الارزاء الإنسانية في شعر العصرين الاسلامي والأموي

إعداد

أدهم محمد عواد الجنابي

كلية الآداب – جامعة الانبار . (طالب ماجستير)

- **المستخلص** :

الموت والمرض والشيب والهرم من المصائب التي تعتور الإنسان فبعضها تصيبه والآخر قد يصيب غيره، وبعضها جاءت كحدث والآخر ظاهرة، عبّر عنها الشاعر عن نفسه ومن حوله، فعبَّر الشاعر عن تلك المقاساة التي رزئته وكانت له مواقف تجاهها، منها أنه استسلم لهذا المصاب بقلق واضطراب، ومنها سلَّم لقضاء الله وقدره، خلافا للشاعر الجاهلي الذي عاش بدون تشريع إسلامي يضبطه، فشرب من كأس الموت مرَّ التحسر، وألم التصبر، وسبَّ الدهر لمرضه، وأفرط بشرب الخمر لبياض رأسه؛ لتخلي الغواني عنه، فكلهم يمرُّون في حدث واحد، وهو الإحساس بالألم، والحزن، والبكاء الذي طالتهم هذه قوة الموت، ورز الداء الذي يخترق الجسد، ومفارقة ملذات الحياة في صباهم كضعفه وهوانه .

- **مفتاح البحث :**

(الموت ، المرض ، الشيب ، الهرم ، رزء)

- **Abstract**

Death, sickness, gray hair and the pyramid of the calamities that plague the human, some of them infect him and the other may affect others, and some of them came as an event and the other phenomenon, expressed by the poet about himself and around him, the poet expressed the Mstasat that Rzah and had positions towards them, including that he surrendered to this patient with anxiety and disorder, Including a ladder to the judgment of God and his ability, unlike the ignorant poet who lived without Islamic legislation to control, drink from the Cup of death bitter, and the pain of patience, and spilled for the time of his illness, and excessive drinking wine to whiten his head; to abandon the Guani, all pass in one event, a sense of pain, Sorrow, and weeping, which this power of the Moa touched T, and the disease that penetrates the body, and the paradox of the pleasures of life in their youth as weak and vulnerable.

- **مقدمة :**

الموت والمرض والشيب والهرم من الموضوعات الإنسانية، التي يتأثر بها الإنسان لحدوثها، فالموت كموضوع إنساني يقع في رأس تلك الأحداث فيتفاعل الإنسان مع ذلك الحدث، إذ أن الموت قديم قدم الحياة نفسها، تتعرض له الأحياء على اختلافها، وقد تناولته الفلسفة القديمة والحديثة بالتحليل ومحاولات فهمه وربطه بالروح والمعتقد الديني والفسيولوجي، وقد كان محور العديد من الأساطير ومادتها، بين ما عَدّتْه نتاج عمل عدائي يتعرض له الإنسان، وما يَفترض أن "الآلهة قد بعثت الموت إذ أخذتها الغيرة من الإنسان الذي طردها من الأرض"[١] .

وبعيدًا عن التأصيل للموت كموضوع في الفكر الإنساني؛ فيكفي أن نقول أنه قد شغل الإنسان منذ بدء الخليقة، وربما كان أول موت بشري سببه اعتداء بشري، إذ ذكر القرآن الكريم والكتب السماوية قصة قتل ابن آدم لأخيه، ((وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِن أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخَرِ قَالَ لأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللّهُ مِنَ الْمُتَّقِين، لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَاْ بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللّهَ رَبَّ الْعَالَمِين، إِنِّي أُرِيدُ أَن تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاء الظَّالِمِين، فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِين))[٢].

لقد اتخذت وسائل التعبير عن الموت أشكالًا مختلفة تبعاً لتطور هذه الوسائل، بالتزامن مع تطور إدراك الموت كحادث إنساني، إذ عبّر عنه الإنسان على مرّ العصور المتعاقبة، بالنقش والرسم والتصوير، والكتابة: النثرية والشعرية؛ وقد تغيرت نظرة الشعر العربي للموت بعد مجيء الإسلام، وثبات الآراء حول حقيقة الموت التي كانت المعتقدات تتباين إزاءها؛ فالشاعر الجاهلي كان يرى في الموت نهاية، ويرى في وقوعه حدثًا مفجعًا، لكنه في الوقت نفسه يربط ردة فعله تجاه الموت بالسبب الذي يقف وراءه، فيكون الموت رزءاً شديد الثقل إن ما وقع لعزيز أو حبيب أو قريب، إذ يبدو الموت موجعًا "حين نكون بصدد موت الـ أنت، (أو موت الحبيب) ومعنى هذا أن الموت لا يقلقنا ويقض مضاجعنا حينما نكون بإزاء واقعة الفناء بصفة عامة، وإنما حين نكون بصدد غياب الشخص الذي نحبه غيابًا مطلقًا، إذ هنالك يصبح موته تحديًا لنا وتحطيمًا للوحدة القائمة بيننا"[٣].

وقد يكون الموت فخرًا إن كان في معركة أو موقف يتطلبه، ويكون فرحًا إن كان لعدوٍّ، وحقيقة الموت كما يؤمن بها أتباع الكتب السماوية أنه مرحلة برزخية ينتقل الموتى بعدها إلى اليوم الآخر، قال تعالى: ((قُلْ إِنَّ الْمَوْتَ الَّذِي تَفِرُّونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مُلاَقِيكُمْ ثُمَّ تُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُون))[٤].

وقد تطورت نظرة الشعراء إلى الموت بقدوم الإسلام الذي كشف السرّ عن وجود حياة أخرى بعد الموت، وعن وجود البعث واليوم الآخر، فأوضح القرآن الكريم ذلك في غير موضع، وأوضح الرسول صلى الله عليه وسلم ذلك في سنته، وأصبح عالم الموت المجهول أكثر وضوحًا، وصار مصير الإنسان بعده معلومًا، لكن وجعه ظلّ مقيمًا في الذاكرة الحية، واستمرّ أشدّ الأرزاء ثقلًا على الإنسان، فضمّ تحته أرزاء أخرى تفرعت عن وطأة ساقه مثل: الفقد، والفراق، والمرض، وغيرها.

وإن من وكد تلك الدراسة أن تعتني بمواضع ذكر الموت في شعر العصرين الإسلامي والأموي، وتجلي ذكره بوصفه رزءًا، ولا يتسنى ذلك إلا عبر ذكر الشواهد الشعرية التي أوردت مفردة الموت أو مرادفاتها، ثم تصنيفها إلى ما يقع تحت دلالة الرزء، وما يقع تحت دلالات أخرى .

جاء في ديوان ابن مقبل في رثائه عثمان بن عفان (رضي الله عنه) :

(الطويل)

لِيَبْــكِ بَنُــو عثمــانَ مــا دامَ جِذْمُــــهُمْ عَلَيــــهِ بِأصْــــلالٍ تُعَــــرّى وَتُخْــــشَــــبُ
لِيبْكــوا علــى خَيْــر البَريّــةِ كُلِّــــــها تَخَوّنَــــهُ رَيْــبٌ مِــــنَ الــدَّهْرِ مُعْطِــــــبُ

*** ***

نَعَــاءِ لِفَضْــلِ الحِلْــمِ والحَــزْمِ والــــنّدى ومَــــأْوى اليَتَــامى الغُبْــر عَــامُوا وَأَجْــدَبُوا
وَمَلْجَــإِ مَهْــرُوئينَ يُلْفــى بــهِ الحَــــيَا إذا جَلَّفَــــتْ كُــــــحْلٌ هُــــوَ الأُمُّ والأَبُ[٥]

ويمكن فهم الموت بوصفه رزءاً إنسانيًا عبر تبعاته، وقد ظهرت في الأبيات السابقة تلك التبعات ومنها: غياب العدل، غياب المعين، وغياب العطف على الفقراء والأيتام. إن الموت بحدّ ذاته يشكل رزءًا لكن ما يتصل به من متعلقات تضيف إلى هذا الرزء أرزاء أخرى، وربما لا يتجلّى وجعه إلا من خلالها، فموت الخليفة كما تظهر الأبيات السابقة –على الرغم من أن موته كشخص يعد فاجعة– ترتبت عليه أعباءٌ وأحمال ربطها الشاعر بموته، وهي ما يبرر كل هذا الوجع على الميت. ولقد دعا الشاعر إلى دعوة أهل المرثي لبكاء ونعي الفقيد، لما كانت له منزلة عظيمة فهو صاحب الرأي الحكيم والسديد، وهو من أهل الكرم قت الفقر، ووصفه للوجوده بإغبرارها لشدة الحزن والألم الذي أصابهم .

إن التعاطي مع قضية الموت الفردي يتخذ شكلًا شبه ثابت في قصائد الرثاء بوجه عام، إذ يذكر الشعراء الموت، ووجعه، ثم يربطونه بشخص الميت، ويلحقونه بما يترتب على موته من مشكلات. والموت شأنه شأن أحداث الحياة الأخرى بالنسبة للشاعر.

ويرتبط ذكر الموت بقاموس من المفردات والدلالات الشعرية المختلفة التي تنسجم والسياق الذي يتناوله؛ وفي الأبيات السابقة جاءت كلمات وجملٌ معبرة عن الحالة التي يستنطقها الموت مثل: (ليبك، ريب من الدهر، معطب، بغير جريرة، شهيد، مطيب، نعاء، اليتامى، عاموا، أجدبوا، ملجأ، مهروئين، الأم والأب، يأوي، أصابه، هالكًا، يشجب).

وفي موضع آخر من ديوان ابن مقبل:

(الطويل)

إذا مــتُّ فــانعيني بِمــا أنــا أَهْــــلُهُ وذا لبــــد تحــــت العصــــابة أنــــزعا
وقُــولي فَتــىً تَشْــقَى بــهِ النّــابُ رَدَّهَــا علــى رَغْمِهَــا أيْسَــارُ صِــدْقٍ وَأَقْــدُحُ[٦]

ويظهر الموت في البيتين السابقين كحادثٍ متوقع، لكنه يشكل رزءاً نفسيًا للشاعر؛ إذ يبدي آماله التي سيخطفها الموت عبر ما يحث عليه محبوبته من فعلٍ بعد موته، وهو نعيه بما يستحقه، وبدء مرحلة ذمّ الحياة التي لم تذمّ قبل موته، والتي سيستدعي موته ذمّها، فهو الذي حيّر النوائب ودفعها بما بذل وأعطى.

إن اختلاف النظرة إلى الموت بوصفه موضوعًا يظل متناقضًا إلى حدٍّ ما فـ"الشاعر الذي تتسرب إلى ذاته فكرة الموت، ويشعر أن عمره قد أشرفت نهايته، يسد عليه الإحساس بالموت كل مشاعر السعادة، وتعتلج في روحه مشاعر عنيفة مختلفة، وتهيج في عواطفه انفعالات شتى متضاربة، إنه يهاب الموت، ويرغب في الحياة، ويشعر أن عمره القصير لن يعطيه مناسبة للارتواء من هذه الحياة قبل الموت. ولعل في خشيته من الموت تعبيرًا عن تمسكه بالحياة وتمسكه بها[٧].

وفي واقع الحال فإن تعبير الشاعر في البيتين السابقين متفق وهذه النظرة التحليلية للواقع النفسي للشاعر. قد لا يشكل الموت رزءًا في كثير من مواضع ذكره، مثل موت العدوّ، لكنه يكون كذلك بالنسبة إلى شخص أو جهة ما، وصفته كعبء ومصيبة لا بدّ أنتصيب جهة أخرى.

وتتضح النظرة المفرغة من المشاعر الداخلية الخاصة بالشاعر إلى الموت في قول الأحوص:

(الكامل)

إنَّ الحِمَـــامَ لَطَالِـــبٌ لَـــكَ لاحِـــقٌ والمـــوتُ رَبْـــعُ إِقَامَـــةٍ مَحْلُـــولُ
لا بُـــدَّ مِـــنْ يَـــوْمٍ لِكُـــلِّ مَعَـــمَّرٍ فِيـــهِ لِعِـــدَّةِ عُمْـــرِهِ تَكْمِيـــلُ
والنّـــاسُ أَرْسَـــالٌ إِلَـــى أَمَـــدٍ لَـــهُمْ يَمْضِـــي لَهُـــمْ جِيـــلٌ وَيَخْلُـــفُ جِيـــلُ
إنَّ امْـــرَأً أَمِـــنَ الزَّمَـــانَ وَقَـــدْ رَأَى غِيَـــرَ الزَّمَـــانِ وَرَيْبَـــهُ لَجَهُـــولُ[٨]

فالنظرة العامة إلى الموت في ما سبق من أبيات الأحوص تصف الموت كحادث حتميٍّ لا بد للإنسان من التعرض إليه، لكنّ مسوّغ جعله رزءًا هو ما ورد في البيت الأخير؛ إذ جعل الموت خطرًا لا يمكن الأمان منه، وعُدّ ذلك جهلًا في من يعتقده.

