



جامعة الخليل  
عمادة الدراسات العليا  
برنامج اللغة العربية

الحنينُ إلى الديارِ  
في شعرِ العصرِ العباسيِّ الثالثِ  
(334هـ - 447هـ)

إعداد:

ثائر نعيم محمد أبو ريش

إشراف:

أ.د. عبد المنعم حافظ الرجبي

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة  
العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة الخليل

1434هـ - 2013م

"الحنين إلى الديار في شعر العصر العباسي الثالث 334هـ - 447هـ"

إعداد:

ثائر نعيم محمد أبوريش

نوقشت هذه الرسالة يوم السبت بتاريخ 22 / 6 / 2013 الموافق 13 شعبان / 1434هـ، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة

التوقيع

- 1- أ.د. عبد المنعم حافظ الرجبي (مشرفاً ورئيساً) : 
- 2- د. عبد الخالق عيسى (ممتحنا خارجياً) : 
- 3- أ.د. علي عمرو (ممتحنا داخلياً) : 

## المحتويات

الصفحة	الموضوع
ت	الإهداء
ث	الشكر والتقدير
ج	المقدمة
3-1	توطئة
81-4	الفصل الأول - دوافع الاغتراب ومثيرات الحنين إلى الديار:
5	المبحث الأول - دوافع الاغتراب
31	المبحث الثاني - مثيرات الحنين إلى الديار
135-82	الفصل الثاني - موضوعات شعر الحنين إلى الديار:
83	المبحث الأول - الحنين الطللي
100	المبحث الثاني - الحنين الروحي
113	المبحث الثالث - حنين الأسرى
131	المبحث الرابع - حنين الهاربين
236-136	الفصل الثالث - التشكيل الفني
137	المبحث الأول - بناء القصيدة
160	المبحث الثاني - اللغة والأسلوب
175	المبحث الثالث - الموسيقى
196	المبحث الرابع - الخيال والصورة الشعرية
235	الخاتمة
238	المصادر والمراجع

الإهداء

إلى الغيورين على لغة الضاد

## الشكر والتقدير

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وبعد،

فإتني أتقدم بالشكر الجزيل، والتقدير العظيم إلى أستاذي وشيخي الأستاذ الدكتور عبد المنعم حافظ الرجبي، الذي تفضل بالإشراف على هذه الرسالة، وضحى بوقته وجهده، فكان نِعْمَ المعلمَ ونِعْمَ المُعينَ.

## المقدمة:

الحمدُ لله ربِّ العالمينَ، والصلاةُ والسلامُ على سيِّدنا محمدٍ الصادقِ الوعدِ الأمين،

وعلى آله، وأصحابه الغرِّ الميامينِ، ومن تبعهم بإحسانٍ إلى يومِ الدِّين، أما بعد:

فقد اختلفتُ أغراضُ الشعرِ وتعددتُ مدارسُ ومذاهبُهُ، إلا أنَّ الشعراءَ باختلافِ مشاربهم وأفكارهم وتطلعاتهم أجمعوا على شيءٍ واحدٍ هو حبُّ الوطن، هذا المكان الذي ارتبطَ به الإنسانُ، وسكنه روحاً وجسداً، وهامَ به حباً وحنيناً، فهو مسقطُ الرأسِ، ومقرُّ راحةِ النفسِ.

وإذا كانت النفس البشرية من طبيعتها ترفض البعد عن الوطن، فهي بذلك ترفض التخلي عن المكان الذي ارتبطت به بعلاقةٍ وطيدةٍ وأواصرٍ عميقةٍ، فالوطن يعني النشأة والهوية، والأهل والأحبة، والعادات والتقاليد، والتكوين الاجتماعي والنفسي، والعزّة والكرامة، لذلك كان حب الوطن والالتصاق به وحب البقاء فيه من الأمور الفطرية لدى الإنسان.

لقد كان شعر الحنين إلى الأوطان وذكر الديار من أرق ما قالته العرب؛ لأنه يعبر عن أنبل العواطف الإنسانية، وأصدق المشاعر القلبية، شعر معدنه العواطف، ولا نصيب فيه للزائف؛ لأن فيه حنين الوالدَيْن إلى الابن والابن لوالديه، وحنين الخليل لخليله، والعاشق لمعشوقته، والسجين لأهله، والهارب لمنبعه، حنين الفرع إلى الأصل، والأصل إلى فرعه.

وإذا اهتمَّ الباحثون والدارسون حديثاً بظاهرة الحنين إلى الديار، فإنَّ هذه الظاهرة متأصلة منذ بدايات الشعر العربي، ويمتثل البكاء على الأطلال الغرسة الأولى في الحنين إلى الوطن، والتمسك بكلِّ بقعةٍ فيه، وهذه الغرسة آتت أكلها، إذ تطوّر مفهوم الوطن في العصر العباسي، وصار يعني المدينة أو الحاضرة التي استقرَّ فيها الإنسان.

وموضوع الحنين إلى الديار في الشعر العربي أكبر من أن يُلمَّ في دراسة واحدة، لذلك اقتصرَت هذه الدراسة على شعر العصر العباسي الثالث، وهو العصر الذي يمتدُّ من سنة 334هـ حتى سنة 447هـ، أي السنة التي استولى فيها البويهيون على زمام أمور الدولة. واقتصر الموضوع على هذا العصر دون غيره يعود لأسباب، ومنها:

أولاً- ما شهدته هذا العصر من أحداث كثيرة، وتقلباتٍ عديدة؛ فتفتتت وانقسام، وحروب وثورات، ونزاع دائم بين السنة والشيعة، واختلاط للثقافات، وغنىً فاحش يقابله فقر مدقع، وتباين بين طبقات المجتمع، وكلُّ هذه التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية ساهمت في دفع عجلة الغربية عن الوطن.

ثانياً- النهضة الأدبية والفكرية التي بلغت أوجها، فقد ضمَّ هذا العصر كبار الشعراء، كالمتنبي والشريف الرضي وأبي فراس الحمداني وأبي العلاء المعري.

ثالثاً- الرغبة في استكمال هذه الحلقة من الأبحاث، إذ تأتي ضمن سلسلة دراسات للحنين إلى الديار في العصور السابقة؛ فقد توسَّع في هذه الظاهرة الدكتور عبد المنعم الرجبي، إذ ضمَّ العصرين: الجاهلي والأموي، وتناول الباحث محمد قباجة هذه الظاهرة في العصر العباسي الثاني.

وإلى جانب تلك الدراسات السابقة، فقد ظهرت أبحاث أخرى تناولت الموضوع من زاوية الاغتراب وأنواعه، ومنها: الغربية في الشعر الجاهلي للدكتور عبد الرازق الخشروم، والاغتراب في الشعر العباسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري لصغير غريب العنزي، والاغتراب في الشعر العباسي، القرن الرابع الهجري للدكتورة سميرة سلامي.

ولتلك الأسباب مجتمعة اخترتُ هذا البحث، محاولاً دراسته دراسة منهجية، معوّلاً على المنهج التكاملي في ذلك؛ فمعرفة العصر الذي عاش فيه الشعراء، والأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي مرّوا بها يناسبها المنهج التاريخي، ويعدّ المنهج النفسي خيراً معين يكشف عمّا يعتمل في صدر الشاعر المغترب، ويعكس أصداء نفسيته المفارقة وطنها، أمّا الوقوف على القصائد، ودراسة نصوصها فيناسبه المنهج الوصفي التحليلي، وبهذا تتكوّن ملامح المنهج التكاملي.

وقد جاءت هذه الدراسة في مقدمة وتوطئة وثلاثة فصول وخاتمة؛ إذ بيّن الفصل الأول دوافع الغربة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، إضافة إلى مثيرات الحنين إلى الديار، وقُسمت إلى مثيرات حسيّة، وأخرى معنويّة.

أمّا الفصل الثاني، فقد انشغل بالحديث عن الموضوعات التي تناولها شعراء الحنين إلى الديار، وقُسمت هذه الموضوعات إلى: الحنين الطللي، والحنين الروحي، وحنين الأسرى، وحنين الهاربين.

أمّا الفصل الثالث، فقد انصرف إلى دراسة التشكيل الفني لشعر الحنين في العصر العباسي الثالث، من حيث بناء القصيدة، واللغة والأسلوب، والموسيقا، والخيال والصورة الشعرية، ثمّ جاءت الخاتمة لتبرز أهمّ النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

وقد لجأت الدراسة إلى مصادر ومراجع كثيرة، كان في طليعتها دواوين الشعراء، إضافة إلى كتاب يتيمة الدهر للثعالبي، ومعجم الأدباء لياقوت الحموي في استقراء النصوص، ومن كتب التراجم التي اعتمد عليها البحث، كتاب وفيات الأعيان لابن خلكان، والوافي بالوفيات للصفدي، وشذرات الذهب لابن العماد، وأمّا كتب التاريخ وأحوال العصر، فكان أبرزها: البداية والنهاية لابن كثير، والكامل في التاريخ لابن الأثير، والمنتظم لابن الجوزي،

وتاريخ الأمم لمسكويه، واستعان بالبحث بكتاب رسائل الجاحظ، والمحاسن والمساوي للبيهقي، والحنين إلى الأوطان لابن المرزبان حين الحديث عن موضوع الغربة والحنين، وبكتاب لسان العرب لابن منظور، وتاج العروس للزبيدي في توضيح المعاني اللغوية، وأما الترجمة للأماكن الجغرافية فكان كتاب معجم البلدان لياقوت الحموي خير معين لذلك.

وأما الكتب والدراسات النقدية، فكان نصيبها الفصل الثالث، مثل كتاب العمدة لابن رشيقي، وعيار الشعر لابن طباطبا، وخزانة الأدب للحموي، وبناء القصيدة في النقد العربي القديم ليوسف بكار، والفن ومذاهبه في الشعر العربي لشوقي ضيف، وفن الشعر لإحسان عباس، وموسيقى الشعر لإبراهيم أنيس، والصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور.

وفي الختام، فإنني لم أَلْجُهداً في دراستي هذه لإعطاء البحث حقّه، والوصول إلى النتائج المرجوة، فإن أصبت فمن الله التوفيق، وإن قصرت فمن نفسي.

والله الموفق

**الباحث**

## توطئة:

موضوع الحنين إلى الديار من أصدق الأغراض الشعرية عاطفة؛ لأنه يصدر عن قلب يغلي كلما حركته الأشواق، وكبدٍ يحترق من ألم الفراق، شعرٌ معدنه العواطف، ولا نصيب فيه للزائف، فحين يغترب الشاعر عن أهله ودياره تبدأ قصائده بالتساقط؛ لتروي هذه النفس المتعطشة لموطنها.

كيف لا وقد كانت العرب تحمل معها من تربة بلدها رملاً تستنشقه إذا غزت أو سافرت؟<sup>(1)</sup> وصدق عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - حين قال: " عمّر الله البلدان بحب الأوطان".<sup>(2)</sup>

والحنين إلى الديار والأهل والأحباب من رقة القلب وعلامات الرشد وتمام العقل، وهو فطرة في الإنسان. فإذا ما اغترب عن وطنه الذي تربطه به أواصر قوية، شعر بالحنين، وكان دافعاً يدفعه إلى العودة. وإذا كانت الإبل تحن إلى أولادها ومرابضها، فكيف بالنفس الإنسانية التي جبلت على حب الوطن والتعلق به، وقد قيل: " إذا كان الطائر يحن إلى أوكاره، فالإنسان أحق بالحنين إلى أوطانه".<sup>(3)</sup>

إنّ النزوح عن الوطن تجربة إنسانية لا تحمل في طياتها سوى مرارة الفراق، ولهفة المشتاق، لذلك قال بعض الأدباء: "الغربة كربة، والكربة ذلة، والذلة قلة".<sup>(4)</sup> وقد قرن الله

1- ينظر: الجاحظ، الحيوان، 227/3، رسائل الجاحظ، 288/2.

2- الجاحظ، رسائل الجاحظ، 290/2.

3- نفسه، 285/2.

4- الجاحظ، رسائل الجاحظ، 288، المحاسن والأضداد، 108، البيهقي، إبراهيم بن محمد، المحاسن والمسائير، 225، ابن المرزبان، الحنين إلى الأوطان، 153، المورد، م16، ع1، 1987م.

-عزّ وجلّ - في كتابه العزيز الغربة عن الوطن بالقتل M ! " # % \$ &

( ' ) \* + , - / 0 1 . (1)

وكانَ حنين النبي - صلى الله عليه وسلم - إلى مكة شديداً، وشوقه إلى أرضها غالباً، يقول الحبيب المصطفى مفضلاً مكة على سائر بقاع الأرض: "والله إنك لخير أرض الله، وأحبّ أرض الله إلى الله، ولولا أنني أخرجت منك ما خرجت". (2)

وعندما تنتفضُ الغربةُ من اعتزازِ العربيِّ وكرامتهِ فإنَّه يجعلُها مرادفةً للذلِّ والهوان، فعندما قيل لبعض الأعراب: "ما الغبطة؟ قال: الكفايةُ مع لزومِ الأوطانِ، والجلوسُ مع الإخوان. قيل: فما الذلة؟ قال: التنقلُ في البلدان، والتتحي عن الأوطان". (3)

والعربُ تحنُّ إلى أوطانها حنينَ الإبلِ إلى أعطانها، فهم في شوقٍ دائمٍ إلى الأرضِ التي ولدوا فيها؛ لأنَّها ملاعبُ الصبا، ومرايحُ الأهل، فإذا ذكروا ديارهم فاضتْ أعينهم بالدمع. يقول الشاعر:

(الطويل)

إِذَا مَا ذَكَرْتُ الثَّغَرَ فَاضَتْ مَدَامِعِي وَأَضْحَى فُؤَادِي نُهْبَةً لِلْهَمَاهِمِ  
حَنِيناً إِلَى أَرْضٍ بِهَا اخْضَرَ شَارِبِي وَحُلَّتْ بِهَا عَنِّي عُقُودُ التَّمَاهِمِ  
وَأَطْفَ قَوْمٍ بِالْفَتَى أَهْلُ أَرْضِهِ وَأَرَعَاهُمْ لِلْمَرْءِ حَقَّ التَّقَادِمِ (4)

1- سورة النساء، آية 66.

2 - الأزرقى، أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، 733.

3- الجاحظ، رسائل الجاحظ، 303، البيهقي، المحاسن والمساوي 227.

4- الأبيات بلا نسبة في: الجاحظ، رسائل الجاحظ، 284، والمحاسن والأضداد، 108، البيهقي، المحاسن والمساوي، 228. المهمة: الكلام الخفي. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (همم).

ويقول آخر:

(الطويل)

ولِي وَطَنٌ آيَاتُ أَلَا أُبَيِّعُهُ      وَأَلَا أَرَى غَيْرِي لَهُ الدَّهْرَ مَا لَكَ  
وَحَبَّابُ أَوْطَانِ الرَّجَالِ إِلَيْهِمْ      مَا رَبُّ قَضَّاهَا الشَّابَابُ هُنَاكَ  
إِذَا ذَكَرُوا أَوْطَانَهُمْ ذَكَرْتَهُمْ      عُهُودَ الصَّبَا فِيهَا فَحَنُّوا لَذَلِكَ<sup>(1)</sup>

وقد جاءت أقوالٌ وحكمٌ كثيرةٌ في الحنينِ إلى الديارِ، فالمتصفحُ لرسالةِ الحنينِ إلى الأوطان<sup>(2)</sup> وكتابِ المحاسنِ والأضدادِ للجاحظِ،<sup>(3)</sup> والمحاسنِ والمسائِ للبيهقي،<sup>(4)</sup> والحنينِ إلى الأوطانِ لابنِ المرزبانِ،<sup>(5)</sup> يجدُ أقوالَ الحكماءِ والأدباءِ من العربِ والعجمِ في حبِّ الأوطانِ والتعلُّقِ بها والولاءِ لها.

أما على صعيدِ الشعرِ، فإنَّ شعَرَ الحنينِ إلى الديارِ قديمٌ قديمٌ الإنسانِ، وقَدَمَ مطامحه ومطامعه، والمناسباتِ التي تتحكمُ فيه ظعنا وإقامة،<sup>(6)</sup> وقد صرَّحَ بذلكِ المرزوقي حينَ أفردَه غرضاً مستقلاً، شأنه شأنُ المدحِ والغزلِ والهجاءِ والرتاءِ. يقول: " والشعراءُ إنّما أغراضُهم التي يسددونَ نحوها، وغاياتُهم التي ينزعونَ إليها، وصفُ الديارِ والآثارِ، والحنينِ إلى المعاهدِ والأوطانِ، والتشبيبِ بالنساءِ، والتلطيفُ في الاجتداءِ، والتفننُ في المديحِ والهجاءِ، والمبالغةُ في التشبيهِ والأوصافِ." <sup>(7)</sup>

1 - ابن الرومي، الديوان، 746/3.

2 - ينظر: رسائل الجاحظ، 283 /2 - 306.

3 - ينظر: 106-111.

4 - ينظر: 225-235.

5 - ينظر: (140-150).

6 - ينظر: حسن، محمد عبد المغني، جوانب مضيئة من الشعر العربي، 19.

7 - شرح ديوان الحماسة، 20/1.

## **الفصل الأول - دوافع الاغتراب ومثيرات الحنين إلى الديار:**

**المبحث الأول - دوافع الاغتراب.**

**المبحث الثاني - مثيرات الحنين إلى الديار.**

## المبحث الأول - دوافع الاغتراب:

يعدّ الشعر العربي -على مرّ العصور- الكتاب الأول الذي يُسجّل الواقع بكلّ مجرياته، فهو يدوّن من جهة طبيعة الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، ويعكس من جهة أخرى توجهات من ينظمونه وأفكارهم. ولمّا ارتبط الشعر بالحياة العامة، فإنّ شعر الحنين إلى الديار في العصر العباسي الثالث قد تأثر بصنوف هذه الحياة وأشكالها. وفيما يأتي توضيح لأبرز دوافع الاغتراب وأسبابه:

### 1- الدافع السياسي:

الحياة في العصر العباسي الثالث حياة مضطربة، والصورة العامة لها تتشكل من وضع الخلافة العباسية، والدويلات التي قامت في ظلها، والصراعات الداخلية والخارجية التي حدثت في عصرها.

#### أ- الخلافة العباسية:

العصر العباسي هو العصر الذي يبدأ بزوال دولة بني أمية وقيام دولة العباسيين على أنقاضها عام 132هـ، وينتهي باضمحلال هذه الدولة وسقوطها عام 656هـ.

كانت الخلافة العباسية قوية في بدايتها، غير أن الضعف أخذ ينخر عظامها في أواخر القرن الثالث الهجري؛ بسبب سيطرة الأتراك، ثم البويهيين، ثم السلاجقة على زمام الأمور؛ فالأتراك كانوا يحكمون من وراء الخلفاء.<sup>(1)</sup> وسار البويهيون على نهج أسلافهم، إذ جعلوا أمر

---

1- ينظر: شاكر، محمود، التاريخ الإسلامي (الدولة العباسية)، 246/1، سلامي، سميرة، الاغتراب في الشعر العباسي، 103.

الدولة في قبضتهم، وجرّدوا السلطان من كلّ صلاحياته.<sup>(1)</sup> وهذه السيطرة الحقيقية على مقاليد الحكم طغت على شريعة السلاجقة أيضا.<sup>(2)</sup>

ذلك الأمر جعل الخلافة في نهاية القرن الثالث الهجري تعاني الأمرين؛ فخليفة بلا سلطة حقيقية تهيئ له تصريف الأمور وتسيير شؤون البلاد، ودخلاء أتراك وفرس وسلاجقة أداروا الدولة حسب أهوائهم، وبما يخدم مصالحهم.<sup>(3)</sup>

وقد تعاقب على الخلافة في العصر العباسي الثالث أربعة خلفاء من بني العباس هم:

أ- المطيع لله: 334هـ - 363هـ.<sup>(4)</sup>

ب- الطائع لله: 363هـ - 381هـ.<sup>(5)</sup>

---

1- ينظر: متز، آدم، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع، 40/1، سلامي، سميرة، الاغتراب في الشعر العباسي، 104.

2 - ينظر: فوزي، فاروق عمر، الخلافة العباسية - السقوط والانهيار، 179/2.

3- ينظر: الأزدي، أخبار الدول المنقطعة، 246-262، ابن كثير، البداية والنهاية، ج11-12-13، شاعر، محمود، التاريخ الإسلامي (الدولة العباسية)، 246/1، 12/2، 49، 150، 221، سلامي، سميرة، الاغتراب في الشعر العباسي، 101-106، فوزي، فاروق عمر، الخلافة العباسية - السقوط والانهيار - 21/2-363.

4- أبو القاسم، الفضل بن جعفر بن أحمد (ت 364هـ): بويغ بالخلافة بعد خلع المستكفي بالله سنة 334هـ، كان كريما حلّيا، محسنا إلى قرابته، إلا أن خلافته امتازت بالضعف والفتور، فكان خليفة بالاسم فقط. أصابه الفالج في آخر أيامه وثقل لسانه فخلع نفسه وعهد إلى ابنه الطائع لله. ينظر: المسعودي، مروج الذهب، 370/4، الأزدي، أخبار الدول المنقطعة، 246-250، ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 208/7، 343، ابن كثير، البداية والنهاية، 166/12، 266، ابن العماد، شذرات الذهب، 341/4.

5- عبد الكريم بن الفضل بن جعفر بن أحمد (ت 393 هـ): كانت في أيامه فتن بين عضد الدولة البويهبي والأمير بختيار، فقتل بختيار سنة 367هـ، ومات عضد الدولة سنة 372هـ، وخلف عضد الدولة ابنه بهاء الدولة، فقام بشؤون الملك، وقبض على الطائع سنة 381هـ، وحبسه في داره، وأشهد عليه بالخلع، ونهب دار الخلافة. وأسر الطائع إلى أن توفي. وكان قوي البنية مقداما كريما. ينظر: الأزدي، أخبار الدول المنقطعة، 251-253، ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 449/7-450، 376، ابن كثير، البداية والنهاية، 326/12، ابن العماد، شذرات الذهب، 423/4.

ج- القادر بالله: 381هـ - 422هـ. (1)

د- القائم بأمر الله: 422هـ - 467هـ. (2)

### ب- الدويلات التي قامت في ظل الخلافة العباسية:

إذا غزا الضعف عصب دولة من الدول كان ذلك نذيرا بالانقسام، وخطوة إلى طريق النهاية. وهذا ما حدث مع الدولة العباسية في عصرها الثالث، فقد استقلت بعض الدويلات عن الخلافة استقلالا تاما، وأخذ بعضها يتجه نحو استقلال جزئي تصبح البلاد فيه تابعة للخلافة اسما فقط، فيكفي الخليفة أن يذكر اسمه في الخطبة، وينقش اسمه على السكة، وهي - في حقيقة الأمر - دويلات لا تخضع للخليفة في شيء، وهناك دويلات ظلت على صلة متغيرة بالدولة، تقوى حيناً، وتضعف حيناً آخر تبعا لتغير الأحوال. وأبرز هذه الدويلات:

---

1- أبو العباس، أحمد بن إسحاق بن جعفر (ت422هـ): كان حازما مطاعا، حليما كريما، كثير المعروف. " كانت الخلافة قبله قد طمع فيها الديلم والأتراك، فلما وليها أعاد جدتها، وجدد ناموسها، وألقى الله هيبته في قلوب الخلق؛ فأطاعوه أحسن طاعة وأتمها ". ينظر: الأزدي، أخبار الدول المنقطعة، 254-256، ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 197/8-199، ابن كثير، البداية والنهاية، 327/12، 68/13، ابن العماد، شذرات الذهب، 110/5-112.

2- أبو جعفر، عبد الله بن أحمد بن إسحاق (ت467هـ): كان ورعا، عادلا، كثير الرفق بالرعية، وكان قوي اليقين بالله تعالى، عالما خطيبا شاعرا، زاهدا، كثير الصدقة والصبر، مجتهدا في إصلاح الدين. وقد زال في عهده ملك البويهيين، الذين كانوا يستبدون بالأمر، ويحجرون على الخلفاء، واستقل بالأمر، ودعي له في نواح متفرقة منها إفريقية. ينظر: الأزدي، أخبار الدول المنقطعة، 262-276، ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 406/8-407، ابن كثير، البداية والنهاية، 189/13-190، ابن العماد، شذرات الذهب، 285/5-287.

## \* الدولة الإخشيدية:

قامت الدولة الإخشيدية في مصر عندما أعلن محمد بن طُغج<sup>(1)</sup> استقلاله عن الخلافة العباسية سنة 323هـ، سارع بعدها إلى ضم الحجاز إلى منطقتة، وبعد وفاته خلفه أربعة من أبنائه وأحفاده كان نصيبهم من الخلافة الاسم فقط، أما حصة الأسد فتقردها كافر الإخشيدي<sup>(2)</sup> إذ كان الحاكم الفعلي، وبعد وفاته سنة 357هـ، ضعف حكم الإخشيديين، ومن ثم استطاع الفاطميون الاستيلاء على مصر والشام، وأسقطوا بذلك الدولة الإخشيدية.<sup>(3)</sup>

## \* الدولة الحمدانية:

ظهر الحمدانيون على مسرح الأحداث سنة 293هـ عندما قامت إمارتهم في الموصل، ثم حلب عندما انتصر فيها سيف الدولة الحمداني<sup>(4)</sup> على الإخشيديين، وأقام بها دولته سنة 333هـ، التي وقفت وقفة باسلة أمام أطماع الروم.<sup>(5)</sup>

---

1- أبو بكر، محمد بن طُغج (ت334هـ): لُقّب بالإخشيد، أصله تركي، وهو مؤسس الدولة الإخشيدية. كانت بينه وبين سيف الدولة الحمداني وقائع. توفي في دمشق ودفن في بيت المقدس. ينظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 211/7-212، ابن خلكان، وفيات الأعيان، 29/3، الصفدي، الوافي بالوفيات، 142/3، ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 288/3-294.

2- أبو المسك، كافر بن عبد الله الإخشيدي (ت357هـ): كان عبدا حبشيا. اشتراه الإخشيدي ملك مصر - وأعتقه، فنسب إليه. ملك مصر سنة 355هـ، وكان فطنا ذكيا حسن السياسة. توفي بالقاهرة ودفن في القدس. ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، 283/2-286، ابن كثير، البداية والنهاية، 248/12-249، ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، 314/4، ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 3/4-12.

3- ينظر: الكندي، أبو عمر، الولاة والقضاة، 286-298، ابن كثير، البداية والنهاية، 167/12-168.

4- أبو الحسن، علي بن عبد الله بن حمدان التغلبي (ت356هـ): ملك دمشق وحلب، وكان قائدا شجاعا، كثير العطايا، مقربا من أهل الأدب. خاض مع الروم كثيرا من المعارك. ينظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، 37/1-52، ابن خلكان، وفيات الأعيان، 191/2-194، ابن العديم، زبدة الحلب، 67-89، الذهبي، شمس الدين، سير أعلام النبلاء، 187/16-189، ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 17/4-19.

5- ينظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 203/7، ابن العديم، زبدة الحلب، 67-120.

## \* الدولة البويهية:

بدأ ظهور بني بويه في بلاد فارس أوائل القرن الرابع الهجري، وقد حكموا بعض بلدانها، ثم بسطوا سيطرتهم على بغداد سنة 334هـ، " فصار لهم فيها القطع والوصل، والولاية والعزل، وإليه تجبى الأموال، ويرجع إليهم في سائر الأحوال".<sup>(1)</sup> لذلك سُمِّيَ العصر العباسي الثالث باسم (عصر النفوذ البويهي).

كان البويهيون يحكمون باسم الخلافة العباسية، وينصبون الخلفاء ويخلعونهم، ولا يجعلون في أيديهم من الأمور شيئاً. فقد خلع معز الدولة<sup>(2)</sup> الخليفة المستكفي<sup>(3)</sup> بعد اثني عشر يوماً من دخول بغداد، وكانت طريقة الخلع تدل على المهجبة والاستهتار؛ حيث دخل جنديان من الديلم على الخليفة فجذباه وطرحاه أرضاً ووضعاً عمامته في عنقه وجراه إلى دار أمير الأمراء، ثم نهبت داره وكانت تهتمته التآمر على معز الدولة مع القادة، والاستتجاد بالحمدانيين، واعتقال رئيس الشيعة.<sup>(4)</sup>

---

1- ابن كثير، البداية والنهاية، 105/12.

2- أبو الحسن، أحمد بن بويه بن فناخسرو بن تمام (ت356هـ): فارسي الأصل، مستعرب، يقال له: الأقطع؛ لأن يده اليسرى قطعت في معركة مع الأكراد. دام ملكه في العراق اثنتين وعشرين سنة. توفي في بغداد. ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، 96-97، الذهبي، سير أعلام النبلاء، 189/16-190، الصفيدي، الوافي بالوفيات، 173/6، ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 16/4.

3- أبو القاسم، عبد الله بن علي (ت338هـ): بويح بالخلافة بعد خلع المتقي لله سنة 333هـ. لقب نفسه "إمام الحق". لم تطل مدته غير سنة وأربعة أشهر. مات معتقلاً بعد أن خلع من الخلافة. ينظر: المسعودي، مروج الذهب، 354/4-356، الذهبي، سير أعلام النبلاء، 111/15-113، ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 343/3، ابن العماد، شذرات الذهب، 202/4.

4- ينظر: ابن كثير، البداية والنهاية، 165/12، ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، 522/3.

وتتنضح من قول البيروني سلطة الخليفة العباسي المحدودة حين قال: "إن الدولة والملك، قد انتقل ... من آل العباس إلى آل بويه، والذي بقي في أيدي العباسية، إنما هو أمر ديني اعتقادي، لا ملك دنيوي".<sup>(1)</sup> وهكذا أسس البويهيون في العراق إمارات وراثية دامت حتى عام 447هـ عندما قضى عليها السلاجقة.<sup>(2)</sup>

#### \* الدولة المرديسية:

تعود الدولة المرديسية إلى مؤسسها صالح بن مرداس<sup>(3)</sup> الذي استطاع سنة 415هـ انتزاع إمارة حلب من الفاطميين، وقد استمرّ حكمهم حتى سنة 472هـ عندما آل أحد أبنائه الأمر إلى السلاجقة.<sup>(4)</sup>

#### الدولة الفاطمية:

أسسها عبد الله بن المهدي<sup>(5)</sup> سنة 296هـ في تونس، أمّا الفضل في توسع الدولة الفاطمية فيعود للمعز لدين الله الفاطمي،<sup>(6)</sup> حيث استولى على مصر والشام، وبقي الفاطميون

---

1- الآثار الباقية عن القرون الخالية، 132.

2- ينظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 322/8، ابن كثير، البداية والنهاية، 123/13.

3- أبو علي، أسد الدولة، صالح بن مرداس بن إدريس الكلبي (ت420هـ): من دهاة الأمراء وشجعانهم، كان أمير بادية الشام، ثار في نواحي حلب، واستولى عليها سنة 417هـ. ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، 421/1، ابن العديم، زبدة الحلب، 129-131، الصفدي، الوافي بالوفيات، 157/16.

4- ينظر: ابن العديم، زبدة الحلب، 129-204، ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، 350/4-355.

5- أبو محمد، المهدي عبد الله (ت322هـ): كان داهية، وهو جد العبيديين أصحاب مصر. ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، 57/2-58، الذهبي، العبر، 16/2، ابن العماد، شذرات الذهب، 114/4.

6- أبو تميم، المعز لدين الله، معد بن إسماعيل بن عبيد الله العبيدي (ت365هـ): كان عاقلاً حازماً شجاعاً، وهو صاحب مصر وإفريقية، وهو الذي أمر ببناء القاهرة، فسمّاها "القاهرة المعزية". ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، 114/3-116، ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 360/7، الذهبي، سير أعلام النبلاء،

59/15-67، ابن كثير، البداية والنهاية، 280/12-281، ابن العماد، شذرات الذهب، 347/4.

يحكمون حتى دخلت مصر في حكم الأيوبيين سنة 567هـ.<sup>(1)</sup>

وهناك دويلات أخرى، كان لها بعض التأثير في مجرى الحياة السياسية في العصر العباسي الثالث، كالدولة السامانية التي قضى عليها الغزنويون سنة 389هـ،<sup>(2)</sup> والدولة الزيارية التي هُذِّقَ قلاعها الغزنويون كذلك سنة 430هـ،<sup>(3)</sup> والدولة الغزنوية التي حكمت حتى سنة 556هـ.<sup>(4)</sup>

### ج- الثورات والحروب:

إذا كان التفسخ والانقسام من أبرز خصائص العصر العباسي الثالث فإن الصراع على الحكم بصمة أخرى تُضاف إلى سمات هذا العصر، سواء أكان الصراع بين أصحاب الدويلات أم بين القوى الخارجية.

أما أولى الصراعات الداخلية فتلك التي دارت بين الدولتين: البويهية والحمدانية، فقد كان الحمدانيون في الموصل أحد القوى السياسية التي تصدت للبويهيين منذ الوهلة الأولى؛ لاحتلالهم العراق، وتسلطهم على مؤسسة الخلافة، ففي السنة نفسها التي دخل فيها البويهيون بغداد هاجمهم الحمدانيون، وحاولوا طردهم من المدينة.<sup>(5)</sup>

ومنذ ذلك التاريخ ظلت العلاقات الحمدانية البويهية متوترة، ففي سنة 337هـ تجدد

النزاع بين الطرفين على الحكم، ثم الصراع الذي نتج عنه القتل والنهب سنة 347هـ.<sup>(6)</sup>

---

1- ينظر: الأزدي، أخبار الدول المنقطعة، 216، 249، 250، ابن كثير، البداية والنهاية، 249 / 12-278.

2- ينظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 6-5/8.

3- ينظر: نفسه، 29/8.

4- ينظر: ابن كثير، البداية والنهاية، 165-164/14.

5- ينظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 210-208/7.

6- ينظر: نفسه، 260، 227/7، ابن كثير، البداية والنهاية، 178/12، 200.

وكانت للفاطميين بصمة واضحة على مسرح الأحداث، كذلك الحرب التي دارت بينهم وبين الأمويين سنة 344هـ،<sup>(1)</sup> والقتال الضاري مع الإخشيديين سنة 358هـ.<sup>(2)</sup>

ولما كانت هذه الحال، فقد كثرت الثورات والفتن والقلقل التي أتقلت كاهل الدولة العباسية، فقد واجه معز الدولة البويهى عدة تمردات وانقلابات من جيشه المكون بصورة رئيسة من الديالمة والأتراك، إذ كان كلا الطرفين ميّالا إلى التمرد كلما سنحت لهم الفرصة.

ففي سنة 345هـ وقع أخطر تمرد من قبل الديالمة، وكان هدف هذا التمرد الإطاحة بالسلطة البويهية في العراق، ولكن معز الدولة انتصر على هذه الثورة بقوة الأتراك، فاصطنعهم دون الديلم، وأمر بتوبيخ الديلم والاستطالة عليهم، ثم منح الأتراك امتيازات كثيرة كان ضررها أكبر من نفعها إذ أخرجوا البلاد، ونهبوا الأموال.<sup>(3)</sup>

كما ظهرت قوة جديدة زادت من متاعب الدولة العباسية ومشاغلتها، وهي إمارة بني سليم في جنوب العراق وخاصة منطقة البطيحة،<sup>(4)</sup> وكان زعيمها عمران بن شاهين<sup>(5)</sup> الذي اصطدم بالبويهيين منذ سنة 338هـ، حيث ظل الصراع محتدما حتى أواخر القرن الرابع الهجري حين دب الانقسام الأسري في الإمارة، وضعفت مقاومتها للبويهيين.<sup>(6)</sup>

---

1- ينظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 253/7-254.

2- ينظر: نفسه، 309/7.

3- ينظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 255/7-257، ابن كثير، البداية والنهاية، 196/12.

4- البطيحة: أرض واسعة بين واسط والبصرة، سميت بذلك نسبة إلى السيل إذا تبطح واتسع في الأرض. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 355/1.

5- عمران بن شاهين (ت369هـ): رأس الإمارة الشاهينية بالبطيحة، ومؤسسها. أصله من الجامة، مجهول النسب. كان عليه دم فهرب إلى البطائح وأسس فيها إمارته التي دامت أربعين سنة. ينظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 385/7، الذهبي، سير أعلام النبلاء، 267/16، ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، 525/3.

6- ينظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 230/7، 385، ابن كثير، البداية والنهاية، 180/12، 300، ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، 525/3.

وحيث بدأ نشاط بني مزيد في وسط وجنوب العراق، وكذلك نشاط بني عقيل في الموصل وشمال العراق في أواخر القرن الرابع الهجري، قاموا بعدة حركات ضد السلطة البويهية في بغداد، منها ثورة ابن مزيد<sup>(1)</sup> الذي خلع طاعة بهاء الدولة<sup>(2)</sup> سنة 387هـ،<sup>(3)</sup> وثورة المقلد بن المسيب العقيلي<sup>(4)</sup> في الجزيرة الفراتية، سنة 386هـ، الذي طرد البويهيين من الموصل، ثم هزمهم في بغداد، ودخلها في العام نفسه.<sup>(5)</sup>

إلى جانب ذلك ظهرت المقاومة الشعبية للتسلط البويهي في حركة العيارين، التي كانت تصعد من نشاطها بين حين وآخر، بل إنها باتت مصدر قلق كبير للبويهيين بعد سنة 425هـ حين عجزت عن التصدي لهم،<sup>(6)</sup> فلم يملكوا إلا أن يعترفوا بهم، كما حصل مع عمران بن شاهين الذي هرب إلى البطيحة وأقام دولته مع مجموعة من اللصوص.

---

1- علي بن مزيد الأسدي سند الدولة، أبو الحسن (ت408هـ): أبو الأمراء المزيديين، وهو صاحب الحلة. كان شجاعاً، واشتهر بوقائعه مع "بني ديبس"، وقلده فخر الدولة البويهي أمر الجزيرة الدبسية سنة 403هـ. انحصرت إمارته في نواحي الحلة، وتوفي فيها. ينظر: ابن الأثير الكامل في التاريخ، 77/8، 120، ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، 357/4.

2- فيروز، أبو نصر، الملقب بهاء الدولة بن عضد الدولة الديلمي (ت403هـ): تولى العراق سنة 380هـ، وهو الذي قبض على الطائع، وولى القادر، وكان يحب المصادرات، فجمع من الأموال ما لم يجمعه أحد من بني بويه، وكان بخيلاً. توفي بأرجان. ينظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 77/8، الذهبي، العبر، 204/2، ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 233/4، ابن العماد، شذرات الذهب، 17/5.

3- ينظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 492/7.

4- حسام الدولة، أبو حسان، المقلد بن المسيب بن رافع العقيلي (ت391هـ): تولى الموصل سنة 386هـ، وكان حسن التدبير، عاقلاً، فاضلاً لأهل الأدب. ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، 136-132/3، الذهبي، العبر، 182/2، ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 203/4، ابن العماد، شذرات الذهب، 489/4.

5- ينظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 483/7-484.

6- ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 153/8، 156، 185، 209، ابن كثير، البداية والنهاية، 265/12، 325، 332، 50/13، 52، 73.

وإذا كان التعصب بمختلف أشكاله من سمات العصر العباسي الثالث، فإنّ التعصّب الطائفي والمذهبي كان من أبرز هذه السمات، فقد اتّبع معظم الأمراء البويهيين سياسة طائفية مقبّنة لدوافع سياسية واضحة، فقد ساندوا طائفة ضد طائفة؛ فوَقعت فتن واضطرابات، وحرّاق سببت أضراراً مادية وبشرية. وتذكر المصادر أنّ الخلاف بين السنة والشيعة أدى إلى حريق عظيم في الكرخ، وكان عدد من احترق سبعة عشر ألف إنسان، إضافة إلى الكثير من الدور والمحلات والمساجد والأموال.<sup>(1)</sup>

أما نهاية حكم البويهيين الذي دام أكثر من قرن من الزمان فكان سنة 447هـ؛ حينما استفحل أمر البساسيري،<sup>(2)</sup> فقتل ونهب، وأثار الفتن والقتال في بغداد وغيرها، وحاول إلغاء الخلافة العباسية، وذلك بنقله الخلافة للفاطميين الحاكمين لمصر، فكتب الخليفة العباسي إلى السلاجقة يطلب منهم المسير إلى العراق، فدخلوها سنة 447هـ، وملكوها مع بلاد العراق.<sup>(3)</sup> إلى جانب الصراعات الداخلية بين أصحاب الدويلات، والثورات، وحركات التمرد، نشبت في العصر العباسي الثالث الحروب الخارجية؛ وتتمثل في الفتوحات الإسلامية، وفي غارات الروم على بلاد الإسلام، فكان نصيب هذا العصر ألا يعرف هدوءاً أو استقراراً، وكأنه عصرٌ خُلِقَ من رحم الحروب والصراعات.

---

1- ينظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 336/7، ابن كثير، البداية والنهاية، 261/12.  
2- أبو الحارث، أرسلان بن عبد الله البساسيري (ت451هـ): تركي الأصل، قائد ثائر، من مماليك البويهيين، قتله السلاجقة بعد أن استجد بهم القائم بأمر الله العباسي. ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، 104/1، 105، الذهبي، شمس الدين، العبر، 297/2، ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 66/5، ابن العماد، شذرات الذهب، 121/5.  
3- ينظر: الأصفهاني، عماد الدين، تاريخ دولة آل سلجوق، 12-20، ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 321/8، ابن كثير، البداية والنهاية، 123/13، 124.

لقد كان الحمدانيون أبرز حكام الدويلات الذين حملوا على عاتقهم عبء الأعمال الجهادية، خاصة سيف الدولة الذي دحر الروم غير مرة، بل قصد أراضيهم وحاربهم فيها، فكانت دولته بمثابة حاجز متين مانع من توغل العدو نحو بلاد المسلمين.<sup>(1)</sup>

وكان للفاطميين بعض المواقف المشرفة، فقد قاتلوا الفرنج في بعض المواطن، منها سنة 351هـ، إذ حاصر المعز الفاطمي أحد حصون الفرنج سبعة أشهر ونصف، وفتحه بالقوة.<sup>(2)</sup>

وكذلك كان الغزنويون، فبعد أن استقرّ حالهم، واستتبّ لهم الحكم، أخذوا يتطلعون إلى بسط سيطرتهم على بلاد الهند، ففتحوا كثيرا من الحصون، كما وقفوا حصنا متينا في الجبهة الشرقية.<sup>(3)</sup> وكذلك الحال مع السلاجقة، فقد غزوا الروم سنة 446هـ.<sup>(4)</sup> أما البويهيون فكان اصطدامهم مع الروم أقل من حكام الدويلات الإسلامية الأخرى.<sup>(5)</sup>

## 2- الدافع الاقتصادي:

لقد بلغ سوء الأوضاع المالية والاقتصادية في العصر العباسي الثالث أوجه؛ بسبب تدهور الحالة السياسية والإدارية، إذ اتخذ الإقطاع، لأول مرة صفة عسكرية، وكثرت الضرائب غير المشروعة، وحصل التلاعب بالعملة كوسيلة للتوفير، وظهر التناقض بين طبقات المجتمع؛ طبقة رأسمالية مستغلة، وطبقة كادحة مستغلة. ويرجع أحمد أمين سبب ذلك

- 
- 1- ينظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 220/7، 229، 233، 266، 273، ابن العديم، زبدة الحلب، 67-120، ابن كثير، البداية والنهاية، 173/12، 179، 183، 196، 205، 211.
  - 2- ينظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 275/7، ابن كثير، البداية والنهاية، 213/12.
  - 3- ينظر: الأزدي، أخبار الدول المنقطعة، 256، 258، 260.
  - 4- ينظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 316/8، ابن كثير، البداية والنهاية، 122/13.
  - 5- ينظر: ابن كثير، البداية والنهاية، 229/12.

إلى أن الثروة موزعة توزيعاً غير عادل، "فالحدود بين الطبقات كانت واضحة كل الوضوح، فجنة ونار، ونعيم مفرط وبؤس مفرط، وإمعان في الترف يقابله فقدان القوت".<sup>(1)</sup>

وبشكل أدق، يمكن تقسيم المجتمع العباسي إلى ثلاث طبقات: طبقة أرستقراطية تضم الخليفة والوزراء والقادة والأمراء والولاة وكبار الموظفين والإقطاعيين وبعض التجار، وهذه الطبقة استبدت بأموال الدولة، فعاشت حياة مرهفة مترفة، وانغمست في الترف إلى حد البذخ. أما الطبقة الوسطى، فتتكون من صغار الموظفين والتجار والصناع والقضاة والعلماء ورجال الحسبة. وهذه الطبقة أقرب إلى طبقة عامة الشعب التي أرهقتها الضرائب، وهي الطبقة الثالثة التي تضم الزراعة والخدم والرقيق وأصحاب الحرف.<sup>(2)</sup>

إنّ تدهور الأوضاع الاقتصادية جعل السلطة العليا تبحث عن مصادر جديدة؛ بغية الحصول على المال، فكانت أولى هذه المصادر ابتزاز أموال الرعية من خلال فرض الضرائب، فقد فُرِضَت ضرائب جديدة غير مشروعة أثقلت كاهل الشعب، حتى صارت هذه الضرائب شبحاً يُطارِد كل ما يباع، ويكفي قول المقدسي: "ولا تسأل عن ثقل الضرائب وكثرتها".<sup>(3)</sup> وقد عبّر المعري عن ظلم السلطة الحاكمة في جباية تلك الضرائب بقوله:

(الخفيف)

ظُلْمٌ مُسْتَضَعَفٍ وَأَخْذٌ مُكْوَسٍ      وَحَيَاةٌ فِي عَالَمٍ مَكْوَسٍ<sup>(4)</sup>

1- ظهر الإسلام، 97/1.

2- ينظر: ضيف، شوقي، عصر الدول والإمارات: الجزيرة العربية-العراق-إيران، 251، 498، مصر، 44، الشام، 39.

3- أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، 451.

4- اللزوميات، 48/2. المكوس: جمع المكس، الضريبة التي تؤخذ من أشياء معينة عند بيعها، أو عند إدخالها المدن. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (مكس).

إلى جانب ذلك، اتجهت السلطة المستغلّة في ذلك العصر إلى نوعين من الإجراءات هما: المصادرات والضمانات، فقد غدت سنّة مُتَّبَعَة أن تُصادر أموال الوزير بعد عزله. فقد بلغ ما صادره سلطان الدولة<sup>(1)</sup> من الوزير فخر الدولة<sup>(2)</sup> ما مقداره ستمائة ألف دينار، سوى الأملاك والجواهر والمتاع.<sup>(3)</sup> ويذكر ابن الجوزي أن بهاء الدولة جمع من الأموال ما لم يجمعه أحد من بني بويه، وكان يحب المصادرات، ويأبى أن يقدم درهما واحدا.<sup>(4)</sup>

لذلك عمد معظم الوزراء إلى جباية أموال كثيرة وخبزها في أماكن متعددة؛ حفاظا على مستقبلهم. ويذكر مسكويه أنه في سنة 350هـ فتش الوزير المهلب<sup>(5)</sup> دار خازن الدولة فوجد أموالاً طائلة مخزونة.<sup>(6)</sup> هذا الأمر زاد في عنت السلطة، فعذبت الوزراء، وكبار الكتاب، ورؤساء الدواوين؛ للإقرار بما لديهم من أموال.<sup>(7)</sup>

- 
- 1- أبو شجاع، سلطان الدولة بن بهاء الدولة (ت415هـ): كانت مدة ملكه اثنتي عشرة سنة، وتولى الملك صيبا. ينظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 144/8، ابن الجوزي، المنتظم، 165/15، الذهبي، سير أعلام النبلاء، 345/17، ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 261/4.
  - 2- أبو غالب، محمد بن علي بن خلف (ت407هـ): كان من أعظم وزراء بني بويه، مدحه كثير من الشعراء. استوزره بهاء الدولة، واستمر في الوزارة إلى أن صدرت منه هفوة لم يغتفرها له سلطان الدولة فقتله وصادر أمواله. ينظر: ابن الجوزي، المنتظم، 123/15، ابن خلكان، وفيات الأعيان، 64/3-65، الذهبي، العبر، 214/2، ابن العماد، شذرات الذهب، 48/5.
  - 3- ينظر: ابن الجوزي، المنتظم، 124/15، ابن كثير، البداية والنهاية، 31/13.
  - 4- ينظر: المنتظم، 95/15.
  - 5- الوزير المهلب، الحسن بن محمد بن عبد الله بن هارون، أبو محمد (ت352هـ): لُقّب بذي الوزارتين؛ لأن معز الدولة استوزره، وكذلك فعل الخليفة المطيع. وكان المهلب من رجال الحزم والدهاء، كريما شهما، وله شعر رقيق. ينظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، 265/2، ابن خلكان، وفيات الأعيان، 253/1-255، الصفدي، الوافي بالوفيات، 139/12-142، ابن العماد، شذرات الذهب، 274/4.
  - 6- ينظر: تجارب الأمم، 329/5-330.
  - 7- ينظر: آدم منز، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، 252/1.

ومن أنواع المصادرات التي شاعت في ذلك العصر، مصادرة الميراث، فكان الحكام يستولون على التركة إذا انعدم الوارث، ففي سنة 351هـ توفي رجل اسمه دَعَلَج، خلفاً وراءه ثلاثمائة ألف متقال ذهب، فاستولى عليها معز الدولة غير كارث بحق الإرث.<sup>(1)</sup>

أما سياسة التضمينات فكان سببها عجز الخزينة كذلك، حيث لجأت السلطة إلى تعيين ولاة أو قادة عسكريين على أقاليم، أو مدن معينة مقابل أن يدفع للخزينة المركزية مبلغاً محدداً من المال سنوياً، وحين عجزت السلطة عن دفع مرتبات القادة والجند، منحهم خراج مناطق أو مدن معينة، يتقاضاها القائد مقابل مرتبه ومرتب الجند الموجودين في إمارته.<sup>(2)</sup>

ولكن هذه السياسة لم تصلح العجز المالي إلا بصورة وقتية، حيث بدأت السلطة تدور في حلقة مفرغة، فكلما زاد العجز المالي، كلما منحت الدولة إقطاعات جديدة. ومما زاد من هول الأمر أن هؤلاء العسكريين لم يهتموا باستصلاح أراضيهم أو إروائها أو الاعتناء بزراعتها، بل كان همهم الوحيد جباية الضريبة السنوية من سكانها وفلاحها، ولذلك ساءت حالة الأراضي وتردت زراعتها بمرور الزمن، ولم تعد تدرّ الحاصل نفسه الذي كانت تدرّه قبل تطبيق هذه السياسة.<sup>(3)</sup>

وبهذا تمايزت طبقات المجتمع في العصر العباسي الثالث في أسلوب المعيشة، وانفصلت عن بعضها انفصالا حاداً، وغدت الهوة بينهما سحيقة، فطبقة خاصة ترقّل في ثياب

---

1- ينظر: الدوري، عبد العزيز، تاريخ العراق الاقتصادي في القرن الرابع الهجري، 222، نقلاً عن: سبط ابن الجوزي -مرآة الجنان، ج12/ ورقة 65أ.  
2- ينظر: ابن الجوزي، المنتظم، 273/15، مسكويه، تجارب الأمم، 281/5-283.  
3- مسكويه، تجارب الأمم، 282/5. للاطلاع أكثر حول الإقطاع العسكري في العصر العباسي الثالث، ينظر: الدوري، عبد العزيز، نشأة الإقطاع في المجتمعات الإسلامية، مجلة المجمع العلمي العراقي، 15-24، المجلد 20، 1970م.

النعيم، وطبقة فقيرة معدمة تعيش حياة الجحيم، إذ لم تتفق الطبقة الأولى أموالها على النعيم فحسب، بل تعدت ذلك إلى الترف والبذخ والتبذير في الحياة وأسبابها المادية؛ من بيوت مزخرفة، وفرش وثيرة، وثياب معطرة أنيقة، ومطاعم ومشارب من كل لون، والتماس لكل أدوات الزينة، وتكفي شاهدا على تجذر ظاهرة التفاوت الطبقي، تلك القصور التي شيدها عظماء الدولة من الخلفاء والوزراء والوجهاء.

ويقدم المقدسي وصفا دقيقا لقصر عضد الدولة،<sup>(1)</sup> بقوله: " وبنى بشيراز<sup>(2)</sup> دارا لم أرَ في شرق ولا غرب مثلها، ما دخلها عامي إلا افتتن بها، ولا عارف إلا استدل بها على نعمة الجنة وطيبها. خرق فيها الأنهار، ونصب عليها القباب، وأحاط بالبساتين والأشجار، وحفر الحياض، وجمع فيها المرافق والعدد ... وفيها ثلاثمائة وستون حجرة، كان مجلسه كل يوم واحدة ... فرشت فيها الآلات فرأيت في كل مجلس ما يليق بها من الفرش والستور، ورأيت بيوت الخيش ينزع عليها الماء من قني حولها من فوق بالدوام، ورأيت بيوت الأنهار تطرد في البيوت والأروقة ".<sup>(3)</sup>

- 
- 1- أبو شجاع، فناخسرو بن الحسين بن بويه الديلمي (ت372هـ): أول من لقب في الإسلام بـ(شاهنشاه). كان شديد الهيبة، جبارا، أديبا، شاعرا، مدحه فحول الشعراء كالمتنبي، وكان كثير العمران. توفي ببغداد. ينظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، 257/2-259، ابن خلكان، وفيات الأعيان، 262/2-263، الذهبي، العبر، 139/2، الصفدي، الوافي بالوفيات، 64/24-68، ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 146/4.
  - 2- شيراز: بلدة عظيمة مشهورة من بلاد فارس، أول من تولى عمارتها محمد بن القاسم النقي، وقد سُبِّهت بجوف الأسد؛ لأنه لا يُحمل منها شيء إلى جهة من الجهات ويُحمل إليها. وشيراز ذات خبرات كثيرة، وماء عذب، وقد بنى سورها وأحكمها سلطان الدولة البويهية. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 169/5.
  - 3- أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، 450.

وكان الخلفاء العباسيون ينثرون الأموال نثراً على حواشيهم وفي أعراسهم، كما حدث في زواج الخليفة الطائع، وكان صداق زوجته مائة ألف دينار.<sup>(1)</sup> وهو المبلغ نفسه الذي دفعه الخليفة القادر بالله مهراً لسكينة بنت بهاء الدولة.<sup>(2)</sup>

أما عامة الشعب، فكانت تعاني من الضنك والضييق والمجاعات؛ لكثرة الضرائب التي كانت تُجَبَى منها، وقلة ما كان يعود عليها من الكسب، ويصف ابن كثير إحدى تلك المجاعات وهو يؤرخ لحوادث سنة 334هـ بقوله: " وفي هذه السنة وقع غلاء شديد ببغداد حتى أكلوا الميتة والكلاب والسنانير، وكان من الناس من يسرق الأولاد فيشويهم ويأكلهم، وكثر الموت في الناس حتى كان لا يدفن أحدٌ أحداً، بل يتركون على الطرقات فتأكل كثيراً منهم الكلاب، وأبيعت الدور والعقار والخبز".<sup>(3)</sup> وقد صور بعض الشعراء تلك المجاعات والغلاء، منهم كشاجم<sup>(4)</sup> الذي يقول:

(الطويل)

بِإِذَا مَا الصَّيْفُ صَرَّتْ جَنَادِيَهُ<sup>(5)</sup>      بِلَادٍ كَأَنَّ الْجُوعَ يَطْلُبُ أَهْلَهَا

1- ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، 141/1.

2- ينظر: ابن الجوزي، المنتظم، 366/14.

3- البداية والنهاية، 167/12.

4- كشاجم، محمود بن الحسين بن السندي بن شاهك (ت360هـ): شاعر متفنن، أديب، من كتاب الإنشاء، وهو من أهل الرملة بفلسطين، فارسي الأصل. ولفظ "كشاجم" منحوت من علوم كان يتقنها: الكاف للكتابة، والشين للشعر، والألف للإنشاء، والجيم للجدل، والميم للمنطق. ينظر: الشابشتي، الديارات، 260، ابن العماد، شذرات الذهب، 322-321/4.

5- الديوان، 39. الذَّلُّ: الثَّأْر. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (ذحل).

لقد كان وصول الطبقة العامة إلى هذا الحد من البؤس والتعاسة نذيراً بظهور حركات التمرد، والثورة على الجوع من أجل البقاء، فقد قويت شوكة العيارين، واستفحل أمرهم حتى خافهم الجند، وتلقبوا بالقواد، وتسلطوا على بغداد، وأخذوا الضرائب من الأسواق.<sup>(1)</sup> "ومن يقرأ أخبارهم يحسّ أنهم كانوا يستشعرون فكرة العدالة الاجتماعية، إذ يرون طائفة قليلة من الوزراء والقواد وكبار الموظفين والإقطاعيين والتجار الموسرين يتمتعون، بل ينمرّعون في الترف والنعيم وهم محرومون، يتجرعون البؤس والمسبغة."<sup>(2)</sup>

### 3- الدافع الاجتماعي:

تفاوتت الأجناس التي كان يحويها هذا العصر؛ فكان منهم العرب، والفرس، والروم، والبربر، والزنوج، والهنود، وغيرهم. وهذه الأجناس المختلفة كان لها هويتها المتميزة، وثقافتها الموروثة، وكان كذلك لكلّ عنصر دور فاعل في إطار الحياة الاجتماعية والأدبية والسياسية.<sup>(3)</sup>

ودفعاً للتكرار فقد سبق الحديث عن طبقات المجتمع، وسيتمّ الحديث عن الطبائع التي كان يتحلّى بها المجتمع في العصر العباسي الثالث، من ذلك الفساد الاقتصادي والخلل السياسي الذي كان سائداً، إذ كان سبباً في ظهور النفاق والخداع، والغدر والمكر، والرشوة التي عمّت مختلف الوظائف والإدارات.<sup>(4)</sup> فقد عُيّن أبو العباس عبد الله بن حسن بن أبي

---

1- ينظر: ابن الجوزي، المنتظم، 234/14-235، ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 153/8، 156، 185، 209، ابن كثير، البداية والنهاية، 265/12، 325، 332، 50/13، 52، 73.

2- ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي - عصر الدول والإمارات - الجزيرة العربية، العراق، إيران، 206.

3- خفاجي، محمد عبد المنعم، الآداب العربية في العصر العباسي الثاني، 19.

4- ينظر: سلامي، سميرة، الاعتداب في الشعر العباسي، 111.

الشوارب<sup>(1)</sup> قاضيا لناحيته بغداد الغربية والشرقية، وقاضي قضاة مقابل أن يدفع مبلغ مائتي ألف درهم سنويًا إلى خزينة الأمير معز الدولة.<sup>(2)</sup>

كما أن حياة البذخ والتبذير التي تمتعت بها الطبقة الثرية ساعدت على انتشار الفسق والمجون، حيث كانت تُدفع أموال طائلة من أجل اقتناء الجوارى والقيان والغلمان، فهذا عضد الدولة " الذي كان يتوصل إلى أخذ المال بكل طريق"<sup>(3)</sup>. يفرض الضريبة على المغنيات والراقصات.<sup>(4)</sup>

وقد أخذ الفاطميون بهذا النظام أيضا، إذ فرضوا الرسوم على بيوت الفواحش.<sup>(5)</sup> وهذا دليل واضح على أن الخلاعة صارت مألوفة في هذا العصر، فالقانون لا يعاقب الماجن الفاسق، والمجتمع لا ينظر إليه نظرة ازدراء.

أمّا الجوارى فلم يقتصر أثرهنّ على الغناء وحده، بل كانت بيوت القيان هي التي تقدّم الخمر، وتيسّر لمرتابيها الكثير من أسباب الفساد والانحلال، وتهيئ لهم كل ما يمكن أن يحصل عليه متمرد على القيم الاجتماعية، خارج عـلى المبادئ الخلقية في بحر من الفساد أمواجه خمر وقيان، وغلمان وعزوف، وسكر ورق ومجون".<sup>(6)</sup>

---

1- لم ترد ترجمته في كتب التراجم.

2- ينظر: ابن مسكويه، تجارب الأمم، 332/5.

3- ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 406/7.

4- ينظر: البيروني، في تحقيق ما للهند، 472.

5- ينظر: المقرئ، الخطط، 257/1.

6- الشكعة، مصطفى، الشعر والشعراء في العصر العباسي، 187-188.

إن انتشار بيوت الفاحشة في كل مكان، وحتى أمام أبواب المساجد<sup>(1)</sup> يشير بوضوح إلى أن حياة اللهو والفجور لم تقتصر على الأثرياء فقط، بل تعدت ذلك لتشمل جميع طبقات المجتمع، إذ يروى أن على شاطئ دجلة مكان للهو، فيه إلى جانب الخمار والخمر (ظبي غرير أو ظبية غريرة)، وقاصده لا يدفع لهذا كله في الليلة إلا درهمين اثنين. وفي ذلك يقول السري الرفاء:<sup>(2)</sup>

(الخفيف)

مَنْزَلٌ فِي فَنَاءِ دِجْلَةَ يَرْتَا      حُ إِلَيْهِ الْخَلِيْعُ وَالْمَسْـُٔوْرُ  
 لَيْسَ فِيهِ إِلَّا خُمَارٌ وَخَمْرٌ      وَمَمَاتٌ مِنْ سُكْرِهِ وَنُشُورُ  
 وَلِكَ الظَّبِيَّةُ الغَرِيْرَةُ إِنْ شِئْنَا      تَ فَإِنْ عَفَّتْهَا فَظَبِيٌّ غَرِيْرُ  
 كُلُّ هَذَا بِدِرْهَمَيْنِ فَإِنْ زِدْ      تَ فَأَنْتَ الْمَبْجَلُ الْمَوْفُورُ<sup>(3)</sup>

وهذه الأبيات، تشير بوضوح إلى عادة تفشت في مجتمع العصر العباسي الثالث، وتدل دلالة قاطعة على الانحلال الخلقي، وهي عادة العبث بالغلما، تلك العادة التي يأبأها الدين والخلق، صارت مألوفة ومرغوبة، ولم تعد من القبائح التي تحط من مكانة الإنسان.<sup>(4)</sup>

1- ينظر: المقدسي، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، 407.

2- السري الرفاء، أبو الحسن، السري بن أحمد بن السري الكندي (ت362هـ): شاعر أديب من أهل الموصل، كان عذب الألفاظ، متفننا في التشبيهات والأوصاف، مدح سيف الدولة وجماعة من الوزراء والأعيان. كانت وفاته في بغداد. ينظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، 137/2، ابن خلكان، وفيات الأعيان، 362-361/1، الصفدي، الوافي بالوفيات، 86-85/15.

3- الديوان، 204.

4- ينظر: سلامي، سميرة، الاعترا ب في الشعر العباسي، 112.

لقد كان الشغف بالغلما ن شأن كبار الدولة قبل الرعية، إذ يروى عن الأمير بختيار البويهى<sup>(1)</sup> أن غلاماً تركياً أُسِرَ له في إحدى المواقع مع ابن عمه عضد الدولة؛ فجنَّ عليه جنونا، وحزن عليه، وانقطع عن أمور الدولة، وامتنع عن المأكل والمشرب، وظلَّ يشكو حاله حتَّى رده عضد الدولة عليه مقابل جاريتين، فقلَّ احترامه وقدره بين الناس.<sup>(2)</sup>

وكان الشراب عادة للكثيرين، حتى كبار ذوي المناصب الشرعية؛ فيروى أن جماعة من الكبراء والقضاة كانوا ينادمون الوزير المهلبى، ويجتمعون عنده في الأسبوع ليلتين، وما منهم إلا أبيض اللحية طويلها؛ فإذا تكامل الأُنس، وطاب المجلس، ولذَّ السماع، وأخذ الطرب منهم مأخذ، وُضِعَ في يد كل منهم كأس ذهب، وزنه ألف مثقال، مملوء شرابا؛ فيغمس لحيته فيه، ويرش منه بعضهم على بعض؛ ويرقصون أجمعهم، فإذا أصبحوا عادوا عادتهم من التزمّت والتوقّر والتحفّظ بأبهة القضاة، وحشمة المشايخ الكبار.<sup>(3)</sup> وإياهم عنى السرى الرفاء قوله:

(المنسرح)

كَيْفَ خَلَّاصِي مِنَ الْعِرَاقِ وَقَدْ      آثَرْتُ فِيهَا مَعَادِنَ الْكَرْمِ  
رَأَيْتُ فِيهَا خَلَاعَةً وَصِلْتُ      أَطْرَافُهَا بِالْعُلُومِ وَالْحَكَمِ  
مَجَالِسٌ يَرْقُصُ الْقُضَاةُ بِهَا      إِذَا انْتَشَرُوا فِي مَخَانِقِ الْبَرَمِ<sup>(4)</sup>

1- أبو منصور، عز الدولة بن معز الدولة أحمد بن بويه (ت367هـ): أحد سلاطين العراق، وهو ديلمى الأصل. نشبت بينه وبين ابن عمه عضد الدولة معارك انتهت بمقتله. كانت له عناية بالأدب، ونظم بعض الأشعار. ينظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، 260/2، ابن خلكان، وفيات الأعيان، 140/1-141، ابن الجوزي، المنتظم، 256/14، الذهبي، سير أعلام النبلاء، 231/16-232.

2- ينظر: مسكويه، تجارب الأمم، 430/5، ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 130/4.

3- ينظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، 394/2.

4- الديوان، 412.

وكذلك كان حال الشراب في مصر؛ فيحكى المقدسي أن المشايخ فيها لا يتورعون عن شرب الخمر، حتى ترى الشيخ منهم سكران،<sup>(1)</sup> وكان في بيوت الكبراء إلى جانب صاحب المطبخ رجلٌ يسمّى (الشرابي)، شأنه العناية بالشراب وآلته، وبالفاكهة والروائح.<sup>(2)</sup> أما الأديرة التي بناها الرهبان؛ ليتفرغوا فيها للعبادة، فقد اتخذها بعضهم مشرباً للخمر، ومحطاً للهو والفسوق، وفي ذلك يقول الشاعر:

(البسيط)

مَحَاسِنُ الدَّيْرِ تَسْبِيحِي وَمِسْبَاحِي      وَخَمْرُهُ فِي الدُّجَى صُبْحِي وَمِصْبَاحِي<sup>(3)</sup>

ويرسم أبو حيان التوحيدي خيوط العصر العباسي الثالث، بما فيه من تفسخ اجتماعي، وانحلال خلقي، فيقول: "وقد بُلينا بهذا الدهر الخالي من الديّانين الذين يُصلحون أنفسهم ويُصلحون غيرهم بفضل صلاحهم، الخاوي من الكرام ... فأصبح الدين وقد أُخْلِقَ لُبُوسُهُ، وأوحشَ مأنوسُهُ واقْتُلِعَ مغروسُهُ؛ وصار المنكرَ معروفاً، والمعروفَ منكراً، وعاد كلُّ شيءٍ إلى كِدْرِهِ وخائِرِهِ، وفاسِدِهِ وضائِرِهِ؛ وحصل الأمرُ على أن يقال: فلانٌ خفيفُ الرُّوحِ، وفلانٌ حسنُ الوجه، وفلانٌ ظريفُ الجملة، حلوُ الشمائل، ظاهرُ الكَيْسِ، قويُّ الدَّسْتِ"<sup>(4)</sup> في الشطرنج، حسنُ اللَّعْبِ في النَّزْدِ ... إلى غير ذلك مما يأنفُ العالم من تكثيره، والكاتب من تسطيره. وهذه كلها كناياتٌ عن الظلم والتجديف، والخساسة والجهل وقِلَّةِ الدين وحبُّ الفساد.<sup>(5)</sup>

1- ينظر: أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، 200.

2- ينظر: التتوخي، الفرغ بعد الشدة، 11/2.

3- ديوان الخالدين، 37.

4- الدَّسْتُ: الحيلة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (دست).

5- الإمتاع والمؤانسة، 16/1-18.

من الطبيعي بعد هذه الانحرافات التي شهدتها العصر العباسي الثالث، من استهتار بالقيم الدينية، وبالأخلاق، والأعراف الاجتماعية أن تفكر جماعات بالانفصال عن المجتمع؛ من أجل صيانة نفسها من السقوط والابتدال، فهذا الشريف المرتضى<sup>(1)</sup> يدعو إلى الاغتراب بعدما سئم الإقامة في بغداد، إذ عمّ فيها الفساد، وضاعت الأخلاق والقيم:

(المنسرح)

شُدَّ غُرُوضَ المَطِيِّ مُغْتَرِبَا      فَلَـم يَفُزْ طَالِبٌ وَمَا دَابَا  
لَا دَرٌّ فِـي النَّـاسِ دَرٌّ      يَأْخُذُ مِنْ رِزْقِهِ الَّذِي اقْتَرَبَا  
وَمَا مَقَامَ الكَرِيمِ فِي بَلَدٍ      يُنْفِقُ فِيهِ الحَيَاءَ وَالْأَدْبَا<sup>(2)</sup>

4- الدافع الثقافي:

على الرغم من حالة الانقسام السياسي، والانهيار الاقتصادي، والانحلال الاجتماعي الذي ساد في العصر العباسي الثالث، فقد شهد هذا العصر نهضة فكرية وأدبية، أعطت الحضارة الإسلامية رفعة وأصالة.

فقد تنوعت أشكال المعرفة، وتعددت المصادر، وظهرت في هذا العصر " نهضة أدبية مزدهرة، عمّت جميع ألوان الأدب وفنونه، وتناولت موضوعاته وصوره وأشكاله، وأخيلته ومعانيه وأساليبه وألفاظه، بالتجويد والتجديد ".<sup>(3)</sup>

---

1- الشريف المرتضى، أبو القاسم، علي بن الحسين بن موسى بن محمد بن إبراهيم (ت436هـ): من أحفاد الحسين بن علي بن أبي طالب، وأحد الأئمة في علم الكلام والأدب والشعر، ونقيب الطالبين. ينظر: ابن الجوزي، المنتظم، 294/15، ابن خلكان، وفيات الأعيان، 151-149/2، الذهبي، سير أعلام النبلاء، 590-588/17، ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 39/5، ابن العماد، شذرات الذهب، 171-168/5.

2- الديوان، 35، الغروض: مفردتها: الغرض، وهو حزام الرجل. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: غرض).

3- خفاجي، محمد، الآداب العربية في العصر العباسي الثاني، 28.

وقد تضافرت عدة أسباب ساهمت في ظهور تلك النهضة الأدبية الواسعة، أبرزها: عناية الخلفاء والأمراء والوزراء بالأدب، فمن حسنات التجزئة السياسية التي اجتاحت أنحاء الدولة أنها ساعدت على نهضة الثقافة، ذلك أن تعدد بلاطات الأمراء أدى إلى زيادة التنافس بينهم لجذب أكبر عدد من الشعراء والأدباء، إذ فتحوا لهم الأبواب، وأغدقوا عليهم الأموال.

وسيف الدولة الحمداني يعدّ زعيم هذا المضمار، فقد كان مجلسه يغص بالعلماء والشعراء، حتى صار مقصداً يرحل إليه كل راغب في العلم والمال والشهرة. يقول الثعالبي: "كان بنو حمدان ملوكاً وأمراء أوجههم للصباحة، وألسنتهم للفصاحة، وأيديهم للسماحة، وعقولهم للرجاحة، وسيف الدولة مشهور بسيادتهم، وواسطة قلاذتهم ... وحضرته مقصد الوفود، ومطلع الجود، وقبلة الآمال، ومحط الرحال، وموسم الأدباء، وحلبة الشعراء، ويقال: إنه لم يجتمع قط بباب أحد من الملوك - بعد الخلفاء - ما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر، ونجوم الدهر ... وكان أديباً شاعراً محباً لجيد الشعر، شديد الاهتزاز لما يمدح به".<sup>(1)</sup>

وكان بعض أولئك الملوك والأمراء والوزراء أصحاب باع كبير في الأدب، ففخر الدولة باختيار كان شاعراً، وعضد الدولة كان " يتفرغ للأدب ويتشاغل بالكتب، ويؤثر مجالسة الأدباء، على منادمة الأمراء، ويقول شعراً كثيراً"،<sup>(2)</sup> أما تاج الدولة<sup>(3)</sup> بن عضد الدولة فهو "آدب آل بويه وأشعرهم وأكرمهم".<sup>(4)</sup>

1- يتيمة الدهر، 37/1.

2- الثعالبي، يتيمة الدهر، 257/2.

3- أبو الحسين، أحمد بن فناخسرو بن الحسن بن بويه الديلمي (ت387هـ): ولي الأهواز، ثم انتزعها منه أخوه، فهرب وحاول ملك أصفهان، فأسره جندها وسيرهه إلى عمه فخر الدولة، فحبسه ثم قتله في حبسه. ينظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، 261/2، ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 444/7.

4- الثعالبي، يتيمة الدهر، 261/2.

وكذلك كان حظ الأدب في بلاط الدولة الفاطمية والزيارية والسامانية والغزنوية، فقد شجّع أمراؤها الأدباء، وأكرموا الشعراء؛ حبا للظهور والعظمة، ولأجل منافسة الملوك المعاصرين لهم.<sup>(1)</sup>

وكما قدّر الملوك والأمراء الأدب، فقد قدّره الوزراء، لذلك أكثروا من استرضاء الأدباء، وأغدقوا الأموال على الشعراء، كيف لا؟ وقد كان الوزراء أنفسهم أدباء كبارا كالصاحب بن عباد،<sup>(2)</sup> فقد كانت " حضرته مشرعاً لروائع الكلام، وبدائع الأفهام، وثمار الخواطر، ومجلسه مجمعا لصبوب العقول، وذوب العلوم، ودرر القرائح ".<sup>(3)</sup> وبلغ من تقديره للعلم والأدب، أن كان يرسل إلى بغداد خمسة آلاف دينار كل عام، تفرّق على الفقهاء والأدباء،<sup>(4)</sup> وكان يقول للأدباء: "نحن بالنهار سلطان وبالليل إخوان".<sup>(5)</sup>

ومن الوزراء الذين توافد الأدباء والشعراء إلى مجلسه، الوزير المهلبى، فقد كان " غاية في الأدب والمحبة لأهله، وكان يترسل ترسلا مليحا، ويقول الشعر قولاً لطيفاً، ويضرب بحسنه المثل، ولا يستحلى معه العسل ".<sup>(6)</sup>

- 
- 1- ينظر: خفاجي، محمد، الآداب العربية في العصر العباسي الثاني، 32-36.
  - 2- أبو القاسم، إسماعيل بن العباس بن عبّاد الطالقاني (ت385هـ): كان وزيرا لآل بويه، وكان بارعا في الأدب شعره ونثره، وله ديوان شعر، ورسائل كثيرة، وبعض المؤلفات الأخرى في اللغة والأدب. ينظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، 240-225/3، ابن الجوزي، المنتظم، 375/14، ابن خلكان، وفيات الأعيان، 122/1-125، الذهبي، سير أعلام النبلاء، 511/16-514.
  - 3- الثعالبي، يتيمة الدهر، 225/3.
  - 4- ينظر: ابن الجوزي، المنتظم، 376/14.
  - 5- نفسه، 376/14.
  - 6- ينظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، 265/2.

ومن العوامل التي ساهمت في دفع عجلة الحياة الأدبية نشاط حركة الترجمة، فالتراث العقلي الفارسي واليوناني، الذي تمّ نقله وترجمته إلى العربية في القرنين الثاني والثالث الهجريين، أثمر في العصر العباسي الثالث.<sup>(1)</sup>

فقد أسهمت حركة الترجمة في العصر العباسي في ازدهار العلوم، حيث أكبّ المترجمون على المآثورات اليونانية والهندية والفارسية في كل فروع العلم والفلسفة يترجمونها، وما إن جاء القرن الرابع الهجري، حتى كان العالم الإسلامي قد ترجم إلى العربية معظم الكتب اليونانية والفارسية - في علوم مختلفة - إلى العربية، ومن أشهر الكتب المترجمة: كليلة ودمنة، وكتاب أرسطو في المنطق.<sup>(2)</sup>

ونتيجة لنشاط حركة الترجمة فقد تأثر الأدباء بالثقافة الأجنبية والفلسفة، حيث أمدتهم بكثير من المعاني والأفكار والأخيلة، والأساليب والموضوعات، وظهر بسبب ذلك الشعر الفلسفي، وقد تجلّى بصورة واضحة في لزوميات أبي العلاء المعري.<sup>(3)</sup>

إلى جانب ذلك فقد راج سوق الكتاب في هذا العصر رواجاً عظيماً، وتوافرت الكتب الثقافية، قديمها وحديثها، وشملت صنوف المعرفة شتى، فمن الكتب التي ظهرت في العصر العباسي الثالث: كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، والفرج بعد الشدة للتتوخي، ومحاضرات الأدباء للراغب الأصبهاني، ومروج الذهب للمسعودي، وبيتمة الدهر للثعالبي، والبصائر والذخائر والإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي، والموازنة للآمدي، والعمدة لابن رشيق، وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، والوساطة بين المتتبي وخصومه للقاضي

---

1- ينظر: حسن، حسن إبراهيم، تاريخ الإسلام، 339/3.

2- ينظر: ضيف، شوقي، العصر العباسي الثاني، 131-134.

3- ينظر: خفاجي، محمد، الآداب العربية في العصر العباسي الثاني، 21-22.

الجرجاني، ودواوين الشعراء: كديوان المتنبي، وأبي فراس، وسقط الزند للمعري، إلى غير ذلك من الكتب والدواوين.

وكان من نتيجة ازدهار حركة التأليف والترجمة أن أُنشئت المكتبات في مختلف أرجاء الدولة العباسية، فحافظوا عليها وعملوا على تطويرها وتمييزها، فقد عمل القاضي ابن حيَّان<sup>(1)</sup> أحد الحفاظ الكبار المصنفين المجتهدين في مدينة نيسابور<sup>(2)</sup> دارا للعلم وخزانة كتب ومساكن للغرباء الذين يطلبون العلم، وأجرى لهم الأرزاق.<sup>(3)</sup>

لقد كان للنهضة الثقافية أثرٌ كبيرٌ في تفتح وعي الناس، وبخاصة الأدباء، فإذا كان الانغماس في المجتمع يمثل ضياع الذات واضطرابها، فإن التميُّز والتفرد اغترابٌ أيضاً؛ لأنه يعني وجود نواقص بين الفرد والمجتمع، أي وجود فجوة بينهما، فطبقة العلماء والمفكرين أكثر الناس تعرضاً للاغتراب؛ لأنهم أكثر قدرة على الرؤية والنقد والتقييم، وأسرع استجابة لصورة المجتمع البديل الذي يندفعون إلى تحقيقه بطرح قيم بديلة،<sup>(4)</sup> وقد أشار المتنبي إلى ذلك فقال:

(البسيط)

وَهَكَذَا كُنْتُ فِي أَهْلِي وَفِي      إِنَّ النَّفِيسَ غَرِيبٌ حَيْثُمَا كَانَ<sup>(5)</sup>

- 
- 1- أبو حاتم البستي، محمد بن حيَّان بن أحمد التميمي (ت354هـ): مؤرخ وعلامة وجغرافي ومحدث، وهو أحد المكثرين من التصنيف. ينظر: الذهبي، سير أعلام النبلاء، 104-92/16، الصفدي، الوافي بالوفيات، 230/2، الياضي، مرآة الجنان، 269-268/2، ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 343-342/3.
  - 2- نيسابور: مدينة عظيمة، تعتبر عاصمة خراسان قديماً، وتقع إلى الشمال الشرقي منها. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 424-422/8.
  - 3- ينظر: متر، آدم، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، 329/1. نقلا عن: wustenfild AGGW
  - 4- ينظر: النوري، قيس، الاغتراب، ص17، 18، مجلة عالم الفكر، م10، ع1، 1979م.
  - 5- العكبري، التبيين في شرح الديوان، 226/4.

