جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

المـــــوت في الشـــــــعر العباســـــــــي

(٣٣٢ هـ – ٤٥٠هـ)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

إعـداد
حنان أحمد خليل الجمل

إشراف
أ. د. إبراهيم الخواجـــا

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

٢٠٠٣

المـــــوت في الشـــــــعر العباســـــــــي

(٣٣٢ هـ - ٤٥٠هـ)

إعـــداد

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

حنان أحمد خليل الجمل

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

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
١) أ.د. ابراهيم الخواجا–مشرفاً ورئيساً	
٢) أ.د. نبيل زيادة– ممتحناً خارجياً	
٣) أ.د. خليل عودة– ممتحناً داخلياً	

المـــــوت في الشـــــــعر العباســـــــــي

(٣٣٢ هـ - ٤٥٠هـ)

إعـــداد

حنان أحمد خليل الجمل

إشراف

أ. د. إبراهيم الخواجـــا

الملخـــــــــــــص

تـــناولت هذه الدراسة شعر الموت في الحقبة العباسية الممتدة من (٣٣٢هـــ-٤٥٠هـــ) هادفـــة إلـــى معرفة إشكاليات الموت ودوافعه في تلك الحقبة. وقد تم اعتماد النصوص الشعرية أبـــيات ومقطـــوعات، مـــن دواوين الشعراء، ومن المصادر الأدبية والتاريخية الموثوقة، حيث تـــناولت الدراســـة تلك النصوص بالتحليل، وتحديد الموضوعات التي اتصلت بالموت في تلك الحقـــبة، واعـــتمدت الدراســـة في تناول النماذج الشعرية على تحديد القضايا التي تحدث عنها الشعراء في موضوع الموت، وعرض كل قضية على حدة وتأييدها بما يناسبها.

ومـــن 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 والـــنار كانـــت تـــشكل القاســـم المشترك بين الشعراء؛ الذين اشتركوا في تناول صفات الموت الإيجابية والسلبية ودوافعه؛ مما أدى إلى تشابه في المعاني والصور بين الشعراء في هذه الحقبة، وامـــتدَّ 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 عـــرف هناك شعراء أكثروا من ذكر الموت في أشعارهم، وأطالوا التأمل والتفكير لدرجة أنهم تـــناولوا قـــضايا فلسفية عميقة لم تطرق من قبل، على نحو ما فعل المعري، والمتنبي. وهناك شعراء أكثروا من ذكر الموت، لكن كانت نظرتهم للموت سطحية على نحو ما كان عليه الحال

عــند أبي فراس الحمداني والصنوبري. وأيضاً هناك شعراء أشاروا إلى الموت إشارة ليس إلاّ ربمــا لانغمــاس بعضهم باللهو والشراب والمجون على نحو ما كان عليه الحال عند الخالديين وابن لنكك والببغاء وأضرابهم.

إن النــصيب الأوفــر من أشعار الموت كان للمعري والمتنبي وأبي فراس والصنوبري والــشريف الرضــي؛ نظراً للظروف التي عاشها كل منهم بالإضافة لأنهم تمثلوا تجربة الموت وكانوا صادقين في عواطفهم.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

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 techinical 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 Jesting, 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.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies

Death in Al-Abassi Succession Poetry between "332 H-450 H"

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

By
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 techinical 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 Jesting, 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.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

التمهيـــــــــد

يعد الموت سرّ 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 مـــن كلمة مـــوت، 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، فلجأ إلى الأديان ليطمئـــن روحه الحائرة[٣]. وهنا نستعرض حقيقة الموت كما وردت في الديانات السماوية.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

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– "وأمّا 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، ص٧.

(٣) ملحس، ثريا عبد الفتاح: **القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه**. بيروت: دار الكتاب اللبناني، بلا تاريخ، ص١٥٣.

(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 ووهــب الإنســان 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:

وأَتَــاني اليَقيــنُ أَنّي إِذا مِتُّ وإنْ رُمَّ أَعظمي مَبْعوثُ[٢] (الطويل)

<u>الموت في الديانة المسيحية:</u>

اعتبرت الديانة المسيحية الموت أعظم الأعداء وأسوأهم، ولكن هذا العدو تم قهره عن طــريق صكــوك الخلــود، 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 إعطـــاء

---

(١) **الموت في الفكر الغربي**، ص ٨٩.

(٢) السموأل: **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 موعده 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 والخاطئ 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 فانٍ:

هُوَ الْبَارِي الْخَلْــقَ والْخَلْقُ كُلُّهُــم إماءٌ له طوعاً جَمْيعاً وَأعْبدُ
وإنْ يَكُونَ الخَلْقُ كَالْخَالــقِ الّــذِي يدومُ ويبقى والْخَلِيقَــةُ تَنْفــدُ
وَتَفْنَى وَلا يَبْقَى سِوَى الْوَاحِدُ الَّذِي يُميتُ ويُحْيِي دَائِبَاً لَيْس يَهمدُ[٣] (الطويل)

ومــن المعلوم أن ورقة بن نوفل بن عم خديجة زوج النبي –صلى الله عليه وسلم– كان هو الآخــر من الشعراء النصارى وكان يؤمن بإله واحد، قادر على كل شيء، خالد أبديّ، على نحو ما نرى من قوله:

لا شَيءَ مِمَا نَرَى تَبْقَى بَشَاشَتُهُ يَبْقَى الإِلهُ ويُودِي المَالُ والوَلَدُ[٤] (البسيط)

والجسد عند المسيحيين فانٍ، 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 يقدرون 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،ص٤٣.
(٤) الأصبهاني، أبو الفرج: **الأغاني**. مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، م١/ج٣.
(٥) **الإنجيل**، متّى، الإصحاح: آية ٨، ص١٠١ .

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].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

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، ص١٣.

(٢) **سورة البقرة**، آية ٢٨.

(٣) **سورة النحل**، آية: ٢١.

(٤) الطباطبائي: **ماذا بعد الموت**، ص ١٣.

(٥) القرطبي: **التذكرة**، ص ٤.

(٦) الــزين، محمد بسام رشدي: **المعجم المفهرس لمعاني القرآن العظيم**. دمشق–سوريا: دار الفكر، بيروت–لبنان: دار الفكر المعاصر، ١٤١٦، م٢، 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 بزمـــان 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، ثـــم النفخة الثانية التي حينها الحساب مباشرة مع الله وحده، قال تعالى: "ونفخ في الصور فصعق مـــن فـــي السموات ومن في الأرض إلا من شاء الله ثم نفخ فيه أخرى فإذا هم قيام ينظرون"(٥).

مركز ايداع الرسائل الجامعية

وقال تعالى: "فوربك 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 آوتي 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 بعيدا 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 الاردنية
ايداع الرسائل الجامعية

شعر الموت في العصر الجاهلي:

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 هـــم 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 شئ يدل على أن المقصود به ميت مثل" كان أو عدمنا به كيت وكيت.. ليعلم أنه ميت"[٣]. غير أننا

---

(١) **القيم الروحية**، ص ٦٤.

(٢) الـــشورى، مـــصطفى عـــبد الشافي: **شعر الرثاء في العصر الجاهلي**. ط١، مكتبة لبنان، ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 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 بدَّ منه، وقد عبروا عن هذه الفكرة بطرق مختلفة، منها قولهم في رثاء إخوانهم إن الإخوان سيتفرقون يوماً من الأيام يقول لبيد:

فَهَـــلْ نُبِّئْتَ عَنْ أَخويْنِ دَامَا عَلَى الأيَّـــامِ إلا ابْنَي شَمَامِ
وإلا الْفَرْقَدَينِ وَآلُ نَعْـــشٍ خَـــوَالِدَ مَا تَحدَّثَ بانهـــدامِ[1] (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 يُرعي على ذي قرابةٍ وإنْ كان في الدُّنيا عَزِيزَاً بِمَقْعَدِ[2] (الطويل)

ويقول:

لَعَمْرُكَ إنّ الْمَوْتَ ما أَخْطَأَ الْفَتَى لَكَالطَّوَلِ الْمُرخَى وَثِنْياهُ بالْيَدِ[3] (الطويل)

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

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

وَمَا المَالُ وَالأَهْلُوْنَ إلا وَدِيعَةُ وَلا بُدَّ يَوْمَاً أَنْ تَـــرُدَ الوَدَائِعِ[4] (الطويل)

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

فبت أَعْدِي كَمْ أَسَافَتْ وَغَيْرَتْ وُقُوعُ المَنُونِ مِن سَـــودٍ وسائد
صَرَعْنَ قُبَاذَاً رَبَّ فَارِسَ كُلَّهَا وَحَشَّت بِأَيْدِيها بَـــوارقَ آمـــد[5] (الوافر)

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

لَيْسَ شَيءٌ عَلَى الْمَنُونِ بِبَاقٍ غَيْرَ وَجْهِ المُسَـــبِحِ الْخَلاّقِ[1] (الخفيف)

---

(١) لبيد العامري: **ديوان لبيد**، بيروت–لبنان ص٢٠٨. 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 المعيبد، بغداد: دار الجمهورية ١٩٦٥، ص ١٢٤.

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

فَلا تَكْتُمُنَّ اللهَ مَا فِي نُفُوسِكُـمْ لِيَخْفَى، وَمَهْمَا يُكْتَمِ اللهُ يَعْلَـمِ
يُؤَخَر، فَيُوضَعُ فِي كِتَابٍ فَيُدَّخَر لِيَومِ الْحِسَاب، أَوْ يُعَجَّلْ فَيَنْتَقِم[٢] (الطويل)

تحدث الشاعر الجاهلي عن الرحلة إلى القبر على نحو ما نرى في قول الممزق العبدي، 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:

هَـلِ لِلْفَتى مِنْ بَنَاتِ الدَّهْرِ مِنْ وَاقِ أَمْ هَل لَهُ مِنْ حِمَامِ المَوتِ من رَاقِ
قَدْ رَجَّلوني وما رَجَّلتُ من شَـعَث وألبَسُـــــونِي ثِيَابَاً غَيرَ أخلاقَ
وأرْسَـلُوا فِتيةً مِنْ خَيْرِهِـمْ حَسَباً لِيُسنِدُوا في ضَرِيحِ التُّرب أطْبَاقِي
هَـوِّنْ عَلَيكَ ولا تَوْلَـعْ بإشْـفَاقِ فإنَّمَـا مالُنا لِلْوَارِثِ البَاقي[٣] (البسيط)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

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 مستقره، وهذا ينكشف في قول طرفة بن العبد:

ولئـــنْ بنيـتُ إلى المشَقَّـر في هَضْيبٍ تقصَّـرُ دُونَهُ العِصَمُ
لتُنَقِبَـنْ عَنْـــي المنيّـــــةُ، إنَّ الله لَيْـسَ لِحكمِـــهِ حُكْـمُ[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: عَصَمه: لجأ،وقاه. وظبي أعصم، وفرس عصماء.

للإنسان المعذب على مصيره المجهول في كل مكان وزمان، فقد جاء القرآن الكريم مصوراً الموت للناس بصـــور 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 لآخرته، ويعمل لإرضاء ربه من أجل أن يحظى بالجنةِ، وأن الله يحيي الموتى ليحصي ما أعدَّ لهم يوم الحساب، في ذلك يقول علي بن أبي طالب:

ولـــــو أنَّا إذا مُتْنـــــا تُرِكْنـــــا لَكَانَ المَوتُ رَاحَةَ كُلِّ حَـــيٍّ
ولكنَّـــــا إذا مُتْنـــــا بُعِثْنـــــا ونُسْأَلُ بَعْد ذا عَنْ كُلِ شَيّ[1] (الوافر)

وتأثر الشعراء بهذه الآراء فقال العجاج بن رؤبة في البعث:

بَعْـــدَ المَمَاتِ وهو مُحيي الْمَوتَى يَوْمَ تَرَى النّفُوسَ ما أَعَـــدَّتْ
مـــن نَـــزَلَ إذا الأمورُ غبَّـــتْ مِنْ سَعي دُنْيا طَالَ مَا قَدْ مَدَّتْ[2] (البسيط)

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

وَزَيْـــدٌ، وعَبْدُ الله، حينَ تَتابَعُوا جَمْيعَاً، وأســـبابُ المَنِيَّةِ تَخْطِـــرُ
غَدَاةَ غَدَوا بِالْمُؤْمنينَ يقودُهُـــمْ إِلى المَوتِ ميْمونُ النقيبَةِ أَزْهَـــرُ
فطَاعَنَ حَتَّى مَاتَ غَيْرَ مُوَسَّدٍ بمُعْتَرَكٍ، فيه القَنَـــــا تَتَكَسَّـــــرُ
فصَّارَ مَعَ المُسْتَشْهِدينَ ثَوابُهُ جِنانٌ، ومُلْتَفٌّ الحَـــدَائِقِ أَخْضَـــرُ[3] (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،ص٢٢٠.

(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.

أمنَ المنونِ وَرَيبهـــا تَتوَجَّـــعُ والدَّهْرُ لَيس بِمُعْتبٍ مَنْ يَجْزَعُ
أَودَى بَنِـــيَّ وأعْقَبُونِـــي غُصّةً بَعْـــدَ الرُّقَّادِ وَعبْرَةً لا تُقلِـــعُ
وإذا المَنِيَّةُ أَنشَـــبتْ أَظْفـــارَها أَلفَيْـــتَ كُـــلَّ تَمِيمَـــةٍ لا تَنْفَعُ[1] (الكامل)

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

أخافُ وَراءَ القَبْـــرِ إنْ لَـــمْ يُعافِنِـــي أَشَدُّ مِن القَبْرِ التهابَا وأضيقَا[2] (الطويل)

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

بِأيْمَّـــا بَلْـــــدَة تقـــدر منيَّتَـــهُ إلا يَسحُ إليها طَائِعا شَيِّق[3] (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[4]. لذا نجدهم يعشقون الموت وهو أمنية بالنسبة لهم ومن ذلك قول عمران بن حطان حين قتل ابو بلال مرداس:

لَقَـــد زادَ الحيـــــاةَ إلـــيَّ بُغْضَاً وَحُبّـــاً للخُـــــرُوجِ أبو بِـــــلالِ
أُحاذِرُ أَنْ أَمُوتَ عَلَى فِـــرَاشٍ وأرجُو المَوتَ تحْتَ ذُرى العوالي[5] (الوافر)

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

أَقُـــولُ لَـــها وَقَد طَـــارتْ شُـــعاعاً مِن الأَبْطـــالِ وَيْحَكِ لَنْ تُراعي
فإنّكِ لو سَأَلْتِ بقـــــــاءَ يَـــــــوْمٍ على الأَجَلِ الذي لكِ لم تُطاعي
فَصَبْراً في مَجَالِ المَـــوتِ صبـــراً فمـــا نَيْـــلُ الخُلُودِ بِمُستطاعِ[6] (الوافر)

---

(١) الـــسكري، أبي سعيد الحسن بن الحسين: **شرح: أشعار الهُذليِّين**. تحقيق عبد الستار أحمد فرّاج، القاهرة: مكتبة دار العروبة، ١/ ٤، ٦، ٨.

(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**. ط٣، بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٤، ص ٩.

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

(٦) نفسه، ص ١٠٨.

ومع تقدم الزمن وتتالي العصور، واتساع رقعة الدولة الإسلامية، ظل الشعر يطرح موضوع الموت. ففي صدر الإسلام كانت نظرته للموت معتقديه، ثم أصبحت نظرته معتقدية عقيدية، حيث فلسف الشعراء الموت لدفع اتجاهاتهم السياسية، فأكثروا 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؟ لِمَ يسعى الإنسان وإلى التراب يصير؟ وفي ذلك ينشد أبو العتاهية:

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

لِـــدُوا للمَـــوْتِ وابنوا لِلخَـــرابِ فكُلّكُمُ يَصيرُ إلى تبَـــابِ
لمَنْ تَبنـــي ونَحْـــنُ إلى تُـــرابٍ نَصِيرُ كمَا خُلِقْنَا من تُرابِ
ألا يا مَـــوْتُ لم أرَ مِنْـــكَ بُـــداً أتَيْتَ وما تَحِيفُ وما تُحَابِي[1] (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 علماً من الحياة التي كان يحياها الإنسان بجسده. وقد تعرج الروح إلى الذات الإلهية، فتغتبط بمشاهدة الله ومعرفته، تاركة وراءها الجسد[2]. وفي ذلك يقول ابن الفارض:

فَالمَوْتُ فِيـــهِ حياتِـــــي وفـــي حَياتِـــي قَتْلِـــي[3] (البسيط)

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

---

(١) ابو 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) ملحس، 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 العقــود الأخيرة "علم دراسة الموت والاحتضار" وتطور هذا العلم حتى أصبح مقرراً 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 حيَّر 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 فنٍ من فنون الأدب، فالشعراء نظموا قصائد منذ أقدم العصور تعبر عن قلقهم وخوفهم من الموت، أو التأمل فيه وإحساسهم بقدومه 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 تعبيرا 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 استسلاما لعذاب نفسي وإحساسا بالسآمة والملل من الحياة، فيثور على الحياة وما فيها طاعنا بالدهر والأيام والأقدار الظالمة. كما جاء في قول طرفة عندما أدرك أن الحياة سعي نحو الموت:

وأيأسَني مِنْ كلِّ خيرٍ طلبتُــهُ كأنَّا وضعناه على رمس مُلحَد[1] (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 فرصـــــة للارتواء من هذه الحياة قبل الموت. ولعل في خوفه من الموت تعبيراً عن تشبثه بالحياة وتمسكه بها[2].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

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[3]. فالشاعر يعيش حالة نفسية تختلف تماماً عما كان عليه عندما كان شاباً أو غنياً أو ماجناً عن حالته عندما أصبح شيخاً، فقيراً، زاهدا أو عندما انتابته مصائب الأيام ووقائع الدهر. فتجربة الشيخوخة تقلق الشاعر وترعبه؛ لأنها نذير للمصير المحتوم، يقول الشريف الرضي في ذلك:

وأرى المنَايــا إنْ رأتْ بِك شِــيْبَةً جَعَلَتْكَ مَرْمَى نَبْلِها المتواتر[4] (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) ثريا ملحس: **القيم الروحية**، ص ٢١.

(٤) الــشريف الرضـــي: **ديوان الشريف الرضي**. شرحه وعلق عليه محمود مصطفى حلاوة، ط١، 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 كريه 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 والـــولاة، 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 بالزمان يبلغ أقصى درجة من السعة في ساعة الحب، وأن الشعور بالزمان هو في الوقت نفسه شعور بالفناء، ذلك لأن الزمان جوهرة الفناء، فإذا كان الشعور بالزمان 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، ع١، ص ٣٤.

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

(٤) بدوي، عبد الرحمن: **الموت والعبقرية**، ط١، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٥، ص ٣٥.

(٥) إسماعيل، عز الدين: **الأدب وفنونه**. دار الفكر العربي، ط٧، 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 معذبا 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:

وظُلْــمُ ذوي القُربْى أَشَــدُّ مَضَاضَةً على المَرءِ من وَقْعِ الحُسامِ المُهَنَّدِ[1] (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 الشاعرين المتنبي وأبي العلاء فساداً منكراً، جعلهما يصبان ثورة عارمة على الدهر، وما يكتب عليهما وعلى الناس، وأفضى هذا –أحيانا– 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.

ومــن هــذا المــنطلــق ينبعث القلــق الوجــودي لدى الشعراء، وهو حالة من التأمل والمعانــاة والجهــد الفكــري والــشعوري، يمتزج فيها فكر الشاعر المدرك لتناقضات الوجود بإحساسه أن عمره قصير أو لنقل إنه عنصر نفسي يمتزج فيه الفكر المتأمل لكل ما في الوجود مــن تناقــضات بمــشاعر الحيــرة والتعجب والدهشة والقلق، حينما يتساءل الشاعر عن حياته ووجوده وعن بدايته ونهايته[2].

---

(١) طرفة، **الديوان**، ص ٤٩.

(٢) أبو العزم، طلعت عبد العزيز:**الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني**. الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨١،ص٨٥.

الفصـــــل الأول

إشـــــــكالية المـــــوت في العصـــــــر العبـــــاسي

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

المبحث الأول: الموت الأسطورة

المبحث الثاني: الموت والزمن

المبحث الثالث: الموت والقدر

إشكالية الموت في العصر العباسي

المقدمة

الموت لغــة: 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 آكليها فأميتوها 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 فـــي الحـــيوان 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 مَنْ كان ميتا فأحييناه"(٤)، "وإنك لا تسمع الموتى"(٥) ، ومنها الحزن والخوف المكدر للحياة كقوله تعالى: "ويأتيه الموت من كل مكان وما هو بميت"(٦)، ومنها المنام، كقوله تعالى: "والتي لم تمت فـــي مـــنامها"(٧)، وقد يستعار الموت للأحوال الشاقة: كالفقر والذل والسؤال والهرم والمعصية وغير ذلك(٨).

وجاء في "الصحاح" 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 ابراهيم**، آية: ١٧.

(٧) **سورة الزمر**، آية: ٤٢.

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

أيضاً فهو ميِّتٌ وقوم موتى، وأموات، وميّتون، وميْتون[١]. وجاء في القاموس المحيط: مات يموت ويمات ويميت: فهو ميْت وميّت ضد حيْ، ومات سكن ونام وبليَ[٢]. أما ما جاء في المعجم الوسيط حول هذه المادة فقوله: 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 منيّة (بفتح الميم وكسر النون وتشديد الياء المفتوحة) وحِمام (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 خطابا لنبيه عليه السلام: "فذكر فما أنت بنعمة ربك بكاهن ولا مجنون، أم يقولون شاعر نتربص به ريب المنون"[٤].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

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

وحَيْن (بفتح الحاء وسكون الياء) فيقال نزل بفلان الحَيْنُ أي الموت والهلاك ومنها أيضا أم قشعم (بفتح القاف والعين مع شين معجمة ساكنة بينهما) الموت والمنية[٥].

---

(١) الجوهري: **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، والهلاك والثُّكلُ، والوفاة والخبال. (وتقول في الكناية عن ذكر الموت) لاقاه ووافاه حمامُه، واستأثر الله به، ونقله إلى دار كرامته، وعوجل إلى رحمة ربه، واختار له الله ما اختار لأصفيائه من جواره، وبلغَ من الموت ما بلغ أولياء الله، واختار الله له ما عنده. (ومنه) أجِنّ في حفرته، وأقضى إلى ربه، واجنّه ضريحُهُ، وواراه لحده، وغيبته حفرته، وصار إلى عمله وما كدح لنفسه[١].

المـــــــوت والأســـــــــطورة

الأســـاطير لغـــة: الأباطـــيل. والأساطير: أحاديث لا نظام لها واحدتها إسطار وإسطارة بكسر الهمزة وأُسْطيرٌ وأسطيرة وأسطورٌ وأسطورة بضم الأول[٢]. وعرفها النقاد والباحثون تعريفات مختلفة، منها تعريف د. "ريتا عوض" على أنها: "تعبير فني وثقافي وحضاري إنساني، لا يمكن أن تـــتَّحدّ فـــي تعريف واحد"[٣]. وعرف د. "أحمد النعيمي" الأسطورة على أنها: "فكر أو معتقد تـــبلور 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 الـــرغم 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، ريتا: **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 تحصى، شارف فيها الأسلاف في عصور بدائية قد ورّثت في أنسجة الدماغ بطريقة ما، فهي- إذن- نماذج أساسية قديمة لتجربة إنسانية مركزية..."[١].

رافق الشعر الأسطورة إلى حد كبير طوال حقب زمنية عدة، كان أولها التعايش مع الطبيعة، والتحكم في نفعها وضرها، بدأ بالكلمة وهذه الكلمة هي الأسطورة -إذا ارتبطت بالعقيدة- فالكلمة نغمت، وصاحبتها حركة إيقاعية، والصوت الناجم ولّد 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 امْرؤ تَابعني شيطاني آخيته عمري وآخنيه

وقد حاول أحد النقاد أن يفسر ارتباط الجن بالشعر بشكل عقلاني وأن ليس له معنى سوى الرمز، فصور الجن والشيطان عدلت في عصور لاحقة، فأصبح الجن يستخدم على سبيل التطير به، كما استخدمت كتعبير عن الرمز في العصر العباسي إمّا 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، ج٢٤٦/١ 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 الزبعرى في هجاء بني عبد مناف:

أَلْهَى قُصَيّاً عَنْ المَجْدِ الأَسَاطِيرِ وَرَشْوَة، مِثْل مَا تَرْشِى السَفَاسِير[1] (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 الإبــل لدفع العُرّ والجرب عن السقيم منها. وقد استفاد النابغة الذبياني من هذه الأسطورة للتعبير عن القبح في أخذ البريء بجريرة المذنب قائلا:

لكلّفْتَنِي ذَنْبَ امرئ، وتَرَكْتَهُ كَذِي العُرّ يُكْوَى غَيْرُهُ، وَهْوَ رَاتِعُ[2] (الطويل)

تقبلت العقلية العربية كثيراً من الأساطير التي نقلت إليها من الأمم المجاورة. فشحنت 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 فــي "كليلة ودمنة" و"ألف ليلة وليلة" وغيــرها مــن حكايــات الشعوب الأخرى[3].

وإذا نظــرنا 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 سائبةٍ ولا وصيلة ولا حام ولكن الذين كفروا يفترون على الله

---

(١) **شــعر الزبعــرى**، ص ٣٧، والسفاسير: جمع سفسير وهو السمسار وأرادا بالرشوة ما فرضه قصي على قريش في أحوالها لإطعام الحاج. نقلا 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 الموءودة سئلت بأي ذنب قتلت"[٢]. أيضاً الرتيمة: وهي ناقة؛ كانت العرب إذا مات واحد منهم عقلوا ناقته عند قبره وسدّوا عينيها حتى تموت يزعمون انه إذا بعث من قبره ركبها. التعمية والتقفئة: كان الرجل إذا بلغت إبله ألفاً قلع إحدى عينيه 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 وبيّن أمر الهامة، يقول –رسول الله صلى الله عليه وسلم–: "لا عدوى ولا طيرة ولا صَفْرَ ولا هام"[٣].

جميع الحقوق محفوظة

والهـــدف من الأسطورة إعادة النظام للحياة، وهي بإيجاز محاولة لفهم الكون بظواهره المـــتعددة، أو هـــي تفـــسير له لإكسابه طابعاً فكرياً وإعطاء حقائق الحياة معنى فلسفياً، كما أن الأســـطورة عملـــية إخراج لدوافع داخلية الغرض منها حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي الذي يراوده عند التفكير بالموت[٤].

يعتبـــر الإنـــسان 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 فكريـــة هي فـــي

---

(١) **سورة المائدة**، آية ١٠٣. "البحيرة": الناقة إذا نتجت خمسة أبطن عمد إلى الخامس، فما لم يكن سقباً بتك آذانها، ثم لا يجـــز لها وبرا، ولا يذوق لها لبناً. وسماها لآلهتهم "السائبة": ما يُسيب من ماله ولا يمنع من حوض ولا حمى. "الوصيلة": الشاة إذا ولدت سبعا عمُد إلى السابع فإن كان ذكرا ذبح لآلهتهم، وإن كان أنثى تركت وإن كان في بطنها اثنان: ذكر، أنثى فولدتهما، قالوا: وصلت أخاها، فيتركان جميعا لا يذبحان. "الحامي": الفحل يكون عند الرجل، فإذا لقح عشر سنين، قيل: قد حمى ظهره وسمي بـــ "حام".

(٢) **سورة التكوير**، آية ٨–٩.

(٣) الأبـــشيهي، 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 والتمائم لإبعاد شبح الموت واستطاع أن يرســـخ القناعـــة 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 والملامح 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].

مكتبة الجامعة الاردنية

ومـــن 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 يلـــتهب فـــي داخله من رغبة في الخلود لتحقيق حياة أبدية، فعاد من رحلاته إلى المجهول وقد خابـــت آماله وأشرقت الحقيقة التي لم يستطع نقضها وهي أن الإنسان ولد ليموت. لكن الإنسان في صراعه مع الموت أبَى 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 روايـــــات الإخبـــاريـــين عن "أوابد العرب" المتعلقة بالموت، وفيما حفظه التاريخ من نقوش على قبورهم. وفي الشعر العربي نحس إحساساً عميقاً بأن في أغوار الصور الشعرية وبخاصة لـــدى الأمـــم فـــي 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 متكاملاً وشحنته بالدلالات المتواشجة المتكثرة الثرية"[١].

الإشارات الأسطورية التي ترمز إلى الموت في الشعر الجاهلي:

شفّ 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 محاربته للوثنية دفع حامليه 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]. قدّس العرب في الجاهلية رؤساءهم وملوكهم وكهانهم وبقي هذا التقديس بعد موتهم، وهذا كله كان يشكل مادة أسطورية تناقلوها 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 إمّا طوطم الجماعة وَجدُّها الأعلى، وإمّا 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 قُلَل الجبال، والأسود الخادرة في الغياض، وبحمر الوحش المتصرفة بين القفار، 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"[1] 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 المرثاة العربية كان رمزاً للموت والفناء الذي لا بد منه، فموت الثور في القصائد يشير إلى اعتراف الإنسان بأنه لا محالة فانٍ. 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 مثالاً للعجز عن إدراك الخلود في هذه الحياة. وحمار الوحش وما يواجهه هو وأتنه من جفاف المرعى وشدة الحر ومن صياد متربص به إنما هي رموز تنم عن المصاعب التي تواجه الشاعر في هذه الحياة التي نهايتها الموت[2].

جميع الحقوق محفوظة

امتلأ 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 يعنـــي عـــدم الفناء وإنما معناه القدرة على مقاومة الزمن أطول مدة ممكنة وفي ذلك يقول النابغة الذبياني واصفاً أطلال ميّة[3]:

أَمْسَت خَلاء وأَمْسَى أَهْلُهَا احْتَملوا أَخنَى عَلَيْهَا الَّذِي أَخْنَى على لُبَد[4] (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: غيرَ أحوالها وبدلها.

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

لقد جرى لبد فأدرك جريه رَيْبُ الزَمَانِ وكَانَ غَيرِ مُتَقَل

لَمَّا رَأى لُبَدُ النُسُورَ تَطَايرَت رَفَعَ القَوَادِمَ كَالفَقِيرِ الأَعْزَلِ (ديوان لبيد 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 إلاهياً مقدساً[٢]، وأما دم الإله الذي صرع يشربه عابدوه 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، صبّوا الخمرة على قبره ولهذا كان قبــره رطباً نديا. وكان يعني شرب الخمرة أيضاً، إمَا هرباً من الحياة، وإمّا استهانة بها حيث عمدوا إلى شرب الخمرة هرباً من واقعهم المؤلم لأنهم يدركون أن الحياة قصيرة وأن هناك عدواً غاشماً يتربص بهم فيكثرون من شرب الخمرة ليزدادوا قوة وشجاعة بما أن المعركة بينهم وبين الموت مستمرة[٤]، فيجيب طرفة في معلقته لمن يوجه اللوم له على معاقرته الخمرة.

ألا أَيُهَذَا الزَّاجِري أَحْضُرَ الْوَغَى وأَنْ أَشْهَدَ اللّذَاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلِدِي
فَإِنْ كُنْتَ لا تَسْطيعُ دَفْعَ مَنِيَّتِــي فَدَعْنِي أُبَادِرْهَا بِمَــا مَلَكَتْ يَــدِي[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، مدبولي للنشر والتوزيع، ص ٧٩.

(٢) كريمر، صمويل نوح وآخرون: **أساطير العالم القديم**، ترجمة أحمد عبد المجيد يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤، ص٢٠٠.

(٣) الــبطل، علــي: **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 غضاً طرياً لا يتسلط عليه ما يزيل جدته ونضارته كما جاء في قول الخنساء:

سقياً لقبرك مِنْ قَبْرٍ ولا بَرَحَتْ جُودُ الرَّواعِدِ تَسْقِيهِ وتَحْتَلِبُ[1]

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 حَارِثَة بن لأْمٍ إِلَهاً تَحْلِفُــونَ بِــهِ فُجُــورا
فَقُولُوا لِلَّذِي آلَــى يميناً أَفِيّ نَذَرْتَ يا أَوْسُ النُذُورَا[2] (الوافر)

ومن المراسيم التي كانت تؤدى للميت، حبس ناقته على قبره وتسمى في هذه الحالة "الرذية" أو "البلية"؛ لأنها تشد إلى القبر في وضع خاص يُعْكَس فيه رأسها نحو ذنبها وتترك حتى تموت، فإن أفلتت لم تصد عن ماء أو مرعى وهم يفعلون ذلك، ليركبها صاحبها في الحشر[3] وإلا حشر ماشياً، فكانوا يحرصون على الوصية التي يوصون بها عند وفاتهم وهذه الوصية نجدها في شعر عند عمرو بن زيد المتمني يوصي ابنه عند موته[4]:

أَبُنَــيَّ زَوِّدْنِــي إِذَا فَارَقْتَنِي – فِي الْقَبْرِ – رَاحِلَةً بِرِحْلٍ فَاتِرِ
لِلْبَعْثِ أَرْكَبُهَا إِذَا قِيلِ اظْعِنُوا مُسْتَــوْثِقِينَ مَعَــاً لِحَشْرِ 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[5]... وكلما بعد العهد بزمن 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) الألوســي، محمود شكري: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**. ط٣، مصر: دار الكتاب العربي، ١٣٤٣ هــ، ٢/ ٣٠٧-٣٠٨.

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

يتباعد عن الطقوس والممارسات ويتجه إلى التعبير الواعي عن الوجدان الحزين المثقل بإحساس الفقد يفرغ فيه الراثي 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 العقلانيون هذا النظام إلا أن غير العقلانيين 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 ــ صلى الله عليه وسلم ــ أو من الخضر عليه السلام"[٢].

مركز ايداع الرسائل الجامعية

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 هـــي استلهام لمكنونات 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 النعامة ذهبت تطالب بقرنين فرجعت بلا أذنين حين يقول:

طَالَبْتُهَا قَلْبِي فَرَاغَـتْ بِـهِ وَأَمْسَكَتْ قَلْبِي مَعْ الدَّيْن
فَكُنْتُ كَالْهَقْل غَـدَا يبتغي قَرْنَـاً فَلَمْ يَرْجَـعْ بأذْنَيْنِ[٢] (السريع)

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

وَأَبْصَرَ مِنْ زَرْقَاء جَوّ لأَنَّنِي مَتَى نَظَرَتْ عَيْنَايَ سَاوَاهمَا عِلْمِي[٣] (الطويل)

كما أشار إلى مجموعة من الحكايات الدينية في قوله:

لَـوْ كَانَ ذُو الْقَرْنَيْنِ أَعْمَلَ رَأْيَهُ لَمَا أَتَى الْظُلُمَاتِ صِرْنَ شُمُوساً
أَوْ كَانَ صَادَفَ رَأْسَ عَازَرَ سَيْفُه فِي يَوْمِ مَعْرَكَةٍ لأَعْيَـا عِيسَـى[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:

وَكَأَنَ الهَمَّامَ عَمْرو بْنَ دَرْمَاء فَلَتْهُ مِنْ أُمِهِ دَرْمَاء[٥] (الخفيف)

وعمرو 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 ناصرالدين. ط١، بيروت–لبنان: دارالكتب العلمية، ١٩٩٣،ص ٦١٠. وفي رواية أخرى تروى بدل قلبي ديْني، وَأَمْسَكَتْ يروى علّقت. معنى كالهقل: العير.

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

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

(٥) المعـــري: **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 حَجَرْ نزل عليه عند طلب المنذر بن ماء السماء إياه، واستجار به فأجاره عمرو وأكرمه، والدرماء: الأرنب سميت بذلك لمقاربتها الخطو إذا مشت، وبالأرنب يضرب المثل بالضعف، ولعل أبا العلاء يلتفت إلى ما أُثير 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 فعمرو هذا العظيم من نسل هذا الحيوان[١]. ويقول المعري أيضاً:

أَوْمَأَتْ لِلجِوار كَفُّ الثُرَيَا ثُمَ صُدَ الْحديْثُ وَالإيمَاءُ[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.

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

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 تناسب هذه المرحلة الحضارية الجديدة، فهاجمها أبو نواس في سخرية شديدة النفاذ[٤] في قوله:

قُلْ لِمَنْ يَبْكي على رَسْمٍ دَرَسْ – واقفاً – ما ضَرَّ لَوْ كانَ جَلَسْ[٥] (الرمل)

---

(١) أنس داوود: **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، ص ٨٠.

(٢) المعــري: **ديوان لزوم ما لا يلزم**، ٦٠/١. كف الثريا: الثريا برج على صورة امرأة.للحِذاءِ: 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 نصـــادف فـــي 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:

إنَّ الَّـــذِي رَدَّ الشّبـــــــّابَ كُهُولا لا آيَالاً أَبْقَـــــى وَلا مَـــأْمُولا
أفضى إلى شَغْوَاء تَلْحَم فِي الذَرَا مَنْ يَذْبُل حَرتَ الحجاج ضئيلا
ومـــؤنّف المِدْرى، يُخالُ إذا مشى جَنْبَاً –مِنَ الخُيلاءِ– أو مَشْكُولا[1] (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 نجدها 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.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

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 ليبقى عهد الميت نديا وهذه الصورة ظهرت عند كثير من شعراء هذه الفترة أمثال أبي فراس الحمداني في رثاء أمه حيث يقول:

أَيَا أُمَّ الأسِير، سَقَاكِ غَيْث بِكُرَه مِنْك، مَا لَقِيَ الأسِير !
أَيَا أُمَّ الأَسِير، سَقَاكِ غَيْث تَحَيَّرَ لا يُقِيم وَلا يَسِيـــر !
أَيَا أُمَّ الأَسِير، سَقَاكِ غيث إِلى مَنْ بِالْفِدَا يَأْتِي الْبَشِير؟[2] (الوافر)

---

(١) أبو نواس: **شرح ديوان أبي نواس:** شرح إيليا الحاوي، 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 حوّل سواد العين إلى بياض، والدعاء إلى قبره بالسقيا لا يفيده أيضاً،فما هو إلا تقليد يستخدمه الشعراء ترويحاً عن قلوبهم:

وَمَا تُجْدي الدُمُوعُ عَلى فَقِيدٍ وَلَو غَسَلْتَ مِنَ الْعَيْنِ السَّوَادَا
وَمَـــا السُقْيَـــا لِتَبْلُغَهُ وَلَكِن وَجَـــدْتُ لَهَا عَلى قَلْبِي بُرادَا[1] (الوافر)

ويستمطر أبو العلاء المعري شآبيب الرحمة على قبر والدته التي أبكته لفراقها عنه فيقول:

سَقَتْكَ الْغَادِيَاتُ فَمَـــا جُهَـــامٌ أَطَّـــلَ عَلى محلِّك بِالجَهَـــام
وَقَطْرٌ كَالْبِحَارِ فَلَسْتُ أَرْضَى بِقُطْرٍ صَابَ مِنْ خَلَلِ الْغَمَام[2] (الوافر)

ويقول المتنبي في رثاء جدته:

فَأَصْبَحْتُ أَسْتَسْقِي الْغَمَامِ لِقَبْرِهَا وَقَدْ كُنْتُ أَسْتَسْقِي الْوَغَى وَالقَنَا الصُمَّا[3] (الطويل)

وفجع الصنوبري بابنته ليلى فأخذ يستمطر الرحمة على جدث ابنته:

يَا بَابَ قَنسرينَ لا تَخْلُ مِنْ سَحَائِبِ عُونٍ وَأَبْكَار[4] (السريع)

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

زَمانَ تَوَلَّدَت وَأُدَ حَوّاءَ بِنْتَهَا وَكَمْ وَأَدَتْ فِي إِثْرِ حَوْاءَ مِنْ قَرْنِ[5] (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. الوغى: الحرب، القنا الصما: الرماح الصلبة.

(٤) الصنوبري، **ديوان الصنوبري**. حققه د. إحسان عباس، بيروت–لبنان: دار الثقافة، ١٩٧، ص ١٠٠.

(٥) المعري: **شـــرح ديوان سقط الزند**، ص ١٠٤. منذ قديم الزمان قامت الدنيا "أم ظفر" بوأد ابنتها حواء، وقد وأدت 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:

أَبَعْدَ مُصَابِ الأُمِ آلَفُ مَضْجَعَــاً ... وَآوِي إِلى خَفْضٍ مِنَ الْعَيْش أو ظِلِّ
سَتُرْضِعُ عَينِي قَبْرَهَا مِنْ دُمُوعِهَا ... بِمَّا كُلِّفَتْهُ مِنْ رِضَاعِي وَمِــنْ حَمْلِي
فَأُقْسِمْ لَوْ أَبْصَرْتَ نِي عِنْدَ مَوْتِهَا ... وَعَيْنَي تَسُحُ الدَّمْعَ سِجِلاً عَلى سِجِلِ
رَثَيْتُ لِنَصْلٍ يَأْخُــذُ الْمَوْتَ جَفْنَــهُ ... وَأُعْجِبْتُ مِنْ فَرْعٍ يَنُوحُ عَلَى أَصْلِ[1] (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 عَنَــاءُ الْبُكَــاءِ ... عَلَى رُزْءِ ذُرِّيّة الأَنْبِيَاء
لَئِنْ ذَلَّ فِيهِ غَزِيرُ الدُمُوعِ ... لَقَد عَزَّ فِيهِ ذَلِيلُ الْعَزَاءِ[2] (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.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

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

كَأَنَّمَا دَمْعِي مِنْ بَعْدِهِ ... صَوبُ سَحَابٍ وَاكِفٍ وَابِلِ[3] (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 بِدَمَعٍ لَهُ مِنْ حَسْرَتِي مَــدَدٌ ... وَأَسْتَرِيحُ إِلى صَبْرٍ بِلا مَــدَّدِ
وَلا أُسَوِّغُ نَفْسِي فَرْحَةً أَبَــــدَاً ... وَقَدْ عَرَفْتُ الَّذِي تَلْقَاهُ مِنْ كَمَدِ
يَا مُفْرَدَاً بَاتَ يَبْكِي لا مُعِيْنَ لَهُ ... أَعَانَكَ اللهُ بَالتَسْلِيمِ وَالْجَلَــدِ[4] (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 بِدَمعٍ مِنْ دَمٍ جَارٍ[1] (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 باكٍ محزون فالبكاء والحزن قضيا 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 قائلا:

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

اسْقِيَانِي ذَبِيحَةَ الْمَاءِ فِي الْكَأْ سِ وَكفّا عَنْ شُرْبِ مَا تَسْقِيَّانِي
إنَّنِي قَدْ أَمِنْتُ بِالأَمْسِ إِذْ مِـ ـتُّ بِهَا أَنْ أَمُـوتَ مَوْتَاً ثَانِي
قَهْوَةٌ تَطْـرُدُ الْهُمُومَ إِذَا مَـا سُكِّنَتْ فِي مَوَاطِنِ الأَحْزَّانِ[2]

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 أَقَلُّ لِلأَدْوَاءِ فِيهَا وَإِنْ صَحَّتْ كَمَا صَحَّ الغُراب[3]

---

(١) الصنوبري، **الديوان الصنوبري**، ص ١٠٠.

