مجلة جامعة البعث

سلسلة الآداب و العلوم الانسانية

مجلة علمية محكمة دورية

المجلد 44 . العدد 12

1443 هـ - 2022 م

أ. د. ناصر سعد الدين	رئيس هيئة التحرير
أ. د. هايل الطالب	رئيس التحرير

مديرة مكتب مجلة جامعة البعث

بشرى مصطفى

د. محمد هلال	عضو هيئة التحرير
د. فهد شريباتي	عضو هيئة التحرير
د. معن سلامة	عضو هيئة التحرير
د. جمال العلي	عضو هيئة التحرير
د. عباد كاسوحة	عضو هيئة التحرير
د. محمود عامر	عضو هيئة التحرير
د. أحمد الحسن	عضو هيئة التحرير
د. سونيا عطية	عضو هيئة التحرير
د. ريم ديب	عضو هيئة التحرير
د. حسن مشرقي	عضو هيئة التحرير
د. هيثم حسن	عضو هيئة التحرير
د. نزار عيشي	عضو هيئة التحرير

الأستاذ الدكتور عبد الباسط الخطيب

رئيس جامعة البعث

المدير المسؤول عن المجلة

تهدف المجلة إلى نشر البحوث العلمية الأصيلة، ويمكن للراغبين في طلبها الاتصال بالعنوان التالي:

رئيس تحرير مجلة جامعة البعث

سورية . حمص . جامعة البعث . الإدارة المركزية . ص . ب (77)

. هاتف / فاكس : 2138071 31 963 ++

. موقع الإنترنت : www.albaath-univ.edu.sy

. البريد الالكتروني : magazine@ albaath-univ.edu.sy

ISSN: 1022-467X

قيمة العدد الواحد : 100 ل.س داخل القطر العربي السوري

25 دولاراً أمريكياً خارج القطر العربي السوري

قيمة الاشتراك السنوي : 1000 ل.س للعموم

500 ل.س لأعضاء الهيئة التدريسية والطلاب

250 دولاراً أمريكياً خارج القطر العربي السوري

توجه الطلبات الخاصة بالاشتراك في المجلة إلى العنوان المبين أعلاه.

يرسل المبلغ المطلوب من خارج القطر بالدولارات الأمريكية بموجب شيكات باسم جامعة البعث.

تضاف نسبة 50% إذا كان الاشتراك أكثر من نسخة.

شروط النشر في مجلة جامعة البعث

الأوراق المطلوبة:

- 2 نسخة ورقية من البحث بدون اسم الباحث / الكلية / الجامعة) + CD / word من البحث منسق حسب شروط المجلة.
- طابع بحث علمي + طابع نقابة معلمين.
- **اذا كان الباحث طالب دراسات عليا:**

يجب إرفاق قرار تسجيل الدكتوراه / ماجستير + كتاب من الدكتور المشرف بموافقته على النشر في المجلة.

- **اذا كان الباحث عضو هيئة تدريسية:**

يجب إرفاق قرار المجلس المختص بإنجاز البحث أو قرار قسم بالموافقة على اعتماده حسب الحال.

- **اذا كان الباحث عضو هيئة تدريسية من خارج جامعة البعث :**

يجب إحضار كتاب من عمادة كليته تثبت أنه عضو بالهيئة التدريسية و على رأس عمله حتى تاريخه.

- **اذا كان الباحث عضواً في الهيئة الفنية :**

يجب إرفاق كتاب يحدد فيه مكان و زمان إجراء البحث , وما يثبت صفته وأنه على رأس عمله.

- **يتم ترتيب البحث على النحو الآتي بالنسبة لكليات (العلوم الطبية والهندسية والأساسية والتطبيقية):**

عنوان البحث . . ملخص عربي و إنكليزي (كلمات مفتاحية في نهاية الملخصين).

1- مقدمة

2- هدف البحث

3- مواد وطرق البحث

4- النتائج ومناقشتها .

5- الاستنتاجات والتوصيات .

6- المراجع.

- **يتم ترتيب البحث على النحو الآتي بالنسبة لكليات (الآداب – الاقتصاد– التربية – الحقوق – السياحة – التربية الموسيقية وجميع العلوم الإنسانية):**
- عنوان البحث . . ملخص عربي و إنكليزي (كلمات مفتاحية في نهاية الملخصين).

1. مقدمة.
2. مشكلة البحث وأهميته والجديد فيه.
3. أهداف البحث و أسئلته.
4. فرضيات البحث و حدوده.
5. مصطلحات البحث و تعريفاته الإجرائية.
6. الإطار النظري و الدراسات السابقة.
7. منهج البحث و إجراءاته.
8. عرض البحث و المناقشة والتحليل
9. نتائج البحث.
10. مقترحات البحث إن وجدت.
11. قائمة المصادر والمراجع.

7- يجب اعتماد الإعدادات الآتية أثناء طباعة البحث على الكمبيوتر:

أ- قياس الورق 17.5×25 B5.

ب- هوامش الصفحة: أعلى 2.54- أسفل 2.54 – يمين 2.5- يسار 2.5 سم

ت- رأس الصفحة 1.6 / تذييل الصفحة 1.8

ث- نوع الخط وقياسه: العنوان . Monotype Koufi قياس 20

. كتابة النص Simplified Arabic قياس 13 عادي . العناوين الفرعية Simplified Arabic قياس 13 عريض.

ج . يجب مراعاة أن يكون قياس الصور والجداول المدرجة في البحث لا يتعدى 12سم.

8- في حال عدم إجراء البحث وفقاً لما ورد أعلاه من إشارات فإن البحث سيهمل ولا يرد البحث إلى صاحبه.

9- تقديم أي بحث للنشر في المجلة يدل ضمناً على عدم نشره في أي مكان آخر, وفي حال قبول البحث للنشر في مجلة جامعة البعث يجب عدم نشره في أي مجلة أخرى.

10- الناشر غير مسؤول عن محتوى ما ينشر من مادة الموضوعات التي تنشر في المجلة

11- تكتب المراجع ضمن النص على الشكل التالي: [1] ثم رقم الصفحة ويفضل استخدام التهميش الإلكتروني المعمول به في نظام وورد WORD حيث يشير الرقم إلى رقم المرجع الوارد في قائمة المراجع.

تكتب جميع المراجع باللغة الانكليزية (الأحرف الرومانية) وفق التالي:

آ . إذا كان المرجع أجنبياً:

الكنية بالأحرف الكبيرة . الحرف الأول من الاسم تتبعه فاصلة . سنة النشر . وتتبعها معترضة (–) عنوان الكتاب ويوضع تحته خط وتتبعه نقطة . دار النشر وتتبعها فاصلة . الطبعة (ثانية . ثالثة) . بلد النشر وتتبعها فاصلة . عدد صفحات الكتاب وتتبعها نقطة.

وفيما يلي مثال على ذلك:

–MAVRODEANUS, R1986– **Flame Spectroscopy**. Willy, New York, 373p.

ب . إذا كان المرجع بحثاً منشوراً في مجلة باللغة الأجنبية:

. بعد الكنية والاسم وسنة النشر يضاف عنوان البحث وتتبعه فاصلة, اسم المجلد ويوضع تحته خط وتتبعه فاصلة . المجلد والعدد (كتابة مختزلة) وبعدها فاصلة . أرقام الصفحات الخاصة بالبحث ضمن المجلة.

مثال على ذلك:

BUSSE,E 1980 Organic Brain Diseases **Clinical Psychiatry News** , Vol. 4. 20 – 60

ج. إذا كان المرجع أو البحث منشوراً باللغة العربية فيجب تحويله إلى اللغة الإنكليزية و التقيد

بالبنود (أ و ب) ويكتب في نهاية المراجع العربية: (المراجع In Arabic)

رسوم النشر في مجلة جامعة البعث

1. دفع رسم نشر (20000) ل.س عشرون ألف ليرة سورية عن كل بحث لكل باحث يريد نشره في مجلة جامعة البعث.
2. دفع رسم نشر (50000) ل.س خمسون الف ليرة سورية عن كل بحث للباحثين من الجامعة الخاصة والافتراضية .
3. دفع رسم نشر (200) مئتا دولار أمريكي فقط للباحثين من خارج القطر العربي السوري .
4. دفع مبلغ (3000) ل.س ثلاثة آلاف ليرة سورية رسم موافقة على النشر من كافة الباحثين.

المحتوى

اسم البحث	اسم الباحث	الصفحة
صورةُ البطلِ (الخليفةِ) في الشِّعرِ العبَّاسيِّ في القرنِ الثَّالث الهجريِّ	أ.د. أحمد هبه د. محي الدِّين المسدِّيّ عبد النَّاصر نوايا	38-11
جماليات العاطفة الشعرية في حجازيات الشريف الرضي	أ.د. حكمت عيسى د. مصطفى نمر مهاب خضور	66- 39
جماليات العاطفة الشعرية في حجازيات الشريف الرضي	أ.د جودت إبراهيم هبة فاخوري	92-67
الحجاج في قصيدة أميّة بن أبي الصلت "غذوتك مولوداً"	الدكتورة: منار العيسى	112-93

صورةُ البطلِ (الخليفةِ) في الشِّعر العبَّاسيِّ في القرنِ الثَّالث الهجريِّ

إعداد الطَّالبة: هبه عبد النَّاصر نوايا

إشراف: أ.د. أحمد دهمان

المشرف المشارك: د. محي الدّين المسدّيّ

قسم اللُّغة العربيَّة ـ كلّيَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة ـ جامعة البعث

ملخَّصُ البحثِ

يعرضُ البحثُ لصورة البطل الخليفة في الشِّعر العبَّاسيّ في القرن الثَّالث الهجريّ, وقد بدأ بتعريف البطولة لغةً واصطلاحاً, ثمَّ عرَّفَ الخلافة بوصفها نظاماً للحكم, وبيَّنَ المراحل الَّتي مرَّت بها وصولاً إلى خلفاء القرن الثَّالث الهجريّ, ثمَّ عرضَ لصورة الخليفة الدِّينيَّة, وصورة الخليفة السِّياسيَّة, واعتمد تقسيم القرن الثَّالث الهجريّ إلى زمنين؛ زمنِ القوَّة, وزمنِ الضَّعف, ودرس مدى تأثُّر صورة الخليفة في هذين الزَّمنين, وانتهى بخاتمة اشتملت على أبرز النَّتائج.

الكلمات المفتاحيَّة: الصُّورة, البطولة, الخليفة, القرن الثَّالث الهجريُّ.

Abstract

The research presents the image of the hero Caliph in the Abbasid poetry of the 3rd hijri century, beginning with defining heroism linguistically and what the term implies, then defining the Caliphate as a system of government, and defining the stages it went through to the successor Caliphs of the 3rd hijri century. Then the research displayed the Caliph's religious and political image, and it counted the division of the 3rd hijri century into two eras: an era of strength, and an era of weakness. Then it examined the degree to which the image of the Caliph was affected in those two eras. And finally, it ended with a conclusion that highlighted the results.

Key words: image, heroism, caliph, caliph.

مقدّمة:

البطولةُ ظاهرةٌ عَرَفَتْها البشريَّةُ منذ فجر التَّاريخ, تغنَّى بها الشُّعراء, وسادت ثقافاتِ الشُّعوبِ, وتفاوتت مظاهرُها ومفهوماتُها.

وقد احتلَّ الأبطال مكانةً متميّزةً في شعر العرب منذ الجاهليَّة, وكثرت الدِّراسات الَّتي تناولت صورة البطل في هذا الشِّعر, ويأتي بحثنا هذا لِيَخُصَّ بالدِّراسةِ البطلَ الخليفةَ كونَهُ خليفةَ الله في أرضه, والمثل الأعلى, والنَّموذج الأمثل الَّذي يُحْتَذَى به.

وينبغي لنا أن نشير إلى أنَّنا سنتناول في بحثنا هذا صورة الخليفة في شعر شعراء السُّلطة الَّذين حضروا مجالس الخلفاء, ومشَوا في ركابهم, وشهدوا معاركهم وفتوحاتهم.

مشكلةُ البحثِ:

لعلَّ معظم الدِّراسات الَّتي تناولت البطولة في الشِّعر العربيِ لم تولِ صورةَ البطل (الخليفة) في شعر القرن الثَّالث الهجريّ الأهميَّةَ الَّتي تستحقُّها؛ إذ كانت هذه الدِّراسات تعرض مفهوماً عامَّاً للبطولة عند شاعرٍ معيَّنٍ, وبذلك لم تستطع رصد تطوُّرِ هذه الظَّاهرة في شعر شعراء هذا الوقت.

أهميَّةُ البحثِ:

تتبدَّى أهميَّةُ البحث في أنَّها تكشف عن صورةِ البطل (الخليفة) في شعر القرن الثَّالث الهجريّ, ولا سيما أنَّ هذا القرنَ يمثِّلُ مرحلةً حرجةً من مراحل الخلافة العبَّاسيَّة, فهو زمنٌ وسطٌ بين عصر القوَّة للدَّولة وعصر الضَّعفِ.

الهدَفُ من البحثِ:

الوقوفُ على صورة البطل (الخليفة) لدى شعراء القرن الثَّالث الهجريّ, وبيانُ اختلاف هذه الصُّورة بين شعر مرحلة الخلافة الفعليَّة, ومرحلة الخلافة الاسميَّة.

منهجُ البحثِ:

تفرض طبيعة البحث أن يستعين بأكثرَ من منهجٍ للوصول إلى الهدف منه, فلا بُدَّ من الاستعانة بالمنهجِ التَّاريخيَّ الَّذي يُعنَى بدراسةِ الظَّواهر الأدبيَّةِ في عصر من العصور, والوقوف على أسباب نشوئها وتطوُّرها, كما سنعتمدُ على المنهج الفنِّيّ التَّحليليّ لإبراز السِّمات الفنِّيَّة للنصوص المدروسة.

الإطار النَّظريُّ للبحث:

يشمل هذا الإطارُ الحديثَ عن معنى البطولة في اللُّغة والاصطلاح, ومفهومِ الخلافةِ ومراحل تطوُّرها وصولاً إلى خلفاء القرن الثَّالث الهجريّ.

- **البطولةُ لغةً:**

جاء في لسان العرب: " بَطَلَ الشَّيءُ يَبْطُلُ بُطْلاً وبُطُولاً وبُطْلاناً: ذهب ضَياعاً وخُسْراً، فهو باطل، وأبطله هو, ويقال: ذهب دمه بُطْلاً أي هَدَرَاً ... والبطل: الشُّجاع, وفي الحديث: شاكي السِّلاح بطلٌ مُجَرَّب, ورجل بطل بيِّنُ البَطَالَة والبطولة: شجاع تَبْطُلُ جِرَاحتُهُ فلا يكترث لها, ولا تبْطُلُ نَجَادتُهُ، وقيل: إنَّما سمِّي بطلاً لأنَّه يُبْطِلُ العظائم بسيفه فيُبَهْرجُها، وقيل: سمِّي بطلاً لأنَّ الأشدَّاء يبطلون عنده، وقيل: هو الَّذي تبطل عنده دماء الأقران فلا يُدْرَكُ عنده ثأرٌ من قوم أبطال، وبطَّالٌ بيِّنُ البَطَالة والبِطَالة, وقد بَطُلَ، بالضَّمِّ، يَبْطُلُ بُطُولةً وبَطَالَةً أَي صار شجاعاً وتَبَطَّلَ "[1].

[1] ابن منظور (711هـ), محمَّد بن مَكْرَم, لسان العرب, دار صادر, بيروت, ط2, 1412هـ, 1992م, مادَّة (بَطَلَ).

- **البطولة اصطلاحاً:**

من سمات اللُّغة العربيَّة أنَّ المعنى اللغويَّ لأيِّ لفظ فيها يتطوَّرُ تاريخيَّاً, ويكتسب دلالات جديدةً لم تكن فيه من قبل, والبطولة كغيرها من الألفاظ تطور معناها, وكثرت دلالاتها.

جاء في المعجم المفصَّل في الأدب: " البطولة: وتعني البسالة والإقدام, وهي ممَّا يحبُّهُ النَّاسُ ولا سيَّما البطولة في الأدب, ولهذا كثرت كتب الحماسة والجهاد "[1].

وعرَّف معجم المصطلحات العربيَّة في اللُّغة والأدب البطلَ بقوله: " شخصيَّةٌ أسطوريَّةٌ ـ قد تكونُ من سلالةٍ إلهيَّةٍ حسب معتقدات الدِّيانات الوثنيَّة والمشركة ـ لها قوَّةٌ خارقةٌ, ومهارةٌ تميزُها عن البشر, مثال ذلك: هِرَقْل أو أَخِيل في الأساطير اليونانيَّة القديمة "[2], وذكر تعريفاً آخر له, هو: " محاربٌ شهيرٌ أو إنسانٌ يُعْجَبُ به النَّاسُ لِمَا له من مآثرَ ومكرمات, وذلك مثل عنترة عند العرب "[3].

والبطولةُ عند شوقي ضيف ما " يرتفع فيها صاحبها عن الأشخاص العاديّين من حوله بقوَّتِهِ وبسالتِهِ وإقدامِهِ وجرأتِهِ وتغلُّبِهِ على أقرانِهِ, وهو منهم, من ذات أنفسهم, لا من سلالة الآلهة وأنصاف الآلهة, بشرٌ سويٌّ لا يعلو على الحدود البشريَّةِ الإنسانيَّة, وبطولتُهُ لذلك تتفجَّر من وجوده الإنسانيّ البشريّ لا من ينابيعَ إلهيَّةٍ أو سحريَّةٍ غيبيَّةٍ, بطولةٌ إنسانيَّةٌ لا تتَّشح بقوىً خفيَّةٍ بل تُسْتَمَدُّ من الواقع وحقائقه لا من الخيال وخوارقه "[4].

---

[1] ألتونجيّ, محمد, المعجم المفصَّل في الأدب, دار الكتب العلميَّة, بيروت, لبنان, ط2, 1419هـ ـ 1991م, 190/1.

[2] وهبة, مجدي ـ المهندس, كامل, معجم المصطلحات العربيَّة في اللُّغة والأدب, مكتبة لبنان, بيروت, ط2, 1984م, ص78.

[3] المرجع السَّابق, ص78.

[4] ضيف, شوقي, البطولة في الشِّعر العربيّ, دار المعارف, القاهرة, ط2, د.تا, ص13.

وهي عند أحمد الحَوْفِيِّ: " مجموعة من الممارسات أو الأفعال الإنسانيَّة العظيمة, الَّتي يقوم بها فرد أو مجموعة من الأفراد توصلهم إلى منزلة رفيعة في نفوس النَّاس كافَّةً أو أقوامهم, ممَّا يجعل هؤلاء النَّاس يصفونهم بالأبطال "[1].

نلحظُ ممَّا سبق من تعريفات أنَّ المعنى الاصطلاحيَّ حافظ على دلالة البطولة اللُّغويَّة من حيثُ إنَّها تعبيرٌ عن القوَّة والشَّجاعة, لكنَّهُ في الوقت نفسه أضافَ إليها معانيَ أُخَرَ تتَّصل بكلِّ فعل كريم يُحْمَدُ عليه فاعلُهُ.

- **الخلافة:**

عرَّفها ابن خلدون بقوله: " حملُ الكافَّةِ على مقتضى النَّظر الشَّرعيِّ في مصالحهم الأخرويَّة والدُّنيويَّة الرَّاجعة إليها, فهي في الحقيقة خلافة عن صاحب الشَّرع في حراسة الدِّين وسياسة الدُّنيا به "[2], وجعل لها شروطاً أربعة هي: " العلم, والعدالة, والكفاية, وسلامة الحواسِّ والأعضاء, ممَّا يؤثِّر في الرَّأي والعمل, واختُلِفَ في شرط خامس وهو النَّسب القُرشيُّ "[3].

مقدِّمة تاريخيَّة في تطوُّر الخلافة..

مرَّت الخلافة الإسلاميَّة بمراحل متعدِّدة وصولاً إلى الخلافة العبَّاسيَّة, فعقب وفاة النَّبيِّ ﷺ بدأت مرحلة الخلافة الرَّاشدة, فكان أبو بكر الصِّدِّيقُ ﷺ أوَّل الخلفاء الرَّاشدين إذ تولَّاها سنة 11هـ[4], ولُقِّب بخليفة رسول الله, وظلَّ خليفة إلى أن توفِّي سنة 13هـ, وهو ابنُ ثلاثٍ وستِّين

---

[1] الحَوْفِيّ, أحمد, البطولة والأبطال, مكتبة نهضة مصر, القاهرة, 1957م, ص24.

[2] ابن خلدون, وليُّ الدِّين عبد الرَّحمن بن محمَّد (808هـ), مقدِّمة ابن خلدون, تحقيق: عبد الله محمَّد الدَّرويش, دار يعرب, ط1, 2004, 365/1.

[3] المرجع السَّابق, 368/1.

[4] الطَّبريُّ (310هـ), أبو جعفر محمَّد بن جرير, تاريخ الطَّبري (تاريخ الرُّسل والملوك), تحقيق: محمَّد أبو الفضل إبراهيم, دار المعارف, مصر, ط2, د.تا, 223/3 ـ 227, والسُّيوطيُّ (911هـ), جلال الدِّين, تاريخ الخلفاء, دار ابن حزم, ط1, 1424هـ, 2003م, ص55 ـ 59.

سنةً[1], ثمَّ تولَّى الخلافةَ بعده عمرُ بن الخطَّاب ﷺ بِعَقْدٍ عقده له في مرضه[2], فَسُمِّيَ أميرَ المؤمنين, ولم يُسمَّ خليفةَ خليفةِ رسول الله كراهةَ الإطالة[3], وبقي خليفةً إلى أن قُتِلَ سنة 23هـ[4], ثمَّ بويع بعده لعثمان بن عفَّان ﷺ من قبل أصحاب الشُّورى الَّذين اختارهم عمر بن الخطَّاب قبل وفاته[5], وظهرت في مدَّة خلافته أحداث الفتنة الَّتي أدَّت إلى قتله سنة 35هـ[6], ثمَّ بويع لعليّ بن أبي طالب ﷺ في اليوم الَّذي تلا مقتل عثمان, وكانت وقعتا الجمل وصفِّين من أهمِّ الأحداث الَّتي شهدتها خلافته الَّتي انتهت بمقتله سنة 40هـ[7], وبذلك انتهت مرحلة الخلافة الرَّاشدة, ليبدأ بعدها عهد الخلافة الأمويَّة سنة 41هـ, وقد أسَّسها معاوية بن أبي سفيان ﷺ, وانتهت سنة 132هـ في زمن مروان بن محمَّد, وتولَّى الحكم فيها أربعةَ عَشَرَ خليفةً[8], وشهدت الخلافة الأمويَّة تغيُّرَ نظام الحكم من نظام الشُّورى إلى نظام التَّوريث, إذ أسند خلفاء بني أميَّة ولاية العهد لأحد أبنائهم أو إخوانهم, وفي بعض الأحيان كانت ولاية العهد تُسْنَدُ إلى أكثر من شخص, وقد اتَّبع خلفاء بني العبَّاس في ولاية العهد الأسلوب ذاته الَّذي سار عليه الأمويُّون, وهو عقد الولاية لِمَنْ بعدهم من إخوة أو أبناء؛ فولَّى هارون الرَّشيد ولاية العهد أولادَهُ الثَّلاثة؛ الأمينَ والمأمونَ والمؤتَمَنَ, فكان ذلك شرخاً كبيراً في جسد الخلافة العبَّاسيَّة كان له تبعات كثيرة فيما بعد؛ إذ وقع الخلاف بين الأمين والمأمون, واتَّخذ الأمين العرب شيعةً له, وكان الفرس شيعةَ المأمون, وانتهى هذا الخلاف بمقتل الأمين وتسلُّم المأمون الخلافة, ثمَّ جاء المعتصم الَّذي تخلَّص من العنصر الفارسيّ, واستجلب العنصر التُّركيَّ, وسلَّمهم مناصب

[1] تاريخ الطَّبريّ, 419/3, وتاريخ الخلفاء, ص67 ـ 70.
[2] تاريخ الطَّبريّ, 428/3, وتاريخ الخلفاء, ص67 ـ 70.
[3] تاريخ الطَّبريّ, 208/4, وتاريخ الخلفاء, ص112.
[4] تاريخ الطَّبريّ, 190/4, وتاريخ الخلفاء, ص109.
[5] تاريخ الطَّبريّ, 227/4–241, وتاريخ الخلفاء, ص110, و124.
[6] تاريخ الطَّبريّ, 365/4–396, وتاريخ الخلفاء, ص130.
[7] تاريخ الطَّبريّ, 143/5, وتاريخ الخلفاء, ص140 ـ 141.
[8] طقوش, محمَّد سهيل, تاريخ الدَّولة الأمويَّة, دار النَّفائس, ط7, 1431هـ, 2010م, ص25.

الدَّولة, ولمَّا مات المعتصم ازداد نفوذ القادة الأتراك في الدَّولة, وكان مقتل الخليفة المتوكِّل سنة 247هـ بداية ضعف الخلافة العبَّاسيَّة, وتحكُّم الأعاجم بمقاليد الحكم.

وعلى هذا يمكننا تقسيم القرن الثَّالث الهجريِّ قسمين اثنين؛ زمن القوَّة, وزمن الضَّعف, والحدُّ الفاصل بينهما مقتل المتوكِّل على يد بعض القادة الأتراك بمساعدة ابنه وليِّ عهده.

وبما أنَّ الشِّعر مرآة الواقع, يعكس فيها الشَّاعر رؤيته ورؤياه, كان لا بدَّ من اختلاف صورة الخليفة بين النِّصف الأوَّل من القرن الثَّالث الهجريِّ والنِّصف الثَّاني منه, وقد توزَّعت صورة الخليفة في البحث على قسمين: (صورة الخليفة الدِّينيَّة, وصورة الخليفة السِّياسيَّة), وقد حاول تلمُّس الفروق بين الزَّمنين إن وجدت.

صورة الخليفة الدِّينيَّة:

أطَّر الشَّاعر صورة البطل الخليفة ضمن إطار من القداسة, فهو خليفة الله في الأرض, استمدَّ ملكه منه ﷻ, مؤيَّد بالمدد الإلهيِّ, ولذلك جرت العادة عند معظم الشُّعراء أن يبدؤوا مدح الخليفة بألفاظ وألقاب مرتبطة بلفظ الجلالة, ومن ذلك مدح إبراهيم بن المهديِّ[1] للخليفة المعتصم[2]: (مجزوء الرَّمل)

---

[1] إبراهيم بن المهديِّ: هو أبو إسحاق إبراهيم بن المهديِّ بن المنصور, أخو هارون الرَّشيد, لم يُرَ في أولاد الخلفاء قبله أفصح منه لساناً ولا أحسن منه شعراً, ولد سنة 162هـ, وتوفي سنة 224. من ترجمته في: ابن خَلِّكان (681 هـ), أبو العبَّاس شمس الدِّين أحمد بن محمَّد بن أبي بكر, وَفَيَاتُ الأعيان وأنباءُ أبناء الزَّمان, حقَّقه: د. إحسان عبَّاس, دار صادر, بيروت, د.ط, د.تا, 39/1 ـ 42, والصَّفديُّ (764هـ), صلاح الدِّين خليل بن أيبك, الوافي بالوفيات, تحقيق واعتناء: أحمد الأرناؤوط ـ تركي مصطفى, دار إحياء التُّراث العربيِّ, بيروت, ط1, 1420هـ ـ 2000م, 73/6 ـ 75.

[2] ابن المهديِّ, إبراهيم, شعره وأخباره ونثره (224هـ), جمع وتحقيق ودراسة: محمَّد مصطفى أبو شوارب, الإسكندريَّة, ط1, 2007م, ص149.

