جامعة آل البيت

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وآدابها

شعر المصابين في العصر العباسي
حتى نهاية القرن الخامس الهجري
دراسة موضوعيّة وفنيّة

The Obsessive (Al Musabeen) Poetry of the Abbasid Period to the End of the 5th Century AH
A Thematic and Artistic Study

إعداد الطالب

علي أحمد خليل الجبوري

الرقم الجامعي

(1320301019)

إشراف الأستاذ الدكتور

محمد محمود الدروبي

قُدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها جامعة آل البيت – كلية الآداب والعلوم الإنسانية

الفصل الدراسي الثاني

2016

قَالَ تَعَالَىٰ:

﴿ رَبِّ أَوۡزِعۡنِيٓ أَنۡ أَشۡكُرَ نِعۡمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنۡعَمۡتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنۡ أَعۡمَلَ صَٰلِحٗا تَرۡضَىٰهُ وَأَصۡلِحۡ لِي فِي ذُرِّيَّتِيٓۖ إِنِّي تُبۡتُ إِلَيۡكَ وَإِنِّي مِنَ ٱلۡمُسۡلِمِينَ ١٥ ﴾

سورة الأحقاف، الآية 15

التفويض

أنـــــا الطالب:علي أحمد خليل الجبوري، أفوض جامعـــة آل البيـــت بتزويـــــد نـــســـخ مـــن رســـــالتي للمكتبـــات أو المؤسســـات أو الهيئـــات أو الأشـــخاص عنـــد طلـــــبهم حـــســـب التعليمـــات النافذة في الجامعة.

التوقيع:

التاريخ: 2016/5/4

الإقرار

أنا الطالب: علي أحمد خليل الجبوري الرقم الجامعي: 1320301019

التخصص: اللغة العربية وآدابها كلية: الآداب والعلوم الإنسانية

أقرُّ بأنني قد التزمتُ بقوانين جامعة آل البيت وأنظمتها وتعليماتها وقراراتها السارية المفعول والمتعلقة بإعداد رسائل الماجستير والدكتوراه، حيث قمت شخصياً بإعداد رسالتي الموسومة بـ:

" شعر المصابين في العصر العباسي حتى نهاية القرن الخامس الهجري دراسة موضوعية وفنية"

بما ينسجم مع الأمانة العلمية المتعارف عليها في كتابة الرسائل والأطاريح العلمية، كما أنني أعلم بأن رسالتي هذه غير منقولة أو مستلة من رسائل أو كتب أو أبحاث أو أي منشورات علمية تم نشرها أو تخزينها في أي وسيلة إعلامية، وتأسيساً على ما تقدم، فإنني أتحمل المسؤولية بأنواعها كافة فيما لو تبين غير ذلك؛ بما فيه حق مجلس العمداء في جامعة آل البيت بإلغاء قرار منحي الدرجة العلمية التي حصلت عليها، وسحب شهادة التخرج مني بعد صدورها، دون أن يكون لي أي حق في التظلم أو الاعتراض أو الطعن بأي صورة كانت في القرار الصادر عن مجلس العمداء بهذا الصدد.

توقيع الطالب: ..... التاريخ: 4/ 5 / 2016

شعر المصابين في العصر العباسي
حتى نهاية القرن الخامس الهجري
دراسة موضوعيّة وفنيّة

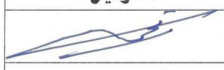
The Obsessive (Al Musabeen) Poetry of the Abbasid Century AH A Period to the End of the 5th Thematic and Artistic Study

إعداد الطالب

علي أحمد خليل الجبوري

إشراف الأستاذ الدكتور

محمد محمود الدروبي

أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
الأستاذ الدكتور محمد محمود الدروبي	(مشرفاً ورئيساً)	
الدكتور محمد موسى العبسي	(عضواً)	
الدكتورة مها عبد القادر مبيضين	(عضواً)	
الأستاذ الدكتور أيمن محمد الشواهنة	(عضواً خارجياً)	

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

نوقشت وأوصي بإجازتها بتاريخ 4 / 5/2016م

الإهداء

إلى التي ذكرها الطيب يفوح مسكاً ذكياً يعطر أنفاس شقائي وحرماني، إلى التي تعلمت من شوقها حب الوطن والأهل، وعلى محياها ابتسامة الصدق الأزلية التي أقتات منها كلما حاصرني الهم والغم. . . . ، أُمي الغالية.

إلى الذي أفنى عمره مثل الشمعة ليضيء لي الطريق. . . أبي الحنون أمد الله في عمره.

إلى من عجلت إليه يد المنية وما استوفى حظه من الصبا . . . إلى من لم تنصفه دموعي وهي دامية ولا قلبي وهو يحترق. . . إلى من رحل إلى جوار ربه، داعياً الله أن يتغمده بواسع رحمته . . . أخي الغالي فراس.

إلى من أظهروا لي ما هو أجمل من الحياة . . . إلى الشموع التي تربيت معهم. . .إخوتي، ويبقى الدعاء لكم في ظهر الغيب.

إلى الشمس التي تضيء بها حياتي . . . والقمر الذي ينير طريقي . . . . وشمعتي التي تنور دربي . . . زوجتي الغالية. . . لكِ مني كل الحب والتقدير.

إلى الذين بهم تكتمل الحياة . . . . . أولادي

إلى الذين بهم تحلو الحياة . . . . . أصدقائي

لهم مني كل التقدير والاحترام.

أُهدي لكم جميعاً ثمرة ذا الجهد المتواضع

الباحث

الشكر والتقدير

الحمد لله حمدًا كثيرًا كما أمر، وأشكره وهو الكفيل بالزيادة لمن شكر، والصلاة والسلام على خير البشر، وعلى آله وصحبه أجمعين.

أتقدم بأسمى وأجمل وأنقى آيات الشكر والامتنان والعرفان إلى المملكة الأردنية الهاشمية حكومة وشعباً على حسن ضيافتها وطيب أهلها، وأتقدم بالشكر إلى أستاذي الدكتور محمد محمود الدروبي الذي أشرف على رسالتي.

إلى من لست أنساه مثالاً عظيماً في محاسنه جليلا

سقاني العلم والأخلاق صرفاً فأعجز أن أرد له الجميلا

كما أتقدم بالشكر الجزيل، إلى جميع أساتذتي الأفاضل في قسم اللغة العربية، جامعة آل البيت، وإلى أعضاء لجنة المناقشة، مقدراً لهم وقوفهم معي وتحملهم عناء الحضور، وتفضلهم بمناقشة هذه الرسالة، ولما كتبته أقلامهم الصادقة، فجزاهم الله خير الجزاء.

وأخيراً أوجه شكري وتقديري إلى كل من ساندني، ولو بكلمة تشجيع، لإتمام هذه الرسالة، وشكري وتقديري إلى أصدقائي وزملائي، وأعتذر عمَّن نسيه القلم في الذكر سهواً، وختاماً رجائي ودعائي إلى الله أن أكون قد وفقت في عملي هذا.

والله ولي التوفيق.

الباحث

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
ب	الآية القرآنية.....
ج	التفويض.....
د	الإقرار .....
هـ	قرار لجنة المناقشة.....
و	الإهداء.....
ز	الشكر والتقدير.....
ح	فهرس المحتويات.....
ي	الملخص باللغة العربية.....
1	المقدمة.....
3	التمهيد.....
	الفصل الأول: الدراسة الموضوعية
21	أولاً: المديح.....
26	ثانياً: الرثاء.....
32	ثالثاً: الفخر.....
36	رابعاً: الهجاء.....
41	خامساً: الغزل.....
48	سادساً: العتاب.....
52	سابعاً: الاعتذار.....
56	ثامناً النصح والإرشاد.....
61	تاسعاً:الزهد والتصوف.....
68	عاشراً: المجون.....
72	حادي عشر:الوصف.....

الصفحة	الموضوع
	الفصل الثاني: الدراسة الفنية
79	أولاً: الصورة الفنية.....
88	ثانياً: اللغة.....
97	ثالثاً: الأُسلوب.....
105	رابعاً: الموسيقا.....
115	الخاتمة.....
116	المصادر والمراجع.....
127	الملخص باللغة الإنجليزية.....

الملخص

شعر المصابين في العصر العباسي

حتى نهاية القرن الخامس الهجري

دراسة موضوعية وفنية

إعداد

علي أحمد خليل الجبوري

إشراف

أ.د محمد محمود الدروبي

تناولت هذه الدراسة شعر المصابين، وحاولت معالجة محاور هذا الموضوع الشعري من خلال ديوانهم المجموع، ابتغاء معرفة مضامين شعر هذه الفئة الاجتماعية وسماته الفنية، كما تتبعت هذه الدراسة في معرفة صفات المصابين، التي لصقت بهم: الوسوسة والحمق والجنون، وتبين من دراسة أشعارهم أن أغلبهم من أهل الورع والزهد، وظهر أن مصدر أشعارهم حبهم لله والإخلاص في العبادة.

قسمت هذه الدراسة إلى تمهيد وفصلين وخاتمة، تناول الباحث في التمهيد الصفات التي اتهم الشعراء المصابون بها؛ نتيجة للعزلة والخلوة مع أنفسهم، وكذلك اعتناء القدامى والمعاصرين بشعر المصابين.

عالج الفصل الأول مضامين أشعارهم (كالمديح، والرثاء، والفخر، والهجاء، والعتاب، والغزل، والاعتذار، والنصح والإرشاد، والزهد، والمجون، والوصف) وهم بهذه الموضوعات ساروا على نهج القدماء في مدح الخلفاء والأمراء والقادة، ورثاء العظماء، وعتاب الأخلاء، والتغزل بالحبيبة، ومدح الذات الإلهية.

واشتمل الفصل الثاني على الدراسة الفنية، وتناول الصورة الفنية (الاستعارة، والتشبيه والكناية) ثم اللغة، والأسلوب، والموسيقا الداخلية والخارجية لشعر المصابين.

وجاءت الخاتمة في نهاية الدراسة لتلخيص أهم النتائج التي توصل إليها الباحث في دراسته هذه.

المقدمة:

يؤشر الأدب العربي إلى جملة تساؤلات، تستنطق، على كثرتها، رواسب العصر الذي يختص بهذا الأدب، ولكن الذي لا يقبل الشك، أنّ الشعر خاصة، لم يكن في يوم من الأيام إلا ساحة من ساحات الصراع في هذه الحياة.

والأدب العباسي ليس بمعزل عن المعركة الحضارية، بوصفه عاملاً من عوامل التغير والتحول بالوعي العربي إلى تجربة جديدة، هي في المحصلة نتاج تجربة ذهنية، وضعت الشاعر تحت رحمة العصر، وما يحويه من اضطراب وتفكك في منظومة القيم العربية.

وبما أن هذه الدراسة اختصت بتناول شعر المصابين في العصر العباسي، وجب معرفة جزء من حياة هؤلاء الشعراء الذين وصفوا بالوسوسة والحمق والجنون، لأسباب منطقية وغير منطقية أحياناً أخرى، وهم شعراء أبدعوا في شعرهم، فقد قالوا الشعر الرصين الذي لا يحتمل عليه صفة من تلك الصفات، فمن غير المنصف الحكم عليهم بالجنون، وهذا الحكم فيه شيء من الشدة والغلظة، فكثير منهم كانوا زهاداً اتصفوا بالحكمة والنقاء والصفاء.

ولكن العزلة التي عاشوا فيها أدت إلى اتهامهم بالجنون، فمن اتصف منهم حقيقة بهذه الصفات، كان نتيجة للظروف القاسية التي عاشوها والحياة الاجتماعية المعقدة. والمجنون عند الناس من يسب ويرمي ويخرق الثوب أو يخالفهم في عاداتهم ويجيء بما ينكرون، لذلك وصفت الأمم الرسل مجانين، لأنهم أتوا خلاف ما هم فيه من معتقدات: قال تعالى: ﴿كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ فَكَذَّبُوا عَبْدَنَا وَقَالُوا مَجْنُونٌ وَازْدُجِرَ ﴿٩﴾﴾[1].

وقد وَصَفَ الرسول، صلى الله عليه وسلم، من أبلى شبابَهُ بالمعصية، وسماه مجنوناً، (فقد كان الرسول، صلى الله عليه وسلم، جالساً في أصحابه إذ مر رجل، فقال بعض القوم: مجنون، فقال: الرسول، عليه الصلاة والسلام، "إنما المجنون المقيم على المعصية، ولكن هذا رجل مصاب")[2]؛ لذلك كان من هؤلاء الشعراء من هو من أهل العلم والتقوى والورع، فلا يمكن أن يوصف هؤلاء الشعراء بالجنون، لذا فقد أُخذتُ تسمية المصابين من حديث الرسول، صلى الله عليه وسلم، وجعلتها عنوانا للدراسة.

---

1 – سورة القمر، الآية: 9.

2 – البزار، أبو بكر، محمد بن عبدالله بن إبراهيم بن عبدويه البغدادي الشافعي، توفي (354هـ)، (1997)، **الفوائد (الغيلانيات)**، تحقيق: حلمي كامل أسعد عبد الهادي، دار ابن الجوزي، الرياض، ط1، ج1، ص376.

وجاءت الدراسة في تمهيد وفصلين، فقد جاء التمهيد ليتحدث عن الشعراء المصابين والصفات التي اتصفوا بها؛ كالوسوسة والحمق والجنون، نتيجة للعزلة والخلوة مع أنفسهم.

أما الفصل الأول، فقد خصصناه للدراسة الموضوعية لشعر المصابين من خلال ديوانهم المجموع، وتناولنا فيه أغراض شعرهم، وهي المديح، والرثاء، والفخر، والهجاء، والعتاب، والغزل، والزهد، والنصح والإرشاد، والمجون، والوصف، واعتمدت أخذ هذه الموضوعات من الديوان، وعرضها بصورة موضوعية علاقة الشاعر بما يقول، فكان الشاعر يدعو إلى الزهد في الدنيا، ويحث على التمسك بالأخلاق ويصف حالته النفسية.

و في الفصل الثاني الدراسة الفنية التي تمثلت محاورها بالصورة الفنية، واللغة بما يخص الألفاظ والمعاني، ثم الأسلوب عرضنا فيه أساليب الطلب، والموسيقا الخارجية، وتشمل الأوزان والقوافي، والموسيقا الداخلية التي اختصت بتكرار الحروف، وتكرار الألفاظ، والتصريع.

وانتهت هذه الرسالة بخاتمة كانت نهاية الرحلة في دراسة شعر المصابين، وقد ألقت برحالها إلى أهم النتائج التي توصل إليها الباحث، ثم ألحقتْ بقائمة المصادر والمراجع والدوريات التي اعتمد عليها في البحث والاستقصاء.

اعتمدت هذه الدراسة على مصادر مهمة، تاريخية وأدبية، ولعل أهم تلك المصادر والدراسات البيان والتبيين للجاحظ (255هـ) والعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني (456هـ) وأخبار الحمقى والمغفلين لابن الجوزي(597 هـ) .

وظَّف الباحث المنهج الوصفي والتحليلي في بيان الخصائص الفنية التي تميز بها شعر المصابين الذي تضمن موضوعات ورؤىً وأفكاراً مهمة، والتي شغلت حيزًا في الشعر العباسي، وتنوع موضوعاته، ومن خلال تلك الموضوعات استطاع هؤلاء الشعراء تصوير تفصيلات الحياة في التعبير عنها بأشعارهم، فقد اتسم شعرهم بالعقلانية والذكاء رغم الاتهامات، كما هدفت هذه الدراسة إلى معرفة الاتجاهات الموضوعية في شعر المصابين، وتناولت المزايا الفنية، وتوضيح الصورة الحقيقية للشعراء من الجانبين الأدبي والفني.

وأخيراً، فقد سعيت وتقصيت وبذلت ما بوسعي ولا أزعم أني قد أحطت بالموضوع من جميع جوانبه، فإن أصبت فهذا من دواعي رجائي، وما أصبو إليه من ثواب، وإن قصرت فإن الكمال لله تعالى وحده، وختاماً نسأل الله عز وجل أن يوفقنا للخير، إنه نعم المولى ونعيم النصير.

التمهيد:

أولاً: صفات المصابين

مفهوم الجنون:

وجدت تساؤلات من عدد غير قليل من الباحثين حول عنوان البحث، فقد ثار سُؤال: من هم الشعراء المصابون؟ وما المقصود بالمصابين؟ لذلك ارتأيت التعريف بهذا المفهوم من خلال البحث في المصادر، والمعاني التي تحيط بهذا المصطلح، وذلك من خلال مجموعة أوصاف اتصف بها هؤلاء الشعراء، وهي الوسوسة، والجنون، والحمق، وحتى الزهد والورع.

فمن المهم معرفة هذه المفاهيم، ولماذا اتصفوا بهذه الأوصاف، ولماذا تم اختيار مفهوم الإصابة، وقد وصف عدد غير قليل من الشعراء بالجنون، والحمق، أو الوسوسة، وذلك لأسباب تكاد تكون غير منطقية، فهم شعراء أجادوا وأبدعوا في شعرهم، فمن يقول الشعر الرصين والمبدع لا أظن أنَّه يحمل صفة الجنون، ولكن هناك أسباب وظروف تكاد تكون قاسية عليهم، ويكاد يكون الحكم عليهم فيه من الشدة والغلظة، فمنهم من اتسم بالنقاء، والجرأة، والورع الحقيقي مثل ماني الموسوس، وأبي شُراعة، وبهلول وغيرهم.

كان النبذ والاتهام بالجنون والحمق سبباً من الأسباب التي أدت إلى إصابة بعضهم بالوسوسة والحمق، وكانت هذه الإصابة؛ نتيجة للظروف القاسية التي عاشها بعضهم، أي ما هي إلا لهذه التناقضات في تلك المدة من الحياة الاجتماعية المتزايدة الحدة، والظروف المعقدة المحيطة بهم.

لذا وجب معرفة ما هو الحمق والجنون والوسوسة، حتى نتوصل إلى شيء من المعرفة بهذه المفهومات المتداخلة المعاني والمترابطة الأوصاف.

الجنون في اللغة الاستتار[1]، وتقول العرب: جن الشيء يجنُّ جنونا إذا استتر وأجنه غيره أجنانًا – إذا ستره–، وجن الليل يجن جنوناً وجنانا إذا دخل، ومنه قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ ٱلَّيْلُ رَءَا كَوْكَبًا قَالَ هَٰذَا رَبِّى فَلَمَّآ أَفَلَ قَالَ لَآ أُحِبُّ ٱلْءَافِلِينَ ﴿٧٦﴾﴾[2]. وأجن الليل الشيء أجنانا إذا غطاه بظلامه.

---

(1)لرازي، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي (المتوفى: 666هـ)، ،ت: يوسف الشيخ محمد، المكتبة **مختار الصحاح** العصرية، بيروت ،ط5،ج1،ص62.

(2) سورة الأنعام، الآية 76.

قال العتبي: سمي الجن لاجتنابهم عن أعين الناس، وقيل قوله تعالى: ﴿ وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَٰٓئِكَةِ ٱسْجُدُواْ لِأَدَمَ فَسَجَدُوٓاْ إِلَّآ إِبْلِيسَ كَانَ مِنَ ٱلْجِنِّ فَفَسَقَ عَنْ أَمْرِ رَبِّهِۦٓ أَفَتَتَّخِذُونَهُۥ وَذُرِّيَّتَهُۥٓ أَوْلِيَآءَ مِن دُونِى وَهُمْ لَكُمْ عَدُوٌۢ بِئْسَ لِلظَّٰلِمِينَ بَدَلًا ﴿٥٠﴾ ﴾[1]، ومن الملائكة من سموا جنا لاجتنابهم عن الأبصار، فالمجنون المستور العقل، الفعل منه جن يجن جنونا وهو مجنون، وأجنّه الله فهو مجنون، وهذا الباب نادر في اللغة[2].

(يقال جنت النبتة إذا غلظت واكتملت وكبرت وعظم حجمها، وقد وصفت بالجنون بعض الأشجار حتى قيل نخلة مجنونة ذلك إذا طالت وبسقت)[3].

ونعتت بتلك الصفة حيوانات، فقيل هذه ناقة مجنونة إذا اشتدت سرعتها، ونسب الفعل إلى بعض الحشرات، فقالوا جن جنون الذباب إذا قوي طنينه وكثر ترنمه في طيرانه، كذلك يقال جنت الأرض إذا فاءت بشيء معجب، وتجتمع كل هذه المعاني والظواهر في طرق جمع الحدود المعتاد عليها سواء أكان في الكم والحجم والشكل والنوع أو في الحركة والاضطراب، وإن كل ما كان غير عادي أو مألوف يتضمن معنى من معاني الجنون[4].

فإذا رجعنا إلى القرآن الكريم نجد اقتران الجنون في عدة آيات بالمعلم، أو الشاعر، أو الساحر، أو الكاهن، وغير خفي أن هؤلاء جميعاً ليسوا بأناس عاديين، لا من حيث الطاقة الذهنية، ولا من حيث القيمة الاجتماعية.

وقد قرن المجنون مرة واحدة بصفة من اختلق كلاماً، ونسبه إلى الله، في سورة سبأ، قال تعالى:﴿ أَفْتَرَىٰ عَلَى ٱللَّهِ كَذِبًا أَم بِهِۦ جِنَّةٌۢ بَلِ ٱلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِٱلْءَاخِرَةِ فِى ٱلْعَذَابِ وَٱلضَّلَٰلِ ٱلْبَعِيدِ ﴿٨﴾ ﴾[5]، وحتى في هذه الحالة، فإنه إذا غُضَّ النظر عن محتوى الاختلاق الخلقي وقيمة المغزى الاجتماعي، فقد أسندت إليه قيمة لا تحمد، لأن مثل هذه الصفة، من حيث الإدراك، تتطلب حدًّا أدنى من الخيال وقوة ذهنية غير عادية أيضا يتمكن بها صاحبها من تغيير الواقع على مستوى التصور)[6].

---

(1) سورة الكهف، الآية: 50.
(2) انظر: ابن حبيب، أبو قاسم الحسن بن محمد، ت (406 هـ)، **عقلاء المجانين**، تحقيق أبو هاجر محمد السعيد بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية: بيروت، ط2، 2003، ص 16-18.
(3) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة جن.
(4) انظر: **الحمق والجنون في التراث العربي**، أحمد الخصخوصي، الهيئة المصرية العامة للكتاب (1992)، ص43- 44-46-47.
(5) سورة سبأ، الآية 8.
(6) الخصخوصي، أحمد، **الحمق والجنون في التراث العربي**، المصدر السابق، ص70.

(فالمعلم يعرف أشياء لا يعرفها عامة الناس، والشاعر هو من يملك شيئاً من العلم والفطنة، ومعرفة المنظوم من القول والالتزام بقوانينه المتشعبة والإبداع فيه، فهو ينطق الأقوال الصائبة، والساحر هو الذي يصرف الشيء عن حقيقته، فهو يستميل القلوب ويرضي الساخط)[1]، (ومعنى من معاني الساحر في اللغة العالم)[2].

(أما الكاهن، فإنه بحاجة في كهنته إلى فطنة ودقة ونظر؛ لأنه" يتعاطى الخبر عن الكائنات في مستقبل من الزمان ويدعي معرفة الأسرار)"[3].

ويتضح من ذلك أن هؤلاء يتميزون بميزة العلم والمعرفة، وإنَّ المجنون إذا حلَّ في السياق فقرن بمجموعة صفات من الموهبة والتمكن والدراية.

يغيب عقل الإنسان ولو قليلاً فينتقل من وضعه الأصل وحالته المعهودة إلى وضع جديد يفقد فيه إدراكه المألوف، وقيل إن الغضب جنون، فجعلوا الأول مرادفًا للثاني ولا شك في أن الإنسان إذا غضب خرج أحيانا عن طوره وأتى ما لا يأتيه العاقل، ولا غرابة في ذلك؛ فإن شهوة الغضب صرّاعة وشدة الغيظ قهّارة وقد زاد على ذلك(سهل بن هارون فعمم تلك الظاهرة حيث جعل المصاب بها في أعلى رتبة من رتب الثول، فقال: (ثلاث يعودون إلى أجن المجانين وإن كان أعقل العقلاء: الغضبان الغيران) [4]، (والسكران، ففي السكر يغيب العقل أو يعدم، أما الغضب فله حمّى تأخذ الإنسان وتأسره وإما الغيرة فلها رفع وإثارة ويستبدان بالشخص فيدفعانه حينا وارتكاب الجرائم حيناً آخر، ولا يصدر هذا إلا عمن فقد مؤهلاته العقلية ومداركه وخانه توازنه الفكري)[5].

(لا توجد صورة واضحة تجتمع فيها صفات المجنون، ثم إن المجنون الواحد لا يستقر على وضع واحد وهيئة من الهيئات وأحوال مختلفة، حيث إنه لا توجد مُدد محددة معلومة تفرق بين مُدد الصحو وفترات الغوص، وأيضاً لا توجد معلومات تبين الفصل بين أوقات الهدوء وأوقات الاضطراب وتوجد أوضاع في غير ترابط وغير مرتبة، ولا توجد حالة واحدة بل حالات متعددة للمجانين ولا توجد صورة واحدة بل مجموعة صور تتموّج تقاربا وتباعدا، إذ لا يمكن تحديد صورة كاملة الوضوح والدقة إلا إذا تمت متابعة ما يبدو عليه المختبلون وملاحظة ما يفعلونه بأنفسهم ومراقبة ما يصنعون بغيرهم)[6].

---

(1) الخصخوصي، أحمد، **الحمق والجنون في التراث العربي**، مصدر سابق، ص70.
(2) ابن منظور، **لسان العرب، مادة سحر.**
(3) **المصدر نفسه**، مادة كهن.
(4) الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني الليثي، **البيان والتبيين** (**المتوفى: 255ه**)، **البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت1423 هـ، ج2،ص136.**
(5) الخصخوصي، أحمد، **الحمق والجنون في التراث العربي**، المصدر السابق، ص106-107.
(6) **المصدر نفسه**، ص 177.

(هناك ارتباط بين عملية الإبداع والمرض العقلي، وذلك من خلال تشخيص بعض العلماء لمجموعة من الحالات لدى بعض المصابين بهذا المرض، وإن فكرة ارتباط العبقرية بالجنون (أو المرض العقلي) نشأت من مجموعة ملاحظات، من ضمنها أن هناك بعض المبدعين لديهم أعراض عصابية وذهنية أكثر من غيرهم من خلال الشعور بأن كل المبدعين والمرضى العقليين تكون لديهم خبرات إدراكية لا يفهمها الشخص العادي؛ لذلك قال دريدان (إن الموهبة العظيمة قرينة الجنون، واعتبر (لومبروزو) عام 1891 العبقرية تعبيراً عن العقل المريض، فهناك عدد من عباقرة الماضي عانوا من النزعات العصابية العنيفة، ومن الصعوبة أن نعتقد أن انتباههم سيكون بنفس الكفاءة أو أنهم كانوا ينتجون أصلا، لو كانوا بحالة نفسية صحيحة حيث كان العديد منهم من المتمردين والمتقلبين انفعاليا)[1]، (وإن بنية العقل لدى الفصاميين ترجع إلى ظاهرة الاجترار، أي قد يكون أكثر صدقا من العالم الحقيقي، فالمريض يتحدث عن تخيلاته على أنها حقيقة وعن الواقع أنه وهمي، وربما كانت تلك الوجهة من النظرة التي تتحيز في جانب منها إلى الحلم والوهم باعتبارها الواقع الحقيقي الصادق، وإلى الواقع الحقيقي، باعتباره الوهم والكذب والزيف والخداع)[2].

إذا نظرنا إلى مجموعة من الصفات التي تكون بعيدة عن الجنون، وهي القدرة على التحكم بالانفعالات والأفكار وقول الشعر الذي يقوم على المراجعة في مجموعة من التعديلات من إضافة وحذف ، وكذلك قدرته على التواصل مع بيئته، فإن هذا يتنافى مع الجنون؛ لأن الجنون حالة مرضية لا يمكن توافقها مع هذه الصفات، فالجنون خلل يصيب الدماغ يؤدي إلى مجموعة من المضاعفات؛ منها عدم التوازن في الانفعالات والسلوك، والعزلة التي كان بعض الشعراء يتخذها لا تحتمل التهمة بالجنون، والاضطراب النفسي عند بعضهم لا يمكن أن يكون جنوناً.

مفهوم الحمق:

(الحماقة ظاهرة اجتماعية نشأت في مرحلة مبكرة، تزامن انتشارها مع تطور المجتمع، وانتقاله من البساطة إلى التعقيد، ومن البداوة إلى المدنية، ومن حياة التنقل والترحال إلى حياة التمدن والاستقرار، وإذا كانت الحماقة كما يبدو لنا حضورًا معبرًا بشكل أساسي عن حياة المدن وعلاقاتها، فإن صورة ذلك لا تبرز على نحو ينم عن حقيقتها، وليس ذلك من ضعف تأثيرها، ولكنه يرجع إلى إهمال هذه الظاهرة، وهذا ما دفع كثيراً من الأدباء إلى الإعراض عن الحماقة وإهمال شأن الحمقى والمتحامقين، وحال دون تغلغلهم في خبايا مجتمعهم والتعرف بشكل موضوعي على نمط علاقاتهم وطقوسهم)[3].

---

(1) عبد الحميد، شاكر، **الأدب والجنون**، دار غريب للنشر والتوزيع: القاهرة، 1988، ص144-147.
(2) انظر: عبد الحميد، شاكر، **الأدب والجنون**، مصدر سابق، ص146-147.
(3) الحسين، أحمد، **مقالات في أدب الحمقى**، ط1، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، 1991، ص 40-41.

(والأحمق مقصوده صحيح ولكن سلوكه الطريق فاسد، ورويته في الطريق الوصول إلى الغرض غير صحيحة، وإن الحمق غريزة، عن أبي يوسف القاضي قال: ثلاث صَدِّقْ باثنين ولا تصدق بواحدة، إن قيل لك إن رجلا كان معك متوارٍ خلف حائط فمات فصدقه، وان قيل لك إن رجلا فقيراً أخرج إلى بلد فاستفاد مالا فصدق، وإن قيل لك إن أحمق خرج إلى بلد فاستفاد عقلا فلا تصدق)[1].

(الحمق فساد في العقل، أو في الذهن، والناس يتفاوتون في الحمق، قيل لإبراهيم النظام المعتزلي: ما حد الحمق؟ فقال: سألتني عما ليس له حد، قال علي رضي الله عنه: ليس من أحد إلا وفيه حُمْقَةٌ فيها يعيش، وقال أبو الدرداء: كلنا أحمق في ذات الله)[2].

(يقول أحد الحمقى في معرض دفاعه عن التحامق بطريقة لا ندري أتعبر عن القناعة أم التهكم: (لو لم يكن من فضيلة للأحمق إلا كثرة أسمائه لكفى)، وهذه الإشادة تذكرنا بافتخار المكدين بحرفتهم، وإشادتهم بمحاسنها وفضائلها، وهم بهذا المعنى يركزون على الجانب المعنوي عدا الجوانب الأخرى، وهذه الصفة (الحماقة) لها غزارة لغوية قد لا نجدها في مهنة أخرى، وهذه دلالة على التفاعل بين الحمقى ومجتمعاتهم وكذلك استمرارية هذا التفاعل، وانعكاسه في مرآة اللغة بما يظهر أن هذه الظاهرة منتشرة انتشارًا واسعًا، ولولا هذا الانتشار لما كان لها هذا الرصيد الكبير من المفردات، ويعد ابن حبيب البغدادي أول من أدرج أسماء الحمقى في كتابه (عقلاء المجانين)، ومن تلك المفردات: الأحمق، المعتوه، الأخرق، المائق، الرّقيع، الممسوس، المخبل، الأولق، المهووس، الأجذب، الاهوج، الهائم، المدلة، الأبله، المستهتر، الواله)[3].

(وذكر ابن منظور في "لسان العرب" مجموعة كبيرة من الألفاظ منها: الرهق، مأق، العفلوق، البهلق، الرّديع، توك، الركيك، العنفك، أعفك، هيفك، ضكع، لكع، الهجع، دعثر، الدفس، رهّد، هجّع، عفك، حفلق، زبق، وكلها تصب في معاني الحماقة والجنون)[4].

(وقد نبه الجاحظ إلى الفروق القائمة بين تلك الألفاظ، فقال في البيان والتبيين: (يقال: فلان أحمق، فإذا قالوا مائق فليس يريدون ذلك المعنى بعينه، وكذلك إذا قالوا أنوك، كذلك إذا قالوا: رقيع. ثم يقولون: أبله، وكذلك إذا قالوا: معتوه ومسلوس، وأشباه ذلك)[5].

---

(1) ابن الجوزي، أبو الفرج، عبد الرحمن، (ت 597هـ)، **أخبار الحمقى والمغفلين**، ط1، دار الفكر اللبناني،1990م، ج1، ص23-24.
(2) **المصدر نفسه**، ص26.
(3) الحسين، أحمد، **مقالات في أدب الحمقى والمتحامقين**، مصدر سابق، ص41-42.
(4) ابن منظور، **لسان العرب**، وتنظر هذه المفردات حسب تبويبها.
(5) الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني الليثي، (ت 255هـ)، **البيان والتبيين**، دار الهلال،: بيروت، 1433هـ، ج1، ص210.

(وهناك فئة تميز الحمقى والمتحامقين عن سواهم أنهم ينتمون إلى فئات اجتماعية ذات مكانة متدنية إذا ما قورنت بالمجتمع آنذاك، فالغالب منهم من الموالي، والعبيد، واللقطاء، والمشردين الذين لا يُعرف عن أصولهم في زمن السيادة فيه للأسرة أو العشيرة، وإن الناس الذين تجمعهم صفة ما، أو تربطهم روابط معينة حيث يتخذون من هذه الروابط تقارب اجتماعي مع بعضهم، حتى لو لم يشعروا بهذا التقارب، فإنها تعطيهم شعوراً بتميزهم عن غيرهم من فئات المجتمع، وهذه البيئة الاجتماعية التي نشأ فيها الحمقى كونت الأساس الأول لانتمائهم، ليس هناك سوى طفرات شاذة تخالف حقيقة انتماء الحمقى إلى عالم الفئات الدُّنيا، ومنهم أبو العبر الهاشمي الذي ترجع أصوله إلى أسرة معروفة، وذات مكانة في الجاه والثروة، والسلطة، ففي العصر العباسي كانت الخلافة في بني العباس وهو ما شكل لانتماء أبي العبر الاجتماعي لهم إحراجاً كبيراً، ينال من سمعة الخليفة، ومكانة الخلافة، ولهذا نهى المأمون أبا العبر عن حماقاته وحبسه عقاباً عليها، ثم نفاه قائلاً: (هذا عار على بني هاشم)، ومن أسباب التحامق تآكل الطبقات الاجتماعية، وإن تحامق أبي العبر لهو من هذا لنوع الذي صدر عن نزعة انسلاخ طبقي، ورغبة في التحرر الذاتي الفردي، لذلك كان ساخطاً، هازئاً لا يقيم وزنا للقيم السائدة في عصره وهذا الموقف من السمات التي عُرف بها الحمقى في ثورتهم على نواظم عصرهم، وهذه النواظم التي جعلت منهم في مختلف المجتمعات والأزمنة فئة مهمشة مسحوقة، إذ ظهر ذلك بشكل حاد في مجتمع المدن التي لا تعبأ بوجود الفرد)[1].

(إن الحمق أنواع: فمنه ما كان مجبولاً في الطباع، مولوداً ولادة الشخص لا يكاد يفارقه أو ينزاح عنه، ومنه ما يعتري الفرد لعلة من العلل فتنتابه الغفلة في فترات متقاربة أو متباينة ويركبه البله بعد صفاء ذهن ركوبًا متصلاً أو متقطعاً حسب الأحوال أو تبعياً للأشخاص، ومنه ما يلم بالإنسان من حوادث طارئات، وتخرجه من طور المألوف وحالته المعهودة، فلا يلبث أن يعود إلى سالف عهده، وقديم سمته ما أن تزول آثار تلك الأحداث، وما أكثر ما تكون جليلة شديدة الوقع)[2].

(والواقع إن الإنسان عندما لا يشعر بالحاجة يكدر ذهنه، وتحمل حيلته وتخبو فطنته، فلا تنبعث فيه روح الاجتهاد ولا يحاول الاستكشاف ولا يعالج الاستنباط، فإذا كان الفقر يبعث الحاجة وكانت الحاجة تفتق الحيلة وتشحذ الذهن، وكان الغني يبعث على خلاف ذلك، ومن المسببات ما هو غير موصول بالحالة المادية؛ بل هو متعلق بالاجتماع أو نقيضه، فقد يكتسب

---

(1) الحسين، أحمد، **مقالات في أدب الحمقى والمتحامقين**، مصدر سابق، ص 52،53، 54.
(2) الخصخوصي، أحمد، **الحمق والجنون في التراث العربي**، مصدر سابق، ص83.

الفرد ما يكتسب حسب من يتردد عليهم ويختلف إليهم من الناس) [1]، (وقد اعتبر اللفظ الهجين الرديء والمستكره الغبي أعلق باللسان وآلف للسمع وأشد التحام بالقلب النبيه الشريف والمعنى الرفيع[2]، وصار معلومًا أن مجالسة الجفاة والحمقى تولد الرقاعة وتورث السخف، ولو كانت المجالسة لمدة وجيزة؛ لأنه يسري إلى الفكر ولا يمكن محوه إلا بزمن أطول من الأول)[3]، لذلك (قال الجاحظ: ولو جالست الجهال والنوكى والسخفاء والحمقى شهراً فقط، لم تنق من أوضار كلامهم، وخبال معانيهم بمجالسة أهل البيان والعقل دهرًا؛ لأن الفساد أسرع إلى الناس وأشد التحاما بالطبائع)[4].

(فالأحمق يثق بمن لا يعرفه، والعُجبُ، وكثرة الكلام وسرعة الجواب، وكثرة الالتفات، والخلو من العلم، والعجلة والخفة، والسّفه، والظّلم، والغفلة، والسهو، والخيلاء، إن استغنى بطر، وإن افتقر قنط، وإن قال أفحش، وإن سُئلَ بَخل، وإن سأل ألحّ، وإن قال لم يحسن، وإن قيل له لم يفقه، وإن ضحك قهقهة، وقال الأعرابي: "الحماقة مأخوذ من حمقت النفس إذا كسدت، فكأنه كاسد العقل، والرأي، فلا يشاور ولا يلتفت إليه في أمر من الأمور، والحمق غريزة لا تقع فيها الحيلة وهي داء دواؤه الموت لا غير، قال الشاعر:

لكُلّ داءٍ دواءٌ يُستطبُّ به إلا الحماقة أعيت من يداويها)[5]

(قال ابن حبان البستي المتوفى سنة (354هـ) الواجب على العاقل ترك صحبة الأحمق، كما يجب عليه لزوم محبة العاقل الأريب، وعشرة الفطن اللبيب، لأن العاقل وإن لم يصبْك الحظ من عقله أصابك منه لاعتبار به، والأحمق أن لا يعدك حمقه تدنست بعشرته، وقيل اهجر الأحمق فليس للأحمق خير من هجرانه، والأحمق إذا أعرضت عنه اغتنم، وإن أقلبت عليه اغتر، وإن حلمت عنه جهل عليك، وإن جهلت عليه حلم عنك، وإن أسأت إليه أحسن إليك، وإن أحسنت إليه أساء إليك، وإذا ظلمته انتصفت منه، ويظلمك إذا أنصفته)[6].(قال الخليل بن أحمد: الناس أربعة، رجل يدري ويدري أنه يدري، فذاك عالم فخذوا عنه، ورجل يدري وهو لا يدري أنه يدري، فذاك ناسٍ فذكروه، ورجل لا يدري وهو يدري أنه لا يدري، فذاك طالب فعلموه،

---

(1)الخصخوصي، أحمد، **الحمق والجنون في التراث العربي**، مصدر سابق ، ص90.
(2) الجاحظ، **البيان والتبيين**، مصدر سابق، ج1، ص89.
(3) انظر: الخصخوصي، أحمد، **الحمقى والجنون في التراث العربي**، المصدر السابق، ص91-92.
(4) الجاحظ، **البيان والتبيين**، المصدر السابق، ص89.
(5) ابن بشر، عثمان بن عبدالله، **(ت1290هـ)**، **مرشد الخصائص ومبدي النقائض**، تحقيق: أحمد بن ناصر الدخيل، دار الملك عبد العزيز، الرياض، 1431هـ، ص93-94.
(6) البستي، الإمام الحافظ أبو حاتم محمد بن حيان (ت 354هـ)، **روضة العقلاء ونزهة الفضلاء**، ط2، دار الشريف للنشر والتوزيع، 1418هـ، ص95-96.

فعلموه، ورجل لا يدري ولا يدري أنه لا يدري فذاك أحمق فارفضوه، وقال أيضاً: الناس أربعة فكلم ثلاثة ولا تكلم واحداً، رجل يعلم ويعلم أنه يعلم فكلمه، ورجل يعلم ويرى أنه لا يعلم فكلمه، ورجل يعلم ويرى أنه لا يعلم فكلمه، ورجل لا يعلم ويرى أنه يعلم فلا تكلمه)[1]، (عن عبدالله بن داود الحربي وهو حافظ زاهد، كان من أعقل زمانه، سمع الأعمش (توفي في شوال سنة 213هـ)، أنه قال: كل صديق ليس له عقل فهو أشد عليك من عدوك وقال بعض الحكماء: مؤنة العاقل على نفسه، ومؤنة الأحمق على الناس، وقال حكيم آخر: ليس كل أحد يحسن يعامل الأحمق وأنا أحسن أعامله، قيل له كيف؟ قال: أبخسه حتى يطلب الحق بعينه، إذ متى أعطيته حقه طلب ما هو أكثر منه وأنشدوا:

اتّق الأحمَقْ أن تَصْحبَهُ ... إنّما الأحمق كالثّوب الخلقْ
كلّما رَقعتَ منْهُ جانباً ... خرَقتَهُ الريحُ وهنا فانْخَرقْ
أو كصدع في زُجَاج فاحْشِ ... هَلْ تَرى صَدع زُجاج يَرتَتقْ
كحمارِ السّوق إن أقْضَمتُه ... رَمح النّاس وإن جاعَ نَهقْ
أو غُلام السّوء إن أسْغبتُه[2] ... سرق النّاسِ وإن يَشْبعْ فَسَقْ
وإن عاتبتُه كَي يَرعْوَي ... أفسد المجلسَ مِنْهُ بالخرق)[3]

(الحمق نقيض العقل باتفاق اللغويين، وإذا كانت الحماقة طبعا يفطر عليه الإنسان، فإن التحامق بإجماع الآراء خلاف ذلك، فهو لا يرجع إلى طبع ينشأ عليه المرء، ولكنه تطبّع مقصود وسلوك مرضي، إذ إن الحماقة ترجع إلى عوامل جسدية وعقلية، واجتماعية تحيط بالإنسان دون إرادة منه، في حين إن التحامق والتغافل يستمد من مسوغات لا علاقة لها بذلك، وفي مقدمة هذه الأسباب هو دافع التكسب والعيش،والنقد وكشف الأخطاء، والتخلص من المآزق والتحرر من رقابة المجتمع إلى جانب الاسترخاء والهروب من الواقع إلى دنيا الوهم والخيال، ففي المجتمع العباسي صور البؤس التي اتسعت في مرحلة التفكك، والاضطرابات، وقيام الزعامات والإمارات والتي رافقها خلل اقتصادي، ونزاع سياسي، وفي تلك الفترة تضاءلت مكانة العلم ومنزلة العقل حتى صار الأدباء والعلماء يعيشون مأساة الحرمان أكثر من سواهم حيث قلت مصادر الرزق من كساد بضاعة الأدب إذ تشرد بعضهم واغترب البعض الآخر، إضافة إلى إيثار بعضهم الصمت والعزلة، أو الجنوح إلى دنيا الاستجداء والتسول، ومنها اتجهت فئة أخرى

---

(1) ابن الجوزي، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد (ت597هـ)، **أخبار الحمقى والمغفلين**، مصدر سابق، ص38-39.

(2) أسغب: الجوع، وأسغب القوم دخلوا في المجاعة، وفي القرآن الكريم: "أو إطعامٌ في يوم ذي مسغبة، سورة البلد (13) أي في يوم شديد الجوع.

(3) ابن الجوزي، **أخبار الحمقى**، مصدر سابق، ص36-38.

إلى التحامق والتجانن وذلك بحثاً عن طرق العيش والكسب)[1]، (وهناك أسباب وراثية، وتنعت المرأة بأنها محمق وتوصف محمقة عندما تلد الحمقى)[2].

(قال أبو حيان التوحيدي : وإن ما يجعل الأحمق أحمق بالطبيعة والسليم سليماً بالجبلة، وقد علل أنواع الخلق بما يغلب على القلب من حرارة، وبرودة، ومن رطوبة ويبوسة، حيث إن البرودة إذا غلبت على الإنسان كان بليداً غليظ الطباع ثقيل الروح، وتدفع الحرارة الإنسان إلى الشجاعة والبذل وسرعة الحركة، والغضب وقلة الحقد وحسن الإدراك)[3].

(ويتضح هذا التفسير عندما تعرف مركبات الإنسان، وهو من حيث هو شريك الحيوان الذي هو جنسه، ومن حيث هو (حي ناطق مائت)، فهو شريك ما يتبدل ويتحلل، ومن حيث هو ناطق، هو إنسان عاقل حصيف، ومن حيث يبلغ إلى فاكهة الملك بقوة الاختيار البشري والنور الإلهي)"[4].

(بما أن هذا الإنسان مزيج من مجموعة مركبات، وكل مركب بدرجة تحت جنس معين، فهذا يعني إذا غلب عليه مركب صار من جنس ذلك المركب سواء أكان إنسانًا بكل معاني الإنسانية من خير وعطاء واتزان، أم غلب عليه مركبات أخرى تدرجه في قائمة الحيوان والتي تنعدم فيها معاني الإنسانية وابتعاده من دائرة العقل التي تميز فيها الإنسان عن الحيوان وأصبح مجموعة حواس غريزية لا ضوابط فيها وأحكام تحكمها، حيث تنعدم الفطنة والحكمة في توازن الأمور، تكون أقرب إلى الحماقة وبعيدة من الفطنة والحكمة: هي البلاهة التي تلحق هذه الصفة الحالة المادية، ومن أمثال هذه الظاهرة والتي تناقلت على ألسنة الناس (أن البطنة تذهب الفطنة)[5].

(وقيل إن البطنة هي الأثر وإن الأثر هو البطر وهو شدة المرح والطغيان في النعمة وطول الغنى)[6]،(وهذه الأشياء لا تكون إلا من الأغنياء عندما يتبختر ويختال ويظلم ويكره أشياء لا تستحق الكراهية، ومن الترف ما يدخل الإنسان في زهو وتكبر وطغيان غير مألوف، وهذه الأشياء أو الحالات تكون أبعد ما تكون من الفطنة وأقرب ما تكون من الحمق، وهذا يعني الثراء من أسباب الحمق لذلك قيل: "زادك الله رعالة كلما ازددت مثالة)"[7]، والمثالة هي الفضل فلا يفهم منها سوى الفضل المادي وهو الثراء، فلا يمكن للإنسان أن يفضل وهو أحمق.

---

(1) الحسين أحمد، **مقالات في أدب الحمقى**، مصدر سابق، ص 87-88.
(2) الخصخوصي، أحمد، **الحمق والجنون في التراث العربي**، مصدر سابق، ص83.
(3) التوحيدي، أبو حيان، علي بن محمد بن العباس، (ت 414هـ)، **الإمتاع والمؤانسة**، ط1، د.ت، ص158-159.
(4) التوحيدي، أبو حيان، علي بن محمد بن العباس، (ت 414هـ)، **الإمتاع والمؤانسة**، مصدر سابق، المكتبة العصرية، بيروت، ص112-113.
(5) الجاحظ، **البيان والتبيين**، مصدر سابق، ص2-81.
(6) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة بطن.
(7)ابن منظور، **لسان العرب** مادة مثل.

(و هناك بعض الطبائع تكتسب من البيئة، أو من خلال الظروف المحيطة بالإنسان، فلا بدّ من مجالسة أهل الحكمة والفطنة حتى تسري طبائعهم وأخلاقهم، حتى تكون هناك حاجة تبعث النفس إلى الاجتهاد، وإنها تشحذ الذهن وتفتق الحيلة، ولهذا الغنى الذي يبعث خلاف ذلك من اتكال وبلاهة وحمق وعدم معرفة الاستنباطات القائمة على الفرضيات المتوقع حصولها، والحمق له مجموعة من الأبعاد تدل على معانٍ نوعية مميزة من سياق استعمالها، فالبعد الأول الذي تؤديه لفظة الإحماق وهو وجود عبارة الاستحماق أو هناك شخص أحمق، فيمكن أن نعتبر الحكم على شخص معين بالحمق حتى إن كان انطباعيًا قريبًا من العفوية، وهذا عمومًا بعيد كل البعد عن البراءة، وذلك بسبب فكر معقد متداخل المفاهيم، والمهم في هذه الحالة لا توجد فيه مسبقة أو خطة مرسومة لاتهام ذلك الشخص بالحمق، وينطبق الاستحماق والإحماق على سواء الحمقى، وهم في النوع كثر، والبعد الثاني ما تؤديه عبارة التحميق وهو نسبة الإنسان سواء أكان ذكرًا أم أنثى إلى الحمق وفي هذه الحالة تكون عملية إرادية محددة الطرق باتجاهات معلومة وتكون بعيدة عن البراءة النسبية، وهي لا تخلو من إضمار غايتها، والذي يقوي هذا البعد هو أن الأشخاص المستهدفين بهذا العمل ليسوا من العوام؛ لأنهم يكونون سادة القوم، أو ممن يكون لهم تأثير في ناحية من النواحي، وفي هذه الحالة يتخذ الحمق المدى الأرحب والوزن الأوفى الذي يسير إلى انجاز أجلِّ المهمات وأدقها)[1].

