجب من نهر ما أو يتعجب من بستان وروض أو يُبدي دهشته وإعجابه لموقف صدر من شخص ما، وقد كثرت هذه الظاهرة بشكل ملحوظ حيث داخل القصائد المعبرة عن صورها.

ومن هذه النماذج، إعجاب ثلاثة من الشعراء اجتمعوا في بستان واحد، فبهرتهم المناظر الطبيعية في هذا البستان وهم: (ابن خفاجة، وابن عائشة[2]، وابن الزقاق البلنسي) فقال ابن خفاجة مبديًا إعجابه:

---

[1] "عجب: العُجْبُ والعَجَبُ: إنكار ما يرد عليك لقلَّةِ اعتياده، وجمع العجب: أَعْجابٌ؛ قال: يا عجبًا للدهر ذي الإعجاب الأحْدَبِ البرغوث ذي الأنياب وقد عجب منه يعجب عجبًا، وتعجب، واستعجب، والاستعجاب: شدَّةُ التعجُّب، وفي النوادر: تعجبني فلان، قال ابن الأعرابي: العجبُ النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد... وأعجبه الأمر: سرّه. وأعجب به كذلك، على لفظ ما تقدم في العجب، والعجيب: الأمر يتعجب منه، وأمرٌ عجيب: مُعجبٌ. وقولهم: عجبٌ عاجبٌ..." انظر ابن منظور: لسان العرب ص٢٨١٢.

[2] هو "أبو عبد الله محمد بن عائشة من بلنسية، قال عنه صاحب الذخيرة:" أيُّ فتى (هو) طهارة أثواب، ورقّة آداب، وأكثر ما عوّل على (علم) الحساب ،فهو اليوم فيه آية لا يقاس عليها، وغاية لا يُضافُ إليها،

لله نُورِيّةُ المحيـــــــــا تحمل نارِيّة الحُمَيّـــا

والدّوح رطب المهزّ لدنٌ قد رَقّ رَيّا وطاب رِيّا[1]

تجسّم النور فيه نـــــورًا فكلّ غصن به ثُرَيّـــا[2]

في حين يُلْحظ وصف ابن عائشة متعجبًا مما رأى؛ إذ يقول:

ودوحة قد علت السماء تطلع أزهارها نجومـــًا

هفا نسيم الصّبا علينـــا فخلتها أرسلت رجومـــًا

كأنما الأفق غار لمـــــا بدت فأغرى بها النسيما[3]

وقال الزقاق البلنسي، والعجب حاله:

ورياض من الشقائق أضحت يتهادى فيها نسيم الريـــــاح

زرتها والغمام يجلد منـــــــها زهرات تفوق لون الـــــــراح

قلت ما ذنبها فقال مجيبـــــًا سرقت حمرة الخدود الملاح[4]

يتضح من الأمثلة السابقة أن الشعراء الثلاثة يكملون بعضهم في إظهار الدهشة والإعجاب من البستان وطبيعته الخلابة؛ فابن خفاجة يُجمل أبياته ويرى البستان

وله من الأدب حظّ وافرٌ، وفي أهله اسنٌ طائرٌ، يقول من الشعر ما يشهد له بكرم الطبع، وسعة الذرّع، كان صاحب أعمال بلنسية في أيام علي بن يوسف بن تاشفين ثم استدعي إلى المغرب فوكل أمر الحسابات إليه، فهو ممن أنشأته بلنسية من الأعلام، وأظهرته من السادة الكرام." انظر: ابن بسام: الذخيرة، ص٨٨٧، جـ٣، ابن سعيد: المغرب ،ص٣١٤،جـ٢.

[1] جاء هذا البيت في نفح الطيب: درنا بها تحت ظل الدوح قد راق مر أي وطاب ريا، ص١٤، جـ٤.

[2] ابن خفاجة: ديوانه ص ٣٢٤: ٣٢٥.

[3] المقري: نفح الطيب، ص١٤،جـ٤.

[4] ابن الزقاق: ديوانه، ص١٢٥.

نورًا فكل غصن فيه بمثابة قنديل مضيء، ويرى ابن عائشة عجبًا في الأزهار، والنسيم العليل، في حين ابن الزقاق يتعجب من الرياض وجمال المنظر الطبيعي، وروعة النسيم ذي الرائحة الفواحة، وتلك الألوان الزاهية، فالدهشة عندهم تتمثل في الإعجاب من المنظر الخلاب.

ومنه- أيضًا- إعجاب ابن حمديس بـ (طائرة) رآها، فقال:

طيّارة ولها فرخان واعجبـــــــاً إذ لا ترفعهما حتى ترقّاهـــا

كأنما البحر عين وهي أسودها فسبحها فيه والعيران جفاناها[1]

يبدي الشاعر إعجابه بطائرة رآها ، واصفًا جمالها وروعتها، وبالتبعية يربط بين مشهد الطائرة في ارتفاعها، وبين البحر وما به عبر لوحة فنية تشرك المتلقي في الإعجاب، ومعايشة النص كما سبق أن عاشه الشاعر .

ومن صور التعجب التي وردت في أشعار تلك الفترة، هي إعجاب الشعراء من أناس بعدوا عن الدين، وأغرقوا في الشهوات ،وملذات الدنيا؛ ومن ثم راح الشعراء- وخاصة الوُعاظ منهم- إلى التنديد بمثل هذا الفعل ،وحثوا على تعديل السلوك والالتزام، مظهرين تعجبهم من ذلك فهناك من باع آخرته من أجل شراء الدنيا، فمن ذلك قول أبي الحسن ابن الحاج[2]:

---

[1] ابن حمديس: ديوانه، ص٤٩١.

[2] هو" جعفر بن إبراهيم بن حسن بن سعيد بن أحمد بن حسن ، أبو الحسن بن الحاج من أهل بيت جلالة ووزارة وفضل وكرم ، ممن نسك وعفّ وأمسك عن الشهوات وكفّ ، وكان مقدما في النثر والنظم ، وزاد انطباعًا في طريقة الزهد ، عين مدينة لورقة وإنسانها ، ومدرهها ولسانها أنشد له الفقيه المحدث الكاتب ، أبو عبدالله محمد بن أبي القاسم بن عميرة سنة اثنين وسبعين وخمسمائة" الضبي : بغية الملتمس في تاريخ

ما عجبي من بائع دينه بلذة فيها هـــــــواه

وإنما أعجب من خاســر يبيع أُخراه بدنيا سواه[1]

فالشاعر هنا يرى أن الأمر لم يتوقف على بيع الدين من أجل لذة ، بل يذهب إلى الأكثر عجبًا من ذلك فهناك من يبيع الآخرة من أجل شراء دنيا غيره، ومن ثم فالإعجاب يزداد حدة من هذا التصرف المشين.

وفي هذا المقام يقول- أيضًا- سعيد بن الحكم[2]:

إني لأعجب من ملوكٍ أصبحوا وهم موالٍ أعبد الشهـــــــوات

الأطيبان مرادهم مرادهـــــــم: أرب الفروج وإربة اللهـــــوات

لو وقِّفوا اجتماعهم علـــــــى نفي الهوى فضلا عن الخلوات

مرت سنون وهم مِلاكٌ للــورى ياليتهم مروا مع السنـــــــوات

ما نحن إلا في فلاة للـــــردى فلتحذر الشهوات في الفـــــوات[3]

فهو يتعجب من حال بعض الملوك الغارقين في حب الشهوات، والملذات الدنيوية الفانية، ويرى في ذلك عدم توفيق لهم لأنهم لو وُفِّقوا لانتهوا عن تلك النقائض

رجال أهل الأندلس ص٢١٦ – ج ١- ط١ - تحقيق : د. إبراهيم الأبياري - دار الكتاب المصرية – القاهرة – دار الكتاب اللبنانية – بيروت – ١٤١٠ هـ - ١٩٨٩ م ، ابن دحية: المطرب ص١٧٥ .

[1] المقري: نفح الطيب، ص١٠٣: ١٠٤، جـ٤.

[2] هو" سعيد بن حكم بن عمر بن حكم القرشي، أبو عثمان. أصله من طبيرة بغرب الأندلس وبها وُلد، وكان بإفريقية لما خاف من والي إشبيلية، ثم قدم على ميروقة قبل أن يدخلها الروم عنوة في منتصف صفر سنة سبع وعشرين وستمائة بيسير، فقُدِّم منها عاملا على مِنوُرقِة، إلى أن تغلب على قاضيها أبي عبد الله محمد بن أحمد بن هشام –وقد صارت إليه رئاستُها- وانفرد بضبطها من ثاني عيد الفطر سنة إحدى وثلاثين وستمائة إلى وقتنا هذا..." ابن الأبار: الحلة السيراء ص٣١٨،جـ٢.

[3] ابن الأبار: الحلة السيراء ص٣١٨،جـ٢.

فالأمر لا يقتصر على الدهشة والإعجاب فحسب بل تأتي الحسرة أيضًا على سنوات مضت وهم ملوك لم يقدموا فيها غير حب الشهوات الفانية فالحسرة لهم والتعجب للشاعر مما كان من أفعال تزري المرء.

ومنهم من مزج في تعجبه بين الأحداث، والطبيعة –أو بمعنى آخر– تعجب من موقف ما، وحال الطبيعة مع هذا الموقف، ومن ذلك قول أبي القاسم بن العطار الإشبيلي[١] " في أحد الهوزنيين وقد غرق في نهر طلبيرة عند فتحها"[٢]:

ولما رأوا أن لا مفرّ لسيفـــــــه سوى هامهم لاذوا بأجرأ منهم

فكان من النهر المعين معينهم ومن تُلَمَ السدّ الحسام الملثــم

فيا عجبًا للبحر غالته نطفـــــة وللأسد الضرغام أرادة أرقـــم[٣]

يصف الشاعر الموقف هنا مبديًا إعجابه من تصرف "أبي حفص الهوزني"[٤] الذي هرب من القتل بالسيف إلى الموت غرقًا في النهر، ثم يتعجب الشاعر من حال البحر وقت سقوط أبي حفص فيه.

ومن ثم يُلْحظ أن غرض الوصف كان معينًا على إظهار سبب التعجب والدهشة فقد كان الشعراء يصفون ويتعجبون معللين دواعي تعجبهم بالوصف، فمنهم–

---

[١] هو" الأديب أبو القاسم بن العطار الإشبيلي ذكر صاحب القلائد: أنه أحد أدباء إشبيلية، ووصفه بكثرة الارتياح والفرح، والانهتاك في حب الغلمان، وبذلك وصفه الحجازي، وهو من شعراء المرابطين..."انظر: ابن سعيد: المغرب، ص٢٥٩،جـ١.

[٢] ابن سعيد: المقري، ص٢٥٩،جـ١.

[٣] المقري: نفح الطيب ص١١٢، جـ٤.

[٤] ابن سعيد: المغرب، ص٢٥٩،جـ٢.

أيضًا- مَنْ تعجب من الخمر واصفًا حالها الذي يدعو إلى التعجب كقول أبي الوليد الوقشي[1]:

عجبًا للمدام ماذا استعارت من سجايا معذبي وصفاتـــــه
طيب أنفاسه وطعم ثنايـــا هـ وسكر العقول من لحظاتـــه
وسنا وجهه وتوريد خديـــــ ـه ولطف الديباج من بشراتـــه
والتداوي منها بها كالتداوي برضى من هويت من سطواته
وهي من بعد ذا عليّ حرام مثل تحريمه جنى رشفاتـــــــه[2]

يتعجب الشاعر من الخمر معللًا أسباب ذلك بالوصف، ففي شرب الخمر عنده أمور عديدة تغدو في صاحبها طباع وصفات مثل (طيب النفس والطعم – وغياب العقل – وسنا الوجه – وتوريد الخد – ولطف الملبس – والتداوي بها) ولكن في نهاية المطاف هي حرام.

فإن كان هذا هو حال التعجب من الآخر فلم يغفل شعراء المرابطين والموحدين التعبير عن إظهار الدهشة والتعجب من النفس، وقد كثر ذلك عندهم في

[1] هو" أحمد بن عبد الرحمن بن أحمد الوقشي الوزير، أبو جعفر أحد الكفاة الأمجاد، والدهاة الأنجاد، وهو من بيت القاضي أبي الوليد هشام بن أحمد الوقش –وهي قرية بنواحي طلبيرة، ونسبهم في كنانة، وقام بأمر أبي إسحاق إبراهيم بن أحمد بن همشك، ضابطًا لأعماله ومصلحًا لأحواله، ولما هُزم ابن سعد وابن همشك معه بغرناطة، صبيحة يوم الجمعة الثامن والعشرين لرجب سنة سبع وخمسين وخمسمائة عُزم على استئصال ابن همشك ومنازلة بلاده، فلاذ بالفرار وأسلم جيان لوزيره الأخصَّ أبي جعفر هذا. فنازلها الموحدون وتوفي أبو جعفر الوقشي بمالقة، صادرًا عن مراكش في سنة أربع وسبعين وخمسمائة ..." انظر:ابن الأبار: الحلة السيراء، ص٢٦٧:٢٥٧،جـ٢.

[2] المقري: نفح الطيب، ص١٣٨:١٣٧، جـ٤.

محاولات عديدة منهم في مجال حساب النفس، أو الفخر بالذات، ومن ذلك قول أبي المعالي الإشبيلي[1]:

أنــا في الغربة أبكي ما بكت عين غريب
لم أكن يوم خروجي من بلادي بمصيب
عجبــًا لي ولتركي وطنًا فيـــه حبيبي[2]

وهنا يتعجب الشاعر من موقف قام به، ويصحب هذا التعجب ندم وحزن، فهو اغترب عن وطنه، وندم على ذلك، ومن ثم يتعجب من نفسه على ترك دياره وبالأحرى ترك وطن فيه حبيب، ويعاتب النفس أن هذا الفعل لم يكن مصيبًا فيه فجراء هذا الصنيع دموع لا تنضب؛ حيث لا قريب يجفف دموع غريب.

إن ظاهرة الإعجاب والدهشة كظاهرة شعورية وردت عند شعراء المرابطين والموحدين، وفق دلالات ومعاني مختلفة تجسد الإعجاب بالطبيعة التي حبى الله بها بلاد الأندلس، ثم تلى ذلك الإعجاب من مواقف حياتية من صنع الإنسان ولكن كان لها وقفة من قِبل الآخر أو وقفة مع النفس.

- **الحب**[1]:

[1] هو " أبو المعالي القيرواني الواعظ دخل الأندلس وسكن إشبيلية وأخذ عن جماعة منهم أبو بكر بن فندلة قرأ عليه صيحي البخاري وتاريخ الطبري وغير ذلك وقال كان لا يعدل به أحد في ورعه وذكائه وصحة نقله وتنخيل روايته ووصفه بالزهد والحفظ " ابن الأبار :التكملة لكتاب الصلة ص٢١٠ – ج٢ تحقيق د. عبد السلام هراس- دار الفكر للطباعة والنشر – بيروت – لبنان – سنة ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.

[2] المقري: نفح الطيب، ص١١٤، جـ٤.

تنوعت صور الحب عند شعراء المرابطين والموحدين في الأندلس ،وكثر ذلك في أشعارهم، فهي ظاهرة شعورية تثبت على مر العصور علاقتها الوثيقة بنظم الشعر، بل قامت أغراض شعرية خاصة على هذه الظاهرة مثل (الغزل، المدح والرثاء) بمعنى غرض غزل المحبوبة، ومدح ورثاء القريب من النفس، وإن كان الحب يكثر ويصدق في غرض الغزل، أما المدح فقد يميل البعض فيه إلى ضرب من الرياء فيكون شعره من أجل المال أو مكانة ما في منصب ما ،ومن ثم يُلْحظ كثرة الصور المعبرة عن هذه الظاهرة وقد كان أكثرها شيوعًا: (حب المحبوبة – والأمراء والخلفاء – حب الله وكل عمل يقرب إليه – حب الأهل).

أما عن حب المحبوبة: فيعد الشعر خير شاهد على قصص العشاق في الأدب العربي على مر العصور المختلفة بداية من العصر الجاهلي وصولًا إلى العصر الحديث، ولم يكن الأدب الأندلسي بمعزل عن تلك الظاهرة؛ بل إن طبيعة البلاد الخلابة، وحياة الرفاهية التي عاشها سكان الجزيرة آنذاك؛ أدعى إلى ازدهار تلك الظاهرة، وقد وصل الحب عند شعراء الأندلس في عصري المرابطين والموحدين إلى درجة الغيرة القاتلة فهناك مَنْ لقي حتفه جراء الحب ، ومثل ذلك ما حدث من ملك غرناطة السيد أبي سعيد ابن عبد المؤمن الذي أحب الشاعرة حفصة الركونية وهام بها؛ مما أدى إلى تغيره على أبي جغفر بن سعيد وقتله[٢] حين كتب إليها أبو جعفر[١] طالبًا الاجتماع بها:

---

[١] "الحُبُّ: نقيض البغض، والحُبُّ: الوداد والمحبَّة، وكذلك الحِبُّ بالكسر. وحُكي عن خالد بن نضلة: ما هذا الحِبُّ؟ وأحبه فهو محبٌّ، وهو محبوب على غير قياس؛ هذا الأكثر ،وقد قِيل مُحَبٌّ ،على القياس.... وقال الليث: الحِبَّةُ والحِبُّ بمنزلة الحبيبةِ والحبيب..." ابن منظور: لسان العرب ،ص٧٤٣: ٧٤٤.

[٢] المقري: نفح الطيب،ص١٧٣، جـ٤.

يــا من أجانب ذكر اســـ ـــــــــه وحبي علامهْ

ما إن أرى الوعد ينقضي والعمــر أخشى انصرامهْ

اليـــــــوم أرجوك لا أن تكون لي في يوم القيامهْ

لـــــو قد بصرت بحالي والليـــــل أرخى ظلامهْ

أنـــــــــوح وجدًا وشوقًا إذ تستريـح الحمامـــــــهْ

حبٌّ أطـــــــال هـــواه على الحبيب غرامـــــــهْ

لـــــــــم يتيه عليـــه ولا يـــردُّ سلامـــــــــهْ

إن لـــم تُنيلــي أريحـي فاليأس يثنـــي زمامـــةْ[٢]

يظهر من خلال الأبيات مدى حب الشاعر لمحبوبته، إذ يناديها راجيًا منها اللقاء خشية انقضاء العمر دون رؤيتها، فهو العاشق الساهر ليلًا، ويطول ليله حزنًا وعشقًا وشوقًا في انتظار لقاء الحبيب، فإن لم تكن هناك استجابة لمطلبه فاليأس يحطم رغبته في لقاء حبيبه.

فالصدق العاطفي من قِبل الشاعر يؤتي ثماره باستجابة المحبوبة له ؛ إذ تقول ردًا عليه:

يا مدعي في الهوى الحســ ـن والغرام والإمامـــــــه

---

[١] هو" أبو جعفر أحمد بن عبد الملك بن سعيد قال عنه المغرب هو عمُّ والدي، وأحد مصنفي هذا الكتاب، وكان والدي كثير الإعجاب بشعره، مُقَدِّمًا له على سائر أقاربه، واستوزره عثمان بن عبد= =المؤمن ملك غرناطة، وقد اشتركا معًا في هوى حفصة الشاعرة ، إن أخاه عبد الرحمن فرِّ إلى ملك شرق الأندلس ابن مزذنيش، فوجد عثمان سببًا إلى الإيقاع بأبي جعفر، فضرب عنقه سنة ٥٥٠هـ."انظر: ابن سعيد: المغرب، ص١٦٤،جـ٢.

[٢] المقري: نفح الطيب،ص١٧٣، جـ٤.