والمعتصم: هو أمير المؤمنين محمَّد بن هارون أبو إسحاق المعتصم بن الرَّشيد بن المهديِّ, بويع له بالخلافة سنة 218هـ, كان ذا شجاعة وقوَّة وهمَّة عالية, سمِّي بالمثمَّن؛ لأنَّه ثامن خلفاء بني العباس, وحكم ثماني سنين وثمانية أشهر, وفتح ثمانية فتوح, وقتل ثمانية أعداء, من أهمِّ أعماله فتح عمُّوريَّة بنفسه, ولد سنة 180هـ,

يَـــــا أَمِـــــيْنَ اللهِ إِنَّ الـــــــْ حَمْـــــــــــدَ للهِ كَثْيِـــــــــــرَا
هَكَـــــذَا النَّصْـــــرُ فَـــــلَا زَا لَ لَـــــــــــكَ اللهُ نَصِـــــــــــيْرَا
وَعَلَـــــى الأَعْـــــدَاءِ أُمْطِيْـــــــ ـــــــتَ مِـــــنَ اللهِ ظَهِيْـــــرَا
وَهَنِيْئَـــــــاً هَيَّـــــــأَ اللـــــــــ ـــــهُ لَـــــكَ الفَـــــتْحَ الخَطِيْـــــرَا

استهلَّ الشَّاعر أبياته بنداء للخليفة (يا أمين الله), وهو نداءٌ بالأداة (يا) التَّي يُنادى بها البعيدُ, وفي ذلك مناسبةٌ لمقام الخلافة العالي, ثمَّ حمد الله على النَّصر الَّذي حقَّقهُ على الأعداء, وهو نصرٌ ما كان ليحصل لولا التَّأييدُ من الله ﷻ.

وجرت عادةُ الشُّعراء إذا قضى خليفةٌ وتسلَّم الحكم آخرُ أن يقرن العزاء بوفاة السَّلف بتهنئة الخلف بمناسبة استلامه مقاليد السُّلطة, وهو في ذلك كلِّه لا ينسى أن يُسْبِغَ الصِّفات الدِّينيَّة على الممدوحين, نجد ذلك عند ابن الزَّيَّات[1] الَّذي رثى المعتصم, وهنَّأ الأمَّة بتولِّي هارون الواثق[2] من بعده, فهو خير خلف لخير سلف, قال[3]: (المنسرح)

وتوفي سنة 227هـ. من ترجمته في: البغداديُّ (463هـ), الخطيب, أبو بكر أحمد بن عليّ بن ثابت, تاريخ بغداد (تاريخ مدينة السَّلام وأخبار محدِّثيها وذكر قُطَّانها العلماء من غير أهلها وواردِيها), حقَّقه وضبط نصَّه وعلَّق عليه: د. بشَّار عوَّاد معروف, دار الغرب الإسلاميّ, بيروت, ط1, 1422هـ ـ 2001م, 547/4, والوافي بالوفيات, 94/5 ـ 95.

[1] ابن الزَّيَّات: أبو جعفر محمَّد بن عبد الملك بن أبان بن حمزة, وزر لثلاثة خلفاء, المعتصم والواثق والمتوكِّل, كان من أهل الأدب الظَّاهر والفضل الباهر, أديباً فاضلاً بليغاً عالماً بالنَّحو واللُّغة, مدحه البحتريُّ وأبو تمَّام وجماعة من شعراء عصره, توفِّي سنة 233هـ. من ترجمته في: تاريخ بغداد, 593/3, ووفيات الأعيان, 94/5 ـ 102.

[2] الواثق: أمير المؤمنين هارون بن محمَّد بن عبدالله بن عليّ, الواثق بالله بن المعتصم بن الرَّشيد, بويع بالخلافة في اليوم الذي توفِّي فيه المعتصم سنة 227هـ, فكانت مدَّة خلافته خمس سنوات وستَّة أشهر وستَّة أيَّام, ولد سنة 190هـ, وتوفِّي سنة 232هـ. من ترجمته في: تاريخ بغداد, 22/16, والوافي بالوفيات, 120/27 ـ 122.

[3] ابن عبد الملك الزَّيَّات (232هـ), محمَّد, ديوانه, تحقيق: جميل سعيد, المجمع الثَّقافيُّ, ط1, د.تا, ص144.

اذْهَبْ فَنِعْمَ الحَفِيْظُ كُنْتَ عَلَى الـــ ـــدُّنْيَا وَنِعْـــمَ الظَّهِيْـــرُ لِلـــدِّيْنِ

لَـــنْ يَجْبُـــرَ اللهُ أُمَّـــةً فَقَـــدَتْ مِثْلَـــكَ إِلَّا بِمِثْـــلِ هَـــارُوْنِ

يرثي الشاعر الخليفة المعتصم ويشيد بالخليفة الواثق, لضمان بقائه في بلاط الخليفة ولا سيَّما أنَّه كان وزيراً في الدَّولة, فأسبغ الصِّفاتِ الدِّينيَّةَ على الخليفة المتوفَّى الَّذي كان خير معين للدِّين, وعلى الخليفة الجديد الَّذي جبر الله به كسر الأمَّة.

والخليفة بالنِّسبة إلى الشُّعراء المادحين حارس الدِّين, وإليه وحدَهُ تُوْكَلُ مهمَّة تقويم قناته إذا اعوجَّتْ, وحمايته من الطاعنين به, والمترصِّدين له, يقول البحتريُّ[1] مادحاً المعتزَّ بالله[2]: (الطَّويل)

لَبِسْـــنَا مِـــنَ المُعْتَـــزِّ بِـــاللهِ نِعْمَـــةً هِـــيَ الـــرَّوْضُ مَوْلِيَّـــاً بِغُـــزْرِ السَّـــحَائِبِ

أَقَـــامَ قَنَـــاةَ الـــدِّيْنِ بَعْـــدَ اعْوِجَاجِهَـــا وَأَرْبَـــى عَلَـــى شَـــغْبِ العَـــدُوِّ المُشَـــاغِبِ

وَمُعْتَصِـــمِيُّ العَـــزْمِ يَـــأْوِيْ بِرَأْيِـــهِ إِلَـــى سَـــنَنٍ مِـــنْ مُحْكَمَـــاتِ التَّجَـــارِبِ

تُفَضِّـــلُهُ آيُ الكِتَـــابِ وَيَنْتَهِـــي إِلَيْـــهِ تُـــرَاثُ الغُلْـــبِ مِـــنْ آلِ غَالِـــبِ

---

[1] البحتريُّ: هو أبو عبادة الوليد بن يحيى, الطَّائيُّ البحتريُّ الشَّاعر المشهور, مدح الخلفاء وأوَّلهم المتوكِّل, وخلقاً من الأكابر والرُّؤساء, كان فاضلاً أديباً فصيحاً بليغاً شاعراً مجيداً, تشبَّه بأبي تمَّام وحذا حذوه, ولد بمنبج, وتوفِّي فيها سنة 284هـ. من ترجمته في: وفيات الأعيان, 21/6 ـ 31, والوافي بالوفيات, 271/27 . 276.

[2] البحتريّ (284هـ), ديوانه, تحقيق: حسن كامل الصَّيرفيّ, دار المعارف, ط3, د.تا, 109/1.
المعتزُّ بالله: هو محمَّد أمير المؤمنين, المعتزُّ بالله بن جعفر المتوكِّل, بويع له عند خلع المستعين سنة 251هـ, كان مستضعفاً مع الأتراك, إذ خلعوه وأحضروا المهديَّ لمبايعته, لم يعذَّبْ خليفة ما عُذِّبَ على صغر سنِّه, ولد سنة 232هـ, وقيل 233هـ, وتوفِّي سنة 255هـ. من ترجمته في: تاريخ بغداد, 487/2, والوافي بالوفيات, 217/2 ـ 218.

إنَّ الخليفة في نظر الشَّاعر مصدر الخيرات, فإذا أصابه نعمة فهي متَّصلة بسبب منه, وليؤكِّد ذلك استعان بصورتين فنّيَّتين في بيت واحد؛ ففي الشَّطر الأوَّل استعار لفظ اللِّباس للدَّلالة على النِّعمة؛ فكما أنَّ اللِّباس يغطّي الجسد كلَّه فكذلك نِعَمُ الخليفة وأعطياته, وفي الشَّطر الثَّاني شبَّه هذه النِّعم بالرِّياض, وهو المدافع عن الدِّين إذا طعن به طاعن, والمُعَاقِبُ بما يزيدُ على جرم الطَّعن, ثمَّ يشبِّه عزمه بعزم المعتصم بالله, وفي هذا التَّشبيه دلالة على بلوغ المعتصم الغاية في القوَّة حتَّى غدا رمزاً يُشَبَّهُ به غيرُهُ.

وممَّا يدخل في الصِّفاتِ الدِّينيَّة الَّتي يتمتَّع بها البطل الخليفة أن يُستسقى به إذا أجدبت البلاد, وقلَّ المطر, فلا يجد النَّاس مَنْ يتوجَّهون به إلى الله يسقيهم الماء بسببه غيرَ الخليفة, ولعلَّ ذلك له صلة بما فعله عمر بن الخطَّاب ﷺ عندما استسقى بالعبَّاس بن عبد المطَّلب لقرابته من رسول الله ﷺ[1], فكأنَّ الاستسقاء بالخلفاء له سببان اثنان؛ الأوَّل أنَّهم حرَّاس الدِّين القائمون على حفظه وصيانته, والثَّاني أنَّهم أحفاد العبَّاس الَّذي استسقى النَّاس به عندما أجدبوا, ومن ذلك قول البحتريّ للمتوكِّل[2]: (البسيط)

لَمَّـــا تَعَبَّـــدَ مَحْـــلُ الأَرْضِ وَاحْتَبَسَـــتْ عَنَّـــا السَّـــحَائِبُ حَتَّـــى مَـــا نُرَجِّيْهَـــا

وَقُمْـــتَ مُسْتَسْـــقِيَاً لِلمُسْـــلِمِيْنَ جَـــرَتْ غُـــرُّ الغَمَـــامِ وَحَلَّـــتْ مِـــنْ عَزَالِيْهَـــا

فَـــلَا غَمَامَـــةَ إِلَّا انْهَـــلَّ وَابِلُهَـــا وَلَا قَـــرَارَةَ إِلَّا سَـــالَ وَادِيْهَـــا

[1] أخرج البخاريُّ في صحيحه عن أنس بن مالك أنَّ عمر بن الخطَّاب ﷺ كان إذا قَحَطُوا استسقى بالعبَّاس بن عبد المطَّلب، فقال: " اللَّهمَّ إنَّا كنَّا نتوسَّلُ إليك بنبيِّنا فتسقينا، وإنَّا نتوسَّلُ إليك بعمِّ نبيِّنا فاسقنا "، قال: فيُسْقَوْنَ. البخاريُّ (256هـ), أبو عبد الله محمَّد بن إسماعيل, صحيح البخاريّ, دار ابن كثير, دمشق, ط1, 1423هـ ـ 2002م, ص245, رَقْم الحديث (1011).

[2] ديوانه, 2411/3 ـ 2412.

والمتوكِّل: هو أمير المؤمنين جعفر بن محمَّد أبو الفضل المتوكِّل على الله بن المعتصم بن الرَّشيد, بويع له بالخلافة بعد الواثق سنة 232هـ, كان جواداً ممدَّحاً, يقال: ما أعطى خليفةٌ ما أعطى المتوكِّل, بايع بولاية العهد من بعده لابنه المنتصر, ثمَّ أراد عزله وتولية المعتزّ, فاتَّفق الأتراك مع ابنه المنتصر على قتله, فدخلوا عليه في مجلسه فقتلوه سنة 247هـ. من ترجمته في: تاريخ بغداد, 45/8, والوافي بالوفيات, 100/11 ـ 101.

تصوِّر الأبيات جانباً مهمَّاً من جوانب الشَّخصيَّة الدِّينيَّة للخليفة, وهذا الجانب هو التَّبرُّك بـه, وطلـب السُّقيا مـن الله ببركتـه, فلـولا مكانـة الخليفـة الجليلـة لَمَـا استُسقِيَ بـه, ونلحـظ فـي الأبيـات اسـتعمال الألفـاظ الدَّالَّـة علـى الجفـاف (تعبَّد, محـل, احتبسـت), والألفـاظ الدَّالَّـة علـى الخيـر والغيـث (السَّـحائب, الغمـام, انهـلَّ, وابلهـا, سـال), وهـذه الألفـاظ وضـعتنا أمـام صـورتين متضـادَّتين, الصُّـورة الأولـى تعبِّـر عـن الحـال السَّـائدة مـن قحـط وجـدب, والصُّـورة المضـادَّة مـن خير كثير متمثِّل بالخليفة الَّذي يستطيع بقدرته تغيير الحال إلى أحسن منها.

ومن لوازم تمتُّع الخليفة بالصِّفة الدِّينيَّة أن يكون زاهداً, خاشعاً في صلاته, وَرِعاً أن يَظْهَرَ شيء من حاله هذه للنَّاس, يقول البحتريُّ مادحاً المعتمد على الله[1]: (الكامل)

مَلِـــكٌ تُحَيِّيْـــهِ المُلُـــوْكُ, وَدُوْنَـــهُ ... سِـــيْمَا التُّقَـــى وَتَخَشُّـــعُ الزُّهَّـــادِ
مُتَهَجِّـــدٌ يُخْفِـــي الصَّـــلَاةَ وَقَـــدْ أَبَـــى ... إِخْفَاءَهَـــا أَثَـــرُ السُّـــجُوْدِ البَـــادِي
أَفْضَـــى إِلَيْـــهِ المُسْـــلِمُوْنَ فَصَـــادَفُوا ... أَدْنَـــى البَرِيَّـــةِ مِـــنْ تُقًـــى وَسَـــدَادِ

تطغـى المبالغـة الكبيـرة علـى الأبيـات السَّـابقة, فالخليفـة يبلـغ الغايـة فـي التُّقـى والزُّهـد, ويستعمل الشَّاعر لذلك صِيَغاً صرفيَّة تدلُّ على ذلك من مثل: (تخشُّع, متهجِّد).

ولمَّا كانت الأعياد من شعائر الدِّين جرت العادة عند بعض الشُّعراء أن يصفوا خروج الخليفة يوم العيد, فلا بدَّ من رمز دينيٍّ يمثِّل تلك الشَّعائر, يقول البحتريُّ واصفاً خروج المتوكِّل يوم الفطر[2]: (البسيط)

أَظْهَـرْتَ عِـزَّ المُلْـكِ فِيْـهِ بِجَحْفَـلٍ ... لَجِـبٍ يُحَـاطُ الـدِّيْنُ فِيْـهِ وَيُنْصَـرُ

---

[1] ديوانه, 732/1 ـ 733.

والمعتمد على الله: أمير المؤمنين أحمد المعتمد على الله بن جعفر المتوكِّل بن محمَّد المعتصم, ويكنَّى أبا العبَّاس, ولي الخلافة بعد المهتدي بالله سنة 256هـ, طالت أيَّام ملكه وكانت الأحوال في أيَّام خلافته مضطربة إلى أن سيطر الموفَّق على الأمور وكفَّ يد المعتمد عن كلِّ عمل, ولد سنة 229هـ, وتوفِّي سنة 279هـ. من ترجمته في: تاريخ بغداد, 98/5, والزِّركليُّ (1973م), خير الدِّين, الأعلام (قاموس تراجم لأشهر الرِّجال والنِّساء من العرب والمستعربين والمستشرقين), دار العلم للملايين, بيروت, ط15, 2002م, 106/1 ـ 107.

[2] ديوانه, 1071/2 ـ 1072.

خِلْنَـا الجِبَـالَ تَسِـيْرُ فِيْـهِ وَقَـدْ غَـدَتْ عُـدَداً يَسِـيْرُ بِهَـا العَدِيْـدُ الأَكْثَـرُ
فَالخَيْـلُ تَصْـهَلُ, وَالفَـوَارِسُ تَـدَّعِي وَالبِـيْضُ تَلْمَـعُ, وَالأَسِـنَّةُ تَزْهَـرُ
وَالشَّـمْسُ مَاتِعَـةٌ تَوَقَّـدُ فِـيْ الضُّـحَى طَـوْرَاً, وَيُطْفِئُهَـا العَجَـاجُ الأَكْـدَرُ
حَتَّـى طَلَعْـتَ بِضَـوْءِ وَجْهِـكَ فَـانْجَلَى ذَاكَ الـدُّجَى, وَانْجَـابَ ذَاكَ العِثْيَـرُ

إنَّ القارئ للأبيات يخيَّل إليه أنَّ المقام مقام حرب, فالألفاظ المستعملة لها صلة بالمعجم الحربيّ (جحفل, الخيل, الفوارس, البِيض, الأسنَّة, العجاج), فيصف خروج الخليفة بمشهد مهيب يشبه الحرب, وهذا إن دلَّ على شيء يدلُّ على قوَّة الخليفة وسيطرته الفعليَّة على الأمور, بينما لا نجد مثل هذه الألفاظ الجزلة في فترة الضَّعف, إذ وصف الشُّعراء خروج الخليفة يوم العيد ولكن بمعانٍ بسيطة لا تنمُّ على تمتُّعه بالقوَّة, فلم يعد لهم من الأمور الَّتي يمدحون بها الخليفة سوى التَّهنئة بالعيد[1] أو بالزَّفاف[2] أو بمولود جديد[3], هذا إن وجدنا مدحاً للخلفاء في هذا الوقت يضاهي شعر زمن القوَّة, فقد ذُكِرَ الخليفة عند عدد قليل من شعراء تلك المرحلة, ومَنْ ذكر الخليفة ذكره في مقطوعات قصيرة ومعانٍ بسيطة مكرَّرة, وسبب ذلك يعود إلى ضعف مكانة الخليفة وسيطرة الأتراك عليه, وهذا ما أكَّده رائد تلك المرحلة ابن الرُّوميّ[4] حين وضع الأتراك في صورة جليلة كأنَّهم حكَّام ذلك العصر, يقول في الأتراك[5]: (الطويل)

تَـرَى شِـبْهَ الآسَـادِ فِـيْهِمْ مُبَيَّنَـاً وَلَكِـنَّهُمْ أَدْهَـى دَهَـاءً وَأَنْكَـرُ
وُجُـوْهُهُمْ عِنْـدَ اللِّقَـاءِ وُجُوْهُهَـا وَأَلْحَـاظُهُمْ أَلْحَاظُهَـا حِـيْنَ تَنْظُـرُ

---

[1] ابن الرُّوميّ (283هـ), ديوانه, أحمد حسن بسج, دار الكتب العلميَّة, بيروت, ط3, 1423هـ, 2002م, 386/3.

[2] المصدر السَّابق, 199/2, 249/3.

[3] المصدر السَّابق, 236/1.

[4] ابن الرُّومي: أبو الحسن عليُّ بن العبَّاس بن جريح, وقيل جورجيس, من الشُّعراء الفحول المطوّلين الغوَّاصين على المعاني, ولد ببغداد سنة 221هـ, وتوفي سنة 283هـ, وقيل 284هـ, وقيل 276هـ. من ترجمته في: وفيات الأعيان, 358/3-362, والوافي بالوفيات, 114/21 ـ 124.

[5] ديوانه, 58/2.

هُـــمُ هِـــيَ, لَـــوْلَا إِرْبُهُـــمْ وَحُلُـــوْمُهُمْ ... لَهُـــمْ مَنْظَـــرٌ مِنْهَـــا مَهِيْـــبٌ وَمَخْبَـــرُ
هِـــيَ القُـــوَّةُ الحَـــقُّ المُسَـــمَّاةُ قُـــوَّةً ... بِتَسْـــمِيَةِ القُـــرْآنِ فِيْمَـــا يُفَسَّـــرُ
فَـــإِنْ كُنْـــتَ مِـــنْهُمْ جَـــاهِلاً أَوْ مُغَمَّـــرَاً ... وَهَـــلْ مِـــنْ نَثَـــاهُمْ جَاهِـــلٌ مُغَمَّـــرُ؟
فَسَـــائِلْ بِهِـــمْ أَعْـــدَاءَهُمْ أَوْ دِيَـــارَهُمْ ... تُخَبِّـــرْكَ إِنْ لَـــمْ يَبْـــقَ مِـــنْهُمْ مُخْبِّـــرُ

وكان لصورة الخليفة الدِّينيَّة ارتباط وثيق بالنَّسب, ولا سيَّما أنَّ نسب بني العبَّاس ينتهي إلى عمِّ النَّبيّ ﷺ, إضافة إلى تفاخر العرب بنسبهم فيما بينهم منذ العصر الجاهلي, فعراقة النَّسب من القيم الَّتي كانت مدعاة فخر العرب في ماضيهم وحاضرهم, إذ لا نكاد نعرف أمَّة من الأمم عنيت بأنسابها كعناية الأمَّة العربيَّة بها, لكونها جزءاً من اعتبارها القبلي وأصالتها الَّتي تعتزُّ بها[1], فكيف إذا كان هذا النَّسب ينتهي إلى أشرف الخلق ﷺ, فقد مدح عليُّ بن الجهم[2] الخليفة المتوكِّل مشيراً إلى نسبه, فقال[3]: (الخفيف)

صَـــفْوَةُ اللهِ وَابْـــنُ عَـــمِّ نَبِـــيِّ اللـــ ... ـــهِ وَابْـــنُ المَهْـــدِيِّ وَابْـــنُ الرَّشِـــيْدِ
يَـــا بَنِـــي هَاشِـــمِ بْـــنِ عَبْـــدِ مَنَـــافٍ ... نِسْـــبَةٌ حُبُّهَـــا مِـــنَ التَّوْحِيْـــدِ

ويقول البحتريُّ في المتوكِّل[4]: (مجزوء الكامل)

قُـــلْ لِلْخَلِيْفَـــةِ جَعْفَـــرٍ: ... أَعْيَـــا الرِّجَـــالَ مَكَـــانُ نِـــدِّكْ
أَيُّ امْـــرِئٍ يَسْـــمُو سُـــمُوَّ ... كَ, أَوْ يَجِـــيْءُ بِمِثْـــلِ مَجْـــدِكْ
وَعُـــلَا قُصَـــيّكَ أَوْ قُرَيْـــ ... ـــشِـــكَ, أَوْ نِـــزَارِكَ أَوْ مَعَـــدِّكْ[1]

---

[1] محمَّد, سالمة جاسم, البطولة في الشِّعر العربيّ في عصر الحروب الصَّليبيَّة, مجلَّة التَّربية والعلم, مج13, ع2, 2006م, ص103.

[2] عليُّ بن الجهم: أبو الحسن عليُّ بن الجهم بن بدر بن غالب القرشيُّ, شاعرٌ مطبوع عذب الألفاظ, سهل الكلام, مقتدرٌ على الشِّعر, مدح الخليفة المعتصم والواثق وجالس المتوكِّل, مات سنة 249هـ بناحية حلب. من ترجمته في: المَرْزُبانيُّ (384هـ), أبو عبيد الله محمَّد بن عمران بن موسى, معجم الشُّعراء, تحقيق: د. فاروق اسليم, دار صادر, بيروت, 1425هـ - 2005م, ص178 - 179, ووفيات الأعيان, 355/3 - 358.

[3] ابن الجهم (249هـ), عليّ, ديوانه, تحقيق: خليل مردم بك, دار الآفاق الجديدة, ط2, بيروت, 1400هـ, 1980م, ص34.

[4] ديوانه, 705/2.

أَحْـــــــرَزْتَ مِيْـــــــرَاثَ الرَّسُـــــــوْ لِ, بسُـــــــهْمَةِ العَبَّـــــــاسِ جَـــــــدِّكْ[2]

ويقول البحتريُّ أيضاً في المعتزِّ بالله[3]: (الخفيف)

وَارِثُ البُـــرْدِ وَالقَضِـــيْبِ وَحَكَـــمُ الـــ ـــــهِ فِـــيْ كُـــلِّ سَـــيِّدٍ وَمَسُـــوْدِ
طَـــابَ نَفْسَـــاً وَأُمَّهَـــاتٍ وَآبَـــا ءً, وَأَرْبَـــى فَضِـــيْلَةً فِـــيْ الجُـــدُوْدِ
فِـــيْ المَحَـــلِّ الجَلِيْـــلِ مِـــنْ سَـــلَفَى عَبْـــ ـــــدِ مَنَـــافٍ وَالسُّـــؤْدُدِ المَرْفُـــوْدِ

يُلْحَظُ ممَّا سبق أنَّ ذكر النَّسب عند الخلفاء الأقوياء كان متمِّماً لأعمالهم, أمَّا ذكره في سياق مدح خلفاء مرحلة الضَّعف فكان أصل ما يُمْدَحُ الخليفة به, ولعلَّ خير ما يمثِّل هذا الكلام شعر البحتريّ؛ إذ عاصر خلفاء الزَّمنين, فكانت مدائحه مختلفة كمَّاً وكيفاً, وهذا ما أكَّده أنيس المقدسيّ بالإحصائيَّات الَّتي قدَّمها لقصائد المدح في شعره, فكان نصيب المتوكِّل من مدائحه خمساً وثلاثين قصيدة, والمعتزِّ بالله ثلاثين قصيدةً, والمعتمد خمسَ قصائد, والمهتدي أربعَ قصائد, والمستعين أربعَ قصائد أيضاً[4].

ويمكننا القول: إنَّ صورة الخليفة الدِّينيَّة لدى شعراء القرن الثَّالث الهجريّ جاءت تقليديَّة لا تختلف عن الصُّورة الَّتي رسمها الشُّعراءُ السَّابقين, فقد تمثَّل الشُّعراء هذه الصُّورة في أذهانهم, وأسبغوها على مَنْ يريدون من الخلفاء, فبمجرد استلام الخليفة منصبه كانت الصِّفات الدِّينيَّة جاهزة لتُسْبَغَ عليه وإن لم يكن يستحقُّ ذلك المدح, ولم يتمتَّعْ بما يوجبه, فالشعراء "لا يمدحونه من حيث هو, وإنَّما يمدحونه خليفةً للمسلمين وموضع آمالهم, وكأنَّما يريدون أن يرفعوا أمام عينه الشِّعارات الَّتي تطلبها الأمَّة في خليفتها وراعيها"[5].

---

[1] قصيٌّ, وقريش, ونزار, ومَعَدٌّ أجدادُ بني العبَّاس.

[2] كان العبَّاس الجدُّ الأكبر للعبَّاسيِّين أخاً لعبد الله أبي رسول الله ﷺ.

[3] ديوانه, 729/1.

[4] يُنْظَرُ في: المقدسيُّ, أنيس, أمراء الشِّعر العربيّ في العصر العبَّاسيّ, دار العلم للملايين, بيروت, ط17, 1989م, ص239.

[5] ضيف, شوقي, العصر العبَّاسيُّ الأوَّل, دار المعارف, مصر, ط16, 2004, ص161.

ومن خلال ما سبق نرى أنَّ الشُّعراء استطاعوا رسم صورة دينيَّة موحَّدة للخلفاء, ولكن هل نجحوا في تصوير سياستهم وصفاتهم الَّتي تميز خليفة من آخر؟ هذا ما سيبيّنه البحث من خلال عرض القيم الَّتي تمتَّع بها الخلفاء, والسِّياسة الَّتي اتَّبعوها.

صورة الخليفة السِّياسيَّة:

جاء التَّعبير عن صفات البطل الخليفة ضمن المديح, وتحدَّث النُّقَّاد القدماء عن مقاصد المديح, وجعلوها في أربع خصال: العقل والشَّجاعة والعدل والعفَّة, فالمادح بهذه الأربعة مصيب, وبما سواها مخطئ[1], وعن هذه الأربعة تفرَّع كثير من الصِّفات الَّتي مدح بها الشُّعراءُ الخلفاءَ, ومن هذه الصِّفات الَّتي كثُرَتْ في أشعارهم, وعليها تقوم سياسة الخليفة صفة الكرم, فقد عُنِيَ الخلفاء بالشِّعر, فأنشؤوا لذلك مجالس لتقريب الشُّعراء منهم, فتسابق الشُّعراء إلى بلاطهم من أجل كسب المال أوَّلاً, ولنيل مكانة عالية عندهم تليق بهم من ناحية أخرى, " وبذلك سرى في القصر العبَّاسيِّ ذوق محافظ كان له أثره في الشُّعراء, إذ كانوا يمثلون بين أيدي الخلفاء مادحين لهم... فكان لا بدَّ للشُّعراء أن يروقوهم حتَّى ينالوا استحسانهم, ويرى ذلك الخلفاء منهم فيجزلوا لهم في العطاء"[2].

