الحنين إلى القيم الأخلاقية في شعر القرنين الرابع والخامس الهجريين من العصر العباسي

Nostalgia for moral values in the poetry of the fourth and fifth centuries AH from the Abbasid era

م. م. ساره عدنان ثرثار

جامعة بغداد- كلية الآداب

Sarah Adnan Tharthar

University - College of Arts

أ. د. إخلاص محمد عيدان

جامعة بغداد- كلية الآداب

Mr. Dr. Ikhlas Muhammad Idan Baghdad

University - College of Arts

المستخلص

تعد موضوعات الحنين ،طبيعة في نفس الشاعر العربي لاسيما في العصر العباسي، بسبب طبيعة بيئته وحياته في الصحراء والجزيرة العربية، ولم تقتصر موضوعات الحنين والغربة الى الانسان والمكان فقط بل تعداها الشاعر في العصر العباسي ببث عاطفته الجياشة وأحاسيسه المتأججة لرسم صورة خياله مُعبراً عن شعوره بالفقد واحساسه بالحنين الى الرموز الدينية، فالشاعر العباسي يحنُ الى الصوم، ومكة، ومِنى، والحجيج الى مكة. ولذلك كان الحنين الى الرموز الدينين غريزة في الشاعر العربي من العصر العباسي والذي ارتبط بدينه الاسلامي الحنيف ومبادئه السامية. لذا جاء موضوع بحثنا الموسوم «الحنين الى الرموز الدينية في شعر القرنين الرابع والخامس الهجريين من العصر العباسي»، بهدف تحديد غرض الحنين الى الرموز الدينية بكل أشكاله سواء الحنين الى الذات الالهية، وصوم رمضان، أو مكة، ومشاعر الحجيج ومِنى، وعرفات، نتيجة لتقرب الشعراء العباسيين من الله سبحانه وتعالى.

الكلمات المفتاحية: الحنين، الشعر، العصر العباسي.

Abstract:

The themes of nostalgia are considered a nature in the soul of the Arab poet, especially in the Abbasid era, due to the nature of his environment and his life in the desert and the Arabian Peninsula. The themes of nostalgia and alienation were not limited to man and place only, but the poet in the Abbasid era transcended them by broadcasting his passionate passion and his blazing feelings to draw a picture of his imagination expressing his feeling of loss. And his sense of nostalgia for religious symbols, as the Abbasid poet longs for fasting, Mecca, Mina, and pilgrimages to Mecca. Therefore, nostalgia for religious symbols was an instinct in the Arab poet of the Abbasid era, who was associated with his true Islamic religion and lofty principles. Therefore, the subject of our research, entitled "Nostalgia for Religious Symbols in the Poetry of the Fourth and Fifth Hijri Centuries of the Abbasid Era", came with the aim of determining the purpose of nostalgia for religious symbols in all its forms, whether nostalgia for the divine being, Ramadan fasting, or Mecca, and the

feelings of pilgrims, Mina, and Arafat, as a result To bring the Abbasid poets closer to God Almighty.

Keywords: nostalgia, poetry, the Abbasid era.

* * *

المقدمة

نال الأدب العباسي اهتمام الكثير من الباحثين في عصرنا الحاضر كما هو مسار اهتمام الكثير منذ القدم وسوف يظل إلى الأبد وذلك لما فيه من قيم فاضلة وذوق رفيع وارهاف وشمولية لكل مناحي الحياة منذ العصور الأولى إلى عصرنا هذا. كان الهدف من هذا البحث اكتشاف وتذكير لما في العصر العباسي من قيم فاضلة متمثلة في شعره الذي كان يمثل مرأة الحياة برمتها في ذاك العصر.

فقد درج الشعراء على تصوير أحوال مجتمعهم في أشعارهم وذلك لوثوق العلاقة بينهم وبين مجتمعهم. فعكسوا من خلال أشعارهم الحنين لعاداتهم وأعراضهم وآمالهم وصورا الحياة من مختلف جوانبها الغيرة، والعفة، والشجاعة، والكرم. والأدب بشقيه الشعر والنثر هو أداء لتصوير أحوال المجتمعات لأنه يحرك الوجدان ويعبر عن احاسيس داخلية نتيجة اقوال وافعال تنعكس في احوال المجتمعات والأعراف والتقاليد ويتأثر بالبيئة والمكان والزمان. وأحيانًا تدخل المبالغة والخيال في الشعر ولكن القصد الأساس هو ابراز السمات الأساسية للحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية والدينية. قصدت في موضوعي لهذا البحث بعث القيم الفاضلة

الجميلة التي تؤمن حياة الفرد والمجتمع وتهذبه وتسوقه إلى طريق الحق فقد صدرت هذا البحث بعنوان يشد انتباه القراء والمتطلعين ونقاد وكان عنوانه: « الحنين الى القيم الأخلاقية فيشعر القرنين الرابع والخامس الهجريين من العصر العباسي».

الحنين الى القيم الاخلاقية:

هناك نوعان من المسؤولية : مسؤولية قانونية، ومسؤولية أخلاقية، فالإنسان إذا خالف قانون البلاد كان مسؤولاً أمام القضاء وعُوقب من أجل مخالفته، وإذا خالف الأخلاق كان مسؤولاً أمام الله وضميره والمجتمع، والمسؤولية الأخلاقية أوسع دائرة من القانونية [١] فالخَلقُ والخُلقُ والخُلقْ في الأصل معناها واحدٌ لكنّ خُصّ الخُلقُ بالقوى والسجايا المدركة بالبصيرة، وحقيقة الخُلق عنده هو ما يأخذ به الإنسان نفسه من الآداب، سُمّي بذلك لأنّه يصير كالخلقة فيه[٢]، فالأخلاق مجموعة القواعد التي تحدِّد للإنسان ما ينبغي أن يكون عليه سلوكاً تجاه الآخرين من طبيعة يكتسبها الإنسان من انتمائه إلى مجتمع مُعيّن زماناً ومكاناً، ويكتسبها المجتمع من مصادر عدّة كالدين أو نسبية كالعرف الاجتماعي كالعقل وقد نصّ الجرجاني صراحةً على الفرق بين الخُلق والفعل فقال: (وليس الخُلق عبارة عن الفعل، فربَّ شخصٍ خُلقه السخاء ولا يبذل، إنّما لفقد المال أو لمانع والكرم خلق النفس أما اكرام الضيف فهو سلوك متبع والفرق بينهما أنّ الأخير صفة راسخة في النفس، أمّا سلوك مسلك الكريم فهو فعل صادر عن تلك الصفة)[٣]، أمّا في سياق الفلسفة فيقتصر مفهوم الأخلاق على الجانب الطبيعي في الإنسان أي ما هو سجيّة وطبع فيه قال ابن مسكويه (ت ٤٢١ هـ) : (الخلق حال للنفس داعية لها إلى أفعالها من غير فكرٍ ولا رويّة. وهذه الحال تنقسم لقسمين: منها ما يكون طبيعياً من أصل المزاج، ومنها ما يكون مستفاداً بالعادة والتدرّب، وربّما كان مبدؤه بالرويّة والفكر ثم يستمر عليه أولاً فأولاً حتى يصير ملكة وخلقاً) [٤] ولكنّ الفارابي (ت٣٣٩هـ) يرى (أنّ الإنسان لا يمكن أن يُفطر من أول أمره بالطبع ذا فضيلة وذا رذيلة ... ولكن يمكنان يفطر بالطبع معّداً نحو أفعال فضيلة أو رذيلة بأن تكون أفعالاً تلك أسهل عليه من أفعال غيرها ...) [٥] ، إذ يقوم مفهوم الاخلاق عند

(١) ينظر : الأخلاق: الدكتور احمد أمين، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ط٣، ١٩٣١: ٥.
(٢) ينظر : المفردات: الراغب الاصفهاني: الدكتور نظمي خليل ابو العطا: ١٤٨.
(٣) العقل الاخلاقي العربي: ٣٣.
(٤) تهذيب الاخلاق : ابن مسكويه، مطبعة صويح: ٣١.
(٥) فصول منتزعه (ابي نصر الفارابي ت٣٣٩هـ) : تح: د. فوزي مترا نجار، دار المشرق، بيروت،.

