جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

الحكمة في شعر الغزل العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

رسالة تقدَّمت بها

رحمة جاسم حمود حسون

إلى

مجلس كلية التَّربية للعلوم الإنسانية في جامعة المثنى

وهي جزءٌ من متطلَّبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربيّة وآدابها

إشراف

أ. د. عامر صلال راهي الحسناوي

١٤٤٣ هـ

٢٠٢٢ م

بِسْمِ اللَّـهِ الرَّحْمَـٰنِ الرَّحِيمِ

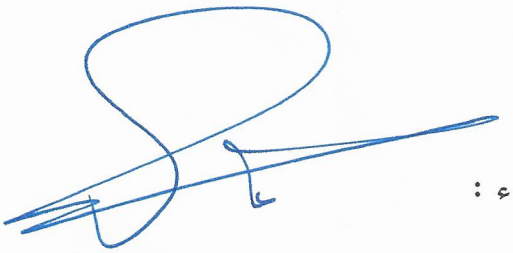
{حِكْمَةٌ بَالِغَةٌ فَمَا تُغْنِ النُّذُرُ}

صَدَقَ ٱللَّهُ العَلي ٱلعَظِيمِ

سورة القمر/ ٥

إقرارُ المُشْرِفِ

أشهَدَ أنَّ إعدادَ هذهِ الرسالةِ الموسومة بـ **(الحكمة في شعر الغزل العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري)** التي تقدَّمَتْ بها الطالبة **(رحمة جاسم حمود حسون)** قد جرى تحت إشرافي في قسم اللغة العربية / كليّة التربية للعلوم الإنسانيّة / جامعة المثنى، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها .



الإمضاء :

المُشْرِف : أ . د . عامر صلال راهي الحسناوي

التأريخ : ١٥ / ٢ / ٢٠٢٢ م

توصية رئاسة القسم

بناءً على التوصياتِ المتوافرةِ أُرشِّح هذه الرسالة للمناقشة .

الإمضاء :

رئيس القسم : أ. م. د. محمود عبد حمد اللّامي

التأريخ : ١٥ / ٢ / ٢٠٢٢ م

إقرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة نشهد بأننا أطلعنا على الرسالة الموسومة بـ (الحكمة في شعر الغزل العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري) لطالبة الماجستير (رحمة جاسم حمود حسون) وقد ناقشنا الطالبة في محتوياتها وفيما له علاقة بها، ووجدناها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بتقدير (أمتياز) .

التوقيع :

الاسم: أ. د. ستار جبار رزيج

رئيس اللجنة

التاريخ : ٢٠٢٢/٥/١٢

التوقيع :

الاسم: أ. د. افتخار اعناد اسماعيل

عضواً

التاريخ : ٢٠٢٢/٥/١٢

التوقيع :

الاسم :أ. م. د. صلاح حسون جبار

عضواً

التاريخ : ٢٠٢٢/٥/١٢

التوقيع :

الاسم: أ. د. عامر صلال راهي

عضواً ومشرفاً

التاريخ : ٢٠٢٢/٥/١٢

صدقت الرسالة من مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية – الجامعة المثنى لأغراض المناقشة .

التوقيع :

أ. د. باسم خيري خضير

عميد كلية التربية للعلوم الانسانية – وكالة

٢٠٢٢ / ٥ / ١٤

الإهداء

إلى مصباح الهدى ومعلّم البشرية ومنبع العلم والحكمة

نبينا محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)

شكر وعرفان

الحمد لله ربّ العالمين ، هو أهل الحمد والثناء ، كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه ، عدد خلقه ورضا نفسه وزنة عرشه ومداد كلماته .

أشكر الذين جعل الله شكرهما من شكره ، فقال عزّ وجلّ

(أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ) [لقمان ـ ١٤]

أتقدّم بأسمى عبارات الشكر الجزيل والامتنان لأستاذي الفاضل الدكتور عامر صلال راهي الحسناوي لما قدّمه لي من آراء وتوجيهات قيّمة ساعدتني على إخراج هذا البحث في هذه الصورة ، التي أرجو أن أكون قد وفّقت فيه إلى تحقيق نوع من المعرفة .

كما أتقدّم بالشكر والتقدير الخالص إلى اساتيذي الكرام في قسمنا الموقّر الذين أسدوا إلي الجميل لما بذلوه من جهد في المرحلة التحضيرية ، وأخصّ بالذكر منهم العميد الدكتور باسم خيري، ورئيس القسم الدكتور محمود عبد المطلب والاستاذ الدكتور أحمد عبد السادة ، والأستاذ الدكتور محمد عبد الحسين هويدي ، والأستاذ الدكتور علي هاشم طلاب .

أرجو من الله أن يوفّقهم جميعاً لما يحبّه ويرضاه ، وأن يجزيهم عني خير الجزاء

الباحثة

(المحتويات)

الموضوع	الصفحة
المقدمة	**١ – ٤**
التمهيد ماهية الحكمة وأبعادها التأملية والفلسفية	**٥ – ٩**
الفصل الأول : مضامين الحكمة الغزلية	**١٠ – ٦١**
المبحث الأول : المضمون الديني	١٢ – ٣٩
أولاً : قضايا الدين وآدابه	١٢
ثانياً : القيم الأخلاقية	٢٥
ثالثاً : الحكمة الصوفية	٣٤
المبحث الثاني : المضمون الاجتماعي	٤٠ – ٦١
أولاً : الفراق بوصفه حاضراً اجتماعياً	٤٣
ثانياً : سوسيولوجيا الاشتياق	٥١
ثالثاً : المرثاة الغزلية	٥٧
الفصل الثاني : الوظيفة الشعرية للحكمة الغزلية	**٦٢ – ١١٨**
المبحث الأول : الوظائف النّصية	٦٤ – ٩٤
أولاً : الوظيفة التنبيهية	٦٥
ثانياً : الوظيفة الجمالية	٧٨
المبحث الثاني : الوظائف السياقية	٩٥ – ١١٨
أولاً : الوظيفة التأثيرية	٩٦
ثانياً : الوظيفة المرجعية	١٠٤
الفصل الثالث : الحكمة الغزلية بين الإقناع والإمتاع	**١١٩ – ١٦٣**
المبحث الأول : التقانات الحجاجية للحكمة الغزلية	١٢٠ – ١٤٦
أولاً : ماهية الحجاج وعلاقته بالحكمة	١٢٠
ثانياً : إستراتيجيات الحجاج	١٢٢
ثالثاً : الحكمة الغزلية بوصفها إجراءً حجاجياً	١٣٣
المبحث الثاني : تقانات المفارقة للحكمة الغزلية	١٤٧ – ١٦٣
أولاً : عناصر المفارقة	١٤٩
ثانياً : أنواع المفارقة	١٥١
الخاتمة	**١٦٤**
المصادر والمراجع	**١٦٨**
الملخص باللغة الإنكليزية	**1–**

المقدمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

الحمدُ لله رب العالمين والصلاة والسلام على أكرم الورى سيدنا محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين وأصحابه الغر المنتجبين.

وبعد... الحكمة من المواضيع المهمة التي ذكرت في القرآن الكريم وفي السنّة وذكرت في الشعر العربي؛ كان لها حضور فعال في الغزل العباسي الذي تميز أغلبة بصدق العواطف ، وجمال التعبير، ودقَّة الوصف، وبراعة التصوير؛ فابتغت الدراسة تسليط الضوء على الحكمة في واحد من اغراض الشعر، التي لطالما نجدها حاضرة فيه أسوةَ بحضورها في المديح والرثاء فحاولنا الوقوف على عتبه جمعت بين طياتها المتناقضات الحكمة –العقل– والغزل –القلب–

ومن أهم الصعوبات التي اعترضت طريق ؛ قلة توفر دراسة في هذا النوع من البحث، عنوان الدراسة بكر يتطلب الامر البحث عن أبيات الغزل في الدواوين كلها، والبحث عن الحكمة حصراً سواء كانت ظاهرة أم ضمنية.

اهم المصادر التي قامت عليها الدراسة؛ دواوين شعراء الحقبة العباسية ابان المدة الزمنية التي حدّدها العنوان، وكذلك الدراسات التي دارت رحاها حول غرض الغزل عامة، والعباسي خاصة، فضلاً عن الدراسات التي عنيت بالحكمة وابعادها في الحياة الانسانية، وغيرها من الدراسات النقدية والادبية الاخرى التي قامت عليها فصول الرسالة ومباحثها وقد تم ترقيمها في قائمة المصادر والمراجع.

لقد قادني حب الحكمة واكتشافها إلى سبر اغوارها في أغلب الأبيات الغزلية العباسية التي حملت هزّة شعورية وتجارب وجدانية أفضت إلى المتعة الذهنية التي يبديها إبداع هذا الشاعر أو ذاك في نصه الشعري معبراً عن عمق التجربة ومصداقية الشعور وتأثير المعنى على المتلقي، ومن الجدير بالتنويه لم يقتصر استقصاؤنا للحكمة على القصائد التي كان غرضها الاساس الغزل فحسب بل عولنا على المقدمات الغزلية للقصائد بمختلف اغراضها الشعرية، وانفعالاتها الشعورية فضلاً عن خصوصية بعض الأغراض بسمتها الغزلي نحو

اجتماع الغزل بالرثاء الذي عرف لاحقاً المراثي الغزلية فضلاً عن التعويل على الغزل الرمزي الذي ساده الشعر الصوفي وهو في حقيقته لون من ألوان الغزل الالهي .

فيما يتعلّق بهيكلية البحث، فقد اقتضت طبيعة الموضوع إلى قيامها على: مقدمةٍ، وثلاثة فصولٍ، وخاتمة، فبحثتَ في الفصل الاول **(مضامين الحكمة)** وجاءت في مبحثين : اشتمل المبحث الاول**(المضمون الديني)** على جزئيتين **(قضايا دينية ، ولوازم اخلاقية)** و**(الغزل الصوفي في الحكمة الغزلية)** واشتمل المبحث الثاني الذي اقتصر على**(المضمون الاجتماعي)** وتناولت فيه **(الغزل الفاحش، سوسيولوجيا الاشتياق، المراثي الغزلية، الفراق بوصفه حاضراً اجتماعياً)**

في حين قام الفصل الثاني والموسوم بـ **(الوظيفة الشعرية في الحكمة الغزلية)** على مبحثين: تحدّث الاول منها عن**(الوظائف النصيّة)** وانضوى على جزئيتين: (الوظيفة التنبيهية) ورصدنا فيها الاساليب البلاغية الطلبية نحو :(الاستفهام ، النهي، الامر) والاساليب المعنوية **(التقديم والتأخير، والفصل والوصل، الذكر والحذف،....)** وأما**(الوظيفة الجمالية)** فدار محورها على الفنون البيانية**(التشبية، والإستعارة، الكناية) وما تضفيه من جمالية على النصوص الحكمية،** أما**(الوظائف السياقية)** فكانت محور المبحث الثاني الذي اكتنف بين طياته على جزئيتين كذلك : الاول **(الوظيفة التأثيرية) التي راحت تبحث** في افق التأثير الانفعالي والسلوكي في خطوةٍ أولى لتعديل الانفعالات والسلوكيات أو تغيرها ان كانت مستهجنة أو التشديد على ما كان مستحسناً منها، والجزئية الثانية كانت **(الوظيفة المرجعية)** التي اشتملت على**(مرجعية القران الكريم، مرجعية الحديث النبوي الشريف، المرجعية الادبية)**

ثم درست في الفصل الثالث الذي جاء تحت عنوان (**الحكمة الغزلية بين الإقناع والامتاع**)، وانقسم إلى مبحثين : اقتصر الاول منها على: تقانات الحجاج التي تمظهرت في استراتيجيات هذا الحجاج الارسطية والمتمثلة **بـ (الايتوس، الباتوس، اللوغوس)** من جهة، والحكمة بوصفها إجراءً حجاجياً، نحو :**(التناقض وعدم الإتفاق، حجة التعدية، قاعدة العدل، ...)**

أما المبحث الثاني الذي تمثل محور الامتاع في هذا الفصل فقد تناولت فيه تقانات المفارقة وجعلته على قسمين، خاض الأول في عنصر **(المفارقة)** نحو: **(التضاد، الضحية، التجرد)**، ودرس الثاني انواع المفارقة التي ازدهرت في احضان الحكمة والغزل على السواء، منها **(المفارقة اللاشخصية، ومفارقة الموقف)** .

وفي الختام وانطلاقاً من فكرة من لم يشكر المخلوق لم يشكر الخالق اتقدم بجزيل الشكر والعرفان الكبير الى استاذي المفضال أ. د. عامر صلال راهي الحسناوي الذي كان وراء هذا الجهد الذي بين ايديكم منذ ان كان بذرةً وفكرة مجردة ، حتى استوى على عوده وقام على سوقه بآرائه السديدة وتوجيهاته الرشيدة فجزاه الله عني خير الجزاء.

وأخيراً، فلا يحقُّ لأحدٍ أن يدّعي الكمال فيما يُقدّمه –مهما بلغ مكمن الإبداع فيه– ؛ لأنَّ الكمال لله وحده (جلَّ ثناؤه)، ولكني بذلت قصارى جهدي علَّني أكون قد وفقت في مسعاي، وإن قصّرت فمن نفسي وعليها وزر ذلك وما أنا الا طالبة علمٍ أُخطئ وأصيب، والحمدُ لله حمداً لا يُضاهيه أيّ ثناء، والصّلاة والسلام على خير الأنام محمَّد وعلى آله الأطهار وصحبه الأخيار.

الباحثة

التمهيد

ماهية الحكمة وأبعادها التأملية والفلسفية

ماهية الحكمة وأبعادها التأملية والفلسفية

اختلف المفكّرون ورجال المصطلح والمنطقيون في تعريف الحكمة ومفاهيمها، لاختلاف مصادر المعلومات التي تعكس بيئاتهم وفكرهم وايديولوجياتهم ، كما اختلفوا في الحكمة من حيث أقسامها، وأنواعها ، ودرجاتها، ومصادرها وديمومتها؛ لذا كان الهدف من الدراسة إلى توضيح نوعي الحكمة : الوضعية التي تكتسب بالتجربة والحكمة الإلهية التي تُعطى وتمنح من الله سبحانه وتعالى ، ولمّا كان موضوع الدراسة يرتكز بشكل كبير على "الحكمة" فإن أصول الدراسة تستوجب التطرق إلى المدلول اللغوي والاصطلاحي للفظ الحكمة .

الحكمة لغة :

ورد في المعجم ، إن الحكمة هي ما احاط بحنكي الفرس، سُميت بذلك، لأنها تمنعه من الجري الشديد وتذلل الراية لراكبها ومنها: اشتقاق الحكمة؛ لأنها تمنع صاحبها من اخلاق الارذال، واحكم الأمر؛ أي اتقنه ومنعه من الفساد والحكمة تمنع الجهل [١] ، وجاء في العين (حكم) الحاء والكاف والميم أصل واحد، وهو المنع، واول ذلك الحكم، وهو المنع من الظّلم، وأطلقت على حكَمة الدابّة لأنها تمنعُها يقال حَكمت الدّابة وأحكمتها. يقال حكمت السّفيهَ وأحكمتهُ، إذا أخذت على يديه [٢]

الحكمة اصطلاحاً :

هي نقل على ما ينبغي عن الوجه الذي ينبغي في الوقت الذي ينبغي، الحكمة علم يبحث عن حقائق الاشياء على ما هي في الوجود بقدر الطاقة البشرية فهي علم نظري[٣]، الحكمة في المعنى الشامل لكل ما مضى: عبارة عن العلم المتصف بالأحكام، المشتمل على المعرفة بالله عز وجل، المصحوبة بنفاذ البصيرة، وتهذيب النفس، وتحقيق الحق والعمل به[٤] .

---

(١) لسان العرب مادة (حكم): ٢٧/٣

(٢) معجم العين : ٣٤٣/١

(٣) التعريفات : الجرجاني : ٥٦ .

(٤) صحيح مسلم : شرح النووي : ٨ / ٣٣ .

الحكمة في القرآن الكريم :

حين الرجوع الى كتاب الله عز وجل نجد أن لفظ "الحكمة" يتكرر في تسعة عشر موضعاً في اثنتي عشرة سورة، ومن اللافت للنظر في لفظ "الحكمة" في مجمل سور القران الكريم للدلالة على ما في الكتاب الكريم من الاحكام والقيم على نحو ما ورد في قوله تعالى : ﴿ رَبَّنا وَ ابْعَثْ فِيهِمْ رَسُولاً مِنْهُمْ يَتْلُوا عَلَيْهِمْ آياتِكَ وَ يُعَلِّمُهُمُ الْكِتابَ وَ الْحِكْمَةَ وَ يُزَكِّيهِمْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ﴾ [البقرة : ١٢٩] أو الدلالة على العلم النافع المؤدي إلى العمل الصالح على نحو ما جاء في قوله تعالى ﴿ يُؤْتِي الْحِكْمَةَ مَنْ يَشاءُ وَ مَنْ يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْراً كَثِيراً وَ ما يَذَّكَّرُ إِلاَّ أُولُوا الْأَلْبابِ﴾ [البقرة : ٢٦٩] ، في آيات قليلة دل لفظ "الحكمة" على النبوة كما في قوله تعالى: {فَهَزَمُوهُمْ بِإِذْنِ اللَّهِ وَ قَتَلَ داوُدُ جالُوتَ وَ آتاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ وَ الْحِكْمَةَ وَ عَلَّمَهُ مِمَّا يَشاءُ..} [البقرة:٢٥١] وأن لفظة الحكمة نزلت في خير خلق الله من الأنبياء والمرسلين الصالحين وان المعنى الدلالي للحكمة في القرآن الكريم هي المعرفة بالدين والفقه في التأويل والفهم الذي هو سجية ونور من الله تعالى [١]، وعلى العموم يدور لفظ "الحكمة" في آيات الذكر العزيز في فلك معاني الأسلوب الحكيم واللفظ اللين لما يؤثر في السامع ويفيده، او بما يدل على والهداية الرشيدة المواعظ البليغة والسداد في الرأي بما يوافق الحق .

الحكمة في الفكر الانساني بين التأمل والفلسفة:

تمثل الحكمة خلاصة نظر معمق إلى الكون والمجتمع تصدر عن ذوي التجارب الخصبة والعقول الراجحة والافكار النيرة ،مما يتضح انها تصدر عن فئة من الناس هي الفئة التي تقدر على فهم العلة والمعلول والسبب المسبب فيها [٢] ؛ فالحكمة تنظر في الامور نظرة شاملة وتحللها تحليلا دقيقا ،ثم تصدر في شأنها حكما يظل مذكوراً يعلق بالأذهان؛ فيجرى مجرى الحكمة على الألسن عبر العصور، كون الحكمة تصدر عن العقل وما يصدر عن العقل مرادف لصدق الحكم وصدق الحكم لا يختلف فيه اثنان مهما اختلفت الازمان، اذا نميز بين الحسن والقبح في السلوك والاعمال الفنية[٣] إذ يشترك العقل الإنساني في صياغة

---

(١) ينظر : حكمة القران والحضارة : ٧– ٥

(٢) ينظر المعجم الفلسفي :١ /٩٤١

(٣) المعجم الفلسفي ٨٩/٢

تلك الخصائص ، ولعل هذا يفسر لنا تطابق بعض الحكم في المعنى لدى الشعوب والأمم في عصور مختلفة، والعرب بوصفهم من شعوب بلاد الشرق شاعت عندهم الحكمة منذ العصر الجاهلي، غير أن ما وصل من حكم بالنسبة إلى هذا العصر لا يتجاوز حدود البساطة والنظرة الضيقة الى المحيط الاجتماعي، وبمجيء الإسلام دين النظر والرؤية والفكر؛ أخذ نطاق عقلهم يتسع إلى محيطهم الاجتماعي بدافع تعليم الدين[١] ، أما في العصر العباسي وما شهد من تطور في المجال الفكري والنزعة إلى التجديد؛ إذ انفتح على ثقافة الحضارات المجاورة له من فارسية ورومية ويونانية فحصل التمازج بين الثقافة العربية والثقافات الاخرى ، وقد انعكس هذا التمازج إيجابا على العقل العربي مما أدى إلى ازدهار الحياة الادبية ، وكان ان امتاز الأدباء في هذا العصر بالأصالة والإبداع والتجديد في الشعر وذلك نتيجة لصلة الأدباء بالمنطق والفلسفة وترتب عن هذه الصلة امتزاج العقل بالعاطفة .[٢]

والحكمة في المعجم الفلسفي هي: العلم والتفقّه. والحكمة والكلام الموافق للحق وصواب الأمر وسداده ووضع الشيء في موضعه، وما يمنع من الجهل والعلة. يقال: حِكمة التشريع، والحكمة ايضاً هي الفلسفة وهي حالة يوصف بها الحكم، او حاله توصف بها الافعال و الأقوال، اطلق لفظ الحكمة عند اليونانيين على العلم، ثم اطلق على احدى الفضائل الأصلية، وهي: الحكمة والشجاعة والعفة ثم اطلق بعد ذلك على العلم مع العمل، لذلك قيل الحكمة هي استعمال النفس الإنسانية باقتباس العلوم النظرية، واكتساب الملكة التامة على الأفعال الفاضلة او قيل الحكمة هي معرفة الحقائق على ما هي عليه[٣]؛ التأمل والحكمة والتدبر والتفكير مصطلحات مترادفة ذات صلة وثيقة بعضها ببعض، و هي من الكلمات الواردة في النصوص الشرعية على أصل معناها اللغوي غالباً وكلها تدور حول معانٍ ذات دلالات تغني العقل والفكر بما هو نافع ومفيد وتؤثر سلوك الفرد ذاته او في علاقته مع خالقه سبحانه وتعالى ومع الكون ومن حوله، وهذا ما نسعى اليه عند الحديث عن هذه المصطلحات وبيان مفهومها، التأمل التفكير والتدبير فالتأمل في أوجز صورة يعني التفكير والتدبير، فهو عبادة عظيمة غفل عنها الكثير، واستهانوا بها، فبعض الناس قد يتبادر الى اذهانهم ان العبادة محصورة في

---

(١) شعر المتنبي دراسة فنية :ابو العلاء مصطفى(اطروحه دكتوراه) :٣٠-٣١

(٢) ينظر العصر العباسي الاول :شوقي ضيف: ٨٩-٩٠

(٣) المعجم الفلسفي : جميل صليبا : ١/٤٩١-٤٩٢

اعمال الجوارح، وجهل ان للقلب والعقل اعمالاً يتعبّد بها والتفكير يحتاج لصبر وتكلف [١] ، والفلسفة مشتقة من كلمة يونانية وهي فيلا سوفيا، وتفسيرها: محبة الحكمة، فلما اعُرّبت قيل : فيلسوف ثم اشتقت الفلسفة منه، ثم أصبح معناها علم حقائق الأشياء والعمل بما هو أصلح، وتنقسم قسمين : أحدهما الجزء النظري والآخر الجزء العملي، ومنهم من جعل المنطق جزءاً ثالثاً [٢] .

وإذا ما عولنا على ماهية الحكمة في النقد العربي القديم فقد كان لجهابذته رؤاهم التأملية النابعة من فلسفتهم النقدية الخاصة فقد ذكر ابن الأثير في "النهاية في غريب الحديث والأثر" ان حَكَم في أسماء الله تعالى "الحَكَم والحكيم" وهما بمعنى الحاكِم، وهو القاضي وقيل الحكيم : ذو الحِكمة وقال ابو حامد الغزالي : حالة للنفس بها يُدرى الصواب من الخطأ في جميع الاحوال الاختيارية وفيه ((إن من الشعر لحكماً)) اي الشعر كلاماً نافعاً يمنع من الجهل والسَّفه قيل اراد بها المواعظ والامثال[٣] .

في حين قال العسكري : الحكم يقتضي المنع عن الخصومة من قولك: أحكمته إذا منعته، ويجوز أن يقال: الحكم فصل الأمر على الأحكام بما يقتضيه العقل والشّرع، فإذا قيل: حكم بالباطل فمعناه أنه جعل الباطل موضع الحق [٤] .

وفي فصول الرسالة اللاحقة سنحاول الوقوف على مصاديق تلك الرؤى وتشكلات هذه التجربة في حدودها الشعرية النقدية في ساحة الغزل:

---

(١) ينظر : شرح رياض الصالحين : محمد بن صالح العثيمّين: ٢/ ٢٤٤

(٢) مفاتيح العلوم : ٧٩

(٣) النهاية في غريب الحديث والأثر: ١/٤٥٤- ٤٥٥ .

(٤) الفروق اللغوية : العسكري: ١٩٠

الفصل الأول

مضامين الحكمة الغزلية

عُرفت الحكمة بانها ((معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم، ويقال لمن يحسن دقائق الصناعات ويتقنها حَكِيمُ، والحكم والحكمة من العلم، والحكيم : العالم)) [١] ، فضلٌ من الله تعالى على عباده التي اشار اليها بقوله ﴿يُؤْتِي الْحِكْمَةَ مَنْ يَشاءُ وَ مَنْ يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْراً كَثِيراً وَ ما يَذَّكَّرُ إِلاَّ أُولُوا الْأَلْبابِ﴾ [البقرة :٢٦٩]، فضلاً عن كون الحكمة من مظاهر راحة القلوب ودفع الضجر والسآمة عنها فقد ورد عن الامام علي (عليه السلام) ((إن هذه القلوب تملّ كما تملُّ الابدان فاهدوا إليها طرائف الحكمة))[٢]

وقيل الحكمة عدلٌ يدعو إلى الخير والرشد محامد الأخلاق، وقيل الحكمة إصابة القول من غير نبوءة، والمنع منَ الجهل،؛ فالحكمة تمثل الإتقان والدعوة إلى مكارم الأخلاق والصفات الحسنة [٣]

فقد شهد العصر العباسي مرحلة تطور فكري وحضاري وادبي، أسهمت تلك المرحلة باتساع مفهوم الحكمة نتيجة التطور والانفتاح على الثقافات الأخرى[٤]، لذا كان للحكمة دور فعال في حياة شعراء الغزل في عدة موضوعات من ناحية الوعظ والإرشاد، وموضوعات متمثلة بالقيم الأخلاقية التي نمت في كينونة النفس لدى أكثر الشعراء الغزل، فكانت أشعارهم الغزلية بمثابة مرآة لقلب الشاعر يصوّر من خلاله المشاعر الوجدانية وما يعتري نفسه من الشوق وألم الفراق، تلك المساحة هيّأت للشعراء أن يضمّنوا أبياتهم ببعض الحكمة التي وجدناها قد انصرفت في جلّها لتصبَّ في بوتقة المضمونين الديني والاجتماعي.

---

(١) لسان العرب: (مادة) حكم ٢٧٩/٣

(٢) نهج البلاغة : شرحة الشيخ محمد عبده: ٢٠/٤

(٣) الأكم في الأمثال والحكم : محمد حجي : ٢٥ – ٢٦

(٤) ينظر: التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري : ثائر سمير حسن : ١١

المبحث الأول

المضمون الديني

يكاد يتفق الجميع على الأثر الكبير الذي تركه الإسلام في نفوس العرب؛ اذ غيّر مجرى حياتهم، وكان معينهم في ذلك القرآن الكريم الذي يعدّ أعظم كتاب عرفته اللغة العربية، إلى جانب اشتماله على نظام دقيق متكامل[١]؛ إذ جعل الشعراء ينهلون منه في محاكاته لمّا بهرهم إعجازه ببديع أسلوبه، وصياغة أياته فأخذوا يقتبسون منه في أشعارهم لفظاً ومعنى [٢]، ولمّا كان الشعر – في بعض جوانبه – يمثل ((ظاهرة اجتماعية تدين بشؤونها للطقوس الدينية وتجسّد عقائد المجتمع وحاجاته الروحية والأخلاقية)) [٣]؛ فإن المضمون الديني لدى أي شاعر ينبعث من واقع خاص، ومن لحظات شعورية يمرّ بها هذا الشاعر أو ذاك، ويضيفها إلى تجربته الشعرية وتتمثّل هذه اللحظات من الأجواء الروحية التي تكسب النصّ الشعري صفات الجودة والحيوية عندما تسلط عليه عناصر التأمّل والخيال المبدع [٤]، وفي ضوء استقرائنا للحكمة في جنبتها الدينية نجدها تدور على المحاور الآتية :

أولاً / قضايا الدين وآدابه

كان للطابع الديني وظهور الإسلام كبير الأثر في شعر الغزل، فالنزعة الدينية غيّرت من مفردات الأشعار ونظرة الشعراء الى الحياة والموت، وهذه الثنائية الضدّية بين التمتّع بلذات الدنيا وشهوتها، وبين الانقطاع عن تلك الدنيا قد انعكس على قدرة الشعراء في تكثيف المعنى الشعري في بيت واحد يتضمّن تجربة حياتية عريضة، أو الاسترسال والاطناب في بيان تلك التجربة في أكثر من بيت .

بناء على ما تقدّم فوسائل الشعراء تتباين في صياغة الحكمة بحسب اختلاف طبائعهم، وعلى تمايز نظرتهم إلى الحياة، فيغلب الهدوء، والاتزان، والوعظ والرضا بالواقع عند

---

(١) ينظر : أثر القرآن في الشعر العربي الحديث : شلتاغ عبود شرّاد : ٣ – ٤

(٢) ينظر : تأريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي : شوقي ضيف : ٣٤

(٣) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي : جابر عصفور : ٤٥ – ٤٦

(٤) ينظر : تطور الشعر العربي الحديث في العراق : علي علوان : ٣٣

بعضهم، بينما يمتلئ بعضهم بالتشاؤم، واليأس، والمرارة، والتمرّد[١]، وهذا التمايز نابع من كينونة الحكمة ثمرة تجارب طويلة، وفطنة، ونظر ثاقب، وبصيرة نافذة بالناس وأخلاقهم والماضين ومصائرهم، وتأمّل في سعي الإنسان وغايته ونهايته، ثم إحساس دقيق بالحياة[٢]، فهي خلاصة تجربة ومعاناة ونظرة إلى الكون والمجتمع، يطلقها صاحبها بكلام موجز ودقيق ليعبّر عن حقيقة أو رأي أو مبدأ ما، يوجه للأجيال النصح والإرشاد، وشروطها أن تكون عامة شاملة [٣] ومن ابرز القضايا الدينية التي تعرّضت لها الحكمة الغزلية بجانبها الايجابي والسلبي يمكن أجمالها كالآتي:

– الاستئذان :

اهتمت الشريعة الإسلامية بتنظيم حياة الناس من خلال تقديم المقاصد العليا ومن تلك المقاصد حفظ الأعراض وحماية الحقوق[٤]؛ لذا يتجلى هذا المقصد بـ آداب الاستئذان وهو من الآداب الاجتماعية الدينية الرفيعة، التي تعني((طلب الإذن، أو طلب إباحة التصّرف ممن له حق الاباحة)) [٥] كما في قول العباس ابن الاحنف [٦] : (البسيط)

أتاذَنُونَ لِصَبٍّ في زِيارتِكُم فعندَكُم شَهَواتُ السمعِ وَالبَصَرِ

لا يُضمرُ السُّوءَ إن طالَ الجُلوسُ بِهِ عَفُّ الضمِيرِ وَلكِن فاسِقُ النَّظَرِ

الحكمة القابعة في البيتين تتمثل بمراعاة آداب الاستئذان بالزيارة ، وهي من الآداب الشرعية التي أدّبنا الله سبحانه عليها في محكم كتابه بقوله ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَدْخُلُوا بُيُوتًا غَيْرَ بُيُوتِكُمْ حَتَّى تَسْتَأْنِسُوا وَتُسَلِّمُوا عَلَى أَهْلِهَا ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ ﴾ [النور : ٢٧]، وها هنا يستأذن أبن الأحنف الحبيبة فوز لزيارته إيّاها متوجهاً بالسؤال الضمني في

---

(١) ينظر : الأدب الجاهلي قضاياه وأغراضه وفنونه : غازي طليمات وعرفات الأشقر : ٢٠٨

(٢) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه : يحيى الجبوري : ٣ – ٤

(٣) ينظر: حكمة الاسلام في معتقده، ومقاصده واحكامه : محمد ابو الفيض: ٥–٨

(٤) الاستئذان في القرآن والسنة دراسة موضوعية : إسلام كمال سعيد (ماجستير): ٨٠

(٥) معجم لغة الفقهاء : محمد رواس قلعه جي، حامد صادق قنيبي: ٥٣

(٦) ديوان العباس ين الأحنف : ١٤٧

عجز البيت الأول وفحواه : ألديك اشتياق لي ؟ فـ (شهوة السماع والبصر) كناية عن شدة الشوق لرؤية الحبيب ولاسيما أنّ هذا الحبّ (لحبيب) يتصف بكل مقومات العفة التي يقع في قمة هرمها، عفة الضمير، وكفّ النفس عمّا حرّمه الله تعالى، وعلى الرغم من تصريح الشاعر بعفافه إلاّ أنّه استدرك بمفارقة كنائية تبيح له شيئاً من المحظور الذي فرضه على نفسه وهو (فسق النظر) الذي يتنافى مع قيم الدين الحنيف الذي نادى بغض البصر، لكن الشاعر كان ذكيّاً حينما قدّم لإباحة هذا المحظور بعفة الضمير في إشارة منه إلى أنه قد كبح جماح النظرة الشهوانية للحبيبة ما دام الضمير هو الرقيب على الرغم من عمومية حرمة النظر إلى ما لا يجوز أو لغرض الفساد وما يفضي إلى ارتكاب المحرمات؛ وكأننا بالشاعر يدرك قول الإمام علي عليه السلام ((إذا أبصرت العين الشهوة عُمي القلب عن العاقبة)) [1] ؛ فتشبّث بالنظرة الأولى الموما إليها في قول الحبيب المصطفى ﷺ ((إياك والنظر بعد النظرة، فأن الأولى لك والثانية عليك)) [2]؛ فنظرة ابن الأحنف لم تحمل بين طياتها الشهوة المفضية إلى الوقوع في الفتنة قدر كونها نظرة اشتياق خالصة فحسب.

– إفشاء السلام :

حثَّ الدين الإسلامي على مبدأ إفشاء السلام بين الناس وعمق جذوره في تأليف القلوب، لمّا له من أهمية في منح السكينة والطمأنينة وتعزيز المحبة في نفوس المسلمين، وبالنظر لما يكتنفه هذا العصر من إعلان الأمن بين الناس وفي إفشائه بينهم ((إيذان بأن الأشرار خارجون على ما تقتضيه قواعد الإسلام)) [3] فقد حثّ الرسول الأعظم صلى الله عليه واله وسلم في أكثر من مناسبة على السلام، فقال ((لن تدخلوا الجنة حتى تؤمنوا، ولن تؤمنوا حتى تحابوا، ألا أدلكم على شيء إذا فعلتموه تحاببتم ؟ أفشوا السلام بينكم)) [4] ، يؤكد ابن الأحنف

---

(1) غرر الحكم ودرر الكلم : ناصح الدين أبو الفتح الأمدي ، ت : عبد الحسن ذهني : ١٥٥

(٢) كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال : العلامة علاء الدين علي المتقي حسام الدين الهندي، اعتنى به إسحاق الطيبي : ٦٢٤

(٣) كتاب الفقه على المذاهب الأربعة : عبد الرحمن الجزيري : ٢ / ٥١

(٤) سنن أبي داود للإمام الحافظ أبي داود سليمان ، ت : محمد عبد العزيز الخالدي : ٣ / ٣٥٣

الأحنف القيمة العليا التي يسمو بها السلام كونه تحية أهل الجنة، فهو بداية لكل وئام وصلح؛ إذ يقول [١] : (الطويل)

إذا لم يكن لِلمَرءِ بُدٌّ من الرَدى فَأَكرمُ أَسبابِ الردَى سَببَ الحُبِّ

وَلو أَنَّ خَلقاً كاتَمَ الحُبَّ قلبَهُ لَمِتُّ وَلَم يَعلم بِحُبِّكُمُ قَلبي

إِذا قيلَ تُقرِيكَ السَلامَ تماسكت حُشاشةُ نفسى وانجلَت غَمرَةُ الكَربِ

فحوى الحكمة هنا إقراء السلام وإفشاؤه من السنن الإسلامية المؤكدة للمحب في الحفاظ عليه من الهلاك الموشك وجلاء للهموم والكرب التي لحقته جرّاء بُعده عن فوز، فضلاً عن كتمانه لحبّه إيّاها.

– القَسَم :

عزّز القرآن الكريم منزلة القسم بخصوصية ترقى بقيمته الدينية، كونه وسيلة تمكن الشيء في النّفس وتقربه منها، لمّا في القسم من أهمية دينية وقداسة في القلوب[٢]، ومن مصاديق القسم في قريض الغزل ما ورد في حكمة العباس بن الأحنف مشوباً بموضوعة بُعد الحبيب؛ إذ يقول [٣] : (الطويل)

إِلى الله أَشكو إِنَّهُ مَوضِعُ الشَكوى فَقَد صَدَّ عنّي بِالمَوَدَّةِ مَن أَهوَى

لَعَمري لَأهلُ العِشقِ فيما يُصيبُهم أَحَقُّ بِأَن يُبكَى عَلَيهِم مِنَ الموَتى

يشكو العباس بن الأحنف لله تعالى صدّ الحبيب عنه، وظلمه إياهِ؛ وبالنظر لمعطى القسم ذي النزعة الدينية في أصله هو ما حدا الباحثة إلى العروج بهكذا لون من الحكم نحو المضمون الديني؛ إذ يقسم الشاعر بعمره كون العشّاق – من وجهة نظره– أحرى بالبكاء عليهم

---

(١) ديوان العباس بن الأحنف : ٣٦

(٢) ينظر : القرآن والقيم الإنسانية : عبد اللطيف محمد عامر : ٤٣

(٣) ديوان العباس بن الأحنف : شرح وتحقيق عاتكة الخزرجي : ٢

من البكاء على الموتى، وقد تتعمّق صورة الألم بشكل أكبر في هذه الحكمة إذا ما تأوّلنا بكاء الموتى أنفسهم على العشّاق .

الدعاء :

الدعاء من المظاهر الدينية المهمة، ومن النعم السنية التي منحها الله سبحانه وتعالى للبشر؛ إذّ يمثل نوعاً من أنواع العبادات[١]، ومن المشاعر الغزلية التي حملت في طياتها الدعاء؛ توطيداً للحكمة التي وردت فيها، تعبيراً عن الشعور الصادق ما أنشده ابن الأحنف؛ في قوله [٢] :(الكامل)

عَذَّبتِ قَلبي بالعِتابِ فكُلَّما ... فَنِيَ العِتابُ بدأتِه بعِتابِ

وزَعمِت أنِّي لا أُحِبُّكِ صادِقاً ... وَاللهُ يعلمُ ما تُجِنُّ ثِيابِى

لَولا مَخافَةُ أَن تُصيبَكِ دَعوَتي ... لَدَعَوتُ يا سَكَني عَلى الكذَّابِ

النزعة الفلسفية غير خافية المعاني في النصّ؛ فكثرة العتاب تعدم الصدق بين الحبيبين، والمعطى الديني نلمحه قابعاً في الدعاء الذي اكتنفته الجملة الشرطية، التي جاء بها ابن الأحنف دليلاً على صدق مشاعره ونقاء قلبه في كينونة دعائه مستجاباً بحق حبيبته؛ لكنّ خوفه عليها ذاك الخوف النابع من حبه العفيف لها هو من نأى به عن الدعاء على الكذّاب منهما، وهذا الصدق والنقاء الموما إليه يتواشج مع قوله تعالى {وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ} [البقرة : ١٨٦]

(١) ينظر : دعاء الانبياء والصالحين : ٥ – ٦

(٢) ديوان العباس بن الأحنف : ٣٤

– الوعظ :

ويقصد به تقديم النصح للمرء كي يكون على طريق الخير، بما يقتضي ابتعاد الإنسان عن الغضب وسواه من الخصال السلبية التي لا يرتضيها الدين والمجتمع على السواء، وصد تسلّط الشيطان على القلب بواسطة الهوى؛ كونه– أي الهوى– مرعى الشيطان ومرتعه [1] من أجل حصول أبي نوّاس على مبتغاه فقد نصّب نفسه واعظاً للمحبّين وأرباب الشهوات؛ فيقول في احدى لامياته [2] :(المنسرح)

دأبيَ حتّى إذا العُيونُ هدت وحان نَومي فمِفرَشي كَفَلُ

يا أيّها الناسُ فأسمَعوا عِظتي فكلُّ نَفس وَرَاءها أَجَلُ

فليحمَدِ الله منكمُ رَجُلٌ ساعَدهُ في حَبيبه الأمَلُ

يجسّد لنا الشاعر حالة العشق الذي يقع في سويداء قلبه؛ فهو يصوّر لنا الحب كالداء الذي يمنع عنه النوم فيأخذ هذا الحب على عاتق المسؤولية والتحمل، فهو يواسي نفسه بخطاب يلقيه على مسامع الناس، أن كل نفس وراءها أجل، فنلحظ أن الشاعر قد تداخل في وعظه مع قوله تعالى {وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ فَإِذَا جَآءَ أَجَلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً ۖ وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ} [الأعراف: ٣٤] ؛ والحكمة هاهنا الوعظ وتأكيد فناء الوجود خلا وجهه سبحانه، وهذا الأمر يتوجب الحمد منّا لله وليس العكس في مساعدة الأحياء لبعضهم في تحقيق الآمال والمآل؛ وليخلص من ذلك إلى مراده وهو الحظوة بمن يحب بفضل التوكّل على الله عزّ وجلّ .

---

(1) ينظر : در الناصحين في الوعظ والإرشاد : عثمان بن حسن بن أحمد الشاكر الخوري : ٢٢٧

(2) ديوان أبي نوّاس ٤ /٢٩٥

– التسبيح :

يقصد بالتسبيح تنزيه الله تعالى وتطهيره عما لا يليق به من النقائص والتمثيل وإثبات ما يليق به من المحامد وصفات الكمال[١]، فضلاً عن كينونة التسبيح صيغة من صيغ التعجب النحوي وقد لمسناه حاضراً في قصيدة الغزل الماجن وقد تعالق النص بين المقدس والمدنس إذ يقول بشار بن برد [٢] : (الطويل)

فسُبَّحانَ رَبِّي لا جَلادَةَ بعدما جريتُ وأبلاني الهَوَى فَبَلِيتُ

ظمِئتُ فَلَم أَظمَأ إلى بَردِ مشرَبٍ ولكن إلى وجهِ الحِبيبِ ظَمِيتُ [٣]

دعوة صريحة للتدبّر بخلق الله تعالى وقضائه إنبنت على (سبحان ربي) ومن بدهيات استعمال التسبيح اطّراده في التعجّب، وهنا يعجبُ الشاعر من الحال التي آل إليها من نفاد الصبر وخوار قوته بعدما كان مبرزاً بين أشباهه من المحبين، فدلالة (جريت) قد أجملت في طياتها المثل القائل ((جريُ المذكّيَات غلابُ))[٤]؛ ويضرب لمن وصف بالتبريز على أقرانه؛ لكن سرعان ما انقلب الحال نقيضه، ((وجرى الوادي فطمّ على القَريّ))[٥]، وهو مثل يضرب في استشراء الشرّ وتجاوزه الحدّ؛ إذ صدي بشار لرؤية عبدة محبوبته بعدما كان ينعم في جوارها وحرز حبها المنيع، إلاّ أنّ الرياح سارت بما لا تشتهيه سفن الشاعر، فجفّ غدير اللقاء وانحسرت مياه الوصل بها، ولعل بؤرة الصبغة الدينية في هذه الحكمة، نطالعها بلسان حال بشار الذي يرى أن من أفضى بهذا الأمر وصيّره إلى هذا الحال والهيئة هو مدبّر حكيم منزّه من العبثية والسهو، ومن ثم فلا محالة أنّ له حكمته في ما صنع وقدّر، وقضى ودبّر .

---

(١) ينظر : التعريفات: الجرجاني : ٥٢

(٢) ديوان بشار بن برد : محمد الطاهر ابن عاشور : ٢ / ٣٩

(٣) ظميتُ: العطش .ينظر : لسان العرب مادة (ظمأ) : ٢٦٨/٨

(٤) جمهرة الأمثال : ابو هلال العسكري، تحقيق: محمد عبد المجيد قطامش ومحمد أبو الفضل : ١ / ٢٩٩

(٥) المصدر نفسه : ١ / ٣٢٢

– كبح جماح الذات :

ويراد ضبط النفس عن الميل وإتّباع الهوى، بحرص المسلم على مجانبة كل ما يُسهم في الوقوع في الرذيلة، فالشهوة رغبة النفس الشديدة لنيل مطالبها التي تلائمها وتحبّذها، ولهذا يتجنّب المرء الشهوة، ويدفعها عنه كي لا تؤثّر سلباً على نفسه والمجتمع على السواء، وهذه الجزئية الحكمية [١]، كما نطالعها في غزل مسلم بن الوليد (صريع الغواني)؛ إذ يقول [٢] : (الطويل)

خَلَوتُ بِها والليلُ يَقظانُ قائِمٌ على قَدَمٍ كَالراهِبِ المُتبتلِ

فَلَمّا استَمَرَّت مِن دَجا اللَيلِ دَولَةٌ وَكادَ عَمودُ الصُبحِ بِالصُبحِ يَنجَلي

تَراءى الهَوى بِالشَوقِ فَاستَحدَثَ البُكا وَقالَ لِلَذَّاتِ اللِقاءِ تَرَحَّلي

نلمس في النصّ دعوة ضمنية إلى ديمومة ذكر الله تعالى ومراقبته لعبده كي يكبح جماح الرغبات الشاذة والملذات الدنيوية الفانية، وهذا ما سّوغ حضور المعجم الديني إلى جانب المعجم الغزلي والمتمثّل بالصورة التشبيهية للراهب المتعبّد وخلوته في حضرة الربّ الجليل، بخلوة الشاعر لإشباع شبقه من الحبيب حتى أدرك الاثنان – الراهب والشاعر – الصبح، هذا بعبادته وذاك بشهوته؛ فخلاصة هذه الحكمة تنطلق من كينونة النفس البشرية جوهر من روح الربّ سبحانه ونفحة قدسية تنزع إلى عوالم الرقي والتكامل؛ إلاّ أنه قُدّر لها أن تلبس البدن رداءً لها في هذه الدنيا الدنية، وتنشغل بتلبية احتياجاته وملذاته الرخيصة، ومن هنا جاءت دعوة الشاعر إلى تهذيب النفس وتأديبها من خلال المجاهدة والنزوح بها إلى شاطئ الفضيلة وترفعها عن حب الذات ودرئها عن المغريات المادية .

([١]) ينظر: منهج القصة القرآنية في تهذيب الشهوات : أحمد عبد القادر حسن (ماجستير) : ٢٩

([٢]) شرح ديوان صريع الغواني : ١٤٤

في صورة شعرية أخرى يعرض لنا أبو نواس تمثّل اقتران حلاوة الحب ومرارة الهجر في حكمة تضامّ فيها اكثر من مظهر ديني، وذلك في قوله [1] : (الطويل)

خَليليَّ إنّ الحُبَّ حُلوٌ وإنّما مَرارتُه في القَلبِ يوماً مِن الهَجرِ

ووالله، لولا الهَجرُ ما كُنتُ سائلاً سِوى حُبِّ مَن أهواه في لَيلةِ القَدرِ

ولكنّ هذا الهَجرَ ما زالَ آفةً على الحُبّ يعلُو كالكُسوف على البَدرِ

يتحدث الشاعر عن جمالية الحبّ وشدّة حلاوته وما له من تأثير على القلب من جهة، وصعوبة الفراق وعذاب الهجر من جهة أخرى ، إذ حرص من خلال القسم في البيت الثاني إلى بيان حالته النفسية التي وهنت نتيجة الهجر والحرمان ؛ فصار مترقباً لقدوم ليلة القدر التي فيها تفتح أبواب السماء لاستجابة الدعاء وتقدّر فيه أقوات الناس ، وأبو نواس واحد من هؤلاء الناس الذي كان جلّ مراده ومغنمه من هذه الليلة الكريمة من الشهر الفضيل أن يحظى بقلب من يهواها، لكنه استدرك بصورة تشخيصية استكمل فيها حكمة البيت، لما جعل الهجر آفة الحب التي دعّمها واكّدها بالقسم المتقدّم.

– الإشراك بالذات الإلهية :

اختص الله عزّ وجلّ التوحيد لنفسه وأوجب على خلقه عبادته؛ وهو الواحد الذي يستحق العبادة دون غيره، فالشرك من عظائم الذنوب ومحبطات الأعمال والخلود الأبدي في قعر جهنم، لذا عبّر عنه الحقّ في كتابه العزيز﴿ إِنَّ الشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ﴾ [لقمان:١٣] إذ نلحظ فيه تشبيهاً للمخلوق بالخالق، وهذا الظلم بعينه لما يوضع الشيء في غير موضعه، وورد في الأثر((أنَّ الشركَ أعظم الضَّلالِ))[2]، ومن مصاديق هذا الأمر إقرار بشار بن برد باقتراف الذنب نتيجة العشق الذي وصل به حدّ الإشراك بالله تعالى ؛ إذ يقول [3] :(الخفيف)

---

(١) ديوان ابي نواس: ج ٤ / ٦٧

(٢) ملخص في شرح كتاب التوحيد : صالح بن فروان عبد الله الفروان : ١١٨

(٣) ديوان بشار بن برد : ١ / ٣٨١

وَيـحَ نَـفسـي ، أَكُـلَّمَـا دَبَّ واشٍ بِـحَـديـثٍ وَثَبتِ لِلهَجرِ وَثباَ

مـا كَذا يَصنَـعُ المُحبُّ فقُرّي أَينَ مِنّا مَن لا يُقارِفُ ذَنبا؟

لَم يَكن لي رَبٌّ سِوَى اللَهِ يا عَبْـ دُ فَمـا لي اتَّخَذتُ وَجهَكِ رَبَّا

يُبين لنا الشاعر موقفه بتوجّع وترحّم إزاء العشق الذي ملأ قلبه، والدعاء على نفسه بالويل والثبور، وهذا يمكن أن نستشفّه من خلال قوله (ويح نفسي) فحالة الضعف التي دبت في أوصاله جعلته ينزح نحو النأي والهجران كلما سمع كلاماً من واشٍ نمّام؛ غير أنّه يبدّل موقفه لأن كينونة النفس تعلم بأنه كلام ملفق زائف لا دليل فيه، إذ إنّ الشاعر كان قبل عشقه لعبدة – محبوبته – عابداً لله تعالى وحده وما أن تعلّق قلبه بجلابيب حبها فغدت هي ربّه ومعبوده، فقد أفقده الحب زمام أمره، وبالرغم من حالة التخبط من هذا الكم من المشاعر المضطربة التي أوصلته الى عبادة الحبيب والشرك بالله تعالى فخلاصة الحكمة هنا: إن العشق قد يصل بالمرء إلى درجة الإلحاد والإشراك بالذات الإلهية

– حرمة النظر :

لهذا الأمر أهمية كبيرة في الشريعة، فهو من الآداب الإسلامية، ويراد به حجب البصر عن النظر إلى المحرم فهو وسيلة دافع بها الإسلام عن الإنسان كي لا يقع في المحرمات[1]، فهذا ابن المعتز يقدّم تبريراً لذنوبه ومنها استراق النظر ومقارفة المحرمات والحجة في ذلك شدة جمال محبوبته؛ إذ يقول[2]: (المديد)

قَد وَجَدنا لِغَفلَةٍ مِن رَقيبِ فَسَرقنا نَظرَةً مِن حَبيبِ

وَرَأَيناهُ تَمَّ وَجهاً مَليحاً فَوَجَدناهُ حُجَّةً في الذُّنُوبِ

يتذرع ابن المعتز بالذنوب بوصفها حجةً لدرء سوء عاقبته من الرقيب الذي يمكن أن نتأوله بالله سبحانه وتعالى وليس المراد الرقيب ههنا الواشي أو اللائم؛ فأتكأ على المُعجم

(1) ينظر : حكم الإسلام في النظر والعورة : محمد أديب كلكل : ٧

(2) ديوان ابن المعتز : ٣١٦

الديني للمبالغة في شوقه لرؤيته الحبيبة وإمتاع ناظريه بجمالها الأخّاذ، فأباح لنفسه كل الموبقات من تعدٍّ على الذات الإلهية، مروراً باستراق النظر، وانتهاءً بالتبجّح والتفاخر بالذنوب، فالحكمة المتوارية خلف هذا التعدّي والعصيان ولو على حساب تدعيم الصورة الشعرية هي الدعوة للتضحية من أجل الحبيب حتى ولو جاءت تلك التضحية والمغامرة على حساب الدين والمذهب والأخلاق.

وفي السياق نفسه نيمّم وجهتها صوب قريض الغزل عند مسلم بن الوليد؛ إذ يطالعنا برؤية فيها شيء من الحسرة أو الندم، لما يقول [1] :(الكامل)

كَسَبَت لِقَلبي نَظرَةً لِتَسُرَّهُ عَيني فَكانَت شَقوَةً وَوَبالا

ما مَرَّ بي شَيءُ أَشَدُّ مِنَ الهَوى سُبحانَ مَن خَلَقَ الهَوى وَتَعالى

يتخذ صريع الغواني من حلاوة محبوبته وشدّة جمالها حجّة ليطيل النظر إليها، ويظن أنّ تلك النظرة سعادة لقلبه فما كانت إلّا سوء حال وبلاء عليه، ف((النظر بريد الزنى، ورائد الفجور، والبلوى به أشد وأكثر، ولا يكاد يقدر على الاحتراس منه)) [2] النظر إلى جمال امرأة قد يتمكن بسببه حبها من قلبه تمكناً يكون مدعاةً في هلاكه، لذا نلمس خطاب ابن الوليد جاء مصطبغاً بمسخة نشم فيها رائحة الحسرة والندم على ما جنته عيناه بغض النظر عن مخالفة تلك النظر لقواعد الدين الاسلامي، وجاء هذه الندم مشوباً بنبرة تهكم ماجنة بصورة مسكوت عنه لهذه الحكمة الغزلية التي جدواها اذا كان الهوى بهذه الشدة والصعوبة المتأتية من حرمة النظر إلى الجمال فلماذا يا رب قد خلق لنا العيون وجعلنا نهوى!!! إلى محبوبته يخالف قواعد الدين الإسلامي، ثم يبيّن إن تباريح الهوى والحب أشدّ ما يتعرض له الإنسان ؛ فالسياق الشعري في البيت الثاني يحيل الشاعر إلى دعوة صريحة لقدرة الله عزّ وجلّ على الخلق وعلى منح المرء القدرة ليحب، فالشاعر أستعمل التسبيح ليبيّن اطراده في التعجّب .

([1]) شرح ديوان صريع الغواني : سامي الدهان : ٢٠١

([2]) البرهان : الزركشي (ت٧٩٤هـ) : تحقيق ابو الفضل ابراهيم: ٢٦١/٣

– العذاب :

توعّد الله جلّ ثنائه يوم القيامة بعقاب الكافرين بالنار وهو عذاب لا يفتر عنهم ولا ينقطع [1]، يجسّد لنا أبو نواس عذابات النار شبيهة بعذابات العاشقين ولهفتهم لمحبوباتهم كسعير تلك النار[2] : (الوافر)

يعِزّ عليّ أن تجِدي كَوجدي لأنّ الحُبَّ أهونُهُ شَديدُ

رأيتُ الحُبَّ نيرانًا تلظَّى قُلوبُ العاشقين لها وَقودُ

فليت لها، إنِ احترقت، تفانت؛ ولكنَ كلّما احترقتَ تعودُ

كأَهلِ النارِ إن نضِجت جُلودٌ أُعيدت للشَقاء لهم جُلودُ

يعبّر الشاعر بكلمات عميقة عمّا يخالجه من آلام الحُبّ ولواعجه في مقابلة بلاغية بين نار العشق ونار الآخرة تفصح عن فحوى الحكمة في النصّ، إذ كان مراد الشاعر أن يصف لنا معاناة أهل العشق والعذاب الذي ينتابهم جرّاء الفراق والحزن، فعمد إلى امتصاص فكرته في البيت الثاني من قوله تعالى : ﴿ إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُواْ لَن تُغْنِيَ عَنْهُمْ أَمْوَالُهُمْ وَلاَ أَوْلاَدُهُم مِّنَ اللّهِ شَيْئًا وَأُوْلَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ﴾ [آل عمران : ١٠] واتكأ في مرجعية البيت الرابع على قوله تعالى : {إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِنَا سَوْفَ نُصْلِيهِمْ نَارًا كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ بَدَّلْنَاهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا لِيَذُوقُوا الْعَذَابَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَزِيزًا حَكِيمًا} [النساء : ٥٦] فإذا كانت الناس والحجارة وقود جهنم، فقلوب المحبين والعاشقين وقود هذا الحب وذاك العشق هذا من جهة ، ومقابلة نزع جلود المعذّبين بنار السعير وتجددّها زيادة في العذاب بنزع قلوب العشّاق وفنائها بمن يتعلّقون من الحبيبات ، ووجه المشابهة بين العذابين تجددّها الآلام .

([1]) ينظر : عذاب النار وأهوال يوم القيامة : محمد متولي الشعراوي : ١٣١

([2]) ديوان أبي نوّاس : ٤ / ٤٩

– الرياء :

تظاهر تحت مرأى الناس بالخير والصلاح وقصده الوجاهة وكسب ودّ الاخرين دون الرغبة الحقيقية في ذلك الخير أو طلب رضا الله تعالى، فهو باب من ابواب النفاق، ومن مصاديق قول ديك الجن[1] :(الوافر)

وقائلةٍ وقَدْ بُصرتْ بدمْعٍ على الخَدَّيْنِ منحدرٍ سَكُوبِ

تكذِبُ في البكاءِ وأنتَ خِلْوٌ قَديماً ما جَسَرْتَ على الذنُوبِ

قَميصُكَ والدُّمُوعُ تَجولُ فيهِ وقلْبكَ ليسَ بالقلبِ الكَئيبِ

شبيهُ قميص يوسفَ حين جاءوا على لبَّاتهِ بِدَمٍ كَذُوبِ

الحكمة إظهار الإنسان خلاف ما يُبطن مراءً وتزلّفاً، وجاء ديك الجن بشاهد على هذا الملق بحادث نبي الله يوسف عليه السلام، وكأنّ الشاعر يخبرنا بلسان حال وزوجته (ورد) التي قتلها البهتان والنار على أثر وشاية كاذبة إنها ترفعت عن تصديق، حزنه وبكائه عليها بعد إن مكّن سيفه منها وتوطيداً لتعليله جاء ممتصاً لقوله تعالى : {وَجَآؤُوا عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَٱللَّهُ ٱلْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ} [يوسف : ١٨] .

– الزهد :

صفة راسخة في نفس الإنسان تكون نتيجتها أمرين : لا يفرح بالدنيا المقبلة ولا يحزن على الدنيا المدبّرة [2] ؛ موضوعة الزهد ومن اللوازم التي كان لها حضور فاعل في حكمة الغزل العباسي التي وقف عندها أبو العتاهية في بعض المواضع قوله [3] : (المتقارب)

أَشَدُّ الجِهادِ جِهادُ الهَوى، وَما كَرّمَ المَرءَ إلا التُّقَى

([1]) ديوان ديك الجن : ٢٢

([2]) الاخلاق في حياتنا الاسلامية : اللجنة الثقافية لحركة انصار الله الأفياء : ٤٣

([3]) ديوان أبي العتاهية : ٢٠

يستحضر أبو العتاهية في حكمته هاهنا شريعة الجهاد ولاسيما جهاد النفس الذي عبّر عنه الحبيب المصطفى بالجهاد الأكبر حين ألزم المؤمنين بكبح جماح نفوسهم التّواقة لإشباع نهمها الغرائزي، وقال (ﷺ) في موضع آخر ((أفضل الجهاد من جاهد نفسه التي بين جنبيه))[1]، فاتكأ الشاعر على هذه المعطيات النبوية ليخلص من حكمة وعظية قوامها العفاف بأوسع معانيه .

ثانيا/ القيم الأخلاقية :

تُمثّل الأخلاق مجموعة القيم، والتمثّلات السلوكية، والمبادئ الثابتة أو المتغيرة التي ترتبط بشخصية الإنسان إيجاباً أو سلباً، ومن ثم تُحدّد كينونته وطبيعته انطلاقاً من تصرّفاته الذاتية والوجدانية، والقيم الأخلاقية مصدرها فطرة الناس السليمة التي هداهم الله تعالى إليها، ولا يحدّدها زمان أو مكان، فالقيم ثابتة في كلّ المجتمعات وعلى مرّ الأزمنة، فهي تستمد إلزامها، وقوتها، وحقيقتها، وطبيعتها من الله تعالى، ((والخلق هو حال النفس، وبها يفعل الإنسان أفعاله بلا رواية ولا اختبار، والخلق قد يكون في بعض الناس غريزةً وطبعاً، وفي بعضهم لا يكون إلا بالرياضة والإجتهاد، كالسخاء قد يوجد في كثير من الناس ولا تعلم، وغير ذلك من الأخلاق المحمودة كالشجاعة، والحلم والعفّة، والعدل، وغير ذلك من الأخلاق المحمودة)) [2] .

والحياة الأخلاقية هي الخَيّرة البعيدة عن الشرور بجميع أنواعها وصورها، فكلما انتشرت هذه الحياة انتشر الخير والأمن والأمان الفردي والاجتماعي، وانتشرت الثقة المتبادلة أيضاً، والألفة والمحبة بين الناس[3]، وصبغة هذا الاتجاه أو المضمون في عمومه دينية، وتتدرج تحت إطاره بعض الاتجاهات المثالية التي تقترب في فهمها من المفهوم الديني .

لقد جسّد الشاعر العباسي في غزله كثيراً من معاني الفضيلة الأخلاقية التي حبّذها الدين الحنيف من جهة، وندّد بسواها من فضائل طالحة من جهة أخرى في ضوء علاقة الرجل

([1]) معاني الأخبار : أبو جعفر بن علي الحسنين القمي : ١٦٠

([2]) تهذيب الأخلاق : ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : ١٢

([3]) ينظر : علم الأخلاق الإسلامية : مقداد يالجن محمد علي : ٨

بالمرأة وخضم مواقف الوداع والفراق التي وقعت بينهما، وما حفلت به تلك المواقف وهذه العلاقة من قيمٍ حرص الشاعر على إبرازها في صورة حكمة مصطبغة بالكرم، والصبر، والشجاعة، والمروءة، والعدل، والوفاء، الإيمان بالقضاء والقدر، وغيرها من الخِلال الحميدة .