وقد ورد في كتب التَّاريخ والأدب العديد من القصص الَّتي تدلُّ على إجزال العطايا من قبل الخلفاء, وعبَّر الشُّعراء عن ذلك, ومنهم محمَّد بن حازم الباهليُّ الَّذي يقول مادحاً المأمون[3]: (السَّريع)

---

[1] القيروانيُّ (456هـ), ابن رشيق, أبو عليٍّ الحسن, العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه ونقده, تحقيق: محمَّد محيي الدِّين عبد الحميد, دار الجيل, ط5, 1401هـ - 1981م, 128/2.

[2] العصر العبَّاسيُّ الأوَّل, ص139.

[3] المأمون: أمير المؤمنين المأمون عبد الله بن هارون الرَّشيد بن المهديّ بن المنصور, دُعِيَ له بالخلافة بخراسان في حياة أخيه الأمين سنة 198هـ, ثمَّ قدم بغداد بعد قتله, كان من رجال بني العبَّاس حزماً وعزماً وعلماً وحلماً ودهاءً وشجاعةً وسماحةً, أوصى بالخلافة من بعده للمعتصم, ولد سنة 170هـ, وتوفِّي سنة 218هـ. من ترجمته في: تاريخ بغداد, 430/11 - 442, والوافي بالوفيات, 349/17 - 353.

أَنْـــتَ سَـــمَاءٌ وَيَـــدِيْ أَرْضُـــهَا وَالأَرْضُ قَـــدْ تَأْمَـــلُ غَيْـــثَ السَّـــمَا

فَـــازْرَعْ يَـــدَاً عِنْـــدِيَ مَحْمُـــوْدَةً تَحْصُـدْ بِهَـا فِـي النَّـاسِ حُسْـنَ الثَّنَـا

فلمَّا انتهى من مدحه " استحسن المأمون ذلك منه, وأعطاه عشرة آلاف درهم "[1].

إنَّ مبالغة الخلفاء في العطايا أدَّى إلى مبالغة الشُّعراء في المدح, وربَّما أكثرَ الشُّعراء من مدح الخلفاء بصفة الكرم على وجه التَّحديد للاستزادة من عطاياهم, " فلمَّا فشت أسباب التَّكسُّب بين الشُّعراء في القرن الثَّالث, وبطلت العصبيَّةُ الَّتي كانت تجعل للشِّعر معنىً سياسيَّاً اتَّخذوه حرفةً يكدحون بها, وجعلُوه ممَّا يُتَذرَّعُ به إلى أسباب العيش, من جائزة خليفة أو منادمة أمير أو ما دون ذلك من الأسباب أيَّها كان"[2], وبذلك ارتبطت صفة الكرم بالخليفة القويّ المسيطر على الحكم, الَّذي يقترب الشَّاعر منه, ويعطيه أكثر ممَّا يستحقُّ على ما يمدحه, ومن ذلك قول عليّ بن الجهم يمدح المتوكِّل[3]: (مخلَّع البسيط)

بِسُـــرَّ مَـــنْ رَا إِمَـــامُ عَـــدْلٍ تَغْـــرِفُ مِـــنْ بَحْـــرِهِ البِحَـــارُ

يَـــدَاهُ فِـــي الجُـــوْدِ ضَـــرَّتَانِ عَلَيْـــهِ كِلْتَاهُمَـــا تَغَـــارُ

لَـــمْ تَـــأْتِ مِنْـــهُ اليَمِـــيْنُ شَـــيْئَاً إِلَّا أَتَـــتْ مِثْلَـــهُ اليَسَـــارُ

بالغ الشَّاعر بوصف كرم الخليفة عندما جعل البحر يغرف منه, فعادةً يُشبَّهُ الكريم بالبحر, بينما كرم المتوكِّل أكبر من البحر وأعظم, ثمَّ جعل اليدين ضَرَّتين تغاران من بعضهما, فتجود إحداهما بما جادت به الأخرى, وهذه المبالغةُ كلُّها كما نرى كانت بفضل التَّشبيه الَّذي وظَّفه الشَّاعر ليحصلَ له المرادُ من مدحه " فالتَّشبيه قادر على إثبات المعنى وتأكيده وتوضيحه عن

[1] ابن حازم الباهليُّ (215هـ), محمَّد, ديوانه, محمَّد خير البقاعيّ, دار قتيبة, دمشق, د.ط, 1402هـ - 1982م, ص22.

[2] الرَّافعيّ, مصطفى صادق, تاريخ آداب العرب, دار الكتاب العربيّ, بيروت, ط4, 1394هـ ـ 1974م, 34/1.

[3] ديوانه, ص136.

طريق عقد المقارنة بين حالتين سواء كان وجه الشَّبه عقليّاً أو حسّيّاً ومن ثَمَّ المبالغة في المعنى كما أشار عبد القاهر نفسُهُ عندما يُعْكَسُ التَّشبيه "[1].

وشبيهٌ بذلك مدحُ البحتريّ للخليفة المعتزّ بالله, وقد اعتمد الصُّور الفنّيَّة نفسها للدَّلالة على كرم الخليفة من تشبيهه بالبحر أو المبالغة فيه بجعله تشبيهاً مقلوباً غير أنَّ البحتريَّ فيما يأتي شبَّهه بالنِّيل الَّذي هو أعظم الأنهار[2]: (مجزوء الكامل)

لِيَـــــدُمْ لَنَـــــا المُعْتَـــــزُّ فَهْـــــ ـــــوَ إِمَامُنَـــــا المَرْجُـــــوُّ رِفْـــــدُهْ

مُتَـــــــــــدَفِّقٌ بِعَطَائِـــــــــــهِ كَالنِّيْـــــلِ لَمَّـــــا جَـــــاشَ مَـــــدُّهْ

لَا العَـــــذْلُ يَرْدَعُـــــهُ وَلَا الثَّـــــ تَعْنِيْـــــفُ عَـــــنْ كَـــــرَمٍ يَصُـــــدُّهْ

كَثُـــــرَ الَّـــــذِي نِلْنَـــــاهُ مِـــــنْ نُعْمَـــــاكَ حَتَّـــــى مَـــــا نَحُـــــدُّهْ

من المعروف أنَّ البحتريَّ كان شاعر البلاط, يتكسَّب بالشِّعر مقلّداً بذلك أستاذه أبا تمَّام, وقد قال ابن رشيق: "وكان البحتريُّ مَلِيَّاً قد فاض كَسْبُهُ من الشِّعر, وكان يركب في موكبٍ من عبيده"[3], والسَّبب في ذلك أنَّ البحتريَّ وجد البيئة المناسبة, واستطاع استغلالها, بينما شعراء زمن الضَّعف لم يجدوا ما رام إليه أبو تمَّام والبحتريُّ وغيرهم, فابنُ الرُّوميّ لم يستطع التَّكسُّب بالشِّعر على الرُّغم من تفوُّقه في صنعته, وعلى الرُّغم من قيمة شعره الفنّيَّة, ولعلَّ السَّبب في ذلك "أنَّه لم يُدْرِكْ منهم غير المستضعفين كالمستعين والمعتزّ والمهتدي والمعتمد, وكلُّهم خُلِعَ أو قُتِلَ أو حَكَمَ وليس له من الأمر شيءٌ"[4].

---

[1] دهمان, د. أحمد عليّ, الصُّورة البلاغيَّة عند عبد القاهر الجرجانيّ منهجاً وتطبيقاً, منشورات وزارة الثَّقافة, دمشق, ط2, 2000م, ص283.

[2] ديوانه, 614/1 - 615.

[3] العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه ونقده, 185/2.

[4] أمراء الشِّعر العربيّ, ص285.

ومن صور البطولة الَّتي امتدح بها الشُّعراءُ الخلفاءَ صورة الخليفة في الحرب, إذ كانوا يصفون الفتوحات الَّتي حصلت في عهدهم, وينسبونها إليهم, ويتحدَّثون عن الحركات الَّتي قامت في عصرهم وقُضِيَ عليها بفضلهم, فالخليفة بنظرهم هو البطل الكلّيُّ الَّذي يتَّسم بأنَّه يحوي سائر صفات البطولة في نفسه, فهو يمسك بزمام الأمور جميعها لما يتمتَّع به من بطولة جامعة جعلته بطلاً في سائر الأبواب البطوليَّة الَّتي يباشر أبطاله السَّعي فيها[1].

ومن صور البطولة الحربيَّة أن يظهر الخليفة بهيئة الشُّجاع المتأهِّب دائماً للقتال, وهذا ما نجده عند عليّ بن الجهم حين وصف شجاعة الواثق[2]: (مجزوء الرَّمل)

مَلِـــــكٌ تَفْـــــزَعُ مِـــــنْ صَـــــوْ لَتِـــــــهِ الحَـــــــزْبُ الضَّـــــــرُوْسُ

أَنِـــــسَ السَّـــــيْفُ بِـــــهِ وَاسْـــــ تَـــــــوْحَشَ العِلْـــــــقُ النَّفِـــــــيْسُ

يؤكِّد الشَّاعر شجاعة الخليفة المبالغ فيها من خلال علاقته بالسَّيف, فالسَّيف أَنِسَ به وتعلَّق لمداومته الحروب, ووصلت به الحال إلى أنَّ تلك الحرب الضَّروس هي الَّتي تخاف مواجهته, مستعملاً الفعل (تفزع) لما يحوي من دلالات على خوف تلك الحرب منه فليست أي حرب إنَّما حرب ضروس.

[1] المرامحيّ, قابل رشيد نافع, صورة البطل في شعر أبي تمَّام, رسالة ماجستير, جامعة أمّ القرى, 1435هـ, ص107.

[2] ديوانه, ص13.

ومن الأخبار التي تدلُّ على شجاعة الخليفة وحسن تدبير أمور الحرب الدَّاخليَّة والخارجيَّة خبر الخليفة المعتصم, إذ قُضِيَ في عهده على فتنة الزُّطِّ[1] وفتنة بابك الخُرَّميّ[2], وهذا ما ذكره ابن الزَّيَّات بقوله[3]: (الكامل)

إِنَّ الخَلِيْفَـــةَ رَحْمَـــةٌ مِـــنْ رَبِّنَـــا وَبِـــهِ أَنَـــارَ لَنَـــا وَأَوْضَـــحَ دِيْنَـــهُ

وَالـــزُّطُّ أَيُّ خَلِيْفَـــةٍ دَانُـــوا لَـــهُ أَوْ كَـــانَ قَبْلَـــكَ طَاعَـــةً يُعْطُوْنَـــهُ

حَتَّـــى مَلَكْـــتَ وَظَـــلَّ سَـــيْفُكَ مِـــنْهُمُ تَكْسُـــو الـــدِّمَاءُ شِـــفَارَهُ وَقُتُوْنَـــهُ

وَسَـــقَيْتَ بَابَـــكَ كَـــأْسَ حَتْـــفٍ مُـــرَّةً بِفَـــوَارِسٍ سَـــحَبُوا القَنَـــا يَتْلُوْنَـــهُ

يؤكِّد الشَّاعر دور الخليفة الرَّئيس والمركزيَّ في الحرب, إذ وحَّد السُّيوف جميعها وجعلها في قبضته, والفوارس كلُّها له, فيكاد القارئ للأبيات يتحسَّس قوَّة الخليفة ببطشه بالزُّطِّ الَّذين تمكَّن السَّيف منهم, فقد غدت صورة السَّيف مرعبة (تكسو الدِّماء شفاره), وببابك الَّذي عجز الخلفاء قبل المعتصم عن القضاء عليه.

أمَّا من ناحية الحروب الخارجيَّة فنستطيع القول: إنَّ فتح عمُّوريَّة في عهد المعتصم, حدث جلل أرَّخت له العديد من كتب التَّاريخ, وسطَّر أحداثه الكثير من الشُّعراء, ولا نبالغ إذا قلنا

[1] وجَّه المعتصم سنة 219هـ عجيف بن عنبسة لحرب الزُّطِّ الَّذين عاثوا في طريق البصرة فقطعوا فيه الطَّريق, وأخافوا السَّبيل, فلمَّا أخذ عليهم طرقهم حاربهم, وأسر منهم خمسمئة رجل, وقتل في المعركة ثلاثمئة رجل, فضرب أعناق الأسرى وبعث برؤوس جميعهم إلى باب المعتصم. تاريخ الطَّبري, 8/9 ـ 9.

[2] ذكر أنَّ ظهور بابك كان في سنة 201هـ, وقد هزم جيوش السُّلطان, فلمَّا وصل الأمر إلى المعتصم أرسل الأفشين لقتاله, فجاء به أسيراً إلى سامرَّاء. تاريخ الطَّبريّ, 23/9 ـ 55.

[3] ديوانه, ص87.

إنَّ أبا تمَّامٍ[1] خير من سجَّل تلك الوقعة التَّاريخيَّة المهمَّة في قصيدته المشهورة الَّتي ابتدأها من دون مقدِّمة على عادة الشُّعراء, وذلك ليناسب مقام الحرب, يقول[2]: (البسيط)

السَّـــيْفُ أَصْـــدَقُ أَنْبَـــاءً مِـــنَ الكُتُـــبِ فِـــيْ حَـــدِّهِ الحَـــدُّ بَـــيْنَ الجِـــدِّ وَاللَّعِـــبِ

بِـيْضُ الصَّـفَائِحِ لَا سُـوْدُ الصَّـحَائِفِ فِـي مُتُـــوْنِهِنَّ جَـــلَاءُ الشَّـــكِّ وَالرِّيَـــبِ

فَـــتْحُ الفُتُـــوْحِ تَعَـــالَى أَنْ يُحِـــيْطَ بِـــهِ نَظْـمٌ مِـنَ الشِّـعْرِ أَوْ نَثْـرٌ مِـنَ الخُطَـبِ

فَـــتْحٌ تَفَـــتَّحُ أَبْـــوَابُ السَّـــمَاءِ لَـــهُ وَتَبْـــرُزُ الأَرْضُ فِـــيْ أَثْوَابِهَـــا القُشُـــبِ

يَـــا يَـــوْمَ وَقْعَـــةِ عَمُّوْرِيَّـــةَ انْصَـــرَفَتْ مِنْـــكَ المُنَـــى حُفَّـــلاً مَعْسُـــوْلَةَ الحَلَـــبِ

تَـــــدْبِيْرُ مُعْتَصِـــــمٍ بِـــــاللهِ مُنْـــــتَقِمٍ للهِ مُرْتَقِـــــبٍ فِـــــي اللهِ مُرْتَغِـــــبِ

خَلِيْفَـــةَ اللهِ جَـــازَى اللهُ سَـــعْيَكَ عَـــنْ جُرْثُوْمَـــةِ الـــدِّيْنِ وَالإِسْـــلَامِ وَالحَسَـــبِ

تقع القصيدة في واحد وسبعين بيتاً, يصوّر الشَّاعر فيها أحداث الحرب بدقَّة كأنَّها متجلّية أمامنا, وقد بدأ الشَّاعر قصيدته بتكذيب المنجّمين الَّذين تنبَّؤوا بعدم قدرة المعتصم على فتح عمُّوريَّة[3], فكانت قوَّة المعتصم مرموزاً لها بالسَّيف الَّذي جاء أقوى من جميع توقُّعاتهم وأوهامهم, وهنا مزج الشَّاعر بين مدح الخليفة وتصوير أحداث الحرب, وقد طغى وصف الحدث على مدح الخليفة, فوصف هذا الإنجاز العظيم هو مدح للخليفة بحدِّ ذاته طالما أنَّه

[1] أبو تمَّام: حبيب بن أوس الطَّائيُّ, كان أوحد عصره في ديباجة لفظه وصناعة شعره, مدح الخلفاء وأخذ جوائزهم وجاب البلاد, توفّي في الموصل سنة 231هـ, وقيل سنة 228هـ, وقيل 229هـ, وقيل 232هـ. من ترجمته في: وفيات الأعيان, 11/2 ـ 26, والوافي بالوفيات, 225/11 ـ 230.

[2] التِّبريزيُّ (502هـ), الخطيب, شرح ديوان أبي تمَّام (231هـ), راجي الأسمر, دار الكتاب العربيّ, ط2, 1414هـ ـ 1994م, 32/1 ـ 49.

[3] تنظر مناسبة القصيدة في الدِّيوان, 32/1, حاشية1.

حدث في عهده, وقد سار الشُّعراء على هذا النَّهج من تصوير الحروب أو التَّجهيز لها ونسبها إلى الخليفة الحاكم, قال البحتريُّ في المعتزِّ بالله[1]: (مجزوء الكامل)

جَـــــــــيْشٌ يُجَهِّـــــــــزُهُ لِأَرْ ضِ الكُفْـــــرِ أَوْ ثَغْـــــرٌ يَسُـــــدُّهْ

لَقِيَـــــتْ عَظِـــــيْمَ الـــــرُّوْمِ مِنْـــــ ـــــكَ عَزِيْمَـــــةٌ فَـــــانْفَضَّ جُنْـــــدُهْ

وَتَطَاوَحَتْـــــــــــهُ كَتَائِـــــــــــبٌ عُجُـــــلٌ تُسَـــــائِلُ: أَيْـــــنَ قَصْـــــدُهْ؟

فَانْصَـــــــاعَ يَطْلُـــــبُ ظِلَّـــــــهُ وَالخَيْـــــــلُ غَادِيَـــــــةٌ تَكُـــــــدُّهْ

يصف الشَّاعر الجيش الَّذي جهَّزه الخليفة لمواجهة الرُّوم, ونرى أنَّ هذا الجيش من صنع خيال الشَّاعر, وقد مدح الخليفة به من دون الاستناد إلى وقائع حقيقيَّة, فالحرب مجهولة الطرفين, مجهولة الموقع, مجهولة العُدَّة والعتاد, وهذا يدلُّ على مركزيَّة مدح الخليفة بالصِّفات العسكريَّة, سواءً أكان الشَّاعر صادقاً أم كاذباً.

ومن الخلفاء الذين تميَّز عهدهم بالقضاء على الثَّورات الخليفة المعتضد[2], فقد قضى على ثورة الزَّنج, واستطاع أن يعيد إلى الخلافة الإسلامية هيبتها بعد أن فقدتها منذ مقتل المتوكِّل والاستهانة بالخلفاء من بعده, وحاول توطيد الأمن وتحقيق العديد من الإنجازات, ولكنَّ ذلك لم يطل إذ عادت الأمور إلى سابق عهدها بوفاة المعتضد وتولِّي المكتفي من بعده, وفي أرجوزة يمدح فيها الشَّاعر ابن المعتزِّ[3] الخليفة المعتضد بالله يسرد الأحوال الَّتي كانت سائدة في ذلك

[1] ديوانه, 615/1.

[2] هو أمير المؤمنين أبو العبَّاس المعتضد بالله أحمد بن طلحة بن جعفر, وُلِدَ سنة 242هـ , ولي الخلافة بعد عمِّه المعتمد, وكان شجاعاً مهيباً وافرَ العقل, ولي حربَ الزَّنج وظفِرَ بهم, وفي أيَّامه سكنت الفتن لفرط هيبته, وكان يُسمَّى السَّفَّاح الثَّاني لأنَّه جدَّد ملك بني العبَّاس, تُوفِّي سنة 289هـ . من ترجمته في: تاريخ بغداد, 79/6, والوافي بالوَفَيَات, 264/6.

[3] هو أبو العبَّاس عبد الله بن محمَّد المعتز بالله, وُلِدَ سنة 249هـ , شاعر مبدع, أُولِعَ بالأدب, وله من الكتب كتاب البديع, وطبقات الشُّعراء, ولي الخلافة يوماً وليلة, قُتِلَ سرَّاً سنة 296هـ. من ترجمته في: تاريخ بغداد, 302/11, والوافي بالوَفَيَات, 240/17.

الوقت, وأسماء مَنْ كانوا يتلاعبون بالخلافة إلى أن جاء الخليفة المعتضد وخلَّصهم من تلك الأحوال معيداً للخلافة هيبتها, يقول[1]: (الرَّجز)

هَـــذَا كِتَـــابُ سِـــيَرِ الإِمَـــامِ مُهَـــذَّباً مِـــنْ جَـــوْهَرِ الكَـــلَامِ
أَعْنِـــي أَبَـــا العَبَّـــاسِ خَيْـــرَ الخَلْـــقِ لِلْمُلْـــكِ قَـــوْلٌ عَـــالِمٌ بِـــالحَقِّ
قَـــامَ بِـــأَمْرِ المُلْـــكِ لَمَّـــا ضَـــاعَا وَكَـــانَ نَهْبَـــاً فِـــي الـــوَرَى مُشَـــاعَا

ثمَّ يبدأ الشاعر بتصوير الأوضاع الَّتي وصلت بالضَّرر إلى الرَّعيَّة بسبب خليفة مقتول أو مخلوع, وقائد مسيطر ووزير متحكِّم, يقول:

وَكُـــلَّ يَـــوْمٍ مَلِـــكٌ مَقْتُـــوْلُ أَوْ خَـــائِفٌ مُـــرَوَّعٌ ذَلِيْـــلُ
وَكَـــمْ أَمِيـــرٍ كَـــانَ رَأْسَ جَـــيْشِ قَـــدْ نَغَّصُـــوا عَلَيْـــهِ كُـــلَّ عَـــيْشِ
وَكُـــلَّ يَـــوْمٍ شَـــغَبٌ وَغَصْـــبُ وَأَنْفُـــسٌ مَقْتُوْلَـــةٌ وَحَـــرْبُ
وَكَـــمْ فَتَـــىً قَـــدْ رَاحَ نَهْبَـــاً رَاكِبَـــا إِمَّـــا جَلِـــيْسَ مُلْـــكٍ أَوْ كَاتِبَـــا
وَكَـــمْ فَتَـــاةٍ خَرَجَـــتْ مِـــنْ مَنْـــزِلِ فَغَصَـــبُوْهَا نَفْسَـــهَا فِـــيْ المَحْفَـــلِ
كَـــذَلِكَ حَتَّـــى أَفْقَـــرُوا الخِلَافَـــه وَعَوَّدُوْهَـــا الرُّعْـــبَ وَالمَخَافَـــه

ويسترسل الشَّاعر بأبيات يصف فيها بالتَّفصيل الأحداث القاهرة الَّتي أرعبت النَّاس ونغَّصت عيشهم إلى أن جاء المعتضد الخليفة البطل ليخلِّصهم من أحوالهم المنكوبة ويبدِّل عيشهم رغداً, يقول:

وَلَـــمْ يَـــزَلْ ذَلِـــكَ دَأْبَ النَّـــاس حَتَّـــى أُغِيْثُـــوا بِـــأَبِى العَبَّـــاس
السَّـــاهِرِ العَـــزْمِ إِذِ العَـــزْمُ رَقَـــدْ الحَاسِـــمِ الـــدَّاءِ إِذَا الـــدَّاءُ وَرَدْ
فَجَمَـــعَ الـــرَّأْيَ الَّـــذِيْ تَفَرَّقَـــا وَأَبْـــرَأَ الـــدَّاءَ الَّـــذِى أَعْيَـــا الرُّقَـــى
كَـــانَ لَنَـــا كَأَزْدَشِـــيْرِ فَـــارِسِ إِذْ جَـــدَّ فِـــيْ تَجْدِيْـــدِ مُلْـــكٍ دَارِسِ
قَـــدْ جَـــرَّبَ الحُـــرُوْبَ حَتَّـــى شَـــابَا فَـــإِنْ دَعَـــاهُ حَـــادِثٌ أَجَابَـــا

[1] ابن المعتزّ, عبد الله بن محمَّد, ديوانه, دار صادر, بيروت, د.ط, د.تا, الأرجوزة كاملة من ص481 إلى ص505.

لَا عَـــــاجِزَ الـــــرَّأْيِ وَلَا بَلِيْـــــدَا لَكِـــنْ شُـــجَاعَاً يَخْضِـــبُ الحَدِيْـــدَا

وَحَـــارَبَ الصَّـــفَّارَ بَعْـــدَ الـــزَّنْجِ فَطَـــارَ, إِلَّا أَنَّـــهُ فِـــيْ سَـــرْجِ

ومن صور البطولة الَّتي تحلَّى بها الخليفة العدل, فالعدل يعدُّ من أهمِّ الصِّفات الَّتي يجب على الخليفة التَّحلِّي بها, فمن خلال العدل تسود المساواة بين الرَّعيَّة, وتُعَادُ الحقوق إلى أصحابها, فإذا اتَّكأت صورة البطل على العدل وصلنا إلى شخصيَّة البطل المثلى الَّذي يستطيع لمَّ شمل المسلمين, وتوحيد جهودهم, وإزالة ما بينهم من شحناء وبغضاء[1], إنَّ صفة العدل من الصِّفات الَّتي عمد معظم شعراء القرن الثَّالث إلى ذكرها, فهي من الصِّفات الثَّابتة الَّتي تغنَّى بها الشُّعراء في مدح ممدوحيهم منذ العصر الجاهليّ, ومن ذلك مدح عليّ بن الجهم للخليفة الواثق[2]: (السَّريع)

قَـــدْ فَـــازَ ذُو الـــدُّنْيَا وَذُوْ الـــدِّيْنِ بِدَوْلَـــــةِ الوَاثِـــــقِ هَـــــارُوْنِ

أَفَـــاضَ مِـــنْ عَـــدْلٍ وَمِـــنْ نَائِـــلٍ مَـــا أَحْسَـــنَ الـــدُّنْيَا مَـــعَ الـــدِّيْنِ

ومدح ابنِ الرُّوميّ الخليفة المعتضد[3]: (الكامل)

يَـــا طَالِبَـــاً عِنْـــدَ الإِمَـــامِ هَـــوَادَةً مَهْـــلَاً, وَحَسْـــبُكَ مُنْـــذِرَاً شَشْـــدَاءُ

حَكَـــمَ الإِمَـــامُ عَلَيْـــهِ حُكْمَـــاً فَيْصَـــلَاً مَـــرَّ السِّـــرَاطِ, فَلَـــيْسَ فِيْـــهِ عَـــدَاءُ

يَـــأْبَى مُحَابَـــاةَ الأَحِبَّـــةِ عَدْلُـــهُ فَـــأَخُوْهُ فِيْـــهِ وَالغَرِيْـــبُ سَـــوَاءُ

كان ششدا قائداً من قوَّاد المعتضد قد أنكر على غلام له أمراً فرماه بحربة فقتله, ولمَّا بلغ المعتضدَ ذاك الأمرُ أمر أن يقاد منه وضُرِبَتْ عُنُقُهُ[4], وابن الرُّوميّ أورد تلك القصَّة ليؤكِّد عدل الخليفة, فعدله يتساوى فيه القريب والبعيد.

---

[1] سلمان, عاهد طه عبد اللَّطيف عيال, أدب الحرب عند العماد الأصفهانيّ, جامعة مؤتة, رسالة دكتوراه, 2011م, ص97.

[2] ديوانه, ص188.

[3] ديوانه, 34/1.

[4] المصدر السَّابق, 33/1.

خاتمة:

وبعد هذا العرض لصورة البطل الخليفة نستطيع في نهاية هذا البحث أن نُثْبِتَ النَّتائج الآتية:

- وجد البحث أنَّ شعراء القرن الثَّالث لم يختلفوا في مدائحهم عمَّن سبقهم من شعراء العصر الأمويّ, لذلك جاء مدحهم في صورة تقليديَّة تكاد تصل إلى المثاليَّة.
- أظهرت دراسة الصُّورة الدِّينيَّة للبطل الخليفة ثباتها وعدم اختلافها في زمَنَي القوَّة والضَّعف في القرن الثَّالث الهجريّ.
- كان مدح البطل الخليفة بعراقة النَّسب تابعاً لأعمال الخليفة القويّ, لكنَّ المدح به صار أصلاً في زمن الضَّعف لانتفاء وجود عمل عسكريّ كبير يقوم به الخليفة.
- كانت صورة البطل الخليفة السِّياسيَّة تقليديَّة لا جديد فيها إلَّا ما جدَّ في هذا العصر, وشارك قوَّاد الجيش ورجال الدَّولة الخليفةَ في مدح الشُّعراء لهم في زمن الضَّعف بعد أن كان الخليفة هو البطلَ الأوحدَ زمن القوَّة.