أتـــــــى قريضك، ولكن لم أرض منه نظامـــــــه

أمـــــــدّعي الحب يثني يأس الحبيب زمامـــــــه؟

ضللـــــــت كل ضلال ولم تفدك الزعامـــــــه

مـــازلت تصحب مذ كنـــ ـــت في السّباق السلامه

حتـــــى عثرت وأخجلـــ ـــت بافتضاح السآمـــه

بـــــــالله في كلّ وقت يُبدي السحاب انسجامـــه

والـــــــزهر في كلّ حين يشق عنه كمامـــــــه

لـــــو كنت تعرف عذري كففت غرب الملامـــــــه[1]

فهي تنظم ردًا من الوزن نفسه والقافية أيضًا معاتبةً له ادعاء الإمامة في الحب واليأس قد يغلبه مما يدل على حبها له فهي ترى أن يأسه خطأ منه وضلال عن الطريق، ومن ثم الإمامة في الحب لا تفلح هنا حيث تطلب منه الصبر بشكل غير مباشر، فقابلته وجلسا معًا وعندما سمع بذلك الشاعر الكتندي[2] طلب الجلوس معهم فرفضت حفصه حتى لا يكون حائلًا بين الحبيبين؛ فكتب إليه أبو جعفر قائلًا:

سماك مَن أهواه حائل إن كنت بعد العتب واصل

مـــع أن لونك مزعجٌ لـو كنت تحبس بالسلاسل[3]

---

[1] المصدر السابق: ص١٧٣: ١٧٤، جـ٤.

[2] المقري: نفح الطيب،ص١٧٥، جـ٤.

[3] هو" أبو بكر محمد بن عبد الرحمن الكتندي من نبهاء شعراء عصره، سكن غرناطة، وانتفع به من قرأ عليه من أهلها، ولازمها حتى حُسب من شعرائها وهو ممن صحب أبا جعفر بن سعيد، وأبا الحسن بن نزار حَسِيب وادي آش. وأبا عبد الله الرصافي شاعر عبد المؤمن توفي سنة ثلاث أو أربع وثمانين وخمسمائة" انظر: ابن سعيد: المغرب، ص٢٦٤، جـ٢.

فهو هنا يطلق الصفة على الحبيب لا الاسم في قوله: (مَن أهواه) فيها، وعليه يُلْحظ أن صورة القَتل جراء الحب وردت عندهم بشكل متباين منها ما هو مادي حقيقي كما فعل ملك غرناطة مع أبي جعفر بن سعيد، ومنها ما هو معنوي مجازي، كما يُلْحظ عند بعض الشعراء ،مثل ابن الأبار في قوله:

هـــــل لمعاني الهوى دواء	أم هل لعاني الهوى فــداء
ومـــــــا لدمعي يعود نارًا	من شدة الشوق هو مـــاء
لا عيش للصّـبّ مذ تراءت	له دوين الحمى ظبـــــــاء
صــادت فؤادي وما ارتمته	منهـــــــــا قناة لها رواء
كـــــــأنها إذ مشت قطاة	كأنها إذ بدت ذكـــــــــاء
يقـــــــول قوم تعز عنها	كيف وقد عزّني العـــــزاء
فلـــم تحد عن حبها فأسلو	وليس لي في الهوى ادعاء
وهبـــــت للغانيات ذحلي	فليصنع الحبُّ ما يشـــــاء[1]

حيث يعبر ابن الأبار عن حبه متسائلًا عن دواء لداء الهوى أو فداء يريح أينه ونصبه؛ فدمعه يكاد يغدو نارًا رغم أن الدمع ماء، فالشوق بمثابة النار الشديدة التي تُلهب قلبه هيامًا للمحبوب فلا عيش لعاشق يبعد عن حبيبه، لأن القلب مرتبط به لا ينفك يفكر في سواه، ويُلْحظ أن الشاعر يعمد في أبياته إلى تسخير البيان متمثلًا في أكثر من لوحة فنية مشتملة على تكرار صور التشبيه في قوله (كأنها إذ مشت قطاة)، وقوله (كأنها إذ بدت ذكاء) مما يعكس مدى قوة عاطفة الحب منه للحبيب، ولكن

[1] ابن الأبار: ديوانه، ص٥٣.

البحث هنا ليس بصدد الدراسة الفنية حتى يتم شرح الصورة بالتفصيل، وسيأتي بإذن الله تعالى توضيح ذلك في الدراسة الفنية، إنما أردت هنا توضيح مدى قوة الظاهرة بمحاولة الشاعر توضيحها وفق قالب فني بياني المتكرر لنفس الصورة مما يعطي انطباع ازدهار ظاهرة الحب باعتبارها ظاهرة شعورية عند شعراء المرابطين والموحدين آنذاك.

وإن كانت مثل هذه الصور السالفة الذكر في ظاهرة الحب مجالها تحريك الغرائز والشهوات، فهناك صور أخرى وردت عند شعراء المرابطين والموحدين ولكن مجالها المدح؛ حيث جاء فيها الحب من أجل قرب الممدوح من النفس أو من أجل حب التقرب منه لنيل المكاسب.

وهذا ما يُلْحظ عند أولئك الشعراء الذين وجهوا قصائدهم لمدح الخلفاء، والأمراء أو عزيز لديهم، وبالتبعية يظهر الحب في مدحهم، فمن ذلك قول ابن خفاجة يمدح أبا إسحاق أمير المسلمين:

بمثل علاك من ملكٍ حسيب عدلت إلى المديح عن النسيب
وســـاعدني ثناء فيك رطيبٌ كمـــــا سرت التحية من حبيب
وهــزت من معاطفي القوافي كمـــــا هفت النُّعامى بالقضيب[1]

فالشاعر يصرح في هذه الأبيات بعدوله عن قول شعر الغزل إلى قول شعر المدح حبًا في أبي إسحاق، موضحًا أن هناك عوامل ساعدته على ذلك، وقد تكررت

[1] ابن خفاجة :ديوانه، ص٥١.

مثل هذه الصورة في شعر المرابطين والموحدين، فمن ذلك "نظم ابن أضحى إلى بعض مَنْ يعز عليه"[1]:

يا ساكن القلب رفقًا كم تُقطعِّه ... الله في منزلٍ قد ظلَّ مثواكا

يشيد الناس للتحصين منزلهـم ... وأنت تهدمه بالعنف عيناكـا

والله والله ما حُبّي لفاحشـــــةٍ ... أعاذني الله من هذا وعاماكا[2]

وهنا يشير الشاعر إلى ممدوحه من خلال استخدام النداء واصفًا إياه بساكن القلب تعبيرًا عن حبه له، ويطلب منه التمهل ونبذ العجلة، فإن كان الناس تشيد وتحصن منازلها فإنه يرى الممدوح يهدم بنظرته ما شيده له في قلبه بتلك النظرة العنيفة، ثم يُقسم بأن حبه له صادق لا تشوبه فاحشة.

ومن قولهم في الملوك والأمراء- أيضًا- قول ابن إدريس[3] في الأمير عبد المؤمن معبرًا عن حبه له:

شتـــان ما بيني وبينك في الهوى ... أنـــا أبتغيك وأنت عني تصدفُ

وإذا عتبتك و ارعويت يَبِينُ لـــــي ... فـي الحين منك بأنَّ ذاك تكلُّفُ

ياليت شعري كيف يُقضي وصلنا ... والعـــــمر يفنى والمواعد تُخلف[4]

---

[1] المقري: نفح الطيب، ص١٦٥، جـ٤.

[2] نفسه: ص١٦٥، جـ٤.

[3] هو" أخيل بن إدريس الرندي، أبو القاسم: كاتب من أهل رنده بالأندلس، كان يكتب للملثمين ثم لحق ببلدته (رندة) وضبطها فأطاعه أهلها مدة قصيرة، وغلبه عليها ابن غرون، فجرج واستوطن مراكش،ثم ولي قضاء قرطبة، فقضاء إشبيلية وتوفي في هذه (٥٦٠هـ- ١١٦٥م) وكان سمحًا وجوادًا بليغًا" انظر : الزركلي: الأعلام، ص٢٧٨، جـ١.

[4] المقري: نفح الطيب، ص٢٠٣، جـ٤.

حيث يحاول الشاعر دفع قول الوشاة بينه وبين أمير المسلمين عبد المؤمن بإظهار مقدار حبه له، فهو يشكو هجر الممدوح فهو يحبه ويقدره وفي المقابل ممدوحه يصده ويهجره ويقول: إن أراد العتاب خاف الظن به التكلف في الحب، وهنا يزداد خوفه من انقضاء العمر دون لقاء، ويقول المقري في ذلك: "فكان هذا الكلام ألان عليه قلب عبد المؤمن لما بلغه، وكان قد نقل عنه حساده أنه قال: كيف تصحُّ له الخلافة، وليس بقرشي؟"[1]

ومن صور هذه الظاهرة- أيضًا- كان (حب الوطن)، وربما الموقف السياسي في بلاد الأندلس، والصراع الدائم بين العرب والإسبان، وكثرة الترحال كان سببًا وراء ظهور هذا النوع من الحب بشكل ملحوظ خاصة عند سقوط بعض المدن الأندلسية فهناك من عبّر عن حبه، وشوقه لتلك البلاد التي كان يقطنها، وسيأتي الحديث عن هذا بشيء من البسط عند التعرض لظاهرة الحزن، ولكن أحب أن أشير هنا إلى ظاهرة حب الوطن من خلال ذكر بعض النماذج الدالة على ذلك، ومثل ذلك قول الرصافي البلنسي" يتشوق إلى بلنسية ويحن إليها، وكان قد خرج منها صغيرًا[2]:

أكلّ مكان كان في الأرض مسقطًا لرأس الفتى يهواه عاش مضطـــرًا
ولا مثل مَدْحُوّ من المسك تربـــــة تملِّي الصِّبا فيها حقيبَتها عطـــرا
نبات كأن الخدَّ يحمل نـــــــوره تخال لجينا في أعاليه أو تبـــرا
وقالوا هل الفردوس ما قد علمتـــه فقلت وما الفردوس في الجنة الأخرى
بلنسيـــــة تلك الزّبرجدة التـــي تسيل عليها كلُّ لؤلؤة نهـــــرا

[1] نفسه، ص٢٠٣، جـ٤.

[2] الرصافي البلنسي: ديوانه، ص٦٧.

كأن عروسًا أبدع الله حسنـــــــها فصيّر من شرخ الشباب لها عمــرا
وإن كان قد مدت يد البين بيننـــــا من الأرض مايهدي المجدّ به شهرا
هي الدّرة البيضاء من حيث جئتها أضاءت ومن للدُّر أن يشبه البـدرا
خليلي إن أصدر إليها فإنـــــــها هي الوطن المحبوب أوكلته الصّـدرا[1]

فالأبيات تمثل حبًا صادقًا من قِبل الشاعر لموطنه" بلنسية" ،ويوظف لهذا الحب أكثر من عبارة دالة على صدق قوله مصرحًا فيه بلفظ الوطن واصفًا إياه بالمحبوب في قوله: (هي الوطن المحبوب)؛ مما يبرهن على قوة وصدق العاطفة لديه تجاه وطنه، فقد وصفها بجنة الفردوس، وبالعروس التي أبدع الله حسنها، وبالدرة البيضاء، فهو يرى أنه مهما مُدت يد البعد بينه وبين وطنه فموطنه في القلب أينما حلَّ، ودائم الذكر له.

ولم يغفل شعراء المرابطين والموحدين عن التعرض للحب الذي لا يدانيه حب، وهو حب المولى (عزّ وجلّ) فقد كثر مثل هذا الحب عندهم، في ظل ازدهار الزهد والوعظ عندهم، ومن ثم كان الحب هنا أيضًا لكل عمل يقرب إلى الله تعالى؛ ومن ذلك قول ابن الأبار:

إلى مَ في حلٍّ وفي ربــط تخبط جهلًا أيِّما خبــطِ
دع الورى وارج إله الورى فإنه ذو القبض والبسطِ
ليس لِما يعطيه من مانعٍ ولا لِما يمنع من معــطِ[2]

[1] نفسه: ص٦٩: ٧١.

[2] ابن الأبار: ديوانه، ص٤٧١.

يوجه الشاعر دعوة واضحة إلى ترك الدنيا ونبذها حبًا في المولى- عزّ وجلّ- فهو ذو العطاء والمنع، متأثرًا في ذلك بقول النبي صلى الله عليه وسلم " عن عبد الله بن عباس رضي الله عنهما قال : كنت خلف النبي صلى الله عليه وسلم فقال لي : يا غلام إني أعلمك كلمات : احفظ الله يحفظك ، احفظ الله تجده تجاهك ، إذا سألت فاسأل الله ، وإذا استعنت فاستعن بالله ، واعلم أن الأمة لو اجتمعت على أن ينفعوك بشيء ، لم ينفعوك إلا بشيء قد كتبه الله لك ، وإن اجتمعوا على أن يضروك بشيء ، لم يضروك إلا بشيء قد كتبه الله عليك ، رفعت الأقلام وجفت الصحف"[1] فهو يرى أنه لا معطي لما منع الله ، ولا مانع لما أعطى الله.

كذلك عمل شعراء المرابطين والموحدين على إظهار حب الأهل والأقارب، ونظموا لذلك قصائد عديدة، فمن هذه الصور ما كتب به عبيد الله عز الله، أبو مروان[2] عندما اعتقله يوسف بن تاشفين من أبيات ظاهرها شكوى باطنها حب الأب:

أبعد السّنا والمعالي خمـــول ... وبعد ركوب المذاكي كبول؟

ومن بعد ما كنت حرًا عزيزًا ... أنا اليوم عبدٌ أسير ذليـــل؟

حللت رسولًا بغرناطـــــــة ... فحل بها بي خطبٌ جليـــل

وثقفت إذ جئتها مرســـــلًا ... وقد كان يكرم قلبي الرسول

---

[1] محمد بن عيسى الترميذي السلمي : الجامع الصحيح سنن الترميذي ص٧٦٢ - الحديث رقم ٢٥١٦ - مراجعة : أحمد محمد شاكر وآخرون - دار إحياء التراث العربي – بيروت – لبنان .

[2] هو "عبيد الله عز الدولة، أبو مروان بن يحيى محمد بن معن المعتصم صاحب المرية، أرسله أبوه ليهنئ يوسف بن تاشفين احتلاله غرناطة ، فقبض عليه يوسف وأودعه في السجن، واجتهد أبوه في خلاصه حتى تمكن من ذلك، إذ هرّبه في مركب نقلته من مالقة إلى المرية، وكانت هذه الأبيات مناسبة النص" انظر : ابن الأبار: الحلة السيراء ،ص٨٩، جـ٢.

فقدت المرية، الكرم بهـــــا فما للوصول إليها سبيـــــل[1]

حيث يصف الشاعر لأبيه هول الموقف بعد ما كان أميرًا عالي المقام أصبح أسير مكبل اليدين، وهنا يعكس الحب وفق الشكوى للمحبوب (والده)، فالثاني بدافع حب الابن يحاول المساعدة، والأول بدافع حب الأب يشكوه ما حلّ به، وهنا يقول الأب[2]:

عزيز علىّ، ونوحي ذليـــل على ما أقاسي، ودمعي يسيل

لقطعت البيض أغمـــــادها وشقت بنود وناحت طبـــــول

لئن كنت يعقوب في حزنـه ويوسف أنت، فصبرٌ جميـــل[3]

يقاسي الأب حب ابنه فيصعب عليه موقفه رابطًا حبه بابنه كحب نبي الله يعقوب لابنه يوسف – عليهما وعلى نبينا الصلاة والسلام– ، فإن كانت عاطفة الحزن تسيطر عليه فسببها حب مكنون في القلب باعث على هذا الحزن نتيجة الأسر وبعد الابن.

---

١ نفسه ص٨٨ :٨٩ ، جـ ٢

[2] هو" محمد بن معن بن محمد بن أحمد بن عبد الرحمن بن محمد بن عبد الرحمن بن صُمادح بن عبد الرحمن بن عبد الله بن المهاجر بن عميرة- الداخل إلى الأندلس- ابن المهاجر بن سريح بن حرملة بن تميم، وفي عبد الرحمن بن عبد الله يجتمعون مع محمد بن هاشم وأهل بيته التّجيبيين ولاة سرقسطة، وأمه بريهة بنت الناصر عبد الرحمن بن المنصور محمد ابن أبي عامر . وكان جده أبو يحيى محمد بن عبد الرحمن واليًا على وَشقة، وهي ما والاها دار هؤلاء التجيبيين من الثغر الشرقي بالأندلس، دخل في حروب ضد المرابطين في آخر دولته وهو عليل علته التي مات منها، وقيل توفي وهم محتصرونه في شهر ربيع الآخر سنة أربع وثمانين وأربعمائة وكانت مدة إمارته بالمريه، ومن ثم فهو إحدى ملوك الطوائف " انظر: ابن الأبار : الحلة السيراء، ص٧٨: ٨٤، ولكن مناسبة النص هنا تربط بينه وبين زمن المرابطين، وعليه تعرضت الأبيات.

[3] ابن الأبار : الحلة السيراء، ص٨٩، جـ٢.

وهكذا يُلْحظ أن ظاهرة الحب عند شعراء المرابطين والموحدين لم تقتصر على حب الحبيب فحسب في غرض الغزل، بل وردت وفق صورٍ عديدة وضحت من خلالها انتشار مفهوم الحب؛ وبالتبعية تعددت صوره، مما يشير إلى عدم اختزاله في العشق الغزلي فقط، بل هناك جوانب أخرى له كان منها حب الوطن، والممدوح، والأهل باختلاف درجات القرابة.

- **السرور:**[1]

يبحث الإنسان بطبعه عن مصادر الفرح، والسرور طوال حياته مع اختلاف ماهية السرور عند كل شخص، فكل ما يمر به المرء ويعيشه متى مرره على الوجدان يُلْحظ أن غايته تحقيق السعادة القصوى سواء أكان مصدرها العمل، أو الترحال ،أو الحب، أو أي شيء آخر يجد فيه بغيته، فهو يأبى التشاؤم ويفر من الحزن، ويألف السرور ويقترب منه، فالسرور ارتياح للقلب عند حدوث نفع أو توقعه، وحتى إن كان سرورًا تُدخله على شخص ربما ينعكس عليك بنفس الشعور، كذلك شعراء المرابطين والموحدين جعلوا من قصائدهم مصدرًا معبرًا عن هذا الشعور الوجداني، وقد مثّل عندهم ظاهرة مهمة في أشعارهم، فقد اعتبره البعض بمثابة غنيمة عندما يحصل عليها، ومن ذلك قول ابن حمديس:

---

[1] " السرور: والسُّرُرُ والمسرَّة: الفرح. يُقال: سُرِرْت برؤية فلان، وسَرَّنِي لقاؤُهُ ، وقد سَرَرْتُهُ أَسُرُّهُ أي فرحته. وقال الجوهريّ :السُّرُور خلاف الحزن، تقول: سَرَّنِي فلانٌ مَسَرَّة، وسُرَّ هو على مالم يُسمَّ فاعله، ويُقال :فلان سِرِّيرٌ، إذا كان يَسُرُّ إخوانه ويَبَرُّهُمْ. وامرأة سَرَّة، وقوم بَرُّون سَرُّون، وامرأة سَرَّةٌ وسارَّةٌ: تَسُرُّك..."ابن منظور: لسان العرب،ص١٩٩٢.

فلا تلمني إنني مغتنم من السرور في زماني ما منح[1]

وقد تعددت مظاهر السرور عندهم، وكان له دواعٍ نتج عنها، كالسرور بقدوم الحبيب كقول أم الهناء[2]:

جاء الكتاب من الحبيب بأنه سيزورني فاستعبرت أجفاني

غلب السرور عليَّ حتى إنّـه مـــــن فرط مسرتي أبكاني[3]

فهي تذكر مصدر السرور عندها بقدوم الحبيب، وتذهب إلى المبالغة في الشعور بالسرور تلك المبالغة التي تصل عند الشاعرة ذروتها وهي أنها من شدة السرور نزلت دموعها فرحًا .

وهناك مَنْ كان سبب سروره قدوم مولود إلى الدنيا، ومثل ذلك يُلْحظ في قول ابن اللبانة حين أنشد:

نجم تراءى في سما الحسب للشهب في إبّانه منتسب

وأعربت ليلة ميـــــــــــلاده بليلة القدر أتت في رجب[4]

فهو يفرح بقدوم مولود بطريقة خاصة واصفًا إياه بالنجم الساطع في السماء، بل إن ميلاده كليلة القدر ولكن في شهر رجب.

---

[1] ابن حمديس: ديوانه، ص٧١.