(٢) الوأواء الدمشقي: **ديوان الوأواء الدمشقي**.تحقيق سامي الدهان، دمشق: المجتمع العلمي العربي، ١٩٥٠، ص . ٢٠٦ . الـوأواء الدمشقي: أبو الفرج بن أحمد الغسّاني 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) المعـري: **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 بِفِرَاقِ جِيرَتِنَا غُرَابٌ فَعَالٌ مِنْ مَقَالَتِهِم غَرِيبُ[1] (الوافر)

والمتنبي لما شعر باقتراب الأجل استأذن عضد الدولة في المسير فأذن له وخلع عليه فأنشده 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:

وَأنّى شِئْتِ يَا طُرِقِي فَكُونِي أَذَاةً أَو نَجَاةً أَو هَلاكَا[2] (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 تندب هالكاً من قبل (هلك إياد) 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.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

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 تندب، والندب لا يكون إلا للميت لتندب عليه فيقول أبو العلاء في أبيات:

أَبَنَاتَ الْهَدِيلِ أَسْعِدْنَ أَوْعِـــدْ نَ قَلِيـلَ الْعَـزَاءِ بِالإِسْعَـادِ
إِيــهِ للهِ دَرّكُـــنَّ فَأَنتـــــنّ اللَوَاتِي تُحْسِنّ حِفْـظَ الــوَدَادِ
ما نسيتُنَّ هالكاً في الأَوَانِ الــ ــخَال أَوْدَى مِنْ قَبْلِ هُلك إِيادِ
بَيْدَ أَنَّــي لا أَرْتَضِي مَا فَعَلْتُــ ــنَّ وأطواقُكُنَّ فِــي الأَجْيَــادِ
فتسَــلَّبْنَ واستعِــرنَ جَمِيعَــاً مِنْ قَمِيصِ الدُّجَى ثِيابَ حِــدادِ
ثُمَّ غَــرِّدْنَ في المآتم واندبــ ــنَ بشجوٍ مَعَ القَوَافِي الخِرادِ[3] (الخفيف)

---

(١) المعري: **لزوم ما لا يلزم**، ٩١/١.

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

(٣) المعــري: **شرح ديوان سقط الزند**، ص ١١٢. إياد: 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: ذوات الحياء والخفر.

والصنوبري أيضاً يخاطب الحمائم عند رثائه ابنته، فيقول:

أَيَا طَيْرَ الغُصُونِ أَصْغِي لِنَوْحِي وَرَوِضِي مِثْلَهُ إِنْ شِيتِ رُوضـــي
إِذَا نُحْنَ الحَمَائِـــمُ فِي عَرُوضٍ طَرِبْتُ فَصِحْتُ فِي تِلْكَ الْعَرُوض[1] (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 فأتته بورقة خضراء فدعا لها، وهي لمن كان في شدة أو له غائب بُشرَى.

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 الظعن، 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 الظعن اللائي رحلن بعد أن تركن فيه ما تركنه من تأثير فيقول:

أَيَدْرِي الرَّبْـــعُ أَيَّ دَمٍ أَرَاقَـــا وَأَيَّ قُلُوبِ هَذَا الرَكْب شَاقَا
تَرَكْنَا مِنْ وَرَاءِ الْعيس نَجْدَاً وَنَكَّبْنَـــا السَّمَاوَة والْعِرَاقَـــا[2] (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 والـــــزمن:

حياة الإنسان خاضعة للزمن، والزوال والفناء من صميم وجوده ووجود المنجزات الحياتية التي يبنيها. "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 متنـــاهٍ، بينمـــا زمان الإنسان الذي هو وجوده متناه، 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 همّ، 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 المظاهـــر المختلفـــة مـــن الخوف إن هي إلاّ تعبير عمّا في وجودنا من تناهٍ وعرضية"(٣).

---

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

(٢) شـــاهين، 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 كلّها. والزمان والدهر واحد في معنى دون معنى[٣].

الوقت: هو مقدار من الزمان، ونقول: وقت الشيء إذا بيّن حدّه[٤].

الحِين: هو الدهر، وقيل وقت من الدهر مبهم يصلح لجميع الأزمان كلها[٥].

والمدة: هي طائفة من الزمان تقع على القليل والكثير[٦].

الآن: آن الشيء حان لغة[٧].

جميع الحقوق محفوظة

أبَد: الأبد؛ الدهر، والجمع آباد وأبواد، والأبد: الدائم، والتأبيد: التخليد[٨]

الأَزَل: بالتحريك القِدَم، 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... لكنّ هذه الكلمة وردت في الحديث الشريف كثيراً بالنص كما وردت كلمات أخرى دالة عليه مثل: الدهـــر 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 تكد رؤيا المسلم تكذب"(١). وجاء أيضاً: "لا تقوم الساعة حتى يتقارب الزمان فتكون السنة كالشهر ويكون الشهر كالجمعة. وتكون الجمعة كاليوم. ويكون اليوم كالساعة وتكون الساعة كاحتراق السعفة"(٢). وردت كلمة الدهر في حديث مشهور جاء فيه: "لا تسبوا الدهر فإنّ 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 عنصرا مهما وأساساً متيناً لبحث هذه المسألة، كما يقول ابن سينا: "فالشيء الموجود في الزمان، أمَّا أولاً فأقسامه وهو الماضي والمستقبل وأطرافه وهي النهايات التي نسميها آنات وأمّا ثانيا فالحركات وأمّا ثالثاً فالمتحركات في الحركة، والحركة في الزمان فتكون المتحركات بوجه ما في الزمان"(٥).

مركز ايداع الرسائل الجامعية

إنَّ للزمان أبعاداً ثلاثة هي الماضـــي والحاضر والمســـتقبل 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 طابـــع فـــردي، على الرغـــم من صيغها الفلســـفية الهامـــة أي مشـــكلة 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،ابو الفتح محمد بن عبدالكريم: **الملل والنحل**،صححه وعلق عليه أحمد فهمي محمد، ط: ١٩٤٩،٣/١٨٧.

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

مشكلة المصير[١].

أمَّا 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 كبيرا.... 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 رأيتُ مَوَارِداً ... للمَوتِ لَيْسَ لَهَا مَصَادرْ
ورأَيْتُ قَوْمِي نَحْوَها ... تَمْضِي الأَكَابِرُ والأَصَاغِرْ
لا يَرْجِعُ المَاضِي ولا ... يَبْقَى مِنَ البَاقِين غَابرْ
أيْقَنْتُ أَنِّي لا محَا ... لَةَ حَيْثُ صَارَ القَوْمُ صَائِرْ[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 أحدا "[٥]. وقال تعالى: " كل إنسان ألزمناه طائره في عنقه ونخرج له يوم القيامة كتاباً يلقاه منشوراً، اقرأ كتابك كفى بنفسك اليوم عليك حسيبا"[٦]. كما يعد الإسلام الحاضر

---

(١) الشرقاوي، محمد عفت: **أدب التاريخ عند العرب**. مصر: مكتبة الشباب.١/ ١٧٥.
(٢) العاتي، إبراهيم: **الزمان في الفكر الإسلامي**. بيروت: دار المنتخب العربي، ١٩٩٣، ص٢٠٠.
(٣) ابن عبد ربه، **العقد الفريد**: تحقيق محمد سعيد العريان. طبعة دار الفكر، ١٨٧/٤.
(٤) العاتي، 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 أفلا 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 تأميلاً 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].

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ويشكل الزمان عند الشاعر همّاً أساسياً، فهو المدى الذي يتحرك في أناته ويحقق فيه أحلامه، وأمجاده، أو يفقد في الاثنين معاً فكان عراكاً 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 "أقسى على الموجود الذي يملك الحريـــة، ويحـــن إلى الأبدية وينزع نحو اللانهائية من أن يشعر بأن لحريته حدوداً وأن الزمن ينشبُ 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 زماني 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 والتحقق 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 بشكلٍ 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 شاكيا الملل والسأم من طول العمر:

مُدَّ الزمانُ وأشوتني حوادثُهُ حتى مللتُ وذَمَّتْ نفسِيَ العُمُرا(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 فولّدت لديهم السخط والحقد على الأوضاع الفاسدة، ولكن عندما أرادوا التعبير عنها لم يستطيعوا أن يكونوا صرحاء في مواجهة الظالمين والطغاة بظلمهم وطغيانهم خوفاً من البطش والتنكيل، لهذا تجاهلوا مصدر الفساد الحقيقي وكنّوا 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 شيئا من راحتهم النفسية، بعد ثورة النفس المهمومة؛ على نحو ما نرى في مثل قول الشاعر الخبزأرزيّ[1] الذي يمثل صورة صادقة لأحوال عصره:

وَكَانَ الصَّدِيقُ يَزُورُ الصَّدِيقَ لِشُرْبِ المُدَامِ وَعَزْفِ الْقِيَانِ
فَصَارَ الصّدِيقُ يَزُورُ الصَّدِيقَ لِبَثِّ الْهُمُـومِ وَشَـكْوى الزَّمَـانِ[2] (الوافر)

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

يَا زَمَانَـاً أَلْبَـسَ الأحْـ ـرْارَ ذُلاً وَمَهَانَـة
لَسْـتَ عِنْـدِي بِزَمَـانٍ إِنَّمَـا أَنْـتَ زمانَـة[3]
كَيْفَ نرجـو مِنْكَ خَيْـرَا وَالْعُلَى فِيـكَ مَهَانَـة
أَجُنُـونٌ مَـا نَـرَاهُ مِنْكَ يَبْـدُو أَمْ مَجَانَـة[4] (الرّمل)

---

(١) الخُبْـزُ أَرْزِيّ: سامه نثر بن أحمد، شاعر بصري، كان أمياً لا يكتب ولا يقرأ وكان يخبز خبز الأرز في دكانه بمربد البـصره يتكـسب بـذلك معاشه وفي أثناء عمله كان ينشد أشعاره. انظر في الخبزأرزي وحياته وشعره، اليتيمة 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: آفة في الحيوانات، اللسان٠ (مادة زمن).

(٤) **شعر ابن لنكك البصري**، تحقيق زهير غازي زاهد: ص ٤٦-٤٧ (نقلاً 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:

فُــؤَادٌ مَا تُسَـــلِّيه الْمُدَامُ وعمــرُ مِثْلُ مَا تَهَبُ اللئَامُ
وَدَهْرٌ نَاسُهُ نَاسٌ صِغَـــارٌ وَإِنْ كَانَتْ لَهُمْ جُثَثٌ ضِخَامُ[1] (الوافر)

ويبدو المتنبي أشد ما يكون صغاراً وضآلة حين يخلط الدنيا بحديث الزمن ليبدو آنذاك شديد الاستسلام:

إِذَا مَا تَأَمَّلْتَ الزَّمَانَ وَصَرفَهُ تَيَقَنْت أَنَّ الْمَوتَ ضَربٌ من القتلِ[2] (الطويل)

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

كذا الدنيا على مَنْ كَانَ قَبْلِي صُــرُوف لَمْ يُدِمْــنَ عَلَيــهِ حَالا[3] (الوافر)

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

وَمَنْ صَحِبَ الدُنْيَا طَوِيلاً تقلَّبَتْ عَلَى عَيْنَيْهِ حَتَّى يَرَى صِدْقَها كِذْبَا[4] (الطويل)

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

ومن تَفَكَّرَ فِي الدُنْيَا وَمُهْجَتِهِ أَقَامَ الفِكْرَ بَيْنَ العَجْزِ والتَعَــبِ[5] (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) نفــسه، ١٩٦/٢. (المهجــة: الروح، أي من تفكر بين زوال الدنيا وحبه 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 الأَحبَّة قَبْلَنَـــا وأعيا دواءُ الموْتِ كُـــلَّ طـــبيبِ
سُبِقْنَا إِلى الدُنْيَا فَلَوْ عَاشَ أَهلُها مُنِعْنا بِهـــا من جَيْئَـــةٍ وذُهُـــوبِ
تَملَّكَهَا الآتِـــي تَمَلُّكَ سَـــــالب وَفَارقَـــــها المَـــاضَي فِراقَ سَـــليبِ
ولا فَضْلَ فِيهَا لِلشَجَاعَةِ والنَّدَى وصَبْـــرِ الفَتَـــى لولا لِقـــاءُ شَـــعُوبِ[1] (الطويل)

ويقولُ:

كَذا الدُنْيَا عَلى مَنْ كَانَ قَبْلي صُروفٌ لَـــمْ يُدِمْـــنَ عَـــلَيْهِ حَـــالا[2] (الوافر)

وقسّم المعري الزمان في البيتين التاليين إلى ماض مندثر لا أمل في عودته ومستقبل آت سيندثر بعد حين.

إِذَا هِيَ مَرَّتْ لَمْ تَعُـــدْ وَوَرَاءَهَـــا نَظَائِرُ والأَوْقِـــاتُ مَـــاضٍ وَقَـــادِمِ
فَمَا آبَ مِنْهَا بَعْدَ مَـــا غَابَ غَائِبُ ولا يَعْـــدَمُ الْحَيْـــنُ المجدَّد عَـــادِمِ[3] (الطويل)

لا يعتقد المعري بمقدم الزمان ولكنه يعتقد بتقادمه وامتداده:

أَرَى زَمَناً تَقَادَمَ غَيْرَ فَانٍ فَسُبْحَانَ المُهَيمِنِ ذِي الكَمَـــالِ[4] (الوافر)

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

أَمَّا المَكَانُ فَثَابِتٌ لا يَنْطَوي لَكِنْ زَمَانُكَ ذَاهِبٌ لا يَثْبُـــتُ[5] (الكامل)

---

(١) المتنبـــي: **شـــرح ديـــوان 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 عنانا

(٣) أبـــو 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 الزمَـــانَ بمَـــدْحٍ فَشُغِـــلْنا بِذَمِ هَذا الزَّمَان[1] (الطويل)

تَأَمَّلْنَا الزَّمَـــانَ فَمَا وَجَدْنـــــا إِلَى طِيبِ الحَيَاةِ بِهِ سَبِيلا[2] (الوافر)

ونجد المتنبي يهجو الزمان فيقول:

قُبْحَاً لِوَجْهِكَ يَا زَمَانُ فَإِنَّهُ وَجْهٌ لَهُ مِنْ كُـــلِّ قُبْـــحٍ بُرْقُـــعُ[3] (الكامل)

والببغاء يصف الدنيا بالخداع فيقول:

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الإردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

حتام تخْدَعُنَا الدُّنْيَا بِزُخْرفِها ولا تحصلنا منْـــــها علـــــى أرب

نُسَرُ مِنْهَا بِمَا تَجْنِي عواقِبُه هَمَّـــا وَنَهْرُبْ وَالآجَـــال في الطَّـــلب[4] (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 اكتمال التحقق المبرأ من أي مظهر من مظاهر السلب أو النقصان في التحقق[5]. والسريّ الرّفاء يحمل الدهر وزر ذلك التناقض العجيب في الحياة؛ حيث رأى الحظوة للئام الناس؛ 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 اللِئَـــامَ مُسَاعِدَا لَهُـــمْ وَجَـــانبْتَ الكِـــرَامَ مُعَـــانِدَا

---

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

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

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

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

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

فَغَدَوتَ كَالْمِيزَانِ يَرفَعُ ناقِصًا فِينَا ويخفــض لا مَحَالَةَ زَائِــدا[1] (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 كُلِ يَومٍ لَنَا يا دَهْــرُ مَعْرَكَــة هَــام الحَــوادِثُ في أَرْجائِــها فَلَقُ
حَظّي مِن العَيْش أكل كله غُصَصٌ مُرُّ الْمَذَاقِ وشِــرْبٌ كُلُّــه شَــرَق[2] (الكامل)

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

إلى كم يخاسسني دَائِما زَمَــــــاني المُقَبَّــح في عِشْــرَتِي
تحيّفني ظَالِمَــاً غَاشِــــماً وكَــدَّر بَعْــدَ الصَّفَــــا عِيشَتِي
وكنت تماســكْتُ فيما مَضَى فَقَــد خَانَنِــي الدَّهْــرُ فِي مِسْكَتِي
إلى مَنْــزِلٍ لا يُــوَارِي إِذَا تَحَصَّلَت فِيهِ سِــوَى سَــوْأَتِي[3] (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:

عَجِبْــتُ مِــنَ الزَّمَان وأي شَيء عَجِيــبٌ لا أراه مِــنَ الزَمَان
أَتَأْخُــذْ قُوتَ جُــرْذَانٍ عِجَــافٍ فَتجعَلَــه لأوعَــالٍ سِــمَان[4] (الوافر)

---

(١) الــسري الــرفاء: **ديــوان السري الرفاء:** عن نسختي الأديبين المرحومين تيمور باشا والبارودي باشا، دار الجبل– بيــروت: ١٩٩١، ص ٩٧. الــسري الرفاء: أبو الحسن السري بن أحمد بن السري الكندي الرفاء الموصلي، لقب بالرفاء لأنه كان يرفو الملابس ويطرزها بعدما عمل صبيا مع الرفائين بالموصل. انظر اليتيمة (١١٧/٢).

(٢) ابن نباتة السعدي، **ديوان ابن نباتة السعدي**. تحقيق عبد الأمير مهدي الطائي، بغداد: دار الحرية، ١٩٧٧، ٢٣٤/١. ابــن نــباتة الــسعد: أبو نصر عبدا لعزيز بن عمر بن محمد بن أحمد بن نباته بن حميد بن نُباتة 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 وبالمنابذة بالألقاب فأبو الفتح البستي يقول:

وَكُنَ عَلى الدَّهْرِ مِعْوَانَا لِذِي أَمَلٍ يَرجُــو نَدَاكَ فَإنَّ الحُــر مِعوان[1] (البسيط)

وفريق توجه إلى الله وشكاه لينصفه من الدهر والاستغاثة به من الظلم، فيقول تميم بن المعز[2] بروحية المستسلم اليائس:

يا دَهْــرُ مَا ذَنْبِــي إليــ ــك وَقَدْ تَعَاظَم فيَّ ذَنْبُكْ

بَيْنِي وَبَيْنَك فِــي الَّــذي أولَيْتَنِــي رَبِّــي وَرَبّــك[3] (الكامل)

جميع الحقوق محفوظة
إيداع الرسائل الجامعية

وذمَّ الشعراء الزمان بصفات ذميمة واعتبروه مسؤولا عما يصيب الإنسان من مكروه وتتبدى سلبية الزمان في قول أبي العلاء:

نَهَارٌ وَلَيْلٌ عُوقِبَــا أنا فِيهِمَا كَأَنْــــي بخَيْطيْ باطــلٍ أتشبَّثُ

أَظُنُّ زَمَانِي كَوْنُهُ وفســادُه وليداً بترْبِ الأَرْضِ يَلْهُو وَيَعْبَثُ[4] (الطويل)

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

ونسب إليه أيضا الفظاظة تارة،والشر حينا، والسواد تارة أخرى،يتحدث عن فظاظة الزمن فيقول:

---

(١) الهاشمي، السّيد أحمد: **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب.** ط٢٦، مصر: المكتبة التجارية الكبرى، ١٩٦٥، ٤٣٠/٢ (توفي البستي في بخارى سنة ٤٠٠ هـ).

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

(٣) تميم بن المعز: **ديوان تميم بن المعز.** تحقيق محمد حسن الأعظمي، ط ٢، بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٠، ص٨١.

(٤) المعري: **اللزوميات.** ١٦٦/١.

وَوَجَــدْتُ الزَمَانَ أَعْجَمَ فَظّاً وَجُبــارٌ فِي حُكْمها العَجْماء[1] (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:

صَحِبَ النَّــاسُ قَبلَنَــا ذَا الزمَانَا وَعَنَاهُــمْ مِــنْ شَأنه مَا عَنَانَــا
وتَولّـــوا بِغصّة كُلُــهم، مِنْــ ــه وَإِنْ سَــرَّ بَعْضَهم أَحْيَانَــا
رُبَّمَــا تُحْــسِنُ الصَّنِيــعَ لَيَالِيــ ــه وَلَكِــن تُكَــدِّرُ الإحسَــانا
وَكأنَّا لَمْ يَرْضَ فِينَا بِرَيبِ الدَّهْــ ــرِ حتــى أَعَانَــهُ مَــنْ أَعَانَــا
كُلَّمَــا أَنْبَتَ الزَمَــانُ قَنَــاةً رَكَّبَ المَرْءُ فِي القَنَاةِ سِنَانا[2] (الخفيف)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ويصور المعري الدهر بأنه مبيد ومهلك:

ضَحِكْنَا وَكَانَ الضِّحْكُ مِنْا سَــفَاهَةً وَحُــقّ لِسُكَانِ البَرّية أن يَبْكُوا
يُحَطِمُنَــا رَيْبُ الزَّمَــانِ كأَننَــا زُجَــاج وَلَكِــنْ لا يُعَاد له سَبْك[3] (الطويل)

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 واحتجاجه على الزواج. فأبو العلاء المعري يرى أن الخير ممزوج بالشر على سبيل الدوام وأن الشرَّ أكثر من الخير. بل يبتعد أكثر من ذلك إذ يرى أن هذه الدنيا شر كلها، يقول:

والخيرُ والشَّرُ مَمْزُوجَان مَا افْتَرَقَــا وَكُلُّ شُهْد عَلَيــه الصَّابُ مَذْرورُ (البسيط)

---

(١) المعــري: **اللزوميات**، ٤٦/١، (أعجم: الذي لا يفصح في كلامه. الجُبار: 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.

إن مَا زَتِ الناس أخلاق يُعاش بها فَإِنَّهُم عِنْدَ سُوءِ الطَبْــع أسْــوَاء (البسيط)
داران أَمَّـــا هَـــــذِهِ فَمُسِـــيئَة جِـــداً ولا خَبـــرٌ لِتِلْكَ الــدَّار (الكامل)
يَئِســت مِــنْ اكْتِسَــابِ الخَيْــرِ لمّا رَأَيْــتُ الْخَيـــرَ وُفِّرَ لِلشَــرارِ[1] (الوافر)

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

إنَّ حُزناً فِي سَــاعَةِ الْمَــوتِ أَضْعَاف سُرورٍ فِي سَاعَةِ الْمِيلاد
واللبيبُ اللبيــبُ مَنْ ليسَ يَغْتَر بِكـــونٍ مَصيره لِلفَسادِ[2] (الخفيف)

وقول "أبي العلاء":

تعَبٌ كلها الحياةُ فمــا أعــ جَبُ إلا مِنْ راغِبٍ في ازديادِ[3] (الخفيف)

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

على ذَا مَضَى الناسُ اجْتماعٌ وفُرْقة وَمَيْتٌ وَمَولُودٌ وقالٍ وواملُ[4] (الطويل)

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

بِذَا قَضَتِ الأَيَامُ مَا بَيْنَ أَهْلِهَا مَصَائِبُ قَوْمٍ عِنْدَ قَوْمٍ فَوَائِدُ[5] (الطويل)

وإنّ ما يُنْعَتُ به الزمان من صفات غير محمودة ليست من شيمته أصلاً وإنما هي عيوب تعتور الإنسان نفسه. وما يصدق على العيوب يصدق على المحاسن التي تخلع على الزمان فهي في حقيقتها محاسن الإنسان نفسه. فأبو فراس الحمداني يبريء بدوره الزمن مما نسب إليه بقوله:

فَــأيقَنتُ أنّ لا عِزَّ بَعْــدِي لعاشِقٍ وَأَنَّ يَــدِي مِمَــا عَلِقَتْ بِهِ صِفرُ

---

(١) أبو العلاء المعري: **اللزوميات**، ٢٩٣/١، ٤٠/١، ٣٩٤/١، ٣٨١/١. الصاب: الحنظل، مذرور: 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 لهـــا: "لو شـــئتِ لـــم تتعنّتي ولَمْ تَسْأَلِي عَنْي وَعِنْدَكِ بِي خُبر
فقالت:" لقد أزرى بك الدهر بعدنا" فَقُلْتُ:" معاذَ الله، بل أنتِ،لا الدَّهر"[١] (الطويل)

ويبرئُ "أبو العلاء المعري" الدنيا مما نسب إليها مستغربا لومها إذ يقول:

لا ذَنْـــبَ للدُّنْيـــا فكيفَ نلومهـــا واللَـــوْمُ يَلْحَقني وأَهْـــلَ نحاسي[٢] (الكامل)

ويعلل "أبو العلاء" براءة الزمن، بانتفاء العقل لديه، وعدم معرفته لمن يعايشهم وكونه مجرد خادم لا أكثر ومن ثم فلا مجال لمعاقبته، ولا لومه إذ يقول:

ولا عقلَ للدَّهْـــرِ فيمـــا أرى فكَيـــفَ يُعَاتَـــبُ إنْ أذْنبـــا[٣] (المتقارب)

لم يقف أبو العلاء عند تبرئة الزمن فحسب وإنما ذهب إلى موقف الهجوم على المتهم ذاته وهو الإنسان فيقول:

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

فَمَا أَذْنَبَ الدَّهْرُ الَّذِي أَنْتَ لائمٌ ولَكِن بَنُو حَوَاءَ جَارُوا، وَأَذْنَبُوا[٤] (الطويل)

ويقول أيضاً:

فَلَو تَكَلَّمَ دَهْرٌ كَانَ شَاكِيهمْ كَمَا تَرَاهُمْ عَلَى الإِحْسَّانِ يَشْكُونَه[٥] (البسيط)

إن تردد أبي العلاء بين اتهام الزمن فيما تقدم ووصفه إيّاه بأنه فظ وذو شرور وتبرئته يمثل جانبا 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) العاتي، 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 عمومه 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:

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الإلزامية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وَكُنْتُ أَذُمُ صَرْفَ الدَّهْرِ حَتى عَرَفْتُ به عَدُوّي من صَديقي(٢) (الوافر)

ويقول الشريف المرتضى:

لا تُعْطِني بِالزَّمَانِ مَعْرِفَة قَدْ ضَاقَ به مَرةً وَقَدْ رَحُبا
أيّ خُطُوب لَمْ تُولِني عِظَة وأيُّ دَهْرٍ لَمْ أَفْنِهِ عَجَبا(٣) (الوافر)

وأيضا أبو بكر الخالدي يقول:

تَزِيدُني قُسْوَةُ الأَيَام طِيْبَ ثنا كَأَنَّنِي المِسْكُ بَيْنَ الفِهْرُ والْحَجرِ(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. الفِهْرُ: حجر ناعم صلب يسحق به الصيدلي الأدوية. الخالديان: هما أبوبكر محمد بن هاشم بن وعلة بن يزيد بن عبدالله بن يثربي بن عبدالسلام بن خالد العبدي، وأبو عثمان –سعيد بن هام أخوان شاعران اشتركا في كثير من الشعر ونسب إليها معا. وذكر ابن النديم وياقوت 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 للهَوامِلِ في الدُّنا: مَا بَالُكُم ... كَالنَّـائِمينَ، وأَنْتُـمُ أيْقَـــاظُ
أَينَ المقــاوِلُ والجبابِرُ قَبْلَكُم ... فاضُوا على عِلَلِ الزَّمَانِ وفاظُوا
اللَّيْثُ لَمْــحُ، والمُنــاخُ مُحَفَّرٌ ... والرَّعيُ خَطْفٌ، والوُرُودُ لَمَاظُ[1] (الكامل)

ولعدم بلوغه الطموحات والأماني احتقر الدنيا، وأصبح الزمان وأهله في نظره شيئا هيناً لا قيمة له بل أصبح طعم الموت والحياة عنده شيئاً واحداً.

زَهِدْتُ وَزُهْدي في الحَياةِ لِعلّةٍ ... وُحُجّـــةُ مَن لا يَبلغُ الأمَلَ الزّهْدُ
وَهَانَ على قَلْبي الزَّمَانُ وَأهلُهُ ... وَوِجْدانُنا، والمَــوتُ يَطلُبْنا نَقْــدُ[2] (الطويل)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

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

لا تعُدَّ العَيْشَ شَيئاً، وإنَّهُ ... نَفَــسٌ يَقْضي، وأيَّامٌ تُعَدْ
إنمّــا الأيــامُ يَوْمٌ واحدٌ ... وَغرورٌ اسمُهُ اليَوْمَ وَغَدْ[3] (الرمل)

وجاء في التحذير من الدنيا:

لا تأمَنَّنَ من الدُنْيا عَلَيْكَ فإنَّها ... ذاتُ البُعُولِ تُبَدِّلُ الأبْدالا[4] (الكامل)

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

ليسَ المَعَادُ إلى الدُّنْيا بِمُتَّفِقٍ ... ولا رُجُــوعٌ لِمَنْ يَمْضي بِهِ الأجَلُ
واللّــهُ أكرَمُ مَوْلَىً أنتَ أمْلُهُ ... يوماً، وأعظمُ من يُعطي ومن يُسَلُ
وكيف نأمُلُ أن تَبقى الحياةُ لنا ... وَغيــــرُ راجعــةٍ أيّامُــنا الأُوَلُ[5] (البسيط)

---

(١) الشريف الرضي، **الديوان**. ٦٠٧/١. فاظوا: 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 يتمسّكونَ بها ناسين أن التقوى هي الزاد الوحيد بها، وأن نهاية الجميع واحدة:

ما لي إلى الدّنْيَا الغَرُورَةِ حاجةٌ ... فَلْيَخْــزَ سَــاحِرُ كَيْدِها النّفّاثُ
طَلَّقْتُــها ألفــاً لأحْسَــمَ دَاءَها ... وَطلاقُ مَنْ عَزَمَ الطَلاقَ ثلاثُ
سَكَناتُها مَحْذُورَةٌ، وعُهُــــودُها ... مَنْقُوصَــةٌ، وَحِبَالُــها أنْكــاثُ
إني لأعْجَبُ من رجالٍ أمسَكوا ... بِحَبائِــلِ الدُّنيــا، وهُنّ رِثاثُ
أتَراهُمُ لَــمْ يَعْلَمــوا أنَّ التُّقَى ... أزْوادُنَــا، وديَــارُنا الأجْدَاث[1] (الرجز)

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

وَقَدْ نَظَرْتُ إِلَى الدُنْيَا بِمُقلَتِها ... فَاسْتَصْغرَتْها عُيُونِي غَايَةَ الصِغَر[2] (الوافر)

مظاهر الزمن

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

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"[3]. وقد تحدث القرآن الكريم عن مراحل حياة الإنسان، قال تعالى "هو الذي خلقكم من تراب ثم من نطفة ثم من علقة ثم يخرجكم طفلا ثم لتبلغوا أشدكم لتكونوا شيوخاً"[4]. 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"[5].

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

---

(١) الشريف الرضي، **الديوان**، ٢٩٥/١.

(٢) الخالديان، **الديوان**، ١٢٨/٢.

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

(٤) **سورة غافر**، آية: ٦٧.

(٥) **سورة المزمل**، آية: ١٧.

عريتُ مِنَ الشَبَابِ وَكانَ غضّاً كَما يُعَرى مِنَ الوَرقِ القَضيبُ[1] (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 بكـــت 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"[2]. ويقول قيس بن عاصم: "الشيب خطام المنية"[3].

يعد الشيب والشيخوخة من أكثر العوامل المثيرة للشجن عند الإنسان لأنه يحس فيهما بهرمه وذهاب نضارته ودنّو 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 نذيراً وبشيراً لدنو الأجل ويتأسى على ذهاب الشباب يقول:

بَكَيْتُ لِقُرْبِ الأَجَلْ وَبُعْدِ فَوَاتِ الأَمَلْ
وَوَافِدِ شَيْبٍ طَرَاً بِعقْبِ شَبَابٍ رَحَلْ
شَبَابٌ كَأَنْ لَمْ يَكُنْ وشَيْب كَأَنْ لَمْ يَزَلْ
طَوَاكَ بَشيرُ البَقَا وَجَاءَ بَشْيرُ الأَجَلْ[4] (المتقارب)

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

عُمرُ الفَتى شَبابُه، وإنَّما آونَةُ الشيبِ انقضاءُ العُمُرَ[5] (الرجز)

---

(١) أبو العتاهية، **الديوان**، ص ٥٠.

(٢) الأبشيهي، 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 المتنبي، أكثر من آليات الدفاع عن نفسه في هذا الجانب، امتدح المشيب وأخفى تحته عزما وحكمة؛ لكنه راح يبكي الشباب قبل انقضائه:

والمَـــرْءُ يَأْمَلُ والحَيـــاةُ شـــهيَّةٌ والشيبُ أَوْقَرُ والشبيبَةُ أَنزَقُ
ولَقَدْ بَكَيْتُ عَلَى الشَّبَابِ ولَمَّتي مُسْوَدَّةٌ ولِماءِ وَجْهي رَوْنَقُ[1] (الكامل)

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

أَتـــى الزَمَـــانَ بنوهُ في شَبيبَتِهِ فَسَرَّهُمْ وَ أَتَيْناهُ عَلى الْهَرَمِ[2] (البسيط)

والشباب والمشيب طريق واحد، بدايته تؤدي إلى نهايته.

مُشيبُ الَّذي يَبْكِي الشَّبَابَ مُشِيبُهُ فَكَيْفَ تَوَقِّيهِ وَبَانِيهِ هَادِمُه[3] (الطويل)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

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

تَفَكَرْتُ في شَيْبِ الفَتى وَشَبابِهِ وَأَيْقَنْتُ أَنَّ الحَـــقَّ لِلْشَيْبِ واجِبُ
يصاحبُنا شَرْخُ الشَّبَابِ فَيَنْقَضِي وَشَيْبي إِلى حِينِ المَماتِ مُصاحِبُ[4] (الطويل)

ويعتبر الشيب أيضا دليل الخبرة والتجارب في الحياة، يقول:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ تَكْرارَ اللّيالـــي يُفيـــدُ الْمَـــرءَ عِلْمـــاً وَاخْتِبـــارا
وَيصْقِلُ جوهرَ الأَلْبابِ حَتَّى يُصَيِّـــرُ صَفْـــوَ مَعدَنِـــها نُضَارا
فَمِثْلُ ذلك يُسْتَدَلُّ عَلَيْـــــه بِلَيْلِ شِـــعر تَجْعَلُـــهُ نَهَـــــارا[5] (الوافر)

---

(١) **شرح ديوان المتنبي**، ٧١/١. النزق: الطيش. اللمّة: الشعر المجاور شحمة الأذن. الرونق الحسن.

(٢) نفسه، ٢٦٢/٢.

(٣) نفسه، ٤/٢.

(٤) كُشاجم: **ديوان كشاجم**. تحقيق النبوي شعلان. ط١، 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 يتقـنها فالكاف من الكتابة والشين من الشعر والألف من الإنشاء والجيم من الجدل والميم من المنطق وكان يضرب بمُلحه المثل فيقال مُلحٌ 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 الصوري يستشعر قرب الموت، ويخافه بعدما جاءته الرسل الكثيرة منه:

وَأَكْثرُ ما تُخَوِّفُني الْمَنَايَا وكَــم قَــدْ جَاءَنِي مِنْها رَسُولُ[١] (الوافر)

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

وَالشِّــيبُ لا تُسْــلِمُ أَثْوَابُــهُ لابِسَها إلا إلَــى القَبْــرِ[٢] (المنسرح)

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

تَولَى شَبَابٌ كُنْتَ فِيهِ مُنَعَّمَاً تَرُوحُ وَتَغْدُو دَائِــمَ الفَرْحَــات
فَلَسْتَ تُلاقِيهِ وَلَو سِرْتَ خَلْفَهُ كَمَا سَارَ ذُو القَرْنَيْنِ فِي الظُّلُمات[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 لِلشيب كَارِه وَإِنَّمَا بُكَائِي عَلَى عُمْرٍ مَضَى وَنَحِيبِي[٤]

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

كايَدَني دَهْري في طرّتي بِشيبةِ أَلْبَسَني عارَها[٥] (البسيط)

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

---

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

(٢) كشاجم، **ديوان كشاجم**: تحقيق أبو عبد الله محمد حسن محمد الشافعي، دار الكتب العلمية بيروت– لبنان: ١٩٩٨، ط١ ، ص: ٩٥.

(٣) الثعالبي، **اليتيمة**، ٢/٤١.

(٤) الشريف المرتضى، **الديوان**، ١/١٢٠.

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

قبل الأوان:

ألانَ جَوانبي غَمْزُ الخُطوبِ وَأَعْجَلَني الزمانُ إلى المشيبِ[١] (الوافر)

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

يَا دَهْر مَا تُمْحَى ذُنو بُكَ بعدَ شَيْبي بالَمعاذِرِ
تَهَبُ المُنَى هِبَةَ الجوَا دِ وَأنتَ بالآمَالِ ساخرُ[٢] (مجزوء الكامل)

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

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

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

وَأَرَى المَنَايَا إنْ رَأَتْ بِكَ شَيْبَةً جَعَلَتْكَ مَرْمَى نَبْلِها المُتَواتِرُ[٤] (الكامل)

ويراه العدو الأخطر الذي لم ينازل عدوا مثله:

ما لِقائي مِنْ عَدُوّي كَلِقائي مِنْ مَشيبِ
مُوْقِدٍ نارا أَضاءَتْ فَوْقَ فَوْدَيّ عُيوبي[٥] (مجزوء الرمل)

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

بَياضُ الشيبِ أَعْلامُ المَنايا نَشَرْنَ نَذيرَه لَكَ بالَذَهابِ
هُوَ الكَفَن الذي يَبْلى وَشيكاً وَيَأْتي بَعْدَه كَفَنُ التُرابِ[٦] (الوافر)

---

(١) **ديوان الشريف الرضي**، ١٦٠/١.

(٢) ابن نباتة السعدي، **الديوان**، ٥٣٥/٢.

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

(٤) الشريف الرضي، **الديوان**، ٥١٠/١.

(٥) نفسه، ١٠٧/١.

(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، ٥٠٧/١.

ويرى الشريف المرتضى في المشيب سقما لا دواء له فيقول:

بَياضُكَ يا لَوْنَ المَشيبِ سَوادُ وَسُقْمُكَ سُقْمٌ لا يَكادُ يُعادُ[1] (الطويل)

ويوضح المتنبي مشهدا شعريا في مواجهة خاسرة بين الشيب والزمن:

والموتُ آتٍ وَالنُفوسُ نَفائسٌ وَالْمُسْتَعَزُ بِمـــا لَـــدَيْه الأَحْمَقُ
والمرء يَأمُلُ وَالْحَيَاةُ شَهِيّةٌ والشّيبُ أَوْقَرُ والشّبيبةُ أنزَقُ[2] (الكامل)

وينظر أبو فراس الحمداني إلى الشيب بأنه ظالم وشر جار:

أيا شِيبِي ظَلَمْتَ ويَا شَبَابِي لَقَدْ جَاوَرْتُ مِنْك بِشَرِ جَارِ[3] (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 تَعَدَتْ بِي وَسَارَتْ مَحِفَةٌ لَهَا أَرجُلٌ يَسْعَى بِهَا رَجُـلَانِ
ومَا كُنت مِنْ فُرْسَانِهَا غَيْرَ أَنَّها وَفَتْ لِيْ لَمَّا خَانَـتِ القَدَمَـانِ
نَزَلْتُ إِلَيها عَنْ سَـرَاة حِصَـــانِ بِحُكْمِ مَشِيبِي أو فِراسِ حِصَانِ
فقَدْ حَمَلَتْ مِنْي ابْنَ تِسْعِين سَالِكـا سَـبِيلا عَلَيْهَا يَسْلُك الثَقَـــلان
كَمَا حَمَـلَ المَهْدُ الصَّبِيَ وقَبْلَـها ذَعَرْتَ لِيُوثَ الغِيلِ بالنَـــزْوان
ولِي بَعْدَها أُخْرَى تُسَـمَى جَنَـازَة جنيبة يَـــوْمٍ لِلمَنِيَـة دَانـــي
تَسيرُ عَلَى أَقْـدَامِ أَرْبَعَـة إِلـــى دِيَارِ الْبِلَى مَقـــدُورُهُنَّ ثَمَانـــي
وإِنِّي عَلَى غَيْث الرَّدَى فِي جَوانِبِي وَمَّا كَفَّ مِنْ خَطْوِي وَبَطْشِ بَنَانِي
وإِنْ لَمْ يَدَعْ إلا فُـؤَادَاً مُرَوَّعَـــاً بِـــه غَيْـرُ بَـاقٍ مِنْ أَذَى الخَفَقَان
تَلَـوَّمَ تَحْتَ الحُجْـبِ يَنْفُثُ حِكْمَةً إِلَى أُذُنٍ تصغِي لِنُطْـــقِ لِسَّـاني
لا عِلْـمَ أَنّـي مَيتٌ عَـاقَ دَفْنَـهُ ذِمَاءُ قَلْيلٍ فِـي غَـدٍ هُـوَ فَانِي[4] (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) الثعالبـي، **اليتـيمة**، ٢/ ٢٩٩-٣٠٠ [المحفـة: 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).

<u>اللـــــيل:</u> 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.

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وأكثر ما يقلق الشاعر هو إحساسه بطول الليل، وبطء ساعاته خاصة عندما تلاحقه همومـــه 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 مهّد لهم هذا الطريق هو امرؤ القيس حين قال:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْـــرِ أَرْخَى سُدُولَه عَلَـــيَّ بِأَنْـــوَاعِ الْهُمُـــومِ لِيَبْتَلي(٢) (الطويل)

ونظرا لارتباط طول الليل بالهموم عند الشعراء فقد راحوا يصورونه بشتى المعاني في شكواهم 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 الحديث٤٢٠٢ ، ٨٥:٤.

(٢) امرؤ القيس، **شرح ديوان امرئ 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:

وَلَيْلٍ كَسَــا الآفَــاقَ ثَــوبُ ظَلامِهِ وآلــى يَمِينَــاً فــي الإِقَامَــةِ يَمْكُــثُ
ثَوَيْتَ وَقَلْبِــي فِيهِ لِلْهَــمِ حِلْفَــةٌ أُكَــابِدُهُ وَالْحَتْفُ بِالنَفْــس يَعبَــثُ[1] (الطويل)

وشبهه الخباز البلدي بيوم القيامة في طوله:

وَلَيْلٍ كَوَاكِبُه لا تَسْيرُ وَلا هُوَ مِنْهَا يطِيقُ البراحَا
كَيَومِ الْقِيَامَةِ فِي طُولِهِ عَلَى مَنْ يُرَاقِبْ فِيهِ الصَبَاحَا[2] (المتقارب)

ولارتباط الليل بالزمن شبهه الشعراء بالدهر في طوله و خاصة عند من لازمتهم الأحزان و الأشجان كقول أبي الرقعمق:

لَيْلِي بِتَنّيسَ لَيْلُ الْخَائِفِ الْعَانِي تَفْنَى اللَيَالِي وَلَيْلِي لَيْسَ بِالْفَانِي
أَقُولُ إِذْ لَجّ لَيْلِي فِي تَطَاوُلِــهِ يَا لَيلُ أَنْتَ وَطُول الدَّهْرِ سيانِ
لَمْ يَكْفِ أَنِّي فِي تَنّيسَ مُطَرَّحٌ مُحَيَّمٌ بَيْنَ أَشْــجَانٍ وَأَحْــزَانِ
حَتَى بُليتُ فُقْدَانِ المَنَامِ فَمَــا لِلنَّوْمِ إِذْ بعدوا عَهْدٌ بِأَجْفَانِي[3] (البسيط)

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

يَطُولُ عَليَّ اللَيْــلُ حَتَى أَمَلَّــهُ فَأَجْلِسْ والنوامُ فِي غَفْلَــةٍ عَنْي
فَلا أَنَا بِالرَّاضِي مِنَ الدّهْرِ فِعْلَه ولا الدَّهْرُ يَرْضَى بالذي نَالَهُ مِنْي[4] (الطويل)

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

---

(١) التهامــي، أبــو الحــسن: **ديوان أبي الحسن التهامي**. تحقيق محمد زهير الشاويش، ط٢ن دمشق: المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، ١٩٦٤، ص ٦٧.

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

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

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

باعثا على الأسى والألم يقول أبو فراس مخاطبا الليل:

يا لَيْلُ، مَا أَغْفَــلَ عَمَّا بِـــي حَبَائِبِي فِيكِ و أَحْبَابِي
يَا لَيْلُ، نَامَ النَّاسُ عَنْ مُوجَعٍ نَاءٍ عَلَى مَضْجَعِه نَابي[1] (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"[2]. 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[3] .