وقوله وقد قرّر الانفصال "عن الواقع الأليم، والتمرد عليه، ورفض القيم التي تسود

حياته"<sup>(1)</sup> وقد شبه غربته بغربة الأنبياء: (الخفيف)

مَا مُقَامِي بِأَرْضِ نَخْلَةٍ إِلَّا كَمَقَامِ الْمَسِيحِ بَيْنَ الْيَهُودِ  
أَنَا فِي أُمَّةٍ تَدَارِكُهَا اللَّوْهُ غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُودِ<sup>(2)</sup>

### المبحث الثاني - مثيرات الحنين إلى الديار:

إن مفارقة الأهل والأصحاب، والبعد عن الوطن والأحباب، من الأمور التي تجرّع كأس مرارتها الشعراء في قديم الزمن وحديثه، فالبقعة التي نشأ فيها الإنسان وترعرع، وتقياً ظلالها، وارتوى من فرات مائها أجمل وأبهى مكان عنده؛ لأنّ الوطن مراتع الصبا، ومغاني اللهو، ومجالس الأُنس، ومسارح الفتوة، وهو جزء من كيانه، فمهما ابتعد عنه، وشطّبت به الدار، فلا بدّ أن تبقى أطلال بلاده في ثنايا مخيلته، وهذا جزء يسير من الوفاء لهذه الأرض التي حضنته. لذلك قال أبو تمام:

كَمْ مَنْزِلٍ فِي الْأَرْضِ يَأْفُكُهُ وَحَنِينُهُ أَبَدًا لِأَوَّلِ مَنْزِلٍ<sup>(3)</sup>

إن الشاعر الذي اكتوى بنار الغربة، وهزّه الحنين والشوق إلى وطنه، تهيج مثيرات تعصف به وتثير مشاعره، وكثيرا ما تكون سببا لعذابه؛ لأنها تذكره بوطنه وأهله وأحبابه، وقد أشار القدماء إلى هذه المثيرات، يقول قدامة بن جعفر: "وقد يدخل التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة بالرياح الهابة، والبروق اللامعة، والحمامم الهاتفة، والخيالات الطائفة، وآثار الديار

1- جعفر، محمد راضي، الغربة والاعتراب في التراث، ص68، مجلة المورد، م25، ع1، العراق، 1997م.

2- العكبري، التبيان في شرح الديوان، 324/1، 328. نخلة: على ثلاثة أميال من بعلبك، وهي قرية لبني كلب". نفسه، (الهامش) 324/1.

3- الديوان، 253/4.

العافية، وأشخاص الأطلال الدائرة".<sup>(1)</sup> ويقول الشمشاطي: "وإذا رجعت الإبل الحنين كان ذلك أحسن صوت يهتاج له المفارقون، كما يهتاجون لنوح الحمام، وللمع البروق، ولهبوب الرياح من نحو أرض الحبيب".<sup>(2)</sup>

وبما أنّ مثيرات الحنين كثيرة ومتباينة، يمكن حصرها في فرعين اثنين، هما: المثيرات الحسية، والمثيرات المعنوية.

### 1- المثيرات الحسية:

لقد استقطب المكان في ذهن الشاعر العربي في العصر الجاهلي صورة الحياة بجوانبها المتعددة على أرض الجزيرة العربية؛ إذ "كان يسجل تجربته في أماكنها المختلفة، والتي عايشها وألفها واعتادها، وتركت في نفسه آثاراً حيّة".<sup>(3)</sup> لذلك كانت صلة هذا الشاعر ببيئته متينة؛ لأنه جزء من هذه البيئة.

ولا يختلف الأمر كثيراً عند الشاعر في العصر العباسي الثالث إلا من حيث الكيفية، فالصحراء حلّت محلها المدن، والارتحال حل محله الاستقرار، من هنا "تغيّر مفهوم الوطن فأصبح البقعة الجديدة التي يعيش فيها الإنسان وترتبط حياته بها".<sup>(4)</sup>

أما المثيرات التي تحرك عواطف الحنين وأشواق العودة إلى الأحبة والوطن، فهي على حدّ سواء عند الشاعر الجاهلي والأموي والعباسي، منها: البرق الذي يلعب من جهة وطنه، والمطر الذي يذكره بدموع الأحبة لحظة الوداع، والنجوم التي يطالعها ليلاً، والريح التي تحمل عطر أرضه، والناقة وسيلة ترحاله التي تحنّ إلى مراعيها، ونوح الحمام الذي يهزّ

---

1- نقد الشعر، 134.

2- الأنوار ومحاسن الأشعار، 389.

3- عبد الله، محمد صادق حسن، خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة، 194.

4- خفاجي، محمد، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، 208.

أشجانه، والسحاب الذي يتمنى أن تسقي أرضه ليعمّ الخير فيها. كل ذلك سيشار إليه بالتفصيل الآتي:

#### أ- مصادر الحياة:

لقد كان للمطر وما يتعلق به من سحاب وبروق، وجريان ريح، ونباتات بصنوفها كافة، دورٌ كبيرٌ في تحريك مشاعر المغترب، فالمطر يسقي دياره، والسحاب يحمل رسائل أحبابه وخلانه، والبرق يلمع من ناحية ربوعه، والنباتات تذكره بنبات وشجر وطنه الذي فارقه.

#### \* المطر ومتعلقاته:

لقد كان وصف الشاعر العربي للمطر يتمخض عن رؤية عميقة محكمة لأسرار الوجود؛ فقد رأى في المطر مادة الحياة التي خلُقَ منها كل شيء، لذلك كان ينظر إلى الغيث المنثور من السماء نظرة تقديس وإجلال، فترقّب نزوله بفارغ الصبر، ووصف برقه اللامع، ورعده القاصف، وسحبه الحافلة؛ لأنّ الأرض المعطاء كانت حلم الشعراء.

وقد وضع العرب للمطر أسماء مميزة؛ لفرط عنايتهم به، فمن أسمائه: الوسمي، ثمّ الولي، ثمّ الربيع، ثمّ الصيف، ثمّ الحميم، وله في آثاره أسماء كذلك، فالحيا ما يحيي الأرض بعد موات، والغيث ما يعقب الحل، والديمة الدائمة مع سكون، إلى غير هذه الأسماء المحددة للمعاني، التي تبلغ سبعة وعشرين اسماً، كلّ اسم يميز أثر المطر في الأرض.<sup>(1)</sup>

إنّ المكانة الخاصة للمطر عند العرب تكمن في طبيعة الجزيرة العربية الحارة الجافة، فتعطشه للمطر باستمرار هو تعطش للبقاء، من أجل ذلك كان يسعى للبحث عنه أينما حلّ

1- ينظر: الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية، 199.

وكان، وكون المطر هو الخير والنعيم الذي يضمن الاستقرار، والذي يحيا بوجوده، فقد أكثر الشعراء من الدعاء بالسقيا لأطلالهم الدائرة؛ علّ الحياة تُبعثُ فيها من جديد.

لقد كانت للسقيا مكانة خاصة عند الشعراء، فكانوا يدعون بالسقيا لديار المحبوبة الطاعنة؛ "لأنّ أطلالهم التي انطمست واندثرت وماتت يريدون لها الحياة والرحمة والتطهير والبعث".<sup>(1)</sup>

وشعراء العصر العباسي الثالث ارتسموا خطا الشعراء القدماء، كما في قول ابن أبي

حصينة:<sup>(2)</sup> (الطويل)

فَقُلْ سَقِّ بِالْحِزَّانِ رَبْعاً وَمَنْزِلاً	إِذَا الْعَارِضُ الْوَسْمِيُّ جَادَ فَاسْبِلاً
طُلُولاً بِصَحْرَاءِ النُّخَيْلَةِ مُثَلًّا	وَمَهْمَا تَبَخَّلَتْ الرَّبَابُ فَرَزُ بِهِ
وَيَرْمِي مِنَ الشَّغْوَاءِ وَكُرّاً وَأَجْدلاً	يُفَرِّقُ فِي الْغَبْرَاءِ ظَبِيّاً وَمِكْنَساً
يُرَى مِنْهُ أَسْرَابُ الْأَيَّابِئِلِ جَفَّلاً <sup>(3)</sup>	وَرَوَى شَمَارِيخَ الْمَضِيْقِ بِصَيِّبٍ

لقد سار الشاعر العباسي على نهج الشعراء القدامى في الدعاء بالسقيا للمحبوبة؛ لأنّ كليهما يمثلان رمز الخصب، فالمطر يحيي الأرض الجدباء بعد موتها، والمحبوبة تحمل عنصر بقاء الجنس البشري، فالوَأَوَاءُ الدمشقي<sup>(4)</sup> يدعو بالسقيا لمحبيبته التي زارته في هيئة طيف فقال:

1- أبو سويلم، أنور، المطر في الشعر الجاهلي، 177.

2- ابن أبي حصينة، الحسن بن عبد الله بن أحمد بن عبد الجبار، أبو الفتح السلمي المعري (ت457هـ): من الأمراء الشعراء. ولد ونشأ في معرة النعمان. مدح أمراء دولة بني مرداس في حلب، والمستنصر العلوي بمصر. توفي في سروج. ينظر: الصفي، الوافي بالوفيات، 52/12-54.

3- الديوان، 140.

4- الوأواء الدمشقي، أبو الفرج، محمد بن أحمد الغساني (ت370هـ): شاعر مطبوع، حلو الألفاظ. كان أول أمره منادياً بدار البطيخ في دمشق. ينظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، 334/1-345، الدهان، سامي، مقدمة ديوان الوأواء الدمشقي.

(البسيط)

سَقِيًّا لَطِيفٍ خِيَالٍ زَارِنِي جَزَعًا  
حَتَّى إِذَا بَدَلَ الْمَوْعُودَ مِنْ صِلَتِي  
يَسْتَقْبِلُ الْيَأْسَ مِنْهُ بِالرَّجَا طَمَعًا  
وَحَافٍ مِنْ مَلَلِي إِذْ قَالَ لِي وَكِعَا  
لَا تَطْمَعَنَّ بغيرِ الوَعْدِ مِنْ صِلَتِي  
أَحَبُّ شَيْءٍ إِلَى الْإِنْسَانِ مَا مُنِعَا<sup>(1)</sup>

أما أبو الحسن التهامي،<sup>(2)</sup> فقد فرّق البعد بينه وبين من يحبّ كما صدّع الصّفا، فإذا

كان شخصه موجودا في الثغور، فإنّ عشيقته تسكن نجدا التي سقاها الله من مزن الغمام،

(الطويل)

يقول:

لَقَدْ صَدَعَ الْبَيْنَ الْمُشَتَّتْ شَمَانَا  
فَإِنْ يَكُ شَخْصِي بِالْثُّغُورِ فَمُهْجَتِي  
كَصَدَعِ الصَّافَا لَا مَطْمَعُ فِي التَّيَامِهِ  
بِنَجْدِ سَقَاهُ الْمُزْنُ صَوْبَ غَمَامِهِ<sup>(3)</sup>

ومما يرتبط بالدعاء بالسّقى للمحبوبة، الدعاء بالسّقى للوقت الذي يجمع بين الأحبة بعد

فراق طويل، فالتهامي يدعو بالسّقى للعهد الذي جمعه بهند. يقول:

(الطويل)

سَقَى الْعَهْدَ مِنْ هِنْدٍ عَهَادٍ مِنَ الْحَيَا  
يَجِلُّ عُقُودَ الْقَطْرِ بَيْنَ مَعَاهِدِ  
ضَحُوكُ ثَنَائِي الْبَرْقِ مُنْتَحِبُ الرَّعْدِ  
تَحُلُّ بِهَا مِنْ قَبْلِ دُرِّيَّةِ الْعَقْدِ<sup>(4)</sup>

1- الديوان، 140.

2- أبو الحسن التهامي، علي بن محمد بن فهد (ت416هـ): شاعر مشهور من أهل تهامة. ولي خطابة الرملة، ثم رحل إلى مصر متخفيا، فاعتقل وقتل سرّا في أسره. ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، 180/2، الذهبي، العبر، 231/2، الصفدي، الوافي بالوفيات، 74/22-82، اليافعي، مرآة الجنان، 23/3-24.

3- الديوان، 352.

4- الديوان، 141، العهد: جمع عهد، وهو أول مطر الربيع. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (عهد).

ومثله قول ابن غلبون الصوري<sup>(1)</sup> وقد دعا بالسقيا لأيامه الماجنة: (الكامل)

سَقِيَا لِأَيَّامِ أَرْوْرِكَ رَاغِبَا فِيهَا وَيَعْرِفُ مَنْ سِوَاكَ تَزْهُدِي<sup>(2)</sup>

إنَّ انغماس شعراء العصر العباسي الثالث بالتقاليد، والقيم العربية القديمة، فرض عليهم المحافظة على تقليد (الدعاء والسقيا) على الرغم من التطورات والتغيرات المتعددة في طبيعة المجتمع، ولكن يمكن القول: إنَّ شعراء هذه الحقبة استلهموا الفكرة، ووظفوها بطريقة مغايرة، تبعا لتغير البيئة والزمان، فالدعاء بالسقيا لأطلال المحبوبة أو للمحبوبة نفسها، حلَّ محله الدعاء بالسقيا للمدينة العامرة، الأهلة بالسكان، لا لكونها موطن المحبوبة فحسب، بل لأنها ملاعبُ الصِّبَا، وموطن الذكريات، فأبو فراس الحمداني يتشوق إلى مدينة مَنبِج<sup>(3)</sup> وإلى طبيعتها الساحرة، ورياضها الخضرة، ومياها العذبة، ويطلب من صاحبه - جريا على عادة الشعراء - الوقوف في رسومها، داعيا الله بالسقيا لها بالخصب، راجيا أن تبقى المدينة عامرة؛

لأنه المكان الذي احتضنه، والبلدة التي نُصِّبَ والياً عليها. يقول: (مجزوء الكامل)

قِفْ فِي رُسُومِ الْمُسْتَجَا      بِ وَحْيِ أَكْنَافِ الْمُصَلَّى  
فَالجَوْسِقِ المَيْمُونِ فَالسنْ      سَقِيَا بِهَا فَالنهْرُ أَعْلَى  
تِلْكَ الْمَنَازِلُ وَالْمَلَا      عِبْ لَا أَرَاهَا اللهُ مَحْلا  
أَوْطِنْتَهَا زَمَنَ الصِّبَا      وَجَعَلْتُ مَنبِجَ لِي مَحْلا

1- ابن غلبون الصوري، أبو محمد، عبد المحسن بن محمد بن أحمد بن غالب (ت419هـ): شاعر من أهل صور في بلاد الشام، كان أحد المحسنين الفضلاء، والمجيديين الأديباء. ينظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، 1/363-378، ابن خلكان، وفيات الأعيان، 2/110-112، الذهبي، العبر، 2/237، الصفدي، الوافي بالوفيات، 19/98-100.

2- الديوان، 1/98.

3- مَنبِج: بلد قديم يقع في الشام، قيل: إنه رومي الأصل، وقيل: إن كسرى بناه، بينه وبين حلب مسير يومين. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 8/325-327.

حَيْثُ التَّفَقَّتْ رَأَيْتُ مَا      ءَ سَابِحًا وَسَكَتُ ظِلًّا (1)

وهذه النفس المتعطشة شوقا وحنينا إلى ذكريات الصبا والشباب، تظهر جلية في أبيات السري الرفاء، إذ يتألم لفراق الموصل وربوعها، تلك الربوع التي فتنَ برياضها، وبساتينها، وأنهارها، "والسري الرفاء كان من الشعراء الذين أحبوا الطبيعة، وفتنوا بها، وكان وصافا بارعا. وحبه هذا للطبيعة، التي تجلت بأجل صورها في رياض الموصل، وحدائقها الغناء، كان من العوامل الهامة في شوقه إليها، وبكائه على فراقها. خاصة وأن تلك الرياض، قد اقترنت بالذكريات الجميلة". (2) يقول السري الرفاء:

(البيسط)

وَالنَّفْسُ قَدْ بَعْدَتْ مِنْهَا أَمَانِيهَا	لَا أَرْجُرُ الدَّمْعَ إِنْ هَمَّتْ سَوَاكِبُهُ
جَوْدٌ مِنَ الْغَيْثِ يَحْكِي جُودَ أَهْلِيهَا	سَقَاكَ بِالْمَوْصِلِ الزَّهْرَاءِ مِنْ بَادٍ
أَيَّامَهَا أَمْ أَعَزَى عَنْ لِيَالِيهَا	أَأَنْدُبُ الْعَيْشَ فِيهَا أَمْ أَنْوَحُ عَلَى
وَيَحْمَدُ الْعَيْشَ فِيهَا مَنْ يُدَانِيهَا	أَرْضٍ يَحِنُّ إِلَيْهَا مَنْ يُفَارِقُهَا
تَكَادُ تَهْتَزُّ عُجْبًا مِنْ نَوَاحِيهَا	مِثْلَ مِثْيَاءِ طَبِيئَةِ الْأَنْفَاسِ ضَاكِبَةً
مِثْلَ الصَّفِيحَةِ مَصْفُوقًا حَوَاشِيهَا	تَشْتَقُّ دِجْلَةَ أَنْوَارِ الرِّيَاضِ بِهَا
عَوَّضْتُ مِنْ ظِلِّهَا الدُّنْيَا بِمَا فِيهَا	لَا أَمْلِكُ الصَّبْرَ عَنْهَا إِنْ نَأَيْتُ وَلَوْ
عَنِ السَّحَابِ إِنْ ضَنَّتْ هَوَامِيهَا (3)	مَحَلُّ قَوْمٍ يَنْوِبُ الدَّهْرَ جُودَهُمْ

1- الديوان، 327-326/3.

2- سلامي، سميرة، الاغتراب في الشعر العباسي، 138.

3- الديوان، 463-462. الجود: المطر الغزير، الميثاء: الأرض اللينة السهلة من غير رمل، هواميها: انصبابها. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (جود-ميث-هوم).

ويُحَظُّ في هذا العصر أيضا تعلق الشعراء بالأديرة، التي كانت تفتح أبوابها للندامي؛ ليتشاركوا اللهو والشرب، ويتغنوا بالغلماں الذين يديرون عليهم أقذاح الخمرة، فإذا ما ابتعدوا عنها حنوا إليها، واشتاقوا لطبيعتها التي تفتن الأبصار، وتجذب القلوب، ودعوا لها بالسقيا

والخير، من ذلك قول كشاجم في دير مُرَّان<sup>(1)</sup>: (المنسرح)

سُقِيَا لِلْيَلِّ قَصَرْتُ مَدَّتَهُ      بَدِيرِ مُرَّانَ مَرَّ مَسْكُورًا  
يَوْمَ أَتَيْنَاهُ زَائِرِينَ فَصَا      دَفْنَا بِهِ رَوْضَةً وَمَاخُورًا<sup>(2)</sup>

ومثله قول الخباز البلدي<sup>(3)</sup>: (الوافر)

أَلَا سُقِيَا لِرِقَّةِ بَارِقَانَا      وَهَيْكَلِهِ الْمُشَيَّدِ وَالْقَلَالِي  
فَكَمْ عَانَقْتُ غُصْنًا فِي اعْتِدَالٍ      بِهِ وَثَمْتُ بَدْرًا فِي كَمَالٍ<sup>(4)</sup>

ويحنّ السري الرفاء لدير الموصل الشرقي، فيدعو له بدوام السقيا، وقد شبّه قطرات

المطر بالحبّات التي تتبعثر من عقد انفرط، وأمّا الرياح فهادئة خفيفة. يقول: (الطويل)

وَيَا دِيرَهَا الشَّرْقِيَّ لَا زَالَ رَائِحٍ      يَحُلُّ عُقُودَ الْمُزْنِ فِيكَ وَيَعْتَدِي  
عَلَيْكَ أَنْفَاسَ الرِّيَّاحِ كَأَنَّمَا      يُعَلُّ بِمَاءِ الْوَرْدِ نَرَجِسُهَا النَّدِي<sup>(5)</sup>

أمّا السحاب فقد كان العرب يستبشرون رؤيته؛ لأنه جالب للخير، وقاتل للملح، ومن

شدة عنايتهم به أن سموه أسماء بترتيب دفعاته، فقالوا: "أول ما ينشأ السحاب فهو: النشء؛ فإذا

1- دير مُرَّان: يقع في سفح جبل قاسيون، في ضواحي دمشق، وهو "مشرف على مزارع الزعفران، ورياض حسنة ... وفيه رهبان كثيرة، وفي هيكله صورة عجيبة، دقيقة المعاني، والأشجار محيطة به..." ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 361/4-362.

2- الديوان، 161. الماخور: مجلس الفساق والعواهر. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (مخر).

3- الخباز البلدي، أبو بكر، محمد بن أحمد بن حمدان (كان حيًا قبل 380هـ): شاعر ينسب إلى بلد في الموصل. ينظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، 244/2-250، الصفدي، الوافي بالوفيات، 43/2.

4- شعر الخباز البلدي، 35.

5- الديوان، 167. الرائح: المطر أو السحاب الذي يجيء رواحا، أي عند العشي. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (روح).

انسحب في الهواء فهو: السحاب؛ فإذا تغيرت له السماء فهو: الغمام؛ ... فإذا أطلّ وأظلّ

السماء فهو: العارض...<sup>(1)</sup> إلى آخر هذه الأسماء التي تبلغ أربعين منزلة.

وإذا كان المطر مثيراً من مثيرات الحنين إلى الديار، فقد كان الحال نفسه مع

السحاب، وفي ذلك يقول الوزير المغربي<sup>(2)</sup>:

(مجزوء الكامل)

يَا ابْنَ الْكِرَامِ أَرَى الْغَمَا      مَ تَمْرُ بِي وَلَهَا حَيْنُ<sup>(3)</sup>

إنّ عناية الشعراء بالسحاب، وذكرهم له في أشعارهم، لا يتعدى كونه زائراً يطوف فوق ديار الأحبة، فابن أبي حصينة يطلب من المزنّة<sup>(4)</sup> التي قدمت من ديار الأحبة أن تشفي نفسه المتعطشة شوقاً وحنيناً، ولو بنظرة واحدة، بيد أنّ هذه النظرة زادته ألماً وحرقة؛ لأنّ

الغربة ما زالت تفصل بين الأحبة، يقول:

(البيسط)

يَا مُزْنَةَ الْحَيِّ يَحْدُو عَيْسَهَا الْحَادِي      هَلَّا شَفَيْتِ بَرِيٍّ غُلَّةَ الصَّادِي  
زَوَدْتِنِي نَظْرَةً زَادَتْ جَوَى كَبْدِي      مَا كَانَ ضَرْكَ لَوْ أَكْثَرْتَ مِنْ زَادِي  
أَيَّامَ نَحْنُ بِأَعْلَى الشَّعْبِ مَنزِلُنَا      وَمَنْزِلُ الْحَيِّ بَيْنَ السَّفْحِ وَالْوَادِي

1- الثعالبي، فقه اللغة وسرّ العربية، 197.

2- الوزير المغربي، أبو القاسم، الحسين بن علي بن الحسين (ت418هـ): شاعر، وعالم، وأديب، ومن الوزراء الدهاة. اضطربت به الأحوال، واضطرب أمره؛ تنقله وهروبه بين البلدان نتيجة روح العصيان التي كان يتحلّى بها. كانت وفاته بميفارقين. ينظر: ابن الجوزي، المنتظم، 186-185/15، ابن خلكان، وفيات الأعيان، 279-276/1، الذهبي، سير أعلام النبلاء، 396-394/17، الصفدي، الوافي بالوفيات، 287-273/12.

3- عباس، إحسان، الوزير المغربي العالم الشاعر الناثر الثائر - دراسة في سيرته وأوجه ما تبقى من آثاره، 155.

4- المزنّة: السحاب ذو المطر. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (مزن).

مَا كَانَ ضَرْكُكُمْ وَالِدَارُ جَامِعَةً وَعُزْبَةُ الْبَيْنِ لَمْ تَجْلِسْ بِمِرْصَادٍ (1)

ومن مظاهر المطر التي اهتمَّ بها الشعراء، ووظفوها في أشعارهم، صورة البرق ولمعانه، "فما أن يتكشف البرق ويلمع حتى يثير مكامن الذكريات، ويذكر ببرق الديار وأهلها". (2) فلمعان البرق يثير في قلب السري الرفاء ذكريات الصبا والشباب على ضفاف نهر دجلة. يقول:

(الوافر)

تَثْنِي الْبَرْقُ يُذَكِّرُنِي      عَلَى أَثْنَاءِ دِجْلَةَ وَالشَّعَابَا  
فَأَيَّاماً عَهَدْتُ بِهَا التَّصَابِي      وَأَوْطَاناً صَحِبْتُ بِهَا الشَّبَابَا (3)

ويثير البرق حنين عبد الصمد بن بابك (4) وذكرياته الدفينة، فإذا كان المطر قادرا على إحياء الأرض الميتة، فإنه لا يجدي نفعا مع الشاعر، بل يزيد من حرقه الشاعر وشوقه لدياره، حتى يجعله يعلق بضلوعه من الوجد، يقول:

(الطويل)

فَلَلْبَرْقُ إِيمَاضٌ وَالطَّرْفُ مَطْرَحٌ      وَإِنْ كَانَ عَامِي الْحَيَا قَلَّ مَا يُجْدِي  
إِذَا بَرَقَتْ بِالغُورِ أَرْجَاءُ مُزْنَةٍ      عَلِقْتُ بِأَحْنَاءِ الضُّلُوعِ مِنَ الْوَجْدِ (5)

وقد زار أبو العلاء المعري بغداد فترة الكهولة، فسعد بمجالس علمها، وأخذ عن علمائها، وأخذوا عنه، إلا أن مقامه فيها كان ينغص عليه حياته، فحنينه وشوقه يشده باستمرار

1- الديوان، 194، 195. العيس: الإبل البيض مع شقرة يسيرة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (عيس).

2- الرجي، عبد المنعم حافظ، الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي، 176، دكتوراة، جامعة القاهرة، مصر، 1979م.

3- الديوان، 26.

4- ابن بابك، أبو القاسم، عبد الصمد بن منصور بن الحسين (ت410هـ): شاعرٌ مجيدٌ مكثرٌ من أهل بغداد. طاف البلاد، ولقي الرؤساء ومدحهم، فأجزلوا جائزته. كانت وفاته ببغداد. ينظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، 445-436/3، ابن الجوزي، المنتظم، 136/15، ابن خلكان، وفيات الأعيان، 94-93/2، ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 245/4، ابن العماد، شذرات الذهب، 59-58/5.

5- خضير، ضياء، عبد الصمد بن بابك - شاعر الحنين والغربة، 254. الحيا: الحياء، المطر الذي يحي الأرض. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (حيا).

إلى مسقط رأسه (المعرة)<sup>(1)</sup> لذلك يتمنى من البرق أن يمدّه ولو بقطرة من ماء وطنه يروي بها تعطشه لدياره، تلك الديار التي ندم على فراقها، فهو يخاطب البرق قائلاً: " لا تحسب أيها البرق أنني اتخذت الكرخ داراً، ورضيته لنفسي قراراً؛ وإنما أنا مُزْمِعٌ للرحيل منه، متوجّع لفراق الشام غير سالٍ عنه".<sup>(2)</sup>

(الطويل)

فَيَا بَرْقُ! لَيْسَ الْكَرْخُ دَارِي، وَإِنَّمَا  
رَمَانِي إِلَيْهِ الدَّهْرُ مُنْذُ لَيْالٍ  
فَهَلْ فِيكَ، مِنْ مَاءِ الْمَعْرَةِ، قَطْرَةٌ،  
تُغِيثُ بِهَا ظَمَّانَ، لَيْسَ بِسَالٍ؟  
نَدِمْتُ عَلَى أَرْضِ الْعَوَاصِمِ بَعْدَمَا  
غَدَوْتُ بِهَا فِي السَّوْمِ غَيْرَ مُغَالٍ<sup>(3)</sup>

كما أن البرق بوميضه ولمعانه يذكر الشاعر بحبيته، ويهيج الشوق إليها، فيبيت ليله أرقاً يتطلع إليه، أو يشكو منه؛ لما يسببه من عذاب،<sup>(4)</sup> وهذا ما يظهر بوضوح في شعر مهيار الديلمي،<sup>(5)</sup> فالبرق يعكس له صورة محبوبته وابتسامتها، وكلما لمع البرق ثار قلبه وجدا وحنينا إليها، وإلى ذكرياته معها، يقول:

(الكامل)  
سَافِرٌ بِطَرْفِكَ وَاشْتَرَفَ هَلْ تَعْرِفُ  
أَنْتَى سَرَى بَرْقٍ بِوَجْرَةٍ يَخْطِفُ؟  
هَبْ اخْتِلَاساً ثُمَّ غَمَّضْ مُوَهِنًا  
وَعَلَى الرَّحَالِ نَوَاطِرُ مَا تَطْرِفُ

1- مَعْرَةُ النَّعْمَانِ: مدينة كبيرة قديمة مشهورة. من أعمال حمص، وتقع بين حلب وحماة. اشتهرت بزراعة الزيتون والتين. وسميت بذلك نسبة إلى الساطع بن عدي بن قضاة. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 287/8.

2- تحق: السقاء، مصطفى وآخرين، شروح سقط الزند، 1195. السَّوْمُ: من سام السلعة؛ عرضها وذكر ثمنها. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (سوم).

3- سقط الزند، 247، 248.

4- ينظر: الزبيدي، عبد المنعم، مظاهر الخصب والإشراق والحنين في الغزل العذري وأصولها الجاهلية، ص14، مجلة المربد، جامعة البصرة، ع2+3، 1969م.

5- مهيار الديلمي، أبو الحسن بن مرزويه (ت428هـ): شاعر مشهور، فارسي الأصل، من أهل بغداد، كان مجوسياً فأسلم، استخدم في بغداد للترجمة عن الفارسية، وكان شاعراً جزل القول، مقدماً على أهل وقته. ينظر: ابن بسام، الذخيرة، القسم الرابع، 549/2-560، ابن الجوزي، المنتظم، 260/15-261، ابن خلكان، وفيات الأعيان، 179/3-182، الذهبي، العبر، 260/2، ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 29/5.

يَشْتَاقُ صَاحِبِي أَنْ يُضِيءَ وَدُونَهُ      مِنْ شَمَلَةِ الظُّلْمَاءِ سِتْرٌ مُسَدِّفٌ  
فَكَأَنَّ مَا ضَاحَكَتْ لَهُمْ بِوَمِيضِهِ      خَنَسَاءٌ فَهَوَ بِكُلِّ لَحْظٍ يُرْشِفُ<sup>(1)</sup>

أما صورة البرق عند الشعراء الذين جمعوا بين الذلتين: ذلة الاغتراب، وذلة السجن، فهي أعمق مدلولاً؛ لما له من دور إيجابي في تفريج السجين من وحشة الانقطاع والظلام<sup>(2)</sup> فالبرق هو القاهر الذي يفتت قطع الليل المظلم، فكان الأنيس في الوحشة، والمرسال الذي يحمل السلام إلى الأحبة إذا ما لمع بريقه، وفي ذلك يقول أبو فراس الحمداني:

(الوافر)

يَعِزُّ عَلَى الْأَحْبَةِ بِالشَّامِ      حَبِيبٌ بَاتَ مَمْنُوعَ الْمَنَامِ  
وَأَنِّي لِلصَّبُورِ عَلَى الرَّزَايَا      وَلَكِنَّ الْكِلَامَ عَلَى الْكِلَامِ  
إِذَا مَا لَحَ لِي لَمَعَانُ بَرَقِ      بَعَثْتُ إِلَى الْأَحْبَةِ بِالسَّلَامِ<sup>(3)</sup>

\* الرياح:

تعدّ الرياح والنسيم كغيرها من مثيرات الحنين السماوية - المطر والسحاب والبرق - فهي الرسول الذي يحمل عبق الديار، وأنفاس الأحبة، لذلك كان هبوبها محرّكا لمشاعر

1- الديوان، 268/2. اشترف: انتصب ناظرا. مسدّف: مرسل. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (شرف، سدّف). وَجَرَّةٌ: موضع بين مكة والبصرة، بينها وبين مكة نحو أربعين ميلا. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 446/8.

2- البزرة، أحمد مختار، الأسر والسجن في شعر العرب، 492.

3- الديوان، 371/3. الكلام: الجراح. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (كلم). وينظر: ديوان السري الرفاء، 341، ديوان كشاجم، 109، ديوان الصاحب بن عباد، 66، ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، 185، 204، ديوان أبي فراس الحمداني، 216، 237/2، ديوان ابن أبي حصينة، 165/1، ديوان مهبّار الديلمي، 259/1، ديوان المنتجب العاني، 35، ديوان الشريف الرضي، 653/1، سقط الزند، 244، ديوان التهامي، 69، خضير، ضياء، عبد الصمد بن بابك - شاعر الحنين والغربة 71.

الشوق، ونسيمها شافيا من سقام الغربية، فقد " مرض غسان بن عباد<sup>(1)</sup> ... وما كان ينجح فيه دواء، فقال طبيبه: أبو عباد مرضه سببه الهواء، فبعث إلى بغداد فحمل الهواء فكان يفتح كل يوم في وجهه جرابا حتى برئ".<sup>(2)</sup>

وبلغت عناية العرب بأنواع الرياح وفوائدها، والمكان الذي تهب منه، وزمانها، أنهم وضعوا لها أسماء مميزة لها بلغت ثلاثة وأربعين اسما، أشهرها: الجنوب، والشمال، والصبا التي تهب من الشرق، والدبور التي تهب من الغرب، والنكباء التي تهب بين الريحين. وكون الرياح صلة الوصل بين المغترب ودياره أو محبوبته، فقد أطلقوا عليها اسم (الحنون) إذا كان لهبوبها حنين كحنين الإبل.<sup>(3)</sup>

وكما هو الحال، فقد سار شعراء هذه الحقبة على سنة أجدادهم، إذ أحبوا الرياح التي تهب من نحو أرضهم وأحبتهم، فتميم بن المعز<sup>(4)</sup> ظلّ معلقا في غربته بمصر، وأحبّ الرياح إلى نفسه رياح الشمال، تلك الرياح التي تهب من ناحية وطنه، فيأنس بها؛ لأنها تخفف عنه آلام الغربية. يقول:

إِذَا حَانَ مِنْ شَمْسِ النَّهَارِ غُرُوبُ      تَذَكَّرَ مُشْتَاقٌ وَحَنَّ غَرِيبُ  
أَلَا أَبْلَغَا الْقَصْرَيْنِ فَالْمَقْسَ أَنِّي      إِلَيْهِنَّ مُذْ فَارَقْتُهُنَّ كَنِيْبُ

1- غسان بن عباد بن أبي الفرج (توفي بعد 216هـ): من رجال المأمون العباسي. ولي خراسان والسند والرقعة. ينظر: الزركلي، الأعلام، 119/5.

2- الزمخشري، ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، 133/1.

3- ينظر: الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية، 196-197.

4- أبو علي، تميم بن المعز بن المنصور بن القائم بن المهدي الفاطمي (ت374هـ): أمير وشاعر، كان والده صاحب الديار المصرية والمغرب، إلا أنه لم يرأس المملكة؛ لأن ولاية العهد كانت لأخيه نزار. توفي بمصر. ينظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، 534-525/1، ابن خلكان، وفيات الأعيان، 158-157/1، ابن الأبار، الحلة السيرة، 301-291/1، الصفي، الوافي بالوفيات، 256-254/10، اليافعي، مرآة الجنان، 304-303/2.

إِلَى سَاحَتِي دَيْرِ الْقُصَيْرِ إِلَى الرُّبَا  
مَنَازِلُ لَمْ يُلْبَسْ بِهَا الْعَيْشُ شَاحِبًا  
هِيَ الْوَطَنُ النَّائِي الَّذِي لَمْ تَزَلْ لَنَا  
وَإِنِّي لَأَهْوَى الرِّيحَ مِنْ كُلِّ مَا بَدَا  
وَمَا بَلَدُ الْإِنْسَانِ إِلَّا الَّذِي لَهُ  
فَمَصْرُهُمَا حَيْثُ الْحَيَاةُ تَطْيِبُ  
وَلَمْ تُلْفَ فِيهِنَّ الْخُطُوبُ تَتُوبُ  
نُفُوسٌ إِلَيْهِ نَزَعٌ وَقُلُوبُ  
بِرِيَّاهُ مِنْ رِيحِ الشَّمَالِ هُبُوبُ  
بِهِ سَكَنٌ يَشْتَاقُهُ وَحَبِيبُ (1)

أما أبو الفتح البستي (2) فيتمنى أن يركب الريح نحو أحبائه؛ لأنَّ بُعدَهُ عنهم صار كالطائر الذي بُتِرَ جناحاه، يقول:

اللَّهُ يَعْلَمُ أَنِّي يَوْمَ فُرِقْتَهُمْ  
لَوْ اسْتَطَعْتُ رَكِبْتُ الرِّيحَ نَحْوَهُمْ  
كَطَائِرٍ سَلَبُوهُ مِنْ جَنَاحِينَ  
لَأَنَّ بُعْدِي عَنْهُمْ قَدْ جَنَى حَيْنِي (3)

وقال إبراهيم بن القاسم (4) يتشوق إخوانه بمصر:

هَلِ الرِّيحُ إِنْ سَارَتْ مُشْرِقَةً تَسْرِي  
فَمَا خَرَطْتُ إِلَّا بِكَيْتِ صَبَابَةٍ  
تَرَانِي إِذَا هَبَّتْ قَبُولًا بِنَشْرِهِمْ  
تَوَدِّي تَحِيَّاتِي إِلَى سَاكِنِي مِصْرٍ؟  
وَحَمَلْتَهَا مَا ضَاقَ عَنْ حَمَلِهِ صَدْرِي  
شَمَمْتُ نَسِيمَ الْمِسْكِ فِي ذَلِكَ النَّشْرِ (5)

1- الديوان، 52. المَقْسُ: اسم موضع شمالي القاهرة. القصران: قصران عظيمان بالقاهرة، كان يسكنهما الملوك قديماً. دير القصير: من ديار مصر على طريق الصعيد، قريب من موضع حلوان، وهو على رأس جبل مشرف على النيل. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 54/7، 302/8، 355/4.

2- أبو الفتح البستي، علي بن محمد بن الحسين بن يوسف بن محمد بن عبد العزيز (ت455هـ): شاعر مشهور في عصره، ولد في بستان وإليها نسبته، من كتاب الدولة السامانية في خراسان، طرده يمين الدولة إلى بلده، فمات غريباً فيها. ينظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، 383-345/4، ابن الجوزي، المنتظم، 231/14-233، ابن خلكان، وفيات الأعيان، 179/2-180، الذهبي، العبر، 199/2، الصفي، الوافي بالوفيات، 108-105/22، ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 110/4.

3- الديوان، 370.

4- إبراهيم بن القاسم، أبو إسحاق (ت425هـ): عُرِفَ بالرقيق القيرواني، وهو شاعر ومؤرخ وأديب. ينظر: ياقوت الحموي، معجم الأديباء، 97/1.

5- ياقوت الحموي، معجم الأديباء، 100/1.

إنّ تساؤل الشاعر عن إمكانية الريح أن تبعث السلام للأهل والأحباب لم يأتي من باب النفي؛ فكون الريح قادرة على حمل رائحة المسك إذا ما هبت من صوب بلده، فهي قادرة على حمل السلام، لذلك اتخذها الشاعر صديقا له، يناجيه ويصرح له عما يختلج نفسه من لوعة واشتياق.

وإذا كانت الريح القادمة من أرض الوطن تثير المغترب، فإنها تزيد لوعته، وتهزّ شوقه، وتضرم النار في قلبه إذا هبت من ديار المحبوبة، يقول التهامي:

(البيسط)

تَرْجُو الشِّفَاءَ بِجَفْنَيْهَا وَسَقْمِهَا      وَهَلْ رَأَيْتَ شِفَاءً جَاءَ مِنْ سَقْمِ  
وَتَدْعِي بِصَبَا نَجْدٍ فَإِنْ خَطَرَتْ      كَانَتْ جَوَى لَكَ دُونَ النَّاسِ كُلِّهِمْ  
وَكَيْفَ تَطْفِي صَبَا نَجْدٍ صَبَابَتَهُ      وَالرِّيحُ زَائِدَةٌ فِي كُلِّ مُضْطَّرَمٍ<sup>(1)</sup>

إنّ ريح الصبّا التي تهبّ من نجد - بلاد المحبوبة - تزيد الشاعر حرقة، إذ كيف يمكن لهذه الريح أن تطفئ نار الشوق، وهي التي من شأنها أن تزيد النار اشتعالا. ويقول

(الطويل)

الشريف الرضي:<sup>(2)</sup>

خُذِي نَفْسِي يَا رِيحُ مِنْ جَانِبِ الْحَمَى      فَلَاقِي بِهَا لَيْلًا نَسِيمَ رَبِّي نَجْدِ  
فَإِنَّ بِذَلِكَ الْحَيِّ الْفَاءَ عَهْدَتُهُ      وَبِالرَّغْمِ مِنِّي أَنْ يَطُولَ بِهِ عَهْدِي  
وَلَوْلَا تَدَاوِي الْقَلْبِ مِنْ أَلَمِ الْجَوَى      بِذِكْرِ تَلَاقِنَا قَضَيْتُ مِنَ الْوَجْدِ<sup>(3)</sup>

1- الديوان، 337.

2- الشريف الرضي، أبو الحسن، محمد بن الحسين بن موسى العلوي الحسيني الموسوي (ت406هـ): شاعر مكثّر ومجيد، ويعد من أشعر الطالبين. انتهت إليه نقابة الأشراف في حياة والده. مولده ووفاته في بغداد. ينظر: ابن الجوزي، المنتظم، 115/15، ابن خلكان، وفيات الأعيان، 427-424/2، الذهبي، العبر، 213/2، الصفدي، الوافي بالوفيات، 280-276/2، ابن العماد، شذرات الذهب، 46-43/5.

3- الديوان، 389/1.

وإذا كانت الريح تترك بصمة الألم واللوعة في نفس المغترب العاشق، فإنها تعدّ كأس الشفاء للأمراض التي تضرب النفس والقلب. يقول جالينوس: " يتروح العليل بنسيم أرضه، كما تنبت الحبة ببِلّ القطر".<sup>(1)</sup> لذلك يوصي الوزير المغربي صاحبيه أن يلقياه نسيم حلب إذا يئسا من علاجه، يقول:

يَا صَاحِبِي إِذَا أَعْيَاكُمْ سَقَمِي      فَلَقَيْتَانِي نَسِيمَ الرِّيحِ مِنْ حَلَبِ  
مِنَ الدِّيَارِ الَّتِي كَانَ الصَّبَا وَطَرِي      فِيهَا وَكَانَ الْهُوَى الْعُذْرِي مِنْ أَرَبِي<sup>(2)</sup>

ويتنسم أبو فراس الحمداني رياح الشام وهو في غربته التي حرمته طعم النوم، ففي سكون الليل والناس نيام، تهب رياح الذكرى حاملة عبق الحبيب وأريج الحب، فتكون بمنزلة وصال يسعد الشاعر المحب، "فنسيم الريح نسيب الروح"<sup>(3)</sup> يقول:

يَا لَيْلُ مَا أَغْفَلُ عَمَّا بِي،      حَبَّائِي فِيكَ وَأَحْبَابِي  
يَا لَيْلُ نَامَ النَّاسُ عَنْ مُوجِعِ      نَاءٍ، عَلَى مَضْجَعِهِ نَابِي  
هَبَّتْ لَهُ رِيحُ شَامِيَّةٍ      مَتَّتْ إِلَى الْقَلْبِ بِأَسْبَابِ  
أَدَّتْ رِسَالَاتِ حَبِيبِ لَنَا      فَهَمَّتْهَا مِنْ بَيْنِ أَصْحَابِي<sup>(4)</sup>

\* النبات:

لقد اقترن ذكر النبات بظاهرة شاعت في العصر العباسي الثالث، وهي ظاهرة الحنين إلى الأماكن البدوية في ربوع نجد والحجاز، إذ قلّ ما يخلو هذا الحنين من ذكر لنبات أو أكثر،

1- الجاحظ، رسائل الجاحظ، 286/2.

2- عباس، إحسان، الوزير المغربي العالم الشاعر الناثر الثائر - دراسة في سيرته وأوجه ما تبقى من آثاره، 118.

3- الزمخشري، ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، 133/1.

4- الديوان، 52/2. وينظر: ديوان وجيه الدولة الحمداني، 132، خضير، ضياء، عبد الصمد بن بابك - شاعر الحنين والغربة 37، ديوان ابن أبي حصينة، 181/1، 165، ديوان تميم بن المعز الفاطمي، 205، ديوان الشريف الرضي، 107/2.

من نباتات البادية، كالشَّيْح والْقَيْصُوم والطُّبَّاق والثَّمَام والعرار<sup>(1)</sup>، من ذلك ما صورّه التهامي

من حنين إلى البادية موظفاً نباتاتها لتعميق الدلالة: (الطويل)

فَإِنْ يَكُ شَخْصِي بِالْتُّغُورِ فَمُهْجَتِي      بَنَجْدٍ سَقَاهُ الْمُزْنُ صَوْبَ غَمَامِهِ  
فَهَلْ تَرِينَ عَيْنَايَ بِيضَ خُدُورِهِ      مُجَاوِرَةً بِالِدَوِّ بِيضَ نَعَامِهِ  
فَأَشْتَمُ مِنْ حَوْدَانِهِ وَعَرَارِهِ      وَقَيْصُومِهِ وَشَيْحِهِ وَبَشَامِهِ<sup>(2)</sup>

ومثله قول المنتجب العاني<sup>(3)</sup>:

بَرِيقٌ أَضَا بِالْغَضَا مَوْهِنًا      فَذَكَرْتَنِي زَمَنَ الْمُنْحَنَى  
وَوَادِي الْأَرَاكِ وَكُنْبَانِيهِ      وَغَزْلَانَ نَجْدٍ يُغَازِلُنَا  
زَمَانُ السُّرُورِ مَضَى وَأَنْقَضَى      فَأَحْزَنَنَا مِنْهُ مَا أَحْزَنَا<sup>(4)</sup>

وكثيراً ما يلجأ الشعراء إلى ذكر عدد من نباتات البادية؛ لما تثيره في نفوسهم من شوق وحسرة وعاطفة جيّاشة، ولأنها ترتبط بذكرياتهم مع حبيباتهم، حيث شهدت هذه النباتات تلك الذكريات الجميلة، كما في قول الشريف الرضي وقد حرّكت رائحة شيح نجد لواعج شوقه:

1- الشَّيْح: نبات سهلي يتخذ من بعضه المكناس، وهو من الأمرار، له رائحة طيبة وطعم مر. القيصوم: نبات طيب الرائحة، نواره أصفر، وساقه طويلة. الطَّبَّاق: شجر ينبت متجاوراً، وله ورق طوال، ونواره أصفر، الثَّمَام: نبات ضعيف، كان يستعمل لسدّ خصاص البيوت. العرار: نبت رائحته طيبة، وقيل: هو النرجس البري. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (شَّيْح، قَصْم، طَبَق، ثَمَم، عَرَر).

2- الديوان، 352. الدوّ: الفلاة. الحودان: نبات طيب الطعم، زهره أحمر، في أصله صفرة. البشام: شجر عطر الرائحة، ورقه يسود الشعر، ويستاك بقضيبه. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (دَوَّ، حَوْدَ، بِشَم).

3- المنتجب العاني، أبو الفضل، محمد بن الحسن العاني الخديجي المضرّي (ت 400هـ ترجيحاً): شاعر من الباطنية النصيرية، من فرق الإسماعيلية. ينظر: الزركلي، الأعلام، 82/6.

4- الديوان، 46. الغضا: وادٍ بنجد، وسمي بهذا الاسم لكثرة ما يحويه من شجر الغضا. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 391/6. الأراك: اسم شجرة يصنع منها السواك. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (أَرَك).

(الطويل)

شَمَمْتُ بِنَجْدِ شَيْحَةٍ حَاجِرِيَّةً      فَأَمْطَرْتُهَا دَمْعِي، وَأَفْرَشْتُهَا خَدِّي  
ذَكَرْتُ بِهَا رِيًّا الْحَبِيبِ عَلَى النَّوَى      وَهَيْهَاتَ ذَا يَا بَعْدَ بَيْنِهِمَا عِنْدِي  
وَإِنِّي لَمَجْلُوبٌ لِي الشَّقُوقُ كُلَّمَا      تَنَفَّسَ شَاكٍ، أَوْ تَأَلَّمَ ذُو وَجْدٍ<sup>(1)</sup>

(البيسط)

وقوله في موضع آخر:

لَوَاعِجُ الشَّقُوقِ تُخْطِئُهُمْ وَتُصَمِّمِينِي      وَاللَّوْمُ فِي الْحُبِّ يَنْهَاهُمْ وَيُغْرِينِي  
يَا مَنْشَظَ الشَّيْحِ وَالْحُوذَانَ مِنْ يَمَنِ      حَيَّيْتُ فِيكَ غَزَالًا لَا يُحْيِينِي<sup>(2)</sup>

وغالباً ما يقتزن ذكر النباتات بذكر الريح المحملة بالنسيم الذي " يهبّ على الصحراء بعد توهجها، فيلطف الجو، ويبعث في النفس نشاطاً وخفة، فتصفو في أوهاق الحرّ وضيقه فتنتعش النفس، وينطلق الخيال، وتتوافد الأحوال والذكريات والأمانى ".<sup>(3)</sup> فمهيار الديلمي حين يحنّ لمحبووبته وأهلها من جيران الغضا، يتمنى لو أنّ ريح الصبّا تحمل رائحتهم الزكية قبل أن

(الرملي)

تحمل شيحاً وثاماً؛ حتى تردّ إليه روحه:

قُلْ لِحِيرَانَ الْغُضَا آهٍ عَلَى      طَيْبِ عَيْشٍ بِالْغُضَا لَوْ كَانَ دَامَا  
نَصِلُ الْعَامَ وَمَا نَسَاكُمْ      وَقُصَارَى الْوَجْدِ أَنْ نَسْلَخَ عَامَا  
حَمَلُوا رِيحَ الصَّبَا نَشْرَكُمْ      قَبْلَ أَنْ تَحْمَلَ شَيْحًا وَثَامَا<sup>(4)</sup>

1- الديوان، 389/1.

2- الديوان، 444/2-445. منشظ: من نشظ النبات، وهو أول خروجه من الأرض. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (نشظ).

3- الحوفي، أحمد محمد، الغزل في العصر الجاهلي، 286.

4- الديوان، 328/3.

أمّا الشريف الرضي فيظهر في صورة المجرب الخبير بنسيم نجد، وعبق شيخها، وما تحدّثه في قلب العاشق من حرقة وألم:

(الكامل)

وَلَقَدْ أَقْبُولُ لِمَصْـاحِبِ نَبَّهْتُهُ  
فَـوَقَّ الرَّحَالَـةَ وَالْمَطِـيَّ رَوَاقِـي  
أَوْ مَا شَمَمْتَ بِذِي الْأَبْرَاقِ نَفْحَةً  
خَلَصْتَ إِلَيَّ كَبِدِ الْفَتَى الْمُشْتَاتِ  
فَجَنَى نَسِيمِ الشَّيْحِ مِنْ نَجْدٍ لَهْ  
حُـرِّقُ الْحَشَى وَتَحْتَابُ الْأَمَاقِ  
أَهَاءَ عَلَيَّ نَفَحَاتِ نَجْدٍ إِنَّهَا  
رُسُلُ الْهَوَى وَأَدْلَةُ الْأَشْوَاقِ<sup>(1)</sup>

ب - الحيوان:

الحنين إلى الأوطان غريزة لدى الإنسان والحيوان على حدّ سواء، يتجلى ذلك في حنين الإبل إلى أوطانها، وإذا كانت الطبيعة بمصادرها المختلفة قد أثارت أشجان الشعراء، وذكرتهم بأوطانهم، فقد كان للحيوان أيضاً وقعٌ في قلوب المغتربين، وخاصة الإبل والحمام.

\* الإبل:

فقد اهتمّ الشاعر الجاهلي بناقته، وجعلها "حيواناً تامّ الخلقّة، وحرص على صفة الكمال هذه حرصاً لا يفوت المتأمل".<sup>(2)</sup> ولا غرابة في ذلك، فهي شريكة رحلته، وأنيسة غربته التي كان يخاطبها ويناجيها، وكأنّ بينهما لغة مشتركة من التفاهم والمودة.

1- الديوان، 78/2.

2- ناصف، مصطفى، دراسة الأدب العربي، 201.

لقد اتَّخَذَ الشاعر قديماً من الإبل معادلاً موضوعياً يجسّد من خلاله شدّة حنينه إلى موطنه، فصوتها مثير يوحد نار الشوق إلى الديار والأهل والأحبة، وقد قيل: "إذا رجعت

(الإبل) الحنين كان ذلك أحسن صوت يهتاج له المفارقون".<sup>(1)</sup>

ولقد حذا شعراء العصر العباسي الثالث حذو من سبقهم في هذا المجال، فكانت الإبل وصوتها مثيراً يحرك مشاعر الشاعر وعواطفه تجاه وطنه وأهله، "ومهما يكن من أمر التغيير الذي أصاب مضمون الحياة في العصر العباسي فقد ظلت الحقيقة تقول: إنّ اللغة العربية - بكلّ ميراثها التعبيري - هي أداة الفن القولي، التي لا مهرب لمتفنن منها، ولا محيص له عن استخدامها، واللغة ميراث من تقاليد، وأبنية من وسائل التعبير، وليست مجرد ألفاظ أو مفردات. وفي مجال الفن الشعري، إذ تستخدم اللغة العربية استخداماً خاصاً، يصبح هذا الميراث أكثر اقتداراً على فرض نفسه".<sup>(2)</sup>

وإذا كانت اللغة ميراثاً من التقاليد، فهذا لا ينفي تعلق الشاعر العباسي بناقته، إذ ارتبط بها، واحتلت المكانة العالية من قلبه، فكان يرى فيها صورته التي تكبدت عناء الغربة، لذلك كان صوتها مثيراً لخياله، وباعثاً على الحنين. يقول: ابن غلبون الصوري:

(الطويل)

غَدَاةٌ أَجِيبُ الْعَيْسَ إِذْ هِيَ حَنَّتِ      وَأَحْدُو إِذَا وَرُقُ الْحَمَائِمِ غَنَّتِ  
أَطِيلُ وَقُوفِي فِي الطُّلُولِ كَأَنِّي      أَحَاوِلُ مِنْهَا أَنْ تَرُدَّ تَحِيَّتِي<sup>(3)</sup>

1- المبرد، الكامل في اللغة والأدب، 1027/2.

2- إسماعيل، عز الدين، في الشعر العباسي - الرؤية والفن، 322.

3- الديوان، 73/1.

أما الشريف الرضي، فعلى الرغم من الفجعة التي أحدثها الفراق، والشوق الذي لم يبارح

(الطويل)

وجدانه، فإنَّ حنينه مرتبط بحنين ركابه، يقول:

وإنَّ فَجَعَنِي بِالْحَبِيبِ النَّوَابِ  
فَلَا الشَّوْقُ مَنَسِيٌّ وَلَا الدَّمْعُ نَاضِبُ  
بَلَابِلُ لَا تَعْيَا بِهِنَّ النَّجَائِبُ  
وَعِنْدِي لُغُوبٌ مَا تَحْنُ الرَّكَّائِبُ  
عَلَى بُعْدِ مَا لَا تُرَاعِي الْأَقْرَابُ<sup>(1)</sup>

أَغِيبُ فَأَنْسَى كُلَّ شَيْءٍ سِوَى الْهَوَى  
وَلَا زَادَ يَوْمَ الْبَيْنِ إِلَّا صَابَةَ  
أَحْنُ إِذَا حَنَّتْ رِكَابِي وَفِي الْحَشَا  
فَعِنْدِي اشْتِيَاقٌ مَا يَحْنُ أَخُو الْهَوَى  
وَإِنِّي لَأُرْعَى مِنْ وَدَادِ أَحْبَبِي

(البيسط)

ويتساءل السلامي<sup>(2)</sup> عن تلك الإبل التي تشاركه حنينه، فيقول:

تَحْنُ قَبْلِي إِذَا مَرَّتْ عَلَيَّ ظَلَلُ<sup>(3)</sup>

أَنَا الْمَشُوقُ فَمَا لِلْخَيْلِ وَالْإِبِلِ

وتشارك ناقة الشريف الرضي وجدان صاحبها، وتتأثر إذا أضربت نار الشوق في

ضلوعه؛ لأنَّ الجمال "في الحنين أقل صبراً حتى ربما تهيم على وجهها، وتندُّ عن صواحبها،

(الطويل)

طلباً للإلف، وجرياً مع الهوى".<sup>(4)</sup> يقول:

وَلِي لَا لَكَ الْيَوْمَ الْخَلِيطُ الْمُوَدَّعُ  
كَلَاتَا إِذَا يَأْ نَاقَ نِضْوٍ مُفَجَّعُ  
يَخُبُّ بِهَا حَرُّ الْغَرَامِ وَيُوضَعُ<sup>(5)</sup>

تَحْنِينِ إِلَّا أَنْ بِي لَا بِكَ الْهَوَى  
وَبَاتَتْ تَشَكَّى تَحْتَ رَحْلِي ضَمَانَةً  
أَحْسَتْ بِنَارٍ فِي ضُلُوعِي فَأَصْبَحَتْ

1- الديوان، 176/1.

2- السلامي، أبو الحسن، محمد بن عبد الله بن محمد المخزومي القرشي (ت393هـ): من أشعر أهل العراق في عصره، وهو من شعراء بلاط صاحب بن عباد. ينظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، 466/2-506، ابن الجوزي، المنتظم، 42-41/15، ابن خلكان، وفيات الأعيان، 423-420/2، الصفدي، الوافي بالوفيات، 259-257/3، اليافعي، مرآة الجنان، 336/2، ابن كثير، البداية والنهاية، 366/12.

3- شعر السلامي، 90.

4- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، 276/1.

5- الديوان، 653/1. ضمانة: الداء والبلاء. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (ضمن).

لذلك يجسد الشاعر أحياناً شدة حنينه إلى موطنه من خلال حنين الإبل نفسها، كما فعل أبو العلاء المعري عندما هزّه الشوق إلى مسقط رأسه (المعرة)، فصور إبله وقد طربت إلى أوطانها عندما رأت البرق يلمع من جهة المعرة، ذلك البرق الذي حدقت به أبصار من بالشام وبغداد كما يحدث المصطلون بالنار، حتى ودّت تلك الإبل لفرط شوقها لديارها "إذا ما امتدّ البرق إلى ناحية الشام وغاب عن أبصارها فلم تره ... أن تقطع رؤوسها وترفع في عوالي الرماح لتتنظر إليه".<sup>(1)</sup> يقول:

طَرِبْنَ لَضَوْءِ الْبَارِقِ الْمُتَعَالِي      بِيغْدَادَ وَهَنَاءَ مَا لَهَنَّ وَمَا لِي  
 سَمَتَ نَحْوَهُ الْأَبْصَارُ حَتَّى كَانَتْهَا      بِنَارِيهِ مِنْ هَنَاءِ وَتَمَّ صَوَالِي  
 إِذَا طَالَ عَنْهَا سَرَّهَا لَوْ رُؤُسُهَا      تَمَدُّ إِلَيْهِ فِي رُؤُوسِ عَوَالِي<sup>(2)</sup>

وإذا كان صوت الناقة هو من يثير شجون الشاعر ويحرك عواطفه، فإنّ التهامي بدّل

الموازين، فصار بكاؤه المثير الذي يهزّ شوق الناقة والجواد. يقول:

بَكَيْتُ فَحَنَنْتُ نَاقَتِي فَأَجَابَهَا      صَهِيلُ جَوَادِي حِينَ لَاحَتْ دِيَارُهَا<sup>(3)</sup>

وفي بيت التهامي إشارة إلى أنّ الحنين يزداد كلما اقترب الإنسان من وطنه، فإذا كان "بعيداً عن موطنه، ومسقط رأسه، وملهى عينه، ومضجع جنبه، ومطرب نفسه، ومعدن أنسه، يكون أحمَد شوقاً، وأقلّ قلقاً، وأطفأً ثائرة، وأسلى نفساً، وألهى فؤاداً، حتّى إذا دنت من الديار، وقوى الطمع في الجوار، ندد الصبر، وذهب القرار".<sup>(4)</sup> وفي هذا المعنى يقول ابن حجاج:<sup>(5)</sup>

1- تحق: السقاء، مصطفى وآخرين، شروح سقط الزند، 1165.

2- سقط الزند، 244. وهنا: ليلا، صوالي: من صلي النار، تحمل حرها. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (وهن)، (صلي).

3- الديوان، 258.

4- التوحيد، أبو حيان، الهوامل والشوامل، 298.

5- ابن حجاج، أبو عبد الله، حسين بن أحمد بن جعفر، بن محمد، النيلي البغدادي (ت391هـ): شاعر فحل، من كتاب العصر البويهي، غلب عليه الهزل، وله معرفة بالتاريخ واللغات، ولي حسبة بغداد مدة، ووفاته فيها.

(الوافر)

وَأَبْرَحُ مَا يَكُونُ الشَّوْقُ يَوْمًا إِذَا دَنَّتِ الدِّيَارُ مِنَ الدِّيَارِ (1)

ويعرض الشريف الرضي كيف تظهر الإبل حنينها لمعاطنها، في حين يقف اللوم والحياء

كفاحاً أمام شوقه ودموعه، يقول: (الكامل)

لِي مُقَلَّةٌ مَا تَسْتَفِيقُ جَوَى تَدْمَى وَيَقْرَعُ مَاؤَهَا خَدِّي

وَالْعَيْسُ مَا وَجَدَتْ تَحِنُّ وَلَا تُخْفِي وَأَكْتُمُ دَائِمًا وَجَدِي (2)

ويسير مهيار الديلمي على خطأ أستاذه الرضي، فيطلب من لائمه أن يمعن النظر في

حنين الإبل قبل أن يعيب عليه بكاءه، فالبكاء والحنين لا يخضعان لإرادة الإنسان مهما بلغ من

العمر ما بلغ؛ فإذا تملك الحنين النوق حتى كبير السنّ منها، فهو قادر على أن يستحوذ على

الشاعر، وإلا لما فقد يعقوب - عليه السلام - بصره بكاء على فقد يوسف، يقول:

(السريع)

وَذَا هِلِّ عَابَ حَنِينِي لَهَا وَلَمْ يَعِبْ أَنْ حَنَّتِ النَّيْبُ

قَالَ سَفَاهَ نِكْرُ مَا قَدْ مَضَى وَظَنَّ أَنَّ اللَّوْمَ تَأْدِيبُ

إِنْ أَبْكَ أَمْرًا بَعْدَ مَا فَاتَتِي فَقَدْ بَكَى قَبْلِي يَعْقُوبُ (3)

\* الحمام:

إنَّ المتصفح لديوان الشعر العربي يجد أنَّ الحمام احتلَّ رصيِّداً ضخماً، إذا ما قورن

---

ينظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، 35/3-116، ابن خلكان، وفيات الأعيان، 274/1-276، الذهبي، العبر، 181/2، الصفدي، الوافي بالوفيات، 204/12-209.

1- الثعالبي، يتيمة الدهر، 3/102.

2- الديوان، 1/321.

3- الديوان، 1/116. النيب: مفرداها الناب أو النيوب، وهي الناقة المسنة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (نيب).

بالبطيور الأخرى؛ فهو بريد العشاق، وأنيس المحزونين، وسمير المغترين.

وتربية الحمام وصفة نبوية لعلاج الوحشة والعزلة، إذ يروى " أنَّ علياً - رضي الله عنه -  
شكا إلى رسول الله - صلى الله عليه وسلم - الوحشة، فأمره أن يتخذَ زوجَ حمامٍ يذكر الله - عز  
وجل - عند هديله".<sup>(1)</sup>

وكانت العرب تحبّ الحمام، وتُعجب بصورته، كيف لا؟ وقد " جمع الله فيها حسن  
المنظر، وكريم المخبر ... يأنس الوحيد بحركاتها، وتغنيه عن الأوتار بنغماتها؛ وغيرها من  
الطير يستعجم وهي ناطقة، وينفر عنك وهي داجنة، وفي طباعها سكون إلى الناس واستئناس  
بهم".<sup>(2)</sup> كما ذكرت العرب من رقة تسجيعة ما يبعث التذكر، ويولد الشجون، ويهيج الأسي،  
ويجدد رقة القلب.<sup>(3)</sup>

وإذا كان الغراب الأسحمُ بصوته، المشنوءُ نذيرَ شوم، فقد غدا الحمام مثيراً يهيج  
صبابة الشاعر بنوحه الشجي، إذ يذكره أهلاً ظعنوا وارتحلوا، أو حبيباً هجر وفارق أو بان  
عنه المزار، فيجاوب بكاءً بكاء، ودمعاً بدمع.

معنى ذلك، أنَّ الشاعر اتحد مع هذا الطائر اتحاداً روحياً، فكما يتألم لبعده عن دياره،  
تشعر الحمامة الألم نفسه، وفقدتها لإلفها ما هو إلا فقد الشاعر لمحبوته رمز الحياة الأول.

1- ابن السني، كتاب عمل اليوم والليلة، 152.

2- الشريشي، شرح مقامات الحريري، 37/1.

3- نفسه، 37/1.

لقد كان في صوت الحمامة الحزين، وهديلها<sup>(1)</sup> الشجي، لحنٌ يهيج في نفس المغترب الحنين إلى الأهل والوطن، فما أن يُسمع نواحها حتى تبدأ العين بذرف الدموع. يقول أبزون

العماني<sup>(2)</sup>: (الكامل)

بِيبِكِي إِذَا سَجَّ الْحَمَامُ صَبَابَةً      نَجْوَى فَيُسْعِدُهُ الْحَمَامُ السَّاجِعُ  
وَتَذَكُرُ الْأَوْطَانَ أَمْرًا فَادِحُ      وَتَشْوُقُ الْإِخْوَانَ خَطْبًا فَاجِعُ  
وَكَذَاكَ عُمَرَانُ الدِّيَارِ إِذَا خَلَّتْ      مِمَّنْ تُحِبُّ فَاِنَّهِنَّ مَسَامِعُ<sup>(3)</sup>

ومثله قول التهامي مستهلا إحدى قصائده بالبكاء، ذاكرا الحمام وسجعه، والديار التي

فارقها، باعثا لها السلام، وراجيا لها الغمام: (الكامل)

ذُكِرَ الْحِمَى فَبِكَى لِسَجِّ حَمَامِهِ      وَغَدَا غَرِيمًا لِلنَّوَى بِغَرَامِهِ  
يَا مَنْزِلًا مَا كُنْتُ أَحْسَبُ أَنَّي      أَحْيَا إِذَا مَا بِنْتُ عَنْ آرَامِهِ  
مِنِّي السَّلَامُ عَلَى رَبِّكَ تَحِيَّةً      إِنْ كُنْتُ تَقْتَعُ مِنْ جَوَى بَسَلَامِهِ  
وَإِذَا السَّحَابُ عَدَاكَ صَوَّبَ غَمَامِهِ      فَسَقَاكَ دَمْعُ الْعَيْنِ صَوْبَ سِجَامِهِ<sup>(4)</sup>

1- سمي صوت الحمام هديلا نسبة إلى خرافة قديمة ذكرتها العرب، وهي أنه كان للحمام ملك في عهد نوح -عليه السلام- يسمى (الهديل) فهنَّ يبكيه إلى الآن. ينظر: مبارك، زكي، مدامع العشاق، 95. وفي هذا المعنى يخاطب المعري في داليتيه الشهيرة بنات الحمام مكبرا حفظهن الوداد، وتذكرهن آلاف الأيام الخوالي بقوله:

(السريع)

أَبْنَاتَ الْهَدِيلِ أَسْعِدْنَ أَوْ عَدُوَّ      نَقْلِيْلَ الْعَزَاءِ بِالْإِسْعَادِ  
إِيَّاهُ لِلَّهِ دَرُكُنَّ فَاَنْتُنَّ      نَ اللَّوَاتِي تُحْسِنَنَّ حِفْظَ الْوِدَادِ  
مَا نَسِيْتُنَّ هَالِكًا فِي الْأَوَانِ      خَالَ أَوْدَى مِنْ قَبْلِ هُلَاكِ إِيَادِ

سقط الزند، 8.

2 - أبزون العماني، أبو علي المقَّب بالكافي(ت430هـ): نسبته إلى عُمان. ينظر: الصفدي، الوافي بالوفيات، 117/6.

3- الديوان، 127، تحقيق: هلال ناجي، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية بقطر، ع7، 1984م.

4- الديوان، 391.

ويطلب الشريف المرتضى من صاحبه أن يسأل طرف الوادي عن منزل المحبوبة البعيد، وهل ساكنه الذي مشى صباحا سيتابع سيره ليلا؟ فقد كشفت دموعه المنسكبة أمره، وغدا غير قادر على حبس حبه، وكيف يحبس حبه وقد أثارت الحمائم أشجانته، وبادلته أشواقها؟ وليبرر الشاعر أن عشقه عفيف فقد لجأ إلى قدسية المكان، فصوت الحمام الذي هزّ مشاعره لم يكن عند أطلال المحبوبة، أو في ديارها، إنما كان في (منى) ذلك المكان الطاهر.

يقول: (الطويل)

سَلِ الْجَزْعَ أَيْنَ الْمَنْزِلِ الْمُتَنَازِحِ؟      وَهَلْ سَكَنَ غَادٍ مِنَ الدَّارِ رَائِحُ؟  
 وَقَدْ كُنْتُ قَبْلَ الْبَيْنِ أَكْتَمْتُ الْهَوَى      فَبَاحَ بِهِ دَمْعٌ مِنَ الْعَيْنِ سَافِحُ  
 وَمِنْ قَبْلِ شَاقَتِي وَنَحْنُ عَلَى مَنَى      حَمَائِمٌ مِنْ فَرْعِ الْأَرَاكِ صَوَادِحُ<sup>(1)</sup>

وسجع الحمامة يعدّ من الأضداد عند المتلقين، فإذا رأى بعضٌ أنّ نواحها يجسدّ معنى الحزن والألم، فإنّ بعضاً آخرَ رأى في غنائها معنى الفرح والبهجة، وذلك تبعاً للحالة التي تنطوي عليها نفسية المغترب.

ولذلك فإنّ شعراً يتعلق بالدير؛ مرتع المذاذات، ومقصد الشهوات، لا بدّ أن يكتسي فيه الحنين ثوب الفرح والسرور، فأبو عثمان الخالدي<sup>(2)</sup> يتخيل الحمام يغني بألحان صافية، وكأنّ أصواتها مقطوعات من "الرملة والهزج" تذكره بأحبابه النائين. يقول: (البيسيط)

يَا حُسْنَ دَيْرٍ سَعِيدٍ إِذْ حَلَلْتَ بِهِ      وَالْأَرْضُ وَالرَّوْضُ فِي وَشْيٍ وَدَيْبَاجِ  
 فَمَا تَرَى غُصْنًا إِلَّا وَزَهْرَتُهُ      تَجْلُوهُ فِي جُبَّةٍ مِنْهَا وَدَوَاجِ

1- الديوان، 251-252. المتنازح: البعيد، الجزع من الوادي: محلة القوم. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (نرح - جزع).

2- أبو عثمان الخالدي، سعيد بن هاشم بن وعلة بن عرام بن عبد قيس (ت371هـ): شاعر أديب، اشتهر هو وأخوه (أبو بكر) بالخالدين، وهما من أهل الخالدية من قرى الموصل، ونسبتهما إليها، وكانا آية في الحفظ والبدئية. ينظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، 214/2-244، الصفدي، الوافي بالوفيات، 164/15-167.

وَلِلْحَمَائِمِ الْأَحْزَانِ تُذَكِّرُنَا أَحْبَابَنَا بَيْنَ أَرْمَالٍ وَأَهْزَاجٍ (1)

والإنسان يحن للوطن والأهل في ديار الغربة بجميع الأحوال، فكيف به إذا كان أسيراً غريباً؟! كالأمير أبي فراس الحمداني، الذي تجرع ألم النوى والفراق عندما كان أسيراً عند الروم.

لقد كانت الطبيعة بكل مكوناتها تثير حنين أبي فراس إلى وطنه؛ فالبرق يهزه، والريح يهيجه، والحمامة التي تنوح على شجرة عالية بقربه تذكره وحدته، فيطلب منها أن تشاركه أحزانه، وتحمل عنه بعض الهموم، يقول:

أَقُولُ وَقَدْ نَاحَتْ بِقُرْبِي حَمَامَةٌ      أَيَا جَارَتَا هَلْ تَشْعُرِينَ بِحَالِي؟  
مَعَاذَ الْهَوَى مَا ذُقْتُ طَارِقَةً      وَلَا خَطَرْتُ مِنْكَ الْهُمُومُ بِيَالِ  
أَتَحْمِلُ مَحْزُونِ الْفُؤَادِ قِوَادِمٌ      عَلَى غُصْنِ نَائِي الْمَسَافَةِ عَالِ؟  
أَيَا جَارَتَا مَا أَنْصَفَ الدَّهْرُ بَيْنَنَا      تَعَالَى أَقَاسِمُكَ الْهُمُومَ تَعَالَى  
تَعَالَى تَرِي رُوحًا لَدَيَّ ضَعِيفَةً      تُرَدِّدُ فِي جِسْمٍ يُعَذِّبُ بِيَالِ  
أَيْضًا حُكُّ مَأْسُورٍ وَتَبْكِي طَلِيقَةً      وَيَسْكُتُ مَحْزُونٌ وَيَنْدِبُ سَالِ؟  
لَقَدْ كُنْتُ أَوْلَى مِنْكَ بِالِدَمْعِ مُقَلَّةً      وَلَكِنَّ دَمْعِي فِي الْحَوَادِثِ غَالِ (2)

إنَّ لامية أبي فراس تشير بوضوح إلى أنَّ الشعراء انقسموا في حكمهم على نواح الحمام إلى فريقين: فريق مؤيد أكبر نواحها على فقد إلفها، وفريق مناوئ أنكر عليها البكاء، ولم يجد له سبباً. وأبو فراس من الشعراء الذين أوقعوا الظلم على الحمامة، فأنكر نواحها، ورفض حزنها؛ لأنه أولى منها بالبكاء، فهو الأسير المكبل بالأغلال، البعيد عن وطنه، وهي

1- ديوان الخالديين، 115. دير سعيد: يقع إلى الغرب من الموصل، قريب من دجلة؛ ساحته واسعة، وبنائه حسن، يقع بجانه تل يقال له: بادع. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 347/4. الدواج: اللحا الذي يلبس. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (دوج).

2 - الديوان، 324/3. القوادم: كبار الريش في جناح الطائر. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (قدم).

الطليقة المنعمة بالحرية، القريبة من وكرها. كما حاول الشريف الرضي أن يفيد من تجربة

(الوافر)

أبي فراس، فقال:

أَقُولُ لَهَا وَقَدِ رَنَّتْ مِرَاحاً      نَبَأُكَ يَا حَمَامَةً غَيْرُ بَالِي  
تَبَاعَدَ بَيْنَنَا مَنْ قِيلَ شَاكٍ      تَعَلَّقَ بِالْغَرَامِ وَقِيلَ سَالِي  
تَرِيحُ إِلَى دَرَادِقِ عَاطِلَاتٍ      وَهُنَّ بَعِيدَ أَوْنَةٍ حَوَالِي<sup>(1)</sup>

وفي موضع آخر ينكر الرضي أن الحمام يحرك أشواقه، فما سجعه سوى خداع.

(الطويل)

يقول:

وَتَخَدَعُنِي وَرُقُ الْحَمَامِ بِشَدْوِهَا      وَرَجَعُ زَفِيرِي لِلْحَمَائِمِ خَادِعُ  
حَنِينُ الْمَطَايَا عِلْمَ الشَّوْقِ مُهْجَتِي      فَكَيْفَ تَسْأَلِيهَا الْحَمَامُ السَّوَاجِعُ<sup>(2)</sup>

وهذه الصورة تتكرر عند الشريف الرضي، فالطائر لم يخض تجربة الغربة، ولم

يطرد من عشه، فحياته ناعمة وادعة على الأفنان، لم يفقد إلفاً، ولا فجع بغالٍ، لذلك فالبكاء من

(البيسط)

حق الشاعر لا الطائر. يقول:

يَوْمًا وَلَا كُنْتَ عَن مَأْوَى بِمَطْرُودٍ      يَا طَائِرَ الْبَانَ مَا غَرَّبْتَ عَن سَكَنِ  
تَحْتُو عَلَيْكَ بِقَتْوَانِ الْعِنَاقِيدِ      وَأَنْتَ فِي ظِلِّ أَفْنَانٍ مُهْدَأَةٍ  
وَلَا لُوِيْتَ عَلَى بُعْدٍ بِمَوْعُودٍ      تَبْكِي وَمَا لَكَ مِنَ الْإِلْفِ فُجِعْتَ بِهِ  
كَمْ بَيْنَ بَاكِ مِنَ الْبَلْوَى وَغَرِيدِ<sup>(3)</sup>      أَنَا الَّذِي إِنْ بَكَى وَجَدًا فَحُقَّ لَهُ

وإذا كان هذا الطائر لا يهيج أشواق الرضي، فلعله يكون وسيطاً بين الشاعر

ومحبوبته، يحمل الرسائل والتحيات. يقول:

1- الديوان، 251/2. البان: ضرب من الشجر طيب الزهر، تريح: ترجع، الدرادق: الأطفال. ينظر: ابن

منظور، لسان العرب، مادة: (بون، ريع، دردق).

2- الديوان، 611/1.

3- نفسه، 313/1.

(لبسيط)

يَا طَائِرَ الْبَانَ غَرِيْدًا عَلَيَّ فَنَنْ  
مَا هَاجَ نَوْحُكَ لِي يَا طَائِرَ الْبَانَ

هَلْ أَنْتَ مُبْلَغُ مَنْ هَامَ الْفُؤَادُ بِهِ؟  
إِنَّ الطَّلِيْقَ يُؤَدِّي حَاجَةَ الْعَانِي (1)

أما المتنبّي فلا ينفى أنّ الحمام يحزن ويبيكي على فراق إلفه، إلا أنّ حزنه لا يفوق

(الكامل)

حزن الشاعر. يقول:

لَمَّا تَقَطَّعْتَ الْحُمُولَ تَقَطَّعْتَ  
نَفْسِي أَسَى وَكَأَنَّهِنَّ طُلُوحُ  
وَجَلَا الْوَدَاعُ مِنَ الْحَبِيبِ مَحَاسِنًا  
حَسَنُ الْعَزَاءِ وَقَدْ جَلَيْنَ قَبِيْحُ  
فِيَدُ مُسَلِّمَةٍ وَطَرْفُ شَاخِصٍ  
وَحَشَى يَذُوبُ وَمَدْمَعُ مَسْفُوحُ  
يَجِدُ الْحَمَامَ وَلَوْ كَوَجْدِي لَأَنْبَرِي  
شَجْرُ الْأَرَاكِ مَعَ الْحَمَامِ يُنُوحُ (2)

وإذا كان حزن المتنبّي يفوق حزن الحمام، فإنّ مهيار الديلمي عمق الصورة أكثر

(الخفيف)

ليجعل بكاءه مثيرا يعلم الحمام الحنين والسجع. يقول:

وَرَفِيرٍ عَلَّمَتْ مِنْهُ حَمَامَ الدِّ  
دَوْحِ مَا كَانَ مِنْ حَيْنٍ وَسَجَعِ (3)

ولكن، ومع ذلك، فإنّ الشعراء الذين أنكروا على الحمامة حزنها، جاء شعرهم في

هيكل حزين من الشوق والوجد والحنين.

## 2- المثيرات المعنوية:

لقد كان كلّ ما يعترض الشاعر يثير أشواقه، وبعيدا عن عالم المحسوسات، فقد كان

لعالم المعنويات أثرٌ كبير على الشاعر، فطيف خيال المحبوبة يثير عواطفه، وهو في حالة

1- الديوان، 475/2. العاني: المسجون. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (عني).

2- العكبري، التبيان في شرح الديوان، 253/1-254.

3- الديوان، 233/2.

تذكر دائماً لوطنه وأحبابه، طالما ظلّ قابعا في ديار الغربية، والآلام التي تفتك به في ديار الغربية تذكره عزته وكرامته في وطنه.

#### أ- طيف الخيال:

عالج ابن منظور كلمة (الطيف) تحت مادة: طوف وطيف، فقال: "طاف الخيال: مجيئه في النوم ... والطيف: المسّ من الشيطان" (1) وذهب الأزهري إلى أن "الطيف في كلام العرب الجنون" (2) أما صاحب التاج فربط الطيف بالغضب، وعليه أسند ابن عباس تفسير قوله تعالى: ﴿م\ \ ] ^ \_ \ (3).

وتبدو دلالة الطيف وارتباطه بغياب العقل - سواء أكان الغياب بالجنون أم بالغضب أم بالنوم - هي الباعث لاشتقاق تعبير الطيف في المعنى الاصطلاحي، وخير تعريف لذلك ما جاء به الشريف المرتضى حينما قال: هو زور الحبيبة "من غير وَعَد يُخْشَى مَطْلُهُ، وَيُخَافُ لِيَّهِ وَفَوْتُهُ. واللذة التي لم تُحْتَسَبْ ولم تُرْتَقَبْ يتضاعف بها الالتذاذ والاستمتاع؛ وأنه وَصَلٌ من قاطع، وزيارة من هاجر، وعطاء من مانع، وبَدَلٌ من ضنين، وجُودٌ من بخيل". (4)

لقد أسهم الطيف في نقل الشاعر إلى الزمان أو المكان المطلوبين، سواء أكان ماضياً أم مستقبلاً؛ فاللحظة السريعة التي يَرِدُ فيها الطيف تختلط الأزمنة، وتُلغى المسافات، ويتحقق المستحيل المرغوب، ويسهل العسير، ولذلك كان الطيف أقرب إلى خيال الشاعر من أي شيء

1- لسان العرب، مادة: (طوف، طيف).