(ومن الصعب الفصل بين عناصر الحمق والجنون لأنها متداخلة ففي بعض الأحيان لا يذكر حمق المحمق ذكرًا صريحًا بل يقع الاكتفاء فكرة تضعه في مصاف الحمقى، ولهذا صار إثبات ودحض التحميق يعتمدان على الحجج المنطقية مرة وعلى الخيال الفني مرة أخرى، وصار الحكم في ذلك يحتاج إلى مجهود عقلي أوفر وخيال واسع يستندان إلى خلفية ثقافية واجتماعية ثابتة، والملاحظ أن الحمق مستويات متباينة وصيغ مختلفة كل حقبة سمته بمسمى، فكان حيادًا وشبه حياد وكان طعناً وتحاملاً وكل ذلك هو حمق واستحماق وتحامق)[2]، (وفي ذكر من قال شعرا من المغفلين أنشد بعض الحمقى، عن المبرد قال:

إن داء الحُبِّ سقمُ ... لَيْسَ ينهيه القرار

ونجا مَنْ كانَ لا يَعـ ... ـشقَ مِنْ تِلكَ المخازي

فقلت: إن القافية الأولى راء والثاني زاي؟ فقال لا تنقط شيئا، فقلت: إن الأولى مرفوعة والثانية مكسورة، فقال: أنا أقول تنقط وهو يشكل)[3].

---

(1) الخصخوصي، أحمد، **الحمق والجنون في التراث العربي**، مصدر سابق، ص213-214.
(2) المصدر نفسه، ص 240-242.
(3) ابن الجوزي، **أخبار الحمقى والمغفلين**، مصدر سابق، ص137.

(ولئن تفرقت أسباب الحمق وسارت في كل شعب فإنها لا تعد وأن تكون حديثة أو أصيلة أو طارئة، ومنها ما جُبل عليه طبع الإنسان فرسخ في طينه ووّرثة عقبه، ومنها ركب الفرد لبعض علل الاجتماع المختلفة فلزمه لزوم العادة (والعادة توأم الطبيعة) [1]،(ومنها ما اعتراه لظرف مخصوص حتى عبر هذا الظرف زال الحمق بزواله)[2].

وعند الحديث في صفات الحمقى من كثرة الضحك وترك التثبت والاختلاط بالأشرار عند الأعراض عنه يعتم والإقبال عليه يفتر وإن أحسنت إليه أساء إليك وغيرها من الصفات فلا نجد هذه الصفات في الشعراء المصابين؛ لأنهم عرفوا بالحكمة والتثبت والورع فلا يحمل عليهم تلك الصفات؛ لذا فهي تهم بالنتيجة ترد، فالحمق فساد في العقل ممن كان عقله فاسدًا فالأولى فيه لا ينتفع في التأدب، وقد كان الشعراء المصابون أهلا للحكمة والتأدب لعلمهم و ورعهم وزهدهم في الدنيا.

مفهوم الوسوسة:

(الوسوسة والوسواس: الصوت الخفي من ريح، والوسواس: صوت الحلي، وقد وسْوسَ وسوسة وسواسا بالكسر والوسوسة والوسواس: حديث النفس يقال وسوست إليه نفسه وسوسة وسواساً بكسر الواو، والوَسواس بالفتح، الاسم مثل الزِّلزال والزَّلزال، والوِسواس بالكسر، المصدر والوَسواس بالفتح: هو الشيطان كل ما حدثك ووَسوسَ إليك، فهو اسم، وقاله الفراء: الوِسواس، بالكسر وكل ما حدّث لك أو وَسْوَسَ فهو اسم، وفلان الموسوس بالكسر الذي تعتريه الوَساوِس، قال أبو منصور: وإنما قيل موَسوس لتحديثه نفسه بالوسوسة)[3].

(والوسوسة قد لا تعدو لدى من سُمّوا بـ (الموسوسين) من الشعراء أن تكون ذريعة من الذرائع، فهم يتشبهون بما ليس فيهم استطرفاً وتظرفاً، أو تعبيراً عن موقف، أو طلبا للرزق، ولم يكن القدماء في ذلك من المغفلين، فقد أدركوا ما كان من استطابة الرؤساء لمجالسة هؤلاء وغيرهم فمن تشبهوا بالحمقى والصعاليك وأهل الرقاعة والسخف، يجدون في الاستماع لهم والوقوف على أخبارهم ما يخرج بهم عن العادة ويصرفهم في خلواتهم عن الفحول المنقطعين الذين لا ينبعثون ولا ينطقون إلا بأمرهم)[4].

اتجه بعض العرب إلى عقد شبه ملازمة معنوية بين كل من (الوسوسة)، وبين ما يلاحظ من اختلاط الكلام، والدهشة التي تنتاب بعضهم، في بعض المواقف الحرجة المفاجئة .. ومن ذلك ما نستنبطه من قول عثمان بن عفان رضي الله عنه (ت 35هـ) : (لما قبض رسول الله

---

(1) الجاحظ، **البيان والتبيين**، مصدر سابق، ج3، ص266.
(2) الخصخوصي، أحمد، **الحمق والجنون في التراث العربي**، المصدر السابق، ص103.
(3) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة وسس، ص254-255.
(4)الأسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **شعر الموسوسين في العصر العباسي، المجلة العربية،العدد437،الرياض 1434**، ص 13-14-17 .

صلى الله عليه وسلم وسوس ناس، وكنت ممن وسوس). أما الفضل بن عباس اللهبي (أحد شعراء القرن الأول الهجري) فقد مال إلى تضمين (الوسواس) معنى الحيل الباطلة، والاكاذيب والضلالات المغوية، وذهب غيره من اللاحقين إلى عقد مماثلة معنوية بين كل من (الوسوسة)، من جهة، وبعض العلل النفسية والأمراض العقلية، التي يختلط فيها الذهن، ويزول تركيز العقل، أو يضطرب من جهة أخرى . فقد حرص القدمى بين كل من الجنون والوسوسة، و ما يتعلق بهما، ومن أوائل من ربطوا بين هذين الفريقين، من المرضى : أبو عثمان الجاحظ (255هـ)، الذي افرد جانباً من أحد كتبه للحديث عن (المجانين، والموسوسين، والنوكى). [1].

(اهتم عدد من العلماء واجتهدوا في التماس مخرج لهذه الازدواجية في السلوك الذي هو الحمق والجنون والوسوسة، وتعسفوا عندما ألحقوا بـ (الموسوسين) صفة (عقلاء المجانين)، وإنهم أقروا بأن هؤلاء الشعراء كانوا يخلطون في الكلام، ولا يخلطون بالشعر أصلاً، فإنهم قاربوا الإصابة عندما نظروا في فئات المتحامقين والمكدين وغيرهم من أصحاب الهوس والرّقاعة، ووقفوا على بعض المسوغات، منها اقتصادية وهي التكسب، ومنها اجتماعية في طلب الوجاهة، حيث كان أبو العبر من أأدب الناس، إلا أنه لما نظر إلى أن الحماقة والهزل أنفق على أهل عصره أخذ منها وترك العقل، فصار في الرقاعة رأساً، وقد كسب بالحمق أضعاف ما كسبه كل شاعر كان في عصره بالجد، وكان هناك آخر وهو أبو العجل: كان من أكمل الناس عقلاً وأشعرهم وأظرفهم، وكان مع ذلك مقتراً عليه، فلما رأى ذلك استعمل الغفلة والرطازة فلم يحل عليه الحول حتى اكتسب بذلك مالا كثيراً، ولا يبتعد أن تكون وسوسة ماني من صنف تحامق أبي العبر، أرادها سبيلاً ميسوراً لكسب العيش، غير أنه يتميز (ماني) عن غيره بحساسية مرهفة، وشعور بالجمال، وحياة باطنة بعيدة الغور، مما جعله يُقصر شعره على الغزل ويجري فيه شجون نفسه، متخلقاً بأخلاق الظرفاء، كان مليح الإنشاد حلوه رقيق الشعر غزله ليس في منادمته ثقل)[2]، (فقد خلا من إبرام المجالسين، وبرئ من ثقل المؤانسين، خفيف الوطأة إذا أدنيته سريع الوثبة إذا أمرته)[3].

وهناك سؤال يطرحه عبدالمجيد الأسداوي عن هؤلاء الشعراء الذين اتهموا بالوسوسة، فيقول: هل أنشد الشعراء الموسوسون ما وصل إلينا من أشعار لهم وهم واقعون تحت تأثيرات وساوسهم التي انتابتهم، أو عرضت لهم في أجزاء من حيواتهم ؟ فيجيب هو عن هذا السؤال: إن عملية الإبداع الفني، بعامة، والشعري، بخاصة، ليست أحادية الجانب، وإنما هي دائرة متسعة

---

(1) النجار، إبراهيم، **مجمع الذاكرة أو شعراء عباسيون منسيون**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تونس، 1988، ج2، ص95.

(2) النجار، إبراهيم، **مجمع الذاكرة أو شعراء عباسيون منسيون**، مصدر سابق، ص295-297.

(3) الكتبي، محمد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمن بن شاكر بن هارون بن شاكر (ت 764هـ)، **فوات الوفيات**، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت، ط1، 1974، ج1، ص33.

عميقة، متعددة الجوانب والآفاق .. تتأثر، فيما تتأثر به، من شخصية مبدعها ، وروح عصره، بكل مكوناتها الفطرية المكتسبة، كل على السواء؛ وبالتالي فأن الربط الحتمي، أو شبه الحتمي بين إصابة هؤلاء الشعراء بالوسوسة أو بعض اعراضها، من جهة، وبين نتاجهم الشعري من جهة اخرى، يجب أن يحكم عليه بالتسرع، أو بالتعسف ، وما يترتب عليهما من نتائج قد تكون مغلوطة .. فقد كانوا يخلطون في الكلام ولا يخلطون في الشعر، ومنهم أبو حيان الموسوس، فمضامين الشعر هي خير برهان على ذلك . [1]

لا يمكن رمي الاتهام على هؤلاء الشعراء بالجنون والحمق والوسوسة حتى لو كانوا كذلك، فإنها تكون نسبة لا يمكن تعميمها عليهم لربما تكون في بعضهم لكن قليلة جداً؛ لأنهم شعراء أوصلوا أفكارهم بشعرهم ؛ لذلك فمن يقول الشعر المبدع يدرج في قائمة الإبداع والمعرفة، وإن كانت موجودة فإنها ليست في قول الشعر .

ثانياً: اعتناء القدامى والمعاصرين بالمصابين

لم يكن التأليف في القديم اعتباطيًا؛ فكان اختيار العنوانات والكتب والخوض في هذا المجال في مجال التأليف له غايات عند العلماء، فمنهم من يذكر هذه الغايات، ومنهم من لا يذكرها، فقد اعتنى القدماء بصفات هؤلاء الشعراء لما لها من ميزات تستحق الوقوف عليها ولا يمكن إغفالها فاتجهوا في غمار الكتابة عنهم وتوضيح الصفات التي اتصفوا بها، فذهبوا في بيان كل صفة من هذه الصفات حيث بدأ بعضهم بذكر الآيات القرآنية التي تخص تلك الصفات واستدركوا ما ورد من المأثور في حياة النبي صلى الله عليه وسلم، والصحابة رضوان الله عليهم وسير هؤلاء الذين اتصفوا بصفات الوسوسة والحمق والجنون وألفوا كتباً، فاختاروا عنوانات تليق بهم منها (عقلاء المجانين، عقلاء المجانين والموسوسين وغيرها) لأن بعض هؤلاء اتصفوا بالحكمة ورجاحة العقل وبعضهم الآخر كانت لهم صفات تنطبق عليهم، لهذا كانت هذه الظاهرة ملفتة للنظر، وجعلت هؤلاء الكتّاب يدونونها، وقسم آخر من هؤلاء الكتاب كانت لهم غاية أخرى وهي ترويح القلوب في حيز المباح من الراحة، لأن العلماء يحبون المِلح كما قال ابن الجوزي: (وما زال العلماء الأفاضل يعجبهم المِلح ويهشون لها لأنها تجم النفس وتريح القلب من كدر الفكر[2].

– ألّف أبو محمد الحسن بن إسماعيل الضرار المتوفى (392هـ) كتاب عقلاء المجانين والموسوسين الذي حققه إبراهيم صالح وفيه مجموعة من الروايات عن عقلاء المجانين والموسوسين تورد أحداثاً مرت بهم، ويذكر خمسًا وعشرين رواية فيها حوادث وأحداث مع هؤلاء المصابين كلها حقيقية، وهي عبارة عن نوادر وملح، والضراب من رواة التاريخ في

---

(1) انظر: الأسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **شعر الموسوسين في العصر العباسي، مصدر سابق، ص41.**

(2) الضراب، أبو محمد الحسن بن إسماعيل (ت392هـ)،**عقلاء المجانين والموسوسين، تحقيق:** إبراهيم صالح، دار البشائر: دمشق، ط1، 2003، ص14.

مصر يقول المحقق إنه لم يجد أحد ذكر هذا العنوان وعلى صغر حجمه فهو مفيد يحتوي أخباراً لا توجد في المصادر، وفيه نقل عن كتاب مفقود لشيخه الأحمدي[1].

– قام الإمام محمد بن حبيب النيسابوري المتوفى سنة 406هجرية بتأليف كتاب سماه عقلاء المجانين، وأواخر نكات المجانين، وحكم البله والمتبالهين، أما في كتابه (عقلاء المجانين) فبدأ في مقدمة الجنون، وما ورد فيه من آيات في القرآن الكريم، والروايات التاريخية في هذا الموضوع، فقد حقق هذا الكتاب أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول، وعرّف الجنون في اللغة، وذكر آيات وأشعار توضح معنى الجنون في اللغة، ثم الأسماء التي تدل في مضامينها على معنى الجنون، وتوضيح كل المرادفات التي تدل على ذلك، ثم انتقل إلى الأمثال المضروبة في الحمق والحمقى، ثم أسماء جنون الدواب، وضروب المجانين، ثم الذي يسمى مجنوناً بلا حقيقة كالشاب، والمتصابي، والسكران، ثم من جن من خوف الله تعالى، ومن امتهن هذه الصفات من أجل غايات معينة مثل التكسب، وجعل فصلاً في ضروب الجد والعقل، ودولة الحمق والجهل، ثم بدأ بالشعراء الذين سماهم عقلاء المجانين، حيث عرف بهم، وذكر مالهم من أشعار، ووصف عددًا غير قليل منهم بعضهم زهاد، وعباد، ومنهم من جُن من أجل حبيبته كمجنون ليلى، حيث ذكر سبعة شعراء بعد المئة، ومنهم من عُرف باسمه، ومنهم من اكتفى تسمية الموسوس والمجنون، والرجل معتوه، فقد جمع عدد غير قليل من الشعراء وجمع أشعارهم، وسماهم الشعراء المطمورين، فعرف تلك الأوصاف التي عُرف بها الشعراء، وعرض ماذا قالت العرب في الجنون، وذكر أشعاراً قيلت في هذه الصفة، وقال الحمق من الجنون وشرح الحمق شرحاً وافياً، وكذلك الأمثال التي قيلت في الحمق منها (تحسبها حمقاء وهي باخس) أي إنها مع حمقها تظلم الناس، وضروب المجانين الذين منهم المعتوه، الممسوس: هو الذي يتخبطه الجن والشياطين، ومنهم العاشق الذي يتيمه الحب فأجنه، والذي تحامق وهو صحيح العقل، والذي تحامق لينال غنى[2].

– من الذين اهتموا بأخبار الحمقى هو جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن محمد الجوزي (ت597 هـ) فقد ألف كتاب (أخبار الحمقى والمغفلين)، فقسمه إلى مجموعة أبواب تصل إلى أربعة وعشرين باباً، بدأ في ذكر الحماقة ومعناها واختلاف الناس في الحمق، وانتهى في ذكر المغفلين على الإطلاق، كانت لابن الجوزي مجموعة الحجج في تأليف هذا الكتاب، فالحجة الأولى هي شكر الله تعالى، وتعريف العقلاء بما لديهم من نعمة حين سماع أخبارهم، ومعرفة

---

(1) ابن الجوزي، **أخبار الحمقى والمغفلين**، مصدر سابق، ص17.
(2) انظر: ابن حبيب، أبو قاسم الحسن بن محمد، **عقلاء المجانين**، مصدر سابق، ص16–24–27.

قدر النعمة التي حرموا منها، الحجة الثانية؛ معرفة أسباب الحمق تجعل المتيقظ؛ يتجنبها، والثالثة هي الانطلاق من حديث الرسول (صلى الله عليه و سلم) حين قال لحنظلة: (ساعة وساعة)[1].

فترويح القلوب مطلوب ومرغوب، لأنها تمل كما تمل الأبدان، ورأى ابن الجوزي حاجة عصره في رغبة العلماء في الملح، لأنهم منهمكون طول الوقت في العلم؛ لذلك أراد أن يروح على قلوبهم في هذه الملح التي تريح الفكر،فعّرف الحماقة وفرق بينها وبين الجنون، وعرض أقوال العلماء فيها، وذكر اختلاف الناس في الحمق، وكذلك ذكر أخبار من ضرب المثل بحمقه، وأخبار جماعة من العقلاء الحمقى، وختم بالمغفلين من المتزهدين وعرض بعض أقوالهم، روى حديث الزاهد المغفل قال: عن أبي علي الطائي قال: قرأ رجل عند بعض المتزهدين وكان مغفلاً" قوله تعالى: ﴿ وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي ٱلْمَدِينَةِ ٱمْرَأَتُ ٱلْعَزِيزِ تُرَٰوِدُ فَتَىٰهَا عَن نَّفْسِهِۦ ﴾[2]، فقال: دعونا من آيات الفجار[3].

جهود المعاصرين:

تبدو عناية المحدثين في البحث في هذا المجال بهؤلاء الشعراء لملاحظتهم في اندثار هؤلاء مع أشعارهم، ومما لا شك فيه أنهم شعراء لا يمكن الإغفال عنهم لأهميتهم في الأدب العربي، فكان سبب الإهمال أن أشعارهم متناثرة في بطون الكتب والمخطوطات، فهم مثلوا عصورهم أحسن تمثيل، كما أن صفاتهم كانت ظاهرة مهمة أصبحت محط أنظار الكتّاب، فوقفوا عليها وقفة دقيقة فكان لهم نصيب من حفظ التراث العربي والشعر خاصة؛ لأنه كان يمثل عصره خير تمثيل، فسماهم إبراهيم النجار (الشعراء المغمورون) الذين تناثرت أشعارهم في الكتب وفي خزائن المخطوطات، فكان جمعهم وتأليفهم متميزًا بعد أن تركوا إضافات لامعة في ديوان الشعر العربي.

– جمع عادل العامل شعر ماني الموسوس وحققه، حيث اهتم بجمع أشعار الذين وصفو بالوسوسة والجنون والحمق، ومنهم من أهل الورع الحقيقي، والجرأة، والنقاء، فكان نصيبهم النبذ، والاتهام بالجنون والحمق، فقد أصيب بعضهم بالوسوسة فعلاً، وتحامق بعضهم الآخر بسب الضغوط الاجتماعية، فرغب في البحث عن هذه الظاهرة؛ لما لها من تأثير واضح في ديوان الشعر العربي، فقد جمع وحقق؛ لكي يكون من الذين يحافظون على تاريخ الأدب العربي وما يحمله من قيمة فنية وتاريخية لا يمكن الاستغناء عنها، كانت طريقته في جمع أشعار هذا

---

(1) البيهقي، أبو بكر أحمد بن الحسين، أبو بكر أحمد بن الحسين، **شعب الإيمان**، دار الكتب العلمية – بيروت،ط1،1410،ج2،ص23 .

(2) سورة يوسف، الآية: 30.

(3)الجوزي،جمال الدين عبد الرحمن بن علي بن محمد أبو الفرج،(المتوفى: 597هـ)، **أخبار الحمقى والمغفلين**، دار الفكر اللبناني،ط1،1990،ص 1-2-3-4-5-6-7-8-9

الديوان عن طريق الروايات الموجودة في بطون المصادر المتنوعة، فقد ذكر التخريج لكل قطعة شعرية وفقاً للترتيب الزمني للمصادر التي وردت فيها، ومقابلة الروايات بعضها ببعض، وتثبيت الاختلافات في الهامش بعد ترجيح رواية المصدر الأقدم باعتباره أقل تعرضاً للزيادة والنقصان مما بعده، وتصحيح ما ورد فيها من أخطاء والتباسات على الروايات الأخرى، ووضع الأشعار في قسم منفصل عن الأخبار وترتيبها وفق التسلسل الهجائي لقوافي الأبيات وحركات أواخرها، وضبط الأبيات بالحركات مع ذكر بحورها، وشرح معاني بعض المفردات، والتعريف بعدد من الأعلام، وتثبيت فهارس للقوافي والأعلام، والمصادر والمراجع وفق التسلسل الهجائي مع فهرس عام لموضوعات الكتاب، كما قدم الكتاب بدراسة ماني الموسوس، وشهرته، وحياته، وعلاقاته العاطفية، وشعره، خاتماً ذلك بآراء بعض المؤلفين والرواة القدامى بشعره[1]، قدم هذا الديوان الصغير بصعوبة بسب الظروف المعقدة التي تحيط بحياة ماني، حيث كانت الحالة النفسية المضطربة أثرًا سلبيًا على شعره جعلته يتعرض للضياع، والمسخ، والنحل، والتبعثر، فقد عاش الشاعر في بغداد، ومصر بلده الأصلي؛ فعمل هذا التحول نقلة في حياته لما عاناه من غربة وجوع وإهمال، فهذه الاضطرابات جعلت حياته مليئة بالتحولات، فلا ينقلوا عنه سوى الشعر المقترن بالنادرة، والموقف المضحك، يتحدثون به، أو ينقلونه إلى الخليفة، أو الوزير ليزدادوا حظوة لديه و ينالوا جائزة أكبر[2].

– ومن المحدثين إبراهيم النجار، حيث كتب عن هؤلاء الشعراء المغمورين في كتابه (مجمع الذاكرة أو شعراء عباسيون منسيون)، في مجموعة أقسام خصص قسم على الشعراء المقلين أو المغمورين في العصر العباسي الأول، ففي الجزء الثاني في محور (مسالك الغزل) التي تضم طبقات من الشعراء منهم ماني الموسوس (ت 245 هـ)، وهذا الجزء ثلة من شعراء العصر ممن بقيت آثارهم مطوية في بطون الكتب أو في خزائن المخطوطات، فكانوا ممن نهج على خطى القدماء من الفحول، فهم من مثلوا العصر أحسن تمثيل في الخطاب الغزلي، فقد تبين هذه أوضاعًا حياتية متميزة لها دلالاتها الاجتماعية الخاصة، لا تختلف في جوهرها عما نهج إليه القدماء فيما أقروه من نماذج الخطاب الغزلي[3].

---

(1)انظر: المصري، محمد بن القاسم، (ت 245 هـ)، **شعر ماني الموسوس وأخباره**، تحقيق: عادل العامل، منشورات إحياء التراث العربي، سوريا، ط1، 1988م، ص 5–6–7 .

(2)المصدر نفسه، ص9–10 .

(3)النجار، إبراهيم، **مجمع الذاكرة أو شعراء عباسيون منسيون**، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، تونس، ج2، ص 11– 12.

ويذكر عن ماني الموسوس من الشعراء المنسيين الذي كاد يُمحى ذكـره فـي مـصادر الأدب القديم، ولولا ما ورد في كتاب الأغاني من أخبار – وهي قليلة – لأهملهُ مؤرخـو الأدب الحديث[1]، وفي الجزء الثالث في محور بين الجد والهزل تضم المجموعة الثالثة بعنوان (مسالك السخف والرقاعة والسّماجة والوسوسة)، ويذكر منهم جُعفيران الموسوس (ت 203هـ) [2]، فقـد اختار المؤلف هذه الأشعار المتناثرة في بطون الكتب لما فيها من قيمة فنية مقارنة لمأثور شـعر الفحول، لهذا كان إدراك القدماء لهذه القيمة الفنية العالية، فلم يأنفوا مـن تـدوين هـذا الـشعر والإشادة بجودته[3]، فقد نهج إبراهيم النجار إلى عمل تحقيق ما كان مهملاً من أشعار المقلين، أو المغمورين، أو المنسيين في العصور الأولى للشعر في إطار حركة إحيـاء التـراث العربـي، وكشف عن الشعر الذي بقي في خزائن المخطوطات، فخرج فيه أصحابه عن مـسالك الـشعر الرصين إلى مسالك الهزج الصريح فتماجنوا و تشبهوا بالمحـارفين والموسوسـين،لعل إهمـال القدامى في تدوين تلك الأشعار في الوسوسة والتـصعلك والـسماجة كانـت لعـدم الإشـهار بالأشخاص،ومن الجدير بالذكر كانت هذه المؤلفات التي دونت هي إدراك أصحابها القيمة الفنية، والخصائص الأساسية من حيث أشكاله ومبانيه وصيغة تلك الخصائص التي تحددت مع القـدامى في العهود الأولى للشعر[4].

– جمع الدكتور أبو الطاهر عبد المجيد الإسداوي شـعر المـصابين والموصـوفين بالمجـانين والموسوسين في العصر العباسي، ورتبها وحققها وقدم لها بدراسة جيدة، فإنه يقول هذه محاولـة أولية في جمع أشعار هؤلاء الشعراء ودراستها دراسة تحليلية، فحاول معرفة هذه الأشعار ومـا هي نفسية هؤلاء الشعراء من خلال أشعارهم،وعلاقتهم مع ما يحيط بهم من جميع ظروف الحياة الاجتماعية، ومعرفة الصفات الفنية لتلك القصائد وإظهار قيمتها الفنية عن طريق الصورة الفنيـة واللغة العالية والبناء الفني والموسيقا الراقية الموجودة في الأوزان والقوافي لتلك الأشعار، فقـد رتب ديوانه ترتيباً هجائياً وبحسب أسماء الشعراء، أو ألقابهم، أو كناهم، فقد ترجم لبعضهم مـن توافرت ترجمته راجعاً إلى المصادر الأولية، وكذلك خرج النصوص تخريجـاً معتمـدًا علـى المصادر التاريخية، وذكر بعض الروايات المرتبطة في نفس النص، استخدم الـدكتور خمـسة وستين شاعرًا وشاعرة في هذا الديوان خلال العصر العباسي، وعرض أشعارهم مرتبة حـسب

---

(1)النجار، إبراهيم، **مجمع الذاكرة أو شعراء عباسيون منسيون** ، مصدر سابق، ص 293 .
(2)المصدر نفسه،ج1، ص 14–15.
(3)المصدر نفسه، ص 17–19.
(4)المصدر نفسه، ج1، ص 12–22–23 .

حرف الروي، و قدم جهداً كبيراً في هذا المجال، وبين قدرة هؤلاء الشعراء الذين اتهموا بالجنون الذي يكون حكماً جائراً عليهم بسبب قدرتهم على إنتاج هذا الكم من الأشعار التي حاكت الوجدان ونقلت صورة اجتماعية وفنية لا يمكن إغفالها عنها بأي شكل من الأشكال، فهو بهذا العمل قام بإحياء التراث الشعري لهؤلاء الشعراء الذين ذكرهم التاريخ الأدبي بزاوية ضيقة، فقد فتح الستار عنهم، وعرفهم من خلال هذا الديوان[1] وللإسداوي كتاب آخر هو (شعر الموسوسين في العصر العباسي دراسة نصية وصفية تحليلية)، حيث قسمه إلى مقدمة ، وفي الفصل الأول الوسوسة في الفكر القديم، وفي الفصل الثاني الشعراء الموسوسين في العصر العباسي، والثالث مضامين شعر الموسوسين، والرابع التشكيل الجمالي في شعر الموسوسين.

ويمكن القول بعد هذا الاستعراض للعلماء والكتب التي أُلفت إنهم حفظوا جزءاً كبيراً من التراث العربي عامة والشعر خاصة، فكانت أشعارهم تضم حيزاً في ديوان الشعر العربي؛ لذلك كان لهم جهدٌ يحمدون عليه، ولا يمكن جحوده، إذ بدأ القدامى بذكر كل ما ورد عنهم من صفات وعادات وقصائد، وإن كانت تلك الجهود متناثرة لكنهم لم يغفلوا عنها فقد ذكروها بكل دقة وأمانة، فكانت بدايتهم بذكر الصفات والطبائع وميزوا من اتصف بهذه الصفات وأسبابها وذكروا من اتصف فعلا ومن أُتهم بها ولم يغفلوا عمن تصنعوا بها فعرضوها عرضاً دقيقاً.

وعندما جاء المحدثون وجمع ما كان في بطون الكتب وحققوا ما بدأه القدامى، فساهموا في حفظ هذا التراث وأدركوا قيمته التاريخية والحضارية والفنية.

---

(1)الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مكتبة عرفات، ج 1الزقازيق، 2002م،.

الفصل الأول

الدراسة الموضوعيّة

تعد الدراسة الموضوعية ذات أهمية كبيرة، إذ شكلت الجزء الأكبر من الرسالة، وتناولت الموضوعات التقليدية التي تضمنت في ديوان المصابين، كما تم التركيز على الموضوعات القديمة والجديدة التي كتب الشعراء فيها وأبدعوا، فعبّرت أشعارهم عن تجربة حيّة في تلك المدة، فقد تنوعت أشعارهم وموضوعاتها، وتناولوا أهم الموضوعات الشعرية المعروفة.

عاش الشعراء في العصر العباسي في مواجهة مجموعة من التناقضات، منها الحياة الحضارية الجديدة والمنفتحة على مجموعة من الثقافات التي تداخلت مع تلك الحياة، فمن الطبيعي في تلك المدة أن يكون هناك تأثيرٌ وتأثر من جميع النواحي، والأدب هو ما يخصنا، فكانت حياة لهو وجد، فكل نقيض يريد ما يستوعبه من المفاهيم والقيم.

لقد رقي الشعر في أيام بني العباس، وتعددت مذاهبه ومناحيه باتساع الحضارة واستفحال العمران وكبر العقول والمدارك، ولوحظ الفرق الكبير بين الشعر العباسي وغيره من أنواع الشعر العربي[1]، وإن جودة الشعر لا تقاس بطول القصيدة وتعدد أبياتها، بل في جوهرها الذي يتجلى بقيمتها التعبيرية والشعورية [2]، فكانت قصائد الشعراء المصابين عبارة عن مقطوعات شعرية وجيزة فيها من المعاني الغزيرة والألفاظ البليغة، إذ كانت موضوعاتهم مثلها مثل التي اشتهرت في هذا العصر، فقالوا في شعر المدح، والرثاء، والفخر، والهجاء، والغزل، والعتاب، والاعتذار، والنصح والإرشاد، والزهد والتصوف، والمجون، والوصف .

أولاً: المديح

المديح باب قديم ومطرد في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، وقد برزت قصائد المديح على مر العصور، فإذا رغب الشاعر في التعبير عَمَّن يريد إجلاله وإكباره من الممدوحين، فكانت لذلك غايات عديدة منها طلب المنزلة، و التكسب، ومنها حُبه للممدوح، فكان طلب المنزلة في إبراز كل الصفات الحميدة من العقل، والعفة، والعدل، والشجاعة، وطلب الكسب كان في إبراز صفات الكرم والجود، أما حُب الممدوح فيظهر في وصفه بالحسن، والجمال، والعفة.

فكان وصف الشاعر الممدوح بالقوة وشرب الراح والمقامرة، وعندما جاء الإسلام صحح كثيراً من مفاهيم الشعراء، فوجهها توجيهاً خلقياً قويماً، فقام الشاعر بوصف الممدوح بالعدل والتقوى والورع وعبادة الله تعالى، فالمديح في بداية العصر الإسلامي لا يتخللهُ الرياء والنفاق ولا اللغو، فقد عرض الفضائل والقيم الحميدة التي يدعو إليها الإسلام.

---

(1) انظر: علي، محمد بن عبد الرزاق بن محمد كرد، (ت1372هـ)، **مجلة المقتبس**، دمشق، 1906، ج73، ص21.

(2) انظر: الشحود علي بن نايف، **موسوعة البحوث والمقالات العلمية**، دمشق، ص2 ، 4.

(فالمديح باب من أبواب الشعر العربي وفن من فنونه تتقارب في محور وهدف لا يتبدل في إبراز الصفات الحسنة لدى الممدوح وتصويرها بشكل فني، حتى تصل إلى الغلو أحيانا يستغل الشاعر أدوات مهمة في إبراز تلك الصورة الحسنة، فيستخدم فيها الماضي والحاضر والحسب والنسب والأصول والأعراف والإسلام والدين والإيمان والخير والجود والكرم... وفيه كل الصفات التي تجعل الممدوح رمزا من رموز الحياة)[1].

(كان المديح يرتبط بالطبقة العليا في المجتمع العباسي وهي تتمثل بالخلفاء والوزراء، لذلك كان المدح إن صح التعبير بعيداً عن الشعب، حيث كان الشعراء يمدحون الخلفاء والوزراء، فيرسمون في مدائحهم مثالية الحاكم كما يريدها الشعب، فمدح بعض الشعراء هارون الرشيد بالقيم العليا للخليفة الكامل، كما يتراءى في مخيلة الجماعة الإسلامية، فهي من هذا الجانب تتسم بالطابع الشعبي، إذ تصور قيم الشعب العليا في الحكم، وما ينبغي أن يسوده من العدل الذي لا تصلح حياة الناس ولا تطيب بدونه، كما تصور مثله العليا في الخلق الكريم، وهي مثل ظل الشعراء يرددونها في مديح الخلفاء وغيرهم كما يرويها الكبير وينشأ عليها الصغير)[2].(قال ماني الموسوس (ت245هـ) في مدح هارون الرشيد:

لحَظاتُ طرفكَ فِي العِدىَ ... تُغنيكَ عَنْ سَلِّ السُّيوفْ
وعَزيمُ رَأيكَ فِي النُّهَى ... يكفيكَ عَاقبةَ الصُّروفْ
سُيول كَفِّكَ فِي النَّدى ... بَحْرٌ يفِيضُ علَى الضَّعيفْ)[3]

مدح الشاعر الخليفة بمجموعة من الصفات منها شجاعته عند لقاء العدو في المعركة، وفيها من المبالغة في وصف القائد الشجاع الذي يحسم المعركة لصالحه بمجرد بدءها، وكذلك مدحه بصفة الحكمة والعلم وسداد الرأي في تدبير الأمور، وختم مدحه بصفة الكرم التي تميز بها الخلفاء، ويعتبر هذا المدح تقليديًا لأن هذا ما يمكن أن يقال في حضرته.

لأخلاق الممدوح مساحتها في المديح، فالشاعر يعتني بتقديم صورة مرضية لممدوحه، ويتقبلها المتلقي قبولاً حسناً، ومن ثم يجني الممدوح حسن السمعة وتأييد الناس لمواقفه وأعماله، فقد قام جعيفران الموسوس (ت208هـ) يمدح أبادلف العجلي:

---

(1) رزق، محمود حامد، **الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي، ط1**، دار العلم للملايين للنشر: دمشق، 2010، ص82.
(2) شوقي ضيف، **الشعر وطوابعه على مر العصور**، ط2، دار المعارف، ص62-63.
(3) الأسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص 280-281.

يـــا مُعْـــدِي الجُـــود علَـــى الأمْـــوَالِ

ويـــا كـــريَم الـــنفسِ فـــي الغِفَـــالِ

قـــد صـــنتني عـــن ذلّـــة الـــسُّؤَالِ

بجِـــودك المُـــوفي علَـــى الآمَـــالِ

صـــــانَكَ ذُو العـــــزةِ والجَلَـــــالِ

مـــن غِيَـــر الأيـــام واللّيَـــالي[1]

فقد مدحه على كرمه، فهو هنا يعدو الخير ويصطنعه، ويثني عليه على ما قدمه له وحفظه عن ذل السؤال، وكرمه له بما أعطى، فهو يدعو له الله سبحانه بأن يصونه مـن محـن الأيـام ومصائب الزمان والكوارث والنوازل، فشكر المادح جاء نتيجة لموقف من الممدوح نحوه، بهـذا يعرض له وأوصافه ويثني عليها، فيعرض صفاته الحميدة من كرم وجود وطيب أخلاقه.

فقد مدح ماني الموسوس أبي دلف:

كـــسراتُ عَينْـــكَ فـــي العـــدا تغنيـــك عـــن سَـــلّ الـــسيوف

فقال أبو دلف: والله ما مدحت قط بمثل هذا البيت[2]. ومر إبراهيم بن المدبر بالأهواز وقد صرف عنها فتعرض له ماني، فأخذهم بلجام بغلته وقال:

ليـــتَ شـــعري أي قـــومٍ أجْـــدبوا فـــأغيثوا بـــكَ مِـــنْ طُـــولِ العَجَـــفْ

نَظَـــــرَ اللهُ إلـــــيهمْ دوننـــــا وحُرمنـــــاك لـــــذنبٍ قـــــد سَـــــلَف

يـــا أبـــا إســـحاقِ سِـــرْ فـــي دعـــةٍ وامـــض محمـــوداً فمـــا عنـــك خَلَـــفْ

إنمـــــا أنـــــتَ ســـــحابٌ هاطـــــلٌ حيثمـــــا صـــــرَّفه اللهُ أنْـــــصَرَفْ

فأمر له بستمائة درهم[3]، بالغ الشاعر في المدح حتى ينال من فضله، فطلـب منـه أن يغيثهم من القحط الذي أصابهم، فوصفه مثل الغيث، فطلب منه أن يلطف بهم فما لهم غيره فـي الطلب .

وقال أيضاً في مدح آل عباس:

لو كانَ يَقعُدُ فوق الشمّس مـن كَـرَمٍ قـومٌ لقيـل أقعُـدوا يـا آل عبّـاسِ

ثمَّ ارتقوا في شـعاع الـشمس كُلّكـمُ إلى الـسماء فـأنّتمْ سـادة النـاسِ[4]

---

(1) الأسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق ، ص 87.
(2) **شعر ماني الموسوس وأخباره**، مصدر سابق، ص 33.
(3) المصدر نفسه، ص 38.
(4) المصدر نفسه، ص68.

فهو بهذا المدح، قام باختيارهم من باب أنهم من يحكم، ومن باب النسب، فهو يقوم بمدح الخلفاء بما يحبون أن يمدحوا به، فجعل يصف الخلافة العباسية ويخاطبها بمنجزاتها العظيمة التي وصلت ما وصلت إليه، ورجع أيضا إلى نسبها وحسبها الشريف الذي تنتسب إليه. هذه هي حال الشعراء العباسيين في أسلوبهم في المدح، وكذلك في الأغراض الأخرى، فكانت تكتب قصيدة المدح على ما يحب الممدوح أن يُمدح به، وهذا يدل على مدى نباهة الشاعر في معرفة ما يرومه الممدوح، وذكاء الشاعر في معرفة الممدوح وذوقه في الشعر.

(ويُروى أن الرشيد كان يحبذ طريقة معينة في المدح، فيذكر ابن المعتز أن الشعراء اجتمعوا يوما بباب الرشيد، فسألوا الإذن بالدخول، فقال للحاجب: اخرج إليهم فقل لهم: من اقتدر أن يمدحنا بالدين والدنيا في ألفاظ قليلة فليدخل، وهذا التوجيه يتصل بمضمون المدحة وبنائها، فالرشيد لم يقبل الأسلوب التقليدي الذي يدور غالبا حول المدح بالكرم وإنما أراد أن ترتبط المدحة بصفات الممدوح وتقترب من واقعه فاشترط أن يتفق المضمون مع صفاته وخصوصيته، كما أراد أن تتخلى المدحة عن الإطالة فاشترط أن تكون الألفاظ قليلة)[1].

وهذه الظروف ساعدت على تطور فن المدح، بسبب القيود التي قيّدت بها، فهي صارت في اتجاه جديد أدى إلى تحديث هذا الغرض بما يلائم ظروف ذلك العصر، فأصبح الشعراء يقيدون الأحداث والمنجزات والحوادث التاريخية؛ لأنهم صاروا بحاجة إلى معرفتها حتى يكونوا على دراية وقدرة ونظم بما يريد الخليفة أو السلطان الذي يكون في تلك المرحلة، فأصبح الشاعر عبارة عن مراقب للأحداث، وصارت القصائد عبارة عن سجلات تسجل التاريخ.

قال ماني الموسوس في وصف نفسه مادحاً محمد بن طاهر:

مُـــدمِنُ التخفيـــفِ موصـــولُ ... ومُطيـــلُ اللَّبْـــث ممـلُـــولُ
لـــيس لـــي إلـــفٌ فيعطفنـــي ... فارَقَـــتْ نفـــسي الأبَاطِيـــلُ
أنـــا موصُـــولٌ بِنْعِمـــةِ مَـــنْ ... حبلُـــهُ بالمجـــدِ موصُـــولُ
أنـــا مغبُـــوطٌ بنعمـــةِ مَـــنْ ... طبعُـــه بـــالخيرِ مَـــأمُولُ
مَلِـــكٌ قـــلَّ النظيـــرُ لَـــهُ ... زانَـــهُ الغُـــرُّ البَهَالِيـــلُ
(طَـــاهِرِيّ) فـــي مُركّبِـــهِ ... عُرْفُـــه فـــي النَـــاسِ مبـــذُولُ
دَمُ مَـــنْ يـــشقى بـــصَارمِهِ ... مَـــعْ هُبُـــوب الـــرِّيحَ مطّلـــولُ
يـــا أبـــا (العبَّـــاس) صُـــن أدَبَـــاً ... حَـــدُّهُ بالـــدهر مفلُـــولُ[2]

يصف الشاعر نفسه بما فيه من صفات محمودة من خفَّةِ الظل التي تجعله من الأصحاب المرغوب في مواصلتهم، فوصف طول اللبث التي يورث الملل ، فيقول لا يوجد لي أليف حتى يعطف علي وعلى حالي هذا، وإنني في نعمة لا أحسد عليها وهي صلتي بمحمد بن طاهر، فقد مدح الشاعر بأحسن صفات الممدوح، وبما يحب أن يمدح به من حسن الوصف وتاريخه المجيد،

---

(1) فوزي، عيسى؛ فوزي أمين، **في الأدب العباسي**، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 2003، ص211–212.

(2)الأسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص 289–290.

فجعل الصحبة مثل النعمة التي يغبط عليها صاحبها، وكذلك الحكمة التي يتميز بها والتي صارت عرفًا عند الناس لما فيها من إنصاف، وكذلك مدحه بشجاعته وشدة بأسه فيختم بصيغة الدعاء بإنصاف من انقطع به الدهر، وغير حاله وأخذ حقه فقد بدأ بصفات المدح والتبجيل وختم بطلب الإنصاف والعدل فيمن خذله الدهر وانقطعت به السبل.

(المديح من أبواب العبقرية في الشعر القديم، لأنه مرتبط بالتركيب الطبقي للمجتمع العباسي فهو يمثل الإقطاع القديم، فبعد أن كان الشاعر في العصر الجاهلي يصور في الممدوح المثل والقيم التي تدور حول الكرم والشجاعة والفتوة ثم أصبح في العصر الإسلامي يمثل في مدحته ما أسهم به الممدوح في رفع راية الإسلام عالية خفاقة، وكذلك يبيّن مآثر الإسلام، ثم صار في العصر الأموي ليكون كدية، ثم تطور في العصر العباسي الأول (القرن الثاني) ليُعلي شأن قوم هم بنو العباس، وليبين شنآن قوم عليهم هم بنو أمية، فاختلط شعر المديح بشعر السياسة)[1].

كان الأدب في العصر العباسي امتداداً للعصور السابقة من العصر الجاهلي والعصر الأموي إلا أنه تطور مع تطور الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية وطبيعة المجتمع ، والذي يهمنا هو المديح؛ حيث أضافوا إليه موضوعات أو معاني جديدة كالزهد والتقى، وميزوا بين الممدوحين فعندما يمدح الوزير يختلف عن مدح الخليفة وعندما يمدح الباري عز وجل يمتزج هذا المدح بغرض الزهد والتقرب إلى الله تعالى.

فالناظر في قصائد المدح في "ديوان المصابين" يجدها قليلة مقارنة بالأغراض الأخرى، كقصائد الغزل، والزهد والتصوف، والوصف، والنصح والإرشاد، وهذا طبيعي بالنسبة لهؤلاء الشعراء الذين اتهموا بالوسوسة والجنون والحمق، فكانت طبيعتهم هي العزلة والانطواء وعدم محبة أبواب الأمراء ، حيث كانت أغلب قصائد المدح هي للخلفاء والأمراء والقادة فكان أغلب الشعراء من الزهاد الذين يزهدون فيما عند الناس، فلا يحتاجون إلى الذهاب إلى تلك الأماكن، حيث كان أغلب الشعراء من الذين مدحوا الخلفاء يبتغون التكسب والتقرب إلى قلوب الخلفاء ومجالسهم.

(فالمدح يكون بأفضل ما يتفرع من الفضائل وأجلها وأكملها، كنصر الدين ونشر العدل وحسن السيرة والسياسة والعلم والحلم والتقى والورع والرأفة والرحمة والكرم والهيبة وغير ذلك، وعموما مدح الشعراء الخلفاء بما يصلح لهم من تلك الفضائل وما يتفرع منها)[2].

---

(1) يسري، سلامة، **الأدب في القرن الثالث الهجري ظواهر فنية واجتماعية عند شعرائه**، الإسكندرية، دار المعارف الجامعية، 1994، ص18–19.

(2) القرطاجني، حازم بن محمد بن حسن، ابن حازم (ت648هـ)، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ج1، ص54.

والشعراء جزء من البيئة التي يعيشون فيها، لهذا يجب أن يتأثروا بها بأي شكل من الأشكال، لهذا تأثر المديح في العصر العباسي بالحياة الجديدة، فقصيدة المدح تأثرت تأثراً واضحاً، والشعراء تأثروا بنمط الحياة الجديدة، فيكون تأثيره على القصيدة واضحاً ، لهذا يعد المدح من الأغراض التي تم تحديثها في هذا العصر، فالتغيرات في نمط الحياة كلها عوامل تدعو الشاعر إلى التفكير وفق هذا النمط الجديد ضمن الظروف الجديدة، وأصبح الشعر يعكس تلك الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية الجديدة.

ثانياً: الرثاء

الرثاء من الأغراض الشعرية التي تستمدُّ من واقع حي، ومن ظروف حية تحيط بالشاعر، لذلك تكون فيها الانطباعات النفسية والانفعالات العاطفية صادقة من الواقع الذي يعيشه الشاعر، لأن الشعراء يقولون الشعر في وضع نفسي حزين، فيطلق أجود ما عنده، والقصائد أغلبها إن لم تكن كلها تقال للأقارب والإخوة والأصدقاء المقربين والحكام الذين يبسطون الأمن والعدل في بلادهم.

(ويعد الرثاء من الأبواب الواسعة الرحاب، فهو يخاطب القلوب فيكون ذا تأثيرٍ بالغ في النفس، وقد أكثر الشعراء القول فيه ووجدوا مكان القول ذا سعة فقالوا وأصابوا هجير اللوعة فمالوا إليه، وقال الأصمعي قلت لأعرابي: ما بال المراثي أشرف أشعاركم، قال: لأنا نقول وقلوبنا محترقة، وعليه فالموت هو المصيبة التي لا تدفع، والنازلة التي لا تتأخر عن وقتها[1].

ظل شعر المراثي – منذ الجاهلية– كباقي الأغراض الأخرى موكباً لركب الحياة يتطور ويتجدد تبعاً لتطورها وتجددها، وكانت أكثرها بين التهنئة والتعزية والتي كانت صعبة جداً في نظمها، فقد تصدى علماء اللغة والنقد لهذا الموضوع، ففرقوا بين الرثاء والتأبين، حيث عرفوا التأبين بأنه ثناء على شخص بعد موته، أما الرثاء فبكاء وتقدير محاسنه ومناقبه ونظم الشعر فيه وندبه، والندب كالرثاء بكاء الميت وتعديد خصاله، وعلى ما يبدو فإن النقاد العرب لم يستخدموا كلمة ندبة في معنى الرثاء والتأبين كما لم يفرقوا بين الكلمتين في استخدام كلمتي الرثاء والتأبين[2].

---

(1) انظر: النويري، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي البكري (ت 733هـ)، **نهاية الأرب في فنون الأدب، ط1، دار الكتب والوثائق القومية القاهرة (1423هـ) ج5، ص165.**

(2) مصطفى بيطام، **مظاهر المجتمع وملامح التجديد من خلال الشعر في العصر العباسي الأول**، مصدر سابق، ص274.

(والرثاء كغيره خاضع للتنوع ولقبول معان أخرى متصلة به، كوصف الكارثة وتفخيم آثارها، وذكر فضائل الميت واتخاذ موعظة، وقد يتسع فيشمل فلسفة الموت والحياة؛ وينتقل الشاعر فيه من رثاء فرد إلى بكاء قبيلة أو أمة أو دولة أو الدنيا جميعًا تبعا لمكانَة المتوفى)[1]، قال سعدون المجنون (ت بين 245-250هـ)، وقد كتبه بقطعة فحم على جدار:

ما حالُ مَنْ سكَنَ الثرى؟! ما حالُهُ؟ أمسى وقدْ رثَّت هُناكَ حِبالُهُ
أمسَى ولاَ روحُ الحياةِ يُصيبُهُ أبداً ولا لُطفُ الحَبيبِ ينالُهُ
أمسَى وقد درَسَتْ محاسنُ وَجهِهِ وتفرَّقتْ في قبرِهِ أوصالُهُ!
واستُبدِلتْ منهُ المحاسنُ غُبرَةً وتقسَّمَتْ من بعدهِ أموالُهُ!
ما زالتِ الأيامُ تلعبُ بالفتَى والمالُ يذهَب صَفْوهُ وجَلاَلُهُ[2]!

