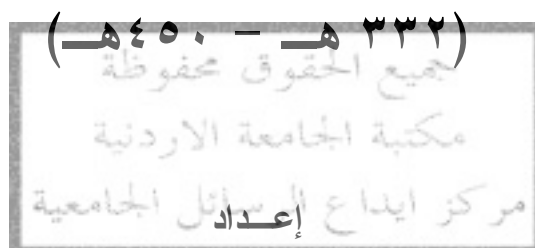


جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

الموت في الشعر العباسي



حنان أحمد خليل الجمل

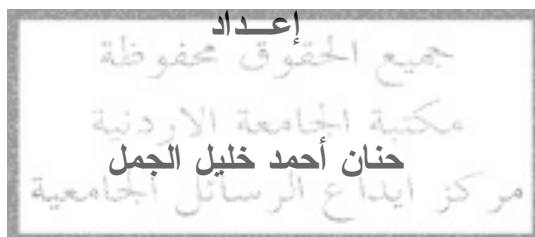
إشراف

أ. د. إبراهيم الخواج

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.

الموت في الشعر العباسي

(٣٣٢ هـ - ٤٥٠ هـ)



نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ ٤/٤/٢٠٠٤، وأجيزت.

التوقيع

أعضاء لجنة المناقشة

(١) أ.د. ابراهيم الخواجا-مشرفاً ورئيساً

(٢) أ.د. نبيل زيادة- ممتحناً خارجياً

(٣) أ.د. خليل عودة- ممتحناً داخلياً

(٣٣٢ هـ - ٤٥٠ هـ)

إعداد

حنان أحمد خليل الجمل

إشراف

أ. د. إبراهيم الخواجيا

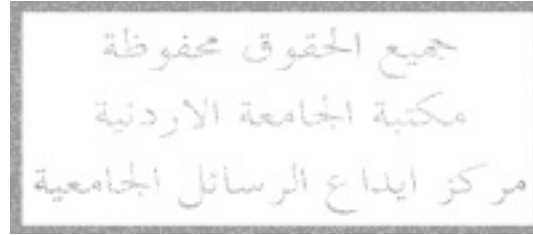
المُلخَص

تناولت هذه الدراسة شعر الموت في الحقبة العباسية الممتدة من (٣٣٢هـ-٤٥٠هـ) هادفة إلى معرفة إشكاليات الموت ودوافعه في تلك الحقبة. وقد تم اعتماد النصوص الشعرية أبيات ومقطوعات، من دواوين الشعراء، ومن المصادر الأدبية والتاريخية الموثوقة، حيث تناولت الدراسة تلك النصوص بالتحليل، وتحديد الموضوعات التي اتصلت بالموت في تلك الحقبة، واعتمدت الدراسة في تناول النماذج الشعرية على تحديد القضايا التي تحدث عنها الشعراء في موضوع الموت، وعرض كل قضية على حدة وتأييدها بما يناسبها.

ومن خلال دراسة تلك النماذج، أمكن التعرف إلى أن أشعار الموت في تلك الحقبة في معظم الموضوعات تكاد تكون متشابهة، فالموت والزمن والدنيا والدهر والقضاء والقدر والجنة والنار كانت تشكل القاسم المشترك بين الشعراء؛ الذين اشتركوا في تناول صفات الموت الإيجابية والسلبية ودوافعه؛ مما أدى إلى تشابه في المعاني والصور بين الشعراء في هذه الحقبة، وامتدَّ هذا التشابه ليشمل الأساليب الفنية لأشعار الموت؛ على أن هذا التشابه بين الشعراء في تناول موضوع الموت لم يمنع من ظهور بعض الفوارق في موضوع الموت في هذه الحقبة، فقد عرف هناك شعراء أكثروا من ذكر الموت في أشعارهم، وأطالوا التأمل والتفكير لدرجة أنهم تناولوا قضايا فلسفية عميقة لم تطرق من قبل، على نحو ما فعل المعري، والمتنبي. وهناك شعراء أكثروا من ذكر الموت، لكن كانت نظرهم للموت سطحية على نحو ما كان عليه الحال

عند أبي فراس الحمداني والصنوبري. وأيضاً هناك شعراء أشاروا إلى الموت إشارة ليس إلاّ
ربما لانغماس بعضهم باللهو والشراب والمجون على نحو ما كان عليه الحال عند الخالدين
وابن لنكك والبغاء وأضرابهم.

إن النصيب الأوفر من أشعار الموت كان للمعري والمتنبي وأبي فراس والصنوبري
والشريف الرضي؛ نظراً للظروف التي عاشها كل منهم بالإضافة لأنهم تمثلوا تجربة الموت
وكانوا صادقين في عواطفهم.



**Death in Al-Abassi Succession Poetry
between “332 H-450 H”**

By

Hanan Ahmed Khaleel Al-Jamal

Supervisor

Prof. Ibrahim Al-Khawajah

Abstract

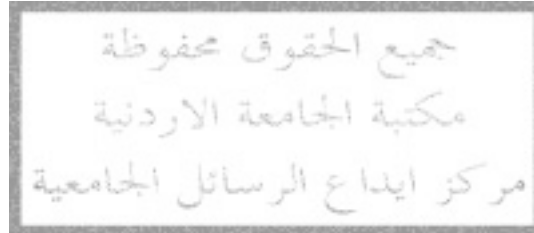
This study deals with death poetry during the Abassi succession during “332 H-450 H”, IB aims to view the doubts and causes of death at that time. The student took many verses from political works and some literary, historical and credible resources. The study deals with these texts using analysis, besides, limited subjects related to death during that period. We can say that this study takes into consideration exact affairs that poets spoke about, so, its presents every problem separately, supporting it with what suits it.

As a result poets of death share common subjects such as, death, time, act of god, Hell and Heaven. Although this contribution ended in similar meanings and literary images, and the similarity expanded to include technical methods of death poetry, there were some poets who talked about death with much thinking and contemplation, until they reached some philosophical ideas which weren't known before as Al-Ma'ari, Al-Mutanabi and so on.

On the other hand other poets had surface idea of death, as Abi-Atahiyah, Abu-Firas-Al-Hamadani, and Al-Sunawbari. In addition to

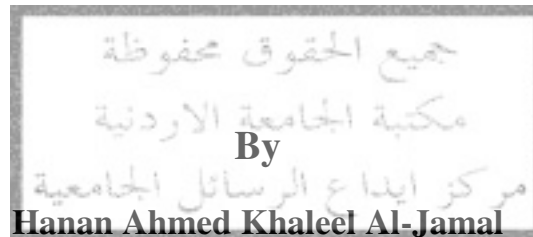
some poets looked and talked about death rarely, because, they were busy not only in Jestng, but also in drinking Barm like Al-Khalidian, Ibn-Linkik and Al-Babga'a.

Finally, The most of death poetry was from Al-Ma'ari, Al-Mutanabi, Abu-Firas and Al-Sunawbari, as for their personal conditions, so, they talked about it emotionally.



**An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies**

**Death in Al-Abassi Succession Poetry
between “332 H-450 H”**



Supervisor

Prof. Ibrahim Al-Khawajah

**Submitted in Partial Fulfillments of the Requirements for the Degree
of Masters of Arts in Arabic Language, Faculty of Graduate Studies at
An-Najah National University, Nablus, Palestine.**

2003

**Death in Al-Abassi Succession Poetry
between “332 H-450 H”**

By

Hanan Ahmed Khaleel Al-Jamal

Supervisor

Prof. Ibrahim Al-Khawajah

Abstract

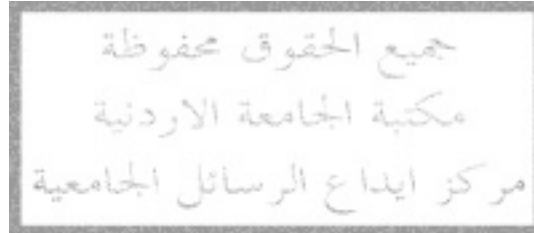
This study deals with death poetry during the Abassi succession during “332 H-450 H”, IB aims to view the doubts and causes of death at that time. The student took many verses from political works and some literary, historical and credible resources. The study deals with these texts using analysis, besides, limited subjects related to death during that period. We can say that this study takes into consideration exact affairs that poets spoke about, so, its presents every problem separately, supporting it with what suits it.

As a result poets of death share common subjects such as, death, time, act of god, Hell and Heaven. Although this contribution ended in similar meanings and literary images, and the similarity expanded to include technical methods of death poetry, there were some poets who talked about death with much thinking and contemplation, until they reached some philosophical ideas which weren't known before as Al-Ma'ari, Al-Mutanabi and so on.

On the other hand other poets had surface idea of death, as Abi-Atahiyah, Abu-Firas-Al-Hamadani, and Al-Sunawbari. In addition to

some poets looked and talked about death rarely, because, they were busy not only in Jestng, but also in drinking Barm like Al-Khalidian, Ibn-Linkik and Al-Babga'a.

Finally. The most of death poetry was from Al-Ma'ari, Al-Mutanabi, Abu-Firas and Al-Sunawbari, as for their personal conditions, so, they talked about it emotionally.

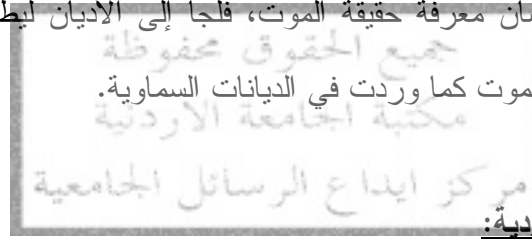


التمهيد

يعد الموت سرّاً من أسرار الحياة، وفيه يقول تعالى: "كل نفس ذائقة الموت"^(١). والموت ظاهرة حتمية على الأحياء، وربما يكون الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يؤرقه الموت وربما لا يقلقه شيء في حياته أكثر من كلمة موت، وفي خبر عن النبي -صلى الله عليه وسلم- : "لو أن البهائم تعلم من الموت ما تعلمون ما أكلتم منها سميناً"^(٢).

الموت في الديانات السماوية:

لم يستطع الإنسان معرفة حقيقة الموت، فاجأ إلى الأديان ليطمئن روحه الحائرة^(٣). وهنا نستعرض حقيقة الموت كما وردت في الديانات السماوية.



الموت في الديانة اليهودية:

تناولت التوراة موضوع الموت واحتل مرتبة هامة في أفكار العبرانيين ونجد في صدر العهد القديم النظرية التي تحدثت عن أصل الموت وفيها أن الموت يحل بالعالم من خلال خطأ الإنسان الذي خلق لكي يحيا لا ليموت، والرب منحه شرارة الحياة وقدر له العيش على الأرض التي أعدها له بل أنه حذره حول ما لا ينبغي له أن يأتيه كيلا يسقط ضحية الموت^(٤) كما جاء في الإصحاح -سفر التكوين- "وأما شجرة معرفة الخير والشر فلا تأكل منها"^(٥).

(١) سورة الأنبياء، آية: ٣٥.

(٢) القرطبي، شمس الدين أبي عبد الله بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري: التذكرة في أحوال الموتى وأمور الآخرة. المكتبة التوفيقية، ص ٧.

(٣) ملحق، ثريا عبد الفتاح: القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه. بيروت: دار الكتاب اللبناني، بلا تاريخ، ص ١٥٣.

(٤) الموت في الفكر الغربي، ص ٨٩.

(٥) الكتاب المقدس، الإصحاح الثاني، سفر التكوين. دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، آية ١٧، ص ٥.

غير أن هناك شجرة أخرى إلى جوار شجرة المعرفة في جنة عدن هي شجر الحياة ووهب الإنسان الخيار -القائم على العقل، فالإنسان محكوم الاختيار وليس محكوم الموت- بين ثمار أيّ من الشجرتين وإذ تضلله الحية يقوم باختيار شجرة المعرفة التي هي شجرة الموت^(١).

هناك آيات في التوراة تشير إلى الحياة الأخرى والاهتمام بها والإيمان بالبعث والحساب "تحيا أمواتك، تقوم الجثث، استيقظوا ترنموا يا سكان التراب" الآية التاسعة عشرة في الإصحاح السادس والعشرين من سفر اشعيا.

والسموأل من الشعراء الذين اعتنقوا اليهودية يبين رأيه بالبعث فيقول:
وَأَتَانِي الْيَقِينُ أَنِّي إِذَا مِتُّ وَإِنْ رَمَّ أَعْظَمِي مَبْعُوثٌ^(٢) (الطويل)
الموت في الديانة المسيحية:

اعتبرت الديانة المسيحية الموت أعظم الأعداء وأسوأهم، ولكن هذا العدو تم قهره عن طريق صكوك الخلود، وغدت الطقوس السرية لتطهير البدن وإعداده للتجلي والسمو من أمور الحياة اليومية^(٣).

اختلفت المسيحية بشأن مسألة البعث وخلود الروح وشمولية الثواب والعقاب، وحين تحدث القديس بولص -عندما كان يعظ الناس في أثينا- عن بعث الموتى سخر منه الناس^(٤).

عندما سخر الفلاسفة من طرح مسألة البعث، لجأ اللاهوتيون المسيحيون إلى إعطاء

(١) الموت في الفكر الغربي، ص ٨٩.

(٢) سموأل: الديوان، بيروت: دار صادر، ١٩٦٤، ص ١٦.

(٣) الموت في الفكر الغربي، ص ٩٣.

(٤) نفسه، ص ٩٢.

الموت ثلاثة معان؛ الموت الطبيعي الذي هو نهاية الحياة العضوية، ثم هناك موت روحي يعبر عنه وضع الإنسانية خارج الإيمان المسيحي، وهناك أخيراً موت صوفي، وهو المشاركة في الحياة الإلهية، التي تجري بالفعل خلال هذا الوجود الأرضي على الرغم من الموت الطبيعي^(١). تحدثت المسيحية عن قيام الساعة، ولكن مواعده لا أحد يعرف حتى السيد المسيح نفسه وأما ذلك اليوم، وتلك الساعة فلا يعلم بها أحد، ولا الملائكة الذين في السماء، ولا الابن: إلا الرب اسهروا، وصلوا لأنكم تعلمون متى يكون الوقت. بعد القيامة يبعث الأموات، حيث تفتح القبور، ويقف القديس والخطيئ أمام الرب، ويحاكم؛ لأن القيامة "للأموات الأبرار والأثمة"^(٢).

وها هو أمية بن أبي الصلت، وهو أحد الشعراء العرب النصارى يقول: "إن الله خالدٌ حيٌّ وما

سواه فان:

هُوَ الْبَارِي الْخَلْقَ وَالْخَلْقُ كُلُّهُمْ
وَأَمَّا لَهُ طَوْعاً جَمِيعاً وَأَعْبُدُ
وَأَنْ يَكُونَ الْخَلْقُ كَالْخَالِقِ الَّذِي
يَدُومُ وَيَبْقَى وَالْخَلِيقَةُ تَتَفَدُّ
وَتَفْنَى وَلَا يَبْقَى سِوَى الْوَاحِدِ الَّذِي
يُمِيتُ وَيُحْيِي دَائِباً لَيْسَ يَهْمُهُ^(٣) (الطويل)

ومن المعلوم أن ورقة بن نوفل بن عم خديجة زوج النبي -صلى الله عليه وسلم- كان هو الآخر من الشعراء النصارى وكان يؤمن بالله واحد، قادر على كل شيء، خالد أبدي، على نحو ما نرى من قوله:

لَا شَيْءَ مِمَّا نَرَى تَبَقَى بَشَاشَتُهُ
يَبْقَى إِلَهُهُ وَيُودِي الْمَالَ وَالْوَلَدَ^(٤) (البسيط)

والجسد عند المسيحيين فان، من التراب وإلى التراب يعود؛ وأما النفس أو الروح فخالدة لا تفنى، وفي ذلك يقول المسيح بن مريم: "ولا تخافوا من الذين يقتلون الجسد، ولكن النفس لا يقتلون أن يقتلوها"^(٥).

(١) الموت في الفكر الغربي، ص ٩٤.

(٢) نفسه، ص ٩٢.

(٣) أمية بن أبي الصلت: ديوان ابن أبي الصلت. ط١، بيروت: دار صادر، ١٩٩٨، ص ٤٣.

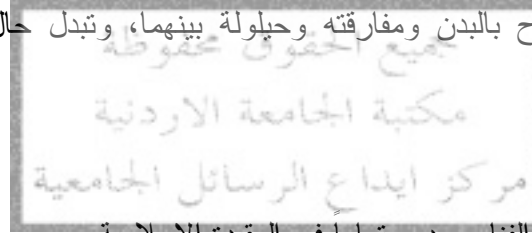
(٤) الأصبهاني، أبو الفرج: الأغاني. مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، م ١/ج ٣.

(٥) الإنجيل، متى، الإصحاح: آية ٨، ص ١٠١.

الموت في الديانة الإسلامية:

يعرف الطباطبائي الموت؛ بأنه فقد الحياة وآثارها من الشعور والإرادة بما من شأنه أن يتصف بها^(١)، قال تعالى: "وكنتم أمواتاً فأحياكم ثم يميتكم"^(٢). وقال تعالى: "أمواتٌ غيرُ أحياء"^(٣). فالموت بالمعنى الذي ذكر إنما يتصف به الإنسان المركب من الروح والبدن، باعتبار بدنه هو الذي يتصف بفقدان الحياة بعد وجدانه، وأما الروح فلم يرد في كلامه تعالى ما ينطق باتصافها بالموت^(٤).

وجاء في كتاب "التذكرة" للقرطبي "أن الموت ليس بعدم محض ولا فناء صرف وإنما هو انقطاع تعلق الروح بالبدن ومفارقته وحيلولة بينهما، وتبدل حال، وانتقال من دار إلى دار"^(٥).



وهذا يشير إلى أن مبدأ الفناء معدوم تماماً في العقيدة الإسلامية.

لقد أفاض القرآن الكريم في ذكر الموت، لما له من عظيم الأثر في ترقيق القلوب، وتهذيب النفوس، وتمحيص الذنوب، والتزهيد في الدنيا، والعمل للدار الآخرة، فقد ورد لفظ الموت مصدراً اثنتين وخمسين مرة، بينما وردت مئة وخمس وسبعون آية ذكرت الموت في جميع اشتقاقاته^(٦).

(١) الطباطبائي، محمد حسين: ماذا بعد الموت. بيروت-لبنان: دار الصفوة، ص ١٣.

(٢) سورة البقرة، آية ٢٨.

(٣) سورة النحل، آية: ٢١.

(٤) الطباطبائي: ماذا بعد الموت، ص ١٣.

(٥) القرطبي: التذكرة، ص ٤.

(٦) الزين، محمد بسام رشدي: المعجم المفهرس لمعاني القرآن العظيم. دمشق-سوريا: دار الفكر، بيروت-لبنان: دار

الفكر المعاصر، ١٤١٦، م ٢، ص ١١٥٣.

ويبين الإسلام أن الموت قانون أزليّ، ينطبق على جميع الكائنات الحية دون استثناء كما في قوله تعالى: "كل نفس ذائقة الموت ونبلوكم بالشر والخير فتنة وإلينا ترجعون"^(١). والموت غير مرتبط بزمان ولا مكان، فالإنسان لا يدري متى يموت ولا أين ولا كيف يموت من ذلك قوله تعالى: "وما تدري نفس بأي أرض تموت"^(٢). وقال تعالى: "أينما تكونوا يدرككم الموت ولو كنتم في بروج مشيدة"^(٣).

يوضح الإسلام اليوم الآخر وكيف ينتقل إليه الإنسان بتنفيذ حكم الموت عن طريق ملك الموت، قال تعالى: "قل يتوفاكم ملك الموت الذي وكل بكم ثم إلى ربكم ترجعون"^(٤). وبعد دفن الميت تأتي ملائكة السؤال لاستجوابه. وفي مرحلة لاحقة يتم إعلان ساعة البعث في النفخة الأولى، ثم النفخة الثانية التي حينها الحساب مباشرة مع الله وحده، قال تعالى: "ونفخ في الصور فصعق من في السموات ومن في الأرض إلا من شاء الله ثم نفخ فيه أخرى فإذا هم قيام ينظرون"^(٥).

وقال تعالى: "قوربك لنسألهم أجمعين عما كانوا يعملون"^(٦). وبعد انتهاء الحساب يظهر مصير كل إنسان، فمن جاء كتابه بيمينه استبشر بالنجاة، ومن جاء كتابه بشماله أيقن بالعذاب، ومن أوتي كتابه وراء ظهره فمصيره الجحيم.

ففكرة البعث بعد الموت واليوم الآخر والحساب والعقاب والجنة والنار هي من الحقائق الثابتة في الإسلام.

(١) سورة الأنبياء، آية: ٣٥

(٢) سورة لقمان، آية: ٣٤.

(٣) سورة النساء، آية: ٧٨.

(٤) سورة السجدة، آية: ١١.

(٥) سورة الزمر، آية: ٦٨.

(٦) سورة الحجر، آية: ٩٢، ٩٣

شعر الموت عبر العصور:

الشعر فكر وتجربة إنسانية، ينقل تجارب الشعراء في مواضيع روحية إنسانية مجردة، تبحث في الموت، الحياة، المعاد، الخلود، النفس، الروح، وغيرها. لكننا إذا نظرنا إلى الشعر العربي في العصرين (الجاهلي وصدر الإسلام) فإننا نلاحظ أنه لم يكن للنفس البشرية قيمة ولم يبحث عن أسرارها الخفية وماهيتها، فظل الشعر بعيداً عن الفكر والمنطق، ولكن العصر العباسي تأثر بعدة مؤثرات فكرية؛ من فلسفة وكلام وتصوف، وقد وصلت هذه المؤثرات من منابع مختلفة، هندية، فارسية، يونانية، رومانية....، وتغلغلت هذه المؤثرات في الشعر العباسي، فظهرت في نماذج متنوعة أشهرها لزوميات أبي العلاء المعري وفي شعر الفلاسفة

مثل ابن سينا، والصوفيين من أمثال ابن عربي وابن الفارض^(١).

مكتبة الجامعة الأردنية
شعر الموت في العصر الجاهلي: أيداع الرسائل الجامعية

هذا اللون من الشعر يمثل موقف الشاعر إزاء المصير المحتوم، فهو يتحدث عن أصعب لمواجهة للكون وهو الموت. ولم يكن شعر الجاهليين شعر مناسبة، وإنما كان يصدر عن فلسفة تمسهم هم أنفسهم، أو تمس أقرب الناس إليهم. فالشعر كان قائماً على الإحساس المادي لا على التأمل الفكري المجرد^(٢).

يقول ابن رشيق في كتابه العمدة: "ليس بين الرثاء والمدح فرق إلا أن يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل "كان أو عدماً به كيت وكيت.. ليعلم أنه ميت"^(٣). غير أننا

(١) القيم الروحية، ص ٦٤.

(٢) الشورى، مصطفى عبد الشافي: شعر الرثاء في العصر الجاهلي. ط١، مكتبة لبنان، ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، ١٩٩٥، ص ١٠٦.

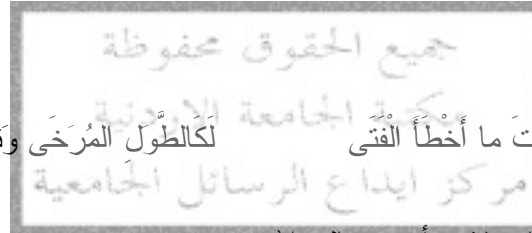
(٣) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٤، بيروت: دار الجيل، ١٩٧٢، ٧٩/١.

نرى قبساً روحياً في أبيات متفرقة هنا وهناك تتحدث عن الموت. ففكرته الأساسية أن الموت حتم لا بد منه، وقد عبروا عن هذه الفكرة بطرق مختلفة، منها قولهم في رثاء إخوانهم إن الإخوان سيتفرقون يوماً من الأيام يقول لبيد:

فَهَلْ نُبِتَتْ عَنْ أَخَوَيْنِ دَامَاً عَلَى الْأَيَّامِ إِلَّا ابْنِي شَمَامٍ
وَالْفَرْقَدَيْنِ وَالْ نَعَشِ خَوَالِدَ مَا تَحَدَّثَ بانهدام^(١) (الوافر)

اعتبر شعراء الجاهلية الموت مظهراً طبيعياً، وهو فناء الجسد والنفس معاً. والموت يرصد الإنسان دوماً، وهو قريب منه أينما كان ولا يعلم أحد متى يحين أجله يقول طرفة:

أرى الموت لا يُرعى على ذي قرابة وإن كان في الدنيا عزيزاً بمقعد^(٢) (الطويل)



ويقول:

لَعَمْرُكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى لَكَالطُّولِ الْمُرْخَى وَثَنِيَاهُ بِالْيَدِ^(٣) (الطويل)

ويرى لبيد أن الناس ودائع لا بد أن ترد إلى الله:

وَمَا الْمَالُ وَالْأَهْلُونَ إِلَّا وَدِيعَةٌ وَلَا بُدَّ يَوْمًا أَنْ تُرَدَّ الْوَدَائِعُ^(٤) (الطويل)

المنايا تصرع الملوك، وتزلزل العروش، وتهدم الحضارات كما يقول عدي بن زيد:

فَبْتَ أَعْدِي كَمْ أَسَافَتْ وَغَيَّرَتْ وَفُوعُ الْمُنُونِ مِنْ سَوْدٍ وَسَائِدٍ
صَرَخَ عَنْ قُبَاذٍ رَبِّ فَارِسٍ كُلِّهَا وَحَشَّتْ بِأَيْدِيهَا بَوَارِقَ أَمَدٍ^(٥) (الوافر)

ويقول أيضاً أن الموت سنة الحياة وما باق إلا وجه الله:

لَيْسَ شَيْءٌ عَلَى الْمُنُونِ بَبَاقٍ غَيْرَ وَجْهِ الْمُسَبِّحِ الْخَلَّاقِ^(١) (الخفيف)

(١) لبيد العامري: ديوان لبيد، بيروت-لبنان ص ٢٠٨. وشمام: جبل بالعالية رأسان يسميان بني شمام.

(٢) طرفة بن العبد: ديوان طرفة بن العبد. تحقيق وشرح كرم البستاني، بيروت: مكتبة صادر ص ٦٠.

(٣) ديوان طرفة بن العبد، ص ٤٦.

(٤) ديوان لبيد العامري، ص ٨٩.

(٥) عدي بن زيد العبادي: ديوان عدي. حققه وجمعه محمد جبار المعبيد، بغداد: دار الجمهورية ١٩٦٥، ص ١٢٤.

كان الأكثرية من شعراء الجاهلية يؤمنون بالبعث والحشر والحساب من ذلك قول زهير:

فَلَا تَكْتُمَنَّ اللَّهُ مَا فِي نَفُوسِكُمْ لِيَخْفَى، وَمَهْمَا يُكْتَمُ اللَّهُ يَعْلَمُ
يُؤَخَّرُ، فَيُوضَعُ فِي كِتَابٍ فَيَذْخِرُ لِيَوْمِ الْحِسَابِ، أَوْ يُعَجَّلُ فَيَنْتَقِمُ^(٢) (الطويل)

تحدث الشاعر الجاهلي عن الرحلة إلى القبر على نحو ما نرى في قول الممزق العبدى،
الذي أيقن - لا محالة - بأن مصيره بعد موته سيؤول إلى لبس الكفن، ثم حمله على النعش،
وتوسيده التراب، ثم بقائه وحيداً بعد ما يغيب عنه الأهل والأصحاب:

هَلْ لِلْفَتَى مِنْ بَنَاتِ الدَّهْرِ مِنْ وَاقٍ أَمْ هَلْ لَهُ مِنْ حِمَامِ الْمَوْتِ مِنْ رَاقٍ
قَدْ رَجَلُونِي وَمَا رَجَلْتُ مِنْ شَعَثٍ وَأَلْبَسُونِي ثِيَاباً غَيْرَ أَخْلَاقٍ
وَأَرْسَلُوا فَتِيَّةً مِنْ خَيْرِهِمْ حَسَباً لِيَسْنُدُوا فِي ضَرِيحِ التُّرْبِ أَطْبَاقِي
هَوْنٌ عَلَيْكَ وَلَا تَوَلَّعْ بِإِسْفَاقِ فَاتِمِّمَا مَا لَنَا لِلْوَارِثِ الْبَاقِي^(٣) (البسيط)

إن نظرة الجاهلي إلى الموت نظرة تؤمن بحتمية الموت مهما تعددت معتقداتهم
وآراؤهم، لكن الثابت الرئيسي في أشعارهم، هو الإيمان بالموت والإنسان ما دام يحيا، فالموت
ملازمه في حله وترحاله يلاحقه مهما طال عمره ومهما بعد مستقبله، وهذا ينكشف في قول
طرفة بن العبد:

وَلَيْسَ بَنِيْتُ إِلَى الْمَشَقَرِّ فِي هَضْبٍ تَقْصَرُ دُونَهُ الْعِصَمُ
لَتُتَقَبَّلَنَّ عَنِّي الْمَنِيَّةُ، إِنْ اللَّهُ لَيْسَ لِحُكْمِهِ حُكْمٌ^(٤) (الكامل)

شعر الموت في العصر الإسلامي:

عندما أتى الإسلام بدعوته العالمية، كان نوراً للقلوب، وهداية للنفوس، وإرشادا للعقول
من المفاهيم التي كانت راسخة في أذهان الناس في عصر الجاهلية، كما كان نصراً ساحقاً

(١) عدي بن زيد العبادي: ديوان عدي، ص ١٥٠.

(٢) زهير بن أبي سلمى: ديوان زهير، تحقيق كرم سبيتاني، بيروت: دار صادر، ص ٨١.

(٣) المفضل الضبي: المفضليات. القاهرة: مطبعة المعارف، ١٩٤٢، ص ١٠٥٥، قطعة ٨١.

(٤) طرفة بن العبد، الديوان، ص ١١٧. العصم: عصمه: لجأ، وقاه. وظبي أعصم، وفرس عصماء.

للإنسان المعذب على مصيره المجهول في كل مكان وزمان، فقد جاء القرآن الكريم مصوراً الموت للناس بصور محسوسة منها ملاك الموت، نزع الروح، القبر، البعث، النشور، الحساب، الجنة والنار، وقد تأثر المسلمون بهذه الصور المادية، ذات الأصوات والألوان العديدة، وأصبح الإنسان يحيا لآخرفته، ويعمل لإرضاء ربه من أجل أن يحظى بالجنة، وأن الله يحيي الموتى ليحصى ما أعد لهم يوم الحساب، في ذلك يقول علي بن أبي طالب:

ولو أنا إذا مُتْنَا تَرْكْنَا لَكَانَ الْمَوْتُ رَاحَةً كُلِّ حَيٍّ
ولكنَّا إذا مُتْنَا بُعِثْنَا ونُسألُ بَعْدَ ذَا عَن كُلِّ شَيْءٍ^(١) (الوافر)

وتأثر الشعراء بهذه الآراء فقال العجاج بن رؤبة في البعث:

بَعْدَ الْمَمَاتِ وَهُوَ مُحْيِي الْمَوْتِ يَوْمَ تَرَى النَّفُوسَ مَا أَعَدَّتْ
مَنْ نَزَلَ إِذَا الْأُمُورُ غَبَّتْ مِنْ سَعْيِ دُنْيَا طَالَ مَا قَدْ مَدَّتْ^(٢) (البسيط)

الموت في الإسلام هو خلاص للبدن والروح من أدران الحياة، وقضايا النفس والعقلية والاجتماعية، وقد حرص المجاهدون المسلمون على الموت لأنه الحياة الحقة بالنسبة إليهم، كما جاء في قول حسان بن ثابت في قواد معركة مؤتة:

وَرَيْدٌ، وَعَبْدُ اللَّهِ، حِينَ تَتَابَعُوا جَمِيعًا، وَأَسْبَابُ الْمَنِيَّةِ تَخْطِرُ
غَدَاةَ غَدَا بِالْمُؤْمِنِينَ يَقُودُهُمْ إِلَى الْمَوْتِ مَيْمُونُ النَّقِيبَةِ أَزْهَرُ
فَطَاعَنَ حَتَّى مَاتَ غَيْرَ مُوسَدٍّ بِمُعْتَرَكٍ، فِيهِ الْقَنَّا تَتَكَسَّرُ
فَصَّارَ مَعَ الْمُسْتَشْهِدِينَ ثَوَابُهُ جِنَانٌ، وَمُلْتَفُ الْحَدَائِقِ أَخْضَرُ^(٣) (الطويل)

بعض الشعراء تعجب من الذين يجزعون من الموت ولا يتجملون بالصبر، كما جاء في

قول أبي ذؤيب الهذلي:

(١) علي بن أبي طالب: ديوان الإمام علي. جمعه وشرحه نعيم زرزور، بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية، ١٩٩٥، ص ٢٢٠.

(٢) شيخو، الأب لويس: شعراء النصرانية بعد الإسلام. بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ١٩٢٣، ٢/٢٣١.

(٣) حسان بن ثابت: شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، صححه: عبد الرحمن البرقوقي، بيروت-لبنان: دار

الأندلس، ١٩٦٦، ص ٢٣٥-٢٣٦.

وَالدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتَبَرٍ مَنْ يَجْزَعُ
أَمِنْ الْمُنُونِ وَرَبِّهَا تَتَوَجَّعُ
بَعْدَ الرُّقَادِ وَعِبْرَةٌ لَا تُقْلَعُ
أَوْدَى بَنِي وَأَعْقَبُونِي غُصَّةً
أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ^(١) (الكامل)

تحدث الشعر عن القبر والنار فنجد الفرزدق يخافهما مع ما عرف عنه من استهتار:

أَخَافُ وَرَاءَ الْقَبْرِ إِنْ لَمْ يُعَافِنِي
أَشَدُّ مِنَ الْقَبْرِ التَّهَابَا وَأَضِيقَا^(٢) (الطويل)

والموت مقدر لكل الناس ستبلغه نفوسهم كل في ميقاته كما يقول أعشى همدان:

بَأَيْمًا بَلَدَةً تَقْدِرُ مَنِيَّتَهُ
إِلَّا يَسَحُّ إِلَيْهَا طَائِعًا شَيْقُ^(٣) (البسيط)

ويفيض شعر الخوارج بموضوع الموت الذي اتسم بالنغمة الحزينة التي لا تبعث على اليأس، لأن هذا الموت نفسه كان عند أصحاب ذلك الشعر نوعاً من الأمل إذ لم يعد الموت إلا معبراً للجنة أو لقاء الإخوان والأحباب الأبرار الأتقياء، الذين تقدموا على الطريق^(٤). لذا نجدهم يعشقون الموت وهو أمنية بالنسبة لهم ومن ذلك قول عمران بن حطان حين قتل أبو بلال مرداس:

لَقَدْ زَادَ الْحَيَاةَ إِلَيَّ بُغْضًا
وَحُبًّا لِلْخُرُوجِ أَبُو بِلَالٍ
أَحَازِرُ أَنْ أَمُوتَ عَلَى فِرَاشٍ
وَأَرْجُو الْمَوْتَ تَحْتَ ذُرَى الْعَوَالِي^(٥) (الوافر)

وبيين قطري بن الفجاءة أن الأجل محدود لا يمكن تأجيله ونيل الخلود ليس بالأمر اليسير:

أَقُولُ لَهَا وَقَدْ طَارَتْ شُعَاعًا
مِنِ الْأَبْطَالِ وَيَحْكُ لَنْ تُرَاعِي
فَإِنَّكَ لَوْ سَأَلْتَ بِقَاءَ يَوْمٍ
عَلَى الْأَجَلِ الَّذِي لَكَ لَمْ تُطَاعِي
فَصَبْرًا فِي مَجَالِ الْمَوْتِ صَبْرًا
فَمَا نَيْلُ الْخُلُودِ بِمُسْتَطَاعٍ^(٦) (الوافر)

(١) السكري، أبي سعيد الحسن بن الحسين: شرح: أشعار الهذليين. تحقيق عبد الستار أحمد فراج، القاهرة: مكتبة دار العروبة، ١/ ٨٤، ٦، ٤.

(٢) الفرزدق: شرح ديوانه. جمع وطبع عبد الله اسماعيل الصاوي، القاهرة: مطبعة الصاوي، ١٩٣٦، ص ٥٧٨.

(٣) السطراوي، حسين أحمد حسين: أعشى همدان، رسالة ماجستير، ١٩٧٧، جامعة عين شمس، ص ٣١٠.

(٤) عباس، إحسان: شعر الخوارج. ط ٣، بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٤، ص ٩.

(٥) نفسه، ص ١٤٢. ذرى العوالي: تساقط وحدّ القنا.

(٦) نفسه، ص ١٠٨.

ومع تقدم الزمن وتوالي العصور، واتساع رقعة الدولة الإسلامية، ظل الشعر يطرح موضوع الموت. ففي صدر الإسلام كانت نظريته للموت معتقديه، ثم أصبحت نظريته معتقديه عقيدية، حيث فلسف الشعراء الموت لدفع اتجاهاتهم السياسية، فأكثرُوا من الحديث عن الجنة والنار، وحفل الشعر السياسي في العصر الأموي بمثل هذه الدعاوى.

وبانفتاح آفاق الفكر العربي على ثقافات عديدة في العصور العباسية وانتشار الفلسفة أخذ الشاعر العباسي يتأمل في الموت والحياة، والروح والنفس، فجاءت أشعار الشعراء أكثر عمقا في تناول موضوع الموت، حيث زهد بعض الشعراء بالدنيا، وبينوا أن مآل الإنسان إلى الموت، والموت هو الفناء، فلمن يلد الإنسان؟ ولمن يبني؟ لم يسعى الإنسان وإلى التراب يصير؟ وفي

جميع الحقوق محفوظة

ذلك ينشد أبو العتاهية:

لِدُّوا لِلْمَوْتِ وابْنُوا لِلْخَرَابِ فَكَلِّكُمْ يَصِيرُ إِلَى تَبَابِ
لِمَنْ تَبْنِي وَنَحْنُ إِلَى تُرَابِ نَصِيرُ كَمَا خُلِقْنَا مِنْ تُرَابِ
أَلَا يَا مَوْتُ لَمْ أَرِ مِنْكَ بُدَا أَتَيْتَ وَمَا تَحْبِي (١) (الوافر)

والموت له معنى جديد عند جماعة الصوفية المتأثرين بالفلسفة اليونانية أمثال الحلاج وابن الفارض وغيرهم، فالموت عندهم انتقال الإنسان إلى حياة روحية خالصة، وأغزر علما من الحياة التي كان يحياها الإنسان بجسده. وقد تخرج الروح إلى الذات الإلهية، فتغيب بمشاهدة الله ومعرفته، تاركة وراءها الجسد (٢). وفي ذلك يقول ابن الفارض:

فَالْمَوْتُ فِيهِ حَيَاتِي وفي حَيَاتِي قَتْلِي (٣) (البسيط)

الشعراء الذين تناولوا موضوع الموت بشكل أعمق، ويتأمل وتفكير بالمجردات وأصل الروح والجسد، وماهية النفس كان في الفترة التي تلت القرن الثالث الهجري، وهي الفترة

(١) أبو العتاهية: ديوان أبي العتاهية. قدم له وشرحه مجيد طراد، ط٢، بيروت-لبنان: دار الكتاب العربي، ١٩٩٧، ص ٥١. التباب: الهلاك، تحيف: تجور، تظلم: تحابي: تنصر، تميل إلى.

(٢) ملخص، ثريا، القيم الروحية، ص ١٦٣.

(٣) ابن الفارض: ديوان ابن الفارض. حققه فوزي عطوي، ط٢، بيروت: دار صعب، ١٩٨٠، ص ١٧٧.

الواقعة ما بين منتصف القرن الرابع ومنتصف القرن الخامس، وهو موضوع دراستنا المنشودة، والتي سيتم دراسة موضوع الموت من خلالها بشكل شمولي، والوقوف على بعض القضايا التي تتعلق بالزمن، والأسطورة، والقضاء والقدر، ودوافع الموت مع دراسة نصية تحليلية لمعظم الأشعار التي تضمنت موضوع الموت خلال هذه الفترة.

الموت في المنظور النفسي والاجتماعي:

إن موضوع الموت موضوع معقد متشابك ومتسع، فقد اهتمت علوم وتخصصات عديدة بدراسته منها الطب، التمريض، علم الاجتماع والقانون، فضلاً عن الدين والفلسفة، ولقد نشأ في العقود الأخيرة "علم دراسة الموت والاحتضار" وتطور هذا العلم حتى أصبح مقراً دراسياً في بعض الجامعات، كما نشرت فيه مراجع كثيرة، وأصبح الموت مجالاً جيداً للدراسة والبحث^(١). والموت ظاهرة تثير في النفس الخواطر، وتحرك المشاعر وتعمل في الوعي، وبالرغم من طول التفكير في الردى فإنه ما زال هو المجهول الذي حير عقول الفلاسفة وذهبوا في أمره مذاهب شتى، وشعر فيه الشعراء، فتضمن شعرهم فيضاً من الخواطر الساطعة والغامضة^(٢).

ترتبط قضية الموت بالشعر أكثر من أي فن من فنون الأدب، فالشعراء نظموا قصائد منذ أقدم العصور تعبر عن قلقهم وخوفهم من الموت، أو التأمل فيه وإحساسهم بقدمه طالما أن الشعر هو "انعكاس الحياة على نفس الشاعر"^(٣). فعالم الشاعر نسخة من نفسه المشتتة، ومن طبع الشعراء أن يفرغوا بالكلمة شحنة المكبوت في النفس فهم أقدر الناس تعبيراً عن إنسانيتهم أمام الموت.

تعد مشكلة الموت هي مشكلة (الأنا) و(الذات) القلقة، حيث إن الشاعر الذي تسيطر فكرة

(١) عبد الخالق، أحمد: قلق الموت. سلسلة عالم المعرفة، ١٩٨٧، ع: ١١، ص ٧.

(٢) الطماوي، أحمد حسين: الموت والخلود في وصايا الشعراء. مجلة الشعر، ٢٠٠١، ص ٦٦.

(٣) الحكيم، توفيق: الفنان. دار الكتاب الجديد، ١٩٧٠، ص ٢٥٣-٢٥٥.

الموت على مشاعره يعيش أيامه خائفا قلقاً، معذب النفس، وتسبب له هذه الأحاسيس استسلاماً لعذاب نفسي وإحساساً بالسّامة والملل من الحياة، فيثور على الحياة وما فيها طاعناً بالدهر والأيام والأقدار الظالمة. كما جاء في قول طرفة عندما أدرك أن الحياة سعي نحو الموت:

وَأَيَّاسَنِي مِنْ كُلِّ خَيْرٍ طَلَبْتُهُ كَأَنَّ وَضْعَنَاهُ عَلَى رَمْسٍ مُلْحَدٍ^(١) (الطويل)

وقد تحدث زكريا إبراهيم عن هذه المشاعر المتناقضة التي تنتاب الشاعر، فكتب يقول: "إن الشاعر الذي تتسرب إلى نفسه فكرة الموت، ويشعر أن عمره قد أشرفت نهايته، يسد عليه الإحساس بالموت كل مشاعر السعادة، وتعتلج في نفسه مشاعر عنيفة مختلفة، وتثور في عواطفه انفعالات شتى متناقضة، إنه يخشى الموت، ويرغب في الحياة، ويشعر أن عمره القصير لن يمنحه فرصة للارتواء من هذه الحياة قبل الموت. ولعل في خوفه من الموت تعبيراً عن تشبّته بالحياة وتمسكه بها^(٢)."

وتظهر في النفس الإنسانية تراكمات الثقافة الدينية والاجتماعية، كما تظهر فيها الصفات الفطرية والمكتسبة لتخرج كلها في أوزان شعرية تعبر عن الحالة النفسية التي تملك الشاعر في تلك الفترة من حياته^(٣). فالشاعر يعيش حالة نفسية تختلف تماماً عما كان عليه عندما كان شاباً أو غنياً أو ماجناً عن حالته عندما أصبح شيخاً، فقيراً، زاهداً أو عندما انتابته مصائب الأيام ووقائع الدهر. فتجربة الشيخوخة تقلق الشاعر وترعبه؛ لأنها نذير للمصير المحتوم، يقول الشريف الرضي في ذلك:

وَأَرَى الْمَنَايَا إِنْ رَأَتْ بِكَ شَيْبَةً جَعَلَتْكَ مَرْمَى نَبَلِهَا الْمَتَوَاتِرِ^(٤) (الكامل)

وربما ارتبط الموت بالحرية، الأمر الذي دفع أحد الباحثين إلى القول: "إن الموت دخل

(١) طرفة، الديوان، ص ٤٧.

(٢) إبراهيم، زكريا: مشكلة الحياة. مكتبة مصر، ١٩٧١، ص ٢٢١.

(٣) نثريا ملحس: القيم الروحية، ص ٢١.

(٤) الشريف الرضي: ديوان الشريف الرضي. شرحه وعلق عليه محمود مصطفى حلاوة، ط ١، بيروت-لبنان: دار الأرقم بن أبي الأرقم، ١٩٩٩، ٥١٠/١.

العالم بسبب خطيئة آدم التي أدت إلى طرده من عالم الخلد فأصبح لأول مرة قابلاً للفناء والموت^(١). فالموت شيء كرهه ومزعج يحيل وجود الإنسان في لحظات إلى بئر سحيقة من الأحزان واللامعنى، ولكن ليست هذه قمة المأساة، فالمأساة الحقيقية أن يحيا الإنسان في ظل الكبت والظلم والعبودية وفقدان القدرة على تخطيط مصيره واختياره^(٢). وقد نظم الشعراء شعراً عبروا فيه عما يختلج مشاعرهم وأحاسيسهم من معاناة الظلم والقهر وفقدان الحرية سواء من قبل الحكام والولادة، أو وقوعهم في الأسر بيد الأعداء، وقد التحمت الوحدة النفسية داخل أشعارهم في نسيج حي من الإيقاع والصور على نحو ما سنرى في الفصول المقبلة من هذه الدراسة.

وهناك صلة بين الحب والموت، فالحب ينسي الإنسان ما يعانيه من إحساس بالذات والقلق والخوف من الموت، يقول زكريا إبراهيم: "إن الحب ينسي الإنسان متاعب الشعور بالذات"^(٣). وفقدان الحب يؤدي إلى الشعور بالغربة والضياع والقلق النفسي، والتفكير بالموت والفناء، وأيضاً الشعور بالزمن ينفلت منه، فالزمن هو الفناء، ويعتقد الدكتور عبد الرحمن بدوي أن الشعور بالزمن يبلغ أقصى درجة من السعة في ساعة الحب، وأن الشعور بالزمن هو في الوقت نفسه شعور بالفناء، ذلك لأن الزمان جوهره الفناء، فإذا كان الشعور بالزمن يبلغ أوجه في الحب فمعنى هذا الشعور بالموت يبلغ أقصاه في الحب^(٤).

وإذا كان التفسير النفسي للأدب يعتمد إلى حد كبير على التحليل النفسي للآثار الأدبية لفهم نفسية الأديب، فإن التفسير الاجتماعي للأدب يقوم على بيان العلاقة بين الأديب ومجتمعه. فالأديب حين يتأثر بالمجتمع ويتخذ موقفاً فكرياً فإنه يعكس فهمه للمجتمع وتأثره به^(٥).

(١) جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ص ٦.

(٢) عبد الرحمن جيلي: مفهوم الموت والحرية في شعر البياتي. مجلة الآداب، ١٩٦٥، ع ١، ص ٣٤.

(٣) إبراهيم زكريا: مشكلة الحب. مكتبة مصر، ١٩٧٠، ص ٢٥٤.

(٤) بدوي، عبد الرحمن: الموت والعبقريّة، ط ١، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٥، ص ٣٥.

(٥) إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه. دار الفكر العربي، ط ٧، ١٩٨٧، ص ٤٤.

والشاعر الذي يسعى لتحقيق آماله وطموحاته، ثم يصطدم بعدم توافق مطامح ذاته مع ظروف مجتمعه وبيئته، يشعر بانفلات الزمن من بين يديه، ويعيش معذباً مهموماً، ويصيبه الضنى والإعياء، ومن هنا يذكر الموت والفناء؛ من الشعراء على سبيل المثال من أحس بالظلم وعدم الاتساق بين ذاته والواقع الذي يعيش فيه فعبر عنه بشكل حكمي كقول طرفة:

وظُلْمُ ذوي القُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً على المرءِ من وَقَعِ الحُسامُ المُهَنْدِ (١) (الطويل)

فضغوط الحياة والجماعة على طرفة التي انطلقت من سوء علاقته بابن عمه، جعلت إحساسه بالظلم أشد عمقاً ومرارة من وقع السيوف. إن فساد النظام السياسي والاجتماعي في عصر الشعارين المتنبّي وأبي العلاء فساداً منكراً، جعلهما يصبان ثورة عارمة على الدهر، وما يكتب عليهما وعلى الناس، وأفضى هذا -أحياناً- إلى تشاؤم مرير صبغ به جوانب من أشعارهما، كما نجد في لزوميات المعري من نقد لفئات المجتمع وكل ما يتصل بهم من خلق ودين وحكم وسياسة، وقد أمعن في هذا النقد مفكراً في مشاكل الموت والحياة والجبر والاختيار.

ومن هذا المنطلق ينبعث القلق الوجودي لدى الشعراء، وهو حالة من التأمل والمعاناة والجهد الفكري والشعوري، يمتزج فيها فكر الشاعر المدرك لتناقضات الوجود بإحساسه أن عمره قصير أو لنقل إنه عنصر نفسي يمتزج فيه الفكر المتأمل لكل ما في الوجود من تناقضات بمشاعر الحيرة والتعجب والدهشة والقلق، حينما يتساءل الشاعر عن حياته ووجوده وعن بدايته ونهايته (٢).

(١) طرفة، الديوان، ص ٤٩.

(٢) أبو العزم، طلعت عبد العزيز: الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١، ص ٨٥.

الفصل الأول

إشكالية الموت في العصر العباسي

جميع الحقوق محفوظة
المبحث الأول: الموت الأسطورة
مركز أيداع الرسائل الجامعية
المبحث الثاني: الموت والزمن

المبحث الثالث: الموت والقدر

إشكالية الموت في العصر العباسي

المقدمة

الموت لغة: الميم والواو والتاء أصل صحيح يدل على ذهاب القوة من الشيء، منه الموت خلاف الحياة، وإنما قلنا أصله ذهاب القوة، لما روي عن النبي -صلى الله عليه وسلم- "من أكل من هذه الشجرة الخبيثة فلا يقربن مسجدنا، فإن كنتم لا بُدَّ أكلها فأميتها طبخاً"^(١).

أما ما جاء في اللسان حول هذه المادة "موت" : روى الأزهري عن الليث: الموت خلق من خلق الله تعالى: غيره: الموت والموتان ضد الحياة. وقيل الموت في كلام العرب يطلق على السكون. والموت يقع على أنواع بحسب أنواع الحياة: فمنها ما هو بإزاء القوة النامية الموجودة في الحيوان والنبات، كقوله تعالى: "يحيي الأرض بعد موتها"^(٢)؛ ومنها زوال القوة الحسية، كقوله تعالى: "يا ليتني مت قبل هذا"^(٣)؛ ومنها زوال القوة العاقلة وهي الجهالة، كقوله تعالى: "أو من كان ميتاً فأحييناه"^(٤)، "وإنك لا تسمع الموتى"^(٥)، ومنها الحزن والخوف المكدر للحياة كقوله تعالى: "ويأتية الموت من كل مكان وما هو بميت"^(٦)، ومنها المنام، كقوله تعالى: "والتي لم تمت في منامها"^(٧)، وقد يستعار الموت للأحوال الشاقة: كالفقر والذل والسؤال والهزم والمعصية وغير ذلك^(٨).

وجاء في "الصاحح" للجوهري (موت): الموت ضد الحياة، وقيل: مات يموت ويمات

(١) ابن فارس: مقاييس اللغة. انتشارات دفتر بليغات إسلامي، تحقيق عبد السلام هارون، طهران: ١٤٠٤م.

(٢) سورة الحديد، آية: ٧.

(٣) سورة مريم، آية: ٢٣.

(٤) سورة الأنعام، آية: ١٢٢.

(٥) سورة النمل، آية: ٨٠.

(٦) سورة إبراهيم، آية: ١٧.

(٧) سورة الزمر، آية: ٤٢.

(٨) ابن منظور: لسان العرب، بيروت: دار صادر، مادة موت، باب التاء فصل الميم.

أيضاً فهو مَيِّتٌ وقوم موتى، وأموات، ومَيِّتون، ومَيِّتون^(١). وجاء في القاموس المحيط: مات يموت ويمات ويميت: فهو مَيِّت ومَيِّت ضد حي، ومات سكن ونام وبلي^(٢). أما ما جاء في المعجم الوسيط حول هذه المادة فقولُه: الموت ضد الحياة، ويطلق الموت ويراد به: ما يقابل العقل والإيمان. كما يراد به ما يضعف الطبيعة ولا يلائمها، كالخوف والحزن^(٣).

كل ما تقدم يؤكد على أن الموت في اللغة ضد الحياة وفيه سكون والسكون لا حياة فيه.

مرادفات الموت:

يقال للموت منية (بفتح الميم وكسر النون وتشديد الياء المفتوحة) وحِمَام (بكسر الحاء) وسام؛ ومنه قول الرسول -صلى الله عليه وسلم- لليهود ".....وعليكم السام" (أي الموت) حينما قال اليهودي للرسول -صلى الله عليه وسلم- "السام عليكم"؛ ومنون (بفتح الميم، وضم النون مخففة) ومنه قوله تعالى في سورة الطور خطاباً لنبيه عليه السلام: "فذكر فما أنت بنعمة ربك بكاهن ولا مجنون، أم يقولون شاعر نتربص به ريب المنون"^(٤).

ويقال للموت أيضاً: منى (بفتح الميم مع القصر) وشَعُوب (بفتح الشين ممنوع من الصرف لأنه صار علماً على المنية، وسمي الموت أو المنية شعوب لأنه أو أنها تشعب الخلائق أي تفرقها).

وحَيِّن (بفتح الحاء وسكون الياء) فيقال نزل بفلان الحَيْنُ أي الموت والهلاك ومنها أيضاً أم قشعم (بفتح القاف والعين مع شين معجمة ساكنة بينهما) الموت والمنية^(٥).

(١) الجوهرى: الصحاح. ط٤. لبنان: دار العلم للملايين، مادة موت. باب التاء فصل الميم.

(٢) الفيروز آبادي: القاموس المحيط، لبنان-بيروت: مؤسسة الرسالة بلا تاريخ، مادة موت. فصل الميم باب التاء.

(٣) أنيس، إبراهيم: المعجم الوسيط. ط٣. بيروت: دار صادر، بلا تاريخ، د. إبراهيم أنيس ورفاقه. مادة: موت، باب الميم.

(٤) سورة الطور، آيتك ٣٠.

(٥) خليفة، محمد عبد الظاهر: الحياة البرزخية من الموت إلى البعث، دار الاعتصام، بلا تاريخ، ص ٤٤.

أيضا من ألفاظ الموت كما ورد في كتاب الألفاظ الكتابية: الردى، والهالك والتُّكل، والوفاة والخبال. (وتقول في الكناية عن ذكر الموت) لاقاه ووافاه حمامه، واستأثر الله به، ونقله إلى دار كرامته، وعوجل إلى رحمة ربه، واختار له الله ما اختار لأصفيائه من جواره، وبلغ من الموت ما بلغ أولياء الله، واختار الله له ما عنده. (ومنه) أجنّ في حفرتة، وأقضى إلى ربه، واجنّه ضريحه، وواراه لحدّه، وغيبته حفرتة، وصار إلى عمله وما كدح لنفسه^(١).

الموت والأسطورة

الأساطير لغة: الأباطيل. والأساطير: أحاديث لا نظام لها واحدها إسطار وإسطارة بكسر الهمزة وأسطير وأسطيرة وأسطور وأسطورة بضم الأوال^(٢). وعرفها النقاد والباحثون تعريفات مختلفة، منها تعريف د. "ريتّا عوض" على أنها: "تعبير فني وثقافي وحضاري إنساني، لا يمكن أن تتحدّ في تعريف واحد"^(٣). وعرف د. "أحمد النعيمي" الأسطورة على أنها: "فكر أو معتقد تبلور من تلك الكلمات المصاحبة للطقوس التي كانت تمارسها المجتمعات البشرية الأولى، قبل أن تحتويه القصص والحكايات والأحاديث التي أشبه ما تكون برسالة ناطقة به، وداعية له، على الرغم من موت "الطقس" الذي انبثقت منه الأسطورة أول مرة"^(٤). وقيل أيضاً، بأن الأسطورة تجربة حدسية أو رؤية حاول الإنسان بواسطتها فهم معاني الوجود المتناقضة، واكتشاف طبيعة العلاقات الأشياء من حوله.

كما عرف الأسطورة العالم النفساني الألماني "كارل غوستاف يونغ" بأنها تجارب نفسية في اللاشعور الجمعي فهي اختزان للتجارب البدائية الموروثة في تلافيف الدماغ فيقول: "صور

(١) الهمذاني، عبد الرحمن بن عيسى: كتاب الألفاظ الكتابية. ضبط وتصحيح الأب لويس شيخو اليسوعي. ط٨. بيروت: مطبعة الآباء اليسوعيين، ١٩١١، ص ٢٥٣.

(٢) لسان العرب، مادة سطر، باب الراء فصل السين.

(٣) عوض، ريتّا: بنية القصيدة الجاهلية. ط١، بيروت: دار الآداب. ١٩٩٢، ص ١٧٨.

(٤) النعيمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام. ط١، سينا للنشر، ١٩٩٥، ص ٣٢٨.

ابتدائية لاشعورية، أو رواسب نفسية لتجارب ابتدائية لاشعورية لا تحصي، شارف فيها الأسلاف في عصور بدائية قد ورثت في أنسجة الدماغ بطريقة ما، فهي - إذن - نماذج أساسية قديمة لتجربة إنسانية مركزية...^(١).

رافق الشعر الأسطورة إلى حد كبير طوال حقبة زمنية عدة، كان أولها التعايش مع الطبيعة، والتحكم في نفعها وضرها، بدأ بالكلمة وهذه الكلمة هي الأسطورة - إذا ارتبطت بالعقيدة - فالكلمة نغمت، وصاحبها حركة إيقاعية، والصوت الناجم ولد الشعيرة الأولى المصاحبة للأسطورة وهذه الشعيرة كانت الشعر^(٢).

ارتبط الخلق الشعري بالجن، وقد رويت روايات كثيرة توضح علاقة الشعراء بالجن، كما خص العرب الشعر الجيد بجني يسمى الهوبر، وخصوا الرديء بجني آخر يسمى الهوجل، وبين الشعراء في أشعارهم أنهم لم يكونوا أكثر من وسطاء في عملية الخلق كقول أحد الشعراء:

إني امرؤ تابعتني شيطاني أخيته عمري وأخنيه

وقد حاول أحد النقاد أن يفسر ارتباط الجن بالشعر بشكل عقلائي وأن ليس له معنى سوى الرمز، فصور الجن والشيطان عدلت في عصور لاحقة، فأصبح الجن يستخدم على سبيل التظير به، كما استخدمت كتعبير عن الرمز في العصر العباسي إما للسخرية أو للخوف من قول الحقيقة^(٣).

نشأت الأسطورة في المجتمعات البدائية، حيث شكلت أرضاً خصبة لنمو الأساطير كالمجتمع الجاهلي الذي كان متأخراً على الصعيد الفكري، على الرغم من تقدمه على الصعيد

(١) هايمن، ستانلي: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة. ترجمه إحسان عباس ويوسف نجم، ج ١/٢٤٦ نقلا عن كتاب الإنسان في الأدب الإسلامي، محمد عادل الهاشمي، مكتبة الطالب الجامعي، مكة - العزيزية.

(٢) الحجاجي، أحمد شمس الدين: الأسطورة والشعر العربي. المكونات الأولى. مجلة فصول، ع ٢، ١٩٨٤، ص ٤٣-٤٥.

(٣) الحجاجي، أحمد شمس الدين: الأسطورة والشعر العربي. المكونات الأولى. مجلة فصول، ع ٢، ١٩٨٤، ص ٤٧.

الثقافي، ويدل على ذلك قول ابن الزبيري في هجاء بني عبد مناف:

أَلْهَى قُصِيًّا عَنْ الْمَجْدِ الْأَسَاطِيرِ وَرَشُوءَ، مِثْلَ مَا تَرَشَّى السِّفَاسِيرِ^(١) (البسيط)

وأساطير كل أمة جزء من تراثها الثقافي الذي يشكل شخصيتها. وأشار ابن طباطبا إلى أثر الأساطير في الشعر معنى وصياغة بعبارة "سنن العرب المستعملة بينها، التي لا تفهم معانيها إلا سماعاً، ويستدل عليها بكثير من الشواهد الشعرية نذكر منها لجوء العرب إلى كيّ السليم من الإبل لدفع العُرّ والجرب عن السقيم منها. وقد استفاد النابغة الذبياني من هذه الأسطورة للتعبير عن القبح في أخذ البريء بجريرة المذنب قائلاً:

لَكَفَّنْتِي ذَنْبَ امْرِئٍ، وَتَرَكَتُهُ كَذِي الْعُرِّ يُكْوَى غَيْرُهُ، وَهُوَ رَاتِعٌ^(٢) (الطويل)

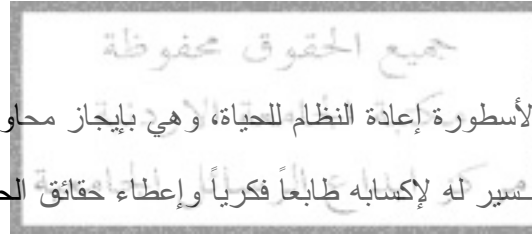
تقبلت العقلية العربية كثيراً من الأساطير التي نقلت إليها من الأمم المجاورة. فشجنت كتب التاريخ بأساطير ملفقة عن نشأة العالم وأخبار الأمم البائدة، ونسجت أساطير حول أيام العرب في الجاهلية، وحول أحداث المسلمين على مدى تواريخهم وتقبلت العقلية العربية امتزاج الدين الإسلامي بكثير من أساطير الفرس وعقائدهم...ومما يشير إلى تقبل العقلية العربية للأساطير المساهمة العربية للفن القصصي في "كليلة ودمنة" و"ألف ليلة وليلة" وغيرها من حكايات الشعوب الأخرى^(٣).

وإذا نظرنا لموقف القرآن الكريم لكثير من الأساطير التي وردت في أخبار العرب الجاهلية وأوابدهم، وجدنا أنه كان واضحاً وصريحاً، فقد أبطل الله دعاويهم فيها فمن ذلك قوله تعالى: "ما جعل الله من بحيرة ولا سائبة ولا وصيلة ولا حام ولكن الذين كفروا يفترون على الله

(١) شعر الزبيري، ص ٣٧، والسفاسير: جمع سفسير وهو السمسار وأرادا بالرشوة ما فرضه قصي على قریش في أحوالها لإطعام الحاج. نقلاً عن مرجع "في النقد الجمالي/ رؤية في الشعر الجاهلي" أحمد محمود خليل ص ٢٨٤.
(٢) النابغة، ديوان النابغة الذبياني: شرح عباس عبد الستار. ط٢، بيروت-لبنان: الكتب العلمية، ١٩٨٦، ص ٥٦، العر: الجرب.

(٣) داود، أنس: الأسطورة في الشعر العربي الحديث. ١٩٩٢، ص ٦٩.

الكذب وأكثرهم لا يعقلون"^(١). ومن أوابد العرب التي حرمها الإسلام: وأد البنات - دفنهن وهن أحياء خوف العار - قال تعالى: "وإذا الموعودة سئلت بأي ذنب قتلت"^(٢). أيضاً الرثيمة: وهي ناقة؛ كانت العرب إذا مات واحد منهم عقلوا ناقة عند قبره وسدّوا عينيها حتى تموت يزعمون انه إذا بعث من قبره ركبها. التعمية والتقفئة: كان الرجل إذا بلغت إبله ألفاً قلع إحدى عينيهِ يقولون: إن ذلك يدفع عنها العين فإذا زادت عن الألف فقأ عينه الأخرى، والهامة؛ وهي طائر كان العرب يزعمون أن الإنسان إذا قتل ولم يؤخذ بثأره يخرج من رأسه طائر يسمى الهامة؛ وهو كالبومة، فلا يزال يصيح على قبره اسقوني إلى أن يؤخذ بثأره؛ فلما جاء الإسلام وضح وبين أمر الهامة، يقول -رسول الله صلى الله عليه وسلم-: "لا عدوى ولا طيرة ولا صفر ولا هام"^(٣).



والهدف من الأسطورة إعادة النظام للحياة، وهي بإيجاز محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له لإكسابه طابعاً فكرياً وإعطاء حقائق الحياة معنى فلسفياً، كما أن الأسطورة عملية إخراج لدوافع داخلية الغرض منها حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي الذي يراوده عند التفكير بالموت^(٤).

يعتبر الإنسان مجابهة الموت قضية وجودية اتخذت شكل الصراع على مر السنين، والأسطورة إحدى الوسائل التي لعبت دوراً رئيسياً في مساعدة الإنسان على مواجهة الكون تفهم ما يحيط به من ظواهر، ومعرفة أصل الموت؛ فالأسطورة تشتمل على أبعاد فكرية هي في

(١) سورة المائدة، آية ١٠٣. "البحيرة": الناقة إذا نتجت خمسة أبطن عمد إلى الخامس، فما لم يكن سقياً بتك أذانها، ثم لا يجر لها وبراء، ولا يذوق لها لبناً. وسماها لآلهتهم "السائية": ما يُسبب من ماله ولا يمنع من حوض ولا حمى. "الوصيلة": الشاة إذا ولدت سبعة عمد إلى السابع فإن كان ذكراً ذبح لآلهتهم، وإن كان أنثى تركت وإن كان في بطنها اثنان: ذكر، أنثى فولدتها، قالوا: وصلت أخاها، فيتزكان جميعاً لا يذبحان. "الحامي": الفحل يكون عند الرجل، فإذا لقح عشر سنين، قيل: قد حمى ظهره وسمي بـ "حام".

(٢) سورة التكوين، آية ٨-٩.

(٣) الأبرشي، شهاب الدين محمد بن أحمد: المستطرف في كل فن مستظرف، تحقيق درويش الحويدي، ط١، بيروت: المكتبة العصرية: ١٩٩٩، ١٤٢/٢-١٤٣.

(٤) إبراهيم، نبيلة: أشكال التعبير في الأدب الشعبي. ط٣، دار المعارف، ص ٢٠-٢١.

حقيقتها معالجات لشؤون الحياة والموت.

نسج الإنسان القديم الأساطير المختلفة ولجأ إلى الرقى والتمايم لإبعاد شبح الموت واستطاع أن يرسخ القناعة بحقيقة استحالة الخلود وأن الموت حقيقة لا مهرب منها. "ومن الأساطير النموذجية التي توضح أصل الموت أسطورة ناما بين الهوتنتوت [الهوتنتوت: هم شعب يعيش في جنوب إفريقيا ويشبهون البوشمن في اللغة والملاحج الجسمية] التي جاء فيها أن القمر أرسل القملة يوما لتعد الإنسان بالخلود، تقول الرسالة: "كما أموت وفي مماتي أحيا كذلك أنت ستموت وفي مماتك تحيا". وصادف الأرنب البري القملة في طريقها، ووعد بنقل الرسالة غير أنه نسيها وأبلغ البديل الخاطئ: "كما أنا أموت وفي مماتي مما أفنى... الخ" فضرب القمر غاضباً الأرنب البري على شفته التي ظلت مشقوقة منذ ذلك الحين^(١).

ومن الأساطير التي تؤكد صراع الإنسان مع الموت، هي أسطورة جلجامش السومرية التي دونت ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد، وتروي قصة الملك البطل جلجامش الذي سعى بكل ما يلهب في داخله من رغبة في الخلود لتحقيق حياة أبدية، فعاد من رحلاته إلى المجهول وقد خابت آماله وأشرقت الحقيقة التي لم يستطع نقضها وهي أن الإنسان ولد ليموت. لكن الإنسان في صراعه مع الموت أبى أن يستسلم للهزيمة، الأمر الذي دفعه إلى إبداع عالم أسطوري يتغلب فيه الانبعاث على الموت^(٢).

مشكلة الموت شغلت اهتمام الإنسان القديم وكان للعرب منها نصيب كبير أيضاً، نراه في روايات الإخباريين عن "أوابد العرب" المتعلقة بالموت، وفيما حفظه التاريخ من نقوش على قبورهم. وفي الشعر العربي نحس إحساساً عميقاً بأن في أغوار الصور الشعرية وبخاصة لدى الأمم في أطوارها الأولى تكمن لغة الأساطير ورموزها، وتحيا العقائد بقدر كبير من

(١) جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ص ١٦.

(٢) ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث، ص ٣٩.

الوضوح. "والصور الشعرية في القصائد الجاهلية ليس انعكاساً مباشراً لتجارب حياتية فردية أو واقع معيشي كما أنها ليست مجرد تقليد مجاني، وإنما هي تعبير رمزي يستمد دلالاته من تقاليد شعرية راسخة حولت مجموعة التجليات الشعرية تراثاً فنياً متكاملًا وشحنته بالدلالات المتواشجة المتكثرة الثرية"^(١).

الإشارات الأسطورية التي ترمز إلى الموت في الشعر الجاهلي:

شفَّ الشعر الجاهلي في ثنايا الصور عن أن هناك حياة عند العرب تمتلئ بالأساطير والخرافات -سواء ما أنشأوه هم أنفسهم أو ما ترامى إليهم من الشعوب الأخرى- التي كان لها وظيفة حضارية وروحية، واجه العربي الكون من حوله والظواهر الغريبة كما واجه ظاهرة الموت، ونسج الشعراء العرب في العصور التي تلت على منواله، فرأينا هذه الإشارات تومض في شعرهم، وسيتم في هذا الموضوع سرد تلك الصور ورموزها مع إشارة طفيفة إلى بعض الأساطير؛ لأن تلك الصور -عقب ظهور الإسلام- ظهرت باهتة، وقيل في تفسير ذلك إن الدين الجديد في محاربتة للوثنية دفع حامله إلى نقضها وإهمالها^(٢). ثم الانتقال بعد ذلك إلى تتبع ما أفلت من هذه الصور في العصور اللاحقة، مع توضيح بإسهاب للفترة العباسية التي أقيمت عليها الدراسة.

من الإشارات الأسطورية ما أحيط بالقداسة، الوثنية المتمثلة في عبادة الأصنام، كان لها طقوس حياة وموت، فمناة، كان لها نفوذ في مكة فقد ذكر ابن الكلبي "أنها كانت لهذيل وخزاعة". ونقل عنه أن مناة صخرة لهذيل^(٣) وهي تمثل الحظوة وخاصة الموت ولهذا ذهب بعض الباحثين إلى أن هذه الآلهة هي آلهة المنية والموت عند الجاهليين. وكان في معتقداتهم إجلال الملك

(١) ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية، ص ١٧٩.

(٢) الشورى، مصطفى عبد الشافي: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص ٢٣.

(٣) ابن الكلبي، الأصنام: تحقيق أحمد زكي باشا. القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٥، ص ١٥.

فللملوك رهبة في نفوس رعاياها دونها رهبة الموت. ويتم تنحية الملك الشيخ الذي يعجز عن تلبية الدعوات والابتهالات، ويعلل العلماء بأن الملك الذي أدركه الهرم لم تعد في روحه القوة الكافية على دفع الأذى عن شعبه أو عباده، فيقتل لتنتقل روحه في أوج قوتها إلى روح من هو أشد بأساً منه^(١). ومن الأساطير حديثهم عن النحر والعقر للإله، فقد اختلف في سبب عقرهم الإبل على القبور فقال قوم: إنما يفعلون ذلك مكافأة للميت على ما كان يعقره في حياته، وهذا يفسر ظاهرة الكرم وجذورها.

ويفسر هذه الظاهرة وجه آخر إنما كانوا ينحرون الإبل إعظاماً للميت لما كانوا يذبحون للأصنام، كأنها بقايا من عبادة الموتى. وقيل إنما كان يفعلونه لأن الإبل كانت تأكل عظام الموتى إذا بليت فكأنهم يثأرون لأنفسهم منها في حياتهم^(٢). قدس العرب في الجاهلية رؤساءهم وملوكهم وكهانهم وبقي هذا التقديس بعد موتهم، وهذا كله كان يشكل مادة أسطورية تتأقلمها عبر الأجيال؛ وتمتد أساطير العرب امتدادات أخرى، يلعب فيها الحيوان الطوطمي وبعض النجوم والكواكب دوراً بارزاً. "ويمتلئ الموروث الجاهلي حتى وهو في منأى عن الشعر بإشارات وحكايات تؤكد ذلك فإذا توغلنا في التاريخ العربي القديم وجدنا الحيوان من بين الصور المهمة لمعبودات الإنسان القديم، فهو إما طوطم الجماعة وجذؤها الأعلى، وإما معبودها الممثل والرمز للإله السماوي"^(٣). ولاحظ ابن رشيق القيرواني أن القدماء من شعراء العرب، كانوا يتأسون في رثائهم بقصص الملوك والأمم البائدة والحيوان المعروف بالمتعة أو القوة. يقول ابن رشيق في ذلك "ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السابقة والوعول الممتنعة في قُلل الجبال، والأسود الخادرة في الغياض، وبحمر الوحش المتصرف بين الفقار، والنسور والعقبان والحيات، لبأسها وطول أعمارها، وذلك في أشعارهم كثير موجود ولا يكاد

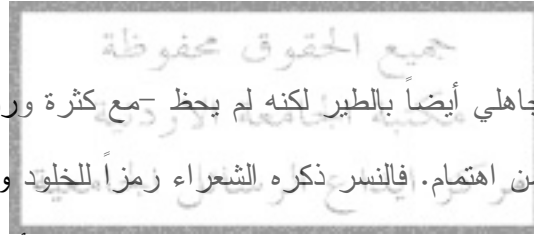
(١) الشورى، مصطفى عبد الشافي، شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص ٢٨.

(٢) نفسه، ص ٣١.

(٣) نفسه، ص ٣٣.

يخلو منه شعر^(١) كما يستدل عليه في عينية أبي ذؤيب الهذلي.

الحيوان عند العربي يشير لنا أنه يسجل قيمة رمزية في إحساس الشاعر بمعاني الحياة والموت. فالثور في المراثاة العربية كان رمزاً للموت والفناء الذي لا بد منه، فموت الثور في القصائد يشير إلى اعتراف الإنسان بأنه لا محالة فان. وصورة الوعل متحصناً في أعالي الجبال لا يستطيع أحد أن يهتدي إليه وفناء الوعل أقصى درجة يمكن للموت أن يصل إليها؛ قيل إن الوعل اتخذ مثلاً للعجز عن إدراك الخلود في هذه الحياة. وحمار الوحش وما يواجهه هو وأنته من جفاف المرعى وشدة الحر ومن صياد متربص به إنما هي رموز تنم عن المصاعب التي تواجه الشاعر في هذه الحياة التي نهايتها الموت^(٢).



امتلاً الشعر الجاهلي أيضاً بالطير لكنه لم يحظ -مع كثرة وروده في الشعر الجاهلي- بما حظي به الحيوان من اهتمام. فالنسر ذكره الشعراء رمزاً للخلود وطول العمر، لكن الخلود هنا لا يعني عدم الفناء وإنما معناه القدرة على مقاومة الزمن أطول مدة ممكنة وفي ذلك يقول النابغة الذبياني واصفاً أطلال مية^(٣):

أُمْسَتْ خَلَاءَ وَأُمْسَى أَهْلَهَا احْتَمَلُوا أَخْنَى عَلَيْهَا الَّذِي أَخْنَى عَلَى لُبْدٍ^(٤) (البسيط)

كما قدس العرب الحيوان، قدسوا بعض أنواع الأشجار، وتركت هذه العقائد آثارها في ممارسات دينية. فتقديس الأشجار رافق الإنسان منذ أن بدأ يبحث ويفكر في كل ما حوله، فقد اعتقد العربي على أن الشجرة مستقر روح البشر، فزراعة الأشجار إلى جانب القبور ذات

(١) ابن رشيق، العمدة، ١٥٠/٢.

