جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة القادسية / كلية الآداب
قسم اللغة العربية/الدراسات العليا

القِيَمُ الجماليّةُ في شعر النصارى / كتاب (شُعراء النَّصرانيّةِ بعدَ الإسلامِ، شُعراء الدَّولةِ العبّاسيَّةِ) اختياراً

رسالة تقدّمَ بها الطالبُ

مُحمّد عبد الرّضا شتيوي الزَّجراويّ

إلى قسمِ اللغةِ العربيةِ/كليّةِ الآدابِ/جامعةِ القادسيّةِ، وهي من مُتطلباتِ نَيْلِ شهادةِ الماجستير في اللغةِ العربيةِ وآدابِها/أدب

بإشراف

أ.م.د.صلاح حسّون جبّار

١٤٤٥ هـ ٢٠٢٤ م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالصَّابِئُونَ

وَالنَّصَارَى مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَعَمِلَ صَالِحًا

فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ ﴾

صَدَقَ اللَّهُ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ

﴿سورة المائدة : الآية ٦٩﴾

إقرار المشرف

أشهد أنّ إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ ((القِيَم الجماليّة في شعر النصارى/كتاب(شُعراء النَّصرانيّةِ بعدَ الإسلامِ، شُعراء الدَّولةِ العبّاسيَّةِ)) اختياراً للطالب((محمد عبد الرضا شتيوي))، قد جرى بإشرافي في قسم اللغة العربية/كلية الآداب/ جامعة القادسية ، وهي من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/ الأدب.

الإمضاء:

الاسم: أ. م. د صلاح حسون جبار

التاريخ: ١/ ٣ / ٢٠٢٤ م

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة .

الإمضاء:

أ. د. محسن تركي الزبيدي

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ: ١/ ٣/ ٢٠٢٤ م

Scanned with CamScanner

اقرار لجنة مناقشة رسالة ماجستير

جامعة القادسية / كلية الآداب

الدراسات العليا

نقر اننا اعضاء لجنة مناقشة طالب الماجستير : محمد عبد الرضا شتيوي

قسم : اللغة العربية اطلعنا على التصحيحات والتعديلات التي تم اجرائها من قبل الطالب والتي تم اقرارها في المناقشة من قبلنا فهي جديرة بدرجة جيد جداً

في الآدب العربي القديم .وعليه وقعنا

اعضاء لجنة المناقشة :

ت	الاسم	اللقب العلمي	التوقيع	الصفة
١	الدكتورة ناهضة ستار عبيد	أ.م.د		رئيساً
٢	الدكتور هشام نهاد شهاب	أ.م.د		عضواً
٣	الدكتور ميثم قيس مطلك	أ.م.د		عضواً
٤	الدكتور صلاح حسون جبار	أ.م.د		عضواً ومشرفاً

يصادق مجلس كلية الآداب / جامعة القادسية على قرار اللجنة

أ . د نبيل عمران موسى

العميد

٢٠٢٤ / ٢ / ١١

الإهداءُ

إلى منارِ الحُبِّ السَّرمديّ..... أمي أبي

إلى رفيقةِ دربي..... زوجتي الغالية

إلى فلذات كبدي .....

حيدر

أفياء

تبارك

زهراء

شمس

أهدي ثمرة جهدي المتواضع

شُكرٌ وعِرفانٌ

لابد لي من كلمة شكر وتقدير للأيادي التي قدمت العون والإسهام في سبيل إتمام هذه الرسالة ، وهنا أجد نفسي مديناً بالشكر والامتنان لأستاذي الفاضل الأستاذ المساعد الدكتور (صلاح حسون جبار) الذي ساعدني على اختيار الموضوع ووضع الخطوات الأولى له، فسدد الله خطاه وأبقاه خدمة للعلم والمعرفة .

وأتقدم بالشكر والامتنان إلى أساتذتي الفضلاء في قسم اللغة العربية لما أفدته منهم من توجيهات وإرشادات قيمة ، وأشكر جميع المسؤولين والعاملين في مكتبة الإمام أمير المؤمنين (عليه السلام)، ومكتبة كلية الآداب ، ومكتبة الإمام الحكيم لما بذلوه من جهود مخلصة في توفير المصادر والمراجع لهذا البحث .

ولله الحمد والشكر ، إنّه نعم المولى ونعم النصير .

المحتويـــات

ت	الموضوع	الصفحة
١	المقدمة	أ – ج
٢	التمهيد : (القيم الجمالية ، النصرانية والشعر ، لويس شيخو وكتابهُ)منطلقات تأسيسية	١ – ١٧
٣	أولاً: فلسفة الجمال وقيمته في الأدب .	١ – ٤
٤	ثانياً : أثر العقيدة النصرانية في الشعر و جماليته موضوعاً وفناً .	٤ – ١١
٥	ثالثاً : ملامح من سيرة الأب لويس شيخو اليسوعي وكتابه .	١١ – ١٦
٦	الفصل الأول : المرجعيات الثقافية في شعر النصارى وأثرها في القيم الجمالية الموضوعية و الفنية	١٨
٧	المبحث الأول : المرجعية الدينية في شعر الشعراء النصارى العباسيين	٢١–٣٢
٨	المبحث الثاني : المرجعية الاجتماعية والمهنية في شعر الشعراء النصارى العباسيين	٣٣ – ٤٠
٩	المبحث الثالث : المرجعية التاريخية في شعر الشعراء النصارى العباسيين	٤١ – ٥٣
١٠	الفصل الثاني : القيم الجمالية الموضوعية في شعر الشعراء النصارى العباسيين	٥٤
١١	المبحث الاول : جماليات الخطاب الشعري لغرضي المديح والهجاء	٥٧– ٧٠
١٢	المبحث الثاني : جماليات الخطاب الشعري لغرضي الفخر والغزل	٧١ – ٨٦
١٣	المبحث الثالث : جماليات الخطاب الشعري لغرضي الرثاء والحكمة	٨٧ –٩٩
١٤	المبحث الرابع : جمالية الخطاب الشعري لفن الألغاز	١٠٠–١٠٧
١٥	الفصل الثالث : القيم الجمالية الفنية في شعر الشعراء النصارى العباسيين	١٠٨
١٦	المبحث الأول : جماليات اللغة الشعرية والأساليب الفنية	١٠٩–١٢٦

١٧	المبحث الثاني : جماليات الايقاع الشعري وأبعاده الصوتية	١٢٧-١٣٩
١٨	المبحث الثالث : جماليات الصورة الشعرية	١٤٠-١٥٥
١٩	الخاتـــــمة	١٥٦- ١٥٩
٢٠	الملاحق	١٦٠-١٦٧
٢١	المصـادر والمرا جـع	١٦٨-١٨٠
٢٢	الملخص باللغة الإنجليزية	A - C

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ربَّ العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق أجمعين النبي الأكرم محمد وآله الطيبين الطاهرين ، وبعد :

تأتي دراسة القيم الجمالية في الوقت الذي تتنامى فيه الاحاسيس والمشاعر التي يتوق اليها المتلقي في النصوص الشعرية ، ويلتقط منها الإشارات التي تقوده الى الذوق الخاص بالجمال ، و من هنا اتجه الباحث الى تتبع القيم الجمالية ذات التأثير المباشر في الذائقة الشعورية ، التي ينطلق الباحث منها مقتبساً تلك القيم المؤثرة في العواطف الانسانية عامةً ، ومتذوقي الأدب خاصةً .

اهتمت هذه الرسالة بالقيم الجمالية في كتاب " شعراء النصرانية بعد الإسلام ، شعراء الدولة العباسية " لـ لويس شيخو ، وهو العصر الذي تفجرت فيه الآفاق المعرفية عند الكثير من الشعراء ، وقد أدلى الشعراء في ذلك العصر دلوهم ، ومنهم الشعراء النصارى الذين مزجوا ثقافتهم بطابعها الإسلامي ، فطبيعة القصائد لديهم لم تكن في سبيل إعلاء الدين المسيحي أو محاولة لترجيح معتقداتهم على غيرها من الأديان ، بل سلكت أشعارهم في ذلك المسار مسالك البوح بمكنوناتهم الشعورية معبرين عن مناحي الحياة المختلفة ، لذلك تمّ توجيه عنوان الدراسة بأن يكون موسوماً بـ (القيم الجمالية في كتاب شعراء النصرانية بعد الإسلام ، شعراء الدولة العباسية) باقتراح من مشرفي الأستاذ المساعد الدكتور (صلاح حسون جبار) .

فالقيم الجمالية تقوم على ما تخلقه الأحاسيس الداخلية المختلفة في الذات الشاعرة عبر فضاءات تستحوذ على المتلقي ، وتسيطر على عواطفة الداخلية ، و الجمال في الشعر ينبثق من الصور الخلّاقة في الإحساس والذوق من خلال مجموعة من المرجعيات الثقافية التي تحاكي الواقع ، وتلتمس منه تلك القيم ، و الصور الموضوعية والفنية التي تتولد منها أحاسيس وقيم جمالية يتأثّر بها المتلقي .

من المؤلفات الموجهة في دراسة القيم الجمالية والجماليات ، كتاب " جماليات التحليل الثقافي ، الشعر الجاهلي نموذجاً ، للدكتور يوسف عليمات " ، وكتاب " جماليات الشعر العربي للدكتور هلال الجهاد ، و عدد من البحوث والرسائل الجامعية المهمة التي تطرّقت الى هذا الموضوع .

أما المصادر التي اعتمدها الباحث في دراسة القيم الجمالية في شعر الشعراء النصارى في الدولة العباسية ، فقد توزعت بين دراسة وبحث مثّل موضوعها الرئيس القيم الجمالية ، وما تضمنته من موضوعات تتصل بها على جانب مهم في موضوع الدراسة المذكورة آنفاً ، ومن أهم المصادر في الدراسة هو كتاب "شعراء النصرانية بعد الإسلام ، شعراء الدولة العباسية ، تأليف الأب لويس شيخو اليسوعي " ، وقد مثّل هذا الكتاب محور الدراسة الذي دارت حوله محاور العناوين في فصولها ، و من المصادر الرئيسة في الرسالة كتاب (عيون الأنباء في طبقات الأطباء : ابن أبي اصيبعة " وكتاب " خريدة القصر وجريدة العصر : عماد الدين الكاتب الأصبهاني " ، وكذلك كتاب " الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير و مقارنة للدكتور عزّالدين إسماعيل " ، وكتاب " الموسوعة الجامعة لمصطلحات الفكر العربي والإسلامي ، تحليل ونقد ، لجيرار جهامي وسميح دغيم " و كتاب " تاريخ الأدب العربي : د. عمر فروخ " ، ومن الكتب المهمة ، كذلك كتاب (الشعر والشعراء في العصر العباسي : مصطفى الشكعة) ، وكتاب (أمراء الشعر العربي في العصر العباسي : أنيس المقدسي) ، وكتاب (تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني) : د. شوقي ضيف " ، و كتاب " في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن : د.علي أبو ملحم " .

اعتمد الباحث في دراسة القيم الجمالية في شعر الشعراء النصارى العباسيين على المنهج التحليلي الوصفي في الكشف والإضاءة والتحليل من أجل الوصول إلى المعنى ، والذي يشتمل على قيم الجمال التي حاول الشعراء إبرازها بشكل مباشر أمام المتلقي ، ومن الصعوبات التي واجهت الباحث تمثّلت في عملية تقصي الأبيات الشعرية من مظانها الأدبية ، وصعوبة الحصول على المصادر ، كما بذل الباحث الكثير من الجهود من أجل الوصول الى تمام عمل هذه الرسالة ، وقد تم تقسيم الرسالة على تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة بأهم النتائج التي توصل إليها البحث ثم قائمة بالمصادر والمراجع المعتمدة في الرسالة .

فقد جاء **التمهيد** في البحث عن المفاهيم الأساسية في الرسالة بدءاً بمفهوم القيم الجمالية ومعنى الجمال لغةً واصطلاحاً ، والبحث في فلسفة الجمال وانعكاساته في الأدب ، ثم تطرق التمهيد إلى تبيان أثر العقيدة النصرانية في الشعر وما فيه من جمالية موضوعية ، بعد ذلك عرض التمهيد نبذة عن حياة الأب لويس شيخو ، والمنطلقات الرئيسة من تأليف الكتاب .

وتناول **الفصل الأول** من الرسالة المرجعيات الثقافية و أثرها في القيم الجمالية الموضوعية والفنية ، والمرجعية الثقافية تقوم بالاساس على مجموعة من المظاهر الثقافية المتنوعة ؛ نظرا لتعدد مجالات الحياة

في شؤونها المختلفة ، وقد جاء المبحث الأول بعنوان (المرجعية الدينية في شعر الشعراء النصارى العباسيين) وتبيين الآثار الروحية التي يتركها الجانب الديني في الأدب عامة والشعر خاصة ، و أوّل خاصية يتأثر بها الشاعر هي الديانة التي يؤمن بمبادئها الروحية ، ولذلك تناول المطلب الأول (أثر الديانة النصرانية في شعر الشعراء النصارى) ، ودارت مواضيعه حول التعرض إلى ذكر بعض الألفاظ التي تُعبِّر عن قيم هذه الديانة كما في ترديد كلمات (الذبيح ، دم المسيح ، الكنائس) ومن هذه الألفاظ التي تنقل المتلقي إلى صلب الديانة النصرانية مباشرة ، أما المطلب الثاني فقد تناول (أثر الدين الإسلامي في شعر الشعراء النصارى) ، ومن هذه الآثار يتجلى لنا أثر القرآن الكريم ومفاهيم الدين الاسلامي في أشعارهم ، والاقتباسات من الآيات القرآنية هي اقتباسات مباشرة تتضمن نقل الشاعر لبعض الكلمات التي تنتهي بها الآيات والسور القرآنية ، ومنها اقتباسات غير مباشرة كما أنها تضمنت اقتباس بعض الأحاديث النبوية الشريفة إلى جانب الحكمة والموعظة .

أما **المبحث الثاني** فهو " المرجعية الاجتماعية والمهنية في شعر الشعراء النصارى العباسيين " ، ونظراً لتنوع البيئة الاجتماعية في العصر العباسي ، فقد تنوعت موضوعات هذا المبحث ، ومنها شعر الخمرة الذي اشتهر في العصر العباسي ونوع جديد من الغزل هو الغزل بالغلمان ، ومن المهن التي عُرِف بها النصارى ، والتي تميزوا بها من غيرهم هي مهنة الطب ، فكان لهم السبق في هذه المهنة التي دوّن الشعراء النصارى لهم فيها مآثرهم بصورة جمالية تمنع المنافسة معهم ، وينتهي هذا المبحث بمفردة الدهر والموت تعبيراً عن الجزع الذي ينتاب الإنسان بهذه النهاية المأساوية الرهيبة .

أما **الفصل الثاني** فجاء بعنوان " القيم الجمالية الموضوعية في شعر الشعراء النصارى العباسيين " ، فالحديث عن تلك القيم الجمالية في شعر النصارى يتضمن الخوض في الجوانب المهمة من الأغراض الشعرية ، ذات التأثير المباشر في الذائقة الشعورية عند المتلقي وقد ضم هذا الفصل أربعة مباحث ، و قد جاء المبحث الأول بعنوان "جماليات الخطاب الشعري لغرضي المديح والهجاء " ، وتضمن المحاولات الشعرية التي يسمو بها الشعراء في آفاق جمالية تنبض بالثناء للممدوحين ، والخروج الى فضاءات نصية بالمدح تدور حول مدح الحيوانات عبر ذكر صفاتها وأشكالها .

والمطلب الثاني من المبحث نفسه اتجه إلى غرض الهجاء مُعبّراً عن طبيعة عواطف السخط والبغض التي انقسمت إلى قسمين ، سار القسم الأول منه الى صورة انتقادية شخصية تحطُّ من مثالب الشخص المهجو ، أما القسم الثاني منه فاتجه إلى اثارة الضحك والسخرية من المهجو .

وقد اشتمل **المبحث الثاني** على عنوان " جماليات الخطاب الشعري لغرضي الفخر والغزل " ، وقد اتجه الشعراء في الفخر اتجاهين أولهما الفخر الشخصي بالنفس ؛ لما تكرَّست في هؤلاء الشعراء من صفات جمالية انفردوا بها على سائر الناس ، وخصوصاً الفخر بمهنة الطب والأطباء التي عُرف بها النصارى دون غيرهم ، في حين اتجه المطلب الثاني إلى غرض الغزل متخذاً من المرأة موضوعاً شعرياً ، والغزل الجديد الذي دار حول الغلمان وذكر أوصافهم وأوصاف الخمرة فضلاً عن الإشادة بأوصافها .

أما **المبحث الثالث** فدار حول " جماليات الخطاب الشعري لغرضي الرثاء والحكمة " ، وتفرّع الى جزأين الأول منه اشتمل على رثاء الأمراء والقادة ، والثاني منه دار حول شعر الحكمة التي عبرت عن خلاصة التجارب الإنسانية للشعراء أنفسهم في ذلك العصر .

والمبحث الرابع من الفصل الثاني جاء بعنوان " جماليات الخطاب الشعري لفن الألغاز " ، إذ دار موضوع الألغاز حول الأبيات الشعرية التي عمِد فيها الشعراء النصارى الى التعمية والألغاز ، بوصفها قيماً جمالية جديدة تنفرد بها صورهم الشعرية .

أما **الفصل الثالث** فجاء بعنوان " القيم الجمالية الفنية في شعر الشعراء النصارى العباسيين " ، وهذه القيم تتمثّل بالأساليب الفنية التي دبّج الشعراء فيها قصائدهم ، وهي بلا شك تقوم على أساليب فنية إبداعية في النص ، وأظهر الشعراء من خلالها المقدرة الكبيرة في توشيح نصوصهم بما يتوافق والذائقة الإبداعية التي تعكس عمق الأفكار والصور الشعرية المسيطرة على انتباه المتلقي .

وقد جاء **المبحث الأول** بعنوان " جماليات اللغة الشعرية والأساليب الفنية " ، و هذه الجمالية توشّحت برصانة التركيب والابتعاد عن المألوف في الصور الشعرية ، لأن اللّغة الشعرية تختلف عن اللّغة العادية ، وقد تكللت صور هذا المبحث في ثلاثة مطالب الأول هو المفارقة التي تقوم على التناقض والمطلب الثاني الذي يقوم على الانزياح التركيبي المتمثل بالتقديم والتأخير والحذف في صيغ الجمل الشعرية بما يعطي صورة جمالية تأتلق في ذهن المتلقي والمطلب الثالث هو الأساليب الفنية .

أما **المبحث الثاني** فجاء بعنوان " جماليات الايقاع الشعري وأبعاده الصوتية " ، فالايقاع يُشكّلُ نغماً موسيقياً ذا جرس صوتي متميز في وقعه داخل الأذن ، عبر ارسال منبهات صوتية تُحفز الذائقة السمعية الى ضرورة الانجذاب الى هذه الصور الشعرية دون غيرها ، فالمطلب الأول يبحث في (الموسيقى الخارجية) التي تتمثل بالوزن والقافية اللّذين يميزان اللّغة الشعرية عن اللّغة الاعتيادية .

أما **المطلب الثاني** فدار موضوعه حول (الموسيقى الداخلية) للنص الذي تضمن في موضوعات بلاغية أسهمت في تزيين الزخارف اللفظية ، وتوشيحها بوشائج الجناس والطباق ، لما فيهما من جرس موسيقي يضغط على مشاعر الذات بالانجذاب والسماع .

و**المبحث الثالث** والأخير من الفصل الثالث جاء بعنوان " جماليات الصورة الشعرية " ، وانقسم الى مطلبين حيث المطلب الأول دار حول " التشبيه والاستعارة والكناية " ، أما المطلب الثاني ، فدار موضوعه حول " الصور اللّونية والصور الحركية " في شعرهم .

وقد توشّحت خاتمة الدراسة بمجموعة من النتائج التي ختمت بها الرسالة ، حيث تضمنت أهم ما توصلت اليه في المضامين من نتائج ، وكانت خلاصة رحلة البحث بعد التقصي والعناء وبذل المزيد من البحث والتقصي ، في نقاط جوهرية تعطي الصورة الأخيرة لما توصل اليه الباحث .

وفي الأخير ذُيل البحث بقائمة **المصادر والمراجع** التي تضمنت المصادر التي استندت اليها الرسالة في رحلتها الاستقصائية في البحث عن حيثيات الموضوع والألمام بجوانبه الرئيسة .

ولا يسعني في الاخير بعد الانتهاء وبذل الجهود إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى معلمي الفاضل المرشد وأستاذي المشرف ، الأستاذ المساعد الدكتور (صلاح حسون جبار) الذي لم يدّخر جهداً في بذل المزيد من المساعدة ، من أجل إكمال هذه الرسالة بمضامينها العلمية والفكرية ، فكان نعم الأستاذ الموجّه والمعين الناصح في تقويم ما اعوج من فكر أو رأي ، وتصويبه بأفكاره الجمّة ، ليضيء لي الطريق حتى أسير في ركب الباحثين ، فجزاه الله عني أحسن الجزاء .

وأتقدم بالشكر والعرفان إلى جميع أساتذتي في كلية الآداب قسم اللّغة العربية لما أبدوا وبذلوا من جهود في مرحلة الدراسة التحضيرية ، وأخصّ بالذكر منهم السيد العميد المحترم والسيد رئيس قسم اللغة العربية المحترم ، وأساتيذي في المرحلة التحضيرية لما بذلوه من جهد وعطاء دائمين ، فجزاهم الله عني خير جزاء المحسنين .

وحسبي أني بذلت ما في وسعي وتقصيت ما أمكنني وفقاً للجهود المتواضعة عندي ، فإن أخطأت هنا أو هناك فاني ألتمس العذر وما الكمال إلّا لله تعالى ، وإن أصبت فلله الحمد وعليه قصد السبيل .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين . **الباحث**

التمهيد : منطلقات تأسيسية

"القيم الجمالية ، النصرانية والشعر ، لويس شيخو وكتابهُ "

أولاً : فلسفة الجمال وقيمته في الأدب .

ثانياً : أثر العقيدة النصرانية في الشعر و جماليته موضوعاً وفناً .

ثالثاً : ملامح من سيرة الاب لويس شيخو اليسوعي وكتابه :

التمهيد : منطلقات تأسيسية

"القيم الجمالية ، النصرانية والشعر ، لويس شيخو وكتابهُ "

قبل البدء بدراسة الموضوع لا بدّ من الإشارة الى التعريف ببعض المفاهيم التي احتوت عليها الرسالة ، وإعطاء صورة موجزة للمفاهيم التي يدور عليها المحور الرئيس بدءاً من العنوان الرئيس ، وحتى بقية العناوين التي اشتملت عليها الرسالة في مضامينها الرئيسة .

أولاً : فلسفة الجمال وقيمته في الأدب .

إن الجمال في الأدب يغلب عليه اثارة المتلقي عبر توظيف الشاعر للمعاني التي تسيطر على انتباهه ، وتستحوذ على الجزء الأكبر من الأفكار والعواطف لديه ، فالقيم الجمالية تركيب يتألف من جزأين مهمين هما القيم والجمال ، وسنأتي الى مفهومهما لغةً واصطلاحاً والتقائهما معاً .

١- القيم لغةً واصطلاحاً :

إنَّ لفظة (القيم) جمع مفردها (القيمة) حيث وردت في (لسان العرب) لابن منظور : " القيمة واحدة القيم وأَصله الواو؛ لأنه يقوم مقام الشيء "[١] ، وكل من قام مقامه أخذ دوره وحلّ مكانه في ما يفكر ويعمل ، وورد ذكر القيم في القرآن الكريم في قوله تعالى : " ذلك الدين القيم "[٢] ، أي " دِينٌ قِيَمٌ ، وهو : البَلِيغُ الفَصِيحُ الّذِي يَبْلُغُ بعَبارَتِه كُنْهَ ضَمِيرِه ، ونِهَايَةَ مُرَادِه "[٣] ، فالقيمة هي ما تحمله النفس من خلال كريمة تكشف عن ذات حسنة التفكير ، تستطيع من خلالها السيطرة على كوامن النفس ، فيبلغ من الأمر بمنتهى الحكمة والدقة التي يجد الوصول عبرها الى مآله بيسر وسهولة .

وتكمن القيمة في ما تحمله النفس من الفضيلة ، و " قيمة الشيء قدره ، و قيمة المتاع ثمنه ومن الانسان طوله قيم ، و يقال : ما لفلان قيمة ؛ ما له ثبات ودوام على الارض"[٤] ، فمن يملك القيم يملك الفضيلة ، التي عادةً ما تتوشح بالسداد والحكمة .

---

[١] لسان العرب مادة (قيم) : ١٢ / ٥٠٠ .

[٢] سورة الروم / ٣٠ .

[٣] تاج العروس مادة (قيم) : ١٢/ ٨ .

[٤] المعجم الوسيط : مجموعة من المؤلفين : ٢ /٧٦٨ .

وتشكّل القيمة عند الانسان القدر الذي يعتلي به الشخص بسبب ما يتصف به من صفات حميدة تكرّس الهوية الفاضلة له ، و تعطي صورة من شأنها السمو بصاحبها الى مرتبة ذات حس خُلُقي متميز ، وبناءً على هذا الأساس ، فالقيم هي " عملية تقويم يقوم بها الانسان وتنتهي باصدار حكم على الشيء او موضوع أو موقف ما "[١] ، وهي تشبه الى حدٍّ ما عملية تصحيح السلوك في قوالب رصينة تحافظ على النظام الأخلاقي في المجتمع ، فهي " ليست اجزاء من معلومات معروفة و واضحة انها تتضمن افكاراً عميقة ومشاعر ترتبط بحياة الانسان "[٢] ؛ أي أنّ القيم هي المتمثلة بالفضائل الخُلُقية في الطريق الصحيح من سلوك الانسان ، وما يقوم به الفرد من معاملات حسنة ترفع من قيمته السلوكية في الجانب الانساني .

فالقيم جزء لا يتجزأ من الأخلاق الحسنة التي ترتقي الى مرتبة الفضيلة في السلوك البشري ، ويتضح أن معنى القيم لغةً واصطلاحاً يتفقان على معنى واحد هو الأخلاق الفاضلة التي يرتقي بها انسانٌ ما الى السمو والرفعة بين الآخرين .

٢- الجمال لغةً واصطلاحاً :

إنّ المدلول اللُّغوي للفظة الجمال يتسم بمعنى الحُسن و الجمال الذي يتصفُ بهما شخصٌ ما ، كما وردا في المعجمات اللغوية ، فالجَمَال هو : " مصدر الجَمِيل ، و الفعل منه جَمُلَ يَجْمُلُ. وقال الله تعالى : ﴿وَلَكُمْ فِيها جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴾[٣] ، أي بهاء و حسن. و يقال : جامَلْتُ فلانا مُجَامَلَة إذا لم تصف له المَوَدَّة " [٤] ، فالمعنى اللُّغوي للجمال في القرآن الكريم يرتبط عادة بالزينة التي يتصفُ بها الفرد ، وتكون مؤثرة في اثارة الالتفات اليها ، حتى تكون علامة فارقة عن غيره بين الناس ، ونجد أنّ الشيء " الجميل ضدّ القبيح ، و الجَمال : ضدّ القبح "[٥] ، فالمعنى الذي يتضاد مع الجمال هو القُبح .

وفي البحث عن الفروق بين الجمال والحسن نجد الاختلاف في ما تفرضه المصطلحات في مدلولات متقاربة ، و إنّ " الحسن في الأصل الصورة ثم استعمل في الافعال والأخلاق، والجمال في الاصل للأفعال والأخلاق والاحوال الظاهرة ثم استعمل في الصور، و أصل الجمال في العربية العظم ومنه قيل الجملة لأنها

---

[١] الاسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير و مقارنة : ٢٤٦.

[٢] القيم الحضارية وأثرها في استخدام الزمن : فجر عودة علوان (رسالة ماجستير) كلية الاداب – جامعة بغداد : ٥٨ .

[٣] سورة النحل، الآية / ٦ .

[٤] كتاب العين : الخليل بن احمد الفراهيدي : ١٤٢/٦.

[٥] ينظر: جمهرة اللغة : بن دريد : ٤٩١ .

أعظم من التفاريق والجمل الحبل الغليظ والجمل سمي جملا لعظم خلقته، ومنه قيل للشحم المذاب جميل لعظم نفعه"[١] ، والحسن والجمال صورة واحدة في الأشياء .

أما معنى الجمال اصطلاحاً فهو ما تجلّى في ظاهر الأشياء ، و هو " الذي تعلق بالجسوم لا على جهة الحلول فيها، انما هو اشراق وانارة ، و هو مدرك الحواس التي لا تدرك شيئا الا مع اشكال الجسوم و اوضاعها ، و على ما أدركته تؤديه الى الخيال ، والذي أدركته انما هو مجلي الجمال ومظهره لا ذاته"[٢] ، فهو الأثر الظاهر على الأشياء المدركة بالحواس .

وقد ذكر في مفهوم الجمال كما ورد عن المنفلوطي قوله : " هو التناسب بين أجزاء الهيئات المركّبة ، سواء أ كان ذلك في الماديات أم في المعقولات ، وفي الحقائق أم في الخيالات "[٣] ، وهذا التناسب هو نوع من التوافق بين الأجزاء ذاتها ، أي أنّ الجمال " ما يثير الإعجاب بعدم محدوديته ، وبقوّته ، وعظمته ، و ما هو جدير بالحب بسبب حيويته وانسجامه"[٤] ، وقدرته على التجلي في الواقع المحسوس ، فالجمال ينقسم الى قسمين " أحدهما : الجمال الذي يعرفه كل الجمهور مثل صفاء اللون ولين الملمس و غير ذلك مما يمكن أن يكتسب ، و هو على قسمين : ذاتي و ممكن الاكتساب ، وثانيهما : الجمال الحقيقي و هو أن يكون كل عضو من الأعضاء على الفصل ما ينبغي أن يكون عليه من الهيئات والمزاج "[٥] ، فالجمال يتشكّل حول بؤرة الاثارة التي يتركها الجميل في الآخر ، وتكون ردة الفعل هي المترجم الحقيقي للمشاعر تجاه الجميل من المحسوسات ، و" ينجم عن هذا أن القيم الجمالية ذاتية نسبية إلى الأشخاص ، فما يراه الواحد جميلا قد يراه الآخر قبيحا "[١] ، و هذه فلسفة الجمال تنطلق من اتجاه معين تجاه الاشياء الجميلة ، وتختلف من شخص الى آخر في نظرته الجميلة التي قد تكون قبيحة في عين الآخر .

---

[١] الفروق في اللغة : أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري : ٢٥٧-٢٥٨.

[٢] الموسوعة الجامعة لمصطلحات الفكر العربي والإسلامي (تحليل ونقد) ، الجهامي جيرار وسميح دعيم : ٨٤٦ .

[٣] النظرات : مصطفى لطفي المنفلوطي : ١/ ١٥٨.

[٤] موسوعة الفلسفة : عبد الرحمن بدوي : ٣/ ١٥٧.

[٥] الموسوعة الجامعة لمصطلحات الفكر العربي والإسلامي (تحليل ونقد) : ١/ ٨٦٣ .

٣ - القيم الجمالية :

ان ترتيب القيم الجمالية في مفهومها الأدبي الذي وردت فيه يأخذُ منحىً نسبياً بين الأشخاص ، فما يراه شخص يختلف عمّا يراه آخر ، فالموضوع الأدبي تكمن قيمته الجمالية على وفق المنبهات التي يتركها عبر الأثر الانفعالي عند الآخر ، و " علاقته بفرد معيّن ، وقوامها قدرة الشيء على تحفيز الإنسان على نحو ما...إذن فلا يكمل وجود «القيمة» إلاّ بوجود الطرفين معا: الشيء والشخص، أي إن القيمة لا تكون في الشيء وحده دون وجود الشخص الذي ينجذب إليه أو ينفر منه ، وكذلك لا تكون القيمة في الذات وحدها دون وجود الشيء الذي يجذب أو ينفر "[٢] ، فالقيم الجمالية تقوم على مثيرات تعمل على تحفيز الانسان في الاستجابة الى شيء دون شيء آخر ، ولكلّ من الأشياء له صفاته الخاصة التي يتميز بها دون غيرها .

فالقيم الجمالية تكمن في " أنّها الصفة التي تجعل من الشئ موضوعا جماليا ، أو الصفة التي بها يحكم الأغلبية ، أو النقاد في كل العصور بمعنى أصح ، على الشئ بأنه جميل ، أو أن القيمة الجمالية هي العلاقة التي تربط الشئ الجميل بمطالعيه ، أو أنها بالأصح الصفة التي تجعل الشئ جميلا ، والجمال يدرك بالحدس أكثر منه بالعقل "[٣] ، فالجمال يكمن في الأفكار التي يتركها الأثر الأدبي في المتلقي ، وتلفت هذه القيم المباني الذهنية الى الاعجاب المباشر بها ، والتعلق بالقدر الذي يلمس فيه المتلقي جمالية العمل الأدبي ، فالجمال يتجلى في الاحاسيس والذوق والافكار والصور الشعرية المسيطرة على ذهن المتلقي[٤] .

ثانياً : أثر العقيدة النصرانية في الشعر و جماليته موضوعاً وفناً .

من المعروف ان التسمية الغالبة على الديانة المسيحية هي (النصرانية) التي يرجع فيها النصارى انتسابهم الى الاعتقاد بالسيد المسيح عيسى بن مريم (عليه السلام) ، فكلمة النصارى تطلق على " أتباع المسيح (عليه السلام) الذين اتبعوه في دعوته و صدقوا بها و نصروه و أخذوها كما جاءت من الله تعالى ﴿ فَلَمَّا أَحَسَّ عِيسَىٰ مِنْهُمُ الْكُفْرَ قَالَ مَنْ أَنصَارِي إِلَى اللَّهِ قَالَ الْحَوَارِيُّونَ نَحْنُ أَنصَارُ اللَّهِ آمَنَّا بِاللَّهِ وَاشْهَدْ بِأَنَّا مُسْلِمُونَ ﴾[٥] ، وكذلك أطلقت على أتباعه الذين بدلوا وغيروا وأضافوا العقائد الباطلة إلى العقيدة الصحيحة الحقة ﴿وَقَالَتِ النَّصَارَى الْمَسِيحُ ابْنُ اللَّهِ ذَٰلِكَ قَوْلُهُم بِأَفْوَاهِهِمْ يُضَاهِئُونَ قَوْلَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِن قَبْلُ قَاتَلَهُمُ اللَّهُ أَنَّىٰ

---

[١] الاسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير و مقارنه : ٢٩ .

[٢] الموسوعة الجامعة لمصطلحات الفكر العربي والإسلامي (تحليل ونقد) : جيرار جهامي : ٢٦٨٩/٢.

[٣] المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة في العربية والإنجليزية واللاتينية ، د. عبد المنعم الحفني : ٨٧٢ .

(٤) ينظر : المصدر نفسه : ٨٧٢ .

[٥] آل عمران / ٥٢.

يُؤْفَكُون﴾[1] "[2] ، فاتباع السيد المسيح عيسى بن مريم (عليه السلام) ينتسبون اليه ؛ كونهم أتباعه في الدين والعقيدة .

والمعنى اللغوي لكلمة النصرانية " قيل نسبة إلى نصرانة وهي قرية المسيح عليه السلام من أرض الجليل ، و تسمى هذه القرية ناصرة و نصورية ، والنسبة إلى الديانة نصراني ، و جمعه نصارى "[3] ، فمعنى الكلمة اللغوي مأخوذ من اسم القرية التي ولد فيها السيد المسيح (عليه السلام) ، والتي تدعى ناصرة ، واشتهرت بها للدلالة على اتباع سيدنا المسيح عيسى بن مريم (عليه السلام) .

وأما المعنى الاصطلاحي للنصرانية ، فهو إنه " دين النصارى الذين يزعمون أنهم يتبعون المسيح عليه السلام ، وكتابهم الإنجيل ، وقد أطلق على أتباع الديانة النصرانية في القرآن الكريم نصارى ، وأهل الكتاب ، وأهل الإنجيل ، وهم يسمون أنفسهم بالمسيحيين نسبة إلى المسيح "عليه السلام" ويسمون ديانتهم المسيحية "[4] ، فالمعنى الاصطلاحي للنصرانية يدلُّ على أتباع السيد المسيح عيسى بن مريم (عليه السلام) الذين لقبوا أنفسهم بالنصارى أو أهل الكتاب ، وتسمية المسيحية جاءت نسبة الى سيدنا المسيح (عليه السلام) .

وكانت المرحلة التي بدأ فيها تحريف هذه الديانة " من دخول بولس (شاؤول اليهودي) هذه الديانة بعد رفع المسيح عليه السلام ، و هذه الديانة المحرّفة لم تقرر على ما هي عليه في الوقت الحاضر إلا بعد انصرام ما يقارب خمسة قرون من رفع المسيح عليه السلام، حيث أصبحت تقوم على ثلاثة أسس هي: " التثليث، الصلب والفداء، محاسبة المسيح للناس "[5] .

يرتبط وجود النصرانية في بلاد الجزيرة العربية و بلاد العرب عموماً بالحركات المسيحية التبشرية في مناطق العرب ، وكذلك التجارة التي شكلّت نقطة التقاء ثقافي وديني وأدبي بين طرق التجارة المعروفة بين الشرق والغرب ، وقد وصلت الى القبائل العربية التي اعتنقت النصرانية ، " فقد كانت النصرانية منتشرة في طيء وإياد وبعض قضاعة و جذام و بني تغلب ، وكلها من القبائل العربية التي كانت تقيم في شمالي شبه الجزيرة العربية ، أو تنزل في مناطق الهلال الخصيب من سوريا والعراق "[6].

---

[1] التوبة / ٣٠.

[2] موسوعة المفاهيم الإسلامية العامة : المجلس الأعلى للشئون الإسلامية : ٦٥٠.

[3] المفردات في غريب القرآن : أبو القاسم الحسين بن محمد الراغب الاصفهاني : ٤٩٥ ، و ينظر / القاموس المحيط : الفيروز آبادي : ٦٢٢.

[4] دراسات في الأديان اليهودية والنصرانية : سعود بن عبد العزيز الخلف : ١٦٣.

[5] المصدر نفسه : ٢٦٧ .

[6] تاريخ العرب قبل الاسلام : جواد علي : ٤١٧.

وقد غلب الوجود المسيحي في مناطق العرب منذ سنين طويلة ، وكان انتشار الديانة المسيحية معروفاً في العراق انتشاراً كبيراً في " منطقة الحيرة عاصمة المناذرة ، ومعظم القبائل العربية ، التي عرفت بتنصرها كانت تقطن هذه المنطقة ، وهي مدينة قديمة على ثلاثة أميال من الكوفة ، وكانت منازل آل النعمان بن المنذر ، و بها تنصر المنذر بن امرئ القيس ، و بنى بها الكنائس العظيمة "[١] ، إذ كانت الموضع الكبير لاجتماع قبائل العرب من النصارى ، فمن ذلك ما يذكره الآلوسي : " وقد اجتمع على النصرانية في الحيرة قبائل شتى من العرب يقال لهم العِباد بكسر العين وتخفيف الباء منهم عدي بن زيد العبادي "[٢] ، وهو الشاعر المعروف في من منطقة الحيرة الذي ينتسب الى الديانة النصرانية .

أما الشعراء اتباع الديانة النصرانية في عقيدتهم بالتوحيد ؛ فإنه " يعد ما وصلنا من شعر نصارى العرب وثيقة مهمة تعكس البنية الفكرية والدينية عند هؤلاء ، بما فيها نظرتهم إلى توحيد الله تعالى ، لكن مصادر الشعر الجاهلي تشير إلى أسماء قليلة جداً ، كعبد المسيح بن عسلة [٣] الذي انتقى له المفضل الظبي ثلاث قصائد في المفضليات "[٤] ، وبرز في العصر العباسي الكثير من الشعراء النصارى الذين تذوقوا تذوقوا الأدب ، وكتبوا الكثير من القصائد الشعرية التي عبرّت عن معاني الحياة العباسية في أبعادها الاجتماعية والثقافية والدينية ، ولم يكن في شعر هؤلاء الشعراء النصارى ما يقف بالضد من التوحيد[٥] ، ولكنّهم قد أدركوا الحياة العباسية التي غلب عليها الطابع الاسلامي ، ولم يكن عندهم المخالفة أو التعرض الى تلك التعاليم في الدين الاسلامي .

و من أشهر الشعراء النصارى الذين توشّحت قصائدهم برؤيا جمالية فنية نذكر منهم على سبيل المثال :

١- عدي بن زيد العبادي[٦] :

وكان قرويا من أهل الحيرة فصيحا يحسن العربية والفارسية، واشتهر "عدي" بالعشق واللهو والخمر، بجانب حبه لمجالسة الملوك وتبلور ظروف سجنه المتكرر، واستفاد كثيرا من ثقافته الدينية والتاريخية في صياغات العبر والتجارب والحكمة، واشتهر "عدي" بالغزل نظرا للمناخ الملائم للتغزل،

---

[١] المسالك والممالك : الحسن بن أحمد المهلبي العزيزي : ١١٤.

[٢] ينظر: بلوغ الإرب في أحوال العرب : الألوسي : ٢٦٥/٢.

[٣] – هو عبد المسيح بن عسلة ، وعسلة أمه بنت عامر الغساني ، وهو عبد المسيح بن حكيم بن عفير أحد بني مرّه ابن همام ابن مرة بن ذهل بن شيبان شاعر جاهلي . اختار صاحب المفضليات مقاطع من شعره ، وأخباره قليلة . انظر: سمط الآلي في شرح أمالي القالي ، البكري : ١ / ٥٤٢، و ينظر: الأعلام : الزركلي : ٤ /١٥٢-١٥٣.

[٤] ينظر: المفصليات : المفضل الضبي : قصائد رقم : ٧٢ ،٧٣ ،٨٣ .

[٥] ينظر / الشعر والشعراء : ١/ ٢٥٥ .

[٦] – انظر: الاغاني : ٢٩٣/٢، الشعر والشعراء : ٢٢٤/١، وانظر: الأعلام ، الزركلي: ٢٢٠/٤.

ومجالس اللهو والشراب، والطبيعة التي تزهو بالخضرة والمياه، ومن أبياته يمكن القول إنه لم يلتزم حبيبة واحدة، بدليل أنه أكثر من ذكر أسماء الحبيبات ، ومن غزله (من البحر الكامل) قوله[1] :

مَن لقلبٍ دَنِـفٍ أو مُـعتَمَد * قد عصى كلَّ نصوحٍ ومُفَدْ

لستُ إنْ سلمى نأتني دارُها * سامعاً فيها إلى قولِ أحــدْ

إلى جانب شعر الحكمة والوعظ والاعتذار، فمما حمل الحكمة (من البحر الخفيف) قوله[2] :

إن لـلـدهرِ صولـةً فاحـــذرنْها * لا تبيتنّ قد أمنتَ الدهورا

قد يبيت الفتى صحيحاً فيَردَى * بعدما كان آمناً مـسرورا

إنـمـــا الـدهـرُ لَيّنٌ ونَطوحٌ * يتركُ العظمَ واهياً مكسورا[3]

ومع هذا فالشعر الجاهلي لا يخلو من أبيات فيها إشارات إلى العقائد والشعائر الدينية التي كانت شائعة بين العرب في الجاهلية، وفي كتاب الأصنام لابن الكلبي [4]، ودواوين الشعراء كثير من الأمثلة على ذلك، إذ نجد في أثناء بعض القصائد ما يشير إلى شيء من النواحي الدينية كقول عدي بن زيد ، وهو يعد من أبرز شعراء الاعتذار بعد النابغة الذبياني، وكان قد أرسل عدداً من القصائد وهو في سجنه يعتذر فيها إلى النعمان ويتبرأ مما اتهمه به الوشاة، ويستعطفه طالباً الصفح والإفراج عنه : (من البحر الوافر) قوله[5] :

سعى الأعداءُ لا يألون شرّاً علـيَّ وربِّ مـكــةَ والصّلـيـبِ

أرادوا أن يُـمَـهّلَ عــن كبير فيُسجنَ أو يدهدى في القليبِ

ألا من مُبلغُ النعمان عني وقد تُهدى النصيحةُ بالمغيبِ

أحظـي كان سلسلةً وقَيْدا وغُلاًّ والبيانُ لدى الطبيـبِ

---

[1] ديوان عدي بن زيد : ٤٢ .

[2] ديوان عدي بن زيد : ٦٤ .

[3]– ينظر: الأغاني ، ابو فرج الأصفهاني: ٤١٣/٢ .

[4] – للمزيد من المعلومات ينظر: كتاب الاصنام ، ابو المنذر هشام الكلبي: ٣٤٤ .

[5]– وينظر : ديوان عدي بن زيد : ٧٠ ، وينظر : في تاريخ الادب الجاهلي ، علي الجندي ، : ١ / ١٨٩ .

ومن القصائد المليئة بالحكم والمواعظ حيث يشير هنا الى حقيقة لا يمكن تجاهلها وهي أن الجهل ذلة للفتى وأن المنايا جمع منية في موضع ومكان لارتقاب للرجال فكفى بالمرء زاجرا أيام زمانه التي تروح وتغدو له بالمواعظ فما أخبار الأمم السابقة وما أصابهم إلاّ موعظة لنا فهل بقي منهم الآن من أحد ؟

ثم قال إن أردت معرفة المرء معرفة حقيقية فلا تسأل عنه هو، وإنما اسأل عن قرينه وصاحبه ، لأن المصاحِب يفعلَ مِثْلَ فعل قرينه تشبُّهاً به؛ وقد قال الرسول صلى الله عليه واله ﴿ المرء على دين خليله فلينظر أحدكم من يخالل ﴾[1]،ومادام الأمر كذلك فعليك، وبسرعة ، مجانبة وترك من كان ذا شر من أصحابك ، أمّا من كان ذا خير فصاحبه تكن مثله في الهداية والرشاد والخير : (من بحر الطويل) قوله[2] :

وظلمُ ذوي القُربى أشدُّ مضاضةً على المرءِ من وقع الحُسام المهندِ

ثم انتقل الشاعر إلى تصوير حالة قد يمر بها المرء ، وهي، ظلم وتعدي ذوي القربى الذي هو أشد ألما ووقعا على المرء من وقع الحسام المهند أي السيف القاطع المطبوعُ مِنْ حديدِ الهِنْدِ .

٢- المتلمس :

هو جرير بن عبد المسيح الضبعي ، من قبيلة ضبيعة بن قيس بن ثعلبة إحدى قبائل بكر بن وائل، وهو خال الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد ، وعُدّ في طبقات فحول الشعراء من شعراء الطبقة السابعة لكونه شاعراً مقلّاً ، ومن اسمه يدل على مسيحيته بالولادة ، وعرف عنه بأنه أول من حث على البخل مشيرا إلى قوله : (من بحر الوافر)

لَحِفظ المالِ أيسَرُ مِن بُغاهُ وَسَيرٍ في البِلادِ بِغَيرِ زادِ

وَإِصلاحُ القَليلِ يَزيدُ فيهِ وَلا يَبقَى الكَثيرُ مَعَ الفَسادِ[3]

وعرف عن المتلمس حبه للغزل حيث قال : (من بحر الكامل)

إنّ الحبيبةَ حبُّها لمْ ينفَدْ واليأسُ يُسلي لو سلَوْت أخادد

قَدْ طَالَ ما أحببتها ووددتها لو كانَ يغني عنك طول تودّد

---

[1] شرح السنة : المحدث البغوي : ٦ / ٤٧٠ .

[2] ديوان عدي بن زيد : ١٠٧ .

[3] ديوان المتلمس : تحقيق : حسن كامل الصريفي : ٥٧ .

فلتتركنّـهـم بلـيــلِ نـاقتي تذر السماك وتهتدي بالفرقد[١].

عُرف عنه أنه كان مولعاً بالصيد ، وغير مبالياً بالأوثان والأصنام ، وكان يستهزئ ممن يسجد لها ، فلاقى نتيجة ذلك معاداة من بعض القوم واتهموه بالمس والسحر[٢].

عاش المتلمس في بلاط ملك الحيرة عمرو بن هند (قابوس بن منذر) ، وكان هذا الملك يتعمد إهانة المتلمس وابن أخته طرفة ، ففرّ المتلمس الضبعي هرباً من عمرو بن هند إلى الشام ، ومضى المتلمس هارباً إلى الشام فكتب فيه عمرو بن هند إلى عماله بنواحي الريف يأمرهم أن يأخذوا المتلمس إن قدروا عليه يمتار طعاماً أو يدخل الريف فقال المتلمس يحرض قومه : من بحر (البسيط)[٣]

يا آلَ بكرٍ ! أَلا للَّهِ دَرُّكُمُ طالَ الثّواءُ وثوبُ العجزِ ملبوسُ

وقال أيضاً : (من بحر الكامل)

إنَّ العراقَ وأَهلَهُ كانُوا الهَوَى فإذا نآنا ودُّهُمْ فَلْيَبْعُدُوا[٤]

وهناك عاش غربته بعيداً عن البحرين والعراق، وعانى نفيه الذي اختاره مضطراً مما أجّج شاعريته ، ولوّنها بلون الألم والعذاب الوشوف إلى مرابع الصبا ، وتوفي المتلمس في بصرى في الشام عام ٥٨٠ للميلاد[٥].

٣- الأخطل :

هو "غياث بن غوث ، من بنى تغلب ، من فدوكس ، ويكنى أبا مالك ، وقال مسلمة بن عبد الملك : ثلاثة لا أسأل عنهم ، أنا أعلم العرب بهم : الأخطل والفرزدق وجرير ، فأمّا الأخطل فيجيء سابقا أبدا ، وأمّا الفرزدق فيجيء مرّة سابقا ومرّة ثانيا ، وأمّا جرير فيجيء سابقا مرّة وثانيا مرّة وسكّيتا مرة ، وكان الأخطل يشبّه من شعراء الجاهلية بالنابغة الذّبيانىّ" [٦].

---

(١) ديوان شعر المتلمس الضبعي : تحقيق : حسن كامل الصيرفي : ١٠٣.

(٢) المصدر نفسه : ٢٢.

(٣) ينظر: جمهرة أشعار العرب : علي محمد البجادي : ٧٧.

(٤) ديوان شعر المتلمس الضبعي : ٧٧ .

(٥) ينظر: الشعر والشعراء ، ابن قتيبة الدينوري : ١٧٧/١.

(٦) ينظر: المصدر نفسه : ٤٧٣/١.

مذهبه في الهجاء هو المذهب المتبع والطراز الغالب؛ على أنهم يتفاوتون فيه تفاوتهم في الطبقة والبيئة والطبع ، فالأخطل " سيد في قومه، كريم في نسبه، نبيل في نفسه، يعاقر الخمر ويجلس الملوك ويحترم الدين ويحتمل في سبيله ضرب الأسقف وأذى السجن وإن كان لا يتعبد ولا يتزهد. ومن أجل ذلك كانت لغته في الهجاء من قبل لغته الخاصة، لا يسفه إلى القبيح ولا يستعين بالمخازي ، وإنما يهاجم القرن في صفات الرجولة فينفي عنه الكرم والبأس والمجد والصدق" [1]، قال الأخطل : " فضلت الشعراء في المديح والهجاء والنّسيب بما لا يلحق بي فيه . فأمّا النّسيب فقولي : (من البحر الطويل)

ألا يا اسلمي يا هند هند بني بدر وإن كان حيّانا عدى آخر الدّهر

من الخفرات البيض أمّا وشاحها فيجري وأمّا القلب منها فلا يجري

تموت وتحيا بالضجيع وتلتوي بمطَّرد المتنين منبتر الخصر [2]

- **وفي الهجاء : (من بحر الوافر)**

وكنت إذا لقيت عبيد تيم وتيما قلت أيّهم العبيد

لئيم العالمين يسود تيما وسيّدهم وإن كرهوا مسود " [3].

تجد أن هجاءه أقرب ما يكون إلى المنافرة والفخر. ومن الواضح أن هذا الهجاء العفيف المترفع وإن أمض لا يجري مع هجاء جرير في ميدان، ولا يستوي وإياه عند العامة في ميزان، فكيف إذا اجتمع إلى ذلك خمود الشيخوخة في الأخطل وحدة الشبيبة في جرير؟ إن جريرا نفسه قد علل وناء خصمه عنه في آخر الشوط بكبر سنه، فقد قال: "أدركته وله ناب واحد، ولو أدركته وله نابان لأكلني"[4]

والأخطل لنصرانيته لم يستطع أن يتخذ من الإسلام سبيلاً للفخر ولا مادة للهجاء، فاكتفى بذكر مناقب آبائه ومثالب أعدائه، على أن يستغل أحيانا بعض ما أنكر الإسلام فيهجوا وإن كان هو يستبيحه[5] .

وأضاف الأستاذ أحمد أمين في كتابه الرائع فجر الإسلام " وكان من هؤلاء النصارى شعراء كقس بن ساعدة، وأمية بن أبي الصلت ، وعدي بن زيد ، وهؤلاء لهم مسحة خاصة في شعرهم عليها طابع الدين

---

[1] تاريخ الادب العربي ، احمد الزيات : ١١٦.

[2] ديوان الأخطل : شرح . مهدي محمد ناصر الدين : ١١٠ – ١١١ .

[3] ينظر: الأغاني ، ابو فرج الأصفهاني: ٤٢٩/٨ ، وينظر : ديوان الأخطل : ٢٥٣ .

[4] ديوان الأخطل : ٩٦ .

[5] ينظر : تاريخ الادب العربي (العصر الاسلامي) ، د. شوقي ضيف : ٢٦٤/٢.

ومتأثرة بتعاليمه ، تزهد في الدنيا وشئونها ، وتدعو إلى النظر في الكون والاعتبار بحوادثه ، وهذه الأشعار ولأن قلد أكثرها فقد أحكم تقليدها ، حتى ليدلنا تقليدها على منهاج أصلها كذلك أدخلوا على العربية ألفاظا وتراكيب لم تكن تعرفها العرب ، فهم يذكرون أن أمية بن أبي الصلت علم العرب (باسمك اللهم) وقس أول من قال (أما بعد)، وكان أمية يستعمل في شعره ألفاظا مجهولة لا تعرفها العرب، كان يأخذها من الكتب القديمة ، فمنها قوله "قمر وساهور يسل ويغمد" ، وكان يسمي الله "السلطيط" وسماه في موضع آخر "التغرور"" [1].

هذا بعض ماكان من تأثير للنصرانية والنصارى على العرب أما ما ذكره د. جواد علي في "المفصل" فيقول: " نعم دخل سادات القبائل والحكام التابعون لهم في هذه الديانة ، فصاروا نصارى، ولكنهم لم يأخذوا نصرانية الروم، بل أخذوا نصرانية شرقية مخالفة لكنيسة (القسطنطنية)، فاعتنقوها مذهبا لهم ، وهي نصرانية عدت (هرطقة) وخروجا على النصرانية الصحيحة (الأرثوذكسية) في نظر الروم ، نصرانية متأثرة بالتربة الشرقية، وبعقلية شعوب الشرق الأدنى ، نبتت من التفكير الشرقي في الدين ،ولهذا تأثرت بها عقلية هذه الشعوب فانتشرت بينها ، ولم تجد لها إقبالا عند الروم وعند شعوب أوروبا ، وكان من جملة مميزاتها عكوفها على دراسة العهد القديم، أي التوراة ، أكثر من عكوفها على دراسة الأناجيل "[2].

ويقول سبتينو موسكاتي الباحث في تاريخ الحضارات القديمة : " ولم يكن العرب يهتمون بالفروق بين المذاهب الكنسية وكانوا يعجبون بعض الإعجاب بالحياة التي يحياها الرهبان والنساك، ولكنهم لم يكونوا يعرفون عن دينهم الشيء الكثير "[1].

ثالثاً : ملامح من سيرة الاب لويس شيخو اليسوعي وكتابه :

١- اسمه:

اسمه رزق الله بن يوسف بن عبد المسيح بن يعقوب شيخو ، أَدِيبٌ ومُؤَرِّخٌ ولاهُوتِيٌّ رَائِد، وأَحَدُ أَبرَزِ أَعلَامِ النَّهضةِ العِلمِيةِ والأَدبِيةِ فِي العَالَمِ العَرَبِي.

٢- ولادته :

وُلِدَ فِي مَدِينةِ ماردين التُّركِيةِ فِي العَامِ ١٨٥٩م لعَائِلةٍ مُتَدَيِّنةٍ تَقِية .

---

[1] فجر الإسلام ، احمد امين : ١٤١.

[2] المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، جواد علي :١٢ / ١٦٧.

٣- **نشأته الاجتماعية** :

انتقل إلى الشام يافعا ، فتعلم في مدرسة الآباء اليسوعيين في غزير(بلبنان) وانتظم في سلك الرهبانية اليسوعية سنة ١٨٧٤ وتنقل في بلاد أوربا والشرق ، فاطلع على ما في الخزائن من كتب العرب ، ونسخ واستنسخ كثيرا منها ، وحملها إلى الخزانة اليسوعية في بيروت .

أخباره من حيث أخذه العلم و المعرفة و دوره الثقافي : انصرف إلى تعليم الآداب العربية في كلية القديس يوسف ، ثم أنشأ مجلة المشرق سنة ١٨٩٨ ، فاستمر يكتب أكثر مقالاتها مدة خمس وعشرين سنة ، وكان همه في كل ما كتب، أو في معظمه ، خدمة طائفته[٢] .

٤- مؤلفات لويس شيخو:

ومن أشهر مصنفات الاب لويس شيخو:

١) المخطوطات العربية لكتبة النصرانية .

٢) معرض الخطوط العربية .

٣) شعراء النصرانية في الجاهلية .

٤) شعراء النصرانية بعد الاسلام ٤اجزاء .

٥) علم الأدب .

٦) الآداب العربية في القرن التاسع عشر .

٧) الآداب العربية في الربع الأول من القرن العشرين .

٨) النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية .

٩) شرح ديوان الخنساء .

١٠) أطراب الشعر وأطيب النثر، ونشر كثيرا من كتب العرب[٣] .

فهذه مؤلفات شيخو ومنشوراته ، ولقد ظل الرجل طِوال عمره وفيا لدينه النصراني، خادما لطائفته، مشيدا بهم يضع لهم المصنفات والمناهج الدراسية ، وأنشأ مكتبة ضخمة في دير الآباء اليوسوعين، أضحت مثابة لهم لا سيما بعد أن جمع لها نوادر المصنفات العربية، وطاف من أجلها بلاد أوروبا والشرق، واستنسخ كثيرا من الفوائد مما ضمته خزائن الكتب هنا وهناك[٤].

---

[١] ينظر: الحضارات السامية القديمة : موسكاتي : ٢٠٨.

[٢] ينظر : الأعلام : خير الدين الزركلي : ٥/٢٤٦-٢٤٧.

[٣] ينظر : المصدر نفسه : ٥ / ٢٤٦-٢٤٧.

[٤] ينظر: معجم المطبوعات العربية : ٢/ ١١٦٧.

٥- **وفاته** :

توفي في بيروت سنة (١٣٤٦ هـ - ١٩٢٧ م)[١] .

ولم يكن تعصبه لنصرانيته معتدلا ولا مستورا ، بل كان تعصبا عاليا عنيفا مجاهرا به ، مما جعل أبناء ملته يلومونه على ذلك ويعدونها من أخطائه[٢].

ومن آثار تعصبه أنه جعل جمهور الشعراء الجاهليين نصارى ، وصنع في ذلك كتابا يجمع شعرهم وأخبارهم سماه (شعراء النصرانية في الجاهلية) ، وهذه لا جرم مغالطة سافرة ، إذ ليس الشعراء الجاهليون كلهم على دين واحد ، ولقد خالف لويس شيخو في وجهته تلك جماعة من الأدباء والمؤرخين، ولا غرو أن يكون فيهم نصارى معاصريه ؛ لأن الحق قديم ، والاعتراف به شرف وفضيلة ، ومن ذلك ما قاله إدورد فنديك : كتاب دواوين شعراء النصرانية جمعه القس لويس شيخو اليسوعي طبع في بيروت سنة١٨٩٠م ويتضمن أشعار شعراء النصرانية في أيام الجاهلية، وهو مجموع يعول عليه في بابه، ولو أن الجامع عدّ من النصارى كل شاعر لم يثبت إشراكه.[٣]

أما كتابه (النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية) ، فقد تطرق فيه الى تاريخ النصرانية في الجزيرة العربية ، وحركة التبشير فيها، ولقد استعان الباحث بالأدب الجاهلي عموما ، وبالشعر الجاهلي على وجه الخصوص لإثبات قضية مفادها ان ثقافة العرب في الجاهلية كانت نصرانية : بمعتقداتها، وتصوراتها، ومبادئها، وأخلاقها، وبكل ما تحمله كلمة الثقافة من معنى ، كما ضم في مؤلفه الآخر شعراء النصرانية قبل الاسلام[٤] ، جل شعراء الجاهلية في تعميم يدعو القارئ للعجِب والدهشة ، وهو بهذا يرى ان وثنية العرب في الجاهلية ، كانت قد انتشرت بفعل حركة التبشير النصرانية ، وان العرب كانوا مؤمنين بالله ايمانا حقا لا يداخله شبهة الوثنية والشرك حيث يقول بعد دراسته لأسماء الله الحسنى في الشعر الجاهلي : " فهذه الاسماء كلها من صفات الله تبارك وتعالى تثبت جليا بان اهل الجاهلية المتنصرين لم يفهم شيئاً من معرفة الاله الحق"[٥].

والقول بان أكثر العرب في الجاهلية كانوا نصارى يعد وقوعا في مغالطة (التعميم المتسرع) ، بالإضافة إلى أن هذا التعميم قد أوقع شيخو في مغالطات تاريخية ، فوثائق التاريخ والأدلة العلمية لا تنسجم

---

[١] الأعلام : خير الدين الزركلي : ٥/٢٤٦-٢٤٧.

[٢] ينظر: رواد النهضة الحديثة : مروان عبود : ٢٢٦ .

[٣] ينظر: المعاصرون : محمد كرد علي : ٣١٨ ، و ينظر / رواد النهضة الحديثة : مارون عبود ٢٢٥.

[٤] مؤلف ضخم من جزء واحد ، لم يناقش فيه شيخو مسائل تتعلّق بتاريخ النصرانية ، وانما هو أقرب لديوان شعر جمع فيه الكثير من أشعار العرب في الجاهلية تحت هذا العنوان .

[٥] النصرانية وادابها بين عرب الجاهلية : لويس شيخو : ١٦٣.

مع هذا التعميم ، فكيف يجيب شيخو –مثلا –على تقديس العرب في الجاهلية لشعائر الحج ومناسكه ، إن كانوا نصارى ؟ وكيف يفسر وجود العديد من الأعلام المركبة التي تتضمن ذكرا لأسماء الأوثان : كعبد مناة ، وزيد اللات ، وعبد يغوث، وعبد العزى وغيرها؟ وكيف يغفل حديث العرب عن أنفسهم وتاريخهم؟ وكيف يتغاضى عن اعتراف العرب بجاهليتهم ووثنيتهم بعد دخولهم الإسلام؟ وأين يذهب شيخو بالخطاب الشهير الذي ألقاه الصحابي الجليل جعفر بن ابي طالب (رض) في بلاط النجاشي مستهلاً حديثه بقوله: أيها الملك كنا قوما أهل جاهلية، نعبد الأصنام، ونأكل الميتة، ونأتي الفواحش، ونقطع الأرحام ، ونسيء الجوار، ويأكل القوي منا الضعيف ، فكنا على ذلك حتى بعث الله إلينا رسولا منا[1] .

