دكتور
ياسر عبد الحسيب رضوان
الرؤى المتجاورة
في الشعر العباسي
الشمس نموذجًا

# الإهداء

**رفيقتي**

**و**

**هَنَا**

**حفيدتي الأولى وأخوالها**

**شموس حياتي**

**التي تجاورني وتداخلني**

**مقدمة**

وقفنا في دراستنا عن الشمس في الشعر الأموي بين الرؤية الميثولوجية والدينية عند بعض النتائج التي توصلت إليها الدراسة ، وكان من أبرزها تنحية النظرة الميثولوجية لصورة الشمس في الشعر الأموي ، أو عدم الاعتداد بها ؛ إذ لم تجد الدراسة في الشعر الأموي ما يشير إلى ارتباطه بالفكر الأسطوري أو العقدي الذي بدت عليه الشمس في الشعر الجاهلي .

وقد أرجعت الدراسة انتفاء الربط بين الفكر الميثولوجي والعقدي في توظيف الشمس في الشعر الأموي إلى ما قام به الدين الإسلامي الحنيف من تنقية للمعتقدات القديمة ، ونشر فكرة العقيدة السماوية التي تؤمن بإله واحد خلق الكون وسخّر ما فيه لخدمة البشر ، ومن بين ما سخره الله سبحانه وتعالى الشمس التي كان كثير من الجاهليين يؤلهها ويقيم لها المعابد ويصورها بالصورة الصنمية ، وما ارتبط بها من طقوس العبادة ، مما يعني أن الإسلام قد ارتقى بالعقلية العربية ونزهها عن عبادة القوى الطبيعية إلى عبادة الله الواحد الأحد خالق الكون وما فيه .

وكان من بين تلك الأسباب خصوصية الإبداع الشعري عند الأمويين وشعورهم بالتميز على الجاهليين ، ووضوح شخصيتهم الشعرية التي إذا كانت قد أفادت من التراث الشعري الجاهلي ، فإنها لم تُسْلِم قيادها إليه بالكلية ، وقد أكد ذلك ما ظهرت عليه صورة الشمس في أشعارهم ، حتى وإن ظهرت في السياقات نفسها التي كانت فيها في شعر الجاهليين .

وأما الشعراء العباسيون ، فإنهم قد وجدوا بين أيديهم تراثًا شعريًّا واسعًا امتدت مساحته الزمنية لتشمل العصر الجاهلي والعصر الإسلامي والأموي ، وهؤلاء الشعراء شأنهم شأن الأمويين كانوا مطلعين على التراث الشعري الجاهلي مستظهرين إياه ، وعارفين بما يتعلق به فنيًّا وموضوعيًّا ، يشهد لذلك المؤلفات النقدية والبلاغية التي ظهرت في هذا العصر العباسي منذ بواكيره الأولى ، ومن ثمة كانت أمام أعينهم المزايا والمثالب التي مكنتهم من الإفادة من المزايا ، وتجنب المثالب ؛ ولهذا لم تستبعد دراستنا الحالية فكرة الخصوصية الإبداعية عند الشعراء العباسيين ، وتميزهم عن الأمويين والجاهليين رغم نقاط الالتقاء بينهم وبين الشعراء

في العصر الأموي ، فقد تطورت القصيدة الشعرية في العصر العباسي عنها في العصر الأموي تطورًا كبيرًا في الفن والموضوع والبنية ، وفي ظاهرة الشعراء المحدثين في العصر العباسي ما يؤكد مثل هذا التطور .

وثَمَّ أمر آخر كان من بين العوامل التي أدت ، أو غذَّتْ فكرة الخصوصية وهذا الأمر هو انتشار حركة الترجمة وازدهارها وامتدادها إلى التراث اليوناني والروماني والهندي والفارسي ، وسهولة مطالعة الشعراء العباسيين وغيرهم لتراث تلك الأمم المجاورة للأمة العربية الإسلامية التي توغلت إلى رقاع تلك الأمم بالتجارة تارة وبالحروب تارة أخرى ، وثالثة بالعلاقات السياسية والاجتماعية .

ولا شك أن الاطلاع على تراث تلك الأمم قد ترك تأثيره في العقلية العربية التي اتسعت مداركها ، وتطورت ملكتها التخييلية والإبداعية الفنية ، وتنوعت تبعًا لذلك الرؤى الشعرية في دواوين الشعراء العباسيين ، وهو ما برز في صورة الشمس في ذلك الشعر ، ومن ثمة كانت دراستنا هذه مرتكزة حول تجاور الرؤى في توظيف الشمس في الشعر العباسي بعصريه الأول والثاني .

وفي إطار هذا التجاور قام البحث بدراسة السياقات التي وردت بها دالة الشمس في الشعر العباسي ؛ لارتباط الرؤية الشعرية بالسياقات التي تحوطها : تاريخية حضارية ثقافية نفسية اجتماعية أو دينية وسياسية ، فهذه كلها عوامل توجه طبيعة الرؤية وخصوصية النظرة والموقف ؛ ولذلك فإننا قد لا نستبعد إطلالة الفكر الميثولوجي في بعض نماذج من الشعر العباسي ، وذلك على نحو ما ورد من شعر للوأواء الدمشقي استخدم فيه دالة الشمس .

بيد أن تلك الإطلالة لا يمكن القياس عليها ، أو إعطاؤها مساحة بحثية واسعة في إطار العصر العباسي الذي لم يخلُ من مسحة دينية متأصلة رغم ما أصابه من التطور الحضاري والاجتماعي والثقافي والسياسي ، وغير ذلك من مناحي التطور التي شهدها هذا العصر ؛ لأسباب منها الامتزاج القوي بين العرب وغيرهم من الأمم التي امتد إليها الفتح الإسلامي ، وازدهار حركة الترجمة والنقل لعلوم تلك الأمم ، والرقي العقلي والفكري الذي شهدته العقلية العربية ، وبرز فيما تركه العلماء المسلمون من تراث علمي وأدبي وفلسفي ورياضي شهد له المنصفون بالنبوغ والريادة .

ولم يكن الشعراء العباسيون ببعيدين من هذا الرقي العقلي والفكري ؛ فقد كان لهم حضورهم الفاعل في مجالس العلم التي اكتظت بها الحواضر الإسلامية في العصر العباسي ، حيث كانوا يُدلون بدلائهم في كل القضايا المطروحة للمناقشة في تلك المجالس ، سواء كانت قضايا دينية أو لغوية ونقدية وأدبية ، بل والقضايا العلمية التي يبرز من بينها علم الفلك والنجوم ، فقد كان بعضهم واسع المعرفة بها من أمثال أبي العلاء المعري والوأواء الدمشقي وغيرهما من الشعراء العباسيين .

ولا شك أن هذا الرقي العقلي الفكري عند الشعراء العباسيين كان له الأثر في تنوع السياقات والرؤى التي ظهرت عليها دالة الشمس في الشعر العباسي فكانت هناك الرؤية الجمالية والعلوية والوصفية والفلسفية والزمنية ، وقد اكتست هذه الرؤى بأردية فنية لم تنفصل من البلاغة العربية التي توسل الشعراء بها من خلال امتلاكهم ملكة لغوية منحتهم القدرة على رسم لوحات فنية اتشحت بالماء والرونق والعاطفة المانحة الحيوية والثراء للتجارب الشعرية .

وفي إطار ما سبق كانت قسمة الدراسة إلى فصول ثلاثة أولها : الرؤية الجمالية التي ضمّتْ الغزل بالمرأة والغزل بالمذكر ، ثم الخمر ، وثانيها الرؤية العلوية التي تناولت المدح والرثاء ثم الفخر ، وثالثها الرؤية الوصفية التي تناولت الحديث عن وصف الشمس وما يتعلق به من الدلالات الزمنية ، ولم يغفل البحث الجانب الفني في تصوير الشمس في الفصول الثلاثة .

والله تعالى أسأل التوفيق والسداد ؛ إنه سبحانه وليّ ذلك والقادر عليه وهو سبحانه وتعالى من وراء القصد .

**دكتور ياسر عبد الحسيب رضوان**

# الفصل الأول

# الرؤية الجمالية

## مدخل

### ١.١.١ . الغزل بالمرأة

### ٢.١.١ . الغزل بالمذكر

### ٣.١.١ . الخمر

**مدخل :**

للشعراء عين بصيرة وإحساس مرهف وقريحة زاكية ؛ وربما لذلك كله أُطلق عليهم شعراء ؛ لأن تلك الملكات تمنحهم الإدراك والعلم المرادف في اللغة للشعر ، ومن ثمة كانت تسمية الشاعر شاعرًا ؛ لأنه " يشعر ما لا يشعر غيره ، أيْ يعلم " ([1]) وعلى قدر رهافة الحس وزكاء القريحة وقوة البصيرة تتمايز الرؤى من شاعر إلى آخر ، ومن ثمة تتمايز الصورة الشعرية التي يقدمها كل منهم ، ولتأكيد ذلك نعود بالذاكرة الشعرية إلى المنافرات الشعرية التي كانت تحدث بين الشعراء ؛ لتبيُّن أيهم أشعر ، وأشهرها منافرة امرئ القيس وعلقمة الفحل ، وتحكيمهما أم جندب زوج امرئ القيس التي تخيرت لهما موضوعًا لوصفه على وزنٍ ورويٍّ واحد وهو الخيل ، وما كان منها إلا أنها فضَّلت علقمة على زوجها امرئ القيس الذي قال من وصفه الفرس [ طويل ] ([2]) :

**فَلِلسَّاقِ أَلْهُوبٌ وَلِلسَّوْطِ دِرَّةٌ**
**وَلِلزَّجْرِ مِنْهُ وَقْعُ أَهْوَجَ مِنْعَبِ**

بينما قال علقمة [طويل ] ([3]) :

**فَأَدْرَكَـهُنَّ ثَـانِيًـا مِـنْ عِنَانِـه**
**يَمُـرُّ كَمَـرِّ الرَّائِحِ الْـمُتَحَلِّبِ**

وقد بنتْ تفضيلها بيت علقمة على نظرة موضوعية ينتفي معها ممالأتها . أم جندب . علقمة الفحل كما اتهمها زوجها امرؤ القيس([4]) ؛ فقد " انبنت موضوعيتها على معرفة بالصورة المثالية للفرس ، هذه الصورة التي لا تهتم بجانب وتتغافل عن آخر ، ولعلها بسليقتها وفطرتها قد انتبهت إلى العامل المادي

---

[1] – الأزهري : تهذيب اللغة – تحقيق عبد السلام هارون – راجعه محمد علي النجار – الدار المصرية للتأليف والترجمة ١/ ٤٢٠ .

[2] – امرؤ القيس : ديوانه – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – ط٥/١٩٩٠م – دار المعارف – القاهرة – ص ٥١ .

[3] – الأعلم الشنتمري : شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل – تقديم وفهرسة د/ حنا نصر الحتي – ط١/ ١٩٩٣م – دار الكتاب العربي – بيروت – ص ٥٣ .

[4] – انظر قصة المنافرة في : الشعر والشعراء لابن قتيبة – تحقيق أحمد محمد شاكر – ط٢/١٩٨٢م – دار المعارف – القاهرة ١/٢١٨- ٢١٩ .

والنفسي بين الفارس وفرسه ، متخذة من الإرث العربي في العلاقة بين العربي وفرسه دافعًا لهذا الحكم "([1]) الذي يقفنا على تمايز الشعراء في صورهم الشعرية رغم أن موضوع الوصف واحد ٠

ولقد وعت الذاكرة الشعرية العربية نماذج متعددة لأمثال هذه المفاضلات الشعرية التي كان الشعراء أنفسهم يطلبونها للتفاخر بينهم كتلك التي كانت المحكَّمَة فيها الشاعرة الأموية ليلى الأخيلية عندما أتاها الشعراء : العُجَيْر السلولي وأوس بن غلفاء ، ومزاحم العقيلي ، والعباس بن يزيد ، وحميد بن ثور الهلالي ، وكانوا قد رأوا سرب قطًا ، فاتفقوا بينهم على أن يقول كل منهم شعرًا يصف فيه هذا السرب دون اشتراط لاتفاق الوزن والروي ، ثم يُحكِّمون ليلى الأخيلية التي حَكَمَتْ لأوس بن غلفاء أو للعجير السلولي في رواية أخرى ([2]) ٠

وإلى جانب تلك المنافرات الشعرية وُجدت المعارضات والنقائض ، والمساجلات والإجازات التي اشتهرت في الشعر الأندلسي ، وكلها صور تؤكد على الاختلاف والتباين بين الشعراء في التعبير عن الموضوع الواحد ، لسبب واضح هو أن كلاً منهم ينظر إليه من زاوية خاصة ، دون أن نغفل العاطفة والحالة النفسية والسياق ، وكل ذلك يجعلنا نتساءل عن موقف الشعراء العباسيين من توظيف دالة الشمس في أشعارهم ، وكيف كانت رؤيتهم الجمالية للسياق الشعري الذي وردت فيه هذه الدالة /الشمس ، وكنا قد حددنا لهذه الرؤية الجمالية سياقيْ الغزل والخمر ٠

---

[1] – د/ ياسر عبد الحسيب رضوان : الشعر والتلقي – المرأة العربية نموذجًا – ط١/ ٢٠١٤م – دائرة الثقافة والإعلام – الشارقة – الإمارات العربية المتحدة – ص١١٨ ٠

[2] – انظر في خبر ذلك : الأصفهاني : الأغاني – تحقيق د/ إحسان عباس ورفيقيه ط٣/٢٠٠٨م دار صادر – بيروت – ٨/ ١٨٥ – ١٨٨ ٠

### ١ . ١ . ١ . الغزل بالمرأة :

ارتبط الغزل في الشعرية العربية منذ العصر الجاهلي بالمرأة ، قبل أن يظهر التغزل بالمذكَّر أو الغِلمان والفتيان في العصر العباسي ، وهو في مدونة النقد العربي " التصابي والاستهتار بمودات النساء " ([1]) وعند ابن رشيق " إلف النساء والتخلق بما يوافقهن " ([2]) ويبدو أنه بهذا المعنى يكون في مرحلة تالية للنسيب الذي تقترب دلالته من دلالة الغزل فالنسيب هو " ذكر خَلْق النساء وأخلاقهن ، وتصرف أحوال الهوى به معهنّ " ([3]) ولأن المعنيين كليهما متوفران في ذلك الشعر كان إطلاق الغزل عليه ، أو غلبة مصطلح الغزل عليه غرضًا أو فنًّا من فنون الشعر العربي القديم الذي ارتبط كما قدمنا بالمرأة ، حيث يرسم لها الغزلون أو العاشقون من الشعراء صورة ربما كشفت عن سبب عشقهم لها ، ثم تحدثوا عن أثر عشقهن عليهم .

وذِكْرُنا ارتباطَ الغزل بالمرأة في الشعرية العربية يستدعي علاقة المرأة بالشمس ومن ثمة بالغزل ، والمعاجم اللغوية كفيلة باستجلاء هذه العلاقة الثلاثية حيث نجد من دلالات مادة شمس فيها أن الشَّمُوسَ هي المرأة التي تنفر من الريبة ولا تُطالعُ الرجالَ ولا تُطْمِعُهُمْ ، والشمس سُمِّيَت بذلك لتلوُّنِها وقلة استقرارها ([4]) وربما كان ذلك من القواسم المشتركة بينهما ، والشمس مرادفة للغزالة ، فهي الشمس ، أو هي الشمس عند طلوعها ، أو عند ارتفاع النهار ، والغزل حديث الفتيان والفتيات وهو اللهو مع النساء ، ومغازلتهن بمعنى محادثتهن ومراودتهن ، والغزال من الظباء هو الشادن ، وتشبه به الجارية . المرأة عامة . في التشبيب ([5]) وهذه القواسم المشتركة بين الشمس والمرأة والغزل تمثل حضورًا بارزًا في لوحة النسيب والتغزل بالمرأة في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي .

---

[1] – قدامة بن جعفر : نقد الشعر – ضبط وشرح محمد عبسى منون – ط١/١٩٣٤م – المطبعة المليجية – القاهرة – ص ٧٣ .

[2] – ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – تحقيق وتعليق محمد محيي الدين عبد الحميد – ط٥/١٩٨١م – دار الجيل – بيروت – ٢/ ١١٧ .

[3] – قدامة بن جعفر : نقد الشعر ص ٧٣ .

[4] – ابن منظور : لسان العرب – دار صادر – بيروت – ٦/١١٣ مادة شمس .

[5] – السابق ١١/ ٤٩٣ – مادة غزل .

ودخول الغزال في الحقل المعجمي للشمس في اللغة ، وارتباطهما بالمرأة وبروز هذا الارتباط بصورة كبيرة في الشعر الجاهلي ، استدعى التفسير الميثولوجي الذاهب إلى تأليه وتقديس هذا الثالوث : الشمس – المرأة – الغزال – عند العرب في العصر الجاهلي ، وقد أضفى النقاد الميثولوجيون على اللوحات الشعرية لهذا الثالوث زادًا كبيرًا من الفكر الأسطوري ، قد نتفق معه وقد نختلف ، بيد أنه يظل اتجاهًا نقديًّا أثرى الساحة النقدية بمعارف جديدة من خلال بعث التراث التاريخي والديني والأسطوري ([1]) .

وقد استمر توظيف الغزالة في الشعر العباسي حيث وُظِّفَتْ في السياق الغزلي تشبيهًا للمرأة بها ، وهي صورة من الصور الموروثة عن شعر الجاهلية ، وكأن الشعراء على اختلاف أزمانهم وثقافاتهم كانوا ينظرون النظرة الجمالية للمرأة في السياق الغزلي ، حيث كانت الغزالة الرمز الأنثوي للجمال في عيون الشعراء سواء كانوا يعيشون في البادية ، أو في الحضر والمدن ، وكذلك الحال بالنسبة للشمس التي كان الجاهليون يرمزون عنها " بالمرأة والفرس والغزال والمهاة والنخلة ، وهذه رموز يختلط فيها الحيوان بالنبات والإنسان ، وتُعكِسُ على الشمس بسبب ذلك صفات بعينها هي صفات الخصوبة والقوة والجمال التي كانت تتصف بها هذه الإلهة الأم ، كما تعكس صفات أخرى جسدية تجعل منها صورًا مثالية للجمال والعطاء والحياة في لينها وقسوتها " ([2]) .

وإذا كانت هذه النظرة التي يُنظر بها إلى الشمس في السياق الغزلي وغيره من الشعر الجاهلي حيث التفسير الميثولوجي للصور الشعرية الجاهلية ، فلعل الأمر قد اختلف مع شعراء ما بعد الإسلام ؛ بسبب التغير الثقافي والحضاري والاجتماعي والتاريخي الذي مرت به الحواضر الإسلامية وخاصة في العصر العباسي ، يقول أبو نواس [ مجتث ] ([3]) :

---

[1] – انظر كتابنا : الشمس في الشعر الأموي بين الرؤية الميثولوجية والدينية ، وهو الكتاب الحائز على المركز الثاني في مسابقة اتحاد الأدباء الدولي الثانية ٢٠١٧م/٢٠١٨م – ص ٢٢– ٣٣ .

[2] – د/ عماد علي الخطيب : الصورة الفنية أسطوريًّا – دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي – دار جهينة – عَمّان – الأردن ٢٠٠٦م – ص ٢٧٣ .

[3] – أبو نواس : ديوانه – تحقيق غريغور شولر – دار النشر فرانتز شتاينر – فيسبادن ١٩٨٢م– جمعية المستشرقين الألمان – المطبعة الكاثوليكية – ٤/٣٠– ٣١ .

وَصَـاحِـبٍ كَـانَ لِي فِي هَـــوَايَ ذَا تُهَمَـــاتِ
لَـمْ يَطّلِـعْ طِلْـعَ شَـأْنِي إلاَّ اتِّهَـامَ هَنَـــاتِي
فَبَيْنَمَـا نَحْـنُ نَـمْشِي بِـجَـانِبِ الـطّـاقَـاتِ
إِذْ قِيــلَ شَمْسُ ضُـحَـاهَا فِي أَرْبُـــعٍ عَـطِـرَاتِ
فَـقُـلْتُ : شَمْـسٌ وَرَبِّـي قَـدْ جَـلّـتِ الظّلَمَـاتِ

حيث نجده يقدم صورة جمالية للمرأة التي يبدو أنه لم يكن وحده المدرك لجمالها وطيب رائحتها ، وإنما قِيل شمس نهار تشبيهًا للمرأة بشمس النهار التي ظهرت بالليل والظلام دامس ، وما كان منه إلا التأكيد على هذا الجمال الذي يبدو أنه كان مرتبطًا بالوجه خاصة ، فأقسم بربه أنها شمس أجلت الظلمات ، وهو رد فعل طبيعي لرؤية وجه المرأة الأبيض الجميل الذي أضاء ببياضه ظلمة الليل دون أن يستدعي ذلك تفسيرًا ميثولوجيًّا لم يرد ببال الشاعر ، ومن ثمة فإن نصه لا يحتمل أمثال تلك التأويلات التي كانت مستساغة مع الشعر الجاهلي وصوره الفنية ([1]) وقال أبو نواس في جنان [ بسيط ] ([2]) :

لَمَّـا رَأَيْتُ مَحَلَّ الشَّمْسِ فِي الأُفُقِ
وَضَـوْؤُهَـا شَـامِـلٌ لِلدَّورِ وَالطّـرُقِ
صَيَّـرْتُهَـــا لِلّتِي أَحْبَبْتُهَـا مَـثَـلاً
أَنْ لاَ يَنَـالَـهُـمَـا شَيْءٌ مِنَ الْحَدَقِ
فَـلَـوْ رَآهَـا أَنُـو شِـرْوَانَ صَـوَّرَهَـا
فِـيـمَـا يَحُـوكَ مِنَ الدِّيبَاجِ وَالسَّرَقِ
وَقَـالَ لِابْـنَـيْـهِ ضِـنَّـا عِـنْـدَ بَيْعِكُمَا
شَـيْـئًـا قَـلِـيـلاً لِـتَـزْدَادَا مِـنَ الْوَرِقِ

لقد قال أبو نواس هذه المقطَّعة الشعرية في جنان جارية آل عبد الوهاب بن عبد المجيد الثقفي المحدِّث ، وكانت ـ كما ورد في الأغاني ـ جارية امتازت بالحُسْن والظرف والأدب والعقل ورواية الأشعار ومعرفة الأخبار مما جعل أبا نواس

[1] – انظر دراستنا : نصية النص – دراسة في لوعة الحب لأبي نواس – مجلة جامعة ابن رشد ع١٨ لسنة٢٠١٥م ص ٥٤– ٥٥ .

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

يكلف بها ، بل قيل : " إن أبا نواس لم يصدُق في حبه امرأة غيرها " ([1]) ولعل في المصاحبات السردية التي صاحبت هذه المقطعة في جنان ما يكشف عن صدق حبه لها وسر استدعائه الشمس في سياق التصوير الشعري الذي أتى به ، رغم أن تلك المصاحبة لا تغض من شاعريته ، وإنما نعدها مثيرًا لفظيًّا استثار قريحته وكان رد فعله تلك الأبيات الأربعة ، فقد " قال سليمان بن سحطة : لما أكثر أبو نواس في جنان ، قال عَفْوُ الله . أو عبد الله . بن سفيان الثقفي : هي مثل الشمس تراها ولا تنالها ، فقال أبو نواس : **لَمَّا رَأَيْتُ مَحَلَّ الشَّمْسِ فِي الأُفُقِ**" ([2]) الأبيات الأربعة .

ونلحظ أن أبا نواس قد جعل الشمس شبيهة بوجه جنان متمنِّيًا ألا تلحقها الأبصار والعيون . الحَدَقُ . مثلما لا تدرك العيون والأبصار عين الشمس لأنها قد بلغت من الحُسن بحيث تترك أثرها على الجميع ، فهذا أنو شروان الديباجي الحائك الذي كان يعمل مع هانئ والدِ أبي نواس لو رآها لصورها في ديباجه وحريره . السرق . ، ولأمر ابنيه أن يضنا ببيعها ؛ طمعًا في إغلاء الثمن . الورِق/الفضة . على المشترين .

ويتغزل الشاعر أحمد بن أبي فنن بامرأة موظفًا آلية المقابلة ليصور وضاءتها في الليل فيقول [ وافر ] ([3]) :

**رَأَيْتُكِ فِي السَّوَادِ فَقُلْتُ بَدْرٌ**
**بَـدَا فِي ظُلْمَـةِ اللَيْلِ الْبَهِـيـمِ**
**وَأَلْقَيْتِ السَّوَادَ فَقُلْتُ شَمْسٌ**
**مَحَتْ بِشُعَاعِهَا ضَوْءَ النُّجُومِ**

والتقابل الذي يقيمه الشاعر إنما هو بين السواد وهو خمار المرأة والبدر الذي يزيل ظلمة الليل ، ومن ثمة يصور وجه المرأة وقد أحاط به سواد الخمار بالبدر الظاهر في ظلمة الليل ، وعندما تلقي خمارها عنها تتسع الصورة الجمالية الوضيئة للمرأة ، فيراها كالشمس تنمحي معها أشعة النجوم ، ثم تتسع دائرة

---

[1] – الأصفهاني : الأغاني . سابق . ٢٠/١٧ .
[2] – ديوان أبي نواس ٤/٨٢– ٨٣ .
[3] – د/ يونس السامرائي : شعراء عباسيون – ط٢/ ١٩٩٠م – عالم الكتب – بيروت ١/ ١٨٥ .

التقابل راسمة الصورة الجمالية للمرأة/البدر/الشمس ، حيث تبدو قيمتهما الحقيقية في ظلمة الليل ، حيث اشتداد الحاجة إليهما ، ويتحدث العباس بن الأحنف عن المرأة التي كلف بها ، ويبدو أنها صدت عنه صدودًا وتعمدت قتله في الهوى ، فيقول [ طويل ] ([1]) :

**ألاَ إنَّ شَمْسَ الأرْضِ فِيمَا يُقَالَ لِي**
**تَمَشَّتْ عَلَى شَمْسٍ فَطَوبَى لَهَا طَوبَى**
**فَقُولِي لَهَا : يَا شَمْسُ عَنِّي مَا الّذِي**
**سَرَّكِ فِي قَتْلِي؟ أمَا لَكِ مِنْ بُقّيَا**

وهو هنا يجمع بين الشمس الطبيعية التي تنير الأرض وعرفها بها ، فهي شمس الأرض ، والمحبوبة التي يصورها بشمسٍ دون أن يعرفها ، بيد أنه ربما حسد شمس الأرض بدعائه لها : فطوبى لها طوبى ؛ لأنها لامست جسد المحبوبة . شمس . بتمشيها عليها ، ثم يحملها رسالته الاستفهامية المتعجبة تحسرًا ما الذي يسُرُّ هذه المحبوبة بقتله وحرمانه من الوصال ، أو بالدلال عليه ، والتصريح بالشمس وتكرارها في البيتين دال على مدى ارتباطه بها وشغفه بجمالها الذي استعار له الشمس بما لها من أثر على الموجودات ، إذ لاشك أن غيابها قد يتسبب بقتل النباتات ، ولعل هذا هو الرابط بين الشمسين ٠

ويبدو أن العباس بن الأحنف قد كانت بينه وبين محبوبته معاتبات ومراسلات ، إذ يقول في ذلك [ طويل ] ([2]) :

**وَمَا سَاءَنِي إلاَّ كِتَابٌ كَتَبْتُهُ**
**فَلَيْتَ يَمِينِي بَعْدَ ذَلِكَ شُلّتِ**
**أطَالَتْ عِتَابًا مَا أطِيقُ جَوَابَهُ**
**لَقَدْ عَظَمَتْ فِي الْعَيْنِ مِنِّي وَجَلّتِ**
**وَصَدَّتْ بِوَجْهٍ يَبْهَرُ الشَّمْسَ حُسْنُهُ**
**إذَا أبْصَرَتْهُ الْعَيْنُ حَادَتْ وَزَلّتِ**
**فَقُلْتُ لَهَا مَا قَالَ قَبْلِي كُثَيِّرٌ**

---

[1] – ابن الأحنف :ديوانه . شرح وتحقيق د/عاتكة الخزرجي . دار الكتب المصرية ١٩٥٤م . ص٢ ٠
[2] - السابق ص ٦٤ ٠

لِعَـزَّةَ لَـمَّـا أعْرَضَتْ وَتَـوَلَّـتِ
قِيَـاسًـا لَـهُ : " يَا عَـزُّ كُلُّ مُصِيبَةٍ
إِذَا وُطِنَتْ يَـوْمًـا لَـهَا النَّفْسُ ذَلَّتِ

فقد أرسل إليها رسالة استدعت عتابها ، وشدة لومها إياه لدرجة أنه تمنى لو أن يمينه التي كتبت الرسالة قد أصابها الشلل فلم تكتب تلك الرسالة التي ترتب على كتابتها أنها هجرته وصدت عنه بوجهها الجميل الذي يبهر . يُعجب . جماله حتى الشمس نفسها ، ومن ثمة يكون وجهها في البنية العميقة للأبيات أجمل من الشمس ، وصدوده هنا جعله يستدعي مخزون الذاكرة الشعرية لشبيه حالته من أحوال عُشَّاق العرب ومعشوقاتهم ما دار بين كُثَيِّر ومحبوبته عزَّة عندما صدت وأعرضت عنه ، فقال لها كُثَيِّر هذا البيت الذي يستدعيه العباس بن الأحنف تضمينًا عرفته البلاغة القديمة بأنه " استعارتك الأنصاف والأبيات من شعر غيرك وإدخالك إياه في أثناء أبيات قصيدتك " (١) بإشارة تعريفية لصاحبه . كما فعل العباس بن الأحنف . أو بغير إشارة تعريفية ، والتضمين على كلٍّ يشير إلى علاقات التأثير والتأثر بين الشعراء السابقين واللاحقين الذين لم يكونوا لينفصلوا من تراثهم الشعري .

ويقدم المؤمل بن أميل المحاربي صورة للمحبوبة المتدللة بجمالها على من يحبها ، فيقول [ بسيط ] (٢) :

شَفَّ الْمُؤَمِّـلَ يَوْمَ الْحِيرَةِ النَّظَرُ
لَيْتَ الْمُؤَمِّلَ لَمْ يُخْلَقْ لَهُ بَصَرُ
صِفْ لِلْأَحِبَّةِ مَا لاَقَيْتُ مِنْ سَهَرٍ
إِنَّ الأَحِبَّةَ لاَ يَدْرُونَ مَا السَّهَرُ
إِنْ كُنْتِ جَاهِلَةً بِالْحُبِّ فَانْطَلِقِي
إِلَى الْقُبُورِ فَفِي مَنْ حَلَّهَا الْعِبَرُ

---

١ – العسكري : كتاب الصناعتين – تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم – ط١/١٩٥٢م – دار إحياء الكتب العربية – القاهرة – ص ٣٦ .

٢ – حنا بن جميل حداد : المؤمل بن أميل المحاربي – حياته وما تبقى من شعره – مجلة المورد مج١٧– ع١/١٩٨٨م – ص ٢٠٠ .

**أَمْسَيْتِ أَحْسَنَ خَـلْقِ اللهِ كُلِّهِـمِ**
**فَخَبِّرِينَـا أَشَمْسٌ أَنْتِ أَمْ قَمَـرُ**

إن الصورة التي يقدمها هذا الشاعر العاشق تقفنا أمام ثنائية الألم واللذة التي تمارسها المرأة مع عاشق متيمٍ تتدلل بدلالها عليه ، فتزيده ألماً لا يجد مع حبها إلا أن يستلذه ، رغم ما يبدو في بعض كلامه من تعنيف لها عندما يوجهها إلى القبور لعلها تجد في ساكنيها العبرة المانعةلتدللها من إثقال كاهل محب ود لو أن ليس له بصر كان سببًا فيما أصابه من دلال المحب وتمنعه ، ولكنه أمام الحب والجمال لا يملك إلا أن يتودد إليها بإعطائها ما ترغب فيه ، وهو الإقرار بجمالها من خلال الاستفهام في البيت الأخير ، ذلك الاستفهام الذي يحصره في جمالها الذي لا ينكره منكر ، فإما أن تكون المرأة من الشمس ، أو من القمر في الجمال والبهاء والضياء ٠

ويبدو أن دعاء المؤمل على نفسه ؛ بسبب ما يلقاه ممن يُحبُّ أمرٌ قد اعتاده ، فقد تمنى من قَبْلُ أن يكون خُلِق بلا بصر ، وها هو يقول في سياق التمني نفسه [ طويل ] ([1]) :

**هِيَ الشَّمْسُ إلاّ أنّهَا تَسْحَرُ الفَتَى**
**وَلَـمْ أرَ شَمْسًا قَبْلَهَـا تُحْسِنُ السِّحْرَا**
**رَمَتْ بِالحَصَى يَـوْمَ الجِمَارِ فَلَيْتَهُ**
**بِعَيْـنِي وَإِنّ اللهَ حَـوَّلَـهُ جَـمْـــرَا**

فهو يبدأ بيتيه بهذا المركب الإسنادي المتكئ على تعريف طرفيْه ، إنتاجًا للحصر والقصر ، ثم يكرر المسند إليه في عجز البيت الأول تكرار ترديد حيث جعله نكرة للعموم والشمول مع تصدير مركبه الفعلي بدالة النفي التحويلي ***لم*** لإفادة الامتداد الزمني لدلالة النفي بحيث يشمل الماضي والحاضر ، ويوقع النفي على معرفته شمسًا . المحبوبة . على العموم تحسن السحر ، ثم يأتي بالبيت الثاني مستدعيًا فيه السياق القدسي حيث شعيرة من شعائر الحج وهي رمي الجمار التي يتمنى لو كانت المرأة المحبوبة ترميها بعينيه ، وقد حولها الله تعالى جمرًا يحرق العينين ويذهب بنورهما ٠

[1] – المؤمل بن أميل المحاربي – حياته وما تبقى من شعره . السابق . ص ٢٠٢ ٠

وعندما يشكو مسلم بن الوليد حب محبوبته إليها ، ترد عليه بابتسامة جعلته يتساءل قائلاً [ طويل ] ([1]) :

**شَكَوْتُ إِلَيْهَا حُبَّهَا فَتَبَسَّمَتْ**
**وَلَمْ أرَ شَمْسًا قَبْلَهَا تَتَبَسَّمُ**
**فَقُلْتُ لَهَا جُودِي فَأَبْدَتْ تَجَهُّمًا**
**لِتَقْتُلَنِي يَا حُسْنَهَا إِذْ تَتَجَهَّمُ**

إن الجمال في الصورة التي يرسمها لمحبوبته لا يقف عند حد تصويرها بالشمس ، وإنما تمتد الصورة الجمالية إلى تلك المقابلة التي يقيمها للمرأة /الشمس في حالَيْ تبسمها لشكواه منها ، وتمنعها من الجود ، وتجهمها لتقتله بعد جودها ، ومع ذلك يعترف بحُسْنها في تجهمها ، و عندما يكتب لها كتابًا أو يرسل إليها رسالة مكتوبة ترد عليه أو تجيبه ، وكان قد كتب إليها فأجابته بكتابها ، وفي ذلك يقول [ وافر ] ([2])

**وَقَد كَانَت تُجيبُ إِذا كَتَبنا فَيا سَقّيًا وَرَعْيًا لِلمُجيبِ**
**تَخُطُّ كِتابَها بِقَضيبِ رَندٍ وَمِسكٍ كَالمِدادِ عَلى القَضيبِ**
**كِتابٌ فيهِ كَم وَإِلى وَما إِن أُقَضّي مِن رَسائِلِها عَجَبيبِ**
**نُعَمّيهِ عَلى ذي الجَهلِ عَمداً وَلا يَخفى عَلى الفَطِنِ اللَبيبِ**
**وَقَد قالَت لِبيضٍ آنِساتٍ يَصِدنَ قُلوبَ شُبّانٍ وَشيبِ**
**أَنا الشَمسُ المُضيئَةُ حينَ تَبدو وَلَكِن لَستُ أُعرَفُ بِالمَغيبِ**
**بَراني اللَهُ رَبّي إِذ بَراني مَبَرَّأَةً سَلِمتُ مِنَ العُيوبِ**
**فَلَو كَلَّمْتُ إِنْساناً مَريضاً لَما اِحتاجَ المَريضُ إِلى الطَبيبِ**
**وَخَلقي مِسكَةٌ عُجِنَت بِبانٍ فَلَستُ أُريدُ طِيبًا غَيْرَ طيبِي**
**وَأَعقِدُ مِئزَري عَقداً ضَعيفاً عَلى دِعصٍ رُكامٍ مِن كَثيبِ**
**وَجِلدي لَو يَدِبُّ عَلَيهِ ذَرٌّ لَأَدمى الذَرُّ جِلدي بِالدَبيبِ**
**وَريقي ماءُ غادِيَةٍ بِشَهدٍ فَما أَشهى مِنَ الشَهدِ المَشوبِ**

---

[1] – مسلم بن الوليد : شرح ديوان صريع الغواني – تحقيق وتعليق د/ سامي الدهان – ط٣/ ١٩٨٥م – دار المعارف – القاهرة – ص ١٧٨ .

[2] – مسلم بن الوليد – شرح ديوانه . السابق . ص ١٩١– ١٩٢ .

إن هذه الحوارية الكتابية التي يقدمها الشاعر لمحبوبته التي كتبتْ إليه تجيبه بنبرة متدللة مفتخرة بنفسها تبدؤها بهذه الذاتية النرجسية في الصورة التشبيهية : أنا الشمس المتكئة على تعريف الطرفين لإفادة القصر والحصر ، فهي الشمس والشمس هي والجامع بينهما هو الوضاءة المصحوبة بجمال دائم يعطيها الأفضلية على الشمس التي تغيب في حين أنها لا تُغرف بالمغيب ٠

وبعد هذه الذاتية المزهوة بنفسها تجيء ستة أبيات تسيطر فيها ضمائر التكلم على الخطاب المباهي بالذات وأوصافها التي يُجملها قولها : سلمتُ من العيوب ، على أن الأوصاف التي تسردها في الأبيات الأخيرة تؤكد الوصف الجمالي الذي بدأته الصورة التشبيهية أنا الشمس ، وتتبدى هذه الجمالية في نعومة الجلد الذي يُدميه النمل ـ الذَّرُّ ـ إذا مرّ عليه ، وفي ريقهاالعذب الذي يشبه ماء السحابة المصحوبة بالشهد ٠

لقد عُني الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي بجمال جسد المرأة جملة وتفصيلاً ، وقد استمر هذا الأمر حتى العصر العباسي ؛ فإنه بالرغم من الثقافة الدينية الإسلامية التي طهرت النفوس وانتشلتها من غياهب المادية والشهوانية ، وارتقت بالمرأة وسمت بإنسانيتها ، ودعت إلى صيانتها وإعفافها ، فإن الشعراء لم يتغافلوا عن غرائزهم البشرية ، وإحساسهم بالجمال ، وراحوا يصورون المرأة في السياق الغزلي تصويرًا حسيًّا لم يخلُ من نظرة جمالية خالصة كهذه الصورة التي يقدمها بشار بن برد في عَبْدَة [ بسيط ] ([1]) :

**يَا صَاحِ كِلِنِي إِلَى بَيْضَاءَ مِعْطَارِ**
**وَارْفَقْ بِلَوْمِي فَمَا فِي الحُبِّ مِنْ عَارِ**
**لاَ تَكْوِنِي إِنّ قَلْبِي لَوْ تُعَاتِبُهُ**
**عَنْ حُبِّ عَبْدَةَ كَالمَكْوِيِّ بِالنَّارِ**
**طَرْفِي وَسَمْعِي شَهِيدَاهَا عَلَى بَصَرِي**
**بِالرِّقَ مِنِّي وَنَفْسِي ذَاتُ إِقْرَارِ**
**فِي الحَيِّ مِنْ سَرَوَاتِ الحَيِّ جَارِيَةٍ**
**رَيَّا التَّرَائِبِ ذَاتِ طَوْقٍ وَأَسْوَارِ**

[1] – بشار بن برد : ديوانه – تقديم وشرح وتكميل محمد الطاهر بن عاشور – لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة ١٩٦٦م – ١٦٧/٣ ٠

حَـوْرَاءُ فِي مُـقْـلَتَيْـهَا حِينَ تُبْصِرُهَـا
سِحْـرٌ مِـنَ الـحُسْنِ لاَ سِـحْرُ سَحَّارِ
كَأَنّهَـا الشّمْسُ قَـدْ فَاقَتْ مَحَاسِنُهَـا
مَحَـاسِنَ الـشّمْسِ إِذْ تَبْدُو لِأَسْفَارِ
الشّمْسُ تَـدْنُـو وَلاَ تَـصْطَادُ نَاظِرَهَـا
وَلَـوْ بَـدَتْ هِـيَ صَـادَتْ كُـلَّ نَظّارِ
وَلَـوْ تَـرَاهَـا إِذَا أَلقَتْ مَجَاسِدَهَا
وَأَبْـرَزَتْ عَـنْ لَـبَـانٍ غَـيْـرِ خَـوَّارِ
حَسِبْتَهَا فِضَّةً بَيْضَـاءَ فِي ذَهَـبٍ
يَا حُـسْـنَهَـا فِضَّةً فِي مُـذْهَبٍ جَـارِ

وربما التمسنا نحن المتلقين العذر للشاعر في إلحاحه على الوصف الحسي للمرأة ذلك الوصف الذي يُبديها في صورة المرأة المثال ، إننا لنلتمس له العذر في آفته وعاهته . العمى . التي أشعرته بالنقص ، وكأن هذا الوصف الحسي رائب صدع الشعور بالنقص ، وهذا أمر كما قلنا ليس بالغريب على ذوي العاهات الدائمي الشكاية ، بيد أن ما يلفت نظرنا من هذا الوصف الحسي الذي يقدمه لعبدة هو تردده في تشبيهها بالشمس رغم استخدامه دالة التشبيه والتوكيد كأنَّ ؛ إذ استدرك على نفسها أن محاسنها تفوق محاسن الشمس التي قد لا تكون آسِرة لمن ينظر إليها في حين أن عبدة هذه تأسِر الناظر إليها أو تصطاده بحبال جمالها الذي لا يقف عند حدّ وضاءة الوجه ، وإنما تمتد إلى باقي أجزاء جسدها ، وكأنها المرأة النوذج أو المثال الموائم لصيدها كلَّ نظَّار ، ويقول بشار في موضع آخر في النسيب بسلمى [ بسيط ] ([1]) :

قَـامَـتْ لِـتَـرْكَـب فَارْتَجَّتْ رَوَادِفُهَـا
فِي لِـينِ غَـصْـنٍ مِـنَ الرَّيْحَـانِ مُنْـآدِ
كَـأَنّمَـا خُـلِقَتْ فِي قِشْرِ لـؤْلـؤَةٍ
فَكُـلُّ أَكْـنَـافِـهَـا وَجْـهٌ بِمِرْصَادِ
فَقُلْتُ:شَمْسُ الضّحَى فِي مِـرْطِ جَارِيَةٍ
يَا مَـنْ رَأَى الشّمسَ في مِـرطٍ وأَبْـرَادِ

[1] – ديوان بشار بن برد ٢/٣١٨– ٣١٩ .

تُلقَى بِتسَبِيحَةٍ مِـنْ حُـسْنِ مَـا خُلِقَتْ
وَتَـسْتَـفِـزُّ حَـشَى الـرَّائِـي بِإِرْعَـادِ
كَـأنّ عَيْنِي تَـرَاهَـا فِي مَجَاسِدِهَـا
إِذَا رَأَيْـتُ رُسُـومَ الـدَّارِ وَالنَّـادِي
بَيْضَـاءُ كَـالـدُّرَّةِ الـزَّهْـرَاءِ غَـرَّتُهَا
تَصْطَـاد عَيْنًـا ولا تُرْجَى لِمُصْطَادِ
كَـأنّهَـا لا تَـرَى جِسمًـا تَخَـوَّنَـهُ
بَيْـنَ الحَبِيبِ وَلَمْ تَشْعُـرْ بِإِسْهَـادِ
أصُـومُ يَـوْمًـا فَـأرْقَـا مِـنْ تَذكّرِهَـا
وَلا أصَـلِي الضَّـحَى إلاّ بِـعَـدَّادِ

ويبدو من الأبيات أن الشاعر الكفيف قد استشعر بمخيلته الشعرية ، أو بمساعدة خارجية حركة المرأة المتأهبة للرحيل ، فلفت نظره تلك الجمالية المسيطرة على جسد المرأة كله بدءًا من ردفيها اللينين لين الغصن المتمايل ، ومرورًا بكل جزء من جسدها الذي بدا جميلاً وضاءً كوجهها ، وكأن كل جزء من جسدها وجه كأنه مصوغ من لؤلؤة بيضاء مشعة كأنها شمس الضحى ، وهنا يتعجب من المرأة/الشمس التي ترتدي ثياب جارية مستفزة مصطادة عواطف الناظر إليها الذي يسبح الله من حُسْن خَلْقها ، وهو الشاعر الكفيف تراها عينه في ثيابها . مجاسدها . بيضاء كأنها الدرة البيضاء . الزهراء . وهنا نلحظ التشبيه بالدرة في البياض ، وهو تشبيه يستدعي الصورة الجاهلية للمرأة وما يحوطها من هالة أسطورية ، إلى جانب ما ارتبط بالدرة من دلالات الطهارة والنقاء ، والعفة والصون .

وقد تضمنت الصورة هنا كذلك تشبيه المرأة . سلمى . بشمس الضحى ، أو بالشمس ، وما الدرة البيضاء إلا " صورة مصغرة للشمس المشعة البراقة " ([1]) الرمز والأيقونة التي يرمز بها إلى الشمس في الفكر القديم ، وهي في الآن عينه المرأة أو صورة المرأة/الشمس التي ظهرت مرتدية ثوب المرأة . مرطها وأبرادها . وما يشيعه وجهها من الضياء والإشراق . شمس الضحى . الذي يدفع الناظر إليها إلى تسبيح الله تعالى على جمالها الآسر .

[1] – د/ علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري – دراسة في أصولها وتطورها – ط٢/١٩٨١م – دار الأندلس – بيروت – ص ٧١ .

ويقول أبو تمام في قوله [ كامل ] ([1]) :

**إنّ المَنَــازِلَ سَــاوَرَتْهَــا فَـرْقَـةٌ**
**أخْـلَتْ مِـنَ الآرَامِ كُـلَّ كِنَاسِ**
**مِنْ كُلِّ ضَاحِكَةِ التَّرَائِبِ أرْهِفَتْ**
**إرْهَـافَ خُـوطِ البَـانَةِ المَيَّاسِ**
**بَدْرٌ أطَاعَتْ فِيكَ بَادِرَةَ النَّـوَى**
**وَلَعًا وَشَمْسٌ أولِعَتْ بِشِمَـاسِ**
**بِكْرٌ إذَا ابْتَسَمَتْ أرَاكَ وَمِيضُهَـا**
**نَـوْرَ الأقَـاحِي فِي ثَـرَى مِيعَاسِ**

حيث نجده يرسم للمرأة صورة جمالية موظفًا ما في الطبيعة من عناصر باعثة على الإحساس بالجمال لجمالها . العناصر . بطبيعتها : الآرام وهي أولاد الظباء – خوط البانة المياس – بدر – شمس – نَوْر الأقاحي ، وهو بهذه الصورة لم ينفصل من التراث الشعري الجاهلي ؛ ذلك أن تشبيه النساء بالآرام من التشبيهات الشعرية الشائعة في الشعر الجاهلي وقد أفسحت المجال الواسع أمام أصحاب الاتجاه الأسطوري ؛ ليسبحوا في بحار الأساطير ويُسقطوها على نماذج كثيرة من الشعر الجاهلي ، والشعر الإسلامي ؛ حيث ربطوا بين المرأة والمهاة والظباء/الآرام والغزلان والحصان ، و " جعلوها رموزًا مقدسة للأم/الشمس ولهذا أُظْهِرَت هذه الرموز متجاورة عند تصوير الشعراء للمرأة فيما وصل إلينا من شعر مرحلة ما قبل الإسلام " ([2]) .

وقد استمرت هذه الصورة بعناصرها المتجاورة تلك إلى العصر الأموي ، دون أن نسقط عليها التفسير الأسطوري ، وإرجاعها إلى التأويلات الميثولوجية والميثودينية ؛ لما تركه الإسلام من أثر في النفوس جميعها . شعراء وغير شعراء . وذلك على نحو ما ذكرناه في غير هذا الموضع ، كما استمرت هذه الصورة في الشعر العباسي ، مخالفين بذلك من ذهب إلى القول باختفائها من الشعر العباسي ، وإن عادت إليه عودة مؤقتة ([3]) .

---

[1] – أبو تمام : ديوانه بشرح التبريزي – ٢/٢٤٣– ٢٤٤ .
[2] – د/ علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري – ص٥٧ .
[3] – السابق ص ١٧١ – ١٧٢ .

ومخالفتنا هنا مبنية على هذا الشعر العباسي الذي نثبته هنا من مثل قول أبي تمام السابق ، فهو يجمع فيه عناصر تلك اللوحة الجاهلية حيث تشبيه المرأة بالآرام/ الظباء ، وتشبيهها بالبدر في الوضاءة ، وتصويرها بالشمس في النصاعة ، وإن أضفى أبو تمام على تلك الصورة الشمسية دلالة الإباء والامتناع في كلمة ***شِماس*** من خلال المرجعية اللغوية لدالة ***شمس*** ، فالمرأة التي يصفها بهذه الأوصاف الجمالية بادرت الفراق ، وشُغِفَتْ بالإباء والامتناع .على أن هذه النظرة الجمالية التي يقدمها أبو تمام للمرأة من خلال إدخال الشمس في ذلك السياق الجمالي ، نجدها حاضرة وبقوة في السياقات المختلفة للشاعر ، فهو يقول [ طويل ] ([1]) :

**أمَـا إنَّـهُ لَـوْلا الخَلِيـطَ المُـوَدِّعُ**
**وَرَبْـعٌ عَفَـا مِـنْـهُ مَصِيفٌ وَمَرْبَـعُ**
**لَـرُدَّتْ عَـلَى أعْقَابِهَـا أرْيَحِـيَّـةٌ**
**مِـنَ الشَّوْقِ وَادِيهَـا مِـنَ الهَـمِّ مُـتْـرَعُ**
**لَحِقْنَـا بِأخْرَاهُـمْ وَقَـدْ حَـوَّمَ الهَوَى**
**قَـلُـوبًـا عَهِـدْنَـا طَيْـرَهَـا وَهْيَ وُقَّـعُ**
**فَـرُدَّتْ عَلَيْنَا الشَّمْسُ وَاللَّيْلُ رَاغِمٌ**
**بِشَمْسٍ لَهُمْ مِنْ جَانِبِ الخِدْرِ تَطلَعُ**
**نَضَا ضَوْءُ هَا صِبْغَ الدَّجنَّةِ فَانْطَوَى**
**لِبَهْجَتِهَـا ثَـوْبُ السَّمَاءِ الـمُجَـزَّعُ**
**فَـوَ اللهِ مَـا أدْرِي أأحْـلَامُ نَائِـمٍ**
**ألَمَّتْ بِنَا أمْ كَانَ فِي الرَّكْبِ يُوشَعُ ؟**

فتلك الأبيات إنما هي مقدمة طللية لقصيدة مدحية نظمها أبو تمام في مدح أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري ، ويبدو أن هذه المقدمة الطللية من أبي تمام تدليل على مقدرته الشعرية في مسايرة القدماء ونهجهم في مفتتح قصائدهم ، وأن تيار التجديد والتحديث الذي يمثل فيه أحد أعلامه العباسيين لم يكن ليمنعه من أمثال هذه المقدمات التقليدية التي جمع فيها أبو تمام بين الحديث عن رحلة المرأة وعفاء الديار بسبب ارتحالها وأهلها ، وما أثاره هذا الارتحال من تجديد ذكرى

[1] – ديوان أبي تمام ٢/٣١٩– ٣٢٠ .

الشوق والهوى ، ولولا ذلك لرد خفة الشوق ، ولكنها غلبت عليه بسبب الرحيل ودروس الديار بعد رحيل أصحابها ، ذلك الرحيل الذي دفع الشاعر إلى اقتفاء أثر المرتحلين واللحاق بهم ، وتسنى له ذلك في ظلمة الليل التي أضاءته كالشمس بوجهها جارية جارية خرجت من جانب الخدر ، وكأنما قد ردَّت هذه الجارية الشمس الغاربة بوضاءة وجهها ، وعلى ذلك كان استدعاء الشمس في البيت مرتين استدعاءً جماليًّا خالصًا أبى الشاعر إلا أن يؤكده بهذا التناص الديني الذي استدعى فيه اسم العلم وهو يوشع بن نون عليه السلام وهو فتى موسى عليه السلام في رحلته إلى لقاء الخضر عليه السلام ، ويوشع أيضًا هو النبي اليهودي الذي حُبسَت له الشمس كما ورد في فتح الباري الذي استشهد ببيت أبي تمام هنا في سياق روايته لحديث حبس الشمس ليوشع بن نون ([1]) والتناص الاستدعائي هنا يشير إلى قصة رد الشمس التي رُدَّت لأبي تمام عندما لحق بركب المرتحلين ليلاً . ويقول أبو الحسن التهامي [ طويل ] ([2]) :

**فَتَـاةٌ أرى الـدُّنْيَـا بِـمَـا في نِقَـابِهَـا**
**وَأَلْقَى بِـمَـا في مِـرْطِهَـا جَـنَّـةَ الْخُلَدِ**
**هيَ الشَمسُ تَخفي الشَمس عَنها إذا انتَمَتْ**
**قْضَـاعِيَّـةُ الأَخْـوَالِ فِـهْـرِيَّـةُ الْجَـدِّ**
**دَجُـوجِـيَّـةُ الْـفَـرْعَـيْـنِ شَمْسِيَّةُ الـرُّؤَى**
**كَـثِيبِيَّـةُ الأَرْدَافِ خُـوطِيَّـةُ الْـقَـدِّ**
**وَنَـاظِـرَةٍ مِـنْ نَـاظِـرَيْ أَمِّ جُـؤْذَرٍ**
**خَـذُولٍ بِـهِ أَوْ مُـقَـلَـتَـيْ رَشَـإٍ فَـرْدِ**

حيث نراه يقدم لهذه الفتاة مقدمة تنم عن جمال فطري مصحوب بتأثير نفسي يسيطر عليه صدق فنيٌّ وشعوريّ يؤكده ذلك التقابل بين الدنيا التي يرتها من حلال عينيها . في نقابها . والآخرة الماثلة في جنة الخلد ، ثم تأتي بقية الأبيات

---

[1] – ابن حجر العسقلاني : فتح الباري بشرح صحيح البخاري – رقّم كتبه وأبوابه وأحاديثه محمد فؤاد عبد الباقي ، وأشرف على طبعه محب الدين الخطيب – المكتبة السلفية – ١٣٧٩هـ – ٢٢١/٦ وقد ذكرنا حديث الشمس بالتفصيل في مبحث المدخ والاعتذار من هذا الكتاب .