(٢) مصطفى عبد الشافي الشورى، شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص ٧٣-٧٤.

(٣) ديوان النابغة، ص ١٠. خلاء: خالية من سكانها. أفنى عليها: غير أحوالها وبذلها.

(٤) لبدي: كان نسراً للقمان بن عاد، عاش دهنراً طويلاً، ولكن الدهر لم يرحمه وذكره لبدي في حديثه عن الموت والفناء:

لَقَدْ جَرَى لَبْدٌ فَأَدْرَكَ جَرِيهِ رَبِيبُ الزَّمَانِ وَكَانَ غَيْرَ مُتَّقِلٍ
لَمَّا رَأَى لَبْدُ النُّسُورِ تَطَايَرَتْ رَفَعَ الْقَوَادِمَ كَالْفَقِيرِ الْأَعْزَلِ (ديوان لبدي ص ٢٨)

مغزى اعتقادي إذ أن الشجرة التي تزرع بجانب القبر تتغذى من ترابه فكأنما الشجرة تنمو من جسد الميت^(١).

وتحدث العرب عن الخمرة وقدسوها وكان لتناولهم لها طقوس لا يزال بعضها واضحاً فيما وصل إلينا من شعرهم. فكانت الخمرة شراباً إلهياً مقدساً^(٢)، وأما دم الإله الذي صرع يشربه عابده لتحل فيهم روحه وقواه في احتفالات يمثل فيها مصرعه وقيامه من بين الأموات^(٣).

واعتبرت معاقرة الخمرة طقساً من طقوس الحج، ويقال إن رفاق الأعشى وندماءه، صاروا يشربون الخمرة عند قبره، وتدور الكأس. فإذا جاء دور الأعشى، صبوا الخمرة على قبره ولهذا كان قبره رطباً ندياً. وكان يعني شرب الخمرة أيضاً، إما هرباً من الحياة، وإما استهانة بها حيث عمدوا إلى شرب الخمرة هرباً من واقعهم المؤلم لأنهم يدركون أن الحياة قصيرة وأن هناك عدواً غاشماً يتربص بهم فيكثر من شرب الخمرة ليزدادوا قوة وشجاعة بما أن المعركة بينهم وبين الموت مستمرة^(٤)، فيجيب طرفة في معلقته لمن يوجه اللوم له على معاقرة الخمرة.

أَلَا أَيُّهَا الزَّاجِرِيُّ أَحْضِرِ الْوَعَى وَأَنْ أَشْهَدَ الذَّاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلِدي
فَإِنْ كُنْتَ لَا تَسْطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّتِي فَدَعْنِي أَبَادِرَهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي^(٥) (الطويل)

ثم إن ظاهرة طلب السقيا للقبور كانت منهاجاً أصيلاً في بناء قصيدة الرثاء ومضمونها،

(١) بارندر، جفري: المعتقدات الدينية لدى الشعوب: ترجمة إمام عبد الفتاح وآخرون، ط٢، مديولي للنشر والتوزيع، ص ٧٩.

(٢) كريم، صمويل نوح وآخرون: أساطير العالم القديم، ترجمة أحمد عبد المجيد يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤، ص ٢٠٠.

(٣) البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني. ط٢، دار الأندلس للطباعة والنشر، ١٩٨١، ص ٢٠٣.

(٤) الشورى، مصطفى عبد الشافي: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص ٧٨.

(٥) طرفة، الديوان، ص ٤٢.

فقد كان الشاعر يطلب من رفيقيه أن يدعوا لقبره أن تجوده الغوادي؛ ليبقى عهده غصاً طرياً لا يتسلط عليه ما يزيل جدته ونضارته كما جاء في قول الخنساء:

سَقِيًّا لِقَبْرِكَ مِنْ قَبْرِ وَلَا بَرَحَتْ جُودُ الرِّوَاعِدِ تَسْقِيهِ وَتَحْتَلِبُ^(١)

تحيا في الشعر العربي بعض العقائد والطقوس التي تقام للميت بشكل واضح، فنرى ما يشير إلى تقديس الموتى كما جاء في قول بشر بن أبي خازم:

جَعَلْتُمْ قَبْرَ حَارِثَةَ بْنِ لَأْمٍ إِلَهًا تَحْلِفُونَ بِهِ فُجُورًا
فَقُولُوا لِلَّذِي آلَى يَمِينًا أَفِي نَذَرْتَا يَا أَوْسُ النُّذُورِ^(٢) (الوافر)

ومن المراسيم التي كانت تؤدي للميت، حبس ناقته على قبره وتسمى في هذه الحالة "الردية" أو "البلية"؛ لأنها تشد إلى القبر في وضع خاص يُعَكِّس فيه رأسها نحو ذنبها وتترك حتى تموت، فإن أفلتت لم تصد عن ماء أو مرعى وهم يفعلون ذلك، ليركبها صاحبها في الحشر^(٣) وإلا حشر ماشياً، فكانوا يحرصون على الوصية التي يوصون بها عند وفاتهم وهذه الوصية نجدها في شعر عند عمرو بن زيد المتمني بوصي ابنه عند موته^(٤):

أُبْنَيَّ زَوْدَنِي إِذَا فَارَقْتَنِي - فِي الْقَبْرِ - رَاحِلَةً بِرِجْلٍ فَاتِرٍ
لِلْبَعَثِ أَرْكُبُهَا إِذَا قِيلَ اطْعِنُوا مُسْتَوْتِقَيْنِ مَعَا لِحْشَرِ الْحَاشِرِ (الكامل)

وكانت هناك طقوس شعائرية للميت تقوم بها الزوجة والأم والأخت، فالزوجة عليها واجب ديني (رمي البعرة) وهو طقس تطهيري، أما الأم والأخت فيقومان بإظهار الحزن الشديد وحلق الشعر^(٥)... وكلما بعد العهد بزمان الشعائر القديمة فإننا نجد شعر الرثاء يتخذ مجرى

(١) الخنساء: شرح ديوان الخنساء. بيروت: دار التراث، ص ٥.

(٢) بشر بن أبي خازم الأسدي: ديوان بشر. تحقيق د. عزة حسن. ط٢، دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد السوري، ١٩٧٢، ص ١٩١.

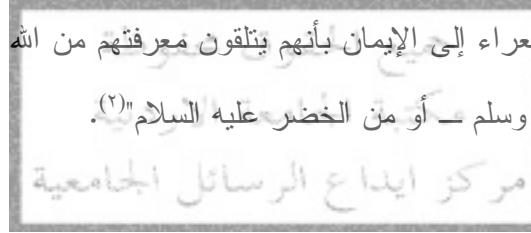
(٣) النويري، شهاب الدين: نهاية الأرب في فنون الأدب: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة، ٢١/٣.

(٤) الألويسي، محمود شكري: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب. ط٣، مصر: دار الكتاب العربي، ١٣٤٣ هـ، ٢/٣٠٨-٣٠٧.

(٥) النويري، شهاب الدين: نهاية الأرب، ٣ / ١٢٠.

يتباعد عن الطقوس والممارسات ويتجه إلى التعبير الواعي عن الوجدان الحزين المثقل بإحساس
الفقد يفرغ فيه الرائي شعوره الذاتي وآلامه^(١).

في العصور اللاحقة التي تلت العصر الجاهلي أخذت الشعائر والطقوس تتلاشى وطرأ
تغيير على الصور الشعرية وخاصة في العصر العباسي؛ نظراً لاختلاف ظروف حياة العباسيين
عن حياة سابقيهم، وزيادة الاستقرار السياسي والفكري، وغلبة المزاج المترف، لكن النظام ظل
باقياً، إذ أصبحت مسألة إيمان بهذا النظام المرتبط بالأسطورة في عملية الخلق أو عدم الإيمان
به، وقد رفض العقلائيون هذا النظام إلا أن غير العقلائين وهم الكثرة، سلموا به وأضافوا إليه
الكثير، فتعددت صور الارتباط بقوى ما وراء الطبيعة، ولم يعد الجن وحدهم هم الملهمون. لقد
وصل الأمر ببعض الشعراء إلى الإيمان بأنهم يتلقون معرفتهم من الله رأساً دون وسيط، أو من
النبي - صلى الله عليه وسلم - أو من الخضر عليه السلام^(٢).



وقد علل النقاد العرب القدماء للصور الشعرية المتكررة بالسرقات الشعرية، لكن الدراسة
الأسطورية كشفت وأفصحت أن الصور المتكررة ليست سرقة أو نقلاً أجوف لأنماط معينة، بل
هي استلهاً لمكونات هاجعة في اللاوعي الإنساني، استطاعت أن تتخطى العصور وظلت تجد
استجابة في نفوس الشعراء المتلقين^(٣).

ومن الملاحظ أن الإشارات الأسطورية التي شف عنها الشعر الجاهلي ظلت تتخلل
أشعار الشعراء في العصور اللاحقة - على الرغم من محاربة الإسلام للأساطير الحافلة بشعائر
الوثنية وعقائدها - ولكن هذه الإشارات لم تصدر عن إحياء أسطوري كما أنها بعيدة عن التراث
الشعبي في أساطيره العظيمة، وحكاياته الباهرة، بالإضافة إلى أنها تضمنت صوراً جزئية غير

(١) علي البطل: الصورة الفنية في الشعر العربي، ص ٢٢٣.

(٢) الحجاجي، أحمد شمس الدين: الأسطورة والشعر العربي، ص ٥٣.

(٣) عوض، ريتا: أسطورة الموت والانبعاث، ص ١٢.

ممتدة الجذور في بواطن الأمة وتراثها الحضاري، وغير مرتبطة بعالم الخيال الطليق الذي يخلق شكلاً كلياً متشعب الأبعاد للعمل الفني على نحو ما تفعله الأسطورة^(١).

ومن الشعراء الذين ظهرت إشارات أسطورية في أشعارهم بشار بن برد الذي أشار إلى الحكاية التي تزعم أن النعامه ذهبت تطالب بقرنين فرجعت بلا أذنين حين يقول:

طالبتْها قَلْبِي فَرَاغَتْ بِهِ وَأَمْسَكَتْ قَلْبِي مَعَ الدِّينِ
فَكُنْتُ كَالْهَقْلِ غَدًا يَبْتَغِي قَرْنًا فَلَمْ يَرْجَعْ بِأَذْنَيْنِ^(٢) (السريع)

وزعموا أنه لذلك يسمى الظليم. وأشار المتنبي إلى زرقاء اليمامة:

وَأَبْصَرَ مِنْ زَرْقَاءَ جَوَّ لَأَنِّي مَتَى نَظَرْتُ عَيْنَايَ سَاوَاهُمَا عِلْمِي^(٣) (الطويل)
كما أشار إلى مجموعة من الحكايات الدينية في قوله:

لَوْ كَانَ ذُو الْقُرْنَيْنِ أَعْمَلَ رَأْيُهُ لَمَّا أَتَى الظُّلُمَاتِ صِرْنَ شُمُوسًا
أَوْ كَانَ صَادَفَ رَأْسَ عَازَرَ سَيْفُهُ فِي يَوْمٍ مَعْرَكَةٍ لِأَعْيَا عِيسَى^(٤) (الكامل)

كما نجد في شعر أبي العلاء إشارات أسطورية في حديثه عن الملل والنحل الدينية والثقافات المعاصرة والسابقة، فقد جعل شعره متحفاً لعرض معارفه عن الأديان والأمم وعلوم الفلك واللغة، ونورد للمعري قوله:

وَكَأَنَّ الْهَمَّامَ عَمُرُو بْنُ دَرْمَاءَ فَلَنَتْهُ مِنْ أُمِّهِ دَرْمَاءُ^(٥) (الخفيف)

وعمر بن درماء: رجل من بني ثعل، قال ابن الكلبي: هو عمرو بن عدي بن ذبيان بن ثعلبة،

(١) داوود، أنس: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص ٨١.

(٢) بشار: ديوان بشار بن برد: شرح مهدي محمد ناصر الدين. ط١، بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية، ١٩٩٣، ص ٦١٠. وفي رواية أخرى تروى بدل قلبي ديتي، وأمست يروى علقت. معنى كالهقل: العير.

(٣) المتنبي: شرح ديوان أبي الطيب، شرحه مصطفى سبيتي، ط١، بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠، ١/١٢٥.

(٤) المتنبي: شرح ديوان المتنبي، ١/١٠٢. عازر: رجل أحياء السيد المسيح بعد موته.

(٥) المعري: ديوان لزوم ما لا يلزم: شرح كمال اليازجي، ط١، بيروت: دار الجيل، ١٩٩٢، م١/ ص ٥٩. عمرو بن درماء: رجل عزيز. فلته: فطمته. درماء الثانية: الأرنب. يصف نزاع البشر واقتتالهم على حطام الدنيا.

وأمه درماء، وكان امرؤ القيس بن حَجَرٍ نزل عليه عند طلب المنذر بن ماء السماء إياه، واستجار به فأجاره عمرو وأكرمهم، والدرماء: الأرنب سميت بذلك لمقاربتها الخطو إذا مشت، وبالأرنب يضرب المثل بالضعف، ولعل أبا العلاء يلتفت إلى ما أثير من أن وجود أسماء الحيوان في الأنساب العربية يشير إلى اعتناق الأمة قديماً مذهب "الطوطمية" وأن كل قبيلة لها حيوانها الذي تعتقد أنها انحدرت منه، وعليه فعمره هذا العظيم من نسل هذا الحيوان^(١). ويقول المعري أيضاً:

أَوْمَأَتْ لِلجَّوَارِ كَفُ الثَّرِيَا ثُمَّ صَدَّ الْحَدِيثُ وَالْإِيمَاءُ^(٢) (الخفيف)

الحذاء: كثير الاحتذاء، والعرب تسمي "الدبران" الحاذي والحذاء لأنه يتبع الثريا، وتزعم العرب أن الدبران خطب الثريا وساق إليها عشرين كوكباً مهراً لها وأن العيوق عاقها عن نكاحه فسموه العيوق فهو يتبعها، وهي لا تقبل عليه^(٣). أشار أبو العلاء المعري في شعره إلى تاريخ العرب وحكاياتهم وأساطيرهم.

تراجع ذكر الناقة واختفى حصان الصيد إلا نادراً، ولا نرى صورة الثور الوحشي أو حمار الوحش أو الظليم في شعر العباسيين، واستبدلها الشعراء بوصف كلاب الصيد المدربة والفهود والصقور، وكان من الطبيعي أن تختفي صورة الناقة وبدائلها الأسطورية، حيث بدأت ثورة الشعر على التقاليد الفنية القديمة التي لا تتاسب هذه المرحلة الحضارية الجديدة، فهاجمها أبو نواس في سخرية شديدة النفاذ^(٤) في قوله:

قُلْ لِمَنْ يَبْكِي عَلَى رَسْمِ دَرَسٍ - واقفاً - ما ضَرَّ لَوْ كَانَ جَلَسٌ^(٥) (الرملم)

-
- (١) أنس داوود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص ٨٠.
(٢) المعري: ديوان لزوم ما لا يلزم، ٦٠/١. كف الثريا: الثريا برج على صورة امرأة. للحذاء: وردت في اللزوميات ، للجوار وردت في لزوم ما لا يلزم.
(٣) داوود، أنس: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص ٨١.
(٤) البطل، علي: الصورة في الشعر العربي، ص ١٧١.
(٥) أبو نواس: شرح ديوان أبي نواس: شرح إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٧، ١٧/٢.

ومع ذلك عادت هذه الصور بشكل مؤقت عند أبي نواس الثائر على التقاليد، حيث نصادف في شعره الحديث عن العقاب والوعل والثور سالكاً مسلك أبي ذؤيب الهذلي في جمع صور القوة التي يتغلب عليها الفناء، فيعبّر أبو نواس عن هذه القوة في قصيدته اللامية:

إِنَّ الَّذِي رَدَّ الشَّبَابَ كُھُولا	لا آيَالاً أَبْقَى وَلَا مَأْمُولاً
أَفْضَى إِلَى شَعْوَاء تَلَحَّم فِي الذَّرَا	مَنْ يَذُبُّل حَرَّتِ الْحَاجِاجِ ضَيْلَا
وَمَوْئِفَ الْمَدْرَى، يُخَالُ إِذَا مَشَى	جَنْباً - مِنْ الْخِيَلَاءِ - أَوْ مَشْكُولاً ^(١) (الكامل)

ينتهي الحديث عن الثور الذي يصرع في نهاية الأمر وأبو نواس يقلد القدماء ربما دون أن يدرك الارتباطات الأسطورية ورموزها.

إن الصور الشعرية المتكاملة العناصر التي عهدناها في العصور السابقة وخاصة عند شعراء العصر الجاهلي، لا نجد لها عند شعراء الفترة العباسية التي نحن في صدد دراستها، لكننا سنجد ومضات أسطورية تتخلل أشعار هذه الفترة؛ ربما دون إدراك من بعض الشعراء لما ترمز إليه من أبعاد أسطورية، وإذا وجدت فإننا نجد الجذور البعيدة تمر في لمحات خاطفة، وراء صورة مجازية في تشبيه أو استعارة، تكشف عن صورة ما من الطقس القديم كما سنرى في النماذج الشعرية التي سأقف عندها لاحقاً.

استخدم الشعراء طلب السقيا للقبور في قصائد الرثاء، ولم يستطيعوا ترك هذا التقليد، وربما تشير هذه الظاهرة إلى حاجة البدوي إلى الماء، أو أنه طقس يمارس ليقى عهد الميت ندياً وهذه الصورة ظهرت عند كثير من شعراء هذه الفترة أمثال أبي فراس الحمداني في رثاء أمه حيث يقول:

أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ، سَقَاكِ غَيْثَ	بِكُرِّهِ مِنْكَ، مَا لَقِيَ الْأَسِيرَ !
أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ، سَقَاكِ غَيْثَ	تَحِيرَ لَا يُقِيمُ وَلَا يَسِيرَ !
أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ، سَقَاكِ غَيْثَ	إِلَى مَنْ بِالْفِدَا يَأْتِي الْبَشِيرُ؟ ^(٢) (الوافر)

(١) أبو نواس: شرح ديوان أبي نواس: شرح إيليا الحوي، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٧، ١٧/٢، ص ٥٨٣.

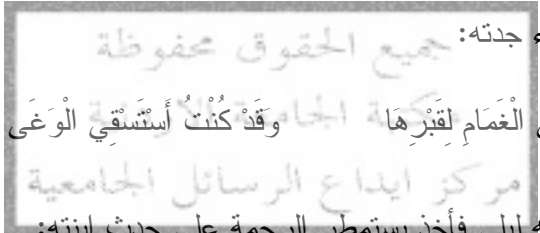
(٢) أبو فراس: شرح ديوان أبي فراس الحمداني، من التراث العربي، بيروت-لبنان: منشورات دار مكتبة الحياة، ص ١٣.

ويقول الشريف الرضي يرثي أبا شجاع: إن البكاء لا ينفع الميت ولو حول سواد العين إلى بياض، والدعاء إلى قبره بالسقيا لا يفيد أيضاً، فما هو إلا تقليد يستخدمه الشعراء ترويحاً عن قلوبهم:

وَمَا تَجْدِي الدُّمُوعُ عَلَى فَقِيدٍ وَلَوْ غَسَلْتَ مِنَ الْعَيْنِ السَّوَادَا
وَمَا السُّقْيَا لَتَبْلُغُهُ وَلَكِنْ وَجَدْتُ لَهَا عَلَى قَلْبِي بُرَاداً^(١) (الوافر)

ويستمر أبو العلاء المعري شأبيب الرحمة على قبر والدته التي أبكته لفراقها عنه فيقول:

سَقَّتْكَ الْغَادِيَاتُ فَمَا جُهِامٌ أَطَّلَ عَلَى مَحَلِّكَ بِالْجَهَامِ
وَقَطَرٌ كَالْبَحَارِ فَلَسْتُ أَرْضَى بِقُطْرِ صَابٍ مِنْ خَلَلِ الْغَمَامِ^(٢) (الوافر)

ويقول المتنبي في رثاء جدته:  جميع الحقوق محفوظة
فَأَصْبَحْتُ أُسْتَسْقَى الْغَمَامَ لِقَبْرِهَا وَقَدْ كُنْتُ أُسْتَسْقَى الْوَعَى وَالْقَنَا الصَّمَا^(٣) (الطويل)
وفجع الصنوبري بابنته ليلى فأخذ يستمر الرحمة على جدت ابنته:

يَا بَابَ قَنْسَرِينَ لَا تَخُلْ مِنْ سَحَائِبِ عُونٍ وَأَبْكَارِ^(٤) (السريع)

وأشار أبو العلاء المعري إلى ظاهرة جاهلية لها جذور بعيدة كانت شائعة عند العرب في الجاهلية، وهي ظاهرة وأد البنات، حيث قال:

زَمَانَ تَوَلَّدَتْ وَأَدَّ حَوَاءَ بِنْتَهَا وَكَمْ وَأَدَّتْ فِي إِثْرِ حَوَاءَ مِنْ قَرْنِ^(٥) (الطويل)

وتتكرر صور البكاء والتفجع على الفقيد في قصائد الرثاء وهو تقليد يكاد يكون عند جميع الشعراء. والبكاء موروث قديم ونوع من صيغ الاستسقاء.

(١) الشريف الرضي: الديوان، ٤٢١/١.
(٢) المعري: شرح ديوان سقط الزند. شرح ن. رضا، بيروت-لبنان: منشورات دار مكتبة الحياة، ص ١٧٠.
(٣) المتنبي: شرح ديوان أبي الطيب، ٢١٩/١. الوعى: الحرب، القنا الصما: الرماح الصلبة.
(٤) الصنوبري، ديوان الصنوبري. حققه د. إحسان عباس، بيروت-لبنان: دار الثقافة، ١٩٧، ص ١٠٠.
(٥) المعري: شرح ديوان سقط الزند، ص ١٠٤. منذ قديم الزمان قامت الدنيا "أم ظفر" بوأد ابنتها حواء، وقد أدت في أثرها قروناً كثيرة جداً، وكأنها تحمل بأبنائها دونما حليل فتقوم بوأدهن حتى لا يكشف أمرها ويصبح فعلها عاراً عليها.

رثى كشاجم والدته بقصيدة تموج بلواعج الحزن والأسى والألم منها:

أَبْعَدُ مُصَابِ الْأُمِّ أَلْفُ مَضْجَعًا وَأَوْرِي إِلَى خَفْضِ مِنَ الْعَيْشِ أَوْ ظِلٍّ
سَتْرُضِعُ عَيْنِي قَبْرَهَا مِنْ دُمُوعِهَا بِمَا كَلَّفَتْهُ مِنْ رِضَاعِي وَمِنْ حَمْلِي
فَأُقْسِمُ لَوْ أَبْصَرْتُ نِي عِنْدَ مَوْتِهَا وَعَيْنِي تَسُحُ الدَّمْعَ سَجَلًا عَلَى سَجَلٍ
رَثَيْتُ لِنَصْلِ يَأْخُذُ الْمَوْتَ جَفْنَهُ وَأَعْجِبْتُ مِنْ فَرْعِ يَنْوُحٍ عَلَى أَصْلٍ^(١) (الطويل)

ويبدو لنا أن كشاجم كان متشيعاً إذ اشتمل ديوانه على ثلاث قصائد وثلاث قطع في آل

البيت. وهو يبكي في قصيدة له على آل البيت ويتفجع على ما أصابهم من ظلم ويقول:

بُكَاءٌ وَقَلَّ عَنَاءُ الْبُكَاءِ عَلَى رُزْءِ ذُرِّيَةِ الْأَنْبِيَاءِ
لَنْ ذَلَّ فِيهِ غَزِيرُ الدُّمُوعِ لَقَدْ عَزَّ فِيهِ ذَلِيلُ الْعَزَاءِ^(٢) (المتقارب)

مشاعر إنسانية تفيض بالألم والحزن، فالشاعر هنا على وعي كامل بما يتحدث؛ لأنه يعبر عن تجربة ذاتية تجاه والدته التي فقدها حيناً وتجاه آل البيت حيناً آخر.

ورثى أبو فراس ابن عمه أبا وائل تغلب بن داود في قصيدة حزينة فقال:

كَأَنَّمَا دَمْعِي مِنْ بَعْدِهِ صَوْبُ سَحَابٍ وَكَفٍ وَابِلٍ^(٣) (البسيط)

وتتردد مظاهر الألم العميق وتنطلق الحسرات من أعماق نفس أبي فراس، عندما كتب

إلى سيف الدولة يعزيه عن أخته وقد أتاه نعيها فيقول:

أَبْكِي بِدَمْعٍ لَهُ مِنْ حَسْرَتِي مَدَدٌ وَأَسْتَرِيحُ إِلَى صَبْرٍ بِلا مَدَدٍ
وَلَا أَسْوِغُ نَفْسِي فَرْحَةً أَبَدًا وَقَدْ عَرَفْتُ الَّذِي تَلْقَاهُ مِنْ كَمَدٍ
يَا مُفْرَدًا بَاتَ يَبْكِي لَا مُعِينَ لَهُ أَعَانَكَ اللَّهُ بِالتَّسْلِيمِ وَالْجَلَدِ^(٤) (البسيط)

(١) كشاجم، ديوان كشاجم. حققه أبو عبد الله محمد حسن محمد حسن إسماعيل الشافعي، بيروت-لبنان: ط١، دار الكتب العلمية، ١٩٩٨، ص ١٥١.

(٢) نفسه، ص ١٧.

(٣) أبو فراس، الديوان. ص ١٥١.

(٤) نفسه، ص ١٩٩.

والصنوبري يعد في مقدمة الباكين على أبنائهم لكثرة ما بكى ليلى في شعر صادق نابع

من القلب يقول:

وَمِنْ مُزْنَةٍ تَهْمِي وَمِنْ مُقْلَةٍ تَبْكِي بِدَمْعٍ مِنْ دَمِ جَارٍ^(١) (السريع)

فشعراء هذه الفترة لجأوا إلى التعبير الواعي عن الوجدان والمشاعر الحزينة، وابتعدوا عن البكاء والندب الطقسي وصيغت المعاني صياغة عقلية لا مجرد إحساس يفرغه الشاعر في نغمٍ بالكٍ محزون فالبكاء والحزن قضايا على الجانب المتصل بالأسرار الشعائرية القديمة للموت.

وتعد صورة الخمرة من الصورة ومن الصور المكررة في الشعر القديم تكشف عن أصول شعائرية، ترتبط بطقوس الدين وظلت هذه الصورة عند شعراء الحقبة العباسية فالوأواء الدمشقي يصف الخمرة ويغالي في حبها قائلاً:

اسْقِيَانِي ذَبِيحَةَ الْمَاءِ فِي الْكَأِ سِ وَكَفًا عَنْ شُرْبِ مَا تَسْقِيَانِي
إِنِّي قَدْ أَمِنْتُ بِالْأَمْسِ إِذَا مِ تِ بِهَا أَنْ أَمُوتَ مَوْتًا ثَانِي
فَهَوَّةٌ تَطْرُدُ الْهُمُومَ إِذَا مَا سَكَنْتُ فِي مَوَاطِنِ الْأَحْزَانِ^(٢)

إن وراء الخمر طقساً شعائرياً أسطورياً بقيت آثاره وراء هذه التشبيهات حيث هناك ارتباط بين لون الخمر والدم (ذبيحة الماء).

ولقد أشار الشعراء في معرض قصائدهم إلى بعض الطيور كالغراب والحمام، التي تشير إلى ظاهرة التطير والتشاؤم وهي ظاهرة لها جذور أسطورية في الشعر القديم. ويقول المعري أيضاً:

وَذَاكَ أَقْلٌ لِلْأُدْوَاءِ فِيهَا وَإِنْ صَحَّتْ كَمَا صَحَّ الْغُرَابُ^(٣)

(١) الصنوبري، الديوان الصنوبري، ص ١٠٠.

(٢) الوأواء الدمشقي: ديوان الوأواء الدمشقي، تحقيق سامي الدهان، دمشق: المجتمع العلمي العربي، ١٩٥٠، ص ٢٠٦. الوأواء الدمشقي: أبو الفرج بن أحمد الغساني الدمشقي، وكان الوأواء في بدء أمره منادياً في دار البطيخ بدمشق ينادي على الفواكه وما زال يشعر حتى جاد شعره. انظر اليتيمة: ٢٧٢/١.

(٣) المعري: لزوم ما لا يلزم، ٨٩/١. جمع داء، الغراب: طير أسود رمز الشؤم. يريد أن الموت أخف أمراض الجسم وصحتها مجلبة للشؤم.

ويتحدث أبو العلاء المعري عن الغراب بقوله:

جَرَى بِفِرَاقٍ جَبَرْتَنَا غُرَابٌ فَعَالٌ مِنْ مَقَالَتِهِمْ غَرِيبٌ^(١) (الوافر)

والمتنبي لما شعر باقتراب الأجل استأذن عضد الدولة في المسير فأذن له وخلع عليه فأثدده الكافية التي هي آخر شعره وفي أضعافها كلام جرى على لسانه كأنه ينعى فيها نفسه وإن لم يقصد ذلك، وفيها تسعة مواقع فيها ألفاظ يتطير بها، ثم ختمها بالهلاك فهلك، يقول:

وَأَنْتِ شِئْتَ يَا طُرْقِي فَكُونِي أَذَاةً أَوْ نَجَاةً أَوْ هَلَاكًا^(٢) (الوافر)

ويطلب أبو العلاء المعري -في قصيدته الدالية التي يرثى فيها الفقيه الحنفي- من الحمامة أن تساعد في التعزية من خلال بكائها؛ وذلك لما عهد عنها من حفظ الوداد حيث بقيت تتدب هالكا من قبل (هك إباد) يقول الخوارزمي: نسب الحمام إلى الوداد لأن أصحاب الرواية يحكون أن الهديل فرخ من أفراخ الحمام هلك على عهد نوح، فالحمام تبكي عليه إلى اليوم.

وطلب أبو العلاء من الحمام أن ترتدي (ثياب الحداد) ولم يقبل منها أن تبقى مرتدية أطواقها في أجواء يسودها الحزن والبكاء، ثم طلب منها أن تتدب، والندب لا يكون إلا للميت لتندب عليه فيقول أبو العلاء في أبيات:

أَبْنَاتَ الْهَدِيلِ أَسْعِدْنَ أَوْعِدْ	نَ قَلِيلَ الْعَزَاءِ بِالْإِسْعَادِ
إِيهِ لِّلَّهِ دَرْكُنْ فَأَنْتِنَ	اللَّوَاتِي تُحَسِّنُ حِفْظَ الْوَدَادِ
مَا نَسِيتُنَّ هَالَكًا فِي الْأَوَانِ الـ	خَالَ أَوْدَى مِنْ قَبْلِ هُلْكِ إِيَادِ
بَيْدَ أَنِّي لَا أَرْتَضِي مَا فَعَلْتُنَّ	مَنْ وَأَطَوَّقَكُنَّ فِي الْأَجْيَادِ
فَتَسَلَّلْنَ وَاسْتَعِرْنَ جَمِيعًا	مِنْ قَمِيصِ الدُّجَى ثِيَابَ حِدَادِ
ثُمَّ غَرِدْنَ فِي الْمَأْتَمِ وَانْدَبْ	مَنْ بِشَجْوٍ مَعَ الْقَوَافِي الْخِرَادِ ^(٣) (الخفيف)

(١) المعري: لزوم ما لا يلزم، ٩١/١.

(٢) المتنبي، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣٣٧/٢.

(٣) المعري: شرح ديوان سقط الزند، ص ١١٢. إباد: قبيلة عربية تنتمي إلى بني معد من نسل إسماعيل سكنت تهامة إلى بني معد من نسل إسماعيل، سكنت تهامة إلى حدود نجران من العرب البائدة. الخراد: نوات الحياء والخفر.

والصنوبري أيضاً يخاطب الحمام عند رثائه ابنته، فيقول:

أَيَا طَيْرَ الْغُصُونِ أَصْغِي لِنُوحِي وَرَوْضِي مِثْلَهُ إِنَّ شَيْتَ رَوْضِي
إِذَا نُحْنُ الْحَمَائِمُ فِي عَرُوضٍ طَرِبْتُ فَصَحْتُ فِي تِلْكَ الْعَرُوضِ^(١) (السريع)

والحمامة في الأساطير القديمة هي المرأة الصالحة المحبوبة التي لا تبغي ببعلها بديلاً وقد دعا لها نوح عليه السلام وهي تدل على الخبر الطارئ وهي الرسول والكتاب لأنها تنقل الخبر وأصل ذلك أن نوحاً بعث الغراب ليعرف له أمر الماء فوجد جيفة طافية على الماء فانشغل بها فأرسل الحمامة فأنته بورقة خضراء فدعا لها، وهي لمن كان في شدة أو له غائب بُشِّرَى.

وإذا نظرنا إلى المقدمات الطللية كنموذج لإشارات أسطورية، نرى المتنبي في معظم قصائده يبدأ بمقدمة طللية لكن قصيدته القافية التي يمدح فيها سيف الدولة يحكمها الطابع التقليدي، واحتوت على ثلاثة أنماط فالتقى فيها حديث الغزل ومشاهد الطلل ورحلة الطعن، فراح يخاطب الربع متسائلاً ومتمنياً أن يكون قد وعى وأدرك حقيقة ما جلبه له من حزن وأسى وما أجراه في عينيه من دموع تجسدت فيها آلامه وحنينه، وهو يمزج بين صورة الطلل ومشهد الطعن اللائي رحلن بعد أن تركن فيه ما تركنه من تأثير فيقول:

أَيُّدِرِي الرَّبْعُ أَيَّ دَمٍ أَرَا قَا وَأَيَّ قُلُوبٍ هَذَا الرِّكْبُ شَا قَا
تَرْكْنَا مِنْ وَرَاءِ الْعَيْسِ نَجْدَا وَنَكَبْنَا السَّمَاءَ وَالْعِرَاقَا^(٢) (الوافر)

نتبين من تلك النماذج أن الشاعر العباسي قام بما يشبه بعملية استدراك للإشارات الأسطورية في الشعر القديم من خلال الصور الشعرية، دون معرفة الجذور القديمة لتلك الصورة، أو التعبير الرمزي الأسطوري لها، فكل هذه النماذج تتبع التقليد الفني المتوارث.

(١) الصنوبري، الديوان، ص ٢٦٤.

(٢) المتنبي، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤٠/٢.

الموت والزمن:

حياة الإنسان خاضعة للزمن، والزوال والفناء من صميم وجوده ووجود المنجزات الحياتية التي يبنها. "فالله سبحانه وتعالى أراد لهذا الوجود أن يرتبط بالزمان وأن يعيش في نطاقه. والإنسان وهو أحد عناصر هذا الوجود، أو أهم عناصره أدرك علاقته بالزمن من حيث وجوده فيه، ومن حيث أن تحقيق إمكانات حياته إنما تتم فيه وبسببه. ولما كان إمكان التحقق أمراً غير متناهٍ، بينما زمان الإنسان الذي هو وجوده متناهٍ، وبالتالي فهو سلب لإمكانية التحقق الكامل الموجود"^(١).

إن إحساس الإنسان بالزمن أمر فطري، وأشد لحظات إحساس الإنسان بالزمن تكون حالة الألم والحزن والقلق التي تلم به نتيجة ما يعانيه من مصائب ومآسٍ. يقول سمير الحاج شاهين: "وأكثر ما يكون إحساسنا بالزمن في نوبات الحزن البطيئة سواء تأتت عن ضجر أو شك، قلق أو هم، يأس أو بغض، أو أي نوع من العذاب؛ يحمل علته في ذاته ولا ينتج عن سبب خارجي"^(٢). فالزمان يفرض كثافته على الإنسان في مراحل الحزن....

وإن الذات الإنسانية ضعيفة أمام الزمان، فالإنسان يخشى الزمان ويشعر بالقلق والخوف والجزع تجاهه، لأنه يشعر بأن استمرار الحياة هو انقضاء للزمان؛ وانقضاء الزمان معناه السير نحو الموت. يقول زكريا إبراهيم: "نحن نخشى المستقبل، ونحن نخشى المجهول، ونحن نخشى الزمان، ونحن نخشى الحياة، ونحن نخشى الموت..... الخ وكل هذه المظاهر المختلفة من الخوف إن هي إلا تعبير عما في وجودنا من تناءٍ وعرضية"^(٣).

(١) بدوي، عبد الرحمن: الزمان الوجودي. دار الثقافة-بيروت ١٩٧٣، ص ٢٥٣.

(٢) شاهين، سمير الحاج: لحظة الأبدية. ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠، ص ٥.

(٣) إبراهيم، زكريا: مشكلة الإنسان. الفجالة-مصر: مكتبة مصر. ص ١٢٢.

إن الكلمات المستعملة في اللغة العربية للدلالة على الزمن موجودة في اللغات السامية الأخرى إلا كلمة "زمان" فهي في العربية فقط^(١). جاء في لسان العرب "أن الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيرة وقد يطلق الزمان على جميع الدهر وبعضه^(٢). ومن مصطلحات الزمن في اللغة؛ الدهر، قال الأزهري: الدهر عند العرب يقع على بعض الزمان الأطول ويقع على مدة الحياة الدنيا كلها. والزمان والدهر واحد في معنى دون معنى^(٣).

الوقت: هو مقدار من الزمان، ونقول: وقت الشيء إذا بين حده^(٤).

الحين: هو الدهر، وقيل وقت من الدهر مبهم يصلح لجميع الأزمان كلها^(٥).

والمدة: هي طائفة من الزمان تقع على القليل والكثير^(٦).

الآن: أن الشيء حان لغة^(٧).
جميع الحقوق محفوظة
أبد: الأبد؛ الدهر، والجمع آباد وأبواد، والأبد: الدائم، والتأبيد: التخليد^(٨)
الأزل: بالتحريك القدم، ومنه قولهم هذا شيء أزلي أي قديم^(٩).

لم يرد مصطلح الزمان في القرآن الكريم، وإنما وردت ألفاظ دالة عليه كالدهر، والحين، والآن، والمدة، واليوم والأجل والأمد والسرمد والأبد والخلد والوقت والعصر وغيرها... لكن هذه الكلمة وردت في الحديث الشريف كثيراً بالنص كما وردت كلمات أخرى دالة عليه مثل: الدهر والمدة والعصر وغيرها من الكلمات التي تعد مواقيت للزمان مثل: اليوم والساعة السنة.

(١) الحائري، الشيخ محمد حسني الأعلمي: دار المعارف الشيعية العامة. بيروت-لبنان: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ١٧/٤٣٧.

(٢) ابن منظور: لسان العرب. بيروت: دار صادر، مادة زمن، باب النون فصل الزاي.

(٣) نفسه، باب الراء فصل الدال.

(٤) نفسه، باب التاء فصل الواو.

(٥) نفسه، باب النون فصل الحاء.

(٦) نفسه، باب الدال فصل الميم.

(٧) نفسه، باب النون فصل الهمزة.

(٨) نفسه، باب الدال فصل الهمزة.

(٩) نفسه، باب اللام فصل الهمزة.

جاء في الحديث: "إذا اقترب الزمان لم تكذب رؤيا المسلم تكذب"^(١). وجاء أيضاً: "لا تقوم الساعة حتى يتقارب الزمان فتكون السنة كالشهر ويكون الشهر كالجمعة. وتكون الجمعة كالיום. ويكون اليوم كالساعة وتكون الساعة كاحتراق السعة"^(٢). وردت كلمة الدهر في حديث مشهور جاء فيه: "لا تسبوا الدهر فإن الله هو الدهر"^(٣).

لم يستطع الفلاسفة والعلماء أن يقدموا صورة واضحة عن حقيقة الزمن أو طبيعته، بل كل الذي استطاعوا أن يثيروه لم يكن سوى نقاط غامضة تراكمية أمام الباحثين، لتولد تعقيدات أكثر للأجيال اللاحقة من العلماء"^(٤). لكن استطاع معظم الفلاسفة ربط الزمن بالحركة وعدوها عنصراً مهماً وأساساً متيناً لبحث هذه المسألة، كما يقول ابن سينا: "فالشيء الموجود في الزمان، أمّا أولاً فأقسامه وهو الماضي والمستقبل وأطرافه وهي النهايات التي نسميها آتات وأمّا ثانياً فالحركات وأمّا ثالثاً فالحركات في الحركة، والحركة في الزمان فتكون المتحركات بوجه ما في الزمان"^(٥).

إنّ للزمان أبعاداً ثلاثة هي الماضي والحاضر والمستقبل يقول سمير الحاج: "فالزمان حركة تفترض ثلاثة أبعاد الماضي والحاضر والمستقبل؛ الماضي كان مع الوجود من قبل، ولم يعد معه الآن، عاش ثم فجأة كف عن الحياة وانتهى. الحاضر هو الباقي مع الوجود أيضاً. المستقبل هو الذي سيأتي بعد الوجود"^(٦). إن مفهوم الزمن عند الشاعر الجاهلي لم يتعلق ببداية التاريخ، كما تعلق بنهايته، وهو حين تعلق بنهاية التاريخ فإنما تعلق بها باعتبارها مشكلة خاصة ذات طابع فردي، على الرغم من صيغها الفلسفية الهامة أي مشكلة الموت أو

(١) البخاري: صحيح البخاري. تصحيح وتعليق دائرة الطباعة النبوية، م٤، بيروت: المكتبة الثقافية، ٦٧/٩.

(٢) ابن حنبل: مسند الإمام أحمد بن حنبل. دار الفكر، م٦، ص ٩.

(٣) صحيح البخاري، ٧٦/٨.

(٤) المؤمن، عبد الأمير: الزمن ذلك اللغز الغامض، مجلة العربي ع٣٣٧ كانون الأول ١٩٨٦، ص ١٧٦.

(٥) الشهرستاني، أبو الفتح محمد بن عبد الكريم: الملل والنحل، صححه وعلق عليه أحمد فهمي محمد، ط: ١٩٤٩، ١٨٧/٣.

(٦) شاهين، سمير الحاج: لحظة أبدية، ص ٨.

مشكلة المصير^(١).

أمّا في الرؤية الإسلامية فالتاريخ يتجدد ببداية ونهاية، البداية هي التكوين الأول، وخلق السماوات والأرض والإنسان، والنهاية هي زوال هذا العالم وقيام القيامة ويوم الحساب. إن الزمان يتركز في الماضي والمستقبل. والمستقبل هو الراجح في المفهوم الإسلامي لأنه يعني الدار الآخرة التي منها الخلاص. "من هنا كان اهتمام الدين بالمستقبل كبيراً.... بل يكاد يكون أول واجبات الدين هو أن يقدم الحلول لمشكلة المصير (قلق الإنسان حول حياته، ومنقلبه حتى مماته) لما لها من عظيم الأهمية في حفظ التوازن والاستقرار الداخلي للإنسان".^(٢) أما الماضي فلم يكن مستتراً عن أعين الجاهليين إلى الوقوف عند الزمن والأطلال والبكاء، فإن أرادوا

رثاء أحد تأسّوا واستعبروا بالملوك الأوليين قال قيس بن ساعدة:

لما رأيت مَوارِداً للموت ليس لها مَصَادِرُ
ورأيت قَوْمِي نَحْوَهَا تَمْضِي الْأَكَابِرُ وَالْأَصَاغِرُ
لا يَرْجِعُ الْمَاضِي وَلَا يَبْقَى مِنَ الْبَاقِينَ غَابِرُ
أَيَقْنَتُ أَنِّي لَا مَحَا لَهَ حَيْثُ صَارَ الْقَوْمُ صَائِرُ^(٣) (الكامل)

أما في الحس الإسلامي، فلم يعد الزمان الماضي فناء ضائعاً مع الأيام، يثير مشاعر الفقدان والحسرة على ما مضى وفات، وإنما صار لكل ما تم من الأفعال في الماضي وجود ثابت، حيّ، محفوظ في كتاب الأعمال ليوم الحساب^(٤). قال تعالى: "ووجدوا ما عملوا حاضراً، ولا يظلم ربك أحداً"^(٥). وقال تعالى: "كل إنسان ألزمناه طائره في عنقه ونخرج له يوم القيامة كتاباً يلقاه منشوراً، اقرأ كتابك كفى بنفسك اليوم عليك حسيباً"^(٦). كما يعد الإسلام الحاضر

(١) الشرفاوي، محمد عفت: أدب التاريخ عند العرب. مصر: مكتبة الشباب. ١/ ١٧٥.

(٢) العاتى، إبراهيم: الزمان في الفكر الإسلامي. بيروت: دار المنتخب العربي، ١٩٩٣، ص ٢٠٠.

(٣) ابن عبد ربه، العقد الفريد: تحقيق محمد سعيد العريان. طبعة دار الفكر، ١٨٧/٤.

(٤) العاتى، إبراهيم: الزمان في الفكر الإسلامي، ص ٢٠٢.

(٥) سورة الكهف، آية ٤٩.

(٦) سورة الإسراء، آية ١٣-١٤.

عرضاً زائلاً قال تعالى: "وما الحياة الدنيا إلا لهو ولعب، وللدار الآخرة خير للذين يتقون أفلاً تعقلون"^(١). والمستقبل الذي يرتبط بمشكلة المصير وما يتصل به من القلق الوجودي والذي كان سمة الشعر الجاهلي فقد تحول من التساؤل والشك والتشاؤم المطلق والخوف من المجهول، والعجز أمام قوة الفناء إلى التفاؤل والإيمان بالخلود في حضرة هذه السرمدية المطلقة التي هي مصدر كل وجود وبهذا صار القلق من المجهول (الفناء) شوقاً إلى المعلوم بنعيم الأبدية^(٢).

موقف الشعراء من الزمان:

يعد الزمان من الأمور الغامضة في الحياة التي تثير تأملاً فاجعاً وتستدعي حذراً موجعاً وتستوجب تحديد موقف منها. إن للشعراء على اختلاف ظروفهم وميولهم موقفاً واحداً إزاء الزمن فهو الخوف العميق من الزمن. ففكرة الزمان ترتبط في أذهان القدماء بفكرة الوجود المحكوم بالموت والفناء^(٣).

ويشكل الزمان عند الشاعر همّاً أساسياً، فهو المدى الذي يتحرك في أناته ويحقق فيه أحلامه، وأمجاده، أو يفقد في الاثنين معاً فكان عراقاً خفياً أزلياً يدور بين الاثنين: الزمان والشاعر وتكون الغلبة فيه على الأرجح للطرف الآخر^(٤).

وتعكس النصوص الشعرية الكثيرة (في مختلف العصور وخاصة العصر العباسي خلال القرنين الرابع والخامس) إحساساً قوياً بأثر الزمن في حياته ومدى قوته الرهيبة، والشعور بالزمن يرتبط بالموت، إذ يظل هذا الزمن دليلاً قوياً على التناهي والتلاشي، وهو أمر يبعث على الأسى لدى الإنسان الذي يرى فناءه رأي العين متمثلاً في هذا الزمن الذي يدفع بالإنسان إلى

(١) سورة الأنعام، آية ٣٢.

(٢) الشرقاوي، محمد عفت: أدب التاريخ عند العرب، ص ١٨٥.

(٣) الصائغ، عبد الإله: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، ص ٢٣٩-٢٤٢.

(٤) نفسه، ص ٢٦٩.

الفناء المحتوم؛ وهنا تكمن مأساة الإنسان مع الزمن الذي لا يتيح له أن يحقق وجوده بحرية تامة وليس "أفسى على الموجود الذي يملك الحرية، ويحن إلى الأبدية وينزع نحو اللانهاية من أن يشعر بأن لحيته حدوداً وأن الزمن ينشُب أظفار الفناء في عنقه وأن التناهي هو نسيج وجوده"^(١).

يعيش الإنسان في ظل شعور قوي بالزمن، وهذا الشعور سببه في الواقع إحساس قوي بالذات، ذلك أن الإنسان يعي ذاته ويكون خبرته عن هذه الذات عن طريق إحساسه بالزمن، كما أن الإنسان موجود زمني باعتبار أنه كما يعيش الحاضر، يعيش الماضي، إذ ينتزع منه أجمل ما انطوى عليه، ثم إنه لا يعيش إلا من أجل المستقبل الذي يريده أن يوجد، ويسعى في حاضره من أجل أن يكون خيراً عن ماضيه وحاضره^(٢). والإحساس بالزمن في الشعر العباسي هو انعكاس للشعور القوي بالذات وما يعتورها من تغير، وما يحدث لها من وقائع. ومع أن ما يحدث في الزمان ليس شراً كله إذ إن فيه لحظات السعادة والانتصار والتحقيق الإيجابي؛ إلا أن الإنسان لا يحس بالزمان إلا من جانب واحد وهو الجانب الأسود، جانب الشقاء والمعاناة والسلب، والشاعر وهو يحس هذه المشاعر تجاه الوقائع في حياته يجد نفسه أكثر ميلاً للتنفيس عن نفسه والتخفيف عن آلامها بإلقاء اللوم على الزمان والتشكي مما يصيبه فيه، والنظرة إليه هذه النظرة المتشائمة؛ ومن هنا برز تيار الإحساس بالزمن يسري بشكل قوي في الشعر ويشغل حيزاً كبيراً في نسيجه شكلاً ومضموناً وأخذ يشكل أحد العناصر البارزة في بنية التجربة الشعرية في الحقبة الممتدة من منتصف القرن الرابع إلى منتصف القرن الخامس الهجري، يقول أبو العلاء المعري شاكياً الملل والسأم من طول العمر:

مُدَّ الزمانُ وأشوتني حوادثُهُ حتى مللتُ وذمَّتْ نفسي العُمُرُ^(٣)

(١) إبراهيم، زكريا: مشكلة الإنسان، ص ٧٥.

(٢) إبراهيم، زكريا، مشكلة الحياة، ص ٣١٠-٣١١.

(٣) المعري، اللزوميات، ٢٢٠/١.

وشكوى الزمان والرؤية التشاؤمية من الأمور البارزة في القرنين الرابع والخامس؛
وقلما نجد شاعراً لم يطرق هذا الموضوع؛ نظراً لقسوة الحياة واضطراب الأوضاع الاجتماعية
والسياسية وما صاحبها من مصائب ومحن ونكبات انعكست على حياة الناس ومنهم الشعراء
فولدت لديهم السخط والحقد على الأوضاع الفاسدة، ولكن عندما أرادوا التعبير عنها لم يستطيعوا
أن يكونوا صرخاء في مواجهة الظالمين والطغاة بظلمهم وطغيانهم خوفاً من البطش والتنكيل،
لهذا تجاهلوا مصدر الفساد الحقيقي وكنوا عنه بالزمان أو الدهر أو الدنيا.

إن الضغوط السياسية من قبل الحكام جعل الشعراء يتخذون الزمان رمزاً يشكون من
خلاله واقعهم السيئ ويوضحون مواقفهم بشيء من التخفي؛ ليجدوا شيئاً من راحتهم النفسية، بعد
ثورة النفس المهمومة؛ على نحو ما نرى في مثل قول الشاعر الخبز أرزي^(١) الذي يمثل صورة
صادقة لأحوال عصره:

وَكَانَ الصَّدِيقُ يَزُورُ الصَّدِيقَ لِشُرْبِ الْمُدَامِ وَعِزْفِ الْقِيَانِ
فَصَارَ الصَّدِيقُ يَزُورُ الصَّدِيقَ لِبَثِّ الْهُمُومِ وَشَكْوَى الزَّمَانِ^(٢) (الوافر)

فشكوى الزمان أصبحت ستاراً لنقد الأوضاع الاجتماعية والسياسية، يقول ابن لنكك البصري:

يَا زَمَانًا أَلْبَسَ الْأَحْـ رَرَارَ ذُلًّا وَمَهَانَةً
لَسْتُ عِنْدِي بِزَمَانٍ إِنَّمَا أَنْتَ زَمَانَةٌ^(٣)
كَيْفَ نَرْجُو مِنْكَ خَيْرًا وَالْعُلَى فِيكَ مَهَانَةٌ
أَجُنُّونَ مَا نَرَاهُ مِنْكَ يَبْدُو أَمْ مَجَانَةٌ^(٤) (الرمّل)

(١) الخُبْزُ أَرْزِي: سامه نثر بن أحمد، شاعر بصري، كان أمياً لا يكتب ولا يقرأ وكان يخبز خبز الأرز في دكانه بمربد
البصرة يتكسب بذلك معاشه وفي أثناء عمله كان ينشد أشعاره. انظر في الخبز أرزي وحياته وشعره، البيّمة ٢٦٧/٢
والنجوم الزاهرة ٢٧٦/٣.

(٢) بردي، جمال الدين بن تغري: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة. ط١، مصر: دار الكتب المصرية، ١٩٣٢.

(٣) زمانة: أفة في الحيوانات، اللسان. (مادة زمن).

(٤) شعر ابن لنكك البصري، تحقيق زهير غازي زاهد: ص ٤٦-٤٧ (نقلًا عن رسالة ماجستير بعنوان الشكوى في القرن
الرابع تقدم بها جواد رشيد مجيد، ١٩٨٨).

وهكذا أسقط الشعراء تبرمهم وسخطهم وشكواهم من الحاكم أو الأمير على الزمن؛ فالمتنبي يتخذ من الزمان منطلقاً لنقد المحتلين ويقف متحدياً وشاكياً لأن السيادة أصبحت للأجنبي؛ وهذا ما يسمى بالإسقاط النقدي أو النقد الإسقاطي، فيقول:

فُوَادٌ مَا تُسَالِّيهِ الْمُدَامُ وعمرُ مثلُ ما تَهَبُ اللَّئَامُ
وَدَهْرٌ نَاسُهُ نَاسٌ صِغَارٌ وَإِنْ كَانَتْ لَهُمْ جُنْتُ ضِخَامٌ^(١) (الوافر)

ويبدو المتنبي أشد ما يكون صغاراً وضالّة حين يخلط الدنيا بحديث الزمن ليببدو آنذاك شديد الاستسلام:

إِذَا مَا تَأَمَّلْتَ الزَّمَانَ وَصَرَفَهُ تَيَقَّنْتَ أَنَّ الْمَوْتَ ضَرَبَ مِنَ الْقَتْلِ^(٢) (الطويل)

في دائرة من الاستسلام يتوجه المتنبي إلى الدنيا معنأ متأملاً ليراها متقلبة طاغية يقول:

كَذَا الدُّنْيَا عَلَى مَنْ كَانَ قَبْلِي صُرُوفٌ لَمْ يُدْمَنَّ عَلَيْهِ خَالًا^(٣) (الوافر)

ثم يقول إنها لا تحترم الوجود الإنساني، بل يكاد الإنسان يبدو فاشلاً دائماً إذا تصدّى لها أو أعلن التحدي:

وَمَنْ صَحِبَ الدُّنْيَا طَوِيلًا تَقَلَّبَتْ عَلَى عَيْنَيْهِ حَتَّى يَرَى صِدْقَهَا كِذْبًا^(٤) (الطويل)

وهو يرى أن التأمل والتفكير في مشكلات الدنيا أمر لا جدوى منه لأنه لا يصل إلى نتائج ولا يناله إلا التعب يقول:

وَمَنْ تَفَكَّرَ فِي الدُّنْيَا وَمُهْجَتِهِ أَقَامَ الْفِكْرَ بَيْنَ الْعَجْزِ وَالْتِعَابِ^(٥) (البسيط)

(١) المتنبي: شرح ديوان أبي الطيب المتنبي. ١٤٤/١.

(٢) نفسه، ص ٣٠/٢. (صرف الزمان ونوائبه، يعني أن الموت طعنه الزمان بالإنسان وهو قتل فاعل الزمان).

(٣) نفسه، ١٨٤/١.

(٤) نفسه، ٧٦/٢.

(٥) نفسه، ١٩٦/٢. (المهجة: الروح، أي من تفكر بين زوال الدنيا وحبها لها، والخوف على مهجته يقع في العجز عن تغيير حال الدنيا والتعب من التفكير الذي لا طائل فيه).

قارن المتنبي ما في الدنيا من ملامح الضعف والفناء، أمام شخوص الموت مما لا يقبل جدلاً ولا شكوكاً، وهنا يتخذ مادة حكمته من واقع ما رآه وخبرته نفسه [النظرة النسبية للأشياء] فيقول:

وَقَدْ فَارَقَ النَّاسُ الْأَحْبَةَ قَبْلَنَا
سُبُقْنَا إِلَى الدُّنْيَا فَلَوْ عَاشَ أَهْلُهَا
تَمَلَّكَهَا الْآتِي تَمَلُّكَ سَالِب
وَلَا فَضْلَ فِيهَا لِلشَّجَاعَةِ وَالنَّدَى
وَأَعْيَا دَوَاءُ الْمَوْتِ كُلَّ طَبِيبٍ
مُنَعْنَا بِهَا مِنْ جِيئَةٍ وَذُهُوبٍ
وَفَارَقَهَا الْمَاضِي فِرَاقَ سَلِيبٍ
وَصَبَّرَ الْفَتَى لَوْلَا لِقَاءُ شُعُوبٍ^(١) (الطويل)

ويقول:

كَذَا الدُّنْيَا عَلَى مَنْ كَانَ قَبْلِي صُرُوفٌ لَمْ يُدْمِنْ عَلَيْهِ حَالاً^(٢) (الوافر)

وقسم المعري الزمان في البيتين التاليين إلى ماضٍ مندر لا أمل في عودته ومستقبل أت سيندر بعد حين.

إِذَا هِيَ مَرَّتْ لَمْ تَعُدْ وَوَرَاءَهَا نَظَائِرُ الْأَوْقَاتِ مَاضٍ وَقَادِمٍ
فَمَا أَبَ مِنْهَا بَعْدَ مَا غَابَ غَائِبٌ وَلَا يَعْدُمُ الْحَيْنُ الْمَجْدَدُ عَادِمٍ^(٣) (الطويل)

لا يعتقد المعري بمقدم الزمان ولكنه يعتقد بتقادمه وامتداده:

أَرَى زَمَانًا تَقَادِمَ غَيْرَ فَانَ فَسُبْحَانَ الْمُهِيمِ ذِي الْكَمَالِ^(٤) (الوافر)

فرق المعري بين الزمان والمكان، لأن المكان ثابت يحوي الكائنات أما الزمان فإنه سائر لا يثبت:

أَمَّا الْمَكَانُ فَتَابَتْ لَا يَنْطَوِي لَكِنْ زَمَانُكَ ذَاهِبٌ لَا يَنْبُتُ^(٥) (الكامل)

(١) المتنبي: شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ٧٣/٢. (الندى: الجود، شعوب: علم للمنية، أي ما كان في الدنيا قيمة للمكارم لولا الموت).

(٢) نفسه، ١٨٤/١. (كذا خبر مقدم عن الدنيا، على مثل قوله:

صحب الناس قبلنا ذا الزمان وعناهم من شأنه ما عانا

(٣) أبو العلاء المعري: اللزوميات، حققه جماعة من الأخصائيين. ط٢، بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية، ١٩٨٦، ٢/٢٧٨.

(٤) نفسه، ٢٤١/٢.

(٥) نفسه، ١٤٠/١.

وظهر في هذه الحقبة العباسية رموز زمنية في السخرية من الدنيا والزمن، وفي نقدهما للحكام والأمراء فهي شكل من أشكال الإسقاط النقدي أو النقد الإسقاطي. فعبر المعري عن سخطه و تبرمه بإسقاطهما عن الزمن فسخر منه وهجاه:

كَمْ أَرَدْنَا ذَاكَ الزَّمَانَ بِمَدْحٍ فَشَغَلْنَا بِذِمِّ هَذَا الزَّمَانِ^(١) (الطويل)
تَأَمَّلْنَا الزَّمَانَ فَمَا وَجَدْنَا إِلَى طَيْبِ الْحَيَاةِ بِهِ سَبِيلًا^(٢) (الوافر)

ونجد المتنبي يهجو الزمان فيقول:

قُبْحًا لَوَجْهِكَ يَا زَمَانُ فَإِنَّهُ وَجَّةٌ لَهُ مِنْ كُلِّ قُبْحٍ بُرْقُعٌ^(٣) (الكامل)

والبغاء يصف الدنيا بالخداع فيقول:

حَتَامٌ تَخْدَعُنَا الدُّنْيَا بِزُخْرِفِهَا وَلَا تَحْصِلُنَا مِنْهَا عَلَى أَرْبٍ
نُسْرُ مِنْهَا بِمَا تَجْنِي عَوَاقِبُهُ هَمًّا وَنَهْرَبُ وَالْأَجَالَ فِي الطَّلَبِ^(٤) (الوافر)

وهكذا شعر الإنسان تجاه الزمن بالقلق والمرارة. وعزا إليه ما يحس به من شقاء، وما يلاقيه من عناء، إذ أن سعادته الحقيقية تكمن في اكمال التحقق المبرأ من أي مظهر من مظاهر السلب أو النقصان في التحقق^(٥). والسريّ الرِّفَاء يحمل الدهر وزر ذلك التناقض العجيب في الحياة؛ حيث رأى الحظوة للناس؛ ويقصد الحكام الدخلاء الذين ينالون ما يشاءون، ويحظون بالمناصب والجاه، بينما يحرم الكرام والأمراء من تطلعاتهم ويقف الزمان أمام أحلامهم معاندا يقول:

يَا دَهْرُ صَافَيْتَ اللَّيْلَامَ مُسَاعِدًا لَهُمْ وَجَانَبْتَ الْكِرَامَ مُعَانِدًا

(١) التبريزي والبطلبوسي والخوارزمي: شروح سقط الزند، تحقيق مصطفى السقا وجماعة، الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٤، ص: ٤٢٨. شرح ديوان سقط الزند، المجموعة الكاملة، ص ٤٥.

(٢) نفسه، ص ١٣٧. وشرح ديوان سقط الزند، المجموعة الكاملة، ص ١٦٣.

(٣) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢/ ٢٥٧.

(٤) التتوخي، أبو علي المحسن أبو علي:نشوار المحاضرة. تحقيق عبدو الشالجي، بيروت: دار صادر، ١٩٧١، ١/ ٢٨٠.

(٥) بدوي، عبد الرحمن: الزمان الوجودي، ص ٢٥٣.

فَغَدَوْتَ كَالْمِيزَانِ يَرْفَعُ نَاقِصًا فِينَا وَيَخْفِضُ لَا مَحَالَةَ زَائِدًا^(١) (الكامل)

وابن نباتة السعدي من الشعراء الذين شنوا حربا لا هوادة فيها على الدهر لأنه لم يلق منه غير الحرمان ومر العيش فالديلم استولوا على دوره عند دخولهم بغداد وكانوا سببا في تنغيص عيشه، ويقول:

فِي كُلِّ يَوْمٍ لَنَا يَا دَهْرُ مَعْرَكَةٌ هَامَ الْحَوَادِثُ فِي أَرْجَائِهَا فَلَقُ
حَظِّي مِنَ الْعَيْشِ أَكَلْ كُلَّهُ غُصَصٌ مُرُّ الْمَذَاقِ وَشَرِبْتُ كُلَّهُ شَرَقُ^(٢) (الكامل)

ظل الشاعر يحس بظلم الدهر ويلقي وزر حقه عليه غير أنه بقي يواجهه بصمود وتحد ما دام يملك عضبا صارما وطرفا سالما، يقول ابن نباتة:

إِلَى كَمْ يَخَاسِنِي دَائِمًا زَمَانِي الْمَبَّحُ فِي عِشْرَتِي
تَحْقِنِي ظَالِمًا غَاشِمًا وَكَدَّرَ بَعْدَ الصَّقَا عِشْتِي
وَكُنْتُ تَمَاسَكَتُ فِيمَا مَضَى فَقَدْ خَانَنِي الدَّهْرُ فِي مِسْكَتِي
إِلَى مَنْزِلٍ لَا يُوَارِي إِذَا تَحَصَّلْتُ فِيهِ سِوَى سَوَاتِي^(٣) (المتقارب)

ولم يتردد ابن الحجاج في تسجيل ما يجري في عصره من ظلم الحكام البويهيين، الذين كانوا يصادرون ما شاء لهم كلما احتاجوا إلى المال كي ينفقوه على لذاتهم:

عَجِبْتُ مِنَ الزَّمَانِ وَأَيِّ شَيْءٍ عَجِيبٌ لَا أَرَاهُ مِنَ الزَّمَانِ
أَتَأْخُذُ قُوْتَ جُرْدَانٍ عِجَافٍ فَتَجْعَلُهُ لِأَوْعَالِ سِمَانِ^(٤) (الوافر)

(١) السري الرفاء: ديوان السري الرفاء: عن نسختي الأديبين المرحومين تيمور باشا والبارودي باشا، دار الجبل- بيروت: ١٩٩١، ص ٩٧. السري الرفاء: أبو الحسن السري بن أحمد بن السري الكندي الرفاء الموصل، لقب بالرفاء لأنه كان يرفو الملابس ويطرزها بعدما عمل صبييا مع الرفائين بالموصل. انظر البيئمة (١١٧/٢).

(٢) ابن نباتة السعدي، ديوان ابن نباتة السعدي. تحقيق عبد الأمير مهدي الطائي، بغداد: دار الحرية، ١٩٧٧، ٢٣٤/١. ابن نباتة السعد: أبو نصر عبد العزيز بن عمر بن محمد بن أحمد بن نباتة بن حميد بن نباتة بن تيم بن مرة التميمي السعدي، ولد ابن نباتة في بغداد حاضرة العالم الإسلامي وكانت ولادته سنة ٣٢٧ ووفاته سنة ٤٠٥. انظر وفيات الأعيان (١٩٠/٣)، تاريخ بغداد (٤٦٣/١٠).

(٣) الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٣، ٥٤/٣.

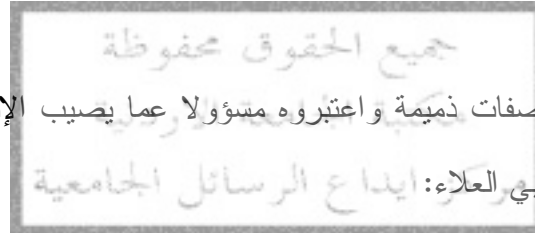
(٤) نفسه، ٥٢/٣.

تفاوتت ردود فعل الشعراء في مواجهة ما يصيبهم من أزمانهم ما بين التطرف والاعتدال، ففريق ذهب إلى التهديد والوعيد بصيغ مختلفة وبالمناظرة بالألقاب فأبو الفتح البستي يقول:

وَكُنْ عَلَى الدَّهْرِ مِعُونًا لِدِي أَمَلٍ يَرْجُو نَدَاكَ فَإِنَّ الحُرَّ مِعُونٌ^(١) (البسيط)

وفريق توجه إلى الله وشكاه لينصفه من الدهر والاستغاثة به من الظلم، فيقول تميم بن المعز^(٢) بروحية المستسلم اليأس:

يَا دَهْرُ مَا ذَنْبِي إِلَيْكَ وَقَدْ تَعَاظَمَ فِي ذَنْبِكَ
بَيْنِي وَبَيْنَكَ فِي الَّذِي أَوْلَيْتَنِي رَبِّي وَرَبَّكَ^(٣) (الكامل)



وذمَّ الشعراء الزمان بصفات ذميمة واعتبروه مسؤولاً عما يصيب الإنسان من مكروه وتتبدى سلبية الزمان في قول أبي العلاء: أيداع الرسائل الجامعية

نَهَارٌ وَلَيْلٌ عَوْقَبَا أَنَا فِيهِمَا أَظُنُّ زَمَانِي كَوْنُهُ وَفَسَادُهُ
كَأَنِّي بِخَيْطِي بَاطِلٌ أَتَشَبَّهْتُ وَلِيداً بَتَرَبِّ الأَرْضِ يَلْهُو وَيَعْبَثُ^(٤) (الطويل)

حيث عدَّ الزمان باباً من أبواب الباطل، وشبه الزمان (في كونه وفساده) بالطفل الذي يعبث بمصائر الناس.

ونسب إليه أيضاً الفظاظَة تارة، والشر حيناً، والسواد تارة أخرى، يتحدث عن فظاظَة الزمن فيقول:

(١) الهاشمي، السيد أحمد: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب. ط ٢٦، مصر: المكتبة التجارية الكبرى، ١٩٦٥، ٤٣٠/٢ (توفي البستي في بخارى سنة ٤٠٠ هـ).

(٢) هو أبو علي تميم بن المعز بن منصور بن القائم بن المهدي، كان أبوه صاحب الديار المصرية، (ت سنة ٣٧٤ هـ) انظر ترجمته وفيات الأعيان: ٣٠١/١.

(٣) تميم بن المعز: ديوان تميم بن المعز. تحقيق محمد حسن الأعظمي، ط ٢، بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٠، ص ٨١.

(٤) المعري: اللزوميات. ١٦٦/١.

وَوَجَدْتُ الزَّمَانَ أَعْجَمَ فَظًا وَجُبَارًا فِي حُكْمِهَا الْعَجْمَاءُ^(١) (الخفيف)

يلاحظ أن ثمة نزعة تشاؤمية واضحة تسود شعراء هذه الحقبة العباسية وخاصة عند أبي العلاء والمتنبي، لكن في الوقت نفسه سار الشعراء في مواقف مختلفة، تيار أدلى اتهامه للزمن، وتيار أعرب عن زهده في الحياة تباعدا عن متاعبها، في حين تيار آخر حرص على الحياة ودعا إلى الإقدام على تذليل مصاعبها. يقول المتنبي في معرض حديثه عن الزمن أنه مصدر معاناة الناس كافة قديمهم وحديثهم وما ينتابهم من غصة منه:

وَعَنَاهُمْ مِنْ شَأْنِهِ مَا عَنَانَا	صَحِبَ النَّاسُ قَبْلَنَا ذَا الزَّمَانَا
وَهْوَ وَإِنْ سَرَّ بَعْضُهُمْ أَحْيَانَا	وَتَوَلَّوْا بِغِصَّةِ كُلِّهِمْ، مِنْ
وَلَكِنْ تُكَدِّرُ الْإِحْسَانَا	رُبَّمَا تُخْسِنُ الصَّنِيعَ لِيَالِي
رَحْتَى أَعَانَهُ مَنْ أَعَانَا	وَكَأَنَّا لَمْ يَرْضَ فِينَا بَرِيبَ الدَّهْرِ
رَكِبَ الْمَرْءُ فِي الْقَنَآةِ سِنَانَا ^(٢) (الخفيف)	كُلَّمَا أَنْبَتَ الزَّمَانُ قَنَآةَ

ويعصور المعري الدهر بأنه مبيد ومهلك:

وَحُقَّ لِسُكَّانِ الْبَرِيَّةِ أَنْ يَبْكُوا	ضَحِكْنَا وَكَانَ الضَّحْكُ مِنْ سَفَاهَةٍ
زُجَّاجٌ وَلَكِنْ لَا يُعَادُ لَهُ سَبْكُ ^(٣) (الطويل)	يُحِطُّنَا رَيْبُ الزَّمَانِ كَأَنَّنَا

تبدت النزعة التشاؤمية على وجه الخصوص عند أبي العلاء في رأيه بمشكلة الشر إلى جانب زهده الشديد وتحريمه أكل لحوم الحيوان، ورأيه القاسي في المرأة واحتجابه على الزواج. فأبو العلاء المعري يرى أن الخير ممزوج بالشر على سبيل الدوام وأن الشر أكثر من الخير. بل يبتعد أكثر من ذلك إذ يرى أن هذه الدنيا شر كلها، يقول:

وَالْخَيْرُ وَالشَّرُّ مَمْزُوجَانِ مَا افْتَرَقَا	وَكُلُّ شَهِدٍ عَلَيْهِ الصَّابُّ مَذْرُورُ ^(٤) (البسيط)
--	---

(١) المعري: اللزوميات، ٤٦/١، (أعجم: الذي لا يفصح في كلامه. الجُبَار: الجرح الذي لادية فيه ولا وقود، والعجماء: البهيمة).

(٢) شرح ديوان المتنبي، ٢٣٧/٢ (القناة: الرمح، السنان، نصله).

(٣) أبو العلاء المعري: اللزوميات، ١٥٠/٢.

إِنْ مَا زَتِ النَّاسَ أَخْلَاقُ يُعَاشُ بِهَا فَإِنَّهُمْ عِنْدَ سُوءِ الطَّبْعِ أَسْوَاءُ (البسيط)
 دارانَ أَمَّا هَذِهِ فَمُسَيِّئَةٌ جِدًّا وَلَا خَيْرٌ لِّتِلْكَ الدَّارِ (الكامل)
 يَبْسُتْ مِنْ اكْتِسَابِ الْخَيْرِ لَمَّا رَأَيْتُ الْخَيْرَ وَفَرَّ لِلشَّرِّارِ^(١) (الوافر)

ويحضرُ "أبو العلاء" على عدم الاغترار بالكون، إذ يقول:

إِنَّ حُزْنَآ فِي سَاعَةِ الْمَوْتِ أَضْعَافُ سُورٍ فِي سَاعَةِ الْمِيلَادِ
 وَاللَّبِيبُ اللَّبِيبُ مَنْ لَيْسَ يَغْتَرُّ بِكَوْنِ مَصِيرِهِ لِلْفَسَادِ^(٢) (الخفيف)

وقول "أبي العلاء":

تَعَبْتُ كُلَّهَا الْحَيَاةُ فَمَا أَعَدَّ جَبُّ إِلَّا مِنْ رَاغِبٍ فِي ازْدِيَادٍ^(٣) (الخفيف)

وتبدو لوحة الدنيا عند المتنبي كنيبة قاتمة صدر فيها من منطق التشاؤم حين يقول:

عَلَى ذَا مَضَى النَّاسُ اجْتِمَاعٌ وَفُرْقَةٌ وَمَيِّتٌ وَمَوْلُودٌ وَقَالَ وَوَامِقٌ^(٤) (الطويل)

ثم يرى المتنبي في قانون الأيام ما لا يحتمل جدله ولا رغبته في المناقشة ولا يسع حواره:

بِذَا قَضَتِ الْأَيَّامُ مَا بَيْنَ أَهْلِهَا مَصَائِبُ قَوْمٍ عِنْدَ قَوْمٍ فَوَائِدُ^(٥) (الطويل)

وإنَّ مَا يُنْعَتُ بِهِ الزَّمَانُ مِنْ صِفَاتٍ غَيْرِ مَحْمُودَةٍ لَيْسَتْ مِنْ شِمِيمَتِهِ أَصْلًا وَإِنَّمَا هِيَ عَيُوبٌ تَعْتُورُ الْإِنْسَانَ نَفْسَهُ. وما يصدق على العيوب يصدق على المحاسن التي تخلع على الزمان فهي في حقيقتها محاسن الإنسان نفسه. فأبو فراس الحمداني يبيريء بدوره الزمن مما نسب إليه بقوله:

فَأَيَّقَنْتُ أَنْ لَا عِزَّ بَعْدِي لِعَاشِقٍ وَأَنْ يَدِي مِمَّا عَلَقَتْ بِهِ صِفْرُ

(١) أبو العلاء المعري: اللزوميات، ٢٩٣/١، ٤٠/١، ٣٩٤/١، ٣٨١/١. الصاب: الحنظل، مذكور: مرشوش.

(٢) المعري، شرح ديوان سقط الزند. ص: ١١١.

(٣) نفسه، ص: ١١١.

(٤) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ١٢٠/١.

(٥) نفسه، ٧٢/٢.