فهرس المصادر والمراجع:

1. ألتونجيّ, محمد, المعجم المفصَّل في الأدب, دار الكتب العلميَّة, بيروت, لبنان, ط2, 1419هـ - 1991م.
2. البحتريّ (284هـ), ديوانه, تحقيق: حسن كامل الصَّيرفيّ, دار المعارف, ط3, د.تا.
3. البخاريُّ (256هـ), أبو عبد الله محمَّد بن إسماعيل, صحيح البخاريّ, دار ابن كثير, دمشق, ط1, 1423هـ - 2002م.
4. البغداديُّ (463هـ), الخطيب, أبو بكر أحمد بن عليّ بن ثابت, تاريخ بغداد (تاريخ مدينة السَّلام وأخبار محدِّثيها وذكر قُطَّانها العلماء من غير أهلها وواريديها), حقَّقه وضبط نصَّه وعلَّق عليه: د. بشَّار عوَّاد معروف, دار الغرب الإسلاميّ, بيروت, ط1, 1422هـ - 2001م.
5. التِّبريزيُّ (502هـ), الخطيب, شرح ديوان أبي تمَّام (231هـ), راجي الأسمر, دار الكتاب العربيّ, ط2, 1414هـ - 1994م.
6. ابن الجهم (249هـ), عليّ, ديوانه, تحقيق: خليل مردم بك, دار الآفاق الجديدة, ط2, بيروت, 1400هـ, 1980م.
7. ابن حازم الباهليُّ (215هـ), محمَّد, ديوانه, محمَّد خير البقاعيّ, دار قتيبة, دمشق, د.ط, 1402هـ - 1982م.
8. الحَوْفِيّ, أحمد, البطولة والأبطال, مكتبة نهضة مصر, القاهرة, 1957م.
9. ابن خلدون, وليُّ الدِّين عبد الرَّحمن بن محمَّد (808هـ), مقدِّمة ابن خلدون, تحقيق: عبد الله محمَّد الدَّرويش, دار يعرب, ط1, 2004.
10. ابن خَلِّكان (681 هـ), أبو العبَّاس شمس الدِّين أحمد بن محمَّد بن أبي بكر, وَفَيَاتُ الأعيان وأنباءُ أبناء الزَّمان, حقَّقه: د. إحسان عبَّاس, دار صادر, بيروت, د.ط, د.تا.

11.دهمان, د. أحمد عليّ, الصُّورة البلاغيَّة عند عبد القاهر الجرجانيّ منهجاً وتطبيقاً, منشورات وزارة الثَّقافة, دمشق, ط2, 2000م.

12.الرَّافعيّ, مصطفى صادق, تاريخ آداب العرب, دار الكتاب العربيّ, بيروت, ط4, 1394هـ ـ 1974م.

13.ابن الرُّوميّ (283هـ), ديوانه, أحمد حسن بسج, دار الكتب العلميَّة, بيروت, ط3, 1423هـ, 2002م.

14.الزِّركليُّ (1973م), خير الدِّين, الأعلام (قاموس تراجم لأشهر الرِّجال والنِّساء من العرب والمستعربين والمستشرقين), دار العلم للملايين, بيروت, ط15, 2002م.

15.سلمان, عاهد طه عبد اللَّطيف عيال, أدب الحرب عند العماد الأصفهانيّ, جامعة مؤتة, رسالة دكتوراه, 2011م.

16.السُّيوطيُّ (911هـ), جلال الدِّين, تاريخ الخلفاء, دار ابن حزم, ط1, 1424هـ, 2003م.

17.الصَّفديُّ (764هـ), صلاح الدِّين خليل بن أيبك, الوافي بالوفيات, تحقيق واعتناء: أحمد الأرناؤوط ـ تركي مصطفى, دار إحياء التُّراث العربيّ, بيروت, ط1, 1420هـ ـ 2000م.

18.ضيف, شوقي: 1. البطولة في الشِّعر العربيّ, دار المعارف, القاهرة, ط2, د.تا.
2. العصر العبَّاسيُّ الأوَّل, دار المعارف, مصر, ط16, 2004.

19.الطَّبريُّ (310هـ), أبو جعفر محمَّد بن جرير, تاريخ الطَّبري (تاريخ الرُّسل والملوك), تحقيق: محمَّد أبو الفضل إبراهيم, دار المعارف, مصر, ط2, د.تا.

20.طقوش, محمَّد سهيل, تاريخ الدَّولة الأمويَّة, دار النَّفائس, ط7, 1431هـ, 2010م.

21.ابن عبد الملك الزَّيَّات (232هـ), محمَّد, ديوانه, تحقيق: جميل سعيد, المجمع الثَّقافيُّ, ط1, د.تا

22.القيروانيُّ (456هـ), ابن رشيق, أبو عليٍّ الحسن, العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه ونقده, تحقيق: محمَّد محيي الدِّين عبد الحميد, دار الجيل, ط5, 1401هـ ـ 1981م.

23.محمَّد, سالمة جاسم, البطولة في الشِّعر العربيّ في عصر الحروب الصَّليبيَّة, مجلَّة التَّربية والعلم, مج13, ع2, 2006م.

24.المرامحيّ, قابل رشيد نافع, صورة البطل في شعر أبي تمَّام, رسالة ماجستير, جامعة أمِّ القرى, 1435هـ.

25.المَرْزُبانيُّ (384هـ), أبو عبيد الله محمَّد بن عمران بن موسى, معجم الشُّعراء, تحقيق: د. فاروق اسليم, دار صادر, بيروت, 1425هـ ـ 2005م.

26.ابن المعتزّ, عبد الله بن محمَّد, ديوانه, دار صادر, بيروت, د.ط, د.تا.

27.المقدسيُّ, أنيس, أمراء الشِّعر العربيّ في العصر العبَّاسيّ, دار العلم للملايين, بيروت, ط17, 1989م.

28.ابن منظور (711هـ), محمَّد بن مَكْرَم, لسان العرب, دار صادر, بيروت, ط2, 1412هـ, 1992م.

29.ابن المهديّ, إبراهيم, شعره وأخباره ونثره (224هـ), جمع وتحقيق ودراسة: محمَّد مصطفى أبو شوارب, الإسكندريَّة, ط1, 2007م.

30.وهبة, مجدي ـ المهندس, كامل, معجم المصطلحات العربيَّة في اللُّغة والأدب, مكتبة لبنان, بيروت, ط2, 1984م.

جماليات العاطفة الشعرية في حجازيات الشريف الرضي

أ.د. حكمت إبراهيم عيسى* د. مصطفى نمر** مهاب كامل خضور***

الملخّص

يتناول البحث جماليات العاطفة في حجازيات الشريف الرضي، فالعاطفة هي روح النص الأدبي، وهي في القصيدة كالماء الساري في العود الأخضر، فإذا جفَّ هذا الماء ذبل هذا العود، وأصبح هشيماً لا قيمة له، كذلك العاطفة في الشعر، إذ لا قيمة البتة لشعر لا يعبأ بالشعور والعاطفة.

والشريف الرضي شاعر بارع في الإفصاح عن فكره، والتعبير عن عواطفه، وترجمة حالته النفسية، وفي تطويع صوره الشعرية ولغته بما فيها من ألفاظ ومعانٍ وأساليب خدمةً لعاطفته، هذه العاطفة التي غلب عليها شعور الشوق والحنين؛ شوق للمحبوبة، شوق للعراق، شوق لديارات الحجاز، شوق للخلافة الإسلامية.

إذاً سنقف في هذا البحث أمام شاعر مجيد، واسع الخيال، ذي عاطفة جياشة، صادق الإحساس، عفيف الغزل.

كلمات مفتاحية: الحجازيات، الشريف الرضي، العاطفة، الشوق، الخيال.

* أستاذ، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية – سورية.

** أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية – سورية.

*** طالب دكتوراه (الدراسات الأدبية) قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية – سورية. Email: Khaddour89 gmail@. com

The aesthetics of poetic emotion in the Hijazis of Sharif Al-Radi

D.Hekmat Ibraheem Issa* D. Mostafa Nimer**
Mohab Kameel Khadour***

Abstract

This research deals with the aesthetic of AL-Radi's Emotion in AL-Sharif AL-Radi Hejazis.

Emotion is the soulof the literary text. In poems it's like running water in a green brunch. When this water dried, the brunch will be died, soon it will be as an ash without sense, without emotions poetry will lose its sense and meaning.

AL-Sharif AL-Radi is a clever poet because he can express his ideas and his emotions he also can translate his psycological mood more over. He makes large benefit from his personification and his language, such as words, meanings, and methods to serve his emotion. This emotion which over whined by the longing and homesick feelings, also longing for the beloved longing for his homeland Irag, longing for his home ALHijaz, longing for Islamic Caliphate.

So, in this research we will stand for an honorable poet. Who has wide imagination and an honest feeling. Who has also an honest flirtation.

Key words: AL-Hijazis, AL-Sharif AL-Radi ,Emotion, longing, imagination.

* Professor- Arabic Department- Faculty of Arts and Humanities- Tishreen University- Lattakia- Syria.

** Professor- Arabic Department- Faculty of Arts and Humanities- Tishreen University- Lattakia- Syria .

*** M.KH. Student PH. D (Literary Studies) – Arabic Department- Faculty of Arts and Humanities- Tishreen University- Lattakia- Syria.

مقدمة:

تعد العاطفة أحد أهم ركائز البناء الفني، ولها دور مهم في نجاح العمل الأدبي، وهي وسيلة فعالة، يستطيع الشاعر أن يبلغ غايته بوساطتها؛ ولهذا فقد أبدى النقاد القدماء والدارسون آراءهم حول العاطفة وما يدور في فلكها، واعتنوا بها أيما اعتناء. يقول ابن قتيبة: "للشعر دواعٍ تحثّ البطيء، وتبعث المتكلف، منها الطمع ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب".[1]

وشاعرنا الشريف الرضي شاعر ذو عاطفة رقيقة، كان لنفسه الأبية الطامحة، ولمجريات حياته السياسية والدينية، عظيم الدور في توجيه عواطفه ومشاعره في حجازياته نحو الشوق والحنين والحب؛ لأهل تركهم في العراق، أو حجيج سيلقاهم في الحجاز، أو لخلافة إسلامية يشعر أنه أحق الناس بها؛ لذا سنسعى جاهدين لنرسم صورة واضحة لعاطفته الصادقة المنثورة في قصائده الحجازية.

أهمية البحث وأهدافه:

تأتي أهمية هذا البحث من كونه واحداً من البحوث التي تعنى بدراسة جماليات العاطفة في حجازيات الشريف الرضي، فقصائده الحجازية هي بيئة خصبة للمشاعر والعواطف الصادقة التي نضحت بها نفسه العفيفة الطامحة، عاطفة نابعة من قلبٍ رقيقٍ مخلصٍ؛ لذا حقّ الغوص في حجازياته؛ للكشف عن ماهية عواطفه الجياشة الصادقة، ومعرفة إلى أي مدى قد وفّق الشريف الرضي في ترجمة مشاعره الداخلية، والتأثير في المتلقي للوقوف على منابع الجمال فيها.

منهجية البحث:

سيحاول البحث قراءة نصوص الشريف الرضي الحجازية قراءة جمالية، وذلك بالغوص في أعماق هذه النصوص ، محاولين استنطاقها، والوقوف على دقائق تشكل

[1] الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري ت 276هـ، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1377هـ – 1958م، ص78.

الظاهرة الجمالية لعاطفته المبثوثة فيها. وعليه فإنّ طبيعة البحث تملي علينا الاعتماد على المنهج الجمالي الذي ينطلق من داخل النص الأدبي؛ لدراسة ظواهره الجمالية وتحليلها، فهو منهج يتيح لنا التحرّك بين الأسباب والنتائج.

مناقشة:

أولاً: مفهومات نظرية:

1- **الجمالية:** هي "ترجمة لكلمة (استطيقيا)، وهي كلمة ولدت في رحم الفلسفة الغربية من الناحية الاصطلاحية خلال القرن الثامن عشر الميلادي على يد بومجارتن، ويقصد بها علماً خاصاً بالمعرفة الحسية"[1]

فهي علمٌ يبحث في معنى الجمال من حيث مفهومه وماهيته ومقاييسه، والجمالية قديمة قدم الإنسان نفسه، وقد اتخذت لها طابعاً خاصاً مع كلِّ حضارة من الحضارات المتعاقبة، لأنها صاحبة الحضارات البشرية كلّها من دون استثناء.

2- **الحجازيات:** هي "موضوع شعري وجداني ابتدعه الشريف الرضي، ذو طابعٍ غزلي عفيف، تدور أحداثه من حيث المكان في بيئة الحجاز، ومن حيث الزمان فقد تقال في موسم الحج وغيره، وهذا الموضوع هو ضربٌ من ضروب الغزل ينسب إلى الحجاز، وهذه النسبة المكانية يراد فيها في الشعر عند العرب نسبة فنيّة ذات طابع روحي أيضاً".[2]

3- **الشريف الرضي:** هو "محمد بن الحسين بن موسى بن إبراهيم بن موسى بن جعفر بن محمد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب رضي الله عنه، مولده ببغداد سنة تسع وخمسين وثلاثمئة".[3]

"والده كان يعرف بأبي أحمد الطاهر، وأمّه هي فاطمة بنت الناصر الصغير الحسن بن أحمد، التي يرتفع نسبها أيضاً إلى زين العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب".[1]

---

[1] الأسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1974م، ص15.

[2] شعر الشريف الرضي ومنطلقاته الفكرية، عبد اللطيف عمران، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2000م، ص226.

[3] المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد، تحقيق: عبد القادر عطا، دار الكتب العربية، بيروت . لبنان، ط1، 1412هـ . 1992م، ج115/15.

لقد تتلمذ الشريف الرضي على يد أفضل وألمع الأساتذة في عصره، حتى غدا شخصيّةً مميّزةً علمياً وفكرياً وأدبياً وأخلاقياً، أضف إلى ذلك أنّه عاصر في الفترة التي عاشها العديد من الخلفاء والملوك، وكثيراً ما تطلّع للوصول إلى سدّة الخلافة.

"لقد أقبل الموت على الشريف الرضي وهو في أوج شبابه، وأوج عطائه الأدبي، فتوفيّ يوم الاحد 6 محرّم، 406هـ، 26 حزيران، 1016م".[2]

4- العاطفة: اهتمّ نقادنا القدماء بالعاطفة، لكنّهم لم يذكروا اسمها كما استقرّ عند المحدثين، إنما أشاروا إلى أسبابها ودوافعها، أما عند المحدثين فقد تعددت آراءهم وتعريفاتهم، إلا أن أغلبها يلتقي حول فكرة: إنّ العاطفة هي: "الانفعال بالتجربة الشعورية حباً أو بغضاً، تفاؤلاً أو تشاؤماً، وتتجلى للدارس من خلال دراسة النص إن كانت هذه العاطفة صادقة أو زائفة، عميقة أو سطحية، قوية أو ضعيفة، مستمرة في النص كله أو فقدت استمراريتها"[3]. والعاطفة عند الدكتور عبد المنعم خفاجي هي: " الحالة التي تتشبع فيها نفس الأديب والشاعر بموضوع أو فكرة أو مشاهدة، وتؤثر فيه تأثيراً قوياً يدفعه إلى التعبير عن مشاعره، والإعراب عما يجول بخلده"[4].

ثانياً: عاطفة الرضي في حجازياته:

1- دور العاطفة في العمل الأدبي:

الإنسان هو كتلة مجبولة بالعواطف والأحاسيس والفِكَر، وما التنوع والتبدل العاطفي الذي ينبثق من هذا الكون إلا انعكاس لتصرفات الزمان والمكان. والعاطفة

[1] أعيان الشيعة، محسن الأمين، تحقيق: حسن الأمين، مطبعة الإنصاف، بيروت، 1959م، ج44/ 174.

[2] المنتظم، ابن الجوزي، ج282/15.

[3] التحرير الأدبي، د. حسين علي محمد حسين، مكتبة العبيكان، ط5، 1425هـ - 2004م، ص385.

[4] مدارس النقد الأدبي الحديث، د. محمد عبد المنعم خفاجي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1416هـ - 1995م، ص43-44.

الشعرية هي روح النص الأدبي، ولها دور بارز في نجاح أي عمل أدبي. ولقد عرف نقادنا القدامى منزلة العاطفة بوصفها باعثاً على العملية الشعرية، ودافعاً قوياً إليها، وسجلوا ملاحظات الشعراء في شأن إحساساتهم التي تغمرهم قبل العملية الشعرية، وتحفزهم إليها، فالشعراء تحت وطأة الإحساس كأنهم يعانون من عبءٍ ثقيلٍ، لا يتخلصون منه إلا بمباشرة النظم، والمضي فيه.

والعاطفة مكون أساس من مكونات جماليات مضامين الإبداع الأدبي. فالإبداع الأدبي " يعتمد أساساً على العاطفة، على تلك الرعشة التي تنتج عن الاحتكاك بموضوع ما، أو فكرة ما، أو هدف ما، فتملأ هذه العاطفة جميع جوانب شخصية الفنان، وتقلق راحته، وتدفعه إلى الفعل، وإلى التعبير عما يجول في نفسه، ويعتمر في وجدانه، ويفرّغ هذه العاطفة وهذا الوجدان في صور فنية رائعة"[1].

ويجعل ابن رشيق القيرواني الانفعالات سبباً لتحديد الأغراض، وقواعد الشعر عنده أربع، هي:

" الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب، فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومن الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب"[2].

2- أهم العوامل الموقظة لعاطفة الرضي في حجازياته:

إنّ شعر الرضي متنفّسٌ يخفف عنه وطأة مشاعره التي تجثو كالجبل فوق صدره، هذه المشاعر والعواطف كان لطبيعة الرضي النفسية، وللتجارب القاسية التي مرّ بها عظيم الدور في دفعها إلى معترك الحياة. "إنّ معرفة أخلاق الشاعر وطباعه تسهم

[1] العاطفة والإبداع الشعري، د. عيسى علي العاكوب، دار الفكر المعاصر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- سورية، 2002م، ص67.

[2] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني ت463هـ، قدّم له وشرحه: صلاح الدين الهواري، وهدى عودة، منشورات دار ومكبة الهلال، بيروت، 1417هـ - 1996م، ج210/1.

إسهاماً كبيراً في كشف حقيقة العوامل التي تتدافع وتتوالد وراء ما يسفر وينجلي في معانٍ واضحة في القصيدة، فالطبع هو الذي يؤدي إلى التنازع مع المؤثرات الخارجية"[1].

إنّ حجازيات الشريف الرضي لا تتميز بصدق وسمو عاطفة الشاعر فيها فحسب، بل تدوم باشتغال الفكر والتأمل فيها، "فالعاطفة تقف إزاء العقل، وتمتزج بألوان الفكر فيه، وتقوم المشاعر أيضاً بتعميق الأفكار وإثرائها"[2]. فإذا ما هاجت عاطفة الشريف الرضي يكون العقل هو المهذّب والموجه لها من العبث والطيش الذي قد يغلب على العاطفة، فتصيب المرء بما لا يحمد عاقبته. ومن يقرأ حجازيات الشريف الرضي يجد نفسه إزاء شاعر تغذّى بالوجدانية والرّقة، شاعر يبثّ ما في قلبه من أحاسيس حتى كأنّه يطارحنا قضاياه، فيجعلنا نتبع خطاه، شاعرٌ بحث عن حبّه بكلّ طهارة وعفّة، وأخلص له، فصار الحبّ عنده فضيلةً، وراحت عواطفه ومشاعره تتدفق من نفسه المحبّة السمحة.

أ- الذكرى:

تعدّ الذكرى من أهم العوامل التي أدّت دوراً واضحاً في تفتيق عواطف الرضي في حجازياته، فعندما يبلغ الشوق بالشريف الرضي مبلغاً عظيماً، ولم يعد في الحشا مكان خالٍ، ليس لشاعرنا إلا الذكرى سبيلاً لمحاكاته الاشتياق، فيعيد شريط ذكرياته، وهذه حال كل العشاق الكبار الذين درجوا على الاشتياق، ولم ترتوِ قلوبهم باللقاء، " وقد كانت حياة الشريف الرضي زاخرةً بالاشتياق، ولربما زخر الاشتياق نفسه بروح الشريف الرضي التي ساحت في فضاءات الطبيعة، مع الطيور في شدوها ونوحها، مع النجوم ومع المياه، فصارت للمحبوب قداسة الذكرى، وهو في هجره لم يسعف الشاعر الشريف الرضي بغير الوجد والاحتراق والدموع التي لا تطفئ أي نارٍ، وكأنّ روحه وجسده أصبحا سمتين لأقاليم الروح والجسد في شخص الشاعر على هواهما، فحقّ أن يتفجّع"[3]. فيقول[1]:

---

[1] نماذج في النقد الأدبي، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، ط3، 1969م، ص55.

[2] البحث الأدبي بين النظر والتطبيق، علي علي مصطفى صبح، دار إحياء الكتب العربية، د.ت، ص18.

[3] الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، عزيز السيّد جاسم، دار الأندلس، بيروت – لبنان، د.ت، ص126.

يـا طـائر البـان غريـداً علـى فـنن ... مـا هـاج نوحـك لـي يـا طـائر البـان

هـل أنـت مبلـغ مـن هـام الفـؤاد بـه ... إنّ الطليـق يـؤدي حاجـة العـاني

ضـمانة مـا جناهـا غيـر مقلتـه ... يـوم الـوداع فيـا شـوقي إلـى الجـاني

هيهات ما أنت من وجدي ولا طربي ... ولا لقبلـك أشـجاني وأحزانـي

لـولا تـذكُّرُ أيـامي بـذي سـلمٍ ... وعنـد رامـة أوطـاري وأوطـاني

لمـا قـدحت بنـار الوجـد فـي كبـدي ... ولا بللـت بمـاء الـدمع أجفـاني

يقرُّ الرضـي فـي بيتيـه الأخيـرين مـن مقطوعتـه الشـعرية السـابقة بذكرياتـه مـع محبوبته في منطقة ذي سلم، هذه الذكريات التي أشعلت نفسه بنار الوجد والشوق المبلل بدموع الحرقة والألم، ويظهر أنّ علاقته بهذه المحبوبة، وحاجته إليها قد بلغا من نفسه كلّ مبلغ، فجادت قريحته الشعرية بأبياته السابقة التي حملت عواطفه الصادقة، المفصحة عن هيام قلبه بها، وعذاب نفسه من هجرها، عذابٌ مبطّنٌ باشتياق عميق إلى لقائها، إنها العاطفة النابعة من قلب الرضي العاشق المخلص العفيف.

ب- الروائح التي تهبُّ من جهة المحبوب:

هناك عوامل محسوسة تؤدي دورها في إثارة وتنمية مشاعر الشوق والحنين عند الشاعر الشريف الرضي: كالروائح التي تهبُّ من جهة المحبوب، روائح طيبة لا تضلُّ طريقها إلى أنف الشاعر الذي يعصف به الحبُّ، وينجرف تجاه الحسيّة أحياناً، متمنياً أن

[1] ديوان الشريف الرضي، شرحه وعلّق عليه وقدّم له: الدكتور محمود مصطفى حلاوة، دار الأرقم للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط1419،1هـ – 1999م، ج2/405–406.

يصيبه قليلٌ من اللذة، لعله يطفئ نار الوجد المضرمة، ويخمد ألق الشوق الذي حوله الحرمان والإحرام لهيباً لا يستطاب النظر إليه، ولنستمع إليه قائلاً:[1]

هبّت لنا من رياح الغور رائحة بعد الرّقاد عرفناها بريّاك

ثمّ انثنينا إذا ما هزّنا طربٌ على الرحال، تعللنا بذكراك

هذه الروائح التي هبّت من منطقة الغور كانت سبباً رئيساً في إيقاظ مشاعر الشوق والحنين تجاه محبوبته، فجددت أحلام السعادة فيه، وأنعشتها، وأثارت في نفسه ذكريات حبٍّ لا تنسى. نراه يقول في حجازية أخرى[2]:

شممت بنجد شيحةً حاجزيةً فأمطرتها دمعي، وأفرشتها خدي

إنّ شوق الرضي وحنينه لا يثقل نفسه بالهم فحسب ، بل يستمطر دمعه.

3- أثر عاطفة الرضي على لغته الشعرية في حجازياته:

إنّ لعاطفة الرضي عظيم الأثر على لغته الشعرية، وسنقف في مبحثنا هذا على أثر العاطفة في ظاهرة التكرار بوصفه ظاهرةً لغويةً.

- **التكرار:**

يوظّف الرضي التكرار في حجازياته بوصفة ظاهرة لغوية تساعده في إجلاء مشاعره؛ لأنّ التكرار إحدى الظواهر الأسلوبية المهمة التي يُستند عليها لفهم النص الأدبي، "والتكرار لا يقوم فقط على مجرّد تكرار اللفظة في سياقها الشعري، إنما ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي، وبذلك فإنه يعكس جانباً من الموقف النفسي والانفعالي، فكلّ تكرار يحمل دلالات نفسية، وانفعالية مختلفة تعرضها طبيعة السياق

[1] ديوان الشريف الرضي، ج93/2.

[2] المصدر السابق، ج431/1.

الشعري؛ ولأنّ التكرار إحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر علي تشكيل موقفه وتصويره"[1].

ولقد فطن الرضي إلى هذه الظاهرة فنجد في حجازياته تكرار الألفاظ والتراكيب والأساليب اللغوية، بشكل يعكس ذائقته ومقدرته الأدبية، ويترجم مشاعره الداخلية، مضيفاً بذلك التكرار هالة جمالية على نصوصه الحجازية، يقول الدكتور إبراهيم أنيس: "الأصوات التي تتكرر في حشو البيت، مضافة إلى ما يتكرر في القافية، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية، متعددة النغم، مختلفة الألوان"[2]. "والمتبصر في شعر الشريف الرضي بشكل عام، وفي حجازياته بشكل خاص، يلحظ سمة التكرار لبعض المعاني والصور، إذ يكثر الشريف الرضي من استخدام صورة الالتفات، وهي صورة حركية مختلفة عن الصورة المألوفة للنظر، ففي الالتفات قلق مشوب بالفزع، أو المحاذاة، أو الاستحياء، بينما يكون النظر مطمئن الحالة مستقرها"[3].

ويجيءُ الالتفات لدى الشريف مرتبطاً بالشوق والحنين للماضي، ولقاء الأحباب، وممزوجاً بالتساؤل والدموع، حيث يقول:[4]

فلولا الشوق ما كثر التفاتي ولا زُمّـتْ إلـى طلـل جمـالي

وقد تتكرر لفظة الالتفات في القصيدة مرتين، لتوحي بآلام الشريف وحزنه، وهو سلاح الموجوع بألم الفراق، وبخاصة التلفّت غير المنقطع بالقلب، ذلك دليل آخر على الإخلاص وتمكّن الحب منه تمكناً لا فكاك لفؤاده منه، يقول في إحدى حجازياته:[5]

---

[1] العاطفة وأثرها على اللغة الشعرية في شعر الشريف الرضي، منيف أحمد حميدوش، رسالة دكتوراه، جامعة تشرين، اللاذقية– سورية، 2008م، ص219.

[2] موسيقا الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط6، 1988م، ص45.

[3] الشريف الرضي دراسات في ذاكرة الألفية (الصورة الفنية في شعر الشريف الرضي)، عبد الإله الصائغ، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، د.ت، ص279.

[4] ديوان الشريف الرضي، ح153/2.

[5] المصدر السابق، ج432/1.