[2] هي "أم الهناء بنت القاضي أبي محمد عبد الحق بن عطية، سمعت أباها، وكانت حاضرة النادرة، سريعة التمثل، من أهل العلم والفهم والعقل، ولها تأليف في القبور، ولما ولي أبوها قضاء المرية دخل داره وعيناه تذرفان وجدًا لمفارقة وطنه، فأنشدته:

"يا عين صار الدمع عندك عادة تبكين في فرحٍ وفي حزن" ،المقري: نفح الطيب، ص٢٩٢- جـ٤.

[3] المقري: نفح الطيب، ص٢٩٢، جـ٤.

٤ ابن اللبانة : ديوانه ص ٢٢

كما أدخلت المناسبات والأعياد السرور على نفوس الأندلسيين، وعبر الشعراء عن ذلك في غير مناسبة، ومن ذلك قول ابن الأبار معربًا عن سروره بقدوم العيد:

أمبتسم الأضحى ومطلع الفجـــر أم الدولة الغراء وضاحة البـــشر
ليـــــال وأيام تماثلن بهجـــــة هي المسك والكافور في اللون والنشر
عبيرية الرّيـــــــا ربيعية الحُلى كرقراقة عذراء تطلع من خـــــدر
بها اشتمل الدهر المحاسن وارتدى ومنها استمدت صفحة الشمس والبدر
ترى السعد والإقبال واليمن حولـــه تراكبه سبحًا إلى جيشه المجـري[1]

يصف الشاعر حالة السرور التي يمر بها من خلال وصفه للموقف الذي يسيطر عليه البهجة ذات المسك والكافور، متخذًا من الطبيعة عباراته، ومن الحسن كلماته حتى يصل إلى مدح أبي يحيى زكريا ليكتمل بالممدوح السعد والسرور فمصدر السعادة والسرور عنده اثنان: قدوم العيد، وقدوم أبي يحيى زكريا.

ومن ثم قد كانت الطبيعة ملهمًا مهمًا عند شعراء المرابطين والموحدين في انبعاث البهجة والسرور، ويُعد ابن خفاجة من أكثر مَنْ عبرّ عن مثل هذا الوجدان جاعلًا من الطبيعة مصدر إلهامه، فمن ذلك قوله:

ومغرد هزج الغناء مـــــــطرب يلقي به ليل التمّام فيقـــــــصر
سفر الشباب لنابه عن غـــــرّة يرمي بها ليل السرار فيقـــــمر
غازلته حيث المدامة والحـــــبا بة وجنة تدامي وعين تنـــــظر

[1] ابن الأبار: ديوانه، ص٢٠١.

والمزن طرفٌ جال يصهل أشهب والبرق جلّ قد تمزق أحـــــــمر

فكأنه والسكر يلوي عطـــــــفه غصن تعانقه الرياح منـــــــور

ملأ المسامع والعيون محاســـــنًا فلم ادر! هل أصغي إليه أم أنظر[1]

تسيطر على الشاعر حالة من البهجة والسرور إثر وقوفه وسط الطبيعة الغناء بروعتها، فهو يرى أن الليل رغم طوله يقصر ويمضي سريعًا وسط سرور وبهجة بأنغام الغناء، وهذا حال الأوقات السعيدة في الانقضاء، فهذا الغناء المطرب جعل الليل مسفرًا مقمرًا حيث السرور والترنم، ثم يذكر مقومات الطبيعة التي كانت مصدر لهذه السعادة عندما ذكر (المزن– البرق– غصن– رياح....)، وإن كان يميل هذا الشعر إلى الإعجاب ومن ثم يمتزج السرور فيه بالإعجاب .

وهكذا يُلْحظ أن مصادر السرور عند شعراء المرابطين والموحدين كثيرة ساعد السياق على توضيحها كغيرها من الظواهر المعنوية عندهم.

- **الحنين**[2]:

بمطالعة شعر المرابطين والموحدين في الأندلس نجد الحنين هو هذا الشعور الوجداني الذي يجتاح النفس لحظة وقوع العين على شيء تألفه أو كانت تألفه في وقت

---

[1] ابن خفاجة: ديوانه، ص١٢٥.

[2] "الحنين: الشوق وتوقان النفس، والمعنيان متقاربان؛ حنّ إليه يحنُّ حنينًا فهو حانٌّ، والاستحنان: الاستطراب. واستحنَّ: استطرب.

وحنّت الإبل: نزعت إلى أوطانها أو أولادها، والناقة تحنُّ في إثر ولدها حنينًا تطرب مع صوتٍ؛ وقيل حنينها نِزاعها عليه.

وحَنَّ إليه أي نزع إليه، والحنّان: الذي يحنُّ إلى الشئ. والحنّة بالكسر: رقة القلب..." ابن منظور: لسان العرب، ص١٠٢٩: ١٠٣٠.

مضى، كاسترجاع لذكرى سالفة متعلقة بأشياء طبيعتها بعث الحب والفرح، فاستحضارها يبعث حالة من الشوق لها ممزوجًا بالحزن على فواتها.

ومثل هذه الظاهرة جاءت عند المرابطين والموحدين بطريقة تجعل منها ظاهرة جديرة بالبحث والدراسة، والوقوف عندها كظاهرة شعورية لديهم، وهي –أيضًا– كغيرها من السمات الشعورية وردت وفق صور ودلالات ساعد السياق على كشفها.

فمن النماذج التي توضح الحنين للماضي قول ابن الزقاق البلنسي:

سلام على أيامكم ما بكى الحـــيا وسقيا لذاك العهد ما ابتسم الزهـــر
كأن لم نبت في ظل أمنٍ يَضُّمنا من الليلة الليلاء أردية خـــــضر
ولم نغتبق تلك الأحاديث قهـــوة وكم مجلس طيب الحديث به خمر
ألا في ضمان الله من كل ساعةٍ يجدّد لي فيها لشوقي له ذكـــــر
يذكرنيه البرق جذلان باســـمًا ويذكرني إسفار غرته الفـــجر[1]

يتذكر الشاعر أيام مضت وانقضت ويحن إليها من خلال إرساله وإقرائه السلام على تلك الأيام، والدعاء بالاستسقاء لهذا العهد، فهنا يأتي الحنين من خلال التذكر الذي يشوبه الحزن كونه تذكر ما مضى، ثم يصف ما كان يحدث في هذه الأيام من مجلس طيب الحديث، ويشتاق لذلك عند ذكره فكل شيء يذكره بالموقف فالبرق والفجر وزهر الروض والخمر كلٌّ يحمل رمزًا لما انقضى وولى.

[1] ابن الزقاق البلنسي: ديوانه، ص١٧١: ١٧٢.

فالطبيعة والحزن عاملان معبران عن الشعور بالحنين لدى الشاعر، فغالبًا نجد الشعراء قد استخدموا هذين العاملين، فلم يكن ابن الزقاق وحده الذي لجأ إلى ذلك، فمنه –أيضًا – قول الرصافي البلنسي:

وذي حنين يكاد شجــوًا يختلس الأنفس اختــلاسًا
إذا غدا للرياض جـــارًا قال لها المحل: لا مساسًا
تبسم الزهر حين يبكــي بأدمع ما رأين باســــــًا
من كلِّ جفن يسلُّ سيفًا صار لها غمده رئاســــًا[1]

فالحنين عنده مرتبط بالنظر إلى الطبيعة، واستحضار شعور الحزن ،ومن ثم الشوق لها والبكاء على ما انقضى.

وكذلك كان للبعد عن الأوطان أثر عظيم في النفوس؛ فقد أحدث ذلك شيئًا من الحنين المؤدي إلى الحزن العميق فكان البكاء في أغلب الظن حال صاحبه ومن ذلك قول أبي المعالي الإشبيلي الواعظ بمسجد رحبة القاضي ببلنسية:

أنــا في الغربة أبكي ما بكت عين غريب
لـم أكن يوم خروجي مـن بلادي بمصيب
عجـــبًا لي ولتركي وطـــــنًا فيه حبيبي[2]

فاستحضار صورة الوطن يُحدث الشعور بالحنين مما أدى إلى حزن عميق يصحبه بكاء، ثم يحكم على قراره يوم ترك بلاده بأنه لم يكن صائبًا حين أتخذه، متعجبًا من حاله فكيف له أن يترك وطنًا فيه مَنْ يحب.

---

[1] الرصافي البلنسي: ديوانه، ص١٠٠.

[2] المقري: نفح الطيب، ص١١٤، جـ٤.

فالتذكر يكاد يقتل صاحبه حنينًا لما مضى، فالحنين عندهم شوق وحب موجع يبكي العين والقلب معًا، وربما ما جاء عند ابن اللبانة يوضح شيئًا من ذلك؛ إذ يقول:

تذّكر الدار فحنَّ اشتـــــياق واعتاد الحبُّ وكان استـــــــفاق
أرّقـــــه جنح الدجى أو رق قام على ساق وقد ضم ســـــاق
مفسّق الطوق أحمُّ العـــــرى أحوى الخواضي ذهبي المـــــآق
بات بأعلى غصنه نائـــــحًا يبكي على ألاّفه باحـــــــــتراق
والقضب تثنيها الصّبا مثلما تعانق الأحباب يوم الفـــــــــراق
وا حسرتاه ماذا ابتلينا بـــــــه من كل كامل الدَّرع فصير النطاق
مهفهف الكشح قريب الخطا بعيد مهوى القُرط طوع العـــــناق
تروق لي في خدّه حمـــــرة تشـــــــــهد لي أن دمـًا قد أراق[1]

فالتذكر نتج عنه حنين واشتياق، فالحنين عند الشاعر باعث على الحزن ودافع قوي على الوجع الذي أصابه؛ إذ يوضح ذلك من خلال ذكره لبعض الكلمات الموحية التي يتخذها كمقومات له مثل: (أرّقه- قام على ساق- أحمُّ- يبكي- نائمًا- احتراق- تثنيها- تعانق الأحباب – الفراق- وا حسرتاه- ابتلى- دم....) فهو يمزقه الحنين مما يجعل دموعه لا تنضب إذ يبكي بشكل دائم، كذلك عبرّ الرصافي البلنسي عن حنينه لوطنه حين قال متذكرًا بلنسية:

أحنُّ إليها ومن لي بها وأين السرىُّ من الموصل[2]

[1] ابن اللبانة: ديوانه، ص٩٥.

[2] الرصافي البلنسي: ديوانه، ص١١٨.

فالحنين إلى الموطن من أجل حب الوطن لذاته عند الرصافي هنا.

ومن ثم يُلْحظ أن الحنين عند شعراء المرابطين والموحدين كان نتيجة لتذكر الماضي وما يحمل من شوق، وحبٌّ لشيء قد انقضى وأصبح ذكرى فقط، باختلاف نوع الماضي، كما جعلوا من الطبيعة مصدرًا ملهمًا لذكرياتهم ؛ ومن ثم الحنين إليها.

- **الأمل[1] والتفاؤل[2]:**

عادة ما يرتبط الأمل بالتفاؤل، فمتى تمسك الإنسان بالأمل في الشيء أدي إلى تفاؤل المرء تجاه هذا الشيء، وعدم فقد الأمل في حدوثه؛ من ثم –في ظني– الأمل والتفاؤل وجهان لعملة واحدة فهما شعوران مرتبطان ارتباطًا وثيقًا ببعضهما، ووفق مجريات الأمور وصنوف الحياة تراهما إذ يبعثان الفرصة في كل شيء صعب يمكن تحقيقه؛ وبالتبعية يبعث الشعور الإيجابي والراحة للنفس، والقدرة على مواجهة صعاب الحياة، وقد وردت هذه الظاهرة عند المرابطين والموحدين في غير موضع من أشعارهم؛ مما يجعل منها ظاهرة شعورية.

فمن النماذج الباعثة على الأمل والتفاؤل قول الرصافي البلنسي متفائلًا:

---

[1] "الأَمَلُ والأَمْلُ: الرجاء (الأخيرة عن ابن جني)، والجمع آمال وأَمَلْتُهُ آمُلُهُ وقد أَمَلَهُ يأْمُلُهُ أملًا (المصدر عن ابن جني)، وأَمّلَهُ تأمِيلًا، ويُقال أَمَلَ خيره يَأمُلُهُ أَمْلًا، وما أطول إِمْلَتَهُ من الأَمَلِ." ابن منظور: لسان العرب، ص١٣٢.

[2] " فأل. الفأْلُ: ضد الطيرة والجمع فُئُول، وقال الجوهري: الجمع أفؤل. وتفاءَلْت به وتَفَأَّل به، قال ابن الأثير: يُقال تفاءلت بكذا وتفألت، على التخفيف والقلب... قال أبو زيد: تفاءلت تفاؤُلًا، وذلك أن تسمع الإنسان وأنت تريد الحاجة يدعو يا سعيد يا أفلح... وفي نوادر الأعراب: يُقال لا فأل عليك بمعنى لا ضير عليك ولا طير عليك، ولا شر عليك..." انظر ابن منظور: لسان العرب، ص٣٣٣٥.

تفاءلت بالسكين لما بعثتـــه لقد صدقت منيِّ العيافــة والزّجر

فكان من السكين سُكناك في الحشا وكـان من القطع القطيعة والهجر[1]

فالشاعر يتفاءل بما حدث فقد صدق حين تفاءل بزّجر الطير فالزجر هو صوت الطيور وبه يتفاءل الناس.

كذلك وجد الأمل سبيله عند حديث الشعراء عن الحبيب، ومن ذلك قول ابن سهل الأندلسي:

حديث عنقاء صبَّ أدرك أمـــلا حظي من الحب أني بعض من قتلا[2]

فالأمل هنا مصدره المحبوبة ، فهو يرى أن الحديث مع المحبوبة بمثابة عاشق حصل على أمله فحفظه من الحب أنه من بعض صرعى الهوى.

كما كان لدخول عبد المؤمن بن عليّ الأندلس بادرة أمل وتفاؤل لأهلها، وأشار الشعراء إلى ذلك، كلٌّ وفق أمله الذي يراه ويرجوه، فمنه قول أسماء العامرية[3] من أهل إشبيلية:

عرفنا النصر والفتح المبيـنا لسيدنـــا أمير المؤمنينا

إذا كان الحديث عن المعالي رأيت حديثكم فينا شجونا[4]

---

[1] الرصافي البلنسي: ديوانه، ص٨٠.

[2] ابن سهل الأندلسي: ديوانه' ص٦٧.

[3] هي" أسماء العامرية الإشبيلية شاعرة معروفة من شاعرات الأندلس عاشت بين عصر المرابطين والموحدين قيل أنها كانت حسنة شيعية "انظر : الشيخ محمد حسين الأعلمي الحائري : تراجم أعلام النساء ص٢٢٥ – ط١ -الناشر: منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات –بيروت – لبنان

[4] المقري: نفح الطيب، ص٢٩٢، جـ٤.

فهي ترى الأمل في قدوم عبد المؤمن بن عليّ برفع الضرر عن دارها وأموالها بعدما فقدت الأمل في استرجاع مالها.

وقد كان لعامل الصبر شأن عظيم في تحقق الأمل لديهم، هذا الصبر جعل الأمل يصل إلى أعلى درجاته فمن ذلك قول أبو علي عمر[١]:

وأصبح من صبره على أملٍ قُسم بين الوجود والعدم[٢]

فبالصبر يتسع الأمل لدرجة تصل إلى تقسيمه بين الوجود والعدم، في مبالغة منه توضح قيمة الصبر في الأمل.

وحين نتحدث عن الأمل والتفاؤل عند المرابطين والموحدين نجدهم لم يغفلوا المصدر الأول والأساسي في جلب هذا الشعور، وهو الأمل في الله جاعلين ذلك مبتغاهم في كل شيء، وقد ورد الأمل هنا بغير شكل فمنه الأمل في المغفرة؛ كقول أبي القاسم بن الأبرش[٣]:

---

[١] هو" أبو عليّ عمر ولى بالأندلس جَيّان وغيرها ، وكان في سنتي ثمان عشرة وتسع عشرة وستمائة على خيل بلنسية ، في إيالة عمه الشيخ المكرم أبي سعيد رضوان الله على جميعهم ، ثم ولي في هذه الدولة المباركة ، التي بها انتصار الإسلام وافتخار الأيام ، مدينة جَيّان وقتًا ، وهو قاعدة المهدية من شهر الله الأصم رجب سنة ثمان وثلاثين وستمائة "انظر :ابن الأبار: الحلة السيراء، ص٢٨٢، جـ٢، الصفدي : الوافي بالوفيات ص٢٢٨ – ج١٣ .

[٢] المصدر السابق ص٢٨٤، جـ٢.

[٣] هو"خلف بن يوسف بن فرتون الشنتريني النحوي ، أبو القاسم المشتهر بابن الأبرش كان وحيد عصره في علم اللسان، ذا سبق فيه وإحسان حيث كان رأسًا في العربية واللغة ، حفظ كتاب سيبويه توفي في ذي القعدة سنة اثنتين وثلاث وخمسمائة " الضبي : بغية الملتمس ص٣٦٠ – ج١ .

أيأسوني لما تعاظم ذنبي أتـراهم هم الغفور الرحيمُ

فذروني وما تعاظم منـــه إنما يغفر العظيمَ العظيمُ[1]

يأتي الأمل عند الشاعر هنا من خلال الأمل في مغفرة الله له وأن تسعه رحمته تعالى، فلا حاجة للبشر مادام الأمل في الله قائم فوحده الله يغفر الذنب العظيم، إذ يقول: اتركوني وذنبي فإن كان ذنبي عظيم فأملي في الله أعظم.

ومن صور الأمل في الله – أيضًا– كان الأمل في تحقيق الأماني والأحلام، ومن ذلك قول ابن الأبار:

شاق من روض الأماني أَرَجُه ولأمر ما شجاني مَدْرجُـــــــه

خُيّلَتَ لي أنها تصدقـــــــني وخيالات الفتى تستدرجـــــــه

فـــإذا كذب شيء فجرُهَـــــا ولقد غرّ الحِجَا مُنْبَلجـــــــه

يا شقيق النفـس أوصيك وإن شقّ في الإخلاص ما تنتهجه

لا تبت في كمد من كبـــــدٍ رُبّ ضيق عاد رحبًا حرجـــه

وبلطف الله أصبح واثقـــــًا كُـــلُّ كربٍ فعليه فرجـــــــه[2]

وهنا يعرض الشاعر مقصده وأمانيه ثم يرى صعوبة في تحقيق ذلك فيصفه بالخيال ، الذي يعيشه ولكن دون يأس في حدوثه لأن الأمل يأتيه من الله –سبحانه وتعالى– ؛ لذلك فهو لا يحزن ربما يأتي بعد الضيق سعة بلطف من الله، فهو يثق أن كلَّ كربٍ على الله فرجه؛ ومن ثم يجد الأمل مبتغاه.

---

[1] المقري: نفح الطيب، ص٣١٩،جـ٤.

[2] ابن الأبار: ديوانه ،ص١١٨.

وعليه فقد تعددت صور الأمل ودوافعه عند شعراء المرابطين والموحدين في الأندلس تبعًا لاختلاف الرغبات والأماني عند كل شاعر، وقد كان مصدر الأمل الإلهي الأبرز من بين تلك الصور مع تباين نوعه.