2- تهذيب اللغة، مادة: (طاف).

3- ينظر: الزبيدي، تاج العروس، مادة: (طوف). سورة الأعراف، آية 201.

4- طيف الخيال، 5.

آخر، فما عجز عنه الواقع حققه الطيف.<sup>(1)</sup> يقول التهامي حينما كان في دمشق وقد زاره طيف

المحبوبة القادم من أرض نجد: (الخفيف)

زَارَتِي فِي دِمَشْقَ مِنْ أَرْضِ نَجْدٍ      لَكَ طَيْفٌ أَسْرَى فَفَكَكَ أَسْرَى  
فَاجْتَلَيْتَا بُدُورَ نَجْدٍ بِأَرْضِ الشَّامِ      شَامَ بَعْدَ الْهُدُوءِ بَدْرًا فَبَدْرًا  
وَأَرَادَ الْخِيَالَ لِنَمِي فَصَيْرَ      تَ لِنَامِي دُونَ الْمَرَاشِفِ سِتْرًا  
قَدْ كَفَانَا الْخِيَالَ مِنْكَ وَلَوْ زُرْ      تَ لِأَصْبَحْتُ مِثْلَ طَيْفِكَ ذِكْرًا<sup>(2)</sup>

إنَّ ارتباط الطيف بالغزل، لا يعني عدم وجود ارتباط وثيق بينه وبين شعر الحنين إلى

الديار؛ لأنَّ الطيف -غالبا- ما يزور الشاعر وهو بعيد عن أهله وموطنه. يقول قدامة بن

جعفر: "وقد يدخل في النسب التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة ... الخيالات الطائفة ..."<sup>(3)</sup> فقد

كان الطيف وسيلة أبي بكر الخالدي في إثارة أشواقه وحنينه، يقول:

(البسيط)

مَا زَارَهُ الطَّيْفُ بَعْدَ الْيَوْمِ مُعْتَمِدًا      إِلَّا لِأَيْدِي لَهْ الشَّوْقِ الَّذِي بَعْدَا  
كَأَنَّهَا مِنْ ثَنَائِيهَا وَمَبْسَمِهَا      أَيْدِي الْعَمَامِ سَرَقْنَ الْبَرْقَ وَالْبَرْدَا<sup>(4)</sup>

(الطويل)

وكذلك الحال بالنسبة للسري الرفاء، إذ يقول:

طَوَى الشَّوْقَ لَوْلَا بَارِقٌ يَتَأَلَّقُ      وَطَيْفٌ بِأَسْبَابِ الْكَرَى يَتَعَلَّقُ  
أَحْنُ إِلَيْهَا وَالظَّلَامُ مُمَسِّكُ      وَأَصْدَفُ عَنْهَا وَالصَّبَاحُ مُخَلِّقُ<sup>(5)</sup>

1- ينظر: الصائغ، عبد الإله، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، 67.

2- الديوان، 168-169. اجتلى الشيء: نظر إليه. المراشف: الشفاء. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (جلي، رشف).

3- نقد الشعر، 134.

4- الديوان، 46.

5- الديوان، 331. أصدف: أنصرف. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (صدف).

ويقول الصوري:

(السريع)

إِنَّ خَيْالًا زَارَنَا وَهَنَّا      مِنْ عِنْدِكُمْ هَاجَ لَنَا حُزْنًا  
مَا زَارَنَا شَوْقًا وَلَكِنْ أَتَى      يُذَكِّرُ الْأَبْعَدَ بِالْأَدْنَى (1)

وتبسط اللغة الجاهلية سلطانها بقوة على طيف ابن أبي حصينة، إذ تمسك بأصول

(الخفيف)

سلفه، محافظاً على صياغتهم، ومفرداتهم البدوية. يقول:

زَارَهُ الطَّيْفُ زُورَةً فِي مَنَامِهِ      غَرَمَتْهُ مَا فَاتَتْهُ مِنْ غَرَامِهِ  
كَانَ خَلُوعًا مِنَ السَّقَامِ فَلَمَّا      زَارَهُ الطَّيْفُ عَادَ حَلْفَ سَقَامِهِ  
لَمْ يَزُرْهُ طَيْفُ الْمَنَامِ وَلَكِنْ      زَارَهُ مَنْ نَفَى لَدَيْذِ مَنَامِهِ  
عَجَبًا أَنْ يُلِمَّ طَيْفٌ لِأَسْمَاءِ      عَ عَلَى غَيْرِ مَوْعِدٍ مِنْ لِمَامِهِ  
زَائِرًا مِنْ لُؤَى الشَّامِ وَرِيًّا      هُ كَرِيًّا عَارَرَهُ وَبَشَامِهِ  
طَرَقَ الرُّكْبَ وَالِدُجَا مِثْلَ فُودِيٍّ      هِ وَوَلَى وَالصُّبْحُ مِثْلَ ابْتِسَامِهِ (2)  
وَتَخَطَّتْ لِي وَادِي الْأَرَاكِ فَمَا لَا      نَتَّ غُصُونُ الْأَرَاكِ لِيْنَ قَوَامِهِ  
كُلَّمَا مَرَّ مَوْهِنًا هَيَّجَتْ لِي      لَوْعَةً بِالْهَدِيلِ وَرُقُ حَمَامِهِ  
وَتَذَكَّرْتُ سَاكِنًا بِرِجَامِ النَّوْ      نَبْرِ سَقِيًّا لِسَاكِنِ بِرِجَامِهِ (3)

يجعل ابن أبي حصينة طيف صاحبه ضيفا عزيزا، قدم عليه من ديار المحبوبة، فزاد

من حزنه بزيارته، وشدَّ من حنينه بنزوله، ثم ترك له الأسى والسهر زادا يقات منه، ليتعجب

بعدها كيف استطاع هذا الطيف الذي طرق نومه على غير موعد أن يقطع بعيد المسافة،

ويصل إليه على الرغم من المشاق ووعورة الطريق؟ يقول الشريف المرتضى: "تعجب

1- الديوان، 39/2.

2- البيت مكسور في الديوان (... فود يه...) والصواب ما أثبت.

3- الديوان، 186/1. الفودان: جانبا الرأس، رجام: الحجارة مجتمعة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب،

مادة: (فود، رجم). النبر: اسم موضع. ديوان ابن أبي حصينة، 188/2.

الشعراء كثيراً من زيارة الطيف على بعد الدار، وشحط المزار، ووعرة الطرق، واشتباه السبل، واهتدائه إلى المضاجع من غير هاد يرشده، وعاضد يعضده؛ وكيف قطع بعيد المسافة بلا حافر ولا خف، في أقرب مدة وأسرع زمان؛ لأنّ الشعراء فرضت أنّ زيارة الطيف حقيقية، وأنها في النوم كاليقظة؛ فلا بدّ مع ذلك من التعجب مما تعجبوا منه من طيّ البعيد بغير ركاب، وجوّ البلاد بلا صاحب".<sup>(1)</sup> يقول المرتضى:

(الطويل)

أَمْنِكَ سَرَى طَيْفٌ وَقَدْ كَانَ لَا يَسْرِي      وَنَحْنُ جَمِيعاً هَاجِعُونَ عَلَى الْغَمْرِ  
تَعَجَّبْتُ مِنْهُ كَيْفَ أُمَّ رِكَابَنَا      وَأَرْحَلْنَا بَيْنَ الرَّحَالِ وَمَا يَدْرِي  
وَكَيْفَ اهْتَدَى وَالْقَاعُ بَيْنِي وَبَيْنَهُ      وَلَمَّا عَاةُ الْقَطْرَيْنِ مَنَاعَةُ الْقَطْرِ<sup>(2)</sup>

ويطوف تميم بن المعز الفاطمي حول المعنى نفسه، إلا أن طيف محبوبته استعان

بلمعان البرق في اجتياز صعاب الرحلة، والوصول إلى مضجعه. يقول:

(الطويل)

شَرَى الْبَرْقُ فَالْتَمَعَ الْفُؤَادُ الْمُعَذَّبُ      وَحَارَ الْكَرَى فِي الْعَيْنِ وَهُوَ مُذْبَذَبُ  
أَرَقْتُ لِهَذَا الْبَرْقِ حَتَّى كَانَمَا      شَرَى فَبَدَتْ مِنْهُ لِعَيْنِي زَيْنَبُ  
يَوْمٌ رَعِيلَ الْغَيْمِ عَمْدًا وَإِنَّمَا      يَوْمٌ خَيْالًا مِنْ سُلَيْمَى وَيَجْنُبُ  
وَإِلَّا فَلِمَ وَأَفَى كَأَنَّ نَسِيمَهُ      وَمَا فِيهِ طَيْبٌ بِالْعَبِيرِ مُطَيَّبُ  
وَلِمَ جَاءَ وَالطَّيْفُ الْمُعَاوِدُ      مَعَاً وَمَضَى لَمَّا مَضَى الْمُتَأَوَّبُ  
وَأَتَى اهْتَدَى طَيْفُ الْخَيْالِ وَدُونَهُ      مِنْ الْبَيْدِ مَجْهُولٌ وَدَوٌّ وَسَبَسَبُ<sup>(3)</sup>

1- طيف الخيال، 6.

2- الديوان، 88/2. الغمر: شديد الظلمة. ينظر: ابن منظور، بسان العرب، مادة: (غمر).

3- الديوان، 40. شرى: لمع، رعىل: كل قطعة متقدمة من خيل ورجال وطير وغير ذلك، المتأوب: الراجع، دَوٌّ: المفازة، السببسب: المفازة. ينظر: ابن منظور، بسان العرب، مادة: (شري، رعل، أوب، دوا، سببسب).

وإذا كان الطيف يترجم معنى اللذة والسعادة، ويطفئ نار الشوق والحنين بحضور المحبوبة الغائبة، فإنه سرعان ما يغيب، وغيابه يعني العودة إلى واقع الغربة من جديد، فيكون الطيف بذلك قد حقق قصير الذات، وترك طويل الآهات.<sup>(1)</sup>

ويصور الشريف الرضي في إحدى نغدياته لحظة مفارقة الخيال، وكيف أنه لم يهنأ بطيف حبيبته الذي سرى ليلاً من أرض نجد، فزيارته خاطفة كلمع البرق، لم تشف قلب العاشق المغترب، بل على العكس، فحضوره المفاجئ، وغيابه السريع، ترك في قلب الرضي وجداً عظيماً وحزناً أليماً، قلب نومه سهراً وأرقاً. يقول:

(الخفيف)

مَا لَذَا الزَّوْرِ مَا يَغِبُّ مِنَ الرَّمِّ      لِطُرُوقاً فِي مَضْجَعٍ قَدْ أُفْضَا  
مُهْدِياً لِي مِنْ طَيْبِ أَرْوَاحِ نَجْدٍ      مَا يُدَاوِي نَكْسَ الْعَلِيلِ الْمُنْضَى  
لَمْ يَكُنْ غَيْرَ خَطْرَةِ الْبَرْقِ مَا زُو      وَدَعَيْنَ الْمَشُوقِ إِلَّا وَمَضَا<sup>(2)</sup>  
قَادَهُ الْغَمُّضُ مِنْ زَرُودٍ فَلَمَّا      زَارَ أَنْبَى عَنِ مُقَلَّتِي الْغُمْضَا<sup>(3)</sup>

وقد يكون الخيال ممتنعاً عن الزيارة، دلالة على شدة هجر الحبيب وصدوده،<sup>(4)</sup> وإذا سرى هذا الطيف إلى الشاعر فإنه يقطع الفياقي ليلاً حتى يوافيه، ولذلك فإن الشاعر يستعظم

1- ينظر: الرجبي، عبد المنعم حافظ، الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي، 218، دكتوراة، جامعة القاهرة، مصر، 1979م.

2- البيت مكسور في الديوان (... ما - زود... ) والصواب ما أثبت.

3- الديوان، 577/1. المنضى: المهزول، الغمض: المطمئن المنخفض من الأرض. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (نضا، غمض). زرود: موضع في بلاد العرب، تقع بعد الخزيمية بميل، بطريق الحاج القادم من الكوفة، سُميت بذلك لأن رمالها تزدرد الماء أي تبتلعه، ومن أسمائها (العتيقة). ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 474/4.

4- العكبري، التبيان في شرح الديوان، 57/3.

أحياناً خيال محبوبته حين يراه، ويبالغ في نفي النوم عنه، وكيف أنّ فؤاده يحترق لفقد رؤيتها فتطول ليلته، ويتجرع مرارتها. يقول الرضي:

(الطويل)

أَرَأَقِبُ مِنْ طَيْفِ الْحَبِيبِ وَصَالاً  
وَهَلْ أَبَقْتُ الْأَشْجَانَ إِلَّا مُمَثِّلاً  
أَلَمْ بِنَا وَاللَّيْلُ قَدْ شَابَ رَأْسُهُ  
وَأَنْتَى اهْتَدَى فِي مُدْلِهِمْ ظَلَامِهِ  
تَأَوَّبَ مِنْ نَحْوِ الْأَحِبَّةِ طَارِداً  
أَوَائِلُ مَسِّ الْغَمِّضِ أَجْفَانِ نَاطِرِي  
وَمَا كَانَ إِلَّا عَارِضاً مِنْ طَمَاعَةٍ

وَيَأْبَى خَيْالٌ أَنْ يَزُورَ خَيْالاً  
تُعَاوِدُهُ أَيْدِي الضَّنَانِ وَمِثَالاً  
وَقَدْ مَيَّلَ الْغَرْبُ النُّجُومَ وَمَالاً  
يَخُوضُ بِحَاراً أَوْ يَجُوبُ رِمَالاً  
رُقَادِي وَمَا أَسْدَى إِلَيَّ نَوَالاً  
كَمَا قَارَبَ الْقَوْمُ الْعَطَّاشُ صَالاً  
أَزَالَ الْكَرَى عَنِ مُقَلَّتِي وَزَالاً<sup>(1)</sup>

(الخفيف)

ويقول ابن غلبون السوري:

مَا اسْتَطَاعَتْ أَنْ تَهْجُرَ الْمَهْجُورَا  
وَأَنْتَنَتْ تَحْبِسُ الْخَيْالَ احْبَسِيهِ  
وَلَوْ أَنَّي فَعَلْتُ ذَلِكَ لَمْ أَرُ  
مَا لَطْرَفِي أَحَدَهُ الشُّوقُ حَتَّى

رُبَّ فِعْلٍ لَا يَحْمِلُ التَّكْدِيرَا  
أَبْدَا لَسُنْتُ نَائِماً فِي زُورَا  
ضَ بَانَ أَقْبَلَ الزِّيَارَةَ زُورَا  
أَنَّهُ مِنْ دِمَشْقٍ يُبْصِرُ صُورَا<sup>(2)</sup>

وقد تكون مداومة تذكر الشاعر للحظة الفراق والوداع سبباً في زيارة الطيف، كأحلام

المتنبي، التي "لم تكن في قدرتها أن تجود بمن أحبه فتقربه، ولا بما يشبهه فتمثله، ولولا ما يدعو إلى ذلك من التذكر بوداعه عند فرقتة، وزياله عند رحيله".<sup>(3)</sup> لذلك فإنّ ما رآه المتنبي

1- الديوان، 166/2. الصلال: الواحد صل، المطرة الخفيفة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (صلل).

2- الديوان، 157/1.

3- العكبري، التبيان في شرح الديوان، 57/3.

في نومه هو خيال ما كان يتخيله في حال اليقظة؛ "لأنّ الخيال في المنام لا يكون إلا عن

(الكامل)

التذكر في اليقظة".<sup>(1)</sup> يقول:

لَا الْخُلْمُ جَادَ بِهِ وَلَا بِمِثَالِهِ      لَوْلَا ادِّكَارُ وَدَاعِيهِ وَزِيَالِهِ  
إِنَّ الْمُعِيدَ لَنَا الْمَنَامُ خِيَالَهُ      كَانَتْ إِعَادَتُهُ خِيَالَ خِيَالِهِ<sup>(2)</sup>

لذلك فقد غدا النومُ مطمعاً لدى الشعراء الذين اعترتهم الغربة، علّه يوجد بطيف من

يحبّ، ولكنّ أنى يتحقق ذلك وقد فرَضَ الهجرُ، وانشغالُ الفكر بالأحباب وديارهم ألاّ تذوقَ

(السريع)

العين غمضاً. يقول مهبّار الديلمي:

مَا كُنْتُ لَوْلَا طَمَعِي فِي الْخِيَالِ      أَنَشُدُ نَوْمِي بَيْنَ طُولِ اللَّيَالِ  
أَسْأَلُ عَيْنِي كَيْفَ طَعْمُ الْكَرَى      عَلَالَةٌ وَهُوَ سُؤَالٌ مَحَالٌ  
وَكَيْفَ بِالنَّوْمِ عَلَى الْهَجْرِ لِي      وَالنَّوْمُ مِنْ شَرْطِ لَيْالِي الْوِصَالِ<sup>(3)</sup>

وإذا ما هلّ الطيفُ وطرقَ نومَ الشاعر، فإنّ التحيةَ أقلُّ ما يمكن أن تُقدّم؛ لأنّه الضيف

(الكامل)

العزیز المرجوّ قدومه، ولأنّه من تحمل عسير السفر. يقول ابن أبي حصينة:

أَهْلًا بِطَيْفِ خِيَالِهَا الْمُتَأَوِّبِ      وَاللَّيْلُ تَحْتَ رِوَاقِهِ لَمْ يَضْرِبِ  
طَيْفٌ تَرَحَّلَ زَائِرًا مِنْ مَشْرِقِ      كَلِفَ الْفُؤَادِ بِحُبِّهِ مِنْ مَغْرِبِ  
عَجَبًا لَهُ وَآفَى وَكَمْ مِنْ دُونِهِ      مِنْ مَهْمِهِ قَفَرٍ وَمَرَّتِ سَبَسَبِ  
أَحْبَبُ إِلَيَّ بِزَيْنَبٍ وَبِزَائِرِ      وَآفَى إِلَيَّ مَعَ الْكَرَى مِنْ زَيْنَبِ  
يَا حَبَّذَا مِنِّْي الدِّيَارُ قَرِيبَةً      بِالشُّعْبِ حِينَ الشَّمْلُ لَمْ يَتَشَعَّبِ<sup>(4)</sup>

1- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، 1326/2.

2- العكبري، التبيان في شرح الديوان، 56-57/3.

3- الديوان، 166/3.

4- الديوان، 142-141/1.

وتحية الخيال لم تكن سبقاً لشعراء هذه الحقبة، فهي من المعاني البسيطة التي تردت في تضاعيف مقدمة الطيف الجاهلية، وهذا يشير إلى أنّ الشعراء العباسيين لم يقفوا عند بعث جزء من المعاني التقليدية، بل وسعوا كثيراً من هذه المعاني وفرّعوا فيها القول. (1) يقول الشريف المرتضى مرحباً بطيف خيال محبوبته الضئيلة في وقت اليقظة، والكريمة في آناء النوم:

أَهْلًا بِطَيْفِ خَيْالٍ مَاتِعَةٍ حَبِيبَا      يَقْظَى وَمُفْضَلَةً عَلَيْنَا فِي الْكَرَى  
مَا كَانَ أَنْعَمًا بِهَا مِنْ زُورَةٍ      لَوْ بَاعَدَتْ وَقْتَ الْوُرُودِ الْمَصْدَرَا (2)

هذا فيما يتعلق بتحية الطيف، أمّا السلامي فيحرّف المعنى ليطلب من الطيف ألا يكرّر زيارته؛ لأنّ زيارته لا تحقق نوالاً، ومحبوبته أسمى من أن تظهر في هيئة طيف. يقول:

(الكامل)

وَصَلَ الْخَيْالُ وَمِنْكَ رُمْتُ وَصَالَا      هَذَا الزِّيَارَةَ لَا تَعْدَنَّوَالَا  
زَارَ الْخَيْالُ فَلَا تَزُرْنِي فِي الْكَرَى      حَاشَا لِحُسْنِكَ أَنْ يَكُونَ خَيْالًا (3)

أمّا حديث الطيف لدى الشاعر السجين فيتخذ مسلكاً آخر في التعويض عن الحرمان والألم والشوق، فالشاعر لا يخرج من حبسه القاهر، بل تفتح عليه أبواب السجن ليزار ليلاً، فإذا ما رقد السجين ظهر طيف من يحب، "وهذا النشاط النفسي في حقيقته محاولة داخلية لتجاوز المكان المغلق، وقهر الذلة المفروضة، وتعويض غير إرادي عن لقاء اليقظة

1- ينظر: محمد، أحمد علي، طيف الخيال في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، 206.

2- الديوان، 4/2.

3- شعر السلامي، 87.

المفقودة".<sup>(1)</sup> فما هو ذا أبو فراس الحمداني يزوره الطيف ليلاً، فينعم به بعد القلق والشوق في

النهار. يقول: (الوافر)

وَطَيْفٍ زَارَنِي وَهَنَا وَحَيًّا      فَقُلْتُ لَهُ: عَلَى عَيْنِي وَرَاسِي  
يُصَارِعُنِي نَهَارًا وَهُوَ لَيْلٌ      يُوَأْصِلُنِي مُوَأْصَلَةً اخْتِلَاسِ  
فَيُطْعِمُنِي وَيُوْنِسُنِي هَوَاهُ      فَأَهْلِكَ بَيْنَ أَطْمَاعِ وَيَاسِ<sup>(2)</sup>

وحضور طيف المحبوبة لدى السجين لا يعني دائماً نسيان الواقع المر، أو الآلام التي تتبدل بإعادته إلا سعادة، ففسوة الأبواب المغلقة، وما تتطوي عليه من عذاب ومخاوف، قد تستحوذ عليه حتى لا تكاد تفارقه في ساعة الحلم، فيتحول بذلك قالب الخيال من اتحاد روحي بينه وبين من يحب، إلى حوار يشكو فيه للطيف آلامه ومعاناته.<sup>(3)</sup>

ويزعم حسين عطوان أنّ الشعراء الجاهليين لم يفرّعوا كثيراً في معاني الطيف، وإنّما أعادوا بعض المعاني الجزئية، والصور البسيطة "مرددين أن أطياف صواحبهم تزورهم في النوم وتؤرقهم، وعاجبين من اهتدائها إليهم على بُعد ما يفصل بينهم وبين محبوباتهم من المسافات المترامية والطرق الوعرة والمسالك الخفية".<sup>(4)</sup>

وهذا ما حواه الطيف في شعر العصر العباسي الثالث، فالمستقرئ للنماذج الشعرية السابقة، يجد أنّ شعراء هذه الحقبة قد توسعوا بحق في حديثهم عن طيف الخيال، ولكنها توسعة لا تكاد تخرج عن أربعة معانٍ رئيسة، وهي:

- 1- البزرة، أحمد مختار، الأسر والسجن في شعر العرب، 495.
- 2- الديوان، 236/2. وينظر القصيدة التي مطلعها:  
أشأقك الطيف ألم طارقه      آخر ليل لم ينمه عاشقه. 261/2.
- 3- للاطلاع أكثر حول موضوع الطيف عند الشعراء المسجونين ينظر: البزرة، أحمد مختار، الأسر والسجن في شعر العرب، 494-502.
- 4- مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني، 59.

أ) إذاعة نبأ طروق الطيف، فقد ارتبط حضور الطيف عند الشعراء بالليل، إذ ينام رفاقه، ويخيّم السكون من حوله، فيبقى الشاعر وحيداً يسامر شتى الذكريات، وينظر صوب منازل المحبوبة التي خلفها وراءه.

ب) التعجب من قدرة الطيف على قطع المسافة والاهتداء إلى مكان الشاعر، مجتازاً كل الصعاب، والأخطار التي تكتنف الرحلة، مع وعورة الطرق، واشتباه السبل من غير دليل يرشده أو معين ينصره، في الليل الذي يزيد من صعوبة الرحلة.

ج) وصف التذاذ الشاعر بالطيف، وتحقيق المتعة التي يصعب تطبيقها في الواقع، فتنفى الحواجز، وتتحدّ الأرواح.

د) وصف فراق الطيف، وما يثيره في النفس من مشاعر وأحاسيس، والغالب أن يكون تفجيراً لبركان الشوق، وتهيجاً للبكاء، وترجيحاً للهموم، وتذكيراً بالمحبوبة وأيامها الخالية، والشكوى من الغربة، والإحساس بالوحدة بعيداً عن الأهل والديار.

وإذا اكتفينا بهذا الحكم فإننا بذلك نظلم عصراً شهد كبار الشعراء المجددين، ونجعل الطيف حكراً على عصر دون آخر، ولكن يمكن القول: إنّ الطيف اصطبغ بالقالب الجاهلي ضمن تجربة عايشها الشاعر، فأثارت في نفسه المشاعر والأحاسيس.

لقد تمسك شعراء العصر العباسي الثالث بالأصول الجاهلية، وحافظوا على طرق رسم الخيال وصياغته، فكان الأدب الجاهلي بذلك من "أكثر الآداب تأثيراً في مجرى الأدب العربي"<sup>(1)</sup>، وهذا لا يعني تقليداً بالمفهوم المطلق، فالتطور أحياناً هو إعادة تشكيل الماضي.<sup>(2)</sup>

1- ناصف، مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القديم، 41.

2- ينظر: نفسه، 42.

## ب - آلام الغربة:

ترك شعراء العصر العباسي الثالث كمّاً ضخماً من القصائد والمقطوعات الذاتية، التي باحوا فيها بهمومهم وآلامهم في الأيام القاسية التي كانوا يعيشونها بعيداً عن وطنهم وأهلهم، فكانت تلك الأيام القاسية بما حوت من مرارة وأرق، وألم وقلق، مثيراً ضاعف من ارتباط المغترب بأرضه ودياره، ومفجراً لبركان الشوق والحنين في قلبه؛ لأنّ "أرض الرجل ظنّره، وداره مهده. والغريب النائي عن بلده، المتتحي عن أهله، كالثور النّادّ عن وطنه، الذي هو لكل رام قنينة"<sup>(1)</sup>.

إنّ أوّل آلام الغربة التي تعصف بالمغترب هو الهمّ الذي يولد بولادة الهجر، وكأنّهما قرينان لا يعدل أحدهما عن الآخر أبداً، فما أن تبدأ لحظة الفراق حتى يشرع الهمّ بإسقاط جام غضبه، يقول الشريف الرضي مشيراً إلى أنّ من أراد طريق الآهات والهموم فما عليه إلا أن يغترب:

(الطويل)

إِذَا شِئْتَ أَنْ لَا تَهْجُرَ الْهَمَّ فَاعْتَرِبْ      وَإِنْ شِئْتَ أَنْ يَأْتِيَ الْحِمَامُ فَفَارِقْ  
فَكُلُّ غَرِيبٍ يَأْلَفُ الْهَمُّ قَلْبَهُ      وَلَا سِيَّماً قَلْبُ الْغَرِيبِ الْمُفَارِقِ<sup>(2)</sup>

أمّا البستي، فالميت في نظره ليس من رمته المنية بأسلها ففارق الحياة، إنّما الميت من

(الطويل)

هجر أرضه ففارق الأهل والأحباب. يقول:

أَقُولُ وَقَدْ أَصْبَحْتُ فِي دَارِ غُرْبَةٍ      لَحَى اللَّهُ هَذَا الْبَيْنَ كَيْفَ غَرَى بِي  
فَمَا الْمَوْتُ إِلَّا فِي التَّغْرُبِ وَالنَّوَى      فَيَا رَبَّ فَاجْمَعْ شَمْلَ كُلِّ غَرِيبٍ<sup>(3)</sup>

1- الجاحظ، رسائل الجاحظ، 285/2. العسكري، أبو هلال، ديوان المعاني، 536/2. الظنر: الركن الشديد والمأوى، النادّ: الشارد. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (ظأر، ندد).

2- الديوان، 58/2.

3- الديوان، 409.

وكثيراً ما يتخذ الألم شكل البكاء والعيول، إذ لم يكتم الرجال الأشداء، الذين اشتهروا بسمو المطلب والمنزلة، وبمعاناة الأخطار دموعهم عندما تنغص حياتهم الغربية، ولا عجب في ذلك، فقد كان البكاء العلاج البسيط، الذي يفرّج عن نفسية أتقنتها الهموم، وعن صدر أضناه البعد والفرق. يقول الميكالي<sup>(1)</sup>:

كَتَبْتُ وَلَيْلِي بِالسُّهَادِ نَهَارُ  
وَلِي أَدْمَعٌ غَزْرٌ تَفِيضٌ كَأَنَّهَا  
وَلَمْ أَرْ مِثْلَ الدَّمْعِ مَاءً إِذَا جَرَى  
رَحَلْتُ وَزَادِي لَوْعَةً وَمَطِيَّتِي  
وَصَدْرِي لِوُرَادِ الْهُمُومِ صِدَارُ  
سَحَابٍ فَاضَتْ مِنْ يَدَيْكَ غِرَارُ  
تَلَهَّبُ مِنْهُ فِي الْجَوَانِحِ نَارُ  
جَوَانِحُ مِنْ جَمْرِ الْفِرَاقِ حِرَارُ<sup>(2)</sup>

أما أبيات الوأواء الدمشقي، فتكشف عن نغمة ملأى بالآلام رجل معذب شتتته الغربية، إذ لم يجد سبيلاً له إلا البكاء، بل لطم الخدّ حزناً وجزعاً على فراق إلفه. يقول:

حَقِيقٌ لِعَيْنِي أَنْ تَدْمَعَا  
وَأَلْطِمُ خَدِّي حُزْناً عَلَيْهِ  
رَمَانِي الزَّمَانُ بِسَهْمِ الْفِرَاقِ  
لِحَرِّ الْفِرَاقِ وَأَنْ تَجْزَعَا  
وَأَبْكِي عَلَى الْإِلْفِ إِذْ وَدَعَا  
فَشَتَّتَ شَمْلِي وَلَمْ يَجْمَعَا<sup>(3)</sup>

وذرف الدموع أشدّ ما يكون عند الوقوف على المنازل الدائرة، والديار الخربة. يقول

الشريف الرضي:

تَرَافَرَ صَحْبِي يَوْمَ نِي الْأَثَلِ زَفْرَةً  
تَذُوبُ قُلُوبٍ مِنْ لَظَاهَا وَأَدْمَعُ

1- الميكالي، أبو الفضل عبيد الله بن أحمد بن علي (ت436هـ): أمير وكاتب وشاعر، من أهل خراسان، من تصانيفه: "المنتحل" و"ملح الخواطر ومنح الجواهر". ينظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، 439-407/4، الصفدي، الوافي بالوفيات، 237-231/19.

2- الديوان، 102.

3- الديوان، 141.

مَنَازِلُ لَمْ تَسَلَمَ عَلَيْهِنَّ مَقْلَةً      وَلَا جَفَّ بَعْدَ الْبَيْنِ فِيهِنَّ مَدْمَعُ  
فَدَمَعٌ عَلَى بَالِي الدِّيَارِ مُفَرَّقٌ      وَقَلْبٌ عَلَى أَهْلِ الدِّيَارِ مُوزَعُ  
أَلَا لَيْتَ شِعْرِي كُلُّ دَارٍ مُشْتَتَّةٌ      أَلَا مَوْطِنٌ يَدُنُو بِشَمْلِ وَيَجْمَعُ  
أَلَا سَلْوَةٌ تَنْهَى الدُّمُوعَ فَتَنْتَهِي      أَلَا مَوْرِدٌ يَرْوِي الغَلِيلَ فَيَنْقَعُ<sup>(1)</sup>

من هنا، فقد كانت الذلة زادا يفتات منها المغترب في وحدته. قيل: "الغربة ذلة، فإن أردفتها قلة، وأعقبها علة، فهي نفس مضمحلة"،<sup>(2)</sup> وقيل: "الغربة كربة، والكربة ذلة، والذلة قلة"، وقالت العرب: "لا تنهض عن وكرك، فتتقصك الغربية، وتضميك الوحدة"،<sup>(3)</sup> وقالت أعرابية: "إذا كنت في غير أهلك فلا تنس نصيبك من الذل"،<sup>(4)</sup> وقيل: (البيسيط)

لَا تَرَعْبُوا إِخْوَتِي فِي غُرْبَةٍ أَبَدًا      إِنَّ الغَرِيبَ ذَلِيلٌ حَيْثُمَا كَانَا<sup>(5)</sup>

وسئل أعرابي: "ما الذلة؟ قال: التنقل في البلدان، والتتحي عن الأوطان".<sup>(6)</sup> ومن باب "عسرك في بلدك خير من يسرك في غربتك"<sup>(7)</sup> ترى الأمير وجيه الدولة الحمداني<sup>(8)</sup> يحنّ

1- الديوان، 653/1-655.

2- البيهقي، المحاسن والمساوي، 226، ابن المرزبان، الحنين إلى الأوطان، 153، المورد، م16، ع1، 1987م.

3- ابن المرزبان، الحنين إلى الأوطان، 153، المورد، م16، ع1، 1987م. الجاحظ، رسائل الجاحظ، 289، 288/2.

4- الجاحظ، رسائل الجاحظ، 289/2، العسكري، أبو هلال، ديوان المعاني، 537/2.

5- الجاحظ، رسائل الجاحظ، 289/2.

6- الجاحظ، رسائل الجاحظ، 303/2، وابن منقذ، أسامة، المنازل والديار، 222، البيهقي، المحاسن والمساوي، 226.

7- الجاحظ، رسائل الجاحظ، 286/2، ابن منقذ، أسامة، المنازل والديار، 222، البيهقي، المحاسن والمساوي، 226.

8- وجيه الدولة، نو القرنين بن حمدان بن ناصر الدولة التغلبي، أبو مطاع (ت428هـ): أمير دمشق، عزّل عن إمارة دمشق سنة 401هـ، فرحل إلى مصر وتولّى أعمالها سنة 414هـ عاماً واحداً، ثم عاد إلى دمشق أميراً إلى سنة 419هـ، ثم رحل إلى مصر وتوفي فيها. ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، 327-326/1، ابن العماد، شذرات الذهب، 137/5، ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 30-29/5.

إلى أهله، وأحبّته، ودياره، مهدياً لهم السلام، فهو على دراية بما توقعه الغربية من ذلة ومهانة، سواء أكان الاغتراب بمحض الإرادة، أم فوق إرادة صاحبها، لذلك يفضل الجذب في بلاده على الخصب في بلاد الغربية؛ لأنّ الذلة تضرّس أنيابها في جسد المغترب أينما حلّ أو ارتحل، حتّى لو حاز نعم الدنيا وخيراتها. يقول:

(الطويل)

أَحِنُّ إِلَى الْأَحْبَابِ وَالْمَنْزِلِ الرَّحْبِ  
وَأَفْتَعُ أَنْ أَهْدِيَ السَّلَامَ مَعَ الرَّكْبِ  
وَلَوْلَا ظِلَّابُ الْعِزِّ مَا كُنْتُ رَاحِلاً  
إِلَى بَلَدِ الْأَهْوَاذِ عَنِ بَلَدِ الْعُرْبِ  
أَحِلُّ بِلَادِ الْجَدْبِ وَهِيَ عَزِيْزَةٌ  
وَأَهْجُرُ أَرْضَ الْخَصْبِ وَالذُّلُّ فِي الْخَصْبِ (1)

وللشاعر في المعنى نفسه:

(الطويل)

لَحَى اللَّهُ رَأْيَا زَيْنَ الْبُعْدِ عَنْكُمْ      وَهَمَّةَ قَلْبٍ رَخَّصَتْ فِي التَّقَلُّبِ  
يَطِيبُ حَبِيبُ الْعَيْشِ بِالْقُرْبِ مِنْكُمْ      وَيَخْبِثُ عِنْدِي بَعْدَكُمْ كُلُّ طَيْبِ  
نَأَيْتُ بِشَخْصٍ فِي الْبِلَادِ مُشْرِقٌ      وَقَلْبٍ إِلَيْكُمْ بِالْحَيْنِ مُغْرَبٌ (2)

وقد يتعرض الشاعر للذل في موطنه ودياره وبين أهله، ولكنه إذا ابتعد عنها حنّ

إليها؛ لأنّ "الكريم يحن إلى جنابه، كما يحن الأسد إلى غابه"، (3) ولكونه فرعاً من أصلها، فهو

"كالغرس الذي زايل أرضه، وفقد شربه، فهو ذاوٍ لا يثمر، وذابلٌ لا ينضر". (4) من ذلك ما

قاله أبو العلاء المعري حينما ودّع بغداد وأهلها:

1- الديوان، 117. مجلة المجمع العلمي العراقي، م24، 1974م.

2- الديوان، 119.

3- الجاحظ، رسائل الجاحظ، 285/2.

4- الجاحظ، رسائل الجاحظ، 286/2، البيهقي، المحاسن والمساوئ، 227، ابن المرزبان، الحنين إلى

الأوطان، 154، المورد، م16، ع1، 1987م.

(الطويل)

أودَّعُكُمْ يَا أَهْلَ بَغْدَادَ وَالْحَشَا      عَلَى زَفَرَاتِ مَا يَنِينِ مِنَ اللَّذَعِ  
وَدَاعَ ضَنْيَ لَمْ يَسْتَقِلَّ وَإِنَّمَا      تَحَامِلَ مِنْ بَعْدِ الْعِثَارِ عَلَى ظَلَعِ  
فَبِئْسَ الْبَدِيلُ الشَّامُ مِنْكُمْ وَأَهْلُهُ      عَلَى أَنَّهُمْ قَوْمِي وَبَيْنَهُمْ رَبْعِي  
أَلَا زَوْدُونِي شَرْبَةً وَلَوْ أَنِّي      قَدَرْتُ إِذَا أَفْنَيْتُ دِجْلَةَ بِالْجَرَعِ (1)

ومن المنغصات التي عمقت من مرارة الاغتراب وضخامتها، كَبَتُ الحرية،  
والإحساس بالانفصال الحاد والقاسي عن الآخرين؛ لاختلافهم في اللغة والعادات والتقاليد،  
والاهتمامات والسلوك وطريقة العيش، بل في الشكل أيضاً، كما فصلها المتنبي في قوله:

(الوافر)

مَغَانِي الشَّعْبِ طَيِّباً فِي الْمَغَانِي      بِمَنْزِلَةِ الرَّبِيعِ مِنَ الزَّمَانِ  
وَلَكِنَّ الْفَتَى الْعَرَبِيَّ فِيهَا      غَرِيبُ الْوَجْهِ وَالْيَدِ وَاللِّسَانِ (2)

وأقسى من هذه التجربة ما وقع فيه السري الرفاء من هجرة في أرض عربية،  
فيقول متذكراً الموصل وحاناتها، مشتاقاً أيامها الملاح، ذاماً بغداد وأهلها:

(الوافر)

لَحَى اللَّهُ الْعِرَاقَ وَسَاكِنِيهِ      فَمَا لِلْحُرِّ بَيْنَهُمْ قَرَارُ  
وَجَادَ الْمَوْصِلَ الْغَرَاءَ غَيْثُ      يَجُودُ وَلِلْبُرُوقِ بِهِ انْسِفَارُ  
كَمَا انْهَلَّتْ مَدَامِعُ مُسْتَهَامٍ      تَلْهَبُ مِنْهُ فِي الْأَحْشَاءِ نَارُ  
فَفِي أَيَامِهَا حَسُنَ التَّصَابِي      وَفِي أَفْيَائِهَا خُلِعَ الْعِذَارُ  
لِيَالِي كَانَ لِي فِي كُلِّ يَوْمٍ      إِلَى الْحَانَاتِ حَجٌّ وَعِثَارُ

1- سقط الزند، 236-237. ينين: يعيين، الظلع: العرج. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (أنن،  
ظلع).

2- العكبري، التبيان في شرح الديوان، 254/4.

رأى الدهرُ اجتماعَ الشَّمْلِ      فشتتته وللدهرِ الخِيارُ  
وبَدَّنتني بأخذانِ المعالي      أناساً فعلُهُم شَيْنٌ وعَارُ  
هم شجرٌ من التمويهِ أكدي      فلا ظلَّ لديهِ ولا ثمارُ  
أسيرٌ في يدِ الأيامِ راضٍ      بما يجري به الفلكُ المُدارُ  
أأقعدُ بالعراقِ أسيرَ دهرٍ      غريباً لا أזורُ ولا أزارُ  
وفي غربيِّ دجلةٍ لي محلٌّ      جوارُ المِكرُماتِ له جوارُ<sup>(1)</sup>

إنَّ أبيات السري الرفاء؛ التي صاغت إحساسه، بما فيها من نقدٍ لاذع، تنمُّ عن توترٍ وضيقٍ وسخطٍ، وشعورٍ نفسيٍّ يكشفُ افتقاده الرفقة والصدقة، وحرمانه تضامن الآخرين معه في غربته، فقد غدت الوحشة ونيسه، والعزلة رفيقه.

فمن المعروف أنَّ "الإنسان الحرّ هو الإنسان الذي يتصرف بكامل اختياره في المكان والزمان والموقف، وأنَّ الغريب لا يملك هذا، وأنَّه سيظلُّ دائماً على إحساس (بالانفصال) عن المحيط الذي حوله، وفي ضوء هذا يتحقَّق القول بأنَّ الغربة محنة".<sup>(2)</sup>

ويبدو أنَّ "الشعور القومي، والاعتزاز بالعروبة"،<sup>(3)</sup> كان سبباً آخر دعا السري الرفاء إلى تفضيل الموصل على بغداد، فالموصل يمسك بزمامها الأمراء العرب الحمدانيون، الذين اتصفوا بالكرم والشجاعة، أمَّا بغداد، فقد كانت عرضة للأعاجم، إذ سيطر عليها البويهيون.

1- الديوان، 217-218. أكدي: بخل في العطاء؛ أجدب. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (كدا)  
2- بدوي، عبده، الغربة المكانية في الشعر العربي، 34، مجلة عالم الفكر، م15، ع1، الكويت، 1984م.  
3- سلامي، سميرة، الاغتراب في الشعر العباسي، 137.

والغربة في حد ذاتها مثيرٌ يحرك الشوق والحنين، وكأنها زوبعة لا تهدأ حتى تُكتب  
العودة إلى الوطن،<sup>(1)</sup> أمّا السفر، فهو البداية التي تُشَتُّ القُرْب، وتخلق البَيْن، وقد قيل:  
"السفر قطعة من العذاب".<sup>(2)</sup> لذلك ارتبط البكاء بلحظة السفر. يقول الشريف الرضي:

(الطويل)

وَإِنْ كُنْتُ لَمْ تَدْرِ الْبُكَاءَ قَبْلَ هَذِهِ فَمِيعَادُ دَمْعِ الْعَيْنِ مُنْقَلَبُ السَّفَرِ<sup>(3)</sup>

ويفارق الوأواءَ الدمشقي بغداد، تاركاً وراءه محبوبته التي ودَّ ألا يفارقها يوماً، ولكنَّ  
مصاعب الحياة حتمت عليه الرحيل، فيتمنى الموت على أن يودَّع عشيقته، كيف لا؟ وقد

(البيسط)

انهالت دموعه ودموعها لحظة السفر. يقول:

أَسْتَوَدُّعُ اللَّهَ فِي بَغْدَادَ لِي قَمَرًا  
وَدَعْتُهُ وَبِوُدِّي أَنْ تُودَّعَنِي  
وَكَمْ تَشَبَّثَ بِي يَوْمَ الرَّحِيلِ ضَحَى  
وَكَمْ تَشَفَّعَ فِي أَنْ لَا أُفَارِقَهُ  
بِالكَرْخِ مِنْ فَالِكِ الْأَزْرَارِ مَطْلَعُهُ  
رُوحَ الْحَيَاةِ وَأَنْبِي لَا أُودَّعُهُ  
وَأَدْمَعِي مُسْتَهَاتٍ وَأَدْمَعُهُ  
وَاللِّضَّرُورَةَ حَالًا لَا تُشَفِّعُهُ<sup>(4)</sup>

هذا ما يتعلق بالمهانة التي تلحق المغترب في غربته، فكيف به إذا ما كان أسيراً في  
غير موطنه؟ من المؤكّد تجتمع عليه ذلتان: السجن والاعتراب، "فيعظم إحساسه بالمهانة؛ لما  
هو فيه من العجز التام بين أيدي أسريه".<sup>(5)</sup> وتعدّ روميّات أبي فراس الحمداني مرآة صادقة،

1- ينظر: الرجبي، عبد المنعم حافظ، الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي، 243،  
دكتوراة، جامعة القاهرة، مصر، 1979م.

2- الميداني، مجمع الأمثال، 344/1.

3- الديوان، 511/1.

4- الديوان، 373.

5- البزرة، أحمد مختار، الأسر والسجن في شعر العرب، 477.

تعكس بوضوح واقع جراحه المريرة، كالأبيات التي أرسلها إلى والدته، يشرح لها فيها ما هو

عليه من ذل وألم وسقم. يقول:

(الطويل)

مُصَابِي جَلِيلٌ، وَالْعَزَاءُ جَمِيلٌ  
جِرَاحٌ وَأَسْرٌ وَأَشْتِيَاقٌ وَعَرْبَةٌ  
جِرَاحٌ، تَحَامَاهَا الْأَسَاءَةُ، مَخُوفَةٌ  
وَأَسْرٌ أَقَاسِيهِ، وَكَيْلٌ نُجُومُهُ  
تَطُولُ بِي السَّاعَاتُ، وَهِيَ قَصِيرَةٌ  
تَنَاسَاتِي الْأَصْحَابُ، إِلَّا عَصَابِيَّةً  
وَظَنِّي بِأَنَّ اللَّهَ سَوَفَ يُدِيلُ  
أَحْمَلُ إِنِّي بَعْدَهَا لَحَمُولُ  
وَسُقْمَانٍ: بَادٍ، مِنْهُمَا، وَدَخِيلُ  
أَرَى كُلَّ شَيْءٍ، غَيْرَهُنَّ، يَزُولُ  
وَفِي كُلِّ دَهْرٍ لَا يَسْرُكُ طُولُ!  
سَتَلْحَقُ بِالْأُخْرَى، غَدًا، وَتَحُولُ!<sup>(1)</sup>

يوضح أبو فراس في أبياته السابقة، دواعي حزنه، ومبلغ معاناته؛ فالآلام جسدية؛ نتيجة جراح فحذه الذي أصيب بسهم، بقي نصله داخل جرحه،<sup>(2)</sup> وآلام روحية؛ نتيجة إحساسه بالغربة، ومرارة الوحدة، إضافة إلى الأصحاب والإخوان الذين نسوه، فتراه يقضي ليله يتأمل في النجوم، وفي الساعات الطويلة، التي تشعره بتقل الزمن من حوله.

### ج- ذكريات الماضي:

الذكرى هي العين الداخلية للإنسان، وهي أسرع من وميض البرق، فالعقل البشري يختزن أحداثاً وذكريات لا تحصى، وهو لا يحتفظ بكل ما مرّ به، بل ينتقي ما يريده، كذكريات الطفولة، ومراتع الصبا، حيث كانت الرؤية نقية طازجة، لذلك تجد الشيخ الطاعن في السن، الذي ضعفت ذاكرته، ينسى أحداث البارحة، ويتذكر أيام الطفولة، بل يروي قصصها، ويسرد تفاصيلها الدقيقة.

1- الديوان، 313/2-314.

2- ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، 221/1.

والتذكّر في هيئته يعدّ مثيراً يحرك أشواق المغترب، ويثير أشجانه، فالذكريات أضحت زاده، وخياله بات أشبه بالحلقة التي تضمّ الديار التي فيها نشأ، والأحباب الذين بينهم ترعرع، بل إنّ الحنين إلى الوطن ينتج عادة من "اتّجاه العصاراة العصبية في اتجاه واحد بعينه في المخ، ومن ثمّ لا تتولد من جرّاء ذلك إلا فكرة واحدة بعينها، وهي الرغبة في العودة إلى الوطن، والحنين الدائم للعودة".<sup>(1)</sup> لذلك عدّت الذكريات الجسر الذي يوصل المغترب بوطنه.

وبصورة أخرى، فإنّ التذكّر مثيرٌ أوسع وأشملُ من أن يُفنّدَ ضمن محور مستقل، إذ إنّ جميع مثيرات الحنين التي سيقّت في هذا الفصل أساسها التذكّر، ونواتها التي منها ينطلق؛ لأنّ الحنين في حقيقته "انقلاب داخلي يرتبط أقوى ارتباط بظاهرة التذكّر".<sup>(2)</sup> وقد أشار لذلك

(الطويل)

الشاعر البيهني<sup>(3)</sup> في قوله:

تَذَكَّرْتُ وَالْأَشْوَاقُ بَعْضُ التَّذَكُّرِ      مَرَابِعَ عَيْنِ بَيْنِ حِمَصٍ وَشَيْرِ  
سَأْصَبِرُ فِيمَا نَأَانِي مِنْ كَرِيهَةٍ      وَمَنْ لَا يَجِدُ بُدْأًا مِنَ الصَّبْرِ يَصْبِرُ<sup>(4)</sup>

ولمّا كانت الوحدة والوحشة من نصيب المغترب في حلّه وترحاله، فقد كان شغله الشاغل تذكّر غربته تارة، وتذكّر أحبابه وأهله ووطنه تارة أخرى. يقول ابن قتيبة: "... من أنفردَ فكّر، وتوهم، واستوحش، وتخيل، فرأى ما لا يرى، وسمع ما لا يسمع"<sup>(5)</sup> ويقول

1- بدوي، عبده، الغربة المكانية في الشعر العربي، 33، م15، ع1، الكويت، 1984م.

2- بدوي، عبده، الغربة المكانية في الشعر العربي، 34، م15، ع1، الكويت، 1984م.

3- أبو الفتح منصور البيهني (415هـ): شاعر شامي مغمور، ينتمي إلى قبيلة كلب بالقرب من لبنان؛ شدّ الرحال إلى مصر راجياً اليسر والغنى. ينظر: صالح، إبراهيم، شعر أبي الفتح منصور البيهني، 514-515، مجلة مجمع اللغة العربية، م10، ع3، دمشق، 1995م

4- صالح، إبراهيم، شعر أبي الفتح منصور البيهني، 531، مجلة مجمع اللغة العربية، م10، ع3، دمشق، 1995م. شيزر: قلعة في الشام بالقرب من المعرة يمرّ بها نهر الأردن. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 171/5.

5- تأويل مشكل القرآن، 118.

الجاحظ: "إذا استوحش الإنسان تمثّل له الشيء الصغير في صورة الكبير، وارتاب، وتفرّق ذهنه، وانتقضت أخلاطه، فرأى ما لا يرى، وسمع ما لا يسمع".<sup>(1)</sup>

وبما أنّ "تذكّر الأوطان أمرٌ فادح، وتشوّق الإخوان خطب فاجع"<sup>(2)</sup> فالشاعر يتذكّر في غربته كلّ حدث مرّ به في حياته، بصورة واضحة، صغيراً كان الحدث أم كبيراً، فكلّ ما كان يحيط به قبل غربته يسترجعه خياله بعد الغربة، وحينما "يتمكن من العودة تطير الأخيلة، وتجفّ الرّوى العذبة، ويصبح محاصراً بواقع غليظ جهم".<sup>(3)</sup>

أجل، إنّ كلّ ما يحيط بالغريب من أمور وأحداث، يحورّها ليجعل منها نوراً يضيء ذاكرته صوب وطنه، حتّى لو كان الحدث ساراً مبهجاً، فالعيد الذي يدخل السرور والفرحة في قلوب المسلمين، كان نقمة على الوأواء الدمشقي؛ لأنّه ذكر بعهد الأحبة. يقول:

(مجزوء السريع)

مَنْ سَرَّهُ الْعَيْدُ فَلَا سَرَّنِي      بَلْ زَادَ فِي شَوْقِي وَأَحْزَانِي  
لَأَنَّهُ ذَكَرَنِي مَا مَضَى      مِنْ عَهْدِ أَحْبَابِي وَإِخْوَانِي<sup>(4)</sup>

إنّ الانتماء الوجداني للوطن يعدّ سمة إنسانية رفيعة ملازمة للإنسان، وهذا يؤدي بالضرورة إلى حتمية تذكر ذلك الوطن، إذا ما تحققت الغربة.

فها هو الأمير وجيه الدولة الحمداني، الذي تجرّع كأس الشقاء يترك إمارته متوجّهاً إلى الأهواز في أمرٍ كُفّ به من أمور الدولة؛ وهو القضاء على بعض المتمردين، وردّ بعض الخارجين عن طاعة الخليفة، فانتقل بذلك من حياة الاستقرار والأمان ورغد العيش

1- الحيوان، 250/6.

2- العماني، أبزون، الديوان، 127، تحقيق: هلال ناجي، حوليّة كليّة الإنسانيات والعلوم الاجتماعية بقطر، ع7، 1984م.

3- بدوي، عبده، الغربة المكانية في الشعر العربي، 34، م15، ع1، الكويت، 1984م.

4- الديوان، 277.

إلى حياة التشتت والبؤس والذل، فكانت هذه المفارقة في طريقة العيش كفيلة لوجيه الدولة بأن تشغل فكره في إمارته التي تركها، والنعم التي فارقتها. يقول:

(أخذ الكامل)

مُتَرَادِفَ الْأَحْزَانِ وَالْكَرْبِ	إِنِّي حَنَّتُ حِينَ مَكْتَبِ
دَارِ النَّعِيمِ وَمَنْزِلِ الطَّرْبِ	مُتَذَكَّرٍ فِي دَارِ شَقْوَتِهِ
وَتُرَابِهَا كَالْمِسْكِ فِي التُّرْبِ	فَهَوَاؤُهَا تَحْيَا النُّفُوسُ بِهِ
فِي غَفْلَةٍ مِنْ حَادِثِ النَّوْبِ	عَشْنَا بِهِ زَمَانًا نَلْذُبُهُ
فَتَنَاوَلُوا اللَّذَاتِ عَنِ كَثْبِ	فِي فِتْيَةٍ فَطَنُوا لِدهْرِهِمْ
فِيهِمْ وَمِنْ ظَرْفٍ وَمِنْ أَدْبِ	مَا شِئْتَ مِنْ جُودٍ وَمِنْ كَرَمِ
وَالشَّمْسِ قَدْ كَادَتْ وَلَمْ تَغْبِ	كَمْ رَوْحَةٍ بِدَمَشْقٍ رُحْتَ بِهِمْ
لِقُصُورِهَا شَرْفًا مِنَ الذَّهَبِ (1)	وَكَأَنَّمَا صَاغَ الْأَصِيلُ بِهَا

وقد لا يكون المكان هو الملمح الرئيس في عملية التذكّر؛ لأنّ الذي يسيطر على المغترب أساساً هو فيض ذكرياته عن صباه وشبابه الذي عاشه في الوطن، (2) يقول السري الرفاء مبرزاً في حنينه إلى الموصل وهو بحلب ذكريات الماضي اللاهي حيث الطبيعة المؤنسة:

(المتقارب)

فَمَا رَقَاتُ عِبْرَةٍ جَارِيَةٍ	تَذَكَّرَ أَيَّامَهُ الْخَالِيَةِ
وَأَعْظَمَ رُهْبَانِهَا الْبَالِيَةِ (3)	فَسَقِيًّا لِمَاعَبِ غَزَلِهَا

أمّا شعر الأطلال فمغلف بالذكريات، فالشاعر حين يقف على بقايا مساكن أحبائه الراحلين إلى غير رجعة يستعيد ذكرياته، ويستعين بما يرى من بقايا البيت؛ ليجسد الذكر،

1- الديوان، 115-116. مجلة المجمع العلمي العراقي، م24، 1974م.

2- ينظر: بدوي، عبده، الغربية المكانية في الشعر العربي، 34، م15، ع1، الكويت، 1984م.

3- الديوان، 470.

ويجدد نار الحب، وحينما يزور الأماكن التي كان يلقي فيها محبوبته تنتفض الأماكن أمامه بالذكريات، ويصور له الماضي القديم وكأنه حيٌّ ماثلاً أمامه. يقول الصاحب بن عبّاد:

(مجزوء الكامل)

دَمَنُ عَفَـوَنَ بِذِي الأَرَاكِ	خَفَّـنَ قَلْبِي ذَا ارْتِبَاكِ
لَهْفِي عَلَى أَيَّامِنَا	وَالْعَيْشِ فِي ذَاكَ الشَّرَاكِ
يَا دَارُ كَيْفَ عَفَتَ رَبَاكِ	يَا دَارُ أَيَّنَ مَضَتْ مَهَاكِ
أَمْ أَيُّ خَطْبٍ بَعَدَنَا	أَوْ بَعْدَ بَعْدِهِمْ دَهَاكِ (1)

## الفصل الثاني - موضوعات شعر الحنين إلى الديار:

المبحث الأول - الحنين الطلي.

المبحث الثاني - الحنين الروحي.

المبحث الثالث - حنين الأسرى.

المبحث الرابع - حنين الهاربين.

## المبحث الأول - الحنين الطللي:

يمثلُ الوقوف على الأطلال في العصر الجاهلي صورة صادقة لشعر الحنين إلى الديار، فإذا كانت حياة الجاهلي موزعةً بين الإقامة والظعن، فإنَّ الحنينَ يبقى مشدوداً إلى الأرضِ الأولى التي بها نشأ، لذلك تراه حين يمرّ بتلك الديار يقف عند أطلالها باكياً خرابها، ذاكراً أهلها الذين ارتحلوا عنها.

وعلى صعيد الشعر، نجد الشعراء الجاهليين ما انفكوا يستهلون قصائدهم بالمقدمة الطللية التي تعدّ "شحنةً شعوريةً ذاتيةً أيقظتها تلك المحالُّ المندرسةُ البالية، لتصبحَ الذات متناوبةً بينَ قطبين: (الماضي والحاضر) يتجاذبها".<sup>(1)</sup> بل إنَّ المقدمات الطللية تكسو الشعر الجاهلي حتى لا تكاد تخلو قصيدة منها، "ولكثرة ما قيل في آثار الديار من الشعر، بات شعر الأطلال يطلق على هذا اللون من الشعر".<sup>(2)</sup>

إنَّ دأبَ الشعراء الجاهليين على بدء قصائدهم بوصف الآثار التي خلفوها بعد رحيلهم، يقودنا إلى وجود سبب رئيس حتم على الشاعر الإكثار من هذه المقدمة، وليس سببٌ أصح من أن يكون تلك المحبوبة، التي جذبتَه فتعلَّقَ بها، وحملَ أصدق المشاعر لها، وبات دائم التفكير فيها، من هنا أخذَ الشاعر يتذكر ويحنُّ إلى أيامه الماضية معها، ويتأمل تلك الديار التي خلت من أصحابها ودرست بعدما كانت بالأمس تمتلئ حياة وحركة، فهو "يلتفت ويحنُّ عقلا ووجدانا إلى مصادره".<sup>(3)</sup>

1 - هياجنة، محمود سليم، الاغتراب في القصيدة الجاهلية، 83.

2 - حور، محمد إبراهيم، الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي، 44.

3 - بدوي، عبده، الغربة المكانية في الشعر العربي، 15، مجلة عالم الفكر، م15، ع1، الكويت، 1984م.

وكلما تقدّم الزمن صارت صورة الوطن أوسع وأشمل، ولم يعد الحنينُ وفقاً على  
الديارِ الدارسة كما هو الحال في أكثرِ الشعرِ الجاهلي،<sup>(1)</sup> فحينما هاجر المسلمون مكة حنّوا  
إليها وتمنّوا العودة إليها؛ لأنها الأرض والوطن وفيها بيت الله الحرام، فهذا ابن أم مكتوم  
عمرو بن قيس<sup>(2)</sup> يأخذ بزمامِ ناقَةِ رسول الله -صلى الله عليه وسلم - فيتغنّى بحب مكة وهو  
يطوف قائلاً:

(السريع)

يا حَبَّذا مَكَّة من وادي      أرضٌ بها أهلي وعوادي  
أرضٌ بها ترسخ أوتادي      أرضٌ بها أمشي بلا هادي<sup>(3)</sup>

وهذا عروة بن حزام<sup>(4)</sup> يصور اللهفة والحنين إلى الوطن، فيقابل بين هواه إلى العراق

(الطويل)

وهوى ناقته إلى اليمن. يقول:

هوى ناقتي خلفي وقدامي الهوى      وإنني وإياها لمختلفان  
هواي عراقي وتثنّي زمامها      لبرق إذا لاح النجوم يمان  
هواي أمامي ليس خلفي معرج      وشوق فلوصي في الغدو يمان<sup>(5)</sup>

والأمر نفسه في العصر العباسي، فقد تطوّر الوطن، وصار يشمل مختلف الجوانب

الموضوعية والذاتية، فهو الطبيعة بمغانيها ومنازلها ومناخها مثلما هو الصبا والشباب، ولم

1 - ينظر: الجبوري، يحيى، الحنين والغربة في الشعر العربي، 51.

2- هو عمرو بن قيس بن زائدة بن الأصم، أسلم بمكة، وهاجر إلى المدينة بعد وقعة بدر. وكان ضريباً فاستخلفه النبي على المدينة يصلي بالناس في عامة غزواته. توفي قبيل وفاة عمر بن الخطاب. ينظر: الزركلي، الأعلام، 83/5.

3- ياقوت الحموي، معجم البلدان، 309/8، الأزرق، أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، 732.

4- هو عروة بن حزام بن مهاجر الضني، من بني عذرة: شاعر، من متيمي العرب. كان يحب ابنة عمه (عفراء) مات نحو 30هـ، فدفن في وادي القرى (قرب المدينة). ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 607/2، البغدادي، خزنة الأدب، 204/3.

5- البغدادي، خزنة الأدب، 351/3.

يعد الشاعرُ العباسي ينتمي لقبيلته ويرحل معهم باحثاً عن الماء والكأ. (1) ولهذا "اختفى شعر الحنين إلى الجزيرة العربية، وحل محله حنين إلى البصرة والكوفة أو خراسان في أية بقعة منها، ما دامت هذه الأماكن قد أصبحت وطناً جديداً للشعراء". (2)

ويبقى التساؤل: هل استطاع الشاعر العباسي في هذا العصر نتيجة الاستقرار،

واختلاط الشعوب، وانتشار الحضارة، واتساع المدن، أن يتخلص بحق من تأثير الطلل؟

يرى القيسي أن بكاء الأطلال ليس عاطفة خاصة، ولا تجربة وجدانية ذاتية، بل لحظة حزينة أملاها على الشاعر شعور الجماعة التي ينتمي إليها بالحرمان من الوطن المكاني، وبالحنين إلى الاستقرار والمقام الثابت الذي يستطيع فيه أن يقيم بيتاً، يخلد فيه ذكرياته... وهو في الواقع لا يواجه ذكرى حبه فحسب، وإنما تتداعى في ذاكرته صور شبابه الذاهب، وهذان الدافعان يكفيان لخلق عاطفة تثير في نفسه جواً مناسباً يحمله على الحنين". (3)

أمّا أساس الطلل في العصر العباسي الثالث فيميل بقوة إلى ما ذهب إليه مطلق، من كونه مكاناً فنياً متخيلاً، تقوم عناصر بنائه على ارتباط فكري الأرض والزمن، (4) فهو رمز (5) يستدعي البكاء على الحياة، (6) ونعي الماضي الضائع، ويثير إحساساً بعنف تجربة الحرمان من الاستقرار، (7) ويؤكد نزعة الشعور بوطأة الزمن الحاضرة. (8)

- 1- ينظر: العنزي، صغير غريب عبد الله، الاغتراب في الشعر العباسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، 162.
- 2- هدارة، محمد مصطفى، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، 208.
- 3- ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي، 253-254.
- 4- ينظر: الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، 163.
- 5- ينظر: الحديثي، بهجت عبد الغفور، دراسات نقدية في الشعر العربي القديم، 49-56.
- 6- ينظر: القيسي، نوري حمودي، وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، 11.
- 7- ينظر: الجادر، محمود عبد الله، شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، 257.
- 8- ينظر: الخياط، جلال، الشعر والزمن، 19.

ولئن أبحر شعراء هذا العصر في تصوير الطلل والديار الدائرة، والوجد بفراق أهلها،<sup>(1)</sup> فإن ذلك يعكس نفسية الشاعر المضطربة، والمتقلبة بحرّ الفراق.<sup>(2)</sup> فما هو ابن أبي حصينة يخوض هذا المضمار، فيقدّم وصفا دقيقا لهيئة المطر الذي أغزر تلك الأطلال الجذباء حتى تخاله يقف وقفة امرئ القيس. يقول:

سَقَى اللّهُ بِالْأَجْرَعَيْنِ الدِّيَارَا  
تَرَى مُومِضَ الْبَرْقِ فِي جَانِبِيْ  
إِذَا مَا سَرَى مُنْجِدًا فِي الرَّبَابِ  
تَظُنُّ سَنَاهُ إِذَا مَا اسْتَطَارَ  
تَبَوَّجَ مُسْتَشْرِيًّا فِي الظَّلَامِ  
كَأَنَّ رَوَاعِدَهُ فِي الصَّبِيرِ  
مُثَلِّثًا يُرَوِّي الْعِرَاصَ الْقِفَارَا  
هِيَ يَبْدُو مِرَارًا وَيَخْبُو مِرَارَا  
رَبَابِ الْأَعَاصِيرِ تَنْتَبِهُ فَعَارَا  
عَلَى كُلِّ صَمْدٍ مِنَ الْأَرْضِ نَارَا  
إِذَا ابْتَدَرَ الْأَفْعُونَ الْوَجَارَا  
حَتَّى الْعِشَارِ تَلَاقِي الْعِشَارَا<sup>(3)</sup>

وهذا الوصف الذي قدّمه الشاعر لا يعني بالضرورة أنّ الأطلال بأجزائها ماثلة أمامه؛ فالشعراء "حين يصفون الديار فإنهم لا يصفونها وصفاً تؤديه إليهم حواسهم، وإنما يرسمون لها صوراً تولدها المخيلة الشعرية دون أن تستعين بحاسة الإبصار".<sup>(4)</sup>

1 - ينظر: العسكري، الصناعتين، 474.

2 - ينظر: الجادر، محمود عبد الله، شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، 243.

3 - الديوان، 231/1. الأجرعين: علم لموضع باليمامة. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 90/1. الصمد: المكان المرتفع من الأرض لا يبلغ أن يكون جبلا، وجمعه أصماد وصماد، الوجار: الجحر، الصبير: السحاب الأبيض. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (صمد، وجر، صبر). الأفعوان: ذكر الأفعى. ينظر: الأزهرى، تهذيب اللغة، مادة: (فعا). وينظر: ابن أبي حصينة، الديوان، 82/1، تميم بن المعز الفاطمي، الديوان، 175.

4 - حسن، رشدي علي، شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني، 19.

ولكن، ومع كون صورة ابن أبي حصينة التي رسم فيها الطلل تبدو مبتذلة، وتمسكة بأهداب الموروث القديم، فإنها لا تنفي وجود محبِّ فارقته محبوبته فاكتوى بنار فراقها، وكان الأطلال تساعد على تحمل المواقف الصعبة، وتبعد ظلمات الغربة.

لقد وجد شعراء هذا العصر في الطلل مكاناً واسعاً يبوحون فيه عن معاناتهم، وأداة تشدهم إلى وطنهم وتكشف عن حنينهم. فالشريف الرضي يعمد إلى تبادل الحواس في رسم حاله أثناء مفارقه الطلل، وأيُّ مفارقة؟ إنها مفارقة من تعلق بتلك الديار فودَّ ألا يرحل عنها يوماً، إذ تتلفت العين إلى الوراء لتبقى صورة ذلك المكان تزيّن ناظره، وإذا ما خفيت تلك الأطلال تلفت القلب. يقول:

(الكامل)

وَلَقَدْ مَرَرْتُ عَلَى دِيَارِهِمْ      وَطُلُّوْهَا بِيَدِ الْبَلَى نَهَبُ  
فَوَقَّفْتُ حَتَّى ضَجَّ مِنْ لَغَبٍ      نِضْوِي، وَكَجَّ بَعْدَئِي الرُّكْبُ  
وَتَلَفَّتْ عَيْنِي، فَمَنْذُ خَفَيْتُ      عَنْهَا الطُّلُولُ تَلَفَّتَ الْقَلْبُ<sup>(1)</sup>

ويرى مصطفى ناصف أن الوقوف على الطلل ليس متجرداً عن الإحساس بالخوف والوحدة والقلق والوجود ومصير الفناء.<sup>(2)</sup> "فالشاعر المبدع في أي طلل ليس صدى تقف مهمته عند حتمية التقليد الفني للنمط الموروث، وإيجاد الحدود العامة التي تتيح له التعبير في إطار شعري مكرر الشكل والمحتوى، بل هو طرف فاعل في عموم الحركة الأدبية، والإبداعية للعصر".<sup>(3)</sup> فالمنتبي -مثلاً- يلجأ إلى الطلل ليعكس حبه للوطن، وتوقه إلى ماضٍ خلد في ذاكرته أسعد أيامه واستقراره مع محبوبته، لذلك فالطلل عنده يُتَوَجَّحُ بمكانة رفيعة تفرض عليه أن يترجّل عن ناقته تعظيماً له. يقول:

1 الديوان، 181/1.

2 - ينظر: قراءة ثانية لشعرنا القديم، 37.

3 - العاني، ضياء عبد الرازق، الصورة البدوية في الشعر العباسي، 44.

(الطويل)

فَدِينَاكَ مِنْ رَبِّعٍ وَإِنْ زِدْتَنَا كَرِيبَا      فَإِنَّكَ كُنْتَ الشَّرْقَ لِلشَّمْسِ وَالْغَرْبَا  
وَكَيْفَ عَرَفْنَا رَسْمَ مَنْ لَمْ يَدْعَ لَنَا      فُوَادًا لِعِرْفَانِ الرُّسُومِ وَلَا لُبَا  
نَزَلْنَا عَنِ الْأَكْوَارِ نَمْشِي كَرَامَةً      لِمَنْ بَانَ عَنْهُ أَنْ نَلِمَ بِهِ رَكْبَا (1)

وهكذا ظهرت الصورة الطللية عند الشاعر في العصر العباسي الثالث بقوالب متنوعة، منها: الوقوف على الأطلال واستيقاف الصبح، وبت السلام عليها، ومساءلتها، والبكاء عليها، وذكر المواضع والدعاء لها. وهذه القوالب على كثرتها تتصف دائما بالكآبة والحزن؛ كونها تنشأ عن الذكرى، ذكرى الأيام الماضية السعيدة التي قضاها الشاعر ناعما مع أحبائه، ومن طبيعة الذكرى أنها تثير الحزن والأسى. (2) وسيتم توضيح ذلك بشكل مفصل.

#### 1- الوقوف على الأطلال واستيقاف الصبح:

إنَّ الوقوف على الطلل الدارس، أو الأثر البائد إنما يعبر عن أشياء في النفس لا يحسها إلا صاحبها. فهو يعكس من جهة جانب الأصالة، ويرسم من جهة أخرى ذكريات ذلك المكان الجميلة مع المحبوبة الراحلة. فابن أبي حصينة يقف بهذه الديار الدارسة وقوفا يكشف تعلق النفس بالماضي. يقول:

(الكامل)

نَزَلْتُ جِبَالَ تَهَامَةَ فَلَأَجْلَهَا      يَهْوَى الْفُوَادُ تَهَامَةَ وَجِبَالَهَا  
يَا صَاحِبِي قَفَا عَلَيَّ بِقَدْرِ مَا      أَسْقِي بَوَاكِفِ عِبْرَتِي أَطْلَالَهَا  
فَطَالَمَا مَلَأْتُ سُعَادُ عِرَاصَهَا      طَيْبًا إِذَا سَحَبَتْ بِهِ أُذْيَالَهَا

1 - العكبري، التبيان في شرح الديوان، 69/1.

2 - ينظر: حسن، عزة، شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، 814، مجلة مجمع اللغة العربية، م44، ج 2/1، دمشق، 1969م.

وَمَشَتْ عَلَى تِلْكَ الرَّبُوعِ فَصَيَّرَتْ      أَغْلَى مِنَ الدَّرِّ الثَّمِينِ رِمَالَهَا (1)

ويجتهد المتنبي في إسقاط غريزة الحنين على الجياد زيادة في التوجع،<sup>(2)</sup> فيقف على

أطلاله متعجباً من تذكر فرسه للديار التي عرف بها أحبته، إذ حممت حزناً لما دنت من

معاهد الأحبة، ومن المكان الذي ربيت فيه. يقول:

(الطويل)

مَرَرْتُ عَلَى دَارِ الْحَبِيبِ فَحَمَمْتُ      جَوَادِي وَهَلْ تَشْجُو الْجِيَادَ الْمَعَاهِدُ

وَمَا تُتَكَّرُ الدِّهْمَاءُ رَسْمَ مَنْزِلٍ      سَقَّتْهَا ضَرْبُ الشَّوْلِ فِيهَا الْوَلَايِدُ (3)

إنَّ أطلال المتنبي تمثل موطناً للإلفة الاجتماعية، ومكاناً يستذكر من خلاله أمسه

الضائع. يقول ابن سيدة: "وإنما تحسن الأمكنة في عيون المحبين، باجتيازها المحبين".<sup>(4)</sup>

ويقول التهامي في المعنى نفسه:

(الطويل)

وَقَفْتُ بِهَا أَبْكِي وَتَرَزُّمُ نَاقَتِي      وَتَصْهَلُ أَفْرَاسِي وَيَدْعُو حِمَامُهَا (5)

والوقوف على الأطلال يرتبط بالحالة الشعورية التي تتطوي عليها نفسية الشاعر، فأبو

فراس الحمداني لم يعرف معنى الأطلال حتى تجرّع كأس الفراق، وصارت ديار من أحب

رسوماً دراسة بعد رحيلهم. يقول:

(البيسيط)

مَا كُنْتُ بِالرَّبْعِ قَبْلَ الْيَوْمِ وَقَافاً      وَلَا لِدَارِ عَقَّتْهَا الرِّيحُ وَصَافاً

حَتَّى تَوَلَّى الْخَلِيْطُ الْمُسْتَقِلُّ بِمَنْ      كَانُوا وَكُنَّا أَخْلَاءَ وَأُنَافاً (6)

1 - الديوان، 55/1.

2 - ينظر: مطلق، حيدر لازم، الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، 169.

3 - العكبري، التبيان في شرح الديوان، 275/1. المحممة: دون الصهيل، الضريب: اللين الخائر، الشول: النوق التي قلت ألبانها، الولائد: جمع وليدة، وهي الجارية. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (حمم)، ضرب، شول، ولد). البيت مكسور في الديوان، ولعل الصواب: (وما تنكر الدهماء من رسم منزل).

4 - شرح مشكل أبيات المتنبي، 167.

5 - الديوان، 375.

6 - الديوان، 259/2.

لذلك فالوقوف على الديار فرض عليه لا يجوز إهماله، لما للديار من حقوق وواجبات

على ساكنيها. يقول: (الكامل)

فَرَضُ عَلَيَّ لِكُلِّ دَارٍ وَقْفَةٌ      تَقْضِي حُقُوقَ الدَّارِ وَالْأَجْفَانَ<sup>(1)</sup>

أما المنتبي فيدعو على نفسه بالبلى والفناء إذا هو لم يقف بتلك الأطلال البالية؛ ليذكر عهد من كانوا بها، ثم يصور هيئة وقوفه بشحیح فقد خاتمه في التراب، ويتوجب عليه أن يجده، فهو في حيرة ينتقل من مكان إلى مكان في اضطراب ودهشة. يقول:

(الطويل)

بَلَيْتُ بِبَلَى الْأَطْلَالِ إِنْ لَمْ أَقِفْ بِهَا

وَقُوفَ شَحِيحٍ ضَاعَ فِي التَّرْبِ خَاتَمُهُ<sup>(2)</sup>

لقد اعتمد المنتبي على الخاتم في تشبيهه "لأنه صغير الجرم، مهم الأمر، فلصغره يخفي موضعه، ولاهتمامه يحبّ تتبعه، واشترط ضياعه في التراب ليكون تطلبه فيه، وهو موضع آثار الديار، ورسوم الأطلال".<sup>(3)</sup> ويكثر الصوري الوقوف على الأطلال الدارسة،

ذارفاً الدموع في ربوعها. يقول: (الطويل)

وَقُوفَ المَطَايَا بَيْنَ حَادٍ وَنَاحِرٍ      وَقُوفَ شَحِيحٍ بِي عَلَيَّ البَيْنِ حَائِرٍ  
فِيهَا أَيُّهَا الرِّكْبُ المَجِدُونُ فَوْقَهُ      قِفُوا لِي أَحَدْتُكُمْ بِبَعْضِ سَرَائِرِي  
فَيَجْرِي بِجَوْرِ البَيْنِ دَمْعِي فَمَنْ لَكُمْ      بَكْتَمَانَ سِرّاً بَيْنَ جَارٍ وَجَائِرٍ  
عَلَى أَنَّ قَلْبِي آمِنٌ مِنْ فِرَاقِكُمْ      إِلَى حَيْثُ سِرْتُمْ كَانَ أَوَّلَ سَائِرِ<sup>(4)</sup>

1 - الديوان، 407/3.

2 - العكبري، التبيان في شرح الديوان، 346/3.

3 - نفسه، 347/3.

4 - الديوان، 209/1-210.

وقد يحن الشاعر إلى بلاد العرب وأيامهم، فيكون الطلل بذلك متنفساً يقصده من أجل الهروب من واقع الغربة، ومن أحداث الزمن الحاضر. يقول المتنبي طالباً من الطلل أن يشاركه والإبل الحنين والبكاء على فراق الأحبة:

إثْبِثْ فَإِنَّا أَيُّهَا الطَّلُّ      نَبْكِي وَتُرْزَمُ تَحْتَنَا الإِبِلُ  
أَوْ لَا فَلا عَتَبٌ عَلَى طَلِّ      إِنَّ الطُّلُوعَ لَمِثْلِهَا فُعْلُ  
لَوْ كُنْتَ تَنْطِقُ قُلْتَ مُعْتَذِراً      بِي غَيْرِ مَا بِكَ أَيُّهَا الرَّجُلُ (1)

وشاع في هذا العصر الوقوف على الديار والأماكن التي تقع على طريق سفر الحج، بخاصة ما ظهر عند مهيار الديلمي، والشريف الرضي الذي تولى إمارة الحج. (2) يقول الأول:

(الرجز)

يَا دَارَ لَهْوِي بِالنُّجَيْلِ مَنْ قَطَنَ؟      جَنَّتْكَ الفَيْحَاءُ بَعْدَ مَنْ ظَعَنَ  
قِفْ بَاكِيًا فِيهَا وَإِنْ كُنْتَ أَخَا      مُوَسِيًّا فَبِكَّهَا عَنكَ وَعَن (3)  
ويقول أيضاً:

(المتقارب)

قِفَا لِعَلِيلٍ فَإِنَّ الوُقُوفَ      وَإِنْ هُوَ لَمْ يَشْفِهِ عَالَا  
بِغَرْبِيٍّ وَجُرَّةٍ يَنْشُدْنَهُ      وَإِنْ زَادَنَا صِلَةً مَنْزِلَا (4)

ومع تحول طبيعة الحياة في العصر العباسي الثالث من تنقل وبدَاوة، إلى ثبات وتحضر، فقد كان لذلك كبير الأثر في تغيير فكرة الأطلال المعهودة، إذ حلَّ الوقوف على الديار العامرة محلَّ الوقوف على أطلال الديار الدائرة، وهذا ليس غريباً، فإذا كان الشاعر

1 - العكبري، التبيان في شرح الديوان، 315/3-316.

2 - ينظر: ابن الجوزي، المنتظم، 483/8، ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 160/4.

3 - الديوان، 47/4. النجيل: تصغير نجل، قرية على طريق مكة. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 377/8.

4 - نفسه، 48/3.

الجاهلي مشغولاً بأطلال محبوبته الدارسة، وقلبه متعلقاً بها؛ فلأنها تمثل المكان الذي ألفه وعاش فيه، والناحية التي تركت في ذاكرته آثاراً حية، وفي قلبه صدى نفسياً عميقاً.