نلاحظ أنه صوّر من يفارق الحياة وهو منقطع عن الحبيب والأهل وحيداً لا يفيده لا مال ولا أهل، غريباً في دارٍ موحشة حيث يكون القبر مسكنه، ويذهب ما جمعهُ في الدنيا إلى ورثته حيث يتقاسمون ما كان يملك، والشاعر ينقل صورة فيها تجربة حزينة لهذا تكون أوقع في النفس وأكثر تأثيراً عند المتلقي، والحزن جزء من الانفعالات التي تثير الشاعر والمعروف أن الشاعر عندما تتحرك عواطفه سواء أكان فرحًا أم حزنًا في تلك المدة يبدع فيما ينُشد.

وعندما يرثى شاعر يمجد بما ترك من آثار في الشعر فما بالك إذا كان علما من أعلام الشعر، أصبح لزاما عليه اختيار أجمل الألفاظ والمعاني في وصف حالة من الحزن، فلا يليق أن يذكر رثاء على شاعر من أعلام الشعر إلا إذا كانت قصيدة تحوي المعاني المركزة والواسعة في مضامينها، وهذا عبدالله بن أبي الشيص الخزاعي يرثي الشاعر أبا تمام الطائي، فيقول:

أصبحَ في ضنكٍ من الأرض أكثرُ في الأرض منَ الأرض
من عَرْضِ ذكراهُ ومن طُولها كالأرض ذاتِ الطُّولِ والعَرْضِ
أكرمْ بملحودٍ يُداني إلى وجهِكَ يَا ابن الكَرَمِ المَحْضِ
ما في حبيبٍ لي -ابْنَ أوسٍ- يجمَعُ بين الجفنِ والغَمضِ
حارَ ذَوو الآدابِ إذ فرضوا منه بيوم غيرِ مبيضٍّ
انتقضَ الإبرامُ من عُمْرٍ من كان أبا الإبرامِ والنَّقضِ
طوداً من الشعرِ دَعَا بعْضُه بعضاً فهُدَّ البعضُ بالبعضِ
بحرٌ من الشعرِ له جَائِشٌ ملتطمٌ باللؤلؤِ الأبيضِّ
كأنما الشِّعرُ شعارٌ لَه أو ورقٌ منَ غُصُنِ غَضّ
لّما أتَمَّ اللهُ فيكَ الذي أمَّلْتُ منَ بسْطٍ وَمِنْ قبضِ
رماكَ رَامٍ للمنَايَا ومَا آذن عند الرمْيِ بالنبضِ
لو كان للشعرِ عُيُونٌ بكَتْ لِكَوكبٍ لِلشِّعرِ منقضِّ[3]

---

(1) أحمد، الشايب، **الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية للأصول والأساليب الأدبية**، مكتبة النهضة المصرية: القاهرة، ط7، 1976، ص86.
(2) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص 154.
(3) المصدر نفسه، ص214-215.

عندما يُرثى الشاعر أبو تمام صاحب الشعر والتاريخ المشهود له فيما تركه من أثر في مجال الأدب يذكره بأجود ما يكون، إذ إن الشاعر وصل ذكره في الأرض طولاً وعرضا فأنت من الكرام الذين يوارون الثرى ومن النسب الكريم، وإني لا يغمض لي جفنٌ عليك من شدة الحزن، فشعرك حير الشعراء من جودته مثل الإعصار عندما يذكر في محضر الشعراء كأنه بحر مليء بالجواهر والدرر، وكان الشعر شعاره ومهنته، وأنت من غدرت بك المنية كأنك قتلت قتلاً، لو كان للشعر عيونا لبكت عليك ولا تهدأ.

عبر الشعراء عن أدق المشاعر وأصدق العواطف، ورثاء الأصدقاء والأصحاب هو رثاء تحقق فيه كل الخصائص الفنية، إذ استمروا يصوغونه في الأبيات المعدودة مخلصين له من المعاني والتقاليد القديمة، وإن رقي الحياة في المجتمعات المدنية نشأ عنه رهافة الإحساس والوجدانات والتي بدورها تخرج مراثي جميلة ومؤثرة بالنفس، وهذا الذي دفعهم إلى التعبير عن أدق مشاعرهم وأصدق عواطفهم تعبيراً شجياً مؤثراً[1].

ليس بين الرثاء والمدح فرق؛ إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن الفرق بين المقصود به وميت، وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع بين الحسرة مخلوطاً بالتلهف سبيل الرثاء والأسف والاستعظام[2]، وقال عبدالله بن الشيص يرثي أبا تمام الطائي أيضاً:

مات بديعُ الشعر والظرْفُ ... والأدبُ الموصُوفُ والوصْفُ

يا جَدَثا حَلَّ ابنُ (أوسٍ) بهِ ... واغتالَهُ مِنْ زمنٍ صَرْفُ

إن لم يكُن جَادَكَ مُزْنٌ فقدْ ... جَادَتْكَ مِنّا أعْيُنٌ دُرفُ[3]

(هكذا هو يمدح أبا تمام في شعره المبدع سوى أن الفرق بين هذا المدح والرثاء موت الشاعر أبي تمام، فهو يصف أشعاره بما فيها من إبداع، بهذا جاد الشاعر في تصوير ما وصل إليه أبو تمام في إجادة الشعر إلا أنه يتفجع عليه، ورثاء شاعر مثل أبي تمام لا يليق به إلا بأجمل صورة، لما له مكانة في وسط الشعراء حيث وصفه بأنه بديع الشعر والأدب، فهو يتهم الزمان باغتياله، ويصف الشاعر حاله في حزنه على الشاعر هذا بما ذرف الدمع من الحزن الشديد، فهو يمدح في رثائه الشاعر. حيث كان هذا الشاعر من الشعراء المعدودين في إجادة الرثاء[4].)

---

(1) انظر: عطوان، حسين، **الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية**، مكتبة المحتسب: عمان، ص386.

(2) الأزدي، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت: 463هـ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ط5، ت: محمد محي الدين عبد المجيد، ج1،دار الجيل، 1401هـ، ص147.

(3) الأسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص 220.

(4) حامد، محمود رزق **الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي**، دار العلم والإيمان للنشر: دمشق، ط1، 2010، ص94.

يذكر الشاعر الصفات الحميدة والمواقف النبيلة والحسان للمرثي، فقد نشط هذا الفن نشاطاً واسعاً فلم يمت خليفة ولا وزير ولا قائد مشهور إلا وأبّنوه تأبيناً رائعاً، وقد اصطبغ الرثاء بصبغة تصور فيها ألم المصاب وفداحة الخطب، وكان الشاعر القديم كثيراً ما يفزع إلى العزاء بالأمم السالفة، والقرون الخالية، وإن الموت كأس يتجرع غصصه جميع الناس، فرده ذلك الشاعر العباسي في مراثيه، وأخذ يضيف إليه من فكره الخصب تأملات في حقائق الموت وسنن الوجود[1].

روي عن محمد بن محمد الجريدي البغدادي قوله: كان بجوار الجنيد بن محمد البغدادي (297هـ) شيخ مجنون، فلما مات الجنيد كان الشيخ المجنون واقفاً على تل، ثم أنشد يقول:

واحسرتا من فراق قومْ ... هُمُ المَصابيحُ والحُصُونُ
والمُزْنُ والمُدْنُ والرَّوَاسِي ... والخيرُ والأمْنُ والسّكُونُ
لم تتغيّرْ لنَا الليالي ... حتى توفَّاهُمُ المنُونُ
فكُلُّ جمرٍ لنَا قُلُوبُ ... وكُلّ ماءٍ لنَا عيُونٌ[2]

كان للجنيد البغدادي مكانة خاصة في زمانه، لهذا من الطبيعي أن يرثيه شعراء زمانه، حيث صور الشاعر ألم الناس وحسرتهم على هذا العابد، فوصف فراقه أحر من الجمر وعبر عن عدم انقطاع البكاء عليه.

وهذا مجنون معاصر للمبرد (285هـ) يروي عنه المبرد قوله: خرجنا من بغداد إلى واسط فملنا إلى دير هرقل، فنظر إلى المجانين، فنظرنا إلى فتى منهم أخذ ناحية عنهم فملنا إليه، وسلمنا عليه... وأنشد قوله:

لما أناخُوا قُبيَلَ الصُّبْحِ عيُسَهُم ... ورَحّلُوها وسارَت بالدُّمى الإبِلُ
وقلّبتْ مِنْ خِلالِ السّجْفِ ناظرَهَا ... تَرنُوا إليَّ ودمعُ العَيْنِ يَنهمِلُ
وودّعتْ ببنَانٍ زانَهَا عَنمٌ ... ناديتُ: لا سَلِمتْ رِجْلاكِ يا جَمَلُ!
ويلي من البينِ ويلٌ حلّ بي وبِهَا ... مِنْ نازلِ البينِ جَدَّ البينُ وارتحلُوا!
يا رَاحلَ العيسِ عَرّجْ كَيْ أودعَهَا ... يا راحِلَ العِيسِ في ترحالِك الأجَلُ!
إني على العهدِ لم أنقُضْ مَودَّتُهم ... يا ليتَ شعرِي لِطولِ الدَّهرْ ما فعَلُوا![3]

---

(1) حامد، محمود رزق **الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي**، مصدر سابق، ص93-95.
(2) الأسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص357.
(3) **المصدر نفسه**، ص354.

حول الشاعر هذه الصورة المادية إلى صورة معنوية فيها من الحزن والأسى على رحيل الأحبة، مثل الموت الذي ينتظر، فحول منظر مفارقة الأحباب هو نهاية الحياة لأنها صورة حزينة لا يكاد تحملها .

وقال جُعيفران الموسوس (ت208هـ):

ذَهَبَ الذينَ يُعاشُ في أكْنافِهم ... وبقيتُ في خَلَفٍ بلا أكنَافِ
بطلانِس وقلانِس وهُمَاهِمٍ ... متعاشِرُونَ بقلّةِ الإنْصَافِ
حاشيتُ مِنْ طَلَلٍ وحسّ مَراكبٍ ... أبوابَ دُورٍ غَيرِ ذي أجْوافِ[1]

يرثي الشاعر من كان يعيش معهم في رعيتهم من كانوا يصونون عيشه ويحفظون وده حيث بقي وحيداً لا راعي له، ويضعهم على ما يرتدون على أنهم مجموعة مختلفة متعاشرون بلا عدلٍ ولا إنصاف.

أما سعدون المجنون (ت245-250)، فقد كتب على مروة[2] له:

نَغّصَ الموتُ ريحُه كُلّ طِيبٍ ... ودَهَاني بفَقْدِ كُلِّ حَبيبِ
ولكمْ إذّ رأيتُ من حدث السّنّ ... غديراً كغُصنِ بانٍ رَطِيبِ!
أحَسّ بالموت فانثنَى بانكسَا ... ر وَاضِعاً خدَّهُ بدَلّ عَجيبِ
قائلاً: إخوتي سَلامٌ عليكمُ! ... آذنتْ شمس مدتي بالمغيبِ[3]

فهو يرثي كل أحبابه بأن الموت يفاجئه بفقدان أحبابه، يصف من أخذهم الموت، فقد أخذ الشباب الذين هم في بداية عمرهم، وعندما أحسّ هذا الحبيب بالموت تواضع في موته ووضع خدّه بطريقة هادئة وهو يفارق الحياة بتحية على أنه مدته في هذه الدنيا، فوجب الرحيل إلى الحياة الأخرى، فهي كحال الشمس التي تشرف على المغيب.

وروي عن أبي نواس (الحسن بن هانئ ت 197هـ) قوله:

- مضيت فلقيت (عرددا) المصاب، وحوله الصبيان، وهو يلطم وجهه،ويقول: يا أيها الناس الفراق مر المذاق.
- فقلت له: أيا محمد، من أين أقبلت؟!
- فقال: شيعت الحاج إذا كان لي فيهم سكن، وقلت في ذلك:

---

(1) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص 83.
(2) المروة: الحجر البيضاء.
(3) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، المصدر السابق، ص132.

هُـمُ رَحَلُـوا يـومَ الخمـيسِ غديّـةً ... فـودعتُهم لمـا اسـتقلُّوا وودّعُـوا
فلمـا تولَّـوا ولّـتِ الـنفسُ معْهـمُ ... فقلت: ارجعي، قالت: إلى أيـن أرجـعُ
إلـى جـسدٍ مـا فيـه لحـمٌ ولا دَمٌ ... ومـا هُـو إلا أعظُـمٌ تتلَطّـعُ
وعينـان قـد أعماهُمـا الحُـزْنُ ... وأذنُ عَصَتْ عُـذّالها لـيسَ تَـسْمعُ[1]

يصور الشاعر لحظة الوداع وهو يتوجع من فراق الأحبة، فيقول يوم الخميس رحيلهم، فهذا الوداع المؤلم كأن الروح راحت معهم فيخاطب نفسه، فيقول لها ارجعي، تقول له إلى أين أرجع إلى جسد ليس فيه روح فقد عُمي من شدة الحزن، وإنها لا تسمع من يعذلها لأنها تعلقت بمن رحل وتريد اللحاق به، وبذلك يصف هذه التجربة الأليمة بهذه الأوجاع والمآسي التي لا تحتمل.

(يعد رثاء الأصدقاء والأحباب، ومن كان عزيزاً على النفس، من المجالات التي شاعت بكثرة، فيغلب عليها الحزن، حيث كان قديما يرثى بصفات النجدة والمروءة والكرم والشجاعة، فقد تطور الرثاء عند الشعراء العباسيين بصورة عامة،- وجميع الموضوعات الشعرية-، فهم إلى غير هذه الطريقة أميل ومذهبهم في الرثاء أمثل)[2]،

قال أبو فراس قديس البصري الموسوس:

إذا الليـلُ ألبَـسنِي ثوبَـهُ ... تقلَّـب فيـهِ منّـي مُوجـعُ
رأيـتُ التـصبُّر سـتَر الهَـوَى ... إذا اشـتملتْ قُـوُةُ الأضـلُعِ!
وكيـفَ يُطيـقُ فتـىً كتَمَـهُ ... وأجفانـه أبـداً تـدمعُ[3]!!

يرثي الشاعر نفسه ويصف حاله من الوجع الذي ألحقه الهوى، به فهو لا يطيق هذا التوجع وهذا الأسى مع صبره على هذه المحنة التي ألمت به، فهو على هذه الحال كلّ ليل حيث شعوره بالوحدة والألم، فقد جمع الشاعر بين غرضين وجعلهما في نسق واحد، وهو الرثاء والغزل ولوعة الحب التي يحس بها المحبوب عندما يفارق محبوبته، ويمكن أن نسمي هذا النوع من الرثاء (الذاتي) أو الشخصي الذي يرثي فيه الشاعر نفسه[4].

أما بالنسبة للشعراء المصابين، فيكثر في شعرهم المراثي لما يمرون به من حالة نفسية عصيبة، سواء أكانت الوحدة أم الزهد والورع والاعتزاز بالأحبة وحبهم للصفات الحميدة التي تكون غالبا هي موضوعات الرثاء والغزل والشجاعة والحب وفقدان الأحبة والأصدقاء والشعراء وحب الديار وعشق المحبوب وظروف اجتماعية غير طبيعية، لهذا يحس بالحزن دائما والرثاء هو تعبير عن الحزن.

---

(1) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر السابق، ص 231.
(2) انظر: مصطفى بيطام، **مظاهر المجتمع وملامح التجديد من خلال الشعر في العصر العباسي الأول**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص275-277.
(3) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، المصدر السابق، ص 253.
(4) حامد، محمود، رزق، **الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي**، مصدر سابق، ص99.

(فظاهرة الموت شغلت الفكر الإنساني، فبدأ يرصد ظروفها وأسبابها، معللاً أسبابها حيناً، ويصور مشاعره في أحيان أخرى، ولذا كانت المراثي تصور الشعر الإنساني في حالة الفواجع التي يسببها موت عزيز أو دمار مجد، فيعبر الشاعر عن خلجات القلب المحزون، فهو صادق اللوعات والحسرات، وهو من الموضوعات القريبة إلى النفس، ولذا كثر فيه الصدق، وقلَّ فيه التكلف[1].)

لهذا لم تأتِ الشعراء بجديد في هذا الموضوع، فقد نهجوا نهج الشعراء الذين سبقوهم في الرثاء، فلا مجال للتجديد هنا لأنه وصف حالة من الحزن والتفجع والفقدان، فكيف سيكون الوصف فالتقليد لا يعتبر صفة سلبية على الأدب العربي، لذا فإن تقليد القدامى في الشعر يكاد يكون صفة ملازمة له، ولأنه غرض من الأغراض القديمة التي قيل فيها في العصر الجاهلي والعصور التي تلته.

ثالثاً: الفخر

(والافتخار هو المدح نفسه، إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه وكل ما حسُن في المدح حسن في الافتخار، وكل ما قبُحَ فيه قبُحَ في الافتخار، حيث يقال فيه ما يقال في المدح، وقد أنكر قدامة مدح الإنسان آباءه دون أن يكون مملوكا بنفسه لأنَّ كثيراً من الناس لا يكونون كآبائهم، ويجب أن يكون الافتخار مدحًا يجعل الممدوح يشرف بآبائه، والآباء تزداد مشرفا به، فجعل لكل وأحد منهم حظاً في الفخر وفي المدح نصيباً، وإذا حصلت الحقائق كان النصيبان مقسومين، بل كان الكل خالصاً لكل فريق منهم، لأن شرف الوالد جزء من ميراثه، ومنتقل إلى ولده كانتقال ماله)[2].

(ومما تجدر الإشارة إليه أن شعور المفاخرة والنقائض لم يجد المجال المناسب للترعرع والانتشار في خضم الحياة العباسية في القرنين الثاني والثالث الهجريين، مثلما كانت عليه الحال في العصرين الجاهلي والأموي، فتضاؤل النزعات القبلية سبب تضييق المجال على أسباب التفاخر، وإن تبادل العرب التفاخر شعراً سببٌ من أسباب الانفتاح على الأمم)[3].

وقد يفخر الشاعر بنفسه لفضيلة يعملها يريد أن يكون مثالاً يُقتدى به، فقال مجنون يفخر بنفسه :

وما اشتريتُ بمالٍ قطُّ مكُرمةً إلا تيقّنْتُ أني غيرُ مغبُونِ[4]

---

(1)السوداني، عبدالله عبد الرحيم، **رثاء غير الإنسان في الشعر العباسي**، المجمع الثقافي: أبو ظبي، ط1، 1999، ص17-18.

(2) الأزدي، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، **العمدة**، مصدر سابق، ص143-145.

(3) الحذيفي، عبدالله طاهر، **فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث العباسي**، عالم الكتب الحديث: اربد، ط1، 2009، ص129-130.

(4)الإسداوي، أبو طاهر، عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص384.

وروي أن آسية النيسابورية ذُكرت لعبدالله بن طاهر فدعاها، فلزمت الصمت خمسة أيـــامٍ، فقال لها عبدالله:

– أخرساء أنتِ؟ مالك لا تنطقين؟!

– فقالت: لا ولكني أقول[1].

قالوا نراكَ طويلَ الصمتِ: قُلتُ لهـــم ... ما طولُ صمتيَ مِنْ عِيٍّ وَمن خَـــرَسِ

الصمتُ: أحمدُ في الحـــالين عاقبـــةً ... عندي وأحسنُ بي من منطقٍ شَـــكِسِ

قالُوا: وأنتَ مُصيبٌ لـــستَ ذا خَطَـــأٍ ... فقلتُ: هاتُوا أرُوني وَجْـــهَ مُعتَـــبِسِ

أأنثـــرُ البـــرَّ فِـــيمَنْ لـــيسَ يعرِفُـــهُ ... أم أنثرُ الدرَّ بين العُمْي فـــي الغَلَـــسِ

تفتخر الشاعرة لصمتها الطويل، ما هو إلا لحكمة في نفسها تقول: إني لست عاجزة عـــن الرد ولا أنا خرساء فالصمت أحسن لي من المنطق غير المعتـــدل والمخـــالف، وإن تتهمـــوني بالخطأ فهاتوا برهانكم وأروني وقولوا لي وجهي الكالح أأقول الخير وأتوسع فيـــه عنـــد مـــن لا يعرف قيمته، فهو مثل الذي ينثر الدر في ظلمة الليل بين العميان، فهي هنا تفتخر بنفـــسها بهـــذا الصمت.

لم يأخذ الفخر مساحة في شعر الشعراء المصابين مثل الأغـــراض الأخـــرى، كالزهـــد والنصح والإرشاد؛ لأنهم كانوا شعراء زهاداً في الغالب، وقليل منهم من يفخر بنفسه وما به مـــن صفات تميزهم عن غيرهم، لأنه أمر لا يهمهم في شيء، وآخر يفخر بفصاحته ما عنده من بيان بحيث لا يتكلم إلا عند من يفهمون كلامه، فعندما وصفت آسيا النيسابورية كلامها مـــن الـــدرر، وأنها لا تتكلم إلا في مكان يُعرف معنى هذه الكلمات، فإنها تفاخرت بفصاحتها وبلاغتها،

ويبدو أن ضعف هذا الغرض تحيط به مجموعة الأسباب والظروف التي تحـــيط بهـــؤلاء الشعراء من الفقر والمكانة الاجتماعية التي لا يحظون بها، وزهدهم هذه الدنيا وعدم الاعتـــراف بما فيها من قيمة، غير أنهم يغلب عليهم الزهد والحكمة فهم زهاد عن الافتخار ويبدو أن بعضهم لم يكن من أسر عريقة، ولم يكن هنا عصبيات قبلية وجنسية.

افتخر ماني الموسوس بنفسه لما لديه من قدرة على التصوير والوصـــف والقـــدرة الفنيـــة العالية التي يتميز بها شعره، حيث كانت أشعاره فيها من الخيال والاحتراف في الـــنظم، ومنـــه قوله مفتخراً:

هـــا أنـــا ذا يُـــسقِطني للبلـــى ... عـــن فرشـــي أنفـــاسُ عُـــوّادي

لـــو يَحـــسدُ الـــسّلكُ علـــى دفـــةٍ ... حقـــاً لأســـى بعـــضَ حُـــسّادي

وشعره من غرائب الشعر وملحه، وبلاغته وعجيبه، تدعى على بعد المرمـــى وفـــرض المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز والحاذق والماهر[2].

---

(1)الإسداوي، أبو طاهر، عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص3.

(2)المصري، محمد بن قاسم، **شعر ماني الموسوس وأخباره**، تحقيق: عادل العامل، مصدر سابق، ص17–18.

(واضح أن الفخر من الأغراض الشعرية المتنوعة في هذا العصر، فلم تكن كلها على مستوى واحد فقد كانت مزدهرة قبل العصر العباسي، فخفتت ومن ضمنها السياسة والحماسة عكس بعض الأغراض التي كانت ضعيفة فقويت مثل الغزل والخمر وهناك فنون بقيت على حالها منها الهجاء والمديح والرثاء والحكم، ثم استحدثت فنون أخرى لم تكن مألوفة منها الشعر التعليمي والزهد والغزل بالمذكر، أما في العصر العباسي الثالث فقد استعاد الفخر والحماسة سابق عزه وذلك لحاجة الأمراء إليه عندما رأوا في شعوبهم خمولاً رغم توالي الفتن والحروب)[1]، كان الشعراء المصابون يميلون إلى شعر الزهد والإرشاد كثيرًا، وذلك لان أغلبهم هم زهاد فعلاً، لذلك كان الفخر قليلاً في أشعارهم يلاحظ ملاحظة بسيطة أقل من الأغراض الشعرية الأخرى مثل الزهد والغزل والنصح والإرشاد والحكمة.

(ومن أسباب ضعف الافتخار خاصة في العصر العباسي الثاني هو أن شعراء العصر لم يكونوا عربا لينتسبوا إلى قبائل عربية، وأيضاً لم يكونوا من أسر عريقة، وكذلك انعدام العصبيات القبلية والمذهبية والجنسية)[2].

أما بالنسبة للشعراء المصابين فهم شعراء زهاد وورع لا يهتمون بالفخر وأمجاد الآباء والقبيلة لأنهم تركوا كل شيء واهتموا بشعر الزهد والنصح والإرشاد اهتماما كبيراً، ولو ذكروا في الفخر فيعد قليلاً جداً مقارنة بتلك الأغراض، فقد اعتزلوا الناس في أكثر حياتهم ومنهم من اتهم بالجنون، فهذا لا يستحضر لهم غرض الفخر والافتخار بالأمجاد والمآثر لأجدادهم وقبائلهم.

روى الأصمعي أنه قال: رأيت أحد عقلاء المجانين، وقد اجتمع عليه نسوة، وهن يقلن له: ضحك الشيب في رأسك، يا أبا فلان!!...، فوقفت عليه، وهن يرددن القول عليه، فلما نظر إليَّ، صرف وجهه تلقاء حائط كان بإزائه، وجعل ينشد (البسيط): مفتخراً بالشيب:

إنَّ المشيبَ روَاءُ العِلْم والأدبِ ... كمَا الشبابُ روَاءُ اللهو واللّعِبِ

تعجبتْ أن رأتْ شَيبي فقُلْت لها ... لا تَعجبي مَنْ يُطلْ عُمْرٌ لَهُ يشِبِ

فِينا تكُنَّ –وإن شيبٌ بَدا– أربٌ ... وليسَ فِيكُنَّ – بعدَ الشيبِ– مِنْ أرَبِ[3]

هذه الأبيات لمجنون، معاصر للأصمعي (ت216هـ)، يفتخر بالشيب وجعل ذلك المنظر الحسن الذي يتحلى به صاحب العلم والأدب، كالشباب حال اللهو واللعب جعل المشيب رتبة أعلى مقارنة بالشباب الذي كان لهم حياة اللهو وجعل كثرة الشيب هي كثرة النعمة وقمة النعمة يتحلى صاحبها بالهيبة والوقار، وجعل الشيب هو طول العمر وانقضاء الحوائج في هذه

---

(1) غريّب، جورج، **العصر العباسي نماذج شعرية**، دار الثقافة: بيروت، ص27–28.
(2) أبو ليل، أمين، **العصر العباسي الثاني**، ط1، دار الوراق للنشر والتوزيع، 2007، ص79.
(3) الإسداوي، أبو طاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص342.

المرحلة المتقدمة من العمر، عكس الشباب التي تكون حياتهم كلها مطالب وحوائج، فهو بهذه الأبيات يكون مفتخراً بشيبه لما له من مواصفات العلم والأدب واستقرار الحياة وعدم الحاجة إلى الناس.

وهذا مجنون معاصر للوليد عبد الرحمن السقاء قال: بينما أنا ذات ليلة في منزلي، إذ طرق الباب طارق فقلت: من طرق الباب؟ فأنشأ يقول:

أنا الذي ألبسني سيدي لمّا تَعرّيْتُ لباسَ الوداد

فصرتُ لا آوي إلى مؤنِسٍ إلا إلى مالِكِ رقِّ العِبَاد[1]

فهو مفتخرٌ بأنه من أهل المحبة والود الذي أصبح لا يأنس إلى أحد من العباد إلا إلى الله تعالى، فهو سعيد بهذه الحالة ولا يطلب غيرها لأنه لا يأنس إلا بها وقد اختار ألفاظًا بسيطة وسهلة معبرة عما يدور بداخله من محبة، وهو فخور بأنه لا يلجأ إلى أحدٍ من العباد سوى لجوئه إلى الله عز وجل فهو مطمئن بهذه الحال ولا يريد غيرها.

نلاحظ العفوية في اختيار المعاني البسيطة من غير تكلف ولا تصنع والبديهية في الكلام دلالة على صدق المشاعر، فهو قد بلغ من الفخر مبلغا عظيما إذ إنه لا يفخر بمال ولا جاه ولا منصب سوى فخره بمشاعر صادقة مرهفة وهذه أشياء معنوية لا يريد غيرها من هذه الدنيا الزائلة والصدود عن كل ملذاتها، قال مجنون مفتخراً بنفسه:

وما اشتريت بمالٍ – قط- مكُرمةً إلاّ تيقّنتُ أني غيرُ مغبون!! [2]

فهو بهذا البيت يصور الحياة تصويراً رائعاً، يكون قد وصل غايته في التعبير عن إحساسه من خلال الشعر تعبيراً صادقاً بكلمات بسيطة ومن غير تكلف ولا فلسفة بمعانٍ واضحةٍ بمشاعر جياشة متنغمة بما لديها من بساطة العيش.

(يعد هذا الغرض من الأغراض القليلة عند الشعراء المصابين وذلك لمجموعة أسباب منها اجتماعية ونفسية ودينية، فالاجتماعية تكمن في البيئة التي يعيشون فيها من عزلة جزئية عن المجتمع تجعل هذا الغرض قليلاً، أما النفسية فلا توجد أهمية في أن يفتخر الإنسان بنفسه إلا إذا كان مدافعا عن ذاته، وأما الدينية فتكمن في الشعراء الذين أكثرهم زهاد ورعون لا وجود للدنيا في قلوبهم والفخر فيه نوع من الاعتراف بالنفس ويفتح جزءا من العجب والكبر؛ ولهذا نلاحظ قلة أشعارهم في هذا الغرض)[3].

---

(1) الإسداوي، أبو طاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين** ،مصدر سابق، ص373.

(2) المصدر نفسه ، ص384.

(3) النهرواني، أبو الفرج المعافى بن زكريا بن يحيى الجريري (ت 390هـ)، **الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي**، ط1، تحقيق: عبد الكريم سامي الجندي، دار الكتب العلمية: بيروت، 2005م، ج1، ص579.

رابعاً: الهجاء

(الهجاء فن الازدراء والبغض، كما أن المديح فن الاحترام والمحبة، ويحسن أن يخلو الهجاء من الفحش والسباب، وأن يخرج مخرج السخرية والتعريض مع قرب المعاني وسهولة الحفظ)[1].

(تطور هذا الموضوع في الشعر العباسي عنه في الشعر القديم تبعاً لتطور الذوق العام من عصر إلى آخر، حيث مال الشعر العباسي إلى البساطة الشعبية في أسلوبه ومعانيه، مما جعله قريبا من نُفوس الناس، وتطورت معاني الهجاء حيث تأثر بثقافات العصر، فعرفت فيه الصورة الحضارية، كما وصل هذا التطور إلى الهجاء الساخر والذي يستهدف إضحاك الناس على المهجو)[2].

(كان الشاعر حريصاً على سمعته وسمعة قومه، وجادًا في المحاولة على إبرازها بين القبائل بأحسن الصفات عن طريق نتاجه الأدبي المتمثل في غرضي الفخر والمديح، كما في نفس الوقت بحاجة إلى رسائل دفاع عن تلك السمعة، ووسائل حفاظ أيضاً على ما يتمتع به من منزلة رفيعة هو وقومه، فيما إذا تعرض له من يهجوه ويحط من قيمته، وكان غرض الهجاء منذ القديم خير سلاح لذلك، يستخدمه الشاعر إرضاء لنفسه أو دفاعاً عن عشيرته)[3].

(وقد جنح بعض الشعراء العباسيين في مجال المدح إلى الهجاء؛ ليعوضوا ما فاتهم من عطاء الممدوح، وليحذروا الممدوحين الجدد من النتائج الوخيمة التي تترتب على الممدوحين الذين يحرمون الشعراء من المنح والهبات)[4].

قال جعيفران الموسوس يعرض برجل:

ألكنُ لا يُفصِحُ حَرْفين في صِدق ولحَّانٌ بإعْرَابِ[5]

يصفه بأنه ثقيل اللسان لا يبيّن ويوضح ما يقول فهو يهجوه لأنه أخطأ في الإعراب والبناء وخالف وجه الصواب فيما يتكلم به، وأخيراً أنه تكلم بكلام الفحش والقبح عندما قال (إعراب) .

---

(1) أحمد الشايب، **الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية للأصول الأساليب الأدبية**، مصدر سابق، ص88.

(2) صلاح مصيلحي علي عبدالله، **التقليد والتجديد في الشعر العباسي، الإسكندرية**، دار المعارف الجامعية، ص160.

(3) البلداوي، عدنان عبد النبي، **المصطلح التقليدي في القصيدة العربية**، تقديم: إبراهيم السامرائي، بغداد، مطبعة الشعب، ص98-99.

(4) جمال، عبد السلام الطراونة، **الحياة الاقتصادية في العصر العباسي**، عمان، الأردن وزارة الثقافة، مطبعة الشعب، 2009، ص248.

(5) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص 65.

وقال أيضاً يعرض ببخيل يدعى (عوناً):

بَـــــيَن الـــــسماح و (عَـــــوْنْ) فـــــــرْقٌ كَبيـــــــرٌ وبَـــــــوْنْ

للجُـــــــودِ حَـــــــاتمُ طـــــــيْ وحـــــــاتمُ البُخـــــــلِ (عَـــــــوْنْ)

لـــــــهُ مطـــــــابخُ بـــــــيضْ والعِـــــــرْضُ أســـــــوَدُ جَـــــــوْنْ[1]

حيث فرق بين الجود والكرم و(عون) يقول بينهم مسافة بعيدة، أثنى على حـــاتم الطـــائي عندما وصفه بالكرم وبالمقابل نسب البخل إلى (عون) عندما قال (له مطابخ بيض) كنايـــة علـــى البخل، وعدم إكرام الضيف، وبهذا يكون هذا الغرض متأثراً بالحياة اليومية ومـــرتبط بالعـــادات والتقاليد الاجتماعية المحمودة، ونبذ الصفات السلبية مثل صفة البخل التـــي لا تليـــق بـــالمجتمع العربي.

(عندما جاء العصر العباسي بتقويم الصفات المحمودة، وعملية بناء المجتمع علـــى القـــيم والعادات المنسجمة مع تطور هذا العصر، فصار يقوّم الأخلاء أكثر مما يشنع بهم، فساعد بـــذلك الوعي الأخلاقي في المجتمع، و"ترى الشاعر العباسي يعدل فيه (الهجاء) عن التهـــاجي القـــديم والأحساب والأنساب وما يتصل بها من العصبيات القبلية متغلغلاً في مطاعن خلقيـــة ونفـــسية، وكأنما يريد أن يطهر المجتمع العباسي من كل ما فيه من مثالب فردية، وحتى الخلفاء كـــانوا إذا انحرفوا عن الجادة تولوهم بسهام الهجاء، لأن الأهاجي في العصور العباسية أصدق تصويراً من المدائح التي طالما أخفت الحقائق باختلاف الصفات الحميدة والمبالغة في وصف العظمـــاء بهـــا لتبو الحياة وكأنها صافية رائعة)[2].

وبهذا يكون هؤلاء الشعراء قد فتحوا عيون الأمة على تاريخها في معرفة عيوب السابقين، وهذا مكسب لهم لما امتلكوا منه من صدق التصوير والجرأة في كشف الحقائق فهم نقلوا ما كان يحيط بالمجتمع السابق من صفات وتقاليد وبينوا حقيقة ما كان يدور في تلك العهود السابقة، فهـــم بهذا الغرض قد جعلوا قيمة لهذا النوع من الشعر، مفضلاً عن القيمة الفنية صـــارت لـــه قيمـــة تاريخية، وقال جعيفران في هجاء سعيد بن مسلم بن قتيبة:

أمَّ (ســـــــعيدٍ) لِـــــمْ ولدتيـــــــهِ ملوثـــــــاً بـــــالكبْرِ والتيـــــــهِ؟![3]

---

(1) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص 97.

(2) شلبي، سعد إسماعيل، **الشعر العباسي التيار الشعبي**، مكتبة غريب، ص85–86.

(3) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، المصدر السابق، ص 100.

فهو يذمه ويخاطب أمه في صفات ابنها غير المحمودة، وهو الغرور والاعتداد الزائد بالنفس، وروي أنه (جعيفران) سأل رجلاً حاجة، فلم يجبه فيها فهجاه بقوله:

طلبتُ إلى الدَّني ما فِي يَديَهِ فأمكنَنَي الدَّني مِنْ والِديْهِ
وألعُنُهمْ إذا ظلَّموا عَلَيْهِ[1]

هكذا حال الشعراء، فهم نقاد الحياة خاصة في هجائهم فهم من يصور الحياة الاجتماعية والسياسية تصويرًا دقيقًا عندما تصادفهم مواقف أو حالات لا تروق لهم، يقومون بوصفها وصفًا دقيقًا مباشراً ينطبق عليهم قانون لكل فعل رد فعل، حيث يصل إلى حالة انفعالية تجعله يصف ما يراه دون تردد، ففي هذه الحالة يصبح الكلام صادقًا يخرج من قلب الشاعر، فهو تصوير لحالة حقيقية تحدث على أرض الواقع، فهو بهذه الحالة يكون مؤرخًا صادقًا لما يحيط به من حالات اجتماعية محمودة وغير محمودة.

(فالهجاء يرسم المساوئ الفردية والاجتماعية التي ينبغي أن يتخلص منها المجتمع الرشيد، ويظهر المعايب والمثالب التي يحسن أن تزول من الأفراد والمجتمعات التي يرجى لها طول البقاء، فإن هذا الغرض يتصل مباشرة بحياة الشعوب اتصالاً دقيقاً لهذا فقد ظهرت فيه معالم التطور في العصر العباسي وبسبب التطور الذي لحق هذا العصر في جميع النواحي الحضارية والفكرية والسياسية والاجتماعية لهذا فقد رصد هذه النواحي بشكل واضح ومباشر[2].)

قال جعيفران يخاطب رجلاً وصف شعره بالرداءة:

سوفَ أهجُوكَ إن بقيتُ بشعرٍ ليسَ إن قوَّمْوُه فلْسيْن (يَسْوى)!!
ويقولُونَ: (ذا ردِئٌ) وحسبِي أن يقُولوا له (رَدِيٌّ) ويُرْوَى!! [3]

فقد هجا رجلاً وصف شعره بالرداءة، فيقول له: هذا الشعر الذي تعتبره رديء سوف أبقى اهجوك به، وهو عندي لا يسوى فلسين، فهو على رداءته حسب قولك، فإنه يُروى .

وقال عبدالله بن أبي الشيص الخزاعي في ذم مدينة (سامراء):

لَعمرُكَ مَا سُررتُ بـ (سُرَّ مَنْ را) ولكنِي عَدِمتُ بها السُّرورا
رأيت لها القُصُور مُشيّداتٍ على قومٍ يشِيْنون القُصُورَا
إذ قِيلَ (الْبَسوا) لَبِسُوا المخازي وإن قيلَ (اركَبُوا) رَكِبُوا إلا....وَرا[4]

---

(1) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص 101.
(2) حامد، محمود رزق، **الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي**، مصدر سابق، ص88.
(3) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، المصدر السابق، ص 104.
(4) **المصدر نفسه**، ص 212-213.

فهو ينتقد ظاهرة موجودة في مجتمع مدينة سامراء وهي القصور والغفلة ولبسهم الملابس غير المألوفة، وهو يريد من تلك المجتمعات التي تمتثل إلى التقاليد والقيم الحسنة، وقال أيضاً يهجو أبا سعد المخزومي:

أبا سَعْدٍ بحَقّ (الخُمس) و (المفْروض) مِنْ صومِكْ
أقلتَ الحقَّ في النِّسبَةِ أم تحلُم في نومِكْ
أبِنْ لي أيها المغرُو رُ ممن أنتَ في قومِكْ
فولَّي قائلاً لو شئ تَ قد أقصرتَ من لومِكْ!
ودعنْي أكُ مَنْ شئتَ إذا لم أكُ مِنْ قومِكْ! (1)

هذا هجاء مباشر، فهو يحلفه بالخمس المفروض على الغنائم وبشهر رمضان، يريد منه أن يقول الحق في كلامه ولا يلفظ الكذب، فهو يسأله ممن أنت من أي قوم أنت يكفيك هذا الغرور الفارغ الذي لا داعي له.

(تحرر كثير من الشعراء في العصر العباسي من القيود والحدود فلم يتركوا مثلبة إلا صوروها وكأنما يريدون أن يطهروا المجتمع منها، وانطلق الشعراء على سجيتهم يقولون بألسنتهم ما ليس في قلوبهم، فقد تبارى الشعراء في رسم المعاني الهجائية فتارة يخزون وخز الإبر وتارة يطعنون طعنات قاتلة، وصار الشعراء عن طريق هذا الفن مراقبين للأخلاق ومقومين للمعاني والقيم النبيلة من خلال رصدها وتشخيصها والوقوف عليها)[2].

إن تطور الحياة الاجتماعية أو العقلية أو الحضارية يصاحبه تأثر في الفكر والأدب وتطور موضوعات الشعر والتي منها الهجاء، وهذا أمر طبيعي لأنه سوف يتناول هذا التطور بسبب تأثر الشعراء في تلك الحياة وتأثيرهم على الأسلوب والطريقة التي يتناولونها في فهم الواقع الجديد فلا بد من هذا حتى يأخذ طريقا جديداً في رصد هذا الواقع من جميع النواحي والذي يخصنا هنا هو موضوع الهجاء.

فقد كان من قبل نقائض طويلة، يكون مدار الكلام فيها على النيل من شرف المهجو، وتلمّس مواطن الضعف فيه صدقا أو تصنعاً، وثلب أسرته وعشيرته وذويه، والانتقاص منهم، وكانت المقاييس التي يستند إليها الشعراء في ذلك الوقت هي المقاييس الخلقية والاجتماعية المألوفة عند العرب، كالكرم والشجاعة والعفة والإيثار، وغيرها مما هو مشهور، فما دخل القرن الثاني الهجري، وأصبح المتهتكون من الموالي أولي التأثير الفعال في توجيه الشعر، وتحول الهجاء من هذه المعاني إلى الإفحاش والاستهزاء وقذف الأعراض، وهبط ذلك بقيمة الشعر فأصبح ليس إلا ألفاظ ليس فيها من صفات الشعر إلا الوزن والقافية، ولو كان هذا اللون من الهجاء هو كل ما أعقبه المجددون الثائرون من الشعر لما صح أن نتلفت إليه، أعقب هذا شيء

---

(1)الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق ، ص 223.
(2) حامد، محمود رزق، **الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي**، مصدر سابق، ص88–89.

جديد آخر وهو التجديد، فقد ظهر عند هؤلاء المجددين هجاء ليس من طراز الهجاء القديم، إنه هجاء يصور لنا جانبا من الحياة الشعبية ويكشف لنا عن عنصر الجد والهزل في المجتمع[1]، قال فارس المجنون المعروف بـ (طلق):

لا يغُرّنْكَ اللباسُ ... ليس في الأثواب ناس!!
هُم وإن نالُوا الثُّريَّا ... بُخَلاءٌ وخِسَاسْ
كم فتىً يُدعى (رَئيساً) ... وهْوَ في الخِسّةِ راسْ!!
ويَدٌ تصلُح للقطْ ... ع تُقَدَّى وتُباسْ[2]

فهو يدعو إلى معاني الكرم والشهامة والمروءة ونبذ البخل وعدم اعتبار المظاهر، لأن المظهر ليس له قيمة بدون الجوهر، ولأنه لا يعتبرهم موجودين أصلاً في مقاييس المجتمع المحترمة وكل من يقود قومًا ليس بالضرورة أن يكون ضمن المعايير والمعاني الإيجابية في المجتمع الذي ينبذ كل الصفات السلبية، وهو يطلق حكمًا جزئيًا في المجتمع، فهناك من يكون ذا مقام واعتبار محمود، وهذا من يقاس عليه لماله من صفات التحضر والتطور في مجالات الحياة الاجتماعية والحضارية، فالشاعر صار يقوم بدور رقابي محكم على ما يحيط به في تلك المجتمعات، لذا فقد سجل للتاريخ ماهية تلك المجتمعات وما هي ظروفها وتقاليدها فهو بهذا الدور صار ممن يحكم على ضرورة تعديل الاعوجاج وتشخيص الخلل في مرحلة من المراحل والاستفادة من التجارب السابقة في تصوير تلك الفترات.

ويمكن ملاحظة عدة أمور في هذا الفن، وهو أن الهجاء استقل بمقطوعات أو قصائد قصيرة، ولم يعد يشارك غيره من موضوعات القصيدة العربية، حيث يجتمع إليه فيها النسيب الذي لا بد منه في مقدمات القصائد، ثم الفخر أحيانا، والمدح، وبهذا يكون الهجاء ثاني الأغراض الشعرية التي استأثرت بالاستقلال بعد الغزل، وكذلك أصبح فناً شعبياً عامياً في معانيه وأسلوبه، فلم يعد يحفل بالمقاييس الاجتماعية والخلقية المأثورة عن المجتمع العربي الأول، حيث أصبح بطبيعة المجتمع الحضري حيث أن الفرد فيه هو الوحدة الاجتماعية التي تقوم عليها الاعتبارات الاجتماعية المختلفة، ولا شأن للأسرة، أو القبيلة بما تستحق من لوم أو تأنيب أو عقوبة (ولا تزر وازرة وزر أخرى)، وأخيراً فإنه رُغم الشعبية التي نلاحظها فيه، إلا إنه أفاد من المعارف الجديدة وتأثر في الحياة العقلية فاستخدام المنطق والاستدلال والإقناع[3].

---

(1) ينظر: الجواري، أحمد عبد الستار، **الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بغداد، 2006، ص261-262-265.
(2) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص 249.
(3) انظر: الجواري، أحمد عبد الستار، **الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث**، مصدر سابق، ص269-270.

خامساً : الغزل

الغزل فنٌّ وأدبٌ وجداني مهمته التعبير عن العواطف والأحاسيس تجاه الحبيب، فهو يصور الأدب الوصفي، ويبرز المظاهر الخارجية ويظهرها على حقيقتها، فقد جمع ابن رشيق في عمدته أسماء الغزل فهو بهذا وفر الجهد والخلاف القائم بين الأدباء والنقاد حيث قال: (والنسيب والتغزل والتشبيب كلها بمعنى واحد)، يعد الغزل من أغراض الشعر العربي الذي برز في العهد الجاهلي، في اتجاهين رئيسيين هما: الغزل الحسي والغزل العفيف، شاع الاتجاه الأول في العصر العباسي، وأتباعه كُثر من الذين أفرطوا في اللهو والمجون بسبب كثرة الجواري والإماء [1].

يعد الغزل من أكثر الفنون شيوعاً، حيث ترتبط النفس الإنسانية بلغة الحب، ويعد اللهو والعبث والغناء مع الجواري والرقيق والحياة المترفة من المؤثرات الحضارية المختلفة والتي غيرت فن الغزل العباسي عن صورته الجاهلية أو الإسلامية، حيث أصبح لا يصف المرأة وصفًا حسيًا وإنما يعنى بحكاية خواطره، أي أنه صار يتغزل تغزلاً معنوياً أكثر من الغزل القديم، حيث عكف شعراء الغزل عن الصراعات السياسية والمذهبية المؤثرة في تلك الفترة واقتصروا على الغزل فقط [2].

حرص الشعراء على رقة الشكوى، وإظهار أثر الوجد والهيام في كل واد بالمحبوب المرموق[3]، حيث صور الشعراء كل ما يحسون به من مشاعر وأحاسيس، ولكنه يبدو عليه نوع من الالتزام والضبط ما لا يخدش الحياء فيه.

لقد سخر الشعراء قدرتهم الفنية للحب والغزل وأسعدوا الناس بهذا الفن وأدخلوا السلوى إلى قلوب العشاق مصورين حرارة الحب ومرارته وحرقة الشكوى وفرحة الوصل وأمل اللقاء، وقد تأثر الشعراء بالوضع الذي ساد في العصر العباسي من كثرة الجواري، ويمكننا تقسيم الغزل في العصر العباسي إلى ثلاثة أقسام:

- غزل تقليدي قاله بعض الشعراء في مطالع قصائدهم تشبّهاً بالقدماء.
- غزل عارض في ثنايا القصائد، قاله الشعراء تلبية لطلب خليفة أو أمير.
- غزل قيل في الحسان من الجواري والقيان[4].

---

(1) انظر:مصطفى بيطام، **مظاهر المجتمع وملامح التجديد من خلال الشعر في العصر العباسي الأول**، مصدر سابق، ص311.

(2) انظر: صلاح مصيلحي، علي عبدالله، **التقليد والتجديد في الشعر العباسي**، مصدر سابق، ص151.

(3) محمد عبد المنعم خفاجي، **الآداب العربية في العصر العباسي الثاني**، مكتبة كليات الأزهرية، ص149.

(4) أبو ليل، أمين، **العصر العباسي الثاني تاريخ الأدب العربي**، مصدر سابق، ص86.

غالباً يبدأ الشعراء بالقصيدة الغزلية بوصف محاسن المحبوب من حيث الشكل، أو ذكر مجموعة أوصاف يصورها تجعل من الحبيب أجمل لوحة فنية تحاكي خياله، فقال ماني في رقة الحبيب وتمنعه:

ومتَـــرَّفٍ عَقـــدَ النعـــيمُ لـــسانهُ فكلامُـــــه بـــــالوحي والإيمـــــاء
وكأنَمـــا نُهكـــتْ قِـــوى أجفانـــهِ بـــــالراح أو شـــــيبتْ بإغفـــــاء
لـــو صـــافح المـــاءَ القـــراحَ بكفّـــهِ لجـــرتْ أناملُـــهُ كَجَـــرْيِ المـــاءِ
يرنـــو إلـــى نغَـــمٍ بنيّـــةِ مُـــسْغِفٍ ولـــسانُه وقـــفٌ علـــى لا، لاءِ[1]

يتحدث الشاعر عن الحبيب ووصفه بالرقة والترف وكلامه الناعم الهادئ وأن أجفانه تعبت من الرقة التي هو فيها، وهذا مبالغة في الوصف، وكذلك وصف رقة الأنامل وأيضا مبالغة في وصف رقة المحبوبة وأنه يطرب على كلامها تلبية كل ما تطلب، فهو يخلد ذكر محبوبته في المبالغة في كل وصف.

حيث ذكر هذه الأوصاف والتي فيها بعض المبالغات ولم يذكر اسم المرأة التي يحبها والتي شاع على يدها الغزل لأنها هي من شغلت الشعراء في قول الشعر فخلدوها في قصائدهم، تعد تلك الأوصاف تعبيراً عن أحاسيس الشاعر وتصويرها بهذه الصورة الحسية التي تكون عبارة عن صورة مرسومة على هذا النحو المذكور مع الخيال الواسع في صدق التعبير عنها بهذه المشاعر.