– كتمان السر:

وكتمان السر من الأخلاق الرفيعة التي حثَّ عليها الدين الحنيف، وأوصى النبي الأكرم (ﷺ) في أكثر من موضع، ولاسيما ما يتعلّق بسرّية الحب وعدم افتضاح أمره نحو قوله: ((إنَّ من أشرّ الناس عند الله منزلة يوم القيامة الرجل يفضي إلى المرأة وتفضي إليه ثم ينشر سرّها))[١] ؛ وقوله (ﷺ) : (من عشق فكتم وعفّ فمات فهو شهيد)[٢] ؛ فعظيم منزلة كتمان الأسرار ولا سيما في مضمار الحب العذري العفيف قد يصل بصاحبه إلى مصاف الشهداء ومن مصاديق الحكمة الأخلاقية في قريض الغزل ما نلمسه حاضراً عند العباس بن الأحنف الذي وصف ما يجول بخاطره إتجاه محبوبته (فوز) يكشف عن خلق يتميّز به، وهو كتمان السر الذي يعد موطن الهوى والعشق والمعادل لشخصية الشاعر، وما تثير هواجس هذا القلب من هم وقلق وهذا يدل على العاطفة الحسّاسة والإخلاص الصادق [٣] والكتمان من اهم المبادئ الاسلامية ويقصد به ستر الحديث؛ لذا حرص عليه بعض الشعراء من اجل ديمومة الحب كما نجد في قول العباس بن الاحنف [٤] :(الطويل)

عَطَفتُ على أسرارِكمْ فكسوْتُها قميصاً من الكتِمانِ لا يَتَمزَّق

في هذا البيت ينقلنا الشاعر إلى مشهد مرئي حسي يتفاعل معه بإحساسه، من خلال الحبكة التصويرية الجميلة التي صاغها بعواطف جيّاشة تتّم عن عفافه ونقاء سريرته في صونه لعلائق الحبّ التي تربطه بـ (فوز)، حينما جسّم الأسرار فكساها بقميصٍ من الكتمان،

---

(١) رياض الصالحين : ٢٢٨

(٢) كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال : ١ / ٣٥٩

(٣) ينظر : الغزل العذري حقيقة الظاهرة وخصائص الفن: د. صلاح عيد : ١٢

(٤) ديوان العباس بن الاحنف : ١٩٥

وأي قميصٍ هذا ! وما هيولى صنعه ؟ فجاء الإيغال [١] معزّزاً جمالية الصورة التشخيصية للكتمان بعبارة (لا يتمزّق) في إشارة من الشاعر إلى متانة عرى الكتمان التي أحاط بها حبّه، وهذه بؤرة الحكمة في النص التي جاءت مؤكدةً قيمة كتمان الأسرار ولا سيما أسرار الحب وضرورة الحفاظ عليها من عدم الإفشاء والابتذال، فهذا هو السبيل لديمومه العفيف حتى يقضي إلى الوصال والوئام الأبدي بين الحبيبينِ.

– الحياء :

اهم شعبة من شعب الايمان بعد التوحيد(لا إله إلا الله) [٢] بدليل قول الرسول الاعظم صلى الله عليه واله وسلم ((الإيمانُ بِضعٌ وسِتُّون شُعبةً، والحياءُ شعبةً مِنَ الإيمانِ)) [٣]

ومن مصاديقه ما عبر عنه العباس بن الاحنف عن شدّة وَلَه العباس وإذعانه الأعمى لمحبوبته (فوز) قد حدا به أن يضمّن نصّه أكثر من حكمة تحكي تجربته أحوال العشّاق وأخلاقياتهم في الحياء والرضا والسمع والطاعة، فيبدأ بحكمة غزلية مفادها أنَ شدة التعلّق بالطرف الآخر هو ذنب العاشق غير المغتفر وذلك في قوله[٤] :(السريع)

أَميرتي لا تَغفِري ذَنبي فَإِنَّ ذنبِي شِدَّةُ الحُبّ

يا ليتَني كنتُ أَنا المُبتَلى مِنكِ بِأَدنَى ذلِكَ الذنب

حَدَّثتُ قَلبي دائباً عنكُمُ حتى قَدِ اِستَحيَيتُ مِن قلبي

إِن كانَ يُرضِيكَم عَذابي وأَن أَموتَ بِالحَسرَةِ وَالكَرب

فَالسَّمعُ وَالطاعةُ منِّي لَكُم حَسبي بِما تَرضَونَ حَسبي

---

(١) الايغال : ((أن يشبه شيء بشيء، ثم يردف بلفظ يدل على كماله))؛ الإشارات والتنبيهات في علوم البلاغة: محمد بن علي بن محمد الجرجاني، تحقيق: عبد القادر حسين: ١٣٩

(٢) صفات الرسول صلى اله عليه واله وسلم الخِلقيَّة والخُلقيَّة : ٣٨٥

(٣) صحيح البخاري: ابو عبد الله بن اسماعيل البخاري: ١٣

(٤) ديوان العباس ين الأحنف : ٥٧ ؛ وينسب النص للبحتري ينظر ديوانه : ١ / ٣١٩

ثم تتوالى الحكم الأخرى منسابةً بتهادي شاعرية ابن الأحنف في تعويله على المزاوجة بين المتناقضات حينما عدّ – بادئ الأمر – شدّة التشبّث بالحبيب ضرباً من الذنوب؛ ليعود ثانيةً في مفارقة غزلية مألوفة بغلّوها في قاموس العشق تتمثّل بتمنّي الحبيب أن تقع المكاره التي قد تصيب الحبيبة على عاتقه فهو من ينوء بحملها وحده شريطة سلامة الطرف الآخر وحسبه رضاها حتى وإن اقتضى الأمر الابتلاء بذنوبها على المدى البعيد {يَوْمَ لا يَنفَعُ مَالٌ وَلا بَنُونَ إِلا مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ} [الشعراء : ٩٩ ـ ٨٩] ، بعدما رضخ الشاعر مذعناً لعذاباتها باذلاً النفس في سبيلها كمداً، فالحكمة هاهنا التظاهر بالتجاهل عن سلبيات الآخرين على الرغم من الدراية اليقينية بموبقاتها المستقبلية من حيث التقنّع برداء غير معهودٍ لذلك المرء قبل وقوعه في حبائل العشق؛ فالحياة السوية له قد انتفت بأكذوبة تتلو أكذوبة جرّاء ابتلائه بداء الحبّ فصار يستحي من نفسه وبوحه لقلبه الذي لطالما إظلمّ واسودّ من تلك الأكاذيب التي هي ليست ديدن صاحبه– ابن الاحنف– لكن في سبيل الحبيب تهون أظلمَّ الصعاب ويبذل النفيس، فغاية الشاعر ومناه هو رضا ذلك الحبيب فحسب، وإن أودى به هذا الرضا في مسالك التهلكة ومسارب نفوق النفس .

– الايثار والتضحية:

يقصد به بذل النفس وهي من الصفات الاخلاقية الحميدة، ويسوق ابن الأحنف مشهداً آخر يكشف فيه عن مكانة محبوبته، وجمالها الذي يأسر القلوب ويحبس الأنفاس، ومن كانت هكذا أوصافها فحريّ بالحبيب التضحية لأجلها وبذل النفس، فيقول [1] : (البسيط)

أَمُدُّ عَيني إِلى الدُنيا وَزَهرَتِها ... فَما تَرى العَينُ شَيئا غيرَها حَسَنا

سِرِّي وَسِرُّكِ لم يَعلَم بِهِ أَحَدٌ ... إِلّا الإِلهُ وَإِلّا أَنتِ ثُمَّ أَنا

وَاللَهِ لَو كانت الدُّنيا بأَجمعِها ... في راحَتي لَم تَكن عِندي لَها ثَمَنا

ولستُ (كابنِ عَزيزٍ) في مودَّتِهِ ... مَن باعَ بِالمُلكِ مَن يَهوَى فَقَد غُبِنا

([1]) ديوان العباس بن الأحنف : ٢٧٠

تمثل أبيات ابن الأحنف صورة تعبيرية صادقة تحكي شدة وجده وصدق عواطفه الجياشة حين التغزل بجمال محبوبته الأخاذ وحسنُ بهائها، مبيناً حرصه الكبير وايثاره بالدنيا جمعاء من أجل هذا الحب ولبيان حقيقة تلك التضحيات الجسّام التي نجد الشاعر على استعداد لبذلها أن جاء لنا بشاهد من واقعه المعيش الذي أجمله بشخصية(ابن عزير) في اشارة منه الى الخليفة الراشدي الخامس عمر بن عبد العزيز الذي باع جاريته التي تعلق بها إلى احد عمال البريد عنده [1]، فنلمس رفضاً قاطعاً من عدم تسويغ ابن الاحنف في مقارنته مع هذا الوضع(ابن عزيز) الذي باع حبه باوكس الاثمان وبأزهد تجارة، وقد وضع الشاعر أدلته على انتقاء وجه المقارنة مع سواه من العشاق في زمانه من جملة امور قوام الحكمة في كل علاقة حبيب عفيف نحو عدم افشاء اسرار الحب ونشرها لان هكذا أمر من اخلاق المنافقين وآية من آيات خيانة الامانة التي نهى عنها الاسلام، فضلاً عن ايثار الحبيب وبذله النفس والنفيس لأجل من يهوى ولا يتردد في التضحية بحياته على مذبح الحب، فالتضحية اكسير الحب، فحب من دون تضحية واخلاص كبناءِ من دون أساس.

- **القناعة :**

هي الرضا بما قسم الله تعالى ولو كان قليلاً وعدم التطلع الى ما في أيدي الآخرين، فهي علامة من علامات الايمان، واتخذ العباس بن الأحنف القناعة غاية يتّكئ عليها، ليسلّي النفس عن فقدان الحبيب، الذي ظلَّ ممتنعاً عن لقائه ؛ فيقول من[2] :(المنسرح)

إنِّي وَإِن كُنتُ لا أَراكِ وَلا أَطمعُ في ذاكَ آخِرَ الأَبِد

لَقانعٌ بِالسَّلامِ يَبلُغُني أَشفِي غَلِيلي بِهِ مِنَ الكَمَد

وأَدفعُ الهَّم بِالسِّلَّو إذا أَيقنتُ أَنّا جارانِ في بَلَدِ

يجسّد لنا الشاعر عمق الحب الصادق وعمق الشعور الذي جعل منه ألاّ يطمع بشيء، إنما يقنع بالسلام الذي يبلغه من محبوبته شافياً لِحزنه، لأن السلام يمثّل البداية لكل التآلف

([1]) ينظر الداء والدواء : ابن القيم الجوزية، تحقيق: محمد اجمل الإصلاحي و زائد بن احمد النشيري: ٥١٣-٥١٥

([2]) ديوان العباس بن الاحنف: ٨٧

والتناغم ، ولعل السبب الذي جعل الشاعر بهذه القناعة هو الشعور الحقيقي باليأس وصعوبة وصال المحبوبة، مما يتيح لنا أن نلتمس الحكمة في بيت القصيد الثالث من خلال اتجاه الشاعر إلى دفع الهمّ والحزن بالنسيان؛ ليكون على يقين أنه قريب من محبوبته لطالما إنّهما في بلد واحد .

– عزة النفس:

من المعطيات الأخلاقية التي يبتعد فيها الانسان عن كل المواضع والمواطن التي تقلل من قيمته وتصغر من شانه والتي عالجها غرض الغزل في وجهته الحكمية، عزّة النفس التي وردت على لسان ابن المعتز في قوله [1] :(الطويل)

أَذِلُّ لِمــن أَهــوى لِأكسَبِ عِـزَّةً وَكَم عِزَّةٍ قَد نالَها المَرءُ بِالذُّلِ[2]

إذا غر مَنْ تَهوى عليك ولم تكُنْ ذَليلاً لَه فَأَقرِ السَّلَامُ على الوَصلِ

في مقابلة تضادية مملوحة يقرُّ الشاعر بعزّة نفسه وأنفته مع المحيط جمعاء باستثناء الحبيبة، فمعها تنقلبُ الموازين، فذلَّ الحبيب مستملح وهو العزّة بعينها؛ إذ إنَّ من بدهيات الأمور في قانون العشق أنّ كلا الحبيبين لا يرتضيان الذّلة أحدهما للآخر، ولا يسمحان لأحدٍ بأذلالهما؛ لكن يُحمدُ لهما إذلال نفسيهما لأجل الآخر، وذلّ الحبيب لا يعني بدرجة ما الاستخفاف بالمشاعر أو الاحتقار والامتهان بقدر كونه لحظة تمنّعٍ فيها شيء من استخفافٍ بمشاعر – إن صحّ القول – تفرضها دواعي الغيرة المتبادلة والمقصودة من الطرفين، وهذه القصدية تُمثّل بؤرة الاختلاف بين ذّل الولَه العذري وسواه من ذلّ الخنوع القهري؛ فكلّ ذلٍّ يؤيّد بعلمٍ فإلى العزّ صائر، والعكس بالعكس((فكلّ عزّ لم يؤيّد بعِلم فإلى ذلّ يصير))[3]، فخلاصة القول من هذه الحكمة : إنّه إذا ما جرُأ أحد الحبيبينِ على الآخر ولاسيما جرأةُ الحبيبة، فيستلزم الأمر هاهنا من الحبيب أن يطوي الكشح عمّا يبدر عنها من هناتٍ قد

([1]) ديوان ابن المعتز: ٤٠٦

([2]) والبيت ينسب لعليَّة بنت المهدي، ينظر: ديوانها، تحقيق رحاب عكاوي: ٨٠

([3]) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء للراغب الاصفهاني: ١٢

تفضي خواتيمها إلى سوء عقبى حيث تشتّت الشمل وتبدّد الوصل، فالمراد بالذّل في النص هو التغاضي والتغافل عن الأخطاء .

– الضمير الاخلاقي:

هو السلطة الذاتية المتوارية في داخل الإنسان، ويؤدي وظيفة سلطوية رقابية رادعة على تصرفاته وانزال العقاب بحقّه عند اقتراف المآثم أو حين يهتمّ القيام بأعمال محرمة وخارجة عن حدود الاخلاق واللياقة والادب، فالضمير أشبه ما يكون بقاضٍ ضمني أو رجل قانون وأمن، والضمير والاخلاق وجهان لعملة واحدة فقدانه يعني فقدان الاخلاق الذي يفضي بدوره الى انعدام الوازع الديني لدى الانسان، لذا وجدنا للضمير الاخلاقي حضوراً فاعلاً في الحكمة الغزلية العباسية التي تجسدّت بقول مسلم بن الوليد [1] :(الطويل)

أَأَظلِمُ قَلبي لَيسَ قَلبي بِظالِمٍ وَلَكِنَّ مَن أَهوى يجِور وَيَظلِمُ

أَلا عَظَّمَت ما باحَ مِنِّي مِنَ الهَوى وَما في ضَميرِ القَلبِ أَدهِى وَأَعظَمُ

شَكَوتُ إِلَيها حُبّها فَتَبَسَّمَت وَلَم أَرَ شَمساً قَبلَها تَتَبَسَّمُ

يكشف لنا النص عن حوار ضمني بين الشاعر وقلبه (ضمير) لما نفّى الظلم عن نفسه وألقى تبعته على من يهوى، وكأننا بمسلم في باحة محكمة ويبحث عمّن ينصفه ويقيم ميزان العدل فيما وقع عليه من حيفٍ عظيم، فكان الفيصل والمعوّل عليه في احلال العدل لتلك الظلامة التي قدمّها الشاعر،(ضمير القلب) كونه المطلّع عن كثب في حيثيات تلك الشكوى وأدلتها الدامغة التي تدين الآخر/الحبيبة التي كان ديدنها التهكم والاستياء بمشاعره حينما كاشفها بها(فتبسمت)، لكنه لحظتئذ وعلى الرغم من استهجانها لها وصفراوية تبسّمها إلا انه قد سحرته تلك الابتسامة فذاب ولهاً لها، وهذا ما دعا مسلم ان ينقل شكراه من ضمير القلب الى الحبيبة، وهذا من علائم أخلاقيات العشاق في التنازل عن حقوقهم لأجل حبيباتهم

([1]) شرح ديوان صريع الغواني: ١٧٨

الجائرات إنما هو دليل قاطع على صدق مشاعر الحب التي يكنّونها لهنّ، وكأننّا بالحكمة التي يرومها الشاعر من نصه تقوم على عدم التنازل للظالم وإنما مسايرته حتى تصلح حاله، لان المرء ان تنازل عن بعضه سقط كله، فضلاً عن ضرورة كينونة التنازل مهارة لا ينبغي اهمالها بين الحبيبين.

– الصبر :

الصبر فضيلة من أسمى الفضائل الإنسانية فهو ملكة الثبات؛ إذ يمثّل مقياساً صادقاً لحسن إيمان العبد وقوة صلته بالله عزّ وجلّ[1]، وهذه الفضيلة من ضرورات أهل العشق التي يلزم التحلي بها من لدنهم، وقد جسد علي بن جبلة العكوك هذه الضرورة في قوله[2] :(البسيط)

لَو أَنَّ لي صَبرَهَا أَو عِندَهَا جَزعى لَكُنتُ أَعلَم ما آتى وَمَا أَدَعُ

لا أَحمِلِ اللَّومَ فِيهَا وَالغَرامَ بِها ما حَمَّلَ اللَهُ نَفساً فَوقَ ما تَسَعُ

إِذَا دَعَا بِاسمِها دَاعٍ فَأَسمَعَني كَادَت له شُعبَةً مِن مهجتي تَقع

بؤرة الحكمة هاهنا نلمحها قابعة في امتصاص العكوك لقوله تعالى: {لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا} [البقرة : ٢٨٦] ؛ إذ يفسر لنا الشاعر جهلهُ في أول النص عن مكمن ما يرغب فيه وعنه، وهي سجيةً محمودةً أن يعترف المرء بمحدودية عمله، وقصور إمكانيته وهو ما أجمله في تداخله مع قول العلي الأعلى في بيان لطفه سبحانه بخلقه، ورأفته بهم، وإحسانه إليهم في عدم تكليفهم ما لا يطيقون ولا تسعهُ قدرتهم ولاسيما أرباب العشق الذين أثقل الغرام وكَلَفهم بمن يحبون كاهلهم؛ فغدت قوى هؤلاء العشاق تخور لمجرد ذكر أسماء الحبيبات بحضرتهم .

– العفّة :

---

(1) ينظر : القرآن والقيم الإنسانية : ١٥٩

(2) ديوان علي بن جبلة، تحقيق : حسين عطوان : ٧٨

أعطى الدين الإسلامي للعفّة منزلة خاصة تتسم بطابع القداسة، فالحبّ لا يصل إلى مرتبة الكمال إلاّ إذا كان مقترناً بالعفة والشرف، فهما سمتان تضفيان للنفس النقاء والصفاء، وهذا أبو فراس الحمداني يتحدّث عن العفّة وشرف الحب القائم على ستر السرائر؛ إذ يقول [1] :(البسيط)

وَأَشرَفُ الناسِ أَهلُ الحُبِّ مَنزِلَةً وَأَشرَفُ الحُبّ ماعَفَّت سَرائِرُهُ

لعل القارئ لهذا البيت، يتضاعف إعجابه بتلك العفّة التي يتخذها الشاعر عنواناً لسلوكه، وخلقه الرفيع؛ إذ يحدد الشاعر أنّ أهل الحبّ هم أشرف الناس وأرقى منزلةً، وأشرف الحب ما كان طاهراً في ظاهره وباطنه، في الخفاء والعلن .

– عدم اكثار العتب:

يراد منه ترفع الانسان عن الاقدام على العتب واللوم والقاء تبعاته بكثرة وبشكل مفرط في صغائر الامور وكبائرها على الاخر؛ تجنباً لسوء الفهم وهذا ما نلمسه في موقف ابن المعتز الذي لا يقبل العتاب على من يحب ؛ إذ يقول [2] (مجزوء الخفيف)

لا تُعاتِب إذا هَويـ تَ وَلا تُكثِرِ العَذَل

لا تُذَكِّر بِوَصلِكَ الـ هَجرَ ما دامَ قَد عَقَل

ماهية الحكمة هنا تفصح عن الطريقة التي يسلكها الشاعر ليبيّن فحوى القيم الأخلاقية التي يجب مجتمع العشاق الاتصاف بها، وهي الترفّع عن معاتبة الحبيب على الرغم من كل ما يلقاه الشاعر من ألم الوجد، ولوعة الجوى منه؛ لأنّ كثرة اللوم والعتاب يؤديان إلى الانقطاع والتجافي، ومن ثم فعلى المحب ان يكون ليناً منصاعاً إذ ما ترفّع صاحبه فلا يقابل اللوم بمثله لئلا يكون ذاك مدعاة لتفاقم النفور بينهما .

([1]) ديوان أبي فراس الحمداني : ١٧٢

([2]) ديوان ابن المعتز : ٤١١

ثالثاً : الحكمة الصوفية :

التصوّف من الموضوعات المهمة التي تحتاج جهداً كبيراً للفصل بين مصطلحاته ومفاهيمه باعتبار حقيقته تضحيةً وإيثاراً، تضحية باللذائذ والشهوات، والإيثار بما هو باقٍ على ما هو فانٍ، وهو بذاته ثمرة كبرى في المعارف الدينية الإسلامية، والتصوّف روح لمجموع حقائق الإسلام من عبادة، وإيمان، ويقين، وعرفان ؛ إذ تطوّرت دائرته بمرور الزمن من ظاهرة فردية بين الإنسان وربّه إلى ظاهرة اجتماعية كثر رجالها وأتباعها، منابع التصوّف هي منابع إسلامية صرفة؛ إذ يحتل التصوّف بين الفروع الإسلامية المكان الأعلى كونه خلاصة الحكمة في الآداب الإسلامية [١] .

نزّه الشعراء المتصّوفة الحبّ عن ((أن يكون بشرياً، ووجدوا الحري به أن يكون إلاهياً، هكذا سمّوا الحب عندما ألحقوا بعواطف العشق والهيام نزعة من التسامي إلى مراتب روحية تجعل الحب في منتهى النقاء، خالصاً من كل حضور مادي أو جسدي، فلا يبقى سوى الله مؤهلاً للتوجّه إليه بهذا الحب)) [٢] ، ويعدّ الغزل بأنواعه العذري والصريح مصدراً مهمّاً من مصادر الأدب الصوفي؛ إذ إنّ الحب الإلهي في الشعر الصوفي لا يختلف عن فروع الغزل في المعاني والألفاظ، لكن من حيث التفسير والتأويل وصياغة التعابير والأوصاف، هناك ثمّة اختلاف [٣] ، إذ كانت المرأة أثيرة الرجل في الحب والغزل بالنسبة للقصيدة العربية الغنائية ؛ أما الصوفية ((فقد أهابوا تركيب رمز المرأة بأمشاج من مذهبين رائدين في فن الغزل، فأخذوا من الغزل الصريح شيئاً من الحسّية والشهوانية والتغنّي بمظاهر الجمال الفيزيائي، واستعاروا من الغزل العذري لغته المفعمة بالتعالي والتطهّر والعفّة والمعاناة الرومانسية التي تدور حول الهجر وتمنّي الوصول، ومزجوا هذين النمطين في بناء شعري مرموز)) [٤] .

([١]) ينظر : الأدب في التراث الصوفي : محمد عبد المنعم الخفاجي : ٣٣ – ٣٩

([٢]) بحار الحب عند الصوفية : أحمد بهجت : ٤٦ – ٤٤

([٣]) ينظر : التصوّف في الإسلام : عمر فروخ : ٩٥

([٤]) الرمز الشعري عند الصوفية : عاطف جودة نصر : ١٣٨

وإذا عوّلنا على الحكمة الصوفية في غزلهم تطالعنا رابعة العدوية، وإليها ينسب مؤرخو الصوفية البدء بالكلام عن الحب الإلهي والتوسّل فيه[١] ، فنجدها تتحرّق شوقاً إلى القرب من الذات الإلهية، حتى أنها أوشكت على الفناء في حبّه سبحانه ؛ إذ تقول[٢] :(المتقارب)

أُحبّك حُبَيْنِ: حبَّ الهوى، وحُبّاً لأنكَ أهل لِذَاكا

فأمّا الذي هو حبُّ الهوى فَشُغلِي بذِكرِكَ عَمَّنْ سِواكا

وامّا الذي أنتَ أهلٌ لَه فكشفك للحجبُ حتى أراكا

فلا الحَمد في ذا، ولا ذاكَ لي ولكن لكَ الحَمْدُ فِي ذا وذاكا

فالحكمة في النص الصوفي نلمحها في انشطار الحب إلى مسارين : حب (سامي) عاشق لمعشوق، وحب (أسمى) عبد لمعبود، مخلوق لخالق، ومن ثم التحام هذين المسارين في مصب واحد مرجعه الذات الإلهية عينها، وقد أفصح عن هذه المرجعية من خلال حسن التعليل في البيتين الثاني والثالث، والخلوص الحكمة في آخر النص إلى نتيجة حتمية مفادها : إفصاح رابعة عن خروج هذا الحب عن إرادتها، فسبحانه قد شغل قلبها بكمال مجده وجلال فضله، فهو المستحق الأوحد للعبودية والربوبية .

ومن الحكمة الصوفية التي نستجلي بين طيّاتها عظمة الحب القدسي إزاء تحجيم المحب وتقزيمه، وهذا ما صوّره الحلّاج، بقوله [٣] :(البسيط)

حَمّلتُمُ بالقَلبَ ما لا يَحمِلِ البَدَنُ والقلبُ يحملُ ما لا تحملَ البُدُن[٤]

يا لَيتَني كنتُ أدنى مَن يلوذُ بِكُم عَيناً لِأَنظُرُكُم أو لَيتَني أُذنُ

الحكمة ههنا تتمثل سعة القلب ومدى اتساعه بغض النظر عن صغر حجمه مقارنة بأعضاء الجسم الأخرى في تحمّله لعبء العشق الإلهي، وتفاقمت نظرة الحلاج الدونية لنفسه

---

(١) ينظر : تاريخ الأدب العربي : عمر فروخ : ١ / ١٢٩

(٢) دراسة إسلامية شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية : ٦٤

(٣) الحلّاج الأعمال الكاملة: قاسم محمد عباس : ٣٢٣

(٤) البُدُن: الإبل . ينظر: لسان العرب مادة (بُدُن) ٣٤٦/١

وهو يقف في حضرة المعبود وتصاغره لائذاً بأمانه وأمنياته في لحظةٍ قد تعطّلت حواسه وهو يتنعّم بكشوفات السمع والبصر لمحبوبه المتفرّد بتجليه لمريديه حصراً .

ومن مظاهر الغزل الصوفي المفعم برمزيته الحكمية حينما تتقلب الموازين وتغدو الخلوة بالحبيب هي الراحة بعينها لرابعة وهي تصّرح بما فيها من محنة الهوى الإلهي وعلى رؤوس الأشهاد من أخوتها وبقية البرية الصوفية من المريدين ومن دون أدنى وجل ذوبانها بحسنه وهو يتجلّى بمواضع الطهر والعبادة من المحراب والقبلة [١] (الرمل)

راحتي، يا أخوتي، في خلوتي وحبـــيب دائماً في حضرتي

لم أجد لي عن هواه عوضاً وهـــواه في الـــبرايا محنتي

حيثما كنتُ أشاهد حُسنَه فـــهو محرابي، إليه قِبْـــلتي

نجد الشاعرة وصلت إلى أسمى درجات العشق السرمدي واضمحلالها في أتون ذاك الحب الروحي الذي هجرت من جرائه الخلقَ جميعاً، وهذا ما يخالف طبيعة الإنسان بوصفه حيواناً اجتماعياً بالفطرة، فلا شيء يستحق هذا الهجران والنأي عن الناس خلاه سبحانه وتعالى . [٢]

ويحدّثنا ابو بكر الشبلي عن مكانة الحبيب سبحانه وتعالى في قلبه وإبصاره إياه بعين البصيرة؛ فيقول[٣] :(مجزوء الهزج)

على بُعدكَ لا يصبـ رُمن عادَتُهُ القُربُ

ولا يقوى على هَجرِ كَ من تيّمَهُ الحُبُّ

فإن لم تَرَكَ العَينُ فقد يُبصِرُك القلبُ

---

(١) دراسات إسلامية شهيدة العشق الإلهي : ٥٢

(٢) ينظر : رابعة العدوية في محراب الحب الإلهي: مأمون غريب : ٦٥

(٣) ديوان الشبلي ، تحقيق : كامل مصطفى الشيبي : ٨٢

شدّة الحب والتعلّق بالذات الإلهية جعلت الشاعر لا يقوى على البعد عن الله سبحانه، والشبلي هاهنا لسان حال كل مُريد في بيان عشقه الخالص وحبه الصادق قد هيأ بصيرته القلبية في استشعارها للوجود المادي الملموس لله عزّ شأنه، فبيت القصيد لحكمة هذا النص قد استحضرها ثالث الأبيات؛ إذ يميّز الشاعر بين البصر والبصيرة، البصر حالة مستقبلية للوجود، والبصيرة هي إدراك للطبيعة الداخلية للأشياء، فالشاعر يرشدنا إلى سلامة الطريق الذي يسلكه المرء برؤيته القلبية، فالبصير ليس من فقد البصر بل هو من لا بصيرة له .

وفي موضع آخر يتغزّل الحلّاج بالذات الإلهية ، فيقول [1] :(الطويل)

مكانُكَ مِن قَلبي هُوَ القَلبُ كُلُّهُ فَلَيسَ لِشَيءٍ فيهِ غَيرُكَ مَوضِع

وَحَطَّتكَ روحي بَينَ جِلدي وَأَعظُمي فَكَيفَ تُراني إِن فَقَدتُكَ أَصنَعُ

قصر الحلّاج الحب على الله سبحانه وتعالى، المكان يكون لأهل الكمال الذين تسلموا على الأحوال بنات التمكّن؛ فالمكان أعلى من المقام (وهو مرحلة في السلوك الصوفي)؛ لأنه التوطين حال في القلب (وهو) تربية للقلب في نور الغيب بلا تغيير ، لئلا يطرأ على صاحب المقام تغيّر، وأصل المكان هو شهود الحق في سر القلب بنعت التجلّي في الأحوال كلها [2] .

يصوّر الشبلي حاله في مجلس وعظه وتوجيهه النصح والإرشاد؛ إذ يقول [3] :(المنسرح)

لا تُشغَلِ اليوم بالصبابات [4] فالعِشقُ ضَرب من البلياتِ

قد كان فيما مضى الهوى حسناً يـبـذِله سـادة لسـاداتِ

يؤكد الشاعر هنا خلوص العشق لله جلَّ شأنه إنّ تقدر، لا لأحدٍ سواه فهو الجدير بالصبابة المطلقة التي لا حدَّ لها ولا قدر، والحكمة في النص تتموضع في عدم الانشغال بالهوى المادي الملموس واتخاذ حبيبة من بني البشر فهذا هو البلاء بعينه، بل يلزم إبدال هكذا

([1]) الحلّاج الأعمال الكاملة : ٣١٣

([2]) شرح ديوان الحلّاج: كامل مصطفى الشيبي : ٢٩٩

([3]) ديوان الشبلي : ٧٧

([4]) الصبّابات : الشوق، وقيل رقته وحرارته. ينظر : لسان العرب: مادة (صبب) ٢٧٠/٧

متاع دنيوي من وجهة نظر الشبلي بهوى يفضي إلى ديمومة القلب الأبدية، وذلك عن طريق التعلّق بجلابيب سيد السادات عزَّ وعلا، يقدّم الحلّاج صورة واضحة السمات عن ضعف الإنسان في حضرة معشوقه، ووقوفه على أعتاب الشهادة في هذا العشق؛ إذ يقول [1] :(الخفيف)

لا تَلُمني فَاللَومُ مِنّي بَعيدُ وَأَجِر سَيِّدي فَإِنّي وَحيدُ

إِنَّ في الوَعدِ وَعدكَ الحَقُّ حَقّاً إِنَ في البَدءِ بَدءَ أَمرى شَديدُ

مَن أَرادَ الكِتابَ هَذا خِطابي فَاِقرَؤوا وَاِعلَموا بِأَنّي شَهيدُ

في هذه الأبيات لم يجعل الحلّاج للّوم حيزاً في قلبه ولا يخشاه، فالشاعر يعقد العزم على أن يمضي قُدماً في سلوك الطريقة الصوفية حتى آخر رمق، فهو يرى بأن الله أهلٌ للعبادة مما نلتمسه في بيت القصيد الثاني، فالحلّاج عاهد نفسه أن يتحمّل المشاقّ كلّها متطلّعاً إلى السعادة حيث القرب من المثل الأعلى ومتشوّقاً إليها وواثقاً في صدق وعده متوكّلاً عليه؛ فمراد الحكمة هنا ضعف الإنسان وخواء قوته أمام المغريات المادية والشهوانية والدنيوية، فعجز البيت الثاني يتضمّن إشارة إلى كينونة خلق الإنسان من رحم المعاناة وهو في تمام العجز والضعف { يُرِيدُ اللَّهُ أَن يُخَفِّفَ عَنكُمْ وَخُلِقَ ٱلْإِنسَٰنُ ضَعِيفًا} ؛ [النساء : ٢٨]؛ لذا فالحلّاج يطلب من محبوبه الأوحد سبحانه ألّا يؤاخذه بجريرته، كونه معترفاً بتقصيره إزاء بارئه، والبيت الأول من النص فيه امتصاص لقوله تعالى {رَبَّنَا لاَ تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلاَ تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلاَ تُحَمِّلْنَا مَا لاَ طَاقَةَ لَنَا بِهِ} [البقرة : ٢٨٦]

ويقول أبو بكر الشبلي[2] :(الخفيف)

عَبَرات خططنَ في الخدِّ سطراً قد قَراها من ليس يُحسِن يَقرا

إنّ موتَ المحب من ألَمِ الشو قِ وخوفِ الفِراقِ يُورث عُذرا

صابَرَ الصبرَ فاستغاث به الصب رُ فصاحَ المحبُّ بالصبرِ صبرا

([1]) الحلّاج : الأعمال الكاملة : ٢٩٧

([2]) ديوان شبلي : ١٠٤

مضمون الحكمة المستشف من النصّ مفاده : إنّ دوائر الأيام وعاتيات الزمن تترك على المرء آثاراً لا تندثر، وجراحات لا تندمل يستقرؤها كلّ من يرى ذاك المرء المنكسر ويفقه معاناته، ولمّا كان كلّ وِلد آدم تلاميذ في مدرسة الدنيا، فالجميع معرّض لهكذا نكبات واختبارات من نحو فقد الأحبة ومفارقتهم، الأمر الذي يحتّم علينا إيجاد الأعذار لهم فنحن نواسي أنفسنا – واقعاً – بتلك الأعذار، وفي الآن نفسه هي لون من ألوان رباطة الجأش والجلادة التي لابدّ من التحلّي بهما والتسلّح لردع بعض تلك العاتيات التي حتى الصبر يقف عاجزاً إزاءها ويستمد هذا الصبر صبره من ذاك الكائن الضعيف المسمى بالإنسان، وهو صورة استعارية حكمية أكثر من رائعة جادت بها قريحة الشبلي مستحضراً وبصورة حوارية قوله تعالى {وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَيْءٍ مِّنَ الْخَوفْ وَالْجُوعِ وَنَقْصٍ مِّنَ الأَمَوَالِ وَالأنفُسِ وَالثَّمَرَاتِ وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ}[البقرة: ١٥٥]

ممّا تقدّم نخلص الى أنّ شعراء الغزل في العصر العباسي عامة، والصوفية منهم خاصة كانوا حكماء يفكّرون في أمور الدنيا، التي قد تقف في لحظةٍ ما حائلاً بينهم وبين من يهوون، فانبثقت عن تلك اللحظات المؤلمة تارة ، والسعيدة تارة أخرى جوانب حكمية مصطبغة بعواطف جيّاشة ارتسمت ملامحها على محيّا النصوص الشعرية المترجمة لتلك التجارب الحياتية المتّكئة على معطيات أخلاقية أكّدها الدين الحنيف مرّةً ، وحادَ عنها ماقتاً إياها ثانياً ؛ فوصلوا نتيجة تأملاتهم تلك إلى حكم رفيعة عالية توازي حضارة عصرهم، حتى أنّ بعض الشعراء ضلّوا طريقهم ، متمرّدين على واقعهم؛ أما بالنسبة لشعر الغزل الصوفي فقد بدا نموذجاً صادقاً للتعبير الشعري المتدفّق عن تجربة ذاتية دينية خالصة ؛ ذلك لأنّ أحوالهم ومنازلهم الروحية هي التي كانت تُحّرك فيهم القوافي والأوزان لوصف عشقهم لله تعالى وتعلّقهم بجلابيب رحمته المعرفية وهو أسمى ألوان الحب، وأنبل العواطف الإنسانية؛ فوطّن الصوفي قلبه لله حسبه كونه سبحانه باب الخير والحكمة المطلقة .

المبحث الثاني

المضمون الاجتماعي

إنَّ سرَّ الحياة يتبلور في طيّات اتحاد الرجل بالمرأة في ظلّ رابطة المودّة والألفة، وإنّ استمرار الجنس البشري وديمومته هو نتيجة حتمية لآصرة الحبّ، المتمثّلة بتواتر النّسل وإطّراد الحياة، ورغبة الإنسان الدائمة نحو الخلود، ويعدّ الحبّ من أرقى حاله الإنسانية الاجتماعية التي يمارسها بني البشر، فمن خلاله يمكن لمكونات الإنسان النفسية والعقلية والجسمية ممارسة أعمق الوظائف تغلغلاً في كيانه [١]، ومن هذه الممارسة وذاك التغلغل فإن ثنائية العشق والشرف تشكّل أساس سلوكية الإنسان الاجتماعية [٢] .

في ضوء ما تقدّم فعلاقة الشعر والشاعر بالحياة الاجتماعية كانت موضع اهتمام المفكّرين منذ أفلاطون[٣]؛ بالنظر لتأثّرهما بالمجتمع والبيئة، والظروف المحدقة بهما؛ لذا يعد ما في النصّ فعل أنشطر من أفعال المجتمع فالشاعر يستمد موضوعاته ومضامينه الحكمية من مجتمعه [٤]، ومن ثم فالعمل الفني سواء كان شعراً أم نثراً لا يستمد جلاله أو روعته من جلال الموضوع أو من تقنياته الفنية فحسب، وإنما يستمد قيمته من مدى صدقه في التعبير عن همومه وآماله، ومدى ارتباطه بواقعه [٥] .

إذا رجعنا إلى الغزل الحكمي العباسي نجد المضمون الاجتماعي يعكس في بعض جوانبه مظاهر الانحلال والفسق التي شاعت في هذا العصر؛ لكثرة شعراء المجون والزندقة، وخروج الغزل الصريح عن كل حشمة ووقار وأدب، كما شاع الحديث عن الغرائز وظهور ما عرف بغزل الغلمان [٦] .

([١]) ينظر : المرأة والجنس : نوال السعداوي : ١٥٠ – ١٥٣

([٢]) ينظر : بلوغ الأرب : ٢٦

([٣]) ينظر : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة: مصطفى سويف : ٣١٥

([٤]) ينظر : الحياة الأدبية في العصر العباسي: محمد خفاجي : ٣٥ – ٣٧

([٥]) ينظر: النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال : ١٤ – ١٨

([٦]) ينظر : العصر العباسي الأول: شوقي ضيف : ٧٢ – ٧٣

وكان أبو نوّاس في طليعة من سار في هذا الاتجاه، منسجماً مع موقف شمولي ينطوي على رغبة لا متناهية في التحرّر من كل قيد ومتّخذاً من نشوة السكر نافذة يطلّ بها على العالم ، حتى بلغ به الأمر الشذوذَ عن المألوف، فتوجّه نحو الغلمان متغزلاً، مفضّلاً إيّاهم في كثير من الأحيان على المرأة الأنيقة، وفي هذا يقول [1] :(لسريع)

ملّ فما تعطِفه رَحمةٌ واتخذ العِلاّتِ أَعوانا

بعُدّ إحساني ذُباً كما أعُدّ منه الذَنبَ غُفرانا

إن ساءك الدَهرُ بهِجرانه فربّما سرّك أَحيانا

لا تأيَسنْ من عَطفِ ذي ضُجرة أظهر بعد الوَصل هِجرانا

يمَلّ هذا مثلَ ما ملّ ذا، ويرجِع الوَصْلُ كما كانا

يوجه الشاعر عواطفه نحو غلام قابلة بالصدّ إلاّ إن تقلب احوال المشاعر واضطراب الاحاسيس لدى ابي نواس وصدِّ جنس النساء عنه والنفور منه ، حدت به إلى التشبث بعشق الغلمان، في الوقت ذاته يحيلنا البيت الثالث الى الحكمة ومقصديتها في هذا النصّ الغزلي إلى مسألة ذات ابعاد تأثيرية على المجتمع حيث ان تقلبات الزمن بين الحزن والفرح هي كفيلة في فرض تغير على سلوكيات الفرد العباسي آن ذاك نحو الإيجاب والسلب .

كذلك يتمثل جانب الغلمنة عند ماني الموسوس[2]؛ إذ يقول [3] :(البسيط)

ذَنبي إلَيهِ خُضوعي حينَ أُبصِرُهُ وَطولُ شَوقي إلَيهِ حينَ أَذكُرُهُ

وَما جَرَحتُ بِطَرفِ العَينِ مُهجَتُهُ إلّا وَمِن كَبِدي يَقتَصُّ مَحجَرُهُ

([1]) ديوان أبي نواس : ٤ / ٣٥١

([2]) محمد بن القاسم أبو الحسن. شاعر من أهل مصر ، قدم بغداد في العقد الاخير من القرن الثاني واستقر بها حتى وفاته سنة ٢٤٥هـ. واتصل بأبي النواس وأبي تمام والمبرد وأنشدهم بعض شعره، وذلك عند إقامته في مدينه السلام، وهو من الشعراء المنسيين وماني هو لقبه والموسوسون من الشعراء هم من يتشبهون بما ليس فيهم استظرافاً وتظرفاً أو تعبيراً عن موقف أو طلباً للرزق. ينظر الأغاني :١٦٣/٢٣

([3]) ديوان الغلمان : ٦٣

نَفسي عَلى بُخلِهِ تَفديهِ مِن قَمَرٍ وَإِن رَماني بِذَنبٍ لَيسَ يَغفِرُهُ

وَعاذِلٍ بِاِصطِبارِ القَلبِ يَأمُرُني فَقُلتُ مِن أَينَ لي قَلبٌ أُصَبِّرُهُ

فالشاعر لا يتوّرع ولا يخجل في التعبير عن عواطفه المحرّمة، وتصوير لذائذ الوصل بهذا الحب الخارج عن الدين والعادات والأعراف إرضاء لشهوة عواطف منبوذة وإشباع حسّ محظور، وعلى الرغم من ذلك يعترف الشاعر بأنه يقترف ذَنبين أحدهما أدهى من الآخر : الأولى الخضوع للمحبوب، والثانية إقراره بأن ذنبه لا يغتفر؛ فالحكمة التي أجملها النص تدور في فلك البذخ على شهوات النفس الحيوانية وخضوعها لإشباع لذاذتها الرخيصة على الرغم من إدقاع الآخر (الشاعر الماجن)؛ فضلاً عن شيوع هذا اللون من الشذوذ الغزلي لدى الطبقات الفقيرة المعدمة من المجتمع العباسي .

ويطالعنا ابن سكرة الهاشمي[1] متغزّلاً في غلام أعرج، حيث أعمت الشهوة ناظريه وانبثقت ميوله الماجنة عن حكمة مفعمة بحجاجها لمّا قال [2] :(الكامل)

قالوا بليت بأعرجٍ فأجبتهم العيب يحدث في غصون البان

ماذا علي إذا استجدت شمائلاً وروادفاً تغني عن الكثبان

إني أحب جلوسه وأريده للنوم لا للجري في الميدان

في كل عضوٍ منه حسنٌ كاملٌ ما ضرني أن زلت القدمان

وكأنّنا بالشاعر في آخر نصّه يحيل إلى عبارة كثيراً ما يرددها من بزّته دنياه وغدا يائساً من رحمة الله تعالى موقناً بسوء عاقبته، فما عاد يجدي كيَّ هذا القرح الاجتماعي الذي تفشّى في أوصال ماني فانتفت جدلية الحب العذري ولقاء أرواح المحبّين وتمازجها، بل صارت الرغبة جامحة نحو إشباع نهمه الحيواني بشقيه المحرّم دينياً والمحظور اجتماعياً، ومن

---

(1) ابو الحسن محمد بن عبد الله بن محمد، شاعر متسع الباع في أنواع الإبداع، فائق في قول الملح والظرف، أحد الفحول الافراد، جار في ميدان المجون والسخف ما أراد؛ فيقال: إن ديوان ابن سكرة يربى على خمسين ألف بيت، منها في قينة سوداء يقال لها خمرة اكثر من عشرة آلف بيت. ينظر :يتيمة الدهر في محاسن اهل العصر: ابي منصور عبد الملك التعالبي النيسابوري:٣/٣

(2) ديوان الغلمان : ١٧٢

المضامين الاجتماعية للحكمة الغزلية التي كان لها حضورها اللافت في المدوّنة العباسية وحاول البحث الوقوف عند ابرز تلك المحطات التي شكلّت ظاهرة بارزة، الآتي :

أولاً : الفراق بوصفه حاضراً اجتماعياً :

يعدّ الفراق من أشد المظاهر الاجتماعية والنفسية تأثيراً في فطرة الإنسان والأدب على السواء؛ فهو مرتبط بالحزن والألم والحسرة ولا ينتج إلا عن عاطفة صادقة وانفعال قوي؛ لذا يعمد الشاعر على تصوير معاني الفراق بألفاظ وعبارات تأتي مطابقة لمقتضى حاله المنقبضة بشدّة الموقف [١] .

الفراق صفة حياتية مؤلمة تأتي على المرء على حين غرة فتعتصر فؤاده، وتربك عقله، وتشوّش أفكاره، ويشعر معها بغربة روحية زمكانية عن المحيط الذي يحتويه، فالفراق محدودية الانعزال الفكري ومن ثم يغدو ذاك المرء غير متوافق مع نفسه والمحيط جمعاء، ومن مصاديق الفراق الاجتماعي، الشكوى من فراق الأحبة، ومنها قول العباس بن الأحنف شاكياً بُعد فوز عنه [٢] : (البسيط)

وَما أَرى اثنَينِ حَالَ الناسُ بَينَهُما مِثلي وَمِثلَكِ في جَهدٍ وَإِضرارِ

تَشكو الفِرَاقَ وَيَشكوهُ وَما اِجتَمَعا يَوماً وَلا اِفتَرَقا إِلاّ بمقدارِ

هنا دعوة صحيحة لنبذ الفراق وردم الهوّة بين المتخاصمين، التي لطالما أخبرنا الله سبحانه في أكثر من موضعٍ ومناسبةٍ تقوية الأواصر المجتمعية؛ وتحقيق الألفة بإصلاح ذات البين نحو قوله تعالى : {فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَصْلِحُوا ذَاتَ بَيْنِكُمْ} [الأنفال : ١] واستعمال (ما) بوصفها تفيد النفي [٣]، أي نفي الشاعر الحالة التي آل إليها بذل جهد الناس في الصلح بين المحبين ، فدلالة (حال الناس بينهما)، وتواشجها مع دلالة البيت الثاني فإنّنا نلحظ شكوى فراق متبادلة بين الحبيبين مشفوعة بدعوة ضمنية إلى نبذه –الفراق– واستحضار الحالة الآنية المفعمة

([١])ينظر: مشهد الوداع في الشعر العربي الحديث ما بين الأصالة والتجديد: محمد موسى البلولة الزين(بحث): ٣

([٢]) ديوان العباس بن الأحنف : ١١١

([٣]) ينظر : معاني النحو، فاضل صالح السامرائي : ٢٣١/١

بالحب والغرام، ولاسيما أنّ كلّ ما بينهما من اجتماع ثم فرقة ثم اجتماع هي أمور خارجة عن إرادتهما وخاضعة لمقادير الزمان، زد على ذلك تقديم (افترقا) على (اجتمعا) في جملة الاستثناء (المستثنى منه) فيه كناية عن قصر مقدار مدة الفراق في قبالة امتداد زمن الاجتماع، أنّها أن قصيرة الأمد سرعان ما تعود المياه إلى مجاريها فيما بينهما .

وفراق الإنسان للمرأة التي يعشقها – بصرف النظر عن الأسباب – فمّما لا شكّ فيه أنّه يترك في الفؤاد لوعة وحسرة، وبوصف الفراق مُحرّكاً رئيساً لما يعانيه الشعراء من التأثيرات السلبية في حياتهم، ولما يشعرون به من الألم والوهن بفقد أحبتهم، فالفراق لدى العباس بن الأحنف هو من بدّد شمله بفوز بعد أن كانا متوائمين، ولذلك نراه يعبّر بحكمة أليمة مفادها : إن الفراق رأس كل ألم وشجوٍ يعانيه بني البشر؛ إذ تتصاغر إزاءه كل فجيعةٍ بما فيها فاجعة الموت، فالبكاء لا يتأتى من جهة الإنسان المسجّى فحسب، بل يتأتى من الفرقة التي لا أوبة لها والرحيل الأبدي لذاك المسجّى . فيقول [1] :(المنسرح)

يا ويحَ هَذا الفراقِ ما صَنَعا بدَّدَ شَملي وَكانَ مُجتَمِعا

مَن لَم يَذُق لَوعَةَ الفراقِ فلم يُلفَ حَزيناً وَما رأى جَزَعا

وكُلُّ شَيءٍ –سِوى مُفارَقِةِ الـ أَحبابِ– مُستَصغَرٌ وَإِن فَجَعا

وما تزال آلام الفراق، واللوعة، والحزن تشغل قلوب الشعراء وألبابهم، وتكن في نفوسهم، وبين حنايا أضلعهم؛ ((فالحب العذري لا يقوم على الزهد المطلق في المتعة الحسّية، وإنما يقوم على أساس الصراع بين روحين يغالبان مطالع الأفئدة ومطالب الحواس))[2]، الصوره الحكمية هنا تقوّض معنى الحزن وتقصره على (لوعة الفراق)، ولعل مصاحبة الاخير في نفس ابن الأحنف نجدها ماثلة في توجّعه وطلبه الرحمة والغوث، معلناً هزيمته وانكساره أمامه بعدما (بدد شمله)، ومن ثم فكل شيء يهون ويستصغر قبالة كلّ فجيعة ونكبة تحلُّ بالإنسان؛

([1]) ديوان العباس بن الأحنف : ١٧٩

([2]) العشاق الثلاثة : زكي مبارك : ١٧

لأنه بعيد عن المرأة ((فالشوق حركة نفسية تتّجه نحو المحبوب، وهو حنين إلى البعيد، وهذا الشوق حركة لا إرادية))[١]، وهذا نجده في قوله[٢] :(الرمل)

سُلِّط الشَوقُ عَلى الدَمعِ فَما هَبَّ داعي الشَوقِ إِلّا اِندَفقا

كُنتُ لا أَمنَعُ قَلبي سؤلهُ وَلَقَد كُنتُ عَلَيهِ شفقا

فَتَمادى القَلبُ في بَحرِ الهَوى يَركَبُ التَغريرَ حَتّى غَرِقا

ففراق الشاعر لحبيبته لم يكن أمراً سهلاً، وهو ما دعاه إلى رسم صورة قائمة على عدم مبالاته بفراق الدنيا وجهله لما ستؤول إليه عاقبة تمادي فؤاده سباحة عكس تيار من يعشق، فمحتوم التمادي بهكذا لون من السباحة مصيره الغرق، ولاسيما حينما يصل الحال به إلى عقد مقاربات اقترانية بين الموجودات أو الأشياء، وهنا نجد الشاعر قد قرن فراق حبيبته بفراق الدنيا أجمع، ففراق الأخيرة – أي الدنيا – لا شيء مقارنةً بحبيبته التي تنتفي الأشياء وتهون قيمتها بأفول نجم الحبيبة وفراقها . والأمر عينه أكّده أبو تمّام بقوله [٣] :(الخفيف)

ما فِراقُ الدُنيا أُبالي وَلَكِن في فِراقِ الدُنيا فِراقُ هَواكا

وحينما تأتي لحظة الفراق، يرى بعض الشعراء أنّ موتهم المحتّم سيقع قبل قدوم تلك اللحظة؛ بالنظر لشدّة صعوبة الموقف الذي يثير الألم بفجيعة وقوعه، فحينما أخبروا ابن المعتز بأنّ الفراق غداً، أجابهم أنّ موته سيقع قبل أنّ يحلّ موعد الفراق، وذلك في قوله [٤] :(البسيط)

قالوا الفِراقُ غَداً لا شَكَّ قُلتُ لَهُم بَل مَوتُ نَفسِيَ مِن قَبلِ الفِراقِ غَدا

وإذا كان في الفراق خير ولاسيما ما يأتي من مفارقة الأهل والنأي عن الأوطان طلباً للعلم أو المال أو ما شابه ؛ من باب [ربَّ ضارّة نافعة] فإنّ ابن المعتز يرى في ذلك خيراً مرًّا

---

(١) الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم : سمر ديوب : ١٠٧

(٢) ديوان العباس بن الأحنف : ١٩٣

(٣) ديوان أبي تمام، تحقيق : محمد عبدة عزام : ٤ / ٢٤٨

(٤) ديوان ابن المعتز : ٣٣٦

علقماً، في الدلالة على جدوى النفع فيه ومعه، ولاسيما إذا كان ذلك الفراق مع من تعتاش في سويداء قلب الشاعر، وهو ما أفصح عنه ابن المعتز بقوله [1] :(المتقارب)

يَقولونَ لي خَيرَةٌ في الفُراقِ فَقُلتُ لَهُم خيرَةٌ مُرَّةٌ

لم يراود ابن المعتز هذا الظن إلاّ لأنّه كان مقتنعاً تماماً بمرارة الفراق، فهو ينطق عن يقين بالغ لا غبار عليه ؛ لذا فهو يرى أن عينيه لو بكتا دماً على فقد الشباب وفرقة الأحباب؛ لما بلغتا المعشار من حقيقتهما، وفي ذلك دلالة على أنّ الشاعر كان لا يحتمل ألم الفراق لشدّة وطأته .

ويختلف المتنبي – كعادته – عن الشعراء الآخرين من ناحية جمال الوصف لأي مظهر من مظاهر الحياة، ومن ذلك وصفه الفراق، فهو حين يعلن افتداءه للمرأة التي أحبّها فافترق عنها مرغماً، لكن الله تعالى قد ألّفَ بينهما مرّة أخرى، فكان اللقاء والاجتماع ثم عادت الفرقة دقّت طبولها ثانيةً بينهما، وكانت أشدّ من سابقتها ضراوةً، إذ إنّه ما عادت المياه إلى سابق عهدها من الوئام، فكان لقاؤهما الأخير أخيراً قولاً وفعلاً؛ لأنه حمل الوداع عنواناً له؛ فيقول[2] :(الخفيف)

بِأَبي مَن وَدِدتُهُ فَاِفتَرَقنا وَقَضى اللَهُ بَعدَ ذاكَ اِجتِماعا

فَاِفتَرَقنا حَولاً فَلَمّا اِلتَقَينا كانَ تَسليمُهُ عَلَيَّ وَداعا

ويجعل أبو فراس الحمداني الفراق عتاباً للحبيبة، وذلك حين يقع الهجر بينهما عن ضجر وسأم لا عن سبب حقيقي يوجب القطيعة بينهما، بعبارة أخرى إنّ الهجران بين هذين الخليلين قام على مزاجية أحد الطرفين، ومن ثم فالعلاج الأنجع لهكذا لون من العتاب أن يتم الفراق المؤبد بينهما، وكما يقال، فآخر العلاج الكي؛ فيقول [3]:(الطويل)

إذا الخِلُّ لَمْ يَهْجُرْكَ إلاّ مَلالَةً فَلَيْسَ لهُ إلا الفِرَاقَ عِتَابُ

([1]) المصدر نفسه : ٣٦٠

([2]) شرح ديوان المتنبي ٢ / ٢٧٩

([3]) ديوان أبي فراس الحمداني : ٤٥

شكّل الفراق موضوعاً حكمياً بارزاً في الغزل العباسي بالنظر لآثاره النفسية العميقة وتجربته العاطفية الثرّة التي صاغها الشعراء، فجعلوا من تلك التجارب تحكي لسان حال كل عاشق ومحب؛ وبعد أن تّم ذكر مضامين الفراق في شعر العصر العباسي نشرع هنا إلى تناول الصفات التي جاء بها الشعراء لرسم لوحة الفراق لكن بجانبها السلبي، من حيث شدّة آثار الفراق النفسية في نفوس المحبّين عامة، والشعراء منهم خاصة الذين تعرّضوا له بغض النظر عن ماهية ذلك الفراق، الذي يكون عند بعضهم شديداً، ولاسيما حين يحتاط الشاعر المحب ويتّخذ كل الإجراءات الاحترازية خشية صدّ الحبيبة عنه، وفراقها إياه، وهذا ما نجده حاضراً في قول العباس بن الأحنف[١]:(الكامل)

إنّي أُحاذِرُ صَدَّهُ وَفِراقَهُ إنَّ الفِراقَ عَلى المُحبِّ شَديدُ

وينعته أبو تمام بكونه يوماً عبوساً، له انعكاسات سلبية لا تحمد عواقبها على النفوس؛ إذ يقول[٢]: (الخفيف)

إنَّ يَومَ الفِراقِ يَومٌ عَبوسُ أَيُّ سَيلٍ تَسيلُ فيهِ النُفوسُ

ويراه البحتري يوماً طويلاً على العاشقين، ولا سيما مع الحزن حين يقترن ويحيى به مرافقاً معه، وذلك في قوله [٣] :(الخفيف)

يا اِبنَةَ (العامِرِيِّ) عَمّا قَليل يَأذَنُ الحَيُّ– فَاِعلَمي– بِالرَحيلِ

قَد سَمِعتُ الغُرابَ يوعِدُ بَيناً وَاِنصِراماً لِحَبلِكِ المَوصولِ

كَيفَ لي بِالسُلُوِّ؟ لا كَيفَ وَالبَيـ ـنُ غَداً نازِلٌ بِخَطبٍ جَليلِ

إنَّ يَومَ النَوى لِيَومٍ طَويلٍ لَيسَ يَفنى وَيَومُ حُزنٍ طَويلِ

ويحدّثنا المتنبي عن مرارة طعمه اللاذع واكتواء الأكباد بأجيج نيرانه [١]: (المتقارب)

---

(١) ديوان العباس ابن الأحنف : ١٠٤

(٢) ديوان أبي تمام ٤ / ٢١٤

(٣) ديوان البحتري ٣ / ١٦٧٧

فَواحَسرَتا ما أَمَرَّ الفِراقَ وَأَعلَقَ نيرانَهُ بِالكُبودِ

كذلك فاض الشعراء العباسيون الحديث عن مصاحبات الفراق ولوازمه، من نحو : إثارته للبكاء وذرف الدموع، فهذا الشريف الرضي الذي عُرِف برقّة غزله في حجازياته الذي لا يخدش حياءً، ولا يثير غريزة محرّمة، سوى ما فيه من شفافية العواطف وكلمات الحب العذبة، فهو – بعد رحيل الحبيبة عنه – لا يتعلّل إلاّ بدموعه التي كانت طبيبه، مع عدم جدوى ذلك الطبيب في شفاء جروحه التي نكأها فراق من أحبها، فكبده ذائبة عاجلاً أو آجلاً؛ إذ يقول [٢] : (الكامل)

الدَمعُ مُذ بَعُدَ الخَليطُ قَريبُ وَالشَوقُ يَدعو وَالزَفيرُ يُجيبُ

ما كُنتُ أَعلَمُ أَنَّ يَومَ فِراقِكُم تُبقي عَلَيَّ نَواظِرٌ وَقُلوبُ

إِن لَم تَكُن كَبِدي غَداةَ وَداعِكُم ذابَت فَأَعلَمُ أَنَّها سَتَذوبُ

داءٌ طَلَبتُ لَهُ الأُساةَ فَلَم يَكُن إِلّا التَعَلُّلُ بِالدُموعِ طَبيبُ

إِما أَقَمتُ فَإِنَّ دَمعي غالِبٌ لِعَواذِلي وَتَجَلُّدي مَغلوبُ

أَبقوا عَليلاً بَعدَهُم لا بُرؤُهُ يُرجى وَلا الآمالُ فيهِ تَخيبُ

يبين لنا الشاعر الحكمة في هذه المقطوعة حيث تتجلى بحتمية ان الحبّ لا طبيب له؛ كونه مرضاً عضالاً دواؤه التعلل بالبكاء فحسب؛ وأن الصبر على فراق الحبيب لا محالة مغلوب وفي اللحظات التي يدرك فيها الشاعر أنّ الفراق حتميّ وأصبح وشيكاً، يتصور أنّ النار أُضرِمَت في كبده وقلبه على السواء، وما تلك النار إلاّ نار العشق والصبابة، وتأثيرها – بفعل الفراق– أقوى من تأثير السيوف والرماح من وجهة نظر البحتري [٣] :(البسيط)

قالوا: مَطايا الَّتي تَهوى سَتَرتَحِلُ في يَومِنا أَو غَدٍ، وَالبَينُ مُقتَبَلُ

([١]) شرح ديوان المتنبي ١ / ٣٤٢

([٢]) ديوان الشريف الرضي ، تحقيق : محمود مصطفى حلاوي : ١ / ٢٥٢

([٣]) ديوان البحتري : ٣ / ١٨٩١

فَأَضرَموا – إذ أَشاعوا البَينَ– في كَبِدي وَالقَلبِ نـارَ الـهَوى وَالشَـوقُ تَشتَعِلُ

وَالبَينُ يَفعَلُ بِالعُشّاقِ مُحتَكِماً مـا لَيـسَ يَـفـعَلُهُ الـهِنـدِيُّ وَالأَسَلُ

وكان الخوف الذي يشعر به الشاعر المحبّ من جرّاء الفراق أحد تأثرات الفراق السلبية، التي شغلت مساحة كبيرة في قصائد الشعراء العباسيين، ولاسيما إذا كان الفراق حدثاً متوقّعاً من لدن الشاعر، فيظل الأخير متوجّساً الخيفة من وقوعه، كما حصل مع ابن الرومي الذي يقول[1]: (الكامل)

وقع الفِراقُ وما يزالُ يروعني فكأنَّ واقع شَرَّه متوقَّعُ

وكان للشعراء العباسيين مواقف أُخر مع الفراق من نحو : عدم الترحيب به، أو النيل منه بالدعاء عليه [2] ، ولاسيما عندما يغدو الفراق أمراً محتوماً عليهم، وجزءاً من حياتهم، ومن ثم فلابدّ لهم من التأقلم معه، الأمر الذي دعاهم إلى عدّه – أي الفراق – والموت سيّان فلا فرق بينهما، ولعلّ أبا تمام أبرز من اتّخذ هكذا موقف في واحدة من مقدماته الغزلية؛ إذ يقول [3]:(مجزوء الكامل)

الموت عندي والفرا قُ كلاهُما ما لا يُطَاقُ

يتعاونان على النُّفُو س فذا الحمامُ وذا السياقُ

لو لم يكن هذا كذا ما قِيلَ مَوْتٌ أَوَ فِراقُ

والصورة عينها التي رسمها أبو تمام نطالعها لدى الشريف الرضي الذي سار على هديها، إذ لا يجد هو الآخر ثمة فرقٍ بين الفراق والموت فما إن علم أنّ يوم الهجر آت، حتّى هرع إلى قلبه مطالباً إيّاه بارتداء زي الحزن ثانية على فراق الحبيبة التي اعتادت الهجران لسببٍ أو لآخر، وكان في كل مرة يصارع الموت لحظتئذ؛ فيقول [4] :(مجزوء الرجز)

([1]) ديوان ابن الرومي: ٢ / ٣٥٠

([2]) ينظر : ديوان بشار بن برد : ٣٩٣ ؛ ديوان العباس بن الأحنف ١١١؛ ينظر : ديوانه أبي تمام: ١٥٧

([3]) ديوان أبي تمام ٤ / ٢٤٠

([4]) ديوان الشريف الرضي :٤٠٢/١

يا قَلبِ جَدَّد كَمَدا فَمَوعِدُ البينِ غَدا

لَم أَرَ فُرقاً بَعدَهُم بَينَ الفِراقِ وَالرَدى

ولعلَّ أجمل ما يقال من شعر الغزل في المضمون الاجتماعي ضمن موضوع الفراق لمّا يكون الأخير موصولاً بالتلاقي، فهذا الطباق المعنوي الذي جمع فيه الشعراء العباسيون الضدين(الفراق والتلاقي) كان ذا بُعدٍ جوهري في قمة الإبداع العاطفي والدلالي الحكمة الغزلية على السواء، فقد تزاحمت المفردات في أذهان الشعراء وتنافسوا في معانيها، لإعطاء صورٍ ناضجة ومفرحة في الآن نفسه بعد أن تكدّرت النفوس بحرّ الفراق وألم الأشواق، فرجاء التلاقي مع الحبيبة بعد غيابها – عند البحتري – كان يهوّن عليه ما يلقاه من مضاضة الفراق ومرارته؛ فيقول [1] :(الخفيف)

في حُضورِ الفِراقِ عِندَ لِقاءَيـ ـكَ اِحتِراقٌ يَفوقُ كُلَّ اِحتِراقِ

وَإِذا ما نَأَيتُ هَوَّنَ ما ألـ ـقاهُ مِن نَأيِكُم رَجاءُ التَلاقي

لَيتَني قَد رَأَيتُ وَجهَكَ عَن قُر بِ فَإِنّي إِلَيكَ بِالأَشواقِ

بناءً على ما تقدّم كان حضور الفراق في الحكمة الغزلية عند الشعراء العباسيين يمثل عنصر جذب كونه يحاكي أشف غرائز الانسان، فضلاً عن كينونته جزءاً من ثقافة المجتمع وأدبياته التي تستميل القلوب نحوها وتجعل المتلقي مأسوراً بخطابه الفراق والنأي، حتى صرنا نخال شيوع الفلسفة الرواقية لدى جلّ شعراء العصر الذين تعرضوا للفراق شعراً وممارسة حياتية على الرغم من ان تلك الفلسفة لا تحبذ الفراق لكنها تدرّب المرء وتشجّعه عل احتمال صدمته تجاوز لحظاته القائمة من خلال دعوة الرواقية لامتلاك لحظة الحضور ومجانية المشاعر السلبية الناجمة عنه التي بدورها تقوض مفهوم السعادة المنشود من قبل كل حبيبين يرومان نهاية الوصل واللقاء ببعضهما .