- **الحياء**[1]:

تأتي هذه الظاهرة عند شعراء المرابطين والموحدين باعتبارها قيمة أخلاقية شعورية ذات طابع إيجابي في المجتمع ، فقد مثلت عندهم خلقًا شعوريًا يدعو إلى الخجل في كثير من المواقف الداعية لذلك، فغالبًا ما يعمل صاحبها على تجنب الصدام والمواقف التي من شأنها إحداث ذلك الشعور، وقد كان الحياء في أغلب أموره عندهم نتيجة اختلاف النشأة الاجتماعية لدى البعض، فعندما يتعرض الفرد ذو النشأة

---

[1] "الحياءُ :التوبَة والحِشْمَة، وقد حَيِيَ منه حَياءً واستَحْيا واسْتَحَى، حذفوا الياء الأَخيرة كراهية التقاء الياءَينِ، والأَخيرتان تَتَعَدَّيانِ بحرف وبغير حرف، يقولون: استَحْيا منك واستَحْياكَ، واسْتَحَى منك؛ قال ابن بري: شاهد الحياء بمعنى الاستحياء قول جرير :لولاالحَياءُلَعَادني اسْتِعْبارُ ولَزُرْتُ قَبرَكِ، والحبيبُ يُزارُ وروي عن النبي، صلى الله عليه وسلم، أَنه قال: الحَياءُ شُعْبةٌ من الإيمان؛ قال بعضهم: كيف جعَل الحياءَ وهو غَرِيزةٌ شُعْبةً من الإيمان وهو اكتساب؟ والجواب في ذلك: أَن المُسْتَحي ينقطع بالحَياء عن المعاصي، وإن لم تكن له تَقِيَّة، فصار كالإيمان الذي يَقْطَعُ عنها ويَحُولُ بين المؤمن وبينها؛ قال ابن الأَثير :وإنما جعل الحياء بعضًا الإيمان؛ لأَن الإيمان ينقسم إلى ائتمار بما أَمر الله به وانتهاء عمَّا نهى الله عنه، فإذا حصل الانتهاء بالحياء كان بعضَ الإيمان؛ ومنه الحديث: إذا لم تَسْتَحِ فاصْنَع ما شئتَ؛ المراد أَنه إذا لم يستح صنع ما شاء، لأَنه لا يكون له حياءٌ يحْجزُه عن المعاصي والفواحش؛ قال ابن الأَثير: وله تأْويلان: أَحدهما ظاهر وهو المشهور إذا لم تَسْتَح من العَيْب ولم تخش العارَ بما تفعله فافعل ما تُحَدِّثُك به نفسُك من أَغراضها حسَنًا كان أَو قبيحًا، ولفظُه أَمرٌ ومعناه توبيخ وتهديد، وفيه إشعار بأَنَّ الذي يردَع الإنسانَ عن مُواقَعة السُّوء هو الحَياءُ، فإذا انْخَلَعَ منه كان كالمأْمور بارتكاب كل ضلالة وتعاطي كل سيئة، والثاني أَن يحمل الأَمر على بابه، يقول: إذا كنت في فعلك آمنًا أَن تَسْتَحيَ منه لجَريك فيه على سَنَن الصواب وليس من الأَفعال التي يُسْتَحَى منها فاصنع منها ما شئت. ابن سيده: قوله، صلى الله عليه وسلم، إنَّ مما أَدرَك الناسُ من كلام النبوَّة إذا لم تَسْتَحِ فاصْنَعْ ما شئت "

ابن منظور : لسان العرب ص ١٠٧٩ : ١٠٨٠ .

الانطوائية على سبيل المثال لموقف ما فإنه يتصرف وفق أسس هذه النشأة الاجتماعية والتي بدورها قد تختلف عن طبيعة الموقف المتعرض له، ومن ثم يحدث نوع من الحياء تجاه هذا الموقف، وليس معنى ذلك التقليل من شأن الحياء ولكن مثل هذا التعبير جاء ضمن دواعي ازدهار الحياء عند المرابطين والموحدين آنذاك.

وعليه فقد جاء الحياء عند المرابطين والموحدين في قصائدهم وفق مواقف متباينة وبحسب نظرة الشاعر للموقف، وقد رأى الشعراء أن الحياء سمة وجب توافرها وخاصة في النساء، فجعلوا منها صفة حُسن لصاحبتها، وقبح عند انعدامها، وقد ورد التعبير عن ذلك في وصفهم كثيرًا، ومن ذلك قول ابن خفاجة واصفًا جمال مَنْ رأى:

لم أنس ليلةً روعت سربك زائرًا فكأنما رَوّعت فيها جـــــــؤذرًا
فأقمت عطفًا أزورًا وجلوت وجـ ـهًا أزهرًا وأورق طرفًا أحـــــورا
وضفا رداءٌ من شبابك أبيـض ولربما اعترض الحياء معصفرا
وبدا هلالٌ في نقابك طالـــــعٌ ولربما انحدر النّقاب فأقمـــــرا[1]

فمظهر الحياء عند ابن خفاجة جاء حمرة المحبوبة فقد كان مثل لون العصفر، فالشاعر يصف الموقف الذي مرّ به مخاطبًا مَنْ زاره معتذرًا له عمّا بدر منه من قلق ،هذا التصرف أخجله من نفسه وظهرت عليه بوادر الخجل.

وكما كان الحياء صفة واجب التحلي بها عند النساء، كذلك رأى البعض أنها سمة مانعة لشهوات النفس عند الرجال، وفي هذا يقول ابن خفاجة- أيضًا- :

لولا الحياء من المشيب لقبّلت ثغر الحباب به وعين النرجس[1]

[1] ابن خفاجة: ديوانه، ص١٣٤: ١٣٥.

إذ يرى الشاعر أن حياء المشيب حاجبًا له من أمور كثيرة من الممكن حدوثها، ومن ثم فالحياء الناتج عن المشيب يغدو بمثابة الحصن.

فالحياء عندهم رمز له مسبباته، متى وُجد أحدها وقع الحياء، وهي سمة شعورية لا تقتصر على نوع بعينه فهي تشمل الرجال والنساء ، وبطرائق ،ومواقف متباينة ويأتي هذا التباين وفقًا لطبيعة الموقف مصدر الظاهرة.

- **القناعة**[٢]:

شغلت القناعة حيزًا مهمًا عند المرابطين والموحدين في أشعارهم، فقد ارتبطت عندهم بقيم دينية ذات أثر عظيم في نفوسهم، حيث اشتملت في مواطن كثيرة من أشعارهم على الثقة بالله، وكذلك العفاف والعفة، فهي تصل لديهم إلى درجة الاعتزاز فقد غدت الغنى الحقيقي في الوجود أو بالأحرى نظروا إليها على أنها كنز باقٍ لا يفنى، إذ يرى البعض أن مصدرها كتاب الله تعالى، ومن ثم كان شعر الزهد بيئتها

---

[١] نفسه: ص١٨٣.

[٢] " قَنِعَ بنفسه قَنَعًا وقَناعةً: رَضِيَ؛ ورجل قانِعٌ من قوم قُنَّعٍ، وقَنِعٌ من قوم قَنِعِينَ، وقَنِيعٌ من قوم قَنِيعينَ وقُنَعاءَ.وامرأَة قَنِيعٌ وقَنِيعةٌ من نسوة قَنائِعَ.والمَقْنَعُ، بفتح الميم: العَدْلُ من الشهود؛ يقال: فلان شاهدٌ مَقْنَعٌ أَي رِضًا يُقْنَعُ به. ورجل قُنْعانِيٌّ وقُنْعانٌ ومَقْنَعٌ، وكلاهما لا يُثَنَّى ولا يُجْمَعُ ولا يؤنث: يُقْنَعُ به ويُرْضَى برأْيه وقضائه، وربما ثُنِّيَ وجمع؛ قال البعيث:وبايَعْتُ لَيْلى بالخَلاءِ، ولم يَكُنْ شُهُودي على لَيْلى عُدُولٌ مَقانِعُ ورجل قُنْعانٌ، بالضم، وامرأَة قُنْعانٌ اسْتَوى فيه المذكر والمؤنث والتثنية والجمع أَي مَقْنَعٌ رِضًا. قال الأَزهري: رجالٌ مَقانِعُ وقُنْعانٌ إِذا كانوا مَرْضِيِّينَ. وفي الحديث: كان المَقانِعُ من أَصحاب محمد، صلى الله عليه وسلم، يقولون كذا؛ المَقانِعُ: جمع مَقْنَعٍ بوزن جعفر.يقال: فلان مَقْنَعٌ في العلم وغيره أَي رِضًا، قال ابن الأَثير: وبعضهم لايثنيه ولا يجمعه لأَنه مصدر، ومن ثَنَّى وجمع نظر إِلى الاسمية. وحكى ثعلب:رجل قُنْعانٌ مَنْهاةٌ يُقْنَعُ لرأْيه ويُنْتَهَى إِلى أَمره، وفلان قُنْعانٌ من فلان لنا أَي بَدَل منه، يكون ذلك في الدم وغيره؛ قال: فَبُؤْ بامْرِئٍ أُلْفِيتَ لَسْتَ كَمِثْلِه ،وإِن كُنْتَ قُنْعانًا لمن يَطْلُبُ الدَّما" ابن منظور : لسان العرب ص٣٧٥٣ .

وأرضها الخصبة فهي تمثل القضاء والقدر، ورحمة الله، والرزق، والصبر لنيله ،وغير ذلك من عوامل تشبع النفس بها.

ولعل الأشعار الواردة في هذه الظاهرة لا يسع البحث للإتيان بها جميعها، لذا يؤثر الباحث اقتباس بعض النماذج المعبرة عن هذه الظاهرة، فمن ذلك قول الخطيب الأستاذ أبي عبد الله محمد الشاطبي[1] نزيل بجاية:

جعلت كتاب ربي لي بضاعة فكيف أخاف فقرًا أو إضاعة
وأعددت القناعة رأس المـــال وهل شيء أعزُّ من القناعـــة؟[2]

فالقناعة هنا مبدأ عزّ لدى الشاعر ورأس مال لا يفنى، إذ يبدأ متخذًا من كتاب الله مصدرًا للتشريع في حياته، وعليه فلا خوف من فقرٍ أو غيره، ومن ثم يعتبر القناعة بمثابة كنزه في الحياة، وليس هناك أعزّ منها شعور يعيش معه.

وبالتبعية يتخذها البعض عاملًا للنصح، والتوجيه، إذ يقول أبو بكر الزهري البلنسي ناصحا:

اقنع بما أوتيته تنل الغـــــنى وإذا دهتك ملّمـة فتصـــــــبر
واعلم بأن الرزق مقسوم فلـــو رُمنا زيـــادة ذرّة لم نقـــــدر
والله أرحم بالعباد فلا تســـــل بشرًا تعش عيش الكـرام وتؤجـر

[1] هو" محمد بن سليمان بن محمد المعافري أبو عبد الله الشاطبي ، ويقال له ابن أبي الربيع :عالم بالقراءات ،مولده بشاطبة تفقه وروى الحديث في الأندلس والشام والحجاز ومصر، وانقطع للعبادة في= =الإسكندرية فتوفي بها،من كتبه " اللمعة الجامعة " في تفسير القرآن ، و " شرف المراتب والمنازل " في القراءات ، و" النبذ الجلية في ألفاظ اصطلح عليها الصوفية " الزركلي : الأعلام ص١٥٠- ج٦ .

[2] المقري: نفح الطيب، ص٣١٦، جـ٤.

وإذا سخطت لضر حالك مـــــرة ورأيت نفسك قد عدت فاستبصر

وانظر إلى من كان دونك تذّكر لعظيم نعمته عليك فتشـــــــكر[1]

تمثل القناعة هنا الغنى التام، فمتى صبر المرء وقنع كان أغنى الناس، ثم يوضح أسباب ذلك بقوله :إن الرزق مقسوم ولا دخل للإنسان فيه بالزيادة أو النقصان، فهو مقدر ولن تفلح محاولة الإنسان زيادته لأن الله –عز وجل– قدره قبل خلق صاحبه، ومن ثم فرحمة الله بعباده فوق كل شيء وهي ضمن أسباب القناعة فلا ترجوها من بشر، فالقناعة عنده تجعل من العيش الكرم والجود، وتأتي بالرضا والنظر إلى مَنْ هو دونك وليس أفضل منك، فهي دعوة صريحة من الشاعر إلى التمسك بالقناعة لنيل الرضا، وعليه الثقة بالله، وفي مثل ذلك يقول ابن حمديس:

كـــــن واثقًا بالله سبحانـــــــه فهو الذي يصرف عنك الخطوب

واصرف إليه الوجه عن معشر قد صرفوا عنك وجوه القلـــــــوب[2]

فالقناعة تمثل عنده الثقة بالله ،فهو سبحانه وتعالى ملاذ العبد عند وقوع الخطوب فبرحمته يزيلها، فهو يدعو إلى التقرب من الله والإنابة إليه دون البشر.

وقد جاءت القناعة عندهم –أيضًا– لتشعر صاحبها بعزة النفس، وذلك ترفعًا منهم عن نيل العطاء مقابل شيء ما، ومثل ذلك يُلْحظ عند ابن الزقاق عندما ألبس القناعة ثوب العزّة في أشعاره، فهو ينظم الشعر من أجل الشعر لا من أجل المال إذ يقول:

---

[1] نفسه، ص٣٣٩، جـ٤.

[2] ابن حمديس: ديوانه، ص٣٨.

ولـــــــي مهجة لا تستمال بنائلٍ ولا ترتجي بالشـــــعر خِلعة واهـب

بعيدة شأوٍ الهمّ ترغب في العلا وكسب المساعي الغرِّلا في الرغائب

تســـــاوى لديها القُلُّ والكثر عِدّة تخال البحار الخضر زُرق المـذائبِ

وألبستـــــــها عزّ القناعة إنـــــــه رداء حمـــــته همتي كلّ سالــب

إذا رُفعت نار القرى ليلة الطــوى لها عدلـــت عنها لنار الحُباحــب[1]

تأتي القناعة هنا لتدلل على ترفع الشاعر عن التكسب بالشعر، فهو يلبس القناعة ثوب العزّ لأنفته، لذا يقنع في وحدته ليلًا بنار الحباحب كبرًا عن أن يقصد نار القرى وهو جائع، فتلك الأبيات تظهر من خلال القناعة عزة النفس لدى الرجل العربي قديمًا.

ومما سبق يتضح أن ظاهرة القناعة عند شعراء المرابطين والموحدين في بلاد الأندلس قد جاءت وفق منظور ديني تحدث الشعراء فيه عن الرضا بالقليل، وأن ما عند الله خير، فهو المقدر، والقادر على كل شيء، وأن القناعة عندهم تشعر النفس بالعزَّة والعلا والرضا.

[1] ابن الزقاق البلنسي: ديوانه، ص٧٩.

ثانيًا : الظواهر المعنوية الشعورية السلبية :

- **الحزن**[1]:

يُعد الشعر منذ نشأة الأدب المعين الذي يلجأ إليه الشعراء للتعبير عن عمّا يدور في نفوسهم من هموم، وملمات الزمن ومن أشياء تدعو إلى الحزن؛ فكان الشعر خير مرآة تصور هذا الشعور وتنقله للمتلقي في صور تجسد الموقف حسب مقتضيات الظاهرة، ومن ثم فقد تعددت بواعث هذا الشعور عند الشعراء، كذلك الحال نجده عند شعراء المرابطين والموحدين في الأندلس.

فقد جاء الحزن للتعبير عن الفقد كفقد عزيز قريبًا كان أو بعيدًا مثل (الحبيب –الابن– الزوج– الزوجة– الأب– أمير– صديق.....) أو فقد المدن الأندلسية جراء الصراع العربي الإسباني، وقد كثر مثل هذا الباعث عندهم في ظل تراجع النفوذ العربي في بلاد الأندلس، وسيطرة الإسبان على زمام الأمور هناك، وقد كان غرض الرثاء هو موطن هذا الفقد سواء كان رثاء الإنسان أو رثاء المدن الأندلسية، كذلك كان

---

[1] " الحُزْنُ والحَزَنُ: نقيضُ الفرَح، وهو خلافُ السُّرور. قال الأَخفش: والمثالان يَعْتَقِبان هذا الضَّرْبَ باطِّرادٍ، والجمعُ أَحْزانٌ، لا يكسَّر على غير ذلك، وقد حَزِنَ، بالكسر، حَزَنًا وتحازَنَ وتحَزَّن.ورجل حَزْنانٌ ومِحْزانٌ: شديد الحُزْنِ. وحَزَنَه الأَمرُ يَحْزُنُه حُزْنًا وأَحْزَنَه، فهو مَحْزونٌ ومُحْزَنٌ وحَزِينٌ وحَزِنٌ؛ الأَخيرة على النَّسب، من قوم حِزانٍ وحُزَناءَ. الجوهري: حَزَنَه لغةُ قريش، وأَحْزَنه لغةُ تميم، وقد قرئ بهما. وفي الحديث: أَنه كان إذا حَزَنه أَمرٌ صلَّى أَي أَوْقَعه في الحُزْن، ويروى بالباء، وقد تقدم في موضعه، واحْتَزَنَ وتحَزَّنَ بمعنى؛ قال العجاج:

بَكَيْتُ والمُحْتَزَن البَكِيُّ ،وإنما يأْتي الصِّبا الصّبِيُّ.

وفلانٌ يقرأُ بالتَّحْزين إذا أَرَقَّ صَوْتَه. وقال سيبويه: أَحْزَنَه جعله حَزِينًا، وحَزَنَه جعلَ فيه حُزْنًا، كأَفْتَنَه جعله فاتِنًا ،وفَتَنه جعلَ فيه فِتنَة". ابن منظور : لسان العرب ص٨٦١ .

لغرض الغزل نصيب من الظاهرة شوقًا للحبيب، كما جاءت هذه الظاهرة- أيضًا- لتعبر عند بعض الشعراء عن دنو الأجل والحزن على ما فات وانقضى من أيام الصبا والشباب ، أو الحزن على تبدل الحال من حياة رغد وسعة إلى حياة بؤس وضيق.

فمن قولهم حزنًا على دنو الأجل، وانقضاء مرحلة الشباب قول الحصري[1]

إذا كان البياض لباس حــزن بأندلس فذاك من الصـــــواب

ألم ترني لبست بياض شيبي لأني قد حزنت على الشباب[2]

فالحزن يأتي هنا تعبيرًا عن فوات مرحلة الشباب، إذ يعبر الشاعر عن حزنه الشديد لانقضاء العمر لما أصابه من الشيب بعادة أهل الأندلس بلبس اللون الأبيض تعبيرًا منهم عن الحزن، ويرى أن هذا مناسب فالمشيب كذلك أبيض، وهنا يُلْحظ مجئ لبس اللون الأبيض مرتين الأولى قُصد بها الهندام، والثانية قُصد بها العوامل الطبيعية للمرحلة التي تلي مرحلة الشباب فاللون الأبيض رمزا للحزن فهكذا المشيب أبيض.

وقال في هذا الشأن –أيضًا- ابن شاطر السّرقسطي[3]:

---

[1] هو "علي بن عبد الغني الفهري الحصري ، المعروف بأبي الحسن ، كان ضريرًا ، من أهل القيروان، انتقل إلى الأندلس ومات في طنجة . اتصل ببعض الملوك ومدح المعتمد بن عباد بقصائد ، وألف له كتاب " المستحسن من الأشعار " ، وله " ديوان شعر " بقي بعضه مخطوطًا وهو ابن خاله إبراهيم الحصري صاحب زهرة الآداب . وللجيلاني بن الحاج يحي ومحمد المرزوقي كتاب في عصره وسيرته ورسائله وشعره سمياه " أبو الحسن الحصري القيرواني –ط "في تونس . توفي سنة ٤٨٨هـ." انظر : الزركلي : الأعلام ص ٣٠٠ :٣٠١ – ج٤ .

[2] المقري: نفح الطيب،صـ١٠٩،جـ٤.

[3] هو "عبد الرحمن بن شاطر ، من أهل سرقسطة وقيل إنه سكن إشبيلية ، يكنى أبا زيد كان ذا فضل وأدب وافر وشعر ، ثم انخمل وانزوى ولزم الانقباض ." انظر : أبا القاسم بن بشكوال : الصلة في تاريخ أئمة

قد كنت لا أدري لأية علّـــــــةٍ صار البياض لباس كلّ مصاب
حتى كساني الدهر سحق ملاءة بيضاء من شيبي لفقد شـــــبابي
فـــــبذا تبين لي إصابة من رأى لبس البياض على نوى الأحباب[1]

فهو يعبر عن علة لبس اللون الأبيض في المصائب بفقد الشباب، فقد صور من الدهر رجلًا يكسوه باللبس الأبيض، فهنا يحزن لفقد الأحباب المتمثل في انقضاء مرحلة الشباب.

كما امتزج بالحزن الشعور بالندم عند بعضهم وذلك لمرور فترة الشباب محملة بالذنوب والمعاصي، وعليه تضاعف الحزن لفقد الشباب، والندم على ما جرى فيه من أمور أدت في نهايتها إلى الحزن، ومن ذلك قول ابن حمديس:

أبيع من الأيام عمري وأشـــــتري ذنوبًا كأني حين أخسر أربح
فهلا أذبت القلب من حرق الأسى وصيرته دمعًا من العين تسفح
وأني وفي عُقبى الشباب عقوبـــة أسرُّ بها بئس السرور وأفـرح[2]

يأتي الحزن عند ابن حمديس من خلال رؤيته لانقضاء الشباب بأنه اشترى بذاك ذنوبًا، لذا فالقلب في حزن شديد، والعين في دمع لا ينضب فعقوبة ذلك لا تَسُرّ ولا تُفرح.