فقلت لها: "لو شئت لم تتعنتي
فقلت: "لقد أزرى بك الدهر بعدنا"
ولم تسألني عني وعندك بي خبر
فقلت: "معاذ الله، بل أنت، لا الدهر"^(١) (الطويل)

ويبرئ "أبو العلاء المعري" الدنيا مما نسب إليها مستغرباً لومها إذ يقول:

لا ذنبَ للدُّنيا فكيفَ نلومها واللَّومُ يُلْحَقني وأهلَ نحاسي^(٢) (الكامل)

ويعلل "أبو العلاء" براءة الزمن، بانتفاء العقل لديه، وعدم معرفته لمن يعيشهم وكونه

مجرد خادم لا أكثر ومن ثم فلا مجال لمعاقبته، ولا لومه إذ يقول:

ولا عقلَ للدهرِ فيما أرى فكيفَ يُعَاتَبُ إنْ أذنبنا^(٣) (المتقارب)

لم يقف أبو العلاء عند تبرئة الزمن فحسب وإنما ذهب إلى موقف الهجوم على المتهم

ذاته وهو الإنسان فيقول:

فَمَا أَذْنَبَ الدَّهْرُ الَّذِي أَنْتَ لَائِمٌ ولكنْ بَنُو حَوَاءَ جَارُوا، وَأَذْنَبُوا^(٤) (الطويل)

ويقول أيضاً:

فَلَوْ تَكَلَّمَ دَهْرٌ كَانَ شَاكِبِهِمْ كَمَا تَرَاهُمْ عَلَى الْإِحْسَانِ يَشْكُونَهُ^(٥) (البسيط)

إن تردد أبي العلاء بين اتهام الزمن فيما تقدم ووصفه إياه بأنه فظ وذو شرور وتبرئته

يمثل جانباً من جوانب حيرة أبي العلاء التي تسود فلسفته وشعره، على وجه العموم. يقول

"إبراهيم العاني": لقد ظل المصير ومشكلته عند المعري دائماً مصدراً من مصادر القلق والحيرة

والتمزق^(٦). فلم يكن أبو العلاء مستقر الإيمان حتى يطمئن قلبه على ما فعله في حياته من عمل

صالح، ولم يكن ملحداً بشكل نهائي وكافراً بالألوهية، وإنما كان أبو العلاء تتقاذفه أمواج الشك

(١) أبو فراس الحمداني: شرح ديوان أبي فراس. ص: ١٠.

(٢) المعري، اللزوميات، ٤٩/٢.

(٣) نفسه، ٩٨/١.

(٤) نفسه، ٦٣/١.

(٥) نفسه، ٣٦٣/٢.

(٦) العاني، إبراهيم: الزمن في الفكر الإسلامي، ٢١٢-٢١٣.

واليقين، وإن كانت رياح الشك هي الطاغية عنده، والذات عنده تعاني من انشطار حاد بين السلب والإيجاب. ويذهب "أدونيس" إلى ما هو أبعد من هذا حين يرى أن أبا العلاء ربما توصل إلى استعجال الموت حينما سخر من الراغبين من الحياة في ازدياد وأنه ذهب إلى "رفض الوجود الذي يحدده الانتظار"^(١).

تعرض الشعراء في أشعارهم إلى سلبيات الزمن عند ذمه ونعته بصفات مختلفة وفي الوقت نفسه تحدثوا عن إيجابياته ولكن تعتبر السلبيات هي الأصل والإيجابيات استثناء في الشعر، يقول بديع الزمان الهمذاني: "أحسن ما في الدهر عمومته بالنوائب، وخصوصه بالرغبات، فهو يدعو الجفل إذا شاء، ويخص بالنعمة إذا شاء". يقول "عبد الصمد بن بابك" في

شأن الزمن في الكشف عن زيف الإنسان: حقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز أيداع الرسائل الجامعية
وَكُنْتُ أَدُمُ صَرْفَ الدَّهْرِ حَتَّى عَرَفْتُ بِهِ عَدُوِّي مِنْ صَدِيقِي^(٢) (الوافر)
ويقول الشريف المرتضى:

لَا تُعْطِنِي بِالزَّمَانِ مَعْرِفَةً قَدْ ضَاقَ بِهِ مَرَّةً وَقَدْ رَحُبَا
أَيُّ خُطُوبٍ لَمْ تُؤْلِنِي عِظَةً وَأَيُّ دَهْرٍ لَمْ أَفْنِهِ عَجَبَا^(٣) (الوافر)

وأيضاً أبو بكر الخالدي يقول:

تَزِيدُنِي قُسْوَةَ الْأَيَّامِ طَيْبَ ثَنَا كَأَنَّنِي الْمِسْكُ بَيْنَ الْفَهْرِ وَالْحَجَرِ^(٤) (الوافر)

(١) أدونيس: مقدمة للشعر العربي. عكا: مكتبة الأسوار، ١٩٧٧، ص: ٦٤.

(٢) الإعجاز والإيجاز، ص: ٢٠٦، نقلاً عن الرازي، ٢٣٩/٦٩.

(٣) الشريف المرتضى، الديوان الشريف المرتضى، تحقيق رشيد الصفار، دار إحياء الكتب العربية، سنة ١٩٥٨، ١٦٧/٣.

(٤) الخالديان، ديوان الخالديان. تحقيق د. سامي الدهان، دمشق: مجمع اللغة العربية، ١٩٦٩، ١٢٨/٢. الفهر: حجر ناعم صلب يسحق به الصيدلي الأدوية. الخالديان: هما أبو بكر محمد بن هاشم بن ولة بن يزيد بن عبدالله بن يثربي بن عبدالسلام بن خالد العبدي، وأبو عثمان سعيد بن هام أخوان شاعران اشتركا في كثير من الشعر ونسب إليهما معا. وذكر ابن النديم ويقوت أنهما ينتسبان إلى قرية الخالدية قرب الموصل. انظر ترجمتهما في الفهرست: ص (١٦٩). معجم البلدان (٣٣٨/١).

نظر الشاعر العباسي إلى الحياة على أنها قصيرة، تمر كالبرق الخاطف؛ ودعاهم إلى

الاعتبار والاستعداد، قبل أن يتخطفهم الموت، يقول الشريف الرضي:

قُلْ لِلْهَوَامِلِ فِي الدُّنَا: مَا بَالُكُمْ	كَالنَّائِمِينَ، وَأَنْتُمْ أَيقَظُ
أَيْنَ الْمُقَاوِلِ وَالْجَبَابِرِ قَبْلَكُمْ	فَاضُوا عَلَى عِلَلِ الزَّمَانِ وَفَاضُوا
اللَّيْثُ لَمْحٍ، وَالْمُنَاخُ مُحَفَّرٌ	وَالرَّعْيُ خَطْفٌ، وَالْوُرُودُ لَمَاطٌ ^(١) (الكامل)

ولعدم بلوغه الطموحات والأمانى احتقر الدنيا، وأصبح الزمان وأهله في نظره شيئاً هيناً

لا قيمة له بل أصبح طعم الموت والحياة عنده شيئاً واحداً.

زَهَدْتُ وَزَهْدِي فِي الْحَيَاةِ لَعَلَّة	وُحْجَةً مَنْ لَا يَبْلُغُ الْأَمَلَ الزَّهْدُ
وَهَانَ عَلَى قَلْبِي الزَّمَانُ وَأَهْلُهُ	وَوَجِدَانًا، وَالْمَوْتُ يُطْلِبُنَا نَقْدُ ^(٢) (الطويل)

وأصبحت الدنيا في نظره أنفاساً معدودة تمضي وأياماً تمر سريعاً، لا فرق بينها إلا أن
الناس أسموها غروراً أمس، واليوم وغداً.

لَا تَعُدُّ الْعَيْشَ شَيْئًا، وَإِنَّهُ	نَفْسٌ يَقْضِي، وَأَيَّامٌ تَعُدُّ
إِنَّمَا الْأَيَّامُ يَوْمٌ وَاحِدٌ	وَعَرُورٌ اسْمُهُ الْيَوْمُ وَغَدُ ^(٣) (الرملي)

وجاء في التحذير من الدنيا:

لَا تَأْمَنَنَّ مِنَ الدُّنْيَا عَلَيْكَ فَإِنَّهَا	ذَاتُ الْبُعُولِ تُبَدِّلُ الْأَبْدَالَ ^(٤) (الكامل)
---	---

ولجأ الشاعر إلى الله والتوجه إليه لاستحالة الخلود في الدنيا واستحالة عودة الأيام الماضية

لَيْسَ الْمَعَادُ إِلَى الدُّنْيَا بِمُتَّفِقٍ	وَلَا رُجُوعٌ لِمَنْ يَمْضِي بِهِ الْأَجَلُ
وَاللَّهُ أَكْرَمُ مَوْلَى أَنْتَ أَمَلُهُ	يَوْمًا، وَأَعْظَمُ مَنْ يُعْطِي وَمَنْ يُسَلُّ
وَكَيْفَ نَأْمُلُ أَنْ تَبْقَى الْحَيَاةُ لَنَا	وَغَيْرُ رَاجِعَةٍ أَيَّامُنَا الْأَوَّلُ ^(٥) (البسيط)

(١) الشريف الرضي، الديوان. ٦٠٧/١. فاضوا: ماتوا، اللماظ: الذوق بطرف اللسان.

(٢) نفسه، ٣٨٧/١.

(٣) نفسه، ٣٣٥/١.

(٤) نفسه، ١٧٧/٢.

(٥) نفسه، ١٥٨/٢.

وهاهو الشريف الرضي يعلن عن طلاق الدنيا بعزم شديد فيطلقها ألماً ويعجب ممن
يتمسكون بها ناسين أن التقوى هي الزاد الوحيد بها، وأن نهاية الجميع واحدة:

فَلْيَخْزَ سَاحِرُ كَيْدِهَا النَّفَاثُ	ما لي إلى الدنيا غرورة حاجة
وَطَلَّاقُ مَنْ عَزَمَ الطَّلَاقَ ثَلَاثُ	طَلَّقْتُهَا أَلْفًا لِأَحْسَمِ دَاءِهَا
مَنْقُوصَةٌ، وَحِبَالُهَا أَنْكَاثُ	سَكَنَاتُهَا مَحْذُورَةٌ، وَعُهُودُهَا
حِبَائِلُ الدُّنْيَا، وَهَنْ رِثَاثُ	إِنِّي لِأَعْجَبُ مِنْ رِجَالِ أَمْسَكُوا
أَزْوَائُنَا، وَدِيَارُنَا الْأَجْدَاثُ ^(١) (الرجز)	أَتْرَاهُمْ لَمْ يَعْلَمُوا أَنَّ النُّقَى

والدنيا صغيرة كما يراها أبو عثمان سعيد شقيق أبي بكر الخالدي حيث يقول:

وَقَدْ نَظَرْتُ إِلَى الدُّنْيَا بِمُقَلَّتِهَا فَاسْتَصْغَرْتُهَا عُيُونِي غَايَةَ الصِّغَرِ^(٢) (الوافر)

مظاهر الزمن

الشيب: "إن قضية الزمن قضية كل حي، إذ أنها تتصل بحياة الإنسان على الأرض؛ فهو يولد طفلاً، ثم يبلغ أشده، فإذا امتد به العمر خط المشيب رأسه، ثم يصيبه الكبر ويصير شيخاً"^(٣). وقد تحدث القرآن الكريم عن مراحل حياة الإنسان، قال تعالى "هو الذي خلقكم من تراب ثم من نطفة ثم من علقة ثم يخرجكم طفلاً ثم لتبلغوا أشدكم لتكونوا شيوخاً"^(٤). كما أشار القرآن إلى حقيقة أخرى تتصل بالمشيب ألا وهي المشيب قبل فوات الأوان فتشتعل به الرأس حين يتعرض الإنسان للمحن والأحوال فيقول تعالى: "فكيف تتقون إن كفرتم يوماً يجعل الولدان شيباً"^(٥).

فقضية الزمن تنحصر في الشباب والمشييب والكرب، شباب سرعان ما يولي إذ هو ثوب معار سرعان ما يعرى منه المرء، كما يعرى من الورق القضيبي يقول أبو العتاهية:

(١) الشريف الرضي، الديوان، ٢٩٥/١.

(٢) الخالديان، الديوان، ١٢٨/٢.

(٣) محجوب، فاطمة: قضية الزمن في الشعر العربي، الشباب والمشييب. دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية.

(٤) سورة غافر، آية: ٦٧.

(٥) سورة المزمل، آية: ١٧.

عريتُ منَ الشَّبَابِ وكانَ غضاً كما يُعرى منَ الورقِ القَضيب^(١) (بحر الوافر)

إحساس الشاعر بالبياض الذي ألم برأسه هو إحساس بمرور الزمن وبقرب الموت، فأصبح بياض الرأس يدني الفناء، وكلما ازداد هذا البياض ازداد الاقتراب من النهاية "وما بكت العرب على شيء كما بكت على الشباب ولو لم يكن الشباب حميدا وزمانه حبيبا لوسامة صورته، وبهجة منظره، وجمال خلقته، واعتدال قامته، لما جاور الله في جنات خلده شاب"^(٢). ويقول قيس بن عاصم: "الشيب خطام المنية"^(٣).

يعد الشيب والشيخوخة من أكثر العوامل المثيرة للشجن عند الإنسان لأنه يحس فيهما بهرمه وذهاب نضارته ودنو أجله؛ لذلك وصف الشعراء الشيب وجعلوه نذيرا للموت، واعظا للناس قبل الكبر لكي يرجعوا إلى ربهم ويتوبوا إليه، وقارنوا بين مرحلة الشباب وما فيها من غفلة ولهو وبين مرحلة الشيب وكبر السن وما فيها من عظة كي يتوب ويستغفر، فهذا الشاعر محمود الوراق يرى الشيب نذيرا وبشيرا لدنو الأجل ويتأسى على ذهاب الشباب يقول:

وَبُعِدَ فَوَاتِ الْأَمَلِ	بَكَيتُ لِقُرْبِ الْأَجَلِ
بِعَقَبِ شَبَابِ رَحَلِ	وَوَافِدِ شَيْبِ طَرَأِ
وَشَيْبَ كَأَنَّ لَمْ يَزَلْ	شَبَابَ كَأَنَّ لَمْ يَكُنْ
وَجَاءَ بَشِيرُ الْأَجَلِ ^(٤) (المقارب)	طَوَاكَ بَشِيرُ الْبَقَا

فالشاعر يرى أنه لا يحسب للإنسان من عمره سوى فترة الشباب أما المشيب فنذير بانقضاء العمر، كما يقول الشريف الرضي:

عُمُرُ الْفَتَى شَبَابُهُ، وَإِنَّمَا آوَنَةُ الشَّيْبِ انْقِضَاءُ الْعُمُرِ^(٥) (الرجز)

(١) أبو العتاهية، الديوان، ص ٥٠.

(٢) الأبيشي، شهاب الدين محمد بن أحمد: المستطرف في كل فن مستظرف، ٥٨/٢.

(٣) ابن عبد ربه: العقد الفريد. شرح إبراهيم الأبياري، الرياض، مكتبة الرشد، دار الكتاب العربي، ٤٣/٣.

(٤) نفسه، ٤٣/٣. طواك: جاوز.

(٥) الشريف الرضي، الديوان، ٥٠٦/١.

وعندما وَخَطَ المشيب رأس المتنبى، أكثر من آليات الدفاع عن نفسه في هذا الجانب،
امتدح المشيب وأخفى تحته عزما وحكمة؛ لكنه راح يبكي الشباب قبل انقضائه:

والمَرْءُ يَأْمَلُ والحَيَاةُ شَهِيَّةٌ والشَّيْبُ أَوْقَرُ والشَّبِيبةُ أَنْزَقُ
وَلَقَدْ بَكَيتُ عَلَى الشَّبَابِ وَلَمَّتِي مُسَوِّدَةً وَلِمَاءٍ وَجْهِي رَوْنَقُ^(١) (الكامل)

وحتى الزمان فقد شاب عند المتنبى؛ أما شبابه فقد ولى وهذا إحساس طالما راود الشاعر فقال:

أتى الزمان بنوه في شببيته فسرهم وأتيناها على الهرم^(٢) (البيسط)

والشباب والمشيب طريق واحد، بدايته تؤدي إلى نهايته.

مُشَبُّ الَّذِي يَبْكِي الشَّبَابَ مُشْبِيهُ فَكَيْفَ تَوْقِيهِ وَبَآئِيهِ هَادِمُهُ^(٣) (الطويل)

ومن الشعراء من قارن بين الشيب والشباب ووجد الحق الأكبر في الصلبة للشيب لأنه
يلازم الإنسان حتى الموت يقول كشاجم:

تَفَكَّرْتُ فِي شَيْبِ الْفَتَى وَشَبَابِهِ وَأَيَّقَنْتُ أَنَّ الْحَقَّ لِلشَّيْبِ وَاجِبُ
يَصَاحِبُنَا شَرُّهُ الشَّبَابُ فَيَنْقُضُنِي وَشَيْبِي إِلَى حِينِ الْمَمَاتِ مُصَاحِبُ^(٤) (الطويل)

ويعتبر الشيب أيضا دليل الخبرة والتجارب في الحياة، يقول:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ تَكَرَّارَ اللَّيَالِي يُفِيدُ الْمَرْءَ عِلْمًا وَاخْتِبَارًا
وَيَصْقِلُ جَوْهَرَ الْأَلْبَابِ حَتَّى يُصَيِّرُ صَفْوَ مَعْدِنِهَا نُضَارًا
فَمَثَلُ ذَلِكَ يُسْتَدَلُّ عَلَيْهِ بِلَيْلٍ شِعْرٍ تَجَعَّلُهُ نَهَارًا^(٥) (الوافر)

(١) شرح ديوان المتنبى، ٧١/١. النزق: الطيش. اللمة: الشعر المجاور شحمة الأذن. الرونق الحسن.

(٢) نفسه، ٢٦٢/٢.

(٣) نفسه، ٤/٢.

(٤) كشاجم: ديوان كشاجم. تحقيق النبوي شعلان. ط ١، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٧، ص: ٤٤. كشاجم: هو أبو الفتح محمد بن محمد بن الحسين بن السندي بن شاهك، وهو من الشعراء المبدعين، وقيل أن لقبه هذا منحوت من عدة علوم كان يتقنها فالكاف من الكتابة والشين من الشعر والألف من الإنشاء والجيم من الجدل والميم من المنطق وكان يضرب بملحه المثل فيقال ملح كشاجم. وأبو الفتح من أهل الرملة من نواحي فلسطين. انظر شذرات من الذهب: (٢/٣).

(٥) نفسه، ص ١٥٨.

نجد في أشعار الشيب ثنائية الشيب والموت، فقلما نجد شاعرا يذكر الشيب ولا يذكر الموت، بل إن بعض الشعراء يعدونهما شيئا واحدا. فالشاعر السوري يستشعر قرب الموت، ويخافه بعدما جاءت الرسل الكثيرة منه:

وَأَكْثَرُ مَا تُخَوِّفُنِي الْمَنَايَا وَكَمْ قَدْ جَاءَنِي مِنْهَا رَسُولٌ^(١) (الوافر)

ويرى كشاجم لذة الشباب زائلة، لأن الشيب لا يسلم صاحبه إلا إلى القبر:

وَالشَّيْبُ لَا تُسَلِّمُ أَثْوَابُهُ لَا يَسْهَى إِلَّا إِلَى الْقَبْرِ^(٢) (المنسرح)

الشباب لا يعود أبدا مهما حاولت اللحاق به كما يقول ابن لنكك:

تَوَلَّى شَبَابٌ كُنْتُ فِيهِ مُنْعَمًا تَرَوُّحٌ وَتَغْدُو دَائِمَ الْفَرَحَاتِ
فَلَسْتُ تَلَاقِيهِ وَلَوْ سَرْتُ خَلْفَهُ كَمَا سَارَ ذُو الْقَرْنَيْنِ فِي الظُّلُمَاتِ^(٣) (الطويل)

وعن كراهية الشيب يجيب الشريف المرتضى بإيجابية واضحة في فهم علاقة الشيب والشباب، والشعور باقتراب الأجل والاستعداد له قائلا:

يَقُولُونَ لِي وَلِمَ أَنْتَ لِلشَّيْبِ كَارِهِ وَإِنَّمَا بُكَائِي عَلَى عُمْرٍ مَضَى وَنَحْيِي^(٤)

ومن الشعراء من جمع بين شكوى الشيب والدهر مرددين أن الدهر قد أشابههم قبل الأوان وهم في ريعان الشباب لشعورهم بكثرة مصائبه وشدة الظلم وقسوة الظروف عليهم، لذا كانوا يتوجهون بشكواهم إلى الدهر متحسرين، يقول كشاجم:

كَأَيِّدَنِي دَهْرِي فِي طَرَّتِي بِشَيْبَةٍ أَلْبَسَنِي عَارَهَا^(٥) (البسيط)

ويقول الشريف الرضي وقد كان أكثر صراحة في الإعلان بان خطوب الدهر قد أشابته

(١) السوري: ديوان السوري. تحقيق مكي جاسم وشاكر شكر، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠، ٣٥٣/١.

(٢) كشاجم، ديوان كشاجم: تحقيق أبو عبد الله محمد حسن محمد الشافعي، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان: ١٩٩٨، ط ١، ص: ٩٥.

(٣) الثعالبي، اليتيمة، ٤١/٢.

(٤) الشريف المرتضى، الديوان، ١٢٠/١.

(٥) كشاجم، ديوان كشاجم، تحقيق عبد الهادي شعلان، ص: ١٥٨.

قبل الأوان:

أَلَا نَ جَوَانِبِي غَمَزُ الْخُطُوبِ وَأَعْجَلَنِي الزَّمَانُ إِلَى الْمَشِيبِ^(١) (الوافر)

وابن نباتة السعدي يرى ان الدهر قد جار عليه بذنب المشيب:

يَا دَهْرَ مَا تُمَحِّي ذُنُوبِي بِكَ بَعْدَ شَيْبِي بِالْمَعَاذِرِ
تَهَبُ الْمُنَى هَبَّةَ الْجَوَا وَأَنْتَ بِالْأَمَالِ سَاخِرُ^(٢) (مجزوء الكامل)

نلاحظ أن النزعة التشاؤمية سيطرت على أشعار الشيب وهي تعكس إحساس الشاعر المزمّن بذهاب الوقت وبمسير عقارب الساعة، هذه العقارب التي تحيل البياض إلى سواد وتحيل السواد إلى بياض^(٣).

فشكوى الشريف الرضي من الشيب توحى بإحساسه النافر والمتشائم منه فيرى فيه النذير للمنية والمصير المحتوم:

وَأَرَى الْمَنَايَا إِنْ رَأَتْ بِكَ شَيْبَةً جَعَلَتْكَ مَرْمَى نَبْلِهَا الْمُتَوَاتِرِ^(٤) (الكامل)

ويراه العدو الأخطر الذي لم ينازل عدوا مثله:

مَا لِقَائِي مِنْ عَدُوِّي كَلِقَائِي مِنْ مَشِيبِ
مُوقِدٍ نَارًا أَضَاءَتْ فَوْقَ فَوْدِي غُيُوبِي^(٥) (مجزوء الرمل)

والشيب يمثل كفنا يبلى وينذر بكفن التراب على نحو ما نرى في قول أبي سليمان:

بَيَاضُ الشَّيْبِ أَعْلَامُ الْمَنَايَا نَشْرُنْ نَذِيرَهُ لَكَ بِالذَّهَابِ
هُوَ الْكَفَنُ الَّذِي يَبْلَى وَشَيْكَا وَيَأْتِي بَعْدَهُ كَفَنُ التُّرَابِ^(٦) (الوافر)

(١) ديوان الشريف الرضي، ١/١٦٠.

(٢) ابن نباتة السعدي، الديوان، ٢/٥٣٥.

(٣) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ٣/٥٣-٥٤.

(٤) الشريف الرضي، الديوان، ١/٥١٠.

(٥) نفسه، ١/١٠٧.

(٦) التوحيدي، أبو حيان: المقابسات. ص: ٢٩٩ (والشاعر، هو أبو سليمان محمد بن طاهر بن بهرام المنطقي، حكيم وفيلسوف، ت ٣٧٥ هـ، انظر ترجمته)، دائرة المعارف الإسلامية، ١/٥٠٧.

ويرى الشريف المرتضى في المشيب سقما لا دواء له فيقول:

بَيَاضُكَ يَا لَوْنَ الْمَشِيبِ سَوَادُ
وَسَقَمُكَ سَقَمٌ لَا يَكَادُ يُعَادُ^(١) (الطويل)

ويوضح المتنبي مشهدا شعريا في مواجهة خاسرة بين الشيب والزمن:

والموتُ آتٍ وَالنُّفُوسُ نَفَائِسُ
وَالْمُسْتَعْرِ بِمَا لَدَيْهِ الْأَحْمَقُ
والمراءُ يَأْمُلُ وَالْحَيَاةُ شَهِيَّةُ
وَالشَّيْبُ أَوْقَرُ وَالشَّبِيَّةُ أَنْزَقُ^(٢) (الكامل)

وينظر أبو فراس الحمداني إلى الشيب بأنه ظالم وشر جار:

أَيَا شَيْبِي ظَلَمْتَ وَيَا شَبَابِي
لَقَدْ جَاوَرْتُ مِنْكَ بِشْرَ جَارٍ^(٣) (الوافر)

والصابي يعد واحدا من الشعراء الذين أحسوا بتقدم السن وضعف آخر العمر، فنقل لنا
مشاعره الحزينة مع الشيخوخة وقصته مع المحفة التي لاح له الموت في داخلها:

إِذَا مَا تَعَدَّتْ بِي وَسَارَتْ مُحَفَّةٌ
وَمَا كُنْتُ مِنْ فُرْسَانِهَا غَيْرُ أَهْلٍ
نَزَلْتُ إِلَيْهَا عَنْ سَرَاةِ حِصَانٍ
فَقَدْ حَمَلَتْ مِنِّي ابْنَ تِسْعِينَ سَالِكَا
وَلِي بَعْدَهَا أُخْرَى تُسَمَّى جَنَازَةً
تَسِيرُ عَلَى أَقْدَامِ أَرْبَعَةٍ إِلَى
وَإِنِّي عَلَى غَيْثِ الرَّدَى فِي جَوَانِبِي
وَإِنْ لَمْ يَدَعْ إِلَّا فُؤَادًا مُرَوَّعًا
تَلُومَ تَحْتَ الْحُجُبِ يَنْفُثُ حِكْمَةً
لَا عِلْمَ أَنِّي مَيِّتٌ عَاقَ دَفْنُهُ
لَهَا أَرْجُلٌ يَسْعَى بِهَا رَجُلَانِ
وَقَتَّ لِي لَمَّا خَانَتْ الْقَدَمَانِ
بِحُكْمِ مَشْيِي أَوْ فِرَاسِ حِصَانٍ
سَبِيلَا عَلَيْهَا يَسْأَلُكَ النَّقْلَانِ
ذَعَرْتُ لِيُوثَ الْغِيلِ بِالنَّزْوَانِ
جَنِيَّةَ يَوْمٍ لِلْمَنِيَّةِ دَانِي
دِيَارِ الْبَلَى مَقْدُورُهُنَّ ثَمَانِي
وَمَا كَفَّ مِنْ خَطْوِي وَبَطْشِ بَنَانِي
بِهِ غَيْرُ بَاقٍ مِنْ أَدَى الْخَفَّانِ
إِلَى أُذُنٍ تَصْنَعِي لِنُطْقٍ لِسَانِي
ذِمَاءُ قَلِيلٍ فِي غَدٍ هُوَ فَانِي^(٤) (الطويل)

(١) الشريف المرتضى، الديوان، ٢٣٢/١.

(٢) المتنبي، شرح ديوان المتنبي، ٧١/١.

(٣) أبو فراس الحمداني، شرح ديوان أبي فراس، ص ١٥.

(٤) الثعالبي، اليتيمة، ٢/ ٢٩٩-٣٠٠ [المحفة: مركب النساء كالهودج، القاموس المحيط من، الغيل: موضع الأسد،

اللسان (غيل)، والنزوان: الوثوب، اللسان نزا، الذماء: بقية الروح، اللسان (ذمي).

هكذا نلاحظ ارتباط شعر الشيب بالموت فهو حليف وملازم ونذير له، أيضا سيطرت النزعة التشاؤمية على هذا النوع من الشعر بما أتى به الشعراء من صور مذمومة للشيب، وامتاز بصدق العاطفة لأنه نابع من الإحساس الذاتي اتجاه هذا العدو والداء كما أسموه، فالشاعر عبر عن حالته النفسية التي انتابته في تلك الفترة من حياته وهي فترة الشيب، كما نلاحظ بروز الحكمة في شعر الشيب نظرا لنهي الإسلام عن نتف الشيب، قال رسول الله -صلى الله عليه وسلم-: " لا تنتفوا الشيب، ما من مسلم يشيب في الإسلام إلا كانت له نورا يوم القيامة"^(١).

الليل: يمثل الليل لكثير من الشعراء رمزا للمعاناة والشقاء؛ لأنه يثير أشجانهم و أحزانهم فيفصحون بألسنتهم عما يجول و يختلج نفوسهم من الهموم ويصرحون عن مشاعرهم بكل حرية ويطلقون العنان لخيالاتهم لإبداع الصور الشعرية المتعددة.

وأكثر ما يقلق الشاعر هو إحساسه بطول الليل، وبطء ساعاته خاصة عندما تلاحقه همومه وتسبب له الأرق، فيظل ينتظر انقضاء الليل وبزوغ الفجر من أجل التخلص من حصار الهموم، من هنا يظهر ارتباط الليل بالزمن.

وقد أفصح الشعراء القدامى عن إحساسهم بطول الليل ولعل الذي مهد لهم هذا الطريق هو امرؤ القيس حين قال:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي^(٢) (الطويل)

ونظرا لارتباط طول الليل بالهموم عند الشعراء فقد راحوا يصورونه بشتى المعاني في شكوهم منه ليظهروا أثره في نفوسهم لأن " طول الليل أو قصره يقدم لنا وصفا ضمنيا لحالة الشاعر النفسية"^(٣).

(١) سنن أبي داود، ضبط أحاديثه وعلق عليها: محمد محي الدين عبد الحميد، دار إحياء السنة النبوية، رقم الحديث ٤٢٠٢، ٨٥:٤.

(٢) امرؤ القيس، شرح ديوان امرؤ القيس، حسن السندوبي، المكتبة الثقافية، بيروت-لبنان: ط٧، ١٩٨٢، ص ١٥١.

(٣) الصائغ، عبد الإله: الزمن عند الشعراء قبل الإسلام ص ٢٧٣-٢٧٤.

تحدث التهامي عن الليل الطويل الذي لازمه وما برح يفارق لتظل نفسه تقاسي الهموم
والآلام:

وَلَيْلٌ كَسَا الْآفَاقَ ثَوْبُ ظَلَامِهِ وَآلَى يَمِينًا فِي الْإِقَامَةِ يَمْكُثُ
ثَوِيْتُ وَقَلْبِي فِيهِ لِلْهَمِّ حِلْفَةٌ أَكَابِدُهُ وَالْحَنَفُ بِالنَّفْسِ يَعْثُ^(١) (الطويل)

وشبهه الخباز البلدي بيوم القيامة في طوله:

وَلَيْلٌ كَوَاكِبُهُ لَا تَسِيرُ وَلَا هُوَ مِنْهَا يَطِيقُ الْبِرَاحَا
كَيَوْمِ الْقِيَامَةِ فِي طُولِهِ عَلَى مَنْ يُرَاقِبُ فِيهِ الصَّبَاحَا^(٢) (المتقارب)

ولارتباط الليل بالزمن شبهه الشعراء بالدهر في طوله و خاصة عند من لازمتهم

الأحزان و الأشجان كقول أبي الرقعمق:

لَيْلِي بَتْنَيْسَ لَيْلُ الْخَائِفِ الْعَانِي تَفَنَّى اللَّيَالِي وَلَيْلِي لَيْسَ بِالْفَانِي
أَقُولُ إِذْ لَجَّ لَيْلِي فِي تَطَاوُلِهِ يَا لَيْلُ أَنْتَ وَطُولُ الدَّهْرِ سِيَانِ
لَمْ يَكْفِ أَنِّي فِي تَنْيَسٍ مَطْرَحٌ مُحَيِّمٌ بَيْنَ أَشْجَانٍ وَأَحْزَانِ
حَتَّى بُلِيْتُ فَقْدَانِ الْمَنَامِ فَمَا لِلنَّوْمِ إِذْ بَعَدُوا عَهْدَ بَاجِفَانِي^(٣) (البسيط)

ولقد أثار الليل جحظة البرمكي لطول ساعاته وقرن هذه الهموم بالدهر فقال:

يَطُولُ عَلَيَّ اللَّيْلُ حَتَّى أَمْلَهُ فَأَجْلِسُ وَالنَّوَامُ فِي غَفْلَةٍ عَنِّي
فَلَا أَنَا بِالرَّاضِي مِنَ الدَّهْرِ فِعْلُهُ وَلَا الدَّهْرُ يَرْضَى بِالَّذِي نَالَهُ مِنِّي^(٤) (الطويل)

والليل لا يعني انبعاث الهموم والأحزان عند الشعراء فحسب وإنما يمثل الغربة والوحدة
أيضا؛ فالإنسان عندما يكون بعيدا عن أهله و أحبائه ووطنه وفاقدًا لحريته يرى في عتمة الليل

(١) التهامي، أبو الحسن: ديوان أبي الحسن التهامي. تحقيق محمد زهير الشاويش، ط٢ دمشق: المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، ١٩٦٤، ص ٦٧.

(٢) النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ١/١٣٥.

(٣) النعلبي، البيتية، ١/١٢٣ [أبو الرقعمق: أبو حامد أحمد بن محمد الأنطاكي المعروف بأبي الرقعمق الشاعر المشهور (ت: ٣٩٩) انظر ترجمته البيتية: ١/٣١٠، وفيات الأعيان: ١/١٣٠.

(٤) جحظة البرمكي، الأديب الشاعر: د. مزهر السوداني، رسالة ماجستير، بغداد: ١٩٧٧، ص ٣١٢.

باعثا على الأسى والألم يقول أبو فراس مخاطبا الليل:

يَا لَيْلُ، مَا أَغْفَلَ عَمَّا بِي حَبَائِبِي فِيكَ وَأَحْبَابِي
يَا لَيْلُ، نَامَ النَّاسُ عَنْ مُوجِعٍ نَاءً عَلَى مَضْجَعِهِ نَابِي^(١) (السريع)

ويرتبط حديث الشاعر عن الليل وظلمته بالموت فتسيطر فكرة الموت على عقله ووجدانه، "وجد أن الليل يتعلق دائما بالجانب المظلم، جانب الفناء، ومن أجل هذا يجعل مركز تفكيره الموت"^(٢). والليل يقابل السكون الأبدي الذي يفرضه الموت، مما يجعل قلق الذات قلقا على الحياة ذاتها من هذه الظلماء التي تذكر بوجود الموت؛ وكلما ازداد قلق (الأنا) وبلغ أوجه شعرت بأن الزمان قد وقف نهائيا وهذا الشعور بوقوف الزمان هو الشعور الآن^(٣).

الطلل: يعتبر الوقوف على الأطلال من الموضوعات المتجذرة في التراث الأدبي، تناولها الشعراء على مر العصور، وارتبط الطلل بالزمن لأنه يمثل الماضي بكافة صوره فهو دائم المثل في المطلع الطللي للقصيدة الجاهلية ويتصف بالانطفاء والتشيبث بالماضي الزاهر حيث الزمن يدرس الطلول ويولي الديار التي تزداد بلىً على مرّ الأيام، لكن الشاعر العربي بحسه المرهف وعاطفته يزيدها حسنا وجمالا، كأنما يثار من الزمن، وهذا الحس والشعور مفعم بالأسى والحزن والحسرة حين يفجع بالأحباب والأعزة. فالزمان الغائب لا يعود، والموت ختام الزمن، وعلى رأس الشعراء في هذا المضمار امرؤ القيس حيث يقول في مطلع معلقته:

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزَلٍ بِسَقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ
وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَمَلِ
وإِنْ شِفَائِي عَبْرَةٌ إِنْ سَفَحْتُهَا وَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعَوْلٍ^(٤) (الطويل)

فالوقوف على الأطلال استرجاع واستحضار للبرهة الغابرة، وتعبير عن القلق إزاء

(١) أبو فراس، شرح ديوان أبي فراس، ص ٢٣٧.

(٢) بدوي عبد الرحمن، الموت والعبقريّة، ص ٣٠.

(٣) بدوي، عبد الرحمن، الزمان الوجودي، ص ١٧٤.

(٤) امرؤ القيس، شرح ديوان امرؤ القيس، ص ١٤٣.

المصير الإنساني؛ يقول عز الدين إسماعيل: "لم يكن وقوف الشاعر الجاهلي بالأطلال ... سوى تعبير روحي عن قلقه إزاء ظاهرة الموت الذي يأتي خبط عشواء (كما قال الشاعر الجاهلي) و إزاء ما يكون أولاً يكون بعد الموت. فلم يكن أمام الشاعر آنذاك سوى أن يقف متحسراً على الأيام الخوالي الحلوة قبل أن يلقي به الموت في تيه مجهول" (١) .

الموقف الطللي في الشعر العربي منذ أقدم نماذجه في الجاهلية ظاهرة واضحة استمرت في الشعر الأموي الذي اعتبره الدكتور "محمد الزير" في كتابه "الموت والحياة" تجسيدا لمشكلة الموت (٢). فنرى عند الشاعر "حارثة بن بدر" الديار وهي معطلة خالية من زوارها، كمظهر من مظاهر الفناء، ويبين أن هذا هو حكم المنية وقانونها الساري:

أَمَسْتُ دِيَارُ بَنِي بَدْرٍ مُعْطَلَةً
يَا أَيُّهَا الشَّامِتُ الْمُبْدِي عَدَاوَتَهُ
تَرَكَ تَتَجَوَّ سَلِيمًا مِنْ غَوَائِلِهَا
مِنْ طَامِعٍ كَانَ يَغْشَاهَا وَزَوَّارٍ
مَا بِالْمَنَآيَا الَّتِي عَبَّرَتْ مِنْ عَارٍ
هَيْهَاتَ لَا بُدَّ أَنْ يَسْرِي بِكَ السَّارِي (٣) (البسيط)

استمر الوقوف على الأطلال في القرن الثاني والثالث الهجري في الشعر العباسي، ومن ذلك قول بشار في الطلل:

يَا دَارُ بَيْنَ الْفَرَعِ وَالْجَنَابِ
قَدْ ذَهَبَتْ وَالْعَيْشُ لِلذَّهَابِ
عَفَا عَلَيْهَا عُقْبُ الْأَعْقَابِ
لَمَّا عَرَفْنَاهَا عَلَى الْخَرَابِ
وَمَا بَدَارِ الْحَيِّ مِنْ كَرَّابٍ (٤)

فالطلل عند بشار، تفكير وتأمل بالمصير الإنساني، وليس التفكير بالمصير ذاته كي تقف الحياة عند هذه النقطة، وإنما ينبغي أيضاً التطلع إلى ما بعد الموت والتفكير في الحشر والحساب (الحياة الأبدية) وترك الخوض في أمر الديار الخربة يقول بشار:

(١) إسماعيل، عز الدين: في الألب العباسي، الرؤية والفن. بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨٠، ص ٤٠.

(٢) الزير، محمد حسن: الحياة والموت في الشعر الأموي. ط١، الرياض: دار أمية للتوزيع والنشر، ١٩٨٩، ص ١١٧.

(٣) القيس، نوري حمودي: شعراء أمويون. دراسة وتحقيق مطابع مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، ١٩٧٦، ٣٥١/٢.

(٤) بشار: الديوان، ص ٤٥. الفرع والجناب: موضعان. عفا: درس واضحا. من كَرَّاب: من أحد.

كَيْفَ يَبْكِي لِمُحَبَسٍ فِي طُلُولٍ مَنْ سَيَقْضِي لِحَبْسٍ يَوْمَ طَوِيلٍ
إِنَّ فِي الْحَسْرِ وَالْحِسَابِ لَشُغْلًا عَنْ وَقُوفٍ لِكُلِّ رَسْمٍ مُحِيلٍ^(١) (الخفيف)

فهنا بشار يعيب على أولئك البكائين على الأطلال حين يداهمهم الزمن، ويخرب حاضريهم المشرق^(٢).

لكننا إذا نظرنا إلى شعر أبي نواس في الطلل، نجده يسعى إلى تحطيم التقاليد الفنية الموروثة في الشعر العربي، بالسخرية من الوقوف على الأطلال لا من ذكر الديار فحسب، مؤكداً بذلك أنه يواجه تقليداً من أعرق التقاليد الشعرية في التراث العربي، لما له من جذور تاريخية وحضارية عميقة، وذلك في قوله:

قُلْ لِمَنْ يَبْكِي عَلَى رَسْمٍ دَرَسٍ وَاقِفًا مَا ضَرَّ لَوْ كَانَ جِلْسٌ^(٣) (الرميل)

ونحن إذا نظرنا في شعر الحقة العباسية (الممتدة ما بين القرن الرابع والخامس الهجري) نلاحظ خفوت ظاهرة الطلل، إذ لم يعد الطلل رمزاً لتلك المحبوبة التي تسيطر على عقل شاعر الغزل العفيف، ولم تعد هناك المرأة العربية الحرة التي طالما كانت موضوعاً للغزل وباعثاً للشاعر على الوقوف على الأطلال، وذلك لانتشار الإماء والجواري والقيان (التي كانت إما فارسية أو هندية، أو رومية)؛ ممن كن يخالطن الرجال في غير تحرج، ولم تعد المحبوبة الصعبة المنال يحلو فيها الشعر العفيف بل أصبحت سهلة يحبها ويستغني عنها، دون أن يقف على الأطلال باكياً فراقها. ومما ساهم في خفوت ظاهرة الوقوف على الأطلال وجعلها رمزاً وتجسيداً لمشكلة الموت، أيضاً، شيوع الغناء والمجون ومجالس الشراب وظاهرة الغزل بالمذكر.

(١) بشار: الديوان، ٥٨٤. الرسم المحيل: الأثر الذي تحول من صورة إلى صورة.

(٢) كان هناك آراء لبعض الدارسين في هذين البيتين فالدكتور محمد قاسم نوفل يقول: أن هذين البيتين من ملامح الشعبية عند بشار (في كتابة المختار من الشعر والشعراء في العصر العباسي، نابلس: مطبعة النصر، ط١، ص٢٥) ومحمد مصطفى حوار يقول إنها من قبيل الاستهزاء بالبكاء على الأطلال في كتابه (اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، المكتب الإسلامي، دمشق، ط١ ١٩٨١، ص ١٦٣).

(٣) أبو نواس، شرح ديوان أبي نواس، ١٧/٢.

كل هذه الأسباب جعلت معظم شعراء هذه الحقبة العباسية يدعون إلى عدم الوقوف على الأطلال
يشجبون البكاء عليها فهذا أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي يقول:

وَحَسَنَ ثَغْرِ يُلُوحُ كَالْبَرْدِ	لَا وَجْفُونَ تَتَوَسُّ فِي الْعُقَدِ
بَيْنَ الْأَثَافِي وَالنُّوِي وَالْوَتَدِ	لَا كُنْتُ مِمَّنْ يَضِيعُ أَدْمَعُهُ
قَفَرٍ وَزَجَرِ الْعِيرَانَةِ الْأَجْدِ	أَحْسَنُ مِنْ وَقْفَةٍ عَلَى طَلَلِ
أَمَّ اللَّيَالِي وَجِدَّةِ الْأَبْدِ ^(١)	كَأْسٍ مَدَامَ جَلَا الْمَدِيرُ بِهَا

ويقول كشاجم أيضاً:

وَلَا تَحْيِي وَجْهَ الْحَيِّ مِنْ كَثَبِ	لَا تَظْنِينَ فِي بَكَاءِ النُّوِي وَالطَّنْبِ
تَسْمَحُ لِسِرْبِ الْمَهَا بِالْوَاكِفِ السَّرْبِ ^(٢)	وَلَا تَجِدْ بَغَمَامَ لِلْغَمِيمِ وَلَا

ويصرح الصنوبري أنه ليس من مذهبه الوقوف على الأطلال :

لَمْ أُعَرِّجْ عَلَى طُلُولِ بَيْتِي مَا ءَ وَلَمْ أُسْرِ فِي الدُّجَى بِالْعِيرِ^(٣) (الخفيف)

ويدعو الصنوبري أيضاً إلى عدم البكاء على الأطلال والدّمن وينادي باصطباح الصهباء

الصافية التي تبعث على النشوة:

وَلَا عَلَى مَنْزِلٍ أَقْوَى مِنَ الزَّمَنِ	لَا تَبْكِينَ عَلَى الْأَطْلَالِ وَالْدَّمَنِ
تَنْفِي الْهُمُومِ وَلَا تُبْقِي مِنَ الْحَزَنِ ^(٤)	وَقُمْ بِنَا نَصْطَبِحْ صَهْبَاءَ صَافِيَةً

ومن عوامل خفوت الحديث عن الطلل أيضاً، ظهور شعر الجهاد الذي انشغل به بعض
الشعراء عن الوقوف بالأطلال، ومنهم أبو فراس الحمداني والمنتبي اللذان خاضا غمار
المعارك، وصورا هذه الحروب خير تصوير، لكنّ شعر الجهاد لم يمنع الشاعر من الوقوف على

(١) الخالديان، الديوان، ص ٥٠.

(٢) كشاجم، الديوان، تحقيق محمد، الشافعي، ص ٢٨، تحقيق النبوي شعلان، ص ٢٥ في البيتمة "في بكاء النوء". الغمام:
جمع غمامة وهي السحابة والغميم: النبات الأخضر الأكثر من اليابس.

(٣) الصنوبري: الديوان، ص ٨٠. يريد أنه ليس من مذهبه الوقوف على الأطلال ووصف ركوب الإبل إلى الممدوح
والسرى قامعاً المهامة.

(٤) نفسه، ص ٤٩٦.

الأطلال نهائيا فهذا أبو فراس يتحدث عن الأطلال فيقول:

أَبَتْ عِبْرَاتُهُ إِلَّا أَنْسِكَابَا	وَنَارُ غَرَامِهِ إِلَّا التَّهَابَا
وَمِنْ حَقِّ الطُّلُولِ عَلَيَّ أَلَا	أَغْبُ مِنْ الدُّمُوعِ لَهَا سَحَابَا
وَمَا قَصَّرتُ فِي تَسَالٍ رُبْعٍ	وَلَكِنِّي سَأَلْتُ فَمَا أَجَابَا
رَأَيْتَ الشَّيْبَ لَاحَ فَقُلْتُ: أَهْلًا	وَوَدَّعْتُ الْغَوَايَةَ وَالشَّبَابَا ^(١) (الوافر)

فالشيب والطلل عند أبي فراس علامتان في سياق الزمن توحيان بأن جانباً كبيراً من العمر قد تولى وأن الماضي هيهات أن يعود.

والمتنبي يبكي أطلال الأحبة بدمع قضى ما وجب لهم عليه وتشافى من وجدهم ولكن

برأيه أن دموعه لم تقض ما وجب عليه ولا قارب، يقول:

دَمْعٌ جَرَى فَقَضَى فِي الرَّبْعِ مَا وَجَبَا	لَأَهْلِهِ وَشَفَى أَنْيَّ وَلَا كَرَبَا
عَجْنَا فَأَذْهَبَ مَا أَبْقَى الْفِرَاقُ لَنَا	مِنْ الْعُقُولِ وَمَا رَدَّ الَّذِي ذَهَبَا ^(٢) (البسيط)

والمعري رغم زهده ونزعته التشاؤمية إلا أنه يذكر الأطلال في شعره ويخاطب الحبيبة ويقول إن المنازل منك خالية ولكن خيالك كثير الحلول في عيوننا عند النوم.

مَغَانِي اللَّوَى مِنْ شَخْصِكَ الْيَوْمَ أَطْلَالُ وَفِي النَّوْمِ مَغْنَى مِنْ خَيَالِكَ مِحْلَالُ^(٣) (الطويل)

إذا نظرنا إلى مواقف شعراء الحقبة العباسية التي هي موضع دراستنا فإننا نجد اختلافا في الآراء نظراً للأسباب التي ذكرتها آنفاً، ففريق عارض الطلل وهاجمه كما رأينا، وفريق تناول الطلل كأبي فراس الحمداني وكان الطلل تجسيدا لفكرة المصير الإنساني، وفريق تناول الطلل على سنة الشعراء في افتتاح قصائدهم مصورين الطلل وقد خلا من الأحبة وأضحى فناء للهموم فذرفوا عليه الدموع، كما رأينا عند المتنبي والمعري، فكان الطلل يشكل نوعاً من الحنين إلى

(١) شرح ديوان أبي فراس، ص ٥٠. [أبو فراس استهل حوالي ثلاثين قصيدة من شعره بالمقدمات لكنها اقتصرت على فنون بعينها كالفخر والأخويات].

(٢) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ص ١٤١/١.

(٣) المعري، شرح ديوان سقط الزند، ص ١٤٦.

الموطن والديار^(١).

الموت والقدر:

كل كائن في هذا الوجود من جماد وكائن حي لا يتحرك ولا يسير إلا بقضاء الله وقدره، فلا طائر يطير في السماء، ولا إنسان يسير على هذه البسيطة إلا بمشيئة الله، "إن ما قضاه الله تعالى وقدره هو كائن لا محالة، كما أن ما في علم الله تعالى يكون فهو كان قريب، وما قدر الله وصوله إليك بعد الطلب فهو لا يصل إليك إلا بالطلب، والطلب أيضاً من القدر فإن تعسر شيء فبتقديره وإن اتفق شيء فبتيسيره..."^(٢).

إن لكل من القضاء والقدر سبب خارج عن إرادة الإنسان، لا يملك الوسائل في درئه، وهو كما أخبر عنه علي ابن أبي طالب -كرم الله وجهه- عندما سئل عن القدر فقال: "طريق مظلم فلا تسلكوه، وبحر عظيم فلا تلجوه، وسر الله فلا تتكفوه (أي تخوضوا فيه)"^(٣). لهذه الأسباب يلجأ الإنسان إلى الاستسلام للقدر والرضوخ له. وقد ميز علماء الدين بين القضاء والقدر. ويراد بالقضاء "علم الله الأزلي" كما يراد بالقدر "إنفاذ هذا العلم في علم الواقع".

وكما ميز علماء الدين بين مفهومي القضاء والقدر أيضاً تناول علماء اللغة القضاء والقدر. فالقضاء عند ابن منظور: "الحكم ومنه القضاء المقرون بالقدر، والمراد بالقدر التقدير، فالقضاء: الخلق كقوله تعالى: "فقضهن سبع سموات"^(٤). أي خلقهن فالقضاء والقدر أمران متلازمان لا ينفك أحدهما بمنزلة الأساس وهو القدر والآخر بمنزلة البناء وهو القضاء.

(١) [أريد التوضيح أنني هنا لست بصدد دراسة الموقف الطللي بكل أبعاده وجزئياته وتفاصيله الدقيقة ووظيفته الشاملة في العمل الشعري وإنما أردت فقط الإشارة إلى أن الطلل يبعث على الأسى ويرى الإنسان فناء فيه متمثلاً في هذا الزمان الذي يدفع بالإنسان إلى الفناء المحتوم].

(٢) الأبشيهي، المستطرف، ٤٢٣/٢.

(٣) سوار، محمد وحيد الدين: الزمن بين البراءة والاثام، ص ٩٤.

(٤) سورة فصلت، آية ١٢.

والقضاء: الحتم والأمر. وقضى أي حكم ومنه القضاء والقدر وقوله تعالى: "وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه"^(١). أي أمر ربك وحتم وهو أمر قاطع حتم وقال تعالى: "فلما قضينا عليه الموت"^(٢) أي أتمنا عليه الموت. القاضية الموت وقضى نحبه قضاء: مات. وأيضاً يعني انقطاع الشيء وتماحه ومنه قوله تعالى: "ثم قضى أجلاً"^(٣)؛ القواضي: المنايا، وانقضاء الشيء وتقضيه: فناؤه وانصرامه^(٤).

أما القدر: القدير والقادر: من صفات الله عز وجل يكون من القدرة ويكونان من التقدير قوله تعالى: "إن الله على كل شيء قدير"^(٥). من القدرة فالله عز وجل على كل شيء قدير والله سبحانه وتعالى مقدر كل شيء وقاضيه. القدر: القضاء الموفق يقال قدر الإله كذا تقديرًا، وإذا وافق الشيء الشيء قلت: جاءه قدره وعند ابن سيده: "القدرُ والقَدْرُ والقضاء والحكم وهو يقدره الله عز وجل من القضاء ويحكم به من الأمور، قال الله عز وجل: "إنا أنزلناه في ليلة القدر"^(٦)؛ الحكم. القدرية قوم يجحدون القدر. والعرب تقول قدر عليه الموت وقدر عليه الموت والمقدار: الموت"^(٧).

القدر في القرآن الكريم: القدر خارج عن إرادة الإنسان. قال تعالى: "ولكل أمة أجل، فإذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون"^(٨). وقال تعالى: "وما تدري نفس بأي أرض تموت"^(٩). وقال تعالى: "كل إنسان ألزمناه طائره في عنقه"^(١٠). وعن ابن شهاب قال: أنزل الله على نبيه آية

(١) سورة الإسراء، آية ٢٣.

(٢) سورة سبأ، آية ١٤.

(٣) سورة الأنعام، آية ٢.

(٤) ابن منظور، لسان العرب، مادة (قضى)، باب الباء فصل القاف.

(٥) سورة البقرة، آية ٢٠.

(٦) سورة القدر، آية ١.

(٧) ابن منظور، لسان العرب، مادة (قدر) باب الراء فصل القاف.

(٨) سورة الأعراف، آية ٣٩.

(٩) سورة لقمان، آية ٣٤.

(١٠) سورة الإسراء، آية: ١٣.

في القدرية: "الذين قالوا لإخوانهم وقعدوا لو أطاعونا ما قتلوا قل فادروا عن أنفسكم الموت إن كنتم صادقين" (١).

وللسلف والفلاسفة أقوال في القدر نورد بعضها. سئل أعرابي عن القدر فقال: ذاك علم اختصت فيه الظنون وكثر فيه المختلفون، والواجب علينا أن نرد ما أشكل من حكمه إلى ما سبق فيه علمه. ولما قتل كسرى بزر جمهر وجد في منطقته كتاب فيه: إذا كان القضاء حقاً، فالحرص باطلاً، وإذا كان الغدر في الناس طباعاً فالثقة بكل أحد عجز، وإذا كان الموت بكل أحد نازلاً فالطمأنينة إلى الدنيا حمق (٢).

ويرى ابن سينا: "أن القضاء هو علم الله المتعلق بالكل على حساب النظام الأكمل الذي يكون في الوجود وقدره هو عبارة عن إفاضة الكائنات على حسب ما في عمله، فالكل صادر عن الله ومعلول له، فكل ذلك بقضاء وقدر لا محيصل عنه ولا مخلص منه" (٣).

وهناك قضية التسيير والتخيير وهي من المسائل الخلافية التي اختلف فيها الناس منذ القدم، وانقسموا إلى فريقين: القدرية وهم قوم يجحدون القدر فيقولون: إن كل عبد من عباد الله خالق لفعله متمكن من عمله أو تركه بإرادته، ويعاكسهم الجبرية. وهذه المسألة تناولها الأدباء والشعراء أمثال أبي العلاء المعري وسنطرقها في موضعها الملائم من هذه الدراسة.

القدر في الشعر الجاهلي والإسلامي: وجد الشاعر الجاهلي بعد تأمل أن القضاء والقدر واقع لا يمكن تجاوزه فأدى به إلى التسليم لهذا القضاء وهذا القدر فترك تدبير الأمور لله تعالى يسيّرهما بقدرته كما يشاء لأنه لو فعل غير ذلك لما قدر منه على شيء. ومفهوم القضاء والقدر تعرض

(١) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ٣٧٣/٢.

(٢) الأبيهي، المستطرف، ٤٢٧/٢.

(٣) الشهرستاني، الملل والنحل، ١٥٣/٣.

له بعض شعراء الجاهلية دون أن يكون لهم تصور ديني واضح وعميق عن هذه الفكرة. يقول
عنتر في شأن القدر والموت:

إِذَا كَانَ أَمْرُ اللَّهِ يَقْدَرُ فَكَيْفَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْهُ وَيَحْذَرُ
وَمَنْ ذَا يَرُدُّ الْمَوْتَ أَوْ يَدْفَعُ الْقَضَا وَضَرْبَتُهُ مُحْتَمَةٌ لَيْسَ تَعْتَرُ^(١) (الطويل)

وأيضاً عمرو بن كلثوم يعتبر المنايا مقدرة على الإنسان فيقول:

وَأَنَا سَوْفَ تُدْرِكُنَا الْمَنَايَا مُقَدَّرَةٌ لَنَا وَمُقَدَّرِينَ^(٢) (الوافر)

فالموت عندهما مقدر عند الإنسان لا مفر منه ولا رادّ له.

ويتحدث الشاعر قيس بن الخطيم عن قضاء الله الذي يعني هذه الإرادة المسبقة لما
يجري للإنسان فيما بعد أو للأشياء... فيقول:

قَضَى اللَّهُ حِينَ يَخْلُقُهَا الْخَالِقُ أَلَا يُكَفِّرُهَا سُدْفُ^(٣) (الطويل)

وعامر بن الطفيل تحدث هو الآخر عن قضاء الله فقال:

قَضَى اللَّهُ فِي بَعْضِ الْمَكَارِهِ لِلْفَتَى بِرُشْدٍ وَفِي بَعْضِ الْهَوَى مَا يُحَاذِرُ^(٤)

وميّز بعض شعراء الجاهلية بين دور الإرادة الإنسانية في درء الأحداث معتبراً أن
الإنسان يأتي أعماله بملء إرادته، وهذه الإرادة تؤهله لاختيار الموقع الذي يرتضيه؛ على ما
نرى في قول زهير بن أبي سلمى:

تَعَلَّمَنْ! هَا لَعَمْرُ اللَّهِ ذَا قِسْمًا فَاقْدِرْ بِذَرْعِكَ وَانْظُرْ أَيَّنَ تَتَسَلَّكُ^(٥) (البسيط)

(١) عنتر بن شداد العيسى: ديوان عنتر. مصر: المطبعة العربية، ص ٦٩.

(٢) الزوزني: شرح المعلقات السبع. تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي، ط٣، صيدا- بيروت، المكتبة العصرية، ٢٠٠٠، ص ١٧٢.

(٣) قيس بن الخطيم: ديوان قيس بن الخطيم. تحقيق د. ناصر الدين الأسد، بيروت: صادر، ١٩٦٢، ص: ١٠٥.

(٤) عامر بن الطفيل: ديوان عامر بن الطفيل. دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٦٣، ص: ٧٥.

(٥) زهير بن أبي سلمى: ديوان زهير. ص: ٧٢، وتعلمن ها: أي اعلم، وها للتشبيه.

ويدعو الشاعر إلى الحذر من الوقوع في المهالك وإعمال العقل حتى لا يقع في ما لا يحسب له حساباً.

لذا نجد الكثير من الشعراء الجاهليين تخيم عليهم نزعة الاستسلام للقدر شأنهم شأن الشعراء في العصور اللاحقة كما سنرى لأن الموت مصير كل إنسان، فلن يسلم منه أحد، فكم من أمم بادت ولم تعد! والشعراء أكثر الناس للإحساس بهذه القضية وجعله مقبولاً لديهم فالفناء ماثلاً أمام أعينهم يعرفونه، إنه شيء مقدر يجب التسليم به والخضوع لأحكامه.

أمّا الشاعر الإسلامي فقد ربط موضوع القضاء والقدر بالإرادة الإلهية التي خلقت الكون وسيرته، وجعلت الإنسان رهناً لهذه الإرادة التي تدبر الأمور الخاصة والعامة، فالله سبحانه وتعالى أعلم بهذه الأمور وأين تكمن مصلحة الإنسان؛ فالقدر عند الشاعر الإسلامي واقع وثابت ولا يستطيع دفعه أو رده فهو مرتبط بصفات الله تعالى، ومنها العلم والقدرة، فالله خالق لهذا الكون يسيره حسب مبادئ وقوانين أرادها وقدرها للإنسان وخلق الإنسان وقدر له الحياة والموت والرزق... يقول كعب بن زهير معلناً إيمانه بالقدر وانه مهما طال عمر الإنسان سينال قدره وسيؤول إلى الموت:

فَقُلْتُ خَلَّوْا سَبِيلِي لَا أَبَالَكُمْ فَكُلُّ مَا قَدَّرَ الرَّحْمَنُ مَفْعُولٌ
كُلُّ ابْنِ أُنْتَى وَإِنْ طَالَتْ سَلَامَتُهُ يَوْمًا عَلَى آلَةٍ حَدْبَاءَ مَحْمُولٍ^(١) (البسيط)

ويقول أبو ذؤيب الهذلي إن الموت قهار مفترس، وإن التمام لا تجدي نفعا إذا حان الموت:

وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ^(٢) (الكامل)

وتظهر النزعة الإيمانية بالقضاء والقدر عند الإمام الشافعي رحمه الله بقوله:

دَعِ الْأَيَّامَ تَفْعَلْ مَا تَشَاءُ وَطَبِّ نَفْسًا إِذَا حَكَمَ الْقَضَاءُ

(١) كعب بن زهير، شرح ديوانه لأبي سعيد السكري، نسخة مصورة عن دار الكتب، ١٩٥٠، ص ١٩.

(٢) السكري، شرح أشعار الهذليين، ٨/١.

وَلَا تَجْزَعْ لِحَادِثَةِ اللَّيَالِي فَمَا لِحَوَادِثِ الدُّنْيَا بَقَاءُ
وَأَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةٌ وَلَكِنْ إِذَا نَزَلَ الْقَضَا ضَاقَ الْقَضَاءُ
دَعِ الْأَيَّامَ تَغْدِرُ كُلَّ حِينٍ فَمَا يُغْنِي عَنِ الْمَوْتِ الدَّوَاءُ^(١) (الوافر)

وأبو نواس يقول: إنَّ الإنسانَ مسير لا مخير فالخوف من الله أولى:

لَيْسَ لِلْإِنْسَانِ إِلَّا مَا قَضَى اللَّهُ وَقَدَّرَ
لَيْسَ لِلْمَخْلُوقِ تَدَبُّرٌ سِرُّ بَلِّ اللَّهِ الْمُدَبِّرِ^(٢) (مجزوء الرمل)

والحديث عن القضاء والقدر -خلال الفترة الممتدة من منتصف القرن الرابع ومنتصف القرن الخامس الهجريين من الفترة العباسية- يعكس تباين إحساس الشاعر بما يختلج مشاعره من التسليم للقدر حيناً، وبين اضطرابه وجزعه لما يقع له من أمور تسير خلاف رغباته وآماله وطموحاته حيناً آخر، وهذا الأمر ولد في نفس الشاعر صراعاً بين الرغبة في إعراض الدنيا من مال وجاه وسلطة.... والقدر الذي كثيراً ما يكون له بالمرصاد لا يستطيع دفعه فيخيب أمله ويغادر الدنيا ولا يناله منها إلا التعب. اع الرسائل الجامعية

ولذلك ذهب الشاعر إلى تأمل القضاء والقدر؛ ولأبي العلاء المعري آراء تأملية في الله، يؤمن بقدرته على كل شيء ومعرفته لكل شيء، ويستسلم لقضاء الله وقدره. فالإنسان محكوم مسير، لا يستطيع أن ينفذ من حكم ربه فيقول:

قَضَى اللَّهُ فِينَا بِالَّذِي هُوَ كَائِنٌ فَتَمَّ وَضَاعَتُ حِكْمَةِ الْحُكَمَاءِ
وَهَلْ يَأْبِقُ الْإِنْسَانُ مِنْ مُلْكِ رَبِّهِ فَيَخْرُجَ مِنْ أَرْضٍ لَهُ وَسَمَاءٍ^(٣) (الطويل)

ويقول أيضاً:

إِذَا كُنْتَ لَا تَسْطِيعُ دَفْعَ صَغِيرَةٍ أَلَمْتَ وَلَا تَسْطِيعُ دَفْعَ كَبِيرٍ
فَسَلِّمْ إِلَى اللَّهِ الْمَقَادِيرَ رَاضِياً وَلَا تَسْأَلَنَّ بِالْأَمْرِ غَيْرَ خَبِيرٍ^(٤) (الطويل)

(١) الشافعي: الديوان. تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت: دار ابن زيدون، ص: ٤٧. (إذا نزل وفي رواية إذا هم).

(٢) أبو نواس، الديوان، ٥٥٩/١.

(٣) المعري، اللزوميات، ٤٩/١.

(٤) نفسه، ٣٦٠/١.

ويسخر أبو العلاء من الذين يدعون المعرفة، ويدعون المقدرة والقوة، لأن الأقدار تمر بهم ضاحكة، وتعبث بهم كما تشاء، وفي ذلك قال:

تَقْفُونَ، وَالْفُلْكَ الْمُسَخَّرَ دَائِرٌ وَتَقْدَرُونَ فَتَضْحَكُ الْأَقْدَارُ^(١) (الكامل)

إن أبا العلاء المعري لم يستقر على رأي واحد في الجبر والاختيار، فنرى في أقواله ما يوهم أنه جبري، كما نرى في بعضها ما يثبت أنه عكس ذلك؛ وهذا كان سبباً في اختلاف الدارسين في الحكم عليه فالبعض قال عنه إنه كان يقطع بالجبر وكان الدكتور طه حسين ممن قال بذلك^(٢).

وفريق ينفي الجبرية عن أبي العلاء ويعتمدون في ذلك على أنه يقول بحرية الإرادة الإنسانية^(٣)، ولكننا نحن مع الفريق الثالث^(٤) الذي أنصف أبا العلاء المعري فقال إن أبا العلاء المعري توسط بين الجبر والاختيار، فأبو العلاء تحدث بالجبر في المسائل التي يضعف فيها الإنسان (الأحداث اللاإرادية) كالصوت، والولادة، والهرم. وقد أكد أبو العلاء المعري انتفاء إرادة الإنسان في كل من الميلاد والهرم والوفاة فقال:

مَا بِاخْتِيَارِي مِلَادِي وَلَا هَرَمِي وَلَا حَيَاتِي فَهَلْ لِي بَعْدُ تَخْيِيرُ
وَلَا إِقَامَةٍ إِلَّا عَنْ يَدَيَّ قَدَرٍ وَلَا مَسِيرَ إِذَا لَمْ يُقْضَ تَيْسِيرُ^(٥) (البسيط)

ويؤمن المعري بنوع من الاختيار يتيح له أداء بعض الأعمال بحرية مما يجعله مسؤولاً عن أعماله كما في مسائل البر والتقوى والعمل ومسائل الحياة اليومية وما ينعم به الإنسان من رخاء وما يصاب به من شقاء بوجه عام فيقول في هذا الشأن:

إِنْ كَانَ مَنْ فَعَلَ الْكِبَائِرَ مُجْبَرًا فَعَقَابُهُ ظُلْمٌ عَلَى مَا يَفْعَلُ^(٦) (الكامل)

(١) المعري، اللزوميات، ٣٠٥/١.

(٢) حسين، طه: تجديد ذكرى أبي العلاء. ط٦، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٣، ص ٢٨٢.

(٣) شرف الدين، خليل: أبو العلاء المعري مبصر بين عميان. دار مكتبة الهلال، ١٩٧٩، ص: ١٤٧.

(٤) فروخ، عمر: أبو العلاء المعري. بيروت: دار الشرق الجديد، ١٩٦٠، ص ٩٦.

(٥) المعري، اللزوميات، ٢٩٥/١.

(٦) نفسه، ١٩١/٢.

وعلى هذا فأبو العلاء توسط في الحكم فهو لم يذهب إلى الجبر المطلق ولا إلى الاختيار
الخالص:

لَا تَعْشُ مُجْبَرًا وَلَا قَدَرِيًّا وَاجْتَهِدْ فِي تَوَسُّطِ بَيْنَ بَيْنِنَا^(١) (الخفيف)

ولعل الدوافع النفسية لدى الشاعر من قلق وحيرة وتأمل في الكون والحياة، وكذلك
الدوافع الاجتماعية من رغبة في الإصلاح وغيرها جعلت الشاعر يذهب إلى هذه النظرة.

إذا تأملنا شعر شعراء هذه الفترة العباسية والذي يدور حول القضاء والقدر وجدنا هناك
رؤى مختلفة لدى الشعراء، فالقدر قضاء الله يتصرف فيه كيف يشاء وما على الإنسان إلا
الإيمان بهذا، والقدر أمر لا مفر ولا نجاة منه، ونجد الشاعر أحيانا يقرن بين القدر والمصائب
- ما سنرى في الأبيات الشعرية الآتية - والقدر مرادف للزمن، أيضا القدر يرتبط بالموت، فهو
يقرب بدوره الأجل، والموت لا يأتي إلا على من انتهى أجله وتم مقداره، لذا نجد أن القدر يأخذ
بعضنا ويترك آخرين.

يقول الببغاء في شأن تسليم الأمور لله وأن لا شيء يتم إلا بإذنه:

كُلُّ الْأُمُورِ إِلَى مَنْ بِهِ تَتِمُّ الْأُمُورُ
وَأَفْزَعُ إِلَيْهِ إِذَا لَمْ يُجْرِكَ عَجْرُ مُجْبِرٍ
وَكُلُّ صَعْبٍ عَسِيرٍ عَلَيْهِ سَهْلٌ يَسِيرٌ^(٢) (المجنت)

والصنوبري يحمد الله مسلماً راضياً بالقضاء والقدر عند وفاة ابنته فيقول:

فَالْحَمْدُ لِلَّهِ حَمْدَ مَبْتَهَجٍ بِمَا قَضَاهُ عَلَيْهِ أَوْ قَدَّرَ^(٣) (المنسرح)

وكتب أبو فراس إلى أخيه مستسلماً لحكم الله وقضائه:

(١) المعري، اللزوميات، ٣٧٥/٢.

(٢) الببغاء: الديوان، تحقيق: سعود محمود عبد الجابر، ط١، قطر: مؤسسة الشرق للعلاقات العامة، ١٩٨٣، ص ٩٤.

(٣) الصنوبري: الديوان. ص ٨٧.

وَهَلْ يَدْفَعُ الْإِنْسَانُ مَا هُوَ وَاقِعٌ وَهَلْ يَعْلَمُ الْإِنْسَانُ مَا هُوَ كَاسِبٌ
وَهَلْ لِقَضَاءِ اللَّهِ فِي النَّاسِ غَالِبٌ وَهَلْ مِنْ قَضَاءِ اللَّهِ فِي النَّاسِ هَارِبٌ^(١) (الطويل)

ويقول بعدها إن الله هو الحافظ:

إِذَا اللَّهُ لَمْ يَحْزُزْكَ مِمَّا تَخَافُهُ فَلَا الدَّرْعُ مَنَّاغٌ وَلَا السِّيفُ قَاضِبٌ^(٢) (الطويل)

ويؤكد نظرتَه هذه مرة أخرى فيقول:

مَا لِلْعَبِيدِ مِنَ الَّذِي يَقْضِي بِهِ اللَّهُ امْتِنَاغٌ
ذُذْتُ الْأَسْوَدَ عَنِ الْفَرَا نِسٍ، ثُمَّ تَفَرَّسْنِي الضَّبَاغُ^(٣) (مجزوء الكامل)

وتحدث المعري عن "القدر" كزمن فأخرجه من دائرة القدر الإلهي الذي لا نملك إزاءه

إلا التسليم إلى التعبير عما يحسه تجاه الواقع الذي يعيشه في نطاق الزمان:

يَا دَهْرُ يَا مُنْجِزَ إِبْعَادِهِ وَمُخْلِفَ الْمَأْمُولِ مِنْ وَعْدِهِ
أَيُّ جَدِيدٍ لَكَ لَمْ تَبْلِهِ وَأَيُّ أَقْرَانِكَ لَمْ تُرْدِهِ؟
أَمْسِ الَّذِي مَرَّ عَلَى قُرْبِهِ يَعْجِزُ أَهْلُ الْأَرْضِ عَنْ رَدِّهِ
سَلِّمْ إِلَى اللَّهِ فَكُلُّ الَّذِي سَاعَكَ أَوْ سَرَكَ مِنْ عِنْدِهِ^(٤) (السريع)

ويقول في التسليم للقضاء والقدر:

إِذَا نَزَلَ الْمَقْدَارُ لَمْ يَكُ لِلْقَطَا نُهُوضٌ وَلَا لِلْمُخْذِرَاتِ إِبْءَاءُ^(٥) (الطويل)
يَقُولُونَ إِنَّ الدَّهْرَ حَانَ مَوْتُهُ وَلَمْ يَبْقَ فِي الْأَيَّامِ غَيْرُ ذَمَاءِ
فَقَدْ كَذَّبُوا مَا يَعْرِفُونَ انْقِضَاءَهُ فَلَا تَسْمَعُوا مِنْ كَاذِبِ الزُّعْمَاءِ^(٦) (الطويل)

والتسليم للقضاء والإيمان بالله يظهر عندما يعتبر الصنوبري ابنته وديعة لديه فيخاطب نفسه:

(١) أبو فراس، شرح ديوان أبي فراس الحمداني، ص ٨٤.

(٢) نفسه، ص ٨٥. القاضب: الحاد القاطع.

(٣) نفسه، ص ١٨٢.

(٤) المعري، شرح ديوان سقط الزند، ص ١١٦-١١٧، ١١٨.

(٥) المعري، اللزوميات، ٣٦/١.

(٦) نفسه، ٥٠/١. ذماء: الذماء بقية الروح في المذبح.

بنتك يا أحمد فاقُلْ الأسي
فَكَيْفَ لَا يَظْهَرُ سِيما الرّضى
وَدِيعَةً فِي يَدِكَ اسْتَوْدَعْتُ
عَلَيْكَ إِذْ كَانَتْ قَدْ اسْتُرْجِعَتْ^(١) (السريع)

ويقول أيضاً:

وَكُنْتُ وَدِيعَةً ثُمَّ اسْتُرِدَّتْ
وَلَيْسَ بِمُنْكَرٍ رُدُّ الْوَدِيعَةِ^(٢) (الوافر)

وربط الصنوبري القدر بالموت وهو النهاية المحتومة للإنسان التي لا مهرب منها ولا يمكن جدها، ولا يملك أحد ردها؛ ولها وقت معلوم - وهو الزمن - فلا تستقدم عنه ولا تستأخر فقال:

مَا وَلَدْتُ نَفْسٌ وَلَا أَرْضِعْتُ
مَا قُدِّرَتْ أَرْزَاقُ إِيَّامِنَا
وَلَا نَزَّهْتُ نَفْسٌ وَلَا مُتَّعْتُ
فَصُنِّقْتُ فِي الْقَدْرِ أَوْ وَسَّعْتُ
إِلَّا لِتُدْعَى عِنْدَ مِيقَاتِهَا
حَتَّى إِذَا مَا دُعِيتَ أُسْرِعَتْ^(٣) (السريع)

وعمد الشعراء إلى نسبة النائبات إلى القدر؛ يقول المعري: الجامعة

عَجَزَ الْأَطْبَاءُ عَنْ جُروحِ نَوَائِبِ
إِذَا كُنْتُ لَا تَسْتَطِيعُ دَفْعَ صَغِيرَةٍ
لَيْسَتْ بِغَيْرِ قَضَاءِ رَبِّكَ تُسْبِرُ^(٤) (الكامل)
أَلَمْتُ وَلَا تَسْتَطِيعُ دَفْعَ كَبِيرٍ
وَلَا تَسْأَلُنْ بِالْأَمْرِ غَيْرَ خَبِيرٍ^(٥) (الطويل)
فَسَلِّمْ إِلَى اللَّهِ الْمَقَادِيرَ رَاضِيًا

إن الله سبحانه وتعالى قضى على الناس بمكابدة عقبات الحياة ونكباتها ماداموا أحياء لكنهم لا يتخلصون من تلك العقبات ولا يتجاوزون تلك المصائب والأرزاء إلا بموتهم، يقول المعري:

إِنَّ الَّذِي نَظَّمَ الْأَنَامَ قَضَى لَهُ
بِسُلُوكِهِ النِّكَاتِ حَتَّى يُنْثَرَا^(٦) (الكامل)

(١) الصنوبري، الديوان، ص ٣٤٣.