تلفّت حتّى لم يبنْ من بلادكم دخـــانٌ ولا مـــن نـــارهنّ وقـــود

وإنّ التفات القلب من بعد طرفةٍ طـــوال الليـــالي نحـــوكم ليزيـــد

والشريف الرضي الذي تتلمذ منذ صغره على أيدي أبرع النحويين في عصره وظّف ظاهرة التكرار في شعره بطريقة خاصة؛ إذ ظهرت محاولاته في التكرار من رفضه لنمط التقليد، وإعطائه بعداً تجديدياً على المستوى الإنساني والاجتماعي؛ لذلك كان الشريف يكتب من فيض روحه ويستنطقها، من هنا كان شعره غريب الإدراك؛ لأنّ لغة الروح لغة كلّ زمان ومكان، وهذه اللغة تمثّلت في عباراته البسيطة، نراه لا يقتصر في تكراره على تكرار اللفظة فقط، بل يصل بتكراره إلى التكرار الأسلوبي، كأسلوب الاستفهام الذي يفصح شدّة شوقه، ورقة عاطفته وصدقها، ومن ذلك قوله في إحدى حجازياته:[1]

ألا هل إلى ظلّ الأثيل تخلّصٌ وهـــل لثنيـــات الغـــوير طلـــوع

وهل بليت خيمٌ على أيمن الحمى وزالـــت لنـــا بـــالأبرقين ربـــوع

وهل لليالينا الطوال تصرّمٌ وهـــل لليالينـــا القصـــار رجـــوع

تكررت أداة الاستفهام (هل) خمس مرات في الأبيات الثلاثة السابقة، هذا ما يكشف حيرة الشاعر وقلقه، وتكشف عن التوتر الانفعالي الذي أصابه بشكل متعاقب، وكذلك عن طبيعة البنية المكونة لهذا التساؤل، وكأنّ الشريف يصور ما في ذهنه من فِكَرٍ تتعلق بمصيره وطموحه الذي لم يلق صدىً، "ولا بدّ أن يُعتمدُ التكرار بعد الكلمة المتكررة،

[1] المصدر السابق، ج657/1.

حتى لا يصبح التكرار مجرّد حشو، فالشاعر إذا كرّر عكس أهمية ما يكرره، مع الاهتمام بما بعده، حتى تتجدد العلاقات، وتثري الدلالات، وينمو البناء الشعري"[1].

لاحظنا فيما سبق أنّ للتكرار بوصفه ظاهرة لغوية عظيم الدور في كشف مشاعر الشاعر وأحاسيسه، وشاعرنا الشريف الرضي لم يغفل هذا الأمر، بل استغل دلالات هذه الظاهرة، ووظّفها في حجازياته خير توظيف، واستطاع بذلك التنفيس عمّا ينتاب ذاته من انفعالات، مطوّعاً لغته، مجيشاً ألفاظها وأساليبها في سبيل ذلك. وكما يقول الدكتور محمد النويهي: "حقاً إنّ قدرتنا نحن غير الشعراء على وصف العاطفة ضئيلة، لكنّ قدرة الشعراء عظيمة جداً، ولهذا بالضبط نقرأ شعرهم، حتى نزداد فهماً لعواطفنا الإنسانية، حين نرى تعبيرها على ألسنة من أتوا أقصى مقدرة إنسانية على التعبير بالألفاظ"[2].

وفي موضعٍ آخر نرى الشريف يكرر أداة النداء؛ إذ يكررها خمس مرّات في إحدى مقطوعاته الحجازية، وحضورها بهذه الكثافة يوحي بحجم التوجّع والتأوّه الذي يعاني منه، معاناةً تدفعه إلى الأنين، وذرف الدموع، ولنستمع إليه وهو القائل:[3]

أيا أثلاث القاع كم نضْجُ عَبرَةٍ ... لعيني، إذا مرّ المطيُّ بذي الأثل

ويا عقدات الرمل كم لي أنّةٌ ... إذا ما تذكرت الشقيق من الرمل

ويا ظُعُنَاتِ الحيّ يوم تحملوا ... عُقِرتِ، وأفنى الله نسلك من أبل

[1] الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، مدحت سعيد الجبار، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1984م، ص47.

[2] وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي، محمد النويهي، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1967م، ص200.

[3] ديوان الشريف الرضي، ج195/2.

ويـــا ظبيـــات الجـــزع يســـنَحْنَ غـــــــــــــــــــــدْوَةً لقـد طُـلَّ مــن ترشُــقْنَ بــالأعينِ النُّجـــــــــــــــــــــلِ

ويـــا بانـــة الـــوادي أدمعـــي فـــي الهـــــــــــــــــــوى أبـــرُّ حيّـــاً، أم ســـقاك مـــن الوبـــــــــــــــــــل؟

أول ما يلفت النظر في تكرار النداء هو المنادى، فالشاعر يشخِّص ويسترسل في نجـواه، مكـرراً هـذا الضـرب مـن النـداء، تكـراراً متلاحقـاً يقـوي إحساسـنا بحالتـه النفسـية، ويكشف لنـا عن كثافـة المـادة العاطفيـة التـي يرزح تحت وطأتهـا، حتـى لتكـاد النفس تنوءُ بحملها، ولـم يبـق للشـاعر سـوى أسلوب النـداء، يبـوح مـن خلالـه بأسـراره وهمومـه وآلامـه، فيسكن وجدانه؛ لذلك جسّد كل هذا في تتابع الصفات التي وقعت بعد أسلوب النداء (أيا أثـلاث القـاع، يـا عقدات الرمـل، يـا ظُعنـات الحـي، ويـا ظبيـات الجـزع، يـا بانـة الـوادي)، ويمكن أن نفسّر هذا التكرار في أسلوب النداء عند الرضي بتداعي المعاني للصور المرئية في ذهنه.

4- أثر عاطفة الرضي على صورة الشعرية في حجازياته:

إنّ عواطـف الرضـي الشـعرية والغزليـة هـي عواطـف عفيفـة وسـامية، فالرضـي العاشق المخلص لا يتبع القلب إلى غير حبيبه، وكثيراً ما كانت تعابيره العاطفية نابعة من روح صافية تعي ما هو الحب السامي، البعيد كل البعد عن الشهوات، وشعره نسيبٌ رقيق يركّز فيه على تصوير حالاته النفسية، ويعكس عفّته، وأصله الطيب، وما هذا إلا نتيجة فعلية لتربيته الدينية، ونسبه الطاهر، فغزله هو غزل الروح المعنوية، فإذا ما تكلّم عن لقاء

المحبوبة سرعان ما يلجأ إلى حصن العفّة، وكأنّه يبرّئُ نفسه من تهمةٍ، ربّما ستلصق به جراء لقائه بهذه المحبوبة، ويتجلّى ذلك بوضوح في قوله:[1]

بتنا ضجيعين في ثوبي هوىً وتقىً يلفنا الشوق من فرعٍ إلى قدم

وأمست الريح كالغيرى تجاذبنا على الكثيب فُضول الريط واللمم

وبيننـــا عفَّـــةٌ بايعتهـــا بيـــدي على الوفاء بها والرعي للذّمم

رغم الشوقُ الكبير الذي كلّل الشاعر من رأسه إلى قدمه، نراه يعفّ في ثوبٍ مغمّسٍ بالهوى والتقى، فالرضي عاشق يخاف أن يشي بحبّه، فيرى على الكثيب فضول الريب، ويرى الريح غيرى تجاذبهما، إلا أنه يبقى ثابتاً في حبّه العفيف، وما عواطفه السابقة إلا عواطف صادقة لمحبٍّ حقيقي لا يعيش إلا بالحب.

لقد طوّع الرضي صوره الشعرية خدمةً لعاطفته الصادقة السامية، فجاءت هذه الصور وليدة خياله الخصب الطريف، "فالخيال هو الأداة اللازمة لإثارة العاطفة"[2]، والخيال من أهم عناصر النص الأدبي، ولقد فطن الرضي منذ بداية مسيرته الشعرية إلى أهميته، فرسم لنا في تغزله صوراً فنيّةً عبّرت عن حبّه الطاهر، وعكست عاطفته الرقيقة تجاه محبوبته، ومن ذلك قوله: (يلفنا الشوق)، فهل يلفّ جسد الشاعر شوقٌ أم ثوبٌ؟ لقد فضحت هذه اللفظة شدّة شوق الشاعر، وأدت الوظيفة الجمالية المنوطة بها نتيجة قدرتها التعبيرية العالية، "ومن صفات المفردة الشعرية ذات الصلة بعاطفة الشاعر، الخفة والسهولة والرشاقة"[3]. لنتأمل في المقطوعة الشعرية السابقة تلك الصورة الشعرية: (أمست الريح كالغيرى تجاذبنا) هذه الريح امرأة غيرى، تغار من وصال الشاعر مع محبوبته،

[1] ديوان الشريف الرضي، ج2/231-232.

[2] مدارس النقد الأدبي الحديث، د. محمد عبد المنعم خفاجي، ص53.

[3] العاطفة والإبداع الشعري، د. عيسى علي العاكوب، ص189-190.

فتجاذبهما، وتداعب ثيابهما وشعرهما، بدافع الغيرة والحنان، وهو الوفيُّ المخلص، فمحبوبته واحدة في كلّ الأحوال، وهو الذي يشتاق إليها ويعاني الألم والحزن للقائها. إنّ الأبيات السابقة، وغيرها من أبيات حجازيات الشريف الرضي، تمثل براعته ومقدرته في بيان إحساسه ومشاعره بطريقة تثير مشاعر القارئ، كما تدلّ على قوة عاطفته وصدقها. فالشاعر مهما علا شأنه لا يستطيع أن يرتقي بقصائده إلى هذا المستوى من الكمال والجمال والقوة والروعة، إذا كان ذا عاطفة مزيّفة غير صادقة.

الاستنتاجات والتوصيات:

1- لم يكتفِ الشريف الرضي بإطلاق العنان لأفكاره ومشاعره، إنما سعى إلى توظيف عاطفته توظيفاً صحيحاً؛ لأنه يريدها أن تسهم إسهاماً إيجابياً في رسم صورة واضحةً عن ذاته الداخلية وما ينتابها، فتصبّ في اتجاهها المرسوم، عندها لا تكون هذه العاطفة منعزلة عن أفكاره، ولا عن الاتجاه المرسوم لها في حجازياته.

2- لقد درج الناس على قراءة شعر الشريف الرضي؛ لأنهم وجدوا فيه تصويراً لعواطفهم، وانفعالاتهم التي عجزوا في التعبير عنها، كما درج الشعراء على قراءة عاطفته؛ لأنها عاطفة صادقة، فتجربته الشعرية التي عاشها جعلت من هذه العاطفة موهبةً تحتذى وتُقرأ.

3- إنّ نفس الرضي الأبية الطامحة، وقلبه الرقيق أوجدا عاطفةً دافقةً يرسلها في أبياته الشعرية، مما يقويها ويجعلها راسخةً خالدةً، وتأخذ عاطفته مدىً قوياً في التأثير في نفوس المتلقين.

4- لعاطفة الرضي دور كبير في دفع موهبته الشعرية لتخرج ما في جعبتها من سحر البيان، ذلك دليل على شاعريةٍ قلّ مثيلها، وشعور صادق.

5- إنّ حياة الرضي على قصرها كانت غنية بالعواطف، مليئة بالأحاسيس، حافلة بهموم القلب، يمارس الرضي فيها الجوانب الغرامية والدوافع النفسية بعتوٍ بالغ.

6- لقد عبّرت حجازيات الرضي ع مشاعره أصدق تعبير، ففيها تمثيل لوجدان صاحبها، وتعبير عن أمانيه وأشواقه، وخفقات فؤاده، وتأتي في انسجامٍ باهرٍ معبّرٍ عن حبه الصادق، وعن نضج عواطفه وأحاسيسه.

ثبت المصادر والمراجع

1- الأسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1974م .

2- أعيان الشيعة، محسن الأمين، تحقيق: حسن الأمين، مطبعة الإنصاف، بيروت، 1959م .

3- الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، عزيز السيّد جاسم، دار الأندلس، بيروت – لبنان، د.ت .

4- البحث الأدبي بين النظر والتطبيق، علي علي مصطفى صبح، دار إحياء الكتب العربية، د.ت .

5- التحرير الأدبي، د. حسين علي محمد حسين، مكتبة العبيكان، ط5، 1425هـ – 2004م .

6- ديوان الشريف الرضي، شرحه وعلّق عليه وقدّم له: الدكتور محمود مصطفى حلاوة، دار الأرقم للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط1419،1هـ – 1999م .

7- الشريف الرضي دراسات في ذاكرة الألفية (الصورة الفنية في شعر الشريف الرضي)، عبد الإله الصائغ، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، د.ت .

8- شعر الشريف الرضي ومنطلقاته الفكرية، عبد اللطيف عمران، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2000م .
9- الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري ت 276هـ، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1377هـ - 1958م .
10- الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، مدحت سعيد الجبار، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1984م .
11- العاطفة والإبداع الشعري، د. عيسى علي العاكوب، دار الفكر المعاصر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- سورية، 2002م .
12- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني ت463هـ، قدّم له وشرحه: صلاح الدين الهواري، وهدى عودة، منشورات دار ومكبة الهلال، بيروت، 1417هـ - 1996م .
13- مدارس النقد الأدبي الحديث، د. محمد عبد المنعم خفاجي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1416هـ - 1995م .
14- المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد، تحقيق: عبد القادر عطا، دار الكتب العربية، بيروت . لبنان، ط1، 1412هـ . 1992م .
15- موسيقا الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط6، 1988م .
16- نماذج في النقد الأدبي، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، ط3، 1969م .
17- وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي، محمد النويهي، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1967م .

الرسائل الجامعية:

1- العاطفة وأثرها على اللغة الشعرية في شعر الشريف الرضي، منيف أحمد حميدوش، رسالة دكتوراه، جامعة تشرين، اللاذقية- سورية، 2008م.

صورة الرجل في شعر نـزار قبـانـي

طالبة الدراسات العليا: هبة فاخوري
كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة البعث
إشراف: أ.د جودت إبراهيم

الملخص

الرجولة مفهوم عام وواسع ، وهو مفهوم مكتسب من الثقافات السائدة في المجتمعات على اختلاف عاداتها وتقاليدها ، ويمكن أن نعده وجهاً من القضية الكبرى التي هي الحياة ، وانطلاقاً من أهمية هذا المفهوم ودوره في الحياة، كان لا بد للأدب أن يدرس الرجل ، ويخصّه بنصوص وقصائد متعددة مليئة بالنقد مرة ، والحب والتقدير مرة أخرى، وقد اخترنا أشعار الشاعر المعاصر "نزار قباني" لتكون حقلاً تجريبيّاً لهذه الدراسة، ذلك أنّ الشاعر" نزار قباني" قد نظر إلى الرجل الشرقي في ضوء المجتمع الشرقي نظرة الناقد ، ليكون موضوعاً ساخناً صهره في بوتقة نقده شعراً ونثراً، وكما أنّ صورة هذا الرجل كانت دوماً جزءاً أساسيّاً من عقله ، وكانت تفرض نفسها في معرض حديثه عن أي موضوع كان ، سواء عن المرأة، أم السياسة أم أيّ موضوع من الموضوعات التي عرض لها شعره، وقد تعددت صور الرجل في شعر "نزار"، وقام بعرضها في لوحات مختلفة ، ومواقف متنوعة وضحت مفرداتها تفاصيل هذا الرجل بطريقة جريئة ومثيرة للمشاعر والأحاسيس ، وسندرس عدداً من هذه الصور كما وردت في قصائده.

The point of view of Nizar Qabbani in the image of manhood

abstract

Manhood is a universal and great concept. It is an acquired concept from other prevalent cultures in our societies in different habits and traditions , we may consider it a very important thing in a big issue which is life , and from this important point and its role in life.

Literature had to study the Man .He mentions him in his multi texts and multi poems that is full of criticism in one hand, and love and appreciation in other hand.And we choose the poems of Nezar Qabbani to be experimental ground to this study . However, the poet Nezar Qabbani has seen to an Eastern Man in the light of social Eastern point of view which is critical , to be an important object which Nezar is placing within the context of his critical poem and novel.

The image of this Man was always an important part of Nezar's mind , It emposed itself in his speech in any subject , either about woman ,policy , or any subject of the subjects that his poem was shown. There were many images of Man in Nezar's poem, he showed it in many pictures, many attitudes . Its detailed vocabularies became clear in this Man in bold way and provoked feelings and sensations ,we will study some of these images as saying in his poetries>

المقدمة:

أسباب اختيار البحث:

نزار قباني شاعر غزير الإنتاج وعميق التجربة ،حلّق في سماء زمانه الذي يعيش فيه ، ونظر في أعماقه، مُعتبراً مما مضى، وآخذاً بأطراف ما يُستقبل ، فجاء شعره غنيّاً يتّسم بالتميّز والاستثناء ، وهذا يعود إلى ما عرضه شعره من قضايا ، وإلى الإشكاليات التي أُثيرت حول هذه القضايا كما تناولها في قصائده، فكان هذا البحث محاولة جادة دعت إلى دراسة صورة الرجل في شعر نزار قباني، وعرض الجديد الذي أضافه شعره إلى هذه الصورة كما وردت في قصائده.

أهداف البحث:

وقع اختيارنا على هذا البحث في محاولة منا أن نعطي صورة حيّة صادقة عن شعر نزار قباني قدر المستطاع، فعلى الرغم من اهتمام نزار بالمرأة إلا أنّه أولى الرجل عناية واضحة فصوره من جهات عديدة انطلاقاً من علاقته بالمرأة والمجتمع ، ومن هنا جاءت هذه الدراسة لتقدّم للدراسات النقديّة الأخرى بعض الفائدة، فهي تبحث في طرق تجليات صورة الرجل في شعر شاعر حظي بوافر من الدراسات الأدبية المختلفة وكان قريباً من حياة المتلقي اليومية بكل تفاصيلها.

منهج البحث:

لتحقيق الهدف المرجوّ من هذه الدراسة اعتمدنا معطيات التأويل لاعتقادنا أنها الأكثر قدرة على مساعدتنا فيما نحن بصدده.

مصطلحات البحث:

الرجل في اللغة: (مختص بالذكر من الناس، والجمع رجال، وقد يكون الرجل صفة، يعني بذلك الشدة والكمال)[1].

والرجل اصطلاحاً: (اسم الرجل شرعاً موضوع للذات في صنف الذكور من غير اعتبار مجاوزة حدّ الصّغر ، أو القدرة على المجامعة، أو غير ذلك، فيتناول كل ذكر من بني آدم)[1]

[1] ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مج1، دار لسان العرب، بيروت، د.ط، د.ت، مادة:رجل

والرجولة اصطلاحاً: اتصاف المرء بما يتصف به الرجل عادة)[2]، وقد جمعها طه حسين في عنترة بقوله : **(في عنترة معنى الرجولة العربية الكاملة، فهو رقيق دون أن تنتهي به الرقة إلى الضعف، وهو شديد دون أن تنتهي به الشدة إلى العنف.....)**[3]

والبطل لغة: (هو الشّجاع، ورجل بطل بين البَطالة والبطولة شجاع تَبطُل جراحته فلا يكترث لها ولا تَبطُل نجادته)[4]

والبطل اصطلاحاً : (يساوي الفكرة، ويعني سرديّاً البطل الذي يروي قصة، ويقابل البطل في الاصطلاح السيميائي الفاعل، ولا يصبح البطل بطلاً إلا إذا امتلك كفاءة خاصة)[5]

أما النرجسيّة في اللغة: (هي شذوذ جنسي فيه يشتهي المرء ذاته)[6].

وهي في **الاصطلاح:**(الإعجاب المفرط بالذات، والولعُ بالذات والأنا المتضخمة لهما شواهد كثيرة في التاريخ مثل نيرون، ويوليوس قيصر، وتشير النّرجسية في التحليل النفسي إلى الاستثارة الجنسية النابعة من إعجاب المرء بنفسه)[7]

الدراسات السابقة:

الدراسات النقدية التي تناولت الشاعر نزار قباني كثيرة ومتنوعة، وسوف نعرّج في بحثنا هذا على أهم الدراسات التي استطاعت هذه الدراسة الإفادة منها بشكل أو بآخر، ومن أهمها مرتبة زمنيّاً من الأقدم إلى الأحدث :

دراسة بعنوان **"نزار قباني شاعراً وإنساناً"**[8] **"محي الدين صبحي" 1964**، وفيه يدرس فيه "نزاراً "من الناحية الإنسانية، وقد اقتصرت دراسته على شعر الشاعر قبل نكسة حزيران.

---

[1] الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح. عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، د.ط، 1998، ج1، ص: 393

[2] ابن حمبد، صالح بن عبدالله، وابن ملوح، عبد الرحمن بن محمد، نضرة النعيم في مكارم أخلاق الرسول الكريم، دار الوسيلة، السعودية، ط1، 1998،ج1، ص: 2041

[3] حسين، طه، من تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي والعصر الإسلامي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1970،ص: 440

[4] ابن منظور، لسان العرب، مج1، مادة بطل

[7] علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط1، 1985، ص: 50

[6] ينظر المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية ، القاهرة، ط3، 1993، مادة نرجس

[7] فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس،د.ط، د.ت، ص: 367

[8] صبحي، محي الدين، نزار قباني شاعراً وإنساناً، دار الآداب، بيروت، ط1، 1964

ودراسة بعنوان " **فنون الأدب المعاصر في سورية**" "**عمر الدقاق**"[1] **1971**،يعرض فيها "الدقاق "ترجمة "لنزار قباني"، ويتحدّث عن تميّزه، وآراء النّقاد حوله.

ودراسة بعنوان " **نزار قباني شاعر المرأة**[2]" **إيليّا الحاوي 1973** ، وفيها يرى الحاوي أنّ الوصفيّة في شعر نزار تغلب الذّهنيّة، وهي وصفيّة تدل من وجهة نظر الحاوي على قصور الشاعر.

ودراسة بعنوان "**الشعر بين الرؤيا والتشكيل**[3]" "**عبد العزيز المقالح**" **1981**، يرصد "المقالح" فيه الشعر العربي الحديث ، وتجارب الشعراء المجددين في الوطن العربي ،ومن بينهم الشاعر "نزار قباني".

ودراسة بعنوان "**النرجسية في أدب نزار قباني**[4]" "**خريستو نجم**" **1983**، وفيها يفسر "نجم" ما قاله "نزار قباني" من شعر تفسيراً ينبعث من نرجسيّته، التي تولّد نوازع نفسية كثيرة ومعقّدة.

ودراسة بعنوان "**الضوء واللعبة** [5]" "**شاكر النابلسي**" **1986**سلط فيها الضوء على لغة "نزار قباني"، ووجد فيها أنّ لغته هي لغة الجسد والشهوة فقط.

ودراسة بعنوان "**ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء**[6]" **رجاء النقاش 1992**، وهذا الكتاب يتحدث عن نزار قباني فيما يتعلق بقصائده السياسية، وعن علاقته بزعماء عصره.

ودراسة بعنوان "**نزار شاعراً وسياسياً** [7]"**عبد الرحمن الوصيفي1995**، وفيه يدرس الوصيفي شعر نزار قباني السياسي، ومواكبته للصراع العربي الإسرائيلي، وتطلّعه للحرية واستعادة الكرامة.

دراسة أخرى بعنوان **أساليب الشعرية المعاصرة**[8] **صلاح فضل 1998**، يرى فيها الدكتور صلاح أنّ لغة نزار هي لغة حسيّة في المقام الأول.

---

[1] الدقاق، عمر، فنون الأدب المعاصر في سورية، دار الشرق، سورية، ط1، 1971

[2] الحاوي، إيليا،نزار قباني شاعر المرأة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ج1،ط1، 1973

[3] المقالح ، عبد العزيز ، الشعر بين الرؤيا والتشكيل ، دار طلاس ، دمشق ، ط1 ، 1981

[4] نجم، خريستو، النرجسية في أدب نزار قباني، دار الرائد العربي، بيروت، 1983

[5] النابلسي، شاكر، الضوء واللعبة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1986

[6] النقاش، رجاء، ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1992

[7] الوصيفي، عبد الرحمن، نزار شاعراً وسياسيّاً، دار الحريري للطباعة، القاهرة، ط1، 1995

[8] فضل، صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء، مصر، ط2، 1998

ودراسة بعنوان "**نزار قباني شاعر لكل الأجيال** [1]" **مجموعة من المؤلفين 1998**، وهو كتاب يضم عدداً من الشهادات، والدراسات عن نزار قباني، والصادرة عن عدد من الشعراء والباحثين والمثقفين، تكريماً له.

دراسة بعنوان "**نزار قباني رحلة الشعر والحياة**[2]" **ديب علي حسن**، سلطت هذه الدراسة الضوء على حياة الشاعر نزار قباني، ونشأته، وعلاقته بعصره، وعلاقة النقاد والأدباء بأدبه..

وهناك دراسة بعنوان "**شعرية المرأة وأنوثة القصيدة قراءة في شعر نزار قباني**[3]" "**أحمد حيدوش**"2001، حاول فيها فهم موقفه من المرأة والقصيدة، وقد تناول "حيدوش" فيها تجربة "نزار قباني" في ضوء النقد والتحليل.

ودراسة بعنوان "**نزار قباني شاعر الحب والوطن**[4] " "**مازن النقيب**" **2002**، تناول فيها "النقيب" العديد من قصائد "نزار"، ويكشف بعد التحليل والمراجعة عن تحولات شعره، وعمق ارتباطه بالأرض والإنسان.

ودراسة بعنوان "**نزار قباني ثورة وحرية**[5]" "**جوزيف الخوري طوق**"**2005**، وهي دراسة في عشرة أجزاء، تضم مجموعة من الشهادات ، بأقلام عدد من الباحثين والمثقفين عن "نزار قباني".

ودراسة بعنوان " **قراءة النص الشعري لغة وتشكيلاً – نزار قباني نموذجاً تطبيقياً–**[6]" "**هايل الطالب**" **2008**، وهي دراسة لسانية للغة "نزار قباني" الشعرية.

ودراسة أخرى بعنوان "**أيام مع نزار قباني**[1]" "**غريد الشيخ**" **2012**، وفيها ترسم الكاتبة للقارئ العادي ملامح شخصية "نزار قباني" وشعره، وفق طابع قصصي بسيط ، مُفعم بالمودة والحس الواقعي الذكي.

---

[1] مجموعة من المؤلفين، نزار قباني شاعر لكل الأجيال، إشراف سعاد الصباح، إعداد وتحرير محمد يوسف نجم، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1998

[2] حسن، ديب علي، نزار قباني رحلة الشعر والحياة، بيروت، المنارة، ط1، 2000

[3] حيدوش، أحمد، شعرية المرأة وأنوثة القصيدة قراءة في شعر نزار قباني ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001

[4] النقيب، مازن، نزار قباني ساعر الحب والوطن، دار حازم للطباعة والنشر، ط1، 2002

[5] طوق، جوزيف الخوري، نزار قباني ثورة وحرية، دار نوبلس، بيروت، لبنان، ط2، 2005

[6] الطالب، محمد هايل، قراءة النص الشعري لغة وتشكيلاً، نزار قباني نموذجاً تطبيقياً، دار الينابيع، دمشق، ط2، 2008

ودراسة أخرى بعنوان "**التّناص والتّلاص في الشعر العربي الحديث والمعاصر**[2]" "**جودت إبراهيم**"**2015** ، وقد قدم هذا الكتاب تغطية شاملة لمفهوم التناص وتطبيقاته في الشعر العربي المعاصر على مدى الساحة الأدبية العربية خلال قرن ونيّف من الزمن، ومن الشعراء الذين دُرِسَت أشعارهم كنماذج في هذا الكتاب كان الشاعر نزار قباني.

أما هذا البحث فهو يحاول تسليط الضوء على الرجل العربي في ظلّ مجتمع يعاني من ظروف ومشاكل اجتماعية وسياسية، فيلج إلى صميم نفس هذا الرجل، محاولاً نزع غطائها عنها، مبيّناً دور المجتمع والظروف في صنع نماذج من الرجال ،قامت بدور كبيرً في حياتنا انطلاقاً من دور لها إيجابي كان أو سلبي.