[2] – أبو الحسن التهامي : ديوانه – تحقيق عثمان صالح الفريح – ط١/١٩٨٥م – دار العلوم للطباعة – السعودية – ص١١٥– ١١٦ .

لتؤكد هذه الرؤية الجمالية التي يرى فيها الشاعر تلك الفتاة ، ففي صدر البيت الثاني نجد صورة التشبيه البليغ المتكئ نحويًّا على الإسناد الاسمي المعرف طرفيه إفادة للحصر والقصر . هي الشمس . بدلالتهما على كون المشبه هو المشبه به بسبب ذوبان الفوارق بينهما ، أو انتفاء الحواجز اللغوية التي تمثلها أدااة التشبيه ، ثن يؤكد الشاعر هذا التصوير الشمسي من خلال تفوقها الجمالي على الشمس الطبيعية ، ومع ذلك فهي فتاة بشرية ذات الأنساب عربية صليبة ، فالأخوال من قضاعة والجد من فِهْر .

وإلى جانب هذه الصورة النَّسَبية يقدم لها صورة جمالية تتحذ من الوصف الحسي معوانًا على رسم الصورة ، فهي ذات شعر أسْوَد فاحم السواد كالليل المظلم . دجوجية . وهو من الأوصاف الجمالية الموروثة عن العصر الجاهلي وهي وضاحة في رؤيتها كالشمس . شمسية الرؤى . لينة الأرداف ناعمة الجسم والقد كأنها الغصن الناعم . خوط . وهي صورة مأثور أيضًا عن القدماء ، وثلها ما يقدمه في البيت الأخير من هذه الأبيات عندما يستدعي الظبية المتخلفة عن القطيع . أم جؤذر خَذول . أو ولدها . رشأ . ليأخذ منهما عينيهما . ناظرة . ويلحقها بالفتاة ، وكأنه يشبهها بالظبية أو ولدها في سعة العينين ، وهو تشبيه موروث كذلك من الشعراء الجاهليين الذين ارتبط عندهم برؤية ميثولوجية مقدسة للظبية اتكاءً على قصة الغزالتين التي عُثر عليهما أثناء حفر بئر زمزم ، وتقديس الغزالة يستدعي تقديس المشبَّه بهما وهو المرأة .

ويقدم ابن الرومي صورة جمالية للمرأة فيقول [ بسيط ] ([1]) :

**قَـضَيْتُ ذَلِكَ مِـنْ قَـوْلِي إِلَى فُـنُـقٍ**
**تَـلْهُـو بِـمُكْتَـحِلٍ طَـوْرًا وَمُخْتَـضِبِ**
**حَـوْرَاءُ فِـي وَطَـفٍ قَـنْـوَاءُ فِـي ذَلَـفٍ**
**لَفّـاءُ فِي هَـيَـفٍ عَـجْـزَاءُ فِـي قَـبَـبِ**
**كَالشَّمْسِ مَا سَفَرَتْ وَالْبَدْر مَا انْتَقَبَتْ**
**نَـاهِـيـكَ مِـنْ مُـسْـفِـرٍ حُـسْنًـا وَمُنْتَقِبِ**

[1] – ابن الرومي : ديوانه – تحقيق د/ حسين نصار – ط٣/٢٠٠٣م – دار الكتب والوثائق القومية – مصر – ١/ ١٩١ .

إن الصورة التي يقدمها ابن الرومي في هذه الأبيات صورة بصرية خالصة عمد فيها إلى رسم صورة جسدية للمرأة يغلب عليها الطابع الجمالي بدءًا من صغر السن المصحوب بنعومة الجسد / فُنُق ، ومرورًا بتلاعبها بصغار السن وكباره على حدٍّ سواء / مكتحل ، مختضب ، وكأنها بهاتين الصفتين قد أسرت الجميع ، ومرورًا بالوصف الأثير للعين في الشعر الجاهلي وهو الحَوَر الذي لم يخلُ من تأويلات ميثودينة وميثولوجية يربطها البعض بالدلالة المعجمية للحَوَر الجامع بين شدة السواد وشدة البياض في العين ، ومن ثمة يكون لهذين اللونين في العين دلالة على " الأمومة في ثنائيتها الأسطورية الفريدة باعتبارها ربةً للحياة والموت الضدين اللذيْنِ أرَّقا الشاعر الجاهلي والكاهن الأمومي زمنًا طويلاً " ([1]) واستمر الحال على ذلك عند الشعراء العباسيين تأثرًا بالجاهليين دون أن يشاركوهم في تلك النظرة التقديسية .

واستدعى البعض دلالة الحَوَر على الهلاك والبوار وفساد الأمور ، وربط بينها وبين الهلاك والبوار الذي يصيب الرجل من عيون المرأة ([2]) في حين عرَّج البعض على الأساطير المصرية القديمة وربط الحَوَر بعين حورس وما ارتبط بها من دلالات التعظيم والتقديس([3]) وتلك آراء ليس من الممكن إغفالها أو تجاهلها ؛ إذ كلها تستدعي إلى الجانب التقديسي القيمة الجمالية التي نراها الأساس في التصوير الفني للعيون في الشعر العربي وخاصة بعد الإسلام ، وما في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف من دلالات مؤكدة لما يتمتع به نساء أهل الجنة وهن الحور العين من الجمال والوضاءة ، وربما كان ذلك هو الجديد الذي أضفاه الإسلام على هذه الصورة من وصف العيون بالحور .

ولم يقنع ابن الرومي من تقديم هذا الوصف للعيون / الحوراء ، وإنما أضاف إليه وصفًا آخر هو الوطف بدلالته على طول رموش العين وغزارتها ، وهو

---

[1] – طه غالب عبد الرحيم طه : صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات – رسالة ماجستير – جامعة النجاح – نابلس – فلسطين ٢٠٠٣م – ص ١٦٥ .

[2] – دعاء هشام بكر اشتية : العين في الشعر الجاهلي – دراسة ميثولوجية – رسالة ماجستير – جامعة النجاح – نابلس – فلسطين ٢٠١٤م – ص ١٠١ .

[3] – د/ إحسان يعقوب الديك : أسطورة العين بين الخير – دراسة في الأصول – ضمن أعمال ندوة : الشر القيمة والخطاب –كلية الآداب والعلوم الإنسانية – القيروان – تونس ٢٠١٣م – ص ٢٨٠

وصف من الأوصاف الجمالية المحببة في المرأة العربية والمأثورة من الشعر العربي القديم . الجاهلي . واجتماع الحَوَر والوَطَف فيه إشارة إلى ما في العينين من الجمال يأسر الصغير والكبير على حدٍّ سواء . ثم يقدم ابن الرومي من الأوصاف الحسية لهذه المرأة وصفًا محببا للأنف وهو القِصَر والصِّغَر مع ارتفاع الوسط/ قنواء في ذلفٍ ، فتكون كالخنس المحبب في الغزلان ، ثم ينتقل إلى الجسد ، فيقدم الأوصاف المحببة في المرأة من مثل ضخامة الفخذين/ لفَّاء ، مع رقة الخصر وضمور البطن/ هَيَف ، وعِظَم العجيزة وضمورها/ عجزاء في قبب ، وكلها أوصاف جمالية مأثورة من الشعر الجاهلي الذي أُغرم شعراؤه بالربط بين المرأة والحيوانات الشائعة عندهم كالناقة والحصان والغزال ، تلك الرموز الحيوانية التي اتُّخذت مداخل للتفسير الميثوديني المقدِّس للمرأة وتلك الحيوانات ، واعتبارهما جميعًا رموزًا أرضية للأم الشمس ، وما تستدعيه من دلالات الخصوبة والأمومة ([1]) وربما لكل ذلك كانت الصورة الأخيرة التي يقدمها للمرأة عندما يشبهها إذا ما أزالت النقاب عن وجهها بالشمس ، وبالقمر عندما تستر وجهها بالنقاب ، وفي كلا الحالين يتعجب من حُسنها وجمالها . وعندما يُطلب إليه وصف وحيد المغنية ، يجد الأمر من السهولة بمكان ، فيقول [ خفيف ] ([2]) :

**وَغَرِيرٍ بِحُسْنِهَا قَالَ : صِفْهَا**
**قُلْتُ : أَمْرَانِ : هَيِّنٌ وَشَدِيدُ**
**يَسْهُلُ الْقَوْلَ : إِنَّهَا أَحْسَنُ الأَشْـ**
**ـيَاءِ طُرًّا وَيَعْسُرُ التَّحْدِيدُ**
**شَمْسُ دَجْنٍ كِلاَ الْمُنِيرَيْنِ مِنْ شَمْـ**
**ـسٍ وَبَدْرٍ مِنْ نُورِهَا يَسْتَفِيدُ**
**تَتَجَلَّى لِلنَّاظِرِينَ إِلَيْهَا**
**فَشَقِيٌّ بِحُسْنِهَا وَسَعِيدُ**
**ظَبْيَةٌ تَسْكُنُ الْقُلُوبَ وَتَرْعَا**
**هَا وَقُمْرِيَّةٌ لَهَا تَغْرِيدُ**

---

[1] – انظر : علي البطل : الصورة في الشعر العربي . سابق . ص ٥٨ .
[2] – ديوان ابن الرومي ٧٦٣/٢ .

ويبدو أن اعتماد أسلوب المقابلة بالتضاد بين الدوال اللغوية آلية اتكأ عليها ابن الرومي لإبراز الصورة الجمالية لهذه المغنية ، ومن هذه المقابلات : هين وشديد ، يسهل ويعسر ، شمس وبدر ، نور ودجن ، شقيٌّ وسعيد ، ويقفنا من بينها الشمس والبدر ، وهما منصبان على حُسنها الذي يقف أمامه اثنان لا ثالث لهما : شقيٌّ وسعيد ، ولأنها أحسن الأشياء طرًّا فإنها تشبه شمس دجن . ظلام . في وضاءة وجهها ، بل إنه ليجمع بين الشمس والقمر ويجعلهما يستفيدان نورهما من نور وجهها ،ثم يختتم وصفها الجمالي بتشبيهها بالظبية ، ذلك التشبيه الموروث الدال على ما للمرأة من جمال طبيعي يوظف للدلالة عليه عناصر البيئة الطبيعية المحيطة به ، وهي الطبيعة الحيوانية ذات الخلفية الميثولولوجية التي لا تشير إلى تقليد التقديس والعبادة ، بقدر ما تشير إلى تقليد فني أفاده الشعراء العباسيون من الشعراء السابقين عليهم . ويرسم البحتري صورة للبيني فيقول [ طويل ] ([1]) :

**لَيَالِي لَبَيْنَى بَدْرُ لَيْلِي إِذَا دَجَا**
**وَشَمْسُ نَهَارِي المُسْفِرِ المُتَوَضِّحِ**
**وَمَا الوَرْدُ يَجْلُوهُ الضَّحَى فِي غَصُونِهِ**
**بِأَحْسَنَ مِنْ خَدَّيْ لَبَيْنَى وَأَمْلَحِ**

وهذا الجمع بين البدر والشمس وما يستدعيانه من المفارقة الدلالية بين المصراعين ، إنما يرسم صورة الوضاءة والجمال لهذه المرأة التي تضيء ليله بجمالها ، كما أنها الشمس التي تضيء نهاره ، ثم يؤكد هذه الوضاءة من خلال تفوق جمال خديْها ووضاءتهما على الورد الذي يجلو الضحى جماله ووضاءته . ويتغزل في جمال الوجه والعين والجيد ولين القدّ ، فيقول [ خفيف ] ([2]) :

**إنّ فِي السِّرْبِ لَوْ يُسَاعِفُنَا السِّرْ**
**بُ شُمُوسًا يَمْشِينَ مَشْيًا وَئِيدَا**
**يَتَدَافَعْنَ بِالأَكُفِّ وَيَعْرِضْـ**
**ـنَ عَلَيْنَا عَوَارِضًا وَخُدُودَا**
**يَتَبَسَّمْنَ عَنْ شَتِيتٍ أَرَاهُ**

---

[1] – البحتري : ديوانه – تحقيق وتعليق وشرح حسن كامل الصيرفي – ط٣/١٩٧٧م – دار المعارف – القاهرة – ١/٤٥٠ .

[2] – السابق ١/٥٩٠– ٥٩١ .

أقْحُوَانًا مُفَصَّلاً أوْ مَزِيدَا
رُحْنَ وَاللَيْلُ قَدْ أقَامَ رُوَاقَا
فَأقَمْنَ الصَّبَاحَ فِيهِ عَمُودَا
بِمَهَاةٍ مِثْلِ المَهَاةِ أبَتْ أنْ
تَصِلَ الوَصْلَ أوْ تَصُدَّ صُدُودَا
ذَاتِ حُسْنٍ لَوِ اسْتَزَادَتْ مِنَ الحُسْـ
ـنِ إلَيْهِ لَمَا أصَابَتْ مَزِيدَا
فَهِيَ الشّمْسُ بَهْجَةً وَالقَضِيبُ الـ
ـغَضُّ لِينًا وَالرِّئْمُ طَرْفًا وَجِيدَا

وهذه الأبيات يوظف فيها البحتري حقول الحيوان والنبات والنجوم ؛ ليرسم صورة جمالية خالصة لهذه المرأة الممثلة للحقل البشري ، فمن الحيوان يستدعي في البداية السرب وهو القطيع من الظباء ، ومن النساء على التشبيه بالظباء كما ورد في لسان العرب ([1]) وقد جعل في هذا السرب من النساء شموسًا وجعلهن يمشين مشيًا وئيدًا ، والصورة هنا مركبة متداخلة حيث يشبه النساء بالظباء . السرب . ثم يستعير لهن الشموس تصريحًا بهن وهن يتدافعن ويبدين حاجاتهن ويكشفن وجوههن ، ويتبسمن فتبدو أسنانهن كأنها الأقحوان ، ولوضاءة وجوههن أثر في الليل ، إذ بدا الليل بوجوههن كأن به عمودًا من نور يضيئ ظلمته .

وما ذاك العمود المضيء إلا امرأة استدعى لها الحقل الحيواني مرة أخرى ؛ إذ كنى عنها بالمهاة في البياض لملاءمة عمود النور الذي أضاء الليل ، ومن ثمة يكون المراد باستدعاء المهاة هنا هو الإشارة إلى وضاءة وجه المرأة ؛ لأن تشبيه المرأة بالمهاة في البياض ، إنما يعني به البلّورة أو الدرة ([2]) وأكد ذلك في ختام الأبيات عندما جعلها رئمًا وهو ولد الظبي الأبيض الخالص البياض ، ومن ثمة يكون الاستدعاء مؤكد لدلالة البياض والإشراق والضياء ، بيد أنه حدد الوجه الجامع بينهما وهو الطرف حيث العيون ، والجيد حيث العنق ، والوجهان كلاهما يعينان على الرؤية الجمالية التي يرى بها تلك المرأة .

---

[1] – ابن منظور : لسان العرب ٤٦٤/١ – مادة سرب .
[2] – السابق ٢٩٩/١٥ – مادة مها .

ويستعير لها من حقل النبات القضيب الغض اللين ، والقضيب قد يُراد به السهم من القضبة وهي شجرة تُصنع منها السهام ، وجمع القضيب : القضَب أو القضْب بتسكين الضاد ، وقد يراد بالقضيب الناقة التي رُكبتْ ولن تُليّن قبل ذلك ، وقيل القضيب : الناقة التي لم تُرض ، وقيل أيضًا : هي لم تمهر الرياضة يستوي فيها الذكر والأنثى ([1]) ولكنه جعلها لينة ، ومن ثمة يكون الوجه الجامع بين استدعاء تلك المفردة المنتمية إلى حقليْ الحيوان والنبات هو اللين وهو مما سناسب الوصف الجماليَّ الذي يقدمه لتلك المرأة .

ويقدم ابن مناذر [ت١٩٨هـ] للمرأة صورة مطولة في داليته التي بلغت عدة أبياتها واحدًا وأربعين وأربعمائة بيت ، يقول منها [ رمل ] ([2]) :

**وَإِذَا قَـامَتْ إِلَى جَـارَاتِـهَـا أَطْـرَتْ أَطْـرًا فَكَادَتْ تَنْقَصِدْ**
**لَـمْ تَـمَـخَّـضْ بِـوَلاَّدٍ وَإِنَّـمَـا آفَـةُ الْـحَسْنَاءِ تَمْخَاضُ الْوَلَدْ**
**شَهِدَ الْـحُسْنُ عَلَى الْمِلْحِ لَهَا وَلَهَا الْمِلْحُ عَلَى الْحُسْنِ شَهِدْ**
**بِنْتُ شَمْسٍ وَأَبُوهَـا قَـمَـرٌ فَـأَتَتْ أَحْسَـنَ مَوْلُودٍ وُلِـدْ**
**تَقْدُمُ النِّسْوَانَ فِي الْحُسْنِ كَمَا يَقْـدُمُ السَّاعِدُ وَالْكَفُّ الْعَضُدْ**

فهو يقدم للمرأة تلك الصورة الجمالية التي تناول رسمها رسمًا حسيا ومعنويا وصل بها إلى مرحلة من الجمال الضوئي الذي لا يغض منه سوى الولادة إذ يشهد لها كل شيء بالحُسْن والجمال ، شهادة تنسبها إلى القمر والشمس ، وكأنها لحُسْنها وجمالها تنتمي للشمس أمًّا وللقمر أبًا ، وهي صورة جمالية نلتقيها في الشعر العباسي ، ليجمع الشاعر فيها بين الشمس والقمر من حيث الجمال الضوئي ، وينسب إليهما المرأة ، وكأنه يعطيها هذا الجمال بنسبتها إلى القمر والشمس ، نسبة لا يمكن معها إهمال الجانب الأسطوري المتعلق بأبوَّة القمر وأمومة الشمس .

ولا يقنع محمد بن مناذر من تقديم تلك الصورة الجمالية للمرأة ، وما قدَّمه من أوصاف حسية جسدية بدا الوجه من خلالها شمسًا ، كما بدا قمرًا ،

---

[1] – ابن منظور : لسان العرب ١/ ٦٨٠ مادة قضب .

[2] – ابن مناذر : شعره – جمع وتحقيق د/ محمد غريب – مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية – مصر ٢٠٠٩م – ص ٦٤ .

في صورة جامعة بين الشمس والقمر في وصف المرأة ، وإنما يقدم لها صورة جمالية أتى فيها بما يؤكد تلك الجمالية ، فهو يقول [ مخلع البسيط ] ([1]) :

**جَـاءَتْ تُرَفِّـلُ فِي ثِيَـابٍ إِسْكَنْدَرَانِيَّـةٍ حِسَـانِ**
**شَمْسٌ عَلَى وَجْهِهَا شُمُوسٌ تَـزُفُّهَـا أَشْمُسٌ ثَـمَـانِ**

فمما يؤكد بها جماليتها وصفه مشيتها المتبخترة . دلالة العُجْب بالنفس . في ثياب هي ذاتها جميلة بنسبتها إلى مدينة الإسكندرية ، ثك زاد هذا التأكيد في البيت الثاني باستدعاء دالّة شمس ثلاث مرات منكرة تعظيمًا ، بدأها بهذا الوصف الإسنادي المحذوف المسند . المبتدأ . إذ تقدير الكلام : هي شمس ، فتكون الصورة تشبيهية مركزة على المشبه به ؛ لأنه المراد من الوصف ، وقد يكون المذكر حالاً ويكون التقدير جاءت كشمس ، وفي كلا الأمرين تأكيد على الوصف الجمالي المشبه للمرأة بالشمس ، ولأنها كذلك فإن من تداعيات التبخبتُر والعُجب بالنفس أن يكون لها شُموس أو جِماحٌ ، فهي لا تُطالع الرجال ولا تُطمعهم تدليلاً بجمالها ، ومن تداعيات التبختر والعُجْبِ كذلك أن الفتيات اللاتي يصحبنها هنَّ شموس . شبيهات بالشمس . كذلك .

ويقول ماني الموسوس [ت ٢٤٥هـ] في صورة للمرأة [مديد] ([2]) :

**يَا نَسِيمَ الرِّيحِ فِي السَّحَرِ وَشَبِيهَ الشَّمْسِ وَالْقَمَرِ**
**إِنَّ مَـنْ أَسْهَرْتَ مُقْلَتَـهُ لَقَرِيـرُ الْعَـيْنِ بِـالسَّهَرِ**

والصورة على بساطتها الظاهرة من حيث تشبيه المعشوق بنسيم الريح في السحر ، والتشبيه بالشمس والقمر ، إلا أن هذا التصوير يقوم باستدعاء دلالات متعددة يمكن للمتلقي استدراكها في المعشوق ، وذلك من خلال الأصداء الدلالية التي تصاحب المشبَّه به ، فنسيم الريح في السحر يستدعي الرقة والهدوء والوداعة والسكون وكلها أجواء تناسب السياق الغزلي ، والشمس والقمر يستدعيان الوضاءة والإشراق ، ولعل البيت قد أكد أمثال تلك الدلالات حيث رضا العاشق بالسهر وسط هذه الأجواء التي تثيرها أوصاف المحبوبة .

---

[1] – شعر ابن مناذر . السابق . ص ١٨٦ .

[2] – ماني الموسوس : شعره وأخباره – جمع وتحقيق عادل العامل – منشورات وزارة الثقافة – دمشق ١٩٨٨م – ص ٦٥ .

ويقدم الشاعر ربيعة الرقي صورة جمالية للمرأة من خلال الصورة الوصفية لها ، وهي صورة لا تخلو من الأثر التراثي مقدِّمًا لها تقديمًا ينم عن مدى حبه وهيامه بها ، مع إشارات صريحة لتأثير حُسنها وجمالها على الناس جميعهم ؛ إذ يُجلُّون الله تعالى ويُعظمونه على خلقه مثلها ، وأن الملوك إذا رأوا جمالها خروا لها ساجدين ، وذلك في قصيدته التي استملحها ابن المعتز العباسي ([1]) يقول منها ربيعة الرقي [ وافر ] ([2]) :

**بَدَتْ مِنْكِ الرَّوَادِفُ مُشْرِفَاتٍ رَوَادِفُ لَمْ تَدَعْ لِلنَّاسِ دِينَا**
**وَقَدْ أَعْطَاكِ رَبُّكِ فَاشْكُرِيهِ جَمَالاً فَوْقَ وَصْفِ الْوَاصِفِينَا**
**فَمَا الشَّمْسُ الْمُضِيئَةُ يَوْمَ دَجْنٍ بِأَحْسَنَ مِنْكِ يَوْمَ تَبَذَّلِينَا**
**إِذَا أَقْبَلْتِ رُعْتِ النَّاسَ حُسْنًا وَإِنْ أَدْبَرْتِ قَيَّدْتِ الْعُيُونَا**
**فَلَوْ أَنَّ الْمُلُوكَ رَأَوْكِ يَوْمًا لَخَرُّوا مِنْ جَمَالِكِ سَاجِدِينَا**
**وَلَوْ أَنَّ النِّسَاءَ مَلَكْنَ أَمْرًا لَكُنْتِ إِذَنْ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَا**
**لَقَدْ أُعْطِيتِ أَرْدَافًا ثِقَالاً وَقَدْ حُمِّلْتِ مَا لاَ تَحْمِلِينَا**
**إِذَا رُمْتِ الْقِيَامَ نَخَالُ دِعْصًا يُمَانِعُكِ الْقِيَامَ فَتَقْعُدِينَا**
**إِذَا صَلَّيْتِ ثُمَّ سَجَدْتِ قُلْنَا أَلاَ يَا لَيْتَهَا سَجَدَتْ سِنِينَا**

لقد عرضنا لهذه اللوحة الوصفية دون القناعة بالشاهد الدال على موضوع البحث الذي يمثله البيت الثالث من تلك الأبيات ، حيث ينفي الشاعر أن تكون الشمس المضيئة أحسن وأجمل من المحبوبة عندما تكشف عن وجهها الوضيء متبذّلة ، أقول : لقد عرضت لهذه اللوحة المطولة للدلالة على استمرار تلك الصورة الموروثة للمرأة من حيث ثقل الروادف ائتناسًا بالاستعارة من الحقل الحيواني في العصر العباسي ، مما يعني أن العناصر الجمالية الأساسية للمرأة لا تُختص بعصر دون آخر ، وأن الذوق الرجولي في المرأة متشابه رغم اختلاف العصور ؛ إذ إن عناصر الإثارة والخصوبة التي يأملها الرجل في المرأة تظل حاضرة، فتلك الروادف الثقيلة التي تعوق حركة القيام عند المرأة تظل مناط إثارة تدفع

---

[1] – ابن المعتز : طبقات الشعراء – تحقيق عبد الستار أحمد فراج – ط٣/١٩٧٦م – دار المعارف – القاهرة – ص ١٦٢ .

[2] – ربيعة الرقي : شعره – صنعة زكي ذاكر العاني – منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي – دمشق ١٩٨٠م – ص ٦٨– ٦٩ .

الرجال إلى تمني عدم رفع المرأة رأسها من السجود في نظرة لا تخلو من غرزية رجولية تكاد تكون معممة بدلالة ضمير الجمع المتكلم في ***قلنا*** .

وثمة أمر آخر يمكن التماحه من الصورة الوصفية السابقة التي ترتبط بصورة أساسية بالمبصرين ، وأن أكفَّاءَ البصر قد تخذلهم الأوصاف الحسية عن رسم الصورة الدقيقة للمرأة ، فوضاءة الوجه لا يراها إلا المبصرون ، وكذا ثقل الأرداف وما يستدعيه من بطءٍ في الحركة ، بيد أن الشاعر الضرير من مثل ربيعة الرقي وبشار بن برد وأبي العلاء المعري وغيرهم قد أجادوا مثل هذا الوصف الحسي من مخزون الذاكرة مما حفظوه من الشعر الجاهلي حيث تشبيه وضاءة الوجه وجماله بالشمس ، وربط الأوصاف الجسدية للمرأة بالبيئة الحيوانية ، وهي الأوصاف التي لا يمكن للمتلقي إزاءها سوى استدعاء فكرة الخصوبة والأمومة التي أولتها الدراسات الميثولوجية عنايتها ، ولعل في البيت الأخير من أبيات ربيعة الرقي ما يؤكد ذلك .

ويقدم عوف بن ملحم الخزاعي . من شعراء العصر العباسي الأول . صورة وصفية لليلة طيبة ، زادها طيبًا وجمالاً ما قدمه من صورة جمالية لامرأة صغيرة السن قضى معها تلك الليلة ، فيقول [ طويل ] ([1]) :

**وَلَيْلَتُنَا طَابَتْ وَطَابَ بِهَا الْهَوَى**
**إِلَى أَنْ بَدَا أَوْ كَادَ يَنْسَلِخُ الْفَجْرُ**
**فَمَا عَدَلَتْهَا لَيْلَةٌ ذَاتُ نِعْمَةٍ**
**وَلاَ لَيْلَةُ الأَضْحَى وَلاَ لَيْلَةُ الْفِطْرِ**
**إِذَا هِيَ قِيسَتْ بِاللَّيَالِي وَجَدْتُهَا**
**يَكَادُ يُسَاوِي فَضْلُهَا لَيْلَةَ الْقَدْرِ**
**تَمَلَّيْتُهَا حَتَّى الصَّبَاحِ بِطَفْلَةٍ**
**مُصَوَّرَةٍ أَبْهَى مِنَ الشَّمْسِ وَالْبَدْرِ**
**قَتُولٍ بِعَيْنَيْهَا خَلُوبٌ بِدَلِّهَا**
**سَلُوبٌ لأَلْبَابِ الرِّجَالِ وَمَا تَدْرِي**

---

[1] – د/ رشدي علي حسن : شعراء عباسيون – إعداد وجمع وتحقيق – ط١/٢٠١٠م – دار يافا العلمية للنشر والتوزيع – عَمَّان – الأردن – ص ١٢٢ .

إن الجمالية التي ترتسم خطوطها في تلك الليلة إنما تستمد عناصرها من الأجواء المقدسة التي ترسم ملامحها عند القِرَانِ بينهما ، فطيبها وطيب الهوى استمر حتى انسلاخ الفجر بما يوحي به من الأجواء الروحية البهيجة التي تبعثها صلاة الفجر في النفس ، وهو ما يبدو من التعبير بالفجر دون النهار ، وانسياقًا مع هذه الأجواء المقدسة استدعاء ليلة الفطر والأضحى وليلة القدر ، أما المرأة التي قضى معها تلك الليلة ، فإنها طفلة رخصة ناعمة ، والنعومة دليل ثراء وراحة وهي صفة موروثة عن الجاهليين ، وصورتها أبهى من الشمس والبدر ، والتعبير بالبهاء هنا يستدعي ما ختم به الأبيات السابقة تلك الأوصاف المبالغ فيها من قتل للرجال بعينيها وخَلْبٍ لهم بدلالها ، وسلْبٍ لألبابهم دون دراية منها أنها تفعل بهم ذلك الفعل ، وكل ذلك من الصور الموروثة عن الشعراء السابقين جاهليين وإسلاميين وأمويين ، مما يعني استمرار الأثر الفني للشعراء السابقين في إبداعات اللاحقين من الشعراء .

وفي صورة جامعة بين الطبيعة الصامتة والحية حيث الشمس والظبي في سياق الغزل يقول خالد بن يزيد الكاتب [ منسرح ] ([1]) :

**عَـذَبَنِي بِالـدَّلاَلِ وَالـتِّيـهِ وَصَـدَّ عَـنِّي فَكَيْفَ أَرْضِيـهِ**
**ظَبْيٌ مِـنَ الـتِّيـهِ لاَ يُـكَلِّمُنِي سُبْحَانَ مَنْ صَاغَ حُسْنَهُ فِيهِ**
**الشَّمْسُ مِـنْ وَجْنَتَيْهِ طَالِعَةٌ وَالـدُّرُّ فَـوْقَ الْجَبِينِ يَحْكِيهِ**
**يَا أَحْسَنَ الْوَجْهِ جُدْ لِمُكَتَّبٍ بِقُبْلَةٍ مِـنْـكَ كَـيْ أُهَـنِّيـهِ**

إن هذا الشاعر المعروف برقة غزله ؛ حيث " كان مليح الشعر رقيقه ولايقول إلا في الغزل " ([2]) يقدم صورة رقيقة من الغزل العفيف الذي لا يكاد يلامس حدود البنية العميقة للوصف الحسي ومكتفيًا في الآن عينِه بالدلالة السطحية بصدقها وشفافيتها على ما يلقاه من صد الحبيب ودلاله وتيهه من عذاب لا يملك إزاءه سوى الإغراء بجمالية الوصف أو المغازلة : ظبي سبحان من صاغ حُسنه فيه ، ووجنتين وضيئتين كأنما تستمد الشمس وضاءتها منهما ؛ لأنها تطلع منهما ، كما يشبهه الدر فوق الجبين ، وحُسن الوجه باستدعاء صيغة

---

[1] – خالد بن يزيد الكاتب : ديوانه – دراسة وتحقيق كارين صادر – منشورات وزارة الثقافة – دمشق ٢٠٠٦م – ص ٤١٥– ٤١٦ .

[2] – الشابشتي : الديارات . تحقيق د/ كوركيس عواد . ط٢/١٩٦٦م . مطبعة المعارف . بغداد ص ١٥

التفضيل النافية لمساواته فيه ، كل هذا الإغراء الغزلي يقدمه مستعطفًا أن تجود عليه بقبلة منه يهنئه بها ، والمراد يهنئ نفسه أو قلبه في انزياح أسلوبي تغيب فيه النفس حيث الأنا ويحل محله الـ"هو " إمعانًا في إظهار الصدق الفني والعاطفي الذي يميز شاعرًا قصر شعره على الغزل ٠

وفي سياق الهجر والبين يستدعي المعري أثره على المرأة التي يبدو أنها بادلته التأثر بالفراق ، فأخذت في البكاء ، يقول المعري [ طويل ] ([1]) :

**نَسِيتِ مَكَانَ الْعِقْدِ مِنْ دَهَشِ النَّوَى**
**فَعَلّقْتِهِ فِي وَجْنَةٍ وَمَسِيلِ**
**وَكُنْتِ لِأَجْلِ السِّنِّ شَمْسَ غُدَيَّةٍ**
**وَلَكِنَّهَا لِلْبَيْنِ شَمْسُ أَصِيلِ**

إن الصورة التي يقدمها المعري في البيت الأول من الجدة والابتكار بحيث لم يُسبق إليها في نظر البطليوسي ([2]) فهو يصور المرأة وقد طار لُبُّها من أثر الفراق فنسيت المكان الذي تعلق فيه عقدها وكان بكاؤها الشبيه بالدر ـ العقد ـ قد جرى وسال على وجنتها ، فكأنه لشبهه بالدر العقدُ ، وهي صورة ربما بدا فيها بعض الإغراب الناتج عن التداخل التشبيهي الذي يبدو على هذا النحو :

العِقد = دُرٌّ ـ مُضمَر ـ الدمع ـ مُضْمَر ـ يشبه الدر ـ مُضْمَر ـ ومن ثمة فإن الدمع المضمر سياقًا = العقد أيْ يُشبه العِقد المذكور ، ويكون الرابط بين الطرفين المكان /الوجنة مسيل الدمع ، وفي البيت الثاني يستدعي التشبيه البليغ ليشبه المرأة بشمس الغداة ـ غُدَيّة ـ للدلالة على حداثة سنها الذي ناسبه تصغير الغداة ، وفيه دلالة على جمالها ووضاءتها الشبيهة بوضاءة الشمس أول النهار ، وهي وضاءة قد يشوبها شيء من الحمرة التي تعلو الشمس عند الأصيل ،وكأن الشمس عندما تقترب من المغيب تكتئب ويتغير لونها إلى حمرة الشفق مثلما يتغير لون المرأة عند الإحساس بالفراق ، ومن ثمة كان تشبيهه إياها بالشمس عند الأصيل ([3]) ٠

---

[1] – المعري : سقط الزند – شروحه للتبريزي والبطليوسي والخوارزمي – تحقيق مصطفى السقا ورفاقه بإشراف د/ طه حسين – ط٣/١٩٨٦م – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٠٤٢/٣- ١٠٤٣ ٠

[2] – المعري : سقط الزند – السابق ١٠٤٣/٣ ٠

[3] – د/ ياسر عبد الحسيب رضوان : الشمس في شعر المعري – موقع الألوكة الإلكتروني ص ١٥ ٠

والصورة هنا وإن كانت بصرية خالصة حيث استدعاء الشمس والألوان المختلفة باعتبارها مُدركًا بصريًّا خالصًا إلا أنّ " الصور البصرية ليست معدومة وجدانيًّا لدى المكفوف ، وذلك بفضل الحياة الاجتماعية فقد ينتقل جانب من تأثيرها الوجداني بوساطة الألفاظ التي تعبر عنها إلى الشخص المكفوف " ([1]) وليست الحياة الاجتماعية وحدها التي يرجع إليها الفضل في الصور البصرية عند المعري ، وإنما يدخل معها الثقافة اللغوية الواسعة التي شُهِر بها إلى جانب ثقافته الشعرية الواسعة علمًا ونقدًا واستظهارًا لأشعار السابقين ٠ويقول عن زيارة المحبوبة [ متقارب ] ([2]) :

**تَوَقّتْكَ سِرًّا وَزَارَتْ جِهَارَا وَهَلْ تَطْلُعُ الشَّمْسُ إلاَّ نَهَارَا**

إن الاستفهام الذي أتى به في عجز البيت ما هو إلا تقرير للصورة التشبيهية التي يقدمها المعري لهذه المرأة : إنها شمس ، وهو في الآن عينه تعليل لدلالة الصدر ؛ إذ تجنبت زيارته ليلاً حيث عادة لقيا الحب والغرام في الذاكرة الشعرية العربية القديمة ، وزارته جهرة في النهار . على غير ما هو شائع . لأنها شمس والشمس لا تطلع إلا بالنهار ، والصورة هنا فيها من الذكاء الإبداعي ما يدع الفرصة أمام المتلقي لاستكناه العلاقات بين طرفيها من حيث كانت مضمونية يعين السياق على فهمها ، وفي حوارية شعرية يقول في سياق الدلالة نفسها [ خفيف ] ([3]) :

**حَيِّ مِنْ أَجْلِ أَهْلِهِنَّ الدِّيَارَا**
**وَابْكِ هِنْدًا لاَ النُّؤْيَ وَالأَحْجَارَا**
**هِيَ قَالَتْ لَمَّا رَأَتْ شَيْبَ رَأْسِي**
**وَأَرَادَتْ تَنَكُّرًا وَازْوِرَارَا**
**أَنَا بَدْرٌ وَقَدْ بَدَا الصُّبْحُ فِي رَأْ**
**سِكَ وَالصُّبْحُ يَطْرُدُ الأَقْمَارَا**

---

[1] – د/ عبد الفتاح صالح نافع : الصورة في شعر بشار بن برد ـــ دار الفكر للنشر والتوزيع – عَمّان١٩٨٣م – ص ١٠٠ ٠

[2] – شروح سقط الزند ١١٧٣/٣ ٠

[3] – السابق ٦٥٢/٢ ٠

**لَسْتِ بَـدْرًا وَإِنَّمَـا أَنْـتِ شَمْسٌ**
**لاَ تُـرَى فِي الدُّجَى وَتَبْدُو نَهَـارَا**

إن المفارقة الضدية بين دلالة البدر على صِغَر المرأة ، ودلالة الشيب على كِبَر الرجل وضعفه ربما قد تكشف ما يذهب إليه البعض من سوء علاقة المعري بالنساء وسوء ظنه بهنّ ، واعتقاده نُدرة العفة فيهن ([1]) فالمرأة هنا تُعَيِّره بظهور الشيب الشبيه بالصبح في رأسه ، وهي شبيهة بالبدر ، والصبح والبدر لا يجتمعان ، بل يطرد الصبح . الشيب . القمر . المرأة . بيد أنه عندما يتلقى هذه المحاجة المنطقية التي تقوم على علاقة استنتاجية هي حجاجية في المقام الأول ؛ لأن الحجاج " فن الانتقال من فكرة إلى أخرى بشكل منظم وميسر ، وذلك أن للقوانين المنطقية خاصية نظامية من جهة ، وهي من جهة أخرى تعبير عن بعض أشكال أو عادات التفكير " ([2]) ويمكن ترتيب الحجج التي وردت في بيت أبي العلاء على النحو التالي :

- أنا بدرٌ
- الشيب صبحٌ
- الصبح يطرد البدر . الأقمار .

وهذه المقدمات الثلاث تؤدي إلى نتيجة واحدة في نظر المرأة وهي انفصام علاقتها بالشاعر الذي ينقض هذه النتيجة على النحو التالي :

- أنتِ لستِ بدرًا
- أنتِ شمسٌ
- الشيب كالصبح حيث الشمس

والنتيجة التي تؤدي إليها هذه المقدمات في نظر الشاعر هي : استمرار علاقته بتلك المرأة .

---

[1] – د/ طه حسين : تجديد ذكرى أبي العلاء – ص ٣٠٠ .

[2] – د/ سامية الدريدي : الحجاج في الشعر العربي – بنيته وأساليبه – ط٢/٢٠١١م – عالم الكتب الحديث – إربد – الأردن – ص٣٣٩ – نقلا عن : المنطق الحديث لـ جان بلاز قريز .

ويرسم المتنبي صورة بصرية للمرأة التي سفكت دمه بجمال جفونها موظفًا الأسلوب الحواري لاستكمال عناصر الصورة ، فيقول [ كامل ] ([1]) :

**إنّ الّتِي سَـفَكَـتْ دَمِـي بِـجُفُونِهَـا**
**لَـمْ تَـدْرِ أنّ دَمِـي الّـذِي تَتَقَلّـدُ**
**قَالَتْ وَقَـدْ رَأتِ اصْفِـرَارِيَ : مَنْ بِهِ**
**وَتَـنَهَّـدَتْ فَـأَجَـبْتُهَـا : الّـمُتَنَهِدُ**
**فَمَضَتْ وَقَـدْ صَبَـغَ الْحَيَـاءُ بَيَاضَهَا**
**لَـوْنِي كَمَا صَبَـغَ اللّجَيْنَ الْعَسْجَدُ**
**فَرَأيْتُ قَرْنَ الشَّمْسِ فِي قَمَرِ الدَّجَى**
**مُـتَـأَوِّدًا غُـصْـنٌ بِـهِ يَـتَـأَوَّدُ**

ويمكن للمتلقي أن يدرك القيمة الفنية والجمالية لتوظيف الألوان في رسم صورة هذه المرأة وأثرها عليه من خلال دالتين مباشرتين للألوان هما : اصفراري المضاف إلى الذات الشاعرة والمعبر في الآن عينه عما أصابه بسببها من الضعف والذبول والمرض ([2]) رغم ما يرتبط بهذا اللون الذي هو لون الشمس من دلالات مفارقة لما سبق من مثل دلالته على البهجة والسرور والخير والسعادة ؛ لارتباطه بالشمس والذهب والنحاس والطيب وبعض الثمار ([3]) ولأن الشاعر في سياق الغزل ، لا نستبعد نحن المتلقين دخول أمثال هذه الدلالات وما بينها من مفارقة للدلالة على ما يعتمل في نفسه ، كما أننا لا يمكن إزاحة الدلالة على الجمال الأنثوي في اللون الأصفر خاصة في العصر العباسي الذي حقق فيه هذا اللون مساحة كبيرة من الخياة الاجتماعية عند العباسيين ؛ فقد هام العراقيون " باللون الأصفر وتغزلوا بالوجوه الصُّفر ، وصبغوا ثيابهم بالصفرة ، وافتتنوا بالزهور الصُّفر ، وأكثروا من اتخاذ الطعوم الصُّفر ، ومدحوا الجواهر الصُّفر " ([4]) .

---

[1] – العكبري : شرح ديوان أبي الطيب المتنبي – ضبط وتصحيح مصطفى السقا ورفيقيه – مطبعة مصطفى البابي الحلبي – القاهرة ١٩٣٦م – ١/٣٢٨- ٣٢٩ .

[2] – د/ أحمد مختار عمر : اللغة واللون ط٢/١٩٩٧م – عالم الكتب القاهرة – ص ٧٤ .

[3] – أمل محمود أبو عون : اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي – شعراء المعلقات نموذجًا – رسالة ماجستير –كلية الدراسات العليا – جامعة النجاح الوطنية – نابلس – فلسطين ٢٠٠٣م – ص٢٥

[4] – أحمد أمين : فيض الخاطر – ط٣/١٩٥٣م – مكتبة النهضة المصرية – ١/٣٢٢ .

كما يمكن لنا أن ندرك القيمة الجمالية للون الأصفر باعتباره لون الشمس التي استخدمت في الصورة التشبيهية مشبَّهًا به للمرأة في السياق الغزلي دلالة على الجمال والإشراق والوضاءة التي يستدعيها البيت الأخير عندما يشبه هذه المرأة بقرن الشمس ، وهو لونها الأبيض أول ما تطلع في الصباح ؛ ليتساوق ذلك مع وصفها بأنها قمر الدجى ذو اللون الأبيض الوضاح ؛ ليكون هذا الوصف تأكيدًا لاستدعاء لون البياض في البيت الثالث مقرونًا بصفة الحياء عند هذه المرأة ٠

والحياء يرتبط بالطهر والعفاف ، وهما مما وعاه حقل اللون الأبيض من مصاحبات دلالية ، فقد ارتبط " عند معظم الشعوب ـ بما فيهم العرب ـ بالطهر والنقاء " ([1]) والصفاء والعفاف بدلالته على نقاء العرض من العيوب ، ومن ثمة نجد أن " سياق المرأة ربما كان ألصق السياقات بالبياض ؛ ذلك أن هذا اللون قد اكتسب ـ عرفيًّا ـ كثيرًا من التعلق بأجواء الصفاء والإشراق والحب " ([2]) وعليه كان اللون الأبيض من الألوان المفضلة عند الشعراء العرب في سياق الغزل بالمرأة وكذلك الأمر عند المتنبي ٠ وإذا كانت الصورة السابقة قد وظفت دالتين صريحتين للون ، فإنها قد اتكأت كذلك على بعض الدوال اللغوية المرتبطة باللون من مثل دمي التي تستدعي اللون الأحمر ، صحيح أن سفك الدماء يستدعي بعض الدلالات السلبية كالقتل والموت ، بيد أن استخدامه هنا رامز إلى ما تركه جمال المرأة من أثر عليه ؛ ولعله بذلك يستدعي معركة طرفها الأول العاشق الغزِل وهو الشاعر ، والطرف الثاني المرأة بجفونها التي سفكت دمه ، في دلالة واضحة على المعاناة التي كابدها الشاعر في حبه لهذه المرأة ، وسفك دمائه دليله على عشقه ، ومن ثمة لا نستغرب ارتباط اللون الأحمر بالعاطفة ([3]) الجياشة أو الحادة لانتمائه إلى مجموعة الألوان الساخنة في مقابل اللون الأبيض المنتمي إلى مجموعة الألوان الباردة ، وبين السخزنة والبرودة يتجلى الأثر النفسي المضطرب ما بين الهياج الذي يحدثه سفك الدماء والصد والإهمال من المرأة وبرود حيائها ٠

---

[1] – د/ أحمد مختار عمر : اللغة واللون ـ السابق ـ ص ٦٩ ٠

[2] – د/ محمد عبد المطلب : شاعرية الألوان عند امرئ القيس – مجلة فصول مج٥–ع٢ – يناير/مارس ١٩٨٥م – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ص ٥٩ ٠

[3] – د/ أحمد مختار عمر : اللغة واللون ـ سابق ـ ص ١٨٤ ٠

ويقول ديك الجن في جمال محبوبته ورد ، وقد جمع بين البياض والسواد [ كامل ] ([1]) :

**انْظُرْ إِلَى شَمْسِ الْقُصُورِ وَبَدْرِهَا**
**وَإِلَى خُـزَامَـاهَـا وَبَهْجَةِ زَهْرِهَـا**
**لَمْ تَبْلُ عَيْنُكَ أَبْيَضًا مِنْ أَسْـوَدٍ**
**جَمَعَ الْجَمَالَ كَوَجْهِهَا فِي شَعْرِهَا**

فهو يجمع لمحبوبته كل العناصر المنتجة للجمال البشري بدءًا من تشبيهها بالشمس التي تضيء القصور وتزينها ، ومرورًا بالبدر المضاف إلى القصور استدعاءً لصفة الوضاءة المقترنة بالبياض في النهار حيث الشمس ، وفي الليل حيث البدر المشبه به الأثير لجمال المرأة في الشعرية العربية القديمة والحديثة على حد سواء ، ومرورًا بالنبات حيث الخزامى ذو الزهر البهيج الأطيب ، وانتهاءً بالتصريح بانتفاء الجمال في غير وجهها الجامع بين جمالية التضاد في بياض الوجه وسواد الشَّعر . ويقول ابن المعتز في وصف محبوبته [كامل ] ([2]) :

**وَلَقَدْ رَأَيْتُ الشَّمْسَ طَالِعَةً**
**تَخْتَـالَ بَـيْنَ كَـوَاكِـبٍ خَمْسِ**
**أَقْبَلْنَ فِي رَأْدِ الضَّحَاءِ بِهَا**
**فَسَتَرْنَ وَجْهَ الشَّمْسِ بِالشَّمْسِ**

نلحظ من البيتين شدة إلحاح الشاعر على الشمس التي ترد ثلاث مرات تستأثر المحبوبة منها باثنتين ، في حين يستدعي الشمس الواقعية مرة واحدة ، وكأنه يضعنا أمام المواجهة بين المجاز والحقيقة أو الخيالي والواقعي ، مغلبًا الأول على الثاني ؛ لما يحمله الأول من قيمة جمالية هي في الحقيقة مستمدة من الثاني ، بيد أنه يدخلنا في تجربة علوية خالصة ، فالمحبوبة شمس يراها الشاعر طالعة وهي تختال مزهوة بجمالها بين خمس من النسوة هن الكواكب الخمس ، وزهوها

---

[1] – ديك الجن : ديوانه – تحقيق وتكملة د/أحمد مطلوب وعبد الله الجبوري – دار الثقافة – بيروت – ١٩٦٤م – ص ١٦٨ .

[2] – عبد الله بن المعتز : شعره – صنعة الصولي – تحقيق ب . لوين – مطبعة المعارف – استانبول١٩٤٥م – ١٠١/٤ .

مستفاد من المفارقة بين النجوم والكواكب ؛ إذ الثانية تستمد نورها من الشمس مما يعني أن الشمس هي مصدر ضيائها وجمالها ، ومن ثمة كانت المحبوبة مميزة على أترابها من حيث إنهن يكتسبن جمالهن ووضاءتهن من مصاحبة المحبوبة التي يرفع قدرها على الشمس الواقعية عندما يجعل وجهها مستورًا بالشمس المجازية .

ويقول أبو فراس الحمداني متغزلاً [ بسيط ] (١) :

**يَا طَلْعَةَ الشَّمْسِ لَمَّا صَادَفَتْ خُلَلاً**
**مِنَ السَّحَابِ عَلَى أَرْضٍ مِنَ الزَّهَرِ**
**بَدَرْتِ وَالْبَدْرُ نَحْوَ الشَّمْسِ فِي خَطَرٍ**
**فَجِئْتِ قَامِرَةً يَا طَلْعَةَ الْقَمَرِ**

إن الصورة التي يقدمها الشاعر لهذه المرأة جاءت محملة بدلالات علوية من الوضاءة والإشراق وهو ما يستدعي بياض لون الوجه ، ومن ثمة رأيناه يستدعي لها الشمس أول طلوعها ، بل لعله لم يفرق بينها وبين الشمس ؛ لأنه جعل ظهورها كطلوع الشمس ، ومن ثمة ناداها بهذا النداء . طلعة الشمس . ولعله بهذا النداء يُثير فكرة تقديس الشمس عند الجاهليين ، ذلك التقديس الذي بدا من شغلها مساحة كبيرة من الصور الشعرية الجاهلية المرتبطة بالمرأة في سياق الغزل وبالرجل في سياق المدح ، وكلاهما يشير إلى معاني الوضاءة والإشراق والبياض إلى جانب الصفاء وطهارة العِرْض .

وإمعانًا في استدعاء صفة البياض في المرأة نجده يستدعي القمر وما ارتبط به من دوال لغوية في البيت الثاني مثل : بدرتْ – البدر – قامرة – يا طلعة القمر الذي استدعى في التفسير الميثولوجي فكرة القداسة والألوهية التي تشير إلى عبادته الشائعة في العصور القديمة عند معظم الشعوب ومنها العرب الذين " زعموا أنه يستحق التعظيم والعبادة ، وإليه تدبير هذا العالم السفلي ، ومن شريعة عبادتهم أنهم اتخذوا له صنمًا على شكل عجل ، وبيدِ الصنم جوهرة ، يعبدونه ويسجدون له ويصومون له أيامًا معلومة من كل شهر " (٢) .

---

١ – أبو فراس الحمداني : ديوانه – جمع ونشر وتعليق سامي الدهان – بيروت ١٩٤٤م – ٢/٢٢٤

٢ – الألوسي : بلوغ الأرب في معرفة أحوال العربي – عنيَ بشرحه وتصحيحه وضبطه محمود بهجة الأثري – دار الكتب العلمية – د.ت – بيروت – ٢/٢١٦ .

ومن ثمة كان تشبيه المرأة بالقمر وتصويرها به . وكذلك الشمس . أثرًا من آثار التصوير الشعري الجاهلي الذي شاعت فيه تلك الأساطير التي لا يمكن أن نسبغها على الشعر العربي بعد ظهور الإسلام ؛ وذلك بسبب ما أحدثه الإسلام الحنيف من نضج في العقلية العربية وعبادتها التي انتقلت من التعدد الوثني إلى عبادة الله الواحد الأحد سبحانه وتعالى ، وخاصة في عصر صدر الإسلام وعصر الدولة الأموية .

بل لقد أحدث الإسلام تطورًا واضحًا في تصور المسلمين لجمال المرأة وارتباطه بالبياض ، سواء كان ذلك في وجوه أهل الجنة وثيابهم ، أو في الحور العِين وجمالهن المرتبط بالبياض أو في جمال وجه النبي محمد صلى الله عليه وسلم الذي وُصف بأنه كالقمر ، فقد " سُئِل البراءُ : أكان وجه النبي صلى الله عليه وسلم مثل السيف ؟ قال : لا بل مثل القمر " ([1]) وورد في سنن الترمذي " كأن الشمس تجري في وجهه " ([2]) وقد أُثر عن أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه قوله : " إذا تم بياض المرأة في حُسْن شعرها ، فقد تم حُسنها " ([3]) والمراد هنا الجمع بين تمام البياض وتمام حُسْن الشَّعر ، ومما يؤكد ذلك أيضًا ما روي عن أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها من أن " البياض شطر الحُسن " ([4]) .

وكل ما سبق يشير إلى أن الذائقة العربية قبل الإسلام وبعده .كذلك . لا تختلف على أن البياض صفة من صفات الحُسْن والجمال عند المرأة العربية سواء كان ذلك قبل الإسلام أو بعده ، خاصة البياض المشرب بالصفرة الذي يحاكي البشرة العربية الميالة إلى السمرة ، وعلى ذلك فإن " العرب قد أحبوا هذا اللون فوسموا به كثيرًا من المحسوسات التي كانت تقع أمام أعينهم ، فاستخدموه في نعت النساء "([5]) وظل الأمر على هذه الحال في العصور العربية المختلفة ؛ لأن الطبيعة

---

[1] – ابن حجر العسقلاني : فتح الباري بشرح صحيح البخاري – سابق – ٥٦٥/٦ .

[2] – الترمذي : أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة : جامع الترمذي – اعتنى به فريق من بيت الأفكار – طبعة بيت الأفكار الدولية – الرياض – السعودية ١٩٩٩م – ص ٥٧٢ .

[3] – ابن القيم : روضة المحبين ونزهة المشتاقين – تحقيق محمد عزير شمس – ط١/١٤٣١هـ – دار عالم الفوائد – مكة المكرمة – ص ٣٣٩ .

[4] – السابق الموضع نفسه .

[5] – د/ نوري حمودي القيسي: دراسات في الشعر الجاهلي – ط١/١٩٧٢م – مطبعة الإرشاد – بغداد – ص١٦٣ .

البشرية لا تختلف من زمن إلى آخر ، ومن مكان لآخر إلا في طبيعة الرؤية وفنية التعبير وجمالية التصوير ، وأن " شعور الإنسان بالجمال جزء من الطبيعة الإنسانية التي جُبِلَ عليها منذ أن عرف الحياة ، وقد طبعت عليه نفسه " ([1]) ومن ثمة غدا الشعور به ومعاناته جزءًا من الحياة الإنسان .