(٢) نفسه، ص ٣٤٣.

(٣) نفسه، ص ٣٤٣.

(٤) المعري، اللزوميات، ٢٩٩/١.

(٥) نفسه، ٣٦٠/١.

(٦) نفسه، ٣٤٤/١.

ويقول في قدرة الله وعظمته وعلمه جلّ وعلا:

وَقُدْرَةُ اللَّهِ حَقٌّ لَيْسَ يُعْجِزُهَا حَشَرٌ لِيَخْلُقَ وَلَا بَعَثٌ لَأَمْوَاتٍ^(١) (البسيط)

ويدعو الشريف الرضي إلى الصبر طالما أنه لا راد لأمر الله:

فَصَبْرًا جَمِيلًا، إِنَّمَا هِيَ نَوْمَةٌ وَتُلْحِقُنَا بِالْأَوَّلِينَ النَوَائِبُ
وَلَيْسَ لِمَنْ لَمْ يَمْنَعْ اللَّهُ مَانِعٌ وَلَا لِقَضَاءِ اللَّهِ فِي الْأَرْضِ غَالِبٌ^(٢) (الطويل)

ويعزي كشاجم الصنوبري عند وفاة ابنته ويذكره بالشكر والصبر والتسليم لله،

فالمصائب نعمٌ من الله يبتلي بها صبر عباده، فيؤجرون عليها:

وَرَزَاءٌ أَشْبَهَ النِّعَمِ مَةً فِي الْمَوْقِعِ وَالْقَدَرِ
وَقَدْ يُخْتَارُ فِي الْمَكْرُو هَ لِلْمَرْءِ وَمَا يَذْرِي
فَقَابِلُ نِعْمَةِ اللَّهِ الْـ تِي أَوْلَاكَ بِالشُّكْرِ^(٣) (الهجج)

ويظهر أبو فراس الإيمان الصادق بقدرة الله في المواقف والملمات عندما أشار عليه

بعض المنجمين بأمر ما، خالفه متوجهاً إلى الله، فعلم الغيب والإرادة بيده:

يَا مُعْجَبًا بِنُجُومِهِ لَا النَّحْسُ مِنْكَ وَلَا السَّعَادَةُ
اللَّهُ يُنْقِصُ مَا يَشَاءُ ءُ وَفِي يَدِ اللَّهِ الزِّيَادَةُ
دَعُ مَا أُرِيدُ وَمَا تُرِيدُ دُ فَاِنَّ لِلَّهِ الْإِرَادَةَ^(٤) (مجزوء الكامل)

ومن يتوكل على الله فهو حسبه عند أبي فراس:

وَلَمَّا أَنْ جَعَلْتُ اللَّهَ لِي سِتْرًا مِنَ النُّوبِ
رَمَتْنِي كُلُّ حَادِثَةٍ فَأَخْطَتْنِي وَلَمْ تُصِيبِ^(٥) (مجزوء الوافر)

(١) المعري، اللزوميات، ١٥٤/١.

(٢) الشريف الرضي، الديوان، ص ٢٠٩.

(٣) كشاجم، الديوان، ص ٩٦.

(٤) أبو فراس، شرح ديوان أبي فراس، ص ٢٢٦.

(٥) نفسه، ٢١٨.

وأكثر الناس صبراً أعظم أجراً، ولا ينفع الدمع ولا الجزع ولا يردان القدر كما يقول الشريف الرضي:

صَبْرًا عَلَى الضَّرَاءِ وَاحْتِسَابًا أَصْبَرْنَا أَعْظَمْنَا ثَوَابًا
مَا الدَّمْعُ مِمَّا يَزْرَعُ الْمُصَابَا وَلَا يَرُدُّ الْقَدَرَ الْغَلَابَا^(١) (الرجز)

ومن الشعراء من أعطى الدور الإنساني الدور الأوفى على نحو ما نرى عند "ابن نباتة"

الذي منع الأفراد من التذرع بالقدر، تسويغاً لعجزهم، وحثهم على معالجة عظام الأمور، إذ يقول:

حَاوِلْ جَسِمَاتِ الْأُمُورِ وَلَا تَقُلْ إِنَّ الْمَحَامِدَ وَالْعُلَا أَرْزَاقُ
وَأَرْغَبُ بِنَفْسِكَ أَنْ تَكُونَ مُقْصِرًا مِنْ غَايَةِ فِيهَا الطَّلَابُ سِبَاقُ^(٢) (الكامل)

يعزو الشاعر هنا أسباب البلاء إلى عجز الإنسان ومن ثم فهو يلقي مسؤولية انقباض الأرزاق على الأفراد أنفسهم.

ويلاحظ المتتبع لشأن القدر أن الشعراء في هذه الحقبة العباسية نظروا إلى القدر من عدة زوايا كما رأينا ولكن غلب على أشعارهم زاوية التسليم للقضاء والقدر، لأن القدر لا مفر منه، ولا يستطيع الإنسان دفعه، بالإضافة إلى الأحوال والظروف الاجتماعية والسياسية التي سادت تلك الحقبة فهي أحداث مضطربة شاع فيها الفساد والظلم والفتن وكثرة الحروب مما أدى إلى شيوع هذه الروح المستسلمة لقضاء الله وقدره.

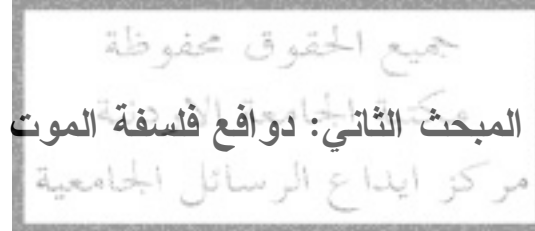
(١) الشريف الرضي، الديوان، ٢٢٠/١.

(٢) ابن نباتة، الديوان، ١٩٥/٢.

الفصل الثاني

شعر الموت والفلسفة

المبحث الأول: القضايا الفلسفية



المبحث الثالث: صفات الموت

شعر الموت والفلسفة

مدخل:

الفلسفة في اللغة مشتقة من الفعل فَلَـسَفَ؛ وفلسفَ الشيء: فسره تفسيراً فلسفياً، والفلسفة: دراسة المبادئ الأولى وتفسير المعرفة تفسيراً عقلياً. وكانت تشمل العلوم جميعاً، واقتصرت في هذا العصر على المنطق، والأخلاق، وعلم الجمال، وما وراء الطبيعة^(١). والفلسفة في لسان العرب هي الحكمة^(٢).

وإذا رجعنا إلى تاريخ الفلسفة رأينا أن هناك صلة وثيقة بين الفلسفة والأدب، وأن الفلاسفة، السوفسطائيين كانوا يستشهدون بهوميروس. وفي العصور الوسطى نجد أن فلاسفة الإسلام كان لهم اهتمام بالغ في التعبير عن أعمق المعاني الفلسفية في أساليب شعرية، أو صياغات رمزية، كابن سينا، الذي يمثل بشكل واضح مذهب الفلشي حينما صاغ قصيدته العينية، التي مطلعها:

هَبَطْتُ عَلَيْكَ مِنَ الْمَحَلِّ الْأَرْفَعِ وَرَقَاءُ ذَاتُ تَعَزُّرٍ وَتَمَنُّعٍ (الكامل)

وأيضاً نجد هذا الاهتمام عند الفيلسوف الأندلسي "ابن طفيل" في روايته "حي بن يقظان" الذي استخدم الطريقة الرمزية في التعبير عن الحياة والموت. كما وجد بين مفكري الإسلام فلاسفة أدباء كأبي حيان التوحيدي، الذي وصفه ياقوت الحموي في "معجم الأدباء" بأنه "فيلسوف الأدباء، وأديب الفلاسفة" حيث مزج الأدب بالحكمة والتصوف بالفلسفة^(٣).

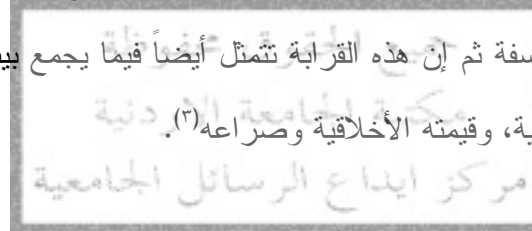
إن الهدف من الفلسفة هو البحث عن الحقيقة، والعمل على الاهتداء إلى المعرفة، وإذا

(١) أنيس، إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط. ج ٢، ٧٢٦/٢.

(٢) ابن منظور: لسان العرب، مادة فلسف، باب الفاء فصل الفاء.

(٣) إبراهيم، زكريا: مشكلة الفلسفة، ص ١٦٤-١٦٥.

بحثنا في التأمل الأدبي والتأمل الفلسفي فإننا نجد الفرق واضحاً، فالتأمل الفلسفي هو النظر في المجردات معتمداً على التحليل العقلي، بينما التأمل الأدبي هدفه التعبير عما تثيره هذه المجردات في النفس من خوالج وصور خيالية^(١). أيضاً هناك فرق بين الفيلسوف والشاعر، فالفيلسوف في رأي طه حسين: "الفيلسوف عندي هو الرجل الذي يبحث عن الحق ما استطاع فإذا استكشفه أو استكشف ما يعتقد أنه الحق لاعم بين علمه وعمله، ورتب حياته اليومية على ما يهديه عقله من حقائق الأشياء وأصول الأخلاق، بينما الشاعر، فإنه يرمي من وراء نتاجه الفني إلى إتحافنا بمجموعة من الصور اللفظية التي تصور لنا أشكالاً من الحياة، ونماذج مختلفة من المواقف البشرية، وأنماطاً متنوعة من السمات الشخصية"^(٢). لكننا إذا نظرنا إلى الشعر الذي هو نتاج إنساني، نرى هناك قرابة بينه وبين الفلسفة والشعر وهو نتاج إنساني، كان لابد أن يكون ذا قرابة حميمة بالفلسفة ثم إن هذه القرابة تتمثل أيضاً فيما يجمع بينهما من الاهتمام بمصير الإنسان، ومواقفه البشرية، وقيمه الأخلاقية وصراعه^(٣).



لذا فإن الشاعر الفيلسوف أقدر من الفيلسوف غير الشاعر على الإحساس بالموت والتعبير عنه؛ لأن الشعر يعتبر الصورة التي تجعل الشاعر من خلاله أكثر إمكانية في التعامل مع فكرة الموت.

تعتبر قضية الموت في مقدمة القضايا الفلسفية التي أقلقَت الإنسان منذ أقدم العصور إلى يومنا هذا، لذلك رأى أفلاطون "بأن الفلسفة هي تأمل الموت وهي عبارة توحى بأن الموت هو الحقيقة الوحيدة التي تثير لدى الفيلسوف شتى ضروب التأمل، فتدفعه إلى النظر في أسرار هذا الوجود، والبحث عما يكمن وراء ظواهر الحس"^(٤).

(١) مقدسي، أنيس: الاتجاهات الأدبية، ص ٣٢٣.

(٢) وجدي، محمد فريد: نصيب المعري من الفلسفة الشرقية، أبو العلاء المعري حياته وشعره، بيروت: المكتبة الحديثة للطباعة والنشر: ص ٤٠.

(٣) إبراهيم، زكريا: مشكلة الفلسفة. ص ٣٠-١٦٥.

(٤) إبراهيم، زكريا: تأملات وجودية. الآداب-بيروت: ١٩٦٣، ص ٦٦.

هذا وقد عنيت الثقافة الإنسانية بقضايا الكون والحياة أيما عناية، وذهبت في البحث عن إجابات وتفسيرات ترتاح إليها النفس؛ في أول الأمر بدأت بداية أسطورية بعدما قدر للعقل أن يغادر المغارة والكهف ويلقي النظرة الأولى على العالم، ولما عجزت الأسطورة عن تفسير ذلك، تحولت إلى الفلسفة وبدأ الفلاسفة خطوة رائدة في ذلك، فما وجدوا بداً من الموت فأخذوا يبحثون عما يخفف وقعه على نفوسهم، يقول سقراط إن "الموت قد يكون خيراً من الحياة"^(١)؛ لأن الموت سيسمح له تجنب ضروب العجز والبؤس المرتبطة بالشيخوخة. وأفلاطون يقول "إن الموت انعتاق النفس من الجسم"^(٢) حيث يرى أن الفيلسوف تساوره الرغبة في الموت طوال حياته، بسبب تعطشه للمعرفة والحقيقة. وأرسطو يقول بـ "خلود العقل"^(٣) حيث يرى في العقل العنصر الإلهي في الإنسان، وهو وحده الذي لا يفنى عند الموت. وأبيقور يقول "إن الموت لا يعيننا في شيء"^(٤)، فهو يعتقد بأن الموت لا يعني شيئاً بالنسبة لنا، فالخير كله والشر جميعه يكمنان في الحس لكن الموت حرمان من الحس... وهو أعظم الشرور لا يعني شيئاً بالنسبة لنا حيث أنه طالما كنا موجودين فإنه غير موجود، ولكنه حينما يحل فإننا لا نكون موجودين...ومن "منكر للبعث والنشور" كالفلسفة والديانة الهنديتين، ومن قائل بـ "البعث والنشور" كالديانتين اليهودية والمسيحية.

إن مشكلة الموت أثرت على نفسية الإنسان منذ فجر التاريخ وحتى هذا اليوم، ولكن المعركة بين الإنسان المعذب وبين مأساته لم تكن بنفس التأثير: في الشرق كان الإنسان يخاف ويرتعب من الموت ويتعذب من فكرة العدم، ويحاول الهروب؛ ولعل ملحمة جلجامش التي وصلت إلينا من فجر التاريخ تصور هذا العذاب، وفيها نرى اكتشاف جلجامش لحتمية الموت، عندما أدرك أنه سيلقى المصير الرهيب نفسه وذلك الأسى لموت صديقه الأقرب أنكيو. أما في

(١) شورون، جاك: الموت في الفكر الغربي، ص ٤٧.

(٢) نفسه، ص ٥٢.

(٣) نفسه، ص ٥٨.

(٤) نفسه، ص ٦٦.

الغرب فقد كان الإنسان يمر بالتجربة نفسها ويحاول أن يثبت ذاته، ولكن محاولاته ذهبت عبثاً وجعل من مشكلة الخلود مشكلة منبثقة عن وجوده، وكان هو الآخر يتعذب... فذهبت صرخات (سقراط) و (أرسطو) و (أفلاطون) سدى لأنهم هم أنفسهم وقعوا في نفس المأساة، مأساة الفصل بين عالمين عالم الواقع وعالم المثال^(١).

وعندما جاء الإسلام، أنهى عذابات الإنسان وآلامه وقلقه حيث حقق له ذاته، ووضع له أملاً في الخلود المطلق في النعيم. فموقف الإسلام من مشكلة الموت أنه قرر فكرة (البعث والجزاء) كركن أساسي من عقيدته قائمة على أسس منطقية ونفسية، وبهذا قضى على اليأس من الفناء، وأبعد شبح العدم عن مصير الإنسان^(٢) قال تعالى: "إن المتقين في مقام أمين في جنات وعيون يلبدون من سندس وإستبرق متقابلين كذلك وزوجناهم بحور عین يدعون فيها بكل فاكهة آمنين لا يذوقون فيها الموت إلا الموتة الأولى ووقاهم عذاب الجحيم فضلاً من ربك ذلك هو الفوز العظيم"^(٣).

ولقد حفلت الدواوين الشعرية منذ العصور القديمة بموضوع الموت، فكان الشاعر يأتي بالبيت أو المقطع أو في القصيدة تلميحاً أو تصريحاً على شكل دلالات تدل على الموت، وكان الشاعر يتأثر بدين أو مذهب أو فلسفة أو معتقد -على نحو ما سنرى عند شعراء الحقبة العباسية التي هي قيد الدراسة- ومن خلال تلك المؤثرات يشكل الشاعر نظريته إلى الموت في إبداعه الشعري. ونجد موضوع الموت من الموضوعات المتكررة عند الشعراء والأدباء بصفة عامة، أكثر مما نجده عند الفلاسفة. والموت بإجماع الشعراء تقريباً محتتم ولا مفر منه، فزهير بن أبي سلمى يراه كذلك في قوله:

وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَنَآيَا يَنَلْنَهُ وَإِنْ يَرَقَّ أَسْبَابَ السَّمَاءِ يَسْلَمُ^(٤) (الطويل)

(١) خليل، عماد الدين: في النقد الإسلامي المعاصر. مؤسسة الرسالة، ص ١٦١-١٦٢.

(٢) نفسه، ص ١٦٩.

(٣) سورة الدخان، آية ٥١-٥٧.

(٤) زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص ١٢٣.

وقوله:

رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبَطَ عَشَوَاءَ مَنْ تُصِيبُ تُمْتُهُ وَمَنْ تُخْطِيءُ يُعَمَّرُ فِيهِمْ^(١) (الطويل)

وكان لاحتامية الموت أثر على رد فعل الشعراء، حيث اتجهوا إلى ذكر الأمم السابقة والرجال العظماء السابقين، الذين ملأ صيبتهم السمع والبصر، ثم طواهم الردى. وهدف الشعراء في ذلك العبرة والعظة والتقليل من أهمية الحياة أو التكاليف عليها، فالموت كان له أثر في نفسية الشعراء بشكل عام، مما اتخذ الشعراء سبباً لاحتقار الحياة والزهادة فيها.

ولو تأملنا قليلاً لوجدنا أن نزعة التأمل لم تتوارَ عن الأنظار عبر العصور -الجاهلي والإسلامي- بل ظلت تسري في تضاعيف الشعر صراحة أحياناً وفي تستر أحياناً أخرى، لكننا إذا نظرنا إلى شاعر الحقبة العباسية -التي نحن في صدد دراستها- فإننا نتساءل هل كان الشاعر العباسي يحس بمشكلة الموت وهل عبر عنها؟ وهل كان يعبر عن مشكلات إنسانية معينة؟ وهل انحصرت معاناته بحدود قضايا عصره؟ أم انطلقت إلى آفاق الحياة الرحبة؟.

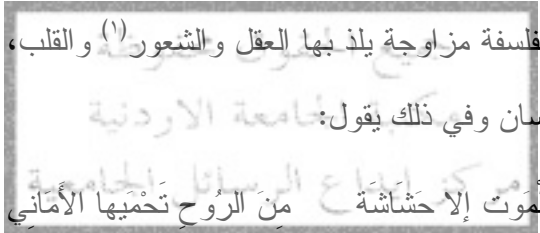
الشاعر العباسي أطال التأمل والتفكير في ذاته وفي مصيره على أن أهم ما ينعكس من بيئته الفكرية نظره الفلسفي في الوجود ونقده للإنسان والمجتمع، متأثراً بأمور أدت إلى رقي الحياة العقلية، وتشعب الثقافة، وبعد الفكر عن الفطرة الساذجة، وجنوح الخيال والتعبير في العصر العباسي إلى لون من التعقيد والمبالغة، ونضوج علوم الفلسفة وتعرضها للمقاومة ولاقترانها بفكرة الإلحاد والزندقة، والبحث الفلسفي بطبيعته قد يجر إلى الشك والإلحاد. وعند الغزالي أنه يجب تكفير المتفلسفة من المسلمين كابن سينا والفارابي وغيرهما ممن شايعوا فلسفة اليونان^(٢) وقد شاع قولهم: "من تمنطق فقد تزندق"^(٣). فمن الأمور التي أدت إلى ظهور الفلسفة في الشعر العباسي؛ الأخذ بأسباب الحضارة الفارسية، وتأنيق المترفين من الخلفاء والأمراء في

(١) زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص ١٢٢.

(٢) الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد بن محمد: المنقذ من الضلال. مكتبة الجندي، ص ٢٠-٢١.

(٣) مصطفى، محمد علي: تاريخ الفلسفة، ص ١٧٩.

قصورهم...وكما تعقدت الحياة المادية، تعقدت الحياة العقلية، فلم تعد مقصورة على ما أنتجه الفكر العربي الخالص...أيضاً كان التزاوج والتنازل بين العرب والموالي في دائرته الواسعة في هذا العصر من أقوى العوامل التي ساعدت على امتزاج الجنس العربي بالعناصر غير العربية، وعلى اندماج الأمزجة والعقول المختلفة بعضها ببعض...كذلك نقل ثقافات الشعوب وترجمتها إلى اللغة العربية، فشملت علوم اليونان ومعارف الفرس وحكم الهند. مما أدى إلى تأثر الشعراء بثقافات وفلسفات الشعوب القديمة وتمثلها في قصائدهم الشعرية.

وكلما تقدمنا مع الزمن، رأينا الصلة تتوثق بين الشعر والفلسفة إذ كان يشغف بها كثير من الشعراء، وهو شغف جعلهم يمزجونها بمعانيهم وخواطرهم مزجاً بديعاً، يتقدمهم أبو تمام الذي زواج بين الشعر والفلسفة مزوجة يلاذ بها العقل والشعور^(١) والقلب، مبيناً أنه لا بد من الموت ولا بد من أجل لكل إنسان وفي ذلك يقول:  كَلَانَا أَصَابَ الْمَوْتُ إِلَّا حَشَاشَةً مِنْ الرُّوحِ تَحْمِيهَا الْأَمَانِي الْكَوَانِبِ^(٢) (الطويل)

ويقول:

مَاتَ حَمِيدٌ وَأَيُّ نَفْسٍ تَبْقَى عَلَى الْأَرْضِ لَا تَمُوتُ^(٣) (مخلع البسيط)

وابن الرومي دفعته الفلسفة إلى تحليل المعاني تحليلاً مستعصياً حتى لكأنه يريد حين يلم بمعنى أن لا يترك فيه بقية لأحد يأتي بعده، وهو تحليل يشفع بالأدلة، والأقيسة المنطقية، من ذلك ما عرض به لقضية الخير والشر، ويذهب فيها مذهب الفلاسفة فيقول إن الإنسان مركب من نفس وجسد، وإذا كان الجسد من الأرض كان شراً، لأن الشر كامن في الأرض كموناً ضرورياً؛ أما النفس: فعلوية وهي من ثمَّ عنصر خير، فعلى الإنسان أن يميل إلى النفس ويعرض عن الجسد، تلك فلسفة ابن الرومي وهي لا تخلو من اضطراب وتناقض كما لا تخلو

(١) ضيف، د. شوقي: فصول في الشعر ونقده. ط٢. دار المعارف، ص ٦٦.

(٢) عطية، شاهين: شرح ديوان أبي تمام. لبنان-بيروت: دار الكتب العلمية، ص ٣٤٣.

(٣) نفسه، ص ٣٤٤.

من عمق^(١) من ذلك يقول:

فِينَا وَفِيكَ طَبِيعَةً أَرْضِيَّةً	تَهْوِي بِنَا أَبَدًا لَشَرِّ قَرَارٍ
الأَرْضُ فِي أفعالِهَا مَضْطَرَّةٌ	وَالْحَيُّ فِيهِ تَصَرُّفِ الْمُخْتَارِ
النَّفْسُ خَيْرُكَ، إِنَّهَا عُلُويَّةٌ	وَالْجِسْمُ شَرُّكَ، لَيْسَ فِيهِ قَمَارٌ
فَانْفُذْ لِخَيْرِكَ، لَا لَشَرِّكَ	وَاتَّبِعْ أَوْلَاهُمَا بِالْقَادِرِ الْغَفَّارِ ^(٢) (الكامل)

أما إذا وقفنا وقفة تأمل مع ديوان المتنبي فإننا نجد فيه الكثير من المعاني مأخوذة من أقوال الحكماء والفلاسفة، على نحو ما نرى في قوله:

يَمُوتُ رَاعِي الضَّأْنِ فِي جَهْلِهِ	مَوْتَةً جَالِينُوسٍ فِي طَبِيبِهِ
وَرُبَّمَا زَادَ عَلَى عُمْرِهِ	وَزَادَ فِي الْأَمْنِ عَلَى سِرِّهِ ^(٣) (السريع)

نجد المتنبي قد أشار إلى اسم أحد أطباء وفلاسفة اليونان المعروف بجالينوس عند حديثه عن نظرته في الموت الذي لا يعرف الفوارق بين الطبقات. إن معظم أشعار المتنبي تجري على ضرب من الفلسفة والحكمة، مطعمٌ بالعبارات المنقولة عنها، ومن أمثلة ذلك قوله:

وَإِذَا الشَّيْخُ قَالَ أَفَّ فَمَا مَلَّ	حَيَّاءَ وَإِنَّمَا الضَّعْفَ مَلَا
آلَةُ الْعَيْشِ صِحَّةٌ وَشَبَابٌ	فَإِذَا وَلِيًّا عَنِ الْمَرءِ وَلَّى
أَبَدًا تَسْتَرِدُّ مَا تَهَبُّ الدُّنْيَا	فِيَا لَيْتَ جُودَهَا كَانَ بُخْلًا ^(٤) (الخفيف)

ومن أهم مراثيه التي توضح تأثره بالفلسفة والحكمة، مراثيته التي عزى بها عضد الدولة بن بويه، عندما ماتت عمته ففيها يقول:

نَحْنُ بَنُو الْمَوْتَى فَمَا بَالُنَا	نَعَافُ مَا لَا بُدَّ مِنْ شَرِّهِ
تَبَخَّلْ أَيْدِينَا بِأَرْوَاحِنَا	عَلَى زَمَانٍ هِيَ مِنْ كَسْبِهِ
فَهَذِهِ الْأَرْوَاحُ مِنْ جَوْهٍ	وَهَذِهِ الْأَجْسَامُ مِنْ تَرَبِّهِ

(١) فاخوري، حنا: الجامع في تاريخ الأدب العربي. ط ٢. بيروت: دار الجيل: ١٩٩٥، ص ٧٧٧، ٧٧٨.

(٢) ابن الرومي: ديوان ابن الرومي. اختيار كامل الكيلاني، مصر: مطبعة التوفيق الأدبية، ١٩٢٤.

(٣) سبيتي، مصطفى: شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢ / ٣٢٥.

(٤) نفسه، ٢ / ١٦١-١٦٢.

حُسْنِ الَّذِي يَسْبِيهِ لَمْ يَسْبِهِ
فَشَكَتِ الْأَنْفُسُ فِي غَرْبِهِ^(١) (السريع)

لَوْ فَكَّرَ الْعَاشِقُ فِي مُنْتَهَى
لَمْ يَرِ قَرْنُ الشَّمْسِ فِي شَرْقِهِ

إذا تأملنا هذه الأبيات نحس من خلالها أننا نغوص في معانٍ فلسفية، تتصل بالحياة والموت، وأن كل شيء سوف يرد إلى أصله والإنسان أصله التراب. ويقول شارح ديوان المتنبي "ناصيف اليازجي" إن البيت الثاني منقول من قول بعض الحكماء "إذا كان نشوء الأرواح من كروار الأيام، فما لنا لا نعاف رجوعها إلى أماكنها؟".

والبيت الثالث مأخوذ أيضاً من قول أحد الحكماء "اللطائف سماوية والكنائف أرضية، وكل عنصر عائد إلى عنصره".

ويرى أن البيت الرابع من قول بعض الحكماء "النظر في عواقب الأشياء يزيد في حقائقها، والعشق يعي الحس عن درك رؤية الشوق".

وفي البيت الخامس نراه يعطي تصوره الفلسفي عن الأشياء، فليس هناك شيء له بدء إلا وله نهاية، ومن ير الشمس طالعة يعرف أنها لا بدّ غاربة والإنسان يولد ليموت^(٢).

لأشياء يهز النفس الإنسانية ويثير أمنها مثل الموت، فالمصائب والرزيا وشعور الإنسان بها باعث على الرثاء، الذي خلفه تتولد الحكمة لدى الشاعر. فالموت أمد الشاعر بأصناف رفيعة من الحكمة، ثم تتحول الحكمة إلى ضرب فلسفي كما رأينا ذلك في أبيات المتنبي.

والمعري أيضاً كان مطلعاً على ثقافات السابقين وعلى مذاهبهم الفلسفية جميعها، وقد أثرى شعره بأقوالهم وآرائهم مما أدى إلى استكشاف أشياء لعل القدماء لم يسبقوه إليها، على

(١) سببتي، مصطفى: شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢/ ٣٢٥.

(٢) اليازجي، ناصيف: العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ج ٢/ ٦٩.

سبيل المثال عندما عرض آراء الفلاسفة في طبيعة الجسم والنفس، فقد قال البعض: إنها ذات طبيعة مادية، وقال آخرون إنها ذات طبيعة روحية، وأن الروح تسكن الجسم، وإن النفس تتأثر بالجسم، وهي تمضي معه في الثواب والعقاب وهذه الأقوال نجدها في فلسفات أفلاطون

وأرسطو. يقول "المعري" في ذلك:

وَالرُّوحُ أَرْضِيَّةٌ فِي رَأْيِ طَائِفَةٍ	وَعِنْدَ قَوْمٍ تَرْقَى فِي السَّمَاوَاتِ
تَمْضِي عَلَى هَيْئَةِ الشَّخْصِ الَّذِي سَكَنَتْ	فِيهِ، وَإِلَى دَارِ نُعْمَى أَوْ شَقَاوَاتِ ^(١) (البسيط)
وَالْجِسْمُ لِلرُّوحِ مِثْلُ الرَّبْعِ تَسْكُنُهُ	وَمَا تَقِيمُ إِذَا مَا خَرَّبَ الْجَسَدُ ^(٢) (البسيط)

لكننا إذا نظرنا إلى شعر أبي فراس، نجد أنه لم يدل برأي يميل فيه إلى بعض المذاهب الفلسفية، وينفي بعضها الآخر، بل تحدث في إطار العموم دون الخوض في الجزئيات، لم يحب أن يخوض في قضايا لم يتأكد من صحتها. فما بان له من قضية الموت هو أن البقاء لله وحده، والخلق جميعاً فانون، وما بعد الموت لم يتعرض له أبو فراس حيث يقول:

وَهَلْ يَدْفَعُ الْإِنْسَانُ مَا هُوَ وَاقِعٌ	وَهَلْ يَعْلَمُ الْإِنْسَانُ مَا هُوَ كَاسِبٌ
وَهَلْ لِقَضَاءِ اللَّهِ فِي النَّاسِ غَالِبٌ	وَهَلْ مِنْ قَضَاءِ اللَّهِ فِي النَّاسِ هَارِبٌ ^(٣) (الطويل)

القضايا والمشكلات الفلسفية في موضوع الموت:

الموت هو اللغز المحير الذي لا يدري الإنسان ما يخفيه وراءه، من مكنونات وغيبات؛ وهي أمور وقضايا اختلف القدماء عليها فلاسفة وعلماء وأدباء فقد قالت الفلاسفة عن الموت: "لا يستكمل الإنسان حد الإنسانية إلا بالموت؛ لأن حد الإنسانية أنه حي ناطق ميت". سئل بعض الفلاسفة عن الموت فقال: "مفازة، من ركبها ضلَّ خيرَه وعفي أثره"^(٤). لكن بمجيء الإسلام،

(١) المعري، اللزوميات، ١/ ١٥٣.

(٢) نفسه، ١/ ٢١٧.

(٣) شرح ديوان أبي فراس، ص ٨٤.

(٤) الجاحظ: المحاسن والأضداد. تحقيق فوزي عطوي، بيروت: دار صعب، ص ٢٣١.

تفتحت عيون العرب على مفاهيم جديدة وحقائق ما وراثية لم يعهدها، ثم الثقافات اليونانية عمقت نظراتهم الفلسفية التي تتعمق في قضايا الإنسان والمصير والماورائيات، وعاد تحصيلهم من الآراء يحتل مكانة عالية في مضمار الفلسفة.

استظهر الشاعر العباسي في شعره القضايا والمشكلات الفلسفية، وهي مشاكل كانت لا تظهر عند الشاعر القديم إلا بشكل باهت لا نحس فيها أثر العقيدة، ولا محاولة لحل قضايا الحياة وتفسير أسرار الكون، بينما الشاعر العباسي التمس في كثير من أشعاره أن يمس العقل والفكر، وحاول بكل تأمل وتفكر أن يتعمق القضايا والمشكلات الفلسفية التي شغلت بال الإنسان وأقلقت^(١). وفي لحظة من لحظات العجز والضعف اعتبر أبو العلاء أن محاولة الوصول إلى أسرار الكون ليست إلا هذياناً وجنوناً، فالحقيقة الوحيدة هي الموت أو ما وراء ذلك فمجرد ظنون لا تثبت أمام العقل.

أَرَى هَذِياناً طَالَ فِي كُلِّ أُمَّةٍ يَضْمَنُهُ إِجَارُهَا وَشُرُوحُهَا
وَأَوْصَالَ جِسْمٍ لِلتُّرَابِ مَالُهَا وَلَمْ يَدْرِ دَارِ أَيْنَ تَذْهَبُ رُوحُهَا^(٢) (الطويل)
أَمَّا الْجِسْمُ فَلِلتُّرَابِ مَالُهَا وَعَيَّيْتُ بِالْأَرْوَاحِ أَنِّي تُسَلِّكُ^(٣) (الكامل)
دَفَنَاهُمْ فِي الْأَرْضِ دَفْنٌ تَيَقَّنُ وَلَا عِلْمَ بِالْأَرْوَاحِ غَيْرَ ظَنُونٍ
وَرَوْمَ الْفَتَى مَا قَدْ طَوَى اللَّهُ عِلْمَهُ يُعَدُّ جُنُوناً أَوْ شَبِيهَ جُنُونٍ^(٤) (الطويل)

وأعلن المعري جهله عن إدراك حقيقة الغيبات قائلاً:

يُظَنُّ بِي الْيُسْرُ وَالْدِيَانَةُ وَالْعِلْمُ، وَبَيْنِي وَبَيْنَهَا حُجُبٌ
أَقْرَرْتُ بِالْجَهْلِ وَأَدَّعَى فِيهِ قَوْمٌ، فَأَمْرِي وَأَمْرُهُمْ عَجَبٌ^(٥) (المنسرح)

مشكلة المصير من الأمور الفلسفية الغامضة التي أوجدت الحيرة عند أبي العلاء؛ لأنها

(١) ضيف، د. شوقي: فصول في الشعر ونقده، ص ٦٦.

(٢) المعري، للزوميات، ١/١٩٠.

(٣) نفسه، ٢/١٥٧.

(٤) نفسه، ٢/٣٨٣.

(٥) نفسه، ج ١/٧٨-٧٩.

تدور في مجال ما وراء الحس، يعجز العقل عن الوصول إليه، فهو أمر غيبي يفوق مستوى العقل، يقول:

وَكَمْ مَضَى لَكَ جَدُّ مَا دَرَى فَطِينٌ مِنْكُمْ عَلَى أَيْ أَمْرٍ إِذْ مَضَى قُدَمَا^(١) (البسيط)

ويقول:

مَضَتْ قُرُونٌ وَتَمَضَى بَعْدَنَا أُمٌّ وَالسِّرُّ خَافٍ إِلَى أَنْ يُنْفَخَ الصُّورُ^(٢) (البسيط)

وله كذلك:

إِنْ تَسْأَلِ الْعَقْلَ لَا يَوْجِدُكَ مِنْ خَبَرٍ عَنْ الْأَوَائِلِ إِلَّا أَنَّهُمْ هَلَكُوا^(٣) (البسيط)

وعندما لا يملك أبو العلاء شيئاً يوصله ما وراء الموت يتمنى لو عاد أحدٌ من عالم الموت ليخبرنا عن الحقيقة المجهولة وتنتهي حيرته فيها:

لَوْ كَانَ يَنْطِيقُ مَيِّتٌ لَسَأَلْتَهُ مَاذَا أَحْسَّ وَمَا رَأَى لَمَّا قَدِمَ^(٤) (الكامل)
لَوْ جَاءَ مِنْ أَهْلِ الْبَلَى مُخْبِرٌ سَأَلْتُ عَنْ قَوْمٍ وَأَرْخْتُ^(٥) (الرجز)

وهذه أمنية عند أبي العلاء لا تتحقق إلا في عالم الأحلام:

غُيِّبَ مَيِّتٌ فَمَا رَأَتْهُ عَيْنٌ سِوَى رُؤْيَا الْمَنَامِ^(٦) (البسيط)

الخلود: ولعل الدافع في الاهتمام بمشكلة المصير هو انشغال الإنسان بالخلود، والرغبة في الخلود متأصلة لدى الإنسان، وتبدو أبسط صورها في قلقه الدائم وخوفه من الموت، فالإنسان كثيراً ما يتساءل على أي نحو سيكون بعد وضعه تحت التراب؟ وهل ستستمر حياته بعد الموت؟

(١) المعري، اللزوميات، ٣٠٢/٢.

(٢) نفسه، ٢٩٣/١.

(٣) نفسه، ١٥٣/٢.

(٤) نفسه، ٣٣٨/٢.

(٥) نفسه، ١٤٣/١.

(٦) نفسه، ٣٢٤/٢.

أم أن الموت هو السكون التام بعد الحياة؟ أسئلة تصعب الإجابة عنها وقد واجهها المفكرون بإجابات متنوعة^(١)، أما الشعراء فحملت أشعارهم آراء وخطرات مفعمة بالأحاسيس وغنية بالمشاعر والخيالات، كانت بمثابة عزاء مثل الإيمان بالبعث أو بالخلود.

كان الإنسان البدائي لا يعتقد أن أحداً يموت موتاً كاملاً، فالموت بالنسبة له لا يعني بأي حال من الأحوال التوقف الخالص والبسيط لأشكال النشاط والوجود كافة...بدأ الاعتقاد بعدم قابلية الشخصية الإنسانية للفناء بالتراجع عندما تناول كتاب الموتى الذي يعود تاريخه إلى حوالي ٣٥٠٠ ق.م رحلة الإنسانية في دار الخلود باعتبارها يقيناً حقيقياً^(٢). أما الإنسان الجاهلي فقد تحدث عنه في الدنيا دون الحديث عن الخلود في الآخرة بعد الحساب، فالنابغة الذبياني يتحدث عن الخلود قائلاً:

وَنَحْنُ لَدَيْهِ نَسْأَلُ اللَّهَ خُلْدَهُ يَرُدُّ لَنَا مَلَكاً وَلِلْأَرْضِ عَامِراً^(٣) (الطويل)

وعامر بن الطفيل يرى أن الإنسان لا يمكن أن يخلد في الدنيا حيث يقول:

يَا اسْمَ أُخْتِ بَنِي فِزَارَةَ إِنِّي غَازٍ، وَإِنَّ الْمَرْءَ غَيْرُ مُخْلَدٍ^(٤) (الكامل)

أما الشاعر الإسلامي، فقد أيقن أن وجوده هذا لا شك مهدد بالفناء المحتوم، وهذه الحياة ليست سوى غرور؛ طالما أنه ليس فيها خلود، وإنما الخلود يأتي بعدها حيث لا موت، ويؤكد أحد شعراء الخوارج وهو حسان بن جعدة أن مطلب الخلود مطلب مستحيل:

بَنَوْا مَقَاصِرَ فِي الدُّنْيَا لِيَتَخَلَّدَهُمْ
فَمَنْ لَهُمْ بِخُلُودٍ فِي الْمَقَاصِرِ
هِيَئَاتَ لَنْ يَخْلُدُوا فِيهَا وَلَوْ حَرِصُوا
حَتَّى تُرَوِّعَ أَنَا نَفْخَةُ الصُّورِ
قَدْ كَانَ قَبْلَهُمْ قَوْمٌ فَمَا خَلَدُوا
وَأَصْبَحُوا بَيْنَ مَقْتُولٍ وَمَقْبُورٍ^(٥) (البسيط)

(١) الموت والخلود في وصايا الشعراء، مجلة الشعر، ص ٦٦.

(٢) شورون، جاك: الموت في الفكر الغربي، ص ٢٣.

(٣) النابغة الذبياني: ديوان النابغة الذبياني، تحقيق كرم البستاني، بيروت: مكتبة دار صادر، ص ٨٦.

(٤) ديوان عامر بن الطفيل، ص ٥٦.

(٥) عباس، إحسان: شعر الخوارج، ص ١٩٦.

إذا رجعنا إلى الحقبة العباسية -وهي ميدان الدراسة- وتأملنا شعر أبي العلاء في مسألة الخلود، نجده يلتقي مع أكثر الفلاسفة في إنكار خلود النفس وبعث الأجساد، وهو أيضاً يلتقي مع عقله سواء رضي بذلك الفلاسفة أو الدين أو أغضبهما، يقول:

أَيَّرَجُونَ أَنْ أَعُودَ إِلَيْهِمْ لَا تَرْجُوا فَإِنِّي لَا أَعُودُ
وَلَجِسْمِي إِلَى التُّرَابِ هُبُوطٌ وَلِرُوحِي إِلَى الْهَوَاءِ صُعُودٌ^(١) (الخفيف)

الروح: قال تعالى: "قل الروح من أمر ربي"^(٢) ترك للبيان ونهي عن التوغل في حقيقة الروح فإنه في أمر الله الذي استأثر بعلمه ولم يطلع على حقيقته أحداً، ثم اختلفوا في حقيقته؛ بين قائل بأنه جسم هوائي متردد في مخارق البدن، وقائل بأنه جسم هوائي في هيئة البدن حال فيه وخروجه موته؛ وقائل بأنه أجزاء أصلية في القلب، وقائل بأنه عرض في البدن، وقائل بأنه نفس في البدن^(٣). وقال بعضهم: الأرواح نور من نور الله وحياة من حياته^(٤).

هل تموت الروح أم لا؟ فقالت طائفة: تموت، لأنها نفس، وكل نفس ذائقة الموت، وقد قال تعالى: "كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام"^(٥). وقال آخرون لا تموت الأرواح فإنها خلقت للبقاء وإنما تموت الأبدان. والعقلاء يعلمون أن بدن الإنسان نفسه كله يتحلل^(٦).

أما صاحب لسان العرب، فاقصر على أن الروح، نسيم الهواء وكذلك نسيم كل شيء^(٧). وهذا هو الأصح في الفكرة العربية؛ لأن العرب أنفسهم كانوا معترفين بعجزهم عن فهم الروح

(١) المعري: اللزوميات، ٢٣٤/١.

(٢) سورة الإسراء، آية ٨٥.

(٣) الألباني، محمد ناصر الدين: شرح العقيدة الطحاوية. حققها جماعة من العلماء، المكتب الإسلامي، ط ٨، ١٩٨٤، ص ٣٩١.

(٤) ابن قيم الجوزية: الروح، دار إحياء الكتب العربية. فيصل عيسى البابي الحلبي، ص ١٩٤.

(٥) سورة الرحمن، آية ٢٦.

(٦) الألباني، محمد ناصر الدين: شرح العقيدة الطحاوية، ص ٣٩٥.

(٧) ابن منظور: لسان العرب، مادة الروح، باب الحاء فصل الراء.

والروحانيات. والعربي قبل الإسلام كان يرى أن الإنسان من جسد (أي مادة) هو الجسم ومن شيء لطيف ليس بمادة (هو الروح أو النفس) وهما مصدر القوة المدركة في الإنسان ومصدر الحياة؛ وبانفصالهما عن الجسد أو بانفصال الجسد عنهما يقع الموت، وإذا تأملنا الشعر الجاهلي فإننا لا نجد ما يفيد في فهم معين للروح ونظرة محددة إليها وإنما كل ما وجدناه هو ذكر للروح فقط^(١). فقد ورد في شعر عبيد بن الأبرص قوله:

هَلْ نَحْنُ إِلَّا كَأَجْسَادٍ تَمُرُّ بِهَا تَحْتَ التُّرَابِ وَأَرْوَاحٍ كَارُوَحٍ^(٢) (البسيط)

إذا نظرنا إلى رأي المعري في الروح فإننا لا نجد له رأياً ثابتاً في مسألة الروح، فأحياناً يذهب مذهب أفلاطون، وهو أنها جوهر مجرد أهبط إلى البدن للإبتلاء، ثم العودة إلى العالم

العقلي "فمعذب أو منعم":
فَإِنَّكَ كَالْجِسْمِ الَّذِي هُوَ صُورَةٌ الْجَانِبِ لَكَ فِي الْحَيَاةِ فَمَا دَرَى أَنَّهَا تَخْدَعُنِي (الطويل)
وتحدث المعري عن الروح، واعتبرها شمعات يخمدها الموت:
دُولَاتُكُمْ شَمَعَاتٌ يُسْتَضَاءُ بِهَا فَبَادِرُوهَا إِلَى أَنْ تَطْفَأَ الشَّمْعُ
وَالنَّفْسُ تَقْنَى بِأَنْفَاسٍ مُكَرَّرَةٍ وَسَاطِعُ النَّارِ تَخْبِي نَوْرَهُ اللَّمَعُ^(٣) (البسيط)

ونلمس تأثر المعري بأفلاطون، عندما تساءل المعري عن صحبة عقله لروحه وذلك ما نشاهده في البيتين التاليين:

إِنْ يَصْحَبَ الرُّوحَ عَقْلِي بَعْدَ مَطْعَنِهَا لِلْمَوْتِ عَنِي فَأَجْدِرُ أَنْ تَرَى عَجَبًا
وَإِنْ مَضَتْ فِي الْهَوَاءِ الرَّحْبِ هَالِكَةً هَلَاكُ جِسْمِي فِي تَرْبِي فَوَاشَجَبًا^(٤) (البسيط)

نظراً لإطلاع المعري على آراء الفلاسفة وثقافات عصره في مسألة الروح؛ فوقف تارة شاكاً، وتارة لا إرادياً، وأحياناً جازماً في رأيه^(٥).

(١) مكي، صادق: ملامح الفكر الديني. بيروت: دار الفكر اللبناني، ص ١١٤.

(٢) عبيد بن الأبرص: ديوان عبيد بن الأبرص. بيروت: دار صادر، ص ٥١.

(٣) المعري: اللزوميات، ٨٥/٢.

(٤) نفسه، ٨٤/١.

(٥) ملحق، ثريا: القيم الروحية في الشعر العربي، ص ١٤٦.

لقد وقع المعري في الشك والحيرة، فوقف عاجزاً عن اختراق أسرار الغيبيات، لأن الموت حاجز ضخ؛ حجب عنه الحقائق العلوية حيث رأيناه يتساءل هل وراء الموت حياة للروح والجسد كما تقول الأديان؟ أم هناك زوال للجسد وبقاء للروح كما تقول الفلاسفة؟ ذهب أبو العلاء إلى ما ذهب إليه ابن سينا في اعتبار أن النفس تحل في الجسم حلول الطائر:

والروح طائرٌ مُحْبَسٌ فِي سِجْنِهِ حَتَّى يَمُنَّ رَدَاهُ بِالْإِطْلَاقِ^(١) (الكامل)

ويقول:

وَقَدْ قِيلَ إِنَّ الرُّوحَ تَأْسَفُ بَعْدَمَا تَتَأَى عَنِ الْجَسَدِ الَّذِي غَنِيَتْ بِهِ
إِنْ كَانَ يَصْحَبُهَا الْحَجَا فَلَغَلَهَا تَدْرِي وَتَأْبَهُ لِلزَّمَانِ وَعَتْبِهِ^(٢) (الكامل)

ووقف موقفاً لا إرادياً في مسألة الروح بقوله:

أَرْوَحُنَا مَعْنَاً وَلَيْسَ لَنَا بِهَا عِلْمٌ فَكَيْفَ إِذَا حَوَتْهَا الْأَقْبَرُ^(٣) (الكامل)
لَا حِسَ لِلْجِسْمِ بَعْدَ الرُّوحِ نَعْلَمُهُ فَهَلْ نَحْسُ إِذَا بَانَتْ عَنِ الْجَسَدِ (البسيط)
وَقَدْ رَأَيْنَا كَثِيرًا بَيْنَنَا جَسَداً بَغِيرِ رُوحٍ فَهَلْ رُوحٌ بِلَا جَسَدٍ^(٤) (البسيط)

وأيقن المعري أن الروح موجودة في البدن، وتفارق الجسد بعد عودة الجسم إلى الأرض، يقول:

رُوحٌ إِذَا رَحَلَتْ عَنِ الْجِسْمِ الَّذِي سَكَنْتَ بِهِ فَمَالَهُ أَنْ يَرْسُبَا^(٥) (الكامل)

طرح المعري في شعره آراء مختلفة في شأن الروح، مشيراً إلى فلسفة الطبيعيين

والدهريين القائلين بفناء الروح، وإلى فلسفة الإلهيين القائلين بخلودها.

وَالرُّوحُ أَرْضِيَّةٌ فِي رَأْيِ طَائِفَةٍ وَعِنْدَ قَوْمٍ تَرْقَى فِي السَّمَوَاتِ

(١) المعري: اللزوميات، ١٤٨/٢.

(٢) نفسه، ١١٧/١.

(٣) نفسه، ٣٠١/١.

(٤) نفسه، ٢٥٢/١.

(٥) ملخص، ثريا: القيم الروحية في الشعر العربي، ٩٢/١.

تَمْضِي عَلَى هَيْئَةِ الشَّخْصِ الَّذِي سَكَنْتَ فِيهِ، إِلَى دَارِ نَعْمَى أَوْ شَقَاوَاتِ
وَقُدْرَةُ اللَّهِ حَقٌّ لَيْسَ يُعْجِزُهَا حَشَرٌ لَخَلْقٍ وَلَا بَعَثٌ لَأَمْوَاتٍ^(١) (البسيط)

أما عن طبيعة العلاقة بين الروح والجسد فيقول المعري:

رُوحِي كَالنَّارِ أَذَابَتْ دَمِي غَلِيًّا، فَلَمَّا بَرُدَتْ غَاضَ دَمٌ^(٢) (السريع)
وَقَدْ صَدَنْتَ نَفْسِي بِجِسْمِي وَلَبَّسَهُ فَهَلْ تَصْطَفِيهَا مِيتَتِي بِصِقَالٍ^(٣) (الطويل)

وهكذا نرى أبا العلاء في أكثر من موضع في اللزوميات يتوقف عند أمر الروح دون ميل إلى رأي من آراء الفلاسفة أو رجال الدين، فكل ما يعرفه أن الأجساد تنفى، وما بعد ذلك فغيب مجهول.

أما المتنبّي فقد أشار إلى الروح في معرض حديث عابر وقال إن الأرواح علوية كالنفوس في جوهرها:

فَهَذِهِ الْأَرْوَاحُ مِنْ جَوْهَرٍ وَهَذِهِ الْأَجْسَامُ مِنْ تُرَابٍ^(٤) (السريع)

النفـس: اختلف في حقيقة النفس ما هي؟ وهل هي جزء من أجزاء البدن؟ أم عرض من أعراضه؟ أم جسم مساكن له موزع فيه؟ أم جوهر مجرد؟ وهل هي الروح أو غيرها؟^(٥)

النفـس: جسم مخالف بالماهية لهذا الجسم المحسوس وهي جسم نوراني علوي خفيف، هي متحرك ينفذ في جوهر الأعضاء ويسري فيها سريان الماء في الورد ... أما تعريف النفس عند علماء النفس : فهي الحالة المتحدة الحاصلة في تفاعل الحالات الروحية من الإدراك والإرادة

(١) المعري: اللزوميات، ١٥٤/١.

(٢) أبو العلاء المعري: ديوان لزوم ما لايلزم، ٣٧٧/٢.

(٣) المعري: اللزوميات، ٢٢٨/٢.

(٤) شرح ديوان أبي الطيب المتنبّي، ٣٢٥/٢.

(٥) الألباني: شرح العقيدة الطحاوية. ص ٣٩١.

والرضا والحب وغيرها المنتجة لحالة متحدة مؤلفة^(١).

أما الفلاسفة، فلهم فيها آراء مختلفة، فالرواقيون يعتقدون أن النفس البشرية "ذات طبيعة مادية وهي تنشأ مع الجسد وإن كانت مادتها أكثر نقاءً وأكثر نبلاً". إنها جزء من النفس الإلهية وغير قابلة للفناء تماماً. في حين عدها أفلاطون سابقة على الجسم، صنعت من الجوهر الإلهي البسيط والجوهر الطبيعي المنقسم، وهذا ما جعلها تترك المحسوس والمعقول معاً، وعلاقة النفس مع الجسم علاقة غامضة عند أفلاطون. بينما رأي أرسطو أنها الجسم الحي وهي بمنزلة الصورة والطبيعة لغير الحي، أي أنها مبدأ الأفعال الحيوية على اختلافها وهي ذات ثلاثة مستويات: النفس النامية، والنفس الحاسة والنفس الناطقة^(٢). لكننا إذا نظرنا إلى فلاسفة الإسلام كابن سينا والكندي والفارابي، فإنهم قاموا بتبشير فلسفة أرسطو كابن سينا، والبعض خالف أرسطو كالكندي ونحنا نحو أفلاطون عندما قال بخلود النفس، ورأى أن الموت يؤدي إلى فناء الجسد لا إلى فناء النفس، فالنفس كونها ذات مصدر إلهي روحاني فهي جوهر بسيط تفارق الجسد لحظة الموت، وتعود إلى نور الباري وعالم الحق، أما الفارابي فقد جاءت فلسفته في مجال النفس توفيقاً بين أفلاطون وأرسطو، ويتبنى رأي أفلاطون في اعتبار النفس خالدة ولا تفنى بفناء البدن، ويذهب مذهب أرسطو في اعتبار أن النفس صورة، تمثل كمال البدن وترتبط به، فهي لا توجد قبله ولن تبقى بعده.

والنفس عند ابن سينا، لا تفنى بفناء البدن بل إنه يقول بخلودها؛ إن النفس وإن كانت حادثة لكن حدوثها بحدوث الجسد لا يلزمه بطلان النفس ببطلان الجسد أو تموت بموته^(٣)....

(١) الألباني: شرح العقيدة الطحاوية، ص ٣٩١.

(٢) شورون، جاك: الموت في الفكر الغربي، ص ٧٢-٥٨-٥٢.

(٣) نقلاً عن رسالة دكتوراة "الموت في الشعر العربي السوري المعاصر (١٩٥٠-١٩٩٠)"، إعداد: وليد مشوح بإشراف الدكتور أحمد أسعد علي.

وعندما نتتبع أقوال الشعراء نجد أنهم لم يفرقوا بين النفس والروح، فالنفس أو الروح هي الدافع للحياة وباستطاعة الإنسان أن يقبل على نفسه يستكمل فضائلها، وفي ذلك يقول أبو الفتح البستي:

أَقْبِلْ عَلَى النَّفْسِ فَاسْتَكْمِلْ فَضَائِلَهَا فَأَنْتَ بِالنَّفْسِ لَا بِالْجِسْمِ إِنْسَانٌ^(١) (البسيط)

أما الصوفية، فلم تفرق بين الروح والنفس، بل جعلوها واحدة تسافر في مسلك وعر حتى تبلغ الله حيث تسكن فيه سعيدة بالمعرفة، ولابن الفارض تائية مشهورة وصف رحلة النفس أو الروح من الأرض إلى السماء، ثم مجاهدتها واستشهادها في سبيل الفوز بما قصدت حتى إذا فنيت بالله أصبحت قادرة أن تحيي وتميت يقول:

وَلَمَّا نَقَلْتُ النَّفْسَ مِنْ مُلْكِ أَرْضِهَا بِحُكْمِ الشَّرِّاءِ مِنْهَا إِلَى مُلْكِ جَنَّةٍ
وَقَدْ جَاهَدْتُ وَاسْتَشْهَدْتُ فِي سَبِيلِهَا وَقَازَتْ بِبُشْرَى بَيْعِهَا حِينَ أَوْقَتْ
سَمَتَ بِي لِجَمْعِي عَنْ خُلُودِ سَمَائِهَا وَلَمْ أَرْضَ إِخْلَادِي لِأَرْضِ خَلِيفَتِي^(٢) (الطويل)

آراء الشعراء في النفس والروح متأثرة بما سمعوه عن الفلاسفة فلم يأتوا بفكرة واضحة بل ظلوا حائرين بين الآراء المختلفة ناقلين ما يسمع فابن الرومي يجعل النفس من جوهر الروح حيث يقول:

النَّفْسُ خَيْرُكَ، إِنَّهَا عَلَوِيَّةٌ وَالْجِسْمُ شَرُّكَ لَيْسَ فِيهِ تُمَارِي^(٣) (الكامل)

وبيين المتنبي اختلاف الناس في النفس فيقول:

تَخَالَفَ النَّاسُ حَتَّى لَا اتَّفَاقَ لَهُمْ إِلَّا عَلَى شَجَبٍ وَالْخَلْقُ فِي الشَّجَبِ
فَقِيلَ تَخْلُصُ نَفْسُ الْمَرْءِ سَالِمَةً وَقِيلَ تَشْرِكُ جِسْمُ الْمَرْءِ فِي الْعَطَبِ^(٤) (البسيط)

(١) البستي، أبو الفتح: ديوان أبي الفتح البستي. بيروت: المطبعة الأدبية، ١٣٠٩هـ، ص ٧٤.

(٢) ديوان ابن الفارض، ص ٧٧.

(٣) ديوان ابن الرومي، ١٦٩/٢.

(٤) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ١٩٦/٢.

إلا أن المتنبي يجد أن النفس لا تشيب وأنها طموحة لا تتعب بينما الجسم يشيخ يقول:

وَفِي الْجِسْمِ نَفْسٌ لَا تَشْيِبُ بِشَيْبِهِ وَلَوْ أَنَّ مَا فِي الْوَجْهِ مِنْهُ حِرَابٌ
يُغَيِّرُ مِنِّي الدَّهْرُ مَا شَاءَ غَيْرَهَا وَأَبْلُغُ أَقْصَى الْعُمُرِ وَهِيَ كَعَابٌ^(١) (الطويل)

ويقول إن النفوس الطموحة تتعب الأجساد في إلحاحها:

وَإِذَا كَانَتْ النُّفُوسُ كِبَارًا تَعَبَتْ فِي مُرَادِهَا الْأَجْسَامُ^(٢) (الخفيف)

ويقول المعري بشأن النفس، إن الجسم كالشمعة والنفس نارها فإذا حان الردى خمدت

النفس وماتت بموت الجسد:

وَجِسْمِي شَمْعَةٌ وَالنَّفْسُ نَارٌ إِذَا حَانَ الرَّدَى خَمِدَتْ بِأَفْ^(٣) (الوافر)
ويقول أيضاً:
النَّفْسُ عِنْدَ فِرَاقِهَا جُثْمَانِهَا مَحْزُونَةٌ لِلرُّؤْسِ رُبْعَ عَامِرٍ
كَحَمَامَةٍ صِيدَتْ فَتَنَّتْ جِيدَهَا أَسْفًا لَتَنْتَظِرَ حَالَ وَكَرٍ دَامِرٍ^(٤) (الكامل)

ويخبرنا المعري أن النفس مصدر الشرور فيقول:

وَالنَّفْسُ شَرٌّ مِنَ الْأَعْدَاءِ كُلِّهِمْ وَإِنْ خَلَتْ بِكَ يَوْمًا فَاحْتَرِزْ فِرَاقًا
وَكُنَّا قَوْمٌ سَوْءٍ وَلَا أُخْصُ بِهِ بَعْضَ الْأَنَامِ وَلَكِنْ أَجْمَعَ الْفِرَاقُ^(٥) (البسيط)

عندما عرف الشعراء أن أقرب أعداء الإنسان إليه، هي نفسه التي بين جنبيه، حرصوا

على التحذير منها، وعدم تركها لشهواتها فهي تأمر بالسوء كما يرى الصوري:

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي، ج ٢/ ٢٤١-٢٤٢.

(٢) نفسه، ٨/ ٢.

(٣) المعري: اللزوميات، ٢/ ١١٥.

(٤) نفسه، ١/ ٤٧٤.

(٥) نفسه، ٢/ ١٣٧.

كُلُّ امْرِئٍ نَفْسَهُ عَدُوَّتُهُ لَكِنَّهُ قَلَّ مَنْ يُجَاهِدُهَا^(١) (المنسرح)

ويبحث الشريف الرضي عن أعدى أعدائه فيجد نفسه أشر منهم جميعاً:

أَرُومُ انتِصَافِي مِنْ رِجَالٍ أَبَاعِدُ وَنَفْسِي أَعْدَى لِي مِنَ النَّاسِ أَجْمَعَا
إِذَا لَمْ تَكُنْ نَفْسُ الْفَتَى مِنْ صَدِيقِهِ فَلَا يُحَدِّثُنْ فِي خَلَّةِ الْغَيْرِ مَطْمَعًا^(٢) (الطويل)

وترويض النفس ليس سهلاً، فإنك لن ترضى عنها إلا بإسقاطها كما يرى كشاجم، وهي

مع ذلك لن ترضى عنك فسوف تبقى لك لائمة:

لَمْ أَرْضَ عَنْ نَفْسِي مَخَافَةَ سُخْطِهَا وَرَضَى الْفَتَى عَنْ نَفْسِهِ إِغْضَابُهَا
وَلَوْ أَنَّنِي عَنْهَا رَضِيتُ لَقَصَّرتُ عَمَّا تُرِيدُ بِمِثْلِهِ آدَابُهَا^(٣) (الكامل)

والإنسان في صراع مع نفسه ويشد في فترة المشيب:

تُنَشِّطُنِي أُخْرِيَّاتُ الشَّبَابِ وَتَقْتَادُنِي أَوْلِيَّاتُ الْكِبَرِ
فَنَفْسِي تَتَوَقُّ إِلَى الْغَانِيَّاتِ وَقَلْبِي يَهْمُ بِأَنْ يَنْزَجِرَ^(٤) (المتقارب)

القلب يضر النفس إذا طاوعها، ولا ينفع صاحبه إلا بمخالفة النفس:

أَلَا إِنَّ قَلْبَ الْفَتَى مُضْغَةً تَضُرُّ وَلَكِنَّهَا تَنْفَعُ^(٥) (المتقارب)

والنفس أقرب أعداء القلب، وموت القلب أخطر المصائب عندما يترك النفس على هواها:

النَّفْسُ أَدْنَى عَدُوٍّ أَنْتَ حَازِرُهُ وَالْقَلْبُ أَعْظَمُ مَا يُبْلَى بِهِ الرَّجُلُ^(٦) (البسيط)

يدعو الشاعر إلى كبح جماح النفس، وعلى الإنسان أن لا يكون عبداً لشهواته بانغماسه

في اللهو الذي هو ضرر للنفس:

(١) الصوري: الديوان، ص ١٢٩.

(٢) الشريف الرضي: الديوان، ١/ ٦٦٢.

(٣) كشاجم: الديوان، ص ٣١.

(٤) نفسه، ص ٨٨.

(٥) الشريف الرضي، الديوان، ١/ ٦٦٩.

(٦) نفسه، ١٥٦/٢.

أَكْبَحُ النَّفْسِ إِنْ جَمَحَ تَ إِلَى غَايَةِ بِهَا
أَنَا مَوْلَى لَشَهْوَتِي وَسِوَايَ عَبْدٌ لَهَا
لَوْ رَأَى الْمُسْتَعْرِ مَا ضَرَّرَ اللَّهُ مَالَهَا^(١) (مجزوء الخفيف)

وقد انعكست هذه الآراء في الشعر العربي القديم في أبيات متفرقة منها ما أشار إليه لبيد بأن النفس مفارقة، لأنها تعار من الله وعندما تفارق الجسد تعود إلى الله بقوله:

هَلِ النَّفْسُ إِلَّا مُتَعَةٌ مُسْتَعَارَةٌ تُعَارُ قَتَاتِي رَبِّهَا فَرَطَ أَشْهُرٍ^(٢) (الطويل)

ويقول أمية بن أبي الصلت في الروح والجسد:

وَفَارَقَ رُوحًا كَانَ بَيْنَ جِنَانِهِ وَجَاوَرَ مَوْتَى مَالَهُمْ مُتَرَدِّدٌ^(٣) (الطويل)

ولما سئل الرسول -صلى الله عليه وسلم- عن الروح أجاب القرآن الكريم بأنها من أمر الله: "ينزل الملائكة بالروح من أمره على من يشاء من عباده"^(٤). والنفس في القرآن الكريم، تظهر في شكل يختلف عن الروح، فالروح طاهرة، وهي من الله ينزلها بواسطة ملاك على من يشاء، ثم ينزل ملاكاً آخر ليقبضها متى شاء، والروح ودیعة من الله كما قال علي بن أبي طالب:

وَالرُّوحُ فِيكَ وَدِيعَةٌ أُودِعَتْهَا سَتَرْتُهَا بِالرَّغْمِ مِنْكَ وَتُسَلَّبُ^(٥) (الكامل)

وإذا تأملنا شعر المعري، وجدناه يفرق بين الروح والجسد، فالروح عند أبي العلاء مفارقة للجسد وعدم عودتها إليه في الدنيا، (بينما الجسد: خلو الجسد من الحس) بعد مفارقة الروح يقول:

لَا بُدَّ لِلرُّوحِ أَنْ تَتَأَى عَنِ الْجَسَدِ فَلَا تَخِيْمُ عَلَى الْأَضْغَانِ وَالْحَسَدِ^(٦) (البسيط)

(١) الشريف الرضي، الديوان، ٤٨٦/٢. المستغر: الآتي على غرة.

(٢) لبيد بن ربيعة: الديوان، ص ٧٢.

(٣) الصلت، أمية: الديوان.

(٤) سورة النحل، آية ٢.

(٥) علي بن أبي طالب: ديوان الإمام علي، ص ٤٨.

(٦) المعري: اللزوميات، ٢٤٩/١.

ومن الثاني قوله:

لَوْ شِئْتُ بِالْطَّعْنِ مَيِّتٌ لَمْ يَجِدْ أَلَمًا فَالرُّمْحُ فِيهِ كِاشِفَى الْخَرَزِ فِي الْأَدَمِ
سَيَّانَ الْبَاسُ مَا لَانَ مِنْ كَفَنِ وَطَرَحَهُ فِي لُظَى النَّارِ مُحْتَدِمٌ^(١) (البسيط)

وأيضاً في موضع آخر من شعره يبين طبيعة العلاقة بين الروح والجسد في شعره:

كَإِنَّا نَكُ الْجِسْمُ الَّذِي هُوَ صُورَةٌ لَكَ فِي الْحَيَاةِ، فَحَازِرِي أَنْ تُخَدَّعِي^(٢) (الكامل)
وَأَجْسَامُنَا مِثْلُ الدِّيَارِ لِأَنْفُسِ جَوَائِرٍ، مِنْهَا جَاهِلٌ وَحَلِيمٌ^(٣) (الطويل)
لَا تُكْرِمُوا جَسَدِي إِذَا مَا حَلَّ بِي رَيْبُ الْمُنُونِ، فَلَا فَضِيلَةَ لِلْجَسَدِ^(٤) (الكامل)

فالنفس عند المعري حاملة للوزر؛ نظراً لسكناها الجسد وما أوقعت فيه الجسد من إثم المعصية،

فالنفس بدون الروح مادة لا إرادة لها.

البعث والحساب: البعث اصطلاح ديني لدى مختلف الشعوب التي تؤمن بحياة ثانية بعد الموت، مثل قدماء المصريين. واتخذ البعث مدلولاً فلسفياً بالإضافة إلى مدلوله الديني لدى الإسلاميين خاصة، وللبعث بشكل عام معنيان: المعنى الأول: البعث في علم الكلام والفلسفة، ويطلق على الحشر والمعاد أيضاً ويرتبط بخلود النفس.

المعنى الثاني: البعث في الشرع: بمعنى إرسال الله إنساناً إلى الإنس والجن يدعوهم إلى طريق الحق، وشرطه إظهار المعجزة. إذا نظرنا إلى مفهوم البعث في القرآن الكريم، فإننا نجد أن هذا اللفظ، اتخذ معنى الإرسال أو المعاد، والحشر، ومعنى الإرسال أي بعث العذاب فقد قال تعالى: "قل هو القادر على أن يبعث عليكم عذاباً من فوقكم"^(٥). وقال تعالى: "يا أيها الناس إن كنتم في

(١) المعري: اللزوميات، ٣١٧/٢. إشفى: مخرز.

(٢) نفسه، ١٠٠/٢.

(٣) نفسه، ٢٨٠/٢.

(٤) نفسه، ٢٦٧/١.

(٥) سورة الأنعام، آية ٦٥.

ريب من البعث فإننا خلقناكم من تراب"^(١).

وإذا نظرنا إلى ما يراه المعري في مسألة البعث والحساب، وجدناه ينكر البعث وقد عدّ الباحث "عبد الحكيم عبد السلام" ما أسماه إنكاراً للبعث في أكثر من ستين مرة في اللزوميات^(٢)، البقاء في القبر خير من الحشر يقول المعري في ذلك:

فِيَا لَيْتَنِي هَامِدٌ لَا أَقُومُ إِذَا نَهَضُوا يَنْفُضُونَ اللَّمَمَ^(٣) (المتقارب)

ويقول في إنكار البعث أيضاً:

ضَحِكْنَا وَكَانَ الضَّحْكُ مِنَّا سَفَاهَةً وَحَقَّ لِسُكَّانِ الْبَسِيطَةِ أَنْ يَبْكُوا
يُحْطِمُنَا رَيْبُ الزَّمَانِ حَتَّى، كَأَنَّنَا زُجَاجٌ وَلَكِنْ لَا يُعَادِلُهُ سَبْكُ^(٤) (الطويل)

ويؤمن المعري بالبعث في مواضع من شعره، ويؤكد على قدرة الله المتمثلة في البعث فيقول:

وَقُدْرَةُ اللَّهِ حَقٌّ لَيْسَ يُعْجِزُهَا حَشَرٌ لَخَلْقٍ، وَلَا بَعْثٌ لَأَمْوَاتٍ^(٥) (البسيط)

ويقول:

مَا أَقْدَرَ اللَّهَ، أَنْ يَدْعُو بَرِيَّتَهُ مِنْ تُرْبِهِمْ فَيَعُودُوا كَالَّذِي كَانُوا^(٦) (البسيط)

ويبرز إيمان المعري بالبعث في قصيدته الدالية التي يتحدث فيها عن بقاء الإنسان بعد الموت، ويقرر خلوده وأن هناك بعثاً وحساباً، ويدافع عن المعري في مسألة إنكار البعث الدكتور عفيف عبد الرحمن^(٧) بقوله: "وقد تجنى عليه قوم فزعموا أنه كان لا يؤمن بالبعث والنشور

(١) سورة الحج، آية ٥.

(٢) العبد، عبد الحكيم عبد السلام: أبو العلاء المعري ونظرة جديدة إليه، دار المطبوعات الجديدة في الإسكندرية. ١٩٩٣ م. ١٩٨/١.

(٣) المعري: لزوم ما لا يلزم، ٣٨٣/٢.

(٤) المعري: اللزوميات، ١٥١/٢.

(٥) نفسه، ١٥٤/١.

(٦) نفسه، ٣٥٠/٢.

(٧) عبد الرحمن، عفيف: ظاهرة التشاؤم في الشعر العربي، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٣، ص ٤٥٤.

ونسب آخرون إليه" قوله:

يُحَطِّمُنَا رَبِيبُ الزَّمَانِ حَتَّى كَأَنَّا زُجَاجٌ وَلَكِنْ لَا يُعَادُ لَهُ سَبْكٌ^(١) (الطويل)

وقد يفهم من هذا أن الإنسان لا يبعث بعد أن يصبح تراباً ولا يعاد تكوينه. ويقف المعري في مواطن من شعره شاكاً في البعث يقول:

وَإِنْ صَدِئْتُ أَرْوَاحَنَا فِي جُسُومِنَا فَيُوشِكُ يَوْمًا أَنْ يُعَادِدَهَا الصَّقْلُ^(٢) (الطويل)
دَفَنَّاهُمْ فِي الْأَرْضِ دَفْنٌ تَيَقَّنْ وَلَا عِلْمَ بِالْأَرْوَاحِ غَيْرَ ظُنُونٍ^(٣) (الطويل)

ويقول:

زَعَمَ الْمُنَجِّمُ وَالطَّبِيبُ كِلَاهُمَا لَا تُحْشَرُ الْأَجْسَادُ قُلْتُ: إِلَيْكُمَا إِنْ صَحَّ قَوْلُكُمَا فَلَسْتُ بِخَاسِرٍ أَوْ صَحَّ قَوْلِي فَالْخَسَارُ عَلَيْكُمَا^(٤) (الكامل)

ويتحدث الصولي عن يوم البعث والنشور، بعدما يشير إلى أن الناس سوف يبقون في حبسهم - وهو البرزخ - ينتظرون ذلك اليوم الذي يأتون فيه جميعاً للحساب لا يسمع لهم صوت:

أَوَلَهُمْ مُنْتَظَرٌ آخَرُ فَهُوَ عَلَيْهِ الدَّهْرُ ذُو حَبْسٍ
حَتَّى يَجِئُوا وَكَفَاتَ لَهُمْ وَلَا يَرَى لِلْقَوْمِ مِنْ حَسٍّ
وَبَعَثَهُمْ مِنْ بَعْدِ ذَا كُلِّهِ لِخَابِلِ الْجَنَّةِ وَالْإِنْسِ
تَخْشَعُ أَصْوَاتُهُمْ خِيفَةً فَلَا تَنَاجِي سِوَى الْهَمْسِ^(٥) (المجثث)

حيث يوظف معنى الآية القرآنية الكريمة: "يَوْمَئِذٍ يَتَّبِعُونَ الدَّاعِيَ لَا عِوَجَ لَهُ وَخَشَعَتِ

الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا، يَوْمَئِذٍ لَا تَفْعَلُ الشَّفَاعَةُ إِلَّا مَنْ أَذِنَ لَهُ الرَّحْمَنُ وَرَضِيَ

(١) المعري، اللزوميات، ١٥١/٢.

(٢) نفسه، ج ١٨١/٢.

(٣) نفسه، ٣٨٣/٢.

(٤) نفسه، ٣٠٦/٢.

(٥) الصولي (أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، ت ٣٣٥ هـ): أخبار الراضي بالله والمتقي لله، أو تاريخ الدولة العباسية من سنة ٣٢٢ هـ إلى سنة ٣٣٢ هـ من كتاب الأوراق، عني بنشره ج. هيورث. دن، ٣، ط٣، بيروت: دار المسيرة ١٤٠٣ / ١٩٨٣، ص ٧٤.

له قولاً^(١).

المعري في النهاية ترك مسألة الحشر لله، الذي يؤمن به ويقر:

أَقْرُبُ بَأْنٍ لِي رَبًّا قَدِيرًا وَلَا أَلْفَى بِدَايِعُهُ بِجَدِّ^(٢) (الوافر)

وصرح أبو العلاء المعري بالبعث والحشر والقيامة في مراثية أبيه حيث قال:

فَيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ يَخِفُّ وَقَارُهُ إِذَا صَارَ أَحَدٌ فِي الْقِيَامَةِ كَالْعِهْنِ
وَهَلْ يَرُدُّ الْحَوْضَ الرَّوِّي مُبَادِرًا مَعَ النَّاسِ أَمْ يَأْبَى الزَّحَامَ فَيَسْتَأْنِي
وَمَا اسْتَعْدَبْتُهُ رُوحُ مُوسَى وَآدَمَ وَقَدْ وَعَدَا مِنْ بَعْدِهِ جَنَّتِي عَذَنُ^(٣) (الطويل)

وقال في مراثية الشريف محمد:

وَلَا تَنْسِينِي فِي الْحَشْرِ وَالْحَوْضِ حَوْلُهُ عَصَائِبُ شَتَى بَيْنَ غُرٍّ إِلَى بُهْمِ
لَعَلَّكَ فِي يَوْمِ الْقِيَامَةِ ذَاكَ كَرِي فَتَسْأَلُ رَبِّي أَنْ يَخَفِّفَ مِنْ إِثْمِي^(٤) (الطويل)

تحدث المعري عن خوفه وفزعته مما بعد الموت وقلقه من الدخول في النار قائلاً:

بِعِلْمِ إِلَهِي يُوجَدُ الضَّعْفُ شِيمَتِي فَلَسْتُ مُطِيقًا لِلْغُدُوِّ وَلَا الْمَسَرَى
غَبِرْتُ أُسِيرًا فِي يَدَيْهِ وَمَنْ يَكُنْ لَهُ كَرَمٌ تُكْرَمُ بِسَاحَتِهِ الْأُسْرَى
أَصْبَحُ فِي الدُّنْيَا كَمَا هُوَ عَالَمٌ وَأَدْخُلُ نَارًا مِثْلَ قَيْصَرَ أَوْ كِسْرَى
وَإِنِّي لِأَرْجُو مِنْهُ يَوْمَ تَجَاوَزُ فَيَأْمُرُ بِي ذَاتَ الْيَمِينِ إِلَى الْيُسْرَى
إِذَا رَاكِبٌ نَالَتْ بِهِ الشَّأْوُ نَاقَةً فَمَا أُيْنَقَى إِلَّا الظَّوَالِغُ وَالْحُسْرَى
وَإِنْ أَعْفُ بَعْدَ الْمَوْتِ مِمَّا يُرِيبُنِي فَمَا حَظِّي الْأَدْنَى وَلَا يَدِي الْخُسْرَى^(٥) (الطويل)

انشغل المعري بذكر المصير والحساب والجنة والنار فقال:

(١) سورة طه، آية ١٠٨-١٠٩.