الفقهاء على ناحيتين الدينية والسلوكية، فالقران الكريم يقدِّم لنا الأخلاق على شكل نماذج ومواقف سلوكية لأنبياء الله وعباده الصالحين مع أقوامهم، أو على هيئة أوامر ونواهٍ، وليس على شكل مفاهيم ونظريات على وفق التصورات الفلسفية والمنطقية قال تعالى: (إِنَّ الصَّلاةَ تَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ)(١) فهذا التوجيه الأخلاقي الشامل للعمل الإنساني يستثمر كافة الطاقات في الانسان ويرتفع بالحياة إلى أسمى صورها المتاحة، فالإسلام يقرر أنّ الاخلاق ترجع إلى أصل واحد هو التقوى ويؤكد الفيروز آبادي: (اعلم أنّ الدين كلّه خلق، فمن زاد عليك في الخلق زاد عليك في الدين) (٢)، أمّا الفلاسفة فيردون الأخلاق إلى أصول عدة ترجع إلى ما في العقل من نوازع، فالحكمة فضيلة النفس الناطقة المميزة، والعفة فضيلة الحس الشهواني، والشجاعة فضيلة النفس الغضبية (٣) فالتقوى هي أصل الأخلاق الإسلامية الفاضلة فمفكرو الإسلام على اتفاق بإقامة المبادئ الخلقية على أساس من الإيمان بالله وصفاته ليس هذا فحسب، بل ذهبوا إلى أنّ كمال الأخلاق إنّما يكون بالتخلُّق بأخلاق الله، لأنّ في الذات الالهية تجتمع كل الكمالات القصوى قال تعالى: ﴿وَلَهُ ٱلْمَثَلُ ٱلْأَعْلَىٰ فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ﴿٢٧﴾﴾ [الرُّوم : ٢٧] إذن فالمثل الأعلى عند مفكري الأخلاق من المسلمين قائماً في التضحية والعطاء ... الذي لا ينظر صاحبه منه جزاءً ولا شكورا(٤)، أمّا الأخلاق السيئة فعلى العكس من ذلك ترجع إلى إرادة فاسدة واعتقاد فاسد ينبعثان من عدم خشية الله، وعصيان أوامره ونواهيه، اذن للأخلاق آثار عظيمة في حياة الأمم والمجتمعات وإنّ سبب سقوطها هو الانهيار الأخلاقي فيها كما قرّرها بعض المؤرخين وابن خلدون.

امتازت الأمة العربية في العصر الجاهلي بأنّها صاحبة بيان وفصاحة، فالمروءة كانت تمثل لديهم الفضيلة العليا التي تقوم على الشجاعة والكرم والصبر ونصرة الجار .... ويرجع هذا إلى ما أُشيع من ثقافة الانتماء إلى القبيلة، ويرى ابن رشيق (ت ٤٤٢هـ) إنّ غاية الشعر في المجتمع الجاهلي هي اعلاء القيم والاخلاق (وكان الكلام كلّه منثورا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها وذكر أيامها الصالحة وأوطانها النازحة وفرسانها الأنجاد وسائحها الأجواد لتهزّ أنفسها إلى الكرم وتدلّ ابناءها

(١) العنكبوت: ٤٥.
(٢) بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: تح: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بيروت، ١٩٦٤، ٥٦٨/٢.
(٣) ينظر: تهذيب الاخلاق : ابن مسكويه: ١٨.
(٤) فلسفة الاخلاق: توفيق الطويل، ١٦١.

على حسن الشيم)[١] فإشادة الشعراء بمفاخرهم والتغني بفضائلهم تُعدّ احدى ملامح الرؤية الشعرية ودعوة ضمنية على اكتسابها وترسيخها والتنبيه إليها [٢]، فأقرَّ الإسلام الأخلاق وأصبح التفاخر بالإيمان والسعي إلى كماله بالأخلاق، فالأخيرة وقائع اجتماعية تقبل الوصف ولكل مجتمع أخلاقه الخاصة التي عملت على تحديدها ظروف اجتماعية معينة، وإنّ هناك من يرى أنّ الأخلاق غاية في ذاتها مثل « كانط» الذي يرى الإرادة الخيّرة هي معيار خيرية الفعل والإرادة الخيّرة هي إرادة على وفق مبدأ الواجب لا انتظاراً لمنفعة.[٣]

لقد انتشر في المجتمع العباسي الكثير من المساوئ الأخلاقية كشرب الخمرة والفحشاء والمجون، ولكنّنا نجد في العصر نفسه انتشاراً للقيم الأخلاقية من كرم وشجاعة وعدل وعفة، وقد ازدهر في المجتمع العباسي شعر الزهد والدعوة إلى الأخلاق الفاضلة وكان ذلك في مواجهة تيارات اللهو والمجون والزندقة التي انغمس فيها كثير من شعراء هذا العصر يقول الدكتور شوقي ضيف: (لعلّ مجتمعاً عربيا لم يعرف اللهو والمجون كما عرفها المجتمع العباسي...).[٤]

فالعصر العباسي عصر الفتن فكان من الضروري ثبات الشعراء على القيم التي تُعدّ حصانة للمجتمع من السقوط، ذلك لأنّ تأثيرها في المجتمع أقوى من تأثير القوانين والعقوبات، إنّ القيم تجعل للإنسان ثقة وقيمة وتزداد ثقة الناس به وإنّ هذه القيم الاجتماعية ثابتة في المجتمعات جميعها بحسب وحدتي المكان والزمان وتستمد التزامها وقوتها وطبيعتها من الله وهذا الاتجاه بعامة اتجاه ديني، وقد تندرج تحته بعض الاتجاهات المثالية التي تقترب إلى الاتجاه الديني على خلاف الاتجاه الطبيعي الذي يرى مصدر القيم الأخلاقية هو التطور الطبيعي القائمة على الاصطفاء الطبيعي، والاتجاه النفسي الذي يرى مصدر القيم الأخلاقية في طبيعتها وقوتها هي البنية النفسية [٥].

فالشعر يزيدنا بصراً ومعرفة بالحياة والانسان وان ديوان الشعر الانساني والعربي على وجه الخصوص يزخر بهذه القيم، ومن هنا فالشعر

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابي الحسن بن رشق القيرواني الازدي، تح : تعليق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١، ١/٢٠.

(٢) ينظر : الدعوة الى مكارم الاخلاق في شعر محمود الوراق: الدكتور حامد سعد علي خضرجي جاويش، جامعة الازهر، كلية اللغة العربية، ٥٦١.

(٣) ينظر : فلسفة الاخلاق، توفيق الطويل، ط٤، ١٩٨٥، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٥٣.

(٤) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، مصر ط١٢، د.ت: ١٠٠.

(٥) ينظر: القيم الانسانية والاجتماعية في الادب العباسي: ١٧١-١٧٢.

يلتقي مع الاخلاق لأنه لسانها الناطق واسلوبها المعبر عنها فيلتقي معها في الوسيلة(فكلاهما انطلاق من عالم الضرورة، وكلاهما شوق مجنح لعالم الكمال)[١] فالمتنبي مثلاً أراد أن يؤدي واجبه أمام مجتمعه ويدافع عن تلك القيم أمام سيل المساوئ الهاجمة عليه، لذا نرى في شعره مدح الحكّام انتفاعا في دراهمهم، ومن جهة أخرى نسب القيم إليهم ولو أنّهم لم يكونوا مزيّنين بها حقيقةً، فشاعت القيم في المجتمع ومنها العزة والمعالي والشرف التي بقي الشعراء العباسيون متمسكون بها نظراً لتطبّعهم بالبيئة الصحراوية وما يميزها من خصائص كانت وساماً طبع ابداع الشاعر العباسي الصحراوي، فالمتنبي يعتقد أن لا فائدة من ظاهر الإنسان الجميل والأنيق لا يفيد إذا كان باطنه بليداً، ولا قيمة لبياض اللباس، وإنّما المعوّل عليه بياض النفس ونقاؤها من العيوب، قال المتنبي [٢]:

إنّما الجلدُ ملبسٌ وابيضاضُ
النفسِ خيرٌ من ابيضاضِ القباءِ

فالقيم الاخلاقية التي نلحظها في دواوين الشعراء هي جزء من البيئة العربية وما كانت تستلزمه من تعاون قبلي ساعدت على تكوين أخلاق وتقاليد جديدة سرت في روح العربي، وتمكنت من نفسه و ظهرت آثارها في عاطفته، وحبه ونظرته إلى المرأة المحبوبة وكيفية التعامل معها وصيانتها [٣] وهذه الأخلاق هي صفات العربي وهي ما أضفته البيئة على شخصيته فقد سعى إلى تحقيق هذه الشخصية عن طريق المرأة "المحبوبة"، وممّا تجدر الاشارة إليه أنّ العفة بهذا المعنى لا تشمل المعنى الضيّق للعفة وهو منع النفس عن ارتياد مواطن الشهوة، ولكن تشمل تحصين النفس من ذلك وتجميلها بخلق عربي نبيل تسمو معه النفس الإنسانية إلى مقام الشهامة، والغيرة، الوفاء، والاعتداد بالنفس فيصبح للعفة معنى شاملاً، ويصبح الإنسان العفيف أكثر من كونه متعففاً تجاه المرأة التي أحبها، بل متعففاً مع نفسه ومجتمعه ولذا يرى الدكتور شكري فيصل أنّه من العبث أن نحدِّد ولادة هذا الفن الشعري ذلك لأنّها ظاهرة ارتبطت أشدّ الارتباط بالظواهر الاجتماعية [٤]، وإنّ الغزل الفني للعواطف

(١) ينظر: مفهوم الاخلاق في الشعر العربي في العصر العباسي الاول، محمد شحادة تيم، رسال ماجستير، جامعة ام القرى، كلية اللغة العربية، ١٩٩٤: ٤. وينظر: منهج الفن الاسلامي، ممحمد قطب، دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٣، ط٦: ٥.