الطـــــلل: 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 المثول في المطلع الطللي للقصيدة الجاهلية ويتصف بالانطفاء والتشبث بالماضي الزاهر حيث الزمن يدرس الطلول ويبلي الديار التي تزداد بلىً على مَرّ الأيام، لكن الشاعر العربي بحسه المرهف وعاطفته يزيدها حسنا وجمالاً، كأنما يثأر 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:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَومَلِ
وُقُوفــاً بِهَا صَحْبِي علــيَّ مطيَهُم يَقُولُــونَ لا تَهْلَكْ أَسَىً وتَجَمــل
وإنّ شِفَائِي عَبْــرةٌ إن سَــفَحْتُها وَهَل عِنْد رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوّل[4] (الطويل)

فالوقوف على الأطلال استرجــاع واستحضار للبرهــة الغابرة، وتعبير عن القلق إزاء

---

(١) أبو فراس، **شرح ديوان أبي فراس**، ص ٢٣٧.
(٢) بدوي عبد الرحمن، **الموت والعبقرية**، ص ٣٠.
(٣) بدوي، عبد الرحمن، **الزمان الوجودي**، ص ١٧٤.
(٤) أمرؤ القيس، **شرح ديوان امرئ 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 أولا يكون بعد الموت. فلم يكن أمام الشاعر آنذاك سوى أن يقف متحسرا 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:

أَمسَتْ دِيَّارُ بَنِي بَدْر مُعَطَّلَة مِنْ طَـامِعٍ كَانَ يَغْشَاهَا وَزَوَّار
يَا أَيُهَا الشَامِتُ الْمُبْدِي عَدَاوَتَه مَا بِالمَنَايَـا التي عيّرت مِن عَار
ترَاكَ تَنْجُو سَلِيمًا مِنْ غَوائِلها هَيْهَاتَ لا بُدَّ أن يَسْرِي بِكَ السَارِي[٣] (البسيط)

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

يَا دَارُ بَيْنَ الفَرْعِ والجنابِ عَفَا عَلَيْها عُقَبُ الأَعْقابِ
قَدْ ذَهبَتْ والعيْشُ لِلذِّهابِ لَّما عَرِفْنَاهَا عَلَى الْخَرابِ
نَادَيْتُ هَلْ أَسْمَعُ مِنْ جَوَابِ وَمَا بِدارِ الْحَيِّ مِنْ كرَّابِ[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 والتفكر في الحشـر والحساب (الحياة الأبدية) وترك الخوض في أمر الديار الخربة يقول بشار:

---

(١) إسماعيل، عز الدين: **في الأدب 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 كرّاب: من أحد.

كَيْفَ يَبْكي لِمْحبَسٍ في طُلُول مَنْ سَيَقْضي لِحَبْس يَوْمٍ طَوِيل
إنَّ في الْحَشْرِ والحِسَابِ لشُغْلاً عَنْ وُقُوفٍ لِكُــلِ رَسْمٍ مُحِيل[1] (الخفيف)

فهنا بشار يعيب على أولئك البكائين على الأطلال حين يداهمهم الزمن، ويخرب حاضرهم المشرق[2].

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، مؤكــداً بذلك أنه يواجــه تقليداً من أعــرق التقاليد الشعرية في التراث العربي، لما له من جذور تاريخية وحضارية عميقة، وذلك في قوله:

قُلْ لِمَنْ يَبْكِي عَلَى رَسْمِ دَرْسٍ وَاقِفاً مَا ضَرَّ لو كان جلس[3] (الرمل)

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ونحن إذا نظرنا في شعر الحقبة العباسية (الممتدة ما بين القرن الرابع والخامس الهجري) نلاحظ خفوت ظاهرة الطلل، إذ لم يعد الطلل رمزا لتلك المحبوبة التي تسيطر على عقل شاعر الغزل العفيف، ولم تعد هناك المرأة العربية الحرة التي طالما كانت موضوعا للغزل وباعثا للشاعر على الوقوف على الأطلال، وذلك لانتشار الإماء والجواري والقيان (التي كانت إمّا 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) كــان هــناك أراء لــبعض الدارســين في هذين البيتين فالدكتور محمد قاسم نوفل يقول: أن هذين البيتين من ملامح الــشعوبية عــند بشار (في كتابة المختار من الشعر والشعراء في العصر العباسي، نابلس: مطبعة النصر، ط١، ص٢٥) ومحمــد مــصطفى حواره 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:

لا وَجُفُونٍ تَنُوسُ فِي العُقَدِ وَحُسْنِ ثُغْرٍ يَلُوحُ كَالبَرَدِ
لا كُنْتُ مِمّن يَضيْعُ أَدْمُعَهُ بَيْنَ الأَثَافِي وَالنَّوَي وَالوَتَد
أَحْسَنُ مِنْ وَقْفةٍ عَلى طَلَلِ قَفْرٍ وَزَجْرِ العيرانةِ الأَجُدِ
كأس مدامٍ جلا المديرُ بها أمَّ اللَيَالِي وَجِـدَّةِ الأَبَـدِ[1] (المنسرح)

ويقول كشاجم أيضاً:

لا تَظُنينَ في بكاءِ النُّؤْي والطّنُبِ ولا تُحَيّي وَجْـهَ الحَـيِّ مِـنْ كَثَبِ
ولا تَجد بغمـــامٍ لِلْغَميمِ ولا تَسْمَح لِسِرْبِ المها بالواكِفِ السَّرب[2] (البسيط)

ويصرح الصنوبري أنه ليس من مذهبه الوقوف على الأطلال :

لَمْ أُعَرِّجْ عَلَى طُلُولِ بتيما ءَ ولم أَسْرِ فِي الدُّجَى بِالعِيرِ[3] (الخفيف)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ويدعو الصنوبري أيضا إلى عدم البكاء على الأطلال والدّمن وينادي باصطباح الصهباء الصافية التي تبعث على النشوة:

لا تَبْكِيَنَّ عَلَى الأطلال والدِّمَن وَلا عَلَى مَنْزِلٍ أَقْوى مِنَ الزَمَن
وقُم بِنَا نَصْطَبِحْ صَهْبَاء صَافِيةً تَنْفِي الهُموم ولا تُبْقي مِنَ الحَزَنِ[4] (البسيط)

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

---

(١) الخالديان، **الديوان**، ص ٥٠.

(٢) كـشاجم، **الديوان**، تحقيق محمد، الشافعي، ص٢٨، تحقيق النبوي شعلان، ص٢٥ في اليتيمة "في بكاء النوء". الغمام: جمع غمامة وهي السحابة والغميم: النبات الأخضر الأكثر من اليابس.

(٣) الـصنوبري: **الديـوان**، ص٨٠. يـريد أنه ليس من مذهبه الوقوف على الأطلال ووصف ركوب الإبل إلى الممدوح والسرى قامعاً المهامة.

(٤) نفسه، ص ٤٩٦.

الأطـــلال نهائيا فهذا أبو فراس يتحدث عن الأطلال فيقول:

أَبَـــتْ عَبَرَاتُـــهُ إلاّ انْسِـــكَابَا وَنَـــارُ غَرَامِـــهِ إلاّ الْتِهَابَـــا
ومِـــنْ حَـــقِ الطلول عَليَّ ألا أغِبُّ مِنَ الدُمُوعِ لها سِحَابَا
وما قَصَّـــرتُ في تسآل رَبْعٍ ولَكِني سَأَلْتُ فمـــا أجابـــا
رَأَيْتَ الشيبَ لاحَ فقُلْتُ: أَهْلاً وودَّعْتُ الْغِوَايةَ والشَبَابَا[1] (الوافر)

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

والمتنبي يبكى 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 فقَضَى فِي الرّبْعِ ما وَجَبا لأهلِهِ وَشَفَى أنّى ولا كَرَبَـــا
عَجْنا فأذهـــب مَا أبْقَى الفِرَاقُ لَنَـــا مِنَ العُقولِ ومَا رَدَّ الذي ذَهبا[2] (البسيط)

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

مَغَانِي اللَّوى مِنْ شَخْصِكِ الْيومَ أَطْلالُ وَفِي النَومِ مَغْنىً مِنْ خَيَالِكِ مِحْلالُ[3] (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 عليـــه الدموع، كما رأينا عند المتنبي والمعري، فكان الطلل يشكل نوعـــاً من الحنين إلى

---

(١) **شـــرح ديوان أبي فراس**، ص ٥٠. [أبوفراس 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 اخبر عنه علي ابن أبي طالب –كرم الله وجهه– عندما سئل عن القدر فقال: " طريق مظلم فلا تسلكوه، وبحر عظيم فلا تلجوه، وسر الله فلا تتكلفوه (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 أردْتُ فقط الإشارة إلى أن الطلل يبعث على الأسى ويرى الإنسان فناءه فيه متمثلاً في هذا الزمان الذي يدفع بالإنسان إلى الفناء المحتوم].

(٢) الأبشيهي، **المستطرف**، ٤٢٣/٢.

(٣) سوار، محمد وحيد الدين: **الزمن بين البراءة والاتهام**، 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 حَتْم وقال تعالى: "فلما قضينا عليه الموت"(٢) أي أتممنا عليه الموت. القاضية الموت وقضى نحبه قضاء: مات. وأيضاً يعني انقطاع الشيء وتمامه 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 قدّر الإله كذا تقديراً، وإذا وافق الشيء الشيء قلت: جاءه قدره وعند ابن سيده: "القَدْرُ والقَدَرُ 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 قُدّر عليه الموت وقُدِر عليه الموت والمقدار: الموت"(٧).

القدر في القران 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 آيةً

---

(١) **سورة الإسراء**، آية ٢٣.
(٢) **سورة سبأ**، آية ١٤.
(٣) **سورة الأنعام**، آية ٢.
(٤) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (قضى)، باب الياء 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 فادرؤوا عن أنفسكم الموت إن كنتم صادقين"[١].

وللسلف والفلاسفة أقوال في القدر نورد بعضها. سئل أعرابي عن القدر فقال: ذاك علم اختصمت فيه الظنون وكثر فيه المختلفون، والواجب علينا أن نرد ما أشكل من حكمه إلى ما سبق فيه علمه. ولما قَتل كسرى بزر جمهر وُجد في منطقته كتابٌ فيه: إذا كان القضاء حقاً، فالحرص باطلٌ، 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 محيص عنه ولا مخلص منه "[٣].

وهناك قضية التسيير والتخيير وهي من المسائل الخلافية التي أختلف 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 يسّيرها 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) الأبشيهي، **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 عنترة في شأن القدر والموت:

إذا كـــــانَ أمــرُ اللهِ يقـــدّر فَكَيْفَ يَفرّ المَرْءُ منهُ وَيَحْذَر
وَمَنْ ذا يَرُدّ الموت أَوْ يَدفَع القَضا وضَرْبَتُه محتومةٌ لَيْس تَعثُر[1] (الطويل)

وأيضاً عمرو بن كلثوم يعتبر المنايا مقدرة على الإنسان فيقول:

وأَنّــا سَوْفَ تُدْرِكُنا المَنَايَا مُقَــدّرة لَنــا وَمُقَدرينـــا[2] (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:

قَضى اللهُ حينَ يَخْلُقُها الخالِقُ ألاّ يُكنُّـــها ســـــدفُ[3] (الطويل)

وعامر بن الطفيل تحدث هو الآخر عن قضاء الله فقال:

قَضى اللهُ في بَعْضِ المَكارِهِ لِلْفَتى بِرُشد وَفي بَعْضِ الهَوى ما يُحاذِر[4]

وميَّز 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:

تَعَلّمَنْ! ها لَعَمْرُ اللهِ ذا قسماً فاقْدِرْ بِذَرْعِك وَانْظُر أَيْنَ تَنْسَلِكُ[5] (البسيط)

---

(١) عنترة بن شداد العبسي: **ديوان عنترة**. 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 والنشر١٩٦٣،ص: ٧٥.

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

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

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 ماثلٌ 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 تدير 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 وقدّر له الحياة والموت والرزق...يقول كعب بن زهير معلناً إيمانه بالقدر وانه مهما طال عمر الإنسان سينال قدره وسيؤول إلى الموت:

فقُلتُ خَلّــوا سَبيْلِي لا أَبالَكــمُ فَكُلُ ما قَــدَّرَ الرَحمنُ مَفْعُولُ
كُلُّ ابْنِ أُنْثَى وَإِنْ طَالَتْ سَلامَتُهُ يَوْمَاً عَلى آلةٍ حَدْبَاءَ مَحْمولُ[1] (البسيط)

ويقول أبو ذؤيب الهذلي إن الموت قهار مفترس، وإن التمائم لا تجدي نفعاً إذا حان الموت:

وَإِذا المَنيَّة أَنْشَــبَتْ أَظْفارَهــا أَلْفَيْتَ كُــلَّ تَميمَــةٍ لا تَنْفــعُ[2] (الكامل)

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

دَعِ الأَيّــامَ تَفْعَــلُ مَا تَشــاءُ وَطِبْ نَفْساً إِذا حَــكَمَ القــضاءُ

---

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

(٢) السكري، **شرح أشعار الهذليين**، ٨/١.

وَلا تَجْـزَعْ لِحادِثَةِ اللّيَـالي فَمـا لِحَـوادِثِ الدُنْـيا بَقـاءُ
وأرضُ اللّـه واسعةٌ وَلكِنْ إِذا نَزَلَ القَضـا ضاقَ الفَضـاءُ
دعِ الأَيّـامَ تَغْدِرُ كُلّ حينٍ فَما يُغْني عَنِ المَـوْتِ الـدّواءُ[1] (الوافر)

وأبو نواس يقول: إنّ الإنسان مسير لا مخير فالخوف من الله أولى:

لَيْسَ لِلإِنْسَـانِ إِلاّ ما قَضى اللهُ وَقَدّرْ
لَيْسَ لِلْمَخْلوقِ تَدْبِـ ـيرٌ بَلْ اللّهُ المُدَبِّـرُ[2] (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 حينا آخر، وهذا الأمر ولّد 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.

جميع الحقوق محفوظة
مركز جمع ونشر 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:

قَضى اللهُ فينا بَالذي هُوَ كـائنٌ فَتَمّ وَضاعَتْ حِكْمَةُ الحُكَمـاءِ
وَهَلْ يَأْبِقُ الإِنْسانُ مِنْ مُلْكِ رَبِهِ فَيَخْرُجَ مِنْ أَرْضٍ لَهُ وَسَماءِ[3] (الطويل)

ويقول أيضاً:

إِذا كُنْتَ لا تَسْطيعُ دَفْعَ صَغِيرَةٍ أَلَمّتْ وَلا تَسْطيعُ دَفْـعَ كَبيـرِ
فَسَلّم إِلى اللهِ المَقَاديـرَ راضيـاً وَلا تَسْأَلَنْ بالأَمرِ غَيْرَ خَبيرِ[4] (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 يدّعون المعرفة، ويدّعون المقدرة والقوة، لأن الأقدار تمر بهم ضاحكة، وتعبث بهم كما تشاء، وفي ذلك قال:

تَقِفونَ، وَالفُلكُ المُسّخّرِ دائرٌ وَتَقْـدِّرونَ فَتَضْحَـكُ الأَقْـــدارُ[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) كالموت، والولادة، والهرم. وقد أكد أبو العلاء المعري انتفاء إرادة الإنسان في كل من الميلاد والهرم والوفاة فقال:

ما بِاخْتِيارِيَ مِيلادِي وَلا هَرَمِي وَلا حَيَاتِي فَهَلْ لِي بَعْدُ تَخْيِيرُ
وَلا إِقَامَةَ إِلا عَــنْ يَدَيْ قَـــدَرٍ وَلا مَسيرَ إذا لم يُقْضَ تيسيرُ[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 الكبائِرَ مُجْبَراً فَعِقابُهُ ظُلْمٌ عَلى مَا يَفْعلُ[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:

لا تَعِشْ مُجْبَراً ولا قَدَرِياً وَاجْتَهِدْ في تَوَسُطٍ بَيْنَ بَيْنَـا[1] (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، والقـدر 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.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

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

كلُ الأُمورِ إلى مَنْ بِـهِ تَتِمُ الأُمـورُ
وَافزَعْ إِلَيْهِ إِذا لَـمْ يُجِرْكَ عَجْزُ مُجيرُ
وَكُلُ صَعْبٍ عَسيرٍ عَلَيْهِ سَهْلٌ يَسـيـرُ[2] (المجتث)

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

فَالْحَمْدُ لِله حَمْدَ مبْتَهِجٍ بِما قَضاهُ عَلَيْه أَو قَدّر[3] (المنسرح)

وكتب أبو فراس إلى أخيه مستسلما 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: **اليوان**. ص ٨٧.

وَهَلْ يَدْفعُ الإنْسانُ ما هُوَ واقِعٌ وَهَلْ يَعْلَم الإنْســانُ ما هُوَ كاســبُ
وَهَلْ لِقَضاءِ اللهِ في الناسِ غالِب وَهَلْ مِنْ قَضاءِ اللهِ في النَّاسِ هاربُ[١] (الطويل)

ويقول بعدها إن الله هو الحافظ:

إذا اللهُ لَمْ يَحْرُزْكَ مِمّا تَخافُه فَلا الدِّرْعُ مَنَّاعٌ وَلا السَيْفُ قاضِبُ[٢] (الطويل)

ويؤكد نظرته هذه مرة أخرى فيقول:

ما لِلْعبيــدِ مِــنَ الَّـــذي يَقْضي بِــهِ اللهُ امْتِنــاعْ
ذُدْتُ الأُســودَ عَنْ الفــرا ئِسِ، ثُمّ تَفرسُني الضِّباعْ[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:

يا دَهْر يا مُنْجِزَ إيعادَه وَمُخلِفَ المأْمولِ مِنْ وَعْــدِه
أَيُّ جَديدٍ لَكَ لَمْ تُبــلِــهِ وَأَيُّ أَقْرانــكَ لَــمْ تُـــرْدِه؟
أَمْسِ الذي مَرّ على قُرْبِهِ يَعْجَزُ أَهْلُ الأَرْضِ عَنْ رَدِّه
سَلِّمْ إِلى اللهِ فَكُلُّ الذي ساءَك أَوْ سَرَّكَ مِــنْ عِنْــدِه[٤] (السريع)

ويقول في التسليم للقضاء والقدر:

إِذا نَزَلَ المِقْدارُ لَمْ يَكُ لِلْقَطا نُهوضٌ وَلا لِلمُخْدِراتِ إِبــاءُ[٥] (الطويل)
يَقولون إِنَّ الدَهْرَ حَانَ مَــوْتُهُ وَلَمْ يَبْقَ في الأَيامِ غَيْرُ ذَمــاءِ
فَقَدْ كَذَبوا ما يَعْرِفونَ انْقِضاءَهُ فَلا تَسْمَعوا مِنْ كَاذِبِ الزُّعَمــاءِ[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 المذبوح.

بنتك يا أَحْــمَد فاقْــلُ الأسى وَدِيعَةٌ فِي يَدِكَ استــودِعَتْ
فَكَيْفَ لا يَظهرُ سيما الرِّضى عَلَيْكِ إِذ كانَتْ قَدْ اسْتُرْجِعَتْ[1] (السريع)

ويقول أيضاً:

وَكُنْتِ وَدِيعَةً ثُمَّ استُرِدَّت وَلَيْس بِمُنكَرٍ ردُّ الْوَدِيعَة[2] (الوافر)

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

مَا وُلِدَتْ نَفْسٌ وَلا أُرْضِعَتْ وَلا نُزِّهَتْ نَفْسٌ وَلا مُتِّعَتْ
مــا قُــدِّرَتْ أَرْزاقُ أَيّــامنا فَضُيِّقَتْ فِي القَدْرِ أَوْ وُسِّعَتْ
إِلا لِــتُــدْعى عِنْــدَ ميقاتِها حَتى إِذا ما دُعِيَتْ أَسْرَعَتْ[3] (السريع)

وعمد الشعراء إلى نسبة النائبات إلى القدر؛ يقول المعري:

عَجِزَ الأَطِبَّةُ عَنْ جُروحِ نَوائِبٍ لَيْسَتْ بِغَيْرِ قَضاءِ رَبِكَ تُسبرُ[4] (الكامل)
إِذا كُنتَ لا تَسْتَطيعُ دَفْعَ صَغيرَةٍ أَلَمّت وَلا تَسْتَطيعُ دَفْعَ كَبيرِ
فَسَلِّم إِلى اللهِ المقاديــرَ راضيــاً وَلا تَسْأَلَنْ بِالأَمْرِ غَيْرَ خَبيرِ[5] (الطويل)

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

إنّ الذي نَظَمَ الأنامَ قَضَى لَهُ بِسُلوكِهِ النَكَباتِ حَتّى يُنْثَرا[6] (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 اللهِ حَقٌّ لَيْس يُعْجِزُهَا حَشْرٌ لِخَلْقٍ ولا بَعْثٌ لأمْوَاتِ[1] (البسيط)

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

فَصَبْرَاً جَمِيلاً، إنَّمَا هِي نوْمَةٌ وتُلحِقُنَــا بِالأَوّليـــنَ النوائــبُ
وليسَ لَمَنْ لم يَمنعِ اللهُ مَانِــعٌ ولا لِقَضَاءِ اللهِ فِي الأرضِ غَالِبٌ[2] (الطويل)

ويعزي كشاجم الصنوبري عند وفاة ابنته ويذكره بالشكر والصبر والتسليم لله، فالمصائب نعَمٌ من الله يبتلي بها صبر عباده، فيؤجرون عليها:

وَرُزْءٌ أَشْــبَهَ النعْــ مَة فــي الْمَوْقِعِ وَالقَدْرِ
وَقَدْ يُخْتَارُ في المَكْرو ه لِلمَــرْءِ وَمَا يَــدْرِي
فَقابِلْ نِعْمَــةَ اللهِ الْــ ــتــي أَوْلاكَ بالْشُــكْرِ[3] (الهزج)

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:

يا مُعْجَبــاً بِنُجومِــــهِ لا النَحْــسُ مِنْكَ وَلا السّعــــادة
اللهُ يُنْقِصُ ما يَشــــا ءُ وَفي يَــــدِ اللــهِ الزيــــادَة
دَعْ ما أُريدُ وَما تُريــ ــدُ فــــإنَّ للّــــهَ الإرادَة[4] (مجزوء الكامل)

ومن يتوكل على الله فهو حسبه عند أبي فراس:

ولمّا أَنْ جَعَلْتُ اللــ ــهَ لي سِتْراً مِنْ النُوَب
رَمَتْني كــلُّ حادثةٍ فَأَخْطَتْني وَلَمْ تُصِــبِ[5] (مجزوء الوافر)

---

(١) المعري، **اللزوميات**، ١٥٤/١.
(٢) الشريف الرضي، **الديوان**، ص ٢٠٩.
(٣) كُشاجم، **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:

صَبْراً عَلى الضَراءِ وَاحْتِسابا أَصْبَرُنا أَعْظَمُنا ثَوابا
ما الدَمْعُ مِمَّا يَزْرَعُ المُصَابا ولا يَرُدُّ القَدَرَ الغَلابَا[1] (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 عظائم الأمور، إذ يقول:

حاوِلْ جَسيماتِ الأُمورِ وَلا تَقُلْ إِنّ المَحامِدَ وَالعُلا أَرْزاقُ
وَارْغَبْ بِنَفْسِكَ أَنْ تَكونَ مُقَصّراً مِنْ غايةٍ فيها الطلابُ سِباقُ[2] (الكامل)

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

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.

الفصـــــل الثانـــــي

شعــر المـــــوت والفلســفة

المبحث الأول: القضايا الفلسفية

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

المبحث الثاني: دوافع فلسفة الموت

المبحث الثالث: صفات الموت

شعر الموت والفلسفة

مدخـــــــل:

الفلسفة في اللغة مشتقة من الفعل فَلْسَفَ؛ وفلسفَ الشيء: فسره تفسيراً فلسفياً، والفلسفة: دراسة المبادئ الأولى وتفسير المعرفة تفسيراً عقلياً. وكانت تشمل العلوم جميعاً، واقتصرت في هـذا العـصر على المنطق، والأخلاق، وعلم الجمال، وما وراء الطبيعة[١]. والفلسفة في لسان العرب هي الحكمة[٢].

وإذا رجعـنا إلـى تـاريخ الفلسفة رأينا أن هناك صلة وثيقة بين الفلسفة والأدب، وأن الفلاسـفة، السوفـسطائيين كانوا يستشهدون بهوميروس. وفي العصور الوسطى نجد أن فلاسفة الإسـلام كـان لهـم اهتمام بالغ في التعبير عن أعمق المعاني الفلسفية في أساليب شعرية، أو صـياغات رمـزية، كـابن سينا، الذي يمثل بشكل واضح مذهبه الفلسفي حينما صاغ قصيدته العينية، التي مطلعها:

هَبَطَتْ عَلَيْكَ مِن المَحَلِ الأرْفَع وَرْقَاءُ ذَاتُ تَعَزُّزٍ وتَمَنُّع (الكامل)

وأيضاً نجد هذا الاهتمام عند الفيلسوف الأندلسي "ابن طفيل" في روايته "حي بن يقظان" الـذي اسـتخدم 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**. ج٢، ٧٢٦/٢.

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

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

بحثــنا 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 لاءم بين علمه وعمله، ورتب حياته اليومية على ما يهديه عقله من حقائــق الأشــياء وأصول الأخلاق، بينما الشاعر، فإنه يرمي من وراء نتاجه الفني إلى إتحافنا بمجمــوعة مــن الصور اللفظية التي تصور لنا أشكالاً من الحياة، ونماذج مختلفة من المواقف البــشرية، وأنماطــاً متنوعة من السمات الشخصية[٢]. لكننا إذا نظرنا إلى الشعر الذي هو نتاج إنــساني، نــرى هناك قرابة بينه وبين الفلسفة والشعر وهو نتاج إنساني، كان لابدّ أن يكون ذا قــرابة حمــيمة بالفلــسفة ثم إن هذه القرابة تتمثل أيضاً فيما يجمع بينهما من الاهتمام بمصير الإنسان، ومواقفه البشرية، وقيمته الأخلاقية وصراعه[٣].

مركز ايداع الرسائل الجامعية

لــذا فــإن الــشاعر الفيلسوف أقدر من الفيلسوف غير الشاعر على الإحساس بالموت والتعبيــر 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 أقلقت الإنسان منذ أقدم العصور إلى يومــنا هذا، لذلك رأى أفلاطون "بأن الفلسفة هي تأمل الموت وهي عبارة توحي بأن الموت هو الحقــيقة 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**، ص٣٢٣.

(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 إجابـــات 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 سيـــسمح لـــه تجنب ضروب العجز والبؤس المرتبطة بالشيخوخة. وأفلاطون يقول "إن الموت انعـــتاق الـــنفس من الجسم"[٢] حيث يرى أن الفيلسوف تساوره الرغبة في الموت طوال حياته، بـــسبب تعطـــشه للمعـــرفة والحقـــيقة. وأرسطو يقول بِـــ "خلود العقل"[٣] حيث يرى في العقل العنـــصر الإلهي في الإنسان، وهو وحده الذي لا يفنى عند الموت. وأبيقور يقول "إن الموت لا يعنيـــنا فـــي شيء"[٤]، فهو يعتقد بأن الموت لا يعني شيئاً بالنسبة لنا، فالخير كله والشر جميعه يكمـــنان في الحس لكن الموت حرمان من الحس...وهو أعظم الشرور لا يعني شيئاً بالنسبة لنا حـــيث أنـــه طالمـــا كـــنا موجـــودين فإنـــه غيـــر موجـــود، ولكنه حينما يحل فإننا لا نكون موجـــوديـــــن...ومن "منكر للبعث والنشور" كالفلسفة والديانة الهنديتين، ومن قائل بِـــ "البعث والنشور" كالديانتين اليهودية والمسيحية.

إن مـــشكلة المـــوت أثرت على نفسية الإنسان منذ فجر التاريخ وحتى هذا اليوم، ولكن المعـــركة بين الإنسان المعذب وبين مأساته لم تكن بنفس التأثير: في الشرق كان الإنسان يخاف ويـــرتعب مـــن المـــوت ويتعذب من فكرة العدم، ويحاول الهروب؛ ولعل ملحمة جلجامش التي وصـــلت 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 أنكيدو. أما في

---

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

(٢) نفسه، ص ٥٢.

(٣) نفسه، ص ٥٨.

(٤) نفسه، ص ٦٦.

الغــرب فقد كان الإنسان يمر بالتجربة نفسها ويحاول أن يثبت ذاته، ولكن محاولاته ذهبت عبثاً وجعــل 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 أمــلاً فــي الخلــود 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 الفــناء، وأبعد شبح العدم عن مصير الإنسان[٢] قال تعالى: "إن المتقين في مقام أمين في جنات وعيون يلبسون من سندس وإستبرق متقابلين كذلك وزوجناهم بحور عين يدعون فيها بكل فاكهة آمنــين لا يذوقــون فيها الموت إلا الموتة الأولى ووقاهم عذاب الجحيم فضلاً من ربك ذلك هو الفوز العظيم"[٣].

مركز ايداع الرسائل الجامعية

ولقد حفلت الدواوين الشعرية منذ العصور القديمة بموضوع الموت، فكان الشاعر يأتي بالبــيت 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 التــي هــي قيد الدراسة– ومن خلال تلك المؤثرات يشكل الشاعر نظرته إلى الموت في إبداعه الــشعري. ونجد موضوع الموت من الموضوعات المتكررة عند الشعراء والأدباء بصفة عامة، أكثر مما نجده عند الفلاسفة. والموت بإجماع الشعراء تقريباً محتم ولا مفر منه، فزهير بن أبي سلمى يراه كذلك في قوله:

وَمَنْ هَــابَ أَسْــبَابَ المَنَايَــا يَنَلْنَهُ وإنّ يَرْقَ أَسْبَابَ السَّماءِ بِسُلّمِ[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 المَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاء مَن تُصِبْ تُمتْهُ وَمَنْ تُخْطِيء يُعَمَّر فَيَهرَمِ[1] (الطويل)

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

ولـــو تأملنا قليلاً لوجدنا أن نزعة التأمل لم تتوارَ عن الأنظار عبر العصرين –الجاهلي والإسلامي– بل ظلت تسري في تضاعيف الشعر صراحة أحياناً وفي تستر أحياناً أخرى، لكننا إذا نظـــرنا إلـــى شـــاعر الحقبة العباسية –التي نحن في صدد دراستها– فإننا نتساءل هل كان الشـــاعر العباســـي 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؟.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الـــشاعر العباسي أطال التأمل والتفكير في ذاته وفي مصيره على أن أهم ما ينعكس من بيئـــته الفكـــرية نظره الفلسفي في الوجود ونقده للإنسان والمجتمع، متأثراً بأمور أدت إلى رقي الحـــياة العقلـــية، وتـــشعب الثقافة، وبعد الفكر عن الفطرة الساذجة، وجنوح الخيال والتعبير في العـــصر العباســـي إلـــى لـــون من التعقيد والمبالغة، ونضوج علوم الفلسفة وتعرضها للمقاومة ولاقتـــرانها 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 فلاسفة الـــيونان[2] وقد شاع قولهم: "من تمنطق فقد تزندق"[3]. فمن الأمور التي أدت إلى ظهور الفلسفة فـــي الشعر العباسي؛ الأخذ بأسباب الحضارة الفارسية، وتأنق 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.

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

وكلمـــا تقدمـــنا مـــع الزمن، رأينا الصلة تتوثق بين الشعر والفلسفة إذْ كان يشغف بها كثير من الـــشعراء، وهو شغف جعلهم يمزجونها بمعانيهم وخواطرهم مزجاً بديعاً، يتقدمهم أبو تمام الذي زاوج بـــين الشعر والفلسفة مزاوجة يلذ بها العقل والشعور[1] والقلب، مبيناً أنه لا بد من الموت ولا بد من أجَل لكل إنسان وفي ذلك يقول:

كِلانَا أَصَابَ الْمَوت إلا حَشَاشَة مِنَ الرُوحِ تَحْمِيها الأَمَانِي الكَوَاذِب[2] (الطويل)

ويقول:

مـــاتَ حَمِيـــدٌ وأَيُّ نَفْـــسٍ تَبْقَـــى علـــى الأَرْض لا تَمُـــوتُ[3](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 الجســد 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 تخلـــو

---

(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[1] من ذلك يقول:

فِينَـــا وَفِيــك طَبِيعَــةٌ أَرْضِيَّــة تَهْــوَي بنا أبــداً لشرّ قَــرَار
الأرضُ فِي أَفْعَالِــها مَضْطَّــرةٌ وَالْحَيُّ فِيه تَصرُف المُخْتَــار
النّفسُ خيــرُك، إنَّــها عُلـــــويَّةٌ وَالجِسْمُ شرُّك، لَيْسَّ فيه قمار
فانْفُــذْ لِخَيْــرِك، لا لشــــــرِّك وَاتَبِعِ أولاهُمَّــا بالقَادِرِ الغَفَّار[2] (الكامل)

أمـــا 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 الضَّأنِ فِـــي جَهْلِهِ مَوتَّـــةَ جَالِينُـــوس فِي طِبِهِ
وَرُبّمَـــا زَادَ عَلَـــى عُمْـــرِهِ وَزَادَ فِي الأَمْنِ عَلَى سِرْبِهِ[3] (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، مطعّمٍ بالعبارات المنقولة عنها، ومن أمثلة ذلك قوله:

وَإِذَا الشَّيْخُ قَالَ أُفّ فمَا مَلَّ حَيَّاةً وإِنَّمَا الضَّعفَ ملا
آلَةُ الْعَيْشِ صِحَةٌ وَشَـــبَابٌ فَإِذا وَلَيَّا عَنْ المَرْءِ وَلَّى
أَبَداً تَسْتَرِد مَـــا تَهَبُ الدُنْيَّا فيا لَيْتَ جُودَهَا كَانَ بُخْلا[4] (الخفيف)

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

نَحْنُ بَنْو المَوْتَى فَمـــــا بَالُنَا نعَافُ مَا لا بُدَّ مِنْ شُرْبِهِ
تَبْخَــلُ أَيْدِينَـــــا بِأَرْوَاحِنَـــا عَلَى زَمَانٍ هِي مِنْ كَسْبِه
فَهَذِهِ الأَرْوَاحُ مِنْ جَـــوّهِ وَهَذِهِ الأَجْسَامُ مِنْ تُرْبِـــهِ

---

(١) فاخوري، حنا: **الجامع في تاريخ الأدب العربي**. ط٢. بيروت: دار الجيل: ١٩٩٥، ص ٧٧٨،٧٧٧.
(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.

لَوْ فَكَّرَ العَاشِقُ فِـــي مُنْتَهى حُسْنِ الَّذِي يَسْبِيهِ لَمْ يَسْبِهِ
لَمْ يُرَ قَرْنُ الشَّمْسِ فِي شَرْقِهِ فَشَكّتِ الأَنْفسُ فِي غَرْبِهِ[1] (السريع)

إذا تأملـــنا هـــذه الأبـــيات نحس من خلالها أننا نغوص في معانٍ فلسفية، تتصل بالحياة والمـــوت، وأن كـــل شـــيء 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 كرور الأيام، فما لنا لا نعاف رجوعها إلى أماكنها؟".

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

جميع الحقوق محفوظة

ويـــرى أن البـــيت الـــرابع 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"[2].

لاشيء 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.

والمعـــري أيـــضاً كان مطلعاً على ثقافات السابقين وعلى مذاهبهم الفلسفية جميعها، وقد أثـــرى شـــعره بأقوالهم وآرائهم مما أدى إلى استكشاف أشياء لعل القدماء لم يسبقوه إليها، على

---

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

(٢) اليازجي، ناصيف: العرف **الطيب في شرح ديوان أبي الطيب**، ج٢/٦٩.

ســـبيل 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 بالجســـم، وهـــي تمضـــي معه في الثواب والعقاب وهذه الأقوال نجدها في فلسفات أفلاطون

وأرسطو. يقول"المعري" في ذلك:

والـــرّوح أَرْضَيَّـــة فـــي رَأْيِ طَائِفَـــة وَعِنْدَ قَوْمٍ تَرْقَى فِي السَّـــمَاوات
تَمْضِي عَلَى هَيْئَةِ الشَّخْصِ الَّذِي سَكَنَتْ فِيهِ، وَإِلَى دَارِ نُعْمَى أو شَقَاوَات[1](البسيط)
والْجِسْـــم لِلـــرُوحِ مِثْلُ الـــرَّبْعِ تَسْكُنُه وَمَا تقِيمُ إِذا ما خُرِّبَ الْجَســـــدُ[2] (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 الإِنْسَانُ مَا هُوَ واقِع وَهَلْ يَعْلَمُ الإِنْسَانُ مَا هُوَ كَاسِبْ
وَهَلْ لِقَضَاءِ اللهِ فِي النَّاس غَالب وَهَلْ مِنْ قَضَاءِ اللهِ في النَّاس هَارِب[3] (الطويل)

القضايا والمشكلات الفلسفية في موضوع الموت:

الموت هو اللغز المحير الذي لا يدري الإنسان ما يخفيه وراءه، من مكنونات وغيبيات؛ وهي أمور وقضايا اختلف القدماء عليها فلاسفة وعلماء وأدباء فقد قالت الفلاسفة عن الموت: "لا يـــستكمل الإنـــسان حد الإنسانية إلا بالموت؛ لأن حد الإنسانية أنه حي ناطق ميت". سئل بعض الفلاســـفة عن الموت فقال: "مفازة، من ركبها ضلّ خيره وعفي أثره"[4]. 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.

تفــتحت عــيون العرب على مفاهيم جديدة وحقائق ما ورائية لم يعهدوها، ثم الثقافات اليونانية عمقت نظراتهم الفلسفية التي تتعمق في قضايا الإنسان والمصير والماورائيات، وعاد تحصيلهم من الآراء يحتل مكانة عالية في مضمار الفلسفة.

اســتظهر 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، وحــاول بكــل تأمــل وتفكــر أن يتعمق القضايا والمشكلات الفلسفية التي شغلت بال الإنسان وأقلقــته[١]. وفــي لحظة من لحظات العجز والضعف اعتبر أبو العلاء أن محاولة الوصول إلى أســرار الكــون ليــست إلا هذياناً وجنوناً، فالحقيقة الوحيدة هي الموت أو ما وراء ذلك فمجرد ظنون لا تثبت أمام العقل.

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

أَرَى هَذْيَانَــاً طَــالَ فِي كُــلِّ أُمَــةٍ ... يَضْمَنُهُ إِيجَــازُهَا وَشُــرُوحُها
وأَوْصَالَ جِسْــمٍ لِلتُــرَّابِ مَآلُهــــا ... وَلَمْ يَدْرِ دَارٍ أَيْنَ تَذْهَب رُوحُها[٢] (الطويل)
أَمَّــا الْجُسُــوم فَلِلتُــرَابِ مَآلُهــــا ... وَعَييتُ بِالأَرْوَاحِ أَنِّــى تُسْــلَك[٣] (الكامل)
دَفَنْــاهُم فِيْ الأَرْضِ دَفْــنَ تَيَقُّــنٍ ... وَلا عِلْــم بِالأَرْوَاحِ غَيْرَ ظَنُونِ
وَرَوْم الفَتَى مَا قَدْ طَوَى اللهُ عِلْمَــه ... يُعَــدُّ جُنُونَــاً أو شَبِيهَ جُنُــون[٤] (الطويل)

وأعلن المعري جهله عن إدراك حقيقة الغيبيات قائلاً:

يَظُنُ بِــي الْيُسْــرُ وَالدِيَانَــــةُ ... وَالْعِلْمُ، وَبَيْنِي وَبَينَهــا حُجُبُ
أَقْــرَرْتُ بِالجَهْلِ وَادَّعَى فِهْمِي ... قَوْمٌ، فَأَمْرِي وَأَمْرُهُم عَجَــبُ[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، **اللزوميات**، ١/١٩٠.
(٣) نفسه، ٢/١٥٧.
(٤) نفسه، ٢/٣٨٣.
(٥) نفسه، ج١/٧٨-٧٩.

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

وَكَمْ مَضَى لَكَ جَــدٌّ ما دَرَى فَطِــنٌ مِنْكُم عَلَى أَيْ أَمْرٍ إِذْ مَضَى قُدُمَا[١] (البسيط)

ويقول:

مَضَتْ قُرُونٌ وَتَمْضِي بَعْدَنا أُمَمٌ والسِرُّ خَافٍ إِلى أَن يُنْفَخُ الصُور[٢] (البسيط)

وله كذلك:

إِنْ تَسْأَل العَقْلَ لا يوجدْكَ مِنْ خَبَرٍ عَــنْ الأَوَائِــلِ إلا أَنَّــهم هَلَكُوا[٣] (البسيط)

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

لَوْ كَانَّ يَنْطِــقُ مَيّتٌ لَسَــألته مَاذَا أَحَسَّ وَمَــا رَأَى لَمَّا قَدِم[٤] (الكامل)
لَوْ جَــاءَ مِنْ أَهْــلِ البلى مُخبرٌ سَــــأَلْتَ عَنْ قَــــوْمٍ وأَرَّخْــتُ[٥] (الرجز)

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

غُيِّــبَ مَيْــتٌ فَمَــا رَأَتْــه عَيْــنٌ سِــوَى رُؤْيَــــةِ الْمَنَــــام[٦] (البسيط)

الخلـــــــود: ولعل الدافع في الاهتمام بمشكلة المصير هو انشغال الإنسان بالخلود، والرغبة في الخلــود 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 المــوت هــو السكون التام بعد الحياة؟ أسئلة تصعب الإجابة عنها وقد واجهها المفكرون بإجابــات متــنوعة[١]، أمــا 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:

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وَنَحْــنُ لَدَيْــه نَسْــأَلُ اللهَ خُلْدَهُ يَرُدُّ لَنَــا مُلكــاً وَلِلأَرْضِ عَامِرا[٣] (الطويل)

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

يا اسْــمَ أُخْــتَ بَني فزارةَ إِنَّني غَازٍ، وإنَّ المَرْءَ غَيْرُ مُخَلَّــــدِ[٤] (الكامل)

أما الشاعر الإسلامي، فقد أيقن أن وجوده هذا لا شك مهدد بالفناء المحتوم، وهذه الحياة ليــست 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:

بَنَوا مَقَاصِــر فِي الدُنْيَــا لِتُخَلدَهُــمْ فَمَنْ لَهُــم بِخُلُودٍ فِي المَقَاصِير
هَيْهَاتَ لَنْ يَخْلُدُوا فِيها وَلَوْ حَرِصُوا حَتَى تُــرَوِّعْ أناسا نَفْخَةُ الصُورِ
قَــدْ كَــانَ قَبْلَهُــم قَــوْمٌ فَمَا خَلَدُوا وَأَصْبَحُوا بَيْنَ مَقْتُــولٍ وَمَقْبُور[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:

أَيُرَجّــوْنَ أَنْ أَعْــوُدَ إِلَيْهِم ... لا تَرَجُّوا فَإِنَنِي لا أَعْــوِدُ
وَلِجِسْمِي إلى التُرَاب هُبُوطٌ ... وَلِرُوحِي إِلَى الْهَوَاءِ صُعُود[1] (الخفيف)

الــروح: قال تعالى: "قل الروح من أمر ربي"[2] ترك للبيان ونهي عن التوغل في حقيقة الروح فإنـــه في أمر الله الذي استأثر بعلمه ولم يطلع على حقيقته أحدا، ثم اختلفوا في حقيقته؛ بين قائل بأنـــه جـــسم هوائـــي 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[3]. وقال بعضهم: الأرواح نور من نور الله وحياة من حياته[4].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

هــل تموت الروح أم لا؟ فقالت طائفة: تموت، لأنها نفس، وكل نفس ذائقة الموت، وقد قـــال تعالى: "كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام"[5]. وقال آخرون لا تموت الأرواح فإنهـــا خلقـــت للـــبقاء وإنما تموت الأبدان. والعقلاء يعلمون أن بدن الإنسان نفسه كله يتحلل[6].

أما صاحب لسان العرب، فاقتصر على أن الروح، نسيم الهواء وكذلك نسيم كل شيء[7]. وهـــذا 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، ط٨، 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.