مفهوم الرجولة في الأدب العربي

يوصف المجتمع العربي بكونه مجتمعاً ذكوريّاً يعزز مفهوم الرجولة ،التي تجمع عامة كل صفات الشرف، وفقاً لاعتبارات تركز مكانة الرجل في الأسرة والمجتمع، وانطلاقاً من كون الأديب ابن هذا المجتمع وجب دراسة تجليات صورة الرجل في الأدب .

. فلطالما كان الأدب (فعلاً إبداعياً يقوم به مبدع في مجتمع من المجتمعات مستخدماً لغة ذلك المجتمع مادة لإبداعه ، لتنتج عن ذلك آثار مكتوبة لها خصائص الإبداع من فكر وصياغة وتنظيم وتصوير للمجتمع وتعبير عن تجربة المبدع الشخصية)[3].

وقد تناول الأدباء على مر العصور صورة الرجل في أدبهم وتعاملوا معها وفقاً لمعطيات ظروفهم وواقعهم، فتحدثوا في العصور القديمة عن الرجل المعشوق جامعين بين العشق والدين لما للدين وتعاليمه من أهمية في حياتهم آنذاك كقول **الشاعرة العباسية "دنانير"** عندما دخل "أبو الشعثاء" إلى دار مولاها "ابن كناسة" يستمع إلى غنائها ويعرض هواه لها :

لأبي الشعثاءَ حبٌ كامنٌ ليسَ فيه نَهضَةٌ لمتّهمْ
زارني منهُ كلامٌ صائبٌ و وسيلاتٌ المحبّينَ الكَلِمْ
صائدٌ تأمَنُهُ غزلانُهُ مثلَ ما تأمنُ غزلانُ الحَرمْ

[1] الشيخ، غريد، أيام مع نزار قباني، النخبة للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، 2012
[2] إبراهيم، جودت، التناص والتلاص في الشعر العربي الحديث والمعاصر، حمص، ط1، 2015
[3] إبراهيم ، جودت ، نظرية الأدب والمتغيرات ، الناشر الدكتور جودت إبراهيم ،حمص ، ط1 ،1996 ، ص: 63

ثمّ ميعادُكَ يومَ الحَشْرِ في جنّةِ الخلدَ إنْ اللهُ رَحِمْ[1]

كما تغنّى القدماء بالرجل الكريم الذي يجود ويعطي دون مقابل، وهذه الخصلة موجودة عند العرب منذ القديم ، إذ كانوا يكرمون الضيف من دون خوف أو إكراه ، وقد أحبت المرأة هذه الخصلة عند الرجل ، فكَرمُهُ أشْعَرَها بقيمة ذاتها ، وقد عبرت الشاعرة "**حسانة التميمية**" عن صورة الكرم عند الرجل، مصورة جود ممدوحها الأمير "عبد الرحمن الثاني" في قولها :

إلى ذي النّدى والمجد ساربتْ رَكائبي على شحَطٍ تُصلى بنارِ الهَواجِرِ[2]

وقد تناول الشعر العربي الصفات السلبية للرجل كالاستبداد والبخل وغيرها، ومن أهم ما صوره الشعر العربي الخيانة باعتبارها عملاً شائناً ، فذمّت المرأة الرجل الخائن الذي ينعدم لديه الوفاء والإخلاص لمن يحب ، وقد عبرت عن هذه الحالة الشاعرة الأندلسية "**ولادة بنت المستكفي**" عندما صورت لوعتها في حبيبها "ابن زيدون" الذي اختارته من بين رجال منتداها ، فشعرت أنه يغتنم فرصة انشغالها، فيميل إلى جاريتها "عتبة "،ليتجاذب معها أطراف حديث ممتع قائلة :

لو كنتَ تنصفُ في الهوى ما بيننا لم تهوَ جاريتي ولم تتخيّرِ

و تركتَ غُصناً مثمراً بجماله وجنحْتَ للغصن الذي لم يُثمِرِ[3]

وإذا ما ذكرنا العصر الحديث تراود إلى أذهاننا عدد من الشعراء الذين عرضوا صور الرجل في أشعارهم ، ولعل أهم من عرض لهذه الصور كان الشاعر نزار قباني، وذلك لملازمة صورة الرجل لعقله منذ ولادة شعره، و لشدة اهتمامه بقضية المرأة ورفعه لواء المطالبة بحقوقها وحريتها ، والرجل هو الجانب الذي يؤثر مباشرة في هذه القضية ، لذلك كان لا بد للشاعر من عرضه والتفصيل فيه ،حتى يستطيع الوصول إلى هدفه في الدفاع عن هذه المرأة بالطريقة الأنسب .

---

[1] الأصفهاني ، أبو الفرج ' الأغاني ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ج13 ، تصح: الشيخ عبدالله العلايلي ، د.ط ، د.ت ، ص :242

[2] المقري ، أحمد بن محمد التلمساني ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تح: إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت، ج5 ، 1968، ص : 300

[3] الكتبي ، محمد بن شاكر بن أحمد ، فوات الوفيات ، تح :إحسان عباس ، دار الثقافة، بيروت، ج4، 1981 ، ص: 251

الرجل النرجسي:

(تعرف النرجسية بأنها الإحساس بالعظمة وبأهمية الذّات أو التّفرد ، والانشغال بأوهام النجاح غير المحدود والحاجات الاستعراضية لجلب الاهتمام والإعجاب الدائم)[1] ومن هنا تولّد لدى الشخص النرجسي شعور كبير بأهميته في المجتمع ، وفي حياة الآخرين ، لذلك فهو دائماً يطلب الإطراء ، ويبالغ في تقدير مواهبه وإنجازاته ،(فالفرد في كثير من الأحيان يميل إلى معرفة وتأكيد ذاته بدافع من الحاجة إلى التقدير و الاعتراف وإظهار السلطة على الغير)[2] ، وعندما يتعالى في معرفة ذاته وتقديرها يصل إلى ما يسمى النرجسية، وقد ظهرت ملامح النرجسية كثيراً في أشعار" نزار" لأنه الشاعر الوحيد الذي عُدّ بحقّ شاعر المرأة، فحمل على ظهره عبء قضاياها إضافة إلى كون صورة الرجل ملازمة له منذ وعيه ، وإذا ما قرأنا قصيدة "**حب 1994** "من ديوان "**خمسون عاماً في مديح النساء**" تطالعنا هذه الإشكالية منذ الابتداء بهذا الاعتراف (تزداد نرجسيتي)،إذ يزداد حب الرجل لذاته ، ويتفاقم شعوره بالعظمة عند رؤيته لأثر دروسه في الحب تثمر في المرأة ، يقول:

تزدادُ نرجسيّتي
كلّما رأيتُ دروسَ الحبِّ التي قرأتُها عليكِ
مطبوعةً على مرايا جسدكِ..
يزدادُ كبريائي
كلما شعرتُ أنّ التي كانتْ تلميذتي
في أوّلِ السّنة الدّراسيةِ
أصبحتْ أُستاذتي..[3]

فهو منذ البداية محبّ لذاته، ومعتدٌّ بها، ويزداد إعجابه بها عندما يلمس ما أحدثه من تغيير في هذه المرأة، لتظهر نرجسيته هنا من خلال شعوره بالعظمة وأهمية الذات ،

[1] صالح، مأمون، الشخصية وبناؤها وتكوينها وأنماطها واضطرابها، دار أسامة للنشر، بيروت، د.ط، 2008،ص:55

[2] نعامة ، سليم ، علم النفس في ميادين العمل والإنتاج ، دار أضواء النضال العربي ، طرابلس ، لبنان ، د.ط ، د.ت ، ص: 31

[33] قباني ، نزار ،الأعمال الشعرية الكاملة ، ج 9 ،منشورات نزار قباني، بيروت،ط1، 2002 ص: 404

وتفاخره بإنجازه الذي نقل هذه المرأة من تلميذة في الحب إلى أستاذة فيه ، فكانت هذه الذات المهمة تستحق الأفضل ،كما تستحق الارتباط بالأشخاص المهمين الذين صنعتهم بإنجازاتها .

وهاهو هذا الرجل في موضع آخر يتفاخر بعظمة صنيعه في الحب ، ويؤكد أنه هو من صنع جمهورية للحب ، وأن المرأة قبله لم تكن تجيد لغة العشق، فهو من علمها أن تتكلم بهذه اللغة حتى أتقن نهدها حروفها ومفرداتها، يقول في قصيدة بعنوان "**أنت لولا الشعر ما كنت بتاريخ النساء**" من ديوان "**تنويعات نزارية على مقام العشق**":

لم أزلْ من ألفِ عامْ
لم أزلْ أكتبُ للناسِ دساتيَر الغرامْ
وأغنّي للجميلاتِ
على ألف مقامٍ ومقامْ
أنا من أسَّس جمهوريةً للحبِ
لا يسكنُها إلا الحمامْ
كنتِ يا سيدتي خرساءَ قبلي
وبفَضلي
صارَ نهداكِ يجيدانِ الكلامْ[1]

ومن ثم يؤكد الرجل مرة أخرى أنه سبب وجود هذه المرأة ، وأنه من علمها الحب وإذا ما تخلى عنها فيه فلن يكون لها أي أهمية أو وجود ، ليظهر نرجسياً لشعوره بأهمية إنجازاته في حقول هذه المرأة ، فهو الذي ينبت فيها أزهار الياسمين ، يقول في قصيدة بعنوان "**أنا من جعلتك ست النساء**" من ديوان "**تنويعات نزارية على مقام العشق**" :

إذا ما رفعتُ يدي
عن قميصِكِ يوماً
فلنْ تعرفي أبداً موسمَ الياسمين[2]

[1] المصدر السابق ، ص : 555
[2] المصدر السابق ، ص: 672

وهذا الرجل النرجسي يؤكد دوماً عدم قدرته على الاستمرار مع معشوقة واحدة ، فهو لا يستطيع الاكتفاء بعلاقة واحدة لأن تفخيمه لنفسه يجعله يرغب دوماً بامرأة جديدة تُشعره بأهمية ذاته ، ونزار يصور لنا هذا الرجل غير قادر على عدد زائراته مُشبهاً نفسه بالبحر الذي لا يعرف عدد موانئه ، فلا يرضيه امرأة واحدة ، ويسعى دوماً إلى العلاقات العابرة قصيرة المدى ، والخاضعة للشروط التي يضعها هو ، فالدافع الوحيد لدخوله العلاقة العاطفية هو محاولة إيجاد شخص يملأ الفراغ بداخله ، ويكون متاحاً دوماً عندما يحتاجه ، يقول في قصيدة في "**الحب البحري**" من ديوان "**كل عام وأنت حبيبتي**" :

مواقفي منكِ ، كمواقفِ البحرْ
وذاكرتي مائيةٌ كذاكرتهِ
لا هو يعرفُ أسماءَ مرافئهْ
ولا أنا أتذكرُ أسماءَ زائراتِي
كلُّ نهدٍ يسْقطُ كالليرةِ الذّهبيّهْ
على رمالِ جَسدي ... يذوبْ..
فلتكنْ لكِ حِكْمةُ السفنِ الفينيقيهْ
وواقعيّةُ المرافِئ التي لا تتزوجُ أحدا[1]

والشخص النرجسي يقوم بكل ما يقوم به من تصرفات ليرضي ذاته وليجذب الطرف الآخر ، وقد يسعى الطرف الآخر في كثير من الأحيان إلى بذل أقصى طاقاته في محاولة لتغيير صاحب الشخصية النرجسية ، لكنه يصاب بخيبة أمل في نهاية المطاف لعدم قدرته على ذلك ، ويرسم لنا نزار ملامح هذه الشخصية في قوله في قصيدة **الزيارة** من ديوان **الأوراق السرية لعاشق قرمطي**[2]:

[1] قباني ، نزار ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج2 ،منشورات نزار قباني، بيروت، ط9، 2002 ص: 616
[2] القرمطي : مفرد قرامطة وهم فرقة إسماعيلية أقامت دولة إثر ثورة اجتماعية وسياسية ضد الدولة العباسية ، وأخذت طابعاً دينياً، ينظر: قرامطة _موسوعة ويكيبيديا ar.m.wikipedia.org

مِنْ أينَ دخلتِ؟

وكيفَ دخلتِ عليَّ؟

ووجهي ثلجيُّ التّعبيرِ ، كأيّ جدارْ

إنّي أتساءلُ :

كيفَ بوسعِ امرأةٍ مثلكِ

أن تسعى للقاءِ جدارْ[1]

فهذا الرجل بذلك يقتل للمرأة شرف المحاولة معه ،أو الرغبة في الثورة عليه و تغييره فيلومها على القدوم لزيارته ،فقد اعتاد الثورة، و برود جليد وجهه غير قابل للذوبان مهما كانت الإثارة التي تمتعت بها هذه المرأة .

وعندما نقرأ سطوره في قصيدة "**الرسم بالكلمات**" من ديوان يحمل العنوان نفسه نجد تفخيماً واضحاً لذاته، إذ يقول :

لا تطلُبي منّي حسابَ حياتي

إنّ الحديثَ يطولُ يا مَولاتي

كلُّ العصورِ أنا بها فكأنَّما

عُمري ملايينٌ مِنَ السّنواتِ

تعبَتْ من الَّسفرِ الطَّويلِ حَقائبي

وتعبْتُ من حِيَلي ومن غَزواتي

لمْ يبقَ نهدٌ أسودٌ أو أبيض

إلّا زرعْتُ بأرضهِ راياتي

لم يبقَ زاويةٌ بجسمِ جميلةٍ

إلا ومرَّتْ فوقَها عرباتي[2]

يحاول الرجل هنا أن ينسب العظمة إلى نفسه من خلال قدرته على الوصول إلى كل امرأة أرادها فحصل على رغباته منها، لتكون صلته بالمرأة وعلاقتها بها هنا وسيلة

[1] المصدر السابق ، ص: 35

[2] المصدر نفسه ، ص:464

لتعزيز ثقته بنفسه ، وهذه الذات النرجسية ما هي إلا واحدة من صنع العادات الجائرة المانعة للحب التي تجعل المرأة وسيلة لتحقيق الذات تحت لواء ما يسمى علاقة الحب . فالرجل حلل لنفسه الممنوعات ، واجتاز الخطوط الحمراء التي فرضها المجتمع ، مظهراً نرجسية وشهوانية غالبة ، ومعلناً رغبته في تحقيق ذاته من خلال حبه للمرأة، وها هو يعلن صراحة في قصيدة "**بلاغ شعري رقم واحد**" من ديوان "**أشعار خارجة عن القانون** "رغبته في تحقيق ذاته من خلال عشقه للمرأة قائلاً على لسان هذا الرجل:

ضعي يديكِ ، كنجمتينِ على يديّ

فأنا أحبك كي أدافع عن وجودي[1]

وبالتعمق في شخصية أخرى يرسمها لنا نزار في قصيدة بعنوان "**لا تحبيني**" من ديوان "**الرسم بالكلمات**" ، تظهر صورة الرجل الشرقي النرجسي في مجتمعنا الذي يفرض حضوره بوضوح في حياة المرأة ، فلا فرق عنده إن أحبته أم لم تفعل.، فهو يفرض حبّه أرادت ذلك أم لم تُرد، ويصنع من حبّه عزاءً لذاته النرجسية عند رفض المرأة له يقول:

هذا الهوى ما عادَ يُغريني

فلتستريحي ولتُريحيني

حبّي هو الدنيا بأجمعها

أما هواك فليسَ يَعنيني

ما همّني ما تَشعُرين به

إنّ افتكاري فيكِ يكفيني

عيناكِ من حُزني خَلقتُها

ما أنتِ ما عيناكِ من دوني

فمُكِ الصّغيرُ أدرْتُهُ بيدي

وزرعْتُه أزهارَ لَيمونِ

حتّى جَمالُكِ ليسَ يُذهلني

إنْ غابَ من حينٍ إلى حينِ

[1] قباني ، نزار ، الأعمال الشعرية الكاملة ، 2| 15

لا فرْقَ عندي يا مُعذّبتي

أحببْتني أم لمْ تُحبيني [1]

فالرجل هنا يهمش دور المرأة في الحب ، فهو من صنعها، ومن هنا تظهر نرجسيته النابعة من أعماق الرجل الشرقي، فلطالما ابتدأت علاقة الحب باعتراف وقبول من الرجل، وغالباً ما انتهت بإرادة منه ،وهذا ما عكسته شخصية الرجل الذي وصفه نزار هنا ، والنابعة من صميم المجتمع الشرقي الذكوري ،وكل هذا يصب في بحر العادات الجائرة ، ويتبع لهيمنة التقاليد الكابتة لصوت المرأة .

وبالنظر في قصيدة "**إلا معي**" من ديوان "**الرسم بالكلمات** " التي يقول فيها نزار :

ستذكُرينَ دائماً أصابعي

لو ألفَ عامٍ عِشْتِ يا عزيزتي

ستذكُرينَ دائماً أصابعي

فضاجعي من شِئْتِ أن تُضاجعي

ومارسي الحبَّ على أرصفةِ الشَّوارعِ

نامي مع الحُوذيّ , واللوطيّ

والإسْكافِ , والمُزارعِ

نامي مع المُلوكِ واللّصوصِ

والنُّسَّاكِ في الصّوامعِ

نامي مع النّساءِ – لا فرقَ –

مع الرّيحِ مع الزَّوابعِ

فلن تكوني امرأةً

إلّا معي .. إلّا معي [2]

تظهر هنا نرجسية الذكر الواضحة من خلال ثقته الكبيرة بقدرته على إرضاء الأنثى

[1] قباني ، نزار ، الأعمال الشعرية الكاملة ، 1|518

[2] قباني ، نزار ، الأعمال الشعرية الكاملة ، 1| 535

فتصوير الرجل لهذه العلاقة حسياً، ونقل تفاصيلها بدقّة ، ثم مطالبته للمرأة بتجربة العلاقة مع جميع الرجال ، لتكتشف أنها لن تكون أنثى إلا بين يديه ،دليل واضح على تفخيمه ذاته.

ونزار يعترف في كثير من الأحيان أنه نرجسي ولكن ليس بالمفهوم العام لهذه الكلمة ،إنما النرجسية عنده هو أن يستطيع الشاعر أن يؤمن بقدرته على تغيير مسار الكون عن طريق شعر، وهو أمر ذهب إليه "النقاش "عندما رأى أنّ(النرجسية الإيجابية تعني الاعتداد بالنفس والاعتزاز بها، ورفض كل شيء يمكن أن يتحول إلى قيد على شخصية الإنسان وحريته)[1]،أما عرفان نظام الدين فهو يصرّح بأنّه يحقّ لنزار أن يكون مغروراً ونرجسياً، لكنه ليس كذلك بل (كان واثقاً بنفسه وبقصائده وجمهوره، لكنّ البعض يفسّر الثقة الزائدة بالنفس، والإعجاب بها بأنها نرجسية، وليس كذلك نزار بل كان متواضعاً، وطيب القلب، ويتميز بالوفاء والصراحة)[2] ويؤكد نزار معنى النرجسية من وجهة نظره بقوله في قصيدة في" **النرجسية** " من ديوان :**لا غالب إلا الحب**"

النّرجِسيّةْ

هي أنْ يؤمِنَ الشَّاعرُ

بأنّ قصيدتهُ

هي نُقطةُ ارتكازِ الكُرةِ الأرضيّةْ[3]

وبعد أن عرضنا لصورة الرجل النرجسي في عدد من نماذج نزار قباني الشعرية ننتقل للحديث عن صورة أخرى من صور الرجل تبدّت في قصائد نزار قباني وهي صورة الرجل البطل.

[1] ينظر النقاش، رجاء، ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء، ص: 159

[2] نظام الدين، عرفان، نزار قباني كما عرفته، من كتاب نزار قباني شاعر لكل الأجيال، ج2، ص: 893

[3]قباني ، نزار ، الأعمال الشعرية الكاملة ، 1| 312

الرجل البطل :

ليس كثيراً على "نزار" أن يوصف بأنّه شاعر من شعراء الحرية ، فقد تشرب شعره رحيق الثورة والتمرد ، ورفع لواء الحرية إذ عدّها مطلباً لكل شعب مقهور ، لذلك تغنى هذا الشاعر بالإنسان الوطني الذي أحبّ وطنه وحمله في قلبه ، لتفصح صورة هذا الإنسان في قصائده عن صدق جارح ، ولتكشف أسرار شخصية هي نتاج مرحلة مهمة من الإحساس بالظلم والمشاعر الثرة المتعلقة بالأرض .

والبطل في شعر "نزار قباني" رجل وطني يحيا في واقع مضطرب ، وزمن ممزق مقطع الأوصال ، يعاني فيه الوطن من القهر والخيانة ، وتعاني الأرض فيه من كل ما حولها ، لذلك حلق الثوار في سماء الحرية ، متخذين من هذه الحياة موقف عزّة و شرف تقوده المبادئ والقيم الوطنية ، محاولين تجديد دماء الثورة في عروقنا.

وقد عظم "نزار" كل رجل وطني عشق الوطن والحرية ، فتغنى بذلك الجندي الصامد في جبهة المعركة ،الذي كرّس نفسه للدفاع عن وطنه وافتدائه بروحه ودمه ، والذي يراسل والده من أرض المعركة مطمئناً إياه على حرية الوطن ما دام لديه حماة أباة يدافعون عن كل شبر فيه، فيرسم صورة لذلك الإنسان العربي الأصيل الذي عشق الحرية وتربى على مبادئها ، وحمل حب الوطن بين ضلوعه، فلم يتردد لحظة بالتضحية بكل شيء في سبيله، يقول في قصيدة "**رسالة جندي من جبهة السويس**" من ديوان "**حبيبتي**" مصوراً بطولة الجندي العربي في جبهة السويس:

هذي الرسالةُ ،يا أبي ، من بُور سعيدْ

أمْرٌ جَديدْ

لِكَتيبَتِي الأولَى بِبَدْءِ المَعركةْ

هَبطَ المِظَلّيونَ خَلْفَ خُطُوطِنا

أمْرٌ جَديدْ

هَبطُوا كأرْتَالِ الجَرادِ ... كَسرْبِ غِرْبانٍ مُبِيدْ

النِّصفُ بعدَ الواحِدةْ

وعليّ أنْ أُنْهِي الرّسَالَهْ

أنا ذاهِبٌ لِمَهَمّتِي

لأرُدّ قُطّاعّ الطّريقِ ... وسَارِقِيْ حُرّيّتِيْ

لَكَ .. لِلجَميعِ تَحِيّتِيْ[1]

لم يصور "نزار" بطولة الجنود في هذه القصيدة وحسب ، بل صور لنا بسالة كل عربي شريف من أبناء الصعيد ، أبى إلا أن يحمل سلاحه ويشارك في دحر العدو الغاشم عن أرضه ، فاشتركت النساء والأطفال والشيوخ وكل من يستطيع تقديم أدنى مشاركة ، لتبقى الأرض حرة كريمة ، مؤكداً قداسة هذه الأرض العربية التي هي مصنع الأبطال، ومنبع الحرية منذ الأزل ، يقول متابعاً في القصيدة نفسها:

ماتَ الجَرادْ

أبتاهُ ماتَ كلُّ أسرابِ الجَرَادْ

لم تبقَ سيّدةٌ ولا طفلٌ ولا شيخٌ قعيدْ

في الريفِ ، في المدنِ الكبيرةِ ، في الصَّعيدْ

إلا وشاركَ يا أبي في حَرقِ أسرابِ الجَرادْ

في سَحْقِه... في ذَبْحِه حتى الوَريدْ

هذي الرّسالةُ ، يا أبي ، من بور سَعيدْ

من مَصْنَعِ الأبطالِ أكتُبُ يا أبي

من بور سَعيدْ[2]

و"نزار" لم يتخلّ يوماً عن دفع أجيال الشباب إلى ثورة الحريّة ، فيمجّد الجندي العربي متغنياً بتضحياته ليحث الشعب على الاقتداء به وانتهاج منهجه في التضحية والفداء ، وذلك عن طريق لومهم وتقريعهم على تقاعسهم ، مُستعيناً بالرموز الدينية ليظهر أهمية هذا الأمر، فهو يقول في قصيدة "**إلى الجندي العربي المجهول**" من أعماله السياسية مُخاطباً الجُندي العربي، ومحرّضاً على الاحتذاء ببطولاته وتضحياته:

لو يُقتَلونَ ... مثلما قُتِلتْ

لو يَعرِفُونَ أنْ يَموتُوا مِثلَما فَعَلتْ

لو مُدمِنُوا الكَلامِ في بِلادِنَا

[1] قباني ، نزار ، الأعمال الشعرية الكاملة ، 1| 454

[2] المصدر نفسه: 457

قد بَذَلُوا نِصْفَ الذي بَذَلتْ

لَمْ يَسقُطِ المَسيحُ مَذبوحَاً

على تُرابِ النّاصِرَةْ[1]

وما استخدام "نزار" للرمز الديني (المسيح) بأبعاده المقدّسة هنا إلا ليدين بشدة عملية التهاون في حماية الأرض نمدفوعاً من مشاعر قومية قوية ، وحرص شديد على حرية هذا الوطن .