(٢) شرح ديوان المتنبي : ١١/١.

(٣) ينظر : ليلى والمجنون في الادبين العربي والفارسي: دراسات نقدية ومقارنة في الحب العذري، والحب الصوفي: الدكتور محمد غنيمي هلال، ١٩.

(٤) ينظر: تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام، الدكتور شكري

المتعففة، التي وجدت أنّ التعويض خير ما تطفي به لهيبها وتتسامى على غرائزها [١] إذن العفة افراز طبيعي للنفوس التي تشبعت بالقيم الأخلاقية والمثل العربية الأصيلة، وبالمثل والقيم والأخلاق الدينية في ظل الاسلام، ويبقى للإسلام الأثر الرئيس والواضح في ترسيخها مظهراً من مظاهر الحب العذري [٢] وما أن نسمع بالشريف الرضي حتى يعظّمه وجودنا كلّه في جمعه كتاباً أسماه بنهج البلاغة الذي لا يُعدّ نهجاً للبلاغة والبيان فحسب؛ بل هو نهج للحياة الحرّة الكريمة التي يتوق إليها كلُّ انسان حرٍّ شريف فضلاً عن تقديم القيم واستطاع أيضاً بأدبه أن يجسّد للناس القيم، ويبين لهم طريق الحياة الحقيقي فإنّه نثر القيم في شعره وفي أغراضه جميعها، لكنّ ذلك بدا جليّاً في غرض الغزل فهو عفيف في غزله طاهر فيه على كثرته وعذوبته، فالحياء ممّا أدركه الناس من كلام النبوة، وهو شعبة من شُعب الإيمان وفيه أيضاً الخير كله، ويقال الحياء والإيمان مقرونان في قرنٍ فاذا ارتفع احدهما ارتفع الآخر[٣] والعفة عنده صفة متأصلة فيه لا تقتصر على شعره فحسب، ولا يفتعلها افتعالاً لأنها طبعٌ فيه لا تطبّع، قال الرضي [٤]:

خَلَوْنَا فَكَانَتْ عِفَّةٌ لا تَعَفُّفٌ
وَقَدْ رُفِعَتْ في الحَيِّ عَنَّا المَوانِعُ
سَلُوا مَضْجَعِي عَنّي وَعَنْهَا فَإِنَّنا
رَضِينا بِما يُخبِرْنَ عَنَّا المَضَاجِعُ

إنَّ الشاعِرَ رجع إلى قِيمهِ الأخلاقية التي تذكرَّها، إذ خَلَا مع محبوبته ولم يَفْعَلَا شيئا محرَّماً، على الرغم مِنْ وُجُودِهِمَا لوَحْدَهُمَا وغيابِ كُلِّ الموانع الدنيوية التي تسمَحُ لهما بِفِعْلِ ما يُريدان، فكانا عَفِيفَيْن عِفَّةً متأصِّلَة، وليس تعفُّفاً مُتَكَلَّفا. ومَنْ شكَّ في كلام الشاعر فَلْيَذْهَبْ إلى فراشهما ولْيُعايِنْ ويُحَقّقْ فَلَنْ يجِدَ إلّا ما يؤكِّدُ صِدْقَ الشاعر، وقد استعمل الكناية عن نسبة في قوله (خَلَوْنَا فَكَانَتْ عِفَّةٌ): وجودُ العِفَّة في مكان خُلُوِّ الشاعر بمحبوبته هي كناية عن كونهما عَفِيفَيْن، وجناس اشتقاق بين (عِفَّة، تَعَفُّف) . وفي العجز يخبرنا الشاعر (رُفِعَتْ في الحَيِّ عَنَّا المَوانِعُ): احتراس، وهو شَكلٌ من أشكال الإطناب. احتراسٌ مِنْ أنْ يظنَّ السامعُ حصولَ العِفَّة بسبب وجود بعض الموانع التي تمنع الشاعر عمَّا يريد، فَعَقَّبَ الشاعر بأنه لم

فيصل، دار العلم للملاين، ط٥، بيروت، د.ت: ٢٨٣.

(١) ينظر: في الشعر الاسلامي والاموي، الدكتور عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩: ٧٨-٧٩.

(٢) ينظر: في أدب الاسلام، عصر النبوة والراشدين وبني أميه، محمد عثمان علي، دار الاوزاعي، بيروت، ١٩٨٤: ٥٥٤.

(٣) ينظر : الظرائف واللطائف والياقيت في بعض المواقيت، مصدر سابق : ٥٤.

(٤) ديوانه: ٦٥٨، تَعَفَّفَ الرَّجُلُ : تَكَلَّفَ العِفَّةَ.

يكن أيّ مانع يمنع من ذلك. وفي الصورة استعارة تصريحية، ولوقوعها في فعل، فهي استعارة تصريحية تبعية، وشبَّهَ الشاعرُ (رؤية المضاجع والتحقُّق منها) بـ (إخبار المضاجع). المشبَّه محذوف، والمشبَّه به مذكور.

ومن أعظم القيم الأخلاقية الإنسانية التي التزم بها في مرثياته رثاء الإمام الحسين (عليه السلام)، دفاعاً عن المظلوم وعلى من فدى نفسه في سبيل الحرية وهذه قيمة انسانية، فضلاً عن هذا الدفاع عن الإمام الحسين (عليه السلام)، الذي يعني الدفاع عن القيم الإنسانية كلّها ؛ لأنّ الإمام (عليه السلام) أحيا بشهادته القيم الاخلاقية الى الأبد، قال الرضي [١]:

كَـربَـلا لا زِلــتِ كَـرباً وَبَـلا
ما لَقي عِـنـدَكِ آلُ المُصطَفى
كَـم عَـلى تُـربِـكِ لَـمّا صُـرِّعوا
مِـن دَمٍ سـالَ وَمِـن دَمـعٍ جَرى

ومن الأخلاق صفة الكرم وقد أدرك العرب فضل خلق الكرم وأثره العجيب في استمالة النفوس (وإنّ ايقاد النيران، ونحر الجزور، واضافة اللاجئ، اكثر ما يتجلى فيه الكرم) [٢] وقالت العرب (من تمام الضيافة :الطلاقة عند أول وهلة) [٣] والشعر الجاهلي حافل بإشارات تتناول هذه الصفة التي يحب المرء ان يتحلى بها يقول زهير بن ابي سلمى من الوافر: [٤]

وقـد أغْـدو عـلـى ثُـبَـة كِـرام
نـشـاوَى، واجـديـنَ لـما نـشـاءُ
لـهـم راحٌ، وراووقٌ، ومـسـكٌ
فـلَـيـسَ لِـمـا تَـــدِبّ لَـهُ خَـفَـاءُ

إنّ الظروف الطبيعية التي عاشتها البادية، كانت من أهم بواعث الكرم عند الجاهليين، فالكرم هنا واجب انساني، وتقليد عربي حرص عليه العرب في العصر الجاهلي وصولا إلى العباسي، قال المعرّي[٥]:

لا شـامَ لِـلسُـلطانِ إلّا أَنْ يُـرى
نَـعـمُ الـبَـداوَةِ كَـالـنَّـعامِ الـطـارِدِ
وَيَـكـونَ لِـلـبـاديـنَ عَـذبُ مِـياهِـهِ
مِـثـلَ الـمُـدامَـةِ لا تَـحِـلُّ لِـوارِدِ

(١) ديوانه: ٤٤

(٢) جواهر الادب : السيد احمد الهاشمي، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى بمصر،١٩٩٢: ١٠/٢.

(٣) المصدر نفسه: ١٤/٢.