وفي شعر الأخطل نجد ما يؤكد أن وصف الموت كحادثٍ طبيعي يرافقه وصفٌ من القسوة والخوف ممّا يشي بكونه –وإن كان أمرًا مسلّمًا به– رزءًا ثقيلًا على النفس، حتى أنّ قدومه ووقوعه يشبه افتراس الوحوش:

(الوافر)

وَنَفْـــسُ المَـــرْءِ تَرْصُـــدُهَا المَنَايَـــا وَتَحْـــدُرُ حَوْلَـــهُ حَتّـــى يُصَـــابَا
إِذَا أُمِـــرَتْ بِـــهِ أَلْقَـــتْ عَلَيْـــهِ أَحَـــدَّ سِـــلاحِهَا ظُفْـــرًا وَنَـــابَا
وَأَعْلَـــمُ أَنَّنِـــي عَمَّـــا قَلِيـــلٍ سَتَكْسُـــونِي جَنـــادِلَ أَوْ تُـــرَابَا[٩]

وتظهر لدى الشاعر مسّلمة الموت بقناعة تامة، لكنها ممزوجة بالقلق الوجودي الذي يرافق الأشعار التي تتناول الحياة والموت موضوعًا. ففكر الشاعر الذي يحاول استيعاب تناقضات الوجود بين قصر العمر وطول الرجاء يمتزج مع ذلك القلق ويبرز عدة استفهامات شتى؛ عن حياته ووجوده وبدايته ونهايته، تمثل في مظهرها النهائية على شكل مسلمّات تتخذ من مضمون الحكمة صبغةً لها [١٠]، فإن الموت كفاجعةٍ بشريّةٍ يجترُّ في الشاعر معجمه الخاص، ذلك المعجم المغموس بالحزن والألم والبكاء والنحيب، والثكل والفقد واليتم والترمل، ومشاهد الفعل الإنساني التي تلحق الموت مثل: الجنائز واللحد والنواح، ومن ذلك قوله:

(الطويل)

تَصِـــيحُ المَـــوالي أنْ رَأَوْا أُمَّ خَـــالِدٍ مُسَـــلَّبَةً تَبْكِـــي عَلَـــى المَاجِـــدِ الغَمْـــرِ
إذا جَـــاءَ سِـــرْبٌ مِـــنْ نِسَـــاءٍ يَعُـــدْنَهَا تَعَـــرَّيْنَ إلّا مِـــنْ جَلابِيـــبَ أَوْ خُـــمْرِ[١١]

إنّ رسم مثل تلك الصّور هو ما ينكأ جراح الموت، ويستنزف صديد حزنها، ويقلب مضجع مصابه، فلا يفتأ يذكر الألم بذكر الصورة، يقول الأقيشر الأسدي في مثل ذلك :

(الطويل)

وَهَـــيَّجَ صَـــوْتُ النَّائِحَـــاتِ عَشِـــيَّةً بَـــوادِرَ أمْثَـــالِ البِغَـــالِ النَّـــوافِرِ
يُمَخّطْـــنَ أَطْـــرَافَ الأنُـــوفِ حَوَاسِـــرًا يُضَـــاهِينَ بِالشَّـــوَّاةِ هُـــدْلَ المَشَـــافِرِ
بَكَـــى الشَّـــجْوَ مَـــا دُونَ اللّهَـــا مِـــنْ حُلُوقِهَـــا وَلَـــمْ تَبْـــكِ شَـــجْوًا مَـــا وَرَاءَ الحَنَاجِـــرِ[١٢]

فمشهد الحزن بادٍ في الأبيات السابقة إذ يستثير صوت النائحات (البوادرَ) وهي اللحمة بين المنكب والعنق، والتي تشتد في حال الحزن والبكاء، فيمخطن أنوفهن بأطرافهن التي تشاكل أطراف الجِمال، ويبكين حزنًا وهمًّا من حلوقهن بكاءً مريرًا، وربما يتفق قوله في وصف أطراف الباكيات وحركتها مع قول كعب بن زهير:

(البسيط)

كـــأَنَّ أَوْبَ ذِرَاعَيْهَـــا وَقَـــدْ عَرِقَـــتْ وَقَـــدْ تَلَفَّـــعَ بِـــالقُورِ العَسَـــــــــاقِيلُ
وقَـــالَ لِلقَـــومِ حَـــادِيهِمْ وَقَـــدْ جَعَلَـــت وُرْقُ الجَنَـــادِبِ يَرْكُضْـــنَ الحَصَـــى قِيلُـــوا
شَـــدَّ النَّهَـــارِ ذَرَاعَـــا عَيْطَـــلٍ نَصِـــفٍ قَامَـــتْ فَجَاوَبَهَـــا نُكْـــدٌ مَثَاكِـــــــــيلُ[١٣]

فكعب بن زهير يصف جري الناقة وحركة أطرافها، فيشبهها بحركة أيدي النائحات اللواتي أتين يواسين ثكلى، ومثل تلك المشاهد والصور هو ما يجعل من الموت رزءًا، ويجلّي قسوته، والصورة الشعرية هي وعاء ينقل التجربة نقلًا صادقًا فنيًّا وواقعيًّا[١٤].

ويعظ النابغة الشيباني في الموت فيقول:

(الوافر)

وَقُـــلْ لِلْمُتَّقِـــي حَـــدَثَ المَـــنَايَا تَـــوَقَّ فَلَـــيْسَ يَنْفَعُـــكَ اتِّقَـــاءُ
وَلَا تَبْـــكِ المُصَـــابَ وَأَيُّ حَـــيٍّ إِذَا مَـــا مَـــاتَ يُحْيِيـــهِ البُكَـــاءُ
وَقُـــلْ لِلـــنَّفْسِ مَـــنْ تُبْقِـــي المَنَايَـــا؟ فَكُـــلُّ النَّـــاسِ لَـــيْسَ لَـــهُ بَقَـــاءُ
تَعَـــزَّى بِالأَسَـــى فِـــي كُـــلِّ حَـــيٍّ فَـــذَلِكَ حِـــينَ يَنْفَعُهَـــا الـــعَزَاءُ
سَـــتَفْنَى الرَّاسِـــيَاتُ وَكُـــلُّ نَفْـــسٍ وَمَـــالٍ سَـــوْفَ يَبْلُغُـــهُ الفَنَـــاءُ

*** ***

إِذا حَانَـــتْ مَنِيَّتُـــهُ وَأَوْصَـــى فَلَـــيْسَ لِنَفْسِـــهِ مِنْهَـــا وِقَـــاءُ[١٥]

إن الموت بوصفه رزءًا إنسانيًا يتطلب رؤيةً عقديةً تسوّغ تقبل فكرته، فليس أكثر من أن تكون الظاهرة عامة ليكون تقبلها سلسًا، والنابغة الشيباني يتفق وتلك المسلّمة بحتمية وقوع الموت مهما اتقاه الإنسان، تلك التي جاءت نصًّا في القرآن الكريم: **((أَيْنَمَا تَكُونُواْ يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ وَإِن تُصِبْهُمْ حَسَنَةٌ يَقُولُواْ هَـذِهِ مِنْ عِندِ اللّهِ وَإِن تُصِبْهُمْ سَيِّئَةٌ يَقُولُواْ هَـذِهِ مِنْ عِندِكَ قُلْ كُلٌّ مِّنْ عِندِ اللّهِ فَمَا لِهَـؤُلاء الْقَوْمِ لاَ يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ حَدِيثًا))**[١٦].

وبأن هذا الموت لا يستثني أحدًا **((قُلْ إِنَّ الْمَوْتَ الَّذِي تَفِرُّونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مُلاَقِيكُمْ ثُمَّ تُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُون}**[١٧]، **((كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَنَبْلُوكُم بِالشَّرِّ وَالْخَيْرِ فِتْنَةً وَإِلَيْنَا تُرْجَعُون))**[١٨].

ولو عمّر الإنسان ما عمّر من السنين**((وَلَتَجِدَنَّهُمْ أَحْرَصَ النَّاسِ عَلَى حَيَاةٍ وَمِنَ الَّذِينَ أَشْرَكُواْ يَوَدُّ أَحَدُهُمْ لَوْ يُعَمَّرُ أَلْفَ سَنَةٍ وَمَا هُوَ بِمُزَحْزِحِهِ مِنَ الْعَذَابِ أَن يُعَمَّرَ وَاللّهُ بَصِيرٌ بِمَا يَعْمَلُون))**[١٩].

ثم إن الموت بيد الله يوقعه على من يشاء كيف ما يشاء وقت ما يشاء **((وَمَا كَانَ لِنَفْسٍ أَنْ تَمُوتَ إِلاَّ بِإِذْنِ اللهِ كِتَابًا مُّؤَجَّلاً وَمَن يُرِدْ ثَوَابَ الدُّنْيَا نُؤْتِهِ مِنْهَا وَمَن يُرِدْ ثَوَابَ الآخِرَةِ نُؤْتِهِ مِنْهَا وَسَنَجْزِي الشَّاكِرِين))**[٢٠].

وقد اتخذ بعض الشعراء من موت الأمم مادّةً للوعظ، والتذكير بزوال الدنيا، فكانت أبياتهم تحمل صور الرزء النفسي الذي يحمله الإنسان بذكره الموت بالإضافة إلى تصبّره عليها، يقول عروة بن أذينة :

(الكامل)

أَصْـبَحْتُ أذْكُـرُ مِـنْ فَنَـاءِ عَشِـيرَتي حَزَنًـا إذا بَطْـنُ الجَوَاشِـنِ جَاشَـا
بِـذَهَابِ سَـاداتٍ وَأهْـل مَهَابَـةٍ حُشُـدٍ إذا مَـا الـدَّهْرُ هَـاجَ جِـيَاشَا
كـانُوا عَتيـقَ الطَّيْـرِ قَبْـلُ فَأَصْـبَحُوا فِـي النّـاسِ تَـزْدَحِمُ الـبِلادُ خِـشَاشَا
وَرِثُـوا المَكـارِمَ عَـنْ كِـرَامٍ سَـادَةٍ لَـمْ يُورِثُـوا صَـلَفًا ولا إفْـحَاشَا[٢١]

إن موت العزيزين والسادة والأقرباء يسبقه في الشعر ذكر مآثرهم ومناقبهم، فكما يصف عروة بن أذينة أنهم كانوا سادات كرامًا، وأن موتهم قد أورثه حال السوء وتبدّل القوم، ممّا يجعل من موتهم ثقلًا على نفسه التي فقدتهم، فإن الصورة الشعرية التي تتجسد في الابيات السابقة تقوم على جملة من التداعيات الوعظية التي تشخص ألم الشاعر وحزنه المرير، فوظف الشاعر آلامه وأحزانه المخبأة بتجسيده للواقع الذي يعيشه ومعبراً عن تلك الآلام التي تعتصره، والحزن الذي خيَّم عليه، فهو يقدم لنا أسمى صورة وعظيه، فصدره الذي كبر من الحزن والألم؛ وذلك لذهاب السادة من أهل جلدته الذين كانوا من وجهاء عشيرته وكرامها.

كما وأتخذ الموت صورًا استعارية شتى في أشعار العصرين، فتشوحت تلك الاستعارات قسوته التي تتبادر إلى الذهن فور سماع حروفه، وغدا مثالًا على النهاية في الأشياء كلها، وفي ذلك يقول أبو الأسود الدؤلي:

(الطويل)

ولا تهلكـــوني بالملامـــة إنـــما نطقـــت قلـــيلا ثـــم إنـــي لســـاكت
سأســـكت حتـــى تحســـبوني كـــأنني مـــن الجهـــد فـــي مرضـــاتكم متمـــاوت[٢٢]

إن الصورة التي يستعيرها أبو الأسود الدؤلي من الموت في السالف من شعره ما هي إلا تعبير عن أن الموت آخر ما يمكن استعارته لإثبات الجهد في إدراك الغاية، ورزء ذلك يتجلى في وحشية صورة الموت التي يلفها التعب والكدر وبالتالي الزهد في الحياة وملذاتها.

ويحضر الموت في شعر الرثاء حضورًا لافتًا، فهو إن صح التعبير باعثٌ من أهم البواعث على قول الشعر، يقول الفرزدق:

(الطويل)

سَـقى اللَـهُ قَبـراً يـا سَـعيدُ تَضَـمَّنَت نَواحيـهِ أَكفانـاً عَلَيـكَ ثِيابُهـا
وَحُفـرَةُ بَيـتٍ أَنـتَ فيهـا مُوَسَّـدٌ وَقَـد سُـدَّ مِـن دونِ العَوائِـدِ بابُهـا
لَقَـد ضَـمِنَت أَرضٌ بِإِصـطَخرَ مَيِّتـاً كَريمـاً إِذا الأَنـواءُ خَـفَّ سَـحابُها
لِتَبـكِ سَـعيداً مُرضِـعٌ أُمُّ خَمسَـةٍ يَتـامى وَمِـن صِـرفِ القَـراحِ شَـرابُها
إِذا ذَكَـرَت عَينـي سَـعيداً تَحَـدَّرَت عَلـى عَبَـراتٍ يَسـتَهِلُّ اِنسِـكابُها[٢٣]

بدأ الشاعر بالتعبير عن مشاعره وما يكمن في خوالجه التي يستفيض بها للتعبير عن ذكرياته الجميلة ، بإفتتاحية شعره بـــ(سقى الله)، وغالبا ما تستخدم هذه العبارة عند الشعراء لربطها بالذكريات الجميلة، فهو عندما قال: سقى الله ، أراد بها الشاعر أن يوظف لنا ذكرى قديمة تعتلج في صدره، ولأن الجملة في نفس الوقت تحولت من مدلولها الى مفهوم آخر وهو الدعاء للفقيد، .. والسقيا المتعارف عليها بنزول المطر؛ ولأن القبر شيء لا يمكن أن يسقى بماء المطر فلا فائدة لوجود السقيا او عدمها، بقدر ما يستفيد منه الدعاء له ، إذ أن الشاعر أراد بها التعبير عن ما يعتور احساسه وأثر تعلقه بالفقيد، وما يدل على ذلك انه دعاء للبكاء على فقيده؛

(لتبك سعيدا..) ، والضرب الآخر أنه يشبه السقيا ونزول المطر حين يتذكر فقيده بالدمع المنسكب الذي يتحدر إثر حزنه تجاه الفقيد، فجلية طلب السقيا للقبور منهجاً مميزاً لبناء القصيدة ومضمونها .

إن الشعر القديم ينماز بالتفاعل مع الأرزاء بوصفها تعبيرًا عن واقعة ما، أو حالة شعورية ناشئة عن التعرض للحدث أو مقاساة تبعاته، وذلك بعكس حركة التفاعل مع الأرزاء في الشعر الحديث التي لم تعد "ظاهرة آنية ترتبط بأسباب عرضية أو بحدث ما يلم بالشاعر ويدفعه إلى الحزن ومظاهره"[٢٤].