كما احتفت قصائد نزار بأولئك القادة الأبطال الذين (خطوا التاريخ بحبر من دماء ، فرفضوا الذل والخضوع ، وأمسكوا بتاريخ أوطانهم ،يوجهونه حيث يجب أن يكون)[2] ، ومن أهم هؤلاء القادة العظماء القائد المصري جمال عبد الناصر ، فقد أحب نزار القائد جمال عبد الناصر ، وأعجب به ، فردد ذكره في أشعاره ، وخصه بالمديح ، وبكلمات الحب الوافرة ، منزهاً إياه عن الأخطاء ليرفعه إلى مستوى الأنبياء والصالحين ، يقول راثياً هذا البطل ، محملاً العرب مسؤولية موته، (فرفعه إلى مثال الحاكم العربي الشهم المتعاطف مع الرعية أمثال الخلفاء الراشدين الذين بويعوا وغُدر بهم، لتوقظ هذه الحادثة خط الغدر المتتابع في صفحات التاريخ، فالشعب المُنقاد للحقد يتوهم أنّه ينتقم من زعمائه، وإنما هو ينتقم من ذاته)[3]يقول في قصيدة "**جمال عبد الناصر**" من الأعمال السياسية:

قتلناكَ ... يا آخَر الأنبياءْ

قتلناكْ

ليسَ جديداً علينا

اغتيالُ الصّحابةِ والأولياءْ

فكمْ مِنْ رَسولٍ قتلْنا

وكمْ مِنْ إمامٍ ذبحناهُ

---

[1] قباني ، نزار ، الأعمال السياسية الكاملة ، 3| 321

[2] ينظر: الرجل القدوة في شعر نزار قباني، مجلة أوراق الثقافية، بيروت، لبنان بقلم ريتا يوسف حداد، ww.awraqthaqafya.com

[3] الحاوي، إيليا، نزار قباني شاعر المرأة ، 1| 143

وهو يُصلّي صَلاة العشاءْ[1]

(إذاً فهناك ضربٌ من الخمول الذي يترك القائد يموت غدراً، والشعب جاثم لا يؤتي بأي عمل، وليس خمود الشعب العربي ابن يومه وزمانه، إنّما هو خمول عريق لهم فيه مذاهب وتقاليد وطقوس، منذ أيام الدراويش المُعطّلي الحواس، والمترجّحين بين العقل والخبل)[2]

ولقد احتل القائد المصري جمال عبد الناصر مكانة مهمة في قلوب عربية كثيرة ، وأصبح رمزاً عربياً لا يضمحل الكلام عنه ، ونزار أعجب بسياسته وبشخصه القائد إلى درجة كبيرة فلم يرَ في قيادته أية ثغرة ، ولم يكلله في شعره إلا بالصلاح ،يقول في القصيدة نفسها راثياً حال الأمة العربية بعده ،فكل الأمجاد ماتت برحيل هذه المعجزة الخارقة التي لن يكررها الزمن :

أبَا خَالِدِ ، يا قَصيدةَ شِعْرٍ
تُقالُ
فيخضرُّ منها المَدادْ
إلى أينَ ؟
يا فارِسَ الحُلمِ تمضي..
وما الّشوطُ .. حينَ يموتُ الجَوادْ ؟
أُنَادي عليكَ.. أبا خالدٍ
و أعرف أنّي أُنادي بِوَادْ
وأَعرفُ أنّكَ لن تستجيبَ
وأنّ الخوارقَ ليست تُعادْ[3]

ومن الشعراء الذين تغنوا بالقائد جمال عبد الناصر وحرصوا على وداعه وداعاً جليلاً الشاعر العراقي **محمد مهدي الجواهري** ، الذي تغنى بهذا القائد ، الذي عاش ومات وهو يدافع عن العروبة فأحبه كل العرب ، فهو مناصر الأمة وحاميها ، وقد رثاه

[1] قباني، نزار ، الأعمال السياسية الكاملة ، 3| 355
[2] الحاوي، إيليا، نزار قباني شاعر المرأة، 1| 144
[3] قباني، نزار، الأعمال السياسية الكاملة، 3| 362

الجواهري في قصيدة همزية طويلة تُعدّ من أروع وأقوى ما جادت به قرائح الشعراء من قصائد وطنية ، تكافأت شرفاً مع مكانة هذا القائد العظيم في قلوب أبناء أمته العربية الذين أحبوه حبّاً جمّاً ، واتخذوا منه قائداً لثورتهم وكفاحهم القومي في سبيل استعادة حقوقهم ،يقول فيها:

أكبرْتُ يومَكَ أن يكون رثاءُ الخالدونَ عهدتُهم أحياءَ
يا أيُّها النّسرُ المُحلّقُ يتَّقي فيما يميلُ عواصفاً هَوجاءَ
أُثني عليكَ وما الثّناءُ عبادةٌ كم أفسدَ المُتعبّدونَ ثناءَ
قد كنْتَ شاخِصَ أمّة نسماتِها وهجيرَها والصّبحَ والإمساءَ
وأنرْتَ دربَ الجيلِ شاءتْ دربَه حِيَلُ الطّغاةِ عميَّةً تَيْهاءَ
قد كانَ حولَكَ ألفُ جارٍ يَبتغي هَدْماً ووحْدَكَ مَنْ يُريدُ بناء
لله صَدرُكَ ما أَشدَّ ضلوعَهُ في شدّةٍ و أرقّهنَّ رُخَاءَ [1]

وإذا قارنا بين القصيدتين نلاحظ تشابهاً نوعاً ما من ناحية الوصف ، فكلاهما حرص على إبراز صفات هذا القائد العظيم ، فهو خالد ومتفرّد لن يكرره الزمن، وهو حامي الأمّة وصائن عزّتها، وكلاهما عرض إنجازاته، وبيّن حال الأمة العربية من بعده ، وقد اتسمت كلا القصيدتين بالصدق وحرارة المشاعر ، فالجواهري في قصيدته الهمزية يمتدح إصرار القائد جمال عبد الناصر على المقاومة، وعدم رضوخه لأعداء الأمّة ، ويكبر فيه روح التّحدي والعطاء ، والدّفاع عن حقوق المظلومين الذين أحبهم وأخلص لهم ، مظهراً إياه بطلاً قومياً تاريخياً خالداً.

لكنّه بالغ في تصويره ، وقام بعرض إنجازات القائد، ومساعيه في سبيل الأمة تباعاً وبالتفصيل ، من دون أن ينسى إبراز جانبه الإنساني الرحيم الذي يترافق مع حزمه وصلابته في المعارك ، وكل ذلك ليبرز عظمة هذا الرجل وأهميته ، وإلا لما خلّده التاريخ ولكان كغيره من القادة والزعماء الذين غيبهم الموت .

وبالنظر في قصيدة "نزار" نلاحظ أنه حرص كما فعل الجواهري على إحاطة شخصية هذا البطل بقدر هائلٍ من التمجيد والإعجاب ، لكنّه عرض لسبب موته على خلاف

[1] الجواهري ، محمد مهدي ، ديوان الجواهري ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق، د.ط، 1979، ص: 159

"الجواهري" الذي اكتفى بالوصف ، فنزار قباني صرّح في بداية قصيدته الرثائية بالإقدام المتعمّد من قبل العرب على قتل هذا البطل موجهاً إصبع الاتهام إلى جميع العرب بقوله : **قتلناك،** وقد قام بعرض رأيه بكل جرأة ، مؤكداً من خلال إطلاق صفة آخر الأنبياء عليه انتهاء مسيرة العمل والإصلاح بموته ، ليدين العرب وليؤكدّ أن الحال التي وصلوا إليها هي مما اقترفته أيديهم ليس إلا، محملاً إياهم مسؤولية ما حدث لعلّهم يعتبرون ويتعظون من تاريخهم .

وبذلك تكون غاية "نزار" من رثائه ليس فقط تمجيد هذا الرمز الوطني ، والتغني بإنجازاته ومسيرته النضالية ، إنّما أراد إصلاح الواقع العربي المتردّي من خلال إلقاء الضوء على المجريات ،وعرض المسببات لأخذ العبرة مما جرى .

ولعلّ مديحه في هذا القائد كان استثنائياً و منزهاً عن العيوب والأخطاء ، فبجله وقدّسه وغمر قلبَه حبٌ كبير له ، لأن هذا القائد المتواضع خرج من معاناة الشعب ، فلم يلتفت لنفسه ، ولم ينشغل كغيره بالمال والسلطة، بل كان جل همه تأمين عيش حر كريم لشعبه محققاً أمنيات كانت قبله صعبة المنال ، يقول متابعاً في القصيدة نفسها:

قَتلنَاكَ ..

يا حُبنا ويا هَوانَا

وكنْتَ الصّديقَ ، وكُنتَ الصّدوق

وكُنْتَ أبَانا

وحينَ

غَسلْنَا يَدَيْنا

اكتَشَفْنَا...

بأنّا قَتلنَا مُنانا

وأنّ دِماءَك فوقَ الوِسَادَةِ

كانَتْ دِمَانا [1]

[1] قباني، نزار، الأعمال السياسية الكاملة، 3|359

لقد تحسّر "نزار" على فقدان زعيم شعبي كبير تعلقت به الضمائر والقلوب ، منتمياً بمشاعره القومية الصادقة إلى هذه الجماهير المفجوعة بفقدان زعيمها ، مظهراً وطنية عميقة تأصلت في داخله منذ بداية نشأته في بيت دمشقي قديم ، لطالما حضن المناضلين الثوار ، ودعم قضايا الأمة العربية ، مُقْسِماً على حفظ عهد النضال ، واستمرار النهج في طريق الشهادة ، مخلداً الزمن العظيم الذي وجد فيه جمال عبد الناصر، هذا الزمن الذي لن يكرر، يقول في قصيدة بعنوان "**رسالة إلى جمال عبد الناصر**" من الأعمال السياسية :

يا أيُّها المُعلّمُ الكَبيرْ
كَمْ حُزنُنا كَبيرْ
كَمْ جُرحُنَا كَبيرْ
لكنّنا
نُقسِمُ بالله العَليّ القَّدِيرْ
أَنْ نَحفَظَ المِيثَاقْ
ونَحفظَ الثورةْ
وعندما يَسألنا أولادُنَا
في أيّ عَصرٍ عِشْتُمُ؟
في أيّ عَصرٍ مُلْهمٍ
في أيّ عَصرٍ سَاحِرِ ؟
نُجيبهمْ : في عصر عبدِ النّاصرِ
اللهُ ... ما أروعَها شَهادَةً
أن يُوجَد الإنسانُ في زمانِ عَبدِ النّاصِرِ[1]

لقد كانت صورة الوطني في قصائد نزار قباني خليطاً من الإنسانية والتحررية والوطنية والقومية فكان الشاعر أقرب إلى الرومانسية في عرض أفكاره والتعبير عن رأيه مندفعاً

[1] قباني ، نزار ، الأعمال السياسية الكاملة ، 3| 380

من عشق كبير لهذا الوطن المتألم ، محاولاً تحريك الضمائر العربية ، علها تسترد شيئاً من كرامتها وحقوقها المغتصبة.

نتائج البحث:

استطاع بحثنا هذا أن يصل إلى جملة من النتائج كان أبرزها:

- الرجل جزء لا يتجزّأ من عقل نزار قباني، وهو موضوع أساسيّ ظهرت معالمه منذ ولادة شعر نزار، وراحت تتبلور بفعل الظروف والتجارب فقد ارتبطت صورة الرجل في شعر نزار قباني ارتباطاً وثيقاً بمجتمعه الذي يعيش فيه ، وبالآفات التي يعاني منها هذا المجتمع من تخلف ، وفساد ، فكانت انعكاساً لهذه الآفات في لوحات فنية لا تخلو من الجرأة والعمق في عرض الفكرة ، و نقد هذا المجتمع من خلال عرضها ،في محاولة منه لتغيير هذا المجتمع عن طريق تعرية الأشياء ، وكشف الحقائق .

- عُرف عن نزار أنه شاعر الحرية، والتحرر، ولما كان الرجل جزءاً لا ينفصل عن فكره وعقله ، ولما كانت حريته مرتبطة بحريّة المرأة والمجتمع ،لذلك فقد حاول تحرير هذا الرجل حتى لا يكون رهين العُقد، وحتى لا يكون عبداً يباع في أسواق الجاهلية والتخلف، وحتى يستطيع خلق إنسان حرّ مثقف يشارك في حركة البناء والتطوير.

- كان شعر نزار أميناً على المادة التي تعامل معها ، مخلصاً لها ، لذلك كان شعره متقلب المواقف ، متعدد الصور بتنوع هذه المواقف ، فقد وُلِد شاعرنا في قلب المشكلة ، وتسللت لتظهر عبر أشعاره وقصائده ، وهو عندما يعرض لبعض صور الرجل كالرجل النرجسي إنما يريد أن يوضح سلبية العلاقة التي ربطت مثل هذا النوع من الرجال بالمرأة، وكيف كانت النظرة إلى تلك المرأة في ظل مجتمع هضم حريتها ، فأراد جعل الجماهير تدرك مشكلاتها النفسية والاجتماعية بواسطة الشعر .

- استطاع الشاعر من خلال تحوله من الصورة العامة إلى بعض الجزئيات، مثل تغنّيه ببعض القادة الأبطال، أن يكشف عورات الشعب وخموله، وبالتالي استطاع أن يوضح صورة الخزي العربي الذي يجعل من هذا الشعب قعيداً، ليس له حضور على مسرح الحياة أو الحضارة.

- أراد نزار قباني من خلال رثائه لبعض القادة العرب الكبار أن يصلح الواقع العربي المتردّي من خلال عرض الأسباب، والاتعاظ من الأحداث.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

الدواوين:

1. الجواهري ، محمد مهدي ، ديوان الجواهري ،أشرف على طبعه الدكتور عدنان درويش، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق، د.ط، 1979
2. قباني، نزار، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان،2002
3. قباني، نزار، الأعمال الشعرية الكاملة،ج2، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان ، ط9، 2002
4. قباني، نزار، الأعمال السياسية الكاملة،ج3، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، د.ت
5. قباني ، نزار ،الأعمال الشعرية الكاملة ، ج 9، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط1، 2002

المعاجم:

1. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، المجلد11، دار صادر، بيروت
2. الأصفهاني ، أبو الفرج ' الأغاني ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ج13 ، وتصح :الشيخ عبدالله العلايلي ، د.ط ، د.ت
3. علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط1، 1985
4. فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس،د.ت. (نسخة إلكترونية) ط، د.ت
5. الكتبي ، محمد بن شاكر بن أحمد ، فوات الوفيات ، تحقيق :إحسان عباس ، دار الثقافة، بيروت، ج4، 1981

6. الكفوي، أبو البقاء، أيوب بن موسى الحسيني، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح: عدنان درويش ومحمد المصري ، مؤسسة الرسالة، بيروت، د.ط، 1998،ج1.
7. المقري ، أحمد بن محمد التلمساني ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تح: إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت، ج5 ، 1968
8. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية ، القاهرة، ط3، 1993

المراجع:

1. ابن حميد، صالح بن عبدالله، وابن الملوح، عبد الرحمن بن محمد، نضرة النعيم في مكارم أخلاف الرسول الكريم، دار الوسيلة، السعودية، ط1، 1998،ج1
2. إبراهيم، جودت، التّناص والتّلاص في الشعر العربي الحديث والمعاصر، حمص، ط1، 2015
3. إبراهيم ، جودت ، نظرية الأدب والمتغيرات ، الناشر الدكتور جودت إبراهيم ،حمص ، ط1 ،1996
4. الحاوي، إيليا، نزار قباني شاعر المرأة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ج1،ط1، 1973
5. حسن، ديب علي، نزار قباني رحلة الشعر والحياة، بيروت، المنارة، ط1، 2000
6. حسين، طه، من تاريخ الأدب العربي'العصر الجاهلي والعصر الإسلامي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1970
7. حيدوش، أحمد، شعرية المرأة وأنوثة القصيدة قراءة في شعر نزار قباني ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001
8. الدقاق، عمر، فنون الأدب المعاصر في سورية، دار الشرق، سورية، ط1، 1971
9. الشيخ، غريد، أيام مع نزار قباني، النخبة للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، 2012
10. صالح، مأمون، الشخصية وبناؤها وتكوينها وأنماطها واضطرابها، دار أسامة للنشر، بيروت، د.ط، 2008
11. صبحي، محي الدين، نزار قباني شاعراً وإنساناً، دار الآداب، بيروت، ط1، 1964

12. الطالب، محمد هايل، قراءة النص الشعري لغة وتشكيلاً، نزار قباني نموذجاً تطبيقياً، دار الينابيع، دمشق، ط2، 2008

13. طوق، جوزيف الخوري، نزار قباني ثورة وحرية، دار نوبلس، بيروت، لبنان، ط2، 2005

14. فضل، صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء، مصر، ط2، 1998

15. مجموعة من المؤلفين، نزار قباني شاعر لكل الأجيال، إشراف سعاد الصباح، إعداد وتحرير محمد يوسف نجم، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1998

16. المقالح ، عبد العزيز ، الشعر بين الرؤيا والتشكيل ، دار طلاس ، دمشق ، ط1 ، 1981

17. النابلسي، شاكر، الضوء واللعبة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1986

18. نجم، خريستو، النرجسية في أدب نزار قباني، دار الرائد العربي، بيروت، 1983

19. نعامة ، سليم ، علم النفس في ميادين العمل والإنتاج ، دار أضواء النضال العربي ، طرابلس ، لبنان ، د.ط ، د.ت

20. النقاش، رجاء، ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1992

21. النقيب، مازن، نزار قباني شاعر الحب والوطن، دار حازم للطباعة والنشر، ط1، 2002

22. الوصيفي، عبد الرحمن، نزار شاعراً وسياسيّاً، دار الحريري للطباعة، القاهرة، ط1، 1995

المجلات الإلكترونية:

مجلة أوراق الثقافية، الرجل القدوة في شعر نزار قباني، www.awraqthaqafya.com

الحجاج في قصيدة أَميّة بن أَبي الصلت "غذوتك مولوداً"

الدكتورة: منار العيسى

قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة البعث

ملخص البحث

أثبت الحجاج نفسه أداةً فاعلةً في تحليل أنواعٍ مختلفةٍ من الخطابات ونستطيع أن نجد بعض كتب وأبحاث درست جانباً منه في الأدب الجاهلي شعره ونثره وفي غيره من آداب العصور المختلفة.

سيحاول هذا البحث أن يقرأ قصيدة (غذوتك مولوداً) لأميّة بن أبي الصلت من وجهة النظر الحجاجية منطلقين من فكرة أن أي خطاب حجاجي يسعى إلى إيجاد موقف إيجابي أو سلبي من قضية معينة، لذلك سنقف على بواعث النزعة الحجاجية في أبيات أمية المُثْقلة بالعتاب، الغنية بالدروس والقيم الأخلاقية والأدبية، وندرس أقوال العملية الحجاجية والآليات اللغوية المستخدمة ونكشف عن مدى قيامها بمتطلبات الحجاج.

الكلمات المفتاحية: الحجاج– العتاب– النزعة الحجاجية– الآليات اللغوية .

Abstract

Argumentation has proven itself to be an effective tool in analyzing different types of discourse. We can find some books and researches that studied part of it in pre-Islamic literature, its poetry and prose, and in other literatures of different ages.

This research will attempt to read Omayah Bin Abu Al Sults' poem "I feed you as anew born" from the argumentative point of view, based on the idea that any dialectical discourse seeks to find a positive or negative position on a particular issue.

Therefore, we will stand on the motives of the dialectical view in Omayahs' poem burdened with blame, rich in lessons and moral and ethical values.

We study the argumentative statements and the linguistic mechanisms used, and we reveal the extent to which they fulfill the requirements of the argument.

Key words: Argumentation-Admonition Argumentation tendency-Linguistic mechanisms.

أهمية البحث:

تتأتى أهمية هذا البحث من كونه يقارب نصاً شعرياً مقاربة حجاجية وهذا يؤدي بدوره إلى الكشف عن الاتجاه الفكري أو النفسي للمحاجج ويسعى للكشف عن إمكانات اللغة الحجاجية وما تفصح عنه من تفسيرات ترتبط بشخصية الوالد المعاتب مما يؤدي إلى تحقيق قراءة حجاجية صحيحة لهذا النص.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى دراسة الصلة بين هذه القصيدة والحجاج؛ لأن قصيدة أمية تمثّل تجربة وجدانية تعكس معاناة إنسانية لذلك عمد الشاعر إلى تقنيات الحجاج ليعبّر عن شرعيتها.

وتهدف إلى الكشف عن الموجهات الحجاجية في هذه القصيدة وطريقة توظيف بعض الآليات الحجاجية.

وتهدف إلى الكشف عن شكل الحجاج من خلال دراسة عناصر العملية الحجاجية.

مشكلة البحث ومنهجه:

تحاول هذه الدراسة البحث في العلاقة بين حاجة الشاعر (المحاجج) للحجاج وبين حجم وجود الموجهات الحجاجية في هذه القصيدة، وتحاول الكشف عن مدى ارتباط طريقة الحجاج بشخصية أمية وبظروف حياته وباستخدامه تقنيات حجاجية معينة لعرض أفكاره وآرائه.

أما منهج البحث الذي اتبعته فهو منهج تحليلي يستند إلى معطيات التداولية من حيث إن الحجاج فرع منها.

الحجاج:

الحجاج لغة: قال الخليل بن أحمد الفراهيدي "الحُجّة: وَجْه الظَّفرَ عند الخصومة، والفعل حاجَجْته فَحَجَجْتُهُ، واحتَجَجْتُ عليه كذا، وجمع الحُجَّة: حُجَج، والحجاج."[1]

وقال الأزهري في تسميتها حُجّة: "وإنّما سُمّيت حُجّة لأنها تُحجَ أي تُقْصَد، لأن القصدَ لها وإليها، وكذلك مَحَجَّةُ الطريق هي المقصد والمسلك."[2]

وابن فارس في مقاييس اللغة يقول: "يُقال: حاجَجْتُ فلاناً فَحَجَجْتهُ أي غَلَبْتُهُ بالحُجَّة وذلك الظَّفَرَ يكون عند الخصومة، والجمع حُجَجٌ، والمصدر: الحجاج."[3]

وابن منظور يجعل الحجاج مرادفاً للجدل.[4]

أما اصطلاحاً: فهو ظاهرة فكرية أو معرفية لها تاريخ في الفكر العربي القديم، إذ نجده ظاهراً في مصنّفات العلماء العرب القدامى وإن كان بمسميات مختلفة كالبيان والجدل والاحتجاج، فالجاحظ مثلاً أفرد لبلاغة الخطابة صفحات طويلة في (البيان والتبيين) إذ عاش في عصر كَثُرت فيه المذاهب والفِرق وتعددت مشارب الناس ونحِلَهُم وكَثُرت الثقافات واللغات، فكان ذلك سبباً في ظهور معالم الحجاج في أدبه، إذ نرى في كتابه السابق اهتمامه بأركان الخطابة الثلاثة: المتكلم أو الخطيب والمخاطب أو الجمهور والخطاب أو الخطبة، وقد جاء هذا الاهتمام رغبة في تحقيق الإفهام أو الإقناع.[5]

---

[1] العين، أبو عبد الرحمن بن أحمد الفراهيدي، تح: د.جهدي المخزومي، د.إبراهيم السامرائي، دار الهجرة، قم، إيران، الجزء 3، ص 10، 1405هـ، مادة حجج.

[2] تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري الهروي، تح: عبد السلام محمد هارون، دار القومية العربية للطباعة، مصر، د.ط، الجزء 3، ص، 251، 1964، مادة حجج

[3] مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، تح: عبد السلام هارون، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، الجزء 2، ص 30، 2002، مادة حجج.

[4] لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور المصري، دار صادر، بيروت، ط2، 1992، مادة حجج.

[5] ينظر البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت، الجزء 1، ص 76.

تابعه ابن وَهْب الكاتب في كتابه (البرهان في وجوه البيان) وجعل أقسام البيان أربعة: الاعتبار والاعتقاد والعبارة والكتاب.[1]

وكذلك فعل حازم القرطاجني الذي جعل التخييل أساس صناعة الشعر، والإقناع أساس صناعة الخطابة.[2]

وكذلك كان حاضراً في الفكر العربي الحديث ويعد كتاب (أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم) مصدراً لكل باحث يريد التعرّف على الحجاج ومظاهره وطبيعته.

أما الفكر الغربي فنجده عند أفلاطون الذي أفرد لمواجهة الممارسة الحجاجية السفسطائية محاورتين هما (قرجياس) و(فيدر) واعتمد في نقده استراتيجية سمّاها هشام الرّبعي استراتيجية الكشف.[3]

وعند أرسطو الذي يعدّ أهم تلاميذ أفلاطون نجد البلاغة تقنية حجاجية لما هو قابل للصواب وليس للحقيقة[4]، ونجد الحجج عنده قسمين: حجج فنية وحجج غير فنية[5].

ونجده يفرّق أيضاً بين نوعين من الحجاج هما: الحجاج الجدلي والحجاج الخطبي[6].

ثم شهد الدرس الحجاجي إهمالاً وتراجعاً لعل سببه ارتباط الحجاج الخطابي بالمغالطة والخداع والإيهام[7] في عهد الإمبراطورية الرومانية ليعود ويصبح تياراً فاعلاً في مختلف

[1] ينظر البرهان في وجوه البيان، أبو الحسين اسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، تح: حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، مطبعة الرسالة، د.ط، د.ت، ص 65.

[2] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 3، 1986، ص 62.

[3] الحجاج عند أرسطو، هشام اليفي، ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف: حمّادي صمّود، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، تونس، د.ط، د.ت، ص 62.

[4] تاريخ نظريات الحجاج: فيليب بروتون، جيل جوتييه، ترجمة: :د.محمد صالح ناحي الغامدي، مركز النشر العلمي، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، ط1، 2011، ص 28.

[5] النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1997، ص 99.

[6] الحجاج عند أرسطو، هشام الريفي، ص 132.

[7] الحجاج في الشعر العربي-بنيته وأساليبه- د.الدريدي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2011، ص 19.

المجالات على أيدي العديد من الدارسين منهم شايم بيرلمان ولوسي أولبريخت تيتيكا في كتابهما المشترك (مصنّف في الحجاج – الخطابة الجديدة) الذي صدر عام 1958، حيث يجعلان الغاية من الحجاج "أن تجعل العقول تُذعن لما يُطرح عليها أو يزيد في درجة ذلك الإذعان، فأنجح الحجاج ما وُفّق في جعل حدّة الإذعان تَقوّي درجتُها لدى السامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب (إنجازه أو الإمساك عنه) أو هو ما وُفّق على الأقل في جعل السامعين مُهيّئين لذلك العمل في اللحظة المناسبة".[1]

العتاب:

إذا ما حاولنا أن نتلمّس إرهاصات هذا الغرض في الشعر الجاهلي فإننا نجد أنه كان غرضاً غير واضح المعالم فأبو تمام الذي يعدّ أقدم من حاولوا تقسيم الشعر العربي جاهلياً وغير جاهلي إلى موضوعات ألّف فيها ديواناً نظمه في عشرة موضوعات هي: الحماسة، والمراثي والأدب، والنسيب، والهجاء، والأضياف ومعهم المديح، والصفات والسير والنعاس والملح ومذمة النساء وهي موضوعات يتداخل بعضها في بعض فالحديث عن الأضياف إما يدخل في المديح أو في الحماسة والفخر والسّير والنعاس يدخلان في الصفات، كما تدخل مذمة الناس في الهجاء، أما الملح فغير واضح الدلالة".[2]

وجاء في باب الأدب بما يدل على أنه يقصد به المعنى التهذيبي، غير أنه أنشد فيه أبياتاً في وصف الخمر وأغفل إغفالاً تاماً باب العتاب والاعتذار.

[1] مصنف في الحجاج-الخطابة الجديدة (لبرلمان وتيتيكا)، د. عبدالله صولة، ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ص 298.

[2] تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، شوقي ضيف، دار المعارف مصر، د.ط، د.ت، ص 195.

وإذا ما قرأنا الشعر الجاهلي فإننا لا نجد أشعاراً كثيرة تتحدث عن هذا الغرض، ولكننا نلمحه في ملامة بعض الشعراء لما قد يصيبه من أذى الأقارب كعتاب ذي الإصبع العدواني لابن عمه وكان على خلاف معه.[1]

وفي بعض أشعار المتلمس[2].

وبتقصي معنى كلمة عتاب فإننا نجد: "العَتَب: المَوْجدة، عَتَب عليه يَعْتِبُ ويعتُب عَتْباً وعِتَاباً ومَعْتَبة ومعْتِبة ومَعْتَباً أي وَجَد عليه، وقال الأزهري: لم أسمع العتب والعتبان والعتاب بمعنى الإعتاب إنما العتب والعتبان لومُك الرجل على إساءة كانت له إليك فاسْتَعْتَبَه منها، وكلّ واحد من اللفظين يخلُصُ للعاتب فإذا اشتركا في ذلك وذكّر كل واحد منهما صاحبه ما فَرَط منه إليه من الإساءة فهو العتاب. والمُعاتبة والاستعتاب: طلبُك إلى المسيء الرجوعَ عن إساءته.[3]

العتاب إذن غرض شعري يختلف عن غيره من الموضوعات الشعرية و(يطلق على فساد العلاقة بين طرفين فيحدث العتب لدى العاتب، فيلوم الطرف الذي أساء المودة آملاً بالاعتاب أو العتبى (رجوع المعتوب عليه إلى ما يرضي العاتب)".[4]

أمية بن أبي الصلت:

هو أمية بن أبي الصلت عبدالله بن أبي ربيعة بن عوف بن عقدة بن عزة بن عوف بن ثقيف بن مُنَبَّه بن بكر بن هوازن أبو عثمان، ويقال أبو الحكم الثقفي شاعر جاهلي قَدِم دمشق قبل الإسلام.[5]

[1] المفضليات، المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ط 6، 2012، قصيدة رقم 29، 31.

[22] الأصمعيات، عبد الملك بن قريب بن عبد الملك الأصمعي أبو سعيد، تح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف مصر، د.ط، 2009، قصيدة رقم 92.

[3] تهذيب اللغة، مادة (عتب).

[4] العتاب والشكوى في قصائد علي بن الجهم، حازم برهام مصطفى، مجلة كلية الآداب، 2015، العدد 111، جامعة بغداد، العراق، ص 94.

[5] البداية والنهاية، ابن كثير إسماعيل بن عمر الدمشقي، دار الفكر، ج2، 1986، ص 220.

وقيل إنه "اشتهر بالحنفية وكان متصلاً في الجاهلية بأهل الكتاب يسمع أخبارهم وكتبهم ويتصل بمن يكفر بالأصنام من العرب ويبحث عن التوحيد"[1].