([1]) ديوان البحتري : ٣ / ١٥٤٩

ثانياً : سوسيولوجيا الاشتياق :

الشعور بالوحدة يفرض على الإنسان أن يشتاق بوصف الاشتياق ضرورة ملحّة تتبدّد على أعتابه أحاسيس سلبية جمّة نحو : قسوة الشعور بالضياع وانعدام الاستقرار النفسي، ولعلّ هذه الأحاسيس تزداد عواقبها احياناً لمّا يكون هذا الاشتياق يتواشج مع صفات فريدة وجذّابة يتّصف بها الحبيب، فتجعل من الطرف الآخر يفتقده بمجرد التفكير بها ويلمس غيابه فيحاول جاهداً حثّ الخُطى نحو، ولو من سبيل الإيحاء الذي هو تعبير غير مباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوم على دلاله اللغوي في دلالتها الوضعية[١]، وعليه فوجود روابط عاطفية متينة العُرى بين الحبيبين تجعل المرء عاجزاً إزاء تجاوزها، ويغدو الاشتياق بوصفه ردّ فعلٍ نفسي اجتماعي في الآن معاً بين الذات والأشياء بحيث تولد الإيحاء والإحساس عن طرق الآثار النفسية، فإيحاءات الاشتياق ليست أدواتاً مصطنعة تصدر عن تقصّد، بل رؤيا تُعبّر عن واقع الحقائق الخفّية التي تكمن وراءها، فـ ((من منا لا يستسلم للأحلام ويتمنّى أن يعيش بحب يزول به مرّ الحياة، من منّا لا يتمنى أن يكون كفراشة تمتلك جناحين؛ لتحلّق بهما في عالم الخيال،.. من منّا لا يطلق عنان خياله إلى المحال؛ ليجعل في حياته فرحاً ولو حتى بمجرد حلم)) [٢]

ولما كان الاشتياق يصدر عن عاطفة الحب التي نجدّ العمل الأدبي حتى يكون قادراً على بيان صواب توجيه تحليلنا : من حيث إن العمل الأدبي كونٌ رمزي تنشئه زمرة (اجتماعية) يمثلها الشاعر، ولها موقف مشترك تجاه هذا الكون الذي ترتبط بنيته بعلاقة تماثل مع بنية العالم الواقعي [٣]؛ فالرمز وسيلة أدائية للتعبير عن العواطف العميقة في الإنسان بحيث تغاير الأعماق في النفوس المبدعة، ولهذا يعمد الأدباء إلى إنشاء ((لغة في اللغة)) نفسها لينفسح أمامهم مجال البوح عن مشاعرهم وأحاسيسهم [٤] .

---

(١) ينظر : الأدب المقارن : محمد غنيمي هلال : ٤٣

(٢) اشتياق : إيمان بلمداني : ١٤

(٣) ينظر : سوسيولوجيا الغزل العربي الشعر العذري نموذجاً : طاهر شبيب : ٦٧

(٤) ينظر : الرمزي في الأدب العربي الحديث : أنطوان غطاس كرم : ٣٢ – ٣٣

ومن مصاديق هذه الإيحاءات الاجتماعية المفعمة بالاشتياق ما عبّر عنه العباس ابن الأحنف في قوله [1] : (الطويل)

بكيت إلى سِربِ القَطا حين مر بي فَقُلتُ وَمِثلي بِالبُكاءِ جَديرُ

أَسِربَ القَطا هَل مِن مُعيرٍ جَناحَهُ لَعَلّي إِلى مَن قَد هَوَيتُ أَطيرُ؟

وإلا فمن هذا يؤدي تحية فأشكره؟ إن المحبَّ شكورُ

وَأَيُّ قَطاةٍ لَم تُعِركَ جَناحَها فَعاشَت بِضُرٍّ وَالجَناحُ كَسيرُ

فعبّر الشاعر عن مدى اشتياقه وشده انفعاله تجاه ذاته، وجاء تعبيره صادقاً بالاستفهام الحقيقي الذي حمل بين طيَّاته مشاعر الحزن والحرمان والاشتياق واللهفة؛ فيذكر سرب القطا الذي أثّر في نفسيته وهذه الإشارة الرمزية دفعت الشاعر إلى استعمال الفاظ يغلب عليها الترجّي والطلب عن عدم الرضا والاعتراض على حاله الملتاعة، والحكمة ههنا التعبير عن حالة الانكسار المخيمة على الذات الشاعرة عملت على تحميل وزر عدم إشباع هذا الشبق العاطفي على طائر القطا وكأنه هو السبب وراء عدم تلبية طموحات ابن الأحنف مما جعله يتوجّه نحوه بالدعاء عليه بالضر وكسر جناحه بعدما نوّه في أول حكمته أنه يتوجّه بالشكر لهذا الطائر ان تكفل ايصال مكاتيب الهوى والاشتياق للحبيبة فوز.

وإذا تأملنا كيف كان الشاعر العباسي يقتني كلماته المشتافة العذبة الرقيقة المحببة إلى مسامع عامة الناس دون ابتذال لمشاعره، وتحشيدكمٍّ كير من عواطف جمهوره وتعاطفهم معه، وهذا ما نلمحه في قول بشار بن برد وهو أول من أشار إلى العشق سماعاً [2] :(البسيط)

يا قَومِ أَذني لِبَعضِ الحَيِّ عاشِقَةٌ وَالأُذنُ تَعشَقُ قَبلَ العَينِ أَحيانا

قالوا بِمَن لا تَرى تَهذي؟ فَقُلتُ لَهُم الأُذنُ كَالعَينِ تُوفي القَلبَ ما كانا

([1]) ديوان العباس بن الأحنف : ١٤٢ / ١٤٣

([2]) ديوان بشار بن برد : ٤ / ١٩٤

فمن البديهي إن الحب في كل المجتمعات البشرية، يقع في القلب عن طريق النظر؛ ولكن شاعرنا بشار كسر هذه النمطية من خلال الرمز للأذن وذلك بسبب العاهة التي المّت به، فجاءت علائم أشواقه سبيلها، أذنه ومن ثم عمد إلى رسم صورتها صوتيّاً وهذا ما دفعهُ إلى الموازنة بين ألوان الاشتياق والعشق في عجز البيت الثاني بقول (الإذن كالعين)، وهذا ما يعرف في المنظومة النقدية النفسية بالتراسل الحسّي، من حيث قيام كل حاسّة بوظيفة الأخرى من الحواس، أو هي آلية ((تعبير الشاعر عن نفسه بمزيج من الأحاسيس المتبادلة)) [١]

ويشكو مسلم بن الوليد شدة اشتياقه لمن يهوى ولكن الضابط الاجتماعي القبلي المتمثل بالواشي وقف عائقاً بوجهه؛ إذ يقول [٢] : (الطويل)

شَكَوتُ إِلَيها حُبَّها فَتَبَسَّمَت وَلَم أَرَ شَمساً قَبلَها تَتَبَسَّمُ

فَقُلتُ لَها جودي فَأَبدَت تَجَهُّماً لِتَقتُلَني يا حُسنَها إِذ تَجَهَّمُ

وَما أَنا في وَصلي لَها بِمُفَرِّطٍ وَلَكِنَّني أَخشى الوُشاةَ فَأَصرِمُ

فبعد استعانة الشاعر بـ (الشمس) تعبيراً عن عمق معاناته وشدة شوقه لرؤية جمال محبوبته الأخاذ ، إذ حاول مسلم نقل الصورة الى لمتلقية ليجعله يحلق في خيالاته لما كانت تفيض جمالاً حتى في عبوسها فما بالك وهي في حالة الطمأنينة والدعة، ليخلص الى حكمته من خلال السوسيولوجية التفسيرية القائمة على التحليل الشفاهي للشاعر نفسه[٣]، فصار يعلل سبب قصوره وتقصيره في كونه غبّاً في زيارة الحبيبة وعدم مجاوزته الحدود، ليس من باب قلة الاشتياق أو انه قالٍ لها، بل العلة تقع على عاتق الوشاة ، هذه الضابطة الاجتماعية السلبية التي تعترض طريق أشواق الشاعر وسواه من العشاق.

ولو تأمّلنا حديث المتنبي عن العشق والاشواق في واحد من مقدماته الغزلية، إذ ندرك سمّوه لم يقتصر على الرغبة نحو العلياء وارتقاء سّدة الحكم، إذ سمّا بأشواقه عل اهل العشق

([١]) تراسل الحواس في شعر العميان في العصر العباسي بشار بن برد إنموذجاً : غادة خلدون أبو رمان: المقدمـة (ح)

([٢]) الديوان مسلم بن الوليد : ١٥١

([٣]) سوسيولوجيا الفن : ناتالي إينيك ، ترجمة حسين جواد قبيسي: ١٩

جمعاء وأصبح لا يتقي عظيماً ولا يخاف احداً حتى ولو كان الموت نفسه، فيقول [1] : (الطويل)

ليالي بَعْدَ الظّاعِنِينَ شُكُولُ طِوالٌ وَلَيْلُ العاشِقينَ طَويلُ

يُبِنَّ لِيَ البَدْرَ الذي لا أُرِيدُهُ وَيُخْفِينَ بَدْراً مَا إلَيْهِ سَبيلُ

وَمَا عِشْتُ مِنْ بَعدِ الأحِبّةِ سَلوَةً وَلَكِنّني للنّائِبَاتِ حَمُولُ

وَإنّ رَحِيلاً وَاحِداً حَالَ بَيْنَنَا وَفي المَوْتِ مِنْ بَعدِ الرّحيلِ رَحيلُ

يصرح الشاعر في البيت الأول عن حكمته التي اكتنفها اضطرابه الانفعالي وكونه في حالة مزرية لا يحسد عليها من حيث عدم الاستقرار على حالٍ وصيرته وسهره الذي خالف غيره من العشاق في طوله، وإن كان السهر من سمات اهل العشق القارة، ونلمس في البيت الثاني خطاب الكراهية الذي هجم من خلاله المتنبي على بدر السماء الذي لم يكن ملبياً لطموحاته الراغبة واشواقه العارمة لرؤية بدر وجه الحبيبة الذي غدا بعيد المنال والمآل، ليعود الشاعر مرة اخرى ليصف تردي حاله جراء شوقه للأحبة، لكن كالعادة فشخصية المتنبي المتصفة بالأنفة والكبرياء وحبها للمغامرة ؛ إذ كان كالملك الجبار، يأخذ ما حوله قهراً وعنوة، كالشجاع الجرئ، يهاجم من يريد، ولا يبالي بما لقي، ولا حيث وقع[2] ، فهو يأنف على نفيه بديلاً لأشواقه ورحيل الأحبة خلا الموت.

ونجد الجانب السوسيولوجي حاضراً في خطبة ابي العتاهية لأخوته من ابناء المجتمع العباسي الذي يعيش بين ظهرانية، فيقول [3] :(السريع)

يا إخوَتي إنَّ الهَوى قاتِلي فَبشروا الأَكفانَ مِن عاجِلِ

وَلا تَلوموا في اتِّباعِ الهَوى فَإِنَّني في شُغُلٍ شاغِلِ

عَيني عَلى عُتبَةَ مُنهَلَّةٌ بِدَمعِها المُنسَكِبِ السائِلِ

([1]) ديوان المتنبي : ٣ / ٩٥

([2]) ينظر: نوابغ العرب ابو الطيب المتنبي: عز الدين اسماعيل: ٢٩

([3]) ديوان أبي العتاهية : ٣٨٦

كَأَنَّها مِن حُسنِها دُرَّةٌ أَخرَجَها اليَمُّ إِلى الساحِلِ

كأنّ، في فيها وفي طَرفِها سَواحراً أقبلنَ من بابلِ

يا مَن رَأى قَبلي قَتيلاً بَكى مِن شِدَّةِ الوَجدِ عَلى القاتِلِ

استغاثة يطلقها الشاعر لأبناء جلدته، جاعلاً إياهم بين خيارين لا ثالث لهما: إما تمكين اكفانه واحضارها بعدما عاجله الموت نتيجة اشواقها التي ما عاد يطيق حبسها وهي من حفزته واطلقت العنان لهذه الصيحة الحكمية (ان الهوى قاتلي فسيروا الاكفان)، واما الأمر الثاني بصيغة الامر المنهي عنه بعدم لومه جراء انشغاله بهواه لعتبة(لا تلوموا في اتباع الهوى) الذي تيمّه وصيّره وسرق لبّه فؤاده فغدا في عداد الاموات، وبعد التوصيف الذي اورده ابو العتاهية وتشبيهها بالدرة اليتيمة في فرادة حسنها ليكون مدعاة وتبريراً لاستغاثته، ختم النص بعبارة حكمية مفارقة ان القتيل يبكي على القاتل، وكما هو مصرح في ظاهر النصّ ان سبب هذه المفارقة هو(شدة الوجد) والشوق الذي في حضرته لا يسع العشاق الاّ ان يخلعوا قلوبهم احتراماً وتبجيلاً لمن يستحقوه .

يشكل أبو تمام صورة جميلة تتبع بالمعاني الرقيقة؛ إذ يقول [1] :(الخفيف)

شمسُ دَجنٍ تَطَلَّعت مِن قَضيبِ أَمَرَت عَينَيها بِسَبيِ القُلوبِ

لَو تَحُلُّ القِناعَ لِلشَمسِ وَالبَد رِ ضِياءً تَقَنَّعا بِغُروبِ

أَنا مِن لَحظِ مُقلَتَيهِ جَريحٌ أَتَداوى بِعَبرَةٍ وَنَحيبِ

حُرَقُ الشَوقِ وَالهَوى يَتَصا رَخنَ عَلَيَّ مُشَقَّقاتِ الجُيوبِ

أنسن الشاعر اشواقه لما جعلها تشفق على حاله من حاله التي ازدرت به واستخفت بمشاعره وهذا ضرب من (الاضطراب النفسي) وعذابات النفس التي صدمت بجمال المحبوبة وحيائها، وهنا نجد ابا تمام قد دبّج نصّه بتورية لطيفة لما جاء بمسألة(القناع)، إذ انها حملت

([1]) ديوان أبي تمام : ٤ / ١٧٤

بين اكنافها رؤية جمالية تتعلّق ببهاء الحبيبة وطلّتها الأخاذة التي استتر بنورها حتى الشمس والقمر، إذ فاق لها بهاؤها بهاءَهما مجتمعين هذا من جهة، ورؤية اجتماعية جملتها دلالة (القناع) باختلاف اشتقاقاتها(تقنعا) وغزل ابي تمام هنا جاء مقصوراً على عيني الحبيبة ساترة باقي محيا وجهها، فضلاً عن دلالة الغروب التي تمثل بداية مجي ضوء النهار وانسدال الليل، وبتضام هذه الدوال الاجتماعية نسترشد مدى الحياة والحشمة الذي تحلّت به تلك الفتاة من جهة اخرى، وهاتان الرؤيتان قد أوجدتا مبرراً لتمسك الشاعر مغرماً بتلك الفتاة تارة، ومبرراً لتشقيق اشواقه بجيوبها في حكمة ضمنية انطوى عليها النص بجمعائه متناصةً مع قول الامام علي(عليه السلام) ((من كساه الحياء ثوبه لم ير الناس عيبه)) [١]

إذا كان الاحسان إلى الموتى المبادرة بتعجيل دفنهم، فإن الاحسان أولى لمن نحب من الإحياء؛ كون الشوق بعد الموت لا يطاق، وهذه الفكرة قد سمعنا صداها يتردد في فلسفة المتنبي الغزلية في خطابه الاجتماعي لذوي العشاق من الاهل والاصحاب؛ إذ يقول: [٢] (الكامل)

لا تَعذُلِ المُشتاقَ في أَشواقِهِ حَتّى يَكونَ حَشاكَ في أَحشائِهِ

إِنَّ القَتيلَ مُضَرَّجاً بِدُموعِهِ مِثلُ القَتيلِ مُضَرَّجاً بِدِمائِهِ

وَالعِشْقُ كالمَعشُوقِ يَعذُبُ قُرْبُهُ لِلمُبْتَلَى وَيَنَالُ مِنْ حَوْبَائِهِ

لما كان الشعراء مرآة المجتمع وروح الأمة التي عاشوا بين ظهرانيها فهم بلا شكّ أرباب رسالة ، وهذا خطاب مباشر من المتنبي لأبناء جلدته دعاهم الى الترفّع عن الحديث بسوء او لنقل بلوم العشّاق على تعلقّهم وما ينسحب عن هذا التعلق من أثار لربما سلبية تطال طرفي العلاقة(الحبيب والحبيبة)، فابتدأ بالأمر الناهي عن التماس العذر أو ايجاد الحجة لهؤلاء العشاق فيما يصدر عنهن من أفعال وأقوال إلاّ بعد أن يتذوّق هذا اللائم أو ذاك العاذل لوعة الاشواق حتى يحسّ بكنه ما يستشعر العاشق من ألم وحرقة تكوي لواعجه، وتكاد هذه الصورة غير المحبذة جملة صور اجتماعية حاول الشعراء تجنّبها وتحاشيها من قبل المجتمع، وقد

---

(١) نهج البلاغة : ٥٠/٤

(٢) ديوان المتنبي : ج ١ / ٦

عمد المتنبي الى تعزيز فكرته الحكمية تلك بالعروج على الخطاب غير المباشر وتعضيد قدسية الاشواق والهوى بالاتكاء على بعض الصور والشواهد التي من المؤكد سيكون اثرها على المتلقي كبير وفاعل، فعقد موازنة بين قتيل الهوى وقتيل الحرب وهذه الموازنة لها أرضية خصبة في أقوال الحكماء لما قال بعضهم((ربَّ حربٍ جنيت من لفظة وربَّ عشقٍ غُرس من لحظةٍ))[١] بين قتلى الهوى والحرب ليست ضرباً من المجاز فحسب، بل كان ليكتمل بناء هذه الصورة الحكمية في النتيجة الحتمية التي اشتمل عليها آخر النص في تأكيد قداسة هكذا لون من العشق الذي يشيع في بعض المجتمعات وهذا ما تكفّلت بنقله صورة البيت التشبيهية التي جعلت من العشق والمعشوق وجهين لعملة واحدة ، ووجه الشبه بينهما عذوبتهما لمتذوقيها من العشاق على الرغم ممّا ينالهم في اجسادهم من داء ناجس لا ينفع معه استطباب ولا يرجى منه شفاء أو برء، وتلك هي الدلالة السطحية لـ (حوباء)، أما الدلالة العميقة لهذه اللفظة فتتمثل بصيرورة ذاك العشق قبلة العاشق ومحرابه الذي يقف فيه متضرعاً خاشعاً داعياً المعشوق الى الرضا عنه وتلبية مراده في مشاطرته تباريح الهوى والاشواق من حيث كينونة التحّوب هو التعبّد [٢] .

ثالثاً : المرثاة الغزلية :

قد يكتنف غرض الرثاء بين طيّاته قريضاً من الغزل العذري وهو ما يعرف بالمرثاة الغزلية؛ إذ يبكي الشاعر حبيبته بأشفّ عبارات الغزل وأنقى العواطف وأسماها، فهي لونٌ من رثاء لنفس العاشق المحروم؛ إذ يبدو الموت والقبر وغيرها من الألفاظ محبّبة إلى نفس الشاعر، ومن روائع هذا النمط الشاعري المتسامي في اجتماعيته الغزلية والوقوف على أواصر الالفة والمحبة القائمة بين الحبيبين حتى بعد فناء أحدهما ولا سيما المحبوبة؛ إذ يشترك الرثاء والغزل لحظتئذ في التعبير عن معنى الألم والأسى سواء أكان ذلك بكاءً على عزيز غالٍ، أم ندباً على حبيبة جميلة؛ ليحقّق هذا الائتلاف بين الغرضين مساحة مشتركة من العواطف الجياشة والاحاسيس المؤلمة.

---

(١) نهج البلاغة : تحقيق وشرح محمد عبده: ٤/٥٠

(٢) الزهرة: ابن داود الاصبهاني: ابراهيم السامرائي: ٤٥

نالت المرأة ولاسيما الحبيبة/ الزوجة في الشعر العباسي مكانة مرموقة وتقديراً كبيراً لدى حبيبها/ زوجها الذي لم يألُ وسعاً في التعبير عن شديد حزنه لفقدانه أياها؛ لذا استعان الشعراء على هذا الامر بمعطيات البيئة العباسية في ماهية التعبير عن وجدهم واحزانهم فبعض الشعراء من رام افتداء حبيبته بنفسه، ومنهم تمنى الموت معها، ف(المرثاة الغزلية) مصطلح اطلقه عناد غزوان وهي غرض قد خُلقت لنفسها بعض الخصائص الفنيّة التي تجعل منها غرضاً فنّياً قائماً بذاته في الشعر العباسي[١] فإذا كان الشاعر يتغزل بالمرأة دونما حياء أو خجل؛ بالنظر لكون الغزل ينسب الى الظرافة والحذاقة، مثلما كان من البديهي أن يرثي أمه او جدته، لأن حبها يدخل في عداد البّر والاحسان المشروع الذي لا عيب فيه ولا ضعف معه، كذلك كان هذا الشاعر او ذاك يرثي امهات الخلفاء والامراء والوزراء وسواهن من قريباتهم، فلذلك هذا الأمر لا شائبة عليه لأن عزاء علّية القوم يكاد يكون من الواجبات المفروضة على الشعراء من دون استثناء بيده[٢]، ومن الشعراء الذين اجادوا في هذا المضمار الشعري المستحدث ديك الجن، الذي ((منح التراث الشعري لوناً جديداً من فن الرثاء المخلوط بالغيرة المتلفع بالندم المشوب بالدماء))[٣]

بعدما كان الرثاء مخلوطاً بالثأر والتوعّد بالقتل في الجاهلية، فيقول في واحد من مراثيه الغزلية مستحضراً لحظة اغتيالها على يديه [٤] : (الطويل)

وآنِسَةٍ عَذْبِ الثّنايا وجدتُها على خُطّةٍ فيها لِذي اللُّبِّ مَتْلَفُ

فَأَصْلَتُ حَدَّ السّيفِ في حُرِّ وَجْهِهَا وقَلْبِي عليها مِنْ جَوى الوَجْدِ يَرْجفُ

فَخَرَّتْ كما خَرَّتْ مَهَاةٌ أَصابَها أَخُو قَنَصٍ مُسْتَعْجِلٌ مُتَعَسِّفُ

سَيَقْتُلُني حُزْناً عليها تَأَسُّفِي وهَيهاتَ ما يُجْدِي عَلَيَّ التّأَسُّفُ

---

(١) ينظر : المرثاة الغزلية في الشعر العربي : عناد غزوان إسماعيل : ٢ – ٣

(٢) ينظر: من وحي المرأة : عباس محمود العقاد، مجلة الرسالة، العدد(٦٢٥) : ١٩٤٥

(٣) ينظر : الشعر العباسي قضايا وظواهر: عبد الفتاح نافع : ١٠٣–١٠٤

(٤) ديوان ديك الجن : ٦٥

يرثي الشاعر حبيبته بطابع غزلي واضح السمات فيصف مفاتنها؛ إذ كانت في ريعان شبابها ولها من عذوبة الريق وجمال المحيّا ما لها، ويصرّح في البيت الثاني بكيفية عملية اغتياله إيّاها؛ إذ حكّم سيفه في عنقها على الرغم من إنه وقتئذ كان الألم والخزن يعتصر قلبه، فسقطت مضرّجة بدمائها كما تسقط الغزال حين يصطادها صيّاد قاسٍ القلب عجول في اغتنام الفرص، وفي البيت الرابع نلتمس أصداء الحكمة حينما يعلن الشاعر حالة التأسّف وتأنيب الضمير بقوله : سيقتلني حزني عليها وأسفي على فقدها ولكن هل يرد الأسف من الأشياء ما فات ومضى.

ونجد أبا تمام يرثي جارية له وفيها نلحظ إنّ شوقه لها لا يخلو من ألم وحسرة فقدانه إيّاها؛ إذ يقول [1] :(الطويل)

يقولون هل يبكي الفتى لخريدةٍ مَتَى ما أرادَ اعتاضَ عَشْراً مَكانَها

وهَلْ يُستَعِيضُ المَرْءُ مِنْ خَمْسِ كَفه ولَوْ صاغَ مِنْ حُر اللُّجَيْنِ بَنَانَها

اصطبغت الأبيات بطابع الحزن والأسى الذي آل إليه حال الشاعر واستهجانه من تعّجب الناس لبكائه على تلك الفتاة العذراء (الخريدة) وإنكارهم لحالته المزرية لفقده إيّاها، ولسان حال لائميه يرى إنّ الأمر لا يستوجب كل هذا الجزع من لدن الشاعر على جارية يمكنه استعاضتها والمجيء بعشرات الجواري؛ لكن كفاءة أبي تمّام في عرضه للأجوبة المسكتة وحضور البداهة وسرعة فطنة[2] لما اجابهم بحكمة الخبير المجّرب في عدم قدرة المرء استعاضة أصابعه واستبدالها بأنامل من فضة؛ فخلاصة الحكمة من هذه المرثاة الغزلية إن ما يخسره المرء لا سبيل لتعويضه ولا يمكن لكلام الناس أن يحدد مصير المرء والتحكّم بعواطفه، أو إنه يعوّض ما فقد .

([1]) ديوان أبي تمام : تحقيق شاهين عطية : ٣٤٧

([2]) ينظر: اخبار ابي تمام: الصولي: ٢٣٢

ومن المراثي التي ضمخت بأريج الحكمة وأخذ العِبرة والعظة منها ما جاء به ديك الجن في استحضاره لخيالات زوجته (ورد) زائرة إياه في أحد أطيافه فدار بينهما الحوار الآتي[١] :(البسيط)

جاءَتْ تَزُورُ فِراشي بَعْدَمَا قُبِرَتْ فَظَلْتُ أَلْثُمُ نَحْراً زَانَهُ الجِيدُ

وقُلْتُ قُرَّةَ عيني قدْ بُعِثْتِ لَنَا فكيفَ ذَا وطَرِيقُ القَبْرِ مَسْدُودُ

قالتْ هناكَ عِظَامِي فيهِ مُودَعَةٌ تَعِيثُ فيها بَنَاتُ الأرضِ والدُّودُ

وهذِهِ الرُّوحُ قدْ جَاءَتْكَ زائرةً هذي زِيارَةُ مَنْ في القَبْرِ مَلْحُودُ

نلحظ إن كل بيت من هذا النصّ مغرورقاً بدموع الشاعر، وصار يعيش في أحلام سرعان ما تبدّدها اليقظة؛ إذ رأى الروح ق عادت لـ (ورد) فأستقبلها بدهشة كلها غبطة وسرور كيف السبيل ؟ وما الوسيلة في قدومكِ وعودتك من عالمك البرزخي، فعالجته بالإجابة تركت الدود يعبث بالجسد البالي وهذه الروح جاءتك مشتاقة لرؤيتك على الرغم من صنيعك وحرمانك القسري لي من الحياة الدنيا، فالحكمة ههنا جاءت مصطبغه بغرائبية عجائبية في الآن معاً من حيث بعثها من لحدها وباب القبر مسدود، وأن الأرواح تسمع وترى وتجيب أهليها ومن هذه المسلمات المعهودة في مدوناتنا الأثنية وعودة الأرواح وزيارتها لأهلها ومحبيها[٢] دون أن يعيقها لحد وقبر .

ومن المراثي الغزلية التي طار ذكرها في الافاق ولاكتها ألسن الناس، ما أنشده محمد بن عبد الملك الزيات بحق زوجته(سكرانة) وكان له منها ابن يقال له عمر ماتت وما زال صغيراً [٣]، فيقول[٤] : (الطويل)

يقول لي الخلانَ لو زرت قبرها فقلتُ وهل غير الفؤاد لها قبرُ

على حين لم أُحدث فأجهل فقدَها ولم أبلغ السنَّ التي معها الصبرُ

---

(١) ديوان ديك الجن : ٣٦

(٢) ينظر : الكافي : الشيخ الكليني : ٢٣٠/٣

(٣) ينظر الاغاني: الاصفهاني: ٤٩/٢٠

(٤) محمد بن عبد الملك الزيات سيرته، أدبه، تحقيق ديوانه: د. يحيى الجبوري: ١٤٩

تجربة حية كان فيها الزيات لسان حال جمّ غفير من المثكولين بأحبتهم حتى اننا نخال كل مفردة في النص أعلاه تبكي ويسمع نشيجها، فضلاً عن وجورة سبكها في قالب حكمي رقيق العاطفة متحير الفكر يفيض بصدق تحسّره، إذ إنّ هؤلاء الخلانّ حتى بعد وفاة (سكرانة) يتوجهون لابن الزيات بلومهم إيّاه على تأخره في زيارة قبرها، فكان جوابه إن ما رَمس في قبرها من جسد فهذا إلى بلاء، كونه مادة هيولية عرضية عادت الى أصلها وهو التراب أمّا جوهر الحبيبة المتمثلة بروحها وخلودها في قلب ابن الزيات ، ليستكمل الشاعر حكمته الفلسفية تلك بحيرته وتعجبه من كلامهم الذي جانب الصواب والمنطق فيه؛ إذ لم يجد لزوجته مقاماً يليق بها خلا قلبه، فضلاَ عن استغرابه من حالة التي اعتادت وجود (سكرانة) في جميع تفاصيل حياته فكانت سميره ونديمه وخليله فكيف يستعيض بديلاً عنها؟!! وأنى للصبر الذي يجيب مبتغاه فلا هو بالصغير الحدث كولده (عمر) الذب لا يستشعر معنى الفراق والفقد، ولا هو بالكبير الذي قد خبر الحياة وعبأ من كؤوس تجاربها فصرف عنها بصبره حتى يحين وقت اللحاق بها وتخال حبل الزمان قصير، إذ نجده يومى من طرف خفي الى طول الزمن وبُعد الطريق اللذين عليه أن يسلكهما في هذه الحياة الدنيا حتى تحين منيته ويتم الوصل بينه وزوجته، فحبكة هذه الصورة الشعرية النابضة بالحياة لهذه المرثية الغزلية وجودتها قد جعلتها تقرب من القلوب ويضطر المتلقي الى تصديقها ويرتاح لعهد قائلها ومن ثم يرحم ابن الزيات لشكوى بثه التي دبجها بحكمةٍ خلاصتها: كبرتُ عن صغرٍ وصغرتُ عن كبرٍ لفقدي ريحانة حياتي وشريكتي فيها .

الفصل الثاني

الوظيفة الشعرية للحكمة الغزلية

تمثل نظرية التواصل اللغويّ التي تنسَبُ إلى رومان ياكبسون من أهم النظريات اللسانية الحديثة؛ فالتواصل اللغوي وفقاً لهذه النظرية يقوم على ستة عوامل منها المرسل، والمرسل إليه، وقناة الاتصال، والرسالة، والمرجع، والسنن(النظام)؛ فاللغة تقوم على وظائف تؤديها تلك العوامل التي لها ابعادها المهمة في التراث اللغوي العربي على صعيد العملية التواصلية ولاسيما في علمَي النحو والبلاغة [١].

ولما كان علم البيان يبحث في الطرق المختلفة عن المعنى في وضوح الدلالة [٢]، فالفكرة الواحدة يمكن إدائها بأساليب عدة قد تمثل بصورة من صور التشبيه أو التشخيص أو الكناية، وتأتي استعانة الشاعر بهذه الأساليب في سبيل حمل الفكرة إلى المتلقي، لأن النص الشعري لا يحمل على واقع خارج منه يُثبت صدقه أو كذبه، وإنما له واقعه الداخلي كذلك، فصدقه مستمد من ذاته وليس من المبدأ النظري العام، ليجعل جوهر العملية الشعرية تبين متلازمين اللعب اللغوي والتناص [٣] ؛ كون النص هو الميزة الأساسية للتفاعل بين المبدع (الشاعر) والمتلقي؛ لذا لابّد من دراسة مكامن النص ومرجعياته بالتعويل على دراسة الانساق الداخلية التي تحكمه وتشكّله، والكشف عن العلاقات القائمة على تواشج الحكمة في طوايا النص الغزلي، وبعبارة اخرى سبر أغوار العلاقة بين العمل الأدبي و النظام أو النسق العام [٤]، وهذا الكشف يتأتى بالاعتماد على الوظائف الشعرية لبيان ماهية الحكمة الغزلية.

---

(١) ينظر : قضايا الشعرية، رومان ياكبسون :٢٧

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة : ٥

(٣) ينظر : تحليل الخطاب الشعري : محمد مفتاح : ١١

(٤) التفاعل النصي : نهلة فيصل الأحمد : ٥٣ – ٥٢

المبحث الأول

الوظائف النصية

توطئة :

يمثل النصّ نقطة تلاقي الكثير من المجالات المعرفية العامة؛ لذا لا يكاد يخلو مجال من وجود النصّ، إلاّ أنّ وجهات النظر تختلف من مجال إلى آخر؛ وللنص دلالات كثيرة تتعدد حسب التوجهات المعرفية، فهو كما يرى محمد مفتاح مدونه كلامية، أي– أنّه مؤلف من الكلام وليس صورة فوتوغرافية – يمثل حدث تواصلي، وتفاعلي وله بداية ونهاية أي أنّه مغلق كتابياً، ولكن من الناحية المعنوية توالدي أي متولّد من أحداث اجتماعية، وتاريخية، ونفسية، ولغوية... تتناسل منه احداث لغوية أخرى لاحقة له [١] .

فالنص يمثل وحدات لغوية طبيعية منضدة متسقة منسجمة[٢]، لذا تتطلب العملية التواصلية إمكانات لغويّة وجمالية عن طريق العلاقات التي تتم داخل النصّ بوصفة نمطاً من التَّعابير التفاعلية ذات الإمكانات الدّلالية [٣]، إنّ التفاعل بين النص والمتلقي يشكّلان (جمالية التَّلقي)؛ إذ ينتج عن هذا التفاعل تأثر نفسي ودهشة، ثم التفسير والتأويل [٤]

ونظراً لما تتمتع به بنية الابيات الغزلية، من مرونةٍ في استيعاب تأويلاتٍ شتَّى، وتدفق معاني عذبة، وألفاظ منسجمة مع النسق التعبيري، فقد أفضى ذلك بالباحثة إلى النظر فيها من مستوييها التَّنبيهي والجمالي؛ لما لهما من دور مهم في استمرارية التّواصل؛ إذ تشكل الوظيفة التنبيهية أحداث التفاعل في المُتلقي، وتشكل الجمالية تحقيق استجابة نحو موقفٍ معين.

---

(١) ينظر: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، محمد مفتاح: ١٢٠

(٢) بنظر : التشابة والاختلاف : محمد مفتاح: ١٥

(٣) ينظر: أدبية البنية النَّصية في ضوء العملية الإبداعية والممارسة النقدية: ١٤

(٤) ينظر: النَّص وتفاعل المُتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري(دراسة): حميد سمير : ١٩– ٢٠

أولاً / الوظيفة التنبيهية :

الوظيفة التنبيهية تعدّ من أهم الوظائف النصّية التواصلية عند رومان ياكبسون؛ وذلك لأنها تحافظ على استمرار قوام العملية التواصلية ؛ أي أنها مرتبطة بالاتصال بين الباثّ والمتلقي لغرض التنبيه قبل إخبار الأخير – أي السامع– بالمعلومات التي يريد أن يوصلها إلى المتلقي، فهي محور الصلة بين المتكلم والسامع، وفيها ينبّه الأول الثاني، وذلك لإيصال المعلومات التي يريد أنّ يستقبلها المتلقي ، وخلاصة الوظيفة التنبيهية عند ياكبسون هي إبقاء المتلقي يقظا ومنتبهاً باستمرار أثناء عملية التواصل، فيتعمّق التواصل ويدوم طويلاً[١] .

ولمّا كان السياق يعدّ ركيزة مهمة للتوصل إلى فهم التجربة الشعورية وتلمس أبعادها، فالنص حاضر في مستويات الحياة كافة، ومتأصّل في التراث الإنساني، لأنه قانون طبيعي في الثقافات والحضارات الإنسانية وهذا ما أشار إليه الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) في قوله:((لولا أنّ الكلام يعاد لنَفِد)) [٢].

ويرى ياكبسون أن قيمة هذه الوظيفة في لغة التواصل تكمن في كونها: ((رسالة تستعمل بصورة أساسية لإقامة التواصل أو إطالته أو قطعة وكذا للتحقق أن المدار الكلامي يعمل ... وللفت انتباه المستمع أو للتأكيد من أن التواصل لم يضعف)) [٣].

إن الكلام لا يجب أن يكون على نمط واحد وذلك لكي لا يملّ السامع أو المتلقي، بل يكون هناك تغييرات في الأسلوب لكي يجذب انتباه المتلقي أو السامع ، من تلك المتغيرات استعمال الأساليب البلاغية التي تخرج لغرض التنبيه، ويتبين من خلال استقرائنا في الحكمة الغزلية العباسية انّها تسلك مسارين هما:

---

(١) ينظر : قضايا الشعرية : رومان ياكبسون : ٢٩-٣١

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه : ابن رشيق القيرواني: تحقيق محمد محي الدين : ٩١/١

(٣) اللسانيات المعاصرة في ضوء نظرية التواصل : نور الدين رايص : ٨٢

أولاً / التنبيه بالأساليب المعنوية البلاغية:

(أ)- التقديم والتأخير :

يعد أسلوب التقديم والتأخير من الأساليب البلاغية المهمة التي تبين مواهب المتكـلم وقدّراته اللغوية ؛ نظراً لأهمية هذا الأسلوب في عملية التواصل وتحقيق الإفهام المنوط بذلك التواصل، فهو ((باب كثير الفوائد، جَمُّ المحاسن، واسع التصرّف بعيد الغاية، لا يزال يفتَرّ لكُ عن بديعةٍ ويقضـي بك إلى لطـيفةٍ ، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمَعُه، ويَلطُف لديك موقعُه، ثم تنظر فتجد سببَ أن راقك ولطُف عندك أن قُدّم فيه شيءٌ وحُوّل اللفظ)) [١]، ابن المعتز في التقديم والتأخير استخدامات له كوسيلة لإيصال المعنى، وتصوير معاناة العاشقين[٢] : (الكامل)

البينَ والـهجرانُ والعذال أَسبَاب قَتل الصَبّ والأطلال

وَعَلى المُحِبّ شَواهِد مَعلومة وَحَياتُه بَعد الحَبيب مُحَال

وَسَجيَّةُ الحَدَقِ السَوَاجِى رَميُها حَبِّ القُلوب ومَاَ لـهُنّ بِنَال

يعبّر الشاعر عن الظروف القاسية التي يمرّ بها كلّ محبّ ؛ إذ يصوّر تلك المصاعب بُبعد الحبيب ولوم العذّال، وذلك من خلال تقديم شبه الجملة (على المحب) على (شواهد) تنبيهاً للمتلقي في أن لشدّة الفراق وصعوبة الهجر وقع خاص في قلب العاشق وما يصاحبه من آلام وأوجاع ؛ فالحياة بعد الحبيب تصبح مستحيلة، وخلاصة الحكمة في هذا النصّ التنبيه إلى كينونة الهجر سبب من أسباب فناء المرء وضياعه .

ومن مصاديق هذه الوظيفة الأخرى القائمة على التقديم والتأخير ما ورد في نسيب بشار بمحبوبته (حبابه) إذ يقول[٣]: (الخفيف)

---

(١) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني : تحقيق أحمد رضوان الداية ، د. فايز الداية : ١٤٣

(٢) ديوان ابن المعتز : ٤١٠

(٣) ديوان بشار بن برد: ١٩٢/١

مَنَعَ النَّوم طارِقٌ مِن ((حَبابَه)) وَهُمُومٌ تجولُ تحتَ الرَّهَابَهْ

جلَسَت في الحشى إلَى ثُغرَةِ النَّحرِ بِشوقٍ كأنَّهُ نُشَّابَهْ

يوظف بشار ذهاب النوم من ناظريه بسبب طارق وصل إليه من محبوبته، إذ يقدم المفعول به (النوم) على الفاعل (الطارق) وجاء هذا التقديم بصورة تنبيهية ليبين لنا الأرق الذي انتاب الشاعر محبةً في الوصل هذا من جانب؛ ثم يبين المعاناة النفسية التي تجول في صدره نتيجة الشوق الذي أحرق فؤاده كذلك قدّم الشاعر (هموم) على (تجول) أي الفاعل على الفعل، للغاية عينها من جانب آخر.

واستعان ابن الجهم بالتقديم والتأخير لإلفات انتباه محبوبته لهُ ؛ إذ يقول[1] : (الطويل)

خليلَيَّ ما لِلحُبّ يزدَادُ جدَّةً عَلى الدهرِ والأَيَّامُ يبلى جَديدُها

وما لِعهودِ الغانِياتِ ذميمَةً وليلى حَرامٌ أَن تُذمَّ عُهودُها

أَلمَّت وَجُنحُ الليل مُرخ سُدُولَهُ وللسجنِ أَحراسٌ قليلٌ هجودُها

يشير الشاعر إلى اطّراد حالة التجدّد والتغير التي تطرأ على الأشياء والموجودات، ومنها الحبّ ما دامت عجلة الأيام تدور، ومع هذا الدوران فمن المؤكد أن كلّ شيء سيصير إلى بلاء؛ ثم عرّج واصفاً معاناته النفسية وإحساسه بالوحدة والقلق ، حينما جعل من الليل منبهاً للشعور بالمواجع والشوق وموئلاً للهموم، فطيف محبوبته يأتي لزيارته، وهذا التنبيه جاء عن طريق لجوء الشاعر ههنا لتقديم شبه الجملة (للسّجن) على (الأحراس) فجاء هذا التقديم ليصف حالة التشديد وحدّتها التي كان يعاني منها في سبيل الحظوة برؤية المحبوبة، حتى آل الأمر إلى أنّه صار يرى حتى على أحلامه هناك رقيب وحرس يمنع وصولها إليه في وسنه وهجوعه وهذه الصورة التنبيهية الرائعة جاءت تدعيماً للحكمة التي أوردها في أول الأبيات والمتعلقة ببلاء الدهر لساكنيه.

([1]) ديوان علي بن الجهم : ٥٠

(ب) – الذكر والحذف :

من الظواهر اللغوية التي تشترك فيها اللغات الإنسانية، لأغراض متعددة في نفوس مستخدميها، والحذف ضرب من ضروب البلاغة والفصاحة [١]، إذ عدّه العرب احد نوعي الإيجاز وهما : القصر والحذف، وقد اكتنفت هذه الوسيلة شعر الحكمة الغزلي لدى شعراء حقبتنا فهذا ابن الأحنف يعرض وجهة نظره الخاصة في قضية كتمان الحب؛ لما يقول العباس [٢] : (الكامل)

من كان يزعُمُ أن سَيكتُمُ حُبَّهُ حتى يُشَكّكَ فيه فهو كَذوبُ

الحبُّ أملَكُ للفؤاد بقَهرِهِ مِن أن يُرى لِلسّرّ فيه نَصيب

أشار الشاعر بطريقة أقرب للإفصاح عن المشاعر الوجدانية التي تفرض سيطرتها على فؤاد المحبّ، مما يعطي منبّهاً إلى رؤيته الخاصة في سلطان الحب وقوته الذي ليس بمقدور أحد السيطرة عليه ، ثم عمد الشاعر الى توظيف الحذف بطريقة تُثير انتباه المتلقي اكثر بحذف الفاعل (العاشق) وتقدير الكلام (من أن يرى العاشق للسّرّ فيه نصيبا) وأقام (نصيب) مقامه أو نائباً عنه ؛ كاشفاً بذلك عن ماهية الحكمة في النص، وهي محال الحيلولة لكتمان الحب ولواعجه من لدن المرء أو العاشق مهما حاول التظاهر بالجلادة ودون اثارة الشكوك حوله ووقوعه في حبائل الغرام، فطاقة الحب تفوق كل طاقات الانسان وقدراته من أن تحبس ويشيع أمرها.

وإذا يمّمنا وجهتنا صوب المتنبي نجده يحمل بين طوايا أشعاره معانٍ جليلة، ومن هذا ما يقوله واصفاً حاله مع المحبوبة؛ إذ يقول [٣] : (الطويل)

إذا عَذَلُوا فيها أَجَبتُ بأَنةٍ حُبَيّبتا قَلباً فَؤَادا هَيا جُمْلُ

كأنَّ رَقِيبا مِنكِ سَدَّ مَسامِعي عَنِ العَذلِ حتى ليسَ يَدخُلهُا العَذلُ

---

(١) ينظر : تعاقب الذكر والحذف في آيات القران الكريم: فاطمة فضل السعدي : ١٣

(٢) ديوان العباس بن الأحنف : ٦٠

(٣) ديوان المتنبي : ٣ / ١٨٢ – ١٨٣

يوجه الشاعر الأبيات بأسلوب خطابي رداً منه على كل العذّال الذين أبدوا إعراضهم عن حبّه (لمحبوبته)؛ وعليه فالمتنبي يعبّر تستحضر انتباه المتلقي باستعمال وسيلة الحذف، وموعزاً بحذف ياء النداء والتقدير (يا حبيبتنا، يا قلباً يا فؤاداً، يا جمل) فجاء الحذف هنا ليبين لهم أنّ موضع محبوبته بالنسبة له موضع القلب من البدن بإشارة أو بأخرى هي جزء لا يتجزأ فهي أقرب إليه من نفسه، وفي الوقت ذاته نستشف أنّ الحبّ الصادق لا يتأثر بالعذال فالشاعر يحجب السماع عن كل من يتكلّم عنهم.

(ج)- اسم التفضيل (أفعل من) :

إن طبيعة التعبير تقوم على مراعاة الموقف وذلك لاستعمال الأسلوب المناسب في الوقت المناسب ، وصيغة التفضيل تعدّ من أبرز الظواهر اللغوية التي تشكّل حافزاً تنبيهياً يعمل على جذب المتلقي نحوها في مواقف معينة، واسم التفضيل يدلّ على المبالغة التي يمكن تلمسها من حدّه اللغوي في كونه: هو مصدر فَضَّلَ يُفَضَّلُ بالتضعيف، ((يقال : فَضَّلتهُ على غيره تفَضيلاً، أي حكمت له بذلك وصيرته كذلك، وجعلته أفضل منه وأفضل عليه، فهو يدل على زيادة في شيء)) [1]، وكذلك المبالغة راسخة في دلالته الاصطلاحية من حيث اشتقاقه من فعلٍ لموصوف بزيادة على غيره وهو أفعل[2]، ومن مواضع التفضيل التنبيهية ما ورد على لسان البحتري ، في استسهاله للموت في قبالة عدم غضب خليله وخشية إثارة حفيظته ممّا قد يؤول إلى نأيه [3] : (البسيط)

خِلٌّ قَريبٌ بَعيدٌ في تَطَلُّبِهِ وَالمَوتُ أَسهَلُ عِندي مِن تَغَضُّبِهِ

وَلي فُؤادٌ إِذا طالَ العَذابُ بِهِ طارَ اِشتِياقاً إِلى لُقيا مُعَذِّبِهِ

يَفديك بالنفس صبٌّ لوْ يكون لهُ أعزُّ مِنْ نفسه شيءُ فداك به

(١) لسان العرب (فضل) ، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور : ١٠/٢٨٠-٢٨١

(٢) ينظر : شرح الرضي على الكافية : رضي الدين الأستراباذي : ٣ / ٤٤٧

(٣) ديوان البحتري :تحقيق :حسن كامل الصّيرفي : ١ /٣٠٣

يطالعنا النص بتفضيلين : الأول (اسهل) فتعويل الشاعر فيه تنبيه لحكمة غاية في الروعة تتمثل في استرخاص الموت والحطّ من قيمته إلى أدنى درجات السفال من أجل الحظوة بذلك الخليل المشار إليه في صدر البيت على الرغم من صعوبة هذه المهمة ، لكننا نلتمس تحقير الموت جلياً من خلال التفضيل مقارنة لو قال البحتري (الموت سهل عندي) فالبون شاسع بين الدلالتين (أسهل / سهل)، أما التفضيل الثاني نجده حاضراً في ثالث الأبيات (أعز) التي جاء بها الشاعر مجردة من التعريف في إشارة منه إلى إطلاق دلالة تلك العزة التي لا يدانيها شيء من أجل بيان غلواء قيمة خليله ومدى عزازته، فضلاً عن مجيئه بتلك الصيغة التفضيلية مشفوعة بـ (من) التبعيضية إمعانا منه في زهادة نفسه ووضاعتها فداءً لذلك الخلّ، ومن ثم فصيغة التفضيل قد عمّقت من آثار تجربة البحتري العاطفية في نفوس متلقيه التي انعكست إيجابا على قريحته الشعرية المتمثلة في النص أعلاه باستحضار الحكمة في كل بيت منها بدءاً من استنزال قيمة الموت وعدم التهيّب منه، مروراً بجمالية الصورة الاستعارية التي حفّت الحكمة في ثاني الأبيات وفحواه عقدة أو ظاهرة نفسية تصيب الأفراد ولاسيما العشاق منهم في تعلّقهم وتعاطفهم مع من أساء اليهم، ونعني به الاشتياق للحبيب على الرغم من جفوته وتراخي روابط المودة مع المحب، واختصر البيت الثالث بين طيّاته الحكمة القائلة : لا يعيش الحب إلاّ بالتضحية والفداء فهما أساس كل حب، وعلاقة صادقة، وعاطفة حيّة .

(د) أسلوب الفصل والوصل :

يأتي أسلوب الفصل والوصل من ضمن الأساليب اللغوية التي كان لها حضورها الفاعل في حكمة الغزل العباسي، ويراد بهذا الأسلوب ((العلم بمواضع العطف والاستئناف والتهدّي إلى كيفية إيقاع حروف العطف في مواضعه)) [١]

وجاء في الصحاح : فصلت الشيء فانفصل أي قطعته فانقطع وبابه ضرب [٢]، و الوصل وصلتُ الشيء وصلاً وصِلَةً . ووصَلَ إلية وصُولاً ، أي بلغ ووصل بمعنى اتَّصَلَ [٣] وسئل

(١) حسن التوسل إلى صناعة الترسل : شهاب الدين محمود الحلبي : تحقيق اكرم عثمان يوسف : ١٥٨
(٢) الصحاح : ٨٩٠
(٣) المصدر نفسه :١٢٥٠

بعض البلغاء عن البلاغة فقال ((هي معرفة الفصل والوصل))[1] ، وهذا دليل على قيمة هذا الأسلوب لما قُرنت بالبلاغة في علومها جمعاء، ومن شواهد حضوره في حكم الغزليين العباسيين، قول علي بن الجهم في بيان دوام وفائه ومودته ما دام حيّاً [2] : (الوافر)

حَبَوتكَ حُبَّه ما دُمتُ حَيّاً وَإنّي بالوَفاءِ بِهِ قَمينُ

فَإن تَحفَظ أَزِدكَ وَإن تُضعِهُ فإنّي لا أَحُولُ وَلا أَخُونُ

عمد الشاعر إلى الفصل لتحقيق غاية تنبيهية مبتغاها إيصال فكرة الحكمة التي اقترحها الشاعر بتجربته العريضة للمتلقي ؛ إذ فصل خبر (إنّ) عن اسمها بشبه الجملة (بالوفاء)، والتقدير: إني قمين بالوفاء، فبّين من خلال هذا الفصل ماهية الحكمة التي مؤدّاها : متى ما حافظ الحبيب على ثقة المحب الوفي فإنه يسعى لعدم إضاعة ذلك الحبيب وذهاب تلك الثقة أدراج الرياح، وكيما يحرج المحب حبيبته نجده لم يوجّه مسألة الخيانة وتبديل الحب بحب الآخر إلى حبيبه الآني، بل وجهه لنفسه منبهاً إياه الى بقائه على وفائه مهما استجدت الظروف وتغيّرت الأحوال بالصروف وتقلبات الأيام، وفي موضع آخر يقدم لنا ابن الجهم صورة حكمية جديدة في قوله [3]: (الطويل)

وَإنّي لَمَشغُوفٌ مِنَ الوَجدِ والهَوى وَشَوقي إلى وجِه الحبيبِ عَظيمُ

وقد ضاقت الدنيا عَلَيَّ برحبـــها فيا ليتَ مَن أَهوى بذاكَ عـلـــيمُ

تبّين الأبيات معاناة الشاعر وشدة شوقه ووجده لرؤية وجه الحبيبة، حتى باتت الدنيا برحبها وشساعتها ضيقة في ناظريه ، وقد خيّم الحزن وتشبّث بجلابيب نفسه التي غدت محطمة القوى ومشتتة الرؤى ؛ إذ لا شيء يعوّض فراغ الحبيب أو يملأه أحدٌ خلاهُ، ولعلّ أسلوب الفصل في عجز البيت الثاني بين معمولي الحرف المشّبه (ليت) بشبه الجملة (بذاك) قد أفصح منبهاً عن بُعد المنى في مخيال الشاعر المتضامّ مع البُعد المكاني بين الحبيبين

---

(٤) علوم البلاغة : احمد مصطفى المراغي : ١٦٢

(١) ديوان علي بن الجهم : ١٨٣

(١) ديوان علي بن الجهم : ٩٥

على ارض الواقع – كما يتضح من مضمون النص–فبؤرة الحكمة في البيت الثاني تفيد أنّ الأمنيات تبقى عامرة والآمال دائرة على الرغم من ضيق الدنيا وفداحتها لبني بالمؤَنِ المجحفة وإطلاقها لعقال الجور عليهم.

أما عن حضور الوصل في الحكمة الغزلية فنطالعه في تأكيد بشار بن برد مسألة قيام الحب في أساسه على الاختيار؛ إذ يقول : [1] (الطويل)

فَقُلتُ: دَعُوا قَلبي وَمَا اختار وَارَتضَى فبالقَلبِ، لَا بِالعَينِ، يُبْصرُ ذُو اللُّبّ

وَمَا تُبصرُ العَينَانِ في موضع الهَوَى وَلاَ تَسمَعُ الأذَنانِ إِلَّا مِنَ القلب

لقد سما بشار في حبّه إلى مصاف الصوفية في اعتمادهم القلب أساساً للمعرفة الإلهية، إذ سار على هديهم حينما جعل القلب بصراً وبصيرةً في الحب الحقيقي، والمنبه لهذه الحقيقة فاء الوصل في (فبالقلب) التي كانت بمثابة القلب النابض لهذه الحكمة إذ كما نلحظ تكرار المفردة عينـــــها (قلب) في البيتين أعلاه بصورة هندسية لافتة للانتباه لما جاءت في أول صدر البيت وأول عجزه – وهو موضع الوسط – وآخر عجز البيت الثاني وهذه الهندسة النظمية التنظيمية تشي بدلالة اصطباغ اختيارات العاشقين لمحبوباتهم عن عمق دراية ووعي وقصدية وليس على عاطفة عابرة ، إذ إن السماع والرؤية والفكر عن طريق القلب من أسمى درجات اليقين، ودقة الإصابة في حس الاختيار والرضا بهذا الاختيار.

ثانياً / التنبيه بالجملة الانشائية الطلبية:

لم يقتصر انتفاع الوظيفة التنبيهية في أداء مهامها الحكمية على الوسائل اللغوية والبلاغية المارّ ذكرها من تفضيل، وتقديم وتأخير، وفصل ووصل، بل توسلت كذلك بالجملة الطلبية وانزياحاتها البلاغية في تحقيق مرامي قائليها، ومن أنواع هذه الجملة التي سجلت حضوراً لافتاً في الحكمة الغزلية لدى شعراء حقبتنا :

(١) ديوان بشار بن برد :١٣٣/١

(أ) الاستفهام :

الاستفهام لغة هو طلب فهم شيء لم يتقدم لك علم به ، بواحدة من أدواته المعروفة وهي (الهمزة هل، أي ،كم ،كيف ،أين ، أنى، متى ،أيان) [١]، وفي اصطلاح النحاة والبلاغيين ((طلب حصول صورة الشيء في الذهن)) [٢]، ومما لا شكّ فيه أن السؤال الذي يعرض في هكذا لون من الطلب لا يُقصد منه حقيقة الاستفهام وإنما حمل المتلقي إلى غايات أخرى متوارية خلف ذاك السؤال من نحو، يصف أبو العتاهية بحوار استفهامي يثير فيه تساؤلات عن أسباب الصد والقطيعة التي وقعت بينه وبين (عتبة) [٣] : (الكامل)

يا عُتبَ سيدتي أمالك دين ؟ حتى متى وقلبي لديك رهينُ

وانا الذلولُ لكلّ ما حّملتي وأنا الشقيُّ البائسُ المسكينُ

وانا الغداةِ لكلّ باكٍ مُسعِدٌ ولكلَّ حبٍّ صاحبٌ وخَدينُ

ينبّه الشاعر محبوبته بطريقة استفهامية بقوله: (أمالك دين؟) فخرج الاستفهام ههنا إلى ترقيق قلب محبوبته عتبة وتليينه عن طريق التذكير بالدين الإسلامي الذي ينهى عن مسائل الخلاف والجفاء بكل السبل، محاولاً استدرار عطفها بإنزال أقصى درجات الذل والمهانة من خلال توصيفه لذاته بكونه (ذلول ، شقي ، بائس ، مسكين)، ليخلص من ذلك الى بيان الحكمة المضمرة بين طيات هذا النص والمتمثلة بشقاء المحبين لا يقتصر على العذال فحسب وهذا هيّن مقارنة إذا ما قيس مع شقاء الحبيب وصدّه حتى آل الأمر بأبي العتاهية الى التصريح بمآل هذا العزوف ونتيجته الحتمية غدو أرباب العشق بمنزلة المواسي المعزّي لأخذانه من أهل الصبابة وهي حقيقة قارّة في مجتمع الغزليين فـ ((من ضيّعه الأقرب أُتيح له الأبعد))[٤]، ومن ثم ما كان من أبي العتاهية إلاّ ان يكون [لكل باكٍ مسعد، ولكل حبٍّ خدين].

---

(١) ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى : محمد عبد المطلب : ٢٨٥

(٢) علم البلاغة والبيان : أحمد مصطفى المراغي : ٦٣

(٣) ديوان أبي العتاهية : ٤٥٨

(٤) عيون الحكم والمواعظ : علي بن محمد الليثي الواسطي : ٤٥٧

أما الاستفهام في قول العباس بن الأحنف [١]: (المتقارب)

ألا ليتَ شِعرِى على نأيكُم أناسونَ لِلعَهِد أم ذاكرونا

فلا لومَ إن ساء ظَنِّي بكُم فكُلُّ مُحبٍّ يُسيءُ الظَّنونا

فقد خرج إلى التنبيه والتذكير بالعهود والمواثيق بينه وبين فوز وذلك في قوله (أناسون للعهد أم ذاكرونا) لينتهي إلى حكمته النابعة من تجربة الشعورية تفوح بعبق الصدق والواقعية من شيوع سوء الظن المتبادل بين العشاق في حال غياب احدهما طويلاً لأي عذر كان ومن ثم فابن الأحنف يبّرر لنفسه وسواه من العشاق هذا اللوم وذاك الظن بعد استبطائهم للحبيبات، فما كان منهم إلاّ إنماء الأئمة عليهن بعدما هجس في الضمائر ما هجس.

يبدو أنّ تجاهل المحبوبة بحبها الى الحبيب كان مدعاة لابي الشيص في قوله مخاطباً الحبيبة[٢]: (مجزوء الكامل)

وَزَعَمت أَنكِ تضمرين لَنَا وُدّاً فهلاّ ينفع الودُّ؟

وإذَا المحُبّ شكا الصُدُودَ وَلَم يعطف عَلَيه فَقَتلُهُ عَمدُ!

يخاطب الشاعر محبوبته مذكراً إياها بالحب الذي تكنّه له بحسب ادعائها، فخرج الخطاب الاستفهامي في (فهلاّ ينفعُ الودُّ؟) إلى دلالة مجازية فحواها حمل المحبوبة على الإقرار بأمر تعرفه[٣]، وتنصلّها عن هذا الأمر بداعي التجاهل والتخلّي ، وهنا آب أبو الشيص على حكمة غزلية مبتغاها : إن التجاهل وعدم الاكتراث لشكاية المحب ماهي إلاّ وسيلة تعكس مدى الشعور السلبي تجاهه من لدن الحبيبة ، وبعبارة أكثر اختصاراً : إن الصدود والتجاهل يقتلان الحب ويقبران المحب بالخيبة والانكسار؛ إذ إن الاهتمام لا يطلب، وإن طلب عاد ميتاً كالورد حينما يذبل

---

(١) ديوان العباس بن الاحنف : ٢٥٦ .