الأندلس وعلمائهم ومحدثيهم وفقهائهم وأدبائهم ص٤٤١ – ج١ –ط١– تحقيق : د.بشار عواد معروف – دار الغرب الإسلامي – تونس – ٢٠١٠م .

[1] المقري: نفح الطيب،صـ١٠٩،جـ٤.

[2] ابن حمديس: ديوانه، صـ٩٠: ٩١.

وإن كان هذا هو الحال عند شعراء المرابطين والموحدين في الأندلس عند دنو الأجل بفوات مرحلة الشباب، وانقضاء العمر وحلول الشيب، فقد كان لفوات العمر كله جراء الموت أثر بالغ في النفوس، وحزن تعجز الأبدان على تحمله، ولعل هذا ما جاء عندهم في غرض الرثاء، وقد تعددت درجات الحزن تبعًا لاختلاف درجة المتوفي بالنظر إلى الشاعر، وإن كانت قصائدهم في هذا الغرض وردت بشكل تجعل من المفقود رمزًا مهمًا عند صاحب النص.

فمن قولهم في الرثاء قول ابن حمديس حزنًا:

أخـــــطب يهز شواهد الأطواد صدع الزمان به حصاة فؤادي
ومصيبة حر المصائب عندها بـــــردٌ بحرقتها على الأكبادي
وكــأنما الأحشاء من حسراتها يجـــــــذبن بين براثن الآسادِ
يفـــنى ويفنى دهرنا وصروفه مـــــن طارق أو رائح أو غادِ
أنـــي أنادي منك غير مجاوب ميـــــتًا وعن شوق إليك أنادِ
فـــي جوف قبر مفرد من زائرٍ قـــــبر الغريب يُخص بالإفرادِ[1]

يصور الشاعر مدى حزنه على المفقود بالمصيبة التي حلّت عليه عندما سمع خبر الموت، ويُعرب عن مبالغته في وصف حزنه بأن تلك المصيبة من شدتها في حرقة الأكباد يُعد ما سواها في الحرقة بردٌ إذا قُورنت بها.

أما في مقام الحزن على فقد الأب فيُلْحظ أن الحزن يبلغ درجة تفوق الصور الأخرى في التعبير عن هذه الظاهرة، ومن ذلك لابن حمديس –أيضًا– قوله:

[1] ابن حمديس: ديوانه، صـ٩٩: ١٠٢.

يـــد الدهر جارحة آسية ودنـــــياك مفنية فانية

وربـــــــك وارث أربابها ومـــحي عظامهم البالية

رأيـــت الحمام يبيد الأنام ولـــــــدغته مالها راقية

وأرواحنـــــــا ثمرات له يـــــمدُّ إليها يدا جانية

وكل امرئ قد رأى سمعه ذهابًا من الأمم الماضية

وعـــارية في الفتى روحة ولابـــــد من ردة العارية

سـقى الله قبر أبي رحمة فـــــسقياه رائحة غادية[1]

يتمثل الحزن في هذه الأبيات من خلال نظرة الشاعر للدهر بالأسى لفقده عزيز لديه (والده) فالدنيا عنده فانية وفيها يفنى الإنسان، وتنعكس صورة الحزن عنده بأن كل ما على الأرض يفنى ويرث الله الأرباب فالموت يبيد كل شيء وليس هناك مِن واقٍ له، فروح المرء للموت بمثابة الثمرة التي يجنيها وقت قطافها ولا دخل للإنسان في ذلك سوى الدعاء للفقيد.

كذلك من صور الحزن عندهم الحزن على فقد الزوجة ومن ذلك قوله:

يـــــهدم دار الحياة بانيها فـــــأي حي مخلّدٌ فيها

وإن تردت مـــــن قبلنا أمم فهي نفوس رُدّت عواريها

وا وحشتاه من فراق مؤنسة يـــميتني ذكرها ويحييها[2]

---

[1] نفسه : صـ٤٦٥.

[2] المصدر السابق : صـ٤٦١: ٤٦٢.

يأتي الحزن هنا على فقد الزوجة بالنظر إلى أن الحياة قد هدمت ؛ ومن ثم ينفطر القلب حزنًا، فعندما يتذكرها تُحي الذاكرة الفقيد ولكن تميته حزنًا عليها، وكذلك رثا الشاعر بُنيّة وقال:

أرى العالم العلوي يفنى جميعه إذا خــلت الدنيا من العالم السُّفل
أرانـــي غريبًا قد بكيت غريبة كـــــلانا مشوق للمواطن والأهل
بكــتني وظنّت أنني مت قبلها فعشت وماتت وهي محزونة قبلي[1]

يأتي الحزن هنا في رؤية الشاعر للعالم بالفناء، ومن ثم يشعر بالغربة وشوق إلى الوطن والأهل، فحزنه متبادل مع المفقود الذي حزن قبله ظنًا أنه مات قبله، ولكن الحزن عنده لفراق من مات قبله.

أما عند فقد الأخ فهناك من أصابه الموت بالحزن العميق المصحوب بالألم اللامتناهي للنفس، ومن ذلك قول ابن الزقاق البلنسي عندما فقد أخاه:

عــــلى حسنٍ أفني دموعي حسرة ومن بعض ما أفني العزا والتجلد
ســأبكيه ما حج الحجيج وما دعا هديلا على الأيك الحمام المغرد
يقولون عاثت في أخيك يد البلى فـــوا حرّ قلبي من أسى يتجدد
لـــــــئن نفدت أيامه إن لوعتي عـــــلى قدم الأيام ما ليس تنفد[2]

جاء الحزن هنا في وصف الشاعر للحالة التي سيطرت عليه من حسرة عارمة وغزارة في الدموع، ليغدو الحزن عميقًا لديه على فقد أخيه، معبرًا الشاعر عن حزن مستمر باستمرار الأسى وتجدده.

---

[1] نفسه : صـ٣٢٠: ٣٢١.

[2] ابن الزقاق: ديوانه، صـ١٥٢.

أما في مقام الحزن على غير الأهل نَجِد الحزن على ذي سلطان وقد كثر مثل ذلك عند شعراء المرابطين والموحدين، ولم تخرج الظاهرة هنا عن علتين ،أما الأولى : تقربًا من أهل الميت خاصة إن كان وريثًا لعرش أو ملكًا ،أو لحب صادق كان للمفقود، وفيه يأتي الصدق العاطفي من خلال إظهار الحزن، ومن ذلك يقول ابن خفاجة في رثاء الوزير أبي محمد عبد الله بن ربيعة:

فـــــي كلّ نادٍ منك روض ثناء وبــكل خدٍّ فيك جدول ماء
ولكل شخص هِزةُ الغصن النّدى غِـــبَّ البكاء ورنة المُكّاء
يـــــا مطلع الأنوار إنّ بمقلتي أســـفًا عليك كمنشإِ الأنواء
وكَـــــفَى أسى أن لا سفير بيننا يـــمشي وأنْ لا موعد للقاء
جـــالت بطرفي للصّباب عبرةٌ كالغيم رقّ فحال دون الماء[1]

يبدأ الشاعر في بداية النص بذكر محاسن المتوفي في تلميح منه للحزن الذي سيأتي على رجل يستوفي هذه المحاسن، فهو يرى أنه لا يخلو جمع من الناس وذكر فيه المتوفي إلا وأثنوا عليه بالخير فعند فقده يبلغ الحزن ذروته، ومن ثم نجد الشاعر يسوق الكلمات المعبرة عن شدة الحزن في (البكاء- الأسف- لا موعد لقاء- عبرة- حال....) فدموعه تنهمر أسىً وأسفًا على المفقود وقد حال ذلك دونهما كما يحجب الغيم رؤية السماء.

ومن ثم يُلْحظ تحقق الصدق العاطفي عند الشاعر في التعبير عن حزنه لفقد الوزير أبي عبد الله، وفي غير ذلك نجد هناك من قال شعرًا من أجل ذي سلطان لينال رضى أو مكانة ما، وهنا يُلْحظ امتزاج عاطفة الحزن بالفرح؛ حيث يأتي الحزن

[1] ابن خفاجة: ديوانه، صـ١٨: ١٩.

للإشارة إلى المفقود، ويأتي الفرح لتولي غيره مكانه إن كان ذي سلطان وله وريث، وقد كثر مثل هذا عند المرابطين والموحدين ومن ذلك قول الشاعر:

ما أُعمد الغضب حتى جُرّد الذكر ولا اخـــتفى قمر حتى بدا قمر
قد مـات يحيى فمات الناس كلهم حتى إذا ما عليٌّ جاءهم نُشروا
إن يبعثوا بسرور مـــــن تملكه فــمن منية يحيى بالأسى قُبروا
أوفي عليٌّ فسنُّ الملك ضاحكة وعينيه مـــــن أبيه دمعها همر[1]

فهو يعبر عن الحزن باختفاء قمر (موت يحيى)، ثم يأتي الفرح بظهور قمر آخر مكانه (عليّ) الذي تولى زمام الأمور بدلًا من أبيه، ثم يعبر عن الحزن البالغ عندما وصف موت يحيى بأنه يُعني موت الناس جميعًا، ولكن يأتي الفرح مرة أخرى بتولي عليّ حيث يُبعث الناس من الموت، وقد عبّر الشاعر عن امتزاج الحزن بالفرح عندما وصف الابن بالفرج من خلال ضحكه لتولي الحكم، والبكاء باستمرار حزنًا على فقد الأب عندما قال (فسن الملك ضاحكة- وعينه دمعها همر).

وكما كان هذا هو الحال في التعبير عن الحزن لفقد الأشخاص، فقد جاء الحزن أيضًا ليعبر عن فقد المدن الأندلسية جراء سيطرة الإسبان عليها وطرد العرب منها، حيث راح الشعراء أثناء ذلك يبكون المدن المفقودة وينتابهم الحزن الشديد على ضياعها .

فقد كثرت المرثيات المعبرة عن الحزن البالغ تجاه فقد المدن الأندلسية" ولم يزل أهل الأندلس بعد ظهور النصارى على كثير منها يستنهضون عزائم الملوك

[1] ابن حمديس: ديوانه ،صـ١٩٠.

والسوقة لأخذ الثأر، بالنظم والنثر فلم ينفعهم ذلك حتى اتسع الحزن، وأعضل الداء أهل الغرب والشرق"[1]

فمن ذلك قول بعضهم لما سقطت بلنسية يخاطب صاحب إفريقية أبا زكريا بن عبد الواحد بن أبي حفص في محاولة لاستنهاضه ونصرة الأندلس:

نادتك أندلس فلبِّ نداءهـــــــا واجعل طواغيت الصليب فداءها
صرخت بدعوتك العلية فاحبها مـــن عاطفاتك ما بقى حوباءها
يا حسرتي لعقائل معقولـــــة سئم الهُدى نحو الضلال هداءها
إيهٍ بلنسية وفي ذكراك مـــــا يمري الشؤون دماءها لا ماءهـا
وكفى أسى أن الفواجع جمّة فمتى يقاوم أسوها أمواءهـــــــا[2]

يعبر الشاعر عن حزنه الشديد لوقوع البلاد في قبضة الإسبان، وذلك بمحاولة استصراخه للقادة من أجل نجدتها متحسرًا على ما حلَّ بها متفجعًا على بلنسية ذاكرًا أن الفواجع كثيرة متعددة فالأسى هو حالهم.

وقد جاء الشعور بالحزن على فقد المدن الأندلسية في تصوير الشاعر أبي البقاء الرندي[3] للموقف من فقدها في قصيدته المشهورة، ونذكر منها أبيات متفرقة تتجلى فيها ظاهرة الحزن بدرجة تفوق الأبيات الأخرى، فمنها:

---

[1] المقري: نفح الطيب، صـ٤٧٩، جـ٤.

[2] المصدر السابق: صـ٤٧٩: ٤٨٠- ج٤ .

[3] هو" صالح بن أبي الحسن يزيد بن صالح بن موسى بن أبي القاسم ابن علي بن شريف يكنى بأبي الطيب وأبي البقاء؛ كان فقيهًا حافظًا متفننًا في النثر والنظم ،وله مقامات ومختصر في الفرائض ، وكتاب اسمه الوافي (أو الكافي) في نظم القوافي. " نفسه صـ٤٨٦، جـ٤.

لـــكل شيء إذا ما تمّ نقصان فـــلا يغر بطيب العيش إنسان

هـــــي الأمور كما شاهدتها دولٌ مـــــن سره زمن ساءته أزمان

وهـــذه الدار لا تبقى على أحدٍ ولا يدوم على حال لها شـــــان

يـــمزق الدهر كل حتمًا كلَّ سابغة إذا بنت مشرفيات وخرصـــــان

فـــــــجائع الدهر أنواعٌ منوعة وللـــــــــزمان مسرات وأحزان

فـــــاسأل بلنسية ما شأن مرسية وأيـــــن شاطبة أم أين جَيّان

وأيـــــن قرطبة دار العلوم، فكم مـــن عالم قد سما فيها له شان

وأيـــــن حمص وما تحويه من نزه ونهرهـــا العذب فياض وملآن

قـــــــواعد كنّ أركان البلاد فما عسى البقاء إذا لم تبقَ أركـــان

تبـــكي الحنفية البيضاء من أسف كـــما بكى لفراق الإلف هيمان

يـــــــاربّ أُمّ طفل حيل بينهما كـــــــما تفرق أرواح وأبدان

وطفلة مثل حسن الشمس إذ طلعت كـــــأنما هي ياقوت ومرجان

يقـــــودها العلج للمكروه مكرهة والعيـــــن باكية والقلب حيران

لمـــثل هذا يذوب القلب من كمدٍ إن كان في القلب إسلامٌ وإيمان[1]

يبدأ الشاعر نونيته المشهورة بمقدمة يجعلها عامل مساعد ليهون على نفسه حالة الحزن التي تكاد تقتله أسفًا على فقد المدن الأندلسية، فهو يلهي نفسه بأن الكمال لله لذا كل شيء إذا بدى كاملًا فلابد من وجود شيء ينقصه، فعلى الإنسان ألا يغتر بطيب عيشه، فحال الدنيا قد يسر في وقت ولكن هناك أوقات أُخر قد تحزن ثم يعزز

[1] المصدر السابق ، صـ٤٨٧: ٤٨٨، جـ٤.

ذلك بأن دار الدنيا لا تبقى على أحد فمصير المرء الموت وأن دوام الحال من المحال، فالزمن يمزق كل شيء حتمًا، ثم يرى الشاعر أن أحزان الدهر كثيرة ومتنوعة فإن كانت هناك أشياء تسر ففيه أيضًا خطوب تحزن ثم يعرض مسببات الحزن عنده في فقد المدن الأندلسية ذاكرًا بعضها في قوله: (بلنسية- مرسية- شاطبة- جيّان- قرطبة- حمص) متفجعًا عليها حيث يرى أنها بلاد كانت أركان الأندلس بما تحويه.

فلا يسعه غير البكاء أسفًا على فقدها وهنا يوضح مكانتها عنده في فراقها مثل الإلف الذي يفارق هيمان به والهيام هنا يُعد أعلى درجات الحب، ثم يرثي الشاعر حزنًا حال الرعية في الأندلس بعد فقدها مستعطفًا حال الأم التي فقدت طفلها وحال بينهما ضياع المدن، ثم يعرض لسبب قوي للحزن وهو هتك الأعراض ضاربًا بذاك مثلًا لطفلة حسناء جميلة يقودها العدو للرذيلة رغم نفسها والعين تبكي بل والقلب في حيرة من أمره، ويختم الشاعر بذوبان مركز الإنسان وهو القلب حزنًا على ما حل بالمسلمين جراء فقد الأندلس ولكن يخصص الشاعر هنا أي قلب يحزن حزنًا حقيقيًا وهو القلب العامر بالإسلام والإيمان في محاولة منه لاستنهاض الهمم لنصرة الأندلس.

ولم تكن البواعث السابقة وحدها هي مسببات هذه الظاهرة عند شعراء المرابطين والموحدين فقد كانت هناك دواعٍ أخرى كانت ظاهرة الحزن فيها جلية واضحة وذلك كالحزن على السلوك ذي الطابع السلبي المستهجن من قِبل المجتمع خاصة في ظل ازدهار روح الدين عند الموحدين، ومن ذلك قول أبي بكر بن الملح[1] " وقد كان له

[1] هو" الوزير الفقيه أبوبكر محمد بن إسحاق بن الملح من أهل شلب من بيت أصالة ، فارس ميداني في الزهد وشاعر نادر وخطيب أعواد ، غبر صدرا من زمانه لا يحفل بعاذل ولا يصغي الفتوة إلي قول قائل ، وكان في ذلك أحسن من التوريد في الخدِّ ، ومُدّ لأبي بكر في العمر وعاش إلي وقت تحرير هذا المجموع سنة خمسمائة وتوفي رحمه الله في شهر رمضان منها ." انظر : ابن بسام : الذخيرة ص٤٥٢ جـ٢

ابن شاب، فاسترسل مع الأدب إلى أن خرج من القول إلى الفعل، وأتى بأشياء لا تليق بمثله فكتب إليه أبوه"[1]:

يـــــا سخنة العين يا بُنيّا ليتك ما كنت لـي بُنيّا
أبكيت عيني، أطلت حزني أمتّ صيتي وكان حيا
حططت قدري وكان أعلى في كل حال من الثريا[2]

فالباعث على الحزن هنا سلوك الابن السيئ؛ حيث يصف الشاعر حالة الحزن المسيطرة عليه جراء أفعال ابنه والتي بدورها تدعو إلى عدم الرضا من الوالد عنها، ثم يسوق نتيجة تلك الأفعال المسببة للحزن من انحطاط قدر الوالد بين الناس وموت صيته الحسن بينهم إذ كان في وقت سابق أعلى من الثريا، وعليه نجده يندم ويتمنى لو لم يكن له ابن حزنًا على ما حدث منه.

فظاهرة الحزن عند شعراء المرابطين والموحدين شغلت حيزًا كبيرًا عندهم، جاءت فيه لتعكس شعورًا وجدانيًا له بواعث شتى، وعوامل كان من شأنها انفطار القلب حزنًا وأسى عليها.

[1] المقري: نفح الطيب، صـ١٤٨، جـ٤.
[2] نفسه ، صـ١٤٨، جـ٤.

- **الخوف**[1]:

جاءت ظاهرة الخوف عند شعراء المرابطين والموحدين لتعبر عن هذا الشعور السلبي الذي يصيب المرء نتيجة لما يشاهده ويعيشه في مجتمعه آنذاك وهو ما دعى لظهور هذا الشعور، وبطبيعة الحال تعددت صوره بتعدد أسبابه وكان من أظهرها الحالة التي كانت عليها البلاد من عدم الاستقرار وتغير الحكومات ،والصراع الدائم بين العرب والإسبان كما أشرت فيما سبق، حيث كان لتعاقب الحكومات المسيطرة على حكم البلاد دورٌ في ظهور الخوف من ذي سلطان، ومن ثم جاء الخوف (مِن، وعلى)، من ملمات الدهر والخسران والضياع، وعلى النفس –أو بالأحرى– الخوف على الفقد أيًا كان المفقود سواء النفس أو عزيز عليها، كما جاء الخوف عند ذي الطابع الديني من الله وفقد الآخرة، فقد راح شعراء المرابطين والموحدين يتفننون في نظم القصائد المعبرة

---

[1] "الخَوْفُ: الفَزَعُ، خافَه يخافُه خَوْفًا وخِيفةً ومَخافةً. قال الليث: خافَ يخافُ خَوْفًا، وإنما صارت الواو أَلفًا في يَخافُ لأَنه على بناء عمِلَ يَعْمَلُ، فاستثقلوا الواو فأَلقَوْها، وفيها ثلاثة أَشياء:الحَرْفُ والصَّرْفُ والصوتُ، وربما أَلقوا الحَرْفَ بصرفها وأَبقوا منها

الصوت، وقالوا يَخافُ، وكان حدّه يَخْوَفُ بالواو منصوبة، فأَلقوا الواو واعتمد الصوت على صرف الواو، وقالوا خافَ، وكان حدّه خوِف بالواو مكسورة ،فأَلقوا الواو بصرفها وأَبقوا الصوت، واعتمد الصوت على فتحة الخاء فصار معها أَلفًا ليِّنة، ومنه التَّخْويفُ والإخافةُ والتَّخَوّف، والنعت خائفٌ وهو الفَزِعُ؛ وقوله:

أَتَهْجُرُ بَيْتًا بالحِجازِ تَلَفَّعَتْ ... به الخَوْفُ والأَعْداءُ أَمْ أَنتَ زائِرُهْ؟

إنما أَراد بالخوف المخافةَ فأَنَّث لذلك. وقوم خُوَّفٌ على الأَصل ،وخُيَّفٌ على اللفظ، وخِيَّفٌ وخَوْفٌ؛ الأَخيرة اسم للجمع، كلُّهُم خائفونَ، والأَمر منه خَفْ، بفتح الخاء. الكسائي: ما كان من ذوات الثلاثة من بنات الواو فإنه يجمع على فُعَّلٍ وفيه ثلاثة أَوجه، يقال: خائف وخُيَّفٌ وخِيَّفٌ وخَوْفٌ. وتَخَوَّفْتُ عليه الشيء أَي خِفْتُ" . ابن منظور : لسان العرب ص١٢٩٠ .