ولا يقنع الشعراء العباسيون بقصر السياق الغزلي على المرأة مستدعين أوصافها الجمالية ، وإنما راحوا يجمعون بين الحقل البشري في الجمال الأنثوي وحقل الخمر ، وكأنما يريدون إظهار شدة الهيام بالمرأة في الرؤية الجمالية التي نلمحها عند المتنبي في قوله [ طويل ] ([2]) :

**سَقَتْنِي بِهَا الْقُطْرُبُّلِيَّ مَلِيحَةٌ**
**عَلَى كَاذِبٍ مِنْ وَعْدِهَا ضَوْءُ صَادِقِ**
**سُهَادٌ لأَجْفَانٍ وَشَمْسٌ لِنَاظِرٍ**
**وَسُقْمٌ لأَبْدَانٍ وَمِسْكٌ لِنَاشِقِ**

والتماح التداخل بين حقلَيْ المرأة والخمر هنا لا يقف عند حد النص الشعري وحده من حيث تقدير المبتدأ المحذوف قبل السهاد في صدر البيت الثاني : هل يُقال : هو فيكون الضمير عائدًا على الشراب /القطربلي ، وهل يُقال : هي ، فيكون الضمير عائدًا على المليحة التي تأخذ الأفضلية باعتبار قرب المرجعية في عُرْف النحاة ، وإنما يتعدى التداخل علائق النص إلى التلقي حيث وجدنا شراح الديوان مختلفين حول المراد من الأوصاف التي يحملها البيت الثاني وارتباطها بالشراب ، أو بالمليحة ([3]) التي نراها الأقرب إلى الدلالة من حيث إنها السهاد

---

[1] – دراسات في الشعر الجاهلي . السابق . ص ١٦٢ .

[2] – المتنبي : ديوانه بشرح العكبري . سابق . ٣١٨/٢ .

[3] – انظر ديوان المتنبي : شرح العكبري . السابق . ٣١٨/٢-٣١٩ ، ابن جني : الفسر الكبير شرح ديوان المتنبي – تحقيق وتقديم د/ رضا رجب ط١/٢٠٠٤م – دار الينابيع – دمشق ٥٠١/٢- ٥٠٢ – ديوانه بشرح الإفليلي – دراسة وتحقيق د/ مصطفى عليان – ط١/١٩٩٢م – مؤسسة الرسالة – بيروت ٢٨٠/٢- ٢٨١ – ديوانه بشرح الواحدي – طبعة برلين المحروسة ١٨٦١م – ص ٥٦١ – ديوانه بشرح المعري – تحقيق د/ عبد المجيد دياب – ط٢/١٩٩٢م – دار المعارف – القاهرة ٤٤٨/٣ ، الخطيب التبريزي : الموضح في شرح شعر المعري – دراسة وتحقيق د/ خلف رشيد نعمان – ط١/٢٠٠٠م دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ٤٢٥/٣ ، ديوان المتنبي بشرح البرقوقي – دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان ١٩٨٦م – ٦١/٣ .

المؤرق للأجفان ، والجميلة كالشمس للناظرين ، وبُعْدُها سقم للبدن ورائحتها مسك للمتنشق .

وفي سياق الردة الفنية ـ إن جاز التعبير ـ نجد الشعراء العباسيين يستعينون في الصورة الجمالية للمرأة بما شاع عند الجاهليين من تشبيه المرأة بالغزالة أو المهاة أو الظبي ، وقد اتخذ مثل هذا التشبيه هالة أسطورية ؛ لما بين هذه الحيوانات ـ كما أشرنا من قبل ـ من علاقات لغوية ودلالية بالشمس ، وقد عرضنا لذلك من قبل على نلمح مثل هذا التصوير الغزالي للمرأة مشتركًا مع السياق الخمري كالذي نجده عند ابن المعتز العباسي الذي يحن إلى الحانة والفتاة الساقية بها ، فيقول [ بسيط ] ([1]) :

**أَيْـنَ التَّـوَرُّعُ مِـنْ قَلْبٍ يَهِيـمُ إِلَى**
**حَـانَاتِ قُـطْرَبُّـلٍ وَالْعُـودِ وَالنَّـايِ**
**وَصَـوْتِ فَـتَّـانَـةِ الـتَّـغْرِيـدِ نَاظِـرَةٍ**
**بِعَيْـنِ ظَـبْـيٍ تُـرِيـدُ الـنَّـوْمَ حَـوْرَاءِ**
**جَرَّتْ ذُيُولَ الثِّيَابِ الْبِيضِ حِينَ مَشَتْ**
**كَـالشَّـمْـسِ مُـسْـبِـلَـةً أَذْيَـالَ لأْلاءِ**

وهو في هذه الصورة التي تدور عناصرها في حانة الخمر ، يصدرها بالاستفهام النافي لتورح هذا القلب المشتاق إلى الحانة ، وتلك الساقية المغنية بصوت فتَّان كأنه تغريد حمامة شاجية تنظر بعين كعين الظبي البيضاء التي تأخر بها السهر وأرادت النوم ، ولأنها بيضاء بدتْ عندما ذهبت إلى النوم كأنها الشمس أسبلت ذيول ضيائها .

ويجمع أبو فراس بين المرأة والشمس في قوله مصورًا ما أصابه من الصبابة والكآبة بسبب هذه المرأة / الغزالة الشمسية فيقول [ كامل ] ([2]) :

**أَهْـدَى إِلَـيَّ صَبَابَـةً وَكَآبَـةً فَأَعَادَنِي كَلِفَ الْفُؤَادِ عَمِيدَا**
**إِنَّ الْغَـزَالَةَ وَالْغَـزَالَـةَ أَهْـدَتَا وَجْهًا إِلَيْكَ إِذَا طَلَعْتَ وَجِيدَا**

---

[1] – شعر ابن المعتز ـ سابق ـ ٣/٣ .

[2] – ديوان أبي فراس الحمداني ـ سابق ـ ٩٩/٢ .

يلحظ المتلقي أن الشاعر لم يُصَرِّحْ بدالة الشمس ، وإنما يستدعي واحدًا من المرادفات اللغوية لها وهي الغزالة ، وعطف عليها دالة الغزالة مرة ثانية في صورة من صور الجناس التام الذي يُخرجه عن التكرار المحض غيابُ الدلالة ؛ حتى يظل التواصل مستمرًّا بين المتلقي والنص مع شيء غير قليل من إثارة الذهن ، إذِ الغزالة الثانية هي الحيوان الطبيعي ، وقد استدعاه الشاعر مع الغزالة الشمس ؛ ليعطينا صورة بصرية للمحبوبة التي أبى إلا أن يُذَكِّرها في ضمير الخطاب " إليكَ " مستعيرًا منهما عنصرين جماليين أولهما : الوجه المضيء المشرق وكأنه قد أخذ جماله ووضاءته وإشراقه من الغزالة الأولى/ الشمس ، وثانيهما : الجيد وهو جيد الغزالة أو عنقها الذي اتُّخِذ مثالاً أو رمزًا لجمال الجِيد يتم استدعاؤه عند نموذجًا أعلى للجمال الحسي ، ومقياسًا يُقاس إليه أو يتشكل به جمال العنق عند المرأة المتغزَّلِ بها ، ومن ثمة ندرك طبيعة استحضار هذا الثالوث الرامز للعلاقة الجدلية بين الشمس والغزالة والمرأة .

## ٢.١.١ . الغزل بالمذكر

ولم يقنع الشعراء العباسيون باستدعاء الشمس في الصورة الجمالية المحسوسة للمرأة في سياق الغزل ، وإنما وسعوا من مجال التصوير الجمالي لها عندما جعلوها صفة جمالية للمذكر في سياق الغزل بالمذكر ذلك الفن الشعري الذي برز بصورة سافرة في الشعر العباسي خاصة ، ولمع فيه عدد من الشعراء العباسيين يأتي في مقدمتهم أبو نواس ومطيع بن إياس وحماد عجرد ووالبة بن الحباب وغيرهم كثير ، ويبدو أن ظهور هذا اللون من الشعر الغزلي الغريب على البيئة العربية الإسلامية لم يكن " إلا تسلية وتزجية فراغٍ وشغلانًا بثرثرة المجالس ووشايات المجتمع ومناوشات الأندية التي يجتمع فيها الشاربون وطلاب السماع والمسمعات أو المسمعون من القيان والمغنين " ([1]) والجواري اللائي كان لهن الدور البارز فيما تفشى من ترفٍ ومجون في العصر العباسي ، ومن انصراف عدد من الشعراء عن المرأة بسبب ما وصلت إليه من الرخص والابتذال ([2]) وما نتج عن كل ذلك من ظهور التغزل الإباحي المكشوف الذي ساهم بصورة أو بأخرى في ظهور فن التغزل بالمذكر الذي يبدو أنه كان نتيجة طبيعية للغزل الإباحي ([3]) إلى غير ذلك من أسباب كوجود الغلمان الأجانب من الفرس وغيرهم من الأمم الأخرى بما لهم من ملاحة وجمال ([4]) لم يعهدهما الشعراء في الغلمان العرب .

ومن هذه الأسباب كذلك انتشار الثقافات غير العربية كالهندية والفارسية واليونانية والرومانية وغيرها في المجتمعات العربية الإسلامية ؛ بسبب ازدهار حركة الترجمة التي اهتم بها الخلفاء العباسيون أيما اهتمام ، ومن ثمة أمكن القول : إن انتشار شعر المجون والخمر في القرن الثاني الهجري " وكذلك شعر التغزل بالمذكر ، لم يكن ذلك كله إلا صدًى لما اطَّلع عليه شعراء القرن الثاني

---

[1] – العقاد : أبو نواس – المجموعة الكاملة – المجلد السادس عشر – الجزء الثاني : التراجم والسير – ط١/١٩٨٠م – دار الكتاب اللبناني – بيروت – ص ١٤٥ .

[2] – بكار : يوسف حسين : اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري – دار المعارف – القاهرة ١٩٧١م – ص ٢٠٩ .

[3] – د/ محمد مصطفى هدارة : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري – دار المعارف ١٩٦٣م – ص ٥٠٢ .

[4] – د/يوسف حسين بكار : اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري . السابق . ص ٢٠٩ .

وأواخر الأول من الشعر الفارسي " [1] ويمكن إضافة سببٍ آخر إلى هذه الأسباب وهو دور الزنادقة وما أحدثوه من فجور ومجون وشربٍ للخمر ومجاهرة به مع انتهاك الحرمات وغيرها من ألون الفجور [2] التي أشاعوها في المجتمعات العباسية وخاصة في الفترات التي تغافل فيها بعض الخلفاء عن ملاحقتهم .

وتعدُّدُ أسباب هذه الظاهرة المستقبحة لم يكن ليقدم لها الأعذار ، أو لينفي حقيقة وجودها ، بل وانتشارها في غير ما مكانٍ من ربوع الخلافة العباسية ، حيث افتتن شعراؤه بتصوير الغلمان بصور فنية تمحورت حول وضاءة الوجه وإشراقه مع النعومة والتثني في المشية ، وهي الأوصاف التي خلعوها على النساء في سياق الغزل بالمرأة ، ومن ثمة كانت الشمس مفردة من مفردات هذه الصور الفنية التي رسمها الشعراء العباسيون لمن تغزلوا بهم من الغلمان أو الذكور على العموم ، سواء كان ذلك في سياق اللهو عامة أو في سياق الخمر ، من ذلك ما نراه من قول أبي نواس [ هزج ] [3] :

**أَنَا أَبْصَرْتُ صَاحِ الشَّمْـ ـسَ تَمْشِي لَيْلَةَ الْجُمُعَةْ**
**فَمَاجَ النَّاسُ فِي النَّاسِ وَظَنُّوا أَنَّهَا الرَّجْعَةْ**
**إِلَى اللهِ وَقَالُوا : الْحَشْـ ـرُ لَمَّا عَايَنُوا بِدْعَةْ**
**إِذِ الشَّمْسُ تُرَى لَيْلاً وَخَرَّ النَّاسُ فِي خَشْعَةْ**
**وَمَاجُوا أَنْ رَأَوْا شَمْسًا بِلَيْلٍ يَا لَهَا فَزْعَةْ**
**فَقُلْتُ : الشَّمْسُ لاَ تَطْـ ـلُعُ لَيْلاً مَطْلَعَ الْهَقْعَةْ**
**وَلَكِنَّ الْفَتَى أَحْـ ـمَدَ يَجْلُو اللَّيْلَ بِالطَّلْعَةْ**
**عَلَى جَبْهَتِهِ الشِّعْرَى وَفِي وَجْنَتِهِ الْهَنْعَةْ**

---

[1] -: د/ محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري – السابق – ص ٩٣

[2] – د/ حسين عطوان : الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول – دار الجيل – بيروت ١٩٨٤م – ص ٢٤ .

[3] – ديوان أبي نواس . سابق . ٤/٢٥٣- ٢٥٤ ، والأبيات المذكورة رويت في باب الغزل بالمذكر عند الصولي في روايته لديوان أبي نواس – تحقيق د/بهجت عبد الغفور الحديثي – ط١/٢٠١٠م – هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث – الإمارات العربية المتحدة – ص٥٤٣- ٥٤٤ ، والديوان طبعة اسكندر آصاف بشرح محمود أفندي واصف – ط١/١٨٩٨م – المطبعة العمومية بمصر – ص٤٢٨ ، وفي باب الغزل في طبعة الديوان بتحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي – طبعة دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان- ١٩٥٣م – ص ٣٤٩ .

إن مما يلفت المتلقي إلى هذه الأبيات أمور منها : عدول الشاعر عن ضمير المذكر الذي يتغزل به إلى ضمير المؤنث العائد على الشمس التي يستدعيها لتشبيه الفتى بها ، وقد أشرنا في الهامش السابق إلى وجود هذه الأبيات في باب المذكر ، وأسلوب العدول من الأساليب العربية الشهيرة التي تدخل في سياقات المجاز والاتساع والتوكيد والمشاكلة وغيرها ، وهو صورة من صور الانزياح الأسلوبي في النقد الحديث ، ويُعرف بأنه " البعد عن مطابقة القول للموجودات " ([1]) لدلالات متعددة نستبعد من بينها ما يتعلق بالمداراة والمواربة مع أبي نواس ؛ لما عرف عنه من المجون والتهالك على اللذات وغيرها ، كما نستبعد منها التعمية والإلغاز ؛ لأن الشاعر نص على المذكر . الفتى أحمد . في البيت السابع مُسندًا إليه جلوة الظلام بطلعته ، في حين ربما كان عدوله عن خطاب المذكر إلى خطاب المؤنث في الأبيات الستة الأولى إسباغ الأوصاف الجمالية الخاصة بالمرأة على المذكر ، أو الإيحاء بأنه إنما يتحدث عن أنثى وليس عن ذكر يتغزل فيه ، ويسرد حوله تلك القصة .

ومن هذه الأمور تكرار دالة الشمس أربع مرات ، ثلاث منها جاءت معرفة والرابعة جاءت نكرة ، وبين التعريف والتنكير تبدو قيمة التكرار في التعظيم ولفت الانتباه إلى هذه الشمس المعهودة لما لها من ضياء وإشراق وزمن معهود تظهر فيه تلك الشمس / المرأة ، أما أنها تظهر في الليل فتجلو ظلمته ، فذاك ما أصابهم بالتحير والتموج والاضطراب والاعتقاد بأن الوقت وقت الحشر والقيامة والرجعة إلى الله .

ونلمح في الصورة الجمالية التي يقدمها أبو نواس لهذا الغلام الذي يتغزل فيه أنه جمع بين تصويره بالشمس التي أبصرها تمشي ليلة الجمعة ، وانتبه الناس إلى أثرها في ضياء الليل الذي حولته إلى نهار مشرق ، فأصابهم ما أصابهم من الاطضراب والخشية والرجوع إلى الله ظنًّا أنه الحشر والقيامة ، وتصويره كذلك بالقمر مستخدمًا في هذا التصوير التلميح دون التصريح عندما نفى أن تطلع الشمس بالليل في هذه الصورة التي بدت عليها وهي مطلع **الهقعة** ، وهي المنزل الخامس من منازل القمر في رأس الجوزاء وهي ثلاثة كواكب وقد " سُميت بذلك

[1] – د/ يمنى العيد : في القول الشعري – ط١/١٩٨٧م– دار توبقال – المغرب – ص ٢٠ .

تشبيهًا بهقعة الدابة وهي دائرة تكون على رحل الفارس في جنب " ([1]) وعَلَّل النواسي نفيه هذا بالتصريح باسم الفتى الذي يتغزل فيه وهو أحمد الذي يجلو الليل بطلعته الوضاءة .

ثم يؤكد أبو نواس قمرية الفتى باستدعائه الشعرى وهي من كواكب الجوزاء ، وهما شعريان : الشعرى العبور والشعرى الغميصاء وهذه التي بكت نجم سهيل في الأحاديث العربية ، وكان بكاؤها سببًا في غموصها وقلة نورها ، أما الشعرى العبور ، فإنها كما يقول ابن قتيبة : " نجم كبير يزهر " ([2]) وإزهارها إشارة إلى بياضها وضيائها وهو مما يناسب القمر لبياضه ، وقد جعل الشعرى في جبهة الفتى أحمد ؛ ليؤكد على ضياء وجهه وإشراقه وهي الوجه الذي من خلاله يتغزل بهذا الفتى وكل ما تستدعيه الفتوة من دلالات .

وإمعانًا في استدعاء القمر في التصوير الجمالي للفتى أحمد يجعل النواسي في جبهته **الهنعة** وهي المنزل السادس من منازل القمر ، ويقول عنها ابن قتيبة : إنها " كوكبان أبيضان " ([3]) والبياض كما أشرنا من قبل صفة جمالية خالصة تستدعي الصفاء والنقاء ، وقد جعلها في الجبهة مذكِّرًا بغرة الفرس وهي البياض الموجود في جبهته ، وربما ارتبط هذا التصوير الجمالي الجامع بين مظاهر الطبيعة العلوية والأرضية ، أقول ربما ارتبط هذا التصوير بالجانب الأسطوري الجاعل من الحصان أو الفرس " رمزًا للشمس المؤنثة " ([4]) أو حيوانًا شمسيًّا ، ففي الأساطير الإغريقية والرومانية ، وكثير من الشعوب الأخرى تجر الشمسَ في رحلتها اليومية أربعةُ أحصنة ([5]) ولا غرابة في ذلك ؛ لأنه في الفكر الميثولوجي " قد يُعبر عن الشمس بالفرس ، والفرس من الحيوانات التي قدسها قدماء الساميين ، وقد كان العرب الجنوبيون يتقدمون بتماثيل الخيل تقربًا إلى الآلهة ، ومنها الإلهة ذات بعدن

---

[1] – الأصفهاني : أبو علي المرزوقي : الأزمنة والأمكنة ط١/١٣٣٢هـ – دائرة المعارف – حيدر آباد – الهند – ١/٣١٦ .

[2] – ابن قتيبة : الأنواء في مواسم العرب – دار الشئون الثقافية العامة – بغداد ١٩٨٨م – ص٥٠

[3] – ابن قتيبة : الأنواء . السابق . ص ٤٦ .

[4] – د/ علي البطل : الصورة في الشعر العربي . سابق . هامش ص ١٥١ .

[5] – فيليب سيرنج : الرموز في الفن . الأديان . الحياة – ترجمة عبد الهادي عباس – ط١/١٩٩٢م – دار دمشق – سورية – ص ٥٧ .

أو ذات البُعد " ([1]) والمراد الشمس الأم الكبرى أو الإلهة الرامزة لمعاني الأمومة والخصوبة في الفكر الميثولوجي .

وإذا كنا قد استبعدنا مثل هذا الاستدعاء الأسطوري في شعر صدر الإسلام وكذلك في في شعر العصر الأموي ، فإنما عللنا ذلك بما أحدثه الإسلام الحنيف في نفوس المسلمين من تطهير عقدي ارتكز حول عبادة الله الواحد الأحد سبحانه وتعالى ، وتطهير نفسي مرتكز على السمو بالنفس الإنسانية خلقيّا واجتماعيًّا وعقليًّا وسياسيًّا ، ومن المظاهر التي تؤكد ذلك أنْ " هجر الشعراء الأغراض التي تتنافى والدين وتعاليم الإسلام كالغزل الفاحش والفخر الكاذب والهجاء المقذع " ([2]) وإذا أردنا التركيز على فن الغزل الذي نحن في سياقه ، فإنه يمكن لنا القول : إن شعر الغزل في العصر الأموي قد غلب عليه الطهر والنقاء ، رغم بروز اتجاهاته الحسية والصريحة ، وبعض الشعر الماجن الذي ظهر في الحجاز بسبب ما فعله بعض الخلفاء الأمويين مع شباب بني أمية لصرفهم عن شئون الخلافة والسياسة ([3]) وليُكْفُوا أنفسهم مؤنة المواجهة معهم ، خاصة وأنهم ينتمون إلى بيت الخلافة الأموية .

وإن كان ظهور الطهر والنقاء والصفاء عند شعراء الغزل في " نجد وبوادي الحجاز وعند فقهاء المدينة ومكة ، مما هيأ لظهور الغزل العذري بل لشيوعه ، وكأنما أضفى الإسلام على المرأة وعلاقتها بالرجل عند هؤلاء الشعراء ضربًا من القدسية ، أحاطها بهالة من الجلال والوقار " ([4]) فإن ذلك تأكيد لما أحدثه الدين الإسلامي الحنيف من تأثير في نفوس كثير من الشعراء الأمويين ، خاصة مع انتشار ظاهرة دينية كان لها الأثر الأبرز وهي موجة الزهد الذي شايعه كثير من الشعراء الأمويين ؛ ذلك أن " الشعر الأموي كُتِب في ظلال نفسية

---

[1] – د/ جواد علي : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام – ط٢/١٩٩٣م – ساعدت جامعة بغداد على نشره – ١٦٩/٦ .

[2] – د/ محمد عبد المنعم خفاجي : الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام – دار الجيل – بيروت ١٩٩٠م – ص ٢٠٨ .

[3] – د/ محمد عبد المنعم خفاجي : الحياة الأدبية في عصر بني أمية – ط٢/١٩٧٣م – دار الكتاب اللبناني – بيروت – ص ١٠٨ .

[4] – د/ شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي – ج٢ العصر الإسلامي – ط٢٠/٢٠٠٢م – دار المعارف – القاهرة – ص ١٧٧ .

جديدة آمنت بربها ، واستشعرت حياة نقية صالحة فيها نُسُك وعبادة ، وفيها تقوى وزُهْد " ([1]) لا يعني أن الشعراء كلهم كانوا من الزهاد والدينين ، وإنما تعني أن تيار الزهد كان ذا تأثير بارز في أغراض الشعر العربي وخاصة الغزل الذي وجدنا شعراءه " عُذريين وغير عُذريين يستلهمون في غزلهم بعض الأفكار الإسلامية ([2]) ويشيعونها في ثنايا قصائدهم الغزلية وغيرها .

وإلى جانب تيار الزهد والتدين الذي ظهر في العصر العباسي ، كان هناك بجانبه تيار واسع من المجون واللهو والانحراف ، وقد ذكرنا من قبل أن الغزل بالغلمان والشغف بهم كان صورة من صور هذا التيار الماجن الذي ارتبط بدور الجواري والقيان في المجتمعات العباسية . خاصة . واختلاط العرب بالأمم الأخرى كالفارسية والهندية واليونانية وغيرها ، وربما كان الغزل بالغلمان صورة من صور الملاهي والمعابث التي كانت تدور بين الشعراء بعضهم البعض ، أو بينهم وبين غيرهم من رجالات الدولة العباسية ، ومن مثل ما نراه في قول البحتري متغزلاً بغلام أهداه له محمد بن علي القمي ، وكان البحتري قد غمز الغلام وقرصه وغازله ، فاشتكاه الغلام إلى سيده القمي ، فما كان من هذا الأخير إلا أن أهدى هذا الغلام الأمرد إلى البحتري الذي خجل من سلوكه مع هذا الغلام ، فقال [ متقارب ] ([3]) :

**أَبَـا جَعْفَرٍ كَـان تَجْـمِيشُنَـا غُلاَمَكَ إِحْدَى الْهَنَاتِ الدَّنِيَّهْ**
**بَعَثْتَ إِلَيْنَـا بِشَمْـسِ الْـمُـدَا مِ تَضِيءُ لَنَا مَعَ شَمْسِ الْبَرِيَّهْ**
**فَلَيْتَ الْهَـدِيَّةَ كَـانتْ هِي الـ ـرَّسُولَ وَلَيْتَ الرَّسُولَ الْهَدِيَّهْ**

فالبحتري في هذه الأبيات يتغزل في الخمر . المدام . التي يشبهها بالشمس في إشراقها وصفاء لونها ، كما يتغزل في الغلام الأمرد الذي يجعل من شدة وضاءة وجهه وإشراقه سببًا في استعارة شمس البرية لتكون مشبَّهًا به لهذا الغلام ، ومن الملاحظ أن الشمس جاءت مشبَّهًا به للخمر وللغلام ، ولذلك كان البيت الثالث مجسدًا للتوحد التصويري ، وجامعًا في الآن عينه لأوجه الشبه

---

[1] – د/ شوقي ضيف : التطور والتجديد في الشعر الأموي – ص ٦٢ .
[2] – د/ شوقي ضيف : العصر الإسلامي . سابق . ص١٧٧ .
[3] – ديوان البحتري . سابق . ٢٤٠٨/٤ .

بين هذا الثالوث : الخمر – الغلام – الشمس ، ولا تكون أوجه الشبه تلك إلا في اللون والإشراق والوضاءة ٠

وفي سياق المجون نجد أبا نواس يمد عدسته الغزلية ، فيقول في غلام نصراني [ بسيط ] ([1]) :

**الْجِسْمُ مِنِّي سَقِيمٌ شَفَّهُ الْوَصَبُ**
**وَالْقَلْبُ ذُو لَوْعَةٍ كَالنَّارِ يَلْتَهِبُ**
**إِنِّي هَوِيتُ حَبِيبًا لَسْتُ أَذْكُرُهُ**
**إِلاَّ تَبَادَرَ مَاءُ الْعَيْنِ يَنْسَكِبُ**
**الْبَدْرُ صُورَتُهُ وَالشَّمْسُ جَبْهَتُهُ**
**وَلِلْغَزَالَةِ مِنْهُ الْعَيْنُ وَاللَّبَبُ**
**وَالْبَحْرُ لَحْظَتُهُ وَالْخَمْرُ رِيقَتُهُ**
**وَاللَّيْلُ شَعْرَتُهُ وَلَوْنُهُ ذَهَبُ**
**وَالدِّعْصُ أَسْفَلُهُ وَالْغُصْنُ قَامَتُهُ**
**وَالدُّرُّ مَضْحَكُهُ قَدْ زَانَهُ الشَّنَبُ**

إن هذه اللوحة الجمالية التي يرسمها أبو نواس لم يبخل بعنصر من عناصر الإجادة الجمالية إلا وأثبته ، فهو يصفه بالوضاءة والطهارة والصفاء من خلال وصفين سائرين للجمال في الذاكرة العربية القديمة أولهما : البدر ، إذ " يُقال : بدر الغلام ، إذا تم واستدار تشبيهًا بالبدر في تمامه وكماله " ([2]) والبدر يستدعي كذلك صفة البياض الدالة على الجمال والنقاء ، ولعل أبا نواس في هذا التغزل الذكري الذي يستعير البدر مشبهًا به للغلام النصراني ، أن يكون متابعًا لما شاع في الشعر الجاهلي من أن " القمر ـ بخلاف الشمس ـ كان يرمز إلى صورة الرجل المثال ، بينما الشمس كانت ترمز إلى صورة المرأة المثال " ([3]) وما ارتبط بها من

---

[1] – ديوان أبي نواس ـ سابق ـ ١٦٢/٥ ٠

[2] – ابن منظور : لسان العرب ـ سابق ـ ٤٩/٤ – مادة بدر ٠

[3] – د/ يحيى معروف : جماليات التغزل بالرموز الأنثوية في الشعر الجاهلي – فصلية النقد والأدب المقارن – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة رازي – كرامنشاه – إيران – العدد٢/ ٢٠١٢م – ص ١٣٣ ٠

قدسية شعرية عكف الشعراء الجاهليون على إظهارها في أشعارهم من خلال الرموز المختلفة التي رمزوا بها للمرأة ، ومنها الشمس والغزالة .

وثانيهما الشمس بدلالتها على الوضاءة والإشراق ، وارتبطت بالمرأة في ذاكرة الشعر الجاهلي مصحوبة بهالة من التقديس ، ويستدعي أبو نواس من العالم الحيواني الغزالة وهي من الدوال السائرة في الحقل الجمالي في الشعرية العربية ، حيث كانت الغزلان " رموزًا حيوانية أصيلة للمرأة المثال " ([1]) وأبو نواس هنا يشبه عين الغلام النصراني وعنقه بعين الغزال وعنقه ، مستظهرًا ما وعته الذاكرة العربية من تقديس للغزال وربطه بكل من الشمس الغزالة ، والغزل الغرض الشعري ثم المرأة المقصودة بفن الغزل الشعري .

وهذه اللوحة التي يجمع فيها أبو نواس بين الحقل البشري والعلوي والحيواني تستكمل عناصرها الجمالية من خلال استدعاء دال البحر وربطه بلحظة الغلام والمراد من الاستدعاء وصف لون العين بلون ماء البحر وهو الأزرق الصافي مع الدلالة على التقلب المصاحب لماء البحر ، ثم يصف ريق الغلام بأنها الخمر استدعاءً لما فيها من قداسة قديمة ارتبطت بشراب الآلهة في الفكر الوثني القديم ، واستدعاءً كذلك لفكرة اللذة التي تجاوز الصورة البصرية بعناصرها الجمالية الأخرى مثل سواد الشعر لشبهه بالليل وجمال اللون لتشبيهه بالذهب مع الليونة التي يستدعيها الدعص ([2]) مع طول القامة ، وبياض الأسنان . مضحكه . الذي يشبه الدُّرّ بصفائه وبياضه الذي يشير إلى السلامة والطهارة والجمال .

ويقول أبو نواس [ سريع ] ([3]) :

**مَا أَنْتَ مَا أَنْتَ مِنَ الإِنْسِ أَنْتَ نَتِيجُ الْبَدْرِ وَالشَّمْسِ**
**لَعَلَّكَ الْمَطْلُوبُ مِنْ جَنَّةٍ أَوْ صَاحِبُ الأَحْلاَمِ فِي الْحَبْسِ**
**سُبْحَانَ مَنْ صَاغَكَ مِنْ بِدْعَةٍ وَأَسْكَنَهَا رُوحًا مِنَ الْقُدْسِ**
**عَيْنِي وَإِنْ حَدَّدْتَ لِي مَأْتَمًا فِي كُلِّ يَوْمٍ مِنْكَ فِي عُرْسِ**

---

[1] – طه غالب : صورة المرأة المثال ورموزها في الشعر الجاهلي . سابق . ص ٢٢٥ .

[2] – الدعص : قور من الرمل مجتمع والدعصاء هي الأرض السهلة اللينة المرملة ، انظر : لسان العرب . السابق . ٣٥/٧ مادة دعص .

[3] – ديوان أبي نواس . سابق . ٢٤٠/٤ .

ولعله في البيت الأول من هذه الأبيات يكون قد نظر إلى الفكر الميثولوجي عند العرب القدامى وغيرهم من الأمم القديمة ، ذلك الفكر الذي راح يربط بين الشمس والقمر ، ويجعل من الشمس الأنثى رمز الأمومة والخصوبة ، ويجعلها زوجة للقمر الإله الذكر ، ومن اقترانهما أو زواجهما يأتي كوكب الزهرة ، ومن ثمة فإننا " نكون أمام ثالوثٍ معبودٍ هو الشمس والقمر والنجم الثاقب الذي هو عثتر في نصوص العرب الجنوبيين " ([1]) أو ربما كان عثتر هذا " هو الزهرة في رأي معظم الباحثين " ([2]) وثمة أساطير دينية عند اليونانيين والهنود القدامى ، وكذلك عند بعض الشعوب الأخرى تروي أن عثتر هذا هو الابن الناتج عن زواج القمر بالشمس ([3]) ولا شك أن أبا نواس قد اطلع على هذا التراث غير العربي الذي تُرجم إلى العربية في العصر العباسي خاصة . شأنه شأن غيره من الشعراء . وهو ما كان يدور مجالس .

وعثتر هو الزهرة الذي لا يخلو جذره اللغوي . زهر . من دلالة على البياض والضياء ، وقد جعل أبو نواس الغلام الذي يتغزل فيه على هذا النحو ليس من الإنس ولا من الجن ولا من غيرهما ، وإنما هو فتًى عُلوي نتيج اقتران البدر والشمس ، علوي هو المطلوب من الجنة حيث الولدان المخلدون بما لهم من وضاءة ونور وجمال يُقربه من ذهن المتلقي الأرضي استدعاءُ شخصية سيدنا يوسف عليه السلام . صاحب الأحلام في الحبس . الذي ارتبط به النموذج الأعلى للجمال البشري .

واستدعاء شخصية يوسف عليه السلام في هذا السياق وعلى هذا النحو إنما هو آلية من آليات التناص مع القرآن الكريم حيث استدعى أبو نواس من النص القرآني الكريم ما خصّ به يوسف عليه السلام من تأويل للأحلام وهو في السجن . الحبس . والملاحظ أن أبا نواس عندما يتناص مع القرآن الكريم ، لا يخرج عن عادته في التعامل مع كثير من الآيات القرآنية الكريمة ؛ إذ يعمد إلى نقلها " من سياق المقدس إلى سياق المدنس ، معمِّقًا بذلك حدة رفضه للسلطة

---

[1] – د/ جواد علي : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام – منشورات جامعة بغداد – ط٢/١٩٩٣م – ١٦٥/٦ .

[2] – السابق ١٧٦/٦ .

[3] – المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام . السابق ١٧٤/٦ .

الدينية ، ولسلطة النص معًا " ([1]) والنقل هنا تم بحيث أدخل النص المقدس . بعد تحويره على هذا النحو . في المدنس وهو الغزل بالمذكر .

ويقول أبو تمام [ بسيط ] ([2]) :

**أَعْطِيتَ مِنْ نَفَحَاتِ الْحُسْنِ أَسْنَاهَا**
**وَفُقْتَ مِنْ نَفَحَاتِ الطِّيبِ أَذْكَاهَا**
**فَالْحُسْنُ مُطَّرِحٌ وَالطِّيبُ مُفْتَضَحٌ**
**وَالْحُورُ أَصْبَحْتَ بَعْدَ اللهِ مَوْلاَهَا**
**مَنْ كَانَ لَمْ يَرَ شَمْسًا مِنْ سَنَا بَشَرٍ**
**فَإِنَّنَا بِعَلِيٍّ قَدْ رَأَيْنَاهَا**

فهو يرسم هذه الصورة الجمالية للغلام المسمى عليًّا يبلغ بها أسمى منازل الحُسْن والجمال ، كما فاق بطيبه أذكى نفحات الطيب ، وكأن وجوده قد اطَّرح الحُسْن وافتضح الطيب ، وممال زاده جمالاً أنه يغني عن الشمس ، فإن مَنْ لم ير الشمس ، يكفيه أن ينظر إليه ، ويقول [وافر ] ([3]) :

**أَيَا مَنْ لاَ يَرِقُّ لِعَاشِقِيهِ وَمَنْ مَزَجَ الصُّدُودَ لَنَا بِتِيهِ**
**وَمَنْ سَجَدَ الْجَمَالُ لَهُ خُضُوعًا وَعَمَّ الْحُسْنُ مِنْهُ مَنْ يَلِيهِ**
**سَلِيلُ الشَّمْسِ أَنْتَ فَدَتْكَ نَفْسِي وَهَلْ لِسَلِيلِ الشَّمْسِ مِنْ شَبِيهِ**
**كَمُلْتَ مَلاَحَةً وَفَضُلْتَ ظَرْفًا فَأَنْتَ مُهَذَّبٌ لاَ عَيْبَ فِيهِ**

إنها صورة تجمع بين الرؤية الجمالية والرؤية العلوية هذه التي نراها حاضرة في البيتين الأولين ، إذ يضعه في مكانة عالية لا يرق فيها لعاشقيه تدلُّلا ، ويصُدُّ عنهم تيهًا وعُجْبًا بالنفس ، ثم يُجسد هذه الرؤية العلوية باستدعاء التصوير الفني الراسم من الجمال عبدًا ساجدًا له سجود خضوع في محراب جماله الذي فاض به على كل مَنْ يليه ، ويختم الأبيات بهذه الرؤية العلوية التي يصل فيها بالغلام إلى

---

[1] – د/ كمال أبو ديب : الحداثة ، السلطة ، النص – مجلة فصول مج٤– ع٣ – إبريل – مايو – يونيو ١٩٨٤م – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ص٥٧ .

[2] – ديوان أبي تمام . سابق . ٢٨٥/٤ .

[3] – السابق ٢٨٧/٤ .

حد الكمال في الملاحة ، والفضل في الظرف ، وانتفاء العيب ، أما الرؤية الجمالية ، فإننا نراها في البيت الثالث الذي يجعله سليلاً للشمس جمالاً ووضاءة مع تأكيد للرؤية العلوية بهذا الاستفهام المؤكد للجمال عندما ينفي عمَّن سُلَّ من الشمس أن يكون له شبيه في جماله .

ومن الأخبار التي يرويها الصولي عن أبي تمام والحسن بن وهب فيما كان بينهما من أمر غلاميهما وتبادلهما عشقهما ، فأبو تمام كان يتعشق غلامًا خزريًّا للحسن بن وهب ، وكان هذا يتعشق غلامًا روميًّا لأبي تمام الذي غار يومًا من ابن وهب لعبثه بغلامه الرومي ([1]) فقال أبو تمام معاتبًا [ بسيط ] ([2]) :

**إنْ أنْتَ لَمْ تَتْرُكِ السَّيْرَ الْحَثِيثَ إِلَى**
**جَآذِرِ الرُّومِ أعْنَقْنَا إِلَى الْخَزَرِ**
**أعِنْدَكَ الشَّمْسُ قَدْ رَاقَتْ مَحَاسِنُهَا**
**وَأنْتَ مُشْتَغِلُ الأحْشَاءِ بِالْقَمَرِ**

وأبو تمام يهدد الحسن بن وهب في البيت الأول ويتوعده إذا لم يترك العبث بغلامه الرومي . جآذر الروم . فإنه سوف ينال من غلامه الخزري . أعنقنا إلى الخزر . ثم يُسَفِّهُه في البيت الثاني ؛ لأنه يترك غلامه شبيه الشمس وقد جملتْ محاسنها ، ويشغل قلبه بالغلام الرومي الذي يشبه القمر ، ومن ثمة نجد تصوير الغلامين أحدهما / المفضل بالشمس ذات المحاسن ، وثانيهما بالقمر .

ويقول الخبز أرزي [ كامل ] ([3]) :

**حَسَنٌ تَكَامَلَ فِي الْمَحَاسِنِ فَاغْتَدَى**
**لِكَمَالِهِ فِي الْحُسْنِ أَوْحَدَ عَصْرِهِ**
**وَاللهِ مَا أَدْرِي بِأَيِّ صِفَاتِهِ**
**أَسَرَ الْقُلُوبَ فَأَوْثِقَتْ فِي أَسْرِهِ**

---

[1] – الصولي : أبو بكر محمد بن يحيى : أخبار أبي تمام – تحقيق وتعليق خليل عساكر ورفيقيه – ط٣/١٩٨٠م – دار الآفاق الجديدة – بيروت – ص ١٩٤ .

[2] – ديوان أبي تمام بشرح التبريزي . سابق . ٤/٤٦٤ .

[3] – الخبزأرزي : ديوانه . تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين – مجلة المجمع العلمي العراقي – مج٤٠ – ج١ – ١٩٨٩م – قصيدة رقم ٩٨ .

أَبِوَجْهِهِ أَمْ شَعْرِهِ أَمْ نَحْرِهِ
أَمْ قَدِّهِ أَمْ رِدْفِهِ أَمْ خَصْرِهِ
اللهُ صَيَّرَهُ خَلِيفَةَ شَمْسِهِ
فِينَا وَأَغْنَانَا بِهِ عَنْ بَدْرِهِ

وتستوقفنا هنا الرؤية العلوية الخالصة التي ينطلق منها الشاعر في مدحه الذي يعلو فيه بالممدوح في الحُسْن حتى يجعله أوحد عصره ، وجعل القلوب مأسورة في أسر حبه الذي لا يجد له تعليلاً من صفة من صفاته الآسرة للقلوب ، ثم نجده يجسد هذه الرؤية العلوية في البيت الأخير عندما يصور الممدوح بالشمس الأرضية التي جعلها الله تعالى خليفة عن الشمس العلوية في الإشراق والوضاءة والنور الذي لا يقف عند حد النهار ، وإنما يمتدّ إلى الليل ؛ ليغنيَهم الله به عن ضياء البدر ، ويقول أيضًا في لوحة حوارية [ طويل ] ([1]) :

بَدِيعُ مَلاَحَاتٍ يَذُوبُ مِنَ اللَّمْسِ
تَكَبَّرَ أَنْ يُدْعَى إِلَى حَوْزَةِ الأَنْسِ
فَلَمَّا رَأَتْهُ الشَّمْسُ مِنْهُ تَعَجَّبَتْ
وَقَالَتْ لَهُ : بِاللهِ أَنْتَ مِنَ الإِنْسِ؟
وَقَالَتْ لَهُ : مَا الإِسْمُ ؟ قَالَ :مُحَمَّدٌ
فَقَالَتْ: فَقِسْ فِي الْحُسْنِ نَفْسَكَ مَعْ نَفْسِي
فَأَغْضِبَ حَتَّى كَادَ يَلْطِمُ وَجْهَهَا
وَحَدَّرَ بِالْكَفِّ الْمَلِيحِ عَلَى الشَّمْسِ
وَقَالَ لَهَا غِيبِي فَإِنِّيَ طَالِعٌ
عَلَى النَّاسِ بِالنُّورِ الَّذِي كَانَ بِالأَمْسِ

والحوارية هنا يبدو فيها الشاعر متدورًا بدور الراوي العليم بالحدث ، رغم الصمت المهيمن على طرفَيْ الحوار ، وهنا تكون قيمة التخييل الفني الذي يرصد فيه الشاعر ملامح كل طرف منهما ، فالأول المسمى محمدًا رغم ما له من الجمال والملاحة التي لم تظهر من قبل ، أو لم تكن على مثال سبق . بديع . ورغم الرقة والليونة التي تتبدى مع ذوبانه من مجرد اللمس ، إلا أنه يترفع تكبُّرًا أن

[1] – ديوان الخبز أرزي – مجلة المجمع العلمي العراقي ج١ – مج٤١ /١٩٩٠م قصيدة رقم ٢٥٣ .

يُنْسَبَ إلى المؤنسين ؛ لتوحده وعدم شبهه الآخرين ، حتى تعجبتْ منه الشمس وسألته : هل حقًّا من البشر . الإنس . ؟! ويبدو أنه لم ينكر كونه إنسيًّا ؛ فقد سألته عن اسمه وطلبت منه أن يقيس معها نفسه في الحُسْن ، وهو ما أثار غضبه حتى هم أن يهوي بكفه ليلطمها على وجهها ، بيد أنه اكتفى باللهجة الحادة آمرًا إياها أن تغيب ؛ لأنه سيطلع على الناس بالنور الذي كان موجودًا بالأمس وكأن نوره ليس بجديد على الناس .

ويقدم ماني المسوس أربعة أبيات يشبه فيها غلامًا بالشمس والقمر ، وهي صورة لا تخلو من طرافة إبداعية جامعة بين الرؤية الجمالية للغلام ، مع نظرة عُلوية لتلك الجمالية ؛ إذ يعلو الشاعر بجماله عن الشمس والقمر ، ويقول ماني في ذلك [ مجزوء الكامل ] ([1]) :

**لَـمَّـا رَأَيْتُ الْبَـدْرَ فِي أُفُقِ السَّمَاءِ قَدِ اسْتَقَلاَّ**
**وَرَأَيْتُ قَرْنَ الشَّمْسِ فِي أُفُقِ الْغُرُوبِ وَقَدْ تَدَلَّى**
**شَبَّـهْـتُ ذَاكَ وَهَـذِهِ فَـأَرَى شَبِيهَهُمَا أَجَلاَّ**
**وَجْـهُ الْـحَبِيبِ إِذَا بَـدَا وَقَفَا الْحَبِيبِ إِذَا تَـوَلَّى**

فتلك صورة متكئة على فكرة الاستدعاء ، أو التداعي بين المظاهر الطبيعية والطبيعة البشرية ، ليجمع بينهما الشاعر هذا الجمع الطريف الذي يجعل من المرأة الممثلة للطبيعة البشرية شبيهًا للقمر ولقرن الشمس أو ناحيتها ، ثم يعلو بالطبيعة البشرية في المرأة التي يجدها أحلى وأجمل منهما ، ثم يفصل هذا الإجمال بأن وجهها أجمل من البدر عندما يبدو ، وقفاها أجمل من قرن الشمس عندما يتولى ، وكأنما هي أجمل منهما مقبلة ومُدْبرة .

[1] – ماني الموسوس : شعره وأخباره – السابق ص ٨٩ .

### ٣.١.١. الخمر

حفلت الذاكرة العربية بمواقف متباينة من الخمر ، ففي الجاهلية كانت الخمر شرابًا مقدّسًا عند العرب كما كانت عند الشعوب القديمة قد " اتخذت طابعًا قدسيًّا ، وكانوا يتعاطونها في مناسبات خاصة بوصفها من الشعائر المرتبطة بالعبادة " ([1]) وقد جاء في دائرة المعارف الكتابية أن " كانت الخمر في العهد القديم تُعتبَر من ضرورات الحياة وليست من قبيل الترف ، فكانت جزءًا لازمًا في أبسط الوجبات " ([2]) ومع ذلك هناك أقوال كثيرة تنفِّر من الخمر وما يترتب عليها من السُّكْر ، والأمر كذلك في العهد الجديد الذي ينهى عن الخمر ([3]) رغم أنه يضم إشارة صريحة من بولس الرسول المبشر الأعظم للمسيحية إلى طيموتاوس يقول له فيها : " لا تقتصر بعدَ اليوم على شُرْبِ الماء ، وتناول قليلاً من الخمر من أجل معدتك وأمراضك الملازمة " ([4]) .

ولعل ما في الكتاب المقدس بعهديه من إشارات إلى شرب الخمر قد كان مدعاة لانتشار شربها في الجاهلية بين العرب متأثرين باليهود والنصارى ، وحفلت الأشعار العربية الجاهلية بالخمر وشربها والعب منها ، واشتهر الأعشى من بين الجاهليين بالتهالك عليها وعلى الحديث عنها في شعره ، وعندما جاء الإسلام الحنيف ، ووضْعُ الخمر على هذا النحو بين العرب ، كان أسلوبه الحكيم في تحريم الخمر الذي جاء على مراحل ثلاثة ؛ رعاية لكلف العرب بها ، وكانت المرحلة الخاتمة قول الله عز وجل : ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالأَنْصَابُ وَالأَزْلاَمُ رِجْسٌ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ** ﴾ [ المائدة ٩٠] وعندها انتهى المسلمون عن شرب الخمر ، أو حتى الإلمام بها وكان ذلك في عهد النبوَّة والخلافة الراشدة .

---

[1] – د/ عاطف جودة نصر : الرمز الشعري عند الصوفية – ط١/١٩٧٨م – دار الأندلس – بيروت – ص ٣٥٣ .

[2] – القس د/صموئيل حبيب ورفاقه : دائرة المعارف الكتابية – ط٢/١٩٩٥م – دار الثقافة – القاهرة – ٣٥٤/٣ .

[3] – السابق الموضع نفسه .

[4] – الكتاب المقدس العهد الجديد – ط٣/١٩٩٤م – دار المشرق – بيروت – رسالة بولس الأولى إلى طيموتاوس ص ٦٦٦ .

وبعد هذه الفترة الزاهرة من حياة المسلمين ، أخذ البون يبعد بين الناس وعهد النبوة والخلافة الراشدة ، ومع اتساع رقعة الدولة الإسلامية ودخول أقوام من غير العرب في الإسلام فضلا عن غير المسلمين الذي صاروا من رعايا الدولة الإسلامية التي احترمت عاداتهم وتقاليدهم التي أخذت في الانتشار والتأثير في المجتمعات الإسلامية " وكل ذلك أدى إلى عدم اهتمام كثير من المسلمين بالأوامر والنواهي الدينية وعاد الكثيرون إلى شرب الخمر " ([1]) عودة ربما تعللت إلى جانب جانب ما سبق دور دولة الخلافة في إلهاء الناس بإذاعة مجالس الخمر التي لم يقف أمر تناولها على العامة ، بل وجدنا بعض الخلفاء ينال منها ما شاء غير عابئ بما في الشرع من النصوص المحَرِّمَةِ لها مثل يزيد بن معاوية الذي ما كان يمشي إلا وهو سكران ، وعبد الملك بن مروان الذي كان يسكر مرة في الشهر ، وابنه الوليد كان يشرب يومًا ويدع يومًا ، وسليمان بن عبد الملك كان يشرب ليلة من كل ثلاث ليالٍ ، وكان هشام يسكر في كل جمعة ، ولا ننسى يزيد بن الوليد والوليد بن يزيد وهما مدمنا الخمر الأمويين وقد بلغت شهرتهما في ذلك ما بلغت ، وأما مروان بن محمد ، فقد كان يشرب ليلتَيْ الثلاثاء والسبت ([2]) .

واستمر أمر تلك المجالس الخمرية عند الخلفاء الأمويين ، ولم يتغير الحال في الخلافة العباسية التي شهدت اتساعًا كبيرًا وأممًا مختلفة ، ولعل فيما لعبه الفرس من دور في قيام الخلافة العباسية ، وتقدير العباسيين لهم ما يبرر سرعة انتشار شرب الخمر والتهالك عليها بين الخاصة والعامة ، فالديانات الفارسية القديمة كانت تُحل الخمر ولا تحرمها ، ومن ثمة كان أتباعها يتناولونها شربًا وتهالكًا عليها وعلى مجالسها ، وأما الخلفاء العباسيون فإنهم في ذلك مثل الخلفاء الأمويين ساعدوا بصورة أو بأخرى على انتشار المجالس الخمرية ، بل كان أكثرهم يشربها على تفاوتٍ بينهم في الشرب ، فمنهم من كان يشرب يومًا واحدًا مثل أبي العباس السفاح ، ومنهم من كان يشرب يومًا ويدع الشراب يومًا مثل الهادي والمهدي ، وكان هارون الرشيد يشرب في كل جمعة مرتين ، وأدمن المأمون الخمر

---

[1] – د/ ياسر عبد الحسيب رضوان : التناص عند شعراء صنعة البديع العباسيين – ط١/٢٠١٠م مكتبة الآداب – القاهرة – ص ٨٧ .

[2] – الجاحظ : التاج في أخلاق الملوك – تحقيق أحمد زكي باشا – ط١/١٩١٤م- المطبعة الأميرية بالقاهرة – ص ١٥٠- ١٥١ .

بعد خروجه إلى الشام إلى أن تُوفِّي ن وكان المعتصم لا يشرب يوم الخميس ولا يوم الجمعة ، وأما الواثق بالله ، فإنه مع إدمانه الخمر لم يكن يشرب لا في ليلة الجمعة ولا في يومها ([1]) .

وإلى جانب ما سبق كان هناك الاختلاف في نوع المحرم من الخمر والنبيذ ، منذ عهد الصحابة رضي الله عنهم وقد ذكر ابن قتيبة قولاً لعمر بن عبد العزيز بعث به إلى واليه على البصرة عدي بن أرطاة ، وذلك لما فشا أمر الخمر وشربها ، وما نتج عنه من ارتكاب المحرمات ، وهذا القول من عمر بن عبد العزيز قد أشكل على الشاربين ، فظنوه أحل لهم بعض الأنبذة ، فقد قال عمر بن عبد العزيز رضي الله عنه : " وإن شرابًا حمل الناسَ على هذا لبأس شديد ، وإثم عظيم ، وقد جعل الله عنه مندوحة وسعة من أشربة كثيرة ، ليس في الأنفس منها حاجة : الماء العذب واللبن والعسل والسَّويق وأشربة كثيرة من نبيذ التمر والزَّبيب في أسقية الأدَم التي لازفتَ فيها " ([2]) .

ويبدو أن عمر بن عبد العزيز قد كان ينظر إلى موقف المسلمين الأُول من الخمر والنبيذ حتى قال مقولته تلك ؛ ذلك أن " تحريم الخمر مجمَعٌ عليه لا اختلاف فيه بين اثنين من الأئمة والعلماء ، وتحريم النبيذ مختلَف فيه بين الأكابر من أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم والتابعين " ([3]) وإذا كان هذا الاختلاف منذ زمن الصحابة ، فإنه مع تباعد الزمن واتساع الدولة الإسلامية واكتظاظها بالعناصر البشرية المختلفة ، كان طبيعيًّا أن يتهالك الكثيرون على الخمور والأنبذة وكان عذرهم في ذلك ما قدمنا ، ومع ذلك فإن الحرمة البينة في الخمور والمسكرات لا يمكن أن يُساوَم عليها ، ولا أن يُقدَّم لشربها عذر من الأعذار ، وفي النهاية هناك القانون الإلهي الذي لا يتبدل ولا يتغير ، وذلك قول الله عز وجلَّ : ﴿ **كُلُّ امْرِئٍ بِمَا كَسَبَ رَهِينٌ**﴾[ الطور ٢١] وقول الله عز وجلّ : ﴿ **كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ** ﴾[ المدثر ٣٨] .

---

[1] – التاج في أخلاق الملوك . السابق . ص ١٥٣ .

[2] – ابن قتيبة : كتاب الأشربة – تحقيق ياسين محمد السواس – ط١/١٩٩٩م – دار الفكر – سوريا – ص ٥١ .

[3] – ابن عبد ربه : العقد الفريد – تحقيق د/ عبد المجيد الترحيني – ط١/١٩٨٣م – دار الكتب العلمية – بيروت – ٦٥/٨ .

وبعيد عن هذا الجانب الأخلاقي الديني في مسألة الخمر ، نجد أن الشعر الخمري مثل الفنون الشعرية الأخرى التي دارت حولها القصيدة العربية القديمة ، حيث شغل مساحة كبيرة من الشعر العربي في أعصاره المختلفة . إذا استثنينا عصر صدر الإسلام وشطرًا من الخلافة الأموية . وهي مساحة قدم فيها الشعراء لوحات فنية ودلالية وجمالية لا تقل عن لوحات الغزل والمديح والفخر وغيرها من اللوحات التي لم تنفصل عن رؤى الشعراء الجمالية والنفسية والسياقية والدينية وغيرها ، وإن كنا هنا نركز على الرؤية الجمالية التي تستدعي في سياقها الرؤى الأخرى في فضاء النص الشعري .