(٢) ديوان أبي الشيص : ٤٨ ، والنص ينسب لعلي بن جبلة ، ينظر : ديوانه : ٦١

(٣) ينظر : البلاغة الاصطلاحية : د. عبده عبد العزيز قليقلة : ١٧٢

(ب) النهي :

من الأساليب الطلبية التي يُراد منها الكفّ والامتناع عن الفعل والاستمرار به على سبيل الإلزام والاستعلاء وكثيراً ما يخرج هذا الأسلوب عن حقيقة معناه إلى دوال أدبية مجازية تفهم من سياقاتها الكلامية وتعينها لتحقيق تلك المآرب الأدبية بعض القرائن ومقتضيات الأحوال[١]، وبالنظر لهذه التعددية فقد كان للنهي حضوره الفاعل في الحكمة الغزلية العباسية، ومن ذلك ما ورد على لسان أبي نواس؛ إذ يقول[٢] : (المنسرح)

سألتها قُبلَةً فَفِزتُ بِها بَعدَ اِمتِناعٍ وشدَّةِ التَعَبِ

فَقُلتُ بِاللَهِ يا مُعَذِّبَتي جودي بِأُخرى أَقضي بِها أربي

فَابتَسَمت ثُمَّ أرسلت مثلاً يعرفُهُ العجمي لَيسَ بِالكَذبِ

لا تعطين الصَّبيَّ واحدةَ يطلب أخرى بأعنف الطّلبِ

يتضح من النص تعاضد اكثر من لون طلبي في ابراز الوظيفة التنبيهية في النصّ، بدءاً من الاستفهام في أول الأبيات، والنداء والأمر في ثانيها، ليأتي النهي في آخرها تحديداً في قوله (لا تعطين الصَّبي) الذي خرج إلى النصح، كونه نهي صدر عن ذي خبرة قال بها حكماء الفرس ؛ فبعد معاناة وممانعة من الحبيبة حصل الشاعر على قبلة منها ، وحين رام اخذ الثانية منها صدفت وعاقته عن غايته متمثلة بواحدٍ من أمثال العجم وحكمهم وهو قولهم: ((لا تعطين الصبي واحدة فيطلب اثنين)[٣] في قول أبي تمام خرج النهي إلى التوبيخ [٤] : (الكامل)

لا تَسقني ماءَ الملام فإنَّني صَبٌّ قدِ استعذَبتُ ماءَ بُكائي

([١]) ينظر : البلاغة الاصطلاحية : ١٦٩ ، وعلم البلاغة والبيان : ٧٩

([٢]) ديوان أبي نواس :٢٥/٤

([٣]) التمثيل والمحاضرة : الثعالبي : تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو :٢٢٠

([٤]) ديوان أبي تمام: ٢٢/٤

كان مبتغى الشاعر(العاشق) التعبير عن أنفته وشدة شكيمته لعذل العذال ولومهم إياه على حبّه، فعمد إلى عقد موازنة بين (ماء الملام / العذل) المرّ، و(ماء البكاء / الدمع) السائغ العذب، هدفه من وراء تلك الموازنة الحطّ من شأن عذّاله وتحقير لائميه، ومن الجدير بالذكر فقد عدّ ابن الأثير الصورة التشبيهية الواردة في البيت من التشبيهات المتوسطة التي لا تحمد ولا تذم؛ كونه((تشبيه معنى بصورة، وأمّا سبب بُعد هذا التشبيه فهو أن الماء مستلذ، والملام مستكره، فحصل بينهما مخالفة من هذا الوجه، فهذا التشبيه إن بُعد من وجه فقرب من وجه فيغفر هذا لهذا)) [1]، وهذا الأمر هو عقال الحكمة في هذا البيت من ناحية استعذاب الصبّ لألوان العذابات ولعلّ أهونها ألماً للنفس وأجذبها انتباهاً بكاؤه، ورحم الله تعالى الأبله البغدادي حين قال[2] : (البسيط)

لا يعرفُ الشوقَ إلاّ مَن يكابدُه ولا الصبابةَ إلاّ مَن يُعانيها

ومن دلالات النهي الاخرى ما نلمسه في قول ابن المعتز [3] :(المنسرح)

أَصبَح سِريّ في الناسِ قَد شَاعا وصِرتُ عبداً في الحبّ مِطواعا

لَا تعذلوني فَقَد بَرِمتُ بِكم وَاحتسِبُوا نُصْحَكُم فَقد ضَاعَا

استطاب العشق لابن المعتز حتى آل به إلى ما لا تحمد عقباه، فقد دلّهه الغرام فصّيره عبداً، واسترقّه الحبّ وجعله خَوَلاً له، ومَن تكون هذه حاله من تباريح الهوى؛ فمن المؤكد لا يجدي اللوم معه، والنصح لديه ضائع كالنفخ في الشبك، وكما نلحظ فالنهي في (لا تعذلوني فقد برمتُ بكم) قد خرج إلى توبيخ لائميه وعاذليه، وكأنّنا بابن المعتز قد فاض صبره لكثرة حديثهم معه في النظر إلى حاله التي أنهكها دنف الحب والغرام ؛ لذا جاء خطابه شديد اللهجة في تنبيهه إياهم (برمت بكم واحتسبوا نصحكم) فلا أسمح لكم بالتدخل في مجريات مشاعري، وأهواء نفسي .

---

(١) المثل السائر : ابن الاثير: ١٥٢/٢

(٢) ديوان الابله البغدادي : سعاد جاسم محمد (ماجستير) : ٢٢١

(٣) ديوان ابن المعتز: ٣٨٠

(ج) الأمر :

هو طلب حصول الفعل على سبيل الاستعلاء والإلزام [١]، ((فإذا تحقق هذان الشرطان كان الأمر حقيقياً ؛ أما إذا تخلّفا كلاهما أو أحدهما فان الأمر حينئذ يخرج عن معناه الحقيقي ويكون أمراً بلاغياً)) [٢]، وهو ما لمسناه في استقرائنا للحكم الغزلية، إذ أضفت الاستعمالات المجازية لأسلوب الأمر على الكلام بلاغة ورونقاً وجمالاً، ومن أمثلة هذه الانزياحات المجازية، قول بشار مخاطباً محبوبته(خُشّابة)[٣] : (الطويل)

إذا رَكِبَت مِنَّا بلَيلٍ فَقُلْ لِهَا : عَلَيكِ سَلَام مَاتَ مَن يَتَزَوَّجُ

بكيتُ وَمَا في العَينِ منّي خَلِيفَةٌ وَلَكِنَّ أحزَاناً عَلَيَّ تَوَلَّجُ

وَلَو مِتُّ كانَ الموتُ خَيراً مِن الشَّقَا وَمَا لِلفَتَى مِمَّا قَضَى الله مَخرَجُ

يأمر بشار بالفعل(قُلْ) بطريقةٍ تثير انتباه المتلقي في مسألة سبب إيصال السلام لمحبوبته التي تزوّجت، وهو بهذا يبلغها تحية الموتى لِما تركت في نفسه من ألم وفراق ؛ إذ يذكر حالته النفسية وهيمنة الحزن على قلبه حتى لم يجد في دموعه عوضاً لآثار رحيلها، فبشار يرى في الموت راحةً له وهو بيت القصيد من الحكمة في هذا البيت؛ إذ همّ بذكر شريعة الله سبحانه وتعالى في حتمية الموت من جهة ؛ وتأسياً بقول الإمام علي (عليه السلام) : ((في الموت راحة السعداء))[٤]، من جهة أخرى، وكما لاحظنا فالأمر خرج في أول أمره للالتماس لأن المخاطَب مساوٍ للمخاطِب وناقل للخطاب المضمر في النص ، ليخلص هذا الأمر في آخر مطافه إلى النصح الذي ((يتحقق اذا كان الأمر من أعلى إلى ادنى لكن لا على سبيل الإلزام، أو كان من كلام الحكماء))[٥]، ولعلّ الحكمة الواردة في آخر النص تؤكد هذه الدلالة المجازية .

وكان لهذا الأسلوب حضور في حكم المتنبي في احدى مقدماته المتضمنة غزلاً رمزياً؛ إذ يقول [٦] : (الطويل)

---

(١) مفتاح العلوم : ٣١٨

(٢) البلاغة الاصطلاحية: ١٥٣

(٣) ديوان بشار بن برد: ٢ / ٧١ – ٧٠

(٤) عيون الحكم والمواعظ : ٣٥٥ ، وينظر: ميزان الحكمة : محمد الريشهري : ٣٩١٨/٩

(٥) البلاغة الاصطلاحية : ١٥٥

(٦) ديوان المتنبي شرح ابي البقاء العكبري: ٤ / ٢٨٤_ ٢٨٣

حببتُكَ قلبي قبلَ حبّكَ من نأى وقد كان غداراً فكن ليَ وافيا

أقِلَّ اشتياقاً أيُّها القلبُ ربّما رأيتُكَ تصفي الودَّ من ليس جازيا

ففي البيت الأول شخّص المتنبي قلبه وراح يخاطبه بألاّ يلتفت إلى هذا الحب الحالي فلطالما أحببتُك يا قلبي قبله –أي قبل هذا الحبيب الذي يريد الإيقاع بيننا والبُعد عن بعضنا– إذ كان غدّاراً، فالدلالة المجازية لـ (كن ليَ وفياً) خرجت إلى التحقير والتعريض بهذا الحبيب الغدّار، فرام المتنبي من قلبه ألاّ يكون غداراً مثله، فيشتاق إليه أو يقع في حبائله ثانية ؛ ((فإنّك إن أحببت الغدر لم تفِ لي)) [1]، أما التنبيه الآخر لقلبه والوارد بمعية أسلوب الأمر فنجده قابعاً في أول البيت الثاني (أقل اشتياقاً أيها القلب)، وهنا يطلب المتنبي من قلبه الترفّع عن الاشتياق لمن لا يشتاق إليك، وعليك بمحبة من يبادلك إيّاها ويجازيك محبةً بمحبة، وهنا خرجت دلالة الأمر إلى التسليم لمّا جاءت بمعنى التفويض – يمثل سياق منشطر من أسلوب الأمر– [2]، وكأننا بالشاعر يأمر قلبه مفوضاً إيّاه بالعمل على وفق قاعدة (المعاملة بالمثل).

ثانياً/ الوظيفة الجمالية :

تتضح أهمية الوظيفة الجمالية عندما يكون التركيز في عملية التواصل على الرسالة ذاتها ضمن الانسياق اللسانية، وحضور هذه الوظيفة يكاد يكون مطّرداً في كل حدث لساني، ولا يقتصر على الشعر فحسب ؛ وحينما عرض ياكبسون دور الشعر وهو يعالج علاقة اللغة بالثقافة، وبالتواصل وقف مليّاً عند هذه الوظيفة، ليبين مدى ارتباطها باللغة ومن ثم فأن اللغة تعكس ثقافة، لذا المعيار الثقافي هو الذي يحدّد هيمنة الوظيفة الجمالية بشكل عام ، فـ ((محتوى مفهوم الشعر عند ياكبسون غير ثابت ومتغير مع الزمن)) [3]، و إنّ الوظيفة الجمالية أو كما يسميها –ياكبسون–الشاعرية هي ((مجرد مكون من بنية مركبة إلا أنها مكون يحوّل بالضرورة العناصر الأخرى، ويحدد معها سلوك المجموع)) [4]، فهي عنصر فريد لا سبيل لاختزاله؛ بالنظر لتجلّي الشاعرية ((في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة، وليست مجرد بديل

---

(1) ديوان المتنبي : ٤/٢٨٣

(2) ينظر : البلاغة العربية قراءة أخرى : ٢٩٨–٢٩٧

(٣) استراتيجية القراءة التأصيل والاجراء : بسام فطوس: ٢٠٢

(٤) قضايا الشعرية : رومان ياكبسون : ١٩

عن الشيء المسمى، ولا كانبثاق للانفعال، وتتجلّى في كون الكلمات، وتركيبها، ودلالتها، وشكلها الخارجي، والداخلي ليست مجرد إمارات مختلفة من الواقع بل لها وزنها الخاص وقيمتها)) [١]، ولهذا تكتسب اللغة قدرتها على التواصل المفعم بالطاقة الجمالية من خلال الاستعمال الخلّاق، والمبدع لمفرداتها.

والوظيفة الجمالية للغة الشعرية هي ما تمنح النصّ حضوره، وألقه وتأثيره بما يجعل منه نصاً مختلفاً ينأى في نظامه اللغوي عمّا نعثر عليه في غير الشعر، فالعواطف والمشاعر هي من أكسبت الشعر روح التجدّد وسمة الجمال، ولولاها لصار الشعر مجرد كلام عابر؛ فإنّ تحسّس الأشياء المجردة يكاد يكون أمراً مستحيلاً على المتلقي للإلمام بجماليتها عن طريق تصور أولي عنها، ومن ثم تنظمها في صور محسوسة تلامس الشعور، وتداعب الإحساس غير أن أهم ما يميّز الشعر هو المخيلة مع الفهم [٢].

إنّ جمالية الصورة الفنية تقوم بالدرجة الأساس على حوارية بين اللغة والخيال، فبينما تتراءى اللغة في وسائل التعبير على اختلاف آلياتها، فإنّ الخيال يأتي مكمّلاً لما تبتدأه اللغة بيد أنّ هذا لا يُلغي دور العقل في ذلك ؛ لأنّ دور الخيال لا يقتصر على استحضار المُدركات الحسية فحسب، بل يعمد إلى إعادة تشكيلها بإنشاء علاقات فريدة من شأنها إذابة التنافر وخلق الانسجام والتآلف، فيكون دور الخيال خلّاقا لا نسخاً لمعطيات الواقع [٣].

وعلى هذا يصبح للغاية الجمالية في رسالة الإبداع الحكمية موضع الأهمية القصوى في غرض الغزل العباسي؛ لذا ينبغي الوقوف على أدوات تلك الصور الجمالية وأقسامها البيانية المتنوعة من (تشبيه واستعارة وكناية)، فإنّ هذه الصورة تجمع في طواياها محاسن الكلام في معرفتها ، وراحة للنفس ومتعة للفكر حين تدبّرها، وفيها يأتي استقراء لمعطيات الوظيفة الجمالية في بُعدها الذي زاد من ألق الحكمة الغزلية.

---

(١) قضايا الشعرية : ١٩

(٢) ينظر: النظريات الجمالية : كانط - هيجل- شوبنهارو :١١٦ _١١٧

(٣) ينظر: الصورة الفنية : جابر عصفور:١٤ – ١٧

أ) التشبيه:

من الفنون البيانية القائمة على المحاكاة، أو ((هو تشبيه شيء بشيء ليدلّ على حصول صفة المشبه به في المشبه))[١]، وتلك المحاكاة قد شكلّت عند أفلاطون ثنائية بين عالمين : عالم المثل، والأفكار المجردة، أما عالم الخيال عند أرسطو فقد قيّم المحاكاة على أنها استجابة لدافع النفسي، فالمحاكاة هي تكوين عالم رمزي، ومن خلاله يؤدّي الفن وظيفته[٢].

ومن ثم فالوظيفة الجمالية للتشبيه تجعلنا نمرّ بعمليتين مختلفتين : الأولى تمثّل استجابة من باطن النفس، والثانية تمثّل المجهود الواعي لفهم هذا النصّ أو ذاك ، إذ تقوم هذه الوظيفة على نقل الصورة الأصلية إلى صورة متخيّلة تكسو الشعر جمالاً ، وتكسبه منقبة، وترفع من قدره ؛ فتضاعف قواها في تحريك النفوس نحوها ودعوة القلوب لها [٣].

ومن مصاديق الصورة التشبيهية المصطبغة بالحكمة الغزلية قول بشار بن برد [٤] :(البسيط)

وَإنّي لَمُستَشفي (عُبَيدَةَ) إنَّها بِدَائي وإن كاتمتُهُ لَطَبيبُ

كَقارُورةِ العطَّارِ أو زادَ نَعتُها تَلِينُ إذا عاتَبتُها وَتَطِيبُ

لَقَد شَغَلَت قَلبي عُبَيْدَةُ فِي الهَوى فَلَيسَ لِأُخرَى فِي الفُؤَادِ نَصيبُ

الإيثار من القيم الخلقية الحميدة التي نادت بها الشرائع وعززها القران الكريم ﴿ وَيُؤْثِرُونَ عَلى أَنْفُسِهِمْ وَ لَوْ كانَ بِهِمْ خَصاصَةٌ ﴾ [الحشر:٩] إذ إن شيوعها يبعث أجواء من الألفة والمحبة بين الناس عامة، والحبيبين خاصة، وهذه الخصيصة نلحظها حاضرة في الحكمة التشبيهية التي ذكرها بشار في (قارورة العطار) التي تجود بنفسها مضحية بعصرها وضغطها لملء القوارير الصغيرة الأخرى من جهة، وتعطر الآخرين وتعبق المكان بشذاها وهي تعتصر ألماً –وهذا هو حال (عبيدة) – من جهة أخرى.

---

(١) الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة : محمد علي الجرجاني : تحقيق عبد القادر حسين : ١٥٢

(٢) فن الشعر: أرسطو: ترجمة عبد الرحمن بدوي : ٣٨

(٣) ينظر : علوم البلاغة : ٢٢٩

(٤) ديوان بشار بن برد :١٧٩

وهذه الصورة التشبيهية المركبة القائمة متعدد، وهو ما يعرف بالتشبيه التمثيلي(هو التشبيه الذي يكون في وجه الشبه صورة منتزعة من متعدد أمرين أو اكثر هو وصفاً غير حقيقي) [1] يحمل المتلقي إلى رؤية (عبيدة) ببصيرة بشار ومدى شفافية روحها العذبة التي استطاعت نقل الرضا النفسي الذي تستشعره والسلام الداخلي ليعمّ المحيط بها، وهذا ما يعطي للشاعر مبرراً في الإفصاح عن مكنونات قلبه في آخر الأبيات حيث شغله حب عبيدة فما عادت هناك من امرأة سواها تستحق التربّع على عرش قلب بشار.

ويبدو أنّه كان بين بشار ومحبوبته معاتبات، ومراسلات، وتساءل بشار عن حب محبوبته إياه، دفعته للقول [2] : (الكامل)

فَطوَت زِيارَتَها لِغَير مَلامَةٍ حَذَرَ المُراقِبِ لِلزّمانِ مِدَادَا

نَطَقَت فأنطقَ ما سَمِعتُ مَدامعي عَن كُلِّ ناطِقةٍ تَقُولُ سَدَادَا

وكأنَ ما سَمِعَت لهُ بِحَديثِها هَارُوت يَسلبُ مُقلتَيه رُقَادَا

يتبلور المعنى الشعري جانباً جمالياً، إذ يلتمس بشار العذر لمحبوبته التي لم تقطع الزيارة له لملامة لحقت بها، ولكنه الحذر من الرقباء، والحيطة من الوشاة الأعداء؛ فاتكأ الشاعر على رمزية (هاروت) لينطلق نحو فضاء أوسع في صورته التشبيهية للتعبير عن مدى اشتياقه لتسقّط أخبار الحبيبة التي تمقسّت زيارتها وتفاقمت لهفته لسماع حديثها الذي جعل عيونه تتحدث بالدموع شوقاً؛ ولبيان شدّة حرقته وحسرته لسماع شجو صوتها عوّل على التشبيه التمثيلي في آخر النص لاستظهار سحر كلامها الذي جذب هاروت بعينه وأهببه من غفوته وأرّقته، فما باله وهو إنسان خائر القوى، فعن طريق التشبيه الذي أوقعه بشار كان حريّ به إيقاع التأثير عينه على المتلقي وحمله على اكتناف تجربته الغزلية العاطفية بكل حيثياتها بصورها وخيالاتها الفسيحة.

وجعل أبو نواس من محبوبته (جنان) شمساً متلألئة لغايةٍ رامها في قوله [3] : (البسيط)

([1]) مفتاح العلوم : ٣٤٦

([2]) ديوان بشار بن برد :٢ /١٢٤

([3]) ديوان أبي نواس ٨٢/٤ ، الحَدَقُ واحدته حدقة والمراد العيون أو الأبصار – السرَق : الحرير

لَمَّا رَأَيْتُ مَحَلَّ الشَّمْسِ فِي الأُفُقِ وَضَوْؤُهَا شَامِلٌ لِلدُّورِ وَالطُّرُقِ

صَيَّرْتُهَا لِلَّتِي أَحْبَبْتُهَا مَثَلاً أَنْ لاَ يَنَالَهُمَا شَيْءٌ مِنَ الْحَدَقِ

فَلَوْ رَآهَا أَنُو شِرْوَانَ صَوَّرَهَا فِيمَا يَحُوكُ مِنَ الدِّيبَاجِ وَالسَّرَقِ

وَقَالَ لِابْنَيْهِ ضِنَّا عِنْدَ بَيْعِكُمَا شَيْئًا قَلِيلاً لِتَزْدَادَا مِنَ الْوَرِقِ

شبّه حاله وغيرته على حبيبته، وخوفه عليها من النظارة بتشبيهٍ تمثيلي قوامه : الشمس ليس جمالاً فحسب، بل لحجب عيون النظارة عنها من الوشاة والحاسدين الحانقين من جهة، لذا اتخذ منها الشاعر مثالاً يحتذى به، فضلاً عن كينونة قيظ الشمس وسطوع أشعتها يجعلنا نستشعر لذة وجودنا في الفيء من جهة أخرى، وتلك هي بؤر مختلفة لحكمة ضياء الشمس، واستحضار النص لشخصية من التراث الفارسي مستكملاً حكمته التشبيهية، ألاّ وهي شخصية كسرى انو شروان الذي ما إنّ رأى فتاة أبي نواس حتّى عمد إلى نسجها على زرابي القصر ونمارقه، وصيّر الشاعر مُلكَ كسرى من تلك اللوحات المنسوجة التي ضمن إياها صورة جنان، حتى الزم ولديه من بعده موصياً إياهما بالتريث حين البيع ليزداد شغف الناس ولهفتهم لشراء صورها المحاكة، ومن ثم يحتكرا سوق بيع غزلهما ليدعّم الشاعر بهذه الصورة الشعرية حكمة الشمس السابقة بحكمة أخرى خلاصتها كل ممنوع مرغوب؛ ولعلّ ما حفّز الشاعر إلى محاكاة التاريخ والتراث هاهنا، هو الشمس عينها إذ إن الذكريات بها حاجة إلى شمس وضياء وشيء من الموسيقى التصويرية التي تكفّلها البحر البسيط في النص، وهذه دعوة صريحة وجادة من أبي نواس للتشبث بالحياة من لدن متلقيه؛ فالشمس لا تشرق في اليوم مرتين وكذلك هي الحياة لا تُعطى كرّتين، لذا صار لزاماً عليه التمسّك بشدة ببقايا الحياة فالمستقبل مشرق.

ولمسلم بن الوليد نظرته الخاصة وحكمته في صورة الشمس التشبيهية لحبيبته التي يقول فيها [1] : (الوافر)

وَقَد قالَت لِبيضٍ آنِساتٍ يَصِدنَ قُلوبَ شُبّانٍ وَشيبِ

أَنا الشَمسُ المُضيئَةُ حينَ تَبدو وَلَكِن لَستُ أُعرَفُ بِالمَغيبِ

---

(١) شرح ديوان (صريع الغواني) :١٩١ – ١٩٢

بَرانــي اللَهُ رَبّـي إذ بَراني مَبـرَّأَةً سَلِـمتُ مِـنَ العُيوبِ

فَلَــو كَـلَّمْتُ إنْسَـاناً مَريضاً لَما اِحتاجَ المَريضُ إلى الطَبيب

إن هذه الحوارية التي يقدّمها الشاعر مع محبوبته التي كتبتْ إليه بهذه الصورة التشبيهية مجيبة إيّاه بنبرة يشوبها الدلال والأنوثة مصطبغة بالفخر والنرجسية في خطابها لبنات جنسها من كونها هي الشمس؛ لكن كما نرى كان الشاعر دقيقاً في وصفه – على لسان حبيبته – لما جعلَ تلك الشمس لا تعرف المغيب وهذا مكمن الحكمة في تلك الصورة الشعرية التشبيهية من حيث كينونه اعتياد المرء بطلوع الشمس كل يوم ورؤيتها قد يقتل في نفس بعض الأناس عظمتها مع عدم نكران إن المرء إذا اشتدت به الكآبة رغب برؤية الشمس عند غروبها؛ لكن نفي الغروب من لدن الحبيبة عن نفسها هو نفي لكل كآبة وانزعاج وسوداوية هذا من جانب، ولوحة الشمس نلحظها قائمة في السلامة من العيوب ووضاءة الخَلق والخُلق هي شمس ثانية، ليخلص مسلم بن الوليد من صورته التشبيهية الجمالية الموقظة لمدارك السامع وتفطينه لحكمة طبية –بنسبة ما– زُبْدة الكلام فيها: إن البيت الذي تدخله الشمس لا يدخله الطبيب، وحيثما لا تذهب الشمس يذهب الطبيب من جانب آخر.

وفي واحدة من غزليات بشار الحسية بحقِّ حبيبته (عبده) نجده يضمّنها الحكمة بين طواياها؛ وذلك في قوله : [1] (بسيط)

قامَتْ لِـتَـرْكَب فَارْتَجَّتْ رَوَادِفُهَـا فِـي لِـينِ غُـصْنٍ مِـنَ الرَّيْحَـانِ مُنـآدِ

كَـأَنَّمَـا خُـلِقَـتْ فِي قِشْرِ لُـؤْلُـؤَةٍ فَكُـلُّ أَكْنَـافِـهَـا وَجْـهٌ بِمِرْصَادِ

فَقُلْتُ: شَمْسُ الضُّحَى فِي مِرْطِ جَارِيَةٍ يَـا مَنْ رَأى الشمسَ في مِرطٍ وأبْـرَادِ

تُلقَى بِتسَبِيحَةٍ مِـنْ حُسْنِ مَا خُلِقَتْ وَتَسْـتَفِزُّ حَشَا الـرَّائِـي بِـإرْعَـادِ

استشعر بشار الكفيف بمخيلته الشعرية، حركة امرأةٍ متأهبّة للرحيل؛ فصار يفصّل القول في تقاسيم جسدها الجمالية الغضّة من تمايل ردفيها ونضارتها وإشراقتها، فعمد الشاعر إلى التشبيه التخييلي في تصويره لعبدة بقوله [كأنما خلقت في قشر لؤلؤة] إلى التعالق النصي القرآني في قوله تعالى ﴿ كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ﴾ [الصافات: ٤٩] في إشارة منه إلى عفّتها؛

(١) ديوان بشار ابن برد :٣١٨/٢ – ٣١٩

فهذه اللؤلؤة لا زالت في قشرتها لم تمسها الأيدي ، وكل العيون محدقة بها، ناظرة إلى مَن ذاك سعيد الحظّ الذي سيغنم بتلك الجوهرة المكنونة، وإمعاناً من بشار في بيان عفاف حبيبته لجأ إلى التشبيه ثانيةً لكنه جاء بالتشبيه المفصّل ((هو ما صرح فيه بذكر وجه الشبه أو ذكر فيه مكان الوجه أمر يستلزمه))[١]، لبيان حيائها لمّا جعل منها شمساً ائتزرت كساء خزّ، وجاء بوجه الشبه في عجز البيت الأخير الذي يكتنف بين طياته الوظيفة التنبيهية الجمالية ؛ إذ إن الشمس المحتجبة والحبيبة المحجّبة تستفزان كل راءٍ بالنظر لهيبة حمال الهيأة ووقار الصورة ، وركيزة الحكمة القارّة في هذه اللوحة التشبيهية جمعاء تتضح في قوله [تلقى بتسبيحة من حسن ما خلقت]، فالتسبيح من الوصايا النبوية وواحد من السنن المستحبة فهي بوابة للخيرات وطوق نجاة لتحقيق الأمنيات، وصرّح الشاعر بضرورة التزام ذكر الله سبحانه وتعالى عند رؤية كل أمر غير مألوف، وجمال الحبيبة الوارد في النص واحد من تلك الغرائب العجائبية التي تقتضي السبحلة حين رؤيتها، إن الجمال هو سلاح كل امرأة ترتعد منه فرائص الشجعان حين النظر لمفاتنها التي لا تقاوم، و تفتك بحشا كل ناظر.

ب) الاستعارة :

لما كانت الاستعارة تمثّل حقلاً مهماً ومكملاً لنسق الخطاب الشعري فإنّ الجمالية التي يحفل بها الشعر لا تنفلت بمنأى عن الاستعارة؛ كونها الإكسير لنسقه وبلاغته فقد ((ارتبط الشعر بالاستعارة منذ القدم ارتباطا عميقاً، بحيث صارت جزءاً جوهرياً من شعرية القصيدة))[٢]، ومن شواهد الوظيفة الجمالية الاستعارية في شعر الغزل العباسي، ما ورد على لسان العباس بن الأحنف؛ الذي اتكأ على لون استعاري يُعرف بالتجسيم ؛ الذي ((هو ميل معاكس للتجريد، أي إبراز الماهيات والأفكار العامة والعواطف في صور وتشابيه محسوسة هي في واقعها رموز معبرة عنها))[٣]، بعبارة أخرى هو إبراز المعنوي في صورة حسية؛ نحو قول العباس بن الأحنف واصفاً حال العشّاق من بعد غيابه بمعية فوز [٤] : (الطويل)

---

(١) علوم البلاغة : ٢٢٩

(٢) الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة : علي جعفر العلاق : ٣٥

(٣) المعجم الأدبي: جبور عبد النور : ٥٩

(٤) ديوان العباس بن الأحنف : ١٢٠

نظرتُ إلى ما لم ترَ العينَ مثلَهُ إلى قمرٍ في رازِقيّ ومئزر

إذا مات عباسٌ وفوزً فإنّه يموتَ الهوى واللهو من كل معشرِ

نلحظ جمال الحكمة في البيت الثاني حينما جعل الشاعر من حبّه لفوز أسطورة في العشق العفيف ليخلص منها إلى سيرورة هذا العشق نابضاً بالحياة تتلقفه الأجيال كابراً من كابر، وبموت الحبيبين لا يقبر هذا الحب بل على العكس سيدوم –وهذا ما حصل– والدليل على ديمومته ما احتج به ابن الأحنف في تجسيمه للهوى واللهو وأنسنتهما بإضفاء الصورة الحسية عليهما من خلال موتهما، وهذه بؤرة الجمال المنبهة للمتلقي وشرودها بمخيلته في سماوات الإبداع لابن الأحنف.

وهذا أبو نواس يبعث الحياة في حكمه الغزلية، نحو قوله واصفاً لواعج اشتياقه [1]: (المنسرح)

طولُ اشتياقي وضَعْفُ مصطبَري يقلّبان الفؤادَ بالفِكَرِ

فالحُبُّ ضَيْفٌ عليّ معتكِفٌ والقَلبُ من مِحنْة على خَطَرِ

يبعِث الشَوقَ من مَنازله وَجهٌ زها حُسْنُه على القَمَرِ

كأنّما اللّهُ حين صوّره أبدع فيه مَحاسنَ الصُوَرِ

يخاطب الشاعر ذاته الحائرة؛ بين طول اشتياقها وضعف صبرها، وهذان الأمران كفيلان بزجّ النفس في متاهات الحزن ودوامات القلق ،إذ يصور جانباً من عمق التجربة الشعرية؛ من خلال التجسيم الذي يمكن عدّه بمثابة حلقة وصل أو قنطرة بين العالم الداخلي للمشاعر الباطنية أو الأفكار المجردة، وبين مدركات العالم الحسي، فهو وسيلة للتوضيح والتأثير لمّا بثّ الروح بادى الأمر في أشواقه وصبره فصارا يقلّبان فؤاده ويتلاعبان به أنّى شاءا ومما عمق جمالية الصورة الشعرية لهذه الحكمة هو لجوء أبي نواس إلى تراسل الحسي لما جعل قلبه هو الذي يقوم بعملية التفكير على طريقة الصوفية وليس عقله، ثم أخذ على عاتقه بعملقة جمالية استعاراته حينما جعل الحب ضيفاً وللشوق منازل، وهذه هي جمالية الصورة التجسيمية التي تتجلى في قفزتها الخيالية ونقلها غير الحسي إلى حسي يربط البعيد بالقريب ويحوّل الغامض إلى واضح.

---

(١) ديوان أبي نواس :٥٩/٤

ويحلق بنا ابن الأحنف ثانية على بساط استعاراته الغزلية الجميلة وتجسيماته الحكمية الرائعة ، وذلك في قوله [1] :(الطويل)

جَسَرتُ على بابِ الهَوى فدخلتُهُ فقد جاءني منهُ الذِي كنت أَفرَقُ

فما ذاقَ طعَم الموتِ في كأسِ لذَّةٍ ولا سهِرت عينُ أمرِيء ليس يَعْشَق

حالة الاندفاع العاطفي عند الشاعر جعلته يستعار للهوى (باباً) مجسماً إياه حتى يتسنى له تنبيه متلقيه إلى الصورة التي تبيّن كيفية اقتحامه عنوة من لدن ابن الأحنف على الرغم من خشيته من ولوجه، وما إن عدّت قدمه أعتاب ذلك الباب حتى خلص لنا بحكمة يكاد يشاطره اكثر أرباب الغزل الذين عانوا الأمرَّينِ، وذاقوا ويلات العشق التي قاربت الموت في لحظات منه جّراء القلق الدائم والسهر الدائب ، ولعلّ جمالية هذه الحكمة ببنديهما اللذين حدّهما الشاعر لمن يستحق لقب عاشق أو من يرغب الالتحاق بركب العشاق فلا بدّ عليه من تذوق لذاذة مرارة الحب، فضلاً عن الاستئناس بالسهر وعدم الهجوع تفكّراً بالحبيب، ولعلّ جمال الصورة في البيت الثاني يتأتى من قيامها على تشبيه الهوى بالموت بادئ الأمر، وتجسيم الأخير– الموت– وإمكانيه تذوق واحتسائه كالخمرة، بل وتحكّم المرء به وخضوعه لإرادة الإنسان، والعكس هو المطرّد وهذا مجاز علاقته حالية، لان هكذا لون من الموت يقصده المرء قصداً ويتناوله طواعيةً ، فضلاً عن الاستعارة التصريحية[2]، القائمة على حذف المشبه (الهوى) وذكر المشبه به (الموت) – في البيت الثاني – زيادة في تعميق الوظيفة التنبيهية من جملة التركيبات البيانية المتضامّة مع بعضها .

ويحكي لنا ابن المعتز ما حلّ به من فتاته التي يهواها [3] : (السريع)

قَيَّدَنى الحبُّ وَخَلاَّها وَلَجَّ بِى سُقْمٌ وَعَافَاها

كِدتُ أَقولُ البَدرُ شِبه لَها أَجعَلها كالبَدرِ حَاشَاها

---

(١) ديوان العباس بن الأحنف :٢٠٠

(٢) ينظر : مفتاح العلوم: ٣٧٣

(٣) ديوان ابن المعتز ٢/٣١٠

حمل أول الأبيات حكمة شاعرنا وهو يصف حال حبه الذي بدا من طرفٍ واحد، وهذه القطبية الفردية نستشفها من طرق الحب لِبابِ قلب ابن المعتز فحسب، ومعاناته من هذا الداء الخطير الذي لا علاج له ألا الاستطباب برؤية من يهوى والمتمثلة بكثافتها الإيجازية في (خلاّها ، عافاها)، وقد أثّر هذا الداء على بصره وتشبيهاته فصار يستحي من تشبيه حبيبته بالبدر وكأن هذا التشبيه سبّة بحقها ومثلبة لا تجدر بها، وهذا من التشبيه المقلوب وهو ((جعل المشبّه به مشبّهاً والمشبّهُ مشبّهاً به))[١]، الذي فاقم من روعة الصورة الغزلية التي كانت نابضة بالحركة سواء بتجسيد الحب وتجسيمه من خلال تكبيله للشاعر ووضع الأصفاد في معاصم قلبه، أم بطول مدة هذا الحبس المؤبد لمشاعر ابن المعتز وعواطفه من جهة واحدة سهّل الأمر لأن يدبّ السقام في جسده، متمادياً في انسلاله على أصابع قدميه خلسة كاللصّ.

ومن روائع ابن الأحنف الغزلية المتضامة في جماليتها التنبيهية الأمتاعية من جهة، وإقناعيتها الحكمية من جهة أخرى قوله[٢]: (مجزوء الكامل)

وَلَقَدْ دَفَنْت هَواكُمُ مِنّي بِمقبَرَةِ القُلوبِ

وكَتَمْتُ حُبَّكِ جَاهِداً وَرَعَيتُ غيبكِ بالمَغِيبِ

يفصح الشاعر عن حكمته في كتمان أسرار الهوى ألاّ تفتضح ويشيع أمرها وخبرها، فلجأ إلى الاستعارة المكنية وهي ((ما حذف فيها المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه))[٣]، حينما جاء بلازمة تتعلّق بالموجودات الحية القابلة للدفن ولاسيما (المشبه به/المستعار منه) وذكر المشبه /المستعار له (هواكم) ، مثلما عاد ثانية في عجز البيت نفسه ليؤكد مضمون حكمته وزيادة فاعلية التنبيه لجمالية الصورة الشعرية؛ فلجأ إلى الكناية عن أسرار الهوى، ومكان حفظها بقوله(مقبرة القلوب)؛ كون القلب لا يُماط حجاب كواتمه، ولا يفضى إلى دخائله

---

(١) المثل السائر : ابن الاثير : ١٥٦/٢

(٢) ديوان العباس بن الأحنف : ٤٥

(٣) علوم البلاغة والبيان والمعاني والبديع : ٢٧١

كاشف، فضلاً عن كونه موطن المشاعر، وبؤرة الانفعالات، ومن ثم فالكناية أعلاه عمّقت من أغوار تغييب بنات الصدور ومكنونات الضمير بقوله : (رعيت غيبك بالمغيبِ) .

ج) الكناية :

الكناية ركن من أركان البيان، عرفها الجرجاني بانها فنٌّ دقيق المسلك لطيف المأخذ وهي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضع له لكن يجيء معنى وهو وردفه في الوجود، فيومئ إليه ويجعله دليلا [١]، فسبيلُ التَّعبير بالكناية أن تنظر إلى المعنى الّذي تريد أداءَهُ ، فلا تعبّر عنه باللفظ الدَّال عليه لغةً، بل تقصد إلى لازمٍ لهذا المعنى فتعبّر عنه وتُفهم به ما أردت، فالكناية تعبير غير مباشر من دون وجود قرينة تمنع من إرادة المعنى الظاهر المباشر من غير تأويل [٢]، والكناية من الأساليب البلاغية التي تتطلب مطابقة الكلام لمقتضى الحال، فالاستعمال الأول لها للستر والإخفاء كون اللفظ المستعمل يخفي وراءه المعنى المعبَّر عنه [٣]، وهذا ما أشار إليه السكاكي في حدّه للكناية بأنّها ((هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزم، لينتقل من المذكور إلى المتروك كما تقول فلان طويل النجاد، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه، وهو طول القامة)) [٤]، ويعدُّ تعريف القزويني للكناية أكثر فهماً وأقرب دقة ، لما قال: ((الكناية : لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ)) [٥].

وظَّف الشاعر العباسي الكناية لإخفاء ما يكنّه قلبه من أحاسيس ومشاعر وأشواق تجاه محبوبته مخافة الوشاة الذين يفسدون ذلك الحب الصادق الجميل، وقد كشف استقراؤنا في دواوين الشعراء العصر العباسي عن أبهى الصور الكنائية وأجملها، ومنها ما جاء به بشار بن

---

(١) ينظر: دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني : ٣٠٤

(٢) ينظر: البديع والبيان : إبراهيم مصطفى ومحمود السيد : ٥٩

(٣) ينظر: الكناية مفهومها وقيمتها البلاغية: محمود شاكر القطان : ١٦

(٤) مفتاح العلوم : أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي : ٤٠٢

(٥) الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع: الخطيب القزويني : ٢٤١

برد من الغزل بمحبوبته (سعاد) ليتذرع بالكناية بوصفها وسيلة لرسم لوحته الفنية مجسّداً من خلالها الحبّ بأسمى الصور إذ يقول من [1]:(الكامل)

وإذا أردت عِدَاتِها بخِلَت بها حتَّى الفُؤَادَ وصَافَحتكَ جَمَادَا

أَبِطَرفِ مُقلَتكِ المرِيضة صدته ما إن سمِعتُ بمثلِهِ مُصطادَا

صفراء آنسةٌ يزينُ نقابَها عينٌ تروّحُ لِلعيونِ سُهادا

إلاَّ تكُن قَمَرَ السَّماءِ فإنَّها مثلُ المريعَة تُعجِب الرُّوَّادَا

وَلقد بَدا لِي أَن أَمُوت بِحُبّها فَانهَلَّ دَمعِي في الرّدَّاءِ وجادَا

فالصورة الكنائية تفصح عن قلّة حظّ بشار في اللقاء بمحبوبته، (العِدَة) هنا الوعد، أي أنها وعدته بما فيه حياة فؤاده، وهو الزيارة والظـفر باللقاء، فالوعـد كـناية عن الزيارة، و(صافحتك جماداً) أي: لا تصافحه إلاّ وهو مـيت فهذه الكناية رائـعة تبين عدم امتلاك الحظ أي (كناية عن صفة) [2]، ثم يتعجب الشاعر من قدرة محبوبته على اصطياد قلبه بمقلة ناعسة منكسرة الأجفان وهي (كناية عن صفة حسنة) مما يصف الشاعر جمال محبوبته كالبدر كناية عن حسن التفضيل فان لم تكن سعدى كالبدر فهي مـثل المـريعة كـناية عن (الأرض المخصبة) تعجب كل من يرتادها نستشف إخلاص بشار وصدقه اتجاه محبوبته .

و يصف الحسين بن المطير الأسدي حاله مع العشق ؛ فيقول [3]: (الطويل)

لقد كنتُ جلداً قبل أَن يُوقِدَ النَّوى على كبدي ناراً بطيئاً خمودُها

ولو تُرِكَت نارُ الهوى لتضرَّمَت ولكنَّ شَوقاً كل يومٍ يزيدها

وقد كُنتُ أَرجُو أَن تَمُوتَ صَبَابتي إذا قَدُمَت أَيامها وعُهُودُها

لقد جاءت الكناية في خضم حكمة تتطلب رباطة الجأش وقوة الشكيمة لمن يبحر في لجج الغرام وهذه دلالة الكناية في قول ابن مطير(كنت جليداً قبل أن توقد النوى)، فجاءت جملة الشرط مجملة الصورة الحكمية الاولى بين طياتها، فنار الهوى كلما تضاءلت وخبأ أوارها، أججّ

---

(١) ديوان بشار بن برد : ١٢٤/٣

(٢) هي التي يصرح بالموصوف وبالنسبة ولا يصرح بالصفة المطـلوب نسبتها وإثباتها، ولكن يذكر مكانها صفة تستلزمها . الكناية والتعريض للثعالبي : تحقيق عائشة حسين فريد : ٢٢

(٣) ديوان الحسين بن المطير: ١٥٦

الشوق جذوتها فالشاعر بهذه الانتقالة من شعور حسي إلى ذهني أراد إضفاء رقة مـشاعره ونقلها إلى المتلقي.

ومن الكناية ما نلمسه حاضراً في غزل المؤمل بن أميلٍ في امرأة اسمها (هند) [1] : (الطويل)

حَلَمتُ بكم في نومَتي فغضبتُمُ ولا ذَنبَ لِيَ إن كنت في اللّيل أحلُمُ

سأَطرُدُ عَنّى النَّومُ كَيلا أرَاكُمُ إذَ ما أتَاني النَّومُ والنَّاسُ نوَّمُ

تُصَارمني، واللهُ يعلمُ أنني أَبرُّ بِهَا مِن وَالِدَيها وأَرحَمُ

ولقد زَعمُوا لِي أَنَّها نذرت دَمي ومَالي–بحمد الله–لحم وَلاَ دَمُ

بَرَى حُبُّها ولَم يبقِ لِي دَماً، وإن زعمُت أَنّي صَحِيح مُسَلَّمُ

ستقتلُ جِلداً بالياً فوق أعظم، وَلَيس يبالي القَتلَ جِلدٌ وأعظمُ

فَلَم أرَ مثل الحُبّ صَحَّ قَرينُه وَلاَ مِثل مِن لَم يَدر ما الحَبَّ يَسقَمُ

يرسم الشاعر صورة مؤثرة تجعل المتلقي يعيش معاناته وصرم الحبيبة له وإبعادها للمؤمل عنوة، حتى مال بها الأمر إلى عدم رضاها حتى لخيالها أن يزور الشاعر في طيفه، ونجد في النص ابتذالاً من لدن المحبوبة لمشاعره – المؤمل – على الرغم من تعلّقه بها وشرائه لحبها في قبالة بيعها لهذا الحب والعواطف السامية بثمن زهيد من باب الإنكار والاستهجان لهذا الحب وتلك المشاعر، فما كـان أن خَلُص إلى حكمته المنبثقة عن تجربة عاطفية حية عاشها الشاعر بتفاصيلها، فيدى أن مرضى الحب لا شفاء لهم إلاّ بالحظوة بمن يحبون، والأصـحاء الذين يراهم الشاعر فهم من لم يطرق الحـب أبواب قلوبهم وهذا سبب تنعّمهم بالعافية خاتماً تلك الحكمة بكناية في قوله (وليس يبالي القتل جلد واعظم) عن هوان المصائب على العاشق المبتلى، ومن ثـم فتوالي المصـائب لا يغـيّر مـن مـعادلة الأشياء أمراً، فمن أدركه الغرق لا تؤثّر فيه زخة مطر أخرى.

ويكشف لنا ابن المعتز عن حاله لحظة وداع الحبيبة ؛ إذ يقول [2] : (البسيط)

ما أنسَ لا أنسَ إذ قامت تودِّعنا بمقلةٍ دمعُها في جفنِها غَرِقُ

تفترُّ عن وجنةٍ حمراءَ موقَدَةٍ تكادُ لولا دموعُ العينِ تحترقُ

---

(١) المؤمل بن أميل المحاربي (حياته وما تبقّى من شعره)، تحقيق : حنا جميل حداد (بحث) : ٢٠٣

(٢) ديوان ابن المعتز : ٢٧٣

تأخذ الدموع وانكسار الفؤاد حيزاً وافراً من لحظات الوداع؛ إذ تشكّل الصورة الكنائية في وصف الحزن وألمه في قوله (بمقلة دمعها في جفنها غَرِقُ)كناية عن شدة البكاء، وكذلك قوله(تفترعن وجنةٍ حمراء موقدةٍ) فهنا تدبيج وهي كناية بالألوان [١] ؛فعّول ابن المعتز على اللون الأحـمر إشارة إلى شدّة حـزنه، فرحيل الحبيبة وغيابها ضربة موجعة، لا تكف عن النزيف، فنلحظ في الجملة الشرطية في صدر البيت الثاني أصداء حكمة غزلية جادت بهل قريحة ابن المعتز لمّا جعل من دمعهِ وسيلة لإخماد لهيب الذكريات وإخبات شدة الأشواق.

ويطالعنا أبا تمام بصورة كنائية معبَّرة عن أبعاد الحبّ وعذابه[٢] : (الخفيف)

شابَ رأسي وما رأيتُ مشيبَ الـ رأس إلّا من فضلِ شيبِ الفؤادِ

وكذاك القلوب في كلّ بُؤسٍ ونعيمٍ طلائعُ الأجسادِ

ففي النص الشعري كناية عن كثرة الهموم وردت في قول الشاعر(شيب الفؤاد) وقد منحت هذه الكناية الحكمة الواردة في البيت رونقاً وجمالاً يفصح عن حسرة الشاعر، ومـن الجدير بالذكـر ما أورده الأمدي ((أنّ قوماً عابوا أبا تمام بقوله (شيب الفؤاد)، قـال : وليس عندي بمعـيب، لأنّه لما كان الجالب للشيب القلب المهموم نسب إليه على الاستعارة ... وقد احسن عندي ولم يسئ)) [٣]

وتكمن جمالية الصورة الكنائية في حوارية أبي نواس مع حبيبته ورغبته في لقائها؛ إذ يقول [٤]: (الوافر)

فَديتكِ لَيسَ عَنكِ انصرافُ ولا لِي في الهَوَى مِنكِ انتصافُ

وِصَالُكِ عِندِيَ الشُهدُ المُصَفَّى وَهَجرُكِ عِندي السُّمُّ الذُعافُ

وَقَائلةٍ متى عَنها تَسلَّى ؟ فَقُلتُ لها إذا شَابَ الغُدافُ

أطوفُ بقَصركم في كُلّ يَومٍ كأنَّ لقَصركم خُلق الطَوافُ

فلولاَ حُبُّكم لَلزِمتُ بيتي ففي بَيتي لي الراحُ السُلافُ

---

(١) التّدبيج: هو((أن يذُكرَ الشاعر أَلوانا يقصد الكناية منها)). تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبي الإصبع المصري: ٥٣٢

(٢) ديوان أبي تمام : ٣٥٧/١

(٣) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي ، تحقيق احمد صقر: ٢١٣/٢

(٤) ديوان أبي نواس:٨٠/٤

يصف الشاعر في البيت الثاني (الشهد المصفى، السم الذعاف) حين صور اللقاء بمحبوبته كالعسل المصفى كناية عن الجمال وهي لازمة من لوازم الموصوف، والكناية عن الموصوف [1]

ثم يأتي بصوره كنائية وظّف فيها صعوبة الفراق والهجر بالسّم كناية عن مرارة الأمر وصعوبته، ثم يبيّن الشاعر بأسلوب عذب عن سؤال عُرض عليه متى يبتعد عمّن يحب؟ ليجيب – إذا شاب طائر الغداف – وهو من فصيلة الغراب – المعرف باللون الأسود كناية عن استحالة ذلك الأمر، وتلك هي بؤره الحكمة في هذا النص الغزلي.

وتصرّح عليَّة بنت المهدي بشرعية الاشتياق الذي لا يعدّ ذنباً؛ إذ تقول [2] :(الرجز)

القلبُ مُشتاق إلى رَيبِ يا رَبّ مَا هَذا مِن العَيبِ

قَد تَيَّمت قلبي فلَم أستطِع إلاَّ البكاء يا عالِمَ الغَيبِ

خَبَّأتُ في شِعري اسم الَذي أردتُهُ كالخبءِ في الجيبِ

فتتخذ من الكناية وسيلة لعدم التصريح بِاسم محبوبها(رشأ) مكنية عنه بـ(ريب)على الرغم من أنها لا تجد في هذا التصريح أو الذكر في شعرها من عيب !! وهذا بيت القصيد من الحكمة في النص، كونها لم تُقدِم على فعل محرمٍ وهي مجرد نفث مشاعر قد وأدت وكبتت فترجمتها دمعاً بدلاً عن الكتابة الكلام/الشعر، ثم تُجسد الكتمان عن البوح بِاسم محبوبها عن طريق الصورة التشبيهية للأشياء التي نخبؤها في جيبونا لدرئها عن عيون العذال وانوف الرقباء كحال الأشياء التي تخبأُ في الجيب.

ومن الحكم الغزلية التي ضمّت بين جوانبها الكناية عن الموصوف قول علي بن الجهم[3] :(المتقارب)

رأيتُ الهلالَ على وجهِهِ فلم أدرِ أيّهما أنورُ

---

(١) هي أن يصرّح بالصفة وبالنسبة ولا يصرح بالموصوف المطلوب النسبة إليه، ولكن يذكر مكانه صفة أو أوصاف تختص به كما نقول : (فلان صفا لي مجمع لبّه) كناية عن قلبه، فقد صرّح بالصفة وهي (مجمع اللب)، وصرّح بالنسبة وهي إسناد الصفاء إليها ولم يصرّح بالموصوف المطلوب؛ ولكن ذكر مكانه وصف خاص به وهو كونه مجمع اللبّ، فإن القلب كما يقال : هو موضع العقل والتفكير ينظر: الكناية والتعريض : للثعالبي: ٣١

(٢) ديوان علية بنت المهدي: ٤١

(٣) ديوان علي بن الجهم: ١٣٩

سوى أنّ ذاكَ بعيدُ المحلِّ وهذا قريبٌ لِمن ينظرُ

وذاك يغيب وذا حاضرٌ وما من يغيب كمن يحضرُ

ونفعُ الهلالِ كثيرٌ لنا ونفعُ الحبيبِ لنا اكثرُ

انِطوت هذه المناظرة الغزلية التي عقدها الشاعر بين حبيبه والهلال على حكمة تجلّى لَبابها في البيت الثاني بعدما حار في توصيف أيّهما أجمل وأنور فكانت الغلبة في جلّ جنبات هذا الاستطلاع لصالح الحبيبة التي كان آخرها التكنية عن السعادة الدائمة بقرب الحبيب (نفعُ الحبيبِ لنا أكثرُ) مقارنة بالسعادة النسبية التي تتأتى مع الهلال وفائدته في مواقيت الأعياد وبعض المناسبات السعيدة، فالحبيب ههنا عيد حاضرٌ دائبٌ لا يأفل هلاله فهو متماهي الزمان على النقيض من الهلال المقيدّ بالزمن وهذا ما نوّه له ابن الجهم بقوله(وما مَن يغيبُ كَمن يحضرُ)، فضلاً عن الكناية عن البعد المكاني بالنسبة للهلال (بعيدُ المحلِ) مقارنة بالقرب الروحي والعاطفي والمكاني على السواء بالنسبة للحبيب(قريبٌ لمن ينظرُ) فالحبيب يراه الشاعر بعينه وقلبه كونه يسكن وجدانه ويشغل هواجسه وهذا ما لا يتحقّق للهلال.

يطالعنا أبو تمام بأكثر من صورة كنائية في حكمته الغزلية التي وردت بشكل حوارٍ داخلي مع أعضائه (عيونه، كبده، وجهه)؛ فيقول [1] : (الطويل)

رُقادُكَ يا طَرفي عليكَ حَرامُ فَخِلّ دُموعاً فَيضُهنَّ سِجَامُ

فَفِي الدَّمعِ إطفاءٌ لنارِ صَبابةٍ لها بينَ أَثناءِ الضُّلوعِ ضِرامُ

ويا كَبِدي الحَرَّى التي قَد تصدَّعَت مِنَ الوَجدِ ذُوبي ما عليكِ مَلامُ

قَضيتُ ذِماماً لِلهَوَى كانَ واجِباً عليَّ ولِي أَيضاً عليهِ ذِمَامُ

ويا وَجهَ مَن ذَلَّت وجُوهٌ أَعزَّةٌ لَهُ وَسَطًا عزّاً فليسَ يُرَامُ

لقد حفل نصّ أبي تمام أعلاه بالعديد من الكنايات التي حمّلها مشاعر الحزن والأسى، التي كان يحياها وتعتاش على عواطفه الشفافة، ففي أول الأبيات كنّى الشاعر عن شدة الألم وطول ساعات الليل بحرمة النوم على عيونه وانّ ديدنه السهر وذلك في قوله (رقادك يا طرفي عليكَ حرامُ)، ثم أعقبه بكناية أخرى عبّر من خلالها عن شدة الشوق والشغف للقاء المحبوبة وذلك في قوله(الدمع إطفاء لنار صبابة) ، ويستمر الشاعر بإعطاء أصدق

(١) ديوان أبي تمام : ٢٦٧

المشاعر بالعروج على بيان حالة الانهيار التي أشرف عليها جرّاء تراكم الأحزان التي آلت به إلى جفاف كبده وعطشها الشديد الذي أفضى إلى تصدّعها وذوائها وذلك في قوله (يا كبدي الحرى.. قد تصدّعتِ من الوجدِ) في هذه الأمثلة جمعاء قد حضرت الصفة وموصوفها لكنّها نسبت[1] إلى لوازم لها ارتباط بالشاعر تفصح عن شدّة مكابداته وتحمّله لمشاقّ الهوى ووطأته على فؤاده بالتعويل على (الطرفين–العينين–) وما ينبجس عنهما من دموع، فضلاً عن (كبده الحرى) المفجوعة بذلّها على يد أحبّ الناس وأقربهم إلى نفس الشاعر وهي الحبيبة، فكان كلّ مبتغاه من هذه الحبكة الغزلية التي توّجها بحكمة تنمّ عن عمق تجربة وصدق مشاعر حينما يعترف بأنّ للهوى عليه حقّ وحرمة وقد كان وفياً مراعياً لعهد تلك الحرمة، ومن ثم فمن الأجدر على هذا الهوى المتمثل بالحبيبة رعاية عهود الحب تلك وإحاطتها بالكفالة والرعاية أسوة برعايته من قبل الشاعر نفسه وحفظ كرامته وكرامة حبه.

ومثل ذلك من الكناية النسبية قول أبي نواس [2] : (المنسرح)

شيّب رأسي الهَوى على صِغَري وليس شَيبي من باطِن الكِبَرِ

وَيلي على غادة كِلفتُ بها كأنّها جؤذر من البَقَرِ

حَوراءُ مع غنّةٍ مُليحّةٍ فيها تباهي الكَواكِب الزُهرِ

ما اكتحلت مُقلتي بغُرّتها إلاّ عَشَا ساعةً لها بَصَري

فقد كنّى الشاعر عن همومه وأسباب قلاقله بـ (شيب رأسي الهوى) فذكر الصفة وموصوفها؛ لكنه نسب تلك الهموم والقلاقل إلى الهوى على حداثة سنّه وليس بسبب تقادم العمر وما يترتب عليها من الهرم وحلول ضيف ثقيل الظلّ عنوانه الشيب، الذي يمثل عنوان المنية وأيقونة الكبر.

---

(١) الكناية عن النسبة: هي ((التي يصرّح فيها بالصفة والموصوف، ولا يصرح بالنسبة التي بينهما، ولكن يذكر مكانها نسبة أخرى تدل عليها)). الكناية والتعريض: ٣٦

(٢) ديوان أبي نواس: ٦٣/٤

المبحث الثاني

الوظائف السّياقيّة

إن الكلمة تؤثر في معنى الجملة؛ ولكن أحياناً يحدث العكس فالجملة تؤثر في معنى الكلمة، بمعنى ان السياق يغبر ملامح الكلمة ومعناها وهذا ما يعرف بالمعنى السياقي، وكثير من الكلمات يختلف معناها حسب السياق اللغوي الذي تقع فيه؛ إذ إن السياق اللغوي هو الذي يحدد المعنى المقصود من تلك المعاني [١]، ولمّا كانت اللغة عبارة عن أصوات وصيغ وكلمات وجمل ثم نصوص؛ لذا فالسياق السبيل لاستمرار حلقة التواصل بيت قطبي الرّسالة – المرسل والمُستقبل – ؛ فالألفاظ المفردة لا يفهم منها سوى دلالاتها المعجميّة، وبتركُّبها في تعبيرٍ ما يمكن ان يحيل لها دلالاتٍ هامشيةٍ عديدة وفقاً للقيم الَّتي تستدعيها [٢]

وبالنسبة للسياق في الحكمة الغزلية العباسية نجد محمولاته الدلالية في حالة تعايشٍ تقوم على محُاكاةٍ لواقع المُتلقي وتبصّرٍ بالموروث الثقافي– الديني والادبي للفرد العباسي – لذا أفضى هذا الأمر بالباحثة إلى النظر في وظائف السياق عبر مسلكين وظيفيين : التأثيري الذي تتضام في حناياه الوظيفة النفسية والاجتماعية على السواء، والآخر المرجعي الّذي يقوم على التعالق النصي وقوانين التناص.

([١]) ينظر : علم الدّلالة (علم المعنى)، محمد علي الخولي: ٦٩

([٢]) ينظر: قراءة النصّ (تأصيل نظري وقراءات تطبيقية)، عبد الرّحيم الكردي: ٤٠

اولاً / الوظيفة التأثيرية :

يعمد الشاعر إلى تفجير الطاقات اللغوية الوجدانية ولاسيما في قصائده الغزلية، إذ إنه يعمل على تفريغ مشاعره وانفعالاته المكبوتة عن طريق الكلمة الشعرية معبراً عن حالته الشعورية بانتظام ألفاظه بهدف التعبير عن حبه، وممّا لاشكّ فيه أن اللغة مادة الأسلوب ، ويمكن القول إن كلّ عمل أدبي هو مجرد انتقاء من لغة معينة، وهذا الانتقاء يقع على كلمات ذات دلالة معينة للمعنى المقصود وضمن السياق المحدد، ولهذا فإن اللغة تستدرجه دائماً لتأججه شعورياً وانفعالياً، ومن هنا اخذ الشاعر مسمّاه ، إذ إنّ الشعر هو تعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية، ومن ثم فالشعر يعدّ عملاً أدبياً ذا نظرة نفسية [١] ؛ بالنظر لبروز العنصر النفسي ((في كل خطوة من خطوات العمل الأدبي، فالتجربة الشعورية ناطقة بألفاظها عن أصالة العنصر النفسي في مرحلة التأثير الداعية إلى التعبير في الصورة الموحية ناطقة بألفاظها، كذلك عن أصالة هذا العنصر في مرحلة التأثير الذي يوحي به التعبير)) [٢] ؛ وعليه فالعمل الأدبي يعدّ بمثابة استجابة معينة صادرة عن مجموعة انفعالات نفسية تستدعي استجابة معينة ومؤثرة في نفوس الآخرين .

ولمّا كان النص الأدبي وليد اللغة التي تتجسّد في صور شتَّى، فإن إمكانية ربطه بمحيطه النفسي والاجتماعي أمرٌ بدهي؛ فالغاية من وجود العملٍ أدبي في أي مجتمع يخرج بهدف تأديته لوظائف محددة، وقد لا تستدعي الخضوع إلى أحكام تقييمية[٣].

وإذا عُدَّت الانفعالات تمظهراً نفسياً لكل ما يعتور النفس الإنسانية من قلق وتردّد، أو حبّ وشوقٍ وما شابه ذلك ؛ مما يؤدي بها إلى حالةٍ من الاضطراب تسهم في تشكيل دوافع عدّة كالعاطفة والمزاج والقيم السائدة[٤]، فإن التأثير الفني أحد السمات الجوهرية التي يتمايز بها المعنى الشعري، ولهذا تتضمن الوظيفة التأثيرية التعبير عن المشاعر والانفعالات والمواقف والحالات العاطفية والقوى الداخلية بما لها من كثافة عالية عند المتكلم–شاعراً كان

---

(١) ينظر: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب:١٣–١١

(٢) المصدر نفسه : ٢٠٧

(٣) ينظر: الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا، عفيف عبد الرحمن :٢٢٥–٢٢٦

(٤) ينظر : أصول علم النفس : د. أحمد عزت راجح : ١٢٧

أم كاتباً– ، وبما تستدعيه تلك الأحوال النفسية من إثارات وترابطات داخلية لدى السامع أو المتلقي[١] .

ولعل المستقرئ لحوار النفس في شعر الغزل يجده يأخذ أبعاداً مؤثرة ؛ ولكنها تدور في إطار الذات وخصائصها، ومن هنا أكثر الشاعر الغزلي من انتقاء بعض المفردات المعنوية المؤثرة إيحاءً وتركيباً، وتحاور القلب ومتعلقاته من الحب والعواطف ؛ لأنّ قصيدة الغزل تغوص في نطاق المنحى العاطفي والأهواء والانفعالات الجارفة، ويشكل القلب بؤرة العواطف، وموطن الأحاسيس، وخصوصية القلب في المنحى العاطفي أكسبته أهمية انفعالية نفسية في بنية القصيدة بشقّيها الغزلي والحكمي الذي يستدعي اطمئناناً نفسياً / قلبياً لتثبيت الفكرة أو التجربة، وأهم تلك المناحي التأثيرية التي طرقها شعر الغزل في أبعاده الحكمية، الآتي :

– اليأس والتشاؤم :

تسيطر على سلوك الشعراء – أحياناً – نزعة إلى توقّع شيء من الشر وسوء الطالع، وتوصف هذه الحالة بأنها التشاؤم ؛ وتتعدّد المعاني التي يلحقها المتخصصون بمفهومي التشاؤم واليأس مضمنين إياها توقعهم للأحداث المستقبلية وارتباطاتها بالأحداث الراهنة مما يعكس تأثيرها على نفس الشاعر سواء كانت البيئة أم الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية [٢] ، ويمكن أن نستشف نوازع هذا اليأس في قول المتنبي [٣] : (البسيط)

وَمَا صَبابَةُ مُشتاقٍ علَى أمَلٍ مِنَ اللّقَاءِ كمُشتاقٍ بلا أمَلِ

متى تزُر قومَ من تَهوَى زيارتها لا يتحِفوكَ بغيرِ البيضِ والأسلِ

وَالهَجر أقتَلُ لي ممَّا أراقبُهُ أنا الغَريقُ فما خوفي من البَلَلِ

يترجم الشاعر حالة اليأس التي تعتلجه بعدما أناخ ركب الفراق بينه وبين من يحب، حتى وصل به الأمر إلى حالة من انقطاع حبائل الأمل، فليس سيّان مشتاق آمِل، وآخر قد أفل نجم أمله باللقاء، وكأنّنا بالأخير قد أدركه القنوط وانقطاع الرجاء، والسبب قد أفصح عنه المتنبي في ثاني الأبيات ، فلقاؤه من يهوى وزيارته إياه باتت مآلاً بعيداً قد يترتّب عليه حتف الحبيبة قبل حتفه، فسيوف القبيلة وإن شرعت في وجهه فهو لا يهابها قدر تهيّبه على ما

---

(١) ينظر: المعنى الشعري في التراث النقدي :حسن طبل : ١٦٧

(٢) ينظر: التفائل والتشاؤم لمفهوم القياس والمتعلقات : بدر محمد الأنصاري : ٧–١٢

(٣) ديوان المتنبي : ٣/٧٥

تقطن خلف تلك السيوف التي كانت حائلاً بينهما، وكانت السبب في تمزيقه من الداخل معنوياً بهجرها اياه قسرياً، وهو بيت القصيد في هذه الحكمة الغزلية، وكأنّنا بالشاعر ههنا قرر أن يتحامل على يأسه ويجهض روحه المتشائمة من خلال تقريره بركوب موجة الدفاع محامياً عن حبه الذي ما عاد يطيق تحمل حبسه في زنزانة صدره، ونحن نعلم من هو المتنبي الأنوف الأبيّ الذي مرن الصعاب وألف مواجهة الأخطار؛ فقرر اقتحام لجّة القوم والحظوة بحبيبته، ولربما يتناول عجز البيت الأخير (أنا الغريق فما خوفي من البلل) من إدقاع اليأس في نفسه ولاسيما بعدما تزايدت عليه نكبات الزمن بفراق الأهل والأقرباء ومنهم سيف الدولة ومن ثم ما دون كل هؤلاء يهون حتى ولو كانت الحبيبة ، وهذا يعني رضوخه لسلطة يأسه وعنجهية التشاؤم التي تسيّدته.