(٤) شعر زهير بن ابي سلمى : الأعلم الشنتمري، تح: الدكتور فخر الدين قباوة، دار الافاق الجديدة، بيروت، ط٣،١٩٨٠: ١٣٥.

(٥) اللزوميات ،٢٩٦/١، شام: أيْ لا نياقَ له. وقوله هذا مأخوذٌ من قول العرب: فلان لا شامة له ولا زهراء. والشامة الناقة السوداء، والزهراء البيضاء ، كَالنَّعامِ الطارِدِ : والنعام اسم جنس. النعام الطارد: أي المطرود والمَسُوق، المُـدامَةِ: الخمر. شرد شرودا أو شِرادا: نفر فهو شارد. الشوارد: المنتشرة.

وَتَـظَـلُّ أَبـيـاتٌ لَـهُـم شَـعَـريّـةٌ
كَـبُـيـوتِ شِـعـرٍ فـي الـبِـلادِ شَـوارِدِ

تحتمل الابيات الشعرية معنيين هما : إمّا أنْ يقصد الشاعر: لا حَظَّ للسُّلطان في مُلكِهِ إلّا أن يكون ذا سطوة وهيبة فلا يجرؤ أحد أن يقرب من إبله، فتصبح إبله كثيرة سائرة في الأرجاء كالنعام الهائم، ولا يجرؤ أحد أن يشرب من مياه أراضيه على الرغم من عذوبتها، فتكون مياه أراضيه كالخمر في طيب مذاقها لكنها محرَّمة على الناس. أو أنْ يقصد الشاعر: لا حَظَّ للسُّلطان في مُلكِهِ إلّا أن يكون صاحب كرم وخير وجود. فلا يمنع إبله عن الناس، فتكون إبله منتشرة في الأرجاء كلها كانتشار النعام المطرود، وتكون مياه أراضيه العذبة متاحة لكلّ الناس، فهي كالخمر في طيب مذاقها، إلا أنّ الخمر لا تحل للناس، أمّا مياهه فهي تحلّ لهم. وقد أبدع الشاعر في توظيف الأساليب البلاغية، اذ وظّف الاستعارة في قوله (لا شامَ للسلطان): لجزء من قول العرب : (فلان لا شامة له ولا زهراء) ليستعمله في الدلالة على غياب حظّ السلطان في مُلكه، أو في دفع الاعتقاد بثرائه وغناه. فالشاعر شبّه حالة السلطان بالحالة التي يصفها قول العرب. وقد حُذف المشبّه وصُرّح بالمشبّه به، أيْ إن الصورة استعارة تصريحية، ثم شَبَّهَ الشاعر قوله (نَعمُ البَداوَةِ) بـ (النَّعامِ الطارِدِ) : أيّ الإبلَ في كثرتها بالنعام المطرود المَسوق، وأداة التشبيه مذكورة هي الكاف، ووجه الشبه محذوف هو الكثرة. فهو تشبيه مُرسل مجمل. وقوله (النعام الطارد): يقصد الشاعر (النعام المطرود: أيْ المَسوق)، فاستعمَل صيغة اسم الفاعل (الطارد) وهو يقصد صيغة اسم المفعول (المطرود)، وهذا مجاز عقلي علاقته المفعولية. ثم شَبَّهَ الشاعر المياه العَذبة بالمُدامة (الخمر)، وأداة التشبيه مذكورة. أمّا وجهُ الشبَه فإن كان المقصود هو المعنى، فوجه الشبه مذكور وهو قوله (لا تحلّ لوارد)، فيكون التشبيه تشبيها مُرسَلا مُفصّلا، وإنْ كان المقصود هو المعنى فوجه الشبَه محذوف وهو درجة العذوبة بين الماء والخمر ومقدارها، فيكون التشبيه تشبيها مُرسلا مجملا، وشَبَّهَ الشاعر في البيت الثالث المنازل ببيوت الشِّعر، والأداة مذكورة، ووجه الشبَه مذكور وهو قوله (في البلاد شوارد) أي أنّ تكون منتشرة. فالصورة: تشبيه مُرسل مُفصّل. فضلاً عن توظيف الشاعر الأساليب البديعية، إذ جاء الجناس المطلق بين (نَعَم، النعام) و (شَعرية، شِعر) جناس مُطلق مُلحَق بالجناس ونوع آخر من الجناس الاشتقاقي بين (أبيات، بيوت)، ولم يغفل الشاعر عن توظيف التراكيب، إذ استعمل الشاعر في البيت الأول أسلوب القصْر عن طريق النفي والاستثناء، وتقديم الجار والمجرور(للبادين)، ويُلحَظُ اعتماد الشاعر الأساليب الخبرية ذات الفعل المضارع:

(يُرى، يكون، تحلّ، تظلّ). فالمعرِّي من وصفه آباء الممدوح يُشبِّهُهُم بأهل البدو في العزّ، إذ قال [١]:

الـمُـوقِـدُونَ بِـنَـجْـدٍ نـارَ بَـادِيَـةٍ
لا يحضرونَ وفقدُ العزِّ في الحضرِ

ويكرهون الحضر، لأنّ العزّ في البدو وفَقْدَه في الحضر. والنجد أصله العلوّ والارتفاع.

وقال البطليوسي: يقول: كانوا مُصْحرين في البادية يوقدون النيران بالليل ليراها الضِّيفان على البُعد فيقصونها، كانوا يتمدّحون بذلك [٢]. وقد وظّف الشاعر الكناية عن موصوف بقوله (الموقدون): وهم القوم الذين يمدحهم الشاعر. وأيضاً قوله (المُوقِدُونَ بِنَجْدٍ نارَ بَادِيَةٍ): إيقاد النار في المرتفعات هو: كناية عن كرمهم وجُودهم خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هم)، فيوجد حَذف للمسند إليه في هذا التركيب، و (لا يحضرون) كناية عن عزّتهم، بدليل قوله بعد ذلك (وَفَقْدُ العِزِّ في الحَضَرِ)، واستعمل الشاعر للثنائيات الضدية بين (بادية، الحضر): طباق إيجاب. وبين (لا يحضرون، الحضر): طباق سلب. ووظّف لفظ (الموقدون) وبهذا المعنى قال الشارح الخوارزمي، ويكون معنى (بادية) أي جماعة يسكنون البدو.

وقال الشريف الرضيّ من [٣]:

تُضاجِعُني الحَسناءُ وَالسَيفُ دونَها
ضَجيعانِ لي وَالسَيفُ أَدناهُما مِنّي
إِذا دَنَتِ البَيضاءُ مِنّي لِحاجَةٍ
أَبى الأَبيَضُ الماضي فَأَبعَدَها عَني

يتحدث الشاعر في مقطوعته عن المضاجعة والخيار بين معاشرة الحسناء والسيف وكلاهما قريبان منه لكنّه يفضِّل السيف، فشاعرنا أبيٌّ عفيف وهنا يريد أن يحافظ على إرث العرب من القيم الاجتماعية وهي: الشجاعة والقتال والعفة وترك الرذيلة أو نقول ترك ما هو دون الشرف والكرامة، إذ أنّ السيف والقتال هو شرف الرجل، فالشاعر عُني بدقة الألفاظ، فقد قال مضاجعة ولم يقل معاشرة دلالة على الخيانة والحرام، وهذا وصف في غاية النباهة، فالشاعر هنا يرفض اللجوء والاستجابة لهوى النفس، فتاريخه الابيض حافل بالأمجاد وقد حاول عدم المساس به، ممّا أعطاه الصبر والقوة في كبح جماح النفس والسيطرة عليها، ثم يصور قُرب تلك الحسناء منه بقوله (البيضاء): كناية عن موصوف التي تطلب منه المضاجعة. وقوله (... وَالسَيفُ دونَها): كناية عن ملازمة السيف للشاعر، وعن فروسيته. قوله (الأبيض الماضي): كناية عن موصوف وهو السيف. جَعَلَ الشاعر سيفَهُ يَأبى ويُبعِد

(١) ديوانه: ٤٨٤/٢، الـمُوقِدُونَ بِنَجْدٍ : أيْ أنهم يوقدون نارهم في مُرتفع من الأرض ليهتدي بها السارون.

(٢) ينظر: شروح سقط الزند: ١٤٢.

(٣) ديوانه: ٨٩.