تتجلى في السياق الخمري الرؤية الجمالية للشعراء العباسيين ، فقد أضفوا عليها من الصفات الجمالية مثل ما أضفوها على السياق الغزلي بالمرأة والغلمان ، وكأنهم كانوا يتغزلون في الخمر مثلما تغزلوا في المرأة والغلمان ، وقد رأينا ذلك في بيت البحتري السابق ، وهذا ابن الرومي يقدم للخمر صورة جمالية فيقول [ كامل ] ([1]) :

**رُوحُ النُّفُوسِ تَنَفَّسُ الصَّهْبَاءِ مِنْ دُونِهَا كَالصُّبْحِ بِالأَلاءِ**
**فَكَأَنَّهَا مِنْ فَوْقِ عَرْشِ زُجَاجِهَا بَلْقِيسُ تُجْلَى فِي حُلَى حَسْنَاءِ**
**وَكَأَنَّهَا فِي الْكَأْسِ شَمْسٌ قَارَنَتْ بُرْجَ الْهِلاَلِ فَهَلَّ بِالأَضْوَاءِ**

وتتبدى الرؤية الجمالية للخمر في أمرين : أولهما استدعاء بلقيس في الصورة التشبيهية للخمر ، ذلك أن شخصية بلقيس " قد كانت رمزًا من رموز الجمال البشري " ([2]) الذي يزيده صفاءً وبهاءً وإشراقًا ذلك التناص الدلالي مع القصة القرآنية حيث قول الله تعالى : ﴿ **قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ** ﴾[ النمل٤٤] وثانيهما تشبيه الخمر وهي في الكأس بالشمس وقد قارنت برج الهلال الذي بدا بالأضواء المستمدة من الشمس ، واستدعاء الهلال والشمس إلى جانب دلالة الصفاء والإشراق ، نراه يُضفي عليها قيمة علوية سامية .

---

[1] – ديوان ابن الرومي . سابق . ١/١٣٥– ١٣٦ .

[2] – د/ ياسر عبد الحسيب رضوان : بلقيس بين جدليات التاريخ والدين والشعر – مجلة علامات في النقد مج٢٠ ع ٨١ – ص – النادي الثقافي الأدبي – جدة – السعودية .

ويقدم أبو دلف العجلي صورة جمالية للخمر مستمدًّا عناصرها من الشمس فيقول [ بسيط ] ([1]) :

**وَقَهْـوَةٍ كَشُعَـاعِ الشَّمْسِ رَوْنَقُهَـا**
**لَيْسَتْ مِنَ الْخَمْرِ إلاَّ فِي مَعَانِيهَـا**
**تَخَالُ مِنْهَـا حَوَاشِي الْكَأْسِ خَالِيَةً**
**لَـوْلاَ أَكَـالِيـلُ دُرٍّ فِي أَعَـالِيهَـا**

فهذه الصورة الجمالية تتخذ رونقها وبهاءها من عناصرها التي تبدأ مع شعاع الشمس بكل ما يستدعيه من دلالات السناء والإشراق والصفاء البالغ الدقة حتى كأن الكأس التي تحملها خالية منها ، ولا يتيقن المتناول لها من وجودها إلا برؤيته تلك الفقاقيع الدرية اللون التي تبدو في أعالي الكأس ، والشاعر بهذه الصورة الجمالية يعلو بالقهوة عن انتسابها إلى الخمر إلا في معانيها ، مع ملاحظة ما في لون الدر الأبيض من دلالات على عتق الخمر ونفاستها ، ويقول الخليفة عبد الله بن المعتز [ طويل ] ([2]) :

**وَكَـرْخِيَّةِ الأَنْسَـابِ أَوْ بَـابِلِيَّةٍ**
**ثَوَتْ حِقَبًا فِي ظُلْمَةِ الْقَارِ لاَ تَسْرِي**
**أَرَقْتُ صَفَاءَ الْمَاءِ فَوْقَ صَفَائِهَا**
**فَخِلْتُهُمَـا سُـلاَّ مِـنَ الشَّمْسِ وَالْبَـدْرِ**

حيث ينسب الخمر إلى الكرخ ، أو بابل لشهرتهما بالخمور الجيدة ، وهنا يجمع بين صفاء الماء وصفاء الخمر حتى يختلط عليه أمر أصلهما هل كان من الشمس أم كان من البدر ؟! وهنا يتداخل الحقل الجمالي للمرأة مع حقل الخمر ؛ لينتج الجمالية المرادة من وصف الخمر حيث الصفاء والإشراق ، ومن ثمة لا تكون المرأة " بعيدة عن فكرة الصفاء والطهر التي توحي بها الخمرة الصافية الممزوجة بماء السماء " ([3]) ولايمكننا استبعاد التقارب الدلالي بين الشمس والخمر

---

[1] – د/ يونس السامرائي : شعراء عباسيون . سابق . ١١٦/٢ .
[2] – شعر ابن المعتز . سابق . ٥٩/٣ .
[3] – محمد أحمد بريري : رمز الخمر في الشعر العربي القديم – مجلة عيون المقالات – ع٣ يونيو ١٩٨٦م – المغرب – ص ٩٢ .

والمرأة ، فإن من أسماء الخمر الشَّمُوس " من شِماس الدابّة ونفارها لأنها تشمس بشاربها وتُحدث فيه الطيش والزهو والخفّة والنَّزَق " (١) والشموس كما مر من الأسماء التي تُطلق على المرأة التي تنفر من الريبة ولا تُطالع الرجال ولا تُطمعهم فهي ممتنعة عليهم ، وكل ممنوع مرغوب ، ومن ثمة كان الغزل بها ، وكان اقترابها من الحقل الخمري ، لما بينهما من وشائج القربى في الأثر الحادث حيث شموسها وشموس الخمر .

وشموس المرأة وشموس الخمر يحيلنا إلى الشعر الجاهلي حيث كانت الخمر رمزًا من رموز المرأة الإلهة الزهرة ومرادفاتها في الثقافات المختلفة ، فهي إيزيس عند المصريين وعشتار عند البابليين ، والعزى عند العرب ، ومن ثمة كانت الخمر من المقدسات التي قدستها العرب في عبادتها للزهرة المرتبطة بالشمس والقمر بجامع البنوة التي بدت فيها الزهرة النتاج الطبيعي لاقتران القمر الإله الذكر بالشمس الإلهة الأنثى (٢) وبجامع التقديس لذلك الثالوث : الشمس – المرأة – الخمر ، بدا تقديس هذه الأخيرة ـ الخمر .

ويصف أبو الفتح البستي الخمر فيقول [ مخلع البسيط ] (٣) :

**قَامَ وَفِي الْكَفِّ مِنْهُ كَأْسٌ حَيَاةُ نَفْسٍ نِظَامُ أُنْسِ**
**أَشْبَهُ شَيْءٍ بِهَا هَوَاءٌ فَاضَ عَلَيْهِ شُعَاعُ شَمْسِ**

إن الجمالية التي يقدمها الوصف الشعري هنا تتجاوز الكأس الزجاجية بصلابتها إلى ما تحتويه من خمر جعلها الشاعر حياة للنفس ، ونظامًا لأنسه وأصحابه ، وعندما يأتي للتسبيه في البيت الثاني لا يجد إلا الهواء الصافي الرقيق النقي نقاء شعاع الشمس ورقته ، فيجعله المشبه به المقلوب ؛ إذ الأصل أن يقول : الخمر في الكأس مثل الهواء ، بيد أنه عكس التشبيه ؛ ليقول : الهواء يشبه صفاء الكأس ونقاءها ، والمراد الخمر .

---

١ – السري الرفَّاء : المحب والمحبوب والمشموم والمشروب – تحقيق ماجد حسن الذهبي – مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٨٦م – ٧٨/٤ .

٢ – انظر دراستنا : الشمس في الشعر الأموي بين الرؤية الميثولوجية والدينية ـ سابق ـ ص١١ .

٣ – أبو الفتح البستي : ديوانه – تحقيق درية الخطيب و لطفي الصقال – مطبوعات مجمع اللغة العربية – دمشق ١٩٨٩ – ص ١٠٧ .

ويقول أبو شراعة [ بسيط ] ([1]) :

**لاَ خَيْرَ فِي الْعَيْشِ فَاسْمَعْ قَوْلَ ذِي نُصُحِ**
**إِنْ أَنْتَ لَـمْ تَغْدُ سَكْرَانًا وَلَمْ تُـرَحِ**
**مِـنْ قَـهْـوَةٍ كَشُعَـاعِ الشَّمْسِ صَـافِيَـةٍ**
**تَنْفِي الْـهُـمُـومَ بِـأَنْـوَاعٍ مِـنَ الْـفَـرَحِ**
**مَـا زِلْـتُ أَشْـرَبُـهَـا وَاللَّيْـلُ مُعْتَكِـرٌ**
**حَتَّى أَكَبَّ الْكَرَى رَأْسِي عَلَى قَدَحِي**

إن الصورة التي يقدمها للخمر هنا هي تشبيهها بشعاع الشمس محدِّدًا وجه الشبه الجامع بينهما وهو الصفاء والنقاء . صافية . هذا من ناحية الشكل ، أما من ناحية الأثر ، فإنها تنفي الهموم وتُدخل أنواعًا من الفرح على شاربها ، وقد اختار الشاعر من أسمائها القهوة ، سُمِّيَتْ بذلك ؛ لأنها تُذهِب شهوة شاربها للطعام ([2]) ومن ثمة فإنه عندما ينكب على شربها في عكر الليل تُذهب عقله وينكبُّ رأسه على قدحه ، وفي إذهابها الهموم يقول ابن المعتز [ طويل ] ([3]) :

**وَرُدَّتْ عَلَيْنَا الشَّمْسُ تَرْفُلُ فِي الدُّجَا**
**فَكَانَ لِسِتْرِ اللَّيْلِ مِنْ نُورِهَا هَتْكُ**
**إِذَا سَـكَـنَتْ قَلْبًـا تَـرَحَّـلَ هَـمُّـهُ**
**وَطَابَتْ لَهُ دُنْيَاهُ وَاتَّسَعَ الضَّنْكُ**
**وَمَـا الْـمُلْكُ فِي الـدُّنْيَـا بِهَـمٍّ وَحَسْرَةٍ**
**وَلَكِنَّمَـا مُلْكُ السُّرُورِ هُوَ الْمُلْكُ**

فالشمس هنا هي الخمر التي لا يقنع الشاعر بتصويرها بها ، وإنما راح يستدعي حقل المرأة التي تجرّ ثيابها متبخترة في مشيتها . ترفل . أثناء الظلام فتهتك ستر الليل بنورها ، وإذا أدمنها الرجل وسكنت قلبه ، فإنها تستأثر به ولا تدع

---

[1] – إبراهيم النجار : شعراء عباسيون منسيون – القسم الثاني ثقافة البادية ومسالكها – ط١/١٩٩٧م دار الغرب الإسلامي ١/١٤٢– ١٤٣ .

[2] – السريّ الرفاء : المحب والمحبوب والمشموم والمشروب . سابق . ٤/٣٨ .

[3] – شعر ابن المعتز . سابق . ٣/٨٩ .

للهموم به مكانًا ؛ إذ يرحل الهمُّ وتطيب الدنيا ، ويبتعد عنه الضنك ، لا لشيءٍ إلا لأن شاربها يكون بها مسرورًا ، بسبب شرب الخمر وهو الملك الذي يتملكه الرجل ولا يشعر معه بالهمِّ والحسرة ، ويقول أبو نواس [ سريع ] ([1]) :

**وَقَهْـوَةٍ كَالْمِسْكِ مَشْمُـولَةٍ  مَنْزِلُهَا الأَنْبَـارُ أَوْ هِـيـتُ**
**كَأَنَّهَـا الشَّمْسُ إِذَا صُفِّقَتْ  وَبَيْتُهَـا الْكَبْـشُ أَوِ الْحُوتُ**
**أَوْ دَارَةُ الْبَدْرِ إِذَا مَا اسْتَوَى  وَتَـمَّ لِلْـقَـدْرِ الْـمَـوَاقِـيتُ**

وهو يستدعي للخمر اسمين من أسمائها ، أولهما : قهوة تُقهي شهوة شاربها إلى الطعام ، وثانيهما : مشمولة ، وقد سُمِّيت الخمر الشمول ؛ لأنها شملت العقل أيْ أحاطت به ، وشملت القوم : أحاطتهم بطيب رائحتها . قهوة كالمسك . أو لأن الناس يحفُّونها للشرب ([2]) وهو يرجع بمكانها إلى العراق حيث هذان الواديان : الأنبار ، هِيتُ ، ويتقاطع في فضاء هذين المكانين الأرضيين ، فضاء علويٌّ يستدعي فيه الشاعر برجين من أبراج السماء هما برج الكبش المعروف في كتب الأنواء ببرج الحَمَل ، وبرج الحوت ، وبين الفضاءين تتجلى الصورة الجمالية للشمس التي تُصفّق أو تنقى وتروق ؛ لأن " الجو ينقى في حلول الشمس بالحوت وبالحمل لكثرة الأمطار ، فتحسُن الشمس " ([3]) .

على أن هذا الفضاء العلوي الذي يستدعيه الشاعر ، إنما ليقدم صورة من صور تجلي المقدس العلوي ومشاركته الفضاء السفلي بدلالته على الرِّيِّ المضمن في دلالة الواديين المذكورين : الأنبار وهيت ، ومن ثمة يمكن أن ندرك ما يقوم به الفضاء العلوي " حيث يشارك الفضاء الأرضي ويباركه ، فيقوم تبادل بين الاتجاهين يحجب المسافة ، ويختزل الأبعاد " ([4]) لترتسم الصورة الجمالية للخمر من خلال داليَّ : المسك والشمس ومقاربتهما بين حاستَيْ الشم والبصر ، أو بين طيب الرائحة وجمال المنظر .

---

[1] – ديوان أبي نواس . سابق . ٤/٦٠– ٦١ .
[2] – السريّ الرفاء : المحب والمحبوب . سابق . ٤/٢٥– ٢٦ .
[3] – ابن قتيبة : الأنواء . سابق . ص ١٨٩– ١٩٠ .
[4] – آمال النخلي : بناء الفضاء في خمريات أبي نواس – مجلة موارد – كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة – تونس – ع١٤/٢٠٠٩م – ص ١٧٥ .

وإذا كان الأعشى قد " فاق بخمرياته الشعراء ، فكان إمامًا لمن جاء منهم بعده " ([1]) فإن أبا نواس . رغم تأثره بالأعشى " قد بلغ بشعر الخمر إلى حد النضج ، ووصل به إلى أقصى ما ينتظر له من كمال الصناعة " ([2]) الفنية التي ميزته عن السابقين واللاحقين في هذا الفن الشعري القديم ، فقد قدّم النواسي مجموعة من اللوحات الفنية التي ألح فيها على جمالية الخمر ، مما جعلنا نقول فيما سبق : إنه كان يتغزل في الخمر ويضفي عليها من دوال الحقل البشري ما يجعلها امرأة فائقة الجمال جديرة بأن يقبل عليها ، ويعب منها ، ويغشى مجالسها ، بل يبحث عنها محتالاً في الدخول إليها كذلك المشهد الذي يصوره وقد ذهب ورفاقه إلى خمارة كانت صاحبتها من الظرف ، بحيث تقبلت حيلته ورفاقه لتناول الخمر عندها ، يقول أبو نواس من هذا المشهد [ طويل] ([3]) :

**فَقَـالَتْ لَنَـا : أَهْـلاً وَسَهْـلاً وَمَرْحَبًا**
**بِفِتْيَـانِ صِـدْقٍ مَـا أَرَى بِهِـمْ أَفْنَا**
**دَخَـلْنَـا عَـلَيْهَـا وَاثِقِيـنَ بِجُودِهَـا**
**فَلَمَّـا رَأَتْنَـا كَفّـَرَتْ ثُـمَّ حَيّـَتْـنَـا**
**فَقُلْنَـا لَهَـا : كِيلِـي حِسَابًا مُقَوَّمًا**
**دَوَارِيقَ خَمْـرٍ مَا نَقَصْتِ وَمَـا زِدْنَـا**
**فَجَاءَتْ بِهَا كَالشَّمْسِ يَحْكِي شُعَاعُهَا**
**شُعَاعَ الثُّرَيَّا فِي الزُّجَاجِ لَنَا حُسْنَا**

لقد كان النواسي المتحدث بلسان هؤلاء الفتية ، ومن ثمة غابت ذاته الفردية في الذات الجمعية الـ نا ، أو الـ نحن ، لتسيطر هي والآخر ضمير الغياب المؤنث على هذه الحوارية التي تفنن في رسم شخوصها وأقوالهم أو حواراتهم ، وتلك ميزة من ميزات الشعر الخمري عند أبي نواس ، إلى جانب عدم اعتداده بما ارتآه القدماء حول كون البيت وحدة القصيدة ، وما ارتبط به من مصطلح

---

[1] – د/ محمد محمد حسين : أساليب الصناعة في شعر الخمر والأسفار بين الأعشى والجاهليين – دار النهضة العربية – بيروت ١٩٧٢م – ص ٧ .

[2] – السابق ص ٢٢ .

[3] – ديوان أبي نواس . سابق . ٣١٨/٣ .

التضمين الذي عده القدماء من عيوب البناء الفني في القصيدة ([1]) فقد جاءت الحوارية النواسية وحدة واحدة هي أقرب ما تكون إلى الشعر القصصي الذي يحكي هذه القصة الماجنة مع الساقية أو صاحبة الخمارة المتفهمة حاجة هؤلاء الفتية إلى شرب الخمر التي بلغت من الجمال والنقاء والصفاء حدًّا استدعى الشاعر للتواصل معه دالة الشمس الممثلة للمقياس الجمالي في الحقل البشري الخاص بالمرأة الجميلة ، ثم حلّق بهذا المقياس الجمالي في الفضاء العلوي ليقارن بين الثريا ذلك النجم السماوي وزجاج الكأس الناصع الذي لا يظهر صفاؤه من صفاء الخمر ٠

ويقول المتنبي [ طويل ] ([2]) :

**مَرَتْكَ ابْنَ إِبْرَاهِيمَ صَافِيَةُ الْخَمْرِ**
**وَهُنِّئْتَهَا مِنْ شَارِبٍ مُسْكِرِ السُّكْرِ**
**رَأَيْتُ الْحُمَيَّا فِي الزُّجَاجِ بِكَفِّهِ**
**فَشَبَّهْتُهَا بِالشَّمْسِ فِي الْبَدْرِ فِي الْبَحْرِ**

يتفنن المتنبي في تقديم هذا المشهد الجمالي الذي يدور أساسًا في سياق المدح ، ولكنه يتغزل في الخمر وهي في يد الممدوح وقد بلغتْ من الصفاء والرقة والضياء ما جعلها شبيهة بالشمس ، ثم شبه الزجاجة أو الكأس لبياضها ونقائها بالبدر ، ثم جعل كفَّ الممدوح التي تحمل الكأس بالبحر في الجود والسخاء ، وربما أدركنا المدلول الجامع بين هذه الدوال الثلاثة : الشمس ، البدر ، البحر ، ولعل هذا المدلول أن يكون الصفاء الموجود في الخمر مناط الصورة ، كما هو موجود في الدوال الأخرى الراسمة للصورة ، بيد أننا وفي السياق نفسه نسائل أنفسنا ، ولعل المتلقي يسائل نفسه : لِمَ كان الجمع بين الشمس والبدر ؟ ولِمَ جعل الشمس/الخمر في البدر/ الكأس ، رغم أن الشمس أكبر من البدر ؟ وإن كنا لا نعجب من جعله البدر في البحر ؛ لأنها الصورة المعهودة التي تبرز صفاء مياه البحر لتتساوق وصفاء الخمر والشمس وزجاج الكأس ٠

---

[1] – د/يوسف خليف : في الشعر العباسي – نحو منهج جديد – ط٢/٢٠٠٠م – دار غريب – القاهرة – ص ٥٣– ٥٤ ٠

[2] – ديوان المتنبي بشرح العكبري. سابق. ١٣٧/٢ ٠

إن الصورة التي يقدمها المتنبي للخمر والزجاجة والممدوح في البيت الثاني ربما لم تكن مبتكرة في نظر العكبري الذي ذهب إلى أن البيت الثاني فيه نظر إلى قول الحكمي . أبو نواس . [ كامل ] ([1]) :

**فَكَأَنَّهَا وَكَأَنَّ شَارِبَهَا قَمَرٌ يُقَبِّلُ عَارِضَ الشَّمْسِ**

وهذا البيت ليس لأبي نواس ، وإنما لابن الرومي وهو رابع أربعة أبيات في الغزل ([2]) وهذه الأبيات الأربعة وردت في فصول التماثيل ([3]) منسوبة لابن المعتز مع اختلافات يسيرة ، وقد ذكرها المحققان في الهامش وحددا موضعها في ديوان ابن المعتز ، ومع ذلك فإن نُسَخَ الديوان التي بين يديْ تخلو من هذه الأبيات ([4]) التي نسبتْها المصادر القديمة إلى ابن الرومي ([5]) الذي يتغزل في هذا البيت بشارب الخمر ويشبهه بالقمر ، كما يتغزل في الخمر ويشبهها بالشمس في صفائها ونقائها وضيائها .

ويقول ابن المعتز [ سريع ] ([6]) :

**وَقَهْوَةٍ صَفْرَاءَ مِثْلِ الْوَرْسِ قَدْ حُبِسَتْ فِي الدَّنِّ أَيَّ حَبْسِ**
**أُصْبِحُ أُسْقَى كَأْسَهَا وَأُمْسِي فِي قَمَرٍ كَأَنَّهُ ابْنُ شَمْسِ**
**يَوْمِيَ مِنْهَا أَبَدًا كَأَمْسِي**

---

[1] – ديوان المتنبي بشرح العكبري . السابق . ١٣٧/٢ .

[2] – ديوان ابن الرومي . سابق . ١١٧٥/٣ .

[3] – ابن المعتز : فصول التماثيل في تباشير السرور – تحقيق وتقديم د/جورج قنازع ، د/فهد أبو خضرة – مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٨٩م – ص٩٦ وانظر الهامش .

[4] – ابن المعتز : ديوانه – فسّر ألفاظه ووقف على طبعه محيي الدين الخياط – مطبعة الإقبال – بيروت ١٣٣٢هـ . وديوانه – تقديم كرم البستاني – دار صادر – بيروت – د.ت ، والديوان بتحقيق ودراسة د/ محمد بديع شريف – دار المعارف – القاهرة ١٩٧٧م – إلى جانب نسخة الديوان التي اعتمدنا عليها في كتابنا هذا .

[5] – نذكر من هذه المصادر علي سبيل المثال : ابن أبي عون : التشبيهات – عُني بتصحيحه محمد عبد المعين خان – مطابع جامعة كمبردج ص ١٧٧ – العسكري : المصون في الأدب – تحقيق عبد السلام هارون – ط١٩٨٤/٢م – مطبعة حكومة الكويت – ص ٩ – ابن وكيع : المنصف للسارق والمسروق منه – تحقيق وتقديم عمر خليفة بن إدريس – ط١٩٩٤/١م – مطابع جامعة قار يونس – بنغازي – ليبيا – ١٥٢/١ ، ٤٢٨ .

[6] – شعر ابن المعتز . سابق . ٧٣/٣ .

نلحظ التوظيف اللوني في هذه الأبيات بدءًا من الدلالة اللونية الصريحة : صفراء ، والدلالة غير الصريحة : الورس وهو نبات أصفر ، ثم البياض غير الصريح في القمر وربطه بالشمس رباط الابن بالأم استدعاءً للتراث الميثولوجي الجاعل من الشمس أمًّا دالة على الخصوبة ، بيد أنه يجعل القمر وليس الزهرة في الموروث الأسطوري ابنًا للشمس ، وإذا نحينا الجانب الأسطوري ، كانت الدلالة أن ضوء القمر أحال المساء نهارًا ، فكأن القمر من الشمس ، وما ذلك كله إلا بفعل القهوة أو الشراب الأصفر الذي تمثله العرب " في أشعارها بثلاثة أشياء : بتوقد الكوكب ، وبصفرة الذهب ، وبتضرم اللهب " ([1]) وكلها تؤازر دلالة البيت علة الوضاءة والإشراق سواء كان ذلك في القهوة أو القمر أو الشمس ٠

ويقول القاضي التنوخي الكبير [ متقارب ] ([2]) :

**وَرَاحٍ مِـنَ الشَّـمْسِ مَخْلُوقَةٍ بَـدَتْ لَـكَ فِي قَـدَحٍ مِنْ نَهَارِ**
**هَـــوَاءٌ وَلَـكِـنَّـــهُ سَـاكِـنٌ وَمَـــاءٌ وَلَـكِـنَّـهُ غَـيْـرُ جَـــارِ**
**إِذَا مَـــا تَـأَمَّـلْتَهُ وَهْيَ فِيـــهِ تَـأَمَّـلْتَ مَـاءً مُحِيطًا بِنَارِ**
**فَهَـذِي الـنِّـهَـايَةُ فِي الابْيَضَـا ضِ وَهَذِي النِّهَايَةُ فِي الاحْمِرَارِ**

والراح من أسماء الخمر مأخوذ من الراحة التي يشعر بها شاربها ، أو مأخوذ من الرائحة الطيبة للخمر ، وقد جعلها الشاعر مخلوقة من الشمس على معنى أنها طُبخت على ضوء الشمس وحرارتها ، وقد أدى ذلك إلى صفائها ونقائها ، ويبدو ذلك في مشابهتها النهار وهي في الكأس ربما لصفاء الكأس ونصاعته ، وربما لأن الخمر نفسها من الصفاء والنقاء بحيث تبدو وكأنها الهواء أو الماء في القدح ، ومما يؤكد ذلك استخدام اللون الأبيض وصفًا للراح في حين كان الكأس باللون الأحمر ، على أننا نستحضر القيمة الفنية للعناصر الحياتية التي جمعها الشاعر في وصف الخمر هنا وهي : الماء والهواء والنار التي يمكن أن تشترك معها الشمس في الدلالة على النار وما تستدعيه من الضياء والدفء ، وهي الدلالات التي يستشعرها شارب الخمر ٠

---

[1] - ابن المعتز : فصول التماثيل في تباشير السرور - سابق - ص ٩٢ ٠

[2] – الأنطاكي : القاضي التنوخي علي بن محمد بن داود : ديوانه – تحقيق هلال ناجي – مجلة المورد العراقية المجلد١٣– العدد١ – ١٩٨٤م – ص ٥٥ ٠

ويتحدث ابن الرومي عن الخمر حديثًا مستفيضًا عن الخمر في قصيدته إلى أبي شيبة الذي دعاه للشرب والمنادمة ، ثم احتجب عنه [ سريع ] ([1]) :

**فَاسْقِ حَلِيبَ الْكَرْمِ شُرَّابَهُ إِذْ لَيْسَ مِنْ شَأْنِهِمُ الرَّائِبُ**
**أَحْضِرْهُمُ الْبِكْرَ الَّتِي مَا اصْطَلَتْ نَارًا فَكُلٌّ خَاطِبٌ رَاغِبُ**
**لَيْسَ الَّتِي يَخْطُبُهَا الْمُتَّقِي بِلِ الَّتِي يَخْطُبُهَا الشَّاذِبُ**
**تِلْكَ الَّتِي مَا بَايَتَتْ رَاهِبًا إِلاَّ جَفَا قِنْدِيلَهُ الرَّاهِبُ**
**تِلْكَ الَّتِي لَيْسَ لَهَا مُشْبِهٌ فِي الْكَأْسِ إِلاَّ الذَّهَبُ الذَّائِبُ**
**أَوْ أُمُّهَا الْكُبْرَى الَّتِي لَمْ يَزَلْ لِلَّيْلِ مِنْ طَلْعَتِهَا جَائِبُ**
**حَقَّقَهَا بِالشَّمْسِ أَنْ رُبِّيَتْ فِي حِجْرِهَا وَالشَّبَهُ الْغَالِبُ**
**فَهْيَ ابْنَةُ الْكَرْمِ وَمَا إِنْ يُرَى إِلاَّ الَّتِي الشَّمْسُ لَهَا نَاسِبُ**
**أَعْجِبْ بِتِلْكَ الْبِكْرِ مَحْجُوبَةً مَكْرُوبَةً يُجْلَى بِهَا الْكَارِبُ**
**مَغْلُوبَةً فِي الدَّنِّ مَسْلُوبَةً لَهَا انْتِصَارٌ غَالِبٌ سَالِبُ**
**بَيْنَا تُرَى فِي الزِّقِّ مَسْحُوبَةً إِذْ حَكَمَتْ أَنْ يُسْحَبَ السَّاحِبُ**
**تَقْتَصُّ مِنْ وَاتِرِهَا صَرْعَةً لَيْسَ لَهَا بَاكٍ وَلاَ نَادِبُ**

ويبدو أن إخلاف أبي شيبة بن الحاجب وعده ابن الرومي بالشراب والمنادمة ، قد جعل ابن الرومي يُفيض في الحديث عن الخمر التي اختار لها أجمل الأوصاف ، فهي حليب الكرْم ، والحليب يستدعي اللبن السائغ الشراب الجميل اللون ، وهي خمر معتقة . بِكْر . جيدة طيبة فهي أجود الخمور ، يطلبها كل ميئوس من فلاحه ؛ لأنه الحريص عليها ، ولها تأثيرها على الرهبان ، إذ يتركون نسكهم ورهبنتهم ويعبون منها عبًّا ، ومن جمالها في الكأس ألا يشبهها إلا الذهب وأمها الكبرى هي الشمس التي تبدد ظلام الليل ، ولأنها لم تصطلِ نارًا ، فهي مطبوخة بالشمس التي حققتها وأعطتها رائحتها وصفاءها ونقاءها ، ومن ثمة كانت بالشمس شبيهة وشبهها بها غالب عليها ، بل إنها منسوبة إلى الشمس ، ولها سلطة وقدرة على شاربيها ، تسلبهم إرادتهم ، وتصرعهم وهي في دنِّها أو زِقِّها صرعة لا باكٍ منها أو نادب لها .

---

[1] – ديوان ابن الرومي ١/١٨٣– ١٨٤ .

ويقول الناشئ الأكبر [ ت٢٩٣هـ] في وصف الخمر [كامل ] ([1]) :

**وَمُـدَامَـةٍ يَـخْـفَى الـنَّـهَـارُ لِـنُورِهَا**
**وَتَـذِلّ أَكْنَـافُ الـدُّجَى لِضِيَائِهَا**
**صُـبَّتْ فَـأَحْـدَقَ نُـورُهَـا بِزُجَاجِهَـا**
**فَكَـأَنَّـهَـا جُعِلَتْ إِنَـاءَ إِنَائِهَا**
**وَتُـرَى إِذَا صُـبَّتْ بَدَتْ فِي كَـأْسِهَـا**
**مُـتَقَاصِـرَ الأَجْـزَاءِ عَنْ أَرْجَائِهَا**
**وَتَكَـادُ إِنْ مُـزِجَـتْ لِـرِقَّـةِ لَـوْنِهَـا**
**تَـمْـتَـازُ عِـنْـدَ مِـزَاجِهَا مِنْ مَائِهَا**
**صَفْرَاءُ تُضْحِي الشَّمْسُ إِنْ قِيسَتْ بِهَا**
**فِي ضَـوْئِهَـا كَاللَّيْـلِ فِي أَضْوَائِهَا**
**وَإِذَا تَـصَـفَّـحْتَ الْـهَـوَاءَ رَأَيْـتَـهُ**
**كَدِرَ الأَدِيمَةِ عِنْدَ حُسْنِ صَفَائِهَا**

حيث نراه يركز عدسته الوصفية على الخمر/ مدامة ، ولمعان ضيائها الذي يتقاصر أمامه نور النهار ، وتزول منه أنحاء الظلام ، ولأنها نور وكأسها من الصفاء والنقاء كالنور ، فكأنها هي نفسها الإناء المتقاصر عن ضم أطراف نورها وهي من رقة لونها تمتاز عن الماء ، وهي ذات لون أصفر يفوق لون ضياء الشمس بل إن الشمس قياسًا على شدة نورها . الخمر . تصير كالليل المظلم أمام أضواء هذه المدامة ، وهذه الرؤية الجمالية التي يقدمها الناشئ الأكبر للخمر قد تجاوزت حدود الواقع الوصفي لتدخل في حيز المبالغة الجمالية المقبولة التي قد لا يرفضها المتلقي ؛ ذلك أنه " إذا أتى الشاعر من الغلوّ بما يخرج به عن الموجود ويدخل في باب المعدوم ، فإنما يُراد به المثَل وبلوغ الغاية في النعت " ([2]) .

---

[1] – الناشئ الأكبر : ديوانه – تحقيق وتقديم هلال ناجي – مجلة المورد العراقية – مج١١– ع٢/١٩٨٢م – القسم الثاني – ص ٧٠– ٧١ .

[2] – الحاتمي : حلية المحاضرة في صناعة الشعر – تحقيق د/ جعفر الكتاني – دار الرشيد للنشر – وزارة الثقافة والإعلام – العراق ١٩٧٩م – ١/١٩٥ .

ويمدح الصنوبري [ ت٣٣٤هـ ] العباس بن أحمد بن كيغلغ ، فيبدأ مدحيته بوصف الكأس وحاملها ، فيقول [كامل ] ([1]) :

**شَمْسَانِ مِنْ كَاسٍ وَحَامِلِ كَاسِ**
**أَزْرَى قِيَاسُهُمَا بِكُلِّ قِيَاسِ**
**يَتَنَسَّمَانِ مَعَ النَّسِيمِ لَطَافَةً**
**وَيُنَافِسَانِ الْمِسْكَ فِي الأَنْفَاسِ**

وهي صورة تستدعي أول ما تستدعي الإشراق والصفاء والوضاءة واللمعان مع الكأس ، والجمال والبياض مع حامل الكأس ، بيد أننا إذا توقفنا عند وصف الكأس وتشبيهها بالشمس ، لابد أن يستثيرنا هذا الوصف بأنه يشمل الكأس وما فيها كذلك ، وإلا يكن ذلك ما قنع بوصف الكأس بالشمس بادئًا البيت بالمشبه به ، وكأن الخمر قد جُعلت إناء إنائها في مثل قول الناشئ الأكبر من الأبيات السابقة .

ويقول أبو الفرج الببغاء [ ت ٣٩٦هـ ] في وصف ليلة قضاها بدير مران بدمشق " وقد اشتهر بضيافة أبي الفرج الببغاء شاعر سيف الدولة " ([2]) يقول الشاعر [ مجتث ] ([3]) :

**وَلَيْلَةٍ أَوْسَعَتْنِي حُسْنًا وَلَهْوًا وَأَنْسَا**
**مَا زِلْتُ أَلْثُمُ بَدْرًا بِهَا وَأَشْرَبُ شَمْسَا**
**إِذْ أَطْلَعَ الدَّيْرُ سَعْدًا لَمْ يُبْقِ مُذْ بَانَ نَحْسَا**
**فَصَارَ لِلرُّوحِ مِنِّي رَوْحًا وَلِلنَّفْسِ نَفْسَا**

إن إصرار الشعراء على استدعاء البدر مع الشمس في الصورة الجمالية ، لم يكن عبثًا ، أو مجرد حشو يحشون به الفضاء الوزني للنص الشعري ، وإنما على

---

[1] – الصنوبري : أبو بكر : ديوانه – تحقيق د/ إحسان عباس – ط١/١٩٩٨م – دار صادر – بيروت – ص ١٤٣ .

[2] – الأصفهاني : الديارات – تحقيق جليل العطية – ط١/١٩٩١م – رياض الريس للكتب والنشر – لندن – قبرص – ص ٢٣ .

[3] – الببغاء : شعره – دراسة وتحقيق د/ سعود محمود عبد الجابر – ط١/١٩٨٣م – مؤسسة الشرق للعلاقات العامة للنشر والترجمة – ص ١٠٨ .

ما نظن أنهم يريدون بذلك دلالات لا تنحصر فقط في الإيحاء الأسطوري بأهمية القمر والشمس في الميثولوجيا القديمة ، ولا تنحصر في القيم الحياتية الواقعية التي يستشعرها الناس جميعهم شعراء وغير شعراء ، وربما كانت هذه الدلالات كلها مستدعاة في السياق الشعري ، بيد أننا لا يمكن أن نطرح من السياق الثقافة الإسلامية الماثلة في القرآن الكريم والسنة النبوية ، هذه الثقافة التي أعطت القمر والشمس مكانتهما ، باعتبارهما جرمين من الأجرام السماوية التي سخرها الله عز وجل للبشرية كلها تسخيرًا جعل لهما من القيمة ما يجب على المرء أن يشكر الله تعالى على مثلهما من النعم التي لا تُعد ولا تُحصى ٠

كذلك لا يمكننا استبعاد الدلالة اللونية حيث البياض الذي يستدعيه البدر بإشارته إلى الكأس التي يلثمها الشاعر ، والشمس التي تستدعي البياض كما تستدعي الصفرة التي هي لون الخمر المشرقة إشراق الشمس ووضاءتها وصفاءها وهي في الكأس كأنها المصباح الذي أحال الليلة إلى صورة من الحُسن واللهو والأُنس الذي اتخذ من قدسية المكان في العقيدة المسيحية . الدير . طاردًا للنحس جالبًا للسعد ٠

ويقول ابن نباتة السعدي [ ت ٤٠٥هـ ] من قصيدة يمدح بها الأمير أبا طاهر محمد بن معز الدولة [ بسيط ] ([1]) :

**وَقَهْوَةٌ كَشُعَاعِ الشَّمْسِ طَالِعَةً**
**أَفْنَيْتُ بِالْمَزْجِ فِيهَا رِيقَ سَاقِيهَا**

فالتشبيه بشعاع الشمس فيه استدعاء لدلالات الصفاء والنقاء والرقة إلى جانب الإشراق والجمال الذي دفع الشاعر إلى أن يمزج بها ريق ساقِيها ٠

ويقول الشاعر عبد المحسن بن محمد بن غلبون الصوري [ت٤١٩هـ] في مجلس خمر [ طويل] ([2]) :

**أَلاَ رُبَّ يَوْمٍ أَشْرَقَتْ شَمْسُ كَأْسِهِ**

---

[1] – ابن نباتة السعدي : ديوانه دراسة وتحقيق عبد الأمير مهدي حبيب الطائي – منشورة وزارة الإعلام – العراق – دار الحرية للطباعة ١٩٧٧م – ص ٤٧٦ ٠

[2] – الصوري : ديوانه – تحقيق مكي السيد جاشم و شاكر هادي شكر – ط١/١٩٨١م – دار الرشيد للنشر – منشورات وزارة الثقافة والإعلام – العراق – ٢٥٢/١ ٠

**فَطَافَتْ عَلَى جُلاَّسِهِ قَبْلَ شَمْسِهِ**

فقد جعل اليوم كله في شراب الخمر ، يبدو ذلك من إضافة الكأس إلى الضمير العائد على اليوم ، وأضاف الشمس إلى الكأس والمراد بالشمس هنا الخمر ، وإضافتها تستدعي الإشراق والوضاءة والصفاء والنقاء ، كل تلك الأنوار الزاهية جعلت اليوم منيرًا بضياء الخمر قبل أن تُضيئه الشمس المنيرة .

ويقول الوأواء الدمشقي عن الخمر والساقي [ كامل ] ([1]) :

**وَكَـأَنَّهَـا وَكَأَنّ حَـامِـلَ كَأسِهَـا**
**إِذْ قَـامَ يَجْلَوهَا عَلَى النُّدَمَـاءِ**
**شَمْسُ الدَّجَى رَقَصَتْ فَنَقّطَ وَجْهَهَا**
**بَدْرُ الدُّجَى بِكَوَاكِبِ الْجَوْزَاءِ**

إن بين الشمس والدجى مقابلة دلالية بين النور والظلام ، وهي الدلالة التي نجدها كذلك في صدر المصراع الثاني بين البدر والدجى ، والصورة التي يرسمها الشاعر للخمر وحامل كأسها هي صورة الشمس المزيلة للظلام ، تلك الشمس التي تكون مع الساقي دالة على الوضاءة والإشراق ، ومع الخمر دالة على الصفو والطهارة والنقاء ، ثم نجد مخيلة الشاعر النشطة تذيل تلك الصورة الجمالية ، فتصور الشمس/الخمر وقد علتها الفقاقيع بأن تلك الفقاقيع هي كواكب الجوزاء قد جلاّها البدر بأنواره ، فبدت على سطح الكأس منيرة بتلك الأنوار ، مثلما كان وجه الساقي مضيئًا كأنه الشمس .

ويقول الشريف العقيلي [ ت ٤٥٠هـ ] عن الخمر [ وافر ] ([2]) :

**وَرَاحٍ فِي لَطَافَتِهَا كَحِسِّي نَعِمْتُ بِشُرْبِهَا فِي دِيرِ قَسِّ**
**عَلَى النَّاقُوسِ إِذْ هُوَ عِنْدَ سَمْعِي أَحَبُّ إِلَيْهِ مِنْ ضَرْبٍ وَجَسِّ**
**فَيَا لَكِ مِنْ بَنَاتِ الْكَرْمِ بِكْرًا تُلاَئِمُ فِي كَرَامَتِهَا لِنَفْسِي**
**إِذَا افْتُرِعَتْ رَأَيْتَ لَهَا حَبَابًا كَعِقْدِ كَوَاكِبٍ فِي جِيدِ شَمْسِ**

---

[1] – الوأواء الدمشقي : ديوانه ، عُني بنشره وتحقيق ووضع فهارسه د/ سامي الدهان – ط٢/١٩٩٣م – دار صادر – بيروت – ص ٥– ٦ .

[2] – الشريف العقيلي : ديوانه – تحقيق د/ زكي المحاسني – دار إحياء الكتب العربية – القاهرة ١٩٥٠م – ص ١٨٤ .

إن الصورة التي يقدمها العقيلي للخمر تبدأ من اللفظة الأولى وهي راح وهي من أسماء الخمر كما سبق ، ويبدو أن اشتقاقها من الرائحة هو الأقرب للدلالة في البيت الأول الذي يشبه فيها الراح بحسه ، ويجعل وجه الشبه الجامع بين الطرفين هو اللطافة التي نسبها إلى الراح ، وأشرك حسه فيها دلالة طريفة توحي بلطافة حسه ، ثم يجعلها من بنات الكرم وهو العنب ويستدعي لها الحقل الأنثوي بجعلها بكرًا لم تتناولها يد قبله ومن ثمة كانت كرامتها ملائمة لكرامة نفسه ، ثم يقدم لها هذه الصورة البديعة عند افتراعها وابتدائها تبو فقاقيعها أو الحباب على سطح الكأس كأنه مجموعة من الكواكب انتظمتْ عِقْدًا في عنق الشمس ، مما يعني تشبيه الخمر وحبابها بالكواكب والشمس .

# الفصل الثاني
# الرؤية العلوية

## مدخل

## ١.٢. المدح والاعتذار

## ٢.٢. الرثاء

## ٣.٢. الفخر

**مدخل :**

تنطلق الرؤية العلوية من زاوية النظر التي ينظر الشاعر من خلالها إلى موضوع شعره هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ترتبط الرؤية العلوية بالدلالة التي يتم من خلالها توظيف الدوال اللغوية والتراكيب الأسلوبية والصور الفنية ، وهذه الرؤية بتلك الكيفية تتحقق في لوحتَيْ المدح والفخر من حيث اللحظة الآنية التي يتكلم فيها الشاعر ، حيث اعتبار ما هو كائن وما عليه سوف يكون ، ولوحة الرثاء من حيث اللحظة الماضية أو السابقة حيث اعتبار ما كان خاصة .

وإذا توقفنا عند لوحة المدح وجدنا أنفسنا أمام جدلية الذات والآخر وهي الجدلية المسيطرة على الشعر العربي جميعه بأغراضه المتعددة ، ففي قصيدة المدح تبرز هذه الجدلية في تعبير الشاعر عن الآخر الممدوح الذي يستدعيه خطابًا أو غيابًا ، وفي كلا الحالين يعلو به علوّ الشمس والقمر بما يُسبغه عليه من الصفات التي قد تتقبلها الذائقة ، أو قد تختلف معها ، بيد أنها تعكس رؤية الشاعر ووجهة نظره التي قد تنتجها الحاجة إلى الرفد والعطاء والنوال المجسد للمنفعة الذاتية ، وقد ينتجها الشعور بالقيمة وعندها يتجاوز الشاعر المنفعة الذاتية ، أو يضم إليها المنفعة الغيرية أو العامة ، وقد ينتجها السياق والتجربة التي يمر بها الشاعر على وجه العموم .

وفي كل الأحوال يرتكز المدح كفن من فنون الشعر العربي على الثناء على الآخر ويكون ذلك الثناء برصد ما له من الخلال الحسنة والأخلاق القويمة والأيادي الكثيرة على غيره ، إلى جانب ما يمكن أن يتمتع به من الصفات الجسدية كالقوة والشجاعة والطول والضخامة ، وكلها تدفع الشاعر إلى رسم ملامح رؤية شعرية عبرنا عنها بأنها رؤية علوية ؛ لعلوِّها بالممدوح عن مساواة الأقران ، وهي رؤية تقترب بصورة أو بأخرى من صورة الغزل أو لنقل إن الغزل شأنه شأن الفخر والرثاء والحكمة والوصف يئول في خاتمة المطاف إلى فن المدح ، ومن ثمة نجد الرؤية الجمالية تسير جنبًا إلى جنب مع الرؤية العلوية ، فإن المتلقي يجد في سياق توظيف الشمس في الشعر المدح القيمة الجمالية الخالصة التي لا يُقال عنها تغزل في الممدوحين ، وإنما تُستدعى دلالات سياقية يمكن الوقوف عليها في النماذج المرصودة من الشعر العباسي .

وشأن شعر الاعتذار كشأن شعر المدح ينتمي إليه ، ويحقق الرؤية العلوية التي تتعالى بالممدوح المعتذَرِ إليه ، عندما يقدم الشاعر المعتذِر بين يديْ اعتذاره الأوصاف والخصال والمناقب التي يُحب الرجال أن يُمدحوا بها ، ولعلهم عندها يقبلون اعتذار الشاعر إليهم . كما تتحقق هذه الرؤية العلوية في شعر الرثاء باعتباره مدحًا تم بما كان من الخصال الحميدة .

وهذه الرؤية العلوية نجدها كذلك في لوحة الفخر بتوجهيها الذاتي والجماعي ؛ لأنه يقدم لنفسه في التوجه الذاتي صورة متفردة يعلو بها علوَّ الزهو والفخر على أقرانه ، خاصة إذا كانت السياقات الفخرية مستدعية لمن يفخَر عليه ومن ثمة يمكننا من خلال تداعي المعاني ، إدراك ما يقوم الفخر الذاتي باستدعائه وهو الهجاء ، وذلك في البنية العميقة التي تحتمل في طياتها سلب الآخر ما أثبتته الذات لنفسها ، وإذا اتسعت الدائرة قليلاً كان الفخر الجماعي ضامنًا لهذه المناقضة بين ما تنقله إلينا البنية السطحية ، وما تُسرُّه البنية العميقة .

وعند اتساع الدائرة على طرفيها في سياق الحكمة ألفينا الرؤية العلوية قد جعلت الدلالات مطلة من علٍ لتشمل ما دونها من الدلالات بعيدًا من استدعاء الدلالات الكامنة خلف البنية العميقة ؛ فالحكمة بدلالتها على العموم لا تحتمل ذلك التخصيص الذي ينقله الفخر الذاتي أو الجماعي ،

وفي الوصف نجد الذات الشاعرة قد أطلقت العنان لنفسها ، لتهوم في آفاق التجربة الإنسانية راسمة للطبيعة لوحات فنية تنداح معها الحدود بين ما هو علوي وما هو جمالي ؛ لأن وصف الطبيعة لا يكون إلا من حلال المتعة الذاتية التي يشعر بها الشاعر تجاه الطبيعة ، وآنئذٍ يجيء الامتنان للطبيعة باللوحات التي يرسمها الشاعر لها .

## ١.٢. المدح والاعتذار :

غرض شعري أصيل في مدونة الشعرية العربية ، بل لعله من بين الظواهر القارة في البيئة العربية خاصة ، والطبيعة الإنسانية عامة ، إذ لابد لصاحب الفضل من أن يُشار إليه بالثناء والشكر ، ولأن الشعر ديوان العرب وسجل مآثرهم ، كان لابد من اشتماله على فن المدح الذي هو أحد أربعة بيوت للشعر ذكرها ابن سلام الجمحي [ت٢٣١هـ ] على لسان أحد بني أُسيِّد في المفاضلة بين جرير والفرزدق : " بيوت الشعر أربعة : فخر ومديح ونسيب وهجاء " (١) وهو عند أبي العباس ثعلب [ت٢٩١هـ] أول فن من فنون الشعر المتفرعة عن أصوله وهي " مدح وهجاء ، ومراثٍ واعتذار وتشبيب وتشبيه واقتصاص أخبار " (٢) وللشعراء عند ابن وهب الكاتب فنون كثيرة تجمعها أربعة أصناف هي " المديح والهجاء والحكمة واللهو " (٣) .

ويبدو أن تلك المكانة التي تسنمها المدح في الشعرية العربية قد دفعت النقاد إلى تحديد الصفات التي يُمدح بها الإنسان ، مما يعني أنه لا يجب مدح الرجل بما ليس فيه ، أو بما ليس للرجال ، وتلك مقولة عمر بن الخطاب رضي الله عنه في تقييمه لزهير بن أبي سلمى (٤) وقد ذهب قدامة بن جعفر إلى أن المادح للرجال يكون مصيبًا في مدحه عندما يمدحهم بالعقل والشجاعة والعدل والعفة ، وإذا مدحهم بغيرها يكون مخطئًا (٥) ومن ذلك ما ذكره القرطاجني وهو " السموُّ بكل طبقة من الممدوحين إلى ما يجب لها من الأوصاف ، وإعطاء كلٍّ حقَّه من ذلك " (٦) من الأوصاف التي تليق به دون غيره .

---

١ – الجمحي : محمد بن سلام : طبقات فحول الشعراء – قرأه وشرحه محمود محمد شاكر – دار المدني – ١٩٧٤م – ٣٧٩/٢ .

٢ – ثعلب : أبو العباس أحمد : قواعد الشعر – شرح وتعليق د/ محمد عبد المنعم خفاجي – ط١/١٩٩٦– الدار المصرية اللبنانية – ص ٦ .

٣ – ابن وهب : البرهان في وجوه البيان – تقديم وتحقيق د/ حفني محمد شرف – مكتبة الشباب – القاهرة ١٩٦٩م – ص ١٣٥ .

٤ – قدامة بن جعفر : نقد الشعر . سابق . ص ٣٨ .

٥ – السابق . ص ٣٩ .

٦ – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء – تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة – ط٣/١٩٨٦م – دار الغرب الإسلامي – بيروت – ص٣٥١ .

ولقد أكثر الشعراء العباسيون من استدعاء دالة الشمس في أسوقة المدح من ذلك قول أبي نواس في مدح الأمين العباسي [ وافر ] ([1]) :

**تَتِيهُ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ الْمُنِيرُ إِذَا قُلْنَا : كَأَنَّهُمَا الأَمِيرُ**
**فَإِنْ يَكُ أَشْبَهَا مِنْهُ قَلِيلاً فَقَدْ أَخْطَاهُمَا شَبَهٌ كَثِيرُ**
**لأَنَّ الشَّمْسَ تَغْرُبُ حِينَ تُمْسِي وَأَنَّ الْبَدْرَ يَنْقُصُهُ الْمَسِيرُ**
**وَنُورُ مُحَمَّدٍ أَبَدًا تَمَامٌ عَلَى وَضَحِ الطَّرِيقَةِ لاَ يَحُورُ**

وهو هنا يصور الشمس والقمر بشخصين يصيبهما الزهو والتيه والفحار عندما يداعبهما بشبههما للأمير محمد الأمين العباسي ، ونلحظ هنا أنه جعل الأمير مشبَّهًا به ، والشمس والقمر مشبهين ، ثم جاء في البيت الثاني وأكد أن الشبه بينهما والأمير شبه قليل ؛ إذ ينقصهما شبه كثير ، وفصَّل هذا الكثير في البيتين الأخيرين ؛ حيث الشمس يصيبها الغروب فتختفي ويختفي معها نورها ، والبدر / القمر ينقصه السير والحركة والحرية ، في حين أن نور الأمير محمد الأمين لا يغيب أبدًا وطريقه واضح لا يحور ولا يتحول عنه ٠

والملاحظ كذلك أن الشاعر قد نجح في صياغة القضية من حيث التركيز على التشابه الجزئي ، ثم علل للحكم بالتشابه الجزئي بما أثبته في الأبيات التالية ، واستعان بالفكر البلاغي عند العرب وذهابه إلى أن وجه الشبه الجامع بين طرفيْ الصورة التشبيهية لابد أن يكون في المشبَّه به أقوى وأوضح منه في المشبَّه ([2]) ولذلك جعل وجه الشبه في المشبه أقوى من المشبه حيث تمام أبدية نور الأمير محمد الأمين في مقابل غروب الشمس وعدم قدرة البدر على المسير ٠ ويقول علي بن الجهم في مدح الخليفة العباسي المتوكل [ خفيف ] ([3]) :

**نَحْنُ فِي ظِلِّ أَرْحَمِ النَّاسِ بِالنَّا**
**سِ وَأَوْلاَهُمُ بِبَأْسٍ وَجُودِ**

---

[1] – ديوان أبي نواس ٢٩٣/١ ٠

[2] – علي الجارم ومصطفى أمين : البلاغة الواضحة للمدارس الثانوية – دار المعارف – القاهرة ١٩٩٩م – ص ٢٠ ٠

[3] – علي بن الجهم : ديوانه – تحقيق خليل مردم بك – ط٢/١٩٨٠م – دار الآفاق الجديدة – بيروت – ص ٣٤ ٠

صَفْوَةُ اللهِ وَابْنُ عَمِّ نَبِيِّ اللّـــ
ـــهِ وَابْنُ الْمَهْدِيِّ وَابْنُ الرَّشِيدِ
كُلَّ يَوْمٍ نَرَاهُ فِيهِ مُعَافًى
سَالِمًا فَهْوَ عِنْدَنَا يَوْمُ عِيدِ
هُوَ شَمْسُ الضُّحَى إِذَا أَظْلَمَ الْخَطْ
ـبُ وَبَدْرُ الدُّجَى وَسَعْدُ السُّعُودِ

لقد قدّم ابن الرومي بين يديْ مدحه للمتوكل بعضًا من الأوصاف التي يُثنى عليه بسببها ، وقد جاءت هذه الأوصاف متلفعة بشيء كبير من المبالغة التي تنال من الشاعر ؛ فقد جعله أرحم الناس بالناس ، وأنه الأولى من بينهم بالبأس والجود ، وأنه الصفوة قد اصطفاه الله خليفة على الناس ، وهو من بيت النبوة حيث تجمعه بالنبي صلى الله عليه وسلم العمومة ، وآباؤه لهم المكانة عند الله تعالى ؛ لأنه سبحانه هو الذي هداهم فمنهم المهديّ ومنهم الرشيد الذي أرشده الله تعالى إلى الصواب في حكمه وفعله .