والـــروحانيات. والعربي قبل الإسلام كان يرى أن الإنسان من جسد (أي مادة) هو الجسم ومن شـــيء 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 شعرعبيد بن الأبرص قوله:

هَلْ نَحْنُ إلا كَأَجْسَـــادٍ تَمُرُّ بِهـــا تَحْتَ التُرَابِ وَأَرْوَاحٍ كَأَرْوَاحِ[٢] (البسيط)

إذا نظرنا إلى رأي المعري في الروح فإننا لا نجد له رأياً ثابتاً في مسألة الروح، فأحياناً يـــذهب مـــذهب أفلاطون، وهو أنها جوهر مجرد أهبط إلى البدن للإبتلاء، ثم العودة إلى العالم العقلي "فمعذب أو منعم":

فَإِنَّكَ كَالْجِسم الَّذِي هُوَ صُورَةٌ لَكَ فِي الْحَيَاة فَمَا دَرَى أَنَّها تَخْدَعُنِي (الطويل)

وتحدث المعري عن الروح، واعتبرها شمعات يخمدها الموت:

دُولاتُكُم شَمْعَاتٌ يُستَضَاءُ بِهَا فَبَـــادِرُوهَا إلى أن تُطْفَأُ الشَمعُ
والنَفْسُ تَفْنَى بِأَنْفاسٍ مُكررةٍ وَسَاطِعُ النَّارِ تَخبى نورَه اللمع[٣] (البسيط)

ونلمس تأثر المعري بأفلاطون، عندما تساءل المعري عن صحبة عقله لروحه وذلك ما نشاهده في البيتين التاليين:

إِنْ يَصْحَب الرُوحَ عَقلي بَعْدَ مظْعَنها لِلمَوتِ عَني فَأَجْدِرْ أَنْ تَرَى عَجَبَا
وَإِنْ مَضَتْ فِي الْهَوَاءِ الرَحْبِ هَالِكَة هَلاكَ جِسْمِي فِي تُرْبِي فَواشَجَبا[٤] (البسيط)

نظراً لإطلاع المعري على آراء الفلاسفة وثقافات عصره في مسألة الروح؛ فوقف تارة شاكاً، وتارةً لا إراديا، 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) ملحس، ثريا: **القيم الروحية في الشعر العربي**، ص ١٤٦.

لقــد وقــع المعري في الشك والحيرة، فوقف عاجزاً عن اختراق أسرار الغيبيات، لأن المــوت حاجــز ضــخم؛ حجب عنه الحقائق العلوية حيث رأيناه يتساءل هل وراء الموت حياة للــروح 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:

والروحُ طائرٌ مُحبَسٍ فِي سِجْنِهِ حَتَى يَمنّ رداهُ بِالإطْلاقِ[1] (الكامل)

ويقول:

وَقَدْ قِيْلَ إنَ الرُوُحَ تَأْسَفُ بَعْدَما تَنْأَى عَنْ الْجَسَدِ الَّذِي غَنَيتْ بِه
إنْ كَانَ يَصْحَبُها الحِجَا فَلَعَلَّها تَدْرِي وَتَأْبَه للزّمَــانِ وعَتْبــهِ[2] (الكامل)

ووقف موقفاً لا إراديا في مسألة الروح بقوله:

أَرْوَاحُنَــا مَعْنَــا وَلَيْسَ لَنَــا بِهَا عِلْمٌ فَكَيْفَ إِذَا حَوَتْها الأَقْبــرُ[3] (الكامل)
لا حِسَّ لِلْجِسْمِ بَعْدَ الرُوحِ نَعْلَمُهُ فَهَلْ نَحِسُ إِذا بَانَتْ عَنْ الْجَسَدِ (البسيط)
وَقَدْ رَأَيْنَا كَثِيراً بَيْنَنا جَسَــــداً بِغَيْرِ رُوْحٍ فَهَل رُوحٌ بِلا جَسَدِ[4] (البسيط)

وأيقن المعري أن الروح موجودة في البدن، وتفارق الجسد بعد عودة الجسم إلى الأرض، يقول:

رُوحٌ إِذَا رَحَلَتْ عَنْ الْجِسْمِ الَّذْي سَكَنَتْ بِهِ فَمَآله أَنْ يَرْسُبَا[5] (الكامل)

طرح المعري في شعره آراء مختلفة في شأن الــروح، مشيراً إلى فلســفة الطبيعيين

والدهريين القائلين بفناء الروح، وإلى فلسفة الإلهيين القائلين بخلدوها.

والــرُوحُ أَرْضِيَــةٌ فِي رَأْيِ طَائِفَــــةٌ وَعِنْــدَ قَــوْمٍ تَــرْقَى فِي السَّــمَواتِ

---

(١) المعري: **اللزوميات**، ١٤٨/٢.
(٢) نفسه، ١١٧/١.
(٣) نفسه، ٣٠١/١.
(٤) نفسه، ٢٥٢/١.
(٥) ملحس، ثريا: **القيم الروحية في الشعر العربي**، ٩٢/١.

تَمْضِي عَلَى هَيْئَةِ الشَخْصِ الَّذِي سَكَنَتْ فِيــهِ، إِلــى دَارِ نُعْمَى أو شَــقَاوَاتِ
وَقُــــدْرَةُ اللهِ حَــقٌ لَيْــسَ يُعْجِــزُها حَشْــرٌ لِخَلْــقٍ ولا بعثٌ لأمواتِ[1] (البسيط)

أما عن طبيعة العلاقة بين الروح والجسد فيقول المعري:

رُوحِــي كَالنَّــارِ أَذَابَــتْ دَمِــي غَلْياً، فَلَمَّا بــرَدَتْ غَــاضَ دَمْ[2] (السريع)
وَقَدْ صَدِئَتْ نَفْسِي بجِسْمِي ولَبْسِهِ فَهَلْ تَصْطَفِيها مِيتَتِي بِصِقَــال[3] (الطويل)

وهكــذا نرى أبا العلاء في أكثر من موضع في اللزوميات يتوقف عند أمر الروح دون مــيل إلى رأي من آراء الفلاسفة أو رجال الدين، فكل ما يعرفه أن الأجساد تفنى، وما بعد ذلك فغيب مجهول.

أمــا المتنبــي فقــد أشار إلى الروح في معرض حديث عابر وقال إن الأرواح علوية كالنفوس في جوهرها:

فَهَــذِهِ الأَرْوَاحُ مِنْ جوِّهِ وَهَذِهِ الأَجْسَــامِ مِنْ تُرْبِــــهِ[4] (السريع)

الــنفـــــس: اخــتلف 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؟[5]

الــنفـــــس: 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 الروحيــة 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 المتنبي**، 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 واكثر نبلاً". إنها جزء من النفس الإلهية وغيـــر قابلة للفناء تماماً. في حين عدها أفلاطون سابقة على الجسم، صنعت من الجوهر الإلهي البسيط والجوهر الطبيعي المنقسم، وهذا ما جعلها تدرك المحسوس والمعقول معاً، وعلاقة النفس مـــع الجـــسم علاقـــة غامـــضة عند أفلاطون. بينما رأي أرسطو أنها الجسم الحي وهي بمنزلة الـــصورة والطبـــيعة لغيـــر الحي، أي أنها مبدأ الأفعال الحيوية على اختلافها وهي ذات ثلاثة مـــستويات: النفس النامية، والنفس الحاسة والنفس الناطقة[٢]. لكننا إذا نظرنا إلى فلاسفة الإسلام كابن سينا والكندي والفارابي، فإنهم قاموا بنشر فلسفة أرسطو كابن سينا، والبعض خالف أرسطو كالكـــندي ونحا 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 المـــوت، وتعـــود 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.

والـــنفس عـــند 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) نقلا عن رسالة دكتوراة "الموت في الشعر العربي السوري المعاصر (١٩٥٠-١٩٩٠)"، إعداد: وليد مشوح بإشراف الدكتور أحمد أسعد علي.

وعـــندما نتتبع أقوال الشعراء نجد أنهم لم يفرقوا بين النفس والروح، فالنفس أو الروح هـــي الدافع للحياة وباستطاعة الإنسان أن يقبل على نفسه يستكمل فضائلها، وفي ذلك يقول أبو الفتح البستي:

أَقْبِلْ عَلَى النَفْسِ فَاستَكْمِل فَضَائِلَها فَأَنْتَ بِالنَفْسِ لا بِالْجِسْمِ إنْسَانُ[١] (البسيط)

أمـــا الـــصوفية، 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 الشِّرا مِنْها إلى مُلْكِ جَنَّة
وَقَدْ جَاهَدَتْ واستَشْهَدَتْ فِي سَبِيلِها وَفَازَتْ بِبُشْرَى بَيْعِهَا حِينَ أَوْفَتْ
سَمَتْ بِي لِجَمْعِي عَنْ خُلُودِ سَمَائِهَا وَلَمْ أَرْضَ إِخْلادِي لأَرْضِ 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 خَيْرُكِ، إِنَّهَا عُلْوِيَةٌ وَالْجِسْمُ شَرُّكَ لَيْسَ فِيهِ تُمَارِي[٣] (الكامل)

ويبين المتنبي اختلاف الناس في النفس فيقول:

تَخَالَفَ النَّاسُ حَتى لا اتّفَاقَ لَهُمْ إلا عَلى شَجَبٍ وَالْخَلْقُ فِي الشَّجَبِ
فَقِيلَ تَخلُصُ نَفْسُ المَرْءِ سَالمَةً وَقِيلَ تَشْرَكُ جِسْمَ الْمَرْءِ فِي العَطَبِ[٤] (البسيط)

---

(١) البستي، أبو الفتح: **ديوان أبي الفتح البستي**. بيروت: المطبعة الأدبية، ١٣٠٩هـــ، 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 لا تَشِيبُ بِشَيْبِهِ وَلَوْ أَنَّ مَا فِي الوَجْهِ مِنْهُ حِرَابُ
يُغَيَّرُ مِنِي الدَّهْرُ مَا شَاءَ غَيْرِها وَأَبْلُغُ أَقْصَى الْعُمْرِ وَهْيَ كَعَابُ[1] (الطويل)

ويقول إن النفوس الطموحة تتعب الأجساد في إلحاحها:

وإِذَا كَانَتْ النُفُوسُ كِبَارَا تَعِبَــتْ فِــي مُرَادِهَا الأَجْسَامُ[2] (الخفيف)

ويقول المعري بشأن النفس، إن الجسم كالشمعة والنفس نارها فإذا حان الردى خمدت النفس وماتت بموت الجسد:

وَجِسْمِي شَمْعَةٌ وَالنَّفْسُ نَارٌ إذا حَانَ الرَّدَى خَمِدَتْ بِأُف[3] (الوافر)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ويقول أيضاً:

النَّفْسُ عِنْدَ فِرَاقِهَا جُثْمَانَهَا مَحْزُونَةٌ لِدُرُوسِ رَبْعٍ عَامِرِ
كَحَمَامَةٍ صِيدَتْ فَثَنَّتْ جِيدَهَا أَسَفَاً لِتَنْظُرَ حَالَ وَكْرٍ دَامِرِ[4] (الكامل)

ويخبرنا المعري أن النفس مصدر الشرور فيقول:

والنَّفْسُ شَرٌ مِنَ الأَعْدَاءِ كُلُهم وَإِن خَلَتْ بِكَ يَوْمَاً فَاحْتَرِزْ فَرَقَاً
وَكُلُّنَا قَوْمُ سُوءٍ وَلا أَخُصُّ بِه بَعْضَ الأَنَامِ وَلَكِنْ أَجْمَع الفِرقا[5] (البسيط)

عــندما 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**، ج٢/٢٤١-٢٤٢.
(٢) نفسه، ٢/ ٨.
(٣) المعري: **اللزوميات**، ٢/ ١١٥.
(٤) نفسه، ١/ ٤٧٤.
(٥) نفسه، ١٣٧/٢.

كُلُّ امرئ نَفْسَهُ عَدُوَّتُهُ لكِنَّهُ قَلَ منْ يُجاهِدُها[1] (المنسرح)

ويبحث الشريف الرضي عن أعدى أعدائه فيجد نفسه أشر منهم جميعاً:

أَرُومُ انْتِصَافِي مِنَ رِجالٍ أباعِدٍ وَنَفْسي أَعْدَى لِيْ مِنَ النَّاسِ أَجْمَعَا
إِذَا لَمْ تَكُنْ نَفْسُ الفَتَى مِنْ صَدِيقِهِ فَلا يُحَدِثَّنْ فَي خَلّةِ الغيرِ مَطْمَعَا[2] (الطويل)

وترويض النفس ليس سهلاً، فإنك لن ترضى عنها إلا بإسخاطها كما يرى كشاجم، وهي مع ذلك لن ترضى عنك فسوف تبقى لك لائمة:

لَمْ أَرْضَ عَنْ نَفْسِي مَخَافَةَ سُخْطِها وَرِضَى الفَتَى عَنْ نَفْسِهِ إِغْضَابُها
وَلَوْ أَنَّنِي عَنْها رَضِيتُ لَقَصَّرَت عَمَّا تُرِيدُ بِمِثْلِهِ آدَابُها[3] (الكامل)

والإنسان في صراع مع نفسه ويشتد في فترة المشيب:

تُنَشِّطُنِي أُخْرَيَاتُ الشَّبَابِ وَتَقْتَادُنِي أُولَيَاتُ الْكِبَرِ
فَنَفْسِي تَتُوقُ إِلَى الغَانِيَاتِ وَقَلْبِي يَهِمُ بِأَنْ يَنْزَجِرَ[4] (المتقارب)

القلب يضر النفس إذا طاوعها، ولا ينفع صاحبه إلا بمخالفة النفس:

ألا إِنَّ قَلْبَ الفَتَى مُضْغَةٌ تَضُرُّ وَلَكِنَها تَنْفَعُ[5] (المتقارب)

والنفس أقرب أعداء القلب، وموت القلب أخطر المصائب عندما يترك النفس على هواها:

النَّفْسُ أَدْنى عَدُوٍ أَنْتَ حَاذِرُه وَالقَلْبُ أَعْظَمُ مَا يُبْلَى بِهِ الرَجُل[6] (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**، ٦٦٩/١.
(٦) نفسه، ١٥٦/٢.

أَكْبَــحُ النَّفْــسَ إنْ جَمَــــحَــ ـــت إلـــى غَايَـــةٍ بِـــها
أَنَـــا مَوْلّـــى لشَهْوَتِـــي وَسِـــوَايَ عَبْـــدٌ لَهَـــا
لَوْ رَأَى المُسْتَغِرُّ مَـــا ضَـــرَرُ اللَّهْوِ مَالَهَـــا[1] (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 إلاَّ مُتْعَةٌ مُسْتَعَـــارَةٌ تُعَـــارُ فَتَأْتِـــي رَبَّهـــا فَرْطَ أَشْهُر[2] (الطويل)

ويقول أمية بن أبي الصلت في الروح والجسد:

وَفَارَقْ رُوحَـــاً كَانَ بَيْنَ جِنَـــانِهِ وَجَـــاوَرَ مَوْتَـــى مَالَهُـــم مُتَرَدد[3] (الطويل)

ولما سئل الرسول –صلى الله عليه وسلم– عن الروح أجاب القرآن الكريم بأنها من أمر الله: "ينـــزل الملائكـــة بالروح من أمره على من يشاء من عباده"[4]. 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 وديعة من الله كما قال علي بن أبي طالب:

والرُوحُ فِيك وَدِيعَـــةٌ أُوْدِعْتَهَـــا سَتَرُدُّهَا بِالرَغْـــمِ مِنْـــكَ وَتُسْلَب[5] (الكامل)

وإذا تأملنا شعر المعري، وجدناه يفرق بين الروح والجسد، فالروح عنـــد أبـــي العـــلاء مفارقـــة للجـــسد وعدم عودتها إليه في الدنيا، (بينما الجسد: خلو الجسد من الحِسّ) بعد مفارقة الروح يقول:

لا بُدَّ لِلروحِ أنْ تَنأَى عَنِ الجَسَدِ فَلا تخيمْ على الأَضْغَانِ والْحَسَدِ[6] (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**، ص٤٨.
(٦) المعري: **اللزوميات**، ٢٤٩/١.

ومن الثاني قوله:

لَوْ شُكَّ بِالطَعْنِ مَيّتٌ لَمْ يَجِد أَلَماً فَالرُّمْحُ فِيهِ كإشفَى الخَرْز فِي الأدم
سَيّانَ إِلبَاسُــه مَا لانَ مِنْ كَفَــنِ وَطَرَحَهُ فِي لَظَىً لِلنَّــار مُحْتَــدِم[1] (البسيط)

وأيضاً في موضع آخر من شعره يبين طبيعة العلاقة بين الروح والجسد في شعره:

كَإِنَائِكِ الجِسْمُ الَّذِي هُوَ صُورَةٌ لَكِ فِي الْحَيَاةِ، فَحَاذِرِي أَنْ تُخْدَعِي[2] (الكامل)
وَأَجْسَامُنَا مِثْــلُ الدِيَّارِ لأَنْفُسٍ جَوَائِــر، مِنْهــا جَاهِــلٌ وَحَلِيــم[3] (الطويل)
لا تُكْرِمُوا جَسَدِي إِذَا ما حَلَّ بِي رَيْبُ الْمَنُون، فَلا فَضِيلَةَ لِلْجَسَدِ[4] (الكامل)

فالنفس عند المعري حاملة للوزر؛ نظراً لسكناها الجسد وما أوقعت فيه الجسد من إثم المعصية، فالنفس بدون الروح مادة لا إرادة لها.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

البعث والحساب: البعث اصطلاح ديني لدى مختلف الشعوب التي تؤمن بحياة ثانية بعد الموت، مــثل قدماء المصريين. واتخذ البعث مدلولاً فلسفياً بالإضافة إلى مدلوله الديني لدى الإسلاميين خاصــة، 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"[5]. 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 فإنا 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:

فَيَا لَيْتَنِي هَامِدٌ لا أَقُومُ إِذَا نَهَضُوا يَنْفُضُونَ اللَمَمِ[٣] (المتقارب)

ويقول في إنكار البعث أيضاً:

ضَحِكْنَا وَكَانَ الضَحْكُ مِنَّا سَفَاهَة وَحُقَ لِسُكَانِ البَسِيطَةِ أَنْ يَبْكُوا
يُحَطِمُنَا رَيْبُ الزَّمَانِ حَتَى، كَأَنَّنَا زُجَاجٌ وَلَكِنْ لا يُعَادُ لَهُ سَبْــك[٤] (الطويل)

ويؤمن المعري بالبعث في مواضع من شعره، ويؤكد على قدرة الله المتمثلة في البعث فيقول:

وَقُدْرَةُ اللهِ حَقٌ لَيْسَ يُعْجِزُهَا حَشْرٌ لِخَلْقٍ، وَلا بَعْثٌ لأَمْوَاتِ[٥] (البسيط)

ويقول:

مَا أَقْدَرَ اللهَ، أَنْ يَدْعُو بَرِيَّتَه مِنْ تُرْبِهِمْ فَيَعُودُوا كَالَذِي كَانُوا[٦] (البسيط)

ويبــرز 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 كــان لا يؤمن بالبعث والنشــور

---

(١) سورة **الحج**، آية ٥.

(٢) العبد، عبد الحكيم عبد السلام: **أبو العلاء المعري ونظرة جديدة إليه**، دار المطبوعات الجديدة في الإسكندرية. ١٩٩٣ . م١/١٩٨.

(٣) المعري: **لزوم ما لا يلزم**، ٢/٣٨٣.

(٤) المعري: **اللزوميات**، ٢/١٥١.

(٥) نفسه،١/١٥٤.

(٦) نفسه، ٢/٣٥٠.

(٧) عبد الرحمن، عفيف: **ظاهرة التشاؤم في الشعر العربي**، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٣، ص ٤٥٤.

ونسب آخرون إليه" قوله:

يُحَطِّمُنَـــا رَيبُ الزَّمَانِ حَتَى كَأَنَّنَا زُجَاجٌ وَلَكِنْ لا يُعَادُ لَهُ سَبْكُ[١] (الطويل)

وقــد 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 صَدِئَتْ أَرْوَاحُنَا فِي جُسُومِنَا فَيُوشِكُ يَوْمَاً أَنْ يُعَاوِدَهَا الصَّقْلُ[٢] (الطويل)
دَفَنّاهُـــم فِي الأَرْضِ دَفْنَ تَيَقُّنٍ وَلا عِلْمَ بِالأَرْوَاحِ غَيْرَ ظُنُونِ[٣] (الطويل)

ويقول:

زَعَمَ المُنَجّمُ وَالطَبِيبُ كِلاهُمَا لا تُحْشَرُ الأَجْسَادُ قُلْتُ: إِلَيكُمَا
إِنْ صَحّ قَولُكُما فَلَسْتُ بِخَاسِرٍ أَو صَحّ قَوْلِي فَالخَسَارُ عَلَيْكُما[٤] (الكامل)

ويـــتحدث 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:

أَوَلُهُمْ مُنْتَظِـــرُ آخَـــــر فَهْوَ عَلَيْهِ الدَّهْر ذُو حَبْس
حَتَى يَجِيئُوا وَكَفَات لَهُم وَلا يُرَى لِلْقَوْمِ مِنْ حِسّ
وَبَعْثَهُمْ مِنْ بَعْدِ ذَا كُلِّـــهِ لِخَابِـــلِ الجنَـــةِ وَالإِنْس
تَخْشَعُ أَصْوَاتُهُمْ خِيفَة فَلا تُنَاجِي سِوَى الْهَمْس[٥] (المجتث)

حـــيث يوظف معنى الآية القرآنية الكريمة: "يومئذ يتَّبعونَ الداعيَ لا عِوَجَ له وخشعت الأصـــوات للرحمن فلا تسمع إلا همسا، يومئذٍ لا تنفع الشفاعةُ إلا من أذن له الرحمنُ ورضِيَ

---

(١) المعري، **اللزوميات**، ١٥١/٢.
(٢) نفسه، ج١٨١/٢.
(٣) نفسه، ٣٨٣/٢.
(٤) نفسه، ٣٠٦/٢.
(٥) الصولي (أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، ت ٣٣٥ هـــ): **أخبار الراضي بالله والمتقي لله**، او تاريخ الدولة العباسية من سنة ٣٢٢هـــ إلى سنة ٣٣٢ هـــ من كتاب الأوراق، عُنِيَّ بنشره ج. هيورث. دن.، ط٣، بيروت: دار المسيرة ١٤٠٣ /١٩٨٣، ص ٧٤.

له قولاً"[1].

المعري في النهاية ترك مسألة الحشر لله، الذي يؤمن به ويقر:

أُقِرُّ بِأَنَّ لِي رَبَاً قَدِيراً وَلا أَلْفَى بدَايعَهُ بِجَحْدِ[2] (الوافر)

وصرح أبو العلاء المعري بالبعث والحشر والقيامة في مرثية أبيه حيث قال:

فَيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ يَخِفُّ وُقَارُه إِذَا صَارَ أُحدٌ فَي القِيَامَةِ كَالعِهْنِ
وَهَلْ يَرِدُ الحَوْضَ الرَوِي مُبَادِراً مَعَ النَاسِ أَمْ يَأْبَى الزّحَامَ فَيَسْتَأني
وَمَا اسْتَعْذَبْتهُ رُوُحُ مُوسَى وَآدَم وَقَدْ وُعِدَا مِنْ بَعْدِهِ جَنَتَيّ عَدْنِ[3] (الطويل)

وقال في مرثية الشريف محمد:

وَلا تَنْسِينِي فِي الْحَشْرِ والحَوْضِ حَوْلَهُ عَصَائِبُ شَتَى بَيْنَ غُرٍّ إلى بُهـــم
لَعَلكَ فِي يَــوْمِ القِيَامَــة ذَاكِـــــري فَتَسْأَلُ رَبْي أَنْ يُخَفّــفْ مِــنْ إِثْمِي[4] (الطويل)

تحدث المعري عن خوفه وفزعه مما بعد الموت وقلقه من الدخول في النار قائلاً:

بِعِلمِ إِلَهِي يُوجدُ الضَعفُ شِيمَتِي فَلَسْتُ مُطِيقاً لِلْغُدوّ ولا المَسْــرَى
غَبَرْتُ أَسِيراً فِي يَدَيْهِ وَمَنْ يَكُنْ لَهُ كَرَمٌ تُكْرَمْ بِسَاحَتِه الأَسْـــرَى
أَأُصْبِحُ فِي الدُنْيَا كَمَا هُوَ عَــالِمٌ وأدخُلُ ناراً مِثْلَ قَيْصَرَ أَوْ كِسْرَى
وَإِنْي لأَرْجُو مِنْهُ يَــومَ تَجَــاوُزِ فَيَأمُرَ بِي ذَاتَ اليَمِينِ إلى الْيُسْــرَى
إِذَا رَاكِبٌ نَالَتْ بِــهِ الشَــأوَ نَاقَةٌ فَمَا أَيُنقى إلا الظَوَالِــعُ وَالْحَسْـــرَى
وَإِنْ أَعْفُ بَعْد الْمَوتِ مِمَا يُرِيبَنِي فَمَا حَظِي الأَدْنَى وَلايَدِيَ الْخُسْرَى[5] (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**، ص١٠٣-١٠٥.

(٤) نفسه، ص ١١٠.

(٥) **اللزوميات**، ٦٢/١. غبرتُ: بقيتُ. الأسرى: جمع أسير، الله عالم بضعفي وأنا أسير قضائه. الحسرى: الضعيفة. الظالعة: العرجاء. الأينق: جمع ناقة.

وَهْيَ الْحَيَــاةُ، فَعِفّــةٌ أو فتنــةٌ ثُمَّ المَمَاتُ، فَجُنــةٌ أَوْ نَــــارٌ[1] (الكامل)

وكثر عنده الحديث عن الآخرة وإظهار من لا يصدق بها:

خُلِقَ النَّاسُ لِلْبَقَــاء فضلّت أُمَةٌ يَحسبُونَهُــم لِلنَّفَــــادِ
إِنَّمَا يُنْقَلُــون مِنْ دارِ أَعْمَال إِلى دَارِ شَــقْوةٍ وَرَشَــــادِ[2] (الخفيف)

وأخيراً يقول الصنوبري فليختر الإنسان لنفسه إحدى الدارين:

ولا دَارٌ سِوَى دَارَيْنِ فَاخْتَرْ خُلُوداً فِي النَّعِيمِ أو السَّعِيرِ[3] (الوافر)

الخير والشر: شغلت البشرية بقضيتي الخير والشَّر منذ القدم، وتوزعت نظرة الإنسان إليهما بين الفلسفات والتصورات، وقد أفاض الفلاسفة والمتكلمون المسلمون في بحث هذه القضية، وتوسعوا فــي 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 يهمــنا هو موقف التصور الإسلامي والأدب الإسلامي بشكل عام من هذه المسألة؟ وما موقــف الشاعر العباسي بشكل خاص منها؟

فموقــف التصور الإسلامي والأدب الإسلامي من هذه القضية التي شغلت البشرية، أن الخيــر فــي الفطرة البشرية أصيل، تذكيه القيم الإسلامية وتنميه، وأما الشر، وأصله الشيطان وموطنه النفس الأمّارة بالسوء، فهو مناط الاختبار والابتلاء للإنسان في الدنيا أيثبت على الخير ويكون جديراً به أم يستزله الشيطان إلى الشر[4]؟.

أما الشاعر العباسي، فقد نظر إلى مسألة الخير والشر من منطلق ديني أو ديني عقلي،

---

(١) المعري، **لزوم ما لا يلزم**، م١/٣٨٥.

(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 نظرته نحو الخير والشر مفعمة بالشعور الديني الممزوج بالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، والتذكير بالموت والبعد عن ملذات الدنيا، يقول في الخير والشر:

وَالخَيْرُ مَوْعِدُهُ الجِنَان وَظِلُّهَا وَرَحِيقُهَا
وَالشَّرُ مَوعِدُهُ لَظَى وزَفِيرُهَا وَشَهِيقُهَا[1] (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 والشَرُ مَمْزُوجَان مَا افْتَرَقَا فَكُلُ شَهْدٍ عَلَيْهِ الصَّابُ مَذْرُورُ[2] (البسيط)

وبين المعري أن الخير قليل لا يُرى له أثر، بينما الشر كثير وكل إنسان في الحياة له نصيب من الخير والشر ولكن نصيبه من الشر أوفر:

والشَرُ مُشْتَهِرُ المَكَانِ مُعرَّفُ وَالخَيْرُ يُلْمَحُ مَنْ وَرَاءِ خِمَار[3] (الكامل)

ويقول أيضا:

لَقَدْ فُقِدَ الخَيْرُ بَيْنَ الأنا م، وَالشَّرُّ فِي كُلِّ وَجهٍ يَعِنْ[4] (المتقارب)

ويقول أيضاً:

نَرْجُو الْحَيَاةَ فَإِن هَمَّتْ هَوَاجِسُنَا بِالخَيْر، قَال رَجَاءُ النَّفْسِ إِرْجَاء[5] (البسيط)

رغم اعتقاد المعري بطغيان الشر على البشر فإنه لا يغفل عن ذكر الخير حيث يقول:

فَالخَيرَ صَومٌ يَذُوبُ الصَائِمُوَن لَهُ وَلا صَلاةٌ وَلا صُوفٌ عَلى الجَسَد

---

(١) **شرح ديوان أبي العتاهية**، ص ٢٥٧.
(٢) المعري، **اللزوميات**، ج٢٩٣/١.
(٣) نفسه، ٣٩٢/١.
(٤) نفسه، ٤١٣/٢.
(٥) نفسه، ٤٨/١.

وإِنَّمَا هُوَ تَرْكُ الشَّــرِّ مطرّحــاً وَنَفْضُكَ الصَّدْرَ عَنْ غَلٍ وَمِنْ حَسَدِ[1] (البسيط)

وذكر المعري العلاقة القائمة بين الخير والشر بقوله:

أَرْوَاحُنَا أُلِفَيْنَ كَالأَرْوَاحِ، في خَيْرٍ وشَّرٍ مِنْ صَبَاً وَشَمَال[2] (الكامل)

ويقول الخير والشر ينبعان من الداخل:

وَمَالــي لا أَكُونُ وَصِيَّ نَفْسِي وَلا تَقْصِى أُمُورِي الأَوْصِيَاء[3] (الوافر)

إذا تأملــنا 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 الفَتَى خَيْراً تَعَالى إِلى قِنسِ المَلائِكِ خَيْرَ قِنْسِ
وإِنْ خَفَضَتْهُ هِمَّتُهُ تَهَاوَى إِلَى جِنْسِ البَهَائِمِ شَرَّ جِنْسِ[4] (الوافر)

وإذا نظــرنا إلــى مسألة الشر عند المعري فإننا نجده يتجسد في فقد بصره، وفقده من يحــب، بالإضافة إلى العوامل الاجتماعية والسياسية التي واجهها في حياته، حيث فسدت الحياة السياسية فساداً لا حدَّ له، إلى جانب إرهاق الحكام للناس بالضرائب، وكانت الحياة الاجتماعية لا تقــل سوءاً عن الحياة السياسية، حيث انتشر البغض والطمع والحقد والمكر واستبد بالناس حكام ظالمون، فالأحوال السابقة كانت دافعاً قوياً لرؤية المعري في الشر وكونه غريزة في الإنسان[5]، وقد عبر المعري عن الحالة السياسية بقوله:

إنَّ العِرَاقَ وَإِنَ الشَامَ مُذْ زَمَنٍ صِفرانِ مَا بِهِمَا لِلْمُلْكِ سُــــلْطَانُ
سَاسَ الأَنَامَ شَيَاطِينٌ مُسَلَّطَةٌ فِي كُلِّ مِصْرَ مِنَ الوَالِينَ شَيْطَانُ[6] (البسيط)

---

(١) المعري، **اللزوميات**، ج٢٥١/١.
(٢) نفسه، ج٢٥٢/٢.
(٣) نفسه، ج٤١/١.
(٤) نفسه، ج٤٤/٢.
(٥) خضر، سناء: **النظرية الخلقية عند أبي العلاء المعري بين الفلسفة والدين**. الإسكندرية: دار الوفاء للطباعة والنشر، ١٩٩٩. ص ٢٣٣.
(٦) المعري، **اللزوميات**، ٣٥٢/٢.

وفي حديثه عن فساد السياسة والحكام والظالمين، يقول:

مُلّ المَقَامُ فَكَـمْ أُعَاشِـرُ أمَّـــةً أَمرتْ بِغَيرِ صَلاحِهَا أُجَراؤُهَا
ظَلَمُوا الرَّعِيةَ واستجازوا كيدها فَعدَوْا مَصَالِحَهَا وَهُمْ أُجْراؤُها[١] (الكامل)

وصور المجتمع الفاسد بقوله:

عُرْبٌ وعَجْمٌ دَائِلونَ وكُلُّنَا فِي الظُّلْمِ أَهْلُ تَشَابُهٍ وَجِنَاس[٢] (الكامل)

والتفت إلى الشر في الإنسان، فقال:

وَالشَّرُ طَبْعٌ وَقَدْ بُثَّتْ غَرِيزَتُهُ مَقْسُومَةً بَيْنَ أَنْوَاعٍ وَأَجْنَاسِ[٣] (البسيط)

العقـــــل: إن النـــزعة العقلـــية كان لها أثرها في نظرة الشعراء إلى الخير، وخاصة عند أبي العـــلاء 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:

سَأَتْبَعُ مَنْ يَدْعُو إلى الخَيْرِ جَاهِدَاً وَأَرْحَلُ عَنْهَا ما إِمَامِي سِوَى عَقْلِي[٥] (الطويل)

ومن خلال عقله، ذهب المعري يفلسف حياته، ويطرح أبعاد قضايا واقعه.

والمتنبـــي أيضاً تقوم فلسفته على إعلاء العقل وشرف الفكر فهو أساس التمايز بين الناس حيث يقول:

الرَأْيُ قَبْل شَجَاعَة الشُجْعَانِ هُوَ أَوَّلٌ وَهْيَ المَحَلُّ الثَانِي
فَإِذَا هُمَا اجْتَمَعَا لِنَفْسٍ حُرَّةٍ بَلَغَتْ مِنَ العَلْيَاءِ كُلّ 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**، م٢٠٦/٢.
(٦) **شرح ديوان المتنبي**، ج١٧١/٢. لا قيمة للشجاعة إذا لم تستند إلى العقل والحكمة.

ويقول:

غَيْرَ أَنَّ الفَتَى يُلاقِي المَنَايَا كَالِحَاتٍ وَلا يُلاقِي الهَوَانَا
ولَو أَنَّ الحَيَاةَ تَبْقَى لِحَيٍّ لَعَدَدْنَا أَضَلَّنَا الشُجْعَانَـــا
وإِذَا لَمْ يَكُنْ مِنَ المَوْتِ بُدٌّ فَمِنْ العَجْزِ أَن تَمُوتَ جَبَانَا[1] (الخفيف)

الـــسعادة والـــشقاء: أجمعـــت الأديان على أن السعادة لا تكون إلا بعد الموت وصعود الروح الـــصالحة واستقرارها في الجنة[2]. ولم يشعر الإنسان بسعادته وقيمته إلا في العصور العباسية عـــندما اطلـــع على الثقافات والفلسفات القديمة، التي جعلت منه إنسانا صاحب فكر وقاد، وعقل نيـــر، ينظـــر إلـــى الأمور بتأمل وببصيرة وحكمة، من أجل تحقيق سعادته، ولعل المتنبي من الشعراء الذين سعوا جادين لتحقيق أهدافهم، فقال متألماً متهكماً:

ذُو العَقْلِ يَشْقَى فِي النَعِيمِ بِعَقْلِه وَأَخُو الجَهَالَةِ فِي الشَّقَاوَةِ يَنْعُمُ[3] (الكامل)

بيـــنما المعري الذي نفى السعادة عن الدنيا التي كان يسميها دار دُفر، وربط بين الموت وإحساس اللذة والألم حيث يقول:

إنَّ حُزْنَاً فِي سَاعَةِ المَوتِ أَضْعَا فُ سُرورٍ فِي سَاعةِ المِيلاد[4] (الخفيف)

التناسخ[5]: عرف مذهب التناسخ منذ زمن بعيد، وهو مذهب قديم، شاع عند مفكري الهند، وقد أخـــذ عنهم الفيثاغوريـــــون، وعرف في عصر المعري وأخذت به بعض الفرق كالنصيريـــة

---

(١) **شرح ديوان المتنبي**، ٢٣٧/٢. كالحات: عابسات. الهوان: الذل.

(٢) ملحس، ثريا: **القيم الروحية**، ص ١١٧.

(٣) **شرح ديوان المتنبي**، ص ١٣٠.

(٤) المعري، **شرح ديوان سقط الزَّند**، ص ١١١.

(٥) الـــبغدادي، أبو منصور عبد الله بن طاهر: **الفرق بين الفرق**. تحقيق طه عبد الرؤوف سعد، مؤسسة الحلبي وشركاه للنـــشر والتوزيع. ص ١٦٢. "القائلون بالتناسخ أصناف: صنف من الفلاسفة وصنف من السمنيّة وهذان الصنفان كانا قبل دولـــة الإســـلام وصـــنفان آخـــران ظهرا في دولة الإسلام أحدهما من جملة القدرية، والآخر من جملة الرافضة الغالية، فأصـــحاب التناســـخ مـــن السمنيّة قالوا: بقدم العالم،... وأنكروا أكثرهم المعاد والبعث بعد الموت وقال فريق منهم بتناسخ الأرواح فـــي الـــصور المخـــتلفة وأجازوا أن ينقل روح الإنسان إلى كلب وروح الكلب إلى إنسان وقد حكى فلوطرخس (فيلـــسوف يوناني له تصانيف كثيرة في فرق الحكماء) مثل هذا القول عن بعض الفلاسفة. قد ذكر أصحاب المقالات عن

وجماعة من القرامطة[١].

هذه المسألة أُختلف فيها، فقال المسلمون واليهود والسامريون بإعادة الأجساد والأرواح، ورد الأرواح إلـــى الأجـــساد علـــى يقين برجوع كل روح إلى الجسد الذي كانت فيه، وأنكرت الحلولية وأكثر النصارى إعادة الأجساد، وزعموا أن الثواب والعقاب إنما يكون للأرواح، وزعم أهـــل التناسخ أن الإعادة إنما يكون بحلول الأرواح في أجساد مختلفة، وذلك كله في الدنيا، وإن كـــل 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].

جميع الحقوق محفوظة

وعرف مذهب تناسخ الأرواح في عصر المعري، لكن المعري لم يؤمن به، ولم يرضه بل ذمه وشنع عليه في اللزوميات حيث يقول:

يَقُولُونَ أنَ الجِسْمَ يَنْقُلُ رُوحَهُ إلى غَيْرِهِ حَتَى يهَذِّبَهُ النَقْلُ
فَلا تَقْبَلَن مَا يُخْبِرونَكَ ضلةً إِذا لَمْ يُؤَيِدْ ما أَتَوْكَ بهِ العَقْلُ[٣] (الطويل)

القبـــر[٤]: وقـــف الـــشعراء أمام القبور، وورد ذكرها في كثير من قصائدهم سواء في العصر الجاهلـــي أو الإسلامي، فكان القبر بمثابة الرمز الحي للميت الفائت، فهو قائم ليذكر الأحياء في الـــذين رحلـــوا 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:

أَبنَيتَ، دون المَوْتِ، حِصْنَا فَأَخَذْتَ مِنْـــــهُ بذاك أَمْنا

ســـقراط وأفلاطون وأتباعهم من الفلاسفة أنهم قالوا بتناسخ الأرواح وقال بعض اليهود بالتناسخ وزعم أنه يوجد في كتاب دانيال أن الله تعالى مسخ بختنصر في سبع صور من البهائم والسباع وعذبه فيها كلها ثم بعثه في آخرها موحداً".

(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.

هيهـــات! كلا إنّ مـــوْ تـــاً لا تَشـــكُّ، وإنّ دفناُ
لَتـــبَدّلنـــكَ غمـــــرةُ الدنيا، بظهرِ الأرضِ، بطنا
ولتنـــزلَـــــنَّ بمنـــزلٍ أغلِقْ برهنكَ فيه رَهـــنْا[1] (مجزوء الكامل)

ذكـــر القبر يرمي إلى سوق العظة والعبرة؛ نتيجةً لما يحدثه الموت في نفوس الناس من خـــوف ورعب، كما أنه يظهر قضية عامة تختص بالمصير والتتابع ونظاماً يسير عليه الكون، ويعتبـــر القبر المدرسة الصامتة المتكلمة، هو الواعظ الساكن المعبر، وكلما بين الشاعر عظمة الموت وجبروته وقوته، وأنه طاغٍ عنيف لا يرحم كان أقوى أثراً يقول زهير:

أَرَانِي إِذَا مَا بِتُّ بِتُّ عَلَى هَوَىً وأَنّي إِذا أَصْبَحْتُ أَصْبَحْتُ غَادِيا
إِلى حُفرةٍ أُهْدَى إليهـــا مقيمَـــةٍ يَحُثُّ إِلَيْها سائقٌ مِنْ ورائِيا[2] (الطويل)

والقبر يمثل القوى الغيبية القدرية التي تقف ضد رغبات الإنسان ونزعاته وتقضي عليه.

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ويأتـــي تصور المعري عن القبور منذ القدم تصوراً غاية في الدقة والروعة؛ فهو المكان الـــذي يتســـع فيه مختلف الأشكال والألوان، يضم الصالح والطالح، والجاهل والعالم، والغني والفقير، حتى إن اللحد نفسه ليضحك عجباً من اجتماع الأخيار والأشرار فيه، يقول:

رُبَ لَحْدٍ قَدْ صَارَ لَحْداً مِرَارَاً ضَاحِكٍ مِنْ تَزاحُمِ الأَضدادِ[3] (الخفيف)

ويقول:

أَرْوَاحُنا مَعَنا وَلَيْسَ لَنا بِها عِلمٌ فَكَيْفَ إذا حَوَتْهَا الأَقْبرُ[4] (الكامل)

شُـــغل أبـــو العلاء المعري بسكرات الموت وتصوير مرارته، ولكنه رأى تلك المرارة أفـــضل مـــن همـــوم الدنيا ومعاشرة أهلها، لذا نراه يعرض للمرحلة الأخيرة من مراحل الحياة

---

(١) أبو العتاهية، الديوان، ص٣٨٧.
(٢) زهير بن سلمى، **الديوان**، ص ١٤٩.
(٣) المعري، **شرح ديوان سقط الزَّند**، ص ١١١.
(٤) المعري، **اللزوميات**، ٣٠١/١.

الإنـــسانية، وهـــي 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 هَذِى قُبُورُنَا تُمْلأُ الرَّحْبَ ... فَأَيْنَ القُبُورُ مِنْ عَهْدِ عَادِ
خَفِفْ الوَطءَ مَا أَظُنُّ أَديمَ الأرضِ ... إلا مِـــنْ هَـــذِه الأَجْسَادِ[١] (الخفيف)

ويجزع أبو العلاء عندما يتصور أن الكفن ولا بسه سيفنى ويحبس في قبر ضيق:

إِذَا الحَيُّ أُلبِسَ أَكْفَانَـــهُ ... فَقَدْ فنيَ اللُّبس والَلابِسُ
وَيَبْلَى المحيّا فلا ضَاحِكٌ ... إذا سَرَّ دَهْرٌ وَلا عَابِسُ
وَيُحْبَسُ فِي جَدَثٍ ضَيِّقٍ ... وَلَيْسَ بمُطلقِهِ الحَابِسُ[٢] (المتقارب)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع رسائل الجامعية

ومن شعراء هذه الحقبة العباسية، أيضاً من أورد ذكر القبر والكفن في شعره أبو الفضل الميكالي، حيث يقول مبيناً جزعه وبكاءه على الميت الذي وضع في اللحد:

مَاعَلاهُ الصَفِيحُ فِي اللَّحْدِ حَتَى ... غَالَنِي بَعْدَه البُكَا والْعَوِيلُ
أيَّ مَرْأَى وَمَنْظَـــرٍ لا يَهُـــولُ ... مِنْ خَلِيلٍ عَلَيْهِ تُربٌ مهيلُ
فَعَلَيْهِ سَـــــلامُ ذِي العَرشِ يُهد ... يه إلى حَشْوِ قَبرِهِ جِبْرِيلُ[٣] (الخفيف)

وللمتنبـــي قـــصيدة رثى فيها ابن سيف الدولة، وهو أبو الهيجاء عبد الله، استهلها بذكر البلى والانحلال الذي سيصيب الابن في قبره، واستطاع المتنبي أن يستنبط معاني جديدة وعميقة في رثائه، من ذلك قوله:

بَنا منكَ فوقَ الرَّمل ما بِكَ في الرّملِ ... وَهـــذا الَّذِي يُضْنِي كَذاكَ الذي يُبلـــي
كَأَنَكَ أَبْصَـــرْتَ الَّـــذي بي وَخِفتَهُ ... إذا عشتَ فاخترتَ الحِمامَ على الثُّكلِ[٤] (الطويل)

---

(١) المعري، **شرح ديوان سقط الزّند**، 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 يبلي كالحزن الذي يفني.