وبالرغم ما شهده العصر العباسي من موجة عاتية من اللهو والمجون وكثرة حانات الخمور والقيان والجواري والغلمان، إلا أننا نلمح أثر الدين واضحاً عند هؤلاء الشعراء حيث أقروا بذنوبهم وطلبوا العفو والمغفرة، فضلاً عما نجده في الروح الديني في القصيدة الغزلية فضلاً عن الحب العذري الذي لم ينقطع عن المجتمع العباسي، فقد كان امتدادا طبيعيا في انضباطه بالإسلام عقيدة وسلوكاً ونظاما للعصر الإسلامي[2].

تتقدم المقطوعة الغزلية بمشاعر الشوق، والتضحية تعبيراً عن الحب فيصور معاناته في مقطوعة غزلية، فيقول سمنون بن حمزة الخواص (ت ما بين 290-298 هـ):

---

(1) المصري، محمد بن القاسم، **شعر ماني الموسوس وأخباره**، مصدر سابق، ص43.
(2) انظر: بهجت عبد الغفور الحديثي، **الروح الإيماني في الشعر العربي**، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1997، ص155.

أفديكَ بَـلْ قُـلّ أنْ يفـديك ذو دَنَـفٍ هلْ في المذلـةِ للمـشتاق مـنْ عَـارِ

بي منك شوقٌ لو إنَّ الصّخرَ يحملُـهُ تفطّـرَ الـصخر عَـنْ مـستوقدِ النَّـارِ

قد دبَّ حبكَ في الأعضاءِ مـن جَـسَدِ دبيبَ لفظـيَ مـن روحـي وإضـماري

ولا تنفـست إلا كنـتَ مَـعْ نَفَـسي وكلَّ جارحـةٍ مـن خـاطري جـاري[1]

يفدي الشاعر نفسه من أجل محبوبه ويقول إن كنت مريضاً أكنْ فداءً لك، وهـو مـشتاق وأصبحت ذليلاً من شدة الاشتياق الذي لا يحمله الصخر، فلو كان عليه لانفطر وإن حبك يسري في كل جسدي بكل قوة حتى إنني صرت أتنفسك مع نفسي ومع كل جوارحي بهـذا يكـون قـد صور الشاعر لوحة فنية جميلة من الفداء والحب والشوق فجعل الحبيب كل شيء في الجسد.

وقال عبدالله بن أبي الشيص الخزاعي يصف تتيمه :

حذرت الهوى حتى رميت مِنَ الهـوى بأسـردِ سـهمٍ مـنْ مـسيّ الحواجـبِ

رَمَـينَ فأصـمين القلـوب فكأنهـا وتُخطي يدُ الرامي لَهُ فـي المغايـبِ [2]

يقول أخذت الحذر حتى لا أعشق ولكني قد أصبت به من نظرة المحبوب، ويصف هـذه النظرة مثل السهم الذي يفتك والتي أصابت قلبي بالصمم، وهي مثل الرامي الذي يـصيب فـي المغايب، وجعل هذا التتيم صورة جميلة فيها مجموعة من الإشارات الحذر من الحب ثم الوقـوع فيه وجعل أسباب الوقوع مثل الرامي الذي يصيب الفريسة والتي تكون ضعيفة أمام هذا الرامـي الذي لا يخطئ مرماه.

روي ان غورك[3] المجنون مرض يوماً فأتاه أهله بطبيب يقال له عبد العزيـز ليعالجـه فأنشأ يقول:

أتَـونـي بالطبيـبِ فعـالْجوني علـى أنْ قيـلَ: (مجنـونٌ غريـبُ)

طبيـبُ الأجـر فيـهِ عـسَاهُ يومـاً مِـنَ الأيـام يَعقِـلُ أو يتـوبُ

وما صـدَقُوا الفتـى مَحـويَّ قلبْـي أجـلُّ مـن أن يعالجـه الطبيـبُ

ومـا بـي مـن (جنّـةٍ)لكـنَّ قلبـي بـه داءٌ تمـوتُ بـهِ القُلُـوبُ

ومـا عبـد العزيـز طبيـبُ قلبـي ولكـنَّ الطبيـبُ هـوَ الحبيـبُ[4]

يصف الشاعر حاله من شدة العشق فتغير حاله إلى أن جاءه الطبيب فأنشد هذه الأبيـات التي تدل على حالته فيطلب من الطبيب أن يكف عن علاجه لأنه لا يفيده ولأنه لا توجد فيه علة

---

(1) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص 180.
(2) **المصدر نفسه**، ص207.
(3) قيل اسمه غورث وقيل فورك.
(4) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد **ديوان المصابين**، المصدر السابق، ص 241.

سوى داء الحب الذي يفني القلوب، فيختم ويقول أنت يا عبد العزيز لست طبيبي ولكن الحبيب هو الطبيب الذي يداويني.

وقد روي لماني الموسوس ما قال في الغزل:

زعموا أن من تشاغل باللذّ ... ات عَمَّنْ يحبه يتسلى

كذبوا والذي تساق له البد ... ن ومن عاذ بالطواف وصلى

إن ناراً أحرَّ من الجمر ... على قلب عاشقٍ يتقلّى [1]

فهو يصف ما يعانيه العشاق بصورة من الشوق والوجد وما يعانيه العاشق، وأنه لا يمكن أن ينسى محبوبه مهما عصفت به الدنيا من ملذات أو مِحن.

وقال ماني :

لمّا أناخوا، قُبيّل الصبح، عِيْسَهُمُ ... وثوّروها فثارتْ بالهوى الإبِلُ

وأبرزَتْ من خلال السّجفِ ناظرَها ... ترنو إليَّ ودمع العين ينهملُ

وودّعتْ ببنانٍ خلتُهُ عَنَماً ... فقلتُ: لا حَمَلتْ رجلاكَ يا جَمَلُ

ويْلي من البَيْنِ ماذا حلَّ بي وبها ... من نازح الوَجْدِ حَلَّ البينُ فارتحلوا

يا حاديَ العِيْسِ عَرِّجْ كي أودِّعها ... يا حاديَ العِيسِ في ترحالكَ الأجَلُ

إنّي على العَهْدِ لم أنقض مودتهم ... يا ليت شعري بطول العَهْدِ ما فعلوا [2]

لقد صور صورة جميلة في وصف رحيل المحبوب، حيث جعل من قافلة الإبل صورة فنية رائعة وهو يخاطب هذه القافلة وهي ترحل وتحمل معها المحبوب الذي لا يقوى على مفارقته وكذلك المحبوب الذي يلوح بالنظر إليه وأنه لا يستطيع تحمل ما به من بينٍ ووجدٍ، حتى صار ينادي حادي العيس أن ينتظره عندما فقد الأمل في بقاء الحبيب صار يطلب فقط التوديع لأنه صار في سير هذه القافلة موته وانقضاء الأجل في ترحال الحبيب وإنه باقٍ على عهد المودة والذي عهده من قبل حيث جعل هذا الموقف صورة من صور وصف العشق والوجد والوفاء للمحبوب.

الغزل من الموضوعات التي اهتم بها الشاعر العباسي في تصوير عاطفة الحب الإنسانية حتى قيل إن جميع الشعراء تغزلوا، فقد اهتموا بالغزل في اتجاهين ظهرا من قبل في العهد الأموي وهما الغزل العذري والغزل المكشوف، فالغزل العذري العفيف كان له شعراؤه الذين يهيمون بالحبيبة ولا يرضون عنها بديلاً، الغزل المكشوف طغى على العذري في العصر

---

(1) الخطيب البغدادي، **تاريخ بغداد وذيوله**، مصدر سابق، ص388.

(2) المصري، محمد بن القاسم، **شعر ماني الموسوس وأخباره**، مصدر سابق، ص85.

العباسي إذا ما قورن بالعصر الأموي، فإنه كان أكثر حدة وعنفًا بسبب انتشار دور النخاسة وما كانت تموج به من إماء وقيان من كل جنس، وقد شاع أيضاً في هذا العصر موجة من الغزل الشاذ بالغلمان الذكور ودار على كثير من الألسنة[1]، حدّث حبيب بن أوس قال: كنت في غرفة لي على شاطئ دجلة في وقت الخريف فإذا بغلام تجرّد من ثيابه وألقى نفسه في نهر دجلة يسبح فيها، وقد احمر جلده من برد الماء، وإذا ماني الموسوس يرمقه ببصره، فلما خرج من الماء قال:

خَمَشَ الماءُ جلدَهُ الرطبَ حتى خِلْتَهُ لابساً غلالةَ خمرِ

قلت له لعنك الله يا ماني! أبعد الجهاد والغزو تخمش غلاما قد بات مؤاجرا في الحمامات[2].

وقد تطور عند بعض الشعراء إلى ما يمكن أن نسميه (الغزل الصوفي)، أو ما يطلق عليه العشق الإلهي، وهو التغزل في ذات الإله سبحانه، حيث استمد موالفة شعرية تدنو من لغة القدريين، ولكنهم جعلوها رموزاً تشق المضامين الروحية التي استغرقوا فيها، بحيث لا يمكن تفسير هذه الرموز إلا في إطار المصطلح الصوفي[3].

روي عن الجنيد بن محمد البغدادي (ت297هـ) قوله:

- دخلت دار المرض بمصر؛ فرأيت شيخاً، فقال لي:
- ما اسمك؟! قلت: جنيد!
- قال: عراقي؟! قلت: نعم!
- قال: من أهل المحبة؟! قلت: نعم!
- قال: فما الحب؟
- قلت: إيثار المحبوب على من سواه
- فقال: الحب حبان، حب لعلة، وحب لغير علة، فأما الذي لعلة فرؤية الإحسان، وأما الذي لغير علة فلأنه أهل لأن يحب، ثم أنشد:

أُحبُّكَ حُبين: حُبُّ الهَوَى وحُباً لأنّكَ أهْلٌ لِذاكا
فأما الذي هُو حُبُّ الهَوَى فشُغِلي بذِكْرك عَمّنْ سِوَاكَا
وأما الذي أنتَ أهلُ لهُ فكشفكَ لي الحُجْبَ حتى أراكَا
فلا الحمدُ في ذا ولا ذاكَ لي ولكنْ لك الحمدُ في ذا وذاكَا[4]

---

(1) حامد، محمود رزق ، **الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي**، مصدر سابق، ص100–102.
(2) المصري، محمد قاسم، **شعر ماني الموسوس وأخباره**، مصدر سابق، ص35.
(3) حامد، محمود رزق، **الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي**، المصدر السابق، ص104.
(4) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، المصدر السابق، ص 359.

قالت ريحانة العابدة:

أنـــــت أنـــــسي وسُـــــروري قــد أبــى القلــبُ أن يُحــبَّ ســواكا
يـــا حبيبـــي ومُنيتـــي واشـــتياقي طـــال شـــوقي متـــى يكُـــون لقاكَـــا
لـــيس سُـــؤلي مـــن الجِنَـــان نَعيمـــاً غيـــرَ أنـــي أريـــدُها لأراكَـــا[1]

فقد أجهد هؤلاء الشعراء أنفسهم في العبادة والتبتل فأحبوا الله تعالى وشـغفوا بالحقيقـة وتجردوا من الحسيات وشغلوا بالله عمن سواه، فقد وهبوا أنفسهم فكانت الشاعرة تسأل الله تعالى أن يكشف عنها الحجب التي تغطي على قلبها وتحول بينها وبين الاستغراق في المكاشفة، ومـا كان يقوله الزهاد، وما كان ينشده الصوفية، كان يصل إلى القلوب فتهيم بهم وبما يقولونـه حبـاً وإخلاصاً[2].

قال سعدون المجنون (ت بين 245–250هـ)

هجرتُ الورَى في حُبّ مَنْ جَادَ بالنِّعم وعفتُ الكرَى شَـوقاً إليـهِ فلـمْ أنَـمْ
وموَّهتْ ذهني بالجُنُون على الـورَى لأكتمَ ما بـي مـن هَـواهُ فمـا أتكـتَمْ
فلما رأيـت الـشوق بالحُـبِّ بائحـاً كشفتُ قِنـاعي ثـم قُلـتُ: نَعَـمْ نَعَـمْ
فإن قيل: مجنونٌ فقد جنَّنَـي الهَـوَى وحُرمةُ روح الأنس في حنـدس الظُّلـمْ
لقد لامنـي الواشُـون فيـكَ جهالـةً فقُلتُ لطرفي: أفصِح العُـذْر فاحتـشِمْ!
فعَـاتبُهم طرفـي بغيـر تكلُّـمٍ وأخبـرهم أن الهَـوَى يُـورثُ الـسَّقَمْ
فبـالحلْم يـا ذا المنَـى لا تُبعـدنَّي وقرِّب مزاري منكَ يَا بَـارئَ النَّـسَمْ[3]

فقد هجر حب الناس إلى حب الله تعالى وشوقاً إلى اللقاء، فقد تظاهر بـالجنون حتـى لا يعلم أحد حبه لله تعالى، وإنه يعترف بجنونه من حبه سبحانه وحاله تكلم عنه علـى أن الهـوى يورث التعب.

فهذه حيونة العابدة تنشد في هذا الباب الذي مزجت به بين الغزل والعبادة والتقرب إلـى الله تعالى من خلال الدعاء منه في طلب الرضى والهداية منه:

يا ذا الـذِي وَعَـدَ الرضَـى لحبيبـهِ أنتَ الذِي – مـا إن سِـوَاك- نُريـدُ[4]

وكما كان هناك شعراء لهو ومجون، كان هناك شعراء زهاد ملتزمون حولـوا شـعرهم إلى التغزل بالذات الإلهية طلباً للقرب منه وارتقوا بنفوسهم إلى أجواء روحانية صـافية وتعلـق

---

(1)الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق ، ص124.
(2) شلبي، سعيد، إسماعيل، **الشعر العباسي التيار الشعبي**، مصدر سابق، ص119–120.
(3) الإسداوي، أبو الطاهر عبد الحميد، **ديوان المصابين**، المصدر السابق، ص 158–159.
(4) **المصدر نفسه**، ص 117.

قلوبهم بنعيم الآخرة وأبعد من ذلك هي رؤية الله عز وجل في الآخرة؛ لذلك فإن هذا النعيم ينسيهم كل نعيم الدنيا الزائلة والفانية لذلك كانت غاياتهم أبعد ما تكون عن الغناء، فهم يسعون إلى الخلود في الجنة ورؤية وجه الله عز وجل وبهذا الجانب يخط الغزل الجانب المعتدل والمستقيم في الالتزام بالأخلاق، والمثل الدينية، والانحراف عن اللهو والمجون، والعبث حيث توضع قيم الإسلام والأخلاق القويمة على منهج يختط به الشاعر الغزلي ويستخدم هذا الغرض في الاتجاه المعتدل فكثير من الشعراء المصابين اتخذوا العزلة والاعتكاف عن المجتمع من زهدهم وورعهم عن كل ما يحيط بهم، لهذا اتهموا بالجنون والحمق وهناك من سماهم بـ (عقلاء المجانين) فهذه دلالة واضحة على عدم جنونهم لأنهم يقولون جود الشعر وأعذب الكلام فلا يمكن أن يكونوا مجانين، والعصر العباسي شهد أشد صور التقلبات السياسية والانقلابات الاجتماعية، لهذا لجأ هؤلاء المصابون إلى العزلة عن المجتمع بغض النظر عمن تحامق لدوافع سبق ذكرها لكن الذي يعنينا هم الزهاد الذي قالوا الشعر الذي اتجه إلى التغزل بالذات الإلهية، وهذا سعدون المجنون (ت بين 245–250) قال:

زعمَ النـاسُ أنني مجنُـونُ كيف أسلُو ولي فُـوادُ مَـصُوُن؟!

علق القلبُ بالبكا في الدياجي وهْوَ باللهِ مُغْرَمُ محزونُ!! (1)

أكثر ما يميل الشعراء المصابون إلى التغزل بالذات الإلهية والتقرب من الله تعالى لأن عددًا كبيرًا منهم من الزهاد والمتصوفة لذلك كانوا يزهدون عن التغزل بغير الله وكانت هذه الصفة في الغالب منهم وذلك أنهم أحبوا العزلة وعدم الاختلاط مع الناس وإرضاء بعضهم بتهمة الجنون لما تحقق لهم من غايات في نفوسهم منها التفرغ للعبادة، وما لاحظوه من الناس من نبذ لذلك لا حاجة لهم بمن حولهم، والظروف الاجتماعية الصعبة فهم من تتجمع فيهم الفطنة واليقظة والذكاء والقوة والغيرة والحمية والشجاعة والحزم، لهذا كانوا يترفعون في غزلهم إلى مراتب عالية وهي التغزل بالذات الإلهية التي هي الهدف الأسمى والأعلى.

أبدع الشعراء المصابون في عرض هذا الغرض (الغزل) في أشعارهم فهم يصفون حالات وتجارب حقيقية عاشوها، وأكثرهم عشاق أحبوا ما حولهم حبٌّ فيه من النقاء والصفاء ما يجعلهم يحسنون التصوير في لوحات فنية رائعة الجمال تجعل المتلقي يحس ما يحسون فيه من لوعة وصبابة بالمحبوب الذي يستنطق الشاعر في وصف ذلك الحب.

---

(1) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص 160.

سادساً: العتاب

العتاب هو الخطاب على تضييع حقوق المودة والصداقة في الإخلال بالزيارة وترك المعونة[1]، ويوضع موضع الأعتاب وهو الرجوع عن الإساءة إلى ما يرضي العاتب، والعتب لومك الرجل على إساءته إليك وفي ذلك فهو العتاب[2] يقول ابن رشيق: العتاب باب من أبواب الخديعة يسرع إلى الهجاء، وسبب وكيد من أسباب القطيعة والجفاء، فإذا قل كان دامية الألفة، وقيد الصحبة، وإذا كثر خشن جانبه، وثقل صاحبه، وللعتاب طرائق كثيرة، وللناس فيه ضروب مختلفة، فمنه ما يمازجه الاستعطاف والاستئلاف، ومنه ما يدخله الاحتجاج والانتصاف وقد يعرض فيه المنَّ والإجحاف، مثل ما يشركه الاعتذار والاعتراف[3].

يعد العتاب مفتاح العفو وتجاوز الصفح، فهو اعتراف بالخطأ مع العفو عنه وقد تقدم العفو مسبقاً على العتاب فلو لم يكن هناك عفو لم يكن عتاب، لهذا قال الله تعالى:﴿عَفَا ٱللَّهُ عَنكَ لِمَ أَذِنتَ لَهُمۡ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكَ ٱلَّذِينَ صَدَقُواْ وَتَعۡلَمَ ٱلۡكَٰذِبِينَ ﴿٤٣﴾﴾[4]، فقد تقدم العفو على العتاب[5].

يعترض الصحبة والصداقة فتور نتيجة الملل والسآمة أحياناً، وحصول ما لا يرضاه أحد الصاحبين بوجه من الوجوه، فالعتاب دواء ناجح لما يحدث في رباط المودة والإخاء من وهن وعلل قد تؤدي إلى الانقطاع لهذا قيل: العتاب حياة المودة، وقيل أيضا ظاهرة العتاب خير من باطن الحقد [6].

والواجب على العاقل أن لا يقصّر عن معاتبة أخيه على زلته؛ لأن من لم يعاتب على الزلة لم يكن بحافظ للخلة، وظاهر العتاب خير من مكتوم الحقد، ورب عتب أنفع من صفح، مع عدم الإكثار من العتب، حتى قيل سوء الأدب كثرة العتب، كما أن أعظم الجفاء ترك العتب، والإكثار في المعاتبة يقطع الود ويورث الضد[7].

---

(1) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله (395هـ)، **معجم الفروق اللغوية**، ت: الشيخ بيت الله بيان، مؤسسة النشر الإسلامي، ط1، ج1، ص350.
(2) الجوزي، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد، **غريب الحديث**، ت: عبد المعطي مين القلعجي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1985، ج2، ص665.
(3) القيرواني، ابن رشيق، **العمدة**، مصدر سابق، ص160.
(4) سورة التوبة، الآية 43.
(5) مجلة البحوث الإسلامية، الرئاسة العامة لإدارة البحوث العلمية والإفتاء والبحوث والإرشاد، ج61، ص231.
(6) انظر: مجموعة من المؤلفين، **مجلة جامعة أم القرى**، ج7، ص379.
(7) أرشيف ملتقى أهل الحديث،1، **معان ربانية أحببتها وبالأحضان تلقفتها**، ج53، ص386.

يظهر العتاب عندما تكون هناك جفوة أو زلة ولا يكون إلا بين المتحابين، فهو بطبيعته لون على ذنب؛ لذا يراد منه التصالح والمودة ، وقيل العتاب مفتاح الوصال، و إن أفضل العتاب ما غرس العفو و أثمر المحبة، و عتب يوجب العفو و الصفاء أفضل من ترك يعقبه الجفاء [1].

قال بكار العريان المجنون:

كفى حزَناً أني مُقيمٌ ببلدةٍ أحبَّايَ عنهَا نَازحُونَ بَعيدُ

أقلِّبُ طرفي في البِلاَد ولا أرَى وُجُوَه أحبائي الذين أريُد[2]

فهو يعاتب أحبابه في بلاد غريبة وهو فيها يكون محتاجا إليهم يريد عطفهم عليه في تلك البلاد.

قال جعيفران الموسوس يعاتب بعض الولاة عندما دعاه إلى طعامه بصوتٍ عالٍ:

عليكَ إذنٌ فإنَّا قدْ تغدّينْا لَسْنَا نعُود وإن عُدْنَا تَعدّينَا

يا أكلةً ذهَبَتْ أبقتْ حرارتُهَا داءً بقلبكَ مَا صُمْنَا وصَلَّينّا[3]

عاتب نفسه في العودة إلى ذلك المكان الذي حس فيه بالهوان وصارت هذه الأكلة مثل المرض والعلة لما فها من ازدراء من هذا الوالي له، وقال سعدون المجنون يعاتب بعض أخوانه:

تحُبُّ الصَّالِحين بزَعْم قلْبكَ وتخلُو إن فقدتُهم بذنبْكْ

فمِنْ حُبِّ الخَليلِ تَفِرُّ مِنْهُ وَهذا كلُّه مِنْ كِذْبِ حُبكْ

ستندمُ حِين لا ندمٌ بمجْدٍ وتعلَمَ ما يحِلُّ غداً بِجنْبكْ[4]

فهو يعاتبه على سلوكه وعدم الالتزام بالدين وعلى ذنوبه ولا يمكن أن يكون هكذا لأنه حذره عندما يكون لا جار له ولا أهل يصحبونه حينها لا ينفع الندم.

وهذا سعدون المجنون يعاتب كل من يرى عيوب الناس ولا يرى عيوب نفسه فيقول:

أرَى كُلَّ إنسان يرى عيبَ غيرهِ ويعمى عَنْ العيبِ الذي هُوَ فيهِ

وما خيرُ من تخفَى عليه عُيوبُهُ ويبدُو له العيبُ الذي لأخيهِ؟

وكيف أرىَ عَيباً وعيبي ظاهرٌ وما يعرفُ السوءاتِ غيرُ سَفِيه؟[5]

---

(1) انظر: القنوجي، أبو الطيب محمد صديق خان بن حسن لطف الله النجاري(ت1307ه)،نشوة السكران من صهباء تذكار الغزلان،ط1،مطبعة الرحمانية: مصر،1920،ج1،ص104.

(2) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر السابق، ص12.

(3) المصدر نفسه، ص 98.

(4) المصدر نفسه ، ص133.

(5) المصدر نفسه ، ص 161.

فهو يعاتب كل من يتتبع زلات الناس وعيوبهم، ولا يرى عيبه، فيقول لا خير في من لا يرى عيوبه وهو يتتبع عيوب أخيه، ونسب صفة الطيش والغفلة على من لا يرى عيبه ويتتبع عيوب الناس، حيث يعاتب هؤلاء الناس مع إرشادهم إلى السلوك الحسن، قال سمون بن حمزة الخواص (ت بين 290-298):

يُعاتبني فينبسطُ انقبَاضي وتسكُنُ رَوْعتِي عندَ العِتَابِ

جرى فيَّ الهوى مُذ كُنتُ طِفلاً فما لي قد كبرتُ عَن التَّصَابي [1]

هذا عتاب ذو نكهة نصح يريد منه أن يكون بعيداً عن تصرفات لا تليق به كانت هذه الأفعال للصبيان لا تليق بعمره ومنزلته.

وقال أيضا يعاتب حبيبه:

أفسَدتني بهواكَ هل أصلَحتنِي ممَا ورَاءكَ إلى حظٌ مطلُوبُ

من ودَّني قد كان وُدّك فوقه فتركتني أتسخَّطُ الإخْوانَا [2]

فهو يعاتب من كان يهواه لماذا لم تنصحني وترشدني، وقد كنت أودك وأحبك أكثر من كل الذين كانوا يحبونني فجعلتهم خلف ظهري والآن تتركني مع الذين لم أكن أحبهم.

ويقول أبو فحمة البغدادي المجنون الذي كان معاصراً لأبي البحتري الشاعر في رسالة عن حاله:

أصبحتُ منكَ علَى شَفَا جُرُفِ مُتَّعرضاً لِمَوارِدِ التلَفِ

وأراكَ نحوي غيرَ مُلتفِتٍ مُتحرِّفا عَنْ غيرِ مُنحرفِ

يا من أطالَ بهجرِهِ كَلَفِي أسَفي عليكَ أشدُّ مِنْ كَلَفِي [3]

يعاتبه يقول له بسببك تحدث أهلك وأنت لا تبالي وتلفت إلى حالي فإني حزين على ما تفعله بي أشد من حزني على ما أصابني من مشقة وانشغال القلب بك وأنت لا تبالي.

والواضح أنَّ في هذا الفن تأثراً أيضاً بتطور الحياة في العصر العباسي، فالملاحظ في شعر الشعراء في تلك المرحلة يدور حول مجموعة أشياء وهي الخلفاء والحكام والمحبوب والأصدقاء فكان لعتاب المحبوب النصيب الأكثر في هذا الباب وعتاب الأصدقاء بالرجوع والعدول عن ملذات الدنيا وشهواتها ومغرياتها وإصلاح النفوس والانشغال بعيوب النفس والزهد

---

(1) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص170.
(2) المصدر نفسه، ص 194.
(3) المصدر نفسه، ص252.

عن عيوب الناس، روي عن علي بن الجهم الشاعر (ت249هـ) قوله: "مررت بمبرسم مجنون،والناس مجتمعون عليه، يعلثون به، فلما رآني قصدني دونهم، وأخذ بعنان بغلتي، فأنشد:

لا تحلِفَنَّ بمعَشرِ الهَجِ الذينَ تَرَاهُمُ
فوحَقِ مَنْ أبلَى بهِمْ نَفْسِي ومَنْ عَافَاهُمُ
لو قِيسَ موتَاهُم بهِمْ كَانُوا هُمُ موتَاهُمُ

ثم جال بطرفهِ في الحلقة" فرأى فيها شاباً مليح الوجه، حسن الهيئة، فوثب عليه، ومزق ما كان عليه ثم نظر إليَّ وأنشد:

هَذَا السعيدُ لديهمُ قد صارَ بي أشقاهُمُ (1)

فهو بهذا قد عاتبه على ما كان من الناس اتجاهه من الاستخفاف له والعبث به، ويقول مصعب الماجن الموسوس (ت250هـ):

كُلُّ حياةٍ بلاَ دينٍ فقاسِدَةٌ (والمُردُ) يا (ابنَ يَمَانٍ) أفسَدُوا ديني!
كَم توبةٍ بعَدها أخرى استتبتُ بهَا فليسَ دَهري علَى ديني بمأمُون!!
لَو أمَّنْتني الذِي نفسي تُخوّفُهُ منُهم ببغدادَ يوماً عُدْتُ بالصِّيْنِ
وقد سألتُ خبيراً مِنْ تجاريهم فظلَّ منْه بحُسنِ الوصفِ ينْبيني!
فقال: بالصينِ ألوانٌ تلينُ لَهَا صُلّبُ القُلُوبِ وأمرٌ لَيسَ بالدُّونِ
وقائلٍ: عُذ ببيت الله قلتُ لَهُ منَ لي من (المُردِ) في الإحرامِ يُنجِيني
إذا بدَتْ كُثُبٌ ليستَ بهَا أرُزٌ وقفتُ نصباً لمن باللّحظِ يرميني
مَن لي إذاَ زاحمُوني في طوافِهِمُ هناك يُبدي ضميري كُلّ مكنُونيّ
مالي من (المُرْد) إلا الله يعصمُني ربٌّ (المثاني) وطهَ والطوَّاسِين
قد كنتُ في النُّسكِ قبلَ اليوم مُنغمِساً يشوب حبي لهم سَمْتُ (ابن سِيرين)
أدلو بعينتقيٍّ حشوُ مقلتها حبَّا لكلُ نقي الخد ذي لين!
فالآن ثُبتُ فحسبِي مُنهمُ نَظري أستغفرُ الله والتقبيلُ في الحِين(2)

---

(1) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص 311.
(2) المصدر نفسه، ص 332-333.

يبدأ الشاعر الكلام عن الحياة التي لا يكون فيها ضابط يضبطها والذي هو الدين، تكون فاسدة لا قيمة لها، والذي أفسد الشاعر هن المرد، ويتحسر على كل توبة تابها لأنه تاب أكثر من مرة، فهذه الدنيا لا أمان لها، لو كنت أعرف الذي أخاف منه في جهة ما لذهبت إلى أخرى ونصحني قائلٌ بالذهاب إلى بيت الله قلت له: هل هذا ينجيني من المرد؟ إنهم تلال من الرمل، وهل يوجد أحد يجعلني أفرغ ضميري من كل ما يخفيه ليس لي سوى الله تعالى ينجيني من كل الفتن.

فهو يعاتب نفسه على ما فرط في طاعة الله تعالى ويلومها على عبثه ومجونه وكثرة توبته والرجوع إلى وضعه ولهوه واتخذ عبادة الله مثل عبادة ابن سيرين، فإنه لا يوجد غير الله تعالى يعصمني من هذه الحالة، واني الآن أتوب إلى الله تعالى وأستغفره كل وقت وحين فكل حياة بلا دين مثل الجسد بلا روح.

لذلك كان شعر العتاب في ديوان المصابين يدور بين الأحباب والإخوان، ومن يعاتب نفسه على تقصير، فيكون غالبه لتصحيح سلوكيات معينة، وإما أن يكون للوصل، أو التنبه لترك ذنب، فيلحظ فيه النصح وتقويم الأخلاق الحسنة، وكان رصد لمجموعة من العادات السائدة ومحاولة لتصحيح المسار فيها وفق العادات الاجتماعية التي تقوّم المجتمع.

سابعاً: الاعتذار

يقول ابن رشيق في باب الاعتذار: ((ينبغي للشاعر أن لا يقول شيئا يحتاج أن يعتذر منه، فإن اضطره المقدار إلى ذلك، وأوقعه فيه القضاء؛ فليذهب لطيفاً، وليقصد مقصداً عجيباً، وليعرف كيف يأخذ بقلب المعتذر إليه، وكيف يمسح أعطافه، ويستجلب رضاه، فإن إتيان المعتذر من باب الاحتجاج وإقامة الدليل خطأ، ولا سيما مع الملوك وذوي السلطان، وحقه أن يلطف برهانه في التضرع والدخول تحت عفو الملك، وإعادة النظر في الكشف عن كذب الناقل، ولا يعترف بما لم يحبه خوف تكذيب سلطانه ورئيسه، ويحيل الكذب على الناقل والحاسد))[1].

(ويقال في من يضرب بالاعتذار من ركوب الغرور: "يأتي بكَ الضّامَةُ عِرّيس الأَسَدِ"، الضامة تُثقل وتخف، من الضم والضيم فإن ثقلت فالمعنى الحاجة الضامة وتُلجئك، والضامة من الضيم جمع ضائم، ويعني الظّلمة، أي ظلم الظلمة يحوجك إلى أن توقع نفسك في الهلكة)[2]، وثمرة الاعتذار العفو والصفح قال الله تعالى: ﴿ وَلَا يَأْتَلِ أُوْلُواْ ٱلْفَضْلِ مِنكُمْ وَٱلسَّعَةِ أَن يُؤْتُوٓاْ أُوْلِى ٱلْقُرْبَىٰ وَٱلْمَسَٰكِينَ وَٱلْمُهَٰجِرِينَ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ ۖ وَلْيَعْفُواْ وَلْيَصْفَحُوٓاْ ۗ أَلَا تُحِبُّونَ أَن يَغْفِرَ ٱللَّهُ لَكُمْ ۗ وَٱللَّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴿٢٢﴾ ﴾[3]، (وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: من اعتذر إليه أخوه المسلم فلم يقبل لم يرد عليّ

---

(1) الأزدي، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، مصدر سابق، ص176.
(2) النيسابوري، أبو الفضل أحمد بن إبراهيم الميداني، (ت518هـ)، **مجمع الأمثال**، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة: بيروت، ج1، ص146.
(3) سورة النور، الآية 22.

الحوض، وقال عليه الصلاة والسلام: العفو زكاة الظفر، وقال علي رضي الله عنه: (أولى الناس بالعفو أقدرهم على العقوبة)[1]، قال الجاحظ: نعم البديل من الزلة الاعتذار، وبئس العوض من التوبة الإصرار[2]. من أبرز الاعتذار في هيئة الغزل[3]،

قال سمنون بن حمزة الخواص (ت بين 290–298ه) :

يُعاتبـــني فينبـسِطُ انقبـاضـي وتسـكُنْ رَوعتـي عنـدَ العِتـَابِ

جرى فيَ الهوى مذ كُنـتُ طفـلاً فمـا لي قد كِبرتُ عَـنِ التصابي[4]

لغة عتاب متبادلة بينه و بين حبيبه حيث يزيد هذا العتاب سكون النفس، و راحة البال، و انشراح الصدر، وقرة العين، و طمأنينة النفس .

و قال أيضاً :

بكيـتُ ودمـعُ الشـوق للنفـسِ راحةٌ ولكـنَّ دمعَ العـينِ يُنكـي بهِ القلبُ

وذكـري لِما ألـقاهُ ليـسَ بنـافـع ولكـنّه شـيءً يهيجُ به الكـرب

ولو قِيل لـي : ما أنتَ؟ قُل تُ : معذبٌ بـنار مواجـيدٍ يضرِّمُـها الغيـبُ

بُـليـتُ بمـنْ لا أسـتطـيعُ عتـابـهُ ويعتبني حتى يُقال : (لهُ الذَّنْـبُ) [5]

إن الحزن الذي يكمن فيه من عشقه الذي جعله يتكلم بلغة الدموع والأشواق، ما جعله يستعين بمفردات فريدة على تحقيق غاياته حتى يوصل فكرته ، واصفاً نفسه بالمعذب بنيران الهوى ، التي طالما ابتلي بلهيبها من جزاء مخالصته الحب لمن يعجز عن معاتبته، أو هجرانه.

كما يقول ماني معتذراً من محبوبة:

جَعَلْـتُ عَنَـانَ وَدِّي فـي يَـدَيكَا فلَـمْ أرَ ذاكَ ينفعُنـي لَـدَيكَا

وَقَدْ – واللهِ – ضِـقتُ فلَيـتَ رَبـي قَـضَى عَلَـيَّ ولا عَلَيكَـا !!

فَلَمْ أرَ عَاشِـقاً لَـكَ – قَـطُّ – مثلِـي أغارُ عليـكَ مِـنْ نَظَـري إليكَـا!! [6]

---

(1) ابن حمدون، محمد بن الحسن بن محمد، أبو المعالي بهاء الدين، (ت563هـ)، **التـذكرة الحمودنيـة**، دار صادر: بيروت، ط1، ج4، ص104.

(2) شيخو، رزق الله بن يوسف بن عبد المسيح بن يعقوب، **مجاني الأدب في حدائق العـرب**، مطبعـة الآبـاء اليسوعيين: بيروت، 1963، ج5، ص269.

(3) ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد (ت 637هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ت: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، ج3، ص108.

(4) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق،ص170.

(5)المصدر نفسه ، ص 173.

(6)المصدر نفسه ، ص 288.

يعتذر الشاعر من محبوبته ويجعل نفسه تحت تصرفها وهو في حالة من اليأس في عدم قبولها وهو يدعو على نفسه بالموت فداءً لها، مع كل هذا يقول لها لا تجدين مثلي مـــن يحبـــك ويغار عليك.

وروِيَّ عن عبدالله بن محمد العتبي (ت 225هـــ) قوله:

نظرتُ إلـــىَ الـــدُّنيا بعـــينِ مَريـــضَةٍ وفكـــرةِ مغـــرُورٍ وتأميـــلِ جاهِـــلِ !!

فقلتُ : هيَ الدارُ التي لـــيسَ مثلُهـــا ونافستُ فيهَا فـــي غُـــرورٍ و باطِـــلِ !!

وضـــيَّعتُ أيَّـــامي أمـــامي طويلَـــةً بلـــذةِ أيَّـــامٍ قِـــصَارٍ قلائِـــلِ !! [1]

يقول الشاعر معتذراً من نفسه أن نظرته للدنيا كانت نظرة قاصرة مريضة، كان يحمـــل من الغرور ما يجعله أعمى ومغرورًا لا يعرف الصواب من الخطأ ولا يميز الحق من الباطـــل ضاع منه العمر الذي ضاع بالملذات في تلك الدنيا الفانية الزائلة، لهذا فهو يعتذر من نفسه علـــى تلك الغفلة وذلك اللهو الذي لا فائدة منه .

جعل ابن رشيق موضوعات الشعر في كتابه العمدة تسعة، هي النسيب والمديح والافتخار والرثاء، والاقتضاء والاستئجار، والعتاب، والوعيد، والإنذار، والهجاء والاعتذار، ويضم العتاب إلى الاعتذار[2].

روي أن معاصري سعدون المجنون (ت بين 245–250) رأوا مكتوبًا على جبته:

يـــا ذُنـــوبي عليـــكِ طـــالَ بُكَـــائي صِـــرتِ لـــي مأثمـــاً فقـــلَّ عزائِـــي

فـــي كتـــاب عَجَائِـــبٌ مثبتَـــاتٌ ليتَنـــي مـــا لقُيتهـــا فـــي بَقـــائي

نَظَـــرُ العـــينِ قـــادَني للخَطايـــا إذ أذِنْـــت اللُّحُـــوظ للأهـــواءِ

تاليـــا للقُـــران يتلُـــو المَعاصِـــي اسمهُ فـــي الـــسماء (عَبُـــدٌ مرائـــي)[3]

حرص الشعراء على أن تكون لغة القصيدة لغة الحياة اليومية، وتتضح هذه السمة في هذه الأبيات عندما قام الشاعر بالاعتذار مما هو فيه من اللهو بإطار الزهد عن هذه الملـــذات الفانيـــة وعن المجون وهو يعترف بالتقصير اتجاه ربه، وعبادته عبادة غير مُرضية بالنسبة لـــه، فهـــو يراجع نفسه ويطلب منها أن تكف عما هي عليهن وصارت سمة الشعراء الزهاد الغالـــب فيهـــا الاعتذار والاعتراف بالتقصير.

---

(1) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق ص 339.
(2) انظر: ضيف، شوقي، **تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي**، دار المعارف، ج1، ص195.
(3) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، المصدر السابق، ص130.

قال سعدون المجنون (ت245-250هـ) في شأن النبيذ ومساوئه:

تركـــتُ النبيـــذَ لأهـــلِ النبيـــذِ وأصـــبحتُ أشـــرَبُ مـــاء قَراحـــا
لأنَّ النبيـــــذَ يُـــــذِلُّ العزيـــــزَ ويكـــسُو الوُجـــه النـــضار الـــصِّباحَا
فـــإن كـــان ذا جـــائزاً للـــشبابِ فمـــا العـــذرُ فيـــه إذا الـــشيبُ لاحـــا[1]

وهنا يصف الشاعر مساوئ النبيذ ويعرج أنه لا عذر عنه ويخص الشيب فإنـــه لا مجـــال لهم ولا عذر لهم لأن الشيب بريد الموت في هذا، وكذلك دخل عن طريق الوصـــف مـــصبوغًا بلون الاعتذار منه.

وهذا بهلول بن عمرو (ت190هـ) عندما رماه صبيان بالهجر فأدمته حصاة، قال:

حـــــسبي اللهُ توكلـــــتُ عليـــــه مـــن نواصِـــي الخلـــقِ طُـــرًا بيديـــهِ
لـــيس للهـــاربِ فـــي مهربـــهِ أبـــدًا مـــن روحـــةٍ إلا إليـــهِ!
رُبَّ رامٍ لـــــي بأحجـــــارِ الأذى لم أجِـــدْ بـــدًّا مـــن العطـــفِ عليـــهِ[2]

فهو رغم الأذى الذي لحق به من هؤلاء الصبيان إلا أنه يعتذر من الله تعالى ويعرج فـــي شعره أنه لا مفر منهم إلا لله سبحانه وتعالى، وقال في القصيدة الفياشية:

إلهـــــي ســـــألتُكَ بالمُـــــصطفى أقـــلْ عَثْرتـــي يـــا مُقيـــلَ العثـــارْ!
ويَـــــومَ القِيامَـــــةِ لا تُخزنـــــي ولا تُحـــرق الجِـــسمَ منِّـــي بنَـــارْ![3]

فهو يطلب من الله تعالى أن يرحمه ولا يذنب في حياته الباقية، وكذلك يوم القيامة لا يعذبه بناره، فإنه يعتذر فيه ويعترف له ويعتذر من عثراته أن يغفرها له ويعترف له بنعمه وحفظه من تلك العثرات.

قال سعدون المجنون:

يـــا مـــن يـــرَى بـــاطنَ اعتقـــادي ومُنتهَـــى الأمـــر فـــي فُـــؤادي
أصـــلِحْ فَـــسَادَ الأُمـــورِ منِّـــي ولا تَـــدعْ موضِـــعَ الفَـــسَادِ[4]

فهو يخاطب الباري عز وجل ويصفه بأنه يرى باطنه واليك ارجع وكل شيء بيـــدك لا تخفى عليك خافية، يطلب منه أن يصلح أموره وأحواله كلها.

إذن يعد موضوع الاعتذار قليلاً في أشعارهم، غير أن ما حفظ منه يـــدل علـــى بـــرهم بإخوانهم، واحترامهم لهم، كما يدل على اعتزازهم بأنفسهم وكرامتهم، حين كانوا يعتذرون لمـــن هم أعظم منهم[5].

---

(1) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق ، ص139.
(2) المصدر نفسه ، ص36.
(3) المصدر نفسه، ص54.
(4) المصدر نفسه، ص143.
(5) عطوان، حسين، **الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية**، مكتبة المحتسب للنـــشر والتوزيـــع، عمان، ص425.

يرى الباحث أن الاعتذار غرض مرتبط بظروف شخصية يمر بها الشاعر تكاد تكون غير مرضية في شكل من الأشكال، فالزاهد يعتذر دائما فهو يحسُّ بالتقصير في العبادة لذلك يلجأ إلى الاعتذار من سلوكه فهو بهذا الغرض يتقرب إلى الله تعالى ويكاد أكثر الشعراء الزُّهاد يصطبغ شعرهم بلون الاعتذار، وهناك من يعتذر من صديقه وهذا قليل، ومنهم يعتذر من حبيبه لطول الهجر عنه، ونلاحظ أكثر شعر الاعتذار يأتي من الشعراء الزهاد في هذه الفترة؛ لأن الشاعر في هذا الغرض إنما يتذلل به للخالق عز وجل، لذلك خلطوا شعرهم الزهدي بالاعتذار لأنه (من حسن الاعتذار واستوجب الاعتذار)[1]، فهم يطلبون المغفرة والصفح عنهم وأن يعافيهم الله تعالى من الأيام التي مضت بلا عبادة.

ثامناً: النصح والإرشاد

من الموضوعات التي استجدت في العصر العباسي، النصح والإرشاد، فقد خرجت في إطار الحكم والموعظة التي اشتهر بها الشعراء الزهاد والتي كانت تدعو إلى الالتزام بالمُثل الاجتماعية والوعي الديني الملتزم بما يضبط الإنسان من مظاهر الاستقامة وعبادة الله تعالى والالتزام بما أمر والانتهاء عما نهى عنه، وقد نشأ شعر النصح والإرشاد من واقع المجتمع العباسي مع ملاحظة كل ما يدور به من مآخذ في مجال السلطة والمال والعادات والتقاليد الاجتماعية والمثل والقيم الدينية السامية، ورصدها من خلال التعايش في ذلك المجتمع حيث كان الشعراء من أحسن النقاد لما يدور حولهم وبعضهم من انتقد نفسه ، ومن الشعراء الذين كثرت أشعارهم بهذا الموضوع هم الشعراء الذين زهدوا الدنيا، فصار شعرهم عبارة عن مجموعة من الحِكم والمُثل والنقاء، فكانت النتيجة هي فنوناً وموضوعاتٍ جديدة، فهم كانوا جزءًا من مجتمع ليس بجديد ولكن مجتمع متواصل ومترابط ذو قيم وعادات وتقاليد وأخلاق متواصلة تربطهم روابط متينة إما دينية أو قومية، فهم متفقون على أسس وقوانين لا يختلف فيها أحد لذا يكون التوجيه والدعوة مقبولة لدى المجتمع، فكانت الدعوة إلى مكارم الأخلاق والدعوة إلى الخوف من الله تعالى والتوبة إليه وذلك مخاطبة الناس بأسلوب الترغيب والترهيب.

ظهر النصح والإرشاد منذ وقت مبكر في تاريخ الإسلام، وازدهر ازدهارا كبيراً في العصر الأموي واستمر الطريق بعد قيام الدولة العباسية حيث انتشر الوعاظ في كل مكان، ومن وراء هؤلاء الوعاظ نُسّاك وزهاد انصرفوا عن متاع الدنيا الزائل، وتعلقت نفوسهم بنعيم الآخرة المقيم فقد اعتمدوا على النصح في أشعارهم واستمدوا مادة نصحهم على القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف حيث ظهرت هذه الموجة الاجتماعية مقابلة لمجموعة نزعات شهدها المجتمع العباسي هي الشعوبية والزندقة واللهو[2].

---

(1) الآبي، منصور بن الحسين الرازي، أبو سعد (ت421هـ)، **نثر الدر في المحاضرات**، ت: خالد عبد الغني محفوظ، دار الكتاب العلمية: بيروت، ط1، 2004م،ج4، ص163.

(2) انظر: خليف، يوسف، **تاريخ الشعر في العصر العباسي**، دار الثقافة للطباعة والنشر: القاهرة، 1981، ص37-39.

الذي يهمنا من هذا الموضوع هو أشعار الشعراء في هذا الجانب، في قصائدهم أبيات تقع في الحكمة، قصدوا منها إلى الوعظ والإرشاد والتهذيب، وهي حكمة استخلصها بعضهم من تجاربهم المحدودة، وأفكارهم البسيطة، فجاءت ساذجة لا نفاذ فيها ولا شمول، ولا عمق، وقد دقق الشعراء إلى الحياة والطباع والأخلاق، لغنى تجاربهم الإنسانية واتصالهم بما ترجم إلى اللغة العربية من آداب الأمم القديمة، فقد دعوا إلى مكارم الأخلاق والتأدب بالمعاملة والاكتفاء بالقليل[1].

ولهذا الفن مجموعة معانٍ منها الوصية والتوجيه وتتضمن حثًا على سلوك طيب ونافع، ورغبة في رفعة شأنه وجلب الخير له، وعادة تكون صادرة من ذوي الخبرة الطويلة الدقيقة، وأهل العقل والتفكير السليم، ويدفع إليها المودة الصادقة والحب العميق[2].

يخرج الأمر عن معناه الأصلي إلى النصح والإرشاد فيكون طلبًا لا تكليفًا ولا إلزام فيه، وإنما هو طلب يحمل في طياته معنى النصيحة والموعظة والإرشاد كقول أحد الحكماء لابنه: (يا بُنيّ استعذ بالله من شرار الناس، وكن من خيارهم على حذر)[3]، وكذلك عندما يخرج النهي من معناه الحقيقي يحمل بين ثناياه النصح والإرشاد[4].

إذن هو أمر ونهي بالنتيجة يراد منه غرس صفات الخير والفضيلة في النفوس بهذا يكون الهدف واحد وهو ضبط سلوك المجتمع من غير إلزام فيها، والثمرة منها نشر الفضيلة، ونشر الخير، وتقويم السلوك، والخير في الحياة له دور مهم في معرفة مفاهيم النصح والإرشاد، إذ لا يمكن أن يكون هناك نصيحة دون معرفة جوانبها، إذا كان نهي فثمة أمور سلبية، وإن كان إلزامًا فثمة أمور إيجابية .

وهذا بهلول بن عمرو ينصح بعدم الحرص على الدنيا فيقول:

دع الحرصَ علَى الدُّنيا ... وفي العيش فلَا تطمَعْ

ولا تجمَعْ من المال ... فما تدري لمنْ تَجْمَعْ؟!

فإن الرزقَ مقسُومٌ ... وسوء الظنّ لا ينفَعْ

فقيرٌ كلُّ ذي حِرصٍ ... غنِيٌّ كلُّ من يقنَعْ[5]

---

(1) عطوان، حسين، **الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية**، مصدر سابق، ص425-426.

(2) انظر: الجندي، علي، **تاريخ الأدب الجاهلي**، مكتبة دار التراث، 1991، ج1، ص268.

(3) عتيق، عبد العزيز، **علم المعاني (ت1396هـ)**، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2009، ج1، ص87.

(4) **المصدر نفسه**، ص86.

(5) الأسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص 32.

فهو ينصح عدم الحرص على الدنيا، وعدم الطمع في العيش، وعدم جمع المال؛ لأن الموت آتٍ لا محال، فالرزق مقسوم قسمة الله تعالى منذ الأزل فصاحب القناعة يكون غنيا لأنها كنز لا يفنى، وهذا واضح من باب الزهد إلى النصح والإرشاد والى القناعة وعدم الطمع وحُسن الظن بالله في قسمة الأرزاق، فهو يدعو إلى مجموعة من الأوصاف والأخلاق الحميدة.