فالموت إذن نائبة النوائب، أفجعها وأكثرها إيلامًا، وهو حق على الناس كلهم كريمهم ولئيمهم، يقول الفرزدق:

(الطويل)

أَرى الـــدَهرَ لا يُبقـــي كَريمـــاً لِأَهلِـــهِ وَلا تُحـــــرِزُ اللُؤمـــــانَ مِنـــــهُ المَهـــــارِبُ
أَرى كُـــلَّ حَـــيٍّ مَيِّتـــاً فَمُوَدِّعـــاً وَإِن عـــاشَ دَهـــراً لَـــم تَنُبـــهُ النَوائِـــبُ[٢٥]

فالشاعر هنا يرى الدهر (وهو الزمان) يفني الكريم، ولا يهرب منه أحداً، إذ أن الإنسان لا يحس بهذا الزمان إلا من جانب واحد وهو الجانب المرير والحدث المتوقع وهو (الموت)، فعبر الشاعر بما يحسه بواقع أليم تجاه هذه الوقائع في الحياة فيجد نفسه أكثر قرابة للتنفيس عن حالته، والتخفيف من ألام تلك الحقائق المرة بإلقاء التوبيخ على الدهر (الزمان) الذي لا يسلم من حوادثه أحد؛ فلا يعرف ملك ولا رئيس، فلا يبقي ولا يذر، فموت السادة والرؤساء أفجع وأقسى، وهو المصيبة التي تجتاز أهل الميت وأقاربه لتعم الآل والعشيرة والقبيلة، تسري سمومه كل بيت، وتثقل أحماله كل كاهل:

(الطويل)

أُصـــيبَت تَمـــيمٌ يَـــومَ خَلّـــى مَكانَـــهُ وَمَـــرَّت لَهُـــم بِـــالنَحسِ طَيـــرٌ بَـــوارِحُ
وَمـــا كـــانَ وَقّافـــاً إِذا اِشـــتَجَرَ القَنـــا وَلاحَـــت بِأَيـــدي المُصـــلَتَينَ الصَـــفايِحُ
فَلِلَّـــهِ هَـــذا الـــدَهرُ كَيـــفَ أَصـــابَنا بِمَرزِئَـــةٍ تَبـــيَضُّ مِنهـــا المَســـايِحُ[٢٦]

فيبدأ الشاعر بكملة (أصيبت)، وهذه إشارة واضحة إلى حجم الفاجعة التي ركبت بنو تميم، وكيف مرت عليهم الأيام ، وكيف كانوا شجعانهم الذين ينتخون في الحوائج، فكيف اصبحوا بعد هذا المصاب الجلل؟، إذ نرى الشاعر يقف وقفة تعجب من هذا الدهر، وكيف أحدث له تلك المصيبة العظيمة، فهو يذكر الفاجعة ، ثم يذكر محاسنهم ومآثرهم، ثم يستلقي الدهر متعجباً لما أحدثه، فكأنما يقول الشاعر: يا لعجيب هذا الزمان المتقلب الذي أصابنا بمصيبة الموت من بنو تميم، ولعل تكرار الألفاظ في الأبيات السابقة كـ (أصيبت، أصابنا) هي تعبيراً عن الحالة الشعورية التي يمر بها الشاعر وحجم الألم الذي يعتصره تجاه الفقيد ، مما أعطى أثراً بارزا لتقريب الصورة أو الحالة التي يريدها الشاعر. وكما نلاحظ أن للفعل الماضي حضوراً ملفتاً للنظر، فقد أنتجت هذه الأفعال (**مَرَّت ، لاحَت**) طابعاً نلتمس من خلاله على أنات وويلات المصيبة، إذن هي ساعدت على إثارة النص في تحفيز القارئ.

وقلّ ما تحضر كلمة (الرزء) تعبيرًا عن الموت في الشعر، إلا أن الفرزدق أوردها كذلك، مصحوبة بالبكاء والنحيب، حاملة ثقل الموت وفظاعته:

(الطويل)

وَقَفـــتُ فَـــأَبكَتني بِـــدارِ عَشـــيرَتي ... عَلـــى رُزئِهِـــنَّ الباكِيـــاتُ الحَواسِـــرُ
غَـــدَوا كَسُـــيوفِ الهِنـــدِ وُرّادَ حَومَـــةٍ ... مِـــنَ المَـــوتِ أَعيـــا وِردَهُـــنَّ المَصـــادِرُ
فَـــوارِسُ حـــامَوا عَـــن حَـــريمٍ وَحـــافَظوا ... بِـــدارِ المَنايـــا وَالقَنـــا مُتَشـــاجِرُ
كَـــأَنَّهُمُ تَحـــتَ الخَوافِـــقِ إِذ غَـــدَوا ... إِلـــى المَـــوتِ أُســـدُ الغـــابَتَينِ الهَواصِـــرُ
فَلَـــو أَنَّ سَـــلمى نالَهـــا مِثـــلُ رُزئِنـــا ... لَهُـــدَّت وَلَكِـــن تَحمِـــلُ الـــرُزءَ عـــامِرُ(٢٧)()

إذ تصل الفجيعة بالشاعر الى الحد الذي شكَّل النص ضرباً من الولولة أو الندب المثير فأتى الشاعر في الأبيات السابقة بهذا التكرار من الجناس الذي يلائم الظرف التي تمر به القصيدة وهذا الجناس في كلمتي (أبكتني، الباكيات) و (وراد ، وردهن) و (رزئنا ، رزء)، وما هذا الحضور من التكرار التجانسي إلا وقد يؤثر في نفس القارئ مما ينفعل به ويتأثر، وهذا يمثل بعداً فنياً ونفسياً وشعورياً وفكريا عند الشاعر، وهذا يضفي عذوبة وجمال، كما ويعبر عن الحالة الإضطرابية عند الشاعر، فالتكرار هنا بارز مما ساعد على شد وجذب انتباه القارئ أو المتلقي .

إن جلّ فعل الشاعر العربي في التعبير عن تفاعله مع الواقع يمكن تأطيره بفعل الشكوى من الأحداث، وذلك بين الشكوى الخاصة والشكوى العامة، فليس مجال الشعر إلا "الشعور، سواء أثار هذا الشعور في تجربة ذاتية محضة كشف فيها عن جانب من جوانب النفس، أو نفد من خلال تجربته الذاتية إلى مسائل الكون أو مشكلة من مشكلات المجتمع، تتراءى من ثنايا شعوره وإحساسه"(٢٨) يقول الفرزدق في رثاء بنيه:

(الوافر)

رَأَيـــتِ القارِعـــاتِ كَسَـــرنَ مِنّـــا ... عِظامـــاً كَســـرُهُنَّ إِلـــى جُبـــورِ
فَـــإِنَّ أَبـــاكِ كـــانَ كَـــذاكَ يَـــدعو ... عَلَينـــا فـــي القَـــديمِ مِـــنَ الـــدُهورِ
فَمـــاتَ وَلَـــم يَـــزِدهُ اللَـــهُ إِلّا ... هَوانـــاً وَهـــوَ مُهتَضَـــمُ النَصـــيرِ
رُزِئنـــا غالِبـــاً وَأَبـــاهُ كانـــا ... سِـــماكَي كُـــلِّ مُهتَلِـــكٍ فَقيـــرِ
وَلَـــو كـــانَ البُكـــاءُ يَـــرُدُّ شَـــيئاً ... عَلـــى البـــاكي بَكَيـــتُ عَلـــى صُـــقوري(٢٩)

يصرح الشاعر بوقوع المصيبة، فهو يجسد حجم المصيبة ويقرنها بمدلول آخر وهو (القارعة)، إذ توحي هذه الدلالة على هول الموقف من قيام الساعة التي تقرع الأهوال، فهو يشير ايضا الى الضمير (رأيتِ) وتقديره أنتِ، كما يشير في الضمير (أباكِ) الذي يعود إلى امرأة التي تشمَّتت بموت بنيه، ومن وجهٍ آخر نرى تحشد لافت للنظر للهاءات التي وردت في الابيات السابقة، إذ تعبر عن القلق والتوتر، إذ اصاب الشاعر جهداً لأن حرف (الهاء) حلقي، يحتاج الى الجهد في النطق، فحملت الأبيات إلى نغمات قلبيه ، يستميل لها القلب وكأننا ننصت منكسرين لتلك الابيات ينقطع بنا النفس بالألم الذي يعتلج صدر الشاعر، والتسلم بالخضوع، في الظرف الذي يمر به منكسراً، حيث جاء روي القصيدة منكسراً وهذا يدل على انكسار الشاعر، فالشاعر يمر بحالة نفسية يعتورها الحداد، والألم، واليأس، فتعتصر في قلبه المرارة وهو يصف لنا حالته المكسوة والمحبطة ، فجسدت القافية المكسورة ذلك الانكسار النفسي ، حتى أوحت قافية الراء بذلك الحزن(٣٠).

و يعتبر الموت مادةً للشعر تختلف فيها الأغراض بين الرثاء والمديح والهجاء ووصف الحرب والقتال، وهو على البعد الداخلي للإنسان الشاعر يشكل هاجسًا كريهًا، يأخذ الإنسان إلى عالم من الحزن واللامعنى، وتتجلى مأساته الحقيقية في أن يحيا الإنسان في ظل الكبت وفقدان الأمل[٣١].

ومن الموت إلى المرض فهو رزء ثقيل، فقلة من الشعراء من يصف لحظات حياته السعيدة، وكثير منهم من يبرع في تصوير أحزانه وأرزائه التي تعترض حياته، والمرض واحد من هذه الأرزاء التي يكثر الحديث عنها في الشعر العربي، عبر وصف العلّة وأثرها على الجسد والنفس والروح، لذا فإننا نشهد في بعض القصائد العربية تشخيصًا دقيقًا للمرض، ووصفًا لأعراضه، ولكن المرض بوجه عام يشكل رزءًا ثقيلًا لما يتسبب به من آلام جسدية ونفسية في صاحبه، إن وقع لقريب أو حبيب.

ولم أعثر في سبيل دراسة هذا الرزء على دراسة تفصيلية تخص المرض في الشعر العربي، قديمه وحديثه، سوى بعض الإشارات المتفرقة في ثنايا المقالات والأبحاث القصيرة، وسأعمد في هذا الرزء إلى عرض المرض في شعر العصرين الإسلامي والأموي من خلال ما استخلصته من الشواهد الشعرية التي تصف مرض الشاعر أو مرض غيره.

والمرض في اللغة نوعان: مرض جسمي وهو المذكور في قوله تعالى: ((**لَّيْسَ عَلَى الْأَعْمَىٰ حَرَجٌ وَلَا عَلَى الْأَعْرَجِ حَرَجٌ وَلَا عَلَى الْمَرِيضِ حَرَجٌ ..**))[٣٢]، والثاني عبارة عن مجموعة من الرذائل؛ كالجهل والجبن والبخل والنفاق وغيرها من الرذائل الخلقية، نحو قوله تعالى: ((**فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ فَزَادَهُمُ اللَّهُ مَرَضًا..**))[٣٣]، وقد شبه النفاق والكفر ونحوهما من الرذائل بالمرض إما كونها مانعة إدراك الفضائل كالمرض المانع للبدن عن التصرف الكامل، وإما لكونها مانعة عن الحياة الأخروية[٣٤].

جاء في ديوان ابن مقبل:

(الطويل)

تَــأَوَّبَنِي الــدَّاءُ الّــذي أنَــا حَــــاذِرُهْ كَمَــا اعْتَــادَ مَكْمُونًــا مِــنَ اللّيــلِ عِائِــرُهْ
تَــأَوَّبَ دَائِــي مَــنْ يَعِــفُّ مُــشَاشَــهُ عَــنِ الجَــارِ لَا يَشْــقَى بِــهِ مَــنْ يُعَاشِــرُهْ
وَمَــنْ يَمْنَــعُ النّــابَ السّــمِينَةَ هَمَّهَــا إذَا الخُــفُّ أَمْسَــى وَهْــوَ جَــدْبٌ مَصَــادِرُهْ[٣٥]

إن أول صفة لهذا المرض الذي اعترى ابن مقبل هي التكرار، فهو يزوره ويغادره ويرجع إليه، وقد اعتاده ابن مقبل اعتياد المكمون: أي من في عينه أذى، مرضه، ثم يوظف الشاعر في شعره قسوة هذا المرض الذي اختار صاحب الصفات السامية، وهو يقصد نفسه، الذي يعف نفسه عن الجار، والذي يحسن معاشرة غيره، والذي يقف دون الظلم ويحمي الضعفاء. وهذا الأسلوب في توظيف المرض في ذكر المناقب والخصال يرافق الأبيات التي تذكر المرض كما فعل المتنبي في حمّاه حين قال:

(الوافر)

يقــولُ لــيَ الطّبيــبُ أكَلْــتَ شَــيْئًا وَدَاؤُكَ فــي شَــرابِكَ والطّعَــامِ
وَمَــا فــي طِبِّــهِ أنّــي جَــوَادٌ أضَــرَّ بِجِسْــمِهِ طُــولُ الجَمَــامِ
تَعَــوَّدَ أنْ يُغَبِّــرَ فِــي السّــرايا وَيَــدْخُلَ مِــنْ قَتَــامٍ فِــي قَتَــامِ
فَــإنْ أَمْــرَضْ فَمَــا مَــرِضَ اصْــطِبَارِي وَإنْ أُحْمَــمْ فَمَــا حُــمَّ اعْتِزَامِــي[٣٦]

فعلى الرغم من أن المتنبي قد وصف الحمى وصفًا بليغًا في أبيات قصيدته إلا أنه أحسن التخلص إلى القول بمناقبه ومآثره وصفاته وخلاله.