ويبدو أن شيخو لم يفرّق بين العرب في الجاهلية للنصرانية وبين اعتناقهم لها ، و في هذا الصدد يعلق الباحث في الادب الجاهلي عبد اللطيف جياووك على منهج شيخو في دراسته لتاريخ النصرانية في الجزيرة العربية بقوله : وأكثر أخبار التبشير جاءتنا من مصادر نصرانية ، هذه الحقيقة تضع أمامنا صعوبات معينة ، منها فرق بين التبشير والانتشار الفعلي للدين[2] ، وهو ما لم يلاحظه لويس شيخو إذ يكفي أن يثبت عنده أن التبشير شمل منطقة أو قبيلة ليقول بان النصرانية وجدت فيها أو شملتها.

ولا تتوقف نتيجة بحث شيخو عند القول بتنصر العرب ، بل تتجاوزها إلى قضايا أشمل وأعمق، منها القول بان الادب الجاهلي خرج من رحم النصرانية، وان ثقافة العرب كانت نصرانية وهو بهذه النتائج يقدم مساهمة متواضعة لجهود بعض المستشرقين الذين يرون ان تنصر العرب في الجاهلية ، كان مقدمة لظهور الاسلام ، فالإسلام في فرضياتهم طائفة نصرانية كيفت نفسها بعض التكييف ، لتكون شكلا جديراً ، وفي هذا تكذيب ضمني خفي لنبوة النبي صلى الله عليه واله[3].

واما كتابه (شعراء النصرانية بعد الاسلام) ؛ القسم الثاني فخصصه لشعراء الدولة الأموية. والشعراء هم: هدبة بن الخشرم، وموسى بن جابر سَمْعَلَة التغلبي، وأعشى بن تغلب، وأعشى بن ربيعة، ومرقس الطائي، ونابغة بن شيبان، وحنين الحيري الشاعر المغني، والأخطل التغلبي، والقطامي التغلبي، وكعب بن جميل، والعديل بن الفرخ، والعجاج بن رؤية ، ثم تتبع المؤلف في الجزء الثاني من كتاب شعراء النصرانية ، الذين يعتقد بنصرانيتهم ، وآثار الشعراء النصارى الذين نبغوا بعد ظهور الإسلام ، مستنداً في قوله إلى أقدم تآليف العرب ، لا سيما مؤرخي المسلمين ومما تيسر له جمعه من مصادر أخرى ، فقد تناول من هؤلاء أولاً الشعراء المخضرمين امثال : عثمان بن الحويرث ، الحارث بن كلدة ، وغيرهم ، ثم تناول في (القسم

---

[1] ينظر: السيرة النبوية : ابن هشام : ١٧٩/٢.

[2] ينظر: الحياة والموت في الشعر الجاهلي : د. مصطفى عبداللطيف جياووك : ٦٤ .

[3] ينظر: المصدر نفسه : ٦٤.

الثالث شعراء الدولة العباسية) وهو كتاب دراستنا ، ممن نبغ في الدولة العباسية من عام ١٣٢-٦٥٦هـ = ٧٥٠-١٢٥٨م ، وهو موضوع البحث ، حيث قام بذكر الشعراء الذين خدم معظمهم الدولة العباسية التي ثبتت خلافتهم في بغداد على مدار خمسة أجيال، فذكر كل واحد منهم وزمانه ودينه واصله وبعض اشعاره ومنهم (أبو قابوس، إسحق بن حنين، سعيد التستري، الموصلي النصراني، أبو تمام الطائي، ثابت بن هارون، ابن أبي الخير سلامة الدمشقي، جرجس الأنطاكي، أبو نصر بن موصلايا، ابن أبي سالم، رشيد الدين أبو حليقة ابن مرتين، صاعد بن عيسى بن سمان، نصر الله الغفاري وغيرهم)

ومن ملامح تعصب شيخو أنه " حين كتب تاريخ الآداب العربية جعل يبرز أدباء النصارى مشيدا بهم في شتى الأقطار، وفيهم من لا يستحق أن يوصف بالكتابة ولا بالشعر، إنما غرض هذا الرجل التكثر بجماعته ليجعلهم طلائع النهضة الحديثة وروادها، وأغمض عينيه عن علماء الإسلام وأدار لهم ظهره ، فلم يذكر منهم سوى فئة قليلة، تضيع في معمعة الأسماء النصرانية التي ساقها، وحين عوتب على ذلك أجاب بأنه لا يعرف رجال الإسلام"[١].

ولا ريب في أن هذا منه مفارقة ، فإنه يقرأ الصحف والمجلات العلمية، ويطالع المصنفات العصرية، ويستبعد أن يخطئ سمعه دوي الأسماء البارزة في أمة الإسلام إذ ذاك، وكان بإمكانه السؤال والبحث والتنقير، لا سيما أنه الموصوف بالبحاثة المطلع .

ومن آثار تعصبه حملته على العالم اللغوي " الأديب أحمد فارس الشدياق المتوفى سنة ١٣٠٤هـ حين اعتنق الإسلام وخلع النصرانية، فكان شيخو يعرض به، ويغمز من قناته، ويسميه الضال ويسوق شعرا في هجائه، ثم يجعل اعتناقه للإسلام منبعثا عن طمعه بالمناصب والأموال، وهداه تعصبه بأخرة – أعني شيخو– إلى أن يدعي أن الشدياق تقهقر عن دينه الإسلام إلى النصرانية عند وفاته "[٢] .

هذا وبلغ بلويس شيخو نظرته للاسلام والعرب لأن نبي الإسلام عربي صلى الله عليه واله ، ولأن العرب هم الذين آزروا الإسلام في أول أمره ، وحملوا رسالته إلى العالمين، ولذا مضى شيخو يغمط حق العرب في مدنيتهم، ويخلق لهم الرؤى ، ويهمزهم ما استطاع إلى ذلك سبيلا ، ومن أجل ذلك سلكه الأستاذ محمد كرد علي في عداد الشعوبيين[٣].

---

[١] المعاصرون : ٣٢٠ ، وينظر / تاريخ الأدب العربي : د. عمر فروخ : ٢٣/١ .

[٢] تاريخ الآداب العربية ، لويس شيخو: ١١١.

[٣] المعاصرون : محمد علي كرد : ٣٢٠.

ويظن طائفة ممن أعجبوا بلويس شيخو أنه كلف مغرمٌ بما أبدعته الحضارة الإسلامية من علوم العربية وآدابها، وأن إعجابه الشديد هو الذي دفعه إلى طبع الكتب العربية وإحيائها ، ونشرها بين الناس.

ويرى الباحث غير ذلك، فإن الحق الذي لا خفاء به أن لويس شيخو إنما عمد إلى نشر كتب المسلمين لغرض خفي في نفسه، وهو أن ينفث من خلالها رؤاه وافكاره ، لأنه واثق من أن تلك الكتب سيكون لها رواج في سوق المسلمين، أما مصنفاته فلن تعدو في الغالب محيط قومه وأبناء بيئته.

الفصل الأول

المرجعيات الثقافية في شعر النصارى وأثرها في القيم الجمالية الموضوعية و الفنية

المبحث الأول: المرجعية الدينية في شعر الشعراء النصارى العباسيين

المبحث الثاني : المرجعية الاجتماعية والمهنية في شعر الشعراء النصارى العباسيين .

المبحث الثالث : المرجعية التاريخية في شعر الشعراء النصارى العباسيين .

الفصل الأول

المرجعيات الثقافية في شعر النصارى وأثرها في القيم الجمالية الموضوعية و الفنية

توطئة :

تشكّل المرجعيات الثقافية الاساس الفكري الذي يستمدُّ منه المبدع صوره الفنية المستوحاة من عوالم متخيلة وواقعية تقوم على ركني الخَلْق والابداع ، وبما يثير ذوق المتلقي ويلفت انتباه ذاكرته الى فكرة ما تستحوذ على ذهنه ، فالنصوص الأدبية عادةً تقوم على مرجعيات ثقافية مليئة بما تحمله ذاكرة أمة من الأمم .

فيقيم المبدع / الشاعر مجموعة من العلاقات القائمة على عناصر دلالية تثير تفاعل الفرد داخل النص الأدبي أو الشعري ، والمقصود بالمرجعية هي " العالم الذي يحيل اليه ملفوظ لغوي ، علامة منفردة كانت أم تعبيراً مركباً ، ويكون ذلك العالم أمّا واقعياً موجوداً حاضراً ، وامّا متخيلاً لا يطابق أي واقع خارج التعبير اللّغوي ، وهذا يستلزم بالضرورة من يدرك ذلك العالم أو يتمثله ، ثم ينتج الدلالات التي يمكن أن يُعبر عنها العالم المرجعي المعروض في التعبير "[1] ، فالمرجعية بناءً على هذا المفهوم هي احالة لغوية الى عوالم تكون واقعية و خيالية معبرة ، نستلهم منها القدرة الابداعية التي قام المبدع عن طريقها بإعطاء الأشياء معنى في الذهن لدى المتلقي ، وغالباً ما تكون المرجعية اضاءة للعصور السابقة والعصر الذي يعيشه الأديب ، واذا ما نظرنا الى العصور الأدبية من العصر الجاهلي وحتى العصر العباسي نجد أنّها وشائج مترابطة من العلاقات المنتظمة ، وقد ذهب الدكتور محمد عابد الجابري الى أنّ " عصر التدوين بالنسبة للثقافة العربية هو بمثابة هذه الحافة الأساس ، انه الاطار المرجعي الذي يشدُّ اليه ، وبخيوط من حديد ، جميع فروع هذه الثقافة وينظم مختلف تموجاتها اللاحقة ، ليس هذا وحسب ، بل إنّ عصر التدوين هذا ... هو في ذات الوقت الاطار المرجعي الذي يتحدد به ما قبله "[2] .

فالمرجعية الثقافية تشتمل على مظاهر متعددة في الحياة من علوم ومجالات مختلفة وفنون بارزة في تكوين الوعي العام للمجمعات والأفراد بشكل خاص ، فالثقافة هي " تعبير عن تلك التقاليد والأفكار والقيم ، مرتبطة بالسلوك الانساني على امتداد العصور ، باللغات المتعددة التي تساعد على تصوير الوحدة الانسانية

---

[1] المرجعيات الثقافية بين المفهوم والتوظيف (بحث) : د. حكيمة سبيعي ، ٢٥٤ .

[2] تكوين العقل العربي ، د. محمد عابد الجابري ، ٦٢ .

؛ وحدة الفرد مع الجماعة التي ينتمي اليها ، هي تعكس حضارة ، تعكس ايديولوجيا تفكير انساني في حقبات متوالية من الزمن "[١] ، فالعلوم الانسانية هي خلاصة ما توصل اليه العقل البشري والتفكير الابداعي يعد واحداً من الاسهامات التي تبلور تخيل الابداع البشري في مفاصل متعددة .

فالمرجعية الثقافية هي الأفكار والمبادئ التي يقوم عليها نصٌ أدبي توشّحَ بأبعاد أيدولوجية لغة وعادات وتقاليد ومعارف في أي أمة من الأمم ، وان المرجعية أصل المعارف قبل تشكّلها بمعانٍ كثيرة في أي عصر من العصور ، و لا شكّ في أن العصر العباسي يُعدُّ منارة للعلوم المتنوعة التي كوّنت حضارة عريقة التقت بها علوم مختلفة وعادات وتقاليد وأقوام من أجناس متنوعة شكّلت روافداً معرفية صبّتْ في نهرٍ كبير يزخر بالمعارف العلمية والأدبية ، فقد كثر العلماء فيه والأدباء وتنوعت الآداب والفنون ، فالثقافة " لفظة كثيرة الاستعمال واسعة النطاق فلا تقتصر على شعب من الشعوب أو أمة من الأمم ، وليس لها علم يقصرها عليه دون سواه ، فهي عادات مجتمع ، وتقاليد أمة ، وتاريخ ، وجغرافية ، وفنون ، وسياسة وغيرها ؛ لذلك تباين الباحثون في تعريفها "[٢] .

إنّ الأحوال الاجتماعية العامة في أي بلدٍ تنعكس بصورة مباشرة على الثقافة العامة لأي شاعرٍ من الشعراء في أي عصرٍ من العصور ، وخصوصاً في العصر العباسي الذي شهد جانباً مهماً من الجوانب التي نال فيها النصارى شيئاً من المناصب ؛ لكون السياسة الدينية لم تكن بها أو فيها حالة من التشدّد ، و بعد أن تقلّد المعتز الخلافة وأجرى فيها التغييرات ، نال النصارى مناصب في " الرتب الأدنى من هذه ، وهي التي نجد فيها النصارى بخاصّة فلم يكن الانحياز الى صفَّ المعتزّ موضع تساؤل ، يذكر هنا من بين كتّاب بغداد يعقوب بن إسحق و إبراهيم بن نوح "[٣] ، وهذا دليل على ممارسة سياسة دينية مُتكافئة مع الجميع في الديانات الأخرى .

ومن هذا المنطلق سنتناول أبرز محاور المرجعيات الثقافية في شعر الشعراء النصارى في كتاب الدراسة وأثرها في القيم الجمالية الموضوعية والفنية في شعر النصارى ، التي تتمثل بالمرجعية الدينية والمرجعية التاريخية والمرجعية الاجتماعية .

---

[١] المرجعيات الثقافية بين المفهوم والتوظيف : ٢٥٦ .

[٢] المرجعيات الثقافية للشعر الشيعي في العصر العباسي (أطروحة دكتوراه) : حسين نعمة بيتي العلياوي ، ٢٣ .

[٣] أحوال النصارى في خلافة بني العباس : أ . د. جان موريس فييه ، ترجمة . حسني زينه ، ١٦٧ .

المبحث الأول

المرجعية الدينية في شعر الشعراء النصارى العباسيين

تعدُّ المرجعية الدينية لدى كل أمة من الأمم الجانب الروحي الذي ينضوي خلفه الفرد ، ويتمسك بتعاليم وأُسس هذا الدين، والذي ينبغي أن يلتزم الجميع بمبادئه الروحية وأُسسه الأيمانية ، لما ينطوي عليه الدين من تأثيرات معنوية تستولي على الفرد ، فيضحي من أجل تلك الالتزامات بالغالي والنفيس حفاظاً على ما تنطوي عليه قيم الدين .

ولما كان الشعراء النصارى في العصر العباسي يعيشون حياتهم العامة دون أي ممارسة ضغوط تجاه تلك التقاليد والطقوس التي يقومون بها في دور العبادة ؛ كونهم عاشوا في عصر لم يواجهوا فيه أي ضغوط ضدهم ، أي أنهم شهدوا فسحة من الحرية في دور العبادة ، ولم تكن هناك معارضة ضدهم ولا ضد الممارسات الدينية التي يقومون بها .

يفرض المجتمع الاسلامي قيماً دينية تشكّل نسقاً ثقافياً قارّاً في البلدان الاسلامية التي يدين بها غالبية أي شعب من الشعوب ؛ ولذلك من الطبيعي أن يتأثّر الشعراء بما يحمله هذا الدين من مؤثرات تنعكس على السياق العام لجميع الأفراد على الالتزام بها ، وحينما كان القرآن الكريم الرسالة السماوية التي أوحى الله تعالى بها الى نبيه المصطفى (صلّى الله عليه وآله وسلّم) تبليغها للناس ، من الطبيعي أن يتأثّر المسلمون وغيرهم من الديانات الأخرى بمضامين الاسلام التي أوجب الله تعالى الالتزام بها على جميع الناس .

وللحديث النبوي الشريف جانب مهم من التأثير أيضاً في الشعراء " فاستشهدوا به في نصوصهم ؛ ايضاحاً وكشفاً للدلالة ، وقد تأثّر أدب العصر العباسي بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ، وشهدت تلك الحقبة استحضاراً لآي القرآن الكريم شكّلت ظاهرة مبرزة ، وأضحت تقنية من تقنيات فنهم ... ؛ لسهولة الاقتباس "[1] والأخذ منه ، والاستفادة من تلك العبر والأحكام التي أوجب الله تعالى على الناس تمثّلها في اضاءة طريقة العيش لديهم ، وكذلك الحجج والبراهين التي تفرضها الآيات القرآنية تكون أكثر ترسيخاً للأذهان في نفوس الكثير من الناس والتزاماً بالمبادئ الحقّة لديهم ، وان اتصال النصارى بالمسلمين كان مستمراً في العصر العباسي " والاختلاط بهم وكما أن الحياة في هذا العصر قد تعددت ضروبها وأشكالها

[1] المرجعيات الثقافية للشعر الشيعي في العصر العباسي (أطروحة دكتوراه) : حسين نعمة بيتي العلياوي ، ٤١ .

واستدعت الواناً جديدة من العيش ، فالعلاقة كذلك بين المسلمين واتباعهم قد تبعت هذا التطور ودرجت عليه وسارت حسب منواله "[١] ، فهناك علاقة وطيدة بين المسلمين والنصارى في العصر العباسي قد أخذت بالتطور مع تطور المجتمع آنذاك .

وعن طريق المتابعة والتقصي لكتاب دراستنا ، وجدنا الأثر الديني واضحاً وجلياً في النصوص الشعرية للشعراء النصارى ، وهو في طليعة المرجعيات الثقافية التي استند عليها شعر النصارى ، وقد تمثل بمطلبين رئيسين وهما : أثر الديانة النصرانية في شعر الشعراء النصارى ، وأثر الدين الإسلامي في شعر الشعراء النصارى .

المطلب الأول : **أثر الديانة النصرانية في شعر الشعراء النصارى**

امتزج شعر النصارى في العصر العباسي بروح الحياة الجديدة متأثّراً بروح التغيير في المجتمع الذي كان مآل الحياة فيه الى الامتزاج بعلوم مختلفة ، ومنها الأثر الديني الذي لا يغيب عن عين الفرد ككل في أي عصر من العصور ، اذ شكّل الأثر الديني مرجعاً أساسياً في ثقافة الشعراء في العصر العباسي ، فالخيال الشعري الذي يخضع الى حالة الابداع والتجديد عند الشعراء كان بلا شك لا يتخطى المفاهيم الدينية لأي شاعر وبأي حالٍ من الأحوال .

واستمرت السياسة الدينية تجاه النصارى سياسة قائمة على روح التعاون والسؤدد ؛ وذلك أن النصارى استمروا حتى في عهد الخليفة المكتفي مُقَّرباً جانبهم ، إذ سار " الخليفة الجديد في سياسته الدينيّة مقتفياً فعال أبيه حتى في شؤون النصارى ... ، ويبدو أنّ النصارى استمرّوا في القيام بوظائفهم في مختلف الدواوين "[٢] ، وبالرغم من امتزاج النصارى في المجتمع العباسي الا أنّنا نلمس في قصائد شعرائهم أثراً دينياً مثل وجود السيد المسيح وأمه العذراء (عليهما السلام) ، والأعياد ومنها عيدُ الفصح ، والصُلب ، والرُّهبان ، وغيرها من الألفاظ الدينية .

ومما ذكرنا نجد من ذلك قول الشاعر أبي قابوس مادحاً (جعفر بن يحيى البرمكي)[٣] (**الطويل**) :

أبا الفَضْل لو أبصرتَنا يومَ عيدنا رأيتَ مُباهاةً لنا في الكنائسِ

---

[١] النصارى في العصر العباسي مع مقدمة في حالهم في الأدوار السابقة : ٦٣ .

[٢] أحوال النصارى في خلافة بني العباس : أ . د. جان موريس فييه ، ترجمة . حسني زينه ، ١٨٧ .

[٣] شعراء النصرانية بعد الاسلام : الاب لويس شيخو اليسوعي ، ٢٤٢ .

كان ذاك المِطْرَفُ الخَزُّ جُبَّةً لَباهيتُ اصحابي بها في المجالِسِ

يخاطب الشاعر أبا قابوس ممدوحه أبو جعفر البرمكي أن يغدق عليه العطايا ، التي أوضح الشاعر المراد منها بأنها كسوة يتباهى بها المادح في يوم عيد النصارى أمام الآخرين في يوم الفصح داخل الكنيسة ، فالشاعر يظهر الأثر الديني واضحاً في موقفٍ ثابت ينشدُ عواطفَ روحية تلهب مشاعره ، ويُظهر من جانب آخر جانباً من الحرية التي يمارسها النصارى في كنائسهم دون اضطهادٍ من قبل السلطة العباسية ، فالشاعر أراد المُباهاة أمام أقرانه من النصارى حتى يكون بهذا الزي أكثر التزاما بدينه .

فالشاعر يرسلُ الى ممدوحه رسالة صريحة تستدعي منه الحصول على جُبّة جديدة الملبس ، ليرتديها الشاعر في يوم لا يصحُّ أن يكون النصارى فيه على هيئة رثة ، بل هو عيدهم الذي يلتقون فيه جميعاً ، ومن غير المنطقي أن يكون شاعرنا قد اقتصر في ما يرتديه على القديم من الملابس ، فمع وجود الممدوح تكون تلك الحُلّة الجديدة قد سُدلت على شاعرنا المبدع لما أبداه من مدحٍ وضعه في من يستحقه .

ومن أشعار النصارى الذين ظهر الأثر الديني واضحاً في شعرهم قول الشاعر (القس يعقوب المارداني) في الخمرة (الوافر)[1] :

أَعَادَ بنعمةِ الربِّ المسيحِ عليَّ بذلك الخَمْرِ المليحِ

لقد غفَلَتْ خطوبُ الدهرِ عنَّا وقد ظمئَت الى الصَّهباء روحي

وقد حضَرَتْ ومَن تَهْوى فبادِرْ وروِّ جوانحي بدمِ الذبيحِ

فلو كانت حراماً ما أُبِيحَتْ لِمَنْ يَخْتارُ شُرْبَ دمِ المسيحِ

ولا داوَى بها ربُّ البرَايا بَليَّةَ آدمَ المُلْقَى الجَريحِ

ولا أوصى الرسولُ بها جَهاراً وحلَّلَ شُربَها أَمْرُ السّلِيحِ[2]

يتّجه الشاعر في هذا المعنى الذي خصَّ به الخمرة الالهية دون الخمرة المادية التي تسلب العقل ، ويُسجلُ المبدع في خمريته الدعوة المسيحية التي يؤّكد عبرها توقَ نفسه الى العبادة الروحية مؤمناً بمبادئها بعشق صوفي ، ومؤمناً بالسيد المسيح (عليه السلام) حدَّ العشق ، وإنّ " العاشق الصوفي يجد نفسه

---

[1] شعراء النصرانّية بعد الاسلام : الاب لويس شيخو اليسوعي ، ٣٤٤ .

[2]) السليح : اسم قبيلة من اليمن : ينظر : لسان العرب (مادة سلح) ، ٢ / ٤٨٨ .

مضطراً الى مراجعة حالة الصحو في قلب حالة النشوة لأنه يعي أولاً وأخيراً أنّه على أرض البشر المحبين .. ، وهو يحاول إيجاد أرض أخرى .. ، يحاول أن يخلق لغة أخرى ومفردات أخرى وصوراً أخرى ، فلا يستطيع ، فيرسل هذه الاشارات العلامات المعالم "[١] ، ثُمَّ يُشكِّلُ نسَقاً مُترابطاً ممّا تأثّرَ به في دينه من الألفاظ (الربِّ المسيحِ – الذبيحِ – دمِ المسيحِ) ، وهي ألفاظُ تدُلُّ على تأثُّر الشاعر بدينه المسيحي مُحافظاً على ما ورد في نصوصه من تأكيدات يكرّر ورودها في أبيات قصيدته ؛ لكونه متمسكاً بأن السيد المسيح هو الذبيح فدمه مقدسٌ ، وتلك الخمرة التي تغنى بها هي غير الخمرة المادية ، بل إنّها خمرة معنوية يذوب المؤمن عبرها بإيمانه الخالص طاعة إلى الله تعالى .

ومن الملاحظ أنّ المسألة المتعلقة بديانة الشاعر تتعارض مع مبادئ الدين الاسلامي الحنيف الذي نهى عن الخمرة ، والتلذذ بها عن قصد أو عن غير قصد .

وله في النطاق ذاته كذلك قوله (البسيط)[٢] :

هذي هي الراحُ لا شِبهٌ لِجَوْهرها و لا يُماثِلُها باللُّطْفِ مشروبُ

قد قال سيّدنا والكأسُ في يدهِ : هذا دمي لخلاص الخَلْقِ مسكوبُ

فالراح التي يقصدها الشاعر هي تفاعل الذكر العبادي داخل الذات عبر هذا الرمز (الخمري) ، و الذي ينفذ من خلاله الى مطالبه التواقّه الى حقيقة الطاعة المتأمّلة التي تمثّل في نبراسها شعلة ايمانية تذوب من أجل ديمومة هذا الدين النصراني ، فيُضحي السيد المسيح في سبيل خلود هذا الدين ، وقد كشف الشاعر المبدعُ عنه النقاب في قوله (قد قال سيّدنا والكأس في يدهِ) ، وهذا الكأسُ هو الايمان العميق الذي يربط السيّد المسيح (عليها السلام) مع بقية النصارى في التضحية من أجل خلودهم .

ومن الأثر الديني ما نجده في قول الشاعر (محفوظ النيلي) مُلّغِّزاً في الرُّمانة (مجزوء الرجز)[٣] :

يا عالِماً يَسْتفهِمُ عن كلّ ما يُسْتَبْهَمُ

ما حَامِلٌ عَذْراءُ لم تَزْنِ ولا تُتَّهَمُ

---

[١] الحب والخمر من الشعر الدنيوي الى الشعر الصوفي (دراسة نقدية تحليلية) : د. محمود المعزب ، ٤٦ .

[٢] شعراء النصرانّية بعد الاسلام : الاب لويس شيخو اليسوعي ، ٣٤٦ .

[٣] المصدر نفسه : ٣٣٧ .

ان الشاعر المبدع وجد في الألفاظ سبيلاً الى تحقيق غرضِه في تعمية الكلام بطريقة ينفذ من خلالها الى مراده الحقيقي ، الذي يرمي منه الى تحقيق دفاعه عن أُمُّ السيد المسيح (عليهما السلام) من طريق اتيانه بكلمة (عَذْرَاءُ) ، فهذه اللفظة تحمل ذهن المخاطب الى السيدة الجليلة (مريم ابنة عمران) في قوله " ما حاملُ عذراء " ، فان كان غرَض الشاعر الألغاز والتعمية في وصف فاكهة الرُّمان ، فانه قد قرن بهذا الوصف صورة ايحائية تنقل المتلقي الى أجواء تخاطب ذهني تلتقي عبرها صورة الرُّمانة الفاكهة المحفوظة بغلاف خارجي يضمُّ في جوفه الثمر ، وبين طُهُر وعفةُ السيدة مريم التي حملت بابنها خارج المألوف بقدرة الهية أعجزت جميع الخلق ، فدفاع الشاعر في هذه اللوحة شبَّهَ الطُهر والعفاف الذي تزينت به الاثنتان في الصورة نفسها .

كما نجد ذلك في قول الشاعر (محفوظ بن المسيحي النيلي) في رسمٍ له من الحنطة كان يأخذه من العماد الاصفهاني في كلّ عامٍ قوله (الوافر)[1] :

عمادَ الدين دعوةَ مستفيدٍ ... لأَنَّك كاشفٌ عن كل دَيْنِ

فما صفراءُ كالذهبِ المُصفَّى ... ولونُ لُبابها لونُ اللُّجَيْنِ

محبَّبةٌ الى الارواحِ طُرّاً ... بها تَقوى النفوس بغير مَيْنِ

لها اسمٌ نِصْفُهُ شعبٌ قديمٌ ... كـــــما زعموا بإحدى الأُمَّتَينِ

تأخذُ الألغاز منحىً فلسفياً في أسلوب الشاعر حينما يعمد فيها الى الكشف عن أبعاد دينية واجتماعية عادةً ، وتكون في الأعم الأغلب ذات وترين ، وتر ديني قارٌّ في النفس البشرية منذ القدم ، وآخر يأتي منسجماً مع دور المبدع في البيئة التي يعيش فيها ، والذي يشيرُ في هذه الأبيات بأسلوب الخطاب معاتباً للحصول على قدرٍ من العطاء قد وضع له ، وعند تأخّر هذا العطاء من نيله اطلق هذه الأبيات للتذكير بوقت وموعد هذا الرسم الذي منحهُ ايّاه (عماد الدين) ، فالأثر الديني يظهر عند الشاعر المبدع بقوله (إحدى الأُمّتينِ) ، فالمقصود منهما هو أمة المسلمين والنصارى ، وهو اقرار من الشاعر بالدين الاسلامي والدين المسيحي من أقدم الأديان .

وفي ارجوزة للشاعر (الأسعد بن عسَّال) يضع فيها أحكام النصارى في الميراث قوله[2] (الرجز) :

---

[1] شعراء النصرانّية بعد الاسلام : الاب لويس شيخو اليسوعي ، ٣٣٩ .

[2] المصدر نفسه : ٣٦٠ – ٣٦١ .

الشكرُ للهِ الوحيدِ الذاتِ سبحانَهُ مثلَّثَ الصفاتِ

أَحمَدُهُ كمثلما هو أَهْلُهُ اذ فاضَ بحرُ جودهِ وفضلُهُ

أَنقذَنا من ظلمة الجهالَهْ ومن جحيمِ الكفر والضلالَهْ

يا أيُّها الطالبُ علمَ الشرعِ في الإرْث خُذْ مُختصَراً من فَرْعِ

إسمَعْ هُديتَ أَفضَلَ السبيلِ جَمَّلْتُهُ نظماً بلا تفصيلِ

إبدأْ بما يصلحُ للأَكفانِ والقبرِ والحُمَّالِ والقربانِ

أَوْفِ الديونَ قبل أَن تُقسِّما فالشَّرْعُ قد صَيَّرهُ مُقَدَّما

وإِن تُرِدْ مَعْرِفَةَ المَراتبِ لكي تُعَدَّ من ذوي المناصبِ

فانَّها عشرونَ واثنتان بَعيدُها محتجبٌ بالداني

لا رتبةٌ مع قَبْلِها بوارثَهْ رابعةٌ ليس لها مع ثالثَهْ

اوَّلُها البنونُ والبناتُ لا فرقَ بل هُنَّ مساوَياتُ

والأُمُّ مثلُ احدِ الاولادِ والابُ مثلٌ في القياس الهادي

ان مات ميتٌ ولهُ فردُ ولَدْ لزوجهِ الرُّبْعُ فعَنْهُ لا يُحَدْ

والنصفُ والربعُ لابن الميّتِ أَعْطِ لهُ هذا بلا تشتُّتِ

وكلّ ما زادوا عن الثلاثَهْ تكونُ مثلهنَّ في الوِراثَهْ

مثالهُ كان البنونَ اربعَهْ فالخُمْسُ حصَّتُهَا بلا مدافعهْ

والزوجُ ان ماتَ بلا اولادِ للزوجةِ النصفُ بلا عِنادِ

والزوجُ والزوجة في الحكم سَوى والنصفُ للأهل فدَعْ عنك الهَوَى

في هذه الأرجوزة يوضّح الشاعر أحكام قوانين الميراث في الديانة النصرانية ، فيبدأُ ارجوزته بالشكر للهِ تعالى مُقرّاً بنعمائه وآلائه التي أسبغها على عباده ، فيُقدم بعد شكر الله تعالى الثناء للسيد المسيح عيسى بن

مريم (عليها السلام) ، فهو الذي أنقذ النصارى من ظلمات الكفر والجهل والضلالة الى طريق الهداية والمعرفة ، ثمَّ يبدأُ الشاعر بوصاياه الى أنصار دينه منهم موضحاً طرق النجاة التي سلكَ اليها العباد منهم ، فالوصايا وردت بداية بصيغة الالزام بفعل الأمر (اِسمَعْ) ، ليُلفت المخاطب الى ضرورة الأخذ بهذه الوصايا ، والشروع بسردِ ما يترتب على الفرد النصراني من الاستعداد ليومِ المعادِ وحياةِ القبرِ ، فعلى الانسان أن يُهيئ لما بعد الموت من سداد ديونه قبل اقتسام أمواله بعد الموت ، ثُمَّ يُعدِّد الشاعر المراتب التي تستحق الميراث وأحكامها ، ويُبين فيها المساواة في الميراث بين الذكر والأنثى قوله : (البنُون والبناتُ – لا فرقَ) ، أمَّا الحُكمُ للأُم في الميراث فهو نفس مرتبة أحد الأولاد (والأُمُّ مثلُ احدِ الاولادِ) ، وهكذا في بقية المراتب التي يُبينها في تلك الأُرجوزة الطويلة .

المطلب الثاني : أثر الدين الاسلامي في شعر الشعراء النصارى

لم يكن الدين الإسلامي طارئاً على الحياة في المجتمع العباسي إذ كانت الافكار المهيمنة على عقول الأغلبية من الناس سيرة الدين الاسلامي الذي يدين به الجميع بما فيهم الخليفة السلطة العليا في الدولة ، فكان الأثر الاسلامي يتجلى في أفكار جميع الشعراء لا سيّما النصارى منهم ، و أكثر الافكار التي يظهر الأثر الشعري فيها واضحاً كلام الله تعالى (القرآن الكريم) ، لما يمثله القرآن الكريم من دستور حياة وضع للناس خارطة يعيش في ظلها العالم بأسره وليس مقصوراً على أمة من الأمم .

إنَّ القرآن الكريم دستور الحياة في المجتمع الأسلامي ككل ؛ لذا من الطبيعي أن يكون تأثيره حافزاً لظهور علوم مختلفة في جميع بلدان الدولة الاسلامية ابان الحكم العباسي إذ تأثّر الشعراء بمظاهر الحياة الجديدة ، ومنها مبادئ الاسلام ، وعلى رأسها القرآن الكريم الذي كان حافزاً يستمدُّ منه الشاعر ما يتوافق مع مخيلتهم ، على أنه حجة على الجميع ؛ كونه كلام الحق تعالى الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه ، فالشعراء من غير المسلمين في الدولة العباسية تأثّروا بالقرآن الكريم ، وقد " اتخذ الشعراء من القرآن الكريم القص والتصوير الفني ؛ لأنّهُ يعبّر بصوره المتخيلة على المعنى الذهني ، والحالة النفسية ، وعن الحادث المحسوس ، والمشهد المنظور ، وعن النموذج الانساني والطبيعة البشرية "[1] ، فهو شاهد حي على الأحداث والوقائع التاريخية والقصص وجد فيه الشعراء منبعاً ثرياً يقتبسون منه الصور والاحكام والقصص ، لتكون نصوصهم الشعرية سائغة في المجتمع الاسلامي خصوصاً شعراء النصارى الذين لم يترددوا في الاقتباس من القرآن الكريم ، ويضمنوا أشعارهم بعض الصور القرآنية التي تتوافق مع مخيلتهم .

---

[1] المرجعيات الثقافية للشعر الشيعي في العصر العباسي (أطروحة دكتوراه) : حسين نعمة بيتي العلياوي ، ٤٢ .

ويذهب الشعراء غالباً الى الاقتباس من القرآن الكريم ومنهم شعراء النصرانية ؛ كونهم جزءاً لا يتجزأ من الأمة التي يعيشون في ظلها ، و " عند أية أمة من الأمم تمثّل الهوية لذلك الشعب ، فهذه المرجعية جزء لا يتجزأ من كيان كل أمة ، ولا يمكن التخلّي عنها بأي حال من الأحوال ... ، وهي مصدر غني بالايحاء واستلهام المواعظ الفكرية والدينية في النص الشعري "[١] ، لذلك فإنّ الشاعر يسير في ركب النسق الثقافي الذي لا يستطيع معه مغادرة الأفكار التي تشكّل جزءاً أساسياً من الهوية ، ولا يمكن له أن ينفصل عنها أو مغادرة الأفكار التي تحيط به في البيئة المعيشة .

ومن الاقتباس القرآني في شعر النصارى قول الشاعر (جرجس النصراني) يهجو طبيباً (الطويل)[٢] :

جُنونُ أبي خيرٍ جنونٌ بعينهِ وكلُّ جنونٍ عندَهُ غايةُ العَقْلِ

خُذوهُ وغُلُّوهُ وشُدُّوا وثاقَهُ فما عاقلٌ مَن يَسْتهينُ بمُخْتَلِ

يقتبس الشاعر قوله تعالى { **خُذُوهُ فَغُلُّوهُ ثُمَّ الجَحِيمَ صلُّوه** } [٣] ، ولكنَّ هذا الاقتباس بصورة مباشرة ، اذ عَمِدَ الشاعر فيه الى ألفاظ معينة من الآية الكريمة تتناسب مع حالة التقريع التي أراد من خلالها انزال أقصى العقاب التي يزدادُ بها الهجاء إيلاماً تناسباً مع المهجو، فمعنى الآية الكريمة تشير الى أمر الله تعالى الملائكة في تقييده ؛ كونه من الأشقياء والمجرمين[٤] ، والشاعر يثير بهجائه منزلة المهجو الى الحضيض باتهامه بالجنون بناءً على مدركات يراها الشاعر لا تتناسب مع الواقع يقوم بها (أبو الخير) ؛ لذلك جاء الشاعر المبدع تصوير يلفت انتباه المتلقي بعدم الالتفات بشفقة اليه ، وما يناله من عقاب ازاء جنونه هو الصورة التي يستحقها ، إذ ان الشاعر بمهّاد فني يثير ذهن المبدع الى تقبُل ما يلحق بالمهجو من عقاب بسبب أفعاله الجنونية ، واقتباسه من القرآن الكريم حجة دلالية وظّفها في بيتين يختصر فيهما جزاء المجانين من أمثال ابي خيرٍ .

---

[١] المفارقة في شعر أبي نواس : كرار عبدالاله عبدالكاظم الابراهيمي ، ٥٠ .

[٢] شعراء النصرانية بعد الاسلام : الاب لويس شيخو اليسوعي : ٣٠٩ ، وينظر : الوافي بالوفيات : الصفدي ، ج١٥ / ٢٠٥ .

[٣] سورة الحاقة / آية ٣٠ .

[٤] (خذوه فغلوه ...) حكاية أمره تعالى الملائكة بأخذ المقصود وادخاله النار ، والتقدير يقال للملائكة خذوه الخ ، وغلوه أمر من الغل بالفتح وهو الشد بالغل الذي يجمع بين اليد والرجل والعنق ... ، ينظر : الميزان في تفسير القرآن ، ج١٩ / ٤٠٠ .

و منه قول (أبو قابوس) الشاعر النصراني هاجياً أبا العتاهية (مجزوء الكامل)[١] :

قُلْ للمُكَنِّي نفسَهُ متخيّراً بعَتاهِيَهْ

والمُرسِلِ الكَلِمَ القبيحَ وعَتْهُ أُذْنٌ واعِيَهْ[٢]

ان كنتَ سِرّاً سُؤْتَني أو كان ذاكَ علانيهْ

فعليكَ لعنةُ ذي الجلا لِ وأمُّ زيدٍ زانِيَةْ

مزج الشاعر أبو قابوس كلمات هجائه باقتباس قرآني نقل فيه معنى الآية لفظاً دون تغيير بالكلمات نفسها ، اذ كان الاقتباس من قوله تعالى :{ **وتعيها أُذنٌ واعية** }[٣] ، واذا كان معنى الآية في الحقيقة جاءت بدلالة سياق تتحدث عن الوعي أو التذكر في جانب من الهداية الربوبية التي تحقق للفرد سعادة الحياة الدنيا والآخرة ، فان الشاعر عمد الى اسلوب المفارقة في هذا المعنى ، فذكر ما يُبني الخطاب الشعري على أسلوب الهجاء عن طريق اختياره الاقتباس القرآني في معنى مغاير عن النص الأصلي ، ومن هنا يسوق الشاعر تهديده الى أبي العتاهية أنه غير مُبالٍ بما يلحقه من خطر على الشاعر ، فالكلام القبيح الذي يتفوه به أبو العتاهية تجاه الشاعر أبي قابوس لا يقلل من قدره سواءٌ كان في السرِّ أو كان في العلانية أمام الملأ .

ومنه أيضاً قول الشاعر " هبة الله ابن التلميذ " (السريع)[٤] :

كيفَ ألُفُّ العَيْشَ في بَلْدةٍ سُكّانُ قلبي غيرُ سُكّانها

لو أنَّها الجَنّةُ قد أُزْلِفَتْ لم أَرْضَها إلّا بِرُضوَانها

---

[١] شعراء النصرانية بعد الاسلام : الاب لويس شيخو اليسوعي ، ٢٤٣ ، وينظر : كتاب الاغاني : أبي الفرج الأصفهاني ، ج٤ / ٤ .

[٢] الحاقة / ١٢ ، ومجمل المعنى يشير الى الهداية الربانية ، فقد ورد في تفسير الآية أعلاه ، قوله تعالى : ((وتعيها أُذنٌ واعية)) الوعي جعل الشيء في الوعاء ، والمراد بوعي الاذن لها تقريرها في النفس وحفظها فيها لترتب عليها فائدتها وهي التذكر والاتعاظ ، ينظر / تفسير الميزان للطباطبائي ، ج١٩ / ص ٣٩٤ .

[٣] سورة الحاقة / آية ١٢ .

[٤] شعراء النصرانية بعد الاسلام : الاب لويس شيخو اليسوعي ، ٣٢٨ ، و ينظر : عيون الأنباء في طبقات الأطباء : ابن ابي اصيبعة : ١ / ٢٧٤ .

يعطي الشاعر ابن التلميذ صورة من صور الشكوى التي تركت أثراً بائناً في نفسه لم يستطع أن يعتاد على المداومة على العيش دونها ، فالشاعر يشير الى أزمة نفسية داخل الذات ولّدت صراعاً محتدم المشاعر التواقة الى الحبيب الغائب الحاضر ، فيتساءل كيف له أن يُمّكن نفسه من الاعتياد على العيش ، والحبيب الذي سكنَ قلبه ابتعدَ الشاعر عن محلَّ سكناه الحقيقي ، فالسؤال استناكر يحمل صيغة التعجب السماعي ؛ ليكون الجواب عدم مقدرة الشاعر على العيش بعيداً عمن يوده الى نفسه ، ثُمَّ يزداد تمسّكاً بمن أحبَّ ، فيقتبس قوله تعالى : { وَأُزْلِفَتِ الجَنَّةُ لِلْمُتَّقِينَ غَيْرَ بَعِيدٍ }[1] ، فكما أنّ الجنة التي خلقها الله تعالى للمؤمنين ، والتي وضع الله تعالى عليها الملك رضوان (عليه السلام) ، لا يقبل الشاعر الدخول اليها الا بوجود الملك رضوان ، كما لا يريد أن يسكن أرضاً لا وجود فيها لمحبوبته التي تربعت على عروش مشاعره في القلب حُبّاً واعتزازاً .

و قال الشاعر " هبة الله ابن التلميذ " مادحاً موفَّق الدين أبا طاهر (المنسرح)[2] :

وُفّقْتَ للخيرِ اذ عَمَّتَ بهِ طُلَّابَهُ يا موفَّقَ الدِينِ

أَزْلَفتَ للنَاس جَنَّةً جمعَتْ عيونَ فضلٍ أَشْهى من العِينِ

فيها ثمارُ العقولِ دانيةٌ قُطوفُها حُلْوةُ الأفانينِ

لا زلتَ تَسمُو بكلّ صالحةٍ بمُسْعِدَيْ قدرةٍ وتمكينِ

ويرحمُ اللهُ كلّ مستمِعٍ مُشيِّعٍ دعوتي بتأمينِ

يأخذ الشاعر منحىً آخر في كيل الألفاظ الى ممدوحه مرتقياً به الى منزلة عالية تصل الى حدِّ المبالغة ، فيصفه بنسقٍ من الكلمات التي اقتبسها الشاعر بصورة غير مباشرة من آيات القرآن الكريم (أَزْلَفَت – جنَّة – عيونَ) ، فهذه الألفاظ اختارها المبدع لتكون صورة من صور ممدوحه ، الذي عمَّ خيره أي الممدوح على جميع من هم بحاجة اليه في العطاء ، ولم يكتفِ الشاعر عند هذا الحدِّ بل عَمِدَ الى اقتباس آية قرآنية ؛ لتكون دلالة الكرم أكثر وضوحاً في ذهن المتلقي في مجتمعه الاسلامي غالباً ، فيبالغ في وصف ممدوحه الذي يغدق العطاء عليه وكأنّه يهب لمن طلب اليه العطاء جنَّةً بأشجارها الوارفة وثمارها الدانية ،

---

[1] سورة (ق) / الآية ٣١ .

[2] شعراء النصرانية بعد الاسلام : الاب لويس شيخو اليسوعي : ٣٢٠ ، وينظر : عيون الأنباء في طبقات الأطباء : ابن ابي اصيبعة : ١ / ٢٥٩ .

عامِداً في هذه المبالغة الى الآية الكريمة من قوله تعالى : { قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ }[1] ، واختيار الشاعر لهذه الآية الكريمة قاصِداً بذلك المبالغة في اغداق الممدوح العطايا على من يستحقون عطاءه .

ومنه قول " يحيى بن عدي " (الخفيف)[2] :

رُبَّ مَيْتٍ قد صار بالعلم حيّاً ومُبقّى قد مات جهلاً وعيَّا

فاقتنوا العلمَ كي تنالوا خلوداً لا تَعُدُّوا الحياةَ في الجهل شَيَّا

يستندُ الشاعر في هذه الأبيات على اقتباس من حديث النبي الأكرم (صلّى الله عليه وآله وسلم) في فضل العلم وتعلمه ، اذ قال (صلّى الله عليه وآله وسلم) : " إذا مات الانسان انقطع عمله الا من ثلاث: علم ينتفع به ، او صدقة تجري له، او ولد صالح يدعو له "[3] .

فالشاعر بغضِّ النظر عن مقصوده الحقيقي من هذه الأبيات ان كانت في باب الحثِّ على العلم ، واتخاذ طريقه مسلكاً في الحياة الّا أنه لا يستطيع أن يخرج عن النسق الاسلامي العام في الدعوة الى طلب العلم ، وهذه الفلسفة التي دارت حولها العلوم التحصيلية ، فهي تنشأ بحافز يدفع الآخرين الى ضرورة اكتساب المعارف استناداً على استحضار حديث النبي (صلّى الله عليه وآله وسلم) ، حتى يكون الإلمام بهذه العلوم على أشدِّه بين المتعلمين أنفسهم .

ومنه قول ابن بُطلان المتطّبب الراهب (المنسرح)[4] :

كم أكلةٍ دخلَتْ حَشا شَرِهٍ فأخرَجَتْ روحهُ من الجسدِ

لا بارَكَ اللهُ في الطعام إذا كان هلاكُ النفوسِ بالمِعَدِ

يأتي الشاعر بهذه الأبيات من دواعي الحكمة التي يستمدُّ جذورها من حديث النبي المصطفى (صلّى الله عليه وآله وسلم) ، في معرض حديثه عن الشره في الطعام ، والذي يحرص فيه الشاعر على كشف صورةٍ من صور الشّره في الطعام الذي لايهم إلّا بالطعام ، وهو اقتباس من حديث النبي (صلّى الله عليه وآله وسلم) إذ قال : " ما ملأ آدمي وعاء شرّاً من بطنٍ ، بحسب ابن آدم لقيمات يُقمْنَ صُلْبهُ ، فان كان لا

---

[1] سورة الحاقة : آية ٢٣ .

[2] شعراء النصرانية بعد الاسلام : الاب لويس شيخو اليسوعي : ٢٥٦ .

[3] بحار الأنوار : العلامة المجلسي : ج٢ / ٢٣ .

[4] شعراء النصرانية بعد الاسلام : الاب لويس شيخو اليسوعي : ٢٧٢ .

محالة فثُلُثٌ لطعامه ، وثُلُثٌ لشرابه ، وثُلُثٌ لنفسه "[1] ، فالحديث الشريف يستهدف الاعتدال في الطعام ، وقد أخذ الشاعر هذا المعنى من الحديث النبوي ، وضمنه أبياته الشعرية .

نخلص الى أنّ الشعراء النصارى قد ضمنوا أبيات قصائدهم الكثير من المضامين الاسلامية سواء كانت آيات قرآنية بشكل مباشر أو غير مباشر ، وكذلك الحديث الشريف كان الاقتباس منه في باب الحكمة

---

[1] صحيح الترمذي : شرح ابن عربي ، ج٧ / ٢٢٦ .

المبحث الثاني

المرجعية الاجتماعية والمهنية في شعر الشعراء النصارى العباسيين

أولاً : شعر الخمرة

ثانياً : مهنة الطب

المبحث الثاني

المرجعية الاجتماعية والمهنية في شعر الشعراء النصارى العباسيين

تميزّت الحياة الاجتماعية في العصر العباسي بتنوع طبقات المجتمع ؛ نظراً لتنوع البيئات الاجتماعية في ذلك الوقت ، اذ كانت هناك الطبقة العليا التي تتألف من الخليفة والوزراء والامراء والقادة والجيش والطبقات الأخرى عامة الشعب ، فالشاعر بصورة عامة هو ابن تلك البيئة الاجتماعية المتنوعة التي تنعكس على القدرة الابداعية للشعراء ، التي يصورونها في أشكال ابداعية تتفق مع الواقع الذي ينقلونه للمتلقي بوصفه واحداً من المنابع الثقافية المغذية لصوره الشعرية[1] ، حيث تنعكس ممارسات الانساق الاجتماعية والثقافية القارّة من داخل الذات نفسها ، لتتحول من الخارج الى الداخل ، و من العام الى الخاص ، كدلالة على مدى سطوة هذه الأنساق و سلطتها عليها "[2] ، فالاسلوب الشعري يحاول عرض ما يهم المجتمع من قضايا تتأثر بها الذات ، وتنفتح على مدلولاتها عبر آفاق اجتماعية قريبة الى ذهن المتلقي .

ان المجتمع العباسي يختلف عن العصور التي سبقته في الثقافة والعادات وآفاق أخرى ، واختلف عن العصر الاسلامي والأموي ، أي أن العصر العباسي قد ظهرت سماته مع الذين ولدوا في ذلك العصر ونشأوا فيه ، واكتسبوا ثقافته التي انفردت بالتنوع الاجتماعي الذي حلّ بالحياة العباسية نتيجة " لتغيير المجتمع من عربي السلوك الى فارسي السمات ، ومن اقليمي العادات أو بشكل أدق من ريفي العادات الى مدني المنزع والمسلك ، ومن المسَلَّم به أن المدينة بتزاحم سكانها وضعف الرابطة بينهم وكثرة الغرباء فيها والوافدين اليها تقبل من أسباب الانحراف ومظاهر التحلل ما يرفضه الريف المستمسك بعاداته المترابط أفراده وجماعاته "[3] ، ومن الاسباب الأخرى الداعية الى المجون نجد تمثلاتها في كثرة الأموال المتدفقة على الدولة العباسية ، اذ كانت حافزاً في نشاط الترف واللهو ، فمن " يراجع أخبار الوزراء والعمال يدهش لكثرة ما كان يصلهم من المال ، وما كانوا ينفقونه في سبيل مآربهم وملذاتهم ..، وقد بلغت في الدولة العباسية أن انشأوا لها ديواناً خاصاً "[4] ، وامتزجت الكثير من الثقافات من الأمم الأخرى مع حياة الآخرين في المجتمع العباسي ، وظهر المجون على مصراعيه في تلك المدّة على أيدي الشعراء المجان ممن عاقروا الخمرة وارتكبوا كل الموبقات على الطبيعة التي يتلقون فيها لذاتهم ، فيقوم كل شاعرٍ منهم " بوصف ما سوف يقدم لهم من أنواع الاغراء

---

[1] ينظر : الشعر والشعراء في العصر العباسي : مصطفى الشكعة : ١٧٠ .

[2] في تحليل الخطاب الشعري – دراسات سيميائية : عصام واصل ، ١٣٠ .

[3] الشعر والشعراء في العصر العباسي : مصطفى الشكعة ، ١٧١ .

[4] امراء الشعر العربي في العصر العباسي : أنيس المقدسي ، ٤٦ .

غير الحلال ، ويصوغ ذلك كله في قالب من الشعر ، ومن يقدم مغريات أكثر في شعر أملح يفوز بالعصبة في بيته "[١] ، وهكذا كانت الحياة بالنسبة للكثير من الشعراء في العصر العباسي ، واشتهر أكثر من بيت من النصارى في العصر العباسي في المناصب العليا من الدولة العباسية ، فقام الكثير منهم " بتوليه الوزارة مثل بيت بني وهب وأصلهم من نصارى العراق ، وعمل كثير منهم في الدوواين وبلغوا فيها أعلى المناصب ، أما الوزارة فتولاها منهم في هذا العصر أربعة ، كان في مقدمتهم سليمان بن وهب "[٢] ، حيث شهد النصارى تمركزهم في المناصب العليا من الدولة العباسية .

ان حال الشعراء النصارى حال بقية الناس في الدولة العباسية ، فهم أبناء تلك البيئة التي عرفت الكثير من العادات والتقاليد الاجتماعية التي لم تكن معروفة في العصور السابقة ، فالمجون كان على ايدي الشعراء الكبار الذين تدور رحى قصائدهم في بلاط الخلفاء ، ومنهم من كانوا ندماء للخليفة ، وقد امتهن النصارى الكثير من المهن التي قرَّبتهم من السلطة ، واشهر المهن التي عُرفوا بها هي مهنة الطب التي جعلت لهم بسببها ثروات طائلة واقطاعات كثيرة [٣]، فمجتمع الدولة العباسية كان النصارى فيه جزءاً مهماً من الطبقة الاجتماعية التي يتشكّل منها ألوان ذلك المجتمع ، ومن المرجعيات الاجتماعية والمهنية في شعر الشعراء النصرانية في المجتمع العباسي هي ما نجده في قصائدهم الشعرية في محاور (شعر الخمرة ، ومهنة الطب) والتي اعتمد مدار البحث عليها .

أولاً : شعر الخمرة :

تطور شعر الخمرة لدى الشعراء في العصر العباسي تطوراً كبيراً ؛ نظراً لحالة التجدد التي مرّ بها المجتمع في العصر العباسي ، فأشكاله المتنوعة أخذت بالتنامي ضمن موضوعات حديثة ، ومن الطبيعي أن يأخذ شعر الخمرة بالتطور " في هذا المجتمع ويأخذ أشكالاً منوعة وأساليب ناعمة وموضوعات مستحدثة ومعاني طريفة ، و أن يتسع خيال الشعراء المعاقرين لها للكثير من آثارها على مشاعرهم ومسالكهم "[٤] ، فقد تعلّق الشعراء النصارى بحب الخمرة ، التي كانت في العصر العباسي سائغة عند الكثير من طبقات المجتمع .

---

[١] الشعر والشعراء في العصر العباسي : مصطفى الشكعة : ١٨٣ .

[٢] تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني) : د. شوقي ضيف : ٥٧ .

[٣] ينظر : المصدر نفسه : ٥٨ .

[٤] الشعر والشعراء في العصر العباسي : مصطفى الشكعة ، ١٩٥ .

إنّ الحياة الاجتماعية قامت على اللهو والمجون ، ومن الطبيعي أن يسلك الشعراء النصارى هذا السلوك ، فقد كان لكثرة " مجالس الشرب في كل مكان ومنها قصور الحكام الذين يتذرعون الى ذلك بمناقضتهم لأوامر الدين بأن الشرع حلل نبيذ التمر "[١] ، وعلى هذا الاساس أخذ الناس ومنهم الشعراء يغترفون منها في الشرب هذا بالنسبة للمسلمين ، أمّا غير المسلمين من النصارى فلم نجد عندهم نص يحرم شُربَ الخمر ، اذ كانوا في ذلك يجدون العذر من جهة ، وهم على سيرة غيرهم من الشعراء الكبار الذين تغنوا بالخمرة ، أوجدوا لهم باعاً طويلة في ذلك المضمار .

وشعر " الخمر والمجون المرتبط بالديارات كثير ورقيق ، فقد كان دير حنة ، ودير بهرذان في العراق مرتاداً للشعراء وخاصة أبي نواس الذي أذاع ذكرهما في مقطوعات من الشعر طريفة "[٢] ، وقد تغنى كبار الشعراء بالخمرة ، فالشعراء وجدوا صدًى كبيراً في ما تتركه الخمرة من أثرٍ في الذهن ينشد فيه الخيال صوراً ابداعية ، يروم منها الشعراء ابراز عوالم جديدة .

ومن شعر الخمرة ما نجده في قول الشاعر (العلاء بن مُوصلايا) من البحر (الطويل)[٣] :

وكأسٍ كساها الحُسنُ ثوبَ مُلاءَةٍ فحازَتْ ضياءً مُشْرقاً يُشبه الشمسا

اضاءَت على كفّ المُدير وما درى وقد دَجَتِ الظلماءُ أَصْبَحَ ام أَمْسى

يصف الشاعر الخمرة مشبّهاً إيّاها بصفات تدلُّ على تعلُّقه بها الى الحدِّ الذي يجعل منها شيئاً مبهراً يرتدي الثياب ، فيزداد حسنُهُ جمالاً مشرقاً ، اذ الخمرة يشبّه المبدع نورها بشعاع الشمس ، فالحسن والجمال ينفرط عقده من تلك الكأس التي يتعلّقُ بها النور ، ويبالغُ الشاعر في نور الخمرة الى الحدِّ الذي يُشبه به شعاعاً يملأ الآفاق كما هو نور الشمس في ضيائه ونوره ، فحسب فلسفة الشاعر الجمال " قوامه عدد من المزايا تعود الى اثنين هما اعتدال الاجزاء الداخلة في تركيب الشيء وتناسقها "[٤] ، وهو ما وجده في كأس الخمرة .

---

[١] امراء الشعر العربي في العصر العباسي : أنيس المقدسي ، ٥٦ .

[٢] الشعر والشعراء في العصر العباسي : مصطفى الشكعة ، ١٩٣ .

[٣] شعراء النصرانية بعد الاسلام القسم الثالث (شعراء الدولة العباسية) : ٢٨٥ ، وينظر : نكت الهميان في نكت العميان : خليل بن أيبك الصفدي : ٢٠٢

[٤] في الجماليات نحو رؤية جديدة الى فلسفة الفن : د.علي أبو ملحم ، ١١٣ .

ومن شعر الخمرة أيضاً نجد في قول الشاعر (عبيد الله بن هبة الله بن الأصباغي – أبي غالب الكاتب) من بحر (الكامل)[1] :

عقرَتْهمُ معقورةٌ لو سالَمتْ شُرَّابَها ما سُمِّيتْ بعُقارِ

ذكرت طوائلَها القديمةَ اذ غدَتْ صَرْعَى تُداسُ بأَرجُلِ العصَّارِ

لانَتْ لهم حتى انتشَوْا وتمكَّنتْ منهم فصاحَتْ فيهمِ بالثَّارِ

يصف الشاعر الخمرة متأثّراً بما تتركه في نفس شاربها من أثر يأسر النفس في نشوة يفقدُ معها العقل ، فهي حسب وصف الشاعر لها بـ (العقار) خالقاً بذلك طاقة روحية حول الخمرة تنبعث عند تناول الشارب لها ، فهي تعقرُ شاربها بفعل القوة التي تتمتع بها ، فالخمرة هنا عند المبدع لها قوة تتسلط بالتدرج على شاربها ؛ لتنال منه بسلب قواه المتحكمة ، وتكون في هذه الحال هي القوة المسيطرة ذات التأثير الكبير في عقل عاقرها ، فتعقر عقله أي يكون أسيراً لا يقوى على التحكم في افعاله لذهاب عقله .

وفي الموضوع نفسه نجد قول الشاعر (ابي بابي) في وصف الخمرة قوله من (الطويل)[2] :

وصافيةٍ صَهْباءَ من نَسْل كَرمةٍ منابتُها قد أَعرقَتْ في المكارمِ

يطوفُ بها ساقٍ أَغَرُّ كأَنَّهُ هِلالٌ تبدَّى من مُتون الغَمائمِ

لَواحظُهُ وَقْعُ الأسنَّةِ دُونها وأَلفاظُهُ سَلُّ السيوفِ الصوارمِ

وفي عارِضَيْهِ للمُحِبِّ مَعاذِرٌ بخَطِّ عِذارٍ كفَّ غَرْبَ اللوائمِ

يُمعن المبدع في وصف الخمرة موغلاً بتشبيهات يثني بها على ملامحها الحسنة ، عن طريق طاقة ابداعية تتجسد فيها رؤية المبدع للخمرة بشكل يُحببُها الى النفوس ، فوصف الخمرة بتجاوز الآثار التي تتركها في ذهن الفرد من توهمات تنقله من حالة الواقع الذي يعيشه الى عوالم متخيلة ، ويجد في تلك الخيالات انتقالات غير واعيه يخلو منها العقل ، ولم يكتفِ الشاعر بذكر محاسن هذه الخمرة ، بل يُعرج الى ذكر محاسنها ، وكأنّ الشاعر يتخذ الخطاب الى مخاطب عاقل ، فالشاعر هنا يتغزل بخمرته كما يتغزل غيره من الشعراء بامرأة يعشقها ، ولكن هذا الغزل مختلف عند شاعرنا ، يطال الخمرة التي أصبحت

---

[1] شعراء النصرانية بعد الاسلام القسم الثالث (شعراء الدولة العباسية) : ٢٩١ – ٢٩٢ .

[2] المصدر نفسه : ٢٩٥ .

معشوقة الشاعر ، فيختار لها من الأوصاف التي تليق بمكانتها ، ولا يتوقف الشاعر عند هذا الحدِّ بل إنّ ساقيها تلتقي أنواره مع أنوار تلك الخمرة التي أضاءت الآفاق بشعاعها الوهاج .

وكذلك قول الشاعر (هبة الله ابن التلميذ) في وصف الخمرة قوله من (الرجز)[١] :

كأسٌ يُطفّي لَهبَ الأُوامِ ثانٍ يُعين هاضمَ الطعامِ

وللسرورِ ثالُث المُدامِ والعقلَ يُنفيهِ مَزيدُ جامِ

يستعين الشاعر بشرب الخمرة في اطفاء حرارة العطش التي تلهب أحشاءه بدلاً من تناوله الماء في العادة ، وهي لا تقتصر على الشعراء دون غيرهم بل انها قارّة في حياة العباسيين ، ثم انها دواء تساعد على هضم الطعام أضف الى ذلك ما تبعثه من سرور في النفوس ، وذهاب العقل معها راحة لا يصل اليها الا من يعاقرها ، ولتفضيله الخمرة على شرب الماء شربها في أواني من فضة اعتزازاً بها .

ثانياً : مهنة الطب :

اشتهر النصارى بمهنة الطب منذ القدم من العصر الجاهلي وحتى العصور التي سبقت العصر العباسي ، فقد كان الاطباء في المجتمع العباسي يُصنفون من عُليا القوم بسبب تقربهم من دار الخلافة ، ومنزلتهم العالية من الخليفة جعلتهم من المُقربين داخل بلاط الخلافة العباسية ، اذ يحظون بالقُرب من الخليفة بسبب اشراف الاطباء النصارى على صحة الخليفة وسلامته ، فقد كان الكثير من الأطباء النصارى يعيشون وسط بلاط الخليفة ، وانثالت عليهم الأموال الطائلة لاتصالهم مع السلطة العليا من الخلافة العباسية ، وكانت " تنهال عليهم الثروات انهيالا من اقطار آسيا الغنية[٢] ... ، وقد بلغ دخل أحدهم السنوي مائتين وثمانين الف درهم من مهنته فقط ، وثمانمائة الف درهم من املاكه واقطاعه ... ، وقد اقتنى بعضهم الضياع الواسعة والقصور الفخمة والجواري الحسان والعبيد والغلمان "[٣] ، فالحالة الاجتماعية لدى الكثير من الأطباء هي الترف وكثرة الأموال ، وبالتالي تضخم ثرواتهم بسبب هذه المهنة داخل المجتمع العباسي .