وقال بهلول عمرو أيضًا:

يا خَاطِبَ الدُّنيا إلى نفسِهِ تنحَّ عن خطبتِهَا تَسْلَمِ!!

إن التي تخطِبُ غدّارةٌ قريبةُ العُرْسِ مِنَ المَأتَمِ!![1]

فهو يحذر من الدنيا والغرور بها؛ لأنه وصفها بالغدر بمن يتعلق بها وبمغرياتها فهي فانية بكل صفاتها، لذلك يجب الحذر منها ومن حوادثها فلا يسلم منها من غرته بها.

تأتي كثير من الموضوعات تحت عنوان النصح والإرشاد، ذلك لما يحتويه هذا الموضوع من المعاني التي يُقصد أن يكون هناك مجتمع متزن تحيط به مجموعة من القيم المنضبطة والتي تكون مستمدة من واقع الأخلاق والدين الإسلامي.

فتطور الحياة في العصر العباسي أدى إلى تزاوج الثقافات بكل تفاصيلها من حيث الرفض والقبول للقيم والتقاليد والأعراف الدينية، فهذا بدوره يحتم على أهل الحكمة والوعي الديني إيجاد طرق لتصحيح مسار من اختل مساره فكان موضوع النصح والإرشاد قد جعل منهجه تعديل القيم عن طريق الشعراء والحكماء من أهل الفطنة والرأي، فكان الشاعر يستخدم خبرته وفطنته ووظفها توظيفا صحيحًا.

وهذا سعدون المجنون كتب على عكازة وقال:

اعمَلْ وأنتَ من الدُّنيا علَى وَجَلٍ واعلَم بأنكَ بعدَ الموتِ مبعُوثُ

واعلم بأنكَ ما قدَّمْتَ مِنْ عَمَلٍ مُحصى عليكَ وما خلَّفتَ مُورُوثُ[2]

فهو يحذر من الدنيا ويحث على العمل فيها بحذر، لأنه هناك حساب بعد الموت لا محال، وهناك كتاب لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها، وكل ما تخلفه من مال وجاه فهو باقٍ للورثة لا تأخذ منه شيء سوى عملك الصالح.

نلاحظ إن الشاعر الواعظ يقوم بتوجيه شعره إلى مخاطبٍ ما نراه يكثر من استخدام ضمير المخاطب، وسيطرة هذا الضمير تستدعي مراعاة الشاعر للمخاطب، وتوجيه النصح والإرشاد له .

---

(1) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص 58.
(2) المصدر نفسه، ص138.

يقبل شعراء الوعظ على ذمّ الدنيا، واضطراب أحوالها وسرعة تبدّلها وتغيرهـا مقابـل التطلع إلى السعادة في الآخرة، وعمل الصالحات آملاً في اكتساب أجرها، ونيل الفوز ورضـى الرب وعفوه ورحمته[1]، فكتب سعدون إلى المأمون وقد بنى قصراً:

يا مَنْ بَنَى القصْرَ في الـدُنيا وشَـيَّدَهُ ... أسّسْتَ قصرك حيـثُ الـسَّيلُ والغَـرقُ
لو كنتَ تغنَـى بـذُخرِ أنـتَ ذاخـرُهُ ... أسَّـسْتَهُ حيـثُ لا سُـوسٌ ولا خـرَقُ
والمـوتُ مُـصطبِحٌ مـنكُمْ ومُغْتَبِـقٌ ... فاحتَلْ لنفسِكَ قبـل الـورْدِ يَـا حَمِـقُ
واذكُر (ثمُوداً) و(عاداً) أيـنَ أنفـسُهم ... فلو بقي أحـدٌ مـن بعـدِهِم لبَقُـوا؟![2]

فهنا المخاطب هو الخليفة المأمون فلم يورد اسمه في الأبيـات حتـى يراعـي مـشاعر المخاطب وتوجيه النصح والإرشاد له، فهي رسالة واضحة له على فناء هذه الدنيا والموت يسلم عليك في الصباح والمساء فلا تكن مثل السفيه المغرور بملكه، أين عاد وثمود لم يبـقَ أحـد لا قبلهم ولا بعدهم.

تقول عوسجة المجنونة:

ارضَ بـــــــالله صَـــــــاحِبًا ... وذَرِ النـــــــاسَ جَانِبَـــــــا
صَـــــافِهِ الـــــوُدَّ شـــــاهداً ... كنَـــــتَ أو كُنـــــتَ غَائِبَـــــا
ولا تَـــــودَّنَّ غيَـــــرَهُ ... ذَا رَفيقـــــاً مُـــــصَاحِبَا [3]

فهي تدعو إلى طاعة الله تعالى عندما تقول (ارضَ بالله صاحباً)، فهي دعوة إلى الالتزام بما أمر الله تعالى وحُسن طاعته، واترك ما سواه ولا تحب غيره حتى لا يبقى مكان للـدنيا فـي قلبك، فليكن همك طاعة الله تعالى حتى يكفيك كل هم.

وهذا مصعب الكاتب الماجن الموسوس (ت250هـ) يوصي أحد خلانه:

نـصيحةٌ مَـن حَـوَى أذْنـاً وطَرْفـاً ... أتتْـكَ وسَـوفَ تـسعَدُ إن فعَلْتَـا
عليـكَ إذا لقيـتَ بحُـسنِ بْـشرٍ ... وكُـن مـن أكثـرِ الثقلَـينِ سَـمْتَا
وَلا تُخْـلِ الأصـابعَ مـن عُقُـودٍ ... وَغَـتِّ النـاسَ بالأوتـارِ غَتّـا
وعظْهـمْ وأنهـمْ مـن مُنكـرَاتٍ ... ولا تَـدَعِ البكـاءَ إذا وَعَظْتَـا
ورَاخ أبـا الـذِي تهـوَاهُ كيمَـا ... يُقـال: (أخُـو أبيـهِ)، وقـدْ ظفرْتَـا!!

---

(1) الحذيفي، عبدالله الطاهر، **فاعلية التعبير القرآني في الشعر المُحْدث العباسي**، مصدر سابق، ص278.
(2) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص 150.
(3) المصدر نفسه، ص 239.

وَإنْ أبـــصرتَ شـــرطكَ بـــينَ قـــوم ولـــم تـــصْبر فـــسارق إن نظرتـــا
وان فطنـــوا فـــأطْرقْ ثُـــمَّ فكِّـــرْ كأنـــكَ لـــم تكُـــنْ نَظـــراً أردْتَـــا!!
ودار (المُرد) منـــك بحُـــسن لُطْـــفٍ ولا تـــــدع الـــــدِّبيب إذا سِـــــكْرتا
وَصَـــاتي يـــا (سَـــعِيدُ) فـــلا تَـــدَعْها فأنْـــتَ مِـــنَ الفلاَسِـــفِ إن قبِلْتَـــا[1]

فهو يوصي صديقاً له مجموعة نصائح، فيقول له إن كان لك سمع وعقل يعي ما أقوله لك سوف تسعد، وكن ذا وجه طليق، وانصح الناس وأرشدهم إلى الطريـــق الـــصحيح، ولا تنـــصح بدون أن تفعل ما تقول، وأبكِ على أيامك الخوالي، فكن ملتزماً بكل وصية إذا عملت بهـــا تكـــن من أهل الحكمة.

وروي عن ذي النون المصري (ت245هـــ) قوله: رأيت شيخا مجنونـــاً، وعليـــه جبـــة صوف، وعلى كمه الأيسر مكتوب:

إن الله عبـــــــــــــــــــــــــادا كـــــــشفوا فيـــــــه القناعـــــــا
هـــــل رأيـــــتُم خَادِمـــــاً عـــــا مَـــــــل مـــــــولاهُ فـــــضَاعَا؟!
ســـــوفَ أرويكُـــــمْ حَـــــديثاً قـــــد سَـــــمعناهُ سَـــــماعا
مـــن دنَـــا مِـــن ربِّـــهِ شبـــــ راً دَنَـــــا منـــــهُ ذِرَاعَـــــا[2]

فهو يشير في هذا البيت إلى مضمون الحديث القدسي الذي رواه مسلم بسنده عـــن أبـــي هريرة، يقول فيه رب العزة، سبحانه: (أنا عند ظنَّ عبدي بي، وأنا معـــه حـــين يـــذكرني، إن ذكرني في نفسه ذكرته في نفسي، وإن ذكرني في ملأ، ذكرته في ملأ خير مـــنهم، وإن تقـــرب منِّي شبراً تقربت إليه ذراعاً وإن تقرب إليَّ ذراعاً تقربت منه باعاً، وإن أتـــاني يمـــشي أتيتـــه هرولة... [3]، فقد استخدم مضمون الحديث القدسي في مجال النصح والإرشاد والدعوة إلى الله تعالى والتقرب إليه والتوكل عليه. وهذا شاعر مجنون يوصي الوليد بن عبد الرحمن السقا:

الْـــزمِ الخَـــوْفَ مَـــع الحُـــزْ نِ وَتقـــــــوَى اللهِ فـــــــارَبحْ
وذرِ الـــــدُّنيا مـــــع الأخـــــ رَى فتقـــــــوَى اللهِ أرجَـــــحْ
فاجتهِـــدْ فـــي ظُلْمَـــةِ الليـــ لِ إذا مـــــا الليـــــلُ أجـــــنَحْ
واســـــــأل اللهَ ذُنوبَـــــك فلعـــــل اللهَ يـــــصَفْح[4]

---

(1) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ، 318-319.
(2) المصدر نفسه، ص 345.
(3) النيسابوري، مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري، **المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلـــى الرسول صلى الله عليه وسلم**، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربـــي، بيـــروت، ج4، ص2061.
(4) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، المصدر السابق، ص 372.

يريد منه ملازمة الخوف من الله تعالى، والحزن على ما فاته والتقوى هي البضاعة الرابحة، وترك الدنيا وملذاتها والرجوع إلى الله تعالى والحث على قيام الليل، والعبادة والناس نيام قبل الفجر، واسأله تعالى أن يغفر ذنوبك، فهو يرشد الوليد بن عبد الرحمن السقا مع عدم ذكر اسمه في القصيدة وذلك مداراة لمشاعره حتى تكون في النفس أبلغ، ويكون وقعها، أكثر حتى يكون القبول في النصح والرضى والطمأنينة في الاستجابة.

اقتصر غرض النصح والإرشاد على عدم الحرص على الدنيا والغرور بما فيها من الملذات والالتزام بتقوى الله عز وجل و الأمر بالمعروف، وكذلك نصح الخلان، و الكف عن المجون، حيث سبب توسع الدولة العباسية إلى ظهور ثقافات جديدة تحمل عادات وتقاليد جديدة ليس من السهل التخلص منها إلا من خلال بذل جهد كبير من الوعاظ، وقسم كبير من هؤلاء الشعراء هم نساك ومن الذين زهدوا الدنيا، لذلك قاموا بدور كبير في هذا المجال، فقد سخروا كثيرًا من أشعارهم في هذا المجال، فقد نصحوا إلى مكارم الأخلاق وأرشدوا إلى طريق قويم يهدي إلى التي هي أقوم حتى يتكون مجتمع يحمل من الأخلاق التي جاء بها الإسلام، وحث عليها الرسول الكريم عليه أفضل الصلاة والسلام ، فلا غرابة أن يكون الشعراء المصابون ممن يدعون إلى هذه المكارم، وذلك لما يتمتعون به من فطنة وذكاء، فمن يقوم بهذه المهمة يعتبر ممن يتحمل مسؤولية أمة بأكملها، ولا يمكن إغفال دورهم في هذه المهمة حيث تشهد لهم أشعارهم في هذا الجانب.

تاسعاً: الزهد والتصوف

ظهر الزهد في العصر العباسي ردة فعل طبيعية لظهور النزعات المنحرفة وارتفاع موجاتها عالياً في هذا العصر، وما ترتب عليه من اندفاع طائفة كبيرة من الناس ليغمروا في تياراتها الحارة الصاخبة، فقد ظهرت طائفة أخرى أنكروا عليهم هذه الحياة المادية المرتبطة بالأرض، فمضوا يقفون في وجه تياراتها، ليقللوا من شدة اندفاعها، فاتجهوا إلى حياة التقشف والزهد، وأداروا ظهورهم للحياة ومتاعها، ومضوا يدعون الناس إلى عالم روحاني، ويذكرونهم بأنَّ هذه الحياة فانية، وأن وراءها حياة باقية خالدة، ويذكرونهم بالحساب الذي ينتظرهم، لذلك صار الزهد مذهبهم، ولعل العراق من المناطق التي شهدت الاضطرابات السياسية والاجتماعية في القرن الثاني وما تنشأ عن ذلك من ارتفاع موجات اللهو والزندقة والشعوبية[1].

كان في العصر العباسي كثير من الزُّهاد الذين كانت المدن والمساجد عامرة بهم حيث كانوا يعظون الناس ويحثونهم على التقوى وعمل الخير وترك الملذّات الدّنيوية الآنية الزائلة،

---

(1) يوسف خليف، **تاريخ الشعر في العصر العباسي**، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1981، ص35–36.

منهم ماني الموسوس، وأبو شرعة، وبهلول، وغيرهم ممن شُهر له، لهذا لم يكن هذا العصر كله عصر مجون وخلاعة وغناء.

الزهد ظاهرة نقيضة لتيار اللهو وطلب المتعة والإقبال على الحياة، وقد كان هناك اضطراب الحياة السياسية وما ترتب عليها من ثورات وفتن، والحياة المتلونة والتناقضات بين الغنى الفاحش والفقر المدقع، وجاء ردة فعل على انتشار المجون والتأكيد على التمسك بقيم الدين ومكارم الأخلاق، وكذلك انتشار الثقافات الفارسية والهندية واليونانية وما تتضمنه من نزعات فلسفية وصوفية، ساعدت على انتشار الزهد في المجتمع العباسي[1].

الزهد ترفع عن متاع الحياة، والدنيا في نظر الزاهدين متاع الغرور ودار الفناء والموت آت لا ريب فيه، وهو نهاية كل حي، فمن عرف الدنيا زهد فيها، وانصرف عن ملذاتها، وترفع عن لهوها ومجونها، والتصوف هو معرفة الله أو بعبارة أدق محاولة التعرف على الله بدوام التفكير فيه واتخاذ الوسائل إلى هذه المعرفة حتى يصل العابد إلى مولاه ويكون هذا الوصول بالقلب والروح والنفس لا بالعقل والذهن، وهناك فرق بين الفيلسوف الديني والمتصوف، فعرف الأول ربه بعقله وفكره، وعرفه الآخر بروحه ووجدانه[2]. فليس كل زاهد متصوف و ليس كل متصوف زاهد .

روي أنه سمع يوما بعيل (جعيل) العابد المجنون، في بعض الخربات وقد خنقته العبرة وهو يقول:

يا رجائي وعِصْمَتَي ومُنَائي ارحَم اليومَ ذُلَّتي وبُكَائي!!

يا حَبيبي ومُؤنسي وعِمَادي وغيَاثي ومَعقِلي ورَجَائي!! [3]

فهو يبتهل إلى الله عز وجل ويطلب منه الرحمة في مكان بعيد عن الناس وهو يتذلل ويناجي ربه عز وجل لأنه لا ملجأ منك إلا إليك، وهذا بكار العريان المجنون يقول في محبة الله تعالى وزهدهم عن حب غيره:

ولَهتْ قُلُوبُ العارفينَ بحُبهِ فتناشَرُوا وتَبَايَعُوا الأعمَالا[4]

فهم من شدة الحزن ولهوا في حب الباري –عز وجل– وصارت عقولهم حائرة فيه من شدة الوجد، والذي يقرأ أدب الزهد والتصوف يمكنه أن يعلن سمو هذا الأدب ورفعته وأنه لحسن السماء ولحسن القلب الزاهد تتفتح له أبواب السماء ومن الذي يتردد في القول بأن تصفية الروح

---

(1) أبو زيد، سامي يوصف، **الأدب العباسي الشعر**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2011، ط1، ص26.

(2) شبلي، سعد إسماعيل، **الشعر العباسي التيار الشعبي**، مكتبة غريب، شارع كامل صدقي، ص117.
(3) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص 10.
(4) المصدر نفسه، ص 13.

وتطهير الجسد من أدرانه المادية تمهيد للاتصال بالله وطريق معرفته[1]. وهذا بهلول بن عمرو (ت190هـ) يقول:

حَقيقٌ بالتواضُعِ مَن يمُوتُ وحسبُ المرءِ مِنْ دُنياهُ قوتُ

فما للمرءِ يُصبحُ ذا اهتمامٍ وشُغلٍ لا تقُومُ لهُ النعوتُ؟!

صَنيعُ مَليكنَا حَسَنٌ جَميلٌ وما أرزاقُنَا ممَا يفُوتُ!!

فيا هذا سترحَلُ عنْ قريبٍ إلى قومٍ كلامُهُم السُّكُوتُ!![2]

يحث الشاعر بهلول على التواضع ومعروف عليه أشعاره حِكم وزهد لأنه من الشعراء الزهاد، فيقول قوت الدنيا هو التواضع فلا تحزن على شيء فاتك منها فكل شيء مقدر من الله تعالى بتقدير بديع فلا تحمل هم شيءٍ فإن رزقك مكتوب عنده منذ الأزل، ونهاية هذه الدنيا هو الموت الذي لا مرد منه، وسيكون الرحيل إلى أقوام لا يتكلمون فقال كلامهم السكوت، جمّلَ الشاعر هذه المفاهيم التي هي التواضع وقوت الدنيا الذي هو عمل الخير وعدم الحزن، وقال الأرزاق مقسومة عند الله تعالى، ويذكر الموت فأحسن تنظيم هذه الأفكار في أبيات فيها من البساطة والوضوح والألفاظ السهلة الجميلة.

وقال مزهداً:

هَبْ انَّك قد ملكتَ الأرضَ طُراً ودان لكَ العبادُ فكانَ مَاذا؟

ألَيس غداً مصيرُكَ جوفَ قبرٍ ويحثُو التُرابَ هذا ثُم هَذا؟![3]

يقول احسب أنك ملكت جميع الأرض بما فيها وخضع لك كل العباد فما بعد ذلك إلا الموت الذي هو ملاقيك لا محالة وهؤلاء الذين ملكتهم هم من يهيلون التراب فوقك، لذلك يجب أن تنتبه على نفسك وتعتبر من هذه الدنيا الفانية.

وقال أيضاً:

أفٍّ للدُنيا فليستْ لي بدَار إنما الراحةُ في دارِ القرارِ

أبتِ الساعاتُ إلا سُرعة في بلى جسمي بليلٍ ونهارِ[4]

يتضجر الشاعر من هذه الدنيا المعروفة نهايتها والتي هي الزوال والراحة في دار لا نهاية فيها هي دار الثبات والخلود، وهو يذكر سرعة الساعات التي بلي جسمه فيها، وهذا الفناء السريع الذي نقله إلى دار المقام .

---

(1) متولي، عبد الستار السيد، **أدب الزهد في العصر العباسي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص4.
(2) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص 23.
(3) المصدر نفسه، ص27.
(4) المصدر نفسه، ص 29.

وقال:

تَجَوَّعْ فإن الجوعَ مــن علَــمَ التُّقــى وإن طويــلَ الجُــوع يومــاً سيــشْبَعُ[1]

جعل الشاعر الجوع من علامات التقوى وإماراتها وثمرته هي الفوز بما وعد الله تعــالى للمتقين، وهذا ربط الجوع بالتقوى لأنه من علامات مجاهدة النفس التي يتخذها المتصوف حتــى يرتقوا إلى درجة من العبادة لله تعالى، فجعل الشبع الجائزة التي يعطيها الله تعالى لعباده المتقين، ويقصد نعيم الجنان، فالشاعر أحسن في اختيار الألفاظ وقد استخدم الشاعر الجوع دلالــة علــى ترويض النفس وعلى طاعة الله جلّ وعلا التي هي الغاية المرجوة والهدف الأسمى.

عاش الزهد والمجون جنبا إلى جنب في العصر العباسي، وهما ظاهرتان على النقــيض، فكانت الحياة المدنية ذات صنوف مختلفة ومتناقضة فكان هناك ساهر في تهجــد وســاهر فــي طرب وتخمة من غنى ومسكنة من إملاق، وشك في دين وإيمان في يقين، وكانت الاضطرابات السياسية وثورات وفتن، فصارت تبايناً في المجتمع بين الغني والفقير ومنها أن الزهد كــان ردة فعل على انتشار المجون، وتأكيد التمسك بقيم الدين ومكارم الأخلاق، وأيضاً انتــشار الثقافــات المتعددة الفارسية والهندية واليونانية وما تضمنته من نزعات فلسفية وصوفية، فتضمنت قصائد الزهد الموت وما يحدث للإنسان في قبره وتصوير نكد الدنيا وشقائها والحــديث عــن نعــيم الآخرة والحديث عن النار والتخويف منها والتضرع إلى الله عز وجل خوفا منه وتوبــة إليــه، والدعوة إلى مكارم الأخلاق، وشهد الزهد تطوراً بعد القرن الثاني الهجري، فظهر زهد إسلامي خالص متأثر بسيرة السلف الصالح، وما كاد العصر العباسي الثاني ينتهي حتى اخــتلط الزهــد بالتصوف، وأفاد الزهاد المتصوفة من انتشار علم الكلام ومن ترجمات تراث اليونانية والفارســة والمسيحية والبوذية والزرادشتية، وتأصلت فكرة المعرفة الإلهية عند متصوفة القــرنين الثالــث والرابع، كما تأصلت لديهم فكرة أن الصوفيين أولياء الله، على نحو ما نرى في أخبــار الجنيــد (ت297) والحلاج (308هــ)[2].

و(بهلول) له قصيدة طويلة تسمى (الفياشية) كلها زهد وتضرع إلى الله تعالى ومنها:

أوُصــــــــيك بتقــــــــوىَ اللهِ فــــــي سِــــــرِّك والإعِــــــلانْ

وأعلمــــــــــــــــكَ أنَّ الله حاضِــــرْ فــــي كُــــلِّ مكــــانْ

---

(1) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق ، ص 32.

(2) قنيبي، حامد صادق، وأبو زيد، سامي، **محاضرات في الأدب العباسي**، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيــع: عمان، 2006، ص2، 23، 24، 25، 26.

وإذا ينفعـــــــــــــــكَ الله ... لـــــيسَ يـــــضرك إنـــــسانْ

(صـــــفيها) مـــــن (أغـــــشَاشْ) ... إن كنـــــــــتَ تطـــــــــاوعْني

أنـــــا مـــــالي (فيّـــــاش) ... إيـــــش علَـــــيَّ منـــــيِّ

أقلَـــــقْ مِـــــنْ رزق (لاش) ... والخـــــالق يرزُقنـــــي؟![1]

ومنها:

بـــــاللهِ يـــــا عُـــــذَّالي ... خلّـــــوني علـــــى حَـــــالي

مـــــا بـــــنعمْ لـــــي بَـــــالي ... بجديـــــــــدٍ ولا بَـــــالي

مـــــا أغنَـــــى بـــــسُؤالي ... التـــــسليمْ أولَـــــى لـــــي

مـــــن عتبـــــي فـــــي (آش) ... دعْ بـــــاللهِ اتُركْنـــــي

أنـــــا مـــــالي (فِيّـــــاش) ... (إيـــــش علَـــــيّ منِّـــــي)

أقلَـــــقْ مـــــن رزقنـــــي (لاش) ... والخـــــالقْ يرزُقنـــــي؟!

ومنها:

دع النـــاسَ فـــي حَـــالهم واشْـــتِغلْ ... بنفـــسِكَ عـــنُهم وقُـــل: يَـــا سَـــلَامْ

وإيـــاكَ والخـــوضَ مَـــعْ خَـــائضٍ ... ومـــا لـــيسَ يُغنـــي كثيـــرَ الكَلَـــأم[2]

قال بهلول في قصيدته المشهورة (الفياشية) والتي سميت كذلك لأنه ابتدأها بقوله أنا مـــالي في اش فهي قصيدة طويلة أشبه بتسبيح الله تعالى فيها من الكلمـــات العاميـــة والفـــصحى فهـــو يخاطب النفس فيقول (صفيها من أغشاش) أي صَفِّ هذه النفس حتى ترقى إلى مراتب الطاعـــة لله تعالى فلا تحمل هم رزقك فهذا كله بيده جل وعلا، ثم يخاطب عذاله أن يتركوه وحده حتـــى يختلي بالعبادة لله تعالى، فهو مسلم تسليما كليا له، وفي أي شيء أتدخل فكل شي بيـــده تعـــالى، فيقول الله سبحانه هو الرزاق فلا أقلق على رزق ولا أحمل هم الدنيا، فكلها بيده، ثم ينهى عـــن التدخل في أمور الناس فيستدرك قصيدته من بعض الآيات القرآنية من قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ عَلَيۡكُمۡ أَنفُسَكُمۡ ﴾[3].

وكذلك الآية الكريمة في سورة المدثر عند الحديث عن المجـــرمين فـــي قولـــه تعـــالى: ﴿ وَكُنَّا نَخُوضُ مَعَ ٱلۡخَآئِضِينَ ﴿٤٥﴾ ﴾[4]، فيحذر من الخوض مع الخائضين فقد أخذ هذه المعاني فـــي

---

(1) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص 49.
(2) مصدر نفسه، ص 51.
(3) سورة المائدة، الآية: 105.
(4) سورة المدثر، الآية: 45.

الدعوة إلى مكارم الأخلاق من القرآن الكريم وكذلك ينهى عن كثرة الكلام بلا فائدة وبالنتيجة هو يحث على تقوى الله تعالى من خلال الامتثال له والانتهاء عما نهى عنه.

ومنه ما تقوله ريحانة العابدة:

صبرتُ عـنِ اللـذاتِ حتَّـى تولَّـتِ وألزمـتُ نفـسِي صـبرهَا فاسـتمرّتِ

وما النفسُ إلاّ حيثُ يجعلُهـا الفتَـى فـإن أطعمَـتْ تَاقـتْ وإلا تَـسلَّتِ

وقالت كذلك:

حَسْبُ المُحِبّ مـن الحبيـب بعلْمِـه أن المْحـبَّ ببابـهِ مطـرُوحُ

والقلبُ فيه إن تـنفّس فـي الـدُّجى بـسهام لوعـات الهـوى مجـرُوحُ

وقالت:

بوجهـكَ لا تُعـذِّبْني فـإني أؤمِّـل أن أفُـوز بخيَـر دار

مُنجّـدةٌ مُزخرَفـةُ العَلالـي بهـا المـأوَى ونعـم هِـيَ القـرارُ!!

وأنـتَ مُجـاورُ الأبـرار فِيهَـا ولـولا أنـتَ مـا طَـابَ المَـزارُ!! (1)

تخاطب الشاعرة الزاهدة الله تعالى وتجعله هو المحبوب الوحيد الذي لا يستحق أحد أن يكون مكانه في المحبة والتعظيم، فتطلب منه أن لا يعذبها لأنها تتأمل الجنة التي وعدها الباري عباده من أهل التُقى، والتي تكون مزخرفة مزينة بالنعيم المقيم والتي تستحق أن تكون هي المأوى في تلك الدار التي يكون فيها عباد الله الأبرار وعلى جمال ذلك المنظر والنعمة البالغة، فلو لم تكن أنت فيها لم أطلب هذا المكان وتقصد وجود الله سبحانه وتعالى.

قالت ريحانة العابدة:

أنـت أنـسي ومُنيتـي وسُـروري قـد أبـى القلـبُ أن يُحـبّ سـواكا

يـا حبيبـي ومُنيتـي واشـتياقي طـال شـوقي متـى يكُـون لقاكـا؟!

لـيس سُـؤلي مـن الجِنَـان نعيمـاً غيـرَ أنـي أريُـدها لأراكَـا(2)

تصف الشاعرة حبها إلى الذات الإلهية فتقول وحدك من آنس معه ولا يوجد في القلب غيرك يا رب فتناديه بحرف النداء الياء بأنه هو الحبيب والمنى والشوق له وحده وأنها تنتظر بلهفة أن تلاقيه، وهي تسأل الجنة التي فيها النعيم غير أنها لا تريد غير مشاهدة وجهه الكريم فهي اللذة التي تطلبها والأمنية التي تتمناها.

---

(1)الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص 122.

(2)المصدر نفسه، ص 124.

والذي يهمنا من شعراء الزهد الشعراء المصابون، فهم طائفة ظل أصحابها طـول تلـك الفترة متفرغين للحياة الروحية الزهدية وعرفوا باسم المجانين، فهم على خلاف مختلي العقـول الذين تألفهم في الحياة اليومية من ذوي التصرفات غير المسؤولة بسبب اضطرابات أصيبوا بهـا في عقولهم أفقدتهم ألسنتهم الموعظة، لأن جنونهم ليس مرضاً ولكنه جنون في طاعة الله تعـالى والتعلق به، فقد قامت شخصيات بدور لا يستهان به في تكـوين الحيـاة الروحيـة وأدبهـا [1] ، وكثير من المصابين من اشتهر اسمه بالعبادة والتقرب إلى الله تعالى مـنهم ريحانـة العابـدة وبهلول وماني الموسوس وأبو شُرعة وغيرهم كثير، ومن هنا يمكن أن نقول بأن الحضارة فـي تلك العصور تفرعت من المواضيع الرئيسة، وتحول عشق المرأة وعشق الديار إلى عشق الذات الإلهية والتورع عن ملذات الدنيا الزائلة الفانية، وأجاد هؤلاء الشعراء في فـصل تلـك الفنـون وجعلها فناً قائماً لذاته يستحق الدراسة، ولا يمكن الحياد عنه، وأنه قد ارتـبط بالعـصور التـي اتسمت بالتطور الحضاري والاجتماعي والسياسي في كل المجالات.

تعرف الشعراء المصابون إلى حقائق لا يعرفها أحد في المحبة والتقرب إلى الله تعـالى فسخروا كثيراً من أشعارهم في هذا الجانب، ويبدو أن هذه المعرفة تركت فجـوة فـي حيـاتهم وأرادوا سدها عن طريق الشعر والذي من خلاله يقومون بالتقرب إلى الله والدعوة إلى عبادتـه عبادة خالصة من منظورهم؛ لهذا صارت تلك الأشعار عبارة عن رسالة قاموا في وضعها أمـام المجتمع لا يلزمون أحدًا بها، ولكنها من رؤيتهم وواجـب علـيهم إيـصالها، فقـاموا بترجمـة أحاسيسهم ومشاعرهم التي زهدت الدنيا بما فيها من مغريات عن طريق أشعارهم وحب الـذات الإلهية، والشوق لرؤيتها فهم حتى الجنة لا تعني عندهم شيء بدون رؤية وجه الله تعـالى فهـي غايتهم ومبتغاهم، لهذا أخذوا من التواري عن أنظار الناس وسيلة في التقرب إليه فهم في رابطة روحية معه، فكانوا يحسون بأن كثرة رؤيتهم للناس تحجبهم عن الوصل الدائم مع الذات العليـة فصارت الدنيا لا تساوي عندهم شيئًا، لهذا كان قليل من يفهمهم بهذه الصورة التـي هـم عليهـا فكثرت اتهاماتهم بالجنون والحمق والوسوسة، فمعنى الزهد والتصوف فـي نظـرهم مجموعـة أوصاف هي التوبة المستمرة لله تعالى والصبر على مغريات الدنيا والبلاء الذي يأتي منهـا مـن الفتن والمحن، مع الشكر على النعم التي لا تعد ولا تحصى، وكانت أشعارهم عبارة زهد الـدنيا وتذكر الموت وحب الباري جل وعلا، والشعور بالتقصير اتجاهه والنقص والكمال لـه وحـده، والتواضع والرجاء وتقوى الله وتحسين السلوك والصبر، وهذا دليل علـى صـلاتهم وتقـواهم وحسن سلوكهم.

---

(1)انظر: مصطفى بيطام، **مظاهر المجتمع وملامح التجديد من خلال الشعر العباسـي (132–232)**، ديـوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص199–200.

عاشراً: المجون

اختلف المجتمع العباسي عن المجتمع الأموي اختلافا كلياً من حيث العادات والتقاليد وهوية رجال الحكم فيه، فتحول المجتمع من حكم عربي خالص لا تنتزع عنهم هذه النزعة، فأصبح مجتمعًا عربي التقاليد والعادات وميول بعض من هذا المجتمع إلى المجون ومعاقرة الخمور ومجالسة النساء أكثر من ميله إلى الزهد والتقوى، وقد تمتع الشعراء بحرية مفرطة أشاعها بعض الحكام الذين كانوا يتحكمون بالخلافة العباسية، فاستغل هؤلاء الشعراء تلك الحرية فراحوا ينظمون الأشعار الخليعة ويذيعونها بين الناس حاضين إياهم على المجون، ولم يكتفوا بذلك بل كانوا يحاولون تشييع بعض الأفكار المتعلقة بالمجون والزندقة والشعوبية[1]، فكانت لهم أماكن خاصة بهم يقولون فيها الشعر الماجن والخليع والمخل بالأخلاق.

(وكلمة مجون تدور حول الغلظة والصلابة، ففي اللسان: مجنت الأرض مجوناً إذا صلبت وغلظت)[2]،(والمجانة تعني أن لا يبالي الإنسان بما صنع وما قيل له، و ارتكاب الأعمال المخلة بالآداب العامة دون تستر أو استحياء. واستقرار الحياة وازدهار المجتمع والحرية التي سادت في تلك الفترة وكثرة الرقيق والجواري ودور النخاسة وتساهل بعض الخلفاء واستخفافهم بالقيم العربية الإسلامية، كل هذه الأسباب ساعدت على ظهور المجون)[3].

(تأثر المجتمع العباسي بالمجتمع الساساني الفارسي من أدوات لهو ومجون، سبب الحرية المفرطة التي نتجت عنها الثورة العباسية في تلك الفترة، فإذا الفرس المنتصرون يمنعون من مجونهم ويمنع معهم الناس، حتى إن بعض الخلفاء شرب بعض الأنبذة التي اجتهد بعض الفقهاء في تحليلها كنبيذ التمر والزبيب المطبوخ أدنى طبخ، ونبيذ العسل والتين)[4].

(لم تقتصر مظاهر المجون على شرب الخمر وعلى الغناء فقد هوجمت بعض الفرائض الإسلامية، وهناك ظواهر اتصلت بالمجون منها الزندقة والشعوبية، فالزندقة أطلقت على جماعة من الفرس اعتنقوا الإسلام وأضمروا في الباطن ديانة الفرس القديمة، والشعوبية التعصب الفارسي على العرب فقد كشفت عن وجهها في العهد العباسي الذي ارتكز على الفرس)[5].

إن نزعة اللهو لم تكن وليدة العصر العباسي، وإنما بدأت مع مطلع القرن الثاني، فلم يكد ينقضي القرن الأول، وتنقضي معه خلافة عمر بن عبد العزيز، حتى بدأت هذه الموجة في الظهور، حيث كانت هناك مجالس للغناء والموسيقا في البلاط الأموي، وقيل أيضاً كان ينثر الذهب تحت أقدام المغنيات، حيث كانت مجالس للمنادمة والشراب، وعندما ظهرت بغداد وتحولت الخلافة، ومع الخلافة تحول كل شيء، حتى شقت طريقها في مدارج الزمن لتصبح

---

(1) انظر: حاطوم، عفيف نايف، **الغزل في العصر العباسي الأول**، دار الثقافة، بيروت، ص50.
(2) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة مجن.
(3) سامي يوسف أبو زيد، **الأدب العباسي الشعر**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص23.
(4) ضيف، شوقي، **العصر العباسي الأول**، دار المعارف، ط8، ص65-68.
(5) قنيبي، حامد صادق، وأبو زيد، سامي، **محاضرات في الأدب العباسي**، مصدر سابق، ص19-21.

المركز الأول للحضارة العباسية بكل ما فيها من مظاهر الترف والنعيم والثراء واللهو والمجون وأخذت تيارات اللهو والمجون تتدفق فجرفت معها الشباب إلى أقصى غاياتها، وكانت قصور بغداد تموج بالجواري من كل جنس، ومع الجواري غناء وموسيقا ولهو وعبث، بل فتن من كل لون لم يسمع بها الناس من قبل، ومن تلك البيئة مضت جماعات من الشعراء تنشد الشعر الماجن، وقد ألف اللهو بينهم و هم يصورون حياتهم الاجتماعية، بل حياة مجتمعهم بكل ما يدور فيه من لهو وعبث ومجون وخلاعة وانحراف في صراحة وصدق، فصار شعرهم سجلاً فاضحاً لحياتهم، والحياة المتحللة من القيم ولياليهم الفارقة ، فجاءوا بصورة شعرية جديدة في الشعر العربي لم يعهدها من قبل[1]. فهذا مُصعب الكاتب الماجن الموسوس (ت250هـ) يصف جانباً من مجونه:

أنا الماجنُ اللُّوطِيُّ دينيَ وَاحِدْ ... وأني في كسبِ المعَاصِي لَرَاغِبُ

ألوطُ ولا أزنِي فمَنْ كَان لائطاً ... فإني لَهُ –حتى القيامة– صاحبُ

أدينُ لدينِ الشيخ (يحيى بن أكثُمٍ) ... وإنيَ عن دينِ الزُّنَاة لَناكِبُ

ومثلِ قضِيبِ البان في زيِّ شاطِرٍ ... إذا ما بَدا للطَّرْفِ فالعَقْلُ عَازبُ

لَهُ نخزةٌ – أن قُلتُ: (صِلْني بَزوْرةٍ) ... تشِيبُ لَها يَا ابْنَ الكِرامَ الذَّوائبُ

دَعَوْتُ له من قومِ (لوطٍ) عَصَابةً ... تذلُّ لَهُمْ في النائباتِ المصاعِبُ

فقالَ – وقدْ غَصَّ الزِّيار بحلْقِهِ– ... مقالةَ مَنْ أعيَتْ عَليهِ المَذاهِبُ

كريمٌ أصَابَتْهُ مِنْ الدهرِ نَبْوةٌ ... وأيُّ كريمٍ لم تُصِبْهُ النّوائبُ؟![2]

فهو يصف نفسه بالمجون واللهو وقلة الحياء والمروءة وكذلك يصف نفسه بـ (اللواط) الذي هو شذوذ قوم لوط (عليه السلام) وعليهم اللعنة، وكذلك يعترف بأنه على دين (يحيى بن أكثم)، وهو أبو محمد يحيى بن أكثم (أكتم) بن محمد التميمي الاسدي المروزي الخراساني البغدادي، أحد أعلام عصره في الفقه وفروعه، وأحد القائلين بأن (القرآن كلام الله)، فمن قال مخلوق يستتاب فان تاب، وإلا ضربت عنقه، وعينه المأمون قاضياً[3]، فقال إنه منحرف عن دين المنحرفين وأنا على دين يحيى بن الاكثم، وهنا الشاعر يصف نفسه بكل جرأة وبلا حياء بهذا الوصف، وكأن الأمر طبيعي في ذلك الزمن، فهو يصور مدى الجرأة وقلة الحياء عندما يصف نفسه باللواط وكأنه أمر معتاد عليه في الوصف، وهو أمر كبير، ويلاحظ الحرية المطلقة في

---

(1) انظر: يوسف خليف، **تاريخ الشعر في العصر العباسي**، مصدر سابق، ص32–33.
(2) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص 312–313.
(3) المصدر نفسه، ص313.

في الحياة، إلى درجة متقدمة، ينتقل إلى مدح يحيى بن أكثم بالعلم والعدل والنخوة ومد صوته للذي يريد منه الوصل والمساعدة، وكذلك وصفه بأنه من نسب كريم فضلاء أماجد، فهو يلبي طلبه في زيارته ووصله وكذلك يصف الكريم إذا كبا كبوة لا تضره كما قيل: (لكل حصان كبوة) فهي مثل أي مصيبة والنائبة لا تضر الكريم التي تصيبه.

وقال مصعب الكاتب المجنون الموسوس متماجناً:

وقائلةٍ – ترجُو صَلاحْي– إلى مَتى؟ فقلْتُ لها: ما دَام في الأرضِ أمْرَدُ!

فقالت: لقد أنضيت في الغيِّ جاهداً رَكَائبَ فسْقٍ أنتَ فيهَا تَرَدّدُ!!

أتبكي لنشءٍ بعدَ نَشءٍ؟! فمَا أرى بكاءكَ حتّى ينفذ الدهرُ ينفدُ!

أعاذِلَ لولا المُرد أصبحتُ عَابداً هُم أهلكُوا دِيني عَليّ وأفسَدُوا

دَعاني أُناسٌ زاهداً حينَ أبصَروُا خُشُوعي، ألا في الزُّهدِ أصبحتُ أزهدُ!

نصبتُ لهم تحتَ الخُشُوع مَكايدي وللرفق أحياناً عَواقِبُ تُحمَدُ!!

تَشَبَّهتُ بالزُّهّادِ و(الحربُ خدْعَةٌ) ورَاءَيتُ بالتسبيح والكفُّ تُعْقِدُ[1]

تخاطب الشاعر امرأة تريد أن يكف عن مجونه فيرد عليها: لا أستطيع ما دام هناك مرد وتقول له أنت في خطأ في سلوكك هذا، وكفاك في هذا الطريق المسدود حتى أبكته، وتقول له إلى متى وأنت على هذا الحال، فيقول: لولا أولئك المرد لأصبحت من العُباد ولكنَّهم هم أفسدوا علي ديني، وقام يستعطف الزهاد في إخفاء تمرده وإظهار الزهد، يريد فيها غايات في نفسه فهو في هذه الحالة لم يُثْنِ تماجنه والإصرار عليه.

صور الشاعر بأن هناك من يخاطبه ويريد إصلاحه، فهي تطلب منه أن يكف عن لهوه ومجونه وتقول لقد تعبت من هذه الحالة وتخدع نفسك بأعذار واهية لا تغنيك وعليك أن تتخلص من أولئك المرد الذين أهلكوا دينك، ويقول عذلني بعض الناس حين شاهدوني زاهداً أكون زاهداً وأتظاهر لهم بالخشوع، وصرت أشبه الزهاد.

وقال يصف جانباً من تبذله ومجونه:

ومَعْفٍ علَى الكأسِ من سُكرهِ تبدّلت ما صانَ مِنْ ظَهْرهِ

وقبلتُه مائتي قُبلة ولم أرضَ إلا علَى ثغرهِ

وأعْززْ عليّ بمِا سَرّني مِن الاقتداءِ علَى أمْرهِ...!

---

(1)الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق ، ص320–321.

فلمَّـــــا تنّبَـــــهَ أبـــــصرتُه مـــن الغـــيظِ يخـــرُج مـــن قـــشْرِهِ

وقـــد كـــانَ فـــي سَـــقْيهِ كـــادني ولكنّـــــه رَدَّ فـــــي نَحْـــــرِهِ[1]

فهو يصف حاله مثل الذي يقفي على كأسه نائمًا نومًا خفيفًـا وأنـه تـارك التـصوف والاحتشام في مظهره، ويقول كيف يقبل محبوبه قبلة لا يرضى إلا أن تكون على فمه فلما انتبـه لاحظ أنه يخرج من أصله ومن توازنه في سلوكهِ، فهؤلاء الشعراء يصفون أحوالهم بكل واقعية وجرأة، وهو لا يتورع في ذلك تاركاً خلفه كل مظاهر الحياء، فهم تحرروا من قيـود المجتمـع والأخلاق السائدة وضوابط الدين، فهي نتائج الحضارة ورفاهية العيش، تكون آثارها سلبية عندما تسير بدون ضابط يسيطر عليها.

وقال:

إنـــي بكيـــتُ لجـــسمِي فـــي تنقُّـــصِهِ لـــم أبـــك رَسْـــماً ولا ربْعـــاً ولاَ دارا

وشـــاطرٍ ذي اختيـــالٍ فـــي تكرَّهِـــهِ كالغُـــصن يـــألفُ فُـــسَّاقاً وشُـــطَّارا

ما زلت عنه بمكـــري والخـــداع إلـــى أن صـــار عرفانـــه للحـــق إنكـــارا

فاتنت عقل الفتـــى بالكـــأس أقرعهـــا بـــالخمر أتبعهـــا شـــعراً وأســـمارا

حتى إذا ما اســـتعار الليـــل مهجتـــه وقـــبَّضَ النـــوم أســـماعًا وأبـــصارا

دببت أمـــشي علـــى الكفـــين ألمـــسه كمـــشي مـــسترقٍ للـــسمع أســـرارا

وكرّ يمـــشق فـــي قرطاســـه قلمـــي والليـــل ملـــق علـــى الآفـــاق أســـتارا

فقال لما انجلـــى عـــن عينـــه وســـن وقـــــد رأى تِكّـــــة حلَّـــــتْ وأزرارا

يـــا راقـــد الليـــل مـــسروراً بأولـــه إن الحـــوادث قـــد يطـــرقن أســـحارا[2]

فهو يصف حالته مجسداً مشاركته ركب بعض معاصريه في الانكباب على حياة اللهـو والمجون، فقام يصف سلوكه غير المقبول، والذي يكون غير راضٍ عنه بشكل من الأشكال.

فهو بهذه الحالة يرثي نفسه على ما حل به من نحول، وأنه لم يبكِ على صـديق وعلـى دارٍ له من قبل فهو يصف حاله بالضعف والهزال، فهو بهذا الوصف يكون قد ندم على ما فعلـه والركض وراء أهل اللهو والمجون، فقد كان في صراع مع الحالة التي هـو منكـر لهـا بكـل أشكالها وألوانها بالرغم من أنه كان قد مشى في ركاب من هم كانوا على تلك الحال وتلك الحياة التي كانت الغالب عليها اللهو والمجون، وهو يحذر نفسه من هذه الحالة التي لا يُحمـد عقباهـا

---

(1) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص 322.
(2) المصدر نفسه ، ص 323-324.

بكل شكل من الأشكال، فبعد الليل يأتي النهار وتنجلي كل الأمور بعد اللهو تأتي المحن والمصائب حيث لا تكتمل الفرحة عندها، فقد وصفوا كل شيء، وذلك بسبب سلوكهم حيث أنهم شربوا كؤوس الخمر، فأسكرتهم فأباحوا واستباحوا وكشفوا الحجب والأستار، وكذلك قادهم ذلك إلى مزيد من الفحش.

ارتبط شعر المجون ارتباطاً وثيقاً من تعبير الشاعر عما في نفسه ، فهو ينقل جانب من محنته، فهو يترجم عن تجربة حزينة و هموم تصارعه، لذلك يبين جعيفران كيف كانت همومه تعاوده وهذا كان يضيّق عليه ؛ لهذا لجأ إلى الاقبال إلى الشراب ، حتى يتخلص من تلك الهموم ، بقوله :

عَادَنـي الهـَمُّ فـاعْتـلجْ كـُلُّ هَـمٍّ إلـى فـَـرَجْ

سَـلِّ عـنكَ الهُمـُومَ بالـ كَـاس وَ بالّـَراح تنفرجْ[1]

المجون لم يكن ليمثل الحياة العباسية وفئاتها المختلفة فهذه محصورة في فئة معينة من الناس كثرتها من الأعاجم، أما عامة الناس فكانوا لا يعرفون زندقة ولا مجونًا، فإذا كانت الخانات ودور النخاسة مكتظّة بروّادها، فإنَّ المساجد كانت عامرة بعُبّادها وبطالبي العلم والمعرفة فيها[2].

برز المجون في أشعار المصابين واضحاً، فمنهم من اعترف به صراحة وتبجح به، ومنهم من كانت فيه صفة تلازمه لا يستطيع التخلص منها رغم أن هناك من يرشده وينصحه، ولكنه قد أدمن عليها، ومنهم من يصف حاله عند تماجنه، ومنهم من يتأسف على حاله ولا يستطيع النهوض بنفسه غير معتبرين للأعراف والتقاليد والضوابط التي تضبط السلوك في المجتمع رغم اعترافهم بالخطأ، على كل حال كانت أشعارهم تدل على طبيعة حياتهم الاجتماعية رغم مأساتها وكانوا يصورونها بكل دقة وأمانة حتى لو كانت على حساب سمعتهم، فكانوا رواة أمناء في تصويرهم ومبدعين في نفس الوقت.

الحادي عشر: الوصف

الوصف هو الكشف والإظهار، والمراد هنا الوصف الأدبي الذي يتناول الطبيعة والإنسان، والآثار القائمة والمنشآت الجميلة، والحوادث الكبيرة وكل ما يحسن للإنسان تسجيله باللغة فهو نظير الرسم والتصوير، يعتمد على الخيال وصدق التعبير، والعاطفة الأساسية التي تنشئ الوصف هو الإعجاب والروعة بما يشهده الأديب فيفسره تفسيرًا خاصًا متأثرًا بمزاجه ووجهة نظره، ويخلع عليه من نفسه تفاؤلها أو تشاؤمها، وإكبارها أو ازدراءها، فلما كان هذا

---

(1) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص 69.

(2) معروف، نايف محمود،سَلْمُ الخاسر، **شاعر الخلفاء والأمراء في العصر العباسي**، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 2001، ص62.

الفن واسعا يتناول كل شيء كان أسلوباً متنوعاً كثيراً، فوصف الحسيات غير وصف المعنويات، ووصف الحروب يختلف عن وصف المناظر الجميلة، ولغة الأصوات المدوية تغاير لُغة الألوان الزاهية وفوق ذلك لا يخلو فن من الوصف، فهو في الحرب حماسة وفي الجمال نسيب وفي الفضائل مديح وفي الحزن رثاء[1].

أكثر الشعر يرجع إلى الوصف وهو مناسب للتشبيه ومشتمل عليه وليس به، لأنه كثيرا ما يأتي في أضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه أن هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وأن ذلك مجاز وتمثيل[2]، ويلازم الوصف طبيعة النفس البشرية، خاصة في طور البداوة حيث تستبد بها نزعة التقليد، فالبدائي ينسخ مظاهر الطبيعة، ببعض الرسوم والإشارات على جدران الكهوف والمغاور، محاولاً أن يصور وينقل بالألفاظ، مستعيضاً بها عن الخطوط والإشارات[3].