والفكرة نفسها نجدها عند الشاعر العباسي في هذا العصر، فقد أضحت الديار العامرة المكان الأصيل الذي يحوي التجربة والحدث والذكريات والتأملات، لذلك فمن الطبيعي أن يقف عليها ويزرف الدموع، فهو يرتبط ارتباطاً نفسياً ووجدانياً بالأحداث التي جرت في مدينته وأحيائها وقصورها وأديرتها وبساتينها ومنازلها والعلاقات التي كان يقيمها مع أحبائه في ربوعها. "ومن هنا كانت علاقة الشاعر العباسي مع المدينة في مجال الحنين إليها نابعة من علاقته مع محتوياتها وموجوداتها الطبيعية والإنسانية في الزمن الماضي".<sup>(1)</sup> فكيف لا يطلب أبو فراس الحمداني الأسير من صاحبه الوقوف على منبج وفيها منزله وقصوره وذكرياته الجميلة فيها؟ يقول:

(مجزوء الكامل)

قِفْ فِي رُسُومِ الْمُسْتَجَا	بِ وَحَيِّ أَكْنَافِ الْمُصَلَّى
فَالجَوْسَقِ المَيْمُونِ فَالْسِ	سَقِيَا بِهَا فَالنَّهْرُ أَعْلَى
تَلِّكَ المَنَازِلِ وَالْمَلَا	عِبُ لَا أَرَاهَا اللهُ مَحَلَا
أُوطِنْتُهُهَا زَمَانَ الصَّبَا	وَجَعَلْتُ مَنبِجَ لِي مَحَلَا
حَيْثُ التَّفَّتُ رَأَيْتُ مَا	ءَ سَابِحاً وَسَكَنْتُ ظِلًّا <sup>(2)</sup>

وبذلك يظهر أن الطلل لم يعد مكاناً جغرافياً يقف عنده الشاعر فقط، وإنما صار أداة

يحرّكها الشاعر حسب الموقف النفسي الذي يمرّ به، وقالباً يسيرُه كيفما شاء.

1 - بكور، حسن فالح حسين، المدينة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، 99، رسالة دكتوراة، جامعة اليرموك، الأردن، 1999م.

2 الديوان، 327-326/3.

## 2- تحية الأطلال:

شاع قديماً لدى الشعراء قضية إلقاء التحية على الأطلال، حيث أكثرت قصائدهم من بثّ السلام على الديار الدارسة، ومردّ ذلك أنّ الأطلال تثير في نفوسهم ذكريات الماضي مع حبيباتهم، كما تمثّل الموطن الذي كان أهلاً بساكنيه قبل الرحيل عنه، إلا أنّ هذه الكثرة لم تكن رائدة في العصر العباسي الثالث، إذ لم يحفل هذا العصر إلا بنماذج قليلة أهدوا من خلالها السلام على أطلالهم، كما فعل السري الرفاء حينما رفع أطلاله إلى درجة التقديس، وأحاطها بهالة من طهارة المكان، فبعد أن حيّا الديار الدائرة يترجّل عن دابته ويخلع نعليه، تعظيماً وإكراماً لتلك الأطلال من أن يزورها زائر راكب منتعل. يقول:

(الكامل)

حُبِّيتَ مِنْ طَلَلِ أَجَابِ دُثُورِهِ      يَوْمَ الْعَقِيقِ سُؤَالَ دَمْعِ سَائِلِ  
نَحَقَى وَنَنَزَلُ وَهُوَ أَعْظَمُ حُرْمَةً      مِنْ أَنْ يُذَالَ بِرَاكِبٍ أَوْ نَاعِلِ<sup>(1)</sup>

ويرى التهامي في رسوم الطلل صورة حاله، وما تتطوي عليه نفسه من معاناة الواقع الذي يعيش فيه، لذلك تكرر ذاكرته إلى الوراء، فيحنّ إلى الزمن الماضي الذي شهدته ديار الأحبة، مهدياً التحية إليها. يقول:

(الكامل)

حُبِّيتُ مَا مِنْ دِمْنَتِي طَلَلَيْنِ      عَطَّيْنِ مُوحِشَتَيْنِ مُقْفِرَتَيْنِ  
عَفَى عِرَاصُهُمَا عَلَى طُولِ الْبَلَى      نَوْءُ الرِّشَا وَبَوَارِحِ الْفَرَعَيْنِ  
وَمَحَاهُمَا مِنْ آلِ مَحْوَةٍ وَالصَّبَا      أَدْيَالُ غَادِيَتَيْنِ رَائِحَتَيْنِ<sup>(2)</sup>

ويبدو التهامي من خلال أبياته متأثراً بالرأي القائل: إنّ الأطلال كلما كانت آثارها مندثرة زاد ذلك من حزن المحب، وألهب صدره، وحرك عواطفه.<sup>(3)</sup> والمعنى نفسه يظهر عند

1 - الديوان، 348.

2 - الديوان، 405.

3 - ينظر: القيسي، نوري حمودي، وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، 10.

كشاجم حينما قرّر أن يستعين بالطلل من أجل العودة إلى الزمن الماضي، مهدياً السلام إلى

تلك الأطلال الدارسة، ذارفاً دموع الشوق على آثارها. يقول: (الطويل)

سَلَامٌ عَلَى الْأَطْلَالِ حَسَنَى خِيَامِهَا وَهَلْ مُسْتَطَاعٌ أَنْ يُرَدَّ سَلَامُهَا  
تَحِيَّةٌ مُشْتَاقٌ أَطَاعَ دُمُوعَهُ وَأَسْعَدَهَا بَيْنَ الرُّسُومِ انْسِجَامُهَا  
غَدَتِ لظَلِيمِ الْوَحْشِ بَعْدَ ظُلُومِهَا وَخَالَفَهَا مِنْ بَعْدِ نَعْمِ نَعَامِهَا<sup>(1)</sup>

3- مساءلة الأطلال:

لقد شاع في شعر هذا العصر سؤال الأطلال عن ساكنيها، وعن سبب اختلاف

معالمها، حتى لا تكاد تخرج قصيدة من ذلك. وقد تنوعت صيغ السؤال هذه، فالتهامي مثلا

يسأل لمن ستبقى رسوم الأطلال التي أقفرت بعد رحيل أهلها؟ إنها لن تبقى إلا للغربان التي

ستحلّ في منازل الضيفان، ثم يقنع نفسه أنّ الدار لن تجيب عن سؤاله؛ لأنها أرض بلا لسان.

يقول: (الكامل)

لَمِنَ الرُّسُومِ بَعْرَصَةُ الْبَرْدَانِ أَقْوَتُ غُدَاةَ تَرَحُّلِ الْأَطْعَانِ  
دِمْنٌ عَقَيْنَ فَأَصْبَحَتْ غَرِبَانُهَا يَرْدِينَ بَيْنَ مَنَازِلِ الضَّيْفَانِ  
الآنَ تَسْأَلُ دَارَهُمْ عَنِ أَهْلِهَا أَوْ هَلْ تُجِيبُكَ غَيْرُ ذَاتِ لِسَانِ<sup>(2)</sup>

ويستعيد الوأواء الدمشقي ذكريات الزمن الدفين، فيتجولّ بين ربوع الأطلال يسألها

علّها تجيب سؤاله بعدما وقع في شباك الفراق، وحرّم حياة الودّ. يقول: (الكامل)

بِذِمَامِ عَهْدِكَ فِي الْهَوَى أَتَذَمُّ يَا مَنْ بِحُرْمَةِ وَدِّهِ أَتَحَرِّمُ  
أَسْلَمْتَنِي لِلْوَجْدِ فِي دَارِ الْأَسَى لَمَّا سَلِمْتَ وَخَلْتِ أُنِّي أَسْلَمُ

1 - الديوان، 284.

2 - الديوان، 395. البردان: مواضع كثيرة منها: عين بأرض تهامة، وجبل مشرف على وادي نخلة قرب

مكة، وقرية من قرى بغداد. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 297/2

كَمْ قَدْ شَرِفتُ بِمَاءِ ذِكْرِكَ مَرَّةً      فَنَسِيتُ مِنْ ذِكْرِ الْهَوَى مَا أَفْهَمُ  
يَا دَارُ مَا لِخَطِيبِ رَبِّعِكَ سَاكِنًا      فَكَأَنَّهُ عَمَّا بِنَا يَتَكَلَّمُ<sup>(1)</sup>

يظهر من خلال الأبيات أنّ الشاعر يسأل ويعرف أنّ هذه الأطلال لن تجيبه؛ لأنّ ذلك ليس من عاداتها. "ومهما يكن من أمر، فإنّ السؤال هنا لا يقابل الجواب بالمعنى الدارج لفكرة الحوار، فالشاعر لا يسأل أحداً معيّنًا، كما أنّه ليس ثمّة أحد كائن يجيبه في كلّ مرة".<sup>(2)</sup>

والأمر نفسه يصوّره أبو فراس الحمداني، إذ يعلم أنّ الأطلال لن تجيبه، لكنّه أصرّ من فرط جواه، ونار شوقه أن يداوم على مساءلتها، فهي مبعث الحزن والأسى، وذرف الدموع عليها حقّ واجب. يقول:

(الوافر)

أَبَتْ عِبْرَاتُهُ إِلَّاءَ انْسِيَاكَابَا      وَنَارُ غَرَامِهِ إِلَّاءَ التَّهَابَا  
وَمِنْ حَقِّ الطُّوْلِ عَلَيَّ أَلَا      أَغْبَبَ مِنَ الدُّمُوعِ لَهَا سَحَابَا  
وَمَا قَصَّرْتُ فِي تَسْأَلِ رَبِّعٍ      وَلَكِنِّي سَأَلْتُ فَمَا أَجَابَا<sup>(3)</sup>

ويصرّ ابن أبي حصينة من شدة حبه وحنينه أن يجيب الطلل سؤاله عن عهد الأحبة، فهو يحدّد أنّ المخاطب بالسؤال الربيع لا الأطباء التي انتشرت في أرجائه. يقول:

(الوافر)

سَأَلْنَا الرَّبِّعَ لَوْ فَهَمَ السُّؤَالَا      مَتَى عَهْدَ الْغَزَالَةِ وَالْغَزَالَا  
وَمَا نَعْنِي الطُّبَّاءَ لَهُ وَلكِنْ      عَنَيْنَا شَمْسَ رَامَةَ وَالْهَلَالَا<sup>(4)</sup>

1 - الديوان، 197.

2 - عز الدين، حسن البناء، الكلمات والأشياء في التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي-دراسة نقدية، 118.

3 - الديوان، 12/2.

4 - الديوان، 18/1.

### 3- البكاء على الأطلال:

تعدّ الأطلال الباب الأعظم من بواعث الذكريات، والدافع الأقوى إلى مراجعة عهود القرب والأنس، والثورة التي تشعل فتيل الحزن والأسى في نفس الشاعر فتتفجّر عيناه شوقاً وحينئذٍ إلى المكان الذي شكّل مجرى الأنس، ومربع الوصل قبل أن يصير إلى ما صار إليه، كيف لا؟ وقد اتّسم شعر الوقوف على الأطلال عامة بطابع الحزن والألم على اختلاف دلالاته. إنّ حالة البكاء التي تعتري الشاعر أثناء وقوفه على الأطلال تعدّ من أشهر الحالات دوراناً في الشعر، إذ قلّما تخلو قصيدة في الوقوف على الأطلال من البكاء وذرف الدموع،<sup>(1)</sup> فقد "عبّر الشاعر العاشق عن حنينه لأيام الشباب والصبا وهو واقف على الأطلال ببكاء الديار، والنحيب فوق معالمها الدارسة، ونوئها المهتمّ".<sup>(2)</sup> فهذا هو الشاعر أحمد بن عليّ البتّي<sup>(3)</sup> يقف على أطلال أحبته، تلك الديار التي عفت من أهلها ولم تُخلّف له إلا الحزن والدموع النازفة على ساحاتها الدارسة، وارتأى الشاعر أن يستخدم عبارة (أفرح الجفن) ليشير إلى شدة الحزن والألم الذي تعرض له من فراق الأحبة، فقد ذرفت دموعه حتّى أصاب جفنه المرض. يقول:

(الطويل)

سَلِ الرَّبِّعَ بِالْخَبْتَيْنِ كَيْفَ مَعَاهِدُهُ      وَأَنْسَى بَرَجْعَ الْقَوْلِ مِنْهُ هَوَامِدُهُ  
عَفَّتْ حَقْباً بَعْدَ الْأَيْسِ رُسُومُهُ      فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا نُؤْيُهُ وَخَوَالِدُهُ

1 - ينظر: حسن، عزة، شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، 815، مجلة مجمع اللغة العربية، م44، ج 2/1، دمشق، 1969م.

2 - الرجبى، عبد المنعم حافظ، الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي، 286، دكتوراة، جامعة القاهرة، مصر، 1979م.

3 - أبو الحسن، أحمد بن عليّ البتّي (ت405هـ): شاعر أديب، عمل كاتباً للخليفة القادر بالله في ديوان الخلافة. ينظر: ياقوت الحموي، معجم الأدباء، 373/1، الصفدي، الوافي بالوفيات، 151/7.

دِيَارٌ نَزَفَتْ الدَّمْعَ فِي عَرَصَاتِهَا تُوَامًا إِلَيَّ أَنْ أَفْرَحَ الجَفْنَ فَارِدُهُ (1)

ويصيب الذهول الشاعر تميم بن المعز الفاطمي، إذ يتعجب من تلك الديار التي غدت رسوماً بالية، وقبل ذلك كانت دار الأُنس والحسن، لذلك يرى أنّ ذرف الدموع واجب لا تُقبل أَعذاره إذا تَأَخَّر. يقول:

(الخفيف)

لَيْسَ لِلدَّمْعِ إِنْ تَأَخَّرَ عُذْرٌ فَدَعَاهُ فِيهَا خَالِيعَ العَذَارِ  
يَا طُلُولَ اللِّوَى غَدَوْتَ رُسُومًا دَارِسَاتِ الأَعْلَامِ والأَحْجَارِ  
بَعْدَ مَا كُنْتَ مَأْلَفَ العِزِّ والحُسْنِ — وَمَلَّهِيَ لِأَعْيُنِ النَّظَّارِ (2)

ويشرك ابن نباتة السعدي<sup>(3)</sup> الحيوان في رسم الدموع؛ ليكشف عن مدى الحزن الذي أصابه عند وقوفه على الأطلال، فيطلب من صاحبيه ألا يتعجبا من الدموع التي يريانها في عيون الإبل، فتلك الدموع دموعه، ولكنّ حنينه العظيم جعلها تشعر بالحبّ الذي ملأ نفسه، فذرفت الدموع مع أنّها لا تعرف تلك الديار. يقول:

(الطويل)

فِيَا صَاحِبِيَّ مِنْ هِلَالِ بَنِ عَامِرٍ وَسَعْدِ بَنِ زَيْدِ فِي الدَّرَى وَالغَوَارِبِ  
تَعَجَّبْتُمَا أَنْ أَفْنَتِ العَيْسُ دَمْعَهَا عَلَى طَلَلِ بَيْنِ العُذَيْبِ فِرَاسِبِ  
فَلَا تَحْسَبَا أَنَّ المَطَايَا عَرَفْنَاهُ فَتِلْكَ دُمُوعِي فِي عِيُونِ الرِّكَائِبِ

1 - ياقوت الحموي، معجم البلدان، 379/1. الخبت: الأرض الواسعة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (خبت).

2 - الديوان، 185.

3 - ابن نباتة السعدي، أبو نصر، عبد العزيز بن عمر بن محمد بن نباتة التميمي (ت405هـ): من شعراء سيف الدولة الحمداني، طاف البلاد، ومدح الملوك، واتصل بابن العميد في الري، وكانت وفاته في بغداد. ينظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، 466-447/2، ابن الجوزي، المنتظم، 109-108/15، ابن خلكان، وفيات الأعيان، 92-90/2، الصفدي، الوافي بالوفيات، 328-326/18، اليافعي، مرآة الجنان، 12-10/3.

حَنِينِي أَرَاهَا كَيْفَ تَسْتَشْعِرُ الْهَوَى دَعَائِمَهَا فَيُضُّ الدَّمُوعَ السَّوَارِبِ (1)

وكثيراً ما كان يرتبط البكاء على الأطلال العافية، والديار الدارسة بلوم اللاتمين. كقول

أبي فراس الحمداني متعجباً من لوم صاحبه له على ذرف الدموع: (الكامل)

أَمَّا الْخَلِيْبُ، فَمُتَّهِمٌ أَوْ مُنْجِدٌ فَادْرِفُ، فَمَا لَكَ غَيْرَ دَمْعِكَ مُنْجِدٌ  
عَرَجَّ عَلَى رَبْعٍ بِمُنْعَرَجِ اللَّوَى" وَأَسْأَلُهُ مَا فَعَلَ الظَّبَّاءُ الْخُرْدُ!  
وَلَقَدْ جَزَعْتُ مِنَ الصَّبَابَةِ وَالْأَسَى مُذْ وَدَّعْتُ "هِنْدُ"، وَيَانَتْ "مَهْدُ"  
رَحُلُوا؛ فَأَخْلَقَ رَبْعُهُمْ، وَصَبَابَتِي أَبَدًا، لِإِخْلَاقِ الرَّبُوعِ تَجَدُّدٌ  
وَتَحَالَفَا؛ فِي يَوْمِ زَمَّتْ عَيْسُهُمْ دَمْعٌ يَفِيضُ، وَحَسْرَةٌ تَتَرَدَّدُ  
يَا عَاذِلِي، كُفِّ الْمَأَامَ، فَإِنَّهُ لَأَسْتَطَاعُ عَلَى الْفِرَاقِ تَجَلُّدٌ  
إِنْ كَانَ أَطْفَاءً نَارَ شَوْقِكَ فِي الْهَوَى لَمَّا يُكُنْ لَكَ مِنْ دُمُوعِي وَازِعٌ  
أَفْهَلُ عَلَى فَيُضُّ الْمَدَامِعَ مُنْجِدٌ؟ لَمَّا غَدَوْتَ عَلَى الْبُكَاءِ تُفَنِّدُ؟  
أَمْ هَلْ عَلَى بُعْدِ الْأَحْبَابَةِ مُسْعِدُ؟ (2)

لقد هيّجت تلك الرسوم والأطلال في قلب أبي فراس الحمداني نيران الشوق واللوعة بعد

رحيل المحبوبة، فتركت في نفسه الألم والحسرة، وما كان منه إلا أن يسكب الدموع الغزيرة،

غير كرت بلوم عاذله؛ لأنّ الصبر ينفد إذا ما وقع الفراق.

أما مهيار الديلمي فيوظف الجمادات ليعكس صورة وقوفه الطويل على الأطلال، إذ يلين

الصخر وهو لا يزال واقفاً، وأيّ وقوف؟ إنه وقوف الحزين الباكي الذي أثار رحيل الأحباب من

حوله شجوناً. لذلك لا يهّمه لوم اللاتمين، أو نعتهم إياه بالباكي؛ فما خلق صدره إلا ليغلي شوقاً

وحنيناً، وما خلق جفناه إلا ليذرفا الدموع على فراق من أحب.

1 - الديوان، 389/1. العذيب: مواضع كثيرة منها: ماء قريب من الكوفة، وواد لبني تميم على طريق الحاج

القادم من الكوفة، واسم موضع بالبصرة. 304/6. راسب: قرية بين مكة والطائف. ينظر: ياقوت الحموي،

معجم البلدان، 304/6، 379/4.

2 - الديوان، 87/2.

(الطويل)

دَعُونِي فَلِي إِنْ زُمْتَ الْعَيْسُ وَقَفَّةٌ  
أَعْلَمُ فِيهَا الصَّخْرَ كَيْفَ يَلِينُ  
وَحَلُّوا دُمُوعِي أَوْ يُقَالَ نَعَمَ بَكَأ  
وَزَفْرَةَ صَدْرِي أَوْ يُقَالَ حَزِينُ  
فَلَوْلَا غَلِيلُ الشَّوْقِ أَوْ دَمْعَةُ النَّوَى  
لَمَا خُلِقْتَ لِي أَضْلَعُ وَجُفُونُ (1)

#### 4- ذكر المواضع والدعاء لها:

شعراء العصر العباسي الثالث في هذا النمط أقرب للقصيدة الجاهلية منها إلى روح حضارة العصر التي عاشوها، إذ يقف الشاعر منهم كما هو حال القدماء على الديار باكباً ذاكراً أسماء محبوباته، ومصوراً طبيعة تلك الديار. من ذلك قول مهيار الديلمي:

(الوافر)

أَجِدْكَ بَعْدَ أَنْ ضَمَّ الْكَثِيبُ  
هَلِ الْأَطْلَالُ إِنْ سُئِلَتْ تُجِيبُ  
وَهَلْ عَهْدُ اللَّوَى بِزُرُودٍ يُطْفِي  
أُوَامَكَ إِنَّهُ عَهْدٌ قَرِيبُ  
أَعِدْ نَظْرًا فَلَا خَسَاءَ جَارُ  
وَلَا ذُو الْأَثَلِ مِنْكَ وَلَا الْجُنُوبُ  
إِذَا وَطَنٌ عَنِ الْأَحْبَابِ عَزَى  
فَلَا دَارٌ بِنَجْدٍ وَلَا حَبِيبُ (2)

وكون الأطلال تمثل ماضي الشاعر وذكرياته الدفينة، فهي عزيزة على قلبه، قريبة

إلى روحه، لذلك أخذ يدعو لها بالسقيا على عادة الشعراء القدماء. يقول أبو فراس الحمداني:

(الطويل)

وَلَيْسَ بِذِي وَجْدٍ فَتَى كَتَمَ الْهَوَى  
وَلَيْسَ بِصَبٍّ مَن تَنَّتَهُ لَوَائِمُهُ

1 - الديوان، 158/4.

2 - الديوان، 65/1. الأوام: حرّ العطش. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (أوم). الكثيب: اسم قرية بالبحرين، زُرُود: موضع في بلاد العرب، تقع بعد الخزيمية بميل، بطريق الحاج القادم من الكوفة، سميت بذلك لأنّ رمالها تزدرد الماء أي تبتلعه، ومن أسمائها (العتيقة)، اللوى: اسم موضع أكثر الشعراء من ذكره، الأثل والجنوب: موضعان عريبان قديمان. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 120/7، 474/4، 182/7، 82/1، 83/3.

وَقَفْنَا فَسَقَيْنَا الْمَنَازِلَ أَدْمَعَاءَ      هِيَ الْوَيْلُ وَالْأَجْفَانُ مِنْهَا غَمَائِمُهُ  
وَمَا الدَّمْعُ يَوْمًا نَاقِعًا مِنْ صَبَابَةٍ      وَلَوْ فَاضَ حَتَّى يَمَلَأَ الْأَرْضَ سَاجِمُهُ (1)

### المبحث الثاني - الحنين الروحي:

الحنين عاطفة إنسانية سامية ترتبط بالروح، والإنسان في حياته خاضع لتقلب الزمن وحدثان الدهر، وأحوال الحياة تفوق إرادته، والشاعر العباسي في هذا العصر عاش في ثورات وفتن، واضطراب سياسي واجتماعي واقتصادي وعقائدي، وجراء ذلك لجأ كثير من الشعراء إلى التشكي من الدهر، ونظموا في ذلك أبياتاً مستقلة سُميت فيما بعد بالدهريات، كما علت صيحات بعض الشعراء داعية إلى هجر الأوطان، ومنهم الشريف الرضي الذي كره بغداد وتمنى هجرها. يقول:

(المنسرح)

تَوَقَّعِي أَنْ يُقَالَ قَدْ ظَعَنَّا      مَا أَنْتَ لِي مَنْزِلًا وَلَا سَكَنًا  
يَا دَارُ قَلِّ الصَّدِيقُ فِيكَ فَمَا      أَحْسُ وَدَاً وَلَا أَرَى سَكَنًا (2)

هذا الأمر جعل بعض شعراء هذا العصر يبحثون نتيجة الاضطراب السياسي عن وطن ناعم بالأمن والاستقرار، أو وطن يخدم ميولهم العقائدية. وفيما يلي توضيح ذلك:

### 1- الحنين إلى البادية:

لقد كان الإحساس بالألم والحسرة، أو التشاؤم واليأس، وما يرافقه أحياناً من سخط، أو تمرّد، أو نقمة، أو ثورة كفيلاً بأن تُوجَّه أنظارُ الشعراء صوب شعلة الماضي العربي القديم، حيث الصفاء والنقاء، وحيث البعد عن المؤثرات الحضارية التي طغت على الحياة في العصر العباسي.

1 - الديوان، 381/3.

2 - الديوان، 529/2.

لذلك وجد شعراء العصر العباسي الثالث الجزيرة العربية وأماكنها القديمة مهدهم الأول، ومنبعهم الأصيل، ووطنهم الأم، كما أنها "تشكّل المكان التاريخي المفترض للوعي الأول عند العرب، كونها الفردوس الأرضي المائل في حلم الشعراء، وهي الملمح، بوصفها بنية شعرية ثانوية في العقل العربي".<sup>(1)</sup> فليس غريباً -بعد ذلك- أن يحبّ الشاعر ذلك الماضي ويتعلق به؛ لأنّه يرتبط بالمكان المحبّب إليه، أو أن يرفض المكان الجديد؛ لأنّه ابتعد عن الحياة القديمة.<sup>(2)</sup>

لقد استحضر شعراء هذا العصر في أذهانهم صورة الحياة القديمة في الجزيرة العربية، فكان حضورها بارزاً في أشعارهم، حتّى الذين لم يقصدوها أو يروها فقد ذكروها وتعاملوا معها؛ لأنّ اندفاعهم إليها اندفاع روحيّ، وارتباطهم بها ارتباط نفسي ولّدته مأساوية الحالة الراهنة.

ومن الأماكن العربية القديمة التي استلهمها الشعراء وحنّوا إليها نجد، فقد قطعّت أفئدة الشعراء والمحبين، وصار الحنين إليها أمراً معلوماً ومتواتراً، لذا احتلت "نجد مكانة كبيرة في الشعر العربي في مختلف العصور، فقد تغنّى بها الشعراء وحنّوا إليها، وذكروا مراتبها، سواء من عاش بها أو من كان بعيداً عنها، فقد ظلت نجد ملهمة للشعراء يتغنّون بها، وصارت رمزاً للشوق والحنين إلى الأرض والوطن".<sup>(3)</sup> حتّى إنّ صباها صار ملازماً لذكرها. فهذا أبزون العماني يشناق إلى نجدٍ وصباها، ويكي على أمسه الذي أضاع شبابه:

---

1 - مطلق، حيدر لازم، المكان في الشعر العربي قبل الإسلام، 40، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، العراق، 1988م.

2 - بكور، حسن فالح حسين، المدينة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، 115، رسالة دكتوراة، جامعة اليرموك، الأردن، 1999م.

3 - الجبوري، يحيى، الحنين والغربة في الشعر العربي، 173.

(الطويل)

يُذَكِّرُنِي عَهْدَ الصَّبَا وَنَسِيمَهُ      نَسِيمُ الصَّبَا مِنْ نَحْوِ نَجْدٍ إِذَا هَبَا  
وَمَاضِي شَبَابٍ يَنْثُرُ الدَّمَعَ كُلَّمَا      تَصَوَّرْتُهُ فِي النَّفْسِ أَوْ يَنْظُمُ الْكُرْبَا<sup>(1)</sup>

يمكننا أن نستنتج بعد ذلك أن نجداً لم تكن إلا رمزاً للجزيرة العربية، وللنقاء الأول، وللرغبة في العودة إلى ذلك النقاء،<sup>(2)</sup> حتى قال ياقوت الحموي: "لم يذكر الشعراء موضعاً أكثر مما ذكروا نجداً وتشوقوا إليها".<sup>(3)</sup> فقد ذهب الأمر بابن نباتة السعدي أن جعل نجداً أمماً بيتاً إليها آلامه وأشجانه، فصدح شعره بالحنين إلى نجد وليلها، وإلى تهامة ونسيمها. يقول:

(الطويل)

يَجْرُ الصَّبَا قَلْبِي إِذَا جَرَّتِ الصَّبَا      وَيَأْبَى إِلَيْهَا الْقَلْبُ إِلَّا تَقَلَّبَا  
أَيَا لَيْلَ نَجْدٍ إِنْ لَيْلَ تَهَامَةٍ      تَنَسَّمَ نَسِيمًا مِنْكَ حَتَّى تَحَبَّبَا<sup>(4)</sup>

وكون نجد ترمز إلى الحياة البريئة الطاهرة العفيفة الخصبية، وإلى الجمال والحب

والعفة،<sup>(5)</sup> فقد دعا الشعراء لها بالسقيا. يقول بديع الزمان الهمذاني:

(الطويل)

سَقَى اللَّهُ نَجْدًا كُلَّمَا ذَكَرُوا نَجْدًا      وَقَلَّ لِنَجْدٍ أَنْ أَهْمِي بِهِ وَجَدًا  
طَرِبْتُ وَهَاجَتُنِي شَمَالٌ بَلِيَالَةٌ      وَجَدْتُ لِمَسْرَاهَا عَلَى كَبِدِي بَرْدًا  
وَيَا حَبَّذَا نَجْدٌ وَبَرْدٌ أَصِيلُهُ      وَعَيْشًا تَرَكْنَاهُ بِسَاحَتِهِ رَغْدًا<sup>(6)</sup>

1 - الديوان، 135، تحقيق: هلال ناجي، حوليّة كليّة الإنسانيات والعلوم الاجتماعية بقطر، ع7، 1984م.

2 - ينظر: بدوي، عبده، الغربية المكانية في الشعر العربي، 15، مجلة عالم الفكر، م15، ع1، الكويت، 1984م.

3 - معجم البلدان، 370/8.

4 - الديوان، 372/1.

5 - ينظر: الجبوري، يحيى، الحنين والغربة في الشعر العربي، 200.

6 - الديوان، 66.

ويقول التهامي:

(الوافر)

سَقَى اللهُ الْحَيَا نَجْدًا فَإِيَّيْ      لَدُو قَلْبِ إِي إِلَى نَجْدِ نَزْوَع<sup>(1)</sup>

وما قيل عن نجد يُقال عن الحجاز، فهي تمثل رمز الماضي القديم، والبيئة البدوية الأصيلة، إلى جانب كونها البقعة التي تضم مكة والمدينة. لذلك تغنى بها الشعراء، وحنوا إليها، وبتوها أشواقهم. فما هو التهامي يحنّ إلى أرض الحجاز وطبيعتها وأشجارها ونباتاتها،

ثم يدعو لها بالسقيا؛ حتى تبقى الحياة تدبّ في أرجائها. يقول:

(الكامل)

أَسْتَوْدِعُ اللهُ الْحِجَازَ وَأَهْلَهُ      وَسَقَاهُمْ سَيْلَ الْحَيَا وَسَقَاهُ  
أَهْوَى الْحِجَازَ وَطَلْحَهُ وَسَيْلَهُ      وَأَرَآكَهُ وَيَشَامَهُ وَعَضَاهُ  
فَسَقَى الْإِلَهَ سُهُولَهُ وَحَزُونَهُ      وَمُرُوجَهُ وَوَهَادَهُ وَرَبَاهُ  
غَيْثًا يُطَبِّقُ بِالْفَأَاةِ فَيَسْتَوِي      بِالرَّوْضِ مَنْظَرُ أَرْضِهِ وَسَمَاهُ<sup>(2)</sup>

ويرسل الشريف المرتضى سلامه على من أقام بأرض الحجاز، بعد أن تعذر اللقاء،

ثم يدعو بأن يبقى الخير حليف تلك الديار، وأن يظلّ المطر يسيل في نواحيه، فهو المكان الذي

أحبّه دون سواه، وهو المكان الذي تحمل ريحه طيب نشره. يقول:

(الطويل)

عَلَى مَنْ ثَوَى أَرْضَ الْحِجَازِ تَحِيَّةً      فَلَيْسَ إِلَيَّ غَيْرِ السَّلَامِ سَبِيلُ  
وَلَا زَالَ مِنْهُلٌّ مِنَ الْوَدْقِ هَامِلٌ      تُجَرَّرُ مِنْهُ فِي رُبَاهُ ذُيُولُ  
أَحِبُّ مُنَاخًا بِالْحِجَازِ تَعَاَصَفَتْ      إِلَيْئَا بَرِيَّاهُ صَبَاً وَشَمُولُ<sup>(3)</sup>

1 - الديوان، 284.

2 - نفسه، 411-412. الطلح: شجر كبير يستظل به الناس، السيل: نبات له شوك أبيض. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (طلح، سيل). أورد المحقق هذه القصيدة ضمن البحر الطول، والصواب ما أثبت.

3 - الديوان، 64/3. الودق: المطر. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (ودق).

أمّا الشريف الرضي فيعدّ رائد هذا المجال، لا يفتأ يردد في قصائده الأماكن النجدية،  
والمواضع الحجازية، حاناً إليها، ومشتاقاً لرؤيتها. فقد تغنى بالبادية حتى تجلّت أشعاره بالروح  
البدوية، وكأنه ليس من شعراء الحاضرة الذين عاشوا في بغداد في القرن الرابع الهجري، إذ  
تعلّق بطبيعة نجد الجميلة، بل بنباتاتها وأشجارها (الأثل، الرند، الشيح، القيصوم) ورباها  
ووهادها، وتمتّع بنسيمها العليل، وصباها البارد، ومائها العذب. يقول في إحدى نجدياته:

(الطويل)

تَزَوَّدَ مِنَ الْمَاءِ النَّقَاحِ فَلَنْ تَرَى	بِوَادِي الْعَضَا مَاءً نَقَاحًا وَلَا بَرْدًا
وَنَلَّ مِنْ نَسِيمِ الرُّنْدِ وَالْبَانِ نَفْحَةً	فَهَيْهَاتَ وَادٍ يُنْبِتُ الْبَانَ وَالرُّنْدَا
وَكُرَّ إِلَيَّ نَجْدٌ بِطَرْفِكَ إِنَّهُ	مَتَى يَعْدُ لَا يَنْظُرُ عَقِيقًا وَلَا نَجْدَا
تَلَفَّتْ دُونَ الرُّكْبِ وَالْعَيْنُ غَمْرَةً	وَقَدْ مَدَّهَا سَيْلُ الدُّمُوعِ بِمَا مَدًّا (1)

أمّا البرق الذي يعدّ مثاراً للشوق والحنين فيستأنس به الرضي عندما يلوح من أرض

(الخفيف)

نجد. يقول:

يَا أَرَاكَ الْحِمَى تُرَانِي أَرَاكَ	أَيُّ قَلْبٍ جَنَى عَلَيْهِ جَنَاكَ؟
مَا عَلَى الْبَرِّقِ لَوْ تَحَمَّلَ مِنْ نَجْدِ	دٍ بِأُظْعَانِهِ فَسَقَى حِمَاكَ
يَا دِيَارَ الْأَحْبَابِ كَيْفَ تَغَيَّرَ	تِ وَيَا عَهْدُ مَا الَّذِي أَبْلَاكَ؟ (2)

وكما تعلّق الشريف الرضي بنجد، فقد كان للأماكن الحجازية حضور بارز في شعره،

حيث هام بها وبأهلها، ووقف على أطلال ديارها، (3) كيف لا وقد لازمت الحجاز اسمه؟ فإذا

1 - الديوان، 398-399. الماء النقاخ: الماء العذب الصافي. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (نقخ).

2 - الديوان، 99/2.

3 - ينظر: الشيبني، مصطفى وآخرون، الشريف الرضي، دراسات في ذكراه الألفية، 101.

ما ذكرُ ذُكرت الحجاز معه، حتى عُرف ما يُسمّى بـ(حجازيات الشريف الرضي) إلى درجة جعلته يذكر تسعة أماكن حجازية في خمسة أبيات.<sup>(1)</sup> (الطويل)

أَلَا غَنِيَّاتِي بِالِدِّيَارِ فَيَا نِي  
وَبَيْنَ النَّقَا وَالْأَنْعَمِينَ مَحَلَّةً  
وَنَعْمَانُ يَا سُقِيًّا لِنَعْمَانَ مَا جَرَتْ  
وَلِلْقَلْبِ عِنْدَ الْمَأْزَمِينَ وَجَمْعَهَا  
رَمَى كَبِدًا مَقْرُوحَةً وَرَمَاهَا<sup>(2)</sup>

أَحِبُّ زُرُودًا مَا أَقَامَ تَرَاهَا  
حَبِيبٌ لِقَلْبِي فَاعْهَهَا وَرَبَاهَا  
عَلَيْهِ النَّعَامَى بَعْدَنَا وَصَابَاهَا  
دُيُونٌ وَمَقْضَى خَيْفَهَا وَمِنَاهَا

إنّ اشتقاق الشريف الرضي للحجاز، وتعلّقه بأماكنها أمرٌ طبيعيٌّ، فهو من تولّى إمارة الحبيج في عصره، بمعنى أنّ رؤيته لتلك الأماكن تتجدّد كلّ عام، فإذا ما فارقتها عائداً إلى بغداد حنّ إليها حنين الفرع إلى أصله، هذا إضافة إلى كون الحجاز البلد الذي حضن مكة والمدينة، والبقعة التي تقام عليها شعائر الحج، والمناسك الإسلامية.

ولكن، هل يمكن أن يكون تولي الشريف الرضي إمارة الحجاج في عصره هو

السبب وراء تعلّقه بنجد والحجاز، بل بالبادية رمز العروبة والأصالة؟

لقد قصد الشريف الرضي مقصداً آخر من حنينه إلى حياة البادية، فقد كان يعيش في بغداد في كنف الدولة العباسية التي يظنّ أنها اغتصبت حقّ أهلها العلويين في الخلافة، لذلك

1 - ينظر: نفسه، 31.

2 - الديوان، 561/2. الأنعمان: واديان هما الأنعم وعافل، وقيل: موضع بنجد، نعمان: وادٍ وراء عرفة وهو نعمان الأراك، المأزمان: موضع بمكة بين المشعر الحرام وعرفة، الجمع: المزدلفة سمّي جمعاً لاجتماع الناس به، الخيف: يقصد به مسجد الخيف بالقرب من منى، الجمار: اسم موضع في منى، وهو موضع الجمرات الثلاث. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 216/1، 394/8، 195/7، 76/3، 265، 73.

يرى في نجد والحجاز الوطن العربي الأول، يشتاق إليهما ويحنّ إلى ربوعهما حنين الغريب

(البسيط)

إلى مسقط رأسه. (1) يقول:

تَضُوعُ أَرْوَاحِ نَجْدٍ مِنْ ثِيَابِهِمْ      عِنْدَ النَّزُولِ لِقُرْبِ الْعَهْدِ بِالْأَدَارِ  
يَا رَاكِبَانَ! قَفَا لِي وَأَقْضِيَا وَطْرِي      وَخَبْرَانِي عَنِ نَجْدٍ بِأَخْبَارِ  
هَلْ رُوِّضَتْ قَاعَةُ الْوَعَسَاءِ أَمْ مُطِرَتْ      خَمِيلَةُ الطَّلْحِ ذَاتِ الْبَنَانِ وَالْغَارِ  
أَمْ هَلْ أُبِيَتْ وَدَارٌ عِنْدَ كَاظِمَةٍ      دَارِي وَسُمَارُ ذَاكَ الْحَيِّ سُمَارِي (2)

إنّ الواقع السياسي الذي تعيشه بغداد يؤلم الرضي، ولأنّه لا يملك القدرة على تغييره

ترى شوقه يهرب إلى نجد وباديتها، "يستلهم الشعور بالأصالة، والعزة والأنفة، وفيها ينفس

عن همومه وآلامه". (3) ومما يؤكد ذلك حنينه إلى الحياة العربية القديمة إذ يقول:

(المتقارب)

تُرى الجَاهِلِيَّةُ أَحْمَى لَنَا      وَأَنْأَى عَنِ الْمَوْقِفِ الْأَرْدَلِ  
فَلَوْلَا الْإِلَهِةُ وَتَخَوَّافُهُ      رَجَعْنَا إِلَى الطَّابِعِ الْأَوَّلِ (4)

لمّا رأى الرضي تسلّم البويهيين مقاليد الحكم في بغداد، وما أشاعوه من فتن وردائل

تمنّى أن يعود به الزمان إلى الوراء ليعيش حياة الجاهلية الأولى، حياة العروبة الأصيلة،

ومكارم الأخلاق.

ويدعم هذا الرأي ما ذهب إليه حميد الهنتي، حينما رأى أنّ الحجازيات ظهرت لتجسد

قضية رفض الواقع المعيش، إذ يقول: "أفلا يكون التصرف البلاغي في الرمز، والتمسك بالشكل

1 - ينظر: سلامي، سميرة، الاغتراب في الشعر العباسي، 127.

2 - الديوان، 517/1.

3 - الشيبني، مصطفى وآخرون، الشريف الرضي "دراسات في ذكراه الألفية"، 79.

4 - الديوان، 261/2.

التقليدي المتين لبناء القصيدة العربية، والتهديد بمبارحة بغداد إلى الشام أو مصر، وعشق البادية بدلاً عن الحاضرة، والترفع عن قبول هدايا الحكام، وجوهاً للرفض في أدب الرجل".<sup>(1)</sup>

لقد كانت نجد والحجاز المتنفس الوحيد الذي يخفف هموم الشريف الرضي في واقع شهد انحلال القيم والأخلاق، والأبيات التالية تكفي لتعكس قيمة الحجازيات في قلبه.<sup>(2)</sup> يقول:

(الطويل)

إِذَا ضَافَنِي هَمٌّ أَمَلُ طُرُوقَهُ      بِيَعُضِ اللَّيَالِي أَوْ أَضِيقُ بِهِ صَدْرًا  
وَلَمْ أَرَّ لِي مَا يَطْرُدُ الْهَمَّ مِثْلَهُ      سَمَاعًا يُجَلِّي عَنْ ضَمِيرٍ وَلَا خَمْرًا  
أَقُولُ نَدْمَانِي كُرًّا إِلَى الْمُنَى      وَذَكَرِ التَّصَابِي وَأَنْدَبًا ذَلِكَ الْعَصْرًا  
فَقَدْ طَالَ مَا أَحْدَثْتُ عَهْدًا بِطَيْبَةٍ      فَرَدًّا عَلَيَّ الْقَوْلَ أَحْدَثُ بِهِ ذِكْرًا  
فَمَا كَانَ إِلَّا خُلْسَةً ثُمَّ إِنِّي      رَأَيْتُ يَدِي مِمَّا عَلِقْتُ بِهِ صِفْرًا<sup>(3)</sup>

ومن الأسباب التي جعلت الرضي يتعلق بالبادية، ويحنّ إلى نجد والحجاز حبه للإمارة، فقد قدّمت له البادية ما لم تستطع أن تقدّمه الحاضرة إليه، فقد كان أميراً للحج، وكان يجد "في الحضر إذا عاد إليه بعد الحج، ضياع هذه السلطة من يده، وتقيد به بما لم يكن يتقيد به من سلطان الملوك والخلفاء في العاصمة، فهو بعد أن يكون حاكماً مطلقاً في البادية، يصبح

محكوماً في الحضر".<sup>(4)</sup> ويظهر ذلك في قوله:

صَاحَتْ بِذُودِي بَغْدَادُ فَآنَسَنِي      تَقَلُّبِي فِي ظُهُورِ الْخَيْلِ وَالْعَيْرِ  
وَكَلَّمَا هَجَّجَتْ بِي عَنْ مَنَازِلِهَا      عَارِضَتْهَا بِجَنَانٍ غَيْرِ مَذْعُورِ  
أَطْفَى عَلَى قَاطِنِهَا غَيْرَ مُكْتَرِثٍ      وَأَفْعَلُ الْفِعْلَ فِيهَا غَيْرَ مَأْمُورِ

1 - الشيبني، مصطفى وآخرون، الشريف الرضي "دراسات في ذكراه الألفية"، 155.

2 - ينظر: نفسه، 44.

3 - الديوان، 522/1.

4 - تقي الدين، أديب، الشريف الرضي، 81.

خَطْبٌ يَهْدِدُنِي بِالْبُعْدِ عَنُ وَطَنِي وَمَا خُلِقْتُ لِغَيْرِ السَّرْجِ وَالْكَوْرِ (1)

ويسير مهيار الديلمي على الدرب نفسه الذي سار عليه أستاذه الشريف الرضي، فقد

تغنّى بنجد، وبالديار الحجازية، واشتاق إلى البادية وأهلها. يقول: (السريع)

بِالْغُورِ دَارٌ وَبِنَجْدٍ هَوَىٰ يَا لَهْفَ مَنْ غَارَ لِمَنْ أَنْجَدَا (2)

ويقول معلناً أنّ حنينه إلى البادية لا يقلّ عن حنينه إلى مسقط رأسه، فيشتاق إلى زرود

وعجف الحجاز. (الكامل)

وَلَقَدْ أَحِنُّ إِلَى زُرُودٍ وَطِينَتِي مِنْ غَيْرِ مَا فُطِرَتْ عَلَيْهِ زُرُودُ

وَيَشُوقُنِي عَجْفُ الْحِجَازِ وَقَدْ ضَفَا رَيْفُ الْعِرَاقِ وَظِلُّهُ الْمَمْدُودُ (3)

ويقول متمنياً عودة أيام جمع ومنى: (الكامل)

يَا هَلْ لِلَّيْلَاتِ بِجَمْعِ عَوْدَةٍ أَمْ هَلْ إِلَى وَاذِي مَنِيٍّ مِنْ نَظْرَةٍ

وَالْحَاصِبَاتِ وَكُلِّ مَوْقِعِ جَمْرَةٍ يَبْذُنَهَا فِي الْقَلْبِ مَوْقِدُ جَمْرَةٍ (4)

أمّا المفارقة بين مهيار الديلمي والشريف الرضي فتكمن في التجربة الشعرية، إذ

إنّ الرضي عايش واقع الغربة، أمّا مهيار فلم يتعدّ حنينه حدود التقليد، ويؤكد ذلك ما أشار

إليه عصام عبد علي حينما قال: "أمّا مهيار فلم يعرف عنه أنّه ترك بغداد في سفرة طويلة،

أو قطع مفازة، أو تطلّع إلى نجد والحجاز". (5)

1 - الديوان، 487/1.

2 - الديوان، 243/1.

3 - نفسه، 327/1.

4 - الديوان، 154/1.

5 - مهيار الديلمي "حياته وشعره"، 216.

## 2- الحنين المذهبي:

إذا كان شعراء هذا العصر -نتيجة الاضطراب السياسي- قد وجدوا في أماكن الجزيرة العربية مهدم الأول، وفردوسهم المفقود، فإننا نقف في هذا الجزء أمام شعر تشكله مجموعة من الأفكار والمعاني العقديّة، وتبرز فيه بوضوح الآراء والمبادئ التي آمن بها الشعراء، وطربوا لها، وراق لهم أن يعبروا عنها دفاعاً أو فخاراً، مما يمكن اعتباره ضرباً من الحنين المذهبي.

وأبرز طائفة تمثل هذا الاتجاه هي طائفة الشيعة، إذ عرف العصر العباسي الثالث كل نحل التشيع الأساسية، وقد تحدّث شوقي ضيف بتفصيل عن فرق الشيعة في هذا العصر في سلسلة كتبه (تاريخ الأدب العربي).<sup>(1)</sup>

غير أنّ أهم ما يتفق عليه أصحاب هذا المذهب رأيهم القائل: إنّ عليّ ابن أبي طالب -كرم الله وجهه- هو ونسله من زوجته فاطمة ابنة النبي محمد -صلى الله عليه وسلم- هم أئمة مفترضو الطاعة بالنص السماوي، وهم المرجع الرئيس للمسلمين بعد وفاة النبي -صلى الله عليه وسلم- ويطلقون عليه اسم الإمام الذي يجب اتباعه دون غيره، طبقاً لأمر من النبي في بعض الأحاديث الموضوعية.<sup>(2)</sup>

أمّا الطابع العام الذي يغلب على الشعر الشيعي في هذا العصر فهو اعتماده أسلوب الثورة على السلطة، والحديث عن الظلم الذي وقع على الحسين بن علي -رضي الله عنهما- تلك الشخصية التي صارت فيما بعد رمزاً للمظلوم الغريب. أمّا على صعيد الحنين الروحي،

---

1 - ينظر: تاريخ الأدب العربي - عصر الدول والإمارات-الجزيرة العربية، العراق، إيران، 40-44، الشام، 45-46، مصر، 56-60.

2 - ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون-المقدمة، 246/1.

فمن النادر أن تخلو قصيدة شيعية من حنين إلى المدن والمزارات المقدسة التي تضم أضرحة أئمتهم.

وأولى هذه المدن كربلاء، إذ تعدّ منعطفًا هامًا في تطور الفكر الشيعي، كونها الموضوع الذي قُتل فيه الحسين -رضي الله عنه-<sup>(1)</sup> بطريقة ألهمت مشاعر الشيعة، وصار حنينهم إليها حنيناً تحركه الروح المذهبية. ويعدّ صاحب بن عبّاد -بلا منافس- من أشهر شعراء الشيعة، فها هو يحنّ إلى كربلاء، ويتمنى أن يشارك النساء بكاءهنّ على مقتل الحسين. يقول:

(مجزوء الكامل)

يَا لَيْتَنِي فِي كَرْبَلَا      ءَ أَنْوَحُ إِنْ بَكَتِ الْبَوَاكِي<sup>(2)</sup>

ويقول في موضع آخر:

لَهَيْبٌ بِقَلْبِي حِينَ أَدْكُرُ كَرْبَلَا      فِيهِلْكُنِي بَعْدَ النَّحِيبِ نَحِيبٌ  
نَحِيبٌ إِذَا قِيلَ الْحُسَيْنُ وَقَتْلُهُ      يَزِيدُ وَفِي قَلْبِي الْحَزِينِ وَجِيبٌ<sup>(3)</sup>

وقال مهيار الديلمي يرثي أمير المؤمنين عليًا وولده الحسين، مظهرًا عظيم مصابه لبعده عن ديارهم، ومصرحًا أنه لا يصاحب إلا الحزين على فراقهم:

(المتقارب)

بِأَلِ عَلِيٍّ صُرُوفُ الزَّمَانِ      بَسَطْنَ لِسَاتِي لِنَدْمِ الصُّرُوفِ  
مُصَابِي عَلَى بُعْدِ دَارِي بِهِمْ      مُصَابُ الْأَيْفِ بِفَقْدِ الْأَيْفِ  
وَلَيْسَ صَدِيقِي غَيْرَ الْحَزِينِ      لِيَوْمِ الْحُسَيْنِ وَغَيْرِ الْأُسُوفِ  
هُوَ الْغُصْنُ كَانَ كَمِينًا فَهَبَّ      لَدَى كَرْبَلَاءَ بِرِيحِ عَصُوفِ<sup>(4)</sup>

1 - ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 125/7.

2 - الديوان، 138.

3 - الديوان، 168.

4 - الديوان، 262/2-263.

وحنين الشعراء الشيعة ليس حنيناً إلى المكان بقدر ما هو حنين الروح إلى عهد سيادة

آل البيت، وقد صرّح بذلك صاحب بن عبّاد حينما قال: (مجزوء الكامل)

يَا وَصْلُ مَالِكٍ لَا تُعَاوِدُ      يَا هَجْرُ مَالِكٍ لَا تُبَاعِدُ  
لَهْفِي عَلَى عَيْشِي الرَّقِيءِ      قِيقَ وَطِيبِ هَاتِيكَ الْمَوَارِدِ  
لَهْفِي عَلَى شَمْلِي الْجَمِيءِ      عِيعَ وَعَهْدِنَا بَيْنَ الْمَعَاهِدِ (1)

وقد تحنّ الروح إلى المكان ليس لأنه مربع الصبا وذكريات الشباب، بل لكونه التجمّع

الذي يضمّ أمثاله من أتباع المذهب الشيعي. يقول مهيار الديلمي مشتاقاً إلى بغداد، داعياً

بالسقى للكوفة:

(الطويل)

سَقَى الْكُوفَةَ الْبَيْضَاءَ مَا سَرَّ جَدْبَهَا      بِكَفَيْكَ فَيَاضُ الْجَدَاوِلِ مَتْرَعُ  
وَأَسْعَدَ بَغْدَاداً عَلَى مَا أَظْلَمَهَا      مِنْ الشَّوْقِ جِفْنٌ كُلَّمَا جَفَّ يَدْمَعُ (2)

أو لأنه المكان الذي يضمّ أضرحة أوليائهم، ومزاراتهم. وخير نموذج على ذلك

القصيدة السردية طويلة النسق للصاحب بن عبّاد، يرسل فيها تحياته وسلامه لأماكن معينة،

معلّلاً حنينه إليها؛ فالمدينة المنورة كونها تضمّ خير البرية رسولنا المصطفى، والكوفة لأنها

تضمّ قبر عليّ بن أبي طالب، وكربلاء المكان الذي دُفن فيه الحسين بن علي، وبقية المدينة

المنورة الذي يضمّ قبر علي بن الحسين، وابنه محمد الباقر، وابن الأخير جعفر، وبغداد التي

دُفن فيها موسى الكاظم. يقول: (الرجز)

يَا زَائِرًا قَدْ قَصَدَ الْمَشَاهِدَا      وَقَطَّعَ الْجَبَالَ وَالْفَدَافِدَا  
فَأَبْلَغَ النَّبِيِّ مِنْ سَلَامِي      مَا لَا يَبِيدُ مُدَّةَ الْأَيَّامِ

1 - الديوان، 152.

2 - الديوان، 191/2.

حَتَّى إِذَا عُذَّتْ لَأَرْضِ الْكُوفَةِ  
 وَصِرَتْ فِي الْغَرِيِّ فِي خَيْرِ وَطَنِ  
 وَعُذَّ إِلَى الطَّفِّ بِكَرْبَلَاءِ  
 لِخَيْرِ مَنْ قَدْ ضَمَّهُ الصَّعِيدُ  
 وَاجْتَبَ إِلَى الصَّحْرَاءِ بِالْبَقِيعِ  
 هُنَاكَ زَيْنُ الْعَابِدِينَ الْأَزْهَرُ  
 أَبْلَغُهُمْ عَنِّي السَّلَامَ رَاهِنًا  
 وَاجْتَبَ إِلَى بَغْدَادَ بَعْدَ الْعَيْسَا  
 الْبَلْدَةَ الطَّاهِرَةَ الْمَعْرُوفَةَ  
 سَلَّمَ عَلَى خَيْرِ الْوَرَى أَبِي الْحَسَنِ  
 أَهْدِ سَلَامِي أَحْسَنَ الْإِهْدَاءِ  
 ذَاكَ الْحَسَيْنِ السَّيِّدِ الشَّهِيدِ  
 فَتَمَّ أَرْضُ الشَّرَفِ الرَّفِيعِ  
 وَبَاقِرُ الْعِلْمِ وَتَمَّ جَعْفَرُ  
 قَدْ مَلَأَ الْبِلَادَ وَالْمَوَاطِنَا  
 مُسَلِّمًا عَلَى الزَّكِيِّ مُوسَى (1)

والقصيدة أطول من ذلك، ذكر فيها الشاعر أماكن ومقامات لأئمة الشيعة، ولا تحسن

الإطالة؛ لأنَّ معظم قصائد هذا اللون تسير على هذه الشاكلة.

## المبحث الثالث - حنين الأسرى:

من الطبيعي أن يعرف العصر العباسي الثالث الأسر، نتيجة الحروب والثورات والفتن التي استحوذت عليه، وإذا كان الشعر -في أغلبه- مرآة تعكس انفعالات الشاعر وآلامه، فإنّ الأسر من المصائب التي تسبّب كبير الألم وعميقة، يصور فيه الشاعر الحياة التي يعيشها خلف القضبان من سحق لكرامته، وإهانة لحرّيته. ومن الشعراء الذين تعرضوا لتجربة السجن في هذا العصر التهامي،<sup>(1)</sup> والمتنبي، وعبد الصمد بن بابك،<sup>(2)</sup> وابن المؤدّب،<sup>(3)</sup> وأبو إسحاق الصابي،<sup>(4)</sup> والغضنفر أبو تغلب،<sup>(5)</sup> وعلي بن العميد.<sup>(6)</sup>

1 - تشير المصادر أنّ التهامي وصل إلى الديار المصرية متخفياً، ومعه كتب كثيرة من حسان بن المفرج بن دغفل البدوي، وهو متوجه إلى بني قرّة، فظفر الفاطميون به، فقال: "أنا من بني تميم"، فلما انكشفت حاله، عرف أنه التهامي الشاعر، فاعتقل في دار البنود، وذلك سنة 416هـ، ثمّ قتل سرا في سجنه. ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، 180/2، الذهبي، العبر، 231/2، الصفدي، الوافي بالوفيات، 74/22-82، الياضي، مرآة الجنان، 23/3-24. دار البنود: "دار السلاح بمصر للذين كانوا يزعمون أنهم خلفاء علويون، وكان يحبس فيها من يراد قتله". ياقوت الحموي، معجم البلدان، 273/4.

2 - كان عبد الصمد بن بابك يُعرّض بآل بويه، ويمدح صاحب بن عباد ويحثه على فتح بغداد، ويبدو أنه دخل بغداد متخفياً، فما لبث أن افتضح أمره وألقي القبض عليه. ينظر: خضير، ضياء، عبد الصمد بن بابك، شاعر الحنين والغربة، 56.

3 - ابن المؤدّب، عبد الله بن إبراهيم بن مثنى الطوسي (ت414هـ): شاعر مقل، سافر مرة إلى صقلية فأسره الروم في البحر، وأقام مدة إلى أن هادن ثقة الدولة ملك الروم، وبعث إليه بالأسرى، وكان ابن المؤدّب فيهم. ينظر: الصفدي، الوافي بالوفيات، 7/17.

4 - أبو إسحاق الصابي، إبراهيم بن هلال بن إبراهيم بن زهرون الحراني (ت384هـ): كاتب وأديب، سمّي بالصابي أو الصابئ؛ لأنه كان صلباً في دين الصابئة. تقلّد دواوين الرسائل والمظالم والمعاون أيام المطيع لله العباسي، ثم قلّده معز الدولة الديلمي ديوان رسائله، ثمّ خدم ابنه بختيار، فكانت تصدر عنه مكاتبات إلى عضد الدولة فحقد عليه، ولما دخل عضد الدولة بغداد قُتل بختيار، وقُبض على أبي إسحاق الصابي سنة 367هـ، ثمّ سجن وأخذ ماله. ولما تولى ابن عضد الدولة الحكم أطلق سراحه سنة 371هـ. ينظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، 287/2، ابن خلكان، وفيات الأعيان، 34/1، ياقوت الحموي، معجم الأديباء، 130/2، الصفدي، الوافي بالوفيات، 101/6.

5 - الغضنفر بن الحسن ناصر الدولة ابن عبد الله الحمداني التغلبي، أبو تغلب فضل الله (ت369هـ): من آل حمدان، تولى إمارة الموصل سنة 356هـ. كانت بينه وبين عضد الدولة حروب، ففر الغضنفر إلى الشام، ثمّ إلى فلسطين، إلى أن أسره مفرج الطائي وأرسله إلى مصر وقتله. ينظر: الذهبي، سير أعلام النبلاء، 16/306، ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 140/4.

6 - علي بن محمد بن الحسين، أبو الفتح ابن العميد (ت366هـ): كاتب وشاعر، لقب بذي الكفایتين (السيف والقلم) وهو وزير ركن الدولة البويهبي بالري ونواحيها، صارت له مكانة عند عسكر الديلم لكرمه وطيب أخلاقه، فخاف آل بويه العاقبة، فأسره مؤيد الدولة وعذبه وقتله. ينظر: الصفدي، الوافي بالوفيات، 280/21.

أما أبو فراس الحمداني فخير مثالٍ لصورة الأسير، فقد وهب حياته للذود عن حياض الدولة الحمدانية، إذ تولّى منبج، ووقف في وجه الروم غير مرة، وحارب الثائرين من القبائل العربية، إلى أن تمكن منه الروم سنة 351م، فوقع جريحاً في أيديهم، وأسر أربع سنين، ثلاث سنوات في خرشنة،<sup>(1)</sup> وسنة في القسطنطينية.<sup>(2)</sup>

إنّ الشعر الذي صدح به أبو فراس الحمداني في السجن هو ما اصطلح على تسميته بالروميات، التي تُعدُّ لباب شعره، وصفوة إنتاجه، وهي "القوائد والمقطعات التي نظمها أبو فراس وهو أسير في بلاد الروم، يقاسي مرارة القيد، ومرارة البعد عن الأحباب والأصدقاء، ويتحمل ألوان العذاب في جسمه، وفي نفسه، مدة أربع من السنين".<sup>(3)</sup>

لقد كان الألم يُنطق الأمير الأسير، فيرسل أشعاراً عذبة رقيقة تنتازعها عواطف شتى، عاطفة افتخار وإجلال، وعاطفة اعتصام وآمال، وعاطفة شكوى وآلام. ولهذا جاءت "متسمة بالشعور الأليم والحنين إلى الوطن، وقد لا يستطيع ناثر أن يشرح ما فيها من العواطف فهي من أرقّ أشعار أبي فراس".<sup>(4)</sup>

وسيتّم التركيز في حنين الأسرى على روميات أبي فراس الحمداني، كونها بلغت زهاء خمس وأربعين قصيدة ومقطوعة، صورّ فيها حالة أسره ونفسيته المنكسرة وآلامه وجراحه، وحنينه إلى أهله وأمّه، وطلب الفداء من سيف الدولة، وعتابه إلى بعض أصدقائه، وافتخاره بماضيه "فكانت أشبه بسجل عذاب وديوان نفس بائسة متمردة تعيش القلق،

---

1 - خرشنة: بلد من بلاد الروم. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 3/225.

2 - ينظر: ابن الجوزي، المنتظم، 140/14، الصفدي، الوافي بالوفيات، 11/202.

3 - أبو حاقّة، أحمد، أبو فراس الحمداني، 166.

4 - البصير، مهدي، في الأدب العباسي، 414.

والانتظار، وتحبّ الحرية شأنها في ذلك شأن بقية المخلوقات".<sup>(1)</sup> أمّا الموضوعات التي طرقها

الأسرى في سجنهم فهي على النحو الآتي:

#### 1 - الاستعطاف والعتاب:

لقد كانت تربط أبا فراس بسيف الدولة صلة قرابة قوية، فهو ابن عمه، وزوج أخته، وقد رباه بعد مقتل أبيه، وعلمه تعليماً كاملاً.<sup>(2)</sup> لذلك لما وقع أبو فراس في الأسر، لم يتوقع أن يطول أسره، إلا أنّ إصرار سيف الدولة على فداء عام لجميع الأسرى، جعلت آمال أبي فراس بالفرج تتهاوى، فشرع في عتاب ابن عمه، عتاباً ممزوجاً بالاستعطاف، عله يستميل قلب الأمير، فهذا هو يتخذ من معاناته واشتداد عنته تمهيداً لعتابه، واستعطافه سيف الدولة. يقول:

(مجزوء الكامل)

هَلْ تَعْطِفَانِ عَلَيَّ الْعَيْلِ	لَا بِالْأَسِيرِ وَلَا الْقَتِيلِ
بَاتَتْ تُقَلِّبُهُ الْأَكْفُ	فَسَحَابَةَ اللَّيْلِ الطَّوِيلِ
يَرَعَى النُّجُومَ السَّائِرَا	تِ مِنْ الطُّنُوعِ إِلَى الْأُقُولِ
فَقَدَ الضُّيُوفُ مَكَانَهُ	وَبَكَاهُ أَبْنَاءُ السَّبِيلِ
وَأَسْتَوْحَشَتْ لِفِرَاقِهِ	يَوْمَ الْوَعَى سِرْبُ الْخَيْلِ
وَتَعَطَّلَتْ سُومَرُ الرَّمَا	حِ وَأُغْمِدَتْ بِيضُ النُّصُولِ <sup>(3)</sup>

ثمّ يمضي أبو فراس إلى عتاب سيف الدولة، طالباً منه أن يهبّ لنجدته، فيذكره

بالعلاقة الحميمة بينهما، ويرجو منه ألا يسمع قول الحساد، فيقول:

يَا غُدَّتِي فِي النَّائِبَا	تِ وَظَلَّتِي عِنْدَ الْمُقِيلِ
أَيُّنَ الْمَحَبَّةُ وَالذَّمَا	مُ وَمَا وَعَدَتْ مِنَ الْجَمِيلِ

1 - مروة، محمد رضا، أبو فراس الحمداني، الشاعر الأمير، 89.

2 - أبو حاقّة، أحمد، أبو فراس الحمداني، 32.

3 - الديوان، 321/3.

أَجْمَلُ عَلَى النَّفْسِ الْكَرِيمِ — مَمَّةٌ فِي الْقَلْبِ الْحَمُولِ  
 أَمَّا الْمُحِبُّ فَلَيْسَ يُصْنُ — غِي فِي هَوَاهُ إِلَى عَذُولِ  
 يَمْضِي بِحَالٍ وَفَائِهِ — وَيَصُدُّ عَنْ قَالٍ وَقِيلِ (1)

ويقدم أبو فراس في قصيدة أخرى السبب الذي دفعه إلى استعطاف سيف الدولة، وهو الموت في ديار الغربية، بعيداً عن وطنه وأحبته، "فماذا يحقق موته في بلاد الروم سجيناً؟ فهو يريد أن يفك من الأسر ليمارس رغبته في معاشره الموت وقت القراع والعراك". (2) لذلك

يخاطب سيف الدولة قائلاً: (الطويل)

دَعَوْتُكَ لِلْجَفْنِ الْقَرِيحِ الْمُسَهَّدِ — لُدِّي، وَلِلنَّوْمِ الْقَلِيلِ الْمُشَرَّدِ  
 وَمَا ذَاكَ بَخْلًا بِالْحَيَاةِ، وَإِنَّهَا — لِأَوَّلِ مَبْذُولٍ لِأَوَّلِ مُجْتَدِدِ  
 وَمَا الْأَسْرُ مِمَّا ضِيقَتْ ذُرْعًا بِحَمْلِهِ — وَمَا الْخَطْبُ مِمَّا أَنْ أَقُولَ لَهُ قَدْ  
 وَلَسْتُ أَبَالِي إِنْ ظَفِرْتُ بِمَطْلَبِ — يَكُونُ رَخِيصًا أَوْ بَوْسَمٍ مُزَوِّدِ  
 وَلَكِنِّي أَخْتَارُ مَوْتَ بَنِي أَبِي — عَلَى صَهَوَاتِ الْخَيْلِ غَيْرِ مُوسَّدِ  
 وَتَأْبَى وَأَبَى أَنْ أَمُوتَ مُوسَّدًا — بِأَيْدِي النَّصَارَى مَوْتَ أَكْمَدَ أَكْبَدِ  
 وَمَا أَنَا إِلَّا بَيْنَ أَمْرٍ وَضِدِّهِ — يُجَدِّدُ لِي فِي كُلِّ يَوْمٍ مُجَدِّدِ  
 فَمِنْ حُسْنِ صَبْرٍ بِالسَّلَامَةِ وَأَعْدِي — وَمِنْ رَيْبِ دَهْرٍ بِالرَّدَى مُتَوَعِّدِ  
 أَقْلَبُ طَرْفِي بَيْنَ خَلٍّ مُكَبَّلِ — وَبَيْنَ صَفِيٍّ بِالْحَدِيدِ مُصَفَّدِ  
 دَعَوْتُكَ وَالْأَبْوَابُ تُرْتَجُّ دُونَنَا — فَكُنْ خَيْرَ مَدْعُوٍّ وَأَكْرَمَ مُنْجَدِ  
 فَمَثَلُكَ مَنْ يُدْعَى لِكُلِّ عَظِيمَةٍ — وَمِثْلِي مَنْ يُفْدَى بِكُلِّ مُسَوِّدِ  
 أَنَادِيكَ لَا أَنِّي أَخَافُ مِنَ الرَّدَى — وَلَا أَرْتَجِي تَأْخِيرَ يَوْمٍ إِلَى غَدِ  
 وَلَكِنْ أَنْفَتُ الْمَوْتَ فِي دَارِ غُرْبَةٍ — بِأَيْدِي النَّصَارَى الْغُلْفِ مَيْتَةَ أَكْمَدِ (3)

1 - الديوان، 322/3.

2 - عمران، عبد اللطيف، شعر أبي فراس الحمداني، دلالاته وخصائصه الفنية، 173.

3 - الديوان، 79-78/2.

فالشاعر يطلب النجدة من سيف الدولة لتحريره وباقي الأسرى من الروم، فهو القادر على ذلك، وتظهر المعاناة النفسية التي يعاني منها الأسير، من أرق وقلق وتفكير في المصير، فيقضي حياته داخل السجن بين إحساس بالأمل بالخروج من الأسر، وبين شعور بالموت، ثم يلجّ الشاعر في طلب الفداء، فيقول مستعظفاً سيف الدولة:

أَقْنِي أَقْنِي عَثْرَةَ الدَّهْرِ إِنَّهُ      رَمَانِي بِسَهْمِ صَائِبِ النَّصْلِ مُقْصِدِ  
فِيَا مُبْسِي النُّعْمَى الَّتِي جَلَّ قَدْرُهَا      لَقَدْ أَخْلَقْتَ تِلْكَ الثِّيَابُ فَجَدِّدِ  
أَلَمْ تَرَ أَنِّي فِيكَ صَافِحْتُ حَدَّهَا      وَفِيكَ شَرِبْتُ المَوْتَ غَيْرَ مُصَرِّدِ (1)

وحينما علم أبو فراس الحمداني أنّ أمّه قصدت سيف الدولة من منبج تطلب منه مفاداة ابنها، فردّها الأخير خائبة حزينة،<sup>(2)</sup> بعث بقصيدة يعاتب فيها ابن عمه، ويلومه متسائلاً: أين ذهب كرمك ووفائك؟ أم أين ذهبت صلة الرحم التي باتت بالاسم فقط؟ وأين ذهبت الأفعال التي تلحق العهود المقطوعة؟ يقول:

بِأَيِّ عُدْرٍ رَدَدْتَ وَالهِهْةَ      عَلَيْكَ دُونَ الِوَرَى مُعَوَّلَهَا  
جَاءَتْكَ تَمَتَّاحُ رَدٍّ وَاحِدَهَا      يَنْتَظِرُ النَّاسُ كَيْفَ تَقْفَلُهَا  
تِلْكَ المَوَدَّاتُ كَيْفَ تُهْمَلُهَا      تِلْكَ المَوَاعِيدُ كَيْفَ تُغْفَلُهَا  
تِلْكَ العُقُودُ الَّتِي عَقَدْتَ لَنَا      كَيْفَ وَقَدْ أُحْكِمْتَ تَحَالُهَا  
أَرْحَامَنَا مِنْكَ لِمَ تَقْطَعُهَا      وَلَمْ تَزَلْ دَائِباً تَوْصَلُهَا  
أَيْنَ المَعَالِي الَّتِي عُرِفَتْ بِهَا      تَقُولُهَا دَائِماً وَتَقْفَلُهَا (3)

ويبدو الشاعر قد ملّ من كثرة استعظافه لسيف الدولة، الذي لا يلقي له بالاً، يقول:

1 - الديوان، 80/2-81.

2 - ينظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، 99/1.

3 - الديوان، 332/3.

(الوافر)

زَمَانِي كُلُّهُ غَضَبٌ وَعَتَابٌ      وَأَنْتَ عَلَيَّ وَالْأَيَّامُ الْإِسْبُ  
إِلَى كَمْ ذَا الْعِتَابُ وَلَيْسَ جُرْمٌ      وَكَمْ ذَا الْاِعْتِذَارُ وَلَيْسَ ذَنْبٌ  
فَلَا بِالنَّشَامِ لَذَّ بِي شُرْبٌ      وَلَا فِي الْأَسْرِ رَقٌّ عَلَيَّ قَلْبٌ  
فَلَا تَحْمِلْ عَلَيَّ قَلْبَ جَرِيحٍ      بِهِ لِحَوَادِثِ الْأَيَّامِ نَدْبٌ<sup>(1)</sup>

وهذا النوع من العتاب والاستعطاف خاص بأبي فراس الحمداني، إذ اتجه شعره إلى ابن عمه سيف الدولة؛ طمعاً في فدائه، أما باقي أشعار الأسرى فقد وُجّهت إلى الحكام والأمراء الذين تسببوا بسجن أولئك الشعراء، بهدف نيل العفو، ويظهر ذلك في شخصية المتنبّي الذي أضعف السجن نفسيته، فهو ذليل متعب، غلب عليه الألم بعد أن سلبت حرّيته، وما كان منه إلا أن يرى في الشكوى طريق النجاة من الحبس، بعدما أصابه اليأس، وانقطع الرجاء، فأخذ يطلب الرحمة والعفو من الوالي؛ علّ ذلك ينقذه. يقول:

(المتقارب)

أَمَالِكَ رِقِّي وَمَنْ شَأْنُهُ      هَبَاتُ الْجَبِينِ وَعِتْقُ الْعَبِيدِ  
دَعْوَتِكَ عِنْدَ انْقِطَاعِ الرَّجَا      ءِ وَالْمَوْتُ مِنِّي كَحَبْلِ الْوَرِيدِ  
دَعْوَتِكَ لَمَّا بَرَانِي الْبِلَاءُ      وَأَوْهَنَ رِجْلِي ثَقْلُ الْحَدِيدِ  
وَقَدْ كَانَ مَشْيُهُمَا فِي النَّعَالِ      فَقَدْ صَارَ مَشْيُهُمَا فِي الْقَيْودِ<sup>(2)</sup>

"وكانت أشعار الاستعطاف أحياناً تغلّفها مسحة من التذلل والخضوع للحاكم مع الاعتراف بالذنب؛ لتكون أبلغ تأثيراً في سبيل غايته".<sup>(3)</sup> ويقدم الصابي صورة للخضوع والنفاق، فهو يعترف بذنبه، ويصرّح بندمه، فيطلب العفو من عضد الدولة، بل يقبل يده

1 - الديوان، 28/2.

2 - العكبري، التبيان في شرح الديوان، 350/1.

3 - الخطيب، رشا عبد الله، تجربة السجن في الشعر الأندلسي، 37، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، الأردن، 1996م.

ليرضى عنه، رضا المولى عن خادمه. يقول:

(الطويل)

وَمَنْ زَلَّ يَوْمًا زَلَّةً فَاسْتَقَالَهَا  
وَلِي عِنْدَ مَوْلَانَا وَدِيْعَةً حُرْمَةً  
فَإِنْ عَشْتُ كَانَتْ عِدَّتِي وَذَخِيرَتِي  
تَوَالَتْ سِنِيَّ أَرْبَعٌ وَمَادَمِعِي  
أَحْسُومٌ إِلَى رُؤْيَاكَ كَيْمَا أَنَالَهَا  
فِيَا أَيُّهَا الْمَوْلَى الَّذِي اشْتَقَّ عَبْدُهُ  
فَذَاكَ حَقِيْقٌ بِالْهَدَايَةِ وَالرُّشْدِ  
وَشُكْرُ أَيَادِيهِ وَدِيْعَتُهُ عِنْدِي  
وَإِنْ لَمْ أَعْشُ فَهِيَ التُّرَاثُ لِمَنْ بَعْدِي  
لَهَا أَرْبَعٌ كَالسَّلَكِ سُلٌّ مِنَ الْعَقْدِ  
حِيَامَ الْعِطَاشِ النَّاطِرَاتِ إِلَى الْوَرْدِ  
إِلَيْهِ أَمَا تَشْتَقُّ يَوْمًا إِلَى الْعَبْدِ؟<sup>(1)</sup>

ويرفع علي بن العميد من نبرة عتابه الحادة، ويوجهها إلى آل بويه الذين أسروه بعد

أن كان في السابق وزيرهم الذي لا يردّ لهم أمرا، فيستكر جفاءهم وظلمهم له قائلا:

(البيسط)

مَا بَالُ قَوْمِي يَجْفُونِي أَكْبَرَهُمْ  
أَنْ تَقَاصِرَ عَنِّي الْحَالُ تَقْطَعُنِي  
أَغْرَاهُمْ أَنْ هَذَا الدَّهْرُ أَسْكَنَتِي  
أَنْ أَطَاعَتْهُمْ الْأَيَّامُ وَالْأَدْوَالُ؟  
عَرَاهُمْ؟ سَاءَ مَا شَاءُوا وَمَا فَعَلُوا  
عَنْهُمْ وَتَنْطِقُ فِيهِ الشَّاءُ وَالْإِبِلُ<sup>(2)</sup>

وقد يكون العتاب موجّها للصديق الذي فُقد ساعة الضيق، كما هو الحال عند التهامي،

فقد أحسّ بنقل الهموم الملقاة على صدره حينما كان سجيناً في دار البنود بمصر، حيث تخلى

عنه الأصدقاء، ونزلت به المصائب، فتوجّه إلى صديقه محمد يعاتبه عتاباً رقيقاً فيه حزن

وآلم، ويطالبه بحقوق الزيارة. يقول:

(الطويل)

1- النعلبي، بتيمة الدهر، 351/2.

2- ياقوت الحموي، معجم الأديباء، 1891/4.

بِأَرْضٍ وَفِيمَا بَيْنَنَا الْبُعْدُ وَالْهَجْرُ  
فَإِنَّ الصَّدِيقَ الْخُرَّ يَعْتَبُهُ الْخُرُّ  
وَمِصْرٌ وَأَرْضُ الشَّامِ إِذْ عَيْشُنَا نَضْرُ  
أَكُلُ زَمَانٍ هَكَذَا عَيْشُهُ مُرُّ  
عَتَبْتُكَ هَذَا الْعَتَبَ إِذْ نَفَثَ الصَّدْرُ  
وَلَا لَكَ فِي تَرْكِ السُّؤَالِ بِنَا عُدْرُ  
أَسِيرًا وَمَحْبُوسًا وَقَدْ نَالَهُ ضُرُّ (1)

وَأَعْظَمُ مَا بِي يَا مُحَمَّدُ أَنْنَا  
تَأَمَّلْ أَبَا عَبْدِ الْإِلَهِ مَقَالَتِي  
أَتَذَكُرُ إِذْ كُنَّا لَدَى الدَّهْرِ رُتَعَا  
فَمَا لَكَ تَجْفُونِي مَعَ الدَّهْرِ إِذْ عَتَا  
وَأَنْتَ أَخِي فِي كُلِّ حَالٍ وَإِنَّمَا  
فَلَا سَائِلٌ عَنِّي فَأَعْدُرُ صَاحِبًا  
عَتَبْتُكَ عَتَبَ الذَّاكِرِ الْوَدِّ إِذْ غَدَا

وكتب أبو إسحاق الصابي إلى صديق له يعاتبه على قطع الزيارة: (مجزوء الرمل)

تَ إِلَى الْوَصْلِ تُسَارِعُ  
تَ نَنَا سِرْبَالٍ قَاطِعُ  
بَةِ لَكِنِّي وَأَقِيعُ  
شَى أَخَاهُ وَيُطَالِعُ (2)

أَيُّهَا السَّيِّدُ قَدْ كُنَّا  
فَلَمَّا إِذَا قَدْ تَسْرِبًا  
نَحْنُ كَالنَّسْرِينَ فِي الصُّحُ  
وَعَلَى الطَّائِرِ أَنْ يَغُ

2- الشكوى:

الشكوى حالة شعورية، تصدر من إنسان تعرّض للضعف والانكسار والظلم، نتيجة

تأثيرات داخلية أو خارجية. قال تعالى على لسان يعقوب عليه السلام: *مَقَالَ إِنَّمَا أَشْكُوا بَنِي*

*وَحُرْبِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ* . (3)

أما الأسير فهو في كبد متواصل، ونفسية غير مستقرّة، وحالة ألم ومرض وظلم

وحرمان، لذلك وجد في الشكوى الثوب الذي يلمّ أحزانه وآلامه، والمرآة التي تعكس واقعه

وانكساره. وقد عانى أبو فراس من حياته المريرة داخل السجن، وغربته الموحشة، وآلامه

التي تتضاعف يوماً بعد يوم؛ نتيجة حسد الأقارب، وشماتة الأعداء، وخيانة الأصحاب، "وإذا

1 - الديوان، 425.

2 - الثعالبي، يتيمة الدهر، 348/2.

3 - سورة يوسف، آية 86.