وهذه المقدمة المدحية كانت تمهيدًا عقليًّا للمتلقي ؛ حتى يتقبل هذه الوصف المدحي في البيت الأخير ؛ إذ يشبه المتوكل بشمس الضحى في الجمال والبهاء والضياء والإشراق ، وحدد كل ذلك بما يربطه بالأوصاف السابقة ، فضياؤه يكون في وقت الشدة المحدقة بالناس . أظلم الخطب . وعندها تشرق شمسه لتزيل ظلام الخطب ؛ لأنه أرحم الناس بالناس ، وعليه فالصورة المدحية هنا . رغم بُعدها الجمالي . تعلو بالممدوح فوق المرتبة البشرية ، ولعلها مرتبة مستندة إلى مقولة أبي جعفر المنصور : " إنما أنا سلطان الله في أرضه " ([1]) وقد قال له أبو دلامة [ بسيط ] ([2]) :

لَوْ كَانَ يَقْعُدُ فَوْقَ الشَّمْسِ مِنْ كَرَمٍ
قَوْمٌ لَقِيلَ اقْعُدُوا يَا آلَ عَبَّاسِ

---

[1] – د/حسن إبراهيم حسن : تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي – ط١٤/١٩٩٦م – دار الجيل – بيروت – ٢٠٦/٢ .

[2] – د/ رشدي علي حسن : شعراء عباسيون . سابق . ص ٥٦ ، والبيتان منسوبان إلى ماني الموسوس كما ورد في شعره المجموع – انظر : شعر ماني الموسوس . ص ٦٨ .

**ثُمَّ ارْتَقُوا فِي شُعَاعِ الشَّمْسِ كُلّكُمُ**
**إِلَى السَّمَاءِ فَأَنْتُمْ أَكْرَمُ النَّاسِ**

والبيتان يدلان على هذا العُلوّ ، أو المكانة المرتفعة التي تسمو فوق مكانة الشمس ، صحيح أن الشاعر قد بدأهما بأسلوب الشرط الامتناعي بدلالته على انتفاء حدوث الجواب لانتفاء حدوث الشرط ، بيد أن الدلالة العامة للبيتين تؤكد على سموه بمكانتهم التي تعلو فوق السماء وذلك بسبب كرمهم الذي فُضِّلوا فيه على الناس كلهم .

ويقول أبو العتاهية في مدح هارون الرشيد [ طويل ] ([1]) :

**وَزَحْفٍ لَهُ تَحْكِي الْبُرُوقَ سُيُوفُهُ**
**وَتَحْكِي الرُّعُودَ القَاصِفَاتِ حَوَافِرُهْ**
**إِذَا حَمِيَتْ شَمْسُ النَّهَارِ تَضَاحَكَتْ**
**إِلَى الشَّمْسِ فِيهِ بَيْضُهُ وَمَغَافِرُهْ**
**إِذَا نُكِبَ الإِسْلاَمُ يَوْمًا بِنَكْبَةٍ**
**فَهَارُونُ مِنْ بَيْنِ الْبَرِيَّةِ ثَائِرُهْ**

حيث نلحظ الدلالة على عُلُوّ مكانة هارون الرشيد التي يُبديها الشاعر من خلال وصف سيوف جيشه الراحف في لمعانها بالبروق في عُلُوِّها وشدتها وسرعتها ، وعُلُو شرفه في ارتفاع محارمه . بيضه . ودروعه . مغافره . إلى الشمس في دلالة على السُّمُوِّ والشرف .

ويقول ابن الرومي في المعتضد وقائده بدر الكبير [ كامل ] ([2]) :

**قَدِمَ الإِمَامُ يَسِيرُ تَحْتَ لِوَائِهِ**
**سَيْرَ السَّكِينَةِ سَيِّدُ الأُمَرَاءِ**
**شَمْسٌ وَبَدْرٌ يَشْفِيَانِ ذَوِي الْعَمَى**
**وَهُمَا سِرَاجَا أَعْيُنِ الْبُصَرَاءِ**

---

[1] – أبو العتاهية : أشعاره وأخباره – تحقيق د/شكري فيصل – دار الملاح للطباعة والنشر – مطبعة جامعة دمشق ١٩٦٥م – ص ٥٤٠ .

[2] – ديوان ابن الرومي . سابق . ١/٧٣– ٧٤ .

لاَ عَيْبَ عِنْدَ ذَوِي التَّعَنُّتِ فِيهِمَا
إِلاَّ انْفِرَادُهُمَا مِنَ النُّظَرَاءِ
كَمْ قَدْ تَخَلّفَ عَنْهُمَا مِنْ سَابِقٍ
غَيْرَ الْوَزِيرِ مُبَرِّزِ الْوُزَرَاءِ

إن الميزة التي ينفرد بها الإمام الخليفة وقائده الأمير بدر هي عدم وجود نظير أو شبيه لهما ، ومن ثمة كان تشبيههما بالشمس والبدر في البيت الثاني ، جاعلاً من الخليفة شمسًا ومن القائد بدرًا يشفيان العمي ويضيئان للبصراء ؛ لأنهما سراجا أعين البصراء .

ويقول محمد بن وهيب الحميري في الخليفة المعتصم بالله [كامل] ([1]) :

ثَلاَثَةٌ تُشْرِقُ الدُّنْيَا بِبَهْجَتِهِمْ
شَمْسُ الضُّحَى وَأَبُو إِسْحَاقَ وَالْقَمَرُ
فَالشَّمْسُ تَحْكِيهِ فِي الإِشْرَاقِ طَالِعَةً
إِذَا تَقَطّعَ عَنْ إِدْرَاكِهَا النَّظَرُ
وَالْبَدْرُ يَحْكِيهِ فِي الظَّلْمَاءِ مُنْبَلِجًا
وَالْغَيْثُ وَاللَّيْثُ وَالصَّمْصَامَةُ الذَّكَرُ

والملاحظ أنه يجمع في مدحه الخليفة العباسي بين الشمس والقمر ، ويجعل ممدوحه وسطًا بينهما ، والوسطية تشير إلى جمعه بين خصائص كلٍّ منهما إذ يشاركهما في الضياء والإشراق وهو الوجه الجامع بين الثلاثة ، على أننا نلحظ في هذه الصورة الجمالية ذات الرؤية العلوية التي تسمو بصاحبها عن مصاف البشر ، نلحظ أنه جعل الشمس هي التي تحكيه أو تشبهه في الإشراق عند طلوعها ، وكذلك جعل البدر هو الذي يحكيه ، والجمع بين الشمس والبدر وتوحد وجه الشبه فيه إشارة إلى ديمومة إشراق وجه الممدوح وضيائه بالنهار أو الليل ، وجعله المشبه به لكل من الشمس والقمر دلالة على بلوغه المرحلة التي

---

[1] – د/ محمد جبار المعيبد : شعر محمد بن وهيب الحميري – مجلة الخليج العربي – مركز دراسات الخليج العربي – جامعة البصرة – العراق – مج١٧ – ع١/١٩٨٥م – ص ٦٦ ، والأبيات عند د/ يونس السامرائي : شعراء عباسيون – ط٢/١٩٩٠م – عالم الكتب – بيروت – ١/٧٦- ٧٧ .

يكون فيها المقياس الذي يُقاس إليه إشراق النَّيِّرين : الشمس والقمر ٠ ويقول محمد بن وهيب أيضًا [كامل ] ([1]) :

**مَلِكٌ كَأَنَّ الشَّمْسَ فَوْقَ جَبِينِهِ مُتَهَلِّلُ الإِمْسَاءِ وَالإِصْبَاحِ**
**فَإِذَا نَزَلْتَ بِبَابِهِ وَرِوَاقِهِ فَانْزِلْ بِسَعْدٍ وَارْتَحِلْ بِنَجَاحِ**

وهي صورة تجمع إلى جانب الرؤية الجمالية الرؤية العلوية التي تجعل من هذا الملك قريبًا من الشمس في علوها ، أو كأنها تُشرق على وجهه ، فيكون وضاءً في المساء وفي الصباح ، ولذلك فإن النازل ببابه أو المرتحل عنه .كما ينصح الشاعر . سوف يرتحل مصحوبًا بالسعد المأمول من التهلل الدائم لوجهه ، وتلك سيماء الكرم لا يعبس في وجه طالبي الرفد والعطاء ٠ ويقول البحتري في مدح محمد بن حميد الطوسي [كامل ] ([2]) :

**فَسَمَا لأَعْلَى رُتْبَةٍ فَاحْتَلَّهَا سَبْقًا وَبُرْجُ الشَّمْسِ أَعْلَى الأَبْرُجِ**

حيث نلحظ بروز الرؤية العلوية التي أحلَّها ممدوحه الذي سما وحلق عاليًا حتى وصل مكانة أعلى من برج الشمس رغم أن برج الشمس هو أعلى الأبراج السماوية ، ويقول عنه كذلك في خطاب بنيه [كامل ] ([3]) :

**أَبَنِي حُمَيْدٍ طَالَ مَجْدُ مُحَمَّدٍ**
**لَمَّا تَطَاوَلْتُمْ لِبُعْدِ مَنَالِهِ**
**وَلَكُمْ وَلَسْتُمْ لاَحِقِينَ بِشَأْوِهِ**
**شَرَفٌ تَظَلُّ الشَّمْسُ تَحْتَ ظِلاَلِهِ**

لقد كان تطاولهم أو ارتقاؤهم المعالي بسبب بُعد المكانة التي وصل إليها محمد بن حميد الطوسي أبوهم ، ولهم بسببه شرف أعلى من الشمس ، بل هو شرف تستظل الشمس بظلاله ، ورغم ذلك وتلك المكانة التي ولوا إليها بسبب أبيهم ، فإنهم لا يستطيعون الالتحاق بمكانته ٠

---

[1] – شعر محمد بن وهيب الحميري . سابق . ص ٦٣ ، وانظر : شعراء عباسيون ليونس السامرائي . سابق . ٦٧/١ ٠

[2] – ديوان البحتري . سابق . ٤٠١/١ ٠

[3] – ديوان البحتري ١٧٨٩/٣ ٠

ويقول أبو تمام في مدح محمد بن يوسف [ بسيط ] ([1]) :

**لاَ شَمْسُهُ جَمْرَةٌ تُشْوَى الْوُجُوهُ بِهَا**
**يَـوْمًـا وَلاَ ظِـلّهُ عَـنَّـا بِمُنْتَقِلِ**

فهو يوظف دالة الشمس هنا في إنتاج دلالة القوة والبأس والأذى أو الضر ، ثم يقوم بنفي ذلك عن أن يُصيب وجوه أولياء الممدوح الذين لا يتحول عنهم خيره ونفعه . ظله . ومن خلال المقابلة بين الدلالتين ندرك سمو الممدوح وعلو شأنه وفضله .

ويقول بكر بن النطاح في مدح أبي دلف [ وافر ] ([2]) :

**إِذَا كَـانَ الشِّتَـاءُ فَأَنْتَ شَمْسٌ وَإِنْ حَضَرَ الْمَصِيفُ فَأَنْتَ ظِـلُّ**
**وَمَا تَدْرِي إِذَا أَعْطَيْتَ مَالاً أَتُكْثِرُ فِي سَمَاحِـكَ أَمْ تُقِـلُّ**

حيث نجد الدلالة على الكرم وما يستدعيه من دلالات العطاء وسماحة النفس ، وعدم الانتباه إلى كثرة العطاء وقلته ، كلها دلالات تنتجها البنية السطحية للبيتين ، بيد أننا مع الصورة التشبيهية التي وردت فيها دالة الشمس مسبَّهًا به نستطيع استدعاء دلالات الوضاءة والإشراق ورحابة الصدر وديمومة العطاء التي تدل عليها المقابلة بين الشتاء والصيف .

ويقول المتنبي في سيف الدولة الحمداني [ بسيط ] ([3]) :

**تَشْبِيـهُ جُـودِكَ بِالأَمْطَـارِ غَادِيَـةً**
**جُـودٌ لِكَفِّكَ ثَانٍ نَالَـهُ الْمَطَرُ**
**تَكَسَّبُ الشَّمْسُ مِنْكَ النُّورَ طَالِعَةً**
**كَمَـا تَكَسَّبَ مِنْهَـا نُـورَهُ الْقَمَرُ**

حيث يقدم له صورة جمالية تبدأ من تلك المبالغة الجميلة في تشبيه جوده بالأمطار ، وجعله . سيف الدولة . كأنما يتكرم على الأمطار بأن تتشبه بجوده وكرمه ، كما هذه الصورة الجمالية إشراق وجهه ووضاءته ، وهي في الآن عينه

---

[1] – ديوان أبي تمام بشرح التبريزي ٣/٩٤ .
[2] – بكر بن النطاح : شعره – صنعة حاتم الضامن – مطبعة المعارف – بغداد ١٩٧٥م – ص ٣١
[3] – ديوان المتنبي بشرح العكبري . سابق . ٢/٩٩ .

صورة علوية ؛ إذ جعله مصدر النور الذي تنيره الشمس عند طلوعها ويؤكد هذه الدلالة بالصورة التشبيهية ٠

وعندما ينصح أبو الفتح البستي السلطان يمين الدولة البويهي ، نجده يقدم بين يديْ نصحه مدحًا يعلو به عن الشمس ، فيقول [ طويل ] ([1]) :

**أَلاَ أَبْلِغِ السُّلْطَانَ عَنِّي نَصِيحَةً**
**يُشَيِّعُهَا وُدٌّ وَرَأْيٌ مُحَنَّكُ**
**تَجَاوَزْتَ أَوْجَ الشَّمْسِ عِزًّا وَرِفْعَةً**
**وَذَلَّلْتَ قَسْرًا كُلَّ مَنْ قَدْ تَمَلَّكُوا**
**فَمَا حَرَكَاتٌ مُتْعِبَاتٌ تُدِيمُهَا**
**تَأَنَّ فَأَوْجُ الشَّمْسِ لاَ يَتَحَرَّكُ**

إن خروج النصح من الأدنى منزلة إلى الأعلى مكانة وقدرًا قد يشوبه شيء من الإدلال أو المنِّ ، بيد أن الشاعر هنا يسارع إلى نفي مثل هذا الشعور من خلال التأكيد على ما يصحب نصيحته من الود والرأي الخبير بالدنيا ، ونلحظ ما في تشييع النصيحة إلى الممدوح من دلالة على رغبة الشاعر في نفي ما قد يرتبط بالنصيحة من استعلاء أو منٍّ أو غير ذلك مما قد يعوق النصيحة عن إيتاء ثمارها ، ثم تأتي النصيحة المدحية التي يعلو فيها الشاعر بممدوحه عن الشمس ذلك أنه قد تجاوز بعزه ورفعته عُلُوَّ الشمس . أوج الشمس . ، ومن ثمة كان الأمر النصحي في البيت الأخير بالتأنِّي ؛ مسبوقًا بهذا الاستفهام التوجيهي : فما حركات تديمها ، إذا عددنا ***ما*** استفهامية ، وإذا عددناها نافية ، كانت الدلالة فيها عدم قيمية تلك الحركات التي لن تقلل أو تحط من رفعة الممدوح التي تجاوزت أوج الشمس الذي لا يتحرك والأوج كلمة فارسية معربة ومعناها السموّ أو العُلُوّ ([2]) وهو ضد الهبوط ([3]) ٠

---

[1] – ديوان أبي الفتح البستي . سابق . ص ٢٧٤ ٠

[2] – الخفاجي : شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل – تقديم وتصحيح وتوثيق وشرح للغريب د/ محمد كشاش – ط١/١٩٩٨م – دار الكتب العلمية – بيروت – ص ٥٢ ٠

[3] – الفيروز آبادي : القاموس المحيط – تحقيق مكتب التراث بؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي – ط٨/٢٠٠٥م – مؤسسة الرسالة – بيروت – ص ١٧٩ – مادة أوج ٠

ويقول أبو الحسن التهامي في مدح الشريف معتمد الدولة بن الزيدي [ كامل ] ([1]) :

**بَثَّ الْفَضَائِلَ خَلْفَهُ وَأَمَامَهُ**
**فَفَنَاءُ مُهْجَتِهِ كَمِثْلِ خُلُودِهَا**
**كَالشَّمْسِ تُودِعُ فِي الْكَوَاكِبِ نُورَهَا**
**فَتَنُوبُ للسَّارِينَ عَنْ مَفْقُودِهَا**

وهذه الصورة جامعة بين الرؤية الجمالية والرؤية العلوية ، فالجمالية تشير إلى ما للشمس من إشراق ووضاءة تُسبغها على الكواكب ، فيزداد ضياؤها ولمعانها ، وتكون هذه الصورة مشبَّهًا به لصورة الممدوح وهو يبث فضائله وينشرها في كل مكان ، وكأنه ينيرها كلها بفضائله ، ويقول الصوري [ بسيط ] ([2]) :

**وَأَنْتَ مِنْ مَعْشَرٍ جَرَّتْ مَنَاقِبُهُمْ**
**شُغْلاً طَوِيلاً عَلَى الأَقْلاَمِ وَالطِّرُسِ**
**تَعْلُو فَتَدْنُو كَمَا تَعْلُو خَلاَئِقُهُمْ**
**مِثْلَ الشُّمُوسِ وَلَكِنْ لَيْسَ بِالشُّمُسِ**

وهو يمدح القاضي ابن حيدرة بحسن السيرة وجمال المناقب لانتمائه إلى معشر تلك مناقبهم التي تعلو علو المكانة والفضل وتدنو من الناس دنو التفضل والتكرم ، ولذلك ينفي عنه أن يكون مثل الشُّمُس وهي جمع شَمُوس وهو الذي يشمس للآخر ويُبدي له العداوة ٠ ويقول الخُبز أرزيّ [ كامل ] ([3]) :

**شَمْسُ النَّهَارِ تَغَيَّبَتْ مِنْ نُورِهِ**
**وَتَطَيَّبَ الْمِسْكُ الذَّكِيُّ بِسُورِهِ**
**وَالْبَدْرُ لَيْسَ ضِيَاؤُهُ كَضِيَائِهِ**
**عِنْدَ التَّمَامِ وَلاَ كَعُشْرِ عَشِيرِهِ**

---

[1] – أبو الحسن التهامي : ديوانه – تحقيق عثمان صالح الفريح – ط١/١٩٨٥م دار العلوم للطباعة والنشر – الرياض – السعودية – ص ١٣٦ ٠

[2] – الصوري : ديوانه . سابق . ص ٢٥٤– ٢٥٥ ٠

[3] – الخبزأرزي : ديوانه – سابق – ص ١٧٥ ٠

لَسْنَا نَشُكُّ وَلاَ يَشُكُّ أَخُو حِجًى
فِي أَنَّ يُـوسُفَ لَـمْ يَكُنْ بِنَظِيرِهِ

حيث يقدم للممدوح لوحة فنية تجعل نوره أقوى من نور الشمس التي يبدو أنها تغيبت بسبب قوة نوره وشدته ؛ إذ ليس لها مكان أمام نور الممدوح ، كما أن البدر ـ كذلك ـ يتقاصر ضياؤه أمام ضياء الممدوح ، بل إنه لا يُساوي عُشْر عُشْرِه ، ولا يقف الأمر عند هذا الإدراك البصري ، وإنما يوظف الإدراك الشمي بالصورة المقلوبة التي يجعل المسك متطيبًا برائحة سور الممدوح الزكية ، ولا يقنع الشاعر بمثل تلك الرؤية العلوية للممدوح ، وإنما يمازجها بالرؤية الجمالية التي بنى عليها رؤيته العلوية ، ويداخلها باستدعاء شخصية نبي الله يوسف عليه السلام الممثل لأيقونة الجمال العليا ، أو المثال الذي يتقاصر عن مناظرة الممدوح في جماله . ويقول ابن طباطبا العلوي [ منسرح ] ([1]) :

يَا سَيِّدًا قَدْ حَكَى تَثَبُّتُهُ كِيوَانَ وَالْبَأْسُ مِنْهُ بَهْرَامَا
وَالشَّمْسُ وَالْبَدْرُ وَجْهُهُ وَحَكَا هُ الْمُشْتَرِي قَائِمًا صَوَّامَا

ولعل ابن طباطبا في هذين البيتين قد حقق الرؤية العلوية التي ينظر بها إلى ممدوحه ؛ لأنه كأنما استدعى الكواكب والنجوم ليجعلها الصور التشبيهية للممدوح ، فقد جعله في البيت الأول يشبه كوكب زُحل ـ كيوان ـ ، وشبه بأسه وقوته بالملك الفارسي بهرام جور المشهور بدقة رميه وقوته ، وفي البيت الثاني يجعل من الشمس والبدر مشبَّهًا به لوجهه في الضياء والإشراق وعلو المكانة ، ومن ثمة كانت الرية هنا علوية وجمالية في الآن عينه .

وعندما يمدح الشريف الرضي الخليفة الطائع لله سنة سبع وسبعين وثلاثمائة للهجرة ، بهمزيته الأولى التي بلغت عدة أبياتها خمسة وخمسين بيتًا على نعمه التي أنعمها عليه ، يقدم له مجموعة من الأوصاف والخصال التي تنم عن مكانة عالية لهذا الممدوح ، ومنها قوله [ طويل ] ([2]) :

---

[1] – ابن طباطبا العلوي : شعره – جمع وتحقيق وتقديم د/ شريف علاونة – جامعة البترا – عَمان – الأردن ٢٠٠٢م – ص ١٠٤ .

[2] – الشريف الرضي : ديوانه – شرحه وعلق عليه وضبطه وقدّم له د/ مصطفى حلاوي – ط١/١٩٩٩م – دار الأرقم بن أبي الأرقم – بيروت – ١/٥٧ .

فَخَارٌ لَوَ انّ النَّجْمَ أعْطِيَ مِثْلَهُ
تَرَفُّعَ أنّ يَأوِي أدِيمَ سَمَاءِ
وَوَجْهٌ لَوَ انّ البَدْرَ يَحْمِلُ شِبْهَهُ
أضَاءَ اللَيَالِي مِنْ سَنًى وَسَنَاءِ
مَغَارِسُ طَالَتْ فِي رُبَا المَجْدِ وَالتَقَتْ
عَلَى أنْبِيَاءِ اللهِ وَالخُلَفَاءِ
وَكَمْ صَارِخٍ نَادَاكَ لَمَّا تَلَبَّبَتْ
بِهِ السُّمْرُ فِي يَوْمٍ بَغَيْرِ ذَكَاءِ
رَدَدْتَ عَلَيْهِ النَّفْسَ وَالشَّمْسَ فَانْثَنَى
بِأنْعَمِ رُوحٍ فِي أتَمِّ ضِيَاءِ

إن هذه المكانة العالية التي يُحِل الشاعر فيها ممدوحه تتجلى في مجموعة من الدوال اللغوية المنتجة لها من مثل : النجم . ترفع . سماء . البدر . سنى وسناء . طالت . ذُكاء = الشمس . الشمس . ضياء ، ثم نلحظ مع هذه الدوال العلوية دلالات معضدة لها في التراكيب اللغوية ، فالنجم إذا أُعطي مثل ما للممدوح من المفاخر أبى أن يسكن في أي سماء ، مما يشير إلى أن الخليفة الطائع لله أرفع وأعلى منزلة من أن يسكن السماء ، وله وجه من الجمال والوضاءة والنور أجمل وأضوأ وأنور من البدر .

كما نلمح توظيف الشمس في هذه الأبيات من خلال موضعين من البيتين الأخيرين ، أولهما في نهاية البيت الرابع حيث أتى بمرادف من مرادفات الشمس وهي ذُكاء في سياق دل به على نجدة الممدوح لمن يستصرخ به في يوم معركة حامية يحجب غبارها ضياء الشمس ، فيبدو اليوم وكأنه بغير شمس/ذُكاء ، وثانيهما في البيت الأخير حيث توظيف الشمس في الدلالة على الطريق ، وفيه إشارة إلى خلة من خلال الممدوح الطيبة وهي غرسه الطمأنينة في نفوس الخائف بإذهاب خوفه ، وإنارة الطريق له برد الشمس المنيرة عليه .

وعندما يهنئ القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني الصاحب بن عباد بخلعة الوزارة يقدم بين يدي التهنئة ما يشير إلى أن كل شيء قد فرح بذلك ، بل إن المكارم والعلياء قد افتخرت بذلك ، وكذلك الزهر والسعود والآمال والمسرات بهذه الخلعة التي أتت للصاحب بن عباد على فجأة ودون ترقب وانتظار منه ،

وكان يوم تقليده إياها من البهاء والجمال بحيث بدت مهابة الصاحب بن عباد وكأنها تثني الأبصار عنه ، وكأن الشمس كانت تغار منه ومن جماله وإشراق غرته، وفي ذلك يقول القاضي الجرجاني ([1]) :

**مَـا زَالَ يَـزْدَادُ مِـنْ إِشْـرَاقِ غُـرَّتِهِ**
**زَهْـرًا وَيُشْـرِقُ فِـيهِ التِّـيهُ وَالأَشَـرُ**
**وَالشَّـمْسُ تَـحْسُدُ طِرْفًا أَنْتَ رَاكِبُهُ**
**حَتَّى تَـكَـادَ مِنَ الأَفْلاَكِ تَنْحَدِرُ**
**حَتَّى لَقَدْ خِلْتُ أَنَّ الشَّمْسَ أَزْعَجَهَا**
**شَـوْقٌ فَـظَلَّتْ عَلَى عِطْفَيْهِ تَنْتَثِرُ**

ولعلنا ندرك سرَّ حسَد الشمس لهذا الطِّرف ـ الكريم من الخيل ـ الذي يركبه الصاحب بن عباد حتى كادت تسقط منحدرة من تلك الأفلاك التي تنتمي إليها ؛ فقد أبى الشاعر إلا أن يقفنا على ذلك السر عندما ظن أن شوق الشمس إلى الممدوح قد أزعجها ، ومن ثمة راحت تنتثر ناشرة أشعتها على جانبيْه .

ويقول ابن حَيُّوس الدمشقي [ت ٤٧٣هـ ] في مدح الأمير أبي الحسن علي بن مقلد [ بسيط ] ([2]) :

**يَـزِيـدُنِي كَـلَـمَـا أَحْضِرْتُ مَجْلِسَهُ**
**فَضِيـلَـةَ لَـمْ يَـدَعْ لِي غَيْرَهَا أَرَبَـا**
**لَوْ تَـدَّعِي الشَّمْسُ يَوْمًا نُورَهُ كَسِفَتْ**
**وَلَـوْ جَـرَى النَّجْمُ يَبْغِي شَأْوَهُ لَكَبَا**

وابن حيُّوس يقدم بين يديْ مدحه هنا بعض الأسباب التي دفعته لمدح هذا الأمير ، فالشاعر كلما يُدعى إلى مجلس الأمير ازداد فضيلة يُغنيه حصولها عن عدم التفكير في مطلبٍ غيرها ، ثم يأتي في البيت الثاني ليمدحه بهذا المدح المشفوع بشيء من المبالغة المقبولة فنيًّا ، وهي أنه أنور وأضوأ من الشمس التي

---

[1] – القاضي الجرجاني : ديوانه – جمع وتحقيق ودراسة سميح إبراهيم صالح – إشراف ومراجعة إبراهيم صالح – ط١/٢٠٠٣م – دار البشائر – سورية – ص ٨٠ .

[2] – ابن حيوس أبو الفتيان محمد بن سلطان : ديوانه – نشر وتحقيق خليل مردم بك – مطبوعات المجمع العلمي بدمشق ١٩٥١م – ١/٢٣ .

يصيبها الكسوف وتفقد نورها إذا ما ادّعتْ أن نوره هو نورها ، كما أنه ـ الممدوح ـ أعلى وأشرف وأضوأ من النجم الذي إذا أراد مساولته في علوّ شأنه لكبا وسقط من عُلُوّه ٠ ويقول بديع الزمان الهمذاني مادحًا [ مجتث ] ([1]) :

**لاَ وَالّـذِي شَـقَّ خَمْسِي  مَا غَيْرُ وَجْهِكَ شَمْسِي**

وهذا القسم دال على صدق إحساس الشاعر فيما يبثه نحو هذا الممدوح ـ السيد أبو الحسن ـ الذي يجعل وجهه الشمس المضيئة التي تضيء له درب حياته ، ويقول الشريف المرتضى العلوي في مدح فخر الملك من وزراء الدولة البويهية [ كامل ] ([2]) :

**وَعَـلَى الأَسِـرَّةِ مِـنْ ضِيَـائِكَ بَـارِقٌ**
**أوْ كَـوْكَـبٌ جَـهَـرَ النُّجُومَ فَـرِيدُ**
**وَكَأنّ وَجْهَكَ قَـدَّ مِنْ شَمْسِ الضُّحَى**
**أوْ مِـنْ سَنَـا قَـمَـرِ الدَّجَى مَقْدُودُ**

فقد وظف الدوال اللغوية المنتجة لدلالة الإشراق والضياء والجمال ؛ ليرسم بها صورة لا تخلو من دلالة عُلوية لهذا الوزير البويهي الذي يلمع وجهه جمالاً وضياءً وهو جالس على كرسيه ضياء يروع النجوم ، وهذا اللمعان شبيه بنور القمر ـ بارق ـ أو نور كوكب دري ، أو أنه نور مقدود من شمس الضحى ، أو من قمر الليل المظلم ٠ ويقول أبو علي البصير مادحًا [ رمل ] ([3]) :

**مَـلِكٌ لَمْ تَطْلُعِ الشَّمْسُ عَلَى  مِـثْلِهِ أَوْسَـعَ سَيْبًا وَأَعَـمْ**

حيث نلحظ علوَّ الشاعر وارتفاعه بممدوحه منذل الكلمة الأولى التي افتتح بها البيت ، تلك التي جاءت نكرة وكأنه ليس في حاجة للتعريف به ؛ فهو ملك معروف من غير وسيلة للتعريف ، ثم يأتي بالجملة المنفية وصفًا لهذا الملك

---

[1] – بديع الزمان الهمذاني : ديوانه – دراسة وتحقيق يسري عبد الغني عبد الله – ط٢/٢٠٠٣م – دار الكتب العلمية – بيروت – ص ٨٦ ٠

[2] – الشريف المرتضى : ديوانه – شرح د/ محمد التونجي – ط١/١٩٩٧م – دار الجيل – بيروت – ٣٢٨/١ ٠

[3] – أبو علي البصير : ديوانه – صنعة وتحقيق د/يونس السامرائي – ط١/١٩٩٩م – مؤسسة المواهب – بيروت – ص ٥٧ ٠

الذي ليس له مثيل في الكون في سعة عطائه وعمومه الجميع ، ويقول الببغاء في سيف الدولة [ طويل ] ([1]) :

**تُمَاشِي بِفِتْيَانٍ كَأَنَّ جُسُومَهُمْ**
**لِخِفَّتِهَا فَوْقَ السُّرُوجِ قَلَوبُ**
**وَتَمْلأُ مَا بَيْنَ الْفَضَاءَيْنِ عِثْيَرًا**
**مُثَارًا بِوَجْهِ الشَّمْسِ مِنْهُ شُحُوبُ**

والمدح هنا يشمل الأمير الحمداني وجنده الذين يصفهم بالسرعة في ركوب الخيل . السروج . مما يعني الشجاعة ، ويردف ذلك بما يدل على كثرة العَدد إذ يملأ جيشه ما بين السماء والأرض غبارًا . عثير . تبدو السماء بسببه مأزومة ، وكأنما قد أصاب نورها ضعف وشحوب بسبب كثرة هذا الغبار .

ويوظف أبو العلاء المعري ملكته اللغوية البارعة في استدعاء بعض أسماء الشمس في المعجم العربي ، ومعرفته بالحديث النبوي ، وذلك في سياق المدح من مثل قوله [ وافر ] ([2]) :

**وَيُوشَعُ رَدَّ يُوحًا بَعْضَ يَوْمٍ**
**وَأَنْتَ مَتَى سَفَرْتَ رَدَدْتَ يُوحَا**

واسم الشمس الذي أتى به المعري في البيت هو يُوح عند اللغويين ([3]) والشاعر هنا يصف ممدوحه بوضاءة الوجه ، فاستدعى لهذه الوضاءة الشمس . يوح . ولا يقنع بهذا الاستدعاء اللغوي ، وانما يستدعي حافظته الدينية متناصًّا مع قصة نبي الله يوشع بن نون الذي دعا الله تعالى أن يحبس الشمس فلا تغيب حتى يفرغ من قتال أعدائه ، وقد استجاب الله تعالى له ([4]) والمعري بهذا الاستدعاء يشير إلى مكانة الممدوح وجمال وجهه الذي ينير المكان كأنما رد الشمس بعد مغيبها ، مثلما رُدت الشمس مجازًا ليوشع بن نون .

---

[1] - شعر الببغاء - سابق - ص ٤٤ .
[2] - شروح سقط الزند ٢٧٨/١ .
[3] - ابن منظور : لسان العرب - ٦٣٩/٢- ٦٤٠ - مادة يوح .
[4] - انظر في صحيح البخاري- - ط١/٢٠٠٢م - دار ابن كثير - دمشق - ص ٧٦٩ - الحديث رقم ٣١٢٤ ، وقد ورد في فتح الباري اسم النبي وهو يوشع بن نون - انظر : فتح الباري شرح صحيح البخاري . سابق . ٢٢١/٦ .

ويدخل فن الاعتذار في فن المدح ، أو لنقل إن شعر الاعتذار هو صورة من صور فن المديح ، فهو ينتمي إليه ؛ لأن الشاعر عندما يقدم اعتذاراته للآخر فإنه يقدّم بين يديها مدحًا يُعلي فيه من شأن مَنْ يخاطبه ، يستوي في ذلك اعتذار والاستعطاف والعتاب " وما جرى مجراها ، فملاك الأمر فيها التلطف والإثلاج إلى كل معتذر أو معاتب أو مستعطف ([1]) " ومن ثمة فإن قصائد المدح هي تلك " التي أنشدها الشعراء في المدح والاعتذار " ([2]) وذاك أمر طبيعي بالنسبة إلى بنية القصيدة العربية القديمة ، التي لم تكن قاصرة على غرض واحد ، بل مجموعة من الأغراض التي تترابط فيما بينها بصورة أو بأخرى ، كالتي أشرنا إليه من قبل من أن كثيرًا من الأغراض الشعرية يئول أو يتجه إلى فن المدح ، ومن ذلك الاعتذار ما نجده في قول أبي بكر الصنوبري عندما يقدم اعتذاره إلى أبي عبد الرحمن الهاشمي [ سريع ] ([3]) :

**فَانْظُرْ إِليَّ بِعَيْنِ الرِّضَا تَحْلَلْ بِعُذْرِي عُقَدَ اللَّبْسِ**
**فَمَا انْقِبَاضِي عَنْكَ مِنْ جَفْوَةٍ تَعْدِلُ بِالْحُرِّ عَنِ الأُنْسِ**
**بَلْ حَارَ فِي جُودِكَ فِكْرِي وَمَنْ يَمْلَأُ عَيْنَيْهِ مِنَ الشَّمْسِ؟**

فالشاعر في البيتين الأولين يقدّم اعتذاره لهذا الممدوح من خلال الأمر الاستعطافي الذي يستجدي فيه رضاه الذي يحلل به العقد ، ويبيم له أن انقباضه وبعده عنه لم يكن من جفاء منه ، وإنما الجفوة ناتج الحيرة في وصف جود الممدوح الذي يأخذ من الشمس فضلها وشهرتها وشمولها كلَّ شيء ، ومن ثمة كان ختامه الاعتذارية بهذا التساؤل المتضمن معنى النفي ، وكأن يشير إلى أنه لا أحد يستطيع أن يملأ عينيه من الشمس ؛ لشدة إشراقها وسطوعها ، أو اتساعها الذي لا تحده العين ، وكذا جود الممدوح . ويقول معتذرًا [ طويل ] ([4]) :

**أأعْرَضَ سُؤْلِي حِينَ قِيلَ هَجَوْتُهُ**
**فَيَا لَيْتَهُ يَرْضَى وَأَهْجُو لَهُ نَفْسِي**

---

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء . سابق . ص ٣٥٢ .
[2] – د/ وهب رومية : بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي – قصيدة المدح نموذجًا – دار سعد الدين – دمشق ١٩٩٧م – ص ٢١ .
[3] – الصنوبري : ديوانه . سابق . ص ١٥٩ .
[4] – السابق . ص ١٧٦ .

فَكَيْفَ أعِيبُ البَـدْرَ مِنْ غَيْرِ عِلَةٍ
يُعَابُ بِهَا بَلْ كَيْفَ أزْرِي عَلَى الشَّمْسِ

فهو يقدم بين يدي مدحه أيضًا ما ينفي ما أشيع عنه من هجاءٍ للمخاطَب الذي يتمنى منه الرضا ، ويهجو هو نفسه ليدلل على محبته وعدم هجائه ، ويؤكد هذا النفي بالاستفهام التعجبي النافي في البيت الثاني الذي يصور فيه ممدوحه بالبدر مرة وبالشمس مرة أخرى ٠

وعندما يمدح الصاحب بن عباد عن أهل بيت النبي صلى الله عليه وسلم ، ويتحدث عن علي بن أبي طالب رضي الله عنه ، يكشف عن صورة حبه له فيقول [ منسرح ] ([1]) :

يَسْقِي بِكَأسِ النَّبِيِّ شِيعَتَـهُ وَفِـرْقَـةُ النَّـاصِبِيـنَ مَكْفُوفَهْ
أَفْدِيهِ شَمْسًا ضِيَاؤُهَا أَمَـمٌ قَدْ نُزِّهَتْ أَنْ تَكُونَ مَكْسُوفَهْ
لِي مِـدَحٌ فِـيكُـمْ عَرَائِسُهَا إِلَـيْكُـمْ لاَ تَـزَالُ مَـزْفُـوفَـهْ

وصورة الحب هنا هي ارتفاعه بشأن علي ومكانته التي يجعله فيها شبيهًا بالشمس ذات الضياء الذي يؤمه الناس ، ضياء منزَّهٌ عن أن يصيبه الكسوف ، وهو بهذه الصورة الشمسية ، يقدم الشاعر نفسه فداءً له ، ويقول في الأمير البويهي فخر الدولة وقد افتصد [ بسيط ] ([2]) :

يَا أَيُّهَا الشَّمْسُ إِلاَّ أَنَّ طَلْعَتَهَا
فَوْقَ السَّمَاءِ وَهَذَا حِينَ يُقْتَصَدُ
لَمَّا افْتَصَدْتَ قَضَيْنَا لِلْعُلَى عَجَبًا
وَمَا حَسِبْتُ ذِرَاعَ الشَّمْسِ يُفْتَصَدُ

ففي هذا النداء تعظيم للممدوح الذي لا يناديه باسمه ولا لقبه أو كنيته ، وإنما يستدعي له الشمس لقبًا أو مشبَّهًا ، ثم يميز بينهما من حيث إن طلوعها يكون فوق السماء ، أما هو الشمس ، فإنه يطلع كلما قصده القاصدون ليلاً كان القصد أو نهارًا ٠

---

[1] – الصاحب بن عباد : ديوانه – تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين – ط١/١٩٦٥م – مكتبة النهضة – بغداد – ص ٩٠ ٠

[2] – السابق ص ٢١١ ٠

### ٢.٢. الرثاء :

ينتمي فن الرثاء في الشعرية العربية إلى ما ذهبنا إليه في درسنا هذا وهو الرؤية العلوية من حيث كونه ذكرًا للمناقب والخصال الحميدة التي كان المرثيّ يتمتع بها ومن ثمة كان " تأبين الميت . رثاؤه . إنما هو بمثل ما كان يُمدح به في حياته " ([1]) وإذا كان الذِّكْرُ للإنسان عمرًا ثانيًا ، فإن في رثاء الميت استحضارًا له ومدًّا لحياته في عقول وقلوب الناس بما ترك من المآثر والمخالد والطيبات التي تثير شجون الجميع وأحزانهم لفقد الميت ، وقد وسع الشعراء وبالغوا في هذه الدلالة أيما مبالغة ، وكان أفول الشمس وكسوفها وإظلامها لوفاة المرثي مظهرًا من مظاهر هذه المبالغة ، من ذلك قول أبي الشيص الخزاعي في رثاء الخليفة العباسي هارون الرشيد [ مجزوء الرمل ] ([2]) :

**غَرَبَتْ بِالْمَشْرِقِ الشَّمْـ سُ فَقُلْ لِلْعَيْنِ تَدْمَعْ**
**مَـا رَأَيْنَـا قَـطُّ شَمْسًـا غَرُبَتْ مِنْ حَيْثُ تَطْلَعْ**

إن صورة كسوف الشمس لموت مرثي من الصور الشعرية التي ظهرت في الشعر الجاهلي ، فقد وردت عند أوس بن حجر في قوله [ متقارب ] ([3]) :

**أَلَمْ تُكْسَفِ الشَّمْسُ وَالْبَـدْرُ وَالْـ ـكَـوَاكِـبُ لِلْجَبَـلِ الْوَاجِبِ**
**لِـفَقْـدِ فَـضَـالَةَ لاَ تَـسْتَوِي الْـ ـفُـقُـودُ وَلاَ خَـلَّـةُ الذَّاهِبِ**

كما وردت عند الخنساء في قولها من إحدى مراثيها في أخيها صخر [ مجزوء الكامل ] ([4]) :

**أَبْيَضُ أَبْـلَـجٌ وَجْـهُـهُ كَالشَّمْسِ فِي خَيْرِ الْبَشَرْ**
**وَالشَّمْسُ كَاسِفَةٌ لِمَهْـ ـلَـكِهِ وَمَا اتَّسَقَ الْقَمَرْ**

---

[1] – قدامة بن جعفر : نقد الشعر . سابق . ص ٥٩ .

[2] – أبو الشيص الخزاعي : ديوانه وأخباره – صنعة عبد الله الجبوري – ط١/١٩٨٤م – المكتب الإسلامي – بيروت – ص ٨٤ .

[3] – أوس بن حجر : ديوانه – تحقيق وشرح د/ محمد يوسف نجم – ط٣/١٩٧٩م – دار صادر – بيروت – ص ١٠ .

[4] – الخنساء : ديوانها – تحقيق ودراسة د/ إبراهيم عوضين – ط١/١٩٨٥م- مطبعة السعادة – القاهرة – ص ٣٧٤ .

كما ظهرت في الشعر الأموي ([1]) وهي بلا شك من المبالغات الشعرية التي كانت موجودة في الإرث الثقافي العربي بدليل ما جاء في السُّنّة النبوية من أن الشمس قد كسفت يوم مات مات إبراهيم ابن النبي محمد صلى الله عليه وسلم ، فقال الناس : كسفت الشمس لموت إبراهيم ابن النبي صلى الله عليه وسلم ، فلما سمع النبي صلى الله عليه وسلم ذلك قال : " إن الشمس والقمر لا ينكسفان لموت أحد ولا لحياته ، فإذا رأيتم ، فصلُّوا وادعوا " ([2]) ويبدو أن الشعراء العباسيين نتيجة ابتعادهم عن مهد النبوة الأولى ، وانهماكهم في الحياة ومتعها ، فضلا عن انفتاح الدنيا أمامهم قد شغلهم ذلك كله عن الانتباه إلى حقائق الأمور التي لا ينكرها المتأمل فيها .

ولسنا نقدم هنا تفسيرًا دينيًّا لمثل تلك الظاهرة ، وإنما نقول إنها امتداد طبيعي لموروث الشعر العربي حيث كل حلقة من حلقاته تؤثر فيما يليها حلقات هي في الواقع لا تنفصل عنها ، وإنما دائمًا ما يحدث التلاقي ، ولولا أن الكلام يُعاد لنفد . كما أُثر عن الإمام علي رضي الله عنه . ولله در عنترة بن شداد في مقولته من مطلع معلقته [ كامل ] ([3]) :

**هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ**

حيث يقرر فيها أن السابقين لم يتركوا شيئًا للاحقين ، ولا يعني ذلك أن اللاحقين كانوا مقلدين التقليد كله للقدامى حيث وضع القدم على القدم لا تعدوها ، وإنما لا يعدم المتلقي خصوصية وتفرُّدًا للاحقين في التعبير والصياغة والبنية الفنية والأسلوبية التي تمنحهم الخصوصية ، فهذا مروان بن أبي حفصة يقول في رثاء معن بن زائدة [ وافر ] ([4]) :

**كَأنّ الشّمْسَ يَوْمَ أصِيبَ مَعْنٌ**
**مِـنَ الإِظْـلاَمِ مُلْـبَسَـةً جِلاَلاَ**

---

[1] – انظر كتابنا : الشمس في الشعر الأموي بين الرؤية الميثولوجية والدينية ص ١١٦ وما بعدها .

[2] – البخاري : صحيحه – سابق – كتاب الكسوف ص ٢٥٣ .

[3] – التبريزي : شرح ديوان عنترة – قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه مجيد طراد – ط١/١٩٩٢م – دار الكتاب العربي – بيروت – ص١٤٧ .

[4] – مروان بن أبي حفصة : شعره – جمع وتحقيق وتقديم د/ حسين عطوان – ط٣/١٩٨٢م – دار المعارف – القاهرة – ص٧٩ .

فقد صور إحساسه الشمس يوم وفاة معن بن زائدة مظلمةً ، وكأنها من الإظلام قد ارتدت مثل ذلك الغطاء الذي يوضع على الدابة ؛ صيانة لها ، وإظلام الشمس دليل حزن لموت معن ، ويقول المتنبي في رثاء محمد بن إسحاق التنوخي [كامل ] ([1]) :

**مَا كُنْتُ آمَلُ قَبْلَ نَعْشِكَ أَنْ أَرَى**
**رَضْوَى عَلَى أَيْدِي الرِّجَالِ تَسِيرُ**
**خَـرَجُـوا بِـهِ وَلِـكُلِّ بَاكٍ خَـلْفَـهُ**
**صَعَقَـاتُ مُوسَى يَـوْمَ دُكَّ الطُّـورُ**
**وَالشَّمْسُ فِي كَبِـدِ السَّمَاءِ مَرِيضَةٌ**
**وَالأَرْضُ وَاجِـفَـةٌ تَكَـادُ تَمُورُ**

وهو يوظف كل شيء للعلوِّ بمكانة المرثي وقيمته بدءًا من هذا الأمل المنفي في رؤية جبل رضوى ذي المكانة والمكان يُنقل على أيدي الرجال ، والذي حقق له هذا الأمل هو رؤية النعش محمولاً على أيدي الرجال ، ومن ثمة ندرك أنه يشبهه بجبل رضوى ، ومرورًا بكثرة المصعوقين الباكين خلف النعش ، فقد أصابتهم صعقة كالتي أصابت نبي الله موسى عليه السلام عندما تجلى ربه لجبل الطور فجعله دكًّا ، وهو بذلك يتناص مع قول الله تعالى : ﴿**فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا** ﴾ [الأعراف:١٤٣] وانتهاءً بصورة الشمس المريضة في كبد السماء ووجفان الأرض ومؤرها ؛ حزنًا على هذا الفقيد .

ويقول علي بن جبلة . العكَوّك . في رثاء حميد الطوسي [ طويل ] ([2]) :

**أَلَـمْ تَرَ أَنَّ الشَّمْسَ حَالَ ضِيَاؤُهَا**
**عَلَيْهِ وَأَضْـحَى لَـوْنُهَا وَهْـوَ أَسْفَـعُ**

فإن ما أصاب ضياء الشمس من التحول والتغير وصيرورة لونها أسود أو أسفع ؛ إنما هو بسبب حزنها على الفقيد .

---

[1] – ديوان المتنبي بشرح العكبري ١٣٠/٢ .

[2] – علي بن جبلة : شعره – جمع وتحقيق وتقديم د/ حسين عطوان ط١٩٨٢/٣م – دار المعارف – القاهرة – ص٨٣ .

ويقول أبو تمام في رثاء إدريس بن بدر الشامي [ طويل ] ([1]) :

**دُمُـوعٌ أَجَابَتْ دَاعِيَ الْـحُزْنِ هُـمَّــعُ**
**تَوَصَّــلُ مِـنَّــا عَـنْ قُـلُـوبٍ تَـقَـطَّـعُ**
**عَفَــاءٌ عَـلَى الـدُّنْيَــا طَوِيلٌ فَإِنَّهَــا**
**تُـفَـرِّقُ مِــنْ حَـيْثُ ابْتَـدَتْ تَتَجَمَّعُ**
**تَـبَــدَّلَتِ الأَشْيَــاءُ حَـتَّى لَـخِـلْتُهَــا**
**سَتَنْعِي غُرُوبَ الشَّمْسِ مِنْ حَيْثُ تَطْلُعُ**
**لَـهَــا صَيْحَـةٌ فِي كُـلِّ رُوحٍ وَمُـهْـجَـةٍ**
**وَلَيْسَتْ بِشَيْءٍ مَــا خَــلاَ الْقَلْبَ تُسْمِعُ**

إن الأمر ليتجاوز ما يحدث للشمس من تحول وتغير ؛ بسبب وفاة المرثي إلى حدث كوني يُعيد صياغة الثوابت البشرية قبالة الظواهر الطبيعية ، فالشمس تشرق من ناحية الشرق ، وتغرب من ناحية الغرب ، ولكن لأن الدموع الهُمَّع قد أجابت داعي الحزن المقطِّع للقلوب التي توقن ألاّ فائدة من الدنيا فتدعو عليها بالعفاء وهو الهلاك ؛ لأنها لا تكاد تكتمل . تتجمع . حتى تنقص أو تفرق ، وقد تبع موقفه هذا من الدنيا أن النواميس الكونية قد تغيرت لموت الفقيد ، أو هكذا خيّل له شعوره وأنبأته أحاسيسه التي خيَّلت له أن الشمس ستطلع من مكان غروبها ، ولا يكون ذلك إلا يوم القيامة .

ولم يكن الشعراء العباسيون ذوي منازع واحدة في تصوير موقف الشمس من وفاة المرثي ، فهذا ابن الرومي له موقفان من الشمس عند فقد عزيز عليه أو مرثي يرثيه ، أولهما : موقف لا تنكسف الشمس فيه لموت ألمرثي وهو محمد بن عبد الله بن طاهر ، يقول فيه ابن الرومي [ بسيط ] ([2]) :

**عَجِبْتُ لِلأَرْضِ لَمْ تَرْجُفْ جَوَانِبُهَا**
**وَلِلْجِبَالِ الرَّوَاسِي كَيْفَ لَمْ تَمِدِ**

---

[1] – ديوان أبي تمام . سابق . ٩٢/٤ .

[2] – ديوان ابن الرومي ٦٣٣/٢، والملاحظ أن البيتين الأولين قد نسبهما لابن طباطبا جامعُ شعره ، وجعلهما مما استدركهما عليه : انظر : شعر ابن طباطبا العلوي . سابق . ص ١٤٢ .

**عَجِبْتُ لِلشَّمْسِ لَمْ تُكْسَفْ لَمَهْلِكِهِ**
**وَهْوَ الضِّيَاءُ الَّذِي لَوْلاَهُ لَمْ تَقِدِ**
**هَلاَّ وَفَتْ كَوَفَاءِ الْبَدْرِ فَادَّرَعَتْ**
**ثَوْبَ الْكُسُوفِ فَلَمْ تُشْرِقْ عَلَى بَلَدِ**

ويبدو أن البدر وحده من بين الظواهر الكونية هو الذي حزن عليه فأصابه الخسوف أو كما يقول في البيت الأخير : ثوب الكسوف ، والذي يؤكد تفرد البدر بالحزن عليه تعجبه من عدم ارتجاف الأرض ومَيَدَانِ الجبال في البيت الأول وعدم كسوف الشمس لمهلكه في البيت الثاني ، ولولا هذا الفقيد لم تتوقد الشمس ، ومن ثمة كان البيت الثالث بما فيه من استفهام تحضيضي للفعل دالاً على أثر الفقيد ، ومن ثمة أيضًا ندرك ما الصورة هنا من إعلاء لمكانة الفقيد تلك التي تعلو على الشمس ؛ لأنها تسفيد منه هو وِقْدَتها .

وثانيهما موقف مهول للشمس تبدو فيه صورة لظاهرة كونية يجسدها ابن الرومي ؛ ليكشف عن تأثره بموت الجارية بستان ، يقول [ منسرح ] ([1]) :

**لاَ يُنْكِرُ الدَّهْرُ بَعْدَ مُهْلَكِهَا هُلْكَ ذَوَاتِ الْجَلاَلِ وَالْخَطَرِ**
**كَوَّرَ شَمْسَ النَّهَارِ فَانْكَدَرَتْ كَوَاكِبُ اللَّيْلِ كُلَّ مُنْكَدَرِ**

والحق أن ليست الشمس وحدها التي تأثرت لموت المغنية بستان ، وإنما الدهر كله ، وكان من مظاهر ذلك أن كُوِّرَت الشمس وانكدرت الكواكب ، وكأننا أمام مشهد من مشاهد يوم القيامة ، في تناص واضح مع القرآن الكريم ، حيث قول الله عز وجلَّ : ﴿ **إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ ۝ وَإِذَا النُّجُومُ انْكَدَرَتْ** ﴾[ التكوير ١-٢] وهو تناص كاشف عن عِظَم الحدث وهو موت المغنية ذلك الذي أحدث . في رؤيته . " خللاً في نواميس الطبيعة كذلك الذي يحدث بقيام الساعة ، بمعنى أنه كان في هوله وعظمة الخطب به كعلامة من علامات الساعة التي لا تقوم إلا على أثر خطوب عظيمة " ([2]) .

---

[1] – ديوان ابن الرومي – السابق ٩١٧/٣ .

[2] – الهادي عمر الفيتوري النجار : قصيدة الرثاء في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري – دكتوراه بإشراف د/عبد القادر أحمد الرباعي – كلية الآداب – جامعة اليرموك – الأردن ٢٠٠٤م – ص ٢١٨ .

ويقول السري الرفاء في رثاء أبيه [ مجزوء الكامل ] ([1]) :

**وَكَـأنّ يَـوْمَ الـدَّجْـنِ مِنْـ ـهُ لِغُرَّةِ الْمَفْقُودِ شَامِسْ**

حيث نلحظ أنه لم يأتي بالشمس كاسفة ، أو كأنها لم تنكسف ، وإنما جعل غُرَّة وجه الفقيد مضيئة بضياء الشمس الذي أحال مثل ذلك اليوم الماطر المظلم مضيئًا ، أو كأنه شامس .