ويتخذ المرض عند الأحوص بعدًا آخر، فهو مرضٌ معنويٌّ لا يصنف تحت قائمة الأمراض الجسدية، وربما هو في حالة ما مرض في القلوب، يطيح بصاحبه ويأخذ منه كل مأخذ:

(البسيط)

لا شَكَّ أنَّ الذي بِي سَوْفَ يَقْتُلُنِي إنْ كَانَ أهْلَكَ حُبٌّ قَبْلَهُ أَحَدَا
أَحْبَبْتُهَا فَوَتَغْتُ النَّاسَ كُلَّهَمُ يَا رَبُّ لا تَشْفِنِي مِنْ حُبِّهَا أبَدَا
لَوَ قَاسَ عُرْوَةُ والنّهْدِيُّ وَجْدَهُمَا لَكَانَ وَجْدِي بِسُعْدَى فَوْقَ مَا وَجَدَا[٣٧]

إن نقل المحسوس (المرض) من دائرته إلى دائرة غير المحسوس (الحب) وجعل الأول استعارة عن الثاني، ينتج دلالات جديدة هي مزيج من دلالات الطرفين مجتمعة[٣٨]، يظل فيها المرض محافظًا على دلالته الحسية، وتبعاته من ألم وتعب وانعكاس نفسي، ويفتح أفق الخيال الذي يستدعيه الدمج بين الحب كاستعارة ممثلة للمحسوس، يشترك فيها الطرفان بالألم، ويفترقان في السعي نحو الشفاء والتداوي من الأول، والرغبة في بقاء المرض في الثاني.

وقد يلبس الشاعر صفة المرض استعارةً لوصف نفسه بالقوة أو الفتك، كقول الأخطل:

(الوافر)

وَإِنْ تَكُ زُقَّ زَامِلَةٍ فَإنّي أنَا الطَّاعُونُ لَيسَ لَهُ شِفَاءُ[٣٩]

وعند نابغة بني شيبان يكون للمرض الذي يصيب النفس وقع أكبر في الألم والقسوة حيث يقول:

(الطويل)

أَرِقْتُ وَشَرُّ الدَّاءِ هَمٌّ مُؤَرِّقُ كَأَنِّي أَسِيرٌ جَانَبَ النَّومَ مُوثَقُ
تَذَكَّرُ سَلْمى أوْ صَرِيعٌ لَصَحْبِهِ يَقُولُ إذَا مَا عَزّتْ الخَمْرُ أَنْفِقُوا
يَشُبُّ حُمَيَّا الكَأْسِ فِيهِ إذَا انْتَشَى قَدِيمُ الخِتَامِ بَابِلِيٌّ مُعَتَّقُ[٤٠]

فالأرق علة من شرار العلل عند النابغة الشيباني، وفيه من الألم ما فيه، وهي صبغة تغلب على وصفه للداء، فتتجلى الصورة الشعرية بوصف مرضه حين بدأ بإفتتاحية القصيدة بكلمة (أرقت)، ومن المعلوم أن الأرق يذهب النوم، فهو مؤرق بالهم وبذهاب النوم، حتى أنه يرافق النوم ولن يبتعد عنه من أجل أن يحظى بنزرٍ قلقل منه، بل يشير إلى أن ذلك الحزن والهم هي من جعلته مؤرقاً، وذكراه لسلمى إشارة واضحة لحبه للغواني، وحبه إيَّاهن حبٌ بإفراط وبجنون، ففي البيت الأول يرد جناس بين كلمتي (أرقت، ومؤرق)، وهذا ما يدل على عدم استقرار حالة الشاعر النفسية والصحية، لأنه أحيانا نجده مؤرقا باحثا عن النوم، وأحيانا يشب حمي الكأس فيريد أن يشم رائحة تلك الخمرة، وهذا ما نراه أنه يريد أن يعالج ذلك المرض بذلك الخمر، وبالتأكيد لم يوفق بهذه الصورة لمعالجته الخطأ بالخطأ، وهذا بالأصل مناقض لتعاليم الإسلام، وكذلك نراه يحتفي كثيرًا في شعره بمثل تلك الأمراض المعنوية، يقول:

(الوافر)

وَكُلُّ جِراحَةٍ تُوسَى فَتَبْرَا ولَا يَبْرَا إذا جَرَحَ الهِجَاءُ
يُؤَثِّرُ فِي القُلُوبِ لَهُ كُلُومٌ كَدَاءِ المَوْتِ لَيسَ لَهُ دَوَاءُ[٤١]

إذ أن الشاعر أستخدم عبارة (داء الموت) وهذه توحي إلى أن رزية المرض التي وصفها الشاعر بدلالة (جرح الهجاء) أنها أثقل من المرض المحسوس بعينه، مما تشير إلى ثقل هذا العبء، والقلق النفسي

تجاهه وهذا ما يزيد كاهل الثقل على نفسية الشاعر. إن المرض الذي يصفه الشاعر ويجعله شبيهًا بالموت لا دواء له، داء مرماه القلب، يأتي من الهجاء، وهذا النوع من المرض يشكل رزءًا حقيقيًا يكاد بثقله يكون أقسى من المرض المحسوس الذي يصيب الجسد، ومن ذلك ما قاله وضاح اليمن بعد امتناع قوم محبوبته من تزويجه إياها:

(المنسرح)

يَـــا أيُّهـــا القَلْـــبُ بَعـــضَ مَـــا تَجِـــدُ ... قَـــدْ يَعْشَـــقُ المَـــــرْءُ ثُـــمَّ يَتَّئِـــدُ
قَـــدْ يَكْـــتُمُ المَـــرْءُ حُبَّـــهُ حِقَـــبًا ... وَهْـــوَ عَمِيـــدٌ وَقَلْبُـــــهُ كَمِـــدُ
مـــاذا تُريـــدينَ مِـــنْ فَتًـــى غَـــزِلٍ ... قَـــدْ شَـــفَّهُ السُّـــقْمُ فِيـــكِ والسَّـــهَدُ
يُهَـــدِّدُوني كَيْمَـــا أَخَافَـــهُمُ ... هَيْهَـــاتَ أَنَّـــى يُـــهَدَّدُ الأَسَـــدُ[٤٢]

استخدم الشاعر اسلوبياً إنشائياً وهو النداء في بداية القصيدة، و (يا النداء) حرف تنبيه وتوكيد[٤٣]، والنداء بـ (يا أيها) هنا يفيد معنى التأكيد في التنبيه، لذا نادى الشاعر هذا القلب الغافل عنه (يا أيها القلب) يخاطبه بخفض ما يجده من الهموم والهيام التي تعتوره، فتارة يصيب المرء في هيامه وتارة أخرى يعود إلى رشده فيتعظ من هذا الأمر، ويستخدم لفظة (يكتم) ولها في الأذن موسيقى، إذ توحي إلى كتمان السر وخفاءه، ولفظتي (عميد، وكمد) توحيان إلى الضعف والحزن، بل ويتأكد مرض الشاعر ودوامه في لفظة (السقم)، فدلالة السقم تشير الى ثبوت المرض في جسده، ثم يبين لنا الشاعر مدى عزيمته واصراره بحبه رغم مرضه، فيخرج من حالة المرض إلى حالة الإفاقة، (هيهات أنّى يهدد الأسد)، وهذا المعنى يوحي بأن الشاعر قد أفاق بعد تهديده، أو أن هذا الهديد عزَّز فيه روح الإفاقة، فكلمة (هيهات) فيها نبرة حسية شديدة اللهجة تدل على العنف والعصبية في آن واحد، أما تكرار الحروف الحلقية البارزة بعضها كـ ("الهاء" وردت عشرة دفعات ، "والهمزة" وردت ستة مرات ، "والعين" وردت ثلاث طرقات)؛ وهذه التكرارات التي تدل على رقة الشاعر رغم ألمه الجسدي تجاه هذا الرزء .

إن المرض بوصفه الطبيعي المتعلق بالجسد وأعضائه لم يلق حظًّا واسعًا في شعر العصرين الإسلامي والأموي، لكن حضوره كان استعاريًا، وغالبًا ما ارتبط بالحب وأوجاع القلوب والشكوى المعنوية، ومن ذلك ما قاله مروان بن أبي حفصة:

(الكامل)

إنّ الغَـــــوانِي طَالَمَـــــا قَتَلْـــــــنَنَا ... بِعُيـــــونِهِنَّ وَلا يَـــــدِينَ قَتِـــــــيلَا
مِـــنْ كُـــلِّ آنِسَـــةٍ كَـــأَنَّ حِجَالَـــهَا ... ضُـــمِّنَّ أَحْـــوَرَ فِـــي الكِنَـــاسِ كَحِـــيلَا
أَرْدَيْـــنَ عُـــرْوَةَ والمُـــرَقَّشَ قَبْـــلَهُ ... كُـــلٌّ أُصِـــيبَ ومَـــا أَطَـــاقَ ذُهُـــولَا
وَلَقَـــدْ تَـــرَكْنَ أَبَـــا ذُؤَيْـــبٍ هَائِـــمًا ... وَلَقَـــدْ تَـــبَلْنَ كُثَيِّـــرًا وَجَمِـــيلَا
وَتَـــرَكْنَ لابْـــنِ أَبِـــي رَبِيعَـــةَ مَنْطِقًـــا ... فِـــيهِنَّ أَصْـــبَحَ سَـــائِرًا مَحْمُـــولَا
إِلَّا أَكُـــنْ مِمَّـــنْ قَـــتَلْنَ فَإِنَّنِـــي ... مِمَّـــنْ تَـــرَكْنَ فُـــؤَادَهُ مَخْبُـــولَا[٤٤]

إن البواعث النفسية للإنتاج الشعري تندفع من إحساس الشاعر بالأرزاء المرتبطة بالنفس واختلاجاتها، المصنفة تحت البواعث الشخصية والبواعث الاجتماعية، وقد برع الشعراء في صدر الإسلام والعصر الأموي في تعبيرهم عن ذلك بالمقارنة بشعراء العصر الجاهلي كما يرى ابن خلدون، من أنّ " كلام الإسلاميين من العرب أعلى طبقة في البلاغة وأذواقها من كلام الجاهلية، في منثورهم ومنظومهم. فإنا نجد شعر حسان بن ثابت وعمر

بن أبي ربيعة والحطيئة وجرير والفرزدق ونصيب وغيلان ذي الرمة والأحوص وبشار، ثم كلام السلف من العرب في الدولة الأموية وصدراً من الدولة العباسية، في خطبهم وترسيلهم ومحاوراتهم للفلوك أرفع طبقة في البلاغة بكثير من شعر النابغة وعنترة وابن كلثوم وزهير وعلقمة بن عبدة وطرفة بن العبد، ومن كلام الجاهلية في منثورهم ومحاوراتهم. والطبع السليم والذوق الصحيح شاهدان بذلك للناقد البصير بالبلاغة. والسبب في ذلك أن هؤلاء الذين أدركوا الإسلام سمعوا الطبقة العالية من الكلام في القرآن والحديث، اللذين عجز البشر عن الإتيان بمثليهما، لكونها ولجت في قلوبهم ونشأت على أساليبها نفوسهم، فنهضت طباعهم وارتقت ملكاتهم في البلاغة عن ملكات من قبلهم من أهل الجاهلية، ممن لم يسمع هذه الطبقة ولا نشأ عليها، فكان كلامهم في نظمهم ونثرهم أحسن ديباجة وأصفى رونقاً من أولئك، وأصفى مبنى وأعدل تثقيفاً بما استفادوه من الكلام العالي الطبقة. وتأمل ذلك يشهد لك به ذوقك إن كنت من أهل الذوق والبصر بالبلاغة"[٤٥].

والفارق الجلي بين أشعار العصرين والجاهلية يتمثل في اتجاه الشعراء إلى جعل الموضوعات الشعرية الناشئة عن التفاعل مع الأحداث مطوعة في الاستعارة، فلم يذهبوا إلى وصف المرض العضوي أو الشكوى منه، بل جعلوه نسقًا تمثيليًا لإيصال فكرة كالألم أو الوجع ومن ذلك يقول الفرزدق:

(الطويل)

يَقــــولُ الأَطِبّـــاءُ المُـــداوُونَ إِذ خَشـــوا عَـــوارِضَ مِـــن أَدواءِ داءٍ يُصـــيبُها
وَظَبيَـــةُ دائـــي وَالشِـــفاءُ لِقاؤُهـــا وَهَـــل أَنـــا مَـــدعوٌّ لِنَفســـي طَبيبُهـــا[٤٦]

إن المرض أو الداء رزء يخترق عوالم المحسوس وعوالم اللاحس، فهو في نطاقه الحسي خلل يعتري أعضاء الإنسان داخلها وخارجها يمكن رؤيته أو رؤية أعراضه، وهو في نطاقه اللامحسوس وجع وألم معنوي، يستعير الشاعر صورته الحسية لتجليته وبيانه، ولعله الأكثر والأوسع انتشارًا في الشعر، عبر إضفاء الخصلة الحسية على المعنويات بدرجة أساس، وهو ما ألمح إليه الجرجاني في حديثه عن تأثير الاستعارة ووظيفتها بقوله: "إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها جسمت حتى رأتها العيون"[٤٧].

ومن ذلك يقول جرير:

(البسيط)

نَفســـي الفِـــداءُ لِقَـــومٍ زَيَّنـــوا حَسَـــبي وَإِن مَرِضـــتُ فَهُـــم أَهلـــي وَعُـــوّادي
لَـــو خِفـــتُ لَيثـــاً أَبـــا شِـــبلَينِ ذا لِبَـــدٍ مـــا أَســـلَموني لِلَيـــثِ الغابَـــةِ العـــادي
إِن تَجـــرِ طَيـــرٌ بِـــأَمرٍ فيـــهِ عـــافِ أَو بِـــالفِراقِ فَقَـــد أَحسَـــنتُمُ زادي[٤٨]

إن المريض يرجو وينتظر من يعوده ممن يحب ويألف، وإن إيراد صورة الخوف من الأسد تتبع صورة عيادة المريض مقابلة تستدعي حالة هلع الخائف لتلصقها بحالة هلع المريض، وكأن المرض ذاته أسد هصور يتربص بالفريسة، وينتظر انفرادها، وهو ما يدفعه الشاعر بذكر من يعوده من الأهل والأحباب، فهو حين يفتدي أهله وقومه يكون (مسلماً للمرض)، وهذا التسليم لم يأتي اعتباطاً بل يأتي من شجاعة تامة، فهو حين يكون مقابلاً لذلك المرض لم يلبث الخوف فيه، إذ يكون على أتم استعداد لهذا الظرف العصيب الذي يستفرد وحده بهذا الألم ولم يعطي أحد المجال لمشاركته إياه .