وتمظهر انفعال اليأس والتشاؤم في نفس ابن الأحنف الذي عانى من زمانه ما عانى؛ إذ يقول [1] :(الوافر)

وَكنّا عاشِقَيْنِ ذَوَا صفاءٍ وَوَرىٍ في الجوانِحِ ذِي اتّقادِ

وَكنّا لا نبِيتُ الدهرَ حتى نكونَ مِن اللقاءِ على اتّعادِ

فغيَّرَها الزمانُ وكلُّ شيء يصِير إلى التغيُّرِ والنَّفاد

يمثّل النص الحياة الماضية التي كان ينعم بها العباس مع حبيبته فوز حيث المحبة والودّ والصفاء وكثرة اللقاء بينهما وقوة الأمل في قلبه ممّا يجعله يتطلع إلى مستقبل يجمعهما معاً ؛ ولكن سرعان ما ينقلب الحال بانهيار آمال الشاعر وتلاشيها واعزاً ذلك إلى تقلبات الدهر الذي لا يرضى للوداعة والألفة أن يبقيا مهما طالت مدة الوئام، ممّا يجعل نفسه متخمة عاطفياً بالألم والحسرة على محبوبته من جهة، وقبله وعلى الزمان الذي غيّر كل شيء وأبعد محبوبته عنه من جهة أخرى.

ولو يمّمنا وجهتنا صوب أبي فراس الحمداني نجده جذوة من التراكمات النفسية لمّا يقول[2]: (البسيط)

الحُزْنُ مُجتَمِعٌ ،والصَّبرُ مُفتَرِقُ وَالحبُّ مُختَلِفٌ، عِندِي، وَمُتَّفِقُ

وَلي، يَا ظَبيَةَ الإنسِ ، الَّتِي نَظَرت لعَيْن تَخَالَفَ فِيهَا الدَّمْعُ والأَرَقُ

---

(١) ديوان العباس بن الأحنف: ٧٧

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني : ٢٦٦

نستشعر في البيت الأول أنّ الشاعر يمرّ بحالة من الانتكاس والتوتر النفسي المترع بسوداويته المتشائمة بدرجة كبيرة ، فاختلطت لديه الأمور حابلها بنابلها من حيث اجتماع ألوان الحزن في قلبه (الأسر، فراق الأحبة ،الجاه)، ومن ثم تبدّد صبره ، وعدم إدراكه لحقيقة الحب الذي يكنّه الآخر له، ويكنّه هو للآخر، يريد أن يكشف لنا عن قناعة أن الحزن لا يفارقه، والحبّ متأرجح بين الرضا والسخط، وبين الاتفاق والفراق، فغدا الحب والحزن سيّان وضدنان لديه، وحينما يراود مخيال ظبية أنسه تأرق عيناه مغرورقتينِ بالدمع .

– الأخلاق غريزةً تأثيرية :

تعرضنا في الفصل السابق للحديث عن الأخلاق ،وبالنظر لأهمية الأخيرة فحو كثير من مفاصل الحياة، وكونها تمثّل حلقة الوصل بين ركيزتي دراستنا[الحكمة/الغزل] فنجدها حاضرة في هذه الوظيفة؛ ولما كان مفهوم الأخلاق واسع جداً إذ إنّه يستوعب سلوكيات الإنسان بكل حيثياتها (صغيرها وكبيرها) من الناحيتين الإيجابية والسلبية ؛ فالإسلام يقرر أن الأخلاق ترد إلى أصل واحد هو التقوى ؛ أما الحكماء فإنهم يردّون الأخلاق إلى أجناس الفضائل: العقل والحكمة والعفة والشجاعة، فالحكمة فضيلة النفس الناطقة المميزة، والعفة فضيلة الحسّ الشهواني، والشجاعة فضيلة النفس الغضبية [1] ،ومن تمظهرات هذه الغريزة ما التنوية له بشار بن برد في كينونة السلوك الاخلاقي للمرأة هو ما يرفع من شأنها ومكانتها؛ فيقول [2] :(الكامل)

أُنسٌ غرائرُ ما هممنَ بريبةٍ كظباء مكةَ صيدُهُنَّ حرامُ

يحسبنَ من لين الحديث زوانياً ويصُدُّهن عن الخنا الإسلامُ

الغزل في هذه الأبيات تميز بملامح البداوة ، وتوشّى بسمات الطهر؛ إذ نجد فيه أدق وأرقّ ما وصفت به المرأة الشريفة؛ فرام بشار تجسيد تلك النسوة بالأنس وطيب الحديث، وشبّه عدم الحصول عليهنّ بظباء مكة التي يُحرَّم صيدهن، وهو بهذا يعطينا صورة مكثفة للحكمة في النص أعلاه؛ لأنّ صيد الحرم فحرمته معلومة، وبناء على ذلك نستشف وقفة الشاعر ههنا التي انمازت بطابعها الاخلاقي ورفعه لمنزلة هؤلاء النسوة.

---

(١) ينظر : تهذيب الأخلاق لابن مسكوية :١٢-١٥

(٢) ديوان بشار بن برد:١٩٢/٤

وإخلاص المتنبي لمحبوبته يظهر في عفافه الذي يكنّه للحبيبة في عنفوان الفارس المقدام إذ يقول[1] : (الطويل)

وَما كُلُّ مَن يَهوَى يَعفُّ إِذَا خَلا عفَافِي وَيُرضي الحبَّ والخَيلُ تَلتقِي

نرى الشاعر وبلسان الفروسية والاعتداد بالنفس التي عهدناهما عن المتنبي، فينطق بهذه الحكمة الغزلية الرائعة؛ إذ يقول ليس كل عاشق عفيفا شجاعا مثلي حين الخلوة بالمحبوب، أي أنّه يطري على نفسه بشجاعته في الوغى فضلاً عن عفافه في الهوى، ويذكر ابن جني انه سأل المتنبي عن معنى هذا البيت، فأجاب : ((والمرأة من العرب تريد من صاحبها أن يكون مقداماً في الحرب فترضى حينئذ عنه))[2] وهذا ما نجده في قوله (يرضي الحب والخيل تلتقي).

ومن الغرائز الاخلاقية التي لها وقعها التأثيري في السياق الحكمي الغزلي صيانة العرض وما تنطوي عليه هذه الغريزة من تعابير عن شدّة أواصر المحبة والألفة بين الحبيبين، وهذا مآ جسّده العباس بن الأحنف وحرصه الشديد وخوفه على فوز؛ إذ يقول [3] : (الطويل)

كتمتُ اسَمها كِتمانَ من صانَ عِرضَهُ وحاذَرَ أنْ يفشو قَبِيحُ التسمُّعِ

فسمَّيتُها فوزاً ولو بُحْتُ باسمِها لَسمَّيتُ بِاسمِ هائِلِ الذِكرِ أشنعِ

تفصح الأبيات عن حالة حب عميقة لم تكن حالة عابرة من خلال الحرص الذي يقدمهُ العباس لمحبوبته فهو لا يريد أن يشيع اسمها ولا تكون مذكورة على مسمع من الناس فهو يبرّر من خلال هذا الكتمان والتحفّظ والتحرز على اسمها عواطفه الجياشة النابعة من كرم أخلاقه، وعلى الرغم ممّا ساد المجتمع العربي قديماً وحديثاً من تحفظ وتشدّد تجاه المرأة ولاسيما ما يتعلق باسمها، وميل الشعراء نحو التلميح والألغاز، الاّ إننا نجد ابن الاحنف مال الى التصريح باسم حبيبته على الرغم من إعلانه انه لم يبُح باسمها او يصرّح ايهاماً للمتلقي اولاً من ان (فوز) هل هو اسمها فعلاً او كنايةً عنها؟ هذا من جانب، بيان اعتزاز ابن الاحنف بحبه في السر والعلن، وتعلّقه بفوز تصريحاً أو تلميحاً فهي تبقى عِرضه محذراً الآخر من تدنيسها بكلمة سوء والدليل ذكره في بيت قصيد حكمته من أن ابن الاحنف لو أراد التعتيم

---

(١) ديوان المتنبي: ٣٠٦/٢

(٢) المصدر نفسه: ٣٠٦/٢

(٣) ديوان العباس بن الأحنف: ١٦٩

على اسمها لأختار أشنع الأسماء وأقبحها لغرض التعمية إلاّ أنه اختار لها(فوزاً) اسماً ومسمىً فهي دلالة على المكانة والرفعة لأن مصداقية حبه لها وجمالها الأخاذ لا يستحقان إلاّ الجميل من الاسماء والكنايات من جانب آخر .

– صدق التجربة ووفاء المشاعر:

التجربة الشعرية حالة نفسية غريزية تمرق على الشاعر فتترك لديه أثراً، جراء اندماج أفكاره بعواطفه، فيقوم الشعر بترجمة هذه الحالة المفعمة بالانفعالات وتلك التجربة المغرقة بالمشاعر عبر رؤية الشاعر الخاصة ومعايشته لتلك الانفعالات الصادقة عن كثب، ومن ثم فهذا الأمر يحتم على الشاعر[١] أن يكشف المعاني المختلقة في كل تجربة شعرية يمرّ بها، أما عن طريق الفصح، أو الترميز بما يكتم منها ، والاعترافِ بالحق في جميعها ؛ لأن قيمة العمل الفني آتية من الصدق في التعبير عن رؤية الأديب الذاتية للأشياء وعمق التجربة الشعورية في الإحساس[٢]، ومصداق هكذا تجارب تفيض بصدقها ووفاء مشاعرها نطالع قول الشريف الرضي في واحدة من حجازياته [٣]: (الطويل)

أغيبُ فَأَنسى كُلَّ شَيءٍ سِوى الهَوى وَإن فجعتني بِالحَبيبِ النوائِبُ
وَلا زادَ يَومُ البينِ إِلّا صَبابةً فَلا الشَوقُ مَنسِيٌّ ولا الدَمعُ ناضِبُ
أَحِنُّ إذا حنَّت رِكابي وَفي الحَشا بَلابِلُ لا تَعيا بِهِنَّ النجائبُ
فعِندي اِشتِياقٌ ما يحنُّ أَخو الهَوى وَعِندي لُغوبٌ ما تَحِنُّ الركائبُ
وإِني لَأَرعى مِن وَدادِ أَحبَّتي عَلى بُعُدٍ ما لا تُراعي الأَقارِبُ

بمنتهى الوفاء يجسّد الشاعر في هذه النصّ حباً صادقاً إزاء محبوبته، إذ نجده حريصاً على بقاء مودتها مهما تعرّض لمتاعب الحياة وحوادثها؛ فهكذا أحاسيس تعرب عن قوة عرى الحبّ ومتانة أواصره القائمة على الصدق والوفاء، ثم أفصح الرضي عن كينونة ألم الفراق لا تزيده إلاّ مودةً واشتياقاً ، وأنه يرعى وداد حبيبته أكثر ما تراعي الأقارب بعضهم بعضاً، فهو

---

(١) ينظر : التجربة الشعرية من الرؤية إلى الموضوع بحث في نماذج شعرية منتخبة(بحث): ساجدة عبد الكريم خلف ع(١٦) ،٢٠١٥ :١٥٣

(٢) ينظر :عيار الشعر : محمد أحمد بن طباطبا العلوي :٤٨

(٣) ديوان الشريف الرضي: محمود مصطفى :٢٤٤/١.

لا ينسى عهد الهوى، ولا يتنصّل عن أشواقه حتى وان أذاقته الحياة بمشاغلها ألوان النصب والاعياء .

وقريب من تجربة الرضي يطالعنا ابن الأحنف بمثالية تجربته الجيّاشة بمشاعر الحرص في قبول الحبيب ورضاه ، إذ يقول [١] : (الطويل)

قَبولُكُمُ وُدّي مِن الله نِعمةٌ تَتِمُّ إذا كافأتُمُ الوُدَّ بِالوُدّ

وَلَوْ أَنَّكُمْ لم تَقبَلُوا الوُدَّ لم يزَل مَصوناً لكم حَتَّى أغيَّبَ في لحدي

يفصح الشاعر عن مفهومه للمودة بملامح أخلاقية واضحة؛ إذ يرى أن قبول حبه من لدن فوز والمحافظة على الوّد بينهما ما هو إلاّ نعمة من أنعام الله عز وجل الجمّة، ثم يقدم لنا بصورة مؤثرة تعكس مدى مصداقيته وتعلّقه بحبائل هذا الحب مهما كلّف الأمر حتى وإن أفضى إلى حتفه وغُيّب في ملحودة قبره.

– الكرامة و عزة النفس :

تعدّ الكرامة في التشريع الإسلامي قيمة ثابتة محكمة بعيدة عن العبث، ولا تتغير بالأهواء والمصالح فهي باقية ومستمرة ؛ لأنهّا تمثّل الحقّ، والحق لا يتغيّر، فمن شأن الكرامة الإنسانية أن ترسّخ في الإنسان الشعور بعزّة النفس والشعور بالاحترام[٢] .

لمّا كانت الكرامة تساوي الإنسان؛ فهي تفضي إلى الحرية، فالإنسان هو الحرية بعينها، إذ إن الكرامة لكل إنسان ترتبط بذاته لا تقتصر على شخوص معينين أو صنف أو فئة ما، فالشاعر الغزلي العباسي قدّم في أغلب الأحيان تنازلاً واضحاً عن كرامته في سبيل إرضاء المحبوبة ونيل عطفها وكسب مودتها، وهذا ما نلتمسه في قول أبي فراس الحمداني من غزله الرمزي[٣] : (الكامل)

أَزَعَمتَ أَنَّكَ صَابِرٌ لِصُدُودِهِ! هَيْهَاتَ! صَبْرُ العَاشِقِينَ قَلِيلُ

مَا لِلمُحِبِّ عَلَى الْوُدِ جِلاَدَةٌ مَا لِلمَشُوق إلى العزَاء سبِيلُ

فَدَع التَّعَزُّزَ، إنْ عَزَمْتَ عَلَى الهَوى إنَّ العزِيزَ، إذَا أَحَبَّ، ذَلِيلُ

---

(١) ديوان العباس بن الأحنف : ١٠٤

(٢) ينظر : دستور الأخلاق في القرآن الكريم : محمد عبد الله دراز : ٢٦٨

(٣) ديوان أبي فراس الحمداني :٢٥٠

مبتغى الشاعر تأكيد الصبر مهما بلغ مداه واشتد مقارنة بمعاناة العشّاق في الحبّ فهو نزر قمئ، فلابدّ لهم من تقديم فروض الود وقرابين العطف واللين لكسب رضاء المحبوبة والحظوة بحبّها، فنجد الشاعر يقوم بدور الناصح الأمين من أجل ديمومة الحب وهو لابدّ من التواضع إظهار جانب الرفق واللين وعدم التعالي مع المحبوبة، معتمداً على مفهوم ذاتي مفاده : لا عزة مع الحبّ.

وتعرّض أبو تمام لمحنة العشّاق وشكواهم ، فكان له وجهة نظره الخاصة فيما يتعلق بكرامتهم وهو من حكماء الشعر كما نعلم ؛ إذ يقول [1]: (الرمل)

محِنةُ العاشِقِ في ذُلّ الهَوى وَإذا استُودِعُ سِرّاً كَتَما

لَيسَ مِنّا مَن شَكا عِلَّتَهُ مَن شَكا ظُلمَ حَبيبٍ ظَلَما

يؤكد الشاعر صعوبة الحبّ وشدته المتمثلة بالإذلال– وإن كان مستملحاً مقارنة بذلّ المرء لأخيه، وهو ما لا يرتضيه شرع السماء– فهذه الشدة تقع على عاتق العاشق في السواد الأعمّ لاسيما إذا كان على غير اتفاق مع محبوبته ، وصعوبة التودد إليها ونيل عطفها، ثم يبيّن أن سبب بقاء الحبّ ودوامه يعتمد على التحمّل وكتمان السر، وعدم الشكوى من ظلم الحبيب مهما كان ظالماً – بحسب قانون العشق– .

ويطالعنا الشريف الرضي في فلسفته للذلّ والعزّ اللذين يتعاوران قلبه، إذ يقول [2] : (الكامل)

لولا هواكِ لما ذلّلتُ وإنّما عِزّي يُعيّرني بذُلّ فؤادي

يتحدّث الشاعر عن النزاع الأزلي بين عزة الجاه وذلّة القلب، والواضح إنّ الشريف يرسم لنا صورة تجسّد الخلاف القائم بين عقلٍ يرفض وقلبٍ يُريد، والصراع بين ما يريده هو–الرضي – وما يريده الواقع المعيش ؛ لذا يصف حالته التي يرثى لها وقد شابها صدق التجربة التي عبّر عنها بمنتهى الشفافية والإحساس المدفع بالمأساة وصيرورته ذليلاً جراء هذا الحب.

ـ حتمية الموت :

لقد ردّد الشاعر العباسي في حديثه عن الموت والفناء ما قاله الشاعر القديم الذي كثيراً ما كان يفزع إلى العزاء بالأمم السالفة، وإنّ الموت كأس دائرة يتجرعّه كلّ الموجودات، وأخذ

---

(١) ديوان أبو تمام :٢٧٥/٤

(٢) ديوان الشريف الرضي :٣٨٨/١ .

الشاعر العباسي على عاتقه يضيف من فكره الخصب بعض التأملات في حقيقة الموت وسنن الوجود [١]؛ وهذا ما نلمسه حاضراً في قول أبي نواس [٢] : (مجزوء الخفيف)

دَعْ جَنانًا وحُبَّها عنكَ إن كُنتَ عاقلا

لا تذكّر بَنفسكَ المَوْ تَ مادام غافلا

أنت إن لم تمُت بها الـ ـعامَ لم تنجُ قابلا

رُحمتْ نَفْسُك التي ذهبتْ عنكَ باطلا

يخاطب أبو نواس نفسه طالباً منها ترك هذا العشق الذي لم يتحصّل منه إلّا الصد والنفور ، وكأنما أراد الشاعر أن يقول، خلاصة تجربته الحكمية المتكئة على نظرة فيها من العجب لأمر الناس ولاسيما المحبين / العاشقين منهم ورغبتهم في إيقاظ شبح الموت من سباته، جاعلاً من نفسه مصداقاً لفئة المحبيّن ؛ إذ يرى في حبّه لجنان سباحة عكس التيار ومصيرها الغرق (الموت)، وكأنّنا بأبي نواس يومئ إلى بدهية كينونة العشق والغرام من أسباب الفناء والنفوق، فنجده مخاطباً نفسه (إن كنتَ عاقلاً) يا أيها الإنسان فانّك صائر إلى الموت لا محالة اليوم أو غداً، وهذا جزء يسير من رحمة الله تعالى الواسعة عليك يا ابن آدم كونه قد جعل لكل نفس أجل هذا من جهة ، وإنّه عزّ وجلّ هو الحق الذي يستحق منّا كلّ الحبّ، وما سواه من المحبوبين والمحبوبات هو باطل – من وجهة نظر الشاعر الزهدية – من جهة أخرى، فَلِمَ كل هذه العجلة استقدام الموت؟!!!

ثانياً / الوظيفة المرجعية :

تتعلق هذه الوظيفة بسياق الحديث أو المقام الذي يرد فيه الكلام؛ إذ تحيل على الخلفية المرجعية (التاريخانية)[٣] لصاحب الرسالة، والمراد بسياق الحديث مجموع العبارات السابقة و اللاحقة للعبارة المدروسة، أي موقعها داخل السياق الكلامي أو النصي[٤]، كما أنّ المرجعية

---

(١) ينظر: العصر العباسي الأول:١٧٢ – ١٨٠

(٢) ديوان أبي نواس :٩٥/٤

(٣) التاريخانية : هي من مناهج النقد الادبي والنظرية الادبية ولكن يوضع ضمن الدراسات السياقية التي دعا اليها النقاد وما بعد البنيوية واول من اشار اليها ستيفن جينبلات ووضع لها حدود(التاريخانية الجديدة) فهو يشير الى ان العمليات التاريخية التي كانت تعرف بحدودها وقيودها الان هي قابله للتغيير عبر التدخل الفردي، هو مذهب في دراسة التاريخ. ينظر: التاريخانية: فريدريك بيزر: ترجمة عمرو بسيوني: ٤

(٤) ينظر: مدخل إلى اللسانيات المعاصرة : حسني خاليد : ٢٢

تعدّ إحدى الوظائف المهمة في التواصل النفعي والتداولي؛ ولما كانت هذه الوظيفة قطب رحى الحكمة الغزلية فمن المؤكد سيكون لها حضورها الفاعل على صعيد اللغة الاعتيادية فضلاً عن اللغة الحجاجية التي تتكئ على مرجعيات قولية تعضّد رؤى تلك الحكم وأفكارها، فضلاً عن الاعتماد على الوظيفة المرجعية في تعيين موضوعات الحكمة الغزلية كي تأخذ دلالات معينة ولذلك تسمى أيضا بالوظيفة التعيينية، ومن ثم فهي تجسد العلاقة بين الدال والمدلول[١].

وهيمنة هذه الوظيفة حضورها والأكثر في العديد من الرسائل الخطابية والنصية التي أطلق عليها ياكبسون مسّمى السياق أو المرجع ؛ إذ إنه متى ما تّم التركيز على المرجعيات سيكون النطق مطابقاً ومؤكداً لمحتواه بحسب سياقاته في العملية التواصلية التداولية على السواء[٢]، ((باعتبار أن اللغة فيها تحيلنا على أشياء وموجودات نتحدث عنها، وتقوم اللغة بوظيفة الرمز إلى تلك الموجودات والأحداث المبلغة))[٣].

ولما كان الاطار المرجعي يمثل خلاصة الخبرات السابقة، التي يجري القول في سياقاتها فإن أهميته في العملية التواصلية يكمن في توضيح النص بما يحقق هدف الرسالة، ومن ثم فإن السياق متمثلا بالإطار المرجعي يشكّل أفقاً لفهم النص؛ إذ إن كل نص في طبيعة تكوينه انبثاق عن نصوص سابقة له، فالقصيدة الغزلية انبثاق تولد عن كل ما سلف من شعر غزلي منذ عصر قبل الإسلام حتى حقبة الدراسة المتمثلة بنهاية القرن الرابع للهجرة من العصر العباسي، وصار مصدراً لوجودها [٤].

ولعلّ الظواهر النقدية البارزة التي كان وما زال ولها ثقلها في المنظومة الأدبية العربية، نحو: المعارضات، والنقائض، والسرقات الشعرية، التي حفل بها نقدنا العربي القديم قد ضمّت بمجملها ـ في النقد الحديث ـ تحت مصطلح التناص، الذي يمثل عمود فقار الوظيفة المرجعية في هذا المبحث ، ومن أهم ألوان المرجعيات التناصية في الحكمة الغزلية العباسية ما يأتي

---

(١) ينظر: المحاورة (مقاربة تداولية) : حسن بدوح : ٥١

(٢) ينظر : اللغة والخطاب الأدبيّ : سعيد الغانميّ :٥٦

(٣) الأسلوبية والأسلوب : عبد السّلام المسدّي : ١٥٩

(٤) ينظر : السياق الأدبي (دراسة نقدية تطبيقية) ١١٨– ١١٩

(أ) المرجعية القرآنية :

يعرف التناص في اللغة على إنه الازدحام، فهو مأخوذ من ((تناص القوم ازدحموا)) ونص المتاع إذ جعله فوق بعض [١]، ويقترب هذا المعنى اللغوي للتناص مع المعنى الحديث، إذ إن تداخل النصوص وتفاعلها قائم على الازدحام والاتصال والاجتماع، وأجملت "جوليا كرستيفا" هذه الفكرة بقولها ((إن كل نص عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى)) [٢]، ويتداخل هذا المعنى الاصطلاحي للتناص مع مصطلحات تراثية مقاربة له مثل : السرقات الأدبية، والاقتباس والتضمين ، والتأثير والتأثّر؛ إلاّ أن التناص يتميز عنها بالخفاء في بعض قوانينه القائمة على الامتصاص والحوار، مما يبعده عن المباشر كما في قانون الاجترار .

وعليه فالتناص يشكّل أحد محاور البنى النصية اللغوية في بناء النص الشعري، كونه رخاميات ((من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة؛ ممتص لها يجعلها من عندياتهِ، وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده، محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها))[٣].

ويعد القرآن الكريم أحد أهم مصادر التناص في الشعر العربي قديمة وحديثه، لما فيه من بلاغة معجزة، وقصص ومعانٍ فريدة، يعتمد الشعراء على توظيفه في نصوصهم تبعاً لخصائصها القرآنية المتفرّدة، وحيوية لغة الذكر الحكيم الفاعلة في كل نصوص حاضرة بين المبدع والمتلقي، بالنظر لما له من المكانة والقدسية .

ومن الصور الشعرية الحكمية التي تداخلت في تكوينها الغزلي، وتمازجت في تركيبها مع التعبير القرآني ونمطه البياني، فكان مصدراً ثرّاً من مصادر إلهامها الشعري لدى مبدعها، قول بشار بن برد لما تعرّض للوم في (عبدة) وعدم إعطائه لذاك اللوم مساحةً في حياته، لأنّ حبّه أقوى من كل شيء آخر، فعمد إلى القرآن الكريم لتدعيم حجته تلك، فيقول [٤] :(الخفيف)

---

(١) ينظر : تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن عبد الرزاق الحسيني ١٨/١٨٠-١٨٢

(٢) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: د. عبدالله الغذامي: ٣٢٦

(٣) تحليل الخطاب الشعري ـ استراتيجية التناص : محمد مفتاح: ١٢١

(٤) ديوان بشار بن برد:١/٣٩٣

فاتْرُك اللَّومَ في عُبيْدة إنّي تاركٌ من يلُومُ فيِ تِلك جَنبا

حَدَّثتني العُيُونُ عنها فَحالَفْـ ـتُ المصلَّى أدعو إلهِي مُكبًّا

كدُعاءِ المكْرُوبِ في لُجَّة البَحـ ـرِ يُنادي الرَّحمنَ رغباً ورَهْبَا

فالشاعر في هذه الأبيات يشكّل صورة حكمية تناصية مع التعبير القرآني، لما عقد تضاماً مرجعياً مقارنة بينه وبين المكروب في لجّة البحر والمشار إليه في قولة تعالى :﴿وَلَقَدْ نادانا نُوحٌ فَلَنِعْمَ الْمُجِيبُونَ وَنَجَّيْناهُ وَأَهْلَهُ مِنَ الْكَرْبِ الْعَظِيمِ﴾ [الصافات: ٧٥]؛ لبيان ضعف حاله وذهاب سبل النجاة في الحياة، فلم يبقَ له إلاّ التضرّع والإلحاح في دعائه للحظوة بمحبوبته وكسب رضاها، وقد تناص أيضاً مع قوله تعالى: ﴿فَاسْتَجَبْنَا لَهُ وَوَهَبْنَا لَهُ يَحْيَىٰ وَأَصْلَحْنَا لَهُ زَوْجَهُ ۚ إِنَّهُمْ كَانُوا يُسَارِعُونَ فِي الْخَيْرَاتِ وَيَدْعُونَنَا رَغَبًا وَرَهَبًا ۖ وَكَانُوا لَنَا خَاشِعِينَ﴾[الأنبياء: ٩٠] فاستحضر بشار موقف نبينا نوح عليه السلام ثانيةً لمّا كان يدعو الله تعالى بهلاك قومه بعد أن يئس منهم نجياً، فأستجاب سبحانه دعاءه، وجاء استدعاء بشار حوارياً لمعنى الآيات الكريمة ليوظّفه تعبيراً عن حالة اليأس التي خيّمت عليه جّراء صدّ محبوبته له، وبيان شدة رغبته في الفوز بقلبها، نستشف مّما تقدّم أنّ الشعراء في غزلهم يطفقون إلى الدعاء وهو لون من الوان الحكمة الدينية بالنظر لأهميته الدينية الدنيوية وحبكه للصورة الشعرية وتعضيده لسياقاتها، ومن ثم بيان أهمية الدعاء وضرورة الاستمرار عليه كانت دعوة كثير من الشعراء الغزليين حتى ولو كان الواقع يخلو من الآمال كونه– الدعاء– الأمل بعينه.

وفي موضع آخر يستدعي بشار في قوله [١] : (السريع)

يا عبدَ يا جافيةٌ قاطعه أَمَا رَحْمتِ المُقْلَةَ الدَّامعه

يا عبدَ خافي اللهَ فِي عاشقٍ يَهوَاكِ حتى تقعَ الوَاقِعَه

قوله تعالى:﴿ إِذا وَقَعَتِ الْواقِعَةُ﴾ [الواقعة:١] لمّا يصف محبوبته عبدة بالجفاء والقطيعة وعدم استمرار التواصل بينهما، فيطلب منها بدوافع الحبَّ أن ترأف بحاله وتحنّ عليه، ملتمساً منها الرحمة والعطف، إذ إنه لن يؤوب عن حبه إيّاها أو يتنازل عن غرامه حتى ينادي المنادي بقيام الساعة التي استحضرها الشاعر بقوله (حتى تقع الواقعة)، ومن ثم فهو بهذا التناص القرآني يروم تأكيد مصداقية حبه ومشاعره حتى أبد الآبدين .

---

(١) ديوان بشار بن برد : ٩٨/٤

ويفصح لنا العكوَّكُ في استحضاره القرآني عبر الوظيفة المرجعية عن ضرورة تحلّي المرء بالجلادة وقوة التحمّل، فلا ضعف مع الحبّ وإن شابه التعب واللوم؛ إذ يقول[1] : (البسيط)

لا أَحْمِلُ اللَّوْمَ فيها والغَرَامَ بها ما حمل الله نفسا فوقَ ما تَسَع

يلحظ أن الشاعر غدا لا يتحمّل اللوم في محبوبته ومنها، وصار لا يستطيع أن يكلف نفسه فوق طاقتها، فعمد إلى امتصاص هذا الامتعاض من عتب الآخر فامتص فكرته من قوله تعالى ﴿ لايُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ ...﴾[البقرة:٢٨٦] فلما كثر العذال واللائمون عليه ، جاء بالتناص حجة حكمية داحضة لبيان محدودية مقدرة الإنسان عامة، والمحب خاصة من جهة عدم طاقته للائميه .

وفي نص لابن الأحنف نلتمس في طياته حكمة ذات أبعاد تدعو إلى الصلح وترك العتاب مديحةً بالمرجعية القرآنية، إذ يقول [2]: (الوافر)

وإنَّ الوُدَّ ليس يكاد يبقى إذا كثر التجنّي والعتاب

خَفضتُ لِمن يلوذ بكم جَناحي وتلقَوني كأنكُمُ غِضاب

يؤكد الشاعر أن كثرة العتاب والشكّ واتهام الآخر من دون أي حجة أو إثبات قاطع، يضعف التراحم بين الناس والتوادّ بين الأحبة، ولأجل تدعيم هذه الفكرة فقد تعالق ابن الأحنف نصياً مع قولة تعالى : ﴿وَاخْفِضْ جَنَاحَكَ لِمَنِ اتَّبَعَكَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ﴾ [الشعراء :٢١٥] فمراد الشاعر من هذا المعطى القرآني التذكير والتوجيه للحبيبة بضرورة لين الجناب، ولطف الخطاب والتودّد والتحبّب، والترفّع عن كل ما يعكر صفو العلاقة بين الحبيبين .

وإذا يمّمنا وجهتنا صوب أبي نواس واستحضاراته القرآنية في غزلياته الحكمية يطالعنا قوله : [3] (الكامل)

فممدتُ كَفَي ثمّ قُلتُ: تصدّقي! قالت: نعم بِحِجارة وجَنادلِ

إن كُنتَ مِسكيناً فجاوزْ بابَنا وارجِع فما لك عندنا من نائلِ

يا ناهِرَ المِسكينِ عِندَ سُؤالِهِ اللهُ عاتَبَ في انتِهارِ السائلِ

---

(١) ديوان علي بن جبلة : ٧٨

(٢) ديوان العباس بن الأحنف : ٢٢

(٣) ديوان أبي نواس : ٤/ ١٠٠

يرسم لنا الشاعر صورة شعرية مآلها توصيف حالته بالسائل الفقير أو المسكين المتصدّق لكن ليس طلباً للمال والصدقات وحسب وإنما لكسب الودّ والقبول من محبوبته؛ كي يصف لها تدليه الحبّ له وما وقع عليه من الضعف والهمّ جّراء ذاك الحب، وعلى الرغم من شرح الضائقة العاطفية التي حلّت به لتلك الحبيبة التي أبت إلاّ زجره، وهذا الأمر حفّزه إلى التعالق النصي وامتصاص قوله تعالى : ﴿وَأَمَّا السَّائِلَ فَلا تَنْهَرْ﴾ [الضحى:١٠] من باب إقامة الحجة وتذكير المحبوبة بكينونة الصدقة تطفئ غضب الرب جلّ وعلا، محاولاً تحفيزها على البذل والعطاء بغرامها ما دامت الفرصة مواتية لمحو الخطايا والذنوب من خلال التصدّق المومأ إليه ، وألاّ تقحم نفسها في عتاب هي في غنًى عنه من لدن ربّ كريم.

(ب) المرجعية النبوية :

يعد الحديث النبوي الشريف المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي، ومعين ثرّ يأخذ منه الشعراء والأدباء على السواء، كونه يمتاز ببلاغة التعبير، فضلاً عن أن التعامل مع هذه المصادر التراثية يضفي سمات جمالية على النصوص تفوق الكلام الاعتيادي بالنظر لما تتميز به من خصائص لا تضاهيها من حيث البلاغة وقوة التعبير، وترف الدلالة، وقدسية اللغة، وقد استثمر الشعراء العباسيون مرجعيات نبوية جمّة أفادوا من دلالاتها وإيحاءاتها التعبيرية عن الواقع الشعوري، ومن مصاديق ذلك قول بشار بن برد: [1] (السريع)

يا عبدَ بالله ارحَمِي عبدَكِ وعلّليه بمنى وَعدِكِ

يصبح مَكْرُوباً ويُمسي به وليس يَدرِى مالَه عِندَكِ

ماذا تقولين لرب العلا إذا تخليت به وَحْدكِ

يستعطف بشار محبوبته عبدة بأن ترحمه وترأف بحاله وتلين له، ويتوسّل لأجل ذلك بمغزىً حكمي حول تذكير محبوبته بمشهد من يوم القيامة ووقوف العبد بين يدي الله عز وجل، وهنا نجد الشاعر يستحضر في هذا المعنى حكاية الحديث النبوي المروي عن صفوان بن محرز قال رجل لابن عمر: كيف سمعت رسول الله (ﷺ) يقول في النجوى قال سمعته يقول : ((يدنى المؤمن يوم القيامة من ربه عز وجل حتى يضع عليه كنفه فيقرّره بذنوبه

([1]) ديوان بشر بن برد : ٤/١٢٥-١٢٦

فيقول : هل تعرف ؟ فيقول : أي رب أعرف قال : فإني قد سترتها عليك في الدنيا وإني أغفرها لك اليوم؛ فيُعطى صحيفة حسناته ، وأما الكفّار والمنافقون فينادى بهم على رؤوس الخلائق هؤلاء الذين كذبوا على الله))[1]، وظف بشار فكرة الحديث في البيت الثالث ليخرج به إلى وسيلة تذكير محبوبته تحذيرها من عقاب الله تعالى إذا استمرت في صدّها إيّاه ؛ ومن ثم فبشار عن طريق هذه المرجعية النبوية قد حقق غايتين: قربية وهي طلب الرحمة من الحبيبة (عبدة) والتخفيف من كربه، وبعيدة تتمثل بتذكير المتلقي ونأيه عن فعل الموبقات وضرورة التآلف والأخوة فهي السبيل إلى إطفاء غضب الرب الجليل.

وأما تبّرم أبي نواس من أعدائه في كونهم السبب في انقطاعه عن زيارة من يحب واتكائه على المرجعية النبوية ؛ فنجده في قوله [2] : (البسيط)

الله يعلَم ما تَركي زيارتَكم إلاّ مَخافةَ أَعداء وحُرَّاس

ولو قدرتُ على الإتيان جئتُكمُ سَحْباً على الوَجهِ أو مَشياً على الراسِ

وقد قرأتُ كِتاباً من صَحائفِكم لا يَرحَم الله إلاّ راحمَ الناسِ

فالشاعر يلقي تبعة تركه أو تباعد زيارته لمحبوبته بسبب المتربّصين من الوشاة والعذال من أعدائه ونتيجة لحرصه في عدم افتضاح أمره مع حبيبته من عيون الرقباء آثر الترك وعدم الزيارة ليفضي به الأمر في عجز آخر الأبيات بالدعاء على ما يبتغيه كونهم لم يرحموا قلبه المؤلّه، فعوّل في مبتغاه الدعائي على مرجعية نبوية خلاصتها قول الرسول الاعظم: ((من لا يرحم الناس لا يرحمه الله عز وجل)) [3]، ليبرهن لمتلقيه عن رغبته الجامحة والمتبادلة مع حبيبته في اللقاء والزيارة ، وسعي أبي نواس الحثيث لتحقيق مراده ومحاولاته جاهداً لكن دونما جدوى، فصار يطلب الرحمة من قاطعي وصله وتذكيرهم برحمة بارئ السماء لهم، وهو يتناص كذلك مع مرجعية نبوية أخرى مفادها: ((الراحمون يرحمهم الله اِرحموا من في الأرض يرحمكم من في السماء))[4].

---

(١) صحيح مسلم : ١٠٦/٨ ، وينظر: صحيح البخاري٩٨/٣

(٢) ديوان أبي نواس : ٧٤

(٣) مسند احمد بن حنبل : ٦/ ٣٨٤

(٤) المجموع : محي الدين النووي ٣٦٧/١٥

واتكأ المتنبي على المرجعية النبوية حينما تغنى بجمال حبيبته الأخاذ من بياض بشرتها وتوردّ خدّيها وسحر عينيها، فكانت سبباً في قتله وجعله في عداد الشهداء بعدما تيمّه عشقه لها، قال متغزلاً [١]: (الخفيف)

كَمْ قَتِيلٍ، كما قُتِلتُ، شهَيدٍ ببَياضِ الطُّلَى وَوَرْدِ الخُدُودِ

وعُيُون المَهَا، وَلا كعُيُونٍ فَتَكَتْ بالمُتَيَّمِ المَعمُود

استحضر المتنبي واحداً من الاحاديث الشريفة لتعضيد قيمة الحب وسموه الروحي ولاسيما لدى العذريين من العشاق والمحبين، إذ يقول الحبيب المصطفى (ﷺ) ((من عشق فكتم وعفّ فمات فهو شهيد)) [٢].

وفي قول ديك الجن [٣] : (الكامل)

مرّت فقلتُ لها : تحيةَ مغرَمٍ ماذا عليك من السلام فسلّمي

يطلب الشاعر من محبوبته إلقاء التحية وإفشاء السلام، وكأنّنا به ههنا يريد ان يبين لها ولسواها من المتلقين العاشقين، أنّ السلام أساس المودة وصفاء القلوب ومن ثم فهذا الأمر يكون مدعاةً لتفشّي المحبة والصلح في المجتمعات كافة، وهو بذلك يستدعي قول الرسول(ﷺ) ((أفشوا السَّلام ؛ تسلموا))[٤] .

وقطيعة مسلم بن الوليد التي أفصح عنها؛ بقوله[٥] : (الطويل)

اجارتَنَا ما في فراقك راحة ولكن مضى قولٌ فأنت بِه بَسلُ

فبيني فقد فارقت غير ذميمةٍ قضاءٌ دَعانا لِلقطيعَةِ لا الخَتلُ

يستجلي الشاعر لواعجه التي أقظها ألم وحزن شديد أثر طلاق البين الذي وقع بينه وبين زوجته بعد أن كانت حياتهما مفعمة بالحبّ والوفاء، وقد جزع على رحيلها وتنسّك مدة طويلة لم يتزوج بعدها[٦]؛ فابتعادها عنه لم يكن عن كره له أو لأي سبب كان، لذا نجده في البيتين أعلاه يروم بيان رضاه التام بقضاء الله عزَّ وجلَّ ويجسّد هذا بامتصاص دعاء الرسول

---

(١) ديوان المتنبي :٣١٣

(٢) كنز العمال : المتقي الهندي : ٣٧٢/٣

(٣) ديوان ديك الجن :١٠٢

(٤) الأدب المفرد : محمد بن إسماعيل البخاري:٥٤٧/١

(٥) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد : ٨٩

(٦) ينظر: المصدر نفسه :٢١

(ﷺ) : (..اللَّهُمَّ أَسْأَلُكَ الرَّضَا بَعدَ القَضَاءِ وأسألك برد العيش بعد الموت..) [1]، فقد ضمن الشاعر ألمه وأسفه لهذه البينونة التي لا أوبة بعدها، هذا الدعاء تعبيراً عن صبره وحزنه، فضلاً عن تعبيره في الوقت نفسه عن إيمانه المطلق ورضاه بقضاء الله تعالى .

(ج) المرجعية الأدبية:

يؤدي التناص الأدبي دوراً مهماً في تجميل النص الشعري، وإكسابه قوة ودافعية تغني التجارب الأدبية للشعراء ، من أجل نقل مبتغاهم ورؤيتهم إلى القارئ؛ ولمنح نصوصهم القوة الأدبية فضلاً عن الجمالية .

وللتراث الشعري ((سيطرة لا يكاد يفلت منها أي شاعر، والشاعر عليه أن يفهم التراث، وأن يعيه حتى يتغلغل في نفسه، بحيث يصبح جزءاً من تكوينه، يستطيع بعده أن يصل إلى أسلوبه الخاص، والشاعر من هذا المستوى، يتجاوز التراث عادة فيضيف إليه جديداً ولا يأوي إلى ظله، بل يخرج إلى باحة التجربة الواسعة، ويحس إحساساً عميقاً بسيطرته على اللغة بل على الشعر))[2] ، وتسلك هذه المرجعية طريقين من التعالقات النصية، هما:

١– التعالق الشعري :

يمثل الموروث الشعري رافداً عظيماً تستقي منه القصائد والأشعار العربية قديمها وحديثها؛ لكن((ليس بصفة الاعتياش، وإنما لتواصل الحاضر بالماضي، وبما يتفق مع الشعرية))[3]، فهذا أبو نواس يصوّر لنا في حكمة من يصلح الغزليين البائسين يقول [4]:

إن المحب اذا أحبَّ فقلبه أبداً كئيب

فالشاعر يصوّر الحب هو السبب الرئيس لانكسار قلبه وشعوره بالكآبة لقلة وصله وبعاد الحبيب، وهو ههنا يتكئ على مرجعية شعرية تتمثل بقول كثير عزّة [5] :(الكامل)

إنّ المحبَّ إذا أحبَّ حبيبه صدق الصفاءَ وانجزا الموعودا

---

(١) صحيح ابن حيان : شعيب الارنؤوط ٣٠٥/٥

(٢) قراءة جديدة لشعرنا القديم : صلاح عبد الصبور :١٨

(٣) حفريات لغوية في شعر مهيار الديلمي : د.عامر صلال راهي :٤١

(٤) ديوان أبي نواس ١٨/٤

(٥) ديوان كثير عزة : تحقيق إحسان عباس :٤٤١

وكما نلحظ فحب كثير جاء مناقضاً لحب أبي نواس السوداوي، إذ كان الحب عند كثير دافعاً وعاملاً إيجابياً للتفاؤل والسعادة ، ويبدو أن افتقاد أبي نواس للجزئيتين اللتين ذكرهما كثير في عجزه(صدق المشاعر، وإنجاز الوعود) كانتا سبب كآبته وحزنه، وهذه من علائم البراعة التي تحسب، لأبي نواس في محاكاته المتناقضة لمرجعيات شعرية سالفة وإذابة تجاربها في بوتقة شعره .

وفي رؤية المتنبي الغزلية التي تجسّد قوة الحب المصطبغة بحكمة يألفها كل عاشق، إذ يقول: [1] (الخفيف)

راميات بأسهُمٍ ريشُها الهُدْ بُ تشُقّ القلوبَ قبل الجلود

فالمتنبي يرى أن سهام العيون لا تخدش الجلد فحسب، بل جميعها نافذة إلى القلوب واصلة الى سويدائها ، لا يحجبها درع ، ولا يمنعها تميمة، وهو بذلك يشاطر جميل بثينة لما يقول [2] :(الطويل)

رَمتَني بسهمٍ ريشُهُ الكحلُ لم يضرّ ظواهر جلدي فهو القلب جارِحي

وكما نلحظ فكذلك هي حال سهام نواظر بثينة التي أضرّت بقلب جميل وإن لم تبدُ آثار نفاذها على جلده، لكنه يصرح باستقرارها في وسط لبّه، ومن ثم فالقاسم المشترك بين المتنبي وجميل تجسيدهما لأمرين : أصابت قلبيهما بسهام نواظر حبيبتهما القاتلة وهذا الأمر الأول يمثّل نتيجة للثاني الذي يسبقه ويتمثل بعلّة ذلك القتل القارّة بجمال تلك العيون وسحرها

لكل محب نصيب من شكوى الفراق والهجر وهذا المعنى استحضره ابن الاحنف: [3] (الطويل)

إلى الله أَشكو إنّه موضع الشكوى فقد صدّ عني بالمودةِ من أهوى

إذ يتجه العباس بالشكوى إلى الله عزَّ وجلَّ من الحزن والفراق الذي وقع عليه نتيجة صدّ محبوبته عنه، فالشكوى لغير الله تعالى مذّلة، وهذه عماد الحكمة في هذا البيت، فحاد عن جادة الناس في شكواه وقصر بثّها على الله تعالى وحده فكثيراً ما نجد بعضَ الأفراد يضجّون

---

(١) ديوان المتنبي : ٣١٤

(٢) ديوان جميل بثينة : ٦٨

(٣) ديوان العباس بن الأحنف : ٢

لبعضهم مكبوتاتهم لما يضيقون ذرعاً من تحمّلها، واذا ما نقّبنا عن مرجعية بيت ابن الأحنف فأنّنا نطالعها في قول صالح بن عبد القدوس؛ إذ يقول [١] : (الطويل)

إلى الله أشكو إنّه موضع الشكوى وفي يده كشف المضرّة والبلوى

نلحظ اتفاق الشاعرين كينونة أنّ الله عز وجلّ موضع الشكاية والسبيل لرفع البلايا.

ويهب علي بن الجهم قلبه هدية لمن يحبه ما دام يبادله تلك المشاعر بصدق، فالشاعر يجعل نفسه أيقونة للوفاء، إذ يقول [٢] : (الوافر)

حبوتُكَ(حُبَّهُ) ما دُمتَ حيًّا وإني بالوفاءِ بِهِ قَمِينُ

فإن تَحفظ أَزدك وَإن تُضِعهُ فَإِنّي لا أَحولُ ولا أَخونُ

والأكثر من هذا نجد أنّ ابن الجهم يؤكد جزئية الوفاء وأهميتها في ديمومة كل علاقة حب صادقة، والجميل إنه يوجّه خطابه المشروط في البيت الثاني، من أنّ حبّه وتعلّقه يزيد بالطرف الآخر متى ما حافظ عليه، وإن أضاعه فتبقى سمة الإخلاص قابعة في ذات الشاعر وتأبى عليه الخيانة والتحوّل إلى حبيب سواه، وهو يتكئ في هذه الحكمة على مرجعية شعرية يجسدها قول العباس بن الأحنف [٣] : (الوافر)

إلى الرحمن أشكو حب فوزٍ وجسماً شفَّهُ سقمٌ دخيلُ

سأهجر كلَّ أُنثى بعد فوز وأُنكرُها وذاك لها قليلُ

وأكتُمُ سرَّها ما عِشتُ حتى أموتَ ولا اخونُ ولا أحولُ

وكما هو واضح فكلا الشاعرين التزما موقفاً واحداً من دماثة الخلق العفيف الواجب توافرها في شريحة العشاق العذريين وهي الوفاء للحبيبة وعدم تبدّل الأهواء مهما حصل من طارئ، فنكران ابن الأحنف لفوز غايته الحفاظ على سربة حبهما وعدم افتضاحه من أجل ديمومته بعيداً عن عيون الوشاة حتى يوافيه الأجل دونما خيانة أو تحوّل إلى غصن حبيب ثانٍ .

---

(١) ديوان صالح بن عبد القدوس: جمعه عبد الله الخطيب:١٣٧

(٢) ديوان علي بن الجهم : ١٨٣

(٣) ديوان العباس بن الأحنف: ٢١١

يجسّد لنا ديك الجن لحظات الوداع المصحوبة بالألم والحزن الذي قطّع كبده نتيجة فراقه لمحبوبته وإسراع الأخيرة في رحيلها خشية الواشين، فعبّر عن هذه اللحظة بقوله [1] : (البسيط)

ودّعتها لفراقٍ فاشتكت كبدي وشبكت يدها من لوعةٍ بيدي
وحاذرت أعين الواشين فانصرفت تعضُّ من غيظها العُنابَ بالَبردِ
فكان أول عهدِ العين يوم نأت بالدمعِ آخرُ عهدِ القلبِ بالجَلَدِ
جسَّ الطبيبُ يدي جهلاً فقلتُ له: إنَّ المحبةَ في قلبي فَخَلِّ يدي

يعطي الشاعر مفهوماً للوداع من وجهة نظره الخاصة، إذ يعدّه بداية عهد العين بالدموع، ونهاية عهد القلب بالصبر، الذي عجز الأطباء عن مداواته وأعياهم شفاؤه، ووهموا بجسّ نبضه من خلال يده ومعرفة مدى انتظام دقات قلبه وديك الجن يعلم تمام العلم بعلّته وكونه مدنفاً بداء الحب، وهو يتناص في إعياء الأطباء لعلاجه من عضال الحب مع مجنون ليلى الذي يقول [2] : (الطويل)

فهذي شهور الصيف عنَّا قد انقضت فما للنوى ترمي بليلى المراميا
إذا الحب اضناني دعوا لي طبيبهم فيا عجباً هذا الطبيبَ المداويا
وقالوا به داءً قد أعيا دواؤه وقد علمت نفسي مكان شفائيا
وقد كنت أعلو الحُبَّ حيناً فلم يزل بي النقضُ والإبرامُ حتى علانيا

نلحظ اتفاق الشاعرين في تجربتهما الحكمية وكينونة لا سبيل لعلاج داء الحب المستعصي، وفشل الطب عن ادراك كنه مصلٍ ما أو الوقوف على مسببات عدواه خلا رؤية المحبوب والالتذاذ بوصله، والتنعّم بدفء قربه.

٢– تعالق مثلي:

يعدّ توظيف الأمثال ركيزة مهمة ومرآة تعكس مدى ثقافة الشاعر وعمق أثر معانيها في أدائه الشعري((ولاسيما حين يكون تضمينها موفقاً وبعيداً عن التكلف))[3]، وقد راج سوق الأمثال في شعر الغزل العباسي بالنظر لما يكتنفها من قوة تعليلية حجاجية تعضد السياقات

---

(١) ديوان ديك الجن : ٣٧
(٢) ديوان مجنون ليلى : تحقيق عبد الستار أحمد فراج : ٢٣٢
(٣) حفريات لغوية : ٥٧

التي ترد فـيها وهي بـــذلك –أي الأمثال– تشاطر الحكمة في أكثر من سمة مشتركة بينهما، من : وجازة، وإصابة مـعنى، وجـودة تشبيه، وجودة كناية [١]، مع فارق طفيف يتـمثل بكـون الحـــكمة خلاصة تجـربة أو عمق نظر في الحـياة، وأما المثل فيكاد يكون أقرب للواقعية من جهة ارتباطه بحادثة معينة أو قصة ما لها مظانها في الـــذاكرة العربية [٢]، لكنها على العموم يبقيان جسداً وأحظا كما عـبّر ابن عبيد عن تلك العلاقة الوشيـــجة ؛إذ قال (الأمثال حكمة العرب في الجاهلية والإســلام) [٣]، ومــن مصاديق المرجعية المثلية قول العباس بن الأحنف [٤] : (البسيط)

يا دارَ فَوزٍ لقد اورثتنِي دنَفَا وزادَني بُعدُ دارِي عنكُمُ شَغَفَا

يبين لنا ابن الأحنف مضمون واحدة من الحكم المألوفة والشائعة في البيئات الغزلية والمتمثلة بوقوفه على دار المحبوبة ومعاتبتها على ما أورثته إياه من حزن وهمّ وأوجاع بسبب رحيلها عنه، ليخلص منها الى حكمته المثلية ومفادها : إنّ بُعد الدار لا يقف حائلاً أمام مشاعره، ولا تؤثر على وهج جذوة عواطفه قيد أنملة، بل على العكس تُزيد من أواصر الحبّ والوجد لمن يهوى، فعوّل لبيان شغفه على مرجعية المثل القائل: ((مَنْ عالَجَ الشَّوقَ لم يستَبعدِ الدَّارَ))[٥]

في حين استدعى أبو تمام في قوله [٦] : (الطويل)

أُبَادِرُهَا بِالشُّكْرِ قَبلَ وِصَالِهَا وَإِن هَجَرَتْ يَوماً طَلَبتُ لَهَا عُذرا
وَأَجعَلُهَا في العَذرِ عِندِي وَفِيّةً وَإِن زَعَمَت أَنَّي لها مُضمِرٌ غدرا

مرجعية المثل القائل: ((رَضيتُ من الوَفاءِ باللفَّاءِ)) [١]، من أجل بيان إخلاصه للحبيب، فأخذ على عاتقه تصوير حالهُ المتسامحة التي تقنع بأدنى الأعذار لتبرير غياب

(١) ينظر : الأمثال في القرآن الكريم : ابن قيم الجوزية: تحقيق سعيد محمد نمر الخطيب: ٣
(٢) ينظر : المزهر في علوم اللغة وأنواعها: السيوطي: ٤٨٦/٣
(٣)ينظر : مكانة الأمثال في الادب العربي: سيد إسماعيل حسيني(بحث):٣١
(٤) ديوان العباس بن الأحنف: ١٨٢
(٥) جمهرة الأمثال : أبو هلال العسكري : تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، عبد المجيد قطاشي : ٢٤٥/٢
(٦) ديوان أبي تمام : ٢٠٧/٤

الحبيبة بمعية الشكر لها وهي المقصّرة معه ، وهو يريد بهذه الحكمة كشف النقاب عن رضاه وقناعته بالقليل من التزامات الطرف الآخر في سبيل الحفاظ على ديمومة الحب وأبديته على الرغم من مزاعم الحبيبة ورميها إيّاه بالخيانة، والطعن فيه من حيث ادعائها إضماره الغدر لها.

ونطالع بشار بن برد في محاولةٍ منه لتجسيد دلالة التضحية وافتداء المحبوب واقعاً شعرياً ، إذ يقول[٢]:(مجزوء الخفيف)

وَلوِ اسْطعْتُ طائعاً في الأُمور النَّوَائبِ

لفَدَاهَا مِنَ الرَّدَى هارِبِي بَعْد قَارِبِي

عَتَبتْ خُلَّتِي وَذُو الْـ حُبَّ جَمُّ المَعَاتِبِ

فبعدما وصف شدة الحبّ الذي يكنّه لمحبوبته (عبدة) واسترخاصه للحياة من أجل رضاها، فقد عوّل في قوله (هاربي بعد قاربي) شاهداً على تضحيته وزهده بالخلق سواها، وهو بذلك يمتصّ المثل القائل:((ماله هارب ولا قارب)) [٣]، في إشارة من بشار بعدم امتلاكه شيئاً أحبّ وأعزّ على قلبه من المحبوبة، فمجئ هذا المثل هنا تدعيماً لمبتغاه الحكمي في آخر النص من أن الحبيب على الدوام هو المقصّر والمتهاون حتى وان لم يكن كذلك فهذه واحدة من بدهيات قاموس العاشقين، وصيرورة (ذو الحب جمّ المتاعب) على الرغم من أن لا يد له في كل عتب وقع عليه، ومن هنا جاء لجوؤه على المثل أعلاه.

ويتغزل أبو نواس بمحبوبته (جنان) واصفاً جمالها، وبهاء مفاتنها ،كونها دائمة التجدّد والوسامة الآخذة بألباب الرجال، فيقول [٤] (المجتثّ)

فكلُّ حُسنٍ بَديعٍ من حُسنها يتولَّد

في القَلب منّي عليها حَرارةٌ تتوقَّد

تعود بالوَصْل طَوراً والعَودُ بالوَصل أحمَد

يعرض لنا الشاعر في النص أعلاه معاناته والحيف الذي لحقه من الحبيبة في وصلها المقطوع، فمضى مستحضراً المثل القائل : ((الْعَوْدُ أَحْمَدُ)) [١]، لتدعيم تجربته الحكمية في

---

(١) جمهرة الأمثال ٤٠٢/١

(٢) ديوان بشار بن برد : ١٨٨/١

(٣) جمهرة الأمثال :٢٠٩/٢ ، والمستقصي في أمثال العرب: ٣٣٣/٢.

(٤) ديوان أبي نواس٤/ ٤٥

نأيها تارة وأوبها تارة أخرى ، لكنه حينما تؤوب إليه يتناسى غيابها وقطيعتها له نتيجة ما يكتنف جنبيه من أشواق تكاد أن تتقد للقياها؛ لذا أجمل أبو نواس غايته من خلال تلك المرجعية المثلية في عدم جدوى القطيعة وأن لا شيء يفوق حلاوة الصلح وجمال الوصل.

وحاور المتنبي في قوله [٢] :

كَم زَورةٍ لَكَ في الأَعرابِ خافِيّة أَدهى وَقَد رَقَدوا مِن زَورةِ الذّئبِ

أكثر من مرجعية مثلية في هذا الصدد تتكئ فحواها على غدر الذئب وسرعة ختله لتي حفلت بها كتب الامثال، من نحو((أخبثُ من ذئب الخمر . ومن ذئب الغضا . أختل من الذئب. أخون من الذئب. وأخبُّ من الذئب))[٣]، وذلك في وصفه لمدى اشتياقه لمحبوبته ولاسيما لحظة تواري العيون عنها أوقات الليل، فعّرج على الوظيفة المرجعية المثلية لتوصيف زيارته الخاطفة الشبيهة بزيارة الذئب للغنم في مرابضها، وخلاصة هذه الحكمة الغزلية تدور حول غفلة بعض الناس في قبالة خبث بعضهم الآخر ممن يتحينون الفرص بهؤلاء الغافلين، فجاء خطاب المتنبي مستعرضاً شجاعته أمام الأعرابيات المشار إليهن في بائيّته هذه مذكّراً إياهن بزيارته التي لا ((يعلم بها أحد كزيارة الذئب الغنم، والحافظون لهن قد راقدوا، فوقعتُ بهن كما تقع الذئب بالغنم والراعي راقد)) [٤].

---

(١) جمهرة الأمثال:٢/ ٣٨

(٢) ديوان المتنبي : ١٦١

(٣) جمهرة الأمثال : ٤١٢/٢

(٤) ديوان المتنبي بشرح العكبري :١٦١

الفصل الثالث

الحكمة الغزلية بين الاقناع والامتاع

المبحث الأول

التقانات الحجاجية للحكمة الغزلية

أولاً / ماهية الحجاج وعلاقته بالحكمة

أ– مفهوم الحِجَاج:

يعرَّف الحِجَاج من المنظور الحواري العقلي بانَّه نشاط لغويّ واجتماعيّ غايته دعم أو إضعاف مقبولية وجهات النظر المتنازعة بين المُستِمع أو القارئ وذلك بعرض مجموعة من القضايا لغرض تبرير هذهِ الوجهة أمام قاضٍ عقلانيّ[١]، وبناء على ما تقدَّم يكون الحجاج تقنية يعمل بها المتكلم ليوضّح موقفه ويعلله أمام المخاطب، و((إجراء يسلكه فرد أو مجموعة لدفع المستمع إلى تبنّي موقف، اعتماداً على إثباتات أو حُجَجٍ))[٢].

الحِجَاج من المواضيع التي أنتجتها الدراسات اللغويّة في الحقل اللساني المُتَداول، بوصفه مجموعة من التقنّيات والآليّات الخطابية التي توجّه إلى المستمع بغرض إقناعه والتأثير فيه، وبناءً على ما تقدّم فأنَّه مجموعة من الأساليب التي تهدف إلى حمل المتلقّي على القناعة بما يعرضُ عليه[٣].

من الدراسات التي فتحت نوافذ النظرّية الحجاجية، هي دراسة (بيرلمان وتيتكا)؛ إذ يعدّان الحجاج ((درس تقنيّات الخطاب التي بدورها تؤدّي بالأذهان إلى التسليم والقبول بما يعرض عليها)) [٤]، ونظرت البلاغة النقدية للحِجَاج بأنّه من مكونات الخطاب ويتشكّل بتشكّله وتتغير وظائفه وطرقه الاستدلاليّة بتغّيره [٥] .

للحجاج منزلته في البلاغة العربية، ويقول أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) في هذا الشأن:((أعلى رُتب البلاغة أن يحتجَّ للمذموم، حتى يخرجه في معرض المحمود، وللمحمود

---

(١) ينظر: معجم تحليل الخطاب : باتريك شارودو، ودومينيك منغو : ٧٠

(٢) النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية : محمد طروس: ٨

(٣) ينظر: الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة بنية وأساليبه: سامية الدريدي:٢١

(٤) في نظرية الحجاج : دراسات وتطبيقات : أ. د. عبد الله صولة : ١٣

(٥) ينظر: النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية :١٤

حتى يصيّره فـي صورة المذموم))[١]،ويقول حازم القرطاجني في السياق ذاته ((إن التخييل هو قوام المعاني الشعرية، والإقناع هو قـوام المعاني الخـطابية، واستـعمال الاقتناعات في الأقاويل الشعرية سائغ، إذا كان ذلك على جهة الإلماع في الموضع بعد الموضع))[٢].

ب- علاقة الحجاج بالحكمة:

تتكئ الحكمة في الشعر على أساسٍ فكري حجاجي؛ ذلك بأنَّها ثمـرة الـتجـارب الحياتيّة التي مَرَّ بها الشاعر، فتقود المُستمِع إلى نتيجة مقنعة؛ فالحكمة تمثل آثار التفكير في الإنسان والمجتمع والوجود والحقائق والأشياء، هي ثمرة العقل الإنساني والإحساس الفكري بالحياة[٣].

الحكمة عند الـشاعر شديدة الفاعلية؛ لنسق ألفاظها، وانضباط تعابيرها، وروعة بيانـها، فهي أشد عوامل التأثير؛ ذلك بانها تحاول استمالة المتلقي إلى ماهيّة الحكمة المشتملة على النصح والإرشاد والموعظة، وتأتي تعبيراً عن تجربةٍ ذاتيةٍ وطول تأمّلٍ وتبصّرٍ بأمور الحياة[٤].