وقوله:

فَإِنْ تَكُ فِي قَبْرٍ فَإِنَّكَ فِي الحَشَا ... وَإِن تَكُ طِفْلاً فَالأَسَى لَيْسَ بِالطِفْلِ
وَمِثْلُكَ لا يَبْكِي عَلَى قَدرِ سنّهِ ... وَلكِنْ عَلَى قَدْرِ المخِيلَةِ والأَصْلِ[1]

ويكثر الصنوبري في رثائه لابنته من ذكر القبور وتصويرها ووصفها بالصخور المشؤومة، التي اختطفت منه ابنته الحبيبة فيقول:

أَشْتَاقُ رُؤْيَاك فَآتي فَلا ... أَرَى سِوَى تُربٍ وَأَحْجَار
وأعمُرُ الصَحْرَاءَ في مأتمٍ ... عُمّارُهُ آلفُ عُمّار
جَلِيسُ أَجْداثٍ كَأَنِي بها ... جَليسُ أَنْهَارٍ وَأَشْجَار
مَالِي بِأَرْضٍ وَطَنٌ إِنَّمَا ... بِبَابِ قنّسرين أَوْطَاري
بَابٌ بِهِ الآثَارُ مَمْحُوّةٌ ... وَهُنَّ مِنْ أبينِ آثَارِي[2] (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 ... مِنْ كُرْ وَهْيَ بِها مُحْدِقَة
مَن تَتَحَامَى أَنْ تَرَى ظُلْمَةً ... أُسْكِنْتَها فِي ظُلْمٍ مُطْبِقَة
وَمَنْ تَضِيق الأَرْضُ فِي عَينِها ... أَهْدَيتُها لِلْحُفْرَةِ الضَّيِّقَة
يا مهجة جُزْتُ فَضَمِنْتَها ... مِنَ الثَرَى غَيْرَ الضَّمِين الثقة[3] (السريع)

ويقول الصنوبري مصوراً بكاءه على القبور بالدم الغزير:

أَدُورُ عَلى جَوَانِبِ قَبْرِ لَيْلَى ... وَأَبْكِي حَوْلَهُ بِدَمٍ فَضِيض
أُرَاعِي قَبْرَهَا حَدِبَا عَلَيْهِ ... مُرَاعَاةَ المُمَرّضِ لِلْمَرِيضِ[4] (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 حِصْن كَمْ انْتَزَعَ الرَّدَى مِنْ خَلَف سُوُرِ
وَكَمْ مِمَنْ غَـدَا فَـوْقَ الحَشَايَـا وَبَـاتَ مُغَيَّباً تَحْتَ الصُخُورِ
وَكَمْ لَكَ مِنْ أَخٍ قَدْ سَـارَ أو مِـن أخٍ سَيَسِيُر عَنْكَ عَلَى سَرِير[1] (الوافر)

ويعبـر أبو فراس تعبيراً صادقاً، عندما يبين أن البشر جميعاً سوف يسيرون في طريق واحدة، وأنه متى هلك الإنسان فإنه سيوارى جسمه في القبر:

الْمَرْءُ رَهْنُ مَصَائِبٍ لا تَنْقَضِي حَتَى يُوَارَى جِسْمُهُ فِي رَمْسِهِ
فَمُؤَجّلٌ يَلْقَى الرَّدى فِـي أَهْلِهِ وَمُعَجّلٌ يَلْقَى الرَّدَى فِي نَفْسِهِ[2] (الكامل)

وصف شعراء هذه الحقبة العباسية القبور وظلمتها وأحوال الميت من أجل الترهيب من المعاصـي، وخاطـبوا الموتى مع علمهم أنهم لا يتكلمون وإنما هدفهم من ذلك أن يبقى الإنسان علـى حذر من هذا المصير. يتصور أبو القاسم الحسين بن علي المغربي كيف يكون حاله في القبر عندما قلق في فراشه ليلة:

أنّي أَبُـتْك مِـنْ حَدِ يثِي وَالْحَدِيـثُ لَهُ شُجُونُ
فَارَقْتُ مَوْضِعَ مَرْقَدِي لَيْلاً فَنَاحَـرْنِي السُكُـونُ
قُـلْ لي فَـأَوّلُ لَيْـلَـةٍ فِي الْقَبْرِ كَيْفَ تَرَى أَكُونُ[3] (مجزوء الكامل)

ويبين الشريف المرتضى أن القبر آخر بيت يسكنه الإنسان والكفن آخر لباس:

والْمَرْءُ غَايَةُ لِبْسِهِ الكَفَن يَبْلَى وَآخِر بَيْتِهِ اللَّحْدُ[4] (الكامل)

ويتعجب المرتضى ممن لا يتذكرون النهاية ويوضع التراب عليهم ويصفحون بالحجارة:

أَلَيْـسَ وَرَاءك ضَـرُورَةٌ عَلَيْهَا الصَّفَائِحُ والْجَنْدَلُ

---

(١) الصنوبري، **الديوان**، ص ٩٠.

(٢) **شرح ديوان أبي فراس الحمداني**، ص ٢٨٤. الرمس: القبر.

(٣) الثعالبي، **تتمة يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٣، ٥/٣٥-٣٤.

(٤) الشريف المرتضى، **الديوان**، ١/٢٢٧.

إِذَا مَــا أَنَــاخَ الفَتَى عِنْدَهَــا مُقِيماً فَيَا بُعْدَ مَا يَرْحَلُ
وإِنْ جَاءَهَا فَوْقَ أَيْدِي الرِجَالِ فَبِالرَغْمِ مِنْ أَنْفِهِ يَنْزِلُ[1] (المتقارب)

ويــصف الصنوبري القبر بأنه فراش من الطين، ضيق ومظلم لا يرى فيه المقيم شمساً ولا ريحاً وفي ذلك عبرة لمن يعتبر:

يَا فَرَاشَـــاً مِنَ المَــدَرْ وَوِسَادَاً مِــنَ الحَجْـــرْ
جَوْفُ بيتٍ كَتولــج الظَّ بيِ فِي الضيقِ وَالقِصَــرْ
مُظْلِمَ اللَّــوْن لا تُــرى فِيهِ شَمْــسٌ ولا قَمَـــر
لَيْسَ يَدْرِي المُقِيمُ فِيهِ بِرِيـــحٍ وَلا مَطَـــر
يا بَنْي المَوْتِ إِنَّ لِلــ ــحَيِّ فِي المَــوت مُعْتَبَرْ[2] (مجزوء الخفيف)

يــصف الرضـــي حال الإنسان في الدنيا كيف يكون قوياً مثل الحديد ويصبح بعد موته تراباً لا حول له ولا قوة:

أَرَى المَرْءَ يَفْعَلُ فِعْلَ الحَدِيــ ــدِ وَهْوَ غداً حَمَأٌ لازِبُ[3] (المتقارب)

لأن هــذا الإنــسان سيــسند على جنبه بالتراب إلى يوم المعاد كمن نام بعد سكر شديد، والأرض أكلــته فــيعود إليها كما خلق منها فهو من تراب وسوف يصير إلى تراب، كما يقول الشريف الرضي:

وَمسْتَدين عَلَى الجَنُوبِ كَأَنَّهُمْ شَرْبٌ تَخَاذَلَ بِالطِّــلا أَعْضَــاؤُهُ
تَحْتَ الصَعِيدِ لِغَيْرِ إِشْفَاقٍ إِلى يَــومِ المُعَــادِ تَضُمُّهُمْ أَحْشَــاؤُه
أَكَلَتْهُمُ الأَرْضُ الَّتِي وَلَدَتْهُمُ أَكْلَ الضَّرُوسِ حَلَتْ لَهُ أَكْلاؤُه[4] (الكامل)

اتجــه الــصنوبري 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**، ٣/١١.

(٢) الصنوبري، **الديوان**، ص ١٠٢. التولج: كناس الظبي، والدولج لفه فيه.

(٣) الشريف الرضي: **الديوان**، ١/ ٢٠٢، الحمأ: الطين الأسود المفتن. اللازب: الذي يلصق باليد لاشتداده.

(٤) نفسه، ١/ ٨١. شرب: جمع شارب ويقصد شارب الخمر. الصعيد: التراب. الضروس: الناقة السيئة.

أَمَا أَبْصَرْتَ قَوْمَاً قَطُّ مَاتُوا عَلَى مَرِّ السِّنِينِ أَو الشُهُور
فَأَبْصَرتَ العِظَامَ بِلا جُلُود وَأَبْصَرْتَ الجُلُودَ بِلا شُعُور
بَلَى، أَبْصَرْتُهُم أَيْضَاً تُرَابَاً تَجُولُ بِهِ القُبُولُ مَعَ الدَّبورِ[١] (الوافر)

ويجـــري الصنوبري مقارنة بين رداء الميت في الدنيا ورداء ما بعد الموت، كما يصف حالـــــه كيف كـــان وجهـــــه مشرقاً مضيئاً وأصبح يعلوه التراب، والقبر منزل الميت الثابت الذي لا يتغير:

جِسْمٌ تَفَرَّدَ بِالأَكْفَـــانِ يَجْعَلُهَـــا مُذْ طَلّقَ الْعُمْر إِبْدَالاً مِنَ الحُلَـــل
وَغرَةٌ كَضِيَاءِ الْبَـــدْرِ لامِعَـــةٌ صَارَ التُرَابُ بِهَا أَوْلَى مِنْ الْكِلَلِ
شَرُّ اللِّبَاسِ لِبَاسٌ لا نُزُوعَ لَهُ وَالْقَبْر مَنْزِلُ جَارٍ غَيْرَ مُنْتَقِـــلِ[٢] (البسيط)

ويتـــصور التهامـــي نفـــسه كيف سيصبح وحيداً تحت التراب، ويتركه الأصحاب، ويأكل الدود جسمه، فيطلب العفو من الله:

تبَدّل صَاحِبِي فِي اللَّحْدِ مِنِّي وَهَالَ، عَلَى مَنَاكِبِيَ الصَّعِيدا
وَوَدَّعَـــنِي وَعَزَّ عَلَيْهِ أَنِّـــي أُوَدِّعُهُ وَدَاعَـــاً لَـــنْ أَعُـــودَا
فَلَو أَبْصَرْتَنِي مِنْ بَعْدِ عَشْر رَأَيْتَ مَحَاسِنِي قَدْ صِرْنَّ دُودَا
وَحِيداً مُفْرِدَاً، يارِبّ عَـــفْوَاً بِعَبْدِكَ حِـــينَ تَتْرُكُـــه وَحِـــيدَا[٣] (الوافر)

ويصف الشريف الرضي أهل الميت كيف يعودون مغبرين بالتراب بعد دفن ميتهم:

كَمْ رَاحِلٍ وَلّيْتُ عَنْهُ، وَمَيِتٍ رَجَعَتْ يَدي مِنْ تُرْبِه غَبْراءَ[٤] (الكامل)

يتـــساءل الصنوبري في رثائه لابنته هل شعر بها جيرانها من الموتى بعد أن أصبحت وحيدة بدون أهل ولا جيران:

وَاحِدَتْي أَمْسَيْتِ فِي وِحْدَةٍ مِنْ بَعْـــدِ أُلافٍ وَسُـــمّارِ

---

(١) الصنوبري، **الديوان**، ص: ٩٠-٩١.

(٢) الشريف الرضي: **الديوان**، ١٩٠/٢. غرة: بياض في الجبهة. الكلل: مفردها كلة: الستر الرقيق.

(٣) أبوالحسن التهامي، **الديوان أبي الحسن التهامي**، ص ٦٧.

(٤) الشريف الرضي: **الديوان**، ٦٩/١.

مَا بَالُ جِيرَانَكِ أَهْلُ الْبِلَى هَلْ دَارَكَتْهُمْ رِقّةُ الْجَارِ[1] (السريع)

ويبـــين الشريف الرضي أن العمل الصالح، هو المؤنس الوحيد للميت الذي يكون ضياء في ظلمة قبره فيقول:

مَعْرُوفُكِ السَّامِي أَنِيسُكِ كُلَّمَا وَرَدَ الظَّـــلامُ بِوَحْشَـــةِ الْغَبْـــرَاءِ
وَضِيَاءُ مَا قَدَّمْتِهِ مِنْ صَالِـــحٍ لَكِ فِي الدُّجَى بَدَلٌ مِنَ الأَضْوَاءِ[2] (الكامل)

والقبر ليس إلا كالقيلولة ثم يأتي الإنسان الميت بعده إلى حياة دائمة فيقول الشريف:

نقولُ: مَقِيلٌ فَي الكَرَى لِجُنُوبنا وَهَلْ غَيْرُ أَحْشَاءِ القُبُورِ مَقِيلُ[3] (الطويل)

فالشعراء بحكم تجاربهم، أخذوا يوجهون المواعظ والعبر للإنسانية جمعاء، تحمل رؤى الشعراء وخلاصة تجاربهم في الحياة، ممزوجة بالمعاني الزهدية، الداعية إلى التدبر والتفكر في هـــذه 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:

أَيْنَ الَّذِينَ عَلَى هَذِي الثَرى وَطِئُوا وَحَكَمُوا فَي لَذِيذِ الْعَيْشَ فَاحْتَكَمُوا
لَمْ تَبْقَ مِنْهُم عَلَى ضَنِّ النُفُوسِ بِهِم إلا رُسُومُ قُبُورٍ حَشوها رَحِمُ[4] (البسيط)

ويذكر الشريف الرضي بالمنزل الأخير:

قَدْ آنَّ أَنْ يُسْمِعْكَ الصَوتُ أَنَائِـــمٌ قَلْبُكَ أَمّ مَيْـــتُ
يَا بَانِيَ البَيْتِ عَلَى غِرّةٍ أَمَامَكَ المَنْزِلُ والْبَيْتُ[5] (الرجز)

هـــذه معظم القضايا والمسائل الفلسفية –تقريباً– التي تناولها شاعر تلك الحقبة العباسية والتـــي وقـــف في ظلها متسائلاً ومتأملاً ومتفكراً، بأسلوب مفعمٍ بنظرة عقلانية فلسفية، متأثراً

---

(١) الصنوبري، **الديوان**، ص ١٠١.
(٢) الشريف الرضي: **الديوان**، ٧٧/١.
(٣) نفسه، ٢/ ١٦٦. المقيل: الاستراحة نصف النهار دون نوم.
(٤) الشريف المرتضى: **الديوان**، ١٦٧/٣.
(٥) نفسه، ٢٨٥/١.

بالفلاسفة القدماء حيناً، والنظرة الدينية أحياناً أُخرى، مما جلب الحيرة والتشكك عند البعض كأبي العلاء، نظراً لظروف ذلك العصر السياسية والاجتماعية، والتأثر بالثقافات والفلسفات المختلفة، وقــد تناولت هذه المسائل من منطلق الإلماح للإيضاح، وليس الإيغال والإسهاب للبيان والتبيين، ولكــن كــان لهذه المسائل والقضايا الفلسفية بواعث وأسباب في الشعر نوضحها في الصفحات الآتية:

<u>دوافع فلسفة الموت في الشعر:</u>

إن الموت حقيقة يلفها الغموض والإبهام، وهو قضية إنسانية أيضاً، مما يجعله موضوعاً إيجابــياً من موضوعات الشعر التي يرتع فيها الشاعر، وميداناً واسعاً لتجربته الشعرية، ومادة خــصبة تثري رؤيته تجاه الوجود؛ مضى الشاعر العباسي يتأمل في قضية الوجود، ويتعمق في الغيبــيات ويبحث في مسألة المصير، فأتى برؤى وآراء لم يأت عليها شعراء العصور السابقة، وإن وقفوا عند بعض القضايا إلا أنها كانت تتسم بالسطحية، وعدم التعمق على عكس ما عرف عــند 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:

وجــد 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.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

"إن الـــشاعر العباســـي تعمق في تحليل آلامه، بل آلام الإنسانية وأوصابها إزاء هواتف الموت، ورقدته الأبدية، وجاءت مراثيه لمصارع الأبطال والقواد في الحروب تمجيداً لبطولاتهم ونضالهم حتى الموت الزؤام"(١).

فكان حديث الشعراء العباسيين عن الموت، دعوة إلى البطولة والفروسية ونبذ المخاوف، واقتحام الأهـــوال، واعتبـــروا موت الأبطال خلوداً في سبيل المجد والشجاعة؛ لأنهم ودعوا الحياة غير آســـفين علـــيها، واســـتقبلوا الموت بشجاعة ورجولة، فالمتنبي يقرن حتمية الموت بالشجاعة، وضرورة الموقف الحازم حيث يقول:

نَحْنُ بَنُو الْمَوْتَى فَمَا بَالُنَا نَعَافُ مَا لا بُدّ مِن شُرْبِهِ
تَبْخَلُ أَيْدِينَا بِأَرْوَاحِنَا عَلَى زَمَانٍ هِيَ مِنْ كَسْبِهِ(٢) (السريع)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ويقول أيضاً:

وَإِذَا لَمْ يَكُنْ مِنَ المَوْتِ بُدٌّ فَمِنَ العَجْزِ أَنْ تَمُوتَ جَبَانَا(٣) (الخفيف)

لم يغفل الشعراء العباسيون الجهاد، فالموت في سبيل الله شهادة، وأجر الشهيد عظيم في الجـــنة على الرغم من أن المدافعين عن الوطن في سبيل العقيدة والحرية من الشباب لم يصلوا إلـــى درجة التبرم من الحياة إلا أنهم يتهافتون على الشهادة والتضحية، وهنا نرى أسمى صورة للموت وحبه، فها هو أبو فراس يلام على تعريض نفسه للموت في معاركه الكثيرة مع الأعداء فيجيبُ؟ إنه يخبرنا قائلاً:

أُلامُ عَلى التَعَرُضِ لِلْمَنَايَا وَلِي سَمْعٌ أَصَمُّ عَنْ المَلامِ
بَنُو الدُنْيَا إِذَا مَاتُوا سَوَاءٌ وَلَو عَمَرَ المُعَمِّرُ ألفَ عَامِ(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، ج٢/٢٣٧.
(٤) **شرح ديوان أبي فراس**، ص ٨٢.

فهــؤلاء الأبطـــال أيقنوا أن أعمال البطولة وأفعال الخير هي التي تخلد صاحبها، وأبو فراس لا يرى حياته إلا في خلود ذكره بعد موته فيقول:

هُو الْمَوتُ فَاخْتَرْ مَا عَلا لَكَ ذِكْرَهُ فَلَمْ يَمُتْ الإنْسَانُ مَا حييَ الذِكرُ[1] (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، لاقتـــناعـــه ببطولـــة المســـلك، وضرورة التقدم فيه، ورفض التخاذل، فهو لا يجد قيمة للفرار من الموت يقول:

وَلَكِنَني أَمْضِي لِمَا لا يُعِيبَنِي وَحَسْبُك مِنْ أَمْرَيْنِ خَيْرُهُمَا الأَسْر
يَقُولُونَ لي: بعت السَّلامَةَ بِالرَّدَى فَقُلْتُ: أَمَّـــا وَاللهِ مَـــا نَالَنِـــي خُسرُ[2] (الطويل)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

يقتحم أبو فراس مرحلة العناق والتلاحم المباشر بلا خوف، وهنا تواتيه الفرصة ليعرض فلسفته حول قضية الموت فيقول:

وإن متُ فالإنســـان لا بُـــدَّ مَيّتٌ وإنْ طَالَتْ الأَيَامُ وانْفَسَخَ الْعُمْـــرُ
ولَوْ سَدّ غَيْرِي مَا سَدَدْتُ اكْتَفُوا بِه وَما كَانَ يَغْلُو التبْرُ لَو نَفَقَ الصُّفْرُ[3](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 المَعَالِـــي نُفُوسُنا وَمَنْ يَخْطُب الْحَسْنَاءَ لَمْ يُغْلِها المَهْر
وَنَحْنُ أُنَاسٌ لا تَوَسُّـــطَ عِنْدَنَـــا لَنَا الصَّدْرُ دُونَ الْعَالَمِينَ أو الْقَبْـــرُ[4] (الطويل)

ويقول :

يَقُولُ لِي: انْتَظِر فَرَجاً وَمَنْ لِي بِأَنَ المَـــوْتَ ينتظـــر انْتِظَـــــاري[5] (الوافر)

---

(١) **شرح ديوان أبي فراس**، ص ١٢.
(٢) نفسه، ص: ١١.
(٣) نفسه، ص ١٢. التبر: الذهب. الصفر: النحاس.
(٤) نفسه، ص ١٢.
(٥) نفسه، ص ١٦.

وللمتنبي قصيدة لامية تعد من روائع شعر الجهاد في الأدب العربي، بدأها بغزلٍ حزين قائلاً:

لَيَالِيَّ بَعْدَ الظَّاعِنِينَ شكُولُ طِوَالٌ وَلَيْلُ الْعَاشِقِينَ طَوِيلُ[1] (الطويل)

ثم يقول واصفاً المعركة وهجوم الخيل التي فاجأت الروم وأخذتهم على حين غرة وصب عليهم الموت:

رَمَى الدَّرْبَ بِالْجُرْدِ الجِيَادِ إِلى الْعِدَى وَمَا عَلِمُوا أَنَّ السِّهَامَ خُيُول
سَحَائِبُ يمْطُرنَ الحَدْيـــدَ عَلَيْهِـمُ فَكُلّ مَكَانٍ بِالسيُوفِ غَسْيِل[2] (الطويل)

ويصف المتنبي أيضاً معركة الحدث الحمراء، لكثرة دمائها وصفاً بارعاً ويذكر جماجم الروم الكثيرة التي بترتها سيوف الحمدانيين:

هَلْ الحَدَثُ الحَمْرَاءُ تَعْرِفُ لَوْنَهَا وَتَعْلَمُ أَيّ السَّاقِيَيْن الْغَمَائِـمُ
سَقَتْهَـا الغَمَـامُ الْغُرُّ قَبْلَ نُزُولِه فَلَمَّا دَنَا مِنْهَا سَقَتْهَا الْجَمَاجِمُ
بَنَاهَـا فَأَعْلَى وَالقَنَا يَقْرَعُ القَنَا وَمَوْجُ الْمَنَايَا حَوْلَهَا مُتَلاطِمُ[3] (الطويل)

ويتحدث السري الرفاء عما حاق ببلاد الروم من تدمير وخراب فيقول:

وَحكّم السَّيْفَ فِيهَا عَادِلاً فَغَدَتْ وَأَهْلُها جِـزْرٌ لِلسَيْفِ أَوْ نَفَـلُ
مُحْمَرَّةٌ مِنْ دِمَاءِ الْقَوْمِ مُشْعَلَةٌ سَيَّانَ فِيهَا الْمَنَايَا الْحُمْر وَالشُّعُلُ[4] (البسيط)

ويغـضب أبو فراس في مناظرة جرت بينه وبين الدمستق، عندما قال له الدمستق: إنما أنـتم كـتّاب لا تعرفون الحرب فقال له أبو فراس: نحن نطأ أرضك منذ ستين سنة بالسيوف أم بالأقلام؟ ثم قال:

أَتَزْعَـمُ يَا ضَخْـمَ اللَّغَادِيدِ أَنَّنَـا وَنَحْنُ أُسُودُ الْحَرْبِ، لا نَعْرِفُ الْحَرْبَا

---

(١) **شرح ديوان أبي الطيب**، ٢/ ١٠٧.

(٢) نفسه، ٢/١٠٨-١٠٩، الجرد القصار الشعر للخيل.

(٣) نفسه، ٢/ ١٣٨. 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 تِرْبَا
لَقَدْ جَمَعَتْنَا الْحَربُ مِنْ قَبْلِ هَذِهِ فَكُنا بِهَا أَسَــداً وَكُنْتَ بِهَــا كَلْبَـــا[1] (الطويل)

ويرثـــي 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 الْمَنَايَا إِلَيْهِمْ فَفَازُوا لَدُنْ فَازُوا بِأَجْرٍ عَلَى أَجْرِ
رَأَوْا حَجَّهُمْ حَجّاً وَغَزْوَاً فَلَمْ تَطِبْ نُفُوسُهُم عَنْ كَسْبِ ذُخريْنِ في ذُخْرِ[2] (الطويل)

ويعتبرهم شهداء وإن لم يقاتلوا:

وَمَا غُسِّلُوا بِالْمَاءِ بَلْ بِدِمَائِهِمْ وَما حُنِّطوا إِلا منَ التُّرْبِ لا العُطْرِ[3] (الطويل)

ويتمنى المتنبي أن يموت في الوغى وهذا أقصى ما يرجوه بقوله:

أَلَذُّ مِنَ الْمُدَامِ الْخَنْدَرِيسِ وَأَحْلَى مِنْ مُعَاطَاةِ الْكُؤُوسِ
مُعَاطَاةُ الصفَائِـــحِ وَالعَـــوَالِي وَإِقْحَامِي خَمِيسَاً فِي خَمِيسِي
فَمَوْتِي فِي الْوَغَى عَيْشِي لأَنِّي رَأَيْتُ العَيْشَ فِي أَرَبِ النُّفُوسِ[4] (الوافر)

الزهـــــد:

الزهـــــد: هو ترك لذائذ الدنيا الفانية طمعاً بلذائذ الآخرة الخالدة. قال الغزالي[5]: "وهو أن تأتي الدنـــيا الإنـــسان راغمةً صفواً وعفواً وهو قادر على التنعم بها من غير نقصان جاه، وقبح اسم

---

(١) **شرح ديوان أبي فراس**، ص ٨٩. اللغاديد: مفردها لغدود: لحمة تكون عند اللهاة.

(٢) الصنوبري، **الديوان**، ص ٩٧.

(٣) نفسه، ص ٩٦.

(٤) **شـــرح ديـــوان أبي الطيب**، ١/ ٩٩. المدام الخندريس: الخمر المعتق. الصفائح: السيوف. العوالي جمع عالية: صدر الرمح. الخميس: الجيش العظيم. الوغى: الحرب. الأرب: الحاجة.

(٥) الغزالـــي: هو أبوحامد 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 ٤٥٠هـــ ونشأ بطوس (مدينة عظيمة بخرسان) ثم رحل إلى نيسابور ولازم إمام الحرمين ثم إلى بغداد ثم إلى الحـــج ثـــم 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 هـــ.

فيتــركها خــوفاً من أن يأنس بها فيكون آنساً بغير الله محبّاً لما سوى الله ويكون مشركاً لما في حب الله غيره".

أمــا الشعر الزهـــدي: فهو الذي يدعو الإنسان إلى العبرة وتوجيهه نحو العبادة على الاعتبار أن الدنــيا دار عمــل والآخرة دار قرار، ومتاع الدنيا وشهواتها ما هي إلا إغراء للإنسان؛ لكي يــنغمس فيها وعدم تذكر الله، والإنسان الذي يريد أن يحيا حياة كريمة في الآخرة عليه الابتعاد عن ملذات الدنيا وشهواتها، ويعد نفسه لحياة أبدية[1].

تناول الشعراء موضوع الزهد في مختلف العصور –الجاهلي والإسلامي والأموي– أما فــي العــصر العباسي الذي اتسعت فيه رقعة الإمبراطورية الإسلامية، وتمازجت شعوب كثيرة بعــضها بــبعض، فنــشأ من جراء ذلك حركات علمية، وصرعات فكرية، مما أدى إلى ازدياد العاطفــة الدينــية في نفوس بعض الناس، مما أدى إلى ظهور شعر الزهد المطعم بأفكار فلسفية جديــدة؛ 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، ويملأ الأدب العربي في عصره بأحاديث الموت، والتخويف منه، واحتقار ملذات الدنيا، وترتبط مراثي أبي العتاهية بذم الدنيا وبيان أنها إلى زوال وكل عز فيها سيتحول ذلاً يقول:

الدَّهْرُ يُوعِــدُ فُرْقَــةً وَزَوَالا ... وخُطوبُهُ لَكَ تَضْرِبُ الأمْثَالا
يا رُبّ عَيْشٍ كَانَ يُغْبطُ أَهلُهُ ... بِنَعِيمِه، قَدْ قِيلَ كَانَ، فَــزَالا
يَا طَالِبَ الدُنْيَّا يَثْقِّــلُ نَفْسَــهُ ... إنَّ المُخِفَّ غَداً لأحْسَنُ حَالا
أُأُخَيَّ إنَّ الــدَّارَ مُدْبِرَةٌ وَإنْ ... كُنّا نَرَى إدْبَارَهَــا إقْبَــالا[2] (الكامل)

ونجد شخصية أبي العتاهية مندفعة نحو التفكر في الموت، والانشغال المستمر بقضية المصير:

وَسَقَامٌ ثُمَّ مَــوْتٌ نَــازِلٌ ... ثُمَّ قَبْرٌ وَنُــزُولُ وَجَلَــبْ

---

(١) أبو العتاهية، **الديوان**، ص ٣٠٤.

(٢) نفسه، ص ٣٠٤-٣٠٦.

وَحِسَـــابٌ وَكِتَـــابٌ حَافِظٌ وَمَـــوَازِينٌ وَنَـــارٌ تَلْتَهِبْ
وَصِرَاطُ مَنْ يَقَعُ عَنْ حَدِّهِ فَإِلى خِزْيٍ طَوِيلٍ وَنَصَبْ[1] (الرمل)

إذا كـــان 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 أوتـــار 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:

أَبَدَاً تَسْتَرِدّ مَا تَهَبُ الدُنْيَا فَيَا لَيْتَ جُودَهَا كَانَ بُخْلا[2] (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:

وَغَايَةُ هذِهِ الدُنْيَا فَسَادٌ فَكَيْفَ تَكُونُ مِنْهَا فِي صَلاحِ[3] (الوافر)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

مـــزج الشعراء شعر الموت بنفس زهدي من أجل تحقيق غايات وأهداف الشاعر، يقول أبو فراس الحمداني:

أَما يَرْدَعُ الْمَوتُ أَهْلَ النُّهَى وَيَمْنَعُ عَنْ غيِّهِ مَنْ غَوَى
أَما عَالِمٌ، عَارِفٌ بِالزَّمَـــانِ يَرُوحُ وَيَغْدُو قَصِيرَ الخُطَا[4] (المتقارب)

ونجـــد أنسام الزهد تتخلل شعر الببغاء، الذي يرى في الدنيا بريقاً خداعاً لا يكاد الإنسان يحصل على مآربه منها حتى يوافيه الأجل:

حتام تَخْدَعُنَا الدُنْيا بِزُخْرُفِها وَلا تَحَصَلْنَـــا مِنْهَـــا عَلَى أَرَبِ
نُسر مِنْهَا، بِمَا تَجْنِي عَوَاقِبُهُ هما وَنَهربُ والآجالُ فِي الطَلَبِ[5] (البسيط)

---

(١) أبو العتاهية، **الديوان**، ص ٤٨.
(٢) **شرح ديوان أبي الطيب**، ٢/ ١٦٢.
(٣) ابن نباتة السعدي، الديوان، ٢/٧٤.
(٤) **شرح ديوان أبي فراس**، ص ٢٠٩.
(٥) نشوار المحاضرة: ١/٢٨٠.

ويــتخذ الــصنوبري مــن الزهد دعوة إلى تذكر الموت والاعتبار به؛ لأن الحي سوف يموت غداً، ولا فرق بينه وبين الميت الذي دفن بالأمس، فيقول:

اذْكُر الْمَوْتَ وَاعْتَبِرْ وَاصْدُقِ النَفْسَ وَازْدَجِرْ[١]
مَنْ سَيَمْضِي إِلَى الْقَبْو رِ غَــــداً مِثْــلُ مَــنْ قُبِر (الخفيف)

فالموت إذن حقيقة قائمة شاخصة في ذاكرة الشعراء، والدنيا ليست دار قرار لأحد، وفي ذلك يقول التهامي (ت سنة ٤١٦ هــ):

حُكْمُ المَنِيَةِ فِي الْبَرِيَةِ جَارِي مَا هذِهِ الدُنْيا بِدارِ قَرَارِ[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:

يُقْنِعُنــي بُلْــسُنٌ يُمــارِسُ لِي فَــإِنْ أُتتنــي حَــلاوَة فَبَلَــسْ[٣] (المنسرح)
تَنسَّكْتُ بَعْدَ الأَرْبَعِينَ ضَرُورَةً وَلَمْ يَبْقَ إِلاّ أَنْ تَقُومَ الْصَوارِخُ[٤] (الطويل)

نجــد أن هــناك فــرقاً واضحاً بين زهد أبي العلاء وزهد أبي العتاهية سلوكياُ وفكرياً وفلــسفياً فــي نظرتهما إلى الوجود والعالم، بسبب اختلاف ثقافة القرن الثالث والقرن الخامس، تــناول زهــد أبي العلاء مواقف مختلفة سواء بشأن الدنيا وذمها أو في مسألة المصير وقضية المــوت أو في صراعه مع الناس وكرهه لخداعهم وغدرهم. فتحدث عن جشعهم وتكالبهم على الدنيا فضاق بهم فنراه يتحدث عن الزكاة حين يقول:

يا قُوتُ مَا أَنْتَ يَاقُوتٌ وَلاَ ذَهَبٌ فَكَيْفَ تَعْجَزُ أَقْوَامــاً مَســاكِينَا
وَأَحْسَبُ النَاسَ لَوْ أَعْطُوا زَكَاتَهُمُ لَمَا رَأَيْتُ بَنِي الإِعْدَامِ 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 المَالَ مُثْرِ[1] (الوافر)

وحذر المعري من الدنيا والتكالب عليها وعدم الاطمئنان والركون إلى متعها حيث يقول:

حَياةٌ وَمَوْتٌ وَانْتِظَارُ قِيَامَةٍ ثَلاَثٌ أَفَادَتْنَا أُلُوفَ مَعَــانِ
فَلاَ تَمْهَرَا الدُنْيَا المُرُوءَةَ إِنَّهَا تُفارِقُ أَهْلِيهَا فِرَاقَ لِعــانِ
وَلاَ تَطْلُبَاها مِنْ سِنَانٍ وَصَارِمٍ بِيَوْمٍ ضِرَابٍ أَوْ بِيَوْمِ طِعَانِ
وَإِنْ شِئْتُمَا أَنْ تَخْلُصا مِنْ أَذَاتِهَا فَحُطا بِهَا الأَثْقَالَ وَاتْبَعَانِي[2] (الطويل)

فالزهد كان عاملاً من عوامل فلسفة الموت في الشعر، نظراً لامتزاج شعر الموت والتعمق فيه.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

التصـــــوف:

التــصوف بــوجه عام فلسفة حياة، وطريقة معينة في السلوك، وهناك خصائص نفسية وأخلاقــية[3]...ولقد بين بعض المتصوفة حقيقة التصوف بأنه خضوع لله وتصفية للنفس، وليس مــراء للــناس في الملبس والمأكل، فعابوا وذموا المتظاهرين بالتصوف على غير حقيقة الزهد المعروفة في ترك الدنيا لأجل الله[4].

كــان الــناس يحــبون الــصوفي الزاهد، ويحزنون لموته كما فعل الصوري في رثائه للروذباري أحمد بن عطا حيث قال:

سَقَى اللهُ قَبْرَ الرُوذْبَارِي هَاطِلاً فَفِيه لأِجْنَــاسِ العُلُــومِ قُبُــورُ
حَتَىَ زَهَدَتْ فِيهِ الرِغَائِبُ كُلُّهَا غَنِيٌّ عَنْ الأَعْرَاضِ 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.

لَئِنْ مَاتَ ما مَاتَتْ مَحَاسِنُهُ الَتِي لَهَا بَيْنَ أَصْحَابِ الْحَدِيثِ نُشُورُ[١] (الطويل)

إن محـــبة الـــصوفي 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 كمداً" وأنشد:

وَلَقَدْ أُفَارِقُـــهُ بِإِظْهَـــارِ الْهَـــوَى لِيَسْتُـــرَ ســـــرَهُ إِعْلاَنُـــهُ
وَلَرُبَمَا كَتَـــمَ الْهَـــوَى إِظْهَـــارُهُ وَلَرُبَمَا فَضَحَ الْهَوَى كِتْمَانُهُ
عيِ الْمُحِبِّ لَدَى الْحَبِيبِ بَلاَغَةٌ وَلَرُبَمَا قَتَلَ البَلِيغَ لِسَانُـــهُ[٢] (الكامل)

الصوفي لا يبلغ ذروة المجد إلا بفنائه في من يحب، فالفناء كفيل البقاء يقول ابن الفارض:

وَمَوْتِي بِهَا وَجْداً حَيَاةٌ هَنِيئَةٌ وَإِنْ لَمْ أَمُتْ فِي الْحُبِ عِشْتُ بِغُصَّةٍ[٣] (الطويل)

يعـــتقد الصوفي أن من أحب الله أحب الموت، ولا سبيل للاتحاد بالله ونيل الوصال إلا نجو من المنايا:

تُتِيحُ الْمَنَايَا إِذْ تُبِيحَ لِيَ الْمُنَى وَذَاكَ رَخِيصٌ مُنْيَتِي بِمَنِيَّتِي[٤] (الطويل)

فساعة الموت أسعد ساعة لدى الصوفي.

والحلاج يجعل روحه تتحد مع الله:

أَنَا مَنْ أَهْوَى، وَمَنْ أَهْوَى أَنَا نَحْنُ رُوحَانِ حَلَلْنَا بَدَنَا
فَإِذَا أَبْصَرْتَنِي أَبْصَرْتَهُ وَإِذَا أَبْصَرْتَهُ أَبْصَرْتَنَا[٥] (المتدارك)

وابـــن الفـــارض يفنـــى 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**: ط١: كولونيا–المانيا: منشورات الجمل، ١٩٩٧، ص ٦٢.

الاعتـــــزال:

إن الإنـــسان صـــاحب العقـــل والبصيرة، لا يقدر أن يعيش بعيداً عن فكرة الموت التي تلاحقـــه 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 أبـــا 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 وضح المعري أصناف العزلة التي أحاطت به في قوله المشهور:

أَرَانِي فِي الثَّلاَثَةِ مِنْ سُجُونِي فَلاَ تَســـأَلْ عَنْ الْخَبَـــرِ النَّبِيثِ
لِفَقْدِي نَاظِـــرِي وَلُزُومِ بَيْتِي وَكَوْنِ النَفْسِ فِي الجَسَدِ الْخَبِيثِ[٢] (الوافر)

هـــذه العـــزلة التـــي اختارها المعري، كانت مصحوبة بنشاط فكري عظيم، حيث نظم لزومياتـــــه، وألف أكثر كتبه ورسائله، وقد كانت آفته السبب الأساسي في اعتزاله التي كان لها الأثـــــر الـــبالغ 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 النَاسِ بُرْءٌ مِنْ سِقَامِهِمُ وَقُرْبُهُمْ لِلْحِجَى وَالدِينُ أَدْوَاءُ[٤] (البسيط)
وَحَالِي خَيْرُ حَالٍ كُنْتُ يَوْماً عَلَيْهَا وَهِيَ صَبْرٌ وَاعْتِزَالُ[٥] (الوافر)
عَلِمْتُ بِأَنَّ النَاسَ لاَ خَيْرَ عِنْدَهُمْ فَجَانَبْتُهُمْ مِنْ جَائِدِينَ وَبُخَّالِ[٦] (الطويل)

والعزلة رديف الموت عند المعري:

ثِيَابِي أَكْفَانِي وَرَمْسِيَ مَنْزِلِي وَعَيْشِي حِمَامِي وَالمَنِيَّةُ بَعْثُ[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 الزَّند**، 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 ستيرَ الْعُيُوبِ فَقِيدَ الْحَسَدِ[١] (المتقارب)

الإعاقـــــة:

تخـــتلف ألوان الإعاقة منها: المرض، والبصر، والسمع، وفقد أحد الأعضاء. وقد ربط الشعراء بين العاهة والموت، فأكثروا الشعراء من ذكر الموت أو معانيه في رثائهم أنفسهم، كما أكثروا من ذكر الداء باعتباره مقدمة للموت.

إن للعاهـــة أثـــراً 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 معمماً الجدلية الطبيعية بين العمى والانطواء[٢]:

إِذَا كُفّ صِلٌّ أفعُـوانٌ فَمَالَـــهُ ســـوَى بَيْتِـــهِ يَفْتَاتُ مَا عَمِرَ الْتُرَبَا

وَلَوْ ذَهَبَتْ عَيْنَا هِزَبْرٍ مُسَاوِرٍ لَمَا رَاعَ ضَأْنَا فِي الْمَرَاتِعِ أَوْ سِرْبَا[٣] (الطويل)

إن التنـــشئة العلمـــية لأبي العلاء وانصرافه للمعرفة لم يشغله عن عاهته، وإنما أظهر حزنه وألمه فرثى نفسه، وعد العمى عورة يجب استتارها حيث يقول:

وَيَعْلَمُ إِلَهِي يُوجَدُ الضَعْفُ شِيمَتِي فَلَسْتُ مُطِيقَـــاً لِلْغُـــدْوِّ وَلاَ الْمَسْرَى

غَبَرْتُ أَسِيراً فِي يَدَيْهِ وَمَنْ يَكُنْ لَهُ كَـــرَمٌ تُكْرَمُ بِسَـــاحَتِهِ الأَسْـــرَى[٤] (الطويل)

وَلَطَالَمَا صَابَرْتُ لَيْـــلاً عَاتِمَـــاً فَمَتَى يَكُـــونُ الصُّبْـــحُ وَالإِسْـــفَارُ[٥] (الطويل)

---

(١) المعري، **اللزوميات**، ١/٢٧٠.

(٢) العلي، عدنان عبيد: **شعر المكفوفين في العصر العباسي**. عمان–الأردن: دار أسامة للنشر والتوزيع، ١٩٩٩، ص ١٠٧.

(٣) المعري، **اللزوميات**، ١/٨١. الأفعوان: الذكر من الأفاعي الخبيثة. الهزبر: الأسد. مساور: مهاجم. الضأن: الغنم.

(٤) نفسه، ١/ ٦١–٦٢.

(٥) نفسه، ١/ ٣١٣.

واعتبر العمى سجناً في قوله:

أَيَسْجُنَنِي رَبُ الْعُلاَ وَهُوَ مُنْصِفٌ وَإِنْ قُضى رَاحٌ فَهِيَ لاَ رَيْب تَبْزَلُ[١] (الطويل)

كما عد العمى أسراً:

غَدَوْتُ أَسِيراً فِي الزَّمَانِ كَأَنَنِي عَرُوضُ طَوِيلٍ قَبْضُهَا لَيْسَ يُبْسِطُ[٢] (الطويل)

ويصور المعري ظلام القبر بظلام العمى:

وَإِظْلاَمُ عَيْنٍ بَعْدَهُ ظُلْمَةُ الْثَرَى فَقُلْ فِي ظَلاَمٍ زِيدَ فَوْقَ ظَلاَمِ[٣] (الطويل)

حملت أشعار المعري معاني فلسفية، ففي إحدى قصائده التي رثى فيها نفسه فيها يقول:

عَلَّلاَنِي فَإِنّ بِيضَ الأَمَانِي فَنِيَتْ وَالْظَلاَمُ لَيْسَ بِفَانِ[٤] (الطويل)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

فعبارة (والظلام ليس بفانٍ) إشارة فلسفية إلى قدم الظلام أو نفي الفناء عن الظلام وجعل المعري الموت أماناً من العمى:

إِذَا طَفِئَتْ فِي الْثَرَى أَعْيُنٌ فَقَدْ أَمِنَتْ عَنْ عَمَىً أَوْ رَمَدْ[٥] (متقارب)

وتقــديم المــوت 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 الإِنْسَانُ مَاتَ الْفَهْمُ مِنْهُ فَإِنَّ المَوْتَ بِالْبَاقِي كَفِيلُ[٦] (الوافر)

والخريمي يرى في فقد عينيه بداية الموت يقول:

---

(١) المعري، **اللزوميات**، ٢/ ١٨٢.
(٢) نفسه، ٢/٧٢.
(٣) نفسه، ٢/ ٣١٥.
(٤) المعري: **شرح ديوان سقط الزّنْد**، ص ٤٥.
(٥) المعري: **اللزوميات**، ١/٢٧٠.
(٦) السامرائي، يونس: **شعراء عباسيون**. ط١، بيروت: عالم الكتب، ١٩٨٧، ٢/٣٠٠.