أما الأمراض المعنوية الناشئة عن التفاعل مع الأحداث تكاد تكون أقوى وأشد فتكًا من الأمراض العضوية، وأخطرها ما يقع للقلب، ففيه من الغصة والألم ما ينوء بحمله وما يقاسيه. ومن ذلك قول جرير:

(البسيط)

إنَّ الشِـــفاءَ الَّـــذي ضَـــنَّت بِنائِلِـــهِ فَـــرعُ البَشـــامِ الَّـــذي تَجلـــو بِـــهِ البَـــرَدا
هَـــل أَنـــتِ شـــافِيَةٌ قَلبـــاً يَهـــيمُ بِكُـــم لَـــم يَلـــقَ عُـــروَةُ مِـــن عَفـــراءَ مـــا وَجَـــدا
مـــا فـــي فُـــؤادِكَ مِـــن داءٍ يُخـــامِرُهُ إِلّا الَّتـــي لَـــو رَآهـــا راهِـــبٌ سَـــجَدا[٤٩]

ومن الاستعارات في صورة المرض المعاودة، وتكرار الزيارة، من ذلك قول كعب بن زهير:

(الطويل)

أَبَـــت ذِكـــرَةٌ مِـــن حُـــبِّ لَيلـــى تَعـــودُني عِيـــادَ أَخـــي الحُمّـــى إِذا قُلـــتُ أَقصَـــرا[٥٠]

وتبدو صورة شق القلب أشد الصور إيلامًا في الذهن، ولعل مثل ذلك التشبيه يستحث الخيال إلى رسم الصورة على قساوتها، وهو وإن لم يقع في باب المرض المزمن إلا أنه ولصلته بعضو القلب يأخذ تلك الصفة مركزة ومكثفة، وهي الصورة التي يدفع بها الراعي النميري في قوله:

(البسيط)

يـــا أَهـــلِ مـــا بـــالُ هَـــذا اللَيـــلِ فـــي صَـــفَرِ يَـــزدادُ طـــولاً وَمـــا يَـــزدادُ مِـــن قِصَـــرِ
فـــي إِثـــرِ مـــا قُطِّعَـــت مِنّـــي قَرينَتُـــهُ يَـــومَ الحَـــدالى بِأَســـبابٍ مِـــنَ القَـــدَرِ
كَأَنَّمـــا شُـــقَّ قَلبـــي يَـــومَ فـــارَقَهُم قِســـمَينِ بَـــينَ أَخـــي نَجـــدٍ وَمُنحَـــدِرِ[٥١]

أنّ المرض في الأجساد كما يرى "الشريف الرضي" هو المرض الحسي، أما في القلوب فهو استعارة، لأن الفساد الواقع في القلب هو حقيقة؛ حتى وإن اختلفت وجهة الفساد في النظرتين[٥٢] .

أنّ الدراسة الموضوعية للأرزاء في الشعر العربي تحتكم إلى توافر المادة النظرية فيه، والتي ليس من اليسير حضورها بعناوينها، وإنما بصور كنائية عنها، والمرض واحد من تلك الأرزاء التي استعار الشعراء في العصرين استبدال دلالته بدلالات أخرى، فحفظوا قالبه الموجع وأضفوه على ما اعترضهم من مشكلات معنوية أو فوق حسية، ربطوها بأعراض المرض المؤلمة والمفضية إلى الموت. "فبالقدر الذي يوجد الإبداع والمبدعون يوجد ما يستفز الطاقة الإبداعية، ويدفعها إلى مقاومة الانكسار والذبول الذي ينتسب إليه المرض، فارضاً شعريته التي تتعدد صورها التراثية ما بين المنثور والمنظوم. ولكن يبدو أن شعرية المرض تناوش الشعر بوجه خاص، ربما بسبب الحساسية المفرطة التي تنطوي عليها روح الشعراء، وربما بسبب التوهج الداخلي الذي يجعل الروح تستجيب إلى أي مؤثر يخامر الجسد أو يناوشه"[٥٣].

ومن الأمراض القاتلة التي تفتك بالشعراء مرض الحب، والذي أبدع الشعراء في وصف أعراضه وأدوائه، ومن ذلك قول قيس بن الملوح:

(الطويل)

لَقَـــد هَـــمَّ قَـــيسٌ أَن يَـــزُجَّ بِنَفسِـــهِ وَيَرمـــي بِهـــا مِـــن ذَروَةِ الجَبَـــلِ الصَـــعبِ
فَـــلا غَـــروَ أَنَّ الحُـــبَّ لِلمَـــرءِ قاتِـــلٌ يُقَلِّبُـــهُ مـــا شـــاءَ جَنبـــاً إِلـــى جَنـــبِ
أَنـــاخَ هَـــوى لَيلـــى بِـــهِ فَأَذابَـــهُ وَمَـــن ذا يُطيـــقُ الصَـــبرَ عَـــن مَحمَـــلِ الحُـــبِّ
فَيَســـقيهِ كَـــأسَ المَـــوتِ قَبـــلَ أَوانِـــهِ ويـــورده قبـــل الممـــات إلـــى التـــرب[٥٤]

ومن الصور الاستعارية للمرض ما قاله حميد بن ثور يصف فعل السنين التي تحت جسده شيئًا فشيئًا:

(البسيط)

مـــالي قَـــد اصـــبَحتُ آلاً قَـــد تَنَقَّضُـــني ... بَعـــضُ النَّواكِـــثِ حَـــبلاً بَعـــدَ إمـــرارِ
مِـــن بَعـــدِ مـــا كُنـــتُ فيهـــا ناشِـــئاً غَمَـــراً ... كـــأَنَني خـــارِجٌ مِـــن بَيـــتِ عَطّـــارِ
لَقَـــد رَكِبـــتُ العَصـــا حَتـــى قَـــد اوجَعَنـــي ... مِمـــا رَكِبـــتُ العَصـــا ظَهـــري وأَظفـــاري
لا أُبصِـــرُ الشَّـــخصَ إلا أَن أُقارِبَـــه ... معشوشـــياً بَصَـــري مِـــن بَعـــدِ إبصـــارِ
لَـــيسَ الشَّـــبابُ عَليـــكَ الـــدَّهرَ مرتَجعـــاً ... حَتّـــى تَعـــودَ كَثيبـــاً أُم صـــبّار[٥٥]

فإن الصورة الشعرية في رزء المرض في شعر العصرين الإسلامي والأموي جاءت استعارية في الأعم الأغلب من خلال ما سبق من شواهد شعرية، فجسدوا المرض بأدق ما يكون تصويره، فالداء رزء يخترق الجسد وخلل يعتري أعضاء الإنسان إذ يمكن رؤيتها ورؤية أعراضه، فيغلف بها الشعراء أحاسيسهم وردَّات فعلهم تجاهها، فإما أن يعبر عنها بشجاعة وايمان، وإما يضعف ويضطرب أضعافاً – و يا ليته كان على مرضه – فيكون ضحية الألم نتيجة التعامل لهذا الرزء سواء أكان حسيا يصيب اعضاءه ، أو غير محسوس فيكون وجع معنوي، فلجوء الشاعر باختياره الكلمات المناسبة متخذاً منها صورة استعاريةً ذلك لمساعدة الشاعر على نظم الكلام بوضعه لتلك الكلمات ليتحقق المعنى وتخرج بصورة واضحة فأحياناً لا يعمد الشاعر على الإدلاء المباشر غير المؤثر وإنَّما قام بالتفتيش عن أمور جديدة تمد الصورة بعناصر الحياة والتأثير، فتجعله وتجعل الشاعر يرتفع بالمتلقي من واقع محسوس لواقع مؤثر محققا ذلك التأثير المراد تحقيقه[٥٦].

فصوَّرَ لنا الشعراء ما يعتلج في نفوسهم سواء صوراً مباشرة أو بالتعبيرِ عنها استعاريةً؛ لينقلوا لنا ما يعتورهم من الأوجاع، والأحزان، والإكتئاب ، والبعض الآخر فقد اتّزانه النفسي؛ لذلك وجدنا منهم من يتمنى الموت لكي يرتاح من هذا الوجع الداخلي الصارم .

ويرتبط الإنسان بعمره ارتباطًا وثيقًا، فهو يراقبه على الدوام، ويراقب أثره فيه، والهرم مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالشيب جاء في القرآن الكريم على لسان النبي زكريا: ((قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا))[٥٧]، فاقترن الشيب بالوهن والضعف، كما أن القرآن الكريم قرن طول العمر بالرذالة ((يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّنَ الْبَعْثِ فَإِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ مِن مُّضْغَةٍ مُّخَلَّقَةٍ وَغَيْرِ مُخَلَّقَةٍ لِّنُبَيِّنَ لَكُمْ وَنُقِرُّ فِي الأَرْحَامِ مَا نَشَاء إِلَى أَجَلٍ مُّسَمًّى ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلاً ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشُدَّكُمْ وَمِنكُم مَّن يُتَوَفَّى وَمِنكُم مَّن يُرَدُّ إِلَى أَرْذَلِ الْعُمُرِ لِكَيْلاَ يَعْلَمَ مِن بَعْدِ عِلْمٍ شَيْئًا وَتَرَى الأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاء اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنبَتَتْ مِن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ))[٥٨].

ولكن النظرة العلمية والاجتماعية للهرم تربطه بعوامل كثيرة وليس بالعمر فقط؛ "إنما يلجأ إلى السن في تحديد الشباب والشيخوخة من قصر نظره، وضعفت قوة حكمته، وأراد أن يعالج الأمر من أسهل طرقه، وأقرب مسالكه، فليست السن مقياس الشباب، وإنما أحسن أحوالها أن تكون علامة الشباب وقد تختلف العلامة. إن الشباب والشيخوخة معنى لا مادة، وقد علمتنا قوانين الحياة أن المادة تقاس بمادة، والمعنى يقاس بمعنى، فلم نقيس الشباب وهو معنى بالسن وهي مادة؟ إنما الشباب مزاج محصل لمجموعة قوى نفسية، هو حاصل لصفات خلقية، إن شئت فقل: هو الإرادة القوية،... وبمقدار قوتها تكون قوة الشباب وبمقدار نقصها تكون الشيخوخة، فالشباب موجب والشيخوخة سالبة، والشباب إقدام والشيخوخة إحجام، والشباب نصرة والشيخوخة هزيمة"[٥٩].

وقد عبر الشعراء عن الهرم والشيخوخة مستعيرين علاماتها، مثل: الشيب، والضعف، ووهن الحواس كالإبصار والسمع، ونكسة الأطراف عن الحركة، ومن ذلك:

(الكامل)

طَرَقَــتْ وَقَــدْ شَــحَطَ الفُــؤادُ عَــنِ الصّــبَا وَأتَــى المَشِــيبُ فَحَــالَ دُونَ شَــبَابِي[٦٠]

فالشيب علامة لذهاب الشباب، لصيق بالشكوى من الوهن والضعف، وكناية عنهما، ومن ارتباطه بضعف الحواس، فالخوف منه يربط وجدان الإنسان بالموت؛ لأنه بداية السبيل نحوه، أو يكون الشيب سبباً لتفضيلهم الموت على الحياة، يقول ابن مقبل:

(البسيط)

يــا حُــرَّ قَــدْ أَمْسَيتُ شَـيْخًا قَــدْ وَهَـى بَـصَرِي وَالْتَــاثَ مَــا دُونَ يَــومِ الوَعْــدِ مِــنْ عُمُــرِي
يــا حُــرَّ مَــنْ يَعْتَــــــذِرْ مِــنْ أنْ يُلِــمَّ بِــهِ رَيْــبُ الزَّمَــانِ فَــإنِّي غَيْــرُ مُعْــــــتَذِرِ
يــا حُــرَّ أمْسَــى سَــوادُ الــرَّأْسِ خَالَــــــطَهُ شَــيْبُ القَــذَالِ اخْــتَلاطَ الصَّــفْوِ بِالكَــــدَرِ

*

قَــدْ كُنْــتُ أَهْــدِي وَلا أُهْــدَى فَعَلَّــــــمَنِي حُسْــنَ المَقَــادَةِ أنِّــي فَــاتَنِي بَصَــــــرِي

***

قالَــتْ سُــلَيْمى بَــبَطْنِ القَــاعِ مِــنْ سُــــرُحٍ لا خَيْــرَ فــي العَــيْشِ بَعْــدَ الشَّــيْبِ والكِبَــرِ[٦١]

لقد ظهرت آثار الشيب والهرم بوصفها رزءًا في الأبيات السابقة؛ إذ يشير ابن مقبل إلى ما كان من عنفوانه وشبابه، وما هو كائن من ضعفه وذهاب بصره، حتى أن زوجته ترى الموت خيرًا من الحياة بعد الشيب والكبر، فهو حين يكرر من الألفاظ دلالة واضحة على الحالة النفسية التي يمر بها ، فتنوع التكرار عنده يشير إلى عدم استقرار الحالة النفسية، فإن مجمل النص يقوم على أضرب من التساؤلات النفسية التي تصور حزن الشاعر وفقده لشبابه ، فصوَّر لنا ذلك الألم والواقع المرير الذي يعيشه بكل مرارة وألم، فيصف لنا الخد الذي تسلَّلت إليه مظاهر الكبر والبصر الذي ضعف واختلاط هذا الضعف الذي تمثل بضعف البصر وتجعد الخد ما هي إلى إشارات لقرب أجله، فحلول البياض الذي خالط السواد في رأسه كإختلاط النقاء والعكر؛ فهما ضدَّين، وهي إشارات واضحة لظهور الشيب حين يتغير لون الشعر وينقلب من السواد إلى البياض وهذه ما بعد انتهاء مرحلة الشباب وبدء تجربة المشيب، وتكراره المهيمن على نصه لأكثر من موضع في جملة من الكلمات فهي توحي إلى معانته على كثرة آلامه التي واجهها من ذلك الرزء بالشيب التي أشارت للشاعر على تقدم سنه وضعف هوانه الذي يرى الثقل قادم في حياته منتزعاً منه كل مظاهر الشباب ومقوماتها كـ الحب، والحرب، والسفر، والرزق... ، فهو ضيف وقد رحل فلا وسيلة لذلك الضيف لعودته إليه .