ممّا تقدّم يتضح أنّ الحجاج في شعر الحكمة الذي يتـعاطاه الـشاعر إنما يسـعى إلى إحداث التأثير في المتلقي وإقناعه بوجهة نظره؛ كون الحكمة قول بليغ مُوجز يحاول سنَّ نُظُمٍ خلقية يتّبعهـا النـاس فيمـا يرضونه من خصـال وسلوكٍ، أو ما ينكرونه من أفعال وعادات، تصاغ في بيت شعر، أو عبارة، أو مثل، على أن الحكمة تمثل قيـماً كثيرة منـها: دينية، وتاريخـية، واجتماعية، وسياسية، الأمر الذي يحيلنا إلى أهمية القول الشعري ووظيفته المغايرة؛ إذ تكون غايته الإخبار عن أشياء موجودةٍ[٥]، ومن الضروري أن تجتمع في حكمة الشاعر القدرة على الإقناع لكي يكون لها حضور في الميدان الحِجَاجي؛ ذاك بأن الوسـيلة الاقناعيّة في الشـعر تسير بجانب الحكمة و بمحاذاتها؛ إذ إنها تمثل نظريات الخطاب التي يكون لها حضور في نفس المتلقّي، ومن ثم يحقّق الشعر غايته نحو الإقناع ، وفرض التأثير على الأسماع[٦].

---

(١) كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر): أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبي الفضل إبراهيم : ٥٣

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ): ٣٦١

(٣) ينظر : الأدب العربي وتأريخه في العصرين الأموي والعباسي: محمد عبد المنعم خفاجي: ٢٠١-٢٠٠

(٤) ينظر : الحكمة في الشعر العربي: سراج الدين محمد :٢٠

(٥) ينظر: الشعر والشعرية : محمد لطفي اليوسفي:٢٤٥

(٦) ينظر: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام: طه عبد الحمن : ٣٨

وكان للحكمة حضور جلي في الشعر الغزلي العباسي، وإن كان متفاوتاً بين شـاعر وآخر، أو لدى الشاعر الواحد في مجمل قريضه، حتى أنَّ البحث يجدها–أحياناً– متقاربة، ومتناسبة لكلام الخطباء والبلغاء، مستوفاة للمعاني، سلسة الألفاظ ، حسنة الديباجة[١].

خلاصة الإمر هناك علاقة وطيدة لشعر بالحِجَاج، تقودنا للتسليم بتوافر شعرٍ حـجاجي تختلف طبيعة الحجاج وقوته التي بدورها تختلف من نصٍّ إلى آخر؛ فكلّما كان الشاعر صادقاً في معاناته، ساعياً إلى تبليغ خطابٍ ما، قاصداً التخاطب والتواصل مع الآخـرين كان شـعره أكثر حجاجية، أي أنَّ القوة الحَجِاجيّة نسبية، تضعف وتقوى تارةً، وتشتدّ وتنقص تارة أخـرى بحـسب مصـداقية الشاعر[٢] .

ثانياً / استراتيجيات الحجاج :

لمّا كان الحجاج من الموضوعات اللغوية التداولية المهمة، التي لها دور في كل مجال من مجالات الحياة : الاجتماعية، والسياسية، التفكرية، والأدبية ؛ ذلك بانّ للمجتمع سياقات كثيرة تتطلب خطابات متنوعة، لتحقيق أهداف الناس المتباينة؛ لذا تطورت الاستراتيجية المواكبة لمتطلبات السياق، والاستراتيجية عملية تخطيط تسعى لتحقيق سياسةٍ ما أو خطة للوصول إلى الغرَض المنشود غايته ضبط الوضع الكلي، وقد عُرّفت بأنّها طريقة محددة لتناول مشكلة ما، كـي تحـقق الهدف لبلوغ غايات معينة[٣].

ارتبط مفهوم الاستراتيجية بالخطاب؛ نتيجة قيام المرسل باختيار العبارات والكلمات المناسبة، وكذلك اختيار السياق المناسب لخطابه، فالمرسل –أي المتكلم– قبل التلّفظ يخـطّط لكيفية إنتاجه وإيصال معناه إلى المرسل إليه، فهو يحرص على استعمال اللغة استعمالاً دقيقاً يتواءم مع نسق الخطاب، وحتى يمكن القيام بهذه العمليات لابد وأن تتوفّر لديه كفاية لـغوية؛ ذلك بأنَّ الاستراتيجيات الخطابية هي من يُحدد التميّز والاختلاف بين الخطابات المتعددة نـظراً لكون المتكّلم لا ينتج خطاباً عشوائياً لا يندمج مع السياق، وإنّما ينتج خطابهُ تبعاً لمـقامات ذلك الخطاب[٤] .

وتتنوع هذه الاستراتيجيات بحسب اعتماد المتكلم/الشاعر على الحجةَ المناسبة لإقناع المسـتمع وتدعيمه لفكرته بحجـج أخرى تخدم الأولى، وربما تكون الحجة ـ نوعها وطريقة توظيفها ـ

---

(١) ينظر : عيار الشعر : ابن طباطبا العلوي: ٣٧

(٢) ينظر: الخطاب والحجاج : أبو بكر العزاوي : ٣٨

(٣) ينظر :استراتيجيات الخطاب: عبد الهادي بن ظافر الشهري:٥٣.

(٤) ينظر: استراتيجيات الخطاب عند الإمام علي مقاربة تداولية: د باسم خيري :٢٦–٢٧

هي الملاذ الوحيد للمتكلم/الشاعر لبلوغ هدفه في استمالة المتلقي وإقناعه، لذلك وجب عليه اختيار الحجة المناسبة لدعم ما يقدّمه من رؤى ومواقف شعرية تجذب المستمع وتكون قادرة على التأثير فيه وإقناعه، ومن ثم فعليها المعوّل في نجاح الحجاج ولاسيما إذا وظّفت تلك الرؤى والحجج توظيفاً سليماً، وسيعمد البحث إلى الوقوف عند كل استراتيجية بروية في ضوء علاقتها بركائز الفعل الخطابي الرئيس المتمثل بـ (المخاطِب/الايتوس، المخَاطب/الباتوس، الخطاب/اللوغوس) [١]

أ- الإيتوس:

إنّ القيم التي عليها مدار الحجاج بكلّ ضروبه، ومنها خلقت الاستدلالات ذات البعد العلمي والعلوم الشكلية المتمثلة بمجالات القانون والسياسة والفلسفة، وعليها العزم في جعل السامع يذعن لما يعرض عليه من آراء تمثل(حجج الباثّ) التي عن طريقها يصف الخصائص المتعلقة بشخصية الخطيب/الشاعر والصورة التي يقدّمها عن نفسه؛ إذ يظهر في كل الأحوال كفأً وشريفاً؛ ويتكيّف مع المقامات، فيكون شديداً أو مُرحاً، عنيفاً أو متفهّماً، رحيماً أو قاسياً[٢] .

يعدّ الإيتوس عند أرسطو أحد الحجج التي يقوم عليها الخطاب الحجاجي، ويمثل في النظرية البلاغية استراتيجية حجاجية وأداة إقناع مهمة يسعى من خلالها المُحاجِج إلى إيصال صورة إيجابيةٍ عن المتلفظ بالخِطاب؛ فالمتكلم لا يصبح مقنعاً بسبب أفكاره ومنطقه فحسب، بل كذلك بسبب الثقة التي يفرغها عليه الجمهور نتيجة تملّك الخطيب/الشاعر ناصية الخطابة وفنون الاستدراج الفعالة، وبناء عليها يكون الشاعر عبارة عن كتلة من المشاعر والأحاسيس والعواطف الجياشة الصادقة تنبع من الذات الأخلاقية [٣].

ومن تجليات هذه الاستراتيجية في الحكمة الغزلية العباسية قول المتنبي المشتمل على البناء الحجاجي والممتزج بقيم الشاعر الولهان الصادقة من خلال اعتراضه سبيل المحبوبة لأداء التحية؛ فيقول [٤]: (المنسرح)

قِفي تَغرَمِ الأولى من اللّحظِ مُهجتي بثانِيَةٍ والمُتْلِفُ الشّيْءَ غارِمُهْ

---

(١) ينظر من الحجاج الى البلاغة الجديدة : جميل حمداوي :٢٠_٢٥ .

(٢) ينظر: النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية :١٨، وفي نظرية الحجاج: عبد الله صولة :٢٦

(٣) ينظر: في خطابة أرسطو الباتوسية ، محمد الوالي ، مجلة علامات ، العدد٢٦، ٤٧.

(٤) ديوان المتنبي : ٢٤٥.

فالشاعر هنا يأمر محبوبته بالوقوف كي ترد له مهجته ، فقدّم حجّته الأولى وهي أنه نظر إليها نظرة أتلفت مهجته، فأمرها المتنبّي أن يأخذ نظرة أخرى تردّ مهجته وتحييه ، فذكر حجّته الثانية التي توجب الوقوف، وهي بيت القصيد في هذه الحكمة الغزلية (المتلف الشيء غارمه) فوجب عليه الغرم بنظرة ثانية، وهذا يعني أنه أغرم بها من النظرة الأولى ومن شدّة حبّه لها فكانت النظرة الأولى تُميته، والنظرة الثانية تحييه فهلاك المتنبي بوصفه عاشقاً مدنفاً هو تجلٍّ حي لإقناع الحبيبة بصدق مشاعره وعليها الثقة بعواطفه.

ويصرّح البحتري بصعوبة الهجر متخذاً من الحكمة حجة ووسيلة لكسب رضا المحبوبة؛ إذ يقول[1] : (مجزوء البسيط)

يا دائم الهجر والصُّدود ما فَوق بَلوَىَ مِن مزيد

إنِّي عَبدٌ، وأنت مَولى فابغ رِضَا الله في العبيد

يفصح الشاعر عن تواضعه مستعرضاً أخلاقياته في العشق واتخاذه من نفسه عبداً لمحبوبته التي جعل منها مولىً عليه حجة منه في إقناعها إلى نأي الهجران فتلك نازلة النوازل التي لا تستقر غمّتها، وبائقة البوائق التي لا تنجلي هبوتها، ولأجل ذلك صار عبداً فابتذل نفسه وامتهنها لكسب رضاها، والتحنّن عليه بحبها وكفّ صدّها عنه، وهذا موطن الحكمة في النصّ، كون عتق الرقاب من أعمال البر التي دعت إليها الشريعة الحنيفة في الإحسان إلى الرقيق والنهي عن الإساءة إليهم ورتبّت ثواباً عظيماً لهذا الأمر، إذ ورد في الحديث الشريف((أيُّما رجُلٍ أعتَقَ امرأً مُسلماً استنقذ اللّهُ بكلِّ عضو منهُ عضواً منَ النار))[2]

ويعكس لنا أبو نواس هذه الاستراتيجية من خلال ترفّعه عن معاملة السوء بالمثل ورؤية تلك السلبيات الصادرة عن الآخر/الحبيبة بمنظار الإيجابية؛ فيقول [3]: (الوافر)

أتاني عنكِ سَبُّكِ لي؟ فسَبّي أليس جرى بفيك أسمي ؟فحَسبي

وقولي ما بدا لكِ أن تقولي: فمـــاذا كـــلُّه إلاّ لحُـــبّـي

قُصاراكِ الرُجوعُ إلى وِصالي، فما ترجين من تعذيبِ قَلبي؟

تشاهدَتِ الظُنونُ عليكِ في ذا، وعِـــلمُ الغَيب فيه عنـــد رَبّي

---

(1) ديوان البحتري ٧٩٧/٢

(٢) صحيح البخاري: ٦١٠

(3) ديوان أبي نواس: ١٦/٤

الجانب الأخلاقي للشاعر واضح المعالم في أول النص من خلال نبذه للسبّ بطريقة تمتص غضب الآخر متبنيّاً في ذلك الخلق القرآني القويم الذي أشار له تعالى بقوله((وَلا تَسُبُّوا الَّذِينَ يَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ فَيَسُبُّوا اللَّهَ عَدْواً بِغَيْرِ عِلْمٍ كَذلِكَ زَيَّنَّا لِكُلِّ أُمَّةٍ عَمَلَهُمْ ثُمَّ إِلى رَبِّهِمْ مَرْجِعُهُمْ فَيُنَبِّئُهُمْ بِما كانُوا يَعْمَلُونَ)) [الانعام:١٠٨]، فأوجد أبو نواس لنفسه حجةً في عذر الحبيبة عمّا بدر عنها من سباب، راغباً بالإكثار من شتمه ما دام أنها تلهج باسمه ويكفيه هذا اعتزازاً وفخراً، وفي الآن نفسه نجده يقطع الطريق على الحبيبة بطريقة (دبلوماسية) وهو القائل(وداوني بالتي كانت هي الداء)[١] فيضع الآخر في عنق الزجاجة بهذا الردّ البارد ، فلطالما هناك أمل بعودة المياه إلى مجاريها من الوصل بين الحبيبين وتصير هذه الخلافات ضرباً من الماضي، فاظهر الشاعر دماثة خلق المحب الصادق والعاشق الوفي في حمله لكل ما ينقل من سوء إزائه صادر من الحبيبة– ومنها الشتائم التي تراخت إلى سامعيهِ – على محمل الشكّ والظنّ، وان كان لا يتكهّن بصدور هكذا أفعال شائنة من القذف والسبّ من لدن الحبيبة وإنما هي أفعال الشامت والعاذل في زرع الفتنة والفرقة بينهما، مستحضراً في خلده قول الإمام الصادق عليه السلام((لا تسبوا الناس فتكتسبوا العداوة بينهم))[٢] فخلص في آخر مطاف إلى حكمته في كينونة حقائق الأمور وبواطن النفوس لا يدركها سوى باريها فهو العالم بالغيب المطلق، وتلك حجةً دامغة للوقوف بوجه ظاهر السب وثقافة الشتيمة بوصفها مَعلماً من معالم انحطاط القيم وشيوع قلة الحياء الأخلاقي والفقر المعرفي.

ويصور لنا العباس بن الأحنف في واحدة من مراسلاته لفوز خُلقَ محبٍّ ولّهَهُ الغرام وعيّل صبره الشوق؛ فيقول [٣] : (الكامل)

هذا كتاب نحوَكـــــم أرسلـــــتُه يبكى السميعُ له ويبكي منَ قرا

فيه العجائبُ من محبّ عاشقٍ أطفـــــاه حُبك يا حبيبةُ فانطــفا

وصبرتُ حتى عِيل صبري كلُّه وهوِيتكم –يا حبَّ نفسى– للشـقا

يفهم من كلام الشاعر أنّه قد ضمّن رسالته الشعرية إلى فوز أشياءً كانت مدعاة لبكاء السامع والقارئ لها على السواء، ففيها حديث عن كلّ ما هو رانع ونبيل من أحاسيس عاشق حاول أن

---

(١) ديوان أبي نواس : ٢/٣

(٢) الكافي: ٣٦٠/٢

(٣) ديوان العباس بن الأحنف: ٢

يستجمع في مكتوبه ظلال أيامٍ جميلة عاشها مع من يحب، فصار يستحضرها بصيغة التلميح والإشارة وبأخلاق العفة التي يتحلّى بها أجملها بقوله(فيه العجائب)، وهكذا جرت العادة في أخلاق العاشقين من التقرّب الوديع للمحبوب، والصبر على ألم الفراق فتلك هي لذّة العشق الجامعة للسعادة والشقاء وبؤرة الحكمة في هذا النص، فمن حُسن إكرام الحب كتمانه وعدم الحديث بما كان عيباً أو ذنباً، أي من حسن إكرام بقائه خبئاً أن تباعدت المسافات، وكل هذه الأخلاقيات وغيرها من سلوكيات أهل العشق تصب في بوتقة الايتوس.

ب– الباتوس:

تتشكّل هذه الاستراتيجية من مجموعة الانفعالات والعواطف التي يرغب الشاعر في إثارتها لدى مستمعيه من نحو: (الرحمة، الكراهية، الغضب، الخوف، وغيرها)، أي أنّها توظيف كل ما من شأنه تحريك مشاعر المتلقي وميوله، بعبارة أخرى مفهوم الباتوس هو العواطف والأهواء في الخطاب الشعري، التي يبثُّها كل من الخطيب والكاتب و الشاعر والسارد والمتفاعل الافتراضي في خطاباتهم المختلفة؛ من أجل تهييج المتلقي واستمالته؛ بقصد إقناعه لفكرة أو توجيهه نحو غاية معينة ليتبنّاها، أو لجعله يستمتع بقراءة/ سماع خطاب معين يحتوي مجموعة من النوازع والأهواء[1].

يشترك مفهوم الباتوس مع أفكار نظريات التلقي ومفاهيمها التي تهتم بخصوصيات القارئ وأهوائه ونوازعه؛ لتجعله مشاركاً في خلق جماليات النص وتأسيسه وأدبيته، سواءً عبر الفراغات المتنوعة التي توكل إلى المتلقي والمؤول ليقوم بملئها، أم عبر جعله يركّز على تأويل الخصوصيات والبؤر الأهوائية التي تُزرع في الخطاب لطبقة معنية من المتلقين والمؤّولين، فيكون الشاعر مُلمّاً بما يعجبهم ويثير الدهشة واللّذة في أذهانهم؛ فتتحقّق بذلك آفاق السامع للنص، ولاسيما السامع المُحب للأهواء والأجواء الرومانسية، المنتظر لنصٍّ مليءٍ بهكذا أجواء، ليستمتع بها ويرضي عواطفه وآفاق متعة الاستماع لديه. وكذلك المتلقي الذي يميل إلى الخطابات الشعرية الدرامية بسبب حبه للعواطف الحزينة[2] ومن تمظهرات هذه

([1]) ينظر: من الحجاج الى البلاغة: ٢٤–٢٥

([2]) ينظر: النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية : محمد طروس: ١٨.

الاستراتيجية ما نجده من مسارات أهواء الانفعال في العشق القابع في فؤاد أبي نواس قوله [1]: (الطويل)

لَعَلَّ جِناناً ساءها أَن أُحِبُّها فَقُــل لِجِــنانٍ ثابِــتٌ وَيَــزيدُ

فَسُخطَكَ في هَذا عَلى النَفسِ هَينٌ وَلَكِنَّهُ فيما سِواهُ شَديدُ

رَأَيتُ تداني الدارِ لَيسَ بِنافِعٍ إِذا كانَ ما بَينَ القُلوبِ بَعيدُ

بهذه الرِقّة وعذوبة العبارة يشكو أبو نُواس هجر الجارية الحسناء الأديبة جِنان التي أحبها بصدق وأكثر من نظم القصائد فيها، وفي البيت الثاني يبيّن الشاعر غضبها عليه فإنه هين عليه في بعض الأمور وشديد عليه في مواقف أخر، ولعل جذوة الانفـعال ولهيب الأهواء نلمسه حاضراً في الحكمة التي أوردها في آخر النصّ بأن الـــدار وإنّ كانت قريبة فهذا القرب المكاني ليس بنافع الشاعر في شيء وهو يعيش خضم صراعات البُعد النفسي حيث الصدّ والنأي البعيد، فمن المحتّم ثمّة أشواق حارة ، ولوعة فراق حبيبة انطوت عليها لواعج الشاعر التي أفصحت عنها أداة الشرط غير الجازمة (إذا) التي كانت حجة أبي نواس من خلال حملها لدلالة المستقبل وما سيؤول إليه سخط الحبيب الذي لم يقتصر في عنته على عذابات الجسد المادية، بل انعكس اثرهُ على الأمور النفسية التي يكنّها الفؤاد من مشاعر وعواطف جيّاشة.

وهذا أبو تمام يصوّر لنا في احدى حكمه المصطبغة بالغزل حتمية اتخاذ الصبر وسيلة إقناعٍ؛ لكسب رضا المحبوب؛ فيقول[2]: (البسيط)

صَبَرتُ عَنكَ بِصَبرٍ غَيرِ مَغلوبِ وَدَمعِ عَينٍ عَلى الخَدَّينِ مَسكوبِ

صَيَّرتَني مُستَقَرّاً لِلهَـــــوى وَطَنـــــاً لِلحُزنِ يا مُستَقَرَّ الحُسنِ وَالطيبِ

لَئِن جَحَدتُكَ ما لاقَيتُ فيـــــكَ فَقَـــد صَحَّت شُهودُ تَباريحي وَتَعذيبي

الصبر ركيزة أساس في المنتج الشعري، فهو يستكشف كوامن الشاعر النفسية وكــل ما يتصل به من الأحاسيس والعواطف والانفعالات والأهواء، فضلاً عن دوره في إبراز التجربة المعيشة عند الشاعر، وذكر حبيبته زادت من عذاب قلبه، الذي صار مرتعاً للأحزان بعدما أضحت الأمور لديه سواء فالحضور والغياب سيّان، فإن نأت أو دنت فلا تغيّر في مواقف الصدّ والرفض، وكان الصبر المهرب والملجأ الوحيد للحدّ من ذلك الإسراف في حبها.

([1]) ديوان أبي نواس: ٥٢/٤.

([2]) ديوان أبي تمام :١٥٧

ونلحظ هذه الاستراتيجية حاضره كذلك في قول ابن المعتز[1]: (الوافر)

أيها القاتل لي بالعتاب قد تحنطت بمسك الكـــتاب

وغداً تدفنني غير شك ويريح الموت من ذا العذاب

يستحضر الشاعر في هذه الحكمة الغزلية واحدة من أبرز الظواهر الشائعة بين المحبين والمألوفة في مجتمع العشاق ألاَ وهي العتاب وهو من آفات الحب[2]، الذي كان بمنزلة أداة قتلٍ يتبادلها العاشق مع معشوقه تارة، أو أداة للمّ الشعث وإقامة الأود الذي يقع بينهما تارة أخرى، وابن المعتز في أول الأبيات قد أجمل الأمرين معاً، فالعتّب قتله وشذا المحبوب الذي تنشّقه في طيات كتابها؛ لذا نجد الشاعر في ثاني الأبيات يقرّ حجة فيها من الانفعالات القائمة على تلميح ابن المعتز بأن يكفّ ذلك المحبوب عن عتبه فما عاد في الوقت متّسع للوم، ولابدّ أنه سيندم على كل لحظة فرّط فيها بالوصل وآثر العتاب حينما يبلغه خبر موت الشاعر ولات حين مندم، وحينها ارتاح وأريحك من كثرة عتبك لي؛ لكِنّي على يقين ستعيش ما بقيت من حياتك في دوامة من الأهواء والأحاسيس القاتلة والعذابات غير المنتهية.

وبعاطفة جيّاشة يصرخ العباس بن الأحنف من أنّه لا يمكن للمرء أن يخفي آثار الوجد والعشق عن ناظريه [3]: (الكامل)

الحُبُّ أَوَّلُ ما يَكـــونُ لِجـــــــاجَةً تَأتي بِهِ وَتَسوقُهُ الأَقـــدارُ

حَتّى إِذا اِقتَحَمَ الفَتى لُجَجَ الهَوى جاءَت أُمورٌ لا تُطاقُ كِبارُ

وَإِذا نَظَرتَ إِلى المُحِـبِّ عَرَفتَـــهُ وَبَدَت عَلَيهِ مِنَ الهَوى آثارُ

أعطى الشاعر حجته أن الحب في البدء إصرار ثم قدر يساق إلى الإنسان، ثم ينتقل للحديث عن العواطف التي تعصف بهذا الفتى/الشاعر الذي قررّ المغامرة وركوب موجة الحب، وهنا عليه توخّي الحذر فقد يواجه مصاعب وأخطار لا تطاق من فراق الحبيب ومضايقات الوشاة والعذّال وغيرها من المعاطب والمخاوف التي حمل ذاك الفتى نفسه عليها، وبعد برهة من الزمن ستعرف العاشق إذا ما عاينته فتباريح الهوى ولوعته لا تُخفى وهي علائم، ودلائل لا تُشتبه سترشدك إليه.

([1]) ديوان ابن المعتز : ٣١٣

([2]) ينظر : طوق الحمامة : ابن حزم الأندلسي : ١١٦

([3]) ديوان العباس بن الأحنف: ٣

ونعرّج ثانية على ابن المعتز الذي يحدثنا عن حاله العاشقة بروحٍ فاض شوقها وحنينها، وقلبٍ ممتلئ بالقلق والاضطراب والخوف، فيقول[1]: (طويل)

يَقُولونَ لي والبعد بيني وبينها نأت عنك شِرٌّ وانطوى سَبَبُ القُرب

فقلتُ لهم والحبُّ يَفضحه البُكا لَئِن فارقت عَينى لقـــد سكـــنت قَلبى

يوضح ابن المعتز حالته النفسية وموقفه من كلام العاذل واللائم المنشرح بان محبوبته نأت عنه إلى غير رجعة، فما كان من الشاعر إلاّ مواجهة ذلك العاذل والرّد عليه بقلب موجوع مضمّخ بالألم والحسرة، وعين سابلة شاكية مضاضة البعد، محاولاً إقناع نفسه قبل الآخر/ اللائم ببقائها وحضورها روحاً على الرغم من فنائها وغيابها جسداً، وقوام الحكمة الحجاجية الغزلية هنا إن الفراق هو الوجه الآخر للحب، والخيبة هي الوجه الآخر للعشق، فالفراق قصة حزينة ألّفها القدر ومثّلها بنو البشر، وحزنه كلهيب الرمضاء إذ يبخر الذكريات من القلوب ليسمو إلى مصاف جرحٍ لا يبرأ، فتجيبه العيون بنثر سوافحها لتطفئ لهيب تلك الذكريات وتغدو بلسماً لهذا الجرح.

ج– اللوغوس:

يراد به الخطاب، الذي هو اتصال لغوي أو ((صفقة بين المتكلم والمستمع وهو نشاط متبادل بينهما، ومتوقف صيغه على غرضه الاجتماعي))[2] ولمّا كان الغرض من الحجاج هو الإقناع، والتأثير، والتداول، والتواصل، والتخاطب، فالحجاج فعالية تداولية جدلية ديناميكية حجاجية مشتركة، ويستعمل استراتيجية اللوغوس الاستدلالي بغية لإقناع الآخر، فهو يمثل الحجاج المنطقي الذي يجسّد الجانب العقلاني في السلوك الخطابي فيرتبط بالقدرة الخطابية على الاستدلال والبناء الحجاجي[3].

ولبيان حركية اللوغوس وقدرته التفاعلية فهذا يستلزم منا استعراضه من خلال بعض النصوص الحكمية، وهنا سنعّول على الحجج التي اتكأت عليها النصوص الغزلية في كسب قوتها الإقناعية من مشابهاتها للطرائق الشكلية والمنطقية والرياضية في البرهنة الخطابية، فهذا ابو نواس الشاعر العاشق يتباهى باتباع تباريح الهوى ويؤكد بأنّ لا شأن للناس فيه، فيقول[4](البسيط)

إنّي عَشِقتُ وَهَل في العِشقِ مِن باسِ ما مَرَّ مِثلُ الهَوى شَيءٌ عَلى راسي

([1]) ديوان ابن المعتز :٣١٥

([2]) الخطاب: سارة ميلز، ترجمة عبد الوهاب علوب :١٥

([3]) ينظر: من الحجاج إلى البلاغة : حمداوي: ٢٥–٢٨

([4]) ديوان أبي نواس: ٤/٧٣ – ٧٤

ما لـي وَلِلناسِ كَـم يَـلحَـونَني سَفَـهاً ديـني لِنَفـسي وَديـنُ النـاسِ لِلـنـاسِ

مـا لِلـعُـداةِ إِذا مـا زُرتُ مالِـكَـتي كَـأَنَّ أَوجُـهَـهُـم تُطـلى بِأَنـقـاسِ

اللهُ يَعـلَمُ مـا تَـركي زِيـارَتَـكُـم إِلّا مَـخـافَـةَ أَعـدائـي وَحُرّاسي

يؤكد أبو نواس في خطابه الحجاجي الغزلي أعلاه عدم حرمة العشق، فضلاً عن حلاوة نشوته، مصرّحاً بهذا الأمر بوجه عاذليه ولائميه من غير وجلٍ ولا مبالاة، مصّوراً في هذا الخطاب العلاقة الانفصالية بينه وبين الناس الذين يدعونه عن غير دراية للتخلّي عن الحب، فكان جوابه يكتنف في طياته ردّين: أولهما ضمني يتمثل في كينونة أنّه إذا كان في حال ولوج الحب أمر صعب فتركُه أصعب ومعاناته اكثر، وأما الثاني فجاء صريحاً مستأنساً بقوله تعالى في حجته((لَكُمْ دِينُكُمْ وَ لِيَ دِينِ)) [الكافرون: ٦]؛ كون هؤلاء العذّال قد أعيوا الشاعر وكأنّنا نزعم عجزه في إقناعهم من ناحية تمسكه وتواصله مع من يحب، إذ كانوا كلما يرونه تسوّد وجوههم وتكفهر محياهم؛ ولأجل خوفه على حبيبته من عيون الرقباء قرّر أن يزورها غبّا دون ملاحاة خشية على ديمومة علائق الودّ بينهما، ولعلّ روعة هذه الصورة الحجاجية تكمن في بيان قداسة رابطة الحب لما جعلها الشاعر بمصاف أثني(ديني) خاص لا يحقّ للآخرين كبح جماح اختياره للدين / الحب الذي يرتضيه ويبتغيه.

لما كان النص الأدبي يروم من خطاباته تحقيق أكثر من وظيفة ولا سيما الاقناعية الامتاعية، فضلاً عن الجمالية والتأثيرية التي يقدّمها الشاعر بحسب سياقاتها وهذا ما نلمسه حاضراً في قول العباس بن الأحنف راغباً بالصلح مع فوز وصفحها [1]: (الكامل)

هـاتـي يَدَيكِ فَصالِحيـني مَرَّةً لِنَسُبَّ مَن بِالصَرمِ يا نَفسي بَدا

رُدّي جَوابَ رِسالَتي وَاِستَيقِني أَنَّ الرِسالَةَ مِنـكُمُ عِندي شِفـا

يستدر ابن الأحنف عطف حبيبته في الصلح فاستهلّ خطابه أعلاه بمتوالية من أفعال الأمر (هاتي، صالحيني، لنَسُبَّ، ردي، استيقني) لتتشكّل منها مقدمة إمتاعيه إقناعيه تتصدّرها ذاته، والفعل الحاصل من هذه المتواليات المتضامّة مع الوظيفة الحجاجية الأم وهي الإقناع لتفضي إلى التوسل؛ لذا نرى أنّ الخطاب يحمل الأحزان وإعادة الذكريات، وبهذا أراد الشاعر أنّ يعوّض الشرخ الذي حصل في علاقاته مع حبيبته، فعمد في محاولةٍ منه لإقناعها في ردم هوّة القطيعة الحاصلة بينهما، وضرورة ردّها لجواباته المحمّلة بأرقّ عبارات الاستعطاف من جهة،

([1]) ديوان العباس بن الأحنف : ١

وأشدّ ألفاظ الاستهجان المشبعة بالسبّ والشتيمة لذاك العاذل الغائب الذي كان سبباً في صرمها إيّاه من جهة أخرى، إذ إنّ في ردّها على مكاتيبه تنعّمه بالصحة ومن ثم التعافي من أسقامه التي خلفتها قطيعتها له، والبيت الـثاني خـتم خـطاباً حكيماً فيه من الإقناع والإمتاع ما فيه كونه نابـعاً من تـجربة حية لابـن الأحـنف الذي غدا بموقفه هذا لسان حال شريحة عريضة من العـشّاق الـذين تنتـعش نفوسـهم ولو بكلـمة مـن الحبيب.

وفي قول ابن المعتز نلحظ خـطاباً حجـاجياً بـلاغياً من حـيث الإيحاءات الـتـي تضمـنها لإيصال مبتغاه إلى الآخر/ الحـبيب، وهـذه الإيـحاءات هي ما تكسـب الخـطاب جمالية مـن جهة، وتثير انتباه الحبيب من جهة أخرى؛ إذ يقول [1] : (المنسرح)

المَـوتُ مِـن غـادِرٍ أُعَـذَّبُ بِه يَـخـدَعُـنـي وَعدُهُ وَمَن لِيَ بِـه
الهَـجـرُ فـي فِـعلِهِ وَلَحظَتِهِ وَالوَصلُ في قَولِهِ وَفي كُتُبِـه
مُنتَقِلٌ في الأَنامِ يُشرِكُ في الـ ـحُـبِّ أُلوفـاً وَلَستُ أُشرِكُ بِـه
يـا غافِلاً عَن جَوايَ يُقلِقُني حَـسـبُ مُـحِـبٍّ وَأَنـتَ تَلعَبُ بِه

يرسم الشاعر لوحة فنية معبرة في خطابها الغزلي الحجاجي، وانتقال حيثيات الحدث بين الغائب/المحبوبة، والمتكلم/الشاعر من المعنوي(الموت، الخداع) إلى المحسوس أو الواقـع المعيش(الهجر، الوصل)، فهذا التأرجح بين كل هذه الحيثيات جعلت من ابن المعتز في حالة عدم اتزان من القلاقل والانفعالات لعدم مصداقية المحبوبة في جميع الأقوال والأفعال الصادرة عنها، التي توحي للقارئ على لسان الشاعر أنه كان رقماً من مجموعة أرقام مـن العشاق الذي شغفهم حبها فأوقعتهم في شراكها، فجوهر بلاغة الخطاب أعلاه ليست((في الأسلوب ولا في الحجاج بل في المنطقة التي يتقاطعان فيها، بعبارة أخرى... كل خطـاب يجمع بين الحجاج والأسلوب، كل خطاب تحتضر فـيه الوظائف الـثلاث المتعة، والتـعليم، والإثارة، مجتمعة متعاضدة، كل خطاب يقنع بالمتعة والأثارة مدعمتين بالحجاج))[2] ،وكل هذه المعطيات الثلاثة نلمسها حاضرة في الوعـود الكاذبة للمحـبوبة التي كانت تتـجاذب الشاعر ككرةٍ لعبٍ في قبالة صدق مشاعر ابن المعتز معها وعدم تخوّنه لوعوده التي كان وفياً فيها؛ فالحكمة الحجاجية في هذا الخطاب الغزلي البلاغي نجدها حاضره في المناظرة والمقابلة التي أوقعها الشاعر بين طرفـي

([1]) ديوان بن المعتز :٣١٤.

(٢) أسلوب الحجاج التداولي والبلاغي: د. مثنى كاظم صادق: ٤٩

المـعادلة هو/الشـاعر، وهـي/ الحـبيبة، من حيث تناقض أخلاقيات العشق بين الطرفين، وهنا تبرز الغاية من وراء هـذه الحكـمة وهي توجـيه رسالة لشريحة العشاق بأخذ الحيطة والحذر لمن يعشقون، وعـدم ابتـذال العـواطف إلاّ بعـد الوقوف على حقيقة ذاك الحبيب ومدى وفائه، ومن ثم استحقاقه للتضحية.

ونلحظ حضوراً للخطاب الفلسفي– ليس العمـيق في ماهيـته الفلسفية قدر كونه معّبراً عن فلسفة الشاعر الحياتية إزاء قضية معينة– وذلك في غزلية العباس بن الأحنف؛ إذ يقول[1] : (الوافر)

وما هجروكَ من ذنبٍ إليهم ولكن قلَّ في النـاس الوفـاءُ

وغيَّر عهدَهم مَرُّ الليالي وحان لمدةِ الوصِل انقضاءُ

سرابيل الملوكِ لها جَمـالٌ وليس لها إذا لبست بقاءُ

وإن العطفَ بعد العَتبِ يُرجَى وإنَّ المـلَّة الـداءُ العـياءُ

رأيت اليأس يُلبسنى خشوعـاً وأرجوها فُيطغينى الـرجـاء

يجسّد ابن الأحنف محاورة كلامية بينه وبين محبوبته التي تعمد إلى هجره من غـير ذنب اقترفه بحقها، فحاول أن يجعل النص متوازناً ما بين ما هو بلاغي، وما هو منطقي عقلائي، ولما كانت الفلسفة خطاباً يسعى للإقناع فقد عُدّ الحجاج آلية من آليات التفـكير الفلسـفـي الرامي إلى ((اجتراح للوجود وتأسيس للحقيقة))[2]؛ لذا صـار الشـاعر يبرّر فعلـها بوسـيلة إقناعيه تقارب الواقع من حيث استشراء قضية عدم الوفاء بين بني البشر قاطبة وليس الأمـر مقصوراً على الحبيبة، ومن ثم فهذه القضية شكّلت ظاهرة عامة بعد ذلك صار تلقي الحجج ويضمّن خطابه المثل تلو المثل والحجة بجمال زيّ الملوك الـفاني، ثم يعّـول على بعـض المسلّمات التي نقضها تصّرم الحبيبة وانزواؤها عنه، فالعطف الذي كان يرتجى بعـد العتب انتقى، فانعكست آثار هذا الانتقاء بصورة حمى سرت في مفـاصل الشـاعر فأعيته عـن الاستطباب بالنظر لانقلاب المقاييس بين المحبين وإفضاء اليأس من لقيا الحبيبة ووصلها إلى ضربٍ من الاستكانة والخضوع اللذين يتملّكان وجدان ابن الأحنف وكيانه، وصيرورة ذكرها –الحبيبة– فيضاً من الرجاء إذا أعجزه الصبر واليأس على السواء، وهذه بذاتها مقاربة فلسفية قامـت على مغـالطة فلسفـية مؤدّاها التلاعـب اللغوي الذي ناسق بعض المفردات ولاسيما في بيت القصيد من حكمة هذه الصورة

([1]) ديوان العباس بن الأحنف: ٤

([2]) الفلسفة والبلاغة مقاربة حجاجية الخطاب الفلسفي : عمارة ناصر : ١٢٦

الغزلية في حالة قراءة البيت في ظاهرهِ دون الغوص في أعماقه– وكما تمّ إيضاح مبتغاه في أعلاه من حيث إلباس اليأس الخشوع للشاعر وصيرورة أنفته التي ترى في رجاء حبيبته ضرباً الطغيان؛ فأبى رجاءها عناداً بكرامته.

ويطالعنا البحتري بحكمة غزلية تتضمن بين طياتها خطاباً حجاجياً تداولياً وذلك في قوله:[١] (الطويل):

لَولا الهَوَى ما ذلّ في الأرض عاشقٌ ولكن عزيزُ العاشقين ذليلُ

معلوم انّ الخطاب التداولي يرمي إلى دراسة العلاقات اللغوية بوصفها خطاباً تواصلياً وظيفياً، ذا قوة إنجازيه مع المتلقي، ولا يقتصر أمر هذا اللون من الخطابات على المتعة وتقديم المعلومة للسامع فحسب بل تسعى للتواصل معه ضمن مقام أو سياق معين[٢]،وهذا ما جسّده البحتري في تواصله مع سامعيه من العشاق؛ إذ عمد إلى استعمال مفردات لغوية تتنازع العاشقين في تناقضها وتضادّها(الذلّ/العزّة) وهذا لا يعني أنّه لم يراعِ أحوال هؤلاء السامعين من حيث اقتصار خطابه على فئة العشّاق الذين لم يحظوا بمحبوباتهم، ولم يتذوّقوا من عشقهم خلا الذل والاستكانة، بل أنّ خطابه التداولي هذا والمتكئ على الجملة الشرطية غير الجازمة الدالة على ((امتناع حدوث جواب الشرط لوجود الشرط))[٣] ، قد حقّق من خلالها بُعداً بلاغياً تداولياً ينطلق من مبدأ التعاطف مع كل العشّاق الذين حظوا ومن لم يحظوا بمحبوباتهم فكلا الفئتين عانت الأمرَّينِ في هواها باختلاف نسبة تلك المعاناة ولاسيما مع من لم يحظوا فـ (الهوى) أصبح أيقونة الذلّ للعشّاق، وهذا (الذلّ) بدوره غدا علامة عزّ وفخار للعشق، كونه يحمل بين طياته علائم الغيرة العربية لمن يعشقونه، وحرص العربي في الحفاظ على شرف الحبيبة وصيانة عرضها.

ثانياً/ الحكمة الغزلية بوصفها إجراءً حجاجياً :

يعدّ الحجاج عملية تفاعلية تقوم على مجموعة من العناصر هي: المرسل، والرسالة، والسامع، ويعدّ السامع أهم من المتكلّم الخطيب؛ لأنّ الهدف من الرسالة التواصلية هو إقناعه ومحاججته برهانياً وعقلانياً عبر مجموعة من المسارات الحجاجية للوصول إلى الحقيقة والحلّ

---

(١) ديوان البحتري :١٦٨٣/٣

(٢) ينظر اسلوبية الحجاج البلاغي التداولي: ٥١

(٣) حفريات لغوية في شعر مهيار الديلمي(ت٤٢٨): ٤٠٠

الراجح، واستكشاف ردود فعل المخاطب تجاه الحجاج[1]، ومن خلال استقرائنا في شعر الغزل العباسي وقفنا على جملة من الحجج المنطقية وشبه المنطقية التي جاءت في حنايا هذا الشعر ومنها:

١- الحجج شبه المنطقية المعتمدة على البنى المنطقية

أ) التناقض وعدم الاتفاق:

ويقصد بالتناقض أن تكون هناك قضيتان أحدهما نفي للأخرى داخل الاتساق الصوري، فيصبح هناك إدخال القضية ونقيضها في النسق الصوري نفسه، مما يجعل هذا النسق متفككاً؛ ولهذا فنحن نفترض أنّ المتكلم لا يريد أن يقول لنا شيئاً من قبيل المُحال، الأمر الذي يجعل المتلقي في تساءل عن التعارض وكيف يتم تأويل الكلام ؛فنستشف أنّ التعارض هو تعارض المقال مع المقام، ولذلك نجد في الحكمة الحجاجية وقوع الشعراء في تضارب بين قاعدة أثبتها أو دعوى دافع عنها أو موقف تبنّاه؛ ومما لا شك فيه أنّ التعارض يفرض على الشاعر أنْ يختار وأن يعيّن القاعدة الواجب اتباعها في حال وجود تعارض [2]، واستثمر ابن الأحنف حجة التناقض في قوله [3]: (البسيط)

جَرَّبتُ مِن هِذِهِ الدُّنيا شدائِدَها ... ما مَرَّ مِثلُ الهوى شَيءٌ على راسِي

عذابُ ((هاروت)) في الدنيا وصاحِبِهِ ... ألذُّ مِن حُبِّ بعضِ الناسِ للناس

لِلحُبِّ كأس من الروعاتِ مُترَعةُ ... فكُلُّ مَن كان ذا طرفٍ بِها حاس

مَن بايَعَ الحُبَّ لم تَربح تِجارتهُ ... إذا رماهُ الذِي يهواه بِالياس

يؤكد الشاعر في خطابه الموجّه إلى محبوبته أنه مهما بلغت صعاب الدنيا فهي لا تساوي في صعوبتها ذرة من صعاب الحبّ وأهواله، فابن الأحنف يقدم حجته بصورة حكمية اكثر من رائعة، لمّا يرى أنّ عذاب الساحرين (هاروت) وصاحبه (ماروت) أشد حلاوة وألذ من الحب الذي يكون قائم بين الناس، ثم يقدّم الشاعر نقيضاً لهذه الفكرة من خلال آليات الخطاب التي تصفّ الحب كالإناء الذي صبّ فيه من الجمال الممتد فكل من يحرك جفانه وقع فيه، ثم يلقي الشاعر حجة أخرى مفادها: إن من يبيع الحب لا ينال من الفائدة شيئاً وهذا دليل على صدق العاطفة التي

---

(١) ينظر: من الحجاج إلى البلاغة الجديدة : جميل حمداوي:٣١

(٢) بنظر: نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان:٥٩-٦٠

(٣) ديوان العباس بن الاحنف :١٦٠

جـعلت الشاعر على الرغم من اليأس والصعاب لا يتخلى أو يتهاون أو يبتعد عن محبوبته ؛ وابن الأحنف قد عمد إلى كل ذلك من أجل أن يجعل كفة الحب هي الراجحة والرابحة لغرض إقناع المتلقي والتأثير فيه

ويقول أبو نواس في بعض غزلياته التي اشتملت على التعارض الحجاجي، قاصداً من ورائها ميل المحبوبة نحوه وجذبها إلية، فيقول [1]: (الطويل)

لعلّ جَناناً ساءها أن أُحِبَّها فَقُل لِجِنان ثابِتٌ ويَزيدُ

فسخطُكِ في هذا عليّ مهَّونٌ ولَكِنَّهُ فيما سِواهُ شَديدُ

رَأَيتُ تداني الدارِ لَيسَ بنافع إذا كانَ ما بين القُلوب بعيدُ

إنبنى النصّ أعلاه على مقدمة حجاجية من خلال محاولة الشاعر إثبات حبّه وصدقه لمحبوبته التي تستاء من ذلك الحب، فجعل يبرّر لها من خلال عجز البيت الأول موقفه بانّه مصرّ على حبه راغب إليها، وإنّه لا يقف عند حدّ بل يزيد، والدليل رضاه بسخط محبوبته عليه، شريطة رفضه عدم حبها له، ومن ثمّ يتبيّن لنا تناقض خطاب الشاعر بين قبول السخط من جهة، والرضا بالحبّ من جهة أخرى، ليخلص أبو نواس إلى حكمته الحجاجية في كون البعد لا يكمن في المسافة؛ فهذا بُعدٌ ظاهري، ولكن البعد الأصعب والحقيقي عندما يكون بين القلوب؛ والشاعر هنا يتكئ على تجربة ذاتية في إظهار عدم النفع من قرب الدار وبعد القلوب.

ب) قاعدة العدل:

تقتضي هذه الحجة على التماثل في المعاملة بالمثل لكائنات أو وضعيات أو أفعال في مقولة واحدة[2]، أي تتمثل بـ (العدالة) أي في التعامل مع العناصر المنتمية إلى صنف واحد بكيفية واحدة وهي علاقة منطقية خالصة، تظلّ في إطار الشبة منطقية؛ لأنها تعتمد على حكم ذي أمرين يمكن أنَّ نقول إنهما متماثلان، فالحجاج من خلال((العلاقة التبادلية التي تقوم عليها حجج شبه منطقية عديدة يصبح ممكناً بشرط تناسي كلّ ما يفرق بين الأوضاع وتعديلها))[3]، نحو قول ابن المعتز [1]: (البسيط)

([1]) ديوان ابو نواس : ٥٢/٤

([2]) ينظر : لغة التخاطب الحجاجي في دراسة آليات التناظر عند ابن حزم: مصطفى العطار١٦٦

([3]) ينظر: نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان :٦٦

جَسم المحبّ بثوب السَّقم مَشتَمِل وَجَفنُه بِدمُــوع الشَّوقِ مُكـتِحلُ

وكيفَ يَبقَى عَلى ذَا مُدنَفٌ كَمِدٌ لَم يَبقَ من صَبره رسمٌ ولا طَلَلُ

وَظَلَّ يَـــعذِله لا كانَ عـُـــاذِله لو يَعلمونَ الذى يَلقَى لَما عَذَلوا

يعمد الشاعر إلى بيان حـال المحبّ الذي اشتمل جسمه على الأسقام نتيجة الشوق الذي لم يبارحه كعدم مبارحة الدمع لعينيه؛ ثم يبيّن أنَّ العذّال لو كانوا في مكانه لالتمسوا له العذر ولم يعذلوه وهذا مبدأ المعاملة بالمثل في هذه الحجة الحكمية، حيث ربط الشاعر العلاقة المنطقية في محور شبه منطقي، وكأننا به يروم إعطاء موقف الحكم عليه بُعدين: يتمثل الأول بتأنيب العذال له، والثاني غفلة العاذل عنه لو أنه –أي العاذل– عانى ما عاناه الشاعر المدنف.

ونحو ذلك أيضاً قول ابن المعتز في موضع آخر[٢]: (البسيط)

قَد كَلَّمت عَينُه عَينِي فَهَنُّوني وَحَدَّثَتني بِحُبِّ لَيسِ بالدُونِ

قَالوا جُنِنتَ بِمن تَهوى فَقُلت لَهُم مَا لذَّة العيش إلا لِلمجَانين

عمد الشاعر في أول النصّ إلى تراسل الحواس حينما غيّر وظيفة العين وأنسنها للحديث مع محبوبته، فدار الكلام بينهما حيث استعان ابن المعتز بحجة تقوم على التماثل العادل من حيث تقريب الشقة بين الواقع الحسي، والواقعي العقلي في علاقة شبه منطقية من حيث اتهام الناس إياه بالجنون، فعرّج على هذه التهمة محل الحجة ورغبته الجامحة للجنون بل حسده لمجتمع المجانيين الذين يتلذذون بالراحة لقول وفعل أنّى شاؤوا من الأقوال والأفعال المباحة وغير المباحة من مكنونات الصدور ولواعجها، فالشاعر يخلص من هذه الحجة بانّ للمجنون راحة لا يمكن حصرها ولاسيما من ناحية وعدم إدراكه للهموم ومن ثم النوء بحملها فهو المجنون– في حلٍّ من الهموم والغموم.

٢– الحجج شبه المنطقية المعتمدة على العلاقات الرياضية:

أ/حجة التعدية:

التعدية خصيصة لها من السعة والتنوع مما يفرض على الشاعر فضلاً عن أي باثٍّ آخر أن يختار منها ما يتلاءم مع المستمع، ويتناسب مع المقام وأن يعرضها بطريقة تخدم

---

(١) ديوان ابن المعتز : ٤١١

(٢) ديوان ابن المعتز : ٤٢٨

الهدف؛ كونها ضرب من العلاقات الرامية إلى إثبات العلاقة الموجودة بين(أ، ب) و(ب،ج)؛ وبهذا نستشف أنّ العلاقة ذاتها بين (أ،ج) [1]، ويمكننا التماس هذه الحجة في قول ابن المعتز[2]: (الطويل)

نَظَرت إليها فاستَحلّت بَنظرتي دَمي وَدَمي غالٍ فَأَرخَصه الحبُّ

وغاليتُ في حُبِّي لَها فَرَأت دَمي رَخيصاً فمن هذين أَنحلها العُجبُ

يؤكد لنا الشاعر أنَّ نظرة محبوبته كان لها تأثير خاص لا تقلّ عن أهمية الحديث، لما ألقت عليه من الوجد حتى بدا تذلل الشاعر لحبها، ووفقاً لهذا يبيّن الشاعر حجته بأنّه لا شيء يلبسه ثيابَ الذّل واللين سوى نظرة محبوبته، وابن المعتز هنا هو العاشق المتذللّ، ويمكن لنا أنَّ نبيّن علائق التعدية بالآتي:

١) دم المرء غالٍ، أي نفس الإنسان عزيزة عليه ولا سبيل للتضحية بها(مقدمة أولى)

٢)الحبّ يُرخّص الأشياء (مقدمة ثانية)

٣) النتيجة : إن حب الحبيبة أغلى من روح الشاعر نفسه ولابدّ من بذل الغالي والنفيس للفوز بقلبها، ومن هنا جاء البيت الثاني حاملاً بقية النتائج المترتبة على تهوين قيمة الحبيب من لدن الفتاة التي تعلّق قلبه بها، ولاسيما أن المبالغة في الحبّ مع أشخاص لا يبادلون تلك المشاعر تفضي إلى نتائج غير محمودة لعل أبرزها إذلال الحبيب والاستهانة بمشاعره، والسبب أن كل مبالغة وتضحية في غير محلها ومع الشخوص غير المناسبين أو المستحقين لتلك (المبالغة/ التضحية) تفضي إلى عواقب وخيمة من انكسار نفسي، وانهيار عاطفي، وهذا بيت قصيد الحكمة الغزلية في النص .

وفي السياق نفسه من حجة التعدية يقول أبو نواس [3]: (البسيط)

صَلِيتُ من حُبّها نارَين :واحدةً بين الضُلوع وأُخرى بين أَحشائي

وقد حَميتُ لِساني أن أُبينَ به فما يعبِّر عنه غيرُ إيمائي

يا وَيحَ أَهلَيَ أبلى بينَ أَعينهم على الفراش وما يدرون ما دائي

لو كان زُهدُكِ في الدنيا كزُهدكِ في وَصلي ، مشيت بلا شكّ على الماءِ

([1]) ينظر : نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان:٤٩

([2]) ديوان ابن المعتز : ٣٢٣

([3]) ديوان أبي نواس :١١/٤

يرشدنا أبو نواس من خلال آليات الخطاب الحجاجي لِما بينه وبين محبوبته بأنّ للحــبّ منظورين: الأول قابع في قلب الشاعر، والثاني قابع في كينونة النفس –الأحشاء–، ثـمّ يبيّن حكمته الحجاجية من كون شدة الحرص يدفعه إلى الكتمان حتى عن أقرب الناس إليه– أي الأهل– ثُمّ يصوّر لنا من جانب آخر أنَّ العشق له جـانب آخـر فهـو داء يصـيب المـرء، فالشاعر في نصّه يستحضر مقارنة حجاجية مفادها :

١) إنَّ المحبوبة في مصاف السيد المسيح عليه السلام في سيره على الماء(مقدمه أولى)

٢) المحبوبة زاهدة (مقدمة ثانية)

٣) فالنتيجة لو أنَّ المحبوبة زهدت في الدنيا قرين زهدها في الشاعر لمشت على الماء، ومن ثم فقد رام الشاعر في هذه الحكمة الحجاجية تصوير مدى معاناته الكـامنة، التي تمخّـضت في أمرين: أولهما مكابدته الصبر وكتمان أمره وما به من داء الحب عن أهله، وثانيـهما: زهد الحبيبة فيه.

ب/ حجة إدماج الجزء بالكل (الاشتمال):

مبدأ هذه الحجة يقوم على أساس المقايسة في كون ما ينطبق على الكل ينطبق على الجـزء؛ ولهذا تنهض هذه الحجة من جانب الكمية؛ ولأن الجزء يعدّ قيمة مناسبة داخـل الكل، فما يــطلق على الكلّ يمكن لنا أنَّ نطلقه على الجزء ممّا يجـعل الحِجاجَ على عــلاقة قائمة بموضــوع الكم[١]، بعبارة أخرى ما يمكن لحاظه في هذا النوع من الحجج قيامه على أساس قاعدة رياضية تهـتم بمبدأ الكم والكل[٢]، نحو قول العباس بن الأحنف[٣] :(الطويل)

ولــو أنصــفتني فــي المــودّة رضِيتُ ويرضيني أَقلُّ من النّــصف

فيا رَبّ ألقِّ بين قلــبي وقلــبها لِكيلا تعدَّى بي أمامي ولا خَلــفي

و يا رَبِّ صَبّرني على ما أصابني فأنتَ الذى تَكفِى وأنت الــذى تُعفِى

يحتج ابن الأحنف بطريقة ودية قاصداً إقناع محبوبته بأن تهب له من الحب جزءاً بســيطاً حتى ولو أقلّ من النصف فهو يرضى بالأقلّ ممّا يستـحق؛ فالقضـية الحجاجية الحكمية هنا تخرج لمعيار كمي، فـغاية الشاعر الوصول إلى قلب محبوبته؛ ثم يعّول الشاعر بطريقة فيها تقريب

---

(١) ينظر بنية الخطاب الحجاجي في كليلة ودمنه لأبن المقفع(أطروحة دكتوراه): حمدي منصور جودي : ١٤٩

(٢) ينظر: الحجاج في الشعر العربي :٢١٠

(٣) ديوان العباس بن الأحنف :١٨٣

الصورة الجاذبة لانتباه المتلقي بصدقها النابع من وجدانية التضرع إلى الله عزّ وجلّ طالباً ديمومة الـــمودة بين قلبيهما فظلّ يَلجُّ بتضرّعه حتى يلهمه الصبر على ما ناله من إجحاف ومظلمة من فوز.

وفي السياق نفسه يطالعنا ابن المعتز[١]:(الطويل)

إلى الله أشكُو لا الشَّوق لا إن لَقِيتُها نَبَاهاَ وَلا إن نبت مخـــلقة الـــدَّهر

مُقيمٌ على الأحشاءِ قَـــد قـــطعت به فَـــسَاعَتهُ يَـــومٌ وَلَـــيلَـــتُه شَـــهر

وَمَا ذاك عِـــندي قَـــدر مَن هـــــويتُه عَلى أَنَّه قد ضَاقَ عَن حَملِه الصَّدر

فقد ربط الشاعر ما بين الفراق والأبعاد الزمنية وجعلهما وجهين لعملة واحـدة؛ إذ إنَّ للـــفراق أبعاد نفسية على الإنسان من ناحية عذابات الشوق، وآثار الحزن المخيّمة على الشاعر هي من جعلته يلقي بحجته على تماهي الزمن وامتداده الطـويل، الذي جـعل من السـاعة التي تمرق على ابن المعتز مقدارها يوماً، والليلة صـارت تـعادل شهراً، ثم يعـول من خلال ما يشـعر به أنّ مـن المحال أنْ يشكو إلى محبوبته تلك المعاناة الطويلة في حال تم اللقاء بينهما، ومن ثم فالشاعر في حيرة من أمره لضيق الوقت للحديث عن أشواقه فقد يحار لسانه لعرض كل ما يدور فـي خلده وقلبه من مشاعر قبل أن يصل به المقام للكشف عن خلجاته السلبية التي ضاق صدره ذرعاً عن حملها وكتمانه إيّاها؛ لكنه مضطر لهذا الكتمان، فهو يلزم نفسه بهذا العذاب مـدى الحـياة تفـضيلاً عن الشـكوى للناس، فالشاعر يبدد تلك الأبعاد بقصر اللجوء إلى الواحد الأحد.

ج/ حجة تقسيم الكل إلى أجزائه:

وتقوم فكرتها على ((تصوّر الكل على أنه مجمل أجزائه تبنى عليه طائفة من الحجج يمكن تسميتها حجج التقسيم... أو التوزيع))[٢] ومصداقها نلمسه في قول بن الأحنف[٣]: (الطويل)

يَدُلُّ عَلى ما بِالمُحِبِّ مِنَ الهَوى تَقَلَّبُ عَينَيهِ إِلى شَخصِ مَن يَهوى

وَإِن أَضمَرَ الحُبَّ الَّذي في فُؤَادِهِ فَإِنَّ الَّذي في العَينِ وَالوَجهِ لا يَخفى

إذ يرى ابن الأحنف أنّ هناك علامات تدل على كينونة المرء عاشقاً ومنها: تصويب نظره الدائم ناحية الحبيب شخصاً/ داراً، فضلاً عن تغيّر محيا ذلك المرء حين رؤية من يحب، وفي كلا

---

(١) ديوان ابن المعتز : ٣٥٩

(٢) في نظريات الحجاج : عبد الله صولة :٤٨

(٣) ديوان العباس بن الأحنف : ٣

الحالتين تبقى النتيجة واحدة لا يختلف عليها اثنان: من كانت عليه هاتان العلامتان فلا ريب أنّه عاشق اضناه الهوى وإن كتمه، وقد أجمل ابن الأحنف هذه الحجة بمقدمتها ونتيجتها في صورة حكمية غزلية جميلة(إن الذي في العين والوجه لا يخفى) تخفيه الصدور تفضحه السطور، فجاء التقسيم في بيان مكامن الحب المضمر أنّه تفتضح من سبيلين : العين والوجه

وقد تجسدت حجة التقسيم في قول ابن المعتز[1]: (البسيط)

شيئان لا يجد المتيم منهما فرقاً وما بهما فقرٌ إلى طيبِ

شمُّ الحبيبِ وريحُ الراحِ بعد ولم أحكُم بذلك إلا بعد تجريبِ

فالتجربة الحياتية المرفّهة التي عاشها ابن المعتز جعلته يرى كل الأشياء المحيطة به سيّان؛ إذ كان الشاعر متيّماً بالنساء وشرب الخمر، وهذان الأمران قد دمجهما في بوتقة حكمية استوعبها البيتان أعلاه، فصار يبرّر غرامه وشدة شغفه بهذه الأشياء المحببة بأن جعل ريحهما واحدة فاذا ما غاب أيّهما استعاض عن الآخر بشمّه، ومن ثم فابن المعتز قد انطلق في حكمته الحجاجية تلك من اتفاق مسبق عقد بين ذاته بوصفة أميراً تارة، وشاعراً تارة أخرى حول قضية كلية لا تعارض فيها بينهما تتمثل بنشدان الراحة والنشوة، التي انسحبت من خلال الاتفاق الضمني المبرم إلى الاتفاق على الأجزاء المقصودة لإقناع الأخر.