للهِ عَيْنِي الَتِي فُجِعْتُ بِهَا لَوْ أَنّ دَهْراً بِهَا يُوَاتِينِي[1] (المنسرح)

ويجعل أبو بكر بن العلاف ذهاب العين موتاً على التحقيق في قوله:

قالت: كَأَنَكَ فِي الْمَوْتَى فَقُلْتُ لَهَا قَدْ مَاتَ مَنْ ذَهَبَتْ وَاللهِ عَيْنَاهُ[2] (البسيط)

وتصيب الحيرة أبا العلاء فهل هو حي ميت أو ميت حي؟

أَلَمْ تَرَ أَنَنِي حَيٌّ كَمَيْتٍ أُدَارِي الْوَقْتَ أَوْ مَيْتٌ كَحَيّ[3] (الوافر)

أمـــا إذا انتقلـــنا للحـــديث عن المرض، فإننا نجده من أبرز بواعث الإنسان على القلق والخـــوف، فالإنـــسان الـــذي يمرض تحيط به حالات اليأس، وتشيع في نفسه زفرات الموت، فالمـــرض 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:

وَجَعُ الْمَفَاصِلِ وَهُوَ أَيْسَرُ مَـــا لَقِيتُ مِـــنَ الأَذَى
جَعَـــلَ الَذِي اسْتَحْسَنْتَهُ وَالْيَأْسُ مِنْ حَظِّي كَذَا
وَالْعُمْرُ مِثْلُ الْكَأْسِ يَرْ سُبُ فِي أَوَاخِرِهِ الْقَذَى[4] (الكامل)

وتـــزداد آلام المـــرض على النفس، عندما يصاحبه هموم أخرى كالشيب والإفلاس، لذا تصبح النفس أكثر غماً يقول الصنوبري في هذا المعنى:

الْشِيبُ عِنْدِيَ والإِفْلاَسُ وَالْجَرَبُ هَذا هَلاَكٌ وَذَا شُؤْمٌ وَذَا عَطَبُ[5] (البسيط)

---

(١) الصفدي: **نكت الهميان**. مصر: مطبعة الجمالية، ١٩١١، ص ٧٨.

(٢) السامرائي، يونس: **شعراء عباسيون**، ٢/٢٨١.

(٣) المعري، **اللزوميات**، ٢/٤٥٨.

(٤) **يتيمة الدهر**: ٢/٢٩٩.

(٥) الصوبري، **الديوان**، ص ٤٥٢.

جمـــع المتنبي بين سقام الجسد وسقام النفس المهمومة المتطلعة إلى آمالها لتحقيق ذاتها حتى كاد يغلب على أوجاع جسده:

قَلِيلٌ عَائِدِي سَقِمٌ فُؤَادِي كَثِيرٌ حَاسِدِي صَعْبٌ مَرَامِي
عَلِيلُ الْجِسْمِ مُمْتَنِعُ الْقِيَامِ شَدِيدُ الْسُّكْرِ مِنْ غَيْرِ المُدَامِ[1] (الوافر)

ويظهر السري الرفاء جلادته وصبره على علته:

أَصْبِرُ عَلَى مُتَرَادِفِ الْضَرّاءِ فَلَعَـلّ ذَلِكَ مُـؤْذِنٌ بِشِفَـاءِ
مَا حَالَ منْ لَعِبَ الْسُقَامُ بِجِسْمِهِ ظُلْماً فَغَضّ نَفِيسَةَ الأَعْضَاءِ
حَظَرَ الْطَبِيبُ عَلَيْهِ طِيبَ غِذَائِهِ وَأَبَاحَهُ مَكْرُوهُ كُلِ غِذَاءِ[2] (الكامل)

هكـذا ربـط الـشعراء بين الإعاقة (العاهة، المرض) وبين الموت فتارة جعلت رديف الموت وتارة بداية الموت فالإعاقة دافع من دوافع التفكير والتأمل بالموت.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الســـــجن:

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 كثيـــر 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"[3]. أما من أين جاء هذا الارتباط بيـــنهما؟! فـــيقال: 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 والعبقرية**. 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 باثين 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 فتبرأ أبو فراس من مسؤوليته عن وقوعه في الأسر بالقدر قائلاً:

أُسِرْتُ وَمَا صَحْبِي بعُزْلٍ لَدى الوَغَى ولا فرسي مهرٌ وَلا رَبُّهُ غَمْرُ
ولكنْ إِذَا حُمَّ القَضَاءُ على امرئٍ فَلَيْسَ لَهُ بَرٌّ يَقِيهِ ولا بَحْرُ[1] (الطويل)

بعض الشعراء خرج عن القدرية إلى شعور باليأس والاستسلام وكره الحياة والاستخفاف بها، وتحبيذ الموت إذ هو نهاية كل بداية قال الصابي في حبسه:

إِذَا لَمْ يَكُنْ بُدٌّ منَ المَوْتِ لِلْفَتى فَأَرْوَحَه الأَوْحَى الَّذي هُو أَسْرَع
وَمَا طَالَ عُمْرُ قَطُّ إلاَّ تَطَاوَلَت بِصَاحِبِه رَوْعَات مَا يَتَوقَّع
فَكُنْ عَرْضَا بِالعَيْشِ لا تَغْتَبِطْ بِه فَمَحْصُولُه خَوْفٌ وَعقبَاه مَصْرَع[2] (الطويل)

وصور أبو فراس في رومياته 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 الدَمْعِ شِيمَتُكَ الصَّبْرُ أمَا لِلْهَوى نَهْيٌ عَلَيكَ وَلا أَمْرُ
تَكَادُ تُضِيء النَارُ بَيْنَ جَوَانِحي إِذَا هِيَ أَذْكَتْها الصَبَابَة وَالْفِكْر
معَلِّلَتي بِالْوَصْلِ وَالمَوْتُ دُونَهُ إِذَا مِتُ ظَمْآناً فَلا نَزَلَ الْقَطْر[3] (الطويل)

---

(١) شرح **ديوان أبي فراس**، ص ١١.
(٢) **يتيمة الدهر**، ٢٩٢/٢.
(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 الإنْسَانُ فِي التطْوانِ إلا أَسْيرٌ لِلزَّمَانِ فَهَل يُفَك[1] (الوافر)
غَدَوْتُ أَسِيراً فِي الزَمَانِ كَأَنَّنِي عَرُوض طَوِيلٍ قَبْضُهَا لَيْس يُبْسَطُ[2] (الطويل)

فالزمن قوة لا تسمح بالانعتاق والفرار، حتى أصبح الخلاص لا آسار العاهة أُمنية:

لا تَعْذُلانِي فَالَّذي أَبْتَغي مِنْ هَذِهِ الدُنْيَا حَقِيرٌ يَسيرْ
بتُّ أَسِيراً فِي يَدَيْ بُرْهَةٍ تَسِيرُ بِي وَقْتِيَ إِذْ لا أَسْيرُ
كَطَائِرٍ قِيلَ ألا تَغْتَدي فَقَالَ أَنّى وَجَنَاحي كَسِير[3] (السريع)
أَنَا فِي أَسَارِ الدَهْرِ لستُ بِمُطلَقٍ أَبَداً فَأَسْرِ أَخَا الطَّلاقةِ أو سِر[4] (الكامل)
أَمَّا تَرَى فِي الزَمَانِ إلا قَتِيلاً أو أَسِيراً لِحَتْفِهِ مَصْبُورا[5] (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:

مَوْتٌ يَسِيرٌ مَعَهُ رَحْمَةٌ خَيْرٌ مِنَ اليُسْرِ وَطُولِ البَقَاء
وَقَدْ بَلَوْنَا العَيْشَ أَطْوارَه فَمَا وَجَدْنَا فِيهِ غَيْرَ الشَّقَاء[6] (السريع)

ويجد المعري أن الجسد في نظره تافه عائق للحرية الروحية التي ينشدها، وفي ذلك يقول:

سَتُطْلِقُني المَنِيَّةُ عَنْ قَرِيبٍ فَإِنِّي فِي إِسَارٍ واعتِقَال[7] (الوافر)

---

(١) المعري، **اللزوميات**، ٢/ ١٥٦.
(٢) نفسه، ٢/ ٧٢.
(٣) نفسه، ١/ ٤١٢.
(٤) المعري، **لزوم ما لا يلزم**، م١/٤٧٣.
(٥) المعري، **اللزوميات**، ١/٤٢٧. الناس في الزمان منهم المقتول ومنهم أسير الموت إلى حين.
(٦) نفسه ، ١/ ٥٣.
(٧) المعري، ديوان، **لزوم ما لا يلزم**، م٢/ ٢٢٧. قريبا يريحني الموت من أسر الحياة.

أمـــا الـــشريف الرضـــي، فيرى أن سجن الروح في جسده، السجن الذي تتضاءل دونه العذابات الأخرى يقول:

كُلُّ حَبْسٍ يَهُونُ عِنْدَ اللّيَالي بَعْدَ حَبْسِ الأَرْوَاحِ فِي الأَجْسَاد[1] (الخفيف)

فالسجن باعث من بواعث الموت لكونه رديف الموت.

الظلم والفقر:

يـــشكل الظلم اعتداء على وجود الإنسان وتهديداً لكيانه، حيث يجعله يفكر بالموت سأماً مـــن الحياة في ظلال الظلم، أيضاً الإحساس بالفقر يشكل مظهراً من مظاهر التفكير بالمصير، لأنـــه يعـــد بابـــاً من أبواب الموت يهدد حياة الإنسان بالفناء، لذا نجد كثيراً من الشعراء الذين خاضـــوا تجـــربة الظلم والفقر قد عبروا عنهما بصور تحمل معنى الموت وتبين مدى إحساس الـــشاعر وقلقـــه 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 ظهروا فيه فقد كـــان عصراً شديد التعقيد، شديد التناقض، يكاد يخلو من الانسجام مع نفسه لما كان يعج به من أضـــداد، كانـــت الأمـــة العـــربية مجـــزأة موزعة، يتحكم فيها ويستغلها الأغراب والمغامرون العسكريون من كل ضرب ولون. كان عصراً لا يلتقي بسهولة مع رجال عرفوا بالأنفة والتوحد. فـــي ظـــل هذه الظروف ظهر المتنبي الذي أحس بالظلم الذي وقف حاجزاً دون تحقيق طموحه وآماله، فأعلن الثورة على الحكام ودعا إلى القتال قائلاً:

رِدِي حِياضَ الرَّدَى يَا نَفْسِ وَاتْرُكِي حِيَاضَ خَوْفِ الرَّدَى لِلشّاءِ وَالنَّعَمِ

---

(١) الشريف الرضي، **الديوان**، ١/ ٣٥٧.

إِنْ لَمْ أَذَرْكِ عَلَى الأَرْمَاحِ سَائِلَةً فَلا دُعِيتُ ابْنَ أُمِّ المَجْدِ وَالْكَرَم

أَيَمْلِكُ المُلْكَ وَالأَسْيَافُ ظَامِئَــةٌ وَالطَيْرُ جَائِعَةٌ لَحْمٌ عَلَى وَضَمِ

مَنْ لَوْ رَآنِي مَــاءً مات مِنْ ظَمَــأٍ وَلَوْ مَثلتُ لَهُ فِي النَّوْمِ لَمْ يَنَم[1] (البسيط)

أيضاً كان عصر أبي العلاء، عصر فوضى وفساد وتفكك؛ استبد بالناس حكام ظالمون، وقد عبر الشاعر عن ذلك فقال:

إِنَّ العِرَاقَ وَإِنَّ الشَّام مِنْ زَمَن صَفْــرَان مَــا بِهِمَا لِلْمُلكِ سُلْطَان

سَاس الأَنَامَ شَيَاطِينٌ مُسَلَطَةٌ فِي كلِّ مِصْرٍ من الوالينَ شَيْطانُ[2] (البسيط)

وتحدث عن فساد الحكام والظالمين بقوله:

مُلَّ المقَامُ فَكَمْ أُعَاشِرُ أُمَةً أَمِرَتْ بِغَيرِ صَلاحِهَا أُمَراؤها

ظَلَمُوا الرَعِيةَ وَاستَجَازُوا كَيْدَهَا فعَدَوا مَصَالِحَهَا وَهُمْ أَجْراؤُهَا[3] (الكامل)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وصور المجتمع واقعاً في الظلم بقوله:

عَرَبٌ وَعُجْمٌ دَائِلُونَ وكُلُنَا فِي الظُلْمِ أَهْلُ تَشَابُهٍ وَجِنَاسِ[4] (الكامل)

وكمــا صــور الشعراء الظلم وثاروا على الحكام والمجتمع، أيضاً شكوا الفقر ووصفوا أحــوالهم، فهذا المتنبي يشكو الفقر وسوء الحال، ويصرح بذلك في قصيدة مدح بها المغيث بن علي بن بشر العجلي:

لَمّــا أَقَمْتُ بِإِنْطَاكِيَــةَ اخْتَلَفَــتْ إِليَّ بِالْخَبَرِ الرُّكْبَانُ فِي حَلَبَا

فَسِرْتُ نَحْوَكَ لا أَلْوِي عَلَى أَحَدٍ أَحُثُّ رَاحِلَتَيَّ: الفَقْرَ وَالأَدَبَــا

أَذَاقَنِي زَمَنِي بَلْوَى شَرِقْتُ بِهــا لَوْ ذَاقَهَا لَبَكَى مَا عَاشَ وَانْتَحَبَا[5] (البسيط)

---

(١) **شرح ديوان أبي الطيب**، ١/ ٨١. أذرك: أتركك. 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: غصصت. ألوي: أعرج.

وتــرك السري الرفاء عملية الرفو، واحترف مهنة صيد السمك وهو يتحدث في شعره عن فقره وتعبه في سبيل الحصول على قوته بشبكة غبراء عتيقة فيقول:

وَشَاحِبُ اللِبْسَــةِ والأَعْضَـــــاءِ ... أَشْعَثُ نَائِي الْعَهْدِ بِالرَّخَاء
أَفْضَى الْعُــدمُ إِلى الفَضَـــــاءِ ... فَوَجَهَهُ لِلضَّــحِ وَالهَــواء
أَغْبَرُ يَحْوِي الرِزْقَ مِنْ غَبْرَاء ... خَفِيفَـــــةٌ ثَقِيلــة الأَرْجَــاء
كَأَنَّهَــا هَلْهَلَـــــة الـــــرِدَاء ... كَلَّفَهَـــــا حَــظُ نَبَاتُ الْمَاء[1] (الرجز)

ولقد صور السري الرفاء سوء حالته في بغداد وفقره وشقاءه، فقال:

شَبَابُ الْمَرْءِ ثَـــوْبٌ مُسْتَعَــارٌ ... وَأَيَــامُ الصِّبَـــا أَبَــداً قِصَّــار
طَوَى الدَّهْر الْجَدِيد مِنَ التَّصابِي ... وَلَيْسَ لِمَا طَــوَى الدَّهْر انْتِشَــار
وَلَمْ تُعْطِ الْمُنَى فِي القُرْبِ مِنْــهُ ... فَكَيْفَ بِهَــا وَقَدْ شَــطَّ الْمَـــزَّار
صُــدُورٌ فِي التَقَارُبِ وَاجْتِنَاب ... وَشَــوْقٌ فِي التَبَاعُــدِ وادِّكَـــار[2] (الوافر)

وشكا الببغاء سوء حاله، عندما أصابه الفقر فقال:

نَبَتْ بِي دَارِي وَفَرَّ الْعَبِيــ ... ــدُ وَأَوْدَت ثِيَابِي وَبِعْــتُ فرُوشِي
وَكُنْتُ أُلَقَّــبُ بِالببَغَــا ... ء قَدِيمَــاً فَقَــد مَزَّقَ الدَّهْرُ رِيشِي
وَكَانَ غِــذَائِي نَقِيَ الأَرْزِ ... فَهَا أَنَّا مُقْتَنِــعٌ بِالْحَشِيشِ[3] (المتقارب)

وابــن سكرة الهاشمي[4] يصف رثائه حاله، وكيف أمسى بين أهله ووطنه الذي استباحه الأعاجم فيقول:

أَمْسَى يُسَائِلُ عَنْ حَالِي لِيُخْبِرَهَا ... وَكَيْفَ أَمْسَيْتُ فِي أَهْلِي وَفِي بَلَدِي
فَقُلْتُ حَالِي بِحَالٍ من رَثَاثَتِهَــا ... وَعِلَةُ الْحَــال تُنْسِي عِلَّةَ الْجَــسدِ[5] (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) اليتيمة: ٣/٣ وفيات الأعيان: ٤١٠/٤.

(٥) **اليتيمة**: ٢٥/٣.

التشـــاؤم:

ما هو التشاؤم؟ وما علاقته بالموت؟

التـــشاؤم: هـــو استعداد نفسي لرؤية الجانب السيئ في الأشياء، والموت الذي يحمل في طياته عـــوامل 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 المـــــوت أداة مـــــن أدوات الزمن التدميرية؛ لأن هذا التصور يخلّف شعوراً بالعجز والتشاؤم والخوف من المصير:

وَكَيْفَ أُقْضِّي سَاعَةً بِمَسَرَةٍ وَأَعْلَمُ أَنَّ المَوتَ مِنْ غُرمَائِي[1] (الطويل)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

والـــذي جـــسد شـــبح الخوف لدى أبي العلاء، إحساسه بحتمية الموت مما عمق النزعة التشاؤمية عنده، ويتحدث المعري من خوفه مما بعد الموت:

يَعْلَمُ إِلَهِي يُوجد الضَعْفُ شِيمَتي فَلَسْتُ مُطِيقَـــاً لِلْغُـــدُو وَلا الْمَسْرَى
غَبَرْتُ أَسِيراً فِي يَدَيْهِ وَمَنْ يَكن لَهُ كَرَمٌ تُكْـــرَمُ بِسَاحَتِـــهِ الأَسْـــرَى
أَأُصبحُ في الدنيا كما هو عالـــمٌ وأدخلُ ناراً مثل قيصرَ أو كســـرى
وَإِنِي لأَرْجُو منْـــهُ يَوْمَ تَجَـــاوز فَيَأْمُرُ بِي ذَاتَ اليَمِينِ إلى اليُسْـــرى
إِذَا رَاكِبٌ نَالَتْ بِهِ الشأوَ نَاقَـــة فَمَا أَينُقَـــى لِلظَوَالِـــع وَالحَسْـــرى
وَإِنْ أُعْفَ بَعْدَ الْمَوْتِ مِمَا يُرِيبَنِي فما حظّي الأدنى ولا يدي الخسرى[2] (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 عِشْتُ حَتَى مَلَّنِي وَمَلَلْتُهُ زَمَانِي وَنَاجَتْنِي عُيُونُ التَجَارُبِ[3] (الطويل)

---

(١) المعري، **اللزوميات**، ١/٥٠.
(٢) نفسه، ١/ ٦٢.
(٣) نفسه، ١/١٠٢.

فقد كان تشاؤم المعري من أصرح آرائه وأكثرها وضوحاً في شعره، حتى قال متمنياً العدم على الوجود:

يَا لَيْتَ آدَمُ كَانَ طَلَّقَ أُمَهُمْ أَوْ كَانَ حَرَّمَها عَلَيْهِ ظِهَارُ[1] (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:

عَجِزْنَا عَنْ مُرَاغَمَةِ الْحِمَامِ وَدَاءُ الْمَوتِ مُغْرَىً بِالأَنَامِ
وَمَا جَزَع الْجَزُوعِ وَإِنْ تَنَاهَى بِمُنْتَصَفٍ مِنَ الدّاءِ الْعُقَامِ
هِيَ الأَيَامُ تَأكُلُ كُلَّ حَيٍّ وتَعْصِفُ بِالكِرامِ وباللئَامِ
وَمَا يَغْتَرُّ بِالدُنْيَا لَبِيبٌ يَفِرُّ مِنَ الْحَيَاةِ إِلى الحِمَامِ
رَأَيْتُ المَوتَ يَبْلُغُ كُلَّ نَفْسٍ عَلَى بُعْدِ المَسَافَةِ وَالمُرَامُ
وَعُمْرُ المَرْءِ يَنْقُصُ كُلَّ يَوْمٍ وَلا عُمْرٌ يَقِرُّ عَلَى التَمَامِ[2] (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 حَياتي إِلى مَمَاتِي لَعلَّ يومَ الحمامِ عِيدِ[3] (البسيط)

ويقول:

نَصَحْتُكَ فَاعْمَلْ لَهُ دَائِماً وَإِنْ جَاءَ مَوتٌ فَقُلْ مَرْحَبَا[4]

---

(١) المعري، **اللزوميات**، ١/ ٣١٣.
(٢) الشريف الرضي: **الديوان**، ٢/ ٣٣٠-٣٣١. مراغمة: معاداة.
(٣) المعري، **اللزوميات**، ج١/٢٢٤.
(٤) نفسه، ١/ ٩٩.

المَوْتُ جِنْسٌ مَــا تَمَيَّزَ واحــدٌ كُتَلُ الْجُسُومِ إِلى التُرَابِ تُنْسَبُ[1] (الكامل)

الغربة[2]:

طــرح شــعراء الحقــبة العباســية (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 غيــر ذلــك ألــم بــه. فكــان يجتمع على الشاعر إذا حبس في غير دياره، ذلتان: السجن والاغتراب، فيعظم إحساسه بالمهانة لما يعانيه من العجز التام بين أيدي آسريه، وهذا الذي فجر آلام أبــي فراس في غربة الأسر، وتعد الروميات رد فعل على الاستذلال والعذاب الذي أضنى روحه وذهب بصبره، وحبب إليه الموت على الحياة:

يَعِزُ عَلَى الأَحِبَةِ بِالشَامِ حَبِيبٌ بَاتَ مَمْنُوعَ الْمَنَــامِ
وَإِنِي للصبُورُ عَلَى الرَّزَايَا وَلَكِن الْكَلامَ عَلَى الكَــلامِ
وَمَنْ لَقِي الَّذِي لاقَيْتُ هَانَتْ عَلَيْهِ مَوَارِدُ الْمَوْتِ الزُؤَامِ
بَنُو الدُنْيا إِذَا مَاتُوا سَوَاءٌ وَلَوْ عَمَّرَ الْمُعَمِّرِ أَلْفَ عَامِ
إِذَا مَا لاحَ لِي لَمَعَانُ بَرْقٍ بَعَثْتُ إِلَى الأَحِبَةِ بِالسَلامِ[3] (الوافر)

ويقول أيضاً:

زَمَانِي كُلَهُ غَضَبٌ وَعَتَبُ وَأَنْتَ عَلَّــيَ والأَيَــامُ إلبُ
وَعَيْشُ الْعَالَمِين لَدَيْكَ سَهْلٌ وَعَيْشي وَحْدَهُ بَفَنَاكَ صَعْبُ[4] (الوافر)

كان أبو فراس يسعى لينال الموت الإيجابي أي مجابهة الموت والعراك معه عن طريق

---

(١) **لزوم ما لا يلزم**، م١/٩٤.

(٢) الغربة: الغربة والغرب: النوى والبعد. والغربة نوعان: غربة القهر، وغربة الذات. والغريب من كان بعيداً عن وطنه وأهلــه. والمغترب: من قصد الغربة. والغربة مادية، وتتجلى في البعد عن الوطن والأهل. وأما غربة معنوية، وتتجلى في الخــروج علــى مــبادئ الناس وأعرافهم. التونجي، محمد: المعجم المفصل في الأدب. ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٣، ٢/ ٦٦٩.

(٣) **شرح ديوان أبي فراس**، ص ٨١-٨٢. الكلام: الجراح.

(٤) نفسه، ص ٧٧.

المــواجهة 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 لا أَنِي أَخَافُ مِنَ الرَّدَى وَلا أَرْتَجِي تَأْخِيرَ يَــوْمٍ إلى غَدِ
وَقَدْ حَطَّمَ الخَطِّيّ، واخْتَرَمَ العدَى وَفَلَّلَ حَــدَّ المشرفـــيِّ الْمُهَنَّــدِ
وَلَكِنْ أَنِفْتُ الْمَوْتَ فِي دَارِ غُربةٍ بِأَيْدِي النَّصَارَى الغُلْفِ مِيتَةَ أَكْمَدِ[1] (الطويل)

فالشاعر يوضح علاقته بالموت، وهي علاقة حميمة تبعد الخوف وتطرد القلق يقول:

أَرَى مِلءَ عَيْنِي الرَّدَى فَأَخُوضُهُ إِذَا الْمَوْتُ قُدَّامِي وَخَلْفِي الْمَغَايِبُ[2] (الطويل)

وكذلك شكا التهامي شكاوي بائسة من ذل الاغتراب وعجز الغرباء وذلك في قوله:

لِنَفْسِكَ لِمَ لاَ عُذْرَ قَدْ نَفَدَ الْعُذْرُ بِذَا حَكَمَ الْمَقْدُورُ إِذَا قُضِيَ الأَمْرُ[3] (الطويل)

أمــا وحــدة المتنبي وغربته، فكانت أيضاً إيجابية لا سلبية، تتمثل في المجابهة والتمرد على مجتمعه والثورة على الفساد والظلم والضعف:

أَفَاضِلُ النَّاسِ أَغْرَاضٌ لِذَا الزَّمَنِ يَخْلُو مِنَ الْهَمِّ أَخْلاَهُمْ مِــنَ الْفِــطَنِ
وَإِنَّمَا نَحْنُ فِي جِيــلٍ سَوَاسِيــَةٌ شَرٌّ عَلَى الْحُرِ مِنْ سُقْمٍ عــَلَى بَدَنِ[4](البسيط)

والشريف كان يعاني من غربة النفس، وهي أول غربة في طريق الاغتراب الروحي والتي قال فيها:

النَّفْسُ أَدْنَى عَدُوٍ أَنْتَ حَاذِرُهُ وَالْقَلْبُ أَعْظَمُ مَا يُبْلَى بِهِ الرَّجُلُ[5] (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**، ج١٥٦/٢.

وَكَيْفَ نَأْمَلُ أَنْ تَبْقَى الْحَيَاةُ لَنَا وَغَيْرُ رَاجِعَةٍ أَيَّامُنَا الأُوَلُ[1] (البسيط)

أحس الشريف بغربة الزمن وعدّه خصماً لدوداً، لأن الزمن الذي آل إلى فجيعة أل 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:

عَادَةٌ لِلْزَمَانِ فِي كُلِّ يَوْمٍ يَتَنَاءَى خِلٌ وَتَبْكِي طُلُولُ
فَاللَّيَالِي عَوْنٌ عَلَيْكَ مَعَ الْبَيْـ ـنِ كَمَا سَاعَدَ الذَّوَابِلَ طُولُ[2] (الخفيف)

ويرى أن الدهر لم ينصره وسط الاغتراب، بل أحاطه بالخذلان فقال:

فَمَا لِيَ طُولُ الدَّهْرِ أَمْشِي كَأَنَنِي لِفَضْلِيَ فِي هَذَا الْزَمَانِ غَرِيبُ
إِذَا قُلْتُ قَدْ عَلَّقْتُ كَفِي بِصَاحِبٍ تَعُودُ عَوَادٍ بَيْنَنَا وَخُطُوبُ[3] (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 عايش 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 عايش الاغتراب فيقول:

تَغَيَّبْتُ فِي مَنْزِلِي بُرْهَةً سَتِيرَ الْعُيُوبِ فَقِيدَ الْحَسَدِ[4] (المتقارب)
هِيَ غُرْبَتَانِ: فَغُرْبَةٌ مِنْ عَاقِلٍ ثُمَّ اغْتِرَابٌ مِنْ مُحَكِّمِ عَقْلَهُ[5] (الكامل)

---

(١) الشريف الرضي، **الديوان**، ١٥٩/٢.
(٢) نفسه، ٢/ ١٦٣.
(٣) نفسه، ١/ ٢٥٩.
(٤) المعري: **اللزوميات**، ١/ ٢٧٠.
(٥) نفسه، ٢/ ٢٤٨.

قد آنَسُونِي بِإِيحَاشِي، إِذَا بعَدُوا وَأَوْحَشُونِي، فِي قُرْبٍ بِإِينَاسِ[١] (البسيط)

وَلَوْ لَمْ أَلْقَ غَيْرَكَ فِي اغْتِرَابِي لَكَانَ لِقَاؤُكَ الْحَظَّ الْجَزِيلا[٢] (الوافر)

مَنْ عَاشَ تِسْعِينَ حَوْلاً، فَهُوَ مُغْتَرِبٌ قَدْ زَايَلَ الأَهْلَ إِلاّ مَعْشَراً جُدَدَا

وَشَاهَدَ النَّاسُ مِنْ كَهْلٍ، وَمُقْتَبَلٍ وَدَالِفِ الْخَطْوِ، لاَ يُحْصِي لَهُمْ عَدَدا[٣] (البسيط)

الحـــــب:

هناك فرق شاسع بين الحب والموت، فالإنسان يتفاءل بالحب، ويتشاءم 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].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

إن الموت –ولأنه يكشف عن وجه الدقة النقاب عن الذات الحقيقية للإنسان– هو في الوقت نفسه تجلي الحب[٥]. وتمام 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 فقده 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 والعبقرية**، ص٤٢.

(٥) شورون، جاك: **الموت في الفكر الغربي**، ص ١٩٨.

(٦) سنجلاوي، إبراهيم: **الحب والموت في شعر العذريين في العصر الأموي.ط١**، عمان– الأردن: مكتبة عمان،١٩٨٥، ص ٣٤.

أمامـــه عناصـــر متناثـــرة يصعب تجميعها في إطار متناسق مع هذا العالم الداخلي، لذا اتسمت تجربة الحب في وجدان الشاعر وتعبيره بسمة الموت، وأصبحت مرادفة له، ونجده حين يتحدث عـــنها، يصور نفسه وقد أصبح في مواجهة مع الموت والقتل والهلاك؛ فالحب يأتي تجسيداً حياً للمـــوت فـــي حـــياة الشاعر وكأن درجة إحساس المحب القوية بالحياة تجعله يحـــــس بالموت بدرجة القوة نفسها[1].

لذلك ورد الموت في غزل الشعراء وفي توسلهم للحبيبة ألا تجفو وأن تواصل، وقد يبدو المـــوت في أشعارهم رمزاً محبباً إلى نفوسهم، استطاعوا أن يكثفوا فيه كل ما يطمعون إليه من منسى وأحلام أخفقت تجربة الحب تحقيقه. فكان الشاعر يستثمر المصير الإنساني والفناء المحتم وخاصـــة عـــندما يخفق في تجربة الحب، فيأبى الاعتراف فنراه يعوض حرمانه باللجوء إلـــى الـــيـــأس والموت، ليبرر إخفاقه الباطني وقد يعمد من أجل كسب عواطف المحبوبة لعلها تشفق عليه قبل أن يوفيه الأجل.

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

إذا تأملـــنا شعر المتنبي الذي يتناول تجربته في الحب نجدها نتاج معاناة ومكابدة وقلق وألـــم "فعند النظر إلى بيتي المتنبي نجد أنفسنا أمام رحلة الوجود تجعلنا نشعر بالوحدة والامتلاء بالاندماج وبالجمال والرعب من الموت:

زَوِّدِينَا مِنْ حُسْنِ وَجْهِكِ مَادَام فَحُسنُ الْوُجُوهِ حَالٌ تحولُ
وَصِلِينَا نَصِلْكِ فِي هَذِهِ الدُّنْـــ ـــيَا فَإِنَّ الْمُقَـــامَ فِـــيهَا قَلِيلُ[2] (الخفيف)

ويقول أيضاً وهو الذي طبع على حب الفروسية والسعي وراء المجد:

لا تَعْذُلْ الْمُشْتَاقَ فِي أَشْوَاقِه حَتَى يَكُونَ حَشَاكَ فِي أَحْشَائِه
إِنَ الْقَتِيلَ مُضْرَّجَاً بِدُمُوعِهِ مِثْلُ الْقَتِيلِ مُضَرَّجَـــاً بِدِمَائِـــهِ[3]

---

(١) الزير، محمد: **الموت والحياة في الشعر الأموي**، ص ٣٤٥.

(٢) **شرح ديوان أبي الطيب**، ج٢/ ١٨٨.

(٣) نفسه ٢/ ١٠٤. تضرج من ضرج الثوب أي صبغ بالحمرة، المشابهة بين العاشق والقتيل، ودموع الأول و دماء الثاني.

فكثيــراً 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 الْحَسْنَاءَ لَمْ يُغْلِها 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 تُضِيءُ النَّارُ بَيْنَ جَوَانِحِــي إِذَا هِيَ أَذْكَتْهَا الصَّبَــابَةُ وَالْفِــكْرُ
مُعَلِّلَتِي بِالْوَصْلِ وَالْمَوْتُ دُونَــهُ إِذَا متُ ظَمْآناً فَلاَ نَزَلَ الْقَطْرُ[٣] (الطويل)

وأيضاً المتنبي يعتبر العشق نار جوى وهي نار أحر من الجحيم حيث يقول:

فَفِي فُؤَادِ الْمُحِبِّ نَارُ جَوَىً أَحَرُّ نَارِ الْجَحِــيمِ أَبْرَدُهَا
يَا عَاذِلَ الْعَاشِقِينَ دَعْ فِئَــةً أَضَلَّــهَا الله كَيفَ تُرْشِــدُهَــا[٤] (المنسرح)

ويجعــل المتنبــي تجربة الحب تشبه تجربة الموت، فهو مخاطرة وجودية، ويعجب من الذين يموتون وهم لا يعشقون يقول:

وَعَذَلْتُ أَهْلَ الْعِشْقِ حَتَى ذُقْتُهُ فَعَجِبْتُ كَيْفَ يَمُوتُ مَنْ لاَ يَعْشَقُ
وَعَذَرْتَهُمْ وَعَرَفْتُ ذَنْبِي أَنَنِــي عَيَّرْتُهُــمْ فَلَقِيــتُ فِيــهِ مَا لَقُــوا[٥] (الكامل)

ويشكو المتنبي الحب؛ لما سببه له من شيب وذل وضعف جسدي:

---

(١) **شرح ديوان أبي فراس**، ص١٢.
(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.

شِيبُ رَأْسِي وَذِلّتِي وَنُحُولِي وَدُمُوعِي عَلَى هَوَاكَ شُهُودِي
أَيُّ يَوْمٍ سَرَرْتَنِي بِوِصَـــالٍ لَمْ تَرُعْنِـــي ثَلاَثَـــةٌ بِصُـــدُودِ[1] (الخفيف)

وله أيضاً:

وَخَيَالُ جِسْمٍ لَمْ يُخَلِّ لَهُ الْهَوَى لَحْماً فَيَنْحَلَهُ السَّقَامُ وَلا دَمَا
وَخُفُوقُ قَلْبٍ لَوْ رَأَيْتِ لَهِيبَـــهُ يَا جَنّتِي لَظَنَنْتِ فِيهِ جَهَنَّمَا[2] (الكامل)

وقوله:

لَكِ يَا مَنَازِلُ فِي الْقُلُوبِ مَنَازِلُ أَقْفَرْتِ أَنْتِ وَهُنَّ مِنْكِ أَوَاهِلُ
وَأَنَا الَذِي اجْتَلَبَ الْمَنِيَّةَ طَرْفُهُ فَمَنِ الْمُطَالِبُ وَالْقَتِيلُ الْقَاتِـــلُ[3] (الكامل)

ولكـــن في مكان آخر يعلن إيمانه بحتمية الموت، وأن الإنسان ابن الفناء لو تأمل ذلك بعمق لما عاد العاشق مفتوناً:

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

لا بُدَّ لِلإِنْسَانِ مِنْ ضَجْعَةٍ لا تَقْلِبُ الْمُضْجَعَ عَنْ جَنْبِهِ
يَنْسَى بِهَا مَا كَانَ عُجْبِهِ وَمَا أَذَاقَ الْمَوْتَ مِنْ كَـــرْبِهِ
لَوْ فَكّرَ الْعَاشِقُ فِي مُنْتَهَى حُسْنِ الَذِي يَسْبِيهِ لَمْ يَسْبِهِ[4] (السريع)

إثبات الذات:

إن الـــشعور 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.[5]

وكلمـــا كـــان الشعور بالشخصية أقوى كان إدراك الإنسان للموت أقدر، ويصبح عنده المـــوت 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. أواهل: 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 والعبقرية**، ص ٨،٧.

في بيئات متواضعة اقتصادياً واجتماعياً، وعانوا ألواناً من الفقر والظلم، وتمتعوا بقدر من الوعي والـثقافة، هـم أكثر من غيرهم تمرداً على الواقع السائد: قيماً، وفكراً، وسلوكاً؛ لأنهم يرفضون واقعـاً سيئاً، ويتطلعون إلى واقع مختلف ينقذهم مما هم فيه من تردٍ وإجحاف لعلهم يعيدون بناء الحياة من جديد على أساسٍ من المساواة والعدالة لجميع فئات المجتمع في محاولة لإثبات الذات، والدفاع عن النفس وإثبات الوجود.

أمـا 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 فـراس والمتنبـي، وأكدها شعرياً وفلسفياً المعري وغيره من الشعراء. فأبو فراس رغم إيمانه بحتمـية المـوت، إلا أنـنا 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:

مركز ايداع الرسائل الجامعية

وَدَاعٍ دَعَانِي والأَسنةُ دُونَهُ، صبَبْتُ عَلَيْهِ بِالجَوَابِ جَوادِي
جنبتُ إِلى مُهْرِيّ المَنيعِي مُهرهُ وَجَلَلتُ مِنْهُ بِالنجيعِ نجَادِي[1] (الطويل)

ويتحدث عن أدوات القتال التي لها تأثيرٌ أيضاً:

وَقَائِمُ سَيْفٍ فِيهِمُ انْدَقَّ نَصلُهُ وَأَعْقَابُ رُمْحٍ فِيهِمُ حُطِّمَ الْصَدْرُ[2](الطويل)

ويعـم شـعر المتنبي ذاته ويناجيها، فهو يقدس الشخص الإنسانية المتعلقة بالطموح والآمـال، فالمتنبي في صراع دائم بين تحقيق الآمال والواقع الذي يعيش فيه، وهذا ما سبب له القلـق الـدائم يقـول 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، ص١٢.

يمكــن تحديــد مصدره...، والواقع أن القلق لا بد من أن يكشف لنا عن طابع وجودنا باعتبارنا موجودات متناهية قد جعلت للموت....يقول المتنبي:

أُرِيدُ مِنْ زَمَنِــي ذا أَنْ يُبَلِّغَنِــي مَا لَيْسَ يَبْلُغُهُ مِــنْ نَفْسِهِ الزَّمَنُ
لا تَلْقَ دَهْرَكَ إِلاّ غَيْرَ مُكْتَرِثٍ مَا دَامَ يَصْحَبُ فيهِ رُوْحَكَ الْبَدَنُ
فَمَا يُدِيمُ سُرُورٌ مُا سُرِرْتَ بِــهِ وَلا يَرُدُّ عَلَيْكَ الْفَائِــتَ الْحَــزَنُ[1] (البسيط)

وتحقــيق الــذات 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 يمنى بها الإنسان عندما يطمع في تحقيق ما يهفو إليه عندما يقول مثلاً:

ظَمِئْتُ إِلَى مَاءِ الشَبَابِ وَلَمْ يَزَلْ يَغُورُ عَلَى طُولِ الْمَدَى وَيَغِيضُ
تَرَاهُ مَعَ الإِخْــوَانِ لا تَسْتَطِيعُهُ حَبِيبٌ مِنِي يَبْعُدُ فَأَنْتَ بَغِيــضُ[2] (الطويل)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

أيضاً ظروف العصر الذي عاش فيه أبو العلاء حال دون تحقيق ذاته يقول:

لَمَّا رَأَيْتُ سَجَايَا الْعَصْرِ تُرْخِصُنِي رَدَدْتُ قَدْرِي إِلَى صَبْرِي فَاغَلا بِي[3] (الوافر)

لجــأ 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 تذكيــر الــناس للــذات بعد أمل نقصها ينتهي إلى محاولة سلب هذه الذات فاعليتها في الحياة، وقــدرتها على ممارسة تلك الفاعلية كما يمارسها العرب الأسوياء. فهي إذن دعوة إلى الموت، وعلى الذات أَنْ ترفع هذه الدعوة بالاندفاع إلى الحياة مستندة إلى دعائم...". [4]

---

(١) **شرح ديوان أبي الطيب**، ٢/ ٢٣٤.
(٢) المعري، **اللزوميات**، ٢/ ٦٧.
(٣) نفسه، ج١/ ١٠٩.
(٤) ملحم، إبراهيم أحمد: **الحب والموت في شعر بشار بن برد**. ط١، اربد: مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع، ١٩٩٨، ص ٢٣.

فالإنسان عندما يقف في وجهه أعداء يحولون دون تحقيق طموحه وآماله، ويسعون إلى هــدم ذاتــه، ينشأ عندئذٍ موقف مضاد لدى الفرد يتخذ صورة الصراع من أجل المحافظة على الذات.

فالسري الرفاء يهجو النامي متهماً إياه بسرقة شعره والسطو عليه حيث يقول:

أَجَزّارُ بَابِ الْشامِ كَيْفَ وَجَدْتَنِي وَأَنْتَ جَــزُورُ نَابِــي وَمِخْلَبِــي
أَرَاكَ انْتَهَبْتَ الْشِعْرَ ثُمَّ خَبَــأْتَهُ عَلَى الْنَاسِ فِعْلَ الْخَائِفِ الْمُتَرَقِبِ[1] (الطويل)

ويهجوه في قصيدة ثانية، ويفصح فيها عن سبب عداوته للنامي مكرراً اتهامه سرقة الشعر وترقيع شعره بما يسطو عليه:

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الإردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

أَرَى الْجَزَارَ هَيَّجَنِي وَوَلَّى وَكَاشَفَنِي وَأَسْــرَعَ فِي انْكِشَافِي
وَرُفِّعَ شِعْرَهُ بِعُيُونِ شِعْرِي فَشَابَ الْشَهْدُ بِالْسُــمِّ الْزِعَــافِ
لَقَدْ شَقِيَتْ بِمُدْيَتِكَ الأَضَاحِي كَمَا شَقِيَتْ بِغَارَتِكَ الْقَوَافِي[2] (الوافر)

ولعــل الفخــر أيضاً يشكل غرضاً يحقق الذات للشاعر، وتأتي مواقف الفخر مصاحبة لمواقف الهجاء للأعداء أو في مواقف يحس فيها الشاعر بضعف وانتقاص، فالفخر يأتي لإثبات الوجــود 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 نُفُوسُنَــا وَمَنْ خَطَبَ الْحَسْنَاءَ لَمْ يُغْلِها الْمَهْرُ
أَعَزُ بَنِي الْدُنْيَا وَأَعْلَى ذَوِي الْعُلا وَأَكْرَمُ مَنْ فَوْقَ الْتُرَابِ وَلاَ فَخْــرُ[3](الطويل)

والمتنبي اعتد بنفسه في أول شبابه فقال:

---

(١) السري الرفاء: **الديوان**، ص ٤٥.
(٢) نفسه، ص ١٧٧.
(٣) **شرح ديوان أبي فراس**، ص١٢.