كانت الكلام الجسدية قد برئت بعد لأيٍ ومشقة، فإنّ الكلام النفسية الناتجة عن كلام الحاسدين  
وشماتتهم لم تبرأ قط، وظلّ الشاعر يعاني منها طوال الأسر".<sup>(1)</sup> يقول أبو فراس ذاكراً

(الطويل)

مصائبه:

وَمَكْنُونُ هَذَا الْخُبِّ إِلَّا تَضَوُّعًا  
حَمَلْتُ لِذَلِكَ الشُّهْدَ ذَا السُّمِّ مُنْقَعًا  
وَصَادَفَ هَذَا الصَّدْعُ قَلْبًا مُصَدَّعًا  
تَتَبَّعْتُهَا بَيْنَ الْهُمُومِ تَتَبَّعًا  
وَتَوَجَّيْتُ بِالشَّيْبِ تَاجًا مُرَصَّعًا  
مِنَ الْعَيْشِ يَوْمًا لَمْ يَجِدْ فِي مَوْضِعًا  
أَسْرُ بِهَا هَذَا الْفُؤَادَ الْمُفَجَّعًا  
فَيُصْفِي لِمَنْ أَصْفَى وَيَرَعَى لِمَنْ رَعَى؟  
إِذَا مَا تَفَرَّقْنَا حَفِظْتُ وَضَيْعًا؟  
مِنَ النَّاسِ مَحْزُونًا وَلَا مُتَصَنِّعًا  
تَخَوَّفْتُ مِنْ أَعْمَامِي الْعُرْبِ أُرْبَعًا  
لَقِيتُ مِنَ الْأَحْبَابِ أَدْهَى وَأَوْجَعًا<sup>(2)</sup>

أَبَى غَرْبُ هَذَا الدَّمْعِ إِلَّا تَسْرَعًا  
فَلَوْ أَنَّ أَسْرِي بَيْنَ عَيْشٍ نَعِمْتُهُ  
وَلَكِنِ أَصَابَ الْجُرْحُ جِسْمًا مُجْرَحًا  
وَصِرْتُ إِذَا مَا رُمْتُ فِي الْخَيْرِ لَذَّةً  
وَهَا أَنَا قَدْ حَلَى الزَّمَانَ مَفَارِقِي  
فَلَوْ أَنَّ نِي مَكَّنْتُ مِمَّا أُرِيدُهُ  
أَمَا لَيْلَةٌ تَمْضِي وَلَا بَعْضُ لَيْلَةٍ  
أَمَا صَاحِبُ فَرْدٍ يَدُومُ وَفَاوُهُ  
أَفِي كُلِّ دَارٍ لِي صَدِيقٌ أَوْدُهُ  
أَقَمْتُ بِأَرْضِ الرُّومِ عَامِينَ لَا أَرَى  
إِذَا خِفْتُ مِنْ أَخْوَالِي الرُّومِ خَطَّةً  
وَإِنْ أَوْجَعْتَنِي مِنْ أَعَادِي شِيمَةً

وهذه الآلام تتكرّر في ديوان أبي فراس، وخاصة الآلام النفسية التي تتعلق بطبقة

الحساد الشامتين،<sup>(3)</sup> الذين تمنوا أن يطول أسره، وسعوا إلى إقناع سيف الدولة بأن يتأنى  
بالفداء، فشكا منهم في شعره، ووصف ما هم عليه من غدر وخيانة وتمنّى له السوء وهو من  
كان يحميهم. يقول مقارناً بين معاملته الحسنة لهم، وبين معاملتهم الشنيعة له:

1 - عبد الله، عامر عبد الله عامر، تجربة السجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عباد، 99،  
رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2004م.

2 - الديوان، 247-245/2.

3 - نفسه، 21/2، 30، 85، 268، 312، 329/3.

(الطويل)

تَمَنِّيْتُمْ أَنْ تُفْقِدُونِي وَإِنَّمَا  
أَمَّا أَنَا أَعْلَى مَنْ تَعْدُونَ هِمَّةً؟  
إِلَى اللَّهِ أَشْكُو عَصَبَةً مِنْ عَشِيرَتِي  
وَإِنْ حَارَبُوا كُنْتُ الْمَجَنِّ أَمَامَهُمْ  
وَإِنْ نَابَ خَطْبٌ أَوْ أَلَمَّتْ مُلَمَّةٌ  
يَوْدُونَ أَنْ لَا يُبْصِرُونِي سَفَاهَةً  
تَمَنِّيْتُمْ أَنْ تُفْقِدُوا الْعِزَّ أَصِيدًا  
وَإِنْ كُنْتُ أَدْنَى مَنْ تَعْدُونَ مَوْلِدًا  
يُسَيِّوُونَ لِي فِي الْقَوْلِ غَيْبًا وَمَشْهَدًا  
وَإِنْ ضَارَبُوا كُنْتُ الْمُهْتَدَ وَالْيَدَا  
جَعَلْتُ لَهُمْ نَفْسِي وَمَا مَلَكَتْ فِدَا  
وَلَوْ غَيْبْتُ عَنْ أَمْرِ تَرَكَتُهُمْ سُدى (1)

وكلما امتدَّ الأسر بأبي فراس زاد أرقه، واستبدَّ به الحزن، وصار كلَّ شيء يثير

أشجانته، فشكا لليل مصابه،<sup>(2)</sup> وخاطب الحمامة همومه،<sup>(3)</sup> حتى العيد الذي هو مصدر الفرحة

والسرور، لا يهنأ به من كان مكبلاً خلف القضبان. يقول شاكياً للعيد غربته ووحده:

(السريع)

يَا عَيْدُ مَا عُدْتَ بِمَحْبُوبٍ  
يَا عَيْدُ قَدْ عُدْتَ عَلَيَّ نَاطِرٍ  
يَا وَحْشَةَ الدَّارِ الَّتِي رَبُّهَا  
قَدْ طَلَعَ الْعَيْدُ عَلَيَّ أَهْلِهِ  
مَالِي وَلِلدَّهْرِ وَأَحْدَاثِهِ  
عَلَى مُعْنَى الْقَلْبِ مَكْرُوبٍ  
عَنْ كُلِّ حُسْنٍ فِيكَ مَحْجُوبٍ  
أَصْبَحَ فِي أَثْوَابِ مَرْبُوبٍ  
بِوَجْهِهِ لَا حُسْنَ وَلَا طَيْبٍ  
لَقَدْ رَمَانِي بِالْأَعَاجِيبِ (4)

ولا يجد أبو إسحاق الصابي سبيلاً إلا الشعر ليعبر من خلاله عن دواخل نفسه، وأنين

شكواه، حينما تفتك به الخطوب، ويخيّم عليه النحس، لذلك رأى في الشكوى طريقاً معبداً تسير

1 - الديوان، 85/2.

2 - نفسه، 52/2.

3 - نفسه، 324/3.

4 - نفسه، 29/2-30.

عليه آلامه، كدليل للتناقض والانكسار والحزن الذي يواجهه خلال أسره، أسر جعل العيش

مرأً، والموت حلوًا. يقول: (المنسرح)

أَخْرَجُ مِنْ نَكْبَةٍ وَأَدْخُلُ فِي      أَخْرَى فَحَسِي بِهِنَّ مُتَّصِلُ  
كَأَنَّهَا سُنَّةٌ مُؤَكَّدَةٌ      لَا بُدَّ مِنْ أَنْ تُقِيمَهَا الدُّوْلُ  
فَالْعَيْشُ مُرٌّ كَأَنَّهُ صَبْرٌ      وَالْمَوْتُ حُلُوٌّ كَأَنَّهُ عَسَلٌ<sup>(1)</sup>

ويكتنف الخوف والرعب قلب الشاعر عبد الصمد بن بابك، حتى صار ملازمين له

على مدار يومه في الأسر. يقول: (الطويل)

أَبِيْتُ عَلَى يَأْسٍ وَأَصْبِحُ وَاجِفًا  
وَأُمْسِي عَلَى خَوْفٍ وَأَضْحِي عَلَى ذُعْرٍ<sup>(2)</sup>

ومن صور الشكوى التي تمتلأت لدى السجين وصف السجن الذي يسكنه، والمأساة التي تضرب جسمه ونفسه، والوحشة التي يلفها به سجنه، إلى غير ذلك من صنوف التعذيب والخوف والأذى والقسوة. وخير النماذج في ذلك أبيات لأبي الحسن التهامي، جاءت في مطلع إحدى مطولاته في الحبس، حين لفظته كل بلد وكل أرض، وكان قد نظمها ليلة عيد، فكان الطيف الطريقة الوحيدة للكشف عن حنينه الثائر إلى وطنه، وللشكوى من الغربة، فيتحدث عن شخصه وقد ضعف قلبه من شدة الخوف، وأحاطت بيديه القيود والسلاسل، وتكاثرت عليه المصائب والهموم. يقول:

(الكامل)

طَرَقْتُ خَيْالًا بَعْدَ طُولِ صُدُودِهَا      وَفَرَّتْ إِلَيْكَ السَّجْنُ لِيَأْتَةَ عِيدِهَا  
أَنْى اهْتَدَتْ لَا التَّيْبَةَ مَنَشَوْهَا وَلَا      سَفْحَ الْمُقَطَّمِ مِنْ مَجَرِّ بُرُودِهَا

1 - الثعالبي، يتيمة الدهر، 346/2.

2 - خضير، ضياء، عبد الصمد بن بابك، شاعر الحنين والغربة، 57.

مُسْتَوْطِنًا دَارَ الْبُنُودِ وَقَلْبُهُ  
لِلرُّعْبِ يَخْفِقُ مِثْلَ خَفِقِ بُنُودِهَا  
دَارٌ تَحْطُّ بِهَا الْمُنُونُ شِبَاكَهَا  
فَتَعْتَرَّتْ بِعُرَى الْأَدَاهِمِ فَالتَقَى  
جَرَسَانَ جَرَسُ حُلِيِّهَا وَحَدِيدِهَا  
قَيْدٌ وَسَيْسِلَةٌ وَأَدَاهِمٌ مُصَمِتٌ  
مَحَنُ الْكِرَامِ عَظِيمَةٌ كَصَفُودِهَا (1)

### 3- الفخر وإظهار التجلّد والصبر:

طرق الشعراء المسجونون موضوع الفخر في أشعارهم، فنجد الشاعر يفتخر بقوته، وصبره على تحمل المصاب، وفضائله وأخلاقه الحميدة، وقد يكون نوعاً من التغطية على النقص الذي يحس به في حبسه". (2) وقد أكثر أبو فراس الحمداني من غرض الفخر في أسره، وخاصة ما يتعلّق بالناحية العسكرية القتالية، من قوة وشجاعة وحسن بلاء؛ ليبهرن أن الدولة الحمدانية فقدت رجالاً فذاً، وفارساً عظيماً كان يحمي ثغورهم، كيف لا؟ وهو القائل:

(الطويل)

سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إِذَا جَدَّ جِدُّهُمْ      وَفِي اللَّيَالِي الظَّلْمَاءِ يُفْتَقَدُ الْبَدْرُ (3)

لذلك سلك فخره مسلك المطالبة من سيف الدولة بالفداء؛ لأنّ "هذا الفداء لن يعود نفعه على الأسير فحسب، ولكن فائدته ستعود عليهم، قبل أن تعود عليه؛ فليس من السهل أن يجدوا فتى مثله، يدافع عن أحسابهم بلسانه، ويطاعن عنهم بحسامه". (4) يقول:

1 الديوان، 104-106. فَرَتْ: شقت، البنود: جمع بند، وهو العلم الكبير كالقائد، المنجاب: الضعيف، والسهم المبري بلا ريش ونصل، والمنجاب أيضاً: الذي ولد النجباء، الأداهم: جمع أدهم، وهو القيد، المصمت: الذي لا جوف له. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (فراء، بند، نجب، دهم، صمت). سفح المقطم: جبل يمتد من أسوان وبلاد الحبشة على شاطئ النيل الشرقي. ياقوت الحموي، معجم البلدان، 302/8.

2 - قباجة، محمد عبد المنعم محمد، الغربية والحنين إلى الديار في شعر العصر العباسي الثاني، 111، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، 2008م.

3 - الديوان، 213/2.

4 - بدوي، أحمد أحمد، شاعر بني حمدان، 71.

(الطويل)

مَتَى تُخَلِّفُ الْأَيَّامُ مِثْلِي لَكُمْ فَتَى  
مَتَى تَلِدُ الْأَيَّامُ مِثْلِي لَكُمْ فَتَى  
فَإِنْ تَفْتَدُونِي تَفْتَدُوا شَرَفَ الْعُلَا  
وَإِنْ تَفْتَدُونِي تَفْتَدُوا لِعِلَاكُمْ  
يُطَاعُنْ عَنْ أَعْرَاضِكُمْ بِلِسَانِهِ  
وَمَا كُلُّ وَقَافٍ لَهُ مِثْلُ مَوْقِفِي

طَوِيلَ نَجَادِ السَّيْفِ رَحْبَ الْمُقَدِّ  
شَدِيداً عَلَى الْبَأْسَاءِ غَيْرَ مُهَدِّ  
وَأَسْرَعَ عَوَادٍ إِلَيْهَا مَعْوَدٍ  
فَتَى غَيْرَ مَرْدُودِ اللِّسَانِ أَوْ الْيَدِ  
وَيَضْرِبُ عَنْكُمْ بِالْحَسَامِ الْمُهَدِّ  
وَلَا كُلُّ وَرَادٍ لَهُ مِثْلُ مَوْرِدِي (1)

وإذا كان هدف أبي فراس من الفخر التسريع بفدائه وخلصه من السجن، فإنه في موطن آخر يهدف إلى إسكات الشامتين، الذين سرهم أسرهم، إذ يرد عليهم قائلاً: إنه عزيز كريم في السجن، ولم يلق من الروم إلا التقدير والاحترام، فالسيد سيّد، سواء أكان طليقاً أم

(مجزوء الكامل)

أسيراً. (2) يقول:

مَنْ كَانَ سُرّاً بِمَا عَرَا  
لَمْ أَخْلُ فِيمَا نَابَنِي  
رُعْتُ الْقُلُوبَ مَهَابَةً  
مَا غَضَّ مِنِّي حَادِثُ  
أَنْبَى حَلَّاتٍ فَانَّمَا  
فَلَنْ خَلَصْتُ فَايْنِي  
مَا كُنْتُ إِلَّا السَّيْفَ زَا

نِي فَلَيْمْتُ ضُرّاً وَهَزْلاً  
مَنْ أَنْ أَعَزَّ وَأَنْ أَجَلَا  
وَمَلَأْتُهَا فَضْلاً وَنُبْلَا  
وَالْقَرْمُ قَرْمٌ حَيْثُ حَلَا  
يَدْعُونِي السَّيْفُ الْمُحَايِي  
شَرِقُ الْعِدَى طِفْلاً وَكَهْلاً  
دَعَا عَلَى صُرُوفِ الدَّهْرِ صَقْلَا (3)

1 - الديوان، 79/2-80.

2 - ينظر: بدوي، أحمد أحمد، شاعر بني حمدان، 75.

3 - الديوان، 328/3-329.

ويقول مفتخراً بصبره، وتحمله ويلات السجن:

(الطويل)

صَبُورٌ وَلَوْ لَمْ تَبْقَ مِنِّي بَقِيَّةٌ      قَوُولٌ وَلَوْ أَنَّ السُّيُوفَ جَوَابُ  
وَقُورٌ وَأَحْدَاثُ الزَّمَانِ تَنُوشُنِي      وَلِلْمَوْتِ حَوْلِي جِيئَةٌ وَذَهَابُ<sup>(1)</sup>

وأبو فراس في سجنه لم يغفل أن يفخر بنسبه وبني عمه الحمدانيين. يقول مفاخراً بهم:

(الطويل)

وَنَحْنُ أَنْاسٌ لَا تَوَسُّطَ عِنْدَنَا      نَنَا الصَّدرُ دُونَ الْعَالَمِينَ أَوْ الْقَبْرِ  
تَهُونَ عَلَيْنَا فِي الْمَعَالِي نَفُوسُنَا      وَمَنْ خَطَبَ الْحَسَنَاءَ لَمْ يُغْلَهَا الْمَهْرُ  
أَعَزُّ بَنِي الدُّنْيَا وَأَعْلَى ذَوِي الْعُلَا      وَأَكْرَمُ مَنْ فَوْقَ التُّرَابِ وَلَا فَخْرُ<sup>(2)</sup>

ويتساءل ابن بابك مفتخراً بنفسه، كيف يغلق عليه باب السجن وهو صاحب الهمة

العالية التي إذا ما هبطت أوفت على مطلع النسر، والعزيمة القوية التي وصلت أعالي النجوم؟

ولكنه يقنع بعدها أن الأقدار هي التي تحرك الأيام. يقول:

(الطويل)

أَيُّغَلِقُ بَابُ السِّجْنِ دُونِي وَهَمَّتِي      إِذَا هَبَّطَتْ أَوْفَتْ عَلَى مَطْلَعِ النَّسْرِ  
فَلِي عَزْمَةٌ لَوْ شِئْتَ عِنْدَ اعْتِرَاضِهَا      لِأَطْلَعْتُ نَجْمًا مِنْ سَنَا وَقَدَّهَا يَسْرِي  
لَقَدْ صَنَنْتَ أَوْصَالَ الزَّمَانِ وَإِنْ طَغَى      وَلَكِنَّهَا الْأَقْدَارُ تَجْرِي وَلَا تَدْرِي<sup>(3)</sup>

إنَّ السجن وما يحويه من انغلاق وانعزال ووحدة، جعل ابن بابك يبحث عن ألفاظ

تعكس دلالة التوسُّع والانتشار، فاختر الانطلاق نحو الفضاء الواسع؛ لأنَّ الفضاء وحده من

يستطيع كسر قيد السجن.

1 - نفسه، 22/2.

2 - الديوان، 214/2.

3 - خضير، ضياء، عبد الصمد بن بابك، شاعر الحنين والغربة، 56.

إلى جانب المأساة التي يعيشها الأسير في سجنه، والهموم التي تتصاعد على صدره، والأرق الذي يسكن ليله، هناك مأساة أخرى يمرّ بها كلّ من زُجّ في الأسر، إنّها مأساة الغربة، وافتقاد الوطن والأهل والأحبة، ففي ظلّ وصف المعاناة التي أصابتهم، نجدهم يعودون بخيالهم إلى ذكريات الماضي الجميل، الذي يحمل بين طيّاته رائحة الوطن، واجتماع الشمل.

وأبو فراس الحمداني يتصدّر كعادته هذا الغرض، فكانت روميّاته صورة ناطقة لأشواقه وحنينه إلى الوطن والأهل والأحباب، فما أن وقع في قبضة الأسر وعظم المصائب، حتى بدأت الذكريات تتدلع عليه من كلّ حدٍّ وصوب، فيحتار -وهو في سجنه- فيمن يفكّر، ولا عن ينكلم. يقول:

(مجزوء المتقارب)

لِـأَيِّكُمْ أَدُّكُمْ؟	وَفِي أَيِّكُمْ أَفْكُمْ؟
وَكَمْ لِي عَلَى بِلْدَتِي	بُكَاءٌ وَمَسْـتَعْبِرٌ
فَفِي حَلَبٍ عُدَّتِي	وَعِزِّي وَالْمَقْخَرُ
وَفِي مَنْبِجٍ مَنْ رَضَا	هُ أَنْفَسُ مَا أَدْخَرُ
وَمَنْ حُبُّهُ زُلْفَةٌ	بِهَا يُكْرَمُ الْمُحْشَرُ
وَأَصْنَابِيَّةٌ كَالْفِرَا	خِ أَكْبَرُهُمْ أَصْغَرُ
وَقَوْمٌ أَلْفَنَاهُمْ	وَعُصْنُ الصَّبَا أَخْضَرُ
فَحَزْنِي لَا يَنْقُضِي	وَدَمْعِي مَا يَفْتُرُ (1)

يبدو الشاعر من بداية القصيدة محتاراً بمن يفكّر؛ فحلب تضمّ ممدوحه سيف الدولة، ومنبج تحتضن أمّه التي أجمت من أشواقه إليها، وأولاده الصغار الذين صورهم بالفراخ،

والذين يحتاجون إلى الرعاية والشفقة يشده الحنين إليهم، ويذرف الدموع، دموع أب فارق أبناءه، حتى اتخذ من ذلك سبباً لاستمرار حزنه.

لقد عمد الشعراء الأسرى إلى هذا الغرض؛ لما له من دور إيجابي في تخفيف المعاناة والألم، "فغالباً ما يخرج الشاعر من أزمته الداخلية وصراعه الصاخب مع نفسه للحديث عن هذه القضايا العاطفية والإنسانية، حتى يخفف من حدة توتره وضيقه الذي خلفه السجن وويلاته، وبخاصة عندما لم يتمكن الشاعر من إقناع أصحاب القرار في فك أسرهِ وتخليصه من الهم الذي أصابه".<sup>(1)</sup> فهي آلام أبي فراس تخف حينما يعلم أن جسده جائم في سجن

الروم، أما قلبه فمقيم بالشام. يقول:

إِنَّ فِي الْأَسْرِ لَصَابًا      دَمْعُهُ فِي الْخَدِّ صَبُّ  
هُوَ فِي الرُّومِ مُقِيمٌ      وَلَهُ فِي الشَّامِ قَلْبٌ<sup>(2)</sup>

ويحنّ أبو فراس في موطن آخر إلى أمه، التي يحزن لحزنها، ويبكي على فراقها، وهي السبب وراء إلحاحه على طلب الفداء من سيف الدولة، فخروجه من الأسر يعني القضاء على معاناتها المستمرة. يقول:

(مجزوء الكامل)

لَوْلَا الْعَجُوزُ بِمَنْبِجٍ      مَا خَفْتُ أَسْبَابَ الْمَنِيَّةِ  
وَلَكَّانَ لِي عَمَّا سَأَلْتُ      تُمِنَ الْفِدَا نَفْسٌ أَبِيَّةِ  
لَكِنَّ أَرَدْتُ مُرَادَهَا      وَلَوْ أَنْجَذَبْتُ إِلَى الدِّيَّةِ

1 - المصري، عباس علي أحمد، تجربة السجن عند شعراء العصر العباسي، 129، رسالة دكتوراة، جامعة عين شمس (مصر) وجامعة الأقصى (فلسطين)، 2007م.

2 - الديوان، 25/2.

وَأَرَى مُحَامَمَاتِي عَلَيَّ — هَا أَنْ تَضَامَ مِنَ الْحَمِيَّةِ  
أَمْسَتُ بِمَنْبِجِ حُرَّةٍ — بِالْحُزْنِ مِنْ بَعْدِي حَرِيَّةٌ (1)

ويوجه أبو فراس من سجنه قصيدة إلى أخيه أبي الهيجاء حرب بن سعيد الحمداني،  
يعرب فيها عن شوقه وحنينه، فيذرف دموع الحزن والولع على فراق الأخ. يقول:

(المتقارب)

تَقْرُدُ دُمُوعِي بِشَوْقِي إِلَيْكَ      وَيَشْهُدُ قَلْبِي بِطُولِ الْكَرْبِ  
وَإِنِّي لَمُجْتَهِدٌ فِي الْجُحُودِ      وَلَكِنَّ نَفْسِي تَأْبَى الْكَذِبَ  
وَإِنِّي عَلَيْكَ لَجَارِي الدُّمُوعِ      وَإِنِّي عَلَيْكَ لَصَبٌّ وَصَبُّ  
وَمَا كُنْتُ أَبْقِي عَلَى مُهْجَتِي      لَوْ أَنِّي انْتَهَيْتُ إِلَى مَا يَجِبُ  
وَلَكِنَّ سَمَحْتُ لَهَا بِالْبَقَاءِ      رَجَاءَ اللِّقَاءِ عَلَى مَا تُحِبُّ  
وَيَبْقِي اللَّيْبُ لَهُ عُدَّةٌ      لَوْ قَتِ الرِّضَا فِي أَوَانِ الغَضَبِ (2)

أما الميكالي فيشكو الفراق في حبسه، والمصائب التي حلت به وقومه، فجفنه قد  
استعبده الأرق، وجسده لم يذق طعم الراحة، وقلبه يحترق شوقاً، وفكره مشغول دوماً منذ  
فراقه أحبابه. يقول:

(الوافر)

جُفُونٌ قَدْ تَمَكَّهَهَا السُّهَادُ      وَجَنَابٌ لَا يُلَانِمُهُ مَهَادُ  
وَأَحْدَاثٌ أَصَابَتْنِي وَقَوْمِي      يَنْزِلُ مِنَ الْحَلِيمِ لَهَا الْقِيَادُ  
فَقَدْ شَطَّتْ بِنَا وَبِهِمْ دِيَارُ      وَقَرَّقَ جَامِعَ الشَّمْلِ الْبِعَادُ  
أَقُولُ وَفِي فُؤَادِي نَارٌ وَجَدِ      لَهَا مَا بَيْنَ أَحْشَائِي اتَّقَادُ  
وَلِلْأَحْزَانِ فِي صَدْرِي اعْتِلَاجُ      وَلِلْأَفْكَارِ فِي قَلْبِي اطَّرَادُ

1 - الديوان، 433/3-434.

2 - نفسه، 19/2.

أَلَا هَلْ بِالْأَحْيَاءِ مِنْ لِمَامٍ      وَهَلْ شَمِلُ السُّرُورِ بِهِمْ مُعَادُ  
وَلَا وَاللَّهِ مَا اجْتَمَعَتْ ثَلَاثٌ      فِرَاقُهُمْ وَجَفَنِي وَالرُّقَادُ (1)

(5) التسليم بقضاء الله:

إنّ نكبة الحبس الفادحة التي حلّت بالشعراء الأسرى جعلتهم يعايشون الألم والكروب،  
ولكنهم في الآن نفسه أيقنوا أنّ هذه المصيبة قضاء مقررّ من الله تعالى، ولا فرار منها مهما  
أخذوا من أسباب الحذر، فأبو فراس الحمداني يصرّح أنّ أسره لم يكن نتيجة ضعفه؛ وإنما

قدره المحتوم على الأرض. يقول: (الطويل)

وَهَلْ يَدْفَعُ الْإِنْسَانُ مَا هُوَ وَقِعٌ؟      وَهَلْ يَعْلَمُ الْإِنْسَانُ مَا هُوَ كَاسِبٌ؟  
وَهَلْ لِقَضَاءِ اللَّهِ فِي النَّاسِ غَالِبٌ؟      وَهَلْ مِنْ قَضَاءِ اللَّهِ فِي النَّاسِ هَارِبٌ؟  
عَلَيَّ طِلَابُ الْمَجْدِ مِنْ مُسْتَقْرِّهِ      وَلَا ذَنْبَ لِي إِنْ حَارِبْتَنِي الْمَطَالِبُ (2)

وإذا كان بعض الشعراء آمن أنّ الأسر كان قضاء وقدرًا، فإنّ بعضاً آخر خرج "من  
هذه القدرية إلى شعور قانت، وموقف استسلامي، ونظرة تشاؤمية ضربت شباكها على أولئك  
الذين سقطوا فجأة من ذروة المجد إلى حضيض الهوان، فزعزعت ثقتهم بالحياة زعزاعاً  
شديداً، وصاروا إلى يأس خاذل". (3) يقول الميكالي: (الوافر)

وَكَيْفَ يَصِحُّ لِلْأَيَّامِ عَهْدٌ      وَشَيْمُهَا التَّغْيِيرُ وَالْفَسَادُ (4)

والتسليم بقضاء الحبس يتبعه التسليم بقضاء الموت الذي لا مفرّ منه، فالأسير الذي  
يسكن عتمة الحبس مهدّد بالقتل في أي لحظة، لذلك درج على ألسنة الشعراء الأسرى حقيقة

1 - الديوان، 82.

2 - الديوان، 31/2-32.

3 - البزرة، أحمد مختار، الأسر والسجن في شعر العرب، 468.

4 - الديوان، 82.

مفادها أنّ الحياة وإن طالّت فإنّ الموت واقع لا محالة. يقول أبو فراس الحمداني مسلماً بتلك

(الطويل)

الحقيقة:

وَلَا فَرَسِي مُهْرٌ وَلَا رَبُّهُ غَمْرٌ  
فَلَيْسَ لَهُ بَرٌّ يَقِيهِ وَلَا بَحْرٌ<sup>(1)</sup>  
(الوافر)

أَسِرْتُ وَمَا صَحْبِي بَعُزْلٍ لَدَى الْوَعَى  
وَأَكْبَنُ إِذَا حُمَّ الْقَضَاءُ عَلَيَّ امْرِيٌّ  
ويقول أيضاً:

وَلَوْ عَمَرَ الْمُعَمَّرُ أَلْفَ عَامٍ<sup>(2)</sup>

بُنُو الدُّنْيَا إِذَا مَاتُوا سَوَاءٌ

لقد قادت مرارة الحبس، والبؤس الذي يعيشه الأسير بعض الشعراء إلى بغض الحياة،

وحبّ الموت؛ لأنه المخلص من حياة التعاسة والشقاء. يقول أبو إسحاق الصابي:

(الطويل)

فَأَرْوَحُهُ الْأَوْحَى الَّذِي هُوَ أَسْرَعُ  
بِصَاحِبِهِ رَوْعَاتُ مَا يَتَوَقَّعُ  
فَمَحْصُولُهُ خَوْفٌ وَعَقْبَاهُ مَصْرَعٌ<sup>(3)</sup>

إِذَا لَمْ يَكُنْ بُدٌّ مِنَ الْمَوْتِ لِلْفَتَى  
وَمَا طَالَ عُمُرٌ قَطُّ إِلَّا تَطَاوَلَتْ  
فَكُنْ عَرَضاً بِالْعَيْشِ لَا تَغْتَبِطْ بِهِ

المبحث الرابع - حنين الهاربين:

إنّ الأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي شهدتها العصر العباسي الثالث؛

من حروب وفتن، وقسوة حكّام، وظلم رعية، وفقر ملموس، وفساد وانحلال خلقي، جعل

بعضهم يهرب كرهاً أو طوعاً عن الوطن الذي نشأ فيه، والبقعة التي ينتمي إليها، لذلك

تراهم يبكون الفراق، ويحنّون إلى ديارهم، وإلى أحبّابهم الذين خلفوهم، وحتى لو قدّم

الوطن البديل الشروط المرجوة، فالارتباط بالوطن يزداد كلما ازداد البعد عنه.

1 - الديوان، 213/2.

2 - نفسه، 375/3.

3 - الثعالبي، يتيمة الدهر، 346/2. الأوحى: السريع، يقال: موت وحيٌّ، أي سريع. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (وحي).

والوزير المغربي من الشعراء الذين تحقّق لهم النعيم في بلاد الغربية؛ فقد كان وزيراً في مصر، وعندما أوشكت شباك الخطر أن تفتك به هرب صوب فلسطين، وما هي إلا فترة قصيرة حتى تقلّد منصباً سياسياً في الرملة،<sup>(1)</sup> ومع ذلك ظلت مصر هي الناحية التي تشدّ فكره، وتستحوذ على خياله، حتى في مجالس الأُنس والطرب، تراه يردّ أهازيج الغناء بدموع سجال؛ لأنها ذكّرتَه وطنه، وتمايل الندامى من حوله ذكره سلطته التي سُلّبت منه. يقول:

(الطويل)

تَرْنَمُ قُمْرِي بِفِرْعَاةٍ ضَالِ	تَرْنَمُ جَارِي وَالْمُدَامُ تَهْزُهُ
وَنَاوَيْتُهُ مِنْ أَدْمُعِي بِسِجَالِ	فَجَاوَيْتُهُ مِنْ زَفْرَتِي بِمَغْرَدِ
تَفَرُّقِ أَحْبَابٍ وَحَرْبِ لَيْالِ	وَقُلْتُ لَهُ يَا جَارُ هَلْ أَنْتَ آمِنٌ
هَزَجْتِ فَيْشَقِي فِي نَعِيمِكِ بَالِي	يَهِيحُ لِي الذُّكْرَى هَزَاجُكَ كَلَّمَا
لَقَدْ فَرَّقْتِ بَيْنِي وَبَيْنَكَ حَالِي	لَنْ جَمَعْتِ بَيْنِي وَبَيْنَكَ حَلِيَّتِي
ظَلَّالِي وَمَجْمُوعِ لَدِي رَجَالِي	تَذَكَّرْتُ دَارَ الْحَيِّ إِذْ أَنَا بِاسِطٍ
لِبَيْتِ نَوَالٍ أَوْ بِنَاءِ مَعَالِي	وَإِذْ أَنَا بَيْنَ النَّاسِ مَنْزَعِ آمِلِ
تَرْحُزِحَ عَنِ رَيْبِ الزَّمَانِ جِبَالِي <sup>(2)</sup>	لَعْمَرِي لَقَدْ أَسْهَلْتُ فِي الْأَرْضِ بَعْدَمَا

وقد يكون الهروب نتيجة نكبة أصابت مدينة نكب أهلها، كالموصل التي فارقتها السري

الرفاء مكرهاً إثر كارثة حلّت بها وبأهلها، ويقصد السري بذلك القرامطة الذين كانوا يقومون

1 - ينظر: عباس، إحسان، الوزير المغربي العالم الشاعر الناثر الثائر - دراسة في سيرته وأوجه ما تبقى من آثاره، 35-52.

2 - نفسه، 149-150.

بشنّ غارات متتابعة على مدن العراق، فيدمرون ويخربون وينهبون.<sup>(1)</sup> يقول وقد اشتعلت في

صدره حرارة الشوق والحنين إلى مسقط رأسه الموصل: (الوافر)

مَنَازِلُنَا التّي لَبَسَتْ بِلَاهَا      وَحَالَتْ بَعْدَ نُضْرَتِهَا حِلَاهَا  
خَطَّتْكَ رِكَابُنَا لِخُلُولِ خَطْبِ      أَنَاخَ عَلَي رُبَاكَ فَمَا خَطَاهَا  
مَنَحَانَهَا الْقَلِي كُرْهًا وَلَوْ لَا      صُرُوفُ الدَّهْرِ لَمْ نَخْتَرْ قِلَاهَا  
يَمِيلُ بِنَا الْهَوَى طَرِبًا إِلَيْهَا      فَنَبْكِيهَا وَنَسْعُدُ مِنْ بُكَاهَا  
تَلَقَّاهَا الزَّمَانُ بِخَفْضِ عَيْشِ      وَعَاوَدَهَا السُّرُورُ كَمَا بَدَاهَا  
نَقُولُ لَهَا سَقَاهَا الْغَيْثُ رِيًّا      وَقَلَّ لَهَا مَقَالَتُنَا سَقَاهَا  
سَلَامُ اللَّهِ مِنْكَ عَلَي رَبَاعِ      نَأَتْ أَحْبَابُهَا وَدَنَتْ عِدَاهَا  
بَعَثْتُ الطَّرْفَ مُشْتَاقًا إِلَيْهَا      فَكَادَ يَرُدُّهُ عَنْهَا سَنَاهَا  
عَقَابُ الدَّهْرِ بُقْيَاهُ عَلَيْهَا      وَعَفْوُ الدَّهْرِ عَنْهَا لَوْ عَفَاهَا  
فِيَا نُوبَ الْخُطُوبِ إِلَيْكَ عَنْهَا      كَفَاهَا مَا أَلَمَّ بِهَا كَفَاهَا<sup>(2)</sup>

ويبدو السري الرفاء في أبياته حزينا ومتحسراً على ما أصاب مدينة الموصل من خراب، فقد دُمّر سحرها الأخاذ، وطُمِست ملاعبها الفاتنة، ثم يشير أن تركه لتلك الديار كان كرهاً لا طوعاً، فكيف له أن يترك البلد الذي احتضنه؟ لذلك يبعث السلام إليها، ويرجو من الدهر أن يُبعد المصائب عنها؛ فقد ذاقت من الويلات ما يكفيها.

وبما أنّ الفرار سمة عارٍ تلحق الشاعر إذا ما فرّ وهرب، فقد لجأ بعض الشعراء إلى توضيح إيجابية الهرب، والدفاع عن موقفهم، كالحسين بن الحجاج الذي هرب من غرمائه، حيث يرى أنّ لا عيب في الفرار، فقد هرب النبي محمد صلى الله عليه وسلم إلى الغار. يقول:

1 - ينظر: سلامي، سميرة، الاغتراب في الشعر العباسي، 134.

2 - الديوان، 464-466.

(المنسرح)

هَرَبْتُ مِنْ مَوْطِنِي إِلَى بَلَدٍ      قَدْ صَفَرَ الْجُوعُ فِيهِ مِنْقَارِي  
يَقُولُ قَوْمٌ فَرَّ الْخَسِيسُ لَوْ      كَانَ فَتَى كَانَ غَيْرَ فَرَارٍ  
لَا عَيْبَ لَا عَيْبَ فِي الْفَرَارِ فَقَدْ      فَرَّ نَبِيُّ الْهُدَى إِلَى الْغَارِ<sup>(1)</sup>

أما قابوس بن وشمكير الديلمي<sup>(2)</sup> فقد "تمت عليه نكبة أخرجته من مقر عزه وموطن ملكه، فشتتته عن الأوطان، وألحقته بخراسان"<sup>(3)</sup> فردّ بأبيات على من عيّره بهروبه، أنّ البحر يحفظ في قعره الدرر، في حين يقذف الجيف لتطفو على سطحه، وأنّ غيابه لا يعني إلا كسوفاً للقمرين، وبعد الكسوف سيعلو نجمه، ويعود إلى عزّه. يقول:

(البيسط)

قُلْ لِلَّذِي بِصُرُوفِ الدَّهْرِ عَيْرِنَا      هَلْ عَادَ الدَّهْرُ إِلَّا مَنْ لَهُ خَطَرُ؟  
أَمَا تَرَى الْبَحْرَ يَطْفُو فَوْقَهُ جِيفٌ      وَيَسْتَقْرُّ بِأَقْصَى قَعْرِهِ الدُّرُّ؟  
فَإِنْ تَكُنْ عَبْتَتْ أَيْدِي الزَّمَانِ بِنَا      وَنَأْنَا مِنْ تَأْذِي بُؤْسِهِ ضَرُّرُ  
فَفِي السَّمَاءِ نُجُومٌ غَيْرُ ذِي عَدَدٍ      وَلَيْسَ يُكْسَفُ إِلَّا الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ<sup>(4)</sup>

وقد يكون هروب الشاعر اختيارياً أحياناً، كأن تضيق به حياة الفقر، فيهرب من

هذا الواقع بحثاً عن ضروب الرزق، كأبزون العماني الذي كان يتردد على العراق أحياناً،

ويقيم فيها، ويتخذها ملاذاً حين كانت الأحداث تتجهّم في وجهه في عُمان. يقول:

1 - الثعالبي، يتيمة الدهر، 57/3.

2 - قابوس بن وشمكير بن زياد بن وردان شاه الجبيلي، أبو الحسن (ت403هـ): لُقّب بشمس المعالي، وهو أمير جرجان وطبرستان، وليها سنة 366هـ، ثم طرده منها عضد الدولة سنة 371هـ، إلى أن استعادها سنة 388هـ، مات بجرجان وفيها دفن. ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، 274/2، ياقوت الحموي، معجم الأدباء، 2181/5.

3 - ياقوت الحموي، معجم الأدباء، 2183/5.

4 - نفسه، 2183/5.

(الكامل)

أَتَذِيلُ دَمْعَكَ كُلَّهُ إِنْ بَانُوا      صُنْ بَعْضَهُ فَوَرَاءَكَ الْأَوْطَانُ  
حَقُّ الدِّيَارِ كَحَقِّ مَنْ عَاشَرْتَهُمْ      فِيهَا كَذَا حَكَمْتَ بِهِ الْفَتِيَانُ  
نَأَتْ الْمَسَافَةُ وَالتَّذَكُّرُ حَظُّهُمْ      مِنِّي وَحَظِّي مِنْهُمْ النِّسْيَانُ  
الدَّمْعُ وَافٍ إِنْ وَفُوا أَوْ أَخْفُوا      وَالشَّوْقُ رَاعٍ إِنْ رَعَوْا أَوْ خَانُوا  
وَإِذَا أَحْبَبْتِي الْعِرَاقُ فَهَيِّنْ      عِنْدِي إِذَا نَشَزْتَ عَلَيَّ عُمَانُ<sup>(1)</sup>

لذلك كانت عُمان أثيرة عنده، فهو يتطلع إليها بحسرة قائلاً: (مجزوء الكامل)

فَارَقْتُ أَرْبَعَةً لَهَا      يَهُوَى الْمَنِيَّةَ مَنْ يُفَارِقُ  
شَرَّخَ الشَّيْبَةَ وَالْغَنَى      وَعُمَانَ وَالْإِلْفَ الْمُوَافِقُ<sup>(2)</sup>

وحين كانت أمانيه تخيب في العراق، كان يُنشدُ وهو يتطلع إلى عمان: (الكامل)

وَإِذَا الْأَمَانِي لَمْ تَنْلَهَا مُعْرِقًا      فَاتْنِ الْعَانَ وَسِرِّ تَنْلَهَا مُعْمِنًا<sup>(3)</sup>

1 - الديوان، 133، تحقيق: هلال ناجي، حوالية كلية الإنسانية والعلوم الاجتماعية بقطر، ع7، 1984م.

2 - نفسه، 136.

3 - نفسه، 121.

## الفصل الثالث - التشكيل الفني :

المبحث الأول - بناء القصيدة.

المبحث الثاني - اللغة والأسلوب.

المبحث الثالث - الموسيقى.

المبحث الرابع - الصورة الشعرية.

## المبحث الأول - بناء القصيدة:

اتفق النقاد القدماء على الهيكلية العامة للقصيدة العربية، وجاروا بذلك ما ذهب إليه ابن قتيبة حين قال: "إن مُقصدَ القصيد إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع... واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين عنها... ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد...".<sup>(1)</sup> ومن الجدير ذكره أن آراء معظم المحدثين جاءت متماشية مع آراء القدماء في نهج القصيدة العربية، إذ قُسمت القصيدة إلى مطلع فمقدمة، ثم تخلص - إن وجد وتعددت أغراضها - وصولاً إلى الخاتمة.

ومن الآراء المحدثّة التي يستأنس بذكرها قولُ شوقي ضيف: "إنَّ الشعراء كانوا يحرصون في كثيرٍ من مطولاتهم منذ العصر الجاهلي على أسلوب موروث فيها، واستقرت تلك الطريقة التقليدية في الشعر العربي، وثبتت أصولها في مطولاته الكبرى على مر العصور".<sup>(2)</sup> ويقول عيسى علي العاكوب -في المضمار نفسه- ما نصه: "إنَّ بنيةَ القصيدة القديمة أشبه ما تكون بفراغاتٍ معدّةٍ سابقاً، وما على الشاعر إلا أن يسكبَ فيها عواطفَ مصطنعةٍ متنوّعة، تبعاً لموضوعاتها المحدّدة، ليصل من خلال ذلك إلى غرضه الأساسي".<sup>(3)</sup> وعلى هذا يظهر أن شعراء العربية قد اتخذوا لأنفسهم إطاراً عاماً سكبوا ضمن ثناياه أبيات قصائدهم، وقد اطرد هذا النهج في مطولات الشعر العربي قروناً عدّة، بل أصبح أنموذجاً متوارثاً يُحتذى به في العصور الأدبية المتعاقبة.

1- الشعر والشعراء، 75/1 - 76.

2- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، 18.

3- العاطفة والإبداع الشعري "دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري"، 99.

ومن يتأمل شعر الحنين إلى الديار في العصر العباسي الثالث يجده قد سار في مسارين رئيسين هما: القصائد، والمقطوعات. أما المقطوعات فكان لها نصيب الأسد،<sup>(1)</sup> إذ جاء هذا اللون الشعري في مجمله العام مقطوعات لا تتجاوز الواحدة منها بضعة أبيات.

وقد عرف العرب هذه المقطوعات إلى جانب القصائد منذ أوائل عهدهم بالشعر، وإن كان لا يعرف بالضبط ما إذا كانت هذه المقطوعات أجزاء من أصول كاملة فقدت أم لا،<sup>(2)</sup> ولكن هل من المنطق أن يحكم على مقطوعات شعر الحنين إلى الديار التي جاوزت الخمسمائة مقطعة في هذا العصر أنها في حقيقتها قصائد ضاع معظم أبياتها؟

إن طغيان المقطوعات على الجانب الأكبر من شعر الحنين إلى الديار في هذا العصر يعكس بوضوح أن السمة البارزة لهذا النمط الشعري قد غلبت عليه المقطوعات، ومرد ذلك:

1. تناسب المقطوعة للدقات الشعورية في طولها النغمي، وهذا يتناسب بدوره مع الحالة الشعورية التي أحسها الشاعر وهو بعيد عن أحب، إذ ربما رأى الشاعر في مقطوعته قدرة على اختزال أفكاره ومشاعره الكامنة، فصاغها على شكل مقطوعة شعرية مستقلة.

2. الارتجال: شعر الحنين إلى الديار يصدر دون سابق إنذار؛ كونه وليد الفؤاد، فإذا ما جاشت عاطفة الشوق، وأضرمت نار الحنين، نفس الشاعر حنينه ولهفته شعراً، والارتجال الأصيل يستمد استجابته السريعة الموائية من رصيد وافر تخزنه النفس الشاعرة، وجهاز معقد يتسم بالحس المرهف الذي يستثير الموقف، فيهتز للمؤثر

---

1- اعتمدت الدراسة الرأي القائل: إن القصيدة ما زاد عدد أبياتها عن سبعة. ينظر: العسكري، كتاب الصناعتين، 489.

2- ينظر: الزهيري، محمود غناوي، الأدب في ظل بني بويه، 200.

ويستجيب له".<sup>(1)</sup> وسرعة الشاعر على النظم لا تفتح المجال أمامه كي يجيل عقله، أو

يعيد النظر فيهدب ما قاله، لذلك فإن لغة المقطوعة وصورها غالباً ما تتسم بالبساطة

والعفوية، وتتوشح بالعاطفة الصادقة. كقول صاحب بن عباد: (البيسط)

يَا أَصْفَهَانَ سُقَيْتِ الْغَيْثِ مِنْ كَثَبٍ      فَأَنْتِ مَجْمَعُ أَوْطَارِي وَأَوْطَانِي  
وَاللَّهِ وَاللَّهِ لَا أَنْسِيْتُ بِرِّكَ بِي      وَلَوْ تَمَكَّنْتُ مِنْ أَقْصَى خُرَّاسَانَ  
سَقِيًّا لَأَيَّامِنَا وَالشَّمْلُ مُجْتَمِعٌ      وَالذَّهْرُ مَا خَاتَنِي فِي قُرْبِ إِخْوَانِي  
ذَكَرْتُ "دِيمَرْتُ" إِذْ طَالَ الْغِنَاءُ بِهَا      يَا بَعْدَ دِيمَرْتِ مِنْ أَبْوَابِ جُرْجَانَ<sup>(2)</sup>

إنَّ مقطوعات شعر الحنين إلى الديار تختلف في هيكلها العام عن منهج القصائد، إذ

يقصد الشاعر إلى عرضه بطريقة مباشرة دون مقدمة أو استهلال معين، وهذا يظهر بجلاء

في مقطعة صاحب، فقد أثر أن يبدأ مقطعته بقوله: "يا أصفهان ..."، ثم أخذ يصبّ معاني

الاشتياق لديار ألفها، وخلان عايشهم، لتخرج المقطوعة -بعد ذلك- صورة صادقة للموقف

الذي أحسَّ به. كيف لا؟ وقد استوفت الحالة الشعورية التي أراد الشاعر التعبير عنها. وهذه

المقطوعة شأنها شأن المقطوعات الأخرى، فهذا الوزير المغربي يشتاق إلى بابلاً<sup>(3)</sup> قائلاً:

(الخفيف)

حَنَّ قَلْبِي إِلَى مَعَالِمِ بَابِلَ —      لَمَّا حَنِينَ الْمَوْلَى الْمَشْغُوفِ  
مَطْلَبُ اللَّهْوِ وَالْهَوَى وَكِنَاسُ الْ —      خُرْدِ الْعَيْنِ وَالظَّبَّاءِ الْهَيْفِ  
لَيْسَ مَنْ لَمْ يَسَلْ حَنِينًا إِلَى الْأَوْ —      طَانَ إِنْ شَتَّتِ النَّوَى بِظَرِيفِ

1- خضير، ضياء، عبد الصمد بن بابك-شاعر الحنين والغربة، 295.

2- الديوان، 296. ديمرْتُ: من نواحي أصفهان، جرجان: مدينة عظيمة مشهورة بين طبرستان وخراسان. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 370/4، 42/3.

3- بابلاً: قرية كبيرة من أنحاء حلب. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 247/2.

ذَاكَ مِنْ شِيْمَةِ الْكِرَامِ وَمِنْ عَهْ — — — — — الْوَفَاءِ الْمُحَبِّبِ الْمَوْصُوفِ (1)

وقد لا يخرج الحنين إلى الوطن والأحبة في مقطوعات السجناء عن الأطر المعروفة في مقطوعات الأحرار، ولا عن مداها العاطفي، بيد أنه عند السجناء يمتاز بأصالة التجربة وعمق الألم. (2) فهذا أبو فراس يناغي الطبيعة في مقطوعاته، ويأنس بها، "إذ وجدها تنيله ما لا ينيله الناس من عطف، بل وتبكي، رقةً لحاله، وإشفاقاً عليه"، (3) فخاطب الحمامة، وتفوق على السحاب في غزارة الدموع، وشكا الليل همّ أسره، (4) وتأمل النجوم فرأى فيها حاله، وبادلها العواطف قائلاً:

مَا لِنُجُومِ السَّمَاءِ حَائِرَةً!      أَحَالَهَا فِي بُرُوجِهَا حَالِي؟  
أَبِيْتُ حَتَّى الصَّبَاحِ أَرْقُبُهَا      مُهْتَدِيَاتٍ فِي حَالِ ضَلَالِ  
أَمَا تَرَاهَا عَلَيَّ عَاطِفَةً      تَكَادُ مِنْ رِقَّةٍ تَبْكِي لِي؟! (5)

وبما أن المقطوعة لا تلتزم عادةً المنهج التقليدي المعروف، كونها تبدأ - غالباً - بالنسيب دون بكاء الأطلال، أو ربّما قصدَ الشاعرُ إلى غرضه الأصلي بطريقة مباشرة، (6) فهي بذلك لا تخضع في هيكلها البنيوي لأحكام القصيدة الطويلة وتقسيماتها، مما يعني أن لا حاجة لدراسة بنية المقطوعة؛ لعدم اشتغالها على عناصر القصيدة من مطلع ومقدمة وتخلص وخاتمة.

- 1- عباس، إحسان، الوزير المغربي العالم الشاعر الناثر الناصر - دراسة في سيرته وأوجه ما تبقى من آثاره، 143. كناس: مواضع، الخرد: الفتيات البكر اللواتي لم تمسّ قط. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (كنس، خرد).
- 2- ينظر: المصري، عباس علي أحمد، تجربة السجن عند شعراء العصر العباسي، 126، رسالة دكتوراة، جامعة عين شمس (مصر) وجامعة الأقصى (فلسطين)، 2007.
- 3- شهاب، فيصل عبد المهدي سعود، أبو فراس الحمداني: دراسة في نطقاته، وأغراضه، وتقنياته الشعرية، 208، رسالة ماجستير، جامعة القديس يوسف، بيروت، 2005م.
- 4- الديوان، 325/2، 50، 52.
- 5- نفسه، 312/2.
- 6- ينظر: هدارة، محمد، الشعر العربي من الجاهلية حتى نهاية القرن الأول الهجري، 17.

أمّا على صعيد القصائد، فقد التزم معظم القدماء في بناء قصائدهم هيكليةً محدّدة صارت فيما بعد عُرفاً متوارثاً يقصده الشعراء، ويسيرون على هديه، فقصيدة المدح مثلاً تحتم على الشاعر أن يستهلها بالوقوف على الطلل، وذكر الدّمّن، واستيقاف الرفيق، ويتبع ذلك بالنسيب، فيصور وجده وشدة شوقه، ثمّ ينتقل إلى وصف ناقته أو بعيره وما تكالت به الرحلة من مشقة وضنك، ليخلص بعدها إلى المدح.<sup>(1)</sup>

وهذا البناء المتّبع في القصيدة الجاهلية لا يشمل غرض المدح وحده، بل أوجدوا للأغراض الأخرى إطارها التقليدي الخاص بها؛ فالرثاء يُستهلّ عادةً بحكم واعتبارات حول الموت، ينتقل الشاعر بعدها إلى مدح الميت وتعداد مناقبه، أمّا الهجاء فقبل التعرض للمهجوء، والخوض في مثالبه، يبدأ الشاعر قصيدته بتمهيد للغرض.<sup>(2)</sup>

وهذا لا يعني أنّ الشاعر المجيد هو "من سلك هذه الأساليب، وعدلّ بين هذه الأقسام"<sup>(3)</sup> لأنّ الصعاليك القدماء أنفسهم لم يتقيدوا بالبناء الجاهلي للقصيدة، إذ تخلصوا في شعرهم من المقدمة الطللية بشكل واضح.<sup>(4)</sup>

---

1- ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 76-75/1، ابن طباطبا، عيار الشعر، 12، عباس، إحسان، فن الشعر، 144-145، خفاجي، محمد عبد المنعم، الشعر الجاهلي، 328، خليف، يوسف، دراسات في الشعر الجاهلي، 114-117، بكار، يوسف، بناء القصيدة في النّقد العربي القديم، 233-236، محمد، إبراهيم عبد الرحمن، الشعر الجاهلي "قضاياها الفنيّة والموضوعيّة"، 323-337، ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، 18، العاكوب، عيسى علي، العاطفة والإبداع الشعري "دراسة في التّراث النّقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرّابع الهجري"، 99، هدارة، محمد مصطفى، الشعر العربي من الجاهلية حتى نهاية القرن الأوّل الهجري، 16-17.

2- ينظر: بلاشير، ريجيس، أبو الطيب المتنبي: دراسة في التاريخ الأدبي، 21-27.

3- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 76/1.

4- ينظر: غرناوم، غوستاف فون، دراسات في الأدب العربي، 140، خليف، يوسف، الشعراء الصعاليك في الشعر الجاهلي، 262.

وعلى الرغم من التطور الذي طرأ على الأغراض والألفاظ والمعاني في العصر الأموي، فإنَّ الأصول الفنية التقليدية الموروثة ظلت بارزة. "قالشاعر الأموي لم يعيش في عالم فني طليق من القيود والعناصر التقليدية القديمة، بل ظلَّ متمسكاً بها شديد التمسك، ولكن مع إنمائها والملاءمة بينها وبين حياته المادية والمعنوية الجديدة".<sup>(1)</sup>

أمَّا العصر العباسي الأول، فقد ضمت الدولة في حدودها المترامية أوطاناً كثيرة، كان يعيش فيها منذ القدم شعوباً متباينة في الجنس واللغة والثقافة، غير أنها لم تلبث أن امتزجت بالعنصر العربي واندمجت فيه، فإذا بنا أمام مجتمع تجسّد فيه العديد من خصائص تلك الشعوب ومزاياها من حرية دينية، وانطلاق فكري، وصراع سياسي، وتطور اجتماعي، وورقي حضاري.

لقد خلّف الفرس من عاداتهم ونقاليدهم، وأنماط معيشتهم، وصور سلوكهم، آثاراً واضحة في المجتمع العباسي، فانتقلت الحياة نقلة نوعية من حياة البداوة إلى حياة المدينة. فكلّ ذلك أثر على حركة الشعر، حيث دفع ذلك بعض الشعراء إلى المطالبة بالتجديد في بناء القصيدة، والخروج عن النهج التقليدي الذي يلزم الشاعر الوقوف على الدّم والأطلال.<sup>(2)</sup>

ولكن، ومع ذلك، فإنّنا لا نشهد تغييراً حقيقياً يُسجّل، فإذا كان العصر العباسي الثاني قد رفع لواء التجديد، فإنّ تجديده لم يتعدّ حدود الصياغة، وكأنّه خرج على ما عهدته الجاهليون

---

1- ضيف، شوقي، التطور والتجديد في الشعر الأموي، 6.

2- ينظر: غرنباوم، غوستاف فون، دراسات في الأدب العربي، 22، هدارة، محمد مصطفى، مقالات في النقد الأدبي، 58-61، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، 149-151، عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب "نقد الشعر من القرن الثاني حتى الثامن الهجري"، 166-167، بكار، يوسف، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، 71-76، عبد الله، صلاح مصيلحي علي، التقليد والتجديد في الشعر العباسي، 167، عطوان، حسين، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، 265-268.

والأمويون من شعر، أمّا الأصول الفنية للشعر العربي فظلت محافظة على هيبتها، إذ بقيت معاني القدماء مسيطرة، إضافة إلى أغراضهم وبنائهم العام للقصيدة.<sup>(1)</sup>

وإذا ما سرنا باتجاه العصر العباسي الثالث، فإننا لا نجد فيه كذلك الاختلاف الواضح عما سبقه من عصور في النهج العام للقصيدة العربية، إذ ظلّ الموروث القديم يفرض هيمنته بقوة، على الرغم مما شهده هذا العصر من تفتت وانقسام، وحروب وثورات، واختلاط للثقافات، ونزاع دائم بين السنة والشيعية، وفيما يلي توضيح مفصّل للهيكلية العامة لقصائد الحنين إلى الديار في العصر العباسي الثالث:

#### 1- المطلع:

المطلع هو مفتاح القصيدة ورأسها، وهو أول ما يطرق السمع، من هنا قصده الشعراء، وقد وقف النقاد قدماء ومحدثين عند المطلع وخصائصه وأهميته. وهذه آراء طائفة منهم:

يقول ابن رشيق: "إنه يدفع السامع إلى التنبه والإصغاء إن كان جيداً أسراً، وإلى الفتور والانصراف إن كان ضعيفاً، لذلك عني الشعراء به، وصرّفوا همهم إلى الإبداع فيه، وبلغ كثير منهم في ذلك مقاماً محموداً".<sup>(2)</sup> ويقول: "حسُّ الافتتاح داعية الانشراح، ومطية النَّجَاح ... فإن الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجودَ ابتداء شعره".<sup>(3)</sup>

ويقول حازم القرطاجني: "فأما ما يجب في المطالع على رأي من يجعلها استهلالات القصائد: فمن ذلك ما يرجع إلى جملة المصراع؛ وهو أن تكون العبارة فيه حسنة جزلة ...

---

1- ينظر: مندور، محمد، النقد المنهجي عند العرب، 75-76، بلاشير، ريجيس، أبو الطيب المتنبّي: دراسة في التاريخ الأدبي، 21-27، المقدسي، أنيس، أمراء الشعر في العصر العباسي، 14، إبراهيم، طه أحمد، تاريخ النقد الأدبي، 96-100.

2- العمدة في صناعة الشعر، 297/1.

3- نفسه، 217/1.

وأن تكون الدلالة على المعنى واضحة، وأن تكون الألفاظ الواقعة فيه ... مستحسنة غير كريهة من جهة مسموعها ومفهومها. فإن النفس تكون متطلعة لما يستفتح لها الكلام به، فهي تتبسط لاستقبالها الحسن أولاً، وتتقبض لاستقبالها القبيح أولاً أيضاً".<sup>(1)</sup>

إذاً اعتنى الشعراء بالديباجة، فجاءت سليمة نقية ذات بناء فني جميل، ودليل ذلك أنهم اهتموا أن تجيء مطالعهم جميلة مؤثرة، يهتز لها السامع ويأنس بها، ويتفاعل معها.<sup>(2)</sup> فمطالعهم لم تكن كغيرها من أبيات القصيدة، وإنما نالت حظاً وافراً من اهتمام الشعراء على اختلاف بيئاتهم وأزمانهم، وهذه الحظوة لم يغفلها شعراء الحنين إلى الديار في العصر العباسي الثالث، بل وضعوها نصب أعينهم، فجوّدوا مطالعهم، وألوهوا فائق جهدهم. ولعلّ الصورة تتّضح بجلاء من خلال جملة هذه المطالع: يقول المتنبي:

(الطويل)

وَأَعْجَبُ مَنْ ذَا الْهَجْرِ وَالْوَصْلِ أَعْجَبُ<sup>(3)</sup>

(الطويل)

بِبَغْدَادَ، وَهَنَّا، مَا لَهْنٌ وَمَا لِي<sup>(4)</sup>

(البيسيط)

قَدْ قُلْتُ حَقًّا وَلَكِنْ لَيْسَ يَسْمَعُهُ<sup>(5)</sup>

أَغَالِبُ فِيكَ الشَّوْقَ وَالشَّوْقُ أَغْلَبُ

ويقول أبو العلاء المعري:

طَرِبِينَ لِيُضَوِّءَ الْبَارِقَ الْمُتَعَالِي

ويقول ابن زريق البغدادي:

لَا تَعْدِلِيهِ فَإِنَّ الْعَدْلَ يُوَلِّعُهُ

1- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، 396.

2- ينظر: السامرائي، إبراهيم، لغة الشعر بين جيلين، 15.

3- التبيان في شرح الديوان، 193/1.

4- سقط الزند، 244.

5- الصفدي، الوافي بالوفيات، 77/21.

(الطويل)

ويقول السري الرفاء :

وَطَيْفٌ بِأَسْبَابِ الْكَرَى يَتَعَلَّقُ<sup>(1)</sup>

طَوَى الشَّوْقَ، لَوْلَا بَارِقٌ يَتَأَلَّقُ

(الطويل)

ويقول السري الرفاء أيضاً:

يَهْرُ صَفِيحَ الْبَارِقِ الْمُتَوَقِّدِ

أَقُولُ لِحَنِّانِ الْعَشِيِّ الْمُغْرَدِ

وَلَمْ يَبْتَسِمْ إِلَّا لِإِنْجَازِ مَوْعِدِ<sup>(2)</sup>

تَبَسَّمَ عَنِ رِيِّ الْبِلَادِ حَبِيْبِهِ

(الطويل)

ويقول مهيار الديلمي:

أَعْمَدًا رَمَانِيَّ أَمْ أَصَابَ وَلَا يَدْرِي<sup>(3)</sup>

بِطَرْفِكَ وَالْمَسْحُورُ يُقْسِمُ بِالسَّحْرِ

(الخفيف)

ويقول التهامي:

لِلْأَسَى وَالْفُؤَادِ فِيهِ وَطَيْسًا<sup>(4)</sup>

أَوْقَدَ الْبَيْنُ فِي الْخَمِيْسِ خَمِيْسًا

(المتقارب)

ويقول الشريف الرضي:

إِذَا مَا الظَّعَائِنُ وَدَعْنَ نَجْدًا<sup>(5)</sup>

أَرَاكَ سَتُحَدِّثُ لِلْقَلْبِ وَجْدًا

ومن يتأمل المطالع السابقة يجدها أبياتاً حسنة جزلة، متقنة الصياغة، عالية الجودة، معانيها واضحة مباشرة لا غموض فيها، أما سهولة ألفاظها فقد مكنت وقعها من أذن السامع، وهذا ما يجعل المتلقي يستقبلها استقبالا حسناً لطيفاً يتناغم مع حسن استهلالها ورقة معانيها.

ولعلَّ هذه الخصائص والمميزات التي انفرد بها المطلع عن سائر أبيات القصيدة؛ في بنائه الفني الجميل، وقوة تركيبه وسبكه، كانت نتاج جهد أدبي بذله شعراء الحنين في غربتهم المؤلمة، التي قاسوا فيها مرارة البعد ومشقة السفر، فجاءت هذه المطالع في حقيقة أمرها

1- الديوان، 331.

2- نفسه، 166.

3- الديوان، 75/2.

4- الديوان، 273. الخميس: الثوب. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (خمس).

5- الديوان، 342/1.

تكريساً لواقعهم البائس الذي آلوا إليه بعد سنيّ تواصلهم مع الأهل والأحبة، غير أنّ حالهم الآنية ما فتئت ترخي سدولها على أملهم المنشود بالعودة إلى ما كانوا عليه قبل غربة ما احتملوا أثرها.

وهذه العناية لم تكن مطردة عند عموم هؤلاء الشعراء، حيث جاءت بعض المطالع

دون اهتمام يُذكر، ومن ذلك على سبيل المثال مطلع القاضي التنوخي<sup>(1)</sup>:

(الكامل)

أَحْبَبُ إِلَيَّ بِنَهْرٍ مَعْقِلٍ الَّذِي فِيهِ لِقَابِي مِنْ هُمُومِي مَعْقِلٍ<sup>(2)</sup>

(الكامل)

ومطلع السري:

يَا دَارَ يُوسُفَ لَا عَدَّتْكَ تَحِيَّةٌ لِلْمُزْنِ بَيْنَ رَوَاعِدٍ وَبَوَارِقٍ<sup>(3)</sup>

(المنسرح)

ومطلع الصاحب بن عباد:

يَا زَائِرًا سَائِرًا إِلَى الْكُوفَةِ نَفْسِي بِأَهْلِ الْعَبَاءِ مَشْغُوفَةٌ<sup>(4)</sup>

(الوافر)

ومطلع مهيار الديلمي:

سَلِمَتْ وَمَا الدِّيَارُ بِسَالِمَاتٍ عَلَى عَنَتِ الْبَلَى يَا دَارَ هِنْدٍ<sup>(5)</sup>

يظهر من خلال ما مضى أنّ شعراء الحنين إلى الديار قد تفاوتوا في اهتمامهم

بالمطلع، فمنهم من اتجه إلى أرقّ الألفاظ وألطفها فبناها وأحسن سبكها وصياغتها، فأصبحت

1 - علي بن محمد بن أبي الفهم داود بن إبراهيم بن تميم، أبو القاسم التنوخي (ت342هـ): قاضٍ وأديب وشاعر، ولد بأنطاكية، ورحل إلى بغداد صغيراً من أجل العلم. توفي بالبصرة. ينظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، 393/2-404، ابن خلكان، وفيات الأعيان، 174/2-175.

2- الديوان، 68. تحقيق: هلال ناجي. مجلة المورد، م13، ع1، 1984م. نهر معقل: نهر بالبصرة. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 417/8.

3- الديوان، 341.

4- الديوان، 88.

5- الديوان، 259/1.

جديرة لأن تكون عنوان القصيدة وغرتها. وفي المقابل عدت طائفة من الشعراء المطلع بيتا كغيره من أبيات القصيدة، فصاغوه بعفوية ظاهرة وبساطة مُدْرَكَة لا تخفى على أحد، فجاءت مطالعهم دون استقلالية في شكلها الفني؛ فهي غير مصرعة، وألفاظها غير منتقاة، ومعانيها مبتذلة متداولة شائعة، تكتنفها العفوية، وتظهر عليها البساطة.

كما أن المطالع السابقة على تفاوتها قد ظهرت فيها عاطفة رقراقة جياشة، إذ جاءت ألفاظها معيرة عما اختلج في نفوس أصحابها من مرارة الغربة والبُعد، فعجت تلك المطالع بألفاظ الشوق والحنين والوجد والجزع، فشكا الشعراء همومهم، ووصفوا ضعفهم، وبسطوا عواطف أشواقهم في بدايات قصائدهم.

## 2- المقدمة:

ظهرت القصيدة العربية بمقدمة لجأ إليها الشعراء كونها تمهيدا لغرض القصيدة المنشود. والمقدمات وإن اختلفت مضامينها إلا أنها تتفق في الإطار المعنوي العام من حيث الدلالة، وفي هذه الفكرة يقول ابن رشيقي القيرواني: إن سبب افتتاح القصائد بالنسيب يعود في المقام الأول إلى ما في النسيب "من عطف القلوب، واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حُب الغزل، والميل إلى اللهو والنساء".<sup>(1)</sup> أي أن القصائد تفتتح بالنسيب للأسباب سالفة الذكر، أما الطلل فهو متعلق بديار المحبوبة. وهكذا تكون المحبوبة المرتكز الرئيس الذي تقوم عليه المقدمة، ومنها تستمد مادتها اللغوية ودلالاتها المعنوية، فالمرأة باعث أساسي في بناء المقدمة. أما مقدمات شعر الحنين إلى الديار في تلك الحقبة فهي الأخرى قد سارت وفق التقليد الفني المعروف في الشعر العربي، حيث ظهرت المقدمة المرتبطة بديار المحبوبة العامرة أثناء

---

1- العمدة في صناعة الشعر، 225/1. وفي هذه الفكرة يقول مقبول علي بشير النعمة: وقد سارت المقدمات في غالبها ضمن اتجاهات عامة، وأنواع معروفة، كان أشهرها الطلل والغزل. ينظر: المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام، 182.

بعد الشاعر عنها، وظهرت المقدمة المرتبطة بديار المحبوبة المقفرة، وهنا تصدح ذائقة الشعراء المرهفة معبرة عن أحاسيسهم الكليمة. وضمن هذين المسارين سار شعر الحنين إلى الديار في العصر العباسي الثالث، والنماذج المرتبطة بالطلال المقفر كثيرة جداً، نوجز منها هذه الأمتلة التي تعرض لنا صورتها واضحة حية. ومن ذلك قول السري الرفاء:

(الطويل)

طَوَى الشَّوْقَ، لَوْلَا بَارِقٌ يَتَأَلَّقُ	وَطَيْفٌ بِأَسْبَابِ الْكَرَى يَتَعَلَّقُ
هِيَ الدَّارُ لَمْ يُخَلِ الْغَمَامُ وَلَا الْهَوَى	مَعَالِمَهَا مِنْ عِبْرَةٍ تَتَرَقَّرُ
لَوَى عُنُقِي عَنْهَا الْمَشِيبُ، وَقَدْ أَرَى	جَنِيبَ الصَّبَا فِيهَا أَخْبُ وَأُعْنِقُ
أَقُولُ، وَقَدْ رَأَى الْعُيُونَ بِهَاؤُهَا	سَقَتَكَ السَّحَابُ الْغُرْمِمَا تُرَوِّقُ
فَلَا عَيْشَ إِلَّا مَا أَفَادَ بِهَا الصَّبَا	وَلَا وَجْدَ إِلَّا مَا أَفَادَ التَّفَرُّقُ
أَحِنُّ إِلَيْهَا، وَالظَّلَامُ مُمَسَّكٌ	وَأَصْدَفُ عَنْهَا، وَالصَّبَاخُ مُخَلَّقٌ <sup>(1)</sup>

ويظهر هنا أن السري قد طواه الشوق إلى ديار لم يطوها مطر الغمام، وإنما بقيت محافظة على معالمها البارزة على الرغم من حوادث الزمان ومصائب الطبيعة على الشاعر والديار معاً. أما طيفها فبقي حاضراً وإن كانت غائبة عن ناظريه، لذلك تتفرق عبرته دامعة عليها، وهنا يضيف الشاعر سبباً آخر لغربته عن هذه الديار تمثل بالشيب الذي أوجب التفرق، وفي الوقت ذاته لا ينسى الشاعر الدعاء لأطلال المحبوبة بالسقيا وهي عادة قديمة العهد

(مجزوء الرجز)

بالشعر. ويقول الصاحب ابن عباد:

لَا حَ لِعَيْنَيْكَ الطَّلَّالُ	فَكَمَ دَمٍ فِيهِ يَطَّلُ
كَمْ شَرِبَ الدَّهْرُ رُسُو	مَ دَارِهِمْ وَكَمْ أَكَلُ
مَا بَيْنَ أَعْطَافِ الصَّبَا	وَبَيْنَ أَتْنَاءِ الشَّمْلُ

كَمْ سَافِيَاتِ ثَوْبَهَا      عَلَى مَعَانِيهَا أَشْتَمَلُ  
سُقِيًّا لِسَيْرِ مَعَهُمْ      وَجُمْلُ تَحْدُو بِالْجَمَلُ  
مِنْ قَبْلِ أَنْ كَدَّ الزَّمَا      نْ أَهْلَهَا وَكَمْ يَمَلُ  
سُقِيًّا وَرَعِيًّا لِلذِّي      نَ جَهَّ زُوا ذَاتَ الْحَالُ  
سُقِيًّا لَهُمْ وَإِنْ جَاوَا      عَنِ الدِّيَارِ وَالْحَالُ  
أَيَا دُمُوعِي سَاعِدِي      وَكَأَيْدِي غَيْثًا هَمَلُ  
فَيُضِي عَلَيَّ أَثَارَهُمْ      فَيُضِ بِنَانِي بِالنَّفَلُ (1)

وهذه مقدمة طويلة قصد الشاعر منها أن يعرض الطلل الذي لاح خياله أمام ناظره، أما الرسوم فقد أكل الدهر عليها وشرب لقدمها وبُعد هجرانها من قبل أهلها، وعلى عادة الشعراء لم يغفل الشاعر الدعاء لهذه الديار ولأهلها بالسقيا، وإن لم تمطر السماء بغيثها نراه يلتمس السقيا من دموعه الهاطلة ألماً وحسرة وحرقة. وبعد هذه المقدمة المطوّلة انتقل إلى وصف الشيب، وهو بذلك يتفق مع السري الرفاء في التمهيد للشيب بذكر الطلل وهذا تقليد فني متوارث- ومن المقدمات أيضاً مقدمة ابن أبي حصينة التي يقول فيها: (الطويل)

رُبُوعٌ لَكُمْ بِالْأَجْرِ عَيْنٌ وَأَطْلَالُ      سَقَاهُنَّ مِنْهُلُ الشَّأْيِبِ هَطَّالُ  
بِحَيْثُ بِيْتِ الطَّلْحِ وَالضَّلَالُ مِنْكُمْ      قَرِيبًا بِنَفْسِي ذَلِكَ الطَّلْحُ وَالضَّلَالُ  
مَنَازِلُ أَجَالٍ مِنَ الْعَيْسِ لَمْ يَطُلْ      لَهْنٌ وَلَا لِلْعَيْسِ فِيهِنَّ أَجَالُ  
لَقَدْ أَنهَجْتُ بَعْدِي كَمَا أَنهَجَ الصَّبَا      فَهِنَّ وَأَيَّامُ الشَّبِيْبَةِ أَسْمَالُ  
أَيَّا رَبْعٍ أَضْنَاكَ الْبَلَىٰ وَلِيَّ الْهَوَىٰ      فَمَا لَكَ إِبْلَالٌ وَلَا لِيَّ إِبْلَالُ  
وَقَفْنَا وَأَوْقَفْنَا الدُّمُوعَ حَبِيسَةً      عَلَيْكَ وَإِنَّا بِالدُّمُوعِ لِبُخَالُ  
سَقَتَكَ الْعَهَادُ الْغُرُّ هَلْ أَنْتَ مُخْبِرٌ      عَنِ الْحَيِّ إِنِّي عَنْهُمْ لَكَ سَأَلُ  
أَمْزَمَعَةً بِالْبَيْنِ قَتَلِي تَرْفَقِي      فِي الرِّفْقِ إِحْسَانٌ لَدَيْكَ وَإِجْمَالُ

سَلَبْتُ الدُّجَى مَا فِيهِ حَتَّى نُجُومُهُ      لِنَحْرِكَ عَقْدٌ وَالْأَهْلَةُ أَحْجَالُ  
تَفَاءَلْتُ فِي وَادِي الْأَرَاكِ لَعَنِّي      أَرَاكِ فَلَمْ يَصْدُقْ بِرُؤْيَيْكَ الْفَالُ  
أَحْنُ إِلَى أَهْلِ الْحِجَازِ وَدُونَهُمْ      مَفَاوِزُ فِيهَا لِلتَّعَامُلِ إِعْمَالُ<sup>(1)</sup>

ومرة أخرى يأتي ابن أبي حصينة على الطلل المقفر ويدعو له بالسقيا، كيف لا وحقيقة الأمر أن هذه الأطلال قد أخفت وراءها ربوعاً وخصباً عرفت به في زمن مضى؟ أما الآن فقد غدت دون أنيس يعمرها، فقد بليت كما بليت أيام شباب الشاعر، ويعلل الشاعر سبب البلاء الذي حلَّ بهما إلى هجران الديار من قبل أهلها وهجرانه من قبل محبوبته، أي أن البلاء ما كان ليحدث لولا سطوة الهجران عليهما، ثم ينتقل الشاعر بعد هذا الإطناب إلى المديح وغيره من الأغراض في عشرات الأبيات الأخرى.

أما المسار الثاني من ذكر الديار فقد عني بالديار العامرة التي ما زالت خصبة يانعة، عامرة بساكنيها كما تركها الشاعر، ومثال ذلك قول السري يتشوق الموصل ونواحيها:

(الكامل)

يَا دَارَ يَوْسُفَ لَا عَدَتِكَ تَحِيَّةٌ      لِلْمُزْنِ بَيْنَ رَوَاعِدٍ وَبَوَارِقِ  
غَرَاءُ ضَا حِكَةً إِلَيْكَ تُغُورُهَا      ضَحِكَ الْحَبِيبِ إِلَى الْمُحِبِّ الْوَامِقِ  
سَقِيًّا لَتَلْتِكِ مَنَازِلًا مَعْمُورَةً      مِنْ بَيْنِ مَطْرُوقِ الْفَنَاءِ وَطَارِقِ  
حُمَرَ الْقَوَاعِدِ وَالْقَبَابِ كَأَنَّمَا      أَشْرِبِينَ رَقْرَاقَ الْخُلُوقِ الرَّائِقِ  
يَلْقَاكَ مِنْ نُوَارِهَا وَغُيُومِهَا      مَا بَيْنَ دُكْنِ مَطَارِفِ وَنَمَارِقِ  
وَالْهَيْكَلُ الْمُبْيِضُ يَلْمَعُ وَسَطَهَا      كَالْأَفْحَوَانَةِ فِي سَطِ شَقَائِقِ  
كَمْ دُمِيَّةٌ خَرَسَاءَ فِيهِ وَدُمِيَّةٌ      فَضَلْتُ عَلَيْهَا بِاللِّسَانِ النَّاطِقِ<sup>(2)</sup>

1- الديوان، 26/1-27.

2- الديوان، 341. الوامق: المحبُّ لغير ربيبة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (ومق).

والملاحظ أنّ هذا النمط من ذكر الديار خلا من الأطلال، إذ بقيت الربوع خصبة على حالها كما كانت سابقاً، ولعلّ شدة الشوق وحرقة الحنين هما ما دفع الشعراء إلى وصف ما لا يعاينون، إذ جاء وصفهم على محض الاستدعاء والتذكُّر ليس إلا، فهم بعيدون عنها ومع ذلك وصفوها وصف من يراها حاضرة أمامه. ومن الجدير ذكره أنّ هذا الوصف على ما فيه من حياة وحيويّة وحركة نابضة يبيّثُ في الشعراء أحاسيس ويحرِّك مشاعر تكاد تكون أكثر عمقاً من تلك المتأتية من الطلل الميت، لذلك فإنّ العاطفة هنا قد خرجت بحلى الوصف أكثر من غيرها.

ولعلّ حاجة الشعراء إلى الديار العامرة ملحّة أكثر من المقفرة لما تمثّله الأولى لهم من أمل في العودة، فالغربة مهما طالّت سوف تنتهي يوماً ما، إضافة إلى الحالة النفسيّة لدى شاعر فقد الأهل والأحبة والديار ومتعلقاتها، فإنّه في حاجة ماسّة إلى شحذ هذا الشعور النفسي والاستئناس به في وحدته.

وأخيراً يمكن القول: عمد شعراء الحنين إلى الديار إلى المقدّمة الطليّة والوصفيّة فظهرت بجلاء في قصائدهم، في حين ندر استخدامهم المقدمات الخمرية والفخرية وغيرها؛ وقد يكون هذا لعدم مناسبتها مقامهم الحالي، فهم يتوقون إلى الديار التي تذكّرهم بديارهم أكثر من أي شيء آخر. وعلى هذا يكون هؤلاء الشعراء قد ساروا وفق التقليد الفني المتبع في القصيدة العربيّة باستخدامهم هذه المقدمات، التي حملت بين دفتيها أشواقهم وأحاسيسهم ومشاعرهم.

### 3- التخلص:

يُنظَرُ للقصيدة الجاهلية على أنها قصيدة متعدّدة الأغراض في غالب أمرها، لذلك حرصَ النقاد حرصاً شديداً على الاهتمام بشكلها، ودَقَّقوا في خروج الشاعر من جزء إلى آخر خروجاً يُشعرُ بالتحام الأجزاء وتماسكها دونَ حواجزَ بينها، من هنا جاءت العناية بالتخلص، وخصوصاً من المقدمة إلى الغرض الرئيس. (1) "أما التخلص فهو أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني، فبينما هو فيه إذ أخذ في معنى آخر غيره، وجعل الأول سبباً إليه فيكون بعضه آخذاً برقاب بعض من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلاماً آخر، بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ إفراغاً، وذلك مما يدل على حذق الشاعر وقوة تصرفه من أجل أن نطاق الكلام يضيق عليه، ويكون متبعا للوزن والقافية، فلا تواتيه الألفاظ على حسب إرادته، وأما الناثر فإنه مطلق العنان يمضي حيث شاء، فلذلك يشق التخلص على الشاعر أكثر مما يشق على الناثر". (2)

وقد أجمل عبده عبد العزيز قفليّة الأمور التي يجب مراعاتها في التخلّص، منها: التحرز عن انقطاع الكلام، والحشو، والإخلال واضطراب الكلام، إضافة إلى قلة تمكين القافية، والنقلة بغير تطف، والاضطرار في ذلك إلى الكناية عما يجب التصريح به، والتلطف فيما يوقع الكلام في أحسن مواقعه، يجريه على أقوم مجاريه من أصداد هذه الأشياء. (3) والعناية بالتخلّص ليست حكراً على عصر بعينه وإنما هي عامّة شاملة في عرف النقد الأدبي منذ الجاهليّة وحتى عصور متأخّرة، لذلك عني شعراء الغربة بالتخلّص وأولوه اهتماماً كبيراً،

1- ينظر: بكّار، يوسف حسين، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، 221.