عن هذا الشعور معبرين في صور صادقة عن حال مجتمعاتهم في هذه الفترة من حكم المسلمين لبلاد الأندلس.

فمن هذه الصور وتلك (الخوف من الخالق)، وقد ورد ذلك أثناء الحديث عن الموت والخوف منه، وتذكر الذنوب والخوف من العقاب، بل والرهبة من الخالق وماذا يُقدم العبد بين يدي خالقه وهو محمل بالمعاصي والذنوب، مثل ذلك قول أبي محمد بن حجاف المغافري البلنسي[1]:

أقول وقد خوّفوني القِران وما هو من شرّه كائن

ذنوبي أخاف وأمّا القرانُ فـــإني مِنْ شرّه آمن[2]

فالخوف هنا من الذنوب؛ إذ يرى الشاعر أنه لا خوف من القِران، وإنما يكمن خوفه الحق من كثرة الذنوب فهي الأدعى لذلك فلا شر دونها، ومن ثم الخوف من الخالق المحاسب على هذه الذنوب، وعليه يُلْحظ أن هناك مَنْ خاف من الموت نتيجة لكثرة الذنوب، فصورة الخوف من الذنوب، والخوف من الموت تعكسان في

[1] هو "أحمد بن جعفر بن عبد الله بن عبد الرحمن بن جحاف المعافري من أهل بلنسية وقاضيها يكنى أبا محمد وأبوه أبو أحمد هو المحرّق . سمع من أبي داود المقرئ في غرة شعبان سنة ست وتسعين وأربعمائة وفي رمضان منها كانت وفاة أبي داود ويروى أيضا عن أبي على الصدفي وأبي محمد البطليوسي وذكر ابن عباد أن له رواية عن أبيه عن جده وولى قضاء بلنسية مرتين أقام فيهما نحوا من خمس عشرة سنة حميد السيرة مرضي الطريقة وكان من سروات الرجال يجمع إلى نباهة السلف وحسن الشارة ووسامة المنظر الحلو الاناة واللين والتؤدة وخفض الجناح ، والصبر على أذى الخصوم له أخبار مأثورة في حلمه وهو كان أغلب عليه من علمه ". ابن الأبار: التكملة لكتاب الصلة ص ٥٢ : ٥٣ – ج ١ .

[2] المقري: نفح الطيب، صـ٢٢، جـ٤.

النهاية الخوف من الخالق، فهما أسباب تؤدي إلى خوف أكبر، حيث يقول أبو العباس أحمد بن الغمّاز البلنسي[1]:

هو الموت فاحذر أن يجيئك بغتةً وأنت على سوء من الفعل عاكف
وإياك أن تمضي من الدهر ساعة ولا لـــحظة وقلبك واجـــــــف
وبـــــادر بأعمال تسرّك أن ترى إذا نشرت يوم الحساب الصحائف[2]

يأتي الخوف هنا من الموت غفلة؛ فالشاعر يحذر من الموت، ومجيئه بغتة وخاصة إن كان الإنسان غافلًا، وقلبه خائفًا، لذا يدعو إلى تجنب الخوف بالأعمال التي ترضي الخالق والتي بدورها يجزى الإنسان عليها بالخير يوم القيامة، فهو يدعو إلى الاستعداد لهذا اليوم.

حيث قال رحمه الله في موضع آخر:

أما آن للنفس أن تخشعا أما آن للقلب أن يقلعا[3]

في دعوة منه للنفس بطرد الشهوات وتجردها من براسن الذنوب حتى يستطيع أن يُزيل الخوف من لقاء المولى –عز وجل–

وفي موضع آخر يعبر ابن جبير[1] عن الخوف من لقاء الله– سبحانه وتعالى– معللًا سبب ذلك في عدم وجود الزاد ليوم المعاد، حين قال:

---

[1] هو "أبو العباس أحمد بن محمد بن حسن ، ابن الغماز الخزرجي الأنصاري الأندلسي قاضي تونس المقرئ توفي سنة ٦٩٣ هـ ". ابن حجر العسقلاني : المجمع المؤسس للمعجم المفهرس ص ١٠٧ –ج١– ط١- تحقيق د. يوسف عبدالرحمن المرعشلي - دار المعرفة – بيروت –لبنان – سنة ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م .

[2] المقري: نفح الطيب، صـ٣١٦، جـ٤.

[3] نفسه ، صـ٣١٦، جـ٤.

رحلتُ وإنني من غير زاد وما قدمّت شيئًا للمعاد[٢]

فهنا يكمن الخوف من لقاء المولى –عزّ وجلّ– لتجرد الشاعر من الأعمال التي من شأنها أن تشفع له عند ربه، وتكون زادًا لهذا اللقاء.

وكما أشرت سابقًا لم تكن تلك الصور هي فقط المعبرة عن الخوف عند شعراء المرابطين والموحدين، فقد كان منها – أيضًا– الخوف من ذي سلطان، وقد تمثل ذلك في خوف بعضهم من الأمراء والملوك والحرص على نيل رضاهم، ومن ذلك قول ابن عياش[٣] عندما" اختفى مدة خوفًا من المنصور عندما ضرب الأخير عنق أخيه الرشيد أبا حفص بن يوسف بن عبد المؤمن، وطلب أصحابه وكان ابن عياش من جملتهم"[٤]، فقال في هذا الموقف:

بئس الحياة لخائف مترقـــــــب لم يُلْفِ في تخليصه من مذهـب

قد غلفت أبواب كل شفاعـــــة في وجهه جورًا ولمّا يُذنـــــــب

ما ذنب من وفى بخدمَة مَنْ بـــه عرف النعيم وذاق عذب المشرب

يا شمس قد أثرت في بدر الدّجى وخسفته لا تحفلن بكـــــوكب[٥]

---

[١] هو" أبو بكر مالك بن جبير الأندلسي سكن أريولة وتوفي بها سنة ٥٦٠ هـ ." انظر : نفسه ص٣٤٨ – ج٤

[٢] نفسه ص ٣٤٨ – ج ٤ .

[٣] هو" أبو عبدالله محمد بن عياش كتب عن منصور بني عبد المؤمن ثم عن ابنه الناصر ثم عن المستنصر بن الناصر . كان في أول حاله يخدم الرشيد أبا حفص بن يوسف ابن عبد المؤمن توفي سنة ٦٢٩ هـ . " انظر : ابن سعيد : المغرب ص٨١ : ٨٢ – ج ٢ .

[٤] انظر: نفسه، صـ٨١: ٨٢،جـ٢.

[٥] نفسه: ، صـ١٨٢،جـ٢.

فهو يذم حياة الخوف التي يعيشها ولا ذنب له فيها، فذنبه أنه كان في خدمة مَنْ طلب الخدمة، ونال جزاء هذا الوفاء " فوقف المنصور على هذه الأبيات فعملت فيه، وعفا عنه، واستكتبه"[1].

ومن مظاهر هذا الخوف –أيضًا– قول أبي القاسم أخيل بن إدريس الرندي يمدح عبد المؤمن خوفًا منه، وكذلك خوفًا بألا تفي كلماته المدح:

من لي يا أمير المؤمنين بموقفي هذا وقولك لي أجدت ولم تن
فلقد مدحتك خائفًا أن لا يفـــــي لسني بما يعيي جميع الألسن[2]

فالخوف هنا مصدره كلمات الشاعر لمدح أمير المؤمنين، إذ يخاف الشاعر من الكلمات ألا ترضي الممدوح فيغضب عليه، وربما مثل هذا المدح يخرج من الصدق العاطفي لخوف الشاعر من ممدوحه، وهذا لا يمنع من وجود المدح الصادق الذي ينتابه الخوف على الممدوح، ومن ذلك قول ابن سهل الأندلسي:

يا مرهبي دون سلطان يصول به ومخجلي دون ذنب له، ولا زلل!
إلا هوى رد حقي عند باطلـــــــه حتى يرى الظلم لي منه يدًا قبلي
إن جدت لي فبِحق؛ أو بخلت فما أكون أول صبّ مات عن أمـــل
متى ترى منك نفس ما تؤملـــــه وحاجتي فيك بين اليأس والأمـل[3]

فمجيء الخوف هنا دون سلطان يُهاب، ولكن خوف الشاعر من إعراض المحب، فكله أمل في اللقاء ولكن تحول الأمل إلى يأس فإعراض الحبيب يستدعي

---

[1] نفسه، صـ١٨٢،جـ٢.

[2] المقري: نفح الطيب، صـ٢٠٢،جـ٤.

[3] ابن سهل الأندلسي: ديوانه، صـ٧٠.

خوف الشاعر، وقد عبر عن ذلك بقوله (يا مرهبي) وقد اعتاد الناس أن الرهبة التي يتبعها خوف تكون من مِثل ذي سلطان، ولكن الخوف هنا مصدره الخوف من فِراق المحب.

وعليه يُلْحظ أن ظاهرة الخوف عند شعراء المرابطين والموحدين لم تقتصر على صورة بعينها وإنما تعددت صورها تبعًا لاختلاف الموقف والسياق الذي استدعى هذا الشعور، فقد جاء الخوف من الله متمثلًا في الخوف من كثرة الذنوب والمعاصي، أو الخوف من الموت ونهاية الحياة، كما ذُكر الخوف من المولى – عز وجل– صراحة دون ذكر مسببه، كذلك جاء الخوف من ذي سلطان وتمثل ذلك في الخوف من الأمراء والملوك آنذاك، وهناك من جاء الخوف عنده من المحب لحبيبه والخوف من الفِراق والبعد، ومن ثم جاء الخوف ليعبر عن التمسك بصلة الحبيب والخوف من ضياعه، ومن ثم يُلْحظ أن ظاهرة الخوف قد مثلت ملمحًا شعوريًا مهمًا لديهم.

- **اليأس**[1]:

تمثل اليأس عند شعراء المرابطين والموحدين في القنوط والاستسلام لبعض الأشياء التي من شأنها إصابة النفس بالعجز لعدم تمكنها من الوصول إلى الرضا عقب محاولات الوصول إليها، أو اليأس لمراجعة النفس وتذكرها لتجارب مضت ولم يُحقق

[1] " اليَأْس: القُنوط، وقيل: اليَأْس نقيض الرجاء، يَئِسَ من الشيء يَيْأَس ويَيْئِس؛ نادر عن سيبويه، ويَئِسَ ويَؤُس عنه أَيضًا، وهو شاذ، قال: وإِنما حذفوا كراهية الكسرة مع الياء وهو قليل، والمصدر اليَأْسُ واليَآسَة واليَأَس، وقد استَيْأَسَ وأَيْأَسْته وإِنه لَيَائِسٌ ويَئِس و يَؤُوس ويَؤُس، والجمع يُؤُوس." لسان العرب : ابن منظور ص ٤٩٤٥ .

فيها ما أراد، وعليه تحدث الحسرة على ما فات والإحباط من الحاضر، ومن ثم الاستسلام لما هو قادم في المستقبل، فاليأس تمثل عندهم من خلال أشعارهم في أمور ثلاث (الضعف- الندم- الإحباط).

وقد تعددت صوره عندهم، وقد كان من أظهر هذه الصور اليأس من الأمل في اللقاء، وقد جاء في أغلب المواقف ليعبر عن الشيء الصعب في منالـه، كما مثّل عندهم الهمّ سببًا رئيسًا لإصابة النفس باليأس، وهناك مَنْ اجتهد ليعالج ذلك، فقد رأوا في النهاية أن العلاج يكمن في اللجوء إلى الخالق- جلَّ في علاه- ،وأن رحمة الله فقط هي الملاذ والخلاص من الهموم، ومثل هؤلاء كانت آيات كتاب الله –عز وجل- ملهمة لهم، إذ اقتبسوا المعاني منه كقوله تعالى: " الَّذِينَ آَمَنُوا وَتَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُمْ بِذِكْرِ اللَّهِ أَلَا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ"[1] ،كما ورد اليأس عندهم نتيجة الحديث عن فكرة ضياع الشباب وانقضاء العمر، وقد كثر مثل هذا الشعور عند ابن حمديس حيث كانت فكرة الحياة وانقضاء العمر سببًا مهمًا – أيضًا – للشعور باليأس، وقد ورد ذلك عنده في أكثر من صورة، وهذه الفكرة عند ابن حمديس وغيره من شعراء عصره أصابتهم بأكثر من شعور غير اليأس كالحزن مثلًا، وقد سبق أن أوضحت ذلك عندما تحدثت عن ظاهرة الحزن.

فمن الأبيات الدالة على اليأس لضياع الشباب قول ابن حمديس:

وجدت النوى إذ فقّدتُّ الشـباب فيا ليتني لم أكن فـــاقده
فصرت أحاول صيد الحسان وأتعب فيه بلا فـــــائده

[1] سورة الرعد، آية (٢٨).

وحـــــال أثافيك مختلّـــــة إذا ما عدمت لها واحده[1]

يعبر ابن حمديس عن الشعور باليأس من خلال فقده لشبابه والإحساس بالندم على ما فات وانقضى من العمر.

وقد ازداد الشعور باليأس عند ابن حمديس عندما نظر إلى حاله فوجد عمره يذهب سريعًا في اتجاه الموت وليس له حول في ذلك سوى مناجاة الخالق، وهذا في قوله:

كملت لي الخمسون والخمـس ووقعت في مرض له نكس

ووجدت بالأضداد في جسـدي غصن يلين وقامة تقســـو

أضحى بوحشتي المشيب ولي بعد الشباب بذكره أنـــس

دنيا الفتى تفنى لـــذا خلقت وتموت فيها الجن والإنـس[2]

فاليأس هنا سببه بلوغ الشاعر سن متقدم من العمر (خمس وخمسون) ومن ثم غدى تذكر الشباب له بمثابة الأنيس فحياة الفتى فانية فالكل يموت، ففي موضع آخر يرى ابن حمديس نفسه تأوي دائمًا إلى الشجن، وقد أشار إلى ذلك حين قال:

فإني امرؤ آوى إلى الشجن الذي وجدت له في حبَّة القلب ناخسًا

تعوذت أرضى أن تعود لقومهـــا فساءت ظنوني ثم أصبحت يائسًا[3]

فالشجن موطنه القلب خاصة عندما ساءت ظنونه فحاله اليأس الدائم.

---

[1] ابن حمديس: ديوانه، صـ١٤٣.

[2] نفسه : صـ٢٤٧: ٢٤٨.

[3] نفسه: صـ٢٤٠.

بجانب تلك الدواعي لحدوث الشعور باليأس نجد أن الهم قد كان سببًا قويًا لجلب هذا الشعور لديهم، وورد عندهم في غير موقف منه قول أبي العباس أحمد بن الغمّاز البلنسي :

يا صاحب الهم إن الهم منفرج كم من أمور شداد فرج الله
اليـــأس يقطع أحيانًا بصاحبه لا تيأسن فـــإن الفاتح الله[1]

فالشاعر يرى أن الهم من أقوى مسببات الشعور باليأس إذ يصوره بالشيء المادي الذي يقطع صاحبه ولا أمل في زواله سوى باللجوء إلى الله فهو سبحانه- وحده القادر على انفراجه حتى وإن تعاظمت الذنوب، وفي هذا المقام من تعاظم الذنوب نجد أن اليأس يمتلك على المرء نفسه ويجعله ينفر من ذلك، وهذا ما يُلْحظ عند بعض الشعراء مثل قول أبي القاسم ابن الأبرش :

أيأسوني لما تعاظم ذنبي أتـراهم هم الغفور الرحيم
فـذروني وما تعاظم منه إنما يغفر العظيمَ العظيمُ[2]

فاليأس هنا يأتي نتيجة لتعاظم الذنب وضعف الأمل في زواله، لذا نجد الشاعر يأمل في المغفرة والرحمة من الله – تعالى- فلا حاجة للبشر في وجود خالق البشر، ومن ثم وجد شعراء المرابطين والموحدين أن الحل في زوال اليأس يكمن في اللجوء إلى المولى – عز وجل- في تعبير واضح منه للدلالة على عظم الشعور باليأس، إذ يقول ابن الغماز البلنسي:

---

[1] المقري: نفح الطيب، صـ٣١٦، جـ٤.

[2] نفسه، صـ٣١٩، جـ٤.

ولا تيأسن من رحمة الله إنه لربّ العباد بالعباد لطائف[1]

فلا يأس من رحمة الله إيمانًا بأن لطف الله ورحمته وسعت كل شيء.

كما ورد عندهم اليأس نتيجة لفقد الأمل في الوصال وتمزق القلب لذلك، ومنه قول ابن سهل:

هاروت أودع فـــي لحاظك سحره فـــأصاب قلبي منك مثل عذابه

صححت يأسي من وصالك مثل ما قد صح يأس الحرف من إعرابه[2]

إذ يأتي اليأس من الوصال في إصابة القلب بالعذاب تمامًا مثل اليأس واستحالة إعراب الحرف عند علماء اللغة فالحرف دائمًا مبني ،كذلك وصاله دائمًا منقطع، ومن ثم ترمز الاستحالة في الوصال إلى اليأس عند الشاعر.

فاليأس يعبر عن الاستحالة عندهم والإعياء الشديد أمامه، إذ يقول الشاعر:

وكنت أمشي ولست أعيا فصرت أعيا ولست أمشي[3]

وهنا نجد تمكن اليأس من النفس لدرجة تصل إلى الإعياء دون سبب له، ومن ثم فاليأس عندهم شعور سلبي من شأنه إصابة النفس بمرض متى حلَّ بها غدى محتل فمنهم مَنْ اجتهد للخلاص منه، ومنهم مَنْ رأى الخلاص لن يأتي إلا من عند الخالق فإن زال فخير وإلا فشر ماحق لحق به .

---

[1] المصدر السابق: صـ٣١٦، جـ٤.

[2] ابن سهل الأندلسي: ديوانه، صـ٨٢.

[3] ابن حمديس: ديوانه،صـ٢٥١.

- **الحسد**[1]:

تباينت أسباب مجيء هذه الظاهرة عند شعراء المرابطين والموحدين، وقد استُخدمت على سبيل الحقيقة والمجاز في غير موضع من أشعارهم ،بل غالى البعض في وصفها، فالمعهود عن الحسد أنه تمني زوال النعمة من عند الغير، ومن ثم في مثل هذه المواقف يُلْحظ أن الحسد يعكس الأنا وحب النفس عند البعض منهم، كما جاء الحسد ليوضح مدى الحقد الذي يجتاح النفس لمواقف عديدة كالحسد لرؤية أليفين لا يعروهما زعر، وربما يُفسر ذلك نعت الشعراء للحاسد بذي الصدر المشتعل أو الحاقد أو العاجز، ومنهم من استخدم الحسد سببًا لتبرير وقيعة وفُرقة حدثت بينه وبين صديق أو أمير، وسوف يوضح السياق هذه العلل وتلك المواقف.