وفي المعتقد الشيعي يبرز الحديث عن رد الشمس للإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه ، وذاك أمر تناوله شعراء الشيعة في مدائحهم للإمام علي رضي الله عنه وقد مر ذلك في الشعر الأموي ([2]) ونراه كذلك في الشعر العباسي من قول الصاحب بن عباد في الإمام علي [ مجزوء الرجز ] ([3]) :

**أَنْـتَ الّـذِي رُدَّتْ عَـلَيْـ ـهِ الشَّمْسُ مِنْ بَعْدِ الطَّفَل**

ولا شك أن رد الشمس الغاربة للإمام علي يدل دلالة واضحة على مكانته العالية وقد كرر المعنى نفسه في قوله [ كامل ] ([4]) :

**كَـانَ النَّبِيُّ مَـدِينَـةَ الْـعِلْـمِ الّتِي**
**حَوَتِ الْكَمَـالَ وَكُنْتَ أَفْضَلَ بَابِ**
**رُدَّتْ عَلَيْكَ الشَّمْسُ وَهْيَ فَضِيلَةٌ**
**بَهَرَتْ فَـلَـمْ تُسْتَتَرْ بِلَفِّ نِقَـابِ**

وفي البيتين من مبالغات الشيعة ما فيهما من استدعاء لأحاديث ينسبونها للنبي صلى الله عليه وسلم ، وهي أحاديث مكذوبة ، منها ما يقوله البيت الأول من أن النبي صلى الله عليه وسلم مدينة العلم وعلي بابها ، وهو حديث كما يقول ابن تيمية : " أضعف وأوهى ، ولهذا إنما يعد في الموضوعات

---

[1] – السريّ الرفاء : ديوانه – تقديم وشرح كرم البستاني – مراجعة ناهد نصر – ط١/١٩٩٦م – دار صادر – بيروت – ص ٢٥٩ .

[2] – تناولنا قصة حديث رد الشمس للإمام علي كرم الله وجهه ، وذكرنا موقفنا من توظيف حديث ردها فنيا في كتابنا : الشمس في الشعر الأموي بين الرؤية الميثولوجية والدينية ص ٩٢– ٩٣ .

[3] – الصاحب بن عباد : ديوانه – سابق – ص ٦٩ ، وانظر كذلك البيت ٤٧ص١١٧ ووكذلك البيت رقم ٨ص١٤٢ .

[4] – السابق ص ١٠١–١٠٢ .

المكذوبات ، وإن كان الترمذي قد رواه ، ولهذا ذكره ابن الجوزي في الموضوعات وبيَّنَ أنه موضوع من سائر طرقه " ([1]) وفي البيت الثاني موضوع رد الشمس لعلي بن أبي طالب ، حيث يروي الروافض حديث رد الشمس لعلي بن أبي طالب على لسان أسماء بنت عميس ، وهو حديث ـ كما يقول ابن الجوزي : " موضوع بلا شك وقد اضطرب الرواة فيه " ([2]) ففيه أحمد بن داود الذي أجمع المحدثون على ضعفه وكذبه ووضعه للحديث .

ويقول ابن مناذر في رثاء صديقه عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفي [ مجزوء الكامل ] ([3]) :

**عَجِـلَ الْحِمَـامُ بِـهِ فَـوَدَّ عَـنَـا وَآذَنَ بِالرَّحِـيـلِ**
**وَأَحَـثَّـهُ يَـحْـدُو بِـهِ حَادِي الْحِمَامِ مَعَ الأَصِيلِ**
**يَحْـدُو بِمُقْتَبَلِ الشَّبَـا بِ أَغَـرَّ كَالسَّيْفِ الصَّقِيلِ**
**كُـسِفَتْ لِفَقْدِكَ شَمْسُنَا جَـزَعًـا وَهَـمَّتْ بِالأُفُـولِ**

فالشمس قد جزعتْ لموت المرثي الذي يبدو أن حاديه قد حث به السير إلى حتفه وقت الأصيل حيث غروب الشمس الموائم غروب الحياة ، ومن ثمة فقد كسفت الشمس بسبب الجزع على الفقيد ، بل إنها لم تقنع بالكسوف وحده ، وإنما همَّتْ بالأفول .

وإذا كانت الشمس كاسفة أو ضعيفة أو متغيرة اللون بسبب وفاة المرثي في النماذج السابقة ، فإن بعض الشعراء يوظف الشمس لتكون مشبَّهًا به للمرثي في استدعاء خالص للرؤية الجمالية ، وما ينتجه استدعاء الشمس من دلالات ، فعندما يقول المتنبي من رثاء لأم سيف الدولة [ بسيط] ([4]) :

**فَلَيْتَ طَالِعَةَ الشَّمْسَيْنِ غَائِبَةٌ**
**وَلَيْتَ غَائِبَةَ الشَّمْسَينِ لَمْ تَغِبِ**

---

[1] – ابن تيمية : مجموع الفتاوى – طبعة وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد – السعودية ٢٠٠٤م – ٤/٤١٠ .

[2] – ابن الجوزي : الموضوعات – تقديم وتحقيق عبد الرحمن محمد عثمان – ط١/١٩٦٦م – المكتبة السلفية – السعودية – ١/٣٥٦ .

[3] – شعر ابن مناذر . سابق . ص ١٧٥ ، وانظر البيت ٢٢ ص ١٤٦ .

[4] – ديوان المتنبي بشرح العكبري ١/٩١ .

وَلَيْتَ عَيْنَ الّتِي آبَ النَّهارُ بِهَا
فِدَاءُ عَيْنِ الّتِي زَالَتْ وَلَمْ تَؤُبِ

فإنه يتحدث عن شمسين أولاهما الشمس الطبيعية التي تغيب بالليل وتعود في النهار ، وثانيتهما الشمس التي زالت بالموت ولم تعد وهي أم سيف الدولة الحمداني التي يتمنى أن تكون الشمس الأولى فداءها ؛ لأن للناس في حياتها منافع كثيرة ، ومن ثمة فالشمس هنا قد تم توظيفها من خلال الرؤية العلوية التي تعلو بالمرثية فوق أقدار البشر .

ولن نعدم في سياق الرثاء تداخل الرؤى في النص الشعري ، فهذا ابن الرومي يقول من مرثيته في بستان المغنية [ منسرح ] ([1]) :

أحْمِيكِ مِنْ مَوْرِدٍ قَصَدْتِ لَهُ لاَ يَنْتَهِي وِرْدُهُ إِلَى صَدَرِ
يَا شَمْسَ زُهْرِ الشُّمُوسِ يَا قَمَرَ الْـ ـأَقْمَارِ حُسْنًا يَا زَهْرَةَ الزَّهَرِ
أَبَعْدَ مَا كُنْتِ بَابَ مُبْتَهَجٍ لِلنَّفْسِ أَصْبَحْتِ بَابَ مُعْتَبَرِ

ويبدو أن للموت قصته مع ابن الرومي ؛ فقد اخترم أبناءه كما اخترم الأحباب ، وها هي بستان الجارية المغنية التي يصورها بأنها شمس زُهر الشموس لتجمع بين دلالات الإشراق والوضاءة والجمال الذي يستدعيه زهر الشموس وقمر الأقمار وزهرة الزهر ودلالة العُلُو التي يرفع فيها مكانة المرأة المرثية التي لا يتوانى عن حمايتها رغم سطوة الموت وقهريته التي لا يقف أمامها أحد ، والتي لابد للمرء من الورود عليها .

ويرثي عبد الله بن المعتز جاريةً له ، فيقول [ مجزوء الكامل ] ([2]) :

يَا دَهْرُ كَيْفَ شَقَقْتَ نَفْسَا فَخَلَسْتَ مِنْهَا النِّصْفَ خَلّسَا
وَتَرَكْتَ نِصْفًا لِلأَسَى جُعِلَ الْبَقَاءُ عَلَيْهِ نَحْسَا
سَقْيًا لِوَجْهِ حَبِيبَةٍ أَوْدَعْتُهُ كَفَنًا وَرَمْسَا
عَهْدِي بِهِ وَكَأَنَّمَا ذَرَّ عَلَيْهِ الْحِمَامُ وَرْسَا
ثُمَّ انْطَلَقْنَا مُسْرِعِيـ ـنَ إِلَى الْقُبُورِ نَزُفُّ شَمْسَا

---

[1] – ديوان ابن الرومي ٣/٩١٩ .
[2] – شعر ابن المعتز . سابق . ٤/١٥١– ١٥٢ .

حيث نلحظ أن الأبيات الأربعة الأولى كانت تمهيدًا ، أو فاتحة للصورة الجمالية التي يقدمها للجارية في البيت الأخير ، إذ جعل من هذه الجارية الفقيدة شمسًا تزينت بزينتها لتُزَفَّ إلى القبور ، وتلك مفارقة صارخة بين ما يبعثه الزفاف من أجواء بهيجة وأفراح تليدة ، وما تبوح به القبور من الحزن والكآبة ، ولكن الشاعر إنما يرسم هذه الصورة ؛ ليكشف عن جمال المرأة ، وأن وفاتها وإن أصابته بالحزن إلا أنها أشاعت البهجة في القبور لمقدمها إليها .

وقال ديك الجن في رثاء زوجته ورد [ خفيف ] ([1]) :

**قُلْ لِمَنْ كَانَ وَجْهُهُ كَضِيَاءِ الشَّمْـ**
**ـسِ فِي حُسْنِـهِ وَبَـدْرٍ مُنِيـــرِ**
**كُنْتَ زَيْنَ الأَحْيَاءِ إِذْ كُنْتَ فِيهِمْ**
**ثُـمَّ قَدْ صِرْتَ زَيْـنَ أَهْـلِ الْقُبُورِ**

والصورة هنا كذلك تؤكد الرؤية الجمالية التي يبدو الشاعر معها وكأنه يتغزل فيها بعد موتها ، وهو قد أكد الرؤية الجمالية بذكر حسن الوجه وهو الجامع المشترك بين وجه المرثية وضياء الشمس .

وعندما يرثي ابن الرومي محمدًا بن نصر ، يجيء بما كان يؤمله منه راسمًا صورته الوضيئة قائلاً : [ كامل ] ([2]) :

**وَذَخَـرْتُـهُ لِلـدَّهْـرِ أعْـلَـمُ أنَّـهُ**
**كَالْحِصْنِ فِـيـهِ لِـمَنْ يَؤُولَ مَآلَ**
**وَتَـمَـتَّـعَتْ نَفْسِي بِـرَوْحِ رَجَـائِـهِ**
**زَمَـنًـا طَـوِيـلاً وَالتَّـمَتُّعُ مَـالَ**
**فَـرَأَيْـتُـهُ كَالشَّمْسِ إِنْ هِيَ لَمْ تُنَلْ**
**فَضِيَـاؤُهَـا وَالـرِّفْـقُ فِـيـهِ يُنَالَ**

فقد كان هذا المرثي بالنسبة لابن الرومي ذُخرًا ادخره لحوادث الدهر وكوارثه ؛ لعلمه أن حصن لمن يلوذ به من تقلبات الدهر ، وكان رجاؤه متعة ومالاً

---

[1] – ديوان ديك الجن الحمصي . سابق . ص ٩٩ .
[2] – ديوان ابن الرومي ١٩٦٣/٥ .

لم يفرط فيهما ، ولاشك أن ذلك كله كان دافًا لتلك الصورة الجمالية التي رسمها للمرثي وهي تشبيهه بالشمس . رأيته كالشمس . ولك أن تعد الرؤية هنا عقلية ، فيسد الجارُّ والمجرور . كالشمس . مسد المفعول الثاني ، ولك أن تعدها بصرية ، فيكون الجارُّ والمجرور في موضع الحال ، وذلك أقرب لبنية التعليل والسببية التي ينتجها المصراع الثاني للبيت الأخير ، ومن ثمة تكون الصورة جمالية في الإشراق والوضاءة ، وتكون الرؤية علوية عُلُوَّ الشمس وضيائها .

ويقول أبو الحسن التهامي في رثاء ولده أبي الفضل [ طويل ] ([1]) :

**أَبَا الْفَضْلِ طَالَ اللَّيْلُ أَمْ خَانَنِي صَبْرِي**
**فَخُيِّلَ لِي أَنْ الْكَوَاكِبَ لاَ تَسْرِي**
**أَرَى الرَّمْلَةَ الْبَيْضَاءَ بَعْدَكَ أَظْلَمَتْ**
**فَدَهْرِيَ لَيْلٌ لَيْسَ يُفْضِي إِلَى فَجْرِ**
**وَمَا ذَاكَ إِلاَّ أَنَّ فِيهَا وَدِيعَةً**
**أَبَى رَبُّهَا أَنْ تُسْتَرَدَّ إِلَى الْحَشْرِ**
**رُزِيتُ بِمِلْءِ الْعَيْنِ يُحْسَبُ كَوْكَبًا**
**تَوَلّدَ بَيْنَ الشَّمْسِ وَالْقَمَرِ وَالْبَدْرِ**

لقد جمع الشاعر في نظرته لولده الميت بين الرؤية الجمالية التي يرفدها ضياء الوجه الذي كان ينير الرملة البيضاء بوضاءته ، فلما مات أظلمت ، وكأن ليله قد صار سرمديًّا لا فجر بعده ؛ لأن الضياء الذي كان يؤذن بالفجر قد خفي بالموت خفاءًا أبديًّا بأمر الله تعالى إلى يوم الحشر ، ثم نلمح الرية العلوية التي يشبه فيها ولده الفقيد بالكوكب ، وليس أي كوكب ، وإنما هو كوكب متولد بين هذه الأجرام السماوية : الشمس والقمر والبدر .

وربما كان الجمع بين الشمس والقمر والبدر في البيت الأخير إثقالاً للصورة ، وحشوًا استدعاه الوزن وجلبته القافية ، وهذا أمر لا مراء فيه ، فالصورة بالفعل من الثقل والرتابة بحيث يستشعرها منشد البيت في ذلك البطء الإيقاعي ، بيد أنه ثقل دال على عظم الفجيعة ذلك العِظم الذي يناسبه العلوُّ المكاني

---

[1] – ديوان أبي الحسن التهامي . سابق . ص ١٦١ .

للكوكب والشمس والقمر ، وكأن ابنه الفقيد قد تولد بين هذه الأجرام السماوية الثلاثة كما ورد في البيت الأخير .

ويقول البحتري في رثاء أبي الحسن محمد بن عبد الملك بن صالح الهاشمي [ طويل ] ([1]) :

**مُصَابٌ كَأَنَّ الْجَوَّ يُعْنَى بِبَعْضِهِ**
**فَمَا يَنْجَلِي فِي نَاظِرِ الْعَيْنِ قَائِمُهْ**
**وَثُكْلٌ لَوَ انَّ الشَّمْسَ تُمْنَى بِحَرِّهِ**
**لأَحرقها فِي جَانِبِ الأُفْقِ جَاحِمُهْ**

تتجلى في البيتين الرؤية العلوية التي يقدمها الشاعر للمرثي إذ يعلو بمصابه فيه في الجو ، ويوظف أسلوب الشرط ؛ ليكشف عن هول المصاب وعِظَم الثكل الذي لا تتحمله الشمس بقوتها وضخامتها ، ومن ثمة تبدو الشمس مأزومة بالضآلة أمام عِظَم المصاب ، ومن ثمة جاء استدعاء الشمس في هذا السياق للدلالة على عُلُوِّ مكانة المرثي .

وعندما يرثي الشريف الرضي الإمام الحسين بن علي وأباه عليًّا بن أبي طالب رضي الله عنهما ، يقوم باستدعاء كل ما لهما من الخلال الطيبة والمناقب الكريمة ، وكأنما يمدحهما ؛ لأنه يخاطبهما خطاب الأحياء ، ثم يقول في ختام القصيدة [ كامل ] ([2]) :

**أَأَقُـولُ : جَـــادَكُـــمُ الـرَّبِيعُ وَأَنْتُمُ**
**فِي كُـــلِّ مَـنْـــزِلَةٍ رَبِـيـعُ بِلاَدِهَا**
**أَمْ أَسْـتَـزِيدُ لَـكُمْ عُـلاً بِـمَـدَائِـحِي**
**أَيْـنَ الْـجِـبَـالُ مِـنَ الرُّبَى وَوِهَـادِهَا**
**كَيْفَ الثَّنَاءُ عَـلَى النُّجُومِ إِذَا سَمَتْ**
**فَـوْقَ الْـعُـيُـونِ إِلَى مَـدَى أَبْعَادِهَا**

---

[1] – ديوان البحتري ٣/١٩٥٥ .

[2] – ديوان الشريف الرضي . سابق . ١/٤١٠ .

**أَغْـنَى طُلُوعُ الشَّمْسِ عَنْ أَوْصَافِهَا**
**بِـجَـــلاَلِـهَـــا وَضِـيَائِـهَـا وَبِعَادِهَـا**

وهو بهذا يقدم رؤيته العلوية التي يسمو بها بالمرثي وأهله الذين هم ربيع البلاد كلها ، والربيع ـ المشبَّه به ـ في البيت الأول يستدعي كل معاني الجمال وسعة الرزق والخير والنماء ، والشاعر بمدائحه فيهم ـ مراثيه ـ لا يجلب لهم العلا أو يحقق لهم الشرف ؛ لأن الفرق بينهم وبين مدائحه كالفرق بين الجبال والرُّبى والوهاد ، مما يعني تشبيههم بالجبال ، ثم يشبههم بالنجوم السامية البعيدة التي تتجاوز قدرة الواصفين على الوصف ، ثم نجد هذا التشبيه المضمن في البيت الأخير ؛ ذلك أن جلال الشمس وضياءها وبعدها يُغْني عن الغوص وراء أوصافها والمراد أن المرثي وأهله كالشمس يُغني وجودها عن أوصافها ٠

ويقول ابن الشبل من مرثية له [ طويل ] ([1]) :

**أَصَابَكَ ظُفْرُ الدَّهْرِ يَا نُورَ عَيْنِهْ**
**فَشُلَّتْ يَـدٌ بِالظّفْرِ لِلّعَيْنِ تُقْلَـعُ**
**وَمَا كُنْتَ إِلاَّ الشَّمْسَ عَمَّ طُلُوعُهَا**
**وَفَاجَأَهَا الإِمْسَاءُ مِنْ حَيْثُ تَطْلُعُ**
**فَـمَـا أَظْـلَـمَ الأَيَّـامَ وَالصُّبْحُ نَيِّرٌ**
**وَأَكْثَرَ أَهْلَ الأَرْضِ وَالأَرْضُ بَلْقَعُ**

فهو يقدم للمرثي صورة جامعة بين دلالتَيْ الجمال والعلوّ وذلك ما يبدو في وصفه بأنه نور عين الدهر ، والنور وصف جامع بين الجمال والجلال ، ثم يشبهه بالشمس دون واسطة تشبيهية مما يعني أنه كأنه الشمس عينها ، ولكن الحسرة تعلوه ـ الشاعر ـ كما تعلو الشمس ذاتها ؛ إذ يفجؤها المساء بظلمته ، فيذهب بنورها رغم انتشار طلوعها ، وفي ضلك إشارة إلى عِظَم مكانة المرثي وعُلُوّها الذي برغمه يتخطفه الموت ويسحب نور وجهه مثلما يغطي المساء على نور الشمس ٠

---

[1] – ابن الشبل البغدادي : ما وصل إينا من شعره – جمع وتحقيق د/ حلمي عبد الفتاح الكيلاني – مجلة مجمع اللغة العربية الأردني – العدد٥٤ – السنة ٢٢ – ص ١١٤ ٠

### ٣.٢. الفخر :

في هذا الفن الشعري تتحول النظرة الشعرية للشاعر عن الآخر ، لتتجه نحو الذات الجماعية والفردية التي تشير إلى النرجسية الخالصة التي تُهمش الآخر ، أو على أقل تقدير تساويه أو تحاذيه ، ومن ثمة كان الفخر في التراث العربي كالمدح ، بيد أن الشاعر يخص به نفسه وقومه ، وكل ما حسُن في المدح حسن في الافتخار ، وكل ما قبُح فيه قبُح في الافتخار " ([1]) ومن ثمة كان شعر الفخر شأنه شأن شعر المدح مما ينتمي إلى الرؤية العلوية التي يُحلُّها الشاعر للآخر ، فالفخر " جارٍ مجرى المديح ولا يكاد يكون بينهما فرق إلا أن الافتخار مدح يعيده المتكلم على نفسه أو قبيلته ، وأن المادح يجوز له أن يصف ممدوحه بالحُسْن والجمال ، ولا يسوغ للمفتخر أن يصف نفسه بذلك " ([2]) في العرف النقدي أو القيمي المرتبط بالجانب الأخلاقي والقيم التي ينبغي أن يتوفر عليها الشعراء ، يقول أبو هلال العسكري عن الفخر : هو " مدحك نفسك بالطهارة والعفاف والحِلم والعلم والحسب وما يجري مجرى ذلك " ([3]) .

بيد أن الشعراء . أو كثير منهم . تسيطر عليهم النرجسية أو النزعة الذاتية التي تُعلي من شأن ذواتهم ، وتُشعرهم بالميزة من أغيارهم ، فيبدون في صورة متعالية يجسدها أسلوبيًّا غلبة ضمير الأنا الفردية التي تناظر الممدوحين وتتساوى معهم أو تبزهم بما تظهره من الصفات الخاصة ، كالذي نراه من قول ابن الرومي عن نفسه في سياق الفخر الذاتي [ بسيط ] ([4]) :

**كَـلَـمْ رَئِيسِي كَـلاَمًـا فِي تَعَطّفِهِ**
**إنّ الْكِرَامَ إذَا مَا اسْتُعْطِفُوا عَطَفُـوا**
**وَلَيْسَ دَهْـرِي إلاّ أنْ يُـتَـارِكَنِي**
**بِـحَيْـثُ لاَ جَـفْـوَةٌ مِـنْـهُ وَلاَ لَـطَفُ**
**لاَ رَغْـبَـةً عَـنْ مُطِيفٍ بِالْمُطِيفِ بِهِ**

---

[1] – ابن رشيق القيرواني : العمدة . سابق . ١٤٣/١ .
[2] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء . سابق . ص ٣٥٢ .
[3] – العسكري : كتاب الصناعتين – سابق – ص ١٣١ .
[4] – ديوان ابن الرومي . سابق . ١٦١٤/٤ .

**لَكِنَّ نَفْسِي شَمُوسٌ حِينَ تُعْتَنَفُ**

فإننا نلحظ الغلبة الحضورية للذات المتكلمة / الياء في : رئيسي – دهري – يتاركني – نفسي ، وكذلك الضمير الغائب في قوله : تُعتنف ؛ لعودته على الذات المتكلمة ، كما نلحظ توظيفه واحدة من الدلالات اللغوية للجذر الثلاثي /شمس وهي دلالة الإباء والامتناع والنفور من الآخر خاصة عندما تتعرض للتعنيف والعتاب منه ، وهي دلالة كما نرى بعيدة من تلك الصفات التي رأيناها عند أبي هلال العسكري للمفتخر فخرًا ذاتيًّا ٠ ويقول أيضًا [ كامل ] (١) :

**وَلَقَدْ أَدِيرُ عُيُونَهُنَّ كَأَنَّنِي**
**شَمْسٌ تُدِيرُ ضُحًى عُيُونَ النَّرْجِسِ**

فهو يشبه نفسه هنا بالشمس تشبيهًا يجمع بين القيمة الجمالية والقيمة العلوية الماثلة في أثر الشمس على النرجس ، وقدرته على إدارة عيونهن ، ومنه قول أحمد بن أبي فنن مفتخرًا بقصائده [ طويل ] (٢) :

**تَـذِلّ إِذَا مَـا رُضْـتُـهَـا لِي صِعَابُهَا**
**وَتَأْبَى عَـلَى غَيْرِي إِذَا مَـا يُرِيدُهَـا**
**تَسِيرُ مَسِيرَ الشَّمْسِ شَرْقًا وَمَغْرِبًا**
**وَيَـحْـلُو بِأَفْوَاهِ الرِّجَـالِ نَشِيدُهَـا**

حيث يقدم بين يدي فخره الذاتي بشهرة أشعاره ما يدل على امتلاكه ناصيتها ، فالقوافي الصعبة على غيره ريِّضةٌ ذلول سهلة على لسانه عندما يقولها تبلغ من الشهرة والذيوع مسير الشمس في شرقها وغربها ، وليس ذلك فحسب وإنما يستعذب الرجال ترديدها ؛ لأنها تحلو على أفواههم ٠

وعندما يمدح أبو تمام محمدًا بن الهيثم ، لا ينسى نفسه وإنما يستحضرها في صورة الافتخار بشعره فيقول [ طويل ] (٣) :

**وَمِثْلِكَ قَـدْ خَوَّلْتُـهُ الْمَـدْحَ جَـازِيًـا**

---

١ – ديوان ابن الرومي ١٢٣١/٣ ٠
٢ – د/ يونس السامرائي : شعراء عباسيون . سابق . ١٥١/١ ٠
٣ – ديوان أبي تمام بشرح التبريزي ٩٤/٢ ٠

وَإِنْ كُنْتَ لاَ مِثْلٌ لَدَيْكَ وَلاَ نِدُّ
نَظَمْتُ لَهُ عِقْدًا مِنَ الشِّعْرِ تَنْضَبُ الْـ
ـبِحَارُ وَمَا دَانَاهُ مِنْ حَلْيِهَا عِقْدُ
تَسِيرُ مَسِيرَ الشَّمْسِ مُطّرَفَاتُهَا
وَمَا السَّيْرُ مِنْهَا لاَ الْعَنِيقُ وَلاَ الْوَخْدُ
تَرُوحُ وَتَغْدُو بَلْ يُرَاحُ وَيُغْتَدَى
بِهَا وَهْيَ حَيْرَى لاَ تَرُوحُ وَلاَ تَغْدُو

إن اعتداد الشاعر وفخره بنفسه وبشعره في هذه الأبيات ، وما قبلها إنما هي صورة من الصور الموروثة منذ العصر الجاهلي ([1]) وأبو تمام في هذه الأبيات يوجه حديث إلى ممدوحه ، ليقف قبالته وقفة الند إلى الند ، فإذا كان الممدوح قد كافأه بالمال والعطاء ، فإن الشاعر قد كافأه بتخليد ذكره بهذه القصائد التي يُتمثل بها . مطرفاتها . وتنتشر انتشار الشمس التي تشمل كل شيءٍ ، وكل شيء في حاجة إليها ، وكذا قصائده الكل في حاجة إليها ؛ لأنها ثابتة في مكانها ويغدو إليها المتلقون ويروحون .

ويقول أبو العتاهية في الفخر بقصائده [ بسيط ] ([2]) :

فِي كُلِّ أَرْضٍ تَرَى مِنْ مَنْطِقِي أَثَرًا
بَيْنَ الْمَشَاهِدِ أَوْ يَبْكِي بِهِ وَتَرُ
مَا ذَرَّتِ الشَّمْسُ إِلاَّ جَاءَ يَقْدُمُهَا
وَفِي الْمَغَارِبِ مِنْهُ خَلْفَهَا أَثَرُ

فهو يفخر بما يتركه شعره . منطقي . من أثر في كل مكان وكل مشهد ، وكل مجتمع غناء . يبكي به وتر . وجمعه في البيت الثاني بين : ذرّت الشمس والمغارب مطابقة منتجة للشمول والعموم ، والمراد أن منطقه أو شعره يجوب البلاد كلها : شرقها وغربها ، فهو يترك في الأماكن كله الأثر الواضح ، وفي قوله ذرت الشمس . إلى جانب ما سبق . ما يستدعي تقدمه على غيره ؛ لأن ذرور الشمس

[1] – انظر كتابنا : الشعر والتلقي – المرأة العربية نموذجًا – سابق – ص ٣٥ وما بعدها .
[2] – أبو العتاهية : أشعاره وأخباره . سابق . ٥٣٥ .

هو أول طلوعها ، ومن ثمة فإن استدعاء دالة الشمس هنا إنما هو استدعاء للزمان والمكان معًا ، وعليه تكون دلالة الشمول لهما جميعًا .

وعندما يفتخر أبو فراس الحمداني ، نراه في رائيته المطولة يستدعي الفخر بقومه وإعلاء شأنهم ومكانتهم التي لا يُدانيها غيرهم ، ويختمها بفخر ذاتي يقول فيه [ طويل ] (١) :

**يَسُرُّ صَدِيقِي أَنَّ أَكْثَرَ وَاصِفِي**
**عَدُوِّي وَإِنْ سَاءَتْهُ تِلْكَ الْمَفَاخِرُ**
**وَهَلْ تُجْحَدُ الشَّمْسُ الْمُنِيرَةُ ضَوْءَهَا**
**وَيُسْتَرُ نُورُ الْبَدْرِ وَالْبَدْرُ زَاهِرُ**
**نَطَقْتُ بِفَضْلِي وَامْتَدَحْتُ عَشِيرَتِي**
**وَمَا أَنَا مَدَّاحٌ وَلاَ أَنَا شَاعِرُ**

حيث نلحظ غلبة الضمائر الذاتية النامة على تلك النرجسية الواضحة في الاعتداد بالذات وإلقاء اللوم على الآخر . الصديق الذي تسوؤه مفاخره . والعدو الذي لا يأبه له ، وفي البيت الثاني نجد توظيف دالة الشمس في الدلالة على الشهرة والوضاءة والجمال والأثر الواضح في الآخر ، والشمس في التحليل الأخير صورة للشاعر المفتخر بذاته .

ومن أجل ما في هذا الفخر من ذاتية الأنا وجماعية النحن ارتكز الخطاب فيه على " التغني بالفضائل والمُثُل العُليا والتباهي بالسجايا النفسية ، والصفات القومية ، والزهو بالفِعال الطيبة " (٢) التي قد تكون للجماعة ، وقد تكون للفرد الذي إذا لهج بذكرها كان ذلك من باب الذاتية المطلقة التي لا تكون إلا للشاعر وحده دون غيره من الناس (٣) .

ويقول ابن الشبل البغدادي مفتخرًا بنفسه [ وافر ] (٤) :

---

١ – ديوان أبي فراس الحمداني . سابق . ١٢٣/٢ .

٢ – د/ يحيى الجبوري : الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه – ط٥/١٩٨٦م – مؤسسة الرسالة – بيروت – ص ٣٠٠ .

٣ – ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢٥/١ .

٤ – ابن الشبل البغدادي : ما وصل إلينا من شعره . سابق . ص ١٣٩– ١٤٠ .

وَذِي بُغْـضٍ إِذَا مَـا ذَمَّ فَضْـلِي تُكَذِّبُـهُ الْمَسَـامِعُ وَالْعُيُـونُ
أُقَابِـلُ نُطْقَـهُ بِـالْهَجْرِ صَـمْتًا أُعِزُّ بِهِ لَدَى الْوَرَى وَبِهِ يَهُونُ
فَلاَ تَعْجَبْ إِذَا الْخَصْمَانِ حَادَا وَأَشْـهَرُهُمْ بِـأَرْذَلِهِمْ غَبِـينُ
فَأَحْسَنُ مَا تَكُونُ الشَّمْسُ تُبْلَى بِكَسْفِ الْبَدْرِ أَقْبَحُ مَا تَكُونُ

إنها رؤية علوية خالصة يقدمها الشاعر المفتخر بنفسه عن التعالي على من يذم فضله ممن لا قيمة له ولا وزن ؛ حيث لا يقبل المتلقون افتراءه عليه وذمه الذي يقابله بالصمت ، وكفى بالصمت بلاغة في الرد على المفترين ، ثم نراه يختم هذه الفخرية الذاتية بالحكمة التي تشير إلى أن حُسن الشمس يقارن بكسوف البدر وعندها يبرز الضد حُن الضد أو قبحه ، وفي البنية العميقة للبيت الأخير نستشف دلالة الشمس على الشاعر الصامت قبالة ذم الذامين الشامتين .

وأبو العلاء المعري شأنه شأن غيره من الشعراء تغنى مفتخرًا غناءً ذاتيًّا خالصًا من مثل قوله مُوَبِّخًا حاقديه [ طويل ] ([1]) :

وَقَدْ سَارَ ذِكْرِي فِي الْبِلاَدِ فَمَنْ لَهُمْ
بِإِخْفَـاءِ شَـمْسٍ ضَوْؤُهَـا مُتَكَـامِـلُ

حيث نراه يجمع في بيته بين بنيتيْ الخبر التقريري المؤكد بدالة التوكيد والتحقيق ***قد*** ، وبنية الاستفهام الحاملة لدلالة النفي والإنكار على هؤلاء الحاقدين أن يُخفوا ضوء الشمس المتكامل ، ويمكن أن نلحظ في بنيته العميقة صورة تشبيهية تنصرف إلى تشبيه شهرته الساطعة بضوء الشمس ، وكلاهما مما لا يمكن إخفاؤه ، ولعل المعري بدلالته تلك يتناصّ مع قول الأحوص [ كامل ] ([2]) :

إِنِّي إِذَا خَـفِيَ اللِّئَـامُ رَأَيْتَنِي
كَالشَّمْسِ لاَ تَخْفَى بِكُلِّ مَكَانِ

ورغم اختلاف دالة اللئام في المصادر القديمة بين الكرام والرجال والجناة إلا أن دلالة المعري على الشهرة والذيوع من جودة الصياغة وجمال التركيب ما

---

[1] – شروح سقط الزند ٥٢٣/٢ .

[2] – الأحوص : شعره – جمع وتحقيق عادل سليمان حمودة – تقديم د/ شوقي ضيف – ط٢/١٩٩٠م – مكتبة الخانجي – القاهرة – ص ٢٥٧ .

يخفف من وطأة تقليده للسابقين ، على أنه قد يكون متناصًّا مع قول بشار بن برد [ بسيط ] ([1]) :

**أنَا الْمُرَعَّثُ لاَ أخْفَى عَلَى أحَدٍ**
**ذَرَّتْ بِيَ الشَّمْسُ لِلقَاصِي وَلِلدَّانِي**

وفي الدلالة نفسها يقول المعري [ وافر ] ([2]) :

**وَكَمْ مِنْ طَالِبٍ أمَدِي سَيَلْقَى**
**دُوَيْنَ مَكَانِيَ السَّبْعَ الشِّدَادَا**
**يُؤَجِّجُ فِي شُعَاعِ الشَّمْسِ نَارًا**
**وَيَقْدَحُ فِي تَلَهُّبِهَا زِنَادَا**

حيث يبدي الذاتية أو النرجسية المانعة من دخول الغير في مجال الدلالة بل يصف الحاقد عليه بالحمق من خلال الصورة التشبيهية التي يعمد فيها إلى انتفاء أي ذِكْرٍ مع ذكره ، أو فضلٍ مع فضله ، وأن الذي يقدح في ذكره وفضله كالذي يوقد نارًا في شعاع الشمس ، فالنار لا ضوء لها مع وجود الشمس ، ومن يفعل ذلك يكون من الحمق بحيث يناسبه ما جاء في المثل : " **أضيع من سراج في شمس** " ([3]) وبذلك لا يفخر المعري بشهرته وفضله فحسب ، وإنما يجعل الحاقدين دونه في الفضل والمكانة والعقل .

ويقول ابن الرومي في المدح والفخر [كامل ] ([4]) :

**يَا مَنْ يَمِيلُ إِلَى عَدُوِّهِمْ مَا أنْتَ مِنْ جِدِّ وَلا هَزْلِي**
**مَنْ لاَ يَرَى شَمْسِي إِذَا طَلَعَتْ فَقَدْ اسْتَقَادَ عَمَاهُ لِي تُبْلِي**

وهو هنا يجعل من نفسه ندًّا لهذا الذي يميل إلى عداوة ممدوحيه وهم بنو العباس .كما قال في صدر القصيدة . والندية هنا ماثلة في السخر والهزء به ، بل إنه لا يأبه به ، فليس من جِدِّه ولا هزله ، ويعمم الندية ويجعلها لكل من لا يرى شمسه ، والشمس هنا قد نأخذها على معنى القوة والشراسة من الشِّماس على

---

[1] – بشار بن برد : ديوانه – سابق – ٢١٥/٤ .
[2] – شروح سقط الزند ٥٦٥/٢ .
[3] – شروح سقط الزند ٥٦٦/٢ .
[4] – ديوان ابن الرومي ١٩٦١/٥ .

نحو ما مر من الدلالة اللغوية ، وقد تنصرف إلى الشهرة والذيوع ، بحيث يكون من لا يعرفه أو لا ينتبه إليه كالأعمى الذي استحق عداوته . تبلي . وفي كل فإن الفخر هنا ذاتي يبرز من نبرة الخطاب السائدة في البيتين ، وكذلك في بروز ياء التكلم أربع مراتٍ في البيتين . ويقول الشريف المرتضى مفتخرًا بأفعاله وأشعاره [ كامل ] ([1]) :

**فَلَئِنْ فَقَدْتُ فَإِنّ لِي كَلِمًا حَتْمًا خَوَالِدَ مَا لَهَا فَقْدُ**
**تَفْرِي الْبِلاَدَ وَمَا يُحَسُّ بِهَا عَنَقٌ عَلَى دَوٍّ وَلاَ وَخْدُ**
**مِنْ كُلِّ قَافِيَةٍ مُرَقِّصَةٍ يَشْدُو بِهَا الْغِرِّيدُ إِنْ يَشْدُو**
**وَإِذَا تَضَوَّعَ نَشْرُ نَفْحَتِهَا قَالَ الْعَرَارُ : تَضَوَّعَ الرَّنْدُ**
**طَلَعَتْ كَشَمْسِ ضُحًى عَلَى أُفُقٍ بَيْضَاءَ لاَ يَسْطِيعُهَا الْجَحْدُ**

إن المرء يفنى وتبقى أفعاله دالة عليه ، وتلك كلماته تبقى خالدة جائبة الأرجاء دون أن يحثها أحد على السير والانتقال ، ويفخر بأشعاره . كل قافية . المرقصة تشدو بها الطيور حينما تشدو ويفوح بشدوها عبير تلك القصائد مع فوحان رائحة العرار والرند ، لأن أشعاره تظهر كشمس الضحى بيضاء غضة لم يستطعها لسان ، ولا يصلها الجحود والإنكار .

وفي استدعاء شمس الضحى مشبَّهًا به للقوافي إشارة إلى عُلُو مكانة هذه القصائد ، وجمالها الذي يحلق في الآفاق العُلى من الإبداع ، ووصفها بالبياض يستدعي البكارة والجدة ، وأن أحدًا لم يستطع مجاراتها أو مشابهتها ، وعدم الجحد فيه إشارة إلى شهرتها التي لا تخفى على أحد .

وعندما تتراجع ذاتية الأنا أمام جماعية النحن ، تتسع مساحة التغني بالمكارم والمآثر والأخلاق والقيم الإنسانية والفضائل والأمجاد القبلية أو القومية تلك التي يبرز من بينها الفخر بالأنساب والأحساب كالذي نجده في قول البحتري [ طويل] ([2]) :

**لَنَا حَسَبٌ لَوْ كَانَ لِلشَّمْسِ لَمْ تَغِبْ**
**وَلِلْبَدْرِ مَا اسْتَوْلَى الْمُحَاقُ عَلَى الْبَدْرِ**

---

[1] – الشريف المرتضى . ديوانه . سابق . ٣٣٨/١ .
[2] – ديوان البحتري . سابق . ١٠٨٥/٢ .

**فَأَبْخَلُنَـــا بِالْمَـــالِ نِـــدٌّ لِحَـــاتِمٍ**
**وَأَجْبَنُنَـا فِـي الرَّوْعِ أَشْـجَعُ مِـنْ عَمْـرِو**

فإننا نلحظ النزعة الجمعية التي تشير إلى اختفاء الذات الفردية وبروز الذات الجمعية . نحن . في : لنا – أبخلنا – أجبننا ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى مواءمة المبالغة الأسلوبية لضخامة الذات الجمعية التي يلازمها الحسب الرفيع ، فلا يغيب عنها ، وتحسدهم الشمس عليه ؛ إذ تتمنى ألاَّ تغيب ، ولو كان لها مثل حسبهم لم تغب ، وكذلك لم يغب ضوء القمر . المحاق . ومن ثمة فقد بلغ حسبهم مرتبة أعلى وأنور من الشمس والقمر ، وفضلهما في كونه لا يصيبه الغياب الذي يلحق الشمس والقمر .

ويقول ابن الرومي في الفخر بآبائه وقومه [ طويل ] ([1]) :

**نَزَعْنَـا إِلَـى آبَائِنَـا فِـي إِبَـائِهِمْ**
**وَهَـلْ تُشْـبِهُ الْعِيـدَانُ إِلاَّ عُرُوقَهَـا**
**سَنَتْرُكُ مَا سَاءَ الْعِدَا مِنْ فِعَالِنَا**
**إِذَا تَرَكَتْ شَـمْسُ النَّهَـارِ شُرُوقَهَا**

إن النزوع إلى الآباء يعني الفخر بهم وحب الانتماء إليهم ، وهي حقيقة يعطيها الشاعر العموم والشمول عندما يشفعها بالحكمة المؤدية معناها نفسه من خلال الاستفهام التقريري الذي ذيّل به البيت الأول : إن العيدان لا تشبه إلا عروقها التي انطلقت منها أو خرجت منها ، وهكذا الأبناء يشبهون آباءهم ؛ لأنهم العروق التي خرجوا منها ، ويأتي البيت الثاني ليجسد نبرة الفخر المشفوعة بالتمسك بالفعال التي تسوء أعداءهم ، إنهم لن يتركوا تلك الفعال مثلما أن الشمس لا تترك شروقَها .

ومن الفخر الذي يتداخل فيه الفردي الذاتي والجماعي قول الشريف الرضي [ متقارب ] ([2]) :

**وَخَـــرْقٍ تَدَافَعُـــهُ الْمُقْرَبَـــا تُ خَوْفًـا وَتَنْفِـرُ مِنْـهُ الرُّسُـمْ**

---

[1] – ديوان ابن الرومي ١٦٥١/٤ .
[2] – ديوان الشريف الرضي . سابق . ٣١٩/٢ .

**تَجَلّلْتُ فِيهِ رِدَاءَ الظَّلاَمِ وَسِرْتُ وَحَاشِيَتَاهُ الْهِمَمْ**
**عَلَى كُلِّ خَطَّارَةٍ لَمْ تَزَلْ تُجَاذِبُنَا السَّيْرَ حَتَّى انْفَصَمْ**
**خَرَقْنَا مَعَ الشَّمْسِ تِلْكَ الْفَلاَةَ وَجُبْنَا مَعَ اللَّيْلِ تِلْكَ الأُكَمْ**

وتتجلى ذاتية الفخر أو فرديته في الأبيات في بروز ضمير الذات المتكلمة الناسبة الحدث إليها وحدها دون غيرها ، وذلك في : تجللتُ ، سرتُ ، وكلاهما يشير إلى الشجاعة المطلقة في التجلل برداء الظلام المتبوع بالسير فيه مصحوبًا بالخفة والنشاط الدال على شجاعة مصحوبة بوسيلة نقل معينة على الشجاعة والقوة والنشاط ، وهي تلك الناقة النشيطة . الخطارة . التي تجاذبه وتبادله السير حتى انتهي مما يشير إلى إنجاز المهمة وهي اجتياب تلك الفلاة المخوفة في جُنح الظلام ، هو وصحبه ، ومن ثم تبرز الذات الجماعية عندما يستدعي دالة الشمس مسبوقة بفعل الخرق المنسوب إلى الجماعة **نا** ومسبوقة بدالة المصاحبة **مع** لتقفنا هاتان الدالتان أمام الدلالة : أنهم اجتابوا الفلاة وقد أشرقت الشمس ، فكانت مصاحبة لاجتيابهم الفلاة بالنهار وقد ظهر جلدهم وشدة تحملهم البارزة في اصطلائهم حرَّ الهجير ، واستمر جوبهم الفلاة إلى الليل غير عابئين بتلك الأكم وما يمكن أن تخفيه من أخطار .

وعندما افتخر ابن المعتز العباسي بقومه بني العباس ، أجابه القاضي التنوخي بقصيدة افتخر فيها بالعلويين ، وقال منها [ طويل ] ([1]) :

**وَقُلْتَ : بَنُو حَرْبٍ كَسَوكُمْ عَمَائِمًا**
**مِنَ الضَّرْبِ فِي الْهَامَاتِ حُمْرَ الذَّوَائِبِ**
**صَدَقْتَ ، مَنَايَانَا السُّيُوفُ وَإِنَّمَا**
**تَمُوتُونَ فَوْقَ الْفَرْشِ مَوْتَ الْكَوَاعِبِ**
**وَنَحْنُ الأُلَى لاَ يَسْرَحُ الذَّمَّ بَيْنَنَا**
**وَلاَ تَدَّرِي أَعْرَاضُنَا بِالْمَعَايِبِ**
**إِذَا مَا انْتَدَوْا كَانُوا شُمُوسَ نَدِيِّهِمْ**
**وَإِنْ رَكِبُوا كَانُوا بُدُورَ الرَّكَائِبِ**

[1] – ديوان القاضي التنوخي . سابق . ص ٤٨ .

إن الأبيات الأربعة تقدم صورة من صور المنافرة الواقعة بين الرجلين : ابن المعتز العباسي ، والقاضي التنوخي ، حيث يفخر كل من الرجلين على صاحبه ([1]) فيقوم الآخر بنقض ما قاله صاحبه ، وهذا ما نجده في أبيات القاضي التنوخي السابقة ، حيث نلحظ الإشارة إلى الرجل الآخر وهو ابن المعتز العباسي كما جاء في المصاحبة السردية لتلك الأبيات ، وكذلك في ضمير الخطاب الذي يوجهه القاضي إلى محدثه الذي يتهم العلويين في البيت الأول بأنهم استكانوا للأمويين . بنو حرب . الذين أذلوهم وكانوا يضربونهم على رءوسهم ، حتى سال الدم منها ، فكانت الدماء فوقها أشبه بالعمائم الحمراء ، فيرد عليه القاضي مصدقًا ما قاله ، ثم أتى بما يناقض قوله الدال على الخضوع والاستكانة ، ومميزًا بينهما ، فإن منايا العلويين هي أرض المعارك يموتون فيها ميتة الشجاعة والشرف أما العباسيين ، فإنهم يموتون على فُرُشهم كما تموت النساء ، ثم يفخر بطهارة الأصل وبُعد أعراضهم عن المعايب ، ويختم هذه المنافرة باستدعاء الشمس والقمر مشبهًا به للعلويين في حلّهم يشبهون الشمس ، وإذا ارتحلوا راكبين كانوا الأقمار والبدور لتلك الركائب .

ويقول منصور النمري مفتخرًا ببيته وأهله [ متقارب ] ([2]) :

**وَبَيْتٍ كَمِثْلِ جَنَاحِ الْعُقَابِ جَعَلْنَاهُ لِلشَّمْسِ عَنَّا سِدَادَا**
**جَمَعْنَا السُّيُوفَ بِأَغْمَادِهَا عِمَادًا لَهُ إِذَا عَدِمْنَا الْعِمَادَا**
**يَجُولُ كَجَوْلِ فِلاَءِ الرَّبِيطِ تَرُودُ مَعَ الْخَيْلِ يَوْمًا رِيَادَا**

فقد جعل البيت في عزه وعلو شرفه سَدّا للشمس فلا تصل إليهم ، وفي ذلك ما فيه من الدلالة على العُلُوّ والعزة والشرف ، وكذلك جعل الشاعر من السيوف أعمدة يقوم عليها البيت إذا لم يجد هو وأهله عمادًا له وفي ذلك دلالة على القوة والشجاعة وهو بيت ذو حيوية ونشاط كأنه المهر يجول مع الخيل .

---

[1] – انظر : د/ أحمد مطلوب : معجم النقد العربي القديم – ط١٩٨٩/١م – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ٣٥٦/٢ .

[2] – منصور النمري : شعره – جمع وتحقيق الطيب العشاش – مطبوعات مجمع اللغة العربية – دمشق ١٩٨١م – ص ٧٩ .

# الفصل الثالث

# الرؤية الوصفية

## مدخل

## ١.٣. الصورة الفنية

## ٢.٣. الصورة الزمنية

**مدخل :**

يرتبط الوصف بنقل الصورة المرئية أمام الشاعر إلى صورة كلامية يستعيض بها المتلقي عن الرؤية العينية الآنية للمشهد الموصوف ([1]) ومن ثمة كان " أحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانًا للسامع " ([2]) تمثيلاً قد تتبدى معه عاطفة الشاعر وأحاسيسه تجاه ما يصفه ، وقد لا تتبدى بحيث يكون الشاعر مجرد ناقل لما يراه ، وفي كل الأحوال يشير فن الوصف إلى الرابطة التي تربط الشاعر بالمتلقي ، وكلما كان المشهد الموصوف من الدقة والجمالية بحيث يستثير مشاعر المتلقي وعواطفه ، كانت الرابطة بينه وبين الشاعر قوية ، وكانت حيوية النص الشعري وثراؤه ٠

وقد شمل فن الوصف كل ما وقعت عليه عين الشاعر من مظاهر حسية مادية ، أو غير مادية كالذي يحسه من عواطف نفسية مجردة ، وعلى ذلك فقد دخل الوصف كل فنون الشعر العربي " فالمدح وصف نُبل الرجل وفضله ، والنسيب وصف النساء والحنين إليهن والشوق إلى لقائهن ، والرثاء هو وصف محاسن الميت وتصوير آثاره وأياديه ، والهجاء وصف سوءات المهجوّ وتصوير نقائصه ومعايبه " ([3]) ومن ثمة لم يكن غريبًا ما قاله ابن رشيق القيرواني : إن " الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف " ([4]) ٠

ولقد تناول قدامة بن جعفر فن الوصف باعتباره واحدًا من أغراض الشعراء العرب ، وعرّفه بقوله : " الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات " ([5]) وذلك لأن " أصله من الكشف والإظهار ٠ يُقال وصف الثوب الجسم إذا نمَّ عليه ولم يستره " ([6]) هذا إذا اعتبرنا أن كل غرض من أغراض

---

[1] – انظر كتابنا : الشمس في الشعر الأموي بين الرؤية الميثولوجية والدينية . سابق . ص١١٩ ٠

[2] – ابن رشيق القيرواني : العمدة في صناعة الشعر ونقده . سابق . ٢/ ٢٩٤ ٠

[3] – عبد العظيم علي قناوي : الوصف في الشعر العربي – الجزء الأول : الوصف في الشعر الجاهلي – ط١/ ١٩٤٩م – مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي – القاهرة – ص ٤٣ ٠

[4] – ابن رشيق القيرواني : العمدة . السابق . الموضع نفسه ٠

[5] – قدامة بن جعفر : نقد الشعر . سابق . ص ١٣٠ ٠

[6] – ابن الأثير : جوهر الكنز – تحقيق وتقديم ودراسة د/محمد زغلول سلام – منشأة المعارف – الإسكندرية ٢٠٠٠م – ٦٣/١ ٠

الشعر العربي ينطلق من فكرة الإظهار والكشف عما في النفس قبالة الموضوع الذي لا يقف عند معنى واحدٍ أو غرض محدد ؛ إذ أغراض الشعر جميعها ربما آلتْ ، أو انتمت إلى فن الوصف ؛ لأنه في ضياء ما سبق " يكون المدح وصفًا للممدوح والهجاء وصفًا للمهجوِّ والافتخار يكون وصفًا للمفتخِر ، والرثاء يكون وصفًا للميت ، والتشبيه وصف الشيء بأنه يشبه شيئًا آخر ، والنسيب هو وصف المحب والمحبوب " ([1]) بيد أننا لابد من أن نميز بين تلك الأغراض من حيث الحالة النفسية والعاطفية والسياقية والصياغة الشعرية ٠

وإذا كنا في الأغراض الأخرى نتوخى العاطفة المسيطرة على الشاعر ، فإننا في الوصف قد نتغاضى عن هذه العاطفة ، اللهم إلا إذا حصرناها في عاطفة الإعجاب الشكلي بالموصوف ، وذلك إذا كان الأمر مجرد وصف ، أو أن نربطها بالدلالات المصاحبة لعملية الوصف إن جاء في سياقات دلالية تستدعي ذلك الربط ، ومن ثمة كانت المفاضلة بين الشعراء في عملية الوصف " فمنهم مَنْ يُجيد في الوصف ومنهم من يُقصِّر ، ومنهم من يكون وصفه متوسطًا ، وذلك كله إنما يكون بحسب ميل نفوسهم إليه ، واستعدادهم لمواد ما يصفونه " ([2]) ٠

ولقد قدّم الشعراء العباسيون في المباحث السابقة لوحات فنية كانت فيها الشمس مفردة من مفرداتها دون أن يدور الحديث حولها ، أو أن تكون موضوع الحديث ومحوره ، ومن ثمة كانت السياقات الشعرية التي وردت فيها : الغزل بالمرأة أو المذكر والمدح والاعتذار والرثاء والفخر ، وهنا في سياق الوصف سوف تكون الشمس المحور أو المركز الذي تنبني عليه اللوحة التصويرية الوصفية ، أو أن تستدعى الشمس في أسوقة غير إنسانية ، كأن تكون في وصف الحيوان أو النبات أو غيرهما ، دون أن يعني ذلك اتصال الدرس هنا بما درسناه من قبل في الرؤية الجمالية ، أو الرؤية العلوية ؛ لأن الرؤية هنا مجرد وصف للموضوع من زاوية فنية خالصة متكئة على التصوير الفني للشمس من حيث التشخيص أو التجسيد وكذلك التوضيح ، وثلاثتها أسوقة فنية افتن الشعراء ٠

---

[1] – جوهر الكنز . السابق ٦٣/١– ٦٤ ٠

[2] – السابق ٦٣/١ ٠

### ١.٣. الصورة الفنية :

انتبه الشعراء العرب منذ تفتحت قدراتهم الإدراكية إلى الشمس ، ونظر كل منهم إليها من زاوية خاصة به ، ومن ثمة تعددت الصور الوصفية التي قدموها للشمس من ذلك قول ابن الرومي في وصف الزهر وأثره في الربيع التارك أثره على كل مظاهر الطبيعة ومنها الشمس التي يقول فيها [ منسرح ] ([1]) :

**وَتَظْهَرُ الشَّمْسُ فِي النَّشَاصِ لَنَا مِنْ خَلَلِ الْغَيْمِ إِذْ تَغَشَّاهَا**
**مِثْلَ عَرُوسٍ تَسَتَّرَتْ خَجَلاً مِنْ بَعْلِهَا بَعْدَ أَنْ تَجَلاَّهَا**

فهو يقدم هذه الصورة الوصفية للشمس عند الغروب مصبوغة بصبغة ذاتية لا تتنافى وجمعية الضمير في لنا ؛ لأن الجمعية هنا مصحوبة بخصوصية الظهور ، ومن ثمة ذاتية الرؤية التي رأت الشمس وقد بدت من بين السحاب المرتفع . النشاص . حيث غطاها الغيم كأنها عروس تسترت من زوجها وقد كشفها ، وهنا نلحظ جمالية الوصف في استدعاء الدلالات المصاحبة للتصوير الوصفي ، فالعروس تستدعي البكارة ، أو تشير إلى أول طلوع الشمس حيث الطهارة والوضاءة والجمال المناسب للعروس ليلة عُرسها .