عايش أمية بن أبي الصلت ظهور دعوة النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) وقد جاءت الأخبار أنه التقاه وتحاور معه وسمع منه القرآن لكنه أبى أن يسلم.

ويقول ابن دريد: "كان بعض العلماء يقول لولا النبي (صلى الله عليه وسلم) لادّعت ثقيف أن أمية نبي لأنه قد دارس النصارى وقرأ معهم ودارس اليهود"[2]

ولم يختلف أصحاب الأخبار أنه مات كافراً وصحّ أنه عاش حتى رثى أهل بدر وقيل: إنه الذي نزل فيه قوله تعالى {الذي آتيناه آياتنا فانسلخ عنها}[3]، وقيل إنه مات سنة 9هـ بالطائف كافراً قبل أن يسلم الثقفيون.[4]

تغلب على شعره صورة شعر الحكماء ويرى صاحب الديوان: "إن الحكمة لم تكن من طبعه وسجيته وإنما تلقف بعضها عمن كان يلقاهم في رحلاته التجارية، أو عن تعليم الأسفار الإسرائيلية والكهان، فيصوغها مغرباً في ألفاظها وتراكيبها وعباراتها، ذاهباً مذهب الضخامة والتهويل، فتأتي سمجة متكلفة في تركيب غليظ لا تسيفه النفس"[5]

وهو أيضاً يرى أن شاعريته اللطيفة تبدو في ما نظمه لأغراضه الخاصة[6] كالقصيدة التي سنتناولها بالتحليل من وجهة النظر الحجاجية، وهي قصيدة ذات أبعاد إنسانية سامية تفصح عن المشاعر الأبوية التي تفيض رقة وعذوبة في معاتبة الابن عندما يدفعه شبابه الربيعي إلى عقوق أبيه الشيخ فما كان من الأب إلا أن يمسك بحكمة

[1] طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي، تح: محمود محمد شاكر، دار الكتب العلمية، 1998، الجزء1، ص 259.

[22] الاشتقاق، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1991، ص 303.

[3] الأعراف 175.

[4] الإصابة، أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني، تح: عادل أحمد أبو الموجود وعلي محمد معوض، ط 1، 1415هـ، ج 1، ص 71.

[5] ديوان أمية بن أبي الصلت، جمع وتحقيق: بشير يموت، المطبعة الوطنية، بيروت، ط 1، 1934، ص 9.

[6] ديوان أمية بن أبي الصلت، ص 9.

العقل ويقرن همته بحنكة التجارب ويبوح بخفايا نفسه وتملأ مشاعره همة الماضي فيأخذ بيد الرفق يد ابنه العبثية التي لا تحترم المشاعر الإنسانية الفياضة، وتبلغ القصيدة أربعة عشر بيتاً.

العتبات الحجاجية في قصيدة أمية:

العتبة الأولى:

وتمتد من البيت الأول إلى البيت الرابع وهي وصف عطاء الشاعر لولده:

غَذَوتُكَ مولوداً وعُلْتُكَ يافعاً تُعَلُّ بما أدني عليك وتَنْهل[1]

بدأ الشاعر بذكر عهده القديم لابنه حيث يدرك أن الابن لو تمثّل ذلك في الزمن الذي أمضاه إلى جانب أبيه لما جاء هذا اليوم ليعقّه، ولذلك يحاول الشاعر أن يمسح ضباب الأيام وحجاب السنين عن مهجة ابنه، ليتمثّل ذلك الماضي البعيد ويعرف مدى شقاء الأب في رعاية أبنائه.

لقد وفّر الشاعر جميع احتياجات ولده ومتطلباته حتى كبر وأصبح شاباً، ولعل ما ساعده في جعل هذا الوصف أكثر إقناعاً:

1-انتقاء المفردات ذات الطاقة الحجاجية العالية (غذوتك، علتك، أدني، تنهل) وليوضّح هذا العطاء أكثر.

2-استعان بحجاجية الاستعارة (تنهل) التي تسهم في الإقناع وجمالية الخطاب؛ فالشاعر في البيت السابق يشبّه نفسه بالمورد (النهر) الذي يُنهل منه فحذف المشبه به النهر وأبقى ما يدل عليه (ينهل) وما يعزز هذه الحجة استعمال الشاعر للفعل (ينهل) الذي يدل على الارتواء والشرب حتى الشبع إذ بقي هذا الولد ينهل من عطاء والده

[1] ديوان أمية بن أبيالصلت، ص 45.
تعلّ: من العلل وهو الشربة الثانية، تنهل: من النهل وهو أول الشرب.

الذي لا ينضب حتى وصل إلى مرحلة الشباب، ولا شك في أن هذه الاستعارة كانت أكثر بلاغة لأن "الأقوال الاستعارية ذات طاقة حجاجية أكبر بكثير من الأقوال المباشرة"[1].

3-اعتمد الشاعر في هذا البيت أيضاً على تقنية حجاجية متوازية بين المتضادات وهي الطباق بين (مولوداً ويافعاً) ليختصر السنين اختصاراً جمالياً فهو قد رعاه مولوداً وأعاله شاباً.

ولا يكتفي شاعرنا بوصف عطائه المادي وإنما يبادر إلى رفع مستوى احتجاجه فيصف عطاءه المعنوي مستعملاً:

1-علاقة الاقتضاء التي يوفرها أسلوب الشرط

إذا ليلةٌ نابَتْكَ بالشَكو لم أَبِتْ لشكواكَ إلا ساهِراً أَتَمَلمَلُ[2]

ويعد أسلوب الشرط من أهم الآليات الحجاجية وله قدرته البلاغية في إظهار الحجج، وقد استخدم أداة الشرط (إذا) لأنها تفيد الجزم في المعنى، فالشاعر يجزم بقاءه مع ابنه في حال شكواه ومرضه و(إذا) في النحو ظرف لما يستقبل من الزمان والشاعر هنا يذكّر ابنه بما حدث في الماضي ولكنه استخدم أداة تدل على المستقبل ليوضّح لنا استمرارية اهتمامه بابنه فهذه حال الأب الحنون ومما يؤيد هذا الكلام قوله (لم أبت) ولم تفِد أيضاً نفي الفعل المضارع فهو ينفي عدم بقائه بجانبه مكرراً المعنى ذاته بصياغة أخرى ليؤكد خوفه على ابنه واهتمامه به.

2-واستخدم أداة الحصر (إلا) للتأكيد على سهره مراعاة لابنه واهتمامه به.

[1] الحجاج في الشعر العربي-بنيته وأساليبه، ص 253.
[2] ديوان أمية بن أبي الصلت، ص 45.
نابت: أصابت، تململ الرجل: تقلّب.

3–ونجد أيضاً في هذا البيت جناساً (الشكو–شكواك) وهو"أحد الآليات البلاغية التي تزيد من جمالية الخطاب من ناحية وتفيد التأثير من ناحية أخرى، حيث يجتاز المخاطب الوضع المناسب لاستعمال الجناس لاستمالة نفس المخاطب حتى يتغلغل المعنى في ذاته دون شعور منه، ومن ثم يحصل الإقناع".[1]

لقد أفرغ الشاعر في البيت السابق كل مشاعر الأب الحدب الحنون تجاه ابنه، فإذا ما أسقم جسده واعتراه ألمٌ، فإنه يلاقي أباه لديه، يبيت عنده وكأنه لشدة همه وحزنه على ابنه هو العليل الذي يسهر طوال الليل لمراعاة ابنه والعناية به.

وباستخدام الشاعر لكلمة (ساهر) أطلق العنان لخيال المتلقي في تصوّر الأب الساهر وما يعتريه من احمرار عينين وشحوب وجه واصفرار، وربما يسمع المتلقي زفرات الأب تتصاعد رويداً رويداً في سكون ذلك الليل ويسمع ضجيجه بالدعاء والابتهال كي يُشفى هذا الولد من مرضه، ثم يستخدم مفردة ذات طاقة حجاجية عالية (أتململ) ليظهر مدى القلق وعدم الاستقرار في ذلك الليل ثم يتابع فيصف نفسه القلقة الجازعة على ابنه وكأنه هو السقم الذي هدّ المرض أوصاله ونقل نفسه من هدوئها إلى تحركها القلق مضيفاً إظهار بكائه حزناً عليه.

ثم يقول:

كأنّي أنا المطروقُ دونَكَ بالذي طُرِقَت به دوني وعينيَ تَهمُلُ[2]

يعاود الشاعر استخدام مفردات ذات طاقة حجاجية عالية (المطروق، عيني، تهمل) تظهر مدى تعلّق الأب بابنه وتظهر أيضاً المفارقة التامة بين شعورين، أب عليل لعلّة ابنه، وابن عاق لأبيه، أبٌ يريد الحياة لابنه، وابن لا يعنيه من أمر والده شيئاً، هذه المفارقة تستأثر بمشاعر المتلقي وتعيده إلى مبادئ الإنسانية الأولى التي عمر بها هذا

[1] شرح عقود الجمان في المعاني والبيان، جلال الدين السيوطي، لبنان، دار الكتب العلمية، ط1، 2011، ص 325.
[2] ديوان أمية بن أبي الصلت، ص 45.
المطروق: مفعول من طرَقَه إذا أتاه ليلاً، تهمل: تفيض بالدمع وتسيل.

الوجود وما بكاء الأب وخوفه إلا لأنه قلق على حياة ابنه ووجوده مع إيمانه بأن الموت حتم على كل إنسان.

تخافُ الرَّدى نفسي عليكَ وإنَّها لتعلَمُ أنَّ الموتَ حَتْمٌ مُؤَجَلُّ[1]

يعمد الشاعر هنا إلى استخدام المؤكدات {إن، اللام (لتعلم)} واستخدام أكثر من أداة ربط سببي يعود إلى أن ابنه منكرٌ عناية والده به ومعتقدٌ خلاف ذلك من حرص الأب على راحته والعناية به.

فالشاعر في البيت السابق يعتمد حجة التبرير فهو يبرر لولده خوفه عليه من الموت وما ذلك إلا لمحبته وأبوته الصادقة.

-الغاية من العتبة الحجاجية الأولى في هذه القصيدة والتي شملت الأبيات الأربعة الأولى محاولة الشاعر إقناع ولده بتغيير سلوكه معه وبرّه والحرص على رضاه بتذكيره بطفولته وما بذله من جهد في تنشئته وتربيته.

العتبة الثانية:

وتمتد من البيت الرابع إلى آخر القصيدة.

بعد أن أفرغ شاعرنا في الأبيات الأربعة الأولى عواطفه ومحبته لابنه ينتقل في هذه العتبة إلى خطاب ولده العاق الذي بلغ السن التي يعتمد فيها على نفسه ولكنه ما إن وصل إليها حتى جفا والده وازورّ عنه مظهراً عقوقه

فلمّا بلغْتَ السِّنَ والغايَةَ التي إليها ما كُنْتُ فيكَ أُؤَمِّلُ

جَعَلْتَ جَزائي منك غِلظةً وفظاظَةً كأنَّكَ أنتَ المُنعِمُ المُتَفَضِّلُ[2]

[1] ديوان أمية بن أبي الصلت، ص 45.
الحتم: القضاء، مؤجّل: الذي حدد أجله أي مدته.
[2] ديوان أمية بن أبي الصلت، ص 45.

ما نراه في البيتين السابقين محاولة الشاعر أن يقارن بين معاملته لابنه ومعاملة ابنه له من خلال ما يعرف **بحجة المقارنة** وهي "حجة تنشأ من اجتماع النموذج والنموذج المضاد في خطاب واحد".[1]

وقد انتقل إلى هذه الحجة من خلال أداة الربط الحجاجي (الفاء) –فلما–معتمداً أسلوب الشرط شرط يقوم على أداة وفعل شرط وجوابه.

فالفاء أفادت ترتيب حجته في خطابه ووضحت انكسار الأحلام وتفاضل القلوب وخيبة الأمل، وما أقساها؟! فعندما بلغ هذا الشاب الغاية والسن التي كان يحلم الأب أن يلقاه بها قَلَب له ظهر المجن وأصبح جزاؤه الجفوة والغلظة وكأنه هو المتفضّل على أبيه.

مفردات حجاجية محمّلة بالحزن والمرارة والخيبة نراها في الأبيات السابقة (فظاظة، غلظة) الابن العاق لا يحترم فضل الأبوّة ولا يفكر إلا في نفسه ولا يرعى حرقة أبيه، كل هذا يتوضح من خلال استعمال الشاعر **لحجة التناقض وعدم الاتفاق** وهي من الحجج شبه المنطقية التي تعتمد البنى المنطقية وتوضح "اختلاف القضيتين بالإيجاب والسلب"[2] تناقض بين معاملة الوالد التي كانت تقوم على الاهتمام والعطاء، ومعاملة الولد العاق الذي أنكر فضل والده وعامله بفظاظة وغلظة، ويعزز شاعرنا حجته من الأبيات السابقة باعتماد حجة تقوم على التهكم والسخرية مستعملاً أداة التشبيه (كأنك) حيث يسخر منه ويجعله هو الذي أنعم على والده.

ويتابع حجته مستعملاً أيضاً الرابط الحجاجي (الفاء) بربط حجته بعضها ببعض على الترتيب:

فَليتكَ إذْ لم ترْعَ حَقَّ أُبوَتي فعلتَ كما الجارُ المجاورُ يَفْعَلُ[3]

[1] الحجاج في الشعر العربي، بنيته وأساليبه، ص 248.
[2] ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة، عبد الرحمن حسن حبَنَّكة الميداني، دار القلم، دمشق، ط 6، 2002، ص 166.
[3] ديوان أمية بن أبي الصلت، ص 46.

مستعملاً أسلوب الإنشاء الطلبي المعتمد على التمني (فليتك) وتضطلع الأساليب الإنشائية بدور بالغ الأهمية في الحجاج إذ تثير عواطف المتلقي لأنها تجعله يتمعّن في القول ويحلله في ذهنه ليكشف قصد المحتج.

من خلال التمني يوجّه شاعرنا مطالبه بشكل مباشر وصريح فهو يطلب من ابنه العاق أن يعامله معاملة (الجار المجاور) الذي يحترم جاره ويقف إلى جانبه من دون أن يهين كرامته أو يقلل من قيمته.

نجد في البيت السابق:

1-حججاً تقوم على القيم: كقيمة البر بالوالدين، والإحسان إلى الجار، وهذا ما نشأ عليه مجتمع الشاعر وعرف به.

2-جناساً بين الجار والمجاور، فالنفس عادة تستحسن المكرر من الكلام فكيف إذا كان صادراً من أب مصدوم بعقوق ابنه وسوء معاملته.

ثم تعتمد الأبيات حواراً حجاجياً، طرفا الحوار الوالد(الشاعر) والآخر(الولد)

زعمتَ بأنّي قد كَبِرْتُ وعِبتَني لم يمضِ لي في السنِّ سِتونَ كُمَّلُ

وسَمَّيتَني باسمِ المُفَنَّدِ رَأْيُهُ وفي رأيكَ التَفنيدُ لَوْ كُنتَ تَعْقِلُ[1]

[1] ديوان أمية بن أبي الصلت، ص 46,
الفند: الخرف وإنكار العقل من مرض أو هرم أو غيره.

نجد في هذه البيتين حضوراً لضمير المتكلم (أنا) وضمير المخاطب (أنت) ويبلغ هذا الحوار ذروته عندما يقول (زعمتَ) وكأن الحوار هنا تحوّل إلى جدل. والجدل في اللغة: الخصومة ومقابلة الحجة بالحجة.[1]

لكن الحجاج في البيتين السابقين أوسع من الجدل، فكل جدل حجاج وليس كل حجاج جدلاً[2] فالشاعر يفنّد قول الآخر (الابن) ويبطله محاولاً إقناعه بصحة دعواه، والفعل (زعمت) يوحي بالشك، فالزعم قابل للتصديق والتكذيب وهو إلى الثاني أقرب.

في البيتين طاقة حجاجية عالية تتمثل في اعتداد الأب بسنه، فهو لم يبلغ الستين وهي سن نضوج العقل وكمال الحكمة والتصرف، وهذه السن بالنسبة للابن الجاهل تعني الكهولة حيث يعيبه بها وقد أكد الأب سنه الستين من أجل دحض مزاعم ابنه ثمّ يعقّب على ذلك بأنك اتهمت آرائي بالتفنيد لو كنت عاقلاً لعلمت بأنك صاحب الرأي المفنّد.

ونلاحظ أن الشاعر يلجأ إلى الحجاج بأدوات التوكيد (زعمت بأني، قد) ثم يتابع سرد حجته مستعملاً الرابط الحجاجي (الواو) والتي تعود أهميتها الحجاجية إلى جمعها الحجج[3] وهي إحدى حجج الاتصال التتابعي الذي يكون بين ظاهرة ما ونتائجها أو مسبباتها.[4]

إذ يصل إلى نتيجه (ابنه مغفل)

السبب: تسمية والده باسم المفند رأيه أي المائل إلى الصواب.

[1] لسان العرب، ابن منظور، مادة جدل.
[2] الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، د.عبدالله صولة، دار الفارابي، بيروت، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، تونس، دار المعرفة للنشر، ط2، 2007، ص 17.
[3] ينظر بلاغة الإقناع في المناظرة، د.عبد اللطيف عادل، منشورات ضفاف، بيروت، 2013، ص 100.
[4] الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته، ص 332,

النتيجة: الابن لا يعقل شيئاً ولا يفقهه.

ثم يقول:

تُراقِبُ مني عَثرةً أَوْ تَنَالَها هَبِلتَ وهذا منكَ رأيٌ مضلَلُ[1]

يستخدم الشاعر في هذا البيت مفردات ذات طاقة حجاجية عالية (تراقب عثرة، مضلل) فالابن أساء الظن بوالده وراح يراقب هفواته وزلاته وكأنه يريد أن يثبت جنون عقله وخطل رأيه، إذ لو كان عاقلاً لسامح والده وإن هفا فكيف وهو لم يرتكب إثماً ولا هفوة.

مفردات فيها طاقة أخلاقية وتربوية عالية أوصلها أمية إلينا بأسهل الألفاظ وأقربها دلالة.

ثم يتابع سرد حجته مستعملاً الحجة السببية ذاتها بروابط السببية (إنك، واللام في لمغفّل) في قوله:

وإنّكَ إذ تُبقِي لجامي موائِلاً برأيكَ شابّاً مرةً لَمُغفَّلُ

وما صَولَةُ الحقِّ الضَئيلِ وحَظرُهُ إذا حَظَرتْ يوماً قساورُ بُزَّلُ[2]

يستشعر أمية هنا كمال رجولته وحكمته ونضجه ويعتدّ بكمال عقله أمام ابنه الجاهل (المغفل) مستخدماً مفردات حجاجية ذات طاقة عالية ويتابع حديثه مستنكراً فأين صولة الفصيل الهزيل (الابن) من الأسود الأقوياء (قساور بزل) الذي عركتهم الحياة وزادتهم قوة.

[1] ديوان أمية بن أبي الصلت، ص 46.
هبلت: ثكلت.
[2] ديوان أمية بن أبي الصلت، ص 46.
صال البعير على الإبل: واثبها وقاتلها، الحق: من أولاد الإبل الذي بلغ أن يَرْكب ويحمل عليه، البزل، مفردها بازل وهو البعير المسن.

وهنا تتم دائرة الإبداع فيشرك الشاعر المفردات الحجاجية الدالة على الحركة (صولة، حظرة، حظرت) وهي الحركة في شتى الاتجاهات مستخدماً تشبيهاً حجاجياً بليغاً يفضي إلى التأثير والإقناع من خلال ربط العقل بالإحساس النفسي فعمد إلى المقابلة (الحق الضئيل وقساور بزل) وكان يهدف من ورائها توضيح فكرته وإبرازها واستنكار تصرف ابنه وسلوكه.

تراهُ مُعِدَّاً للخلافِ كَأَنَّهُ بِرَدِّ على أَهْلِ الصَوابِ مُوَكَلُ[1]

يعتمد في هذا البيت **حجة الشخص وأعماله** لينتقد تصرفات ولده ويصف ما عليه من سوء، فذلك الولد كان محضّراً للخصام والخلاف وكأنه كلف بمهمة مجادلة أهل الرأي والحكمة على الرغم من جهله وقلة خبرته.

هو شخص عرف بأنه غير عاقل لا يفقه من الأمور شيئاً وبالتالي فالعمل الذي ينجم عنه هو دبّ الخلاف والنزاعات في المجالس التي كان يحضرها.

ثم نصل إلى البيت الأخير:

وَلكِنَّ مَنْ لا يلقَ أمراً يَنوبُهُ بِعُدَّتِهِ يَنْزل بِه وهو أَعزَلُ[2]

يختزل شاعرنا جميع حججه السابقة في هذا البيت ويصل إلى الحجة المقنعة المؤثرة باستعماله الرابط الحجاجي (لكنّ) وهي للاستدراك[3]

[1] ديوان أمية بن أبي الصلت، ص 46.
[2] ديوان أميّة بن أبي الصلت، ص 46.
العدّة: ما تعدّه من مال وسلاح.
[3] ينظر في مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، أبو محمد جمّال الدين عبدالله بن يوسف بن أحمد بن عبدالله بن هشام الأنصاري، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، إيران، ج 1، ص 304-306.

والمتكلم بعد استعمال (لكنّ) "يقدّم الحجة الثانية باعتبارها الحجة الأقوى وباعتبارها توجّه القول أو الخطاب برمّته"[1]

تعتمد القصيدة إذن **حجة السلطة** وهي من الحجج المؤسسة على بنية الواقع ويعرّفها ليتريه بأنها "القدرة على أن نطاع"[2]، ويعرّفها المعجم الفلسفي بأنها: القدرة والقوة على الشيء والسلطان الذي يكون للإنسان على غيره[3].

ولها عنده معان متعددة؛ منها السلطة النفسية، ويعني بها قوة الشخصية والسلطة الشرعية كسلطة الحاكم والوالد والقائد، والسلطة الدينية كسلطة الوحي والرسل وغيرها.[4]

وعلينا أن ندرك أن مفهوم السلطة مفهوم يصنعه العقل الجمعي للمجتمع فمثلاً تختلف سلطات المجتمع الجاهلي في القبائل عن سلطات المجتمع الجاهلي نفسه في الحواضر، فكل مجتمع يصنع سلطاته من خلال مبادئه وقيمه وسماته الخاصة.

الأب هو الشاعر في الأبيات المدروسة يمثّل **سلطة اجتماعية** على الولد أن يخضع لها، وفي العصر الجاهلي أثمر هذا الخضوع إنتاج فن نثري قائم في ذاته وهو فن الوصايا الذي لم يكن ليُوجد لولا وجود سلطة الآباء على الأبناء.

[1] اللغة والحجاج، أبو بكر العَزّاوي، العمدة في الطبع، ط 1، 2006، ص 58.
[2] فلسفة التربية، أوليفي ريول، تر: د.جهاد نعمان، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1982، ص 40.
[3] المعجم الفلسفي، جميل صليبا، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، د.ط، 1994، ج 1، ص 670.
[4] المرجع السابق، ج 1، ص 670.

نتائج البحث:

1-اعتمد أمية في القصيدة السابقة الحجاج آليةً تفضي إلى التأثير والإقناع من خلال حجة السلطة المسيطرة على الأبيات، سلطة الأبوة، فقد كان الأب هو السلطة العليا في النص يوجّه ولده (السلطة الأدنى) ويحاول أن يقوّم سلوكه معتمداً التوجيه والإرشاد والتحذير.

2-استعمل أمية أسلوباً بلاغياً في قصيدته تضمّن (علم المعاني والبديع والبيان).

3-راوح الشاعر بين الأساليب الخبرية لإفادة التقرير وإظهار حالته النفسية وما يعانيه من عقوق ابنه، والأساليب الإنشائية (كالطلب والأمر) كونه السلطة العليا وذلك لإثارة الذهن وتحريك المشاعر والأحاسيس.

4-وظف الشاعر الخيال من تشبيه واستعارة لتعديل سلوك ابنه وحضّه على إعادة التفكير في طريقة معاملته إياه ولعل ذلك هو غاية النص، وكانت الصور أقرب إلى المخاشنة (الحق الضئيل) منها إلى اللطف والرقة.

5-تميّزت ألفاظ القصيدة بسهولتها فلا تعقيد ولا غرابة وإنما مفردات فصيحة تمتاز بقدرتها الحجاجية العالية وتمثّل صراعاً بين جيلين، صراعاً تعاقبياً بين الآباء والأبناء.

6-تميزت القصيدة بصدقها الفني وتميزت بوحدتها العضوية بكل مقومات هذه الوحدة:

- وحدة الموضوع؛ فالأبيات الأربعة عشرة كلها شكوى من سلوك الابن العاق.
- وحدة الجو النفسي حيث تعمّ الأبيات مشاعر العتاب والشكوى.

المصادر والمراجع:

1-الأصمعيات، عبد الملك بن قريب بن عبد الملك الأصمعي أبو سعيد، تح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف مصر، د.ط.

2-الإصابة في تمييز الصحابة، أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني، تح: عادل أحمد عبد الموجود علي محمد معوض، ط 1، 1415هـ.

3-البداية والنهاية، ابن كثير إسماعيل بن عمر الدمشقي، دار الفكر، 1986.

4-البرهان في وجوه البين، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، تح: حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، مطبعة الرسالة، د.ط، د.ت.

5-بلاغة الإقناع في الناظرة، د.عبد اللطيف عادل، منشورات ضفاف، بيروت، 2013.

6-البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت.

7-تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، شوقي ضيف، دار المعارف مصر، دزط، د.ت.

8-تاريخ نظريات الحجاج، فيليب بروتون، جيل جوبتيه، تر: د.محمد صالح ناحي الغامدي، مركز انشر العلمي، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، ط 1، 2011.

9-الحجاج عند أرسطو، هشام الريفي ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف: حمّادي صمّود، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، تونس، د.ط، د.ت.

10-الحجاج في الشعر العربي-بنيته وأساليبه-، د.سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 2، 2011.

11-الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائص الأسلوبية، د.عبدالله صولة، دار الفارابي، بيروت، كلية الآداب والفنون الإنسانية، تونس، دار المعرفة للنشر، ط 2، 2007.

12-ديوان أمية بن أبي الصلت، جمع وتحقيق: بشير يموت، المطبعة الوطنية، بيروت، ط 1، 1934.

13-شرح عقود الجمان في المعاني والبيان، جلال الدين السيوطي، لبنان، دار الكتب العلمية، ط 1، 2011.

14-ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة، عبد الرحمن حسن حبنَّكة الميداني، دار القلم، دمشق، ط 6، 2002.

15-طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلا الجمحي، تح: محمود محمد شاكر، دار الكتب العلمية، 1998.

16-فلسفة التربية، أوليفي ريول، تر: د.جهاد نعمان، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط 2، 1982.

17-اللغة والحجاج، أبو بكر العزّاوي، العمدة في الطبع، ط 1، 2006.

18-مصنف في الحجاج-الخطابة الجديدة لبرلمان وتيتيكا، د.عبدالله صولة، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم.

19-مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، أبو محمد جمّال الدين عبدالله بن يوسف بن أحمد بن عبدالله بن هشام الأنصاري، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، إيران، ط 1، د.ت.

20-المفضليات، المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ط 6، 2012.

21-منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 3، 1986.

22-النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1997.

المعاجم والدوريات:

1-الاشتقاق، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1991.

2–تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري الهروي، تح: عبد السلام هارون، دار القومية العربية للطباعة، مصر، د.ط، 1964.

3–العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح، د.مهدي المخزومي، د.إبراهيم السامرائي، دار الهجرة، قم، إيران، 1405هـ.

4–لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور المصري، دار صادر، بيروت، ط 2، 1992.

5–المعجم الفلسفي، جميل صليبا، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، د.ط، 1994.

6–مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، تح: عبد السلام هارون، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

7–العتاب والشكوى في قصائد علي بن الجهم، حازم برهان مصطفى، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العراق، العدد 111، 2015.