(٢) المعري: ديوان لزوم ما لا يلزم، ٣١٣/١.

(٣) المعري، سقط الزند، ص ١٠٣-١٠٥.

(٤) نفسه، ص ١١٠.

(٥) اللزوميات، ٦٢/١. غبرت: بقيت. الأسرى: جمع أسير، الله عالم بضعفي وأنا أسير قضائه. الحسرى: الضعيفة.

الظالعة: العرجاء. الأيئق: جمع ناقة.

وَهِيَ الْحَيَاةُ، فَعَفَّةٌ أَوْ فَتَنَةٌ ثُمَّ الْمَمَاتُ، فَجَنَّةٌ أَوْ نَارٌ^(١) (الكامل)

وكثر عنده الحديث عن الآخرة وإظهار من لا يصدق بها:

خُلِقَ النَّاسُ لِلْبَقَاءِ فَضَلَّتْ أُمَّةٌ يَحْسِبُونَهُمُ لِلنَّفَادِ
إِنَّمَا يُنْقَلُونَ مِنْ دَارٍ أَعْمَالٍ إِلَى دَارٍ شَفْوَةٌ وَرَشَادٌ^(٢) (الخفيف)

وأخيراً يقول الصنوبري فليختر الإنسان لنفسه إحدى الدارين:

وَلَا دَارٌ سِوَى دَارَيْنِ فَاخْتَرْ خُلُودًا فِي النَّعِيمِ أَوْ السَّعِيرِ^(٣) (الوافر)

الخير والشر: شغلت البشرية بقضيتي الخير والشر منذ القدم، وتوزعت نظرة الإنسان إليهما بين الفلسفات والتصورات، وقد أفاض الفلاسفة والمتكلمون المسلمون في بحث هذه القضية، وتوسعوا في تعريف كل من الخير والشر وتحديد مفهومهما وتوضيح الفرق بينهما، واختلفوا فيما بينهم اختلافاً كبيراً، ولكننا لسنا بحاجة إلى أن نقف عند هذه المسألة من وجهة نظر القدامى، وكل ما يهمنا هو موقف التصور الإسلامي والأدب الإسلامي بشكل عام من هذه المسألة؟ وما موقف الشاعر العباسي بشكل خاص منها؟

فموقف التصور الإسلامي والأدب الإسلامي من هذه القضية التي شغلت البشرية، أن الخير في الفطرة البشرية أصيل، تذكیه القيم الإسلامية وتنميته، وأما الشر، وأصله الشيطان وموطنه النفس الأمارة بالسوء، فهو مناط الاختبار والابتلاء للإنسان في الدنيا أثبتت على الخير ويكون جديراً به أم يستزله الشيطان إلى الشر^(٤)؟.

أما الشاعر العباسي، فقد نظر إلى مسألة الخير والشر من منطلق ديني أو ديني عقلي،

(١) المعري، لزوم ما لا يلزم، م ٣٨٥/١.

(٢) أبو العلاء المعري، شرح ديوان سقط الزند، ص ١١٢.

(٣) الصنوبري، الديوان، ص ٩١.

(٤) الهاشمي، محمد عادل: الإنسان في الأدب الإسلامي. مكة: العريزية، مكتبة دار الفكر، ص ٤٧٧.

وإذا تأملنا شعر أبي العتاهية فإننا نجد أن نظريته نحو الخير والشر مفعمة بالشعور الديني
الممزوج بالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، والتذكير بالموت والبعد عن ملذات الدنيا، يقول
في الخير والشر:

وَالْخَيْرُ مَوْعِدُهُ الْجَنَانُ وَظِلُّهَا وَرَحِيقُهَا
وَالْشَّرُّ مَوْعِدُهُ لَطَى وَزَفِيرُهَا وَشَهيقُهَا^(١) (الكامل)

أما الخير والشر عند شعراء الحقبة العباسية - التي هي قيد الدراسة - فقد اعتبروها
شيئاً واحداً، كما جاء في فلسفة المعري الذي رأى أنهما ممتزجان لا انفصال بينهما يقول:

الْخَيْرُ وَالشَّرُّ مَمَزُوجَانِ مَا افْتَرَقَا فَكُلُّ شَهِدٍ عَلَيْهِ الصَّابُّ مَذْرُورٌ^(٢) (البسيط)

وبين المعري أن الخير قليل لا يرى له أثر، بينما الشر كثير وكل إنسان في الحياة له
نصيب من الخير والشر ولكن نصيبه من الشر أوفر:

وَالشَّرُّ مُشْتَهَرُ الْمَكَانِ مُعَرَّفٌ وَالْخَيْرُ يُلْمَحُ مِنْ وَرَاءِ خِمَارٍ^(٣) (الكامل)

ويقول أيضاً:

لَقَدْ فُقِدَ الْخَيْرُ بَيْنَ الْأَنَا م، وَالشَّرُّ فِي كُلِّ وَجْهِ يَعِينُ^(٤) (المتقارب)

ويقول أيضاً:

نَرْجُو الْحَيَاةَ فَإِنْ هَمَّتْ هَوَاجِسُنَا بِالْخَيْرِ، قَالَ رَجَاءُ النَّفْسِ إِرْجَاءُ^(٥) (البسيط)

رغم اعتقاد المعري بطغيان الشر على البشر فإنه لا يغفل عن ذكر الخير حيث يقول:

فَالْخَيْرَ صَوْمٌ يَذُوبُ الصَّائِمُونَ لَهُ وَلَا صَلَاةٌ وَلَا صُوفٌ عَلَى الْجَسَدِ

(١) شرح ديوان أبي العتاهية، ص ٢٥٧.

(٢) المعري، اللزوميات، ج ١/٢٩٣.

(٣) نفسه، ١/٣٩٢.

(٤) نفسه، ٢/٤١٣.

(٥) نفسه، ١/٤٨.

وَأَيُّهَا هُوَ تَرَكَ الشَّرَّ مَطْرَحاً وَنَفَضَكَ الصَّدْرَ عَنْ غَلٍّ وَمِنْ حَسَدٍ^(١) (البسيط)

وذكر المعري العلاقة القائمة بين الخير والشر بقوله:

أَرْوَحُنَا أَلْفَيْنَ كَالْأَرْوَاحِ، فِي خَيْرٍ وَشَرٍّ مِنْ صَبَاً وَشَمَالٍ^(٢) (الكامل)

ويقول الخير والشر ينبعان من الداخل:

وَمَالِي لَا أَكُونُ وَصِيَّ نَفْسِي وَلَا تَقْصِي أُمُورِي الْأَوْصِيَاءَ^(٣) (الوافر)

إذا تأملنا شعر أبي العلاء المعري في مسألة الخير، فإننا نجد أن هناك درجات للخير، فإذا فعل الإنسان خيراً ارتفع به إلى عالم الملائكة، وإذا فعل شراً هبط إلى درجة الحيوان فيقول:

فَإِنْ فَعَلَ الْفَتَى خَيْرًا تَعَالَى إِلَى قَنْسِ الْمَلَائِكِ خَيْرٍ قَنْسٍ وَإِنْ خَفَضَتْهُ هَمَّتْهُ تَهَاوَى إِلَى جَنْسِ الْبَهَائِمِ شَرًّا جَنْسٍ^(٤) (الوافر)

وإذا نظرنا إلى مسألة الشر عند المعري فإننا نجده يتجسد في فقد بصره، وفقده من يحب، بالإضافة إلى العوامل الاجتماعية والسياسية التي واجهها في حياته، حيث فسدت الحياة السياسية فساداً لا حدَّ له، إلى جانب إرهاب الحكام للناس بالضرائب، وكانت الحياة الاجتماعية لا تقل سوءاً عن الحياة السياسية، حيث انتشر البغض والطمع والحقْد والمكر واستبد بالناس حكام ظالمون، فالأحوال السابقة كانت دافعاً قوياً لرؤية المعري في الشر وكونه غريزة في الإنسان^(٥)، وقد عبر المعري عن الحالة السياسية بقوله:

إِنَّ الْعِرَاقَ وَإِنَّ الشَّامَ مُذْ زَمَنْ صِفْرَانِ مَا بِهِمَا لِلْمَلِكِ سُلْطَانُ فِي كُلِّ مِصْرٍ مِنَ الْوَالِيْنَ شَيْطَانٌ^(٦) (البسيط)

(١) المعري، اللزوميات، ج ١/٢٥١.

(٢) نفسه، ج ٢/٢٥٢.

(٣) نفسه، ج ١/٤١.

(٤) نفسه، ج ٢/٤٤.

(٥) خضر، سناء: النظرية الخلقية عند أبي العلاء المعري بين الفلسفة والدين. الإسكندرية: دار الوفاء للطباعة والنشر،

١٩٩٩. ص ٢٣٣.

(٦) المعري، اللزوميات، ج ٢/٣٥٢.

وفي حديثه عن فساد السياسة والحكام والظالمين، يقول:

مُلِّ الْمَقَامُ فَكَمْ أَعَاشِرُ أُمَّةً أُمِرْتُ بِغَيْرِ صِلَاحِهَا أُجْرَاؤُهَا
ظَلَمُوا الرَّعِيَّةَ وَاسْتَجَاذُوا كَيْدَهَا فَعَدَّوْا مَصَالِحَهَا وَهُمْ أُجْرَاؤُهَا^(١) (الكامل)

وصور المجتمع الفاسد بقوله:

عُرْبٌ وَعَجَمٌ دَائِلُونَ وَكَلْنَا فِي الظُّلْمِ أَهْلٌ تَشَابَهُ وَجِنَاسُ^(٢) (الكامل)

والتفت إلى الشر في الإنسان، فقال:

وَالشَّرُّ طَبِيعٌ وَقَدْ بُنِيَ غَرِيزَتُهُ مَقْسُومَةٌ بَيْنَ أَنْوَاعٍ وَأَجْنَاسِ^(٣) (البسيط)

العقل: إن النزعة العقلية كان لها أثرها في نظرة الشعراء إلى الخير، وخاصة عند أبي العلاء الذي اعتبر العقل معيار كل معرفة صحيحة وميزان كل منهج قويم^(٤)، ولا يكون الخير خيراً حقيقياً إلا إذا كان خاضعاً لحكم العقل فيقول في ذلك:

سَأَتَّبِعُ مَنْ يَدْعُو إِلَى الْخَيْرِ جَاهِداً وَأَرْحَلُ عَنْهَا مَا إِمَامِي سِوَى عَقْلِي^(٥) (الطويل)

ومن خلال عقله، ذهب المعري يفلسف حياته، ويطرح أبعاد قضايا واقعه.

والمتنبى أيضاً تقوم فلسفته على إعلاء العقل وشرف الفكر فهو أساس التمايز بين الناس حيث يقول:

الرَّأْيُ قَبْلَ شَجَاعَةِ الشُّجْعَانِ هُوَ أَوَّلُ وَهْيِ الْمَحَلِّ الثَّانِي
فَإِذَا هُمَا اجْتَمَعَا لِنَفْسٍ حُرَّةٍ بَلَغَتْ مِنَ الْعَلْيَاءِ كُلِّ مَكَانِ^(٦) (الكامل)

(١) المعري، اللزوميات، ٤٣/١.

(٢) نفسه، ٤٨/٢.

(٣) نفسه، ٤٠/٢.

(٤) أبو شاويش، حماد حسن: النقد الأدبي الحديث حول شعر أبي العلاء المعري، ص ١٥١.

(٥) المعري، ديوان لزوم ما لا يلزم، ٢٠٦/٢.

(٦) شرح ديوان المتنبى، ج ١٧١/٢. لا قيمة للشجاعة إذا لم تستند إلى العقل والحكمة.

ويقول:

غَيْرَ أَنَّ الْفَتَى يُلَاقِي الْمَنَايَا
وَلَوْ أَنَّ الْحَيَاةَ تَبَقَّى لِحَيٍّ
كَالْحَاتٍ وَلَا يُلَاقِي الْهَوَانَ
لَعَدَدْنَا أَضْلَلْنَا الشُّجْعَانَ
فَمِنْ الْعَجْزِ أَنْ تَمُوتَ جَبَانًا^(١) (الخفيف)

السعادة والشقاء: أجمعت الأديان على أن السعادة لا تكون إلا بعد الموت وصعود الروح الصالحة واستقرارها في الجنة^(٢). ولم يشعر الإنسان بسعادته وقيّمته إلا في العصور العباسية عندما اطلع على الثقافات والفلسفات القديمة، التي جعلت منه إنسانا صاحب فكر وقاد، وعقل نير، ينظر إلى الأمور بتأمل وببصيرة وحكمة، من أجل تحقيق سعادته، ولعل المتنبي من الشعراء الذين سعوا جادين لتحقيق أهدافهم، فقال متألماً متهكماً:

ذُو الْعَقْلِ يَشْفَى فِي النَّعِيمِ بِعَقْلِهِ وَأَخُو الْجَهَالَةِ فِي الشَّقَاوَةِ يَنْعُمُ^(٣) (الكامل)

بينما المعري الذي نفى السعادة عن الدنيا التي كان يسميها دار دُفْر، وربط بين الموت وإحساس اللذة والألم حيث يقول:

إِنَّ حُزْنَاً فِي سَاعَةِ الْمَوْتِ أَضْعَا
فُ سُرُورٍ فِي سَاعَةِ الْمِيلَادِ^(٤) (الخفيف)

التناسخ^(٥): عرف مذهب التناسخ منذ زمن بعيد، وهو مذهب قديم، شاع عند مفكري الهند، وقد أخذ عنهم الفيثاغوريون، وعرف في عصر المعري وأخذت به بعض الفرق كالنصيرية

(١) شرح ديوان المتنبي، ٢/٢٣٧. كالحات: عابسات. الهوان: الذل.

(٢) ملخص، ثريا: القيم الروحية، ص ١١٧.

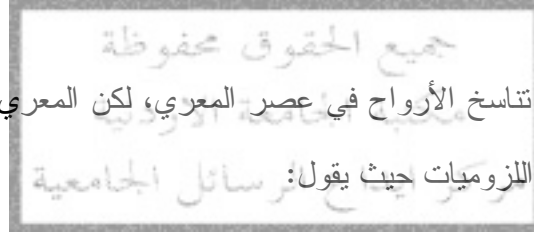
(٣) شرح ديوان المتنبي، ص ١٣٠.

(٤) المعري، شرح ديوان سقط الزند، ص ١١١.

(٥) البغدادي، أبو منصور عبد الله بن طاهر: الفرق بين الفرق. تحقيق طه عبد الرؤوف سعد، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع. ص ١٦٢. "القائلون بالتناسخ أصناف: صنف من الفلاسفة وصنف من السمنية وهذا الصنفان كانا قبل دولة الإسلام وصنفان آخران ظهرا في دولة الإسلام أحدهما من جملة القدرية، والآخر من جملة الرافضة الغالية، فأصحاب التناسخ من السمنية قالوا: يقدم العالم،... وأنكروا أكثرهم المعاد والبعث بعد الموت وقال فريق منهم بتناسخ الأرواح في الصور المختلفة وأجازوا أن ينقل روح الإنسان إلى كلب وروح الكلب إلى إنسان وقد حكى فلوطرخس (فيلسوف يوناني له تصانيف كثيرة في فرق الحكماء) مثل هذا القول عن بعض الفلاسفة. قد ذكر أصحاب المقالات عن

وجماعة من القرامطة^(١).

هذه المسألة اختلف فيها، فقال المسلمون واليهود والسامريون بإعادة الأجساد والأرواح، ورد الأرواح إلى الأجساد على يقين برجوع كل روح إلى الجسد الذي كانت فيه، وأنكرت الحلولية وأكثر النصارى إعادة الأجساد، وزعموا أن الثواب والعقاب إنما يكون للأرواح، وزعم أهل التناسخ أن الإعادة إنما يكون بحلول الأرواح في أجساد مختلفة، وذلك كله في الدنيا، وإن كل روح حسنت في قالبها أعيدت في قالب يتنعم فيه، وكل روح أساءت في قالبها أعيدت في قالب يؤذيها، وزعموا أن أرواح الحيات والعقارب كانت قد أساءت في بعض القوالب فعذبت في قوالب الحيات والعقارب^(٢).



وعرف مذهب تناسخ الأرواح في عصر المعري، لكن المعري لم يؤمن به، ولم يرضه بل ذمه وشنع عليه في اللزوميات حيث يقول:

يَقُولُونَ أَنَّ الْجِسْمَ يَنْقَلُ رُوحَهُ إِلَى غَيْرِهِ حَتَّى يَهْدَبَهُ النِّقْلُ
فَلَا تَقْبَلْنَ مَا يُخْبِرُونَكَ ضَلَّةً إِذَا لَمْ يُؤَيِّدْ مَا أَتَوَّكَ بِهِ الْعَقْلُ^(٣) (الطويل)

القبر^(٤): وقف الشعراء أمام القبور، وورد ذكرها في كثير من قصائدهم سواء في العصر الجاهلي أو الإسلامي، فكان القبر بمثابة الرمز الحي للميت الفاتت، فهو قائم ليذكر الأحياء في الذين رحلوا قبلهم إلى العالم الآخر، ويبين أن الحياة لا قيمة لها، وأن الإنسان -مهما عظم- فمصيره إلى تلك الحفرة، ولعل في أبيات أبي العتاهية ما يشير إلى ذلك:

أَبْنَيْتَ، دُونَ الْمَوْتِ، حِصْنًا فَأَخَذْتَ مِنْهُ بِذَلِكَ أَمْنًا

سقراط وأفلاطون وأتباعهم من الفلاسفة أنهم قالوا بتناسخ الأرواح وقال بعض اليهود بالتناسخ وزعم أنه يوجد في كتاب دانيال أن الله تعالى مسح بختنصر في سبع صور من البهائم والسباع وعذبه فيها كلها ثم بعثه في آخرها موحدًا.

(١) عبد القادر، حامد: فلسفة أبي العلاء، مستقاة من شعره، القاهرة: لجنة البيان العربي، ١٩٥٠، ص ١٢١.

(٢) الشهرستاني: الملل والنحل، ص ١٦٨ (الحواشي).

(٣) المعري، اللزوميات، ٢/ ١٨١.

(٤) عبد الحافظ، صلاح: الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، ص ١٧٥، ١٧٦.

هيهات! كلا إنَّ مَوْ
لَتُبَدِّلَنَّاكَ غَمْرَةً
تأَّ لا تَشْكُ، وإنَّ دفناً
الدنيا، بظهر الأرض، بطناً
أغلق برهناك فيه رهناً^(١) (مجزوء الكامل)

ذكر القبر يرمي إلى سوق العظة والعبرة؛ نتيجة لما يحدثه الموت في نفوس الناس من خوف ورعب، كما أنه يظهر قضية عامة تختص بالمصير والتتابع ونظاماً يسير عليه الكون، ويعتبر القبر المدرسة الصامتة المتكلمة، هو الواظ الساكِن المعبر، وكلما بين الشاعر عظمة الموت وجبروته وقوته، وأنه طاغٍ عنيف لا يرحم كان أقوى أثراً يقول زهير:

أَرَانِي إِذَا مَا بَتُّ بَتُّ عَلَى هَوَى
إِلَى حُفْرَةٍ أَهْدَى إِلَيْهَا مَقِيمَةً
وَأَنِّي إِذَا أَصْبَحْتُ أَصْبَحْتُ غَادِيَا
يَحْتُ إِلَيْهَا سَائِقٌ مِنْ وَرَائِي^(٢) (الطويل)

والقبر يمثل القوى الغيبية القدريّة التي تقف ضد رغبات الإنسان ونزعاته وتقضي عليه.

ويأتي تصور المعري عن القبور منذ القدم تصوراً غاية في الدقة والروعة؛ فهو المكان الذي يتسع فيه مختلف الأشكال والألوان، يضم الصالح والطالح، والجاهل والعالم، والغني والفقير، حتى إن اللحد نفسه ليضحك عجباً من اجتماع الأخيار والأشرار فيه، يقول:

رُبَّ لَحْدٍ قَدْ صَارَ لَحْدًا مَرَارًا
ضاحكٍ مِنْ تَرَاحُمِ الْأَضْدَادِ^(٣) (الخفيف)

ويقول:

أَرْوَحُنَا مَعَنَا وَلَيْسَ لَنَا بِهَا
عِلْمٌ فَكَيْفَ إِذَا حَوَّتْهَا الْأَقْبَرُ^(٤) (الكامل)

شغل أبو العلاء المعري بسكرات الموت وتصوير مرارته، ولكنه رأى تلك المرارة أفضل من هموم الدنيا ومعاشرة أهلها، لذا نراه يعرض للمرحلة الأخيرة من مراحل الحياة

(١) أبو العتاهية، الديوان، ص ٣٨٧.

(٢) زهير بن سلمى، الديوان، ص ١٤٩.

(٣) المعري، شرح ديوان سقط الزند، ص ١١١.

(٤) المعري، اللزوميات، ٣٠١/١.

الإنسانية، وهي مرحلة ما بعد الموت ومصير الإنسان، فيقر أن الإنسان يبلى جسده وينسى ويدفن في التراب، وتتوالى عليه الأمم والأجيال، وأن تراب الأرض التي تسير عليها من أجساد الناس:

صَاحِ هَذِي قُبُورُنَا تُمَلَأُ الرَّحْبُ فَأَيْنَ الْقُبُورُ مِنْ عَهْدِ عَادٍ
خَفِيفَ الْوِطَاءِ مَا أَظُنُّ أَدِيمَ الْأَرْضِ إِلَّا مِنْ هَذِهِ الْأَجْسَادِ^(١) (الخفيف)

ويجزع أبو العلاء عندما يتصور أن الكفن ولا بسه سيفنى ويحبس في قبر ضيق:

إِذَا الْحَيُّ أَلْبَسَ أَكْفَانَهُ فَقَدْ فَتَى اللَّبْسَ وَاللَّابِسُ
وَيَبْلَى الْمَحْيَا فَلَا ضَاحِكُ إِذَا سَرَّ دَهْرٌ وَلَا عَابِسُ
وَيُحْبَسُ فِي جَدَثٍ ضَيِّقٍ وَلَيْسَ بِمُطْلَقِهِ الْحَابِسُ^(٢) (المتقارب)

ومن شعراء هذه الحقبة العباسية، أيضاً من أورد ذكر القبر والكفن في شعره أبو الفضل

الميكالي، حيث يقول مبيناً جزعه وبكاهه على الميت الذي وضع في اللحد:

مَاعَلَاهُ الصَّفِيحُ فِي اللَّحْدِ حَتَّى غَالَنِي بَعْدَهُ الْبُكَاءُ وَالْعَوِيلُ
أَيَّ مَرَأَى وَمَنْظَرٍ لَا يَهُولُ مِنْ خَلِيلٍ عَلَيْهِ تَرْبٌ مَهِيلُ
فَعَلَيْهِ سَلَامُ ذِي الْعَرْشِ يُهْدِ يَهْ إِلَى حَشْوِ قَبْرِهِ جَبْرِيلُ^(٣) (الخفيف)

وللمنتبي قصيدة رثى فيها ابن سيف الدولة، وهو أبو الهيجاء عبد الله، استهلها بذكر

البلى والانحلال الذي سيصيب الابن في قبره، واستطاع المنتبي أن يستتبط معاني جديدة وعميقة في رثائه، من ذلك قوله:

بَنَا مِنْكَ فَوْقَ الرَّمْلِ مَا بِكَ فِي الرَّمْلِ وَهَذَا الَّذِي يُضْنِي كَذَاكَ الَّذِي يُبْلِي
كَأَنَّكَ أَبْصَرْتَ الَّذِي بِي وَخَفْتَهُ إِذَا عَشْتَ فَاخْتَرْتَ الْحِمَامَ عَلَى الثُّكْلِ^(٤) (الطويل)

(١) المعري، شرح ديوان سقط الزند، ص ١١١.

(٢) المعري، اللزوميات، ٢٩/٢.

(٣) الميكالي، عبدالله بن أحمد بن علي: ديوان الميكالي. تحقيق جليل العطية، ط١، بيروت: عالم الكتب، ١٩٨٥، ص

١٧٨.

(٤) شرح ديوان أبي الطيب، ٢٧/٢، نحن فوق الرمل موتى حزنا عليك: والموت الذي يبلى كالحزن الذي يفني.

وقوله:

فَإِنْ تَكُ فِي قَبْرِ فَإِنَّكَ فِي الْحَشَا
وَمِثْلُكَ لَا يَبْكِي عَلَى قَدْرِ سَنِهِ
وَإِنْ تَكُ طِفْلاً فَالْأَسَى لَيْسَ بِالطِفْلِ
وَلَكِنْ عَلَى قَدْرِ الْمَخِيلَةِ وَالْأَصْلِ^(١)

ويكثر الصنوبري في رثائه لابنته من ذكر القبور وتصويرها ووصفها بالصخور المشوومة، التي اختطفت منه ابنته الحبيبة فيقول:

أَشْتَاقُ رُؤْيَاكَ فَاتِي فَلَا
وَأَعْمُرُ الصَّحْرَاءَ فِي مَاتِمٍ
جَلِيسُ أَجْدَاثٍ كَأَنِّي بِهَا
مَالِي بِأَرْضٍ وَطَنٍ إِنَّمَا
بَابُ بِهِ الْأَثَارُ مَمْحُوءٌ
أَرَى سَوَى تُرْبٍ وَأَحْجَارٍ
عُمَارُهُ أَلْفُ عُمَّارٍ
جَلِيسُ أَنْهَارٍ وَأَشْجَارٍ
بِبَابٍ قَنَسْرِينَ أَوْطَارِي
وَهَنٌّ مِنْ أَيْبِنِ أَثَارِي^(٢) (السريع)

ويتحدث الصنوبري - راثياً أمه - عن ظلمة القبر، الذي كانت أمه تتحاشى أن تراها، غدت في رمس ظلمه ويصور ذلك قوله:

يَا لِلْمَنَايَا كَيْفَ أَنْجُو بِهَا
مَنْ تَتَحَامَى أَنْ تَرَى ظُلْمَةً
وَمَنْ تَضِيقُ الْأَرْضُ فِي عَيْنِهَا
يَا مَهْجَةً جُزْتُ فَضَمَنْتُهَا
مِنْ كُرٍّ وَهِيَ بِهَا مُحْدَقَةٌ
أُسْكَنْتُهَا فِي ظُلْمٍ مُطْبَقَةٍ
أَهْدَيْتُهَا لِلْحُفْرَةِ الضَّيْقَةِ
مِنْ الثَّرَى غَيْرَ الضَّمِينِ النُّقَةِ^(٣) (السريع)

ويقول الصنوبري مصوراً بكاءه على القبور بالدم الغزير:

أَدُورُ عَلَى جَوَانِبِ قَبْرِ لَيْلَى
أُرَاعِي قَبْرَهَا حَدْبًا عَلَيْهِ
وَأَبْكِي حَوْلَهُ بِدَمٍ فَضِيضٍ
مُرَاعَاةَ الْمُرَضِّ لِلْمَرِيضِ^(٤) (الوافر)

ويصف الصنوبري الموت الذي يقف للإنسان بالمرصاد فيختطفه فجأة ليحمل على

(١) شرح ديوان أبي الطيب، ٢/ ٢٧، المخيلة: ما يتخيل في الشخص، الأصل أي عظمته.

(٢) الصنوبري، الديوان، ص ١٠٠.

(٣) نفسه، ص ٤٤٣.

(٤) نفسه، ص ٢٦٤.

النعش كما حمل السابقون من أهله:

كَمْ اخْتَطَفَ الرَّدَى مَنْ فَوْقَ حِصْنٍ كَمْ أَنْتَرَعَ الرَّدَى مِنْ خَلْفِ سُورٍ
وَكَمْ مِمَّنْ غَدَا فَوْقَ الْحَشَايَا وَبَاتَ مُغَيَّبًا تَحْتَ الصُّخُورِ
وَكَمْ لَكَ مِنْ أَخٍ قَدْ سَارَ أَوْ مِنْ أَخٍ سَيَسِيرُ عَنْكَ عَلَى سَرِيرٍ^(١) (الوافر)

ويعبر أبو فراس تعبيراً صادقاً، عندما يبين أن البشر جميعاً سوف يسIRON في طريق واحدة، وأنه متى هلك الإنسان فإنه سيوارى جسمه في القبر:

الْمَرْءُ رَهْنٌ مَصَائِبٍ لَا تَقْضِي حَتَّى يُوَارَى جِسْمُهُ فِي رَمْسِهِ
فَمُؤَجَّلٌ يَلْقَى الرَّدَى فِي أَهْلِهِ وَمُعْجَلٌ يَلْقَى الرَّدَى فِي نَفْسِهِ^(٢) (الكامل)

وصف شعراء هذه الحقبة العباسية القبور وظلمتها وأحوال الميت من أجل الترهيب من المعاصي، وخاطبوا الموتى مع علمهم أنهم لا يتكلمون وإنما هدفهم من ذلك أن يبقى الإنسان على حذر من هذا المصير. يتصور أبو القاسم الحسين بن علي المغربي كيف يكون حاله في القبر عندما قلق في فراشه ليلة:

أَنِّي أَبْنَتُكَ مِنْ حَدٍ يَبِي وَالْحَدِيثُ لَهُ شُجُونُ
فَارَقْتُ مَوْضِعَ مَرْقَدِي لَيْلًا فَنَاحَرَنِي السُّكُونُ
قُلْ لِي فَأَوَّلُ لَيْلَةٍ فِي الْقَبْرِ كَيْفَ تَرَى أَكُونُ^(٣) (مجزوء الكامل)

ويعين الشريف المرتضى أن القبر آخر بيت يسكنه الإنسان والكفن آخر لباس:

وَالْمَرْءُ غَايَةُ لِبْسِهِ الْكَفَنُ يَبْلَى وَآخِرُ بَيْتِهِ اللَّحْدُ^(٤) (الكامل)

ويتعجب المرتضى ممن لا يتذكرون النهاية ويوضع التراب عليهم ويصفحون بالحجارة:

أَلَيْسَ وَرَاءَكَ ضَرُورَةٌ عَلَيْهَا الصَّقَائِحُ وَالْجَنْدُلُ

(١) الصنوبري، الديوان، ص ٩٠.

(٢) شرح ديوان أبي فراس الحمداني، ص ٢٨٤. الرمس: القبر.

(٣) النعالي، تنمة يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٣، ٣٥/٥-٣٤.

(٤) الشريف المرتضى، الديوان، ٢٢٧/١.

إِذَا مَا أَنَاخَ الْفَتَى عِنْدَهَا
وإنْ جَاءَهَا فَوْقَ أَيْدِي الرِّجَالِ
مُقِيمًا فَيَا بُعْدَ مَا يَرْحَلُ
فَبِالرَّغَمِ مِنْ أَنفِهِ يَنْزِلُ^(١) (المتقارب)

ويصف الصنوبري القبر بأنه فراش من الطين، ضيق ومظلم لا يرى فيه المقيم شمساً ولا ريحاً وفي ذلك عبرة لمن يعتبر:

يَا فَرَّاشًا مِنَ الْمَدَرِ
جَوْفُ بَيْتٍ كَتُولَجِ الظِّ
مُظْلَمَ اللَّوْنِ لَا تُرَى
لَيْسَ يَذْرى الْمُقِيمُ فِيهِ
يَا بَنِي الْمَوْتِ إِنَّ لِلَّـ
وَسَادًا مِنَ الْحَجَرِ
بِي فِي الضِّيقِ وَالْقَصْرِ
فِيهِ شَمْسٌ وَلَا قَمَرٌ
بِرِيحٍ وَلَا مَطَرٍ
حَيٍّ فِي الْمَوْتِ مُعْتَبَرٌ^(٢) (مجزوء الخفيف)

يصف الرضي حال الإنسان في الدنيا كيف يكون قوياً مثل الحديد ويصبح بعد موته تراباً لا حول له ولا قوة:

أَرَى الْمَرْءَ يَفْعَلُ فِعْلَ الْحَدِيدِ
عَدُوَّهُ عَدَا حِمَاً لَا زَبْ^(٣) (المتقارب)

لأن هذا الإنسان سيسند على جنبه بالتراب إلى يوم المعاد كمن نام بعد سكر شديد، والأرض أكلته فيعود إليها كما خلق منها فهو من تراب وسوف يصير إلى تراب، كما يقول الشريف الرضي:

وَمَسْنَدَيْنِ عَلَى الْجُنُوبِ كَأَنَّهُمْ
تَحْتَ الصَّعِيدِ لَغَيْرِ إِشْفَاقٍ إِلَى
شَرِبْ تَخَاذَلَ بِالطَّلَا أَعْضَاؤُهُ
يَوْمِ الْمُعَادِ تَضُمُّهُمْ أَحْشَاؤُهُ
أَكَلَتْنَهُمُ الْأَرْضُ الَّتِي وَلَدَتْهُمْ
أَكَلَ الضَّرُّوسِ حَلَّتْ لَهُ أَكْلَاؤُهُ^(٤) (الكامل)

اتجه الصنوبري إلى النظرة التحليلية في وصف حال الموتى، عندما أصبحوا تراباً متطايراً تحمله الرياح، فهذا التراب عظام وجلود الموتى الذين دفنوا على مر الدهور.

(١) الشريف المرتضى، الديوان، ١١/٣.

(٢) الصنوبري، الديوان، ص ١٠٢. التولج: كناس الطبي، والدولج لفه فيه.

(٣) الشريف الرضي: الديوان، ١/ ٢٠٢، الحما: الطين الأسود المفتن. اللازب: الذي يلصق باليد لاشتداده.

(٤) نفسه، ٨١/ ١. شرب: جمع شارب ويقصد شارب الخمر. الصعيد: التراب. الضروس: الناقة السيئة.

أَمَا أَبْصَرْتَ قَوْمًا قَطُّ مَاتُوا عَلَى مَرِّ السَّنِينَ أَوْ الشُّهُورِ
فَأَبْصَرْتَ الْعِظَامَ بِلَا جُلُودٍ وَأَبْصَرْتَ الْجُلُودَ بِلَا شُعُورِ
بَلَى، أَبْصَرْتَهُمْ أَيْضًا تَرَابًا تَجُولُ بِهِ الْقُبُولُ مَعَ الدُّبُورِ^(١) (الوافر)

ويجري الصنوبري مقارنة بين رداء الميت في الدنيا ورداء ما بعد الموت، كما يصف حاله كيف كان وجهه مشرقاً مضيئاً وأصبح يعلوه التراب، والقبر منزل الميت الثابت الذي لا يتغير:

جِسْمٌ تَفَرَّدَ بِالْأَكْفَانِ يَجْعَلُهَا مَذْ طَلَقَ الْعُمُرُ إِندَالًا مِنَ الْحُلِّ
وَعَرَّةَ كَضِيَاءِ الْبَدْرِ لَامِعَةً صَارَ التَّرَابُ بِهَا أَوْلَى مِنَ الْكَلِّ
شَرُّ اللَّبَاسِ لِبَاسٌ لَا نُزُوعَ لَهُ وَالْقَبْرُ مَنْزِلٌ جَارٍ غَيْرَ مُنْتَقِلٍ^(٢) (البسيط)

ويتصور التهامي نفسه كيف سيصبح وحيداً تحت التراب، ويتركه الأصحاب، ويأكل الدود جسمه، فيطلب العفو من الله:

تَبَدَّلَ صَاحِبِي فِي اللَّحْدِ مِنِّي وَهَالِ، عَلَى مَنَاقِبِي الصَّعِيدَا
وَوَدَّعَنِي وَعَزَّ عَلَيْهِ أَنْي أُودِعُهُ وَدَاعًا لَنْ أَعُودَا
فَلَوْ أَبْصَرْتَنِي مِنْ بَعْدِ عَشْرٍ رَأَيْتَ مَحَاسِنِي قَدْ صِرْنَ دُودَا
وَحِيدًا مُفْرَدًا، يَارَبَّ عَفْوًا بَعْدَكَ حِينَ تَتَرَكُهُ وَحِيدًا^(٣) (الوافر)

ويصف الشريف الرضي أهل الميت كيف يعودون مغبرين بالتراب بعد دفن ميتهم:

كَمْ رَاحِلٍ وَلَيْتُ عَنْهُ، وَمَيِّتٍ رَجَعَتْ يَدِي مِنْ تَرْبِهِ غَبْرَاءَ^(٤) (الكامل)

يتساءل الصنوبري في رثائه لابنته هل شعر بها جيرانها من الموتى بعد أن أصبحت وحيدة بدون أهل ولا جيران:

وَأَحْدَثِي أَمْسَيْتِ فِي وَحْدَةٍ مِنْ بَعْدِ أَلْفٍ وَسُمَارٍ

(١) الصنوبري، الديوان، ص: ٩٠-٩١.

(٢) الشريف الرضي: الديوان، ١٩٠/٢. غرة: بياض في الجبهة. الكلل: مفردها كلة: الستر الرقيق.

(٣) أبو الحسن التهامي، الديوان أبي الحسن التهامي، ص ٦٧.

(٤) الشريف الرضي: الديوان، ٦٩/١.

مَا بَالُ جِيرَانِكَ أَهْلُ الْبَلَى هَلْ دَارَكَتْهُمْ رِقَّةُ الْجَارِ^(١) (السريع)

ويبين الشريف الرضي أن العمل الصالح، هو المؤنس الوحيد للميت الذي يكون ضياء في ظلمة قبره فيقول:

مَعْرُوفُكَ السَّامِي أَنِيسُكَ كُلَّمَا وَرَدَ الظَّلَامُ بِوَحْشَةِ الْغُبَرَاءِ
وَضِيَاءُ مَا قَدَّمْتَهُ مِنْ صَالِحٍ لَكَ فِي الدُّجَى بَدَلٌ مِنَ الْأَضْوَاءِ^(٢) (الكامل)

والقبر ليس إلا كالقيلولة ثم يأتي الإنسان الميت بعده إلى حياة دائمة فيقول الشريف:

نَقُولُ: مَقِيلٌ فِي الْكَرَى لِحُنُوبِنَا وَهَلْ غَيْرُ أَحْشَاءِ الْقُبُورِ مَقِيلٌ^(٣) (الطويل)

فالشعراء بحكم تجاربهم، أخذوا يواجهون المواعظ والعبر للإنسانية جمعاء، تحمل رؤى الشعراء وخلصات تجاربهم في الحياة، ممزوجة بالمعاني الزهدية، الداعية إلى التدبر والتفكير في هذه الدنيا الزائلة، وبمصير الإنسان الذي سيصبح عظاماً بالية، فالشريف المرتضى يدعونا إلى النظر إلى هؤلاء الذين عاشوا على الأرض منعمين، وكيف أصبحوا عظاماً نخرة في قبورهم:

أَيَّنَ الَّذِينَ عَلَى هَذِي الثَّرَى وَطَنُوا وَحَكَمُوا فِي لَذِيذِ الْعَيْشِ فَاحْتَكَمُوا
لَمْ تَبْقَ مِنْهُمْ عَلَى ضَنِّ النُّفُوسِ بِهِمْ إِلَّا رُسُومُ قُبُورٍ حَشَوَهَا رَحْمٌ^(٤) (البسيط)

ويذكر الشريف الرضي بالمنزل الأخير:

قَدْ أَنَّ أَنْ يُسْمِعَكَ الصَّوْتُ أَنَائِمُ قَلْبِكَ أَمْ مَيِّتُ
يَا بَانِي الْبَيْتِ عَلَى غِرَّةٍ أَمَامَكَ الْمَنْزِلُ وَالْبَيْتُ^(٥) (الرجز)

هذه معظم القضايا والمسائل الفلسفية -تقريباً- التي تناولها شاعر تلك الحقبة العباسية والتي وقف في ظلها متسائلاً ومتأملاً ومتفكراً، بأسلوب مفعم بنظرة عقلانية فلسفية، متأثراً

(١) الصنوبري، الديوان، ص ١٠١.

(٢) الشريف الرضي: الديوان، ٧٧/١.

(٣) نفسه، ١٦٦/٢. المقيّل: الاستراحة نصف النهار دون نوم.

(٤) الشريف المرتضى: الديوان، ١٦٧/٣.

(٥) نفسه، ٢٨٥/١.

بالفلسفة القدماء حيناً، والنظرة الدينية أحياناً أخرى، مما جلب الحيرة والتشكك عند البعض كأبي العلاء، نظراً لظروف ذلك العصر السياسية والاجتماعية، والتأثر بالتقافات والفلسفات المختلفة، وقد تناولت هذه المسائل من منطلق الإلماح للإيضاح، وليس الإيغال والإسهاب للبيان والتبيين، ولكن كان لهذه المسائل والقضايا الفلسفية بواعث وأسباب في الشعر نوضحها في الصفحات الآتية:

دوافع فلسفة الموت في الشعر:

إن الموت حقيقة يلفها الغموض والإبهام، وهو قضية إنسانية أيضاً، مما يجعله موضوعاً إيجابياً من موضوعات الشعر التي يرتع فيها الشاعر، وميداناً واسعاً لتجربته الشعرية، ومادة خصبة تثري رؤيته تجاه الوجود؛ مضى الشاعر العباسي يتأمل في قضية الوجود، ويتعمق في الغيبيات ويبحث في مسألة المصير، فأتى بروى وآراء لم يأت عليها شعراء العصور السابقة، وإن وقفوا عند بعض القضايا إلا أنها كانت تنسم بالسطحية، وعدم التعمق على عكس ما عرف عند من تأثروا بفلسفة الدين وأحكامه، واتصلوا بالآداب والفلسفات الأخرى. ونجمل القول أن هناك دوافع ومبررات، جعلت شاعر الحقبة العباسية - التي قيد الدراسة - يفلسف قضية الموت، ويدخل فيما وراء الموت ويتعمق فيه، من هذه الدوافع:

شعر الجهاد والبطولة:

وجد الشاعر نفسه صوب الاتجاه البطولي الفروسي، نتيجة واقع حتمي مفروض عليه، والذي أوجد رد فعله الحركي المغامر، وهذا الواقع يتعلق بالموت والمصير والذي كان أثره في نمو العقلية العربية الفلسفية وتأملاتها.

"إن الشاعر العباسي تعمق في تحليل آلامه، بل آلام الإنسانية وأوصابها إزاء هواتف الموت، ورقدته الأبدية، وجاءت مرثيته لمصارع الأبطال والقواد في الحروب تمجيذاً لبطولاتهم ونضالهم حتى الموت الزؤام"^(١).

فكان حديث الشعراء العباسيين عن الموت، دعوة إلى البطولة والفروسية ونبذ المخاوف، واقتحام الأهوال، واعتبروا موت الأبطال خلوداً في سبيل المجد والشجاعة؛ لأنهم ودعوا الحياة غير آسفين عليها، واستقبلوا الموت بشجاعة ورجولة، فالمتنبي يقرن حتمية الموت بالشجاعة، وضرورة الموقف الحازم حيث يقول:

نَحْنُ بَنُو الْمَوْتَى فَمَا بَالُنَا نَعَافُ مَا لَا بُدَّ مِنْ شُرْبِهِ
تَبَخَّلْ أَيْدِينَا بِأَرْوَاحِنَا عَلَى زَمَانٍ هِيَ مِنْ كَسْبِهِ (السريع)

ويقول أيضاً:

وَإِذَا لَمْ يَكُنْ مِنَ الْمَوْتِ بَدًّا فَمِنْ الْعَجْزِ أَنْ تَمُوتَ جَبَانًا (٣) (الخفيف)

لم يغفل الشعراء العباسيون الجهاد، فالموت في سبيل الله شهادة، وأجر الشهيد عظيم في الجنة على الرغم من أن المدافعين عن الوطن في سبيل العقيدة والحرية من الشباب لم يصلوا إلى درجة التبرم من الحياة إلا أنهم يتهافتون على الشهادة والتضحية، وهنا نرى أسمى صورة للموت وحب، فهي أبو فراس يلام على تعريض نفسه للموت في معاركه الكثيرة مع الأعداء فيجيب: إنه يخبرنا قائلًا:

أَلَا أَمْ عَلَى التَّعَرُّضِ لِلْمَنَايَا وَلِي سَمْعٌ أَصَمُّ عَنِ الْمَلَامِ
بَنُو الدُّنْيَا إِذَا مَاتُوا سَوَاءً وَلَوْ عَمَرَ الْمُعَمَّرُ أَلْفَ عَامٍ (٤) (الوافر)

(١) سالم، عبدالرشيد عبدالعزيز: شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم. الكويت: وكالة المطبوعات، ص ٩٢.

(٢) شرح ديوان أبي الطيب، ٢/ ٣٢٥. نعاف: نكره.

(٣) نفسه، ج ٢/ ٢٣٧.

(٤) شرح ديوان أبي فراس، ص ٨٢.

فهؤلاء الأبطال أيقنوا أن أعمال البطولة وأفعال الخير هي التي تخلد صاحبها، وأبو فراس لا يرى حياته إلا في خلود ذكره بعد موته فيقول:

هُوَ الْمَوْتُ فَأَخْتَرْتُ مَا عَلَا لَكَ ذِكْرُهُ فَلَمْ يَمُتِ الْإِنْسَانُ مَا حَيِيَ الذِّكْرُ^(١) (الطويل)

ولعل رفض أبي فراس الفرار ما يؤكد نزعة البطولة في نفسه، فهو لا يريد أن يعترف بتخاذله أمام سطوة الموت، بل يعانقه ولا يخشاه؛ ويرفض لوم كل من يؤاخذه على عدم فراره، لاقتناعه ببطولة المسالك، وضرورة التقدم فيه، ورفض التخاذل، فهو لا يجد قيمة للفرار من الموت يقول:

وَلَكِنِّي أَمْضِي لِمَا لَا يُعَيِّنِي وَحَسْبُكَ مِنْ أَمْرَيْنِ خَيْرُهُمَا الْأَسْرُ يَقُولُونَ لِي: بَعَثَ السَّلَامَةُ بِالرَّدَى فَقُلْتُ: أَمَّا وَاللَّهِ مَا نَالَني خُسْرُ^(٢) (الطويل)

يقترح أبو فراس مرحلة العناق والتلاحم المباشر بلا خوف، وهنا تواتيه الفرصة ليعرض فلسفته حول قضية الموت فيقول:

وإن مت فالإنسان لا بُدَّ مَيِّتٍ وَإِنْ طَالَتْ الْأَيَّامُ وَانْفَسَخَ الْعُمُرُ وَلَوْ سَدَّ غَيْرِي مَا سَدَدْتُ أَكْتَفَوْا بِهِ وَمَا كَانَ يَغْلُو التَّبَرُّ لَوْ نَفَقَ الصُّفْرُ^(٣) (الطويل)

كان أبو فراس يؤمن بأن الحياة قصيرة والموت على الأبواب بين لحظة وأخرى، فعلى الشجاع الإقدام على العمل فيسرع مقبلاً على الحياة والموت:

تَهُونُ عَلَيْنَا فِي الْمَعَالِي نَفُوسُنَا وَمَنْ يَخْطُبُ الْحَسَنَاءَ لَمْ يَغْلُهَا الْمَهْرُ وَنَحْنُ أَنْاسٌ لَا تَوَسُّطَ عِنْدَنَا لَنَا الصَّدْرُ دُونَ الْعَالَمِينَ أَوْ الْقَبْرِ^(٤) (الطويل)

ويقول :

يَقُولُ لِي: أَنْتَظِرْ فَرَجًا وَمَنْ لِي بِأَنَّ الْمَوْتَ يَنْتَظِرُ انْتِظَارِي^(٥) (الوافر)

(١) شرح ديوان أبي فراس، ص ١٢.

(٢) نفسه، ص: ١١.

(٣) نفسه، ص ١٢. التبر: الذهب. الصفرة: النحاس.

(٤) نفسه، ص ١٢.

(٥) نفسه، ص ١٦.

وللمتنبى قصيدة لامية تعد من روائع شعر الجهاد في الأدب العربي، بدأها بغزل حزين قائلاً:

لِيَالِيَّ بَعْدَ الظَّاعِنِينَ شُكُولُ
طَوَالَ وَلَيْلِ الْعَاشِقِينَ طَوِيلُ^(١) (الطويل)

ثم يقول واصفاً المعركة وهجوم الخيل التي فاجأت الروم وأخذتهم على حين غرة وصب عليهم الموت:

رَمَى الدَّرْبَ بِالْجُرْدِ الْجِيَادِ إِلَى الْعَدَى
سَحَابٌ يَمْطُرُنَ الْحَدِيدَ عَلَيْهِمْ
وَمَا عَلِمُوا أَنَّ السَّهَامَ خِيُولُ
فَكُلَّ مَكَانٍ بِالسَّيُوفِ غَسِيلُ^(٢) (الطويل)

ويصف المتنبى أيضاً معركة الحدث الحمراء، لكثرة دمائها وصفاً بارعاً ويذكر جماجم الروم الكثيرة التي بترتها سيوف الحمدانيين:

هَلْ الْحَدَثُ الْحَمْرَاءُ تَعْرِفُ لَوْنَهَا
سَقَتَهَا الْغَمَامُ الْغُرُ قَبْلَ نَزْوِلِهِ
وَنَعْلَمُ أَيَّ السَّاقِينِ الْغَمَائِمُ
بَنَاهَا فَأَعْلَى وَالْقَنَا يَقْرَعُ الْقَنَا
فَلَمَّا دَنَا مِنْهَا سَقَتَهَا الْجَمَاجِمُ
وَمَوْجُ الْمَنَايَا حَوْلَهَا مُتَلَاطِمُ^(٣) (الطويل)

ويتحدث السري الرفاء عما حاق ببلاد الروم من تدمير وخراب فيقول:

وَحَكَّمِ السَّيْفُ فِيهَا عَادِلًا فَغَدَّتْ
مُحْمَرَّةً مِنْ دِمَاءِ الْقَوْمِ مُشْعَلَةٌ
وَأَهْلُهَا جَزْرٌ لِلْسَّيْفِ أَوْ نَفْلُ
سَيَّانٍ فِيهَا الْمَنَايَا الْحُمْرُ وَالشُّعْلُ^(٤) (البيسيط)

ويغضب أبو فراس في مناظرة جرت بينه وبين الدمستق، عندما قال له الدمستق: إنما أنتم كتاب لا تعرفون الحرب فقال له أبو فراس: نحن نطأ أرضك منذ ستين سنة بالسيوف أم بالأقلام؟ ثم قال:

أَتَزْعَمُ يَا ضَخْمَ اللَّغَادِيدِ أَنَّنا
وَنَحْنُ أَسْوَدُ الْحَرْبِ، لَا نَعْرِفُ الْحَرْبَا

(١) شرح ديوان أبي الطيب، ١٠٧/٢.

(٢) نفسه، ١٠٨-١٠٩، الجرد القصار الشعر للخيل.

(٣) نفسه، ١٣٨/٢. الحدث: قلعة بناها سيف الدولة. الحمراء: إشارة إلى كثرة الدماء الروحية التي سالت عليها. القنا: الرماح، أي كان الموت حولها كموج البحر المتلاطم.

(٤) السري الرفاء: الديوان السري الرفاء، ص ٢٠٨.

فَوَيْلَكَ مَنْ لِلْحَرْبِ إِنْ لَمْ نَكُنْ لَهَا
مَنْ ذَا الَّذِي يُمْسِي وَ يُضْحِي لَهَا تَرْبَا
لَقَدْ جَمَعَتْنَا الْحَرْبُ مِنْ قَبْلِ هَذِهِ
فَكُنَّا بِهَا أَسَدًا وَكُنْتَ بِهَا كَلْبًا^(١) (الطويل)

ويرثي الصنوبري الحجاج الذين قتلوا في الطواف بمكة على يد القرامطة يوم التروية
في المسجد الحرام، ويربط الحج بالجهاد فهم يكسبون أجرين اثنين في نية واحدة:

سَرَوْا وَسَرَتْ أَيْدِي الْمَنَآيَا إِلَيْهِمْ
فَفَازُوا لَذْنُ فَازُوا بِأَجْرِ عَلَى أَجْرِ
رَأَوْا حَجَّهُمْ حَجًّا وَغَزَوْا فَلَمْ تَطِبْ
نُفُوسُهُمْ عَنْ كَسْبِ ذَخِيرٍ فِي ذُخْرِ^(٢) (الطويل)

ويعتبرهم شهداء وإن لم يقاتلوا:

وَمَا غُسِّلُوا بِالْمَاءِ بَلْ بِدِمَائِهِمْ
وَمَا حُنْطُوا إِلَّا مِنَ التُّرْبِ لَا الْعُطْرِ^(٣) (الطويل)

ويتمنى المنتبى أن يموت في الوغى وهذا أقصى ما يرجوه بقوله:

أَلَذُّ مِنَ الْمُدَامِ الْخَنْدَرِيسِ
وَأَحْلَى مِنَ مُعَاطَةِ الْكُؤُوسِ
مُعَاطَةُ الصَّفَائِحِ وَالْعَوَالِي
وَأَفْحَامِي خَمِيسًا فِي خَمِيسِي
فَمَوْتِي فِي الْوَغَى عَيْشِي لِأَنِّي
رَأَيْتُ الْعَيْشَ فِي أَرْبِ النُّفُوسِ^(٤) (الوافر)

الزهد:

الزهد: هو ترك لذائذ الدنيا الفانية طمعاً بلذائذ الآخرة الخالدة. قال الغزالي^(٥): "وهو أن تأتي الدنيا الإنسان راغمة صفواً وعفواً وهو قادر على التمتع بها من غير نقصان جاءه، وقبح اسم

(١) شرح ديوان أبي فراس، ص ٨٩. اللغديد: مفردا لغدود: لحمه تكون عند اللهاة.

(٢) الصنوبري، الديوان، ص ٩٧.

(٣) نفسه، ص ٩٦.

(٤) شرح ديوان أبي الطيب، ٩٩ / ١. المدام الخندريس: الخمر المعتق. الصفائح: السيوف. العوالي جمع عالية: صدر الرمح. الخميس: الجيش العظيم. الوغى: الحرب. الأرب: الحاجة.

(٥) الغزالي: هو أبو حامد محمد بن محمد الغزالي حجة الإسلام، وصاحب كتاب إحياء علوم الدين الذي يعتبر بحق من أفضل كتب التصوف والأخلاق، وإظهار حكم القرآن. والشريعة الإسلامية وصاحب كتاب المستصفى في أصول الفقه، ولد الغزالي سنة ٤٥٠ هـ ونشأ بطوس (مدينة عظيمة بخراسان) ثم رحل إلى نيسابور ولازم إمام الحرمين ثم إلى بغداد ثم إلى الحج ثم إلى الشام ثم دخل مصر وأقام بالاسكندرية ثم عاد إلى نيسابور ثم إلى وطنه طوس حيث قضى بقية عمره بين التدريس والوعظ إلى أن توفي سنة ٥٠٥ هـ.

فيتركها خوفاً من أن يأنس بها فيكون آنساً بغير الله محباً لما سوى الله ويكون مشركاً لما في حب الله غيره".

أما الشعر الزهدي: فهو الذي يدعو الإنسان إلى العبرة وتوجيهه نحو العبادة على الاعتبار أن الدنيا دار عمل والآخرة دار قرار، ومتاع الدنيا وشهواتها ما هي إلا إغراء للإنسان؛ لكي ينعغمس فيها وعدم تذكر الله، والإنسان الذي يريد أن يحيا حياة كريمة في الآخرة عليه الابتعاد عن ملذات الدنيا وشهواتها، ويعد نفسه لحياة أبدية^(١).

تناول الشعراء موضوع الزهد في مختلف العصور -الجاهلي والإسلامي والأموي- أما في العصر العباسي الذي اتسعت فيه رقعة الإمبراطورية الإسلامية، وتمازجت شعوب كثيرة بعضها ببعض، فنشأ من جراء ذلك حركات علمية، وصرعات فكرية، مما أدى إلى ازدياد العاطفة الدينية في نفوس بعض الناس، مما أدى إلى ظهور شعر الزهد المطعم بأفكار فلسفية جديدة؛ نتيجة تفاعل الثقافات وفيه ترهيب من الموت، ودعوة إلى التأمل، والنظر إلى ما وراء الوجود. وأبو العتاهية يعد إمام الشعراء في موضوع الزهد، فقد استطاع أن يفلسف الزهد، ويملاً الأدب العربي في عصره بأحاديث الموت، والتخويف منه، واحتقار ملذات الدنيا، وترتبط مرثي أبي العتاهية بزم الدنيا وبيان أنها إلى زوال وكل عز فيها سيتحول ذلاً يقول:

وخطوبُهُ لَكَ تَضْرِبُ الْأَمْثَالَ	الدَّهْرُ يُوعِدُ فُرْقَةً وَزَوَالًا
بِنَعِيمِهِ، قَدْ قِيلَ كَانَ، فَزَالَا	يَا رَبُّ عَيْشٍ كَانَ يُغْبِطُ أَهْلُهُ
إِنَّ الْمُخَفَّ غَدًا لِأَحْسَنُ حَالًا	يَا طَالِبَ الدُّنْيَا يَتَّقِلْ نَفْسَهُ
كُنَّا نَرَى إِدْبَارَهَا إِقْبَالَ ^(٢) (الكامل)	أَخِيَّ إِنَّ الدَّارَ مُدْبِرَةٌ وَإِنْ

ونجد شخصية أبي العتاهية مندفعة نحو التفكير في الموت، والانشغال المستمر بقضية المصير:

وَسَقَامَ ثُمَّ مَوْتُ نَازِلٌ	ثُمَّ قَبْرٌ وَنُزُولٌ وَجَلْبٌ
--------------------------------	---------------------------------

(١) أبو العتاهية، الديوان، ص ٣٠٤.

(٢) نفسه، ص ٣٠٤-٣٠٦.

وَحِسَابٌ وَكِتَابٌ حَافِظٌ
وَصِرَاطٌ مَنْ يَقَعُ عَنْ حَدِّهِ
وَمَوَازِينٌ وَنَارٌ تَلْتَهَبُ
فَالِى خَزْيٍ طَوِيلٍ وَنَصَبٍ^(١) (الرملة)

إذا كان العصر العباسي عرف أبا العتاهية وأمثاله في فن الزهد، وتقديم العظة والعبرة عن الحياة والموت، فقد ظهر في الفترة الواقعة ما بين القرن الرابع والخامس شعراء أضافوا إلى أوتار الشعراء وتراً جديداً في الزهد، عماده الحكمة والفلسفة، فالحكمة عند المتنبي، تتحول إلى ضرب فلسفي في نظرته إلى الدنيا، فهي تهب الخير لكنها تسترد كل ما تهب ولو بعد حين:

أَبَدًا تَسْتَرِدُّ مَا تَهَبُ الدُّنْيَا
فَيَا لَيْتَ جُودَهَا كَانَ بُخْلًا^(٢) (الخفيف)

فالمتنبي يتميز بذهن أعمق، وتركيز أكثر على أفكار معينة. وابن نباتة السعدي لكثرة ما شكا الدهر، فقد خرج من دنياه بحكمة تحمل نفساً زهدياً، وهي أن غاية الدنيا الفساد فكيف يكون صلاحها:

وَعَايَةُ هَذِهِ الدُّنْيَا فَسَادٌ
فَكَيْفَ تَكُونُ مِنْهَا فِي صَلَاحٍ^(٣) (الوافر)

مزج الشعراء شعر الموت بنفس زهدي من أجل تحقيق غايات وأهداف الشاعر، يقول أبو فراس الحمداني:

أَمَّا يَرْدَعُ الْمَوْتُ أَهْلَ النُّهَى
أَمَّا عَالِمٌ، عَارِفٌ بِالزَّمَانِ
وَيَمْنَعُ عَنْ غِيهِ مَنْ غَوَى
يَرُوحُ وَيَعْدُو قَصِيرَ الْخَطَا^(٤) (المتقارب)

ونجد أنسام الزهد تتخلل شعر الببغاء، الذي يرى في الدنيا بريقاً خادعاً لا يكاد الإنسان يحصل على مآربه منها حتى يوافيه الأجل:

حَتَامَ تَخْدَعُنَا الدُّنْيَا بِزُخْرُفِهَا
نُسِرَ مِنْهَا، بِمَا تَجْنِي عَوَاقِبُهُ
وَلَا تَحْصَلُنَا مِنْهَا عَلَى أَرْبٍ
هَمَّا وَنَهْرَبُ وَالْأَجَالُ فِي الطَّلَبِ^(٥) (البسيط)

(١) أبو العتاهية، الديوان، ص ٤٨.

(٢) شرح ديوان أبي الطيب، ١٦٢/٢.

(٣) ابن نباتة السعدي، الديوان، ٧٤/٢.

(٤) شرح ديوان أبي فراس، ص ٢٠٩.

(٥) نشوار المحاضرة: ٢٨٠/١.

ويتخذ الصنوبري من الزهد دعوة إلى تذكر الموت والاعتبار به؛ لأن الحي سوف

يموت غداً، ولا فرق بينه وبين الميت الذي دفن بالأمس، فيقول:

اذْكُرِ الْمَوْتَ وَاعْتَبِرْ وَاصْدُقِ النَّفْسَ وَازْدَجِرْ^(١)
مَنْ سَيَمُضِي إِلَى الْقَبْرِ رِ غَدًا مِثْلُ مَنْ قُبِرَ (الخفيف)

فالموت إذن حقيقة قائمة شاخصة في ذاكرة الشعراء، والدنيا ليست دار قرار لأحد، وفي

ذلك يقول التهامي (ت سنة ٤١٦ هـ):

حُكْمُ الْمَنِيَةِ فِي الْبَرِيَةِ جَارِي مَا هَذِهِ الدُّنْيَا بِدَارِ قَرَارٍ^(٢) (الكامل)

أما المعري فكان زهده عفيفاً، يرى أن الإنسان لا يملك إلا ما يقوم حاجاته، مما أوجب

عليه البقاء على فقره، فكان طعامه العدس والتين حيث يقول:

يُقْنِعْنِي بُلْسُنٌ يُمَارِسُ لِي فَإِنْ أَتَتْنِي حَلَاوَةُ فَبَلْسٍ^(٣) (المنسرح)
تَتَسَكَّتْ بَعْدَ الْأَرْبَعِينَ ضَرُورَةً وَلَمْ يَبْقَ إِلَّا أَنْ تَقُومَ الصَّوَارِخُ^(٤) (الطويل)

نجد أن هناك فرقاً واضحاً بين زهد أبي العلاء وزهد أبي العتاهية سلوكياً وفكرياً

وفلسفياً في نظرتهما إلى الوجود والعالم، بسبب اختلاف ثقافة القرن الثالث والقرن الخامس،

تناول زهد أبي العلاء مواقف مختلفة سواء بشأن الدنيا ودمها أو في مسألة المصير وقضية

الموت أو في صراعه مع الناس وكرهه لخداعهم وغدرهم. فتحدث عن جشعهم وتكالبهم على

الدنيا فضاق بهم فنراه يتحدث عن الزكاة حين يقول:

يَا قُوتُ مَا أَنْتَ يَا قُوتُ وَلَا ذَهَبُ فَكَيْفَ تَعَجَزُ أَقْوَاماً مَسَاكِينَا
وَأَحْسَبُ النَّاسَ لَوْ أَعْطُوا زَكَاتَهُمْ لَمَا رَأَيْتُ بَنِي الْإِعْدَامِ شَاكِينَا^(٥) (البسيط)

(١) الصنوبري، الديوان، ص ٨٩.

(٢) التهامي، الديوان، ص ٣٠٨.

(٣) المعري، اللزوميات، ٥٣/٢. البلس: التين. البلسن: عدس.

(٤) نفسه، ٢٠٤/١.

(٥) نفسه، ٣٦١/٢.

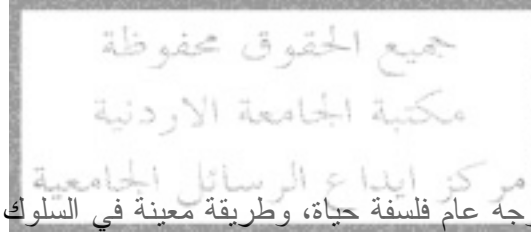
وفي حديثه عن قضية الرزق يقول:

إِذَا أَثْرَيْتَ مِنْ صَبْرٍ جَمِيلٍ فَأَنْتَ وَإِنْ فَقَدْتَ الْمَالَ مُثْرٍ^(١) (الوافر)

وحذر المعري من الدنيا والتكالب عليها وعدم الاطمئنان والركون إلى متعتها حيث يقول:

حَيَاةٌ وَمَوْتٌُّ وَأَنْتَظَرُ قِيَامَةً ثَلَاثُ أَقَادَتْنَا أُلُوفَ مَعَانٍ
فَلَا تَمَهَّرَا الدُّنْيَا الْمُرُوءَةَ إِنَّهَا تُفَارِقُ أَهْلِيهَا فِرَاقَ لِعَانٍ
وَلَا تَطْلُبَاهَا مِنْ سِنَانٍ وَصَارِمٍ بِيَوْمٍ ضِرَابٍ أَوْ يَوْمٍ طِعَانٍ
وَإِنْ شِئْتُمَا أَنْ تَخْلَصَا مِنْ أَدَاتِهَا فَحُطَّا بِهَا الْأَثْقَالَ وَاتَّبَعَانِي^(٢) (الطويل)

فالزهد كان عاملاً من عوامل فلسفة الموت في الشعر، نظراً لامتزاج شعر الموت والتعق فيهِ.



التصوف:

التصوف بوجه عام فلسفة حياة، وطريقة معينة في السلوك، وهناك خصائص نفسية وأخلاقية^(٣)... ولقد بين بعض المتصوفة حقيقة التصوف بأنه خضوع لله وتصفية للنفس، وليس مرء للناس في الملبس والمأكَل، فعابوا واذموا المتظاهرين بالتصوف على غير حقيقة الزهد المعروفة في ترك الدنيا لأجل الله^(٤).

كان الناس يحبون الصوفي الزاهد، ويحزنون لموته كما فعل السوري في رثائه

للرودباري أحمد بن عطا حيث قال:

سَقَى اللهُ قَبْرَ الرُّودْبَارِيِّ هَاطِلًا فَفِيهِ لِأَجْنَاسِ الْعُلُومِ قُبُورُ
حَتَّى زَهَدَتْ فِيهِ الرِّغَائِبُ كُلُّهَا غَنِيٌّ عَنِ الْأَعْرَاضِ وَهُوَ فَقِيرُ

(١) المعري، اللزوميات، ٣٧٤/١.

(٢) المعري، اللزوميات، ٣٨٣/٢.

(٣) خضر، سناء: النظرية الخلقية عند أبي العلاء، ص ١٠٧.

(٤) الطمور، نزا عبدالله خليل: شعر الزهد في القرن الرابع الهجري، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ١٩٩٧.

لَنْ مَاتَ مَا مَاتَتْ مَحَاسِنُهُ الَّتِي لَهَا بَيْنَ أَصْحَابِ الْحَدِيثِ نُشُورٌ^(١) (الطويل)

إن محبة الصوفي الزاهد للخالق ضرب من القتل، وقد ذكرت المحبة عند عبد الله بن محمد الراسبي فقال: "المحبة إذا ظهرت افتضح فيها المحب، وإذا كتمت قتلت المحب كمدًا" وأنشد:

وَلَقَدْ أَفَارِقُهُ بِإِظْهَارِ الْهَوَى لَيْسْتُ سِرَّهُ إِعْلَانُهُ
وَلَرُبَّمَا كَتَمْتُ الْهَوَى إِظْهَارُهُ وَلَرُبَّمَا فَضَحْتُ الْهَوَى كَتْمَانُهُ
عِي الْمُحِبِّ لَدَى الْحَبِيبِ بِلَاغَةٌ وَلَرُبَّمَا قَتَلَ الْبَلِيعُ لِسَانَهُ^(٢) (الكامل)

الصوفي لا يبلغ ذروة المجد إلا بفنائه في من يحب، فالفناء كفيل البقاء يقول ابن الفارض:

وَمَوْتِي بِهَا وَجَدًا حَيَاةً هَنِيئَةً وَإِنْ لَمْ أَمُتْ فِي الْحُبِّ عَشْتُ بِغُصَّةٍ^(٣) (الطويل)

يعتقد الصوفي أن من أحب الله أحب الموت، ولا سبيل للاتحاد بالله ونيل الوصال إلا

نحو من المنايا:

تُتَبِّحُ الْمَنَايَا إِذْ تُبَيِّحُ لِي الْمَنَى وَذَلِكَ رَخِيسٌ مُنِيَّبِي بِمُنِيَّبِي^(٤) (الطويل)

فساعة الموت أسعد ساعة لدى الصوفي.

والحلاج يجعل روحه تتحد مع الله:

أَنَا مَنْ أَهْوَى، وَمَنْ أَهْوَى أَنَا نَحْنُ رُوحَانِ حَلَّلْنَا بَدَنًا
فَإِذَا أَبْصَرْتَنِي أَبْصَرْتَهُ وَإِذَا أَبْصَرْتَهُ أَبْصَرْتَنَا^(٥) (المتدارك)

وابن الفارض يفنى في الله فناءً مفارقاً، ويصبح قادراً على كل شيء يسير الأكوان

ويمنحها أرواحاً.

(١) الصوري، الديوان، ص ٢٢٥.

(٢) السلمي، طبقات الصوفية، ص ٥١٤.

(٣) ابن الفارض، الديوان، ص ٦٥.

(٤) نفسه، ص ١١٠.

(٥) الحلاج، الديوان: ط ١: كولونيا-المانيا: منشورات الجمل، ١٩٩٧، ص ٦٢.

الاعتزال:

إن الإنسان صاحب العقل والبصيرة، لا يقدر أن يعيش بعيداً عن فكرة الموت التي تلاحقه عن طريق إلحاح الذات وانشغالها بالموت "لهو الكفيل بعزلها عن الآخرين، وردها إلى باطن وجودها"^(١). فالفرار من العالم الإنساني وغيره من العوالم إلى الوحدة والعزلة، إشارة إلى أن أبا العلاء قد قام بمحاولات لتحقيق الذات إلا أنها منيت بالفشل. فالمعري اختار العزلة ولم تختره هي، وفرضها على نفسه لإيمانه الشديد بها، وقوة إرادته في تحقيقها، وقد وضع المعري أصناف العزلة التي أحاطت به في قوله المشهور:

أَرَانِي فِي الثَّلَاثَةِ مِنْ سُجُونِي فَلَا تَسْأَلُ عَنِ الْخَبَرِ النَّبِيثِ
لِفَقْدِي نَاطِرِي وَلِزُومِ بَيْتِي وَكُونَ النَّفْسُ فِي الْجَسَدِ الْخَبِيثِ^(٢) (الوافر)

هذه العزلة التي اختارها المعري، كانت مصحوبة بنشاط فكري عظيم، حيث نظم لزومياته، وألف أكثر كتبه ورسائله، وقد كانت آفته السبب الأساسي في اعتزاله التي كان لها الأثر البالغ في تقوية ذاكرته، وهنا نلمس الجانب الإيجابي للعزلة عند المعري، والتي عن طريقها قدم روائع أدبية مشبعة بالروح الفلسفية^(٣). ومن دلائل اعتزال المعري:

بُعْدِي عَنِ النَّاسِ بُرّاً مِنْ سِقَامِهِمْ وَقُرْبُهُمْ لِلْحَجَى وَالْدَيْنِ أَدْوَاءُ^(٤) (البسيط)
وَحَالِي خَيْرُ حَالٍ كُنْتُ يَوْماً عَلَيْهَا وَهِيَ صَبْرٌ وَاعْتِزَالُ^(٥) (الوافر)
عَلِمْتُ بِأَنَّ النَّاسَ لَا خَيْرَ عِنْدَهُمْ فَجَانَبْتُهُمْ مِنْ جَانِدِينَ وَبُخَالٍ^(٦) (الطويل)

والعزلة رديف الموت عند المعري:

ثِيَابِي أَكْفَانِي وَرَمَسِي مَنَزَلِي وَعَيْشِي حِمَامِي وَالْمَنِيَّةُ بَعْتُ^(٧) (الطويل)

(١) زيدان، عبدالقادر: قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص ٣٣٩.

(٢) المعري، اللزوميات، ١/ ١٦٧.

(٣) خضر، سناء: النظرية الخلقية عند أبي العلاء المعري، ص ١٠٤.

(٤) المعري، اللزوميات، ١/ ٤٠.

(٥) المعري، شرح ديوان سقط الزند، ص ١٨٧.

(٦) المعري، اللزوميات، ٢/ ٢٢٦.

(٧) نفسه، ١/ ١٦٥.

ومع ذلك يعلن أبو العلاء أن للعزلة إيجابيات، وهي ستر العيوب وأمان من الاعتداء:

تَغَيَّبْتُ فِي مَنْزِلِي بُرْهَةً سَتِيرَ الْعُيُوبِ فَقَيْدَ الْحَسَدِ^(١) (المتقارب)

الإعاقة:

تختلف ألوان الإعاقة منها: المرض، والبصر، والسمع، وفقد أحد الأعضاء. وقد ربط الشعراء بين العاهة والموت، فأكثرُوا الشعراء من ذكر الموت أو معانيه في رثائهم أنفسهم، كما أكثرُوا من ذكر الداء باعتباره مقدمة للموت.

إن للعاهة أثراً نفسياً وسلوكياً على نفوس الشعراء، فقد أجمع معظم الشعراء على أن هناك علاقة جدلية ونفسية بين العاهة والانطواء، فعقدة النقص تحاصر أصحاب العاهة وتحيطهم بالخوف والقلق. يقول أبو العلاء معممًا الجدلية الطبيعية بين العمى والانطواء^(٢):

إِذَا كُفَّ صِلُ أَفْعُوَانٍ فَمَالَهُ سِوَى بَيْتِهِ يَفْتَتُ مَا عَمَرَ التُّرْبَا
وَلَوْ ذَهَبَتْ عَيْنَا هَزْبِرٍ مُسَاوِرٍ لَمَّا رَاعَ ضَانًا فِي الْمَرَاتِعِ أَوْ سِرْبًا^(٣) (الطويل)

إن التنشئة العلمية لأبي العلاء وانصرافه للمعرفة لم يشغله عن عاهته، وإنما أظهر حزنه وألمه فرثى نفسه، وعد العمى عورة يجب استتارها حيث يقول:

وَيَعْلَمُ إِلَهِي يُوجَدُ الضَّعْفُ شِمَمِي فَلَسْتُ مُطِيقًا لِلْغَدُوِّ وَلَا الْمَسْرِى
غَبَرْتُ أُسِيرًا فِي يَدَيْهِ وَمَنْ يَكُنْ لَهُ كَرَمٌ تَكْرُمُ بِسَاحَتِهِ الْأَسْرَى^(٤) (الطويل)
وَلَطَلَمًا صَابَرْتُ لَيْلًا عَاتِمًا فَمَتَى يَكُونُ الصُّبْحُ وَالْإِسْفَارُ^(٥) (الطويل)

(١) المعري، اللزوميات، ٢٧٠/١.

(٢) العلي، عدنان عبید: شعر المكفوفين في العصر العباسي. عمان-الأردن: دار أسامة للنشر والتوزيع، ١٩٩٩، ص ١٠٧.