أَيَّ مَكَانٍ أَرْتَقِي أَيَّ عَظِيمٍ أَتَّقِـــي
وَكُلُ مَا قَدْ خَلَقَ اللـــ ـــهُ، وَمَا لَمْ يُخْلَقِ
مُحْتَقَرٌ فِي هِمَّتِي كَشَعْرَةٍ فِي مَفْرَقِي[1] (مجزوء الرجز)

وفي آخر صباه يقول:

أَنَا الَذِي نَظَرَ الأَعْمَى إِلى أَدَبِي وَأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَـمُ
أَنَامُ مِلْءَ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرّاهَا وَيَخْتَصِمُ[2] (البسيط)

ويقول المعري معتزاً بنفسه وتفرده:

وَلِي نَفْسٌ تَحُل بِيَ الْرَوَابِي وَتَأْبَى أَنْ تَحِـلَّ بِـيَ الْوِهَـادَا[3] (الوافر)
وَرَائِي أَمَامُ وَالأَمَامُ وَرَائي إِذَا أَنَا لَـمْ تَكْبُرَنِـــي الْكُبَـرَاءُ[4] (الطويل)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

ويقول:

وَالْمَوْتُ أَحْسَنُ بِالْنَفْسِ الَتِي أَلِفَتْ عِزَّ الْقَنَاعَةِ مِنْ أَنْ تَسْأَلَ الْقُوتا[5] (البسيط)

ويقول أيضاً:

تَعَاطَوْا مَكَانِي وَقَـدْ فُتّـهُمْ فَمَا أَدْرَكُوا غَيْرَ لَمْـحِ البَـصَرِ[6] (المتقارب)

ويقول في الاعتزاز بنفسه وبلدته:

يُعَيّرُنَا لَفْظُ الْمَعَرَّةِ أَنَّهَا مِنَ الْعِرِ، قَوْمٌ، فِي الْعُلا غُرَبَاءُ[7] (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**، ص٦٤.
(٤) نفسه، ص ٢٥٨.
(٥) نفسه، ص ١٨١.
(٦) نفسه، ص ٢٦٢.
(٧) **اللزوميات**، ١/ ٣٧.

تَضَاءَلَ الْدَهْرُ حَتَى ضَاعَ فِي هِمَمِي وَاسْتَفْحَلَ الْهَمُّ حَتّى صَارَ مِنْ شِيَمِي
فَالْعَيْشُ مِنْ نِعَمِي وَالْمَوْتُ مِنْ نِقَمِي وَحِكْمَةُ الْفَلَكِ الْدَّوَّارِ مِنْ حِكَمِي
وَالْحَزْمُ وَالْعَزْمُ فِي الأَقْوَامِ مِنْ خُلُقِي كَمَا فِي الْفَصَاحَةِ فِي الأَقْوَالِ مِنْ كَلِمِي[1](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:

إنّا نَعِيبُ وَلا نُعَابُ وَنُصِيبُ مِنْكَ وَلا نُصَابُ
مَنْ لَذَّ وِرْدَ الْمَوْتِ لا يَصْفُو لَهُ أَبَداً شَرَابُ[2] (مجزوء الكامل)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

صفات الموت في الشعر:

إن الموت معروف بالصفات، لا بالتجربة الشخصية؛ لأنه ليس هناك من آب بعد الموت حتى يشرح ما لاقى وما رأى يقول المتنبي:

فَالْمَوْتُ تُعْرَفُ بِالْصِفَاتِ طِبَاعُهُ لَمْ تَلْقَ خَلْقاً ذَاقَ مَوْتاً آئِبَا[3] (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 الْبَرِيَةِ أَمْسَى كُلُنَا دِنَفاً يُحِبُ دُنْيَاهُ حُباً فَوْقَ مَا يَجِبُ[4] (البسيط)
تُحِبُ حَيَاتَكَ الْدُنْيَا سَفَاهاً وَمَا جَادتْ عَلَيْكَ بِمَا تُحِبُ[5] (الوافر)

---

(١) ابن نباتة السعدي: **الديوان**، ٤٠٧/٢.
(٢) الشريف الرضي: **الديوان**، ١٧٨/١.
(٣) **شرح ديوان أبي الطيب**، ١/ ١٥٤. آئبا: راجعا.
(٤) **اللزوميات**، ١/ ٦٨.
(٥) نفسه، ٧١/١.

وَلِلْمَوْتِ كَأْسٌ تَكْرَهُ النَّفْسُ شُرْبَهَا وَلا بُدَّ يَوْمَاً أَنْ نَكُونَ لَهَا شَرْبَا[1] (الطويل)

نَفُرُ مِنَ شُرْبِ كَأْسٍ وَهِيَ تَتْبَعُنَا كَـأَنَنَـا لِمَنَايَـانَـا أَحِبَّـاءُ[2] (البسيط)

وَلَوْ خُيِّـرْتُ لَـمْ أَتْرُكْ مَحَـلِي فَأَسْكُنُ فِي مَضِيقٍ بَعْدَ رَحْـبِ[3] (الوافر)

من صفات الموت الإيجابية: أن الموت طيب، كما يقول أبو العلاء:

مَا أَطْيَبَ الْمَوتَ لِشُرّابِهِ إِنْ صَحَّ لِلأَمْوَاتِ وشْكُ التِقَاءِ[4] (البسيط)

الموت عذب: كان الموت أمراً لا يشكل صدمة، بل ضرورة لاستمرار الحياة. فذكره مبعث قوة وتفـاؤل، وشعور بالعزة والمنعة في ميدان القتال والجهاد، يقتلون ويقتلون، مسترخصين الحياة في سبيل المكارم، ودفع الذل فعذُبَ الموت في نفس أبي فراس حيث يقول:

قَدْ عَذُبَ الْمَوْتُ بِأَفْوَاهِنَا وَالْمَوْتُ خَيْرٌ مِنْ مَقَامِ الذَّلِيلِ[5]

الموت خير: والموت في نظر المعري خير طريق للبرايا وإن خافوه وتهيّبوه:

لَعَلَّ الْمَوْتَ خَيْرٌ لِلْبَرَايَا وَإِنْ خَافُوا الرَّدَى وَتَهَيَّبُوهُ[6] (الوافر)

المـــوت راحة: عندما ساء ظن المعري بالناس وأحس بمتاعب الشيخوخة وآلامها، اعتبر الموت راحة للإنسان من أعباء الحياة:

وَإِنَ الْمَوْتَ رَاحَةُ هِبرزِيٍّ أَضرَّ بِلُبِّهِ دَاءٌ عَيَاءُ[7] (الوافر)

ويقول:

حَيَاتِي تَعْذِيبٌ وَمَوْتِي رَاحَةٌ وَكُلُ ابْنِ أُنْثَى فِي الْتُرَابِ سَجِينُ[8] (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:

يَدُلُ عَلَى فَضْلِ الْمَمَاتِ وَكَوْنِهِ إِرَاحَةُ جِسْمٍ، أَنَّ مَسْلَكَهُ صَعْبُ
أَلَمْ تَرَ أَنَ الْمَجْدَ يَلْقَاكَ دُونَهُ شَدَائِدُ مِنْ أَمْثَالِهَا وَجَبَ الْرُعْبُ[1] (الطويل)

فأبــو العــلاء جعل الموت أفضل من الحياة وحاول أن يدلل على صحة نظرته عندما أجــرى 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 حَيّاً وَلا غَالِطُــهُ
وَمَنْ يَكُ مِنْ أَهْلِ هَذَا الْوَرَى فَأَيْدِي الْمَنَايَا لَهُ لاقِطَةٌ[2] (المتقارب)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ويصور المعري عدالة الموت، وأنه يغني كل محتاج والعيش يفقر كل غني:

مَا أَعْدَلَ الْمَوْت مِنْ آتٍ وَأَسْتَرَهُ فَهَيَّجَنِــي فَإِنِّي غَيــرُ مُهْتَــاجِ
الْعَيْشُ أَفْقَرَ مِنَّا كُلَّ ذَاتِ غِنىً وَالْمَوْتُ أَغْنَى بِحَقٍّ كُلَّ مُحْتَاجِ
إِذَا حَيَاةٌ عَلَيْنَا لِلأَذَى فَتَحَتْ بَاباً مِنَ الَشــرِّ لاقــاهُ بِإِرْتــاجِ[3] (البسيط)

الموت هدوء: يجد المعري في الموت الهدوء والطمأنينة:

مَتَى يَتَقَضَّى الْوَقْتُ وَاللهُ قَــــادِرٌ وَنَسْكُنُ فِي هَذا الْتُرَابِ وَنَهْدَأُ
تَجَاوَرَ هَذا الْجِسمُ وَالْرُّوحُ بُرْهَةً فَمَا بَرِحَتْ تَأْذَى بِذَاكَ وَتَصْدَأُ[4] (الطويل)

المــوت 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**، ١/ ٦٣.
(٢) كشاجم الرملي: **الديوان**، ص ١١٥.
(٣) المعري، **اللزوميات**، ١/١٨٠-١٨١.
(٤) المعري، **اللزوميات**، ١/٣٨.

أَمَا يَرْدَعُ الْمَوْتُ أَهْلَ النُّهَى وَيَمْنَعُ عَنْ غَيِهِ مَن غَوَى[1] (الطويل)

الموت عيد: جعل المعري الموت عيد والحياة صوم حيث يقول في ذلك:

صُمْتُ حَيَاتِي إِلَى مَمَاتِي لَعَـــلَ يَـوْمَ الْحِمَـامِ عِيـدُ (البسيط)
أَنَا صَائِمٌ طَولَ الْحَيَاةِ وَإِنَمَا فِطْرِي الْحِمَامُ وَعِنْدَ ذَاكَ أُعِيدُ[2] (الكامل)
طَالَ صَوْمِي وَلَسْتُ أَرْقَعُ سُومِي وَوُفُودِي عَلَى الْمَنِيَةِ فِطْرُ[3] (الخفيف)

المـــوت فضيلة: يؤكد أبو العلاء المعري فضيلة الموت وخيرته على الحياة، ويعطي الدليل في كون الطريق إلى الموت غير ميسره فيقول:

وَيَدُلُّنِي أَنَّ المَمَـــاتَ فَضِيلَةٌ كَوْنُ الطَرِيقِ إِلَيّهِ غَيْــرُ مُيَسّرِ
لَوْلا نَفَاسَتُهُ لَسُهّــلَ نَهْجُــهُ كَأَذَى الضَّعِيفِ عَلَى لَئِيمِ الْمَكْسَرِ
آلَيْتُ لَو رُزِقَ الْعَدِيمُ فِطَانَةً لَنَفَى الْهُمُومَ وَبَاتَ غَيْــرَ مُحَسَّرِ
وَلَئِن يُعَدُ حَمَامَةً خَيْرٌ لَهُ مِنْ أَنْ يُضَافَ إِلى ذَوَاتِ الْمِنْسَرِ[4] (الكامل)

الموت شفاء: يعد المعري العيش داء، والموت شفاء من داء العيش حيث يقول:

وَمَا الْعَيْشُ إلا عِلَةٌ بِرْؤُهَا الْرَدَى فَخَلِي سَبِيلِي أَنْصَرِف لِطَيَاتِي[5] (الطويل)

ويقول أيضاً:

وَالْعَيْشُ سُقــمٌ لِلفَتَــى مُنْصِــبٌ وَالْمَوتُ يَأْتِي بِشِفَاءِ السَّقَامِ[6] (السريع)
وَالْعَيْشُ دَاءٌ وَمَوْتُ الْمَرْءِ عَافِيَةٌ إِنَّ دَاؤَهُ بِتَوارِي شَخْصِهِ حُسِما[7] (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، ١/ ١٥٠. في لزوم ما لا يلزم فخلِّ.
(٦) نفسه، ٣٣٩/٢.
(٧) نفسه، ٣٠٣/٢

مصَائِب هذِه الدُنْيا كَثْيرٌ وأيْسَرُهَا على الفطَنِ الحِمَامُ[١] (الوافر)

الموت يتبع سياسة الديموقراطية :يؤكد الصنوبري أن الموت قادم وأمره نافذ في الكبير والـــصغير، فـــي الغني والفقير، وليس ثمة فرق عنده بين القصور والقبور؛ لأن ساكنيها جميعاً أموات فيقول:

تَأَمَل هَلْ رَأَيْتَ الدَّهْرَ أَبْقَى عَلى بَشَرٍ غَنْيٍ أَو فَقِيـــر
إِلَى أَيِ الْمَدَائِنِ سِرتَ يَوْمَاً لَقِيتُ قُبُورَهَا مِثْلَ القُصُور[٢] (الوافر)

ويعـــد المتنبي الموت ساحة يردُها كل إنسان غنياً أو فقيراً، وضيعاً أو شريفاً، عالماً أو جـــاهلاً، فالمـــوت لا يعـــرف الفوارق بين الطبقات كما أنه لا يهاب أحداً، وأشار إلى جالينوس الطـــبـــيب والفيلسوف اليوناني المعروف، وقال إن راعي الضأن يموت مثله وربما كان عمره أطول يقول في ذلك:

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

يَمُوتُ رَاعِي الضَّأْنِ فِي جَهْلِهِ مِيتَةَ جَالِينُوس فِي طِبِّهِ[٣] (السريع)

ويرى الشريف الرضي أيضاً أن الموت يعصف بالكرام وباللئام من الناس:

هِيَّ الأَيَامُ تَأْكُلُ كُلَّ حَيٍّ وَتَعْصِفُ بِالكِرَّامِ وبِاللِئَامِ
وَكُلٌّ مُفَارِقٍ لِلْعَيْشِ يَلْقَى كَمَا لَقِيَ الرَضِيعُ مِنِ الفِطَام[٤] (الوافر)

والمعري يبين أن الموت يساوي بين الناس غنيهم وفقيرهم، لذا يجب الترحيب بالموت:

هُو الْمَوتُ مُثْرٍ عِنْدَه مِثْلُ مُقْتِرٍ وَقَاصِدُ نَهْجٍ مِثْلُ آخَرَ نَاكِبِ[٥] (الطويل)
نَصَحْتُكَ دَائِماً فَاعْمَل لَهُ دَائِمَاً وَإِنْ جَاءَ مَوْتٌ فَقُلْ: مَرْحَبَا[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:

مَرْحَبَا بِالْمَوتِ فَالْعَيْشُ دُجَىً وَحِمَامُ الْمَرءِ كَالْفَجْرِ سَطَعْ[1] (الرمل)

الموت في الحرب عسل في الفم، يقول المتنبي:

فَثِبْ واثقاً بالله وِثْبَةَ مَاجِدٍ يَرَى الموتَ فِي الهيجا جَنَى النَّحْلِ في الفَمِ[2] (الطويل)

مــن الــصفات الــسلبية للموت: إن الموت مأساة الإنسانية الكبرى، فالإنسان ينزع عن الدنيا مكــرها، لما فطر عليه من حب الدنيا فالمعري رغم كرهه للحياة وأهلها، ورغم ما صادفه من متاعب إلا أنه تشبث بالدنيا؛ لفزعه من الموت يقول في سقط الزند:

وَجَدْنَا أَذَّى الدُنْيَــا لَذِيــذَاً كَأَنَّمَــا جَنَى النَحْلُ أَصْنَافُ الشَقَاءِ الَّذِي نَجْنِي
فَمَا رَغِبَتْ فِي المَوْتِ كُدرٌ مَسِيرُهَا إِلَــى الــوِرْدِ خَمْسٌ ثُمَّ يَشْرَبْنَ مِنَ أجنِ
يُصَادِفْنَ صَقْراً كُلَّ يَومٍ وَلَيْلَــةٍ وَيَلْقَيْنَ شَرّاً مِنْ مَخَالِبِــهِ الْحُجْــنِ[3] (الطويل)

فالمعري لم يستطع إخفاء كرهه الغريزي للموت؛ لخوفه منه لذا فهو يستغيث قائلاً:

أَنْبَأَنا اللُبُ بِلُقْيا الرَّدَى فَالْغَوْثُ مِنْ صِحةِ ذَاكَ النَّبَأْ[4] (السريع)

وخــوف الإنــسان مــن 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 فناؤهم على يده فيقول:

يَا أُخْتَ خَيْرِ أَخٍ يَا بِنْتَ خَيْرِ أبٍ كِنَايَةً بِهِمَا عَنْ أَشْــرَفِ النَّسَــبِ

---

(١) **اللزوميات**، ١٠١/٢.

(٢) **شرح ديوان أبي الطيب المتنبي**، ٥٩/١.

(٣) المعري، **سقط الزند**، ص ١٠٤. الحجن: المعوجة، المعقوفة. الكُدْر: صنف من القطا. الخَمس: من أظماء الإبل. الأجن: الماء المتغير اللون.

(٤) **اللزوميات**، ٥٣/١.

غَدَرْتَ يَا مَوْتُ كَمْ أَفْنَيْتَ مِنْ عَدَدٍ بِمَنْ أَصَبْتَ وَكَمْ أَسْكَتَّ مِنْ لَجَبِ[1] (البسيط)

الموت داء: ويصف الشريف الرضي الموت بالداء، ويبين جزع الناس منه قائلاً:

عَجِزْنَا عنْ مُرَاغَمَةِ الْحِمَامِ وَدَاءُ المَوْتِ مُغْرَىً بِالأَنَـــام
وَمَا جَزَعُ الجَزُوعِ وَإِنْ تَنَاهَى بِمُنْتَصَفٍ مِـنَ الـدَّاءِ الْعُقَـام
وَأَينَ نَحورُ عَنْ طُرقِ الْمَنَايَا وَفِي أَيْدِي الرَّدَى طَرَفُ الزِّمَامِ[2] (الوافر)

المـوت ثائـر: يـصور أبو العلاء الموت بثائر يفتك بالناس ويصرعهم، لإرضاء هوى نفسه ولإطفاء نار غله:

وَالْحَتْفُ كَالثَّائِرِ الْعَادِي يُصَرّعُنَا والأَرْضُ تَأْكُلُ، هَلاَّ تَكْتَفِي الضَّبُعُ[3] (البسيط)

المـوت نار: وصـف المعـري الموت بنار أضرمت في ليلةٍ باردةٍ بحطب من شجرة السدر والغار، وهذه النار تأكل الأخضر واليابس:

كَأَنَّهَا ذَاتَ قُرٍ أُطْعِمَتْ لَهَبَاً مَا ضَمَّهُ الْعَطَبُ مِنْ سِدرٍ ومِنْ غَارِ[4] (البسيط)

الموت سلاح طاعن: جعل المعري للمنايا رماحاً قادرةً على الطعن:

أَبِي حَكَمَتْ فِيهِ اللَيَالِي وَلَمْ تَزَلْ رِمَاحُ الْمَنَايَا قَادِراتٌ عَلَى الطَّعْنِ[5] (الطويل)

الموت حظ: بين المعري موقفه السلبي من الموت ونعت الموت بأنه حظ لمن تأمله:

الْمَوتَ حَظٌّ لِمَنْ تَأَمَّلَهُ وَلَيْسَ فِي الْعَيْشِ إِنْ تُؤَمِّلَ حَظْ[6] (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.

الفصـــــــل الثـــــالث

دراسة فنيـــــة لشـــــعر الـــــموت

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

المبحث الأول: اللغـــــــة

المبحث الثاني: الصـــــورة

المبحث الثالث: الإيقـــــاع

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 بصددها إنما يتم التعبير عنها بتتابع الكلمات وتوالي الصور، بخيط من المجازات التي يراد بها أن تنقل شعورا 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 والأبحر 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 النقاد؛ 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 الأسلوبي في دراسة النص الأدبي**. مجلة النجاح للأبحاث، م٢ن ع٨، 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.

اللغـــــــة:

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 وتخاطب 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 التناول الأسلوبي 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 بالتلقائية 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"[1].

ويعنينا 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 بدَّ 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.

مكتبة الجامعة الاردنية

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 قائلا :

أما يردعُ الموتُ أهلَ النُهى ... ويَمْنَعُ عَنْ غِيِّهِ مَنْ غَوَى!
أما عالمٌ، عارفٌ بالزمان ... يروح ويغدو قصير الخطا
فيا لاهياً، آمناً، والحمام ... إليــه سريعٌ، قريبُ المدى
يسرُّ بشيء كأنْ قد مضى ... ويأمــن شيئاً كَــأَنَّ قَدْ أَتَى

---

(١) عبدالمطلب، محمد: البلاغة والأسلوبية، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤، ص ١٢٩.

إِذَا مَا مَرَرْتَ بِأَهْلِ الْقُبُورِ تَيَقَّنْتَ أَنَّـــكَ مِنْهُمْ غَــدا
وأنَّ الْعَزِيزَ، بِها، وَالذَّلِيلَ سَــواءٌ إذا أَسْلَمَــا لِلْبِلَــى
غَرِيبَيْنِ، مَا لَهُمَا مُؤنسٌ، وَحِيدَيْنِ تَحْتَ طِبَاقِ الثَرَى
فَإِن كَانَ خَيْرَاً فَخَيْراً تَنَالُ؛ وَإِنْ كَانَ شَرَاً فَشَراً تَرَى[1] (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، فالعزيز والذليل، والفقير والغني، سيلقى نفس المصير، وكل سيوفى جزاءه فإن خيرا فخيراً 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.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

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 يرزح تحت وطأة الأسر والآلام فلم يجد سوى والدته القريبة البعيدة يبثها شكواه فتوجه إليها قائلا:

يا أمتا هّذِهِ مَنَازِلنَا نَتْرُكُها تَارَةً وتُنْزِلُها
يَا أَمَتَا هَذِهِ مَوَارِدُنا نُعلُّها تَارَةً وتَنهَلُها[2] (المنسرح)

فأسلوب النداء أدى وظيفة نفسية حيث كان بمثابة الزفرة التي تخرج من صدر أبي فراس للتنفيس عن الألم الضاغط الذي يرزح تحت وطأته.

والصنوبري قام بمخاطبة ابنته ليلى عندما توفيت بشعر يفيض بالدموع والأنات والزفرات مستخدما أسلوب النداء وتنزل أداة النداء للبعيد منزلة القريب ليؤكد الشاعر أن ابنته

---

(١) **شرح ديون أبي فراس**، ص٢٠٩. النهى: العقل. الحِمام: الموت.
(٢) نفسه، ص ١٤.

حاضرة في قلبه مهما ابتعدت وغابت عنه، يقول:

يا رَبَةَ القَبْر المُضيء الَّذي ... يُضيء ضوءَ الكَوكَبِ السَارِي
أشْتَاقُ رُؤيَاكِ فآتي فَلا ... أَرَى سِوى تُــرْب وأَحجَـــار
قُومِي إِلى دَارِكِ قَد أنكَرتْ ... صَبرك عَنْهَــا أَي إِنْكَار[1] (السريع)

والملاحظ أن الشاعر نادى ابنته (يا ربة القبر) للإكبار والتضخيم واستخدام اسلوب 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 معان مختلفة فقد لعب الاستفهام دوراً بارزاً في قصيدة أبي فراس التي رثى بها (أبا المكارم)، ابن سيف الدولة، والتي كتبها في أسره يقول:

يا مَنْ أَتَتْهُ المَنَايَــا غيْرَ حَافِــلة ... أَيْنَ العِيد، وأَيْنَ الخيل والخَوَل؟
أينَ الليوث التي حولَيك رَابِضة؟ ... أَيْنَ الصَنائِع؟ أينَ الأهل؟ ما فَعلوا؟
أَينَ السُيوف التي يَحْميك اقطعها؟ ... أين السَوابِق؟ أين البيض والأسَل؟
يَا وَيحَ خَالك بل يا وَيحَ كُلّ فتى ... أكل هَذا تَخَطيَّ نحوك الأجل؟![2] (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 (اين 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 تخطى 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 لتؤديا دورهما في وظيفة التنبيه والإيقاظ، يقول:

أيا قَلْبِي، أَمَا تَخْشَعْ؟ ويَا عِلْمـــــي أمَــا تَنفــَع؟
أما شَيعت أَمْثَالي إلـــى ضيــق مِن المضجع؟
أما اَعلم بأن لا بُـــ ــدَّ لِي مِن ذلك المصرع؟[1] (الهزج)

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) او (أيا) لتجسدا غفلة القلب والعقل اللاهيين، وبعدهما على مستوى الشعور وليس على مستوى الواقع. ثم يبرز الاستفهام ليؤدي وظيفة اللوم والتأنيب، (أما تخشع)، (أما تنفع).

ومن الأساليب الإنشائية ورود أسلوبي الأمر والنهي وقد خرجا عن معناهما الحقيقي ليؤديا معان جديدة يظهرها السياق. فقد تباينت معانيها كما سنرى عند بعض الشعراء مثلا المعري ويقول في قصيدته الدالية:

خَـــفِف الــوَطْءَ مــَا أَظُنُّ أديمُ الأرضُ إلا مِنْ هَذِهِ الأَجسَاد
سِرْ إنْ اسْطَعتَ في الهَواء رُويدا لا اخْتِيالا عَلى رُفَات للعِبَاد[2] (الخفيف)

ومن الملاحظ، خروج فعل الأمر الذي خاطب الشاعر البشرية جمعاء من خلاله عن معناه الأصلي إلى معنى النصح والإرشاد وبيان جلال الموقف وعمق الفلسفة، من خلال أفعال الأمر (خفف، سِرْ).

ونجد هذا الأسلوب عند أبي فراس عندما تحدث إلى ابنته قائلا:

أَبُنَيَتي لا تَحْزَني كُــلُ الأَنــام إلى ذهاب
أبنيتي صبراً جميــ ــلاً للجليل من المصاب
نوحي عَلَيَّ بِحَسْرَة مِنْ خَلْفِ سِترِك والحِجاب

---

(١) **شرح ديوان أبي فراس**، ص ١٨٢.

(٢) **المعري**، ص ١١١. أديم الأرض: وجه الأرض. الآباد: جمع أبد وهو الدهر.

قُولِي إِذَا نَادَيتِني وَعَيْيتُ عَن رَدِ الجَوابِ
زين الشبَاب (أبو فرا س) لم يُمتَّع بالشبَاب[1] (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 (نوحي، قولي)، جاءت لتدعو إلى الندب والتفجع، وهذه الأفعال عكست اضطراب مشاعر الشاعر ما بين التماسك والانهيار.

ومن الظواهر الأسلوبية في أشعار الموت استخدام الألفاظ الغربية لتحقيق هدف ما يريده الشاعر مستعينا بالأساليب الخبرية كما نرى في أبيات المعري التي يقول فيها:

إِذَا مَا عَانَقَ الْخَمْسِينَ حَيٌّ ثَنَتْهُ السِنُ عَنْ عُنُقٍ وَجَمْزِ
وَتَهْزَأُ مِنْهُ رَبّــاتُ الْمَغَانِي كَمَا هَزِئَتْ بِرُؤْبَةَ أُمِ حمزِ
لَقَدْ كَذَبَ الَّذِينَ طَغَوْا فَقَالُوا أَتَى مِنْ رَبِنَا أَمْرٌ بِرَمْــزِ
أَلَمْ تَرَنِي عَرَفْتُ وَعِيدَ رَبِي أَقَلَّ تَكَلّمِي وَأَطَالَ ضَمْزِ
وَمَنْ لِي أَنْ أَخِرَّ عَلَى طِمِرٍّ مِنَ الدُنْيَا الْخَبِيثَةِ أو دِلمزِ[2] (الوافر)

نلاحظ في هذا النص الشعري تضافر الألفاظ الوعرة الغريبة كلفظ ضمزى، ودلمز، وجمز، وطمر مستخدما الأساليب الخبرية التي لم يكن يهدف إلى الإعلام أو ايصال خبر ما بقدر ما كان يهدف المعري للتعبير عن آراء تصدم المجتمع أو أنه سر من أسراره اللغوية.

كما لجــأ الشــعراء 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 ابي فراس**، ص ٢٣٥.

(٢) المعري، **اللزوميات**، ٢/٧-٨. العنق: السير الفسيح الواسع الخطا. والجمزة: عدو دون الشدة وفوق الهوينا. رؤبة: هو ابن العجاج الرجاز المشهور. الطِمر: الجواد الخفيف. الدلمز: القوي الماضي.الضَمْز: السكوت.

الحلول التي يطلب عن طريقها حلَّ اللغز الكوني ولذلك استعمل المتنبي ألفاظ المتصوفة ومعانيهم المغلقة ومن ذلك قوله:

نحنُ مَنْ ضايَقَ الزّمان له فيــ ـــكَ وخانته قُرْبَكَ الأيّامُ[1] (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 يتعمد ذلك تعمداً؛ ليظهر علمه الواسع وليزيد من تعقيدات شعره وإضفاء جو من الغموض حتى يحقق ما كان يريده 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 بِمِنَا سِيبٍ لِمَهْلَكَةٍ فَكَمْ طَوَى الدّهرُ أَقْيَالاً مَنَاسِيْبَا[2] (بحر البسيط)

فالمعري لجأ إلى وسائل مختلفة لإضفاء سمة التعقيد منها الألفاظ الغريبة التي تحتاج إلى معجم لتفسيرها واستعان بالمجانسة التي كان يشغف بها شغفاً شديداً كما نجد في هذا البيت منا سيب ومناسيبا.

ونجد أيضاً أبياتاً للمتنبي يسودها الغموض والتعقيد، بحيث لا يستبين المعنى إذا شرحنا مفردات البيت كلها؛ لتشتته في إحالة الضمائر والتأخير والتقديم والحذف، وذلك لوجود كنايات وتورية ومجاز، فيبتعد كثيراً عن الحقيقة من ذلك قوله عن الدنيا:

مَنْ رَأَهَا بِعَيْنِهَا شَاقَهُ القُطّــ ـــانُ فِيهَا كَمَا تَشوقُ الْحُمُولُ[3] (الخفيف)

تخبط الشرَّاح 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) المعــري، **لــزوم ما لايلزم**، ١١٠/١. بمنا: بجانب. السيب: مجرى الماء. مناسيب: أشراف. الأقيال: الأشرار. [يقول المعري لئن 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 الهوادج.

ينظر إليها منها، رقَّ للباقين رقته 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 قريبـــا لا محالة فيحن للمقيم الذي سيرحل وكأنه راحلٌ فعلا، وهو تتمة لمعنى البيت الذي يسبقه"(١).

وَصِلِينَا نَصِلْكِ فِي هَذِهِ الدُّنْـــ ـــيَا فَإِنَّ المُقَامَ فِيهَا قَلِيلُ(٢) (الخفيف)

حفل شعر الموت بألفاظ لها دلالات مختلفة، استقاها شعراء الحقبة العباسية من الموروث القديم، وهذه الألفاظ والتعبيرات التراثية –نصها أو ظلالها– لم تكن عندهم مستنكرة، بل كانت تمثل قيمة فنية كما أنها استخدمت إرضاءً للأذواق المتجهة نحو التراث المعتز 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 التشبع به ومدارسته"(٣).

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

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 الحمامة –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 الحمامة في التراث وأنها إنما تهدل لنقد إلفها.

أَبَنَاتِ الهَدِيلِ أَسَعِدْنَ أَوْ عِدْنَـــ ـــنَ، قَلِيلَ الْعَزَاءِ بِالإِسْـــعَادِ

---

(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 غَرِّدْنَ فِي الْمَآتِـمِ، وانْدبنَ بِشجوٍ مَعَ الغَوَانِـي الْخِرَادِ
فَالعِراقيُّ بَعْـدهُ لِلحجـــازِيّ قَلِيلُ الخِلافِ سَـهْلُ الْقِيَـادِ[1] (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 قليلا، 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 المتيقظين في السماء منذ الأبد وإلى الأزل، فاستخدام أبي العلاء لفظ الفرقدين بأسلوب طلبي، استعاري لتوضيح فكرة لديه وهو أن مسيرة الزمن لا تتوقف يقول:

فَاسْأَل الفَرْقَدَيْنِ عَمَّنْ أَحَسَّا مِنْ قَبِيلٍ وآنَـسَا مِنْ بِلادِ[2] (الخفيف)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
المركز الرئيسي للإيداع الرسمي

وتضمن بيت الصنوبري مفردات تحمل بعداً دينياً، عندما قال فليختر الإنسان لنفسه إحدى الدارين: إمَّا الجنة، وإمَّا النار وذلك بقوله:

ولا دَارٌ سِوَى دَارَيْنِ فَاخْتَرْ خُلُوداً فِي النَعِيم أَو السَّعِير[3] (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, واصطبغـــت أبيات الصنوبري أيضا 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) المعــري، **ســقط الزّنْد**، ص ١١٢. "وتزعم 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 رَئِيساً كَمَا تَرَى فَنَرْجُو مُصَافَاةً ولا عَافَ مَرْؤوسا
وَإِلا فَأَيْنَ الأَنْبِيَاءُ مُحَمَّدٌ وَعِيسَى، وَمُوسَى قَبْلَهُ، وَأَخو مُوسى

وَأَيْنَ سُلَيْمَانُ بنُ دَاودَ أَيْنَ مَنْ حَوَتْ عَرْشَ بَلقِيسٍ يَدَاه وَبَلقِيسا[1] (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 الانبياء 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:

أُنْظُرْ أَعَافَى تُبَّعاً أَو عفَّ عن كسرى فَخَلَّدَ أو عَفَا عَنْ قَيْصَرٍ[2] (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 الحَصِيفِ نَارَاً، فَما يَحْسُنُ يَوْمَاً بِعَاقِلٍ تَشْبِيبُ
أَيْنَ بُقْراطُ، والمُقَلَّدُ جَالِينوس هَيْهَاتَ أَنْ يَعِيشَ طَبِيبُ[3] (الخفيف)

---

(١) **ديوان الصنوبري**، ص ١٨٨-١٨٩.

(٢) نفسه، ص ١٠٦.

(٣) المعــري، **لــزوم ما لا يلزم**، ٩٧/١. الحصيف: سديد الرأي. شب ناراً: أضرم نار الحرب. التشبيب: وصف النساء. المقلَّد: الذي أخذ عنه سواه. وبقراط 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 أبقراط، 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 الولولة والندب المثير، ويبدو أنها تنم على أساس أنها مـــوروث طقوس قديم، هذا بالإضافة أنه يمثل بعداً فنياً ونفسياً وشعورياً وفكرياً[1]. وإذا تأملنا الأبيـــات والمقطعـــات التي ورد فيها ذلك التكرار لوجدنا أن الشاعر إنما يشير إلى الحزن والحسرة التي انتابته. وتتجلى ظاهرة التكرار عند عدد من الشعراء العباسيين الذين شغلتهم 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 ودالية في رثاء أبي اسحق العباسي التي بلغت اثنين وثمانين بيتاً وهمزيته 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:

أَكَذَا المَنُونُ تُقَنْطِرُ الأَبْطَـــــالا ... أَكَذَا الزَّمَانُ يُضَعْضِعُ الأَجبَالا؟
أَكَذَا تُصَابُ الأُسْـــدُ، وَهْيَ مُذِلَّةٌ ... تَحْمِي الشُّبُولَ، وتَمْنَعُ الأغيالا؟
أَكَذَا تُقَـــامُ عَنِ الفَرَائِسِ بَعْدَمَـــا ... مَلأَتْ هَمَاهِمُهَا الْوَرَى أَوْجَالا؟
أَكَذَا تُحَطُّ الزّاهِراتُ عَنِ العُـــلَى ... مِنْ بَعْدِ مَا شَأَتِ العُيُونَ مَنَالا؟

---

(١) الشورى، مصطفى عبد الشافي: **شعر الرثاء في العصر الجاهلي**، ص ١٥٢.

أَكَذَا تُكَبُّ البُزْلُ وَهيَ مَصَــاعِبٌ تَطْوي الْبَعِيدَ، وَتَحملُ الأَثْقَالا؟
أَكَذَا تُغَاضُ الزَّاخِرَاتُ وَقَدْ طَغَتْ لُجَجَاً، وأَورَدَتْ الظِّمَاءَ زُلالا؟
يَا طَالِبَ المَعْروفِ حَلّق نَجْمُــهُ حُطّ الحُمُولَ وَعَطِّل الأَجمالا
وأَقِمْ عَلى يَأسٍ، فَقَدْ ذَهَبَ الَّــذي كَانَ الأَنَامُ عَلى نَداهُ عِيَالا؟ [1] (الكامل)

في هذه القصيدة يبرز الاستفهام عنصراً أساسيا من عناصر بناء القصيدة ويشكل جزءا كبيراً من أبياتها وتعكس كثافة الاستفهام وتكراره المفاجأة والذهول والانفعال الذي يسيطر على الشاعر.

وكما تحسر الشريف الرّضي على فقد الصاحب بن عباد، تحسر أبو فراس على وفاة أمه، مؤكدا حقيقة أن الموت لا بدَّ منه وأنه لا يترك أحداً إلا أهلكه. فالتكرار يضع في أيدينا مفتاحاً للفكر المتسلط على الشاعر، فاستخدام أبي فراس التكرار في مرثيته (أمّ 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 الأَسيرِ، سَقَاكِ غَيْثٌ، بكرْهٍ مِنْكِ، مَا لَقِي الأَسْيرُ!
أَيَا أُمَّ الأَسيرِ، سَقَاكِ غَيْثٌ، تَحيَّرَ، لا يُقِيمُ ولا يَسْيــر!
أَيَا أُمَّ الأَسيرِ، سَقَاكِ غَيْثٌ، إِلى مَنْ بِالفِدا يَأْتِي الْبَشْير؟
إذا ابنك سَارَ في بَرٍ وبَحْرٍ فَمَن يَدْعو لَهُ أو يستَجير [2] (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 شدرة الألم، وعمقه ويؤكده

---

(١) **ديوان الشريف الرضي**، ٢/١٧٥-١٧٦. تقنطر: تصاب بالداهية. الأجبال: الجبال. مُذلّة: تنزل الذل والمهانة. الشبول: مفــردها الــشبل ولــد الأسد. الأغيال: مفردها الغيل وهي الأجمة موضع الأسد. هماهمها: مفردها همهمة: أصوات البقر والفيلة وما أشبه. أوجالا: مفردها الوجل: الخوف. البُزْل: مفردها: البازل وهو الذي طلعت نابه من الإبل.

(٢) **شرح ديوان أبي فراس**، ص ١٣.

من ناحية موسيقية أيضا، إذ يشيع التكرار والتقسيم موسيقى حزينة تتناسب مع جو القصيدة هذا من جانب، ومن جانب آخر –نتخذ أساليب الاستفهام صور التكرار كلما ازدادت حدة انفعالات الشاعر وتوتره، إذ إن "الاستفهام أوفر أساليب الكلام معاني، وأوسعها تصرفا، وأكثرها في مواقف الانفعال وروداً، ولذا نرى أساليبه تتوالى في مواطن التأثر 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 معناه لتنفي رد القدر، يقول:

بِمَنْ يُسْتَدْفَعُ الْقَدرُ المُوَقَّى؟ بِمَــنْ يُسْتَفْتَحُ الأَمْــرُ العَسْــيرُ؟
نُسَلَّى عَنْكِ: أَنَا عَنْ قَلِيل، إِلى مَا صِرتِ فِي الأُخْرى، نَصِيْر[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 تعليقا مريراً 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 يضفيه من بيان وتوكيد على المعنى.

---

(١) فــودة، عبدالعليم 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 ظَاهِرة مُخاطَبَة الميت "المناجاة" ظاهرة أسلوبية أيضاً تتردد في أشعار الموت، ومرجع ذلك إمَا لأن الشاعر لا يصدق أن فقيده مات على نحو ما نرى في قول الشريف الرضي في رثاء الصاحب بن عبّاد:

حَتَى إِذَا جَلَّى الظَنُونَ يَقِينُهُ صَدَعَ القُلوبَ، وأسْقَطَ الأحْمَالا
الشّكُّ أبْرَدُ للحَشَا مِنْ مِثْلِهِ يَا لَيْتَ شَكِّي فِيهِ دَامَ وَطَــالا[1] (الكامل)

وعلى نحو ما نرى في قوله في رثاء صديقه أبي اسحاق الصابي:

بُعْدَاً لِيَوْمِكَ فِــي الزَمَــانِ فَإِنَّــهُ أَقْذَى العُيُونَ وَفَتَّ في الأَعضادِ
لا يَنْفَــدُ الدَّمْــعُ الَّــذِي يُبْكَى بِهِ إِنَّ القُلُوبَ لَــهُ مِنَ الأمْــــدَادِ
كَيفَ انْمَحى ذَاكَ الجَنَابُ وعُطِّلَتْ تِلْكَ الفِجَاجُ وَضَلَّ ذَاكَ الهَادِي[2] (الكامل)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع رسائل الجامعية

فالشريف الرّضي لا يكاد يصدق أن الموت قد حلَّ بصاحبيه فما يزال يشعر بهما و أنهما ما يزالان على قيد الحياة مستعينا بالاستفهام 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:

قُولا لَهَا إِنْ وَعَتْ مَقَالَكُما وَإِنَّ ذِكرِي لَها لِيُذْهِلُها
يا أمّتا هَــذِهِ مَنــــازِلُنا نَتْرُكُهَا تَارَةً وننزِلُهــا[3] (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.

وعبّروا 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 التقديري الخالص(١)، تناولها الدارسون كثيراً أمثال أحمد كمال زكي الذي لخص القول فيها:"ولست أجعل الحكمة نوعاً من الفلسفة التي تبحث عن حقائق الأشياء، وتنظر 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 سواءً في نظرتهم 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 ويكوِّن عنها فكرة"(٢).

مكتبة الجامعة الاردنية

ومن شعر الحكمة ما جاء في مرثية المتنبي في محمد بن إسحاق التنوخي، 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 المتنبي:

إنّـــي لأعــلم واللبيبُ خبيــرُ أنّ الحياةَ وإنْ حَرِصْتُ غُرورُ
ورأيــتُ كُــلاً ما يعــلّلُ نفسَــهُ بتعلّةٍ وإلى الفنـــاءِ يَصِيــرُ (٣) (الكامل)

وهناك أبيات له مصبوغة بالحكمة والعقل تعكس تجربة حقيقية في الحياة مستخدما 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**، ص١٦٠.

(٢) زكي، أحمد كمال: **شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي**. القاهرة: دار الكتاب للطباعة والنشر ١٩٦٩، ص ٢٨٠.

(٣) **شرح ديوان أبي الطيب المتنبي**، ١١٦/١.

عِشْ عزيزاً أو متْ وأنت كريمٌ بين طَعْنِ القَنا وخفقِ البُنودِ
فرؤوسُ الرّماحِ أذهبْ للغيْــ ــظِ وأشْفى لِغلِّ صدْرِ الحقودِ
فاطلبِ العِزَّ في لظى ودعِ الذ لّ ولو كان في جنانِ الخلودِ[1] (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"[2].

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:

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

غيْرُ مُجْدٍ في مِلَتِي وَاعْتِقَادِي نَوْحُ بَاكٍ وَلا تَرَنُّمُ شَادِ[3] (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 إنّ قبورنا تملأ الأرض الفسيحة الواسعة ولكن أين قبور الأموات من عهد قوم ثمود وعاد:

صاحِ، هذه قبورنا تملأُ الأرضَ فأينَ القبورُ من عهدِ عادِ؟[4] (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، ص٢١٣.
(٣) المعري، **سقط الزند**، ص١١١.
(٤) نفسه، ص١١١.

إن الوحدة النفسية تتخلل أشعار الموت، وخاصة عندما تشيع فيها العاطفة الجيّاشة، التي تنبع 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 ويوحي بها إيحاءً مفضلاً الأسلوب الرمزي كما عند المعري والمتنبي.

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 والمتنبي. يقول الشريف الرّضي:

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

يَعِبْنَ مَوْتَاهُمُ بِأَحْيَائِهِمْ كَما يُعَابُ الحَيُّ بالمَيِّتِ
قَوْلُكُمْ زُورٌ، وَقَوْلي لَكُمْ يَبْقِى بَقَاءَ الجَبَلِ المُصْمَتِ[1] (السريع)

ويقول:

نَظَرْتُ إلى الدنيا بعيْنٍ مريضةٍ وما ليَ مِنْ داءِ الرّجاءِ طبيبُ
وَمَنْ كانَ في شغلِ المُنى فَفَراغُهُ مَنالُ الأَماني، أو رَدَى وَشَعُوبُ[2](الطويل)

وإذا نظرنا إلى الوحدة العضوية في أشعار الموت لا نجدها فيه، لأن أشعار الموت ليست قصائد قائمة بذاتها، وإنما أبيات ومقطعات شعرية تتناثر بين قصائد الرثاء وغيرها، وأحسب أنه لا يوجد إلا قصيدة واحدة أفردت لشعر الموت لأبي العلاء المعري في رثاء صديقه الفقيه وهي قصيدته الداليَّة (غير مجدٍ) 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 كالتكرار 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 ونظرته 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 وتأكيدها، وإضفاء معان جديدة، وبيان الحالة الشعورية للشاعر.