وهذه الصفات هي من لوازم أو خواصّ الإنسان وليست من خواصّ السيف، قوله (أبى الأبيضُ .. فأبعَدَها): أيْ: شَبَّه الشاعرُ سيفَهُ بالإنسان الذي يأبى ويُبعِد، فحَذَف المشبّه به الإنسان، وَرَمَز إليه بشيءٍ من لوازمه (أبى، يُبعِد)، فالصورة: استعارة مكنية. وفي قوله الشاعر (تُضاجِعُني الحَسناءُ) (إذا دَنَتِ البَيضاءُ) كناية عن أنَّ في الشاعر أَنَفَةً وإبَاءً، فليس هو مَنْ يقرب النساء بل هنّ من يُرِدْنَه ويقربن منه، فضلاً عن توظيف جناس اشتقاق (تُضاجعني، ضجيعان) والثاني خبر لمبتدأ محذوف والطباق الايجاب بين (دنت، أبعدها)، (البيضاء، الأبيض): طباق إيجاب من حيثُ التذكير والتأنيث .

ومن صور الحنين الأخرى ما قاله صَرَّدُرّ[1]:

ولي في بُيُوتِ "العامريّةِ" حاجةٌ
هي الماءُ في عَضْبٍ حديثِ صِقَالِ
زَعَمْتُ البُدُورَ والشُّمُوسَ ظِباءَهُمْ
فلا تُنكِرُوا فِيهِنَّ بُعْدَ مَنالِ
تَطَلَّعْنَ مِنْ سُودِ البيوتِ كَأَنَّمَا
تَطلَّعَ بَيْضٌ بينَ زِفِّ رِئَالِ
وما حاجةُ الغَيْرَانِ فِيهِمْ إلى القنَا
وَقَدْ مُنِعَتْ مِنْهُمْ عِصِيُّ حِجالِ

والشاعر له حاجةً في المنازل التي تسكُنُ فيها محبوبتُهُ «العامرية»، وهذه الحاجة لن تنقضي إلاّ إذا ثبت الماءُ فوق سيف قاطع حديث الصَّقْل، أيْ إنَّ حاجته يستحيل انقضاؤها. ثم يقول: وكم كنتُ ذكرتُ أنَّ نساءَ هذه البيوت تُشبِهُ الشموسَ والبدور، وهذا يعني أنهنَّ بعيداتٌ عن المتناول، وليس بالمستطاع الاقترابُ منهنّ، وهؤلاء النسوة اللواتي إنْ ظهَرْنَ بين البيوت كُنَّ كهيئة البَيْض حين يظهر من خلال ريش النعام الأسود، وهذا من شِدّة حُسنهنّ وجمالهنّ. وفي البيت الثالث يتحدث الشاعر عن رجال القبيلة الذين يَغارون على بناتهم ولا حاجَةَ لهم إلى القَنا (أيْ الرماح)، إذ لا يستطيع أيُّ شَخصٍ أن يتزوّج منهم، وهو معنى: قد مُنِعَت منهم عِصِيّ حِجال، أيْ: امتنع بناءُ بيتِ العروس أو أنَّ وَصْفَ (الغيران) يُقصَدُ به العاشق الذي يريد الزواج منهم، وأنّه لا حاجة له إلى القُنا (وهو ادِّخار المال)، لأنّ بنات هذه القبيلة منيعات محصّنات من رجالها. وقد أبدع الشاعر في توظيف الأساليب البلاغية، ففي قوله (ولي في بُيُوتِ العامريّةِ حاجةٌ) كناية عن محبوبته العامرية. فضلاً عن التشبيه

(١) ديوانه: ١٧٣، الغضب: السيف القاطع، الزّفتّ : ريش النعام، رئال: جمع رأل وهو ولد النعامة.
القنا: جمع القَنَاةُ وهي الرمحُ الأَجوف. وهي عند ابن الاعرابي البقرة الوحشية. او ادخار المال، حِجال: جمع حجلة هي بيتٌ يُزَيَّن بالستور للعروس.

البليغ في قوله (حـــاجةٌ هي الماءُ في عَضْبٍ حديـثِ صِقَـالِ): أيّ حاجة هـي كالمـاء... فالمشبّه والمشبّه بـه مذكـوران، والأداة ووجـه الشبَه محذوفان، تأخير للمسند إليه، إذ أُخِّرَ المبتدأ (حاجة) مع تنكيره لغرض الإبهام. ثم جاء بالكناية عن موصوف بقوله (عَضْبٍ حديـثِ صِقـال) هـو السيف. ففي لفظ (ظباءهـم) استعارة تصريحية، إذ شبّهَ النسـاء بالظبـاء، وحذف المشبّه وصرّح بالمشبّه به، إذ أنّ تشبيه (الظبـاء) بـ(البـدور والشـموس) تشبيه بليغ، فالطرفان مذكورا الأداة، والوجهان محذوفان على مَذهب البلاغيين الذين لا يرون أفعالَ الشكّ أدواتٍ للتشبيه، ثم شَبَّهَ الشاعرُ هيئة إطلالة النساء الجميلات وسط البيوت الداكنة بهيئة إطلالة البيض من خلال ريش النعام الأسود، والوجهان مركّبان ووجه الشبه مركّب، فالصورة تشبيه تمثيليّ وكناية عن امتناع إقامة العرس، والثنائيات الضدّية بين (سود، بيض): طباق مفهوم من لفظ السواد، ومن لفظ البَيْض الذي يستلزم البياض، والمقابلة بين شطري البيت الثالث - تغلبُ على الأبياتِ الأساليبُ الخبرية -، ولم يستعمل الشاعر من الأساليب الإنشائية إلاّ أسلوبا واحدا، نجده في البيت الثاني. فقد استعمَل الإنشاءَ الطلبي عن طريق النَّهْي الموجَّه إلى أصحابه، أو أهل اللَّوم والعَذل.

ومن الحنين أيضاً قول التهامي[1]:

ولَــوْلَا التُّقَـى لَـبَـرَدْتُ الغَـلِيـلَ
بِـمَـاءِ الـرُّضـاب ومَـاءِ الـشَّـنَـبْ
أَعَـفُّ ولـي عـنـدَ داعِـي الـهَـوى
دُمُـوعٌ تُـجِـيـبُ وَقَـلْـبٌ يَـجِـبْ

والشاعر يهدي سلامه لأهل مكة، إذ يقول يا اهل مكة مني السلام هنا يؤدي حق السلام والحب والشوق والود لهم، ثم يقف ليضع تحديدا لسلامه فهو ليس لأهل مكة جميعا بل لمن وصفه بالودّ، ووصفه هذا هو سبيل الشعراء في كتابة قصائدهم، إذ لا بدّ من ذكر المناطق التي يمرون بها ويذكرون ما أثرها فيهم، وما فيها من معالم ، فضلا عن أنّ مكة تتمتع بمكانة دينية فالشاعر هنا يذكرها بوصفها منطقة تم التعريج عليها وبوصفها رمزاً دينياً، ومعنى قول الشاعر: لولا تقوى اللّه ومخافته لانْتَهَكْتُ المعاصي والفواحش مع النساء، فإني صاحب عِفَّة أستطيع أنْ أكتم عشقي وشوقي، ولكني لا أستطيع أنْ أُمْسِكَ دموعي أو قلبي الذي يضطرب ويرتجف. اذ شَبَّهَ الشاعرُ (إذْهابَ لوعة الشوق) بـ (تبريد حرارة العطش) كما في قوله (لَـبَرَدْتُ الغَلِيلَ):

---

(١) ديوانه: ١١٧/١، الغَلِيلُ: هو في الأصل شِدَّةُ العَطَشِ وحرارتُه، ويُطلَقُ على حَرَارَة الْحُبِّ، حَرَارَة الشَّوْقِ، الرُّضاب: الريق المرشوف. رضَبَ الرِّيقَ: رشَفَه وامتصَّه، الشنب: رقَّة وبرودة وعذوبة في الأسنان. شَنَبُ الأَسْنَانِ: صَفَاؤُهَا، جَمَالُهَا.

وفي الصورة استعارة تصريحية إذ حُذف المشبه وصُرّح بالمشبه به. ولما وَقَعَتْ في تركيبٍ فهي استعارة تمثيلية، والطباق بين (بَرَدْتُ) و(الغليل) وعمد الشاعر على استعمال حرف الشرط (لولا)، والتي هي عند النحاة حرف امتناع لوجود، وفي هذا البيت: أفادَت (لولا) امتناع (تبريد الغليل) لوجود (التُّقى)، فضلا عن التشبيه البليغ في قوله (بِمَاءِ الرُّضاب ومَاءِ الشَّنَبْ): بِرُضَابٍ كالماء، وبِشَنَبٍ كالماء. فأضاف الشاعرُ المشبَّهَ به إلى المشبَّه. أيْ هما تشبيهان حُذِفَتْ منهما الأداة والوجه، فهما تشبيهان بليغان. ثم حُذف المشبه (السيلان) وصُرِّحَ بالمشبّه به (الإجابة)، فهي استعارة تصريحية. ولأنها وَقَعَت بين الأفعال (تَسيل) و(تُجيب) فهي استعارة تصريحية تبعية، ويُلحَظ تَكرار لفظ (ماء)، ويُضاف إليه أيضا دلالة الفعل (بردت)، إلى عِظم معاناة الشاعر من لواعج وحنين وأشواق.