(٣) المعري، اللزوميات، ٨١/١. الأفعوان: الذكر من الأفاعي الخبيثة. الهزبر: الأسد. مساور: مهاجم. الضأن: الغنم.

(٤) نفسه، ٦١-٦٢.

(٥) نفسه، ٣١٣/١.

واعتبر العمى سجنًا في قوله:

أَيْسَجُنِّي رَبُّ الْعُلَا وَهُوَ مُنْصِفٌ وَإِنْ قَضَى رَاحَ فَهِيَ لَا رَيْبَ تَبْرُلُ^(١) (الطويل)

كما عد العمى أسراً:

غَدَوْتُ أُسِيرًا فِي الزَّمَانِ كَأَنِّي عَرَوْضُ طَوِيلٍ قَبْضُهَا لَيْسَ يُبْسِطُ^(٢) (الطويل)

ويعصور المعري ظلام القبر بظلام العمى:

وَإِظْلَامٌ عَيْنٍ بَعْدَهُ ظُلْمَةُ النَّرَى فَقُلْ فِي ظَلَامٍ زِيدَ فَوْقَ ظَلَامٍ^(٣) (الطويل)

حملت أشعار المعري معاني فلسفية، ففي إحدى قصائده التي رثى فيها نفسه فيها يقول:

عَلَّلَانِي فَإِنْ بِيضَ الْأَمَانِي فَتَبَيْتُ وَالْظَّلَامُ لَيْسَ بِفَانٍ^(٤) (الطويل)

فعبارة (والظلام ليس بفان) إشارة فلسفية إلى قدم الظلام أو نفي الفناء عن الظلام وجعل المعري الموت أماناً من العمى:

إِذَا طَفَنْتُ فِي النَّرَى أُعِينُ فَقَدْ أَمَنْتُ عَنْ عَمَى أَوْ رَمَدٍ^(٥) (متقارب)

وتقديم الموت على العمى يدل على شدة حزن المعري على عاهته، ويجعل أبو علي

البصير الموت مساوياً للعمى حيث يقول:

خَبَا مِصْبَاحُ عَقْلِ أَبِي عَلِيٍّ وَكَانَتْ تَسْتَضِيءُ بِهِ الْعُقُولُ
إِذَا الْإِنْسَانُ مَاتَ الْفَهْمُ مِنْهُ فَإِنَّ الْمَوْتَ بِالْبَاقِي كَفِيلٌ^(٦) (الوافر)

والخريمي يرى في فقد عينيه بداية الموت يقول:

(١) المعري، اللزوميات، ١٨٢/٢.

(٢) نفسه، ٧٢/٢.

(٣) نفسه، ٣١٥/٢.

(٤) المعري: شرح ديوان سقط الزند، ص ٤٥.

(٥) المعري: اللزوميات، ٢٧٠/١.

(٦) السامرائي، يونس: شعراء عباسيون. ط١، بيروت: عالم الكتب، ١٩٨٧، ٣٠٠/٢.

لله عَيْنِي الَّتِي فُجِعْتُ بِهَا لَوْ أَنَّ دَهْرًا بِهَا يُؤَاتِنِي^(١) (المنسرح)

ويجعل أبو بكر بن العلاف ذهاب العين موتاً على التحقيق في قوله:

قالت: كَأَنَّكَ فِي الْمَوْتَى فَقُلْتُ لَهَا قَدْ مَاتَ مَنْ ذَهَبَتْ وَاللهُ عَيْنَاهُ^(٢) (البسيط)

وتصيب الحيرة أبا العلاء فهل هو حي ميت أو ميت حي؟

أَلَمْ تَرَ أَنَّنِي حَيٌّ كَمَيِّتٍ أَدَارِي الْوَقْتَ أَوْ مَيِّتٌ كَحَيٍّ^(٣) (الوافر)

أما إذا انتقلنا للحديث عن المرض، فإننا نجد من أبرز بواعث الإنسان على القلق والخوف، فالإنسان الذي يمرض تحيط به حالات اليأس، وتشيع في نفسه زفرات الموت، فالمرض يشكل عبئاً نفسياً على كثير من الشعراء الذين تعرضوا للأمراض، فوصفوا المرض بأصدق المشاعر والعواطف، واصفين المرض وحال الجسد الذي أصابته الأسقام وأشد ما يكون المرض وقعاً إذا اقترب من فترة الشيخوخة، لما يسببه من عجز في الحركة فالصابي مثلاً يجد في وجع المفاصل أيسر ما يلقاه من الأمراض بعد ما أدركته الشيخوخة:

وَجَعَ الْمَفَاصِلِ وَهُوَ أَيْسَرُ	مَا لَقِيتُ مِنَ الْأَذَى
جَعَلَ الَّذِي اسْتَحْسَنَتْهُ	وَالْيَأْسُ مِنْ حَظِّي كَذَا
وَالْعُمُرُ مِثْلُ الْكَاسِ يَرُ	سُبُّ فِي أَوَاخِرِهِ الْقَذَى ^(٤) (الكامل)

وتزداد آلام المرض على النفس، عندما يصاحبه هموم أخرى كالشيب والإفلاس، لذا

تصبح النفس أكثر غماً يقول الصنوبري في هذا المعنى:

الشَّيْبُ عِنْدِي وَالْإِفْلَاسُ وَالْجَرَبُ هَذَا هَلَاكٌ وَذَا سُؤْمٌ وَذَا عَطَبٌ^(٥) (البسيط)

(١) الصفدي: نكت الهميان. مصر: مطبعة الجمالية، ١٩١١، ص ٧٨.

(٢) السامرائي، يونس: شعراء عباسيون، ٢٨١/٢.

(٣) المعري، اللزوميات، ٤٥٨/٢.

(٤) بيتيمة الدهر: ٢٩٩/٢.

(٥) الصوبري، الديوان، ص ٤٥٢.

جمع المتنبي بين سقام الجسد وسقام النفس المهمومة المتطلعة إلى آمالها لتحقيق ذاتها

حتى كاد يغلب على أوجاع جسده:

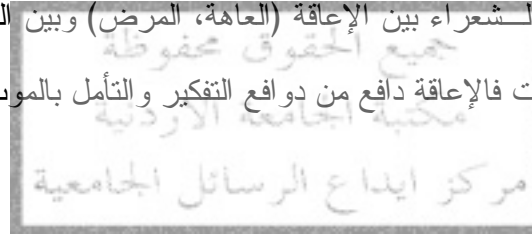
قَلِيلٌ عَائِدِي سَقَمٍ فُؤَادِي كَثِيرٌ حَاسِدِي صَعَبٍ مَرَامِي
عَلِيلُ الْجِسْمِ مُتَمَتِّعُ الْقِيَامِ شَدِيدُ السُّكْرِ مِنْ غَيْرِ الْمُدَامِ^(١) (الوافر)

ويظهر السري الرفاء جلادته وصبره على علته:

أَصْبِرْ عَلَى مُتَرَادِفِ الضَّرَاءِ فَلَعَلَّ ذَلِكَ مُؤَذِّنٌ بِشِفَاءِ
مَا حَالَ مِنْ لَعِبِ السَّقَامِ بِجِسْمِهِ ظُلُمًا فَعُضَّ نَفْسِيَّةَ الْأَعْضَاءِ
حَظَرَ الطَّبِيبُ عَلَيْهِ طَيِّبَ غِذَائِهِ وَأَبَاحَهُ مَكْرُوهُ كُلِّ غِذَاءٍ^(٢) (الكامل)

هكذا ربط الشعراء بين الإعاقة (العاهة، المرض) وبين الموت فتارة جعلت رديف

الموت وتارة بداية الموت فالإعاقة دافع من دوافع التفكير والتأمل بالموت.



السجن:

قد يكون السجن أقسى على النفس من واقعة الموت؛ لأن الإنسان في ظل تجربة الموت، يظل يشعر أنه يفقد أهم عناصر الحياة وهي الحرية. فالسجن نقيض الحرية "والموت يرتبط في كثير من التفسيرات الدينية بالحرية، في الوقت الذي لا توجد الحرية إلا إذا كانت هناك حياة، وكان هناك وجود، أعني لا توجد الحرية إلا بعيداً عن الموت"^(٣). أما من أين جاء هذا الارتباط بينهما؟! فيقال: إن الموت دخل العالم بسبب خطيئة آدم التي أدت إلى طرده من عالم الخلد، فأصبح أول مرة قابلاً للفناء والموت.

(١) اليازجي، ناصيف: العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ٥٢٣/٢. مصطفى، سبيتي، شرح ديوان المتنبي، ٢/

٢٤٨.

(٢) السري، الرفاء: الديوان، ص ١٠.

(٣) بدوي، عبد الرحمن: الموت والعبقريّة. ط٢، مكتبة دار النهضة المصرية، ١٩٦٢، ص ٧٠٤.

والإنسان السجين يقع تحت وطأة المشاعر القاتلة؛ بسبب سيطرة أفكار الموت على نفسه، ويكون هذا السجن بمثابة مقبرة للإنسان؛ لأنه يحس أن وجوده ناقصاً، ويعتبر وجوده في السجن موتاً. ومن هنا عبر الشعراء عن تجربة السجن التي ولدت في نفوسهم شعوراً قوياً بالموت، ورأوا فيه عاملاً خطيراً يهدم ذاتهم الإنسانية، وقاموا بوصف محنة الحبس باثنين خواطرهم ومشاعرهم وهم يتأهبون لأن يفارقوا الحياة، فالقاسم المشترك في مواقف الشعراء هو الخوف من الموت الذي وصل حد الجزع. كان الشعراء المحبوسون يحتاجون إلى مبررات تخفف عنهم اللوم الذاتي، فكان التعلل بالقدر خير معوان لهم فتنبراً أبو فراس من مسؤوليته عن وقوعه في الأسر بالقدر قائلاً:

أُسِرْتُ وَمَا صَحْبِي بِغُزْلِ لَدَى الْوَعَى وَلَا فِرْسِي مَهْرٌ وَلَا رَبُّهُ غَمْرٌ
ولكن إِذَا حُمَّ الْقَضَاءُ عَلَى امْرِئٍ فَلَيْسَ لَهُ بَرٌّ يَقِيهِ وَلَا بَحْرٌ^(١) (الطويل)

بعض الشعراء خرج عن القدرية إلى شعور باليأس والاستسلام وكره الحياة والاستخفاف بها، وتحبب الموت إذ هو نهاية كل بداية قال الصابي في حبسه:

إِذَا لَمْ يَكُنْ بُدٌّ مِنَ الْمَوْتِ لِلْفَتَى فَأَرْوَحَهُ الْأَوْحَى الَّذِي هُوَ أَسْرَعُ
وَمَا طَالَ عُمْرُ قَطُّ إِلَّا تَطَاوَلَتْ بِصَاحِبِهِ رَوْعَاتُ مَا يَتَوَقَّعُ
فَكُنْ عَرْضًا بِالْعَيْشِ لَا تَغْتَبِطْ بِهِ فَمَحْصُولُهُ خَوْفٌ وَعَقَبَاهُ مَصْرَعٌ^(٢) (الطويل)

وصور أبو فراس في روميائه شقاءه في فترة الأسر، وما دار في أعماقه من مشاعر وأحاسيس صادقة، وما جرّه السجن عليه من آلام لم يعد يتحملها إلا لإيمانه بالموت والمصير والقدر الذي لا يستطيع منه فراراً:

أَرَاكَ عَصِيَّ الدَّمْعِ شِيمَتُكَ الصَّبْرُ أَمَّا لِلْهَوَى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلَا أَمْرُ
تَكَادُ تُضِيءُ النَّارُ بَيْنَ جَوَانِحِي إِذَا هِيَ أَذْكَتَهَا الصَّبَابَةُ وَالْفَكْرُ
مَعَلَّلَتِي بِالْوَصْلِ وَالْمَوْتُ دُونَهُ إِذَا مِتَ ظَمَأْنَا فَلَا نَزَلَ الْقَطْرُ^(٣) (الطويل)

(١) شرح ديوان أبي فراس، ص ١١.

(٢) بيتيمة الدهر، ٢/٢٩٢.

(٣) شرح ديوان أبي فراس، ص ٩.

وعبر الشعراء في أشعارهم أن فقدان البصر رديف السجن، فالشاعر الكفيف يكون أسير عاهته، ورهين قدر لا أمل في الخلاص منه، وقد أسقط الشاعر الكفيف فعل الأسر والحرمان على الزمن؛ بسبب وقوعه تحت قهر وجبرية الزمن يقول المعري:

وَمَا الْإِنْسَانُ فِي التَّطَوُّانِ إِلَّا أَسِيرٌ لِلزَّمَانِ فَهَلْ يُفْكَ^(١) (الوافر)
غَدَوْتُ أَسِيرًا فِي الزَّمَانِ كَأَنِّي عَرُوضٌ طَوِيلٌ قَبْضُهَا لَيْسَ يُبْسَطُ^(٢) (الطويل)

فالزمن قوة لا تسمح بالانعتاق والفرار، حتى أصبح الخلاص لا آسار العاهة أمنية:

لَا تَعْذِلَانِي فَالَّذِي أَبْتَغِي مِنْ هَذِهِ الدُّنْيَا حَقِيرٌ يَسِيرُ
بِتُ أَسِيرًا فِي يَدَيِ بُرْهَةٍ تَسِيرُ بِي وَقَتِي إِذْ لَا أَسِيرُ
كَطَائِرٍ قِيلَ أَلَا تَعْتَدِي فَقَالَ أَنَّى وَجَنَاحِي كَسِيرُ^(٣) (السريع)
أَنَا فِي آسَارِ الدَّهْرِ لَسْتُ بِمُطْلَقٍ أَبَدًا فَأَسْرُ أَخَا الطَّلَاقِ أَوْ سِرِ^(٤) (الكامل)
أَمَّا تَرَى فِي الزَّمَانِ إِلَّا قَتِيلًا أَوْ أَسِيرًا لِحَتْفِهِ مَصْنُورًا^(٥) (الخفيف)

ربط المعري بين الموت والحرية، وانتهى إلى نتيجة وهي أن الموت يحمل معه الحرية

التي يتمناها الإنسان، رغم كرهه له فقد أدرك المعري عبثية الحياة وأن الخلاص بالموت فيقول:

مَوْتُ يَسِيرٌ مَعَهُ رَحْمَةٌ خَيْرٌ مِنَ الْيُسْرِ وَطُولِ الْبَقَاءِ
وَقَدْ بَلَوْنَا الْعَيْشَ أَطْوَارَهُ فَمَا وَجَدْنَا فِيهِ غَيْرَ الشَّقَاءِ^(٦) (السريع)

ويجد المعري أن الجسد في نظره تافه عائق للحرية الروحية التي ينشدها، وفي ذلك يقول:

سَنُطْلِقُنِي الْمَنِيَّةُ عَنْ قَرِيبٍ فَإِنِّي فِي إِسَارٍ وَاعْتِقَالِ^(٧) (الوافر)

(١) المعري، اللزوميات، ١٥٦/٢.

(٢) نفسه، ٧٢/٢.

(٣) نفسه، ٤١٢/١.

(٤) المعري، لزوم ما لا يلزم، م ٤٧٣/١.

(٥) المعري، اللزوميات، ٤٢٧/١. الناس في الزمان منهم المقتول ومنهم أسير الموت إلى حين.

(٦) نفسه، ٥٣/١.

(٧) المعري، ديوان، لزوم ما لا يلزم، م ٢٢٧/٢. قريبا يريحني الموت من أسر الحياة.

أما الشريف الرضي، فيرى أن سجن الروح في جسده، السجن الذي تتضاءل دونه العذابات الأخرى يقول:

كُلُّ حَبْسٍ يَهُونُ عِنْدَ اللَّيَالِي بَعْدَ حَبْسِ الْأَرْوَاحِ فِي الْأَجْسَادِ^(١) (الخفيف)

فالسجن باعث من بواعث الموت لكونه رديف الموت.

الظلم والفقر:

يشكل الظلم اعتداء على وجود الإنسان وتهديداً لكيانه، حيث يجعله يفكر بالموت سأمًا من الحياة في ظلال الظلم، أيضاً الإحساس بالفقر يشكل مظهراً من مظاهر التفكير بالمصير، لأنه يعد باباً من أبواب الموت يهدد حياة الإنسان بالفناء، لذا نجد كثيراً من الشعراء الذين خاضوا تجربة الظلم والفقر قد عبروا عنهما بصور تحمل معنى الموت وتبين مدى إحساس الشاعر وقلقه بخطورة كل منهما، بالإضافة لكونهما يشكلان تهديداً لكيان الشاعر الاجتماعي الذي يودي بصاحبه إلى الذل والهوان.

إن الظروف التي نشأ فيها شعراء الحقبة العباسية -التي نحن في صدد دراستها- لم تكن شخصية تتصل بالنشأة، أو الحالة الاجتماعية، وإنما ظروف تتصل بالعصر الذي ظهوروا فيه فقد كان عصراً شديداً التعقيد، شديد التناقض، يكاد يخلو من الانسجام مع نفسه لما كان يعج به من أضداد، كانت الأمة العربية مجزأة موزعة، يتحكم فيها ويستغلها الأغراب والمغامرون العسكريون من كل ضرب ولون. كان عصراً لا يلتقي بسهولة مع رجال عرفوا بالأنفة والتوحد. في ظل هذه الظروف ظهر المتنبي الذي أحس بالظلم الذي وقف حاجزاً دون تحقيق طموحه وآماله، فأعلن الثورة على الحكام ودعا إلى القتال قائلاً:

رِدِّي حِيَاضَ الرَّدَى يَا نَفْسِ وَأَتْرُكِي حِيَاضَ خَوْفِ الرَّدَى لِلشَّاءِ وَالنَّعَمِ

(١) الشريف الرضي، الديوان، ١/ ٣٥٧.

إِنْ لَمْ أَذْرِكْ عَلَى الْأَرْمَاحِ سَائِلَةً فَلَا دُعَيْتُ ابْنَ أُمِّ الْمَجْدِ وَالْكَرَمِ
أَيَمْلِكُ الْمُلْكَ وَالْأَسْيَافُ ظَامِنَةٌ وَالطَّيْرُ جَائِعَةٌ لَحْمٌ عَلَى وَضَمٍ
مَنْ لَوْ رَأَى مَاءَ مَاتَ مِنْ ظَمَأٍ وَلَوْ مَثَلْتُ لَهُ فِي النَّوْمِ لَمْ يَنَمْ^(١) (البسيط)

أيضاً كان عصر أبي العلاء، عصر فوضى وفساد وتفكك؛ استبد بالناس حكام ظالمون،
وقد عبر الشاعر عن ذلك فقال:

إِنَّ الْعِرَاقَ وَإِنَّ الشَّامَ مِنْ زَمَنٍ صَفَرَانِ مَا بِهِمَا لِلْمُلْكِ سُلْطَانِ
سَاسَ الْأَنَامِ شَيَاطِينُ مُسَلِّطَةٌ فِي كُلِّ مِصْرٍ مِنَ الْوَالِينَ شَيْطَانُ^(٢) (البسيط)

وتحدث عن فساد الحكام والظالمين بقوله:

مُلُّ الْمَقَامِ فَكَمْ أَعَاشِرُ أُمَةٍ أَمَرْتُ بِغَيْرِ صَلَاحٍ أُمَرَاؤَهَا
ظَلَمُوا الرِّعِيَّةَ وَاسْتَجَازُوا كَيْدَهَا فَعَدَّوْا مَصَالِحَهَا وَهُمْ أَجْرَاؤُهَا^(٣) (الكامل)

وصور المجتمع واقعاً في الظلم بقوله:

عَرَبٌ وَعُجَمٌ دَائِلُونَ وَكُلْنَا فِي الظُّلْمِ أَهْلٌ تَشَابُهُ وَجِنَاسِ^(٤) (الكامل)

وكما صور الشعراء الظلم وثاروا على الحكام والمجتمع، أيضاً شكوا الفقر ووصفوا
أحوالهم، فهذا المتنبي يشكو الفقر وسوء الحال، ويصرح بذلك في قصيدة مدح بها المغيـث بن
علي بن بشر العجلي:

لَمَّا أَقَمْتُ بِإِنْطَاكِیَّةَ اخْتَلَفْتُ إِلَيَّ بِالْخَبَرِ الرُّكْبَانُ فِي حَلْبَا
فَسَرْتُ نَحْوَكَ لَا أُلَوِي عَلَى أَحَدٍ أَحْتُ رَاحِلَتِي: الْفَقْرَ وَالْأَدْبَا
أَذَاقَنِي زَمَنِي بُلُوَى شَرِفْتُ بِهَا لَوْ ذَاقَهَا لَبَكَى مَا عَاشَ وَأَنْتَحَبَا^(٥) (البسيط)

(١) شرح ديوان أبي الطيب، ١ / ٨١. أذكر: أترك. للحم على وضم: المقصود الميت المسلوب الإرادة.

(٢) المعري، اللزوميات، ٢ / ٣٥٢.

(٣) نفسه، ١ / ٤٣.

(٤) نفسه، ٢ / ٤٨.

(٥) شرح ديوان أبي الطيب، ١ / ١٤٤. شرقت: غصت. أُلوي: أعرج.

وترك السري الرفاء عملية الرفو، واحترف مهنة صيد السمك وهو يتحدث في شعره

عن فقره وتعبه في سبيل الحصول على قوته بشبكة غبراء عتيقة فيقول:

وَسَاحِبُ اللَّبْسَةِ وَالْأَعْضَاءِ	أَشَعْتُ نَائِي الْعَهْدِ بِالرَّخَاءِ
أَفْضَى الْعُدْمِ إِلَى الْفَضَاءِ	فَوَجَّهَهُ لِلضَّحِّ وَالْهَوَاءِ
أَغْبَرُ يَحْوِي الرِّزْقَ مِنْ غَبْرَاءِ	خَفِيفَةً ثَقِيلَةَ الْأَرْجَاءِ
كَأَنَّهَا هَلْهَلَةٌ الرَّدَاءِ	كَلَفَهَا حَظُّ نَبَاتِ الْمَاءِ ^(١) (الرجز)

ولقد صور السري الرفاء سوء حالته في بغداد وفقره وشقاءه، فقال:

شَبَابُ الْمَرْءِ ثَوْبٌ مُسْتَعَارٌ	وَأَيَّامُ الصَّبَا أَبَدٌ قِصَارٌ
طَوَى الدَّهْرُ الْجَدِيدَ مِنَ التَّصَابِي	وَلَيْسَ لِمَا طَوَى الدَّهْرُ انْتِشَارٌ
وَلَمْ تُعْطِ الْمُنَى فِي الْقُرْبِ مِنْهُ	فَكَيْفَ بِهَا وَقَدْ شَطَّ الْمَزَارُ
صُدُورٌ فِي التَّقَارُبِ وَاجْتِنَابِ	وَشَوْقٌ فِي التَّبَاعُدِ وَادِّكَارِ ^(٢) (الوافر)

وشكا الببغاء سوء حاله، عندما أصابه الفقر فقال: *مكتبة الجامعة الأردنية*

نَبَتْ بِي دَارِي وَفَرَّ الْعَبِيدُ	سُدُّ وَأَوْدَتْ ثِيَابِي وَبَعْتُ فُرُوشِي
وَكُنْتُ الْقَلْبُ بِالْبَبْغَا	ع قَدِيمًا فَقَدْ مَزَّقَ الدَّهْرُ رِيثِي
وَكَانَ غِذَائِي نَقِي الْأَرْزِ	فَهَا أَنَا مُقْتَنِعٌ بِالْحَشِيشِ ^(٣) (المتقارب)

وابن سكرة الهاشمي^(٤) يصف رثائه حاله، وكيف أمسى بين أهله ووطنه الذي استباحه

الأعاجم فيقول:

أَمْسَى يُسَائِلُ عَنْ حَالِي لِخَبَرِهَا	وَكَيْفَ أَمْسَيْتُ فِي أَهْلِي وَفِي بَلَدِي
فَقُلْتُ حَالِي بِحَالٍ مِنْ رَثَائِثِهَا	وَعَلَّةُ الْحَالِ تُنْسِي عِلَّةَ الْجَسَدِ ^(٥) (الوافر)

(١) السري الرفاء: الديوان، ص ٦.

(٢) نفسه، ص ١٣٠.

(٣) المنتظم، ٢٤٢/٧.

(٤) هو أبو الحسن محمد بن عبدالله المعروف بابن سكرة الهاشمي البغدادي الشاعر المشهور المتسع في قول الملح

والظروف، (ت سنة ٣٨٥هـ) البيئمة: ٣/٣ وفيات الأعيان: ٤/٤١٠.

(٥) البيئمة: ٢٥/٣.

التشاؤم:

ما هو التشاؤم؟ وما علاقته بالموت؟

التشاؤم: هو استعداد نفسي لرؤية الجانب السيئ في الأشياء، والموت الذي يحمل في طياته عوامل الفناء للإنسان هو مشكلة الإنسان الذي يتطلع إلى ما ينتظره بعد الموت، والقصور عن معرفة الحقيقة ولّد لكثير من الشعراء النزعة التشاؤمية في أشعارهم، أمثال المعري الذي يعتبر الموت أداة من أدوات الزمن التدميرية؛ لأن هذا التصور يخلف شعوراً بالعجز والتشاؤم والخوف من المصير:

وَكَيْفَ أَقْضَى سَاعَةً بِمَسْرَةٍ وَأَعْلَمَ أَنَّ الْمَوْتَ مِنْ غُرْمَائِي^(١) (الطويل)

والذي جسد شبح الخوف لدى أبي العلاء، إحساسه بحتمية الموت مما عمق النزعة التشاؤمية عنده، ويتحدث المعري من خوفه مما بعد الموت:

يَعْلَمُ إِلَهِي يُوجِدُ الضَّعْفُ شَيْمَتِي	فَلَسْتُ مُطِيقاً لِلْغَدُوِّ وَلَا الْمَسْرَى
غَبَرْتُ أُسِيرًا فِي يَدَيْهِ وَمَنْ يَكُنْ	لَهُ كَرَمٌ تُكْرَمُ بِسَاحَتِهِ الْأَسْرَى
أُصْبِحُ فِي الدُّنْيَا كَمَا هُوَ عَالَمٌ	وَأَدْخُلُ نَارًا مِثْلَ قَيْصَرَ أَوْ كَسْرَى
وَإِنِّي لِأَرْجُو مِنْهُ يَوْمَ تَجَاوَزْ	فَيَأْمُرُ بِي ذَاتَ الْيَمِينِ إِلَى الْيُسْرَى
إِذَا رَاكِبٌ نَالَتْ بِهِ الشَّأْوُ نَاقَةً	فَمَا أَيْنَقَى لِلظَّوَالِعِ وَالْحَسْرَى
وَإِنْ أَعَفَ بَعْدَ الْمَوْتِ مِمَّا يُرِيْبُنِي	فَمَا حَظِّي الْأَدْنَى وَلَا يَدِي الْخَسْرَى ^(٢) (الطويل)

تشيع عند الشعراء وخاصة من يعانون من عاهة، حالات اكتئاب وتشاؤم، ولكنهم يعللون تشاؤمهم بفساد الحياة من حولهم، فكثيراً ما يلجأ الشعراء إلى أن يفلسفوا كآبتهم من أجل تجاوز مشكلة العاهة، فيلجأون إلى ذكر المنغصات الحياتية بالفرد، يقول المعري:

فَقَدْ عَشْتُ حَتَّى مَلَّنِي وَمَلَّتُهُ زَمَانِي وَنَاجَتْنِي عُيُونُ التَّجَارُبِ^(٣) (الطويل)

(١) المعري، اللزوميات، ٥٠/١.

(٢) نفسه، ٦٢/١.

(٣) نفسه، ١٠٢/١.

فقد كان تشاؤم المعري من أصرح آرائه وأكثرها وضوحاً في شعره، حتى قال متمنياً العدم على الوجود:

يَا لَيْتَ أَدَمَ كَانَ طَلَّقَ أُمَّهُم أَوْ كَانَ حَرَمَهَا عَلَيْهِ ظَهَارُ^(١) (الكامل)

وإذا قابلنا بين فلسفة المعري في الموت وفلسفة الشريف الرضي لوجدنا اختلافاً، فالشريف الرضي يسمو في ذكر الموت، وفي وعظ الناس، والتذكير بالقيم الإنسانية المجيدة (الحرية والشجاعة ورفض الذل، الخ) ويتوجه نحو العزاء بواسطة الحكمة، قال يرثي بنت صديق له:

عَجَزْنَا عَنْ مُرَاغَمَةِ الْحِمَامِ وَدَاءُ الْمَوْتِ مُغْرَى بِالْأَنَامِ
وَمَا جَزَعُ الْجَزْعِ وَإِنْ تَنَاهَى بِمُنْتَصَفِ مِنَ الدَّاءِ الْعُقَامِ
هِيَ الْأَيَّامُ تَأْكُلُ كُلَّ حَيٍّ وَتَعْصِفُ بِالْكَرَامِ وَبِالْأَنَامِ
وَمَا يَغْتَرُّ بِالذُّنُوبِ لَبِيبٌ يَفِرُّ مِنَ الْحَيَاةِ إِلَى الْحِمَامِ
رَأَيْتُ الْمَوْتَ يَلْعَقُ كُلَّ نَفْسٍ عَلَى بُعْدِ الْمَسَافَةِ وَالْمُرَامِ
وَعُمُرُ الْمَرْءِ يَنْقُصُ كُلَّ يَوْمٍ وَلَا عُمُرٌ يَقْرُ عَلَى التَّمَامِ^(٢) (الوافر)

فكانت رؤية الشريف الرضي للموت مليئة بالأفكار الإيجابية التي كانت تعبر أفضل تعبير عن (الموقف) في حياة الشريف الرضي، في حين رؤية أبي العلاء المعري للموت تنحو نحو التشاؤم كما نرى في هذه المقتطفات من شعره:

صُمْتُ حَيَاتِي إِلَى مَمَاتِي لَعَلَّ يَوْمَ الْحَمَامِ عِيدُ^(٣) (البسيط)

ويقول:

نَصَحْتُكَ فَاعْمَلْ لَهُ دَائِمًا وَإِنْ جَاءَ مَوْتُ فَقُلْ مَرْحَبًا^(٤)

(١) المعري، اللزوميات، ١/ ٣١٣.

(٢) الشريف الرضي: الديوان، ٢/ ٣٣٠-٣٣١. مراغمة: معادة.

(٣) المعري، اللزوميات، ج ١/ ٢٢٤.

(٤) نفسه، ١/ ٩٩.

المَوْتُ جِنْسٌ مَا تَمَيَّزَ وَاحِدٌ كُنْتُ الْجُسُومَ إِلَى التُّرَابِ تُتَسَبُّ^(١) (الكامل)

الغربة^(٢):

طرح شعراء الحقبة العباسية (خلال القرنين الرابع والخامس) فلسفة الغربة في قصائدهم، فالشاعر يعبر عن إحساسه بالغربة إذا أسر أو ظلم أو لم يحقق ذاته؛ لعاهة أو مرض أو غير ذلك ألم به. فكان يجتمع على الشاعر إذا حبس في غير دياره، ذلتان: السجن والاعتراب، فيعظم إحساسه بالمهانة لما يعانيه من العجز التام بين أيدي أسريه، وهذا الذي فجر آلام أبي فراس في غربة الأسر، وتعد الروميات رد فعل على الاستذلال والعذاب الذي أضنى روحه وذهب بصبره، وحبب إليه الموت على الحياة:

يَعِزُّ عَلَى الْأَحِبَّةِ بِالشَّامِ حَبِيبٌ بَاتَ مَمْنُوعَ الْمَنَامِ
وَأَنِي لِلصُّبُورِ عَلَى الرِّزَايَا وَلَكِنَّ الْكَلَامَ عَلَى الْكَلَامِ
وَمَنْ لَقِيَ الَّذِي لَاقَيْتُ هَانَتْ عَلَيْهِ مَوَارِدُ الْمَوْتِ الزَّوَامِ
بَنُو الدُّنْيَا إِذَا مَاتُوا سَوَاءٌ وَلَوْ عَمَّرَ الْمُعَمَّرُ أَلْفَ عَامٍ
إِذَا مَا لَاحَ لِي لَمَعَانُ بَرَقٍ بَعَثْتُ إِلَى الْأَحِبَّةِ بِالسَّلَامِ^(٣) (الوافر)

ويقول أيضاً:

زَمَانِي كُلَّهُ غَضَبٌ وَعَتَبٌ وَأَنْتَ عَلَيَّ وَالْأَيَّامُ الْبُ
وَعَيْشُ الْعَالَمِينَ لَدَيْكَ سَهْلٌ وَعَيْشِي وَحْدَهُ بَفَنَّاكَ صَعْبٌ^(٤) (الوافر)

كان أبو فراس يسعى لينال الموت الإيجابي أي مجابهة الموت والعراك معه عن طريق

(١) لزوم ما لا يلزم، م ٩٤/١.

(٢) الغربة: الغرب: النوى والبعد. والغربة نوعان: غربة القهر، وغربة الذات. والغريب من كان بعيداً عن وطنه وأهله. والمغترب: من قصد الغربة. والغربة مادية، وتتجلى في البعد عن الوطن والأهل. وأما غربة معنوية، وتتجلى في الخروج على مبادئ الناس وأعرافهم. التونجي، محمد: المعجم المفصل في الأدب. ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٣، ٢/٦٦٩.

(٣) شرح ديوان أبي فراس، ص ٨١-٨٢. الكلام: الجراح.

(٤) نفسه، ص ٧٧.

المواجهة والتقدم، لا الموت السلبي المقترن بالغربة، حيث لا فائدة ترجى فماذا يحقق موته في بلاد الروم سجيناً، ولهذا يخاطب سيف الدولة للنهوض المعجل بتخليصه من الأسر وآلامه قائلاً:

أُنَادِيكَ لَا أَنِّي أَخَافُ مِنَ الرَّدَى وَلَا أَرْجِي تَأْخِيرَ يَوْمٍ إِلَى غَدٍ
وَقَدْ حَطَمَ الْخَطِيءُ، وَاخْتَرَمَ الْعَدَى وَقَالَ حَدَّ الْمَشْرِفِي الْمُهَنْدِ
وَلَكِنْ أَنْفَتُ الْمَوْتَ فِي دَارِ غُرْبَةٍ بِأَيْدِي النَّصَارَى الْغُلْفِ مَيْتَةً أَكْمَدُ^(١) (الطويل)

فالشاعر يوضح علاقته بالموت، وهي علاقة حميمة تبعد الخوف وتطرد القلق يقول:

أَرَى مِلءَ عَيْنِي الرَّدَى فَأُخَوِّضُهُ إِذَا الْمَوْتُ قُدَّامِي وَخَلْفِي الْمَعَايِبُ^(٢) (الطويل)

وكذلك شكا التهامي شكاوي بانسة من ذل الاغتراب وعجز الغرباء وذلك في قوله:

لِنَفْسِكَ لَمْ لَا عُذْرَ قَدْ نَفَذَ الْعُذْرُ بِذَا حَكَمِ الْمُقْدُورِ إِذَا قُضِيَ الْأَمْرُ^(٣) (الطويل)

أما وحدة المتنبي وغربته، فكانت أيضاً إيجابية لا سلبية، تتمثل في المجابهة والتمرد على مجتمعه والثورة على الفساد والظلم والضعف:

أَفَاضِلُ النَّاسِ أَغْرَاضٌ لِدَا الزَّمَنِ يَخْلُو مِنَ الْهَمِّ أَخْلَاهُمْ مِنَ الْفِطَنِ
وَإِنَّمَا نَحْنُ فِي جَيْلٍ سَوَاسِيَةٍ شَرٌّ عَلَى الْحُرِّ مِنْ سَقَمٍ عَلَى بَدَنٍ^(٤) (البسيط)

والشريف كان يعاني من غربة النفس، وهي أول غربة في طريق الاغتراب الروحي والتي قال فيها:

النَّفْسُ أَدْنَى عَدُوٍّ أَنْتَ حَازِرُهُ وَالْقَلْبُ أَعْظَمُ مَا يُبْلَى بِهِ الرَّجُلُ^(٥) (البسيط)

فلا أمل يبقى مع الحياة؛ لذا نرى نفس الشريف مشدودة للأيام الأولى يقول:

(١) شرح ديوان أبي فراس، ص ٩٥.

(٢) نفسه، ص ٨٤.

(٣) التهامي: الديوان، ص ١٢٣-١٢٤.

(٤) شرح ديوان أبي الطيب، ٢١٣/١.

(٥) الشريف الرضي، الديوان، ج ٢/١٥٦.

وَكَيْفَ نَأْمَلُ أَنْ تَبْقَى الْحَيَاةُ لَنَا وَغَيْرُ رَاجِعَةٍ أَيَّامُنَا الْأَوَّلُ^(١) (البسيط)

أحس الشريف بغربة الزمن وعدّه خصماً لدوداً، لأن الزمن الذي آل إلى فجيرة آل البيت، وسجن أبيه ونفيه، ومصادرة أملاكه، وهو الزمن الذي يسوس فيه العلوج والسفهاء فيما يتعرض فيه أهل الرئاسة الحقيقية إلى المحن والمصائب. فيعبر عن الزمان بأنه يأتي بالمغانم والمصائب، لكن لعبته ثابتة يقول:

عَادَةً لِلزَّمَانِ فِي كُلِّ يَوْمٍ يَتَنَاءَى خِلٌ وَتَبْكِي طُلُولُ
فَاللَّيَالِي عَوْنٌ عَلَيْكَ مَعَ الْبَيْدِ مِنْ كَمَا سَاعَدَ الذَّوَابِلَ طُولُ^(٢) (الخفيف)

ويرى أن الدهر لم ينصره وسط الاغتراب، بل أحاطه بالخذلان فقال:

فَمَا لِي طُولُ الدَّهْرِ أَمْشِي كَأَنِّي لِفَضْلِي فِي هَذَا الزَّمَانِ غَرِيبُ
إِذَا قُلْتُ قَدْ عَاقْتُ كَفِي بِصَاحِبِ تَعُودُ عَوَادَ بَيْنَنَا وَخُطُوبُ^(٣) (الطويل)

يرى الشريف الرضي في الموت، السبب الأول في اغترابه الروحي ويعمد إلى قهر هذا الاغتراب بالكفاح والتمرد، فقد أودع الشريف فكرة وحكمة الموت في العديد من قصائده، منطلقاً من عذاب الروح الذي ساقه في دروب الاغتراب الطويل.

أما إذا نظرنا إلى أبي العلاء المعري، فقد عاش مناخ الاغتراب وأسهم في تشكيله لديه عوامل مختلفة منها، فقدان حاسة البصر، والظروف الشخصية التي لحقت "المعري" من فقر، وموت والديه إلى جانب الظروف الاجتماعية والسياسية الفاسدة، وهناك أبيات للمعري تدل على أنه عاش الاغتراب فيقول:

تَغَيَّبْتُ فِي مَنْزِلِي بُرْهَةً سَتِيرَ الْعُيُوبِ فَقِيدَ الْحَسَدِ^(٤) (المتقارب)
هِيَ غُرْبَتَانِ: فَعُرْبَةٌ مِنْ عَاقِلٍ ثُمَّ اغْتَرَابٌ مِنْ مُحْكَمِ عَقْلِهِ^(٥) (الكامل)

(١) الشريف الرضي، الديوان، ١٥٩/٢.

(٢) نفسه، ١٦٣/٢.

(٣) نفسه، ٢٥٩/١.

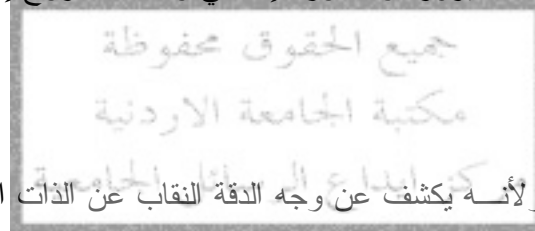
(٤) المعري: اللزوميات، ٢٧٠/١.

(٥) نفسه، ٢٤٨/٢.

قد أَنَسُونِي بِإِيحَاشِي، إِذَا بَعْدُوا
وَلَوْ لَمْ أَلْقَ غَيْرَكَ فِي اغْتِرَابِي
مَنْ عَاشَ تَسْعِينَ حَوْلًا، فَهُوَ مُغْتَرِبٌ
وَشَاهَدَ النَّاسُ مِنْ كَهْلٍ، وَمَقْتَبَلٍ
وَأَوْحَشُونِي، فِي قُرْبِ بَيْنَاسٍ^(١) (البسيط)
لَكَانَ لِقَاؤُكَ الْحَطَّ الْجَزِيلًا^(٢) (الوافر)
قَدْ زَايَلَ الْأَهْلَ إِلَّا مَعْشَرًا جَدًّا
وَدَالِفِ الْخَطْوِ، لَا يُحْصِي لَهُمْ عَدَدًا^(٣) (البسيط)

الحب:

هناك فرق شاسع بين الحب والموت، فالإنسان يتفاعل بالحب، وينتشام من الموت، إلا أن هناك علاقة وثيقة بينهما، ويمكن أن تفسر بتفسيرين: أحدهما صوفي خالص يقوم على أساس فكرة الاتحاد بين المحب والمحبوب دافعها الوجد المكون للتجربة الصوفية، والآخر إنساني، القائم على فكرة الصيرورة والتطور الإنساني ودافعها النزوع إلى السمو المكون للتجربة الإنسانية^(٤).



إن الموت -ولأنه يكشف عن وجه الدقة النقاب عن الذات الحقيقية للإنسان- هو في الوقت نفسه تجلي الحب^(٥). وتمازج حد الإنسان وكماله فالحب "الذي يمثل ثراء الحياة وتدفقها يمثل الموت بمعنى آخر فنحن إنما نتعاطى الحياة وبقدر ما نتعاطى الموت، أو إنما نحقق الموت عندما نحقق الحياة وهو أمر تفرضه جدلية الوجود، فتجربة العشق التي ترتبط بالولاء للفن تتسم بهذا التعبير، وتصبح سلسلة من الوجود والزوال والارتواء والحرمان، وتجعل العاشق الفنان شديد الإحساس بالزمن، وكلما أحس بالزمن أحس بالموت"^(٦).

إن الشاعر إن فقد الحب أو أرغم على فقدته يرى أن الحياة لا قيمة لها، وإن الوجود يبدو

(١) المعري: اللزوميات، ٢/ ٤٠.

(٢) المعري: شرح ديوان سقط الزند، ص ١٦٥.

(٣) اللزوميات، ١/ ٢٣٧.

(٤) بدوي، عبد الرحمن: الموت والعبقريّة، ص ٤٢.

(٥) شورون، جاك: الموت في الفكر الغربي، ص ١٩٨.

(٦) سنجلاوي، إبراهيم: الحب والموت في شعر العنريين في العصر الأموي، ط ١، عمان - الأردن: مكتبة عمان، ١٩٨٥، ص ٣٤.

أمامه عناصر متناثرة يصعب تجميعها في إطار متناسق مع هذا العالم الداخلي، لذا اتسمت تجربة الحب في وجدان الشاعر وتعبيره بسمّة الموت، وأصبحت مرادفة له، ونجده حين يتحدث عنها، يصور نفسه وقد أصبح في مواجهة مع الموت والقتل والهلاك؛ فالحب يأتي تجسيدا حياً للموت في حياة الشاعر وكأن درجة إحساس المحب القوية بالحياة تجعله يحس بالموت بدرجة القوة نفسها^(١).

لذلك ورد الموت في غزل الشعراء وفي توسلهم للحبيبة ألا تجفو وأن تواصل، وقد يبدو الموت في أشعارهم رمزاً محبباً إلى نفوسهم، استطاعوا أن يكتفوا فيه كل ما يطمعون إليه من منسى وأحلام أخفقت تجربة الحب تحقيقه. فكان الشاعر يستثمر المصير الإنساني والفناء المحتم وخاصة عندما يخفق في تجربة الحب، فيأبى الاعتراف فنراه يعوض حرمانه باللجوء إلى اليأس والموت، ليبرر إخفاقه الباطني وقد يعمد من أجل كسب عواطف المحبوبة لعلها تشفق عليه قبل أن يوفيه الأجل.

إذا تأملنا شعر المتنبي الذي يتناول تجربته في الحب نجدها نتاج معاناة ومكابدة وقلق وألم "فعند النظر إلى بيتي المتنبي نجد أنفسنا أمام رحلة الوجود تجعلنا نشعر بالوحدة والامتلاء بالاندماج وبالجمال والرعب من الموت:

زَوَّدِينَا مِنْ حُسْنِ وَجْهِكَ مَادَامَ	فَحَسُنُ الْوُجُوهِ حَالٌ تَحُولُ
وَصَلِينَا نَصْلِكَ فِي هَذِهِ الدُّنَى	يَا فَإِنَّ الْمَقَامَ فِيهَا قَلِيلُ ^(٢) (الخفيف)

ويقول أيضاً وهو الذي طبع على حب الفروسية والسعي وراء المجد:

لَا تَعْذُلُ الْمُشْتَأَقَ فِي أَشْوَاقِهِ	حَتَّى يَكُونَ حَشَاكَ فِي أَحْشَائِهِ
إِنَّ الْقَتِيلَ مُضَرَّجًا بِدُمُوعِهِ	مِثْلُ الْقَتِيلِ مُضَرَّجًا بِدِمَائِهِ ^(٣)

(١) الزير، محمد: الموت والحياة في الشعر الأموي، ص ٣٤٥.

(٢) شرح ديوان أبي الطيب، ج ٢ / ١٨٨.

(٣) نفسه ٢ / ١٠٤. تخرج من ضرج الثوب أي صبغ بالحمرة، المشابهة بين العاشق والقتيل، ودموع الأول و دماء الثاني.

فكثيراً ما يلتقي الحب والموت في شعر المراثي، فالموت يظهر الحب ويرفع مكانته،
والحب يدفع النفس إلى التضحية وبذلها رخيصة لمن أحب يقول أبو فراس الحمداني:

تَهُونُ عَلَيْنَا فِي الْمَعَالِي نُفُوسُنَا وَمَنْ خَطَبَ الْحَسَنَاءَ لَمْ يُغْلَهَا الْمَهْرُ^(١) (الطويل)

وفي قصيدة أبي فراس (أراك عصي الدمع) دليل واضح على عمق تلاقي الحب والموت
وعلى أن "الموت هو الحب ذاته، ففي الموت ينكشف الحب المطلق إنه وحده ما هو إلهي مع ما
هو إنساني"^(٢).

والحب عند أبي فراس نار تضيء جوانحه وعدم وصال المحبوبة موت بالنسبة له فيقول:

تَكَادُ تَضِيءُ النَّارُ بَيْنَ جَوَانِحِي إِذَا هِيَ أَذْكَتُهَا الصَّبَابَةُ وَالْفَكْرُ
مُعَلِّلَتِي بِالْوَصْلِ وَالْمَوْتُ دُونَهُ إِذَا مِتْ ظَمَانًا فَلَا نَزَلَ الْقَطْرُ^(٣) (الطويل)

وأيضاً المتنبي يعتبر العشق نار جوى وهي نار أحر من الجحيم حيث يقول:

فَفِي فُؤَادِ الْمُحِبِّ نَارُ جَوَى أَحْرُ نَارِ الْجَحِيمِ أُبْرِدُهَا
يَا عَاذِلَ الْعَاشِقِينَ دَعِ فِتْنَةً أَضْلَاهَا اللَّهُ كَيْفَ تَرُشِدُهَا^(٤) (المنسرح)

ويجعل المتنبي تجربة الحب تشبه تجربة الموت، فهو مخاطرة وجودية، ويعجب من

الذين يموتون وهم لا يعشقون يقول:

وَعَدَلْتُ أَهْلَ الْعَشْقِ حَتَّى ذُقْتُهُ فَعَجِبْتُ كَيْفَ يَمُوتُ مَنْ لَا يَعْشَقُ
وَعَدَرْتُهُمْ وَعَرَفْتُ ذَنْبِي أَنَّنِي عَيَّرْتُهُمْ فَلَقِيتُ فِيهِ مَا لَقُوا^(٥) (الكامل)

ويشكو المتنبي الحب؛ لما سببه له من شيب وذل وضعف جسدي:

(١) شرح ديوان أبي فراس، ص ١٢.

(٢) شورون، جاك: الموت في الفكر الغربي، ص ١٩٨.

(٣) شرح ديوان أبي فراس، ص ٩.

(٤) شرح ديوان أبي الطيب، ١ / ٥٠.

(٥) نفسه، ١ / ٧١.

وَدُمُوعِي عَلَى هَوَاكَ شُهُودِي
لَمْ تَرُعْنِي ثَلَاثَةَ بَصُودٍ^(١) (الخفيف)

شَيْبُ رَأْسِي وَذَلَّتِي وَنُحُولِي
أَيُّ يَوْمٍ سَرَرْتَنِي بِوِصَالِ

وله أيضاً:

لَحْمًا فَيَنْحَلَّهُ السَّقَامُ وَلَا دَمًا
يَا جَنَّتِي لَطَنَنْتِ فِيهِ جَهَنَّمَ^(٢) (الكامل)

وَخَيْالُ جِسْمٍ لَمْ يُخَلِّ لَهُ الْهَوَى
وَحَفُوقُ قُلُوبٍ لَوْ رَأَيْتِ لَهَيْبَهُ

وقوله:

أَقْفَرْتَ أَنْتِ وَهَنْ مَنْكَ أَوَاهِلُ
فَمَنْ الْمُطَالِبُ وَالْقَتِيلُ الْقَاتِلُ^(٣) (الكامل)

لَكَ يَا مَنَازِلُ فِي الْقُلُوبِ مَنَازِلُ
وَأَنَا الَّذِي اجْتَلَبَ الْمَنِيَّةَ طَرْفُهُ

ولكن في مكان آخر يعلن إيمانه بحتمية الموت، وأن الإنسان ابن الفناء لو تأمل ذلك بعمق لما عاد العاشق مفتوناً:

لا بُدَّ لِلْإِنْسَانِ مِنْ ضِجَّةٍ لَا تَقْلِبُ الْمُضْجَعِ عَنْ جَنْبِهِ
وَمَا أَذَقَ الْمَوْتَ مِنْ كَرْبِهِ
حُسْنِ الَّذِي يَسْبِيهِ لَمْ يَسْبِهِ^(٤) (السريع)

إثبات الذات:

إن الشعور بمشكلة الموت لا يتحقق لدى الإنسان إلا حينما يشعر بشخصيته وذاته المستقلة عن الآخرين، شعوراً قوياً طالما أن الموت قضية شخصية صرفه بالنسبة له من حيث ذاته.^(٥)

وكلما كان الشعور بالشخصية أقوى كان إدراك الإنسان للموت أقدر، ويصبح عنده الموت مشكلة. إذا تأملنا شعرنا العربي القديم عبر عصوره المختلفة، نجد الشعراء الذين نشأوا

(١) شرح ديوان أبي الطيب، ١/ ٦٣.

(٢) نفسه، ١/ ٥٧. ينحله: يهزله.

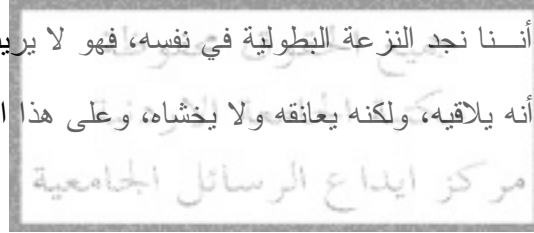
(٣) نفسه، ١/ ٢٢٢. أوائل: مأهولة.

(٤) نفسه، ٢/ ٣٢٥. لو فكر العاشق بما يؤول إليه جمال معشوقته بعد الموت من البلى والفساد لامتنع عن العشق.

(٥) بدوي، عبد الرحمن: الموت والعبقريّة، ص ٨٧.

في بيئات متواضعة اقتصادياً واجتماعياً، وعانوا ألواناً من الفقر والظلم، وتمتعوا بقدر من الوعي والثقافة، هم أكثر من غيرهم تمرداً على الواقع السائد: قيماً، وفكراً، وسلوكاً؛ لأنهم يرفضون واقعاً سيئاً، ويتطلعون إلى واقع مختلف ينقذهم مما هم فيه من تردٍ وإجحافٍ لعلهم يعيدون بناء الحياة من جديد على أساسٍ من المساواة والعدالة لجميع فئات المجتمع في محاولة لإثبات الذات، والدفاع عن النفس وإثبات الوجود.

أما إذا نظرنا إلى شاعر الحقبة العباسية فإننا نرى أنه لم يستطع أن يخفي تعبيره عن ذاتيته، فقد عبر عنها عملياً في الإقبال على المعامع، فكان رد فعله فروسياً كما سنرى عند أبي فراس والمتنبي، وأكدها شعرياً وفلسفياً المعري وغيره من الشعراء. فأبو فراس رغم إيمانه بحتمية الموت، إلا أننا نجد النزعة البطولية في نفسه، فهو لا يريد أن يعترف بتخاذله أمام سطوة الموت، صحيح أنه يلاقيه، ولكنه يعانقه ولا يخشاه، وعلى هذا الأساس راح يقاتل ويسعد بالقتال:



وَدَاعَ دَعَانِي وَالْأَسْنَةُ دُونَهُ، صَبَبْتُ عَلَيْهِ بِالْجَوَابِ جَوَادِي
جَنِبْتُ إِلَى مُهْرِي الْمَنِيِّ مُهْرُهُ وَجَلَلْتُ مِنْهُ بِالنَّجِيعِ نَجَادِي^(١) (الطويل)

ويتحدث عن أدوات القتال التي لها تأثيرٌ أيضاً:

وَقَائِمُ سَيْفٍ فِيهِمْ أُنْدَقٌ نَصْلُهُ وَأَعْقَابُ رُمُحٍ فِيهِمْ حُطَمَ الصَّدْرُ^(٢) (الطويل)

ويعم شعور المتنبي ذاته ويناجيها، فهو يقدس الشخص الإنسانية المتعلقة بالطموح والآمال، فالمتنبي في صراع دائم بين تحقيق الآمال والواقع الذي يعيش فيه، وهذا ما سبب له القلق الدائم يقول د. زكريا إبراهيم عن الموت في فلسفة هيدجر وفي تفسير الأخير "الوجود للموت" بأن هناك قلقاً يلزم الإنسان وهذا القلق ليس مجرد خوف أو جزع، بل هو شعور مبهم لا

(١) أبو فراس: الديوان، ص ٢٨٩. النجيع: الدم المصبوب.

(٢) نفسه، ص ١٢.

يمكن تحديد مصدره....، والواقع أن القلق لا بد من أن يكشف لنا عن طابع وجودنا باعتبارنا موجودات متناهية قد جعلت للموت....يقول المتنبي:

أُرِيدُ مِنْ زَمَنِي ذَا أَنْ يُبْلَغَنِي مَا لَيْسَ يَبْلُغُهُ مِنْ نَفْسِهِ الزَّمَنُ
لا تَلْقَ دَهْرَكَ إِلَّا غَيْرَ مُكْتَرَبٍ مَا دَامَ يَصْحَبُ فِيهِ رُوحَكَ الْبَدَنُ
فَمَا يُدِيمُ سُورُورٌ مَا سُرُرْتَ بِهِ وَلَا يَرُدُّ عَلَيْكَ الْفَائِتَ الْحَزَنُ^(١) (البسيط)

وتحقيق الذات عند أبي العلاء كان في غاية الصعوبة؛ لأنه كان يصطرع داخل أبي العلاء التفرد والانعزال الذي كان دائم الإلحاح عليه، وطموحه في أن يخفق ذاته، ولا يتم تحقق الذات إلا بالاعتراف بوجود الآخرين، وقد صور أبو العلاء صوراً من الخيبة والفشل التي يمني بها الإنسان عندما يطمع في تحقيق ما يهفو إليه عندما يقول مثلاً:

ظَمِنْتُ إِلَى مَاءِ الشَّبَابِ وَلَمْ يَزَلْ يَغُورُ عَلَى طُولِ الْمَدَى وَيَغِيضُ
تَرَاهُ مَعَ الْإِخْوَانِ لَا تَسْتَطِيعُهُ حَبِيبٌ مِنِّي يَبْعُدُ فَأَنْتَ بَغِيضُ^(٢) (الطويل)

أيضاً ظروف العصر الذي عاش فيه أبو العلاء حال دون تحقيق ذاته يقول:

لَمَّا رَأَيْتُ سَجَايَا الْعَصْرِ تُرْخِصُنِي رَدَدْتُ قَدْرِي إِلَى صَبْرِي فَأَغْلَا بِي^(٣) (الوافر)

لجأ بعض الشعراء إلى الهجاء إثباتاً لوجودهم في المجتمع، ورفعاً من شأن (الأنا) في الحياة، وفي الوقت نفسه يمثل الهجاء هدفاً للحياة بما يخلق حولها من نقمة الناس وسخطهم. "إن تذكير الناس للذات بعد أمل نقصها ينتهي إلى محاولة سلب هذه الذات فاعليتها في الحياة، وقدرتها على ممارسة تلك الفاعلية كما يمارسها العرب الأسوياء. فهي إذن دعوة إلى الموت، وعلى الذات أن ترفع هذه الدعوة بالاندفاع إلى الحياة مستندة إلى دعائم...".^(٤)

(١) شرح ديوان أبي الطيب، ٢/ ٢٣٤.

(٢) المعري، اللزوميات، ٢/ ٦٧.

(٣) نفسه، ج ١/ ١٠٩.

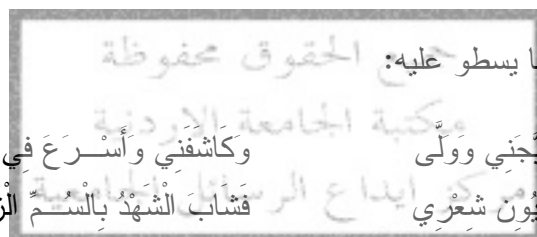
(٤) ملح، إبراهيم أحمد: الحب والموت في شعر بشار بن برد. ط ١، اربد: مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع، ١٩٩٨، ص ٢٣.

فالإنسان عندما يقف في وجهه أعداء يحولون دون تحقيق طموحه وآماله، ويسعون إلى هدم ذاته، ينشأ عندئذ موقف مضاد لدى الفرد يتخذ صورة الصراع من أجل المحافظة على الذات.

فالسري الرفاء يهجو النامي متهماً إياه بسرقة شعره والسطو عليه حيث يقول:

أَجْزَارُ بَابِ الشَّامِ كَيْفَ وَجَدْتَنِي وَأَنْتَ جَزُورُ نَابِي وَمِخْلَبِي
أَرَاكَ انْتَهَبْتَ الشَّعْرَ ثُمَّ خَبَأْتَهُ عَلَى النَّاسِ فَعَلَ الْخَائِفِ الْمُتَرَقِّبِ^(١) (الطويل)

ويهجوه في قصيدة ثانية، ويفصح فيها عن سبب عداوته للنامي مكرراً اتهامه سرقة



الشعر وترقيع شعره بما يسطو عليه: أَرَى الْجَزَارَ هَيَّجَنِي وَوَلَّى
وَرَفَعَ شَعْرَهُ بَعْيُونَ شِعْرِي وَكَاشَفَنِي وَأَسْرَعَ فِي انْكِشَافِي
لَقَدْ شَقِيتَ بِمَدِينَتِكَ الْأَضَاحِي فَشَابَ الشَّهْدُ بِالسُّمِّ الزَّعَافِ
كَمَا شَقِيتَ بِغَارَتِكَ الْقَوَافِي^(٢) (الوافر)

ولعل الفخر أيضاً يشكل غرضاً يحقق الذات للشاعر، وتأتي مواقف الفخر مصاحبة لمواقف الهجاء للأعداء أو في مواقف يحس فيها الشاعر بضعف وانتقاص، فالفخر يأتي لإثبات الوجود في وجه عوامل الهدم والتهديد لهذا الوجود. فلأبي فراس إحساسات ضخمة تجاه ذاته، وتوهجها من خلال فرديتها وانتمائها إلى قوم من السادة الشجعان فيقول مفتخراً بقومه:

تَهُونُ عَلَيْنَا فِي الْمَعَالِي نُفُوسُنَا وَمَنْ خَطَبَ الْحَسَنَاءَ لَمْ يُغْلِهَا الْمَهْرُ
أَعَزُّ بَنِي الدُّنْيَا وَأَعْلَى ذَوِي الْعُلَا وَأَكْرَمُ مَنْ فَوْقَ التُّرَابِ وَلَا فَخْرُ^(٣) (الطويل)

والممتنبي اعتد بنفسه في أول شبابه فقال:

(١) السري الرفاء: الديوان، ص ٤٥.

(٢) نفسه، ص ١٧٧.

(٣) شرح ديوان أبي فراس، ص ١٢.

أَيَّ مَكَانٍ أَرْتَقِي أَيَّ عَظِيمٍ أَتَقِي
وَكُلُّ مَا قَدْ خَلَقَ اللّٰهُ لَهُ، وَمَا لَمْ يَخْلُقْ
مُحْتَقِرٌ فِي هِمَّتِي كَشَعْرَةٍ فِي مَفْرَقِي ^(١) (مجزوء الرجز)

وفي آخر صباه يقول:

أَنَا الَّذِي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَى أَدْبِي وَأَسْمَعْتُ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمٌ
أَنَا مِلءٌ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جِرَاهَا وَيَخْتَصِمُ ^(٢) (البسيط)

ويقول المعري معتزاً بنفسه وتفرداً:

وَلِي نَفْسٌ تَحِلُّ بِي الرَّوَائِي وَتَأْبَى أَنْ تَحِلَّ بِي الْوَهَادَا ^(٣) (الوافر)
وَرَأَيْ أَمَامٌ وَأَمَامُ وَرَائِي إِذَا أَنَا لَمْ تَكْبُرْنِي الْكِبَرَاءُ ^(٤) (الطويل)

ويقول:

وَالْمَوْتُ أَحْسَنُ بِالنَّفْسِ الَّتِي أَلْفَتُ عِزَّ الْقَنَاعَةِ مِنْ أَنْ تَسْأَلَ الْقُوتَا ^(٥) (البسيط)

ويقول أيضاً:

تَعَاطَوْا مَكَانِي وَقَدْ فَتَّهْمُ فَمَا أَدْرَكُوا غَيْرَ لَمَحِ الْبَصَرِ ^(٦) (المتقارب)

ويقول في الاعتزاز بنفسه وبلدته:

يُعَيِّرُنَا لَفْظُ الْمَعْرَةِ أَنَّهَا مِنْ الْعَرِ، قَوْمٌ، فِي الْعُلَا غُرَبَاءُ ^(٧) (الطويل)

وكان ابن نباتة السعدي طموحاً منذ صغره باحثاً عن العلو والرفعة ومما قاله مفتخراً:

(١) شرح ديوان المتنبي، ٨٣/١.

(٢) نفسه، ٨١/٢.

(٣) سقط الزند، ص ٦٤.

(٤) نفسه، ص ٢٥٨.

(٥) نفسه، ص ١٨١.

(٦) نفسه، ص ٢٦٢.

(٧) اللزوميات، ٣٧/١.

تَضَاعَلَ الدَّهْرُ حَتَّى ضَاعَ فِي هَمَمِي وَاسْتَفْجَلَ الْهَمُّ حَتَّى صَارَ مِنْ شِيَمِي
فَالْعَيْشُ مِنْ نَعَمِي وَالْمَوْتُ مِنْ نَقَمِي وَحِكْمَةُ الْفَلَكَ الدَّوَارِ مِنْ حَكَمِي
وَالْحَزْمُ وَالْعَزْمُ فِي الْأَقْوَامِ مِنْ خُلُقِي كَمَا فِي الْفَصَاحَةِ فِي الْأَقْوَالِ مِنْ كَلَمِي^(١) (البسيط)

وقد بالغ ابن نباتة في الفخر بنفسه في هذه الأبيات فوصل حد الكفر والإلحاد، عندما جعل نفسه مسؤولاً عن الموت والنعيم، لكننا نجد الشريف الرضي يفتخر بصدق دون مبالغة أو ادعاء أو كذب؛ لأنه يؤمن أن الموت نهاية كل حي، فكيف يقبل على الدنيا ويلتذ بها فيقول مفتخراً:

إِنَّا نَعِيبُ وَلَا نَعَابُ وَنُصِيبُ مِنْكَ وَلَا نَصَابُ
مَنْ لَذَّ وَرَدَ الْمَوْتَ لَا يَصْفُو لَهُ أَبَدًا شَرَابُ^(٢) (مجزوء الكامل)

صفات الموت في الشعر:
جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مرکز أبحاث الرسائل الجامعية

إن الموت معروف بالصفات، لا بالتجربة الشخصية؛ لأنه ليس هناك من أب بعد الموت حتى يشرح ما لاقى وما رأى يقول المتنبي:

فَالْمَوْتُ تُعْرِفُ بِالصِّفَاتِ طِبَاعُهُ لَمْ تَلَقْ خَلْقًا ذَاقَ مَوْتًا أَنَبَا^(٣) (الكامل)

قام شعراء الحقبة العباسية بوصف الموت بصفات مختلفة، منها الإيجابية، ومنها السلبية كما بينوا علاقة الإنسان بالموت، وهي علاقة تقوم على حب الحياة وكره الموت، ويقول أبو العلاء إنه لو خير بين الحياة والموت لاختار الحياة ولكن لا حيلة له في الاختيار فالموت حق:

نَحْنُ الْبَرِيَّةُ أَمْسَى كُلُّنَا دِنْفًا يُحِبُّ دُنْيَاهُ حُبًّا فَوْقَ مَا يَجِبُ^(٤) (البسيط)
تُحِبُّ حَيَاتَكَ الدُّنْيَا سَفَاهًا وَمَا جَادَتْ عَلَيْكَ بِمَا تُحِبُّ^(٥) (الوافر)

(١) ابن نباتة السعدي: الديوان، ٤٠٧/٢.

(٢) الشريف الرضي: الديوان، ١٧٨/١.

(٣) شرح ديوان أبي الطيب، ١/ ١٥٤. أنبا: راجعاً.

(٤) اللزوميات، ١/ ٦٨.

(٥) نفسه، ١/ ٧١.

وَلِلْمَوْتِ كَأْسٌ تَكَرَّهَ النَّفْسُ شُرْبَهَا
وَلَا بُدَّ يَوْمًا أَنْ نَكُونَ لَهَا شَرِبًا^(١) (الطويل)
نَفْرٌ مِنْ شُرْبِ كَأْسٍ وَهِيَ تَتَّبَعُنَا
كَأَنَّنا لِمَنَائِنَا أَحِبَاءُ^(٢) (البسيط)
وَلَوْ خَيْرْتُ لَمْ أَتْرُكْ مَحَلِّي
فَأَسْكُنُ فِي مَضِيقٍ بَعْدَ رَحْبٍ^(٣) (الوافر)

من صفات الموت الإيجابية: أن الموت طيب، كما يقول أبو العلاء:

مَا أَطْيَبَ الْمَوْتَ لِشُرَابِهِ
إِنْ صَحَّ لِلْأَمْوَاتِ وَشُكُّ النِّقَاءِ^(٤) (البسيط)

الموت عذب: كان الموت أمراً لا يشكل صدمة، بل ضرورة لاستمرار الحياة. فذكره مبعث قوة وتفاؤل، وشعور بالعزة والمنعة في ميدان القتال والجهاد، يقتلون ويقتلون، مسترخصين الحياة في سبيل المكارم، ودفع الذل فعذب الموت في نفس أبي فراس حيث يقول:

قَدْ عَذَّبَ الْمَوْتُ بِأَفْوَاهِنَا
وَالْمَوْتُ خَيْرٌ مِنْ مَقَامِ الدَّلِيلِ^(٥)

الموت خير: والموت في نظر المعري خير طريق للبرايا وإن خافوه وتهيبوه:

لَعَلَّ الْمَوْتَ خَيْرٌ لِلْبَرَايَا
وَإِنْ خَافُوا الرَّدَى وَتَهَيَّبُوهُ^(٦) (الوافر)

الموت راحة: عندما ساء ظن المعري بالناس وأحس بمتاعب الشيخوخة وآلامها، اعتبر الموت راحة للإنسان من أعباء الحياة:

وَإِنْ الْمَوْتَ رَاحَةً هَبْرَزِيَّ
أَضَرَّ بِلَبِّهِ دَاءٌ عِيَاءُ^(٧) (الوافر)

ويقول:

حَيَاتِي تَعْدِيْبٌ وَمَوْتِي رَاحَةٌ
وَكُلُّ ابْنٍ أَنْتَى فِي التُّرَابِ سَجِينٌ^(٨) (الطويل)

(١) اللزوميات، ١ / ٨١.

(٢) نفسه، ١ / ٣٩.

(٣) نفسه، ١ / ١١٣.

(٤) نفسه، ١ / ٥٣.

(٥) شرح ديوان أبي فراس، ص ٢١٩.

(٦) اللزوميات، ٢ / ٤٢٢.

(٧) نفسه، ١ / ٤١.

(٨) نفسه، ٢ / ٣٤٩.

ويقول:

يَذُلُّ عَلَى فَضْلِ الْمَمَاتِ وَكَوْنِهِ
إِرَاحَةً جِسْمٍ، أَنَّ مَسَلَكُهُ صَعْبُ
أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْمَجْدَ يَلْفَاكَ دُونَهُ
شَدَائِدُ مِنْ أَمْثَالِهَا وَجَبَ الرُّعْبُ^(١) (الطويل)

فأبو العلاء جعل الموت أفضل من الحياة وحاول أن يدلل على صحة نظريته عندما أجرى مقارنة بين الموت بوصفه راحة الجسم من عناء الدنيا ومشاقها، وبين الحياة مستقر تلك المتاعب.

الموت عادل: يرى كشاجم الرملي أن الموت عادل في حكمه؛ لأن الناس جميعاً إلى ذهاب:

وَمَا ظَلَمَ الْمَوْتُ فِي حُكْمِهِ
لَعَمْرُكَ حَيًّا وَلَا غَالِطُهُ
وَمَنْ يَكُ مِنْ أَهْلِ هَذَا الْوَرَى
فَأَيْدِي الْمَنَائِي لَهُ لَاقِطَةٌ^(٢) (المتقارب)

وَيَصُورُ الْمَعْرِي عَدَالَةَ الْمَوْتِ، وَأَنَّهُ يَغْنِي كُلَّ مُحْتَاجٍ وَالْعَيْشُ يَفْقِرُ كُلُّ غَنِيٍّ:

مَا أَعْدَلَ الْمَوْتَ مِنْ آتٍ وَأَسْتَرَهُ
فَهَيَّجَنِي فَإِنِّي غَيْرُ مُهْتَاجٍ
وَالْعَيْشُ أَفْقَرُ مِنَّا كُلَّ ذَاتٍ غَنَى
وَالْمَوْتُ أَغْنَى بِحَقِّ كُلِّ مُحْتَاجٍ
إِذَا حَيَاةٌ عَلَيْنَا لِلْأَذَى فَتَحَتْ
بَابًا مِنَ الشَّرِّ لَاقَاهُ بِإِرْتِجَاجٍ^(٣) (البسيط)

الموت هدوء: يجد المعري في الموت الهدوء والطمأنينة:

مَتَى يَنْقَضَى الْوَقْتُ وَاللَّهُ قَادِرٌ
وَنَسْكُنُ فِي هَذَا التُّرَابِ وَنَهْدَأُ
تَجَاوَرَ هَذَا الْجِسْمُ وَالرُّوحُ بِرُهَةً
فَمَا بَرَحَتْ تَأْذَى بِذَاكَ وَتَصْدَأُ^(٤) (الطويل)

الموت ذو وظيفة تطهيرية: فهو يذكر الإنسان بمصيره المحتوم، وفي البعث والحساب، فذكره يردع الإنسان السوي عن قبيح الأفعال، ويدفعه نحو صالح الأعمال، يقول أبو فراس في ذلك:

(١) اللزوميات، ٦٣/١.

(٢) كشاجم الرملي: الديوان، ص ١١٥.

(٣) المعري، اللزوميات، ١٨٠/١-١٨١.

(٤) المعري، اللزوميات، ٣٨/١.

أَمَّا يَرْدَعُ الْمَوْتَ أَهْلَ النَّهْيِ وَيَمْنَعُ عَنْ غِيهِ مَنْ غَوَى^(١) (الطويل)

الموت عيد: جعل المعري الموت عيد والحياة صوم حيث يقول في ذلك:

صُمْتُ حَيَاتِي إِلَى مَمَاتِي لَعَلَّ يَوْمَ الْحَمَامِ عِيدُ (البسيط)
أَنَا صَائِمٌ طَوَّلَ الْحَيَاةَ وَإِنَّمَا فَطَرِي الْحَمَامُ وَعِنْدَ ذَلِكَ أُعِيدُ^(٢) (الكامل)
طَالَ صَوْمِي وَلَسْتُ أَرْفَعُ سُومِي وَوُفُودِي عَلَى الْمَنِيَةِ فَطَرُ^(٣) (الخفيف)

الموت فضيلة: يؤكد أبو العلاء المعري فضيلة الموت وخيرته على الحياة، ويعطي الدليل في

كون الطريق إلى الموت غير ميسره فيقول:

وَيَذُلُّنِي أَنَّ الْمَمَاتَ فَضِيلَةٌ كَوْنُ الطَّرِيقِ إِلَيْهِ غَيْرُ مُيسِرٍ
لَوْ لَا نَفَاسَتُهُ لَسَهَّلَ نَهْجُهُ كَأَذَى الضَّعِيفِ عَلَى لَيْثِمِ الْمَكْسِرِ
أَلَيْتُ لَوْ رَزَقَ الْعَدِيمُ فَطَانَةً لَنَفَى الْهُمُومُ وَبَاتَ غَيْرَ مُحَسَّرٍ
وَلَتَنَ يُعَدُّ حَمَامَةً خَيْرٌ لَهُ مِنْ أَنْ يُضَافَ إِلَى ذَوَاتِ الْمُنْسَرِ^(٤) (الكامل)

الموت شفاء: يعد المعري العيش داء، والموت شفاء من داء العيش حيث يقول:

وَمَا الْعَيْشُ إِلَّا عِلَّةٌ بِرُؤُهَا الرَّدَى فَخَلِي سَبِيلِي أَنْصَرِفْ لِطَيَّاتِي^(٥) (الطويل)

ويقول أيضاً:

وَالْعَيْشُ سُقْمٌ لِلْفَتَى مُنْصِبٌ وَالْمَوْتُ يَأْتِي بِشِفَاءِ السَّقَامِ^(٦) (السريع)
وَالْعَيْشُ دَاءٌ وَمَوْتُ الْمَرْءِ عَافِيَةٌ إِنَّ دَاوُهُ بِتَوَارِي شَخْصِهِ حُسْمًا^(٧) (البسيط)

الموت سهل ويسير عند المعري:

(١) شرح ديوان أبي فراس، ص ٢٠٩.

(٢) اللزوميات، ٢٢٤-٢٢٨.

(٣) نفسه، ٣٢١/١.

(٤) نفسه، ٣٨٦/١.

(٥) نفسه، ١٥٠ / ١. في لزوم ما لا يلزم فخل.

(٦) نفسه، ٣٣٩/٢.

(٧) نفسه، ٣٠٣/٢.