لم يكن الاطباء النصارى قد جنوا أموالهم من بلاط الخلافة العباسية فقط ، وانما كانت تلجأ اليهم العامة من الناس ، اذ يهرع الكثير من افراد المجتمع اليهم بحثاً عن الدواء والعلاج من الامراض التي كانت تفتك بالمجتمعات الانسانية آنذاك .

---

[١] شعراء النصرانية بعد الاسلام القسم الثالث (شعراء الدولة العباسية) : ٣٢٣ .

[٢] ينظر : النصارى في العصر العباسي مع مقدمة في حالهم في الأدوار السابقة : عبدالعزيز علوني : ١٥١ .

[٣] المصدر نفسه : ١٥٢ .

الى جانب مهنة الطب التي امتهنها النصارى في مجتمع الدولة العباسية ، لكنه لم يمنع أن يذهب الكثير منهم الى قول الشعر ، وخصوصاً الواقع الاجتماعي الذي عُرف بكبار الشعراء والمغنيين ، اذ كتب النصارى متحرين في كلامهم الشعري تسجيل أحوال هذه المهنة التي تكاد تكون قد اقتصرتْ عليهم .

ومن ذلك قول الشاعر (اسحق بن حُنَين) في فخره بأنه أحد الأطباء الكبار (الطويل)[1] :

انا ابنُ الذين استُودع الطبُّ فيهمُ وسُمِّي بهِ طفلٌ وكهلٌ ويافعُ

يُبَصِّرُني آرِسْتطالـيسُ بارعاً يقوِّم منّي منـطقٌ لا يُدَافَعُ

وبُقْراطُ في تفصيل ما أُثْبَتَ الأُلى لنا الضرَّ والاسقامَ طَبٌّ مضارعُ

وما زال جالينوسُ يشفي صدورَنا لِما اختلفَتْ فيهِ علينا الطبائعُ

ويحيى بنُ ماسَوْيَهْ وأَهْرُنُ قبلَهُ لهم كتبٌ للنـــاس فيها منافعُ

رأى أنّهُ في الطبِّ نيلَتْ فلم يكن لنـــا راحةٌ من حفظها واصابعُ

يفخر الشاعر بشرف هذه المهنة التي عكست حالة الامتداد التي سار عليها اجداده قبل تقلُّده اياها ، فكانت وسام شرفٍ يتقلَّدُهُ المبدع في حياته ؛ كون هذه المهنة لا يمتنع عنها أي فئة من الناس مهما طال بها الزمن ، اذ لابُدَّ أن يمُرَّ على أيدي الاطباء المهرة امثال شاعرنا ، فيشرع المبدع بقوله يوضح ان علوم هذه المهنة قد استمدت افكارها العلمية والطبية من أجداده الأوائل من القدامى أمثال (**آرِسْتطالـيسُ – بُقْراطُ – جالينوسُ**) ، فهؤلاء تُنسب اليهم جُلُّ العلوم ومنها علوم الطب ، أما من المُحدثين أمثال (**يحيى بنُ ماسَوْيَهْ – أَهْرُنُ**) ، فهؤلاء أوضحوا في كتبهم ما ينفع الناس من علوم الطب والشفاء لابدانهم ، ويُشير الى أن هذه المهنة دارت رُحاها بين ظهرانيهم ، فلم يجدوا قسطاً من الراحة بسبب سعيهم الدائم بين المرضى من الناس .

وفي ذات مهنة الطب يذهب الشاعر (ابن بُطلان المتطّبب الراهب) الى القول من بحر (الطويل)[2] :

ولا احدٌ ان مُتُّ يبكي لمِيتتي سِوى مجلسي في الطبّ والكُتْب باكيَا

---

[1] شعراء النصرانية بعد الاسلام القسم الثالث (شعراء الدولة العباسية) : ٢٤٩ ، وينظر : عيون الانباء في طبقات الأطباء : ابن ابي اصيبعة : ١ / ٢٠١ .

[2] المصدر نفسه : ٢٦٩ ، وينظر : المصدر نفسه : ١ / ٢٤١ .

يؤكد الشاعر اعتزازه بمهنة الطب التي استولت على حياته الخاصة فضلاً عن العامة ، وعلى جميع الأولويات التي لا بُدَّ أن يأخُذ بها في حياته ، فمهنة الطب هي التي يخلفها الشاعر وارثاً إيّاها بعد وفاته ، فلا أُسرة تندب على فقده بالبُكاء ولا ولدُ يرثي مقامَ والده الفقيد ، بل إنّ جُلَّ من يبكي عليه أي الشاعر هو مكان الجلوس في أثناء دروسه في مهنة الطب وبقايا الكتب التي خلفها وراءه بعد موته ، فهي تكون شاهداً حيّاً على علمه في هذه المهنة التي تُقدِّمُ للمجتمع والانسانية الوقاية والسلامة . وقد لجأ المبدع الى الاستعارة التي يضفي من خلالها على الجماد صورةً حسّيّة تتبع بالحنين والوفاء الى الشاعر نفسه .

وله أيضاً شاهد على الطب قوله (الوافر)[1] :

فإنَّ المُرّ حين يَسُرُّ حلوٌ وإنَّ الحُلْوَ حين يضرُّ مرُّ

فخُذْ مُرّاً تُصادِفْ منهُ حلواً ولا تَعْدِلْ إلى حلوٍ يَضُرُّ

يُقَدِّمُ الشاعر في هذه الصورة واحداً من النصائح الطبيَّة التي يستفيدُ منها الناس عامة والمرضى خصوصاً ، في حياتهم العامة غالباً ، فالطعام الذي مذاقه حلوٌ ، وان طاب تذوقه لدى الفرد ، فهو يعود عليه بنقصُ الصحة والأذى ؛ لإضراره بجسم الانسان مما يعود عليه بالسلب ، أمّا الطعامُ المُرّ عند التذوق لطعمه ، فهو وان كانتْ النفس تنفرُ من تناوله إلّا إنّ الجسم لا يعتلُّ به ، ولا يتركُ أضراراً تسبب الأذى على جسم الفرد ، فهذا المعنى ساقه الشاعر المبدع في صورة شعرية قائمة على الحكمة ، وهي نصيحة طبية تأخذُ بُعداً ارشادياً يحثُّ على الاعتدال في الطعام وعدم الاغترار بالحلو منهُ مهما كانتْ طبيعة هذا الطعام .

نخلص الى أنّ الشعراء النصارى في العصر العباسي تركوا أثراً واضحاً في مقطوعاتهم الشعرية من الواقع الاجتماعي الذي يشكلون جزءاً كبيراً منه ، فحينما كانت الخمرة سائغة لكُلِّ من هبَّ ودبَّ اليها نجد الشعراء النصارى قد تغنوا بها ، كما هو الطريق الذي سار عليه غيرهم من الشعراء العباسيين ، وبما أن المجتمع العباسي ظهرت فيه ظاهرة الغلمان نجد النصارى أشاروا الى الغزل بالغلمان ثم ان مهنة الطب لم ينفرد بها شاعر غيرهم ، فنجد أشعارهم قد تضمنت الواقع الاجتماعي بما فيه من ظواهر جديدة ظهرت مع الحياة المدنية للمجتمع العباسي .

---

[1] شعراء النصرانية بعد الاسلام القسم الثالث (شعراء الدولة العباسية) : ٢٧١ .

المبحث الثالث

المرجعية التاريخية في شعر الشعراء النصارى العباسيين

المطلب الأول : الشخصيات التاريخية

المطلب الثاني : القصص والحوادث التاريخية

المبحث الثالث

المرجعية التاريخية في شعر الشعراء النصارى العباسيين

تمتدُّ المرجعية التاريخية الى أزمان متعاقبة حدثت في ظروف مكانية وزمانية معينة في الماضي ، و يأتي إليه الشعراء منقبين عن تلك الأحداث في توظيف ابداعي يحمل في طياته المواقف التاريخية ، والتاريخ عموماً مثقل بتلك الحوادث التي كان فيها التصارع يأخذ حيِّزاً لا يمكن نسيانه ، فلكُلِّ أمة من الأمم تسجّل فيه الذاكرة الانسانية صوراً ملحمية من الماضي ، وتذكر مواقفها البطولية عبر الأجيال ، فالتاريخ ترثه الأجيال القادمة محمّلاً بسير ومواقف كبيرة وقعت لشخصيات خالدة مهما تقادم الزمن .

إنّ المواقف التاريخية في الذاكرة الابداعية لدى الشعراء تصوّر " الهوية الثقافية الموروثة لكلّ أفراد المجتمع ، في سمة جماعية أو فردية ينطلق منها الشاعر بوصفه جزءاً من أفراد المجتمع الذي يعيش صراعات معينة نشأت معه في مراحل تلقتها المخيلة العقلية ، حاملة معها طاقات نفسية معبرّة وهائلة تزخر بأهداف واقعية "[1] ، فالهوية الثقافية جزء لا يتجزأ من الموروث التاريخي عند جميع الأمم ، وبألأخص الدولة العربية على مرّ التاريخ ، ومنذ الفجر الاسلامي نشأت فيها صراعات كبيرة وانقسامات تاريخية داخل المجتمع الواحد ، وحتى العصر العباسي شهد العديد من الصراعات المتعاقبة داخلياً وخارجياً الا أنها بقيت على مدى الازمان عالقة في الذهن الابداعي للمحور الثقافي الذي يتلقاه الشاعر داخل بيئته التي اعتاد على العيش فيها .

ترتبط الهوية الثقافية بالتراث التاريخي ارتباطاً وثيقاً ، فالهوية " تشكّل خاصية أساس لكينونة الموجود ، إذ حيثما قمنا بعلاقة كيفما كانت مع موجود كيفما كان نجد أنفسنا بصدد نداء الهوية "[2] ، والتاريخ عادة ما يكون حافزاً نحو التجدد والابداع ، فالشاعر يجد نفسه أمام كم هائل من التراث يستوحي منه الأفكار التي يتقدم من خلالها الى الامام ، فالمرجعية التاريخية تكون في طريق الشاعر شعلة للابتكار في انشاء نصوص متضمنة للاقتباس من التاريخ ، وهذا الاقتباس عادة ما يكون استحضار حادثة تاريخية وقعت في أزمان قديمة على الزمن الذي عاش فيه الشاعر ، وقد تكون الاقتباسات للحوادث بناءً ظروف عاشها الشاعر في زمن قريب منه .

---

[1] المفارقة في شعر أبي نواس : كرار عبدالاله عبدالكاظم الابراهيمي ، ٥٦ .

[2] الفلسفة ، الهوية والذات : مارتن هايدجر ، ترجمة : د. محمد مزيان ، ٣١ .

تتشكّل المرجعية التاريخية بوصفها ثراءً معنوياً يتكئ عليه الشاعر في ابراز صور شعرية يعمل فيها خيال المبدع على اثارة ركن مهم من " الصور الذهنية المختزنة في القوة الذاكرة لدى المتلقي ، وعندما تُستثار هذه الصور المختزنة – بفضل الصور ، أو المخيلات ، التي يطالعها أو يسمعها في القصيدة "[١] ، يجد المتلقي نفسه حاضراً أمام الصورة الكاملة للحادثة التاريخية محيطاً بمواقف تلك الحادثة أو تلك الشخصية من التاريخ .

إنّ التفاعل بين النصوص يخلق جوّاً من الاثارة يسحب المتلقي الى عوالم حقيقية معيشة في الواقع ، ويكون هناك ارتباط تكنيكي بين كل من الشاعر المبدع وبين المتلقي أو الجمهور عامة نشأ نتيجة لاستثارة صور مخزونة في الذاكرة تحقق قيمتها الادراكية في المرء انتقالة حيّة الى الماضي ، " فالنفس الانسانية في تكوينها تركيب معقد ، لها توقيتاتها الزمنية الخاصة بها ، فاذا أراد الشاعر أن يكتب موضوعاً وان كان خارج ذاته ، سيجد نفسه منساقاً لادخاله في بودقة الذات "[٢] ، ويجعل المتلقي شاهداً على صور عيانية توارثتها المخيلة التراثية من جيل الى جيل آخر .

وبناءً على تلك الحوادث التاريخية التي تعتمد قوة تأثيرها على مدى العواطف الانسانية المرتبطة بها ضمن مشاعر قومية ودينية وعرقية ، تكون فيها الاستجابة بالنظر الى قواها الشعورية ، وتعد المشاعر الدينية من أقوى العواطف المؤثرة في شخصية الفرد وبنائه التكويني ، وعادةً ما " تظهر لنا ألوان من الانفعالات كانت مختبئة فينا منذ وقت طويل انها تشبه الصورة الفوتوغرافية التي لم تظهر بعد ، والفنان هو الذي يظهرها "[٣] ، والشاعر هو الفنان الذي يستطيع أن يخلق من الأشياء صوراً مستوحاة يجعلها حاضرة أمام الجمهور .

وتشكّل البيئة التي يعيش فيها الانسان محوراً نموذجياً من محاور الحياة التي تستنير بالحاضر اعتماداً على الموجودات التراثية ، والتي يجعل التاريخ منها مناراً يهتدي اليه العظماء في المستقبل ، وقد اهتدى البحث الى مطلبين : الأول هو (الشخصيات التاريخية) ، أما الثاني فهو : (القصص أو الحوادث التاريخية) .

---

[١] الصورة الفنية (في التراث النقدي والبلاغي عند العرب) : د. جابر عصفور ، ٢٩٨ .

[٢] الأمل واليأس في الشعر الجاهلي : د. كريم حسن اللامي ، ٢٩ .

[٣] في الجماليات نحو رؤية جديدة الى فلسفة الفن : ٨٨ .

المطلب الأول : الشخصيات التاريخية

إنّ من أبرز الشخصيات التي برزت في الصور الشعرية لدى الكثير من الشعراء هي شخصيات الانبياء والمرسلين ، وغيرهم من الشخصيات التاريخية التي وجهّت الموروث الديني في حُقبة تاريخية معينة برزت فيها تلك الشخصيات بصورة رئيسة ، فقد " أحسّ الشعراء من قديم بأن ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء ، فكُل من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة الى أمته ، والفارق بينهما أن رسالة النبي رسالة سماوية ، وكل منهما يتحمل العنت والعذاب في سبيل رسالته ، ويعيش غريباً في قومه محارباً منهم أو في أحسن الأحوال غير مفهوم منهم "[١] ، ولا سيّما أنّ الشعراء يعيشون في حقب زمنية تسبق كتابة القصيدة أشبه بالمحن التي مرّت على الشعراء في جمع أفكار نتاجاتهم الابداعية ، فالروابط الثقافية هي أواصر رابطة بين تجربتين الاولى للنبوة والثانية للشاعر نفسه .

ان استحضار الشاعر لشخصية أحد الانبياء (عليهم السلام) محاولة يسقط فيها على صورته الشعرية قيمة رمزية مقدسة ، وفيها عدّة مدلولات معنوية يشهدها النص الابداعي ، وتحرجاً من بعض الشخصيات من الانبياء عليهم السلام ، دأب الشعراء النصارى غالبيتهم الى شخصية السيد المسيح (عليه السلام)[٢] في كثير من المواقف الشعرية ، على انه اكثر شخصية في التراث التاريخي الديني مال اليها الشعراء فضلاً عن بعض الشخصيات المهمة الأخرى ، فالشاعر يميل عادة الى الشخصيات التي برزت على المستوى الديني ، لكون هؤلاء أكثر تأثيراً داخل المجتمع من غيرهم ، فالشاعر يلجأ الى شخصياته في النصوص الشعرية ؛ ليجعل من نصوصه الشعرية ذات رمزية مقدسة ، وحينما يقرن شعره بهؤلاء الأبطال يتسم الخطاب بقوة تأثير تتجه الى جعل الشعر أكثر فاعلية في النفوس ، والملامح الشخصية التي يؤوّلها الشاعر على أي شخصية من الموروث التاريخي ، سواء كانت دينية أو اجتماعية ذات أثر ملحمي بطولي ، فهي تنسجم بشكل أو بآخر مع توجهات الذات الشاعرة التي تسقط قيماً جمالية على ذلك الاختيار في المقطوعة الأدبية المؤثرة في الجمهور جميعه .

ومن ذلك قول الشاعر (الموصلي النصرانيّ) في أبيات يمدح بها بني هاشم من (الطويل)[٣] :

عَديٌّ ونعيْمٌ[٤] لا أُحاوِلُ ذكرَهُمْ بسوءٍ ولكني محبٌّ لهاشمِ

---

[١] استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : د. علي عشري زايد ، ٧٧ .

[٢] ينظر : المصدر نفسه : ٧٦ .

[٣] شعراء النصرانية بعد الاسلام القسم الثالث (شعراء الدولة العباسية) : الاب لويس شيخو ، ٢٥٤ .

[٤] لم يجد الباحث ترجمة لـ (عَدي ونعيمٌ) .

وهل تأخُذَنيّ في عليٍّ وحُبّهِ اذا لم أَعِثْ يوماً ملامةُ لائمِ

يقولون: ما بالُ النصارى تُحبّهُ واهلُ التُّقى من مُعْرِبٍ وأعاجمِ

فقلتُ : لهم اني لَأَحسبُ حُبَّهُ طواهُ إلهي في قلوبِ البهائمِ

يُعبّرُ الشاعر عن حبِّه لبني هاشم بن عبد المطلب ، ويخُصُّ منهم بالحُبّ الامام علي بن أبي طالب (عليه السلام) ، فهو أي الشاعر بحُبِّه الذي لا يلامُ عليه قد أظهر هذا الحُبَّ الذي لا يلامُ عليه ، فاختار الشاعر الى هذا الملمح الذي يُعبِّر من خلاله عن خُلِق نبيل يتمتع به ، ويتلخص بقوله : (لا أحاولُ ... ذِكرَهُمْ ... بسوءٍ) ، فالشاعر المبدع يُفضي بهذه الرسالة الى أنه لا يتعرض الى الآخرين بالكلام البذيء أو السيء ، ثُمَّ يُعبِّرُ عن فلسفته الخاصة بالحب الى الشخصية العظيمة المُقدَّسة ، الامام علي بن أبي طالب (عليه السلام) مستنكراً من يردُّ عليه أو يعترض على هذا الحُب المُقدَّس ، ثُمَّ ان الشاعر يُبطن رسالة عظيمة في خطابه الابداعي ، اذ يضع شرطاً مهماً أمام هذا الحُب العظيم ، فالشاعر لم يكن من أهل الفساد ، فلا غرابة في هذا الحُب الذي يجد تبريره ؛ كون الشاعر نبيل الأخلاق لم يرتكب جُرماً ، وكأن هذا الحُب يحتاج الى مُقدمات منها حُسنُ الخُلق الذي يلتزم به شاعرنا على من دونه ، ثُمّ يوسع نظرته الى خارج الذات أن هذا الحب للامام علي بن أبي طالب (عليه السلام) قد وسع الآفاق ، وقذفه الله تعالى في قلوب الخلق جميعاً من انسٍ وجانٍ وحجر ومدر وحتى المخلوقات الأخرى ، مبالغاً في هذا الحُب العظيم .

وفي المجال ذاته نجد الشاعر (محفوظ النيلي) في وصفه العقل يذهب الى القول من (المنسرح)[1] :

يَهْزِمُ جيشَ الخُطوبِ مُقــتدراً وقد يُرى أنَّهُ عاجزُ نِكْصُ

أَعــوانُــهُ عُــــدَّةٌ ثمانيةٌ بهم يَنُمُّ الضَّلالُ والفَحْصُ

فمو كنُوحٍ في الفُلْكِ يستــترُ وهم كأصحابه اذا أُحْصوا

فقد كشفتُ الغطاءَ مجتهداً حتَّى بدا من ظهورهِ نَفصُ

يبتعدُ الشاعر عن التصريح من ذكر العقل صراحة في صورته الشعرية ، وذلك لاظهار جمالية شعرية ينبثقُ منها المعنى الأدبي ، مع الحفاظ على أركان اللّغز الذي يمتاز بفاعلية الحضور والرجاحة على غيره ، اذ بدأ الشاعر بفعل مضارع (يهزمُ) دالاً على الاستمرار في عملية النصر على غيره ، فالمضارع دلالة

[1] شعراء النصرانية بعد الاسلام القسم الثالث (شعراء الدولة العباسية) : الاب لويس شيخو : ٣٣٦ .

على التجدد والحدوث ، ثم ان شاعرنا المبدع مال الى استحضار شخصية النبي نوح (عليه السلام) الذي نجا من الطوفان بمساعدة الآخرين[1] له في بناء السفينة ، وكذلك هم أعوان العقل من الحواس الخمس وقوة الارادة والحس والخيال ، فبهم يَتمُّ النجاة كما نجا نوح (عليه السلام) بالسفينة بنفس العدد (ثمانية) ، فالقيمة الجمالية تبلورت لدى الشاعر في حُسن التوظيف اللُّغز مع مناسبة استحضار شخصية تاريخية دينية يُعزّز بها قدرة النص على الثبات والتماسك .

إنّ العقل يرتبط بمجموعة من الحواس التي ينفذ من خلالها الى الأشياء ، والتي يحقق عن طريقها مجموعة الأوامر الواعية التي يستجيب لها في الواقع المعيش ، فهو ليس مستقلاً بذاته في بناء الخطط ، وانما يعتمد على قدرات الحواس في الاستجابة للمؤثرات الى الخارج ، وكذلك النبي نوح (عليه السلام) استطاع بناء السفينة مع مجموعة من الأعوان ، وكانت سبباً لهم في النجاة من الأخطار المحدقة بهم نتيجة الفيضان الذي غطى جميع مساحات اليابسة .

ومن الشخصيات التاريخية التي رام النصارى استحضارها في قول الشاعر (ابن ابي الخير سلامة الدمشقي) مادحاً (عماد الدين الكاتب) من البحر (الكامل)[2] :

هذا الذي أَحـيا العُلوم واهلَها بعد الرَّدى والعُرْفُ إِحياءُ الردي

وابانَ مـنـها كلَّ نـهــجٍ دارسٍ دَرْسَ الرسوم من الديار الرُّصدِ

بيضاءُ حسنٍ ما دَجتْ الَّا بدا فأَضــاءَ مـثلَ الكوكبِ المتوّقد

لـو عـاش حـينَئذٍ فرامَ تشبُّهاً عبدُ الحميد بـخـطّهِ لـم يُحْمَدِ

يتّجه الشاعر الى الرفعة للممدوح بعد أن عرّج على اختيار طريقة المبالغة المفرطة ، ومن أجل اعلاء ممدوحه في تأسيس شخصية يسقطُ عليها ملامح تنفرد بها على سائر الناس ، فالشاعر قد وضع الممدوح على رأس كلُّ العلوم والمعارف باذلاً فيه قوّة التأسيس ، والفضل له على جميع الخلق من أهل العلوم في اعادة احياء ما درسَ منها ، وأضاءه بحكمته على من أفل نجمه من أهل الصنائع ، وحتى يكون المتلقي على قدرٍ من الفهم والاستيعاب الى ضرورة الالتفات الى شخصية ممدوحه ، عمد الشاعر الى شخصية ذات

---

[1] يقال : أن عدد هؤلاء الاعوان ثمانية كعدد الاشخاص الذين كانوا في سفينة نوح ، فنجوا من الطوفان ، ينظر : شعراء النصرانية بعد الاسلام القسم الثالث (شعراء الدولة العباسية) : ٣٣٦ .

[2] شعراء النصرانية بعد الاسلام القسم الثالث (شعراء الدولة العباسية) : الاب لويس شيخو ، ٣٠٥ .

أثرِ في الموروث التاريخي يسقطُ صفاتها على الممدوح ، فاختار الشاعر المبدع شخصية الكاتب الأموي الذي أسس ديوان الكتابة في العصر الأموي (عبدالحميد الكاتب) المعروف بطريقته المتفردة في الكتابة .

وفي معرض ذكر الشاعر (القس يعقوب المارداني) مادحاً الخمرة قوله : من (الكامل)[1]

نورٌ بكـــفِّكَ أَم شِهـــابُ الـنـارِ جَمْرٌ تَضـرَّمَ ام نُـضـــارٌ جاري

شمسُ الضُّحَى في الكأس أَم فَـــجْرٌ تبسَّمَ صُبْحُهُ من تحت ليلِ القارِ

هذي التـــي مزَجَ المخلّــصُ كأسَها في يـــوم عـيد الفِصْحِ للأَطهارِ

هـــــذي التـــي جـلّتْ بها انوارُها عن ســائـــر الاشـجارِ والأَثمارِ

صـفـراءُ لـكـن حُمْرَةٌ في خـــدِّها من لَطْمِ أَخمَـصِ أَرْجُلِ العُـصَّارِ

لـمَّا رمَـتْ عنها الكثيفَ تـمكَّنَـتْ وتـلاعـبَـتْ بـلـطائف الأَفكارِ

وكذا النـفوسُ اذا رَمَـــتْ شَـهَواتِهَا قَـــــوِيَت لِعِلْم غوامضِ الأسرارِ

يتخطى الشاعر الحدود الطبيعية الخاصة بالوصف الى المبالغة في تشبيه الخمرة التي لم يشأ أن يختار لها الألفاظ ذات الوقع الشديد في المتلقي ، فالمبالغة في شدّة هذا الشعاع النابع من التعلُّق بالخمرة هو بالاساس تعشُّق الشاعر بها ، ومحاولته اذكاء تلك الصفات أنّها تفوق قوانين الطبيعة ، وتتعدى الحدود التي تأسر الاستجابة اليها ، فيطلق هذه المبالغة أمام المتلقي الذي لم ينفك أن يسعى الى تلك الاغراءات التي يجد لها استجابة لا شعورية قد وضع الشاعر فيها لمسته الخاصة في مدح محبوبته الخمرة ، ولم يكتفِ الشاعر عند هذه الحدود بل تعدى ذلك الى استحضار شخصية تاريخية ذات طابع ديني ، اذ يختار شخصية السيد المسيح (عليه السلام) محاولاً اسقاط نموذجه الدلالي على فكرة المخلّص ، وقد أوّلَ " شعراؤنا المحدثون هذا الملمح من حياة المسيح ، فاعتبروا ان كل من يقضي في سبيل فكرة أو مبدأ فان فكرته أو مبدأه يعيش من خلال موته كما كان جسد المسيح طعاماً لتلاميذه ودمه شراباً لهم ، وكما بعث المسيح من الموت "[1] ، فالشاعر اختار استحضار فكرة السيد المسيح (عليه السلام) ؛ لكونه قام بدور المُخلِّص لاتباعه من بعده ، ومثّل الوجه المشرق لكُلِّ الذين ساروا على خُطاه ، ومن هنا يقتبس الشاعر هذا الدور في الخمرة ، فهي عنده مُقدَّسة لا يقترب من شربها الا الأطهار ، ولذا يتسلسل الوصف في تلك الصفات بلحاظ الدور الذي تقوم به

[1] شعراء النصرانية بعد الاسلام القسم الثالث (شعراء الدولة العباسية) : ٣٤٥ .

عند كُلّ من يشرب منها ، فهي المُقدَّسة التي وُقفت للاخيار دون غيرهم ، اذ أنّها تستنطق كوامن الأفكار الدفينة في العقول لدى تواصلهم معها ، وهنا يقلب الشاعر دلالته في الخروج من المألوف الى معنى جديد يترك جماليته في ذهن المتلقي ، فالخمرة عند الشاعر لا تُذهِبُ بالعقول ، بل إنّها تعطي الذهن قوّةً خاصة قادرة على صياغة أفكار جديدة ، فالشاعر خرج عن المألوف في هذا المعنى الناتج من تعلُّقه بالخمرة التي تستنطقُ المكنونات من أفكاره الخافية ، فهي أي الخمرة بدلاً من أن تسبب التيه وعدم الرشاد ، نجد أنها عند شاعرنا تحرر العقل الى أفكارٍ جديدة ذات قوّة نافذة في الحقيقة .

وفي نطاق الشخصيات التاريخية مدح الشاعر (النجاشي الحارثي) مالك الأشتر في واقعة (صِفِّين) لما قاتل أهل الشام من البحر (المتقارب)[٢] :

رأيـــتُ الـلواءَ كظِلِّ العُقابِ يُقَحِّمهُ الشَّامِيءُ الأخْـزَرُ[٣]

دَعَوْنا لَهُ الكبشَ كَبْشَ العِراقِ وقد خالط العسكَر العسكرُ

فـردَّ الـلـواءَ علـى عَـقْـبـهِ وفـــازَ بحُـظْوَتها الأشترُ

كليثِ الـعَرين خِـلالَ العَجاج وأَقْبَلَ فـي خـيـلهِ الأبـــترُ

كـمـا كـان يـفـعلُ في مثلها اذا ثابَ مُعْصَوْصِبٌ مُنْكَرُ

فـان يَدْفَـعِ اللهُ عـن نـفسهِ فحظُّ العراقِ بـها الأَوْفَرُ

اذا الأَشْترُ الخيرُ خَلَّى العراق فقد ذهـب العُرْفُ والمُنكَرُ

وتلك العراقُ ومن قـد عرفـتُ كفَقْعِ تـبيِّنَهُ الـقَـرْقَـــرُ[١]

يحاول الشاعر أن يجعل من غرض المدح في أغوار التاريخ الى شخص يستحقُّ الوقوف عليه في الذكر الحسن من أوصاف يرفع بها الممدوح الى مكانةٍ عالية يستحقُّها بشجاعته وبسالته ، فالشاعر يقوم غرض المدح لديه على الصدق دون المبالغة التي يرتجي منها نوال الممدوح ، أي أنّ الشاعر وقف على شخصية تاريخية استحضر فيها معاني القوّة والبسالة التي انفرد بها مالك الأشتر في واقعة (صِفِّين) ، وقد

---

(١) استحضار الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : د. علي عشري زايد ، ٨٥ .

(٢) شعراء النصرانية بعد الاسلام القسم الثالث (شعراء الدولة العباسية) : ٣٨١ ، وينظر : ديوان النجاشي الحارثي (قيس بن عمرو) ، ٣٢ – ٣٣ .

٣ الأخزر : هو الذي أقبلت حَدَقتاه الى أنفه ، ينظر : لسان العرب : ابن منظور : مادة (خزر) ، ٤ / ٢٣٦ .

كان تميّز هذه الشخصية في المعركة غير خافٍ على الجميع ، فالشخصية التاريخية التي يدفع بها الجيش الأذى عن العراق هي شخصية (مالك الأشتر) ؛ اذ هو المحور الذي يقود المعركة في الدفاع عن الاعداء المحدقين بالعراق من أهل الشام ، فالاشتر ليس في المعركة الشجاع المدافع ، وإنّما قد وضع عليه الاختيار لهذه الصفات المتفردة التي شهدها العدو قبل الصديق ، ولذلك كان مالك الأشتر رمزاً للشجاعة ورمزاً للعراق قد اكتسب صفة الشجاعة الرمزية التي يُعبِّرُ بها شاعرنا عن الأمة / العراق ، فالشاعر استحضر تلك الشخصية التاريخية العظيمة مُخلِّداً دورها الريادي في مواقف الشجاعة والبطولة من جانب ، ومن جانب آخر رغبة الشاعر في استحضار هذه الشخصية حتى تنال قدرها من المدح في شعره .

المطلب الثاني : القصص والحوادث التاريخية

تشكّل الحوادث التاريخية على مرّ الزمان حالة ذهنية تسيطر على عقلية المجتمع الذي تتدرج صفاته الانسانية في قيم التراث ، ويستمد منها كوامنه الاخلاقية المتحيِّزة الى التاريخ من جهة والمستندة اليه روحياً من جهة أخرى ، فالشاعر لا يستطيع أن يتخطى التراث لاظهار موهبته الشعرية ، بل يعمد الى لفت انتباه المتلقي عن طريق التعريج الى التراث الانساني ، لما فيه من عمليات جذب تستقطب الركون الى التاريخ ، فيأخذ الشاعر صور الحادثة التاريخية بشكل غير مباشر ، وقد تكون بصورة مباشرة الى الحادثة نفسها .

فالشاعر يصل " الى موضوعه حين يحرّك روحه حدث خارجّي أو انفعال داخليّ ؛ فيحسُّ بالرغبة في اعطاء شعوره تجاه ذلك شكلاً خارجياً "[٢] ، وينقل الشاعر المبدع هذا الشعور الى الآخر المتلقي ، ليكون على نفس الطريق الذي يتبنى فيه الشاعر فكرة تاريخية معينة ، واظهار موقفه تجاه أي حركة حدثت في الماضي ، فالشاعر يستشهد بهذه المواقف التاريخية التي لا يمكن له تجاوزها بأي حال من الأحوال .

وتُمثِّل النصوص التاريخية حواراً داخلياً يعيشه المبدع ان لم يكن حاضراً بالحقيقة ، تكون الذاكرة حاضرة في مشاهد عيانية تستبق استحضار صور متعددة الأشكال والتمثلات ، و " ان هذه النصوص تعطي المتلقي صوراً استباقية عن المتن ، وتمنحه شحنة دلالية مكثّفة تدفعه للبحث عن الجماليات في المتن غير موازية للنصوص الأصلية "[٣] ، فالصورة لا يمكن لها أن تكون طبق الأصل عن الصور القديمة ، بل تُعيد الذاكرة انجازها في الوعي المُسبق ، وتدوير دلالتها الى حيث يكون الموقف قابلاً لاستقبال منبهات الحس تلك المواقف التاريخية ، و رافضاً انغماس الذهن في محاولات تخرج الروح الانفعالية من تلك الحوادث .

---

[١] القرقر : الأرض المستوية : ينظر : لسان العرب : ابن منظور : مادة (قرقر) : ٥ / ٨٥ .

[٢] التناص الديني والتاريخي في شعر (محمود درويش) رسالة ماجستير : ابتسام موسى عبدالكريم أبو شرار ، ١٩٠ .

[٣] التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر : عصام حفظ الله واصل ، ٧١ .

إنّ التطرق الى مرجعية تاريخية ينشئ عملية استحواذ على أذهان المُخَاطَبين في لحظة تاريخية يشعر فيها الجميع أنهم على أعتاب عملية اجترار للماضي السحيق ، فيقف مُعظم الجمهور مُتأملاً تلك الحوادث التاريخية ، والشاعر في " قراءة الاطار المرجعي حاول تفتيش التراث عن صدى له ، تحول معه الى صورة منعكسة في قراءة التراث للاقانيم الثلاثة للذات (الذوق – الاحساس – الشعور) "[1] ، فيكون التأثير في المتلقي جمالياً مستثيراً ذوقه تجاه تلك الحوادث ، وهذه الحوادث تنقلنا الى عوالم حقيقية يحاول الشاعر المبدع أن يجعل المتلقي يشعرُ بها ، وقد "تحيل العناوين الى خارجها ، حينما تنفتح على نصوص أو وقائع وأحداث تاريخية ، وتتكئ على مرجعيات شتى في الزمن الحاضر أو الماضي البعيد ، لذا فهي تؤدي وظيفة تناصية "[2] ، وهذه الوظيفة تستدرجها الذاكرة الانسانية في صورة من صور المدح ، أو التوجع والآلام ، أو استحضار حادثة يشير من خلالها الشاعر الى تذكير الخليفة بالخلل الذي حصل دون معرفة الحقيقة من الأمور ، فجرت على أفواه لا تصلح في تأدية شرف الكلمة لما فيها من الخطل والزلل .

ومن القصص التاريخية التي شاعت في العصور القديمة من الحضارات في وادي الرافدين التي يستحضرها الشاعر (**ابو الفتح بن صاعد**) هي – سحر بابل – من (**مجزوء الخفيف**)[3] :

يا لعَيـْنٍ فسِـحْـرُهـــا جَـــلَّ عن سِحْرِ بـابـلِ

وجـفـونٍ قَسَّـــيـتَـهـا منَـعَـــتْ مــن تواصُلي

وعِـــذارٍ تــقــيــمُ عُذْ ريَ عـــنـــد الــعــواذلِ

ينشدُ الشاعر المبالغة في وصف تلك العيون التي دفعت الدهشة الى حدٍّ وصفها بالسحر الذي يأسر قواه ، ويجعلها لا شعورية أي غير قادرٍ على مقاومة جمالها ، فعيون حبيبته يشبهها بسحرِ بابل الذي يسلبُ من الانسان قدراته العقلية الطبيعية ، وقد " ولع العراقي بالسحر وعمل التعاويذ التي صنفها الباحثون المحدثون الى الشريو والممكو المستندة الى الحرق ثم الاوتوككي ... وأعتمد العراقيون على الآشيو لتخليصهم وشفاء المرضى ، وعملوا لكل مناسبة رقية ، وكان السحرة يلتمسون في تعاويذهم الاله أيا ثم ابنه مردوخ "[1] ، حيث ان السحر كان معروفاً بفعاله في أهل العراق قديماً ، اذ يسلبُ منهم قواهم الطبيعية بغير قدرة على دفعها عنهم ، و لقد " لعبت المكانة الاجتماعية للمرأة دوراً كبيراً في العصور القديمة في

---

[1] قراءة التراث : د. جابر عصفور ، ٢٨ .

[2] التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر (أحمد العواضي انموذجاً) : عصام حفظ الله واصل ، ٤٢ .

[3] شعراء النصرانية بعد الاسلام القسم الثالث (شعراء الدولة العباسية) : ٢٩٩ .

الصور المرسومة لها في ضمير الجماعة وان طقس الاسطورة فيها هي الاولى حيث يوجه آلهة واحدة هي سيدة الطبيعة "[٢] ، فدور المرأة عند البابليين لم يكن مقتصراً على تأدية واجبات المنزل فقط ، وإنّما نالت من الرعاية والاهتمام القدر الكبير ، فالى جانب شيوع السحر في بابل القديمة ، نجد وصف جمال نساء بابل مشبهاً بسحرها ، ولذلك نال الشعراء حضوة التراث ليقتبسوا في أشعارهم ما يُعطي صفات المرأة قيماً جمالية نابعة من التراث ، وتكون لهم محوراً في الانطلاق نحو تلك الاوصاف الخاصة بالمرأة .

ومن شعر (محفوظ النيلي) المُعمّى في وصف غلامٌ قوله من (الوافر)[٣] :

وذي غُنْجٍ عَلِقْتُ هَواهُ بَلْوَى فبَلْبَلَني بطَرْفٍ بابِلّيِ

لهُ اسْمٌ ضِدُّ حالي في هواهُ ففَتِّشْهُ تَجِدْهُ بغيرِ عِيِّ

اذا أَسقطتَ حرفاً منهُ يوماً فذاك يومُ افراحٍ وزِيِّ

وان أَسقطتَ ثانيَهُ اتّباعاً غَدَا مولًى لعبدٍ او ولّيِ

وان أَسقطتَ ثالثهُ اختياراً يصيرُ اسماً لعبدٍ أَرْمنيِّ

شاع في العصر العباسي الاطلاع على الثقافات القديمة التي دوّنت في تاريخها العديد من الأحداث والوقائع التي جرت على الأقوام السابقة ، وقد تعلّق " أهل القرون الوسطى بالشعوذة والتنجيم والسحر وهذه كلها وُلدت وترعرعت من أقدم الأزمنة على ضفاف نهر الفرات "[٤] ، والشاعر ابن بيئته التي يحيا بها ويعيش أجواءها التي تناقلت فيها القصص متأثّرين بما جاؤوا به القدامى أو شاع عنهم ، فالغزل بالمذكر لا يعتلي صهوة جواده غير شاعرٍ مبدعٍ في كل المقاييس ، ولذلك نجد أنّ هذه القدسية نابعة من ايمان شاعرنا بالسحر البابلي الذي يسلُب من الانسان قواه العقلية والادراكية .

---

[١] المعتقدات الدينية في العراق القديم : الدكتور سامي سعيد الأحمد ، ٧٧ .

[٢] التحولات الجمالية للأشكال الأسطورية في فخار العراق القديم (بحث) : علي جرد كاظم الحميري ، ٢٥١ .

[٣] شعراء النصرانية بعد الاسلام القسم الثالث (شعراء الدولة العباسية) : ٣٣٨ ، وينظر : خريدة القصر وجريدة العصر ، عماد الدين الاصبهاني الكاتب ، ج٤ / ٥٠٢ .

[٤] حضارة بابل وآشور : غوستاف لوبون ، ترجمة . محمود خيرت المحامي ، ٩١ .

وللشاعر (النجاشي الحارثي) في وقعة صفين[1] بعد أن عزل الامام علي (عليه السلام) الاشعث بن قيس وأحلّ مكانه (حسَّان بن مخدوج) في قوله من (الطويل)[2] :

رَضِـيـنـا بما يَرْضى عليٌّ لَنـا بِـهِ وان كان فيما يأْتِ جَدْعُ المناخرِ

وصـــيُّ رسولِ اللهِ من دون أهلهِ ووارِثِهِ بعـد الـعمـومِ الأكـابـرِ

رَضِي بابن مخدوجٍ فقُلْنا الرِضى بهِ رضاكَ وحسَّان الرِضى للعشائـرِ

وللأَشْعثِ الكندي في الناس فضلُهُ تـوارَثَـــهُ مـن كـابـرٍ بـعد كابـرِ

مـتـــوَّجُ آبـــــاءٍ كـــــرامٍ اعـــزَّةٍ اذ المُلْكُ في اولاد عمروِ بن عامرِ

فـلـولا امـيـــرُ المـــؤمنين وفضلُهُ علـينـا لَأَشْجَيْنا حُرَيْثَ بن جابرِ

فـــلا تطـلـبنَّا يـــا حُـرَيْـثُ فانَّنا لقومك دَرْءٌ فـي الامـور الـغوامرِ

وما بابنِ مخدوجِ بن ذُهْلٍ نقيضَةٌ ولا قومُنـا فـــي وائـلٍ بـعـوائـــرِ

وليس لـنـا الَّا الرضـى بابـنِ حُـرَّةٍ أَشـمَّ طـويـلِ الساعـدَيْـن مُـهاجرِ

على أنَّ في تـلك النـفوسِ حـزازةً وصـدعـاً يوءَابيهِ اكـفُّ الجـوابرِ

يتناول الشاعر الحادثة التاريخية بصورة متسلسلة ينقل عبرها واقعة صفين مستوحيا أحداثها في ملحمة ابداعية تترجم الاحداث والمواقف التي حدثت في تلك الواقعة ، مُقِرّاً بما يصدرُ عن الامام علي (عليه السلام) من أوامر عسكرية تقتضي الطاعة من الجميع ، فالشاعر يُعبِّرُ عن موقفه المناصر لِمَا يأتِي عن أمير المؤمنين (عليه السلام) من قرارات نافذة على جميع اتباعه ، فالشاعر قد استغلَّ تلك الواقعة التاريخية مُبيناً فيها موقفه التاريخي المؤيّد لتلك الاجراءات التي مهما كانت نتائجها ، فهي بلا شكٍّ قد تصدر عن رسول الله النبي

---

[1] رُوي عن الحارث بن حَصِيرة قوله : ((دخل أَبو زُبَيب بن عوف على عليٍّ فقال : " يا أَمير المؤمنين ، لئن كنَّا على الحقِّ لأَنت أَهدانا سبيلاً ، وأَعظمُنا في الخير نصيباً ، ولئن كنا في ضلالةٍ إِنَّك لأَثقلُنا ظهراً وأَعظمُنا وِزراً ... ، فقال عليٌّ : " (بلى) ، شهدت أَنَّك إِن مضيت معنا ناصراً لدعوتنا ، صحيح النيَّة في نصرتنا ، قد قطعتَ منهم الولاية ، وأَظهرتَ لهم العداوة كما زعمت ، فـإن ولي الله تسبح في رضوانه ، وتركض في طاعته ، فأَبشِر أَبا زُبيب " ، ينظر : وقعة صفين : لنصر بن مزاحم المنقري ، تحقيق وشرح . عبدالسلام محمد هارون ، دار الجيل ، ط١ ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٠ م ، ص ١٠٠ .

[2] شعراء النصرانية بعد الاسلام القسم الثالث (شعراء الدولة العباسية) : ٣٨٢ ، وينظر : ديوان النجاشي الحارثي (قيس بن عمرو) : تحقيق : صالح البكاري وآخرين ، ٣٧ – ٣٨ .

محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) لأنّ الوارث الحقيقي له من بعده هو الامام علي (عليه السلام) ، لذلك من يطيع تلك الأوامر أطاع الله تعالى ورسوله (صلى الله عليه وآله وسلم) ، فعزلَ الأشعث الكندي من قيادة الجيش ثُمَّ ولّى (حسّان بن مخدوج) مكانه هو عين الحكمة التي اختارت لنا ما هو فيه المصلحة للجميع ، فالشاعر قد تفاعل مع تلك الواقعة التاريخية التي يرى فيها العبرة والموعظة ، فصلاح الأمة يقوم بالاساس على رأي قادتها الذين أوصى بهم الله تعالى ورسوله (صلى الله عليه وآله وسلم) ، خصوصاً في تلك الموقف التي تحتاج الى من يُسدِي برأيه السديد في الحرب ، وشاعرنا اقتبس المواقف التاريخية مُشيداً فيها بما صدر عن أبطال الأُمة من قيادة حكيمة تصل بالناس الى برِّ الأمان .

يتضح ممّا تقدّم أنّ الشاعر استحضر شخصيات من التاريخ في المطلب الأول موظفاً أدوارها التاريخية البارزة مثل (النبي نوح (عليه السلام) ، والسيد المسيح (عليه السلام) ، والإمام علي (عليه السلام) ، و مالك الأشتر ، وعبدالحميد الكاتب المشهور في العصر الأموي) في مواقف قد كتب لها التاريخ في الخلود ، واعاد الشاعر توظيفها في العصر العباسي بما ينسجم مع أدوارها التاريخية ، أما الحواث التاريخية ، فالشاعر النصراني حاول الوقوف عليها مستذكراً مواقفها التي دارت بين جبهة الحق من جهة والباطل من جهة ثانية في أدوار تدعو الى الفخر والثناء .

الفصل الثاني

القيم الجمالية الموضوعية في شعر الشعراء النصارى العباسيين

المبحث الأول : **جماليات الخطاب الشعري لغرضي المديح والهجاء**

المبحث الثاني : **جماليات الخطاب الشعري لغرضي الفخر والغزل**

المبحث الثالث : **جماليات الخطاب الشعري لغرضي الرثاء والحكمة**

المبحث الرابع : **جمالية الخطاب الشعري لفن الألغاز**

الفصل الثاني

القيم الجمالية الموضوعية في شعر الشعراء النصارى العباسيين

توطئة :

يأتي هذا الفصل للحديث عن القيم الجمالية في شعر الشعراء النصارى في العصر العباسي ، قاصداً بذلك تقديم رؤية موضوعية عن القيم الجمالية التي انفردتْ بها الأغراض الشعرية وأثرها في المتلقي ، فالشاعر المبدع أقام نوعاً من العلاقة ذات الارتباط بين الذات الشاعرة والمتلقي خالقاً صورة من الانسجام والاحساس قوامها الانسان والطبيعة .

إن لكُلِّ أمة من الأمم قيماً جمالية تعتدُّ بها في كل زمان ومكان ؛ بسبب تأثير البيئة التي تنشأ بها تلك القيم ، وعادةً ما نجد الفكر العربي يتذوق الاحساس بالجمال مما يتركه الشعر في النفس أو الكيان الداخلي للفرد ، الذي تظهر منه عواطف شعورية امتزجت عند العرب وأحاسيسهم الداخلية ، ونابعة من " مستوى التفكير نتيجة تأملهم لمظاهر الكون في جماله واكتمال صوره وما يحيط بهم ، بوصفه خبرة فنية بشرية تجريبية خاضعة لتنوع الأذواق والتعجب الذي من شأنه أن يثير التساؤل لمدركات وجوده بهذه الصورة أو تلك ، وذلك بدافع تشخيص الأشياء رغبة في ربط الصورة الانفعالية بالرؤية الجمالية لجوهر الحياة "[1] ، ولهذا فان العربي قد وعى مشاعر الجمال في مشاهد الحياة وتجاربها ، والتي حاول الشعراء من خلالها تجسيد تلك الصور الجميلة في الطبيعة عن طريق الخطاب الشعري ، بوصفه الموسيقى التي تنسجم مع التأثير الداخلي للنفس البشرية عند المتلقي ، فالشاعر المبدع هو الذي يستطيع السيطرة على ذهنية المتلقي ، ويستحوذ على أسر مشاعره الداخلية بالقول الشعري الجمالي المؤثر .

وتتبع القيم الجمالية كذلك من الانسان الذي يُعدُّ الركيزة الأساس في حياة هذا الكون وأصل وجوده ، فما ينتج هذا الكائن البشري من فعل أو قول بدافع الحب أو الحقد أو الشجاعة وغيرها من المثل الخُلُقية النبيلة أو القبيحة ، فهذه كلها تتجسد في أغراض شعرية متنوعة ، يحاول الشعراء استقصاء أي صفة من تلك الصفات لدى أي شخصية لها شأن أو من دونه ، فيتناول الشعراء تلك المواقف في شعرهم وفاقاً لما دأب عليه الشعراء من أغراض معروفة في المدح والهجاء أو الغزل والفخر أو الحكمة والرثاء ، فهذه الأغراض قد كرّست القيم الجمالية للفكر العربي على تاريخه الطويل في هذه الحياة ، وسنتناول بالعرض والتحليل أبرز

---

[1] الجمالية في الفكر العربي : د. عبدالقادر فيدوح ، ٣٠ .

القيم الجمالية الموضوعية في شعر الشعراء النصارى العباسيين ، وقد جعلنا كل غرضين شعريين في مبحث واحد ، لتلافي الاطالة في تعداد المباحث ولتحقيق الانسجام مع أعداد مباحث الفصول الأخرى .

المبحث الاول

جماليات الخطاب الشعري لغرضي المديح والهجاء

تواتر العرب منذ العصر الجاهلي على مجموعة من الآواصر الجمالية ذات التأثير الكبير في الذائقة الأدبية ، وعلى جمع من القيم المتوارثة لدى الانسان ، وقد تشكلّت صفات الجمال بناءً على المشاعر التي تتفاعل مع المؤثرات في العالم الخارجي كَكُل ، فالذوق العربي ظلّت أحاسيسه تشرأب أعناقها الى الشعر منذ سنين بعيدة ، فالشعراء وجدوا ضالتهم في تكريس عواطفهم الجياشة في أقوال بليغة .

ومن هنا كانت المادة الرئيسة في انبثاق صورة الجمال في الوعي الشعري من الطبيعة التي تلقي بظلالها الخلّابة على حس الشعراء وذوق ، وكان الانسان محوراً رئيساً في عملية الخلق والابداع الجماليين ، فمعنى الجمال هو أن يكون تعبير الشعراء " نابعاً من احساسهم في تحقيق التكامل بين معطى النفس وملامح الطبيعة ، وفقاً لما تفرضه الصور الحسّية من نقل المشاعر الداخلية ، وما شابه ذلك من المظاهر الخارجية وفي صورها الشكلية الظاهرة ، ولعلّ ادراكهم للعالم الخارجي الملموس في نتاجهم الفني يجعلنا نتأكّد من تأثير الصورة الخارجية في عالم الفن الداخلي "[1] ، فالشاعر المبدع يستطيع أن ينقل القيم الجمالية من مؤثرات داخلية ومؤثرات خارجية ليجعل منها صورة مدركة تحقق التفاعل للمتلقي ، وتدعوه الى تذوق الحس الجمالي المتولّد من تلك الصور .

وتدور الأغراض الشعرية منذ القدم في الموضوع نفسه الذي قيلت فيه من جوانبها الاجتماعية والنفسية والبيئية التي تضطرب فيها المشاعر ، وهذه " البيئة الطبيعية لها تأثير واسع قوي وفعّال في النشاط الفني ، لوجود الارتباط بين الصورة الجمالية وسائر الظواهر والنظم الاجتماعية التي تشتمل عليها "[2] ؛ء أي أن الطبيعة هي الشكل الذي يتحدد من خلاله عالم الجمال الذي يتزود منه الشاعر المبدع أفكاره المؤثرة في المتلقي ، وهنا ينتقي الشاعر عبر تجسير الثقافة قيماً جمالية تستحوذ على العلاقات التفاعلية ، التي تزود النشاط الذهني بإمكانيات الاستماع والقبول .

ويأتي غرض المديح في شعر الشعراء النصارى الذي يقوم على الثناء والسمو بالممدوح الى حدِّ المبالغة في الأوصاف ، مستقطباً للأفكار الجمالية في عوالم يجعل المبدع منها حقيقة في نظر المتلقي ، ومن موضوعات المدح هو اظهار صفة الكريم في منزلة ينفرد بها عن غيره في الاكرام والحفاوة بالضيوف ،

---

[1] الجمالية في الفكر العربي : د. عبدالقادر فيدوح ، ٢٦ .

[2] الأسس الجمالية في النقد الأدبي عند الجاحظ : رضية بنت عبدالعزيز بن شعيب تكروني ، (رسالة ماجستير) ، ٢٥ .

وكذلك في وصف الشجاعة التي يجعل الشاعر بها ممدوحه الأوحد دون سائر الناس ، فالشاعر يأتي بسياق ثقافي منسجم عادةً مع طبيعة الحياة ، فيشكل " من معطياتها الحسّية علاقات جديدة تنتظم في اطار جمالي يترجم الانفعالات وينبض بالحياة ، ومن ثم يثير في المتلقي الاحساس بالمتعة "[١] ، وهنا تتحقق الجمالية من الأثارة المتحققة في المتلقي .

أما غرض الهجاء في شعر النصارى فقد حمل المعاني التي سار عليها الشعراء في العصر العباسي ، فحذوا حذوهم في اللغة الشعرية والألفاظ الدلالية وكذلك المعاني التي لم تخرج عن السياق الوارد في قصائد الشعراء من غيرهم في ذلك العصر ، فالموضوع الجمالي هو مما " يثير فينا الضحك ، والفرح والسرور ، حتى نحكم عليه بالجمال ، بل إنّ من المواضع الجمالية ما يكون محزناً ومبكياً ، ومع ذلك يحكم عليها من خلال ما تحمله من جودة فنية ، وتناسق وانسجام وتوافق ، ونظام ، بحيث ينم عن معنى ويكون له مغزى نفسي وجداني مُعَّين "[٢] ، فالجمال في غرض الهجاء يكمن وراء القبح أي الحزن والألم حتى يظهر في موضعه جميلاً .

فالشعر بطابعه الهجائي يحمل في طياته الوجه الانتقادي للآخر المهجو في المجتمع ، أي أن الشعر " الهجائي حين يسخر من النماذج البشرية التي تجسد الرّذائل أو النقائض ... ، يهدف الى ادانتها أخلاقياً "[٣] ، وهذه الادانة تحمل جانباً اصلاحياً داخل المجتمع ، والشاعر هو الذي يحرك هذه الاداة الفعّالة لتكون المحور الذي يأخذ المهجو فيه بعين الاعتبار وجوده ، وأن " الهجاء لا يختص فقط بمفهوم الانتقاد الشديد من خلال اسلوب السخرية والاستهزاء بالعيوب الانسانية ، وانما في محاولة لاقناع الجمهور القارئ بأن العيوب والنقائض تستحق القضاء عليها وان مهمة القارئ اصلاحها "[٤] ، فالهجاء أو السخرية لها آثار و أبعاد مؤثرة داخل المجتمع .

المطلب الأول : المديح

يُعد غرض المديح من الأغراض الشعرية المهمة في الشعر العربي ككُل ، لما له من أهمية في ابراز القيم النبيلة للمدوحين ، واعلاء شأن الممدوح بذكر فضائله التي اتسم بها الشخص في القبيلة أو القبيلة نفسها

---

[١] التشكيل الحسّي في شعر الطبيعة العباسي في القرن الثالث الهجري (اطروحة دكتوراه) : بسام اسماعيل عبدالقادر صيام ، ١٩ .

[٢] الأسس الجمالية في النقد الأدبي عند الجاحظ (رسالة ماجستير) : ٢٠ – ٢١ .

[٣] الأدب الفكاهي : د. عبدالعزيز شرف ، ٦٣ .

[٤] في الادب الاسباني السخرية في روايات بايستير ، د. عبدالفتاح عوض ، ٥٢ .

لما تمتلكه من مقومات باتت أصيلة في حياة الأمة ، فالشعراء في العصر الجاهلي " كانوا كثيراً ما يمدحون القبيلة التي يجدون فيها كرم الجوار متحدثين عن عزّتها وابائها وشجاعة أبنائها وما فيهم من فتك بأعدائهم واكرام لضيوفهم ورعاية لحقوق جيرانهم "[١] ، وتخليداً لتلك المواقف التي تميز بها بعض أفراد القبيلة من صفة معينة من صفات المجتمع .

ان المدح لدى الشعراء في الجاهلية يدور على ذكر " المكارم التي كانوا يفتخرون بها ، والمدح في الجاهلية كان فريقين : مديحاً للشكر وللاعجاب يغلب على أهل البادية ... ، ثم مديحاً للتكسب يغلب على أهل الحَضَر وساكني الحَضَر أو المتردّدين على الحضَر "[٢] ، فالمدح قام على الفضيلة التي يتسابق الكثير من الشعراء الى التغني بها سواء كانت تلك الفضائل شخصية اتصف بها شخص دون آخر أو قبيلة مفضلة على سائر القبائل الأخرى ، فيأتي الشاعر مُبرزاً تلك الصفات بالثناء الجميل والذكر الحسن .

فالقبائل العربية تطربُ فرحاً حينما ينبغُ منها شاعر يتغنى بأمجادها التي يُخلدها الذكر الحسن بين القبائل ، حتى تصبحُ تلك القبيلة مناراً الى بقية القبائل الأخرى ، فالمدح لا يتعدى أول الأمر " الثناء الحسن والاعتراف بالجميل وذلك عندما تفد قبيلة على أخرى طالبةً جوارها ، فتحسن تلك القبيلة وفادتها وحمايتها ومنعها من أعدائها ، وهنا يبرز شاعرها مشيداً بحسن هذا الجوار ، وكرم هذه الوفادة ، ومسدياً كلمة الشكر لها " [٣] ، وهكذا كان المدح بين شعراء القبيلة لاعلاء كلمتها بين القبائل .

ولا شكّ في أنّ القسم الأكبر من غرض المدح في العصر الاسلامي كان متأثراً بالإسلام " وقلّت المبالغة في ذلك المديح ، وكذلك قلّ فيه الهجاء ، ثم قلّ الافحاش في ذلك الهجاء ، ومثل ذلك جرى في الغزل والنسيب الى حدّ ، وكَثُرَ في هذا الشعر الاسلامي الأول الرثاءُ للشهداء والتمدّح بالاسلام "[٤] ، و أشهر المدح هو في شخصية النبي محمد (صلى الله عليه واله وسلم) التي وقف عليها الشعراء مدحاً وثناءً ، من جانب اعلاء كلمة الاسلام والدفاع عن الدين الجديد ، وتثبيت أركان الرسالة وترسيخ الايمان بالله تعالى .

---

[١] العصر الجاهلي : د. شوقي ضيف ، ٢١٠ .

[٢] تاريخ الأدب العربي : عمر فروخ ، ١ / ٨٣ .

[٣] أثر شعر المحدثين العباسيين في شعر الأندلس (أطروحة دكتوراه) : ابراهيم بن موسى بن حاسر السهلي ، ١٠٧ .

[٤] تاريخ الأدب العربي : عمر فروخ ، ٢ / ٢٥٦ .

ويأتي العصر الأموي بمظاهر تختلف كثيراً عن العصر الاسلامي ، حيث شهدت الدولة اتساع الرقعة الجغرافية ، ومع ظهور القصور بين حكام بني أمية نجد الشعراء يعكفون على أصحاب تلك القصور " وبمقدار ما كان يطمع هذا الشاعر الى استدرار عطايا هؤلاء الخلفاء بقدر ما كان لهذا الشعر من الدور الكبير في بيان مكانة الدولة والاشادة "[١] بها ، فالشعراء يتولون الامراء والحكام والقواد في الجيش تخليد أعمالهم في قصائد تظهر الثناء والاشادة بهم .

أما في العصر العباسي فقد تسابقت ألسن الشعراء الى مدح خلفاء الدولة العباسية رهبة من البطش من جهة ورغبة في المال من جهة ثانية ، " فقد كانت الدنيا بيدهم وكنوز الدولة في حجورهم فسال لها لعاب الشعراء ومضوا يدافعون عن حق العباسيين في الخلافة ويردّون على العلويين منكرين حقهم فيها "[٢] ، فالشعراء يتخيرون من الألفاظ ما كان فيه الرفعة والسمو ، بل تصل الى حدِّ المبالغة في الثناء على الممدوح.

ان الشعراء في العصر العباسي قد صوّروا المُثل الخُلُقية على أحسن وجه في الممدوحين ، واستنبطوا منها تلك المعاني الطريفة في " السماحة والكرم والحلم والحزم والمروءة والعفة وشرف النفس وعلو الهمة والشجاعة والبأس ، وقد جسموها في الممدوحين تجسيماً قويّاً ، حتى لتصبح كأنّها تماثيل قائمة نصب أعين الناس كي يحتذوها ويحوزوا لأنفسهم مجامع الحمد والثناء ، وبذلك ظلت المدحة تبث في الأمة التربية الخلقية القويمة حافزة لها على الفضائل و المكارم الرشيدة ... ، وقد مضى الشعراء في مديح الخلفاء والولاة يضيفون الى هذه المثالية مثالية الحُكمْ وما ينبغي أن يقوم عليه من الأخذ بدستور الشريعة وتقوى الله والعدالة التي لا تصلح حياة الأمة بدونها ، وبذلك أصبحوا صوتاً قوياً لها "[٣] ، أي صوتاً معبراً عن فلسفة الحكم كما ينبغي أن يسير عليها الحكام في تدبير شؤون الأمة والمجتمع .

ونخلص الى أن قصيدة المديح في العصر العباسي قامت " مقام الصحافة الحديثة ، فهي تسجل الأحداث التي عاصرها الشاعر والأعمال الكبرى التي ينهض بها الخلفاء ، مما يعطيها قيمة بعيدة إذ تصبح وثائق تاريخية ، ومن أجل ذلك كنا نرى الطبري في تاريخه يتوقف من حين الى حين لينشد ما نظمه بعض الشعراء في الحادث الذي يرويه ، وليجلوه جلاء تامّاً على لسان هؤلاء الشعراء الذي عاصروه ، وبذلك أعدوا من بعض الوجوه ليتحول المديح الى تاريخ "[٤] ، وهكذا دأب الشعراء النصارى يسجلون في قصائد المدح

---

[١] أثر شعر المحدثين العباسيين في شعر الأندلس (أطروحة دكتوراه) : ابراهيم بن موسى بن حاسر السهلي ، ١١٠ .

[٢] تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول : د. شوقي ضيف ، ٢٩١ .

[٣] المصدر نفسه ، ١٦٠ .

[٤] تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول – : د. شوقي ضيف ، ١٦١ .

أروع صور الشجاعة والكرم والمروءة لمن عاصروهم في تلك الحقب ، وتصل الغاية بالممدوحين الى حدِّ المبالغة في أوصافهم من لدن الشعراء للاشادة بهم وبمناقبهم ، ومن الصور الجمالية الجديدة التي ظهرت في مدائح الشعراء النصارى هو مدح الحيوانات والأشادة بها عبر ذكر أوصافها كما سيأتي في البحث .