وقال ابن بسّام البغدادي:[1]

وكــانَ خيـالُـها يَـشـفـي سـقـامـاً
فَـضَـنَّـتْ بـالـخـيـالِ عـلـى الـخـيـالِ

إنَّ محبوبة الشاعر كانت تبعث بطيفها وخيالها إلى الشاعر كل ليلة، فكان الشاعر يأنس به ويشتفي به ممّا يُلاقيه من الهوى والشوق، حتى جاء الوقت الذي بخلت فيه المحبوبة بإرسال خيالها إلى الشاعر الذي صار هو يُشبه الخيال في نُحوله وضعفه، إذ قد قصد الشاعر بكلمة (سقام) حقيقتها أيْ إنه مريض حقيقةً بسبب الهوى والشوق، وفي هذه الحالة لا وجود لصورة بيانية، ولكن قد يكون المقصود بكلمة (سقام) هو حالته النفسية من ترقُّب واشتياق وغير ذلك، وفي هذه الحالة يكون الشاعر قد شَبَّهَ حالة الاشتياق بحالة السقام، فَحَذَف المشبّه (الاشتياق) وصَرَّح بالمشبّه به (السقام) فالصورة استعارة تصريحية. كما يصحُّ أنْ يُقال: شَبَّهَ الشاعرُ (إذهابَ الشوق واللوعة) بـ (شفاء السقام)، حَذَف المشبّه وصرّح بالمشبّه به. ثم شبَّهَ الشاعرُ نفسَهُ بالخيال ووجه الشبه الضعف والنحول إلى درجة عدم الظهور، فحَذَفَ المشبَّه (وهو الشاعر نفسه) وصرّح بالمشبَّه به (وهو الخيال)، على سبيل الاستعارة التصريحية، ووظّف الطباق بين (يشفي) و(سقاما) والمبالغة (خيالها) والجناس بين (الخيال) و(الخيال): فالخيال الأول يقصد به خيال المحبوبة، والخيال الثاني يقصد به نفسه. وممّا يُلحَظ تَكرار لفظ (خيال) ثلاث مرات في بيت واحد. في المرّة الأولى جاء اللفظ مضافاً إلى ضمير المحبوبة الغائب (خيالها). وفي المرّة الثانية جاء مُعَرَّفًا بـ(أل)، أيّ أنّ الخيال هنا يعود على (خيالها)، وفي المرّة الثالثة جاء مُعرَّفاً بـ(أل)، فالخيال هنا يعود على الشاعر الحاضر أمامنا.

(١) ديوانه: ١١١.

ومن أشكال الحنين الأخرى ما قاله الشريف الرضي من السريع في قصيدته(أيامك الغُّر):(١)

يـا حَـبَّـذَا مِـنْـكِ خَـيَـالٌ سَـرَى
فَـدَلَّـهُ الـشَّـوْقُ عَـلَـى مَـضْـجَـعِـي

فالشاعرُ في هذا البيت الشعري يمدَحُ خيالَ محبوبتِهِ الذي سرى إليه في الليل، وقد قادَه شوقُه وحنينه إلى مكان الشاعر الى المبالغة (خَيَالٌ سَرَى)، إذ قصد الشاعر: وصول الخيال بسبب الشوق. كما في قوله (فَدَلَّهُ الشَّوْقُ)، أسند الفعل (دلَّ) إلى سببه (الشوق)، فهو مجاز عقلي علاقته السببية، ولاسيما أنّه جاء بالحرف (يا) هنا الذي يدلُّ على التنبيه .

قال ابنُ أبي حُصَيْنة من: (٢)

ولقد سَرَى بَرْقُ العراقِ فهاجَ لي
بالشَّامِ وَجْـدًا مِـنْ سَـنَا لَـمَـعَانِهِ

يصوِّر لنا الشاعرَ حالة تملَّكَهُ الوجدُ والشوق والحنين إلى أحبابه حين رأى البرقَ يلمع في سماء العراق، ولاسّيما أنّه وظف المجاز العقليّ الذي علاقته السببية في قوله (فهاجَ لي) والمبالغة فضلاً عن الجناس غير التامّ بين (سرى، سنا)، إذ اختلف اللفظان في حرف واحد، في أحدهما (الراء) وفي الآخر (النون)، وهما حرفان متباعدان في المخرج، لذلك سمَّى البديعيون هذا النوع من الجناس بالجناس اللاحق. وتضمّن البيت جملتين فعلية والفاعل واحد في كليهما، غير أنّ المكان مختلف. فالفعل (سرى) وقع في العراق، والفعل (هاج) وقع في الشام.

قال الشريف الرضيّ من الخفيف من قصيدته (ركب تأتى وسار):(٣)

أَيــنَ بـانـوكِ أَيُّـهـا الـحِـيـرَةُ البَـي
ضـاءُ، وَالـمـوطِـئـونَ مِـنـكِ الـدِيـارا
وَالأُلَـى شَـقَّـقُـوا ثَـراكِ مِـن الـعُـشْ
بِ، وَأَجْـرَوْا خِـلالَـكِ الأَنـهـارا
الـمُـهِـيـبُـونَ بِـالـضُـيـوفِ، إِذا هَـبَّ
ت شَـمـالاً، وَالـمـوقِـدونَ الـنـارا
كُـلَّـمَـا بـاخَ ضَـوْؤُهـا أَقـضَـمُـوهَـا
بِـالـقُـبَـيْـبَـاتِ مَـنـدَلِـيّـاً وَغَـارا
رَبَـطُـوا حَـولَـكِ الـجِـيَـادَ وَخَـطُّـوا
لَـكِ مِـن مَـركَـزِ الـعَـوالـي عِـذارا
وَحَـمَـوْا أَرضَـكِ الـحَـوافِـرُ حَـتّـى
لَـقَّـبُـوا أَرضَـهَـا خُـدُودَ الـعَـذارى
لَـم يَـدَعْ مِنكِ حَـادِثُ الدَهـرِ إِلّا
عِـبَـراً لِـلـعُـيـونِ وَاسـتِـعْـبَـارا

(١) ديوانه: ١/ ٥٠٩-٥١٠.

(٢) ديوانه: ٣٨، سَنَا البَرْقُ: أضَاءَ. السَّنا: الضوءُ الساطع.

(٣) ديوانه: ١/٥٠٩-٥١٠، الأُلَى: الذين، المهيبون: الداعون، باخَ: خمد. أقضموها: أطعموها، القُبَيْبات: مواضع. المندل: عود طيّب الرائحة وكذلك الغار، اللطميّون: بائعو المسك، نسبة إلى اللطيمة: المسك، ونافجته ، العِطَار: لعلَّه جمع عِطر.

وَبَـقـايَـا مِـنْ دارِســاتِ طُـلُـولٍ
خَـبَّـرَتْـنـا عَـنْ أَهـلِـهـا الأَخـبـارا
عَـبِـقَـاتِ الـثَّـرى كَـأَنَّ عَلَيـهـا
لَـطَـمـيِّـيـنَ يَـنـفُـضُـونَ الـعِـطـارا
وَقِـبَـابٍ كَـأَنَّـمـا رَفَـعُـوا مِـنْ
هـا لِـمُـسْـتَـرشِـدِ الـظَـلامِ مَـنَـارا

ثم يرجع الشاعر يسأل عن عقبانها:

أَيـنَ عِـقـبـانُـكِ الـخَـواطِـفُ حَـلَّـقْ
نَ، وَأَبـقَـيْـنَ عِـنـدَكِ الأَوكـارا
وَرِجَـالٌ مِثلُ الأُسُـودِ مَشَـوْا فِي
كِ، تَـدَاعَـوْا قَـوائِـمـاً وَشِـفَـارا
حَـبَّـذَا أَهـلُـكِ الـمُـحِـلُّـونَ أَهْـلاً،
يَـومَ بَـانُـوا، وَحَـبَّـذا الـدارُ دارا
لَـم يَـكُـونـوا إِلا كَـرَكْـبٍ تَـأَنَّـى
بُـرهَـةً فـي مُـنـاخِـهِ ثُـمَّ سَـارَا