٣- الحجج المؤسسة على بنية الواقع:

أ/ الحجة السببية (التجريبية)

وتقوم على التجربة الحية، وعلى علاقة حاضرة بين الأشياء المحيطة بأمر تلك القضية موضع الاحتجاج، وتكاد تكون من أقوى العلاقات الحجاجية تأثيراً في نفسية المتلقي كونها تقوم على لون من العلاقات التتابعية، أي تكون بعض الأحداث سبباً لأحداثٍ أخرى[2]، ونلمس هذه الحجة في قول أبي نواس[3] (الرمل)

عزّ مَن تهوى فهُن واخـ ـضَع وضع للحِبّ حدّا

فالـــهَوى عـــادتـــه أن يتـــرُكَ السَـــيّدَ عَـــبدا

---

(1) ديوان ابن المعتز:٣٢٢

(٢) ينظر الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه: ٢١٥

(3) ديوان أبي نواس ٤٨/٤

بسِياطِ الـــــدَمع عَيني جـــلدت خَـــــدّيَ حَـــدّا

فالتتابع في الأحداث يتضح من خلال جزئية لمّا(عزّ من تهوى) وغادر ساحة قلبك فهنا تأتي النتائج بمعية مسبباتها بعد الفاء السببية في (فهن، واخضع، وضع للحب حدّا) فالواقع المؤلم والمرير الذي يمّر به الشاعر وحالة الانكسار، بعد رحيل الحبيبة وصروفها عنه، فلا محالة أن يطاله الهوان والاستكانة ، وهذه نتائج لمقدمة أولى قامت على تنكّر الحبيبة ورحيلها، فتأتي المقدمة الثانية المكتنفة لنتائج بين طياتها بوصفها ردة فعلٍ فيها شيء من حبٍّ لا طائل وراءه، فيأتي بالدليل على هذه المقدمات والمسببات بحكمة حجاجية تحمل في جمالها مرارة الواقع من حيث كينونة الهوى والحب وتلك العواطف التي تتصف بشفافيتها الروحانية، ورقتها العاطفية، وعذوبتها الوجدانية، لكنهما يطيحان بالسادة من الجبابرة الملوك إذا ما غازلت قلوبهم عبيداً أذلاء، والنتيجة الحتمية لكل خنوع واستكانة هو البكاء، إلاّ أنَّ أبا نواس حتى يُشعر القارئ بمضاضة ألمه جاء بصورة بكائه مفعمةً بالألم لما اتكأ على السياط والجَلد على أرق أجزاء الجسم وهي الخدود؛ ليكون اكثر إقناعا بهذا التتابع الحدثي

ب/ الحجة البراغماتية:

وترمي إلى تقويم عمل معين، أو حدث ما في ضوء النتائج المترتبة على ذلك العمل أو هذا الحدث إيجابية كانت أم سلبية[1]ووسيلة تحقق هذه الحجة تكمن في توظيف مقاصد المتكلم الفعلية بصورة تعاقبية، فمجرد ما إن يصرّح المتكلم بهذه الأفعال فإنه ينشأ أحداث تغيير في الوضع القائم من حيث كينونة القول بأمر معين هو إحداث لذلك الأمر فعلاً وعلى وجه الواقع[2]، فعلى هدي البراغماتية وتقلب أحوال الدنيا وعدم استقرارها على حال واحد يسوق لنا المتنبي هذه الحجة في قوله:[3] (الخفيف)

زَوِّدينا مِن حُسنِ وَجهَكِ ما دا مَ فَحُسنُ الوُجوهِ حالٌ تَحولُ

وَصِلـــينا نَصِـلكِ فـــي هَـذِهِ الدنـ ـــيَا فَإِنَّ المُقامَ فيها قَليلُ

يطلب أبو الطيب من محبوبته أن تزوّدهم من حُسن وجهها من غير إعراض، وان تجعلهم يتمتعون بالنظـــر إليه ولا تخفيه أو تخبئيه عنا، والحجة في ذلك أنّ هناك احتمال لابدّ أن يقع

([1]) ينظر : الحجاج مفهومة ومجالاته: محمد الولي: ٦١/١

([2]) ينظر : المصدر نفسه: ٣٣/١

([3]) ديوان المتنبي: ١٤٩/٣

وهو إن حسن الوجوه حال تذهب وتحول، ويتبدّل جمالها ويزول، كون الشبيبة يتلوها الكبر ، والاقتبال يعقبه التغيّر والشيخوخة[1]، فنلحظ ثمة روابط قائمة بين الأفعال المنتمية إلى طبيعة واحدة وهي الأمر(زودينا، صلينا) نجدها معقودة بروابط السببية[2]من حيث تغيّر الجمال وصيرورته نحو الأَفول كان السبب وراء رغبة المتنبي في تزويد الحبيبة إياه بنظرةٍ من وجهها الوضّاء، وكذلك تصدق الحال في رغبة الشاعر لوصلها كون الدنيا مقام زوال ومكوثٍ قليل وهذا بيت القصيد من هذه الحكمة المصطبغة بالبراغماتية(النفعية)

ج / حجة التبذير:

ركيزة هذه الحجة تقوم على ماهية العلاقة بين الوسيلة والغاية، من حيث اتكاء المحاجج على استعمال ضرورات سياقية في صور حجج((مؤسسة جميعها على فكرة أن قيمة شيء ما متعلقة هي بالغاية التي الشيء وسيلة لها))[3]، وتعتمد هذه الحجة على الاتصال

والتتابع في المواقف والأحداث، تلك التتابعية الغائية التي نلمسها في قول أبي تمام وهو يحدثنا عن معاناته مع الحبيب[4]: (الخفيف)

راحَتي في البُكاءِ حَتّى أَراكا ... إنَّ لي مِنكَ شاغِلاً عَن سِواكا

تَعِسَ الهَجرُ وَالَّذي شَأنُهُ الهَجـ ... ـرُ مِنَ الناسِ كُلِّهِم حاشاكا

أَرشِدَنّي إِلى رِضاكَ فَإِنّي ... لَستُ أَدري ما حيلَتي في رِضاكا

وَإِذا قيلَ مَن تُحِبُّ تَخَطّا ... كَ لِساني وَأَنتَ في القَلبِ ذاكا

تحكي أشقّ أنواع العشق، الحبّ من طرف واحد، عِشقٌ يتيم، عشق يقف على أبواب مدفوعاً عنها، عشقٌ يتحمّل إساءات الآخر ولا يملك إلا أن يردّها بمزيد من الحبّ والتعلّق والعشق، إذ يعمد الشاعر إلى إيصال حجته إلى محبوبته في حل تخطّته بالنسيان والهجر، فهو باقٍ على ودّها لا يغير مكانتها شيء في قلبه، فسلك أبو تمام سبيل الوسيلة للغاية في كل بيت من نصّه، ففي البيت الأول كانت غايته من بكائه هو نشدان الراحة والتسلي به لشغل الوقت حتى يتسنّى لاحقاً لرؤيته، وغاية البيت الثاني في الدعاء على الهجر(تعس الهجر)لان سبيله الإعراض والابتعاد عن الاحبة بجفاء، وبعدما أعيت السبل أبا تمام في كسب

([1]) ينظر: شرح ديوان المتنبي:١٤٩/٣

([2]) ينظر : الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية : محمد الولي: ٣٨٦

([3]) مدخل الى الخطابة: أوليفي روبول: ترجمة رضوان العصبة: ٢٠٥

([4]) ديوان أبي تمام :٢٥

رضا الحبيبة حينما كانت تلك السبل هي الوسيلة للوصول إلى غايته وإرشاده إلى الطريق المختصر للفوز برضاها، أما الغاية القابعة في رابع الأبيات والمتمثلة ببيت القصيد في هذه الحكمة الغزلية الحجاجية التي كانت وراء تخطّي لسان أبي تمام ليلهج بِاسم من يحب كون ذاك الحبيب قد تموضع وسط فؤاد الشاعر فانتفت الحاجة إلى التصريح باسمه، فهذه الغايات الجزئية تشكل حجة غائية أساس تتمثل بالقرب من الحبيبة والفوز بقلبها فتعددت وسائل هذا القرب والوصل من بكاء إلى دعاء بالهلاك إلى قلّة حيلة إلى تخطي اللسان فجميعها مبررات حجاجية قد أسرف في عرضها الشاعر كي يصل إلى مبتغاه من حبيبته، فتعدّدت الوسائل والغاية واحدة من جهة، وإن تلك الغاية تبرر جميع الوسائل التي استرشدها من جهة أخرى.

٤–الحجج المؤسسة لبنية الواقع :

هي الحجج المتصلة بالواقع اتصالاً وثيقاً، فهي تكمّل هذا الواقع وتظهر العلاقات القائمة بين أشيائه في خضم أحداثها المتعايشة أو المتتابعة ولذا يطلق عل هذا اللون من الحجج بـ(الحجج التجريبية)[١]، ويسعى هذا اللون من الحجج إلى إثبات قضية معينة أو توضيحها أو تقويتها ومن حج التأسيس ههنا ما يعرف في المنظومة الحجاجية بـ

أ/ الحجة بالشاهد :

ويؤتى بهذه لإثبات أمر ما من طرف الشاعر المحاجج لإقناع السامع، وتقوم حجة الشاهد على معرفة الشاعر العميقة وعلمه الدقيق بشواهد تاريخية أو مثيولوجية عن الشخصية المراد موضع الاحتجاج، كأن تكون((قصته موجهة لاستخدامها كدعاية تبريرية))[٢]، وهذه الحجة نجدها حاضرة في قول أبي نواس [٣] : (البسيط)

أتبعتِ ، لمّا ندِمتِ ، الوَعدَ بالعِلَلِ؛ لو صحَ منكِ الهَوى أُرشدتِ للحِيَلِ

لكن تعلّلتُمُ عَمداً لنعذِرَكم؛ ما أَضيَقَ العذرَ لولا كَثرَةُ العِلَلِ!

قد كُنتُ ممّا أراه مُشفِقاً وَجِلاً ولن ترى عاشقاً إلاّ على وَجَلِ

قد رُمتِ باليأس قَلبي يا معذِّبتي؛ واليأسُ يُبطِل لولا قوةُ الأَمَلِ!

---

(١) بنظر: النظرية الحجاجية : محمد طروس: ٣٣، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية: محمد الولي:٣٨٥

(٢) البلاغة : المدخل لدراسة الصور البيانية : فرانسوا مورو، ترجمة محمد الولي وعائشة جرير: ٣٨

(٣) ديوان أبي نواس :٩٧/٤

نلحظ استياء أبي نواس من كثرة الوعود والعلل التي قـدّمتها محبوبته، ومن المؤكد فـكل عذر تأتي به هو شاهد عيان للشاعر من خلال ضمائر المتكلم الواردة في (اتبعتُ، ندمـتُ، أرشدتُ، لنعذركم، كنتُ، أراه) من جهة، وشاهد الحجج بالنظر لهذه الكثرة من جهة أخرى، فما كان من الشاعر إلاّ رد هذه الشواهد بحكمة تبريرية(ما أضـيق العـذر لولا كثرة العـلل)، ودعّم هذه الحكمة بشواهد حكمية متوالية (ولن ترى عاشقاً إلاّ على وجل)، و(واليأس يبـطل لولا قـوة الأمل)، والاستدلال بالتمثيل يعدّ وسيلة حجاجية مهمة؛ إذ إنّه يفسح المجال لـ ((تشكيل بنية واقعية تسمح بإيجاد أو إثبات حقيقة عن طريق تشابه في العلاقات))[١]، فأبو نواس هنا احتج عن طريق علاقة المشابهة لما صار يأتي بمعنى يؤكده بمثابة استشهاد علـى ذلك المعـنى، واستشهاد بالحجة من خلال تلك المتواليات الحكمية التي ضمّنها نصّه الشعري، فكثرة التعلل لاتدع للعذر قيمة، لكنه مع كل ما أفصح عنه من معاناة، فأننا نلمس تعلقاً شديداً يوازي الحجج التي أوردها وجعل واسطة تلك الحجج (قوة الأمل) التي تبطل اليأس الذي قد يخيمّ عليه بين الفينة والأخرى.

ب/ حجة التماثل:

وفيها يعـمد المحـتجّ بفكرةٍ أو مبدأ إلى التعريف بالمفاهيم والأشياء وضبط الحدود، ولكـن ما يقدّمه من تــعريفات لا تنتمي إلى النظام الشكلي بل تدّعي قيامها بدور الضبـط والتحديد على الرغم من افتقارها إلى الــدقة والوضوح[٢] ؛ لذا ســمّي الحجاج من هذا القبيل بشبه المنطقي، نحو قولهم:(الرجل رجل، والأب يبقى دائماً أباً) فالمعنى معرَّف وهو رجل أو أب وهو نفسه معنى المعّرف؛ ولهذا تُعدّ هكذا قضايا أن أحد ركنيها أو لفـظيها ورد على الحـقيقة، والآخـر على وجـه المجاز[٣]، ومن مصاديق هذه الحجة ما نلمسه حاضراً في قول أبي نواس[٤](لخفيف):

نــال منّي الهَوَى منَالاً عجـيباً وتَشـكَّـيتُ عـــاذِلي والرَقــيبا
شبِتُ طِفلاً ولم يحن لي مَشيبٌ غيرَ أنّ الهَوى رأى أن أشيبَا
أسعِديني على الزَمان غَريبٌ إنّما يُسعِد الغَريبُ الغَريبا

---

(١) الحجاج في الشعر العربي من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة ، بنيته وأساليبه: سامية الدريدي : ٢٥٢
(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٢٠٠
(٣) ينظر: في نظرية الحجاج : ٤٥_٤٤
(٤) ديوان ابي نواس:٤/٢٥

أراد الشاعر بيان المماثلة الحجاجية بين المعطيات الآتية(نال الهوى منالاً)،(شبت طفلاً لم يحن لي مشيب)،(يسعد الغريب غريبا)، فأعطى لمفردات(الهوى المشيب، الغريب) دلالات تحتمل في مضمونها قوة للمعنى، وذلك بالتعويل على تكرار تلك المفردات باشتقاقها المختلفة؛ من أجل بيان أنَّ العشق ينال من المرء لاسيما من كان مثل حال أبي نواس الذي تلوّع بألم الوجد والشوق؛ فهو يصرّح بأنّ الشيب لم يشتعل بتقادم الأيام والسنين؛ بل لكثرة الهموم والأحزان، فلفظة (شيباً) تبيّن قدرة الشاعر على صياغة الكلمة لخدمة المعنى ليصل بحجته إلى المتلقي بأنَّ للحب إمكانية وقدرة على تغيير حال المرء، وهذا هو حدّ للشيب من وجهة نظر أبي نواس التي تقف عند كبار السن فحسب؛ بل للشيب اليد الطولى بالنسبة للعشاق وإن كانوا في غضاضة العمر.

وفي سياق الحجة عينها يطالعنا العباس بن الأحنف بقوله[1]: (الطويل)

وما طِبتُ نفساً عنكِ لمّا هجرتني وما كان سَكتي عن سلوٍّ ولا صَبرِ
ولكن سَخَت نفسِى بِنفسي لِتبلُغِي رِضاكِ بِقَتلي إن عَزَمت على الهجرِ
وأيقنتُ إنِّي إن تكلَّمت ضَرَّني كلامِي فآثرتُ السُّكوتَ على الخُسرِ

يوضح لنا الشاعر مكانة المحبوبة في قلبه، ويتمثّل هذه المكانة بتكرار (نفسِى بنفسِى)، (الهجر–هجرتني)،(سكتي–السكوت)، ومن ثم يزعم ابن الأحنف بقدرته على إرضاء المحبوبة مهما كلّفه الأمر، عمد إلى إظهار حجته في أنّه لو كان رضاها يقع بالهجر لهجرتها طوعاً لأمرها، وهذا الأمر الذي يعطي جمالية للحكمة الحجاجية من خلال المماثلة بأنَّ للسكوت أهمية تفوق أهمية الكلام؛ ذلك بأن السكوت من شأنه أن ينفع، على العكس من الكلام الذي قد يضرّ موقفه ويفسد موقعه من قلب محبوبته.

([1]) ديوان العباس بن الأحنف: ١٣٥

ج/ الحجة الاحتمالية:

وتقوم في أساسها على حظّ المرء ومساعيه في تحقيق ما يرومه من أهداف، ويسعى لإنجازه من أحداث ومواقف، وكل هذه المعطيات تبقى مقيدة بدائرة الاحتمال[1] ، وندركها في قول المتنبي في احدى مقدماته الغزلية [2] : (الوافر)

ولولا أنني في غير نومٍ لكنتُ أظنني مني خَيالا
كأنَّ الحزنَ مشغوفٌ بقلبي فساعةَ هجرها يَجدُ الوصالا
كذا الدنيا على من كان قبلي صُروف لم يُدمِنَ عليه حالا

نجد النص معبأً بطاقة حجاجية كبيرة، لمّا وضع المتنبي نفسه أمام جملة احتمالات، ومظان هذه الاحتمالية جواب الجملة الشرطية القائم على تضامّ فعلين ناقصين(لكنتُ أظنني)، وهذا النقص يفضي إلى الاحتمال كي يصل إلى اليقين، كذلك دلالة الشك المتوارية خلف الفعل(ظن) من جهة، ودلالة (الخيال) كون هذه الخيالات أو الأطياف هي هواجس بعيدة عن أرض الواقع من جهة أخرى تعمّق من المحمول الاحتمالي؛ وغاية الشاعر من هذا الوضع الذي لا يحسد عليه من الاحتمالات تفسير عشق الحزن لقلبه وصيرورة – الحزن– يجدُّ الوصال إذا هجره الحبيب، فكلّما حصل الهجران واصل الحزن قلبي وعَلِق به، فعلّق المتنبي كل هذه الشكوك على شماعة الاحتمال ليبرّر عدم حظوته بفتاته التي أفرط في وصفها وتشبيهها بالقمر في حسنها، وبالغزال وخوط البان في اعتدال قامتها[3]، ليضع نفسه أمام احتمال لا ثاني له اختصره في حكمته الحجاجية آخر النص، وخلاصة هذا الاحتمال إن الدنيا كانت وما تزال على ما كانت عليه، فمن سبقني لربما رآها كما أرآها أنا ألآن، أي كما هي عليه لحظتئذ، فصروفها لا تدوم على حال واحدة.

([1])ينظر : البنية الحجاجية في قصة سيدنا موسى علية السلام: محمد عرابي(رسالة ماجستير):٣١

([2]) ديوان المتنبي : ٣/٢٢٣–٢٢٤

([3]) ينظر: شرح ديوان المتنبي: العكبري: ٣/٢٢٤

المبحث الثاني

تقانات المفارقة للحكمة الغزلية

لما كانت المفارقة وسيلة اسلوبية تنتج الشعر وتثريه، وإنّ العمل الأدبي تواصل بين المؤلف والقارئ؛ فلابدّ أن تتوافر على جملة من عناصر الاتصال التي قوامها: المرسل والمتلقي والرسالة[١]، فالمفارقة مبادرة متفجرة من رؤيا الشاعر لها وظيفة فنية اثرائية قادرة على منح الشاعر صور ابداعية تتسم بالجدة والابتكار بحسب ما يقتضيها الموقف، ويشكّلها المقام تشكيلاً فنياً، ممّا يتيح التفرّد والتميز لقائلها أو صانعها.

يكاد يتفق المحدثون في نظرتهم لمستويات المفارقة مع رؤية الجرجاني من حيث وجود مستويين لمعنى لكلام : المعنى، ومعنى المعنى[٢]، وبالنسبة لمستويات هذا المعنى للتعبير الواحد في المفارقة فهناك مستويان: السطحي وهو ما يعبّر عنه الكلام في ظاهره، والمستوى العميق، وهو الذي يلحّ القارئ على اكتشافه، ولا يتمّ الوصول إلى إدراك المفارقة إلاّ من خلال إدراك التعارض أو التناقض، وكذلك لابدّ من وجود ضحية في المفارقة [٣]، فضلاً عن تعبير المفارقة عن موقف مخالف بطريقة غير مباشرة لخداع الرقابة، أو إخفاء النوازع غير المرضية[٤] ؛ فتتشكّل البنية في المفارقة من التقاء هذه العناصر وتفاعل مقومات محددة بحسب نوع المفارقة، ومن ثم فهذه العناصر تكون متداخلة في جميع الأحوال ، وتجتمع في المفارقة ولا تأتي بصورة منفردة الواحدة عن الأخرى [٥] ، وستعمد الباحثة إلى دراسة هذه العناصر منفردة محاولةٍ منها لكشف جماليات هذه البنية في المفارقة

تعدّدت الرؤى حول تحديد مفهوم المفارقة نظراً لتاريخها الموغل في القدم، ممّا جعلها تتسم بالغموض وعدم الاستقرار كونها مفهوماً متطوراً له أشكاله المختلفة، فما يعنيه اليوم يختلف عن

---

(١) ينظر: المفارقة في شعر الرواد،: قيس حمزة الخفاجي : ٦

(٢) ينظر : دلائل الاعجاز : عبد القاهر الجرجاني : ٦٦

(٣) ينظر : المفارقة : د. نبيلة ابراهيم (بحث): ١٣٣

(٤) ينظر : البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث: مصطفى السعدني: ٢١٣

(٥) ينظر : المفارقة (ميويك) : ٧٠

دلالته بالأمس، وتمثيله يختلف من ثقافة إلى أخرى، ومن مجتمع إلى آخر، فمفهوم المفارقة متطورا ومتجدّد بتطور الزمن وتغيّر المجتمعات [١] .

لقد مثّلت المفارقة مركزاً جدلياً بين المصطلحات النقدية قديماً وحديثاً؛ إذ يواجه الدارس صعوبةً في الوقوف على حدٍّ جامعٍ مانعٍ لها؛ إذ تتجلى المفارقة في مظاهر عدة ترتبط بالوجود الإنساني وتبرز في زوايا التناقض والتضاد بين عناصر كان ينبغي أن تكون متوافقة، فتظهر المواقف على عكس حقيقتها؛ إذ يختلط العبث مع الجدّ، والصدق مع الكذب، وتتصل في كثير من أشكالها بالتهكم والسخرية؛ فهي تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل، أو بتعبير مقابل تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق في وضعية الاختلاف[٢]، وتعدّ المفارقة أسلوباً غير مباشر في لغة الأدب، لها جذورها باختلاف مسمياتها؛ ولكن تعريفها تأخّر حتى العصر الحديث، ويمكن اجمال مفهومها بأنّها ظاهرة أسلوبية متميزة تمثل لعبة لغوية غاية في الذكاء والمهارة وتقوم شعريتها على جدلية بين(الصانع الماهر) والقارئ الذي يحاول الوصول إلى هذه المعاني [٣] .

وللمفارقة وظيفة مهمة في الادب عامة، والشعر خاصة، إذ إنها في الشعر تتجاوز الفطنة وشدة الانتباه، إلى خلق التوتر الدلالي في القصيدة عبر التضاد في الأشياء، الذي قد لا يأتي من خلال الكلمات المثيرة والمروعة في السياق فحسب، بل عبر خلق الإمكانيات البارعة في توظيف مفردات اللغة العادية واليومية داخل الخطاب الشعري .

ولعل اكتناف موضوع الدراسة لجزئيتين متضادتين(الحكمة) ومركزها العقل و(الغزل) ومنبعه القلب يحمل بين طيات هذا التناقض الكثير من المفارقات، ومن هنا يجد البحث لزاماً عليه الخوض في ماهية عناصر المفارقة وحيثيات انواعها.

---

(١) المفارقة في شعر ابي نواس: كرار عبد الإله عبد الكاظم : ١٧

(٢) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة : علي عشري زايد : ١٣٥.

(٣) ينظر : شعرية المفارقة بين الابداع والتلقي : نعيمة سعدية (بحث) العدد٣/١

أولاً / عناصر المفارقة :

١) التضاد:

يمثل التضاد القيمة الداخلية للسياق النصي؛ إذ إن بنيته تشّكل خلخلة في بنية اللغة التي تصبح قائمة على المخالفة والمصادمة، وهي تكون كفيلة بإيقاظ القارئ واستنفاره، كما أنها تقود القارئ لمواجهة ظاهرة المفارقة ليحقق فيها اتصالا مع النص المدروس[١]، وتقوم المفارقة على إقامة علاقة متوترة تتضاد وتتضافر في آن واحد، بين المرجعية المشتركة ورؤية المبدع الخاصة، وتتجلى في العمل الأدبي لتبيّن التناقض الفكري أو الاجتماعي الذي يحسّه الشاعر ويعتقده؛ لذا تمتلك اللغة خاصيّة المغايرة(التضاد)[٢]

ويعدّ التضاد من العناصر المهمة، فهو الروح والدعامة التي ترتكز عليها المفارقة، و هذا العنصر أساس المفارقة الذي يستطيع المتلقي عن طريقه اكتشاف مستويين للمعنى في الكلام الظاهر والعميق– المارّ ذكرهما– ومن أجل إحداث هذا التضادّ أو التغاير في سمة أسلوبية خاصة مرجعها ثقافة المُرسل(الباثّ) الذي يغادر المباشرة في الكلام؛ لذا يوظّف الباثّ إمكانية اللغة وطاقاتها التعبيرية، ولكي تحقق المفارقة غرضها من حيث الجدة والتأثير في المتلقي؛ فلاّبد من اتكاء هذا الاتصال على التضاد بين مستويات المعنى المبتغى، فـ ((صاحب المفارقة يقول شيئاً لكنّه في الحقيقة يقول شيئاً مختلفاً تماماً، وضحية المفارقة مطمئن ان الأمور هي على ما تبدو عليه ولا يحسّ أنها في الحقيقة مختلفة تماماً)) [٣] .

عُرف هذا العنصر بمسمياتُ عديدة منها وتقوم فكرته على ((استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل)) [٤]، وأطلق عليه كذلك (المغايرة) التي هي عنصر لغوي أو بلاغي يستعمل عكس الدلالة[٥]؛ ومن ثم فعنصر التضاد الذي يعوّل عليه الشاعر في حقيقته يقوم على دلالة ثنائية تعطي معنىً مغايراً للأشياء عن معناها الحقيقي وذلك بعكس دلالتها الى معنى ثانوي، مراوغ قد يتحقق بين ظاهرتين متباينتين، أو موقفين متعارضين في لفظهما

---

(١) ينظر : في الشعرية : أبو ديب :٤٩

(٢) ينظر: المفارقة في شعر الرواد: ٦٦–٧٧

(٣) المفارقة: د. سي. ميويك: ٤

(٤) عن بناء القصيدة العربية الحديثة: د. علي عشري زايد : ١٣٠

(٥) المفارقة في القص العربي المعاصر: سيزا قاسم(بحث) : ١٤٤

ومعناهما[1]، فالكاتب أو صانع المفارقة يُحمّل النص بالمفارقة تاركاً وراءه وسيلة الاتصال للقارئ الذي يكتشف المفارقة بنفسه اعتماداً على خبرته في قراءة النص.

يمثل التضاد في الحكمة الغزلية العباسية أهـم ركائز المـفارقة لدى شعراء العصر إذ تتـجاذب توجهاتهم الفكرية والعاطفية في نظرة مفارقة إزاء الأشياء حولهم التي تقف حائلاً مع من يعشقون وكان للتضاد دور فعال في إبراز تلك الثنائيات الضدية التي تبيّن ما يتعرّض له الشاعر العاشق من مضايقات ومعوقات، ومن مصاديق هذه المفارقات المتضادة قول العباس بن الأحنف؛ إذ عمد الى توظيف تجربته العاطفية متكئاً على واقع الحال بينه وبين فوز [2] : (الطويل)

أرى كُلَّ مَعشُوقَينِ غيري وغيرَها قدِ استعذبا طَعمَ الهوَى وتمتَّعا
وإنّي وإيّاها، على غير رِقبَةٍ وتَفرِيق شَملِ، لم نَبِت ليلةً مَعَا
وقد عصفت ريحُ الوشاةِ بوصـلنا وجَـرَّت علـيهِ ذيلَها فتـقـطَّعا
وإني لأنهَى النفس عنها ولم تكن بِشيءٍ من الدنيا سِواها لِتَقنَعا

يقيم ابن الاحنف تقابلاً متضاداً في البيت الاول من هذه الحكمة الغزلية المنبثقة من تجربة حية للشاعر التي من خلالها حاول عقد مقارنة بينه وبين حال العشّاق السعداء الذين يستعذبون طعم الهوى وجمالية العشق، فحالته خلاف لكل عاشق فلم ينل سوى الحزن والهمّ والقلق، ثم يفصح الشاعر عن صدق مشاعره ورابطة العشق التي جعلته مكتفياً بلقاء من يحب فحسب، ثم يعرّج على الحالة النفسية المصاحبة له وما يتعرض له من اللوم، قد زادت من عشقه لـ (فوز)

ويتجلى التضاد الطبقي في الخطاب الموجّه إلى (فوز) مرة أخرى في قول ابن الاحنف [3]: (الخفيف)

يا قَلِيلَ الوفاءِ أنتَ مليكٌ ظالِمٌ ليس يَرحَمُ المملوكا
قد تركتَ الكتابَ مِنكَ إلينا خُلُقاً لم يزل ـ فديتُكَ ـــ فِيكا

نلحظ اكتناف هذه الحكمة الغزلية في شطر أول البيت أن الشاعر أطلق لفظة(مليك) قاصداً من ورائها قوة جذب محبوبته التي تسيطر على كلّ خلجاته فصارت تعذّبه بالهجر والصّد، ثم

([1]) ينظر: المفارقة في الشعر العربي الحديث محمد مهدي الجواهري ـ نموذجاـ (رسالة ماجستير) منتهى حسن محمد علي الأنصاري:٣٠

([2]) ديوان العباس بن الأحنف : ١٧٢، والبيتان الاول والرابع ينسب لأبي العميثل. ينظر: التذكرة الحمدونية : ابن حمدون : ١٦٨

([3]) المصدر نفسه:٢٠٣

أتبعها بلفظة (المملوك) أي الشاعر العاشق الضعيف الذي استرقّه الهوى فغدا لا يقوى على النهوض ولا يملك سبيلاً للخلاص من أصفاد الحب التي كبّلت فؤاده، ليكشف بمفارقة تضادية في حكمته مفادها: اضطراب موازين العشق في الوفاء والظلم نتيجة اختلاف مكامن القوة والضعف بين الحبيبين، وهنا نلمس في هذه المفارقة انعكاساً لواقع المجتمع العباسي آنذاك، إذ كانت ثمة سلكة للأحرار على العبيد، وهي رواسب طبقية، فجاءت حكمته في خطابه الشعري مكتنزة بأصداء واقعه المعيشي المرير.

كذلك نلحظ تضادّاً قائماً على المفارقة في حب ابن المعتز الذي جاء غايةً في التناسق مع طبيعة الموضوع الغزلي من خلال إضمار الحبَّ قبالة علائمه وتجلّيها على صفحات وجهه وقسماته؛ إذ يقول[1] :(الطويل)

أأَعلِنُ ما بي أَم أَسِرُّ فَأَكتُمُ وكيف وفي وجهي مِنَ الحب مَعلَمُ

أثيبوا بِوُدٍّ أو أثيبوا بِهَجرَةٍ وَلا تَقتُلوني إنَّ قتلي مُحرَّمُ

معالم اللغة الشعرية تكشف لنا نقاب رؤية يطلعنا عليها ابن المعتز؛ فهو يزعم ألاّ سبيل لإخفاء أواصر الوجد، فشواهدها بادية على محيا نقاب المحبين، فتشكّلت هذه الرؤية لدى الشاعر من خلال التضاد في البيت الأول من هذه الحكمة الغزلية، بين (أعلن) و(أسرُّ)، وعلى أعتاب هذا التناقض وتلك الضدية وجد الشاعر الفرصة مواتية لعرض معاناة العشاق واستدرارهم لعطف الحبيبات اللواتي أسرْنَ وقتلنَ الجمّ الغفير من شجعان المعارك، وفرسان الميادين بِشِراك عشقهنّ، وسهام غرامهنّ، ولعلّ هذا الأسر وذاك القتل هي أدلة كافية ومؤشرات واضحة على كينونتهم عشاقاً، فلجأ ابن المعتز للمفارقة لبيان فحوى حكمته الغزلية مضمّناً إيّاها مفهوماً مغايراً للقتل الذي يصيب المرء نتيجة البُعد والهجر.

ومن مظاهر عنصر التضادّ كذلك قول ديك الجن الحمصي [2] : (المنسرح)

أنتَ حديثي في النَّومِ واليقظهْ أتعبتُ ممّا أَهذي بك الحَفَظَهْ

كم واعظٍ فيكَ لي وواعظَةٍ لو كنتُ ممن تنهاهُ عنكَ عِظهْ

مثّل خطاب ديك الجن الحكمي أعلاه مظهراً جديداً في بيان مركزية ماهية التضاد بوصفه عنصراً فاعلاً في المفارقة؛ إذ جمع أول البيتين نقيضين متضادين(النوم/ اليقظة) عبّر من خلالها

([1]) ديوان بن المعتز : ١٧٧.

([2]) ديوان ديك الجن الحمصي: ٦٢

الشاعر عن هيامه وولهه بمحبوبته (ورد) حتى أشفق على حاله الملائكة الموكّلون بحفظ أعمال الخلق، بالنظر لكثرة إلحاحه بذكر من يحب، كما صّور البيت الثاني من هذه الحكمة مفارقة أخرى قوامها: لمّا كانت النتيجة المرجوة والمتوقعة من كل وعظ، هي ترك المرء عمّا يُنهى عنه، إلاّ أن ديك الجن خالف المألوف المتوقّع ليخرج عنه مؤكداً عدم انتهائه عن حبه، وعدم انتفاع أي وعظٍ معه.

٢ـ الغفلة المطمئنة للضحية:

وهي من العناصر المهمة التي تقوم عليها المفارقة، وتتمثل بقلة إدراك الضحية وسذاجتها ووقوعها فريسة نتيجة ثقتها العمياء بالأشياء حولها وقناعتها البلهاء [١]، لذا فالضحية ((عنصر ضروري في المفارقة يعمل على شدّ أزرها بين المتناقضين في قضية ما)) [٢] فهي – أي الضحية– ضرورة لازمة ورافد مهم لقيام المفارقة[٣]، وتعزيزها بالغفلة المرجوّة، وإن صاحب المفارقة أو الموقف المتصفّ بها يجب أن يدرك ويشعـر بالغفلة التي تقع فيها الضحية كمعرفته بالحقيقة التي يشهدها موقف المفارقة؛ كون الضحية تكشف عن نفسها من غير وعي منها بحقيقة الأمور التي حولها، فتكون هي نفسها أو الآخر الذي خـدعته الظواهر والمظاهر بحـسب نظرة صاحب المفارقة إلى الموقف؛ إذ ((يقدم صاحب المفارقة مظهراً ويدّعي أنّه لا علم له بحقيقته بينما ينخدع الضحية بمظهر وهو لا علم له بحقيقته))[٤]، ومن خلال استقرائنا في الغزل العباسي نجد جلّ شعراء العصر من العشاق قد بدت عليهم معطيات الغفلة المطمئنة التي عكستها حكمهم الشعرية ، فبدت تلك الغفلة في أعلى درجات غرور المحبوبات والرقباء على السواء، وتبجّحهما بالكبرياء والنفاق معاً، ومن مظان هذه الغفلة ما جسّده بشار معبراً عن حرارة أشواقه وشدّة أحزانه على فراق محبوبته(خشاب)؛ فيقول[٥] : (الطويل)

أخشَّابَ حقّاً أن دَارَكِ تُزعَـــجُ وأنَّ الذي بَيني وَبَينَك ينـهجُ
إلى الله أشكُو أن بالقلبِ كربةً مِنَ الشَّوقِ لا تبلَى ولا تتفرَّجُ
أقولُ لأصحابي : دعوني رهينةً لبحر الهَوى لا شكَّ أني ملجّجُ

---

(١) ينظر : المفارقة التصويرية في شعر معروف الرصافي: حميد ولي زاده (بحث) : ٢٢١
(٢) المفارقة في شعر ابي نواس: ٣٥
(٣) ينظر : المفارقة (بحث) : ١٣٣.
(٤) المفارقة وصفاتها: ٤٦
(٥) ديوان بشار بن برد : ٦٧– ٦٨

يصوّر الشاعر حالته العاطفية المغرقة حدّ النخاع بـ (خشاب) التي صار من جراء فراقها يتقطع أسى وحسرة؛ نتيجة بُعد الدار الذي بات يقف حاجزاً بينهما، ونأت وعزّ مطلبها، وظلّ يتضور شوقاً إليها ولعلّ حالة اليأس التي انتابت بشار ونلمسها في ضراعته بالشكوى عمّا حلّ به الى الله عزّ وحلّ بعد أن ناشه الكرب والسقم، فوقع ضحية لغرور الحبيبة النائية عن قصدٍ أو عدم قصدٍ، فلاحت ملامح الغفلة واضحة عليه لما ضجّ للائميه يسألهم المساعدة في صورة حكمية (دعوني رهينة لبحر الهوى لاشكّ اني ملجج) وتلك هي المفارقة بعينها ، إذ نجد في تلك الحكمة إغراق في غفلة اطمأنت لها نفس الشاعر لكلّ أفعالها على وجه الحقيقة التي ولدّتها المواقف المتمثلة بتوالي الكُرَب التي لا حلّ أو انفراج لها، فهذه الحبكة الدرامية المتمخضة من الانقلاب في الموقف، بدءاً من غفلة الشاعر وعدم توقّعه بمآل حاله إلاّ بعد نأي(خشاب)؛ إذ كان كثير الطروق لبابها قد يكون هذا الأمر الذي غفل عنه سبباً في نأيها نتيجة لجزعها من حبّ هذا الضرير من جهة، وهو ما يفسّر لنا إدقاع الغفلة والاطمئنان معاً واللجوء إلى أصحابه من الوشاة والرقباء والعذال مستنجداً إياهم، فمن هانت عليه نفسه فهو على غيره أهون من جهة أخرى وتلك خلاصة هذه المفارقة الحكمية.

وهذا أبو نواس يعمد إلى إظهار الصراع النفسي الذي يعيشه بين الصبر وعدمه؛ إذ يقول[1]: (السريع)

إني لأَبغضُ كلَّ مصطبرٍ عن إلفه في الوصلِ والهجرِ

الصبرُ يَحسُنُ في مواضِعِهِ مَا للفتى المشتاق والصبر

تكشف الأبيات عن موقف مفارق لأبي نواس وعدم رغبته ورضاه على العاشقين ممّن يمتطون صَهوة الصبر والتجلّد مع مَن يحبون حين الوصل والهجر، فالشاعر يأنف من الصبر ويرغب عن أهل الصبر، وهذا الاضطراب في الموقف الفكري والعاطفي أوقع الشاعر صحية مزاجه المتقلّب فنتيجة تعاليه وتكبّره وغروره على الثوابت القارّة من القيم التي تعاهدها العرب كابراً عن كابر، والمتمثلة بالصبر، وهكذا فوثوق/الضحية بسذاجة وقناعته البلهاء إنّما كان منبعها الغفلة التي اطمأنت إلى عدم الصبر وركوب موجة المغامرة التي قد تأتي بنتائج لا تحمد عقباها ومراميها من نحو الفرقة الأبدية بين الحبيبين، صانعاً بذلك مفارقة لها رباط وثق بالسياق الاجتماعي الذي

([1]) ديوان ابي نواس : ٦١/٤

جذب ابا نواس نحوه، في توظيف مميز ارتبط بقدرته الذكائية [١] في مجابهة هذا الحدّ من الصبر عند العشاق الذين قد تواجههم تناقضات تسير عكس تيار مآلهم وآمالهم المبنية على الصبر خلافاً لظنونهم في ضياع المحبوبات من أيديهم في حال قعهورهم عن المغامرة والخطوة بهن رغماً عن كل الضوابط الدينية والاجتماعية المقيّدة لهم وهذه هي المفارقة بعينها في هذه الحكمة الغزلية من حيث اشتداد رغبة الشاعر المخالفة لكل القيم، وبين الواقع المعيش الرافض لما ينادي إليه ابو نواس.

٣– التجرّد :

يقوم – صاحب المفارقة – المبدع في هذا العنصر على ابتكار أساليب معيّنة تتّسم بالحيادية والصفاء والموضوعية، وكأن الأمر لا يعنيه[٢]؛ إذ يروم صاحب المفارقة بوصفه المراقب إلى الميل نحو الحرية والتجرّد من المسؤولية وعدم الاكتراث بالضحية؛ حيث إنّ وعيه بغفلة الضحية يدفعه ليرى الضحية متورّطة في حالة من التضاد بين المعنى الحقيقي والمعنى الظاهر الذي يعتقده، حين ينعم هو بالحرية متخلياً عن مسؤوليته ناحيتها [٣]، ومن تجلّيات عنصر التجرد ما نلمسه في قول علي بن الجهم[٤] : (الوافر)

تنكَّر حال عِلَّتي الطبيبُ وَقال أَرى بِجِسمكَ ما يريبُ

جَستُ العِرقَ مِنكَ فدلَّ جسّي عَلى ألمٍ لهُ خبر عجيبُ

فما هذا الَّذي بِكَ هاتِ قل لي فَكان جَوابهُ مِنّي النَحيبُ

وَقَلت أيا طبيبُ الهَجرُ دائي وَقلبي يا طبيبُ هو الكئيبُ

فَحَرَّك رَأسهُ عَجَباً لِقَولي وقال الحُبُّ لَيسَ لَهُ طَبيبُ

فَأَعجَبَني الّذي قد قال جدا وَقُلتُ بلى إذا رضِي الحبيبُ

---

(١) ينظر : المفارقة الاسلوبية في مقامات الهمذاني(ماجستير): يبرير فريحه: ١٢

(٢) ينظر : خطاب المفارقة في الامثال العربية ، مجمع الامثال للميداني أنموذجاً: نوال صالح (اطروحة دكتوراه): ٩٧، والمفارقة التصويرية في شعر معروف الرصافي (بحث):١٨

(٣) ينظر: المفارقة في النقد الغربي: مجلة نزوى :٥٣

(٤) ديوان علي بن الجهم : ١٠٧–١٠٦

فقالَ هو الشِفاءُ فَلا تُقَصِّرُ فَقُلتُ أجَل ولكِن لا يجيبُ

يزخر النص بمعاني تحمل في طياتها مفاهيم الحب وأبعاده عن النفس الإنسانية بصورة حكمية غزلية أكثر من رائعة تنبض بالحياة وتكاد تكون لسان حال الكثير من العشاق، كون الشاعر شكّل نصّه على صيغة الحوار الذي يقع بين الطبيب والمريض، فنلحظ أنّ الشاعر أوقع الطبيب – أي الضحية – في أول الأبيات بغفلة لمّا كان يخَضع كالمعتاد في مهنة الطب، ولكن سرعان ما تجرد عنه يُعيد قيامه بالفحص، فجاء هذا ((الانتقال المفاجئ من النقيض إلى النقيض يولّد مفارقة تصدم القارئ وتكسر توقعاته على مستوى التلقي))[1] ، فوقعت الإدانة على الطبيب/الضحية لما فوجئ بردّ المريض وعدم الحاجة إلى طبّه هنا حدثت الصدمة للقارئ الضمني والحقيقي للنصّ على السواء، الذي أفصح عن حكمة المفارقة بأن الحب داء لا دواء له ولا طبّ يتشافى به.

ونلحظ التجرّد كان حاضراً في هذه المفارقة الوعظية التي عقدها ابن المعتز فجعل القارئ في حيرة من أمره؛ إذ يقول[2] :(الوافر)

عليكَ بِذا وذا واقطَع وَوَاصِل وَفَارق كلَّ مَن كنتَ مَعه

وَمَن أَحبَبتَ فاعذر واسل عنه وَمَقلوبُ الوَفَا أن لا تَدَعه

يشتد التضاد في نصائح ابن المعتز، لمّا جعل القارئ في ضياع بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، فالمفارقة واضحة في أفكار الشاعر فهو يتجرّد من المسؤولية إذ جعل القارئ متأرجح بين الوصل والهجر، فنلحظ ابن المعتز في أول النص لم يكن مبالياً لأمر الاخر/الحبيب لما دعاه للفراق؛ لكنّه كسر توقع المتلقي في البيت الثاني المصطبغ بالحكمة لمّا صار يطلب إليه الاتصاف بالوفاء وهذا هو التناقض بعينه.

وهذا أبو فراس الحمداني يكشف عن عدم اكتراثه للحبيبة إذا ما تجرّدت عن حبيبها مندفعةً وراء أقوال الواشي والعاذل؛ فيقول [3]:(الخفيف)

([1]) خطاب المفارقة في الامثال العربية: ٩٧

([2]) ديوان ابن المعتز :٣٨٢

([3]) ديوان ابي فراس الحمداني: ١٦

إن تَكُن زَادَتِ الديارُ عَفَاءً فَلَقَد زَادَتِ الخُدُودُ عَفَاءَ

وإذَا فَاضتِ المدَامِعُ كانت لِرَسِيسِ الهَوى دَوَاءً شِفَاءَ

أَيُّها العَاذِلاتُ في الحُبّ، وإن الـ ـعذلَ فِي الحُبّ يَنتَهِي إغرَاءَ

وإذَا مَا هَجَرتُ بالعَذلِ حِبًّا كنتُ والعَاذِلاتِ فيهِ سَواءَ

يجعل الشاعر بين انمحاء الديار وزيادة الدموع على أثر غياب محبوبته علاقة طردية، ليفصح الشاعر عن أن الدموع مصدر لبيان حال الحزن إلاّ أنّ الشاعر يجرّد الدموع من وضعها ليجعلها سبباً في شفاء القلب، لاسيما بعد أن كشف لنا بـ (رسيس الهوى) أنّ حبّه غير معلن؛ ثم جسّد الشاعر حكمته الغزلية بمفارقة تحمل في طياتها اللوم للحبيبة/الضحية التي تجردّت عن حبّها وقوعاً لرغبة العاذلات، ممّا حفَّزَ الحمداني الى التجرّد عنها وعدم الاهتمام لمشاعر الضحية حينما جعلها بمعية العاذلات في مصافٍ واحد على الرغم من خسران الضحية لحبها وفرح العاذل وسروره لهذه الخسارة وهذه هي بؤرة الصدمة والمفارقة في الآن معاً، ومن ثم فإطاعة الضحية للعاذل قد جعلهما الشاعر سيّان.

وقربت من الدلالة أعلاه في التجرّد قول ابن المعتز [1] : (السريع)

يَتِيه عبدي وَأَنا أَخضَع إن كَان ذَا بَختِي فَما أَصنَع

يا عَاذِلي عَذلك لي ضَائعٌ أَسمَعتَنِي والحبُّ لَا يَسمَعُ

نلحظ تجرّد ابن المعتز من لوم العذّال غير عابئٍ عمّا يعتريه من حالة العشق؛ ليعلن بمفارقة تتكئ على حكمة غزلية قوامها عدم خضوعه لعاذليه أو تأثّره بأقاويلهم التي تذهب هباءً منثوراً كالنفخ في شبك، وهنا نجد وقوع العذّال ضحية لأنفسهم التي تجرّدت عن كل خلق قويم ؛ لإيقاع القطيعة بين كل حبيبين، فما كان من المجتمع – والشاعر فرد منه وفيه – إلاّ نبذهم وعدم إقامة وزنٍ لهم؛ ليوجز ابن المعتز هذا النبذ والتجرّد عنهم بعبارة موجزة هي خلاصة حكمة وتجربة حياتية (الحبُ لا يسمَعُ)

([1]) ديوان ابن المعتز:٣٨٢

ثانياً / انواع المفارقة:

١- المفارقة اللاشخصية :

يتّخذ الشاعر من المفارقة اللاشخصية تجسيداً للصور غير المباشرة، لذا أحسّ الشاعر العباسي بالحاجة الماسة إلى استعمال خصيصة تغيّر المفهوم لدى القارئ، أي الهروب من تحديد المعنى، فالمفارقة تعتمد أن تقول شيئاً وتعني شيئاً آخر[١]، وتستند هذه الطريقة من المفارقة على نمط من الصرامة والخشونة في التعامل مع الضحية؛ إذ يغيب فيها التسامح واللين، لذلك يلجأ صاحب المفارقة ههنا إلى مبدأ التناقض بين أفكاره ومشاعره الذاتية نتيجة للضغوط الاجتماعية[٢]؛ إذ تأتي رسالة الشعر من خلال الإفادة والإمتاع؛ فالشاعر عاطفي بثير اللذة ويشرح عِبر الحياة في آن واحد؛ فغايته ترمي إلى في تحقيق الممتع والمفيد؛ ممّا يكون للمفارقة والتناقض دور فعال في انعكاس لصورة المعاناة التي تتعرّض لها الضحية ممّا لا تنظر لما حولها بنظرة أهمية وذلك لتقليل من حجم المأساة[٣]، فيحاول صانع المفارقة أن يقدّم لمتلقيه فهماً خاصاً للأشياء التي يتعامل معها ؛مما يؤدي إلى انهزام الضحية في بنية النصّ المفارقي بشكل يعرض طريقة اندحارها[٤]؛ لذا يقدّم الشاعر العباسي صوراً وصفية لشبكة من المفاهيم التي تخصّ الجانب الغزلي بوصفه مكافئاً لظاهرة معينة موجودة في طبيعة المرأة، متخذاً من تناقض الفئات الخاصّة والعامة في المجتمع وسيلة يستثمرها في الأبيات الغزلية[٥]، وتتمحور المفارقة اللاشخصية على طيفٍ من المفارقات التي اكثرها حضوراً الآتي:

(أ) التناقض الذاتي :

يعدَّ التناقص شرطاً أساسياً في المفارقة، ولما كانت الحياة جُبلت على كمٍّ ليس بالقليل من التناقضات فهذا ما دفع بالإنسان منذ يقظته الأولى إلى تصوّر الوجود كله على أنه يقوم على التناقض، والشاعر العباسي يعبّر عن أفكاره وتجاربه وحكمه من هذا المنطلق؛ فالحب الخالص منفي من الوجود، كما أن عواطف العشق السامية أحلام محال تحقيقها، مثلما الكراهية المطلقة فهي

---

(١) ينظر المفارقة :نبيلة إبراهيم(بحث)١٩٨

(٢) ينظر المفارقة التصويرية في شعر مهيار الديلمي: د. عامر صلال راهي (بحث):٣٨

(٣) ينظر الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي ،محمد مريسي الحارثي:١١-١٣

(٤) ينظر: جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجاً) يوسف عليمات:٢٧٨-٢٧٧

(٥) ينظر :الأسس النفسية للإبداع الأدبي ،شامر عبد الحميد :٩٩

وضـع لا يُعاش ولا تستقيم به الحياة العاطفية[١]، وهذا ما يهيئ للقارئ البحث في مكامن النص لكشف الحقيقة المبتغاة عن طريق معرفة المعنى المبهم الذي يتجنّب الشاعر التصريح به مبتعداً عن الوضوح[٢]، فالتناقض سمة من سمات الشعر[٣]؛ لذا أضفاها الشاعر العباسي لحكمته الغزلية ووظفها على وفق ما يمتلك من قدرات تعبيرية تحققها المفارقة التي يستعملها بأسلوب يُثير انتباه القارئ إلى حجم التناقض في الأبيات الغزلية، ومن أجل الضرورة الملحة التي يخرج فيها الشاعر عن المألوف والواقع بين النص والسياق ومن ثم التناقض بينهما، مما يتولّد الاهتمام والعناية بشخصية الشعر دون شخصية الشاعر لبيان حكمته الغزلية[٤]؛ وبالنظر للعلاقة الوطيدة التي تربط السياق بالمعنى فانّه تتضح مسألة كينونة المعنى ضرورة حاسمة تتوقّف عليها عملية تحديد سياق الكلام[٥]؛ لذا يلجأ الشاعر الى المفارقة بأسلوب فني رافضاً القيم غير الحقيقية التي يتم اعتقادها من المتلقي، ومن مصاديق التناقض الذاتي ما لمسناه حاضراً في واحدة من حكم الشريف الرضي الحجازية؛ إذ يقول[٦]: (السريع)

يا حَسَنَ الخَلقِ قَبيحَ الأخلاق إنّي عَلى ذاكَ إليكَ مُشتَاق

ربّ مَصَافٍ عَلِقٍ بِمَذّاق إنّ موَدّاتِ القلوبِ أرزاق

يا هَل لدائي مِن هَوَاكَ إفرَاق هَيهَاتَ مَا أعضَلَ داءَ العُشّاق

وقف الشاعر على معادلة صراعية تحمل بين طياتها جانباً من التناقض في وصفه لمحبوبته، التي جمعت النقيضين؛ فهو يراها من جانبين: أحدهما إنّ الحسن بلغ منتهاه من الجمال لديها، والجانب الثاني بانّها لا تمتلك شيء من الاخلاق وهذه بؤرة المفارقة في ظاهر النص التي تصدم توقّع المتلقي، لكنه رام في قوله(قبيح الاخلاق) الإشارة إلى عفتها من جهة إعراضها وعدم مبادلته المودة؛ فهذه المفارقة تلزم المتلقي بإعادة النظر في قراءة هذا التناقض وفهمه لسبر أغواره لا كتنافه البساطة والعمق في الوقت ذاته، ولاسيما أنّه مع هذا التناقض فإنّنا نجد الرضي لا يتمالك السيطرة على أشواقه

---

(١) ينظر : التناقض الوجداني في الشخصية العربية، عبد المعطي سويد:٦-٥

(٢) ينظر: تحليل النص الادبي بين النظرية والتطبيق: محمد عبد الغني المصري، مجد محمد الباكير: ٤٣

(٣) ينظر: التناقض في شعر الجواهري(بحث) :١٢٢

(٤) ينظر : متعة تذوق الشعر (دراسات في النص الشعري وقضاياه) : ٢٣٤

(٥) ينظر : السياق النص الشعري من البنية إلى القراءة :علي آيت أوشان:٤٣

(٦) ديوان الشريف الرضي: ٢/ ٧١

التي أوقعته ضحية مرة أخرى لمّا جاء بجملتين على طرفي نقيض حينما جعل الحب والوداد أزراقاً مقدرة وهو من السعاة في طلب هذا الرزق ولما أصاب بعضاً من هذا الرزق ضجَّ منه وقد استفحل إلى مرض عسير الاستشفاء منه، وصار يفزع منه بعدما راعته شدّة ولهه واستعصاء علاجه .

ويناقض بشار بن برد نفسه بين الخوض في مضمار الحبّ أو تجنب ذلك الأمر ، فيقول[1]: (الخفيف)

عَبدَ إنّي إليكِ بالأشواق لِتَلاَقِ وكيف لى بالتلاقي

أنا والله أشتَهِى سِحرَ عَينَيـ ـكِ وإخشَى مَصَارع العَشَّاقِ

وأهاب الحَرسِ مُحتَسبَ الجنـ ـدِ يلفُّ البريءَ بالفُسّاقِ

فاصبري مثلما صَبَرتُ فإن الـ ـصبرَ حظٌ من صالح الأخلاقِ

على الرغم من موقف الشاعر المتحيّر إلاّ أنّ صدق العاطفة يأخذ موقعه إزاء هذا الحب، فالشاعر هنا يشتهي سحر اللقاء ليرتوي برؤية محبوبته، إلا أنّه سرعان ما ينقلب الحال نقيضه ويخشى أن يدخل في متاهات الحبّ ثم يفصح الشاعر عن حكمته الغزلية متخذاً من الصبر وسيلةً واتجاهاً يتأسى به ؛ نتيجة لاستحالة اللقاء مع وجود الرقيب، فكان بشار حريصاً على خلّة الصبر موصياً حبيبته (عبدة) بالتزامها كذلك، ومعلوم إنّ الإنسان لم يجبل عل الصبر، بل تعلّمه من المواقف التي تقع له فيُجبر عليه؛ ومن ثم فزهرة الصبر لا تتفتح في كل الحدائق أو تنمو.

ويسيطر الوفاء على مشاعر المتنبي العاشق؛ إذ يتخذ منه سبيلاً للصبر ودفعاً للتعب عن قلبه؛ إذ يقول[2]: (البسيط)

تنَفَسَّت عن وَفاءٍ غيرِ منُصَدعٍ يَومَ الرَّحيلِ وشعَبٍ غير مُلتئِمِ

قَبَّلتُها وَدُمُوعي مَزجُ أدمُعِها وَقَبَّلتني على خوفٍ فَماً لِفَمِ

فَذُقتُ ماءَ حَياةٍ مِن مُقبَّلها لو صَابَ تُرباً لأحيا سالفَ الأمُمِ

([1]) ديوان بشار بن برد :١١٨-١١٧

([2]) ديوان المتنبي :٣٧/٣

يجسّد لنا الشاعر لوحة شعرية تفيض بأحاسيس العشق نلتمس من خلالها أبيات تمثّل أواصر الوجد بين الشاعر ومحبوبته كون البكاء هنا يمثّل صعوبة الحال بينهما وشدة الحزن للرحيل الواقع لا محال، ليخرج بعدها الشاعر صورة تحمل في طياتها تناقض الوصف، إذ خرج المتنبي عن المألوف في البيت الثاني حينما صّور لحظة امتزاج أدمعه بدموع حبيبته حينما كانا يبكيان وهذا التمازج يشي بدرجة التقارب المكاني بينهما؛ لكن مكمن التناقض أنّ الحبيبة لم توجل لمّا بادرها الشاعر بالقبلة، ولم ترتعد فرائصها وهذه المباغتة من لدن المتنبي لها هي أجدر لحظات الخوف فزمكانية القبلة وقتئذ وما يرافقها من مشاعر تكون قادرة على اضفاء صرخة الرعب في نفس الحبيبة، لكننا نرى ان الشاعر صوّر الحبيبة بكونها أجرء منه على الرغم من كونه صرّح بخوفها الذي جاء لاحقاً للتقبيل الأول؛ محاولةً منه في تبرير خوفه حينما تمادت بتقبيله(فماً لفم) وتمادى هو في صورته الغزلية الحسية، زد على ذلك أنّ مواقف الرحيل هذه لا تستدعي هذا اللون من التقبيل الفاضح والمغرق في رومانسيته، فقبلة الجبين أو الخد تكاد هي التي تسود هكذا مواقف مؤلمة وحزينة، ليختم هذه الحسية المغالى في رسمها بحكمة تفيض بشفافيتها وتخفّف من صخب وحركية الرسمة وحركتها التي قبلها كونها تمثّل زبدة المخاض التي خلص إليها المتنبي من تجربته مع الرحيل وأوقاته التي تفضح العاشقين الذين أقصى ما يتمنونه هو الرحيل عن هذا العالم قبل رحيل الآخر ووداعه، إلاّ أن المتنبي رمّم أمنية العشاق تلك باللوحة الاستعارية التي أوردها لما ارتشف (ماء الحياة) من رضابها، فلا تدبّ الحياة والروح عنده فحسب، بل إنّها ستبعث الروح والحياة في الأقوام والأمم السالفة التي أكل الدهر عليها وشرب ؛ إذا ما أصاب تلك الأقوام شيئا من ذاك الرضاب.

تتبدى شعرية التناقض بين التوبة والذنب في أبيات بشار وعشقه لعبدة في مفارقة حوارية نستظهرها في قوله [1] : (الطويل)

فَقُلتُ لَهاَ: لَمْ أجنِ في الحبّ بيننا ... أثَاماً عَلَى نفسٍ، فمِمَّ أتُوبُ؟

أرانا قريباً في الجِوارِ وَنلتَقِي ... مرَاراً وَ لاَ نخلُو، وذاكَ عجيب

ألاَ ليت شِعرِي هل أزورك مَرَّةً ... وليس عَلَينا يا (عُبيدُ) رقيبُ؟

فَنشفِي فؤادَيناَ مِن الشَّوق والهوَى ... فَإنَّ الَّذي يشَفي المحِبَّ حبيبُ

([1]) ديوان بشار بن برد : ١٨٠

حمل البيتان الأول والثاني تناقضاً ذاتياً أفصح عنه بشار مستفهماً في أولهما: إذا لم اقترف في عشقي لعبدة أي جناية أو ذنب، ولم ارتكب محرماً فعلامَ التوبة والتكفير عن الذنب؟؟!، ومتعجباً في الثاني من حيث على الرغم من التقارب المكاني والمجاورة في الحي ولقائهما الدائم في أزقة الحي لكن لم يتسنَ لهما الخلوة قطّ !! ومن ثم هنا وقعت المفارقة وتعمّقت دلالتها فتارة يتحدّث بمنظور الدين والفقه وعدم ارتكابه لما يدنس صفحته أمام بارئه، لكنّه سرعان ما يغلب عليه مجونه بمجرد خلو الزقاق من الرقباء وابتعاد عيون النظّارة من الوشاة عنه حتى تحرّكت وساوسه وصار إبليس يغازله، ومعلوم انّ بشاراً قد نصّب نفسه ناطقاً إعلامياً عن الأخير لما فضّله على آدم عليه السلام بقوله [1] : (الطويل)

إبليسُ خيرٌ من أبيكم آدمٍ فتنبهّوا يا معشر الفُجّارِ

إبليسُ من نارٍ وآدمُ طينةٌ وَالأرضُ لا تسمو سُمَوَّ النارِ

ومن ثم فالمفارقة بيّنة في شخص بشار الذي حاول في أول حواره إقناع المتلقي أنّه ورع يبحث عن الحب الحلال ولا يقارف ما حرّم الله تعالى من الموبقات والعلاقات المشبوهة، ليخلص من هذه المفارقة الحوارية التي عقدها مع نفسه في صورة مونولوج داخلي الى حكمة غزلية تصدق على كلّ عاشق وكلّ شاعر غزل حسي او عذري على السواء في كينونة (إنّ الذي يشفي المحب حبيب) فشفاء الأفئدة التي أنهكتها الأشواق وأضرتها لواعج الهوى فمنوط أمرها بيد الأحبة، فالبحر لا يبكي السمكة التي تمرّدت عليه فأنّى لها الهروب خارج أسواره، فلا حياة للسمكة خارج البحر، وكذلك هي حال العاشق فلا حياة له من دون بحر أشواق حبيبه .

(ب) مفارقة الذات المقنعة:

طبيعة المفارقة تحتّم على الشاعر أنّ يتخذ من القناع وسيلة يخفي وراءه معنى آخر مستوراً أو غير مباشر[2]، فالشاعر بطبيعة شعريته الغزلية يلجأ إلى القناع ليعبرّ عن المعنى بشكل يُثير شكّ الضحية مما يُلقي على عاتق المتلقي كشف المعنى الخفي في كوامن النص وصولاً للمعنى

([1]) ديوان بشار بن برد٤/٧٨

([2]) ينظر: المفارقة القرآنية دراسة بنية الدلالة :٢١- ٢٠

الحقيقي[١]؛ كون القناع ((هو أحد وسائل التشخيص الفنية التي تتصل بها المظاهر المادية للشخصية))[٢]، ويرى د. علي عشري أنّ تجربة القناع تمكّن الشاعر من إخفاء المستعار بصورة يتمّ عن طريقها الاتصال مع الجمهور والخروج عن نطاق الذاتية المغلقة إلى تجربة الإنسان في عصره وكل العصور[٣]، فالقناع وسيلة يتخذها الصانع المبدع للتخفيف من الحدّة والمباشرة ليضفي صورة موضوعية شبه محايدة[٤]، والشاعر يتخذ من المفارقة طريقاً ليخفي ما يريد عرضه تحت اسم المستعار؛ إذ يقوم القناع بدور المفارقة اعتماداً على شخصية المستعار لدى الشاعر[٥]، ومن مصاديق هذه اللون من المفارقة المقنعة ما نجده حاضراً في قول المتنبي الذي يعطينا مبرراً للخيانة، إذ يقول [٦]: (الخفيف)

مَا لَنَا كُلّنا جَوٍ يا رَسُولُ أَنا أَهوى وقلبكَ المتبولُ

كُلَّما عَادَ مَن بَعَثتُ إليها غَار مِنّى وخَانَ فيما يَقُولُ

أَفسدَت بَينَنا الأَمَاناتِ عَينا هَا، وَخَانت قُلُوبَهُنَّ العقُولُ

تشتكِي ما اشتكيتُ مِن ألمِ الشَّو قِ إليها والشوق حيث النُحولُ

يتّخذ المتنبي من الرسول – الذي يرسله إلى محبوبته– قناعاً ليكون هو الوسيلة التي يشير بأصابع الاتهام الى ذلك الرسول الذي يشاركه عشق محبوبته، فالشاعر تقنّع بلسان ذلك الرسول الخائن الذي أثار حفيظته وأظهر غيرته فجعل منه سبباً في فساد الودّ الذي حصل بينه وبين حبيبته؛ فحاول ذلك الرسول الخائن أن يبرّر ساحته فألقى تبعات ما به من ومق بسبب عينيها اللتين أفسدتا الأمانة ودعتاه إلى خيانتها ومشاركة المتنبي في آخر المطاف بحبيبته وهذا أبو الشيص يؤكد لذاذة الهوى الذي هانت معه نفسه في مفارقه حكمية توازي تلك اللذاذة في إمتاعها؛ إذ يقول [٧]: (الكامل)

---

(١) ينظر : المفارقة في شعر ابي نواس: ١١٦

(٢) جمالية القناع في الشعر العربي المعاصر (بحث): ٩٣

(٣) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر: ١٧

(٤) ينظر: أقنعة الشعر المعاصر مهيار الدمشقي: ١٢٣

(٥) ينظر : قصيدة القناع ، ناصر يعقوب: ٢٥٤

(٦) ديوان المتنبي: ١٤٨/٣

(٧) ديوان أبي الشيص: ٩٣-٩٢

وقف الهوى بيَ حيث أَنت ،فَلَيس لي متأخَّرٌ عَنهُ ولا متقدَّمُ

وأهنتنى فأهنتُ نَفسي جاهداً مَا مَن يهُون عليك مِمّن يُكرمُ

أشبهتِ أعدَائي فصِرتُ أحِبُّهُم إذ كَانَ حَظّي مِنكِ حَظّي مِنهُمُ

أجدُ المَلاَمةَ في هَوَاكِ لذيذةً حُبّاً لِذِكرِكِ فَليلَمني اللُّوَّمُ

فالشاعر يتخذ من الملامة موضعاً ايجابياً لصنع موقف يذكّره بمحبوبته، فالعاشق الدنف يستعذب طعم الحب على الرغم من صعوبته وما يتعرض له؛ إلاّ أنّه يتخذ من اللوم قناعاً لمّا أنسته وجسّده وجعل منه وسيلةً ليبلغ غايته المقصودة، في قبالة إلباسه محبوبته قناع العدو الذي يضّر ولا منفعة ورائه؛ ليضع المتلقي على نافذة من التناقض أخرجها بصورة حكمة غزلية ختم بها النص لمّا جعل يخاطب حبيبته أنه وعلى الرغم من ذلك فقد صار يحب أعداءه مسلّما بواقع الأمر من أنّ ما يناله من أعدائه هو ذاته يحصل عليه من محبوبته، لنستشف أنّ للحب الصادق أبعاداً ومدى إلاّ أنّ أبا الشيص بلغ كلّ حدّ وتجاوز كلّ بُعد إخلاصاً لعشقه.