مصائب هذه الدنيا كثيرٌ وأيسرها على الفطنِ الحِمَامِ^(١) (الوافر)

الموت يتبع سياسة الديمقراطية: يؤكد الصنوبري أن الموت قادم وأمره نافذ في الكبير والصغير، في الغني والفقير، وليس ثمة فرق عنده بين القصور والقبور؛ لأن ساكنيها جميعاً أموات فيقول:

تأمل هل رأيت الدهر أبقي على بشرٍ غنيٍّ أو فقيرٍ
إلى أي المدائن سرت يوماً لقيت قبورها مثل القصور^(٢) (الوافر)

ويعد المتنبى الموت ساحة يردّها كل إنسان غنياً أو فقيراً، وضيعاً أو شريفاً، عالماً أو جاهلاً، فالموت لا يعرف الفوارق بين الطبقات كما أنه لا يهاب أحداً، وأشار إلى جالينوس الطبيب والفيلسوف اليوناني المعروف، وقال إن راعي الضأن يموت مثله وربما كان عمره أطول يقول في ذلك:

يموت راعي الضأن في جهله ميتة جالينوس في طبه^(٣) (السريع)

ويرى الشريف الرضي أيضاً أن الموت يعصف بالكرام وباللئام من الناس:

هي الأيام تأكل كل حيٍّ وتَعْصِفُ بالكرامِ وباللئامِ
وكلُّ مفارقٍ للعيشِ يلقى كما لقي الرضيعُ من الفطامِ^(٤) (الوافر)

والمعري يبين أن الموت يساوي بين الناس غنيهم وفقيرهم، لذا يجب الترحيب بالموت:

هو الموتُ مُثَرٌّ عنده مثلُ مُقْتَرٍ وَقاصِدُ نهجٍ مثلُ آخرِ ناكِبٍ^(٥) (الطويل)
نصحتك دائماً فأعمل له دائماً وإن جاء موتٌ فقل: مرحباً^(٦) (المتقارب)

(١) اللزوميات، ٢/٢٨٥.

(٢) الصنوبري، الديوان، ص ٩٠.

(٣) شرح ديوان أبي الطيب، ٢/٣٢٥.

(٤) الشريف الرضي، الديوان، ٢/٣٣١.

(٥) اللزوميات، ١/١٠٢. الناكب: العادل عن الطريق.

(٦) نفسه، ١/٩٩.

الموت فجر: يعتبر المعري الموت فجراً والحياة دجى:

مَرَحَبًا بِالمَوْتِ فَالْعَيْشُ دُجَى وَحِمَامُ المَرءِ كَالْفَجْرِ سَطَعَ^(١) (الرمل)

الموت في الحرب عسل في الفم، يقول المتنبي:

فَتَبُّ وَاتِّقَاً بِاللَّهِ وَثَبَّةً مَاجِدٍ يَرَى المَوْتَ فِي الهِجَا جَنَى النَحْلِ فِي الفَمِ^(٢) (الطويل)

من الصفات السلبية للموت: إن الموت مأساة الإنسانية الكبرى، فالإنسان ينزع عن الدنيا مكرها، لما فطر عليه من حب الدنيا فالمعري رغم كرهه للحياة وأهلها، ورغم ما صادفه من متاعب إلا أنه تشبث بالدنيا؛ لفرعه من الموت يقول في سقط الزند:

وَجَدْنَا أَدَى الدُّنْيَا لَدَيْ ذَاكَ كَأَنَّمَا جَنَى النَحْلِ أَصْنَافُ الشَّقَاءِ الَّذِي نَجَنِي
فَمَا رَغِبْتُ فِي المَوْتِ كُدْرٌ مَسِيرُهَا إِلَى الوَرْدِ خَمْسٌ ثُمَّ يَشْرَبْنَ مِنْ أَجْنٍ
يُصَادِفُنَّ صَقْرًا كُلَّ يَوْمٍ وَلَيْلَةٍ وَيَلْقَيْنِ شَرًّا مِنْ مَخَالِبِهِ الحُجْنِ^(٣) (الطويل)

فالمعري لم يستطع إخفاء كرهه الغريزي للموت؛ لخوفه منه لذا فهو يستغيث قائلاً:

أُنْبَأْنَا اللُّبُّ بِلُقْيَا الرَّدَى فَالْغَوْثُ مِنْ صِحَّةِ ذَاكَ النَّبَأِ^(٤) (السريع)

وخوف الإنسان من الموت غريزة تلازمه من طفولته حتى نزول القبر، لذا نعت

الشعراء الموت بأوصاف مختلفة:

الموت غادر: رثى المتنبي أخت سيف الدولة فوسم الموت بصفة الغدر؛ لكثرة أعداد الناس الذين تم فنائهم على يده فيقول:

يَا أُخْتَ خَيْرٍ أَخِ يَا بِنْتَ خَيْرٍ أَبِ كِنَايَةً بِهِمَا عَنْ أَشْرَفِ النِّسَبِ

(١) اللزوميات، ١٠١/٢.

(٢) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ٥٩/١.

(٣) المعري، سقط الزند، ص ١٠٤. الحجن: المعوجة، المعقوفة. الكثر: صنف من القطا. الخمس: من أظماء الإبل. الأجن: الماء المتغير اللون.

(٤) اللزوميات، ٥٣/١.

غَدَرْتُ يَا مَوْتَ كَمْ أَفْنَيْتَ مِنْ عَدَدٍ بِمَنْ أَصَبْتَ وَكَمْ أَسَكَّتَ مِنْ لَجَبٍ^(١) (البسيط)

الموت داء: ويصف الشريف الرضي الموت بالداء، ويبين جزع الناس منه قائلاً:

عَجَزْنَا عَنْ مُرَاغِمَةِ الْحِمَامِ وَدَاءُ الْمَوْتِ مُغْرَى بِالْأَنَامِ
وَمَا جَزَعُ الْجَزُوعِ وَإِنْ تَتَاهَى بِمُنْتَصَفِ مِنَ الدَّاءِ الْعُقَامِ
وَأَيْنَ نَحُورُ عَنْ طُرُقِ الْمَنَايَا وَفِي أَيْدِي الرَّدَى طَرْفُ الزَّمَامِ^(٢) (الوافر)

الموت ثائر: يصور أبو العلاء الموت بثائر يفتك بالإناس ويصرعهم، لإرضاء هوى نفسه ولإطفاء نار غله:

وَالْحَتَفُ كَالثَّائِرِ الْعَادِي يُصِرُّنَا وَالْأَرْضُ تَأْكُلُ، هَلَّا تَكْتَفِي الضَّبْعُ^(٣) (البسيط)

الموت نار: وصف المعري الموت بناراً أضرمت في ليلة باردة بحطب من شجرة السدر والغار، وهذه النار تأكل الأخضر واليابس:

كَأَنَّهَا ذَاتَ قُرٍ أُطْعِمَتْ لَهَبًا مَا ضَمَّهُ الْعُطْبُ مِنْ سِدْرِ وَمِنْ غَارٍ^(٤) (البسيط)

الموت سلاح طاعن: جعل المعري للمنايا رماحاً قادرةً على الطعن:

أَبِي حَكَمْتُ فِيهِ اللَّيَالِي وَلَمْ تَزَلْ رِمَاحُ الْمَنَايَا قَادِرَاتٌ عَلَى الطَّعْنِ^(٥) (الطويل)

الموت حظ: بين المعري موقفه السلبي من الموت ونعت الموت بأنه حظ لمن تأمله:

الْمَوْتَ حَظٌّ لِمَنْ تَأَمَّلَهُ وَلَيْسَ فِي الْعَيْشِ إِنْ تَوَمَّلَ حَظٌّ^(٦) (الكامل)

(١) شرح ديوان أبي الطيب، ١٩٢/٢.

(٢) الشريف الرضي، الديوان، ٣٣١/٢. مراغمة: معاداة. الحمام: الموت. حار، يحور عن الطريق: رجع عنها. الزمام: الحبل الذي تقاد به الناقة.

(٣) المعري، اللزوميات، ٨٨/٢.

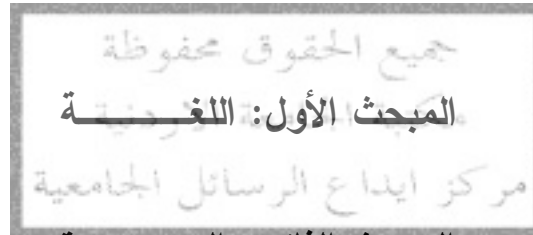
(٤) نفسه، ٣٦٩/١.

(٥) المعري، سقط الزند، ص ١٠٣.

(٦) المعري، اللزوميات، ٨٣/٢.

الفصل الثالث

دراسة فنية لشعر الموت



المبحث الثاني: الصورة

المبحث الثالث: الإيقاع

دراسة فنية لشعر الموت

المقدمة

جاء في كتاب الحيوان للجاحظ "الشعر صياغة وضرب من التصوير" ومثل الجاحظ صرّح (هوراس) بأن الشعر كالرسم، ومثله قال (سيمونيدس)، الرسم شعر صامت، والشعر صورة ناطقة وأن من مهام الشعر أن يبتكر اللغة والأسلوب ويستطيع من خلالهما التعبير عن مشاعره وكل ما يميز به لمحاً وغامضاً، وإن تجربة الموت التي نحن بصددتها إنما يتم التعبير عنها بنتاج الكلمات وتوالي الصور، بخيط من المجازات التي يراد بها أن تنقل شعوراً ذاتياً تجاه قوانين العقل وحوادث الحياة لذلك مضى بعض الشعراء يزاوجون بين الفكرة والعاطفة وبأساليب متنوعة وقد مضى شوقي ضيف إلى القول: "يظهر الشعر العربي فناً متطوراً جداً، فهو ذو أسلوب خاص محدد في الشكل كما في المحتوى... إنه يتميز بصناعة التعبير والأبهر المعقودة، وفوق كل هذه الأفكار والمعاني المشتركة التي لا يمكن تفسير وضعها وهكذا إلا إذا نظرنا في تلك القصائد المتضمنة لكل هذا على أنها كانت نتيجة فترة طويلة من التطور"^(١). وهذا القول يوضح لنا بعض الصيغ الأسلوبية والأبنية اللغوية التي تكونت منذ قرون عديدة، ولا يصح الاكتفاء بالبحث عن تفسير معاني المفردات والتشبيهات ونحو ذلك مما جرى عليه القدماء من النقد؛ لأن هذا الأمر يجعلنا نتجاوز علاقات كثيرة من لغة الشاعر داخل القصيدة الشعرية.

ففهم النص الأدبي يتطلب "استكشاف العلاقات اللغوية القائمة في النص والظواهر المميزة التي تشكل سمات خاصة فيه، ثم محاولة التعرف على العلاقات القائمة بينها وبين شخصية الكاتب الذي يشكل مادته اللغوية وفق أحاسيسه ومشاعره، والتي تجعله يلح على أساليب معينة، ويستخدم صيغاً لغوية، تشكل في مجملها ظواهر أسلوبية لها دلالاتها في النص الأدبي"^(٢).

(١) ضيف، شوقي: فن النقد الأدبي. القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٢، ص ٢٩.

(٢) عودة، خليل: النهج الأسلوبية في دراسة النص الأدبي. مجلة النجاح للأبحاث، م ٢٠٨، ١٩٩٤، ص ٩٩.

وإذا وجهنا الأنظار نحو موضوع الموت فهو موضوع يمثل موقف الشاعر الحزين إزاء المصير، كما أنه يعتبر بمثابة وثيقة فلسفية نفسية بالغة الأهمية؛ لأن أصحابها يتحدثون عن أصعب مواجهة للكون، ويصدرون عن فلسفة تمسهم هم أنفسهم أو تمس أحد الأقارب أو الأصدقاء، ولذلك اعتمد الشاعر في التعبير عن هذا الموضوع على مخزونه الفكري والثقافي، واستخدام صياغات وأساليب مختلفة تم فيها الخلق الفني والإبداع. وسيتم في هذا الفصل دراسة شعر الموت دراسة فنية ضمن ثلاثة أطر: اللغة، الصورة، الإيقاع.

اللغة:

إن اللغة وسيلة لتقديم المعارف والخبرات الإنسانية، "وهي تختلف عن لغة الحياة اليومية؛ لأنها تحمل دلالات العمل الفني وسماته الخاصة، كما تعكس شخصية الأديب، فليست وظيفة اللغة مجرد نقل أفكار أو التعامل مع حقائق ثابتة، وإنما تتعامل مع عواطف الناس ومشاعرهم وتخطب هذا الجانب فيهم، وما من شك في أن المبدع يستعين باللغة لخلق عمل فني يكشف عن مشاعره" ^(١). كما أن اللغة ليست مجرد فهم كلمات صعبة أو شرح معان غامضة، وإنما تمثل تجارب عامة وخاصة من خلال أداء مميز "ومن المهم الإشارة إلى أن تناول الأسلوب إنما ينصب على اللغة الأدبية لأنها تمثل التنوع الفردي المتميز في الأداء بما فيه من وعي واختيار، وبما فيه من انحراف عن المستوى العادي المألوف، بخلاف اللغة العادية التي تتميز بالتقائية والتي يتبادلها الأفراد بشكل دائم وغير متميز" ^(٢).

تعد اللغة مادة الفكر، ومادة التفاعل النفسي والشخصي، ووسيلة لنقل الشحنات العاطفية "إن اللفظ هو وسيلتنا الوحيدة إلى إدراك القيم الشعورية في العمل الأدبي، وهو الأداة الوحيدة المهيأة للأديب لينقل إلينا من خلالها تجاربه الشعورية، وهو لا يؤدي هاتين المهمتين إلا حين

(١) قطب، سيد: النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، ط بيروت، ص ٧٩.

(٢) عودة، خليل: المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، ص ١٠١.

يقع التطابق بينه وبين الحالة الشعورية التي يصورها وعندئذ فقط يستنفذ -على قدر الإمكان- تلك الطاقة الشعورية ويوجها إلى نفوس الآخرين^(١).

ويعيننا من دراسة موضوع شعر الموت هو ملاحظة أشكال التعبير اللغوي فيه ونقل المعنى إلى عمق الاستعمال، وبناء علاقات فنية متبادلة بين ألفاظ وتراكيب اللغة، من أجل التعرف على الجوانب الجمالية التي تقترن بهذه الأساليب. ولتحقيق هذه الأهداف لا بد من الوقوف عند الظواهر الأسلوبية التي ظهرت في أشعار الموت، فالتكرار ظاهرة أسلوبية لا بد من الوقوف عندها ومعرفة أثرها في أداء المعنى، والأسرار الجمالية الكامنة وراء تدويمها في النص، وكذلك ملاحظ الصيغ اللغوية والبلاغية التي يكثر الشاعر من استخدامها إلى غير ذلك

من الظواهر الأسلوبية التي كان لها أثر واضح في شعر الموت.

نلاحظ في أشعار الموت الأساليب الإنشائية بشكل لافت للنظر كالنداء، والأمر، والاستفهام. وهذه الأساليب لا تحمل معناها الحقيقي في كل الأشعار فقد خرجت إلى أغراض بلاغية متنوعة، ومن الصعب حصرها جميعها هنا، وهذا ما سنحاول تلمسه في دراستنا لأشعار الموت من أجل استجلاء هذه المعاني وبيان قيمتها البلاغية على مستوى المعنى وعلاقة ذلك بالحالة النفسية والشعورية للشاعر.

ونجد هذه الأساليب في شعر أبي فراس والصنوبري وغيرهم. فأبو فراس يستخدم

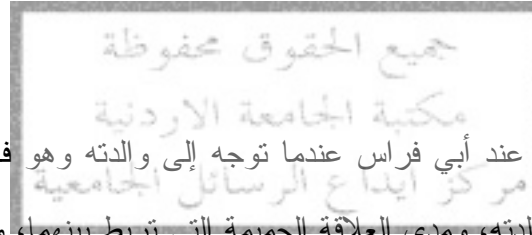
أسلوب النداء في قصيدته التي يتحدث فيها عن الموت قائلاً :

أما يردع الموتُ أهلَ النهى	وَيَمْنَعُ عَنْ غِيهِ مَنْ غَوَى!
أما عالمٌ، عارفٌ بالزمان	يروح ويغدو قصير الخطا
فيا لاهياً، آمناً، والحمام	إليه سريعٌ، قريبُ المدى
يسرُّ بشيء كأنَّ قد مضى	ويأمن شيئاً كأنَّ قد أتى

(١) عبدالمطلب، محمد: البلاغة والأسلوبية، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤، ص ١٢٩.

إِذَا مَا مَرَرْتُ بِأَهْلِ الْقُبُورِ تَيَقَّنْتَ أَنَّكَ مِنْهُمْ غَدَا
وَأَنَّ الْعَزِيزَ، بِهَا، وَالذَّلِيلَ سَوَاءٌ إِذَا أَسْلَمَا لِلْبَلَى
غَرِيبَيْنِ، مَا لَهُمَا مُؤْنٌ، وَحِيدَيْنِ تَحْتَ طَبَاقِ الثَّرَى
فَإِنْ كَانَ خَيْرًا فَخَيْرًا تَنَالُ؛ وَإِنْ كَانَ شَرًّا فَشَرًّا تَرَى^(١) (بحر المتقارب)

استعمل أبو فراس أداة النداء للبعيد وقد استخدمت للقريب ليؤكد حقيقة الموت وسرعته وأنه قريب في أي لحظة يأتي، كما تخلل التوكيد أبيات الشعر في محاولة منه لبيان أن الموت يتبع سياسة ديمقراطية، فالعزیز والذليل، والفقير والغني، سيلقى نفس المصير، وكل سيوفى جزاءه فإن خيراً فخييراً ينال، وإن شراً فشراً يرى. كما نلاحظ أن المنادى غير معروف، أي أنه لم يكن يتوجه بالنداء إلى شخصية محددة لأن الشاعر كان هدفه إيصال الفكرة وهو التذكير بالموت.



كما برز النداء عند أبي فراس عندما توجه إلى والدته وهو في الأسر، فقد عكس هذا الأسلوب مدى تعلقه بوالدته، ومدى العلاقة الحميمة التي تربط بينهما، وتتفاقم المشاعر وتتضخم مع بعد المسافة والفراق، فالشاعر كان يزرع تحت وطأة الأسر والآلام فلم يجد سوى والدته القريبة البعيدة يبتها شكواه فتوجه إليها قائلاً:

يَا أُمَّتَا هَذِهِ مَنَازِلُنَا نَتْرُكُهَا تَارَةً وَنُنْزِلُهَا
يَا أُمَّتَا هَذِهِ مَوَارِدُنَا نَعْلُهَا تَارَةً وَنَنْهَلُهَا^(٢) (المنسرح)

فأسلوب النداء أدى وظيفة نفسية حيث كان بمثابة الزفرة التي تخرج من صدر أبي فراس للتفيس عن الألم الضاغط الذي يزرع تحت وطأته.

والصنوبري قام بمخاطبة ابنته ليلى عندما توفيت بشعر يفيض بالدموع والأنات والزفرات مستخدماً أسلوب النداء وتنزل أداة النداء للبعيد منزلة القريب ليؤكد الشاعر أن ابنته

(١) شرح ديون أبي فراس، ص ٢٠٩. النهى: العقل. الحمام: الموت.

(٢) نفسه، ص ١٤.

حاضرة في قلبه مهما ابتعدت وغابت عنه، يقول:

يُضِيءُ ضَوْءَ الْكَوْكَبِ السَّارِي	يَا رَبَّةَ الْقَبْرِ الْمُضِيِّ الَّذِي
أَرَى سِوَى تُرْبٍ وَأَحْجَارٍ	أَشْتَأُقُ رُؤْيَاكَ فَآتِي فَلَا
صَبْرِكَ عَنْهَا أَيَّ انْكَارٍ ^(١) (السريع)	قُومِي إِلَى دَارِكَ قَدْ أَنْكَرْتُ

والملاحظ أن الشاعر نادى ابنته (يا ربة القبر) للإكبار والتضخيم واستخدام أسلوب النفي في البيت الثاني (فأتى فلا أرى سوى ترب) وهنا يؤكد الشاعر على تعلقه بابنته ونفي نسيانه لها، وأنها قريبة منه.

ومن الأساليب التي وظفها الشعراء في شعر الموت أسلوب الاستفهام، وشكل هذا الأسلوب ظاهرة أسلوبية واضحة يحمل في طياته معانٍ مختلفة فقد لعب الاستفهام دوراً بارزاً في قصيدة أبي فراس التي رثى بها (أبا المكارم)، ابن سيف الدولة، والتي كتبها في أسره يقول:

يَا مَنْ أَتَتْهُ الْمَنَآيَا غَيْرَ حَافِلَةٍ	أَيْنَ الْعَبْدِ، وَأَيْنَ الْخَيْلِ وَالْخَوْلِ؟
أَيْنَ اللَّيُوثِ الَّتِي حَوْلَيْكَ رَابِضَةً؟	أَيْنَ الصَّنَائِعِ؟ أَيْنَ الْأَهْلِ؟ مَا فَعَلُوا؟
أَيْنَ السُّيُوفِ الَّتِي يَحْمِيكَ اقْطَعُهَا؟	أَيْنَ السَّوَابِقِ؟ أَيْنَ الْبَيْضِ وَالْأَسْلِ؟
يَا وَيْحَ خَالِكَ بَلْ يَا وَيْحَ كُلِّ فَتَى	أَكُلْ هَذَا تَخْطِيْ نَحْوِكَ الْأَجَلَ؟ ^(٢) (البسيط)

استخدم أبو فراس الاستفهام؛ ليشير مدى الألم والفاجعة التي أصابته جراء فقد ابن أخته كما يقابل بين الموت وأبي المكارم، فالمنايا (غير حافلة)، كما وظف الاستفهام للتعبير عن عجز الإنسان أمام سطوة الموت وجبروته (أين الليوث التي حوليك رابضة؟)، (أي الأهل ما فعلوا) وتركيز الشاعر على أداة الاستفهام (أين) يوحي بالغياب وافتقاد تلك الأشياء التي تكلم عنها، والاستفهام في البيت الأخير يحمل معنى الذهول والأسف، إذ يبدو بوضوح ضالة (الكل) أمام جبروت (الأجل) (أكل هذا تخطيْ نحوك الأجل) وتكرار أداة الاستفهام يعكس مدى انفعال الشاعر وتأثره.

(١) ديوان الصنوبري، ص ١٠١.

(٢) شرح ديوان أبي فراس، ص ٥٢.

ويستخدم أبو فراس الاستفهام والنداء معاً لتؤدّي دورهما في وظيفة التنبيه والإيقاظ، يقول:

أيا قَلْبِي، أَمَا تَخْشَعُ؟	ويا عِلْمِي أَمَا تَنْفَعُ؟
أَمَا شَيِّعْتَ أَمْتَالِي	إلى ضيقٍ مِنَ المضجع؟
أَمَا أَعْلَمُ بَأَن لا بُـ	سَدَّ لِي مِنَ ذلك المِصرَع؟ ^(١) (الهمزج)

استخدم الشاعر أداتي النداء (أيا) و (يا) لنداء البعيد الغافل، على الرغم من أنه أقرب ما يكون إلى الإنسان (قلبه) و (عقله) ولكن تأتي أداتا النداء (يا) أو (أيا) لتجسدا غفلة القلب والعقل اللاهيين، وبعدهما على مستوى الشعور وليس على مستوى الواقع. ثم يبرز الاستفهام ليؤدّي وظيفة اللوم والتأنيب، (أما تخشع)، (أما تنفع).

ومن الأساليب الإنشائية ورود أسلوبيّ الأمر والنهي وقد خرجا عن معناهما الحقيقي ليؤدّي معان جديدة يظهرها السياق. فقد تباينت معانيها كما سنرى عند بعض الشعراء مثلاً المعري ويقول في قصيدته الدالية:

خَفِيفَ الوَطْءِ مَا أَظُنُّ أَدِيمُ	الأَرْضُ إِلَّا مِنْ هَذِهِ الأَجْسَادِ
سِرٌّ إِنْ اسْطَعْتَ فِي الهَوَاءِ رُويِدَا	لا اخْتِيَالَا عَلَى رُفَاتٍ لِلْعِبَادِ ^(٢) (الخفيف)

ومن الملاحظ، خروج فعل الأمر الذي خاطب الشاعر البشرية جمعاء من خلاله عن معناه الأصلي إلى معنى النصيح والإرشاد وبيان جلال الموقف وعمق الفلسفة، من خلال أفعال الأمر (خفف، سر).

ونجد هذا الأسلوب عند أبي فراس عندما تحدث إلى ابنته قائلاً:

أُبْنَيْتِي لا تَحْزَنِي	كُلُّ الأَنَامِ إلى ذهاب
أُبْنَيْتِي صَبِراً جَمِـ	سَلاً لِلْجَلِيلِ مِنَ المِصَابِ
نُوحِي عَلَيَّ بِحَسْرَةٍ	مِنْ خَلْفِ سِتْرِكَ وَالحِجَابِ

(١) شرح ديوان أبي فراس، ص ١٨٢.

(٢) المعري، ص ١١١. أديم الأرض: وجه الأرض. الآباد: جمع أبد وهو الدهر.

قُولِي إِذَا نَادَيْتَنِي وَعَيَّيْتُ عَنْ رَدِّ الْجَوَابِ
 زَيْن الشَّبَابِ (أبو فرا (س) لم يُمتع بالشباب^(١) (مجزوء الكامل)

استخدم الشاعر أفعال الأمر للتعبير عن مشاعره المضطربة فقد تضافر الأمر (صبراً) والنهي (لا تحزني) من أجل إضفاء معنى النصيحة والتعبير لابنته في حالة فقدان والدها بينما أفعال الأمر (نوحى، قولي)، جاءت لتدعو إلى الندب والتفجع، وهذه الأفعال عكست اضطراب مشاعر الشاعر ما بين التماسك والانقياد.

ومن الظواهر الأسلوبية في أشعار الموت استخدام الألفاظ الغريبة لتحقيق هدف ما يريده الشاعر مستعيناً بالأساليب الخبرية كما نرى في أبيات المعري التي يقول فيها:

إِذَا مَا عَانَقَ الْخَمْسِينَ حَيٌّ تَنَنَّتْ السِّنُّ عَنْ عُنُقٍ وَجَمَزَ
 وَتَهَزَّأُ مِنْهُ رَبَّاتُ الْمَغَانِي كَمَا هَزْنَتْ بِرُؤْبَةٍ أَمْ حَمَزَ
 لَقَدْ كَذَبَ الَّذِينَ طَغَوْا فَقَالُوا أَتَى مِنْ رَبِّنَا أَمْرٌ بِرَمَزٍ
 أَلَمْ تَرَنِي عَرَفْتُ وَعِيدَ رَبِّي أَقْلَ تَكَلَّمِي وَأَطَالَ ضَمَزٍ
 وَمَنْ لِي أَنْ أُخِرَّ عَلَى طِمَرٍ مِنَ الدُّنْيَا الْخَبِيثَةِ أَوْ دِلْمَزٍ^(٢) (الوافر)

نلاحظ في هذا النص الشعري تضافر الألفاظ الوعرة الغريبة كلفظ ضمزى، ودلمز، وجمز، وطمز مستخدماً الأساليب الخبرية التي لم يكن يهدف إلى الإعلام أو إيصال خبر ما بقدر ما كان يهدف المعري للتعبير عن آراء تصدم المجتمع أو أنه سر من أسرار اللغوية.

كما لجأ الشعراء أيضاً في نصوصهم الشعرية إلى الغموض في بعض الأحيان وهو غموض تغلب عليه النزعة العقلية وذلك أمر طبيعي في عصر كان شغوفاً بالعلم والفلسفة والمنطق، واتسعت فيه الثقافة فعمدوا إلى العمق بالمعاني. ولعل من أسباب الغموض، واستخدام اللفظ الغريب في شعر المتنبي رغبته في إحراج اللغويين أو لإيمانه بالقيمة اللغوية كحل من

(١) شرح ديوان أبي فراس، ص ٢٣٥.

(٢) المعري، اللزوميات، ٧/٢-٨. العنق: السير الفسيح الواسع الخطأ. والجمزة: عدو دون الشدة وفوق الهوينا. رؤبة: هو ابن العجاج الرجاز المشهور. الطمر: الجواد الخفيف. الدلمز: القوي الماضي. الضمَز: السكوت.

الحلول التي يطلب عن طريقها حلَّ اللغز الكوني ولذلك استعمل المتنبي ألفاظ المتصوفة ومعانيهم المغلقة ومن ذلك قوله:

نَحْنُ مَنْ ضَايَقَ الزَّمَانُ لَهُ فِيْ — كَ وَخَانَتَهُ قُرْبُكَ الْأَيَّامُ^(١) (بحر الخفيف)

ونجد عند الشعراء الذين تناولوا موضوع الموت شيئاً من التعقيد نتيجة استخدام الألفاظ الغريبة. فالمعري بالغ في السحب من رصيده اللغوي الثري فكان يعتمد ذلك تعمداً؛ ليظهر علمه الواسع وليزيد من تعقيدات شعره وإضفاء جو من الغموض حتى يحقق ما كان يريد له أحياناً من رمز، يترك الباحثين خلف أفكاره في تيه غامض من التأويل مما قاده إلى تقليب وجوه المعاني والدلالات من ذلك يقول المعري:

وَإِنْ تَكُنْ بِمَنَا سَبَبٌ لِمَهْلَكَةٍ — فَكَمْ طَوَى الدَّهْرُ أَقْيَالاً مَنَاسِيِبًا^(٢) (بحر البسيط)

فالمعري لجأ إلى وسائل مختلفة لإضفاء سمة التعقيد منها الألفاظ الغريبة التي تحتاج إلى معجم لتفسيرها واستعان بالمجانسة التي كان يشغف بها شغفا شديداً كما نجد في هذا البيت منا سيب ومناسيباً.

ونجد أيضاً أبياتاً للمتنبي يسودها الغموض والتعقيد، بحيث لا يستبين المعنى إذا شرحنا مفردات البيت كلها؛ لتشتتته في إحالة الضمائر والتأخير والتقديم والحذف، وذلك لوجود كنايات وتورية ومجاز، فيبتعد كثيراً عن الحقيقة من ذلك قوله عن الدنيا:

مَنْ رَأَاهَا بِعَيْنِهَا شَاقَّةَ الْقُطْبِ — أُنْ فِيْهَا كَمَا تَشْوَقُ الْحُمُولُ^(٣) (الخفيف)

تخبط الشراح في تفسيره نتيجة لحذف المضاف، فالحمول: المرتحلون وكأنه ذوو الحمول، فكان للشيخ ناصيف اليازجي تفسيراً: "إن من نظر إلى الدنيا بالعين التي ينبغي أن

(١) شرح ديوان المتنبي، ٨/٢.

(٢) المعري، لزوم ما لايلزم، ١١٠/١. بمناء: بجانب. السيب: مجرى الماء. مناسيب: أشرف. الأقيال: الأشرار. [يقول المعري لأن كنت في رغد من العيش فإنك هدف للهلاك شأن من مضى من الأسياد والأشرار].

(٣) شرح ديوان المتنبي، ١٨٩/٢. القطان: السكان. الحمول: جمع حمل وهي الإبل عليها الهودج.

ينظر إليها منها، رقّ للباقيين رفته للماضين الفانين". لكن شارح الديوان يقول: "والواقع أن الشاعر لم يذهب إلى أبعد ما يحمله المعنى المباشر للبيت. وهو أن ينظر إلى الدنيا على حقيقتها وهو ما كنى عنه بقوله من يراها بعينها يرى كل من عليها فان، والمقيم سيرحل عنها قريباً لا محالة فيحن للمقيم الذي سيرحل وكأنه راحلٌ فعلاً، وهو تنمة لمعنى البيت الذي يسبقه"^(١).

وَصَلِينَا نَصْلِكَ فِي هَذِهِ الدُّنَى يَا فَإِنَّ الْمَقَامَ فِيهَا قَلِيلٌ^(٢) (الخفيف)

حفل شعر الموت بألفاظ لها دلالات مختلفة، استقاها شعراء الحقبة العباسية من الموروث القديم، وهذه الألفاظ والتعبيرات التراثية -نصها أو ظلّالها- لم تكن عندهم مستنكرة، بل كانت تمثل قيمة فنية كما أنها استخدمت إرضاءً للأذواق المتجهة نحو التراث المعتر به....."والأخذ من التراث كان أمراً ضرورياً وفطرياً في كثير من جوانبه الفنية في عملية الإبداع الشعري لدى عامة الشعراء؛ لأن ثقافة الشعراء كانت تقوم على التشيع به ومدارسته"^(٣).

ولقد اكتسب كثير من الألفاظ المتعلقة بموضوع الموت في الحقبة العباسية - صبغة خاصة فشاعت الألفاظ المتعلقة بالموت ودخل الكثير من المصطلحات الإسلامية، والتاريخية، والأسطورية، والأدبية.

ومن العبارات والألفاظ الموروثة في أشعار الموت، ما ذكره أبو العلاء في الحماسة -في قصيدته الدالية التي يرثي فيها صديقه الفقيه الحنفي- وهي كلمة تطلق في التراث الشعري العربي، حيث أن صوتها الشجي الذي ينبعث منها يتشابه فيه البكاء والفناء، ناهيك عن قصة الحماسة في التراث وأنها إنما تهذل لنقد إلفها.

أَبْنَاتِ الْهَدِيلِ أَسْعِدْنَ أَوْ عَذَبْنَ نَ، قَلِيلَ الْعَزَاءِ بِالْإِسْعَادِ

(١) شرح ديوان المتنبي، مقدمة شرح الديوان، ص ٣٢.

(٢) نفسه، ١٨٨/٢. المقام: بمعنى الإقامة.

(٣) أبو الأنوار، محمد: الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية. بيروت: دار المعارف، ص ٤٣٨.

ثُمَّ غَرَّدَنَ فِي الْمَاتَمِ، وَأَنْدَبَنَ بِشَجْوٍ مَعَ الْغَوَانِي الْخِرَادِ
فَالْعِرَاقِيُّ بَعْدَهُ لِلْحَجَّازِيِّ قَلِيلُ الْخِلَافِ سَهْلُ الْقِيَادِ^(١) (الخفيف)

استعان أبو العلاء المعري في مرثيته بألفاظ موروثة من القديم؛ للتعبير عن نفسيته المضطربة مستخدماً أسلوب الأمر (غردن)، (واندين) فهو يطلب من الحمام أن تسعد هذا المرثي قليلاً، ثم يطلب منه مشاركة الفقيد في العزاء كما أن هذه الأفعال تعكس اضطراب مشاعر الشاعر ما بين السرور والحزن من خلال تضارب أفعال الأمر ما بين الحث عن الإسعاد والندب. . كما استشهد في نفس القصيدة بعيون النجمين المتقطين في السماء منذ الأبد وإلى الأزل، فاستخدام أبي العلاء لفظ الفرقدين بأسلوب طلبى، استعاري لتوضيح فكرة لديه وهو أن مسيرة الزمن لا تتوقف يقول:

فَأَسْأَلُ الْفَرَقْدَيْنِ عَمَّنْ أَحْسَا مِنْ قَبِيلٍ وَأَنْسَا مِنْ بِلَادِ^(٢) (الخفيف)
وتضمن بيت الصنوبري مفردات تحمل بعداً دينياً، عندما قال فليختر الإنسان لنفسه إحدى الدارين: إما الجنة، وإما النار وذلك بقوله:

وَلَا دَارٌ سِوَى دَارَيْنِ فَاخْتَرْ خُلُوداً فِي النَّعِيمِ أَوْ السَّعِيرِ^(٣) (الوافر)

فالصنوبري لجأ إلى أسلوب الأمر المدعم بالنفي (فاختر)، (لا دار) ليؤكد لنا فكرته التي استقاها من عقيدته الدينية، أن الإنسان أمام خيارين إما الخلود في الجنة أو في النار، واصطبغت أبيات الصنوبري أيضاً بالدلالة الدينية، عندما قام بالتذكير بالأنبياء الصالحين، فقد أصابهم الموت، ولو كان الموت يترك أحداً لما مات رسول الله صلى الله عليه وسلم- فيقول:

(١) المعري، سقط الزند، ص ١١٢. "وترجم الأعراب في الهديل أنه فرخ كان على عهد نوح عليه السلام مات ضيعة وعطشاً ويقولون إنه ليس من حمامة إلا وهي تبكي عليه". راجع ذلك في لسان العرب فصل الهاء مع اللام. العراقي: يريد أبا حنيفة النعمان. الحجازي: يريد به الشافعي.

(٢) نفسه، ص ١١١. الفرقدين: كوكبان في بنات نعش الصغرى قريبان من القطب يهتدي بهما السفر.

(٣) ديوان الصنوبري، ص ٩١.

هُوَ الْمَوْتُ مَا عَافَى رَئِيسًا كَمَا تَرَى فَنَرَجُو مُصَافَاةً وَلَا عَافَ مَرُؤُسَا
وَالْأَيُّمَ الْأَنْبِيَاءَ مُحَمَّدٌ وَعِيسَى، وَمُوسَى قَبْلَهُ، وَأَخُو مُوسَى

وَأَيُّمَ سُلَيْمَانَ بْنِ دَاوُدَ أَيُّمَ مَنْ حَوَتْ عَرْشَ بَلْقِيسَ يَدَاهُ وَبَلْقِيسَا^(١) (الطويل)

أثرى الصنوبري أبياته أساليب مختلفة تراوحت ما بين الإنشائية والخبرية؛ ليؤكد حتمية الموت الذي لا يعفي أحدا حتى الرئيس (كما في البيت الأول) وهنا جاء الخبر مدعما بالنفي (هو الموت ما عافى) للتأكيد على الموت والتذكير به، كما وظف الصنوبري الاستفهام (أين) الذي يوحي بغياب هؤلاء الأنبياء والملوك وفقدهم كما أن هذا التعبير يوحي بعجز الإنسان أمام سطوة الموت.

ويقول الصنوبري أيضا لو كان ينجو ذو قوة أو بأس من الموت لنجا منه كسرى، أو قارون بماله، وهنا دلالة تاريخية استقاها الشاعر من الموروث القديم فيقول:

أُنْظِرْ أَعَافَى تُبْعَا أَوْ عَفَّ عَنْ كَسْرَى فَخَلَّدَ أَوْ عَفَا عَنْ قَيْصَرَ^(٢) (الكامل)

(كسرى) و (قيصر) كانا ملكين على دولتين عظيمتين، الروم وفارس من قبل مجيء الإسلام ثم سقطتا على يد المسلمين في عهد عمر بن الخطاب والشاعر أتى بهذه الألفاظ من التاريخ القديم مستعينا بأسلوب الأمر المدعم بالاستفهام ليؤكد فكرة حتمية الموت وأن الموت قضى على الملوك العظماء.

ويقول المعري بنفس المعنى:

شَبَّ فِكْرُ الْحَصِيفِ نَارًا، فَمَا يَحْسُنُ يَوْمًا بِعَاقِلٍ تَشْبِيبُ
أَيُّنَ بَقْرَاطُ، وَالْمَقْلَدُ جَالِينُوسُ هَيْهَاتَ أَنْ يَعِيشَ طَبِيبُ^(٣) (الخفيف)

(١) ديوان الصنوبري، ص ١٨٨-١٨٩.

(٢) نفسه، ص ١٠٦.

(٣) المعري، لزوم ما لا يلزم، ٩٧/١. الحصيف: شديد الرأي. شب نارا: أضرمت نار الحرب. التشبيب: وصف النساء. المقلد: الذي أخذ عنه سواه. وبقرط وجالينوس: من كبار أطباء اليونان. أي داهم الموت كل طبيب فكيف بعوام الناس.

لقد استأثر الموت بأهل القوة والبطش، كما استأثر بأهل الحكمة والطب فلم يسلم منه أبقرط، ولم ينج منه جالينوس، وكيف ينجو من الموت طبيب! أو يسلم منه حكيم!.

وتشيع ظاهرة التكرار في أشعار الموت كما تشيع في قصائد الرثاء عامة، ونجد التكرار يقع في صدور القصائد، وربما تخلل القصيدة في وسطها، أو في النهاية وهو يمثل قاعدة مقررة، لما له أهمية في إثارة الحماس في نفوس السامعين.

كما يمثل التكرار ضرباً من الولة والندب المثير، ويبدو أنها تتم على أساس أنها موروث طقوس قديم، هذا بالإضافة أنه يمثل بعداً فنياً ونفسياً وشعورياً وفكرياً^(١). وإذا تأملنا الأبيات والمقطعات التي ورد فيها ذلك التكرار لوجدنا أن الشاعر إنما يشير إلى الحزن والحسرة التي انتابته. وتتجلى ظاهرة التكرار عند عدد من الشعراء العباسيين الذين شغلهم قضية الموت وربما كان الشريف الرضي وأبو فراس الحمداني فرسان ميدان في هذا المجال، فلامية الشريف الرضي التي نظمها في رثاء الصاحب بن عباد والتي بلغت اثني عشر بيتاً ومئة بيت وميميته في رثاء والده التي بلغت تسعة وثمانين بيتاً وداليته في رثاء أبي اسحق العباسي التي بلغت اثنين وثمانين بيتاً وهمزيتها في رثاء والدته التي بلغت تسعة وستين بيتاً. من أبرز شعر الشريف الرضي الذي نستدل به على ظاهرة التكرار لاميته التي رثى فيها الصاحب بن عباد، الذي كان ملء الأفواه والأسماع والأبصار غزارة علم، وغفارة جود، ورجاحة عقل، وفصاحة لسان، ونباهة ذكر، وجلال قدر، ناهيك عما كان يربطه بالشريف الرضي من وشائج علاقة، ومنها قوله:

أَكْذَا الْمُنُونُ تُقَنَطِرُ الْأَبْطَالَ	أَكْذَا الزَّمَانُ يُضَعِّعُ الْأَجْبَالَ؟
أَكْذَا تُصَابُ الْأَسَدُ، وَهِيَ مُدْلَةٌ	تَحْمِي الشُّبُولَ، وَتَمْنَعُ الْأَغْيَالَ؟
أَكْذَا تُقَامُ عَنِ الْفَرَائِسِ بَعْدَمَا	مَلَأَتْ هَمَاهُمَهَا الْوَرَى أَوْجَالَ؟
أَكْذَا تُحَطُّ الزَّاهِرَاتُ عَنِ الْعُلَى	مِنْ بَعْدِ مَا شَأَتْ الْعَيُونُ مَنَالَا؟

(١) الشورى، مصطفى عبد الشافي: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص ١٥٢.

أَكْذَا تُكَبُّ الْبُزْلُ وَهِيَ مَصَاعِبُ تَطْوِي الْبَعِيدَ، وَتَحْمِلُ الْأَثْقَالَ؟
أَكْذَا تُغَاضُ الزَّاحِرَاتُ وَقَدْ طَغَتْ لُجْجًا، وَأُورِدَتْ الظَّمَاءُ زُلَالًا؟
يَا طَالِبَ الْمَعْرُوفِ حَلِّقْ نَجْمُهُ حُطَّ الْحُمُولَ وَعَطَّلَ الْأَجْمَالَ
وَأَقِمَّ عَلَى يَأْسٍ، فَقَدْ ذَهَبَ الَّذِي كَانَ الْأَنَامُ عَلَى نَدَاهُ عِيَالًا؟^(١) (الكامل)

في هذه القصيدة يبرز الاستفهام عنصراً أساسياً من عناصر بناء القصيدة ويشكل جزءاً كبيراً من أبياتها وتعكس كثافة الاستفهام وتكراره المفاجأة والذهول والانفعال الذي يسيطر على الشاعر.

وكما تحسر الشريف الرضي على فقد الصاحب بن عباد، تحسر أبو فراس على وفاة أمه، مؤكداً حقيقة أن الموت لا بد منه وأنه لا يترك أحداً إلا أهلكه. فالتكرار يضع في أيدينا مفتاحاً للفكر المتسلط على الشاعر، فاستخدام أبي فراس التكرار في مرثيته (أم الأسير) -التي رثى بها أمه عندما كان في الأسر- في بداية المرثية وفي نهايتها، كان يشكل مدلولاً للتكرار الذي هو عبارة عن صرخات حادة يرسلها من حيث لا يدري مستخدماً أدوات الاستفهام حيناً، والنداء حيناً آخر، كما نجد ظاهرة التماثل والتفاوت في نهاية الشطرات الأولى بصورة ملفتة، وذلك لأن في داخله الرغبة بعدم التصديق، من ذلك قوله:

أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ، سَقَاكِ غَيْثُ، بَكَرِهِ مِنْكَ، مَا لَقِيَ الْأَسِيرُ!
أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ، سَقَاكِ غَيْثُ، تَحِيرَ، لَا يُقِيمُ وَلَا يَسِيرُ!
أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ، سَقَاكِ غَيْثُ، إِلَى مَنْ بِالْفِدَا يَأْتِي الْبَشِيرُ؟
إِذَا ابْنُكَ سَارَ فِي بَرٍّ وَبَحْرٍ فَمَنْ يَدْعُو لَهُ أَوْ يَسْتَجِيرُ^(٢) (الوافر)

يبدو للتكرار دور هام في تأكيد المعنى إلى جانب الاستفهام، فحضوره مع الاستفهام أدى إلى ترسيخ الحزن والألم من ناحية معنوية، ويعكس تكرار الاستفهام شدة الألم، وعمقه ويؤكد

(١) ديوان الشريف الرضي، ١٧٥/٢-١٧٦. تقتطر: تصاب بالداهية. الأجيال: الجبال. مُذْلَّة: تنزل الذل والمهانة. الشبول: مفرداها الشبل ولد الأسد. الأغيال: مفرداها الغيل وهي الأجمة موضع الأسد. همامها: مفرداها همهمة: أصوات البقر والفيلة وما أشبه. أوجالا: مفرداها الوجل: الخوف. البزل: مفرداها: البازل وهو الذي طلعت نابه من الإبل.

(٢) شرح ديوان أبي فراس، ص ١٣.

من ناحية موسيقية أيضاً، إذ يشيع التكرار والتقسيم موسيقى حزينة تتناسب مع جو القصيدة هذا من جانب، ومن جانب آخر -تتخذ أساليب الاستفهام صور التكرار كلما ازدادت حدة انفعالات الشاعر وتوتره، إذ إن "الاستفهام أوفر أساليب الكلام معاني، وأوسعها تصرفاً، وأكثرها في مواقف الانفعال وروداً، ولذا نرى أساليبه تتوالى في مواطن التأثير وحيث يراد التأثير وهيج الشعور للاستمالة والإقناع، والاستفهام أقدر الأساليب على الوفاء بحق تلك المواقف، إذ أن معانيه الكثيرة تقدره على ذلك وتعينه عليه"^(١).

وفي نهاية القصيدة يلجأ إلى التسليم والرضا بقضية الموت بتكرار أداة استفهام (من) التي خرجت عن معناها لتتفي رد القدر، يقول:

بِمَنْ يُسْتَدْفَعُ الْقَدْرُ الْمُؤَقَّى؟
نُسَلَّى عَنْكَ: أَنَا عَنْ قَلِيلٍ، كَبْكَبَةِ الْجَا إِلَى مَا صِرْتُ فِي الْأُخْرَى، نَصِيرُ^(٢) (الوافر)

والتكرار يدخل إلى أعماق النفس للكشف على اللاشعور الكامن كما جاء من قول نازك الملائكة: "يجيء في سياق شعوري كثيف يبلغ أحياناً درجة المأساة ومن ثم فإن العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية. واستناد الشاعر إلى هذا التكرار يستغني عن عناء الإفصاح المباشر، وإخبار القارئ بالألفاظ عن مدى كثافة الذروة العاطفية، ويغلب أن تكون العبارة المكررة مقتطفة من كلام سمعه الشاعر، ووجد فيه تعليقاً مريباً عن حالة حاضرة تؤلمه، أو إشارة إلى حادث مثير يصحّي حزناً قديماً، أو ندماً أو سخرية موجعة"^(٣). لذا فالتكرار يقوم بتوضيح المعنى، وتخفيف المعاناة لما يضيفه من بيان وتوكيد على المعنى.

(١) فودة، عبدالمعتمد السيد: أساليب الاستفهام في القرآن الكريم، طبعة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، القاهرة، ص ٢٩٢-٢٩٣.

(٢) شرح ديوان أبي فراس، ص ١٤.

(٣) الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر. بيروت: دار العلم للملايين، ص ٢٨٧.

إنَّ ظَاهِرَةَ مُخَاطَبَةِ المِيتِ "المناجاة" ظاهرة أسلوبية أيضاً تتردد في أشعار الموت،
ومرجع ذلك إما لأن الشاعر لا يصدق أن فقيده مات على نحو ما نرى في قول الشريف الرضي
في رثاء صاحب بن عبّاد:

حَتَّى إِذَا جَلَّى الظُّنُونُ يَقِينُهُ صَدَعَ الْقُلُوبَ، وَأَسْقَطَ الْأَحْمَالَ
الشَّكُّ أَبْرَدَ لِلْحَشَا مِنْ مِثْلِهِ يَا لَيْتَ شَكِّي فِيهِ دَامَ وَطَالَا^(١) (الكامل)

وعلى نحو ما نرى في قوله في رثاء صديقه أبي اسحاق الصابي:

بُعْدًا لِيَوْمِكَ فِي الزَّمَانِ فَإِنَّهُ أَقْدَى الْعُيُونِ وَقَتَّ فِي الْأَعْضَادِ
لَا يَنْفُذُ الدَّمْعُ الَّذِي يُبْكِي بِهِ إِنَّ الْقُلُوبَ لَهُ مِنَ الْأُمْدَادِ
كَيْفَ أَنْمَحَى ذَاكَ الْجَنَابُ وَعُطِّلَتْ تِلْكَ الْفَجَاجُ وَضَلَّ ذَاكَ الْهَادِي^(٢) (الكامل)

فالشريف الرضي لا يكاد يصدق أن الموت قد حلَّ بصاحبيه فما يزال يشعر بهما و أنهما
ما يزالان على قيد الحياة مستعينا بالاستقهام المدعم بالنفي، وها هو أبو فراس الحمداني يعمد
إلى مناجاة أمه مرسلاً إليها النجوى مع اثنين من الركبان حسب عادة العرب موظفاً الأمر في
المناجاة ليؤكد تعلقه بها وشوقه لها، يقول:

قُولَا لَهَا إِنَّ وَعَتَ مَقَالِكُمَا وَإِنَّ ذِكْرِي لَهَا لِيُذْهِلَهَا
يَا أُمَّتَا هَذِهِ مَنَازِلُنَا نَتْرُكُهَا تَارَةً وَنَنْزُلُهَا^(٣) (المنسرح)

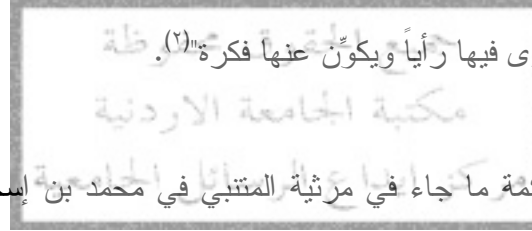
وأسلوب الحكمة من المظاهر الأسلوبية التي انتشرت في تضاعيف قصائد الشعراء منذ
عصور سابقة، وهي تأتي نتيجة تجربة أو رؤية في الحياة من أجل الاعتبار والموعظة، وتأكيد
على حتمية الموت والتأمل في الكون والحياة والإنسان، والزمان وأحداثه ونجد أن الحكمة لا
تخلو من ديوان شاعر؛ إلا أن الحكمة تختلف من شاعر لآخر، فقد وردت عند بعضهم سطحية
تتسم بالتكلف وخاصة في قصائد رثاء الحيوان والسخرية منه، لكن هناك شعراء سبروا الحياة

(١) ديوان الشريف الرضي، ١٧٦/٢. صدع: انشق. اسقط الاحمالا: أسقطت المرأة الحامل حملها.

(٢) نفسه، ٤٢٥.

(٣) شرح ديوان أبي فراس، ص ١٤.

وعبروا بصدق عن تجاربهم ومعاناتهم فجاءت الحكمة عندهم عميقة شاملة خالية من التكلف، وليست مجرد تصرفات عقلية مجردة تعرض لهم وهم يؤدون عباراتهم فيسوقونها شعراً فتأتي أشبه بالأمثال تارة، وأشبه بالنصائح تارة أخرى؛ فالحكمة تعبير درامي كامل فهي عملية رمزية تتخذ الشكل التقديرى الخالص^(١)، تناولها الدارسون كثيراً أمثال أحمد كمال زكي الذي لخص القول فيها: "ولست أجعل الحكمة نوعاً من الفلسفة التي تبحث عن حقائق الأشياء، وتتظر فيما وراء الطبيعة والإلهيات وإنما أجعلها درجة من الوعي الفكري، يجمع معاني عامة تأتي دائماً عن طريق تجربة أو نظرة في الحياة. وهذه مرحلة من الشعر لا يصل إليها كل من قال القصيدة، ذلك أن الشعراء جميعاً ليسوا سواء في نظرهم إلى الحياة، فقد يرى البعض منها سطحها فقط وقد يرى البعض ما وراءها ولكن دون أن يقف إزاءها مفكراً. ثم هناك فريق ثالث يراها من كل جانب فيرى فيها رأياً ويكون عنها فكرة"^(٢).



ومن شعر الحكمة ما جاء في مرثية المتنبى في محمد بن إسحاق التتوخي، وقد كانت بمثابة عظة نافعة، ودرساً دينياً وظف خلالها الشاعر الأسلوب الخبري المدعم بالتوكيد (إني لأعلم) (أن الحياة) لتقرير وتأكيد حقيقة أزلية خالدة وهي أن الحياة الدنيا دار غرور وكل إنسان مصيره للفناء وهذه الفكرة نابعة من إيمان الشاعر وتجربته، يقول المتنبى:

إني لأعلم واللبيبُ خبيرٌ أن الحياة وإن حَرِصْتُ غُرورُ
ورأيتُ كُلاً ما يعللُ نفسه بتعلّةٍ وإلى الفناء يصيرُ^(٣) (الكامل)

وهناك أبيات له مصبوغة بالحكمة والعقل تعكس تجربة حقيقية في الحياة مستخدماً أسلوب الأمر الذي خرج عن معناه ليؤدي معنى النصيحة فهو يدعو إلى التمرد على المذلة وطلب العيش الكريم:

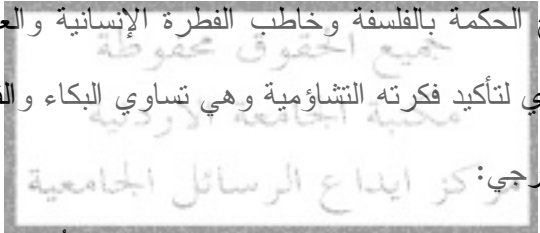
(١) الشورى، مصطفى عبد الشافي: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص ١٦٠.

(٢) زكي، أحمد كمال: شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي. القاهرة: دار الكتاب للطباعة والنشر ١٩٦٩، ص ٢٨٠.

(٣) شرح ديوان أبي الطيب المتنبى، ١/ ١١٦.

عَشْ عَزِيزاً أَوْ مَتْ وَأَنْتَ كَرِيمٌ بَيْنَ طَعْنِ الْقَنَا وَخَفَقِ الْبُنُودِ
 فَرُؤُوسُ الرِّمَاحِ أَذْهَبَ لِلْغَيْبِ ظِ وَأَشْفَى لِغَلِّ صَدْرِ الْحَقُودِ
 فَاطْلُبِ الْعِزَّ فِي لُطَى وَدَعِ الذِّ لَّ وَلَوْ كَانَ فِي جَنَانِ الْخُلُودِ^(١) (الخفيف)

وللمتنبي شعر غزير في الحكمة ولا يتسع المجال لسردها، وأيضاً للمعري قصائد يغلب عليها الجانب الفلسفي وتشيع فيها الحكمة والعقل إلى حد كبير، وقد اعتبر طه حسين أن رثاء المعري في الفقيه الحنفي أجود ما قيل في الشعر العربي حيث يقول: "نعتقد أن العرب لم ينظموا في جاهليتهم وإسلامهم ولا في بداوتهم وحضارتهم قصيدة تبلغ مبلغ هذه القصيدة في حسن الرثاء"^(٢).

فالمعري مزج الحكمة بالفلسفة وخاطب الفطرة الإنسانية والعواطف الكامنة في النفس موظفاً الأسلوب الخبري لتأكيد فكرته التشاؤمية وهي تساوي البكاء والفناء، يقول في رثاء الفقيه الحنفي أبي حمزة الخارجي:  غَيْرُ مُجْدٍ فِي مِلَّتِي وَاعْتِقَادِي نَوْحُ بَاكِ وَلَا تَرْنَمُ شَادٍ^(٣) (الخفيف)

فالبداية جاءت حكمة ممزوجة بالصبر والتفكير بالفناء وهي تساوي بين الفناء والبكاء وبين النعي والبشرى، ثم ينحو إلى مخاطبة بني الإنسان بقول يا صاحبي إن قبورنا تملأ الأرض الفسيحة الواسعة ولكن أين قبور الأموات من عهد قوم ثمود وعاد:

صاح، هذه قبورنا تملأ الأرض فأين القبور من عهد عاد؟^(٤) (الخفيف)

لجأ الشاعر إلى أسلوب النداء ممزوجاً بالاستفهام حيث أداة النداء محذوفة استخدمت لنداء صاحبه الغافل، وجاء الاستفهام للإيقاظ والتنبيه ودعوة إلى التفكير والتأمل.

(١) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ٦٤/١.

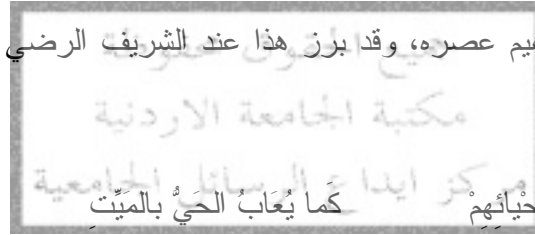
(٢) حسين، طه: تجديد ذكرى أبي العلاء. مصر: دار المعارف، ص ٢١٣.

(٣) المعري، سقط الزند، ص ١١١.

(٤) نفسه، ص ١١١.

إن الوحدة النفسية تتخلل أشعار الموت، وخاصة عندما تشيع فيها العاطفة الجياشة، التي تتبع من الألم والحزن الذي يعتصر إحساس الشاعر ومشاعره. وكان لشاعر الموت أساليبه الخاصة لتحقيق الوحدة النفسية، وذلك عن طريق حسن اختيار المعاني التي كانوا يذكرونها فيها، مؤلفين بين الألفاظ والمعاني تأليفاً بديعاً ليعبروا عن رؤيتهم وفلسفتهم في الوجود تعبيراً دقيقاً. وكان منهم من يجهر بعواطفه ويعرضها عرضاً مباشراً، أمثال الصنوبري وأبي فراس والشريف الرضي، وكان منهم من يومىء إليها إيماءً ويوحى بها إيحاءً مفضلاً الأسلوب الرمزي كما عند المعري والمنتبي.

ومعلوم أن أشعار الموت تعبر عن نفسية الشاعر القلقة غير المستقرة، فهو يعبر عن هموم أهل زمانه ومفاهيم عصره، وقد برز هذا عند الشريف الرضي والمنتبي. يقول الشريف الرضي:



يَعِينُ مَوْتَهُمْ بِأَحْيَانِهِمْ كَمَا يُعَابُ الْحَيُّ بِالْمَيِّتِ
قَوْلُكُمْ زُورٌ، وَقَوْلِي لَكُمْ يَبْقَى بَقَاءَ الْجَبَلِ الْمُصْمَتِ^(١) (السريع)

ويقول:

نَظَرْتُ إِلَى الدُّنْيَا بَعِينَ مَرِيضَةً وَمَا لِي مِنْ دَاءِ الرَّجَاءِ طَبِيبُ
وَمَنْ كَانَ فِي شَغْلِ الْمُنَى فَفَرَاغُهُ مَثَلُ الْأَمَانِي، أَوْ رَدَى وَشَعُوبُ^(٢) (الطويل)

وإذا نظرنا إلى الوحدة العضوية في أشعار الموت لا نجد فيها، لأن أشعار الموت ليست قصائد قائمة بذاتها، وإنما أبيات ومقطعات شعرية تنتثر بين قصائد الرثاء وغيرها، وأحسب أنه لا يوجد إلا قصيدة واحدة أفردت لشعر الموت لأبي العلاء المعري في رثاء صديقه الفقيه وهي قصيدته الدالية (غير مجد) وهي لم تكن رثاء للميت المفرد وإنما كانت رثاء الإنسانية جمعاء؛ بما حوته من تأملات في الحياة والموت ورؤية الشاعر إزاء المصير، فالقصيدة دارت

(١) ديوان الشريف الرضي، ٢٩٠/١. الجبل المصمت: الجامد لا جوف له.

(٢) نفسه، ٢٥٨/١. الردى: الهلاك. الشعوب: الموت.

حول الموت ولم تنهج نهج قصائد الرثاء بما احتوته من بكاء وحسرة وتعداد مناقب الميت. كما أنها اتسمت بالوحدة الفنية، حيث انتابت الشاعر حالة شعورية واحدة ورؤية نفسية واحدة على طول القصيدة، وكانت الصور الشعرية والاستفهام التكراري والتشبيهات والدلالات تعمل على تجسيد هذا الإحساس.

نلاحظ وجود ظواهر أسلوبية واضحة في شعر الموت على مستوى اللغة، فقد تراوحت ما بين الأساليب الإنشائية نداء، وأمر، واستفهام إلى أساليب خبرية خرجت عن معناها الأصلي لتؤدي معاني جديدة تتوافق مع طبيعة شعر الموت ونفسية الشاعر وعواطفه، كما وجدت ظواهر أسلوبية أخرى كال تكرار الذي كان له الأثر البالغ في بيان الحالة الشعورية التي يصورها الشاعر من ألم وحزن، وله أيضا بعد فني في عملية التطريب الموسيقي حيث يلتحم مع الأساليب الأخرى ويقويها شكلاً ومضموناً. أيضا ورد أسلوب الحكمة الذي استخدم فيه الشاعر ألفاظا وتعابير تضمنت رؤية الشاعر إزاء المصير ونظراته في الحياة وأفكاره الفلسفية، كما وجدت ظاهرة واضحة وهو استخدام الفاظ ومعان من الموروث القديم تراوحت ما بين الدينية والتاريخية والأسطورية جاءت لتؤكد حقيقة أزلية خالدة ومن أجل الإقناع والحجة بهذه الحقيقة.

كل هذه الأساليب والظواهر كان لها الأثر الواضح في إحداث تأثير قوي في توضيح الفكرة وتأكيدھا، وإضفاء معان جديدة، وبيان الحالة الشعورية للشاعر.

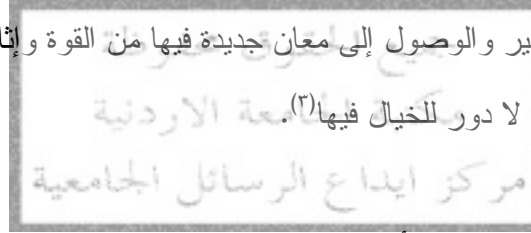
الصورة:

إن الصورة الشعرية عنصر أساسي في بناء الشعر ولا يمكن أن يكون هناك شعر بمعزل عنها "والصورة ليست شيئاً واحداً، فالشعر العربي قائم على الصورة منذ أن وجد^(١).

(١) عباس، إحسان: فن الشعر. ط٣، بيروت: دار الثقافة، ٢٣٠.

وتعد الصورة تشكلا لغويا وتقترب من الخيال وتستمد مادة تشكيلها من عالم الحس"، فالصورة تشكيل لغوي بكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب مالا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية^(١).

فالخيال مصدر الصورة ومبعث حيويتها، والعلاقة بينهما علاقة حتمية بحيث لا يمكن أن يفصل أحدهما عن الآخر، لأنه إذا كان الخيال مصدر الصورة فإن الصورة هي الأداة التي تخرج الخيال إلى حيز الوجود "فالصورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس فيها ومن خلالها فاعليته ونشاطه"^(٢). كما أن الخيال هو المنبع الذي يستمد منه الشاعر صوره بكل أبعادها، وهو الذي يهب الشاعر القدرة على "الانتقال من تصوير المؤلف إلى تصوير فني يعتمد على التأمل والتفكير والوصول إلى معان جديدة فيها من القوة وإثارة الانتباه ما يميزها عن غيرها من المعاني التي لا دور للخيال فيها"^(٣).



والصورة الفنية وجدت وتأصلت في الشعر العربي منذ القدم، لكن فهم القدماء للصورة يختلف عن فهم المحدثين. فالتشبيه والمجاز والكناية كانت تشكيلات للصورة تفرض نفسها على خيال الشاعر وفكره، لكن الدراسات البلاغية والنقدية الحديثة اهتمت بالجوانب الأخرى وركزت على الطبيعة الزخرفية والتزينية للصورة الشعرية منطلقة في ذلك من أن الأسلوب والصورة عنصران خارجيان في العمل الأدبي^(٤).

لقد تعددت مصطلحات الصور الشعرية ودلالاتها وأنواعها، وكان لكل دارس أو باحث تقسيمه الخاص حسب انتمائه الفكري: "حتى ليحس القارئ -وهو يجول بين هذه الدراسات

(١) البطل، علي، الصورة في الشعر العربي، ص ٣٠.

(٢) عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٢، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، ١٩٨٣، ص ١٤.

(٣) عودة، خليل: الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، أطروحة دكتوراة غير منشورة، جامعة القاهرة، ١٩٧٨، ص ١٠.

(٤) أبو ديب، كمال، جدلية الخفاء والتجلي، ص ١٩.

والمباحث- أن أمر التسميات قد أفلت من قبضة الضوابط والمقاييس فهناك الصورة الحسية والصورة الذهنية، والصورة الرمزية، والصورة الجزئية والكلية، والتقريبية والموحية والنامية والثابتة والفاعلة والجامدة... إلى غير ذلك من التسميات والتنوعات والتعريفات^(١).

وتتلخص أهمية الصورة الشعرية في نقل التجربة نقلاً صادقاً فنياً وواقعياً^(٢). كما أنها تعمل على تشكيل البناء الفني للقصيدة في إطار من العلاقات، كما أنها من أقوى الوسائل للتعبير عن الفكر والشعور تعبيراً حياً ومؤثراً^(٣). فالصورة تعبر عن أفكار الكاتب الفلسفية وتأملاته الشخصية فهي انعكاس لذات الشاعر ونفسيته.

إن الصورة التي نحن بصدد دراستها هي صورة الموت أي أن لها جذوراً في الموقف النفسي الذي يعيشه الشاعر؛ بسبب موت أحد أقاربه أو أصدقائه وهذا يجعلنا نركز اهتمامنا على ملامح صور الموت، وإعطاء توضيح شبه شامل عن تلك الصور من حيث دلالاتها النفسية والإحياءات الرمزية التي تتضمنها والصور الجزئية والعناصر المتقابلة والأخذ بعين الاعتبار جميع تشبيهات الموت واستعاراته واستخداماته المجازية إذ يساعد ذلك على تكوين نظرة واضحة لصوره. وسنأخذ على عاتقنا الإقلال من الأمثلة لضيق المجال أولاً، ولأننا نرى أن هذه الأمثلة تكفي لتوضيح الفكرة ثانية.

إن طبيعة الصورة في شعر الموت -في تلك الحقبة العباسية- يغلب عليها النمط التقليدي من عرض الأفكار وترتيبها لأنه يعتمد على الموروث الثقافي في صيغته اللغوية، فالشاعر كان في أغلب الأحيان مشدوداً إلى الشعر القديم معجباً به ويعتبره المثل الأعلى، فنجد أن الصورة استمرار للماضي لا إلى المستقبل، تستعيد وتكرر أكثر مما تجدد، ويسود أشعار الموت الصور

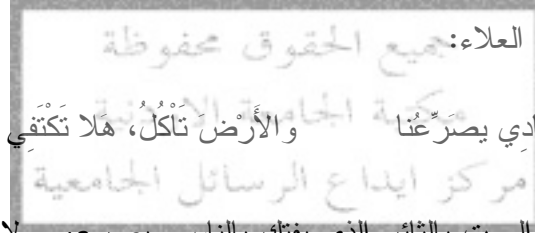
(١) عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي. عمان: مكتبة الأقصى، ١٩٧٦، ص ٨-١٤، ١٨٦.

(٢) صبح، علي: الصورة الأدبية تاريخ ونقد. القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، عيسى الحلبي، بلا تاريخ، ص ١٣١.

(٣) عباس، إحسان: فن الشعر، ص ٢٣٠.

الفنية التقليدية، حيث فتن القدماء بالتشبيه فتنة كبيرة لا حدَّ لها وعدوا التشبيه عماد الصورة الشعرية "والسبب معروف فالتشبيه يحافظ على الحدود المتميزة بين الأشياء وهو مهما أبعد وأغرب يظل محكوماً بالأداة"^(١). ولقد اعترف المعري -مثلاً- بتقليد غيره ومحاكاة سواه، وبخاصة في طوره الشعري الأول الذي مثله ديوانه (سقط الزند) فقد حاكى التقاليد الشعرية القديمة بناءً ومضموناً وقد صرح بذلك على أنها كانت "على معنى الرياضة وامتحان السوس"^(٢).

تعددت صور الموت - في تلك الفترة- وأسهم التشبيه والاستعارة والكناية في تشكيل الصورة، وإعطاء صورة واضحة عن الموت فقد عمد الشعراء إلى تصوير الموت لإثارة السامع، فعن طريق التشبيه كانت الصور تنتقل من التصوير الحسي الموجه إلى التصوير



والحنف كالنائر العادي يصرعنا والأرض تأكل، هلا تكتفي الضبع^(٣) (البسيط)

صور المعري الموت بالثائر الذي يفتك بالناس ويصرعهم ولا يفرق بين كبير وصغير ويدعهم أشلاء الأرض، وصورة أخرى للأرض التي رأى فيها أبو العلاء ضبعاً تبتلع أشلاء كل ما يلقي إليها الموت من جثث.

ويقابل الصنوبري بين صورتين صورة الفتاة؛ تكون عروساً وتعيش حياة هائلة في القصور فتغدو عندما يقطعها الموت إلى القبر عروساً لكنها عروس ميتة، اعتمد الصنوبري على التشبيه البليغ والجناس (قصور، قبور) للتأثير على النفس وتحريك العواطف فيقول:

كَمْ مِنْ عَرُوسٍ قُصُورٍ	أَضَحَّتْ عَرُوسَ الْقُبُورِ
فَهَاتِ مِنْ أَيْ دَوْرٍ	فَرَّقَتْ إِلَى أَيْ دَوْرٍ ^(٤)
	(المجثث)

(١) عصفور، جابر، الصورة الفنية، ص ٢٠٠.

(٢) المعري، شروح سقط الزند، ١/١٠. والسوس: الطبع.

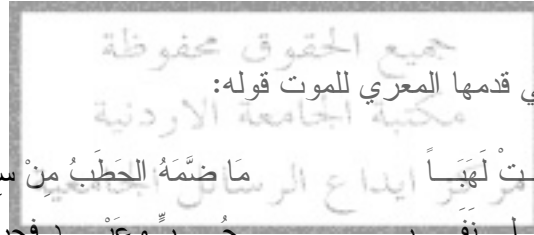
(٣) المعري، اللزومات، ٢/٨٨.

(٤) ديوان الصنوبري، ص ١٠٥.

ويقول أيضاً:

مَنْ ذَا بِأَنْيَابِ الرَّدَى لَمْ يُفْتَرَسْ أَمْ مَنْ بِمَخْلَبِ صَرْفِهِ لَمْ يُعْقَرِ^(١) (الكامل)

إنها صورة بشعة للموت، حيث صوره الصنوبري بوحش له أنياب يفترس الناس، وأيضاً صورته بصورة -مستخدماً العطف- الطير الجارح الذي يقتنص الإنسان بمخالبه، وهي صورة مؤثرة في النفس، مع أنها من الصور التقليدية، استقاها الشاعر من الموروث القديم، استطاع الصنوبري تقديم صورة منفرة للموت، بتشبيه الردى والصرف بحيوان مفترس له مخلب، بذكر المشبه وحذف المشبه على سبيل الاستعارة المكنية فالاستعارة استطاعت تقديم صورة خيالية مؤثرة في النفوس.



ومن الصور البشعة التي قدمها المعري للموت قوله:

كَأَنَّهَا ذَاتُ قَرٍّ أَطْعَمَتْ لَهَبًا مَا ضَمَّهُ الحَطَبُ مِنْ سِدْرٍ وَمِنْ غَارٍ
أَوْ أَمْ أَجَرَ جَرَى قَتْلٍ عَلَى نَفَرٍ حُرٌّ وَعَبْدٌ فَجَرَّتْهُمْ إِلَى الْغَارِ
تَرْمِي بَعْضُوينَ ذِي نَطْقٍ وَذِي خَرَسٍ إِلَى فَمٍ لِصُنُوفِ الطَّعْمِ فَغَارٍ^(٢) (البسيط)

صور المعري الموت بصورتين منفرتين مستعيناً بصور حسية، الأولى بصورة نار احترقت في ليلة باردة بحطب من شجر السدر والغار. والثانية صورته بذات جراء تجر جثث القتلى من الأحرار والعبيد إلى الغابة طعاماً لجرائها حيث تغفر هذه الجراء أفواهها لتلتهم ما يلقي فيها من أعضاء هذه الجثث.

وقدم المعري صورة منفرة للعالم:

أَصَاحِ هِيَ الدُّنْيَا تُشَابِهُ مَيِّتَةً وَنَحْنُ حَوَالِيهَا الْكِلَابُ النَّوَابِجُ^(٣) (الطويل)

(١) ديوان الصنوبري، ص ١٠٧.

(٢) المعري، اللزومات، ٣٦٩/١. قُر: برد. السدر والغار: نوع من أنواع الشجر.

(٣) نفسه، ١٨٩/١.

حيث شبه الدنيا بجيفة كريهة المنظر، ننته الرائحة (تشبيه مجمل)، أما طلاب الجيفة (الدنيا) فكالكلاب يتكالبون عليها من كل حدب وصوب لتتناهش أشلاءها (تشبيه بليغ) وهي صورة حسية تبعث على الاشمئزاز والكراهية للموت وتنفر منه وتؤثر في النفس غاية التأثير.

أكثر الشعراء من تصوير الموت بوحش مفترس له أنياب، يقول الشريف الرضي:

إِذَا قُلْتُ يَخْطُوهُ الْحِمَامُ هَوَتْ بِهِ يَنْوِبُ رَدَى فِيهَا السِّمَامُ نَقِيعُ^(١) (الطويل)

فالشاعر يصور الردى بوحش له أنياب يهوي على الإنسان، هذه الصورة أضفت معنى معبراً عن قسوة الموت وشراسته.

وصور الشريف الرضي الدنيا بفتاة جميلة في فنتتها لكنها متقلبة المزاج وهي صورة توحى بأن الدنيا متغيرة لا تستقر على حال سواء في الحزن والسرور وإن بدت في شكلها جميلة، يقول:

هِيَ الدُّنْيَا إِنْ وَاصَلَتْ جَفَتْ هَا ذَا حَلَالًا، كَأَنَّهَا عَطْبُولُ^(٢) (الخفيف)

إلى جانب التشبيه نلاحظ الاستعارة في صور الموت لما تميزت به من قدرتها على إبراز الطاقة الخيالية والتشكيلية أي تشكيل الأشياء تشكيلاً آخر ومنحها صفات مغايرة يفرغها الشاعر عليها. وقد تميزت الصور الاستعارية في غلبة التشخيص عليها بشكل كبير، فقد لجأ الشعراء إلى تشخيص المعاني المجردة كالزمان، والدنيا، والموت، وأسقطوا عليها أحاسيسهم، وقد اتسمت الصور التشخيصية الاستعارية للموت بأنها كانت كئيبة الملامح حزينة تعكس نفسية الشعراء الذين كان لهم تجارب مؤلمة مع الموت؛ لذا اعتمد الشعراء التشخيص كوسيلة مرنة يرسمون صورهم الشعرية ويضمنونها أرقى المشاعر والقيم الجمالية التي عنها يصدرون، على نحو ما نرى في قول كشاحم:

(١) ديوان الشريف الرضي، ٦٥٣/١.