يعد الوصف من الفنون القديمة، ولكنه كان يدور في مخيلة الشاعر من بيئته القاسية، فكانت الصور القديمة تغلب عليه؛ فكانت صورة الصحراء وما فيها من قساوة ووصف الأحجار والأطلال، فإذا أراد الشاعر وصف الجمال فإنه يصور عيون المها، وكانت الصورة حزينة بكل أبعادها، لأن البساطة والفقر كانت تسود المجتمع، فعدم الأمن والسعي وراء الكلأ والماء، هو خوف من المجهول، وعندما جاء الإسلام واطمأنت النفس الحائرة الهائمة حيث ظلت الغربة النفسية في حال وفكر الشاعر، ظلت هذه الصورة حتى في العصر الأموي، مستمدة من الصور القديمة[4].

وأحسن الوصف ما نعت حتى يكون صورة واضحة للسامع، قال قدامة: الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، وكان أحسن الشعراء وصفًا من أتى عدة معانٍ للموصوف، وهو مركب منها ثم يصوره بما فيه من تلك المعاني حتى يصوره للحس بها، وكان يقع على الأشياء المركبة، حتى قالوا: أبلغ الوصف ما قلب السمع والبصر، وكان أصل الوصف هو الكشف والإظهار، يقال: قد وصف الثوب الجسم، إذا نمَّ عليه ولم يستره[5].

أن الحياة الجديدة في العصر العباسي غيرت مجرى كثير من المعطيات، وكان الوصف جزءًا من تلك الأشياء، لأنه فن من فنون الشعر الذي اتجه إلى التجديد فحياة الشاعر الجديدة اتخذت اتجاهًا فنيًّا جديدًا.

لقد رسموا الصورة الجديدة لتلك الحياة الحديثة في مختلف مظاهرها، والتي عاش العرب تحت ظلالها في حين ظل شعراء البادية المحافظون على النهج الموروث في الوصف ينتجون

---

(1) الشايب، أحمد، **الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية للأصول والأساليب الأدبية**، مصدر سابق، ص90.
(2) ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، **العمدة**، مصدر سابق، ص294.
(3) الحاوي، إيليا، **فن الوصف وتطوره في الشعر العربي**، دار الكتب اللبناني: بيروت، ط2، ص7.
(4) انظر: سلامة، يسري، **الأدب في القرن الثالث الهجري**، دار المعارف الجامعية: الإسكندرية، 1994، ص20.
(5) انظر: ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، **العمدة**، مصدر سابق، ص294-295.

أشعارًا ضمن الإطار القديم والتقليدي مع وجود الرغبة في التجديد والتخلص من الأوصاف والتقاليد والعادات القديمة لأنها تتعارض مع الحياة الجديدة والمتحضرة[1].

صور الشعراء في ذلك العصر على كل ما تقع عليه أعيْنهم من مشاهد حية ومظاهر معنوية، فكانت تستمد من الطبيعة ومعالم الحضارة من أشكال القصور وما فيها من ملذات وأطعمة وأشربة وأنهار وبساتين وغيرها من المظاهر الجديدة، فكان الشاعر رساماً ماهرًا، حيث كان يصف وصفاً دقيقاً ويشخص تشخيصاً بديعاً فيما يدور حوله من معطيات الحياة وتطورها في جميع المجالات[2].

فمن من يصف منظراً أمامه و منهم من يصف حالة اجتماعية سائدة فينقدها و يجعل منها صورة فيها من النقد يريد الكف عنها، فقال جعيفران الموسوس (ت208هـ) يصف جانباً من محنته مع ابناء عصره:

رأيتُ النَّاسَ يدعُوني ... بمجنُون علَى عَمْدِ
وما بي اليومَ مِنْ جَهْلٍ ... ولا لبسٍ ولا عقْدِ
ولكنْ قولُهم ذاكَا ... لإِ وْقافي مِنَ الوَجْدِ
وَلَو كُنتَ كقارُونٍ ... وَوالي رحبَةِ الجُنْدِ
رَأوْني راجِحَ العَقْلِ ... جَميلاً حَسَنَ القَدِّ
وما ذاك علَى حقٍّ ... ولكنْ هَيَبَةُ النَّقْدِ[3]

وهنا يصف حاله التي يعيشها بما فيها من ظروف شخصية على اتهام الناس له بالجنون، وهو يقول لا يوجد حجة فيما يدعون، ثم يستعمل شخصية قارون دلالة ضعف حالته المادية لأنه قو: (لو كنت كقارون)، ولا يملك أموالًا تجعل الناس يحترمونه، هذا لا يعني لهم شيء، غير أن الأموال هي التي تجعل هيبة الفرد داخل مجتمعه الذي صارت مقاييسه مادية. أبدع الشاعر في وصف تلك الحالة والتي يبدو أنها سائدة في تلك الفترة فإنه رسم تلك الصورة الواضحة بمجموعة معانٍ وألفاظ ذات نسق جميل وصورة واضحة.

الوصف هو الأداة التي يعتمد عليها الشاعر في أداء غرضه، فهو روح الفنون الشعرية، فقد يشترك جميع الشعراء به بمقدار معيّن، فلا تستقيم أغراض الشعر بدونه، فالشاعر عندما يصف معجباً كان المديح، وكارهًا كان الهجاء، أو كان محبا كان الغزل أو متفجعًا باكيا كان الرثاء، أو تائها مزهوّاً كان الفخر، والشاعر الوصّاف يجب أن تتوافر فيه مجموعة من الأوصاف الدقيقة، والانفعال الهادئ، بالصورة التي يرسمها في خياله وإحساسه، حيث تساعده

---

(1) انظر: بيطام، مصطفى، **مظاهر المجتمع وملامح التجديد من خلال الشعر في العصر العباس الأول**، مصدر سابق، ص288-289.
(2) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص110.
(3) انظر: حامد، محمود رزق، **الأدب العرب وتاريخه**، مصدر سابق، ص71.

على تمكنه من التعبير عن الموصوف وكذلك يجب إن يتمتع بلغة مواتيـة، حيـث أن الوصـف أصعب الفنون وأكثرها حاجة إلى المخزون اللغوي[1].

قال سعدون المجنون (ت بين 245-250هـ) يصف مشاهد من جنة الرحمن سبحانه:

قبـةٌ مـن جـواهرِ الخُلْـ ... د بالـدُّرّ رُصّـعتْ
جـوفُ قـصرٍ مِـنْ (الزبـرْ ... جَـدِ) بـالنُورُ وُشِّـعَتْ
مُـدّ بَنَاهـا الجليـل فِـي ... دَارهِ مـا تزعزَعَـتْ
لـو عليهـا تـساقطت ... أرضُـها مـا تـصَدّعَتْ
حُجبـتْ (كاعِـبٌ) مـن الـ ... ـحُـور فيهـا فأبـدَعَتْ
عجـب الحـسنُ والجمـا ... لُ إذا مـا تطلَّعـت
مُتَّـعَ الحِـبُّ بالحبيـ ... ـب كمـا تمتّعَـتْ! [2]

كان الشاعر متمكنًا في وصفه، حيث كان دقيق الملاحظة متفاعلاً مـع القـصيدة فـي وصف الجنة بما من أوصاف، والشاعر مثقف ثقافة دينية، وقد قيل وصـفوه بـالجنون لكثـرة صيامه وورعه، فقد أبدع في تصوير الجنة وتمثيل عظمة الباري عز وجل في خلقه حتـى أنـه كان متمكنا في اختيار الألفاظ البديعة، فيها من القوة التي تدل على عظمـة الله تعـالى، كـان الشاعر يصف كأن وصفه نقلي مادي، وذلك لدرجة الإيمان التي يتحلى بها، لهذا وصف الجنـة وصفًا نقليًا، وهذا الشعور لإيمانه بوجود الجنة وإن كانت غير محسوسة علـى الواقـع إلا أنـه يعتبرها موجودة ومحسوسة لأنها من مسلمات الإيمان والاعتقاد بهـا، كمـا أن هنـاك وصـف وجداني والشاعر عبر عن حقائق يؤمن بها من خلال عقله ووجدانه.

لم يكتف الشاعر بالمشاهد الخارجية بل نظر إلى الأشياء وما في داخلها من معانٍ، فقـد استمد منها وأضفى عليها حتى يجعلها بصورة جديدة، فلو نظر الشاعر إلى الربيع نظرة عاديـة بعينه دون قلبه وإحساسه لظلت الجبال والزهور كما هي، لكنه نظر نظرة شاعر، لذلك يخرجهـا من الإطار المادي والشكل الخارجي فتعامل معها بشعوره الذي يعد المحرك الـرئيس للوصـف الوجداني، والشاعر ينظر إلى الأشياء نظرة تختلف عن غيره، فهو يجعل لهـا صـورة جديـدة وأوصافًا لها معنى وحدود فهي ترجمة شعوره.

فالشاعر يعاني تجربته، لكنه لا يفسرها ولا يفهمها، والتجربة التي يعيشها ويعبـر عنهـا، إنما هي على الغالب نتيجة ظاهرة لأسباب وجدانية غامضة بعيدة يصعب اكتـشافها، فالوصـف الوجداني يجري على مراحل، أي أنه يتطور من الشعور إلى الخيال، حيث إن الصورة الشعرية

---

(1) انظر: أبو الليل، أمين، **العصر العباسي الثاني**، مصدر سابق، ص90.
(2) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص 136.

تثير الشاعر وتحرك إحساسه، فهو يستنبط منها مجموعة من المعاني التي تحرك لهـا وجدانـه وإدخالها في إطار نفسيته وخياله[1].

والناس يتفاضلون في الأوصاف، كما يتفاضلون في سائر الأصناف، فمـنهم مـن يجيـد وصف شيء ولا يجيد وصف آخر، ومنهم من يجيد الأوصاف كلها وإن غلبت عليه الإجادة فـي بعضها[2].

قال أبو فحمة البغدادي المجنون في وصف قبضة من نرجس حياه بها أبو البحتـري ثـم شمها ملياً:

لما تزّوجت (الجنوبُ) بهَاطـلٍ جَونٍ هَتـُونٍ زَبْـرَج دَلاح
أضحى يُلقّحها بوَسمِيِّ الـصّبا فاستثقلتْ حَمْلاً بغير نِـكَاح
حتى أذا حانَ المَخَاضُ تَـفجَّرَتْ فأتَتْ بِـولْدَانٍ بِـلاَ أرْواح
حاكَ الربيعُ لها ثِيـابـاً وشِّـيَتْ بيدِ النَّدى و أنـامل الأرواح
من أصفرٍ فـي أزهَرٍ قـدْ زانَـه تِبرٌ علَى وَرَقٍ من الأوضَاح
رُكِّبْنَ في عَمَدٍ (الزبرجدِ)فاغتدَى نَحوَ الغَزَالَةِ نَاظراً بِـمِلاح[3]

قام الشاعر بوصف جميل للطبيعة، حيث صور إحساسه في لحظة مـشاهدته النـرجس الجميل فتحركت عواطفه نحوها، فمثلها كالمرأة التي تتزوج، ولكن هذا الـزواج يختلـف عـن الزواج التقليدي.

فقال عندما تزوجت رياح الجنوب بتلك السحابة السوداء المليئة بالمياه حتى ينزل مطـر الربيع الذي ينبت الزرع، والذي ينتج منه المنظر الجميل، حيث وصف هذا المطر مثل الـزواج الروحاني الذي جعل نبات الربيع كأنه مولود غريب ولد بغير نكاح، وبلا روح فـصوره بهـذا الوصف حتى يعطي هذا المنظر صورة جديدة داخل إطار جديد مبهر، وجعل هذه الصورة مثـل الثياب المزخرفة من ذلك المنظر البهي من أزهار وما يزينها من ندى وصفاء الألوان التي تبدو واضحة في الصباح مثل الذهب الخالص على الأوراق البيضاء في وقت الصباح.

ومما تجدر الإشارة إليه أن الشاعر لا يصف شيئًا بصفة ليست من صفاته، لأنه لا يمكن أن يقال للفرس (فارة) وإنما يقال له جواد، لأن صفة الفارة لا تطلق إلا على البغل والحمار[4].

قال عبدالله بن أبي الشيص الخزاعي في وصف تتيّمه:

حذرتُ الهَوى حتى رُميتُ مِنَ الهَـوى بأصَودِ سَـهمٍ مِـنْ مُـسِيِّ الحَواجِـبِ
رَمـينَ فأصـمينَ القُلُـوبُ مكانَهـا وتُخطي يدُ الرامي لهُ فـي المغايـبِ[5]

---

(1) انظر: الحاوي إيليا، **فسق الوصف**، مصدر سابق، ص15.
(2) ابن رشيق، أبو علي، بن حسن رشيق القيرواني، **العمدة**، مصدر سابق، ص295.
(3) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص250.
(4) الفيل، توفيق، **القيم الفنية المستخدمة في الشعر العباسي**، مطبوعات جامعة الكويت، 1984، ص114.
(5) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، المصدر السابق، ص 207.

يصف عشقه لمحبوبته مثل سهم رمي به عندما نظرت إليه، فجعل تلك النظرة مرسومة فقط في حاجب الحبيب وكأنه سهم أصابه في صميم قلبه، حيث جعل الشاعر لحظة من لحظات تعلقه بمحبوبته عبارة عن قصة مرسومة فيها بطل وضحية فهو بهذه الصورة أبدع في تكوين لوحة فنية بديعة متكونة من مجموعة من الشخوص متمثلة بأحداث مرسومة في إطار النسيب والغزل.

وقال كذلك في وصف دموع محبوبته:

جعلَتْ تُواصِلُ بالدُّموع دُموعَاً ... جَزَعاً ولم تكُ قبلَ ذاكَ جَزُوعَا
وجرَى لها دمعٌ يعصْفِرُه دَمٌ ... في صحنِ وجنتها فعادَ نَجِيعَا
فكأنه خَرَزُ العَقيق مُفَصّلاً ... بالدُّرّ يُحسَبُ سِلكُهُ مقطُوعَا[1]

وصف دمع محبوبته داخل مجموعة من الأوصاف، فمن شدة حزنها عليه صار لونه لون الدم، وقد ترك أثرًا على وجنتها، ووصف تلك الدموع كأنه قلادة من العقيق مفصل بالدر، وكان قد قُطع سلكهُ، وصفه كأنه يرسم لوحة فنية جميلة بألوانها الزاهية وقيمتها الثمينة، وهذا دلالة على الخيال الواسع والفكر المبدع في رسم تلك الصورة في مجموعة صور كل صورة لها نظرتها وتفرّدها، وهذه الصور هي ترجمة لإحساس الشاعر المرهف وترجمة لعواطفه بصور الفنان المبدع الذي ينقل تلك الحوادث إلى المتلقي حتى يصبح أكثر تأثيراً وإثارة، فهو بهذا أجاد وبلغ غايته في إيصال تلك الأفكار.

قال عبيد المجنون في وصف أحوال العارفين:

قطَعوا الليالي في الظلامِ فأعقُبوا ... يومَ المعَادِ تحيةً وسَلاما[2]

صور عبادة الصالحين في قيام الليل وعبادتهم لله تعالى في حياتهم، وكانت نتيجة تلك الأحوال هي الفوز يوم القيامة، حيث ضمّنها من القران عندما تكون تحية أهل الجنة.

قال أبو بكر الموسوس يصف نصرانياً:

زنَّارُه في خَصْرِهِ معقُودْ ... كأنه مِن كَبدِي مقدُود!! [3]

اختار كلمة يونانية وهي الزنَّار ما يشد على الوسط على الخصر فوق الورك صار هذا المنظر يؤلمه كأنه يقطع كبده، وقوله في نصراني أيضاً:

أبصرتُ شخصَكَ في نوميْ يعانقُني ... كما تُعانق لامُ الكاتبِ الالِفَا!
يا مَنْ إذا دَرَسَ الإنجيلَ ظلَّ لَهُ ... قلْب (الحنيفِ) عن الإسلامِ مُنصرفا!![4]

---

(1)الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق ، ص 230.
(2) المصدر نفسه ص217.
(3) المصدر نفسه، ص 14.
(4) المصدر نفسه ، ص 16.

فهو يصور مدى تعلقه بالحبيب حتى أن حبيبته النصرانية حرفته عن دينه، نلاحظ في "ديوان المصابين" أن هناك مجموعة صور للوصف، فمنها من يصف المحبوب وأحواله أو نفسه أو يصف بعض الأطلال أو يصف حال العارفين والزّهاد ويصف الجنة بما فيها من نعيم ويصف الحور العين ويصف سبب عشقه وحال حبيبه، وغيرها من الصور الرائعة، حيث أجاد الشعراء في هذا الفن وإيصال ما يجول في خواطرهم من انفعالات وعواطف وجعل تلك الصورة أكثر تأثيراً.

قام الشعراء المصابون بوصف ما في مخيلتهم من انطباع على الحياة المحيطة بهم ونقل الصورة الحية والمجازية في أشعارهم حتى لو كان هذا الوصف من الخيال فهم ينطلقون به إلى معانٍ وسلوكيات في الواقع، وتعديل ذلك السلوك نحو مفاهيم وقيم المجتمع المثالي، ومنهم من يصف حاله وما به من حالة نفسية وعلاقته مع المحيط الذي يعيش فيه، ونقد ذلك المجتمع لما يراه من سوء معاملة، فمنهم من يصف طبيعة أعجبته فيجملها ويجعلها صورة يستأنس بها من شدة جمالها، ومنهم من يصف صفات في الحبيب فيجعل من السلوكيات والانفعالات من هذا الحبيب فيجعل كل صفة فيه في صورة يختارها ويستأنس بها.

الفصل الثاني

الدراسة الفنية

عندما تتطور الحياة وتتداخل حضارات ببعضها وتتسع، تتطور معها كل المعالم لتشمل الفن والأدب والشعر، فيكون أثرها واضحًا في اللغة والألفاظ والأساليب، فالشعراء جزء من تلك المجتمعات التي تتطور، فهم سيستخدمون لغة حضارية متماشية مع العصر مستمدة من الواقع الذي يعيشون فيه، كذلك يكون التأثير واضحاً في الشعر، لذلك يلجأ الشعراء إلى استعمالها ملبين طبيعة الحياة المتحضرة بما فيها من ثقافات جديدة و عادات وتقاليد ؛ لهذا يختار الشعراء ألفاظهم بدقة حتى يعطوا النص الشعري شكلاً جديداً.

لذلك يجب التعرف على كيفية توظيف الشاعر للألفاظ والصور في إثراء الموسيقا الشعرية، وهذا دلالة واضحة على ثقافة الشاعر ووعيه في التجربة الحياتية التي تجعل له القدرة على انتقاء الألفاظ والصور التي تعبر عن تلك التجارب بما يلائمها.

فالدراسة الفنية هي تحليل العمل الأدبي من حيث مادته، والعناصر المكونة له، وطريقة بنائه، وهذه العملية التحليلية تمضي في مجملها إلى دراسة اللفظة، والصورة، والأسلوب، والموسيقا حسب ما تستخدم[1].

أولاً: الصورة الفنية

كانت هناك إشارات واضحة لمفهوم الصورة عند الجاحظ (ت255هـ) في تعريفه للشعر بأنه: "صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[2]، ثم وضح مفهومها فيما بعد على أيدي النقاد المحدثين، وأخذ يرتبط ارتباطاً وثيقاً بحالة الشاعر النفسية، وبناء على ذلك فقد تألف بناء الصور من العواطف والخيال، مع قدرة الشاعر على سبك الصورة وإخراجها إخراجاً فنياً من خلال اللفظ المعبّر والمعنى المؤثر[3].المدلولات في ذاكرة المتلقي فكل صورة تجتمع عليها أكثر من حاسة وأكثر من قوة نفسية وملكة شعرية الصورة مجموعة من الإشارات التي تدل على معانٍ مخزونة في مجموعة من تثيرها كلمات النص وجملة فقراته لدى المتلقي، فهذا يشكل المفهوم العام للصورة لأن وساطة بنائها كلام جاري على المخاطبات اليومية، وإذا كانت

([1]) الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني الليثي أبو عثمان، (ت255هـ)، **الحيوان**، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1424هـ، ج3، ص67.

([2]) انظر: إسماعيل، عز الدين (ت 1428هـ)، **الأدب وفنونه- دراسة ونقد**، العربي، دار الفكر القاهرة، 2008، ج1، ص41.

(3) انظر: المعاضيدي، سوسن صائب، **دراسات في الأدب العباسي**، ط1، دار أمل الجديدة: دمشق، ص26.

هذه الوساطة كلامًا متفننًا فإن الصورة تكون عندئذ فنية، والصورة الفنية نسبة إلى مصطلح الفن، نقول الصورة الفنية، نريد من هذا الضرب من الصور ما يمتاز بالمهارة في البناء والدقة في الصياغة عن وعي متيقظ وإرادة هادفة، فالكلمة العربية بطبيعة صياغاتها وتقلب معانيها وتطور مدلولاتها ليست رموزاً جامدة وأصواتًا صماء، وإنما هي نبع فائض وصدى شفاف، لذلك ترسم صورة فنية بطبيعتها، وقد أدرك الأدباء ذلك فاتخذوها وسيلتهم في التعبير عن عواطفهم وأحاسيسهم وأفكارهم زمناً بعد زمن فبنوا أساليب فنية درسها البلاغيون واللغويون والنقاد[1].

والصورة في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات، إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن تخلق صورة، أو أن الصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض، لكنها توصل إلى خيالنا شيئاً أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية، إن كل صورة شعرية لذلك إلى حد ما مجازية، أو أنها تتطلع من مرآة لا تلاحظ الحياة فيها بقدر ما نلاحظ بعض الحقيقة حول وجهها، فالصورة الشعرية رسم قوامه الكلمات، وأكثر الصور غير حسية، ومع ذلك لها ترابط مرئي باهت ملتصق بها، والصورة يمكن لها أن تستقي الحواس الأخرى أكثر استقائها من النظر، لذا كل القصائد هي بحد ذاتها صورة[2]، وتعد الصورة الشعرية واحداً من مكونات البناء الفني للقصيدة، وهذا ما يجعلها تتبوأ أهمية كبيرة في الدراسات النقدية قديمها وحديثها، فهي تظهر عواطف الشاعر وتشترك معه عواطف متلقيه، وقد تكتمل هذه الصورة على إظهار حالة الشاعر النفسية.

يقول الزيات: والمراد بالصورة: إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسة، والصورة عند خلق المعاني والأفكار المجردة، أو الواقع الخارجي من خلال النفس خلقاً جديداً، وبذلك يتلقى السمع من الصورة أصوات الفكرة ويقول أيضاً لا يمكن فصلها، أي الصورة، بحال عن الفكرة[3]، ويرى شوقي ضيف أن الصورة هي نموذج العمل الفني المتكامل الذي يتفاعل مع الشكل والمضمون[4].

---

(1) انظر: البصير، كامل حسن، **بناء الصورة الفنية في البيان العربي**، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987، ص267-272.

(2) انظر: لويس، سيسل دي، **الصورة الشعرية**، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، مؤسسة الفليح: الكويت، ص21.

(3) انظر: صبح، علي علي، **الصورة الأدبية تاريخ ونقد**، بيروت، ص110.

(4) المصدر نفسه، ص138.

الصورة الحسية هي صورة يلجأ إليها الشاعر ليحقق المشاعر والمعاني في أشكال ملموسة[1]، ويعد البناء الموسيقي للقصيدة صورة حسية تتبع من الشعور النفسي للشاعر[2].

يصور الشاعر الجمال بصورة حسية من خلال الإشارة إلى مجموعة أشياء محسوسة تفرض نفسها على الصورة الشعرية، فيقول أحمد عبد السلام الموسوس:

تُفّاحُ خَدِّكَ مُحَمرٌّ على يَقَقٍ ترعَى الهُيُونُ بهِ دُرًّا ومرجَانا[3]

الصورة هنا حسية، فقد أراد الشاعر أن يصور الخد كالتفاح المحمر مع البياض، فالتمس له من عالم الحس صورة اللؤلؤ والمرجان في نظر المحب، فوجه الشبه بين الخد والتفاح ظاهر في صفة اللون، وكذلك الرغبة في هذين الأمرين.

الصورة بالمفهوم الفني جانبان: جانب حسي أساسٌ في الصورة، وجانب باطني من الصورة التي تمثل أفكار الشاعر ونفسيته التي هزتها التجربة العميقة، فهي لا تلغي التشبيه ولا تمحو الاستعارة وإنما تقدم فهماً أعمق، ولا بد من بقاء التشبيه والاستعارة وأشكال المجاز الأخرى في أذهاننا[4]، فعندما يرسم الشاعر الصورة السمعية فإنه يربط بين صورتين صورة واقعية وأخرى خيالية فيجعلهما مترابطتين بروابط سمعية توحي بعلاقة بين صورتين.

يقول ماني الموسوس:

وما غاضَت مَحاسِنهُ ولَكِنْ بماءِ الحُسْنِ أوْرَقَ عارضَاهُ

سَمِعْتُ بهِ فهمْتُ إلَيْهِ شَوْقاً فكَيفَ لَكَ التَّصَبُّرُ لَو تَرَاهُ[5]

رسم الشاعر صورة لما وردت من أخبار من حبيبه لم ينقص حسنهُ فأورق خده جمالا ونضارة وعندما سمع به هام به حبًّا بمجرد السماع فقط.

وقال بهلول بن عمرو (ت190هـ):

شبهتُه قمَراً إذ مرَّ مُبتِسماً فكادَ يجرحُه التشبيهُ أو كُلمَا[6]

جعل من تلك الصورة الحسية التي هي جمال القمر في صورة الحبيب عندما يمر وهو مبتسم، فجعل شكل القمر الدائري المكتمل ليلة البدر حين يكتمل بمنظر جميل منير ذلك الوجه الذي يساويه في الشكل والضياء الذي ينبعث منه فجعلها صورة حسية واضحة مؤثرة في النفس.

([1]) انظر: إسماعيل، عز الدين (ت 1428هـ)، **الأدب وفنونه- دراسة ونقد، العربي**، مصدر سابق، ص21.
([2]) صبح، علي علي\، **الصورة الأدبية تاريخ ونقد، المصدر السابق** ج1، ص145.
(3) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص5.
(4) انظر: عبد الرحمن، عفيف، **الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً**، مصدر سابق، ص297.
(5) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، المصدر السابق، ص 297.
(6)المصدر نفسه ، ص 35.

وهذه هي الحرفية في التعامل مع الصورة، ويقصد بالحرفية أن الشاعر يصرف همه في أن يأتي للشيء بالصورة الحسية الموازية له، والمتطابقة معه جزئياً وكلياً[1]، فجميع عناصر التشابه تتطابق فلم يترك جزءًا من الصورة التي صورها إلا جاء به في الصورة بما يوازيها.

والصورة هي ربط علاقات من الواقع المحسوس إلى الخيال بروابط منطقية، فعندما تجمع خصائص الصورة؛ التطابق، الوحدة، الانسجام، والشعور، والإيحاء بين الصورة الحقيقية والصورة الخيالية تتكون الصورة البصرية[2]، وأبرز سمات الصورة البصرية الحركية[3].

يقول ماني الموسوس:

لَمّا رَأيْتُ البَدْرَ فِي أفُق السّمَاءِ قد اسْتَقلاَّ
وَرَأيْتَ قَرْنَ الشّمْس فِي أفُق الغُرُوبِ وقدَ تَدلّى
شَبّهْت ذَاكَ وَهَذِه فَأرَى شَبيهُهَما أجَلاَّ
وَجْهَ الحَبيبِ إذا بَدا وقفا الحَبيبِ إذا تَوَلّى[4]

فقد ورد تشبيهان جميلان في هذه الأبيات، حيث شبه الشاعر وجه الحبيب كالبدرٌ في أفق السماء، وشبه قفا الحبيب كالشمس في أفق الغروب.

فهو يتخيل أنه رأى القمر في ليلة البدر، ورأى الشمس في وقت الغروب، أي أنه تخيل في تلك الصور التي تلت إحساسه مباشرة، فكانت صورًا إيجابية فجعلها صورًا مركبة من الأشياء التي أبصرها، وصور في المشبه الذي يريد تشبيهه، فجعلها مثل تلك الصور الجميلة ونظمها في صورة واحدة توحي ذلك الجمال الذي يراه في محبوبه، فنظم صورة حسية واحدة من صور مختلفة تمثل شخصًا واحدًا في مختلف أشكاله، فجمع الصور البصرية دفعة واحدة على شكل منظر في شيء واحد، ويجب أن تكون الصورة مشخصة وقتها تكون الفكرة مقابل الصورة البصرية بحيث جعل الفكرة تُحالُ إلى الصور في العقل ولا مجال لتشخيص هذه الفكرة إلا بتذكرها ذهنياً، بمعنى أن الفكرة هاهنا صورة ذهنية ولا فكرة إلا عن متصور[5].

يقول أبو بكر الموسوس وهو يمدح صاحباً له:

أبصرتُ شخصَكَ في نومي يُعانقُني كما تُعانق لامُ الكاتبِ الألِفا[6]

إذ شبه في هذا البيت معانقة المخاطب كمعانقة لام التعريف للألف، معبرًا في هذا عن شدة حبه له.

---

(1) إسماعيل، عز الدين، **الأدب وفنونه– دراسة ونقد**، مصدر سابق، ص81.
(2) صبح، علي، علي، **الصورة الأدبية– تاريخ ونقد**، مصدر سابق، ص 168، 169، 170، 171.
(3) عبد الرحمن، عفيف، **الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثاً**، مصدر سابق، ص 195.
(4) النجار،إبراهيم، **مجمع الذاكرة مالك الغزل**، مصدر سابق، ص315.
(5) انظر: الظاهري، أبو عبد الرحمن ابن عقيل، **مبادئ في نظرية الشعر والجمال**، ج1، ص153.
(6)الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص 16.

وتقول ريحانة العابدة:

أرى الـدُّنيا لِمَـنْ هِـي فـي يديـهِ عـذاباً كلمـا كَبُـرَتْ لَدَيْـهِ
تُهـينُ المكرمـاتِ بهـا بُـصْغرٍ وتُكْـرِمُ كُـلَّ مَـنْ هَانَـتْ عَلَيْـهِ[1]

فهي ترى الدنيا من الزهد والتورع عنها بصورة بصرية حسية فجعلتها عذاباً لمن تمسك بها و تذل كل كريم انقاد إليها، والذي ينظر لها من صورتها الصغيرة تجعل عيشه كريمًا، حيث يتم إدراك هذه الصورة من خلال الصورة التخيلية لمجموعة مدلولات في حاسة البصر تنتج إلى إدراك تلك الصور.

وإذا نظرنا في أشعار الموسوسين نجدُ أنَّ صورها البيانية متعددة، فقد انتزع الشعراء الموسوسون هذه الصور من واقعهم المحسوس، ويعد التشبيه من أبرز الصور البيانية التي ظهرت في أشعار الموسوسين مما زاد في وضوح المعنى المقصود؛ فمن التشبيهات الواردة في شعر الموسوسين قول أحد المجانين، وهو يتأوه:

آهِ مِـنَ الحُـبِّ آهِ مِـن كَبِـدي إنْ لَـمْ أمُـتْ فِـي غَـدٍ فَبَعْـدَ غَـدِ
كَـأنَّ قَلبِـي إذا ذَكَـرتُهمُ فَرِيَـسةٌ بَـيْنَ سـاعِدِيْ أسَـدَ[2]

حيث شبه قلبه من حرقة الحب بأنه صار كالفريسة التي تقع بين ساعدي الأسد،

ويقول ماني الموسوس:

ومُتـرف عقـدَ النعـيم لِـسانهُ فكلامُـهُ وحـيٌ وإيمـاء
وَكَأنَمَـا نُهكـتْ قـوَى أجفانِـهِ بـالرّاح أوْ شـيبَتْ بإغْفـاءِ
لـو صـافح المـاءَ القـرَاحَ بكفِّـهِ لَجَـرتْ أنامِلُـه كَجَـرْيِ المَـاءِ[3]

شبه الشعراء الحب ولوعة الحب بالفراق والشوق، فهم شبهوا أمرين الأول يحتاج إلى تأوّل والآخر محصّلاً بضرب من التأوّل، فشبهوا الشيء بالشيء الآخر من جهة الصورة والشكل، و أن يشبّه حب الحبيب مثل معانقة الألف واللام، ووجه الحبيب مثل القمر وقفاه مثل غروب الشمس، وحرقة حُب الحبيب لوعة صنعتها عيون المحبوب، الشاعر يخلق صورة حسية لا بد من تحسينها بدقة ويجب أن يقدمها في فكرة جديدة ناضجة يستطيع المتلقي معرفة ما توحي إليه تلك الفكرة، فهو مثل المصور الماهر الذي يمزج الألوان بالنتيجة يصنع صورة ذات إيماء جديد وممتع، فالألوان يعرفها كل الناس، ولكن لا يعرفون كيفية مزجها ورسم الصورة بها، ولكن الشاعر البارع لديه هذا السر الذي بواسطته يتم تحويل تلك التشبيهات إلى معانٍ بليغة تجعل من المشبه والمشبه به صورة ذات معانٍ بليغة [4].

---

(1)الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق ، ص 128.
(2) المصدر نفسه، ص344.
(3) النجار،إبراهيم، **مجمع الذاكرة مسالك الغزل**، مصدر سابق، ص299.
(4) المصدر نفسه ، ص344.

فالشاعر يختار في شعره طريقة معينة للتشبه ليحقق من خلالها مجموعة أغـراض منهـا الصورة التي دلّ عليها التشبيه أكثر بياناً وأوضح دلالة وأدقّ أداء من الكلمات التي تدل بوضعها اللغوي المباشر دون استخدم التشبيه، والغرض الثاني تقريب صورة المشبّه إلى ذهن المتلقي عن طريق التشبيه، إذا كان وجه الشبه في المشبّه أكثر وضوحا وأظهر، والغرض الثالـث الإمتـاع والاستمتاع بصورة جمالية يشتمل عليها التشبيه، ففي كثير من التشبيهات الدقيقة المحكمة صور جمالية لا توجد في غيرها من طرق الكلام، فقولك: (ليلة تمشي كالسلحفاة) أكثـر إمتاعـاً مـن قولك: (ليلة بطيئة المسير)، الغرض الرابع الإقناع بفكرة مـن الأفكـار، والخـامس الترغيـب بالتزيين والتحسين مثل الذي يصف الحية وحور العين[1].

قال بهلول:

شـبهتُه قمـراً إذ مـرَّ مُبتِـسماً فكـادَ يجرحُـه التـشبهُ أو كُلمِـا

ومرَّ فـي خـاطِري تقبيـلَ وجنتِـهِ فسيَّلت فكرتي فـي عارضَـيهِ دَمـاً[2]

شبه الشاعر وجه الحبيب بالقمر عندما يبتسم، ومن وقته فكر أن يقبل وجنته فسال مـن وجنته دم، وقد جاءت صورته هذه بمبالغة في تصوير الصورة الحسية.

قال ماني الموسوس:

يـا نـسيمَ الـريح فـي الـسَّحَرِ وشَـبَيهَ الـشمس والقمـرِ

إن مَـنْ أسـهْرتَ مُقلتَـهُ لقريـرُ العـينِ بالـسَّهَرِ!![3]

لقد خاطب الشاعر محبوبته ووصفها بالنسيم في وقت السحر وقد استعار وصف جمالهـا بالشمس والقمر، فجعلها صورة جميلة من الواقع الحسّي، فقد رسم الـشاعر صـورة واضـحة المعالم والاتجاهات من حيث روعة المنظر ورقة الإحساس، وهو بذلك أوصل الفكرة التي يشعر بها بمجموعة القيم والمعالم الواقعية، فقد استعمل الشاعر الاستعارة فيها، وجعل المحبوبة مقـام الشمس والقمر من حسنها وجمالها.

فقد نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلـى غيـره، والغـرض الإبانـة والمبالغة والإشارة إليه بالقليل من اللفظ[4]،وهي أبلغ من التشبيه، والمجاز أبلـغ مـن الحقيقـة، فالاستعارة نوع من المجاز، مبني على المشبه والمشبه به، والتشبيه نوع من الحقيقة [5].

---

(1) انظر: الدمشقي، عبد الرحمن بن حسن حبنكة الميداني، (د. ت)، **البلاغـة العربيـة**، دار القلـم: دمـشق، 1996، ط1، ج2، ص168.

(2) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص35.

(3) المصدر نفسه، ص 269.

(4) انظر: العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران، **كتـاب الـصناعتين**، (ت295هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبـراهيم، المكتبـة العنـصرية: بيـروت، 1419هـ، ج1، ص268.

(5) انظر: عوني، حامد، **المنهاج الواضح للبلاغة**، المكتبة الزهرية للتراث، ج3، ص346-347.

وقال ماني أيضاً في وصف فتاة:

وكيــفَ صــبُر الــنفس عــن عَــادةٍ تظلمُهـــا إن قلـــتَ طاوُوسَـــة؟![1]

أجمل الشاعر في الاستعارة على وصف تلك الفتاة بأنها امرأة لينة حلوة المظهر زاهيــة أجمل من الطاووسة التي هي معروفة بألوان الريش الزاهية المبهرة، فقد نقل تلك الصورة التي يشعر بها من خلال ترجمة مشاعره على شكل صورة حسية ذات ألوان جميلة.ويكمل في نفــس القصيدة:

وغيــرُ عَــدْلٍ إن عــدْلنَا بهَــا جَــوَهرةً فــي البحــر مغمُوسَــة

جَلَّــتْ عــن الوصــفِ فمــا فِكْــرةٌ تلحقُهـــا بالنعـــتِ محـــسُوسة[2]

وكذلك استعار الجوهرة التي في البحر في وصف تلك الفتاة فقد بالغ في وصــفها وهــذا الوصف بليغ لأنه استعار عن تلك الفتاة بالجوهرة، وكان التعبير مجازياً، لهذا كــان بليغًــا فــي الوصف.

ويقول جعيفران:

ونارُ الهوى تطفي عن القلــبِ فعلَهــا كفعلِ الذِي جَادتْ بــهِ كــفٌ قــادِح [3]

كنّى الشاعر عن الحب وشدة الوجد بالنار التي تصيب القلب من شدتها ومثلها مثل الــذي يحاول إخراج النار من الزند، بهذا جعل لها صورة حسية من جانبين الأول معنوي الذي هو نار الهوى، والثاني حقيقي وهو إخراج النار من يد القادح، ويعد هذا المعنــى جــامع بــين المعنــى الحقيقي والمعنى المجازي على اعتبار الكناية في معناها الاصطلاحي انك تتكلم بــشيء وتريــد شيئاً آخر، والكناية حدت بحد فقيل: هي اللفظ الدال على الشيء على غير الوضــع الحقيقــي، بوصف جامع بين الكناية والمكنى عنه[4].

وقال أيضاً يعرض بشخص يدعى (عوناً):

بَــــينَ الـــــسماح و (عَـــــوْنُ) فـــــــرْقٌ كَبيـــــــرٌ وبَـــــــوْنُ

للجُـــــــودِ حَـــــــاتمُ طـــــــيّ وحـــــــاتُم البُخـــــــل (عَـــــــوْنْ)

لـــــــهُ مطـــــــابخُ بـــــــيضٌ والعِـــــــرْضُ أسْـــــــودُ جَـــــــوْنْ[5]

---

(1) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص 274.
(2) المصدر نفسه، ص 274.
(3) المصدر نفسه ، ص70.
(4) الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد (ت637هـ)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، مصدر سابق، ص50.
(5) المصدر نفسه ، ص97.

استعمل شخصية حاتم الطائي الذي هو مثال الكرم في المعنى الآخر الذي هو البخل، فهو لا يعني حاتمًا الطائي هو البخيل ولكن يقصد (عوناً) فجعل حاتمًا لمعنى الجود والبخل، وهي كناية على بخل المخاطب[1].

وقال يخاطب أبا الحسن محمد بن جعفر النحوي:

أبا حَسنٍ بلّغنْ (قاسماً) بأني لم أجفُهُ عَنْ قِلَى[2]

هنا كناية واضحة لم يخاطبه باسمه (محمد بن جعفر) ولكن بكنيته وقد دلت عليه، وهنا دلت الكناية على التفخيم والتعظيم، ومنه اشتقت الكنية وهو أن يعظم الرجل أن يدعى باسمه، وفتحت في الكلام على جزأين: وقعت في الصبي على جهة التفاؤل، بان يكون له ولدٌ ويدعى كناية عن اسمه، وفي الكبير أن ينادى باسم ولده صيانة لاسمه [3]، ومن الكناية اشتقت الكنية؛ لأنك تكنى عن الرجل بالأبوة [4]، وتعد هذه قريبة وهي التي تكون لوازمها الذهنية قليلة، أو كانت فيها العلاقة أو الملابسة بين المكنَّى والمكنّى عنه لا تتدخل فيها وسائط وتكون في العادة واضحة ظاهرة يسهل على معظم الناس إدراك المقصود منها[5].

قال أحمد بن عبد السلام الموسوس:

أبكي عليكَ وما أنفكُّ من حُرَقٍ يا لابساً حسناً للقلب فتّانا

تُفّاحُ خدّك مُحمرٌّ على يققٍ[6]. **ترعَى العُيونُ به دُرا ومرجَاناً** [7]

هنا يصف الشاعر خد حبيبه مثل التفاح المحمر دلالة على جماله ونضارته ولونه الأحمر، فصارت كلمة التفاح تعبيراً مجازياً على وصف جمال الحبيب، وهذه إشارة قريبة من الوضوح والدقة، هو المجاز الذي يقرب الحقيقة، وقد استعمل معاني واضحة وجميلة فهناك تقارب بين لون التفاح ونضارته وجماله بجمال خد الحبيب بحيث جعله يُرى من خلالهِ الدر والمرجان.

---

(1) انظر: الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد (ت637هـ)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، مصدر سابق، ج3، ص53.

(2) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص102.

(3) المبرد، محمد بن يزيد أبو العباس (ت285هـ)، **الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم**، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1997، ج2، ص216.

(4) الازدي، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، (ت 463هـ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، مصدر سابق، ط5، ص313.

(5) الدمشقي، عبد الرحمن بن حسن حبنكة الميداني (ت1425هـ)، **البلاغة العربية**، مصدر سابق، ص137.

(6) يقق: شديد البياض.

(7) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، المصدر السابق، ص5.

لهذا المجاز أبلغ من الحقيقة، وأحسن موضعا في القلوب والأسماع، وكان ما احتمل التأويل من محاسن الكلام دخل تحت المجاز، وصار المجاز بابا، وذلك أن ما يسمى الشيء باسم ما قاربه أو كان سببًا منه[1].

قال سعدون المجنون (ت بين 245هـ- 250هـ):

قُلْ لُدْنَياي: ابعدِي وتَوَلّي إن تَرينِي فإنني لا أراكِ

وَصلي واملِكِي وَدادَ سِوَائي إنِي مغرَمٌ بحُبِّ سِوَاك

إنْ تكُوني أسَرتِ بالذنبِ قوماً فاذهِبي أنتِ لستُ منْ أسْرَاكِ!! [2]

يطلب الشاعر من الدنيا أن تبعد عنه وهو طلب مجازي يريد بذلك أن يزهدها ولا يريد ملذاتها، ويقول لها اطلبي غيري، أنا لا أريد ما عندك من لهو ولعب فإنني مشغول بغيرك، فأنت أغريت قوما بما عندك فجعلتِ منهم أسرى عندك أنا لا أكون أسيراً مثلهم، فهو ينادي الدنيا مجازا يريد إرشاد الناس وتوجيههم وذم الدنيا بما فيها من مغريات، وقرينة المجاز قوله: (قل) لاستحالة سؤال الدنيا بمعناها الأصلي، عِلمَ أنه وجب البعد من الدنيا فهو لم يعد يراها ولا يرغب فيها.

فالصورة الأدبية هي التركيب القائم على الإصابة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر المطلق من عالم المحسنات ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى، في إطار مؤثر يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين[3].

والذي يثبت الصورة الشعرية هو الخيال المبدع، والتصوير الشعري يقوم على أساس الإحساس، ومدركات الحس هي المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه، وكل آثار الفن ما هي إلا تعبير بلغة حسيّة عن معنى رفيع، والصورة نتاج لفاعلية الخيال، وفاعلية الخيال تعني اكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، فالصورة الفنية لا تشير في ذهن المتلقي صوراً فحسب، بل تثير صوراً لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون فيها النسيج والإدراك الإنساني ذاته، وترجع قيمتها إلى أنها تجعلنا نرى الأشياء في ضوء جديد وعلاقات جديدة تخُلّف فينا وعياً وخبرة جديدة [4]. والصورة الشعرية عطاء أساسي من اللاشعور، والشاعر يتحدث بوصفه إنساناً لا بوصفه فناناً يثير قضية أخرى لها أهميتها، فالإنسان في الواقع إما أن يتكلم بلغة المجاز

---

(1) انظر: الأزدي، أبو علي بن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، مصدر سابق، ص266.
(2)الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص 323.
(3) صبح، علي علي، **البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر**، مصدر سابق، ص11.
(4) انظر: الحذيفي، عبدالله ظاهر، **فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث العباسي**، عالم الكتب الحديث: الأردن، ط1، 2009، ص409.

أو بلغة بسيطة غير مجازية، وعدم الخلط بين الإنسان العادي والإنسان الأديب، فالشاعر (الإنسان الأديب) عندما يعبر بصدق عن القصيدة أي التركيب اللغوي الذي تشكل في عقله وخياله عندما يكتب، يكشف عن العلاقات المتشابكة بين الحقيقة والخيال [1].

عالج الشعراء المصابون مجموعة صور حية تعايشوا معها وتعاملوا معها بكل تفاصيلها، فنقل هؤلاء الشعراء تجاربهم فذهب بعضهم يصور تجربة الحب والآخر وصف الحبيب، والبعض الآخر زهد الدنيا وزهد مغرياتها، وبعضهم وصف الصفات الحميدة في المجتمع، فجعلوا من تلك التجارب مجموعة من الرموز والإشارات وصيّروها داخل أطر فيها بعض الدلالات التي صاغوها وقلبوا معانيها بمهارة في البناء ودقة في التعبير، فجعلوا من الرموز الجامدة مجموعة صور حيّة بليغة عبرت عن عواطف وأحاسيس وأفكار رائعة فأصبحت محط أنظار البلاغيين واللغويين والنقاد فخلقوا من تلك المشاهد صورًا مؤثرة تدخل في القلوب قبل العقول، لهذا فقد عبر الشعراء عن أفكارهم وعواطفهم وانفعالاتهم في تلك اللحظة.

حيث إن الصور تعبر عن نفسية الشاعر كما تتراءى في الأحلام، وإنها تعين على كشف المعاني العميقة من المعاني الظاهرة للقصيدة، ذلك لأنها تعبر عن جميع الأشكال المجازية[2]. والصورة إنما هي تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا[3]، لهذا فهم قاسوا ما في عقولهم على الذي رأوه بأبصارهم وقد أجادوا في القياس والتصوير فجعلوا من كل لوحة شعرية مجموعة صور تحاكي الحقيقة.

ثانياً: اللغة

اللغة هي وسيلة الأداء الأولى في القصيدة، أو طريقة العرض والصياغة، وقد تطورت لغة القصيدة العباسية بعد أن اتخذ الأعاجم اللغة العربية وسيلة للتعبير، فنشأ ما يسمى بأسلوب المولدين والذي يمكن أن نسميه الأسلوب العربي المتطور بغض النظر عن هذا التطور كان إلى الأسوأ أو الأحسن، وإن امتزاج العرب بالفرس عامل من عوامل التغيير في لغة القصيدة العباسية، فكثرت استعمالات اللغة العامية، وظهرت قصائد تغلب عليها اللغة العامية، وتغيرت لغة الشعر العباسي فصارت تنقل إشارات وتخيلات، فصارت لغة لا تهدف إلى التطابق بين

---

(1) انظر: السيد، شفيع، **التعبير البياني**، دار الفكر العربي، القاهرة، ص155.
(2) عباس، إحسان، **فن الشعر**، ط4، دار الشروق: الأردن، 1987، ص200.
(3) الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر، بن عبد الرحمن بن محمد (ت471هـ)، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمد التونجي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1995، ج1، ص368.

الاسم والمسمى، إنما لغة احتمال وتخيل، فهي لا تصف الظاهر بذاته وإنما تكشف عن معناها وتأويلها في النفس، فصار تعبير اللفظ محدوداً والمعنى غير محدود[1].

قلل الشعراء الألفاظ الغريبة، والتراكيب الغامضة، والعبارات الملتوية فلا حاجة إلى معاجم لمعرفة معنى اللفظ، أو المقصود من العبارات وكذلك دخول الألفاظ الأعجمية تظرفاً، كما زادوا من المولد والمعرب لكثرة المشاهدات التي لم يعهدوها من قبل، والأشياء التي ساقتها الحياة الجديدة[2].

واللغة الشعرية هي مجموعة ألفاظ يتخيرها الشاعر ويؤدي بها غرضه المراد، والشاعر هو من يختار ألفاظ لغته الشعرية، متأثراً بالظروف المحيطة به، حيث إن البيئة لها دور في اختيار الألفاظ ولها انعكاسات واضحة في الشعر من خلال الثقافة والتطور ومستوى الإبداع لدى الشاعر، فمن الشعراء من يتأثر بالموروث القديم في استخدام اللغة استخداما يتناسب ومراحل شاعريته، فيحرص على القديم حتى تكون أشعاره متينة جزلة، وهو يحاكي الذوق السائد في تلك المرحلة فعندما يكون إعجاب الناس بالفن القديم الذي يهز مشاعرهم وعواطفهم في وقت معين، يقوم بالتقليد حتى يضفي عليه شيئاً من القديم، فلا خير في الشاعر إن كان يستمد معجمه اللغوي والمعنوي من الموروث القديم [3].