ومن النماذج الدالة على استخدام الحسد والشعور به في قطع الوصال بين الحبيبين قول حفصة الركونية:

---

[1] " الحسد: معروف، حَسَدَه يَحْسِدُه ويَحْسُدُه حَسَدًا وحَسَّدَه إذا تمنى أَن تتحول إِليه نعمته وفضيلته أَو يسلبهما هو؛ قال :وترى اللبيبَ مُحَسَّدًا لم يَجْتَرِمْ شَتْمَ الرجال، وعِرْضُه مَشْتوم الجوهري: الحسد أَن تتمنى زوال نعمة المحسود إِليك .يقال: حَسَدَه يَحْسُدُه حُسودًا؛ قال الأَخفش: وبعضهم يقول يحسِده، بالكسر، والمصدر حسَدًا، بالتحريك، وحَسادَةً. وتحاسد القوم، ورجل حاسد من قوم حُسَّدٍ وحُسَّادٍ وحَسَدة مثل حامل وحَمَلَة، وحَسودٌ من قوم حُسُدٍ، والأُنثى بغير هاء، وهم يتحاسدون. وحكى الأَزهري عن ابن الأَعرابي:الحَسْدَلُ القُراد، ومنه أُخذ الحسد يقشر القلب كما تقشر القراد الجلد فتمتص دمه. وروي عن النبي، صلى الله عليه وسلم، أَنه قال: لا حسد إِلاَّ في اثنتين: رجل آتاه الله مالاً فهو ينفقه آناء الليل والنهار، ورجل آتاه الله قرآنًا فهو يتلوه؛ الحسد: أَن يرى الرجل لأَخيه نعمة فيتمنى أَن تزول عنه وتكون له دونه ." ابن منظور : لسان العرب ص٦٨٦ .

لعمرك ما سُرَّ الرياض بوصلنا ولكنه أبدى لنا الغلَّ والحسد

ولا صفق النهر ارتياحًا لقــربنا ولا غرّد القمري إلا لما وجد[1]

فهي ترمز لجمال الوصل بينها وبين الحبيب بحسد الطبيعة لها على هذا الود والوصل، فهي ترى أن الرياض يُظهر الغلَّ والحسد من وصلها، وهذا الحسد يقع على سبيل المجاز عندها.

فإن كان هذا يدل على الحسد المجازي من الطبيعة للإنسان، فهناك من ورد الحسد عنده على سبيل المجاز– أيضًا– ولكن حسد الطبيعة للطبيعة ،ومثل ذلك نجده عند شعراء مثل محمد التطيلي[2] حين جعل من اليوم حاسدًا لليل عندما قال:

واليوم يعشقه ويحسد ليلَه فيه كعشق سيوفه للهام[3]

فاليوم هنا يحسد الليل لمشاركته زمن العشق بين الحبيبين.

وفي وصف موقف الحاسد وحالته إذا امتلأ صدره باللهيب الدائم في اشتعاله، يقول أبو جعفر بن سعيد العنسي:

متى سمعت ثنـــاء عمّن غـدا لك حاسد

فكان منك انخداع بـــــــــه فرأيك فاسد

---

[1] المقري: نفح الطيب، صـ١٧٧، جـ٤.

[2] هو" أبو بكر يحيي التطيلي سكن غرناطة وصدر من أعيانها وذوي النباهة فيها .يقول ابن سعيد أدركته هناك في آخر عمره وقد تزهد ، واقتصر على قول الشعر في طريقة الزهد .كتب له الشاعر مرج الكحل قصيدة منها : لأبي بكر التطيلي برّ يتبع الأخوان شرقًا وغربًا . " انظر :ابن سعيد : المغرب ص٤٥٠ – ج٢

[3] المقري: نفح الطيب، صـ١٥١، جـ٤.

بصدره منك نـــارٌ لهيبها غيـــر خامد

وعلّه لك مـــا زد ت فـــي السعادة زائد

وإنما ذاك منـــــه كالحَبّ في فخ صائد[1]

فهو يصف حال الحاسد بالمخادع لما يظهر من ثناء موضحًا مدى النار التي تتقد في صدره بشكل دائم غير خامد فهو يخدعك بمظهره أنه سعيد ولكن كلما زاد المحسود في السعادة ازداد غلًا وحسدًا له.

فهناك مَنْ وصف الحاسد بالعاجز الذي لا يقدر على شيء سوى اللجوء إلى الحسد، حقدًا منه على المحسود، ومن النماذج التي تصف ذلك قول ابن سيد[2] عندما نزل عند الشاعر أبي جعفر سعيد:

يا سيدي قـــد علمت أنـــي بهذه الحال لا أظاهر

أخشى أناســًا لهم عيـــونٌ نواظرٌ مني المعايـــر

لا تخشى من قول ذي اعتراض ولا حسود عليك قـادر[3]

---

[1] نفسه : صـ١٨٩، جـ٤.

[2] هو" أحمد بن علي بن محمد بن عبد الملك بن سليمان بن سيد الكناني إشبيلي أبو العباس اللص لقبه بذلك الأستاد أبو بكر بن يحيي الأبيض في صغره لكثرة سرقته أشعار الناس بزعمه فغلب عليه وقلب نسبه أبو جعفر بن الزبير ، وكان مقرئا محدثا متحققا بعلوم اللسان نحوا ولغة وأدبا ذاكرا للتواريخ حسن المجالسة شاعرا مفلقا وشعره مدون وأقرأ اللغة العربية والأدب طويلا ولد سنة ٥٠٢ هـ وتوفي سنة ٥٧٢ هـ بإشبيلية حيث كان يعيش بها مدة المرابطين " انظر : ابن عبد المالك المراكشي :الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة ص ٣١٦ : ٣٢٠ – ج١ – ط تحقيق، محمد بن شريفة،– دار الثقافة – بيروت – لبنان

[3] المقري: نفح الطيب، صـ١٩٦، جـ٤.

فقد "كان عند أبي جعفر خديم كثير النادر والالتفات، يخاف أهل التستر من مثله"[1]، ومن ثم يصف الشاعر الحاسد هنا بالعاجز وغير القادر.

ومنه – أيضًا – في التعبير عن ظاهرة الحسد يقول الرصافي البلنسي محاولًا جمع علاج للحسد:

وتكاد تحميه نفاسة قدرة واليأس من إدراكه أنْ يحسد[2]

فعلاج الحسد عنده يأتي من نفاسة القدر ويأس الحاسد من إدراكها فهو يقول: " شيئان يكادان يردّان عنه الحسد هما نفاسة قدره ويأس غيره من أن يُدرك شأوه"[3]

وقد استخدم الحسد كعامل مساعد عند بعض الشعراء لدفع وقيعة من قِبل الوشاة بين الشاعر وخلٍّ له أو أمير أو ملك ما، ومن ذلك قول ابن الخشاب[4] عندما قال لأحد بني عبد المؤمن:

مولاي قد أفسد ما بيننا إمالة السمع لقول الحسود

مـــاذا تراه قائلًا بعدما أبصرني بالرغم منه أسُود[5]

فالحسود هنا يأتي في منزلة الواشي الذي يحاول أن يفسد ما بين الشاعر وممدوحه، فالحاسد يمتلئ صدره بالغل والاشتعال تجاه المحسود، بشكل مستمر لا يكاد

---

[1] نفسه : ص١٩٦ – ج ٤ .

[2] الرصافي البلنسي: ديوانه، صـ٥٥.

[3] نفسه: صـ٥٥.

[4] "هو أبو عبد الله محمد بن الخشاب ذكره الحضرمي : أنه اجتمع به في أُبده ، ونال من إحسانه وكان عميدها وشيخها ، وأُخذ في الأسر ، وكان له أموال عظيمة" . ابن سعيد : المغرب ص٧٥ – ج٢ .

[5] نفسه ، صـ٧٥، جـ٢.

ينطفئ حتى يحدث مراده بزوال النعمة من عند المحسود أو زواله هو من الوجود، وفي مثل هذا يقول الرصافي البلنسي عندما رثا أبا محمد عبد الله بن أبي العباس الجذامي المالقي:

ألمم بربعك غير مأمور فقد غصَّ الفناء بأرجل القُصَّاد

خبـــــــرًا يُبلِّغه إليك ودونـــــه أمــنُ العُداةِ وراحة الحُسَّاد[1]

فهنا يُلْحظ أن موت أبي محمد عبد الله كان بمثابة راحة للحُسَّاد.

فالحاسد كالعدو للمحسود، وقد جاء ذلك في قول ابن اللبانة الداني:

وأسوة لهم في غيرهم حُسنت فما شحاته أعداءٍ وحُسّاد[2]

فالحاسد يتفق مع العدو في الشماتة للمحسود معبرًا بذلك عن سوء حال المحسود، وفرح الحاسد والعدو في ذلك.

إنَّ ظاهرة الحسد عند شعراء المرابطين والموحدين ظاهرة مكروهة في مجتمعهم آنذاك، ولم تختلف هذه النظرة عن العصور السابقة أو اللاحقة لهم، إلا أنهم استخدموها في مواقف كثيرة لدفع الظلم عن النفس وتصحيح فهم خاطئ لدى المتلقي، فجاءت كوسيلة لتبرير قول واشٍ مثلًا، كما وردت لتظهر مكانة الممدوح كما سبق وأوضحت.

---

[1] الرصافي البلنسي: ديوانه، صـ٦٤.

[2] ابن اللبانة الداني: ديوانه، صـ٥٩.

الفصل الرابع : النثر الأندلسي

- عن النثر الأندلسي
- من فنون النثر الأندلسي
- من أهم خصائص النثر الأندلسي
- من أعلام الكُتّاب في الأندلس

عن النثر الأندلسي، بعض من فنونه[1]:

تعددت فنون النثر العربي في الأندلس، فتناول الأندلسيون ما كان معروفًا في المشرق من خطب ورسائل ومناظرات ومقامات، وزادوا عليها بعض ما أملته ظروف حياتهم وبيئاتهم، وقد شاع فيهم تصنيف كتب برامج العلماء، التي تضمنت ذكر شيوخهم ومروياتهم وإجازاتهم، وكان للكتاب مزية الجمع بين الشعر، والنثر والإجادة فيهما.

الخطابة :

كانت الخطابة وليدة الفتح، فقد استدعت الغزوات التي قام بها العرب المسلمون قيام الخطباء باستنهاض الهمم، وإذكاء روح الحماسة للجهاد في سبيل الله .

ولما تمزقت البلاد، واستحالت إلى دويلات كثيرة، واستعان بعض أصحابها بالأعداء، كان الخطباء يقفون في المحافل العامة للدعوة إلى لم الشمل وترك التناحر.

ومنذ عصر المرابطين، حتى آخر أيام المسلمين في الأندلس، ظهرت الخطب المنمقة، ومنها التي تضمنت التورية بأسماء القرآن الكريم كما في خطبة للقاضي عياض (٥٤٤هـ) التي يقول فيها: «الحمد لله الذي افتتح بالحمد كلامه، وبين في سورة البقرة أحكامه، ومد في آل عمران والنساء مائدة الأنعام ليتم إنعامه...».

الرسالة:

كانت الرسالة في القرن الأول من الفتح ذات أغراض محددة أملتها ظروف العصر، وكان لا يلتزم فيها سجع ، ثم حظيت كتابة الرسائل بكتاب معظمهم من فرسان الشعر

---

[1] انظر : هناء دويدري. "الأدب العربي في العصر الأندلسي"

استطاعوا بما أوتوا من موهبة شعرية وذوق أدبي أن يرتقوا بأساليب التعبير وأن يعالجوا شتى الموضوعات، فظهرت الرسائل المتنوعة ومنها الديوانية والإخوانية.

فمن الرسائل الديوانية رسالة أبي حفص أحمد بن برد (ت٤٢٨هـ) (المعروف بالأصغر تمييزًا له من جده الأكبر) من كتاب ديوان الإنشاء في دولة العامريين، وقد وجهها لقوم طلبوا الأمان من مولاه، واستخدم فيها الأسلوب الذي يخيف بالكلمة المشبعة بالوعيد.

ومن الرسائل الإخوانية رسالتا ابن زيدون الهزلية والجدية، ورسالة لسان الدين بن الخطيب إلى صديقه ابن خلدون في الشوق إليه .

وقد شاع استعمال لفظ «كتاب» عوضًا عن الرسالة، كما ورد في رسالة جوابية كتبها ابن عبد البر (ت٤٥٨هـ) إلى أحد إخوانه يعبر فيها عن مدى إعجابه بأدبه.

المناظرة:

وهي فن يهدف الكاتب فيه إلى إظهار مقدرته البيانية وبراعته الأسلوبية، وهي نوعان خيالية، وغير خيالية.

فمن المناظرات الخيالية مناظرة بين السيف والقلم لابن برد الأصغر، وقد رمز بالسيف لرجال الجيش، وبالقلم لأرباب الفكر، ثم أجرى الحوار بينهما، وانتهى فيه إلى ضرورة العدل في المعاملة بين الطائفتين.

ومن المناظرات غير الخيالية ما تجري فيه المناظرة بين مدن الأندلس، ومدن المغرب كمفاخرات (مالقة وسلا) للسان الدين بن الخطيب، وكانت (مالقة) أيام الدولة الإسلامية من أعظم الثغور الأندلسية، أما (سلا) فهي مدينة رومانية قديمة في أقصى المغرب، وقد فضل الكاتب (مالقة).

المقامة:

وهي نوع من النثر الفني نشأ في المشرق على يد بديع الزمان الهمذاني، ثم حذا حذوه الحريري، وفي الأندلس عارض أبو طاهر محمد التميمي السرقسطي (توفي بقرطبة سنة ٥٣٨هـ) مقامات الحريري الخمسين بكتاب الخمسين مقامة اللزومية، وهي المعروفة بالمقامات السرقسطية ، ولزم في نثرها المسجوع ما لا يلزم، كتب أبو محمد عبد الله بن إبراهيم الأزدي (ت٧٥٠هـ) «مقامة العيد» التي استجدى فيها أضحية العيد من حاكم مالقة الرئيس أبي سعيد فرج بن نصر.

كما ألَّف لسان الدين بن الخطيب مقامات كثيرة منها مقامته في السياسة، وقد بناها على حوار بين بطلين هما الخليفة هارون الرشيد وحكيم فارسي الأصل عربي اللسان، وقد تضمّنت آراؤه وتجاربه الشخصية فيما ينبغي أن تكون عليه سياسة الحكم .

تطور النثر في مختلف أطوار العصر الأندلسي: عرفت في الصدر الأول من الفتح نماذج قليلة من النثر اقتضتها ظروف الفتح، كالخطابة التي تطلبتها مناسبات سياسية ودينية، والكتابة التي اقتضتها ظروف الحكم، وكتابة العهود والرسائل والتوقيعات، وهو نثر تغلب عليه المسحة المشرقية من حيث الميل إلى الجزالة وقوة العبارة وعدم اللجوء إلى المحسنات، ما عدا خطبة طارق بن زياد التي يدور الشك حول نسبتها إليه.

وفي عهدي بني أمية والطوائف ظهر نوع من النثر المتأثر بنثر الجاحظ، وكان للحكام دور في تشجيع الأدباء على التأليف، وإسناد الوزارة إلى أصحاب الحذق والمهارة، فقد ألف ابن فرج الجيّاني كتاب «الحدائق» وقدمه للحكم المستنصر، وقد انتدب المعتضد العبادي الأديب الشاعر ابن زيدون لرئاسة الوزارة وإمارة الجيش فسمي بذي الوزارتين: وزارة السيف، ووزارة القلم.

وفي عهدي المرابطين، والموحدين ظهرت طائفة من الكتاب عنيت بالكتابة الإنشائية والتأليف في مختلف الأغراض، كما انتشرت في عهد الموحدين المكتبات التي تضم الكتب النفيسة، وعكفت طائفة من الكتّاب على تأليف كتب جديدة منها «المطرب من أشعار أهل المغرب» لابن دحية (ت٦٣٣هـ)، أو اختصار القديمة منها «اختصار الأغاني» للأمير أبي الربيع الموحدي (ت٦٠٤هـ)، أو تدوين رسائل تشيد بما وصلت إليه الأندلس من تقدم ثقافي وازدهار علمي منها «رسالة في فضل الأندلس» للشقندي (ت٦٢٩هـ).

وفي عهد بني الأحمر اتسعت النماذج النثرية فصدر عن الكتاب النثر الديواني الذي يضم الرسائل، والكتابات على شواهد القبور، والعلامة السلطانية والنثر الإخواني بين الكتاب وذوي السلطة، أو بين الكتاب أنفسهم، والنثر الوصفي الذي يتناول وصف الشخصيات والأعلام، ووصف المدن والرحلات مثل رحلة البلوي خالد بن عيسى (ت٧٦٨هـ)، وعنوانها «تاج المفرق في تحلية علماء المشرق»، ورحلة علي بن محمد (ت٨٩١هـ).

وكثر التأليف في المقامات التي عنيت بتسجيل هموم الحياة، وخرجت عن الكدية والاستجداء إلا في القليل، ومنها «مقامة العيد» التي استجدى فيها الأزدي خروف العيد ليرضي زوجته.

نماذج من المقامات الأندلسية:

مقامة العيد لابن المرابع الأزدي[1]:

يقول شاكر الأيادي : وذاكر فخر كل نادي ، وناشر غرر الغرر للعاكف والبادي ، والرائح والغادي ، اسمعوا مني حديثا تلذّة الأسماع ، ويستطرفه الاستماع ، ويشهد بحسنه الإجماع ، ويجب عليه الاجتماع ، وهو من الأحاديث التي لم تتفق إلّا لمثلي ، ولا ذكرت عن

[1] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص٣٢٥/ج ٣، تحقيق : د. يوسف علي الطويل، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٤هـ ، ٢٠٠٣م.