(٢) نفسه، ١٦٣/٢. عطبول المرأة: الفتية الجميلة

غدر الزمان وجار في أحكامه والذهر عَيْنِ الْخَائِنِ الْغَدَارِ^(١) (الكامل)

يشخص كشاجم الدهر بإنسان غادر خائن قد ظلم في حكمه. وكشاجم فقد تجاوز الرثاء في الحدود المتعارف عليها هادفاً إلى الإطراف والتجديد، وذلك عندما طرق موضوعاً هزلياً مزجه بالجد، وغلفه بظلال قائمة من الحزن والتفجع والألم فتحسر لموت طاووس. فبدأ قصيدته في الحديث عن الموت وحتميته وأنه لا بدّ منه، ومزجه بحكمة حزينة مستخدماً الصور الحسية حيث شخص المنايا بكائن له عين لا تغمض مسؤولة عن الأحياء وظف الشاعر التشخيص في البيت الرابع لغرضين أولهما لتوكيد أن الموت لا يغفل عن أحد وثانيهما أراد الشاعر الإطراف والهزل بقوله حتى الطاووس لم يغفل عنه الموت، على نحو ذلك يقول:

بُوسَى الْيَالِي عَقِيْبَةُ النَّعَمِ	وَكُلُّ مَا غِيْطَ سَيْبَةٍ إِلَى نَدَمِ
مَنْ سَاوَرَتْهُ الْخُطُوبُ أَقْصَدُهُ	الْحَتَفُ وَمَنْ أَغْفَلَتْهُ لَمْ يَرِمِ
وَكُلُّ مَا صَحَّةٌ إِلَى سَقَمِ	وَكُلُّ مَا جِدَّةٌ إِلَى هِرَمِ
وَالْمَنَايَا عَيْنٌ مُوَكَّلَةٌ	بِالْحَيِّ لَمْ تَغْمِضْ وَلَمْ تَنَمْ
وَأَيُّ عُذْرٍ لِمُقْلَةٍ بَعْدَ	الطَّاوُوسِ عَنْهَا إِنْ لَمْ تَقْضِ بِدَمِ
رُزَيْتُهُ رَوْضَةٌ تَرِفُ وَلَمْ	أَسْمَعْ بِرَوْضٍ يَسْعَى عَلَى قَدَمِ ^(٢) (المنسرح)

إن صورة موت الحيوان في الرثاء صورة قديمة ظهرت في الشعر الجاهلي وكان موت الحيوان في القصيدة رمزاً للفناء- بينما في الشعر العباسي تبدو صورة موت الحيوان ميداناً للسخرية تتخلله أبيات للعة والاعتبار كما رأينا عند كشاجم. كما يشخص الصبر بإنسان يهجر، ويقول عندما رزء بموت القمري:

وَفُجِعْتُ بِالْقَمْرِي فَجَعَةٌ تَأْكُلُ	فَفَقَدْتُ مِنْهُ أَصْنَعُ السَّمَا
وَلَقَدْ هَجَرْتُ الصَّبْرَ بَعْدَ فِرَاقِهِ	وَلَقَدْ خَرَجْتُ دَمَا بَدَمْعٍ جَارِي ^(٣) (الكامل)

وشخص أبو فراس (الموت)، إذ جعل له أبو فراس يداً ترمي بالمنايا، يقول:

(١) ديوان الشريف الرضي، ص ٩٥.

(٢) ديوان كشاجم، ص ١٦٥. بوسى: كلمة فارسية معربة ومعناها التقبيل.

(٣) نفسه، ص ٩٦.

وَلَمْ أَذْرِ أَنَّ الدَّهْرَ هُوَ فِي عُدَدِ العدا وأن المنايا السود يرمين عن يد^(١) (الطويل)

وجعله وحشاً جامحاً له ظفر وناب، يقول:

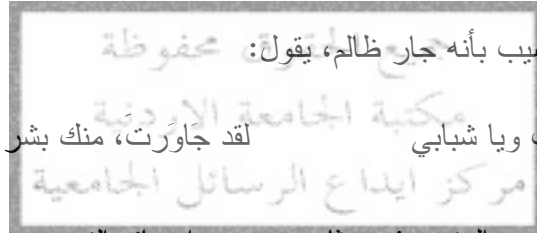
وأبطأ عني والمنايا سريعة وللموت ظفر قد أطلَّ وناب^(٢) (الطويل)

وهو يحيط بالشاعر ويحاصره فله حوله جيئة وذهاب، يقول:

وقور وأحداث الزمان تتوشني وللموت حولي جيئة وذهاب^(٣) (الطويل)

ويشخص أبو فراس (الدهر) متحدياً إياه مفتخراً بذلك، يقول:

سل الدهر عني: هل خضعت لحكمه وهل راعني أصلاله وأراقمه؟^(٤) (الطويل)



ويشخص أبو فراس الشيب بأنه جار ظالم، يقول: أيا شيبني ظلمت ويا شبابي لقد جاورت، منك بشر جار^(٥) (الوافر)

وتتضح الاستعارة في بيت المتنبي في رثاء محمد بن اسحاق التتوخي حيث يقول:

والشمس في كبد السماء مريضة والأرض واجفة تكاد تمور^(٦) (الكامل)

يشخص المتنبي الشمس بفتاة مريضة والأرض بفتاة مضطربة تتأرجح.

والشاعر الببغاء ينادي بأعلى صوته محذراً من الدنيا طالبا من الناس أن لا يغتروا بها مستخدماً

الاستعارة، يقول:

هي الدنيا تقول بملء فيها حذار حذار من بطشي وفتكي^(٧) (الوافر)

(١) شرح ديوان أبي فراس، ص ٩٧.

(٢) نفسه، ص ٦٧

(٣) نفسه، ص ٦٦.

(٤) نفسه، ص ٥٨.

(٥) نفسه، ص ١٥.

(٦) شرح ديوان المتنبي، ١/١١٦. كبد السماء: وسطها. واجفة: مضطربة. تمور: تتأرجح.

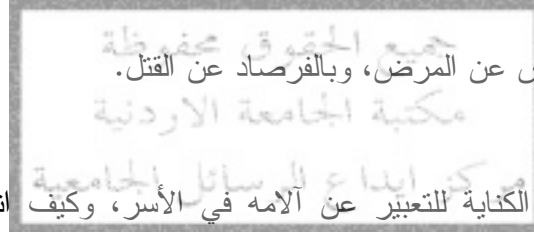
(٧) ديوان الببغاء، ص ١٢٩.

صور الشاعر الدنيا بإنسان له فم يقول ويحذر من بطشه وفتكه.

واستخدم الشعراء الكناية في صور الموت حيث جاءت لإثبات المعنى وتوضيحه وتعتبر الكناية ملمحاً من ملامح الإشارة، إذ يتكئ عليها المبدع للتعبير عما يريده بشكل غير مباشر عندما لا يريد الإفصاح عن معنى قبح أو موقف مؤلم في حياته ونقل وظيفة الكناية عن وظيفة الصورة الاستعارية والتشبيهية، وذلك لأن قدرتها على الإيحاء أدنى.

وقد استخدم المعري الكناية للتعبير عن أن الموت واحد مهما تعددت أسبابه كما في بيته التالي:

موتان: هذا بورس علّ ميته وأخرُ زاد عن ورس بفرصاد^(١) (البسيط)



فقد كنى المعري بالورس عن المرض، وبالفِرصاد عن القتل. وقد وظف أبو فراس الكناية للتعبير عن آلامه في الأسر، وكيف انزوى إلى الظل فافتقدته الأشياء والناس من حوله، يقول:

هَلْ تَعْطِفَانِ عَلَى الْعَلِيلِ؟	لَا بِالْأَسِيرِ، وَلَا الْقَتِيلِ؟
يَرْعَى النُّجُومَ السَّائِرَا	تَ مِنْ الطُّلُوعِ إِلَى الْأُفُولِ
فَقَدْ الضِّيُوفَ مَكَانَهُ	وَبَكَاهُ أَبْنَاءُ السَّبِيلِ
وَأَسْتَوْحَشْتُ لَفَرَاقِهِ	يَوْمَ الْوَعَى، سَرَبُ الْخِيُولِ
وَتَعَطَّلَتْ سُمْرُ الرِّمَا	ح، وَأَغْمَدَتْ بِيضَ النُّصُولِ ^(٢) (مجزوء الكامل)

فقد كنى عن قلقه بقوله: (يرعى النجوم من الطلوع إلى الأفول)، وكنى عن افتقاد الناس والمعارك له بقوله: (تعطلت سمر الرماح وأغمدت بيض النصول).

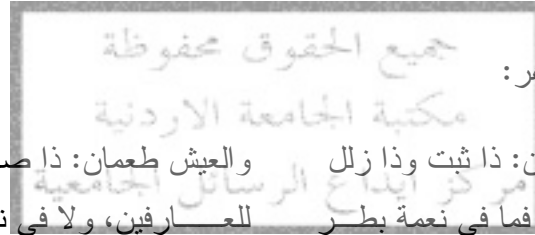
وظف الشعراء الصورة البديعية لتخدم موضوع الموت، واتسمت تلك الصور بالعفوية

(١) المعري، لزوم ما لا يلزم، ٣١١/١: الورس: نباس أوفر. القرصاد: توت أحمر.

(٢) شرح ديوان أبي فراس، ص ٢٠١.

والبساطة كما سيطرت على أشعارهم صور الطباق، ويرجع ذلك لاستمدادهم لواقع تجربتهم الأليمة التي جمعت بين المتناقضات، والطباق لم يكن في أشعارهم طباقاً زخرفياً متكلفاً ولكنه كان طباقاً فكرياً فلسفياً يجمع بين الأضداد، لذلك فقد كان عنصراً أساسياً في تشكيل صورهم وبنائها.

واللافت في صورهم، أنهم كانوا يقيمونها على الطباق ليستخلصوا من تناقض عناصرها فلسفتهم الخاصة وأفكارهم المتعمقة في الحياة والكون. وقد برز الموت، والدهر، والزمان. من أهم العناصر التي بنى شعراء الحقبة العباسية صورهم الطباقية، ولا عجب في ذلك، فالدهر مليء بالمتناقضات والأحداث المتضاربة التي استفاد منها الشعراء من ملاحظتها.



يقول أبو فراس في الدهر:

والعيش طعمان: ذا صاب، ذا عسل	الدهر يومان: ذا ثبت وذا زلل
للعارفين، ولا في نعمة فشل	كذا الزمان فما في نعمة بطر
والعدل أن يتساوى الهمّ والجل	سعادة المرء في السراء إن رجحت
ولا السرور وإن أمّلت يتصل	وما الهموم وإن حاذرت ثابتة
وما السرور بنعمي سوف تنتقل ^(١) (الخفيف)	فما الأمس لهموم، لا بقاء لها

يقيم أبو فراس عن طريق المقابلة صورة يرسمها من تناقضات الدهر، ويخرج فلسفة أن الحياة نعمة ونعمة، هم وسعادة، فلا شيء يدور ويقيم أيضاً حول فلسفة الموت صورة تقابلية قامت حول تناقض صورة الموت وخرج منها بحكمة مفادها أن الموت إما أن يكون مؤجلاً، وإما أن يكون معجلاً، يقول:

المرء رهنُ مصائبٍ لا تنقضي	حتى يُوارى جسمه في رمسه
فمؤجل يلقي الردى في أهله	ومُعجل يلقي الردى في نفسه ^(٢) (الكامل)

(١) شرح ديوان أبي فراس، ص ٢٧٥.

(٢) نفسه، ص ٢٨٤.

ويقول أيضا حول فلسفة الحرب متكئا على المقابلة:

ولقد رضعت من الزمان لبانه	وعرفت كل مُعَوِّجٍ ومُقَوِّمٍ
وقطعتُ كُلَّ تَنُوفِهِ لم تلقها	قدم ولم تقرّع بباطن منسم
وأهنت نفسي للرماح وإنه	من لم يَهْنُ بين القنا لم يُكرم
ورأيتُ عُمُرِي لا يزيد تأخري	فيه ولا يُغْنِيهِ فَضْلُ تَقْدُمِي ^(١) (الكامل)

يوضح أبو فراس هنا فلسفته في الحرب، فالموت في مقام العز والمعركة خير من العيش مهانا، ومهانة الرماح يتولد عنها الكرامة.

وعلى المقابلة يقيم المتنبي صورة للإنسان القادم للحياة والذاهب منها يقول:

وقد فارق الناس الأحبة قبلنا	وأعياد داء الموت كل طبيب
سبقنا إلى الدنيا فلو عاش أهلها	منعنا بها من جيئة وذهوب
تملكها الآتي تملك سالب	وفارقها الماضي فراق سليب ^(٢) (الطويل)

هنا يوضح المتنبي أن الإنسان الآتي للحياة يملكها تملك السالب ويتركها كأنه مسلوب لعجز الأطباء عن اكتشاف دواء للموت.

ومما نلاحظ على أشعار الموت ورود الثنائيات الغائمة على العناصر المتقابلة والتي لها أهمية في الكشف عن العلاقات الخفية التي كان يقيمها الشاعر بين عناصر الصورة ومكوناتها المختلفة، وبين مواقفه وفلسفته في مشكلة الوجود وظواهره المتناقضة في بيئته؛ فاستعمل المتنبي المقابلة في تصوير شماتته في موت ابن كيلغلخ (وهي من المآخذ التي أخذت على المتنبي لشماتته بالميت والتشنيع عليه) يقول:

قَالُوا لَنَا: إِسْحَقُ! فَقُلْتُ لَهُمْ:	هَذَا الدَّوَاءُ الَّذِي يَشْفِي مِنَ الْحُمُقِ
إِنْ مَاتَ مَاتَ بِلَا فَقْدٍ وَلَا أَسْفٍ	أَوْ عَاشَ عَاشَ بِلَا خَلْقٍ وَلَا خُلُقٍ

(١) شرح ديوان أبي فراس، ص ٦٤.

(٢) شرح ديوان المتنبي، ٧٣/٢.

فَسَأَلُوا قَاتِلِيهِ كَيْفَ مَاتَ لَهُمْ مَوْتًا مِنَ الضَّرْبِ أَمْ مَوْتًا مِنَ الظَّرْفِ^(١) (البسيط)

بين المتنبي صورة (ابن كيلغ) وهو ميت (بلا فقد ولا أسف) وهو حي (بلا خلق ولا خلق) وعلى الثنائية الضدية المتبوعة بالترار والمجانسة أضفت على الصور جمالا وعمقا.

وعلى المقابلة بقيم البيغاء صورة يرسمها للعالم يستمدّها من تجاربه وخبرته في الحياة، يقول:

ولا يغرركم حسن ابتسامي فقولني مضحك والفعل مبكي^(٢) (الوافر)

يوضح البيغاء صورة الدنيا معذراً منها فقولها مضحك وفعلها مبك.

وحول جدلية (الدنيا والزمان) يبني المعري هذه الصورة التي يوظف الطباق للتعبير عنها، يقول:

ألا إنما الدنيا نحوس لأهلها فما أنت في الزمان أنت فيه سعود^(٣) (الطويل)

وبين المعري فلسفته في الدنيا وقيم صورة تقابلية لها خرج منها يحكمه مفادها أن الدنيا إذا

أعطت باليمين أخذت باليسار، يقول :

ودنياي إن وهبت باليمين يسار الفتى أخذت باليسار^(٤) (المتقارب)

وحول فلسفة (الموت والحياة) كما يراها المعري يقيم صورة تقابلية تقوم على تقديم صورة بشعة

للموت حيناً، وتقديم صورة جميلة حيناً آخر كأنه يرغب بالموت، يقول:

ما أعدل الموت من آتٍ وأستره فبهجنني فإنني غير مهتاج
العيش أفقر منّا كل ذات غنى والموت أغنى بحق كل محتاج
إذا حياة علينا للأذى فتحت بابا من الشر لاقاه بارتاج^(٥) (البسيط)

(١) شرح ديوان المتنبي، ٢٧٥/١. الحمقى: الجهل والطيش والخفة. الفرق: الخوف.

(٢) ديوان البيغاء، ص ١٢٩.

(٣) المعري، اللزوميات، ٢١١/١.

(٤) نفسه، ٤٠٧/١.

(٥) نفسه، ص ١٨٠/١.

أبرز أبو العلاء صورة للموت، حيث صورته بإنسان عادل لا يفرق بين عظيم وحقير، وبين قوي وضعيف، ثم طرح صورة مقابلة للموت حينما رأى أن العيش يفقر كل غني، والموت يغني كل محتاج بحيث لا يعود محتاجاً، كأنه أراد من تصوير هذه المقابلة أن يقضي بأفضلية الموت على الحياة مستخدماً الثنائية الضدية: العيش الموت، أفقر أغنى، فمن شأن الثنائية الضدية أن تجعل الصورة أكثر عمقاً وإبداعاً حيث قرر أن الحياة إذا فتحت باباً للأذى قام الموت بإغلاقه.

ولعل موقف أبي العلاء الثابت من ظاهرة الفناء والبقاء، وموجة التأمل الفكري الفلسفي حملته على الانتقال من الخاص إلى العام -أي من موت واحد إلى موت البشرية جمعاء- ومزجها بالمقابلات الثنائية لتوضيح الرؤية بشكل أعمق وأدق، فقد كان الحزن والسرور من الوجوه المتشابهة والمتداخلة مع بعضها البعض، وأيضاً المتضادان كانا متشابهين فصوت الناعي الذي يحمل نبأ الموت شبيه بصوت البشير الذي يحمل بشرى الميلاد، والأبيات الأولى من دالية المعري شغلت بتمائل الأشياء المتجاوزة المتعارضة محققة ما يسمى في النقد الأدبي الحديث "النزعة التزامنية" التي تمهد للمشهد الذي يليه فتعاقب الأزمنة دون أن يتغير جوهر الواقع^(١).

فيقول المعري في مراثيته مستخدماً تلك الثنائيات الضدية التي تحدثنا عنها:

غَيْرُ مُجْدٍ فِي مِلَّتِي وَاعْتِقَادِي	نُوحُ بَاكِ وَلَا تَرْتُمَ شَادِي
وَشَبِيهَ صَوْتِ النَّعِيِّ إِذَا قَيْسُ	بِصَوْتِ الْبَشِيرِ فِي كُلِّ نَادِي
أَبَكَتْ تِلْكَ الْحَمَامَةُ أُمَّ غَنَّتْ	عَلَى فَرْعٍ غُضِنَهَا الْمِيَادُ
صَاحَ هَذِهِ قُبُورُنَا تَمَلُّ الرِّحَا	بَ فَائِنَ الْقُبُورُ مِنْ عَهْدِ عَادٍ ^(٢) (الخفيف)

بدأ المعري هذه القصيدة بحكمة ممزوجة بالتفكير والتأمل في الفناء مستخدماً وسائله الأسلوبية المختلفة، الممزوجة بالتصوير، مما يدل على براعة أبي العلاء، وإبداعه، وحسن

(١) درويش، أحمد: متعة تذوق الشعر دراسات في النص الشعري وقضاياها. القاهرة: دار غريب للطباعة، ص ١٠٧.

(٢) المعري، سقط الزند، ص ١١١. النعي: المخبر بالموت.

انتقائه للألفاظ التي تناسب المعنى، فجاءت القصيدة وكأنها تصلح لكل زمان ومكان هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية فإن معانيه وصوره وأساليبه تترك أبلغ الأثر في مخاطبة الفطرة الإنسانية والعواطف الكامنة في النفس^(١).

الإيقاع:

يشكل الإيقاع قيمة فنية تؤثر في بناء القصيدة سواء في المعنى أو في الشكل عن طريق استخدام الألفاظ المنتقاة، أو الصور الفكرية الممزوجة بالإحساس المكثف، لتدعيم العلاقات الداخلية بعضها ببعض، بهدف إحداث نوع من الحركة في التعبير من ناحية ونوع من التأثير من ناحية أخرى. وأشعار الموت تحوي قدراً ضخماً من الموسيقى الداخلية المرتبطة بحالة الشاعر؛ فالشاعر الذي يميل إلى التأمل والتفكير في مشكلة المصير، تناسبه ألفاظ الإيقاعات القريبة من نظرته إلى الموت وحركة نفسه فيه، ولهذا نجد إيقاعات بعينها تستغرق حالات وجدانية محددة، بينما تستغرق إيقاعات أخرى حالات خاصة^(٢).

ويعتبر الإيقاع الشعري عند النقاد القدماء عنصراً أساسياً من عناصر فن الشعر؛ إذ يشكل في حقيقته إيقاعاً للشعور، وإيقاعاً للعواطف والانفعالات فهو "إيقاع متميز منتظم يتناسب وطبيعة الشروط الذاتية والأوضاع الاجتماعية والعوامل البيئية التي كانت تتعاور الشخصية العربية"^(٣).

إن الشاعر العربي تعلّق بإيقاعات الشعر القديم منذ الجاهلية، وقد غدت مثل الرمز

(١) ولما كان أبو العلاء المعري أكثر شعراء هذه الحقبة تناولاً لموضوع الموت، فقد اعتمدت على نصوصه الشعرية أكثر مما اعتمدت على أشعار الآخرين سواء كان ذلك في بحث إشكالية الموت أم في بيان فلسفته الخاصة في هذه القضية وكذلك الحال في توضيح الملامح الأدبية والفنية لهذا الموضوع.

(٢) أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر. ط٥، مصر: مطبعة الأمانة، ١٩٧٨، ص ١٩١.

(٣) خليل، أحمد محمود: في النقد الجمالي، ص ٢٨٨-٢٨٩.

والأسطورة صيغاً تراثية، استخدمها الشعراء في التعبير عن انفعالاتهم ومشاعرهم وتمثلوها جيلاً بعد جيل.

"فالموسيقى الشعرية في القصيدة العربية القديمة هي في الأصل نتاج تفاعل جملة من الإيقاعات فثمة إيقاع الحرف، وإيقاع اللفظة، وإيقاع التركيب، وإيقاع القافية، وإيقاع البيت، جميع هذه الإيقاعات تشكل وحدة موسيقية حصيلتها إيقاع كلي متماسك هو إيقاع القصيدة"^(١). ولكل قصيدة إيقاع متميز من المنظور الجمالي، وإذا سلمنا بأن لكل غرض شعري بحره وإيقاعاته التي تلائمها كالغزل، والفخر، والهجاء، والثناء، فإن دارس شعر الموت يجد إيقاعات مختلفة لهذا الشعر وهو يخضع أساساً لغرض القصيدة الرئيس، فلو اختار الشاعر لقصيدته في المديح بحر الطويل مثلاً، فإن الأبيات المتعلقة بالموت داخل نسيج القصيدة تتسلك ضمن بحر القصيدة وإيقاعها العام، فالموت ليس غرضاً شعرياً مستقلاً ولا خاصاً في معظم الأحيان وليست الموسيقى الشعرية في الغرض الواحد نوعاً واحداً فمثلاً قصيدة الرثاء التي هي عماد موضوع الموت ليست ذات نغم رتيب بل هي أنواع مختلفة تتقارب إيقاعاتها وتختلف من حيث وجود العناصر الأخرى وتأثيرها.

إن البحث عن الموسيقى، وأسرارها، ودلالاتها، وإحياءاتها وأبعاد النغم نوع من البحث عن أسرار المعنى، وكيفية نقله إلى الطرف الآخر المتلقي، وهذا الأمر ليس سهلاً؛ لأنه قائم على التذوق الموسيقي ومعرفة دور الألفاظ والتعابير ووظيفتها وإحياءاتها على نحو ما يرى بعض الباحثين وإن البحث في أسرار الإيقاع ليس في حقيقته إلا بحثاً عن أسرار المعنى، وطرائق تقديمه وتشكيله.

وتأسياً على هذا فإنني أتوقف عند نصين لشاعر هو الصنوبري حيث تتجلى فيهما وحدة الموسيقى الظاهرة كما يتجلى الاختلاف في نوعيتها يقول الصنوبري في رثاء ابنته:

(١) خليل، أحمد محمود: في النقد الجمالي، ص ٢٩٠.

يَا يَوْمَ تُكَلِّمُ لَمْ أَذُقْ مِثْلَهُ
جَلِيسُ أَجْدَاثٍ كَأَنِّي بِهَا

أَمْرٌ عَيْشِي أَيَّ إِمْرَارٍ
جَلِيسُ أَنْهَارٍ وَأَشْجَارٍ^(١) (السريع)

ثم يقول في القصيدة الأخرى:

أَسَاكِنَةَ الْقَبْرِ: السَّلْوُ مُحَرَّمٌ
لِنِّ ضَمْنِ الْقَبْرِ الْكَرِيمِ كَرِيمَتِي

عَلَيْنَا إِلَى أَنْ نَسْتَوِي فِي الْمَسَاكِينِ
فَأَكْرَمُ مَضْمُونٍ وَأَكْرَمُ ضَامِنٍ^(٢) (الطويل)

فالموسيقا هنا تعبر عن عاطفة الشاعر في النقد والتحسر والألم ومدى تأثير فقد ابنته عليه، فنرى موسيقى حزينة عميقة الأثر، الموسيقى مستمرة في النصين، لكنها في النص الثاني جاءت أبلغ تأثيراً للسامع لما حوته من تعبيرات نفسية، فالشاعر في النص الثاني يخاطب ابنته الميتة كأنها حيّة تسمع، وكأن الصنوبري لا يصدق موت فقيدته، ويحرم على نفسه نسيانها حتى يموت ويستوي في القبر، كما أن كل لفظة لها إيقاعها الخاص ودلالاتها وإحواؤها وطعمها ووقعها عند الشاعر، فهي جزء نفسي من أعماقه كما نلاحظه من لفظة كريمتي واستعماله ضمير المتكلم الذي مثل إيقاعاً نفسياً لغوياً، دل على أن صوت الشاعر كان له حضور واضح خيل إلينا أن الشاعر لا يكف عن الحزن والأسى. إن العاطفة كانت متوهجة صادقة في النص الثاني، نابعة من نفس تمتلئ ألماً وحسرة والقافية كانت حزينة هادئة رزينة غير صاخبة فصوت النون صوت أنفي انزلاقي، يدلي بالحنان والعطف، أيضاً تكرار الحرف و خاص في البيت الثاني من النص الثاني، حيث تشترك معظم ألفاظه بحرف الميم سواء في الوسط أو النهاية مما يثري الموسيقى الداخلية ويجعلها أكثر ارتباطاً بالمعنى، وجاء حرف الميم أيضاً منسجماً مع حالته النفسية. بينما النص الأول نجد العاطفة فاترة بعض الشيء، ممتزجة بالغضب والثورة، والقافية جاءت صوت الراء وهو صوت انزلاقي متكرر، يتضمن حركة وجرساً موسيقياً، ممزوج بغضب وثورة على الزمن، فاعتبر الشاعر أن يوم موت ابنته كان أمراً يوم شاهده في حياته. كان تعبير الشاعر عن حزنه وحسرتة متبايناً في النصين حيث لجأ الصنوبري في النص الأول إلى التصوير الحسي،

(١) ديوان الصنوبري، ص ١٠٠.

(٢) نفسه، ص ٥١٤.

على حين لجأ في النص الثاني إلى التصوير النفسي المعنوي، هذا بالإضافة إلى أن استخدام الصنوبري للألفاظ والتعبيرات البسيطة، والتراكيب الواضحة في بنائه اللغوي، أدى إلى تنوع في الموسيقى. وكل مرثية لها عالمها الموسيقي الخاص بها.

إنّ أبرز ما يتميز به الشعر عن غيره من أنواع الخطاب هو الوزن الذي تنتظم في إطاره المقاطع الصوتية والقوالب الإيقاعية. فابن رشيق يقول عنه: "الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاهها به خصوصية"^(١). وقد أكد النقد العربي على العلاقة الوثيقة التي تجمع بين الشعر والموسيقى، وهي نابعة في الوزن الذي يشكل عنصر التقارب باختيار الأوزان العذبة الخفيفة من ذلك قول الميكالي في الفناء:

وَكُلُّ غَنَى يَتِيَهُ بِهِ غَنَى الْحَقِّ قَمَرٌ تَجَمُّعُ بِمَوْتٍ أَوْ زَوَالٍ
وَهَبْ جَذِي زَوَى لِي الْأَرْضَ طَرّاً أَلَيْسَ الْمَوْتُ يُزْرِئِي مَا زَوَى لِي؟! ^(٢) (الوافر)

وقال مؤكداً حتمية الموت:

لَا تَصْحَبَنَّ فِي الْحَيَاةِ ذَا ثِقَةٍ فَكُلْ نَفْسٍ لِلْمَمَاتِ ذَائِقَةً ^(٣) (الرجز)

خلط بعض النقاد والدارسين بين الوزن والموسيقى من ناحية والقافية من الناحية الأخرى "فالوزن هو إعادة نمط من التفاعلات مرّات في البيت فهو عبارة عن دور أو إيقاع وهذا الدور أو الإيقاع يؤلف عنصراً عميقاً من صيغة الشعر التي يحصل بها التأثير وهذا حاصل أيضاً في الموسيقى"^(٤).

وتتمتع الأوزان الشعرية بقدرة فائقة على مواجهة عواطف الشعراء المتغيرة مواجهة موسيقية خصبة ومتغيرة، وذلك بخلق ألوان من الموسيقى الشعرية في القصيدة الواحدة، ومن

(١) ابن رشيق، العمدة، ١٣٤/٣.

(٢) ديوان الميكالي، ص ١٨٩.

(٣) نفسه، ١٥٧.

(٤) اليافي، عبد الكريم: دراسات فنية في الأدب العربي. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ص ١٤٢.

شأن هذه الموسيقى أن تحدث تأثيراً في النفوس، وهناك علاقة ترابط بين الأوزان، ومعاني القصائد وأغراضها على الرغم من تنوع أغراض القصيدة، واختلاف معانيها، وتباين مواقف الشعراء النفسية فيها، وقد لاحظنا ذلك في النصوص الشعرية التي تقدم ذكرها.

وكما اهتم الشعراء باختيار الأوزان العذبة الجميلة من أجل تحقيق التحام أجزاء النظم والتئامها، فقد حرصوا على اختيار القوافي العذبة الحروف، سلسلة المخرج، غير المستكرهة. وتشكل القافية عنصراً أساسياً من مكونات القصيدة، التي هي في أوجز التعريف "كلام موزون مقفى". لذلك وجدنا أن القصائد ذات القافية المتطابقة هي الغالبة على الشعر في العصر الجاهلي والإسلامي، على حين نرى أنه ابتداء من القرن الثالث الهجري مضى بعض الشعراء في تفسير رتبة القافية في القصيدة العربية فنشأ الخمس والمزدوج^(١). الذي عرف به بشار ونشأت المسمطات^(٢)، كما مضى بعضهم الآخر يتم إيقاع القصيدة بالتزام حرف قبل رويها إلى أن جاء أبو العلاء مؤلفاً ديوان اللزوميات الذي نظم على جميع حروف المعجم وبالحركات الثلاث والتزم حرفين أو أكثر للروي وفق تخطيط شكلي متقن ضاماً موضوعات جديدة في التأمل والفكر العميق، والتأمل في شؤون الحياة والموت، يقول:

عرفت سجايا الدهر أما شروره متقدّ وأما خيرُهُ موعودُ
فلا يرمين الموت من ظلِّ راكباً فإن انحداراً في التراب صعودُ^(٣) (الطويل)

حرص الشعراء على ركوب القافية القوية في قصائدهم والتي تحتوي على تجانس صوتي وتتطابق صوتي أيضاً، واستهجان القافية الضعيفة لأن القافية القوية ذات الجرس

(١) الخمس والمزدوج: نوع من الشعر المبتذل القوافي، وهو أن يؤتى بخمسة أقسمة على قافية، ثم بخمسة أخرى في وزنها على قافية غيرها كذلك، إلى أن يفرغ من القصيدة. ثم طور الخمس فأصبح مصراعين فقط فكان المزدوج.

والقصيدة من الخمس متحدة الوزن كلها، ولكن القافية فيها تختلف وبحر الرجز هو السائد في الخمس والمزدوج.

(٢) المسمط: في الشعر: هو أن يبتدئ الشاعر ببيت مصرع، ثم يأتي بأربعة أقسمة على غير قافيته، ثم يعيد قسيماً واحداً من جنس ما ابتدأ به وهكذا إلى آخر القصيدة. والمسمط إنما سمي بهذا الاسم تشبيهاً بسط اللؤلؤ المتفرق القوافي، ثم ضمت وردت إلى البيت الأول الذي بنيت عليه في القصيدة، فصار كأنه سطر مؤلف من أشياء متفرقة.

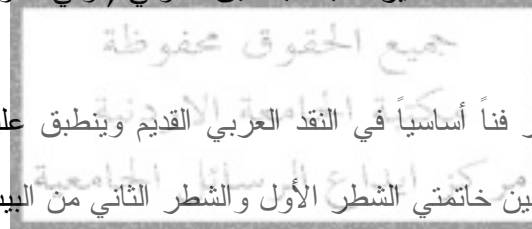
المرجع: التتويج، محمد، المعجم المفصل في الأدب، ٢/٧٧٣، ٧٩٣.

(٣) المعري، اللزوميات، ٢١٠/١.

موسيقى أقوى من الجرس الذي تحدثه الضعيفة والتقدير بها يحتاج إلى شاعر حاذق مبدع كأبي العلاء الذي صبَّ اهتمامه بالروى المرفوع، فالمنسوب، فالمجرور، فالساكن ولم يكفه هذا بل راح يوزع موسيقاه الداخلية في ديوان اللزوميات من خلال المجانسة والمطابقة وضروب البديع المختلفة، ومنه هذه الأبيات التي يقول فيها:

عَذِيرِي مِنَ الْأَبْيَاتِ عَرَّتْنِي بِظُلْمِهَا	فَتَمَنَحْنِي قُوَّتِي لَتَأْخُذَ قُوَّتِي
رَأَيْتُ رُبَّ النَّاسِ فِيهَا مُتَابِعاً	هَوَايَ فَوَيْحِي يَوْمَ أَسْكُنُ هَوَاتِي
أَبُوتُكَ يَا إِيْمِي وَمَنْ لِي بِأَنْنِي	أَتَيْتُكَ فَاشْكُرْ لَا شَكَرْتُ أَبُوتِي ^(١) (الطويل)

إذا تأملنا الأبيات لوجدنا القافية تتكون من أربعة أحرف (الواو المشددة والتاء والياء) أيضاً وجدنا التجانس الصوتي بين الكلمات الأخيرة متبعة بتطابق صوتي (قَوَّتِي، هَوَاتِي، أَبُوتِي).



والتصرّيع يعتبر فناً أساسياً في النقد العربي القديم وينطبق عليه ما ينطبق على القافية من أنه تجانس صوتي بين خاتمتي الشطر الأول والشطر الثاني من البيت لكن كثيراً من القصائد القديمة تفتقر للتصرّيع. ويحدثنا القدماء من أن سبب التصرّيع مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور، كما استحسنوا القصيدة الشعرية التي تبدأ بتطابق صوتي بين المقطعين الأخيرين من شطري مطلعها. والتصرّيع لا يقف عند حدود المطالع والابتداءات، وإنما يتجاوز ذلك ليشمل بعض الأبيات داخل القصيدة، حيث أنه يضيف حلية فنية ويحدث في نفس القارئ وبعض التأثير الدال على تمكن الشاعر من طبع يسعفه في تأليف شعره، وبناء قوافيه دون كبير عناء أو مشقة.

لجأ شعراء الموت إلى استخدام ظاهرة التصرّيع في أشعارهم في أول الأبيات-ولكن ليس على وجه الإلزام- وذلك لأنها تعطي في أول القصائد طلاوة وموقعاً من النفس، وتحرك الإحساس بالقافية في نهاية البيت قبل الوصول إليها.

(١) المعري، اللزوميات، ١/١٤٨.

وعندما نستعرض ظاهرة التصريع في شعر الموت في هذه الحقة فإننا نجده عند

الصنوبري في مثل قوله:

اذْكُرْ الْمَوْتَ وَاعْتَبِرْ وَاصْدُقْ النَّفْسَ وَازْدَجِرْ
مَنْ سَيَمُضِي إِلَى الْقَبْرِ رَغَدًا مِثْلُ مَنْ قُبِرَ^(١) (مجزوء الخفيف)

جاء التصريع في البيت الأول بين كلمتي (واعتبر) في الشطر الأول، (وازدرج) في

الشطر الثاني، كما نجده في قوله أيضاً:

إِنْ كُنْتُ لَا تُقَدِّمِينَ مِنْ سَفَرِكِ فَإِنِّي رَاحِلٌ عَلَى أَثَرِكِ^(٢) (المنسرح)

حيث جاء التصريع بين كلمتي (سفر) في الشطر الأول و(أترك) في الشطرة الثانية.

جميع الحقوق محفوظة

ونظر الشاعر أيضاً إلى ما ينبغي أن يكون بين ألفاظ البيت وحروفه وحركاته وسكناته من تفاعلات صوتية، فالألفاظ البيت مثلاً يتكرر فيها حرف يعقد بينهما توافقاً صوتياً يقيم بينهما ما يشبه لحمه النسب والقرب، ويمتد هذا التوافق إلى حركة القافية وحركات الألفاظ قبلها فإذا كانت مكسورة مثلاً، كثر الكسر في ألفاظ البيت لتجانس مع القافية تجانساً دقيقاً، وأيضاً يمتد هذا التوقف بين عدد الحروف في ألفاظ القافية وألفاظ البيت، فإذا كانت ثلاثية راعى الشاعر في الألفاظ قبلها أن تكون أيضاً ثلاثية حتى يتكامل النغم.

يقول أبو فراس وهو في الأسر:

لَوْلَا الْعَجُوزُ بِمَنْبَجٍ مَا خَفْتُ أَسْبَابَ الْمَنِيَّةِ^(٣) (مجزوء الكامل)

هذا البيت يفيض بالعنصر العاطفي والمعاناة الشخصية، فالشاعر انفعّل بتجربته النفسية

حيث أضناه الأسر؛ لأن أمه تعسة بعيدة عنه، وتجاوب مع آلامه بحر الرجز، والحروف

(١) ديوان الصنوبري، ص ٨٩.

(٢) نفسه، ١٠٤.

(٣) شرح ديوان أبي فراس، ص ٥٦.

المتكررة والحركات انسجمت معَ مشاعره.

وتحدث النقاد القدماء عن استخدام البحر وما يحدثه من أثر على أذن المتلقي ومسامعه، لذلك جعلوا لكل بحر معنى مناسباً على نحو ما نرى في قول حازم القرطاجني "العروض الطويل تجد فيه أبداً بهاءً وقوةً، وتجد للبسيط بساطة وطلاوة، وتجد للكامل جزالة وحسن إطرء، وللخفيف جزالة ورشاقة، وللمديد رقة وليناً مع رشاقة، وللرمل ليناً وسهولة، ولما في المديد والرمل من اللين كانا أليق بالثناء"^(١). ويمكننا أن نلاحظ ذلك في قول الصنوبري:

كَيْفَ امْتَرَايَ أَخْلَافَ السُّرُورِ وَقَدْ رَأَيْتُ رُسُلَ الْمَنَايَا كَيْفَ تَخْتَلَفُ
فِي كُلِّ يَوْمٍ لَهَا جَيْشٌ يُرَوِّعُنَا بِشَنْ غَارَتِهِ فِينَا وَيَنْصَرِفُ^(٢) (البسيط)

حيث يخاطب الشاعر نفسه مستخدماً ضمير المتكلم، ويزجيه بإطار من الاستفهام التعجبي، كيف يروق له السرور بأنواعه ورسل المنايا تتوالى بجيوشها على الناس، وهنا يطلق الشاعر العنان لخياله في تصوير المنايا وكأنها جيش ضخم يشن هجماته وغاراته على الناس محققاً أهدافه التي رسمها، ثم ينصرف ويستعين الشاعر في تصويره ببحر البسيط ليضفي على المعنى بساطة وطلاوة، فالموت بكل بساطة وسهولة يحقق الهدف وينصرف دون منازع. كما أن القافية كانت سهلة، فالفاء صوت احتكاكي مهموس، كما جاءت ألفاظ البيت متوافقة صوتياً مع القافية محققة التجانس الصوتي.

(١) القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء. تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، تونس: ١٩٦٦، ص ٢٦٩.

(٢) ديوان الصنوبري، ص ٣٩٣. امترء: امترى: حلب، أخلاف: ضروع.

الختام

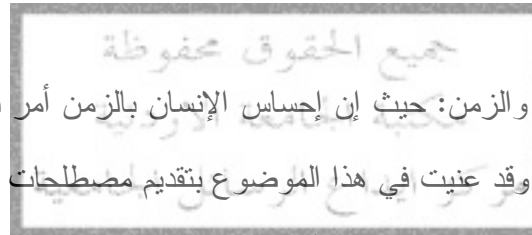
كان هدفي من دراسة الموت في الشعر العباسي - في الحقبة العباسية الواقعة ما بين القرن الرابع والخامس - تقديم صورة الموت وإظهار مواقف الشعراء العباسيين في تلك الفترة وعرض وبيان أهم إشكاليات والقضايا التي تتعلق بهذا الموضوع من خلال استتطاق النصوص الشعرية بهدف الوقوف على شيء من تطور الفكرة والموقف والأسلوب.

إن التتبع التاريخي لفكرة الموت مفصلاً تتبع مضمناً لما يعترض هذه الطريق من آراء ونظريات أغلبها يميل إلى الفلسفة الممزوجة بالفكر الديني بمختلف أنواعه؛ لذا أشرت بتمهيد مجمل اعتمد على التركيز والتكثيف لتقديم صورة واضحة مجملة للموقف الإنساني من الموت. فالموت سر الحياة وهو ظاهرة إنسانية لا تنطبق إلا على الإنسان وحده، فهو الكائن الوحيد الذي يدرك الموت ولا يقلقه شيء أكثر منه.

عنيت في التمهيد بالكشف عن دلالات الموت ومرادفاته وكنائياته مستعينة بالمعاجم والمصادر العربية. ولمّا كان الموت الشغل الشاغل للإنسان القديم بحيث أثر في معتقداته وآرائه، فقد قام المفكرون والفلاسفة بالتأمل والتفكير حول مسألة الموت وعندما لم يستطع الإنسان التوصل إلى حقيقة الموت لجأ إلى الأديان؛ فوضحت نظرة الأديان الثلاثة للموت: اليهودية، المسيحية والإسلامية. كما بينت موقف الشعر عبر العصور - التي سبقت الحقبة العباسية - من قضية الموت؛ حيث أن الشعر فكر وتجربة إنسانية، ينقل الشعراء عن طريقه تجاربهم التي تهز الإنسانية؛ لذلك أوضحت نظرة كل من الشاعر الجاهلي والإسلامي نحو مشكلة المصير والمفارقة بينهما. ولكون الموت موضوع شائك متسع فقد اهتمت بدراسته والعناية به علوم وتخصصات مختلفة كعلم الاجتماع والنفس وغيره.... ولذلك تعرّضت للموت من المنظور النفسي وما يسببه من قلق ورعب وعذاب نفسي للإنسان، كما عرضت أيضاً الموت

من المنظور الاجتماعي، نظراً لما تعانيه المجتمعات الإنسانية من ظروف قاسية؛ سواء من ظلم الحكام، وفساد الأحوال، وانعدام الأمن، حيث هذه الظروف حالت دون تحقيق آمال الشاعر فعاش معذباً مهموماً يذكر الموت والفناء.

كما عُنيت في الفصل الأول بدراسة إشكالية الموت والتي تضمنت ثلاث إشكاليات أولها، إشكالية الموت والأسطورة: وفيها تم تقديم مقدمة مجملة انطلقت بشكل تصاعدي من بيان مدلول الأسطورة، وبداية الشعر مع الأسطورة، وبيئة الأسطورة، وموقف الإسلام والعقلية العربية من الأسطورة، ثم علاقة الموت بالأسطورة، فَعَرَضْتُ بعض الإشارات الأسطورية في الشعر الجاهلي والحقبة العباسية وتَبَيَّنْتُ دلالات ورموز هذه الإشارات.



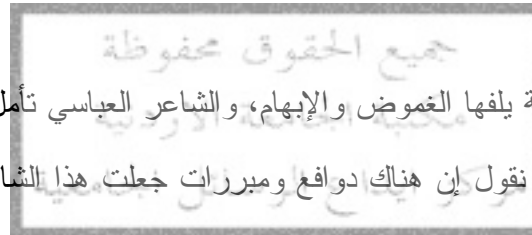
وثانيها، إشكالية الموت والزمن: حيث إن إحساس الإنسان بالزمن أمر فطري ويشد إحساسه به في حالة الألم والحزن. وقد عُنيت في هذا الموضوع بتقديم مصطلحات الزمان ودلالاته في اللغة والقرآن والسنة وعند الفلاسفة، وبيان أبعاد الزمان في الفكر الجاهلي والإسلامي، ثم تتبعت مواقف الشعراء من الزمان وخاصة في الحقبة العباسية -والتي تفاوتت ما بين التطرف والاعتدال، فاستعرضت مواقفهم من سلبيات الزمان وإيجابياته. ومضيت في توضيح مظاهر الزمن: الشيب، الليل، الطلل وعلاقة كل مظهر بالموت وموقف الشعراء من هذه المظاهر.

وثالثها، إشكالية الموت والقدر: وتضمنت دلالة القدر ومواقف الشعراء من القدر في العصور السابقة وفي الحقبة العباسية والتي عكست تباين إحساس الشاعر بما يختلج مشاعره من التسليم للقدر حيناً، وبين اضطرابه وجزعه لما يقع له من أمور تسير خلاف رغباته.

أما في الفصل الثاني فقد عُنيت بفلسفة الموت، وبيّنت مدلول الفلسفة كمدخل للفصل، وصلة الفلسفة بالأدب والهدف من الفلسفة، واعتبرت قضية الموت في مقدمة القضايا الفلسفية التي بدأت بداية أسطورية. كما أوضحت أن شعر الموت في العصر الجاهلي والإسلامي قد غابت عنه

نزعه التأمل إلى أن جاء العصر العباسي، وكان هناك عوامل ساعدت على ظهور الفلسفة والتأمل في شعر هذه الحقبة، ومع ذلك فقد تفاوتت هذه الظاهرة بين الشعراء؛ ففريق ظهرت عندهم واضحة وعميقة كالمتنبي والمعري، والبعض تحدث في إطار العموم ودون ميل إلى أيّ من المذاهب الفلسفية كأبي فراس.

إن الشاعر العباسي استظهر في شعره قضايا ومشكلات فلسفية كانت لا تظهر عند الشاعر القديم إلا بشكل خافت، بينما الشاعر العباسي التمس في كثير من أشعاره أن يمس العقل والفكر ومن هذه القضايا: الخلود، الروح، النفس، البعث والحساب، الخير والشر، العقل، الجنة والنار، التناسخ والقبر.



إن الموت حقيقة يلفها الغموض والإبهام، والشاعر العباسي تأمل في هذه القضية وتعمق في الغيبيات، ولكن نقول إن هناك دوافع ومبررات جعلت هذا الشاعر يفلسف قضية الموت ويتعمق فيها، ومن هذه الدوافع: الجهاد، الزهد، التصوف، الاعتزال، الإعاقة، السجن، الظلم، الفقر، التشاؤم، الغربة، الحب، وإثبات الذات.

كما تضمن هذا الفصل صفات الموت الإيجابية، منها: أنه "طيب، عذب، خير، راحة، عادل، عيد، شفاء...." وصفات الموت السلبية منها أنه "مأساة، حظ، سلاح، طاعن، ثائر....".

وعنيت في الفصل الأخير بالخصائص الفنية لشعر الموت، والتي تمثل موقف شاعر الحقبة العباسية إزاء المصير. وقد تمت دراستها ضمن ثلاثة أطر:

أولاً: اللغة، وهي الوسيلة للتواصل بين الشاعر وبيننا، وهي تعمل على إظهار القصيدة إلى الوجود بما تحويه من بناء فني... وقد تم بيان لغة شعراء الموت والتي تراوحت بين الجزالة والسهولة، وبني الوضوح والإغراب، وبني الغموض والتعقيد وهو أسلوب سما إليه الشاعر

وأراد تحقيقه من أجل التذكير بالموت والإلتعاض بمن سبقهم. كما حفل شعر الموت بألفاظ وتعبيرات تراثية استقاها الشعراء من الموروث القديم مما أضفت قيمة فنية على أشعارهم، كما اصطبغت لغة شعر الموت بالدلالات الدينية والتاريخية والأسطورية وشيوع ظاهرة التكرار الذي يقوم بتوضيح المعنى وتخفيف المعاناة. كما تمت الإشارة إلى بعض الظواهر الأسلوبية كمخاطبة القلب والدعاء بالسقيا....

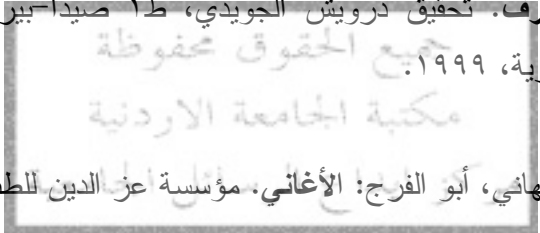
ثانياً: الصورة، يعتبر تصوير الموت قيمة وجودية رائعة، والصورة الشعرية عنصر أساسي في بناء الشعر كما أن لها أهميتها في نقل تجربة الشاعر نقلاً صادقاً فتعددت صور الموت عند الشعراء لإثارة السامع، ومن أجل تقديم صور حسية مؤثرة في النفس البشرية استخدم الشعراء البيان والبدیع في شعر الموت كالتشبيه، والمجاز، والاستعارة، والكنایة، كما ربطوها بعلاقات تحقق التجانس والتطابق للتعبير عن رؤيتهم في الوجود، وبيان معاناتهم من صروف الدهر، ووظفوا الرمز الذي يمثل الوحدة الثقافية المتجانسة. كما وردت في أشعار الموت الثنائيات القائمة على العناصر المتقابلة والتي لها أهمية في الكشف عن العلاقات الخفية التي كان يقيمها الشاعر بين عناصر الصورة ومكوناتها المختلفة، وبيّن مواقف وفلسفته في مشكلة المصير.

ثالثاً: الإيقاع، ويشكل قيمة فنية تؤثر في بناء القصيدة سواء في المعنى أم الشكل وهو عنصر أساسي في بناء الشعر، لذا حرص الشعراء على استخدام الأوزان السهلة العذبة والقوافي القوية ذات الجرس الموسيقي التي تحقق التجانس الصوتي، كما استعان شعراء الموت بالأبحر الشعرية التي تضيف الطلاوة والجزالة، وقد نجح شعراء الحقبة العباسية في تحقيق ذلك في قصائدهم.

وفي الختام، أمل أن أكون قد وفقت في تقديم صورة واضحة لما أردت، والله المستعان.

قائمة المصادر والمراجع

(أ) المصادر:

١. القرآن الكريم.
٢. الكتاب المقدس: الإصحاح الثاني، سفر التكوين. دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط.
٣. الألبشبي، شهاب الدين محمد بن أحمد: المستطرف في كل فن مستظرف. تحقيق درويش الجويدي، ط ١ صيدا-بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٩٩. 
مكتبة الجامعة الاردنية
٤. الأصبهاني، أبو الفرج: الأغاني، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر.
٥. الألباني، محمد ناصر الدين: شرح العقيدة الطحاوية. حققها جماعة من العلماء، ط ٨، المكتب الإسلامي، ١٩٨٤.
٦. امرؤ القيس: شرح ديوان امرؤ القيس. شرح حسن السندوبي، ط ٧، بيروت-لبنان: المكتبة الثقافية، ١٩٨٢.
٧. أمية بن أبي الصلت: ديوانه. ط ١، بيروت: دار صادر، ١٩٩٨.
٨. الببغاء، عبد الواحد بن نصر المخزومي: ديوانه. تحقيق: سعود محمود عبد الجابر، ط ١، قطر: مؤسسة الشرق للعلاقات العامة، ١٩٨٣.
٩. البخاري: صحيح البخاري. تصحيح وتعليق دائرة الطباعة النبوية، م ٤، بيروت: المكتبة الثقافية.

١٠. بردي، جمال الدين بن تغري: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة. ط١، مصر: دار الكتب المصرية، ١٩٣٢.
١١. البستي، أبو الفتح: ديوانه. بيروت: المطبعة الأهلية، ١٣٠٩هـ.
١٢. بشر بن أبي خازم الأسدي: ديوانه. تحقيق د.عزة حسن، ط٢، دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد السوري، ١٩٧٢.
١٣. بشر بن برد، ديوانه. شرح مهدي محمد ناصر الدين، ط١، بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية، ١٩٩٣.
١٤. البغدادي، أبو منصور عبد الله بن طاهر: الفرق بين الفرق. تحقيق طه عبد الرؤوف سعد، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع.
١٥. التبريزي والبطليوسي والخوارزمي: شروح سقط الزند. تحقيق مصطفى السقا وجماعة، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٤.
١٦. أبو تمام: شرح ديوان أبي تمام. شرح شاهين عطية، بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية.
١٧. تيم بن المعز: ديوانه. تحقيق: محمد حسن الأعظمي وآخرون، دار الكتب المصرية، ١٩٥٧.
١٨. التنوخي، أبو علي المحسن أبو علي: نشوار المحاضرة. تحقيق عبدو الشالحي، بيروت: دار صادر، ١٩٧١.
١٩. التهامي، أبو الحسن: ديوانه. تحقيق محمد زهير الشاويش، ط٢، دمشق: المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، ١٩٦٤.
٢٠. التوحيدي، أبو حيان: المقابسات.

٢١. الثعالبي: **يتيمة الدهر**. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٣.
- : **تتمة يتيمة الدهر** - بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٣.
٢٢. الجاحظ: **المحاسن والأضداد**. تحقيق: فوزي عطوي، بيروت: دار صعب.
٢٣. الجوزية، ابن القيم: **الروح**. دار إحياء الكتب العربية، فيصل عيسى البابي الحلبي.
٢٤. الجوهرى: **الصاح**. ط٤، لبنان: دار العلم للملايين.
٢٥. الحائري، الشيخ محمد حسين الأعلمي: **دائرة المعارف الشيعية العامة**. بيروت-لبنان: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.
٢٦. حسان بن ثابت: **شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري**. صححه عبد الرحمن برقوقي، بيروت-لبنان: دار الأندلس، ١٩٦٦.
٢٧. الخالديان: **الديوان**. تحقيق: د.سامي الدهان، دمشق: مجمع اللغة العربية، ١٩٦٩.
٢٨. أبو داود: **سنن أبي داود**. ضبط أحاديثه وعلق عليها: محمد محي الدين عبد الحميد، دار إحياء السنة النبوية.
٢٩. ابن رشيقي: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط٤، بيروت: دار الجيل، ١٩٧٢.
٣٠. ابن الرومي: **ديوانه**. اختيار كامل الكيلاني، مصر: مطبعة التوفيق الأدبية، ١٩٢٤.

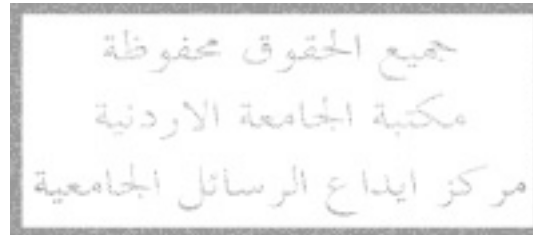
٣١. زهير بن أبي سلمى: ديوانه. تحقيق: كرم سبيتاني، بيروت: دار صادر.
٣٢. الزوزني: شرح المعلقات السبع. تحقيق: محمد عبد القادر الفاضلي، ط٣، صيدا-بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٠.
٣٣. السري الرفاء: ديوانه. عن نسختي الأديبين تيمور باشا والبارودي باشا، بيروت: دار الجيل، ١٩٩١.
٣٤. السكري، أبي سعيد الحسن بن الحسين: شرح أشعار الهذليين. تحقيق: عبد الستار أحمد فرّاج، القاهرة: مكتبة دار العروبة.
٣٥. السموأل: ديوانه. بيروت: دار صادر، ١٩٦٤.
٣٦. الشافعي: ديوانه. تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت: دار ابن خلدون.
٣٧. الشريف الرضي: ديوانه. شرحه وعلق عليه: محمود مصطفى حلاوة، ط١، بيروت: شركة الأرقم بن أبي الأرقم، ١٩٩٩.
٣٨. الشريف المرتضى: ديوانه. تحقيق: رشيد الصفار، دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابي الحلبي)، ١٩٥٨.
٣٩. الشهرستاني، أبو الفتح محمد بن عبد الكريم: الملل والنحل. صححه وعلق عليه أحمد فهمي محمد، ط١، ١٩٤٩.
٤٠. الصفدي: نكت الهميان. مصر: المطبعة الجمالية، ١٩١١.
٤١. الصنوبري: ديوانه. تحقيق: د. إحسان عباس، بيروت-لبنان: دار الثقافة، ١٩٧٠.

٤٢. الصَّوَرِي: ديوانه. تحقيق: مكي جاسم وشاكر شكر، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠.
٤٣. الطباطبائي، محمد حسين: ماذا بعد الموت. لبنان: دار الصفوة.
٤٤. طرفة بن العبد: ديوانه. تحقيق وشرح كرم البستاني، بيروت: مكتبة دار صادر.
٤٥. عامر بن الطفيل: ديوانه. بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٦٣.
٤٦. ابن عبد ربه: العقد الفريد. تحقيق محمد سعيد العريان، مطبعة دار الفكر.
- ابن عبد ربه: العقد الفريد. شرحه إبراهيم الأبياري، الرياض: مكتبة الرشد، دار الكتاب العربي.
٤٧. عبيد بن الأبرص: ديوانه. بيروت: دار صادر.
٤٨. أبو العتاهية: ديوانه. قدم له وشرحه مجيد طراد، ط٢، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٧.
٤٩. عدي بن زيد العبادي: ديوانه. حققه وجمعه محمد جبار المعبيد، بغداد: دار الجمهورية، ١٩٦٩.
٥٠. العسكري، أبو هلال: الصناعتين. تحقيق: علي محمد البجاوي وصاحبه، مصر: مطبعة عيسى الحلبي، ١٩٧١.
٥١. علي بن أبي طالب: ديوانه. جمعه وضبطه نعيم زرزور، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٥.

٥٢. عنتره: ديوانه. مصر: المطبعة العربية.
٥٣. ابن فارس: مقاييس اللغة. انتشارات دفتر بليغات إسلامي طهران، تحقيق عبد السلام هارون، ١٤٠٤هـ.
٥٤. ابن الفارض: ديوانه. حققه وشرحه فوزي عطوي، ط٢، بيروت: دار صعب، ١٩٨٠.
٥٥. أبو فراس الحمداني: شرح ديوان أبي فراس. من التراث العربي، بيروت-لبنان: منشورات دار مكتبة الحياة.
٥٦. الفرزدق: شرح ديوان الفرزدق. جمع وطبع عبد الله إسماعيل الصاوي، القاهرة: مطبعة الصاوي، ١٩٣٦.
٥٧. الفيروز آبادي: القاموس المحيط. لبنان: مؤسسة الرسالة.
٥٨. القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء. تحقيق محمد بن الحبيب بن الخوجة، تونس: ١٩٦٦.
٥٩. القرطبي: التذكرة في أحوال الموتى وأمور الآخرة. المكتبة التوفيقية.
٦٠. قيس بن الخطيم: ديوانه. تحقيق ناصر الدين الأسد، بيروت: دار صادر، ١٩٦٢.
٦١. كشاجم: ديوانه. تحقيق النبوي شعلان، ط١، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٧.
- كشاجم: ديوانه. حققه أبو عبدالله محمد حسن محمد حسن إسماعيل الشافعي، ط١، بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨.

٦٢. ابن الكلبي: الأصنام. تحقيق أحمد زكي باشا، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٥.
٦٣. المتنبي: شرح ديوان أبي الطيب المتنبي. شرح مصطفى سبيتي، ط١، بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠.
٦٤. المعري، أبو العلاء: شرح ديوان لزوم ما لا يلزم. شرح كمال اليازجي، ط١، بيروت: دار الجيل، ١٩٩٢.
٦٥. المعري: شرح ديوان سقط الزند. شرح الدكتور ن-رضا، بيروت-لبنان: منشورات مكتبة دار الحياة.
٦٦. المعري: اللزوميات. تحقيق جماعة من الأخصائيين، ط٢، بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية، ١٩٨٦.
٦٧. المفضل الضبي: المفضليات. القاهرة: مطبعة المعارف، ١٩٤٢، قطعة ٨١.
٦٨. ابن منظور، أبو الفضل: جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب. بيروت-دار صادر.
٦٩. الميكالي: ديوانه. جمع وتحقيق: جليل العطية، ط١، بيروت-لبنان: ١٩٨٥.
٧٠. النابغة: ديوانه. شرح عباس عبد الستار، ط٢، بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية، ١٩٨٦.
٧١. ابن نباتة السعدي: ديوانه. تحقيق: عبد الأمير مهدي الطائي، بغداد: دار الحرية للطباعة، ١٩٧٧.
٧٢. أبو نواس: شرح ديوان أبي نواس. شرح إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٧.

٧٣. أبو نواس: ديوانه. تحقيق: عبد المجيد الغزالي.
٧٤. النويري، شهاب الدين: نهاية الأرب في فنون الأدب. المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة.
٧٥. الهمذاني، عبد الرحمن بن عيسى: كتاب الألفاظ الكتابية. ضبط وتصحيح الأب لويس شيخو اليسوعي، ط٨، بيروت: مطبعة الآباء اليسوعيين، ١٩١١.
٧٦. الوأواء الدمشقي: ديوان الوأواء. تحقيق: سامي الدهان، دمشق: المجمع العلمي العربي، ١٩٥٠.



ب) المراجع:

١. إبراهيم، زكريا: مشكلة الإنسان. الفجالة-مصر، سلسلة مشكلات فلسفية.

: مشكلة الحب. الفجالة-مصر: مكتبة مصر، ١٩٧١.

: مشكلة الحياة. الفجالة-مصر: مكتبة مصر، ١٩٧٠.

: مشكلة الفلسفة. الفجالة-مصر: مكتبة مصر، ١٩٧٢.

: تأملات وجودية. بيروت: دار الآداب، ١٩٦٣.

٢. إبراهيم، نبيلة: أشكال التعبير في الأدب الشعبي. ط٣، دار المعارف.

٣. أدونيس: مقدمة للشعر العربي. عكا: مكتبة الأسوار، ١٩٧٧.

٤. إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه. ط٧، دار الفكر العربي، ١٩٨٧.

: في الأدب العباسي، الرؤية والفن. بيروت: دار

النهضة العربية، ١٩٨٠.

: الشعر العربي المعاصر وقضاياها. بيروت: دار العودة.

٥. الألوسي، حسام الدين: الزمن في الفكر الديني. بيروت: المؤسسة العربية

للدراسات والنشر، ١٩٨٠.

٦. أبو الأنوار، محمد: الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية. بيروت: دار المعارف.

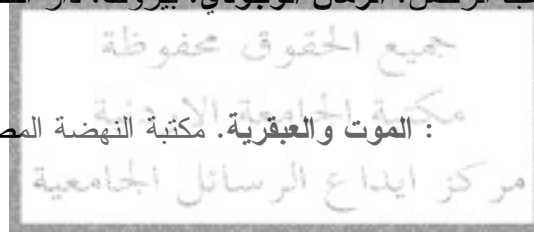
٧. أنيس، إبراهيم: المعجم الوسيط. إبراهيم أنيس ورفاقه، ط٣، بيروت: دار صادر.

موسيقى الشعر. ط٥، مصر: مطبعة الأمانة، ١٩٧٨.

٨. بارندر، جفري: المعتقدات الدينية لدى الشعوب. ترجمة إمام عبد الفتاح وآخرون، ط٢، مدبولي للنشر والتوزيع.

٩. بدوي، عبد الرحمن: الزمان الوجودي. بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٣.

: الموت والعبرية. مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٥.



١٠. بدوي، محمد مصطفى: دراسات في الشعر و المسرح. الإسكندرية: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٩.

١١. البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني. ط٢، دار الأندلس للطباعة والنشر، ١٩٨١.

١٢. التطاوي، عبد الله: حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ. الفجالة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٩٢.

١٣. التونجي، محمد: المعجم المفصل في الأدب. ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٣.

١٤. الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة.

: دلائل الإعجاز. تحقيق أحمد مصطفى المراغي.

١٥. الحاوي، ايليا: الرمز والرمزية في الشعر الغربي والعربي. بيروت: دار الثقافة.

١٦. حسين، طه: تجديد ذكرى أبي العلاء. ط٦، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٣.

١٧. الحكيم، توفيق: الفنان. دار الكتاب الجديد، ١٩٧٠.

١٨. خضر، سناء: النظرية الخلقية عند أبي العلاء المعري بين الفلسفة والدين.

الإسكندرية، دار الوفاء للطباعة والنشر، ١٩٩٣.

مركز ايداع الرسائل الجامعية

١٩. خليفة، محمد عبد الظاهر: الحياة البرزخية من الموت إلى البعث. دار

الاعتصام، بلا تاريخ.

٢٠. خليل، أحمد محمود: في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي. بيروت: دار

الفكر المعاصر، دمشق: دار الفكر، ١٩٩٦.

٢١. خليل، عماد الدين: في النقد الإسلامي المعاصر. مؤسسة الرسالة، بلا تاريخ.

٢٢. داود، أنس: الأسطورة في الشعر العربي الحديث. القاهرة: دار المعارف،

١٩٩٢.

٢٣. درويش، أحمد: **متعة تذوق الشعر**، دراسات في النص الشعري وقضاياها. القاهرة: دار غريب للطباعة.

٢٤. أبو ديب، كمال: **جدلية الخفاء والتجلي**، دراسات بنيوية في الشعر. بيروت: دار العلم لملايين، ١٩٧٩.

٢٥. زايد، علي عشري: **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**. طرابلس: الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ١٩٧٨.

٢٦. زكي، أحمد كمال: **شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي**. القاهرة: دار الكتاب للطباعة والنشر، ١٩٦٩.

٢٧. زيدان، عبد القادر: **قضايا العصر في أدب أي العلاء المعري**. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.

٢٨. الزير، محمد حسن: **الحياة والموت في الشعر الأموي**. ط١، الرياض: دار أمية للتوزيع والنشر، ١٩٨٩.

٢٩. الزين، محمد بسام رشدي: **المعجم المفهرس لمعاني القرآن الكريم**. دمشق: دار الفكر، بيروت: دار الفكر، ١٤١٦هـ.

٣٠. سالم، عبد الرشيد عبد العزيز: **شعر الرثاء العربي واستنهاض الغرائم**. الكويت: وكالة المطبوعات.

٣١. السامرائي، يونس: **شعراء عباسيون**. ط١، بيروت: عالم الكتب، ١٩٨٧.

٣٢. سنجلاوي، إبراهيم: **الحب والموت في شعر شعراء العذريين في العصر الأموي**. ط١، عمان-الأردن، مكتبة عمان، ١٩٨٥.

٣٣. سوار، محمد وحيد الدين: **الزمن بين البراءة والانتهاك**. عمان-الأردن: الدار العلمية الدولية للنشر، ٢٠٠١.

٣٤. شاهين، سمير الحاج: **لحظة الأبدية**. ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠.

٣٥. أبو شوايش، حماد حسن: **النقد الأدبي الحديث حول شعر أبي العلاء**. ط١، بيروت: دار إحياء العلوم، ١٩٨٩.

٣٦. شرف الدين، خليل: **أبو العلاء المعري مبصر بين عميان**. درا مكتبة الهلال، ١٩٧٩.

٣٧. الشرقاوي، محمد عفت: **أدب التاريخ عند العرب**. مصر: مكتبة الشباب.

٣٨. شورون، جاك: **الموت في الفكر الغربي**. تحقيق كامل يوسف حسين، تقديم إمام عبد الفتاح إمام، الكويت: سلسلة عالم المعرفة، عدد (٧٦)، ١٩٨٤.

٣٩. الشورى، مصطفى عبد الشافي: **شعر الرثاء في العصر الجاهلي**. مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان.

٤٠. شيخو، الأب لويس: **شعراء النصرانية بعد الإسلام**. بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ١٩٢٣.

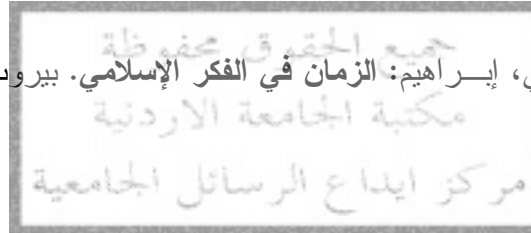
٤١. الصائغ، عبد الإله: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام. دار الشؤون الثقافية، آفاق عربية.

٤٢. صبح، علي: الصورة الأدبية تاريخ ونقد. القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، عيسى الحلبي.

٤٣. ضيف، شوقي: فصول في الشعر ونقده. ط٢، دار المعارف.

: فن النقد الأدبي. القاهرة: دائرة المعارف، ١٩٦٢.

٤٤. العاني، إبراهيم: الزمان في الفكر الإسلامي. بيروت: دار المنتخب العربي، ١٩٩٣.



٤٥. عباس، إحسان: شعر الخوارج. ط٣، بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٤.

: فن الشعر. ط٣، بيروت: دار الثقافة.

٤٦. العبد، عبد الحكيم عبد السلام: أبو العلاء المعري ونظرة جديدة إليه. الإسكندرية: دار المطبوعات الجديدة، ١٩٩٣.

٤٧. عبد الحافظ، صلاح: الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي. دار المعارف، ج١.

٤٨. عبد الرحمن، عفيف: ظاهرة التشاؤم في الشعر العربي. دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٣.

٤٩. عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي. عمان: مكتبة الأقصى، ١٩٧٦.

٥٠. عبد القادر، حامد: فلسفة أبي العلاء مستقاة من شعره. القاهرة: لجنة البيان العربي، ١٩٥٠.

٥١. أبو العزم، طلعت عبد العزيز: الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١.

٥٢. العلي، عدنان عبيد: شعر المكفوفين في العصر العباسي. عمان-الأردن: دار أسامة للنشر والتوزيع، ١٩٩٩.

٥٣. عوض، ريتا: بنية القصيدة الجاهلية. ط١، بيروت: دار الآداب، ١٩٩٢.

: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث. ط١،

بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٨.

٥٤. الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد: المنقذ من الضلال. مكتبة الجندي.

٥٥. فاخوري، حنا: الجامع في تاريخ الأدب العربي. ط٢، بيروت: دار الجيل، ١٩٩٥.

٥٦. فروخ، عمر: أبو العلاء المعري، بيروت: دار الشرق الجديد، ١٩٦٠.

٥٧. قاسم، عدنان حسين: التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية. مكتبة الفلاح.

٥٨. القط، عبد القادر: في الشعر الإسلامي والأموي. بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٧٩.

٥٩. القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون، دراسة وتحقيق مطابع مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، ١٩٧٦.

٦٠. كريم، صمويل نوح وآخرون، أساطير العالم القديم. جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز أيداع الرسائل الجامعية
٦١. النعيمي، أحمد بن إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام. ط١، سينا للنشر، ١٩٩٥.

٦٢. محجوب، فاطمة: قضية الزمن في الشعر العربي، الشباب والمشيب. دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية.

٦٣. مكي، صادق: ملامح الفكر الديني. بيروت: دار الفكر اللبناني.

٦٤. الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر. ط٥، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٨.

٦٥. ملحس، ثريا عبد الفتاح: القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

٦٦. الهاشمي، السيد أحمد: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب. ط٢٦، مصر: المكتبة البخارية الكبرى، ١٩٦٥.

٦٧. الهاشمي، محمد عادل: الإنسان في الأدب الإسلامي. مكة-العيزرية: مكتبة الطالب الجامعي.

٦٨. وجدي، محمد فريد: نصيب المعري في الفلسفة الشرقية. بيروت: المكتبة الحديثة للطباعة والنشر.

٦٩. اليازجي، ناصيف: العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب. ١٩٥٥.

٧٠. اليافي، عبد الكريم: دراسات فنية في الأدب العربي. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

ج) الرسائل الجامعية:

١. السطراوي، حسين أحمد حسين: أعشى همدان، رسالة ماجستير، ١٩٧٧، جامعة عين شمس، ١٩٧٧.

٢. السوداني، مزهر: جحظة البرمكي، الأديب الشاعر. رسالة ماجستير، ١٩٧٧.

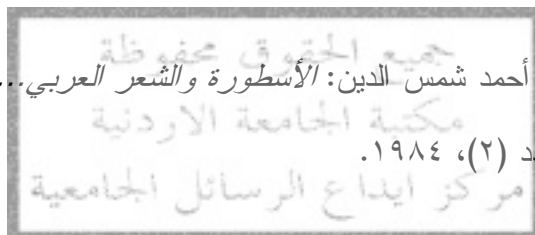
٣. الضمور، نزار عبد الله خليل: شعر الزهد في القرن الرابع الهجري، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ١٩٩٧.

٤. مجيد، جواد رشيد: الشكوى في شعر القرن الرابع الهجري، رسالة ماجستير،
جامعة المستنصرية، ١٩٨٨.

٥. مشوح، وليد: الموت في الشعر العربي السوري (١٩٥٠-١٩٩٠)، رسالة
دكتوراة، جامعة دمشق. ١٩٩٩.

(د) الدوريات:

١. الحجاجي، أحمد شمس الدين: الأسطورة والشعر العربي... المكونات الأولى. مجلة
فصول، عدد (٢)، ١٩٨٤.



٢. الطحاوي، أحمد حسين: الموت والخلود في وصايا الشعراء. مجلة الشعراء، عدد (١٠٤)، ٢٠٠١.

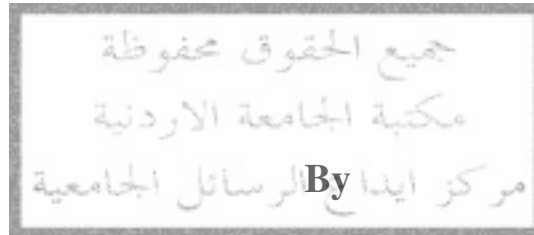
٣. عبد الخالق، أحمد: قلق الموت، سلسلة عالم المعرفة، عدد (٢)، ١٩٨٧.

٤. عبد الرحمن، جبلي: مفهوم الموت والحرية في شعر البياتي، مجلة الآداب، عدد (١)
(١٩٦٥).

٥. المؤمن، عبد الأمير: الزمن ذلك اللغز الغامض. مجلة العربي، عدد ٣٣٧، ١٩٨٦.

**An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies**

**Death in Al-Abassi Succession Poetry
between “332 H-450 H”**



Hanan Ahmed Khaleel Al-Jamal

Supervisor

Prof. Ibrahim Al-Khawajah

**Submitted in Partial Fulfillments of the Requirements for the Degree
of Masters of Arts in Arabic Language, Faculty of Graduate Studies at
An-Najah National University, Nablus, Palestine.**

2003

**Death in Al-Abassi Succession Poetry
between “332 H-450 H”**

By

Hanan Ahmed Khaleel Al-Jamal

Supervisor

Prof. Ibrahim Al-Khawajah

Abstract

This study deals with death poetry during the Abassi succession during “332 H-450 H”, IB aims to view the doubts and causes of death at that time. The student took many verses from political works and some literary, historical and credible resources. The study deals with these texts using analysis, besides, limited subjects related to death during that period. We can say that this study takes into consideration exact affairs that poets spoke about, so, its presents every problem separately, supporting it with what suits it.

As a result poets of death share common subjects such as, death, time, act of god, Hell and Heaven. Although this contribution ended in similar meanings and literary images, and the similarity expanded to include technical methods of death poetry, there were some poets who talked about death with much thinking and contemplation, until they reached some philosophical ideas which weren't known before as Al-Ma'ari, Al-Mutanabi and so on.

On the other hand other poets had surface idea of death, as Abi-Atahiyah, Abu-Firas-Al-Hamadani, and Al-Sunawbari. In addition to

some poets looked and talked about death rarely, because, they were busy not only in Jestng, but also in drinking Barm like Al-Khalidian, Ibn-Linkik and Al-Babga'a.

Finally. The most of death poetry was from Al-Ma'ari, Al-Mutanabi, Abu-Firas and Al-Sunawbari, as for their personal conditions, so, they talked about it emotionally.