2- ابن الأثير، المثل السائر، 121/3.

3- النقد الأدبي في العصر المملوكي، 405.

وساروا به وفق الشروط المنشودة، والأمثلة الآتية توضح ذلك: يقول التهامي:

(الكامل)

ذُكِرَ الحِمَى فَبَكَى لِسَجِّ حَمَامِهِ      وَغَدَا غَرِيماً لِلنَّوَى بِغَرَامِهِ  
يَا مَنْزِلاً مَا كُنْتُ أَحْسَبُ أَنَّنِي      أَحْيَا إِذَا مَا بِنْتُ عَنْ آرَامِهِ  
مِنِّي السَّلَامُ عَلَى رَبِّكَ تَحِيَّةً      إِنْ كُنْتُ تَقْتَعُ مِنْ جَوَى بِسَلَامِهِ  
وَإِذَا السَّحَابُ عَدَاكَ صَوَّبَ غَمَامِهِ      فَسَقَاكَ دَمْعَ العَيْنِ صَوَّبَ سِجَامِهِ  
مَغْنَى غَنِيَّتُ لَدَى شُمُوسِ فَنَائِهِ      وَنَعِمْتُ وَصَلَاً مِنْ بِدُورِ خِيَامِهِ  
مِنْ كُلِّ مَعْلُولِ اللِّحَاطِ أَعْلَانِي      وَجَدَاً وَعَلَّانِي بِكَأْسِ مُدَامِهِ  
لَمْ أَنْسَهُ إِذْ زَارَنِي مُتَأَثِّمًا      كَالغُصْنِ فِي حَرَكَاتِهِ وَقَوَامِهِ (1)

لقد تخلص التهامي من ذكر الديار والدعاء لها بالسقيا والبكاء عليها إلى ذكر المحبوبة، وهذا الانتقال ظاهر في البيت الرابع حينما ذكر مطر السحاب ودمع العين، وهنا نرى الشاعر قد مزج دمع العين - الناتج عن الحرقلة المشبوبة من بُعد المحبوبة - بماء السحاب الذي استدعاه لسقيا ديار المحبوبة المقفورة، وهذا المزج مثل مرحلة انتقالية ربطت بين الديار والمحبوبة. وقد جاء هذا التخلص خفيفاً على السمع لطيفاً، فلم يشعر المتلقي بأثر هذا الانتقال، وإنما انصهر الموضوعان ببعضهما بماء الدمع وماء السحاب، وهذا دليل براعة الشاعر واقتداره.

ومن التخلصات الحسنة أيضاً تخلص تميم بن المعز لدين الله الفاطمي من حب الوطن

(الطويل)

والشوق إليه إلى الشوق للمحبوبة وديارها. يقول:

مَنَازِلُ لَمْ يُلَبَسْ بِهَا العَيْشُ شَاحِبًا      وَلَمْ تُلَفَ فِيهِنَّ الخُطُوبُ تَنُوبُ  
هِيَ الوَطْنُ النَّائِي الَّذِي لَمْ تَزَلْ لَنَا      نَفُوسٌ إِلَيْهِ نَزَعٌ وَقُلُوبُ

وَأِنِّي لَأَهْوَى الرِّيحَ مِنْ كُلِّ مَا بَدَا  
وَمَا بَلَدُ الْإِنْسَانِ إِلَّا الَّذِي لَه  
إِلَى اللَّهِ أَشْكَوْ وَشَكَ بَيْنَ وَفُرْقَةٍ  
تُرَى عِنْدَهُمْ عِلْمٌ وَإِنْ شَطَّتِ النَّوَى  
لَهُمْ كَبِدِي دُونِي وَقَلْبِي وَمُهْجَتِي  
فَأَيَّةُ حُزْنِي لَوْعَةٌ وَصَابَةٌ  
بِرِيَاهُ مِنْ رِيحِ الشَّمَالِ هُبُوبُ  
بِهِ سَكَنٌ يَشْتَاقُهُ وَحَبِيبُ  
لَهَا بَيْنَ أَثْنَاءِ الْقُلُوبِ نُدُوبُ  
بِأَنَّ لَهُمْ قَلْبِي عَلَيَّ رَقِيبُ  
وَنَفْسِي الَّتِي أَدْعُو بِهَا وَأَجِيبُ  
وَعُنْوَانُ شَوْقِي زَفْرَةٌ وَتَحِيبُ (1)

جاء التخلُّص في البيت الرابع بعد ذكر الشاعر للديار التي اغترب عنها ردا من الزمن، مستذكراً معاني الشوق والحنين والنأي، في حين خطرت بباله المحبوبة، وهنا أثر الشاعر المزج بين الديار النائية البعيدة التي اتصل بَعْدَهَا ببعْد من سلبت القلب اشتياقاً، وكوت الكبدَ وأضعفت الروح.

لقد اتكأ الشاعر على حب الوطن والشوق إليه ثم تخلَّص منه إلى الحنين للمحبوبة والشوق إليها، وبهذين الموضوعين لا يجد هذا الشاعر المغترب كبير مشقَّة في تخلُّصه؛ لأنَّه أمام قضيتين متقاربتين متداخلتين معنًى ومضموناً، فها هو يوظف نزوع النفس إلى الديار والأوطان في البيت الثاني، وفي الوقت ذاته جمع بين الديار وساكنيها في البيت الرابع على سبيل التخلُّص، ليجد السامع نفسه أخيراً في موضوع آخر جديد دون تشوُّشٍ سمعيٍّ ظاهر. ومن جميل التخلُّص وحسنه تخلُّص المتنبي في أبيات فائقة الحكمة. يقول:

(البسيط)

بِمَ التَّعَلُّلُ لَا أَهْلٌ وَلَا وَطَنُ  
مَا فِي هَوَادِجِكُمْ مِنْ مُهْجَتِي عِوَضُ  
يَا مَنْ نَعِيتُ عَلَيَّ بُعْدِ بِمَجْلِسِهِ  
وَلَا نَدِيمٌ وَلَا كَأْسٌ وَلَا سَكَنُ  
إِنْ مُتْ شَوْقًا وَلَا فِيهَا لَهَا تَمَنُّ  
كُلُّ بِمَا زَعَمَ النَّاعُونَ مُرْتَهَنُ

كَمْ قَدْ قُتِلْتُ وَكَمْ قَدْ مِتُّ عِنْدَكُمْ      ثُمَّ انْتَفَضْتُ فَزَالَ الْقَبْرُ وَالْكَفَنُ  
 قَدْ كَانَ شَاهِدًا دَفَنِي قَبْلَ قَوْلِهِمْ      جَمَاعَةً ثُمَّ مَاتُوا قَبْلَ مَنْ دَفَنُوا  
 مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى الْمَرْءُ يُدْرِكُهُ      تَجْرِي الرِّيَّاحُ بِمَا لَا تَشْتَهِي السَّفَنُ  
 رَأَيْتُكُمْ لَا يَصُونُ الْعِرْضَ جَارِكُمْ      وَلَا يَدْرِ عَلَى مَرَعَاكُمْ اللَّابِنُ<sup>(1)</sup>

فها هو يترك الشكوى ووصف الحال الجزعة لينتقل إلى الفخر بنفسه، ثم انتقل إلى

الحكمة في بيته السادس ليكون ذلك تمهيداً للهجاء، فأذاب الموضوعين ببعضهما حينما وصف

قصور المرء عن بلوغ حاجاته، وجريان الريح بما لا تشتهي السفن. ويقول ابن زريق

(البسيط)

البغدادي:

لَا تَعْذِيبُهُ فَإِنَّ الْعَذْلَ يُوَلِّعُهُ      قَدْ قُتِلْتُ حَقًّا وَلَكِنْ لَيْسَ يَسْمَعُهُ  
 جَاوَزَتْ فِي لَوْمِهِ حَدَّ الْمُضِرِّ بِهِ      مِنْ حَيْثُ قَدَرْتُ أَنَّ اللَّوْمَ يَنْفَعُهُ  
 فَاسْتَعْمَلِي الرَّفْقَ فِي تَأْيِيبِهِ بَدَلًا      مِنْ عَسْفِهِ فَهُوَ مُضْنَى الْقَلْبِ مُوجَعُهُ  
 قَدْ كَانَ مُضْطَّاعًا بِالْخَطْبِ يَحْمَلُهُ      فَضَاعَتْ بِخُطُوبِ الْبَيْنِ أَضْلَعُهُ  
 يَكْفِيكَ مِنْ رَوْعَةِ التَّشْتِيتِ أَنَّ لَهُ      مِنْ النَّوَى كُلِّ يَوْمٍ مَا يُرْوَعُهُ  
 مَا أَبَ مِنْ سَفَرٍ إِلَّا وَأَزْعَجَهُ      رَأْيِي إِلَيَّ سَفَرٍ بِالرَّغْمِ يَجْمَعُهُ  
 كَأَنَّ مَا هُوَ فِي حِلٍّ وَمُرْتَحِلٍ      مُوَكَّلٌ بِفَضَاءِ الْأَرْضِ يَذْرَعُهُ  
 إِذَا الزَّمَانُ أَرَاهُ فِي الرَّحِيلِ غَنِيًّا      وَلَوْ إِلَى السُّنْدِ أَضْحَى وَهُوَ مَرِيغُهُ<sup>(2)</sup>

لقد خرج ابن زريق البغدادي في تخلصه من العتاب إلى الاغتراب والارتحال ممهداً

لوصف غربته بألفاظ مفصليّة؛ استطاعت نقله إلى غرضه الثاني دون شعور السامع بذلك؛

فهو يستخدم في بيته الخامس مثلاً لفظة [روعة] وهي مشتركة في معناها وأثرها بين

الغرضين، واستعمل لفظة [التشتيت] وهي مشتركة أيضاً وإلى الغربة أقرب، أما استخدامه

1- العكبري، التبيان في شرح الديوان، 236/4.

2- الصفدي، الوافي بالوفيات، 77/21.

للفظة (النوى) فمن أجل أن يلج من خلالها إلى الترويع الناتج من الغربية، والنوى هنا: نوى نفسي متولد من العتاب والبعد عن الذات، ونوى جغرافي متأثراً من البعد عن الديار، وهكذا يكون الشاعر قد تخلص من موضوعين مختلفين بيد أنهما ظهرا ملتحمين متماسكين، بتخلص لطيف حسن.

والتخلص يثير قضية الوحدة في القصيدة، إذ يقوم التخلص على فكرة تعدد الموضوعات، وهنا تثار قضية الوحدة العضوية والموضوعية، فما دامت القصيدة متشعبة الأغراض ومقسمة الهيكلية فكيف لنا التوفيق بين هذا التشعب والتعدد في الموضوعات وبين مفهوم الوحدة؟

لقد وقف محمد ربيع موقفاً صلباً من قضية نفي الوحدة عن القصيدة العربية قائلاً: "وقد شاع على ألسنة المستشرقين وتلاميذهم في بلادنا من زعم بأن القصيدة العربية لا تتمثل فيها الوحدة".<sup>(1)</sup> وقد ذهب عدد كبير من المحدثين إلى وجود الوحدة في القصيدة العربية، ومنهم: سامي منير،<sup>(2)</sup> وإياد عبد المجيد إبراهيم.<sup>(3)</sup> والمقال هنا يطول في نفي الوحدة أو إثباتها، غير أن الوحدة -حسبما أرى- متواجدة في القصيدة، إذ يسعى الشاعر إلى ربط أغراض القصيدة المتنوعة بغرضه الرئيس؛ فإذا انتقل من ذكر الديار والبكاء عليها إلى التغزل بالمحوبة فلأن حبيبته تركت بصمة في تلك الديار، وإذا انتقل من التشوق للوطن إلى المديح فلأنه ترك وراءه دياره التي كان بها ينعم حتى يصل إلى ممدوحه، وكل ذلك جاء على سبيل الوحدة.

1- قضايا النقد الأدبي، 77 - 78.

2- ينظر: ملامح وحدة القصيدة في الشعر العربي بين القديم والحديث، 128 - 129.

3- ينظر: البناء الفني في شعر الهذليين "دراسة تحليلية"، 19.

#### 4- الخاتمة:

وقف النقاد وقفةً مطوّلةً عند خاتمة القصيدة وقفلها، واشتروا فيها شروطاً عدّة تعكس عنايتهم بها، يقول حازم القرطاجني: "فأما الاختتام فينبغي أن يكون بمعانٍ سارة فيما قصد به التهاني والمديح، وبمعانٍ مؤسّية فيما قصد به التعازي والرتاء، وكذلك يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه. وينبغي أن يكون اللفظ فيه مستعذباً والتأليف جزلاً متناسباً، فإن النفس عند منقطع الكلام تكون متفرّعة لتفقد ما وقع فيه غير مشغولة باستئناف شيء آخر".<sup>(1)</sup> وهنا يربط حازم القرطاجني بين خاتمة القصيدة وبين غرضها الشعري، فخاتمة قصيدة الرثاء لا تتفق وقصيدة الغزل، وكذلك الحال مع المدح وغيره، ومهما كان الغرض فإنّ الخاتمة في عمومها ينبغي أن تأتي ألفاظها لطيفة عذبة سهلة.

فالخاتمة ذات صلةٍ قويّةٍ بموضوع القصيدة، وهي آخر ما يبقى في الأسماع، وربّما حُفِظَتْ من دون سائر الكلام، وعلى ذلك يجب أن تكون محكمة، وأن تكون قُفلاً كما كان المطلعُ مفتاحاً.<sup>(2)</sup> وبناءً على أهميّة الخاتمة فالشاعرُ مطالبٌ بإنهاء قصيدته بحكمةٍ مشهورة، أو مثل سائر، أو تشبيه جميل.<sup>(3)</sup> وقد تنبّه شعراء الحنين إلى الديار إلى هذه الشروط والخصائص، فسار جلهم وفق ما هو منشود في الخاتمة، فخرجت خواتيمهم -في مجملها- متقنة مُبدّعة.

أما لجوء الشعراء إلى التشابيه الجميلة في خواتيمهم فكثير انتشارها في شعر هذه الحقبة وخاصة شعر الحنين منه، ومن ذلك قول السري يتشوق الموصل ويذكر خرابها:

1- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، 285.

2- ينظر: ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر، 239/1.

3- ينظر: العسكري، الصناعتين، 442.

(الطويل)

وَمَلْعَبُ إِفْرَنْدِيَّةِ الرَّوْضِ يَعْتَلِي  
عَلَيْهِ خُلُوقِي الْبِنَاءِ الْمُشِيدِ  
صَوَامِعُ فِي سَرَوِ أَنْفِ كَأَنَّهَا  
قَبَابُ عَقِيقٍ فِي قَبَابِ زَبْرَجَدٍ<sup>(1)</sup>

والسري هنا يختم قصيدته بتشبيه جميل مستوحى من جمال الطبيعة الساحرة، حيث رسم صورة متقنة أظهر من خلالها حسن ربوع الموصل قبل أن يخيم عليها الخراب، وقد اتخذ من طيب الخلوقي وجمال منظر العقيق مادته الشعرية، وصيرهما وفق ما تتطلب هذه الصورة الحية والمنظر الخلاب. ومن الخواتيم أيضاً التي جاءت في هذا السياق ما ختم به وجيه الدولة الحمداني قصيدته التي تشوق فيها لدمشق، فبعد ذكره أماكن لهوه وطربه المفعمة بالأنس، ختم قائلاً:

(أخذ الكامل)

كَمْ رَوْحَةٍ بِدِمَشْقٍ رُحْتُ بِهِمْ  
وَالشَّمْسُ قَدْ كَادَتْ وَلَمْ تَغِبْ  
وَكَأَنَّ مَا صَاغَ الْأَصِيلُ بِهَا  
لِقُصُورِهَا شَرْفًا مِنَ الذَّهَبِ<sup>(2)</sup>

وقد لجأ شعراء الحنين إلى الديار إلى الحكم والأمثال أيضاً، فجاءت خواتيمهم قطعاً حكيمية تعبر عن تجاربهم وتسلط الضوء على معاناتهم، وقد أظهرت هذه الخواتيم اقتدارهم الشعري وامتلاكهم ناصية اللغة، وهذا جليٌّ في خاتمة أبي العلاء المعري في قصيدة تلّهف فيها إلى وطنه، وتاق إلى العودة للقاء أهله وتراب وطنه. يقول:

(الطويل)

فَيَا وَطَنِي! إِنْ فَاتَنِي بِكَ سَابِقٌ،  
مِنَ الدَّهْرِ، فَلْيَنْعِمْ لِسَاكِنِكَ الْبَالُ  
فَإِنْ أَسْتَطَعْتُ فِي الْحَشْرِ آتِكَ زَائِرًا؛  
وَهَيْهَاتَ لِي يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَشْغَالُ  
وَكَمْ مَاجِدٍ فِي سَيْفٍ بِجَلَّةٍ لَمْ أَشِمَّ  
لَهُ بَارِقًا وَالْمَرءُ كَالْمُزْنِ هَطَّالُ

1- الديوان، 168. الخلق: طيبٌ يُتَّخَذُ مِنَ الزعفران وغيره من أنواع الطيب، وتغلب عليه الحمرة والصفرة،

العقيق: خرز أحمر يُنظَّمُ ويُتَّخَذُ مِنْهُ الفصوص. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (خلق، عقق).

2- الديوان، 116. مجلة المجمع العلمي العراقي، م24، 1974م.

مِنَ الْغُرِّ تَرَكَ الْهَوَاجِرِ مُعْرِضٌ      عَنِ الْجَهْلِ قَذَافُ الْجَوَاهِرِ مِفْضَالُ  
سَيَطْلُبُنِي رِزْقِي الَّذِي لَوْ طَلَبْتَهُ      لَمَا زَادَ وَالسُّدُنِيَا حُظُوظٌ وَإِقْبَالُ  
إِذَا صَدَقَ الْجَدُّ افْتَرَى الْعَمَّ لِلْفَتَى      مَكَارِمَ لَا تُكْرِي وَإِنْ كَذَبَ الْخَالُ<sup>(1)</sup>

يخاطب أبو العلاء المعري وطنه بعد طول حنين منه، جامعا بين النداء والشرط إن فاته الزمن دون بلوغه دياره، وهنا يهنئ القاطنين فيه، وقد بلغ فيه اليأس مبلغا جعله يعمد إلى يوم الحشر للقاء وطنه وكأنه لم يعدم الوسيلة.

وتتجلى الحكمة في خاتمته عند ذكره اغترابه وبعده عن الأهل والأحبة والأرض طلبا للرزق، ليخلص إلى أن الرزق مقسوم والحظوظ مقدرة في الحياة، وما كان سعيه إلا أخذا بالأسباب ليس إلا؛ لأنه لن يضيف ولن ينقص ما كان قد قُسم وانتهى أمره، وقد لجأ في حكمته هذه إلى التورية بالجد والعم والخال، فخرجت حكمة بلاغية بديعة، وهذا متصل بغرض القصيدة الرئيس وما فيها من شوق وأسى، أي كأنه يوجه اللوم لنفسه على ما فعل من غربة أملاً للعودة.

وهذا أبو فراس الحمداني في أسره دائم التفكير بأمه التي كثر بكأؤها وحنينها إليه، وطال صبرها على فراق ابنها الأسير، فكتب إليها يواسيها بالصبر، ويزيده إحساساً بقسوة الغربة وبمرارة الوحدة أن ينسأه أصحابه يوماً بعد يوم، وهذا ما جعله يفقد الثقة بهم، وبالناس جميعاً، فبعد عرض هذه الأفكار في عشرات الأبيات ختم قائلاً:

1- سقط الزند، 232-233. الماجد: الشريف، الشيم: النظر إلى البرق توقعا لمطره وسرورا به، الغر: جمع أغر أي أبيض ويُرَاد أنه كريم، الهواجر: جمع هاجرة وهي الكلام القبيح، قذاف الجواهر: الكريم شبهه بالبحر الذي يستخرج منه الجواهر. الجدُّ: الحظ، العمُّ: الجماعة، تكري: تنتقص، الخال: السحاب ومخيلة السحاب: ما يرى فيها من علامات المطر أو سحابة تتشأ يخيل إليك أنها ماطرة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (مجد، شيم، غرر، هجر، جدد، عمم، كرا، خيل). ينظر: الزمخشري، أساس البلاغة، مادة: (قذف).

(الطويل)

وَلَمْ أَرَعْ لِلنَّفْسِ الْكَرِيمَةِ خَلَّةً      عَشِيَّةً لَمْ يَعْطِفْ عَلَيَّ خَلِيلُ  
وَلَكِنْ لَقَيْتُ الْمَوْتَ، حَتَّى تَرَكَتْهَا      وَفِيهَا وَفِي حَدِّ الْحُسَامِ فُلُولُ  
وَمَنْ لَمْ يُوقِ اللَّهَ فَهُوَ مُمَزَّقٌ!      وَمَنْ لَمْ يُعِزَّ اللَّهُ فَهُوَ ذَلِيلٌ!  
وَمَنْ لَمْ يُرِدْهُ اللَّهُ، فِي الْأَمْرِ كُلِّهِ      فَلَيْسَ لِمَخْلُوقٍ إِلَيْهِ سَبِيلٌ<sup>(1)</sup>

وفي الختام يمكن القول: إنَّ شعراء الحنين إلى الديار قد أولوا الخاتمة عناية فائقة، وأعطوها اهتماماً خاصاً، ملتزمين بالتقليد المتوارث في هذا الجانب من القصيدة، حيث ختموا بما جادت قرائحهم من حكم وأمثال، وقد مثَّلت لهم الخاتمةُ آفاقاً واسعة من أفق التعبير عن خلاصة تجاربهم المعاشة.

### المبحث الثاني - اللغة والأسلوب:

يعدُّ الأسلوب مكوناً رئيساً وعنصراً بارزاً من عناصر العمل الفني، يُعرف كل أديب ببصمته أو طريقتة الخاصة التي ينتهجها في بناء عمله الأدبي، من هنا كان لزاماً أن تدرس الأساليب التي ارتضاها الشعراء في غربتهم القاسية التي عايشوها، ولا تُقام دراسة الأسلوب إلا من خلال الوقوف على القلب اللغوي الذي جاءت في سياقه هذه الأساليب. فما الأساليب التي سار عليها هؤلاء الشعراء؟ وما اللغة التي بنوا بها قصائدهم ومقطوعاتهم؟ وكيف زاوجوا بين لغتهم الشعرية وأساليبهم المقصودة؟ وهل أدَّت هذه اللغة بمصاحبة تلك الأساليب حاجتهم؟ يُعرِّفُ الأسلوب في اللغة على أنه الطريقة والمذهب، وهو أيضاً الفن، يُقال: أَخَذَ فلانٌ في أساليب من القول؛ أي أفانين منه<sup>(2)</sup>. أمَّا علاقة اللغة بالأسلوب فهي كونُ اللغة مادة الأدب،

1- الديوان، 317/2.

2- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (سَلَبَ).

والأسلوب في الأدب هو كيفية استخدام اللغة<sup>(1)</sup>. ويقصد به في الفن "الطريقة في إظهار العمل الفني إلى الوجود"<sup>(2)</sup>. وبناء على ذلك فإن لكل شاعر أسلوبه الخاص الذي يُميزه عن غيره من الشعراء، وعلى الرغم من اختلاف الأسلوب من شاعر لآخر إلا أنه يختلف أيضاً من قصيدة لأخرى - عند الشاعر الواحد - فقصيدة الغزل مثلاً تختلف عن قصيدة الهجاء<sup>(3)</sup> وهكذا.

وعن دور اللغة في العمل الأدبي يرى محمد مندور أن اللغة هي السمة الأساسية التي يقوم عليها الشعر، وهي إحدى مقومات القصيدة الشعرية وتركيبها، في حين إن العمل الأدبي بناء فني متكامل، يوظف إمكانيات اللغة سواء أكانت موسيقية أم إيحائية أم تصويرية<sup>(4)</sup>.

وعلى هذا الأساس سار شعراء الحنين إلى الديار في العصر العباسي الثالث، وتتضح أساليبهم، ولغتهم المستخدمة من خلال المحورين الآتيين:

#### 1 - اللفظ والمدلول:

شغلت قضية اللفظ ودلالته النقاد قديماً وحديثاً، وقد عني بها الشعراء منذ البدايات الأولى للشعر العربي، يقول ابن رشيق: "اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعمور وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح"<sup>(5)</sup>.

---

1- ينظر: فخر الدين، جودت، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، 251.

2- نفسه، والصفحة نفسها.

3- ينظر: بكّار، يوسف حسين، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، 148.

4- ينظر: الأدب وفنونه، 26.

5- العمدة في صناعة الشعر، 200/1 .

وحقيقة الأمر إن شعر الحنين إلى الديار قد جاء جلّه بعناية واهتمام واضحين في انتقاء الألفاظ وتخيرها بما يتناسب مع المعاني المطروقة، غير أنّ هذه العناية لم تكن مطّردة، بل قصّرت بعض الأبيات المفردة والقصائد المجمّلة عمّا يريده الشاعر، فجاء هذا النمط الشعري جامعاً بين القوّة والركاكة في تعابيره وألفاظه على الرغم من الفارق النسبي بينهما؛ لغلبة عوامل القوّة عمّا اعتراه من نقص وقصور. والمحوران الآتيان يوضّحان ذلك:

#### أ- قصور الألفاظ وحشو الأبيات:

قصرت بعض الأبيات عن بلوغ غاية الشعراء، وساءت بناءً على ذلك تعابيرهم، ومن

نماذج ذلك قول أبي بكر الخالدي في دير بالموصل:

(الكامل)

وَاسْتَشْرَفْتُ نَفْسِي إِلَى مُسْتَشْرِفٍ لِلدَّيْرِ تَاهَ بِحُسْنِهِ وَبِطَيْبِهِ  
مَتَفَرِّقٌ آذِيٌّ دَجَلَةٌ تَحْتَهُ بِغَدِيرِهِ وَخَلِيجِهِ وَقَلْبِيهِ (1)

لقد استخدم الشاعر ألفاظاً قصّرت عن بلوغ المعنى المراد؛ فهي هو ذا في صدر بيته الأول يقحم حرفي (السين، والشين) فيوردهما خمس مرّات في أربع كلمات فقط، مما يخلق ثقلاً على سمع المتلقي؛ لما في هذين الحرفين من خاصيّة الصفير، ومن المعروف أنّ هذا الأثر شديد الوقع في الأذن، "فإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضياً موافقاً، كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة" (2).

ثمّ لجأ الشاعر في عجز البيت إلى العطف في خمس حالات يجدر بها أن تقتصر في حالتين فقط، فما الحسن والطيب إلا صفتان جماليّتان مترادفتان تظهران جمال الدير، وبعد ذكره دجلة يلجأ لذكر الغدير والخليج والبئر - القلب - وهذا حشوٌ غثّ ظاهر القصور لا طائل

1- الديوان، 29.

2- الجاحظ، البيان والتبيين، 67/1.

تحتة . وهذا الحشو قد وقع فيه أيضاً تميم بن المعز لدين الله الفاطمي في قصيدته النونية التي

(مجزوء الوافر)

يقول فيها:

سَقَى صَبْرَةَ فَالْقَصْرَ	فَرَقَّادَةَ تَهْتَانُ
وَلَا زَالَ الحِمَى وَقَرَا	مِ وَالرَّمْلَ وَوَدَانَ
بِمَحْمَرٍّ وَمَصْفَرٍّ	مِنَ الأَنْوَارِ تَزْدَانُ
مَنَازِلُ لَمْ تَزَلْ فِيهِ	مِنَ آيَاتِ وَبُرْهَانُ
وَالْمَأْتِيكَ تَعَايَنُ	وَالْمَنْعَمَةَ سَطَانُ
وَأَرْضُ لِلْهُدَى فِيهَا	وَالْمَعْرُوفِ أَعْوَانُ
وَالْمَهْدِيِّ وَالْقَائِمِ	مِ وَالْمَنْصُورِ أَوْطَانُ
وَأَوَّلُ مَوْضِعِ أَضْحَى	لِلْهُوَى فِيهِ مَيْدَانُ
بِهِ طَابَتْ مِنَ اللَّذَا	تِ لِي وَالْعَيْشِ أَلْوَانُ
وَأَصْفَى لِي بِهِ الدَّهْرُ	هُوَى مَا فِيهِ أَضْغَانُ
وَرَفَّتْ لِي مِنْ مَاءِ	شَبَابِي فِيهِ أَغْصَانُ
بِلَادٍ يَقْتَضِي قَلْبِي	لَهَا شَوْقٌ وَتَحْنَانُ <sup>(1)</sup>

وتظهر هنا ركاكة التركيب ورقّة الأسلوب، حيث لجأ الشاعر إلى أسلوب السرد في

معظم أبياته، فهو يذكر ستة أماكن في بيتين فقط، وهي: صبرة، والقصر، ورقادة، والحمى،

وقرام، والرمل، وقد قصر معناه المنشود على ذكر السقيا لهذه الأماكن، وحقيقة الأمر أن

الفكرة المرادة يمكن وضعها في جملة واحدة فقط لتعبّر عمّا يريد.

أما البيت الثالث فقد حدّثنا فيه الشاعر عن لون الأنوار، ذاكراً أنّ هذا اللون قد

انحصر في الحمرة والصفرة، فهذا أمر بدهي لا يختلف فيه اثنان على الإطلاق، ولو ذكر لفظ

النور لاستدلنا على مراد الشاعر دون حشوه السابق.

ويزداد أسلوب الشاعر ركاكة حينما يقيم الأبيات الخمسة الأخيرة على الجملة الاسمية المكوّنة من مبتدأ وخبر، حيث ذكر المبتدأ المفرد في هذه الأبيات سبع مرّات مخبراً عنه سبعاً كذلك، بل تصل الركاكة ذروتها حينما أقام الشاعر أخباره على شبه الجملة من الجار والمجرور، يقول [للملك تعايد، للمنعمه سلطان، أرض للهدى، للمعروف أعوان، وللمهدي أوطان، للهوى ميدان] إضافةً إلى جملته الاسمية الأخيرة (العيش ألوان)، وهذا من شأنه أن يشعر السامع بالملل من هذا الأسلوب التكراري المبتذل، ولجوء الشاعر للعطف ظاهر جلي لا حاجة للوقوف عنده، ولو تخلّص الشاعر من حشوه لعبّر عمّا يريد في ثلثي عدد الأبيات.

وبهذا يظهر أنّ بعض الشعراء قد أخفقوا في تعابيرهم، فقصرّت ألفاظهم عن بلوغ المعنى المطلوب والفكرة المرادة، بل جاءت هذه القصائد دون عناية تذكر بجزالة اللفظ وتأديته المعنى المنوط به، وقد غلب عليها الحشو بأسلوب سرديّ ممل يفتقر للشاعريّة. ومثل هذه النماذج لا يمثّل ظاهرة في شعر الحنين إلى الديار، وإنما هي قطع متفرّقة هنا وهناك، وعوامل القوّة والجزالة تكاد تكون أضعاف هذا بكثير، وقد وُضّحت العديد من جانب هذه القوة في محاور سابقة.

#### ب - معجم الألفاظ وعلاقتها الدلاليّة:

جاء شعر الحنين إلى الديار في قالب لغوي واحد، وسارت ألفاظه في إطار ثابت، وكانّ الشعراء -على اختلاف أزمانهم وأماكن اغترابهم- قد توافقوا على النهل من معجمها اللغوي. وهنا تظهر حقيقة لا مردّ لها تفيد لجوء الشعراء إلى ألفاظ المكان في آلاف المواطن، وكذلك الحال بالنسبة لألفاظ الشوق والحنين والشكوى والجزع.

وهذا التشابه سمة بارزة جليّة في ذلك الشعر، حتى إنّ المدقق يدرك قطعاً أن لا قصيدة ولا مقطوعة شعريّة تكاد تخلو من ذكر هذه الألفاظ، ويمكن للسامع أو المتلقي أن يظنّ

أنَّ هذه الأشعار تعود لشاعر واحد قد جمعت في ديوان شعري لتشابه موضوعاتها، على الرغم من الفارق النسبي في عوامل القوة والضعف من شاعر لآخر.

ومن النماذج التي يمكن الاستشهاد بها على ظاهرة شيوع ألفاظ المكان، وازدحام النصوص بمفردات الشوق والحنين تشوق التهامي إلى دياره، حيث يقول:

(الخفيف)

زَارَيْ فِي دِمَشَقٍ مِنْ أَرْضِ نَجْدٍ      لَكَ طَيْفٌ أَسْرَى فَفَكَكَ أَسْرَى  
فَاجْتَلَيْتَنَا بُدُورَ نَجْدٍ بِأَرْضِ الشَّامِ      شَامٍ بَعْدَ الْهُدُوءِ بَدْرًا فَبَدْرًا (1)

والملاحظ أنَّ البيتين قد خضعا لهيمنة ألفاظ المكان في قوله (دِمَشَقٍ، أَرْضِ نَجْدٍ، الشَّامِ)، فقد ربطها الشاعر بألفاظ الزيارة والتشوق، وكل هذا جاء على سبيل التمثيل والاستدعاء. وفي موطن آخر نرى التهامي يذكر نجداً مرة أخرى محدداً علاقته بها كونها ديار المحبوبة، يقول:

(البسيط)

وَتَشْتَفِي بِصَبَا نَجْدٍ فَإِنْ خَطَرَتْ      كَانَتْ جَوَى لَكَ دُونَ النَّاسِ كُلِّهِمْ  
وَكَيْفَ تَطْفِي صَبَا نَجْدٍ صَبَابَتَهُ      وَالرِّيْحُ زَائِدَةٌ فِي كُلِّ مُضْطَرَمٍّ (2)

وهنا يحشد التهامي ما يزيد على عشرة ألفاظ، وهي: [تشتفي، صبا، نجد، خطر، جوى، تطفى، صبا، نجد، صبا، صبا، الريح، مضطرم] وهذا العدد الكبير يحصره الشاعر في بيتين فقط، كما أنَّ المعجم اللغوي لهذه الألفاظ لا يكاد يخرج عن كونه معجماً جغرافياً، يعجُّ بألفاظ الشوق وما يصاحبها من إيماءات غزلية، تعبّر مجتمعة عن حال شاعر مغترب محب،

1- الديوان، 168.

2- نفسه، 337.

يريد العودة إلى دياره بكل ما أوتي من قوّة ، فعبر عن ذلك بما امتلك من ألفاظ الأسي  
والحرمان والنأي. وفي السلام على الديار وتحيتها وتمني عودة ما كان قول كشاجم:

(الطويل)

سَلَامٌ عَلَى دَيْرِ الْقُصَيْرِ وَسَفْحِهِ فَجَنَاتِ حِلْوَانَ إِلَى النَّخْلَاتِ  
مَنَازِلُ كَانَتْ لِي بِهِنَّ مَآرِبٌ وَكَانَتْ مَوَآخِرِي وَمُنْتَزَهَاتِي  
هُنَالِكَ تَصَفُّو لِي مَشَارِبُ لَذَّتِي وَتَصْحَبُ أَيَّامَ السُّرُورِ حَيَاتِي (1)

(الطويل)

وفي الفكرة نفسها يقول تميم بن المعز لدين الله الفاطمي:

سَلَامٌ عَلَى دَيْرِ الْقُصَيْرِ وَمَرْحَبًا بِهِ فَأَلَهُ مِنِّي التَّخَصُّصُ وَالْقُرْبُ  
فَكَمْ لَذَّةٌ فِيهِ قَضَيْتُ وَغُلَّةٌ شَفَيْتُ وَلَا وَاشٍ عَلَيَّ وَلَا شَغْبُ  
مَنَازِلُ يَسْتَنَّ الصَّبَا فِي عِرَاصِهَا وَيَعْدُبُ فِيهَا مَاءٌ دِيمَتَهَا الْعَذْبُ (2)

إنّ ذكر الأمكنة يعكس شكلا من أشكال ارتداد الشاعر إلى الوراء حيث أيام الأانس  
واللهو، وهذه العودة للخلف تظهر مدى تأثر الشعراء حينما يصطدمون بواقعهم المتردّي، وهنا  
يجدون أنفسهم على النقيض.

## 2- الخبر والإنشاء:

قام شعر الحنين إلى الديار في معظمه على الجمل الخبرية، ولعلّ مردّد ذلك يعود في  
المقام الأوّل إلى واقع الشعراء البائس، حيث نظروا حولهم فلم يجدوا الأهل والأحبة على  
المعهود السائر، وإنما وجدوا مرارة الغربة، وعانوا ألمّ الفراق، وعاشوا الذلّ والأهوال.

1- الديوان، 43.

2- الديوان، 47.

من هنا أثر هؤلاء الشعراء في أنفسهم هوّى أن يعبروا عمّا هالهم وترك الأثر العميق في أنفسهم التوافق للعودة، فأثروا أن يسردوا أخبارهم ويترجموا أحاسيسهم وانفعالاتهم في هذه الجمل الخبريّة؛ التي ما قصّدَ منها إلا تسجيل مشاعرهم المشبوبة في أبيات شعريّة خرجت وكأنّها وثيقة تاريخيّة حيّة تعكس مقاصد نفوسهم وأهوائهم، وفي الوقت ذاته لم يغفلوا أضرب الإنشاء وأساليبه، وإنما وظفوها كثيراً، غير أنّهم وظّفوه في غير حقيقته المجرّدة، بل أظهره بحلى جديدة تلائم حالهم، ومن ذلك استخدامهم للأساليب الآتية:

#### أ- الاستفهام:

وظّف شعراء الحنين إلى الديار العديد من أساليب الإنشاء من استفهام وأمر ونداء، غير أنّ الاستفهام كان أبرز هذه الأساليب على الإطلاق، إذ لم تكد تخلو قصيدة أو مقطوعة من هذا التوظيف.

وممّا يُسجّل على لجوء الشعراء إلى هذا الأسلوب أنّهم لم يعمدوا إلى الاستفهام التقريري المجرّد الذي يبحثون من خلاله عن إجابة ما عرفوا كنهها، وإنما لجؤوا إليه لإنشاء محادثة ومحاورة بينهم وبين المخاطب المفترض، على الرغم من أنّ هذا المخاطب في غالب الأحيان كان المكان الذي إليه حنوا وتشوقوا، وهذا يدلّل على عدم سعيهم وراء إجابة بعينها بقدر ما سعوا إلى حالة من الالتصاق الروحي مع هذا المكان. ومن نماذج ذلك قول الشريف الرضي:

أَيَا جَبَلِيٍّ نَجْدٍ أَبِينَا، سُقَيْتُمَا  
 أَنَادِيكُمْ مَا شَوْقًا، وَأَعْلَمُ أَنَّهُ  
 أَقُولُ، وَقَدْ مَدَّ الظَّلَامُ رِوَاقَهُ  
 نَشَأْتُكُمْ أَنْ تُضْمِرَانِي سَاعَةً  
 مَتَى زَالَتِ الْأَطْعَانُ، يَا جَبَلَانَ  
 وَإِنْ طَالَ رَجْعُ الْقَوْلِ، لَا تَعْيَانِ  
 وَأَلْقَى عَلَيَّ هَامَ الرُّبَى بِجِرَانِ  
 لَعَلِّي أَرَى النَّارَ الَّتِي تَرِيَانِ

وَأَلْقَى، عَلَى بُعْدِ مِنَ الدَّارِ، نَفْحَةً  
 قَفَا صَاحِبِيَّ الْيَوْمَ أَسْأَلُ سَاعَةَ  
 هَلِ الرَّبِيعُ بَعْدَ الظَّاعِنِينَ كَعَهْدِهِ  
 وَهَلْ مَسَّ ذَاكَ الشَّيْخَ عِرْنِينَ نَاشِقُ  
 تَذُمُّ عَلَى عَيْنِي مِنَ الهمَلَانِ  
 وَلَا تُرْجِعَا سَمْعِي بِغَيْرِ بَيَانِ  
 وَهَلْ رَاجِعٌ فِيهِ عَلَى زَمَانِي  
 وَهَلْ ذَاقَ مَاءَ بِالْوَى شَفْتَانِ<sup>(1)</sup>

فالشريف الرضي يبدأ قصيدته بالنداء مخاطباً جبلي نجد على التشخيص، ثم يطرح عليهما سؤاله عن الأظعان التي هجرت الجبلين وارتحلت، فأظهر باستفهامه لهفة وشدة شوق إلى المحبوبة التي طعنت فتركته وحيداً لا يعرف مقامها. ويقول السري مشتاقاً للموصل، وهو في

حلب: (الكامل)

أَمَحَلَّ صَبُوتَنَا دُعَاءَ مَشْوَقٍ  
 هَلْ أَطْرَقَنَّ العُمرَ بَيْنَ عِصَابَةٍ  
 أَمْ هَلْ أَرَى القَصْرَ المُنِيفَ مَعَمَّأً  
 يِرْتَاحُ مِنْكَ إِلى الهَوَى  
 سَلَكُوا إِلى اللِّذَاتِ كُلِّ طَرِيقِ  
 بِرِدَاءِ غَيْمٍ كَالرِّدَاءِ رَقِيقِ<sup>(2)</sup>

ويقول تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: (الطويل)

أَيَا دَيْرٍ مَرَحَتْنَا سَقَّتْكَ رُغُودُ  
 فَكَمْ وَاصَلَّتْنَا فِي رُبَاكَ أَوَانِسُ  
 وَكَمْ نَابَ عَن نُّورِ الضُّحَى فِيكَ مَبْسِمُ  
 مِنَ الغَيْثِ تَهْمِي مَرَّةً وَتَعُودُ  
 يَطْفُنَ عَلَيْنَا بِالمُدَامَةِ غِيْدُ  
 وَنَابَتْ عَن الوَرْدِ الجَبِيِّ خُدُودُ<sup>(3)</sup>

1- الديوان، 511/1. الجران: باطن العنق، عرنين: الأنف، ناشق: نشق الشيء أي شمه. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (جرن، عرن، نشق).

2- الديوان، 315 - 316. الموموق: المحبوب. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (ومق). وبعد ثمانى أبيات يقول:

فمتى أزورُ قِبابَ مُشْرِفَةِ الدُّرَى  
 وأرى الصَّوامِعَ فِي غَوَارِبِ أَكْمَهَا  
 أوردَ بـِـنـِـنَـةِ النِّسـِـرِ والعِئـِـسـِـوقِ  
 مِثـِـلَ الهـِـوارجِ فِي غـِـوَارِبِ نُـسـِـوقِ

3- الديوان، 127.

فالسري يحن إلى أماكن صبوته وأيام شبابه، وفي بيته الثاني يقم الفعل المضارع (أطرق) وواقع حاله يدل على الماضي، وما ذلك إلا التماساً لاستمرارية الحدث وتمني وقوعه في زمنه الآني.

أما تميم فيخاطب دبر مرحنا ويدعو له بالسقيا، ثم يستعين بكم الخبرية في سؤاله عن عدد الأوانس التي التقى بها في رباه، وما تكراره لها إلا ليضفي صفات جمالية حسية على جمال تلك الأوانس، وهو هنا يستفهم مستدعيًا ما كان من ملذات وملاه فقدها في غربته، وهذا النمط من الاستفهام جعل النص ينبض حيويةً وحركة نتيجة ما فيه من خطاب.

#### ب - الشرط:

وظَّف شعراء الحنين إلى الديار أسلوب الشرط في العديد من قصائدهم ومقطوعاتهم، وقد اقتصر هذا الأسلوب بالدرجة الأولى على غربتهم البعيدة في زمانها ومكانها، واقترن الشرط بتمني العودة للديار مع ذكر الأشواق الكامنة في أعماقهم. ومن أمثلة ذلك قول البستي:

(البسيط)

اللَّهُ يَعْلَمُ أَنِّي بَعْدَ فُرْقَتِهِمْ      كَطَائِرٍ سَأَبُوهُ مِنْ جَنَاحَيْنِ  
لَوْ اسْتَطَعْتُ رَكِبْتُ الرِّيحَ نَحْوَهُمْ      لِأَنَّ بُعْدِي عَنْهُمْ قَدْ جَنَى حَيْثِي<sup>(1)</sup>

فها هما البعد والفراق يخيمان على فكر الشاعر فيوجبان ذكرهما في هذا الموضع ، فهو كالتائر الذي سلب جناحيه فما استطاع العودة بعد سفر طويل، ويتجلى الشرط في إظهار الضعف وعدم الاستطاعة على ركوب الريح، وهذا من شأنه أن يودي بحياته شوقاً وقهراً، كما ويُظهِرُ عجز الشاعر حينما يتمنى المستحيل ويأتي بشرط مستحيل التحقق أيضاً. ويقول  
الوَأَوَاء:

(البسيط)

هُوَ الْفِرَاقُ فَعِشْ إِنْ شِئْتَ أَوْ فَمِتْ      لَيْسَ الْحَيَاةُ إِذَا بَانَوا بِمُعْجِبَتِي  
وَيَحَ الْمَنِيَّةِ إِذْ سَارَتْ رَكَائِبُهُمْ      لَوْ أَنَّهَا قَبَضَتْ رُوحِي لِأَحْسَنْتِ  
كَانَتْ تَطِيبُ لِي الدُّنْيَا بِقُرْبِهِمْ      فَقَدْ أَمَرُوا لِي الدُّنْيَا الَّتِي حَلَّتِ (1)

وهنا ينسج الوأواء أسلوب شرطه من فكرة الغربة وما ينتج عنها من فراق، وهذا قريب من طرح البستي سابقاً، حيث يرى الوأواء أنَّ الفراق حاصل لا محالة، لذلك يضع نفسه -كونه مفارقاً- أمام خيارين حتميين هما: الحياة أو الموت في ظلُّ البُعدِ عَمَّنْ أحب، مختاراً في النهاية الموت إذ لا طعم للحياة إن اقتترنت بالبُعد عن الأحبة، فهذا هو يستنهض المنية محبباً أن تقبض روحه رحمة له من عذاب البُعد. ويقول السري الرفاء: (الوافر)

مَرَرْنَا بِالْعَقِيقِ فَكَمْ عَقِيقٌ      تَرَفَّرَقَ فِي مَحَاغِرِنَا، فَذَابَا  
وَمِنْ مَعْنَى جَعَلْنَا الشَّوْقَ فِيهِ      سُؤْلاً، وَالْدُّمُوعُ لَهُ جَوَابَا  
وَفِي الْكَلِّ الَّتِي غَابَتْ شُمُوسٌ      إِذَا شَهِدَتْ ظِلَامَ اللَّيْلِ غَابَا (2)

ويظهر مما سبق أنَّ توظيف الشعراء لأسلوب الشرط كان مستمداً من حال غربتهم، وقد غلب على شرطهم تمني ما لا يتحقق أملاً منهم في تحقيق العودة. كما أنَّ لجوءهم للشرط قد كشف عن عمق مأساتهم وضعفهم، فلا هم عادوا واستراحوا ولا هم صبروا على بلوى فراقهم.

1- الديوان، 60.

2- الديوان، 26. العقيق: البلاد، محاجرنا: المحجر: ما حول القرية. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (عقق، حجر).

## ج- النداء:

ولم يقف الأسلوب الإنشائي لدى شعراء الحنين إلى الديار عند الشرط وحده، بل خاضوا عباب النداء، بتكوين مجازيٍّ على سبيل ملء الفراغ المتكوّن من الوحدة التي شعروا بها، فكان سياقه يضيء حركة وحيويّة وأنساً يستأنس به المغترب في بُعد، فقد خاطبوا الراحل، ومن يزجي مطيّته وغيرهما، وحملّوهم رسائلهم الفيّاضة شوقاً وحنيناً، شاكين لوعة

الغربة وباسطين أشواقهم للعودة. يقول البستي:

(الكامل)

يَا رَاحِلًا أَمْسَى يَزُمُ رِكَابَهُ      قَدْ زَمَّ صَبْرِي فَهَوَ أَوْلُ رَاحِلِ  
اللَّهُ يَعْلَمُ أَنَّي لِفِرَاقِكُمْ      فِي لَوْعَةٍ مَوْصُولَةٍ بِبِلَابِلِ<sup>(1)</sup>

(المنسرح)

ويقول تميم بن المعز لدين الله الفاطمي:

يَا أَيُّهَا الرَّاحِلُ الْمَشُوقُ إِذَا      أَرَعَجَهُ شَوْقُهُ إِلَى الْوَطَنِ  
أَوْدَعْتُكَ الْقَوْلَ وَالْأَمَانَةَ لَا      تُودِعُ إِلَّا لِكُلِّ مُؤْتَمِنٍ  
بَلِّغْ لِبَغْدَادَ إِنْ حَلَلْتَ بِهَا      عَنِّي بَلَاغَ الْمُبَلِّغِ الْفَطْنِ  
بِأَنَّهَا السُّؤْلُ وَالْمُرَادُ وَإِنْ      أَصْبَحَ فِي غَيْرِ أَرْضِهَا بَدَنِي  
وَأَنْتَ قَدْ دَنَا الْبَعِيدُ لَنَا      وَحَانَ مِنْهُ مَا كَانَ لَمْ يَحِنِ<sup>(2)</sup>

يخاطب تميم الراحل إلى دياره ووطنه ليودعه رسالة قولية يبلغها لأهله، وهذه الرسالة

أو الأمانة لا يحملها إلا شخص مؤتمن يوثق به، وقد يتبادر للذهن أنّ تميماً سيبلغ رسالة سرية لا يُباح بها، غير أنه يبلغه شوقه لوطنه بغداد حيث أصبح بعيداً عنها ببدنه دون روحه، والقصد من وراء الإيهام بسرية الرسالة يكون بهدف ضمان وصولها وبيان أهميتها لدى

1- الديوان، 290.

2- الديوان، 422.

المرسل. وتميم لا ينفك عن الشوق لبغداد ومخاطبة المرتحلين إليها، فها هو في موطن آخر يعرض حينه في أثناء مخاطبة رجل خرج إلى بغداد مسافرا ، فودَّعه قائلاً :

(المديد)

أَيُّهَا الْمُرْجِي مَطِيَّتَهُ      إِذْ حَدَاهُ الشَّوْقُ وَالذِّكْرُ  
نَحْوَ بَغْدَادَ يُورِّقُهُ      ذُلُّ جُ التَّرْحَالِ وَالْبُكْرُ  
عُجَّ عَلَى مَاءِ الْفُرَاتِ وَقِفْ      كَوْ قُوفِ الصَّابِ يَعْتَذِرُ  
عَنْ مَشْوِقِ نَحْوِهِ قَلِق      مَالَهُ عَنْ ذِكْرِهِ صَدْرُ (1)

فهو يطلب من المرتحل أن يزور نهر دجلة، ويقف وقوف العاشق النادم. ولم يقف

نداءهم عند المسافر المرتحل، بل خاطبوا الليل عارضين في غياهب ظلمته مآسيهم، وناجوا

الحمام، ونادوا الأمكنة وغيرها من المفردات التي عبّرت عن مكنونات صدورهم وخلجات

(البيسط)

نفوسهم. ومن أمثلة ذلك قول المنتجب العاني:

يَا مَنْزِلًا زَفْرَاتِي رُحْنٌ فِي صَعْدِ      مِنْهُ وَدَمْعِي فِي أَطْلَالِهِ صَبَبُ (2)

(الطويل)

ويقول الشريف الرضي:

أَيَا جِبَالِي نَجْدٍ أَبِينَا، سُقَيْتُمَا      مَتَى زَالَتِ الْأَطْعَانُ، يَا جَبْلَانِ (3)

(الطويل)

ويقول أبو فراس الحمداني:

أَقُولُ وَقَدْ نَاحَتْ بِقُرْبِي حَمَامَةٌ      أَيَا جَارَتَا هَلْ تَشْعُرِينَ بِحَالِي؟ (4)

1- الديوان، 167.

2- الديوان، 57.

3- الديوان، 511/1.

4- الديوان، 324/3.

#### د - الأمر:

ظهر أسلوب الأمر بقوة في شعر الحنين إلى الديار، وهذا الظهور يعود لما في الأمر من صراحة لا إيماء فيها في وضوح الطلب، وأمرهم هنا لا يتفق مع واقع حالهم الهزيل الضعيف، إذ لا يُنتظرُ ممن يشكو الوحدة والضعف ومرارة الغربة أن يصدر أوامره بنبرة متعالية. فقد أجبرت الظروف المؤلمة شعراء هذه الحقبة العزوف عن مطلق الأمر إلى أمر الالتماس، إذ لم يعودوا يمتلكون عناصر الأمر الحقيقي المطلق، بل عوزهم إلى غيرهم دفعهم إلى التماس التطبيق وتلبية الحاجة ليس إلا. وشواهد الأمر كثيرة عنهم، ومن أمثلة ذلك تشوق صاحب بن عباد إلى الكوفة بعد غياب طويل. يقول:

(المنسرح)

يَا زَائِرًا سَائِرًا إِلَى الْكُوفَةِ      نَفْسِي بِأَهْلِ الْعَبَاءِ مَشْفُوفَةٌ  
أَبْلَغُ سَلَامِي بِهَا الرَّضِيِّ وَقُلْ      عَقِيدَتِي بِالْوَلَاءِ مَكْنُوفَةٌ<sup>(1)</sup>

وهنا يوظف صاحب النداء في مخاطبة الزائر الذي توجه نحو الكوفة، فشكا إليه حنينه، ثم حمّله السلام، والصاحب هنا لم يصدر أمره بهدف الإجبار على التنفيذ، وإنما هو يلتمس من ذلك الزائر حمل هذه الرسالة وتأديتها إلى أهلها. وكتب أبو فراس الحمداني بعد وقوعه في الأسر إلى أمه يواسيها بالصبر. يقول:

(الطويل)

فِيَا أُمَّتَا، لَا تَعْدِمِي الصَّبْرَ، إِنَّهُ      إِلَى الْخَيْرِ وَالنُّجْحِ الْقَرِيبِ رَسُولُ!  
وَيَا أُمَّتَا، لَا تُخْطِئِي الْأَجْرَ! إِنَّهُ      عَلَى قَدْرِ الصَّبْرِ الْجَمِيلِ جَزِيلُ!  
أَمَا لَكَ فِي ذَاتِ النَّطَافِينِ أُسْوَةٌ      بِمَكَّةَ، وَالْحَرْبِ الْعَوَانَ تُجُولُ  
أَرَادَ ابْنُهَا أَخْذَ الْأَمَانِ فَلَمْ تُجِبْ      وَتَعَلَّمْ، عِلْمًا، إِنَّهُ لَقَتِيلُ!

تَأْسَى! كَفَاكَ اللهُ مَا تَحْذَرِينَهُ فَقَدْ غَالَ هَذَا النَّاسَ قَبْلَكَ غُولًا!

وَكُونِي كَمَا كَانَتْ بِأَحَدٍ صَفِيَّةً وَلَمْ يُشَفَّ مِنْهَا بِالْبُكَاءِ غَلِيلًا!<sup>(1)</sup>

وفي هذه القطعة من القصيدة يخصّص أبو فراس حديثه لأُمَّه ويقصره عليها، وقد ابتدأ عرضه باللجوء إلى النهي [لا تعدمي، لا تخطئي] وهو في مقام الأمر لاتفاقه معه في الطلب، ثم ختم تصبيره إياها بالأمر الواضح [تأسي، كوني] والهدف الذي أمام عليه أبو فراس أمره لا يعدو أن يكون في غير سياق المؤاساة والتصبير. ومن يتأمل نص أبي فراس يجده نصًّا زاخرًا بالأساليب الإنشائية المختلفة، حيث عمد إلى النداء والنهي والاستفهام والنفي.

ومن الجدير ذكره أنّ أساليب شعراء الحنين إلى الديار في تلك الحقبة لم تنحصر في الاستفهام والشرط والنداء والأمر وإن كانت هذه أكثر شيوعاً من غيرها، بل ظهر عندهم أسلوب القسم، وعلى الرغم من قلته في أشعارهم، فقد أوردوا هذا الأسلوب ليؤكدوا المأساة التي تعرضوا لها في غربتهم. من ذلك قول التهامي:

(البيسيط)

بِاللّهِ يَا شَوْقُ رِفْقًا بِالْفُؤَادِ فَمَا أَطِيقُ أَكْثَرَ مِمَّا أَنْتَ تَصْنَعُهُ<sup>(2)</sup>

(البيسيط)

وقول الواواء الدمشقي:

بِاللّهِ رَبِّكُمَْا عَوْجًا عَلَى سَكَنِي وَعَاتِبَاهُ لَعَلَّ الْعَتَبَ يَعْطِفُهُ<sup>(3)</sup>

وفي مضمار التأكيد ظهر الترادف؛ لتأكيد واقع الحال كما في قول تميم بن المعز الفاطمي:

(البيسيط)

يَوْمَ الْفِرَاقِ لَقَدْ فَرَّقْتُ مِنْ جَلْدِي مَا لَمْ يَكُنْ قَبْلَ وَشْكِ الْبَيْنِ مُفْتَرِقًا<sup>(4)</sup>

1- الديوان، 314/2.

2- ابن منقذ، أسامة، المنازل والديار، 220.

3- الديوان، 284.

4- الديوان، 292.

لقد ارتأى الشاعر أن يرادف بين لفظتي (الفراق، البين) ليظهر مدى وقع الفراق على

(البيسط)

نفسه، ومنه قول الصوري:

يَدُ الْغَرَامِ عَلَتْ يَوْمَ الْوَدَاعِ يَدِي      فَسِرْتُ فِي أَسْرِ جَيْشِ الشُّوقِ وَالْكَمَدِ  
وَلَمْ أزلْ وَاثِقاً بِالصَّبْرِ يُنْجِدُنِي      أَوْ التَّجْلُدِ حَتَّى خَاتَمِي جَلْدِي (1)

### المبحث الثالث - الموسيقى:

الوزن والقافية ركنان أساسان لا يمكن إغفالهما في الشعر، إذ يطربان الأذن، ويستحوذان على القلب، ويتركان في نفس المتلقي أثراً عميقاً.

أمّا الموسيقى في مفهومها وماهيتها فهي: "كُلُّ ما في الشَّعر من خصائص صوتية ذات أثرٍ جمالي أو تعبيرية". (2) وأهميّة الموسيقى تتبع من اعتمادها على "الانسجام، وعلى التآلف الذي يستصيغُه الذوق من مركّبات الشَّعر وعناصره، بدءاً بالحروف والأجزاء والتفصيلات، ومروراً بالبحور الشعرية وجرسها وقوافيها ...". (3)

والشَّعرُ والموسيقا فنَّان مُتصِلان ببعضهما؛ لأنَّ كليهما سمعيٌّ، والأصوات مادّة الموسيقى، والألفاظ مادّة الشَّعر؛ والألفاظ في آخر مطافها تتحولُ إلى أصوات. (4) وهذا بدوره يساعدُ في تشكيل موسيقا الشَّعر، وذلك باختيار الألفاظ المناسبة للموضوع، ومدى التلاؤم بين الحروف والحركات. (5)

إنّ الوزنَ والقافية هما أساس الموسيقى الشعرية، حيثُ تقومُ القصيدةُ العربيةُ على أحد أوزان العروض المعروفة التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي، في حين يتخيّرُ الشَّاعرُ ما

1- الديوان، 139/1.

2- يونس، علي، النّقد الأدبي وقضايا الشّكل الموسيقي في الشَّعر الجديد، 6.

3- فرنسيس، إيليا، الشَّعر العربي المغنّى "دراسة تحليلية لموسيقا الشَّعر"، 47.

4- ينظر: ضيف، شوقي، في النّقد الأدبي، 95.

5- ينظر: العشماوي، محمّد زكي، قضايا النّقد الأدبي بين القديم والحديث، 247.

أرادَهُ من الحروف لنسج قافية قصيدته. وبهذا يمكن أن نتلمَّس ماهية الموسيقى وحقيقتها من خلال الدور الكبير، والأثر العميق الذي يلعبه الوزن القافية في ذلك، كيف لا؟ والوزن القافية هما حلة النغم وقالب الإيقاع الظاهر.

لذلك نجد الشعراء يعنون في شعر الحنين إلى الديار بالأداء الموسيقي، ليحققوا له عوامل التأثير، حيث برزت عنايتهم بالأداء الموسيقي الخارجي، المتمثل في الأوزان والقوافي، وبالأداء الموسيقي الداخلي المتمثل في الأصوات الناتجة من تجاور الحروف والكلمات في البناء الداخلي.

#### 1- الموسيقى الخارجية:

يتمثل الأداء الموسيقي الخارجي في الأوزان والقوافي، وهما أعظم أركان الشعر، وقد ظهرت محافظة الشعراء في شعر الحنين إلى الديار على الوزن والقافية، وعنايتهم بهما، وتنويعهما في أشعارهم، حسب ذوق كل منهم، وقدرته الفنية على التعامل معهما.

#### أ- الوزن:

اشترط قدامة بن جعفر في تعريفه للشعر أن يكون موزوناً،<sup>(1)</sup> وفي الفكرة نفسها يقول ابن رشيق القيرواني: "الوزنُ أعظمُ أركان حدِّ الشعر، وأولها به خصوصية".<sup>(2)</sup> ويظهر من هذا أنَّ الشعر لا يقوم إلا على فكرة الوزن؛ كونها أعظم أركان حد الشعر، فالقصيدة دون موسيقاها الخارجية لا يمكن لها أن تقوم؛ لما للوزن من سطوة فيصلية حاسمة بين القلب الشعري والصياغة النثرية، فهو حدود القصيدة ووجهها الخارجي الذي يخاطب أذن السامع. من هنا ظهرت العناية بالوزن منذ البدايات الأولى للشعر العربي وحتى العصور المتأخرة.

1- ينظر: نقد الشعر، 14، 17.

2- العمدة في صناعة الشعر 134/1 .

لقد تنبّه الشعراء إلى ضرورة أن يكون للشعر وزن حتى تتآلف كلماته، وينتج منه إيقاع جميل تتفعل به النفوس، ويؤثر في القلوب؛<sup>(1)</sup> لأنّ الشعر الموزون له "إيقاع يطرَبُ الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه".<sup>(2)</sup> لذلك اهتم شعراء الحنين إلى الديار بموسيقا قصائدهم ومقطوعاتهم الشعرية أيما عناية، وتخيروا الأوزان الشائعة المعروفة من بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي، موافقين بذلك من سبقهم من الشعراء.

أما شيوع البحور التي نظم عليها هؤلاء الشعراء فلا يمكن التعرف على ذلك في إحصائية دقيقة؛ لعدم إمكانية جمع شعر الحنين إلى الديار في تلك الحقبة الزمنية، والذي جاء في عشرات الآلاف من الأبيات. من هنا، أُجريت إحصائية على عينة تقدّر بثلاثمائة قصيدة ومقطوعة مختارة، تربو أبياتها على ألفين ومائة وثلاثين بيتاً؛ ليتمّ الكشف عن الأوزان الأكثر انتشاراً في ذلك الشعر، والجدول الآتي يوضح ذلك:

الرقم	البحر الشعري	عدد القصائد والمقطوعات
1.	الطويل	83
2.	البسيط	62
3.	الكامل	43
4.	الوافر	37
5.	الخفيف	22
6.	المنسرح	13

1- العيسى، إسماعيل، نقض أصول الشعر الحر، 69.

2- ابن طباطبا، عيار الشعر، 21.

12	المتقارب	.7
11	السريع	.8
6	الرجز	.9
4	الرمل	.10
3	الهجج	.11
2	المجتث	.12
2	المديد	.13
300	13	المجموع

تُظهر هذه العينة العشوائية المختارة أنّ طائفة من الأوزان شاعت لدى شعراء الحنين إلى الديار في نظم قصائدهم ومقطوعاتهم، وهذه الأوزان قد خضعت في مجملها لهيمنة الطويل بصورة ملحوظة جلية؛ لأنّ "سعة هذا البحر، وامتداده جعلته يحمل كثيرا من أنواع النغم"،<sup>(1)</sup> ولأنّ هذا البحر يتصف بالفخامة والعمق والرصانة.<sup>(2)</sup>

أما البحر البسيط فقد نازع الطويل انتشاره وشيوعه فحلّ في المرتبة الثانية متفرداً على غيره، وربما كان ذلك؛ لأنه يشابه البحر الطويل في الروعة والعظمة،<sup>(3)</sup> وكذلك "طواعية هذا البحر لظاهرة الإنشاد... فهو يعطي التموج والانسيابية، والإيقاع الذي يعطي النفس حالة من حالات السمو والصفاء".<sup>(4)</sup>

- 
- 1- العربي، محمد، شاعر يرثي نفسه، 133.
  - 2- ينظر: بدوي، عبده، دراسات في النص الشعري، 116.
  - 3- ينظر: الطيب، عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، 414.
  - 4- بدوي، عبده، دراسات في النص الشعري، 72.

ويأتي بعد هذين البحرين بحور أخرى شاعت في شعر الحنين إلى الديار، وتفاوتت نسبة شيوعها فيه، فبعضها جاء متوسط الشيوع؛ كالكامل، والوافر. وبعضها قليل الشيوع؛ كالخفيف، والمنسرح، والمتقارب، والسريع. وبعضها نادر الشيوع؛ كالرجز، والرمل، والهزج، والمجتث، والمديد.

أما عدم نظم شعراء الحنين إلى الديار على المضارع والمقتضب والمحدث فيعلق بدر الدين الدماميني قائلاً عن هذه البحور: "أنكر الأخفش أن يكون المضارع والمقتضب من شعر العرب، وزعم أنه لم يسمع شيئاً من ذلك".<sup>(1)</sup> وفي الوقت ذاته يذهب إبراهيم أنيس إلى أن "الهزج والمجتث وزنان قد نميا مع الزمن ولجأ إليهما الشعراء في عصور الغناء، حين توطدت أركان الدولة العباسية".<sup>(2)</sup>

إنَّ ما قيل عن المضارع والمقتضب - باستثناء الهزج والمجتث - ينطبق على شعر الحنين إلى الديار في العصر العباسي الثالث؛ لعدم توفر شواهد شعرية تثبت النظم على هذه البحور في أرض الغربية، فمن الجدير ذكره أنه تم التنقيب عن المضارع والمحدث والمقتضب في عشرات القصائد والمقطوعات الأخرى - فضلاً عن قصائد ومقطوعات العينة المجدولة - فلم يُعثر على أي بيت نظم على هذه البحور.

أما كثرة نظم الشعراء على الطويل والبسيط وغيرهما مما شاع فتعزى إلى أن الحديث عن الوطن، ومعاهد الصبا، وذكرىات الماضي، وديار المحبوبة الدائرة، وآلام الغربية يحتاج إلى شيء من التفصيل والتوضيح، وهذا يناسبه البحور التي تستوعب الكثير من المعاني؛ كالطويل، والبسيط، والكامل. هذا من جانب، ومن جانب آخر فإن استفادة الشعراء من

1- العيون الفاخرة الغامرة على خبايا الرامزة، 76 .

2- موسيقى الشعر، 192 - 193 .

زحافات التفعيلاتِ وعلها في تخير ألفاظهم، وإثراء المعجم الصرفي الناجم عن النظم على بحور بعينها يفسرُ سبب اعتمادهم عليها أساساً لموسيقاً قصائدهم. يقولُ حازم القرطاجني: "من تتبّع كلامَ الشعراء في جميع الأعراب، وجد الافتتان في بعضها أعمّ من بعض، فأعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط، ويتلوها الوافرُ والكامل".<sup>(1)</sup> ويرى أحمد الشايب أن كثرة استخدام الطويل يرجعُ في المقام الأوّل إلى اتساعه لكثيرٍ من المعاني،<sup>(2)</sup> في حين جاء انتشار البسيط لقربه من الطويل.<sup>(3)</sup> وبهذا يكون شعر الحنين إلى الديار في العصر العباسي الثالث قد اتفق بصورة عامة مع الشعر العربي في أوزانه، فالبحور الشائعة في الشعر العربي تشيع في شعر الحنين إلى الديار.

#### ب - القافية:

وقف النقادُ قداماً ومحدثين عند القافية عارضين تعريفها، وموضحين أهميتها في القصيدة، فضلاً عن بيان دورها في الموسيقى الخارجية للقصيدة، وما صاحب ذلك من قيمة فنية غنائية. أمّا مفهومها فهي: "ذلك النسق من الأصوات والحركات والسكنات الذي يتكرّر في نهاية الأبيات في القصيدة العموديّة القديمة".<sup>(4)</sup>

وعدها ابن رشيق "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر"،<sup>(5)</sup> كيف لا؟ والشعر في جوهره يقومُ على "اللفظ، والوزن، والقافية، والمعنى".<sup>(6)</sup> لذلك اهتمَّ الشعراء على مرّ العصور

1- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، 73 .

2- ينظر: أصول النقد الأدبي، 322 .

3- ينظر: نفسه، والصفحة نفسها. أما استخدام الكامل فيرجعُ إلى كونه يصلحُ لأكثر الموضوعات والوافرُ يعدُّ ألينَ البحور إذ يشتدُّ إذا شددته، ويرقُّ إذا رققته. ينظر: نفسه، 223.

4- يوسف، حسني عبد الجليل، التمثيل الصوتي للمعاني، 36.

5- العمدة في صناعة الشعر، 151/1.

6- ينظر: نفسه، 119/1.

بالقافية وحروفها، وخصؤها بالعناية دون غيرها، فتخيروا لها حروفاً بعينها، وأهملوا حروفاً أخرى، وذلك بما يتفق وسهولة السمع وتقبُّله. ويمكن التفصيل في القافية تبعا لما يأتي:

\* الروي:

انتقى شعراء الحنين إلى الديار حروفاً بعينها للنظم عليها، حيث تخیروا حروفاً وتركوا أخرى، وذلك وفق ما استحسنوه من وقع موسيقي لجرس هذا الحرف أو ذلك، وهذا واضح في الجدول الآتي وفق إحصائية عينة الوزن سالفاً:

الرقم	حرف الروي	عدد القصائد والمقطوعات
.1	الراء	46
.2	الباء	44
.3	الذال	36
.4	اللام	35
.5	النون	26
.6	العين	22
.7	الميم	20
.8	القاف	17
.9	السين	11
.10	الفاء	8
.11	الحاء	6
.12	الهمزة	5

4	الألف	.13
4	الناء	.14
4	الياء	.15
3	الكاف	.16
3	الهاء	.17
2	الجيم	.18
1	الخاء	.19
1	الزاي	.20
1	الصاد	.21
1	الضاد	.22
300	22	المجموع

ومن يدقق في الجدول يلاحظ أنّ شعر الحنين إلى الديار قد ترك طائفة لا بأس بها من حروف العربية في روي قافيتيه، فهو لم يعتمد إلى [الثاء، والذال، والشين، والطاء، والظاء، والغين، والواو]. وقد عدّ إبراهيم أنيس معظم هذه الحروف قليلةً ونادرة الشّيع في روي الشّعر العربي،<sup>(1)</sup> في حين عدّ معظم حروف الجدول أكثر شيوعاً وانتشاراً في الشّعر مقارنةً بغيرها.<sup>(2)</sup>

إنّ الرؤية التي تبناها شعراء الحنين إلى الديار موافقة تماماً للذائقة العربية الممتدة منذ عصور، تلك الرؤية التي نفرت من تفخيم الصاد والضاد والطاء والظاء، فتركت أو قللت

1- ينظر: موسيقى الشّعر، 248.

2- نفسه، والصفحة نفسها.

استعمالها في القافية، وفي المقابل استحسن صوت الراء كونه صوتاً تكرريراً يتردد في أذني السامع فحظي بالصدارة، وفي الوقت ذاته مال هؤلاء الشعراء إلى الأصوات ذات الوقع الجهري أمثال الباء والذال لشدّة وقعها ووضوحها في السمع، أما اللام فهو حرف جانبي، والنون والميم حرفا غنة، والعين شديد الوقع ظاهر الجرس. هذه الخصائص كلها كفلت لتلك الحروف الذبوع والشيوع، ودفعت شعراء الحنين إلى الديار إلى تخيرها دون غيرها.

ولكن هذا لا يعني بالضرورة أن تقل الأصوات أو خفتها هو السبب الرئيس الذي حدا بالشعراء إلى تخير حروف دون غيرها، "قالشعر فيض تلقائي لمشاعر قوية، والشاعر عندما تجيش نفسه بالشعر لا يضع في اعتباره بحراً أو قافية، وإنما يأتي هذا طواعية ليلائم أحاسيسه وانفعالاته، بحكم أن الوزن والقافية جزء لا يتجزأ من العمل الشعري، وبحكم أن الصوت الموسيقي ليس لحنا خارجياً بقدر ما هو عضو متفاعل، وعنصر ملتحم مع بقية عناصر النص الشعري".<sup>(1)</sup>

### \* القوافي بين الإطلاق والتقييد.

لقد مال شعراء الحنين إلى الديار إلى القافية المطلقة دون المقيّدة في الغالبية الساحقة من أشعارهم، وهذه طبيعة الشعر العربي.<sup>(2)</sup> يقول التتوخي: "القافية المطلقة أوضح في السمع، وأشدُّ أسراً للأذن، لأنّ الرّوي فيها يعتمدُ على حركةٍ بعده قد تستطيلُ في الإنشاد، وتشبه حينئذٍ حرف المدّ، فإطالة القافية وتمدُّها يُعطي الفكرة عمقاً وقوّة".<sup>(3)</sup> إضافة إلى ذلك فإنّ القافية المطلقة مناسبة تماماً لشعر الحنين إلى الديار؛ لقدرتها على إخراج ما في نفس الشاعر من مشاعر الحزن وألم الفراق. يقول أبو فراس الحمداني:

1- نافع، عبد الفتاح، عضوية الموسيقى في النص الشعري، 74.

2- ينظر: أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، 260، 280.

3- القوافي، 281.

(الطويل)

أَبَيْتُ كَأَنِّي لِلصَّبَابَةِ صَاحِبٌ      وَلِلنَّوْمِ، مُذْ بَانَ الْخَلِيْطُ، مُجَانِبٌ<sup>(1)</sup>

ويقول أبزون العماني: (الكامل)

أَتَذِيْلُ دَمْعَكَ كُتْلَهُ إِنْ بَاتُوا      صُنْ بَعْضَهُ فَوَرَاءَكَ الْأَوْطَانُ<sup>(2)</sup>

لقد أسهمت الواو الناتجة عن إشباع حركة الروي في خلق موسيقا هادئة حزينة. ومما يزيد من الإيقاع في هذه الموسيقى، التزام الردد في القصيدة الأخيرة، وألف التأسيس<sup>(3)</sup> في القصيدة الأولى. كما وظف شعراء الحنين إلى الديار في العصر العباسي الثالث الإيقاع توظيفاً حسناً، ملائماً لأجواء الحزن. كقول المنتجب العاني وقد ركز بشكل واضح على المد:

(البيسط)

يَا بَارِقًا لَاحَ مِنْ أَكْنَافِ كُوفَانٍ      هَيَّجْتَ لِي فَرَطَ أَشْوَاقِي وَأَحْزَانِي<sup>(4)</sup>

ففي بيت واحد، ورد اثنا عشر حرف مد، ستة في الشطر الأول، وستة في الشطر

الثاني. ومن الأمثلة على ذلك أيضاً، قصيدة أبي فراس الحمداني، التي خاطب فيها الحمامة.

(الطويل)

يقول:

أَقُولُ وَقَدْ نَاحَتْ بِقُرْبِي حَمَامَةٌ      أَيَا جَارَتَا هَلْ تَشْعُرِينَ بِحَالِي؟

مَعَاذَ الْهَوَى مَا نُذِقْتَ طَارِقَةَ النَّوَى      وَلَا خَطَرْتَ مِنْكَ الْهُمُومُ بِبِالٍ

أَتَحْمِلُ مَحْزُونَ الْفُؤَادِ قَوَادِمٌ      عَلَى غُصْنِ نَائِي الْمَسَافَةِ عَالٍ؟<sup>(5)</sup>

1- الديوان، 30/2.

2- الديوان، 132، تحقيق: هلال ناجي، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية بقطر، ع7، 1984م.

3- الردد: حرف مد يسبق الروي. التأسيس: حرف مد بينه وبين الروي حرف صحيح. عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية، 158، 161.

4- الديوان، 68. كوفان: اسم قرية بهراة، وقيل: هي الكوفة. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 159/7.

5- الديوان، 324/3.

\* القوافي بين السلامة والمخالفة:

جاءت القوافي في شعر الحنين إلى الديار في العصر العباسي الثالث سالمة من عيوب القوافي، عدا نَزْرٍ من المزالق التي لا تقدح في سلامتها، فعلى الرغم من العناية البالغة بالقافية من حيث إطلاقها وتخيّر حروفها إلا أن هؤلاء الشعراء قد وقعوا في عيب السناد،<sup>(1)</sup> كقول

وجيه الدولة الحمداني في الأهواز: (الكامل)

لَوْ كَانَ أَمُهْنِي وَشَيْكَ فِرَاقِكُمْ      فَارْقَتُ نَفْسِي سَاعَةَ التَّوَدِيْعِ  
فَخَلَّصْتُ مِنْ وَجْدِي وَطُولِ صَبَابَتِي      وَتَحَرَّقِي وَتَلَهَّقِي وَتُزْوِعِي  
إِنْ كَانَ ظَنُّكَ بِي غَدَاةَ فِرَاقِنَا      إِنِّي لِحَطْبِ الْبَيْنِ غَيْرَ جَزْوِعِ  
فَسَلِي رِفَاقًا شَرَقْتَهُمْ صُحْبَتِي      مِنْ تَابِعِ فِي الْقَوْمِ أَوْ مَتَّبِعِ  
هَلْ كَادَ يَحْرِقُهُمْ ضِرَامُ تَنَفْسِي      أَوْ كَادَ يُغْرِقُهُمْ سِجَامُ دُمُوعِي  
لِلَّهِ أَيَّامٌ عَصَبِيَّتُ عَوَاذِي      فِيهَا وَصَرَفُ الدَّهْرِ فِيكَ مُطِيعِي  
أَمَّا النَّهَارُ فَأَنْتَ نَصَبٌ لَوَاحِظِي      وَاللَّيْلُ أَجْمَعُ أَنْتَ فِيهِ ضَاجِعِي<sup>(2)</sup>

والملاحظ هنا أن وجيه الدولة قد أسس لسناده حرف اليباء في البيت الأول، في حين

عمد إلى حرف الواو قبل العين في الأبيات الثلاثة التالية، ثم عاد إلى اليباء مرة أخرى في

البيتين الأخيرين، حيث لم يلتزم سناداً واحداً لرويته. وهذا ما وقع فيه الوأواء في قوله:

(الخفيف)

بَعُدَتْ دَارُهُمْ وَوَجْدِي قَرِيبٌ      وَالْجَوَى مَوْطِنِي وَصَبْرِي غَرِيبٌ  
أَيُّ شَيْءٍ يَكُونُ أَفْجَعَ عِنْدِي      مِنْ مُحِبٍّ قَدْ بَانَ عَنْهُ الْحَبِيبُ

1- السناد: "اختلاف ما يراعى قبل الروي من الحروف والحركات". عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية،

2- الديوان، 118. مجلة المجمع العلمي العراقي، م24، 1974م.

قَدْ تَسَاوَتْ بِالسَّقْمِ مَنَا عَيْونُ حِينَ بَانَتِ بِالْبَيْنِ مَنَا قُلُوبُ (1)

\* لزوم ما لا يلزم:

هو أن يكرر الشاعر في القافية قبل حرف الروي حرفاً أو أكثر، من أول القصيدة إلى آخرها. (2) وقد ظهر لزوم ما لا يلزم في عدد غير قليل في شعر الحنين إلى الديار في العصر العباسي الثالث، وخلا معظمه من هذا القيد الإيقاعي.

وأكثر ما شاع لزوم ما لا يلزم في نصوص البستي والأواء الدمشقي، إلا أن رائد هذا الفن في الشعر العربي فهو أبو العلاء المعري، حيث ألف ديواناً سماه اللزوميات. وإذا خلا لزوم ما لا يلزم من التكلف كانت القافية ذات أداء صوتي تام، وهذا لا يتحقق حتى يكون "المعنى هو الذي يقود إليه ويستدعيه، وليس هو الذي يقود إلى المعنى". (3) ومن أمثلة لزوم ما لا يلزم في شعر الحنين إلى الديار قول أبي العلاء المعري:

(الطويل)

وَتَجْرِي الْغَوَادِي بِالرَّدَى وَالطَّوَارِقُ	أَرِقْتُ فَهَلْ نَجْمُ الدُّجْنَةِ آرِقُ
سَقَى بَارِقًا مِنْ جَانِبِ الْغُورِ بَارِقُ	وَيُطْرِبُنِي بَعْدَ النُّهَى قَوْلُ قَائِلِ
إِلَيْهِ الْفَتَى أَوْ نَالَهُ فَهُوَ سَارِقُ	أَبَى الدَّهْرُ جُودًا بِالسُّرُورِ وَإِنْ دَنَا
أَوْ اللَّيْلُ إِلَّا غَارِبٌ ثُمَّ شَارِقُ؟ (4)	هَلِ الْيَوْمُ إِلَّا شَارِقٌ ثُمَّ غَارِبٌ

1- الديوان 43.