يتحدث الشاعر عن اجتيازه مدينة الحيرة التي تقع بالقرب من الكوفة ويبدأ بالتساؤل عن مشيدي هذه المدينة (البيضاء) كناية عن جمالها وهدوئها، إذ خاطب أرض الحيرة كما يُخاطَب العاقل (أَينَ بانوكِ أَيُّـــها الحِيرَةُ)، أيْ شَبَّهَ الشاعرُ الحيرة بالإنسان الذي يُخاطَب، ثم حذف المشبه به (الإنسان) ورمز إليه بشيء من لوازمه (السؤال والنداء) على سبيل الاستعارة المكنية، وفي هذا الاستفهام أيضا كناية عن خلائها ووحشتها، وفي قوله (وَالأُلَـى شَقَّـقُوا ثَراكِ مِن العُشْـبِ، وَأَجْـرَوْا خِلالَكِ الأَنهارا): كناية عن خصوبة أرضها ووفرة مائها. وفي قوله (إِذا هَبَّـت شَمالاً، وَالموقِدونَ النارا): كناية عن كرم أهلها. وفي قوله (باخ ضوؤها) كناية عن قُرْب خمود النار. ثم عاود الشاعر تشبيه (أقضموها) بإضافة الحطب إلى النار بالإطعام، فحذف المشبّه وصرّح بالمشبّه به على سبيل الاستعارة التصريحية، ولوقوعها في فعل فهي استعارة تصريحية تبعية، وفي قوله (رَبَطُوا حَولَكِ الجِـــيَادَ) كناية عن مَنَعَة الحيرة وحَصانتها وقوّة رجالها، ثم يقول الشاعر إنّ الخيول الحوافر تحمي أرض الحيرة، فصارت أرض الحيرة لشدّة مَنَعَتها وحصانتها تشبه خدود الفتيات العَذارى في كونها لم تُلمَس ولم يقربها أحد، فنلحظ وجود تشبيه خفيّ بين (أرض الحيرة) وبين (خدود العَذارى)، فهو بهذا من التشبيه الضمنيّ. وكلمة (الحوافرُ) صفة وهي كناية عن موصوف هو: الخيول وفرسانها. وكلمة (العذارى) صفة وهي كناية عن موصوف هو: النساء. وفي قوله (وَبَقـــايَا مِنْ دارِساتِ طُـلُولٍ خَبَّرَتْنا عَنْ أَهـــلِها الأَخبارا): ثم ان الطلول وماضي التاريخ خبّرتنا عن الأخبار الطيبة كلها، فشبّه الشاعر (وضوح ما حدث للديار) بـ (الإخبار)، حذف المشبه وصرّح بالمشبّه به على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية، وشَبّه الشاعر تراب بقايا الحيرة ذا الرائحة العبقة بالتراب الذي يكون على بائعي المسك، وهو تشبيه ذُكرت فيه أركان التشبيه

كلها من: مشبّه (تراب بقايا الحيرة)، ومشبّه به (التراب الذي عليه بائعو المسك)، وأداة التشبيه (كأنّ)، ووجه الشبه (العبق)، فهو تشبيه مُرسَل مُفصّل، أي تشبيه تامّ (تام الأركان).وفي عبارة (عَبِـقَاتِ الثَّرى) كناية عن حبّ الشاعر للمكان حتَّى صارت ذكرياته تجعَلُ لِثَرَاهُ عَبَقاً. وشبَّهَ قِبابَ أرضِ الحيرة بالمَناراتِ التي تُوضع في الظلام للاسترشاد، وهو تشبيه تامّ الأركان، المشبّه (قِباب الحيرة)، المشبّه به (المنارات)، الأداة (كأنّ)، وجه الشبه (الاسترشاد)، وفي قوله (لَم يَكُونوا إلا كَرَكْبٍ تَأَنَّى بُرهَةً في مُناخِهِ ثُمَّ سَارَا): إذ شبّه أهل الحيرة في سُرعة زوالهم عن الحيرة بالركب المسافرين الذين استراحوا في طريقهم برهةً ثم انطلقوا بعدها وساروا، فهو تشبيه ذُكرت فيه الأداة وحُذف وجه الشبَه، أيّ: هو تشبيه مُرسل مُجمل. وبين (عبرا، استعبارا) جناس اشتقاق. ثم جاء بالطباق الخفي بين (حَلَّقْنَ، وَأَبقَيْنَ)، بالجمعُ بين أمرٍ وما يتعلَّقُ بمقابله، فما يُقابل الإبقاءَ في الحقيقة هو الإذهاب، غير أنَّ التحليق له علاقةٌ بالإذهاب في سياق البيت، ثم وظّف الشاعر التحوُّل بين الضمائر بما يُسَمَّى الالتفات في الشطر الأول قال (أرضكِ)، وفي الشطر الثاني قال (أرضها)، . وممّا يُلحظ أيضاً أنّ هذه الأبيات تبدأُ بأسلوبين من أساليب الإنشاء الطلبي، وهما الاستفهام، والنداء. ويتواصَلُ الاستفهام في البيتين التاليين، ثم يتحوّل الشاعر إلى الأسلوب الخبريّ، ثم يعود من جديد إلى الأسلوب الإنشائيّ بادئا بالإنشاء الطلبي في استفهامه (أين عقبانك ..) هنا يتساءل الشاعر عن عقبان المدينة أي الطيور الجارحة وهو كناية عن قوة أهل هذه المدينة ورجالها الأسود، وبعده الإنشاء غير الطلبي عند قوله (حبّذا أهلك ...) وهكذا نلمَحُ هذا التنوُّعَ والحركة عند الشاعر بين الأسلوبين، فتارة يعلو الأسلوب الأول، وتارة ينخفض ليعلو الآخر، كهيئة الموج الذي يتواصل علوّه وانخفاضه، فلا يشعر القارئ بالملل ويتجدَّدُ نشاطه عند كل نَقلة. والمتأمل للأبيات يُلمس فيها الموروث القديم، وهو أسلوب كان الشعراء الجاهليون ينتهجونه، إذ يبدأون قصائدهم بالوقوف على الأطلال بقصائدهم الشعرية كلّها وذكر معالم المدينة التي يمرون بها، فالشاعر يستذكر كرمهم وقوتهم، وهنا نلحظ تكراراً للقيم الاجتماعية (كالكرم)، فحديث النار والمواقد والمشاعل يدلّ على ذلك ثم يبدأ بسرد القيم الاجتماعية التي يحاول الشاعر التركيز عليها بوصفها جزءاً من الموروث الاجتماعي الذي تحاول العرب المحافظة عليها كالشجاعة والكرم، والغيرة، وفي الشطر الثاني لهذا البيت سنجد الشاعر يذكر لفظ الأرض بصيغة الغائب (أرضها)، بعدما كان ذكرها في الشطر الأول بصيغة المخاطب (أرضك)، وهذا الأسلوب في التحوّل بين

الضمائر يُسَمَّى أسلوب الالتفات.

ومن صور الحنين الأخرى ما قال **ابن أبي حُصَيْنة** [١]:

يا حَبَّذا بَلَداً حَلَّتْ بِجانِبِهِ
بِهْنَانَةٌ مِن بَنَاتِ البَدْوِ عُطُّولُ
كَأَنَّ فَاهَا بِماءِ الكَرْمِ خَالَطَهُ
ماءُ الغَمامِ قُبَيْلَ الصُّبحِ مَعلُولُ
مَكْورَةُ الخَلْقِ لا أَقْصَى بِها قِصَرٌ
مَعَ القِصارِ وَلا أَزْرَى بِها طُولُ
في الطَّرفِ غُنْجٌ وَفِيما فَوقَهُ دَعَجٌ
وَفِي الحَقِيبَةِ تَدْقِيقٌ وَتَجليلُ
كَأَنَّها ظَبْيَةٌ بِالقُفِّ مُغْزِلَةٌ
لَولا الدَّمَالِجُ دُرمٌ وَالخَلاخِيلُ

يبدأ الشاعر مقطوعته بالغزل ببنات البدو واصفاً فم البنت وكأنّ طعمه ماء الكرم خالطه ماء الغمام قبيل الصباح وفي هذا إشارة إلى حلاوة ريق البنت وبرودته وصفائه، لأنّ ماء الغمام المتساقط قبيل الصبح يكون باردا صافيا، فالشاعر العباسي الذي أُعجب بالمرأة البدوية وأوصافها يعاود تكرار تلك الأوصاف في شعره دلالة على حبه وحنينه لتلك النساء اللائي يتصفن بالجمال.