فإن الشعراء كبار السن يرون الحاضر "ظلًّا ثقيلًا على حياتهم، فهو مقترن بعجزهم عن السعي وراء الرزق أو الحرب أو الحب"[٦٢].

أنّ حالةً من الأسى تظل تلازم الشاعر حين يهرم، تعيده إلى أيام شبابه، يذكر أمجاده، فيتحسر على ما كان، ويستغيث بماضيه، :

(الطويل)

فإمَّــا تَرَيْنِــي قَــدْ أَطَاعَــتْ جَنِيــــــبَتِي وَخُــيِّطَ رَأْسِــي بَعْــدَ مَــا كَــانَ أَوْفَــرَا
وَأَصْــبَحْتُ شَــيْخًا أَقْصَــرَ اليَــوْمَ بَاطِــلِي وَأَدَّيْــتُ رَيْعَــانَ الصِّــبَا المُــتَعَوِّرَا
وَقَــدَّمْتُ قُــدَّامِي العَصَــا أَهْتَــدِي بِــــهَا وَأَصْــبَحَ كَــرِّي لِلصَّــبَابَةِ أَعْــسَرَا

فَقَــدْ كُنْــتُ أَحْــذِي النَّــابِ بالسَّــيْفِ ضَــرْبَةً فَــأُبْقِي ثَلاثًــا والوَظِيــفَ المُكَعْبَــرَا[٦٣]

إن الشاعر وهو يذكر شبابه يسعى إلى مواساة نفسه "وإذا كان الزمن عند الإنسان العادي يمثل حركة ينتقل فيها من ماضٍ إلى حاضر، فإن الشاعر يتجاوز هذه الحركة الأفقية إلى دلالة ذاتية متشابكة أي العمل على إحداث الفعل في الزمان وموقفه إزاءه، وهذا يعني أن الزمن يتحول إلى بعد ذاتي يعيد الشاعر صنعه أو خلقه من جديد"[٦٤] ، إذ صرَّح الشاعر في الابيات السابقة بزوال شبابه من خلال استخدامه الألفاظ (قد أطاعت، خيط رأسي، أصبحت شيخاً، العصا اهتدي بها، أعسرا..) كلها توحي للشيخوخة وذهاب الشباب، ولعل الباعث الآخر هو تجربته بضرب السيوف – في المعارك – لعبت دورا في شيخوخته وضعف هوانه، طالما اقترنت بالشباب وخبراته .

لقد وصف العديد من النقاد دور الشاعر تجاه الأشياء، وأنه دور مختلف عما يقوم به الناس العاديون فالشاعر هو"من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها، وأنْ ليست مزية الشاعر أنْ يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وإنما مزيته أن يقول ما هو وكشف عن لبابه وصلة الحياة به"[٦٥].

ونجد عند النابغة الشيباني مقارنة بين الشباب والشيب إذ يقول :

(البسيط)

ذَرِ الشّــبَابَ فَــلا تَتْبَــعْ لَذَاذَتَــــــهُ إنَّ الــــذي يَتْبَــــعِ اللّــــذَّاتِ مُقْتَــــــرِفُ
إنَّ الشَّــبَابَ جُنُــونٌ شَــرْخُ بَاطِــــــلِهِ يُقِــيمُ غَضَّــا زَمَانًــا ثُــمَّ يَنْكَــــــشِفُ
مَــنْ يَغْلُــهُ الشَّــيْبُ لَــمْ يُحْــدِثْ لَــهُ عِظَــةً فَــذاك مِــنْ سُوسِــهِ الإفْــراطُ والعُنُــفُ[٦٦]

إن هذا الانزياح نحو عكس الرزء لدى نابغة بني شيبان يؤشر إلى أن الدلالات التقليدية يمكن أن تنقض وتنفى، وأن للشاعر أن يجعل من ذلك أمرًا سائغًا بسرد البراهين والشواهد التصويرية، لكن الحقيقة تظل واحدة، فالهرم والشيب لا يمكن أن يكونا خيرًا من الشباب، بالنظر إلى الأمرين نظرة طبيعية.

فتلك المقابلة التي قابل بها الشاعر ما بين الشباب والشيب، تشير إلى دنو صورة الموت إليه، فبالوقت نفسه يشعر إزاء هذه الصورة بالخوف، فيحاول أن يسلي نفسه من تلك الذكريات بمدحه الشباب واستذكاره إيَّاه بحسرة وحزن، وربما على العكس يقابلها ببهجة وسعادة ولكنه كلما حاول ذلك لا يقدر الفرار من ذلك القدر المحتوم وتلك الذكريات الجميلة التي شغلت تفكيره وكل تلك الأمور تفرض نفسها واقعاً مراً على الشاعر، " وما يلبث ان يذكر المشيب حتى ترتعد فرائصه خوفاً مما يجلبه معه فيصفه بالشر النازل الذي لا يرحب به في أي حال من الأحوال"[٦٧] ومن ذلك قول عمر بن أبي ربيعة :

(البسيط)

أَمســى شَــبابُك عنّــا الغــضُّ قــد رَحَــلاَ وَلاَحَ فــي الــرّأس شــيبٌ حــلَّ فَاشْــتَعلا
إنَّ الشَّــبابَ الّــذي كنَّــا نُــزَنُّ بِــهِ وَلّــى وَلــمْ نَقْــضِ مــنْ لذّاتِــهِ أمَــلاَ
ولّــى الشَّبــابُ حميــداً غــيْرَ مُرْتَجَــعٍ واسْتــبدلَ الــرَّأسُ مِنَّــي شَــرَّ مــا بَــدَلاَ
شيــبٌ تــفرّع أبكــاني مواضِــحُه أضــحى وحــالَ ســوادُ الــرَّأسِ فــانْتقلاَ
أودى الشَّــبابُ وأمســى المــوتُ يخــلُفُهُ لاَ مــرحباً بِمَــحَلِّ الشَّــيْبِ إذْ نَــزلاَ
مــا بــالُ عِرسِــيَ قَــدْ طالَــتْ مُطالَبتــي أمْسَــت تجَنّــى عَلَــيَّ الذَّنْــبَ والعِلَــلاَ[٦٨]

وفي المعنى الطبيعي للهرم والشيب، إذ يؤولن الغواني ذلك القول بالشيب، فيعتبرن المشيب عيباً، و الشاعر ملزم لأن يذود عن نفسه تجاه هذا العيب الذي ليس له ذنب فيه، يقول مروان بن أبي حفصة:

(الطويل)

وَقَـــالَ الغَـــوانِي قَـــدْ تَـــوَلّى شَـــبَابُهُ وَبُـــدِّلَ شَـــيْبًا بِالخِضَـــــــــابِ يُقَاتِلُـــهْ
يُقَاتِلُـــهُ كَيْمَـــا يَحُـــولَ خِضَـــابُهُ وَهَيْهَـــاتَ لا يَخْفَـــى عَلـــى اللَّحْـــظِ نَاصِـــلُهْ
وَمَـــنْ مُـــدَّ فِـــي أَيَّامِـــهِ فَتَأَخَّـــرَتْ مَنِيَّتُـــهُ فَالشَّـــــــيْبُ لَا شَـــكَّ شَـــامِلُهْ[٦٩]

إن الشيب والهرم واقعان لا محالة، وإن كان للهرم لون فلونه البياض، ومتى ما تلون به الرأس وقعت في نفس صاحبه حسرة انقضاء العمر، وقرب المنية، وزهد في ملذات الحياة وفتنها. وفي هذا المعنى يقول ابن مقبل:

(الطويل)

هـل القلـب عـن دهمـاء سـال فمسـمح وتاركـه منهـا الخيـال المـبرح
وزاجـره يـوم المشـيب فقـد بـدا برأسـي شـيب الكبـرة المـتوضح
لقـد طـال مـا أخفيـت حبـك فـي الحشـا وفـي القلـب حتـى كـاد بالقلـب يجـرح
قـديمًا ولـم يعلـم بـذلك عـالم وإن كـان موثوقًـا يـود وينـصح
فـردي فـؤادي أو أثيبـي ثوابـه فقـد يملـك المـرء الكـريم فيـسجح[٧٠]

فالهرم رزءٌ ثقيلٌ على النفس، تشقى بأحواله، وتتألم به، ويستثير فيها ما يستثير من شجن ومن حزن، فيزداد زهد المرء بالحياة، ويقل تعلقه بالدنيا.

وبالرغم من كون الشيب قد يكون عائقًا أمام التمتع بملذات الحياة إلا أنه قد يقهر بالعشق فتعمى العيون عن رؤيته وتتغاضى عنه لتألف الأرواح بعضها، يقول أبو الأسود الدؤلي:

(الطويل)

وصـاحبتها مـا لـو صـحبت بمثلـه علـى ذعرهـا أرويَّـةً لاطمـأنت
وقـد غرهـا منـي علـى الشـيب والبلـى جنـوني بهـا جُنَّـت حيـالي وحنـت[٧١]

لكن ذات الشاعر في موضع آخر يقف من الشيب موقفًا يعبر عن الهلاك والدمار، يملأ اليأس نفسه من عودة الشباب بعده، لكنه لا ينفك في طلبه رغم يأسه ليقينه بأنه يطلب ما ليس موجودًا:

(البسيط)

بـان الشـباب كبـين الهالـك المـودي وعـرد الجهـل عنـي أي تعريـد
بعـت الشـباب بشـيب بيعـة غـبنا يـا لـك بيعًـا حرامًـا غيـر مـردود
إنـي أطالبـه فـي النـاس أنشـده يـا حبـذا مـن مضـل غيـر موجـود[٧٢]

إن وقْع الهرم والشيب في نفس الشاعر متعلق بدرجة كبيرة إذا ما ارتبط الأمر بالنساء، فإن صاحب الشباب الذي اعتاد مغازلة النساء حين يغزوه الشيب تزداد حساسيته لكل ردة فعل، لنظرة أو ضحكة أو مقالة، ومن أوجه ما يقاسيه الشعراء من الشيب مع النساء إنكارهن له واجتنابهن إياه ذلك أن "سخرية المرأة من الرجل المسن وزهدها فيه، يسبب له انكسارًا نفسيًا حادًا، يشعره بقسوة الخطب وشدته، فيقع بين قوتين قاسيتين لا ترحمانه، قوة الزمن التي تنتقص كل يوم بعضًا منه، وقوة المرأة الساخرة منه الزارية عليه، الهازئة به القالية له،

التي لم تعد تقيم له وزنًا بعدما شاخ وهرم، ولم تعد العلاقة بينهما منسجمة، ولعل ذلك يعود إلى غياب التكافؤ العمري بينهما، مما يؤثر سلباً على استمرار التواصل فأخذت تنتقص من فحولته، وتغمط رجولته، وهو لا يملك إلا أن يطلب إليها الرفق به، وعدم الشماتة بحاله"[٧٣]، ومن ذلك قول الفرزدق:

(البسيط)

تضـــــاحكت أن رأت شـــــيبًا تفرعنـــــي كأنهـــا أبصـــرت بعـــض الأعاجـــــيب
مـــن نســـوة لبنـــي ليـــث وجـــيرتهم بـــرحن بـــالعين مـــن حســـن ومـــن طيـــب[٧٤]

ويؤكد ما ذهبنا إليه في أن الشاعر الذي غزاه الشيب يصبح أكثر انتباهًا، قول **الفرزدق** في موضع آخر:

(الطويل)

رأيـــت العـــذارى قـــد تكـــرهن مجلـــــسي وقلـــــن تـــــولى عنـــــك كـــــل شـــــباب
ينـــــرن إذا هازلتـــــــــــــن وربمـــــا أراهـــــن فـــــي الإثـــــآر غيـــــر نـــــوابي
عتـــبن علـــى فقـــد الشـــباب الـــذي مضـــى فقلـــــت لهـــــن لات حـــــين عتـــــاب![٧٥]

وفي كثير من الأحيان لا يذكر الشيب دون ذكر الشباب، فهما الضدان اللذان لا تتبدى سمات أحدهما إلا بالمقابلة مع الآخر ف"الحديث عن وطأة الشيب وما يتركه من ندوب غائرة في وجدان الشاعر وحياته الراهنة لا ينفصل عن حديث الشاعر فيما أمضاه في فتوته وشبابه"[٧٦]. ومن ذلك يقول الفرزدق ايضا:

(الطويل)

أرى الـــــدهر أيـــــام المشـــــيب أمـــــره علينـــــا وأيـــــام الشـــــباب أطايـــــبه
وفـــــي الشـــــيب لـــــذات وقـــــرة أعـــــين ومـــــن قبلـــــه عـــــيش تعلـــــل جادبـــــه
أرى الـــــدهر أيـــــام المشـــــيب أمـــــره بســـــيفيهما فالشـــــيب لا بـــــد غالبـــــه
فيـــا خيـــر مهـــزوم ويـــا شـــــر هـــازم إذا الشـــــيب راقـــــت للشـــــباب كتايـــــبه
ولـــــيس شـــــباب بعـــــد شيـــــب براجـــــع يـــد الـــدهر حتـــى يرجـــع الـــدر حالبـــه[٧٧]