وردت كلمات مرتبطة بالصفات التي اطلقت على بعض الشعراء ، والتي هي الوسوسة، و الجنون، والمض، والعلة، فهذا يدل على تماشي الشعراء مع المرحلة بما يحيطها من ظروف، و وصف ظروف الحياة الاجتماعية

قال جعيفران:

رأيتُ النـَّاسَ يرمُونـي بأحياناً بوسواس
وَمنْ يضبطُ يا صاحِي مَقال النَّاس فـي النَّاس؟[4]

و قال ايضاً :

رأيتُ الناسَ يدعونـي بمجنونٍ علـى حَـال
وما بـي اليومَ مِنْ جـن ولا وسواس بـلبال[5]

و قال ايضاً :

---

(1) انظر: عبدالله، صلاح مصيلحي علي، **التقليد والتجديد في الشعر العباسي**، مصدر سابق، ص199-200.
(2) انظر: حامد، محمود رزق، **الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي**، مصدر سابق، ص137-138.
(3) انظر: الدخيلي، حسين علي عبد الحسين، **دراسات نقدية لظواهر في الشعر العربي**، مصدر سابق، ص56.
(4)الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص 77.
(5) المصدر نفسه، ص 86.

رأيــتُ الــناسَ يــرموني بــوســواسِ وإلــهــام

ومــا كــنــتٌ أخــا مــُقِ قــديــماً قــبل تهيامي[1]

وقال ماني يخاطب محبوبته:

سَلي عائداتي: كيفَ ابصرنَ كُربتي فإن قُلتُ: قد حابنني فاسألي النـــاسَا

فإن لم يقولُوا: ماتَ أو هو مــيتٌ فزيدي-إذن- قلبي جنوناً و وسْواسا[2]

و كذلك كلمة الجنون نلاحظها في اشعارهم دلالة على تداول تلك الألفاظ في واقــع هــم يعيشون فيه .

يقول جعيفران :

رأيــتُ النــــَّاسَ يــدعوني بــمــجنــونِ عــلــى عــمــدِ

وما بــي الــيــومَ مِــنْ جــهلِ ولا لــبــسِ ولا عَــقْــدِ [3]

وقال أيضاً : يصف بعض مواقفه مع بعض مخالطيه ،

ونــدامى أكــلــوني أذ تغَّــبتُ قــلــيلا

زعــمــُوا أنــيَ مجــنُو نٌ أرى العُريَ جميلا[4]

بهذا كانت ألفاظهم مستوحات من الواقع فقد بينت أشعارهم جزء من محنتهم بما فيها من تهامات على البعض منهم ، مما يدل على أهمية هذه الألفاظ و كثرة استعمالها .

(من الألفاظ التي صورت جانب من حياة الشعراء هي التي توضح طبيعة الحالة التي هم فيها من اعتقاد و منهج لهذا برزت بعض الألفاظ التي تدل تصوفهم فهذا ســمنون بــن حمــزة الخواص يفصح عنها (أهل الإشارة) و هذا المصطلح صوفي صور من خلالــه جانبــاً مــن حياتهم، فقال:

الحُبُّ شيءٌ لطيفٌ ليسَ يُدركُهُ عقلٌ لإدراكِــهِ عزٌ وتــــــدبيرٌ

لكنه في مجاري السرِّ يعرفُهُ (أهلُ الإشارةِ) لا كَيفٌ و تقدِرُ[5]

ومن معاني التصوف والمحبة حيث اختاروا ألفاظاً تدل عليها، فوصفوا انفسهم بها وهم مستأنسين بسرها ولا احد يعرف ما يعرفون من قرب كما قال سمنون:

بين (المحبينَ) سرٌ ليسَ ينسبهُ قولٌ ولا قلمٌ في الخلْق يحكيهِ

---

(1) المصدر نفسه، ص 92.
(2) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق ، ص 276.
(3) المصدر نفسه، ص 71.
(4) المصدر نفسه، ص 89.
(5) المصدر نفسه ، ص 181.

سِرٌ يُـمازجه أنـسٌ يُـقابـلهُ نورٌ تحيَّز في جَوٍ مِنَ التّيهِ [1]

و مرة أخرى يصفونهم بالعارفين الذين عرفوا حقيقة فليل من يعرفها وهـي معرفـة الله عز وجل فمن عرفة صار يشتاق إليه و يتودد له طامعين بالوصول إلى درجات يطمحـون لهـا فقال سعدون المجنون :

قـلوبُ الـعارفين تحِنُّ حَتَّى تحِلَّ بقُربهِ في كـلِّ رَاحْ

صَفَتْ في وُدِّ مولاها فمَا إنْ لَها منْ وُدِّهِ أبداً برَاحْ [2]

ارتبط بناء لغة الشعر، وصوره الفنية في اشعار المصابين ، بما خصصوا لـه الجانـب الأكبر من مضامين شعرهم، وهو التعبير عن مدى قلقهم، و تبرمهم و معاناتهم مما اصيبوا بـه، أو نسبوا إليه من وسوسة، و جنون، و ما واكبه من أعراض، و مواقف، و حـالات شـعورية ، وتأثر بعضهم بالزهد والتصوف، إضافة إلى مواكبة روح عصرهم، بمكوناته الثقافية، واتجاهاته الفكرية التي عايشوها) . [3]

والحق أن امتداد المعجم الشعري القديم بتراكيبه اللغوية فـي القـصيدة العباسـية أمـر طبيعي، فهو تراث لا يمكن التخلي عنه، وهذا لا يعني توقف محاولات التجديد والخـروج مـن إطار هذه المعجم الشعري، بل استخدموا كل التعبيرات التي تجري على ألسنة الناس، فمالوا إلى البساطة والعامية والشعبية، وهذا جانب من تطور الحياة في تلك المرحلة حيث اندمجت العاميـة مع الثقافات الجديدة التي تم التعايش معها[4].

ويستخدم الشاعر لغته استخدام اختيار وتعمد، فهو يحاول أن يخلق معالم الجمـال فـي الكلمة، وتكون له ظروفه الخاصة التي ينشئ فيها قصيدته، ويعد الـربط الفنـي بـين الـشكل والمضمون في مستوى لغوي يظهر فيه الشاعر قدرته على الإبداع، وكذلك التجربـة الـشعرية، هي أيضاً من تلك الخصائص التي من خلالها يظهر الإبداع الشعري للشاعر، حيث لغة الـشعر والإبداع هي غير لغة الحديث والتفاهم[5].

قال سعدون المجنون:

هَجرتُ الورَى في حُبّ مَنْ جَادَ بالنَّعمْ وعفتُ الكرَى شَـوقاً إليـهِ فلـمْ أنَـمْ

وموَّهتُ ذِهْني بالجُنُون على الورَى لأكتُمَ مـابي فـي هَـواهُ فمَـا أنكَـتمْ

---

(1) المصدر نفسه، ص 195.
(2) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق ، ص 140.
(3) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **شعر الموسوسين في العصر العباسي، مصدر سابق، ص226-227.**

(4) انظر: عبدالله، صلاح مصيلحي علي، **التقليد والتجديد في الشعر العباسي**، مصدر سابق، ص202.
(5) انظر: عبد اللطيف، محمد حماسة، **لغة الشعر**، ط1، دار الشروق: القاهرة، 1996، ص372-373.

فلّما رأيــتُ الــشوقَ بالحُــب بائحــاً كشفتُ قِناعي ثــم قُلــتُ: نَعَــمْ نَعَــمْ[1]

فقد أبدع الشاعر في اختياره الألفاظ السهلة حيث هي ألفاظ واضحة مفهومــه واختارهــا من خلال تجربة قد عاشها، حيث جعل الشاعر علاقة بين الشكل والمضمون من خــلال تــرابط المعاني مع علاقتها بالتجربة الشخصية للشاعر.

وتتميز اللغة الشعرية بأنها غالباً ما تكتسب صفة الكلام من حيث أنها تعد عمــلاً فرديــاً يعتمد على الخلق والإبداع، ويركز على أساس التقليد ولغة الحياة المعاصرة، ودائماً في صــراع بين لغة الشعر ولغة التفاهم، والمستويات اللغوية المختلفة للغة الشعر؛ مــن نحويــة وصــرفية وبلاغية وصوتية ذات صلات فيما بينها، بحيث لا يمكن عزلها عمّا سواها، وعند دراســة لغــة الشعر يجب معرفة المعجم والتقاليد الشعرية ولغة التفاهم[2]. والنص الــشعري عنــدما يحــاكي أجيالاً عديدة بما يمتلكه من القدرة على البث المتجدد عندما تتكــون مجموعــة مــن القــوانين والعلاقات الدلالية والإيقاعية في النص الشعري بما تزخر به اللغة الشعرية، وهــذا هــو الأثــر الفني الذي يجب دراسة النص الأدبي بتدبره حتى تتم معرفة التعامل مع الــشعر والأثــر الفنــي بعامة[3]. فهناك فرق بين اللغة الشعرية واللغة العلمية، فاللغة الشعرية تهوم وتشع وتشحذ الخيال في حين أن اللغة العلمية تلتزم بالمعنى المتفق عليه للألفاظ التزاما تاماً[4].

وتأتي اللغة الشعرية من تآلف الألفاظ وارتباطها بالمعنى، وتعبيرها عن تجربة الــشاعر ومشاعره [5].

قال مجنون بصري:

تعــــرفُ فــــي الفِكْــــر إذا رحّلَــــهُ الــــشوقُ رَحَــــلْ

وحيــــثُ مــــا كــــان إذا أنزلَــــه الحُــــبُّ نَــــزَلْ

وهكَــــذا (أهــــلُ الهَــــوَى) يلقــــوْنَ فــــي الحُــــبِّ الخَبَــــلْ

مخُتبَــــلٌ مِعتبــــرٌ يهــــيمُ فــــي كُــــلِّ جَبَــــلْ

---

(1) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، المصدر السابق، ص 158.

(2) انظر: عبد الرحمن، عفيف، **الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثاً**، مصدر سابق، ص200.

(3) السيد، بكري مصطفى، رؤية في القراءة النقدية، **مجلة البيان، المنتدى الإسلامي**، الرياض، ج76، ص56.

(4) مجموعة من المؤلفين، المرأة الناقدة في الأدب العربي، **مجلة جامعة أم القرى**، ج5، ص198.

(5) انظر: محمد، محمود سالم، **المدائح النبوية حتى نهاية المملوكي**، ط1، دار الفكر: دمــشق، 1417هـــ، ىج1، ص406، 536.

لـــــو خطـــــرَ الـــــوهمُ بـــــهِ عـــــلـــى الـتـجـــنِّـــي لاعـــتـــدلْ[1]

نلاحظ بداهة الشاعر وبراعته في اختيار الألفاظ، وفي هذا دلالة على خياله الواسع في مجانسة الألفاظ مع المعاني، اختار كلمة (شوق) فيها من البعد والأسى، واختار معها كلمة (رحل) فيها من المسير والبعد حيث يأخذه الشوق إلى مكان فيه من التعب والتحمل، واختار كلمة (الحب) وكلمة (نزل) أيضاً فيهما حلوله في القلب فنزول الحب في القلب دلالة على الاستقرار وتحقيق المحبة في قلبه، ويتهم أهل الهوى بالجنون في الحب لأنه يفقدهم الشعور بمن حولهم واختار كلمة الجبل دلالة على العزلة عن الناس.

تأثرت معاني الشعر وأخيلته بسبب امتزاج الثقافات، واختلاط العناصر، وبسبب الانقلابات والتغيرات الكثيرة التي حدثت ولا يمكن أن تقف معها عجلة الفكر والرأي، والخيال والشعور، والحس والوجدان من غير أن تتفاعل معها بما هو مناسب، لهذا كانت سمات هذا الشعر وملامحه متميزة كل التميز عن الشعر في العصور الأخرى، حيث تكون وحدة واحدة لا يمكن أن تتجزأ.

يقول بهلول:

يـــا خَاطِـــبَ الـــدُّنيا إلـــى نفـــسِهِ تـــــنحَّ عـــــن خِطبتهَـــــا تَـــــسْلمِ

إن التـــــــي تخطِـــــــبُ غَـــــدّارَةٌ قريبـــــةُ العُـــرْسِ مِـــنَ المَـــأتَمِ!![2]

فقد ربط بينه وبين الدنيا برباط وثيق وهو الخطوبة التي هي من الروابط الوثيقة والتي لا يمكن أن تنفصل إلا بحلول مشكلة بين الخطيبين، وهو يحذر من هذه الخطبة لأنه وصف الدنيا بالغدر، بهذا فهو يعرف نتائج هذه الخطبة مسبقاً لأن الدنيا ليس لها صاحب ولا صديق فوصفها بوصف دقيق بأنها إذا أضحكت يوماً أبكت يوماً آخر، بهذه الفكرة تكون متماسكة معروفة الغايات، مرتبطة الأجزاء وأفكارها متسلسلة.

ومن أسرار اللغة أن تكون الألفاظ في أصواتها وتراكيبها وإيحاءاتها صدى لذلك المعنى الذي يعبر عنه، ويعمق الإحساس به، والإحساس بالقيم التعبيرية لحروفها وأصواتها، وهذا هو ائتلاف اللفظ والمعنى، وبذلك تكون ألفاظ المعاني المطلوبة ليس فيها لفظة غير لائقة بذلك المعنى، كما التفت ابن جني إلى هذا التناسب بين اللفظ والمعنى في حديثه عن نشأة اللغة في

---

(1) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص 361.
(2) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص 58.

كتابه (الخصائص) حيث قال: (وذهب بعضهم إلى أن أصل اللغات كلها إنما هو الأصوات والمسموعات[1].

والحق أن التناسب بين اللفظ والمعنى في اللغة العربية ميدان واسع تتبارى فيه المواهب، وتتبدّى المعارف والثروات اللغوية، ويجد الحس اللغوي عند الأدباء مجاله الطبيعي للتعبير عن نفسه في دقة إدراكهم للقيم التعبيرية في التشكيلات الصوتية[2].

قال سمنون بن حمزة الخواص (ت بين 290-298هـ):

كانَ ليَ قلبٌ أعيشُ بهِ ضاعَ منّي في تقلُّبهِ!!

ربِّ فارُدْهُ عَليَّ فقدْ عِيلَ صبري في تَطلُّبهِ!!

وَأغِثْ -مَا دامَ بي رَمَقٌ- يا غِياثَ المُستغيثِ بهِ!![3]

بدا الشاعر بالفعل (كان) الذي يدل على الماضي ثم الفعل (ضاع)، فهو يصف الحبيب بالقلب الذي كان أمله الوحيد في الحياة، ثم اختفى منه من كثرة الاضطراب والهواجس حيث اختار كلمة القلب الذي هو وعاء تلك الأحاسيس والمشاعر عندما يكون مكانها القلب يعني فيها صدق المشاعر، ثم يطلب من الله تعالى أن يرده إليه بعد ما عجز عنه ونفد صبره، وختم بالاستغاثة من الله تعالى.

تناسبت الألفاظ مع المعاني فأصبحت لها نكهة وتجانس وترابط بين أجزائها، وترتيب أفكارها، الضياع في الماضي يناسب الفعل الماضي، والدعاء والاستغاثة يتناسبان مع مرحلة اليأس وهذا هناك أمل في حصول مبتغاه، دلالة على تمكن الشاعر وتجربته اللغوية والفنية:.

وقال سمنون بن حمزة الخواص أيضاً:

أمسَى بخِدي للدُّموع رُسُومُ أسفاً عليكَ وفي الفُؤادِ كُلُومُ

والصبرُ يُحسنْ في المصائبِ كُلِّها إلا عليكَ فإنَّهَ مُذمومُ!![4]

(أمسى وأسفا والصبر) كلها دلالات الماضي أمسى فعل، أسفاً على أمر انقضى والصبر على حدث دلالته ماضية وفيها دلالات حزن عندما جعل للدموع رسمًا على الخد من كثرة

---

(1) الموصلي، أبو الفتح عثمان بن جني، (ت392هـ)، **الخصائص**، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، ص47.

(2) انظر: سلطاني، محمد علي، **البلاغة العربية في فنونها**، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، 1980، ص57-59.

(3) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص172.

(4) المصدر نفسه ، ص191.

البكاء، وجعل هذا الحزن جروحًا في صدره ويشحذ الصبر على تلك الأحزان والمصائب مع أنه يكره ذلك الحزن لأنه لا يريد من الصبر أن يسعفه في هذه المصيبة.

(ولما كان الشاعر لا يكتب بالأفكار وأيضا لا يكتب بالصور العيانية كالأحلام، ولكن يكتب بالكلمات؛ فلا بد من اللجوء إلى رموز الكلام، لكي يستطيع وصف هذا العالم المتفتح فجأة، من المنطلقات الأساسية في تناول أي ظاهرة لغوية في الشعر أن يكون هناك اعتراف كامل بأن الشاعر الحق سواء كان قديما أم معاصراً هو الذي يبدع بها وفيها، والشعراء هم الذين يحركون اللغة ويطورونها، ويحضرونها ويعطونها هوية العصر، والشعراء يستخدمون القواعد النحوية بوصفها نقطة انطلاق ينطلقون منها ويؤثرونها، ويجربون بها محاولين الحصول على أكثر الطرق فاعلية وتأثيرا لقول ما يريدون، والشاعر هو الذي يعرف كيفية التعامل مع الفن الشعري، واللغة بالنسبة له أداته وغايته)[1]. أخذ الشاعر العباسي يتأنق تأنقاً شديداً في اختيار ألفاظه، ويحرص على أن تمثل موضوع القصيدة تمثيلا ظاهراً فالألفاظ الرقيقة العذبة يعتمدها تعمداً ظاهراً، وخاصة في مواقف النسيب والغزل، يقول ابن الأثير: الألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جزلة ورقيقة، لكل منها موضع يحسن استعماله فيه، فالجزل يستعمل في وصف مواقف الحروب وفي قوارع التهديد والتخويف وأشباه ذلك، وأما الرقيق منها فيستعمل في وصف الأشواق وذكر أيام البعاد والاستعطاف[2].

قال عبدالله بن أبي الشيص يخاطب بعض إخوانه:

رداوُك في الحربِ العَوان هُو الــرَّدى ورأيك في دَاجِي الخُطوبِ هــو الفَخــرُ

ولــو أن للأوغــادِ والــسهلِ ألْــسناً لأثنىَ عليكَ السهلُ بالجُودِ والوَعْرُ !![3]

اختار الشاعر بعض الألفاظ الجزلة القوية متينة عذبة، حيث عكس الشاعر نفسيته حيث استخدم كلمة (الحرب العوان) وهي أشد الحروب (داجي الخطوب) وهي الأمور الصعبة العسيرة، ففي معانيها قوة ورصانة في حال الموقف الذي استوجب عليه، وكذلك اختار كلمة (الأوعار) وهي الشدائد والمحن، فهي تناسب ظرف الحروب التي هي شدة، فالكلام يحتاج في هذا الوضع إلى الجزالة فلا تنفع الرقة مع موقف الحرب لهذا اختار هذه الألفاظ، فهنا تتلاءم المعاني مع الألفاظ حيث ذكر الردى وذكر الفخر فالموت بشرف يدعو إلى الفخر، وذكر الوعر

---

(1) انظر: عبد اللطيف، محمد حماسة، **اللغة وبناء الشعر**، مصدر سابق، ص212-213.

(2) انظر: خفاجي، محمد عبد العظيم، **الآداب العربية في العصر العباسي الثاني**، مكتب الكليات الأزهرية، مصر، ص137.

(3) الأسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص209.

الذي هو الشدة، وذكر السهل فهما معنيان متناغمان فيهما من المد والجزر وفيهما من المعاني الجزلة والرصينة، فالشاعر موفق في جمع هذه المعاني والموقف الذي رسمه.

اشترط العلماء القدماء على الشاعر العلم باللغة والنحو والمعرفة بهما، وأخذوا على الشعراء استعمالات لا تعرضها اللغة، وإن حاولوا طلب العلة في حال المخالفة، وقد ذهب بعضهم إلى أن اللغة في القصيدة يجب أن تكون متجانسة غير متفاوتة بحيث تتبع اللفظة أخواتها، وإذا أسس الشاعر شعره وأتى فيه بالكلام البدوي لم يخلط به الحضري، وإذا سهّل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الصعبة[1].

قال عبيد المجنون، روي أنه كان يبكي:

يا طيبَ السّقام دَاوِ اعْتلالي ... فعليلُ الفُؤادِ ليسَ يُفادى

حلفَ السُّقْم لا يُزَايلُ قلْبي ... أو يزُورُ الفُؤادُ مني اللّحَادا!![2]

استخدم الشاعر أسلوب النداء وفيه معنى استغاثة، وهو طلب من الطبيب أن يدفع عنه علته، فمعنى الاستغاثة: نداء من يخلّص من شدة أو يدفع مكروها أو يعين على احتمال مشقة[3] فهو ينادي الطبيب يريد منه المساعدة، حيث استخدم هذه الغرض مناسبًا لحالته فهو يطلب من المحبوب أن يعينه، فهذا السقم لا يغادر قلبي حتى الموت، لهذا فهو في صراع مع مرضه يطلب، فالشاعر أجاد في مجانسة موضوع القصيدة مع لغتها، فأحسن الاختيار في معاني الألفاظ.

يقول ماني الموسوس مبتهلاً إلى الله عز وجل:

يكفيكَ تقليبُ القُلُوبِ وإنني ... لفي تَرَح مما ألاقي فمَا ذَنْبي

خَلَقْتَ وُجُوهاً كالمصابيح فتنةً ... وقُلتَ: (اهْجورها).. عزَّ ذلك مِنْ خَطْبِ

فإما أبحتَ الصَّبَّ ما قدْ خَلَفتَهُ ... وإما زجرتَ القلبَ عن لوعةِ الحُبِّ!![4]

يقول يا رب بقدرتك وحدك أنت القادر على تقليب القلوب، ولكني في هم وحزن وغم مما أرى، فما هو ذنبي أنت خلقت الجمال وجعلته فتنةً، وتطلب مني الهجران، نعم الطلب وعظم الخطاب منك يا رب، ويقول لو أنك تجيز للمحب الهائم على ما قد خلقت من الجمال أن ينظر إليه، أو أن تحفظنا من هذه الفتنة وتنقذنا من لوعة الحب التي ابتليت فيها.

---

(1) انظر: إبراهيم، جودت، **ملامح نظرية نقد الشعر العربي**، ط1، تنوير للخدمات الطباعية، حمص، 1994، ص61.

(2) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص299.

(3) انظر: الأنصاري، جمال الدين عبدالله بن هشام، **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**، ط2، شرح بركات يوسف هبود، دار ابن كثير، دمشق، 2008م، ص178.

(4) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، المصدر السابق، ص261.

فقد بدأ الشاعر باعترافه بقدرة الخالق عز وجل في تقليب القلوب، فهو مقلب القلوب والأبصار وحده تفرد بهذه الصفة سبحانه وتعالى، ثم يقول بصرت فيه الحياء واللين في الخطاب يشكو محنته بلطف، ولا يقوى على ذلك الحزن، وإن أمرك عظيم وخطابك عز الخطاب، فعلينا السمع والطاعة، وإننا يا رب قد فتنا بهذه الوجوه الجميلة.

استخدم الشعراء المصابون لغة بسيطة في ألفاظها وفيها جودة في الصياغة والوضوح في المعاني، فكانوا يحسنون اختيار الألفاظ مع المعاني، فعندما يختارون زمنًا في القصيدة يحرصون على اختيار دلالات ذلك الزمن حيث إن الشاعر يربط مجموعة علامات متداخلة ذات معانٍ ثابتة تعطي فكرة واحدة من مجموعة إيحاءات وبالتالي هي لغة فنية تجمع تلك الإيحاءات في سياق لغوي واحد وهنا سر اللغة، فالشاعر يستجمع كل طاقته في جمع القيم التعبيرية والصور البلاغية والأساليب حتى يجانس اللفظ والمعنى، فيأتي باللفظ المأنوس ويستبعد غير المأنوس، بهذا يكون قد وصل إلى مبتغاة، فقد أجاد الشعراء في هذا، وكانت أشعارهم ذات دلالات ومعانٍ واضحة ومفهومة بعيدة عن الغريب والتعقيد.

ويبدو تأثر الحياة العباسية بكل الشعراء بسبب الانفتاح، والثقافات المختلفة، فالشعر أول من يتأثر بهذا التطور فكانت الحياة مليئة باللهو لهذا كانت الألفاظ واضحة وردت في موضوعات الحب والوعظ والزهد، فكان الوعظ له ألفاظ تحذيرية والزهد اعتذارية، وهكذا فكانوا يجيدون اختيار الألفاظ للموضوعات، فهم يفهمون الحياة فهماً حقيقياً؛ لذلك كانوا يعبرون عنها بوضوح، فالشاعر عندما يقوم بالإرشاد لا يمكن أن يأتي بعبارات غير مفهومة حتى يوصل أفكاره، ولذلك عليه اختيار الألفاظ السهلة ذات المعاني الغزيرة، فهم أجادوا وأبدعوا في هذا المجال.

ثالثاً: الأسلوب

يقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتدّ، فهو أسلوب. وقال الأسلوب الريق، والوجه والمذهب؛ ويجمع أساليب، والأسلوب بالضم: الفَنّ؛ يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه[1].

فالأسلوب إذن هو طريقة خلق الفكرة وتوليدها، وإبرازها في الصورة اللفظية المناسبة، فهو إيجاد العبارات والصور والعلائق في الأفكار والألفاظ، فهو يمثل قسمين القسم الأول يتصل بقوانين اللغة وحُسن الترتيب وصحة التقسيم وهذه جهة موضوعية، والأخرى شكلية تتصل بالحركة، وهي خلق الكلمات والصور، والتأليف بينهما، على هذا يمكن القول إن الأسلوب مادة فنية مكونة في ذهن الفنان ومن نفسه ومن ذوقه وهي الأفكار والصور والعواطف ثم الألفاظ

---

(1)ابن منظور، **لسان العرب**، مادة سلب، ص473.

المركبة والمحسنات المختلفة، فهو وسيلة يُخلق بها الفكرة في تشكيل من الألفاظ والصور، ولا يفهم منها الشكل الذي يقابل المضمون بل هي جزء من الأسلوب[1].

إذا وردت كلمة أسلوب فُهم منها النّص اللفظي الذي يتألف من الكلمات فالجمل والعبارات، ويبدو أن الصورة الفنية لا تستعمل إلا بتناسق النظام اللغوي الظاهر إلى آخر معنوي في نفس الأديب أو الكاتب فكان بذلك أسلوبا معنويا، وعندما يكتمل المعنى مع اللفظ يكتمل الأسلوب، والمعاني التي نقلناها عن ابن منظور قسمان: قسم حسي يمثل الوضع الأسبق للفظ، كسطر النخيل والطريق الممتد، والأسلوب عليه خطة يسلكها السائر، وقسم معنوي هو الخطوة الثانية في الوضع اللغوي حيث تنقل الكلمات من معانيها الحسية إلى المعاني الأدبية، أو النفسية، ذلك هو الفن من القول أو الوجهة أو المذهب وتؤدي هذه المعاني على أن الأسلوب هو فن الكلام[2]، وإرسال الألفاظ ووضع المفردات في القرن الذي يربط متمزقها، ويجمع تنافرها، ويقرب متباعدها[3].

ويُعد الأسلوب اختياراً أو انتقاءً يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة من بين قائمة الاحتمالات المتاحة في اللغة، فاللغة أنماطٌ مختلفة للتعبير عن معنى ما، وهذه الأنماط معروفة للشاعر ولكنه يتقي منها أو يختار ما يراه مناسباً لقصيدته، وبذلك يكون ما يقدمه من بدائل عدة أخرى متاحة، فالاختيار محدود بالإمكانات المتعارفة في اللغة، والاختيار يوجد في اللغة الجارية أو لغة الحديث، وهذا الاختيار يوجد في اللغة الجارية أو لغة الحديث وهذا الاختيار مرتبط بالمبدع، وقلما يشعر به المتلقي إلا أنه يرتاح له.

قال تعالى: ﴿ ٱدْعُ إِلَىٰ سَبِيلِ رَبِّكَ بِٱلْحِكْمَةِ وَٱلْمَوْعِظَةِ ٱلْحَسَنَةِ ۖ وَجَٰدِلْهُم بِٱلَّتِى هِىَ أَحْسَنُ ﴾[4]، أي الأحسن في الأسلوب والإقناع[5]، فالأسلوب الأدبي هو أداة فنية لها أهميتها وخطورتها حين يريد الشاعر أن ينقل فكرته وآراءه وعاطفته ومعانيه إلى الناس، ومن هنا يدخل المتلقي عنصراً ضمن عناصر الحكم على الأسلوب أو له[6].

---

(1)انظر: صبح، علي علي، **البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر**، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، 1996، ص22.

(2)انظر:الشايب، أحمد، **الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية للأصول والأساليب الأدبية**، ط7، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1976م، ص40-41.

(3) أبو الخشب، إبراهيم، **تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ص170.

(4) سورة النحل، الآية 125.

(5) العشيمي، محمد بن صالح بن محمد، **كتاب العلم**، تحقيق: صلاح الدين محمود، ج1، ص96.

(6) الطّاويّ، عبدالله، **قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والإمارة**، دار قباء، القاهرة، 2000، ص348.

كانت طبيعة التجديد في الموضوعات، تدعو إلى تجديد مباشر في الأسلوب، ويضاف إلى ذلك تطور الحياة الفعلية السريع وجب عليه اللحاق بها في معانيه وأسلوبه، والظروف الاجتماعية التي قضت على الشاعر إذ يسايرها وان يخضع لها، فهذه حقبة جديدة في أسلوب الشعر ، ويتمثل في شيوع السهولة وإيثار البساطة والتحلل من قيود الصنعة الفنية في أسلوب الشعر، ولم يكن الشعر بأسلوبه القديم ليتحمل التعبير عن تلك الأفكار، فكان لزاماً على الشعراء أن يخضعوا أسلوبهم لذلك. إن الحياة العباسية قد غمرتها الحضارة حتى لم تدع لبقايا البداوة في الشعر وغيره مكاناً فسيحا، فتجافت الأذواق عن الأساليب القديمة في الشعر، وأقبلت تلتمس الجديد السهل الذي هو أشبه بحياة الحضارة الرخية الناعمة وما يشيع فيها من ترف ولين، ومن جانب آخر غلبة الأعاجم في المجتمع العباسي غلبة جعلت لأذواقهم وأفهامهم وزناً وتقديراً في نظر الشعراء، حيث كانوا بحكم الضرورة أكثر تذوقا للسهل البسيط السلس من الأساليب وأكثرها فهما له[1].

أسلوب الحوار:

المحاورة: المجاوبة ومراجعة النطق والكلام في المخاطبة[2]، يتميز أسلوب المحاورة بالسهولة والبعد عن التكلف والخلو من الغموض، والمحاورة تكون بلطف ولين بعيدة عن الجدال، وأسلوب الحوار هو أن يتحدث في القصيدة أو المقطوعة غير واحد، وهذا الأسلوب يجعل القصيدة بأشخاصها المتحاورين، كما يجعلها تحتمل وجهات متعددة[3]، قالت آسية النيسابورية:

قالوا! نراكَ طويلَ الصمتِ!! قُلْت لهم: ما طولُ صمتَي مِنْ وعيٍ ومن خَرَسِ!

الصمت: أحمدُ في الحالينِ عاقبةً عندي وأحسنُ بي من منطقٍ شَكِسِ!

قالُوا: وأنتَ مُصيبٌ لستَ ذا خطأٍ فقلتُ: هاتُوا أرُوني وَجْهَ مُعتَبسِ!!

أأنثُر البرَّ فِيَمْن ليسَ يعرفُهُ؟! أم أنثر الدرَّ بين العُمْي في الغَلَسِ؟![4]

تقول لمن يخاطبها عن طول صمتها فهي تجيب أنني لست عاجزة ولست عديمة القدرة على الإبانة والإفصاح ولكن إما أن أقول خيرا أو أصمت، فالصمت خيرٌ من النطق غير المعتدل، حيث ضمت هذا بالحديث النبوي الشريف والذي روي عن أبي هريرة، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فلا يؤذِ جاره، ومن كان

---

(1) انظر: الجاري، أحمد عبد الستار، **الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2006، ص315-316-318-234.

(2) الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني أبو الفيض (ت1205هـ)، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، ج11، ص108.

(3) المومني، حمزة، ضيف، **شعر المهالبة في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري**، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، 2008، ص125.

(4)الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص 3.

يؤمن بالله واليوم الآخر فليكرم ضيفه ومن كان يؤمن بـــالله واليـــوم الأخـــر فليقـــل خيـــراً أو ليصمت"[1].

حيث أخذت معنى الحديث على سبيل التحلي بالأخلاق الحميدة، وتختم كلامها وتقـــول إذا نثرت الخير عند من لا يقدر ولا يعرف ومثلت كلامها مثل الذي ينثر الدرّ بين العميان فـــي ظلمة آخر الليل.

ففي كلامها حكاية ومحاورة فالجمل التي هي بعد، (قالوا، قلت لهم ، فقلت) مـــا هـــي إلا حكاية، والحكاية تعيّن المعنى الأصح[2].جعلت الشاعرة من أسلوب الحوار غاية لها في الـــدفاع عن نفسها وإيصال المعاني الصحيحة والمفاهيم الثابتة في محاورة بسيطة مقتبسة بعض المعـــاني من حديث النبي صلى الله عليه وسلم .

اسلوب النداء

شاع أسلوب تقدم النداء إلى جانب أساليب الطلب لأنه كثيرا ما يقوم علـــى بنـــاء هـــذه العلاقة الثنائية بين المحب والمحبوب – وهم شعراء زهاد ومنهم متصوفة– وبخاصة ما يتعلـــق بالزهد والمناجاة والدعوة والإرشاد وما يتصل بحقيقة العبودية لله تعالى ومن الأساليب الـــشائعة هي استلهام قدرة الله تعالى وعظمته وضرورة العبودية الصادقة وهذه كانت واضحة في إرشاده، فقد استخدم الشعراء مجموعة اساليب منها النداء الذي كان غالبه يخرج من معناه الحقيقي إلـــى المعنى المجازي، وهو الدعاء لأنهم شعراء زهاد فكانوا يطلبون من الله تعالى و يتبتلـــون إليـــه، فهو من يأنسون به، و يستغيثون به و يتمنون منه، فمعناه المجازي هو طلب الاستجابة .

روي أنه سمع يوما بعيل (جعيل) العابد المجنون، في بعض الخربات وقد خنقته العبرة يقول:

يـــا رجـــائي وعِـــصْمَتي ومُنَـــائي ارحَـــم اليـــومَ ذُلَّتـــي وبُكَـــائي!!

يـــا حَبيبـــي ومُؤنـــسي وعَمِـــادي وغِيَـــاثي ومَعْقِلـــي ورَجَـــائي!![3]

وقد استخدم الشاعر أسلوب النداء وهو يناجي الله تعالى ويطلب منه الرحمة فـــي ذلتـــه وبكائه فقد استخدم فعل الأمر الذي خرج من معناه الحقيقي إلى المعنى المجـــازي والـــذي هـــو الدعاء، فقد استخدم ألفاظًا بسيطة واضحة لا تكلف ولا تعقيد، وهو قد استخدم النداء أيضاً معنـــاه

---

(1) البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله، **صحيح البخاري**، ط1، تحقيق:محمد زهير بن ناصـــر الناصـــر، 1422هـــ، دار طوق النجاة، دمشق، ج8، ص11.

(2) الأنصاري، جمال الدين عبدالله بن هشام، **أوضح المسالك إلى ألفية ابـــن مالـــك**، ج2، مـــصدر ســـابق، ص336.

(3) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص 10.

المجازي والذي طلب الاستجابة، والذي يوضح في نداء الله تعالى فقد استخدم حرف النداء (يـــا) والذي هو أعم الحروف والذي يستخدم للبعيد والقريب وقد ينادي التعبيرين للتوكيد[1].

وقال بهلول بن عمر:

يا طالبَ الرزق في الآفــاق مُجتهــداً أتعبتَ نفــسَكَ حتــى شَــقَّك الطلَــبُ!!

تــسعى لــرزق كفَــاكَ الله بُغيتَــه أقْعُد فرزقُكَ قــد يــأتي بــهِ الــسَّبَبُ[2]

فهو يخاطب من يسعى وراء رزقه لا تتعب نفسك ولا تجهدها؛ لأن الله تعالى قــد تكفــل بالأرزاق؛ لذلك فهو ينصح بهذا حيث جعل الشاعر هذا الأسلوب من خلال مخاطبة الأشــخاص بلا ذكر أسماء حتى يكون أشد قوة بهذا تكون معاني بــسيطة بمــضمون فيــه مــن الحكمــة والاعتبار، فإنه أراد إيصال أفكاره بهذه الطريقة التي هي نداء المجهول، وحتى لا تكون فيها من القسوة في الخطاب مع المقصود في الإرشاد، حيث كان تناسب في الألفاظ حيث جعل ذلك توافقاً بين اللغة والموضوع وهو يكمل أبياته:

كم من دنيٍّ ضــعيف العقــل تعرفــه لـــــه الولايـــــة والأرزاق والـــــذهب

ومـــن حـــسيبٍ لـــهُ عَقْــلٌ يزينُـــهُ بادي الخَصَاصَةِ لا يُــدرى لــهُ سَــبَبُ

فـــالرزق لله ممـــا فـــي خزائنـــه فـــالله يـــرزق لا عَقْــلٌ ولا حَــسَبُ[3]

حيث إنه يضرب أمثلة على الأرزاق، ويقول هناك من ليس له خبرة في التجارة ولا في الحياة يكون له سلطان وجاه ومال، بالمقابل هناك من لهم الحسب والنسب والعقل، يظهــر عليــه الفقر من غير سبب، مع هذا لا نقعد بلا عمل مع الأخذ بالأسباب حتى يرزقك الله، فهو قد أكمل الصورة بأسلوب فني رائع وقال لا تقعد دون عمل، بل أسعَ واعمل حتــى يرزقــك الله تعــالى فتكون قد طرقت أبواب الرزق من الرزاق. فقد استعمل أسلوب النداء في إيصال أفكــاره، هــي الأيمان بالله والتوكل عليه، مع إنه مكتوب لك مهما طلبته أو سعيت وراءه لا تنال أقل أو أكثــر مما هو لك .

وروي أن بهلولاً مر على علي بن خالد في مبيته ذات ليلة على سور طرطوس فنكــزه برحلة ثمة أنشأ يقول:

يـــا طالـــبَ الحُـــور ألا تـــستحي يحملُـــك النـــوُم علـــى الـــسُّور

---

(1) انظر: الأنصاري، جمال الدين عبدالله بن هشام، **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**، المــصدر الــسابق، ص331.

(2) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، المصدر السابق، ص20.

(3) المصدر نفسه ، ص20-21.

وخاطـــبُ (الحُـــور) طويـــلُ البُكـــا مُقيَّـــــد الأعـــــضاءِ محّـــــصور[1]

هذا نداء فيه معاتبة على قلة عبادة الله تعالى ويقول له لا تؤثر النوم على العبادة وأنـــت تطلب الجنة وما فيها من حور عين وأكَّد عليه عندما قال(خاطب الحور) والنداء هو إنشاء طلبي وهنا طلب حصول شيء على سبيل المحبة، فهو يدعوه إلى الطاعة والنفع منها، وهنا المقصود من النداء ليس الإقبال ولكن الحث والعمل، وهذا دلالة علـــى تمكـــن الـــشاعر فـــي اســـتخدام الأسلوب،وهنا يبدو أن النداء خرج من معناه الحقيقي إلى معنى مجازي والذي هو الزجر عنـــدما قال له (ألا تستحي) وكأنه يزجره عن النوم والتوجه إلى عبادة الله تعالى والاجتهـــاد بهـــا لأنـــه يطلب سلعة غالية، وهي الجنة بما فيها من حور عين، وهنا في هذا الغرض البلاغي- الزجـــر- استعمل الشاعر النداء للإشعار بأنَّ المخاطب يناسبه النداء، ولا يكفيه مجرّد الخطاب[2].

وقال أيضا في القصيدة الفياشية:

يـــــا قلبـــــي ثِـــــقْ بـــــالله فهـــــوَ المُعطِـــــي المـــــانِعْ

وارضَ بقـــــــــــــضاءِ الله إنـــــــــك لله راجِـــــــــعْ

هـــــذا فـــــي عِلْـــــم الله الخِيـــــرة فـــــي الواقِـــــعْ[3]

فهو يخاطب نفسه ويدعوها إلى الثقة بالله تعالى، لأنه وحده المعطي والمـــانع، ويقولهـــا (نفسه) الرضاء بالقدر خيره وشره، فإنك راجع إلى الله تعالى مكتوب عليك ذلك من القـــدم فـــي كتاب عنده الله تعالى، فهذه القصيدة فيها نوع من الابتهال إلى الله تعالى والنصح والإرشاد إلـــى الالتزام بطاعة الله تعالى وفيها من التذكير والوعد والوعيد، فاستخدام أسلوب الطلب ومنه النداء أمر لا بد منه في النصح والإرشاد.

إن النداء يخرج عن معناه الحقيقي إلى المجازي بحسب الموقف أو حسب المنادى، وهنـــا نادى الشاعر قلبه، فهو يدعو نفسه بالثقة بالله والرضى بقدره، فقد استخدم النداء مع قافية العـــين المطلقة والتي فيها نوع من الشدة في الموعظة والنصيحة، فقد أفرغ هذه المعاني وهذه الـــصورة التي تعطيها قوة في الأسلوب على سبيل الإرشاد، فقد أفضى بكل ما لديه من نذر ونـــصح فهـــو يطلب من نفسه الإقبال القلبي والطمأنينة، والرضى بما عند الله تعالى، فمعنى الإقبال هنا معنوي أي تكون النفس راضية مطمئنة.

---

(1) المصدر نفسه، ص31.

(2) الدمشقي، عبد الرحمن بن حسن حبنكة، الميداني (1425هـــ)، **البلاغة العربية**، ط1، دار القلـــم، دمـــشق، 1996، ج1، ص250.

(3) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص42.

أسلوب الأمر:

استخدم الشعراء أسلوب الأمر بكثرة و خاصة في أشعار النصح والإرشاد و التوجيه إلى الأخلاق الحسنة و الدعوة إلى الله تعالى .

وقال بهلول:

أوصيك بتقوى اللهِ في سِرِّك والإعلانْ

وأعلمكَ أنّ الله حاضِر في كلِّ مكانْ[1]

فقد استخدم أسلوب الأمر وهو يدعو إلى تقوى الله تعالى في السر والعلن، فإن الله عز وجل في كل مكان ناظر وحاضر فإني أحذرك من هذا، عندما يبدأ الشاعر بأسلوب من أساليب الطلب يعني أنه قد يحتاج إلى إجابة فهي غير ملزمة في هذا الميدان لأنها من باب الإرشاد، حيث استخدم الشاعر أسلوب الإيجاز في عرض ألفاظ قليلة بمعانٍ كثيفة، لما للإيجاز من قيمة جمالية ذوقية فرضتها طبيعة العرب الذين أحبوا الاختصار، والإيجاز مضمون ومعنى بلاغي وقيمة في اختيار الأساليب البلاغية، ولا نغفل عن حقيقة أن يتضمن كل الصور البلاغية، والذي يفرض الإيجاز وفاؤه بالمعنى في سياق العبارات الجزئية أو في سياق العمل الأدبي كله[2].

تقول ريحانة العابدة:

اجعَلْ لِنفسِكَ في الليالي نَبْهَةً تُنْبِهكَ من خَلَلِ المنَام قِيام!

وأنَسْ إلى طُولِ القيامِ مُخلّداً واترُكْ لذيذَ النّوْمِ والأحلام [3]

تدعو الشاعرة إلى قيام الليل وأن تجعل لنفسك منهجًا يوميًا في القيام حتى لا تركن إلى لذة النوم والغفلة عن عبادة الله تعالى، واجعل أنسك في القيام وطوله في الليالي، استخدمت الشاعرة فعل الأمر والخطاب عام لا يوجد هناك شخص مخصص لهذا النصح، وإن كان هناك مخصص فلم يذكر اسمه حتى يكون هذا النصح مقبولاً من غير تكلف ولا ثقل على النفس.

وقالت في قصيدة أخرى:

تعَوّد سهَر الليالي فإن النوْم خُسرانُ

ولا تركَنْ إلى الذنبِ فإن الذنب نيرَانُ

فكُن للوحي دَرّاساً وللقُرَّاء أخدانُ

---

(1)الإسداوي ، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص49.

(2) انظر: الجويني، مصطفى الصاوي، **المعاني علم الأسلوب**، دار المعرفة الجامعية: مصر، 1993، ص133.

(3) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، المصدر السابق، ص126.

إذا مـــــا الليـــــلُ فاجـــــأهم فهـــــم فـــــي الليـــــل رهبـــــان

يميلـــــون كمـــــا مالـــــت مـــــن الأريـــــاح أغـــــصان[1]

وهي كذلك ترشد إلى قيام الليل وعدم الركون إلى الدنيا وطلب العلم متفهما واعيا متأملاً في علوم الآخرة وللمسلمين مصاحبًا واجعلهم أخلاّء لك، فهم عُبّاد في الليل قائمون خاشـــعون لله تعالى، استخدمت الشاعرة أسلوب الأمر والنهي في الحث على العبادة فهذا قمـــة البلاغـــة فـــي الاختيار للأسلوب لأن الطاعة ما هي إلا امتثال للأمر والنهي، وأنه لا تحسن الموعظة إلا بعـــد الأمر والنهي، فإن الوعد والوعيد لا يقعان إلا بعد امتثال الأمـــر أو مخالفتـــه والتـــذكرة بعـــد الموعظة[2]، ولأن نظام العالم لا يقوم إلا بالأمر والنهي ومأمور ومنهي[3].

ومن تأمل المطابقة بين الأمر والنهي، فالعبادات قائمة عليها وعلى الاتباع، فإن الأمـــر والنهي ضدان لا يجتمعان مطلقًا، لأن الأمر بالشيء يقتضي حسن الطاعة والنهي عـــن شـــيء يقتضي أنه قبيح ومكروه ومعصية، فأنهما في علاقة متلازمة في السياق ومتنافرة فـــي الحكـــم، وإن هؤلاء العباد هم أكثر من عظموا الأمر والنهي لأنهم اعتبروها من تعظيم الله تعالى حيـــث قال جل وعلا فـــي كتابـــه العزيـــز: ﴿ ذَٰلِكَ وَمَن يُعَظِّمْ شَعَـٰٓئِرَ ٱللَّهِ فَإِنَّهَا مِن تَقْوَى ٱلْقُلُوبِ ﴿٣٢﴾ ﴾ [4]، حيث تعني تعظيم الأمر والنهي عن تجاوز حدود الشرع الحنيف[5].

قال سعدون المجنون وهو يرمي بطرفه إلى السماء يدعو ربه، إذ اشتد به الجوع:

أتتركُنـــــي وقـــــد آليـــــتُ حلْفـــــاً بأنـــــكَ لا تُـــــضيّعُ خَلْقَنـــــا

وأنـــك ضَـــامنٌ فـــي الـــرزق حتـــى تُـــؤدي مـــا ضـــمنتَ ومـــا قـــسَمْتَا

وإنـــي واثـــقٌ بـــكَ يـــا إلهـــي ولكـــن القُلـــوب كمـــا عَلِمْتـــا[6]

بدأ الشاعر باستفهام وهو يدعو ربه ولكن هذا الاستفهام فيه من الرقـــة والأدب واللـــين فهو دعاء لله تعالى وخضوع لعظمته حيث إنه يسأل ربه ويقول أتتركني وقد خلقتني فـــي هـــذه

---

(1) المصدر نفسه، ص127.

(2) العدواني، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع (ت654هـــ)، **تحرير التحبير في صناعة الشعر النثر وبيان إعجاز القـــران**، تحقيق: حنفي محمد شرف، الجمهورية العربية المتحـــدة، المجلـــس الأعلـــى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، ج1، ص467.

(3) مسكوية، أبو علي أحمد بن محمد بن يعقوب (ت421هـــ)، **الهوامل والشوامل**، ط1، تحقيق: سيد كسروي، دار الكتب العلمية: بيروت، 2001، ج1، ص349.

(4) سورة الحج، الآية 32.

(5) الرئاسة العامة للإدارة البحوث العلمية والإفتاء والدعوة والإرشـــاد، **مجلـــة البحـــوث الإســـلامية**، ج61، ص248.

(6) الإسداوي ، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص135.

الأرض وانك لا تضيّع من خلفت وانك ضمنت لنا الأرزاق وأنك مؤدٍّ ما ضمنت ولكن أدعــوك مستعجلا من شدة الجوع مع ثقتي بك يا رب بأنك لا تنسى أحدًا من خلقك.