ومن تجليات غرض المديح في شعر الشعراء النصارى العباسيين ، قول الشاعر (ابن ابي الخير سلامة الدمشقي) مادحاً تاج الملوك (من بحر البسيط)[٢] :

تــاج الملوك ادام اللهُ نِـعْـمَـتَـهُ أَسخى البريَّةِ من عُـجْـم ومن عَرَبِ

مولًى أَياديهِ في أرضٍ يَحُلُّ بـها أَجـدى واحـسنُ آثــاراً مـن السُّحُبِ

تفَتَّحَ النَّوْرُ فـيـها من أَنـامـلـهِ فتَنجلي منـهُ فـي أَثـوابـهِ الـقُـشُبِ

حتى ترى روضَها يحكي مواهبَهُ فالبعضُ من فضَّةٍ والبعض من ذَهَبِ

يبدأ الشاعر في غرض المدح بخطوة يحاول من خلالها السيطرة على ذهن ممدوحه ، وإلفات نظره بشكل متميز ، وأوّل ابتدائه منطلقاً من العنوان في تلك الأبيات (تاج الملوك) ، حيث ان اسم ممدوحه قد علا رؤوس الملوك في كل أقطاب الأرض ، فاسم الممدوح جاء منسجماً مع غرض المدح ؛ كون اختيار الاسم تَمَّ بالأساس بطريقة منفردة في الاختيار ، فاسمه تاج الملوك وأيضاً تاجٌ على رؤوس بقية الملوك من الأقوام الأخرى ، ثم يتحول خطاب المدح الى اسلوب المبالغة في تفخيم ممدوحه بقوله : (أسخى البريَّةِ) مُفضِّلاً إيّاه بخصال الكرم والعطاء التي تفَوّقَ بها على السابقين ومُعاصريه ، ثُمَّ ينتقل الشاعر الى الأغراق في المدح حدِّ المُبالغة ، فسيده تاج الملوك أينما نزَلَ خصُبتِ الأرض وطابَتْ بالزرع والأشجار والثمار .

فالممدوح تميّز بخلاله الحميدة التي تُجلِي الجدب عن كُلِّ أرضٍ ينزل بها ، فيكون كالغيث الذي يتتابعُ في قطراته على الأرض حتى يغيثها بنزوله قبل سقوط الأمطار ، وهنا أيضاً مبالغة يحاول شاعرنا المبدع أن يفصح بها عبر ألفاظه الخاصة بالمدح ، فممدوحه يغيث الأرض الجدباء قبل غيثه الناس والمحتاجين بالعطايا التي تزدهرُ بها النفوس وتزدانُ بها رضاً وعطايا ، فحال الممدوح في جلاء الفقر عن الناس بعطاياه لايقلُّ عن جلاء الجدب عن الأرض ، لتكون زاهرة بالأشجار والورود المتنوعة التي تزين الأرض بألوان زاهية تحسبها الذهب والفضة .

وله أيضاً في مدحه (من البحر البسيط) قوله[1] :

يا مَنْ لهُ الشكرُ بعد الله مفترَضٌ عليَّ ما عشتُ في سرّي وفي عَلَني

ان كـــان غيرُك لي مولًى أُوَمّلُهُ وأَرْتجيهِ فكـانـت خِـلْـعـتـي كـفـنـي

تدور ألفاظ المدح والثناء حول شخصية الممدوح الذي يدخّر كلّ معاني الكرم والجود والسماحة في فلسفة الشاعر ، والذي يُقدم الشكر لله تعالى ثُمَّ يستأنف الممدوح بشكره بعد الله تعالى ، وهذا الثناء واجب مُقدَّس يُصرِّح به شاعرنا في الخفاء والعلن ، ولذا من الواجب تجاه ردّ الجميل أن يقف بشعره مثنيا على ممدوحه أمام كل الخلائق ، فهو صاحب العطاء الذي لا يدانيه غيره من الملوك ، ويتعهد الشاعر على نفسه أن يخلع عليه الأمير الكفن ان ذهب الى مدح غيره من الملوك ، كما أنه لا يرجو غيره في العطاء مهما كان الشأن لدى غيره من الأمراء .

ومن غرض المدح في قول الشاعر (أبي الفرج يحيى بن التلميذ) في مدح سيف الدولة صدقة بن مزيد أثر قيامه ببناء بيت إنّما شيّده للمجد والفضائل وكرم الضيافة ، في قوله (من البحر الكامل)[2] :

يـا بانـيـاً دارَ الـعُـلـى مُتَلَهّـياً لِتزيدَها شرفاً على الكِيوانِ[3]

عَـلِـمَـتْ بـأَنَّـك انَّما شَيَّدْتَها للمجدِ والافْضالِ والاحْسانِ

فقَفَتْ عوائدَك الكرامَ وسابقَتْ تَسْتقبلُ الاضيافَ بالنيرانِ

يأتي النداء من بين حشرجات مليئة بالتوجع والحسرة والألم ، فالشاعر قصد بخطابه الممدوح بألفاظ يعلو فيها من شأنه أي ممدوحه ، والشاعر حافظ على مكانة الممدوح عالية بين الناس جميعا ، كما أن داره تعلوا على الكواكب ومنها كوكب زُحل ، فالمكانة العالية للأمير ينسجم معها البلاط العالي ، لكنّ علو المكان ازداد رفعة بصاحبه الأمير (سيف الدولة) ، و بناء تلك الدار إنّما كان غاية في إسباغ المجد لجميع الناس ، وهي دار كرم تقرُض الوافدين اليها الخير من كل صوب ، فالفضل في استقبال الضيوف مردّه الى طيب نفس صاحب الدار ذي نفس كريمة تبذلُ العطاء لمن يقدمُ اليها ، بغض النظر عن المنزلة التي يأتي عليها ، وتشييّدها عالياً انّما كان غاية في نفس الأمير ؛ لتكون شاخصة من بين جميع الدور ويتعرف اليها القريب

---

[1] شعراء النصرانية بعد الاسلام (القسم الثالث) : ٣٠٢ ، و ينظر : خريدة القصر وجريدة العصر : ٢/ ٣١١ .

[2] المصدر نفسه : ٣١١ ، وينظر : عيون الأنباء في طبقات الأطباء : ابن ابي اصيبعة : ١ / ٣٧٣ .

[3] الكلمة فارسية يرتبط معناها بكوكب (زُحل) ، ينظر عن الفكرة ، لسان العرب : ١٣ / ٣٧١ .

والبعيد بنيّة حسنة ، فمتى ما أقدم عليها الناس يجد علوها أي الدار ينسجم مع طبيعة الحفاوة العالية بالقادمين اليها ، أي دار عالية بالكرم والمجد عند مالكها ، فالشاعر نسج علاقة بينه وبين المتلقي مُظهراً طبيعة المجد والعلو في الكرم نابع من شخصية الأمير (سيف الدولة) ، والذي كان علو داره شاخصاً يرمز الى الكرم للقادمين يروها من أبعد الأماكن حتى يفدوا اليها ، ومن أثر فرط الكرم ذهبت الدار تستبق في استقبال الضيوف عامدةً الى اشعال النيران في أرجائها حفاوة في القادمين من الضيوف .

فالشاعر قد أفرط في اغداق ممدوحه بالثناء ، و الكرم المفرط الى حدَّ المبالغة مظهراً تلك الجمالية التي يعي المتلقي أثرها في قراءة الأبيات لممدوحه ، وعالج الموقف باسلوب يقضي على حالة التوتر اثر احتراق الدار بعد انتهاء البناء منها مباشرة ، ليجعل ممدوحه يسمو بالمبالغة في الكرم والعطاء لمن يفد من الناس ضيفاً عليه .

و في غرض المديح للشاعر (هبة الله بن التلميذ – النصراني) في مدح الوزير (سعد الملك نصير الدين) قوله (من بحر البسيط)[1] :

لا زالَ جَدُّك بالإقـــــبال مــوصولاً وَجـدُّ ضِـــدِّكَ بالاذْلالِ مَـغْـلولا

ولا عَـــــــدِمْتَ من الرحمان مَوْهبةً تُـعيـد رَبْـعَـك بـالـعـافـينَ مـأهولا

فـــنـعمَ مُنـــــطلِقُ الكفَّين انـت اذا أَضْحى اللئيمُ عن المعروف مغلولا

تجـــــــودُ بالمال لم تسأَل يداهُ وإِن تُســأَلْ فـصاحـتُـهُ بَذَّ الورى قِيلا

لا يستـــــــــريحُ الى العِلَّات معتذراً اذا الضَّنـيـنُ رأى لـلـبُـخْل تأويلا

يبـــــــادر الجـودَ سبقاً للسؤَال يرى تـعـجـيـلَهُ بـعـد بَذْل الوجه تأجيلا

لا غرو ان كُسِفَت شمسُ الضُّحَى وبدت فأَكـثـــرَ الناسُ تقبيحاً وتـهليلا

فأنـــت ســـيـفُ غياث الدين أَغْمَدَهُ صَوْناً وعاد على الأعداء مسلولا

فـمـــا يـــــليقُ بغير السَّعْد مُسنَدُهُ وإن أَعاروهُ إعـــظاماً وتبجيلا

---

[1] شعراء النصرانية بعد الاسلام (القسم الثالث) : ٣١٩ – ٣٢٠ ، وينظر : عيون الأنباء في طبقات الأطباء : ١ / ٣٦٩ .

فاسْـــــلَم على الدهر في نَعْماءَ صافيةٍ مـــــــن النوائب مرهوناً ومأمولا

يعقد شاعرنا المبدع علاقة مقارنة بين ممدوحه وخصمه ، فيبدأ بالفعل (لا زال) للدلالة على الاستمرارية في شخصية الممدوح الذي يسعى الى بناء مجده دون كلل أو ملل ، فيجد في شخصية الوزير سعياً دائماً الى تأسيس مكانته الرفيعة عن طريق البذل والاقدام ، فالشاعر هو الذي يتمكن من فرض هيمنة على المتلقي للقبول بما يُبديه الشاعر من ظواهر تدعو الى ازاحة الخصوم عن مجابهة ممدوحه ، فالثناء مستمر لدى الشاعر المبدع ؛ كون الممدوح في حالة حركية تتوسم الاستمرارية في بناء أمجاده على أعقاب تكاسل الأعداء من خصومه ، ثُمَّ يدعو الشاعر بالتضرع الى الله تعالى أن يهب الوزير الرعاية له وللرعية من حوله ، فحينما يغلق اللئيم كفيه يبدي الممدوح بعطائه الجزيل الى كل من يحتاج الى عطاء وعون ، فيغدق على مريديه من المحتاجين العطايا دون سؤاله اياهم ، وهذا غاية في الكرم حيث تظهر القيمة الجمالية لهذا المدح من خلال تلك الصورة التي يرسم الشاعر المبدع ترسيخها في ذهن المتلقي ، فكلما منع البخيل العطاء عن المحتاجين بسبب اعتقاده بنقصان أمواله ترى الممدوح بسط كفّه للناس لاكرامهم وزيادة ، فالجود يهيئ للممدوح استقراء النظر في حاجة الناس ، ويجزلها عليهم قبل سؤالهم له ، ويصف الشاعر كرم ممدوحه بالشمس العالية بين كلِّ الناس ، واذا ما غاب ممدوحه أصبح ظلام الوجوه البخيلة هو وجه الحياة من بعده ، وتظهر جمالية المديح عند الشعراء النصارى أنهم تناولوه بحسب الزاد الثقافي الذي تهيأ لهم في ذلك العصر ، فالمدح عند الشعراء العباسيين سار مرة باتجاه التكسب واستدرار العطايا ومرّة أخرى يحمل المُثل الخُلُقية من الكرم والشجاعة والمروءة والحلم والعفة وقوّة البأس والسماحة .

المطلب الثاني : الهجاء

يُعدُّ غرض الهجاء من الأغراض القديمة في الشعر العربي التي يمتدُّ فيها من الشعر الجاهلي الذي كانت له فيه أرضية خصبة لهذا الغرض ، فقد كان الهجاء في الجاهلية " نزعاً لتلك الصفات الحميدة عندهم عن المهجو ووصمَه بأضدادها : بضَعَة الأصل وقلة عدد القبيل وبالجبن والبخل ، ولكن مما يَلفِت النظر أن الجاهلي كان يهجو بالعيوب النفسية الخُلُقية ولم يهجُ بالعيوب الجسمية الخَلْقية "[1] ، وذلك لأن العيوب النفسية كانت من أشدّ ما ينقم منه الرجل في الجاهلية ، فمن لا أصل له يخفت صوته بين القبائل ، ولا يدفع عن نفسه ضيماً ، فينفر الجميع من الوصول والتقرب منه .

فالهجاء يرتبط عادة بالعواطف الانسانية ، وهو : " تعبير عن عاطفة السخط والغضب تجاه شخص تبغضه أو جماعة تنتقم منها ، والشاعر الهاجي ينفّس بأهاجيه عمّا يعتلج في صدره من ضغائن وأحقاد ، ولذلك كان الهجاء سلاحاً من أسلحة القتال ، يضعف الشاعر به معنوية خصومه ويرتبط بالوعيد والتهديد والانتقاص من أقدار الخصوم والبحث عن معايبهم "[2] ؛ لذلك شكّل غرض الهجاء أحد الأسلحة التي تتخذها بعض القبائل ضد خصومها .

ان أهم ما اعتزَّ به الجاهلي هو القيم الحميدة التي تنتشر في الآفاق حديثاً عن ذكره الحسن ، وانتماء الشاعر الى قبيلة ما يجب أن يكون بناء على سمعة هذه القبيلة من الشجاعة والقوة التي تشتهر بها بين القبائل ، وكذلك تعتمد سمعة القبيلة على ما تُقدمه من اكرام الضيف وذل العطاء ، وكل هذه الظواهر وغيرها اذا ما اشتهرت بها أي قبيلة من القبائل ، فهي لها القدح المُعلى بين سائر القبائل الأخرى ، واذا ما تعرّض أي شاعر الى تلك الصفات والمظاهر المشهورة في أي قبيلة من القبائل ، فيرمي عليها التقصير في تلك الصفات الحميدة حتى تستعر النيران وتنشب العصبية القبلية فيما بينهم ، فالهجاء في العصر الجاهلي ينشط في نشاط العصبيات القبلية واذكاء الحروب بين القبائل ، وهو صورة من صور الثأر والتشفي بكل منهم الآخر .

---

[1] تاريخ الأدب العربي : عمر فروخ ، ١ / ٨٣ .

[2] الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه : د. يحيى الجبوري ، ٣٣٩ .

أما الدكتور شوقي ضيف فيذهب الى ان الهجاء في الجاهلية اتخذ طرق اللّعنة التي يسلطها الشاعر على المهجو ، ففي خبره " أن الشاعر كان إذا أراد الهجاء لبس حُلَّة خاصة ، ولعلها كحلل الكهان ، وحَلق رأسه وترك له ذؤابتين ودهن أحد شِقّي رأسه وانتعل نعلا واحدة ... ، وكأنّ شاعر الهجاء كان يتخذ نفس الشعائر التي يصنعها في حجه وأثناء دعائه لربه أو لأربابه ، حتى تصيب لعناتُ هجائه خصومه بكل ما يمكن من ألوان الأذى وضروب النحس المستمر "[1] ،

أما في العصر الاسلامي فقد تعامل مع الهجاء على أنه من عادات الجاهلية التي تثير العصبيات القبلية التي نادى بإطفاء أوجها الدين الاسلامي ، فقد جاءت تعليمات الدين الجديد تدعو الى الخير والصلح والتراضي بين القبائل ، والنهي عن الفواحش ومنها الهجاء والكلام الفاحش ، والذي يعد من المحرمات في الدين الاسلامي ، فقد " هجر الشعراء المسلمون الأغراض الوثنية : القَسَم بالأوثان ، والكلام في العصبيات ، والفخر بالخمر وبالثأر إلاّ قليلاً ، ثم أحلّوا مكانها المعانِيَ الاسلامية مثل التوحيد والتقوى والجهاد والجنة "[2] ، وهي المعاني التي أكّدها القرآن الكريم وتعاليم الدين الحنيف على لسان الرسول الأكرم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ، فضعفت العصبيات القبلية وخمدت نيران الفتن بين الأمم في ذلك العصر .

أما العصر الأموي فقد عرف نوعاً من إحياء العصبيات القبلية التي تدعو إلى التناحر ، كما حصل في غرض النقائض على لسان كثير من الشعراء أشهرهم (جرير والفرزدق) ، و كانت " النقائض في العصر الأموي استمراراً للهجاء القَبَليّ في الجاهلية ، وكان يبعثها عادةً خلافٌ بين قبيلتين أو أسرتين ، فينتصر شاعرٌ لقومه أو لأحلاف قومه ، فيرد عليه شاعرٌ من هؤلاء ، فيعود الأول الى الرد عليه ؛ ثم يلتحم الهجاءُ ويستطير "[3] .

واذا انتقلنا الى العصر العباسي نجد أن الشعر السياسي وشعر الهجاء قد ضعُف في تلك الحقبة وانطفأت شرارته ؛ وذلك أن الدولة العباسية قضت على جميع الثورات والاحزاب ذات الطابع السياسي التي تنادي بعدم أحقية بني العباس في الحكم ، فالهجاء قد عمّت فيه " روح جديدة ، إذ أخذوا يَريشونه سهاماً مصمية ، ويخيل الى الانسان أن أصحابه لم يتركوا مثلبة خُلقية أو نفسية في شخص الا صوروها ، وكأنّما يريدون أن يطهروا المجتمع منها ، ولم يتورعوا أحياناً عن هجاء الخلفاء والوزراء ، كلما رأوهم ينحرفون عن

---

[1] العصر الجاهلي : د. شوقي ضيف ، ١٩٧ .

[2] تاريخ الأدب العربي : عمر فروخ ، ١ / ٢٤٦ .

[3] المصدر نفسه ، ١ / ٣٦٣ .

الجادة "[١] ، فالهجاء في العصر العباسي سلك تلك المسالك التي يوجه فيها الانتقاد الى واحدة من السلبيات في المجتمع في حياة العصر الجديدة .

ففي العصر العباسي اتجه الشعراء الى اسلوب " الاضحاك والسخرية ورسم صورة مضحكة للمهجو يصورها الشاعر بأسلوب سهل ، فتنتشر بين الناس بسرعة ، ولعل المجون وضعف الوازع الديني كانا من أهم الدوافع الى هذا النوع من الهجاء المقذع الساخر معا "[٢] ، فأخذ به الشعراء وفقاً للنسق الثقافي العام الذي اعتاد عليه الشعراء في نظم قصائدهم ؛ أي لم يكن هناك من حدود فاصلة بين الشعراء في ما ينظمون من معاني قائمة على الفحش والاقذاء .

وقد كانت الأكثرية الساحقة من غرض الهجاء في العصر العباسي تدور حول الهجاء الشخصي الذي " يتعرض للأعراض مزريا بالمهجوّين محقّراً لهم ومهوِّناً ، ... و بذلك كان الهجاء الشخصي هو اللون العام في العصر "[٣] ، لاسباب تتعلَّق بالحياة المدنية الجديدة التي تتطلب اللهو والترويح بالسخرية ، ومنها يتحول العبث الى ضحك وسرور في نفوس افراد المجتمع .

وظلّ غرض الهجاء حبيس القرائح عند الشعراء العباسيين فقد بقي " الشعراء يسارعون اليه كلما حجبهم وزير أو وال أو قائد أو قصَّر في عطائهم ، وقد يهجون بعض الخلفاء "[٤] ، فالهجاء سلاح ذو حدَّين يشخص به الشاعر أمام خصومه ، فيدفع به عن نفسه ما يقع من أذى هذا من جانب ، ومن جانب آخر هو سوط يُلوّح به الى من يمنع عنه العطاء حين الحاجة اليها .

ومن تجليات غرض الهجاء قول الشاعر النصراني (بشر بن هارون) في هجاء (سابور بن ازدشير) (من مجزوء الكامل)[٥] :

سابورُ وَيْحَك ما أَ خسَّكَ ما أَخصَّك بالعيوبِ

وأَكدَّ وَجْهَك بالشناءَةِ للعيون وللقلوبِ

وجهٌ قبيحٌ في التبسُّم كيف يحسُن في القطوبِ

---

[١] تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول : د. شوقي ضيف ، ١ / ١٦٧ .

[٢] اتجاه الشعر الاسلامي في العصر العباسي الأول: عبدالله بن ابراهيم ، (رسالة ماجستير) ، ٦٠ .

[٣] تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الثاني – : د. شوقي ضيف ، ٢ / ٤٢٨ .

[٤] المصدر نفسه ، ١ / ٣٦٠ .

[٥] شعراء النصرانية بعد الاسلام (القسم الثالث) : ٢٦٣ .

يتجه الهجاء الى اسلوب من نوع آخر يختلف عن أسلوب الهجاء في العصر الجاهلي ، فغرض الهجاء يميل عند الشاعر المبدع نحو ذكر العُيُوب الخُلُقية ؛ كونها تسبب ضرراً كبيراً داخل النفس البشرية لدى المهجو ، فالضحية هنا في عين المتلقي يعاني من النقص الشديد الذي استهدفه الشاعر وصولاً الى مبتغاه في تقريع خصمه والنيل منه دون هوادة ، فالمهجو / سابور يتخذ منه الشاعر هدفاً ينال منه بكل سهام الابداع ما يحطُّ من قدره ، ويجعل الشاعر من مهجوه اضحوكة تستقطب الجميع للوقوف عليه بالضحك ، وهذا يقودنا بلا شك الى الاسلوب الكاريكاتوري الساخر المُفضي الى الضحك ، ومنه أي الشاعر يتحول الخطاب لديه الى نفس الخطاب الذي يسير عليه الشعراء من غير النصارى في العصر العباسي ، اي الى اسلوب يتوق الشعراء اليه في النيل من المهجو بطريقة كاريكاتورية تفضي الى الضحك ، وللشعراء " في هجائهم طرق وأساليب ، فمنهم الذي يحتال في اتخاذ الوسائل الهادئة الذكية الموجعة ، كأن يهزأ بخصمه أو يسفّه رأيه أو يقارنه بغيره و يفضل عليه عن طريق التعريض و التلميح ، و منهم الذي يهجم على خصمه فيذكره صراحة وينهال عليه تهديدا و وعيدا و انذارا و شتيمة "[1] .

وفي قول الشاعر (ابن بُطلان المتطبّب الراهب) في هجاء أحد الأطباء (من البحر مخلع البسيط)[2] :

قالت لهُ النفسُ : كُنْ طبيباً تقضي على الناس بالذهابِ

تأخــذُ مـــــالَ العليلِ قهراً ثمَّ تـــــوَاتـــيـــــهِ الى الــتــرابِ

يتجه اسلوب الهجاء لدى الشاعر المبدع الى النيل من المهجو بطريقة تسلب المحاسن التي يتكئ عليها المرء في حياته ، فيجعل الشاعر تلك المثالب تنهال على مهجوه ، وكأنّها سهام الغضب الحارقة للاعداء ، فيصف خصمه بأبشع الخصال التي يحاول المرء أن يتجنبها قدر المستطاع إلا أن الشاعر يحوز عليه الفتك من كل جانب ، اذ وجّه تلك الخصال الى المهجو تاركاً ذلك الأثر الكبير في النفس وبعُمق داخل الذات ، فالشاعر قد تجاوز المعاني الخُلُقية الى المعاني النفسية ، وهي ذات وقع أكبر داخل الذات ، التي عادةً ما تكون غارقة في بحبوحة من الخُسران وأشبه بالهلاك ، فالطبيب الذي عُرف بمعالجة الناس وايجاد الدواء لهم ذلك العارف الذي يفهم ما يدور في خُلد المريض ، أما الطبيب المهجو لدى شاعرنا فلا يشفي الداء بل يزيده في جسد العليل مما يُعجل في موته ودفنه تحت التُراب .

وفي هجاء الشاعر لآل مكحول الذين أقامَ فيهم ليلته (من البحر البسيط)[1] :

---

[1] الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه : د. يحيى الجبوري ، ٣٥١ .

[2] شعراء النصرانية بعد الاسلام (القسم الثالث) : ٢٧١ ، ينظر دعوة الأطباء : ابن بطلان : ٥٩ .

نزلتُ في آل مكحولٍ وضَيفهُمُ كنازلٍ بين سمع الأرض والبصرِ

لا تستضيءُ بضوءٍ في بيوتهمُ ما لم يكن لك تطفيلٌ على القمرِ

يذهب الشاعر الى هجاء آل مكحول بطريقة يجد فيها ما يترك مهجوه في دائرة لا ينفذ منها اطلاقاً ، اذ البخل في آل مكحول قد بالغ شاعرنا المبدع في وصفه من الشُّح وضيق النفس ، فالضيف حينما يأتي آل مكحول بمثابة من نزل في أرض جرداء لا يجدُ فيها من يستضيفه أو يُكرمه ، فلا يجد الضيف شيئاً له من الطعام والشراب ثم يعمد الى السخرية منهم الى أبعد من البخل بل الشُّح ؛ اذ منعوا حتى السراج عن الضيف ، فان لم يكن القمر موجوداً كانت الظلمة سراجه .

وفي قول الشاعر النصراني (زَبينا النصراني) في هجاء صاحبه (من البحر البسيط) [٢] :

لي صاحبٌ لستُ أُحْصِي من محاسنهِ شيئاً صغيراً ولا تُحصى مساويهِ

وليس فيهِ من الخيرات واحدةٌ وأكثرُ السوءِ لا بل كلُّهُ فيهِ

يأخذ الهجاء عند الشاعر بعداً نفسياً لا يجد فيه للمهجو وجهٌ حسنٌ بفعل ولا قولٍ ، فينحو الى سلخ محاسنه التي لم يحصِ منها شيئاً يذكر في حياته ، فالتقديم لـ شبه الجملة الخبر (لي) على المبتدأ النكرة (صاحبٌ) قد فوّض الصراع الى أعلى المستويات ؛ ليحُطَّ من صاحبه الذي لم يشأْ أن يذكر اسمه عمداً ؛ وذلك لمنزلته منه في القُرب اليه ، فعدم التصريح به أكثر جمالية من ذكر اسمه الصريح ، لتكون دائرة الاتهام على أوسع نطاق للمقربين من حوله ، فالمساوئ كثيرة ليس لها عددٌ محددٌ يذكر على الاطلاق ، بل انّها قد ترسخّت في سلوك المهجو حتى دأب عليها ، ولو فتشت قاموس محاسنه لما وجدت منها شيئاً يذكر ، وهذا الهجاء بأبعاده النفسية التي لم يستقر معها على فرد معين قد ساهم في خلق دائرة من الشكوك المحيطة بكل من المقربين من الشاعر .

وفي الغرض نفسه يذكر الشاعر (جرجس الانطاكي النصراني) في هجاء طبيب عليه من علامات الشؤم ما يدعو الى الهجاء في قوله (من البحر السريع)[٣] :

إنَّ أبا الخَيرِ على جَـهْلِهِ يَـخِـفُّ فـــي كفَّتِهِ الفاضلُ

---

[١] المصدر نفسه : ٢٨١ .

[٢] شعراء النصرانية بعد الاسلام (القسم الثالث) : ٢٨٢ .

[٣] المصدر نفسه : ٣٠٩ .

عَليلُهُ المسكينُ من شؤْمِهِ في بَحر هُلْكٍ ما لهُ ســـاحلُ

ثلثةٌ تـدخُـــلُ في دفـعةٍ طَلْـعَتُهُ والـنـــعشُ والغاسِلُ

ان الهجاء لم يأتِ من دوافع الحقد والكراهية في هذه الأبيات ، بل انَّ ما يطرقه الشاعر النصراني هو التقليل من قدر المهجو على سبيل السخرية ، وتوجيه الانتقاد لما هو عليه المهجو من شؤم يُثيرُ به على الناس المرضى الحجم الكبير من الأذى حدَّ الهلاك ، فالشاعر وضع خصمه في دائرة مغلقة من الجهل حول مهنته التي هي سبب في انزال المتاعب بين الناس جميعاً ، فـ(أبو الخير) عند شاعرنا جاهل في مهنته بل يؤذي حتى أفاضل الناس ، أما مريضه المعلول الذي ينشدُ الشفاء يلاقي هلاكه في لقائه به ؛ أي بأبي الخير ، والسبب كما يُبينهُ الشاعر في قوله : (من شؤْمِهِ) أي إنّ الشؤم الذي يحمله أبو الخير هو من يقتلُ المريض والمعلول ، فبدلاً من طلب الشفاء يلاقي الموت في نهايته الحتمية ، ومصيره الى غير رجعة بعد رؤيته الطبيب أبا الخير .

وله أيضاً في هجاء أبي الخير قوله (من البحر مجزوء الخفيف)[1] :

لأبـــي الخيـــر فـي الـعِلا ج يـــدٌ مـا تُـقَصّرُ

كـــلُّ مَـن يَستَطـبُّـــهُ بـعد يـومَـيْـن يُقْبَـرُ

والـــذي غـابَ عـــنـكـمُ وشَـهِـدنـــاهُ أَكـثـرُ

يؤكِّد الشاعر الهجاء بصورة يُقرِّع من خلالها المهجو بالشكل الذي يسلخ منه عناوين الخير ، فيأتي على علمه الذي لم يدّخره في قتل الناس بدلاً من شفائهم ، فيتحول الخطاب في لحظة ما الى اثارة الضحك حول المهجو ، بل السخرية مما تعلمه من علوم غير نافعة ، فلا تأتي على الانسان بالخير ، ولكنَّها تنزِلُ عليه الشرَّ من كُلِّ جانبٍ ، فالشاعر يجعل من المهجو أُضحوكة في عيون الناس بل ينالُ منه ، وفي درجة يجعل مرضاه ما ان تتناول علاجه حتى وافاها الى القبر بلا منازع .

ونخلص الى أن الهجاء في شعر النصارى من العصر العباسي انقسم الى قسمين : الأول هو انشغال الكثير من شعراء النصارى في النقد أو السخرية الانتقادية التي تطال شخصيات معينة في المجتمع ، أما

[1] شعراء النصرانية بعد الاسلام (القسم الثالث) : ٣٠٩.

الصورة الثانية من الهجاء : فهي الصورة الساخرة التي يحرصُ الشعراء على تسويقها باسلوب كاريكاتوري يثير الضحك في المتلقي ، ولم يكن الهجاء بدافع الانتقام من الخصوم أو قائماً على عصبية قبلية .

المبحث الثاني

جماليات الخطاب الشعري لغرضي الفخر والغزل

المطلب الأول : غرض الفخر

المطلب الثاني : غرض الغزل

المبحث الثاني

جماليات الخطاب الشعري لغرضي الفخر والغزل

مدخل :

ان غرضي الفخر والغزل من الأغراض الشعرية القديمة التي توسّع فيها الشعراء على مرِّ العصور والأزمان ، واذا ما بحثنا في العصر العباسي نجد الشعراء العباسيين قد أوغلوا في هذين الغرضين ، وبالخصوص الشعراء النصارى الذين شكّلوا جزءاً مهماً من المجتمع العباسي ، وقد أوجدوا في نصوصهم الشعرية صوراً جمالية تسير في الموضوع نفسه للأغراض ذاتها .

ويتشكّل غرضا الفخر والغزل عند الشعراء النصارى داخل الذائقة الابداعية التي تتجاذب انعكاساتها العاطفية من داخل الذات الى خارجها ، وتتبني المؤثرات الذهنية عند الشاعر في جذب المتلقي الى المعنى الجمالي ، والذي يحكم فيه الاحساس والذوق من خلال القيمة الجمالية ، التي تشعل الذات بأفانين من العواطف المختزلة في كوامن الغلاشعور ، وحين يطرق عليها الشعراء تنتفض الى الخارج لما يحدث من تناغم بينهما وبين ذائقة المتلقي الذي يبحث عن المعنى المثير للانتباه ، وللالمام بهذه الدراسة انقسمت الى مطلبين في هذا البحث هما مطلب الفخر ومطلب الغزل .

المطلب الأول : غرض الفخر

يعد الفخر من أهم الأغراض الشعرية القديمة التي تغنى بها الشعراء قديماً في قصائدهم الشعرية ، فالفخر شكّل عند الشاعر العربي مصدراً رئيساً في بثّ الحماسة في الذات الجمعية لدى الشعراء خصوصاً في المفاخرات الجاهلية التي كانت قائمة بين القبائل ، والأنفة الذاتية لدى العربي هي التي دعت الشاعر الى الاهتمام بهذا الغرض والتوسم به في تزيين قصائدهم الشعرية .

فالفخر كان مهمة يؤديها الشاعر ليفتخر " بنفسه أو بقومه انطلاقاً من حب الذات كنزعة انسانية طبيعية ، ولم يكن الفخر هدفاً بحد ذاته ، لكنه كان وسيلة لرسم صورة عن النفس ليخافها الأعداء فتجعلهم يترددون طويلاً قبل التعرض للشاعر أو لقبيلته "[1] ، وهنا يتضح أن صورة الفخر متعددة الأغراض والمقاصد ، فالشاعر يعلي من نفسه على بقية الشعراء ويفخر بشجاعة قومه ومنعهتم حى يهاب الأعداء منهم .

---

[1] الفخر في الشعر العربي : سراج الدين محمد ، ٥ .

إنّ الفخر مرتبط الى حدٍّ ما ارتباطاً " وثيقاً بفطرة الانسان ، فالانسان – بشكل عام – ينظر الى نفسه كأنها الأعلى والأسمى في هذا الوجود ، ويديم النظر في مرآتها ، يراها حسناء خالية من القبح ، فيرى العيب في غيرها ، ولا يراه بها ، ويقارن بين هذه النفس وبين غيرها ، فاذا تجسّد هذا الشيء في الشعر فانه الفخر "[1] ، ومرآة الشاعر قصيدته التي يعتلي من خلالها المنبر المُعلّى مُرتقياً بفضائله التي يطلق حروفها بين أبيات قصيدته التي تعكس جوانب الفضيلة للشاعر المبدع ، وتحجب كل ما من شأنه أن يشين بشخصية الشاعر نفسه .

والشاعر يتغنى مفتخراً بنفسه على مرّ العصور وتسابق الأجيال لذلك " كثر شعر الفخر على لسانه على امتداد العصور ، وقد كانت الصحراء العربية خير بيئة لظهور فن الفخر لما تشهده من صراع مستمر بين الانسان والطبيعة ، وبين الانسان وغيره من الناس ، ان الصحراء حافلة دائماً بالمخاطر وبالحروب ، وبكل مظاهر القوة والعنف والبطولة ، يتجلى فيها التنازع من أجل البقاء في كل صورة "[2] ، فالصحراء بطبعها المجدب أثّرت في الذاكرة العربية من خلال العصبيات القبلية التي بلغت ذروتها بين القبائل ، فمن دواعي الفخر هو القوة والشجاعة بينهم وكذلك اكرام الضيف والنفوذ على الأراضي ذات المرعى الخصب والماء .

فالبيئة محط أنظار الشعراء تدفعهم للافتخار فيما بينهم بالوسائل التي ترفع من قدر هذه القبيلة على سائر القبائل الأخرى ، فتدعو كل قبيلة الى مفاضلة نفسها على سائر القبائل الأخرى بالمُثل العليا من الكرم والاباء والمنعة وحسن الجوار عن لسان شعراء تلك القبيلة ، الذين يمثلون غالباً لسان حالها في المفاخرات بين غيرها من القبائل .

في حين بعد مجيء الدين الاسلامي خفتت حِدَّة المفاخرات " لانشغال المسلمين بالدين الجديد وبالفتوحات وبالخطب الحماسية التي يحتاجها نشر الدين الجديد ، فتخلى الشعراء عن الفخر الشخصي وحصروا فخرهم بالاسلام وبالتغلب على الكفار وعلى حب الرسول (صلّى الله عليه وآله وسلم) ، أما في العصر الأموي ، فلقد عاد الفخر الى سابق عهده في دولة تقوم على النزاع بين الأحزاب المتعددة وتضج بالمعارضة السياسية

---

[1] الفخر عند الشاعر يوسف الثالث: محمود راشد يوسف مصطفى ، (رسالة ماجستير) ، ٧ .

[2] الفخر في الشعر العربي : سراج الدين محمد ، ٦ .

"[١] ، حيث ان الفخر قد اعتلى صهوة الجواد التي كان عليها الشعراء في أيام الجاهلية من المفاخرات اللاهبة التي تستعر في جنباتها نيران العصبيات القبلية ، فظهر الفخر السياسي والديني والقبلي والاجتماعي والذاتي.

وفي النظر الى الفخر الذاتي نجد أصوله تمتدُّ حتى العصر الجاهلي اذا كان الشاعر " يصوّر الحياة الطبيعية في تلك الحقبة من الزمن ، فالكرم ، والشجاعة ، والقوة ، والفروسية ، والتغني بالآباء والأجداد ، والأخلاق الحميدة ، كانت سائدة في الجاهلية "[٢] ، وهذا الفخر موجود منذُ القِدم عند الشعراء من العصر الجاهلي وحتى العصر العباسي الذي ظهرت فيه ألوان جديدة من الفخر ، والتي يكشف البحث فيها عن قيمتها الجمالية التي تذوق الشعراء من خلالها طعم الحياة الجديدة التي انعكست صورتها في قصائدهم ، ومنهم الشعراء النصارى .

ونجد أن الحياة الاجتماعية قد تغيرت في العصر العباسي قد تغيرت فيه الحياة الاجتماعية وبلغ الشعر فيه درجة كبيرة من التطور وظهور أغراض وقيم وموضوعات شعرية جديدة ، فقد شكّلت الحياة الجديدة في العصر العباسي بطابعها المدني تحولاً في جميع موضوعات الشعر بسبب التحولات الطبقية والمدنية بسبب الاضطرابات الفكرية التي خلقت في نفوس الشعب " نزعة الشك والالحاد والزندقة ودفعهم نحو المجون ، فامتزج الشعر بالفحش والسخرية من الدين والأخلاق ، فأصبح للفخر اتجاهات جديدة منها الفخر الشعوبي ومنها الفخر بالمجون ، بالاضافة الى تيار آخر يمجد القيم الانسانية "[٣] ، ففي العصر العباسي " زاد الشعراء على مفاخرهم ما أوحت به البيئة الجديدة ، فراحوا يتغنون بالشاعرية والعقل واللباقة في استنباط المعاني ، كما راحوا يتغنون بالذوق في التنضيد والزخرفة "[٤] ، وكل هذه الموضوعات قد تطرق اليها الشعراء في قصائدهم ، ولكنّ الشعراء النصارى قد أضافوا الى هذا الغرض من الشعر طابعاً جديداً لم يعتاد عليه الشعراء في العصر العباسي ، وان كان الكثير منهم أي الشعراء النصارى هم امتداد الى اقرانهم من الشعراء الكبار في العصر العباسي .

فمن اتجاهات الفخر في العصر العباسي لدى الشعراء النصارى هو الفخر بالنفس ، كما نجد ذلك عند الشاعر (اسحق بن حنين) من (الطويل)[٥] :

---

[١] الفخر في الشعر العربي ، ٢٠ .

[٢] الفخر عند الشاعر يوسف الثالث (رسالة ماجستير) : ٨ .

[٣] الفخر في الشعر العربي : سراج الدين محمد ، ٣٤ .

[٤] فنون الأدب العربي – الفن الغنائي –الفخر والحماسة : حَنّا الفاخوري ، ١١ .

[٥] شعراء النصرانية بعد الاسلام – القسم الثالث – شعراء الدولة العباسية : ٢٤٩ .

ويحيى بنُ ماسَوْيَهْ وأَهْرُنُ قبلَهُ لهم كتبٌ للنـــــاس فيها منافعُ

رأى أنّهُ في الطبِّ نيلَتْ فلم يكن لنـــــا راحةٌ من حفظها واصابعُ

ينطلق الشاعر في غرض الفخر من عتبة العنوان في النص أعلاه مستخدماً الاسم الظاهر (يحيى بن ماسويه) ، حتى يُنّبه المخاطب الى ضرورة الالتفات الى ما يستدعي اليه بالفخر على غيره من الناس ، وبكون الشطر الأول من البيت الأول هو مفتاح التفاخر الشخصي ، فالفخر بتلك المهنة (الطب) هو فخر بحدِّ ذاته يستدعي الوقوف عليه من قِبَل المتلقي ، فقول الشاعر النصراني مرتبط بقرائن ذهنية متتالية حتى يكون هو الأوحد في هذه المهنة التي تميزه عن غيره من الناس ، وهذا الفخر لا نظير له في تلك المهنة الا ما يكون بين الشعراء النصارى أنفسهم ، أي أن الفخر الذاتي تحول الى فخر ذي طابع شخصي مهني ، فالنصارى هم من عُرِفوا بهذه المهنة التي يعرفهم الناس بها ويلتجئون اليهم طلباً للشفاء من العلل ، ثُمَّ ان الشاعر خصّ نفسه والنصارى من أبناء جنسه بهذا الفخر دون غيرهم في مهنة الطب ، والتي تستمدُّ علومها من أجدادهم كبار العلماء .

إنّ هذه المهنة التي يفتخر بها الشاعر المبدع هي مهنة تخصُّ النصارى في تلك الوظيفة دون غيرهم ، فهي الوظيفة التي عُرِفَ بها منهم الشيخ الكبير وكذلك الشاب في مقتبل عمره ، اذ كان الفخر لدى الشاعر هو فخرٌ شخصي بتلك المهنة التي أوكِل اليها لمشافاة الناس على أيديهم .

ومن الفخر قول الشاعر (هبة الله بن التلميذ) من (الكامل) [1] :

أَفْرَشْتُ خدّي للضيوفِ ولم يزَلْ خُلْقي التواضُعَ للَّبيبِ الأَكْيسِ

فتواضُعي أَعْلى مكـانيَ بـيـنهم طوراً فصرتُ أَحُلُّ صدر المَجْلِسِ

يفتخر الشاعر المبدع بسماحة الخُلق التي يمتلكها في نفسه ، فيفتخرُ بتواضعه الكبير الذي يبذلُ من خلاله الى الضيوف مزيداً من البذل والعطاء ، ويقدمها اليهم أي الضيوف بمزيدٍ من اللين والاحسان ، فقوله : (أفرشْتُ) هو مجاز استعار الشاعر المبدع من خلاله تلك الصورة في البذل والاحسان الى الضيوف بطريقة حسنة الاستقبال ، فطبيعته اللّينه تنقل الضيوف من حالة الى أخرى تجعلهم أصحاب المنزل الحقيقيين ، والشاعر هو الضيف عندهم ، و من شدّة التواضع لدى شاعرنا رفعوه الى صدر المجلس بينهم ، ليكون هو السيِّد المُقدَمُ عليهم وليس هم الذين يتصدرون المجلس .

---

[1] شعراء النصرانية بعد الاسلام (القسم الثالث) : ٣٢٣ .

فالشاعر يفخر هنا بطيب الخلُق الرفيع الذي يتمتع به في اكرام الضيوف الذي ينزلون عنده ، فيبسطُ من الاحسان اليهم تواضعاً يرفع عنهم كل الحرج في العطاء ، حتى يتبادروا اليه يرفعون مقامه عندهم ، فيجعلونه المقدم في صدر مجلسهم .

هناك نوع آخر من الفخر عند الشاعر (القس يعقوب المارداني) في الخمرة في قوله من (الطويل)[1] :

أَيا مَن غــدا ذُخْــري لكلّ مُلِمَّةٍ تُلِــمُّ ولا زيــدٌ ســواهُ ولا عَمْرو

هلُمَّ الى الراحِ التي كان صانها لَنا دون كلّ الخلقِ في دَنِّها العُمْرُ

فـــبـادِرْ فما اللَّذاتُ إِلَّا غنيمةً فشَمِّرْ اليها قبل ان ينفدَ العُمْرُ

يأخذُ الفخر لدى الشاعر منحىً آخر يختلف عن المألوف عند غيره من الشعراء ، خاصةً في العصر العباسي وغيره من العصور ، فاذا كان الانسان يدَّخرُ لنوائب الدهر الأموال أو العدد من الرجال ، كما في قوله : (ولا زيدٌ ... ولا عمرو) ، فان شاعرنا لم يدَّخر على وفق ما اعتاد عليه من الناس ، بل يجعل من الخمرة هي الذُخر في دنياه .

فالشاعر القس (يعقوب) هنا يفخر أن ما يعُدَّه لنوائب الزمان هو الخمرة التي مضى عليها من السنين ما كان عمراً مديداً ، فالراح أي الخمر التي يدَّخرُها الخمّار لسنين طويلة في وعاء ، هي التي تنقذُ شاعرنا من كُلِّ نوائب الحَدَثان ، فهي مدعاة للفخر حيث يطرقُ لذَّتُها شاعرنا مُبادراً يغتنم فيها لحظات الشرب ، وقبل أن ينقضي منه العمر ، فالفخر بالخمرة هو الشكل الجمالي الذي يطرقُ الشاعر أبوابه الجديدة ، ويفتحُ نوافذ الابداع لغيره من الشعراء في هذا المضمار .

ونخلص الى أنّ غرض الفخر عند الشعراء النصارى في صورته الجمالية خرج الى معاني جديدة تتلاءم مع روح العصر ، والمجتمع العباسي الذي كان غزير اللآلئ الثمينة ، فخرج معنى الفخر الى الفخر الشخصي بمهنة الطب التي تميز بها النصارى في رحاب المجتمع ، ونوع آخر من الفخر هو الفخر باحتساء الخمرة التي وجد منهم فيها لذائذه ، وافتخروا كذلك بالكرم وحسن الضيافة لديهم ، و من معاني الفخر لديهم هو المنادمة على حب الخير ورضا الله تعالى دون معصيته .

---

[1] شعراء النصرانية بعد الاسلام – القسم الثالث – شعراء الدولة العباسي : ٣٤٤ .

المطلب الثاني : غرض الغزل

يرتبط غرض الغزل بالعاطفة الانسانية التي يرسم من خلالها الخيال صوراً مؤثرة تحكي مواقف الشاعر في الحياة ، والغزل بصورته الأدبية هو : " لغة العاطفة ، صوروا فيه أشواقهم واحساساتهم نحو المرأة وما يلقون منها من وصال أو هجر ، من وعد واخلاف ودل وغنج ، صوروا فيه سعادتهم وشقاءهم آمالهم وآلامهم ، واستطاع الشعراء أن يرضوا نزعاتهم الفنية بتحبير القصائد الرائعة التي تصور حبهم وتسجل وقائع هواهم "[1] ، فالغزل هو التوجه العاطفي لنزعات انسانية تذوق الشاعر فيها الآلام والمآسي والظروف التي هيمنت على طريقة تفكيره ، فكان منه البوح عن تلك العواطف بقصائد تلهب المشاعر فرحاً أو حزناً على ما مرَّ به الشاعر المشبوب بعواطف تثري النص الابداعي ، وتطبع في ذهن المتلقي قيمة جمالية تحفّزه الى الالتفاف حول تلك القصيدة أو التمسك بهذا البيت ؛ نظراً للسيطرة المتناغمة بين موقف الشاعر وموقف المتلقي .

وقد انتبه القدامى الى ذلك ومنهم ابن قتيبة في " أنَّ مُقَصِّد القصيد إنّما ابتدأَ فيها بذكر الديارِ والدِّمَنِ والآثار ، فبكى وشَكا ، وخاطَبَ الرَّبْعَ ، واستَوقَفَ الرفيقَ ، ليجعلَ ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين " عنها "[2] ، فالعواطف الانسانية التي يُكرِّسها الشاعر في موقفٍ ما تدفعه الى بثِّ الحنين والشوق ، ومن ثَمَّ وبالتالي تدفع الآخر المتلقي الى التأثّر ، وبما أن الشعر مرتبط الى حدٍّ ما بالشعور ، فهنا تكون مهمة الشاعر نقل هذه العواطف الشعورية الى المتلقي ، حيث تكمن قيم هذه المشاعر الجمالية ، وكلّما كان الغزل والتشبب بالديار والمحبوب مؤثراً زادت فيه العناصر الجمالية أكثر وضوحاً ، من الذوق والاحساس والشعور والتأثّر والانفعال المرتبط بالمشاعر والاحاسيس .

ولا شكّ في أنَّ المرأة هي موضوع الغزل الذي يثير في المتلقي كوامن الشعور ، والموضوع الذي يلهب الغزل قيمة التأثير ، ويُنذر النفس الانسانية أن تكون على أهبّة الاستعداد لملاقاة المصير المظلم ، فطريق الغزل قد أوصد على الشعراء نيل مُرادهم في ما يتمنون ؛ لذلك عكسوا تأثّرهم في أبيات تنسجم مع حالة الهيام التي يغرقون في أمواجها المتلاطمة .

---

[1] **الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه : د. يحيى الجبوري** ، ٢٨١ .

[2] الشعر والشعراء لابن قتيبة ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، ٧٤ .

وأول ما نجده في صور الغزل من العصر الجاهلي هي " بكاء الديار القديمة التي رحلوا عنها وتركوا فيها ذكريات شبابهم الأولى ، وهو بكاء يفيض بالحنين الرائع "[١] ، ذلك ان العربي دائم الترحال كثير التنقل بين الأمصار من بلدٍ الى بلد يطلب الكلأ والمرعى ، واذا ما ترك مكانه أصبح مادة سائغة لكثير من الشعراء ، فيقصدونه دون شكٍّ حيث يقفون على تلك الديار مستذكرين أحبائهم فيها .

أما في العصر الأموي فنجد الشاعر اتخذ من الغزل هوية يتمثل بها في حياته ، و " يرتبط غرض الغزل في العصر الأموي بغزل الشعر الجاهلي ، و بعد أن كان الغزل في العصر الجاهلي مقتصراً على أبيات من القصيدة تطول او تقصر الا أننا نجد الشاعر في العصر الأموي يختص بهذا الغرض جميع شعره في الغزل كالشاعر عمر بن أبي ربيعة الذي أوقف حياته على هذا الغرض ، وأجراه في شعره باسلوب الحوار والقَصص "[٢] .

وأخذَ غرض الغزل بالتطور في العصر العباسي انسجاماً مع تطور الحياة الاجتماعية في أبعادها الحضرية ، وطابع المدنية الذي فرض شيئاً من اللهو والانحلال وتعدد ألوان الرفاهية لدى الكثير من الخلفاء والقادة والأمراء ، فقد شهد العصر العباسي " ضعف أثر الدين والأخلاق وشاع الفسق بين العامة والخاصة فتعدى الغزل حدوده التقليدية وفقد الحب قيمته الحقيقية ...وكان الانهيال على الخمرة وانتشار الجواري والغلمان والمغنين دافعاً للابتعاد عن الحشمة والعفة "[٣] .

والموضوع الذي تدور حوله قصيدة الغزل قديماً هو المرأة التي أضحت في العصر العباسي مملوكة ، ولا يقتصر الغزل على الحرّة فقط ، بل ظهرت ألوان جديدة من الغزل في شعر الشعراء النصارى في العصر العباسي ، فالشعراء العباسيون قد " خرجوا من غزل القلب والروح ، أو غزل الألفاظ والمعاني ، الى غزل حسّي عابث ، يمثل هذا الفحش الذي طبع طائفة من هؤلاء الشعراء على تلك الصورة ، التي لم تكن معروفة من قبل "[٤] ، وبما أن النصارى جزء مهم من الحياة الأدبية لما أبدوه من إسهامات شعرية غير قليلة شقّت طريقها نحو الإبداع ، والتقاط الصور الشعرية التي اعتاد عليها الشعراء في المجون واللهو الذي عُرِفَ به ذلك العصر ، فكانوا لا يتورعون عن شيءٍ في نقل ما وجدوه أمامهم ، مع مزج أقوالهم بطابع النصرانية التي اختلطت بها أقوالهم الأدبية الشعرية .

---

[١] العصر الجاهلي : د. شوقي ضيف ، ٢١٢ .

[٢] تاريخ الأدب العربي : عمر فروخ ، ٢ / ٣٦٧ .

[٣] الغزل في الشعر العربي : سراج الدين محمد ، ٤٤ .

[٤] الغزل عند العرب : حسان أبو رحاب ، ٢٠٦ .

فالشاعر يعمل خياله بأي غرضٍ من الأغراض ينتقي منه ما طاب فيه من الكلام حسّه الجمالي ،" والخيال عند الفنان هو القوة التي تمكّنه من أن يخلق لنا عملاً يتحدد فيه مبدأ التوفيق بين المتناقضات "[١] ، فالغزل الماجن يرتمي فيه الشعراء استجابة طبيعية لمتطلبات حياتهم ، وانغماساً في لذائذهم التي يتعلقون بها في ما يطلبون .

والاتجاه الذي غلب على أكثر شعراء الغزل في العصر العباسي هو الغزل الصريح " بسبب كثرة الاماء ودور النخاسين التي كانت تزخر بالجواري من كل جنس ... ، فقد أخذ الحب الصريح يثور في نفوسهم وأخذوا يعبرون عنه تعبيراً صريحاً حُرّاً ، بل حارّاً له حرارة الحُمَّى "[٢] ، وهذه كانت دوافع تحثُّ الشعراء النصارى على الخوض في هذا الغرض الذي لاشكَّ فيه ، والذي بدا ظاهراً في مقطوعاتهم الشعرية ، وقد التقطوا منه ما يدور في خواطرهم من صور جمالية تحثُّ الذائقة الشعرية على استجلاء عواطفه وبثّها الى المتلقي .

ومن الغزل الذي ظهر في شعر الشعراء النصارى هو اتخاذهم صفات للجمال تنفرد بهم عن بقية الشعراء خاصة في وصف المرأة السمراء ، كما في قول الشاعر (رشيد الدين ابو حُلَيْقة) من بحر (الطويل)[٣]

أقـــــولُ لـهـا عـنـد الـوداع وبينَنا حديثٌ كنَشْرِ المِسْكِ خالطَهُ ندُّ

تُـــــــرى نـلـتـقي بعد الفراقِ بمنزِلٍ ويَظْفَرُ مشتاقٌ أَضـرَّ بهِ الـبُعْدُ

تـمـرُّ الـلـيـالـي لـيـلـةً بـعـد لـيـلةٍ وذكـرُكـمُ بـاقٍ يُـجدّده العُـهْدُ

ولـكـنَّ خوفَ الصَّبِّ ان طال هَجْرُكم لَيقضي ولا يَقْضِي لهُ منكمُ وعدُ

عَشِقْتُ سيـوفَ الهِنْدِ من أَجلِ أَنَّها تُشابهُها في فعلِ أَلحاظها الهِـنْدُ

ولـي في الـرمـاحِ السُّمْرِ سُمْرٌ لأَنها تُشابِهُها قـدّاً فـيـا حـبّذا الـقَـدُّ

إنّ الاحساس بالجمال عند الشاعر ينعكس من داخل الذات الى خارجها مُعبِّراً عنه بروحية تُترجمها الألفاظ الى المتلقي ، فوداع الشاعر لحبيبته تخلله ضرر الفراق والبُعد الذي نقم على الشاعر ومحبوبته كليهما ، ويتأمل اللقاء بعد ابتعاد كُلٍّ منهما عن الآخر ، ويجلي به كل آثار البعد التي أضرّت الشاعر ، ولم

---

[١] السياق الأدبي دراسة نقدية تطبيقية : د. محمود محمد عيسى ، ٤٨ .

[٢] تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الثاني : د. شوقي ضيف ، ٤٤٣ .

[٣] شعراء النصرانية بعد الاسلام – القسم الثالث – شعراء الدولة العباسية : ٣٦٩ .

يبقَ للشاعر من محبوبته غير الذكريات التي يتسلّى بها في أيام وليالي البُعد ، و ان الحُبَّ في قلب المحبوب قد طُبِع بطابع الالتزام والحفاظ على ما كان بينهما من عهد على ثبات الحَبّ بينهما .

ويأخُذُ بالشاعر الحُبُّ الشديد الى حدَّ الهيام الذي يهيجُ به لواعج الحزن والاشتياق ، والذي يطول مع أُفق الشاعر حُبِّهِ الذي يترقب من خلاله الوصال الا ان البعد بطول الفراق ، قد ترك في القلب لواعج الحزن ، ليجعل من الذات تتأمَّل خلاص هذا القيد في خوف شديد من النهاية التي يأمُلُ منها الخلاص دون وثوق بالنهايات ، فما يترقبه الشاعر يجري بما لا يحبُّ و لا يرضى ، وان تعلُّقِه بمحبوبته التي يُشبهها بسيوف الهند في الشكل والجمال والأصالة هي الصفات التي شَدَّت اليها الشاعر .

فالشاعر هنا قد مزج بين ألفاظ أبياته وبين اختياره الألوان التي تتناسب مع ما يختلج في ذاته من شوق وتوجه بالغرام الى من يَحُبُّ ، فاختيار الشاعر من العطور المسك دون غيرها ؛ نظراً للالوان التي يتجلّى بها هذا العطر المتجانس مع لون حبيبته التي وصفها بقوله : (**سُمْرٌ**) ليدلُّ على أنّها سمراء فارعة الطول كطول الرماح (السُمْر) ثم انّ عطرَها عطر المسك بطيبه وسؤدده .

ومن الغزل في الموضوع ذاته قول الشاعر (يحيى بن ماري) من بحر (الرجز)[1] :

سمراءُ قد أَزْرَتْ بكل أَسْمرٍ بلَوْنها ولِينها وقــدِّها

انـفـاسُها دخـانُ نـدٍّ خـالِها وريقُها من ماء وَرْدٍ خدِّهـا

لو كتَب البَدْرُ الى خدمتها رسـالــةً ترجمها بعِبْدِهـا

تأثّر الشعراء النصارى بصفات الجمال التي طُبِعت لديهم بطابعٍ آخر ، يختلف عن غيرهم من الشعراء الذين سبقوهم الى الغزل ، فما أصاب الشاعر النصراني من رزية أضرّتْ به هو جمالية اللون الأسمر الذي عليه محبوبته ، وهنا معيار الجمال قد خرج عن المألوف في ذلك العصر ، اذ لم يكن المعيار الحقيقي للجمال بتشبيه حبيبته بلون العذار ، ليُشبهها بالقمر والشمس التي تجلي العيون طلعتها ، ولكن الشاعر النصراني قد وضع ضوابط جديدة تسير عليها صفات الجمال .

والشاعر هنا قد اتخذ منحىً آخر خاص بوصف (السمراء) أجمل الأوصاف التي استحوذت على عواطف الشعراء ، حتى هاموا بها مطبعين تلك الأوصاف بذوق يثير انتباه المتلقي الى هذا الشكل الجميل

[1] شعراء النصرانية بعد الاسلام – القسم الثالث – شعراء الدولة العباسية : ٣٥٩ .

الساحر ، فاللّون الأسمر قد تخلّله جمال الطول ورشاقة الجسم الذي يُغرِق الآخر فيه ، ثم يتوسع الشاعر الى صفات تلك المحبوبة التي تفوحُ من أنفاسها روائح عطرة كعطر عود الندِّ ، أمّا ريقها كماء الورد الذي يجري من منابع خدِّها ، حتى أن القمر عند الشاعر قد سوّغ لنفسه في نظر الشاعر أن يكون في خدمتها .

من الأغراض الشعرية التي ذاع صيتها بين الشعراء هو الغزل بالمذكر ؛ بعد أن توفرت مجموعة من الأسباب الاجتماعية التي هيّأت للكثير من الشعراء الخوض في هذا المضمار بعد أن شهدت الحياة الاجتماعية في العصر العباسي شيئاً من الحرية التي نالتها مفاصل الحياة المختلفة .

إنّ امتزاج المجتمع العباسي مع الحضارة الجديدة التي يطلق عليها الحياة الحضرية ، والشاخصة على ظواهر لا يمكن تخطيها بسهولة ، قد أوكل المجتمع الى آفة شكلّت ظاهرة يصعُب التخلص منها ، وهي آفة انتشار التعلق بالغلمان والجواري ، واشتهر غير شاعر في هذا المضمار ، وعلى رأسهم والبة بن الحباب الشاعر العباسي ، ومن الاسباب الداعية الى هذا النوع من الشعر هو " ربما كان من أسباب شيوعه كثرة الغلمان الخصيان في بغداد وغيرها من مدن العراق ، وكان منهم من تسقط عنه رجولته حتى ليلبس لبس النساء ... وكثرة المخنثين بين المغنين والضاربين على الدفوف ، وكانوا يتشبهون بالنساء في عاداتهن وثيابهن وضَفْر شعورهن وصبغ أظافرهن بالحناء "[1] ، وهذه الظاهرة اشتهرت في ذلك العصر حتى عند أعلى المستويات في السلطة كالخليفة ، وغيره من الامراء والقادة وكذلك الشعراء الذين صوروا تلك العادة في قصائدهم ، وعبّروا عن فلسفة خاصة بذلك المجتمع المشوّه بالكثير من هذه الموبقات .

فالبواعث الاجتماعية كانت الحافز الرئيس في المجتمع العباسي ، والذي يدور فيه الغزل بالمذكر حول وصف هيأة الغلام في كثير من الاحيان ، حيث ان الشاعر يسرد أوصاف الجمال عند الغلمان ، والسبب الرئيس هو تقبل المجتمع الى هذا النوع من الغزل ، والمبدع يتخذ من الشذوذ ظاهرة اجتماعية غير منكرة لدى الكثير من الناس ، وتوسع هذا الشذوذ على نطاق واسع لاسباب مباشرة تتعلق بهذه الظاهرة ، كما جاء في وصف فرويد لهذه الظاهرة في أنّها جزء من عوارض هستيرية " لسلسلة من سيرورات نفسية ورغبات ونوازع ما تسنى لها نتيجة فعل معين (الكبت) ، ان تصل الى غايتها في صورة نشاط تستوعبه الحياة الشعورية "[2] ، والحقيقة في المجتمع العباسي لا تكمن في ما يسميه فرويد الكبت الجنسي ، وانما حالة من الانحطاط أصابت الحياة الاجتماعية ، حتى أصبح هذا النوع من الغزل معتاداً لدى الكثير من الشعراء الكبار ، والذي أخذ فيه الشعراء بالنسج على نفس المنوال الذي سار عليه الشعراء غيرهم .

---

[1] تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول : شوقي ضيف ، ٧٣ – ٧٤ .

[2] ثلاثة مباحث في نظرية الجنس : سيجموند فرويد ، ترجمة . جورج طربيش ، دار الطليعة : ٤٠ .

من ذلك قول الشاعر (نصر بن عيسى بن بابي الواسطي النصراني) من البحر (السريع)[١] :

فديتُ مَـــــــن أَقْبَلَ من سَفْرةٍ فأَقبـــــلَتْ نفسي على أُنسها

وقُلتُ اذ أَبصرتُـــــــــهُ شاحباً قد خضَّبَتْهُ الشمس من وَرْسها

ما كان عندي أنَّ شمس الضُّحى تعملُ في الخَلق وفي نفســـــــها

يُقدم الشاعر لوحة غزلية مختلفة عن السياق العام لغرض الغزل في جانب المذكر ، ليعطي القارئ صورة ذهنية عن توجه المبدع الى هذا الحب خارج المألوف نحو الغلمان ، فيضع الشاعر نفسه موضع التذلل والهوان ، مستصغراً من قدر نفسه الى المعشوق ، فاذا كان الغزل بالنساء يبيح للشعراء تذليل أنفسهم أمام المحبوبة ، هنا نجد نفس الصورة وبهيئة مختلفة للمحبوب هو الذكر ، والذي غيرت ملامحه أشعة الشمس الا أنه يبقى الباعث الرئيس للفرح والسرور في نفس الشاعر ، فالشعراء منهم " من يدرج هذه الظاهرة ضمن فن التشكيل الذي يعني ابراز جمال الجسم الانساني باعتباره في الأنثى وفي الذكر على حدٍّ سواء قيمة جمالية دنيوية "[٢] .