٢– مفارقة الموقف للذات غير واعية:

يكشف الصانع المبدع في هذا النوع من المفارقة عن الذات غير الواعية التي تعاني من الغفلة وتتدرج تحت تأثير التناقض الحقيقي في الشخصية الغافلة التي تجلب المعارضات دون وعي منها ، فالمفارقة تترك الضحية في حيرة من أمرها لمدة وجيزة، وعندما تدرك الأخيرة وقوعها في الغفلة تكفّ عن التصرّف من كونها ضحية[١] ، ومن ألوان هذه المواقف الذاتية غير المدركة ما يأتي:

(أ) مفارقة الكشف عن ذات الاخر:

يعمد الشاعر إلى استثمار شخصيات تقع ضحية أفعالها وتصرفاتها عندما تكشف عن نفسها دونما قصدٍ منها لدى المتلقي الذي يدرك عدم إدراك الضحية لقلّة وعيها، فالشخصية تسقط ضحية للمفارقات؛ لذا يكون تحديد المصير من قبل المتلقي[٢] ، وقد تجلّى هذا اللون من المفارقة في قول علي بن الجهم[٣] : (الطويل)

---

(١) ينظر: المفارقة في الشعر الحديث: ٥٣

(٢) ينظر المفارقة الاسلوبية في مقامات الهمذاني (رسالة ماجستير):١٩

(٣) ديوان علي بن الجهم: ٤٩

كما قال قَيسٌ حينَ ضاقَ مِنَ الهوى فَلم يستطع في الحُبِّ بسطاً ولا قبضا

((كأنَّ بِلادَ اللهِ حَلقَةُ خاتمٍ عَلَيَّ فما تَزدادُ طولاً ولا عَرضا))

وأَنّى أَرى بِالقيروانِ أَحِبَّتي وأَعتاضُ من ضَنكٍ مُنيتُ بِهِ خَفضا

ويَجمعنا دهرٌ سعى بفراقِنا وَيَرجِعُ غصنٌ ناعمٌ قد ذَوى غَضَّا

إلى اللهِ أشكُو كُربَتي وَتَغَرُّبي وما رابَ مِن صَرفِ الزَّمانِ وما(مَضّا)

يفصح ابن الجهم في هذه المفارقة الحكمية عن عذاب الهوى، كاشفاً، عمّا تعرّض له قيس بن الملوح من ألم ومكابدة بسبب حبه لليلى الذي خلب عقله وفؤاده؛ فاستحضر قوله في ثاني الأبيات [1]: (الطويل)

كأنَّ فجاجَ الأرضِ حَلقة خاتمٍ عليَّ ولا تزدادُ طولاً ولا عَرضَا

فقد ضاقت عليه الارض بما رحُبت، وهذه الفكرة هي بيت القصيد من هذه الحكمة، إذ عمد الشاعر إلى كشف ذاته عن طريق التعرّض لذوات الآخرين بوصفها ضحية غافلة في عمق التاريخ بالنسبة لقيس بن الملوح؛ فقد انسحب صاحب المفارقة – علي بن الجهم– ههنا تماماً، وخلق شخصية مجنون ليلى ليجلب على نفسه المفارقة من دون وعي، بحكم البُعَد الزماني بين الشاعرين من جهة، والبعد المكاني بين الشاعر وأحبته من جهة أخرى الذين قطنوا (القيروان) من تونس، فصار يُمنّي النفس بالدهر الذي كان سبباً في الفرقة والخصومة مع هؤلاء الأحبة فعساه أن يعطف عليه بعودة المياه إلى مجاريها ويخضّر برعم الحب ثانية بعدما ذوى وذبل، وحينما أيقن الشاعر أنّ لا آمال تعلّق على صفحة دهرٍ خؤون ضجّ إلى بارئه بالشكوى والضراعة لينظر في حاله، ويختزل الزمكان مع أحبته فينظرهم.

كما استثمر العباس بن الاحنف الكشف عن ذات الآخر من خلال قوله في واحدة من حكمه الغزلية التي اكتنفت مفارقة الكشف عن ذات الآخر بين طيّاتها [2]: (الكامل)

وكتمتُ حبَّكِ فاعلمي واستيقني والحبُّ من غَيري، فَديتُكِ قد أبى

أفما لِهذا حُرمةٌ محفوظَةٌ أو مَا لهذا، يا فديتُكِ مِن جَزا

ما إن صبَا مِثلي جَميلٌ فاعلمي حقًّا ولا المقتولُ عُروة إذ صبَا

([1]) ديوان قيس بن الملوح : ١٣٩

([2]) ديوان العباس بن الأحنف: ١

يتخذ ابن الاحنف من كتمان السرّ والوفاء والفداء سمةً أساسية في ترجمة مشاعره لـ (فوز) وآصرة وشيجة تحفظ الحب الذي بينهما، فجاءت المفارقة لبيان ذات الآخر تدعيماً لتلك الأواصر، فعوّل على شخصيات من صميم العذرية في عشقها وبؤرة العفّة في غرامها، متخذاً من جميل نموذجاً لتلك العفة، التي طار ذكرها في الآفاق بعدما هام حباً ببثينة وكرّس أشعاره وحياته لها حتى أضحى لا يُعرف إلاّ باقتران اسمه باسمها معاً، مثلما عوّل ابن الاحنف على كشف ذات عروة بن حزام الذي أذابه الهوى عشقاً بابنة عمه عفراء حتى جنى عليه فمات حزناً وكمداً عليها بعد سفرها وزواجها من رجل شامي يدعى إثالة[1]، فبلغ الحب لدى جميل وعروة منتهاه ومع كل هذه المأساوية التي اجملها ابن الاحنف لهذين العاشقين فإنّه يحاول إقناع حبيبته أنّهما لم يبلغا ما يكنّه من حبّ لها مقارنة بحبهما هذا لبثينة وذاك لعفراء، وتلك هي المفارقة بعينها فكلا الشاعرين المذكورين قد أودى به الغرام إلى حتفه، علماً أنّ ما وقع لهما من حكايات وحوادث ولوعة وغيرها من المنغصات التي تطال المتيمين لم تقع لابن الاحنف، إلاّ أنّه حاول استعادة هذه القصص الغرامية الملهمة عن طريق كشف الذات الأخرى ضمن سياق تهذيبي يحفظ خصوصية كل علاقة شريفة يتجلّى فيها الحب الروحي بأسمى درجاته وهو مغرق بمنحاه المأساوي الحزين على الرغم من تجسيده مثالية بالغة الرفعة في صيانة المحبوب من كل دنس او ضميمة سوء.

ويفصح البحتري عن داء الحبّ الذي تعرّض له في صورة حكمية مفارقة من حيث غلائه ورخصه في الآن معاً، إذ يقول [2] : (مجزوء الرمل)

ولَقَد قال طَب وطبيبي ذُو احتِيَالِ

أشكُ ما شِئتَ سوى الـ حُبِّ فإنّي لا أُبَالي

سَقَمُ الحُبِّ رخيصٌ وَدَوَاءُ الحُبّ غالِ

أكد الشاعر في النص أعلاه ان الحب داء لا دواء له، وللكشف عن هذا الادعاء أو تلك الفكرة فقد عمد بادئ الأمر إلى الكشف المحتال الذي أباح له الشكوى عن كل العلل والأوجاع التي تجوب جسده مع التنبيه– من لدن الطبيب– والأخذ بالحسبان أنّي لا أفقه علاج داء قد وقف الطب

([1]) ينظر: نوادر العشاق: إبراهيم زيدان: ١٢٥

([2]) ديوان البحتري: ١٦٨./٣

عاجزاً إزاءه ألاَ وهو الإصابة بداء الحب فهذا ليس من تخصصي الطبي وليس هناك أدواء ناجعة للخلاص منه أو التخفيف من أعراضه على أقل تقدير، ومن المطّرد في فقه الطب الغزلي إنّه كلّما ازداد حبك كلما ازداد شعورك بالألم، وكما نلحظ فقد حاول البحتري أن يستعرض علّته التي أعياه شفاؤها لعدم تمكنه من إماطة من يهواها عن قلبه، لذا عمد الى إسقاط جهله وفشله في النأي عن حبه على شخصية الطبيب/الضحية ، الذي لا يتقن التطبيب وإنّما يتعاطى هذه المهنة ولا علم له البتة ما دام قد جهل علاج ما وقع فيه من حب، فختم النص بحكمة جميلة مبرّراً فشلهما معاً– الشاعر والطبيب– في فهم ماهية هذا الداء العجيب الذي تستفحل عدواه لمجرد نظرة من الحبيب وسرعان ما تهاجم مسبباته القلب حتى تغزو الجسم جمعاء، فيغدو المرء ولهاً مدلّهاً دنفاً لا يقوى على الحراك إلاَ برؤية ذلك الحبيب الذي كان سبباً في سقمه وتردّي حاله حتى يصير هذا العاشق المسكين بالنظر لارتفاع درجات الحب لديه أن يقبل بالوجع من حبيبته ولكن لا يرضى البُعد عنها، ومن هنا فقد كنّى البحتري عن عزازة الوصل وصعوبة لقاء الأحبة والاجتماع بهم ومبادلتهم الحب بغلاء ثمنه.

(ب) المفارقة الرومانسية:

يقوم هذا اللون من المفارقة على التضاد حين التعبير عن معنيين يشوبهما التناقض في آن واحد؛ إذ يصور صاحب المفارقة نفسه وهو يقبع في عالم يعجّ بالفوضى [١]، وللمفارقة الرومانسية دور واضح في الحكمة الغزلية العباسية، ولاسيما أنّ جلّ شعراء العصر من الغزليين قد امتازوا بجمالية العشق وشغف المشاعر الصادقة التي تحلّى لها أغلبهم، فشغفوا وعلّقوا على جمال الحبيبة الأخاذ، واستطاعوا بثّ تجربتهم الشعرية من خلال تجربتهم العاطفية وعرضوا أفكارهم ومبادئهم، ففي المفارقة الرومانسية وكأنّنا بالشاعر يعمد إلى بناء هيكل فني من ثم يحطمه ليؤكد للمتلقي أنّه خالق ذلك العمل بكل حسّياته المتناقضة[٢]، ومن مصاديق هذه الرومانسية ما نجده حاضراً في قول أبي فراس الحمداني في واحده من رومياته التي تفيض بمشاعرها حينما يصف عذابات أشواقه وحنينه بشيء من الغزل الرمزي، إذ يقول [٣]: (مجزوء الكامل)

وَإذا يَئستُ مِنَ الدُّنُـ ـو رَغِبتُ في فَرطِ البِعادِ

---

(١) ينظر : نظرية المفارقة : خالد سليمان (بحث) : ٧٤–٧٥

(٢) ينظر : المفارقة في الشعر العربي الحديث:٦٩

(٣) ديوان أبي فراس الحمداني: ١٠٧

أرجُو الشَّهادَةَ في هَوَا كَ لِأنّ رُوحِي في جِهَادِ

يؤكد الحمداني موقفه إزاء البعد متخذاً من اللامبالاة وسيلة يبعد بها عن واقعه حالماً بعدما تمكّن اليأس منه وصعب الوصل بينه وبين أحبته، فصار يتلذّذ بالبعَد والفراق عاشقاً له (راغباً فيه) وهذا الضرب من التناقض إنّما هو ضرب من الرومانسية الساخرة بالأقدار التي ((هي مفهوم فلسفي للكون وبرنامج فني من الناحية الوجدانية، ترى العالم على أنّه فوضوي بشكل أساسي، لا يوجد نظام، ولا هدف بعيد للوقت يحدده الله أو العقل الصحيح))[١]، وجمال الحكمة المفارقة في النص أعلاه يتجّلى في قمة رومانسيتها المنسلخة عن واقعها لما نجد الحمداني يشبّه روحه في جهاد كونه قابعاً بين أصفاد الروح ولا يقوى على التحرّر فصار يتطلّع من خلال حالة الجهاد التي هو فيها إلى رغبته في الشهادة على عبق الأحبة فغدا الأمران ضرب من المحال وغاية بعيدة المنال.

(ج) مفارقة الأحداث :

وتقوم على تعبير الشاعر عن قضية معينة، إلاّ أن تطوراً في الأحداث والمواقف قد يكون معروفاً لمن يعرف ذلك الشاعر وقيامه بقلب خططه، فيسير في اتجاه يبعد به عن هدفه، وتغدو الوسيلة التي يتحاشى بها شيئاً ما هي الوسيلة عينها التي يتشبّث بها كي توصله الى ذاك الشيء [٢] ،وهذا التباين الحكمي في الأحداث يمكن رصده في قول أبي نواس [٣] : (البسيط)

لتلك أبكي ولا إبكي لمنزلةٍ كانت تَحَلَّ بها هندٌ وأسماءُ

حاشى لدُرّةَ أن تُبنَى الخيامُ لها وأَن تروح عليها الإبلُ والشاءُ

معلوم لدنيا أنّ أبا نواس شاعر قد تفرّد بشخصيته الشعرية من حيث كونه شاعر نقم على الحياة وتمردّ على كل ما هو قديم، فقاد تمرداً وثورة على كل قديم من أطلال وأفكار سائدة في مجتمعه العباسي آنذاك حيث دبّ في بعض مرافقه الانحلال الخلقي والابتعاد عن منظومة القيم والمبادئ التي جاء بها الدين الحنيف، وبناء على هذه المعطيات فقد أقام الشاعر حكمته الغزلية المفارقة في موقفها واحداثها من حيث كينونة مقومات البيئة البدوية المتمثلة بالخيام والإبل والشياه هي بيئة غير صالحة

---

(١) السخرية الانكليزية الرومانسية: ٤

(٢) ينظر: المفارقة : دسي ميويك، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة : ٦٤

(٣) ديوان ابي نواس: ٣/٣–٤

لكل فتاة جميلة وغير لائقة بهند وأسماء اللاتي اعتدن حياة الحاضرة، ولما كانت المرأة في نظره هي (درة) ثمينة وفريدة فمن دون شكّ أن تكون القصور هي موضع تلك الدرة وحقها العيش الرغيد الناعم المرفّه، فالاستثناء التي أورده أبو نواس حمل بين طياته أصداء ذلك التمرد والدعوة إلى نبذ حياة البداوة والتنعّم بحياة المدينة حيث الحضارة والعمران.

وفي السياق نفسه من مفارقة الأحداث يطالعنا المتنبي بنظرته الخاصة في سجية النساء، إذ يقول[١]: (الطويل)

إذا غَدَرَت حَسناء وفَّت بعَدهِا فَمِن عَهدها أن لا يَدوم لها عَهدُ

وإن عَشِقت كانت أشدَّ صبابةً وإن فَرِكَت فاذهَب فما فرِكها قصدُ

وإن حقدت لم يبق في قلبها رضاً وإن رضيت لم يبقَ في قلبها حقدُ

كذلكَ أخلاقُ النَّساءِ وَربَّمَا يَضِلُّ بها الهادي ويخفى بِها الرُّشدُ

نصّ يعجّ بالمفارقة الحكمية في نظرة رجل عدّ من حكماء الشعر، فبعدما عشق المرأة وتمنّى قربها ووصلها في أول النص أعلاه، إذ يقول [٢]

لقد جازني وجد بمن جازه فيا ليتني بُعد وياليته وجدُ

أسدُّ بتجديد الهوى ذكرها وإن كان لايبقى له الحجرُ الصلد

وكما نرى فلطالما تمنّى الشاعر يكون – بعدما اشتمل عليه وجدُ الحبيب وضمّه كما ضمّ البعد ذلك الحبيب واشتمل عليه– بُعداً ليحوز عليه فيكون معه أينما حلّ وارتحل، مثلما تمنّى أن يكون ذلك الحبيب وجدٌ فيحوزه ويتصل به فيجتمعان معاً ولا يفترقان، وصار يُسرّ ويسعَد بأن الهوى يجدد له ذكريات الماضي حيث الوصال ولذاذته وان كانت هذا الذكريات ممّا يذوب لها الحجر الأصم تأسّفاً عليها وحنيناً إليها[٣]، لكننا نفاجأ بانقلاب المواقف والأحداث في نظر المتنبي حينما صرّح في النص الاول من حيث إذا المرأة الحسناء غدرت فإنها تفي بعهدها– وهذه هي المفارقة بعينها– وما يعمّق بؤرة المفارقة هنا ما ذكره ابن سيده في شرحه للبيت ، فيقول((شيمة المرأة الغدر وهي التي عهدت

---

(١) ديوان المتنبي : ٤/٢

(٢) ديوان المتنبي ٢/ ٣

(٣) ينظر ديوان المتنبي شرح العكبري: ٣/٢

عليه، فمتى غدرت فقد أوفت بعهدها)) [1]؛ ولا ننس أنّه بالمقابل إن المرأة إذا أحبت وعشقت فتكاد أشد عشقاً وتعلقاً من الرجل ، وأما إذا كرهت المرأة وأبغضت فهي أشد من الرجل كذلك، وخلاصة فلسفته: إن هذه هي أخلاق النساء، ومن يروم هداية غيره ونصحه بالابتعاد عن معشر النساء فقد يضل هو وينخدع بهن فيقع فريسة حبائل حبهن، ومن ثم يخفى عليه الرشد فيبتلى بهن؛ وكأنّنا بالمتنبي قد تناسى غدر الرجال قبالة تعصّبه أعلاه ضدّ المرأة، فالرجال هم من يبادرون في جلّ المواقف بعشق النساء ومن بعد الوصال والزواج بهن يتنكرون، ولربما يستفحل الأمر الى تعذيبهن أو طلاقهن والبحث عن أخرى، ولفظة انسان تشمل الرجل والمرأة على السواء، ومن ثم فما يصنعه هذا قد يصنعه الآخر.

(1) شرح المشكل من شعر المتنبي ابن سيده : ٦٥

الخاتمة

بعد الاستقراء والتقصّي الدَّقيق لماهية الحكمة الغزلية ، والتبحّر العميق في آفاق مضامينها ووظائفها خلُصت الدراسة إلى جملة نتائج تتمثّل بالآتي :

- كان للحكمة الدينية في الشعر الغزلي حضورها الفاعل سواء الوضعية منها التي تُكتسب بالتجربة والممارسة كما في القضايا الدينية المتعلّقة بالاستئذان وإفشاء السلام والوعظ وغيرها من الخِلال والقيم الأخلاقية الأخرى؛ تدعيماً وتأصيلاً لجذور المحبّة، أم الحكمة الإلهية التي وردت معطياتها ومفاهيمها من خالق السموات والأرض، من نحو اجتناب المحرّمات كـ حرمة النظر، وكبح جماح الشهوات وهذا ما يتوافق مع ما دعا إليه الدين الإسلامي، فضلاً عن الحكمة الصوفية التي كانت رمزيتها تصعّد إلى عوالم المعرفة للذات الإلهية وبيان تسامي نفوس شعرائها ومريديها بتلك الفيوضات العاطفية لتحقيق هدفهم في الفناء والبقاء والاتحاد مع بارئها، فبدا الغزل الصوفي نموذجاً صادقاً للتعبير الشعري المتدفّق عن تجربة ذاتية دينية خالصة؛ ذلك لأنّ أحوالهم ومنازلهم الروحية هي من كانت تحرّك فيهم القوافي والأوزان لوصف عشقهم لله سبحانه وتعالى وتعلّقهم بجلابيب رحمته وهي أسمى ألوان الحب.

– أما على الصعيد الاجتماعي فقد كانت الحكمة أداة طيّعة لدى شعراء الغزل في توطيد رؤاهم المؤيدة والناقمة على السواء لبعض السلبيات التي وجدت في البيئة العبّاسية أرضاً خصبة لتفشّيها كما في غزل الغلمان الذي رامت الحكمة معالجته عن طريق تسليعه وتسويقه تارة، ومجابهته ورفضه تارة أخرى، فضلاً عن أثر الحكمة البليغ في تناول قضايا اجتماعية أخرى أثقلت كاهل شعراء الغزل ولا سيما معطيات الفراق والاشتياق المغرقة بعواطفها الجيّاشة فكانت الحكمة ثمرة هذا الجيشان الذي تمثّلت بؤرته بالمرثاة الغزلية حيث تزاوج العقل والقلب معاً، فالعقل صار تابعاً للقلب لما ضجّت جنبات الأخير بالبكاء فحفّزت الأول – القلب – إلى الزُهد بالدنيا والرغبة في اللحاق بالحبيبة في دار الآخرة .

- وفيما يتعلّق بالوظيفة الشعرية للحكمة الغزلية فقد كانت وسيلة وغاية في الآن نفسه إذ تأرجحت بحسب سياقية تلك الوظيفة ونصّيتها وكان يلزم على الشاعر في كل الأحوال مراعات المخاطب فهو هدفه الأسمى، فحاولت الدراسة من خلال تلك الوظائف الوقوف على مستويات التداخل بين العقل والفن في الحكمة ومدى حضورها في النص الشعري الغزلي العباسي، وتأكيد فنية الحكمة وجمالها الأخّاذ المفرط فأتجه العقل المتمثّل بالحكمة إلى الإفادة من العواطف بالتأثير على البعد العقلي متكئاً على الصور البيانية المتمثّلة بالتشبيه والاستعارة والكناية من جهة، وحرص الشاعر على انتقاء

الأساليب اللغوية الأنسب لطبيعة الحكمة الغزلية ونفسية المتلقي؛ سعياً لتحقيق الإقناع وإيماناً لإثارة التنبيه في استمرار العملية التواصلية بين –المتكلم والمخاطب–فقد كانت للأساليب الإنشائية الطلبية (الاستفهام، الأمر، النهي) دور فعّال، وكذلك مثّلت الأساليب البلاغية الأخرى كالتقديم والحذف والتفضيل ركيزة لازمة لتنبيه المتلقّي لقيمة فحوى الحكمة حينما ترد في نصّ غزلي.

– ديمومة الحكمة الغزلية وتداولها عبر الزمان متأتٍ من عمق تأثيرها في المتلقّي بالدرجة الأساس، وهذا ما حرصت على بيانه الوظيفتان التأثيرية والتنبيهية، إذ جاءت النصوص الغزلية تفيض بعواطفها الصادقة وأحاسيسها المرهفة النابعة من التجربة الشعرية المتعلّقة بالذات الشاعرة كون الحكمة تظهر في حياة الشاعر نفسه ثم يبثّها إلى الآخر؛ لذا كان من موضوعاتها: الكرامة والذل، واليأس وغيرها، وعكست الوظيفة المرجعية المتمثّلة باستحضار التراث الديني بشقّيه القرآني والنبوي، وكذلك استجلاب التراث الادبي بمحوريه الشعري والمأثور المثلي أصالة الحكمة وتدعيمها بهذه النفحات التراثية المختلفة من جانب، فضلاً عن بيانها لسعة أفق ثقافة الشاعر العباسي واعتزازه بتراثه وتأريخه العربي البعيد الغور في عمق الحضارات، زيادة على مدى ثرائه اللغوي الذي انعكس على محيا حكمه من جانب آخر .

- لعلّ اكتناف عنوان الدراسة الذي جمع بين طيّاته – تلك المسألة التي سبق الاشارة لها في مقدمة الرسالة – لازمتين على طرفي نقيض أحدهما تمثّل العقل/ الحكمة، والثانية تمثّل القلب/ الغزل، فهذا يعني أن تلازماً واضحاً بين الحجاج والحكمة من جانب، والحجاج والغزل من جانب آخر، وهذا ما لحظناه في انفتاح الخطاب الشعري الغزلي على استراتيجيات وعوالم حجاجية مختلفة مما جعل هذا الخطاب يموج بالحركة والتنوع الجاذب في فضاءاته الثقافية المتغيّرة بالنسبة للمتلقين على مختلف أطيافهم وعصورهم سواء أكان المعاصر للنص العباسي آنذاك أم القارئ الآني في يومنا الحاضر، فقد تبدّى الحجاج جليّاً لدى هؤلاء المتلقين في النصوص الذي وقفت عليها الرسالة، فكان هذا الحجاج أحد سبل الانسجام لتلك النصوص الغزلية، مثلما هو غاية خطابية في نصوص الحكمة باطّراد، وقد تماهت هذه النزعة الخطابية في النصوص المختارة بحُكم غنائية الشعر العربي عامة واتساع أفقه التأملي العقلي والوجداني على السواء.

– لقد أدى الاتساع والانفساح المومى إليه في النتيجة أعلاه إلى التقارب والتجاذب بين الحكمة والغزل في هذا النص أو ذاك بمعنى التقاء الإقناع بالتخيّل(الامتاع) وذوبانهما في بوتقة واحدة، فضلاً عن كينونة هذا الأمر مدعاة للإمتاع والمفارقة في الآن معاً فكانت عناصر المفارقة مكتملة

المحاور في البنية الداخلية والمتمثلة بالتضاد والتجرّد والغفلة المطمئنة للضحية، وقد تنازع الشاعر الغزلي في جُلّ حكمه المناوبة والمناورة في أدواره بحسب أنواع المفارقة، فتارة تجده هو الضحية كما هي الحال في مفارقة الذات غير الواعية بحسب غفلته المغرقة جراء عدم إدراكه المعطيات الزمكانية، وتارة نجد الشاعر نفسه هو صاحب المفارقة وربّان سفينتها كما في المفارقة الرومانسية ومن الله التوفيق .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- أثر القرآن في الشعر العربي الحديث: شلتاغ عبود شرّاد، دار المعرفة، ط١، دمشق، ١٩٨٧ م
- أخبار أبي تمام : أبو بكر محمد بن يحيى الصولي: تحقيق خليل عساكر ومحمد عبدة ونظر الإسلام الهندي، لجنة التأليف والترجمة والنشر،(د. ت)
- الأخلاق الإسلامي في حياتنا: اللجنة الثقافية لحركة أنصار الله الأوفياء، ط١، ٢٠٢١ م .
- الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً، عفيف عبد الرحمن، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان ،(د.ت).
- الأدب الجاهلي قضايا وأغراضه وفنونه: غازي طليمات وعرفات الأشقر، دار الإرشاد، ط١ ، دمشق ، ١٩٩٢م.
- الأدب العربي وتأريخه في العصرين الأموي والعباسي : محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط١ ، ١٤١٠ هـ – ١٩٩٠ م .
- الأدب المفرد: محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني، دار الصديق، ١٤٢١ هـ – ٢٠٠٠ م .
- الأدب المقارن : محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والتوزيع، ط٩، القاهرة –مصر، ٢٠٠٨ .
- الأدب في التراث الصوفي: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الغريب للطباعة، القاهرة ،(د.ت)
- أدبية البنية النصية في ضوء العملية الإبداعية والممارسة النقدية : أ . د محمد لخضر زباديا، أ. حبيبة الطَّاهر المسعودي ، دار غريب ، القاهرة ، ٢٠٠٩ .
- الإرشارات والتنبيهات في علم البلاغة : محمد علي الجرجاني ، تحقيق عبد القادر حسين ، مكتبة الأدب ، ١٤١٨ هـ – ١٩٩٧ م .
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر: د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي، ١٩٩٧ م .
- استراتيجيات الخطاب عند الإمام علي مقاربة تداولية: د. باسم خيري، بحر العلم ومدار الحق، كربلاء : العتبة الحسينية المقدسة – مؤسسة علوم نهج البلاغة، ط١ ، ٢٠١٧م.

- استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية: د. عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديدة، ط١، بيروت، ٢٠٠٤ م .
- استراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي: بسام فطوس، أربدا: مؤسسة حماده ودار الكندي ، ١٩٩٨ م .
- الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية : محمد الولي، دار الأمان، الرباط، ط١ ، ٢٠٠٥ م .
- الأسس النفسية للإبداع : شاكر عبد الحميد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م.
- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة: مصطفى سويف، دار المعارف ،مصر، ١٩٥١.
- اسلوب الحجاج التداولي والبلاغي: د. مثنى كاظم صادق، دار ومكتبة عدنان، بغداد، ط١، ٢٠١٥ م .
- الأسلوبية والأسلوب: عبد السلام المسدّي، دار العربية الكتاب ، ط٣ ،تونس،(د.ت)
- إشتياق إيمان بلمداني: دار قصص وحكاية للنشر الإلكتروني، ط١، ٢٠٢٠ .
- أصول علم النفس : د. أحمد عزت راجح ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ، ط٧ ، ١٩٦٨ م .
- الأمثال في القرآن الكريم: ابن قيم الجوزية، تحقيق سعد محمد نمر الخطيب، دار المعارف، بيروت– لبنان، ١٩٨١ م .
- الايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع: الخطيب القزويني، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط١ ، بيروت– لبنان، ١٤٢٤ هـ – ٢٠٠٣ م .
- بحار الحب عند الصوفية: أحمد بهجت، مؤسسة المعارف، ط١، بيروت – لبنان، ١٩٧٩م .
- البرهان في علوم القران: للأمام بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم ، دار أحياء الكتب، ط١ ، ١٣٦٧ هـ – ١٩٥٧ م .
- البلاغة : المدخل لدراسة الصور البيانية: فرانسو مورو، ترجمة محمد الوالي وعائشة جرير، دار الخطابي للطباعة والنشر، ط١، المغرب، ١٩٨٩ م .
- البلاغة الاصطلاحية: عبدة عبد العزيز قليقلة، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤٠٦هـ – ١٩٨٩ م .

- البلاغة العربية قراءة اخرى: محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط١، القاهرة، ١٩٩٧ م.
- بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب: محمد شكري الألوسي، عنى بشرحه وتصحيحه وضبطه محمد بهجت الأثري، ط٢ ، (د.ت)
- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث: مصطفى السعدني، منشأة المعارف، ١٩٨٧م.
- تاج العروس من جواهر القاموس : محمد الحسيني الزبيدي، سلسلة التراث العربي، وزارة الإعلام، مطبعة حكومة الكويت، ١٣٩٩ هـ – ١٩٩٧ م .
- تاج اللغة وصحاح العربي: أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، محمد محمد ثامر، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٩م.
- تأريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي: شوقي ضيف، دار المعارف، ط٧ ، مصر
- تأريخ الأدب العربي: عمر فروخ، دار العلم للملايين، ط١ ،١٩٦٨م
- التاريخانية: فريدريك بيزر: ترجمة عمرو بسيوني،مركز نهوض للدراسات والنشر، ٢٠١٩ م .
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن : ابو الاصبع المصري، تحقيق د. حفني محمد شرف، المجلس الاعلى للشئون الاسلامية ، ط١،(د.ت).
- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): محمد فتاح، المركز الثقافي العربي،ط٣ ، ١٩٩٢ م.
- تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق: محمد عبد الغني المصري، مجد محمد الباكير، دار الوراق للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر ،ط١ ، ٢٠٠٢ م.
- التذكرة الحمدونية : ابن حمدون محمد بن الحسن بن محمد بن علي، تحقيق إحسان عباس وبكر عباس، دار الصادر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
- التشابه والاختلاف : محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط١،الدار البيضاء–المغرب،(د.ت) .
- التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري: ثائر سمير حسن الشمري، مؤسسة دار الصادق الثقافية، العراق– بابل ، ٢٠١٢ م – ١٤٣٣ هـ
- التصوف في الإسلام : عمر فروخ ، ط١ ، بيروت ، ١٩٧٨ .

- تطوّر الشعر العربي الحديث في العراق: عباس علوان، منشورات وزارة الإعلام ، ١٩٧٥ م
- تعاقب الذكر والحذف في آيات القرآن الكريم : دراسة بلاغية نحوية في إعجاز القرآن الكريم ، فاطمة فضل المسعدي، أروقة للدراسات والنشر، ط١،عمان– الأردن، ١٤٣٤ هـ – ٢٠١٣ م
- التفاعل النصي الناحية النظرية والمنهج: نهلة فيصل الأحمد، شركة الأمل للطباعة والنشر، ، ط١ ،القاهرة، ٢٠١٠ .
- التفاؤل والتشاؤم لمفهوم القياس والمتعلقات: د. بدر محم لجنة الانصاري، لجنة التاليف والتعريف والنشر، ط١، ١٩٩٨م.
- التمثيل والمحاضرة : عبد الملك بن محمد بن اسماعيل ابو المنصور الثعالبي(٤٢٩هـ–١٠٣٨م): تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، الدار العربية للكتاب، ط٢ ، ١٩٨٣ م .
- التناقض الوجداني في الشخصية العربية: عبد المعطي سويد، دار الحوار للنشر، ١٩٩٢
- تهذيب الاخلاق وتطهير الاعراق : احمد بن محمد ابن مسكوية، ط١، القاهرة ، ١٩١١.
- تهذيب الاخلاق: أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، دار الصحافة للتراث، ط١، ١٩٨٩ م.
- الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، سمر ديوب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ، ٢٠٠٩ .
- جماليات التحليل الثقافي(الشعر الجاهلي نموذجاً): يوسف عليمات ،دار الفارس، عمان ،ط١، ٢٠٠٤
- جمهرة الأمثال: الحسن بن عبد الله بن سهيل سعيد بن يحيى بن مهران العسكري(٣٩٥هـ–١٠٠٥م) ، تحقيق محمد عبد المجيد قطامش ومحمد أبو الفضل، دار الجيل – بيروت ، ط١ ، ١٩٨٨ م.
- الحجاج في البلاغة المعاصرة : محمد سالم محمد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١ ، ٢٠٠٨ م .
- الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة بنيته وأساليبه: د. سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث والتوزيع،ط١، الأردن، (د.ت) .
- الحجاج مفهومه ومجالاته : محمد الولي، دراسات نظرية وتطبيقية في الخطاب الجديد، ط١ ، ٢٠١٣ م .

- حسن التوسل إلى صناعة الترسل: شهاب الدين محمود الحلبي، تحقيق أكرم عثمان يوسف، دار الحرية، بغداد ، ١٩٨٠ م .
- حفريات لغوية في شعر مهيار الديلمي (ت ٤٢٨) : د. عامر صلال راهي، مؤسسة ثائر العصامي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بغداد، ٢٠١٧ م .
- حكم الإسلام في النظر والعورة: محمد أديب كلكال، المكتبة العربية، ط٤، حماة–سوريا، ١٤٢٤ هـ _ ٢٠٠٣ م .
- حكمة الإسلام في معتقده ومقاصده وأحكامه : محمد أبو الفيض المتوفي، دار النهضة مصر (د.ت).
- حكمة القرآن والحضارة : نذير حمدان، دار الكلم الطيب، دمشق ، ط ١، ١٤١٦ هـ – ١٩٩٥ م .
- الحكمة في الشعر العربي: سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، ط١، بيروت – لبنان ،(د.ت).
- الحلاج الاعمال الكاملة ، قاسم محمد عباس ، رياض الريس للكتب والنشر ، مكتبة الاسكندرية ،ط١، ٢٠٠٢
- الحياة الأدبية في العصر العباسي: محمد خفاجي، دار الوفاء، ط١، الاسكندرية – مصر، ٢٠٠٤ .
- الخطاب والحجاج : أبو بكر العزاوي، مؤسسة الرحاب الحديثة،ط١، بيروت– لبنان،٢.١٠ م .
- الخطاب: سارا ميلز، ترجمة عبد الوهاب علوب، ط١ ، القاهرة – مصر، ٢٠١٦ م .
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى الشريحية: د. عبد الله محمد الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٤ ، ١٩٩٨ م.
- الداء والدواء: ابن القيم الجوزية : تحقيق محمد أجمل الإصلاحي وزائد بن أحمد التشيري، دار علم الفوائد للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، ط١ ، ١٤٢٩ هـ ، .
- در الناصحين في الوعظ والإرشاد : عثمان بن حسن بن أحمد الشاكر الخوري، دار أحياء الكتب العربية، ط٦ ، ١٣٧٢ هـ – ١٩٥٣ م .
- دراسات إسلامية شهيدة: العشق الإلهي رابعة العدوية: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ط٢، القاهرة – مصر ، ١٩٦٢م.

- دستور الأخلاق في القرآن الكريم: محمد عبد الله دراز، مؤسسة الرسالة، ط١٠ ، بيروت، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م .
- دعاء الأنبياء والصالحين: محمد متولي الشعراوي: جمع وإعداد سعيد عثمان، دار العلمية للكتب والنشر، ط١ ، القاهرة، ١٩٩٨ م .
- الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة: علي جعفر العلاق، دار المنظومة، مصر، ١٩٩٦ م .
- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد رضوان د. فائز الداية، دار قتيبة ، ط١ ، ١٩٨٣ .
- ديوان ابن الرومي، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، ط٣، بيروت– لبنان، ١٤٢٣هـ–٢٠٠٢م
- ديوان ابي الشيص الخزاعي : تحقيق عبد الله الجبوري ،مطبعة الادب في النجف الاشرف، ١٣٨٦هـ–١٩٦٧م
- ديوان ابي العتاهية ، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٦هـ–١٩٨٦م
- ديوان ابي تمام بشرح الخطيب التبريزي: تحقيق محمد عبده عزّام، ط٥، دار المعارف(د.ت)
- ديوان ابي فراس الحمداني، د. خليل الدويهي، دار الكتاب العربي،ط٢، بيروت –لبنان ،١٤١٤–١٩٩٤
- ديوان ابي نواس الحسن بن هاني الحكمي: تحقيق غريغور شولر، دار النشر فرانتر شتاينر-قيسبادن، ١٤٠٢هـ–١٩٨٢م
- ديوان اشعار الامير ابي العباس عبد الله بن محمد المعتز بالله الخليفة العباسي، تحقيق محمد بديع شريف، دار المعارف، مصر ،(د.ت)
- ديوان الابله البغدادي: دراسة وتحقيق سعاد جاسم محمد (رسالة ماجستير)جامعة الموصل/كلية الاداب، ١٤٠٥هـ– ١٩٨٥م
- ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر ، ١٩٦٤م.
- ديوان الحسين بن الضحاك، تحقيق د. جليل العطية، منشورات الجمل، (د.ت)
- ديوان الشبلي، تحقيق كامل مصطفى الشيبي، دار التضامن، ط١، العراق، ١٣٨٦هـ–١٩٦٧

- ديوان الشريف الرضي، تحقيق محمود مصطفى حلاوي، شركة دار الأرقم الار بيروت–لبنان، ط١، ١٤١٩–١٩٩٩م .
- ديوان العباس ابن الاحنف، شرح وتحقيق عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية ، ط١،القاهرة، ١٣٧٣–١٩٥٤.
- ديوان الغلمان(أنطولوجيا الغزل المذكّر في العصر العباسي)، تحقيق شبل محمود د مؤسسة الانتشار العربي، ط١، بيروت –لبنان، ٢٠١٤
- ديوان المتنبي، بشرح ابي البقاء العكبري، تحقيق مصطفى التيقا و ابراهيم الابياري وعبد الحفيظ شلبي، دار المترفة، بيروت – لبنان(د.ت)
- ديوان بشار بن برد ، تحقيق محمد الطاهر ابن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، ١٩٦٦.
- ديوان جميل بثينة : جميل بن معمر، دار بيروت للطباعة والنشر،ط١، ١٤٠٢هـ–١٩٨٢م.
- ديوان ديك الجن الحمصي، جمعه وشرحه عبد المعين الملوحي ومحيي الدين الدرويش، مطابع الفجر ، حمص–سوريا، ١٩٦٠
- ديوان صالح بن عبد القدوس: تحقيق عبد الله الخطيب، دار منشورات البصري –بغداد، ط١، ١٩٦٧م
- ديوان علي بن الجهم ، الناشر المملكة العربية السعودية، وزارة المعارف، المكتبات المدرسية.
- ديوان علي بن جبلة، تحقيق د. حسين عطوان، دار المعارف،ط٣، مصر.
- ديوان عليّة بنت المهدي ، تحقيق د. رحاب عكاوي، دار الفكر العربي للطباعة والنشر ، ط١، بيروت–لبنان، ٢٠٠٤
- ديوان كثير عزة: جمعه وشرحه د. إحسان عباس، مكتبة لسان العرب، دار الثقافة ، ١٣٩١هـ–١٩٧١م
- ديوان مجنون ليلى : تحقيق عبد الستار فراج، الناشر مكتبة مصر، ط١، القاهرة– مصر،١٩٧٩م.
- رابعة العدوية في محراب الحب الإلهي: مأمون غريب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٠ م .

- الرمز الشعري عند الصوفية: عاطف جودة نصر، الكندي، ط١، بيروت، ١٩٧٨ م.
- الرمزي في الأدب العربي الحديث: إنطوان غطاس كرم، دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت – لبنان ، ١٩٤٩ م .
- زهر الأكم في الأمثال والحكم: الحسن اليوسي: تحقيق محمد حجي و محمد الأخضر، دار الثقافة، ط١، ١٩٨١ م
- الزهرة :ابن داود الأصفهاني إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الأردن – الزرقاء، ط٢ ، ١٤٠٦ هـ – ١٩٨٥ م.
- السخرية الانكليزية الرومانسية: آن.ك.مليور، جامعة هارفارد للصحافة ، ١٩٨٠م.
- سنن أبي داود للإمام الحافظ أبي داود سليمان: تحقيق محمد عبد العزيز الخالدي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣ م .
- السياق الأدبي (دراسة نقدية تطبيقية): د. محمود محمد عيسي، ط١، مصر،٢٠٠٤ م .
- السياق النص الشعري من البنية إلى القراءة: علي آيت أوشان، مطبعة النجاح الجديدة، ط١ ، الدار البيضاء، ٢٠٠٠ م .
- سيسيولوجيا الغزل العربي الشعر العذري نموذجاً: طاهر شبيب، دار الطليعة، ط١، ١٩٨٧ م.
- سيسيولوجيا الفن : ناتالي إينيك ، ترجمة حسين جواد قبيسي، المنظمة العربية للترجمة، ط١ ، ٢٠١١ م.
- شرح الرضي على الكافية : رضي الدين محمد بن الحسن الأستراباذي : تحقيق يوسف حسن عمرو، جامعة قار، ليبيا ،١٣٩٥هـ – ١٩٧٥م.
- شرح ديوان الحلاج : تحقيق كامل مصطفى الشيبي، منشورات الجمل، ط٢ ، ١٩٩٣م.
- شرح ديوان صريع الغواني (مسلم بن الوليد الانصاري)، تحقيق وتعليق د. سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط٣، ١٩٨٥
- شرح صحيح مسلم بن الحجاج : ابو زكريا محيي الدين يحيى بن شرف النووي، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان .
- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: يحيى الجبوري ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط٥ ، بيروت–لبنان ، ١٩٨٦ م

- الشعر العباسي قضايا وظواهر : عبد الفتاح نافع ، دار جرير للنشر والتوزيع ، ط١ ، غزة – المكتبة المركزية ، ٢٠٠١ م.
- شعر المشكل من شعر المتنبي: علي بن اسماعيل بن سيده (٤٥٨ هـ) تحقيق مصطفى السقا و حامد عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦ .
- الشعر والشعرية : محمد لطفي اليوسفي، دار العربية للكتاب (الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفو إليه)، ط١ ، تونس، ١٩٩٢ م .
- صحيح ابن حيان : تحقيق شعيب الأرنؤوط ، مؤسسة الرسالة، ط٢ ، ١٤١٤ هـ – ١٩٩٣ م.
- صحيح البخاري : الإمام أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، دار ابن كثير، دمشق ، ط١ ، ١٤٢٣ هـ – ٢٠٠٢ م .
- صحيح مسلم : الإمام الحافظ أبو حسين مسلم بن الحجاج القشري النيسابوري، تحقيق نظر محمد الفارابي، دار طيبة للنشر والتوزيع ، الرياض ، ط١، ١٤٢٧ هـ – ٢٠٠٦ م.
- صفات الرسول (صل الله عليه وآله وسلم) الخلقية والخلقية، وطه عبد الله العفيفي، دار المعرفة اللبنانية ، ط١، القاهرة – مصر ، ١٤١٥ هـ – ١٩٩٥ م .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي ،(د. ت).
- طوق الحمام في الألفة والألّاف: علي بن حزم الأندلسي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط١ ، القاهرة، ٢٠١٦ م .
- عذاب النار وأهوال يوم القيامة : محمد متولي الشعراوي ، إعداد جمال إبراهيم ، ط١ ، مطبعة النصر ، ١٤١٩ هـ – ١٩٩٩ م .
- العشاق الثلاثة : زكي مبارك ، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة ، ط١ ، القاهرة – مصر (د.ت).
- العصر العباسي الأول : شوقي ضيف، ط٨، دار المعارف ، القاهرة ، ٢٠١٢ م.
- العصر العباسي الأول : شوقي طيف، دار المعارف، ط ٨، القاهرة – مصر .
- علم الأخلاق الإسلامية : مقداد يلجن محمد علي ، دار الكتب للطباعة والنشر ، ط١ ، الرياض ، ١٩٩٢ .
- علم الدلالة (علم المعنى): محمد علي الخولي ، دار الفلاح للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠١

- علوم البلاغة والبيان والمعاني والبديع : أحمد مصطفى المراغي ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط٣ ، ١٤١٤ هـ – ١٩٩٣ م .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين، دار الجبل ، ط٥ ، سوريا، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة: علي عشري زايد، مكتبة ابن أبي سينا للطباعة والنشر والتوزيع، ط٤ ، مصر – القاهرة، ٢٠٠٢ م .
- عيار الشعر : محمد بن طبابا العلوي ، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ١٤٢٦ هـ – ٢٠٠٥ م .
- عيون الحكم والمواعظ: تحقيق حسين الحسيني البيرجندي ، دار الحديث للنشر، ط١، قم – ايران، ١٣٧٦هـ
- غرر الحكم ودرر الكلم المفهرس من كلام أمير المؤمنين علي أبن أبي طالب (عليه السلام): ناصح الدين أبو الفتح الأمدي: تدقيق عبد الحسن ذهني، دار الهادي، المؤسسة الفكرية للمطبوعات، بيروت – لبنان، ط١ ، ١٤١٣ هـ – ١٩٩٢ م .
- الغزل العذري حقيقة الظاهرة، وخصائص الفن، د. صلاح عيد، مكتبة الآداب، مصر ، ط١، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.
- الفلسفة والبلاغة مقاربة حجاجية الخطاب الفلسفي : عمارة ناصر، الدار العربية للعلوم – ناشرون، ط١ ، ٢٠١٦ م .
- فن الشعر: أرسطو طاليس : ترجمة عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٣ .
- في أصول الحوار وتجديد علم الكلام : طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، ط٢ ، بيروت– لبنان، ٢٠٠٠ م .
- في الشعرية: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت – لبنان، ١٩٨٧ م .
- في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات: أ . د. عبد الله صولة، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط١ ، ٢٠١١ م .
- قراءة النص (تأصيل نظري وقراءات تطبيقية) د. عبد الرحيم الكردي، سلسلة كتابات نقدية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط١ ،القاهرة ، ٢٠١٣ م .

- قراءة جديدة لشاعرنا القديم: صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت–لبنان، ط١، ١٩٧٣ م .
- القرآن والقيم الإنسانية: عبد اللطيف محمد عامر، مكتبة وهبة، ط١، القاهرة، ١٤١٨هـ – ١٩٩٨ م .
- قضايا شعرية : رومان ياكبسون : ترجمة محمد الوالي و مبارك حنو ، دار التوبقال للنشر ، ط١ ، المغرب ، ١٩٨٨ م .
- الكافي: الشيخ الكليني: تصحيح وتعليق علي أكبر الغفاري، دار الكتب الإسلامية مطبعة حيدري ، طهران، ١٣٦٧ ش .
- كتاب الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، تصحيح الشيخ أحمد الشنقيطي، مطبعة التقديم، ط١، القاهرة – مصر، (د . ت)
- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) : أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبي الفضل إبراهيم، دار احياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي، ط١، بيروت، ١٣٧١هـ–١٩٥٢م.
- كتاب الفقه على المذاهب الاربعة: عبد الرحمن الجزيري ، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣م.
- كتاب المجموع شرحه المهذب الشيرازي : الإمام ابو زكريا محي الدين النووي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، (د. ت) .
- كتاب تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق: الشيخ أبو علي أحمد بن محمد المعروف بـ ابن مسكويه، مطبعة الحسينية المصرية، ط١، مصر، ١٣٢٩ هـ
- الكناية مفهومها وقيمتها البلاغية : محمد شاكر القطان ، مكتبة كلية دار العلوم ، ط١ ، مصر ، ١٩٩٣ م.
- الكناية والتعريض : أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري ، تحقيق عائشة حسين فريد ، دار قباء للطباعة والتوزيع ، ١٩٩٨ م .
- كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال: العلامة علاء الدين علي المتقي حسام الدين الهندي ، اعتنى به إسحاق الطيب، بيت الأفكار الدولية ، ط٢، ٢٠٠٥ .
- لسان العرب : ابن منظور (٣٦٠ – ٧١٧ هـ) ، تحقيق أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار الأحياء التراث العربي، ط٣ ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٩م.

- اللسانيات المعاصرة في ضوء نظرية التواصل : أ. د نور الدين رايص، عالم الكتب الحديث، ط١ ، ٢٠١٤ .
- لغة التخاطب الحجاجي، دراسة في آليات التناظر عند ابن حزم، مصطفى العطار، دار الكنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ، ط١، عمان ، ٢٠١٧ م .
- اللغة والخطاب الأدبي : نخبة من المؤلفين ،ترجمة سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، بيروت – لبنان، ١٩٩٣ م.
- متعة تذوق الشعر (دراسات في النص الشعري وقضاياه)، د. أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧ م .
- المثل السائر : ضياء الدين ابن الأثير ، تحقيق أحمد الحرفي ، دار النهضة ، مصر للطباعة والنشر، ط٢ ، القاهرة .
- المجموع :محي الدين النووي ، دار الفكر ، بيروت، ١٩٩٧
- محاضرات الإدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء: الراغب الأصفهاني ، هدية إبراهيم زيدان ، مطبعة الهلال ، مصر ، ١٩٠٢ م .
- المحاورة (مقاربة تداولية) حسن بدوح ، علم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع ، ط١، الأردن ، ٢٠١٢ م .
- محمد بن عبد الملك الزيات سيرته أدبه: تحقيق يحيى الجبوري، دار البشير،ط١،عمان ،٢٠٠٢م.
- مدخل إلى الخطابة : أوليفير وبول ، ترجمة رضوان العصبة، أفريقيا الشرق، المغرب – الدار البيضاء، ٢٠١٧ م .
- مدخل إلى اللسانيات المعاصرة ، د. حسني خاليد ، مطبعة آنفو ، ط١ ، ٢٠١٥ .
- المرأة والجنس : نوال السعداوي ، دار مطابع المستقبل ، ط٤ ، ١٩٩٠ م .
- المرثاة الغزلية في الشعر العربي: عناد غزوان إسماعيل ، مطبعة الزهراء، بغداد، ١٩٧٤م.
- المزهر في علوم اللغة وأنواعها: جلال الدين السيوطي، تحقيق محمد أحمد جاد المولى – علي محمد البجاوي – محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب الإسلامية، القاهرة .
- المستقصي في امثال العرب : ابو القاسم محمود بن عمرو بن احمد الزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت ،ط٢، ١٩٨٧.

- المسند : أحمد بن محمد بن حنبل، شرحه أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر ، ١٣٧٧هـ – ١٩٥٨ م .
- معاني الأخبار: أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين بن باقر القمي، عنى بتصحيحه علي اكبر العقاري ، مؤسسة دار العلم ، مطبعة الحيدري ، ١٣٧٩ هـ .
- معاني النحو: فاضل السامرائي، شركة العاتك لصناعة الكتاب، القاهرة – مصر، ١٤٢٤هـ– ٢٠٠٣م .
- المعجم الأدبي : جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، ط١، بيروت، ١٩٧٩ م .
- معجم التعريفات: علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة – مصر، ٢٠٠٤م.
- معجم العين : عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤٢٤هـ – . ٢٠٠٤م .
- معجم الفلسفي: جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، ١٩٨٢ م .
- معجم تحليل الخطاب: باترك شارودو ودومنيك منغو، ترجمة عبد القادر المهدي وحمّادي حمود، دار سيناترا، ط١ ، تونس ، ٢٠٠٨ م .
- معجم لغة الفقهاء : أحمد رواس قلعجي، حامد صادق قنيبي ، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢ ، ١٩٨٨ – ١٤٠٨ .
- المعنى الشعري في التراث النقدي: حسن طبل ، دار الفكر العربي ، ط٢ ، القاهرة ، ١٤١٨ هـ – ١٩٩٨ م .
- المفارقة : د. سي ميويك، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١ ، بيروت – لبنان، ١٩٩٣ م .
- المفارقة القرآنية دراسة بنية الدلالة: د. محمد العبد، مكتبة الآداب، ط٢، القاهرة – مصر، ٢٠٠٦ م .
- المفارقة في شعر أبي نواس : كرار عبد الإله عبد الكاظم، دار أمل الجديدة، ط١، سورية، ٢٠١٩.
- المفارقة في شعر الرواد : د. قيس حمزة فالح ، دار الأرقم للطباعة والنشر، ط١ ، بابل – العراق، ٢٠٠٧ م .

- المفارقة وصفاتها د. سي ميويك: ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١ ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٣ م .
- مفتاح العلوم : ابو يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، علق عليه نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية، ط١ ، بيروت – لبنان ، ١٤٠٣ هـ – ١٩٨٣ م .
- مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي: جابر عصفور ، ط٥ ، ١٩٩٥ م،
- ملخص في شرح كتاب التوحيد: صالح بن فروان عبد الله الفروان ، دار العاصمة للنشر والتوزيع ، ط١ ،الرياض المملكة العربية السعودية ، ١٤٢٢ هـ – ٢٠٠١ م .
- من الحجاج إلى البلاغة الجديدة : جميل حمدان، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، ٢٠١٤م .
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ابو الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) : تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت– لبنان، ١٩٨١ .
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: لأبي القاسم الحسن بشر الآمدي، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، ط٤ ، مصر، (د.ت)
- ميزان الحكمة :محمد الريشهري، دار الحديث، ط١، ١٤٢٢هـ.
- النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري (دراسة) حميد سمير منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، ٢٠٠٥ م.
- النظريات الجمالية : كانط – هيجل – شوبنهارو ،ط١، بيروت ، (د.ت).
- نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان: الحسين بنو هاشم، الكتاب الجديد،ط١، بيروت، ٢٠١٤م.
- النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، د. محمد طروس، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مطبعة النجاح الجديدة، ط١ ، ١٩٢٦ – ٢٠٠٥ م .
- النقد الأدبي أصوله ومناهجه : سيد قطب ، دار الشروق ، ط٦ ، القاهرة، ١٤١٠هـ– ١٩٩٠م
- النهاية في غريب الحديث والأثر: ابن الأثير، تحقيق خليل مأمون ابو السعادات المبارك، ط ٣، دار المعرفة، بيروت – لبنان .
- نهج البلاغة : محمد عبدة ، دار الذخائر، مطبعة النهضة ،ط١، قم – إيران، ١٤١٢هـ – ١٣٧٠ ش .
- نوابغ العرب أبو الطيب المتنبي: عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، ط١، بيروت، ١٩٧٤ م.
- نوادر العشاق: إبراهيم زيدان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة – مصر،٢٠١٢م.

- يتيمة الدهر في محاسن اهل العصر : ابو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري، تحقيق مفيد محمد، دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت – لبنان، ١٩٨٠ م.

الرسائل والاطاريح :

- الاستئذان في القران والسنة دراسة موضوعية : إسلام كمال سعيد سليمان(رسالة ماجستير)، جامعة النجاح الوطنية / كلية الدراسات العليا ، فلسطين ، ٢٠١٥
- البنية الحجاجية في قصة سيدنا موسى عليه السلام : محمد عرابي (رسالة ماجستير)، جامعة السانية وهران/كلية الآداب واللغات والفنون ٢٠٠٨–٢٠٠٩
- بنية الخطاب الحجاجي في كليلة ودمنه لابن المقفع: حمدي منصور جودي(اطروحة دكتوراه)، جامعة محمد خضير –بسكرة/كلية الآداب واللغات ، ٢٠١٥–٢٠١٦
- تراسل الحواس في شعر العميان في العصر العباسي، بشار بن برد (أنموذجا)غادة خلدون أبو رمان، جامعة جرش/ كلية الآداب قسم اللغة العربية ، الاردن، ٢٠١٦
- خطاب المفارقة في الامثال العربية : مجمع الامثال للميداني(أنموذجا) : نوال صالح (اطروحة دكتوراه)، جامعة بسكرة –الجزائر ، ٢٠١٢
- شعر المتنبي – دراسة فنية : مصطفى محمد ابو العلا ، كلية الآداب– جامعة المينا .
- المفارقة الاسلوبية في مقامات الهمذاني : يبرير فريحة(رسالة ماجستير)، جامعة قاصدي مرباح/قسم اللغة العربية وآدابها ، الجزائر، ٢٠٠٩–٢٠١٠
- المفارقة في الشعر العربي الحديث : محمد مهدي الجواهري(أنموذجاً) : منتهى حسن محمد علي الانصاري(رسالة ماجستير)، الجامعة العراقية / كلية الآداب قسم اللغة العربية ، بغداد ، ٢٠١٣
- منهج القصة القرآنية في تهذيب الشهوات : أحمد عبد القادر حسن قطناني(رسالة ماجستير) ، جامعة النجاح الوطنية/ كلية الدراسات العليا ، فلسطين ،٢٠١١ .

البحوث والدوريات :

- اقنعة الشعر المعاصر مهيار الدمشقي : جابر عصفور، ع(٤) ، ١٩٨١

- التجربة الشعرية من الرؤية إلى الموضوع(بحث في نماذج شعرية منتخبة): ساجدة عبد الكريم خلف، ع(٦) ، ٢٠١٥م
- التناقض في شعر محمد مهدي الجواهري: د. رحيم انصاري يور، دراسات الادب المعاصر، السنة الرابعة، ع(١٥)، ١٣٩١ش
- جمالية القناع في الشعر العربي المعاصر (قصيدة النص الغائب)،د. سميرة قروي، مجلة فتوحات، قسم اللغة العربية /جامعة عباس لغرور – خنشله، ع(١) ، ٢٠١٥

- شعرية المفارقة بين الابداع والتلقي : نعيمة سعدية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، ج(٣)، ع(١)، ٢٠٠٧
- في خطابة ارسِطو الباتوسية : محمد الوالي، مجلة علامات ، ع(٢٦)، المغرب، ٢٠٠٦ م .
- قصيدة القناع : ناصر يعقوب ، مجلة جامعة دمشق ، مج(٢٤)، ع(٣–٤)،٢٠٠٨
- مشهد الوداع في الشعر العربي الحديث ما بين الأصالة والتجديد: محمد موسى البلولة الزين، مجلة كلية الآداب ، جامعة بنها ، ع(٤٦)، ٢٠١٦
- المفارقة : د. نبيلة ابراهيم، مجلة فصول ،مج (١)، ع(١٦)، ٢٠١٤
- المفارقة التصويرية في شعر معروف الرصافي: حميد ولي زاده، اضاءات نقدية ، السنة الثالثة، ع(١٢)، ١٣٩٢ش، ٢٠١٣
- المفارقة التصويرية في شعر مهيار الديلمي: د. عامر صلال راهي، مجلة آداب ذي قار، مج(١)، ع(٤)، ٢٠١١م
- المفارقة في القص العربي المعاصر : سيزا قاسم ، مجلة الفصول، مج(٢)، ع(٢)، ١٩٨٤
- مكانة الأمثال في الادب العربي: سيد إسماعيل حسيني، مجلة دراسات الادب المعاصر ، السنة الثالثة ع(٩) ، ١٣٩٠ش .
- من وحي المرأة : عباس محمود العقاد ، مجلة الرسالة ، ع(٦٢٥)، ١٩٤٥م
- المؤمل بن أميل (حياته وما تبقى من شعره): تحقيق حنا جميل حداد، مجلة المورد ،ع(١)، ج(١٧)، ١٩٨٨
- نظرية المفارقة : خالد سليمان ، مجلة ابحاث اليرموك– سلسة الآداب و اللغويات، ع(٢) ،١٩٩١.

Abstract :

After extrapolation and careful investigation of the nature of philosophical wisdom, and deep delving into the horizons of its contents and functions, the study concluded with a set of results as follows:

The religious wisdom of Al-Gazal poetry had its active presence, which was gained by experience and practice, as in religious issues related to patterns of disclosure of peace, preaching and other ethical moral values. This was leading and advocating for the roots of love, or the divine wisdom, which received its data and concepts of the Creator of the heavens and the earth, from taking taboos as the sanctity of the consideration . The Sufi wisdom was symbolizing the worlds of divine knowledge and miraculous people with those emotional bits to achieve their goal in the courtyard, survival and the union with their response. This is because their souls and their spiritual homes are those which they would moved to are represented in the rhymes and verses that describe their love to Allah Almighty and relates to his mercy and the most beautiful colors of love.

On the social level, the wisdom was a proven tool for poets in the consolidation of their vision and viewpoints of some negative issues found in the Abbasid environment as in Gazal of the glamor, who threw the wisdom by handing , marketing and rejection. In addition , the impact of the wisdom in addressing other social issues stimulated in Gazal poets, particularly the data of separation and suspension, which represented their firmness and relation with God.

Concerning the poetic function of Gazal wisdom, it was a means and an end at the same time, as it fluctuated according to the context and text of that function. Its presence in the Abbasid Ghazal poetic text, and the confirmation of the artistry of wisdom and its captivating and excessive beauty. The mind is represented by wisdom turned to benefit from emotions by influencing the mental dimension, leaning on poetic images represented by simile, metaphor, and metonymy.

The poets were keen to select the most appropriate language methods for the nature of the wisdom and the psychological recipient. In order to achieve persuasion and faith to stimulate the alarm in the continuation of the communication process between – addressers and addresses.

The permanence of Gazal wisdom and its circulation through time stems from the depth of its impact on the recipient. Hence, among its themes: dignity, humiliation, despair, and others.

The reference function of evoking the religious heritage in its two parts: the Qur'an and the Prophet. It brings the literary heritage with its poetic and idealistic axes reflected the originality of wisdom and its support with these various heritage notes on one hand, and its statement of the broad horizon of the Abbasid poets' culture and their pride in their heritage and Arab history far in the depths of civilizations on the other. This led to increase the extent of their linguistic richness.

The title of the study has two ties on two ends: one of them represents the mind / wisdom, and the second represents the heart / yarn. This means that there is a clear cut between argumentation and wisdom. This is what we have in the openness of the poetic discourse , making this speech by motion and attractive diversity in changing cultural spaces of the recipients on their various ages, whether contemporary for Abbasi's text, or the following reader in our day.

The argumentation have made it clear to all of these recipients in the texts on which the message stood. It was one of the ways of harmonizing those Gazal texts, such as what is the discursive goal of wisdom texts. This discursive tendency was identified in the selected texts by virtue of the lyricism of Arabic poetry in general and the broadening of its contemplative mental and emotional horizons alike.

The expansion of what we referred to in the above result has resulted in convergence and attribution between wisdom and Gazal in this text or in the sense of imagination in one hand, in addition to the consideration of the matter as an issue of ethnic and paradox together. Paradoxical elements were completed in the internal identification, untreated and stressed matters. Al-Ghazal poets in the greater alleged rule and maneuvering in their roles according to the types of paradox. This represents a fragmentation for finding the victim as in the non-conscious paradox .

University of Al-Muthanna

College of Education for Humanities

Department of Arabic

The Wisdom in Gazal Abbasid Literature until the End of the fourth Century of Hijrah

A Thesis

Submitted to the Council of the College of Education for Human Sciences - Department of Arabic - Al-Muthanna University in Partial Fulfilment of the Requirements for the Degree of Master of Arts in Arabic language and Literature

By:

Rahma Jasim Hamood Hasoon

Supervisor:

Prof. Dr. Amir Salal Rahi Al-Hasnawi

٢٠٢٢ A.D. **١٤٤٣ A.H.**