وفي استدعاء مشهد العُرس وتشبيه الشمس بالعروس ، والسحاب أو الغيم هو البعل ، أو الزوج الذي يتغشاها ، ثم يتكشفها ، هو استدعاء ميثولوجي لعلاقة الشمس بالسحاب والقمر والأجرام السماوية ، وقد عد الفكر الميثولوجي القمر زوجًا والشمس امرأته ومن تزاوجهما كان كوكب الزهرة أو عثتر على نحو ما سبق مما أشرنا إليه من قبل ، بيد أن ما نقف عليه هنا هو صورة الشمس التي نزع فيها ابن الرومي إلى التشخيص باعتباره " الملكة الخالقة التي تستمد قدرتها من سعة الشعور حينًا ومن دقة الشعور حينًا آخر فالشعور الواسع هو الذي يستوعب كل ما في السماوات والأرضين من الأجسام والمعاني ، فإذا هي حية كلها ؛ لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة " ([2]) .

وهذا التشخيص الذي أحال الشمس عروسًا قد يتناقض ومنظر الغروب بما يستدعيه من مشاعر حزينة درجت الشعرية العربية القديمة على ربطها بالغروب

---

[1] - ديوان ابن الرومي ١٢٥/١ .

[2] – العقاد : ابن الرومي – حياته من شعره – المكتبة العصرية – بيروت ١٩٨٢م – ص ٢٥٥ .

ونحن لا نستبعد مثل هذا الشعور بنفسية ابن الرومي الحزينة المذعورة المتشائمة فقد كان متشائمًا كثير الطيرة كما يقول ابن رشيق ([1]) وثمة حكايات كثيرة حول تشاؤمه ، وهي حكايات قد يصدق بعضها ، وقد لا يكون بعضها الآخر حقيقيًّا وصمه به أعداؤه ، على أن الذي تواترت به أخباره أنه " كانت به علة سوداوية ربما تحركت عليه ، فغيرت منه " ([2]) ولذلك كانت غلبة نزعة الحزن والتشاؤم والقلق والريبة التي سيطرت عليه ، وكانت نظرته تلك للغروب رغم عموم النظرة عند الشعراء ، فهو يقول [ طويل ] ([3]) :

**كَـأَنَّ خُبُـوءَ الشَّمْسِ ثُمَّ غُرُوبَهَـا**
**وَقَدْ جَعَلَتْ فِي مَجْنَحِ اللَّيْلِ تَمْرَضُ**
**تَخَاوُضُ عَيْنٍ مَسَّ أَجْفَانَهَا الْكَرَى**
**يُـرَنِّـقُ فِـيهَـا النَّـوْمُ ثُـمَّ تُغَمِّـضُ**

وهي صورة لا تقل حزنًا وقتامة عن سابقتها ؛ إذ يصور الشمس مريضة وقد اختبأت تمهيدًا للمغيب أو الغروب بالعين الغائرة . تخاوض . التي يداعب أجفانها الكرى ، ثم تغمضهما ، فيعم الظلام ؛ لتنبعث أو لتتوالى عليه الهموم والأحزان التي لا يفارقها ، وقال في مشهد الغروب كذلك [ طويل ] ([4]) :

**إذا رَنَّقَتْ شَـمْـسُ الأصِيـلِ وَنَفّضَتْ**
**عَـلَى الأفُـقِ الْغَرْبِيِّ وَرْسًا مُذَعْذَعَـا**
**وَوَدَّعَـتِ الـدُّنْيَـا لِتَقْضِيَ نَحْبَهَـا**
**وَشَـوَّلَ بَاقِي عُـمْـرِهَـا فَـتَشَـعْشَعَـا**
**وَلَاحَظَـتِ الـنُّـوارَ وَهْيَ مَرِيضَـةٌ**
**وَقَـدْ وَضَعَتْ خَـدًّا إِلَى الأَرْضِ أَضْرَعَـا**
**كَـمَـا لَاحَظَتْ عُوَّادَهُ عَيْنُ مُدْنَفٍ**
**تَـوَجَّـعَ مِـنْ أَوْصَـابِهِ مَـا تَوَجَّعَـا**

---

[1] – ابن رشيق : العمدة ٦٩/١ .
[2] – المرزباني : معجم الشعراء – تحقيق د/فاروق أسليم – ط١/٢٠٠٥م – دار صادر – ص ١٨٣
[3] – ديوان ابن الرومي ١٤١٨/٤ .
[4] – السابق ١٤٧٥/٤ .

وَظَلَّتْ عُيُونُ النَّوْرِ تَخْضَلُّ بِالنَّدَى
كَمَا اغْرَوْرَقَتْ عَيْنُ الشَّجِيِّ لِتَدْمَعَا
يُـرَاعِينَهَـا صُـوَرًا إِلَـيْهَـا رَوَانِيًـا
وَيَلْحَـظْـنَ أَلْحَاظَـا مِنَ الشَّجْوِ خُشَّعَا
وَقَـدْ ضَرَبَتْ فِي خُضْرَةِ الرَّوْضِ صُفْرَةٌ
مِنَ الشَّمْسِ فَاخْضَرَّ اخْضِرَارًا مُشَعْشَعَا

فهي صورة جديدة للشمس المريضة المشرفة على مفارقة الدنيا . تقضي نحبها . بالغروب ، والجدة في هذه الصورة عن سابقتها هو الملكة التخييلية عند ابن الرومي الذي أدخل في الصورة عنصرًا جديدًا له علاقة بالشمس وهي علاقة الأم بأبنائها ، وما هذا العنصر الجدي إلا الأزاهير ، أو النور الأبيض الذي تفتح ليتلقى غذاءَه من الشمس ، بيد أن تلك الأزاهير تفجع إذ ترى الشمس أمامها مريضة قد أسند مرضُها خدَّها إلى الأرض ، فباتت متوسلة بمرضها ناظرة إلى زائريها من النور والأزاهير نظرة استعطاف دفعت هؤلاء الزوار إلى مبادلتها النظرة الخاشعة الحزينة لفراقها .

وليس يغض من جدة الصورة على هذا النحو أن يكون الشاعر قد تأثر بمن سبقه من الشعراء خاصة حُميد بن ثور الهلالي الذي يقول في وصف الشمس الجانحة للغروب [كامل ] ([1]) :

وَاللَّيْـلُ قَـدْ ظَهَـرَتْ نَحِيزَتُهُ وَالشَّمْسُ فِي صَفْرَاءَ كَالْوَرْسِ

فإن لون الشمس عند الغروب وظهور الليل قد اقتربت صفرته من نبات الورس ، وقول حُمَيْد أيضًا [ بسيط ] ([2]) :

وَالشَّمْسُ قَدْ نَفَضَتْ وَرْسًا عَلَى الأُفُقِ

---

[1] – حميد بن ثور الهلالي : ديوانه – جمع وتحقيق د/ محمد شفيق البيطار – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب السلسلة التراثية رقم ٢٣ – الكويت – ط١/٢٠٠٢م – ص ١٢٣ ، النحيزة : الطريقة السوداء من الرمل تبدو كأنها خطٌّ عرضه أقل من ذراعين ، وهي نسيج أسود يوضع على بيوت الشعر أشبه بالحزام ، وقد استعاره ليعبر عن أو جزء يظهر من الليل عند مغيب الشمس ، والورس : نبات يُستخرج منه أصفر .

[2] – السابق ص ١٦٢ .

أقول : إن هذا التناص الذي يقيمه ابن الرومي مع حميد بن ثور الهلالي في وصف الشمس عند الغروب لا يغض من جِدّة الصورة التي رسمها هو للشمس عند الغروب من حيث تصويرها بمريض يكاد يقضي نحبه وحوله مجموعة من الزُّوَّار تبادلهم ويبادلونها نظرة استعطاف حزينة في مشهد الموت المهيب ، وتلك هي الملكة التخييلية التي كان ابن الرومي يتمتع بها .

وفي مثل هذه الصورة القاتمة نجد ابن طباطبا العلوي يصور الهلال والشمس عند الغروب فيقول [ مشطور الرجز ] ([1]) :

**مَا لِلْهِلاَلِ نَاحِلاً فِي الْمَغْرِبِ**
**كَالنُّونِ قَدْ خُطَّتْ بِمَاءٍ مُذْهَبِ**
**أَفَارَقَتْهُ الشَّمْسُ مِنْ تَعَتُّبِ**
**فَرَاحَ نِضْوًا كَالْمَرِيضِ الْوَصِبِ**
**كَأَنَّمَا حَلَّ بِهِ مَا حَلَّ بِي**
**مِنَ الضَّنَى عِنْدَ فِرَاقِ زَيْنَبِ**

لقد أشرنا غير مرة إلى أن التفسير الميثولوجي يجعل من العلاقة بين الشمس والقمر أو البدر علاقة أسْرية يكون فيها القمر الإله الأب الزوج ، والشمس الإلاهة الأم الزوجة ، ثم كوكب الزهرة الابن ، والشاعر هنا يقيم مشاركة وجدانية بينه وبين الهلال الذي نظر إليه عند الغروب فوجده ضعيفًا ناحل الجسم ، فبدا كحرف النون في ضعفه وتقوسه ، وقد كُتب بماء مذهب هو لون القمر عند الغروب ، ثم يتساءل هذا التساؤل المحيل من الشمس امرأة متدللة تفارقه معاتبة ، مما أحزنه وأنحله وأمرضه وأصابه الضنى الذي أصاب الشاعر بسبب فَقْدِهِ محبوبته زينب ، ويقول في وصف آذريون [ خفيف ] ([2]) :

**وَإِذَا الشَّمْسُ لاَحَظَتْ سَرْحَ آذَرْ**
**يُونِهَا أَشْعَلَتْ لَنَا مِنْهُ نَارَا**
**فَهْوَ فِي الأَرْضِ كَالْمَصَابِيحِ تَبْغِي**
**مِنْ سَنَا الشَّمْسِ لِلْمَصَابِيحِ ثَارَا**

---

[1] – شعر ابن طباطبا العلوي . سابق . ص ١٢٦ .

[2] – السابق ص ١٥٢ ، والآذريون هو زهر أصفر وقيل هو الورد الجوري .

إن الصورة التي يقدمها ابن طباطبا هنا تقدم صورة للنبات أو للزهر الأصفر موظفًا فيها التشابه اللوني بين الآذريون والشمس التي إذا سقطت بصفرتها على الآذريون الأصفر ازدادتْ صفرته لتوهم الرائي أن ثمة نارًا مشتعلة ؛ لأن هذا الزهر بصفرته كالمصابيح وبمواجهته الشمس كأنما يطلب منها ثأرًا لكل المصابيح ومن ثمة تكون الصورة تشخيصًا للشمس بصورة الجاني المطالَبِ بالثأر ، وفيها إيحاء بأثر الشمس على النبات ، ويقول في غروبها كذلك [ منسرح ] ([1]) :

**وَأَقْذِيَتْ عَيْنُ شَمْسٍ فَحَكَتْ مِنْ خَلَلِ الْغَيْمِ طَرْفَ عَمْشَاءِ**

والتصوير هنا مصبوغ بصبغة الوهن والضعف الملازم لعين الشمس عند الغروب وهي تشبه لما أصابها من مرض ، أو من الأقذاء عين امرأة أصابها العمش وهو ضعف الإبصار ، ويقول في مغيب الشمس [ طويل ] ([2]) :

**وَشَمْسٍ تَجَلّتْ فِي رِدَاءٍ مُعَصْفَرٍ**
**كَأَسْمَاءَ إِذّ مَـدَّتْ عَلَيْهَا إِزَارَهَـا**

حيث نجد صورة المرأة المشبَّهِ بها حاضرة هنا لتبادل الشمس الموقعية ، فتصير هذه الأخيرة امرأة مرتدية ثوبها المعصفر ذا اللون الأصفر وهو لون الشمس عند المغيب .

ومثل هذه الصورة التي تتبادل فيها المرأة والشمس الأدوار التصويرية يقول أبو هلال العسكري [ طويل ] ([3]) :

**فَيَا بَهْجَةَ الدُّنْيَا إِذَا الشَّمْسُ أَشْرَقَتْ**
**كَـمَـا أَشْرَقَتْ فَـوْقَ الْبَرِيَّـةِ زَيْنَبُ**
**يُفَضَّضُ مِنْهَـا الْجَـوُّ عِنْـدَ طَـلَوعِهَا**
**وَلَكِـنَّ وَجْـهَ الأَرْضِ فِيهَـا مُـذَهَّبُ**
**وَتَحْسَبُ عَيْنَ الشَّمْسِ إِذّ هِيَ رُفِعَتْ**
**عَـلَى الأُفُـقِ الْغَـرْبِيِّ تِبْـرًا يُـذَوَّبُ**

---

[1] – شعر ابن طباطبا ص ٢٣١ .

[2] – السابق ص ٢٤٥ .

[3] – أبو هلال العسكري : ديوان المعاني – تحقيق أحمد سليم غانم – دار الغرب الإسلامي – ط١/٢٠٠٣م – بيروت – ٦٧٤/١ .

ولعلنا في هذه الصورة ندرك التحول في تصوير الشمس بين التشخيص الذي يجعل من بهجة الدنيا نتيجة لإشراق الشمس الذي يشبه إشراق المحبوبة زينب فوق البرية في صورة فنية جامعة بين الدلالة العلوية والجمالية التي نتجت عن تبادل الأدوار حيث إن جمال المرأة قد اتخِذَ مقياسًا لجمال الشمس ، والتجسيم الذي ينزل بالشمس على الأرض لتترك آثار لونها الأصفر المذهَّب على الأرض ، وعندما ترفع الشمس في الأفق مائلة نحو الغروب تبدو وكأنها الذهب المنثور في الأفق وذلك استدعاءً للون الشمس عند الغروب ، ويرسم أبو هلال للشمس في يوم صحو صورة فنية يستدعي فيها المرأة ، فيقول [ ] ([1]) :

**مَـلأ الـعُيُـونَ غَضَـارَةً وَنَضَـارَةً**
**صَحْـوٌ يُطَـالِعُنَـا بِوَجْـهٍ مُوَنَّـقِ**
**وَالـشَّمْـسُ وَاضِحَـةُ الْجَبِينِ كَـأَنَّهَـا**
**وَجْـهُ الْمَلِيحَـةِ فِي الْخِمَـارِ الأَزْرَقِ**
**وَكَأَنَّهَـا عِـنْدَ انْبِسَـاطِ شُعَاعِهَـا**
**تِبْـرٌ يَـذُوبُ عَـلَى فُـرُوعِ الْمَشْـرِقِ**
**جَـرَّتْ إِذَا بَكَـرَتْ ذُيُـولَ مُزَعْفَرٍ**
**وَتَـجُـرُّ إِنْ رَاحَـتْ ذُيُـولَ مُمَشَّـقِ**
**فَشَرِبْتُهَـا عَـذْرَاءَ مِنْ يَـدِ مِثْلِهَـا**
**تَحْكِي الصَّبَاحَ مَعَ الصَّبَاحِ الْمُشْرِقِ**

واستدعاء المرأة مرتبط باليوم الصحو الذي بدت فيه نعمة العيش واسعة رغيدة والحياة نضرة جميلة وكذا الشمس التي أشبهت في نضارتها ووضوحها نضارة وجه المليحة وجماله وهي في الخمار الأزرق الملائم زرقة السماء في ذلك اليوم الصحو ، ومنذ البيت الثاني نجد تركيز الشاعر على صورة الشمس التي يشبهها بالمليحة في الخمار الأزرق الذي يتناص به مع قول الشاعر الأموي مسكين الدارمي [كامل ] ([2]) :

---

[1] – أبو هلال العسكري : ديوان المعاني ١/٦٧٤– ٦٧٥ .

[2] – مسكين الدارمي : ديوانه – جمعه وحققه عبد الله الجبوري وخليل العطية – ط١/١٩٧٠م – دار البصري – بغداد – ص ٣٠ .

**قُلْ لِلْمَلِيحَةِ فِي الْخِمَارِ الأَسْوَدِ**
**مَـاذَا أَرَدْتِ بِنَـاسِـكٍ مُتَعَبِّـدِ**

ويشبهها عند ارتفاع النهار وانبساط شعاعها بالذهب الذائب في نواحي المشرق ، وهي في الصباح تشبه الزعفران في صفرة لونه ، وعند الرواح وقت الغروب تكون خيوطها الصفراء ممشقة ممتدة ، ولا ينسى الشاعر وسط هذا الجو الوصفي أن يُعرّج على الخمر يشربها جديدة لم تمسسها يد ، فهي عذراء كالساقية التي تشبه صفو الصباح وجماله المشرق الوضاح ، وتلك صورة متداخلة بين الخمر والساقية ، ويقول القاضي الجرجاني [ بسيط ] ([1]) :

**وَقَدْ تَقَلْدْتَ عَضْبًـا أَنْتَ مَضْـرِبُهُ**
**وَعَنْكَ يَأْخُـذُ مَـا يَأْتِي وَمَـا يَـــذَرُ**
**مَــا زَالَ يَـزْدَادُ مِـنْ إِشْـرَاقِ غُـرَّتِـهِ**
**زَهْـرًا وَيُشْـرِقُ فِيــهِ التِّيـهُ وَالأَشَـرُ**
**وَالشَّمْسُ تَحْسُدُ طِـرْفًا أَنْتَ رَاكِبُهُ**
**حَتَّى تَكَــادَ مِـنَ الأَفْـلاَكِ تَنْحَدِرُ**
**حَتَّى لَقَدْ خِلْتَ أَنّ الشَّمْسَ أَزْعَجَهَا**
**شَـوْقٌ فَظَـلَّتْ عَـلَى عِطْفَيْـهِ تَنْتَثِرُ**

صحيح أن هذه الأبيات من قصيدة مدحية يهنئ فيها الشاعر الصاحب بن عباد بخلعة الوزارة ، لكننا في الواقع ننظر إلى الصورة التي يرسمها الشاعر للشمس ، إذ يُخرجها من طور الظاهرة الكونية السماوية ، إلى حيث الطبيعة البشرية التي يستعير منها إحدى مثالبها وهي الحسد ، ويجعلها تحسد الممدوح على الجواد الكريم . طِرف . الذي يركبه ، ثم يرشح صورة الشمس بصورة بشرية أخرى حيث يصورها وقد أزعجها الشوق إلى الممدوح فظلت تنتثر على جانبيه في تزلُّفٍ ودلال .

وهذه الصور التي يتم فيها تبادل الأدوار التصويرية بين الشمس والمرأة خاصة والإنسان عامة توحي برغبة الشعراء في تنويع الصورة ، وعدم قصرها على مشبَّهٍ أو مشبَّهٍ به معين ، ولذلك يأتي التحليل الفني ليميل إلى صورة دون أخرى

[1] – ديوان القاضي الجرجاني . سابق . ص ٨٢ .

وذلك بفعل السياق المقامي والسياق الدلالي ، وكذلك بفعل رواية الأبيات وكمالها أو نقصانها ، والشواهد على ذلك من الكثرة بحيث يستحيل الوقوف عليها جميعها ، فالمطلع على تاريخ أمتنا العربية يتحسر أيما حسرة على ذلك التراث الضائع مما لم تستطع أيدي الرواة ولا حوافظهم أن تنتشله من براثن الضياع فيبقى الأمر رهن الاجتهاد الذي قد يخطئ أو قد يصيب ، خاصة إذا كنا أمام بيت واحدٍ أو مصراع واحد أثبتته أيدي الرواة ، من ذلك ما نراه من قول عمارة بن عقيل يصف نحلاً [ رجز ] ([1]) :

**كَـأَنَّهُـنَّ الْفَتَيَاتُ اللَّعْـسُ**
**كَـأَنَّ فِي أَظْلاَلِهِنَّ الشَّمْسُ**

فنحن نقف أمام هذين المصراعين في حيرة من أمرهما ، لقد وقعت الفتيات اللعْسُ مشبهًا به للضمير المؤنث المتصل بدالة التشبيه والتأكيد كأن ، دون أن ندري ما مرجعية الضمير المشبَّه ، اللهم إلا إذا استعنا بالمصاحبة اللغوية لهذين المصراعين ، حيث وصف النحل ، وهي مصاحبة لا تغني ولا تسمن ، أما إذا رجعنا إلى **النوادر في اللغة** لأبي زيد الأنصاري ([2]) وجدناه يقول : إنهما في وصف النخل ، وهنا يمكن أن يكون التحليل متكئًا على مرجعية معقولة إذ يشبه النخل بالفتيات اللائي في شفاههنّ ذلك السواد وهي مظهر زينة جمالية محببة في المرأة ، وفي المصراع الثاني يجعل سواد النخل ظلالاً تتوسطها الشمس ، وهنا قد نقف على دلالة التشبيه من حيث تشبيه النخل بظلاله ، والشمس تسقط عليه بالفتيات اللعس حيث سمرة الشفاه محوطة بجمال شمسي .

وتبدو الشمس عند القاضي الجرجاني مأزومة بالكسوف أو بعدم منفذ تنفذ منه إلى الطلوع والإشراق ، يقول [ طويل ] ([3]) :

**وَمَا سَلَبَ الشَّمْسَ الكُسُوفَ ضِيَاءَهَا**
**وَلَكِنَّـهَـا سُـدَّتْ عَلَيْهَـا الْمَطَالِـعُ**

---

[1] – عمارة بن عقيل : ديوانه جمع وتحقيق شاكر العاشور – ساعدت وزارة الإعلام على نشره – ط١/١٩٧٣م – بغداد – ص ٥٦ .

[2] – أبو زيد الأنصاري : النوادر في اللغة – تحقيق ودراسة د/ محمد عبد القادر أحمد – دار الشروق – ط١/١٩٨١م – القاهرة – ص ١٩٧ .

[3] – ديوان القاضي الجرجاني . سابق . ص ٩٦ .

وَكَمْ كُرْبَـةٍ كَانَـتْ وَسِيلَـةَ فَرْحَةٍ
وَضُـرٍّ تُـرَى فِي حَـافَتَيْـهِ الْمَنَافِعُ
وَلَيْسَ مَلَـومًـا مَـنْ تَعَالَتْ هُمُومُهُ
إِذَا أَنْزَلَتْـهُ بِالْحَضِيضِ الْفَـوَارِعُ

والأبيات الثلاثة في الحكمة ، وقد صدّرها الشاعر بهذا البيت الدال على أن الأزمات قد تكثر وتتوالى على المرء دون أن يُعرف لها سبب محدد ، فهذه الشمس يصيبها الكسوف بإذهاب ضيائها ، ومع ذلك قد يكون كسوفها بسبب انسداد المطالع أمامها ، والأمر كذلك مع الكثير من الكُرَب قد تكون سببًا في الأفراح لأصحابها ، كما أنَّ بعض الضر قد يحمل في طياته المنافع لأصحابها ، ومن ثمة يمكن الْتماس التناص الدلالي مع القرآن الكريم في قول الله عزّ وجلَّ : ﴿ **وَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تُحِبُّوا شَيْئًا وَهُوَ شَرٌّ لَكُمْ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لاَ تَعْلَمُونَ** ﴾[ سورة البقرة ٢١٦] وقوله تعالى : ﴿ **فَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَيَجْعَلَ اللَّهُ فِيهِ خَيْرًا كَثِيرًا** ﴾[ سورة النساء ١٩] ومن ثمة كان سلب الشمسِ ضياءَها غير مرتبط بالكسوف ، وإنما قد يكون بانسداد مطالعها أمامها .

ويصورها القاضي إسماعيل الهروي [ كان حيًّا سنة ٤٣٧هـ ([1]) ] عند الغروب بقوله [ طويل ] ([2]) :

**قَـدِ اصْفَرَّ وَجْهُ الشَّمْسِ مِنْ خِيفَةِ النَّوَى**
**فَهَـا هِـيَ تَبْـغِي فِي الْمَغَارِبِ مَـذْهَبَا**
**بَقِيَّـةُ ضَـوْءٍ تَـوَّجَـتْ رَأْسَ شَـاهِـقٍ**
**وَغُـودِرَ مِـنْهَـا جَانِبُ الأُفْقِ مُـذْهَبَا**
**وَأَلْبِـسَتِ الـدُّنْيَـا لِفُقْـدَانِ ضَـوْئِهَـا**
**حِـدَادًا إِلَى أَنْ يَطْـلَـعَ الْفَجْرُ أَشْهَبَا**

---

[1] – الخطيب البغدادي : تاريخ مدينة السلام – تحقيق وضبط وتعليق د/ بشار معروف عواد – ط١/٢٠٠١م – دار الغرب الإسلامي – بيروت – ٣١٩/٧ .

[2] – البارع البغدادي : الحسين بن محمد بن عبد الوهاب : طرائف الطرف – تحقيق هلال ناجي – ط١/١٩٩٨م – عالم الكتب – بيروت – ص ٧١ .

فالصورة التي يرسمها الشاعر للشمس صورة تلونها الكآبة بألوانها المريضة فاصفرار الوجه دليل مرض وذبول ، والبحث عن مكان تذهب إليه دليل حبس وأزمة نفسية لا تصيب الشمس وحدها ، وإنما شاركها فيها الأفق ، فتلون جانبه بلونها ، والدنيا كلها قد لبست السوادَ حِدادًا على فقدانها ضوء الشمس ، وسيستمر حدادها إلى أن يظهر الفجر بأنواره البيضاء الساطعة .

ومثل هذا الإطار العام لصورة الشمس عند الغروب واحتجابها بالغيم نجده عند الثعالبي في قوله [ بسيط ] ([1]) :

**أَمَا تَرَى الْيَوْمَ مِسْكِيَّ الْهَوَاءِ وَقَدْ**
**مَدَّتْ يَدُ الشَّمْسِ فِي حَافَاتِهَا الْكِلَلاَ**
**كَأَنَّمَا شَمْسُهُ قَدْ أَبْصَرَتْ قَمَرِي**
**يُرْبِي عَلَيْهَا فَغَطّتْ وَجْهَهَا خَجَلاَ**

فقد أدخل الثعالبي القمر في هذه الصورة التي رسمها للشمس وجعل بينهما شيئًا من العلاقة الإنسانية التي يبدو فيها القمر رجلا والشمس امرأة جميلة يجللها الخجل أو الحياء عندما ترى القمر يقترب منها إيذلنًا بالغروب تغطي وجهها . خجلاً . مغادرة الكون ليبدأ من ثمة الليل ، والصورة على هذا النحو من التصوير تتماسّ والتفسير الميثولوجي الذ عرضنا له من قبل ، وسنمر عليه مرور الكرام كذلك فيما بعد .

ويقول ابن المعتز في المطر واختلاطه بتراب الأرض [ كامل ] ([2]) :

**لَطَمَتْ ثَرَاهَا الشَّمْسُ لَمَّا عَلَهَا جَفْنُ السَّحَابِ بِأَدْمُعِ الأَنْوَاءِ**
**فَكَأَنَّمَا ذَاكَ الثَّرَى مِنْ سُنْدُسٍ وَكَأَنَّمَا تِلْكَ الرُّبَى مِنْ مَاءِ**

إن الملكة الخيالية الخلاَّقة يمكن أن تحيل المشهد الطبيعي بما فيه من جمود إلى لوحة فنية زاخرة بألوان من الظلال الدلالية التي تشد المتلقي إليها شدًّا ، فيقف قبالتها متفكرًا متأملاً ، وذلك حال الصورة التي يرسمها الشاعر للشمس والسحاب إذ يحيلهما شخصين يملكان من الإرادة ما يجعل أولهما يلطم الثرى

---

[1] – الثعالبي ديوانه دراسة وتحقيق د/ محمود عبد الله الجادر – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ط١/١٩٩٠م ص ١٠٢ .

[2] – شعر ابن المعتز ٤/٥٠ .

لطمة تحمل من دلالات القوة والبطش ما يعينها على تقبل ما يذرفه الثاني . السحاب . من دمع الأنواء ، ويبدو أن قوة اللطمة مع توالي المطر بعد المطر . علّها . قد أحال الثرى إلى قطعة من الثياب الحريرية تلمع عند سقوط الشمس عليها ، فيخالها الرائي والربى تحتها ماءً كالسراب ، ومرة أخرى يصور ابن المعتز الشمس بصورة جامدة مبتعدًا بها عن التشخيص إلى التجسيم المرِن مرونة الخمر ، وذلك حيث يقول [ مجزوء الكامل] ([1]) :

**يَـا لَـيْـلَةً مَـا كَـانَ أَطْـ ـيَبَهَـا سِوَى قِصَرِ الْبَقَـاءِ**
**أَحْـيَـيْـتُـهَـا وَأَمَـتُّـهَـا وَطَـوَيْـتُـهَـا طَـيَّ الـرِّدَاءِ**
**حَـتَّى رَأَيْتُ الشَّـمْـسَ تَنْـ ـلُو الْبَدْرَ فِي أُفُقِ السَّمَاءِ**
**فَـكَـأَنَّـهُ وَكَـأَنَّـهَـا قَـدَحَـانِ مِـنْ خَـمْرٍ وَمَاءِ**

إنه ليل السكارى وخيالهم الذي يأتي بالعجيب والغريب ، فرغم تعجبه من طيب تلك الليلة ، يشعر بسرعة انقضائها ، وتلك حال الملذات سريعة الانقضاء ، ومع ذلك راح يحييها وينهيها إلى اللحظة التي ظهرت فيها الشمس واختفى البدر المؤذن بانتهاء الليل ، وهنا يجمع الشاعر خياليًّا بين البدر والشمس وهما في الواقع لا يجتمعان إلا في مخيلة مخمور شبَّه الشمس والبدر بالخمر والماء وهو تشبيه دقيق في براعة إدراك أوجه التشابه ؛ إذ الخمر تشبه الشمس في اللون ، كما يشبه لون القمر لون الماء .

وإذا كان ابن المعتز قد شبه الشمس في البيتين السابقين بقدح الخمر مستعينًا بالدلالة اللونية ، فإنه يشبه الشمس بالدينار في سياق حديثه عن جو الشراب الذي يفضِّله ، يقول [ خفيف ] ([2]) :

**إِنَّمَا أَشْتَهِي الصَّبُوحَ عَلَى وَجْـ ـهِ سَمَـاءٍ مَصْقُولَـةِ الْجِلْبَابِ**
**وَنَسِيـمٍ مِـنَ الصَّبَـا يَـتَـمَشَّى فَوْقَ رَوْضٍ نَدٍ جَدِيدِ الثِّيَابِ**
**وَكَـأَنَّ الـشَّـمْسَ الْمُضِيئَةَ دِينَـا رٌ جَـلَـتْـهُ حَـدَائِـدُ الضُّـرَّابِ**

فهذا هو الجو الذي يفضله لتناول الخمر /الصبوح ، تكون السماء مصقولة لا أثر فيها لسحاب مُنذرٍ بنزول المطر ، ونسيم الصبا الطيب يسير فوق

---

[1] – السابق ٤/٥٠ .
[2] – شعر ابن المعتز ٤/٥٣ .

روضة ندية جديدة الزهر ، والشمس تكون كالدينار اللامع قد زاده لمعانًا وجدة حداثة صنعه بأيدي الضُّرَّاب وحدائدهم ، وهذا التشبيه يستدعي اللمعان كما يستدعي الصفو والطهارة في استدعاء زمني لما قاله من قبل : الشمس تتلو البدر وذلك في الصباح الباكر ٠ ويقول ابن طباطبا في وصف ليلة [ بسيط ] (١) :

**وَلَيْلَةٍ مِثْلُ يَـوْمٍ شَمْسُهَا قَمَرٌ**
**بَدَتْ بُدُوَّ الضَّحَى ظَلاَّءَ قَمْرَاءَ**
**يَا حُسْنَهَا لَيْلَةً عَادَ النَّهَارُ بِهَا**
**أَنْسًـا وَطِيبًـا وَإِشْرَاقًـا ولألاَءَ**

فهذه الليلة بدا فيها القمر ساطعًا سطوعًا دفع الشاعر لتشبيهها باليوم ، ثم جعل شمس ذلك اليوم شبيهة بالقمر في سطوع نورها وهدوئه ولطافته ، وهنا نلمح ما أحدثه الشاعر من تداخل في الوظائف الكونية للقمر والشمس ، وكأنما يكشف عن جمال تلك الليلة وحُسْنها الذي امتد إلى النهار ، فصار أنسًا وطيبًا وإشراقًا ولألاء ٠ ويقول في احتجاب الشمس بالغمام [ وافر ] (٢) :

**كَـأَنّ الشَّمْسَ مِـرْآةٌ تَـرَاءَى**
**لَنَـا وَلَهَـا شُعَـاعٌ ذُو خُمُـودِ**
**مَتَى أَبْصَرْتَ شَمْسًا تَحْتَ غَيْمٍ**
**تَـرَ الْمِـرْآةَ فِي كَفِّ الْحَسُودِ**
**يُقَابِلَهَـا فَيُلْبِسُهَـا غِشَـاءً**
**بِأَنْفَـاسٍ تَـزَايَـدُ فِي الصُّعُودِ**

إن تشبيه الشمس بالمرآة قد رأيناه من قبل في الشعر الأموي (٣) والشاعر هنا كأنما أراد التميز عن سابقيه ، فجعل الشمس في يد رجل حسود يبالغ في إخفائها ، والحسود هنا هو الغمام والمرآة هي الشمس ، ولمبالغة في تأثير الحسود جعل أنفاسه المتصاعدة كالغمام الذي يغطي سطح المرآة بغشاء رقيق يخفي سطحها الأملس الناعم ٠

---

١ – شعر ابن طباطبا العلوي . سابق . ص ١١٢ ٠٠

٢ – السابق ص ١٤٥ ٠

٣ – انظر كتابنا : الشمس في الشعر الأموي ص ١٢٧ ٠

### ٣. ٢ . الصورة الوصفية :

في هذه الصورة نجد الشعراء العباسيين يقومون برسم لوحات وصفية خالصة ، وهي لوحات تتناول موضوعات متعددة ، يغلب عليها الموضوع الزمني إذ يحرص الشعراء على رصد الزمن أو الوقت الذي يؤطر الحدث الرئيس في القصيدة كلها أو في الأبيات أو المقطعات ، ومن ثمة قد نجد تداخلا بين الصورة الفنية والصورة الوصفية ، وقد عرضنا للصورة الفنية وأشرنا إلى منا زع الشعراء العباسيين في تصوير الشمس ، وكان ذلك ما بين التشخيص والتجسيم ، حيث يستدعي أولهما تبادل الأدوار بين الشمس والبشر / الرجل/ المرأة ، فتكون الشمس مشبَّهًا وتكون المرأة مشبَّهًا به .

بينما يستدعي التجسيم الخروج بالشمس من الطور المجرد إلى حيث التجسد والمعاينة التي قد تتبدى في بعض الأمور الطبيعة كالأقداح أو النباتات أو غيرها ، وإل جانب ذلك يستدعي التصوير القيمة الجمالية التي لا يمكن إغفالها بحال من الأحوال ؛ لأن الصورة المرسومة لا تقف عند حد التشخيص أو التجسيم ، وإنما تجاورهما الرؤية الجمالية ، ومن ثمة تتداخل الرؤى أو تتجاور تأكيدًا لثراء النص وسعة التأويل التي تستطيع القيام بتقريب الصورة المرسومة أو الدلالة المرادة أمام المتلقي .

وفي الصورة الوصفية التي تكون الجمالية فيها مرتبطة بالتجسيم ، نجد موضوعات الصورة متعددة ، بعضها يركز فيها الشاعر على القيمة أو الدلالة الزمنية ، وفي بعضها نجد دخولاً لبعض الحيوانات ، وكذلك النباتات ، وهذا أمر طبيعي ؛ لأن فن الوصف الشعري قد ازدهر في العصر العباسي ازدهارًا واسعًا شأنه شأن الشعر العباسي الذي تطور تطورًا كبيرًا لأسباب متعددة منها ذلك الرقي الثقافي والحضاري الذي وصلت إليها الحواضر الإسلامية ، والامتزاج الكبير بين الشعوب العربية وغير العربية التي دخلت وعاشت في المجتمعات العربية ، وتنافس الخلفاء والأمراء على إكرام الشعراء الذين لم يتوانوا في إخراج أفضل ما تُبدعه قرائحهم الشعرية ، وأخيرًا نجد من بين تلك الأسباب أيضًا الثقافة العالية التي حظي بها الشعراء العباسيون ؛ إذ لم يقنعوا بكونهم شعراء ، وإنما كان منهم العلماء واللغويون والنقاد والفلاسفة والفلكيون وغير ذلك .

وإذا كنا قد أشرنا غير مرة إلى ترددنا في قبول التفسير الميثولوجي لصورة الشمس في شعر ما بعد الإسلام على أساس ما أحدثه الإسلام من تغيير في العقلية العربية الإسلامية من الوثنية إلى التوحيد ، وعلى أساس اختفاء تلك النماذج الشعرية التي يمكن تفسيرها ميثولوجيًّا ، فإننا قد لا نغفل أثر ترجمة التراث اليوناني والإغريقي المتكئ بصورة كبيرة على الأساطير ، وتعدد الآلهة وصراعاتها ، واطلاع العباسيين على هذا التراث ، مع وجود بعض النماذج الشعرية التي قد توحي بنيتها السطحية بهذا التراث الميثولوجي الذي نجده في قول ابن طباطبا العلوي [ منسرح ] ([1]) :

**مَنْ لَمْ يَرَ الْبَدْرَ لاَ يَرَى عَجَبًا فِي سَاعَـةِ التِّـمِّ إِذْ بَدَا طَرِبَا**
**أَسْفَرَ لِلشَّمْسِ كَيْ يُلاَحِظَهَا فَمَـا رَآهَـا فَعَـادَ مُنْتَقِبَا**

والبيتان هنا يسيران في السياق الميثولوجي الجامع بين القمر والشمس في العلاقة الأسرية المشار إليها من قبل ، رغم أنهما يقدمان لوحة وصفية لظاهرة الخسوف أو كسوف القمر كما يقول النواجي في حلبة الكميت ([2]) ، وهي لوحة نجح الشاعر في سردها على هذا النحو الفني الذي يبدو فيه القمر عاشقًا يسفِر عن وجهه ليلاحظ معشوقته/الشمس فيما اتفقا عليه من مكان ، فلما لم يرها . استحيا الظهور بدونها فاختفى . منتقبًا . .

تلك صورة يؤسطرها تحليلنا ويدخلها في الميثولوجيا القديمة دون أن نلوي عُنُق النص ليوائم ما نقوم بتحليله وسرده في هذا السياق ، فنحن لا نستبعد إلمامة الشاعر بهذه الخلفية الميثولوجية دون أن يؤلِّه الشمس أو القمر ، لأنه قد كان مطلعًا على التراث اليوناني والفكر الأرسطي ([3]) وكذلك كان مطَّلعًا على

---

[1] – شعر ابن طباطبا العلوي . سابق . ١١٨، وقد ورد البيتان في ديوان الوأواء الدمشقي . سابق . برقم ٤٤ص٥٣ ، باختلاف في كلمة يلاحظها هنا إذ وردت عند الوأواء يُقبِّلَهَا ، كما ورد البيتان في حلبة الكميت للنواجي ص٣٤٠– مطبعة إدارة الوطن ١٢٩٩هـ بتغيير ملحوظ في البيتين ، على أن الأستاذ هلال ناجي قد نسب البيتين كما وردا بالديوان دون تغيير لابن طباطبا ، انظر : المستدرك على صناع الدواوين : مجلة المجمع العلمي العراقي ج١–٢– مج٣٢– ص٦٢٩ .

[2] – النواجي : شمس الدين محمد بن الحسن : حلبة الكميت في الأدب والنوادر المتعلقة بالخمريات — مطبعة إدارة الوطن ١٢٩٩هـ — ص ٣٤٠ .

[3] – السابق ص ٣٤ .

علم الفلك والنجوم الذي تُرجم إلى العربية ، وثقفه كما يبدو من معجمه الشعري الزاخر بأسماء النجوم والكواكب والأنواء .

ويقول الثعالبي في وصف ليلة [كامل ] ([1]) :

**يَا لَيْلَةً كَالْمِسْكِ مَنْظَرُهَا وَكَذَاكَ فِي التَّشْبِيهِ مَخْبَرُهَا**
**أَحْيَيْتُهَا وَالْبَدْرُ يَخْدُمُنِي وَالشَّمْسُ أَنْهَاهَا وَآمُرُهَا**

حيث نلحظ قيمة تلك الليلة التي نكّرها تعظيمًا ، ثم أفاء إلى ما انتبه إليه النقد الحديث مما سمي في التصوير الرمزي بتراسل الحواس ؛ فقد شبَّه منظر تلك الليلة . وهو مرئيٌّ مدركٌ بحاسة البصر . بالمسك . وهو مشموم يُدرك بحاسة الشمّ . وإذ كانت الليلة تلك معظَّمةً عنده ؛ فذلك لأنه ذو مكانة عالية تسوِّل له أن يستخدم البدر وأن يأمر الشمس وينهاها ، ويصور الربيع بهذا التصوير الظريف فيقول [ طويل ] ([2]) :

**أَظُنُّ الرَّبِيعَ الْعَامَ قَدْ جَاءَ تَاجِرًا**
**فَفِي الشَّمْسِ بَزَّازًا وَفِي الرِّيحِ عَطَّارَا**
**وَمَا الْعَيْشُ إِلاَّ أَنْ تُوَاجِهَ وَجْهَهُ**
**وَتَقْضِيَ بَيْنَ الْوَشْيِ وَالْمِسْكِ أَوْطَارَا**

لقد جاءت الشمس إطارًا زمنيًّا تحددت فيه صورة الربيع التي تراوحت بين البزازة أو تجارة الأقمشة ، وبين العِطارة ، أو تجارة العِطر ، وتبدو دقته في اختيار المتلازمات اللفظية ، إذ الشمس ناسبها البزُّ وهو القماش الواقي من حرها والريح ناسبها العطر من حيث كونها تساعد على انتشاره .

ومن الصور الوصفية التي مثلت الشمس مفردة من مفرداتها صورة بعض النباتات أو الثمار ، من ذلك ما يقدمه صر در من وصف للنارنج تلبية لطلب بعضهم ، فقال [ طويل ] ([3]) :

**إِذَا فُتِنَ الإِنْسَانُ يَوْمًا بِمَنْظَرٍ**

---

[1] – الثعالبي : ديوانه– ص ٥٤– ٥٥ .

[2] – السابق ص ٥٥– ٥٦ .

[3] – صر در : ديوانه – تحقيق ودراسة د/ محمد سيد علي عبد العال – مكتبة الخانجي – ط١/٢٠٠٨م ص ٢٧٢ .

فَإِنِّي إِلَى النَّارِنْجِ مَائِلَةٌ نَفْسِي
تَظَنُّ السَّمَاءَ خُضْرَةً شَجَرَاتُهُ
وَتَحْسَبُهُ مَا بَيْنَهَا كُرَةُ الشَّمْسِ

فهو يميل إلى النارنج الذي يشبه في صفرته واستدارته الشمس ، ومن ثمة فإن التشبيه هنا قد شمل الشكل واللون جميعًا ، وهو شمول دال على قوة التشبيه وتأكد الصدق فيه مع حُسْن الشعر فيما يذهب ابن طباطبا ([1]) ٠ ويقول الصنوبري في وصف النرجس [ مخلّع البسيط ] ([2]) :

وَعِنْدَنَا نَرْجِسٌ أنِيقٌ تَحْيَا بِأَنْفَاسِهِ النُّفُوسُ
مُغَيَّرٌ خَطْبُهُ جَلِيلٌ وَمُضَعَّفٌ قَدْرُهُ نَفِيسُ
كَأَنَّ أَجْفَانَهُ بُدُورٌ كَأَنَّ أَحْدَاقَهُ شُمُوسُ

فالصورة التي يقدمها الشاعر للنرجس لا تخلو من تشخيص يبدو في وصفه بالأناقة في البيت الأول ، وهو وصف يستدعي جمال الشكل وحُسن الهندام وعظم الشأن ونفاسة القدر ، ثم تأتي الصورة الجمالية التي يرسمه من خلالها حيث يجعل من أجفانه بدورًا ومن أحداقه شُموسًا في الصفاء والنقاء والطهارة والضياء والجمال ٠

وفي المفاضلة بين الورد والنرجس يقول ابن الرومي [ سريع ] ([3]) :

أَفَضِّلُ الْوَرْدَ عَلَى النَّرْجِسِ لاَ أَجْعَلُ الأَنْجُمَ كَالأَشْمُسِ
لَيْسَ الَّذِي يَقْعُدُ فِي مَجْلِسٍ مِثْلَ الَّذِي يَمْثُلُ فِي الْمَجْلِسِ

فالشاعر في هذين البيتين يعقد مقارنة بين الورد والنرجس ، ويفضل الأول منهما على الثاني ، ثم نجد هذه المعضلة الفنية أو التعبيرية التي ذكرها في عجز البيت الأول : هل المراد بالأنجم فيه الورد والأشمس النرجس على أساسٍ من

---

[1] – ابن طباطبا : عيار الشعر – تحقيق د/ عبد العزيز ناصر المانع – دار العلوم للطباعة والنشر – الرياض ١٩٨٥م – ص ٢٥ ٠

[2] – ديوان الصنوبري . سابق . ص ١٤٠ ، ويستدعي النرجس في الفكر الميثولوجي الإغريقي اعجابهم بها وبجمالها وصياغتهم الأساطير حولها ، ومن بينها قصة الفتى الجميل نرسيس أو نركسيس المرادف للنرجس ، وكيف عشق هذا الفتى ذاته ، وفي علم النفس يُطلق على حب الذات النرجسية ٠

[3] – ديوان ابن الرومي ١٢٤٢/٣، وقد نسب أبو هلال العسكري هذين البيتين لنفسه في كتابه ديوان المعاني . سابق . ٧٣٥/٢ ٠

الترتيب الذي حدده في الصدر ، وإذا كان الأمر كذلك كانت المفاضلة بين الأنجم والأشمس التي هي في الأصل بعض الأنجم ، وفي كل الأحوال نجد ظهور الأشمس . جمع للشموس ومن ثمة للشمس . في الصورة دليلاً على مكانة المشبَّه / الورد أو النرجس الذي يفضله في غير موضع من ديوانه ([1]) ٠

وقال القاضي التنوخي في النارنج [ طويل ] ([2]) :

**إِذَا لاَحَ فِي أَغْصَانِهِ فَكَأَنَّهُ شُمُوسُ عَقِيقٍ فِي قِبَابِ زَبَرْجَدِ**

ولا شك أن التشابه هنا شكلي لوني حيث لون الحمرة المذهبة عند الغروب ، أو هكذا يبدو لون الشمس وهو لون العقيق

ويقول ابن المعتز عن أثر الشمس على النبات ، وذلك ما يبدو في الأنوار [ بسيط ] ([3]) :

**سَادَتْ بِلاَدَكِ بُلْدَانًا وَإِنْ عَمِرَتْ**
**لاَ مِثْلَ قَفْرَكِ مَأهُول وَمَعْمُورُ**
**تُضَاحِكُ الشَّمْسَ أَنْوَارُ الرِّيَاضِ بِهَا**
**كَأَنَّمَا نُثِرَتْ فِيهَا الدَّنَانِيرُ**

حيث يصور الشمس بتأثيرها على أنوار الرياض ، والعلاقة بينهما بأشخاص يتسامرون ويتضاحكون ، وذلك في حال تفتح الأنوار التي تبدو مع الشمس كأنها الدنانير المنثورة في الرياض ، ويقول أيضًا عن السحاب وأثره على الأرض والنبات والشمس [ سريع ] ([4]) :

**وَمُزْنَةٍ مُشْعِلَةِ الْبَارِقِ تَبْكِي عَلَى التُّرْبِ بُكَاءَ الْعَاشِقِ**
**تَلْقَحُ بِالْقَطْرِ بُطُونَ الثَّرَى وَالْقَطْرُ بَعْلُ التُّرْبَةِ الْعَاتِقِ**
**أَحْيَتْ هَشِيمَ النَّبْتِ بَعْدَ الْبِلَى حَتَّى بَدَا فِي مَنْظَرٍ رَائِقِ**
**تُضْحِكُهُ شَمْسُ الضُّحَى تَارَةً إِذَا غَلَتْ كَالْمَشْرِقِ الرَّائِقِ**

---

[1] – انظر . على سبيل المثال . من ديوانه : البيت السادس ٦٤٤/٢ – الأرجوزة رقم١٢٩٥ ج٦/٢٤١٤ ٠

[2] – ديوان القاضي التنوخي . سابق . ص ٥٢ ٠

[3] – شعر ابن المعتز ١٥٤/٣ ٠

[4] – شعر ابن المعتز ١٠٧/٤ ٠

**وَتَــارَةً تُـطَـبِــقُ أَجْـفَــانَــهُ عَـلَى الـنَّـدَى فِي لَيْلَةِ الْغَاسِقِ**

فهذه السحابة / مزنة قد سكبت مياهها على الأرض في صورة بكائية عاشقة تربطها بالأرض ، فتذرف عليها قطراتها كالعاشق الباكي محبوبته ، وكأن هذه القطرات لقاحًا يلقح الثرى ، فيخرج نباته ، ويُحيي هشيم النبات البالي فيبدو في منظرٍ رائقٍ ، وتتدخل الشمس في الصورة فتُضحك النبت ، ليكون ثمة تواؤم بين الشمس والسحاب في الوصول بالنبات إلى لحظة الإعجاب المتبادل الذي يبدو في إغضاء النبات أجفانه على الندى خجلاً من شمس الضحى في ليلة ينصب فيها ماء السماء على الأرض .

ويقول أبو تمام في ذلك الأثر المتبادل بين الشمس والنبات ، وما يترتب عليه من التغير والتبدل [ كامل ] ([1]) :

**يَـا صَـاحِبَيَّ تَقَـصَّيَـا نَظَرَيْكُمَا تَـرَيَا وُجُوهَ الأَرْضِ كَيْفَ تَصَوَّرُ**
**تَرَيَـا نَهَـارًا مُشْمِسًا قَدْ شَابَهُ زَهْـرُ الـرُّبَا فَكَـأَنَّمَا هُـوَ مُقْمِرُ**

فقد خالط بياض الأزهار والنَّوْر الشديد الخضرة ضياء الشمس الأبيض فتولد من هذا الاختلاط لونًا أبيض فضيًّا كأنه ضوء القمر ، ومن ثمة كان النهار المشمس بفعل تلك الأزهار الخضراء الكثيرة الكثيفة كأنما هو مقمر مضاء بلون القمر الفضي .

كما مثلت الشمس مفردة أساسية من مفردات صورة الحيوان في القصيدة العربية في العصر العباسي ، بعد أن قطعت شوطًا كبيرًا معها في الشعرين الجاهلي والإسلامي . صدر الإسلام وعصر بني أمية . وقد رأينا جنوح النقاد نحو التفسير الميثولوجي للشمس في الشعر الجاهلي ، وحتى الشعر الأموي ، بل وبدايات الشعر العباسي كالذي رأيناه عند الدكتور علي البطل فيما أشرنا سابقًا أما عندنا ، فقد رأينا دخول الشمس في اللوحة الشعرية العباسية دخولاً مصحوبًا بدلالات متعددة عرضنا لها فيما سبقنا هنا من صفحات ، عندما ننظر إلى الشمس في اللوحة الحيوانية العباسية ، نجد الناقة ذلك الحيوان الآبِدُ الذي لا يمكن إغفال ما أحيط به من الهالة الأسطورية التي لعلها ارتبطت بالمساحة الواسعة التي

[1] – شرح التبريزي لديوان أبي تمام ١٩٤/٢ .

غطتها الناقة في الشعر العربي رغم اتساعه الزمني ، ولعل سعة المساحة التي غطتها الناقة في الشعر العربي تكون قد ارتبطت بسرعتها التي نجدها في الشعر العباسي في قول أبي العتاهية في حوارية يقيمها مع ناقته [ منسرح ] ([1]) :

**وَمَهْمَهٍ قَدْ قَطَعْتُ طَامِسَهُ قَفْرٍ عَلَى الهَوْلِ وَالمُحَامَاةِ**
**بِحُرَّةٍ جَسْرَةٍ عُذَافِرَةٍ خَوْصَاءَ عَيْرَانَةٍ عَلَنْدَاةِ**
**تُبَادِرُ الشَّمْسَ كُلَّمَا طَلَعَتْ بَالسَّيْرِ تَبْغِي بِذَاكَ مَرْضَاتِي**
**يَا نَاقُ خُبِّي بِنَا وَلاَ تَعِدِي نَفْسَكِ مِمَّا تَرَيْنَ رَاحَاتِ**

تلك أبيات من قصيدة قصيرة يمدح بها المهدي ، ومن ثمة كان حريًّا به أن يقدم لذلك بالحديث عن الناقة التي ستصله بالمهدي ، وكيف وصل إليه على ظهرها ، وما دار بينهما من حوار كفيل بأن يُعلي قدره عند الممدوح ، ويزيد له في العطاء الذي يأمل أن يكون على قدر العناء ، فقد قطع إليها صحراء بعيدة لا مسلك فيها ، خالية من النبات إلا من الهول والمحاماة ، كل تلك العوائق والعقبات قد زالت بتلك الناقة التي كان لها من الصفات ما يعينها على اجتياز ذلك المهمه المهلِك ، تلك الناقة التي تربطها بها أو تربطها بها علاقة عشق ومودة فهي تسرع إسراع الشمس كلما طلعت ؛ لترضيه ، وهو يبادلها ذلك العشق والغرام والخوف عليها الهلكة من السرعة الدائمة ، فيطلب إليها أن تخب السير وتهدئه ، ولا تتعب نفسها مما فيه راحاته ومرضاته ، ومن ثمة نجد الصورة التي يقدمها للناقة هي صورة السرعة الشبيهة بسرعة الشمس .

وقال أبو تمام في وصف الفرس [ منسرح ] ([2]) :

**نِعْمَ مَتَاعُ الدُّنْيَا حَبَاكَ بِهِ أَرْوَعُ لَا جَيْدَرٌ ولاجِبْسُ**
**أَصْفَرُ مِنْهَا كَأَنَّهُ مُحَّةُ الـ ـبَيْضَةِ ، صَافٍ كَأَنَّهُ عَجْسُ**
**هَادِيهِ جِذْعٌ مِنَ الأَرَاكِ وَمَا خَلْفَ الصَّلا مِنْهُ صَخْرَة جَلَسُ**
**يَكَادُ يَجْرِي الجَادِيُّ مِنْ مَاءِ عِطـ ـفَيْهِ وِيُجْنَى مِنْ مَتْنِهِ الوَرْسُ**
**هُذَبَ فِي جِنْسِهِ وَنَالَ المَدَى بِنَفْسِهِ فَهْوَ وَحْدَهُ جِنْسُ**
**أَحْرَزَ آبَاؤُهُ الفَضِيلَةَ مُذْ تَفَرَّسَتْ في عُرُوقِهَا الفُرْسُ**

---

[1] – أبو العتاهية : أشعاره وأخباره – سابق – ص ٥٠٨– ٥٠٩ .