وله أيضاً في وصف غلام قد أصابه الرمد في عينه من (البسيط)[٣] :

وأهيَفٍ كقضيب البانِ ، مقلتُهُ تُنمَى إليها جفون الشادِنِ الخَرِقِ

قالوا : تمكَّنَ من أجفانِه رَمَدٌ أبدى محاجرَها في حلَّة الشرَقِ

فقلتُ : بل وجههُ شمسٌ منوّرةٌ كسَتْ لواحِظَهُ من حمرةِ الشفَقِ

يعبر الشاعر عن الأفكار التي تستحوذ على ذهنه في دائرة لا يمكن له أن يخرج عن مواضعها داخل المجتمع ، اذ أوقف شعره يتتبع حركات الغلام التي أغرق الشاعر في ذكر أوصافها ، ومظهراً توجعه على ما أصاب هذا الغلام من رمدٍ في عينه ، فالمبدع قد بالغ في تشبيه شكل الغلام الذي قرنه بالشمس ، وجفونه اكتست بحمرة الشفق أي الدائرة الحمراء التي حول عين هذا الغلام هي ليست من الرمد ، بل انها الحمرة التي تشربت بها بشرته ، فهي كالشفق الذي يحيط بالشمس عند الشروق ووقت الغروب ، ويأتي هذا الوصف من ضمن السياق العام للغزل بالمذكر في تلك الفترة من العصر العباسي .

---

[١] شعراء النصرانية بعد الاسلام القسم الثالث (شعراء الدولة العباسية) : ٢٩٣ – ٢٩٤ .

[٢] آفاق من الابداع والتلقي في الأدب والفن : د. مصطفى الصاوي الجويني ، ١٨ – ١٩ .

[٣] شعراء النصرانية بعد الاسلام القسم الثالث (شعراء الدولة العباسية) : ٢٩٤ .

وفي النطاق ذاته قول الشاعر (ابو الفتح بن صاعد) من (مخلع البسيط)[١] :

يلومُني في هواهُ قومٌ ما رأيُهم في الهوى صحيحُ

يدعو الشاعر الى عدم توجيه الملامة اليه في هذا الجانب من الحب الى الغلمان ، فيدافع عن رأيه الصحيح في هذا الحب ، وتوجه الشاعر الى هذا الحب فلسفة انبنى عليها المجتمع ، وتعارفَ على الخوض في هذا الجانب الذي يركن اليه ؛ لاجتماع غيره من الشعراء على الغزل الذي له مبرراته ، والتي تكللت بكثرة هؤلاء الغلمان ، الذين شهد الجميع لهم بالجمال الفارع ، فلا رأي صحيح لمن يلوم شاعرنا على حبه للمذكر ، وان كان فيه الخروج على اعراف المجتمع ، إنّ البواعث النفسية أحد الأركان المهمة للغزل بالمذكر ؛ كونه " يعبر عن نزعة نفسية منها ما كان مرَضياّ يتمثل في عشقهم للغلمان والتعبير عن هذا الحب الشاذ شعراً "[٢] ، فيبرر الشاعر هذا الحب بوجود غلامه المليح الذي لا يسلو الا بوجوده .

وله أيضاً في وصف أحد الغلمان قوله من (مجزوء الخفيف)[٣] :

وجفونٍ قَسَّيْتَها منعَتْ من تواصُلِي

وعِذارٍ تقيمُ عُذْ ريَ عند العواذلِ

تحت صُدْغٍ مُبَلْبِلٍ زائدٍ في بلابلي

لا تسلَّيْتُ عن هوا هُ وان كان قاتلي

شغل ذلك الغلام بجمال سحره الشاعر حيث ذهب الى المبالغة في وصف هذا الجمال ، وهذا السحر ؛ كونه أكثر فتكاً في ضحاياه ، وانَّما عمد الشاعر الى هذه المقارنة نابع من تعلُّق الشاعر بهذا الحب ، وافتتانه به الى الحدِّ الذي يجد فيه من الفتنة ما يسيطر على كيانه ، ويستحوذ على مشاعره ، فيخلص في كلمات شعره معبرا عن هذا الغزل بروحية تتناغم مع حالة العشق للمذكر ، فهو ليس غزلاً عابراً بل تعلُّقاّ الى الحدِّ الذي يتمسك به الشاعر ، ويُغري به نفسه الى درجة السحر التي تسيطر على جسده وروحه ، ويبرر

---

[١] شعراء النصرانية بعد الاسلام: ٢٩٩ .

[٢] الغزل بالمذكر في الشعر الأندلسي بواعثه وخصائصه (بحث) : م.م. جنان خالد ماهود ، ٥٢٦ .

[٣] شعراء النصرانية بعد الاسلام القسم الثالث (شعراء الدولة العباسية) : ٢٩٩ ، وينظر : عيون الانباء في طبقات الأطباء : ابن ابي اصيبعة : ١ / ٢٧٥ .

لنفسه هذا الحب الذي لا يستطيع تركه حتى وان كان السبب الرئيس في موته ، بل حُبُّ الغلمان استحوذ على الشاعر ، وغير مبالٍ في ذلك باللوم عليه .

ومن الغزل الذي اشترك فيه الشعراء النصارى هو (غزل الغلمان) الا إنّ الغزل الذي جاؤوا به لم يغرِق في المجون ، كما في قول الشاعر (ابن بابي) من البحر (المتقارب)[1] :

تَـبـسّمَ عن بَرَدٍ ناصعٍ ولا حَظَ عن مُرْهَفٍ قاطعِ

وحَطَّ اللِّثامَ فقُلنا الغمامُ تجلَّى عن القَمَرِ الطالعِ

يأخذ الغزل بالغلمان بُعداً جديداً عند الشعراء النصارى في مقطوعاتهم الشعرية ، فالشاعر النصراني هنا يدور في هذا الغزل حول وصف الغلام بما تأثّر به من أوصاف شكلية تركها في نفس الشاعر المبدع ، فقوّة الملاحظة التي تقرأُ الصور الحقيقية ، وتلتقطها في شكلٍ ابداعي يترجمه الشاعر الى حالة شعورية يتأثّر بها المتلقي معه ، وتنفعل معها المشاعر والاحاسيس في توقها الى رؤية هذا الجمال المنفرط من ابتسامة الغلام ، أمّا الجمال الحقيقي يختبئ خلف اللِّثام واذا ما اماطه عن وجهه ، أنار قمراً على من حوله لما يحمله من جمال وهاج دان اليه الشاعر ومن معه ينظرون اليه .

ومنه أيضاً قول الشاعر (ابو الفتح بن صاعد) من البحر (مخلع البسيط)[2]

يلومُني في هواهُ قـــومٌ ما رأيُهم في الهوى صحيحُ

فكيف أسْلو وقد بدا لي عذارُهُ الاخضـرُ المـلـيـحُ

لم يجدِ الشاعر ابن صاعد العذر في ترك هذا الحُبُّ الذي استحوذ على قلبه الولهان ، فيصرِّح بهذا الرأي من غير أن يجد في ذلك ملامة بحقِّه ، والسبب الآخر أنّ الشاعر قد وجد مسوغات الحب التي تنفرط من تبدي أوصاف الحسن من هذا الجمال حتى يلتفت المتلقي الى عمق هذا التعلُّق المنبثق من صفات يجد فيها الشاعر المبدع طريقه في الهوى .

ان ما يبديه الشاعر المبدع من مشاعر الحب تجاه الغلام نجده ، قد كرّس اوصافه التي تدعو المتلقي الى عدم لومه في ذلك الحب ، فاصبح الشاعر ضحية هذا العشق مما دفع به الى استفهام استنكاري تعجبي

---

[1] شعراء النصرانية بعد الاسلام (القسم الثالث) : ٢٩٥ .

[2] المصدر نفسه : ٢٩٩ .

، يدعو من خلاله الى التمسّك الكبير بحُبِّهِ الى من تتوق اليه نفسه ، فمشاعر الحب قد توّجت من هذا الغزل بالغلمان ايقونة تعزف البوح بنوع من الحب المشروع في ذلك المجتمع .

فالغزل بالغلمان عند الشعراء النصارى قد نزح الى التعلُّقِ بالأوصاف التي ينفرد بها الغلمان في المجتمع الذي عاشوا فيه ؛ أي أنّ الشاعر اكتفى من هذا الغزل بذكر الهيئة التي يكون الغلام على شاكلتها في حسنه وجماله ، ومال الى ذلك الشعراء ينهلون من تلك الصفات ما يزدان به شعرهم من اثارة في المتقلي وتحريك لمشاعره ، ولم يوغلِ الكثير من الشعراء النصارى الى الوصف الماجن ، ولا اوصاف المجون لديهم قد تخللها ارتكاب أي الفظائع ، فمقطوعاتهم الشعرية تتسم من هذه الناحية بالغزل الوصفي ولم تعتدْ لما يتعدى الأوصاف الشكلية .

ومنه أيضاً قوله من بحر (الكامل)[1] :

قد قُلتُ لمَّا أُبرِزَتْ فـي كأسها : تعسَ الذي باع الضِيا بغُبارِ

مالوا الـى الدينار قلتُ : عُدِمْتُكُمْ أَدَمُ المسيـحِ يُباعُ بالدينارِ ؟

قـد كـان قبلَـهُـــمُ يهوذا بائعاً دمَـهُ بـنَـزْرِ النّزْر للـكُـفَّارِ

يستأنّفُ الشاعر هذا التغزل بذكر الخمرة التي لا يداني ثمنها الأموال مهما كان الانفاق عليها ، والتي يكون فيها المنفق قد قصُرَ عن بذل قيمتها بدلاً لثمنها ، فالشاعر يصدم المتلقي في بيته الثاني مُعرِّجاً الى ذكر معنى آخر في قوله الاستفهامي (أَ دَمُ المسيحِ) ، مستنكراً أن يكون ثمن هذه الخمرة بالدنانير التي لا تعادل ثمن قيمتها ، وهنا يقودنا المعنى الى تمسك الشاعر الروحي بعقيدته وديانته النصرانية التي يسعى اليها والمحافظة عليها مهما بلغ الثمن .

ومن الغزل الذي عُرِف به الشعراء النصارى في مقطوعاتهم الشعرية هو غزل الخمرة التي أغرق النصارى في طلبها ، لما فيها من معنى تضمن شيئاً آخر هو طريقة صوفية يتخذ فيها من عبادة الله تعالى رمزاً ، وهذا الرمز يكون بمثابة وسيلة للتقرب الى الله تعالى به ، ومنه قول الشاعر (القس يعقوب المارداني) من البحر (الطويل)[2] :

---

[1] شعراء النصرانية بعد الاسلام – القسم الثالث – شعراء الدولة العباسية : ٣٤٥ .

[2] المصدر نفسه : ٣٤٦ .

تـنـاوَلَها سِـمْـعـانُ[1] ثمَّ تـداولـــت يمرُّ بها عصرٌ ويُدْركها عَصْرُ

الى أَن وجدنا في المذابح مِنْ سَنا تَجَوْهُرِها سِرّاً فَبانَ لنـــا السرُّ

فـكـان لـهـا خَـدْرُ الدِّنان فأصبَحَتْ براحاتنا تُجْلَي وكاساتُنا الخِدْرُ

امتزجت الخمرة عند شاعرنا (المارداني) باسلوب يجمع بين معنيين الأول قريب من ظاهر الألفاظ يوحي الى أن قصد الشاعر هو تناول الخمر ، أما المعنى الثاني أراد الشاعر عبره ارسال معناه الخفي الى المتلقي ، حيث جعل هذه الخمرة ظاهرة تدلُّ على اقدام الشاعر على العبادة ، والنشوة التي قصدها الشاعر هي غير النشوة التي يريدها من الخمرة ، بل لذَّة العبادة التي يقصدُ اليها الشاعر ، مستعيناً بذكر ألفاظ دالة على الديانة المسيحية ، فقوله (المذابح) اشارة رمزية يُعبِّرُ من خلالها عن السيد المسيح (عليه السلام) ، فما يرمي اليه الشاعر من ذكر النسق (سمعان – المذابح – خَدْرُ الدِّنان) كلها ألفاظ توحي أن الشاعر تلَّقى بديانته المسيحية .

ونخلص الى أنّ الشاعر النصراني قد فخر بامتهانه الطب الوظيفة التي انفرد بها الاطباء النصارى دون غيرهم من بقية الشعراء ، ونراه يفخر مرة باللجوء الى الخمرة المعتقة التي يهرب اليها وقت حلول الرزايا عليه ، ومرّة يفخر أن المنادمة التي جمعته مع أصحابه هي الصحبة الحسنة التي يتجلى فيها الاجتماع على الصدق والفضيلة ، أما الغزل عند الشعراء النصارى فقد مالوا الى ذكر الأوصاف الحسنة عندهم مثل اللون الأسمر لدى النساء ، واذا وقفنا على الغزل بالغلمان نجد أنهم اكتفوا بوصف المظاهر الشكلية التي عليها الغلام دون الاغراق في وصف المجون في هذا النوع من الغزل ، وظهر اسلوب آخر عندهم هو الغزل بالخمرة التي يضمرون خلفها الحبُّ الالهي والتمسك بالديانة المسيحية .

(1) سمعان : اسم الرجل المؤمن من آل فرعون ، وهو الذي كان يكتم ايمانه ، ينظر : لسان العرب : مادة (سمع) : ٨ / ١٦٨ .

المبحث الثالث

جماليات الخطاب الشعري لغرضي الرثاء والحكمة

المبحث الثالث

جماليات الخطاب الشعري لغرضي الرثاء والحكمة

مدخل :

إنّ الصورة الجمالية التي يعمل الشاعر المبدع على ابرازها في جوانب قصائده لغرضي الرثاء والحكمة ، تتركز بشكل أساسي في ما يتركه الشاعر المبدع من قوة تأثير تجذب المتلقي الى ضرورة الالتفات الى هذا المعنى ، وبالرغم من أن فن الرثاء يمتدُّ الى أزمان قديمة الى العصر الجاهلي ، الا أن موضوعات الرثاء عند الشعراء النصارى تخلو من التصنع الذي يجانب الحقيقة الى سواها ، بل تمحورت حوله عاطفة جياشة بالحزن والندب تذوب فيها المشاعر الحزينة على الفقيد.

أما الحكمة فتتبع دائما من تجارب سابقة تخطتها السنين والأيام وصولاً الى القارئ بيسر وسهولة ، ومن هذا الباب ارتكز الكثير من الشعراء على الحثّ والالتزام بالاخلاق الحميدة التي دعا اليها الشعراء في مقطوعاتهم الشعرية ، وقد اشتمل البحث على مطلبين الأول : غرض الرثاء والثاني : غرض الحكمة .

المطلب الأول : غرض الرثاء

يُعدُّ فن الرثاء من أهم الأغراض الشعرية التي نشأت قديماً منذ العصر الجاهلي حتى يومنا الحاضر ، و هو احدى الفنون الشعرية التي أجاد فيها الكثير من الشعراء الجاهليين ان لم يكن جلَّهم ، ولقُرب مكانته من النفس الانسانية فهو بعيد الى حدٍّ ما عن التصنع ، فقد ذكر قدامة أنّ الرثاء هو : " تأبين الميت انما هو يمثل ما كان يمدح في حياته "[1] ، أي ان فن الرثاء يقوم على تعداد صفات الميت التي كانت ملازمة له في حياته .

وقد ذكر أنّ الرثاء هو " فن من فنون الشعر الجميلة ، الذي يجمع بين روعة الخيال ، وعمق العاطفة ، وحرارة المشاعر، مضافاً إليها جمال الحقيقة وصدق الواقع الذي تعكسه تلك الأخيلة الرثائية "[2] ، فالشاعر يذكر محاسن الميت التي اتصف بها قبل مماته ، و من جانبٍ آخر يعمل الخيال على خلق صورة شعورية تتلاءم مع حالة الفقد التي مرَّ بها الشاعر ومن حوله ، حيث يكون الصدق الشعوري في أبيات القصيدة

---

[1] نقد الشعر : ١١٨.

[2] الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الاسلام ، بشرى محمد علي ، ٥.

ظاهرة للعيان أمام المتلقي ، فالشاعر المبدع ينقل الحرارة من قلبه وبنفس الشعور منه الى المتلقي ، حتى يشعر بالحزن والأسى على الفقيد .

فقد كانت الحياة الجاهلية حياة إغارة وحروب مستمرة تتساقط الضحايا فيها ، وانقسم غرض الرثاء الى ثلاثة معانٍ الأول : " بكاء ونواح وعويل على الميت بألفاظ حزينة مؤلمة كثيرة الحزن تستمطر الدموع من العيون ، وكان النساء يجتمعْنَ في مناحة صاخبة ، يصحب ذلك لطم على الوجوه والصدور بالاكف أو قطع الجلود أو النعال ، ويعرف هذا الضرب من الشعر الذي يقال في هذه المناحات الندب ، وقد برعت النساء في هذا الضرب "[1] ، فالغرض الأول من الرثاء يقوم على اظهار لواعج الحزن على الميت ، الذي يكون فيه بدوره البكاء هو المُعبِّر عن هذا الحزن ، فالشاعر يستنزل الدموع بألفاظ حزينة تملئ القلوب بعاطفة جياشة لتلك الفاجعة ، فالندب استنزال الدموع على الميت ، والبكاء أكثر ما يثير القريحة عند النساء مهن بالنسبة للرجال ، فكان لهن الحظ الأوفر في هذا النوع من الرثاء ، اذ تكون عواطفهن اكثر استثارة على الحزن والألم.

ويتصل غرض الرثاء بالقصائد الحماسية " فقد كانوا يرثون أبطالهم في قصائد حماسية يريدون بها أن يثيروا قبائلهم لتأخذ بثأرهم ، فكانوا يمجدون خلالهم ويصفون مناقبهم التي فقدتها القبيلة فيهم ، حتى تنفر الى حرب من قتلوهم "[2] ؛ ولهذا فإنّ الحماسة تحرّك المشاعر لدى المتلقي ، خصوصاً حينما يستدرجهم الشاعر عبر اثارة العواطف تجاه المرثي ، فيذكر الشاعر ما كان عليه المرثي من الشجاعة والصولات البطولية التي كانت ترسّخ قيم العنفوان الذكوري اللامحدود ، ثم إنّ الشاعر يستثير الهمم ليعوض من يقوم بالأخذ بثأره بين القبائل الأخرى ، فكلُّ قبيلة تأبى الضيم عليها بسبب فقدها أحد أبطالها الأشاوس ، الذي عادة ما يكون موضع تقدير واحترام دون غيره من الآخرين .

وحينما جاء الاسلام نهى عن تلك الأشكال والمظاهر التي كانت سائدة في العصر الجاهلي ، كالأخذ بالثأر الذي يستدعي المعارك الطاحنة التي وقعت بين العرب ، والتي ذهب ازاءها العشرات بدواعي الأخذ بالثأر من القاتل وقبيلته ، حتى يزيلوا ما أصابهم من العار الذي لحق بهم .

الضرب الثاني: من الرثاء على حدِّ قول الدكتور يحيى الجبوري : و " ضرب آخر من الرثاء كان يتخذ شكل الثناء على الميت – أو قد يكون حياً أيضاً – وذكر فضائله وتعداد محامده ، ويكون ذلك عند زيارتهم للقبور

---

[1] الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه : د. يحيى الجبوري ، ٣١١ .

[2] العصر الجاهلي : د. شوقي ضيف : ٢٠٧ .

أو اجتماعهم في مجلس يعقد لذكرى الفقيد ، ويسمى ذلك (التأبين) ، وكثيراً ما ينحلون الميت جميع الفضائل والمثل العليا ، من الشجاعة والمروءة والنجدة والوفاء وحماية الجار والحلم والحزم والسماحة والسيادة ، وما الى ذلك من خصال الخير "[1] ، و في هذا النوع من الرثاء يعمل الشاعر عن كثب بذكر محامد المرثي التي افتخر بها أبناء قومه قبل مماته ، وأثنى عليها الشاعر بعد وفاته ، وهو ما أطلق عليه التأبين ، فالشاعر هنا يستذكر القيم والصفات الأخلاقية من الشجاعة والمروءة والكرم التي اتصف بها المرثيي أيام حياته .

أما الضرب الثالث " من الرثاء يتّجه الى التفكر في رحلة الحياة ومصير الناس وحتمية الاقدار ونزول البلاء وضعف الانسان أمام نوازل الدهر ومصائب الزمان ، فيلتمس في كل ذلك السلوة والصبر والرضا بما نزل به والاستسلام للقدر[2] " ، او ما يعرف بالعزاء الذي يذكر بأن وراء الانسان اليوم الذي يفقد به حياته ، فيعمل الشاعر على تخفيف ألم الفقد ، والاستعانة بالصبر على مصائب الزمان ، ومنها موت المرثي الذي لم يتدارك وقت موته ، أي ان القدر هو الذي تنتهي به حياة الانسان لا محالة .

فمن ذلك قول الشاعر (هبة الله بن التلميذ) في رثاء الامير سيف الدولة بن صدقة بن منصور ، من بحر (الطويل)[3] :

لِيَبْكِ ابنَ منصورٍ عُفاةُ نـوالِهِ اذا عصفَت بالريحِ نَكباءُ حَرْجفُ[4]

ويذكُـــرهم مَنْ ردَّهم بـعُبُوسـهِ فتًى كان يلقاهم بـبِشْرٍ ويُسْعِـفُ

ولمَّا سَما فوق السماءِ بهـمَّةٍ يغضُّ لها طَرْفُ الحسودِ ويُـطْرِفُ

رمـتْهُ الليالي بل رمَتْنا بـرُزْئِه كبدر الدُّجى في ليلةِ التِّمِّ يُخسَفُ

عليكَ سلامٌ لا تزالُ قـلـوبـنـا على حَزَنٍ ما هَبَّتِ النّيبُ توقـفُ

ولا برِحَتْ عينُ السَّماء بوَبْلِها على جَدَثٍ واراكَ تَهْمي وتَـــذْرِفُ

---

[1] الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه : ٣١٣ – ٣١٤ .

[2] المصدر نفسه : ٣١٤ .

[3] شعراء النصرانية بعد الاسلام (القسم الثالث) شعراء الدولة العباسية : ٣٢٢ .

[4]) حرجف : الريح الباردة : ينظر : لسان العرب : مادة (حرف) : ٩ / ٤٥ .

يبدأ الشاعر أبيات الرثاء باستنزال الدموع بكاءً على فقد المرثي بالموت ، معلّلاً أنّ هذا البكاء مظهر من مظاهر الحزن الشديدة التي تستدعي اغراق العيون بالدموع ؛ لأن المصاب أكثر ألماً على جميع المُحبين للمرثي ، فالشاعر قد وجد لنفسه السبب الرئيس للبكاء على الامير الذي يرعى من حوله حتى إذا حلَّ الموت ، كان الأمر أشبه بالريح العاصفة التي تنزل انتقاماً على الناس ، والشاعر يظهر الجزع على هذا الامير ؛ لأنه كان سبباً لإعالة الكثير من حوله من الضُعفاء ، فهم أكثر المتضررين من فقده إذ تنقطع عليهم عوائده ، ثم ينتقل الشاعر من دعوة البكاء الى حالة اخرى ، وهي ذكر تلك الصفات التي كان يتحلى بها في الحياة قبل مماته ، فمن صفاته لقاء القادمين بوجه بشوش يخفف عنهم الاحزان التي أثقلتهم بها الدنيا ، ويحاول أن يمدَّ يد العون لمن يحتاجون الى المساعدة ، فالمرثي يلقى الضيوف بالبِشر ويخلفهم بالعطاء .

ويحاول الشاعر أن يقدم طبيعة المرثي في حياته مع الناس ، فقد كانت قائمة على اسعاد الناس ونيلهم العطاء الذي يحتاجون اليه سواء من الكلام الطيب أو حاجتهم الى المال ، ثم يعلل الشاعر هذا الحزن بأنه مباح لتلك الشخصية التي ينفرد بها هذا الأمير دون غيره من الأمراء في حياته ، والصورة الجمالية التي ينقلها المبدع تكمن في تقريب صورة الحزن الى المتلقي بأنّ الموت أشبه بالعاصفة التي تسلب شعور الانسان بالسعادة وتطبع في عقله طابع الحزن والألم .

ومنه قوله في رثاء أحد الرؤساء في مشهد يومٍ ممطرٍ من بحر (الكامل)[1] :

كم ذا الوقوفُ على غُرورِ أَمـاني أَأَخذتَ من دنـياك عَقْدَ أَمانِ ؟

هــل عيشةٌ بـعـــد الرِضا مَرْضيَّةٌ ؟ كلَّا ولو كانت خلــودَ جِـنانِ

إنَّ السمـــــــاءَ بـفـقـدهِ لَـحزينةٌ فرياحُها نَفَسُ الكئيبِ العاني

الغــيـثُ أُدمُـــــعُها وما برقَتْ به نارُ الجَـوى والرَّعْـــدُ للإِرْنانِ

لو ذاقَ فَقْدَكَ مَنْ يلوم على البكا لَزَرى على التَّنْسيم والسُّلوانِ

يقف الشاعر على قضية تألّم الانسان منها كثيراً في حياته ، ولو رغب الهرب من الموت لما انتظر تلك اللحظة الأليمة ، فيذكر الانسان أن الغرور الذي تملّك حاله ، أنساه تلك اللحظة الحاسمة التي لا بُدَّ منها من الفراق بينه وبين أحبائه بالموت ، ويقف الشاعر واعظاً في تلك اللحظة العصيبة متسائلاً بحرف

[1] شعراء النصرانية بعد الاسلام (القسم الثالث) شعراء الدولة العباسية : ٣٢١ .

الاستفهام (هل ؟) ليُنبّه المخاطب أن الموت لا محالة واقع على الانسان ؛ لذا عليه الاستعداد للوقوف أمام الخالق تعالى ، فالدنيا لا تعطي من العهود والمواثيق التي يأمن فيها الانسان من الموت ، ويلتفت الشاعر الى المبالغة في درجة الحزن التي تملّكت الجميع بإشراك الطبيعة بأحزان بني البشر ، فالسماء تبكي حزناً على الفقيد ، حتى رياحها كأنّها معاناة المريض المتألّم ، فينقل الشاعر المتلقي الى حالة كبيرة من الحزن ، يجعل منه مشاهداً لظواهر الحزن المحيطة به بسبب الطبيعة ، حتى أن الدنيا تستغيث بالمطر تعبيراً عن هذا الحزن الكبير .

وأن اشراك مظاهر الطبيعة بالحزن على الفقيد مع الانسان هو قيمة جمالية ترسم في ذهن المتلقي صورة ناصعة بالحزن ، وهذا الحزن لم يأتِ إلاّ من الخِلال الحسنة التي اتصف المرثي بها قبل موته ، وكانت إكليلاً من الاحزان التي تحيط بوعي الناس على مرِّ الأزمنة ، ومشاركة الطبيعة هذا الحزن مع الشاعر في الرثاء قيمة جديدة تعهدها الشاعر في مقطوعته الشعرية ، ثم يقف مدافعا عن رثائه انه غير ملومٍ بهذا الحزن ؛ لأنّ الناس لم تعرف عنه الكثير قبل وفاته .

وورد في رثاء الشاعر (ثابت بن هارون) لأبي الطيب المتنبي بعد أن قُتِلَ ، قوله من بحر (الكامل)[1] :

الـدهـرُ أَخــبثُ والليالي أَنْكدُ من ان تعيشَ لأَهلها يا أحـمــدُ

ذُقـــتُ الكريهةَ بغتةً وفُقِدتَّها وكريـهُ فَقْدِك في الــورى لا يُفْقَدُ

قُل لي ان اسطَعْتَ الكلام فاتّني صَــبُّ الفؤادِ الى خِطابك مُـكْـمَدُ

أَترَكــتَ بـعــدك شاعراً واللهِ لا لم يبقَ بعدك في الورى مَنْ يُنْشِدُ

ما كـان تاركَكَ الزمـــانُ لأهلهِ انَّ الزمــان علــى الغريبة يحسدُ

قـــصدَتْك لمَّا أَنْ رأتك نفيسَها بُـخــلاً بمثلكَ والنفائــسُ تُقْـصَدُ

غدَرَ الزمــانُ بهِ فجَارَ ولم تزلْ ايـدي الزمــان بــبأسِه تسـتـنجدُ

لَقي الخـطوبَ فَبذَّها حتى جرى غــلَــطُ القضاءِ عليهِ وهو تعمُّدُ

---

[1] شعراء النصرانية بعد الاسلام (القسم الثالث) شعراء الدولة العباسية : ٢٦١ .

يصُبُّ الشاعر غضبه على ما يلاقيه الانسان من حوادث تحيط به دون دراية منه بها ، وهنا شاعرنا بدأ بالعتب على الدهر الذي أخذ منه عزيزاً على قلبه ، فيؤكّد أن الزمان الذي عاشه أبو الطيب المتنبي لا يستحقُّ وجوده فيه ، فالعتب على الدهر وذمُّ الزمان عند الشاعر جاء تعبيراً عن حالة الحزن التي تملّكته على فقد المتنبي ؛ لأن الدهر وأهله الذين يعيشون فيه لا يتورعون عن قتل شاعرٍ قلَّ نظيره بين الشعراء ، فلا الزمان يستحق وجود المتنبي فيه ولا أهله الذين لم يحافظوا على شاعرٍ لم يأتِ نظيره بينهم .

فالمتنبي هو الشُّعلة التي أوقدت قصائده دروب الشعراء ، واليوم بعد موته يقف الجميع حُزناً عليه ، فقد تنطوي شمس الابداع عن المجيء بآخر يأخذ مكانة المتنبي في قول الشعر ؛ كونه ترك الحماسة في نفوس العديد من الشعراء حافزاً على قولهم الاشعار والقصائد ، ثُمَّ إنّ الموت لا يأتي الا على من قلَّ نظيره حتى يصار الى حتفه متخيراً عزيز القوم ، ومن شدّة حزن الشاعر يبثُّ لواعج الألم على المتنبي عاتباً على الدهر والناس ، وأنّ المتنبي أعلى منهم بالمنزلة في نظم القصائد والكلمات التي لا يأتي عليها شاعر غيره ، فالرثاء حمله الشاعر هنا على صورة جمالية قائمة على الوفاء والحبَّ الحقيقي للمتنبي بعد موته ، وميزان الصدق والموضوعية شهدتا على نسائم الحزن التي بها يذمُّ الدهر والأعداء مرّة ، وأخرى ينقم على فقد فريد زمانه .

ومن جماليات الرثاء عند الشعراء النصارى في العصر العباسي ما نجده من رثاء الأخ عند الشاعر (أبي قابوس النصراني) الى أخيه (سعيد) في قصيدة ذكر فيها صفات الناقة بالحزن الذي تحمله على أثرِ فقدها حوارها ، بأبيات استهلت بها القصيدة ثم ينتقل الى موضوعه الرئيس ، قوله من بحر (الطويل)[1] :

فـمـا أُمُّ سَـقْـبٍ اودَعـتـهُ قَـرارةً ... من الأرض وانساخت لتَروى وتهجعا

بـأَوجعَ مـنـي يا سـعـيـدُ تـحـرُّقاً ... عليـك ولـكـن لم أَجدْ عـنـك مـدفَـعا

فلو أَنَّ شيئاً في لقائـك مُطْمِعٌ ... صـبـرتُ ولـكـن لا ارى فـيـهِ مُطْمعا

فأُقسمُ لا تنفكّ نفسي شجيَّةً ... عـلـيـك ووجـهـي حائلَ اللون أَسفعا

وقد كنتُ أَلْحي مَنْ بكى لـمصيبةٍ ... فـهـا انا ذا قد صرتُ ابكي وأَجزعا

وقـد قرَّعَتْني الـحـادثـاتُ وَرَثْتُها ... بـثَـكـلـك حتى لم اجدْ بيَ مَقرعا

---

[1] شعراء النصرانية بعد الاسلام (القسم الثالث) شعراء الدولة العباسية : ٢٤٦ – ٢٤٧ ، وينظر : العقد الفريد : ابن عبد ربه الأندلسي : ٣ / ٢٣ .

وقد كـنـتَ لي أَنفاً حميّاً فغالَني بـك القَدَرُ الجاري فأَصبحتُ أَجدعا

فـلـو انَّ طَوداً من تِهامَةَ ضافهُ من الوَجْد ما قد ضافَني لَتَضعضعا

فيا سيّداً قـد كان للحيّ عصمةً ويا جَـبلاً قد كـان للـحـيّ مَفْزعا

رُزيتُ بهِ خـيـر الرزايا ولم أَجدْ لـهُ خـلَـفـاً في الـغابرين فأَقنعا

وأَبـيـضَ وضّاحِ الجـبـين كأنَّهُ سـنـا قَمَرٍ أَوفى مع العشر أَربعا

يميل الشاعر في جعل رثائه الى أخيه أكثر توجعاً من توجع الناقة (**أُمُّ سَـقْـبٍ**) على ولدها الميت ، ويرجح حزنه الذي يغلي في الأعماق بلهيب أكثر حرقة واكتواء بنار الفرقة ، الا أن هذا الحزن قد استوثق منه الشاعر اليأس من رجوع أخيه الى الحياة مرّةً ثانية بعد وفاته ، ثم ان الشاعر يحمل على نفسه أن يستمر هذا الحزن الى أن يتوفاه الله تعالى ، وان الشاعر ينقل تجربته الى المتلقي ليضعه في ما يشعر به من حزن عميق قد أيقظ مشاعر الألم في ذاته ، فبعد أن كان يلوم غيره حينما يفقد عزيزاً فاذا هو أي الشاعر لم يحسُّ بتلك النبرة الموجعة الا حينما فقد أخيه ، فتذوق الألم بمصيبتين مصيبة الفراق لأخيه بلا عودة ثانية ، ومصيبة الاستخفاف بمشاعر الآخرين حينما يفقدون عزيزاً لهم .

ثم ينتقل الشاعر في رثاء أخيه الى بسط يده له في الملمات التي كان يستعين بها على الدهر ، فيذكر وقوف أخيه له أمام نكبات الدهر ، فبمن يتستعين الشاعر بعد أن كان أخوه ساعده الأيمن يدفع عنه كل شرٍ ، ثم يصف الشاعر أن حزنه لو كان على جبلٍ من جبال تهامه لتضعضع وتساوى على الأرض ، فالشاعر يبالغ بحزنه الكبير ليكون المتلقي حاسّاً بهذا الحزن ، فأخوه قد كان حصناً منيعاً لكثير من أبناء قومه يدفع عنهم الضرر ، ويأتي اليهم بالنجدة والمساعدة وقت الحاجة ، فقوله (وأبيض وضّاح الجبين) هو سعي أخيه الى قضاء حوائج الناس وقت المعسرة ، فوجهه أبيض منبلج السريرة لركبه طرق الخير وحب الناس .

ونخلص الى أن الرثاء في شعر الشعراء النصارى قد استند على اشراك مظاهر الطبيعة في الحزن على الفقيد ، وهي التفاتة جمالية قد كرّست المبالغة في الحزن بسبب الصدق الموضوعي الذي يحمله الشعراء النصارى تجاه المرثي ، فتوجّع هؤلاء الشعراء لم يمتزج بقضايا أخروية و حياة ما بعد الموت ، وانّما تشكّلت نسائمه عبر الندب والبكاء وتعداد الصفات الحسنة التي كان يمثلها الفقيد قبل موته .

المطلب الثاني : الحكمة

تُعدُّ الحكمة خلاصة تجارب الشاعر التي استقى منها الافكار التي يراها مناسبة في خلاص الناس من الوقوع في الاخطاء والمصائب ، وتعود الحكمة عند الشعراء الى العصر الجاهلي في الظهور لبداياتها الأولى ، و قد " جاءت الحكمة الجاهلية على قدر كبير من النضج العقلي ، فقد أفادوا من خبرة الماضين وأخبار الملوك وقصص الامم البائدة ، وشهد بعضهم حياة طويلة حافلة ، رأوا أجيالا تمضي وأخرى تنشأ ، وأصابوا من خير الحياة وشرّها ، و ذاقوا حلوها ومرها ، ففرحوا بما حبتهم ، وحزنوا بما رزأتهم به من فقد ولد أو ذهاب حبيب واعتبروا بكل ذلك "[١] ، فقد كانت دليلاً عند كثير من الشعراء في العصر الجاهلي يستقون منها سُبُل الرأي الواضح .

ان الحكمة في الشعر الجاهلي أكبر دليل على عقل الشاعر ، و نمط تفكيره الذي يتأمل في أحوال الناس وقضاياهم " وهي ثمرة تجارب طويلة وفطنة ونظر ثاقب وبصيرة نافذة بالناس وأخلاقهم ، والماضين ومصائرهم ، وتأمل في سعى الانسان وغايته ونهايته ، ثم احساس دقيق بالحياة "[٢] ، ولذلك تعدُّ الحكمة واحدة من المنطلقات العقلية التي تضع خطط العيش الصحيح للانسان في الحياة ، " و الحكيم عند الجاهليين كان بمنزلة الشاعر ، بل يفوقه رتبةً ، وكانت القبائل ترجع اليه في حالَتي الحرب والسلم ، ... فكان الحكيم العربيّ كالحكيم البابليّ والعبريّ يجمع أحياناً الى عمل القاضي والمشرع حرفة الكاهن والطبيب والمنجّم ، فكان الحكيم هو الرجل المثقف ثقافةً جامعة لشتى ألوان المعرفة "[٣] ، ويلتجئ الكثير من الناس الى الالتفاف حول الحكيم يستقون منه آراءهم السديدة ، ويفضون اليه في حلِّ ما ياتبس عليهم من عظائم الأمور وصغائرها .

وازداد الشعر في العصر الاسلامي بضرب " الأمثال و ايراد الحكَم والقَصْدُ الى المواعظ مما يحث على مكارم الأخلاق وعلى التمسك بالآداب التي كانت مُثُلاً عُليا حتّى في أيّام الجاهلية ، وكل ذلك كان تأثُّراً بالقرآن الكريم وبالحديث الشريف " [٤] ، فتركزت الحكمة في العصر الاسلامي على موضوعي النُصح والارشاد بهدف هداية الناس الى الدين الجديد ، والتزام ما جاء به القرآن الكريم من قيم عُليا تحثُّ على طاعة الله تعالى .

---

[١] الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه : ٤٠٤ .

[٢] المصدر نفسه : ٤٠٣ .

[٣] الجامع في تاريخ الادب العربي : حنا الفاخوري : ١١٣ .

[٤] تاريخ الأدب العربي : عمر فروخ ، ج١ / ٢٥٦ .

وفي العصر العباسي استمرَّ تدفق الحكمة على ألسنة الكثير من الشعراء و " اتخذت فيها الأشعار الحكمية بعداً تأمليّاً وانسانياً أعمق أثراً وأبلغ صورة "[١] ، وتوسع الشعراء النصارى في معاني الحكمة بصورة جمالية تؤثر في المتلقي ، وتلقي بظلالها عليه من جميع الجوانب الاجتماعية والثقافية ، وقد أكثر الشعراء العباسيون في شعر الحكمة ومنهم الشعراء النصارى الذين تصبُّ جلَّ قصائدهم والمقطوعات الشعرية في معالجة قضية ما مع التوسع في الأغراض والأسلوب[٢] .

فالحكمة على ألسنة الشعراء النصارى قد ارتبطت بالمنزلة الكبيرة التي استقاها الشاعر من تجارب الأيام ، " فهي حكمة لا تجرى على مذهب ولا تدور على نحلة ، ... لا جرم انهم صرفوا حكمتهم في الشعر الى ما يتعلق بالأخلاق والسياسة ولم يبالوا بتقرير مذهب من مذاهب أديانهم ولا أقاموا لظواهر هذه الأديان في شعرهم وزناً "[٣] ، فالحكمة قد تركزت عند الشعراء النصارى في جوانب أخلاقية تعزّز حالة الالتزام لدى الناس في كافة جواب الحياة .

ومن الحكمة قول الشاعر (ابو الفرج يحيى بن التلميذ) من البحر (الكامل)[٤] :

مـــا هـذه الـدنـيـا لـطالبها إلّا بـــــلاءٌ وهو لا يدري

اذا اقـبـلَـــتْ فسدَتْ امانتُـهُ او ادبَرَتْ شغــلَتْهُ بالفكرِ

يطلق الشاعر الحكمة في وجه العامة من الناس باثّاً الصواب فيما يختارونه من الحياة الدنيا ، فيبدأ بأداة النفي (ما) لينقل المتلقي الى عوالم الحقيقة التي قد يكون غفل عنها في حياته ، فالدنيا التي يسعى الفرد وراءها منغمساً في طلب ملذاتها ، لا يجد منها الا البلايا التي تحيطُ به من كل جانب ، فاذا ما طلب فيها الاستزادة يجد من المصائب ما لم يخطر على بالٍ .

فالغفلة تقود الانسان الى ما لا يحمد عقباه في ما يسعى غافلاً عن العواقب ، وحينما يحصل الساعي عليها أي الدنيا ونال منها ما يريد ، فاذا بها تأخذ منه الأمانة التي تكون مدعاة لفساد النفس وسقوطها في الحضيض ، ثم ان ما يستحوذ على ذهنه هو الافكار التي تأخذ الحيز الأوسع في حياته . فالشاعر يحثُّ المرء على عدم التعلُّق بالدنيا التي يسعى الفرد اليها جاهداً ، وحتى اذا ما حصل عليها فسدت أخلاقه .

---

[١] آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي : د. ياسين الأيوبي : ٢٨٥ .

[٢] ينظر : تاريخ الأدب العربي : عمر فروخ : ج ٢ / ٤٤ .

[٣] تاريخ آداب العرب : مصطفى صادق الرافعي : ج٢ / ١١٤ .

[٤] شعراء النصرانية بعد الاسلام (القسم الثالث) شعراء الدولة العباسية : ٣٩٤ .

فقد يكون المرء في طلبه الدنيا التي اغترَّ بها مشغولاً بما تعتريه من أفكار ، وتصرفه عن المُثل الأخلاقية التي يصُبُّ الانسان فيها قوامه الاجتماعي ، فيكون متناسياً لكُلِّ القيم الانسانية ثمناً لحبُّ الدنيا .

ومن الحكمة في قول الشاعر (الزبرقان) من بحر (الطويل)[1] :

اخوك الذي لا ينقصُ الدهرَ عهدَهُ ولا عن صروف الدهر يَزْوَرُّ جانِبُهْ

وليس الذي يلقاك بالبِشْر والرضى وان غـبـتَ عـنـــهُ تابعَتْكَ عقارِبُه

فخذ من اخيك العَفْو واغفرْ ذنوبَهُ ولا تـــــكُ في كل الامور تُحاسِبُه

تتجلى الحكمة في بدء الأبيات بقوله (أخوك) لما يشكله هذا العنوان من دلالة معنوية ، تترابط فيها وشائج القرابة التي تخلق داخل النفس الانسانية متانة هذه المنزلة ، وتبعث النفس إلى الطمأنينة الحقة بين الأخوان ، فالشاعر استحضر كلمة (اخوك) داعياً المتلقي الى ضرورة الانتباه الى هذا العمق من المعنى ، ثُمَّ ينتقل الى مفهوم الاخوة الحقيقي فيمن يحافظ على مبدأ واحد مهما عصفت به تقلُّبات الحياة .

فالأخ حقيقة هو من ثبت على موقفه تجاه الاخوان لا يغيره الطمع ولا المصلحة ، ثم يعرض الشاعر معنىً آخر هو الضدّ من الاخوة ، وهو الذي يكون مبتشراً في لقائه اياك وما ان تفارقه رماك بكلّ ما يستطيع من سوء ، و هو الذي لا يستحقُّ الاخوة ، بل ان الشاعر يعرض بصورة جمالية تناقضاً بين (الخير والشر / الاخوة والعداوة) ، و مثّل للاولى بصورة الاخوة والثانية صاحب الوجهين في الظاهر شيء والباطن شيء آخر .

فالشاعر قد عرض في هذه الحكمة الزام المسامحة بين الاخوان فيما اذا وقع بينهما خطأ ، فيعفو الآخر عن صاحبه ، ولا يعدُّ له من الزلات التي تعكِّرُ صفو الود بينهما ، لأن الأخ الحقيقي هو الذي يقدر قيم الصدق والامانة وحفظ العهد بينه وبين صاحبه .

وفي النطاق ذاته قول الشاعر (ابو الربيع سليمان المارديني) في الثقة بالله عند الشدائد قوله من بحر (السريع)[1] :

لا تيأَسَنْ لِلضِّيقِ في أَمرٍ وكُنْ في ثقةٍ من سائرِ العَيْبِ

---

[1] شعراء النصرانية بعد الاسلام (القسم الثالث) شعراء الدولة العباسية : ٣٧٨ ، وينظر : شعر الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم : تحقيق . د. سعود محمود عبدالجابر : ٣٧

ولا تَـقُــلْ بـابُ الرجـا مُـغْلَقٌ وعـنـدهُ مَـفـاتِـحُ الغَيْبِ

يبدأ الشاعر بالنهي في هذين البيتين عن اليأس في ما يقع الانسان فيه من النوائب ، بل انَّ الشاعر يدعو الى العزم والجدّ في الأفعال ، ولم يخصُّ واحداً بعينه بل ان الشاعر أطلق حكماً عاماً في ذلك النهي ، وداعياً المتلقي الى ترك الهَزْل مستعيناً بالحزم الذي يشدُّ به أزره ، ليدُلّ المتلقي على معرفة عنده ، أي الشاعر بنهاية كل أمرٍ لم يُدرك بالتهيئة الحازمة ، ثُمَّ يؤكد الخطاب بفعل الأمر (واظِبْ) حتى يضع المتلقي على اليقين بثقة مآل الأمور ، فحيث يعاني الانسان من الضيق والشِّدة التي حلَّت به إنما هي من عدم الالتفات الى الحقيقة التي يسعى اليها ، والاغراق في عدم الجدية في متابعة الأمور .

فالحكمة التي يعزّزها الشاعر بكل ثقة هي ايمان راسخ بقضية المصير وتجاربه التي مرَّ بها في حياته ، ليضع تنبيه المتلقي على يقين برجاء الله تعالى في كل الشدائد التي تُلمُّ به ، فالذي عنده مفاتح الغيب هو الله تعالى ، وهو بلا شكٍّ يكشف الضيق عن الانسان مهما كان كبيراً ، فلا يتملّكه اليأس في حين الفرج أمامه .

ومن الحكمة أيضاً قول الشاعر (سعيد التُّسْتري النصراني) في ما يخفف به المرء من الهموم عن نفسه من البحر (السريع)[٢] :

مـا لـك قـد هَيَّـمـك الـهـــمُّ وضَلَّ منك الحزمُ والفهمُ

لو رُمْتَ ان يبقى الأَذى ما بَقي لا فـرحٌ دامَ ولا غَـــمُّ

يتساءل الشاعر في بدءِ الخطاب على وجهٍ من العموم ، فالكاف في قوله (لك – هيمك) تخصُّ المخاطب الذي استحوذت الهموم على ذاته ، حتى تاه منه الفِكر فلا يستدلُّ على حقيقة واضحة ، وهام على وجهه في الأرض لا يقوى على شيءٍ ، فالفرد حينما يصيبه الهم بنائبة ما سرعان ما يستسلم للواقع الذي يعيش فيه الضنك .

---

[١] المصدر نفسه : ٣٦٥ .

[٢] شعراء النصرانية بعد الاسلام (القسم الثالث) شعراء الدولة العباسية : ٢٥١ ، وينظر : الوافي بالوفيات : للصفدي : ج١٥ / ١٢٢ .

فالحزن مهما ألحَّ على الانسان في الحياة الدنيا ينتهي في يومٍ ما على فرجٍ ، ويذوب في ميزان الصبر مهما طال أمدُه ، ومصير الحياة الدنيا للانسان هو التغيير وليس الثبات على وجهٍ واحد ، فالفرح لايدوم وكذلك الحزن لا يدوم ، وهذه الحكمة تنبعُ من خيال يعي بحقائق الأمور عند الشاعر .

وفي الغرض نفسه نجد من الحكمة أن الانسان كيف يستطيع أن يختار من أصحابه ، وذلك في قول الشاعر (ابن بطلان المتطبب الراهب) يتحدث عن اختيار الانسان لأصدقائه : (من البحر الوافر)[1] :

عدوُّك من صديقك مستفادٌ فلا تستكثرنَّ من الصِحابِ

لانَّ الـــداء اكـثـرُ ما تراهُ يكونُ من الطعام او الشرابِ

يعرض الشاعر صورة الحكمة على سبيل النصيحة الى عامة الناس ، ليكون لهم موجّهاً من طرق الهلاك ، وحتى لا يقعوا في سوءٍ تسبب من سوء تصرفاتهم وجنايتهم على أنفسهم ، فالحكمة يوجّه الشاعر بها الناس الى عدم اتخاذ الكثير من الأصدقاء ، فالعبرة ليست في العدد الكبير منهم ، وانّما يختار ما كان مخلصاً منهم لا تغيره الحياة ، و يضرب الشاعر المثل حتى يكون المعنى أكثر رسوخاً في ذهن المتلقي ، فيصف لنا أن الأسقام التي تُصيبُ الانسان هي بسبب كثرة الطعام وكثرة الشراب ، أي أن الإفراط في الشيء ينقلب الى السلب عليه .

تتألّق الصورة الجمالية في مقطوعات وأبيات الشعراء النصارى في العصر العباسي أنّها كانت قصيرة ذات فائدة للمتلقي ، وإنّ دلّت على شيء ، فهي تدلُّ على حنكة هؤلاء الشعراء الذين عركتهم الحياة ، فاستشفوا منها الحكم حتى رأوا تبليغها الى الناس واجباً على سبيل النصيحة .

---

[1] شعراء النصرانية بعد الاسلام (القسم الثالث) شعراء الدولة العباسية : ٢٧١ ، وينظر : ديوان ابن الرومي : شرح الأستاذ : أحمد حسن بَسَج : ج ١ / ١٤٩ .

المبحث الرابع

جمالية الخطاب الشعري لفن الألغاز

المبحث الرابع :

جمالية الخطاب الشعري لفن الألغاز

مدخل :

تأخذ الألغاز بُعداً جمالياً في شعر الشعراء النصارى في العصر العباسي ؛ لما ورد في معناها الذي يدفع المتلقي الى التأمل في الأشياء من حوله ، وايجاد صورة ذهنية تحاكي الواقع بإلمام واسع ، لكنّ الشاعر يحاول الابتعاد عن المباشرة ، ويجعل المتلقي في قلب المأزق حتى يشعر بالمعاناة من أجل الوصول الى المعنى الحقيقي المراد الوصول اليه .

ان الألغاز في الشعر العباسي تعتمد على قدرة عقلية متميزة في اظهار الأشياء من خلال الاشارات غير البعيدة عن المعنى الظاهر ، فهي أشبه بالمفارقة التي ينساق من خلالها معنيان المعنى الأول ظاهر والمعنى الثاني بعيد أو غائر في النص ، ويتطلب من المتلقي الاحاطة بكلّ التفاصيل التي يتمكن من خلالها الوصول الى مقصد الشاعر ، والشعراء النصارى في العصر العباسي سلكوا في طريق الألغاز ناظمين قضايا معنوية ومادية ، وان دلّت على شيء ، فهي تدلُّ على قدرة عقلية يتمتع بها الشعراء النصارى[1] ، ولم يكن لهم الاكتفاء بالاغراض الشعرية التي نظم فيها الشعراء ، بل حاولوا الوصول الى قضايا تُحرِّك الأذهان وتوقظ العقول .

الألغاز في الشعر :

إنّ المعنى اللُّغوي للألغاز كما ورد في معجم مقاييس اللُّغة هي " اللام والغين والزاء أصل يدلُّ على التواءٍ في شيء وميل ، ... والألغاز : طُرقٌ تلتوِي وتُشْكلُ على سالِكِها ، الواحد لَغَز ولُغْز ، وأَلغزَ فلانٌ في كلامهِ "[2] ، فالمعنى اللغوي للألغاز يقوم على ظاهرة الالتفاف على المعنى الحقيقي ، بل ان الشاعر ينحرف صوب معنى آخر يُكرِّس فيه أفكاره ، وما على الشاعر الا أن يضع معناه في قوالب شعرية تزدان بها قيمة جمالية .

---

[1] تحرير التحبير : ابن أبي الاصبع المصري : تحقيق : د. حفني محمد شرف ، ج٢ / ٥٧٩ .

[2] معجم مقاييس اللُّغة : أحمد بن فارس : تحقيق : عبدالسلام محمد هارون ، ج٥ / ٢٥٧ .

وقد ذكر ابن سيده في المخصص " ألغَزْتُ الكلامَ وأَلْغَزْتُ فيه عَمَّيْتَهُ وأَضْمرتَه على خلاف ما أَظْهَرْتُ والاسم اللُّغْزُ واللُّغَزُ "[1] ، حيث يدخل في معنى اللُّغز تعمية الكلام ؛ أي التهرب من المعنى المطلوب والالتفاف حول معنى قريب منه .

ان مفرد كلمة الألغاز هي لغز ، وتعني " الاتيان بالعبارة يدلُّ ظاهرها على غير الموصوف بها ويدل باطنها عليه ، وهي من قبيل الملاحن ، وتشارك المعمّى والأحاجي أيضاً من حيث التعمية في جميعها وايرادها على ذلك الوجه المقصود "[2] ، فالشاعر يأتي الى جملة تحمل معنيين ظاهر وباطن ، والمعنى الباطن يقودنا الى المعنى الظاهر ، وتحمل التعمية في الجملة بعداً جمالياً تتحفز نحوه الأفكار لالتقاط المعنى بين كلمات الجملة .

وأطلق عليه ابن أبي الأصبع في تحرير التحبير باب الألغاز والتعمية ثمَّ يذكر التعمية " وهو أن يريد المتكلم شيئاً فيعبِّر عنه بعبارات يدلُّ ظاهرها على غيره ، وباطنها عليه ، وهو يكون في الشعر والنثر "[3] ، فالشاعر هنا يأتي بعبارة تحمل جزءاً من المعنى ، ولكنّها تتحدث عن شيءٍ آخر مختلف ؛ أي يأتي بكلمات ذات معنى تبتعد في ظاهرها عن مدلول الشاعر ، فيجعل صفة الشيء حقيقة في غيره .

فالطريقة التي يعتمد عليها الشاعر في الألغاز تدور فيها الأفكار بذكاء وفطنة كبيرين ، ومن " الألغاز نوع عجيب ، وهو أن تلغز في اسم و يأتي في اللُّغز بما يطابق صورة أحرفه في الرسم من الأشياء "[4] ، حيث ينظمُ الشاعر بهذه الطريقة متخذاً العقل وسيلة تحدٍّ أمام قدرات الآخرين العقلية في فهم المعنى المراد .

ومن الألغاز ما ورد في قول الشاعر (ابو الفرج يحيى بن التلميذ) مُلْغِزاً في القوس (من البحر الوافر)[5] قوله :

وما ذو قامةٍ ذاتِ اعوجاجِ يَئنُّ وينحني عند الهياجِ

لهُ المكرُ الجفيُّ مع التَّمطّي كمَكْرِ الراحِ في القدَح الزُّجاجِ

---

[1] المخصص : ابن سيده أبو الحسن علي بن اسماعيل : ج١٣ / ٢٧ .

[2] تاريخ آداب العرب : مصطفى صادق الرافعي : ج٣ / ٣١٣ .

[3] تحرير التحبير : ابن أبي الاصبع المصري : تحقيق : د. حفني محمد شرف ، ج٢ / ٥٧٩ .

[4] تاريخ آداب العرب : مصطفى صادق الرافعي : ج٣ / ٣١٦ .

[5] شعراء النصرانية بعد الاسلام – القسم الثالث – شعراء الدولة العباسية : ٣١٣ ، وينظر : خريدة القصر وجريدة العصر : عماد الدين الاصفهاني : ١ / ٧٢ .

يتخذ الشاعر صورة القوس لوحة فنية يرسمُ من خلالها معنى اللُّغز في تحولاته التي يتخذُ منها الشاعر شكلاً جمالياً ، فيمزجُ الشاعر بين صوره الابداعية في اللُّغز بين حقيقة القوس في شكله المنحني الذي يتخذُ الانحناء وسيلة لصلاح استقامته بيد الرامي ، وبين الانحناء الذي يصير اليه الرجل الكبير في السن ؛ أي أنّ انحناءة القوس تشبه الى حدٍّ ما انحناءة الشيخ في تقوس ظهره إلّا أنّ الانحناء في ظهر الشيخ الكبير يعود عليه بالأذى ودلاله على تقدُّم العمر ، في حين تتبلور الأنحناءه في القوس وسيلة للتفوق في رمي السهام منه بعيداً .

انّ الأنين حقيقة يظهرُ عند الشيخ الكبير الذي تقدَّمَ به العمر ، فيجدُ صعوبة في استقامة ظهره عند الوقوف ومحاولة السير ، بينما أنين القوس يتمظهرُ منه قوة الانطلاق نحو الهدف ، فحينما يتمطّى القوس تكون انطلاقته نحو الهدف للامام تزداد باعوجاجه ، وتعبرُ عن القوة التي يحملها صاحب القوس .

ومنه في الموضوع نفسه لغزاً في الظلّ (من بحر الطويل)[1] قوله :

وشَيءٍ مـــن الأجـسام غيرِ مجسَّمٍ لـهُ حـركـاتٌ تـارةً وسـكـــــونُ

اذا بانــتِ الانـــوارُ بانَ لـنـــاظري وامَّـا اذا بانــت فـلـيس يـبـــيـنُ

يـتـمُّ اوانٌ كـونـــهُ وفـــســادُهُ وفـــي وَسْــط مَـحْياهُ المُحاقُ يكونُ

يصف الشاعر رؤية الظل بطريقة تستحوذ على ذهنية المتلقي الذي يعيدُ النظر بالصورة الشعرية من أجل الوصول للمعنى الحقيقي ، فالاشارة الى عدم المادية تتجلّى في لفظه (شيء) ، لينقل الذهن الى شيء غير ملموس ، وفي الوقت نفسه له صورة ماثلة تتجلى في انعكاس الاشياء ، وقوله : (له حركاتٌ) حيث ان الحركات لا تأتي منه مباشرة ، بل انّها تنفذ فيه عبر تجلي الأشياء المنعكسة في الضوء ، و حينما تتحرك أغصان الأشجار في الضوء يتحرك الظلُّ المنعكس منها .

يشتدُّ الظل دائماً حينما تكون الأنوار ساطعة ، اذ تنعكسُ منها الظلال في الجهة التي تحجبُ الضوء ، وحينما يتسلّط عليها الضوء مباشرة يختفي انعكاس الظل منها ، و من ثَمَّ يرمز الشاعر الى الظل بشكلٍ غير مباشر ، ونافذاً فيه بصيرته التي يتجلى منها الترميز الى أشياء تكون في مرمى فكر الشاعر ، فيخلق منها صورة جمالية يتحرك نحوها فكر المتلقي سعياً للاكتشاف والمعرفة .

---

[1] شعراء النصرانية بعد الاسلام – القسم الثالث – شعراء الدولة العباسية : ٣١٤ ، وينظر : نثار الأزهار : ابن منظور : ١٠٦ .

ومن الألغاز التي يصوّرها الشاعر (هبة الله بن التلميذ) في السحاب قوله (من الرجز)[١] :

وهاجمٍ ليس لهُ من عُدْوى مُسْتبدلٍ بكـلِّ مَثْوىً مثوى

بكاؤهُ وضُحْكُهُ في معنىً اذا بكَى أَضْحَك اهلَ الدنيا

يبدأ الشاعر قوله في لفظة تستدعي الانتباه بروية الى اللُّغز الذي يطرحُه الشاعر في بيتيه ، وبقوله : (هاجمٍ) يُثير المتلقي الى ضرورة تلمس المعنى الذي قد ساقه من وراء الكلمات ، فالموقف الذي اختاره يتناسب واللفظة في بدء البيت بكلمة ذات دلالة لافتة ، فالدلالة الحركية تشير الى عدم التوقف في مكان معين منه ، وعدم الاستقرار لا يثير اللَّبس من معنى الكلمة بل انّه ساق المعنى بما يتناسب مع الوضع الذي آل اليه وضع السحاب في حركته المستمرّة .

اذ يتخذ السحاب التنقل من مكان الى آخر وسيلة لديمومة كونية وضعها الله تعالى لهذا السحاب في حركته غير الثابتة ، ويُشير الشاعر الى أن البكاء والضحك ما هو الا رمزٌ دلَّ بهما على عملية نزول المطر تارة ، وحبسه تارةً أخرى ، وقد ارتبط معنى البكاء الذي تنذرف منه الدموع بمعنى نزول المطر ، والذي ما ان يسقط من السماء حتى تباشرت به الناس ؛ كونه مبعثاً للخير في انبات الزروع والأشجار .

وفي الموضوع نفسه نشهد لغزاً آخر في الميزان من قول شاعر (من بحر الرجز)[٢] :

مـا واحدٌ مختلفُ الأَهْواءِ يَعْدِلُ في الأرضِ وفي السَّماءِ

يـحكــمُ بالقِسْطِ بلا رِياءِ أَعْمـى يُـري الـرشــادَ كلَّ رائي

أخـرسُ لا من عِلّةٍ وداءِ يُغْنــي عـن التصريح بالايماءِ

يجيبُ إن ناداهُ ذو امتراءِ بـالـرَّفْـــعِ والخَفضِ عن النداءِ

يُفصحُ إن عُلّقَ في الهواءِ

يصف الشاعر أبياته بالنفي عن وجود الأشياء غير المستقرة بإعطائها العدالة الحقيقية بينها وبين الأشياء من حولها ، فغير الثابت لا يعطي العدالة الى غيره في الأرض ولا في السماء ، ولكنّ وصف

---

[١] شعراء النصرانية بعد الاسلام – القسم الثالث – شعراء الدولة العباسية : ٣٣٣ ، وينظر : عيون الأنباء في طبقات الأطباء : ابن أبي اصيبعة : ٣٦٤ .

[٢] المصدر نفسه : ٣٣٣ ، وينظر : عيون الأنباء في طبقات الأطباء : ابن أبي اصيبعة : ٣٦٤ .

الشاعر هنا يدور بين أداة تبلور بين أقطابها العدل والمساواة ، فما يصدر منه من أحكام تتجلّى فيها الحقيقة دون شكٍ في عدالته ، ويضرب لذلك الأمثلة في أن ما يُفصح عنه صاحب الأهواء بعيد كل البعد عن تحقيق العدالة في ما يقصد اليه .

بل ان أحكامه تسير في طريق العدل والمساواة ، وبالرغم من حالة العمى هو يحكم عدلاً لا يحتاج في ذلك الى العيون اطلاقاً ، وهنا اشارة تقود المتلقي الى اللّغز الذي ينبثقُ من اشارات الشاعر المبدع التي يُشير اليها من بعيد ، ليكون الشاعر قد تمكّن من اثارة المتلقي الى تنبيه يقوده فاحصاً في معاني الأشياء الكثيرة حتى يصل الى المعنى الحقيقي لماهية الشيء ، وهو الميزان الذي وضع الشاعر في أبياته الكثير من الدلالات اليه .