أحد قبلي ، وذلك يا معشر الألبّاء ، والخلصاء الأحبّاء ، أني دخلت في هذه الأيام داري ، في بعض أدواري ، لأقضي من أخذ الغذاء أوطاري ، على حسب أطواري ، فقالت لي ربّة البيت : لم جئت ، وبما أتيت؟ قلت : جئت لكذا وكذا ، فهات الغذا ، فقالت : لا غذا لك عندي اليوم ، ولو أودى بك الصّوم ، حتى تسل الاستخارة ، وتفعل كما فعل زوج الجارة ، طيّب الله نجاره ، وملأ بالأرزاق وجاره. قلت : وما فعل قريني ، وأرني من العلامة ما أحببت أن تريني. قالت : إنه فكّر في العيد ، ونظر في أسباب التّعييد ، وفعل في ذلك ما يستحسنه القريب والبعيد ، وأنت قد نسيت ذكره ومحوته من بالك ، ولم تنظر إليه نظرة بعين اهتبالك ، وعيد الأضحى في اليد ، والنّظر في شراء الأضحية اليوم أوفق من الغد. قلت : صدقت ، وبالحقّ نطقت ، بارك الله فيك ، وشكر جميل تحفّيك ، فلقد نبّهت بعلك لإقامة السّنة ، ورفعت عنه من الغفلة منّة. والآن أسير لأبحث عمّا ذكرت ، وأنظر في إحضار ما إليه أشرت ، ويتأتّى ذلك إن شاء الله بسعدك ، وتنالين فيه من بلوغ الأمر غاية قصدك ، والجدّ ليس من الهزل ، والأضحية للمرأة وللرجل الغزل. قالت : دعني من الخرافات ، وأخبار الزّرافات ، فإنّك حلو اللسان ، قليل الإحسان ، تخذت الغربة صحبتك إلى ساسان ، فتهاونت بالنّساء ، وأسأت فيمن أساء ، وعوّدت أكل خبزك في غير منديل ، وإيقاد الفتيل دون قنديل ، وسكنى الخان ، وعدم ارتفاع الدّخان ، فما تقيم موسما ، ولا تعرف له ميسما ، وأخذت معي في ذلك بطويل وعريض ، وكلانا في طرفي نقيض ، إلى أن قلت لها : إزارك وردائي ، فقد تفاقم بك أمر دائي ، وما أظنّك إلّا بعض أعدائي ، قالت : ما لك والإزار ، شطّ بك المزار؟ لعلك تريد إرهانه في الأضحية والأبزار ، اخرج عني يا مقيت ، لا عمرت معك ولا بقيت ، أو عدمت الدّين ، وأخذ الورق بالعين. يلزمني صوم سنة ، لا أغفيت معك سنة ، إلّا إن رجعت بمثل ما رجع به زوج جارتي ، وأرى لك الرّبح في تجارتي. فقمت عنها وقد لوت رأسها وولولت ، وابتدرت وهرولت ، وجالت في العتاب وصوّلت ، وضمّت بنتها وولدها ، وقامت باللّجج والانتصار بالحجج أودها ، فلم يسعني إلّا أن عدوت أطوف السّكك والشوارع ، وأبادر لما

غدوت بسبيله وأسارع ، وأجوب الآفاق ، وأسأل الرّفاق ، وأخترق الأسواق ، وأقتحم زريبة بعد زريبة ، وأختبر منها البعيدة والقريبة ، فما استرخصته استنقصته ، وما استغليته استعليته ، وما وافق غرضي ، اعترضني دونه عدم عرضي ، حتى انقضى ثلثا يومي ، وقد عييت بدوراني وهومي ، وأنا لم أتحصل من الابتياع على فائدة ، ولا عادت عليّ فيه من قضاء الأرب عائدة ، فأومأت الإياب ، وأنا أجد من خوفها ما يجد صغار الغنم من الذّئاب ، إلى أن مررت بقصّاب يقصب في مجزره ، قد شدّ في وسطه مئزره ، وقصّر أثوابه حتى كشف عن ساقيه ، وشمّر عن ساعديه حتى أبدى مرفقيه ، وبين يديه عنز قد شدّ يديه في رقبته وهو يجذبه فيبرك ، ويجرّه فما يتحرّك ، ويروم سيره فيرجع القهقرى ، ويعود إلى ورا ، والقصاب يشدّ على إزاره ، خيفة من فراره ، وهو يقول : اقتله من جان باغ ، وشيطان طاغ ، ما أشدّه ، وما ألذّه وما أصدّه ، وما أجدّه ، وما أكثره بشحم ، وما أطيبه بلحم ، الطّلاق يلزمه إن كان عاين تيسا مثله ، أو أضحية تشبهه قبله ، أضحية حفيلة ، ومنحة جليلة. هنّأ الله من رزقها ، وأخلف عليها رزقها. فاقتحمت المزدحم أنظر مع من نظر ، وأختبر فيمن اختبر. وأنا والله لا أعرف في التقليب والتّخمين ، ولا أفرّق بين العجف والسّمين ، غير أني رأيت صورة دون البغل وفوق الحمار ، وهيكلا يخبرك عن صورة العمّار ، فقلت للقصّاب : كم طلبك فيه ، على أن تمهل الثّمن حتى أوفيه؟ فقال : ابغني فيه أجيرا ، وكن له الآن من الذّبح مجيرا ، وخذه بما يرضي ، لأول التقضّي. قلت : استمع الصوت ، ولا تخف الفوت. قال : ابتعه مني نسيّة ، وخذه هديّة ، قلت : نعم ، فشقّ لي الضمير ، وعاكسني فيه بالنّقير والقطمير ، قال : تضمن لي فيه عشرين دينارا ، أقبضها منك لانقضاء الحول دنيّرا دنيّرا ، قلت : إنّ هذا لكثير ، فاسمح منه بإحاطة اليسير. قال : والذي فلق الحبّة ، وبرّأ النّسمة ، لا أنقصك من هذا ، وما قلت لك سمسمة ، اللهمّ إن شئت السّعة في الأجل ، فأقضي لك ذلك دون أجل ، فجلبني للابتياع منه الإنساء في الأمد ، وغلبني بذلك فلم أفتقر منه لرأي والد ولا ولد ، ولا أحوجت نفسي في ذلك لمشورة أحد ، وقلت : قد اشتريته منك فضع البركة ، ليصحّ النّجح في الحركة.

فقال : فقيه بارك الله فيه قد بعته لك ، فاقبض متاعك ، وثبّت ابتياعك ، وها هو في قبضك فاشدد وثاقه ، وهلمّ لنعقد عليك الوثاقة. فانحدرت معه لدكان التّوثيق ، وابتدرت من السّعة إلى الضّيق ، وأوثقني بالشادّة تحت عقد وثيق ، وحملني من ركوب الدّين ولحاق الشّين في أوعر طريق. ثم قال لي : هذا تيسك فشأنك وإياه ، وما أظنّك إلّا تعصياه ، وأت بحمّالين أربعة فإنك لا تقدر أن ترفعه ، ولا يتأتى لك أن يتبعك ولا أن تتبعه ، ولم يبق لك من الكلفة إلّا أن يحصل في محلّك ، فيكمل سرور أهلك. وانطلقت للحمّال وقلت : هلم إليّ ، وقم الآن بين يديّ ، حتى انتهينا إلى مجزرة القصّاب ، والعنز يطلب فلا يصاب ، فقلت : أين التّيس ، يا أبا أويس؟ قال : إنه قد فرّ ، ولا أعلم حيث استقرّ. قلت : أتضيع عليّ مالي ، لتخيب آمالي، والله لا يحزنك بالعصا ، كمن عصا ، ولا رفعتك إلى الحكّام ، تجري عليك منهم الأحكام. قال : ما لي علم به ، ولا بمنقلبه، لعلّه فرّ لأمّه وأبيه ، وصاحبته وبنيه ، فعليك بالبريح. فاتجهت أنادي بالأسواق ، وجيران الزّقاق ، من ثقف لي تيسا فله البشارة ، بعد ما أتى بالأمارة ، وإذا برجل قد خرج من دهليز ، وله هدير وهزيز ، وهو يقول : من صاحب العنز المشوم؟ لا عدم به الشّوم ، إن وقعت عليه عيني ، يرتفع الكلام بينه وبيني. قلت : أنا صاحبه فما الذي دهاك منّي ، أو بلغك عنّي. قال : إن عنزك حين شرد ، خرج مثل الأسد ، وأوقع الرّهج في البلد ، وأضرّ بكل أحد ، ودخل في دهليز الفخّارة فقام فيه وقعد ، وكان العمل فيه مطبوخا ونيّا ، فلم يترك منه شيا ، ومنه كانت معيشتي ، وبه استقامت عيشتي ، وأنت ضامن مالي ، فارتفع معي إلى الوالي ، والعنز مع هذا يدور وسط الجمهور ، ويكرّ كرّة العفريت المزجور ، ويأتي بالكسر على ما بقي في الدّهليز من الطّواجن والقدور ، والخلق قد انحسروا للضجيج ، وكثر العياط والعجيج ، وأنت تعرف عفرطة الباعة ، وما يحوون من الوضاعة ، وأنا أحاول من أخذه ما أستطيع ، وأروم الإطاعة من غير مطيع ، والباعة قد أكسبته من الحماقة ، ما لم يكن لي به طاقة. ورجل يقول : المحتسب ، واعرف ما تكتسب ، وإلى من تنتسب ، فقد كثر عنده بك التّشكّي ، وصاحب الدهليز قبالته يبكي ، وقد وجد عنده عليك وجد الشكوى ، وأيقن

أنك كسرت الدّعوى ، وأمر بإحضارك ، وهو في انتظارك ، فشدّ وسطك ، واحفظ إبطك ، وإنك تقوم على من فتح باعه للحكم على الباعة ونصب لأرباب البراهين ، على أرباب الشّواهين ، ورفع على طبقة ، ليملأ طبقة ، ثم أمسكني باليمين ، حتى أوصلني للأمين ، فقال لي : أرسلت التّيس للفساد ، كأنك في نعم الله من الحسّاد. قلت : إنه شرد ، ولم أدر حيث ورد. قال : ولم لا أخذت ميثاقه ، ولم تشدّد وثاقه ، يا شرطي طرّده ، واطرح يدك فيه وجرّده. قلت : أتجرّدني الساعة ، ولست من الباعة؟ قال : لا بدّ من ذاك ، أو تضمن ما أفسده هناك؟ قلت : الضّمان الضّمان ، الأمان الأمان. قال : قد أمّنت ، إن ضمنت ، وعليك الثّقاف ، حتى يقع الإنصاف ، أو ضامن كاف ، فابتدر أحد إخواني ، وبعض جيراني ، فأدّى عني ما ظهر بالتّقدير ، وآلت الحال للتّكدير. ثم أردت الانصراف بالتّيس ، لا كان كيانه ، ولا كوّن مكانه ، وإذا بالشّرطي قد دار حولي ، وقال لي : كلف فعلي بأداء جعلي ، فقد عطّلت من أجلك شغلي ، فلم يك عندي بما تكسر سورته ، ولا بما تطفي جمرته ، فاسترهن مئزري في بيته ليأخذ مايته. وتوجّهت لداري ، وقد تقدّمت أخباري ، وقدمت بغباري ، وتغيّر صغاري وكباري ، والتّيس على كاهل الحمّال يرغو كالبعير ، ويزأر كالأسد إذا فصلت العير، فلقت للحمال : أنزله على مهل ، فهلال التّعييد قد استهلّ ، فحين طرحه في الأسطوان ، كرّ إلى العدوان ، وصرخ كالشيطان ، وهمّ أن يقفز الحيطان ، وعلا فوق الجدار ، وأقام الرّهجة في الدار ، ولم تبق في الزقاق عجوز إلّا وصلت لتراه ، وتسأل عمّا اعتراه ، وتقول : بكم اشتراه ، والأولاد قد دارت به وأرهقهم لهفه ، ودخل قلوبهم خوفه ، فابتدرت ربّة البيت ، وقالت : كيت وكيت ، لا خلّ ولا زيت ، ولا حيّ ولا ميت ، ولا موسم ولا عيد ، ولا قريب ولا بعيد ، سقت العفريت إلى المنزل ، ورجعت بمعزل ، ومن قال لك اشتره ، ما لم تره ، ومن قال لك سقه ، حتى توثّقه ، ومتى تفرح زوجتك ، والعنز أضحيتك ، ومتى تطبخ القدور ، وولدك منه معذور ، وبأيّ قلب تأكل الشّويّة ، ولم تخلص لك فيه النيّة ، ولقلّة سعدها ، وأخلف وعدها ، والله لو كان العنز ، يخرج الكنز ، ما عمر لي دارا ، ولا قرب لي جوارا ، اخرج عني يا لكع ،

فعل الله بك وصنع ، وما حبسك عن الكباش السّمان ، والضّأن الرّفيعة الأثمان ، يا قليل التّحصيل ، يا من لا يعرف الخياطة ولا التّفصيل ، أدلّك على كبش سمين ، واسع الصدر والجبين ، أكحل عجيب ، أقرن مثل كبش الخطيب ، يعبق من أوداكه كلّ طيب ، يغلب شحمه على لحمه ، ويسيل الودك من عظمه ، قد علف بالشّعير ، ودبّر عليه أحسن تدبير ، لا بالصّغير ولا بالكبير ، تصلح منه الألوان ، ويستطرف شواه في كل أوان ، ويستحسن ثريده وقديده في سائر الأحيان ، قلت : بيّني لي قولك ، لأتعرّف فعلك ، وأين توجد هذه الصّفة ، يا قليلة المعرفة. قالت : عند مولانا ، وكهفنا ومأوانا ، الرئيس الأعلى ، الشّهاب الأجلى ، القمر الزّاهر ، الملك الظّاهر ، الذي أعزّ المسلمين بنعمته ، وأذلّ المشركين بنقمته. واسترسل في المدح فأطال وفيما ثبت كفاية.

من خصائص النثر الأندلسي:

على الرغم من تأثّر الكتّاب الأندلسيين بأساليب المشارقة، وطرائقهم الفنية، فقد كانت هناك خصائص امتاز بها نثرهم ولاسيما الترسل، فقد اتخذت رسائلهم في بنائها شكلًا فنيًا يختلف في بعض جزئياته عن الرسائل المشرقية التي تبدأ في الغالب بالبسملة والتحميد والصلاة على الرسول الكريم، فصارت تخلو من الاستفتاح المعروف وتبدأ بالدعاء للمرسل إليه، وتعظيمه، أو بالمنظوم، أو بالدخول في الموضوع مباشرة.

وتنوعت أساليب الإنشاء بتنوع الموضوعات، إلا أنَّ الكتاب حرصوا فيها على الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف، وأكثروا من استعمال الجمل الدعائية والمعترضة، وبالغوا في إبراز الصور البيانية، واهتموا باستعمال المحسنات البديعية، وارتقوا بأسلوب التعبير حتى لتبدو بعض رسائلهم وكأنها شعر منثور كما في رسائل ابن زيدون.

وفي العصور الأخيرة تنوعت أساليب الأداء الفني فاتخذت مستويين: أولهما مستوى الكاتب نفسه كما في نثر ابن الخطيب المُرْسَل، والمسجع، والثاني الاختلاف على مستوى الكتاب، وقد سار في اتجاهين يغلب على الأول الإفراط في الزخرفة اللفظية ورائده إسماعيل بن الأحمر (ت٨٠٧هـ) في كتبه «نثير الجمان» و«نثير فرائد الجُمان» و«مستودع العلامة»، ويغلب على الثاني الميل إلى الأسلوب المرسل، ويبدو في رسالة القاضي أبي الحسن النباهي التي يعدد فيها معايب لسان الدين بن الخطيب.

ويمكن التعبير عن هذه السمات، أو تلك الخصائص بشكل موجز فيما يلي :

١- تأثّر النثر الأندلسي بنظيره المشرقي في بعض الأساليب، والجوانب الفنية، فقد كانت هناك خصائص امتاز بها نثرهم ولاسيما الترسل .

٢- اتسم بعض النثر الأندلسي بخلوه من الاستفتاح المعروف والبدء بالدعاء للمرسل إليه، وتعظيمه، أو بالمنظوم، أو بالدخول في الموضوع مباشرة .

٣- برز في النثر الأندلسي الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف، وأكثروا من استعمال الجمل الدعائية والمعترضة، وبالغوا في إبراز الصور البيانية.

٤- اهتمّ الكُتاب الأندلسيون باستعمال المحسنات البديعية، وارتقوا بأسلوب التعبير حتى لتبدو بعض رسائلهم وكأنها شعر منثور .

٥- استعمل بعض الكُتاب الأندلسيين النثر المُرْسَل، والمسجع، في حين غلب على بعضهم الإفراط في الزخرفة اللفظية، ويبدو الميل إلى الأسلوب المرسل في رسالة القاضي أبي الحسن النباهي التي يعدد فيها معايب لسان الدين بن الخطيب.

من أعلام الكُتّاب في الأندلس[1]:

ومن الذين أبدعوا في فن النثر ، وكان منهم من امتلك ناصية الشعر بجانب النثر – أيضًا – :

(ابن عبد ربه (ت٣٢٨هـ) – ابن شهيد (ت٤٢٦هـ) – ابن حزم (ت٤٣٨هـ) – ابن سيْدَة (ت٤٥٨هـ) – ابن زيدون (٤٦٣هـ) – تمام بن غالب بن عمر (ت٤٣٦هـ) – ابن بسام صاحب كتاب «الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة»

ومنهم ابن طفيل (ت٥٨١هـ) وكان طبيبًا وأديبًا وفيلسوفًا اشتهر بقصته «حي بن يقظان» التي تعد من أعظم الأعمال القصصية الفكرية في العصور الوسطى، والهدف منها الوصول إلى معرفة الخالق والإيمان به.

ومنهم ابن جبير (ت٦١٤هـ) أبو الحسين محمد، وكان شاعرًا وكاتبًا له الرحلة المشهورة وقد دونها بأسلوب رصين جزل الألفاظ سهل التراكيب وهي من رحلاته المشرقية الثلاث.

وابن الأبّار: ومؤلفاته تربو على خمسة وأربعين كتابًا وصلنا منها «تحفة القادم» و«التكملة» لصلة ابن بشكوال، و«المعجم» و«درر السمط في خبر السبط».

ومنهم حازم القرطاجي: وكان شاعرًا ونحويًا وناقدًا، وأشهر كتبه «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» الذي يمثل قمة من قمم النقد الأدبي.

ومنهم أبو الطيب (أبو البقاء) الرندي: وكان أديبًا شاعرًا ناقدًا. من كتبه «الوافي في نظم القوافي» وهو من كتب النقد والبلاغة.

---

[1] انظر بتصرف : هناء دويدري. "الأدب العربي في العصر الأندلسي"

وابن سعيد: الذي نظم الشعر وارتحل ودوّن مذكراته، وترك آثارًا أدبية تدل على ثراء الموهبة، واستقامة التعبير، ومن كتبه المطبوعة «المُغرب في حلى المَغرب»، وله «رسالة في فضل الأندلس».

ومنهم لسان الدين بن الخطيب: من آثاره «الإحاطة في أخبار غرناطة» و«اللمحة البدرية في الدولة النصرية» و«نفاضة الجراب في علالة الاغتراب» و«خطرة الطيف ورحلة الشتاء والصيف» و«معيار الاختيار في أحوال المعاهد والديار»، وله رسائل كثيرة جمع قسمًا منها في كتابه «ريحانة الكتّاب ونجعة المنتاب»

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- ابتسام بن خراف : التواصل التفاعلي في سينية ابن الأبّار البلنسي– العدد ٩ – مجلة الأثر – جامعة قاصدي مرباح – ورقلة – الجزائر – سنة ٢٠١٠م .
- ابن الأبار :الحلة السيراء – تحقيق : د. حسين مؤنس – دار المعارف – القاهرة – الطبعة الأولى سنة ١٩٦٣ م – الطبعة الثانية سنة ١٩٨٥ م – ج١
- ابن حمديس: ديوانه ،وقف على طبعة وتصحيحه الفقير إلى ربه جلستينو سكيا ياريللي طبع في رومية الكبرى(١٨٩٧م) .
- ابن خفاجة ،ديوان ابن خفاجة ، – الطبعة الأولى– تحقيق عبد الله سندة ، دار المعرفة– بيروت–لبنان(١٤٢٧هـ–٢٠٠٦م).
- ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات– ط٢ – تحقيق :جودت الر كابي– دمشق – سوريا– ١٩٧٧ .
- ابن منظور : لسان العرب – تحقيق : عبدالله علي الكبير ، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي – دار المعارف– القاهرة – مصر (د– ت)– الطبعة الأولى.
- د. إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر.
- آنخل جنثالث بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي – نقله عن الإسبانية: د. حسين مؤنس – ط مكتبة الثقافة الدينية (د–ت).
- الضبي : بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس ص٢١٦ – ج ١– ط١ – تحقيق : د. إبراهيم الأبياري – دار الكتاب المصرية – القاهرة – دار الكتاب اللبنانية – بيروت – ١٤١٠ هـ. ١٩٨٩ م

- لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق : د. يوسف علي الطويل، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٤هـ ، ٢٠٠٣م.
- د. محمود سليم علي :

–تحولات النص الشعري (من التراث إلى ما بعد الحداثة) تنظيرًا وتطبيقًا –الطبعة ١ – دائرة الثقافة – الشارقة – الإمارات العربية المتحدة – ٢٠٢٠م .

– ثنائية الشكل والمضمون بين الموشح والقصيدة الرقمية دراسة في موشحات ابن اللبانة الأندلسي، ولا متناهيات الجدار الناري، بحث منشور المجلة المصرية للغويات والترجمة، كلية الألسن – جامعة سوهاج ، عدد أكتوبر ٢٠٢٢م.

- د. مجدي وهبة ، د. كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب– ط٢ – مكتبة لبنان – بيروت – ١٩٨٤ م– .
- المقري (أحمد بن محمد المقري التلمساني) : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب– ج٤ – تحقيق : د.إحسان عباس – دار صادر – بيروت – ١٣٨٨ هـ – ١٩٦٨ م.

- نادية فتحي وآخرون : سينية ابن الأبّار الأندلسي مقاربة دلالية – مجلد ١٧ – العدد ٣ – مجلة التربية والعلم – العراق – سنة ٢٠١٠م .
- وسام علي محمد الخالدي : ظاهرة الاستعطاف في شعر ابن الأبّار البلنسي – العدد ١٦ – السنة التاسعة – مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية – جامعة الكوفة – العراق – ٢٠١٥م
- هناء دويدري. "الأدب العربي في العصر الأندلسي" الموسوعة العربية تاريخ النشر 2013-02-11. https://www.marefa.org رابط النقل – تاريخ النقل ٢/١٠/٢٠٢٠م.