[2] – شرح التبريزي لديوان أبي تمام ٢/٢٢٥– ٢٢٨ .

لَيْسَ بَدِيعًا مِنْهُ وَلا عَجَبًا أنْ يَطْرُقَ المَاءَ وِرْدُهُ خِمْسُ
يَتْرُكَ مَا مَرَّ مُذْ قَبَيْلُ بِهِ كَأنّ أدْنَى عَهْدٍ بِهِ الأمْسُ
وَهْوَ إذَا مَا نَاجَاهُ فَارِسُهُ يَفْهَمُ عَنْهُ مَا يَفْهَمُ الإِنْسُ
وَهْوَ وَلَمَّا تَهْبِط ثَنِيَّتُهُ لا الرُّبْعُ في جَرْيِهِ وَلا السُّدْسُ
وَهْوَ إذَا مَا رَمَى بِمُقْلَتِهِ كَانَتْ سُخَامًا كَأنّهَا نِقَسُ
وَهْوَ إذَا مَا أعَرْتَ غَرَّتَهُ عَيْنَيْكَ لاحَتْ كَأنّهَا بِرْسُ
ضُمِّخَ مِنْ لَوْنِهِ فَجَاءَ كَأنْ قَدْ كَسِفَتْ فِي أدِيمِهِ الشّمْسُ

لقد ذكرت هنا هذه الأبيات الثلاث عشرة ؛ لأقف مع أبي تمام مثل وقفته المستأنية في وصف ذلك الفرس مسترجعًا ذلك الغرام العربي الآبد بوصف الخيل وحبها والمبالغة في رعايتها والعناية بها مبلغًا عظيمًا دفع بعض النقاد إلى النظرة الميثولوجية للفرس ، نجد ذلك عند الدكتور مصطفى ناصف في تعليقه على ارتباط فرس امرئ القيس بالمطر من معلقته حيث قال : " ولا أشك في أن المتأمل المدقق يستطيع أن يرى في هذا الفرس الغريب صورة أسطورية ، فالطابع الأسطوري . إذن . هو السمة الغالبة على تفكير امرئ القيس فيما نسميه ببساطة مزرية وصفًا واقعيًّا " ([1]) .

وربما نظر البعض إلى صورة الفرس في الشعر الجاهلي ، وحرص شعرائه على " تصوير سرعة الحصان وقوته بهذه الصورة الأسطورية ، وربطه بفكرة الماء والسيل ما هو إلا وسيلة للخلاص النفسي الذي ينقلهم بعيدًا عن واقعهم إلى واقعٍ جديد متميز قادرٍ على تحقيق آمالهم في استمرار الحياة وتجددها ، وفي الانتصار على واقعهم المؤلم " ([2]) وهي نظرة نفسية خالصة تستدعي فكرة المشاركة الوجدانية بين الحيوان والشعراء ، وهذا ليس بغريب على الشعر العربي القديم ولنذكر للتمثيل هنا علاقة عنترة بن شداد بفرسه وكذلك علاقة المثقب العبدي بناقته .

---

[1] – د/ مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم – ط٢/١٩٨١ – دار الأندلس – بيروت – ص ٨٠– ٨١ .

[2] – د/ مصطفى عبد الشافي الشورى : الشعر الجاهلي تفسير أسطوري – ط١/١٩٩٦م – الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – ص ١٤٤ .

كما نظر البعض إلى الفرس في الشعر الجاهلي خاصة لما ارتبط به من مساحة شعرية واسعة ، واعتبر أن اهتمام الشعراء الجاهليين بالفرس ، إنما كان مرتبطًا " باعتبارها رمزًا حيوانيًّا أصيلاً للربة الكونية الكبرى ، كما أبانوا . الشعراء الجاهليين . واجباتها الإخصابية ، وصفاتها المثالية بوصفها أداة الكهنوتيين في رحلة اصطياد القرابين " ([1]) بل يتعدى الأمر كونها رمزًا للربة الكونية الكبرى إلى كونها معبودة من معبودات بعض القبائل العربية في البحرين ([2]) وهذا ما ذهب إليه ديتلف نيلسون عندما قال : " ففي رموز الحيوانات عند العرب الأقدمين نجد أن الحصان . كما هو الحال عند سائر الساميين وغيرهم . يلعب دور حيوان الشمس المقدس ؛ لذلك فهو ينوب عن آلهة الشمس في بلاد العرب الجنوبية والمسماة ذات بعدن " ([3]) .

وذهب الدكتور علي البطل إلى أن الصور الفنية التي رسمها الشعراء الجاهليون للفرس/ الحصان والناقة إنما هي من قبيل التصوير الواقعي بسبب المعايشة اليومية " فإذا كان العربي يعتز بهما ، ويبلغ الشاعر في وصفهما حد الكمال المثالي ، فلرغبته في إظهار نفاسة ما يملك ، وهذا من دواعي الفخر الشخصي لا من آثار التقديس الديني في الغالب الأعم من صورهما ([4]) ومع ذلك نراه يتحدث عن حِصان امرئ القيس ، وكيف أن هذا الجواد قد ملك عليه خياله وملأه إعجابًا به وإعزازًا له فبالغ في تصويره والحديث مبالغة " وكأنه يخلق لهذا الجواد صورة أسطورية ينفرد بها " ([5]) .

وإذا رجعنا إلى أبي تمام في أبياته السابقة نجده يتحرك مع الفرس حركة طولية وعرضية في الآن عينه ، فهو يبدأ بالحديث عن البنية الجسدية عن الفرس الذي يبدو أنه كان مهرًا . لم تخرج ثنيته . ليس بقصير ولا ثقيل أو وخِم ، طويل العنق كأنها من طولها الجذع وذلك من صفات الفرس الكريم ومع هذه الصورة

---

[1] – طه غالب : صورة المرأة المثال ورموزها الدينية . سابق . ص ٢٤٠ .

[2] – جواد علي : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام – ساعدت جامعة بغداد على نشره – ط٣/١٩٩٣م – ٦١/٦ .

[3] – ديتلف نيلسن ورفاقه : التاريخ العربي القديم – ترجمه واستكمله د/ فؤاد حسنين علي – راجع الترجمة د/ زكي محمد حسن – النهضة المصرية – القاهرة ١٩٥٨م – ص ٢٢٠ .

[4] – د/ علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري . سابق . ص ١٥٢ .

[5] – السابق ص ١٥٦ .

الجسدية تأتي الصورة اللونية التي يسيطر عليها لون الصفرة اللامعة الصافية التي تشبه في صفائها عجْس القوس لأنه مصقول ، وهي صفرة أصيلة فيه حتى إن عرقه ليصير لونه أصفر كلون الزعفران . الجاديّ . بسبب صفرة الجواد ، ومع هذه الصفرة التي بدت وكأن الفرس مضمخ بالزعفران تنكسف الشمس فيها لشدة صفرتها ، وبعد أن تنكسف كأنما تستمد صفرتها منه ، والصفرة من الألوان التي استجادها العرب في الخيل ([1]) .

ثم نجد بياض الغرة وسواد العينين وحدتهما ، كما نجد وصفًا لسرعته الشديدة ، فهو يرد الماء في ليلة واحدة في حين يرده غيره في خمس ليالٍ ، وهو إذا قطع مكانًا في ساعة يقطعه نظيره في يوم ، وإذا مر بالمكان من يوم يشعر الرائي كأنه مر من لحظات ، ومع هذه السرعة والخفة تربطه بفارسه علاقة مودة وتفاهم إذ يفهم ما يريده منه فارسه مثلما يفهم بنو البشر بعضهم ، في صورة كأنما يستدعي فيها أبو تمام علاقة عنترة بفرسه عندما يشكو إليه التعب والكلال وكثرة السهام بعبرة وتحمحم ، ويبادله عنترة مثل هذا الشعور الأليم مشاركة تحاكي جمالية العلاقة بين العربي وفرسه قبل الإسلام وبعده ، ومن ثمة أمكننا القول : إن صورة الفرس عند أبي تمام مستمدة في الإطار العام وفي بعض التفاصيل من الشعر العربي القديم ولنذكر هنا استدعاء أبي تمام للماء وجعله مكونًا من مكونات صورة الفرس في الأبيات السابقة ، وذلك جريًا علة عادة العرب في ربط الخيل بمطر والسيل والماء عامة ، وذلك ما يبدو فيما خلعوه عليه من أوصاف كلها مشتقة من أوصاف الماء ([2]) .

ومن الدلالات التي اشتملت عليها الصورة السابقة التي رسمها لهذا الفرس ، دلالة أو فكرة الأصل الكريم والحسب الرفيع الذي ينتمي إليه هذا الفرس فهو يعود به إلى ملوك الفُرْسِ هؤلاء الذين عُنُوا بآبائه من الخيل حتى جاء منها هذا الفرس . موضوع الصورة . الكريم الجنس ، وقد زادت فراهته حتى صار جنسًا بنفسه تنسب إليه كرائم الخيول .

---

[1] – السيوطي : جر الذيل في علم الخيل – تحقيق د/ حاتم صالح الضامن – ط٢/٢٠٠٩م – دار البشائر – دمشق – ص ٦٢ .

[2] – السابق ص ٩٢ – ٩٣ .

ومثل هذه الصورة الوصفية المطولة للخيل نجدها عند ابن طباطبا العلوي في قصيدته التي يقول منها [كامل ] ([1]) :

**يَغْشَى الْهِيَـاجَ عَـلَى حِصَانٍ لا تَرَى**
**في الرَّوْعِ حِصْنًا مِنْهُ حَفْرَ الْخَنْدَقِ**
**إِنْ قِيـلَ ثِبْ فَكَـأَنّ بَيْـنَ عِنَـانِـهِ**
**سَهْمًـا تَقُـولَ لَهُ يَـدُ الـرَّامِي امْرُقِ**
**وَكَـأَنّ أَدْهَمَـــهُ الأَغَـــرَّ إِذَا بَـــدَا**
**لَيْـلٌ يُفَـاجِئُنَـــا بِفَـجْـــرٍ مُشْرِقِ**
**يَخْتَالَ في الرَّهَجِ الْمُثَارِ لَدَى الْوَغَى**
**فَتَـــرَاهُ مِثْـلَ الْعَـارِضِ الْمُتَأَلَّـقِ**
**وَصَهِيلَـهُ رَعْـــدٌ وَغُـــرَّةُ وَجْهِـــهِ**
**بَـرْقٌ تَـلَأْلَأَ جُنْـحَ لَيْـلٍ مُغْسِقِ**
**يَسْبِي عُـيُـونَ النَّاظِرِينَ بِضَوْءِ تَحْـ**
**ـجِيلِ الثَّلَاثِ وَحُسْنِ رُسْغٍ مُطْلَـقِ**
**تَغْـدُو الْعُيُـونُ عَلَى مَحَاسِنِ وَجْهِهِ**
**تَنْحَـطّ في بَـهْـجَـاتِـهِـنَّ وَتَـرْتَـقِي**
**عَجَبًـا لِـشَمْسٍ أَشْرَقَتْ مِـنْ وَجْهِهِ**
**لَـمْ تَمْـحُ مِنْهُ دُجَى الظَّلَامِ الْمُطْبِقِ**
**وَإِذَا تَـمَطّـــرَ فِي الـرِّهَـانِ رَأَيْتَـــهُ**
**يَجْـرِي أَمَـامَ الـرِّيـحِ مِثْـلَ مُطَـرِّقِ**
**فَـــرِقٌ مَـتَى يُعْنِـقْ فَـمَـوْجٌ طَـافِـــحٌ**
**وَيَبُـذّ جَـرْيَ الْمَـوْجِ إِنْ لَـمْ يُعْنَـقِ**
**إِنْ هَاجَهُ لِلْجَرْيِ في الْغَرْبِ اغْتَدَى**
**قَبْلَ ارْتِدَادِ الطَّرْفِ أَقْصَى الْمَشْرِقِ**

---

[1] – شعر ابن طباطبا ص ٩٠ .

فالمتلقي لا يكاد يشعر بفرق كبير في تلك اللوحة الوصفية التي يقدمها ابن طباطبا لهذا الحصان الذي يمثل لصاحبه الحصن الحصين ، فكأنه ليس مثله حصن ، وهو من الذكاء بحيث إنه ليفهم ما يقوله له فارسه ، سريع سرعة السهم يمرق نحو الرميّة ، ولونه أدهم ، وهو الأسود ، أول ألوان الخيل عند أبي عُبَيدة ([1]) ومع الدهمة نجده أغرَّ ، وقد أورد أبو عبيدة بعض الأحاديث النبوية في تفضيل أو خيرية الخيول الدُّهم ذوات الغرة ([2]) وهي البياض الذي يكون في الجبهة ، وابن طباطبا يتخذ من هذه الغرة البيضاء وحولها اللون الأسود ، ليشير إلى لمعانها وكأنها الشمس تشق ظلام الليل ولا تمحوه ، ومن ثمة كان تعجبه منها ، وبقية الأوصاف التي أتى بها ابن طباطبا لا تختلف عنا جاءت عليه الذائقة العربية القديمة في شأن الخيل .

ومن الصور الوصفية التي جاءت فيها الشمس مشبَّهًا به ما جاء عند الشاعر المصري المريمي [ ت ٣١٩هـ] عن مرآة أهداها إلى أبي الجيوش خمارويه بن أحمد بن طولون [ ت ٢٨٢هـ] قال منها [ طويل ] ([3]) :

**وَلَمَّا أَتَى عِيدٌ عَلَيْكَ مُبَارَكٌ**

**تُقَابِلُ فِيهِ طَالِعَ السَّعْدِ لاَ النَّحْسِ**

**وَلَمْ أَرْضَ مَدْحِي وَحْدَهُ لَكَ تُحْفَةً**

**وَإِنْ كَانَ وَشْيًا لاَ يُدَنَّسُ بِاللِّبْسِ**

**بَعَثْتُ بِأُخْتِ الْبَدْرِ وَالشَّمسِ وَالَّتِي**

**رَأَيْتُ لَهَا فَضْلاً عَلَى الْبَدْرِ وَالشَّمْسِ**

**بِأَحْسَنِ مِرْآةٍ لأَحْسَنِ طَلْعَةٍ**

**غَدَتْ طِينَةً لِلْمَجْدِ فِي صُورَةِ الإِنْسِ**

---

[1] – أبو عبيدة : الخيل – ط١/١٣٥٨هـ – مطبعة دائرة المعارف العثمانية – حيدر آباد – الهند – الدكن – ص ١٠٣ .

[2] – السابق ص ٥٧– ٥٨ .

[3] – القاسم المريمي والبارع البغدادي : ديوانهما – جمع وتقديم وتحقيق هلال ناجي – دار الهلال – دمشق – د ت – ص ٢٠ .

فهو لم يشأ أن يقصر تهنئته بالعيد على قصيدة مدحية يبعثها إليه ، وإنما قد ارتأى أن يبعث إليه هدية مادية هي تلك المرآة التي جمع لها من الأوصاف ما يجعلها أقيم وأجود من مدحية قد يرسلها إليه ، ومن أوصاف هذه المرآة الصفاء واللمعان ، فهي فيهما شبيهة بالبدر والشمس ، بل إنها لتفضُل البدر والشمس لأنها سوف تُهدى إلى الأمير ذي الطلعة الماجدة ٠

ويقول المريمي في وصف ([1]) تِكَّة يريد أن يستهديها ابن عبد كان كاتب أحمد بن طولون [ مجزوء الكامل ] ([2]) :

**يَـا سَيِّـــدِي وَمُـؤَمِّـــلِي إِنْ خِفْتُ مِـنْ عَنَتِ اللَّيَالِي**
**أَشْكُـــو إِلَيْـــكَ مُصِيبَتِي فِي تِـكَّـــةٍ كَـانَتْ جَمَالِي**
**لَـعِـبَ الْـبِـلَى بِـجَـدِيـدِهَـا فَكَـأَنَّـهَـــا دِمَـــنٌ بَـــوَالِي**
**وَلَـدَيْـكَ مِـنْـهَـــا عُـــدَّةٌ نُـخَـبٌ مِـنَ التِّكَكِ الْغَوَالِي**
**فَـابْـعَـثْ بِـإِحْـدَاهُـــنَّ لِي حَـــمْرَاءَ مِـثْـــلَ دَمِ الْغَـزَالِ**
**أَوْ جُـــدْ بِـهَـــا صَـفْـرَاءَ مِثْـ ـلَ الشَّمْسِ فِي وَقْتِ الزَّوَالِ**

فوجه الشبه الجامع بين الشمس والتكة هو اللون الأصفر ، وقد جعله الشاعر وقت الزوال حيث تميل الشمس عن وسط السماء ، وتبدأ ظلال الأشياء في الامتداد ، ومن ثمة يمكن التماح فكرة الطول ، فكأنه يريد تكة صفراء اللون طويلة كالظلال وقت الزوال ٠

ويقول الصاحب بن عباد في وصف دينار [ طويل ] ([3]) :

**وأحمرَ يحكي الشمسَ شكلا وصورةً**
**فَـأَوْصَـافُـهُ مُـشْـتَـقَّـةٌ مِـنْ صِـفَـاتِـهِ**

إنه دينار أهداه الشاعر إلى فخر الدولة البويهي ، وكان وزنه ألف مثقال وكتب على أحد وجهيه مقطعته أو قصيدته القصيرة ذات الأبيات السبعة ، وأولها هذا البيت الذي يجعل من لون الدينار أحمر يشبه الشمس في الشكل والصورة واللون ، ولعله وقت الغروب حيث تميل الشمس إلى الحُمرة ٠

---

[1] – التِّكَّة : شريط من نسيج يُربط به السروال وجمعها تِكك ٠
[2] – ديوانا القاسم المريمي والبارع القالي . سابق . ص ٢٥ ٠
[3] – الصاحب بن عباد . ديوانه . سابق . ١٩٦ ٠

# الخاتمة

عرضنا في الصفحات السابقة لتجاور الرؤى ، أو للرؤى المتجاورة في الشعر العباسي متخذين من دالة الشمس مرتكزًا ارتكزت عليه الفصول الثلاثة التي أكدت مراحلها تجاور الرؤى في النص الشعري ، بحيث أمكننا التماح تجاور الرؤية الجمالية مع الرؤية العلوية ، أو الرؤية الوصفية ، أو العلوية مع الوصفية .

ولقد جعلنا عنوان الفصل الأول الرؤية الجمالية التي تمحور حولها استخدام دالة الشمس ، وذلك في المباحث الثلاثة التي تمظهرت فيها الرؤية الجمالية ، إذ دار المبحث الأول حول الغزل بالمرأة ، وقد رأينا السياقات التي وردت فيها دالة الشمس في باب الغزل بالمرأة سياقات كلها تؤكد على جمالية الشمس كمعادل لجمال المرأة وبهائها وصفائها ، ولم تمنع هذه الرؤية الجمالية من تداخل الرؤية العلوية التي تشير إلى علو مكانة المرأة ورفعة شرفها .

والأمر عينه وجدناه كذلك في المبحث الثاني الذي دار حول الغزل بالمذكر ، هذه الظاهرة الشعرية التي ارتبطت بصورة موسعة بشعر العصر العباسي ، وقد عللنا لهذه الظاهرة بما قرأناه من دراسات حول شيوع هذه الظاهرة ، وبما ارتأيناه من أسباب أخرى أشرنا إليها في سياقها ، على أن ما حدا بنا لإدخال الغزل بالمذكر في الرؤية الجمالية هو التشابه أو التوحد والاشتراك فيما أضفاه الشعراء على الغلمان من أوصاف وجدناها في تغزلهم بالمرأة .

أما المبحث الثالث ، فقد دار حول الخمر ، فقد وجدنا الشعراء يتحدثون عن الخمر حديث غزل وعشق في بعض الأحيان ، أو حديث امتداح في أحيان أخرى ، وفي كليهما وجدنا حضورًا واسعًا لدالة الشمس ، وما ارتبط بها من مدلولات كالصفاء والنقاء والإشراق ، أو دلالات التأثير المباشر من الشمس على الخمر في صنعتها ، ولم نستبعد دخول الرؤية العلوية من حيث استدعاء دلالات العلوّ . علُوِّ القيمة . وبعد المنال أو عزَّته ، وقد ألحقنا بمبحث الخمر وصف الساقي أو الساقية ، أو وصف الوقت الذي يتم في تناول الخمر مما يعني تجاور الرؤى الثلاثة في مبحث الخمر .

وجعلنا عنوان الفصل الثاني الرؤية العلوية ، وهو مستوحًى من مكانة الشمس كجرم من الأجرام السماوية ، وربطنا هذا العلوّ بمباحث ثلاثة ، كان أولها مبحث المدح والاعتذار ، ورأينا الشعراء العباسيين يوظفون ما ارتبط بالشمس من

دلالات مادية وخلعوهما على منِ امتدحوهم أو اعتذروا لهم ، ولم تمنع تلك الدلالات المادية العلوية من تداخل الدلالات الجمالية ، حيث وضاءة وجه الممدوح وإشراقه وبهائه .

وفي المبحث العلوي الثاني تناولنا الرثاء باعتباره مدحًا للمتوفى بما كان لديه من الخصال الحميدة ، وكان من بينها البهاء والإشراق وعلو المكانة ، وقد رأينا الشعراء العباسيين . كغيرهم من الشعراء السابقين عليهم . يوظفون دالة الشمس وقد أصابها الهم والغم والحزن على المتوفى ، عندما كانوا يستدعون كسوفها وأفولها واحتجابها معللين ذلك كله لالحزن على المتوفى .

وأما المبحث العلوي الأخير ، فقد أدرناه حول الفخر بنوعيه القبلي أو الجماعي والفردي الذاتي ، وفي الفخر بنوعيه وجدنا دلالات الشرف والرفعة وعلو المكانة والقوة والشجاعة ، وكلها تعزز فكرة الفخر بوصفه التغني بالمآثر الفردية والجماعية .

وأما الفصل الثالث . الأخير . فقد عنونا له بالرؤية الوصفية ، حيث جاءت الشمس الدالة المحورية التي يدور حولها الحديث ، بمعنى أن عناصر اللوحة الوصفية كلها تتآزر من أجل رسم صورة للشمس ، صورة جعلناها إما فنية . كما في المبحث الأول . حيث عمد الشعراء إلى رسم لوحات فنية للشمس غلب عليها التشخيص الذي أجرى الروح والحياة في الشمس ، أو التجسيم الذي تحولت فيه الشمس من جرم سماوي لا يدرك إلا بالحاسة البصرية ، إلى كائن يمكن لمسه أو التأثر به ، بينما كان المبحث الثاني عبارة عن عملية وصفية خالصة قد تتعلق بالوقت أو الزمن ، أو تتعلق بأثر الشمس على النبات أو الحيوان ،أو علاقة الشمس ببعض الموجودات الأخرى .

وفي ضياء ما قدمناه مستخلصًا هنا ومستوفًى في فصول البحث الثلاثة يمكننا أن نخلص إلى بعض النتائج ومنها :

إن الشعر العربي في العصر العباسي شأنه شأن العصور السابقة عليه يتسم بالثراء والتعدد الدلالي الذي يعني انتفاء النظرة الأحادية التي يؤتى بها لعضِّد من فكرة يريد صاحبها أن ينشرها ، وإنما هذا الشعر مجال واسع لتداخل الرؤى وتجاورها دون أن نقصره على رؤية بعينها .

إن الشعر العربي كله على مدار أعصره المتعددة عبارة عن سلسلة متصلة الحلقات كل حلقة تلامس سابقتها ولاحقتها مما يعني تأثر الشعراء العباسيين بسابقيهم وتأثيرهم . بلا شك . في لاحقيهم ، دون أن يعني ذلك غياب الشخصية ، أو تماهيها في السابق ، فإن الحلقة في السلسلة تحتفظ بشكلها وكيانها رغم ارتباطها بما قبلها وما بعدها .

لم ينفصل الشعراء العباسيون عن مجتمعهم الذي كانوا يعيشون فيه ، ويمثلون عنصرًا هامًّا من عناصره وقد بدا ذلك واضحًا فيما كانت عليه ثقافة معظم الشعراء ، تلك الثقافة التي تعني شمولية العلم وسعة الإدراك وغزارة الفِكَر ، ولقد لاحظنا عدم انفصالهم من علوم عصرهم مثل علوم : الفلسفة والتاريخ والدين والفلك واللغة والنحو وغيرها من العلوم التي ساهمت الترجمة في نشرها بينهم من ثقافات الأمم الأخرى كالهندية والفارسية واليونانية ، وقد تركت تلك العلوم آثارها واضحة في أشعارهم .

وفي ضياء تلك الآثار لم تستبعد دراستنا هذه إطلالة الأثر الميثولوجي ، أو الفكر الأسطوري على بعض الصور الشعرية التي ارتبطت بالأفلاك والنجوم ، أو بالشمس والقمر والعلاقة بينهما ، دون أن يكون في تلك الصور الشعرية ردة وثنية أو شركية لأصحابها من الشعراء ، وإنما كان ذلك منحًا فنيًّا انتحاه الشعراء العباسيون ، وهو منحى يتخذ من البساطة والسطحية مسلكًا بعيدًا من الدلالات الرمزية التي يمكن أن ترتبط بالتفسير الميثولوجي للشعر العربي .

# المصادر والمراجع

## أولاً : المصادر

القرآن الكريم

الكتاب المقدس

## ثانيًا : المراجع القديمة :


ابن الأثير : نجم الدين أحمد بن إسماعيل

١. جوهر الكنز – تحقيق د/محمد زغلول سلام – منشأة المعارف - الإسكندرية ٢٠٠٠م .

ابن الأحنف : أبو الفضل العباس :

. ٢. ديوانه – شرح وتحقيق د/ عاتكة الخزرجي – دار الكتب المصرية ١٩٥٤م .

الأحوص : عبد الله بن محمد الأنصاري

٣. شعره – جمع وتحقيق عادل سليمان حمودة – تقديم د/ شوقي ضيف – ط٢/١٩٩٠م – مكتبة الخانجي – القاهرة .

الأزهري : أبو منصور محمد بن أحمد

٤. تهذيب اللغة – تحقيق عبد السلام هارون – راجعه محمد علي النجار - الدار المصرية للتأليف والترجمة – مصر ١٩٦٤م .

الأصفهاني : أبو علي المرزوقي

٥. الأزمنة والأمكنة ط١/١٣٣٢هـ – دائرة المعارف – حيدر آباد – الهند .

الأصفهاني : أبو الفرج علي بن الحسين

٦. الأغاني – تحقيق د/ إحسان عباس ورفيقيه ط٣/٢٠٠٨م دار صادر – بيروت

٧. الديارات – تحقيق جليل العطية – ط١/١٩٩١م – رياض الريس للكتب والنشر – لندن – قبرص .

الأعلم الشنتمري :

٨. شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل – تقديم وفهرسة د/ حنا نصر الحتي – ط١/ ١٩٩٣م – دار الكتاب العربي – بيروت .

الأفليلي : أبو القاسم إبراهيم بن زكريا

٩. شرح شعر المتنبي – دراسة وتحقيق د/ مصطفى عليان – ط١/١٩٩٢م – مؤسسة الرسالة – بيروت .

الألوسي : محمود شكري

١٠. بلوغ الأرب في معرفة أحوال العربي – عنيَ بشرحه وتصحيحه وضبطه محمود بهجة الأثري – دار الكتب العلمية – د٠ت – بيروت ٠
الأنصاري : أبو زيد سعيد بن أوس بن ثابت
١١. النوادر في اللغة – تحقيق ودراسة د/ محمد عبد القادر أحمد – دار الشروق – ط١/١٩٨١م – القاهرة ٠
البارع البغدادي : الحسين بن محمد بن عبد الوهاب :
١٢. طرائف الطرف – تحقيق هلال ناجي – ط١/١٩٩٨م – عالم الكتب – بيروت ٠
الببغاء : أبو الفرج عبد الواحد بن نصر
١٣. شعره – دراسة وتحقيق سعود محمود الجابر – ط١/١٩٨٣م – مؤسسة الشرق للعلاقات العامة للنشر والترجمة – الدوحة – قطر ٠
البحتري : الوليد بن عبادة
١٤. ديوانه – تحقيق وتعليق وشرح حسن كامل الصيرفي – ط٣/١٩٧٧م – دار المعارف – القاهرة ٠
البخاري : أبو عبد الله محمد بن إسماعيل
١٥. صحيح البخاري – ط١/٢٠٠٢م – دار ابن كثير – دمشق ٠
ابن برد : أبو معاذ بشار
١٦. ديوانه – تقديم وشرح وتكميل محمد الطاهر بن عاشور – لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة ١٩٦٦م ٠
البرقوقي : عبد الرحمن
١٧. شرح ديوان المتنبي – دار الكتاب العربي – بيروت ١٩٨٦م ٠
البستي : أبو الفتح علي بن محمد بن الحسين
١٨. ديوانه – تحقيق درية الخطيب و لطفي الصقال – مطبوعات مجمع اللغة العربية – دمشق ١٩٨٩م ٠
البصير : أبو علي الفضل بن جعفر الكاتب
١٩. ديوانه – صنعة وتحقيق د/ يونس أحمد السامرائي – ط١/١٩٩٩م – مؤسسة المواهب للطبع والنشر – بيروت ٠
التبريزي : أبو زكريا يحيى بن علي

٢٠. الموضح في شرح شعر المعري – دراسة وتحقيق د/ خلف رشيد نعمان – ط١/٢٠٠٠م دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ٠

الترمذي : أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة

٢١. جامع الترمذي – اعتنى به فريق من بيت الأفكار – طبعة بيت الأفكار الدولية – الرياض – السعودية ١٩٩٩م ٠

التهامي : أبو الحسن علي بن محمد

٢٢. ديوانه – تحقيق عثمان صالح الفريح – ط١/١٩٨٥م دار العلوم للطباعة والنشر – الرياض – السعودية ٠

ابن تيمية : تقيّ الدين أبو العباس أحمد بن عبد الحليم

٢٣. مجموع الفتاوى – طبعة وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد – السعودية ٢٠٠٤م ٠

الثعالبي : أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل

٢٤. ديوانه دراسة وتحقيق د/ محمود عبد الله الجادر – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ط١/١٩٩٠م ٠

ثعلب : أبو العباس أحمد

٢٥. قواعد الشعر – شرح وتعليق د/ محمد عبد المنعم خفاجي – ط١/١٩٩٦- الدار المصرية اللبنانية ٠

الجاحظ : أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب

٢٦. التاج في أخلاق الملوك – تحقيق أحمد زكي باشا – ط١/١٩١٤م- المطبعة الأميرية بالقاهرة ٠

الجرجاني : القاضي علي بن عبد العزيز

٢٧. ديوانه – جمع وتحقيق ودراسة سميح إبراهيم صالح – إشراف ومراجعة إبراهيم صالح – ط١/٢٠٠٣م – دار البشائر – سورية ٠

ابن جعفر : أبو الفرج قدامة

٢٨. نقد الشعر – ضبط وشرح محمد عيسى منون – ط١/١٩٣٤م – المطبعة المليجية – القاهرة ٠

الجمحي : محمد بن سلام :

٢٩. طبقات فحول الشعراء – قرأه وشرحه محمود محمد شاكر – دار المدني – ١٩٧٤م ٠

ابن جني : أبو الفتح عثمان

٣٠. الفسر الكبير . شرح ابن جني لديوان المتنبي – تحقيق د/ رضا رجب – ط١/٢٠٠٤م – دار الينابيع – دمشق ٠

ابن الجهم : أبو الحسن علي

٣١. ديوانه – تحقيق خليل مردم بك – ط٢/١٩٨٠م – دار الآفاق الجديدة – بيروت ٠

ابن الجوزي : أبو الفرج عبد الرحمن بن علي

٣٢. الموضوعات – تقديم وتحقيق عبد الرحمن محمد عثمان – ط١/١٩٦٦م – المكتبة السلفية – السعودية ٠

الحاتمي : أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر

٣٣. حلية المحاضرة في صناعة الشعر – تحقيق د/ جعفر الكتاني – دار الرشيد للنشر – وزارة الثقافة والإعلام – العراق ١٩٧٩م ٠

ابن حُجْر : امرؤ القيس بن حُجْر بن الحارث :

٣٤. ديوانه – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – ط٥/١٩٩٠م – دار المعارف ٠

ابن حجر : أوس

٣٥. ديوانه – تحقيق وشرح د/ محمد يوسف نجم – ط٣/١٩٧٩م – دار صادر – بيروت ٠

الحمداني : أبو فراس

٣٦. ديوانه – جمع ونشر وتعليق سامي الدهان – بيروت ١٩٤٤م ٠

الحمصي : ديك الجن أبو محمد عبد السلام بن رغبان :

٣٧. ديوانه – تحقيق وتكملة د/أحمد مطلوب وعبد الله الجبوري – دار الثقافة – بيروت – ١٩٦٤م ٠

ابن حيُّوس : أبو الفتيان محمد بن سلطان

٣٨. ديوانه – نشر وتحقيق خليل مردم بك – مطبوعات المجمع العلمي بدمشق – سوريا ١٩٥١م ٠

الخزاعي : أبو الشيص محمد بن عبد الله بن رزين

٣٩. ديوانه وأخباره – صنعة عبد الله الجبوري – ط١/١٩٨٤م – المكتب الإسلامي – بيروت ٠

الخطيب البغدادي : أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت

٤٠. تاريخ مدينة السلام – تحقيق وضبط وتعليق د/ بشار معروف عواد – ط١/٢٠٠١م – دار الغرب الإسلامي – بيروت ٠

الخفاجي : شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر

٤١. شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل – تقديم وتصحيح وتوثيق وشرح للغريب د/ محمد كشاش – ط١/١٩٩٨م – دار الكتب العلمية – بيروت

الخنساء : تماضر بنت عمرو بن الحارث

٤٢. ديوانها – تحقيق ودراسة د/ إبراهيم عوضين – ط١/١٩٨٥م- مطبعة السعادة – القاهرة ٠

الرفّاء : أبو الحسن السري بن أحمد

٤٣. ديوانه – تقديم وشرح كرم البستاني – ط١/١٩٩٦م – دار صادر – بيروت

٤٤. المحب والمحبوب والمشموم والمشروب – تحقيق ماجد حسن الذهبي – مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٨٦م ٠

الرضي : الشريف محمد بن أبي أحمد الحسين

٤٥. ديوانه – شرحه وعلق عليه وضبطه وقدّم له د/ مصطفى حلاوي – ط١/١٩٩٩م – دار الأرقم بن أبي الأرقم – بيروت ٠

الرقي : ربيعة بن ثابت بن لجأ

٤٦. شعره – صنعة زكي ذاكر العاني – منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي – دمشق ١٩٨٠م ٠

ابن الرومي : علي بن العباس بن جريج

٤٧. ديوانه – تحقيق د/ حسين نصار – ط٣/٢٠٠٣م – دار الكتب والوثائق القومية – مصر ٠

السيوطي : جلال الدين عبد الرحمن

٤٨. جر الذيل في علم الخيل – تحقيق د/ حاتم صالح الضامن – ط٢/٢٠٠٩م – دار البشائر – دمشق ٠

الشابشتي : أبو الحسن علي بن محمد

٤٩. الديارات – تحقيق د/ كوركيس عواد – ط٢/١٩٦٦م – مطبعة المعارف – بغداد .

صر در : علي بن الحسن بن علي بن الفضل

٥٠. ديوانه – تحقيق ودراسة د/ محمد سيد علي عبد العال – مكتبة الخانجي – ط١/٢٠٠٨م .

الصنوبري : أبو بكر أحمد بن محمد بن الحسن

٥١. ديوانه – تحقيق د/ إحسان عباس – ط١/١٩٩٨م – دار صادر – بيروت

الصوري : عبد المحسن بن محمد بن أحمد

٥٢. ديوانه – تحقيق مكي السيد جاشم و شاكر هادي شكر – ط١/١٩٨١م – دار الرشيد للنشر – منشورات وزارة الثقافة والإعلام – العراق .

الصولي : أبو بكر محمد بن يحيى

٥٣. أخبار أبي تمام – تحقيق وتعليق خليل عساكر ورفيقيه – ط٣/١٩٨٠م – دار الآفاق الجديدة – بيروت .

الطائي : أبو تمام حبيب بن أوس :

٥٤. ديوانه بشرح التبريزي – تحقيق د/ محمد عبده عزام – ط٤/١٩٨٣م – دار المعارف – القاهرة .

ابن طباطبا العلوي : أبو الحسن محمد بن أحمد

٥٥. شعره – جمع وتحقيق وتقديم د/ شريف علاونة – جامعة البترا – عَمان – الأردن ٢٠٠٢م .

٥٦. عيار الشعر – تحقيق د/ عبد العزيز ناصر المانع – دار العلوم للطباعة والنشر – الرياض ١٩٨٥م .

ابن عباد : الصاحب إسماعيل

٥٧. ديوانه – تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين – ط١/١٩٦٥م – مكتبة النهضة – بغداد .

ابن عبد ربه : الفقيه الأندلسي أحمد بن محمد

٥٨. العقد الفريد – تحقيق د/ عبد المجيد الترحيني – ط١/١٩٨٣م – دار الكتب العلمية – بيروت .

أبو عُبيدة : معمر بن المثنى

٥٩. الخيل – ط١/ ١٣٥٨هـ – مطبعة دائرة المعارف العثمانية – حيدر آباد الدكن – الهند ٠

أبو العتاهية : إسماعيل بن القاسم

٦٠. أشعاره وأخباره – تحقيق د/شكري فيصل – دار الملاح للطباعة والنشر – مطبعة جامعة دمشق ١٩٦٥م ٠

العسقلاني : ابن حجر

٦١. فتح الباري بشرح صحيح البخاري – ترقيم وتبويب محمد فؤاد عبد الباقي – المكتبة السلفية – ١٣٧٩هـ ٠

العسكري : أبو أحمد الحسن بن عبد الله [ت ٣٨٢هـ]

٦٢. المصون في الأدب – تحقيق عبد السلام هارون – ط٢/١٩٨٤م – مطبعة حكومة الكويت ٠

العسكري : أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل [ت٣٩٥هـ]

٦٣. ديوان المعاني – تحقيق أحمد سليم غانم – دار الغرب الإسلامي – ط١/٢٠٠٣م – بيروت ٠

٦٤. كتاب الصناعتين – الكتابة والشعر – تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم – ط١/١٩٥٢م – دار إحياء الكتب العربية – عيسى البابي الحلبي – القاهرة ٠

ابن عقيل : عمارة بن عقيل بن بلاب بن جرير

٦٥. ديوانه جمع وتحقيق شاكر العاشور – ساعدت وزارة الإعلام على نشره – ط١/١٩٧٣م – بغداد ٠

العقيلي : الشريف أبو الحسن علي بن الحسين

٦٦. ديوانه – تحقيق د/ زكي المحاسني – دار إحياء الكتب العربية – القاهرة ١٩٥٠م ٠

ابن أبي عون : أبو إسحاق

٦٧. التشبيهات – عُني بتصحيحه محمد عبد المعين خان – مطابع جامعة كمبردج – د ٠ ت ٠

الفيروز آبادي : مجد الدين محمد بن يعقوب

٦٨. القاموس المحيط – تحقيق مكتب التراث بؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي – ط٨/٢٠٠٥م – مؤسسة الرسالة – بيروت ٠

ابن قتيبة : عبد الله بن محمد

٦٩. الأنواء في مواسم العرب – دار الشئون الثقافية العامة – بغداد ١٩٨٨م ٠

٧٠. الشعر والشعراء– تحقيق أحمد محمد شاكر – ط٢/١٩٨٢م – دار المعارف – القاهرة ٠

القرطاجني : أبو الحسن حازم

٧١. منهاج البلغاء وسراج الأدباء – تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة – ط٣/١٩٨٦م – دار الغرب الإسلامي – بيروت ٠

القيرواني : أبو علي الحسن بن رشيق :

٧٢. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – تحقيق وتعليق محمد محيي الدين عبد الحميد – ط٥/١٩٨١م – دار الجيل – بيروت ٠

ابن قيم الجوزية : الإمام شمس الدين محمد بن أبي بكر

٧٣. روضة المحبين ونزهة المشتاقين – تحقيق محمد عزير شمس – ط١/١٤٣١هـ – دار عالم الفوائد – مكة المكرمة ٠

الكاتب : خالد بن يزيد

٧٤. ديوانه – دراسة وتحقيق كارين صادر – منشورات وزارة الثقافة – دمشق ٢٠٠٦م ٠

الكندي : امرؤ القيس

. ٧٥. ديوانه – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – ط٥/١٩٩٠م – دار المعارف – القاهرة ٠

ماني الموسوس : محمد بن القاسم المصري

٧٦. شعر ماني الموسوس وأخباره – جمع وتحقيق عادل العامل – منشورات وزارة الثقافة – دمشق ١٩٨٨م ٠

المرتضى : الشريف أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى

٧٧. ديوانه – شرح د/ محمد التونجي – ط١/١٩٩٧م – دار الجيل – بيروت ٠

المرزباني : أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى

٧٨. معجم الشعراء – تحقيق د/فاروق أسليم – ط١/٢٠٠٥م – دار صادر – بيروت ٠

ابن المعتز : عبد الله

٧٩. ديوانه – دراسة وتحقيق د/ محمد بديع شريف – دار المعارف – القاهرة ١٩٧٧م ٠

٨٠. ديوانه – فسر ألفاظه ووقف على طبعه محيي الدين الخياط – مطبعة الإقبال – بيروت ١٣٣٢هـ ٠

٨١. شعره – صنعة الصولي – تحقيق ب ٠ لوين – مطبعة المعارف – استانبول١٩٤٥م ٠

٨٢. طبقات الشعراء – تحقيق عبد الستار أحمد فراج – ط٣/١٩٧٦م – دار المعارف – القاهرة ٠

٨٣. فصول التماثيل في تباشير السرور – تحقيق وتقديم د/جورج قنازع ، د/فهد أبو خضرة – مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٨٩م ٠

المعري : أبو العلاء

٨٤. سقط الزند – شروحه للتبريزي والبطليوسي والخوارزمي – تحقيق مصطفى السقا ورفاقه بإشراف د/ طه حسين – ط٣/١٩٨٦م – الهيئة المصرية العامة للكتاب ٠

٨٥. شرح ديوان أبي الطيب المتنبي – تحقيق د/ عبد المجيد دياب – ط٢/١٩٩٢م – دار المعارف – القاهرة ٠

ابن مناذر : ابو ذريح محمد مولى بني صُبَير بن يربوع

٨٦. شعره – جمع وتحقيق د/ محمد غريب – مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية – مصر ٢٠٠٩م ٠

ابن منظور : محمد بن مكرم

٨٧. لسان العرب – دار صادر – بيروت – د٠ ت ٠

النمري : أبو الفضل منصور بن سلمة

٨٨. شعره – جمع وتحقيق الطيب العشاش – مطبوعات مجمع اللغة العربية – دمشق – دار المعارف للطباعة ١٩٨١م ٠

النواجي : شمس الدين محمد بن الحسن
٨٩. حلبة الكميت في الأدب والنوادر المتعلقة بالخمريات – مطبعة إدارة الوطن – القاهرة ١٢٩٩هـ ٠
أبو نواس : الحسن بن هانئ
٩٠. ديوانه – تحقيق غريغور شولر – دار النشر فرانتر شتاينر – فيسبادن ١٩٨٢م– جمعية المستشرقين الألمانية – المطبعة الكاثوليكية ٠
الهلالي : حُمَيْد بن ثور
٩١. ديوانه – جمع وتحقيق ودراسة – د/محمد شفيق البيطار – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – السلسلة التراثية رقم٢٣ – ط١/٢٠٠٢م – الكويت
الهمذاني : بديع الزمان أبو الفضل أحمد بن الحسين
٩٢. ديوانه – دراسة وتحقيق يسري عبد الغني عبد الله – ط٢/٢٠٠٣م – دار الكتب العلمية – بيروت ٠
الوأواء الدمشقي : أبو الفرج محمد بن أحمد
٩٣. ديوانه ، عُني بنشره وتحقيق ووضع فهارسه د/ سامي الدهان – ط٢/١٩٩٣م – دار صادر – بيروت ٠
الواحدي : أبو الحسن أحمد بن محمد بن علي
٩٤. شرح ديوان أبي الطيب المتنبي – طبعة برلين المحروسة ١٨٦١م ٠
ابن وكيع : أبو محمد الحسن بن علي
٩٥. المنصف للسارق والمسروق منه – حققه وقدم له عمر خليفة بن إدريس – ط١/١٩٩٤م – مطابع جامعة قار يونس – بنغازي – ليبيا ٠
ابن وهب : الكاتب أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم
٩٦. البرهان في وجوه البيان – تقديم وتحقيق د/ حفني محمد شرف – مكتبة الشباب – القاهرة ١٩٦٩م ٠

**المراجع الحديثة :**

أشتية : دعاء هشام بكر
٩٧. العين في الشعر الجاهلي – دراسة ميثولوجية – رسالة ماجستير – جامعة النجاح – نابلس – فلسطين ٢٠١٤م ٠
أمين : أحمد

٩٨. فيض الخاطر – ط٣/١٩٥٣م – مكتبة النهضة المصرية .
البطل : د/ علي
٩٩. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري – دراسة في أصولها وتطورها – ط٢/١٩٨١م – دار الأندلس – بيروت .
بكار : يوسف حسين
١٠٠. اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري – دار المعارف – القاهرة ١٩٧١م
الجبوري : د/ يحيى
١٠١. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه – ط٥/١٩٨٦م – مؤسسة الرسالة – بيروت .
حبيب : القس د/صموئيل ورفاقه
١٠٢. دائرة المعارف الكتابية – ط٢/١٩٩٥م – دار الثقافة – القاهرة .
حسن : د/ رشدي علي
١٠٣. شعراء عباسيون - إعداد وجمع وتحقيق – ط١/٢٠١٠م – دار يافا العلمية للنشر والتوزيع – عَمَّان – الأردن .
حسين : د/ محمد محمد
١٠٤. أساليب الصناعة في شعر الخمر والأسفار بين الأعشى والجاهليين – دار النهضة العربية – بيروت ١٩٧٢م .
الخطيب : د/ عماد علي
١٠٥. الصورة الفنية أسطوريًّا – دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي – دار جهينة – عَمّان – الأردن ٢٠٠٦م .
خفاجي : د/ محمد عبد المنعم
١٠٦. الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام – دار الجيل – بيروت ١٩٩٠م .
١٠٧. الحياة الأدبية في عصر بني أمية – ط٢/١٩٧٣م – دار الكتاب اللبناني – بيروت .
خليف : د/يوسف
١٠٨. في الشعر العباسي – نحو منهج جديد – ط٢/٢٠٠٠م – دار غريب – القاهرة .
رضوان : د/ ياسر عبد الحسيب

١٠٩. التناص عند شعراء صنعة البديع العباسيين – ط١/٢٠١٠م – مكتبة الآداب – القاهرة ٠
١١٠. الشعر والتلقي – المرأة العربية نموذجًا – ط١/ ٢٠١٤م – دائرة الثقافة والإعلام – الشارقة – الإمارات العربية المتحدة ٠
١١١. الشمس في الشعر الأموي بين الرؤية الميثولوجية والدينية ، وهو الكتاب الحائز على المركز الثاني في مسابقة اتحاد الأدباء الدولي الثانية ٢٠١٧م/٢٠١٨م
١١٢. الشمس في شعر المعري – موقع الألوكة الإلكتروني – منشور في ٢٠١٨/١/١٣م ٠
رومية : د/ وهب أحمد
١١٣. بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي – قصيدة المدح نموذجًا – دار سعد الدين – دمشق – سوريا ١٩٩٧م ٠
السامرائي : د/ يونس أحمد
١١٤. شعراء عباسيون – ط٢/١٩٩٠م – عالم الكتب – بيروت ٠
الشورى : د/ مصطفى عبد الشافي
١١٥. الشعر الجاهلي تفسير أسطوري – ط١/١٩٩٦م – لونجمان – القاهرة ٠
طه : طه غالب عبد الرحيم
١١٦. صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات – رسالة ماجستير – جامعة النجاح – نابلس – فلسطين ٢٠٠٣م ٠
ضيف : د/ شوقي
١١٧. تاريخ الأدب العربي – ج٢ العصر الإسلامي – ط٢٠/٢٠٠٢م – دار المعارف – القاهرة ٠
١١٨. التطور والتجديد في الشعر الأموي – ط٨/١٩٨٧م – دار المعارف – القاهرة ٠
عطوان : د/ حسين
١١٩. الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول – دار الجيل – بيروت ١٩٨٤م ٠
العقاد : عباس محمود
١٢٠. ابن الرومي – حياته من شعره – المكتبة العصرية – بيروت ١٩٨٢م ٠

١٢١. أبو نواس – المجموعة الكاملة – المجلد السادس غشر – الجزء الثاني : التراجم والسير – ط١/١٩٨٠م – دار الكتاب اللبناني – بيروت ٠
علي : د/ جواد
١٢٢. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام – ط٢/١٩٩٣م – ساعدت جامعة بغداد على نشره ٠
أبو عون : أمل محمود
١٢٣. اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي – شعراء المعلقات نموذجًا – رسالة ماجستير – كلية الدراسات العليا – جامعة النجاح الوطنية – نابلس – فلسطين ٢٠٠٣م ٠
العيد : د/ يمنى
١٢٤. في القول الشعري – ط١/١٩٨٧م- دار توبقال – المغرب ٠
قناوي : عبد العظيم علي
١٢٥. الوصف في الشعر العربي – الجزء الأول : الوصف في الشعر الجاهلي – ط١/ ١٩٤٩م – مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي – القاهرة ٠
القيسي : د/ نوري حمودي :
١٢٦. دراسات في الشعر الجاهلي – ط١/١٩٧٢م – مطبعة الإرشاد – بغداد
مطلوب : د/ أحمد
١٢٧. معجم النقد العربي القديم – ط١/١٩٨٩م – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ٠
ناصف : د/ مصطفى
١٢٨. قراءة ثانية لشعرنا القديم – ط٢/١٩٨١ – دار الأندلس – بيروت ٠
نافع : د/ عبد الفتاح صالح
١٢٩. الصورة في شعر بشار بن برد –– دار الفكر للنشر والتوزيع – عَمّان١٩٨٣م ٠
النجار : إبراهيم
١٣٠. شعراء عباسيون منسيون– ط١/١٩٩٧م دار الغرب الإسلامي ٠
النجار : الهادي عمر الفيتوري

١٣١. قصيدة الرثاء في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري – دكتوراه بإشراف د/عبد القادر أحمد الرباعي – كلية الآداب – جامعة اليرموك – الأردن ٢٠٠٤م ٠

نصر : د/ عاطف جودة

١٣٢. الرمز الشعري عند الصوفية – ط١/١٩٧٨م – دار الأندلس – بيروت ٠

هدارة : د/ محمد مصطفى

١٣٣. اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري – دار المعارف – القاهرة ١٩٦٣م ٠

**المراجع المترجمة :**

سيرنج : فيليب

١٣٤. الرموز في الفن . الأديان . الحياة – ترجمة عبد الهادي عباس – ط١/١٩٩٢م – دار دمشق – سورية ٠

نيلسن ورفاقه : ديتلف

١٣٥. التاريخ العربي القديم – ترجمه واستكمله د/ فؤاد حسنين علي – راجع الترجمة د/ زكي محمد حسن – النهضة المصرية – القاهرة ١٩٥٨م ٠

**الدوريات :**

١٣٦. أعمال ندوة : الشر القيمة والخطاب – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – القيروان – تونس ٢٠١٣م ٠

١٣٧. مجلة الخليج العربي – مركز دراسات الخليج العربي – جامعة البصرة – العراق – مج١٧ – ع١/١٩٨٥م ٠

١٣٨. فصلية النقد والأدب المقارن – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة رازي – كرامنشاه – إيران – العدد٢/ ٢٠١٢م ٠

١٣٩. مجلة جامعة ابن رشد ع١٨ لسنة٢٠١٥م – هولندا ٠

١٤٠. مجلة علامات في النقد – مج٢٠ – ع ٨١ – النادي الثقافي الأدبي – جدة – السعودية ٠

١٤١. مجلة عيون المقالات – ع٣ يونيو ١٩٨٦م – المغرب ٠

١٤٢. مجلة فصول مج٥–ع٢ – يناير/مارس ١٩٨٥م – الهيئة المصرية العامة للكتاب ٠

١٤٣. مجلة كلية العلوم الإسلامية – جامعة بغداد – الجزء الأول – العدد٤٣/٢٠١٥م ٠
١٤٤. مجلة المجمع العلمي العراقي – مج٣٢- ج١-٢- ١٩٨١م ٠
١٤٥. مجلة المجمع العلمي العراقي – مج٤٠ – ج١ – ١٩٨٩م ٠
١٤٦. مجلة مجمع اللغة العربية الأردني – العدد٥٤ – السنة ٢٢ ٠
١٤٧. مجلة موارد – كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة – تونس – ع١٤/٢٠٠٩م
١٤٨. جلة المورد العراقية المجلد١١- العدد٢ - ١٩٨٢م ٠
١٤٩. مجلة المورد العراقية المجلد١٣- العدد١ – ١٩٨٤م ٠
١٥٠. مجلة المورد العراقية المجلد١٧ – العدد١- ١٩٨٨م ٠

# الفهرس


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| الإهداء | ٣ |
| مقدمة | ٥ |
| الفصل الأول : الرؤية الجمالية | ٩ |
| مدخل | ١١ |
| ١.١.١ . الغزل بالمرأة | ١٣ |
| ٢.١.١ . الغزل بالمذكر | ٤٨ |
| ٣.١.١ . الخمر | ٦١ |
| ٢. الفصل الثاني : الرؤية العلوية | ٧٩ |
| مدخل | ٨١ |
| ١.٢ . المدح والاعتذار | ٨٣ |
| ٢.٢ . الرثاء | ٩٩ |
| ٣.٢ . الفخر | ١١١ |
| الفصل الثالث : الرؤية الوصفية | ١٢١ |
| مدخل | ١٢٣ |
| ٣. ١ . الصورة الفنية | ١٢٧ |
| ٣. ٢ . الصورة الوصفية | ١٣٩ |
| الخاتمة | ١٥١ |
| المصادر والمراجع | ١٥٧ |
| الفهرس | ١٧٥ |