إن تأمل الشعراء شيبهم وهرمهم يقلب عليهم المواجع "وما ألحقه بهم من مظاهر الضعف والاعتلال، وتبدل صبغة الشعر، وغير ذلك من مظاهر لا تمحى، بل تزداد حدة مع مر الأيام، وهي مظاهر أعيت حيل البشر، فباتت عاجزة عن وقفها فضلًا عن القضاء عليها والعودة بالمرء إلى أيام الشباب حيث لا ضعف ولا علل، ولما استقر في أذهانهم هذا المفهوم رأوا في المشيب علة لا تداوى، وخطرًا لا يمكن درؤه، فهتفوا بذلك في شعرهم"[٧٨]:

(الطويل)

إن يظعـــن الشـــيب الشـــباب فقـــد تـــرى لـــه لمـــة لـــم يـــرم عنهـــا غرابـــها
لـــئن أصـــبحت نفســـي تجيـــب لطـــال مـــا أقـــرت بعينـــي أن يغـــيم ســـحابها
وأصـــبحت مثـــل النســـر أصـــبح واقـــعا وأفنـــاه مـــن كـــر الليـــالي ذهابهـــا[٧٩]

إن مظاهر الضعف التي تبدو على الإنسان جراء هرمه وشيبه قد تغري به حتى أولاده، فالشيب أول ما يكون من علامات الوصول إلى أرذل العمر الذي لا يصير فيه الإنسان طفلًا مرة أخرى، وفي ذلك يقول **الفرزدق** في عقوق ولده:

(الطويل)

ولمـــا رآنـــي قـــد كبـــرت وأننـــي أخـــو الحـــي واســـتغنى عـــن المـــدح شـــاربه
أصـــاخ لغربـــان النعـــي وإنـــه لأزور عـــن بعـــض المقالـــة جانـــبه[٨٠]

يرى القدماء أن الشيب يحمد ويذم، لما فيه من متناقضات، فهو علامة "الجلالة والوقار، والتجارب والحنكة، وأنه يصرف عن الفواحش ويصد عن القبائح ويعظ من نزل به فيقلل إلى الهوى طماحه وفي الغي جماحه وأن العمر فيه أطول والمهل معه أفسح، وأن لونه أنصع الألوان وأشرفها.."[٨١] .

وعلى الرغم من هذه الصفات الجميلة للشيب إلا أن له من المساوئ والقبح ما له فهو "رائد الموت ونذيره، وأنه يوهن القوة ويضعف المنة ويطمع في صاحبه وأن النساء يصددن عنه ويبن به وينفرن عن جهته وربما شكى منه لنزوله في غير زمانه ووفوده قبل إبائه وأنه بذلك ظالم جائر"[٨٢].

وفي الكناية عن الهزال والهرم يقول الراعي النميري: (الطويل)

تـــرى وجهـــه قـــد شـــاب مـــن غيـــر لحيـــة وذا لبـد تحـت العصـابة أنـــزعا وتحسـبه قـد
تـــرى كعبـــه قـــد كـــان كعـــــبين مـــرة عـــــاش حـــــولًا مكنعًـــــا[٨٣]

إن وجد الشعراء على شبابهم غدا مفتتحًا في كثير من مطالع قصائدهم وكأنه طلل من الأطلال يقفون عليه، يذكرون ما كان فيه من حركة وخفة ونشاط، وما كان فيه من ملاذات ولهو ومتاع، يقول كعب بن زهير:

(البسيط)

بـــان الشـــباب وأمســـى الشـــيب قـــد أزفـــا ولا أرى لشـــباب ذاهـــب خلـــــفا
عـــاد الســـواد بياضًـــا فـــي مفارقـــه لا مرحبـــا هـــا بـــذا اللـــون الـــذي ردفـــا
فـــي كـــل يـــوم أرى منـــه مبيـــنة تكـــاد تســـقط منـــي منـــــة أســـفا
ليـــت الشـــباب حليـــف لا يزايـــلنا بـــل ليتـــه ارتـــد منـــه الـــبعض مـــا ســـلفا
مـــا شـــرها بعـــد مـــا ابيضـــت مســـائحها لا الـــود أعرفـــه منهـــا ولا اللـــطـــفا[٨٤]

وبعد فتجربة الشيخوخة في الشعر الإسلامي والأموي تجربة حقيقية واقعية، يصف الشعراء من خلالها المعاناة التي أصابتهم بهذا الرزء، فهو حين يطول عمره تنعدم قيمة الإحساس به، إذ أنهم قلقوا تجاهه ، وبكوا على فوات شبابهم[٨٥]. فإن الهرم والشيب يوقعان في نفس الشاعر – على ما يحمله الشيب من سمات حسنة– ألمًا يشغل حسه وجوارحه لمفارقته ملذات الحياة، وهاجس دنو الأجل، وذلك بضعفه وتخاذله عن أداء مهامه السابقة، وبزهد النساء فيه، وعقوق الأبناء له.

- **الهوامش**:

(١) الموت في الفكر الغربي: جاك شورون، ترجمة: كامل يوسف، مراجعة: د. إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة عالم المعرفة، إبريل، ١٩٨٤م، ص١٦.

(٢) سورة المائدة: آية ٢٧ ــ ٣٠ .

(٣) إبراهيم، زكريا: دراسات في الفلسفة المعاصرة، ط١، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٦٨م، ص٤٩٩.

(٤) سورة الجمعة: آية ٨ .

(٥) ديوان ابن مقبل، تحقيق: عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت،، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م، ص٣١-٣٢، وينظر كامل الأبيات ليصل المعنى .

(٦) ديوان ابن مقبل ، ص٣٩.

(٧) ينظر: توجهات الذات الراثية عند الشاعر العباسي، الدكتور فهد نعيمة مخيلف، جامعة كربلاء، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، المجلد ١، العدد ١٧، ٢٠١٣م ، ص٤٤ .

(٨) شعر الأحوص الأنصاري، تحقيق: عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٩٠م، ص ٢١٩.

(٩) ديوان الأخطل، شرحه وصنَّف قوافيه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ، ١٤١٤ه/١٩٩٤م ص ٥٤.

(١٠) ينظر: الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني، طلعت عبد العزيز أبو العزم ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨١م، ص٨٥.

(١١) ديوان الأخطل، ص١٤٥.

(١٢) ديوان الأقيشر الأسدي، صنعة: محمد علي دقة، دار صادر- بيروت- الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ص٧٥.

(١٣) ديوان كعب بن زهير: صنعة أبي سعيد السكري، شرح ودراسة: الدكتور مفيد قميحة، دار الشَّواف للطباعة والنشر، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ / ١٩٨٩ م ، ص١١٣. العَسَـــــــــــــــــاقِيلُ: مفردها عسقل وهو السَّراب، ينظر: تاج العروس ، مادة (عسقل) ، ص ٤٨٥ .

(١٤) ينظر: الصورة الأدبية- تاريخ ونقد، علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، (نسخة غير واضحة المعلومات) ، ص١٣١.

(١٥) ديوان نابغة بني شيبان، تحقيق: أحمد نسيم، الطبعة الأولى، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٥١هـ/١٩٣٢م، ص٤١.

(١٦) سورة النساء: آية ٧٨ .

(١٧) سورة الجمعة: آية ٨ .

(١٨) سورة الانبياء: آية ٣٥ .

(١٩) سورة البقرة: آية ٩٦ .

(٢٠) سورة آل عمران: آية ١٤٥ .

(٢١) شعر عروة بن أذينة، جمع: يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، الطبعة الثانية، ١٤٠١هـ/١٩٨٩م ، ص ١٧٩-١٨٠-١٨١ . خِــشَاشًا : وهي رأس الحية البيضاء، ينظر: تهذيب اللغة، باب (الخاء، والشين).

(٢٢) ديوان أبي الأسود الدؤلي، صنعة: أبي سعيد الحسن السكري (المتوفى سنة: ٢٩٠هـ)، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية المنقحة والمصححة، ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م، ص ٨١. متماوت: الذي تسكن في اطرافه رياءً، أو الذي يتظاهر بالموت، ينظر: تاج العروس ، مادة (موت) ، ومعجم اللغة العربية المعاصرة، مادة (موت) .

(٢٣) ديوان الفرزدق (همام بن غالب)، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأوولى، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، ص ٨٢-٨٣.

(٢٤) ظاهرة الحزن في الشعر العربي الحديث: د. أحمد سيف الدين، مجلة جامعة البعث، المجلد(٣٧) ، العدد(١٠)، ٢٠١٥م، ص١٠٢.

(٢٥) ديوان الفرزدق ، ص ٨٥-٨٦.

(٢٦) ديوان الفرزدق ، ص ١١٤.

(٢٧) ديوان الفرزدق ، ص ١٩٢ .

(٢٨) النقد الأدبي الحديث، تأليف: الدكتور. محمد غنيمي هلال، دار النهضة، القاهرة، أكتوبر ١٩٩٧م، ص٣٥٦. الهَواصِرُ : وهي الأسد الشديدة، ينظر: تاج العروس، مادة (شصر).

(٢٩) ديوان الفرزدق: ص ١٩٥.

(٣٠) ينظر: شعر الخوارج دراسة اسلوبية، جاسم محمد عباس الصميدعي، كلية التربية، جامعة الانبار، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م ، ص ١٥٥. (اطروحة دكتوراه).

(٣١) ينظر: مفهوم الموت والحرية في شعر البياتي، جيلي عبد الرحمن، مجلة الآداب، العدد ١، ١٩٦٥م، ص٣٤.

(٣٢) سورة النور: آية ٦١ .

(٣٣) سورة البقرة: آية ٩ .

(٣٤) ينظر: الوجوه والنظائر في القرآن العظيم، تأليف: مقاتل بن سليمان البلخي (المتوفى سنة ١٥٠ه)، تحقيق: الأستاذ الدكتور حاتم صالح الضامن، العراق، بغداد، الطبعة الأولى، ١٤٢٧ه / ٢٠٠٦م، ص٢٩.

(٣٥) ديوان ابن مقبل، ص ١٢٣ .

(٣٦) ديوان المتنبي، أبو الطيب (ت ٣٥٤هـ)، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣م، ص١٥٣.

(٣٧) شعر الأحوص الأنصاري ، ص١٢٧. فَوَتَغْتُ النَّاسَ : أي؛ أضعت الناس، ينظر: تاج العروس، مادة (وتغ).

(٣٨) الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث (رؤية بلاغية لشعريّة الأخطل الصغير)، د. وجدان الصايغ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص٨١.

(٣٩) ديوان الأخطل، ص١٩.

(٤٠) ديوان نابغة بني شيبان ، ص١.

(٤١) ديوان نابغة بني شيبان، ٤٢ .

(٤٢) ديوان وضاح اليمن، جمعه وحقّقه وقدم له وشرحه: الدكتور خير البقاعي، (وبذيله مأساة الشاعر وضاح)، تأليف: محمد بهجت الأثري، وأحمد حسن الزيات، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م ، ص٣٩-٤٠. يَتَّئِدُ : التأني في الأمر، ينظر: تاج العروس، مادة (وأد).

(٤٣) ينظر: مُغني اللبيب عن كتب الأعاريب: جمال الدين ابن هشام الأنصاري (المتوفى سنة ٧٦١هـ)، حقّقه وخرّج شواهده: الدكتور مازن المبارك، ومحمد علي حمدالله، راجعه: سعيد الأفغاني، بدون طبعة وبدون دار نشر، ج٢ / ٤١٣-٤١٤ .

(٤٤) شعر مروان بن أبي حفصة، تحقيق: الدكتور حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة ، ص٧٧- ٧٨ .

(٤٥) مقدمة ابن خلدون، تأليف: العلامة ولي الدين عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون (٧٣٢-٨٠٨ه)، حقّق نصوصه وخرّج أحاديثه وعلّق عليه: عبد الله محمد الدَّرويش، دار يعرب، دمشق، الطبعة الأولى، ١٤٢٥ه / ٢٠٠٤م ، ج٢، ص٤٠٨ .

(٤٦) ديوان الفرزدق، ص ٦٤ .

(٤٧) اسرار البلاغة ، تأليف: الشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (المتوفي سنة: ٤٧١ ، أو سنة ٤٧٤هـ) قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، الناشر: مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة ، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ / ١٩٩١م ، ص ٤٣ .

(٤٨) ديوان جرير، تحقيق: محمد اسماعيل عبد الله الصاوي، مطبعة الصاوي، مصر، الطبعة الأولى، ص ١٣٨-١٣٩.

(٤٩) ديوان جرير ، ص ١٥٨-١٥٩.

(٥٠) ديوان كعب بن زهير ، ص٦٣

(٥١) ديوان الراعي النميري، تحقيق: راينهرت فايبرت، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، بيروت، ١٩٨٠م، ص١٢١-١٢٢.

(٥٢) ينظر: الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي الفرقان، تأليف: أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي (ت٦٧١ه)، تحقيق: الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي، وشاركه: محمد رضوان عرقسوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م، ص ٢٨٥، و صفحة ٢٩٩.

(٥٣) شعرية المرض، جابر عصفور، مقال منشور في شبكة المعلومات، http://aljsad.org/showthread.php?t=74743 .

(٥٤) ديوان قيس بن الملوح (مجنون ليلى)، رواية أبي بكر الوابلي، دراسة وتحقيق: يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٠ه / ١٩٩٩م، ص٣٦.

(٥٥) ديوان حميد بن ثور الهلالي، جمعه وحقّقه: محمد شفيق البيطار، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي ، الإمارات، الطبعة الأولى، ١٤٣١هـ / ٢٠١٠م ، ص ٢٧٧.