صاغ الشعراء المصابون شعرهم لكي يصلوا إلى غاياتهم التي يرجونهــا فكــان يغلــب عليها التذكرة والنصح والإرشاد فكانوا يستخدمون الحوار مع المجهول حتى تكون غايتها عامــة لا إلى معين؛ لأن أهدافهم سامية هي الرجوع إلى الله تعالى والتذكرة على مواظبة العبادة فكانت فيها رقة وحب للمحاورة حيث فرضت عليهم العادات والتقاليد الاجتماعية الأصــيلة والموروثــة من الآباء والأجداد أن يجعلوا رسالتهم عامة لا خاصة؛ لذا انتبهوا إلى ضرورة التذكر فــأرادوا إيصال أفكارهم وآرائهم وعواطفهم إلى المجتمع الحضاري بصورة رائعة وســهلة بعيــدة عــن الجدال والتعقيد، فهم عرفوا كيفية التعامل مع هذا التطور فلم يأتوا بجديد ولكنهم أحسنوا الاختيار في نوع أسلوبهم لهذا كان لهم تأثير واضح على الحياة الاجتماعية والأدبية، فكان لهم دور بارز في جمالية أسلوبهم في حسن تصوير الأشياء وترابط المعاني المعنوية في الواقــع المحــسوس، ومن أكثر الأساليب المستخدمة في أشعار المصابين هي النداء الذي يخرج إلى أغراض بلاغيــة أخرى منها التنبيه التي تدخل في باب النصح والإرشاد والتنبيه إلى حُسن عبادتــه، والأســاليب الإنشائية منها الأمر الذي خرج عن معناه الحقيقي إلى المعنى البلاغي الذي منها الدعاء والنصح والإرشاد والذم والالتماس والتحسر والندم، وكذلك أسلوب النهي والاستفهام الذي يخــرج إلــى معنى مجازي الذي هو الإنكار، ونلاحظ أن الشعراء استخدموا كثيــرًا مــن الأســاليب إلا أننــا استعرضنا أشهرها وأكثرها استخداما وهي النداء والأمر والنهي والاستفهام، وكأنه استنباط مــن القرآن الكريم في استخدام الأساليب، غالبا ما يعقب النداء هو الأمر والنهي والاستفهام وكأنه يعد النفس ويهيئها لتلقي تلك الأساليب وما تتضمنه من المعاني، لأن النداء يوقظ ما في النفس ويلفت الذهن وينبه. لقد شكوا معاناتهم عن طريق الأسلوب الخبري وأظهروا حبهم، ومعاناتهم، ونــداء الاستغاثة، وبعده توجهوا إلى الطلب بالأساليب التي اختاروا لها أدق المعاني وأجودهــا والتــي نقلوا من خلالها مشاعرهم الجياشة بالشوق والحنين مع الطمع في الطلب مما عند الله تعالى، بهذا كان الشعراء قد أحسنوا اختيار أساليب أشعارهم ووظفوها للمعــاني التــي أرادوهــا خيــر توظيف.

رابعاً: الموسيقا

من صفات لغتنا العربية كثرة الإيقاع والتنغيم وهي من اللغات القديمة فهي تفوق اللغــات في الموسيقى والغناء، لذا فهي لغة أناقة زخرف ومبالغة، والنغم والوزن والتطريب والرّنين من عناصرها الرئيسة، والقوافي التي يتعذر وجودها في اللغات الأخرى، وشعرها المشتق من كيانها يحمل خصائصها وميزاتها، فهي كلام موسيقي منغّم متوازن، فهي هتاف للنفس حــين تــضطرم

بنوازع إرضاء والغضب والسرور والحزن، الخوف والرجاء، والنشوة والألم، ينبع من أعماق النفس[1].

يعتمد بناء القصيدة على مجموعة عناصر منها الموسيقا، فهي ركن هام في فهم النص الشعري والحكم على جودته وقبوله، فالمعاني الشعرية معلومة ومتداولة بين الشعراء يعرفها العربي والعجمي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فهي كما يقول الجاحظ: (الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التصوير) [2]، وفي وزن الشعر إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، والموسيقا أبرز مظاهر الشعر فليس الشعر في الحقيقة إلا كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب[3].

جاء العصر العباسي في أعقاب العصر الأموي، فورث عنه موسيقا تقليدية أخذ الشعراء أنفسهم بها منذ العصر الجاهلي، وكانت المدرسة الشعبية في العراق التي تقول الشعر الغنائي الشخصي تجعله موضوعًا لا يختلف في نفوس أصحابها من همـوم وأشجان جعل الشعر العباسي حلة بين القديم والحديث، حيث إنه لم يقف عند الموسيقا في ثوبها الجديد بل تعدى إلى موسيقا الشعر التقليدي[4].

أولاً: الموسيقا الخارجية

1- الوزن: هو القالب الشكلي الذي يصب الشاعر فيه إبداعاته، فهو عنصر هام من عناصر الشعر ودعامة من دعائمه[5]، ولهذا تحدث عنه النقاد القدماء والمحدثون كثيراً، فيقول ابن رشيق: "أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن"[6]، فضلا عن ذلك فإن الوزن يعطي الشعر جمالا ويزيده عذوبة، وهو أسهل على اللسان وأقرب إلى القلوب[7].

ومن المحدثين إبراهيم أنيس الذي يقول عن نسبة شيوع الأوزان في الشعر العربي (إذا قورنت هذه النسب بعضها ببعض استطعنا الحكم بسهولة على أن البحر الطويل قد نظم ما يقارب ثلث الشعر العربي... ثم نرى كلاً من الكامل والبسيط يحل في المرتبة الثانية في نسبة

---

(1) انظر: الجندي، علي، **الشعراء وإنشاد الشعر**، دار المعارف، مصر، ص21.
(2) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب (ت 255هـ)، **الحيوان**، مصدر سابق، ص67.
(3) مقابلة، محمد غازي محمد، **شعر عبدالله بن الزبير الأسدي، دراسة أدبية**، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، 1999، ص126.
(4) انظر: شبلي، سعد إسماعيل، **الشعر العباسي في التيار الشعبي**، مكتبة غريب، ص174-175.
(5) الدخيلي، حسين علي عبد الحسين، **دراسات نقدية في الظواهر في الشعر العربي**، مصدر سابق، ص73.
(6) القيرواني، أبو علي الحسن ابن رشيق (ت463هـ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، مصدر سابق، ص134.
(7) الدخيلي، حسين علي عبد الحسين، **دراسات نقدية في الظواهر في الشعر العربي** ، المصدر السابق، ص73.

الشيوع، وربما جاء بعدها كل من الوافر والخفيف... أما المتقارب والرمل والسريع فتلك بحور تذبذت بين القلة والكثرة[1].

سار شعراؤنا في نظم قصائدهم على البحور العربية اعتزازا منهم بالتراث العربي الذي منح الشعر العربي الخلود واشتهروا بقدرتهم المتميزة للملاءمة بين الألفاظ والأوزان، لمقدرتهم العروضية على إبراز جمالية اللفظة، وكذلك مقدرتهم على الإتيان بأي وزن ولأي غرض[2].

فقد نظم الشعراء المصابون على البحور الخليلية، كافة ما عدا بعض البحور التي أهملوها لعدم توافقها لحالتهم النفسية وغرض القصيدة التي يكتبونها ومنها هذه البحور المضارع والمقتضب والمتدارك، وإن أكثر البحور التي استخدمها هؤلاء الشعراء البحر الطويل.

قالت ريحانة العابدة:

وما عاشِقُ الدُّنيا بنَـاجٍ مِـنَ الـرّدَى ولا خَـارجٍ منهَـا بغَيـرِ غَلِيـلِ

فكَم مَلِكٍ قـد صْـقَرَ المـوتُ بيتَـهُ وأخـرجَ مـن ظِـلٍّ عَلَيـهِ ظليـلِ[3]

البحر الطويل أعطى التراكيب والألفاظ حقها في التعبير عن مضامينها ومعانيها وما حملته هذه الألفاظ من صعود وانخفاض في الجرس الموسيقي، حيث أعطت شعورًا بأن هذه الألفاظ هزت كوامن ذاتنا (عاشق، خارج، غليل، ظليل) وغيرها، وهذه الألفاظ جاءت بها الشاعرة في نظمها على البحر الطويل لم يخل بالوزن، وإنما أثرت في التشكيل الجمالي تأثيرًا إيجابيًا فضلاً عن الوزن الذي أضاف الإيقاع النفسي أثناء نظم هذه القصيدة وهي تتحدث عن زهد الدنيا وعتاب من يعشقون الدنيا بأنها فانية زائلة لا يدوم فيها أحد، فكم هلك فيها من الملوك واصفر عودهم بعد أن كانوا في ترف ونعمة.

يعد البحر البسيط في شعر المصابين كون هذا البحر بحرًا راقصًا يتصف بنغماته العالية وبتغير حركي موجي ارتفاعًا وانخفاضًا[4]، والبحر البسيط من البحور التي تمد نفس الشاعر وتعطيه حرية التعبير والقدرة على الحوار، وبذلك يقول الشاعر سعدون المجنون:

يا مَنْ بَنَى القصْرَ في الـدُّنيا وشَـيّدَهُ أسسّتَ قصرَكَ حيـثُ السيلُ والغَـرقُ

لو كنتَ تغنـى بـذُخرٍ أنَـت ذاخـرُهُ أسـسَتْهُ حيـثُ لا سُـوسٌ ولا خـرَقُ

---

(1) أنيس، إبراهيم، **موسيقا الشعر**، ط3، منشورات مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1965، ص191-192.

(2) التكريتي، أسماء صابر، **المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المعري**، دار غيداء، عمان، 2011، ص195.

(3) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص125.

(4) علي عبد الرحمن، **العروض والقافية، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر**، مديرية الكتب للطباعة والنشر، الموصل، 1989، ص109.

والمــوتُ مُــصطبِحٌ مــنكُمْ ومغتبــقٌ فاحتَلْ لنفــسِكَ قبــلَ الــورْدِ يَــا حَمِــقُ
واذكُر (ثمُوداً) و(عاداً) أيــنَ أنفــسُهم فلو بقــى أحــدٌ مــن بعــدِهْم لَبقُــوا[1]

ينادي الشاعر الخليفة المأمون، وكانت رسالة إليه يذكره بأن الدنيا فانية وهذا الملك زائل، لأنّ الله عز وجل يقول: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴿٢٦﴾﴾[2]، ويذكره بالأيام التي خلت بالأقوام السابقة ثمــود وعاد.

ويأتي البحر الوافر من أكثر البحور استعمالاً في الديوان، (فقد ساعدته رنتهُ القوية علــى ترشيحه لأداء الصورة العاطفية الثائرة والحماسية والغزلية وتوسل به الشاعر في بكائياته وغزله وهجائه)[3]، يقول سمنون بن حمزة الخواص (ت بين 290-298هـ):

تركــــتَ الفُــــؤادَ علَــــيلاً يُعَــــادُ وشــــرَّدْتَ نــــومي فمَــــالي رُقــــادُ[4]

يذكر الشاعر في هذا البيت وهو يستدعي عاطفته الثائرة على حالته النفسية التي فارقهــا النوم وكثرت فيها، كل هذه المعاناة التي أصابته بسبب زهد الدنيا وطمع ما في الآخرة من نعيم.

أما البحر الخفيف حيث يُعد ذو (نظم موزون لإقامته له، وهو على صورة النثــر إذ أي إنسان يتحسس الوزن حري به بأن يحس هذا الكلام موزونًا لا منثورًا علما بأن ملامــح النثــر واضحة[5]، قال الشاعر سمنون بن حمزة الخواص في هذا البحر:

أنــــا راضٍ بطُــــول صَــــدِّكَ عَنّــــي لــــــــيسَ إلا لأنَّ ذاك هَواكَــــــــا
فامتِحنْ بالجَفَــاءِ صَــبري علَــى ال وُدّ ودَعْنِــــي مُعلَّقــــاً برجَاكَــــا![6]

كان الشاعر يبتهل إلى الله تعالى ويقول هو راضٍ عن صده لأنه يعرف صــد البــاري ليس نسيانًا منه، ولكنه امتحان الصبر الذي يرجو ودك ووصلك، وضح لنا من خلال الديوان أن الشعراء قد استعملوا البحور حسب الآتي[7]:

التسلسل	البحور الشعرية	عدد القصائد/ المقطوعات
.1	الوافر	50
.2	الطويل	45
.3	المنسرح	38
.4	الخفيف	35
.5	الكامل	32
.6	المتقارب	26
.7	الرجز	20
.8	البسيط	17
.9	السريع ، الهزج	11،11
.10	الرمل	8
.11	المجتث	4

(1) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، المصدر السابق، ص150.
(2) سورة الرحمن، الآية 26.
(3) مقابلة، شعر عبدالله بن الزبير الاسدي، **(ت73هــ- 692م) دراسة أدبيــة**، مصدر سابق، ص121.
(4) الإسداوي ، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص179.
(5) الملائكة، نازك، صادق، **قضايا الشعر المعاصر**، ط5، دار الملايين: بيروت، ص163.
(6) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، المصدر السابق، ص189.
(7) اكتفينا بشرح كل من البحر الطويل والبسيط والوافر والخفيف خشية الإطالة في الشرح.

نلاحظ من ذلك على إن هؤلاء الشعراء المتهمين بالوسوسة والجنون، كانت أشعارهم تسير على أوتار التفعيلات الخليلية موافقة على ما درج عليه شعراء العصر العباسي، و سابقيه من أعصر الأدب العربي فكانت جميع نصوص أشعارهم سليمة من الأخطاء العروضية المقصودة، أو غير المقصودة [1].

2- القافية: (شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر) ولا يسمى شعرًا حتى يكون له وزن وقافية)[2]، فالقافية هي ليست إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة وتكررها هذا يكون جزءًا مهمًا من الموسيقا الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية[3]، وتمثل القافية حرف الروي الذي يبنى عليه الشعر، ولا بد من تكريره في كل بيت، فالقافية هي مجموعة الحروف من آخر البيت إلى أول ساكن يليه المتحرك الذي قبل الساكن[4].

ويوضح القرطاجني بأن القافية هي ما بين أقرب متحرك يليه ساكن إلى متقطع القافية وبين منتهى مسموعات البيت المقفى[5]، ويعرف ابن عبد ربه القافية بأنها: (حرف الروي يبنى عليه الشعر ولا بد من تكريره فيكون في كل بيت[6].

وبعد أن أجرينا الإحصاء في ديوان المصابين نلاحظ أكثر حروف الروي هو حرف الألف والهاء والياء والراء، يبدو أن اختيارهم لحروف الروي لم يكن صدفة لما لهذه الحروف من مواصفات فمنها مجهورة وشديدة ورخوة ومنفتحة[7]، ونلاحظ حروف الروي التي تكون فيها استعلاء لم تكن في أشعارهم وان كانت قليلة جداً ومنها: (الطاء، الضاد، والصاد، والضاء، والغين، والخاء) [8]، وهناك من قسم الحروف حسب القوة والضعف فأدرج الحروف القوية: (ج، د، ب، ر، ق، ظ، ض، ص)، والمتوسطة القوة (م، ن، الهمزة، غ، ل) والباقي ضعيفة ما عدا أضعف الحروف التي هي: (ف، ح، ث، هـ، أ، و، ي)[9].

---

(1) انظر: الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **شعر الموسوسين في العصر العباسي**، مصدر سابق، ص136-137.
(2) القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، مصدر سابق، ص151.
(3) ابينس، **موسيقى الشعر**، ص155.
(4) فخر الدين، جودت، **شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري**، ط1، منشورات دار الأدب، بيروت، 1984، ص151.
(5) القرطاجني، أبو الحسن حازم (ت684هـ)، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص275.
(6) ابن عبد ربه، أبو عمر شهاب الدين أحمد (ت328هـ)، **العقد الفريد**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1404هـ، ج6، ص343.
(7) انظر: الحبيشي، فهد بن عبدالله، **ري الظمآن في بيان القرآن**، ج1، ص33.
(8) انظر: العبد، فريال زكريا، **الميزان في أحكام تجويد القرآن**، دار الإيمان، القاهرة، ج1، ص52.
(9) العبد، فريال زكريا، **الميزان في أحكام تجويد القرآن**، مصدر سابق، ص60.

لو لاحظنا تقسيم الحروف من حيث القوة والضعف في حروف الروي في أشعار المصابين نجد أن حرف الألف والياء هي أكثر حروف الروي من أضعف الحروف والباء والراء والدال ضمن أقوى الحروف، فيها إشارة إلى أشعارهم والتي غلب عليها الزهد والتوجع والتحذير والدعوة إلى مكارم الأخلاق تحتاج إلى هكذا تنوع، القوة عند التحذير والضعف عند التوجع والتأسف على ما فات من العمر.

الرقم	القافية	عددها في القصائد/ المقطوعات
.1	الألف	78
.2	الهاء	40
.3	الياء	31
.4	الباء	29
.5	الراء	29
.6	الدال	28
.7	النون	25
.8	اللام	20
.9	الميم	19
.10	التاء	14
.11	الفاء	13
.12	القاف	13
.13	العين	10
.14	الحاء	9
.15	السين	8
.16	الكاف	6
.17	الجيم	5
.18	الواو	4
.19	الشين	3
.20	الضاد	2
.21	الهمزة	2
.22	الطاء	1
.23	الثاء	1

لم يتأخر الشعراء العباسيون المصابون عن ركب معاصريهم، و سابقيهم من شعراء العرب، في الاستفادة من الطاقات الإيقاعية الرحيبة التي تنتحيها القافية لأشعارهم، من غنى و ثراء إنشادي يرتبط بكل المعاني و الأوزان من جهة، و الاحاسيس، و الأفئدة والعقول، إلى استقبال أوتارها أو لنقل ثمرة أوتارها الشجية المتوالية المنتظمة....من جهة أخرى . [1]

(1)الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **شعر الموسوسين في العصر العباسي**، مصدر سابق، ص140.

ثانياً: الموسيقا الداخلية

لا تقل أهمية الموسيقا الداخلية عن الموسيقا الخارجية لأنها تضيف جمالية للشعر وتساندها حيث يتمثلان بأنها نسيج واحد متكامل للقصيدة الشعرية.

الموسيقا الخفية تعتمد على التأثيرات الذهنية والتخيلية، ومن ثم فلا بد أن يتحقق نوع من الفهم لما في الشعر من معان[1]، ويمكن أن ندرس الموسيقا الداخلية في شعر المصابين ضمن محور التكرار.

1- تكرار الحروف:

تحدث القدماء عن حروف موسيقية لها جرس ونغم وعذوبة وحروف أخرى راحوا يحذرون الشعراء من بناء قصائدهم عليها (على أن هذه الحروف متفاوتة في كراهة الاستعمال، وأشدها كراهية أربعة أحرف، وهي الخاء والصاد، والضاد والغين، وأما الثاء والذال والشين والطاء فإن الأمر فيهن أقرب حالا[2]، روي أن عوسجة المجنونة وقد سُمعت تطوف بالبيت الشريف:

سرائرُ كتمانٍ يبُوحُ بها الهَوى وإظهارُ وعْدٍ مَا يُرَادُ سِواهُ![3]

فتكرار حرف الهاء بشكل لافت للنظر هو حرف حلقي يحتاج إلى بعض الجهد في نطقه[4] وهذا البيت يدل في معناه على التصوف وحب الذات الإلهية، فقد جاءت هذه النغمة حزينة دلالة على التوجع والاشتياق، وحرف الهاء انقطاع النفس والتأوه ففي هذا البيت ورد حرف الهاء أربع مرات.، وفي موضع آخر يكرر حرف السين فيقول فارس المجنون المعروف بـ (طلق):

لا يُغرَّ نْكَ اللَّبَاسْ ليسَ في الأثوابِ نَاسْ

هُم – وإن نالُوا الثُّرَيَّا- بخلاءٌ وخِسَاسْ

كَم فتىً يُدعى (رَئيساً) وهْوَ في الخِسَّةِ راسْ!!

ويَدٌ تصلُح للقطْ ع تُغَدّى وتُبَاسْ![5]

---

(1) عثمان، جميل سلطان محمد، **شعر التصوف عند أحمد بن علوان (ت665هـ- 1258م)، دراسة موضوعية وفنية**، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، الأردن، 2002، ص120.

(2) ابن الأثير، ضياء الدين (ت637هـ)، **المثل السائل في أدب الكاتب والشاعر**، مصدر سابق، ص454.

(3) الإسداوي ، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص240.

(4) مقابلة، **شعر عبدالله بن الزبير الاسدي**، مصدر سابق، ص129.

(5) الإسداوي ، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، المصدر السابق، ص249.

فحرف السين من الأصوات المهموسة وهو صوت واضح عند السمع[1] لأن مبدأه من أسلة اللسان أي أطراف اللسان[2].

وحرف السين يأتي تأكيدًا لفعل المستقبل ولازمه[3]، وقد تكرر حرف السين في هذه الأبيات تسع مرات وفي معناها النصح والإرشاد، ودلالة السين للمستقبل والنصيحة لا تكون على الماضي إنما للمستقبل، قال ماني الموسوس مبتهلا إلى الله عز وجل:

يكفيكَ تقليبُ القُلُوبِ وإنني ... لفي تَرَح مما ألاقي فمَا ذَنْبي

خَلَقْتَ وجُوهاً كالمصابيح فتنةً ... وقُلتَ (اهجرُوها) عزَّ ذلكَ مِنْ خَطْبِ

فإما أبحتَ الصّبَّ ما قدْ خَلَقتَهُ ... وإما زجرْتَ القلب عن لوعةِ الحُبِّ[4]

فقد كرر الشاعر حرف القاف في هذه الأبيات ثماني مرات لما فيها من القوة، وهي هنا كناية عن شدة تعلقه وابتهاله إلى الله تعالى ودلالة على قدرة الله تعالى على تقليب القلوب ففيها معاني العظمة والقدرة الإلهية على هذا الكون.

القاف من الحروف المجهورة لا تدخل على بناء إلا حسّنته، وهي من الحروف المطلقة، والمتينة، فإذا كانت في بناءٍ حسُن [5]،.

2- تكرار الألفاظ:

وتكرار الكلمات يعني تكرار للحروف في مضمونها التي تتكون منها، وللتكرار (مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني) [6]. ولا يكرر الشاعر أسماً إلا من جهة التشوق والاستعذاب، يقول سعدون المجنون:

إعمَلْ وأنت من الدُّنيا علَى وَجَلِ ... واعلَم بأنكَ بعدَ الموتِ مبعُوثُ

واعلَم بأنكَ ما قدّمتَ مِنْ عَمَلٍ ... مُحصىً عليكَ وما خَلّفْتَ مُورُوثُ![7]

---

(1) الزيدي، كاصد، **فقه اللغة العربية**، مديرية دار الكتب العامة، الموصل، 1987، ص343.
(2) الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد (ت170هـ)، () تحقيق: مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر والتوزيع، بغداد، 1980، ج1، ص58.
(3) المزني، أبو حسين، **الحروف**، تحقيق وتعليق: حمود حسين محمود ومحمد حسن عواد، ط1، دار الفرقان للنشر، الأردن، 1983، ص63.
(4) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص261.
(5) انظر: ابن منظور، لسان العرب، حرف القاف، ج10،ص3.
(6) القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وأدبه**، مصدر سابق، ص73.
(7) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، المصدر السابق، ص138.

كرر الشاعر الفعل(اعلم) وهو مسند إلى الغائب، وكذلك كرر ضمير الكاف (أنك، عليك) وكذلك كرر الشاعر جمل (اعلم بأنك) وجاء التكرار في البيتين للتوكيد على البعث بعد الموت ومرة أخرى ليؤكد بأنك ما قدمت في دنياك تجده في آخرتك وهو محصى عليك.

وقال أيضاً في مساوئ النبيذ:

تركتُ النبيذَ لأهلِ النبيذِ وأصبحتُ أشرَبُ ماء قَرَاحا

لأن النبيذَ يُذِلُّ العزيزَ ويكسُو الوجُوه النضارَ الصِّباحَا [1]

تكررت كلمة (النبيذ) في البيتين ثلاث مرات للتأكيد على تركه لما فيه من مساوئ، وأكد الشاعر أنه ترك شربه واستبدله بالماء الصافي وأكد مساوئه بذلُ للعزيز وذهاب نضارة الوجه، فتكرار الكلمة دلالة على إصرار الشاعر لذلك الحرام.

كما كرر الشعراء كلمة الوسوسة و الجنون في أشعارهم بكثرة كانت بعض المواضع هي رد عن بعض التهم المنسوبة لهم، و كذلك ألفاظ الزهد والتصوف و الحب الإلهي ؛ فهذا إن دل فإنما يدل على أنهم يصفون احوال و ظواهر كانت موجودة ، فقد سبق ذكر هذه الأشعار في موضوعات سابقة في الرسالة .

3- التصريع:

ويأتي لغرض تحقيق الموسيقا الداخلية وهو نوع من أنواع البديع، ويدل على قدرة الشاعر وسعة بحره ويقصد بالتصريع تصيير المقطع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها[2]، ويساهم في تشكيل إيقاع موسيقي يخدم القصيدة وهو مستحسن ولكنه غير ضروري[3]، وبذلك يقول الشاعر عبدالله بن أبي الشيص الخزاعي وهو يصف دموع محبوبته:

جعلتْ تُواصِلُ بالدُموع دُمُوعاً جَزَعاً ولم تكُ قبلَ ذاكَ جَزُوعاً

وجَرى لها دمعٌ يعُصفِرُهُ دمٌ في صحنِ وجنتِها فعادَ نجيعَا[4]

ويتبين لنا أن الشاعر قد اتبع خطى القدامى في التصريع لأن أغلب الشعراء كانوا يصرعون مقاطع قصائدهم لتقوية القافية ويقولون (بيت مصرع)، ونظم شاعرنا على البحر الكامل وصرع مطلع القصيدة التي قافية الشطر الأول فيها (دموعاً) وكذا الحال في قافية الشطر الثاني (جزوعاً) ويبدو لنا أهمية التصريع منذ نهاية الشطر الأول بقافية البيت التي بنيت على حرف الروي العين قبل أن ينهي شطر البيت.

---

(1) الإسداوي ، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق، ص139.

(2) قدامة، قدامة بن جعفر (ت337هـ)، **نقد الشعر**، ط1، مطبعة الجوائز قسطنطينية، 1302هـ، ج، ص14.

(3) الهربيد، عيدة علي، **حسني زيد الكيلاني حياته وشعره**، ط1، وزارة الثقافة الأردن، 1996، ص215، 316.

(4) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، المصدر السابق، ص217.

ويبدو أن وجود التصريع يعني عناية الشعراء بموسيقا الألفاظ، وشوهد مجنون والناس يبكون عليه قائلين ما حالك؟ وهو يقول:

أيبكي الناظرون لسوءِ حَالي ولا يبكون عاقبة اللّيالي[1]

نلاحظ التصريع في قوله (حالي) و (الليالي) .

وروي محمد بن بيان (دون ت) قوله: مررت وإذا جماعة على مجنون وقوف، فوقفت فلهث إليَّ وقال:

اسقِني قبْلَ تباريح العطش إنَّ يومي يَوْمُ طشٍّ بَعْد رشّ

حُبٌّ مَنْ أهوَاهْ أدْهَشِني لا خلوتُ الدهرَ من ذاكَ الدَّهَشْ[2]

طلب منه ماء قبل شدة العطش فيصف يومه تحقيق آماله بعد معاناة طويل (والرش: هطول المياه بقلة وندرة، كناية عن التعطش)، فيعود إلى وصف حبه لمحبوبته فيه من الحيرة التي لا تفارقني، فهذا التصريع واضح في (العطش) و (رش).

والتصريع هنا تقليد القدماء في كناية الشعر فيه تمييز بين الابتداء وغيره، ويفهم قبل تمام البيت روي القصيدة وقافيتها)[3]، وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة انه أخذ في كلام موزون غير منثور، لذلك وقع في أول الشعر، وقد كثر استعمالهم له وإذا كثر في القصيدة دل على التكلف[4].

أبدع الشعراء المصابون في استخدام الموسيقا الخارجية والداخلية، وإنْ كانت تقليداً للقدماء لكنهم أحسنوا التقليد فقد عبروا عن مشاعرهم فوصفوها بما يليق في جعل الأوزان ملائمة للمعاني التي أرادها، فاستخدم البحور التي أعطت التراكيب التي أرادها حقها في إظهار المعاني المطلوبة، فوصفوا البحور على الموضوعات وجعلوها متوافقة ومترابطة فأحسنوا اختيار الألفاظ وجعلوا للموسيقا الداخلية إضافة جميلة للشعر، فأحسنوا تكرار الحروف والكلمات فوفقوا فيما يكرر أو لا يكرر جعلوا مواضع التكرار فيها للتأكيد والتشوق والتحذير من أمر، ولذلك وفقوا في استخدام غرض آخر وهو التصريع دلالة على نباهة الشاعر وسعة ذهنه والتركيز في موضوعية الشعر الذي كتبه، بذلك لم يأتِ الشعراء بجديد في موسيقا الشعر إلا أنهم أبدعوا في توظيفها في أشعارهم وأحسنوا الاستعمال والاختيار والضبط.

---

(1) الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مصدر سابق ، ص 382.
(2) المصدر نفسه، ص 379.
(3) الحلبي، أبو محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي (ت466هـ)، **سر الفصاحة**، ط1، دار الكتب العلمية، دمشق، 1982، ج1، ص189..
(4) انظر: ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، مصدر سابق، ص174.

الخاتمة:

1. أخذ تسمية المصابين من حديث الرسول عليه الصلاة والسلام، فمن وصفهم بالوسوسة والحمق والجنون وإن كانت تسمية مطلقة، فلا يمكن إطلاقها على الجميع، وإن وجدت في بعضهم، فلم يؤثر ذلك على أشعارهم، فإن اتخاذ أغلب الشعراء العزلة جعلتهم عرضة لتلك الأوصاف، فعند قراءة أشعارهم تجعل الحكم عليهم فيه من المبالغة، فكانت العزلة هي نتيجة الزهد والورع وكره أبواب الخلفاء.
2. كانت الموضوعات فيها من التقليد والتجديد والصدق في وصف حالاتهم النفسية، والاجتماعية، فقد كان الرثاء يعبر عن تجربة حية، وكان الهجاء نقدًا للظواهر المخالفة للأعراف والقيم الإسلامية.
3. لتطور الحياة العباسية أثر واضح في تزاوج الثقافات وظهور مظاهر جديدة على المجتمع الإسلامي مخالفة للعادات والقيم الاجتماعية، فظهرت موضوعات جديدة تلائم المرحلة، إذ استوعب الشعراء تلك المرحلة من خلال توظيفها في شعرهم فعالجوا تلك المظاهر المخالفة للعادات والقيم من خلال موضوعات جديدة فظهر النصح والإرشاد.
4. نتيجة لاختلاط الثقافات الجديدة مع الثقافة العربية ظهرت أشعار المجون والتي نتجت من دخول أقوام غير عربية في الإسلام، و ظهرت عكس هذه الأشعار والتي هي الزهد والتصوف التي تدعو إلى ترك ملذات الدنيا ونبذ المجون والرجوع إلى تقوى الله عز وجل.
5. الغزل كان من الموضوعات التقليدية في الشعر العباسي، ولكن في ديوان المصابين غلب التغزل بالذات الإلهية ؛ لأن أغلب الشعراء زهاد ومتصوفة، زهدوا ما في الدنيا من ملذات لذلك كان وصفهم للجنة ووصفوا أحوالهم وفي مجونهم منتقدين هذا المجون ووصفهم للمحبوب بما يليق الوصف.
6. بسب انفتاح الدولة العباسية اوجد مجتمع غير عربي في الوسط العربي فرض على الشعراء التعامل مع تلك المجتمعات فتغيرت الألفاظ والأساليب حتى يتم التواصل معها ولأن لغتنا لغة قابلة للتطور فقد تطورت مع تلك الحياة الجديدة، فكان الشاعر يكتب لكل الناس ولا يكتب لفئة دون أخرى لذلك وجب عليه اختيار الألفاظ والمعاني المفهومة للجميع حتى ينسجم مع التطور.
7. غلب على الشعراء التقليد في توظيف الصور الشعرية من كنايات وتشبيهات واستخدام الأساليب البلاغية وتنوع البحور فأحسنوا في استخدام القديم وتوظيفه مع الحياة الجديدة والمجتمع الجديد.
8. تأثر الشعراء بجانب، أو آخر، مما عانوا منه، أو نسبوا إليه من وسوسة من خلال الألفاظ المتناثرة في أشعارهم ، منها ألفاظ الوسوسة، والجنون، وألفاظ المتصوفة .
9. تأثر بناء الصورة الشعرية، واللغة بالعلة التي نسبت إليهم (الوسوسة والجنون)، فاستفاد البعض منهم في الكتابة والإنشاد، و كذلك جنوح البعض الآخر إلى التصوف والزهد، وما نتج عنها من أبنية لغوية عبرت عن مدى وعيهم الفني المتنامي بروح عصرهم .

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

-أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر**، ط3، منشورات مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1965.

-الآبي، منصور بن الحسين الرازي، أبو سعد (ت421هـ)، **نثر الدر في المحاضرات، ط1**، ت: خالد عبد الغني محفوظ، دار الكتاب العلمية: بيروت، 2004م..

-أرشيف ملتقى أهل الحديث، **معان ربانية أحببتها وبالأحضان تلقفتها**، العدد (53).

-الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، **ديوان المصابين**، مكتبة عرفات، الزقازيق، 2002م.

-الإسداوي، أبو الطاهر عبد المجيد، شعر الموسوسين في العصر العباسي، كتاب المجلة العربية، الرياض، 1434هـ .

-إسماعيل عز الدين (ت 1428هـ)، **الأدب وفنونه- دراسة ونقد**، العربي، دار الفكر القاهرة، 2008.

-أمين أبو ليل، **العصر العباسي الثاني**، ط1، دار الوراق للنشر والتوزيع، 2007.

-الأنصاري، جمال الدين عبدالله بن هشام، **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**، ط2، شرح بركات يوسف هبود، دار ابن كثير، دمشق، 2008م.

-الأنصاري، محمد مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور (ت 711هـ)، **لسان العرب.**

-البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله، **صحيح البخاري**، ط1، تحقيق:محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، دمشق، 1422هـ.

-البزار، أبو بكر، محمد بن عبدالله بن إبراهيم بن عبدويه البغدادي الشافعي، (ت354هـ)، **الفوائد (الغيلانيات)**، تحقيق: حلمي كامل أسعد عبد الهادي، ط1، دار ابن الجوزي، الرياض،(1997).

-البستي، الإمام الحافظ أبي حاتم محمد بن حيان (ت 354هـ)، **روضة العقلاء ونزهة الفضلاء**، ط2، دار الشريف للنشر والتوزيع، 1418هـ.

-البصير، كامل حسن، **بناء الصورة الفنية في البيان العربي**، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987.

-البلداوي، عدنان عبد النبي، **المطلح التقليدي في القصيدة العربية**، تقديم: إبراهيم السامرائي، مطبعة الشعب، بغداد.

-البيهقي، أبو بكر أحمد بن الحسين، أبو بكر أحمد بن الحسين (ت 458هـ)، **شعب الإيمان**، تحقيق: محمد السعيد بسيوني زغلول، ط1، دار الكتب العلمية – بيروت، 1410 هـ.

-التّطاويّ، عبدالله، **قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والإمارة**، دار قباء، القاهرة، 2000.

-التكريتي، أسماء صابر، **المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المعري**، دار غيداء، عمان، 2011.

-التوحيدي، أبو حيان، علي بن محمد بن العباس، (ت 400هـ)، **الإمتاع والمؤانسة**، ط1، د.ت.

-الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني الليثي، (ت 255هـ)، **البيان والتبيين**، دار الهلال،: بيروت، 1433هـ.

-الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني الليثي، (ت 255هـ)، **الحيوان**، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1424هـ.

-الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر، بن عبد الرحمن بن محمد (ت471هـ)، **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمد التونجي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1995.

-الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر، بن عبد الرحمن بن محمد (ت471هـ)، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمد التونجي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1995.

-جميل سلطان محمد، عثمان، **شعر التصوف عند أحمد بن علوان (ت665هـ- 1258م)، دراسة موضوعية وفنية**، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، الأردن، 2002.

-الجندي، علي، **تاريخ الأدب الجاهلي**، مكتبة دار التراث، 1991.

-الجواري، أحمد عبد الستار، **الشعر في بغداد وحتى نهاية القرن الثالث الهجري**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بغداد، 2006.

-جودت، إبراهيم، **ملامح نظرية نقد الشعر العربي**، ط1، تنوير للخدمات الطباعية، حمص، 1994.

-الجوزي، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد، **غريب الحديث**، ت: عبد المعطي أمين القلعجي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1985.

-الجوزي، جمال الدين عبد الرحمن بن علي بن محمد أبو الفرج، (المتوفى: 597هـ)، **أخبار الحمقى والمغفلين**، ط1، دار الفكر اللبناني ،1990.

-الجويني، مصطفى الصاوي، **المعاني علم الأسلوب**، دار المعرفة الجامعية: مصر، 1993.

-حاطوم، عفيف نايف، **الغزل في العصر العباسي الأول**، دار الثقافة، بيروت.

-الحاوي، إيليا، **فن الوصف وتطوره في الشعر العربي**، ط2، دار الكتب اللبناني: بيروت.

-الحبيشي، فهد بن عبدالله، **ري الظمآن في بيان القرآن.**

-الحديثي، بهجت عبد الغفور، **الروح الإيماني في الشعر العربي، ط1**، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، 1997.

-الحذيفي، عبدالله طاهر، **فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث العباسي، ط1**، عالم الكتب الحديث: إربد، 2009.

-الحسين، احمد، **مقالات في أدب الحمقى**، ط1، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، 1991.

-حسين عطوان، حسين، **الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية**، مكتبة المحتسب: عمان.

-الحلبي، أبو محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي (ت466هـ)، **سر الفصاحة**، ط1، دار الكتب العلمية، دمشق، 1982.

-ابن حمدون، محمد بن الحسن بن محمد، أبو المعالي بهاء الدين، (ت563هـ)، **التذكرة الحمدونية، ط1**، دار صادر: بيروت.

-أبو الخشب، إبراهيم، **تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية.

-الخصخوصي، أحمد، **الحمق والجنون في التراث العربي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب (1992).

-الخطيب، البغدادي، (ت463هـ) ، **تاريخ بغداد وذيوله**، دار الكتب العلمية بيروت ، ط1،1417هـ.

-خفاجي، محمد عبد المنعم، **الآداب العربية في العصر العباسي الثاني**، مكتب الكليات الأزهرية، مصر.

-خليف، يوسف، **تاريخ الشعر في العصر العباسي**، دار الثقافة للطباعة والنشر: القاهرة، 1981.

-الدخيلي، حسين علي عبد الحسين، **دراسات نقدية لظواهر في فن الشعر العربي**، ط1، دار حامد، 2011.

-الدمشقي، عبد الرحمن بن حسن حبنكة الميداني، (د. ت)، **البلاغة العربية**، ط1، دار القلم: دمشق، 1996.

-الرئاسة العامة للإدارة البحوث العلمية والإفتاء والدعوة والإرشاد، **مجلة البحوث الإسلامية**، العدد (61)

-الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني أبو الفيض (ت1205هـ)، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية.

-الزيدي، كاصد، **فقه اللغة العربية**، مديرية دار الكتب العامة، الموصل، 1987.

-سامي يوسف أبو زيد، **الأدب العباسي الشعر**، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2010.

-سامي يوسف، أبو زيد، **الأدب العباسي الشعر، ط1**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2011.

-سلامة، يسري، **الأدب في القرن الثالث الهجري ظواهر فنية واجتماعية عند شعرائه**، الإسكندرية، دار المعارف الجامعية، 1994.

-سلطاني، محمد علي، **البلاغة العربية في فنونها**، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، 1980.

-السوداني، عبدالله عبد الرحيم، **رثاء غير الإنسان في الشعر العباسي، ط1**، المجمع الثقافي: أبو ظبي، 1999.

-السيد، بكري مصطفى، رؤية في القراءة النقدية، **مجلة البيان، المنتدى الإسلامي**، الرياض، العدد (76).

-السيد، شفيع، **التعبير البياني**، دار الفكر العربي، القاهرة.

-شاكر عبد الحميد، **الأدب والجنون**، دار غريب للنشر والتوزيع: القاهرة، 1988.

-الشايب، أحمد، **الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية للأصول الأساليب الأدبية**، ط7، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1976م.

-شبلي، سعد إسماعيل، **الشعر العباسي التيار الشعبي**، مكتبة غريب، شارع كامل صدقي.

-الشحود علي بن نايف، **موسوعة البحوث والمقالات العلمية**، دمشق.

-شوقي ضيف، **الشعر وطوابعه على مر العصور**، ط2، دار المعارف.

-شوقي ضيف، **العصر العباسي الأول، ط8**، دار المعارف.

-شوقي، ضيف ، **تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي**، دار المعارف.

-لويس شيخو، رزق الله بن يوسف بن عبد المسيح بن يعقوب، **مجاني الأدب في حدائق العرب**، مطبعة الآباء اليسوعيين: بيروت، 1963.

-صلاح مصيلحي علي عبدالله، **التقليد والتجديد في الشعر العباسي، الإسكندرية**، دار المعارف الجامعية.

-الضراب، أبو محمد الحسن بن إسماعيل (ت392هـ)،**عقلاء المجانين والموسوسين، تحقيق:** إبراهيم صالح، ط1، دار البشائر: دمشق،2003.

-ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد (ت637هـ)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ت: احمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

-الطراونة، جمال، عبد السلام، **الحياة الاقتصادية في العصر العباسي**، عمان، الأردن وزارة الثقافة، مطبعة الشعب، 2009.

-الظاهري، أبو عبد الرحمن ابن عقيل، **مبادئ في نظرية الشعر والجمال**.

-محمد حماسة، عبد اللطيف، **اللغة وبناء الشعر**، دار غريب: القاهرة، 2001.

-محمد حماسة، عبد اللطيف، **لغة الشعر**، ط1، دار الشروق: القاهرة، 1996.

-عباس، إحسان، **فن الشعر**، ط4، دار الشروق: الأردن، 1987.

-عتيق، عبد العزيز **(ت1396هـ)**، **علم المعاني**، ط1، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، 2009.

-عثمان بن عبدالله، بن بشر، **(ت1290هـ)**، **مرشد الخصائص ومبدي النقائض**، تحقيق: أحمد بن ناصر الدخيل، دار الملك عبد العزيز، الرياض، 1431هـ.

-ابن أبي الإصبع العدواني، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر (ت654هـ)، **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران**، تحقيق: حنفي محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي.

-أبو هلال العسكري، الحسن بن عبدالله (395هـ)، **معجم الفروق اللغوية، ط1**، ت: الشيخ بيت الله بيان، مؤسسة النشر الإسلامي.

-أبو هلال العسكري، الحسن بن عبدالله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران، **كتاب الصناعتين**، (ت295هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية: بيروت، 1419هـ.

-ابن عبد ربه، أبو عمر شهاب الدين أحمد (ت328هـ)، **العقد الفريد**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1404هـ.

-العشيمي، محمد بن صالح بن محمد، **كتاب العلم**، تحقيق: صلاح الدين محمود.

-علي عبد الرحمن، **العروض والقافية، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر**، مديرية الكتب للطباعة والنشر، الموصل، 1989.

-علي علي، صبح، **البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر**، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، 1996.

-علي علي، صبح، **الصورة الأدبية تاريخ ونقد**، دار إحياء الكتب العربية، بيروت.

-علي، الجندي، **الشعراء وإنشاد الشعر**، دار المعارف: مصر.

-عوني، حامد، **المنهاج الواضح للبلاغة**، المكتبة الزهرية للتراث.

-عيسى، فوزي أمين، **في الأدب العباسي**، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 2003.

-غريّب، جورج، **العصر العباسي نماذج شعرية**، دار الثقافة: بيروت.

-فخر الدين، جودت، **شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري**، ط1، منشورات دار الأدب، بيروت، 1984.

-الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد (ت170هـ)، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر والتوزيع، بغداد، 1980.

-فريال زكريا، العبد، **الميزان في أحكام تجويد القرآن**، دار الإيمان، القاهرة.

-الفيل، توفيق، **القيم الفنية المستخدمة في الشعر العباسي**، مطبوعات جامعة الكويت، 1984.

-قدامة بن جعفر (ت337هـ)، **نقد الشعر**، ط1، مطبعة الجوائز قسطنطينية، 1302هـ.

-القرطاجني، أبو الحسن حازم (ت684هـ)، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966.

-القنّوجي، أبو الطيب محمد الصديق خان بن حسن بن علي بن لطف الله النجاري (ت1307هـ)، **نشوة السكران من صهباء تذكار الغزلان**، ط1، مطبعة الرحمانية: مصر، 1920.

-قنيبي، حامد صادق، وأبو زيد، سامي، **محاضرات في الأدب العباسي**، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع: عمان، 2006.

-القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق (ت: 463هـ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ط5، ت: محمد يحيي الدين عبد المجيد، دار الجيل، 1401هـ.

-الكتبي، محمد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمن بن شاكر بن هارون بن شاكر (ت 764هـ)، **فوات الوفيات**، تحقيق إحسان عباس، ط1، دار صادر بيروت، 1974.

-لويس، سيسل دي، **الصورة الشعرية**، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، مؤسسة الفليح: الكويت.

-المبرد، محمد بن يزيد أبو العباس (ت285هـ)، **الكامل في اللغة والأدب**، ط3، **تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم**، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.

-متولي، عبد الستار السيد، **أدب الزهد في العصر العباسي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

-مجلة البحوث الإسلامية، الرئاسة العامة لإدارة البحوث العلمية والإفتاء والبحوث والإرشاد.

-مجموعة من المؤلفين، المرأة الناقدة في الأدب العربي، **مجلة جامعة أم القرى.**

-محمد بن عبد الرزاق بن محمد كرد علي (ت1372هـ)، **مجلة المقتبس**، دمشق، 1906.

-محمد، إقبال، محمود، **العبقرية والجنون**، ط1، دار أجنادين للنشر والتوزيع، 2007.

-محمد، محمود سالم، **المدائح النبوية حتى نهاية المملوكي**، ط1، دار الفكر: دمشق، 1417هـ.

-محمود، حامد، رزق **الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي**،ط1، دار العلم للملايين للنشر: دمشق، 2010.

-المزني، أبو حسين، **الحروف**، تحقيق وتعليق: حمود حسين محمود ومحمد حسن عواد، ط1، دار الفرقان للنشر، الأردن، 1983.

-مسكوية، أبو علي احمد بن محمد بن يعقوب (ت421هـ)، **الهوامل والشوامل**، ط1، تحقيق: سيد كسروي، دار الكتب العلمية: بيروت، 2001.

-المصري، محمد بن القاسم، (ت 245 هـ)، **شعر ماني الموسوس وأخباره**، تحقيق: عادل العامل، ط1، منشورات إحياء التراث العربي، سوريا، 1988م.

-مصطفى بيطام، **مظاهر المجتمع وملامح التجديد من خلال الشعر العباسي (132-232)**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

-المعاضيدي، سوسن صائب، **دراسات في الأدب العباسي**، ط1، دار أمل الجديدة: دمشق.

-مقابلة، محمد غازي محمد، **شعر عبدالله بن الزبير الاسدي، دراسة أدبية**، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، 1999.

-الملائكة، نازك، صادق، **قضايا الشعر المعاصر**، ط5، دار الملايين: بيروت.

-الموصلي، أبو الفتح عثمان بن جني، (ت392هـ)، **الخصائص**، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

-المومني، حمزة، ضيف، **شعر المهالبة في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري**، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، 2008.

-نايف، محمود معروف، **سَلْمُ الخاسر شاعر الخلفاء والأمراء في العصر العباسي**، ط1، دار الفكر العربية، بيروت، 2001.

-النجار، إبراهيم، **مجمع الذاكرة أو شعراء عباسيون منسيون مسالك الغزل**، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، تونس.

-النهراوني، أبو الفرج المعافى بن زكريا بن يحيى الجريري (ت 390هـ)، **الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي**، ط1، تحقيق: عبد الكريم سامي الجندي، دار الكتب العلمية: بيروت، 2005م.

-النويري، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي البكري (ت 733هـ)، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، ط1، دار الكتب والوثائق القومية القاهرة (1423هـ) .

-النيسابوري، ابن حبيب، أبو قاسم الحسن بن محمد، (ت 406 هـ)، **عقلاء المجانين**، تحقيق أبو هاجر محمد السعيد بسيوني زغلول، ط2دار الكتب العلمية: بيروت، 2003.

-الميداني، النيسابوري، أبو الفضل أحمد بن إبراهيم ، (ت518هـ)، **مجمع الأمثال**، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة: بيروت.

-القشيري، النيسابوري، مسلم بن الحجاج أبو الحسن ، **المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى الرسول صلى الله عليه وسلم**، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

-بن هشام، الأنصاري، جمال الدين، عبدالله (761هـ)، **مختصر مصباح السالك إلى أوضح المسالك**، ط2، دار ابن كثير، بيروت، 2008.

-الهربيد، عيدة علي، **حسني زيد الكيلاني حياته وشعره**، ط1، وزارة الثقافة الأردن، 1996.

-يسري، سلامة، **الأدب في القرن الثالث الهجري**، دار المعارف الجامعية: الإسكندرية، 1994.

-يوسف خليف، **تاريخ الشعر في العصر العباسي**، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1981

-الرازي، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي (المتوفى: **666هـ**)، ت: يوسف الشيخ محمد، **مختار الصحاح**، المكتبة العصرية، بيروت،ط**5**، **1999**م .

The Obsessive (Al Musabeen) Poetry of the Abbasid Period to the End of the 5th Century AH

A Thematic and Artistic Study

By

Ali Ahmed Khalil Al-Jubouri

Supervisor

Prof. Mohammed Mahmoud Droubi

Abstract

This study examined the obsessive (Al Musabeen) poetry, and tried to follow this address through their diwans and their substantive and artistic features, as this study followed to know their qualities, which their relation with them whispering folly, madness and famous. And found through the study of poetry that the majority of the people of piety and asceticism. And back to us that poetry about love and devotion to Allah in worship source.

This study was divided into preface and three chapters and a conclusion, the researcher in the preface the qualities that accused the obsessive poets , as a result of isolation and being alone with themselves. The ancient and contemporary people had been caring about the obsessive (Al Musabben) poetry.

The first chapter contained the old subjects in their poetry, (praise, self-pity, pride, spelling, admonition, flirtation), who are these subjects have walked on the ancient approach in praise of the sultans and princes and leaders, and pathos and great, and reproach evacuation and flirtation particular divine beloved.

The second chapter included the topics that most modern apology, advice and guidance and asceticism and promiscuity and description.

The third quarter included the art study, which include art picture (metaphor and simile and metaphor) then the language and style of internal and external music for madness people poetry.

Finally, the end of the study summarized the most important results that the researcher had got through the research.