يقول الشاعر حَبَّذا بلداً حَلَّتْ بجانِبِهِ تلك المرأة، وهو يقصد حَلَّتْ فيه، وهذا كناية عن نسبة. و(بهنانة) صفة، وهي كناية موصوف هو: المرأة محبوبة الشاعر. ثم كنّى الشاعر في البيت الثاني بقوله: (ماء الكَرْم) كناية عن الخمر. و(ماء الغمام) كناية عن المطر. ثم جاء بلفظ مَعْلُولُ: أي سُقِيَ مَرَّةً بَعْدَ أُخْرَى. جَعَلَ الشاعر فم محبوبته مَسْقِيًّا بالخمر المخلوط بالمطر الذي سقط فجرا. وشَبَّهَ الشاعرُ حالة فم المحبوبة بحالته حين يكون مَسْقِيّاً بالخمر المخلوط بالماء، فذكر الشاعرُ المشبّه والمشبّه به والأداة، وحذف وجه الشبَه، فهو تشبيه مُرسل مجمل. وهذا البيتُ يتضمَّنُ تشبيها ضِمنيا بين (ريق المحبوبة) وبين (الخمر المخلوط بالماء). إذ وظّف الشاعر الكناية أجمل توظيف، ولاسيّما في قوله (مَكْورَةُ الخَلْقِ لا أَقْصَى بِها قِصَرٌ...): هذا البيت كناية عن حُسن قامة المحبوبة، وحُسن بنيتها، فلا هي نحيفة أو سمينة، ولا هي قصيرة أو طويلة. ولفظ (الحقيبة) كناية عن المؤخِّرة. وشَبَّهَ الشاعرُ محبوبته بالظبية المُغزلة (أيْ الظبية التي أنجَبَت غزلانا)، يقول كأنّها صارت ظبية حقيقية لولا ظهور تلك الأساور والدمالج والخلاخيل الملساء التي تلمع

(١) ديوانه: ٣١٢، البهنانة: المرأة الفاترة المكسال، عُطُّول: ليس عليها حليّ، المَكْوَرَةُ: المرأَةُ ذات السَّاق الغليظةِ المُسْتديرة الحسناء. وقيل: المَكْوَرَةُ المطوية الخَلْقِ، الغُنْجُ: الدَّلالُ وملاحةُ العينين، الدَعَجُ: سَوادُ العَيْن مع سَعَتِها. (دَعِجَتِ العينُ: كانت واسعةً، شديدة السواد والبياض)، القفّ: مرتفع الأرض، أو اسم مكان، مُغزِلة: أمُّ الغزال، وخَصَّ المغزلة لأنَّ عنقها أشدّ امتدادا لحذرها على ولدها، الأدرم: وجمعُهُ الدُّرْم أيْ الناعم الأملس، ومُؤَنَّثُهُ دَرِمَة. ودِرْع دَرِمَةٌ: ملساء، وقيل: لينة مُتَّسِقة.

عليها. فذكر الشاعرُ المشبّه والمشبّه به والأداة، وحذف وجه الشبَه، فهو تشبيه مُرسل مجمل. وعمد الشاعر الى تكرّر (ماء الكرم، ماء الغمام) واختلفَت جهة تعلُّقه، ففي المرة الأولى أُضيف إلى الكرْم، وفي الثانية أضيف إلى الغمام. ويُسَمِّي البديعيون هذه الحالة بـ: فنّ الترديد.

* * *

نتائج البحث

نستخلص مما تقدم فقد تجلّت آثار الحنين الى القيم الاخلاقية في شعر القرنيين الرابع والخامس الهجريين من العصر العباسي، والذي ظهر بشكل واضح نتيجة تقرب شعراء القرنين من الله سبحانه وتعالى أولاً، ومن تعاليم وقيم المجتمع بكافة أشكاله ثانياً، لاسيما حنين الشريف الرضي الى العفّة، والمعري الى كرم وأخلاق البادية الذي عدّه واجب انساني وتقليد عربي حرص عليه العرب، اذ عبّر الشعراء عن حنينهم بدور لا يُستهان به من مكوناتهم الشعرية بكل صدق واحساس مرهف وكلام صادق، ونصٍ ثري يفصح ما يختلجه الشعراء من عاطفة وشعور مثقل بالوجع والشكوى اتجاه قيمهم الاخلاقية، لتصل لنا بقالب شعري جمالي ممتع استهل فيه الشعراء عناصر الابداع الشعري.

* * *

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
١- الأخلاق: الدكتور احمد أمين، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ط٣، ١٩٣١.
٢- بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: تح: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بيروت، ١٩٦٤.
٣- تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام، الدكتور شكري فيصل، دار العلم للملاين، ط٥، بيروت، د.ت.
٤- تهذيب الاخلاق وتطهير الاعراق، ابن مسكويه احمد بن محمد بن يعقوب(ت ٤٢١هـ)، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة،ط١.
٥- جواهر الادب : السيد احمد الهاشمي، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى بمصر،١٩٩٢.
٦- الدعوة الى مكارم الاخلاق في شعر محمود الوراق: الدكتور حامد سعد علي خضرجي جاويش، جامعة الازهر، كلية اللغة العربية .
٧- ديوان ابن أبي حصينة، الامير ابي الفتح الحسن بن عبدالله المشهور بابن ابي حصينة السلميّ المعريّ، شرحه: ابو العلاء المعرّي، تح: محمد اسعد طلس، المطبعة الهاشمية، دمشق، ١٩٥٦.
٨- ديوان الشريف الرضي، صححه وقدم له: الدكتور احسان عباس، دار صادر بيروت، ط٣، ٢٠١٢.
٩- ديوان ابن بسام البغدادي، علي بن محمد بن نصر، تح: د.مزهر السوداني، المواهب للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩.
١٠- ديوان صرّدرّ، الرئيس ابي منصور علي بن الحسن بن علي بن الفضل، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط٣، ١٩٩٥.
١١- ديوان أبي الحسن علي بن محمد التهامي (ت٤١٦هـ)، تح: محمد بن عبد الرحمن الربيع، مكتبة المعارف، الرياض، ١٩٨٢.
١٢- شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،ط١، ١٩٨٦.
١٣- شرح اللزوميات، ابي العلاء احمد بن عبدالله بن سليمان المعري (ت ٤٤٩هـ)، تح: زينب القوصي وأخرون، مراجعة، حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ٢٠٠٨.
١٤- شعر زهير بن ابي سلمى : الأعلم الشنتمري، تح: الدكتور فخر الدين قباوة، دار الافاق الجديدة، بيروت، ط.،١٩٨٠
١٥- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابي الحسن بن رشق القيرواني الازدي، تح :

تعليق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١.

١٦- مفهوم الاخلاق في الشعر العربي في العصر العباسي الاول، محمد شحادة تيم، رسال ماجستير، جامعة ام القرى، كلية اللغة العربية، ١٩٩٤.

١٧- منهج الفن الاسلامي، ممحمد قطب، دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٣، ط٦.

١٨- المفردات في غريب القرآن، الراغب الاصفهاني (٥٠٢هـ) : الدكتور نظمي خليل ابو العطا، تح: صفوان عدنان الداوي، دار القلم للنشر، دمشق، ط١، ١٤١٢هـ.

١٩- العقل الاخلاقي العربي دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في الثقافة العربية، محمد عبد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، الحمراء، بيروت، ط١، ٢٠٠١.

٢٠- فصول منتزعه (ابي نصر الفارابي ت٣٣٩هـ) : تح: د. فوزي مترا نجار، دار المشرق، بيروت،.

٢١- فلسفة الاخلاق، توفيق الطويل، ط٤، ١٩٨٥، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة .

٢٢- الفن ومذاهبه في الشعر العربي: الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، مصر ط١٢، د.ت: ١٠٠.

٢٣- في أدب الاسلام، عصر النبوة والراشدين وبني أميه، محمد عثمان علي، دار الاوزاعي، بيروت، ١٩٨٤.

٢٤- في الشعر الاسلامي والاموي، الدكتور عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩: ٧٨-٧٩.

٢٥- الظرائف واللطائف واليواقيت في بعض المواقيت ،لابي منصور الثعالبي (٤٢٩هـ)، تح: ناصر محمدي محمد جواد، مراجعة وتقديم، الدكتور حسين نصار ٢٠٠٦.

٢٦- ليلى والمجنون في الادبين العربي والفارسي: دراسات نقدية ومقارنة في الحب العذري، والحب الصوفي: الدكتور محمد غنيمي هلال، ١٩.

* * *