2- ينظر: الحموي، خزنة الأدب وغاية الأرب، 433/2، بكار، يوسف، في العروض والقافية، 35.

3- عبد الدائم، صابر، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، 195.

4- اللزوميات، 124/2. بارق (الأولى): جبل قريب من الكوفة. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 255/2.

فقد التزم حرف (الراء) قبل حرف الروي (القاف). ويقول الواواء الدمشقي:

(البسيط)

شَغَلْتُ قَلْبِي وَسَمَعِي فِي مَوَدَّتِكُمْ      لَا خَلَّصَ اللَّهُ قَلْبِي مِنْ مَحَبَّتِكُمْ  
وَلَا رُزِقْتُ حَيَاةً بَعْدَ بَيْنِكُمْ      إِنَّ لَمْ أُمْتَ نَدَمًا مِنْ بَعْدِ فُرْقَتِكُمْ  
هَذَا قَدْ غَضِبْتُ عَلَى رُوحِي لِأَجْلِكُمْ      حَتَّى جَفَوْتُ حَيَاتِي عِنْدَ جَفَوْتِكُمْ  
إِذَا تَلَّهَبَ جَمْرُ الشَّوْقِ فِي كَبِدِي      أَطْفَاهُ مَاءُ التَّلَاقِي عِنْدَ رُؤْيَتِكُمْ<sup>(1)</sup>

فقد التزم في هذه المقطوعة حرفي (الناء والكاف) قبل حرف الروي (الميم).

## 2- الموسيقى الداخلية:

تُعرفُ الموسيقى الدَاخلِيَّةُ أنَّها ذلك "الانسجام الصَّوتِي الَّذِي يُحَقِّقُهُ الأسلوب الشعري".<sup>(2)</sup> والموسيقا في الشعر ليست حلَّةً خارجيَّةً تضاف إليه وتظهرُ في ثناياه، وإنما هي وسيلةٌ من أقوى وسائل الإيحاء، وهي الأقدرُ على التعبير عن كلِّ ما هو عميق وخفي في النَّفس.<sup>(3)</sup> ومن الجدير ذكره أن هنالك من الباحثين المحدثين من قدَّم الموسيقى الدَاخلِيَّةَ على الخارجِيَّةَ، وفي هذا يقولُ أحمد علي دهمان: "إنَّ موسيقا الشعر ليست في أوزانه وقوافيه فحسب، فتلك هي الإطار الخارجي الَّذِي يحفظُ للقصيدة العربيَّة بنيتها الفنيَّة، ولكن موسيقا الشعر الأصليَّة هي الموسيقى الدَاخلِيَّة".<sup>(4)</sup>

ومهما يكن من أمر الموسيقى الداخلية في تعريفها وأصالتها فإنَّ الموسيقى الخارجية تبقى مهيمنة عليها، وأكثرُ عنايةً منها. أما محاور دراسة الموسيقى الداخلية فتكمن في موسيقا التكرار، إضافةً إلى موسيقا الحروف والكلمات، وفيما يلي تفصيل ذلك:

1- الديوان، 66.

2- محمد، إبراهيم عبد الرَّحْمَنِ، الشعر الجاهلي "قضاياها الفنيَّة والموضوعيَّة"، 283.

3- ينظر: زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربيَّة الحديثة، 162.

4- النِّقد العربي القديم "قضايا نظريَّة ودراسات تطبيقيَّة"، 151.

## أ- موسيقا التكرار:

ظهرت موسيقا التكرار بقوة في شعر الحنين إلى الديار في هذا العصر، حيث لم تكد تخلو قصيدة من هذا اللون الموسيقي النغمي الذي يعدُّ أساساً متيناً في بعث الموسيقا الداخلية في القصيدة العربية منذ أقدم عصور الشعر العربي، فضلاً عن كون التكرار عنصراً رئيساً وركيزة أساسية في الأسلوب.

أما القيمة الموسيقية فتكمن في خلق جرس موسيقي نغمي بين ثنايا البيت الواحد، أو ربما بين أبيات مجتمعة، حيث يقوم الشاعر بتكرار كلمات بعينها أو أشطر -وما شاكل ذلك- بين الفينة والأخرى أو بشكل مطرد مستمر. وشواهد ذلك كثيرة في شعر الحنين إلى الديار، منها: قصيدة أبي فراس الحمداني التي نظمها في الأسر وكان قد بلغه مقتل أمه، فعمد إلى التكرار في أبيات قصيدته كلها. يقول:

### (الوافر)

بُكْرُهُ مِنْكَ، مَا لَقِيَ الْأَسِيرُ!	أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ، سَقَاكَ غَيْثُ
تَحْيَرًا، لَا يُقِيمُ وَلَا يَسِيرُ!	أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ، سَقَاكَ غَيْثُ
إِلَى مَنْ بِالْفِدَا يَأْتِي الْبَشِيرُ؟	أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ، سَقَاكَ غَيْثُ
وَقَدْ مُتَّ، الذَّوَائِبُ وَالشُّعُورُ؟	أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ، لِمَنْ تُرَبِّي
فَمَنْ يَدْعُو لَهُ، أَوْ يَسْتَجِيرُ؟	إِذَا ابْنُكَ سَارَ فِي بَرٍّ وَبَحْرٍ
وَأَوْمٌ أَنْ يُلِمَّ بِهِ السُّرُورُ!	حَرَامٌ أَنْ يَبِيَّتَ قَرِيرَ عَيْنٍ!
وَلَا وَوَلَدٌ، لَدَيْكَ، وَلَا عَشِيرُ	وَقَدْ دُقَّتِ الرَّزَايَا وَالْمَنَائِيَا
مَلَائِكَةُ السَّمَاءِ بِهِ حُضُورُ	وَعَابَ حَبِيبُ قَلْبِكَ عَنْ مَكَانٍ
مُصَابِرَةٌ وَقَدْ حَمِيَ الْهَجِيرُ	لِيَبْكِكَ كُلُّ يَوْمٍ صُمْتُ فِيهِ
إِلَى أَنْ يَبْتَدِيَ الْفَجْرُ الْمُئِيرُ	لِيَبْكِكَ كُلُّ لَيْلٍ قُمْتُ فِيهِ
أَجْرَتِيهِ، وَقَدْ عَزَّ الْمُجِيرُ	لِيَبْكِكَ كُلُّ مُضْطَهَدٍ مَخُوفٍ

لِيَبْكِكَ كُلُّ مَسْكِينٍ فَقِيرٍ أَعْتَيْتِهِ، وَمَا فِي الْعَظْمِ زِيرٌ<sup>(1)</sup>

فأبو فراس في هذه القطعة من قصيدته يخاطب أمه ناعثاً إياها (أم الأسير)، ويكرر هذا في أبياته الأربعة الأولى، ولعلَّ أبا فراس بهذا النعت يحاول أن يضيء على معاناته بفقد أمه معاناته في الأسر، فهو بمصيبتين كبيرين، فاجعته بإحداهما ليست أكبر من الأخرى، واعتماده على التكرار بعنصري: الفقد والأسر، يظهر العديد من جوانب الصراع الداخلي الذي يعيشه أبو فراس في هذه المحنة.

وبعد المخاطبة والدعاء بالسقيا يلجأ أبو فراس إلى البكاء في الأبيات الأربعة الأخيرة، رابطاً ذلك بكلمة (كل) ليعمَّ البكاء عليها ويشمل طوائف كثيرة ممن أعانته أمه قبل موتها، حيث ربط (كل) بالزمن في قوله: [كل يوم، كل ليل] مضافاً على أمه صفات إسلامية محضة؛ لما فيها من ورع في كثرة صيامها وقت اشتداد الحر، وكثرة قيامها الليل وطوله إلى الصباح أيضاً. ثم يصبغ رثاءه الممتزج بالشوق والحنين بهالة من العطاء الممتزج بالقيم العربية الأصيلة حينما يذكر إجارة أمه المضطهدين، وإغاثتها للمساكين على الرغم من قلة إمكاناتها في العديد من الأحوال.

كما قرن أبو فراس تكراره الحروف والكلمات السابقة بتكرار أسلوبٍ مَحْضٍ، حيث عمد إلى العديد من الصيغ والأساليب وقام بتكرارها بشكل واضح ملموس، ومن ذلك مجانسته بين (أسير و يسير) في قافيتي البيتين الأول والثاني، وبين (الرزايا والمنايا) في البيت السابع، وبين (الهجير و المجير) وغيرها، وجعل كلمة (فيه) ضرباً للبيتين التاسع والعاشر. ويكمل أبو فراس موسيقاه الداخلية في القصيدة نفسها معتمداً على التكرار أيضاً حيث يقول:

(الوافر)

أَيَا أُمَّاهُ، كَمْ هَمٌّ طَوِيلٌ  
أَيَا أُمَّاهُ، كَمْ سِرٌّ مَصُونٌ  
أَيَا أُمَّاهُ، كَمْ بَشْرِي بِقُرْبِي  
إِلَى مَنْ أَشْتَكِي؟ وَلِمَنْ أَنْجِي  
بِأَيِّ دُعَاءٍ دَاعِيَةٍ أَوْقَى؟  
بِمَنْ يُسْتَدْفَعُ الْقَدْرُ الْمُوقَى؟  
نُسَلِّي عَنْكَ: أَنَا عَنْ قَلِيلٍ  
مَضَى بِكَ لَمْ يَكُنْ مِنْهُ نَصِيرٌ  
بِقَلْبِكَ، مَاتَ لَيْسَ لَهُ ظُهُورٌ  
أَتَّكُ، وَدُونَهَا الْأَجَلُ الْقَصِيرُ  
إِذَا ضَاقَتْ بِمَا فِيهَا الصُّدُورُ؟  
بِأَيِّ ضِيَاءٍ وَجْهٍ أَسْتَتِيرُ؟  
بِمَنْ يُسْتَفْتَحُ الْأَمْرُ الْعَسِيرُ؟  
إِلَى مَا صِرْتَ فِي الْأُخْرَى، نَصِيرٌ<sup>(1)</sup>

والملاحظ هنا أن أبا فراس قد لجأ للمادة السابقة في تكراره عند ذكر أمه، وجمعه بين

أساليب شتى، منها النداء والاستفهام والشرط وغيرها من أساليب الإنشاء. ومن نماذج التكرار

أيضاً قول السري الرفاء يتذكر الموصل ويذم بغداد بعد غربة طويلة مريرة :

(الوافر)

أَسِيرٌ فِي يَدِ الْأَيَّامِ رَاضٍ  
أَفْعُدُ بِالْعِرَاقِ أَسِيرَ دَهْرٍ  
وَفِي غَرْبِي دِجْلَةٌ لِي مَحَلٌّ  
بِمَا يَجْرِي بِهِ الْفَلَكَ الْمُدَارُ  
غَرِيبًا لَا أَزُورُ وَلَا أَزَارُ  
جِوَارُ الْمَكْرَمَاتِ لَهُ جِوَارُ<sup>(2)</sup>

(الخفيف)

والبستي يتذكر أحبابه الذين رحل عنهم فيقول :

بِأَيِّ أُخْوَةٍ تَرَحَّلْتُ عَنْهُمْ  
فَارْقُونِي فَارْقُونِي فَادْكُوا  
فَتَرَحَّلْتُ عَنْ سُرُورٍ وَأُنْسٍ  
شَعَلَ الْوَجْدُ فِي خَوَاطِرِ نَفْسِي<sup>(3)</sup>

1- الديوان، 217/2-218.

2- الديوان، 217.

3- الديوان، 205.

والملاحظ في أبيات السري والبستي أنهما كرّرا هذه الكلمات (لا أזור ولا أزار)،  
(جوار وجوار)، (ترحلت وترحلت)، والمجانسة بين (فارقوني وفأرقوني) والمتأمل هذه  
الكلمات يجدها كلمات مليئة حرقة وألماً نتيجة البعد والفرقة.

ومن أساليب التكرار التي عني بها شعراء الحنين إلى الديار في هذا العصر أيضاً ردّ  
العجز على الصدر، وهو ورود أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين، إحداهما في أول صدر  
البيت والثانية في آخر العجز، أو ما وافق آخر العجز آخر الصدر، أو ما وافق آخر العجز  
أي كلمة وردت في حشو الصدر.<sup>(1)</sup> كقول ابن أبي حصينة:

(البيسط)

يَا سَاكِنِينَ بِحَيْثُ الْخَبْتُ مِنْ هَجْرٍ      أَطَلْتُمْ الْهَجْرَ مُذْ صِرْتُمْ إِلَى هَجْرٍ<sup>(2)</sup>

(مخلع البسيط)

عندي عليه صبرٌ غريبٌ<sup>(3)</sup>

(الطويل)

وهل زائرٌ بالليل من غير أن يسري

أين لي قليلاً كيف رُوعت بالفجر

دُنُوكَ من بُعدٍ ووصلك من هجرٍ<sup>(4)</sup>

وقول مهيار الديلمي:

في كل يومٍ جورٌ غريبٌ

وقول الشريف المرتضى:

أيّا زائرًا بالليل من غير أن يسري

ويأ مشبهاً للفجر ضوءٌ جبينه

ولمّا تعاتبنا على الهجر صُغت لي

ويظهر مما سبق أنّ المادة اللغوية التي استمدوا منها تكرارهم كان مبعثها الحنين

والغربة، فالتكرار هنا يحمل رسالة صادقة شديدة الوقع، يبعثها المغتربون إلى من أحبوا

واشتاقوا، علاوة على ما في التكرار من قيمة موسيقية جلية.

1- ينظر: ابن حجة، خزنة الأدب وغاية الأرب، 255/1.

2- الديوان، 6/1.

3- الديوان، 81/1.

4- الديوان، 134/2.

## ب- موسيقا الحروف والكلمات:

عمد شعراء الحنين إلى الديار في العصر العباسي الثالث إلى لون آخر من ألوان الموسيقا الداخلية، تمثل في جرس الحروف والكلمات، ومدى الموازنة بينها في قالب موسيقي محكم جميل، وسار هذا اللون بمصاحبة التكرار في العديد من المواطن، فخرجت قصائد الحنين ومقطوعاتها متناغمة في إطارها النغمي العام.

لقد أقام شعراء الحنين إلى الديار موسيقاهم على ما في الحروف من توافق واطراد سمعي في ثنايا البيت الواحد أو المجموعة من الأبيات، غير مكتفين بما في القطعة الشعرية من حلى موسيقية خارجية تمثلت في الوزن والقافية. وقد هيمنت الموسيقا الخارجية ممثلة بالقافية- في العديد من المواطن على الموسيقا الداخلية، حيث غلب حرف الروي على كلمات القصيدة وحروفها، إذ لم يكتف الشاعر بهذا الحرف ختاماً للبيت، بل عمد إلى تكراره في مواضع أخرى. ونماذج هذه كثيرة جداً في شعر الحنين إلى الديار، نوجز منها قول أبي بكر الخالدي في حنينه إلى "دير مار مخايل":

(البسيط)

وَحَمْرُهُ فِي الدُّجَى صُبْحِي وَمَصْبَاحِي	مَحَاسِنُ الدَّيْرِ تَسْبِيحِي وَمَسْبَاحِي
لِدَيْرِ حَنَّةَ مِنْ ذَاتِ الْأَكْيَرِاحِ	بَدَائِعَ لَا لِدَيْرِ الْعَلْتِ هُنَّ وَلَا
شَوْقِي يُكَاثِرُ أَصْوَاتًا بِأَفْدَاحِ	وَكَمْ حَنَنْتُ إِلَى حَاتَاتِهِ وَغَدَا
وَصَيَّرْتُ مَلْحِي فِي السُّكْرِ مَلَّاحِي	حَتَّى تَخْمَرَ خَمَّارِي بِمَعْرِفَتِي
سِجَالَ كُلِّ مِلْثِ الْوَدْقِ سَحَّاحِ (1)	أَبَا مَخَايَالَ لَا تَعْدَمَ ضُحَى وَدُجَى

1- الديوان، 37-38. دير مار مخايل: يقع في شمال الموصل، نطل على دجلة، من أسمائه: ما نخايل، وبانخايل. دير العلت: يقع بالقرب من قرية العلت الواقعة على شاطئ دجلة من الجانب الشرقي. دير حنة: =

ومن يتأمل هذه الأبيات يلاحظ هيمنة واضحة لحرف الحاء على معظم الأبيات، حيث ذكره الشاعر ثلاث عشرة مرة في خمسة أبيات فقط، وذلك في الكلمات [محاسن، تسبيحي، صبحي، حنة، الأكيراح، حننت، حاناته، أفداح، حتى، ملحي، ملاحي، ضحى، سحاح] فعلى الرغم من ندرة استخدام هذا الحرف بالمقارنة بغيره من حروف العربية -كالراء والميم وغيرهما- إلا أنه شغل حيزاً كبيراً من هذه الأبيات، ومرد ذلك يعود إلى سطوة حرف الروي وهيمنته على موسيقا الأبيات الداخلية. والشاعر لم يكتف بهذه الغلبة، وإنما عمد إلى التشابه اللفظي في العديد من المزاوجات بين كلمات بعينها، ومن ذلك قوله في هذه التثائبات اللفظية: (ملحي وملاحي)، (تخمر وخمار)، (تسبيحي ومسباحي)، (صُبْحي ومِصْبَاحي)، (مخايال وسجال)، (سجال وسحاح).

ومن شواهد ذلك أيضاً غلبة روي القاف على ثنايا الأبيات في قول تميم بن المعز

لدين الله الفاطمي:

(السريع)

يَا أَيُّهَا الْمَعشُوقُ لَا فَارَقْتُ      رَبَّكَ أَنْوَارًا وَإِشْرَاقُ  
فَكُلُّ مَعشُوقٍ لَهُ عَاشِقٌ      وَالنَّاسُ طُرًّا لَكَ عَشَّاقُ  
كَأَنَّما الحُسْنَ بِلَالِئِهِ      عَلَيَّ ثَرَى أَرْضِكَ مُهْرَاقُ<sup>(1)</sup>

وقد يلجأ الشاعر إلى الروي بمصاحبة غيره في الغلبة والانتشار، ومن ذلك قول أبي

(المنسرح)

بكر الخالدي وقد حن إلى "دير سعيد":

قَدْ طَفَحَ الْقَلْبُ بِالهُمُومِ فَإِنْ      طُفَّتْ بِكَأْسٍ فَهَاتِهَا تَطْفَحُ

=دير قديم بالحيرة، محفوظ من أيام بني المنذر. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 353، 359/4، 340. المثلث: أن يقطع الرجل وعدا لا ينوي الوفاء به. الودق: المطر الشديد. سحاح: سميحة، ويقال: المطر الذي سال من فوق واشتد انصبابه. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (ملث، ودق، سح).  
1- الديوان، 294-295. طرًا: جميعاً. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (طرر).

فِي جُنْحٍ لَيْلٍ تُرَى كَوَاكِبُهُ      وَهِيَ إِلَى الْغَرْبِ كُلُّهَا جُنْحٌ  
نَرَاكَ تَنْسَى سُرُورَ يَوْمِكَ فِي      دَيْرِ سَعِيدٍ وَظِلَّاهِ الْأَفْصِيحِ  
عَلَى بَسَاطٍ مِنَ الْبَنْفَسِجِ قَدْ      أَلْقَى مِنَ الْوَرْدِ فَوْقَهُ مَطْرَحٌ (1)

فحرف الروي -الحاء- سار جنباً لجنب مع حرف الفاء في (طفتح وطففت وتطفح)، علاوة على ما في (جنح وجنح) من تكرار موسيقي، أما السين فهي الصوت الصفيري البارز في اسم الدير (سعيد) لذلك غلب وروده في البيتين الأخيرين، حيث جاء في خمسة مواطن ظاهر الجرس.

ومن ملامح الموسيقى الداخلية أيضاً محاولة الشعراء اصطناع قافية أخرى، حيث مالوا إلى المزوجة بين قافية الضرب المعروفة في القصيدة العمودية، وبين أشبه ما يكون بقافية أخرى تظهر في تفعيلات العروض. يقول أبزون العماني:

لَا تَحْسَبُونِي نَاسِيًا عَهْدَكُمْ      نَسِيَانُكُمْ ضَرْبٌ مِنَ السُّخْفِ  
سَيَّانٌ أَنْ أَفْتَرَ عَنْ ذِكْرِكُمْ      أَوْ أَعْبُدَ اللَّهَ عَلَى حَرْفِ  
وَكَيْفَ أَنْسَاكُمْ وَفِي وَصْلِكُمْ      عَيْشِي وَفِي هَجْرَانِكُمْ حَتْفِي (2)

ومن يتأمل الكلمات الأخيرة الواردة في صدور الأبيات الثلاثة [عهدكم، ذركم، واصلكم] يلحظ أن هذه الكلمات قد شكّلت مع بعضها قافية إضافية في عروض هذه الأبيات متوازية مع قافية الضرب المنشودة، وهذا من شأنه أن يخلق جرساً موسيقياً إضافياً. ويقول

السري متذكراً الموصل وداماً بغداد:

فَفِي أَيَّامِهَا حَسُنَ التَّصَابِي      وَفِي أَفْيَانِهَا خُلِعَ الْعِذَارُ  
لَيْالِي كَانَ لِي فِي كُلِّ يَوْمٍ      إِلَى الْحَانَاتِ حَجٌّ وَاعْتِمَارُ

1- الديوان، 41.

2- الديوان، 128، تحقيق: هلال ناجي، حولىة كلية الإنسانية والعلوم الاجتماعية بقطر، ع7، 1984م.

رَأَى الدَّهْرُ اجْتِمَاعَ الشَّمْلِ مِنَّا      فَشَاتَتْهُ وَلِلدَّهْرِ الخِيَارُ  
وَبَدَّلَنِي بِأَخْدَانِ المَعَالِي      أَنَسَاءً فَعَلُّهُمْ شَيْنٌ وَعَارٌ (1)

فالبیتان: الأول والأخیر قد ختم صدرهما بالياء [التصابي والمعالی]، كما جاءتا بالوزن نفسه، وعلاوة على ذلك عمد الشاعر إلى عطف المترادفات في قوله [حج واعتمار] و [شین وعار] وهذا كله مجتمع یخلق موسيقا خفية يظهر وقعها في درج الكلام، إذ يشعر السامع بجرسها.

وقد غلب بعض الشعراء أصواتاً بعينها دون سبب ظاهر، ومن ذلك تغليب السري الرفاء لصوتي: السین والشین - في حنينه لدير بالموصل - على غيرها من الأصوات في هذه القطعة الشعرية حيث يقول:

(الرملة)

شَاقَنِي مُسْتَشْرِفُ الدَّيْرِ، وَقَدْ      رَاحَ صَوْبُ المُزْنِ فِيهِ وَبَكَرُ  
وَأُخْدُودٌ سَفَرَتْ عَن وَرْدِهَا      أَمْ رَبِيعٌ عَن جَنَى الوَرْدِ سَفَرُ  
مَجْلِسٌ يَنْصَرِفُ الشَّرْبِ، وَمَا      طُوِيَتْ مِنْ بَسْطَةِ تَلْكَ الحَبِرُ  
وَكَأَنَّ الشَّمْسَ فِيهِ نَثَرَتْ      وَرَقاً مِنْ بَيْنِ أَوْرَاقِ الشَّجَرِ  
وَتَرَى يَشْهَدُ بِالطَّيِّبِ لَهَا      عَبَقٌ حَالَفَ أَطْرَافَ الأُرُزِ  
وَعُيُومٌ نَشَرَتْ أَعْلَامَهَا      فَالَهَا ظِلٌّ عَلَيْنَا مُنْتَشِرُ  
وَنَسِيمٌ عَطَّرَ الرُّوضَ، فَإِنْ      طَارَ فِي الصُّبْحِ ارْتَدِينَاهُ عَطْرُ (2)

ولعل كونهما صوتين صفييرين ظاهراً الواقع هو ما حدا بالشاعر إلى الجمع بينهما في خمسة عشر موطناً من هذه الأبيات، كما أن الشاعر لجأ إلى الصاد أيضاً مصحوبة بالطاء في

1- الديوان، 217.

2- الديوان، 199.

عشرة مواطن وذلك كله في سبعة أبيات فقط. وهذا الصاحب بن عباد تحلو له تاء التأنيث في

(الطويل)

قوله:

فَلَمَّا تَشَكَّتْ أَصْفَهَانُ حَنِينَهَا      إِلَيْكَ وَأَنْتَ أَنْتَ الْمُتَأَلَّمُ  
نَهَضَتْ لَهَا مِنْ كِبْرِ هَمِّكَ نَهْضَةً      وَقُلْتَ اطمَئِنِّي إِنَّ عِنْدَكَ مَوْسِمِي  
لَجَرَّتْ عَلَي سُمْكِ الْمَجْرَّةِ ذَيْلَهَا      وَتَاهَتْ عَلَي أَرْضِ الْحَطِيمِ  
وَجَاعَتْ بِوَادِي زَرْزَرُودَ تَحِيَّةً      إِلَيْكَ وَقَالَتْ إِنَّهُ نُزْلُ مَقْدَمِي<sup>(1)</sup>

فتاء التأنيث تكررت في (تَشَكَّتْ، وَأَنْتَ، لَجَرَّتْ، وَتَاهَتْ، وَجَاعَتْ، وَقَالَتْ) حيث جاء

عددها ستّ مرات في ثلاثة أبيات، أي ما معدله مرتان في البيت الواحد. إضافة إلى ذلك فقد

خلقت الهاء والألف في صدر البيتين الأول والثالث (حنينها وذيلها)، والتاء المنونة بالنصب

في صدر البيتين الثاني والرابع (نهضة وتحية)، والتكرار في (وَأَنْتَ أَنْتَ) و (نَهَضَتْ نَهْضَةً)

حراكاً نغمياً جميلاً.

#### المبحث الرابع - الخيال والصورة الشعرية:

تعدد تعريف الصورة الشعرية وتنوع من باحث لآخر، ومن مجمل تعريفاتهم ما ذهب

إليه السعيد الورقي حيث قال: "الصورة في الشعر ليست إلا تعبيراً عن حالة نفسية معينة؛

يعانيها الشاعرُ إزاء موقفٍ معيّن من مواقفه مع الحياة".<sup>(2)</sup> ويرى أحمد الشايب أنها: نقلُ

صورة من العقل معتمدة في ذلك على اللغة الشفوية أو الكتابية.<sup>(3)</sup>

1- الديوان، 278-279. الحطيم: موضع في الحرم المكي، قيل: هو جدار مكة، وقيل: هو الحجر مما يلي

الميزاب. زَرْزَرُودُ: اسم لنهر أصبهان. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 159/3، 473/4.

2- لغة الشعر العربي الحديث: مقوماتها الفنية، وطاقاتها الإبداعية، 82.

3- ينظر: أصول النقد الأدبي، 242.

أما أهمية الصورة، فتنبع من كونها أداةً للخيال ووسيلةً لصياغته،<sup>(1)</sup> فهي طريقةٌ خاصةٌ من طرق التعبير، تتحصر أهميتها فيما تحدثه في المعنى من خصوصية وتأثير.<sup>(2)</sup> أما عبد القادر القط فقط ربطها بالصياغة والأسلوب الناتج من المواد اللغوية حيث قال: إنَّ الصورة الشعرية هي الشكلُ الفني الناتج عن الألفاظ والعبارات التي ينظمها الشاعر في سياق بيانيٍّ خاص.<sup>(3)</sup> وفي هذا السياق يقول علي البطل: إنَّ الصورة الشعرية بمثابة تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنان من معطياتٍ متعدّدة يعدّ العالم المحسوس أولها.<sup>(4)</sup>

والتعريفات السابقة تكاد تصب في معين واحد، إذ ذهبت طائفة من الباحثين إلى ربط الصورة بالانفعالات والأحاسيس النفسية التي يشعر بها الشاعر حيث يصوغها في قالب لغوي معيّن، فالعلاقات اللغوية هي مادة الأسلوب والتعبير، وهي في الوقت ذاته العنصر الرئيس الذي تقوم عليه ألوان الصورة، وتعرض من خلالها تفاصيل ملامحها الدقيقة.

وقد ربط عز الدين إسماعيل الصورة بالعقل أكثر من ربطها بالواقع، يقول: "هي تركيبية عقلية، تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع".<sup>(5)</sup> وبهذا يربط عزّ الدين إسماعيل الصورة بالفكرة العقلية الكامنة في ذهن الشاعر، وهذا يتيح للشاعر آفاقاً واسعة تكفل له أن يبحر بحرية واسعة في عالم الخيال، ثم يصوغ أفكاره التي تخيلها ورسمها في سياق لغوي محض، يحمل مكنوناته وأفكاره وأحاسيسه المختلفة، مستعيناً باللغة لبسط تلك الفكرة المنشودة، وهكذا تكون الصورة ترجمة حية لتلك الأحاسيس والعواطف، غير أنها جاءت على شكل بيت شعري.

---

1- ينظر: عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، 16.

2- ينظر: نفسه، 323.

3- ينظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، 435.

4- ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، 30.

5- التفسير النفسي للأدب، 58.

ومن الجدير ذكره أنه على الرغم من تعدد أنواع الصورة ما بين حسية وعقلية وإيحائية إلا أن شعراء الحنين إلى الديار في العصر العباسي الثالث لم يعمدوا إلى الأنواع السابقة كلها، بل تخيروا صوراً بعينها دون سواها، وصورهم على الرغم من تعددها إلا أنها خضعت تحت سلطان الصورة الحسية بشكل واضح جلي، حيث ندر نظم شعراء هذه الطائفة من الصور العقلية والنقلية والإيحائية وغيرها مقارنة بالصورة الحسية، إذ لم يشكل ما نُظِمَ على الصور السابقة ظاهرة يعتدُّ بها ويوقف عندها بالدراسة والتحليل، من هنا كانت دراسة الصورة الحسية لزاماً دون غيرها.

أما ما يخص الصورة البيانية البلاغية فقد برع شعراء الحنين إلى الديار في رسم ملامحها على الرغم من كثرتها في أشعارهم، كما تنوعت صورهم البيانية المختلفة في المجالات كافة، معتمدين على التشبيه والاستعارة والمجاز وما وافقها من ألوان البيان العربي. ومقال الحديث عن هذا اللون من تلك الصور يضيق في هذا المقام، من هنا أرى أن تقتصر الدراسة على الصورة الحسية دون غيرها، مع الوقوف عند العديد من أصناف الصور البلاغية المُطعّمة في السياقات الحسية المختلفة.

#### 1- أنماط الصورة الحسيّة:

تنبع أهمية الحواس من كونها تتيح للشاعر التعبير عن المعنويات في قالب مادّي، يكون قرينة الفهم للقارئ، وذلك لأن الشيء المحسوس بطبيعته أقرب إلى الفهم من المعقول، حيث تتجسّد الفكرة في هيئة مادّية محسوسة تُبصرُ أو تُسمعُ أو تُشمُّ. (1) ومن يتأمل في الرأي السابق يجد تفسيراً واضحاً لغلبة الصورة المُدرّكة على الصور العقلية أو الإيحائية، إذ إنّ المدركات أيسر للفهم وأقرب من غيرها من الذهنيات.

1- ينظر: الصورة في البناء الشعري، 30.

وقد تبنى شعراء الحنين إلى الديار هذا النهج الحسي في التجسيد، حيث شكلوا ملامح صورهم معتمدين على الحواس المختلفة لتجسيد الصورة في محاولةٍ تقريبيةٍ لرسمها مُدركةً محسوسة. والصور الحسية نماذجها كثيرة، وهي واسعة الانتشار، وهذه محاورها تبعا للحواس من بصر وسمع وذوق وغيرها حسب الكم الشعري:

#### أ- الصورة البصرية:

تتشعب مدركات الصورة الشعرية المرتبطة بحاسة البصر؛ لما لهذه الحاسة من دور بارز في رصد المحسوسات المحيطة، إذ إنَّ عدسة العين تشكّل جسراً متيناً في التعاطي مع الموجودات الأخرى ومعرفتها بدقة متناهية مما يسهّل ذلك على الناظر رسمها. ويلاحظ هذا بجلاء في رصد الألوان على اختلافها وهي عنصر رئيس من عناصر الصورة، كما ويمكن للعين تتبع الحركة كيفما كانت وجهتها وطريقتها، علاوة على رصدها الضوء ولمعانه. وتتبع أهمية هذه العناصر الثلاثة -اللون والحركة والضوء- من كونها الواجهة الحقيقية والفعليّة للصورة الشعرية، بها تبرز ملامحها وتظهر جوانبها الخفية، وقد يحملها الشعراء دلالات خاصة على نقيض المعهود النمطي المرتبط بها، وهذا ما سيتم عرضه في المحاور الآتية:

#### \* الصورة اللونية:

يشارك الرسم والشعر في جانب التصوير، واللوحة سواء أكانت لشاعر أم لرسام ينبغي لها أن تظهر محاسنها لتؤثر في الناظر أو السامع. من هنا قصد الشعراء الألوان ووظفوها في لوحاتهم الشعرية، أملين أن تبرز تصوراتهم وأخيلتهم. ومن ذلك قول السري

يتشوق الموصل ويذكر خرابها:

(الطويل)

وَعَهْدُ الشَّبَابِ الغَضِّ فِي غَيْرِ مَعَهْدِ

وَأَعْقَبَهَا لَيْلُ السَّلِيمِ المُسَهَّدِ

مَحَلُّ الهَوَى العُدْرِيِّ فِي غَيْرِ حَلَّةِ

مَضَتْ نَوْمَةُ التَّعْرِيسِ فِي ظِلِّ أَمْنِهِ

أَمْجُ لَه الْعَذْبَ النَّمِيرَ كَأَنَّهُ  
وَلَا وَصَلَ إِلَّا أَنْ أَرْوَحَ مُغَرَّرًا  
إِذَا مَا أَهْلَ الرِّكْبِ فِيهِ جَرَى لَهُمْ  
إِذَا مَا ارْتَدَى اللَّيْلُ الْبَهِيمَ فَاِنِّي  
مُجَابَّةٌ مُحَمَّرٌ الْحَمَّالِيقَ أَسْوَدِ  
بِأَدْهَمَ فِي تَيَّارِ أَخْضَرَ مُزْبِدِ  
عَلَى سَنَنِ كَالْمَشْرِفِيِّ الْمُجَرَّدِ  
بِلْيَاسِينَ مِنْهُ وَالْدُّجْنَةِ مُرْتَدِي (1)

وهنا يسعى الشاعر في تشوقه إلى الألوان المختلفة لكشف الغطاء عن هذه اللوحة المتقنة المبدعة، التي أظهرت مدى تأثره وحنينه إلى الموصل. فالسري يستهل صورته بالأسباب والبواعث التي جعلته يتعلق بدياره، فهي محل راحته ورخائه، مشبهاً ذلك بنومة التعريس التي يقضيها المسافر بعد طول تعب ومشقة، لينتقل بعدها إلى ظرف جديد ينغص عليه حياته، ويقلب نعيمه إلى جحيم، ألا وهي الغربة وما آلت إليه حاله فيها من ذلة وقلق، وهنا يتجلى اللون الأسود في ظلام الليل الذي قضاه ساهراً مسهداً مريضاً لا يستطيع النوم بعيداً عما أحب من الديار، وسواد ليله يحاكي سواد أجفان العين الحمراء التي كحلت فاسوداً لونها، فالصورة النمطية لليل تكمن في الراحة والاسترخاء من تعب النهار، وهذا يخالف حال الشاعر القلقة، ونفسيته التي أثقلتها الهموم.

وهذا الليل الجاثم المتباطئ في حركته وسيره يشعر الشاعر بعطش شديد على الرغم من توافر الماء -النمير- العذب؛ لأنّ تعطشه إلى الوطن، لا إلى الماء. وهنا لا يجد الشاعر مناصاً إلا العودة إلى الموصل بأسرع السبل، وهذا لا يتحقق برأيه - إلا بوساطة فرسه الأدهم.

1- الديوان، 166-168. المُعَرَّسُ: الذي يسير نهاره ويُعَرَّسُ أي ينزل أول الليل، وقيل: التَّعْرِيسُ النزول في آخر الليل. وَعَرَّسَ المسافر: نزل في وجه السَّحَرِ، والتَّعْرِيسُ النزول في المَعَهْدِ، الأَمْجُ: الحرُّ، والعَطَشُ، النَّمْرُ والنَّمِيرُ: كلاهما الماء الزَّاكِي، وقيل: الماء النَّمِيرُ أي الكثير، حَمَلَقُ العَيْنِ: باطنُ أَجْفَانِهَا الَّذِي يَسْوَدُ بِالكَحَلَةِ، التَّيَّارُ: الموج. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (عرس، أمج، نمر، حملق، تير).

والملاحظ هنا أنّ الشاعر قد وظّف ألواناً عدة في رسم ملامح صورته، حيث امتطى صهوة اللون الأسود في التعبير عن الهموم والأحزان وهذه صورة نمطية معروفة عن هذا اللون، غير أنّه رأى في سواد فرسه خلاصاً من سواد الليل المثقل بالهموم، إذ خصّ فرسه الأدهم بالسرعة الفائقة التي يظهرها وكأنّه سابح في تيار ماء. أما اللون الأحمر الذي تغلب عليه الدلالة السلبية المرتبطة بالدماء وغيرها، فقد قلبها الشاعر إلى السواد الناتج من الكحل في المقلة رابطاً ذلك بسواد الليل الذي يأتي بعد الشفق الأحمر ليخيم طويلاً، وهنا لم يُخرج الشاعر اللون الأحمر من دلالاته السلبية المعهودة، وإنما خفف من وطئها في ظلّ وجود اللون الأسود القاتم.

أما القاضي التنوخي فقد هزه الشوق لدجلة، فرسم لروعة المنظر صورة جمالية خالصة، نسجها مرصعةً بالألوان، صورة لونية حية تحاكي خلاصة الواقع الطبيعي في توظيف يظهر مدى الأثر الذي تتركه جماليات اللون في اللوحة النابضة. يقول: (الكامل)

لَمْ أَنْسَ دِجْلَةَ وَالْدُجَى مُتَصَوِّبٌ      وَالْبَدْرُ فِي أَفْقِ السَّمَاءِ مُغْرَبٌ  
فَكَأَنَّهَا فِيهِ بِسَاطٌ أَرْقٌ      وَكَأَنَّهُ فِيهَا طِرَازٌ مُذْهَبٌ<sup>(1)</sup>

\* الصورة الحركية:

تتمثل أهمية الصورة الحركية في كونها تضيء حياة على اللوحة الجامدة التي لا روح فيها، إذ قصدها الشعراء باثنين الحياة في موصوفاتهم الساكنة حتى تخرج في حلى بهيئة، ناطقة بالحياة والحيوية. ونماذج هذا النمط من الصور واسعة الانتشار عند شعراء الحنين إلى الديار، ومن أمثلة ذلك ما رسمه تميم بن المعز لدين الله الفاطمي في لوحة حيّة، تصوّر رحيل المحبوبة ونأيها، تاركة وراءها عاشقاً يقاسي مرارة الغربة والوحدة حيث يقول:

1- الديوان، 45. تحقيق: هلال ناجي. مجلة المورد، م13، ع1، 1984م.

(مجزوء الوافر)

نَعَتُ بِالْبَيْنِ غَرَبَانُ      فَأَحْبَابُكَ أَطْعَانُ (1)  
نَأُوا وَضَمَائِرُ الْأَحْدَا      جِ آرَامٌ وَغَزْلَانُ  
وَسِرْبٌ تُشْرِقُ الْأَقْمَا      رُ فِيهِ وَيَنْتَثِي الْبَانُ  
وَتَعَبَتْ بِالْخُصُورِ الْهَيْمَا      فِ وَالْأَغْصَانُ كُتْبَانُ  
وَلَمَّا سَارَتِ الْبُزُلُ      بِهِمْ وَاللَّيْلُ نَوْمَانُ  
وَحَثَّ بِهِنَّ سَوَاقُ      وَحَفَّ بِهِنَّ غَيْرَانُ  
وَقَدْ بَرَزَتْ مُخَالِسَةً      نَنَا بِاللَّحْظِ أَجْفَانُ (2)

يبتدأ الشاعر أبياته بصورة سمعية موظفاً نعيب الغربان حتى يستحضر ما فيه من تشاؤم، فنعبيه يمثل صورة الشامتين اللائمين. ثم ينتقل إلى صورة الطعائن التي تحمل محبوبته، وهذه الطعائن في حركتها تهيج المشاعر وتقلب الهموم بصورة طردية بحتة، والشاعر لا ينهي صورته الحية هذه بل يكررها في بيته الثاني مشبهاً صورة الأحداج - الطعائن - بالغزلان دلالة على جمالها وسرعة مسيرها، والسرعة هنا قد لا تكون حقيقية، وإنما استحضرها الشاعر من صورة الأرام لصعوبة موقف الوداع الذي سيفضي إلى الهجر والبعد، وكأنه يريد أن يؤجلوا رحيلهم.

ثم يشبه مسير الطعائن بسرب الطيور، وهنا تتجلى الصورة الحركية أكثر وضوحاً في مشهدها الجديد، فتنتهي أغصان شجر البان وتمايلها تحاكي تمايل الخصور، ومشهد الأغصان يعود مرة ثانية إلى الواجهة حينما يشبهه بالكتيب المستطيل طالبا من وراء ذلك جمال

1- البيت مكسور في الديوان، ولعل صوابه: أَحْبَابٌ فَأَطْعَانُ.

2- الديوان، 429-430. الحدج: "الحمل"، والجمع أحداجٌ وحُدُوجٌ، بازلٌ: مُسْتَحْكَمٌ. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (حدج، بزل).

الخصور الضامرة في تنثيها. ويلجأ الشاعر في البيت الخامس إلى المقابلة في حركة الصورة، حيث ذكر مسير الجمال البزل في ظل هدوء الليل وجموده.

ويحن أبو عثمان الخالدي إلى أيام اللهو في "دير سعيد"، فيخرج أوصافه على شكل

(البيسيط)

صور حية ناطقة تموج حيوية حيث يقول :

يَا حُسْنَ دَيْرِ سَعِيدٍ إِذْ حَلَلْتَ بِهِ  
وَاللَّحْمَاءِ أَلْحَانَ تُذَكِّرُنَا  
وَاللَّسِيمِ عَلَى الْغُدْرَانِ رَفْرَفَةً  
وَالْخَمْرُ تُجَلَى عَلَى خُطْبَاهَا فَتَرَى  
وَنَحْنُ فِي فَلَكَ اللَّهُوِ الْمُحِيطِ بِنَا  
وَأَسْتُ أَنْسَى نِدَامِي وَسَطَ هَيْكَلِهِ  
أَهْرُ عَطْفِي قَضِيبِ الْبَانِ مُعْتَقاً  
وَقَوْلَتِي وَالتَّفَاتِي عِنْدَ مُنْصَرَفِي  
يَا دَيْرُ يَا لَيْتَ دَارِي فِي فِنَائِكَ أَوْ  
وَالْأَرْضُ وَالرَّوْضُ فِي وَشِي وَدِيْبَاجِ  
أَحْبَابَنَا بَيْنَ أَرْمَالٍ وَأَهْزَاجِ  
يَزُورُهَا فَتَلَقَّاهُ بِأَمْوَاجِ  
عَرَائِسِ الْكَرْمِ قَدْ زُفَّتْ لِأَزْوَاجِ  
كَأَنَّهَا فِي سَمَاءِ ذَاتِ أَبْرَاجِ  
حَتَّى الصَّبَاحِ غَزَالاً طَرْفُهُ سَاجِ  
مِنْهُ وَأَلْتُمُ عَيْنِي لُغْبَةَ الْعَاجِ  
وَالشَّوْقُ يُزْعِجُ قَلْبِي أَيَّ إِزْعَاجِ  
يَا لَيْتَ أَنَّكَ لِي فِي دَرْبِ دَرَّاجِ<sup>(١)</sup>

يحصر أبو عثمان في أبياته ما أمكن من مشاهد دير سعيد، ويختزلها في مجموعة من

الصور المترابطة، التي شكّلت مجتمعة ملامح هذه اللوحة الناطقة الغناء، فقد اختار فصل

الربيع دون غيره من فصول السنة لما فيه من دلالة مرتبطة بالخصوبة والحياة، حيث تتفتح

الأزهار وتورق الأشجار في صورة لونية حاضرة.

أما القيمة الحركية التي ارتآها الشاعر فتمثّلت في صورة الحمام الصادح بأجمل

الألحان وأعذبتها، ودلالة الحمام هنا ترتبط بالمعهود العام بالحنين وما يصاحبه من هجران

الديار والشوق إليها.

ثم ينتقل الشاعر إلى التفصيل في عرض صورة الربيع، فلا يكاد يغادر جزئية إلا ويعرضها، وكأنه فنان اتخذ الشعر ريشة يلون بها لوحاته في خفة، وسرعة خاطر؛ فنسيم وشذا، و عطور منتشرة في أفق الربيع بالقرب من غدران المياه، وشجر عنب طمست خموره عقول شاربها، وهي على الرغم مما تحدثه في عقولهم يكثر طلبها، بل يسعون إليها كالعشاق. ويستمر الشاعر في حشد هذا النسق من الصور إلى نهاية أبياته حتى يتخلص إلى الشوق إلى ديره الذي رحل عنه، كيف لا؟ وقد تمنى أن يكون مسكنه وداره.

### \* الصورة الضوئية:

يرجع علي الغريب الشناوي الصورة الضوئية إلى مؤازرة حواس الشاعر وملكته في رصد الضوء في الطبيعة ما بين ظلام ونور، وليل ونهار وما شاكلها من متناقضات.<sup>(1)</sup> ليس غريبا أن تظهر الصورة الضوئية بشكل لافت في شعر الحنين إلى الديار، فحنينهم الدائم وتدفق أشواقهم وتفكيرهم الذي لا يهدأ يدفعهم باستمرار إلى سهر الليل، ذلك الليل الذي حاز نصيبا وافرا من مادة التعبير عن الأحاسيس والمشاعر، وخصوصا ما يتعلق بطوله، وما يمتاز به من أرق لا يبرح، وهموم تكاد تطفح. يقول أبو العلاء المعري من قصيدة تظهر تلهفه للعودة ولقاء تراب وطنه أثناء إقامته في العراق:

(الطويل)

تَمَنَيْتُ أَنْ الْخَمَرَ حَلَّتْ لِنَشْوَةِ      تَجَهَّأْتِي، كَيْفَ اطمَأَنَّتْ بِي الْحَالُ  
مَتَى سَأَلْتُ بَغْدَادُ، عَنِّي، وَأَهْلَهَا،      فَاِنِّي، عَن أَهْلِ الْعَوَاصِمِ، سَأَلُ  
إِذَا جَنَّ لِيْلِي جُنَّ لُبِّي، وَزَائِدُ      خُفُوقُ فُؤَادِي، كَلَّمَا خَفَقَ الْآلُ<sup>(2)</sup>

1- ينظر: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، 144.

2- سعد الزند، 232. الآل: السراب. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (أول).

إنّ الواقع الذي أبصر المعري به نفسه من غربة ونأي عن الوطن جعله يتمنى من الله تعالى أن يجعل الخمرة محللة؛ عليها تنسيه ما هو فيه من مصاب، وإذا عُني أهل بغداد بالسؤال عنه فإنّ مقصده وغايته أم العواصم -الشام- فكلما دخل الليل حنّ إلى وطنه حتى الجنون، ومتى جاء النهار ونظر في السراب زاد خفقان قلبه.

وليكشف أبو العلاء المعري عن سوء حاله في الغربة فقد حوّر الدلالة الإيجابية التي تتحلّى بها صورة النهار، فالنهار الذي من شأنه أن يخفّف وطأة الاغتراب يتساوى مع الليل عنده، إذ إنّ "جنون الليل يكسيه جنوناً في ليله، وخفوق النهار يزيد في خفوق قلبه".<sup>(1)</sup>

كما وظّف الشعراء الليل وما فيه من ظلمة في المديح أيضاً، وهذا يدلّ على أنهم حاولوا إصباغ صورة جديدة لليل، من ذلك ما كتبه تميم بن المعز لدين الله الفاطمي إلى ابن الرسيّ وقد خرج إلى ضيعته بالحي:

(الخفيف)

أظلمَ الجوّ مُذْ تَرَحَّلْتَ إِظْلَامًا	مَا جَفَّاهُ الصَّبَّاحُ وَالْإِنْفِجَارُ
إِنَّ صُبْحًا تَغِيْبُ عَنْهُ ظِلَامٌ	وظلاماً تُكُونُ فِيهِ نَهَارُ
وَقَفَّاراً تَحِلُّ فِيهَا دِيَارُ	وَدِيَاراً تَبِينُ عَنْهَا قَفَّارُ <sup>(2)</sup>

يصف الشاعر ابن الرسي بالنور والنهار وما إلى ذلك من ألفاظ الإضاءة والقبس، لتبرز بذلك رفعة وسمو مكانته. أما غيابه فظلام حالك، إذ تظلم الدنيا في وضوح النهار إن كان الممدوح بعيداً. والملاحظ أن الشاعر يوظف النور ويحمّله دلالة إيجابية يهدف من ورائها إلى المدح والثناء، في حين أخرج الظلمة في حلاها النمطية المعهودة المقترنة بدلالات سلبية شتى.

1- تحق: السقا، مصطفى وآخرين، شروح سقط الزند، 1254.

2- الديوان، 231.

وتتجلى الصورة الضوئية في فن الوصف أكثر من غيرها، إذ إن مظاهر الطبيعة كقيلة بإعطاء الشاعر العناصر الرئيسية في رسم لوحته الضوئية، وخصوصاً نور الشمس.

يقول السري يصف ديرا بالموصل ويحن إليه: (الرمل)

شَاقِنِي مُسْتَشْرِفُ الدَّيْرِ، وَقَدْ رَاحَ صَوْبُ المُزْنِ فِيهِ وَبَكَرَ  
وَحُدُودُ سَفَرْتِ عَن وَرْدِهَا أَمْ رِيحٌ عَن جَنَى الوَرْدِ سَفَرُ  
مَجْلِسٍ يَنْصَرِفُ الشَّرْبُ، وَمَا طُوِيَتْ مِنْ بَسْطَةِ تِلْكَ الحَبِرِ  
وَكَأَنَّ الشَّمْسَ فِيهِ نَثَرَتْ وَرَقاً مِنْ بَيْنِ أَوْرَاقِ الشَّجَرِ  
وَتَرَى يَشْهَدُ بِالطَّيِّبِ لَهَا عَبَقٌ حَالَفٌ أَطْرَافَ الأُرُزِ  
وَغُيُومٌ نَشَرَتْ أَعْلَامَهَا فَالَهَا ظِلٌّ عَلَيْنَا مُنْتَشِرٌ  
وَنَسِيمٌ عَطَّرَ الرُّوضَ، فَإِنْ طَارَ فِي الصُّبْحِ ارْتَدَيْنَاهُ عَطْرُ (1)

والشاعر بعد استرساله في وصف الدير بصور حسية متعددة يخلص إلى جمال فتياته المقيمات في أرجاء الدير الواسعة، مشبهاً الدير وما تناثر فيه من مجالس الشراب والسمر بالشمس التي نثرت أشعتها، وهي بذلك تحاكي أوراق الشجر دلالة على تناثرها في الأرجاء كلها. ثم انتقل إلى صورة الغيوم التي انتشر ظلها فحجب أشعة الشمس.

مما سبق يتضح أن الصورة الضوئية عند شعراء الحنين إلى الديار جاءت نمطية في غالب أمرها، فالشعراء وظفوها بكثرة غير أنهم لم يخرجوها من حلاها المعهودة، فبقيت دلالة النور واللمعان إيجابية في معانيها المبتدلة، وكذلك صورة الظلام المرتبط بالليل أو المناقض للنور، غير أننا ربما نلمس بعض التغيير في دلالة النور، وخصوصاً في الصورة الأولى التي بيّنت أن النهار صار مرادفاً لليل.

## ب - الصورة السمعية:

شكّلت المسموعات مادة وفيرة نهلَ منها الشعراء في التعبير عن محسوساتهم المادية التي أثارَت في نفوسهم رياح الاغتراب، فحنّوا وأنسوا أنفسهم بما كانوا يسمعون. ومن الأصوات التي هيّجت شعورهم سجع الحمام، وهذه صورة نمطية عامّة معروفة في الشعر العربي على مرّ عصوره. يقول أبزون العماني:

(الكامل)

يَبْكِي إِذَا سَجَعَ الْحَمَامُ صَبَابَةً      نَجْوَى فَيُسْعِدُهُ الْحَمَامُ السَّاجِعُ  
وَتَذَكُرُ الْأَوْطَانَ أَمْرًا فَادِحًا      وَتَشْوُقُ الْإِخْوَانَ خَطْبًا فَاجِعُ  
وَكَذَلِكَ عُمَرَانُ الدِّيَارِ إِذَا خَلَّتْ      مِمَّنْ تُحِبُّ فَاتِهِنَّ مَسَامِعُ (1)

فسجع الحمام ونوحه يُبكي المغترب، ويذكره دياره، فحنين الحمام يحاكي حنين الشاعر إلى ما يحب، وكلاهما لا يملك زمام العودة، ويبقى النواح والبكاء موثلاً يلجأ إليه الشعراء في شكوى حالهم البائسة، وربط الحنين بسجع الحمام متوافر في عشرات القصائد والمقطوعات، مما يظهرها ذلك على أنها ظاهرة عامّة عند شعراء الحنين إلى الديار. ولم يبتعد السري الرفاء كثيراً في تشوقه لأهل الموصل - وهو بحلب - حيث وظّف غناء الطيور في صورة جمالية خالصة، يقول:

(المتقارب)

رِبَاعٌ تَقَنَّصَتْ غِزْلَانَهَا      وَقَارَعَتْ أَسَادَهَا الضَّرَارِيَةَ  
إِذَا غَنَّتِ الطَّيْرُ فِيهَا ضُحَىً      حَسِبْتُ الْقِيَانَ بِهَا شَادِيَةَ  
وَإِنْ رَاحَ رُعْيَانُهَا أَطْرِبَتْكَ      فَوَاقِدُ أَوْلَادِهَا التَّأْغِيَةَ (2)

يستهلُّ السري صورته السمعية ببيت فخري، ثم يخلص إلى غناء طيور الموصل الذي تخاله صوت القيان في جماله ورقته، ثم ينتقل إلى الرعاة ويستحضر أصوات قطعان الأغنام

1- الديوان، 127، تحقيق: هلال ناجي، حوليّة كليّة الإنسانيات والعلوم الاجتماعية بقطر، ع7، 1984م.

2- الديوان، 470 - 471.

التي تطرب سامعها. وهنا يحاول الشاعر أن يجمع بين أكثر من صوت في لوحته، فهي من ناحية تبرز جمال طبيعة الموصل الغناء، ومن ناحية أخرى تخفف من وحشته في الغربية، والأصوات تضيء على النص حيوية تكاد تقترب من الصور البصرية السابقة، إذ إن وصف الساكنات والجمادات المحيطة يجعل النص ميتا لا روح فيه، أما إذا نطقت هذه الصورة في ذلك النص فإن الحياة ستتبعث فيها. وقد ذهب الشعراء إلى إنطاق تلك الجمادات التي تراءت لهم في المحيط الواسع، ويعدُّ الوأواء الدمشقي من أكثر شعراء هذا النمط، ومن ذلك قوله:

(البيط)

إِنِّي طَلَبْتُ إِلَى الْقِرْطَاسِ يَحْمِلُ لِي      بَعْضَ الَّذِي بِي إِلَيْكُمْ زَادَنِي قَلَقًا  
فَظَلَّ يَرَعَا فِي كَفِّي فَأَوْهَمَنِي      بِأَنَّهُ لِلَّذِي أَهْوَاهُ قَدْ عَشِقَا  
أَشْكُو إِلَيْهِ فَيَبْكِي حِينَ يَسْمَعُنِي      مِنْ رَحْمَتِي وَلَوْ اسْتَنْطَقْتُهُ نَطَقَا  
حَتَّى إِذَا عَلِمَ الْقِرْطَاسُ مَا كَتَبَتْ      كَفِّي مِنَ الشَّوْقِ فِي أَحْسَانِهِ احْتَرَقَا<sup>(1)</sup>

ينصرف الوأواء في غربته ووحدته إلى القرطاس الذي يرى فيه سميرا وصديقا مؤتمنا يحمل الرسائل ويودعها أصحابها، وكل هذا من قبيل التشخيص الذي يقوم على بث الروح في الجمادات الساكنة، ثم يلجأ الشاعر إلى الصوت خاصة فيستدعي الشكوى والبكاء المرتفع المسموع الذي يطرق أذن القرطاس، ذاكرا أنه لو أراد استنطاق هذا القرطاس لنطق وتكلم وأفصح عن حال صاحبه البائسة.

لقد تخيّر الوأواء القرطاس دون غيره من الساكنات المحيطة به؛ لما لهذه الأداة من أثر في الاتصال والتواصل مع الأحبة والديار، ولأنه -على التشخيص- الصديق الوحيد الذي يعرف مكنونات النفس في صدر الشاعر، ويعبر عنها كما يريد صاحبها دون أن يشي بحرف

واحد منها، بل ويتفاسم مع صاحبه همومه ولوعته وآلامه. أما الأصوات التي تخيرها الشاعر فقد جاءت كلها أصواتا باكية استمدت مادتها من واقعه المرير، ومن مخزون أوجاعه وقهره، وعلى هذا يكون الشاعر قد ناغم بين صورته السمعية التي استقى مادتها من المحيط وبين حاله البائسة، فخرجت صورته صادحة تحمل في طبيعتها مشاعر الشاعر وعواطفه وأحاسيسه.

(الكامل)

وفي الفكرة نفسها يقول الوأواء دمشقي أيضاً:

وَأهَاءَ لِأَيَّامِ الرَّبِيبَاتِ التِّي  
أَفَلَّتْ كَوَاكِبُ صَوْتِي بِأُفُولِهَا  
دِمْنُ كَأَنَّ الْبَيْنَ فِيهَا آخِذٌ  
كَتَبْتُ بِأَقْلَامِ التَّفْجُوعِ أَحْرَفَا  
فِيهَا نَحْلٌ نَوَى وَنَعَقْدُ لِينَا  
فَلَوْ أَنَّ أَيَّاماً بَقِينُ بَقِينَا  
بِئَمِينِهِ مَنِّي عَلَيَّ يَمِينَا  
تُقْرَأُ بِأَفْوَاهِ الْجُفُونِ خَفِينَا  
يَا رَبِّعَ خَوْلَةَ مِنْ هَوَاكِ خَلِينَا (1)

ج - الصورة الشمية:

ظهرت الصورة الشمية في نصوص شعراء الحنين إلى الديار، غير أن نماذجها في أشعارهم تقل إذا ما قورنت بالكم الشعري الذي جاء على أنماط الصور السابقة. وترتد هذه الصورة في ماهيتها وألفاظها ومعانيها إلى حاسة الشم وما يرتبط بذلك من روائح شتى ترتبط أغلبها بالأشجار والنباتات التي عايشها الشاعر في دياره، تلك الروائح التي ما زال يستنشقها

(الطويل)

و من ذلك قول وجيه الدولة منتشوقاً إلى دمشق:

عَدْتِي عَنْهَا مِنْ دِمَشْقَ وَأَهْلِهَا  
بِحَيْثُ نَسِيمِ الْغَوَطَيْنِ مُعَطَّرٌ  
مَرَابِعُ لَيْسَ الْعَيْشُ فِيهَا بِأَنَّكَدِ  
بِأَنْفَاسِ زَهْرِ فِي الرِّيَاضِ مُبَدَّدِ  
يَمُرُّ عَلَى أذْكَى مِنَ الْمِسْكِ نَفْحَةً  
وَيَجْرِي عَلَى مَاءِ مِنَ التَّلْجِ أَبْرَدِ (2)

1- الديوان، 214-215.

2- الديوان، 136. مجلة المجمع العلمي العراقي، م24، 1974م.

اتكأ وجيه الدولة في وصفه إلى العديد من المفردات التي استقى مادتها من معجم العطور، ومن ذلك قوله: [نسيم، معطر، أنفاس، زهر، الرياض، أذكى، المسك، نفحة] ثماني كلمات في بيتين فقط، وهذا التكتيف في توظيف مفردات العطور والروائح الزكية يحمل في طبيئته دلالات كثيرة تصب في مجملها في معين الطيب، الذي يقودنا إلى خصوبة الغوطتين وكثرة أزهارهما مما نشر ذلك عقبهما في الآفاق. والشاعر بهذا التكتيف اللفظي يحاول أن يحشد للمتلقي أدلة تعكس حسن دمشق وطيب رائحتها. أما ابن أبي حصينة فيوظف الصورة الشمية في حديثه عن الأطلال، والديار التي غيرها الدهر بعد طول زمن. يقول:

(الرجز)

هَلْ تَعْرِفُ الرَّبْعَ الَّذِي تَنَكَّرَا	بَيْنَ الْمَوَاعِيسِ إِلَى وَادِي الْقِرَى
إِلَى الشَّرَى يَا حَبَّذَا ذَاكَ الشَّرَى	حَيْثُ تَرَى مِنْهُ الْكَثِيبَ الْأَعْقَرَا
مُعَمَّمًا بِنُورِهِ مُؤَزَّرَا	يَغْشَى نَسِيمَ الرِّيحِ ذَاكَ الْعَبْهَرَا
وَالرَّنْدَ فَيَّاحَ الشَّدَا وَالْعَرَعَرَا	حَتَّى تَسُوفَ بِالْوَهَادِ وَالذُّرَى
عُودًا قُمْارِيًّا وَمِسْكَاً أَذْفَرَا	مَنَازِلًا ذَكَرْنَ مَنْ تَذَكَّرَا
عَيْشًا هَنِيئًا وَزَمَانًا أَنْضَرَا	يَا صَاحِبِي غَلَسَا أَوْ هَجَّرَا
وَقَبْلَا الْعَيْسَ الْمَخُوفَ الْأَكْدَرَا	طَلْحًا تَنْفُحُ فِي صُفْرِ الْبُرَى (1)

فالشاعر بعد حنينه لمربع الديار يأخذ بوصف محاسنها وأشجارها التي تبعث ريح النرجس والياسمين، ثم يستذكر الرند والعرعر وما فيهما من طيب وبخور وما وافق ذلك مما حسن ريحه، مورداً أن هذه المنازل وما فيها من المسك الأذفر الطيب كفيلة بأن تذكر الشاعر

1- الديوان، 181/1. المعفور: المترب المعفور بالتراب، والعفورة: غبرة في حمرة، العبهرة: النرجس، وقيل: الياسمين، وقيل: هو نبت آخر غيرهما، الرند: العود الذي يُبخر به، وقيل: هو شجر من أشجار البادية وهو طيب الرائحة يستاك به، الذفر: شدة ذكاء الريح من طيب أو نتن. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (عفر، عبهر، رند، ذفر).

بنفسها فلا ينساها ما عاش. ولعل استحضر الشاعر في أربعة أبيات أزهار بلاده طيبة الرائحة، من عبهر ورنند وشذا وعرعر أراد به أن يكون هادياً للمسافر المهاجر الذي سيجمل السلام إلى دياره. ويقترب السري في تشوقه للموصل ونواحيها وهو مقيم بطلب من هذا الوصف. يقول:

(الكامل)

أَمْ هَلْ أَرَى الْقَصْرَ الْمُنِيفَ مَعْمَماً      بِرِدَاءِ غَيْمٍ كَالرِّدَاءِ رَقِيقِ  
 وَقَلَالِي الدَّيْرِ الَّتِي لَوْلَا النَّوَى      لَمْ أَرْمَهَا بِقَلْبِي وَلَا بِعُقُوقِ  
 مُحَمَّرَةَ الْجُدْرَانِ يَنْفُحُ طَيْبُهَا      فَكَأَنَّهَا مَبْنِيَّةٌ بِخَأْوُوقِ<sup>(1)</sup>

د - الصورة الذوقية:

ذاق الشعراء في غربتهم مرارة البعد والحرمان، وحنوا إلى لذة اللقاء ومجالس الأُنس وترف الحياة التي نعموا في ظلالها زمناً طويلاً قبل هجرانهم ديارهم، لذلك ظهرت الصورة الذوقية بقوة في قصائدهم ومقطوعاتهم الشعرية، وحملوها دلالاتهم الخاصة التي خالجت صدورهم. ومن ذلك قول أبي فراس الحمداني:

(الطويل)

بَكَيْتُ فَلَمَّا لَمْ أَرَ الدَّمْعَ نَافِعِي      رَجَعْتُ إِلَى صَبْرٍ، أَمَرَ مِنَ الصَّبْرِ  
 وَقَدَّرْتُ أَنَّ الصَّبْرَ، بَعْدَ فِرَاقِهِمْ      يُسَاعِدُنِي وَقْتاً، فَعَزَّيْتُ عَنْ صَبْرِي<sup>(2)</sup>

يلجأ أبو فراس إلى البكاء علَّ الدمع يطفى حرقه بعده، غير أنه يسلم بأن البكاء لا ينفعه بشيء، لذلك يعود مضطراً إلى الصبر على الرغم من مرارة مذاقه، فهو المحصلة التي سيؤول إليها شاء أم أبى، والمرارة تتأتى من قهره وضعفه، وعدم مقدرته على العودة على الرغم من قوة شوقه وعظم حنينه.

1- الديوان، 315 - 316.

2- الديوان، 175/2.

وقد لجأ الشعراء أيضا إلى الصورة الذوقية بكثرة بالغه في الوصف، حيث مازجوا بين حنينهم إلى الديار ووصفهم الديار نفسها، وكأنَّ الشاعر يريد أن يوجد لنفسه مسوِّغا لعظم هذا الحنين، فالديار التي تركها تسلب الألباب لجمالها. يقول القاضي التتوخي: (الكامل)

أَحْبَبَ إِلَيَّ بِنَهْرٍ مَعْقِلِ الَّذِي	فِيهِ لِقَابِي مِنْ هُمُومِي مَعْقِلُ
وَكَانَ دِجْلَةَ إِذْ يُعْظِمُ مَوْجَهَا	مَلِكٌ يُعْظَمُ خَيْفَةً وَيَبْجَلُ
وَكَأَنَّهَا يَأْفُوتَةٌ أَوْ أَعْيُنُ	زُرُقُ تَلَانِمُ بَيْنَهَا وَتُوصَلُ
عَذِبَتْ فَمَا تَدْرِي أَمَاءَ مَاؤُهَا	عِنْدَ الْمَذَاقَةِ أَمْ رَحِيقُ سَلْسَلُ
وَلَهَا بِمَدِّ بَعْدَ جَزْرِ ذَاهِبِ	جَيْشَانِ يُدْبِرُ ذَا وَهَذَا يُقْبَلُ (1)

فنهر دجلة بأمواجه المتلاطمة ملك عظيم السلطان، وأمواجه الزرقاء كالياقوت، في حين عذبت مياهه عذوبة حيرت شاربها، أهي مياه جارية عذبة كغيرها، أم أنها خمرة تجري في هذا النهر الفياض. ولكي يكشف الشاعر عن شدة حنينه لدجلة ومياها ربط العذوبة بالخمرة. والصورة نفسها يكررها الأمير وجيه الدولة الحمداني في حنينه إلى إمارته في دمشق. يقول:

إِنِّي حَنَّتُ حَنِينَ مُكْتَتِبِ	مُتَرَادِفَ الْأَحْزَانِ وَالْكَرْبِ
مُتَذَكِّرٌ فِي دَارِ شَقْوَتِهِ	دَارَ النَّعِيمِ وَمَنْزِلَ الطَّرْبِ
فَهَوَاؤُهَا تَحْيَا النُّفُوسَ بِهِ	وَتُرَابُهَا كَالْمِسْكِ فِي التُّرْبِ
كَمْ رَوْحَةٍ بِدِمَشْقٍ رُحَّتْ بِهِمْ	وَالشَّمْسُ قَدْ كَادَتْ وَلَمْ تَغْبِ
تَجْرِي بِهَا الْأَمْوَاهُ فَوْقَ حَصَى	كَرْضَابِ تَغْرِ بَارِدِ شَنْبِ (2)

1- الديوان، 68. تحقيق: هلال ناجي. مجلة المورد، م13، ع1، 1984م. الغمطة: اضطراب الأمواج. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (غمط).  
2- الديوان، 115-116. مجلة المجمع العلمي العراقي، م24، 1974م.

والخمر فيها إلهامُ الشعراء ونهايةُ بغيتهم، أما توظيف طعمها فلأنه آيةٌ ذوقيةٌ تصدحُ به أشعار المتقدمين والمتأخرين، حيث وصفوا هذه الصفةَ الذوقيةَ وما فيها من مُتعةٍ ونشوةٍ وجد المغترب نفسه وقد حُرِمَ منها.

وعلى هذا يكون شعراء الحنين إلى الديار قد وظفوا حاسة الذوق في رسم صورهم الحسية، رابطين الغربة وهمومهم بالمرارة وما سار على شاكلتها من ألفاظ، أما ديارهم وصفاء الحياة فيها فقرنوها بالعدوية وما حسن من مذاق.

#### هـ - الصورة المسية:

مال الشعراء في العديد من صورهم إلى توظيف هذه الحاسة التي رأوا فيها جسر تواصلٍ يربطهم بمهد ماضيهم، إذ كانت ديارهم تمثل النعومة والرخاء، وعلى النقيض من ذلك تمثل غربتهم الخشونة والقسوة. ومن هذه الفكرة استمدَّ الشعراء في غربتهم القاسية العديد من المعاني التي تصبُّ في معين تلك الدلالات، ومن ذلك لجوء الشعراء إلى الشوك وما فيه من وخز يصعب لمسه. وقد ظهرت هذه الفكرة عند طائفة من صور المغتربين، الذين وظَّفوا الشوك وملمسه في الدلالة على قهر الغربة لهم، وشوقهم الذي لا يهدأ. يقول السوري:

(الكامل)

جَفَنُ عَلَى شَوْكِ الْقَتَادَةِ يُطْبِقُ وَجَوَى إِلَى حَيْثُ اللَّبَانَةِ يَسْبِقُ  
أُطِيقُ كَتْمَانَ الصَّبَابَةِ مَنْ لَهُ فِي كُلِّ جَارِحَةٍ لِسَانٌ يَنْطِقُ<sup>(1)</sup>

اختار الشاعر شوك القتاد على ما فيه من صلابة وقوة وخز يشبه الإبر؛ ليدل على طول سهره وشدة ألمه وتعلقه بدياره. وليعكس مرارة البعد والحرمان عمد إلى جفنه؛ ذلك

1- الديوان، 320/1. القتاد: شجر صُلب له أشواك يَنْبُتُ. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (قتد).

الجزء الرقيق الذي كان عرضة لوخزات شوك الاغتراب، تلك الوخزات التي حرمتها لذة النوم. وفي الفكرة نفسها يقول تميم بن المعز لدين الله الفاطمي في الرحيل عن عين شمس:

(الخفيف)

أَيُّ قَلْبٍ كَوَى الْفِرَاقَ وَهَزَّهُ      أَيُّ لُبِّ أَطَارَهُ وَاسْتَفَرَّهُ  
أَيُّ دَمْعٍ جَرَى وَقَلْبٍ تَلَطَّى      وَفُؤَادٍ تَدَاوَلَ الْبَيْنُ وَخَزَهُ (1)

لقد سار تميم بن المعز لدين الله الفاطمي في الفكرة نفسها التي سار فيها الصوري، بل إن الصورة تكاد تتطبق بينهما، فإذا كان البعد قد وخز جفن الصوري فإنه ها هنا يخز قلب تميم بعد أن اكتوى بنار الفراق وجرت دموعه وتلطَّى قلبه.

أما الصورة اللينة الناعمة فقد قرنها الشعراء بلمس محبوباتهم، وهذه صورة نمطيّة عامة منتشرة ومبتذلة في الشعر العربي، غير أن بعض الشعراء قد لجأ إلى هذا النمط من الصور في فنّ الوصف لحظة الشوق والحنين إلى الوطن ومرابعه. يقول السري الرفاء:

(البسيط)

أَنْدُبُ الْعَيْشِ فِيهَا أَمْ أَنْوَحُ عَلَى      أَيَّامِهَا أَمْ أَعَزِّي عَنْ لِيَالِيهَا  
أَرْضٌ يَحِينُ إِلَيْهَا مَنْ يُفَارِقُهَا      وَيَحْمَدُ الْعَيْشَ فِيهَا مَنْ يُدَانِيهَا  
مَيْثَاءُ طَيِّبَةُ الْأَنْفَاسِ ضَاحِكَةٌ      تَكَادُ تَهْتَزُّ عَجْبًا مِنْ نَوَاحِيهَا  
تَشُقُّ دَجَلَةً أَنْوَارَ الرِّيَاضِ بِهَا      مِثْلَ الصَّافِيحَةِ مَصْقُولًا حَوَاشِيهَا (2)

1- الديوان، 243 .

2- الديوان، 462-463. الجود: المطر الغزير، الميثاء: الأرض اللينة السهلة من غير رمل، هواميها: انصبابها. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (جود-ميث-هوم).

والسري بعد حنينه وما صاحبه من بكاء ونواح بعد مفارقته أرضه، يرسم صورة لمسيّة جميلة في لوحة شعرية مبدعة متقنة حينما وصف جريان نهر دجلة بين الرياض، فنعممة الأماكن التي شقّها نهر دجلة يشبه الصفيحة التي صقلت حواشيها.

والملاحظ مما مضى أنّ شعراء الحنين إلى الديار قد عمدوا إلى أصناف عدة من الصورة الشعرية، وخاصّة الحسية منها، محمّلين صورهم العديد من المعاني التي خالجت نفوسهم في غربتهم، فتوظيف هذه الصور كان بحد ذاته تعبيراً حياً ناطقاً عن مشاعرهم وأحاسيسهم.

أما لوحاتهم الشعرية فقد جاءت متحرّكة على الرغم من سواكنها وجمود عناصرها، وهي أيضاً تعجُّ بالألوان التي تحمل دلالات خاصّة، ومليئة بإشعاعات أملهم في العودة إلى ديارهم، علاوة على ما في هذه الصور من روح ناطقة يدركها سمع المتلقي فيتفاعل معها، فضلاً عن المشمومات التي طبّق عبّقها الآفاق.

وهذه الصور -الحسية- لا تخلو من الأنواع المختلفة من الصورة الشعريّة كالصورة الإيحائية والعقليّة وغيرها، غير أنّ نماذج هذا النوع من الصور كان قليلاً لا يرقى إلى أن يمثّل ظاهرة مستقلة بذاتها.

## 2- محاور الصورة:

تتوّعت الصور الفنيّة في شعر الحنين إلى الديار في العصر العباسي الثالث، تبعاً لتنوّع الشعراء، واختلافهم في استخدام الصور، كل على حسب قدرته الفنية، فظهر في ذلك الشّعّر نوعان من الصور هما: الصور البيانية، والصور البديعية.

## أ- الصورة البيانية:

تتمثل الصورة البيانية بما يفرضه علم البلاغة في ميدان البيان من أسس وتقسيمات سار عليها البلاغيون في استقراءهم للشعر العربي عبر زمن طويل، وقد خلصوا إلى أنّ الصورة البيانية تعدّ المرتكز الأول من أسس الصورة الشعرية وأركانها ومحاورها على العموم، وكون الصور البيانية تخضع تحت سلطان التشبيه، فقد جسّدها البلاغيون في تصنيفاتٍ عدّة منها: التشبيه، والاستعارة، والكناية.

### \* التشبيه:

قسّم البلاغيون التشبيه إلى أقسام عدة، تنطوي كلها تحت الأفراد والتركيب بأقسامها المختلفة، وقد عني شعراء الحنين بالصورة البيانية أيما عناية، وألوهها حيزاً كبيراً في نماذجهم الشعرية، فوظفوها بما يخدم حالتهم الراهنة ويعبر عنها، والنماذج الآتية توضح ذلك:

يقول الصوري: (مخلع البسيط)

مَا سَرَقَتْ عَيْتُهُ رُقَادًا      إِلَّا وَأُورِدَتْهُ فِيهِ صُورٌ<sup>(1)</sup>  
كَأَنَّ مَا شَوَّقَهُ جَبَاحٌ      بِهِ إِلَى أَرْضِهَا يَطِيرُ<sup>(2)</sup>

ويقول المتنبي:

أَمَا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا مَكَانٌ      يُسَرُّ بِأَهْلِهِ الْجَارُ الْمُقِيمُ  
حَصَلَتْ بِأَرْضِ مِصْرَ عَلَى عَيْدٍ      كَأَنَّ الْخُرَّ بَيْنَهُمْ يَتِيمٌ<sup>(3)</sup>

لقد لجأ كلا الشعارين إلى التشبيه المفرد في صياغة الصور والأفكار والمعاني،

وهذا اللون من التصوير يعدّ من أبسط أنواع التشبيه وأيسرها، إذ يقوم على تشبيه لفظ بلفظ.

1 - هكذا ورد البيت في الديوان.

2- الديوان، 185/1.

3- الديوان، 153/4.

فنص السوري يُظهرُ الشوق على أنه جناح يطير إلى الديار، على سبيل التفصيل، إذ ورد المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه، وقريب من هذا تشبيه المتبني السابق ولكن على سبيل الإجمال لحذفه وجه الشبه.

أما لجوء شعراء الحنين إلى التشبيهات فيعود إلى محاولتهم تجسيد المعنويات وتوضيحها وتشخيصها؛ حتى تظهر بحلى محسوسة تكون أقرب للفهم منها إلى الوهم بوساطة خيال مرهف. فقد انتزعوا صورهم من واقع البيئة المحيطة بهم، ومن حالتهم النفسية التي شكلت الفرقة والبعاد، لذلك سيطرت ألفاظ البعد الهجر والحرمان وتشوق الأوطان على عموم قصائدهم ومقطوعاتهم، كما شكلت هذه الألفاظ معينا ينهل منه هؤلاء الغرباء في رسم صورهم.

إضافة إلى ذلك فقد طرق شعراء الحنين في هذا العصر التشبيه المركب، كالتمثيلي والضمني؛ لما يقدمه هذا النوع من التشبيه من مساحة أكبر لبسط الرؤية الفنية، وقدرة على كشف الصورة بشكل أعمق. ومن أمثلة التشبيه التمثيلي قول أبي فراس الحمداني مصوراً لحظة فراق حلب تصويراً في غاية الروعة والجمال، فهو يرى أن الاغتراب أمرٌ يستحيل تحقيقه؛ لأنّ الجسد هو من تغرّب وسافر، أما الفؤاد فمتعلق فيها أبداً، شأنه شأن الحصاة التي يُرمى بها إلى السماء، فيستحيل بقاؤها، وسرعان ما تعود إلى المكان الذي قُذفت منه. يقول:

(البسيط)

أَسِيرُ عَنْهَا وَقَلْبِي فِي الْمَقَامِ بِهَا      كَأَنَّ مُهْرِي لِثِقَلِ السَّيْرِ مُحْتَبَسٌ  
مِثْلُ الْحَصَاةِ الَّتِي يُرْمَى بِهَا أَبَدًا      إِلَى السَّمَاءِ فَتَرَقَى ثُمَّ تَنْعَكِسُ<sup>(1)</sup>

ومن صور التشبيه التمثيلي قول وجيه الدولة الحمداني:

(الطويل)

سِوَى أَنَّهَُا مَحْفُوفَةٌ بِجَنَانِهَا      وَأَنْهَارِهَا السُّسَالِ فِي دُورِهَا تَجْرِي  
كَأَنَّ الْقُصُورَ الْبَيْضَ فِيهَا عَشِيَّةً      عَذَارَى جَوَارٍ فِي مَعَاجِرِهَا الصُّفْرِ<sup>(1)</sup>

فصورة القصور البيض وقت العشي، تحاكي صورة الجواري صغيرات السن

العذارى، اللاتي يلبسن الثياب على رؤوسهن، في صورة تتناغم مع صورة القصور وهيئتها.

وقد يخرج التشبيه عن صورته المألوفة، فيفهم من خلال التركيب، وهو ما يُسمّى بالتشبيه

(الطويل)

الضمني، كما في قول أبي فراس الحمداني:

سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إِذَا جَدَّ جِدُّهُمْ      وَفِي اللَّيْلَةِ الظُّلْمَاءِ يُفْتَقَدُ الْبَدْرُ<sup>(2)</sup>

فهو يشبه حاله ضمناً، وقد احتاجه قومه لشدة غاب عنها، بالبدر حين يُطلب لكشف

الظلمة.