وفي معرض جواب الشاعر (محفوظ النيلي) في الالغاز قوله (من بحر الرجز)[1] :

يـا ذا الـذي أَعـرَبَ إِلْغازُهُ عـن فِطْـنَةٍ بالـعلم مـغمـوره

انّ التي أَطنبتَ في وصفها حتَّى اغتدت في الناس مشهورَه

صـغيـرةُ الـجُـثَّةِ دَحْداحةٌ بـارِدَةُ الـــمَـلْـمَس مـحـرورَهْ

تـعـذَّبتْ في النار حتَّى اذا مـاتـت غـدَتْ في الـثلج مقبورَهْ

مـحـبـوبـةُ المَـخْرَج لكنّها مـنـكـوحـةٌ لـيـست بـمـستورَهْ

ان فـضَّـها الناكحُ مـقهورةً فـاضـت بـمـاءِ فَـيْـضَ مَخْمورَهْ

او بصقَتْ في وجه مُفْتضِّها فـإنـهـا فـــــي ذاكَ مـعـذورهْ

لانَّـــــهـا تـسـقيهِ خمراً بها يـحـلّـل المَـخْـمـورُ تـخـمِـيـرَهْ

ويصبـحُ الشَّبْـعانُ ذا شهوة كـلبيَّةٍ بـالـجـــوع مـذكـــــورَهْ

صـورتُـهـا تـحـكي اذا قِسْتَها مُصـمّـغَـةً بـالـصَّمْـغِ مأسورهْ

فـهـذهِ من طـيـنَةٍ صُوّرت وفـــي لهيب النار مسجورَه

---

[1] شعراء النصرانية بعد الاسلام – القسم الثالث – شعراء الدولة العباسية : ٣٤٠ – ٣٤١ .

وتلـك مـن جوهرةٍ صَلْدَةٍ مُذابـةٍ بـالـنـارِ مصهورَهْ

فـخُـذ جوابي ملغّزاً مثل ما أَلـغزتَهُ فـي هذهِ الصورَهُ

وهي لمن يُؤثرُ كشفي لها فُقَّاعـةُ الـفُـقَّاعِ محصوره

يتحدث الشاعر عن اللُّغز بشكل لا يفصح به عن الشيء الذي يريد اخفاءه على المتلقي ، فيجعل الخطاب الشعري يستدرج المعاني التي تبتعد عن المقصود الحقيقي عنده ، و يأتي النداء بصيغة يكاد يكون فيها المنادى غير معروف أو مصرّح به ، ولذلك يتشكّل اللُّغز ويزداد تعقيداً عن كل من يفتقد الفطنة التي يستدلُّ بها على الأشياء من حوله .

إنَّ أوّل الاشارات التي يطلقها الشاعر في البيت الأول تتركز حول دلالة قوله : (مغمورة) ، وهذا يقودنا الى مفتاح لهذا اللُّغز ، ثُمَّ يبدأ بتعداد تلك الصفات التي يمتلكها اللُّغز في البيت الثاني ، ليبدأ بذكر شهرتها بين الناس لكنّها لم يتوصل اليها أحد آخر ، فقوله في البيت الثاني (صغيرة) اشارة الى أنّها معروفة عند أغلب الناس في مقتنيات حياتهم اليومية ، فلا يستغني عنها الكثير من الناس ، وفي الوقت ذاته تحمل صفاتها ما يقود الى التناقض الحاد بين ملمسها البارد من الخارج ، ثم انّها ذات حرارة متوقدة في الداخل .

والطريقة التي تنضجُ بها على غير العادة اذ أخذت فيها النار مبلغاً الى الحدِّ الذي وصلت فيه الى النضوج ، وأصبحت جاهزة لتنتقل الى مرحلة أخرى أي انتقالها الى الثلج ، فهي تنضجُ بالنار وبعد موتها يكون الثلج قبراً لها ، ومع كل ما جرى عليها من الحرق بالنار والقبر في الثلج ، تحمل الناس اليها المحبة التي لا يفارقونها أبداً في حياتهم ، وهذه الأوصاف تقود المتلقي بروية الى ما يقصدهُ الشاعر .

فالمعنى الذي يريد الشاعر ايصاله الى المتلقي ينفرد في أوصاف طريقة التحضير للخمرة ، ويدور حول مراحل نضوج الخمرة في النار حتى اذا بلغت مبلغاً من النضج ، يعمد اليها الخمار يضعها في الثلج الذي يكون مكانها الآمن ، فبعد اكتمال الخمرة في النضوج توضع في الدنّ اي مكانها الخاص ، وتكسو سطحا طبقة من الفقاع الذي يغطي سطحها ، وما ان يحاول الخمار فتح باب ذلك الدن حتى تنطلق منها الفقاعات في وجهه ، فقوله : (بصقت في وجه مفتضها) ؛ أي القائم على فتح أواني الخمرة ، فهي تنطلق صوب وجهه بحُباب الخمرة متناثرة عليه .

ولها العذر في ما تفعله من الأشياء حولها ، فهذه الاشارات تقودنا الى الكوز الذي تصنعُ فيه الخمرة من الشعير ، وهو ممتلئ بالفُقاع على جانبي سطحه اثرَ حرارة النار التي حاول الخمار من خلالها إنضاج

الخمرة ، وينتقل الشاعر الى احضار جميع الأوصاف التي أسهمت في تكون الخمرة في الكوز ، ويكشف عن اللُّغز في نهاية الأبيات الذي خصّ الشاعر به كوز الخمرة دون غيرها .

وفي الأخير نخلص الى أن الشعراء النصارى قد تميزوا بقدرة عقلية كبيرة تستحوذ على أذهان الناس ، وتسيطر على طبيعة أفكارهم في النفاذ الى اللُّغز ، ومن ثُمّ ينطلق الناس في البحث عن اللغز الذي يحاول الشاعر اخفاءه عليهم ، والألغاز قد بلورت القيمة الجمالية التي تميّز بها الشعراء النصارى في العصر العباسي ، فالألغاز تكمن أهميتها في طبيعتها الجمالية التي تحفّز الآخر على التفكير ، و ايجاد أرضية خصبة من الأفكار التي تكشف المعنى غير المصرَّح به .

الفصل الثالث

جماليات اللغة الشعرية والأساليب الفنية

المبحث الأول : جماليات اللغة الشعرية والأساليب الفنية

المبحث الثاني : الايقاع الشعري وأبعاده الصوتية

المبحث الثالث : جماليات الصورة الشعرية

الفصل الثالث

القيم الجمالية الفنية في شعر الشعراء النصارى العباسيين

مدخل :

تأخذ القيم الجمالية بعداً فنياً في ابراز المعاني الدلالية من خلال نصوص الشعراء النصارى في العصر العباسي ، فالأساليب الفنية لقيم الجمال تركز على اظهار الأشياء التي يرغب اليها المتلقي ، والتي عادةً ما تكون فيه تلك الصفات المتفردة التي تجعله متميزاً دون غيره من الأشياء ، فالنظرة الجمالية ترتبط بالرغبة والانجذاب الى شيءٍ ما .

وتتأرجح القيم الخاصة بالجمال بين المحسوسات من الأشياء ، وبين المادية التي تخلق حالة من التفاعل المؤثر على الحاسة الذوقية للمتلقي ، وهذه تعتمد بشكل أساس على الشاعر المبدع الذي يتميز بأسلوب فني يجعل صياغته الفنية تسترعي الانتباه على وعي المتلقي ؛ لما يمتلكه من أحاسيس عاطفية جاذبة فضلاً عن حالة الادراك التي يعي الشاعر فيها الوقوف على ما هو جميل ومدرك ، فالشاعر وليد الثقافة التي خرج منها المتلقي ، ومن ثَمَّ تخضع الصياغات الفنية الى وسائل شعورية قد تكون مباشرة سهلة الوضوح والادراك ، وقد تكون ذات خصوصية موحية غائرة الوضوح بين أساليب نصية يعمد اليها الشاعر لأظهار قدرته الفنية في ابراز قيم الجمال على أوسع نطاق في نصوصه الشعرية .

المبحث الأول

جماليات اللغة الشعرية والأساليب الفنية

المطلب الأول : جماليات المفارقة

المطلب الثاني : جماليات الانزياح التركيبي

المطلب الثالث : جماليات الأساليب الفنية

جماليات اللغة الشعرية والأساليب الفنية

مدخل :

ان الكلمات داخل الخطاب الشعري عادة ما تتسم بلون من الخروج عن المألوف ، والاتجاه الى كسر ما اعتاد عليه العقل البشري من صور وأساليب معروفة ، وقد اتجه الشعراء النصارى في العصر العباسي الى تجاوز هذه الحدود ، والعبور الى أساليب أكثر اثارة في ذهن المخاطب ، فيكون الاختيار واعياً للألفاظ ذات التضاد ، والتناقض التي تحمل في تضاعيفها المفارقة ، والانزياح صوب التغييرات في مواقع الكلمات داخل النص .

يسعى الشاعر بطبيعة الحال الى عملية الخلق والابداع ، ليجذب المتلقي مرّة في استدعاء وقوفه على قضية ما ، ومرّة يتخذ الشاعر من المتلقي ضحية يوقعه في شباكه ، ليطلق من خلاله فلسفة اجتماعية قد تسعى الى الاصلاح ، و قد يكون الشاعر عامداً الى الاثارة والتشويق ليجعل من التناقض طريقاً الى الحلِّ ، وقد انقسم البحث الى مطلبين مهمين هما : (جمالية المفارقة وجمالية الانزياح التركيبي وجمالية الأساليب الفنية) .

المطلب الأول : جمالية المفارقة

تتشكّل المفارقة من أفق معرفي لدى الشاعر المبدع الذي يحرص على نقل الصورة الجمالية الى المتلقي ، و يتخذ المفارقة في اللغة الشعرية وسيلة لإيراد المعنى بطريقة مغايرة تتجاوز السطحية في المعنى الى معنى آخر يكدُّ القارئ الذهن في الوصول اليه ، وهنا تكمن الجمالية التي يسعى الشاعر الى ابراز خصائصها عبر فطنة لغوية بارعة ، وكلمة المفارقة وصلت الى الأوساط العربية الأدبية والنقدية عن طريق كتابي (دي سي ميويك) المفارقة / والمفارقة وصفاتها في موسوعة المصطلح النقدي ترجمة الدكتور عبدالواحد لؤلؤة ، وهي تداخل في معانٍ كثيرة ، ولكن من أبرز عناصرها التضاد أو التناقض بين ظاهر اللفظ وباطن المعنى[١] ، فالمفارقة عند (صاموئيل هاينز) هي " نظرة في الحياة تجد الخبرة عرضة لتفسيرات متنوعة ، ليس فيها واحدة صحيحة دون غيرها ، وان تجاور المتنافرات جزءاً من بنية الوجود "[٢] ، فالمفارقة حسب هاينز هي إن الحياة تقوم على المتناقضات التي يشكل وجودها الجزء الأكبر من الوجود .

---

[١] ينظر : المفارقة : دي سي ميويك ، ترجمة .د. عبدالواحد لؤلؤة : ٢٥ .

[٢] المفارقة وصفاتها : دي سي ميويك ، ترجمة د. عبدالواحد لؤلؤة : ١٦٠ .

أما (شليكل) فذهب الى أن المفارقة " تقوم على ادراك حقيقة أن العالم في جوهره ينطوي على تضاد ، وأن ليس غير موقف النقيضين ما يقوى على ادراك كليته المتضاربة "[١] ، فهذه الرؤية تتوافق على أن الحياة لا تسير في طريق واحد بالخير أو الشر بل ان النقيضة شيء أساسي في جوهر الوجود .

والمفارقة عند (آلان رودي) هي " ليست مسألة رؤية معنى حقيقي تحت آخر زائف بل مسألة رؤية صورة مزدوجة ... ، على صفحة واحدة ... ، ولكن رغم اننا نرى (الزائف) على أنه زائف فانه يجب أن يعرض على أنه حقيقي اذا أريد توفير المفارقة "[٢] ، و البناء الشعري في اللغة الشعرية حتى يكون تاثيره الجمالي أوسع في ذهن المتلقي يجب أن يكون ذا معنيين الأول ظاهر والثاني خفي .

و تنظر الدكتورة (سيزا قاسم) الى المفارقة على أنّها " شكل من أشكال القول ، يساق فيها معنى ما ، في حين يُقصد منه معنى آخر ، غالباً ما يكون مخالفاً للمعنى السطحي الظاهر "[٣] ، فهي تؤكد وجود مستويين من المعنى الأول ظاهر ، و الثاني عميق في النص يتضح للقارئ الحصيف الذي يقرأ ما بين السطور وصولاً لغرض الشاعر ومقصده .

وفي رؤية الدكتور حسني عبدالجليل الى المفارقة هي " آلية من آليات تحليل النص الأدبي والتي تدخل في بنية الأدب في كل العصور ، وعلى درجة من الاختلاف في الصورة والدرجة "[٤] ، فاللغة الشعرية للمفارقة ليست خروجاً عن المعيارية في اللغة الأدبية والنقدية ، بل هي لغة تدلُّ على التفرد في ما يطلقه النص من خصوصية تحمل فيها الايحاءات الداخلية شكلاً جمالياً يوثق القدرة التي تتميز بها اللغة الشعرية من غيرها من اللغة الاعتيادية .

ونجد باحثاً آخر يوضّح المفارقة أنّها " آلية اسلوبية تقوم على التناقض بين البنية السائدة وثقافة المبدع الخاصة التي تمنحه حسّاً مفارقاً عن الأشياء من حوله اعتماداً على الخبرة والأحداث والمواقف التي يتمّ عن طريقها تصوير الأشياء سواء أكانت في الخارج / الواقع أم الداخل / النفسي حتى تكشف عن الحقيقة المتوارية خلف أستار المظهر العام لنص ما "[٥] ، وبهذا المعنى نجد أن المقتربات في المعاني التي تدلُّ

---

[١] المفارقة : دي سي ميويك ، ترجمة د. عبدالواحد لؤلؤة : ٣٢ .

[٢] المفارقة وصفاتها : ١٨٠ .

[٣] المفارقة في القص العربي (بحث) : ١٤٤ .

[٤] المفارقة في شعر عدي بن زيد : د. حسني عبدالجليل : ٢١ .

[٥] المفارقة في شعر أبي نواس : كرار عبدالاله عبدالكاظم الابراهيمي : ٢٤ .

عليها المفارقة هي وجود مستويين من المعنى ، والتناقض الأساسي في المفارقة عنصر رئيس تقوم عليه في بنيتها اللغوية التي تتشكل عن طريقها المفارقة داخل النص الابداعي .

ومنهم من ذهب الى أن المفارقة " حالة انسانية تظهر بصورة مفاجئة ازاء موقف ما يؤدي الى خلق علاقات متضادة بين الأشياء العامة و الخاصة تسعى الى تغيير المعنى الظاهر الى آخر خفي ، فتوهم المتلقي و تتلاعب بعواطفه ، حتى يجد المعنى الخفي لها "[١] ، فالمواقف الانسانية كفيلة بخلق تلك التناقضات التي تأتي من التلاعب اللغوي في الألفاظ .

فالمفارقة ليست انزياحاً خالياً من القيم الأدبية في نفسه ، و انما تكمن قيمة الخطاب في القدرة على " ايقاظ المشاعر الجمالية في المتلقي ، و إثارة الدهشة غير المجانية ، أو خلق الحسّ بالمفارقة ، أو احداث نوع من الفجوة مسافة التوتر ، أو كسر بنية التوقعات لدى المتلقي ، أو بعث اللّذة و اثارة الاهتمام لدى قارئه ، أو مستمعه "[٢] ، فالمفارقة تكسر توقع القارئ حينما يعتقد شيء ، و المعنى الحقيقي شيء آخر مختلف عمّا يرسمه ذهن القارئ .

ويجب ان تكون صياغة " المفارقة صياغة فنية تستحوذ على انتباه المتلقي ، و تثير احساسه و تكسب قناعته أو تحقق له المتعة و الفائدة و التأمل ، اذ ان المفاجئة والدهشة عنصران مهمان في تكوين المفارقة "[٣] ، فالدهشة تأتي من كسر توقع القارئ في المعنى الذي يتولّد من المفارقة في نصِّ الشاعر ، وهذه الدهشة يخلقها الشاعر المبدع الذي يصوغ عباراته صياغة لغوية ، وبطريقة تكون فيها الفائدة متحققة في ذهن القارئ الفطن .

ان المفارقة لا تقوم " فحسب على الاختلاف بين معنيين أو أكثر كما ذهب الى ذلك جمهور الدارسين ، وليست معادلة حسابية يكون الناتج فيها معروفا ، انها أبعد من ذلك وأشمل "[٤] ؛ أي أن الدلالة على وجود مستويين للمعنى في الخطاب الأدبي الأول ظاهر ، و المعنى الثاني خفي الا على الذكي الفطن الذي يشكل المفارقة .

---

[١] المفارقة في الشعر العربي الحديث (محمد مهدي الجواهري انموذجا) : منتهى حسن (رسالة ماجستير) : ٢٢ .
[٢] المفارقة في شعر أحمد مطر: سعيد مراد جواد (رسالة ماجستير) : ٣٨ .
[٣] المفارقة في الشعر الجاهلي (رسالة ماجستير) : ملاذ ناطق علوان ، ١٥ .
[٤] المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث : أيمن ابراهيم صوالحة : ٤٢ .

ان القارئ أو المتلقي لفهم المفارقة " ينبغي أن يستمتع بذات مُفارقة ، والذات المفارقة تتكون مما يعرف بالذات الترانسدلتالية ، أي الذات التي تتمتَّع بالسمّو ، ذات تشارك في الأحداث ولا تستغرقها الأحداث "[١] ، فالشرط الاساسي للمتلقي هنا يجب أن يكون لديه احساس بمظاهر الجمال التي تشتمل عليها المفارقة في العمل الأدبي .

ومن المفارقة قول الشاعر (امين الدولة العلاء بن مُوصلايا) من بحر (الطويل)[٢] :

واني لَـصـــبٌّ بالصَّبا مذ غَداتها هبوبٌ بهاتيك الخيامِ يجولُ

ومن عَجَبٍ أن أَبْتغي من نسيمها شفاءُ عــليلٍ والنسيمُ عليلُ

إنَّ الشاعر يتشوق الى محبوبته الى الدرجة التي يعشق من خلالها حتى الهواء الذي يضرب الخيام التي تسكنها المحبوبة ، فالشوق الذي اعتلّ بسببه جسد الشاعر ، و صار منه عليل الجسد ، لم يجد بهبوب نسيم الصبا الشفاء ، والمفارقة انه زاد اعتلالاً به ، فالمعنى الذي ابتغاه الشاعر جاء بالضد منه ، وبدلاً من شفاء علته زادت عليه العلة ، فالمفارقة هنا قامت على المعنى المضاد والمتناقض الحادّ بين أطرافها .

فاللغة الشعرية اشتملت على المفارقة التي تكسر توقع المتلقي فيما تؤول اليه الأمور ، و جاءت بعكس أمنيات الشاعر وآماله ، فالعليل الذي يبتغي الشفاء من علته يقع ضحية بسبب ازدياد هذه العلة .

ومن المفارقة قول الشاعر (هبة الله بن التلميذ) من بحر (الخفيف)[٣] :

كلُّ نارٍ للشَّوق تُضْرَمُ بالهَجْرِ وناري تَشُبُّ عند الوصالِ

فاذا الصَّدُّ راعَني سكَنَ الوَجْدُ ولم يَخطُرِ الغَـرامُ ببالي

ان المعنى في المفارقة يختلف عن طبيعة الكلام الاعتيادي الذي يجري به التفاهم مع الناس ، وبصورة خاصة نجد خطاب المفارقة يختلف في البيتين ، بطبيعته الخارقة للمألوف والعادة ، فالشوق حينما يشتدُّ على الحبيب تتوقد حشاه ناراً ، ويزداد قوةً في ظروف البعد والانفصال بين الحبيب ومحبوبته ، ثم إنّ الشاعر يقرع أسماعنا بمفارقة تكسر توقع القارئ ، وتثير فيه الصدمة التي تهزُّ الاسماع ، حينما يجعل التواصل مع الحبيبة سبباً لنشوب النيران في قلبه .

---

[١] خطاب المفارقة في الأمثال العربية : نوال بن صالح (أطروحة دكتوراه) : ٣٢ .

[٢] شعراء النصرانية بعد الاسلام – القسم الثالث – شعراء الدولة العباسية : ٢٨٧ .

[٣] المصدر نفسه : ٣٢٤ ، وينظر : عيون الأنباء في طبقات الأطباء : ابن أبي اصيبعه : ١ / ٢٥٩ .

فالشاعر المبدع أثار ذهن المتلقي ، وينقله الى حالة من الاستغراب بتلك المفارقة المتولّدة من وصال الشاعر مع حبيبته ، فكانت السبب في ازدياد الألم في حشا فؤاده المنفطر ، ولم يسكن الروع والهلع في قلب المحبوب إلّا بالصدِّ الذي يبعدهما عن الآخر ، وهذه المفارقة أضفت الجمالية الى صورة الشاعر التي ينقل بها المتلقي من طبيعة السلوك البسيط الى الغرابة التي تستفزُّ جوارحه المخبوءة داخل الذات .

وفي النطاق نفسه للشاعر قوله ، من (مجزوء الكامل)[١] :

يشكو المُحِبُّون الجَوى عند التفرُّق والزّيالِ

وأَشَدُّ ما أُصْلى بِنا رِ الشوقِ اوقاتَ الوِصالِ

وفي ذات النطاق يتصور الشاعر المفارقة في بيتين آخرين ، و ينقل المتلقي بأسلوب قصصي أن يشاهد طبيعة الآخرين في الحبِّ ، و كيف أنّ الفراق بين المحبوب والحبيبة يثير داخل الذات الألم والأسى ، ويتمثلوا الشكاية التي تنشب أثرها نار الحشا في القلب ، وتتوقد بصورة تسمو بها الشكاية على ألسنتهم ؛ لما حلَّ بهم من الألم والحزن بسبب التشتت والفراق .

لينقل الشاعر معاناته الينا بشكلٍ مغاير يختلف عن كل المعايير التي دأب عليها غيره من المحبين ، اذ يكتوي الشاعر المبدع بنار الوصال ، أكثر مما يكتوي غيره بنار البُعد والافتراق ، وكأنّ الطبيعة قد تغيرت في مفهوم الهجر عند الشاعر ، حتى يُصاغ بأسلوب مختلف يثير المفاجئة في ذهن المتلقي ، خالقاً مفارقة تصدم القارئ الذي يتلقى النص بطريقة تختلف عن غيره من الشعراء حينما ينقلون الينا مكابدة الهوى في البُعد .

ومن قول الشاعر (سعيد التُّسْتري النصراني) في المفارقة قوله ، من بحر (الخفيف)[٢] :

قلتُ للبَدْر حين أَعْتَبَ : زُرْني واشْمَتِ الهَجْرَ بالقِلى والتجافي

قال : انّي مع العِشَاء سآتي فانتظرني ولا تخَفْ من خلافي

قلتُ : يا سيِّدي فأَلا نَهاراً فهو أَدنى لقُرْبةِ الائتلافِ

---

[١] شعراء النصرانية بعد الاسلام – القسم الثالث – شعراء الدولة العباسية : ٣٢٤ ، وينظر : عيون الأنباء في طبقات الأطباء : ابن أبي اصيبعه : ١ / ٢٦٠ .

[٢] شعراء النصرانية بعد الاسلام – القسم الثالث – شعراء الدولة العباسية : ٢٥٢ ، وينظر : الوافي بالوفيات : الصّفدي : ١٥ / ١٩٦ .

قال : لا استطيعُ تغييرَ رسمي انَّما البدرُ في الظلام يوافي

يحاول الشاعر المبدع المغايرة في المعنى الظاهر من خلال الخطاب المباشر مع الآخر ، والذي أطلق عليه الشاعر بالبدر ، والمعنى الخفي الذي أراد منه الشاعر استظهاره على المتلقي أي المعنى المفارقي هو (الحبيبة) ، فالنص قائم على وجود مستويين من المعنى الأول ظاهر يتجلى في صورة الحديث المباشر مع البدر ، والثاني هو المعنى المضاد المستور بين الأبيات قاصداً اياها للزيارة أي الحبيبة.

فالمعنى المضاد في النص يكشف عن حوار قائم على المفارقة بين الحبيب / الشاعر ، وبين محبوبته / البدر ، ويكشف للمتلقي أنّ الحوار دار بينه وبين القمر / البدر ، وهذا من ظاهر اللفظ ، أما المعنى المستور الذي لم يصرح به هو الجمال الذي عليه المحبوبة ، ويدلُّ على ذلك الخطاب هو طبيعة الحوار الذي دار بين الشاعر وبينها ، وكأنّها بتلك العلامات الفارقة من الجمال تشع في الظلام كالبدر في الليلة الظلماء ، ورسالة الشاعر هو التباهي بجمال محبوبته التي وصفها بالقمر تشبيها بنور البدر المتلألئ في الليلة الظلماء .

ومن المفارقة ما نجده في قول الشاعر (هبة الله بن التلميذ) ، من البحر (الكامل)[1] :

و أرى عيوبَ العالمينَ ولا ارى عيباً لنفسي وهو منّي اقربُ

كالطَّرْفِ يَسْتَجْلي الوجوهَ ووجهُهُ منهُ قريبٌ وهو عنهُ مُغْزَبُ

تأخذ المفارقة بعداً اصلاحياً في الواقع الاجتماعي الذي يسوقه الشاعر بطريقة مباشرة الى المتلقي ، فالشاعر يتحدث بلسان الجماعة الى الناس ، ولكنّه يجعل بؤرة الخطاب تنطلق من الفرد الشاعر نفسه ، ليكون مرآة عاكسة ينظر من خلالها جميع الناس الى ما هم عليه من العيوب التي لا يدركون كنهها ، و في العادة يتناسى الفرد عيوبه التي فيه ، وينظر الى ما في الناس من عيوب متناسياً واقعه غير المدرك ، والأجدر بالانسان النظر الى ما فيه من عيوب ليتدارك سلبياته بدلاً من الأغراق في تذاكر النقص للآخرين .

فالمفارقة التي يسوقها الشاعر المبدع تدور حول الانسان الذي يغفل الخطأ الذي وقع فيه ، في حين يتجاوز العيب الذي يقوم به بنفسه ، ويستشهد لذلك بصورة المثل التي تستشفُّ النظر الى وجود هذا العيب

[1] المصدر نفسه : ٣٣٢ ، وينظر : المصدر نفسه : ٢ / ١٥٧ .

من خلال مرآته العاكسة ، والتي يجعل المثل فيها منبهاً ينقل حالة الوعي من الغفلة غير المدركة الى الوعي بحقيقة الزيف لدى المتلقي ، فالعين تشاهد الآخرين عيانياً لكنّها تقصر في النظر الى الوجه برؤية كلية ، وهذا هو العجز الحقيقي الذي لا يدركه الضحية في المفارقة .

ونخلص الى ان جمالية اللغة الشعرية عند الشعراء النصارى في العصر العباسي تقوم على التضاد والتناقض بين معنيين ، الأول ظاهر يدل على معنى ظاهر ، والثاني يقوم على معنى عميق في النص لا يدركه الا المتلقي الفطن .

المطلب الثاني : جمالية الانزياح التركيبي

يشكّل الانزياح التركيبي في الشعر صورة أساسية من أساسيات اللغة الشعرية ؛ لما يتركه من أثر جمالي في التصوير الابداعي لدى الشاعر داخل النصوص ، فالتغيير في الكلمات داخل النصوص هو تغيير مقصود يعمد اليه الشاعر في أسلوبه الفني ؛ بهدف الخروج عن النمطية المعتادة في اللغة الشعرية .

إنّ كل تغيير في الرتبة النحوية للغة الشعرية هو خرق وانزياح عن المألوف يخرج عن اللغة المعيارية في النظام النحوي ، و منه التقديم و التأخير في الرتبة النحوية له الأثر الكبير في المعنى داخل النص[1] ، فالتقديم والتأخير في نظر الجرجاني هو : " بابُ كثير الفوائد ، جم المحاسن، واسع التصرف ، بعيدُالغاية ، لا يزال يغترّ لك عن بديعهِ ، و يقضي بك الى لطيفهِ ، و لا تزال ترى شعراَ يروقك مسمعهُ ، ويلطف لديك موقعهُ ، ثم تنظر فتجد سببَ ان راقك و لطف عندك ، ان قدم فيه شيء ، و حول اللفظ عن مكانٍ الى مكان"[2] ، وهنا يكون تأثير المعنى في ذهن المتلقي كبيراً ، وذا فائدة تنجز الوظيفة الذهنية التي من خلالها يستوعب القارئ المعنى داخل النص .

فالتلاعب في تغيير نمط الألفاظ ينمُّ عن " تحوّل ناجم عن تغير في علاقات الالفاظ عن طريق تغيير المبدعين الاساليب الفنية ، في سبيل سعيهم لإنتاج ابداعات ادبية جديدة مسايرة لرغبة التغيير الاصلية في النفس البشرية " [3]، فالابتكار والجدّة في الأسلوب الفني للشاعر ينعكس مباشرة على تغيير طريقة النظم للألفاظ ، واحداث عملية الخلق التي نستشفُّ من ورائها الرغبة الحقيقية الى أساليب فنية جديدة ذات ايحاءات مبتكرة .

---

[1] ينظر : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي : الدكتور . تامر سلوم ، ١١١ .

[2] دلائل الاعجاز : عبد القاهر الجرجاني : ١٥٦ .

[3] التغير الاجتماعي من خلال المفارقة في شعر احمد بن سعود حويم (رسالة ماجستير) : ٣٦ .

والمعنى هنا " يتأثر بالمعنى النحوي وفي الكلام والخطاب فان اشكال المعنى الاخرى تشكلها التداولية اي الصلاة بين المتكلمين ومقام خطابهم " [١]، و من هنا يكون التلاعب اللفظي في تقديم أو تأخير لفظ ما هو الا وسيلة من وسائل الجدّة والابتكار المنشودة في عوالم خيالية تلتقط الدهشة المثيرة عند المتلقي وكسر توقعاته .

ويشكّل التغيير حالة من الخرق عن اللغة المألوفة ، و العدول " عن هذه الرتب يمثّل نوعاً من الخروج عن اللغة النفعية الى اللغة الابداعية ... ، و ما يمكن ان تفيد منه الدلالة ، او بمعنى اصح ما يمكن ان تتغير به الدلالة تغيراً يوجب لها المزية والفضيلة " [٢] ، فاللغة الابداعية تخلق معنى جديداً ينماز عمّا تخلقه اللغة العادية المألوفة ، ومن ثَمَّ تسهم في الافادة من دلالات جديدة غير مألوفة في النص ، ويجد المتلقي في تلك المعاني لغة جديدة بأساليب فنية مختلفة .

فالتقديم في نظر سيبويه يعتمد على عامل " نفسي طرأ على المتكلم اثناء كلامه وحوّل يقينه الى شك ، فألزمه تغيير وضع الالفاظ عما كان يتبقى ان تكون عليه "[٣] ، والشاعر يقدم الكلمة بناءً على حاجة نفسية تستهوي الحديث عنها بطريقة ايحائية جديدة ، وازالة الشك عن كوامن النفس يقتضي التلاعب بالكلمات داخل الخطاب ، وبذلك يكون الشاعر ملزماً نفسه في هذا التغيير للخروج من حالة الشك الى اليقين .

وهناك دائماً ما يكون المعنى مرتبطاً ارتباطاً " وثيقاً بين التقديم والتأخير من ناحية والمعنى من ناحية اخرى ، ويتجلى هذا الارتباط الوثيق في رحاب جماليات التلقي " [٤]، فالجمالية المنبثقة من التقديم والتأخير والحذف لبعض الكلمات تشكّل انزياحات فنية تسهمُ في وعي المتلقي قبول للمعنى .

أخذت " مسألة تنظيم الكلمات أهمية خيالية في جماليات النشاط التصويري ... ، و لاحظ بعض النقاد أن المعنى في الشعر لا يستطيع أن يظفر باستقلال واضح و أنه يرتبط بفكرة التنظيمات الداخلية للألفاظ المستعملة في تشكله أو تكوينه "[٥] ، ومن هذا المنطلق نجد ان اللغة الشعرية لها الأهمية الأكبر في ميدان تشكّل المعنى ، فالتغيير في الرتبة النحوية هو انزياح لغوي يعزّز المكانة الجمالية للنص في ذهن المتلقي .

---

[١] السيماء والتأويل : روبرت شولتر : ترجمة : سعيد الغانمي :٠ ٨٥ .

[٢] البلاغة والاسلوبية : د. محمد عبد المطلب ،٣٢٩.

[٣] التقديم والتأخير في المثل العربي ، غادة احمد البواب ،٣٦ .

[٤] المفارقة في شعر احمد مطر (رسالة ماجستير) ، ١٥ .

[٥] نظرية اللغة والجمال في النقد العربي : الدكتور . تامر سلوم ، ١١٢ .

فالجمال ينبثق من الخلق والابداع الذي تخلقه الانزياحات من تغيير المرتبة الى صيغة تختلف عن اللغة العادية .

قال الشاعر (زَبينا النصراني) من بحر (البسيط)[1] :

لي صاحبٌ لستُ أُحْصِي من محاسنهِ شيئاً صغيراً ولا تُحصى مساويهِ

ولـيـس فـيـهِ مـن الخـيـرات واحـــدةٌ واكثـرُ السـوءِ لا بـل كـلُّـه فيهِ

يتقدم الخبر شبه الجملة (لي) على المبتدأ خالقاً بذلك الانزياح حالة الوعي التي تستدعي التفات المتلقي ، فتقديم الخبر (لي) هو الاثارة النفسية التي يلفت الشاعر المبدع القارئ اليها بالتفكر والتدبر ، ليختص ضمير المتكلم (الياء) في ابراز هوية المساوئ التي يحملها المهجو ، والذي لم يصرح به الشاعر ، بل جعل صفاته السيئة هي الدليل الذي يقود اليه .

فالتقديم للخبر هو تأكيد للمعاناة النفسية التي يُفضي اليها الشاعر بالتصريح ، وكأنّه يشكو ما ألمَّ به من أذى لحق بذاته ، فكان التقديم وسيلة لتعميق الصورة الجمالية في كشف المسكوت عنه ، والاخبار عن المكبوتات التي تكتنز بها الذات الشاعرة .

فالتقديم للخبر هو تأكيد لفضل هذه الأُبرة التي في التئامها بين الشقوق المحدثة في الملابس ، تكون قد أصلحت ما لم يكن له فائدة ، فكان التقديم وسيلة لتعميق الصورة الجمالية في كشف عمل الأبرة التي يكون بأسها التئام الأشياء فيما بينها .

ومن ناحية أخرى يكون التلاعب بين الرتب النحوية دلالة جمالية تثير انتباه المتلقي ، وتأسر الذهن في الوقوف على هذا المعنى ، فالتقديم يُعمِّق الفائدة المتوخاة من المعنى ، و يزيد النص بالمؤثرات الجاذبة لوعي القارئ ، فالتغيير في رتب الجملة نحوياً منسجم مع الحالة النفسية عند الشاعر من جهة ، ومن جهة ثانية تجذب المتلقي الى الوقوف على حالة المهجو ، الذي لم يُصرِّح به الشاعر مراعاةً للذوق العام في المجتمع .

ومنه تقديم المفعول به على فعله كما في قول الشاعر (امين الدولة العلاء بن مُوصلايا) من البحر (الطويل)[1] :

وكَـرْخـيّـةٍ عذراءَ يُـــعْــذِرُ حــبُّـها ومن زَنْدها في الدهر تُقْدَح افراحُ

[1] شعراء النصرانية بعد الاسلام – القسم الثالث – شعراء الدولة العباسية : ٢٨٢ .

اذا جُليَتْ في الكأس والليلُ ما انجلى تَـقَـابـلَ إِصْـبـاحٌ لَدَيْكَ ومِصْباحُ

يـطـوفُ بـهـا سـاقٍ لـسُوق جَـمالهِ نَفاقٌ لـإفْسادِ الـهوى فيهِ إِصــلاحُ

يعمد الشاعر في هذه الأبيات الى تقديم المفعول به على فعله ، موحياً بذلك الى القدرة الجمالية للغة الشعرية التي تقوم عليها ، فقوله : (**عذراءَ**) هي المفعول به في الجملة الفعلية التي وردت في البيت من قوله : (يُعذِرُ) ، وان العناية والأهتمام في المُقدَم من النص يأتي على وفق لغة شعرية تتساوق فيها المعاني داخل الأبيات دون حدوث أي خللٍ في النص الشعري .

ان هذا الانزياح التركيبي للنص ورد في سياق من اللغة تستدعي الألتفات الى المتقدم في النص من لدن المتلقي ، واللغة الشعرية مطواعة بلسان الشاعر المبدع الذي يخلق التلاعب في النص بناءً على ترسيخ قوة المعنى في ذهن المُخاطب ، والخروج على نمطية اللغة مع الحفاظ على المعنى يُشكِّلُ أثراً جمالياً داخل الذات للمتلقي ، وتزدان بها النفس للوقوف على الغاية ذات المُبتغى من هذا التقديم ، الذي قصد اليه الشاعر بعناية واهتمام كبيرين .

ونلحظ في بيتٍ آخر يُقدِّم الشاعر (ابن ابي الخير سلامة الدمشقي) الخبر على المبتدأ في قوله من بحر (الكامل)[٢] :

يـسـطو عـلـى عـشَّاقهِ مـن قدّهِ وجفونـهِ بـمـثـقَّـفٍ ومهـنَّدِ

قـمـرٌ يَـظَلُّ الـمـاءُ فـي وجَناتِه والنارُ بين ترقـرُقٍ وتــوقُّدِ

ومن العجائبِ أَنَّ ناراً خالطَتْ ماءً وانَّ ضِرامَها لم يُخمَدِ

ان طريقة التقديم مختلفة عند الشاعر اذ يؤثر تقديم الخبر الجملة الفعلية (يسطو) في البيت الأول على المبتدأ في البيت الثاني (قمرٌ) ، خالقاً بذلك حالة شعورية تستحوذ على المتلقي ، وتقرير حالة المبتدأ المؤثرة ينقلها الشاعر في البيت الأول ، فقوله : (قدّهِ – جفونه) هي التي تستدعي هذا الاستيلاء على المشاعر ، فكلها صفات تأسر النفوس بالخضوع اليها تذللاً ؛ نظراً لما تمتلكه من قدره شعورية واسعة بخيالها الجانح .

---

[١] المصدر نفسه : ٢٨٦ .

[٢] المصدر نفسه : ٣٠٤ ، وينظر : خريدة القصر و جريدة العصر : ٢ / ٥٦ .

ان المبتدأ جاء متأخراً في البيت الثاني ؛ لأن الشاعر جعله مثيراً آخر بعد أن ذكر ما يتصف به من صفات في البيت الأول ، و هو يجمع بصفاته حقيقة ذكر الشاعر خلالها القوّة التي يسيطر بها المحبوب على حبيبه ، من جمال القوام الى سحر العيون ، ثم يذهب الى أن هذا الجمال يحمله قمر في سطوعه المُشع على ناظريه ، فالجمالية التي يتركها التقديم في الأبيات تتركز على ترسيخ قوّة الأثارة التي يحملها المحبوب بجماله الحاوي لكلِّ صفات الحسن المتوقدة في وجناته وشكله الممشوق .

ومن التأخير و التقديم ما يصف به الشاعر (ابن ابي سالم النصراني) غلاماً في قوله ، من البحر (مجزوء الرَّمل)[1] :

زاد في حُسْنِ حبيبي ما بهِ زادَ الجنونُ

عارضٌ أَنْبَتَهُ الحُسْنُ لِـتَـرْعاهُ العيونُ

يتأخر الفاعل (عارضٌ) في البيت الثاني عن فعله الماضي (زادَ) من البيت الأول ، فالجملة الفعلية قبل التغيير هي (زاد عارضٌ) ، ولكنّ الشاعر ذهب الى جعل الجملة الفعلية أكثر فاعلية في نقل الصورة الجمالية التي وضع الشاعر ألوانها في لوحته ، فتقديم الفعل وردَ وفقاً لمرتبته في الجملة ، ولكنّ الفاعل تأخر عنه في البيت الثاني ؛ ليضع الشاعر قارئه على صورة الحُسن والجمال التي تفتك بالناظرين الى حدِّ الجنون ، ليقود المعنى الى المبالغة في جمال ذلك الغلام المنشغل به كل من حوله ، فالعارض أي وجهه قد زاد من جماله الذي دفع الذين من حوله الى النظر اليه ، فالفائدة التي أراد منها الشاعر بهذا التأخير للفاعل هو المبالغة بأوصاف الحسن والجمال لهذا الغلام الذي تلاحقه العيون بالنظر اليه لشدّة جماله .

نخلص الى أن اللغة الشعرية عند الشعراء النصارى تزينت بجمالية الانزياح التركيبي القائم على التقديم والتأخير في تلك النصوص ، وان التقديم لما حقّه التأخير ، أو التأخير لما حقه التقديم هو بناء جمالي يسهم في ترسيخ المعنى في ذهن المتلقي .

[1] شعراء النصرانية بعد الاسلام – القسم الثالث – شعراء الدولة العباسية : ٢٩٩ .

المطلب الثالث : جمالية الأساليب الفنية

تأتي دراسة الأساليب الفنية بناءً على المقدرة المتميزة التي ينفرد بها الشعراء النصارى في قصائدهم الشعرية ، وتشكّلُ بُعداً جمالياً أخّاذاً في ميدان النصوص الشعرية التي تخلُقُ التفاعل بين النص والمتلقي في آن واحد ، فكان لهؤلاء الشعراء النصارى اسلوبهم الخاص المتميز الذي انفردوا به دون غيرهم .

ان الاساليب الفنية التي تقوم عليها نصوصهم الشعرية المتنوعة تخلق حالة من التفاعل بين كلمات النص ودلالاته ، والوسائل الفنية التي في هذا المضمار متنوعة الأساليب الثقافية والبيئية والاجتماعية ، وهي التي تترك في النفس حالة من الادراك الواعي في المجال الشعري الذي اختصّ به الشعراء النصارى في العصر العباسي ، فعبروا عن أفكارهم والرؤى الذاتية ضمن نطاق غير محدود ، وبهذا فالشعر هو " الطاقة المبدعة التي تخلق الصورة او مجموعة الصور في تعبيرها عن أي مشهد او تجربة او حالة شعورية يراها او يحسُّ بها الشاعر بوعي او بدون وعي ، ولذلك فان اللغة الشعرية تُعد بحق اهم عناصر البناء الفني في القصيدة "[١] ، ويرى جون كوهين أن اللغة الشعرية لها القدرة على خلق طاقات جمالية انفعالية تقوم على خلق روابط تواصلية بين الشاعر المبدع والمتلقي[٢] ، ولذلك تنوعت الأساليب الفنية التي اتخذها الشعراء النصارى في قصائدهم بين اسلوب الاستفهام والنداء والنفي .

١- جمالية الاستفهام :

يترك الاستفهام أبعاداً تقريرية متشظية بالدلالات المعنوية داخل النص الأدبي لما له من أهمية كبيرة في تحديد المعنى من خلال المستفهم عنه ، ويخلق تفاعلاً اتصالياً بين الشاعر المبدع والمتلقي عبر أسلوبه الفني ، واللغة جوهرها الاساسي خلق عملية الاتصال ، فالاستفهام يقوم على طلب الفهم من المخاطب ، ويؤكد ذلك ابن يعيش في قوله : ان الاستفهام هو " مصدر استفهمت ، أي طلبت الفهم ، وهذه السين تفيد الطلب ، وكذلك الاستعلام والاستخبار مصدر استعلمت واستخبرت ، وما يستخبر عنه في جملة الاستفهام

---

[١] الشريف الرضي في ذاكرة الالفية ، بناء القصيدة عند الشريف الرضي، د. عناد غزوان ، دار آفاق عربية ، ١٩٨٥ : ٢٠٣.

[٢] ينظر: اللغة العليا ، جان كوهين ، المجلس الاعلى للثقافة – المشروع القومي للترجمة، ١٩٩٥م : ١٣٣.

يتعلق بمفرد في بعض صيغة وفي صيغة أخرى يتعلق بنسب مثبتة أو منفية ، ظنية أو يقينية ، ولذا فان الاستفهام يكون عن أخبار ولا يكون عن إنشاء أو طلب "[1] ، والاستخبار يقوم على طلب للحصول على الاجابة ، وهذا ما نجده في شعر الشعراء النصارى في العصر العباسي .

ومن ذلك قول الشاعر (امين الدولة العلاء بن موصلايا) في الشوق (من بحر الطويل)[2] :

وكيف أخافُ الضَّيم أو أحذرُ الرَّدى وغوثي على الأيَّام أَبلجُ وَضَّاحُ ؟

وظِلُّ نظام الملك للكَسْر جابــرٌ وللضــرّ منَّـاعٌ وللخير منَّاحُ ؟

يبدأ الشاعر بأسلوب الاستفهام المجازي لاظهار الجمالية التي يخلقها الانفعال أول البيت ، فالأداة (كيف) لا يبحث الشاعر عن الاجابة منها ، بل أطلق معنى أعمق في النص يستغرقُ التفاصيل التي يذكرها في آخر البيت الشعري ، فالمعنى المجازي يكمن في القدرة اللغوية التي يمتلكها الشاعر ، والتي انعكست بكلّ تفاصيلها في اخبار مسبق يقود الشاعر به المتلقي الى الوقوف على تلك الصفات التي ينفرد بها ممدوحه ، فالشاعر لا يطلب الاجابة بالاستفهام ، وانما يؤكد الاستفهام المجازي باسلوب التعجب ، أنه أي الشاعر لا يخاف من ضيم أو أذى بحضور ملكٍ يُغني بوجوده الفقير ويحمي الضعيف الذي لا سند له .

فالدلالة اللغوية للجملة الاستفهامية خرجت الى معنى التعجبية من أجل اعلاء شأن الممدوح ، وليس الطلب من أجل الاخبار عن شيء ، وهنا تظهر الفرادة التي تتمتع بها اللّغة في أسلوبها الفني عند الشاعر .

ومن الجمل الاستفهامية قول الشاعر (ابن ابي خير سلامة الدمشقي) (من البحر الكامل)[3] :

كم بتُّ أرعى الفَرْقدَيْن كلاهما شغَفاً بمن يرنو بعينَيْ فرقدِ

آليتُ ارقدُ في هواهُ ومن يكن ذا لوعةٍ وعَـلاقة لم يرقُــدِ

يقع اختيار الشاعر المبدع على اسم الاستفهام (كم) العددية ، التي تقود المتلقي الى البحث عن الاخبار لعدد المرات التي قضاها الشاعر المبدع في مراقبة النجوم في الليل ساهداً ، فكم العددية هي الاسم الدال على العدد ، وحذف الشاعر تمييزها من البيت الأول ، ليكون عدد المرات غير معلوم أمام المتلقي ،

---

[1] ينظر : شرح المفصل : ابن يعيش : دار الطباعة المنيرية ، القاهرة – مصر ، ٨ / ١٥٠ – ١٥٥ .

[2] شعراء النصرانية بعد الاسلام – القسم الثالث – شعراء الدولة العباسية : ٢٨٧ ، وينظر : صبح الأعشى : ابي العباس احمد القلقشندي : ١٣ / ٢٧٢ . المطبعة الاميرية ، القاهرة – مصر ، ١٩٨١ م .

[3] المصدر نفسه : ٣٠٤ ، وينظر : خريدة القصر وجريدة العصر : ٢ / ٧١ .

ولتكون التقديرات تفوق العدد المتوقع عند المتلقي ، وهذه الجمالية يواظب عليها الشاعر في أساليبه الفنية ، من أجل المحافظة على أسراره المقدسة في الهوى من جانب ، ومن جانبٍ آخر يحاول إضفاء طابع غيبي يمنح به المعشوق القدرة الشاخصة في ثباته أمام معشوقه .

٢- جماليات النداء:

يرد النداء في أساليب جمالية تتردد على الذات المتلقية عبر منبهات تستثير الجمالية عبر طاقات حسّية قد تكون ظاهرة كأدوات النداء وقد تكون محذوفة ، فالنداء بحسب ما ورد عند النقاد " هو تصويت بالمنادى لإقباله عليك "[١] ، أي تنبيه المنادى سواء كان قريباً أم بعيداً ، كا نجد ذلك في قول الشاعر (امين الدولة العلاء بن موصلايا) (من بحر الخفيف)[٢] :

يا خليليَّ خلّياني ووَجْــدي فكلامُ العذول ما ليس يجدي

وَدِّعاني فقد دعاني الى الحُكْم غريـمُ الغـرامة الـلَّتِ عنــدي

يخرج النداء من حشرجات صدره المليئة بالألم ، اذ يغدو الشاعر ضحية تستنجدُ بالوحدة مفرّاً له من أزمة نفسيّة تعتلي على ذاته ، وتسيطر على أحاسيسه الداخلية بوعي تام ، إذ أراد الشاعر الابتعاد عمّن حوله ، فينطلق النداء من مكانٍ قريب على الشاعر منادياً خليليه أن يتركا لومهما عليه ، اذ لا ينفع اللّوم في حالة الحزن التي تسيطر على الشاعر ، وهنا يؤدي النداء طريقة الانفعال بالحرف (يا) الذي يعبِّرُ عن أزمة نفسية يعيشها الشاعر ، مما دفعت به الى الانعزال حتى ممن هم قريبين من حوله .

وكذلك قول الشاعر (ابن بابي) يصفُ غلاماً خازناً (من بحر المتقارب)[٣] :

أَيا خـازناً حـافـظـاً للحِفا ظِ أَصْبى الأنامَ بوجهٍ مليحِ

لَئنْ كنتَ تحفظُ مالي لقد أَضَعْتَ بهجركَ قلبي وروحي

يتخذ الشاعر اسلوب النداء للوقوف على ملامح ذلك الغلام ، ويحاول ابراز صفاته المؤثرة بحرف النداء (أيا) ، فيكون الخطاب كاشفاً عن ذلك التأثّر بين الشاعر وبين المنادى عليه / الغلام ، ويخلق

---

[١] الطراز : ٢٩٣/٣ .

[٢] شعراء النصرانية بعد الاسلام – القسم الثالث – شعراء الدولة العباسية : ٢٨٥ ، وينظر : النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة : ابن تغري بردي : ٣ / ٣٤٥ .

[٣] المصدر نفسه : ٢٩٤ ، وينظر : خريدة القصر وجريدة العصر : عماد الدين الاصفهاني : ٢ / ٣٣ .

النداء نوعاً من التفاعل الذي يجعل الشاعر يصف الغلام خازناً بمهنته وخازناً لكلِّ مظاهر الجمال التي يظهرها بملامحه المؤثرة بين الأنام ، فهو يحفظ الأموال في خزائنه لكنّه لم يحفظ على الشاعر قلبه وروحه ، إثر تعلُّق الشاعر به الى الحدِّ الذي لا يقدر به على مفارقته .

٣- جمالية النهي :

يعتمد اسلوب النهي على الوسائل الفنية التي ينتظم بها الكلام داخل النص لدى الشاعر ، والذي تظهر عنده جمالية اسلوب النفي من خلال المعنى الذي يتوخاه من داخل الخطاب الشعري ، فيزيد النص جمالية تلفت انتباه المتلقي ، و هو " نفي أي نفيت الرجل وغيره نَفياً إذا طردته ، فهو منفي ، ... ، ونفى الشيء ينفي نفياً ، أي تَنَحَّى "[١] ، فهو يأتي على معنى الابعاد والطرد والنفي " ما لم ينجزم بلا ، نحو : لا يَفعَلُ ، ومعناه الاخبار عن معدوم "[٢] ، اي ان النفي غير النهي ، فغير المجزوم بلا أخلصَ منه النهي ، ونلحظ في معنى النهي نفي للمعنى المنهي عنه ، فمن ذلك قول الشاعر (أبو الربيع سليمان المارديني) في الثقة بالله وقت الشدائد (من بحر السريع)[٣] :

لا تيأَسَنْ لِلضّيقِ في أَمرٍ وكُنْ في ثِقةٍ من سائرِ العَيْبِ

ولا تَـقُـلْ بابُ الرجا مُـغْـلَـقٌ وعندهُ مَفاتِـحُ الـغَيْـبِ

يتخذ الشاعر المبدع اسلوب النهي بالأداة (لا الناهية) والفعل المضارع المجزوم ، فيجعل الشاعر اسلوب العبارة يقوم على طرد اليأس من ضوائق الأمور التي تتعسّرُ على الانسان وقت الشدائد في حياته ، وبالتالي ينفي الشاعر عن المتلقي الوقوع في متاهة اليأس ، والثقة بالله تعالى في تيسير أمور حياته اذا ما وقع في مصائب الزمان ، ثُمَّ ينهى الشاعر أن يكون الانسان قد أغلق أبواب رحمة الله تعالى الذي يملك سرائر الحياة وبيده مفاتيح الفرج جميعاً ، فاسلوب الشاعر الفني يحمل جمالية تنقل المتلقي من اليأس الى الوثوق بالله تعالى في انفراج ضوائق الزمان اذا ما حلّت به وقت الشدائد .

---

[١] معجم العين : الخليل بن أحمد الفراهيدي : ٨ / ٣٧٥ – ٣٧٦ .

[٢] المفتاح في الصرف : ٥٥ .

[٣] شعراء النصرانية بعد الاسلام – القسم الثالث – شعراء الدولة العباسية : ٣٦٥ ، وينظر : نثار الأزهار : ابن منظور : ١٠٤ .

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر (الاسعد بن المهذَّب ممَّاتي) يصف حسوداً (من البحر الخفيف)[1] :

والنَّذْل لا يهتدي لمكرُمَةٍ لأَنَّ ذاك المَـزاجُ منـحرفُ

فالقَطْرُ سُمٌّ ان احتواهُ فمُ الصِلِّ ودُرٌّ ان ضمّهُ الصَدَفُ

ينفي الشاعر ان تكون الأخلاق الحميدة من سريرة قليل المكارم ، فمن كان مهيناً لنفسه لا يأتِ بالخير على غيره ، وأخلاقه قائمة على ذلك المزاج السيء الذي لا يستسيغ خيراً قولاً ولا فعلاً ، فضلاً عن ابتعاد مزاجه الى خُلِقٍ سيء ، بل ينقل المتلقي الى حالة تزيد الصورة افهاماً لديه ، فلا يجد الشاعر مناص من المقارنة بين صورة السُمُّ في فم الثعبان القاتل من جهة ، ومن جهةٍ اخرى أنّ ذلك القطر حينما يكون في الصَدَف ، فقد يتحول الى صورة الدُّر الثمين ، وكذلك الأخلاقُ تنعكسُ عند من يحملها ان ساءت أخلاقه ساءت طباعه ، وان جمُلت تلك الأخلاق طابت نفسه وحسُنتْ .

[1] شعراء النصرانية بعد الاسلام – القسم الثالث – شعراء الدولة العباسية : ٣٥٨ .

المبحث الثاني

جماليات الايقاع الشعري وأبعاده الصوتية

المطلب الأول : الايقاع الخارجي

المطلب الثاني : الموسيقى الداخلية

المبحث الثاني

جماليات الايقاع الشعري وأبعاده الصوتية

يشكّل الايقاع الشعري بُعداً جمالياً تزدان به اللغة الشعرية ثراءً صوتياً يُطرب الأسماع ، و في تضاعيف دلالية تجزل فيها الأنغام عبر منبهات صوتية تجذب اليها المتلقي بفاعلية حادَّة ، فالجرس الموسيقي الذي يخلقه الشاعر في القصيدة عادة ينسجم مع اختيار الموضوع أو الغرض الذي يطلبه الشاعر قبل البدء به .

والايقاع في الشعر يستطيع أن يعبر عن خلجات الشاعر المحيطة به عبر أنغام تنسجم والطبيعة الموجودة من حوله ، والعذوبة في الكلام تتطلب الوزن المنسجم مع الغرض الذي يقصده الشاعر في تضاعيف الجمل الشعرية ، وكذلك الشدّة تتطلب من الأصوات الانفجارية اللاهبة لحماس المتلقي ، فيختار الشاعر المبدع من الأوزان والقوافي ما يخلق التفاعل بينه وبين الذات المتلقية ، ويعمدُ الى اعطاء صورة صوتية تصدح بالغرض ، و يخلق الشاعر أنغاماً ايقاعية وأصواتاً ذات جرس موسيقي يصدح بالانغام الموسيقية المؤثرة ، والايقاع في الشعر العربي يتوزع على الكثير من الأجزاء في النص الشعري اذ ينقسم الى الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية .

المطلب الأول : الايقاع الخارجي

تشكّل الموسيقى الخارجية أهم أركان الايقاع التي يمثل الجرس الموسيقي فيها نغماً ذا تأثير مباشر في المتلقي ، فعلاقة الشعر بالموسيقى هي علاقة ارتباط متداخل ؛ أي علاقة لازمة " فالشعر في صياغته الفنية يتكوّن من عدّة تفعيلات تمثل وحدات موسيقية تكسب القصيدة نغماً آسراً مؤثراً ، وحين تفقد القصيدة سحر هذا النغم ، ينقطع ذلك الخيط الفني الدقيق الذي يشدّ المتلقي ، الى سماع الشعر ، فالشعر نغمٌ وإنشاد "[1] ، فالايقاع دائماً يعبر عن حالة شعور نفسي يعيشها الشاعر ، ويطلق لها العنان في وشائج قصيدته التي تحاكي مكنونه الذاتي .

وعادة ما يتمثل الايقاع في الموسيقى الخارجية عبر الوزن و القافية في الشعر العربي على اعتبارهما الهوية التي تميز هذا الكلام الشعري من الكلام العادي .

١ – الوزن :

تُعدُّ القصيدة الوحدة الوزنية التي تتألف من مجموعة من الأبيات الشعرية التي قد تطول أو تقصر من حيث عدد الأبيات ، والبيت في " الشعر العمودي وحدة صوتية وخطية ونحوية ودلالية ، فهو وحدة صوتية لأن كل الأبيات في القصيدة خاضعة لنموذج وزني واحد ، وكلها تنتهي بالقافية وفي كثير من الأحيان بتغيير في الايقاع يدل على نهايتها "[٢] ، و الوزن هو الذي يحدد الايقاع الموسيقى للصوت داخل القصيدة ، بوصف الأبيات الشعرية وحدات صوتية متكاملة .

إنَّ الوزن من أهم الأجزاء في الشعر التي يكوّن الموسيقى الداخلية للنص الشعري حيث يُعدُّ الركن الرئيس في ذلك المضمار ، وتكون " أهمية الوزن مرهونة بأثره في تشييد أركان العملية الشعرية "[٣] ، التي يتألف منها أجزاء البيت و ركن أساسي في العملية الأبداعية ، فالجرس الصوتي للايقاع يتحدد مساره داخل البيت الشعري بعدّه وحدة صوتية يحكمها وزن واحد .

والايقاع الشعري ينتظم في مسار محدد لا يخرج منه الشاعر الذي نظم فيه وحداته الصوتية ، فالشكل " الخاص للإيقاع الذي يبرز تحديد حالة التوقع ، بأن ينظم تتابع الإيقاعات في نسق زمني معين "[٤] ، وهذا النسق يكون ثابتاً سواء في البيت الواحد أو مجموعة الأبيات المتعددة في القصيدة ، اذ تلتزم بالوزن الواحد .

إنّ الأوزان كما ينظر الى ذلك حازم القرطاجني في رأيه لدى الشعراء " وجب أن تحاكي تلك المقاصد ما يناسبها من أوزان ... ، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكه غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة ، وإذا قصد في موقع هزلياً أو استخفافياً ، وقصد تحقير شيء أو العبث به ، حاكى ذلك ما يناسبه من الأوزان ... ، و كذلك في كل مقصد "[٥] ، فالوزن يكون ارتباطه وثيق الصلة بالنفس الإنسانية التي عادةً ما تكون لديها الاستجابة حاضرة ؛ نظراً للمواقف التي تحكم على الشاعر في تسليط الأضواء على قضية ما ، أي أنّ الشاعر يناغم تلك الخلجات النفسية الدفينة داخل الذات .

وبعد البحث والتقصي في شعر الشعراء النصارى وجد البحث أن الشعراء قد نظموا قصائدهم على مجموعة متنوعة من البحور الشعرية تتوزع بين البحر (الطويل والكامل والوافر والبسيط والسريع والخفيف

---

[١] موسيقى الشعر بين الثبات والتطور : د . صابر عبد الدايم ، ١٦ .

[٢] أوزان الشعر : مصطفى حركات : ١٣ .

[٣] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب المجذوب : ٧٤/١ .

[٤] لغة الشعر الحديث في العراق (بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية) : ٢٨.

[٥] منهاج البلغاء وسراج الادباء : ٢٢٦ .

والمنسرح والرجز والمتقارب والرمل والمجتث والمقتضب والهزج) ، ولكنّ النسب متفاوتة لهذه البحور ، فبعضهما يشكّل ما بنسبته (٢٥ %) تقريباً من مجموع الشعر المنسوب الى الشعراء النصارى ، ومنها يقلّ عن هذه الى ما دون الثلاثة أبيات ، كما في بحر الهزج الذي يشكل ما نسبته من الشعر (٠,٣١ %) نسبة مؤية قليلة جداً .

احصائيات البحور الشعرية في كتاب شعراء النصرانية بعد الاسلام (العصر العباسي)

البحر	الأبيات	النسبة %
الطويل	٢٣٤	%٢٤ , ٨٤
الكامل	١٨٣	%١٩,٤٢
الوافر	١٠٨	%١١,٤٦
البسيط	١٠٦	%١١,٢٥
السريع	٧١	%٧,٥٣
الخفيف	٦٢	%٦,٥٨
المنسرح	٥٠	% ٥,٣٠
الرجز	٤٩	% ٥,٢٠
المتقارب	٤٠	% ٤,٢٤
الرمل	٢٢	%٢ , ٣٣
المجتث	١٠	% ١ , ٦
المقتضب	٤	% ٠ , ٤٢
الهزج	٣	% ٠ , ٣١

المجموع	٩٤٢	١٠٠ %

و من الملاحظ أن (بحر الطويل) جاء في المرتبة الأولى عند الشعراء النصارى ، ولذلك كانت نسبة الأبيات الشعرية من البحر الطويل هي (٨٤ , ٢٤%) ، وهذه النسبة كبيرة مقارنة مع بقية البحور الشعرية الأخرى ، وان عدد القصائد التي وردت على هذا المنوال هي أربع قصائد توزع عديد أبياتها بين (٣١ – ١٥ – ١٥ – ١٢) بيتاً في غرض الرثاء والمدح و الشكوى و الفخر و وصف الخمرة ، فمن قول الشاعر النصراني (القس يعقوب المارداني) في قصيدة تتألف من (١٣) بيتاً يمتدحُ فيها الخمرة من بحر (الطويل)[١] :

أَمِطْ عن سناها الخَتْمَ طال بها العُمْرُ فما صانَها إِلَّا لأَربابها العُمْرُ

والبقية من الأبيات موزّعة بين بيتين وثلاثة وأربعة أبيات في أغراض متنوعة ، فبحر الطويل هو " من أكثر بحور الشعر استعمالاً ، ويكاد يكون ربع الشعر العربي مكتوباً على ميزان الطويل "[٢] ، وهذا دليل على أنّ الشعراء النصارى كانوا في غالبية نظم قصائدهم يسيرون في طريق التقليد لا التجديد كما حصل في العصر العباسي الذي ظهرت فيه الكثير من الأوزان الجديدة ، ولكنّ هؤلاء الشعراء قد ساروا في الطريق الذي يراعى الأذن الموسيقية للمتلقي ؛ كون النظم في البحور الطويلة يستطيع الشاعر من خلاله استغراق المعاني الخاصة بالرثاء والمدح ووصف الخمرة والغزل ، وتأدية رسالته المكنونة الى المتلقي ، فالوزن الايقاعي يترك صداه الصوتي داخل ابيات القصيدة ، وباعثاً الأثر في شحن المتلقي بجوانب نفسية تعتمل في الذات .

وفي المرحلة الثانية (البحر الكامل) الذي ورد عدد أبياته في كتاب شعر الشعراء النصارى اذ تصل الى (١٨٣) بيتاً موزّعة بين الأغراض الشعرية المتنوعة ، فنسبة عدد أبيات هذا البحر في الديوان هي (٨٤, ١٩ %) ، أي أن ما يشكّله هذا البحر نسبة كبيرة بعد البحر الطويل ، أما عدد القصائد التي وردت على هذا البحر ، فهي سبع قصائد توزعت عدد أبياتها بين (٣٧ – ١٥ – ١٤ – ١٣ – ٩ – ٩ – ٧) بيتاً ، و في أغراض متنوعة بين الرثاء والغزل والمدح والفخر جلّها ، وبقية الأبيات في مقاطع شعرية تتوزع بين عدّة أغراض منها الهجاء والوصف والألغاز وغيرها مما اشتهر في العصر العباسي .

---

[١] شعراء النصرانية بعد الاسلام – القسم الثالث – شعراء الدولة العباسية : ٣٤٥ .

[٢] أوزان الشعر : مصطفى حركات : ٥٩ .

ثم يأتي في المرتبة الثالثة من الديوان بحر الوافر) في عدد أبيات تصل الى (١٠٨) بيتاً ، أي ما نسبته من الديوان (٤٦ , ١١) أكثر من ١٠ % من شعر الشعراء النصارى في غرض الوصف للخمرة والمدح والألغاز ، وهذه الأبيات توزّعت منها في أربع قصائد تفاوت عدد أبياتها بين (١٠ – ٧ – ٧ – ٧) أبيات ، والبقية من الأبيات وردت في مقطوعات شعرية تتراوح بين البيتين والثلاثة أبيات في أغراض شتى .

ويأتي بحر البسيط) في المرتبة الرابعة من حيث النسب المتفاوتة في عدد البحور الشعرية، فيشكّل ما نسبته (٢٥ , ١١ %) ، وقد توزّعت هذه النسبة من الأبيات في قصائد يصل عدد أبياتها بين (١٢ – ١٠ – ٧) أبيات في أغراض شتى منها المدح كما في قصيدة الشاعر النصراني (هبة الله بن التلميذ) يمدح الوزير (سعد الملك نصير الدين) في قوله مفتتحاً القصيدة بالاشادة بالممدوح من بحر (البسيط)[١] :

لا زالَ جَدُّك بالاقبال موصولاً وجَـدُّ ضِـدِّكَ بالاذلالِ مَـغْـلـولا

وتوزعت بقية الأبيات في أغراض أخرى منه الغزل والفخر ووصف الخمرة والألغاز ؛ لكونه " بحر بسيط النغم مطرد التفاعيل منساب ، و يصلح لكل ما فيه تعداد للصفات وتلذذ بجرس من الألفاظ و سرد للأحداث في نسق مستمر "[٢] ، فالشعراء النصارى قد استوعبوا المعاني الجديدة في العصر العباسي ، و حفل شعرهم بكلِّ الأوزان الشعرية التي نظم بها القدماء والمعاصرون ، وتنوعت أغراضهم الشعرية في شتى الأغراض ، كالمدح والغزل والرثاء ووصف الخمرة والشكوى من الدهر والألغاز وغيرها من الأغراض الشعرية .

٢- القافية :

تأتي القافية في المرحلة الثانية من الأهمية بعد الوزن في الموسيقى الخارجية داخل القصيدة ، وهي " مجموعة أصوات تكون مقطعا موسيقيا واحدا ، يرتكز عليه الشاعر في البيت الاول ، فيكرره في نهايات أبيات القصيدة كلها مهما كان عددها في القوافي المفردة "[٣] ، ولها أهمية في الايقاع لما تشكّله من ركن موسيقي ذي تأثير في المتلقي ، فالقافية " شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، و لا يسمى شعراً حتى يكون له وزن و قافية "[١] ، و هي تكون آخر حرف من كل بيت في القصيدة ، وتقسم القافية الى قسمين : القافية المقيدة والقافية المطلقة ، فالقافية المطلقة هي التي يكون فيها حرف الروي متحركاً بالضم أو الكسر

---

[١] شعراء النصرانية بعد الاسلام – القسم الثالث – شعراء الدولة العباسية : ٣١٩ .

[٢] التسهيل في علمي الخليل (العروض والقافية) : أياد إبراهيم الباوي :٤٤ .

[٣] العروض والقافية : ١٥٤ .

أو الفتح ، أمّا المقيدة هي يكون فيها حرف الروي ساكناً[٢] ، وفيما يلي جدول يوضح طبيعة القوافي في كتاب شعراء النصرانية :

القوافي المطلقة والمقيدة

القافية	الشكل	العدد	النِّسبة
المطلقة	بالضم	٣٨٣	% ٤٠ , ٦٥
	بالكسر	٣٧٢	% ٣٩ , ٤٩
	بالفتح	١٣٥	% ١٤ , ٣٣
المقيدة	الساكنة	٥٢	% ٥ , ٥٢
المجموع	ـــــ	٩٤٢	% ١٠٠

من الملاحظة على هذا الجدول نرى الآتي :

تأتي القافية المطلقة بالتفوق على القافية الساكنة حيث تضمُّ في المرتبة الأولى القافية المطلقة بالضم ، حيث بلغتْ عدد أبيات يصل الى (٣٨٣) بيتاً ، ثم تليها القافية المطلقة بالكسر بعدد أبيات وصل الى (٣٧٢) بيتاً ، و تحتلان الصدّارة معاً بعدد الأبيات في الكتاب بنسبة تصل الى أكثر من (٧٩ %) من عدد الأبيات الكلي البالغ (٩٤٢) بيتاً ، ثُمَّ تأتي بعدهما القافية المطلقة بالفتح في عدد أبيات يصل الى (١٣٥) بيتاً ، والقافية المقيدة نالت أقل نصيباً من غيرها ، بعدد يصل الى (٥٢) بيتاً ، أي ما نسبته (٥٢ , ٥ %) من نسبة الأبيات الكليّة في الكتاب ، وتظهر الجمالية في القافية من خلال تكامل الايقاع في موسيقى النص .

---

[١] العمدة : ابن رشيق القيرواني : ج١ / ١٥١ .

[٢] ينظر : فن التقطيع الشعري : ٢١٧ .

والقافية المطلقة وردت منها حرف الدال ، وهو من الحروف الانفجارية في قصائد ما يقارب (٥٠) بيتاً تنتهي قافيتها أي حرف الروي الأخير منها بالدال المضمومة ، وتركزت هذه القافية على أغراض شديدة الأهمية ، كالرثاء والهجاء والمدح والغزل ؛ لتعميق النغم الايقاعي في الذات المتلقية بحرف تنفجر معه كل الطاقات الابداعية حماسة وفاعلية ، وصفة الدال تقوم على انحباس الهواء عند النطق به محدثاً في النفس صوتاً انفجارياً[١] ، و هذا الصوت الانفجاري يتلاءم مع الدلالة التي يؤديها أي من الأغراض السابقة .

المطلب الثاني : الموسيقى الداخلية

ان الموسيقى الداخلية أداة ايقاعية فعّالة في خلق الجمال الى المتلقي عبر الأثر الذي تتركه داخل النفس البشرية ، وتتوزع الموسيقى الداخلية في النص الشعري بناءً على الجرس الايقاعي الذي يخلقه الشاعر المبدع ، ولما كان علم البديع يبحث في التحسينات الشكلية والزخارف اللفظية للكلمات أصبح الميدان الأوسع لاستيعاب الموسيقى الداخلية ، فعلم البديع يتمثل عبر " قيمة فنية شكلية تتجلى فيها مهارة الصفة التي هي صلب تمييز الشاعرية ، ولكنها لا تؤدي ثمارها الا من باب إنجازها الدلالي ... فالبديع : هو العلم الذي يعرف به وجوه تحسين الكلام ، أو هو الفن المعني بزخرفة الصياغة الشكلية وتوثيقها بضروب الحلى المختلفة ، كالجناس والطباق "[٢] ، فوجوه تحسين الكلام التي يمتلكها الشاعر في المخيلة الابداعية تتمثل في مقدرته على صياغة العبارة الشعرية صياغة فنية تجذب المتلقي الى ضرورة الانجذاب اليها ، ومن خلال جرس ايقاعي يفرض سلطته داخل اللغة الشعرية ، والتي يتمثل فيها عبر الجناس والطباق البلاغيين .

١- الجناس

يمثل الجناس أحد أهم الأركان الأساسية التي يكون عبرها الجرس الموسيقى مسيطراً على الذات القارئ / المتلقي ، وقادراً على خلق الجمالي عبر ايقاعه في الاسماع نغماً يجذب اليه القرّاء بالاستماع ، فتشكّل الجناس هو أنَّ " يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى ، وهو فن بديع في اختيار الالفاظ التي توهم في البدءِ التكرير ، لكنها تفاجئ بالتأسيس واختلاف المعنى "[٣] ، أي ان الجناس يردُ عبر لفظتين متشابهتين في الحروف ، لكنّهما مختلفتين في المعنى مما يجعل الجرس الموسيقى قد زاد في اللحن الموسيقي داخل الأُذن للمتلقي .

---

[١] ينظر : الأصوات اللغوية : ٢٥ .

[٢] أدبية النص _ محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي ، د، صلاح رزق ، ١١٠ .

[٣] البلاغة العربية أسها ، وعلومها ، وفنونها ، عبد الرحمن حسن الميداني ، ٤٨٥ .

يعد الجناس ركناً مهماً في الموسيقى الداخلية ؛ وذلك " بوصفه البنية في الايقاع الداخلي للخطاب الشعري "[١] ، والبنية الداخلية هي الأساس في بثِّ الجمال على اللغة الشعرية ، وكلّما كان الجرس الموسيقي ذا تأثير في المتلقي ، ازداد الخطاب الشعري قوةً في النفاذ الى الأعماق الداخلية ، وأضفى بنية جمالية تترجم العواطف والاحاسيس الى خاج الذات الشاعرة .

فمفهوم الجناس ارتبط بالايقاع لما يحدثه من نبرة صوتية ترقُب في النفس قيمة تأثير واعية من قِبل الشاعر المبدع ، فالجناس هو " إيراد المتكلم كلمتين تجانس كلّ منهما صاحبتها في تأليف الحروف لها "[٢] ، ولكنَّها تختلف في ايراد المعنى بين الكلمتين ، أي لكلّ لفظة معنى مغاير الى مثيلتها الثانية ، و الجناس " يكون فيه استدعاء لميل السامع و الاصغاء إليه ، لأن النفس تستحسن المكرّر مع اختلاف معناه و يأخذها نوع من الاستغراب والجناس أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى "[٣] ، فهذه الموسيقى المنبثقة من الجناس لا تكون متكلّفة ، وانَّما تنبع من روح فيَّاضة بقيم الجمال لهذا الكون وطبيعة أسراره .

ومن الجناس ما نلحظه في قول الشاعر النصراني (امين الدولة العلاء بن موصلايا) من بحر (الوافر)[٤] :

أقولُ للائمي في حبِّ ليلى وقد ساوى نهــارٌ منهُ ليلا

أَقِـلَّ فَـمـا أَقـلَّتْ قطُّ أَرْضٌ مُحبَّاً جرّ في الهِجْرانِ ذَيلاً

من الملاحظ أن الجناس في هذه اللّوحة الغزلية قد تجلَّى في صورة لفظين متشابهين (أقِلَّ – أَقَلَّتْ) ، وهما يتشابهان في عدد الحروف لكنّهما تختلفان في المعنى ، فالكلمة الأولى تحمل معنى مختلف عن الكلمة الثانية ، وفيهما من البنى الجمالية ما يخلق الدهشة في ذهن المتلقي .

فقوله : (**أَقِـلَّ**) أراد به الشاعر تقليل اللّوم عليه من الحُبِّ الذي يكنَّه الى محبوبته ، حتى واصل هذا الحب الليل مع النَّهار ، و بذلك أرادَ بالمعنى الثاني من الكلمة (اقلَّتْ) الانتقال الى المحبوبة بدل من البعد عنها

---

[١] المفارقة في شعر الارجاني (رسالة ماجستير) ، ١٦٢ .

[٢] المفارقة الشعرية (المتنبي نموذجاً) ، ١٣٦ .

[٣][٣] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، السيد أحمد الهاشمي ، ٣٢٥ .

[٤] شعراء النصرانية بعد الاسلام – القسم الثالث – شعراء الدولة العباسية : ٢٨٦ ، و ينظر : خريدة القصر وجريدة العصر : ٢ / ١٣٢ .

، فتشابه الكلمتين يقودنا الى المفارقة بين معنيهما الشاسع ، فاراد بالأولى تقليل اللّوم عليه ، وفي الثانية طلب الانتقال الى المحبوبة ، و الجرس الموسيقي منهما خلق بنية جمالية ذات ايقاعية مؤثرة في المتلقي .

و منه كذلك قول الشاعر النصراني (ابن بابي) من بحر (الرمل)[١] :

كـلَّ يـومٍ لا أَراكـم هو عندي مثلُ حَوْلِ

فانا المُدْنِفُ بالشو قِ ولا عُـوَّادَ حَــوْلي

جُلُّ ما أَلقاهُ فيكم أَن أُعــانيهِ بــحَوْلي

ترددتْ كلمة (حَوْل) في الأبيات الثلاثة مما يدلُّ على ان اختيارها عند الشاعر المبدع جاء متوافقاً مع مقصد الشاعر ، والغرض الرئيس هو ايراد التآلف والانسجام بين مفردات النص بصورة جمالية ، فيبدو الجناس فيها حالة ضرورية للتوافق الدلالي ، فالكلمة الأولى تدلُّ (حَوْلِ) أرادَ به الشاعر هو العام أو فترة زمنية تقدر بسنة ، وأما اللفظة الثانية (حَوْلي) من السياق الشعري تظهر دلالتها على من يكون بالقرب من الشاعر ، أي القريبين منه أصدقاء وخلّان ، والمعنى لكلمة (حَوْلي) في البيت الثالث تقودنا الدلالة فيها الى القوة أي قدرته على تحمل تلك المعاناة على عاتقه ، فيشكّل الجناس نسقاً اسلوبياً من الألفاظ ، وفي سياقات ثلاث ينقل المتلقي عبر معاني دلالية متنوعة ، مما يولّد اسلوب الشاعر الجدّة والأصالة التي تحرّك عواطف المتلقي ومشاعره .

و مما ورد أيضاً في الجناس قول الشاعر النصراني (القس يعقوب المارداني) متغزلاً بالخمرة قوله من البحر (الكامل)[٢] :

ســرٌّ يُـسِرُّ بــهِ الى تـبَّاعــهِ نورُ العقولِ وكاشفُ الأَضرارِ

قد قُلتُ لمَّا أُبرِزَتْ في كأسها : تعْسَ الذي باع الضِيا بغُبارِ

يبدأ الشاعر المبدع بيته الشعري بأسلوب يلفت المتلقي اليه بشكل يجذب المشاعر الانسانية ، و يقودها الى البحث عن المعنى الذي يطلبه الشاعر ، والذي يقدم الأخير فيه اغراء للمتلقي ، فقوله : (سرٌّ يُسِرُّ) هو تجانس اختاره الشاعر اثراءً للبنى الصوتية في صياغة ماهرة للتآلف المنسجم بين كلمات الشاعر والمعنى

---

[١] شعراء النصرانية بعد الاسلام – القسم الثالث – شعراء الدولة العباسية : ٢٩٥ ، خريدة القصر وجريدة العصر : ٤ / ٤٧.

[٢] المصدر نفسه : ٣٤٥ ، وينظر عيون الأنباء في طبقات الأطباء : ١ / ٢٤٣ .

الذي يقصده ، فكلمة (سرٌ) هو كتم الخبر عن الآخرين ، و (يُسرٌ) يُفرِح الآخرين وسبباً في سعادتهم ، والتوافق بين الكلمتين يقابله اختلاف في معناهما ، فالخمرة تنطوي لشاربها على أسرار منها بعث الفرح والسرور في نفوس شاربيها .

٢- الطباق :

يقوم الطباق على بنية صوتية ذات جرس ايقاعي بين كلمتين او أكثر ، فيأتي بمعنى ما ثم يوردُ معنى مضاد للمعنى الأول ، فالطباق " الجمع في العبارة الواحدة بين معنيين متقابلين ، على سبيل الحقيقة ، او على سبيل المجاز ، ولو إيهاماً ، و لا يشترط كون اللفظين الدالين عليهما من نوع واحد كاسمين أو فعلين ، فالشرط التقابل في المعنيين فقط "[١] ، أي أنّ الطباق يكون بين كلمتين متضادتين ، ولا يشترط فيه أن تكون اسم مقابل اسم ، ولا فعل مقابل فعل آخر .

إن الفكرة الأساسية التي يقتضيها المعنى من العبارة التي يردُ فيها الطباق هو التضاد ، و هذه الفكرة " قامت على الجمع بين الضدين في عبارة واحدة ليس إلا ، دون أن تشترط وجود تناقض واقعي عميق بينهما "[٢] ، والطباق عادةً يردُ في عبارة واحدة لا تتطلب وجود تناقضٍ حادٍ بين طرفيه ، و انَّما يكون من باب الشيء وضدِّه ، وقد ذكر أبو هلال العسكري مفهوم الطباق إنّه " الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة ، أو البيت من بيوت القصيدة "[٣] ، وهكذا سار عليه الشعراء النصارى في ايراده داخل أشعارهم ، ومحدثاً بذلك جرساً ايقاعياً ونغماً يكشف عن بنية جمالية ذات قوة تأثير في المتلقي .

ومن الطباق يطالعنا قول الشاعر النصراني (يحيى بن عدي) من بحر (البسيط)[٤] :

أَفْعَمْتَ فَحْصَ المعاني عن حقائقها فلم يَبِنْ لك اذا لم تُحْسِن النظرا

فالشمسَ تخفى على من ليس ذا بَصَرٍ وليس تَخْفى على من أُعْطيَ البَصَرا

يناظرُ المتلقي اسلوب التضاد في البيت الثاني من قول الشاعر : (تخفى / ليس تَخْفى) ، ولم يكن التضادُ حادّاً بين الجملتين ، وانَّما أوردَ الشاعر المعنى وضدَّه في البيت الشعري ، خالقاً بهذا الأسلوب بنية

---

[١] البلاغة العربية أسسها ، وعلومها ، وفنونها ، عبد الرحمن حسن الميداني : ٣٧٧ .

[٢] المفارقة القرآنية (دراسة في بنية (الدلالة) : د . محمد العبد : ٢٦٩

[٣] الصناعتين : أبو هلال العسكري : تحقيق : علي محمد البجاوي – محمد أبو الفضل ابراهيم : ٣٣٩ .

[٤] شعراء النصرانية بعد الاسلام – القسم الثالث – شعراء الدولة العباسية : ٢٥٦ ، وينظر : الفهرست : ابن النديم : ٣ / ٢٦٤ .

صوتية تقود الدلالة فيها الى أن المقابلة بين فكرتين تقود الى قيمة جمالية يكشف عنها هذا التضاد في الجملة .

فالشاعر أراد من فكرة المقابلة بين الضدين في هذه العبارة هو الكشف عن الغرض الرئيس لمعناها في البيت الشعري ، الذي يقصد منه الشاعر هو أنَّ الحقيقة لا يمكن حجبها مهما حاول المبطلون اخفاءها وَهَنُوا في ذلك .

وفي الموضوع نفسه قول الشاعر النصراني (ابن ابي الخير سلامة الدمشقي) من بحر (الطويل)[١] :

اذا ما رأى يوماً بإبعادهِ العِدى اقام لخوفِ الانتقام وأَقعَدا

جديرٌ بِجِلّ الأمر أَشكلَ حلُّهُ برأيٍ بهِ في كلِّ عشواءَ يُهتَدى

يحاول الشاعر في اسلوب المبالغة بصفات الممدوح أن يعمد الى الطباق ، والذي يخلقُ منه بنية صوتية يتوثق عبرها الارتقاء بصفات ممدوحه ، و الشاعر اعتمد على ابراز الطباق بوصفه بنية لغوية تلفت انتباه المتلقي اليها ، فقوله : (أقام / أقعدا) ليس المعنى المُراد منهما القيام والجلوس للرجل الواقف أو القاعد ، وانّما يكتسب التضاد بُعداً مجازيًّا آخر يحتفظ به الشاعر الى المتلقي الفطن .

فالمعنى المراد من التضاد هو مجازي قد طرق به الشاعر الارتقاء بممدوحه في فضاءات تُحلِّقُ عالياً بين السُمو والرفعة ، وله أي الممدوح العزم والقوّة التي يسطو بها على الأعداء ، فيردَّهم بما يمتلكه من قدرة تستحوذ عليهم ، وتثني من عزيمتهم الى الذُّل والهوان .

و منه أيضاً قوله في مدح (عماد الدين) من بحر (الكامل)[٢] :

آليتُ ارقدُ في هواهُ ومن يكن ذا لوعةٍ وَعلاقةٍ لم يرقُدِ

علَّ الليالي يكتسبنَ بشاشةً يوماً فتُنْجزَ بعد مطْلٍ مَوْعِدي

يأخذُ التضاد بين ألفاظ الشاعر التي تمتزجُ بالغزل بُعداً جمالياً يعمدُ فيه الى التناقض بين جملتين فعليتين تدور كلاهما بالضدِّ من الثانية ، فقول الشاعر (ارقدُ) تقابلها لفظة (لم يرقُدِ) ، والمعنى الدلالي لا

---

[١] شعراء النصرانية بعد الاسلام – القسم الثالث – شعراء الدولة العباسية : ٣٠٦ ، و ينظر : خريدة القصر وجريدة العصر : ٢ / ١٤١ .

[٢] شعراء النصرانية بعد الاسلام – القسم الثالث – شعراء الدولة العباسية : ٣٠٤ .

يريد منه الشاعر الجلوس والرقود ، وانّما التضاد في البيت يقوم على معنى مجازي ، يستأنفُ الشاعر فيه البوح عن مكنونات عاطفية جيّاشة لا تخضع الى الاستكانة النفسية ، بل ان مشاعر الحب ألهبت قلبه بلوعة الفراق ، فالرقود لمن حظيت نفسه بمن يحبُّ ، والشاعر لم يرقُد الى الراحة لما يعانيه من بواعث أشعلت فيه نيران الفراق والبعد .

فالجناس يسمو بجمال العبارة الى مستوى يرتقي فيها الى تماسك المعنى الدلالي للألفاظ المتآلفة في بناها الصوتية ، أمّا الطباق فهو خرق للمألوف يعمد الشاعر اليه اثراءً للمعنى وتوسعاً فيه بما يوحي من استنطاق المخبوء من المشاعر المؤثرة في المتلقي .

المبحث الثالث

جماليات الصورة الشعرية

المطلب الأول : الصورة التشبيهية والاستعارية والكنائية

المطلب الثاني : الصورة اللّونية والحركية

المبحث الثالث

جماليات الصورة الشعرية

مدخل :

إنّ الشعراء النصارى قد جسّدوا الخوض في الصور الشعرية نفسها التي سار عليها الشعراء القدماء ، وحثّوا الخطى الى النظم وفق المنوال الشعري القديم ، ولكنّ الأفكار والصور لم تخلوا من الجدّة والطرافة في ايجاد المعاني الطريفة ، والأفكار التي تشحذ الهمم الى الأصالة التي تنفرد بها تلك الأبيات من أشعارهم ، فكان لهم الحظ الأوفر من الصور الشعرية ذات الخيال الواسع المعبر عن واقع الحياة الجديدة في العصر العباسي ،

ولذلك جاءت الصور الشعرية في هذا المبحث ، مُقسّمةً بين التشبيه ، وبين صور الاستعارة ، وبين الصور الكنائية، وكذلك الصور اللّونية والحركية ، و الشعراء النصارى قد أجادوا في تلك الصور ، وحاولوا الربط بين الواقع والطبيعة والذات الانسانية فيما تفيض به من مشاعر جياشة بالحزن أو الفرح وغيرها من التقلبات العاطفية ، وقد انقسم البحث الى مطلبين المطلب الأول (الصورة التشبيهيه والاستعارية) والمطلب الثاني (الصورة اللّونية والحركية) .

المطلب الأول : الصورة التشبيهيه والاستعارية والكنائية

١- الصورة التشبيهية :

إنّ التشبيه احدى الصور البلاغية التي تتركب أجزاؤها من أحاسيس الشاعر بمظاهر الجمال التي تسيطر على المخيلة الابداعية ، و يبدو التشبيه للاشياء في اثارة المتلقي الى المعنى الذي يقصد اليه الشاعر بوعي مباشر منه تجاه الأشياء في الواقع ، فالتشبيه هو " مستدع طرفين مشبها و مشبها به اشتراكا بينهما من وجه وافتراقا من آخر "[١] ، فتشبيه الأشياء يأتي من الاشتراك بينهما في صفة ما ، و يجد الشاعر علاقة مقاربة بين شيئين ، فقدامة بن جعفر يذهب الى أن " التشبيه إنّما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في

[١] مفتاح العلوم ، السكاكي ، دار الرسالة ، ٥٥٨ .

معانٍ تعمهما و يوصفان بها ، و افتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها "[1] ، و الاشياء التي يجمع بينها الشاعر هي في الحقيقة لا تتفق في كلِّ الأوجه ، ولكنّ المقاربة في وجود تشابه كبير بينهما .

وتأتي الجمالية في التشبيه حينما يجد الشاعر نوعاً من العلاقة بين شيئين ، و ربما لا تكون هذه العلاقة متوافقة الا باسلوب الشاعر الذي يخلق من التناسب ما يجعل البيت والقصيدة متوافقة في الدلالة والايحاء ، و كلما " كثرت جهات الاختلاف بين طرفي التشبيه كان التشبيه أجود ، لأنَّه يدلُّ حينئذ على أن الأديب أكثر إحساساً وادراكاً لحقائق الاشياء "[2] ، وقد أوجد علاقة المشابهة بأسلوبه الفني الذي يخلق التوافق بين الأشياء ، ويقدمها الى المتلقي بصياغات ابداعية متفردة .

أما الرمّاني فذهبَ الى أن التشبيه هو : " العقد على أنّ أحد الشيئين يسدُّ مسدَّ الآخر في حسٍّ أو عقل "[3] ، أي أن تشبيه الأشياء يكون بين شيئين حسّيين أو عقليين مما يستدعي من الشاعر ايجاد هذا التوافق بينهما .

وصاحب العمدة ابن رشيق القيرواني يذكر أن التشبيه هو " صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته ، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إيَّاهُ "[4] ، وهنا لا يشترط ابن رشيق المطابقة بين المشبّه والمشبه به ، وانما التشبيه لديه يكون بما يقارب كلّ من الشيئين أحدهما بالمقاربة أو المشاكلة باحدى الصفات بينهما ، وليس من جميع الجهات الواقعة بين المشبّه والمشبّه به .

ومن التشبيه قول الشاعر النصراني (الاسعد ممَّاتي) يصف الحسود من بحر (الخفيف)[5] :

لا تُصِخْ للحَسود في ذمِّه النعمةَ مع كونهِ العجولَ اليها

فهو مثلُ السحابِ اذ حجَب الشمسَ عن العينِ ثمَّ يبكي عليها

يبدأ الشاعر بنهي المتلقي الاستماع الى من لا يقيم للنعمة الاحترام بل يقابلها بالاساءة ، في حين كان ممن يهرع اليها طالباً لها حاثّاً الخطى ، فيعطي الشاعر اضاءة عن صورة هذا الحسود ، و يستحضر مثولها

---

[1] نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، ١٢٤ .

[2] البلاغة وفنونها عند النقاد والبلاغيين الاندلسيين (عصر المرابطين والموحدين) د ، شريف علاونة ، ٣٢ .

[3] النكت في اعجاز القرآن : الرماني ، ٢٤ .

[4] العمدة : ابن رشيق القيرواني : محمد محي الدين عبد الحميد ، ٢ / ٢٨ .

[5] شعراء النصرانية بعد الاسلام – القسم الثالث – شعراء الدولة العباسية : ٣٥٨ ، وينظر : معجم الأدباء : ياقوت الحموي : ٢ / ٢٤٩ .

في ذهن المتلقي ، ثُمَّ ينتقل الى تشبيه هذا الحسود الذي يسعى في خطاه الى النعمة ، وما ان حاز عليها بالعجلة التامة حتى قام بالاساءة اليها ، كمثل السحاب الذي يسدُّ رؤية الشمس ثم ينزل المطر بكاءً عليها .

فالشاعر يعطي الحسود صورة واقعية مشبهاً إيَّاه بالسحاب الذي يحجب الشمس ، وهذا حالُ الحسود الكفران بالنعمة بعد أن يحوز عليها ، لسوء نفسه الضنينة التي لا تطلبُ الخير الى الآخرين ، فهو ينالُ ما يريد ثُمَّ يُباعدُ الآخرين من الوصول اليها ، والشاعر شبّه الحسود الذي يحجب النعمة عن الناس مثل السحاب الذي يحجب الشمس ، فالتشبيه يقوم على بنية جمالية تُثري المتلقي بالمعنى المُراد ايصاله اليه .

ومن التشبيه قول الشاعر (ابن ابي الثناء ابن كاتب قيصر) يصف الياسمين قوله من البحر (البسيط)[1] :

يا حَبَّذا يا سمينُ الروضِ حين غدا يُهدي من الريح طِيباً غيرَ مكتتَمِ

كـــأنَّ زهرَتهُ فـي كـــفٍّ لا قِـطـها والـروضُ مُـنْتَثِرٌ في إِثْـرِ مُنْتَظَمِ

فـراشــةٌ هـجـرت حـتَّى اذا وَصَلَتْ تـلاقَـتْ مَعَ مَـنْ تَهْوَى فَماً لِـفَمِ

يرسم الشاعر في البيت الأول صورة عاطفية تستحضر ذهن المتلقي الى الاستجابة اليها ، و جاذبة لحضوره أمام لوحة الشاعر الجمالية ، فيبدأ بتزيين الأجواء ياسميناً تفوحُ منهُ العطور الطيبة ، وهي رسالة تبعث الشعور بالسعادة والطمأنينة في النفوس ، ومن ثُمَّ يأتي بالتشبيه الذي تنفرط منه صورة جمالية يجعل الشاعر منها ذات قبول مباشر الى الذهن ، فيشبّه ورود الياسمين حين القطف وتفوح روائحها الطيبة ، مثل الفراشة التي ابتعدت حيناً ، وما ان التقت بمن تحبُّ حتى تلاحمت في قُبلةٍ حيثُ فمها بفم من تحبُّ ، فالتشبيه بما يثريه في النص من صورة جمالية يتولدُ منها الاحساس بالذوق ، والشعور بجمالية المنظر حيث الياسمين المنتظم والرائحة الطيبة ، واختيار تشبيه الفراشة بالياسمين باعثاً جمالياً يُقرِّره الذوق بكُلِّ مشاعره العاطفية .

---

[1] شعراء النصرانية بعد الاسلام – القسم الثالث – شعراء الدولة العباسية : ٣٦٣ ، وينظر : الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه : خليل بن أيبك الصفدي (ت ٧٦٤ هـ) ، ٣٢١ .

وفي النطاق ذاته أيضاً من التشبيه ما نجده في قول الشاعر (أبي الفرج يحيى بن التلميذ) في الغزل قوله من البحر (المتقارب)[1] :

فـراقُكَ عندي فراقُ الحياةِ فـلا تُجْهِزنَّ على مُدْنِفِ

عَلِقْتُكَ كالنار في شَمْعها فما إن تُفارِقُ او تنطفي

يكشفُ الشاعر عمّا يقاسيه من عذابات نفسية تكتنزُ بها الذات الشعورية في حالة من القلق ، و التي يُفصِحُ عنها الشاعر الى خارج الذات ، فيُعبِّرُ عن حالة الصراع المكبوتة الى المحبوب ، ومُفصحاً عن هذا الشعور في حالة الاشراف على قرب هلاك نفسه ، اذا ما كان فراق محبوبته وشيكاً ، فيذهب الى الصورة التشبيهية التي يُفصح من خلالها الى المتلقي مكبوتاته الداخلية ، فيشبّه تمسُّكه بحبيبته تمسُّك الشمعة بالنار ، فوجه الشبه يتعدد الى معاني دلالية واسعة في ذهن المتلقي ، ومنها أن يكون وجه الشبه بين الشاعر ومحبوبته قد تمسَّك بها كالشمعة التي في رأسها تمسكُ النار ، والمعنى الجمالي الآخر هو أن التصاق هذا الحب من قبل الشاعر الى محبوبته على الرغم من الأذى الحاصل منها ، كما أن الشمعة تحرقها النار الا أنّها من دونها لا تقدُ نوراً ، ومن دون فائدة تذكر لها أبداً .

ينقل الشاعر هذه الصورة الجمالية الى المتلقي عبر الاحساس والذوق الجمالي الذي يشعر به من خلال صوره التشبيهية .

٢- الصورة الاستعارية :

تقوم الاستعارة عند الشاعر على اختيار ألفاظ تؤدي معنى فعل أو قول بصورة تشخيصية ، أو بشكل تجسيدي عبر ما يصوغه الشاعر من صورة ابداعية في النص ، وان " معنى الاستعارة الجيدة هو في الأصل جديد أو مخلوق ، و ليس مستنتجا من المعجم المعياري "[1] ، فالشاعر يظهر الابداع عنده من خلال عمليات الخلق والابداع التي ينماز بها اسلوبه في الصورة الشعرية ، وقدرته البيانية تتجسد في معانٍ جديدة وأشياء جديدة تتوافق مع خيال الشاعر .

وان الشاعر يستنطق قيمه الجمالية من المعاني الجديدة المؤثرة في ذهن المتلقي ، و ينقل هذه " المعاني و المفاهيم من حالة التجريد الى حالة التجسيم أو التجسيد وبثّ الحياة فيها ، وابرازها أجساماً ومحسوسات

---

[1] شعراء النصرانية بعد الاسلام – القسم الثالث – شعراء الدولة العباسية : ٣١١ ، وينظر : عيون الأنباء في طبقات الأطباء : ١ / ٢٧٦ .

ملموسة أي تجسيم معنى من المعاني تجسيماً ... تدركه الحواس "[٢] ، و الشاعر المبدع يتولى بخياله الواسع صنع الجمال عبر تجسيد وتشخيص الأشياء في الخارج ، ليلقي الضوء على تلك الجمادات غير الحية ، ويبثُّ فيها الحياة مرّةً أخرى بأسلوبه الخاص ، فيجعل من المعنويات كائنات شاخصة تنطق بقيم انسانية ذات مغزى يريد الشاعر ايصاله الى المتلقي .

ان الهدف الرئيس من الاستعارة المتجسدة عبر الابتكار هو خلق عملية التفاعل التي تشدُّ المتلقي الى المعنى الجديد ، و هي بهذا التفاعل تستولي على حواسّ المتلقي الذهنية ، وهذا " التفاعل يجعل الاستعارة الوسيلة الكبرى للتعبير عن العالم الداخلي للشاعر ، واكتشاف خصوصية انفعاله ، وتفرّد تجربته ، وأصالة موقفه و رؤياه ، كل ذلك في ظل العلاقة التي توثقها الاستعارة "[٣] ، فالاستعارة تكشف عن القدرة الابداعية التي يتملّكها الشاعر ، وهي تقترب من ميزان ذكائه النشط في مجال الابداع والابتكار نحو أفكار جديدة راسخة ، فالخصوصية المكتشفة منها أي الاستعارة تتوثق بأصالة الأفكار والرؤى الجديدة .

و الشاعر المبدع حينما يتجلّى الابداع في بنيات قصائده الشعرية يقوم بعرض نماذج تتسم بالأصالة والجدّة ، فتصبح " الأشياء جديدة لأنّها عناصر في مناخ جديد ، و بنية جديدة تتمثل فيها كل الملكات والحواس ، في لغة هي مزيج غريب من المنبهات المتنافرة ، تكون من الروح للروح "[٤] ، فالجدّة التي تشهدها الكلمات عند الشاعر تتمثل في خلق مناخات جديدة ، وهذه المناخات الجديدة تكسر توقع القارئ حينما تتواصل مع ذهن المتلقي .

وما يسعى اليه الشاعر يتجلى عبر عملية الادراك التي تستنطق الأشياء في الخارج ، وان قضايا الادراك " لمعطيات الحس في الطبيعة تنتظم في اطار جمالي يترجم الانفعالات وينبض بالحياة ، ومن ثم يثير في المتلقي الاحساس بالمتعة "[٥] ، فالجمال يتجلى من خلال الانفعال الذي يخلقه الشاعر عبر منبهات حسّية ، واثارة المتعة في المتلقي يكون عبر تلك الانفعالات .

---

[١] الاستعارة في النقد الأدبي الحديث : د. يوسف أبو العدوس ، ١٦٠ .

[٢] الصورة الشعرية عند المعتمد بن عباد (بحث) : د. حسناء أقدح ، ٤٨ .

[٣] الاستعارة في النقد الأدبي الحديث : . د . يوسف أبو العدوس ، ١١٢ .

[٤] التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل : ٨٦ .

[٥] التشكيل الحسي في شعر الطبيعة العباسي في القرن الثالث الهجري (اطروحة دكتوراه) : ٦ .

ومن جماليات الاستعارة ما نجده في قول الشاعر النصراني (أبي قابوس الشاعر النصراني) حينما رثى أخاه (سعيد) قوله من بحر (الطويل)[1] :

وما زالَ حَـمَّالاً لـكـلّ عـظيـمـةٍ الى ان قضى من نحبهِ مذ تَرعرعا

فتى كان لا يدعو الى الشرِّ نفسهُ فان جاءَهُ الشرُّ امـتـطاهُ فأَوضعا

ويـركـبُ صـعبَ الامر حتى يَرُدَّهُ على عَـقِـبٍ مـنـهُ ذَلـولاً موقَّعا

رأَتْـهُ الـمـنايا خـيـرَنا فاخترَمْنَهُ وكـنَّ بـتـعجـيلِ الأَخـايـرِ سُـرَّعـا

تأخذ الاستعارة بعداً جمالياً في فلسفة الشاعر الذي جعل الاستعارة موازنة بين المحسوس والمعنوي ، باستعارة الشاعر قوله (**حَـمَّالاً**) مسبوقاً بفعل ماضٍ دال على الاستمرارية ، أي أن الفقيد المخصوص بالرثاء كان ولا يزال حاملاً الأمور الصعبة التي تتطلب من الانسان القدرة على التحمل ، والقوة التي يستعين بها على تلك الأمور العظائم ، ومنذ ولادته الى حين وفاته ، فكلمة (حمّال) تكمن في دلالتها المبالغة (صيغة مبالغة) ، وهي استعارة لشخصية المرثي الذي له مكانة عالية بين أبناء قومه ، والاستعارة الثانية في قوله حينما يأتيه الشر : (**امـتـطاهُ**) حتى يذلّل من حدَّته الى الحضيض ، فيهون من سطوته بقوة ورباطة جأش ، و كذلك قوله : (يركبُ صعب الامر) اي ان الشاعر يواجه الصعاب بقوة وعزم شديدين في ما يلقاه من الأمور ، حتى اختاره الموت ؛ كونه أفضل الفرسان من حيث البسالة والشجاعة دون غيره من أبناء قومه .

ومن صور الاستعارة قول الشاعر (عيسى بن فرُّخنشاه) في جارية من بحر (الطويل)[2] :

سريعةُ جَرْي الخطّ تَنْظمُ لؤلؤً وينثرُ دُرًّا لـفـظُـهـا الـمـتـرشّـفُ

وزادت لـدَينا حظوةً ثمّ اقبلَتْ وفي اصـبَعَيْها اسمرُ اللونِ مُرهفُ

أَصَمُّ سميعٌ ساكنٌ متحـرّكٌ ينالَ جَسيماتِ المدى وهو اعجفُ

تجري الاستعارة في النص الشعري بطريقة غزلية ممزوجة بالمدح ؛ لينقل الشاعر المتلقي الى الوقوف على تلك الصورة التي أمامه ، فطريقة الكتابة لدى تلك الجارية امتازت بسرعة نظم الكلمات ، و التي تنتظمُ

---

[1] شعراء النصرانية بعد الاسلام – القسم الثالث – شعراء الدولة العباسية : ٢٤٧ ، وينظر : الاغاني : أبو الفرج الاصفهاني : ١٥ / ٣٦ .

[2] المصدر نفسه : ٢٦٦ ، وينظر : أدب الكتّاب : أبي بكر محمد بن يحيى الصولي : تصحيح وتعليق : محمد بهجة الأثري : ١٠٧ .

من أناملها لؤلؤاً ، وهي استعارة جميلة يزدان بها قلب القارئ شوقاً الى تلك الجارية ، ثم يزيد على ذلك باستعارة الدُرِّ الذي يرتشفُ من نطقها الألفاظ ، أي أن ما تلفظ به من كلمات ينتظم الى السامع دُرّاً من لسانها ، وذلك لما تحمله من طراوة عذبة تخرج من فمها .

ولا تزال تلك الجارية مقرّبة ممن حولها عامدة الى الاستمرار في الكتابة بقلمها المُرهف ، فهو يجري بسهولة ويسر ، ثمّ تميز بالسكون في الحركة اشادة بالتزام الجارية بالعمل الذي تشتغل به ، دون احداث ضجة مع ما تقدمه من عملٍ كبير الى مرؤسيها .

ومن الاستعارة أيضاً قول الشاعر النصراني في وصفه التشوق الى أصدقائه الذين تركهم في مدينة بغداد ، من بحر (الطويل)[1] :

على ساكني بغدادَ مني تحيَّةٌ تُحَمِّلُها ريـــحُ الشمال اليهمُ

تخبّرُهم انّي صَحبتُ معاشراً سواهم فأَبكاني الزمانُ عليهمُ

يتخذ الشاعر المبدع من الاستعارة هي وسيلة النقل التي يستخدمها لايصال تحية الشوق والحنين الى رفقائه ، فيتخذ من ريح الشمال ناقلاً لما في قلبه من شجون الشوق ، ويستعير لها القيام بحمل السلام ، وهو من باب الاستعارة التشخيصية ، حيث يجعل للرياح عملية حمل الأشياء ، وهذا لا يصحُّ الا في الابداع الشعري لدى الشعراء ، ويخلقُ بهذا تفاعلاً شعرياً يشدُّ اليه المتلقي ، الذي ينفعل من المعنى الجديد والمسيطر على ذهنه ، ثُمَّ لم يكتفِ الشاعر بحمل الرياح تحيته ، بل يريدُ منها أي الرياح أن تقُصَّ عليهم حال الشاعر الذي اصطحب غيرهم ، مما جعل الزمان يضطره الى البكاء على أصدقائه الذين كان معهم أول الأمر .

٣- الصورة الكنائية

تأتي الصورة الكنائية بأسلوب ابداعي لدى الشاعر الذي يسحر المتلقي بعمق القوة الابداعية المهيمنة على النص الشعري ، بوصفها احدى وسائل تشكل الصور الشعرية ذات المعنى المهيمن على ذائقة المتلقي .

فالصورة الكنائية يعمد اليها الشاعر ابتعاداً عن التصريح بالمعنى لتقف جنباً الى جنب مع الصورتين التشبيهية والاستعارية ، فالجرجاني ذهب الى أن الكناية هي " إرادة المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا

---

[1] شعراء النصرانية بعد الاسلام – القسم الثالث – شعراء الدولة العباسية : ٣٢٨ ، وينظر : بدائع البدائة : جمال الدين أبي الحسن علي بن ظافر الخزرجي : تصحيح : مصطفى عبدالقادر عطا ، ٥٤ .

يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وتابع له من الوجود ، فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه "[١] ، ان الشاعر اذا أراد معنى من المعاني لا يذكره تصريحاً في قوله ، بل هو يذهب الى معنى مغاير له في اللغة لكنه يدلُّ على المعنى الرديف للمعنى الأصلي .

إنّ الكناية تكمن بلاغتها في عدم التصريح بالشيء وذكره مباشرةً حتى تكون بلاغتها أكثر تأثيراً من ذكر الشيء صراحة ، والكناية " في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها والقضية وفي طياتها برهانها "[٢] ، ولذلك مال اليها الشعراء على كونها تزيد على الكلام بقوة المعنى ، ومنها قول الشاعر (القس يعقوب المارداني) في معنى الخمرة (من البحر الكامل)[٣] :

واكشِفْ تَجِدْ شمسَ الضُّحَى محجوبةً في جُنْحِ لَيْلِ القارِ والفَخَّار

قالوا : العُقارُ ولـو أضـــاءَ لعقُولهم مقدارُها مــا سُمِّيَتْ بعُقارِ

يتخذ الشاعر من الصورة الكنائية وسيلة من الوسائل التي يغادر فيها المعنى الصريح الى معنى خفي ، ليكون أكثر قوّة من المباشرة الصريحة في الكلام ، وهنا تكمن القدرة البلاغية التي تعطي المتلقي حافزاً ذا تأثير مباشر على البحث في الجملة من أجل الوصول المعنى الحقيقي ، فشمس الضُّحى التي حُجبتْ في القار ، أراد بها الخمرة المخزونة في جوف القار ، وعبّر الشاعر عنها بالشمس مبالغةً في حُبّه لها ، وأنّها خمرة معتقة لها صفاتها المتميزة ، لكنّ الشاعر أراد اعطائها بُعداً تأثيرياً خالقاً نوعاً من التفاعل مع صورته الشعرية أمام المتلقي ، وهنا تكمن الجمالية التي تسحر المتلقي بقوّة الدلالة التي تعطي الخمرة وصفاً يفوق الخيال .

ومن الصور الكنائية التي يصف الشاعر (ابو نصر بن موصلايا) بها دالية الماء في قوله (من بحر السريع)[٤] :

ومَيْتَـــةٍ فيــهـا حَـراكٌ اذا قامت على مِنْبرها خاطِبَهْ

ساعيةً في غير منفـوعها فـهـي اذاً عامـلـةٌ ناصبهْ

---

[١] دلائل الإعجاز : ٥٢ .

[٢] البلاغة الواضحة، علي الجارم ومصطفى أمين، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، ط٣. (طهران ١٤٢١هـ): ١٣١.

[٣] شعراء النصرانية بعد الاسلام – القسم الثالث – شعراء الدولة العباسية : ٣٤٥ ، وينظر : عيون الأنباء في طبقات الأطباء : ابن أبي اصيبعة : ١ / ٢٤٣ .

[٤] المصدر نفسه : ٢٩٠ ، وينظر : المصدر نفسه : ١ / ٨٨ .

ان وُطئت تَحْمِل من وقتها حين تُرَى مجذوبةً جاذِبَهْ

تمدُّ غَرْثاها بـــريٍّ اذا اضحت بروقٌ للحيا كاذبَهْ

يعمد الشاعر الى وصف الدالية بمعنى يغادر التصريح بها مباشرة ، بل يتخذ الشاعر منها صورة شعرية تبتعد عن التصريح بمعناها ، إذ يجد المتلقي نفسه أمام معنى كامن في النص الشعري ، واذا ما أنعم النظر يجد صورة بلاغية تُمثِّلها الكناية التي عَمِدَ اليها الشاعر ، لينقل المتلقي الى البحث عن المعنى الحقيقي في صورته الشعرية ، فالدالية حينما تلقى في الماء تكون بصورة الميتة عديمة الحركة ، وحينما تسحب الى الأعلى عبر حائطها الذي يصفه الشاعر بالمنبر من الأعلى ، ثم انها تسعى عادة بالخير والنفع على الناس بما تأتي به من ماء ، وحينما تُلقى في الماء تحمله الى الساقي ، فتأتي بالخير من الماء الذي تروي به الناس والنبات وغيرهم ، فيكون إعطائها على الجميع بالخير والنفع ، وهنا تأتي الكناية وسيلة المعنى الذي نتوصل به اليها اي الدالية .

المطلب الثاني : الصورة اللّونية والحَرَكِّيَة

تُشكّل الصور الشعرية (اللّونية والحركيّة) من صور جذب الى المتلقي التي يختارها الشاعر المبدع في نصّه الشعري ، وتتجلى عبرها المهارة الشعرية برسم أدق التفاصيل المهيمنة على مناطق الاحاسيس والمشاعر في أنماطها ، وايحاءاتها الجمالية ذات الكثافة العاطفية التي تمعق الأحاسيس بأساليب ذهنية واسعة .

فالذات الشاعرة تختار من الطرق ذات الروابط شديدة الصلة الى المتلقي ، وتنقل الحواس الى مدركات لونية و حركية تتفاعل معها الذوات ، و إنّ " المبدع يجعل المتلقي يلمس و يرى ما كان عاجزاً عن التعبير عنه واضحاً ملموساً "[١] ، عبر هذه الصور الموحية في دلالاتها اللّونية ، ومن خلال المؤثرات التي يضفيها الشاعر في نصّه الشعري ، لفهم السحر المنبثق من الطبيعة الخلّابة ، فيكون ادراك الجمال ماثلاً في الذات عند المتلقي ، و دائماً ما تعتبر الطبيعة ملاذاً " للشاعر ، ومهرباً من الواقع عندما يشتدُّ تأزّمه ، و هي في هذه الحالة ، تصبح عالماً مثالياً يسوده الهدوء "[٢] ، ويبعث السكينة داخل النفس الانسانية الباحثة عن الطمأنينة والأمان .

فالتشكلات عند الشاعر تمتزجها تلك الألوان الزاهية في الطبيعة ومظاهرها الخلابة ، فهي " أكثر استعمالاً واستثارة للخيال وأكثر تجنحا وتحليقاً على عالم لا تحكمه روابط ولا قيود وأكثر حرية لاستعمال اللغة و تفجير بواطنها وسواكنها وطاقاتها الكامنة "[٣] ؛ لذلك يكون الدور الأكبر للقدرات الإبداعية التي تخلق السحر ممزوجة بين الواقع وخفايا النفس في صور لونية تكتمل أركانها في لوحة الشاعر المبدع .

فالشاعر يستمدُّ " أفكاره من المحيط الخارجي عن النص لما به من ذخيرة غنية بالصور التي يدرك بها المعاني المجردة ، والصفات البشرية "[٤] ، وهنا تتجلى القدرات الابداعية في ترجمة الاحاسيس والانفعالات الى صور تجسّد مشاعر الذات المبدعة في كينونتها الانفعالية ، وتعطي الحواس قدرة على أنّ تكون الصور اللّونية والحركية تفاعلات حيّة في ذهن المتلقي .

---

[١] الصورة الأدبية في القران الكريم : د. صلاح الدين عبدالتواب : ٦٨ .

[٢] التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل : ٨٦ .

[٣] بلاغة الصورة الشعرية عند ابن الرومي (رسالة ماجستير) : مريم شافع ، ١٠٠ .

[٤] نظام التصوير الفني في الأدب العربي من ق١ – ق٦ هـ : د. وهيب طنوس : ٣٤ .

فالشاعر " يضع الصورة اللّونية رهينة سيميائية لموحياته ودلالاته ، ويسهم في خنق اللقطات الجميلة التي تزينت بها الصورة في مرحلة تكوينها الأولى قبل حالة الاستدراك الصوري "[١] ، فتكون الحركة جزءاً كبيراً من أجزاء الطبيعة المشاركة في اظهار الجمال ، وعكس ذلك اللّون المنبعث بها . و انّ اللون " يتجسد في قالب من الرؤية الفنية المركّبة ، فيشفُّ عن ادراك الشاعر لإيقاع الأشياء ، و خاصية التمايز فيما بينهما "[٢] ، و ترجمة الأشياء الخارجية من الطبيعة الى صور شعرية ، يشكّل انعكاساً لقيم الجمال في الواقع الحقيقي الذي يعيشه الشاعر ، وسنتطرق الى تجليات الصورتين اللّونية والحركية في شعر الشعراء النصارى العباسيين :

الصورة اللّونية

تتشكل الصور اللّونية عبر علاقات متجانسة بين المعاني المعنوية والحسيّة في قوالب ذات ايحاء مؤثر الى المتلقي ، فاللّون لم " يعد معبّراً عن جمالية ظاهرة فقط ، بل بدأ معناه يتسلل الى خفايا النفس الانسانية ، ويُظهر مكنوناتها الداخلية ، ولذلك تداخل في عمليته التعبيرية الى الصورة الشعريّة "[٣] ؛ أي أنّ الألوان في الصورة الشعرية تشكّل محاكاة عواطف الذات الداخلية ، وابراز تلك المشاعر في قوالب تعبيرية تكشف عن القيم الجمالية التي يدرك الشاعر كنهها ، وايصال هذه القيم الجمالية الى المتلقي بالصورة التي يعي منها تذوق قيم الجمال في الطبيعة من جانب ، ومن جانبٍ آخر ترجمة للمشاعر والعواطف الانسانية التي تختلج بها الذات .

ومن ذلك قول الشاعر (ابن أبي الخير سلامة الدمشقي) من بحر (السريع)[٤] :

واصفرَّ في الروضةِ مَنْثورُها مـن شوقهِ واخضرَّ رَيْحانُها

رَقْرَقــتِ الدمـعَ عليـهِ كما ترقرَقـتْ بالـمـاء غُــدْرانُـهـا

فلا خَـلا يا خـيرَ هذا الورى بُـطْـنَانُـهـا مـنك وظُهْرانُـهــا

تـلـك هـــي الجـنَّةُ لـكنّها مذ غِبْتَ عنها غابَ رِضْوانُها

---

[١] التشكيل الجمالي للخطاب الأدبي الكردي : د. محمد صابر عبيد ، ط١ ، ٢٠١٥ م ، ٢٣٨ .

[٢] صورة اللون في الشعر الأندلسي (دراسة دلالية فنية) : د. حافظ المغربي ، ٢٢ .

[٣] اللون في الشعر الاندلسي : ٤٨ .

[٤] شعراء النصرانية بعد الاسلام – القسم الثالث – شعراء الدولة العباسية : ٣٠٢ ، وينظر : خريدة القصر وجريدة العصر : ٢ / ٧١ .

تأخذ الصورة اللّونية بُعداً جمالياً عند الشاعر الذي مال الى اشراك الألوان الزاهية في طبيعتها الحقيقية ؛ لتعبر عن خلجات الشاعر النفسية ، التي اختار منها صورته اللّونية المعبرة عن امتثال الطبيعة الى الممدوح ، و خضوع تلك الزهور بلونها الأصفر ليست من طبيعتها ، وانّما تلونت بالاصفرار شوقاً الى الممدوح ، وهي في هذا اللّون ترتجي رؤيته الآسرة للنفوس ، واذا ما طلَّ على تلك الرياض اخضرَّ لون الرياحين ، واستجابَ الى طبيعته الخصبة في اخضراره الزاهي .

فالشاعر ربط بين لون الرياض بـ (الاصفرار) الذي يُشير الى سبب الجفوة ، وشدَّة الحنين الى من يريدُ اللقاء به ، ثُمّ ما ان حضر بين الرياض حتى كانت الألوان زاهية خضراء باعثةً في النفوس الطمأنينة بوجود من تحب .

وفي الموضوع ذاته من الصور اللّونية قول الشاعر (هبة الله بن التلميذ) في وصف الخال من بحر (البسيط)[1] :

لا تَحسِبَنَّ سوادَ الخال عن خلَلٍ من الطبيعةِ أو إِحْداثَهُ غَلَطُ

وانَّـما قـلـمُ التصوير حين جَرَى بنُونِ حاجِبِه في خَدّهِ نَقَطا

يحاول الشاعر أن ينقل المتلقي الى المثول أمام صورة لونية تحتشد بالمشاعر الجياشة في صورة غزلية تكتنز بالحُبِّ ، فالخال الذي صوّره الله تعالى في خدِّ محبوبة الشاعر الذي يدافع عنه بوصفه أحد صفات الحسن والجمال ، لم يكن عبثاً بسبب عارض من الطبيعة ، وهنا نجد الشاعر قد حادَ عن رميه السبب من الطبيعة الى نفيه أن يكون بسبب خطأٍ واقع .

وفي ذلك الأمر نجد الصورة اللّونية قد تلألأت في خدِّ محبوبته التي زادها الخالُ جمالاً ، فالسواد المُنبعث من ذلك الخال في خدِّها المتلألئ أضفى جمالاً على وجهها الوضّاح ، و حديث الشاعر عن عملية الخلق يحيدُ فيها كثيراً عن الله تعالى ، فينسب أنّ هذا الخال لم يكن بسبب خلل في الطبيعة أو وقوعه من السهو ، وانَّما جاء تصويره في وجه المحبوبة ؛ ليفتن به الناس ومنهم الشاعر نفسه الذي فُتن به حتى راح يُعلِّل له الأسباب ، ويُبرِّر له المسوغات التي جاء على شاكلته فيها .

وكذلك قوله في الغزل من بحر (الكامل)[1] :

---

[1] شعراء النصرانية بعد الاسلام – القسم الثالث – شعراء الدولة العباسية : ٣٣٠ ، وينظر : عيون الأنباء في طبقات الأطباء : ١ : ٢٦٠ .

يا مَنْ لَبِسْتُ عليهِ أَثوابَ الضَّنا صُفْراً مُشَهَّرَةً بحُمْرِ الأَدْمُعِ

أَدْرِكْ بقيَّةَ مُهْجَةٍ لو لم تَذُبْ شَوْقاً إِليك نَفَيْتُها من أَضْلُعي

يبذلُ الشاعر الكثير من الخضوع والتذلل الى المحبوبة في ما عليه من المعاناة التي يترجمها المرض الذي أضنى جسده ، فاللّون الأصفر دلالة يشيرُ بها الشاعر الى عنائه الكبير من شدّةِ المرض ، حتى تغير معه لون جسده الى الأصفرار الشاحب ، وهذه كُلُّها بسبب المحبوبة ، فجعل الصورة اللّونية ايحاء يُعبِّر به عمّا يقاسيه من ألم الجوى والشوق تجاه محبوبته ، ثُمَّ إنَّ الشاعر يُطرِّز هذا الحزن بدموع تقطرُ دماً من عينيه ، فينقل المتلقي شاهداً عبر صوره اللّونية الصُفر ودموعه الحمراء ، التي خالطتها الدماء حُرقةً وحزناً ، فالشوق المنبعث من مشاعره الداخلية الى محبوبته ، قد أحاطه بألوان تترجم حالته النفسية والصحية ، وكأنَّ هذه الألوان هي من يُعبِّرُ عن هوية هذا المعشوق ، فالصورة الجمالية يتخذُ منها الشاعر مُترجماً لما يقاسيه من الشوق والحنين اذا ما ابتعدتْ عنه المحبوبة ؛ لكون تلك الألوان أكبر مترجم وانعكاس لحالة يضع المتلقي فيها نصب عينه وضع الشاعر وحالته .

١- الصورة الحركية

إنّ الخيال " وصل ما بين الانسان والطبيعة ، وخلع ما هو من صفات الأول على الثاني ، لتصبح الطبيعة مشاركاً فاعلاً مع الانسان في الفرح والحزن ، وخلع المشاعر الانسانية على الأشياء "[٢] ، فعملية المزج لدى الشاعر الفنان الذي يحرّك بريشته مظاهر الجمال ، هو عادةً عملية ربط بين الأشياء الخارجية في الطبيعة وبين الانسان ، ومن هنا تتولد الانفعالات والمشاعر الى صور حركية تكون انعكاساً لعواطف كامنة داخل الذات ، ومن ذلك قول الشاعر (ابن بُطلان المتطّبب الراهب) في وقائع الدهر من بحر (البسيط)[٣] :

عينُ الزمان أَصابَتنا فلا نظرَتْ وعَذّبتْ بعذابِ الهجر ألوانا

قد كنتُ أَشفُقُ من دمعي على بَصَري فاليومَ كلُّ عزيزٍ بعدكم هانا

---

[١] المصدر نفسه : ٣٣٠ ، ينظر : المصدر نفسه : ١ / ٢٦١ .

[٢] التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل : ٧٢ .

[٣] شعراء النصرانية بعد الاسلام – القسم الثالث – شعراء الدولة العباسية : ٢٧١ ، وينظر : عيون الأنباء في طبقات الأطباء : ١ / ٢٤٣ .

يقع الاختيار للكلمات عند الشاعر بأسلوب متميز يستجيب للحالة النفسية التي يشكو آلامها ، فيجعل الصورة حركية تزداد الجمالية الشاخصة فيها على واقع الحال ، فالشكاية من الأذى الذي لحق الشاعر جاء بناءً على حركة الانتقال من (الوصال الى الهجر) ، وتطلب لهذا الهجر انزال حركة العذاب عليه من غير شفقة و لا رحمة نازلة على شخصه ، فحينما كانت الدنيا مُقبلة بنعيمها ، فاذا بها تتحول من حركة الخير الى حركة الأذى ، فتصيب الشاعر ألواناً من العذابات المتوالية ، و ينتقل قلب الشاعر فيها من الشفقة الى انعدامها لديه ، وان حركة الهجران على قلبه أزاحت كل رحمة وشفقة تجاه الآخرين ، فهانَ عليه كل عزيز .

ومن الصور الحركية الموحية التي استحسنت في قول الشاعر (ابن ابي خير سلامة الدمشقي) من بحر (البسيط)[1] :

يا حبّذا يومُنا والكاسُ ناظمةٌ نَظْمَ الحُباب عليها شملُ احبابِ

ونحن بين أَزهار تَجِفُّ بانهارِ وما بين أقـــداحٍ وأَكـــــوابِ

والماءُ تلعبُ ارواحُ النَسيم بهِ ما بين مـاضٍ وآتٍ أيَّ تَلْعابِ

كـأَنَّـهُ زَرَدُ الزَّغْف السوابغ أَوْ نَـقْـشٌ لأَطـيارٍ أو تفريك اثوابِ

يبدأ الشاعر الصورة الحركية بأسلوب النداء عبر الأداة (يا) ، ثُم يعمدُ الى حذف المنادى من الجملة بتقدير (رجل / صديقي) ، وفي ذلك غاية وجدانية تعتمل في نفس الشاعر ، وتحرّك مشاعره في أجواء من البهجة والسرور ، فالصورة الحركية تزدادُ هزّاتها الأرتدادية لدى الشاعر في يومِ أُنسٍ اجتمع بصحبة الشاعر أصحابه الذين لانَتْ مشاعرهم في جلسة خمرية .

ويأخذ الوصف عند الشاعر بالتوسع في اعطاء الصورة الحركية أكثر مساحة من المرونة ، حيث تحيطُ به وأصحابه الأزهار التي أحاطت المياه من كُلِّ جانبٍ ، و يكون بذلك الأُنس الذي احاط بالجميع ، قد تراقصت المشاعر مع تراقص حُباب الخمرة ، ثم ينتقل الشاعر الى تصوير حركة الماء الذي تميل به الرياح من كُلِّ جانبٍ ، فالأجواء الحركية تتلاعب مع المشاعر الداخلية لنفوس الجميع ، فاجتماع الشاعر مع الأصدقاء ألذين أحسّوا بالأنسِ ، كانت رؤيتهم للأشياء من حولهم تتراقص جميعها كما تراقصت عواطفهم ، فحركة الخمرة وحركة الأزهار وحركة المياه ، كُلُّها أنساق قارّة في وصف جمالية الطبيعة التي تثير مشاعر

[1] المصدر نفسه : ٣٠٧ ، ينظر خريدة القصر وجريدة العصر : ٢ / ٧١ .

المشاهدين ، فالصورة الجمالية التي انبعثت من تلك الصورة الحركية التي جمعت مشاعر البهجة ، قد استأثرت بكُلِّ قيم الجمال الأنسانس الذي يجعل المتلقي للنص يشعر بالفرح والسرور للموقف الذي يصوره الشاعر .

نخلص الى أن الشعراء النصارى قد تفوقوا في ابراز القيم الجمالية من الاحساس والأصالة والشعور والذوق ، عبر صور شعرية تمثلت في التشبيه والاستعارة والكناية والصورة اللّونية والحركية ، وقد مزجوا فيما بينها وبين الذات و الطبيعة والواقع ، خالقين الأثارة والتفاعل لدى المتلقي في استجاباته الذهنية لتلك الصور .

الخاتمـــــةُ

الخاتمـــــةُ

بعد أن وصل بنا المقام الى خاتمة الدراسة في كشف القيم الجمالية لدى الشعراء النصارى العباسيين، نذكر هنا أبرز النتائج التي توصلت اليها الدراسة ويمكن أن نستعرضها في المحاور الآتية:

١- من أهم الأهداف في هذه الدراسة التعريف للمتلقي بقيمة الجمال وأثره في العمل الأدبي ، مع دراسة العقيدة النصرانية وتأثيرها في الشعر ، والتعريف بمنهجية كتاب الدراسة ومؤلفه .

٢- إظهار أبرز القيم الجمالية وتجلياتها في شعر النصارى ، انطلاقاً من كتاب ((شعراء النصرانية بعد الاسلام ، شعراء الدولة العباسية)) لمؤلفه لويس شيخو فالأثر المسيحي يظهر في ألفاظ منها : (الكنائس ، المسيح ، عيدُ الفصح ، ابن الإله)، فهذه الكلمات تُعمِّق روح الانتماء للديانة المسيحية، أما الأثر الإسلامي في أشعارهم، فيتجلّى عبر الاقتباس من القرآن الكريم والمعاني الإسلامية بشكل مباشر وغير مباشر.

٣- دور البواعث (الدينية والتاريخية والأدبية) في كشف القيم الجمالية لشعر النصارى .

٤- دراسة تجلي القيم الموضوعية لشعر النصارى الذي تضمن الأبعاد الجمالية في أبرز الأغراض الشعرية التي طرقها الشعراء النصارى كالمديح والهجاء والرثاء والغزل وفن الألغاز.

٥- دراسة تجلي القيم الفنية لشعر النصارى من خلال الأبعاد الجمالية اللغوية والاسلوبية والايقاعية والتصويرية .

٦- يلامس الأثر الاجتماعي في أشعار النصارى الحياة العامة لجميع الناس ، فكانت قصائدهم تغور في الخمرة مرّة بذكر مجالس الشرب وصفاتها ، ومرّة أخرى يخوضون في غزل الغلمان مكتفين بذكر أوصافهم الحسيّة وجمالهم ، ثم يثنون على مهنتهم في الطبِّ التي تقلّدوها وراثة عن آبائهم ، وأظهروا تذمرهم من مكائد الدهر وصروفه عليهم ، وعبروا عن ضجرهم من قضية الشيب التي عدّوها علامة على نهاية الإنسان .

٧- إن المرجعية التاريخية في شعر النصارى ارتبطت بذكر حادثة تاريخية لها مغزى يتوافق مع مواقف الشاعر النصراني ، واستحضار الشخصيات التاريخية يأتي من الأهمية المتمثلة في إعطاء حق لتلك الشخصيات بالمدح حتى تنال نصيباً من أساليبهم الإبداعية ، وقد يستحضر

الشاعر شخصية تاريخية تتوافق مع مواقف الشاعر في رسم لوحته الفنية ، وقد يستحضر قصصاً لحوادث تاريخية يستقي منها العبرة والموعظة لمن هم بعده .

٨- سجلت قصائد المدح أروع صور الشجاعة والكرم والمروءة ، وتبلغ إلى درجة المغالاة في شخوص الممدوحين من أجل تخليد مواقفهم البطولية ، وكذلك لمعت الصورة الجمالية للمدح عن الشعراء النصارى ليس فقط في الإنسان ، بل شمل مدحهم أيضاً الإشادة ببعض الحيوانات التي ذكروا صفاتها ، أما الهجاء فقد انقسم إلى قسمين مهمين وصورتين شعريتين تأتلق الأولى في الشكل الانتقادي للشخص المهجو ، والثانية تكرّس روح السخرية من المهجو لإثارة الضحك عليه .

٩- يسمو الشعراء النصارى بغرض الفخر في قصائدهم للإشادة بأنفسهم كالفخر الشخصي ، ومنهم من يستبدل معالم وأفكار الفخر إلى الفخر بالخمرة ذخراً يتخذها النصراني له في دنياه من نوائب الدهر ، كما يفتخرون بمجالس السمر التي يجتمع فيها أحبابهم ، أما الغزل عندهم فيتجاوز معاني اللّياقة العفيفة الى الغزل الحسّي الماجن ، والتعبير عن الحب والعشق والافتتان بالمحبوبة ، وغزل آخر عبّر عن عشق هؤلاء الشعراء بالخمرة ، وعدم التخلي عنها مهما دارت الأيام .

١٠- اتجه غرض الرثاء في شعر النصارى الى صورة التأبين وذكر الصفات الحسنة التي كان يتصف بها الإنسان قبل موته ، فيذكره الشاعر بالثناء والذكر الحسن من الصفات الحميدة ، أما الحكمة فكرّس فيها الشعراء النصارى جُلَّ التجارب الحياتية التي عاشوا لحظاتها ، وما استنبطوه من أفكار ومواعظ يتحلّى بها الانسان في حياته ، وجاءت الحِكم بجمل قصيرة ذات كثافة عالية في الموعظة .

١١- أما الألغاز عند الشعراء النصارى فعبروا من خلالها عن قدراتهم العقلية ذات الأثر العميق في النص ، أي أنّ الشعراء قد طرقوا المواضيع التي تحرر العقل من الكسل والخمول ، وتدعوه الى التفكير عبر التفاعل .

١٢- تمثّل الجمالية في اللّغة الشعرية منحنى فنياً وأسلوبياً قوي التأثير في المتلقي ، عبر لغة قائمة على التناقض تكسر المعتاد والمألوف في اللّغة الاعتيادية ، وبأساليب كالمفارقة التي تقوم على التناقض بين معنيين مختلفين ، والانزياح التركيبي القائم على تغيير الرتبة النحوية للجملة تخرج عن المعتاد في نظام الجمل .

١٣- يشكّل الإيقاع بجرسه الموسيقي بعداً جمالياً مؤثراً في المتلقي ، بما يثيره في الذهن من طرب تخضع له الأذن في توقها للجميل والحسن ، فينطلق سحراً يأسر الذات عبر الوزن والقافية متمثلاً بالموسيقى الخارجية ، أما الموسيقى الداخلية فتبعث في الذات تذوق الجمال المكنون في اللغة الشعرية المتوشحة بالجناس والطباق .

١٤- إنّ جمالية الصورة الشعرية تقف فيها الذات شاخصة على صور الجمال التي تنطلق من مباحث بلاغية تنقسم بين التشبيه والاستعارة والكناية من جهة ، ومن جهة أخرى تدور حول الصور الحركية واللّونية .

الملاحق

١- هبة الله بن التلميذ :

هو الأجلّ موفَّق الملك امين الدولة ابو الحسن هبة الله بن ابي العلاء بن ابي الغنائم صاعد بن ابراهيم بن التلميذ ، وقد لُقّب ايضاً بسلطان الحكماء كما روى عماد الدين الاصفهاني في خريدة القصر ، وذكر جمال الدين القفطي في تاريخ الحكماء قوله : وابن التلميذ هو جدُّهُ لأُمه والحكيم معتمد الملك ابو الفرج يحيى هو ابن بنتهِ فنُسب اليهِ .

وقال ابن ابي اصيبعه عن والد هبة الله : وكان امين الدولة وهو ابو العلاء صاعد طبيباً فاضلاً مشهوراً ، وقال في محل آخر : وكذلك ايضاً كان لامين الدولة ابن التلميذ جماعة من الانساب كلٌّ منهم متعلّق بالفضائل والآداب ، وزاد على قوله : واكثر اهله كُتّاب ، وذكرهُ عمرو بن متى في اخبار فطاركة كرسيّ المشرق من كتاب المجدل (ص ١٠٣) ودعاهُ (بالطبيب الغياثي) .

كان اصل امين الدولة من بغداد ، فيها كان مولدهُ نحو السنة ٤٧٤ هـ (١٠٨١ م) ، وكانت وفاة امين الدولة ببغداد في ٢٨ من شهر ربيع الاول سنة ٥٦٠ هـ (شباط ١١٦٤) ، امَّا عماد الاصفهاني ، فجعل وفاتُهُ في صفر من تلك السنة ، وقال في خريدة القصر : هلك ابن التلميذ الطبيب النصراني بصفر سنة ٥٦٠ هـ ، وقد ناهز المئة وعاش الى زماننا ورأيتهُ وهو شيخ .

أمَّا دينهُ النصراني فلا يشكّ فيهِ احدٌ ، قال ابن ابي اصيبعة : ومات نصرانياً ، وفي أيامه توفي امين الدولة ابن التلميذ ودُفن في الصحن الداخلاني ببيعة التيقة ، ويتَّضح من ذلك انهُ كان نسطوريّاً .

أمَّا أخباره قال ابن ابي اصيبعة : كان ابن التلميذ في أوَّل امرهِ قد سافر الى العجم وبقي بها في الخدم سنين كثيرة ثمَّ عاد الى بغداد ، ولمَّا توفي يحيى بن التلميذ قام امين الدولة مقامه وهو ابن بنتهِ ، وخدم الخلفاءَ والملوك واتخذه الخليفة المقتفي بالله كطبيبه الخاص وجعل لهُ راتباً بدار القوارير فقطعهُ الوزير عون الدين بن هبيرة ولم يعلم الخليفة بقطعهِ حتى أشار الى ذلك ابن التلميذ اشارةً لطيفة اذ قال لهُ الخليفة يوماً : قد كبرتَ يا

حكيم ، فاجابه : نعم يا مولانا وتكسَّرت قواريري : فادرك الخليفة بعد البحث سرّ جوابهِ وتقدَّم بردّ راتبهِ بدرار القوارير عليهِ وزادهُ اقطاعاً آخر[١] .

٢- القس يعقوب المارداني :

هو عمرو بن سليمان وكُنيته (أبو قابوس) والقابوس في اللّغة الرجل الجميل الوجه الحسن اللّون ، حكيم ، وطبيب ولد بدمشق، ونشأ، وتوفي بها ، ومن آثاره : كتاب (دعوة القسوس) ، من أهل الحيرة ، كان ينتمي الى بني شيبان ، وقد عاش أبو قابوس في عهد هارون الرشيد في أواخر القرن الثامن للميلاد ولم يُعرف مولده ولا تاريخ وفاته ، أمّا دينه النصرانيّة كان شاعراً نصرانياً من أهل الحيرة[٢] .

٣- اسحق بن حُنين :

هو أبو يعقوب اسحق بن أبي حُنَين بن اسحق العبادي ، وكان أبوه من أشهر أطبَّاء عصره ، وأجلّهم خدَمَ هارون الرشيد والخلفاء بعده ، ونقل الى العربيّة كتباً عديدة من تآليف اليونان ، وكان عباديّاً والعِباد قبائب شتى من بطون العرب اجتمعوا على النصرانيَّة بالحيرة .

اشتهر اسحق وتميز في صناعة الطبّ وله تصانيف كثيرة ونقل من الكتب اليونانيَّة الى العربيَّة كتباً كثيرة الاَّ أن جُلَّ عنايته كانت مصروفة الى نقل كتب الحكمة مثل كتب أرسطوطاليس وغيره من الحكماء ، أصيب في آخر أيام حياته بالفالج ، وبه مات وتوفي ببغداد في أيَّام المقتدر بالله وذلك في شهر ربيع الآخر سنة ٢٩٨ هـ (٩١١ م) ، ومن كتبه كتاب (تاريخ الأطباء)[٣] .

٣ – سعيد التُّسْتري النصراني :

هو أبو الحسن سعيد بن ابراهيم التُّسْتَري نسبة الى تُسْتَر أو شوشْتر من مدن خوزستان في العجم ، وورد ذكرُه في الفهرست لأبي الفرج بن النديم (ص ١٣٤) قال : (ابن التستري ... ويكنى أبا الحسين كان نصرانياً ، قريب العهد من صنائع بني الفرات ، وهو وأبوهُ يلزم السَّجع في مكاتباتِهِ) .

---

[١١] ينظر : عيون الانباء في طبقات الأطباء : ابن ابي اصيبعه : ١ / ٢٧٦ – ٢٦٤ – ٣٦٢ ، وينظر : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : ابن خلكان : ٢ / ٢٥٢ .

[٢] العمدة : ابن رشيق القيرواني : ٢ / ٣٣ .

[٣] عيون الأنباء في طبقات الأطباء : ابن أبي أصيبعة : ١ / ١٨٨ م .

كان يكتب لعلي بن محمَّد بن الفرات (وزير المقتدر بالله) ، و من كتبه كتاب (المقصور والممدود على حروف المعجم – وكتاب المذكّر والمؤنث على ذلك الترتيب ، وكتاب الرسائل في الفتوح على هذا الترتيب ورسائل مجموعة في كل فن) .

٤-يحيى بن عدي :

هو أبو زكريَّا يحيى بن عدي بن حميد بن زكريَّا المنطقي نزيل بغداد واليهِ انتهت الرئاسة ومعرفة العلوم الحكميَّة في زمانه ، قرأ على أبي بشر بن متى بن يونس (الفيلسوف النصراني) وعلى أبي نصر الفارابيّ وعلى جماعة في وقتهم ، وكان نصرانيّاً يعقوبي النِحْلة .

كانت وفاة الشيخ ابو زكريا يحيى بن عدي الفيلسوف في يوم الخميس لتسع بقين من ذي القعدة سنة ٣٦٤ هـ ، وهو لثلث عشرة من آب سنة ١٢٨٥ م ودُفن في القطيعة ببغداد وكان عمرهُ ٨١ سنة شمسيَّة ، كان جيد النقل من اللّغة السريانية الى اللّغة العربية ، وكان كثير الكتابة[١] .

٥- ابن بُطلان المتطّبب الراهب :

هو الحكيم ابو الحسن المختار بن الحسن بن عبدون بن سعدون طبيب منطقي نصراني من اهل بغداد قرأ على علماء زمانهِ من نصارى الكرخ ، وذكر عنه ابن ابي اصيبعه انه قد اشتغل على ابي الفرج عبدالله بن الطيب ، وتتلمذ لهُ وأتقن عليهِ قراءة كثيرٍ من كتب الحكمة وغيرها .

وكان ابن بُطلان من أصحاب ابي الفرج ابن الطيّب البغدادي ، وقال القفطي : ((كان اي ابن البُطلان مشوَّهُ الخِلْقة غير صبيحها كما شاء الله فيهِ وفَضُلَ في علم الأوائل يرتزق بصناعة الطبّ وخرج من بغداد الى الجزيرة والموصل وديار بكر ودخل حلب واقام وما حمدها))[٢] .

أما ابن ابي اصيبعة ذكر أن ابن بطلان كان معاصراً لعليّ بن رِضوان الطبيب المصري وكان بين ابنُ بطلان وابن رضوان المراسلات العجيبة والكتب البديعة الغريبة ... ، وسافر ابن بُطلان من بغداد الى مصر قاصداً الى مشاهدة (علي بن رضوان) ، والاجتماع به وكان سفره من بغداد في سنة ٤٣٩ هـ (١٠٤٢ م) ، ولمّا وصل في طريقه الى حلب اقام بها مدَّة وأحسن اليه مُعزُّ الدولة (ثِمال ابن صالح) بها وأكرمهُ اكراماً كثيراً ،

[١] ينظر : عيون الأنباء في طبقات الأطباء : ابن أبي اصيبعه : ١/ ٢٣٥ .
[٢] تاريخ الحكماء : جمال الدين القفطي : ٢٩٤ – ٣١٥ .

وكان دخوله الفسطاط في مستهلّ جمادي الآخرة من (٤٤١ هـ – ١٠٤٩ م) ، واقام ثلاث سنين وذلك في دولة المستنصر بالله من الخلفاء المصريين ، وله أشعار كثيرة ونوادر طريفة ، ويذكر أنّ وفاته أي ابن بُطلان وقعت سنة ٤٦٣ هـ (١٠٧٠ م – ١٠٧١ م)[١] .

٦– أمين الدولة العلاء بن مُوصلايا :

هو أمين الدولة ابو سعد العلاء بن الحسن بن وَهبْ بن الموصلايا ، وهذا الاسم من أسماء النصارى ، كان منشأه في بغداد ، فدعاهُ ابن خلكان (بالكاتب البغدادي ومنشيء دار الخلافة) على انَّ اسم جدّهِ يدلّ على أنَّ اصلهم من المُوصل .

عاش في القرن الخامس للهجرة كانت وفاتهُ في ١٣ ربيع الأوَّل سنة ٤١٢ هـ (اواسط كانون الثاني ١١٠٤ م) كما يروي الاصفهاني في خريدة القصر وابن الاثير في الكامل ، وابن خلكان جعل وفاته في التاسع عشر من جمادي الاولى من السنة ويروي ثامن عشر جمادى .

أما دينه : ولد الشاعر امين الدولة نصرانياً وعاش نصرانياً في خدمة الخلفاء الى السنة ٤٨٤ هـ (١٠٩١ م) فاسلم ، أمَّا اسلامه فكرهاً وليس عن اقتناع واختيار بل اضطراراً ، و كانت وفاته سنة ٤٩٧ هـ في ثامن عشر جمادي الأولى[٢] .

٧– ابو نصر بن موصلايا :

هو تاج الرؤساء ابو نصر هبة الله ابن صاحب الخير حسن ابن علي ابن اخت امين الدولة ، وكانت ولادته في سنة ٤٢٨ هـ (١٠٣٦ م) توفي على رواية عماد الدين الاصبهاني في خريدة القصر وابن خلكان في تراجمه[٣] ، في عشيَّة الاثنين حادي عشر جمادى الأولى سنة ٤٩٨ هـ في بغداد ، أوائل شباط (١١٠٥ م) ولهُ سبعون سنة وبين موته وموت خالهِ سنة إلَّا عشرة أيام (هلاليَّة) .

أما دينه كان أبو نصر كخالهِ امين الدولة نصرانيّاً من النِحلة النسطوريَّة وبقي على نصرانيته الى سنة ٥٦ من عمره ، فأَسلم مُكرهاً مع خالِه .

---

[١] ينظر : كشف الظنون : الحاج خليفة : ٤ / ٣١٤ .

[٢] ينظر : شعراء النصرانيَّة بعد الاسلام القسم الثالث (شعراء الدولة العباسية) : لويس شيخو : ٢٨٣ .

[٣] وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : ابن خلكان : ٥٤٥ .

ولمَّا مات امين الدولة خُلع على ابن اختهِ ابي نصر ولُقّب نظام الحضرتَيْن وقُلّد ديوان الانشاء ، وكان كاتباً للخليفة جيد الكتابة وكان عمره سبعين سنة ، ولم يُخلف وارثاً لانه اسلم واهلهُ نصارى ، فلم يرِثوه وكان يُبخَل الا انهُ كان كثير الصدقة[1] .

٨ – ابن بابي :

هو احد كبار الكتَّاب عاش في اواخر القرن الخامس للهجرة واوائل السادس في القرن الحادي عشر للمسيح ، واصلهُ من بغداد من نصارى النساطرة وانّما انتقل الى مدينة واسط التي كانت في ذلك العهد من حواضر العراق متوسّطة بين الكوفة والبصرة واشتهر بين ادبائها .

وذكر عماد الدين الاصبهاني في خريدة القصر وجريدة العصر أنه الرئيس ابو غالب نصر بن عيسى ابن بابي الواسطي النصراني توفي بعد الخمسمائة وكان من ظرفاء واسط واعيانها ، ولهُ شعر مستعذب لطيف ونظم ظريف وعبارة مستعذَبة وكلمات مطربة معجبة ، وانه كان من بغداد واقام مدَّة عمره بواسط[2] .

٩ – ابو الفتح يحيى ابن التلميذ :

هو الاجلُّ الحكَم معتمد الملك ابو الفرج يحيى بن صاعد بن يحيى بن التلميذ النصراني النسطوري ، كان طبيب الدولة العباسية في زمانه ويستشار برأيهِ ولهُ الفضل الوافر والادب الغزير والمعرفة الكاملة ، واتفقت له سعادة جدٍّ حتى كسب الاموال وعاش الى آخر عهد المستظهر بالله في حدود سنة ٥١٢ هـ (١١١٨ م) .

كان معتنياً في العلوم لحكميَّة ، متقناً للصناعة الطبيَّة ، متحلّياً بالادب ، بالغاً فيه اعلى الرُّتب ، وكذلك كان له جماعة من الانساب ، كلٌّ منهم متعلّق بالفضائل والآداب ، وكان من المشايخ المشهورين في صناعة الطب ولهُ تلاميذ عدَّة .

أما شعره لم يكن يحيى بن التلميذ طبيباً نطاسياً فقط ، بل كان شاعراً مشهوراً حتى لقب معتمد الدولة ، وكان فاضلاً اديباً وديوان شعر مشهور ، الا ان ديوانه لم يكن منه الا ما ذكر على ألسنة الخاصَّة والعامة[1] .

---

[1] الكامل في التاريخ : ابن الاثير : ٢ / ٥٦ ، وينظر : خريدة القصر وجريدة العصر : عماد الدين الاصبهاني : ٢ / ١١٠ .

[2] ينظر : خريدة القصر وجريدة العصر : ١ / ٨٨ ، وينظر : شعراء النصرانيَّة بعد الاسلام القسم الثالث (شعراء الدولة العباسية) : لويس شيخو : ٢٩٣ .

١١- محفوظ النيلي :

هو الحكيم ابو العلاء محفوظ ابن المسيحيّ بن عيسى النصرانيّ النيلي الطبيب والاديب الشاعر ، كان من اهل العراق ونسبتهُ الى النيل وهي بلدة على الفرات في سواد الكوفة بين الكوفة وبغداد ، وقد عُرف ايضاً بالوسطيّ لأنهُ كان نزيل مدينة واسط يسكنها فنُسب اليها ، أمَّا زمانهُ فانهُ كان في اواسط القرن السادس للهجرة والثاني عشر للميلاد .

أمَّا علمه وأدبه قال فيه القفطي جمال الدين في تاريخ الحكماء[٢] ، وكان محفوظ طبيباً فاضلاً نبيلاً مذكوراً في وقته عالماً بصناعة الطبّ مرتزقاً بها جميل المشاركة محمود المعالجة ، ولهُ مع ذلك ادبٌ طري ، وخاطر في النظم سري ، وكان موجوداً بالعراق سنة ٥٥٩ هـ (١١٦٤ م) .

وكان عالماً فاضلاً مَرْضيّ الصنعة في مداواة المرضى مستقيم الرأي في تقسيم السقيم ، لم يزل يتردَّد اليّ مدَّة اقامتي بواسط أَسْتَطبُّهُ ، وأجد بمنَّةِ اللهِ بطبِّهِ ، من الصحَّة ما أَستحبّهُ ، وكان لَهِجاً بالالغاز ، ولما يسمعهُ من ذلك شديد الاهتزاز ، واشعارهُ فيهِ مستقيمة الصدر وسليمة الأعجاز ، توفي في اوائل سنة ستين وخمسمائة (١١٦٥ م) ، وكان قبل ذلك بأشهُر قريبةٍ يجتمع بنا ونتذاكر ما قيل في اللغز .

وقد ذكر ابن أبي اصيبعة في طبقات الأطباء انه شرح كتاب دعوة الاطباء لابن بطلان وأَلَّفهُ لابي العلاء محفوظ ، أما اشعاره فهي ما رواها عماد الدين الاصفهاني .

١٢- يحيى بن ماري :

هو ابو العباس يحيى بن سعيد بن ماري النصرانيّ المتطبّب المعروف بالمسيحي ، والمرَّجح انهُ كان نسطوري النحلة ، واصلُهُ من الطيب بلدة بين واسط وخوزستان من موضع يقال لهُ الدُّوير وكان ابوهُ قد انتقل من الدوير الى البصرة واولد ولدهُ هذا بها .

---

[١] عيون الانباء في طبقات الاطباء : ابن ابي اصيبعة : ١ / ٢٧٦ .

[٢] ينظر : تاريخ الحكماء : جمال الدين القفطيّ : ٣٢٧ – ٣٢٨ .

قال جمال الدين كان ابن ماري عالماً بالطبّ وكان يطبُّ في مدينة البصرة في زماننا وكان عالماً ايضاً بالادب ادرَكْنا مَن روى عنهُ وفيمن ادركناهُ ابو حامد محمد بن محمد بن حامد بن الَّة الاصفهاني العماد ، وتوفي يحيى بن سعيد ابو العباس بالبصرة لعشر بقين من شهر رمضان سنة ٥٨٩ هـ (١١٩٣ م)[١] .

١٣ – ابن ابي الثناء ابن كاتب قيصر :

هو الرئيس الاوحد العالم الفاضل علَم الرئاسة ابو اسحاق ابراهيم ولدُ الشيخ الرئيس النفيس ابي الثناء ابن الشيخ صفيّ الدولة كاتب الامير عَلَم الدين قيصر ، وكان ابن ابي الثناء قبطيّاً من نصارى الفيُّوم من اشراف قومه وكان كاتباً بليغاً وشاعراً مجيداً .

أما لقبه بابن كاتب قيصر فلأَن أَباهُ الشيخ ابا الثناء اتَّصل باحد كبار العلماء في زمانه ، وهو علَم الدين ابو المعاني قيصر بن ابي القاسم بن عبدالغني الاسفوني المولود في أسفون من صعيد مصر سنة ٥٤٦ هـ وقيل سنة ٥٧٤ هـ (١١٦٩ – ١١٧٨ م) والمتوفيّ في دمشق سنة ٦٤٩ هـ (١٢٥١ م) ، وقد ذكرهُ ابو الفداء في تاريخهِ : انهُ قال هو المعروف بتعاسيف وكان اماماً في العلوم الرياضيَّة اشتغل بالديار المصريَّة والشام ثمَّ سار الى الموصل ، وقرأ على الشيخ كمال الدين موسى بن يونس علم الموسيقى ثمَّ عاد الى الشام وتوفي بدمشق .

فالمذكور اشتهر بالادب واشتغل بلغتهِ القبطيِّة فصنَّف فيها مقدّمة دعاها التبصرة ، وتعقَّب فيها آثار الانبا يوحنّا اسقف سمَنُّود في كتابه السُّلَّم الكنائي ، ولهُ ذكر في كتب آداب العرب ورووا لهُ شعراً ننقلهُ هنا عنهم ، فمن ذلك ما رواهُ صلاح الدين خليل بن ابيك الصفدي في كتاب الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه[٢] .

١٤ – رشيد الدين ابو حُلَيْقة :

هو الحكيم الاجلّ العالم رشيد الدين ابو الوحش بن الفارس ابي الخير بن ابي سليمان داود بن ابي المنى بن ابي فانة ، ويُعرف بابي حُلَيْقه ، وذكر جدَّهُ ابا سليمان داود وكان متطبباً ، فقال عنهُ انَّهُ كان من اهل القدس ثمَّ انتقل الى الديار المصريَّة .

وارسل احد ابنائه وبشَّر الملك الناصر صلاح الدين يوسف بفتحهِ القدس فاصابت ذريَّته لذلك حظوة كبيرة لدى السلطان ، وابو حُليقة دُعي ابا حُليقة لحَلْقة من فضَّة في اذنه وُصِفت عند ولادتهِ دفعاً للموت الذي اصاب

[١] ينظر : مختصر تاريخ الدول لابن العبريّ : ٤١٦ .

[٢] شعراء النصرانيَّة بعد الاسلام القسم الثالث (شعراء الدولة العباسية) : ٣٦٣ .

اخوتهُ قبلهُ فعاش هو وعُرف بابي حُلَيْقة .وكان دينه النصرانية ولم يذكر سنة وفاته ، وقد عاش في وقت الظاهر بيبرس أي في زمن المماليك (٦٥٨ هـ – ٦٧٦ هـ ، ١٢٦٠ م – ١٢٧٧ م)[١] .

[١] عيون الانباء في طبقات الأطباء : ابن ابي اصيبعة : ٢ / ١٢٣ .

المصادرُ والمراجعُ

- القرآن الكريم .

أولاً- الكتب المطبوعة :

١- آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي : د. ياسين الأيوبي : دار جروس برس ، طرابلس – لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٥ م .

٢- آفاق من الابداع والتلقي في الأدب والفن : د. مصطفى الصاوي الجويني ، دار المعارف ، ط١ ، القاهرة – مصر ، ١٩٨٣ م .

٣- أحوال النصارى في خلافة بني العباس : أ . د. جان موريس فييه ، ترجمة . حسني زينة ، ط١ ، دار المشرق ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٠ م .

٤- أخبار العلماء بأخيار الحكماء : علي بن يوسف القفطي (ت ٦٤٦ هـ) ، مطبعة السعادة ، القاهرة – مصر ، ط١ ، ١٣٢٦ هـ .

٥- الأدب الفكاهي: د. عبدالعزيز شرف ، دار نوبار للطباعة ، ط ١ ، الجيزة – مصر ، ١٩٩٢ م.

٦- أدب الكتّاب : أبو بكر محمد بن يحيى الصولي : تصحيح وتعليق : محمد بهجة الأثري : المكتبة العربية – بغداد ، ط١ ، ١٣٤١هـ .

٧- أدبية النص- محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي ، د، صلاح رزق ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، القاهرة – مصر ، ٢٠٠٢ م .

٨- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : د. علي عشري زايد ، دار الفكر العربي ، ط١ ، القاهرة – مصر ، ١٩٩٧ م .

٩- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث : د. يوسف أبو العدوس ، الأهلية للنشر والتوزيع ، ط١ ، عمان – الأردن ، ١٩٩٧ م .

١٠- الاسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنه : د . عز الدين اسماعيل : دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٢ م .

١١- الأصوات اللغوية : د. ابراهيم أنيس : مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ، ط ١ ، القاهرة – مصر ، د. ت .

١٢- الأعلام : خير الدين الزركلي : دار العلم للملايين – بيروت – لبنان : ط٥ ، ١٩٨٠م .

١٣- الأعلام الشرقية في المئة الرابعة الهجرية : زكي محمد مجاهد ، مطبعة الفجالة الجديدة ، القاهرة – مصر ، ج٤ ، ١٩٦٣ م .

١٤-أعيان الشيعة: السيد محسن الأمين ، تحقيق وتخريج . حسن الأمين ، دار التعارف للمطبوعات ، ط١ ، ١٩٨٣ م .

١٥- امراء الشعر العربي في العصر العباسي : أنيس المقدسي ، دار العلم للملايين ، بيروت –لبنان ، ط ١٧ ، ١٩٨٩ م .

١٦-الأمل واليأس في الشعر الجاهلي : د. كريم حسن اللامي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد – العراق ، ٢٠٠٨ م .

١٧- أوزان الشعر: مصطفى حركات، الدار الثقافية للنشر، ط ١ ، القاهرة – مصر ، ١٩٩٨ م .

١٨- الأغاني : أبي الفرج الأصفهاني ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ط١ ، ١٩٥٠ م .

١٩- بدائع البدائة : جمال الدين أبو الحسن علي بن ظافر الخزرجي : تصحيح : مصطفى عبدالقادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٧ م .

٢٠- بغية الطلب في تاريخ حلب : الصاحب كمال الدين عمر بن أحمد بن أبي جرادة (ت ٦٦٠ هـ) ، تحقيق . د. سهيل زكار ، دار الفكر للطباعة و النشر ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٨ م .

٢١- البلاغة العربية أسسها ، وعلومها ، وفنونها ، عبد الرحمن حسن الميداني ، ج ٢ ، دار القلم ، دمشق – سوريا ، ط١ ، ١٩٩٦ م .

٢٢- البلاغة الواضحة : علي الجارم ومصطفى أمين : مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، ط ٣ ، طهران ١٤٢١هـ .

٢٣- البلاغة والاسلوبية: د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت – لبنان، ١٩٩٤م.

٢٤- البلاغة وفنونها عند النقاد والبلاغيين الاندلسيين (عصر المرابطين والموحدين) ، د . شريف علاونة ، دار المناهج ، ط١ ، عمان – الأردن ، ٢٠٠٦ م .

٢٥- بلوغ الإرب في أحوال العرب : محمود شكري الآلوسي البغدادي : دار الكتاب المصري ، القاهرة – مصر ، ط١ ، ٢٠٠٩ م .

٢٦- تاج العروس : السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (ت ١٢٠٥) ، تحقيق : علي شيري ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٤ م .

٢٧- تاريخ آداب العرب : مصطفى صادق الرافعي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٠ م .

٢٨- تاريخ آداب العرب : مصطفى صادق الرافعي : مكتبة الايمان ، المنصورية – مصر ، ج٢ ، ط١ ، ١٩٩٧ م .

٢٩- تاريخ الآداب العربية في القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين : لويس شيخو : دار المشرق للطباعة والنشر ، ط١ ، بيروت – لبنان ، ١٩٩١ م .

٣٠- تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الثاني : د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط ١٢ ، القاهرة – مصر ، ٢٠٠١ م .

٣١- تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني) : د. شوقي ضيف ، ط١٢ ، دار المعارف ، القاهرة – مصر ، ١٩٧٣ م .

٣٢- تاريخ الأدب العربي : عمر فروخ ، ج١ ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط٤ ، ١٩٨١م .

٣٣- تاريخ العرب قبل الاسلام : جواد علي : مطبعة التفيض ، بغداد – العراق ، ١٩٥١ م .

٣٤- تاريخ بغداد أو مدينة السلام : الخطيب البغدادي ، تحقيق : مصطفى عبدالقادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ٢٠٠٤ م .

٣٥- تاريخ مدينة دمشق : ابن عساكر ، تحقيق : عمرو بن غرامة العمروي ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠١ م .

٣٦- تحرير التحبير : ابن أبي الاصبع المصري (ت ٦٥٤ هـ) : تحقيق : د. حفني محمد شرف ، الجمهورية العربية المتحدة – لجنة احياء التراث الاسلامي ، د . ت .

٣٧- التسهيل في علمي الخليل (العروض والقافية) ، أياد إبراهيم الباوي، مركز الكتاب الأكاديمي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣ م .

٣٨- التشكيل الجمالي للخطاب الأدبي الكردي : د. محمد صابر عبيد ، ط١ ، دار المناهل ، عمان – الأردن ، ٢٠١٥ م .

٣٩- التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل : مصطفى السعدني ، دار المعارف بالاسكندرية ، ط١ ، الاسكندرية – مصر ، د . ت .

٤٠- التقديم و التأخير في المثل العربي ، غادة احمد البَّواب ، وزارة الثقافة ، عمان – الأردن ، ٢٠١١ م .

٤١- تكوين العقل البشري : د. محمد عابد الجابري ، مركز دراسات الوحدة العربية، ط ١٠ ، ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٩ م .

٤٢- التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر (أحمد العواضي انموذجاً) : عصام حفظ الله واصل ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١١ م .

٤٣- ثلاثة مباحث في نظرية الجنس : سيجموند فرويد ، ترجمة . جورج طربيش ، دار الطليعة ، ط٢ ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٣ م .

٤٤- الجامع في تاريخ الادب العربي : حنا الفاخوري : دار الجيل ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٨٦ م .

٤٥- جدلية الزمن : فاستور باشلار ، ترجمة . خليل أحمد خليل ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط٣ ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٢ م .

٤٦- جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجاً) : د. يوسف عليمات ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمان – الأردن ، ٢٠٠٤ م .

٤٧- الجمالية في الفكر العربي : د. عبدالقادر فيدوح ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، ١٩٩٩ م .

٤٨- جمهرة اللغة : ابن دريد الأزدي، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٨٨م .

٤٩- جمهرة اللغة : بن دريد : دار العلم للملايين ، لبنان – بيروت ، ط١ ، ١٩٨٨م .

٥٠- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، السيد أحمد الهاشمي ، المكتبة العصرية ، ط١ ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٩ م .

٥١- الحب والخمر من الشعر الدنيوي الى الشعر الصوفي (دراسة نقدية تحليلية) : د. محمود المعزب ، دار هلا للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٥ م ، الجيزة – مصر .

٥٢- حضارة بابل وآشور : غوستاف لوبون ، ترجمة . محمود خيرت المحامي ، دار الرافدين طباعة ونشر وتوزيع ، ط١ ، بيروت –لبنان ، ١٩٤٧ .

٥٣- الحياة والموت في الشعر الجاهلي : د. مصطفى عبداللطيف جياووك : منشورات وزارة الأعلام العراقية ، ١٩٧٧ م .

٥٤- خريدة القصر وجريدة العصر قسم شعراء مصر ، العماد الأصفهاني الكاتب ، نشره : أحمد أمين – شوقي ضيف – احسان عباس ، ج ١ / ك – ل مدخل الكتاب ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة – مصر ، ١٩٥٠ م .

٥٥- دراسات في الأديان اليهودية والنصرانية : سعود بن عبد العزيز الخلف ، مكتبة أضواء السلف ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ط ١ ، ١٩٩٧ م .

٥٦- دعوة الأطباء : ابن بطلان : المطبعة الخديوية ، القاهرة – مصر ، ١٩٠١ م .

٥٧- دلائل الاعجاز: عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : د. محمد رضوان الداية و د. فايز الداية ، دار الفكر للطباعة والنشر ، ط١ ، دمشق – سوريا ، ٢٠٠٧ م .

٥٨- دمية القصر وعصرة أهل العصر : علي بن الحسن الباخرزي (ت ٤٦٧ هـ) ، تصحيح : محمد راغب الطباخ ، المطبعة العلمية ، حلب – سوريا ، ١٩٣٠ م .
٥٩- ديوان ابن الرومي : شرح الأستاذ : أحمد حسن بَسَج : دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط ٣ ، ٢٠٠٢ م .
٦٠- ديوان النجاشي الحارثي (قيس بن عمرو) : تحقيق : صالح البكاري وآخرين ، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر ، ط١ ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٩ م .
٦١- ذيل تاريخ بغداد : ابن النجار البغدادي ، تصحيح الدكتور . قيصر فرح ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، بيروت – لبنان ، ٢٠١٥ م .
٦٢- الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الاسلام : بشرى محمد علي الخطيب : مطبعة الادارة المحلية ، بغداد ، ١٩٧٧ م .
٦٣- رواد النهضة الحديثة : مارون عبود : مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر ، القاهرة – مصر ، ط١ ، ١٩٧٧ م .
٦٤- سمط الآلي في شرح أمالي القالي ، الوزير أبي عبيد البكري الأَوْنَبي : دار الكتب العلمية ، ط١ ، لبنان – بيروت ، ٢٠٠٩ م .
٦٥- السياق الأدبي دراسة نقدية تطبيقية : د. محمود محمد عيسى ، جامعة المنصورة – كلية التربية ، دمياط ، ٢٠٠٤ م .
٦٦- سير أعلام النُبلاء : الامام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذّهبي ، حققه . شعيب الأرناؤوط ، مؤسسة الرسالة ، ط ١١ ، ١٩٩٦ م .
٦٧- السيرة النبوية: ابن هشام الأنصاري(ت١٨٣هـ): دار الصحابة للتراث بطنطا، ط١، ١٩٩٥م.
٦٨- السيمياء والتأويل : روبرت شولز ، ترجمة سعيد الغانمي ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، ط١ ، عمان – الأردن ، ١٩٨٤ م .
٦٩- شرح المفصل : ابن يعيش : دار الطباعة المنيرية ، القاهرة – مصر ، ج ٨ ، د. ت .
٧٠- الشريف الرضي في ذاكرة الالفية ، بناء القصيدة عند الشريف الرضي : د. عناد غزوان ، دار آفاق عربية .
٧١- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه : د. يحيى الجبوري ، مؤسسة الرسالة ، بيروت – لبنان ط٥ ، ١٩٨٦ م .
٧٢- شعر الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم : تحقيق . د. سعود محمود عبد الجابر ، مؤسسة الرسالة ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٨٤ م .

٧٣- الشعر والشعراء : ابن قتيبة الدينوري، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، ج١ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥ م .

٧٤- الشعر والشعراء في العصر العباسي : مصطفى الشكعة ، دار العلم للملايين ، ط٦ ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٦ م .

٧٥- صبح الأعشى : ابو العباس احمد القلقشندي : ج ١٣ ، المطبعة الاميرية ، القاهرة – مصر ، ١٩٨١ م .

٧٦- الصورة الأدبية في القران الكريم : د. صلاح الدين عبدالتواب : دار سوبار للنشر ، ط١ ، القاهرة – مصر ، ١٩٩٥ م .

٧٧- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: د. جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، ط٣ ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٢ م .

٧٨- صورة اللون في الشعر الأندلسي دراسة دلالية فنية: د. حافظ المغربي ، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩ م .

٧٩- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز : يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلويّ اليمني : مطبعة المقتطف ، القاهرة – مصر ، ١٩١٤ م .

٨٠- العروض والقافية : دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر ، د. عبد الرضا علي ، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ،١٩٨٩ .

٨١- العصر الجاهلي : د. شوقي ضيف ، ط٢ ، دار المعارف ، القاهرة – مصر ، ١٩٦٠ م .

٨٢- العقد الفريد : ابن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨ هـ) : تحقيق : د. مُفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٨٣ م .

٨٣- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني : تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط٥ ، بيروت – لبنان ، ١٩٨١ م .

٨٤- عيون الأنباء في طبقات الأطباء : ابن أبي أصيبعة ت (٦٦٨ هـ) : تحقيق . د. نزار رضا ، دار مكتبة الحياة ، ط ١ ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٦ م .

٨٥- الغزل عند العرب : حسان أبو رحاب ، مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية ، القاهرة – مصر ، ط١ ، ١٩٤٧ م .

٨٦- الغزل في الشعر العربي : سراج الدين محمد ، دار الراتب الجامعية ، ط١ ، بيروت – لبنان ، د . ت .

٨٧- الفخر في الشعر العربي : سراج الدين محمد ، دار الراتب الجامعية ، ط١ ، بيروت – لبنان ، د . ت .

٨٨- الفروق في اللغة : أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري : دار الافاق الجديدة ، لبنان – بيروت ، ط١ ، ١٤٠٠ هـ .

٨٩- الفلسفة ، الهوية والذات : مارتن هايدجر ، ترجمة : د. محمد مزيان ، تقديم . د. محمد سبيلا ، دار الأمان للنشر والتوزيع ، ط١ ، الرباط – المغرب ، ٢٠١٥ م .

٩٠- فن التقطيع الشعري والقافية : صفاء خلوصي : منشورات مكتبة المثنى ، ط٥ ، بغداد – العراق ، ١٩٧٧ م .

٩١- فنون الأدب العربي – الفن الغنائي – الفخر والحماسة : حَنّا الفاخوري ، دار المعارف ، القاهرة – مصر ، ط ٥ ، ١٩٩٢ م .

٩٢- الفهرست : ابن النديم (ت ٤٣٨ هـ) : تحقيق : ابراهيم رمضان ، دار المعرفة ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٧ م .

٩٣- في الادب الاسباني السخرية في روايات بايستير ، د. عبدالفتاح عوض ، كلية الآداب – جامعة القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠١ م .

٩٤- في الجماليات نحو رؤية جديدة الى فلسفة الفن : د.علي أبو ملحم ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط١ ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٠ م .

٩٥- في تحليل الخطاب الشعري – دراسات سيميائية : عصام واصل ، دار التنوير ، ط١ ، الجزائر ، ٢٠١٣ م .

٩٦- القاموس المحيط : الفيروزآبادي، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب ، تحقيق : مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، ط ٨ ، ٢٠٠٥ .

٩٧- قراءة التراث : د. جابر عصفور ، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر ، ط١ ، ١٩٩١ م .

٩٨- قضية الزمن في الشعر العربي الشباب والمشيب : د. فاطمة محجوب ، دار المعارف ، القاهرة – مصر ، د – ت .

٩٩- كتاب الصناعتين : أبو هلال العسكري : تحقيق : علي محمد البجاوي – محمد أبو الفضل ابراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، ط١ ، ٢٠١٤ م .

١٠٠- كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية : شهاب الدين عندالرحمن بن اسماعيل المقدسي الدمشقي الشافعي ، تعليق : ابراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٢ م .

١٠١- كتاب العين : الخليل بن احمد الفراهيدي : نشر دار الهجرة ، ايران – قم المقدسة ، ط١ ، ١٤٠٩هـ .

١٠٢- الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه : خليل بن أيبك الصفدي (ت ٧٦٤ هـ) : تحقيق . د. هلال ناجي ، وليد بن أحمد الحسين ، سلسلة اصدارات الحكمة ، ط١ ، المدينة المنورة – السعودية ، ١٩٩٩ م .

١٠٣- لسان العرب : ابن منظور الإفريقي ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم المصري ،

١٠٤- لغة الشعر الحديث في العراق (بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية) : د. عدنان حسين العوادي ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، ط١ ، بغداد – العراق ، ١٩٨٥ م .

١٠٥- اللغة العليا : جان كوهين : المجلس الاعلى للثقافة – المشروع القومي للترجمة ، ١٩٩٥م .

١٠٦- المحاسن والمساوئ : ابراهيم البيهقي ، تصحيح السيد محمد الحلبي ، مطبعة السعادة ، القاهرة – مصر ، د- ت .

١٠٧- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء : الراغب الاصفهاني : هذّبه . ابراهيم زيدان ، مطبعة الهلال بالفجالة بمصر ، ١٩٠٢ م .

١٠٨- المخصص : ابن سيدة أبو الحسن علي بن اسماعيل (ت ٤٥٨ هـ) : دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٧٨ م .

١٠٩- المخطوطات العربية لكتبة النصرانية : الاب لويس شيخو : مطبعة الآباء اليسوعيين ، بيروت – لبنان ، ١٩٢٤ م .

١١٠- مدخل الى علم اجماع الادب : سعدي ضناوي : دار الفكر العربي للطباعة والنشر ، ط١ ، ١٩٩٤ م .

١١١- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : عبد الله الطيب المجذوب : مطبعة حكومة الكويت ، ط ١ ، الكويت ، ٢٠١٣ م .

١١٢- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار : ابن فضل الله العمري (ت ٧٤٩ هـ) : تحقيق : كامل سلمان الجبوري : دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ٢٠١٠ م .

١١٣- المسالك والممالك : الحسن بن أحمد المهلبي العزيزي : تحقيق: تيسير خلف ، التكوين للطباعة والنشر ، ط١ ، ٢٠٠٦ م .

١١٤- المعاصرون : محمد كرد علي : تحقيق . محمد المصري ، مجمع اللّغة العربية ، دمشق – سوريا ، ط١ ، ١٩٨٠ م .

١١٥- المعتقدات الدينية في العراق القديم : الدكتور سامي سعيد الأحمد ، المركز الأكاديمي للأبحاث ، ط١ ، بيروت – لبنان ، ٢٠١٣ م ،

١١٦- معجم الأدباء – ارشاد الأريب الى معرفة الاديب – : ياقوت الحموي (ت ٦٨١ هـ) ، تحقيق . احسان عباس ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٩٣ م .

١١٧- المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة في العربية والإنجليزية واللاتينية : د. عبد المنعم الحفني ، مكتبة مدبولي ، ط٣ ، القاهرة – مصر ، ٢٠٠٠ م .

١١٨- معجم الشيوخ (المعجم الكبير) : شمس الدين الذهبي ، تحقيق : د. محمد الحبيب الهيلة ، مكتبة الصديق للنشر وزالتوزيع ، ط١ ، الطائف – المملكة العربية السعودية ، ١٩٨٨ م .

١١٩- معجم المطبوعات العربية : يوسف اليان سركيس ، مطبعة سركيس للطباعة والنشر ، ط١ ، القاهرة – مصر ، ١٩٢٨ م .

١٢٠- المعجم الوسيط : مجموعة من المؤلفين : ابراهيم مصطفى و احمد الزيات و حامد عبد القادر و محمد النجار ، دار الدعوة للطباعة والنشر ، القاهرة – مصر ، ط١ ، ٢٠٠٧ م

١٢١- معجم مقاييس اللُّغة : أحمد بن فارس (ت ٣٩٥ هـ) : تحقيق : عبدالسلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ط١ ، د . ت .

١٢٢- المفارقة (موسوعة المصطلح النقدي) : د سي مويك ، ترجمة د.عبدالواحد لؤلؤة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١ ،١٩٩٣.

١٢٣- المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة : د . محمد العبد ، مكتبة الآداب ، ط ٢ ، القاهرة ، ٢٠٠٦ م .

١٢٤- المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث : أيمن إبراهيم صوالحة ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر ، ط١، عمان – الأردن ، ٢٠١١ م .

١٢٥- المفارقة في شعر أبي نواس : كرار عبدالاله عبدالكاظم الابراهيمي ، دار أمل الجديدة ، ط١ ، سورية – دمشق ، ٢٠١٩ م .

١٢٦- المفارقة في شعر عدي بن زيد " الموقف والأداء " ، د . حسني عبد الجليل يوسف ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط١ ، الاسكندرية – مصر ، ٢٠٠٩ م .

١٢٧- المفارقة وصفاتها (موسوعة المصطلح النقدي) : د سي مويك ، ترجمة د.عبدالواحد لؤلؤة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١ ،١٩٩٣.

١٢٨- مفتاح العلوم ، يوسف بن أبي بكر السكاكي ، تحقيق . نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٧ م .

١٢٩- المفتاح في الصرف : عبدالقاهر الجرجاني : تحقيق . د. علي توفيق الحمد ، مؤسسة الرسالة ناشرون ، ط١ ، ١٩٨٧ م .

١٣٠- المفردات في غريب القرآن : أبو القاسم الحسين بن محمد الراغب الاصفهاني ، الدار الشامية ، سوريا – دمشق ، ط١ ، ١٤١٢ هـ .

١٣١- المفصليات : المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي (ت نحو ١٦٨هـ) ، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف – مصر ، ط٦ ، د–ت .

١٣٢- منهاج البلغاء وسراج الأدباء : أبو الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٦م .

١٣٣- الموسوعة الجامعة لمصطلحات الفكر العربي والإسلامي (تحليل ونقد) ، الجهامي جيرار وسميح دعيم ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٦ م .

١٣٤- موسوعة الفلسفة : عبد الرحمن بدوي : دار ذوي القربى ، قم – ايران : ١٤٢٩هـ .

١٣٥- موسوعة المفاهيم الإسلامية العامة : المجلس الأعلى للشئون الإسلامية : دار الدعوة ، مصر – القاهرة ، ط١ .

١٣٦- موسوعة شعراء العصر العباسي : عبد عون الروضان ، دار اسامة ، عمان – الأردن ، ط١ ، ٢٠٠١ م .

١٣٧- موسيقى الشعر بين الثبات والتطور : د . صابر عبد الدايم ، مكتبة الخانجي ، ط ٣ ، القاهرة – مصر ، ١٩٩٣ م .

١٣٨- نثار الأزهار في الليل والنهار : ابن منظور : مطبعة الجوانب القسطنطينية ، ط١ ، ١٢٩٨هـ .

١٣٩- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة : يوسف بن تغري بردي(ت ٨٧٤ هـ) ، وزارة الثقافة والارشاد القومي – دار الكتب ، القاهرة – مصر ، ١٩٦٣ م .

١٤٠- النصارى في العصر العباسي مع مقدمة في حالهم في الأدوار السابقة : عبدالعزيز علوني ، بيروت – الجامعة الامريكية ، ١٩٤٢ م .

١٤١- النصرانية وادابها بين عرب الجاهلية : لويس شيخو : منشورات دار المشرق ، لبنان – بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٩ م .

١٤٢- نظام التصوير الفني في الأدب العربي من ق١ – ق٦ هـ : د. وهيب طنوس : منشورات جامعة حلب ، كلية الآداب ، ١٩٩٣ م .

١٤٣- النظرات والعبرات : مصطفى لطفي المنفلوطي ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، مؤسسة هنداوي ، ط١ ، ٢٠٠٧ م .

١٤٤- نظرية اللغة والجمال في النقد العربي : د. تامر سلوم ، ط١ ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية – سوريا ، ١٩٨٣ م .
١٤٥- نفح الأزهار في منتخبات الأشعار : جمع . شاكر البتلوني ، تصحيح الشيخ : ابراهيم اليازجي : مطبعة هندية ، القاهرة – مصر ، ط٧ ، ١٩٠٣م .
١٤٦- نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب : أحمد بن محمد المقري التلمساني : تحقيق : احسان عباس ، دار صادر ، ط١ ، بيروت – لبنان ، ١٩٦٨ م .
١٤٧- نقد الشعر : قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) ، تحقيق . محمد عبدالمنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، د. ت .
١٤٨- نقد الشعر : قدامة بن جعفر : تحقيق . د. محمد عبدالمنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٧ م .
١٤٩- نكت الهميان في نكت العميان : خليل بن أيبك الصفدي ، مكتبة المثنى ، ط١ ، بغداد – العراق ، ١٩٦٣ م .
١٥٠- النكت في اعجاز القرآن : علي بن عيسى الرُمّاني (٢٩٦ هـ) ، تحقيق . محمد خلف الله و الدكتور . محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، ط٣ ، القاهرة – مصر ، ١٩٧٦ م .
١٥١- الوافي بالوفيات : للصفدي : تحقيق : أحمد الأرناؤوط – تركي مصطفى ، دار احياء التراث العربي ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٠ م .
١٥٢- وفيات الاعيان : ابن خلكان : تحقيق : د. احسان عباس ، دار صادر ، بيروت – لبنان ، ١٩٧٢ م .
١٥٣- وقعة صفين : لنصر بن مزاحم المنقري ، تحقيق وشرح . عبدالسلام محمد هارون ، دار الجيل ، ط١ ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٠ م .
١٥٤- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر : الثعالبي : تحقيق : د. مُفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٨٣ م .

ثانياً- الرسائل والأطاريح الجامعية:

١- اتجاه الشعر الاسلامي في العصر العباسي الأول: عبدالله بن ابراهيم (رسالة ماجستير) ، جامعة الأزهر – كلية اللغة العربية / قسم الدراسات العليا ، ١٩٧٤ م .
٢- أثر شعر المحدثين العباسيين في شعر الأندلس: ابراهيم بن موسى بن حاسر السهلي (أطروحة دكتوراه) ، جامعة أم القرى – كلية اللغة العربية ، ١٩٩٤ م .

٣- الأسس الجمالية في النقد الأدبي عند الجاحظ : رضية بنت عبدالعزيز بن شعيب تكروني ، (رسالة ماجستير) : كلية اللغة العربية – جامعة أم القرى ، ٢٠٠٢ م .
٤- بلاغة الصورة الشعرية عند ابن الرومي: مريم شافع (رسالة ماجستير): كلية الآداب واللغات ، جامعة أم البواقي ، الجزائر ، ٢٠١٥ – ٢٠١٦ م .

٥- التشكيل الحسي في شعر الطبيعة العباسي في القرن الثالث الهجري ، ، بسام اسماعيل عبدالقادر صيام (اطروحة دكتوراه) ، كلية الآداب / الجامعة الاسلامية / غزة ، ٢٠١٧م .
٦- التغيير الاجتماعي من خلال المفارقة في شعر أحمد بن سعود دويم (رسالة ماجستير) ، مباركة رشدان ، كلية الآداب واللغات – جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي ، الجمهورية الجزائرية ، ٢٠١٥ م .
٧- التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش: ابتسام موسى عبدالكريم أبو شرار (رسالة ماجستير) ، قسم اللغة العربية / جامعة الخليل ، ٢٠٠٧ م .
٨-خطاب المفارقة في الامثال العربية مجمع الامثال للميداني انموذجاً : نوال بن صالح (أطروحة دكتوراه) ، كلية الآداب واللغات ، جامعة بسكرة ، ٢٠١٢ م .
٩-الفخر عند الشاعر يوسف الثالث : محمود راشد يوسف مصطفى ، (رسالة ماجستير) كلية الدراسات العليا – جامعة النجاح الوطنية ، ٢٠٠٤ م .
١٠- القيم الحضارية وأثرها في استخدام الزمن : فجر عودة علوان (رسالة ماجستير) : كلية الآداب – جامعة بغداد ، ١٩٨١ م .

١١- اللون في الشعر الاندلسي: عبير فايز حمادة الكوسا (رسالة ماجستير) ، كلية الآداب والعلوم الانسانية ، دمشق – سوريا ، ٢٠٠٦ – ٢٠٠٧ م .
١٢- المرجعيات الثقافية في شعر الفتيان الشاغوري (ت ٦١٥ هـ) ، أحمد عباس مهدي الحريشاوي، (رسالة ماجستير) ، كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة كربلاء ، ٢٠٢٢ م .
١٣- المرجعيات الثقافية للشعر الشيعي في العصر العباسي: حسين نعمة بيتي العلياوي (أطروحة دكتوراه) ، كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة كربلاء ، ٢٠٢٢ م .

١٤- المفارقة في شعر احمد مطر ، سعيد مراد جواد الكريطي (رسالة ماجستير) ، كلية الآداب / جامعة القادسية ، ٢٠٠٧ م .
١٥- المفارقة في الشعر الجاهلي : ملاذ ناطق علوان (رسالة ماجستير) ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٤ م .
١٦-المفارقة في الشعر العربي الحديث (محمد مهدي الجواهري – أنموذجا) : منتهى حسن محمد علي الأنصاري (رسالة ماجستير) ، كلية الآداب – الجامعة العراقية ، ٢٠١٣ .

١٧- الموت في الشعر العباسي ، حنان أحمد خليل الجمل (رسالة ماجستير) ، جامعة النجاح الوطنية – كلية الدراسات العليا ، ٢٠٠٣ م .

ثالثاً- الأبحاث المنشورة :

١- التحولات الجمالية للأشكال الأسطورية في فخار العراق القديم : علي جرد كاظم الحميري ، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية ، المجلد ٢٨ ، العدد ١١ ، ٢٠٢٠ م .

٢- الصورة الشعرية عند المعتمد بن عباد : د. حسناء أقدح : مجلة جامعة دمشق ، مج ٢ ، ع ٢ ، ٢٠١٢ م .

٣- الغزل بالمذكر في الشعر الأندلسي بواعثه وخصائصه : م.م. جنان خالد ماهود ، جامعة بغداد – كلية العلوم الاسلامية، ع٢٢، ٢٠١٠م .

٤- المرجعيات الثقافية بين المفهوم والتوظيف : د. حكيمة سبيعي ، مجلة البحوث والدراسات ، المجلد ١٦ ، العدد ٢ ، ٢٠١٩ م .

٥- المفارقة في القص العربي المعاصر: د. سيزا قاسم ، مجلة فصول ، المجلد ٢ ، العدد ١٤٤ ، القاهرة – مصر ، ١٩٨٢ م .

The Republic of Iraq

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Al-Qadisiyah University / College of Arts

Department of Arabic Language/Graduate Studies

Aesthetic Values in Christian Poetry / Book (Poets of Christianity after Islam, Poets of the Abbasid State) Optional

A letter submitted by the student

Muhammad Abd al-Rida Shteiwi al-Zajrawi

To the Department of Arabic Language/College of Arts/University of Al-Qadisiyah, which is part of the requirements for obtaining a Master's degree in Arabic Language and Literature/Literature.

Supervised by

Prof. Dr. Salah Hassoun Jabbar

1445 AH **2024 AD**

Abstract

Having brought us to the conclusion of the study in revealing the aesthetic values of the Abbasid Christian poets, we mention here the most prominent results that the study reached and we can review them in the following topics:

1-The Christian influence appears in the poetry of the Abbasid Christians through some references that suggest their belonging to the Christian religion, and in words including: (Churches, Christ, Easter, Son of God). These words deepen the spirit of belonging to the Christian religion. As for the Islamic influence in their poetry, It is manifested through quoting from the Holy Qur'an and Islamic meanings directly and indirectly.

2- The social impact in Christian poetry touches on the general life of all people. Their poems sometimes delved into wine by mentioning drinking sessions and their characteristics, and at other times they delved into flirting with young men, contenting themselves with mentioning their sensual descriptions and the beauty of their faces. Then they praised their profession in medicine, which they inherited from their fathers, and showed They complained about the machinations of time and its spending on them, and they expressed their boredom with the issue of gray hair, which they considered a sign of the end of man.

3 -The historical reference in Christian poetry is linked to mentioning a historical event that has a significance that is compatible with the positions of the Christian poet, and evoking historical figures comes from the importance of giving those characters the right to praise so that they receive a share of their creative styles. The poet may bring up a historical figure that is compatible with the poet's positions in He painted his artistic paintings, and he might conjure up stories of historical incidents from which he could draw lessons and advice to those who would come after him.

4- Praise poems recorded the most wonderful images of courage, generosity, and chivalry, and reached the point of exaggerating the characters of those praised in order to perpetuate their heroic stances. Likewise, the aesthetic image of praise was evident from the Christian poets, not only about humans, but their praise also included praising some of the animals whose qualities they mentioned. As for satire, It was divided into two important parts and two

poetic images, the first of which shines in the critical form of the person being satirized, and the second devotes the spirit of mocking the satirist to arouse laughter at him.

5 -Christian poets use the purpose of pride in their poems to praise themselves, such as personal pride. Some of them replace the signs and ideas of pride with pride in wine as an asset that the Christian takes for himself in his world from the misfortunes of eternity. They also take pride in the evening gatherings in which their loved ones gather. As for flirting, according to them, it goes beyond the meanings of chaste propriety to Sensual, seductive flirting, expressing love, adoration, and infatuation with the beloved, and other flirting that expressed these poets' passion for wine, and not giving it up no matter how many days passed.

6 -The purpose of lamentation in Christian poetry turned to the form of eulogy and mentioning the good qualities that characterized a person before his death, so the poet reminds him of praise and good remembrance of the good qualities. As for the wisdom in which the Christian poets devoted most of the life experiences in which they lived, and the ideas and sermons they derived A person adopts this in his life, and the wisdom is expressed in short sentences with high intensity in the sermon.

7- As for the riddles of the Christian poets, through them they expressed their mental abilities, which had a profound impact on the text. That is, they were the poets who touched on topics that liberate the mind from laziness and lethargy, and call it to think through interaction.

8-Aestheticism in poetic language represents an artistic and stylistic curve that has a strong impact on the recipient, through a language based on contradiction that breaks the usual and familiar in ordinary language, and by methods such as paradox, which is based on the contrast between two different meanings, and syntactic shift based on changing the grammatical rank of the sentence that deviates from the usual in the system. Camel.

9- The rhythm, with its musical timbre, constitutes an aesthetic dimension that influences the recipient, with the joy it arouses in the mind, to which the ear submits in its longing for the beautiful and the good. It unleashes a magic that captivates the self through meter and rhyme,

represented by the external music. As for the internal music, it inspires in the self a taste of the beauty hidden in the luscious poetic language. With alliteration and counterpoint.

10- The aesthetics of the poetic image is in which the self is fragmented, highlighting images of beauty that proceed from rhetorical topics divided between simile, metaphor, and metonymy on the one hand, and on the other hand, revolving around kinetic and color images.