(٥٦) ينظر: البنى الفنية (دراسة في شعر مجد الدين النُّشابي، ت ٦٥٦هـ)، تأليف: الدكتور فارس ياسين محمد الحمداني، الطبعة الأولى، ١٤٣٥هـ / ٢٠١٤م ، ص ٢٢٤ .

(٥٧) سورة مريم: آية ٤ .

(٥٨) سورة الحج: آية ٥ .

(٥٩) فيض الخاطر: (وهو مجموعة مقالات أدبية واجتماعية)، كتبه: أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الثالثة (مطبعة لجنة التأليف والترجمة)، ١٣٧٢ه / ١٩٥٣م ، ج ١ / ص ٢٧٢-٢٧٣ .

(٦٠) ديوان ابن مقبل ، ص٢٣.

(٦١) ديوان ابن مقبل ، ص٦٩-٧٠-٧١ . ألْتَاثَ : التاث عليه الأمر؛ اي: عسر الأمر عليه، والتاث الرجل في عمله - أي- أبطأ ينظر تهذيب اللغة، باب (العين والصاد) ، ومقاييس اللغة، مادة (لوث) . القَذَالِ : قذال وسط الرأس، وقيل: شاب غرابه، أي شعر قذاله، إذا شاب، ينظر: تاج العروس، مادة (غرب) .

(٦٢) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، تأليف: عبد الإله الصائغ، دار الرشيد، بغداد، الطبعة الأولى، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م، ص٢٤٩.

(٦٣) ديوان ابن مقبل، ص١٠٩-١١٠.

(٦٤) الشعر الجاهلي - قضاياه وظواهره الفنية - : الاستاذ الدكتور كريم الوائلي، الدار العالية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ص٨٩.

(٦٥) الديوان في الأدب والنقد: عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، دار الشعب، القاهرة، الطبعة الرابعة، ص٢٠.

(٦٦) ديوان نابغة بني شيبان، ص١٢٥.

(٦٧) الخوف وأثره في تشكيل المعنى في شعر العصر الإسلامي، مها فواز خليفة الذيابي، كلية الآداب، جامعة الأنبار، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م، ص ٩٥ . (رسالة ماجستير) .

(٦٨) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي، تأليف: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، الطبعة الأولى، ١٣٧١هـ / ١٩٥٢ م ، ص ٣٥٣- ٣٥٤.

(٦٩) شعر مروان بن أبي حفصة ، ص ٩٤ .

(٧٠) ديوان ابن مقبل ، ص٥٣. يسجح : يصيب المرء بشيء من السجح كالخدش أو أكثر من ذلك، ينظر: المحكم والمحيط الأعظم ، باب (الحاء والجيم والشين).

(٧١) ديوان أبي الأسود الدؤلي، ص٢٨٠.

(٧٢) ديوان أبي الأسود الدؤلي ، ص ١٧٠ .

(٧٣) الهرم وشكوى الدهر، حمدي منصور، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجلد (٣) ، العدد (٣) ، سنة ٢٠١٢م ، ص١١.

(٧٤) ديوان الفرزدق ، ص ٢٥.

(٧٥) ديوان الفرزدق ، ص٤١.

(٧٦) ينظر: اثر التعليم وخرائط المفاهيم في اكتساب المفاهيم النحوية وتنمية الاتجاه نحو المادة لدى طالبات معاهد اعداد المعلمات في بغداد، أ.د. حسن علي فرحان العزاوي، وأ.د. ميسون علي جواد التميمي، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، جامعة الكوفة، العدد (١٠)، السنة (٦)، حزيران ٢٠١٢م، ص١٣٩، عن: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، باديس فوغالي.

(٧٧) ديوان الفرزدق ، ص ٤٥-٤٦.

(٧٨) الشباب والشيب في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي، عبد الرحمن محمد هيبه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ١٩٨١م، ج٢، ص٤٠٤.

(٧٩) ديوان الفرزدق ، ص٤٧.

(٨٠) ديوان الفرزدق ، ص٩٧.

(٨١) الشهاب في الشيب والشباب، علي ابن الشريف ، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، الطبعة الأولى، ١٣٠٢هـ ، ص٣.

(٨٢) الشهاب في الشيب والشباب: ص ٣-٤.

(٨٣) ديوان الراعي النميري: ص ١٦٩. مكَنَّعاً : أي مقطوع ومشلول اليد حت أيبسها، ينظر: تاج العروس، مادة (كنع).

(٨٤) ديوان كعب بن زهير، ص٨٨.

(٨٥) ينظر: الخوف وأثره في تشكيل المعنى في شعر العصر الإسلامي، ص ٩٩ .

قائمة المصادر والمراجع

* **القرآن الكريم** *

١. **أسرار البلاغة**، تأليف: الشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (المتوفي سنة: ٤٧١ ، أو سنة ٤٧٤هـ) ، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، ، الناشر: مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة ، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ / ١٩٩١م .

٢. **البنى الفنية** (دراسة في شعر مجد الدين النُّشابي، ت ٦٥٦هـ)، تأليف: الدكتور فارس ياسين محمد الحمداني، الطبعة الأولى، ١٤٣٥هـ / ٢٠١٤م .

٣. **تاج العروس من جواهر القاموس**، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزّبيدي (المتوفى: ١٢٠٥هـ)، (مجموعة من المحققين) ، دار الهداية، د. ت .

٤. **تهذيب اللغة**، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (المتوفى سنة: ٣٧٠هـ)، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م .

٥. **الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي الفرقان**، تأليف: أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي (ت٦٧١ه)، تحقيق: الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي، وشاركه: محمد رضوان عرقسوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٧ه / ٢٠٠٦م .

٦. **دراسات في الفلسفة المعاصرة**، إبراهيم زكريا ، مكتبة مصر، القاهرة، الطبعة الأولى ، ١٩٦٨م.

٧. **ديوان ابن مقبل** ، عني بتحقيقه: الدكتور عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، بدون طبعة، ١٤١٦ه/١٩٩٥م .

٨. **ديوان أبي الأسود الدؤلي**، صنعة: أبي سعيد الحسن السكري (المتوفى سنة: ٢٩٠ه)، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية المنقحة والمصححة، ١٤١٨ه/ ١٩٩٨م .

٩. **ديوان الأخطل**، شرحه وصنَّف قوافيه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ، ١٤١٤ه/١٩٩٤م .

١٠. **ديوان الأقيشر الأسدي**، صنعة: الدكتور محمد علي دقة، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م .

١١. **ديوان الراعي النميري**، جمعه وحقّقه: راينهرت فايبرت، دار النشر فرانتس شتاينر بفيسبادن، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، بيروت، لبنان، ١٤٠١هـ / ١٩٨٠م .

١٢. **ديوان الفرزدق** (همام بن غالب)، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأوولى، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م .

١٣. **ديوان المتنبي** ، أبو الطيب (ت ٣٥٤هـ)، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣م .

١٤. **ديوان جرير**، تحقيق: محمد اسماعيل عبد الله الصاوي، مطبعة الصاوي، مصر، الطبعة الأولى، (د. ت).

١٥. **ديوان حميد بن ثور الهلالي**، جمع وتحقيق: د. محمد شفيق البيطار، (السلسلة التراثية ٢٣)، الكويت، الطبعة الأولى، ١٤٢٣ه / ٢٠٠٢م.

١٦. **الديوان في الأدب والنقد**: عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، دار الشعب، القاهرة، الطبعة الرابعة، (د. ت) .

١٧. **ديوان قيس بن الملوح** (مجنون ليلى)، رواية أبي بكر الوابلي، دراسة وتحقيق: يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٠ه / ١٩٩٩م .

١٨. **ديوان كعب بن زهير**: صنعة أبي سعيد السكري، شرح ودراسة: الدكتور مفيد قميحة، دار الشَّواف للطباعة والنشر، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤١٠ه / ١٩٨٩ م .

١٩. **ديوان نابغة بني شيبان**، تحقيق: أحمد نسيم، الطبعة الأولى، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٥١ه/١٩٣٢م .

٢٠. **ديوان وضاح اليمن**، جمعه وحقّقه وقدم له وشرحه: الدكتور خير البقاعي، (وبذيله مأساة الشاعر وضاح)، تأليف: محمد بهجت الأثري، وأحمد حسن الزيات، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م .

٢١. **الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني**، طلعت عبد العزيز أبو العزم ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨١م . (د. ط) .

٢٢. **الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام**، تأليف: عبد الإله الصائغ، دار الرشيد، بغداد، الطبعة الأولى، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م .
٢٣. **الشباب والشيب في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي**، عبد الرحمن محمد هيبه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ١٩٨١م، (د. ط) .
٢٤. **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي**، تأليف: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، الطبعة الأولى،١٣٧١هـ/١٩٥٢م .
٢٥. **شعر الأحوص الأنصاري**، جمعه وحققه: عادل سليمان جمال، قدم له: الدكتور شوقي ضيف، مكتبة الخانجي، القاهرة، مطبعة المدني، الطبعة الثانية (مزيدة ومنقحه)، ١٤١١ه/١٩٩٠م.
٢٦. **الشعر الجاهلي - قضاياه وظواهره الفنية** - : الاستاذ الدكتور كريم الوائلي، الدار العالية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م .
٢٧. **شعر عروة بن أذينة**، جمع: يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، الطبعة الثانية، ١٤٠١هـ/١٩٨٩م .
٢٨. **شعر مروان بن أبي حفصة**، تحقيق: الدكتور حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة. (د.ت) .
٢٩. **الشهاب في الشيب والشباب**، علي ابن الشريف، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، الطبعة الأولى، ١٣٠٢هـ.
٣٠. **الصورة الأدبية-تاريخ ونقد-**، علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، (نسخة قديمة غير واضحة المعلومات).
٣١. **الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث** (رؤية بلاغية لشعريّة الأخطل الصغير)، د. وجدان الصايغ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م .
٣٢. **فيض الخاطر**،(وهو مجموعة مقالات أدبية واجتماعية)، كتبه: أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الثالثة (مطبعة لجنة التأليف والترجمة)، ١٣٧٢ه / ١٩٥٣م .
٣٣. **المحكم والمحيط الأعظم**، تأليف: أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (المتوفى سنة: ٤٥٨ هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢١ هـ / ٢٠٠٠ م .
٣٤. **معجم مقاييس اللغة** ، تأليف: أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: ٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٩٣٣هـ/١٩٧٩م .
٣٥. **مُغني اللبيب عن كتب الأعاريب**: جمال الدين ابن هشام الأنصاري (المتوفى سنة ٧٦١هـ)، حقّقه وخرّج شواهده: الدكتور مازن المبارك، ومحمد علي حمدالله، راجعه: سعيد الأفغاني. (د. د. د) ، (د. ط) ، (د. ت) .
٣٦. **مقدمة ابن خلدون**، تأليف: العلامة ولي الدين عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون (٧٣٢-٨٠٨ه)، حقّق نصوصه وخرّج أحاديثه وعلّق عليه: عبد الله محمد الدَّرويش، دار يعرب، دمشق، الطبعة الأولى، ١٤٢٥ه / ٢٠٠٤م .
٣٧. **الموت في الفكر الغربي**، تأليف: جاك شورون، ترجمة: كامل يوسف، مراجعة: د. إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة عالم المعرفة، إبريل، ١٩٨٤م . (د. ط) .
٣٨. النقد الأدبي الحديث، تأليف: الدكتور. محمد غنيمي هلال، دار النهضة، القاهرة، أكتوبر، ١٩٩٧م. (د. ط) .
٣٩. **الوجوه والنظائر في القرآن العظيم**، تأليف: مقاتل بن سليمان البلخي (المتوفى سنة ١٥٠ه)، تحقيق: الأستاذ الدكتور حاتم صالح الضامن، العراق، بغداد، الطبعة الأولى، ١٤٢٧ه / ٢٠٠٦م .

الرسائل الجامعية :

١. **الخـوف وأثـره فـي تشـكيل المعنـى** فـي شـعر العصـر الإسـلامي، مهـا فـواز خليفـة الـذيابي، كليـة الآداب، جامعة الأنبار، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م، **(رسالة ماجستير).**

٢. **شـعر الخـوارج دراسـة اسـلوبية**، جاسـم محمـد عبـاس الصّـميدعي، كليـة التربيـة، جامعـة الانبـار، ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م، **(اطروحة دكتوراه) .**

الدوريات :

١. اثـر التعلـيم وخـرائط المفـاهيم فـي اكتسـاب المفـاهيم النحويـة وتنميـة الاتجـاه نحـو المـادة لـدى طالبـات معاهـد اعـداد المعلمـات فـي بغـداد، أ. د. حسـن علـي فرحـان العـزاوي، و أ. د. ميسـون علـي جـواد التميمـي، مجلـة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، جامعة الكوفة، العدد (١٠)، السنة (٦)، حزيران ٢٠١٢م .

٢. توجهـات الـذات الراثيـة عنـد الشـاعر العباسـي، الـدكتور فهـد نعيمـة مخيلـف، جامعـة كـربلاء، مجلـة العلـوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، المجلد ١، العدد ١٧، ٢٠١٣م .

٣. ظـاهرة الحـزن فـي الشـعر العربـي الحـديث، الـدكتور أحمـد سـيف الـدين، مجلـة جامعـة البعـث، المجلـد (٣٧)، العدد (١٠) ، ٢٠١٥ م .

٤. مفهوم الموت والحرية في شعر البياتي، جيلي عبد الرحمن، مجلة الآداب، العدد (١) ، ١٩٦٥م.

٥. الهـرم وشـكوى الـدهر، حمـدي منصـور، مجلـة دراسـات، العلـوم الإنسـانية والاجتماعيـة ، المجلـد (٣) ، العدد (٣) ، سنة ٢٠١٢م .

الشبكة العنكبوتية "الأنترنت" :

١. شـعرية المـرض، جـابر عصـفور، مقـال منشـور فـي شـبكة المعلومـات . http://aljsad.org/showthread.php?t=74743 .