ويظهر مما سبق أنّ الشعراء قد نوّعوا في تشبيهاتهم، مجسدين في ذلك عواطفهم

وأحاسيسهم على شكل محسوسات واضحة المعالم، وقد جعلوا مادتها اللفظية خليطاً من

مفردات تجاربهم التي غلب عليها النأي والبعد والحرمان. وفي المقابل ابتعد الشعراء عن

التعقيدات في نماذجهم التصويرية، إذ إن التشبيه الضمني الذي يحتاج إلى أعمال الفكر في

تفهم كنهه مؤيداً بالحج والبراهين قد قلت نماذجه كثيراً مقارنة بغيره، وعلى هذا يكون

الشعراء قد مالوا البساطة والعفوية في تشبيهاتهم، محافظين على قوة تراكيبهم وصدق

عواطفهم في صور تمثيلية منتزعة من مرارة واقعهم.

1 الديوان، 132. مجلة المجمع العلمي العراقي، م24، 1974م. المعاجر: المعجّر: ثوب أصغر من الرداء

تلف به المرأة رأسها. ينظر: الزبيدي، تاج العروس، مادة: (عجر).

2 - الديوان، 213/2.

## \* الاستعارة:

أسرف غير قليل من شعراء هذا العصر في استعمال الاستعارة، لما لها من قدرة على التعبير عن التخيلات المعنوية، وتجعل الشاعر أيضاً أكثر قدرة على تمثيل نفسه بإسقاط ذاته على مظاهر الطبيعة المحسوسة من حوله، وتتيح له أن يخلع الحياة بحركتها وأصواتها وملمسها على ما لا يعقل، إذ يبيت فيها الروح والحركة، ويعاملها على أنها إنسان يحس ويشعر.

وقد تنبه شعراء الحنين إلى الديار في هذا العصر إلى الاستعارة، وأدركوا أهميتها في التصوير الشعري، بل أكثرها منها في نماذج أشعارهم كثرة مفرطة. وبهدف التوضيح لا التكرار يكفي أن نتناول نموذجاً واحداً على هذا النوع من البيان، وسيكون من نصيب تميم بن المعز لدين الله الفاطمي الذي يقول وقد حنّ إلى قصر المعشوق:<sup>(1)</sup>

(السريع)

رُبَّكَ أَنْوَارٌ وَإِشْرَاقٌ	يَا أَيُّهَا الْمَعْشُوقُ لَا فَارَقْتُ
وَالنَّاسُ طُرّاً لَكَ عُشَّاقٌ	فَكُلُّ مَعْشُوقٍ لَهُ عَاشِقٌ
فَهُوَ صَاقِلُ الثَّغْرِ بَرَّاقٌ	وَابْتَسَمَ النَّسْرَيْنِ مِنْ حَوْلِهَا
فَهُوَ مِنَ الرَّعْدَةِ خَفَّاقٌ	وَأَسْتَيْأَسَ الْآسُ مِنَ الْمُتَّقَى
إِذَا انْتَهَى سَاقٌ عَلا سَاقٌ	مُخْتَلَفُ الْأَعْصَانِ فِي مَيْسِهِ
فِي الْمَاءِ لَا يُرْدِيهِ إِغْرَاقٌ	يَحْفُهُ نِيَّافَةٌ سَابِحٌ
مَرَهَاءٌ لَا يَرِقَالُهَا مَاقٌ	تَخْدُمُهُ فِي السَّقَى نَاعُورَةٌ

1 - المعشوق: اسم لقصر كبير غرب دجلة، ومقابل سامراء. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 288/8.

## وَأَخْجَلَ الْوَرْدَ بُكَاءُ النَّدَى فَاحْمَرَّ وَالْحُمْرَةُ تُشْتَاقُ<sup>(1)</sup>

يستهلّ تميم قصيدته بقوله: (يا أيها المعشوق) وهو بذلك يضيف على قصره المعشوق طابعاً إنسانياً حياً، فهو كالمحبوبة والناس عشاقه، ثم يرسم الشاعر لوحاتٍ فنيّةً مؤنسةً، استخلصها من سحر الطبيعة في حنيه إلى قصر المعشوق، فتفتّح ورد النسرين حول القصر يشبه إنساناً ضاحكاً ثغره، وأمّا الأغصان المتشابكة المتداخلة حول القصر فهي كالغابة التي تعلق سيقانها بعضاً، ثم يرسم صورة جميلة موحية لنبات النيلوفر الذي يطفو على سطح الماء محاكياً بذلك صورة الرجل السباح الماهر، الذي لا يخشى عليه من الغرق، وبين هذا وذاك تجد النواعير الجميلة التي تسقي الورود والأزهار، وكأنّها خادمٌ يحافظ على دوام الخضرة. كما يرسم تميم صورة بديعة للورود وقطرات الندى، فقد شبه قطرات الندى التي تتكوّن على الورود بالدموع التي تُذرف، وشبه الورد بالإنسان الذي يخجل إذا ما انعقدت عليه تلك القطرات، ونتيجة ما يسببه الخجل من احمرار الوجه، فقد تلوّنت تلك الورود باللون الأحمر، "وما هذا التشخيص إلا واحداً من مئات طرائق التعبير وأساليبه عند الشعراء، لا يريدون بها إلا أن يقتصروا في أداء المعاني على مجرد سرده وبسطه بطريقة مستقيمة مباشرة؛ لأنهم إن فعلوا كانوا يخاطبون العقل، ومهمتهم أن يشيروا بألفاظهم المختارة، وصورهم الجيدة، كلّ ما يمكنهم أن يثيروه في نفس القراء من مشاعر وذكريات"<sup>(2)</sup>.

---

1- الديوان 294 - 295. الآس: شجرة ورقها عطر. الميس: التبخر، وغصن ميس: مائل. النيلوفر: ضرب من الرياحين ينبت في المياه الرائدة. المرّة: ضد الكحل، والمرهة: البياض الذي لا يخالطه غيره. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (أوس، ميس، مره). الزبيدي، تاج العروس، مادة (نيلوفر).

2 - تشارلتون، فنون الأدب، 94. نقلا عن: بكور، حسن فالح حسين، المدينة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، 132، رسالة دكتوراة، جامعة اليرموك، الأردن، 1999م.

إنّ تميماً بهذا التكتيف الفنيّ المستوحى من طبيعة دياره يحاول رصد جمال القصر  
الخلاب، وليس غريباً بعد ذلك - أنْ تشدّه تلك الديار بمظاهرها الحسية المُدرّكة، التي ترسمها  
في لوحة استحوذت على عصاره مشاعره، واستوعبت قسطاً وافراً منها.

\* الكناية:

على الرغم من الأهمية البالغة التي يحققها الشعراء من الكناية وصورها على معاني  
صورهم، إلا أنّ طائفة كبيرة من شعراء الحنين إلى الديار لم تعبأ كثيراً بهذا اللون، وربما  
مبعث ذلك يعود إلى عدم جنوحهم إلى الصعوبة والتعقيد في أساليب عرض المعاني والصور،  
إذ ارتأوا طرح معانيهم وصورهم مباشرة دون الحاجة إلى ليّ عنق المفردات في دلالاتها.  
ومن نماذج الكناية في شعرهم ما كتبه التهامي من قصيدة له في السجن، يوجهها إلى

صديق له. يقول:

(الطويل)

لَعْمَرِي نَقَدْتُ طَوَّفْتُ فِي طَلَبِ الْعُلَى      وَحَالَفَنِي بَرٌّ وَحَالَفَنِي بَخْرُ  
فَشَرَّقْتُ حَتَّى لَمْ أَجِدْ لِي مَشْرِقاً      وَغَرَّبْتُ حَتَّى قِيلَ هَذَا هُوَ الْخِضْرُ<sup>(1)</sup>

إنّ أبا الحسن التهامي يحاول أنْ يُبلِّغَ صديقه ما كانت عليه حاله قبل الأسر، فقد كان  
يألف السفر والتطواف في طلب المعالي والمجد، حتى سار في طرقات البر وسبل البحر،  
ولكثر ما شرّق وغرّب قيل إنه الخضر. والخضر هنا شخصية تاريخية دينية أصبحت  
مضرب المثل في السعي والأسفار، وحتى يختزل الشاعر معاني الترحال وما يصاحبها من  
ألفاظ الأسفار نراه يستدعي لفظة الخضر في إيجاز لطيف، استوعب بكنائته جلّ ما خالج  
صدره من معاني التطواف والسعي والمسير. ويقول الشاعر أيضاً في القصيدة نفسها:

وَمَا نَأَلْنِي ضَمِيمٌ وَلَا لَانَ جَانِبِي      وَلَا نَأَلْنِي ضُرٌّ وَلَا مَسَّنِي عُسْرُ

أَبِيَتْ لَهَا يَقْظَانِ بَيْنَ وَسَاوِسٍ أُرَاعِي نُجُومَ اللَّيْلِ مَا طَلَعَ الْفَجْرُ<sup>(1)</sup>

وهنا يضمن الشاعر بيتيه كنايتين، الأولى: عدم لين الجانب دلالة على صموده ورباطة جأشه على الرغم مما حاط به من أهوال، والثانية: رعي نجوم الليل كناية عن السهر وذهاب النوم.

يلاحظ مما مضى أنّ لجوء الشعراء إلى الصورة البيانية بأشكالها المختلفة كان في المقام الأول اختزالاً لمعانيهم، وتويعاً في أساليبهم، إضافة إلى ما تضيفه هذه الصور على النص الشعري من قيمة فنية عميقة، تكشف عن مدى تمكن الشاعر من استنباط عناصر الجمال من واقعه القائم، بحيث يحيل معارفه ومدركاته إلى تمثيل جمالي.

#### ب- الصورة البديعية:

لقد كانت الصور البديعية بأشكالها المختلفة مرمى ناظري شعراء الحنين إلى الديار في العديد من القصائد والمقطوعات، حتى غدا سمة بارزة من سمات هذا العصر،<sup>(2)</sup> غير أنهم قصدوا بعض الصور البديعية وغلبوها على غيرها، من ذلك:

#### \* الطباق والمقابلة:

إنّ لجوء شعراء الحنين إلى الديار إلى صورة الطباق -وما يصبُّ في معينه من مقابلة- بكثرة بالغة يعود في حقيقة الأمر إلى حالتهم الشعورية المتناقضة التي عاشوها في غربتهم النائية، إذ ربّما نظر الشاعر من حوله فلم يجد ما كان معهوداً لديه مما كان أثيراً به في دياره، فعقد مقارنة بين مآسي الحاضر وبؤسه، وبين نعيم الماضي وترفه.

1 - الديوان، 427.

2- ينظر: الزهيري، محمود غناوي، الأدب في ظل بني بويه، 296، 292.

والطباق الذي يمثّل هذا الجانب من المقارنة بين حياتين مختلفتين كثير الانتشار والشيوخ في هذا الشعر، وشواهد متفرقة في طائفة كبرى. ومن نماذج ذلك قول الشريف الرضي:

تَرَافَرَ صَحْبِي يَوْمَ ذِي الْأَثَلِ زَفْرَةً      تَذُوبُ قُلُوبٍ مِنْ لَظَاهَا وَأَدْمَعُ  
مَازِلُ لَمْ تَسْلَمْ عَلَيْهِنَّ مَقَالَةً      وَلَا جَفَّ بَعْدَ الْبَيْنِ فِيهِنَّ مَدْمَعُ  
فَدَمَعٌ عَلَى بَالِي الدِّيَارِ مُفَرَّقٌ      وَقَلْبٌ عَلَى أَهْلِ الدِّيَارِ مُوزَّعُ  
أَلَا لَيْتَ شِعْرِي كُلُّ دَارٍ مُشْتَتَّةٌ      أَلَا مَوْطِنٌ يَدْنُو بِشَمْلٍ وَيَجْمَعُ  
أَلَا سَلْوَةٌ تَنْهَى الدُّمُوعَ فَتَنْتَهِي      أَلَا مَوْرِدٌ يَرْوِي الغَيْلَ فَيَنْقَعُ<sup>(1)</sup>

يرادف الشريف الرضي بين التفرق والتشتت في البيتين الأخيرين غير مرة في قوله: [مفروق، وموزّع، ومشتت] ثم يلجأ إلى الطباق في لفظة [يجمع]، ولعل ازدحام البيتين الأولين بالزفرة والمدامع وما صاحب ذلك من حرقه القلب قد تتاغم مع التفرق والتشتت الذي آل إليه الشاعر في ختام أبياته، وغلبة ألفاظ البعد والنأي والتفرق على التجمع واللقاء ينسجم مع الحالة الشعورية التي يحسها الشاعر، لذلك وظف صورة الطباق في عرضها. كما أنّ المدقّق في ألفاظ الطباق يجدها ألفاظاً مستوحاة من طبيعة الغربة ومخزونها الفكري والشعوري، فلا حاجة للشاعر إلى أن يطابق بين مفردتين لا علاقة لهما بواقع حاله، وفي هذه الفكرة يقول مهيار الديلمي:

تَحَرَّشُ بِأَحْقَافِ اللُّوَى عُمَرَ سَاعَةٍ      وَلَوْلَا مَكَانُ الرَّيِّبِ قُلْتُ لَكَ ازْدَدِ  
وَقُلْ صَاحِبٌ لِي ضَلَّ بِالرَّمْلِ قَابُهُ      لَعَلَّكَ أَنْ يَلْقَاكَ هَادٍ فَتَهْتَدِي  
وَسَلَّمَ عَلَى مَاءٍ بِهِ بَرْدٌ غَلَّتِي      وَظِلٌّ أَرَاكَ كَانَ لِلْوَصْلِ مَوْعِدِي  
وَيَا أَهْلَ نَجْدٍ كَيْفَ بِالغُورِ عِنْدَكُمْ      بَقَاءُ تَهَامِي يَهِيمُ بِمُنْجِدِي

مَلَكْتُمْ عَزِيْزاً رَّقِيْهُ فَتَعَطَّفُوْا عَلٰى مُنْكَرٍ لِّلذُلِّ لَمْ يَتَّعَوْدِ (1)

وتعريج الشاعر على ألفاظ الضلالة والهدى في البيت الثاني، ولفظتي العز والذل في البيت الأخير يحمل إشارات كثيرة بين حياتين متناقضتين عاشهما وما استطاع الجمع بين تباين عواطفه إلا من خلال المطابقة بينهما.

وللمقابلة أيضا حضور بارز ملموس، ولعلَّ لجوء الشعراء إليها يعود للفكرة نفسها التي نشدوها في الطباق من تباين ظروفهم وأحوالهم، بين ماضٍ مجيد حافل باللهو وبين حاضر بائس ما استطاعوا الفكاك من ألمه، وربما قصرت صورة الطباق عن حمل هذه العواطف المتباينة فوجدوا في صورة المقابلة استطالة يمكن لها أن تستوعب مكونات صدورهم المتناقضة. يقول أبو إسحاق الصابي:

(الطويل)

إِذَا لَمْ يَكُنْ لِلْمَرْءِ بُدٌّ مِنَ الرَّدَى      فَأَسْهَلُهُ مَا جَاءَ وَالْعَيْشُ أَنْكَدُ  
وَأَصْعَبُهُ مَا جَاءَهُ وَهُوَ رَائِعٌ      تَطْيِيفُ بِهِ اللَّذَاتُ وَالْحَظُّ مَسْعَدُ  
فَإِنْ أَكْ شَرَّ الْعَيْشَتَيْنِ أَعَيْشَهَا      فَآتِي إِلَيَّ خَيْرِ الْمَمَاتَيْنِ أَفْصَدُ  
وَسَيَّانَ يَوْمًا شَقْوَةً وَسَعَادَةً      إِذَا كَانَ غَيْبًا وَاحِدًا لَهُمَا الْغَدُ (2)

والألفاظ - كما أسلف الذكر - متخيرة من واقع معاش، والشاعر هنا يجمع في أبياته الحكمية بين عيشتين تنتهيان بالموت، الأولى يسهل مفارقتها إن كانت مليئة بالأحزان، والأخرى يصعب الخروج منها إن كانت حافلة باللهو. غير أنه تخير الأولى منهما لموافقتهما

1- الديوان، 305/1. ومن نماذج الطباق قول أبي عثمان الخالدي من قصيدة يطلب فيها من الوزير المهلبى العودة إلى وطنه:

(البيسيط)

إِنَّا لَنَرَحَلُ وَالْأَهْوَاءُ أَجْمَعُهَا      لَدَيْكَ مُسْتَوَطِّنَاتٌ لَيْسَ تَرْتَحِلُ  
لَكِنْ كُلُّ فَقِيرٍ يَسْتَفِيدُ غِنَى      دَعَاهُ شَوْقٌ إِلَى أَوْطَانِهِ عَجِلُ

الديوان، 145.

2- الثعالبي، يتيمة الدهر، 349/2. الغب: الذي يزور يوما ويترك آخر. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: غب).

حاله، جامعا بين هذه المتناقضات في مقابلة جميلة لا يمكن للطباق أن يختزل معانيها المنشودة. ويشتاق المتنبي في غربته إلى الأهل والوطن معرجاً على الفكرة نفسها ولكن في

الأصدقاء. يقول: (الطويل)

أَغْلِبُ فِيكَ الشَّوْقَ وَالشَّوْقُ أَغْلَبُ      وَأَعْجَبُ مِنْ ذَا الْهَجْرِ وَالْوَصْلُ أَعْجَبُ  
أَمَّا تَغْلَطُ الْأَيَّامُ فِيَّ بِأَنْ أَرَى      بَغِيضاً تَنْتَائِي أَوْ حَبِيْباً تُقَرِّبُ  
وَمَا الْخَيْلُ إِلَّا كَالصَّادِقِ قَلِيْلَةً      وَإِنْ كَثُرَتْ فِي عَيْنِ مَنْ لَا يُجَرِّبُ (1)

\* الجناس:

انتشر الجناس أيضاً في شعر الحنين إلى الديار الجناس، غير أن انتشاره - وإن كثر - يعدُّ قليلاً إذا ما قورن بالطباق والمقابلة، وكما أن الطباق والمقابلة فيما مضى قد استوحيا في ألفاظهما من واقع الشعراء ومعاناتهم فإن الجناس أيضاً جاء على هذه الوتيرة اللفظية، متناغماً مع حالة الشاعر العاطفية، وصادحاً بمكنونات نفسه الحبيسة. يقول

المتنبي: (البيسيط)

أَجَابَ دَمْعِي وَمَا الدَّاعِي سِوَى ظَلَلٍ      دَعَا فَلَْبَّاهُ قَبْلَ الرَّكْبِ وَالْإِبْلِ  
ظَلَّلْتُ بَيْنَ أَصْحَابِي أَكْفَفُهُ      وَظَلَّ يَسْفَحُ بَيْنَ الْعُذْرِ وَالْعَذْلِ (2)

والمتنبي في غربته يذرف دموع الشوق والحنين، ويجد في هذا الدمع سميراً وأنيساً لوحدته الموحشة، أما جريان الدمع فقد تمَّ بين العذر والعذل. والملاحظ أن العذر والعذل قد جاء على صورة تجانس لفظي اختزلا معانيهما من واقع الشاعر المشحون بالبؤس والحرمان.

1- العكبري، التبيان في شرح الديوان، 193/1.

2- نفسه، 80/3.

ويصور أبو فراس الحمداني حاله في ظلمة السجن وعذاب الغربة، ويستنجد بابن عمه أن

(الطويل)

ينقذه من محنة الأسر في قوله:

دَعَوْتُكَ لِلْجَفْنِ الْقَرِيحِ الْمُسَهَّدِ      لَدَيَّ، وَلِلنَّوْمِ الْقَلِيلِ الْمُشَرَّدِ  
وَمَا ذَاكَ بَخْلًا بِالْحَيَاةِ، وَإِنَّهَا      لِأَوَّلِ مَبْذُولٍ لِأَوَّلِ مُجْتَدِدِ  
وَتَأْبَى وَأَبَى أَنْ أَمُوتَ مُوسَّداً      بِأَيْدِي النَّصَارَى مَوْتِ أَكْمَدٍ أَكْبَدِ  
نَضَوْتُ عَلَى الْإَيَّامِ ثَوْبَ جِلْدَتِي،      وَكُنْتُ لَمْ أَنْضِ ثَوْبَ التَّجْدِ (1)

ومحنة الأسر هنا استدعت من الشاعر أن يستدعي الكمد وما يصاحبه من حزن وآلام، وأن يقرن ذلك بالكبد الناتج من قهره وحقده على أعدائه، إضافة إلى جمعه بين الجلادة بمعنى القوة والشدة التي كان يتمتع بها سابقاً، وبين الجلادة التي قصد بها الصبر على مصيبتة في الأسر. وهو هنا بهذه المزوجة اللفظية يكون قد عبّر عن خلجات صدره بكلمات متجانسة نطقاً ومختلفة معنى، وعلاوة على بث أفكاره ومشاعره بين ثنايا هذه الكلمات، إلا أن هذا التجانس قد أضاف للنص قيمة موسيقية جميلة في سياق أسلوبه متقن. ومن أمثلة الجناس قول

(مجزوء الكامل)

الصاحب بن عباد:

أَمْ أَيُّ خَطِّبٍ بَعْدَنَا      أَوْ بَعْدَ بَعْدِهِمْ دَهَاكِ  
سَقِيًّا لَوْ سَنَى وَهِيَ تَر      مِي حَبْلٍ وَصَلِي بِإِنْبِتَاكِ  
لَهْفِي عَلَى ثَغْرِ تُحَدِّد      دِثُّ عَنَاهُ أَلْسِنَةُ السُّوَاكِ  
يَا وَسَنَ لَمْ يَرِ نَاطِرِي      نُورًا لِمُقَلَّتِيهِ سِوَاكِ (2)

1- الديوان، 47 - 48. أكمد: حزين، الكباد: وجع الكبد. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (كمد، كبد).

2- الديوان، 135 - 136.

## 2- وظائف الصورة:

إنّ لكلّ صورة شعرية وظيفة خاصة تقوم بها، وهي تختلف من شاعر لآخر، وذلك يعود إلى ما يرمي إليه الشاعر من وراء استخدامه لتلك الصورة. وفي شعر الحنين إلى الديار في العصر العباسي الثالث نستطيع أن ننتبين وظائف متعدّدة أدّتها صورهم نذكر أهمّها:

### أ- الشرح والتوضيح:

إن كان شعراء الغربية قد رموا من وراء توظيف صورهم إلى حسن التعبير عن مكنوناتهم، ورأوا في أساليب العربية وطرائقها الفنية أداة لهذا التعبير، فإن صورهم ما استوفت غرضها التي وضعت من أجله إلا إن تمكّنت من أداء وظائفها المنشودة. وقد طلب هؤلاء الشعراء جملة من المحاور والأغراض من جراء هذا التوظيف، حيث عمدوا إلى شرح صورهم وتوضيحها طلباً لبسط المعاني المبتغاة في ثنايا صور موحية متقنة.

إضافة إلى عرض صور تتجلى فيها المبالغة، التي أضحت أداة يلجأ إليها الشعراء؛ ليتسنى لهم بتضخيم صورهم وتهويلها وضعّ القارئ في السياق العام، وجعله يسلم بصدق حدوثها، فإن لم يؤمن بعظم الحدث فإنه لن ينفية كلياً.

وأما الشرح والتحليل فالأمثلة عليه كثيرة، ومنها شكوى الميكالي الفراق وهو في

(الوافر)

حبسه إذ يقول:

وَجَنَّبٌ لَا يُلَانِمُهُ مَهَادُ	جُفُونٌ قَدْ تَمَكَّهَهَا السُّهَادُ
يَنْدُ مِنْ الْحَلِيمِ لَهَا الْقِيَادُ	وَأَحْدَاثٌ أَصَابَتْني وَقَوْمِي
وَفَرَّقَ جَامِعَ الشَّمْلِ الْبِعَادُ	فَقَدْ شَطَّتْ بِنَا وَبِهِمْ دِيَارُ
لَهَا مَا بَيْنَ أَحْشَائِي اتِّقَادُ	أَقُولُ وَفِي فُؤَادِي نَارُ وَجَدِ
وَلِلْأَفْكَارِ فِي قَلْبِي اطِّرَادُ	وَلِلْأَحْزَانِ فِي صَدْرِي اعْتِلَاجُ
وَهَلْ شَمْلُ السُّرُورِ بِهِمْ مَعَادُ	أَلَا هَلْ بِالْأَحْبَبَةِ مِنْ لِمَامِ

وَلَا وَاللَّهِ مَا اجْتَمَعَتْ ثَلَاثٌ  
فَإِنْ تَجَمَّعَ شَتَيْتَ الشَّمْلَ مِنَّا  
فِرَاقُهُمْ وَجَفْنِي وَالرُّقَادُ  
وَفِي الْأَيَّامِ جُورٌ وَأَفْتِصَادُ  
تَجَزَّنَا مِنَ الْأَحْدَاثِ عَهْدًا  
أَكْبِيدَا لَا يُزَاغُ وَلَا يَكَادُ  
وَكَيْفَ يَصِرُّ لِلْأَيَّامِ عَهْدٌ  
وَشِيْمَتُهَا التَّغْيِيرُ وَالْفَسَادُ<sup>(1)</sup>

ولعلَّ المتأمل في هذه الأبيات يجدها في عمومها تصب في معين واحد، مفاده أنَّ الغربة عن الوطن قد نالت من صاحبها، وآلام السجن ووحده حرمة لذة النوم. وهنا يبتدأ الشاعر عرض مأساته بذكر السهر وانعدام النوم، إلى أن يصل إلى الأحداث التي حلت به وعلى رأسها بُعد دياره واجتماع الفراق بشقيه: فراق الأهل والأحبة، وفراق الحرية والحياة الكريمة، إلى أن يصل إلى النتيجة الحتمية التي أضحي فيها متقدَّ الأحشاء مشتعل الفؤاد. ويبدو أن الشاعر حينما وصل إلى بيته الخامس ظن أن فكرته السابقة المنشودة أعظم من أن يعبر عنها بالأبيات القليلة السابقة، أو ربما شعر أنها ناقصة بحاجة إلى تنمة، لذلك لجأ في الأبيات الأخرى إلى إعادة شرحها وتوضيحها بشيء من التفصيل، فنراه يستذكر الأحزان ويضيف إليها شرود فكره الذي ناطه بالقلب بدل العقل في نوع من تبادل الأدوار. وهو أيضا يعود إلى الفرقة وما تولد عنها من أحزان وعدم اجتماع شمل السرور في ظل تفرق الأحبة، والتفرق أيضا يشغل باله فيعمد إلى تكراره بألفاظ أخرى، إلى أن يختم ذلك بتغيير الأيام وإفسادها في الحياة المستقرة الهادئة.

وربما لا تتضح الفكرة في مجال الشرح والتوضيح من أنموذج واحد، إلا أن نصَّ ابن زريق البغدادي سيجلو الغموض ويفصح عن الفكرة. يقول الشاعر في سعيه إلى الرزق وسوء سياسته المفضية إلى الندم:

(البسيط)

تَأبَى الْمَطَالِبُ إِلَّا أَنْ تُجَشِّمَهُ  
إِذَا الزَّمَانُ أَرَاهُ فِي الرَّحِيلِ غَنِيَّ  
وَمَا مُجَاهِدَةَ الْإِنْسَانِ وَاصِلَةً  
قَدْ وَرَعَ اللَّهُ بَيْنَ النَّاسِ رِزْقَهُمْ  
لَكِنَّهُمْ كَلَّفُوا رِزْقًا فَلَسْتَ تَرَى  
وَالْحَرِصُ فِي الرَّزْقِ وَالْأَرْزَاقُ قَدْ فُسِمَتْ  
لِلرِّزْقِ كَدْحًا وَكَمْ مِمَّنْ يُودَعُهُ  
وَلَوْ إِلَى السَّنْدِ أَضْحَى وَهُوَ مَرْبَعُهُ  
رِزْقًا وَلَا دَعَاةَ الْإِنْسَانِ تَقْطَعُهُ  
لَمْ يَخْلُقِ اللَّهُ مِنْ خَلْقٍ يُضَيِّعُهُ  
مُسْتَرِزِقًا وَسِوَى الْغَايَاتِ تَقْتَعُهُ  
بَغْيٍ أَلَا إِنَّ بَغْيَ الْمَرْءِ يَصْرَعُهُ (1)

يظهر من بداية الأبيات سعي الشاعر الحثيث وراء جمع المال بعد أن ضاقت به الحال، وكأنه بهذا يريد القول: إنني ما تركت وسيلة إلا واتبعت خطاها. ثم يلجأ إلى شرح الصعوبات التي تعترضه في أسفاره المختلفة، مقرأً أنَّ الأرزاق مقسومة، فلا سبيل للحصول على ما لم يقدر، وهذه الفكرة يستعرضها بشكل مكرَّر في أبياته الأربعة الأخيرة، وهكذا ينأى بنفسه عن القصور في طلب الرزق. وبعد أبيات قليلة يعود لفكرته الأولى مضيِّفاً ومفصلاً على سبيل الشرح أيضاً حيث يقول:

لَا أَكْذِبُ اللَّهَ ثَوْبُ الْعُذْرِ مُنْخَرِقٌ  
إِنِّي أَوْسَعُ عُذْرِي فِي جِنَايَتِهِ  
رُزِقْتُ مُكَاً فَلَمْ أَحْسِنْ سِيَاسَتَهُ  
وَمَنْ غَدَا لَابِسًا ثَوْبَ النِّعِيمِ بِلَا  
عَنِّي بِفُرْقَتِهِ لَكِنَّ أَرْقَعُهُ  
بِالْبَيْنِ عَنِّي وَجُرْمِي لَا يُوسِّعُهُ  
وَكُلُّ مَنْ لَا يَسُوسُ الْمُلْكَ يَخْلَعُهُ  
شُكْرٍ عَلَيْهِ فَإِنَّ اللَّهَ يَنْزَعُهُ (2)

1 - الصفدي، الوافي بالوفيات، 77/21.

2 - نفسه، 77/21-78.

وهنا يظهر الندم بقوة، إذ إن كانت الأرزاق قد قسمت بحق فإن الشاعر قد أخذ نصيبه ولكنه لم يحسن سياسته في البذل والإنفاق، وبهذا يلوم نفسه محملاً إياها مسؤولية فشله في جمع المال المنشود.

والملاحظ أنّ الفكرة الأولى التي طرقتها الشاعر أوجدت مسوغاً لبؤسه وقهره، وهنا يتحرك إحساس المتلقي اتجاه التماس العذر للشاعر، مع تحميل الظروف المحيطة قسطاً وافراً من أعباء هذه المشكلة، غير أنّ الشاعر أبي أن تسود هذه الفكرة وتستقر في أذن السامع، فبادر إلى شرحها، مظهرًا أبعاد مشكلته.

ومن الجدير ذكره أنّ الشرح والتوضيح علاوة على كونهما تفصيلاً للمعنى المطروق، إلا أنّ الشعراء قد استغلواهما لأغراض أخرى تخدم صورهم الشعرية، وتنبئ عن وظائف بعينها يطلبها الشعراء فلا يجدونها إلا في شرح الأفكار وإعادة عرضها، والنص الأخير يفهم منه أيضاً أنّ ابن زريق ما أراد الشرح فحسب، بل أراد بيان عظم معاناته في غربته، فهو وإن سلّم أن الأرزاق مقسومة من عند الله فالأجدر به ألا يجزع، لأن وعد الله حق ورزقه لا يسقط بالتقادم وبمرور الزمن، ولكن من قسيم له رزقه فأخذه وأساء التصرف به، فهيهات أن تهيبّ الظروف له رزقا آخر، وهذه الفكرة التي يعيها الشاعر حقاً، فلا الصبر -في نظره- يجدي أو يغني عن القدر النافذ في شيء.

#### ب - المبالغة:

يتكئ الشعراء على الخيال في عرض صورهم التي تتجلى فيها الحركة والحيوية، وقد يصل بهم الخيال المحلق إلى الجنوح نحو مبالغات تتيح لهم أفاقاً عدة في تضخيم صورهم

وتهويلها، وهذا من شأنه أن يضع القارئ أمام مشهد مهول عظيم للصورة الشعرية المرئسة، وهكذا تكبر الأحداث الصغيرة والجزئيات الخفية في أذن السامع فيعيها ويتنبه إليها.

وقد عرف شعراء الحنين إلى الديار أهمية إطلاق العنان للخيال، وأدركوا دور المبالغة في تضخيم المعاني وبيانها، لذلك عرفوا منها قصائدهم في مواطن لا حصر لها، وبعض هذه المبالغات وصل إلى حد الإفراط في الغلو، والآخر منها - وهو الغالب - سار وفق ما يدركه

العقل ويتقبله الذوق العام، ومثال ذلك قول وجيه الدولة:

(البسيط)

سَقَى مُصَلَّى دِمَشْقَ صَوْبَ غَادِيَةٍ      مِنْ كُلِّ مُنْخَرِقٍ يَنْهَلُ بِالْمَاءِ  
فَفِيهِ مَثْوَى حَبِيبٍ مَا مَرَّرْتُ بِهِ      إِلَّا تَوَهَّمْتُ فِيهِ بَعْضَ أَعْضَائِي  
أَظَلُّ أَشْتَمُهُ طَوْرًا وَأَلْتَمُهُ      كَأَنَّ تَرْبَتَهُ تُشْفِي مِنَ الدَّاءِ  
فَإِنْ يَكُنْ مَاءٌ عَيْنِي قَلَّ سَاكِبُهُ      فَأَتَمَّ مَا نَشَّفَتْهُ نَارُ أَحْشَائِي (1)

فبعد أن يخلص الشاعر من الدعاء بالسقيا لدمشق، يبدأ بحنينه إلى مكان توهم أن فيه بعض أعضائه، والوهم مطية الظن، فالمبالغة مخففة الوقع، وربما أجراها الشاعر توطئة لما سيأتي ذكره.

ثم يعمد إلى التشخيص في بيته الثالث حينما يقوم بشم المصلى ولثمه بالقبل، على ظن ساد أن تربته تشفي المرضى من الداء، وهذه مبالغة أخرى على سبيل الاستعارة التشخيصية أيضاً، والأبيات السابقة مجتمعة تعد بواعث لشوق الشاعر وحنينه الذي وصل حد أن يذرف الدموع، وإن قلَّ سكب تلك الدموع فلأنَّ نار شوقه المتوقدة قامت بتبخير هذا الدمع. ويقول الشريف الرضي:

(الطويل)

عَشِيَّةَ لِي مِنْ رُقْبَةِ الْحَيِّ زَاجِرٌ      عَنِ الدَّمْعِ، إِلَّا أَنْ تَشُدَّ دُمُوعُ

1 - الديوان، 129. مجلة المجمع العلمي العراقي، م24، 1974م.

وَقَدْ أَمَرْتُ عَيْنَاكَ عَيْنِي بِالْبُكََا      فَقُلْ لِي: أَيَّ الْأَمْرَيْنِ أُطِيعُ (1)

وهنا يقيم الشريف الرضي مبالغته على سبيل الاستعارة التشخيصية، وذلك حينما أمرت عينا المحبوب عيني الشاعر بالبكاء فاحترار في تلبية الطاعة، وهنا يجعل الشاعر العينين أمرة والأخرى مأمورة على شكل حوار لطيف مقتضب، وكأن لا علاقة له بالأمر. ويقول الرضي أيضاً:

(الطويل)

أَيَا جَبَلِي نَجْدٍ أَبِينَا، سُقَيْتُمَا      مَتَى زَالَتِ الْأَطْعَانُ، يَا جَبَلَانَ  
أُنَادِيكُمَا شَوْقًا، وَأَعْلَمُ أَنَّهُ      وَإِنْ طَالَ رَجْعُ الْقَوْلِ، لَا تَعِيَانِ  
أَقُولُ، وَقَدْ مَدَّ الظَّلَامُ رِوَاقَهُ      وَأَلْقَى عَلَى هَامِ الرَّبِيِّ بَجِرَانَ (2)

ولعل المتأمل في هذه الأبيات يجد أن الشاعر يخاطب جبلي نجد سائلاً إياهما عن رحلة الطعائن على الرغم من علمه المسبق أنهما لا يفقهان مقاله وخطابه، ثم يعلل سبب ندائه إياهما مرجعاً ذلك إلى الشوق، ومقررراً علمه بحقيقة استجابتهما. وتتجلى مبالغته عندما يشرح ظروف مقاله مصوراً الظلام على أنه إنسان يمد أطرافه دلالة على طوله، ولا يكتفي بذلك، بل إن الظلام قد ألقى -بعد طول سهر- باطن عنقه على رؤوس الروابي والمرتفعات.

ج - التحسين والتقبيح:

اضطربت أمزجة شعراء الحنين إلى الديار، فنظروا إلى الديار المحيطة من زوايا البعد والحرمان، حيث أرخى الفراق سدوله على عواطفهم المشحونة، فحصرُوا أفكارهم واختزلوها في الديار دون سواها؛ لما تمثله لهم من ارتباط وثيق، تجسدت فيه ذكريات الماضي التليد التي افتقدوها في ديار الغربة.

1 - الديوان، 656/1.

2 - الديوان، 511/1.

من هنا عمد هؤلاء الشعراء إلى تمجيد أوطانهم التي هجروها محسّنين من هيئتها،  
ومبرزين فضائلها.. ومن هذا القبيل حنين أبي إسحاق الصابي إلى شرب ماء الكوز في بغداد:

(الخفيف)

لَهْفَ نَفْسِي عَلَى الْمَقَامِ بِبَغْدَا      دَ وَشُرْبِي مِنْ مَاءِ كُوزٍ بِتَلْجِ  
نَحْنُ بِالْبَصْرَةِ الدَّمِيمَةِ نَسْقِي      شَرَّ سُقْيَا مِنْ مَائِهَا الْأُتْرَجِّي  
أَصْفَرٌ مُنْكَرٌ ثَقِيلٌ غَلِيظٌ      خَاثِرٌ مِثْلَ حُقَّةِ الْقَوْلَنْجِ  
كَيْفَ نَرْضَى بِشُرْبِهِ وَيَخِيرُ      مِنْهُ فِي كَنْفِ أَرْضِنَا نَسْتَجِي (1)

يلاحظ أنّ الشاعر -لشدة تعلقه ببغداد- متحسّرٌ ومتلهّفٌ إلى ذلك المقام التي تركه  
واغترب عنه، وهو على الرغم من طول غيابه ما زال لا ينسى طيب مائها العذب، وهنا  
يحاول الشاعر تقديم صورة طيبة حسنة لبغداد ومائها، وكلما كان أكثر إقناعاً في ذلك كان  
ندمه أكبر وحرقة أعظم على مغادرتها. وفي المقابل يقدّم لنا صورة نقيضة تمثّلت في بؤس  
حاله، حيث ينزع إلى تفبيح مدينة البصرة، ذلك المكان الذي أقام فيه قسراً، والشاعر في ذكره  
البصرة وذمها يحاول جاهداً خلق نقيض يبرّر له فضل ديار بلاده، وقبيح ديار غربيته، وكل  
ذلك ساعد على خلق نوع من التمردّ على حالة الغربة التي أصابته. ويقول المتنبي وقد سئم  
تجواله في الأرض طلباً للرزق والمجد:

(الخفيف)

مَا مَقَامِي بِأَرْضِ نَخْلَةَ إِلَّا      كَمَقَامِ الْمَسِيحِ بَيْنَ الْيَهُودِ  
ضَاقَ صَدْرِي وَطَالَ فِي طَلَبِ الرِّزِّ      قِ قِيَامِي وَقَلَّ عَنْهُ قُودِي  
أَبْدًا أَقْطَعُ الْبِلَادَ وَنَجْمِي      فِي نُحُوسٍ وَهَمَّتِي فِي سُعُودِ

1- الثعالبي، يتيمة الدهر، 317/2. الأترجي: المعروف، القولنج: مرض معوي مؤلم. ينظر: الزبيدي، تاج  
العروس، مادة: (ترج، قلعج).

وَلَعَلِّي مُؤَمِّلٌ بَعْضَ مَا أَبْ—      لُغٌ بِاللُّطْفِ مِنْ عَزِيزٍ حَمِيدٍ  
أَنَا فِي أُمَّةٍ تَدَارَكَهَا اللَّ—      هُ غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثُمُودٍ<sup>(1)</sup>

ويظهر مما سبق أنّ الشعراء قد حنوا إلى أوطانهم حيننا جعلهم لا يرون أفضل منه  
سكناء، وربما حاول بعضهم استغلال بعض العناصر المحيطة بهذا الوطن ليدعم فكرته، أما  
الصور التي تخيروها فقد جاءت معبرة عن حال أصحابها، وصادحة بمكنوناتهم وإن خالفت  
بذلك حقيقة الواقع.

---

1- العكبري، التبيان في شرح الديوان، 324/1 - 328.

## الخاتمة:

وبعد هذه الدراسة المتواضعة حول موضوع شعر الحنين إلى الديار في العصر

العباسي الثالث، خلص البحث إلى النتائج الآتية:

أولاً - تطوّر مفهوم الوطن في العصر العباسي الثالث، كما هو الحال في العصر العباسي الأول والثاني، إذ لم يعد الشاعر قبلياً يرحل مع قومه بحثاً عن الماء والكلاء، فقد تغيّرت الحياة بشكل جذري، وتبدلت الخيام بيوتا وقصورا، وتحوّل ترقب الأمطار أنهاراً جارية، والرمال والكتبان بساتين مخضرة، وصار السفر بين المدن بعد أن كان رحلة يقطع فيها الصحراء بين البوادي.

ثانياً- شعر الحنين إلى الديار لا يقتصر على عصر أو شاعر دون آخر، فإذا ما وُجِدَت الغربة كان الحنين، وهو شعر يصدر عن عاطفة صادقة، وإحساس مرهف، ونفس ذاقت آلام الغربة، لذلك كان حنين بعض الشعراء إلى ديارهم من أصدق ما قالوه من أغراض شعر، ولعلّ السجن في هذا العصر كان أرضاً خصبة لازدهار هذا اللون من الشعر، وخاصة ما صدح به أبو فراس الحمداني وهو مسجون عند الروم.

ثالثاً- إنّ مثيرات الحنين في هذا العصر لا تختلف كثيرا عن مثيرات الحنين في العصور السابقة، وليس هذا من باب التقليد بالمفهوم المطلق؛ فالمثيرات الحسيّة أو المعنوية التي كانت تنير من كان قبله من الشعراء، أثارت شاعر هذا العصر، فحرّكت عواطفه، وذكّرت به دياره التي اغترب عنها، وأحبابه الذين فارقهم، ولكن يمكن القول: إنّ شعراء هذا العصر تأثروا بالموروث القديم، وسيّروه حسب طبيعة بيئتهم وزمانها، كالدعاء بالسقيا، الذي صار للديار العامرة بعد أن كان قديماً للأطلال الدارسة.

رابعاً- إنّ الأحداث الكبيرة التي شهدها هذا العصر كانت كفيلة بأن تجعل الغربية ظاهرة شائعة؛ فتحكمّ العنصر الأعجمي بمقاليد الحكم، وضعف شوكة العنصر العربي، وانتشار الفتن والمفاسد، جعل بعض الشعراء يبحث عن وطن بديل، ومكانٍ عزيز، حتّى لو كان هذا المكان على خارطة الزمن الماضي، كما ظهر عند الشريف الرضي وغيره من الشعراء، الذي حنّوا إلى نجد والحجاز، وتغنّوا بالجزيرة العربية، واشتاقوا إلى مهدها القديم النقيّ، أو كما ظهر من حنين الشعراء الشيعة إلى زمن علي بن أبي طالب، وآل البيت.

خامساً- سار شعراء العصر العباسي الثالث على نهج القصيدة الجاهلية في الوقوف على الأطلال، ومساءلتها، واستيقاف الصحب، وقبل النظر إلى القصيدة بمنظار التقليد، وقبل قياسها بميزان التجربة الشعرية، يمكن القول: نعم، إنّ الشاعر في هذا العصر سار على درب أطلال سلفه، ولكن لا يمكن أن ننفي وجود محبّ فارق محبوبته، فإذا لم تكن لديه أطلال يبكيها، فإنّ لديه محبوبته التي اغترب عنها، وكأنّ الأطلال لديه معادلٌ موضوعيٌّ للزمن الماضي، زمن اجتماع الشمل.

سادساً- إنّ شعر الحنين إلى الديار قد جاء السواد الأعظم منها مقطوعاتٍ مستقلةً قائمةً بذاتها، ومكتملة المعنى، ومردّد ذلك أنّ المقطوعات تناسب الحالة الشعورية التي أحسها الشاعر عندما فارق دياره، كما أنّ الشاعر في لحظة ما تُثار عواطفه، فيتذكّر دياره، وإذ بشعره يصدر عفو الخاطر.

سابعاً- اتّسم شعر الحنين إلى الديار في هذا العصر بسلامة الأسلوب، وبساطة المعاني والألفاظ، وروعة التصوير.

وختاماً أوصي بدراسة ما يأتي:

- استكمال دراسة موضوع هذه الأطروحة في العصر العباسي الرابع، ووصولاً إلى العصر العثماني.
- دراسة الحنين إلى الوطن بين الأدب العربي والأدب الغربي (دراسة مقارنة).

## المصادر والمراجع

### القرآن الكريم

- 1- ابن الأبار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي (658هـ): **الحلّة السّيراء**. تحقيق: حسين مؤنس. دار المعارف، ط2، القاهرة، 1985م. (1-2).
- 2- إبراهيم، إياد عبد الحميد: **البناء الفني في شعر الهذليين "دراسة تحليلية"**. دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 2000م.
- 3- إبراهيم، طه أحمد: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري**. دار الحكمة، ط1، بيروت، (د.ت).
- 4- ابن الأثير، ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن عبد الكريم الجزري (ت 637 هـ): **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. المكتبة العصرية، (د.ط)، بيروت، 1995 م.
- 5- ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن علي بن عبد الكريم الجزري (ت630هـ): **الكامل في التاريخ**. تحقيق: أبي الفداء عبد الله القاضي. دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1987م. (1-11).
- 6- الأزدي، أبو الحسن علي بن ظافر بن الحسين بن غازي الحلبي (613هـ): **أخبار الدول المنقطعة (تاريخ الدولة العباسية)**. تحقيق: محمد بن مسفر بن حسين الزهراني. مطبعة المدني، (د.ط)، القاهرة، 1988م.
- 7- الأزرقى، أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد (ت 250هـ): **أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار**. تحقيق: عبد الملك عبد الله دهيش. مكتبة الأسدى، ط1، (د.م)، 2003م.

- 8- إسماعيل، عز الدين: **التفسير النفسي للأدب**. دار العودة ودار الثقافة، (د.ط)، بيروت، 1962م.
- .....: **في الشعر العباسي - الرؤية والفن**. دار المعارف، ط2، القاهرة، 1980م.
- 9- الأسونى، جمال الدين عبد الرحيم الأسونى (ت772هـ): **نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب**. تحقيق: شعبان صلاح. دار الجيل، ط1، بيروت، 1989م.
- 10- الأصفهاني، عماد الدين محمد بن محمد بن حامد (597هـ): **تاريخ دولة آل سلجوق**. اختصار: الفتح بن علي بن البنداري الأصفهاني. دار الآفاق الجديدة، ط2، بيروت، 1978م.
- 11- أمين، أحمد: **ظهر الإسلام**. دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، 1969م. (1-4).
- 12- أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**. (د.د)، ط5، (د.م)، 1981م.
- 13- بدوي، أحمد أحمد، شاعر بني حمدان. مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، القاهرة، 1952م.
- 14- بدوي، عبده: **دراسات في النص الشعري**. دار الرفاعي، ط2، الرياض، 1984م.
- 15- بديع الزمان الهمذاني، أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد (ت398هـ): **الديوان**. تحقيق: يسرى عبد الغنى عبد الله. دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1987م.
- 16- اليزرة، أحمد مختار: **الأسر والسجن في شعر العرب**. مؤسسة علوم القرآن، ط1، بيروت، 1985م.
- 17- البستي، أبو الفتح علي بن محمد بن الحسين الشافعي (ت400هـ): **الديوان**. تحقيق: شاعر العاشور. دار الينابيع، ط1، دمشق، 2006م.

- 18- البصير، مهدي: **في الأدب العباسي**. (د.د)، ط1، بغداد، 1949م.
- 19- البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري**. دار الأندلس، ط1، بيروت، 1980م.
- 20- البغدادي، عبد القادر بن عمر (1093هـ): **خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب**. تحقيق: محمد نبيل طريفي. دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1998م. (1-13).
- 21- بكار، يوسف، **اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري**. دار المعارف، ط1، القاهرة، 1971م.
- .....: **بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث**. دار الأندلس، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
- .....: **في العروض والقافية**. دار الفكر، (د.ط)، الأردن-عمان، 1984م.
- 22- بلاشير، ريجيس: **أبو الطيب المتنبي: دراسة في التاريخ الأدبي**. ترجمة: إبراهيم الكيلاني. دار الفكر ودار الفكر المعاصر، ط2، دمشق-بيروت، 1985م.
- 23- البيروني، أبو الريحان محمد بن أحمد (ت 440هـ): **الآثار الباقية عن القرون الخالية**. (د.د)، طبعة لايبسك، (د.م)، 1923م.
- .....: **في تحقيق ما للهند**. مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، (د.ط)، حيد آباد الدكن-الهند، 1958م.
- 24- البيهقي، إبراهيم بن محمد (ت 320هـ): **المحاسن والمساوئ**. تحقيق: عدنان علي. دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1999م.

- 25- ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن يوسف الأتابكي (ت 847هـ): **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**. تحقيق: محمد حسين شمس الدين. دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1992م. (1-16).
- 26- تقي الدين، أديب: **الشريف الرضي**. مطبعة الكرم، ط2، (د.م)، 1969م.
- 27- أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي (ت 231هـ): **الديوان**. تحقيق: محمد عبده عزام. دار المعارف، ط3، القاهرة، (د.ت). (1-4).
- 28- التتوخي، المحسن بن علي (ت 384هـ): **الفرج بعد الشدة**. تحقيق: محمد حسن عبد الله. مكتبة وهبة، ط1، القاهرة، 1993م.
- 29- التهامي، أبو الحسن علي بن محمد (ت 416هـ): **الديوان**. تحقيق: علي نجيب عطوي. دار ومكتبة الهلال، (د.ط)، بيروت، 1986م.
- 30- التوحيد، أبو حيان علي بن محمد (ت 400هـ): **الإمتاع والمؤانسة**. تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين. دار مكتبة الحياة، (د.ط)، بيروت، (د.ت). (1-3).
- .....: **الهوامل والشوامل**. تحقيق: سيد كسروي. دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2001م.
- 31- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد النيسابوري (ت 429هـ): **فقه اللغة وسرّ العربية**. تحقيق: مجدي فتحي السيّد. المكتبة التوفيقية، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
- .....: **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**. تحقيق: مفيد محمد قميحة. دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1983م. (1-5).

- 32- الجادر، محمود عبد الله: شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين "دراسة تحليلية".  
دار الرسالة، ط1، بغداد، 1979م.
- 33- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب البصري (ت 255هـ): البيان  
والتبيين. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. مكتبة الخانجي، ط7، القاهرة، 1998م.  
(4-1).
- .....: الحيوان. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. دار إحياء التراث العربي،  
ط3، بيروت، 1969م. (7-1).
- .....: رسائل الجاحظ. تحقيق: محمد باسل عيون السود. دار الكتب العلمية،  
بيروت، ط1، 2000م. (4-1).
- .....: المحاسن والأضداد. تحقيق: صلاح الدين الهواري. المكتبة العصرية،  
ط1، بيروت، 2003م.
- 34- الجبوري، يحيى وهيب: الحنين والغربة في الشعر العربي "الحنين إلى الأوطان".  
دار مجدلاوي، ط1، عمان-الأردن، 2008م.
- 35- ابن الجوزي أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد (ت 597هـ): المنتظم في  
تاريخ الملوك والأمم. تحقيق: محمد عبد القادر عطا ومصطفى عبد القادر عطا. دار  
الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1992م. (19-1).
- 36- أبو حاققة، أحمد: أبو فراس الحمداني. دار الشرق الجديد، ط1، بيروت، 1960م.
- 37- ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر علي (ت 837هـ): خزنة الأدب وغاية الأرب.  
تحقيق: عصام شعيتو. دار الهلال ودار البحار، (د.ط)، بيروت، 2004م. (2-1).

- 38- الحديثي، بهجت عبد الغفور: دراسات نقدية في الشعر العربي القديم. دار الحكمة، (د.ط)، بغداد، 1990م.
- 39- حسن، حسن إبراهيم، تاريخ الإسلام "السياسي والديني والثقافي والاجتماعي". دار الجيل ومكتبة النهضة المصرية، ط14، بيروت-القاهرة، 1996م. (1-4).
- 40- حسن، رشدي علي: شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني. مؤسسة الرسالة ودار عمان، ط1، بيروت-الأردن، 1988م.
- 41- ابن حصينة، أبو الفتح الحسن بن عبد الله (ت 457هـ): الديوان. تحقيق: محمد أسعد طلس. دار صادر، ط2، بيروت، 1999م. (1-2).
- 42- حور، محمد إبراهيم: الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي. دار نهضة مصر، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
- 43- الحوفي، أحمد محمد، الغزل في العصر الجاهلي. مطبعة النهضة العربية، ط2، القاهرة، (د.ت).
- 44- الخالديان، أبو بكر محمد (ت 380هـ) وأبو عثمان سعيد (ت 390هـ): ديوان الخالديين. تحقيق: سامي الدهان. دار صادر، (د.ط)، بيروت، 1992م.
- 45- الخباز البلدي، أبو بكر محمد بن أحمد بن حمدان (ت 380هـ): شعر الخباز البلدي. تحقيق: صبيح رديف. (د.د)، ط1، (د.م)، 1973م.
- 46- خضير، ضياء: عبد الصمد بن بابك - شاعر الحنين والغربة "سيرة ذاتية وفنية لشاعر من العصر العباسي (ت 410هـ): دار الياقوت، ط1، عمان-الأردن، 2001م.

- 47- خفاجي، محمد عبد المنعم: الآداب العربية في العصر العباسي الثاني. مكتبة الكليات الأزهرية، (د.ط)، القاهرة، 1975م.
- .....: الشعر الجاهلي. دار الكتاب اللبناني، ط2، بيروت، 1973م.
- 48- ابن خلدون، عبد الرحمن (ت 808هـ): تاريخ ابن خلدون. تحقيق: خليل شحادة. دار الفكر، (د.ط)، بيروت، 2001م. (1-8).
- 49- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر (681هـ): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. تحقيق: محمد عبد الرحمن المرعشلي. دار إحياء التراث العربي، ط1، بيروت، 1997م. (1-4).
- 50- الخياط، جلال: الشعر والزمن. دار الحرية، (د.ط)، بغداد، 1975م.
- 51- خليف، يوسف: دراسات في الشعر الجاهلي. دار غريب، ط1، القاهرة، (د.ت).
- .....: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي. مكتبة غريب، ط1، القاهرة، (د.ت).
- 52- الدماميني، بدر الدين (ت 827 هـ): العيون الفاخرة الغامزة على خبايا الرامزة. المطبعة الخيرية، ط1، القاهرة، (د.ت).
- 53- دهمان، أحمد علي: النقد العربي القديم "قضايا نظرية ودراسات تطبيقية". مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، (د.ط)، (د.م)، 2002م.
- 54- الدوري، عبد العزيز: تاريخ العراق الاقتصادي في القرن الرابع الهجري. مركز دراسات الوحدة العربية، ط3، بيروت، 1995م.
- 55- الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان (ت 748هـ): سير أعلام النبلاء. ج(15)، تحقيق: إبراهيم الزبيق. مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1983م.

- ج(16)، تحقيق: أكرم البوشي. مؤسسة الرسالة، ط2، بيروت، 1984م.
- ج(17)، تحقيق: شعيب الأرنؤوط ومحمد نعيم العرقسوسي. ط1، بيروت، 1983م.
- .....: العبر في خبر من خبر. تحقيق: أبي هاجر محمد السعيد بن بسبوني  
زغلول. دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1985م. (1-4).
- 56- ربيع، محمد: قضايا النقد الأدبي. دار الفكر، ط1، عمان، 1990م.
- 57- ابن رشيقي القيرواني، أبو علي الحسن القيرواني الأزدي (ت 456هـ): العمدة في  
محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط4،  
بيروت، 1972م. (1-2).
- 58- ابن الرومي، علي بن العباس بن جريج (283هـ): الديوان. تحقيق: عمر فاروق  
الطباع. دار الأرقم، ط1، بيروت، 2000م. (1-3).
- 59- زايد، علي عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة. دار الفصحى، (د.ط)،  
القاهرة، 1978م.
- 60- الزبيدي، محب الدين أبو الفضل السيد محمد مرتضى الحسيني (ت 1205هـ):  
تاج العروس في شرح القاموس. المطبعة الخيرية، ط1، القاهرة، 1886م. (1-8).
- 61- الزركلي، خير الدين: الأعلام. دار العلم للملايين، ط17، بيروت، 2007م. (1-8).
- 62- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر (538هـ): ربيع الأبرار ونصوص الأخبار.  
تحقيق: عبد الأمير مهنا. مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط1، بيروت، 1992م. (1-5).
- 63- الزهيري، محمود غناوي: الأدب في ظل بني بويه. دار أسامة، ط1، عمان -  
الأردن، 2010م.

- 64- السامرائي، إبراهيم: لغة الشعر بين جيلين. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د.ط)، بيروت، 1980م.
- 65- السريّ الرقّاء، أبو الحسن السري بن أحمد الكندي (ت 362هـ): الديوان. تحقيق: كرم البستاني. دار صادر، ط3، بيروت، 1995م.
- 66- السقاء، مصطفى وآخرون، شروح سقط الزند. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، القاهرة، 1986م.
- 67- سلامي، سميرة، الاغتراب في الشعر العباسي "القرن الرابع الهجري". دار الينابيع، ط1، دمشق، 2000.
- 68- السلامي، أبو الحسن محمد بن عبد الله بن محمد المخزومي (ت 393هـ): شعر السلامي. تحقيق: صبيح رديف. مطبعة الإيمان، ط1، بغداد، 1971م.
- 69- ابن السني، الحافظ أبو بكر أحمد بن محمد (364هـ): كتاب عمل اليوم والليلة. تحقيق: بشير محمد عيون. مكتبة دار البيان، ط1، دمشق، 1987م.
- 70- أبو سويلم، أنور: المطر في الشعر الجاهلي. دار عمار ودار الجيل، ط1، بيروت، 1987م.
- 71- ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل (ت 398هـ): شرح مشكل أبيات المتنبي. تحقيق: محمد حسن آل ياسين. دار الطليعة، ط1، بغداد، 1977م.
- 72- شاكِر، محمود: التاريخ الإسلامي (الدولة العباسية). المكتب الإسلامي، ط1، بيروت ودمشق، 1985م.
- 73- الشايب، أحمد: أصول النقد الأدبي. مكتبة النهضة المصرية، ط2، القاهرة، 1942م.

- 74- الشريشي، أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي: شرح مقامات الحريري. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. المكتبة العصرية، (د.ط)، صيدا-بيروت، 1992م. (1-5).
- 75- الشريف الرضي، أبو الحسن محمد بن الحسين الحسيني الموسوي (ت 406هـ): الديوان. تحقيق: إحسان عباس. دار صادر، (د.ط)، بيروت، 2004م. (1-2).
- 76- الشريف المرتضى، أبو القاسم علي بن الحسين الحسيني الموسوي (ت 436هـ): الديوان. تحقيق: محمد التونجي. دار الجيل، ط1، بيروت، 1997م. (1-3).  
.....: طيف الخيال. تحقيق: حسن كامل الصيرفي. دار إحياء الكتب العربية، ط1، (د.م)، 1962م.
- 77- الشكعة، مصطفى، الشعر والشعراء في العصر العباسي. دار العلم للملايين، ط6، بيروت، 1986م.
- 78- الشمشاطي، علي بن محمد بن المطهر العدوي (ت بعد 377هـ): الأنوار ومحاسن الأشعار. تحقيق: السيد محمد يوسف. وزارة الإعلام بالكويت، (د.ط)، الكويت، 1977م. (1-2).
- 79- الشناوي، علي الغريب: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2003م.
- 80- الشيبلي، مصطفى وآخرون، الشريف الرضي "دراسات في ذكراه الألفية". دار آفاق عربية، (د.ط)، بغداد، 1985م.

- 81- صاحب بن عباد، أبو القاسم إسماعيل بن العباس بن عبّاد الطّالْقاني (ت 385هـ): **الديوان**. تحقيق: محمد حسين آل ياسين. دار القلم، ط2، بيروت، 1974م.
- 82- الصائغ، عبد الإله: **الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام**. دار كويت دايمس، ط1، الكويت، 1982م.
- 83- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت 764هـ): **الوافي بالوفيات**. تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى. دار إحياء التراث العربي، ط1، بيروت، 2000م. (1-29).
- 84- الصوري، عبد المحسن بن محمد بن أحمد بن غالب بن غلبون (ت 419هـ): **الديوان**. تحقيق: مكّي السيد جاسم وشاكر هادي شكر. دار الحرية، (د.ط)، بغداد، 1980م. (1-2).
- 85- ضيف، شوقي، **التطور والتجديد في الشعر الأموي**. دار المعارف، ط6، القاهرة، (د.ت).
- .....: **عصر الدول والإمارات "الجزيرة العربية-العراق-إيران"**. دار المعارف، ط3، القاهرة، (د.ت).
- .....: **عصر الدول والإمارات "الشام"**. دار المعارف، ط4، القاهرة، (د.ت).
- .....: **عصر الدول والإمارات "مصر"**. دار المعارف، ط4، القاهرة، (د.ت).
- .....: **العصر العباسي الثاني**. دار المعارف، ط12، القاهرة، (د.ت).
- .....: **الفن ومذاهبُهُ في الشَّعر العربي**. دار المعارف، ط12، القاهرة، (د.ت).
- .....: **في النِّقد الأدبي**. دار المعارف، ط3، القاهرة، (د.ت).

- 86- ابن طباطبا، محمد أحمد بن طباطبا العلوي (ت 322هـ): عيار الشعر. تحقيق: عباس عبد الستار. دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1982م.
- 87- الطيب، عبد الله: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. دار الفكر، ط2، بيروت، 1970م.
- 88- العاكوب، علي عيسى، العاطفة والإبداع الشعري "دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري". دار الفكر، ط1، بيروت، 2002م.
- 89- العاني، ضياء عبد الرازق: الصورة البدوية في الشعر العباسي. دار دجلة، ط1، عمان-الأردن، 2010م.
- 90- عباس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى الثامن الهجري". دار الثقافة، ط2، بيروت، 1978م.
- .....: فن الشعر. دار صادر، ط1، بيروت، 1996م.
- .....: الوزير المغربي العالم الشاعر الناثر الناثر "دراسة في سيرته وأوجه ما تبقى من آثاره". دار الشروق، ط1، عمان-الأردن، 1988م.
- 91- عبد الدائم، صابر: موسيقا الشعر العربي بين الثبات والتطور. مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة، 1993م.
- 92- عبد الله، صلاح مصيلحي علي: التقليد والتجديد في الشعر العباسي. دار المعرفة الجامعية، ط1، الإسكندرية، 1989م.
- 93- عبد الله، محمد حسن: الصورة في البناء الشعري. دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).

94- عبد الله، محمد صادق حسن: خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة "دراسة وتحليل ونقد". دار الفكر العربي، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).

95- عتيق، عبد العزيز: علم العروض والقافية. دار النهضة العربية، (د.ط)، بيروت، 1987م.

96- ابن العديم، كمال الدين أبو القاسم عمر بن أحمد بن هبة الله الحلبي الحنفي (ت 660هـ): زبدة الحلب من تاريخ حلب. تحقيق: خليل المنصور. دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1996م.

97- العربي، محمد عبد المنعم محمد عبد الكريم: شاعر يرثي نفسه - دراسة نقدية لبائية مالك بن الربيع المازني التميمي. مطبعة الأمانة، ط1، مصر، 1987م.

98- عز الدين، حسن البنا: الكلمات والأشياء في التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي-دراسة نقدية. دار المناهل، (د.ط)، بيروت، 1989م.

99- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (ت 395م): ديوان المعاني. تحقيق: أحمد حسن بسبح. دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1994م. (1-2).

.....: الصناعتين. تحقيق: مفيد قميحة. دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1984م.

100- العشماوي، محمد زكي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث. دار النهضة، (د.ط)، بيروت، 1979م.

101- عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992م.

102- عطوان، حسين: مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول. دار الجيل، ط1، بيروت، 1982م.

- .....: مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني. دار الجيل، ط2، بيروت، 1987م.
- 103- العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين (ت 616هـ): التبيان في شرح الديوان. تحقيق: كمال طالب. دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1997م. (1-4).
- 104- علي، عصام عبد: مهيار الديلمي "حياته وشعره". سلسلة الكتب الحديثة، (د.ط)، العراق، 1976م.
- 105- ابن العماد، أبو الفلاح عبد الحي بن أحمد الحنبلي (ت 1089هـ): شذرات الذهب في أخبار من ذهب. تحقيق: محمود الأرناؤوط. دار ابن كثير، ط1، دمشق-بيروت، 1989م. (1-10).
- 106- عمران، عبد اللطيف: شعر أبي فراس الحمداني "دلالاته وخصائصه الفنية". دار الينابيع، ط1، دمشق، 1999م.
- 107- العيسى، إسماعيل جبرائيل: نقض أصول الشعر الحر - دراسة نقدية في العروض وأوزان الشعر الحر. دار الفرقان، ط1، الأردن-عمان، 1986م.
- 108- غرنباوم، غوستاف فون: دراسات في الأدب العربي. ترجمة: إحسان عباس. دار مكتبة الحياة، ط1، بيروت، 1959م.
- 109- فخر الدين، جودت: شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري. دار المناهل، ط2، بيروت، 1995م.
- 110- أبو فراس الحمداني، الحارث بن سعيد بن حمدان التغلبي (ت 357هـ): الديوان. تحقيق: سامي الدهان. المعهد الفرنسي بدمشق، (د.ط)، بيروت، 1944م. (1-3).

- 111- فرنسيس، إيليا: الشعر العربي المعنى "دراسة تحليلية لموسيقا الشعر". دار  
قدمس، ط1، دمشق، 2000م.
- 112- فوزي، فاروق عمر: الخلافة العباسية - السقوط والانهايار. دار الشروق، ط1،  
عمان-الأردن، 2009م. (1-2).
- 113- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم (ت 276هـ): تأويل مشكل القرآن. تحقيق: السيد  
أحمد صقر. مكتبة دار التراث، ط2، القاهرة، 1973م.
- .....: الشعر والشعراء. تحقيق: أحمد محمد شاكر. دار الحديث، (د.ط)،  
القاهرة، 2003م. (1-2).
- 114- قدامة بن جعفر، أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد (ت 337هـ): نقد  
الشعر. تحقيق: كمال مصطفى. مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1978م.
- 115- القرطاجني، أبو الحسن حازم (ت 684هـ): منهاج البلغاء وسراج الأدباء.  
تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط1، تونس، 1966م.
- 116- القط، عبد القادر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. دار النهضة  
العربية، (د.ط)، بيروت، 1978م.
- 117- قلقيلة، عبده عبد العزيز: النقد الأدبي في العصر المملوكي. مكتبة الأنجلو  
المصرية، ط1، القاهرة، 1972م.
- 118- القيسي، نوري حمودي: الطبيعة في الشعر الجاهلي. دار الإرشاد، ط1، بيروت،  
1970م.
- .....: وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية. مؤسسة دار الكتب، (د.ط)،  
الموصل، 1974م.

- 119- ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن كثير (ت 774هـ): **البداية والنهاية**. (1-20).
- ج(11)، **تحقيق: ياسين محمد السواس**. دار ابن كثير، ط1، دمشق-بيروت، 2007م.
- ج(12)، **تحقيق: إبراهيم الزبيق**. دار ابن كثير، ط1، دمشق-بيروت، 2007م.
- ج(13)، **تحقيق: صلاح محمد الخيمي**. دار ابن كثير، ط1، دمشق-بيروت، 2007م.
- ج(14)، **تحقيق: رياض عبد الحميد مراد**. دار ابن كثير، ط1، دمشق-بيروت، 2007م.
- 120- كُشاجم، محمود بن الحسين بن السندي بن شاهك (360هـ): **الديوان**. تحقيق: مجيد طراد. دار صادر، ط1، بيروت، 1997م.
- 121- الكندي، أبو عمر محمد بن يوسف المصري (ت بعد 355هـ): **الولاية وكتاب القضاة**. تحقيق: رفن كست. مطبعة الآباء اليسوعيين، (د.ط)، بيروت، 1908م.
- 122- مبارك، زكي: **مدامع العشاق**. المكتبة العصرية، ط3، صيدا-بيروت، 1971م.
- 123- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد (ت 285هـ): **الكامل**. تحقيق: محمد أحمد الدالي. مؤسسة الرسالة، ط3، (د.م)، 1997م. (1-4).
- 124- متز، آدم: **الحضارة الإسلامية في القرن الرابع أو عصر النهضة في الإسلام**. ترجمة: محمد عبد الهادي أبو ريذة. دار الكتاب العربي، ط5، بيروت، (د.ت). (1-2).
- 125- محمد، إبراهيم عبد الرحمن: **الشعر الجاهلي "قضاياها الفنية والموضوعية"**. دار النهضة العربية، ط1، بيروت، 1980م.
- 126- المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن (ت 421هـ): **شرح ديوان الحماسة**. تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون. دار الجيل، ط1، بيروت، 1991م.
- (2-1).

- 127- مروة، محمد رضا: أبو فراس الحمداني، الشاعر الأمير. دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1990م.
- 128- المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين (ت 345هـ): مروج الذهب ومعادن الجوهر. تحقيق: سعيد محمد اللحام. دار الفكر، (د.ط)، بيروت، 2005م. (1-4).
- 129- مسكويه، أبو علي أحمد بن محمد بن يعقوب (ت 421هـ): تجارب الأمم وتعاقب الهمم. تحقيق: سيد كسروي حسن. دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2003م. (1-6).
- 130- مطلق، حيدر لازم: الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي. دار صفاء، ط1، عمان-الأردن، 2010م.
- 131- المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان (449هـ): سقط الزند. دار بيروت ودار صادر، (د.ط)، بيروت، 1957م.
- .....: اللزوميات. تحقيق: عمر الطباع. دار الأرقم، (د.ط)، بيروت، 2000م. (1-2)
- 132- ابن المعز الفاطمي، أبو علي تميم بن المعز بن المنصور بن القائم بن المهدي الفاطمي (374هـ): الديوان. تحقيق: أحمد يوسف نجاتي وآخرين. دار الكتب المصرية، ط2، القاهرة، 1995م.
- 133- المقدسي، أنيس: أمراء الشعر في العصر العباسي. دار العلم للملايين، ط16، بيروت، 1987م.
- 134- المقدسي، أبو عبد الله محمد بن أحمد (ت 380هـ ترجيحاً): أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم. مطبعة بريل، ط2، ليدن، 1909م.

- 135- المقريري، تقي الدين أحمد بن علي (ت 845هـ): **الخطّ المقريريّة "المواعظ والاعتبار بذكر الخطّ والآثار"**. تحقيق: محمد زينهم ومديحة الشرقاوي. مكتبة مديولي، ط1، القاهرة، 1998م.
- 136- المنتجب العاني، محمد بن الحسن الخديجي المضي (نحو 400هـ ترجيحاً): **الديوان**. تحقيق: محمد علي حلّوم. دار نو الفقار، (د.ط)، اللاذقية، 2005م.
- 137- مندور، محمد: **الأدب وفنونه**. دار نهضة مصر، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
- .....: **النقد المنهجي عند العرب**. دار نهضة مصر، ط1، القاهرة، (د.ت).
- 138- ابن منظور، محمد بن مكرم (ت 711هـ): **لسان العرب**. دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، ط3، بيروت، (د.ت). (1-18).
- 139- ابن منقذ، أسامة الكناني (ت 584هـ): **المنازل والديار**. تحقيق: مصطفى حجازي. (د.د)، ط2، القاهرة، 1992م.
- 140- منير، سامي: **ملاح وحدة القصيدة في الشعر العربي بين القديم والحديث**. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، الإسكندرية، 1979م.
- 141- مهيار الديلمي، أبو الحسن بن مرزويه (428هـ): **الديوان**. تحقيق: أحمد نسيم. (د.د)، ط1، (د.م)، (د.ت). (1-4).
- 142- الميداني، أبو الفضل أحمد بن إبراهيم النيسابوري (ت 518هـ): **مجمع الأمثال**. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. مطبعة السنّة المحمديّة، (د.ط)، (د.م)، 1955م. (2-1).
- 143- الميكالي، أبو الفضل عبيد الله بن أحمد بن علي (436هـ): **الديوان**. تحقيق: جليل العطية. عالم الكتب، ط1، بيروت، 1985م.

- 144- ناصف، مصطفى: دراسة الأدب العربي. الدار القومية، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
- .....: قراءة ثانية لشعرنا القديم. دار الأندلس، ط2، بيروت، 1982م.
- 145- نافع، عبد الفتاح صالح: عضوية الموسيقى في النص الشعري. مكتبة المنار، ط1، الأردن-الزرقاء، 1985م.
- 146- ابن نباتة السعدي، أبو نصر عبد العزيز بن عمر بن محمد التميمي(405هـ): الديوان. تحقيق: عبد الأمير مهدي حبيب الطائي. وزارة الإعلام، (د.ط)، بغداد، 1977م. (1-2).
- 147- النعمة، مقبول علي البشير: المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام، دار صادر، ط1، بيروت، 1997م.
- 148- هدارة، محمد مصطفى: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري. دار المعارف، ط2، القاهرة، 1970م.
- .....: الشعر العربي من الجاهلية حتى نهاية القرن الأول الهجري "النشأة والتطور". دار المعارف، ط1، الإسكندرية، 1981م.
- .....: مقالات في النقد الأدبي. دار القلم، ط1، (د.م)، (د.ت).
- 149- هياجنة، محمود سليم: الاغتراب في القصيدة الجاهلية - دراسة نصية. دار الكتاب الثقافي، (د.ط)، الأردن، 2005م.
- 150- الوأواء دمشقي، أبو الفرج محمد بن أحمد الغساني (370هـ): الديوان. تحقيق: سامي الدهان. دار صادر، ط2، بيروت، 1993م.
- 151- الورقي، السعيد، لغة الشعر العربي الحديث: مقوماتها الفنية، وطاقتها الإبداعية. دار النهضة العربية، ط3/، القاهرة، 1984م.

- 152- اليافعي، أبو محمد عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان (ت 768هـ): مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يُعْتَبَر من حوادث الزّمان. تحقيق: خليل المنصور. دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1997م. (1-4).
- 153- ياقوت الحموي، أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي (ت 626هـ): معجم الأدياء "إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب". تحقيق: إحسان عباس. دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1993م. (1-7).
- .....: معجم البلدان. دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، (د.ط)، بيروت، (د.ت). (1-8).
- 154- يوسف، حسني عبد الجليل: التّمثيل الصوتي للمعاني "دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي". الدار الثقافية، ط1، القاهرة، 1998م.
- 155- يونس، علي: النّقد الأدبي وقضايا الشّكل الموسيقي في الشّعْر الجديد. الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، (د.م)، 1985م.

## الرسائل الجامعية

- 1- بكور، حسن فالح حسين، المدينة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، رسالة دكتوراة، جامعة اليرموك، الأردن، 1999م.
- 2- الخطيب، رشا عبد الله، تجربة السجن في الشعر الأندلسي، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، الأردن، 1996م.
- 3- الرجبي، عبد المنعم حافظ، الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي، دكتوراة، جامعة القاهرة، مصر، 1979م.
- 4- شهاب، فيصل عبد المهدي سعود، أبو فراس الحمداني: دراسة في نطقاته، وأغراضه، وتقنياته الشعرية، رسالة ماجستير، جامعة القديس يوسف، بيروت، 2005م.
- 5- عبد الله، عامر عبد الله عامر، تجربة السجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عباد، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2004م.
- 6- العنزي، صغير غريب عبد الله: الاغتراب في الشعر العباسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري. ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، 2002م.
- 7- قباجة، محمد عبد المنعم محمد، الغربية والحنين إلى الديار في شعر العصر العباسي الثاني، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، 2008م.
- 8- محمد، أحمد علي: طيف الخيال في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري. ماجستير، جامعة دمشق، سوريا، 1990م.
- 9- المصري، عباس علي أحمد، تجربة السجن عند شعراء العصر العباسي، رسالة دكتوراة، جامعة عين شمس (مصر) وجامعة الأقصى (فلسطين)، 2007م.
- 10- مطلق، حيدر لازم، المكان في الشعر العربي قبل الإسلام، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، العراق، 1988م.

## المجلات والدوريات

- 1- بدوي، عبده، *الغربة المكانية في الشعر العربي*. مجلة عالم الفكر، م15، ع1، الكويت، 1984م.
- 2- جعفر، محمد راضي، *الغربة والاعتراب في التراث*. مجلة المورد، م25، ع1، العراق، 1997م.
- 3- حسن، عزة، *شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث*. مجلة مجمع اللغة العربية، م44، ج 2/1، دمشق، 1969م.
- 4- الدوري، عبد العزيز، *نشأة الإقطاع في المجتمعات الإسلامية*، مجلة المجمع العلمي العراقي، مجلد 20، 1970م.
- 5- الزبيدي، عبد المنعم، *مظاهر الخصب والإشراق والحنين في الغزل العذري وأصولها الجاهلية*. مجلة المربد، جامعة البصرة، ع2+3، 1969م.
- 6- صالح، إبراهيم، *شعر أبي الفتح منصور البيني*، مجلة مجمع اللغة العربية، م10، ع3، دمشق، 1995م.
- 7- العماني، أبزون أبو علي الكافي (430هـ): *الديوان*. تحقيق: هلال ناجي، حولية كلية الإنسانية والعلوم الاجتماعية بقطر، ع7، 1984م.
- 8- القاضي التنوخي، علي بن محمد بن داود الأنطاكي (ت 342هـ): *الديوان*. تحقيق: هلال ناجي. مجلة المورد، م13، ع1، 1984م.
- 9- ابن المرزبان، محمد بن سهل (ت 330هـ): *الحنين إلى الأوطان*. تحقيق: جليل العطية، مجلة المورد، م16، ع1، 1987م.
- 10- النوري، قيس، *الاعتراب*. مجلة عالم الفكر، م10، ع1، 1979م.
- 11- وجيه الدولة الحمداني، أبو المطاع ذو القرنين بن ناصر الدولة (ت 428هـ): *الديوان*. تحقيق: محسن غياض. مجلة المجمع العلمي العراقي، م24، 1974م.

**Nostalgia home in the third Abbasid age  
(334 AH - 447 AH)**

**Supervisor**

**Prof. abudel Munem Rajab**

**Prepared by**

**Thaer naeem abu-reesh**

**Abstract**

Nostalgia home sickness phenomenon is interested by researcher and this subject of nostalgia in Arabic poetry is greater than to contain on a study. So theses was limited on the third Abbasid age which extends from 334 AH - 447 AH , the year in which the Buyids seized the veins and limiting the topic of this age without other goes back to ; what the Abbasid age has witnessed of many events , political, transformation social, economic and cultural have contributed to pushing the wheel to advancing alienation.

Second: renaissance literary and intellectual that rise culminated and that age has included the greatest poets such as Mutanabi and Abu Firas Hamadani and Al-Maari.

Third : the desire to complete this episode of research as it comes within a series of homesickness in earlier ages or prof. abudel Munem Rajab join the two ages together pre-Islamic of Umayyad and the researcher M. Kabajeh explain it in the second Abbasid age. Beside those two previous studies where appear other researcher dealt with subject of alienation angle such :

- 1- alienation in pre-Islamic poem for Dr. Aabdel Razaq .
- 2- alienation on Abbasid poem until the end of third AH century for "garib Anzi" .
- 3- alienation on Abbasid poem until 4<sup>th</sup> AH century for Dr. Sameera Salami.

For all those reasons I had chosen this research trying to study it a methodology studies depending on the integrative

approach, and this study comes in introduction foreword three chapters and conclusion.

The first semester showed the factors of political alienation economical, social and cultural besides to changes at home.

The second is concentrated on the alienation poets to homes and divided into captives, spiritual alienation.

The third semester is concentrated on Artistic composition to alienation poem at Abbasid third as to build poem, language methods, music, imagination, Poetic image .

But not last, the conclusion is to illustrate the most results that the study did .