الصـــــورة:

إن الصـــورة الشعرية عنصر أساسي في بناء الشعر ولا يمكن أن يكون هناك شعر بمعزل عنها "والصورة ليست شيئا واحداً، فالشعر العربي قائم على الصورة منذ أن وجد[1].

---

(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 المألوف 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].

مركز ايداع الرسائل الجامعية

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 وركــزت 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، والتقريرية 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 والإيحاءات 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 المتمايزة 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 الموجع إلى التصوير النفسي المؤثر يقول أبو العلاء:

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وَالحَتْفُ كَالثَائِرِ العَادِي يصَرِّعُنا والأَرْضَ تَاكُلُ، هَلا تَكْتَفِي الضَبُعُ[٣] (البسيط)

صور المعرّي 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 هانئة في القصور فتغدو عندما يقطفها الموت إلى القبر عروساً لكنها عروس ميتة، اعتمد الصنوبري على التشبيه البليغ والجناس (قصور، قبور) للتأثير على النفس وتحريك العواطف فيقول:

كَمْ مِنْ عَرُوسِ قُصُورٍ أَضْحَتْ عَرُوسَ القُبُور
فَهَـــات مِـــنْ أَيْ دَور فرَّقَـــت إِلى أَيْ دَور[٤] (المجتث)

---

(١) عصفور، جابر، **الصورة الفنية**، ص ٢٠٠.

(٢) المعري، **شروح سقط الزند**، ١٠/١. والسوس: الطبع.

(٣) المعري، **اللزوميات**، ٨٨/٢.

(٤) **ديوان الصنوبري**، ص ١٠٥.

ويقول أيضاً:

مَنْ ذَا بِأَنْيَابِ الرَّدى لَمْ يُفْتَرَسْ أَمْ مَنْ بِمَخْلَبِ صَرْفِهِ لَمْ يُعْقَرِ[1] (الكامل)

إنها صورة بشعة للموت، حيث صوره الصنوبري بوحش له أنياب يفترس الناس، وأيضاً صوره بصورة –مستخدما 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.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ومن الصور البشعة التي قدمها المعري للموت قوله:

كَأَنَّهَا ذَاتُ قَرٍّ أَطعَمَتْ لَهَبَاً مَا ضَمَّهُ الحَطَبُ مِنْ سِدْرٍ وَمِنْ غَار
أَو أُمُّ أَجر جَرَى قَتلٌ عَلَى نَفَرٍ حُرٍّ وعَبْدٍ فجرَّتهم إِلى الغَار
تَرمي بعضوين ذِي نطق وذي خرس إلى فمٍ لِصنُوفِ الطعْمِ فَغَّار[2] (البسيط)

صور المعري الموت بصورتين منفرتين مستعيناً بصور حسيَّة، الأولى بصورة نار احترقت في ليلة باردة بحطب من شجر السدر والغار. والثانية صوّره بذات جراء تجر جثث القتلى من الأحرار والعبيد إلى الغابة طعاماً لجرائها حيث تفغر هذه الجراء أفواهها لتلتهم ما يلقى فيها من أعضاء هذه الجثث.

وقدم المعري صورة منفرة للدنيا:

أَصاحِ هِيَّ الدُّنيا تُشابه ميتةً وَنَحْنُ حَوَالَيها الكِلابُ النَوَابِحُ[3] (الطويل)

---

(١) **ديوان الصنوبري**، ص ١٠٧.
(٢) العري، **اللزوميات**، ٣٦٩/١. قُر: برد. السدر والغار: نوع من أنواع الشجر.
(٣) نفسه، ١٨٩/١.

حيث شبه الدنيا بجيفة كريهة المنظر، نتنة 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:

إذا قُلتَ يَخْطُوهُ الحِمامُ هَوَتْ بِه يَنُوبُ رَدَى فِيها السِمام نَقِيعُ[1] (الطويل)

فالشاعر يصور الردى بوحش له أنياب يهوي على الإنسان، هذه الصورة أضفت معنى معبراً عن قسوة الموت وشراسته.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وصور الشريف الرضي الدنيا بفتاة جميلة في فتنتها لكنها متقلبة المزاج وهي صورة توحي بان الدنيا متغيرة لا تستقر على حال سواء في الحزن والسرور وإن بدت في شكلها جميلة، يقول:

هِي الدُنْيا إن واصلَتْ جفت ها ذا حلالا، كأنها عطبولُ[2] (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 كوسلية مرنة يرسمون صورهم الشعرية ويضمنونها أرقى المشاعر والقيم الجمالية التي عنها يصدرون، على نحو ما نرى في قول كشاجم:

---

(١) **ديوان الشريف الرضي**، ٦٥٣/١.

(٢) نفسه، ١٦٣/٢. عطبول المرأة: الفتية الجميلة

غدر الزمان وجار في أحكامِهِ والدَّهرُ عَيْن الخَائِنِ الغَدَّار[1] (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 قاتمة من الحزن والتفجع والألم فتحسر لموت طاووس. فبدأ قصيدته في الحديث عن الموت وحتميته وأنه لا بدَّ 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 اللَيالي عَقِيبَةُ النِّعَمِ وَكُلُّ مَا غِبطَةٍ إلى نَدَمِ
مَنْ سَاوَرَتْهُ الخُطُوبُ أَقْصَدَهُ الْحَتْفُ وَمَنْ أَغْفَلَتْهُ لَمْ يَرِمِ
وَكَلُّ مَا صِحَّةٍ إلى سَقَمٍ وَكُلُّ مَاجِدَّةٍ إلى هَرَمِ
وَلِلمَنَايَا عَيْنٌ مُوَكَّلَةٌ بِالْحَيِّ لَمْ تَغْتَمِضْ وَلَمْ تَنَمِ
وَأَيُّ عُذْرٍ لِمُقْلَةٍ بَعُدَ الطَّاووسُ عَنْها إنْ لَمْ تَفِضْ بِدَمِ
رُزِئتُهُ رَوْضَةً تَرِفٌ وَلَمْ أَسْمَعْ بِرَوْضٍ يَسْعَى عَلَى قَدَمِ[2] (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 للعظة والاعتبار كما رأينا عند كشاجم. كما يشخص الصبر بإنسان يهجر، ويقول عندما رزء بموت القمري:

وفُجِعْتُ بِالقَمري فَجْعَةَ ثَاكِلٍ ففَقَدْتُ مِنْهُ أَصنعُ السما
وَلَقَدْ هَجَرْتُ الصبرَ بَعدَ فُرَاقِهِ وَلَقَد خرجتُ دما بدمعٍ جاري[3] (الكامل)

وشخص أبوفراس (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.

ولَمْ أَدْرِ أنَّ الدَّهرَ هو في عُدَدِ العدا وأن المنايا السود يرمين عن يدِ[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 تنُوشني وللموت حولي جيئة وذهاب[٣] (الطويل)

ويشخص أبو فراس (الدهر) متحدياً إياه مفتخراً بذلك، يقول:

سَل الدّهْرَ عَني: هَل خَضَعْتَ لِحُكمه وَهَل رَاعَني أصلاله وأراقمه؟[٤] (الطويل)

ويشخص أبو فراس الشيب بأنه جار ظالم، يقول:

أيا شيبي ظلمت ويا شبابي لقد جَاوَرتَ، منك بشر جَار[٥] (الوافر)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وتتضح الاستعارة في بيت المتنبي في رثاء محمد بن اسحاق التنوخي حيث يقول:

والشمسُ فِي كَبدِ السمَاءِ مريضَةٌ والأرضُ واجِفَةٌ تَكَادُ تَمُورُ[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 مستخدما الاستعارة، يقول:

هي الدُنيا تقول بِملءِ فِيها حَذارِ حَذارِ من بَطْشِي وفَتْكِي[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**، ١١٦/١. 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 وتقل 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 عُلّ ميّتُهُ وآخرُ زاد عَن ورس بفرصاد[1] (البسيط)

فقد كنى المعري بالورس عن المرض، وبالفرصاد عن القتل.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وقد وظف أبو فراس الكناية للتعبير عن آلامه في الأسر، وكيف انزوى إلى الظل فافتقدته الأشياء والناس من حوله، يقول:

هَل تعطفَانِ عَلى العَلِيلِ؟ لا بالأسْير، ولا القَتيل؟
يَرْعَى النُجومَ السـائرا ت منَ الطُلُوعِ إلى الأُفُول
فَقَدَ الضيوف مكَـــانَه وبكَـاهُ أَبْنَـــاءُ السَـبيل
واسْتَوحَشَت لفُراقِـــهِ يَومَ الوَغَى، سربُ الخيول
وتَعَطلَت سُمر الرما ح، وأغمدت بيض النصول[2] (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 أصفر. 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.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

يقول أبو فراس في الدهر:

الدهر يومـــــان: ذا ثبت وذا زلل والعيش طعمان: ذا صاب، ذا عسل
كـــذا الزمـــان فما في نعمة بطـــر للعـــــارفين، ولا في نقمـــــة فشل
سعادة المرء في السرّاء إن رجحت والعـــدل أن يتســـاوى الهمّ والجذل
وما الهموم وإن حـــــاذرت ثابتـــة ولا الســـرور وإن أمّـــــلت يتصل
فما الأمس لهمـــــوم، لا بقاء لهـــا وما السرور بنعمي سوف تنتقل[1] (الخفيف)

يقيم أبو فراس عن طريق المقابلة صورة يرسمها من تناقضات الدهر، ويخرج فلسفة أن الحياة نعمة ونقمة، هم وسعادة، فلا شيء يدوم ويقيم أيضاً حول فلسفة الموت صورة تقابلية قامت حول تناقض صورة الموت وخرج منها بحكمة مفادها أن الموت إما أن يكون مؤجلا، وإما أن يكون معجلاً، يقول:

المرءُ رَهْنُ مَصَائبٍ لا تَنْقَضي حَتى يُوارِي جِسمهُ في رِمسِه
فَمُؤجل يلقَى الردَى في أَهلِه ومُعجّل يلقَى الرَّدَى في نَفسِه[2] (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 مُعوَّج ومُقوّم
وقَطَعتُ كُل تَنُوفَه لم تلقها قدم ولم تقرّع بباطن منسم
وأهنت نفسي للرماح وإنه من لم يَهُن بين القنا لم يُكرم
ورأيتُ عُمْري لا يزيد تأخري فيه ولا يُغنيهِ فَضلُ تَقدُمي[1] (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 وذُهوب
تملكها الآتي تمـــلك ســـــالب وفارقها الماضي فراق سليب[2] (الطويل)

هنا يوضح المتنبي أن الإنسان الآتي للحياة يملكها تملك السالب ويتركها كأنه مسلوب لعجز الأطبة 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 كيلغلغ (وهي من المآخذ التي أخذت على المتنبي لشماتته بالميت والتشنيع عليه) يقول:

قَالُوا لَنَّا: إسْـــحَقٌ! فَقُلْتُ لَهُـــمُ: هَذَا الدَّوَاءُ الَّذِي يَشْفِي مِنَ الْحُمْقِ
إِنْ مَاتَ مَاتَ بِلا فَقْدٍ وَلا أَسَفٍ أَو عَاشَ عَاشَ بِلا خَلْقٍ وَلا خُلُقِ

---

(١) **شرح ديوان أبي فراس**، ص ٦٤.

(٢) **شرح ديوان المتنبي**، ٧٣/٢.

فَسَائِلوا قَاتِلِيهِ كَيْفَ مَاتَ لَهُمْ مَوْتَاً مِنَ الضَّرْبِ أَمْ مَوْتَاً مِنْ الظَرفِ[١] (البسيط)

بين المتنبي صورة (ابن كيلغلغ) وهو ميت (بلا فقد ولا أسف) وهو حي (بلا خلق ولا خلق) وعلى الثنائية الضدية المتبوعة بالتكرار والمجانسة أضفت على الصور جمالا وعمقاً.

وعلى المقابلة بقيم الببغاء صورة يرسمها للدنيا يستمدها من تجاربه وخبرته في الحياة، يقول:

ولا يغرركم حسن ابتسامي فقولي مضحك والفعل مبكي[٢] (الوافر)

يوضح الببغاء 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)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

ويبين المعري فلسفته في الدنيا ويقيم صورة تقابلية لها خرج منها بحكمه 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 حينا آخر كأنه يرغب بالموت، يقول:

ما أعدل الموت من آتٍ وأسْتره فهيجني فإنـــي غيـــر مهتاج
العيش أفقر منّا كل ذات غنى والموت أغنى بحقّ كل محتاج
إذا حياةٌ علينا للأذى فتحـــت بابـــا من الشر لاقاه بارتاج[٥] (البسيط)

---

(١) **شرح ديوان المتنبي**، ٢٧٥/١. الحمقى: الجهل والطيش والخفة. الفَرَق: الخوف.
(٢) **ديوان الببغاء**، ص ١٢٩.
(٣) المعري، **اللزوميات** ، ٢١١/١.
(٤) نفسه، ٤٠٧/١.
(٥) نفسه، ص ١٨٠/١.

أبرز أبو العلاء صورة للموت، حيث صوره 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 مستخدما 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، وأيضا المتضادان كانا متشابهين فصوت الناعي الذي يحمل نبأ الموت شبيه بصوت البشير الذي يحمل بشرى الميلاد، والأبيات الأولى من دالية المعري شغلت بتماثل الأشياء المتجاورة المتعارضة محققة ما يسمى في النقد الأدبي الحديث "النزعة التزامنية" التي تمهد للمشهد الذي يليه فتتعاقب الأزمنة دون أن يتغير جوهر الواقع[1].

فيقول المعري في مرثيته مستخدماً تلك الثنائيات الضدية التي تحدثنا عنها:

غَيْرُ مُجْدٍ فِي مِلَتِي واعْتِقَادِي ... نُوحُ بَاكٍ ولا تَرَنُّـمَ شَـــادِي
وَشَبِيهٌ صَوْتُ النَّعِي إِذَا قِيس ... بِصَـــوْتِ الْبَشِيرِ فِي كُـــلِّ نَادِي
أَبْكَتْ تِلْكُمُ الْحَمَامَةُ أَمْ غَنَّـــتْ ... عَلَى فَـــــرْعِ غُصْنِهَـــا المِيّـــادِ
صَاحِ هَذِهِ قُبُورُنَا تَمْلأُ الرَّحْـــ ... ـــبَ فَأَيْنَ الْقُبُورُ مِنْ عَهْدِ عَادِ[2] (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 وقضاياه**. القاهرة: دار غريب للطباعة، ص ١٠٧.

(٢) المعري، **سقط الزّند**، 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).

الإيقـــــاع:

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 المرتبطـــة بحالة الشاعر؛ فالشاعر الذي يميل إلى التأمل والتفكر في مشكلة المصير، تناسبه ألفـاظ الإيقاعـات 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 الشـــاعر العربي تعلّق بإيقاعـــات الشـــعر 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 ممـــا اعـــتمدت علـــى 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، ابراهيم: **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 تلائمه كالغزل، والفخر، والهجاء، والرثاء، 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 تنسلك 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 الموسيقا، وأسرارها، ودلالاتها، وإيحاءاتها وأبعاد النغم نوع من البحث عن أسرار المعنى، وكيفية نقله إلى الطرف الآخر المتلقي، وهذا الأمر ليس سهلاً؛ لأنه قائم على التذوق الموسيقى ومعرفة دور الألفاظ والتعابير ووظيفتها وإيحاءاتها 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 يَومَ ثُكْلٍ لَمْ أَذُقْ مِثلَهُ أَمرَّ عَيْشِي أَيَّ إِمْرَار
جَلِيْسُ أَجْدَاثٍ كَأَنِّي بِها جَلِيسُ أَنْهَارٍ وَأَشْجَارِ[1] (السريع)

ثم يقول في القصيدة الأخرى:

أَسَاكِنَــةَ الْقَبــْرِ: السَلوُّ مُحَرَّمٌ عَلَيْنَا إِلى أَنْ نَسْتَوِي فِي الْمَسَاكِنِ
لَئِنْ ضُمِّنَ الْقَبْرُ الْكَرِيمُ كَرِيمَتِي فَأَكْرَمُ مَضْمونٍ وَأَكْرَمُ ضَامِنِ[2] (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 حيَّة تسمع، وكأن الصنوبري لا يصدق موت فقيدته، ويحرّم على نفسه نسيانها حتى يموت ويستوي في القبر، كما أن كل لفظة لها إيقاعها الخاص ودلالتها وإيحاؤها وطعمها ووقعها عند الشاعر، فهي جزء نفسي من أعماقه كما نلاحظه من لفظة كريمتي واستعماله ضمير المتكلم الذي مثّل إيقاعاً نفسياً لغوياً، دلَّ على أن صوت الشاعر كان له حضور واضح خيَّل 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، أيضا تكرار الحرف وخاص في البيت الثاني من النص الثاني، حيث تشترك معظم ألفاظه بحرف الميم سواء في الوسط أو النهاية مما يثري الموسيقى الداخلية ويجعلها أكثر ارتباطا بالمعنى، وجاء حرف الميم أيضا 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 أمرَّ يوم شاهده في حياته. كان تعبير الشاعر عن حزنه وحسرته 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 أبــرز مــا يتميز به الشعر عن غيره من أنواع الخطاب هو الوزن الذي تنتظم في إطــاره المقاطــع الصوتية والقوالب الإيقاعية. فابن رشيق يقول عنه: "الوزن أعظم أركان حد الــشعر وأولاهــا به خصوصية"(١). وقد أكــد النقد العربي على العلاقة الوثيقة التي تجمع بين الــشعر والموســيقى، وهي نابعة في الوزن الذي يشكل عنصر التقارب باختيار الأوزان العذبة الخفيفة من ذلك قول الميكالي في الفناء:

وَكُــلُّ غِنــىً يَتِيــهُ بِــهِ غَنِــيٌّ فَمُرْتَجَــعٌ بِمَــوْتٍ أَوْ زَوَالِ
وَهَبْ جَدَّي زَوَى لِي الأرضَ طُرًا أَلَيْسَ الْمَوْتُ يُزْرِي مَا زَوَى لِي؟! (٢) (الوافر)

وقال مؤكداً حتمية الموت:

لا تَصْحَبَنَّ فِي الْحَيَاةِ ذَا ثِقَةٍ فَكلُّ نَفــْسٍ لِلْمَمَــاتِ ذَائِقَةْ(٣) (الرجز)

خلط بعض النقاد والدارسين بين الوزن والموسيقى من ناحية والقافية من الناحية الأخرى "فالوزن هو إعادة نمط من التفاعلات مرَّات 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**، ٣/١٣٤.
(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، سلسة 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 تكسير رتابة القافية في القصيدة العربية فنشأ المخمس والمزدوج[1]. الذي عرف به بشار ونشأت المُسَمَّطَات[2]، كما مضى بعضهم الآخر يتم إيقاع القصيدة بالتزام حرف قبل رويِّها إلى أن جاء أبو العلاء مؤلفاً ديوان اللزوميات الذي نظمه على جميع حروف المعجم وبالحركات الثلاث والتزم حرفين أو أكثر للروي وفق تخطيط شكلي متقن ضاماً موضوعات جديدة في التفلسف والفكر العميق، والتأمل في شؤون الحياة والموت، يقول:

عرفت سجايا الدهر أما شروره متقــدٌ وأمــا خيــرهُ موعودُ
فلا يرمين الموت من ظلَّ راكباً فإن انحداراً في التراب صعودُ[3] (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) المخمــس والمــزدوج: نوع من الشعر المبتذل القوافي، وهو أن يؤتى بخمسة أقسمة على قافية، ثم بخمسة أخرى في وزنهــا علــى قافــية غيــرها كذلك، إلى أن يفرغ من القصيدة. ثم طوِّر المخمس فأصبح مصراعين فقط فكان المزدوج. والقصيدة من المخمس متحدة الوزن كلها، ولكن القافية فيها تختلف وبحر الرجز هو السائد في المخمس والمزدوج.

(٢) المُــسَمَّط: في الشعر: هو أن يبتدئ الشاعر ببيت مصرع، ثم يأتي بأربعة أقسمة على غير قافيته، ثم يعيد قسيماً واحداً مــن جــنس مــا ابتدأ به وهكذا إلى آخر القصيدة. والمسمط إنما سمي بهذا الاسم تشبيهاً بسمط اللؤلؤ المتفرق القوافي، ثم ضمّت وردّت إلى البيت الأول الذي بنيت عليه في القصيدة، فصار كأنه سمط مؤلف من أشياء متفرقة.
المرجع: التنوجي، محمد، المعجم المفصل في الأدب، ٧٧٣/٢، ٧٩٣.

(٣) المعري، **اللزوميات**، ٢١٠/١.

موسيقي أقوى من الجرس الذي تحدثه الضعيفة والتقيد بها يحتاج إلى شاعر حاذق مبدع كأبي العلاء الذي صبَّ اهتمامه بالروي المرفوع، فالمنصوب، 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:

عَذِيري مِنَ الأَبْيَاتِ عَرَتْنِي بِظُلْمِهَا فَتَمْنَحُنِي قُوَتِـــي لِتَأْخُذَ قُوَتِي
رَآنِـــيَ رَبُ النَّـــاسِ فِيـــها مُتَابِعاً هَوايَ فَوَيْحِي يَوْمَ أَسْكُنُ هُوَتِي
أَبَوْتُكَ يا إِثْمِي وَمَـــنْ لـــي بِأَنَنِي أَتَيْتُكَ فَاشْكُرْ لا شَكَرْتَ أُبُوّتِي[1] (الطويل)

إذا تأملنا الأبيات لوجدنا القافية تتكون من أربعة أحرف (الواو المشدَّدة والتاء والياء) أيضاً وجدنا التجانس الصوتي بين الكلمات الأخيرة متبعة بتطابق صوتي (قوّتي، هوّتي، أبوّتي).

جميع الحقوق محفوظة
مركز إيداع الرسائل الجامعية

والتصريع 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 للتصريع. ويحدثنا القدماء من أن سبب التصريع 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. والتصريع لا يقف عند حدود المطالع والابتداءات، وإنما يتجاوز ذلك ليشمل بعض الأبيات داخل القصيدة، حيث أنه يضفي حلية فنية ويحدث في نفس القارىء وبعض التأثير الدّال على تمكن الشاعر من طبع يسعفه في تأليف شعره، وبناء قوافيه دون كبير عناء أو مشقة.

لجأ شعراء الموت إلى استخدام ظاهرة التصريع 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**، ١٤٨/١.

وعندما نستعرض ظاهرة التصريع في شعر الموت في هذه الحقبة فإننا نجده عند الصنوبري في مثل قوله:

اذْكُر الْمَوْتَ وَاعْتَبِـرْ واصْدُقْ الْنَفْسَ وازْدَجِرْ
مَنْ سَيَمْضِي إِلَى الْقَبْوِ رّغداً مِثْلُ مَـنْ قُبِـرْ[1] (مجزوء الخفيف)

جاء التصريع في البيت الأول بين كلمتي (واعتبر) في الشطر الأول، (وازدجر) في الشطر الثاني، كما نجده في قوله أيضاً:

إِنْ كُنْتِ لا تُقْدِمينَ مِنء سَفَرِكْ فَإِنَنِي راحِلٌ عَلى أَثَرِكْ[2] (المنسرح)

حيث جاء التصريع بين كلمتي (سفرك) في الشطر الأول و(أثرك) في الشطرة الثانية.

جميع الحقوق محفوظة

ونظر الشاعر أيضاً إلى ما ينبغي أن يكون بين ألفاظ البيت وحروفه وحركاته وسكناته من تفاعلات صوتية، فألفاظ البيت مثلاً يتكرر فيها حرف يعقد بينهما توافقاً صوتياً يقيم بينهما ما يشبه لحمة النسب والقرابة، ويمتد هذا التوافق إلى حركة القافية وحركات الألفاظ قبلها فإذا كانت مكسورة مثلاً، كثر الكسر في ألفاظ البيت لتتجانس 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:

لَوْلا الْعَجُوزُ بِمَنْبَجٍ مَا خِفْتُ أَسْبَابَ الْمَنِيَّة[3] (مجزوء الكامل)

هذا البيت يفيض بالعنصر العاطفي والمعاناة الشخصية، فالشاعر انفعل بتجربته النفسية حيث أضناه الأسـر؛ لأن أمه تعسـة بعيدة عنه، وتجـاوب مع آلامه بحر الرجز، والحروف

---

(١) **ديوان الصنوبري**، ص٨٩.
(٢) نفسه، ١٠٤.
(٣) **شرح ديوان أبي فراس**، ص٥٦.

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 إطراء، وللخفيف جزالة ورشاقة، وللمديد رقة ولیناً مع رشاقة، وللرمل لیناً وسهولة، ولما في المديد والرّمل من اللين كانا أليق بالرثاء"[1] . ويمكننا أن نلاحظ ذلك في قول الصنوبري:

كَيْفَ امْتِرائِي أَخْلافَ الْسُرورِ وَقَدْ رَأَيْتُ رُسُلَ الْمَنايَا كَيْفَ تَخْتَلِفُ
في كُلِّ يَوْمٍ لَها جيــْشٌ يُرَوِّعُنــا بِشَنٍّ غارَتِهِ فينــا وَيَنْصَــرِفُ[2] (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 جيشٌ ضخم يشنُّ 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، ص٢٦٩.

(٢) **ديوان الصنوبري**، ص٣٩٣. امتراء: امترى: حلب، أخلاف: ضروع.

الخـــاتمـــــــــة

كـــان هدفـــي من دراسة الموت في الشعر العباسي– في الحقبة العباسية الواقعة ما بين القـــرن الرابع والخامس– تقديم صورة الموت وإظهار مواقف الشعراء العباسيين في تلك الفترة وعرض وبيان أهم لإشكاليات والقضايا التي تتعلق بهذا الموضوع من خلال استنطاق النصوص الشعرية بهدف الوقوف على شيء من تطور الفكرة والموقف والأسلوب.

إن التتـــبع التاريخي لفكرة الموت مفصلاً تتبع مضنٍ لما يعترض هذه الطريق من آراء ونظـــريات أغلـــبها 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.

عنـــيت فـــي التمهـــيد بالكشف عن دلالات الموت ومرادفاته وكناياته مستعينة بالمعاجم والمـــصادر العـــربية. ولمّـــا كان الموت الشغل الشاغل للإنسان القديم بحيث أثر في معتقداته وآرائـــه، فقـــد قـــام المفكرون والفلاسفة بالتأمل والتفكر حول مسألة الموت وعندما لم يستطع الإنـــسان التوصـــل إلـــى حقيقة الموت لجأ إلى الأديان؛ فوضحت نظرة الأديان الثلاثة للموت: الـــيهودية، المـــسيحية والإســـلامية. كما بينت موقف الشعر عبر العصور –التي سبقت الحقبة العباســـية– مـــن قضية الموت؛ حيث أن الشعر فكر وتجربة إنسانية، ينقل الشعراء عن طريقه تجـــاربهم التـــي تهـــز الإنسانية؛ لذلك أوضحت نظرة كل من الشاعر الجاهلي والإسلامي نحو مـــشكلة المـــصير والمفارقـــة بينهما. ولكون الموت موضوع شائك متسع فقد اهتمت بدراسته والعـــناية به علوم وتخصصات مختلفة كعلم الاجتماع والنفس وغيره.... ولذلك تَعَرَّضت للموت من المنظور النفسي وما يسببه من قلق ورعب وعذاب نفسي للإنسان، كما عرضت أيضا الموت

من المنظور الاجتماعي، نظراً لما تعانيه المجتمعات الإنسانية من ظروف قاسية؛ سواء من ظلم الحكـــام، وفـــساد الأحـــوال، وانعدام الأمن، حيث هذه الظروف حالت دون تحقيق آمال الشاعر فعاش معذباً مهموماً يذكر الموت والفناء.

كما عنيت 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 الأســـطورة، وبداية الشعر مع الأسطورة، وبيئة الأسطورة، وموقف الإسلام والعقلية العربية من الأســـطورة، ثـــم علاقـــة الموت بالأسطورة، فَعَرَضتُ بعض الإشارات الأسطورية في الشعر الجاهلي والحقبة العباسية وتَبينتُ دلالات ورموز هذه الإشارات.

جميع الحقوق محفوظة

وثانيها، إشكالية الموت والزمن: حيث إن إحساس الإنسان بالزمن أمر فطري ويشتد إحساسه به في حالة الألم والحزن. وقد عنيت في هذا الموضوع بتقديم مصطلحات الزمان ودلالاته في اللغة والقـــرآن والـــسنة وعند الفلاسفة، وبيان أبعاد الزمان في الفكر الجاهلي والإسلامي، ثم تتبعتُ مواقـــف الـــشعراء مـــن الـــزمان وخاصة في الحقبة العباسية –والتي تفاوتت ما بين التطرف والاعـــتدال، فاستعرضـــت مواقفهم من سلبيات الزمان وإيجابياته. ومضيت في توضيح مظاهر الزمن: الشيب، الليل، الطلل وعلاقة كل مظهر بالموت وموقف الشعراء من هذه المظاهر.

وثالـــثها، إشكالية الموت والقدر: وتضمنت دلالة القدر ومواقف الشعراء من القدر في العصور الـــسابقة 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.

أمـــا فـــي الفصل الثاني فقد عنيت بفلسفة الموت، وبينت مدلول الفلسفة كمدخل للفصل، وصلة الفلسفة بالأدب والهدف من الفلسفة، واعتبرت قضية الموت في مقدمة القضايا الفلسفية التي بدأت بدايـــة أســـطورية. كما أوضحت أن شعر الموت في العصر الجاهلي والإسلامي قد غابت عنه

نــزعه الــتأمل إلـــى أن جاء العصر العباسي، وكان هناك عوامل ساعدت على ظهور الفلسفة والــتأمل فـــي 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 الــشاعر العباســي 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 والفكــر ومن هذه القضايا: الخلود، الروح، النفس، البعث والحساب، الخير والشر، العقل، الجنة والنار، التناسخ والقبر.

جميع الحقوق محفوظة

إن الموت حقيقة يلفها الغموض والإبهام، والشاعر العباسي تأمل في هذه القضية وتعمق فـــي الغيبـــيات، ولكن نقول إن هناك دوافع ومبررات جعلت هذا الشاعر يفلسف قضية الموت ويـــتعمق فـــيها، ومن هذه الدوافع: الجهاد، الزهد، التصوف، الاعتزال، الإعاقة، السجن، الظلم، الفقر، التشاؤم، الغربة، الحب، وإثبات الذات.

كمـــا 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....".

وعنـــيت فـــي الفصل الأخير بالخصائص الفنية لشعر الموت، والتي تمثل موقف شاعر الحقبة العباسية إزاء المصير. وقد تمت دراستها ضمن ثلاثة أطر:

أولاً: اللغـــة، وهـــي الوسيلة للتواصل بين الشاعر وبيننا، وهي تعمل على إظهار القصيدة إلى الوجـــود بما تحويه من بناء فني... وقد تم بيان لغة شعراء الموت والتي تراوحت بين الجزالة والـــسهولة، وبنـــي الوضوح والإغراب، وبني الغموض والتعقيد وهو أسلوب سما إليه الشاعر

وأراد تحققه من أجل التذكير بالموت والإتعاظ 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....

ثانيا: 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 والبديع في شعر الموت كالتشبيه، والمجاز، والاستعارة، والكناية، 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 مواقفه 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 تضفي الطلاوة والجزالة، وقد نجح شعراء الحقبة العباسية في تحقيق ذلك في قصائدهم.

وفي الختام، آمل أن أكون قد وفقت في تقديم صورة واضحة لما أردت، والله المستعان.

قائمة المصـــادر والمراجـــــع

أ) المصـــادر:

١. **القرآن الكريم.**

٢. **الكتاب المقدس: الإصحاح الثاني، سفر التكوين.** دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط.

٣. الأبشبهي، شهاب الدين محمد بن أحمد: **المستطرف في كل فن مستظرف.** تحقيق درويش الجويدي، ط١ صيدا-بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٩٩.

٤. الأصبهاني، أبو الفرج: **الأغاني.** مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر.

٥. الألباني، محمد ناصر الدين: **شرح العقيدة الطحاوية.** حققها جماعة من العلماء، ط٨، المكتب الإسلامي، ١٩٨٤.

٦. امـــرؤ القيس: **شرح ديوان امرؤ القيس.** شرح حسن السندوبي، ط٧، بيروت- لبنان: المكتبة الثقافية، ١٩٨٢.

٧. أمية بن أبي الصلت: **ديوانه.** ط١، بيروت: دار صادر، ١٩٩٨.

٨. البـــبغاء، عـــبد الواحد بن نصر المخزومي: **ديوانه.** تحقيق: سعود محمود عبد الجابر، ط١، قطر: مؤسسة الشرق للعلاقات العامة، ١٩٨٣.

٩. البخاري: **صحيح البخاري.** تصحيح وتعليق دائرة الطباعة النبوية، م٤، بيروت: المكتبة الثقافية.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

١٠. بـــردي، جمال الدين بن تغري: **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**. ط١، مصر: دار الكتب المصرية، ١٩٣٢.

١١. البستي، أبو الفتح: **ديوانه**. بيروت: المطبعة الأهلية، ١٣٠٩هـــ.

١٢. بـــشر بن أبي خازم الأسدي: **ديوانه**. تحقيق د.عزة حسن، ط٢، دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد السوري، ١٩٧٢.

١٣. بشّار بن برد، **ديوانه**. شرح مهدي محمد ناصر الدين، ط١، بيروت–لبنان: دار الكتب العلمية، ١٩٩٣.

١٤. الـــبغدادي، أبـــو منصور عبد الله بن طاهر: **الفرق بين الفرق**. تحقيق طه عبد الرؤوف سعد، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع.

١٥. التبريزي والبطليوسي والخوارزمي: **شـــروح 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. تـــيم بـــن المعـــز: **ديوانه**. تحقيق: محمد حسن الأعظمي وآخرون، دار الكتب المصرية، ١٩٥٧.

١٨. التنوخي، أبو علي المحسن أبو علي: **نشوار المحاضرة**. تحقيق عبدو الشالجي، 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**.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

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. الجـــوزية، ابـــن القـــيم: **الروح**. دار إحياء الكتب العربية، فيصل عيسى البابي الحلبي.

٢٤. الجوهري: **الصحاح**. ط٤، لبنان: دار العلم للملايين.

٢٥. الحائري، الشيخ محمد حسين الأعلمي: **دائرة المعارف الشيعية العامة**. بيروت– لبنان: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.

٢٦. حـــسان 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. أبـــو داود: **ســـنن أبي داود**. ضبط أحاديثه وعلق عليها: محمد محي الدين عبد الحميد، دار إحياء السنة النبوية.

٢٩. ابـــن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط٤،بيروت: دار الجيل، ١٩٧٢.

٣٠. ابـــن الرومـــي: **ديوانه**. اختيار كامل الكيلاني، مصر: مطبعة التوفيق الأدبية، ١٩٢٤.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

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، ١٩٩٩١.

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 الرّضي: **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 .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

٤٢. الصَّوَري: **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.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

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 المعيبد، بغداد: دار الجمهورية، ١٩٦٩.

٥٠. العسكري، أبو هلال: **الصناعتين**. تحقيق: علي محمد البجاوي وصاحبه، مصرك مطبعة عيسى الحلبي، ١٩٧١.

٥١. علي بن أبي طالب: **ديوانه**. جمعه وضبطه نعيم زرزور، بيروت: دار الكتب العليمة، ١٩٩٥.

٥٢. عنترة: **ديوانه**. مصر: المطبعة العربية.

٥٣. ابـــن فارس: مقاييس اللغة. **انتشارات دفتر بليغات إسلامي طهران**، تحقيق عبد السلام هارون، ١٤٠٤هـــ.

٥٤. ابـــن الفارض: **ديوانه**. حققه وشرحه فوزي عطوي، ط٢، بيروت: دار صعب، ١٩٨٠.

٥٥. أبـــو فـــراس الحمداني: **شرح ديوان أبي فراس**. من التراث العربي، بيروت–لبنان: منشورات دار مكتبة الحياة.

٥٦. الفـــرزدق: **شـــرح ديـــوان الفـــرزدق**. 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، ط ١، بيروت–لبنان: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

٦٢. ابــن الكلبــي: **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 العليمة، ٢٠٠٠.

٦٤. المعــري، أبو العلاء: **شرح ديوان لزوم ما لا يلزم**. شرح كمال اليازجي، ط١، بيروت: دار الجيل،١٩٩٢.

٦٥. المعــري: **شــرح ديــوان سقط الزند**. شرح الدكتور ن–رضا، بيروت–لبنان: منشورات مكتبة دار الحياة.

٦٦. المعــري: **اللزوميات**. تحقيق جماعة من الأخصائيين،ط٢، بيروت–لبنان: دار الكتب العليمة، ١٩٨٦.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

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. الــنابغة: **ديــوانه**. شــرح 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. أبــو نــواس: **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.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ب) المراجـــــع:

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 وقضاياه**. بيروت: دار العودة.

٥. الألوســـي، حـــسام الـــدين: **الزمن في الفكر الديني** . بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

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. بارنـــدر، جفـــري: **المعـــتقدات الدينـــية لدى الشعوب**. ترجمة إمام عبد الفتاح وآخرون، ط٢، مدبولي للنشر والتوزيع.

٩. بدوي، عبد الرحمن: **الزمان الوجودي**. بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٣.

: **الموت والعبقرية**. مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٥.

١٠. بدوي، محمد مصطفى: **دراسات في الشعر و المسرح**. الإسكندرية: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٩.

١١. الـــبطل، 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. التونجـــي، محمد: **المعجم المفصل في الأدب**. ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٣.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

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.

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.

مركز ايداع الرسائل الجامعية

٢٣. درويــش، أحمــد: **مــتعة تذوق الشعر**، دراسات في النص الشعري وقضاياه. 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. زكــي، أحمد كمال: **شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي**. القاهرة: دار الكتاب للطباعة والنشر، ١٩٦٩.

٢٧. زيــدان، عبد القادر: **قضايا العصر في أدب أبي 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 العزائم**. الكويت: وكالة المطبوعات.

٣١. السامرائي، يونس: **شعراء عباسيون**. ط١، بيروت: عالم الكتب، ١٩٨٧.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

٣٢. ســـنجلاوي، إبـــراهيم: **الحـــب والمـــوت في شعر شعراء العذريين في العصر الأموي**. ط١، عمان–الأردن، مكتبة عمان، ١٩٨٥.

٣٣. ســـوار، محمـــد وحيد الدين: **الزمن بين البراءة والاتهام**. عمان–الأردن: الدار العلمية الدولية للنشر، ٢٠٠١.

٣٤. شاهين، سمير الحاج: **لحظـــة الأبدية**. ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠.

٣٥. أبـــو شـــاويش، حماد حسن: **النقد الأدبي الحديث حول شعر أبي العلاء**. ط١، بيروت: دار إحياء العلوم، ١٩٨٩.

٣٦. شـــرف 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. الـــشورى، مصطفى عبد الشافي: **شعر الرثاء في العصر الجاهلي**. مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان.

٤٠. شـــيخو، الأب لـــويس: **شـــعراء النـــصرانية بعـــد الإسلام**. بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ١٩٢٣.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

٤١. الـــصائغ، عـــبد الإلـــه: **الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام**. دار الشؤون الثقافية، آفاق عربية.

٤٢. صـــبح، 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. العانـــي، إبـــراهيم: **الزمان في الفكر الإسلامي**. بيروت: دار المنتخب العربي، ١٩٩٣.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

٤٥. عباس، إحسان: **شعر الخوارج**. ط٣، بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٤.

: **فن الشعر**. ط٣، بيروت:دار الثقافة.

٤٦. العـــبد، عـــبد الحكـــيم عـــبد الـــسلام: **أبو العلاء المعري ونظرة جديدة إليه**. الإسكندرية: دار المطبوعات الجديدة، ١٩٩٣.

٤٧. عـــبد الحافظ، صلاح: **الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي**. دار المعارف، ج١.

٤٨. عـــبد الـــرحمن، عفيف: **ظاهرة التشاؤم في الشعر العربي**. دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٣.

٤٩. عــبد الــرحمن، نــصرت: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي**. عمان: مكتبة الأقصى، ١٩٧٦.

٥٠. عــبد القادر، حامد: **فلسفة أبي العلاء مستقاة من شعره**. القاهرة: لجنة البيان العربي، ١٩٥٠.

٥١. أبــو العــزم، 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.

: **أســطورة المــوت والانــبعاث في الشعر العربي الحديث**. ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٨.

٥٤. الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد: **المنقذ من الضلال**. مكتبة الجندي.

٥٥. فاخــوري، حــنا: **الجامــع في تاريخ الأدب العربي**. ط٢، بيروت: دار الجيل، ١٩٩٥.

٥٦. فروخ، عمر: **أبو العلاء المعري**، بيروت: دار الشرق الجديد، ١٩٦٠.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

٥٧. قاســم، عــدنان حسين: **التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية**. مكتبة الفلاح.

٥٨. القط، عبد القادر: **في الشعر الإسلامي والأموي**. بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٧٩.

٥٩. القيــسي، نــوري حمودي: **شعراء أمويون**، دراسة وتحقيق مطابع مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، ١٩٧٦.

٦٠. كريمر، صمويل نوح وآخرون، **أساطير العالم القديم**.

٦١. النعيمــي، أحمــد بن إسماعيل: **الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام**. ط١، سينا للنشر، ١٩٩٥.

٦٢. محجــوب، فاطمــة: **قــضية الزمن في الشعر العربي، الشباب والمشيب**. دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية.

٦٣. مكي، صادق: **ملامح الفكر الديني**. بيروت: دار الفكر اللبناني.

٦٤. الملائكــة، نــازك: **قــضايا الشعر المعاصر**. ط٥، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٨.

٦٥. ملحس، ثريا عبد الفتاح: القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه. بيروت: دار الكتاب للبناني.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

٦٦. الهاشـــمي، الـــسيد أحمد: **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب**. ط٢٦، مصر: المكتبة البخارية الكبرى، ١٩٦٥.

٦٧. الهاشـــمي، محمـــد عادل: **الإنسان في الأدب الإسلامي**. مكة-العيزرية: مكتبة الطالب الجامعي.

٦٨. وجـــدي، محمـــد فـــريد: **نصيب المعري في الفلسفة الشرقية**. بيروت: المكتبة الحديثة للطباعة والنشر.

٦٩. اليازجي، ناصيف: **العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب**. ١٩٥٥.

٧٠. اليافـــي، عـــبد الكـــريم: **دراسات فنية في الأدب العربي**. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الإردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ج) الرســـــائل الجـــــامعية:

١. الـــسطراوي، حسين أحمد حسين: **أعشى همدان**، رسالة ماجستير، ١٩٧٧، جامعة عين شمس، ١٩٧٧.

٢. السوداني، مزهر: جحظة البرمكي، **الأديب الشاعر**. رسالة ماجستير، ١٩٧٧.

٣. الـــضمور، نـــزار عـــبد الله خلـــيل: **شعر الزهد في القرن الرابع الهجري**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ١٩٩٧.

٤. مجـــيد، جـــواد رشـــيد: **الشكوى في شعر القرن الرابع الهجري**، رسالة ماجستير، جامعة المستنصرية، ١٩٨٨.

٥. مـــشوح، ولـــيد: **المـــوت فـــي الشعر العربي السوري (١٩٥٠-١٩٩٠)**، رسالة دكتوراة، جامعة دمشق. ١٩٩٩.

د) الدوريـــــــــات:

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

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، جيلي: *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"

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

By

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 techinical 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 Jesting, 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.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية