بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة آل البيت

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وآدابها

رسالة ماجستير بعنوان

استدعاء شخصيات ما قبل الإسلام في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

The Employment of Pre-Islamic Characters in Abbasid Poetry up to the Fourth Century A.H

إعداد الطالب:

محمد رافع غالب القاضي

٠٩٢٠٣٠١٠٠٣

إشراف :

أ.د. محمد محمود الدروبي

العام الجامعي

٢٠١٤/٢٠١٣

استدعاء شخصيات ما قبل الإسلام في الشعر العباسيّ

حتى نهاية القرن الرابع الهجري

The Employment of Pre-Islamic Characters in Abbasid Poetry up to the Fourth Century A.H.

إعداد الطالب:

محمد رافع غالب القاضي

إشراف

أ.د. محمد محمود الدروبي

	أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
٠١	**أ.د. محمد محمود الدروبي**	**رئيساً مشرفاً.**	.....
٠٢	**د. عبد الرحمن محمد الهويدي**	**عضواً.**	.....
٠٣	**أ.د. يوسف حسين بكار**	**عضواً .**	.....

قُدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة آل البيت.

ونوقشت يوم .....، الموافق ..... وأُوصي

.....

الإهـــــداء

إلى مَنْ غادر مفارقاً عالمنا لكنّه ظلّ حياً في قلوبنا ، والدي الغالي الذي أسأل الله أن يتغمده بالرّحمة والمغفرة

إلى تاج الوقار وهيبة الدّار ، الوالدة العزيزة ، رافعة الأكفّ بالليل والنـّهار تدعو لي أمدّ الله بعمرها

إلى من سكنت الفؤاد ، رفيقة العمر ، زوجتي الغالية

وإلى أبنائي حذيفة ، واليمان ، وبيلسان

إلى الإخوة والأخوات والأحبة والأصدقاء و كلّ من ساهم معي لإتمام هذا العمل كي يسطع نوره

محمد رافع القاضي

الشكر والتقدير

الحمد لله أحقُّ مَنْ شُكِر وأوْلى مَنْ حُمِد، وأكرم مَنْ تفضَّل وأرحم مَنْ قُصِد، وأصلّي عَلى مَنْ بَعَثهُ اللهُ رَحْمَة للعالمين، وبعد:

أتقدم بوافر من الامتنان للأستاذ الدكتور محمد الدروبي، عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية المشرف على هذه الدراسة، وأسأل الله أن يبارك له في عمره وعمله وأن ينفع به الأمة، فلقد أولى أستاذي الفاضل هذه الرسالة، بعد أن اقتطع من وقته، عناية وتوجيهاً، ونصحاً، وإرشاداً، وفتح لي قلباً ودوداً، وأظهر حلماً رقيقاً، فأسأل الله أن يجزيه عني خير الجزاء، وأن يمتعه بالصحة والعافية.

كما أتقدم بالشكر والتقدير للأساتذة الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة ، لتفضلهم بالاطلاع على هذه الرسالة، ومن ثم القبول بمناقشتها، والاستفادة من الأراء والملاحظات القيمة التي تزيد من تأنق هذا العمل، فلهم مني الشكر والعرفان، وأسأل المولى أن ينير دروب الخير لهم، وأن يسدد خطاهم.

ولا أنسى أساتذتي الأجلاء في جامعة آل البيت، حيث كان لهم الفضل أيضاً في تعليمي، وتوجيهي، أقول لكم، دام عطاؤكم، وزاد نور علمكم، وأسأل الله لكم المثوبة، وخيراً إليكم يمتدّ، وبركة في الجهد والوقت تتجدّد.

كما أبعث بخالص من الشكر والعرفان إلى الدكتور الفاضل عبدالله بن خليفة السويكت من المملكة العربية السعودية، الذي لم يتوانَ في إرسال مؤلفه لي حينما طلبته منه، أسأل الله في عليائه أن يزيده خيراً موصولاً وعلماً مقبولاً اللهم آمين.

وأتقدم بخالص شكري إلى أيادي العون والمساعدة، للقائمين على مكتبة جامعة آل البيت، ومكتبة اليرموك، أسأل الله أن يجزيهم عنّا كل خير.

شكراً جزيلاً، وعرفاناً صريحاً، أقرّ به لكم جميعاً، فدمتم للخير، ودام الخير فيكم، اللهمّ آمين.

طالبكم المحبّ محمد رافع القاضي

فهرس المحتويات

Contents

الملخص ..... ز
المقدمة ١
التمهيد ٤
مفهوم الاستدعاء: ٤
دوافع الاستدعاء: ٧
ثقافة المبدع أو (الشاعر): ٨
علاقة المبدع بالمتلقي. ١٠
الفصـــــل الأول : استدعـاء الشخصيـات الدينيـّة في الشعر العباسيّ ١٢
أولاً: شخصيات الرّسل والأنبياء. ١٧
ثانيا : شخصيات الصالحين: ٣٨
ثالثا : شخصيات الأشرار وأعداء الدِّين: ٤٥
الفصـــــل الثَّـــانـــي : استدعاء الشخصيّات ٥٠
أولاً: استدعاء الشخصيات السياسية والاجتماعية: ٥١
ثانياً: الزعماء: ٥٨
ثالثا: الأجواد: ٦١
رابعاً: الفرسان والصعاليك: ٦٦
الفصـــل الثـالـث والأخير : قضايا فنيـّـــة في الاستـدعاء ٩١
أولاً: أنماط توظيف الشخصية المستدعاة: ٩٢
ثانياً: دلالات الشخصية المستدعاة: ١٠٩
ثالثاُ: الصورة الفنّية: ١٢٢
رابعاً: التقييم الفني للاستدعاء: ١٣٣

الخـــاتمـــة ١٣٨
المصـــادر والمراجـــع ١٤٠
أولاً: المصادر: ١٤٠
ثانياً: المراجع: ١٤٥
ثالثاً: الدوريات: ١٤٩
رابعًا: الرسائل الجامعية: ١٥٠
Abstract ١٥١

استدعاء شخصيات ما قبل الإسلام في الشعر العباسيّ حتى نهاية القرن الرابع الهجري

إعـــــداد

محمد رافع غالب القاضي

إشراف

أ.د. محمد محمود الدروبي

الملخص

تحاول هذه الدراسة الوقوف على ظاهرة استدعاء الشخصيات في الشعر العباسي ومدى تفاعل الشعراء في توظيفه في أشعارهم، والأثر الذي يضيفه الاستدعاء في العمل الأدبي على المستوى الفني.

تقع هذه الدراسة في مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، حيث اشتملت المقدمة على عرض لحدود الموضوع وأهميته والأسئلة المطروحة وتقسيمات البحث، وأهم الدراسات السابقة.

أما التمهيد فقد تناولت فيه الحديث عن مفهوم الاستدعاء وموقف القدماء والمحدثين منه، وعرجت على دوافعه، وثقافة الشاعر وأهميتها، وعلاقة الشاعر بالمتلقي.

وتناولت مادة الدراسة في الفصل الأول استدعاء الشخصيات الدينية، وإظهار علاقة الشاعر بالنصوص الدينية في التوظيف الشعري، وقد جاء هذا الفصل في ثلاثة محاور هي: شخصيات الرسل والأنبياء، وشخصيات الصالحين، وشخصيات الأشرار وأعداء الدين.

وفي الفصل الثاني، بحثت الدراسة استدعاء الشخصيات التاريخية ومواطن توظيفها في شعر الشعراء العباسيين والصلة التي تربطهم بتاريخهم وتاريخ الأمم الأخرى، واشتمل على محورين هما: الشخصيات السياسية والاجتماعية، والشخصيات الأدبية والعلمية.

أما الفصل الثالث، فلقد تناولت فيه قضايا فنيّة في الاستدعاء، بدأتها بأنماط توظيف الشخصية المستدعاة، ودلالات الشخصية المستدعاة، والصورة الفنية، والتقييم الفني للاستدعاء.

وأخيراً، جاءت الخاتمة وقد حملت جملة من النتائج التي توصل إليها الباحث في هذه الدراسة وأهمها:

أولاً: وجود علاقة وثيقة بين شعراء العصر العباسي وموروثهم الثقافي، إذ كانوا كثيري الإتكاء عليه من خلال استدعائهم للشخصيات التاريخية في زمن ما قبل الإسلام.

ثانياً: إن الشخصيات الدّينية التي ورد ذكرها في كتاب الله هي من أبرز الشخصيات التي تم استدعاؤها أو استدعاء أحداثها في القصيدة العباسية.

ثالثاً: إن موضوع المديح من أبرز الموضوعات التي كثرت فيها ظاهرة الاستدعاء للشخصيات الدينية والتاريخية.

وأخيراً: إن ثمة تفاوتاً بين الشعراء العباسيين في التعاطي مع ظاهرة الاستدعاء، حيث إذ تبين أن شعراء ما سموا بالمحدثين أمثال أبي نواس وأبي تمام وابن الرومي والبحتري والمتنبي هم من أكثر الشعراء تناولاً لهذه الظاهرة.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين وأفضل السلام على من بعثه رحمة للعالمين، وبعد:

فتعد ظاهرة استدعاء الشخصيات في الشعر العربي، قديمه وحديثه، ظاهرة بارزة مهد لها الشعراء، وأوجدوا لها فضاء رحباً في قصائدهم، ذلك أن استدعاء الموروث يشكل في ذاته وعاء معرفياً وثقافياً ينهل منه الشاعر؛ ليوظفه في القصيدة، فيبعث فيها الحيوية بربط الماضي وأحداثه ومواقفه وشخصياته بالحاضر. فالشاعر غالبا ما يحرص على أن يزيد من تألق قصيدته وإثبات شاعريته بطرق متعددة، وقد كان استدعاء الشخصيات واحدة من التقانات الأسلوبية التي يعمد إليها الشعراء؛ لتيقنهم بأن استدعاء الموروث له قيمة جمالية وتأثير جلي في روح القصيدة، وتأثير على المتلقي.

ولقد عنيت هذه الدراسة بأكثر العصور العربية تميّزاً، من حيث الثقافة وازدهارها، ونبوغ عدد من الأدباء الذين علا ذكرهم من ذوي الأصول العربية والأعجمية، لأن هذا العصر عصر حركة وتثاقف بين الأجناس، لذلك حاولت هذه الدراسة أن تجلي وتكشف عن تجارب الشعراء ومدى تفاعلهم مع الدين والتاريخ، من حيث استدعاء شخصيات سبقت الإسلام. فالمتتبع لدواوين شعراء العصر العباسي تلفته هذه الظاهرة، ومن هذا الباب كان السبب في اختيار عنوان الدراسة.

تنبع أهمية هذا الموضوع من كونه يحاول أن يلتئم مع غيره من الدراسات التي تناولته سواء أكان تناولها له صلة بالموضوع من قريب أو بعيد، فهذه الدراسة انفردت عن غيرها من الدراسات حينما اختصت في تناول شخصيات عاشت قبل الإسلام ومدى تجاوب الشعراء معهم في أشعارهم، فاستدعاؤهم لها يعني أن الشعراء يحاولون صهر التاريخ ومحاكاته لتدعيم العمل الأدبي.

وقد جاء البحث مجيباً عن أسئلة وفرضيات يمكن إجمالها على النحو الآتي:

أولاً: هل حظيت شخصيات ما قبل الإسلام باهتمام شعراء العصر العباسي كي يستدعوها في موضوعاتهم الشعرية؟

ثانياً: ما مدى تفاعل الشعراء مع ظاهرة الاستدعاء لشخصيات ما قبل الاسلام، وفي أي الموضوعات كان حضورها بارزاً؟

ثالثاً: أكانت ظاهرة الاستدعاء تقليداً عند الشعراء، وهل كان متكلفاً مقحماً على النصوص الشعرية، أم أنه كان طبعاً عفوياً جلبته الفطرة الشعرية المتكئة على ثقافة الشاعر؟

رابعاً: هل استطاع الشاعر العباسي أن يعلي من مستوى عمله الأدبي حين كان يتقصد استدعاء تلك الشخصيات؟

خامساً: أي نوع من الشخصيات كان لها وفرة في القصيدة العباسية، وما الأسباب التي تدفع الشعراء للاهتمام بها؟

سادساً: أين تكمن قوة الاستدعاء عند الشعراء ومامدى أثرها على المتلقي، وهل لذلك علاقة بالثقافة التي يمتلكها الشاعر والمتلقي على حد سواء؟

سابعاً: هل تنوع الشعراء في آليات الاستدعاء، وما أبرز الآليات التي حضيت باهتمام الشعراء؟

بناء على ماسبق من أسئلة وفرضيات، البحث قُسّم إلى مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة.

فالتمهيد تناول مفهوم الاستدعاء وموقف القدماء والمحدثين منه، ودوافع الاستدعاء، وثقافة الشاعر وأهميتها، وعلاقة الشاعر بالمتلقي.

فأمّا الفصل الأول، فقد تطرق إلى استدعاء الشخصيات الدينية، وأثرها في موضوع القصيدة حينما يستدعيها الشعراء، وقد تم تقسيم هذا الفصل لثلاثة محاور، أولها: شخصيات الرسل والأنبياء، وثانيها: شخصيات الصالحين، وآخرها: شخصيات الأشرار وأعداء الدين.

في حين تحدث الفصل الثاني عن الشخصيات التاريخية، وكيف أن الشعراء كانوا ينتقون منها ما يلبي غرض القصيدة، وقد قسّم هذا الفصل إلى محورين هما: الشخصيات السياسية والاجتماعية وشمل: الملوك، والزعماء، والأجواد، والفرسان، والصعاليك، والشخصيات الأدبية والعلمية وشمل: الحكماء، والشعراء، والأطباء.

أما الفصل الثالث، فقد تناول بعض القضايا الفنية للاستدعاء، وفيها تم التطرق إلى أنماط توظيف الشخصية المستدعاة من حيث علمية الاسم أو أقوال الشخصية أو أدوارها أي الأحداث التي ارتبطت بها، ودلالات الشخصية المستدعاة سواء أكانت سياسية أو اجتماعية أو دينية، والصورة الفنية، والتقييم الفني للاستدعاء وبه يتم الكشف عن مواطن القوة والضعف أثناء استدعاء الشعراء للشخصيات.

وأخيراً الخاتمة التي تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

فأمّا المنهج، فقد اعتمدت الدراسة على المنهج التاريخي، والمنهج الوصفي، والمنهج التحليلي، والمنهج النفسي، إذ كانت الاستفادة منها عامة لجميع موضوعات الدراسة.

وقد وقف الباحث على عدد من الدراسات السابقة التي تماست مع موضوع الدراسة، فأفاد منها بالقدر الذي يثري ويعين في مادة البحث. من هذه الدراسات، دراسة علي عشري زايد "استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر"، حيث تناول نماذج شعرية معاصرة تتبع من خلالها مواطن استدعاء شخصيات تراثية، وصنفها إلى دينية وتاريخية وأسطورية، محللاً تلك النماذج، ومعللاً استخدام الشعراء لتلك الشخصيات.

ودراسة عبدالله بن خليفة السويكت "استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي من عام ١٣٥١هـ إلى نهاية ١٤٢٦هـ"، حيث تناول أهم الشخصيات التي تناولها الشعراء السعوديون، وصنفها إلى شخصيات حقيقة وأسطورية، وقد تتبع مواطن الاستدعاء، محللاً نماذج الشعراء، ومعللاً أسباب الاستدعاء لتلك الشخصيات من خلال الدراسة الفنية التي ألحقها فصول دراسته.

ودراسة عبدالله طاهر الحذيفي " فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث العباسي (دراسة تناصية)، التي اختص الباحث فيها آيات القرآن الكريم كي تكون محور بحثه، واختص من العصور العصر العباسي، ومن الشعر العباسي المحدث، وقد كان من ضمن الدراسة شخصيات أوردها القرآن الكريم حيث تناول الباحث بعض النماذج الشعرية التي استدعت تلك الشخصيات وفي أي الموضوعات .

أمّا مصادر الدراسة، فإنها أفادت من مصادر حديثة وقديمة، كان من أبرزها: دواوين الشعراء، وكتب الأدب والأخبار، من مثل كتاب الأغاني للأصفهاني، والعقد الفريد لابن عبد ربه، وتاريخ الطبري ، وقصص الأنبياء لابن كثير، فضلاً عن مراجع ودراسات حديثة لها صلة بموضوع الدراسة.

لقد بذل الباحث ما بوسعه؛ كي يصطف هذا العمل مع غيره من الأعمال التي اتسمت بالنجاح، ولست – هنا –أدّعي كمالاً، فالكمال لله وحده، ولكنّي أسأله الإفادة من الأجر والثواب.

التمهيد

لعلّ من الطبيعي أنّ يستعين المرء في أحاديثه بتجارب الآخرين أحياناً، وهذه التجارب نراها تحضر إذا كانت لها سياقات متشابهة في الموضوع الذي يتحدث فيه المرء، بل إن هذه الاستعانة موجودة ، إما عفواً وإما قصداً، عند كل إنسان؛ لأن أساس الاعتماد عليها والشعور بها من خلال الذاكرة يكون لا إرادياً حتماً، فإذا كان هذا حال الانسان العادي؛ فكيف بالأديب الذي يتقصد إظهار إبداعه وفنه، فإنه في هذه الحالة يكون أكثر استجابة لتلك الذاكرة الموسوعية التي يستنهضها، ويستدعي من وعائها ثقافة الماضي وتراثه ليزين به عمله الأدبي.

إذاً ما الاستدعاء؟ وما دوافعه و أدواته؟

مفهوم الاستدعاء:

الاستدعاء مأخوذ من الفعل المزيد (استدعى) المشتق من الفعل (دعا)، وبالرجوع إلى معاجم اللغة فإن (دعا) تأتي بمعنى الدعوة والنداء، ففي معجم متن اللغة، دعا: دعاء، ودعوى إلى الشيء: رغب فيه وقرب إليه، والاستدعاء: (أصل معناه) طلب الدعاء أو الدعوة[١].

وأما معناه العام، فإن الاستدعاء حمل تعريفات متعددة، فاستعمل بمعنى الاستلهام، والاستحضار، والتوظيف، والاستلهام، والاستبطان، والاستعانة، والتناص والأخذ، والتضمين، وغيرها. هنا لا بدّ أن أشير إلى تعريف أشمل وأوضح يتعلق بمادة الدراسة، حينما عرف عشري علي زايد استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر في قوله: "إنّ توظيف الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر يعني استخدامها تعبيرياً لحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر، أي أنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها – أو يعبر بها – عن رؤاه المعاصرة"[٢].

ولقد تنبه النقاد القدماء إلى ظاهرة الاستدعاء في الشعر، من خلال بعض الاشارات لهذا المصطلح في قضية السرقة الشعرية التي أفرد لها النقاد باباً متسعاً في آرائهم النقدية، حيث يلتقي مفهوم "الاستدعاء" مع كثير من المصطلحات النقدية التي وردت عندهم في موضوع السرقة، أو توارد الخواطر، وبهذا التنبه ندرك أن النقاد القدماء كانوا على دراية ويقين بأنه "لا يمكن تجاهل

---

(١) أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٥٨م، ج٢/ ٤١٩– ٤٢١.

(٢) علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ط١، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع ، طرابلس، ١٩٧٨م، ص ١٥.

الإطار الشعري المختزن في الذاكرة أو إغفال دوره في عملية الإبداع الشعري"[١]، لذلك نراهم يحضّون الشعراء على حفظ الأشعار وأخبار العرب، كما سيمر معنا في موضوع ثقافة الشاعر لاحقاً.

وإذا ما رجعنا إلى ما كتبه النقاد القدماء حول موضوع السرقات نجد أن هذا العنوان حمل تقسيمات شتى، لأن التباين في فهم ما إذا كان الشاعر سارقاً أم لا كان بحاجة إلى دراية كافية، فالسرقة تقتضي معرفة عميقة بمصادر الشعر العربي القديم وأصوله، فلا تكون إلا للمبصر الذي يستطيع أن يميز المسروق، وخاصة حين يتعلق الأمر بالمعاني الخفية التي لا تستبين فيها معالم الأخذ أول وهلة[٢]. وسأتجاوز آراء القدماء في قضية السرقة الشعرية لأورد بعض المصطلحات النقدية التي لها تماس بموضوع الاستدعاء، ومن هذه المصطلحات النقدية القديمة:

الاجتلاب والاستلحاق: وهو أن ينجذب الشاعر بيتاً لشاعر آخر لا عن طريق السرق بل عن طريق التمثّل به[٣].

الاصطراف: وهو أن يضيف الشاعر بيتاً أو أبياتاً إلى إحدى قصائده من شاعر آخر لحسن موقع ذلك البيت أو تلك الأبيات في سياق تلك القصيدة[٤].

المواردة: وهو التقاء الشاعرين يتفقان في المعنى، ويتواردان في اللفظ، ولم يلقَ واحد منهما صاحبه ولاسمع منه[٥].

الاهتدام: وهو أن يأخذ الشاعر بيتاً لآخر، فيغيّر فيه تغييراً جزئياً[٦].

الاشتراك في اللفظ "وهو أن يشترك الشاعران في شطر بيت ، ويتخالفان في الشطر الثاني[٧]، كذلك وردت مصطلحات نقدية أخرى منها:

النسخ: وهو أخذ اللفظ والمعنى برمته من غير زيادة عليه، والسلخ: وهو أخذ بعض المعنى.

---

(١) جهاد المجالي، **موقف النقاد العرب من ظاهرة التخاطر "توارد الخواطر"**، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، مج٩، ع ١، ١٩٩٤م، ص١٤٦.

(٢) أمجد الطرابلسي، **نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة**، ط١، دارصادر، بيروت، ١٩٩٣م، ص٢٠٥.

(٣) محمد عزام، **مصطلحات نقدية من التراث الأدبي والعربي**، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥م، ص٢٨٩.

(٤) المصدر نفسه، ص٢٨٩.

(٥) المصدر نفسه، ص ٢٨٩.

(٦) المصدر نفسه، ص ٢٩٠.

(٧) المصدر نفسه، ص٢٩٠.

والمسخ: وهو إحالة المعنى إلى ما دونه وهذه المصطلحات أوردها ابن الأثير في "المثل السائر" في باب السرقات الشعرية[١].

ومن المصطلحات النقدية أيضاً الإحالة، والالتقاط، والتلفيق، والإتباع، وغيرها من المصطلحات ذات العلاقة بموضوع الاستدعاء.

والدارس لموضوع السرقات الشعرية قديماً يلمح أن الآراء النقدية كانت تفرض قيوداً على الإبداع الشعري، وإن كان بعض النقاد انحاز للشعراء في قضية التأثر، إلا أن هذا لم يكن كافياً لفك القيود النقدية التي التفت حول عنق الإبداع الشعري قديماً، إذ كان يحكم على العمل من الخارج – وأعني هنا قضية اللفظ والمعنى – دونما الالتفات إلى عوامل النفس وتدخل الشعور، والذاكرة في صهر العمل الفني، ولنكون أكثر دقة في هذا الحكم، كانت هناك مداخلات وآراء تحاول الدفاع عن فكرة التأثر وتوارد الخواطر بين الشعراء؛ لكنها لم تكن بمستوى آراء النقاد الآخرين الذين فرضوا آراءهم في الحكم على الشعراء، ومن هؤلاء القاضي الجرجاني حيث يقول: "ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار وصغيرهم أولى بالإكبار؛ لأن أحدهم يقف محصوراً بين لفظ قد ضيق مجاله، حذف أكثره وقلّ عدده، وحظر معظمه، ومعان قد أخذ عفوها وسبق إلى جيدها، فأفكار تنبت في كل وجه وخواطر تستفتح كل باب.... كأن التوارد عندهم ممتنع واتفاق الهواجس غير ممكن"[٢].

بل نجد له رأياً آخر يمتنع فيه أن يحكم على شاعر بالسرقة حيث يقول: "ولهذا السبب أحظر على نفسي ولا أرى لغيري بت الحكم على شاعر بالسرقة"[٣]، وكان للشعراء أيضاً رأي في قضية التأثر بالماضي، فهم يرونه بناء على بناء إذ لو حسرت المعاني لمن سبق لما وجد اللاحق ما يستهلكه، فقط لأن غيره سبقه في الاستعمال، يقول أبو تمام[٤]:

وَلَـو كَـانَ يَفْنَـى الشّـعرُ أفْنَـاهُ مَـا قـرتْ حِيَاضَـكَ مِنـهُ فِـي العُصُـورِ الـذَّوَاهبِ
ولكّنـهُ صَـوب العُقُـولِ إذا انْجَلـتْ سَـحائبُ منـهُ أعقبـتْ بِسَـحائبِ

---

(١) ابن الأثير ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، **المثل السائر في أدب الشاعر والكاتب**، قدمه وعلق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة، مصر، ١٩٥٩م، ج٣/ ٢٢٢.

(٢) الجرجاني ، علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني (ت٣٩٢ هـ)، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، دار القلم، بيروت، ١٩٦٦م، ص٥٢.

(٣) المصدر نفسه، ص٢١٥.

(٤) أبو تمام، **ديوانه**، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، ط٤، دار المعارف، مصر، ١٩٧٦م، ج٢١٤/١.

أما حديثاً ، فلقد وجدت ظاهرة الاستدعاء عناية نقدية شاملة، اتسع أفق البحث فيها، حيث بني على دراسات الأولين وزيد عليها وتُشعّب في دراستها، إذ شكل تداخل النصوص اهتماماً بالغاً لدى النقاد المحدثين، تحت مسمى "التناص"، حيث زاد النقاد في هذا المصطلح ووسعوه إلى عدة مصطلحات جميعها تصب في روح النص، منها التعالق النصي، والنص الغائب، والقناع، والتناصية، وتفاعل النصوص، والتعدي النصي، والتنصيص، وغيرها.

و"التناص في أبسط صوره يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس، أو التضمين، أو الإشارة، وما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي، وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"[١].

ولقد رأى علماء النقد أن التناص محتّم على كل أديب، فرولان بارت يرى أنه "قدّر كل نص مهما كان نوعه وجنسه"[٢] وشاطره الرأي محمد مفتاح بقوله: "التناص إذن، هو وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه"[٣]، أي وكأن تداخل النصوص لا يحتاج إذناً كي يدخل على أي عمل أدبي، فهو ينبثق من تلك الثقافة المختزنة التي تطرح ما عندها بفعل اللاشعور الذي يمتلكه كل إنسان.

بهذه الإشارة إلى التناص أكتفي بهذا القدر؛ إذ إن الحديث عن تطور مصطلح التناص قديماً وحديثا يطول جداً، وقد يدخلنا في تفرعات تحيد عن مسار الدراسة. فما يهمني هو أن اقتطع من التناص وأشكاله مع ما يلبي حاجة الدراسة فقط.

دوافع الاستدعاء:

إنّ عودة الشاعر إلى موروثه ما هو إلا ارتباط حقيقي في درجته الأُولى ، كما أنه لا شعوري بفعل مجموعة من الدوافع نذكر منها:

أولاً: الدوافع الفنيّة: إن حاجة الشاعر إلى وسائل تعينه في اتقان عمله الأدبي، وهذه الوسائل يجدها الشاعر في ذلك التراث، الذي يمنحه طاقة عريقة تثري عمله، لأن "إحساس الشاعر

---

(١) أحمد الزعبي، **التناص نظرياً وتطبيقياً**، ط١، مكتبة الكتاني، إربد– عمان، ١٩٩٥م، ص١١.

(٢) رولان بارت، **نظرية النص**، ترجمة وتعليق محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العلمي، مركز الإنماء القومي، بيروت، عدد ٣، ١٩٩٨م، ص٩٦.

(٣) محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ص١٢٥.

المعاصر بمدى غنى التراث وثرائه بالإمكانات الفنية... وباستغلاله لهذه الإمكانات يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتاثير"[١]، وهذه هي الغاية التي يرمي إليها الشاعر بلوغ التاثير في الجمهور.

ثانياً: الدوافع السياسية والاجتماعية: تتقلب على الشاعر ظروف سياسية واجتماعية مختلفة، وسواء أكانت هذه الظروف ايجابية أو سلبية، فإنه يستفيد من تجارب الأُمم في التعامل مع تلك الظروف، فإذا أحسّ بالظلم والاستبداد وبطش السلطة نراه يفتش عن شخصيات يتستر وراءها؛ كي تعبر عنه في الرفض والتمرد ، وذكر القيم المعنوية المفقودة في عصره، وإذا ساءت أحوال المعيشة أو أصابه الهم والغم أو اشتكى من سوء مجتمعه أو حتى حبيته، نراه أيضاً يلجأ إلى ذلك التراث مستدعياً منه مواقف أو شخصيات أو مقولات، تكون بمنزلة الحجاب الذي يصرخ من ورائه للتخفيف عما يحس به، ولتوثيق مظاهر الحياة في عصره.

أخيراً الدوافع الثقافية والنفسية: إذا امتلك الشاعر ثقافة جيدة، فإن الدافع لتوظيف هذه الثقافة ستكون موجبة لأمرين، خدمة للغرض الفني، والآخر خدمة للأثر النفسي، والشعراء هم أكثر الناس تأثراً بما يحيط بهم، وأكثر الناس انفعالاً، لذلك نجد الشعراء إذا أحسّوا أن مجتمعهم قد لفظهم، واغترب عنهم، يتوجهون إلى ثقافة عصور مضت "لينشدوا فيه ذلك العالم الغني البكر الذي يفتقدونه في واقعهم، وليصنعوا من معطياته – على المستوى الفني – عالماً شبيهاً به"[٢].

ثقافة المبدع أو (الشاعر):

تشكل الثقافة أحد أهم العوامل المهمة التي لا بدّ أن يتصف بها الشاعر، وأن يسعى لتحصيلها بشكل مستمر، فالاتصاف بها يعني أن الشاعر سيصل إلى النقطة الفارقة التي تفرقه عن غيره من الشعراء في العمل الأدبي، الذي سيجد له أرضاً خصبة تساعده كي يدرّ أعمالاً صافية تستهويها النفوس، وتترنم عليها الأسماع. ولقد نبّه النقاد في كل العصور على أن يلتفت الشعراء إلى التراث بما فيه، وأن يحرصوا على الاستفادة منه؛ لأن في ذلك تقوية للعمل الأدبي من حيث المضمون والشكل ، يقول الأصمعي "لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ"[٣]، أما أبو هلال العسكري، فيقول: "ومن لم يكن راوية لأشعار العرب تبين النقص في صناعته... فالشعر ديوان

---

[١] زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية**، مصدر سابق، ص ١٨.

[٢] المصدر نفسه، ص٥٥.

[٣] ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)، **العمدة في محاسن الشعر**، تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨م، ٣٦٢/١.

العرب، وخزانة حكمتها، ومستنبط آدابها، ومستودع علومها؛ فإذا كان ذلك كذلك، فحاجة الكاتب والخطيب وكل متأدب بلغة العرب أو ناظر في علومها إليه ماسة وفاقته إلى روايته شديدة"[١] ولم يقف الحث على النهل من التراث والثقافة العربية بل الحضّ على الاستفادة من علوم الامم الأخرى والنظر، فابن طباطبا افتتح كتابه "عيار الشعر" بعنوان أدوات الشعر ، وقد حث فيه الشاعر على الإكثار من تحصيل المعرفة، يقول : "وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه... منها التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام العرب وتأسيس الشعر..."[٢].

كما أن الثقافة كانت معياراً نقدياً يتم من خلالها الحكم على العمل الأدبي، فقد سئل رؤبة بن العجاج عن الفحل من الشعراء فقال: هو الراوية، يريد أنه إذا روى استفحل[٣].

ويستلزم من الشاعر في استخدامه للتراث أن يأخذ منه القدر المناسب، ويوظفه في السياقات الشعرية بشكل مواز مع ثقافة عصره، "وأن تكون هناك ثمة علاقة عضوية بينه وبين القصيدة، بأن تكون نابعة من داخل الموقف الشعري ذاته، وأن يكون ثمة علاقة سابقة من نوع ما بين المتلقي والرمز التراثي، بأن لا يكون غريبا عنه غربة مطلقة، حتى إذا ما ألمح إليه الشاعر أيقظ في وجدان المتلقي هالة من الذكريات والمعاني المرتبطة بها"[٤]، كذلك يجب على المبدع أن يكون قادراً على اكتشاف علاقات بين الأشياء ، وترابطات بين الظواهر التي قد تبدو للعين العادية متناقضة... إن كل فكرة إبداعية تقوم في الحقيقة على خلق نظام جديد في العلاقات بين الأشياء بعضها، والبعض الآخر بصورة لم يلاحظها من قبل، ويتفاوت الناس في قدراتهم على تكوين ترابطات جديدة من عناصر معروفة للجميع، وبمقدار حظ الشخص من هذه القدرة، بمقدار ما تزداد فرصته على الإبداع والابتكار[٥].

وعلى الشاعر – أيضاً – أن يعادل في توظيفه للتراث، وأن يراعي مقتضيات عصره وما يتناسب معه، فالاستزادة من الثقافة، والاطلاع على تجارب شعراء سابقين، يوسع كل فكرة قد تضيّق، فيصبح لدى الشاعر خيارات متعددة في تناول الفكرة، وأساليب متنوعة في الصياغة، وهذه

---

(١) أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ)، **كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر**، تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، د.ط، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٧١م، ص١٤٤.

(٢) محمد أحمد بن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م، ص١٠.

(٣) ابن رشيق القيراوني، **العمدة في محاسن الشعر**، ٣٦٢/١.

(٤) أحمد فتوح، **الرمز والرمزية في الشعر** المعاصر، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٧٨م، ص٣٢٤.

(٥) إبراهيم عبد الستار، **الإنسان وعلم النفس**، سلسة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٥م، ص ٢٩٤– ٢٩٥.

وسائل تدعم من تنافسية الشاعر أمام أقرانه، وتجعله أقرب إلى مجتمعه، لأنه بتلك الثقافة يكون الأقدر في نقل ما يفرضه عليه المجتمع من الواقع، فالثقافة تعد نوراً يبدد ظل التقليد، ويحرك سكون التقيد الذي قد يصيب من قلّت معرفته.

علاقة المبدع بالمتلقي.

ثمّة علاقة بين المبدع والمتلقي تتضح من خلال الإطار الموضوعي والفني لهذا العمل، "باعتبار أن النتاج الأدبي له طرفان هما: المبدع، والمتلقي، فلا يكتب الكاتب أو الشاعر في الفراغ، وإنما هناك قارئ ينفعل ويستجيب للعمل ويقويه"(١).

والشاعر حينما يخرج عمله الأدبي ، تنتهي مهمته ليأتي دور المتلقي أو القارئ ليعي ذلك العمل، ويحكم عليه، وبما أنه "كلما ازداد حجم الثقافة كبرت اللذة وتنوعت"(٢) فإن هذه اللذة مشتركة بين المبدع والمتلقي ولكي تتحقق هذه اللذة لابد من أن يكون المتلقي ذا ثقافة ومعرفة واسعة؛ كي لا يجد صعوبة في فهم نصوص قد تستمد ثقافة الماضي وتراث الأقدمين من خلال شيفرات تستلزم منه أن يربط مدلولاتها بعضها ببعض، حتى يصل إلى حد تلك اللذة في العمل الأدبي، لأن "العلاقة بين القارئ والنص ليست علاقة في اتجاه واحد: من النص إلى القارئ، حيث يقوم القارئ عند استقبال النص بفك شفراته وفقاً لاتجاه من الاتجاهات النقدية السائدة، مثل الاتجاه البنيوي أو السيميولوجي، أو الاجتماعي ونحوها، وإنما هي علاقة تبادلية تسير فيها عملية القراءة في اتجاهين متبادلين: من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص أبعاداً جديدة قد لا يكون لها وجود في النص، وبذلك يصبح القول بأن النصّ أثّر بالقارئ، وتأثر به على حدّ سواء"(٣).

وبتفاعل المتلقي مع المبدع يكتسب النص قوة لكل منهما، فالمتلقي يصبح عمله إعادة بناء الفهم لهذا العمل ومشاركة ذلك المبدع شعوره وإحساسه، فيما تكمن قوة المبدع أنه يدخل عالم المتلقي بعمله "نعم إن استلهام التراث يعزز ثقة المتلقي بالشاعر ويدخله في حوار حضاري معه، بغية فهم الحاضر وكشف المستقبل، ويجعله يشاطر الشاعر في توتره وأزماته، وهواجسه، وربما تناقضاته، وبذلك يلج الشاعر إلى ذوات الآخرين ويتخلص من دائرة تمركزه الذاتي حول نفسه، وينقل وعيه إليهم، ويتحقق الاتصال الوجداني والذهني والثقافي بينهما"(٤).

---

(١) شلتاغ عبود، **أثر القرآن في الشعر العربي الحديث**، دارالمعرفة، دمشق، ١٩٨٧م، ص١٥٥.

(٢) بارط، **لذة النص**، ترجمة فؤاد صفا وآخرون، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٨م، ص٣٥.

(٣) نقلا عن محمد العبد، **اللغة والابداع الأدبي**، دار الفكر، القاهرة، ١٩٨٩م، ص ٣٧-٣٨.

(٤) ديانا محمد شطناوي، **توظيف التراث في شعر أحمد دحبور**، رسالة ماجستير، اليرموك، إربد، ٢٠٠٧م، ص ١٥.

يتضح من خلال هذه المقاربة في فهم العلاقة بين المبدع والمتلقي، أن نحكم أن المتلقي لم يعد دوره استيعاب النص فقط، إنّما تعدى دوره إلى التوجيه والمشاركة في العمل الأدبي، يقول عبدالرحمن محمد القعود: "لم يعد القارئ وبخاصة عند منظري التلقي مجرد مستوعب للنص أو مستهلك لمعناه، وإنما أصبح يتضمن؛ كونه طاقة أو قوة موجهة، بانية، منتجة مشكلة للمعنى، حتى إن كثيراً من أعمال هؤلاء يمكن فهمه على أن القارئ هو المصدر النهائي للمعنى"(١)، لكن هذه المثالية في حق المتلقي قد تنطرح، وتفقد هذه النظرية، إذا افتقد المتلقي لعوامل الوعي والحيل الفنية التي بني عليها النص، من هنا كان المتلقي أو القارئ مطالباً بالإلمام المعرفي مثله مثل ذلك المبدع، حتى تتحق قوة الاصطدام المعرفي بينهما، ومن ثم تتحقق اللذة المنشودة لهذا العمل الذي سيحاط بهالة من القوة المتبادلة. "فالثقافة تساعد القارئ على سرعة الاستجابة للنص والتفاعل معه، وإدراك نواحي الجمال فيه، فالنص الأدبي يتميز بالغموض وتعدد المعاني، واحتمالات التعبير والتأويل"(٢)، لذلك يجب على القارئ أن يبذل "جهداً خاصاً، يحاول من خلاله أن يستجمع أدواته وآلياته التي تتكشف في طرائق فهمه، ومناهج تفسيره، وبها يقترب من استكشاف شفرة الإبداع، وإلا عدّ اقتحام النص بمثابة جناية يجنيها الناقد عليه"(٣)، حينها يفقد المتلقي أو القارئ لذة الإمتاع من هذا العمل.

"إن مهمة المبدع تنتهي بانطلاق شرارة الإبداع، وولادة النص، بينما تبدأ المرحلة الصعبة عند المتلقي بترقب ومتابعة مفاجآت النص وغموضه الفني، ولغته ومعانيه التي تجعل إمكانات التأويل والتفسير كبيرة ومتشعبة"(٤).

وجملة القول إن تذوق العمل الأدبي لم يعد يقتصر على المبدع أو منتجه، إنّما تعداه إلى المتلقي الذي أحياناً يكون أشبه بالرقيب والحكم لذلك العمل، وأحياناً الملهم لقريحة الأديب، بحيث يصبح همه أن يرقى ذلك العمل إلى مستوى يروق لنفسه أولاً، ولجمهوره من المتلقين ثانياً، وهذه غايته ومقصوده التي يحاول الوصول إليها.

---

(١) عبد الرحمن القعود، **الإبهام في شعر الحداثة**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٢م، ص٣٥٢.

(٢) محمود درابسة، **التلقي والتأويل "قراءات في النقد القديم"**، ط ١، دار جرير، الأردن، ٢٠١٠م، ص٥٦.

(٣) عبد الله التطاوي، **تقاطعات الحركة الشعرية بين الموروث والفردي، تداعيات رحلة المعارضة**، الدار اللبنانية، بيروت، ٢٠٠٧، ص ١٥-١٦.

(٤) محمود درابسة، **التلقي والتأويل**، مرجع سابق، ص ٥٨.

الفصـــــل الأول : استدعـاء الشخصيـــات الدينيـــّة في الشعر العباسيّ

١. شخصيات الرسل والأنبياء
٢. شخصيات الصالحين
٣. شخصيات الأشرار وأعداء الدين

لعلّ الموروث الديني من أبرز المصادر التي عني بها الشعراء بعامة عبر العصور، فهو– بالنسبة لهم – الملهم الشعري إذا ما أرادوا التعبير عما يختلج في نفوسهم بصدق العاطفة والموضوع، ذلك أن هذا الموروث لقداسته يشكل قوة تحقق أقصى درجات التعبير الداخلي لديهم، فالشاعر دائم البحث عن تلك الوسائل التي تكون عوناً له، كي يقذف ذاك الإحساس والشعور الداخلي المتحيز في جوانحه، والموروث الديني واحد من تلك الوسائل، إن لم يكن أهمها، إذا ما أراد الشاعر أن يشاركه أحد في نقل تجاربه، فإذا كان الشاعر يستنطق – أحياناً– في قصائد حيوانات وجمادات وكواكب وغيرها، فإنه من الأجدى والأفضل أن يستنطق شخصيات تتشابه معه في تجاربه ومواقفه وعواطفه، فتوظيف النصوص الدينية في الشعر يعد من أنجح الوسائل، لخاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، وهي إنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص، إلا إذا كان نصاً دينياً أو شعرياً"[١]، "فالشاعر يختار من الأشياء ما كان قوي العلاقة بنفسه، وبعبارة أُخرى حديثة، ما كان راسبًا في اللاشعور"[٢]، والموروث الديني من أقرب الأشياء إلى نفس الشاعر.

إنّ العلاقة بين الدّين والشعر علاقة متبادلة نظراً للغة التي هي أساسهما، وإني سأكتفي بتوضيح الفكرة السابقة بما جاء عن عمر بن الخطاب حينما قال في خطبة له "أيها الناس عليكم بديوانكم لا يضل، فقالوا وما ديواننا؟ قال شعر الجاهلية ؛ فإن فيه تفسير كتابكم"[٣]، كما ورد عن ابن عباس قوله "إذا سألتموني عن غريب القرآن فالتمسوه في الشعر فإنه ديوان العرب"[٤]، وقد "روى أبو عبيدة أيضاً عن ابن عباس أنه كان يسأل عن القرآن، فينشد شعراً"[٥]. ولعل الدور الذي قام به الشاعر حسان بن ثابت في الدفاع والمنافحة عن الدعوة الإسلامية في بدايتها أبلغ الوصف عن العلاقة التي بين الشعر والدين، فقد قال رسول الله، صلى الله عليه وسلم، بحق حسان بن ثابت: "اهجهم أو هاجهم وجبريل معك"[٦]، ويقول ماهر حسن فهمي: "إن الشعر بما له من مكانة

---

(١) جابر قميحة، **التراث الإنساني في شعر أمل دنقل**، ط١، دار هجر، القاهرة، ١٩٨٧م، ص ٤٨.

(٢) مصطفى ناصف، **الصور الأدبية**، ط٢، دار الأندلس، ١٩٨١م، ص٥٨.

(٣) أحمد بن حمدان الرازي، **الزينة في الكلمات الإسلامية العربية**، علق عليه حسين فيض الله الهمداني، ط٢، المعهد الهمذاني للدراسات الإسلامية، القاهرة، ١٩٥٧م، ص١٢٥.

(٤) جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي(ت ٩١١هـ)، **الإتقان في علوم القرآن**، علق عليه مصطفى شيخ مصطفى، مؤسسة الرسالة، دمشق، ٢٠٠٨م، ج ١/ ٢٥٨.

(٥) الرازي، **الزينة في الكلمات الإسلامية العربية**، مصدر سابق، ج١/١٢٧.

(٦) صحيح مسلم بشرح النووي ، حققه وخرجه وفهرسه : عصام الصبابطي وآخرون،ط١، دار الحديث، القاهرة ، ١٩٩٤، ج٨/٢٨٤

قوية استطاع أن يخدم الدين في ظروف كثيرة ويمكن له أن ينشر له أهدافه... كما استطاع الدين أن يمدّ الشعر بموضوعات جليلة، وأن يلونه في كثير من الأحيان بألوان دينية مختلفة"[١].

و"يعدُّ القرآن الكريم مصدر التراث الديني وينبوع الفكر الإسلامي"[٢]، "بل إن العربية لم تعرف خطاباً أعمق من القرآن الكريم مع حسنه وأناقة لغته، وبديع نظمه وعذوبة إيقاعه... ثقفته أفئدة كثير من أساطين الكلمة النافذة إلى القلوب منذ مطلع الإسلام، فسكنت إليه نفوسهم، وامتصت من رحيقه عقولهم، وامتزجت به شغاف قلوبهم، ولا سيما الأُدباء من كتّاب وشعراء"[٣].

والقرآن الكريم عنوان الفصاحة والبلاغة، وهو معجزة العرب الخالدة التي جاءت لتبهر من ظن أنه بليغ، وتدهش مَنْ عُدّ للبيان ساحراً، لقد جاء القرآن ومعه قدسية اللفظ والمعنى معاً، جاء متحدياً بالحرف والكلمة والجملة جميع الخلق على أن يأتوا بمثله فلم يأتوا ولن يأتوا.

بما أن القرآن صالح لكل زمان ومكان ، فإنه سيبقى فاعلاً حيّاً بما فيه ، وسيبقى "مصدراً خصباً من مصادر الإلهام الأدبي "يلتف إليه من أيقن سر بيانه وذاق حلاوة أسلوبه"[٤] بوصفه مادة فوقية ثرية لمجموعة من القيم والتقاليد والرموز الإنسانية التي يتكئ عليها المبدعون في إنتاج شعريتهم"[٥]، فهم نهلوا من معين لا ينضب إعجازاً في اللفظ والمعنى اللذين يشكلان مادة الكلمة المنشودة لكل راغب، "وكفى بالقرآن وحده آلة وأداة في استعمال آفانين الكلام"[٦].ولقد متح الشعراء عبر العصور الإسلامية من القرآن أساليبه، وأفكاره، ورموزه، وبلاغته، وبيانه ككل، فالعودة للقرآن شعرياً تعني إعطاء مصداقية ذات قيمة كبيرة لمعاني الخطاب الشعري، لأنه استمدها من مصداقية الخطاب القرآني نفسه.

إن للقصة القرآنية نوراً مؤنساً يسري إلى النفس فتطمئن به وتستنير، فهي موضع جذب لمن أراد العبرة والفائدة، ألم تتنزل تلك القصص لتثبيت فؤاد النبي أثناء دعوته كي يتخطى حالة من

---

(١) ماهر فهمي حسن، شوقي، **شعره الإسلامي**، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٥٩، ص ١٤.

(٢) إبراهيم منصور حسن، **استحياء التراث في الشعر الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين ٤٠٠ -٥٣٩هـ)**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠٠٦م، ص ١٧.

(٣) عبد الله طاهر الحذيفي، **فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث العباسي** "**دراسة تناصية**"، عالم الكتب الحديث، اربد- الأردن، ٢٠٠٩م، ص١.

(٤) نادر جمعة قاسم، **التواصل بالذات في الرواية العربية الفلسطينية الحديثة، رسالة دكتوراه**، الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٩٤م، ص١٤.

(٥) محمد عبد المطلب، **أدوات الخطاب الشعري**، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود، البابطين ، الكويت، ١٩٩٤م، ص٣٩.

(٦) ابن الأثير، "**المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**"، مصدر سابق، ج١/١٧١.

اليأس المحتمل، وتكون شحنة للحركة والفاعلية الدائمة له في تبليغ دعوته؟ قال تعالى: ﴿فَٱقۡصُصِ ٱلۡقَصَصَ لَعَلَّهُمۡ يَتَفَكَّرُونَ﴾ [١].

"والقصص القرآني سرّ من أسرار إعجاز القرآن الكريم ومنهج متكامل ينبغي الوقوف على نظامه لما له من أهداف سامية ومقاصد نبيلة، غايته الأولى الارتقاء بالإنسان، والسمو به في جوانب متعددة"[٢]، هذا بالإضافة إلى كونه "منهج تربية وأُسلوب تعليم وتوجيه، وغذاء للفكر والروح"[٣].

ولقد كان القصص القرآني بمنزلة وعاء اشرأبت منه ذاكرة الشعراء، حتى إذا ما استلهموها تجد أن ذاكرتهم أخذت تنزُّ كما هي عينُ الماء العذبة، فتروي ظمأهم الشعري المتعطش لمعانٍ مبدعةٍ مستقاةٍ من نصّ مقدس؛ لأنها "من أكثر الوثائق صدقاً وواقعية، وأسمى القصص على الإطلاق لما حوته من قيم الإيمان والخلق الكريم، وألوان الإبداع في كل نواحيه، في نظام الخلق والإبداع الفني الذي يتلاشى أمامه كل فن"[٤]، فتوظيف القصص القرآني لدى الشعراء "فكرةٌ سامية تغني قاموسهم اللغوي وخيالهم الرائع، حيث تسبح صورٌ جميلةٌ وأهداف ومثلٌ عليا"[٥]. وكما تكمن أهمية هذه القصص القرآنية في طاقتها اللغوية، فإن لها – أيضا – طاقة إيحائية حيث "تحتوي على كثير من المفاهيم التي لو وظفت في الشعر لأدت من المعاني ما لم تستطع الجمل الكثيرة تأديته، وبذلك يزداد الثقل الفني للشعر"[٦]، فالقصة القرآنية بما فيها لها فوائد جمة لا قبل لي بحصرها أو اللحاق بمددها الإلهي، ومجمل القول إن التعرض لنفحات تلك القصص سيورث خيراً لمن تعرض لها واستدعاها.

وشعراء العصر العباسي من الشعراء الذين استوقفتهم القصة القرآنية وأبهرتهم، فأخذوا "يستمدون من جوانبها المختلفة حوارهم، ويستمدون صورهم، ويطرحون تفاصيلها، أو يوجزون

---

(١) سورة الأعراف، الآية ١٧٦.

(٢) إبراهيم الياسين، **استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، مرجع سابق**،ص ٨٠.

(٣) نقرة التهامي، **سيكولوجية القصة في القرآن**، الشركة التونسية، ص ١٩٧١، ص ٣٢٣.

(٤) نصيرة بلحيسي، **الصورة الفنية في القصة القرآنية، "قصة يوسف نموذجا**، دراسة جمالية"، **رسالة ماجستير**، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة تلمسان، الجزائر، ٢٠٠٦م، ص ٩٧.

(٥) محمد عباس الدراجي، **الإشعاع القرآني في الشعر العربي**، الطبعة الأولى، عالم الكتب، اربد، عمان، ١٩٨٧م، ص١٥١.

(٦) عبد الغني زاده، أحمد نهيرات، "**استدعاء الشخصيات القرآنية في ديوان بدوي الجبل**"، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، عدد ١١، ٢٠٠٩م، ص٤.

فيها"[١] في قصائدهم التي زخرت بتوظيفها. وبواعث استدعاء الشعراء العباسيين للقصص القرآنية كثيرة منها التكوين الثقافي الديني الذي حظي به بعض الشعراء وهم يتمثلون القرآن الكريم، والحديث النبوي حفظاً ودراية، ساعدهم في ذلك أولاً: المكانة المقدسة للقرآن الكريم والسنة النبوية وأثرهما في نفوسهم، والمكانة التي يحظى بها الدين، كونه يمثل معتقدهم من ناحية، ومن ناحية أخرى إدراكهم أن هذا القرآن يحوي من أسرار البلاغة والبيان ما لم يسمعوا به من قبل.

كما أن النص الديني "يمثل أصل علاقة السماوي بالأرض أو علاقة الله بالإنسان، ولهذا غدا محور جذب ومركز اهتمام، فكما كان يوظف للصراع أو الجدل أو لغاية الشرط التاريخي كانت الفلسفة والمنطق واللغة توظف لصالحه ومن أجل رفعته... ولا زال المجتهدون يرونه مرتكزا للخلاص الإنساني وأساسا للنهضة المنشودة"[٢].

ولا عجب من أن تجد عدداً من شعراء العصر العباسي قد سمت شخصيته الثقافية، فالشاعر بشار بن برد كما ذكرت المصادر كان "من أفقه الناس وأعلمهم بكتاب الله"[٣]، وها هو أبو تمام الذي اتسعت قريحته الشعرية بعد أن عُني بالقرآن قيل عنه أنه لا يعرف شاعر "من شعراء العربية تأثر بالقرآن تأثر أبي تمام"[٤]، وكان أبو نواس" عالما فقيهاً عارفاً بالأحكام والفتيا... يعرف ناسخ القرآن من منسوخه ومحكمه ومتشابهه"[٥] وغيرهم من الشعراء، ثم إن البيئة العباسية التي ازدهرت علماً ووعياً وأدباً، كانت باعثاً آخرَ كي يلتفت الشعراء إلى موروثاتهم بعد أن أثمر تشجيع الخلفاء والأمراء لحركة الأدب، نقلاً وترجمة وتدويناً، فقد كانت أعطياتهم خير محفز وداعم لازدهار العلوم، فتوجه المبدعون – والشعراء منهم – للاكتساب العلمي والماديّ، إلى غير ذلك من العوامل التي أسهمت في تماس الشاعر مع موروثه الديني.

---

(١) عبد الله التطاوي، **حركة الشعر في ظلال المؤثرات الإسلامية**، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٦٥.

(٢) عبد الهادي عبد الرحمن، **سلطة النص** "**قراءات في توظيف النص الديني**"، ط٢، سينا للنشر، الانتشار العربي، ١٩٩٨، ص١٨.

(٣) ابن المعتز ، عبدالله بن المعتز (ت ٢٩٦هـ)، **طبقات الشعراء**، تحقيق عبد الستار أحمد فرج، ط٤، دار المعارف، مصر، ١٩٨١، ص ٢٢.

(٤) نجيب البهبيتي، **أبو تمام الطائي حياته وشعره**، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨٢م، ص ٦٧.

(٥) ابن المعتز، طبقات الشعراء، مصدر سابق، ص ٢٠١.

ويمكن أن نصنف الشخصيات الدّينية – أي التي لها علاقة بالدّين – المستدعاة في الشعر العباسيّ فيما يأتي :

أولا: شخصيات الأنبياء والرسل.

ثانيا: شخصيات الصالحين.

ثالثا: شخصيات الأشرار وأعداء الدين.

أولاً: شخصيات الرّسل والأنبياء.

تعد شخصيات الرسل والأنبياء من الشخصيات التي استدعيت بشكل واضح في الشعر العربي بصفة عامة، فقد "أحسّ الشعراء من قديم بأن ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء، فكل من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته، والفارق بينهما أن رسالة النبي سماوية، وكل منهما يتحمل العنت والعذاب في سبيل رسالته ويعيش غريباً في قومه محارباً أو في أحسن الأحوال غير مفهوم منهم، وأخيراً فإن كلا من الرسول والشاعر يكون على صلة بقوى عليا غير منظورة، ولذلك فقد طاب للشعراء أن يشبهوا فترة المعاناة التي يعيشها الشاعر قبل ميلاد قصيدة من قصائده بفترة الغيبوبة التي كانت تنتاب الرسول أثناء الوحي"[١].

والشعراء العباسيون من الشعراء الذين أدركوا القيمة الجمالية والفنية في توظيف القصة القرآنية في قصائدهم، وتأثيرها في نفسية المتلقي "إذ تحتوي هذه القصص على كثير من المفاهيم التي لو وظفت في الشعر لأدت من المعاني ما لم تستطع الجمل الكثيرة تأديته، وبذلك يزداد الثقل الفني للشعر"[٢].

ولقد استثمر الشعراء العباسيون استدعاء شخصيات الرسل والأنبياء في جميع مواقفهم وأغراضهم الشعرية المختلفة، فكلما دعت الحاجة للاستدعاء في أي ظرف كانوا يفيدون منه، تجدهم قد جاءوا بالاستدعاء وسيلةً مساعدة لغاية التوضيح والتلميح، فالأعلام القرآنية أصبحت ملكاً للشعراء، يتعاملون معها، كما يتعاملون مع أي شخصية في التأريخ البشر[٣].

ولقد تنوعت الأغراض الشعرية والمواقف التي تطلبت من الشعراء أن يميلوا لاستدعاء الأنبياء والرسل، فشملت المديح والرثاء والغزل والهجاء والتعزية وغيرها من الموضوعات التي وافقت بفكرتها فكرة الاستدعاء الديني.

---

(١) زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص ٩٧ – ٩٨.

(٢) زاده ونهيرات، **استدعاء الشخصيات القرآنية في ديوان بدوي الجبل**، ص ٤.

(٣) شلتاغ عبود ، **أثر القرآن في الشعر العربي الحديث**، مرجع سابق، ص١٥٥.

ولعلّ الشعراء من ذوي الثقافة الدينية الواسعة هم من أكثر الشعراء الذين وظفوا ظاهرة الاستدعاء في أشعارهم، أمثال: أبي نواس، وأبي تمام، والبحتري، وابن الرومي.

آدم عليه السلام:

أخذت قصة خروج آدم –عليه السلام – من الجنة ونزوله إلى الأرض، اهتمام الشعراء العباسيين، إذ استدعوها في كثير من المناسبات، مستفيدين من أبعادها الدلالية من مثل ارتكاب الخطيئة ، أو اللوم والعتاب، أو الاستسلام للقضاء.

ومن الشعراء الذين استدعوها المتنبي في مدحه عضد الدولة:

أبُـــوكُم آدمُ سَـــنّ المَعَاصـــي وَعَلمَكُـــمْ مفارقَـــةَ الجِنَـــانِ[١]

يمدح الشاعر المكان الذي يحلُّ به عضد الدولة، إذ وصفه بالجنان، ويرى أن مفارقته لممدوحه ولأهل بوان وعدم المرور بها، تشبه مفارقة آدم للجنة، فإن كانت المعاصي سبباً في إخراج آدم من الجنة، فإنّ طموح الشاعر وعدم الرضا بحياته وبحثه عن المجد،هو السبب في عدم مكوثه في الأماكن الطيبة لا سيما إن كانت تأوي ممدوحه.

لقد جاء الاستدعاء مع هذه المعصية الأزلية متفاعلة مع التعبير القرآني في قوله تعالى: ﴿ وَقُلْنَا يَٰٓـَٔادَمُ ٱسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ ٱلْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٣٥﴾ فَأَزَلَّهُمَا ٱلشَّيْطَٰنُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ ۖ وَقُلْنَا ٱهْبِطُوا۟ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ ۖ وَلَكُمْ فِى ٱلْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَٰعٌ إِلَىٰ حِينٍ ﴿٣٦﴾ ﴾[٢].

استدعى الشاعر أبا البشر آدم في معصيته ؛ ليدلل على الخطئية التي اعترته في البحث عن الخلود، حيث أمرته نفسه واستزله الشيطان ليفعل، والمتنبي يشبه آدم في تلك المعصية، حيث تأبى نفسه إلا الخلود، من أجل ذلك تراه دائم التنقل؛ ليحقق الأفضل لنفسه، ونلمح من الاستدعاء أيضاً أن الشخصية التي استدعاه "آدم" أول الخلق مقصودة بحد ذاتها كونها أول من خلق الله، ولها الفضل في إدامة الوجود البشري، والشاعر في الأنا العالية التي يمتلكها، جعلت منه أبا الشعر وله الفضل في إدامته وإدامة وجود من يمتدحه.

واستدعي ابن الرومي آدم في أبيات قالها يذمّ الحقد:

فينَـــا وفيْـــكَ طَبِيعَـــةٌ أرْضِـــيةٌ تَهْـــوي بِنَـــا أبَـــداً لشـــرِّ قَـــرارِ

---

[١] المتنبي ، أحمد بن الحسين (ت٣٥٤ هـ) ، ديوانه، تحقيق عبد الوهاب عزام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، ١٩٤٤، ص ٥٥٨.

[٢] سورة البقرة، الآيات ٣٥-٣٦.

هَبَطـــتْ بِـــآدمَ قبلنَـــا وبزوْجِـــهِ مِـــن جنَّـــةِ الفِـــرْدوسِ أفضْـــلَ دارِ
فتعوضَـــنَا الـــدّنيا الدّنيّـــةُ كاسْـــمِها مِـــنْ تلكُـــمُ الجنّـــاتِ والأنْهَـــارِ[١]

يصف الشاعر خصلة الحقد بأنها طبيعة أرضية، فهي تهوي بمن يتملكها وتحط من قدره، ولقد استدعى الشاعر قصة هبوط آدم من الجنة بسبب تلك الطبيعة حيث نزل هو وزوجه من الجنان إلى الأرض، ويبدو أن الشاعر في هذا الاستدعاء يعلق سبب وجود طبائع الشرّ التي تظهر على الناس في آدم – عليه السلام – إذ لم تورث له هذه الطبيعة سوى أنه بُدلت الدنيا الدنيّة بجنة الفردوس التي كان بها ، وهذه الصورة التي ولّدها الشاعر وقد جاءت غاية في الرقة والجمال، لربما ترسم حال المجتمع الذي يعايشه ، حيث الحقد والآنانية يسود طبائع الناس.

أما أبو نواس فيستدعي آدم – عليه السلام – في وصف خمرته حيث يقول:

شَـــمْطاءُ تُـــذكرُ آدمَـــاً مـــعَ شـــيثِهِ وتُخبـــرُ الأخْبَـــارَ عـــن حَـــواء[٢]

جاء هذا البيت بعد أبيات تدرج فيها الشاعر في وصف خمرته، حيث استخدم أسلوب التشخيص، فمرة وصفها بالجنين الذي ما فتئ وأن أصبح شاباً نضراً، ثمّ وصفها بفتاة جميلة تبهر ناظرها، ثم جاء هذا البيت حيث يصف خمرته بأنها عجوز شمطاء، باستطاعتها أن تقص علينا أخبار آدم وحواء وابنهما شيث، لأنها عايشتهم وخبرتهم، والشاعر بهذا الوصف والاستدعاء لا يقلل من قدر خمرته ولا يعيبها حينما وصفها بعجوز شمطاء، بل يعلي من شأنها، فاستدعاء آدم وزوجه جاء للإيحاء والتلميح على أصالة تلك الخمرة وعتقها.

---

(١) ابن الرومي ، علي بن العباس (ت ٢٨٣ هـ) ، ديوانه، تحقيق حسين نصار، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، ج٣/٩٢٩.

(٢) أبو نواس، الحسن بن هانئ (ت ١٩٨هـ)، ديوانه، تحقيق إسكندر آصاف، دار العربي، القاهرة، ١٩٩٢م، ص ٢٢٨.

ويستدعي كشاجم أيضاً آدم في وصف الخمرة حيث يقول:

مُدامَـــــةٌ كـــــانَ مِـــــنْ تَقَادُمِهـــــا عاصـــــرَها آدمُ أبـــــو البَشَـــــرِ[١]

يريد الشاعر أن يبيّن أصالة الخمرة ومدى اللذة التي تحققها للشارب نتيجة طول البقاء في الدنان، إذ عاصرت هذه الخمرة آدم وشهدت أيامه، ولقد جاء الاستدعاء لشخصية آدم ليس لمقصوده هو بقدر الالتفات إلى البعد الزماني الذي يلبي غاية الاستدعاء، فطول الزمن – كما هو معلوم – للخمرة يكسبها عراقة وقدراً في نظر من يشربها، لذلك أراد الشاعر تبيان جودة خمرته حينما قرن نشوءها بآدم أبي البشر.

ويستدعيه السريّ الرفاء في وصف رجل سيء من أهل بغداد حيث يقول:

مَـــنْ ذمّ إدريـــسَ فـــي قيادَتِـــهِ فـــإنّني شَـــاكِرٌ لإدريـــسِ
كلّـــمَ ذا نخْـــوةٍ فَكَـــانَ لَـــهُ أطْـــوع مِـــنْ آدمَ لإبلـــيس[٢]

يذمّ الشاعر إدريس الذي يرى في موطن الفتنة والشرّ وسعيه لإشاعة الخراب بعد أن أثرّ إدريس على أحد أصدقاء الشاعر، ولقد تماس البيت الثاني الآيات التي تحدثت عن وسوسة الشيطان لآدم كما في قوله تعالى: ﴿ فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِن سَوْءَاتِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَاكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَٰذِهِ الشَّجَرَةِ إِلَّا أَن تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنَ الْخَالِدِينَ ﴿٢٠﴾ ﴾[٣]. فالشاعر يرى في إدريس كأنه إبليس والرجل الذي أطاعه كأنه آدم، والاستدعاء هنا جاء لغرض الهجاء لكلا الرجلين، كما أنه يبين حالة الأنانية لدى صاحبه الذي أطاع ادريس، إذ كشفت هذه الحالة زيف العلاقات في مجتمعه ومدى طغيان المادة والسعي وراء الشهوات على المبادئ والأخلاق الحميدة.

نوح عليه السلام:

النبي نوح – عليه السلام – من الأنبياء الذين جرى استدعاؤهم بشكل واضح، فهذه الشخصية التي طالت عهداً وجهداً وحدثاً، هي "شخصية إنسانية واقعية تتفاعل مع الأحداث وتقدر الأمور، ولا تتجاوز بشريتها إلا بما يطلعها الله عليه من مكنونات الغيب"[٤]، وبما أن قصة النبي

---

[١] كشاجم ، أبو الفتح محمود بن الحسين (ت ٣٦٠ هـ)، **ديوانه**، تحقيق وشرح خيرية محمد محفوظ، مطبعة دار الجمهورية، بغداد، ١٩٧٠م ، ص ٢٣٨.

[٢] السري الرفاء (ت ٣٦٦ هـ) ، **ديوانه**، تحقيق حبيب حسين الحسيني، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، العراق، ١٩٨١م، ج٣٢٩/٢.

[٣] سورة الأعراف، الآية٢٠.

[٤] نزيه محمد إعلاوي، **الشخصيات القرآنية**، ط١، دار صفاء للنشر، عمان، ٢٠٠٦م، ص٢٠.

نوح مليئة بالأحداث التي اعترتها أثناء مسيرة حياتها، ابتداءً بالدعوة المضنية لقومه وانتهاءً بالمصير المستقر، فإنّ هذه القصة كانت حاضرة بمختلف أحداثها ومواقفها في القصيدة العباسية.

فقد استدعى العباس بن الأحنف قصة النبي نوح عليه السلام مستثمراً الدلالة الزمنية ومدة دعوته في الحديث عن الوصل للمحبوب في قوله[١]:

فليـــتَ الوصـــلَ دامَ لنـــا ســـليماً وعِشْـــنا مِثْـــلَ مَـــا قَـــدْ عَـــاشَ نُـــوحُ
فَنحيَـــا عُمْرنـــا كَلِفـــيْن حتّـــى إذا متْنَـــا تَضَـــمّننا ضَـــريحُ

فالشاعر يتمنى أن يطول وصاله مع المحبوبة مدة طويلة من الزمن، مثل الزمن الذي قضاه نوح في دعوته لقومه وهي المدة المعروفة كما ذكرها القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِۦ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ ٱلطُّوفَانُ وَهُمْ ظَٰلِمُونَ ﴿١٤﴾ ﴾[٢] فالشاعر يأخذ من قصة نوح عليه السلام زمن دعوته التي بلغت ألف عام إلا خمسين، ليصل بنا إلى اللحظة الانفعالية الخائفة من انتهاء هذا الوصال، فالعاشق إذا ما التقى بالحبيب فإن الساعات الممتعة التي يقضيها مع المحبوبة تمر عليه كالدقائق، فأكثر شيء يحسب له العاشق أثناء مجالسته للمحبوب هو الوقت، فهو دائم الترقب له، وهي مكابدة عاطفية تعتريه، لذا نجده يتمنى سنيّ نوح لو أنّه يملكها ليقضي حياته مع المحبوبة، وهذا هو ظاهر التأثر من النص القرآني إذ لو أردنا أن نقارن مقصد قصة نوح من استثمار الزمن، ومقصد الشاعر في تمنيه للزمن الذي قضاه نوح، نجد أن النبي عاشه في عناء ووصبٍ في أثناء دعوته لقومه، وهذا ما لا يتمناه الشاعر، إنما أراد أن يأنس بقرب الحبيب فترة طويلة؛ كي يطفئ حرّ الشوق الذي يعتلجه ويمحي آثار الفراق التي تأكل من تفكيره فقط.

وامتدت قصة النبي نوح عليه السلام إلى ابن المعتز، حيث استدعى موقفاً من مواقفها، وهو حادثة الطوفان يقول[٣]:

وغَـــرقَ العـــالمُ مـــن كنوزهـــا جَـــزاءَ شـــرٍّ كَـــانَ مِـــنْ شُـــرُورِها
وَهَربـــتْ سَـــفِينَةُ الطُّوفَـــانِ منهـــا إلـــى الجُـــودِيِّ والأَرْكَـــانِ

الشاعر – كما يبدو – يستثمر حادثة الطوفان المشهورة في قصة نوح عليه السلام، دون ذكر صاحب القصة، فهو يكتفي بالإشارة إلى الحدث والمشهد الأبرز في القصة، تاركاً للقارئ وظيفة البحث في الذاكرة ومن ثمّ الاستدلال إلى النصّ القرآني الذي أُخذ منه المعنى الشعري، قال الله

---

(١) العباس بن الأحنف (ت نحو ١٩٤ هـ)، **ديوانه**،، دار صادر، بيروت، ١٩٧٨م، ص ٩١.

(٢) سورة العنكبوت، الآية ١٤.

(٣) ابن المعتز ، عبدالله بن المعتز (ت ٢٩٦ هـ)، **ديوانه**، دار صادر، بيروت، ١٩٧٠، ص ٥٠٤.

تعالى: ﴿ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَ أَمۡرُنَا وَفَارَ ٱلتَّنُّورُ قُلۡنَا ٱحۡمِلۡ فِيهَا مِن كُلّٖ زَوۡجَيۡنِ ٱثۡنَيۡنِ وَأَهۡلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيۡهِ ٱلۡقَوۡلُ وَمَنۡ ءَامَنَۚ وَمَآ ءَامَنَ مَعَهُۥٓ إِلَّا قَلِيلٞ ﴿٤٠﴾ وَقَالَ ٱرۡكَبُواْ فِيهَا بِسۡمِ ٱللَّهِ مَجۡرٖىهَا وَمُرۡسَىٰهَآۚ إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٞ رَّحِيمٞ ﴿٤١﴾ وَهِيَ تَجۡرِي بِهِمۡ فِي مَوۡجٖ كَٱلۡجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ٱبۡنَهُۥ وَكَانَ فِي مَعۡزِلٖ يَٰبُنَيَّ ٱرۡكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ ٱلۡكَٰفِرِينَ ﴿٤٢﴾ قَالَ سَـَٔاوِيٓ إِلَىٰ جَبَلٖ يَعۡصِمُنِي مِنَ ٱلۡمَآءِۚ قَالَ لَا عَاصِمَ ٱلۡيَوۡمَ مِنۡ أَمۡرِ ٱللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَۚ وَحَالَ بَيۡنَهُمَا ٱلۡمَوۡجُ فَكَانَ مِنَ ٱلۡمُغۡرَقِينَ ﴿٤٣﴾ وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٤٤﴾ ﴾[١].

فالشاعر أراد من هذا الاستدعاء القرآني أن ينقل حال مدينة الكوفة، ويصفها زمن خلافة المعتضد، وقد علا شرها واستشرى فسادها بسبب الثورات والفتن التي شهدتها تلك الحقبة ، إذ شبه الشاعر الكوفة بالتنور علامةً على بدء الطوفان، وهذا الطوفان هو طوفان الظلم والاستبداد والحالة المزرية التي تعيشها المدينة، لذا ينادي الشاعر بالهروب من المدينة الغارقة المهلكة، وهذا الهروب لا يتأتى إلا بسفينة محكمةٍ كسفينة نوح التي صمدت بقدرة الله من غضبه، وكأنّ الشاعر يرمي إلى ثورة ضد الخلافة يقودها ربّان يستقر بها بسلام، كما استقرت سفينة نوح على الجوديّ.

إن استدعاء الشاعر مع القصة القرآنية جاء استدعاءً تماثلياً، إذ ولّد من الاقتباس القرآني خطاباً شعرياً ناضجاً مكتملاً، وقد استمد حرارته من حرارة الوصف القرآني، فهذه العملية الإبداعية الجمالية المتمثلة بهذا الاستدعاء، هي عملية ازدواجية بين نصّ الشاعر السابق والنص الغائب المتمثل في قصة نوح، ليعكس من خلال التصوير البصري، الإحساسَ الذي يعتريه من اعتصار للألم، وقد عاش في مدينة وهنت وضعفت، بل كانت سبباً في امتداد الفساد للجوار "فالفسحة النفسية للصورة القرآنية تظل الرباط القوي الذي يشدّ النفوس إلى الإذعان لغرضها، ويوجّه الاهتمام إلى غاية الهداية، هذا إلى جانب إيقاظ الحساسية بالجمال الذي تعبق به تعابير القرآن التصويرية"[٢]، وهو فعلاً ما جعل الصورة "شكل يتفاعل ويومض ويحرك ويصدم ويفجر"[٣] طاقات المتلقي لينبش ذاكرته، ومن ثم يهزّ وجدانه وشعوره، ليشاطر شعور المبدع ويتعايش معه.

وقد ألهم مشهد الحوار الذي دار بين نوح وابنه لحظة الطوفان شاعرية أبي فراس الحمداني كدلالة للقطيعة، في قصيدته المشهورة الشافية أو الميمية* التي مدح فيها آل البيت في قوله:

---

[١] سورة هود، الآيات: ٤٠- ٤٤.

[٢] نصيرة بلحيسي، **الصورة الفنية في القصة القرآنية**، ص ٧٧.

[٣] محمد حسن عبد الله، **الصورة والبناء الشعري**، دار المعارف، مصر، ١٩٨١م، ص ٢٩.

* تعد قصيدة الشافية في مدح آل البيت من غرر قصائد أبي فراس الحمداني إذ قالها رداً على الشاعر محمد ابن عبد الله بن سكرة عندما نظم شعراً نال به من آل البيت ومطلع القصيدة:

الدين محترم والحق مهتضم وفيء آل رسول الله مقسم

كانـــت مـــودةُ سَـــلْمانَ لهـــم رحِمَـــا ولَـــمْ يكـــنْ بَـــيْنَ نُـــوحٍ وابنِـــهِ رحـــمُ[١]

فالشاعر يتعاضد مع قصة النبي نوح عليه السلام، كما وردت في كتاب الله في قوله تعالى: ﴿وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ ﴿٤٢﴾ قَالَ سَآوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ ۚ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ ۚ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ ﴿٤٣﴾﴾[٢]، إنه الحوار الذي فطر قلب الأب الحاني على ابنه وقد ضل طريق الهداية، وعقّ والده حين نطق الابن بالعصيان الأخير الذي فتّق وبدّد الأمل الأخير لدى النبي نوح كي ينقذ ابنه من الغرق، ليضاعف ذلك من تراكمات العناء التي عاشها نوح سني عمره في الدعوة، والشاعر هنا يتقاطع في استدعائه القصصي مع المشهد الحميمي الذي جمع الأب الخائف الناصح المرشد مع ابنه العاق الضال، وقد انقطعت صلة الرحم بينهم. ليعبر عن الصلة الروحية التي جمعت بين النبي محمد عليه السلام والصحابي سلمان الفارسي والتي قويت بالنسب إلى الدين، وإلى عبادة الله وطاعته، وليست نسب القربى التي يمكن أن تتقطع كما حصل ذلك مع النبي نوح وابنه حينما عصى والده يوم أن دعاه إلى وحدانية الله، ومكابرته التي أودت به إلى الهلاك يوم أن ناده نوح ليركب السفينة فما كان منه إلا أن رفض ثم غرق.

استثمر الشاعر هذا الاستدعاء القصصي؛ ليكون دليلاً عقلياً، وبرهاناً قوياً من خلال هذا التقابل القصصي؛ لتعزيز الفكرة المقصودة التي ينشدها في فضل آل البيت ورحمتهم وعطفهم الذين عرفوا به، إذ استطاع من خلال هذا الاستدعاء أن يغني نصه بغنى القصص القرآني، إذ يسعى الاستدعاء الموفق إلى ثراء النصوص "وتلقيحها بثقافات ورموز وإشارات من حومة السطحية والغنائة، لتبدو قادرة على التحليق بقارئها إلى آفاق من العمق والجدة وذكاء التأويل"[٣]، ومن التأويلات الثانوية التي تكشف ذكاء الشاعر استدعاؤه أول رسول والقطيعة الأُسرية التي حدثت معه وابنه، في بيان فضل آخر رسول وأهل بيته، إذ كان من الممكن أن يستدعي قطيعة الرسول لوط مع زوجته، لكنّ الشاعر جاء بأول رسول ليضيف بعداً تاريخياً وبرهاناً آخر يزيد من تعزيز المعنى الشعري وغرضه.

---

(١) أبو فراس الحمداني،(ت ٣٥٧هـ) **ديوانه**، رواية أبي عبدالله الحسين بن خالويه، دار صادر، بيروت، ١٩٥٩م، ص٢٥٨.

(٢) سورة هود، الآيتان: ٤٢ –٤٣.

(٣) ناصر جابر شبانة، التناص القرآني في الشعر العماني الحديث، **مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)** مجلد ٢١،ع (٤)، ٢٠٠٧م، ص ١٠٨٣.

يوسف عليه السلام:

من الشخصيات التي أكثر الشعراء العباسيون من استدعائها شخصية النبي يوسف عليه السلام، "فقد جاءت قصته في القرآن الكريم في سياق واحد غير متقطع، وهي تمثل نموذجاً متكاملاً لفنّ القصة في القرآن الكريم، ولقد عرضت الشخصية على حلقات تمثل كل حلقة فترة زمنية من فترات عمر الشخصية، وتتطور الشخصية وتنمو في تقدمها مع الزمن الممتد من خلال الأحداث ذات الأثر البالغ في تشكيل الشخصية وتطورها"[١]، والواضح في هذه الشخصية أنها حملت الكثير "من الدلالات كالجمال المطلق، والغربة، والبراءة والصبر عند البلاء، والأمانة، وحسن العافية، وجميع هذه المضامين تم استثمارها، مشتقة من قصة يوسف عليه السلام مع أبيه وأخوته من جهة، ومع عزيز مصر وزوجته من جهة أخرى"[٢]. وبالمحصلة، فإن قصّة النبي يوسف عليه السلام بأبعادها ودلالاتها كانت محفزاً للاستدعاء لدى الشعراء بوجّه عام.

لقد استدعى العباس بن الأحنف قميص يوسف عليه السلام حين تعرض لإغواء امرأة العزيز في معرض الحديث عن الغزل والاعتذار للمحبوبة[٣]:

يَقُولــونَ لِــي: واصِــلْ سِــوَاها لعلّهــا ... تَغَــارُ وإلاّ كَــانَ فــي ذاكَ مَــا يُســلِي
واللهِ مَــا فــي القلْــبِ مثقــالُ ذرةٍ ... لأُخْــرى سِــواها إنّ قلبــي لفــي شــغلِ
وقــد زعمــتْ يمــنُ بــأنّي أردتُهــا ... علــى نفسِــها تبــاً لــذلكَ مــن فعْــلِ
سَــلُوا قَمِيصِــي مِثْــلَ شــاهِدِ يوســفَ ... فــإنّ قمِيصِــي لــمْ يكــنْ قُــدّ مِــنْ قُبْــلِ

يحاول الشاعر أن يثبت إخلاصه لمحبوبته التي تتمنع عليه، إذ لا يقبل نصيحة خلانه الذين نصحوه بأن يحبّ غيرها حتى تغار محبوبته عليه، لكنّه يرفض هذه النصيحة، معلناً إخلاص قلبه لمحبوبته التي لم يعرف سواها، ثم يأتي الشاعر ليرد على اتهامات لحقت به بأنه متلون في الحبّ مع النساء، بعد أن زعمت يمن بأنّ الشاعر رغب فيها، وقد استدعى الشاعر في هذا المقام حادثة إغواء امرأة العزيز له يوم أن غلقت الأبواب كما في قوله تعالى ﴿وَرَٰوَدَتْهُ ٱلَّتِى هُوَ فِى بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلْأَبْوَٰبَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ۚ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِ ۖ إِنَّهُۥ رَبِّىٓ أَحْسَنَ مَثْوَاىَ ۖ إِنَّهُۥ لَا يُفْلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ ﴿٢٣﴾ وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِۦ ۖ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَآ أَن رَّءَا بُرْهَٰنَ رَبِّهِۦ ۚ كَذَٰلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ ٱلسُّوٓءَ وَٱلْفَحْشَآءَ ۚ إِنَّهُۥ مِنْ عِبَادِنَا ٱلْمُخْلَصِينَ ﴿٢٤﴾ وَٱسْتَبَقَا ٱلْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُۥ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَا ٱلْبَابِ ۚ قَالَتْ مَا جَزَآءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوٓءًا إِلَّآ أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴿٢٥﴾ قَالَ هِىَ رَٰوَدَتْنِى عَن نَّفْسِى ۚ وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَآ إِن كَانَ قَمِيصُهُۥ قُدَّ مِن قُبُلٍ

---

[١] إعلاوي، **الشخصيات القرآنية**، مرجع سابق، ص ٨٤.

[٢] عبد الله بن خليفة السويكت، **استدعاء الشخصيات القرآنية في الشعر السعودي، دراسة تحليلية**، ط١، وزارة الثقافة والإعلام، دار المفردات، السعودية، ٢٠٠٩م، ص٣٣.

[٣] العباس بن الأحنف، **ديوانه**، ٢٣٩.

فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ ﴿٢٦﴾ وَإِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ ﴿٢٧﴾ فَلَمَّا رَأَىٰ قَمِيصَهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِن كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ ﴿٢٨﴾ ﴾[1] لقد استثمر الشاعر حادثة براءة يوسف – عليه السلام – التي مثلت صفة العفة والطهارة، ليؤكد أنه بريء من هذه الاتهامات، كما هي براءة يوسف عليه السلام التي بانت حين احتكموا لقميصه أقدّ من قبلٍ أم دبرٍ ؟ فهو كيوسف عليه السلام – مع الفارق بينهما – حيث تراوده النسوة بين لحظة وأخرى، إلا أنه يأبى لأن له محبوبة يريدها ويحاول أن يخلص لها. كما يشير هذا الاستدعاء إلى معنى آخر غير البراءة التي أرادها الشاعر، وهي الضعف البشري الذي قد يصيب الإنسان لحظات معينة إذ يستسلم لشهوته، فجاء على ذكر حادثة نبي الله يوسف ليؤكد أنه غير معصوم عن ارتكاب المعصية.

ومن الشعراء من يقتصر في استدعائه على الجانب الخُلُقي لشخصية يوسف– عليه السلام، فها هو مروان بن أبي حفصة يستدعي قصة يوسف – عليه السلام – من خلال دلالة العفو والتسامح حين مدح المهدي مستشفعاً إياه بعد أن وشى به إليه الوزير ابن يعقوب:

وقُلْ مثْلَ مَا قَالَ ابنُ يَعقوبُ يوسفٌ ... لإخوتِهِ قَوْلاً لَهُ القلْبُ نَائِعُ

تَنَفّسْ فلا تثريبَ إنّكَ آمِنٌ ... وإنّي لكَ المَعْروف والقدر جامعُ[2]

لقد استلهم الشاعر عفواً عظيماً نطق به النبي يوسف – عليه السلام – لحظة المواجهة بينه وبين إخوته قال تعالى: ﴿ قَالُوا تَاللَّهِ لَقَدْ آثَرَكَ اللَّهُ عَلَيْنَا وَإِن كُنَّا لَخَاطِئِينَ ﴿٩١﴾ قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ ﴿٩٢﴾ ﴾[3]. فالشاعر يطلب من المهدي أن يتمثل خلق النبي يوسف– عليه السلام – لمن آذاه وهم إخوته، وكاد الشاعر بهذا الاستدعاء يقلل من جرمه موازنة مع فعل إخوة يوسف – عليه السلام – ليحدث في نفس المهدي حافزاً كي يعفو عنه، وقد استخدم إضافة إلى استدعاء مشهد العفو في قصة يوسف تقنية الاقتباس القرآني من خلال نطق العفو من يوسف – عليه السلام –: "لا تثريب عليكم" أي لا لوم عليكم ولا عتاب ليزيد من الوقع النفسي على المهدي إلى ما أحدثته الألفاظ القرآنية من إضاءة المعنى، وسبكه بمادة البلاغة القرآنية.

كما استدعى ابن المعتز قصة يوسف – عليه السلام – من خلال مشهد الحسد الذي اتصف به إخوته:

بَنِي عَمّنَا عُودُوا نَعُدْ لمَوَدَّةٍ ... فإنَّا إلى الحُسْنى سِراعُ التعطفِ

---

(١) سورة يوسف، الآيات: ٢٣– ٢٨.

(٢) مروان بن أبي حفصة،(ت ١٨٢ هـ) ، **شعره**، جمع وتحقيق حسين عطوان، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م، ص٦٧. نائع: مائل، لا تثريب: لا لوم.

(٣) سورة يوسف، الآيات: ٩١ – ٩٢.

وإلا فـــــــإنّي لا أزالُ علـــــــيْكُم مُحـــــالِفَ أحـــــزانٍ كثيـــــرَ التّلهـــــفِ
لقــد بَلَــغَ الشــيطانُ مِــن آلِ هاشــمٍ مَبالغَــهُ مــن قبــل فــي آل يوســفِ[١]

ابن المعتز في هذه الأبيات يوجه خطاباً فيه النصح للعباسيين والعلويين، وقد كانت بينهم خصومة، فبدأ بأبناء العم استهلالاً طالباً منهم أن يجتمعوا على كلمة سواء تجمعهم الأُلفة والمحبة، وإلا فإنه سيبقى في الجو الحزن والحسرة على أوضاعهم.

والشاعر في البيت الثالث يستدعي شخصية يوسف – عليه السلام – ومضةً سريعةً مكتفياً بذكر علميتها المجموعة بـ (آل) مقطوعة من القرآن اللفظية المساعدة كونه استحضرها نهاية الأبيات ليترك فك شفرتها للقارئ ليفهمها من خلال السياق الكلي للقصيدة.

ونرى أن الشاعر تفاعل مع التعبير القرآني المتمثل في قوله تعالى: ﴿ ۞ لَّقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِۦٓ ءَايَٰتٌ لِّلسَّآئِلِينَ ۝٧ إِذْ قَالُوا۟ لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَىٰٓ أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِى ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ۝٨ ٱقْتُلُوا۟ يُوسُفَ أَوِ ٱطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا۟ مِنۢ بَعْدِهِۦ قَوْمًا صَٰلِحِينَ ۝٩ ﴾[٢].

فالشاعر يقتبس من مشاهد قصة يوسف – عليه السلام – قصة الحسد التي لحقت بيوسف– عليه السلام – وما لحقه من الضياع والاستعباد والسجن والأذى النفسي وغير ذلك من الإبتلاءات؛ ليعكس ذلك كمرآة للواقع الذي يعيشه مجتمعه من التباغض والحسد، والشاعر بذلك استطاع أن يجمع خيط الماضي بخيط الحاضر، فحسد ذوي القربى فيما بينهم في الماضي هو صورة مطابقة لحسد ذوي القربى في الحاضر، وبذلك يتحقق لهذا الاستدعاء بريقه الساطع الذي مثلما أبرق في أبيات هذه القصيدة نجده أبرق في ذاكرة المتلقي باستحضار نور يوسف – عليه السلام – وتحديداً الابتلاء الذي وقع له من إخوته.

وشواهد الاستدعاء لشخصية يوسف – عليه السلام – كثيرة في قصائد الشعراء العباسيين، حيث لا يتسع المقام لأن أقف عليها كلها، لكنني بعد ما أوردته سابقاً من أبيات شعرية متلوة بالتحليل لاستدعاء يوسف – عليه السلام – سأذكر بطريق السرد بعض شواهد الاستدعاء لهذه الشخصية بدلالات مختلفة لبعض الشعراء، وأبدأ من الشاعر ربيعة الرقي الذي وظف النبي يوسف – عليه السلام – في قصيدة غزلية لجارية كان يحبها رامزاً ليوسف – عليه السلام – بالجمال من حيث يقول:

---

[١] ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ص ٣٢٧.

[٢] سورة يوسف، الآيات: ٧–٩.

مَـــا صَـــوّرَ اللهُ إنْسَـــاناً كصـــورَكُم مـــن بعـــدِ يوســـفَ فـــي عُـــرْبٍ ولا عَجَـــمِ[١]

وفي الجمال أيضاً قول أبي تمام واصفاً مجلس الحسن بن وهب:

قـــرينُ الصِّـــبَا فـــي وجْنتَيْـــهِ ملاحَـــةٌ ذكرتُ بِها أيامَ يُوسُفَ فِي الحُسنِ[٢]

وفي حزنِ يعقوب ووجده على فراق يوسف – عليه السلام – قال البحتري يعزي أبا نهشل في وفاة ابنه:

وعلـــى غيـــرِهم أخـــزنَ يعقـــوبُ وقـــد جـــاءَهُ بنُـــوُهُ عِشَـــاء[٣]

وفي حادثة تآمر إخوة يوسف عليه ووضعه في الجب قال أبو نواس أبياتاً في جارية اسمها (جنان):

فَقُلـــتُ فـــي رِفْـــقٍ وفِـــي تُـــؤدَةٍ مقالـــةً قـــدْ قَـــالَ يَعقـــوبُ
الـــذئبُ لا يُـــؤمنُ لكنّـــهُ عَليـــهِ فِـــي يُوسَـــفَ مَكْـــذُوبُ
هُـــمْ طرحُـــوا يُوسُـــفَ فِـــي جبِّـــهِ عَمْـــداً وَقـــالوا خانَـــهُ الـــذِيْبُ[٤]

إن شخصية يوسف – عليه السلام – كما أسلفنا تعدّ من الشخصيات القرآنية التي أكثر شعراء العصر العباسي من استدعائها، ويبدو أن محطات البلاء والمحن في حياة هذه الشخصية كانت باعثاً قوياً في توظيفها في الإنتاج الشعري.

موسى عليه السلام:

حظيت شخصية النبي موسى – عليه السلام – بوافر من الاستدعاء لما لها من أثر قصصي ثري في جميع أبعادها ومقاصده، وكثرة ورودها في كتاب الله، حيث تمتد شخصية موسى – عليه السلام – امتداد المصحف، فتطالع القارئ من خلال الإشارات واللمحات والقصص والتأكيدات والتعقيبات قوية الحضور، مادة الملامح والطباع مواراة الحركة ممتلئة حياة وحيوية...

---

(١) علي شواح إسحاق، **ربيعة الرقي شاعر الرقة في العصر العباسي**، دار السلام، بيروت، ط١، ١٩٧٩م، ص١٤٢.

مطلع القصيدة:

دست سعاد رسولاً غير متهم وصبغة فأتت إتيان منكتمِ

(٢) أبو تمام، **ديوانه**، ج ٤ / ٥٤١.

(٣) البحتري ، الوليد بن عبيد (ت ٢٨٦هـ)، **ديوانه** ، تحقيق وشرح وتعليق حسن كامل الصيرفي، ط٣، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧م، ج١/٤١.

(٤) أبو نواس، **ديوانه**، مصدر سابق، ص ٣٥١.

إنه مشروع يصل في تعقده حد محاولة الجمع بين النقيضين! محاولة الجمع بين فرعون العزيز المتعالي المتأله وبني إسرائيل الأذلاء المستعبدين المستضعفين في صفٍ واحدٍ!![١] ومن المواقف والمشاهد التي ارتبطت بهذه الشخصية قصته مع فرعون وقصة السامري باتخاذ العجل ونجاته وقومه من البحر والمعجزات المختلفة التي أيدها الله بها وغيرهما من المشاهد التي تخللت القصة.

نظراً لهذا الزخم الدرامي في هذه القصة نجد أن شعراء العصر العباسي قد وظفوها بمختلف مشاهدها في النتاج الشعري. من ذلك توظيف المتنبي لها للدلالة عن عظم الحدث في رثائه محمد بن اسحق التنوخي حيث يقول:

مـــا كنـــت آمـــل قبـــل نعشـــك أن أرى رَضـــوى علـــى أيْـــدي الرِّجَـــالِ تَسِـــيْرُ
خَرجُـــوا بِـــهِ ولكـــلِّ بَـــاكٍ خلفَـــهُ صَـــعَقاتُ مُوســـى يَـــومَ دُكّ الطّـــورُ[٢]

فالشاعر يحاول أن يبين عظم الحدث الجلل بوفاة المرثي وما لهذا المصاب من وقع على النفوس حيث لا يرى إلا البكاء الشديد الذي يرافقه خشية أحاطت الموقف، مصوراً هذا الحدث بما حدث لسيدنا موسى – عليه السلام – حين طلب رؤية الله– عز وجل –: ﴿ وَلَمَّا جَآءَ مُوسَىٰ لِمِيقَٰتِنَا وَكَلَّمَهُۥ رَبُّهُۥ قَالَ رَبِّ أَرِنِيٓ أَنظُرۡ إِلَيۡكَۚ قَالَ لَن تَرَىٰنِي وَلَٰكِنِ ٱنظُرۡ إِلَى ٱلۡجَبَلِ فَإِنِ ٱسۡتَقَرَّ مَكَانَهُۥ فَسَوۡفَ تَرَىٰنِيۚ فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُۥ لِلۡجَبَلِ جَعَلَهُۥ دَكّٗا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقٗاۚ ﴾[٣].

فالشاعر يعيد للقارئ مشهداً تصويرياً قصّه القرآن الكريم حين دكّ الجبل وخرّ "وفي الكتب المتقدمة: أن الله تعالى قال له موسى.. إنه لا يراني حيّ إلا مات ولا يابس إلا تدهر" "أي تدحرج"[٤]، "والشاعر بهذا التوظيف استطاع أن يقيم وسيلة تواصلية بين المشهدين من خلال البعد النفسي الذي أصاب موسى – عليه السلام – لحظة رؤيته دك الجبل والمحزونين على فراق المهدي متجاوزاً حد المبالغة؛ لأنه رضخ للعاطفة الشعورية في الوصف".

وتمتد قصة النبي موسى عليه السلام بألفاظها وتراكيبها في القصائد العباسية ليمتزج اللفظ المقدس باللفظ الشعري المتقن مما يعطي هالة وضاءة تخطف ذهن المتلقي وإحساسه وشعوره، ومن ذلك توظيف ابن الرومي لعصا موسى – عليه السلام – في دلالة الجود في قصيدة مدح فيها إسماعيل بن بلبل:

---

[١] إعلاوي، **الشخصيات القرآنية**، مرجع سابق، ص ١٠١.

[٢] المتنبي، **ديوانه**، مصدر سابق، ص ٦٤

[٣] سورة الأعراف، الآية: ١٤٣.

[٤] ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي(ت ٧٧٤ هـ)، **قصص الأنبياء**، تحقيق محمد أحمد عبد العزيز، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، ١٩٩٣م، ص٣٢٦.

مـــديحي عَصَـــا مُوسَـــى وَذلِـــكَ إنّنِـــي ضَـــرَبْتُ بِـــهِ بَحْـــرَ النّـــدَى فَتَضَحْضَـــحا
فيَـــا ليْـــتَ شِـــعْري إنْ ضَـــرَبْتُ بِـــهِ الصّـــفَا أيبْعَـــثُ لِـــي منْـــهُ جَـــدَاولَ سُـــيّحَا[١]

فابن الرومي يشبه مديحه في إسماعيل بن بلبل بأنه كعصى موسى في قضاء الحاجات، وحاجته من الممدوح هي أن يجود عليه ويكرمه كما جاءت عصا موسى لموسى عندما نجي من فرعون وعندما انبجست اثنتا عشرة عيناً. قال تعالى: ﴿وَقَطَّعْنَٰهُمُ ٱثْنَتَيْ عَشْرَةَ أَسْبَاطًا أُمَمًا ۚ وَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ إِذِ ٱسْتَسْقَىٰهُ قَوْمُهُۥٓ أَنِ ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْحَجَرَ ۖ فَٱنۢبَجَسَتْ مِنْهُ ٱثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا ۖ قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ ۚ وَظَلَّلْنَا عَلَيْهِمُ ٱلْغَمَٰمَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْهِمُ ٱلْمَنَّ وَٱلسَّلْوَىٰ ۖ كُلُوا۟ مِن طَيِّبَٰتِ مَا رَزَقْنَٰكُمْ ۚ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَٰكِن كَانُوٓا۟ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ ﴿١٦٠﴾﴾[٢].

فالشاعر توقع من عصا مدحه أن تؤثر في الممدوح فيكرمه، وينال شيئاً من الأعطيات مثلما فعلت عصا موسى – عليه السلام – لكنّ الممدوح خذل ظن الشاعر فبخل عليه. "إن انفتاح الخطاب على ظواهر الاستدعاء جعله يستضيف من الخطاب القرآني بعض أقواله المقدسة بوصفها أداة لتحقيق نوع التحقيق الخفي والمضمر"[٣].

ولقد استمد أبو تمام من قصة النبي موسى عليه السلام مشهد ذبح البقرة دلالة على البراءة في قوله:

وكـــذب اللهُ أقْـــوالاً قُرِفْـــت بِهـــا بِحُجّـــةٍ تُسْـــرِجُ الـــدّنيا بِواضِـــحَها
مُضِـــيئَةٌ نَطَقَـــتْ فِينـــا كَمَـــا نَطَقَـــتْ ذَبِيحـــةُ المُصْـــطَفى مُوســـى لـــذَابِحِها[٤]

إن أبا تمام ينفي عن الممدوح الفضل بن صالح عبد الملك الهاشمي تهمة قتله لأخيه من أجل أن يتزوج امرأته أتراك، فهو في نظر أبي تمام بريء من هذه التهمة الشائنة، مشيراً إلى أن حجة البراءة لديه مضيئة كما المصباح الذي يزين كل ظلمة، بل إن حجته مثل البقرة التي كانت سبباً في تبرئة ذاك الرجل من قوم بني إسرائيل حين اتهم بالقتل، فاحتكم القوم إلى موسى – عليه السلام – فأوحى الله إليه أن يأمر قوم بني إسرائيل بذبح بقرة صفراء ثم يضربوا بعضها ببعض

---

(١) ابن الرومي، **ديوانه**، ج٢/٥٢٠.

(٢) سورة الأعراف، الآية ١٦٠.

(٣) محمد عبد المطلب، **مناورات شعرية**، ط١، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ٩٤.

(٤) أبو تمام، ديوانه، ج١/٣٥٤.

على جثة الرجل المقتول، فأحياه الله ونطق بمن قتله ثم رجع إلى حاله[١]، قال تعالى: ﴿ وَإِذْ قَتَلْتُمْ نَفْسًا فَادَّارَأْتُمْ فِيهَا وَاللَّهُ مُخْرِجٌ مَا كُنْتُمْ تَكْتُمُونَ ﴿٧٢﴾ فَقُلْنَا اضْرِبُوهُ بِبَعْضِهَا كَذَلِكَ يُحْيِ اللَّهُ الْمَوْتَى وَيُرِيكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴿٧٣﴾ ﴾ [٢].

شبّهَ أبو تمام موقف الفضل بن صالح من التُّهمة مثل ذاك الرجل الإسرائيلي الذي أتهم وبرأه الله، وأبو تمام بهذا الاستدعاء القصصي القرآني يريد التخفيف من قلق الممدوح وإشاعة البراءة، تداركاً لإشاعة التهمة، إنه أودع الأثر القرآني في هذه الأبيات بذكاء المبدع المطوع لأعناق الكلم حتى خرجت الصورة الشعرية لديه مرنة انسابت إلى ذهنية المتلقي كي يسترجع النص القرآني، فيجسده صورة حيّة أمامه غير مبتعد عن مدار الفكرة والعاطفة التي أرادها الشاعر، وهي براءة الممدوح من تهمة القتل.

وها هو الحلاج يقتطف من مشاهد قصة موسى عليه السلام مشهد النار التي رآها في جانب الطور كدلالة على العلمية والشهرة والعلم:

أبْصَرْتِنِي بمَكَانِ مُوسَى قَائِماً فِي النّورِ فَوقَ الطُّورِ حِينَ تَرَانِي[٣]

فالشاعر أراد أن يصف مكانته أمام جلسائه فاستوحى مشهد نار الطور ليدلل على المكانة التي حظي بها المحب الإلهي والعلم النوراني مثلما حظي موسى – عليه السلام – بنار الأنس. قال تعالى: ﴿ وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى ﴿٩﴾ إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى ﴿١٠﴾ ﴾ [٤]. فموسى –عليه السلام – أبصر "نار الحقيقة، ولا يصلح رؤيتها لكل أحد"[٥] وهو المعنى الخفي الذي تمثله الحلاج بأن صلته مع الله صلة خاصة حظي بها وحده مثلما حظي موسى – عليه السلام – بالصلة الإلهية الخاصة في حادثة الطور وتكريمه لله. هنا تجدر الإشارة إلى أن الحلاج – أيضا – ربما كان يرمي إلى خصوصية في مخاطبة الله من خلال التصوف الذي كان يمارسه، وإن كان هذا الخطاب من الأدنى إلى الأعلى في حين كان خطاب موسى مع الله هو خطاب الأعلى للأدنى.

وقد يستدعي الشعراء شخصية موسى عليه السلام على سبيل التداعي، مستثمرين موافقة اسم الممدوح اسم النبي موسى ومن ذلك مدح أبي تمام موسى بن إبراهيم الرافقي:

---

(١) ابن كثير، **قصص الأنبياء**، مصدر سابق، ٣٤٠ – ٣٤٢.

(٢) سورة البقرة، الآيات: ٧٢– ٧٣.

(٣) الحلاج، الحسين بن منصور (ت ٣٠٩ هـ)، **ديوانه**، أعده وقدم له عبده وازن، ط١، دار الجديد، بيروت، ١٩٩٨م، ص ١٦٢.

(٤) سورة طه، الآيات: ٩–١٠.

(٥) ابن كثير، **قصص الأنبياء**، مصدر.سابق ، ص ٢٧١ .

عُــذْنَا بِمُوسَــى مِــنْ زَمَــانٍ أنْشَــرتْ سَـــطواتُه فِرْعـــونَ ذا الأوْتَـــادِ[١]

فقد أشار أبو وتمام إلى قصة موسى عليه السلام مع فرعون قصة الخير مقابل الشر، والمصير الذي حل بفرعون بعد حادثة الغرق إذ لم يستطع فرعون مقاومة مصيره، رغم سطوته وجبروته، وأبو تمام يشير إلى أنه "لجأ إلى ممدوحه هرباً من مصائب الدهر التي لم يقوَ عليها فرعون مصر"[٢] وبهذا الاستدعاء استطاع إسقاط الماضي على الحاضر من خلال استلهامه النص القرآني لرمزية فرعون.

قال تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ ۝٦ إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ ۝٧ الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ ۝٨ وَثَمُودَ الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ ۝٩ وَفِرْعَوْنَ ذِي الْأَوْتَادِ ۝١٠ ﴾[٣]. إن الشاعر من خلال مقدرته اللغوية استطاع أن يمزج دلالات القصة القرآنية مع لغته الشعرية ليخرج لنا شعرا إبداعياً، كما أن استثماره اسم الممدوح مع القصة المستدعاة جعل من ذلك عاملاً آخر في تعميق وإبراز فكرته المضمرة داخله، ومنحها بعداً دينياً لتتناسب العاطفة الدينية فترقق الممدوح عليه فيجزل له ويقربه منه وبذلك يتحقق المبتغى والمقصد من هذا القصيد.

النبي سليمان عليه السلام:

كان لشخصية النبي سليمان – عليه السلام – فضاء رحب في الشعر العباسي، وأكثر ما تم استخدامه واستدعاؤه للتصوير المحسوس نظراً لما تمتع به، بالإضافة إلى الحكمة والعلم الملك العظيم "فصورته امتداد لآثار النعم التي أنعمها الله على والده داود والمنح العظيمة التي تفضل بها عليه من الملك والسلطان والقدرات العجيبة"[٤] .وقد تردد استدعاء سليمان – عليه السلام – عند شعراء العصر العباسي بشكل واضح أثناء تصويرهم قصور الخلفاء والنهضة العمرانية التي اتسم بها العصر العباسي. من الأمثلة على ذلك هائية البحتري في مدح المتوكل حيث وصف فيها بركة قصره "الجعفري" في قوله:

يَــا مَــنْ رَأى البِركَــةَ الحَسْــناءَ رُؤيتَهَــا والآنِسَـــاتِ إذا لاحَـــتْ مَغانِيهَـــا[٥]

إلى أن يقول:

---

(١) أبو تمام، **ديوانه**،ج١٢٩/٢.

(٢) الخطيب التبريزي (ت ٤٢١هـ) ، **شرح ديوان أبي تمام**، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، لبنان، ٢٠٠٥م، ج١، ص ٢٩٧.

(٣) سورة الفجر ، الآيات: ٦– ١٠.

(٤) إعلاوي، **الشخصيات القرآنية**، ص ١٣٢.

(٥) البحتري، **ديوانه**، مصدر سابق ، ج٢٤١٦/٤

كَـــأنَّ جِـــنّ سُـــليمَانَ الّـــذينَ ولُـــوْا إبْـــدَاعَها، فَـــأدَقُّوا فِـــي مَعَانِيهَـــا

وقول سَلْم الخاسر أبياتاً يصف فيها قصراً بناه صالح بن منصور[١]:

كَأنَمَـــــا يَرفـــــعُ بُنْيَانَـــــهُ جِـــــنٌّ سُـــــليمانَ بـــــن داودِ

فالشاعران يشيران إلى حسن البناء المبهر المتقن حتى كأنّ الذي بنوه هم جنّ سليمان – عليه السلام – فهم ذوو وخبرة وصنعة، وفي ذلك إشارة إلى منزلة الممدوح في نفوس الذين قاموا ببناء القصر، والشاعران بهذا الاستدعاء يتفاعلان مع التعبير القرآني من تسخير الجن لسليمان ابن داود عليهما السلام، قال الله تعالى: ﴿ وَلِسُلَيْمَٰنَ ٱلرِّيحَ غُدُوُّهَا شَهْرٌ وَرَوَاحُهَا شَهْرٌ ۖ وَأَسَلْنَا لَهُۥ عَيْنَ ٱلْقِطْرِ ۖ وَمِنَ ٱلْجِنِّ مَن يَعْمَلُ بَيْنَ يَدَيْهِ بِإِذْنِ رَبِّهِۦ ۖ وَمَن يَزِغْ مِنْهُمْ عَنْ أَمْرِنَا نُذِقْهُ مِنْ عَذَابِ ٱلسَّعِيرِ ﴿١٢﴾ يَعْمَلُونَ لَهُۥ مَا يَشَآءُ مِن مَّحَٰرِيبَ وَتَمَٰثِيلَ وَجِفَانٍ كَٱلْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَٰتٍ ۚ ٱعْمَلُوٓا۟ ءَالَ دَاوُۥدَ شُكْرًا ۚ وَقَلِيلٌ مِّنْ عِبَادِىَ ٱلشَّكُورُ ﴿١٣﴾ ﴾[٢].

واستدعى ابن المعتز سليمان – عليه السلام – في مجال المباني بالزبيدات:

تُخْبِـــرُ عَـــنْ عِـــزٍّ وعَـــنْ تَمْكِـــينِ وَحكمـــــــةٍ مقرُونَـــــــةٍ بالـــــــدّينِ

كَـــذَاك كَـــانَ فاعـــلُ ســـليمانُ إذ أمكنتْـــــهُ حكمـــــة وســـــلطان[٣]

أراد ابن المعتز أن يصور انجازات الخليفة المعتضد في النهضة العمرانية، حيث يندهش الرآئي والناظر من جمال هذه المباني والقصور "وواضح أن ابن المعتز أراد الربط بين وصف القيود ومدح الخليفة، فهي عنده دليل واضح على قوة الإسلام وعظمته، فضلا عن أنها تخبر عن تقى الخليفة وعزه، فهذا الترف يتناسب مع مقامه وعلو مكانته، فهو خليق به، ومثل جيد لقوته"[٤].

والشاعر يتناص مع آيات من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا دَاوُۥدَ وَسُلَيْمَٰنَ عِلْمًا ۖ وَقَالَا ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِى فَضَّلَنَا عَلَىٰ كَثِيرٍ مِّنْ عِبَادِهِ ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴿١٥﴾ ﴾[٥]. وقوله تعالى: ﴿ فَفَهَّمْنَٰهَا سُلَيْمَٰنَ ۚ وَكُلًّا ءَاتَيْنَا حُكْمًا وَعِلْمًا ۚ وَسَخَّرْنَا مَعَ دَاوُۥدَ ٱلْجِبَالَ يُسَبِّحْنَ وَٱلطَّيْرَ ۚ وَكُنَّا فَٰعِلِينَ ﴿٧٩﴾ ﴾[٦]. كأن الشاعر بهذا الاستيحاء لقصة سليمان أراد أن يسوغ

---

(١) سلم الخاسر، سلم بن عمرو بن حماد، **شعره** ، من **ضمن شعراء عباسيون (مطيع بن إياس،سلم الخاسر، أبو الشمقمق)** غوستاف غرنباوم، ترجمة وتحقيق محمد يوسف نجم، راجعها إحسان عباس، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٥٩م، ص ٩٨

(٢) سورة سبأ، الآيات: ١٢– ١٣.

(٣) ابن المعتز، **ديوانه**، ص ٤٩٦.

(٤) ثروة أحمد وهدان، وصف القصور في الشعر العباسي، **رسالة ماجستير**، كلية الدراسات، جامعة النجاح الوطنية، نابلس ، ٢٠٠٣م، ص ١٥٥.

(٥) سورة النمل، الآية: ١٥.

(٦) الأنبياء، الآية: ٧٩.

للخليفة هذا الترف والنعيم الذي يعيشه من خلال ملك سليمان – عليه السلام – والنعيم الذي عاشه إضافةً إلى علمه وحكمته ودينه، فلا ضير من أن تتنعم أيها الخليفة ما دمت تملك ما ملكه سليمان من بصيره الحكمة والدين.

ويهتدي الشاعر بشار بن برد لهدهد سليمان فيوظفه في معرض هجائه لحماد بن عجرد دلالة على الفساد:

أحَمـــــادُ لَســـــتَ مِـــــنْ أكفائِنَـــــا وَأَنـــــتَ امـــــرؤٌ زَعمـــــوا تســـــفِدُ[١]

إلى أن يقول:

وإن كُـــــــتِمَ السِّـــــــرُّ أفْشَـــــــيْتَهُ نَمِيمَـــــاً كَمَـــــا بَلّـــــغ الهُدْهُـــــدُ

لعلّ السبب وراء هجاء بشار بن برد للشاعر حماد هي المنزلة التي حظيها حماد عند والي البصرة محمد بن العباس بن السفاح، إذ كان نديمه وشاعره، مما ألب ذلك بشاراً لأنْ يهجوَ حماداً في غير موضع، وبشار في بيته السابق نراه يحذر جلساء حماد من صفاته المذمومة إذ إن حماداً لا يكتم أسرار النديم، ولا يحافظ عليها، فوصفه بالسّفاد والنّامّ مثله كمثل ذلك الهدهد في قصة سليمان عندما أخبر سليمان عن ملكة سبأ وقومها – قال تعالى: ﴿وَتَفَقَّدَ ٱلطَّيْرَ فَقَالَ مَالِيَ لَآ أَرَى ٱلْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ ٱلْغَآئِبِينَ ﴿٢٠﴾ لَأُعَذِّبَنَّهُۥ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَا۟ذْبَحَنَّهُۥٓ أَوْ لَيَأْتِيَنِّى بِسُلْطَٰنٍ مُّبِينٍ ﴿٢١﴾ فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِۦ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍۭ بِنَبَإٍ يَقِينٍ ﴿٢٢﴾ إِنِّى وَجَدتُّ ٱمْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِن كُلِّ شَىْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ ﴿٢٣﴾﴾[٢]. ويبدو أن بشاراً أخذ من هدهد سليمان صفة نقل الأخبار فمن أسمائه أبو الأخبار، ومن هنا كان "لابدّ للأمير الذي يتخذه جليساً أن يظل على حذر منه؛ لأنه سيرصد ما يقول الأمير وما يفعل، ثم ينقل ذلك إلى من يزعزع ملك الأمير ويهدد سلطانه، ولذا فلا بد لكل صاحب سلطان من اجتناب مجالسة حماد أو منادمته"[٣]. وبالنظر إلى ما سبق نجد أن بشاراً استثمر قصة الهدهد بإطاره العام فقط أو بالأحرى بصفة أن الهدهد ناقل للأخبار، وإلا فإن الهدهد قد حظي من بين الطيور باهتمام النبي سليمان، وأنه كما قيل هدهد التوقيت، وأنه كان المختار في نقل رسائل الدعوة إلى ملكة سبأ، كما أنه صاحب وظيفة "على ما ذكره ابن عباس وغيرهم من أن فيه من القوة التي أودعها الله تعالى فيه أن ينظر إلى الماء تحت تخوم الأرض فإذا دلهم عليه حفروا عنه واستنبطوا وأخرجوه واستعملوه

---

[١] بشار بن برد، (ت ١٦٧هـ) **ديوانه**، تحقيق محمد الطاهر ابن عاشور، الشركة، الجزائر، ١٩٧٦م، ج ٣، ١١٥.

[٢] سورة النمل، الآيات:٢٠ – ٢٣.

[٣] الحذيفي، **فاعلية التعبير القرآني في الشعر العباسي المحدث**، مرجع سابق، ص ١٤٨.

لحاجته"[١]. وكل هذه الميزات التي يتصف بها الهدهد تجعله أقرب لرمزية إشاعة الخير، لكن بشاراً استثمر إفشاء الهدهد سر ملكة سبأ الذي كاد يزعزع ملكها لولا أن أسلمت، في إشارة إلى أن مهجوه حماداً قد يزعزع علاقات الأحباء والأصدقاء فيما بينهم، لأن النميمة لا تورث إلا الإفساد والقطيعة.

وفي وصل الأحباب يستثمر العباس بن الأحنف قصة سليمان في دلالة حلاوة الملك يقول[٢]:

كأَنّـــــهُ يَـــــوْمَ يَأتيـــــهِ رَسُـــــولُكُم قَـــدْ نَـــالَ ملْـــكَ سُـــليمانَ بـــنِ داود

فالشاعر يرى أنه في الحالة التي يحظى بها بوصاله مع المحبوبة فكأنما حظي بمثل ما حظي به سليمان من ملك، ذاك الملك العظيم الذي قصه القرآن الكريم: ﴿ قَالَ رَبِّ ٱغْفِرْ لِى وَهَبْ لِى مُلْكًا لَّا يَنۢبَغِى لِأَحَدٍ مِّنۢ بَعْدِىٓ ۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلْوَهَّابُ ﴿٣٥﴾ ﴾ [٣]. وقوله تعالى: ﴿ وَوَرِثَ سُلَيْمَٰنُ دَاوُۥدَ ۖ وَقَالَ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ ٱلطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِن كُلِّ شَىْءٍ ۖ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ ٱلْفَضْلُ ٱلْمُبِينُ ﴿١٦﴾ ﴾ [٤].

فالشاعر يرى أن حيازته للوصل مع محبوبته تعادل حيازة سليمان للملك، وفي ذلك إشارة إلى الحالة التي وصل إليها الشاعر من الشوق الملهوف، والحالة النفسية المعبأة التي جعلته يرى أن الذي يسعده هو تملكه الوصال الذي عادل ملك سليمان عليه السلام.

أنبياء قلّ استدعاؤهم:

يبدو أن شعراء العصر العباسي قد وعوا وشغفوا بالقصص القرآني من حيث رمزية كل نبي والتجربة التي مرت بها، إضافة إلى أبعاد تلك القصص الدعوية والتربوية، لذا نراهم يستدعونها في التعبير عن تجاربهم، ومن اللافت – أيضاً – أن الشعراء كانوا يدركون المساحة التي شغلتها كل قصة في كتاب الله، فإن كانت شخصية نبي ممتدة الذكر في القرآن أخذوا هذه الشخصية لتكون معيناً دائماً ينهلون من مواقفها في التوظيف الشعري، وإن كانت الشخصية موجزة الذكر في القرآن ترى الشعراء ينسجمون مع ذكر القرآن لهذه الشخصية، فلا يكثرون من استدعائها إلا إذا وافقت في دلالتها الرمزية موقفاً تعرض له الشاعر.

---

[١] ابن كثير، قصص الأنبياء، مصدر سابق، ص٤٣٥.

[٢] العباس بن الأحنف، **ديوانه**، مصدر سابق، ص ١١٤

[٣] سورة ص، الآية: ٣٥.

[٤] سورة النمل، الآية: ١٦.

أيوب عليه السلام:

من أعلام الأنبياء الذين قلّ استدعاؤهم في شعر العباسيين شخصية النبي – أيوب –، فعندما يذكر النبي أيوب فإنه يبادر للذهن إن ذكره يقترن بصفة الصبر، ولقد "قدمت شخصية أيوب – عليه السلام – في القرآن الكريم من خلال مشهدين اختصار ملحمة صبر إنساني متعددة الفصول، بالإلماح إليها لا بالخوض في تفاصيلها. أما المشهد الأول: فيمثله موقف أيوب في اللحظة التي بلغ فيها ألمه وعذابه مبلغاً لا يطيق احتماله، فيتوجه إلى ربه يحيل الأمر إليه ويضعه بين يديه. أما المشهد الثاني: فهو مشهد التفضل الإلهي على العبد الصابر المؤمن بكشف الضر ومنح النعم"[١]، لذا قصد الشعراء رمزية أيوب –عليه السلام – إذا ما واجههم موقف يدعوهم للصبر، ومن الشعراء الذين تناولوا شخصية النبي أيوب – عليه السلام– الشاعر ابن الرومي برمزية الصبر حين كتب إلى القاسم بن عبد الله:

وإليــكَ الشــكاةُ يَــا ابــنَ الــوَزِيْرِي ... نِ فــإنّي فِــي مِحْنتِــي أيْــوُبُ[٢]

فالشاعر يحيلنا إلى قصة النبي أيوب– عليه السلام – وما ناله من المحن والبلاء لفقد المال والولد، إذ "لم يزده هذا كله إلا صبراً واحتساباً وحمداً وشكراً حتى إن المثل ليضرب بصبره – عليه السلام – ويضرب المثل أيضاً بما حصل له من أنواع البلايا"[٣]. قال تعالى: ﴿ ۞ وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُۥٓ أَنِّي مَسَّنِيَ ٱلضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ ﴿٨٣﴾ فَٱسْتَجَبْنَا لَهُۥ فَكَشَفْنَا مَا بِهِۦ مِن ضُرٍّ ۖ وَءَاتَيْنَٰهُ أَهْلَهُۥ وَمِثْلَهُم مَّعَهُمْ رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا وَذِكْرَىٰ لِلْعَٰبِدِينَ ﴿٨٤﴾ ﴾[٤]، فجزاء الصبر أن فرج الله كربَه وتفضل عليه بعد الصبر الذي تمثله. والشاعر بتوظيف صفة صبر النبي يتطلع أن يأتيه الفرج من القاسم ليوسع عليه ويدفع عنه الفاقة والحاجة.

وها هو ذا صريع الغواني مسلم بن الوليد يقتبس دعاء أيوب – عليه السلام – في دلالة الاستجابة من قبل المحبوب يقول [٥]:

لَمّــا ظَهَــرتُ لَهــا بِالمِربَــدِ اِحتَجَبَــت ... مِنّــي وَمــا كــادَ نــورُ الشَــمسِ يَحتَجِــبُ
فَبادَرَتهــا بِــوَحيِ القَــولِ خادِمُهــا ... فَاِستَضــحَكَت ثُــمَّ قالَــت أَمــرُ ذا عَجَــبُ
قلــت أَنيلــي فَتــىً يَهــواكِ مُــذ زَمَــنٌ ... قَــد مَسَّــهُ فــي هَــواكِ **الضُــرُّ وَالتَعَــبُ**

---

[١] إعلاوي، **الشخصيات القرآنية**، ١٤٢.

[٢] ابن الرومي، **ديوانه**، ج٣٢٢/١.

[٣] ابن كثير، **قصص الأنبياء**، ص٢٣٥.

[٤] سورة الأنبياء، الآيات: ٨٣ – ٨٤.

[٥] مسلم بن وليد الأنصاري(ت ٢٠٨ هـ)، شرح ديوان صريع الغواني، تحقيق وتعليق سامي الدهان، ط ٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥، ص ٢٢٦.

لقد أضر الهجر والبعاد قلب الشاعر وأضره الجفاء، فلجأ الشاعر إلى استرحام المحبوب له، والمتلقي الحذق يدرك أن الشاعر اقتبس آية من القرآن الكريم تخص دعاء أيوب لله بعد أن اشتد به البلاء، قال تعالى: ﴿ وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُۥٓ أَنِّى مَسَّنِىَ ٱلضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ ﴿٨٣﴾ ﴾[١]، فالألفاظ التي اقتبسها الشاعر من الآية الكريمة زادت من قوة ذلك الشعر، فالشاعر بهذا الاستدعاء الاقتباسي، يكشف عن الحالة الصريحة التي يعيشها من هوى المحبوب، ولجوء الشاعر لشخصية أيوب – عليه السلام – يعطي بعداً دلالياً ، هو صبره على بلوى الحبّ ، مثل بلوى أيوب في المرض . لذا نجده اختار شخصية النبي أيوب ـ عليه السلام ـ من خلال اقتباس الدعاء بعناية فائقة ، وإدراك الإضفاء الجمالي الذي سيحدثه في أبيات القصيدة .

يونس عليه السلام:

من الشخصيات النبوية التي ورد ذكرها في القصيدة العباسية بشكل متواضع على الرغم من علو شأنها شخصية النبي يونس – عليه السلام – الذي تم استدعاؤها بما رمزت إليه حقيقة، وهو الابتلاء الذي حلّ به، يروى أن السفينة التي لجأ إليها يونس قد احتبست، فجاءت القرعة على يونس فألقي في البحر فالتقمه الحوت [٢].

لقد وظف ابن الرومي شخصية النبي يونس ـ على سبيل التداعي ـ من خلال بيتين قالهما في يونس بن بغاء:

قد بلى الله يونسَ بن بُغاءٍ ... بلاءِ النبيّ يونسَ قَبْلَهْ
يبلعُ الحوتُ بعضه كلَّ يوم ... ليْتَه يبلعُ المسكينَ جُمْلَه[٣]

فالشاعر يبدو مغاضباً على يونس بن بغاء فتمنى له بلاء يونس – عليه السلام – بل أشد بأن يبتلعه الحوت مرة واحدة فلا يرده إلى الشاطئ والشاعر إنما يجعل من قصة يونس خير معبر من الحنق والبغض الذي يكنه يونس بن بغاء، وهذا يتجانس مع النص القرآني، قال تعالى: ﴿ وَذَا ٱلنُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَٰضِبًا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَىٰ فِى ٱلظُّلُمَٰتِ أَن لَّآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنتَ سُبْحَٰنَكَ إِنِّى كُنتُ مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٨٧﴾ فَٱسْتَجَبْنَا لَهُۥ وَنَجَّيْنَٰهُ مِنَ ٱلْغَمِّ ۚ وَكَذَٰلِكَ نُنجِى ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴿٨٨﴾ ﴾[٤]، إن الله حين أمر الحوت ليبتلع يونس أراد العبرة أو لتقول ابتلاء تعليمي أن يونس – عليه السلام – أراد الفرار من الله حتى لا يضيق عليه، فبتلاه الله بأشد

---

(١) سورة الأنبياء، الآية: ٨٣.
(٢) ابن كثير، قصص الأنبياء، مصدر سابق، ص٢٥١.
(٣) ابن الرومي، **ديوانه**، ج٥/١٩٥٠.
(٤) سورة الأنبياء، الآيات: ٨٧ – ٨٨.

الضيق ضيق الموقف وظلمته من خلال ظلمة البحر والليل وبطن الحوت؛ ورغم هذا البلاء فلقد أنجاه الله ليعلمه، أما الشاعر فأراد أكثر من ذلك بأن يبتلى يونس بن بغاء بموت تعقبه ظلمات ثلاث لا ظلمة القبر وحدها.

والشاعر في استدعائه شخصية النبي يونس إنما استدعاها علماً ودوراً، فذكر الاسم صراحةً ثم دورها في القصة ليجعل من هذا الحضور الاستدعائي، قوة في التعبير وتعميق الفكرة التي يقصدها الشاعر.

واستدعاء ابن الرومي أيضاً النبي يونس – عليه السلام – برمزيتها حين أراد الاعتذار إلى إبراهيم بن المدبّر من أمرٍ بلغه عنه إذ قال:

بــوّأتني مــن حــوتِ يــونسَ منــزلاً فمتــى أنــوءُ بِمَنْبــتِ اليَقْطِــينِ[١]

هذا الاستدعاء جاء به الشاعر ليصور حاله وقد ضاقت به الدنيا، بعد أن أظهر على ما يبدو إبراهيم جفوةً من ابن الرومي، لذا أخذ بجسده ما مرّ به من ظلمة النفس بما آل بيونس وحاله داخل بطن الحوت. لقد رسم الشاعر صورة مفعمة جعلتنا نتجاوب معها ونحسّ بها، ساهم في ذلك إدراكنا الباطني لمضامين قصة يونس مع الحوت.

يوشع عليه السلام:

تعد شخصية النبي يوشع من الشخصيات التي قلّ استدعاؤها بالموازنة مع ما سبق من الأنبياء ولعل مردّ ذلك راجع إلى عدم ذكره صراحة في آي الذكر الحكيم، إنما جاءت إشارات إلى أنه فتى موسى عليه السلام كما في قوله تعالى ﴿ وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِفَتَىٰهُ لَآ أَبْرَحُ حَتَّىٰٓ أَبْلُغَ مَجْمَعَ ٱلْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا ﴿٦٠﴾ ﴾[٢]، لذلك لم تحفل شخصية النبي يوشع – عليه السلام – باهتمام سوى بيت ورد ضمن أبيات عند أبي تمام قالها مادحاً أبا سعيد الثغري في قوله:

لَحِقْنــا بــأخْرَاهُمْ وقَــدْ حَــوَّمَ الــهَوَى قُلوبــاً عَهِــدْنا طَيرَهــا وَهْــيَ وُقَّــعُ
فَــرُدَّتْ علينــا الشَّــمْسُ واللَّيْــلُ راغِــمٌ بشَــمْسٍ لــهم مِــنْ جانــبِ الخِــدْرِ تَطلُــعُ
نضَــا ضَــوْءُهَا صِــبْغَ الدُّجنَّــةِ فــانطَوَى لِبَهْجتِهــا ثَــوْبُ السَّــماءِ المُجَــزَّعُ

---

[١] ابن الرومي، **ديوانه**، ج٦/٢٥٧٧.

[٢] سورة الكهف، الآية ٦٠.

فَــو اللـــهِ مـــا أَدْري أَأَحْـــلاَمُ نَـــائِمٍ أَلَمَّـتْ بنـا أَمْ كـانَ فـي الرَّكـبِ يُوشَـعُ[١]

في هذه الأبيات يتجلى الإبداع في رسم صورة جميلة راقية، كأن الشاعر يتغزل فيها بمحبوبة لا في ممدوحه، إذ وصفه بالشمس التي أشرق ضياؤها وقت الليل البهيم، كأنها بهذا الضياء بددت ظلام الليل المجزع المخيف، ولقد استمد هذه الصورة من قصة النبي يوشع عليه السلام يوم أن بعثه موسى لقتال الجبارين يوم الجمعة وما كاد يفتحها حتى قاربت الشمس على المغيب ، فخاف أن تغيب ويدخل يوم السبت، وهو يوم محرم فيه القتال على بني إسرائيل، فدعا يوشع ربه أن تبقى الشمس حتى ينتهي من القتال فاستجاب له ربه وحبس له الشمس[٢]، بهذا الاستدعاء القصصي نجد أن الشاعر استطاع أن يضفي على شاعريته رقة في الوصف، وعذوبة في المعنى.

ثانيا : شخصيات الصالحين:

وهي الشخصيات التي كان لها دور فاعل في مجريات القصة القرآنية التي وردت فيها، نظراً لجانب الخيرية التي تتصف به هذه الشخصيات، فالقاسم المشترك بينها وبين الرسل والأنبياء هو اتحادهما في التوحيد، والسير على طريق الحق، ونبذ عبادة غير الله، وبهذه الصفة تكون مؤكدةً على دعوة الرسل والأنبياء في رسالاتهم السماوية.

وبما أن الشخصية ارتهن ذكرُها في أحداث القصة، فإنه كلما طالت القصة وكثرت أحداثها تجلّت ملامح الشخصية بشكلٍ كبير، في المقابل إذا قصرت أحداث القصة، فإنّ تفصيلات هذه الشخصيات تقلّ، ولقد وعى الشعراء العباسيون هذه الملاحظة في القصة القرآنية فنجدهم في الغالب يكثرون من استدعاء شخصيات محورية هي الرسل والأنبياء، لكنّ هذا لم يمنع من أن يستدعوا شخصات غير نبوية كانت في غالبيتها ثانوية الدور يفرضه عليهم ذاك الموقف الذي استنهض الذاكرة ليستدعيها، ومن الشخصيات التي استدعاها الشعراء العباسيون وبرزت شخصية كل من لقمان الحكيم، وبلقيس ملكة سبأ، ومريم العذراء، إذ أكثر الشعراء من ذكرها في أشعارهم مستفيدين من الدلالات التي يمكن توظيفها في القصيدة، كي تكون ناطقة بما يريد الشاعر، ذلك أن الهدف من سياق القصة ليس التشويق العارض أو تخليد تلك الشخصيات وتقديسها، بل هو العبرة والعضة والنصح والإرشاد. قال تعالى: ﴿ وَلَقَدْ يَسَّرْنَا ٱلْقُرْءَانَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِن مُّدَّكِرٍ ﴿١٧﴾ ﴾ [٣].

---

[١] أبو تمام **ديوانه**، ج٢/٣٢٠.

[٢] ابن كثير ، أبو الفداء إسماعيل بن عمر (ت ٧٧٤ هـ)، **البداية والنهاية**، تحقيق أحمد عبد الوهاب فتيح، دار الحديث، القاهرة، ١٩٩٣، ج١/٣٣٣.

[٣] سورة القمر، الآية ١٧.

لقمان الحكيم:

تعدّ شخصية لقمان[١] من الشخصيات التي نالت حظاً من الاستدعاء في القصيدة العباسية، إذ تم تناولها على رمزيتها المعهودة، التي أشار إليها الحق سبحانه وهي الحكمة، قال الله تعالى: ﴿وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا لُقْمَٰنَ ٱلْحِكْمَةَ أَنِ ٱشْكُرْ لِلَّهِ ۚ وَمَن يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِۦ ۖ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ ٱللَّهَ غَنِىٌّ حَمِيدٌ ﴿١٢﴾﴾ [٢]، فلقد استدعاها أبو تمام في قصيدة مدحية قالها في محمد بن عبد الله الهاشمي :

لُقْمَـــانُ صَـــمْتاً وحِكْمَـــةً فَـــإذا قالَ، لقطْنَا المُرْجَانَ مِنْ خُطَبِه[٣]

أبو تمام يشبه ممدوحه بلقمان الحكيم، فوجه الشبه بينهم صفة الحكمة، التي ذكرها القرآن في الآية الكريمة ﴿وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا لُقْمَٰنَ ٱلْحِكْمَةَ... ﴾[٤]، والشاعر أراد بذلك أن يرسم صورة بهيّة لممدوحه من خلال استحضار شخصية خالدة الذكر تميزت بصفتها، صفة الحكمة وهي من الصفات العربية الأصيلة التي يعتدّ بها العرب، فكان ممدوحه كلقمان في حكمته ومواعظه، فلا يصدر منه سوى الكلام المقدر كأنه المرجان غالي الأثمان. هكذا نجد أن أبا تمام أصاب المعنى الذي يريده حينما استدعى من القصص القرآني صفة لقمان الحكيم، كي يشكل وصفاً بليغاً من نور الآي الحكيم، متجاهلاً حكماء العرب، لأنه يدرك أن هناك من فاق ذكره أي إنسان خلّد ذكره البشر، فذهب الى من خلّد ذكره ربُّ البشر.

ومن الشعراء الذين تخاطرت له شخصية لقمان ابن الرومي عندما مدح أبي الحسين إسحاق بن إبراهيم بن يزيد الكاتب:

لـــهُ حلـــمُ لقمَـــانَ الحكـــيمَ فـــإنْ طَغَـــا ســـفيه فخلَـــفَ الحلـــم صـــولة شِـــيرِ[٥]

فالشاعر شبه ممدوحه أيضاً بلقمان في حلمه وحكمته، فهو حليم في موطن الحلم قوي في موطن القوة، حاله كالأسد في صولاته، وابن الرومي أراد بهذا التشبيه أن يقلد ممدوحه أوسمة معنوية؛ فمثل هذه الصفات قديماً إذا ما اجتمعت في شخصية جلبت لها الهيبة والعظمة في نفوس

---

(١) لقد اختلفت الروايات في شخصية لقمان، أهو نبي أو رجل آتاه الله العلم والحكمة؟ على أن القول الراجح أنه رجل حكيم كما ذكره القران (انظر سيد قطب ، تفسير في ظلال القرآن، دار الشروق، بيروت، ١٩٩٤م، مجلد ٢٧٨٧/٥).

(٢) سورة لقمان، الآية ١٢.

(٣) أبو تمام ديوانه،ج٢٧٤/١.

(٤) سورة لقمان، الآية ١٢.

(٥) ابن الرومي، ديوانه، ج٣/ ٩٩٩. شير: لفظة فارسية تعني الأسد

الناس، لذا لجأ ابن الرومي الى أُسلوب الإشارة في استداعائه لشخصية لقمان، وبهذه الإشارة الصريحة يكون الشاعر قد اشرك المتلقي ليعيش الجو الانفعالي بطريق اللاشعور، فتجد المتلقي يحيل هذه الإشارة القرآنية ذهنياً الى سورة لقمان ووصاياه وصفاته، ليجد نفسه أمام شخصية ماضية استطاعت من خلال الاستدعاء أن تتجاوز الزمن؛ لتنطق من خلال صفاتها في حاضر الممدوح. بهذا يتحقق المعنى المقصود من الاستدعاء وتعزيز التشبيه الذي نسجه الشاعر من الرسم القرآني لتلك الشخصية؛ لتكون خير معبر بمدلولها ورمزيتها.

ولم تبتعد شخصية لقمان الحكيم عن خمريات أبي نواس حينما أراد أن يصف أثر الخمرة في شاربها في قوله:

لَـــو أنّ لقمَـــانَ علـــى حكمِـــهِ يَشـــربُ فيهـــا خمـــسَ مـــراتِ
لقَـــامَ والإبْرِيْـــقُ فِـــي كفّـــهِ يَسْـــجدُ للزنْـــدِيقِ والعَـــاتِي[1]

بما أن أبا نواس "هو أستاذ فن الخمرية... عاش للخمر يتغنى بها"[2] فلا غرابة أن يوغل في وصف الخمرة ولذتها، والأثر الذي تحدثه في الشارب حين استدعى لقمان الحكيم، وقد حور من رمزية الحكمة بطريق التخييل، متصوراً أن أثر هذه الخمرة تكاد تكون قوية خارقة حتى إنها تستطيع أن تخترق قلب الناسك العابد الموحد – كمن هو في أوصافه مثل لقمان– الى رجل زنديق غير موحد. وأرى أن الشاعر أراد من هذا الاستدعاء أن ينقل جانباً من الحياة الاجتماعية، متكئاً على سلطة الرمز القرآني متمثلاً شخصية لقمان الحكيم، فصور حالة المجون واللهو التي سادت المجتمع العباسي ومدى أثر هذه البيئة الماجنة على حياة الصالحين والعابدين وقد اعترتهم لحظات من الضعف أمام التيار القوي لهذا المجون.

ويبدو أن الشعراء يستدعون رموز الفضائل والصفات الكريمة؛ لأن الخلفاء كانوا "يحضّون الشعراء على مديحهم بالفضائل العربية مثل السماحة والكرم والحلم والمروءة والعفة والإباء والعدل إضافة إلى القيم والمثل الإسلامية كالتقوى، والورع، وخفض الجناح وغيرها"[3].

---

(١) أبو نواس، **ديوانه**، مصدر سابق، ٢٤١.

(٢) شوقي ضيف، **العصر العباسي الأول**، ط٨، دار المعارف، ١٩٨٦، ص ٢٣٤.

(٣) ناظم رشيد، **الأدب العربي في العصر العباسي**، مديرية دار الكتب للطباعة، الموصل، العراق، ١٩٨٩ ص٢١.

ملكة سبأ بلقيس:

لقد استثمر الشعراء أبعاد شخصية ملكة سبأ (بلقيس) مع النبي سليمان عليه السلام، فبلقيس فضلاً عن كونها ملكة كانت تتسم بالحكمة ورجاحة العقل، إضافة الى الجمال بحسب ما جاء في بعض التفاسير، ما جعل الشعراء يستفيدون من أوصافها ومواقفها من النبي سليمان عليه السلام. من هؤلاء البحتري إذ استدعى ملكة سبأ وهو يصف بركة المتوكل:

فَلَـو تَمُـرُّ بِهـا بلْقِـيسُ عَـنْ عـرضٍ قالتْ: هِي الصّرحُ تمثيلًا وتشبيهًا[١]

فالشاعر استقى من قصة النبي سليمان – عليه السلام – في القرآن الكريم حادثة دخول بلقيس صرح سليمان وانبهارها من البناء الفائق، قال تعالى: ﴿ قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّن قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴿٤٤﴾ ﴾ [٢].

الشاعر بهذا الاستدعاء والتفاعل القرآني يريد أن يجسد الصورة البصرية لهذه البركة من خلال التصوير القرآني البليغ في الصرح الممرد في قصة سليمان عليه السلام، فبركة المتوكل في جمالها الرائع ما هي الا صورة جمالية مطابقة لصرح سليمان ـ عليه السلام ـ . بهذا التشبيه يكون البحتري قد أودع وصفه لبركة المتوكل بإحالة الذاكرة الى قصة سليمان عليه السلام فيستذكرها المتلقي أولا، ثم يشاهدها في مخيلته وهو يفكك " شيفرة " المعنى المتمثل في البيت من خلال التصوير القرآني.

ولم تبتعد شخصية ملكة سبأ عن وصف الطبيعة أيضاً في شاعرية الصنوبري، وقد قال في مدح علي بن سهل بن روح الكاتب والقصر الذي يعيش فيه:

لَـــــو أنَّ بَلقِـــــيسَ عَاينتْـــــهُ إذنْ لَشَـــــبّهَتْهُ بالصّـــــرْحِ بلقِـــــيْسُ[٣]

يرجعنا الشاعر في البيت الى النص القرآني، وتحديداً موقف رؤية بلقيس لصرح سليمان – عليه السلام – في سورة النمل ، فالصنوبري إنما أراد أن يصف الحالة التي يعيشها الممدوح في قصره وقد جرت المياه العذبة قريبة من قصره في صورة جمالية مبهرة تجعل الرآي لهذا القصر وقد وقف شاخصاً مندهشاً بهذا النعيم والجمال، ولكي يبلغ الشاعر في الوصف استحضر انبهار ملكة سبأ بلقيس بصرح سليمان وملكه بصيغة التشبيه، كأن الممدوح قد شابه ملك النبي سليمان ونعيمه

---

(١) البحتري، **ديوانه**، ج٤/٢٤١٧.

(٢) سورة النمل، الآية ٤٤.

(٣) الصنوبري، أحمد بن محمد بن الحسن (ت ٣٣٤ هـ)، **ديوانه**، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، ١٩٧٠م، ص١٦٥.

– عليه السلام –، فما هو فيه الممدوح لا يبهر الناس العاديين بل باستطاعته أن يبهر الملوك. وإذا ما رجعنا الى البيت نفسه وجدنا الشاعر كرّر اسم بلقيس مرتين، وهذا يعرف بالتكرار الجزئي المكثف[١] والفائدة منه هو الإلحاح على الفكرة وتعزيزها ذهنياً ونفسياً لدى المتلقي، وهذه الآلية من الآليات الصعبة التي تستوجب الحذر من استخدامها في الشعر.

ذو القرنين:

من الشخصيات التي استدعيت من الشعراء العباسيين شخصية ذي القرنين، إذ استدعاه البحتري حين مدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغريّ:

كأصحابِ ذِي القرنينِ حيثُ تَبَوْأوا وراءَ مَغيبِ الشّمْسِ تلكَ المَنَازِلا[٢]

فالبحتري يستدعي شخصية ذي القرنين كرمز في تحقيق الانجازات وتسطيرها كما ذكرها القرآن الكريم. قال تعالى: ﴿ وَيَسْـَٔلُونَكَ عَن ذِى ٱلْقَرْنَيْنِ ۖ قُلْ سَأَتْلُوا۟ عَلَيْكُم مِّنْهُ ذِكْرًا ﴿٨٣﴾ إِنَّا مَكَّنَّا لَهُۥ فِى ٱلْأَرْضِ وَءَاتَيْنَٰهُ مِن كُلِّ شَىْءٍ سَبَبًا ﴿٨٤﴾ فَأَتْبَعَ سَبَبًا ﴿٨٥﴾ ﴾ [٣].

يرى الشاعر أن أمجاد ممدوحه وانتصاراته تشابه في مجدها أمجاد ذي القرنين الملك العادل الفاتح وأصحابه حين تمكنوا من بناء السور الصلب، ليحجز خلفه أقوام يأجوج ومأجوج من أن يؤذوا أهل القرية التي استنصرت ذا القرنين؛ كي يخلصها من فسادهم. البحتري بهذا التفاعل مع قصة ذي القرنين والمجد الذي حققه من خلال حنكته ورجاحة عقله في تخليص أهل القرية من شرّ يأجوج ومأجوج ، يشبه الممدوح في تحقيق الانتصارات ، وتخليص الناس من الأشرار والمستبدين ، فالاستدعاء الذي استقدمه من هذه القصة لم يعدُ كونه استدعاءً تآلفياً توافقت مع مرجعيتها من القرآن الكريم والموقف المستحضر، والشاعر حين سعى خلف شخصية ذي القرنين طمح إلى المنزلة التي شرف بها من كرم إلهي، فأراد مشابهة ذاك الشرف ليقلده في ممدوحه.

---

(١) التكرار الجزئي المكثف: تكرار الاسم غير مرة في جزء من أجزاء القصيدة، انظر، أحمد مجاهد، **أشكال التناص الشعري** "**دراسة في توظيف الشخصيات التراثية**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص ٦٢.

(٢) البحتري، **ديوانه**، ج٣/١٦٠١.

(٣) سورة الكهف، الآيات: ٨٣–٩٨.

الخضر عليه السلام:

ولشخصيات الصالحين في كتاب الله فسحة من الاستدعاء في الشعر، ومن ذلك استدعاء ابي تمام لشخصية العبد الصالح (الخضر) في قصيدة غزلية:

يَــا خضــرُ قَــدْ كُنــتَ ذا اســتتارٍ فِــي الحــبِّ حتّــى هَتكْــتَ سِــتْرِي[١]

فالشاعر يستدعي الخضر بصفة الغموض والاستتار، فالمتتبع لقصة الخضر مع النبي موسى عليه السلام يجد أنها جاءت فجأة دونما تمهيد فلم تذكر القصة الجهة التي قدم منها الخضر ولا حتى الجهة التي قصدها ولا زمانها ومكانها، وهذه من سمات القصص القرآني، الذي لا تهمه التفصيلات بقدر ما تهمه غاية الحدث من سردها والغاية منها تربوية للنبي موسى ، ولقد اختلف المفسرون في تحديد زمن الواقعة ومكانها الا انهم اجمعوا على تسمية العبد الصالح أنه الخضر قال تعالى: ﴿ فَوَجَدَا عَبْدًا مِّنْ عِبَادِنَآ ءَاتَيْنَٰهُ رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا وَعَلَّمْنَٰهُ مِن لَّدُنَّا عِلْمًا ﴿٦٥﴾ ﴾ [٢] فأبو تمام يرى أن محبوبه قد شابه قصة الخضر من ناحية الغموض، فاستتار المحبوب عنه فجأة يشبه استتار الخضر عن مشهد القصة مع النبي موسى، وهذا التشابه في الموقف يسمى في التحليل النقدي تناص التآلف ويعني تناص التآلف هو توافق توظيف الشخصية مع المرجع التاريخي، فأبو تمام استدعى الشخصية بأصلية الموقف دونما تحوير لها نظراً للتماثل في الفكرة.

ويستدعي المتنبي شخصية الخضر – أيضاً – في مدحه أبا الحسين إبراهيم في قوله[٣]:

إذا مَا ذكرنَا جُودَهُ كَانَ حَاضِراً نأى أودنا يَسْعى على قدمِ الخِضْرِ

في هذا البيت نجد الشاعر يصف ديمومة جود الممدوح، الذي ما أن يذكر جوده وكرمه حتى يحضر الممدوح، فهو كالخضر عليه السلام، قال تعالى: ﴿ فَوَجَدَا عَبْدًا مِّنْ عِبَادِنَآ ءَاتَيْنَٰهُ رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا وَعَلَّمْنَٰهُ مِن لَّدُنَّا عِلْمًا ﴿٦٥﴾ ﴾، ونلمح هنا تأثره بأفكار الصوفية، فالخضر في المصطلح الصوفي يعبر عن البسط،

---

(١) أبو تمام، **ديوانه**، مصدر سابق، ج٤/٢٠٢.

(٢) سورة الكهف، الآية، ٦٥.

(٣) المتنبي، **ديوانه**، بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى التبيان في شرح الديوان، ضبطه مصطفى السقا وآخرون، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٠، ج١/ ١٣٧.

فقواه المزاجية مبسوطة إلى عالم الشهادة والغيب، وكذلك قواه الروحية[١] "أي أنه بمعنى آخر حيّ يرزق، وكما أن ذكر ممدوحه يقترن بحضوره، فكذلك ذكر الخضر يقتضي حضوره وتواجده"[٢].

ويطالعنا الحلاج في تجربته في استخدام ظاهرة الاستدعاء للشخصيات المحمودة من خلال استدعائه أهل الكهف في حديثه عن الحب الالهي في قوله:

ترى المُحِبّينَ صَرْعَى في دِيارِهِم كفتيةِ الكهْفِ لا يدْرُونَ كَمْ لبِثُوا[٣]

فالشاعر يتقاطع في وصفه لحالة المحبين المتصوفين عندما يرتقون في حبهم وقد غابوا عن الواقع روحياً ليصلوا إلى تلك الحضرة المقصودة، فهم أصحاب الكهف وقد خلدوا في كهفهم تعاقبت عليهم أزمنة وأجيال، وهم في خلود كريم تقف وراءه عناية ربانية، هي العناية التي يتمناها المرء في حياته، فالشاعر بقوله (كفتية الكهف لا يدرون كم لبثوا) يعانق الآية الكريمة ﴿ وَكَذَٰلِكَ بَعَثْنَٰهُمْ لِيَتَسَآءَلُوا۟ بَيْنَهُمْ ۚ قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ ۖ قَالُوا۟ لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ ۚ قَالُوا۟ رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ فَٱبْعَثُوٓا۟ أَحَدَكُم بِوَرِقِكُمْ هَٰذِهِۦٓ إِلَى ٱلْمَدِينَةِ فَلْيَنظُرْ أَيُّهَآ أَزْكَىٰ طَعَامًا فَلْيَأْتِكُم بِرِزْقٍ مِّنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا ﴿١٩﴾ ﴾[٤]، فالحلاج بهذا الاقتباس القرآني حافظ على مستوى البنية اللفظية ومستوى البنية الدلالية، ليوحد بذلك مشاعره الروحية والوجدانية المتحيزة في كهفه الداخلي الخاص به مع فتية أهل الكهف لحظة السؤال عن الزمن، فالشاعر سعى من خلال استدعائه تحقيق أهدافه الروحية؛ ليصل إلى الحب الإلهي دونما النظر الى حسبة الزمن الذي يشغله ذاك المحبوب، "فالمحب في رؤية الحلاج مشغوف القلب مشغول الخاطر لا يبالي تقلبات الأيام، ولايريد أن ينشغل بغير حبيبه في عالم لا حدود له، تتقلص فيه الأزمنة، فتبدو القرون الثلاثة من السنين كيوم أو بضع يوم"[٥]. ولقد تعاضد الاستدعاء القصصي مع تجربة الشاعر بأُسلوب فني رائع جعلت من المتلقي متفاعلا مع وجدانيات الشاعر الداخلية حين نبش ذاكراته وقد استرجع قصة فتية الكهف ليقرأ الخطاب الشعري من خلال الخطاب القرآني.

مثّل استدعاء شخصيات الصالحين في الشعر العباسي رافداً من روافد الإبداع الشعري الذي يستطيع من خلاله الشاعر أن يستمد منها أجلّ القيم التي عرفت بها تلك الشخصيات؛ ليحيلها في قصائده في مختلف الأغراض، إيماناً منه بأن هذه الشخصيات هي خير رامز لما يريد الشاعر

---

(١) عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٣، ص ٧٣٧.

(٢) إبراهيم عقلة جوخان، التناص في شعر المتنبي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة اليرموك، إربد، ٢٠٠٦، ص ١٦٦.

(٣) الحلاج، ديوانه، ص ٢٣٠.

(٤) سورة الكهف، الآية، ١٩.

(٥) الحذيفي، فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث العباسي، مرجع سابق، ص ١٧٩.

البوح به. ولقد استدعى الشعراء العباسيون، إضافةً لمن سبق من شخصيات صالحة، شخصية طالوت، ومريم أُم عيسى المسيح – عليه السلام –، إذ لم أتناولهما؛ لأني أعتقد أن ما ذكرته وتناولته سابقاً من استدعاءات يفي لتقييم التجربة الشعرية عند العباسيين الشعراء فيما وظفوه لهذه الشخصيات.

ثالثا : شخصيات الأشرار وأعداء الدِّين:

بما أن القصص القرآني قائمة على فكرة أن الشخصيات ارتهن ذكرها بالخير والشر والصراع الدائر بينهما ، وأثر ذلك في رسم الحياة البشرية، فإنه كان من الطبيعي أن تشتهر الى جانب شخصيات الصالحين، شخصيات اقترن ذكرها بطابعها المذموم، ولا أبالغ في القول إن ذكرها يوازي ذكر من اقترنت به من الأنبياء، نظراً لحكم العلاقة القائمة على الصراع بينهما، وما استدعاء الشعراء العباسيين للشخصيات الرامزة للشر إلا لأنها عاندت أنبياء الله، إذ ليس أبلغ من أن تصف أحداً بصفات وطبائع شريرة كتلك التي ناكفت وتحدت رسالة الأنبياء.

فرعون:

نوّع الشعراء في استدعائهم شخصيات الأشرار إما تصريحاً بذكرها، أو تلميحاً بها من خلال موقف يدل عليها بحسب ما يراه الشاعر متوافقاً مع سياقه الشعري؛ من هذه الشخصيات التي ورد ذكرها بشكل مكثف شخصية فرعون وقصته مع النبي موسى عليه السلام. فإذا ما أراد الشعراء أن يتحدثوا عن سطوة الاستبداد والظلم تراهم يستدعون فرعون في أشعارهم. من هؤلاء ابن الرومي إذ استدعى صورة نهاية حياة فرعون في قصيدة قالها في عبد الملك بن صالح الهاشمي حيث قال:

يَسْـــقِي النَّـــدَامَى فَيَشْـــرَبُونَ لَـــهُ كَشُـــرْبِ فِرْعَـــونَ ســـاعةَ الغَـــرَقْ[1]

أراد ابن الرومي من خلال هذه البيت أن يصف حال الندامى وقد أقبلوا على الشرب وما كان شربهم إلا كشرب فرعون لحظة الغرق، وقد تدفقت المياه إلى بطونهم رغماً عنهم، مصوراً في الأذهان كيفية من يغرق وقد استسلم لقوة المياه، وما هذه الحال في الغرق سوى صورة متماثلة من صورة أولئك الذين شربوا الخمر بزيادة لاستسلامهم لها، والشاعر باستدعائه لشخصية فرعون ومشهد الغرق والموت المحتّم عليه استنهض ثقافة المتلقي، كي يستنطق الآيات القرآنية التي

---

[1] ابن الرومي، علي بن العباس بن جريج،(ت٢٨٣هـ) ، **ديوانه**، ضبطه وعلق عليه عمر فاروق الطباع، ط١، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، عام ٢٠٠٠م، مجلد ٢، ص ٦٧٩.

صورت مشهد غرق فرعون ﴿ ۞ وَجَٰوَزۡنَا بِبَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ ٱلۡبَحۡرَ فَأَتۡبَعَهُمۡ فِرۡعَوۡنُ وَجُنُودُهُۥ بَغۡيٗا وَعَدۡوًاۖ حَتَّىٰٓ إِذَآ أَدۡرَكَهُ ٱلۡغَرَقُ قَالَ ءَامَنتُ أَنَّهُۥ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا ٱلَّذِيٓ ءَامَنَتۡ بِهِۦ بَنُوٓاْ إِسۡرَٰٓءِيلَ وَأَنَا۠ مِنَ ٱلۡمُسۡلِمِينَ ٩٠ ءَآلۡـَٰٔنَ وَقَدۡ عَصَيۡتَ قَبۡلُ وَكُنتَ مِنَ ٱلۡمُفۡسِدِينَ ٩١ ﴾ [١].

وإذا ما التفتنا إلى الرابط بين هاتين الصورتين نجد الشاعر استطاع أن يمحور مدلول الغرق وهي ونهاية الحياة في قصة فرعون إلى أن يجعل من حالة الغرق كبداية حياة جديدة عاشها الندماء لأنهم بشربهم الخمرة انتقلوا من شعور الواقع والإدراك بآلامه إلى شعور اللامدرك والنشوة والسعادة كما يراها شاربو الخمرة.

ومثلما كان فرعون رمزاً في الظلم والاستبداد، نجد أنه كان ـ أيضاً ـ رمزاً في الملك والعظمة بما ملكه من قصور وخيرات، فكان ذلك مدعاة لبعض الشعراء بأن يستدعوا ملك فرعون في أشعارهم. من هؤلاء البحتري في قصيدة مدحية في المعتز يصف "الزو"[٢].

تعَجّبْتُ مِنْ فِرعونَ إذ ظَنّ أنّهُ ... إلهٌ لأنّ النّيْلَ مِنْ تحْتِهِ يَجْرِي
ولو شاهَدَ الدّنَيا وجَامعَ ملكِها ... لقلّ لديْهِ مَا يَكثُرُ مِنْ مصرِ
ولو بَصرتْ عَيْنَاهُ "الزوّ"[٣] لازْدَرى ... حقيرَ الّذي نالَتْ يَدَاهُ مِنْ الأمْرِ

أراد الشاعر من هذه الأبيات أن يعظم صنع الخليفة في السفينة التي صنعت له وهي تجري في المياه، فما كان منه إلا أن يستحضر شخصية تتوافق في مكانتها شخص الممدوح، فاستحضر الملك فرعون وما ناله من أموال وقصور تجري من تحتها الأنهار، واستدعاء ملك فرعون بهذه الصورة، يتعالق مع آيات قرآنية، تذكرنا بملك فرعون على لسانه في قوله تعالى: ﴿ وَنَادَىٰ فِرۡعَوۡنُ فِي قَوۡمِهِۦ قَالَ يَٰقَوۡمِ أَلَيۡسَ لِي مُلۡكُ مِصۡرَ وَهَٰذِهِ ٱلۡأَنۡهَٰرُ تَجۡرِي مِن تَحۡتِيٓۖ أَفَلَا تُبۡصِرُونَ ٥١ ﴾ [٤]، فالشاعر استدعى مشهداً من مشاهد الملك الذي حازه فرعون حين قال بأن الأنهار تجري من تحت قصوره، فيما حاز المعتز قصراً على ظهر سفينة تتموج وتتحرك في المياه، فأراد التقليل من ملكية فرعون التي لم ترتق في الصنعة أمام ما ملكه المعتز من تلك السفينة المعروفة بالزو.

---

(١) سورة يونس، الآيات: ٩٠- ٩١.

(٢) البحتري، **ديوانه**، ج٢/١٠٥٣.

(٣) الزوّ: قال ياقوت: "نوع من السفن عظيم، وكان المتوكل بنى في واحدة منها قصراً منيفاً ونادم فيه البحتري".

(٤) سورة الزخرف، الآية: ٥١.

السّامريّ:

من الشخصيات التي طوّع الشعراء حادثتها في أشعارهم شخصية السامري التي شهدت عهد النبي موسى عليه السلام، وقصته معروفة في محاولته إضلال قومه من خلال العجل الذي صنعه لهم من حليهم ليعبدوه.

وقد استدعى أبو تمام مشهد العجل الذي صنعه السامري، مستفيداً منه للتدليل على الضلال، وذلك حين مدح الخليفة المعتصم لقتله (الأفشين) فقال:

لـــوْ لَـــمْ يَكـــدْ للسّـــامِريّ قبَيلُـــهُ مـــا خَـــارَ عِجْلُهـــم بِغيْـــرِ خـــوَارِ[١]

فأبو تمام باستدعائه للسامري وقد صنع عجلاً جعل منه إلهاً ؛ ليضل قوم موسى يتعالق مع الآيات الكريمة في قوله تعالى: ﴿ وَٱتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَىٰ مِنۢ بَعْدِهِمْ مِّنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلًا جَسَدًا لَّهُۥ خُوَارٌ ۚ أَلَمْ يَرَوْا۟ أَنَّهُۥ لَا يُكَلِّمُهُمْ وَلَا يَهْدِيهِمْ سَبِيلًا ۘ ٱتَّخَذُوهُ وَكَانُوا۟ ظَٰلِمِينَ ﴿١٤٨﴾ ﴾[٢]. فالبيت السابق يحمل معنيين يريدهما الشاعر، فهو في المعنى الأول يمدح صنيع الخليفة على قتله الأفشين[٣] لخيانته والتآمر عليه، وهو بذلك يشبه الافشين بالسامري الذي استغل غياب نبي الله موسى؛ ليضل القوم بعد الهداية والتمرد والعصيان بعد الطاعة، ومن جهة أخرى تحريض أبي تمام الخليفة كي يقتل قوم الافشيين الذين تآمروا معه وساندوه فهم – بنظره – شركاء له في الجريمة، ويشبهون قوم السامري الذين ساعدوه في تجسيد ذلك العجل إذ لولاهم لما استطاع أن يصنع العجل بحليهم، تماماً كما هم قوم الأفشين الذين كانوا سبباً في خيانته وعصيانه، والشاعر بهذا الاستدعاء القرآني كأنما يضفي شرعية ومسوغاً للخليفة المعتصم بقتله الأفشين، وما فعله الخليفة هو عين الصواب.

---

(١) أبو تمام، ديوانه، ج٢/٢٠٦.

(٢) سورة الأعراف، الآية: ١٤٨.

(٣) الأفشين: من أبرز قادة الخليفة المعتصم حيث قاد حملة ضد بابك الخرمي فتمكن من قتله وأتهم الافشين بالخيانة والكفر والتآمر مع مازيار صاحب بابك الخرمي الذي خرج بخراسان وقبض عليه الخليفة المعتصم ٢٢٦هـ ، فمنع عنه الطعام حتى هلك ، ثم صلب ميتاً (ينظر، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تاريخ الطبري، تاريخ الأمم والملوك، ط٥، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ١٩٨٩م، ج٧/٣٠٩-٣١٢).

قدّار (أشقى ثمود):

كذلك كانت شخصية "أشقى ثمود أو أحمر ثمود" وهو قاتل ناقة النبي صالح موضع استدعاء في الشعر العباسي، من ذلك قول المتنبي، وقد كتب إلى الوالي إلى الاعتقال طالباً منه العفو[١]:

وفـــي جُـــودِ كَفَيْـــكَ مـــا جُـــدتَ لـــي بنفسِـــي ولـــو كُنـــتُ أشـــقى ثمُـــودِ

فالمتنبي يحيل ذاكرتنا إلى حادثة قتل الناقة المعجزة للنبي صالح عليه السلام الواردة في قوله تعالى: ﴿ فَعَقَرُوا النَّاقَةَ وَعَتَوْا عَنْ أَمْرِ رَبِّهِمْ وَقَالُوا يَا صَالِحُ ائْتِنَا بِمَا تَعِدُنَا إِنْ كُنْتَ مِنَ الْمُرْسَلِينَ ﴿٧٧﴾ ﴾ إن المتنبي يوزان بين معصيته التي أوردته السجن ومعصية قاتل الناقة فهما للمعصية يستحقان العقاب لجرمهم الكبير الذي ارتكبوه، إلا أن كرم الوالي وجوده كان مانعاً بأن يقع العقاب والموت على الشاعر بل أبقاه على قيد الحياة، والمتنبي يقدر هذا الكرم من الوالي حتى إنه شبه نفسه بقاتل الناقة الذي كان لا بد أن يلقى العقاب، ونلاحظ من هذا التوظيف الإيحائي لمشهد قتل الناقة براعة المتنبي في شحن الفكرة بمشهد قرآني، محاولاً حثّ الممدوح بأن يزيد من كرمه بأن يصفح عنه، ويخرجه من السجن.

قارون:

من الشخصيات التي وظفها الشعراء – أيضاً – شخصية قارون إذ استدعاها العباس ابن الأحنف في أبيات في محبوبته فوز[٢]:

ويَا ربِّ عَذّبْها بما بِي مِنَ الهَوَى ولا كالّذِي عذبتَ قَارونَ بالخَسْفِ

فالشاعر على ما يبدو بعد أن يئس من وصال محبوبته اتجه إلى وسيلة الدعاء بأن ينزل الله عليها من العذاب، لعلها ترتدع عن جفائها له فتحس به وبألم المكابدة يعيشها، فالعذاب الذي يطلبه خاص بها لا كالذي نزل بقارون، فهو لا يريد الخسف لأهله وبني قومه جراء حبه لها، والشاعر باستدعاء مشهد الخسف الذي أصاب قارون يحيلنا إلى أن نتذكر واقعته من خلال الصورة التي وصفها القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ فَخَسَفْنَا بِهِ وَبِدَارِهِ الْأَرْضَ فَمَا كَانَ لَهُ مِنْ فِئَةٍ يَنْصُرُونَهُ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَمَا كَانَ مِنَ الْمُنْتَصِرِينَ ﴿٨١﴾ ﴾ [٣].

---

[١] المتنبي، **ديوانه**، ص ٤٩.

[٢] العباس بن الأحنف، **ديوانه**، ص ٢٠٧.

[٣] سورة القصص، الآية: ٨١.

ويبدو أن الشاعر حينما استحضر قارون قصد ذلك، فأول وهلة نتساءل لماذا يورد الشاعر شخصية مثل شخصية قارون ومشهد الخسف؟ وهل هي متوازنة مع ما يريد التعبير عن الحالة التي وصل إليها؟ باعتقادي وبالرجوع إلى شخصية قارون نجد الشاعر أراد أن يذكر محبوبته بالنعمة التي منحها الله إياها من قوة وهي قوة الجمال الذي تتمتع به على أن لا تغتر بهذه النعمة فتتكبر فيصيبها بمثل ما أصاب قارون حينما قال ﴿قَالَ إِنَّمَآ أُوتِيتُهُۥ عَلَىٰ عِلْمٍ عِندِىٓ ۚ ﴿٧٨﴾﴾[1] حينما ذكروه قومه بنعم الله عليه لكنه لم يستجب وعاند واستكبر فكانت النتيجة الخسف به وبماله الذي جمع.

---

[1] القصص، الآية: ٧٨.

الفصـــــل الثَّـــانـــــي : استدعاء الشخصيّات السياسية والاجتماعية و العلمية والأدبية

- **الشخصيات السياسية والاجتماعية** :

١. **الملوك**

٢. **الزعماء**

٣. **الأجواد**

٤. **الفرسان والصعاليك**

- **الشخصيات العلميـــة والأدبية**:

١. **الحكماء**

٢. **الأطباء**

٣. **الشعراء**

أولاً: استدعاء الشخصيات السياسية والاجتماعية:

لا يخفى أنّ الشعر العربيّ لم يقتصر على الجانب الفنيّ فحسبْ، إنما كانت له جوانب ووظائف ، أسهمت في بناء المجتمع وتقويمه من خلال النقد الذي يوجهه الشعراء الى بعض السلوكات والمظاهر التي تعتري حياة المجتمع.

لقد كانت المجتمعات على الدوام تتطلع إلى القيم والأخلاق الكريمة، فكانت تنادي أبناءها بالتحلي بالصفات الحميدة التي من شأنها أن ترتقي بهم وتعلي مكانتهم، وبما أن الشاعر عنصر اندماج وتفاعل في تلك المجتمعات؛ حاول أن يسمو إلى مكارم الأخلاق والصفات الأصيلة، وأن يكون القدوة في مجتمعه.

تركت القيم العربية من كرم وشجاعة ووفاء وحلم وغيرها من الصفات أثرها في الشعر العربي، فأسهم الشعراء في إشاعة تلك القيم وإبرازها والإشادة بأصحابها، وهذا ما أعطاهم مكانة مرموقة في المجتمع، وجعلهم أهمية كبيرة؛ لأنهم كانوا الوسيلة والأداة في نشر الفضائل والحثّ على التخلق بها[١].

كان العصر العباسيّ من العصور التي اتسمت بالرقيّ والتطور والتحضر، ولعلّ ترف الحياة واختلاط الأعراق واتساع الدولة جعل هذا العصر متعطشاً لتلك القيم الخالدة والعادات العربية الأصيلة، كما أن الشعوبية كان لها دور بأن يظهر الشعراء كرم الأجداد ووفاءهم وحلمهم، فهذه الصفات والطباع والعادات النبيلة شكلت للشاعر أداة قيمة كي يصد الاتهامات التي كانت ترى العربيّ قاسي الطباع، خالي العاطفة، همّهُ القتل والنهب، كما كان يصورها شعراء كانوا يضمرون للحضارة العربية العداء وتشويه المقام، ولا ننسى غرض المديح الذي كان له دوره في وصف الممدوح وتشبيهه بشخصيات لها أبعادها السياسية والاجتماعية.

إنّ الشاعر العباسيّ أمام عاملي الترف بما فيه من لهو ومجون، وعامل الحركة الشعوبية التي اتسعت في هذا العصر، كان يحاول أن يكون رائداً في الإصلاح المجتمعي، وفارساً في معركة الشعوبية، لذلك نراه يلتفت إلى الإرث التاريخي المملوء بشخصيات عربية أصيلة، كانت لها ارتباطات اجتماعية وأخرى قيمية، يستتقدمها من عصرها الماضي التليد، ويستدعيها في شعره عسى أن تكون محفزاً لغيره؛ كي يتمثل صفاتها ويسلك طريقها. من هذه الشخصيات التي كانت تحضر بقوة في التجربة الشعرية العباسية، الملوك وزعماء القبائل، والأجواد والفرسان والصعاليك.

---

[١] نوري حمودي القيسي، الأديب والالتزام، دار الحرية، بغداد، ١٩٧٩م، ص ٥٨.

استدعاء الملوك وزعماء القبائل:

لطالما كانت الشخصيات التاريخية المشهورة التي خلدت ذكرها موضع استشهاد عند الشعراء العباسيين في قصائدهم، يستدعونها لتتماهى وفق موضوعاتهم الشعرية، لأن تلك الشخصيات تحمل طيفاً جاذباً ، وهي أيضاً حمالة وجوه إن لأماكن تاريخية، أو مواقع وبطولات أو صفات محمودة، أو لارتباطها بقصص اشتهرت إلى غير ذلك.

وبما أن السياسة كانت في أوجها في العصر العباسي، كان المدح والفخر من الموضوعات ذات الصبغة الإعلامية التي شاعت وتطورت في العصر العباسي، من أجل ذلك كان خلفاء هذا العصر يستميلون الشعراء ويهبونهم ويغدقون عليهم الأعطيات، ليقينهم أن هؤلاء الشعراء هم بوق الخلافة في الاقناع والرد على قراراتهم وبهم يستطيع الخليفة أن يصل الى قلوب العامة.

ولقد أثمرت عناية الشعراء بإنتاجهم الشعري في إظهار المديح وقد تخللته المعاني الجديدة والصور الشعرية التي تولدت نتيجة ثقافة الشعراء التي اكتسبوها، يساعدهم في ذلك أحياناً ثقافة ممدوحيهم من الخلفاء، لذا نجد الشاعر شديد الحرص على وصف الممدوح بما يليق به من أوصاف وتشبيهات تؤنس روحه، فيفرح بها ويجود من أجلها. ولا ندعي أن الشاعر لم يتطرق إلى موضوعات غير المديح، إنما نظموا في الهجاء والرثاء والفخر والغزل وغيرها من الموضوعات، لكن كان الأميز منها هو المديح. يقول الدكتور عبدالفتاح يوسف "إن أحد أهم المعطيات الأساسية التي أدت إلى انتشار شعر المديح في الأدب العربي، هو وعي الشاعر بالثقافة، هذا الوعي تجسد في جملة من المصالح، والمعارف، والأهداف، التي كانت سائدة آنذاك داخل الثقافة، التي جعلت من شعر المديح قيمة أدبية واجتماعية، ووسيلة من وسائل خلود الحكام على مرّ التاريخ، ولا تفوتنا الإشارة إلى أن هذه المصالح والمعارف والأهداف، تتطور من عصر إلى عصر، ومن ثقافة إلى ثقافة"[١].

استلهم الشاعر العباسي من ثقافته ومعرفته سير السابقين من شخصيات تاريخية خالدة مستعيناً بها عن طريق أخذ ظلالها وإسقاطه على الممدوح، فكانت شخصيات الملوك من تلك الشخصيات التي استدعاها الشعراء العباسيون إذا ما أرادوا المدح أو الرثاء أو الفخر.

ونلمح من القصائد العباسية أن الشعراء استمدوا سير ملوك اليمن وحمير والفرس والروم، فهذه الشخصيات تكون أحياناً وسيلة من وسائل التكسب السريعة، بحيث يعمد إلى تذكير الخليفة،

---

[١] عبدالفتاح أحمد يوسف، **استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي نحو وعي نقدي بقراءة ثقافة للنص**، مج عالم الفكر، ع ١، مجلد ٣٦، ٢٠٠٧م، ص١٨٦.

بتراث من كانت له السيادة والهيبة، لذلك نرى الشعراء يشيدون بممدوحيهم من خلال هذه الشخصيات التي تشكل إرثاً عظيماً يتغنى به الممدوح، ويؤصل تاريخياً سلطته من خلال ذكر الأجداد الأسياد سواء أكانوا ملوكاً أو زعماء.

أولا: الملوك:

لقد كثرت شخصيات الملوك التي استدعاها شعراء العصر العباسي، بدءاً من الشخصيات الموغلة في القدم كالنبي سليمان والملكة بلقيس وفرعون إلى ملوك تسيدوا حضارات قديمة كملوك اليمن وملوك التبابعة وملوك الفرس والروم، وقد استثنيت في هذا الباب النبي سليمان وبلقيس وفرعون، لتناولها في الفصل الأول ضمن الحديث عن استدعاء الشخصيات الدينية، لعدم التكرار.

من الأمثلة على استدعاء شخصيات الملوك تواصل أبي نواس مع شخصيتي (ذو رعين) و (عبد المدان) في قصيدة مدحية في الأمين:

لَـــــهُ عَبـــــدُ المُـــــدَانِ وذو رُعَـــــيْنٍ كِـــــلا خاليْـــــهِ مُنتَخـــــبٌ يَمَـــــانِي[١]

يشيد الشاعر بالممدوح من خلال تذكيره بالنسب العريق الذي ينتمي اليه، فعبد المدان[٢]، وذو رعين[٣] – وهو ملك من ملوك اليمن – هم أخواله. جاء هذا الاستدعاء؛ ليؤكد أصالة هذه الأسرة في رياستها، فالملك فيهم موروث مشهور، وهذا المديح من شأنه أن يزيد من وقار السلطة وهيبتها في أعين الناس، فيتحقق من هذه الهيبة المهابة والخوف والاستسلام، فلا عصيان ولا ثورات أمام من تشبه بالملوك أو كانت له صلة بالملك، لقد شكل هذا المديح الإعلامي –إن جاز لنا التعبير– وسيلة من وسائل الترويج السلطوي كي يسري الرضا في نفوس العامة، فيطاع الخليفة في جميع أوامره، لأنه يستطيع سياسة ملكه استناداً لخبرته المستمدة من ذلك الأرث.

---

(١) أبو نواس، ديوانه، مصدر سابق ، ص ١٠٩

(٢) عبدالمدان:اسمه عمرو ابن الديا وهو يزيد بن قطن بن زياد بن الحارث بن مالك بن ربيعة بن كعب الحارثي من مذحج، جد جاهلي من أشراف اليمن مات قبيل الاسلام(ينظر خير الدين الزركلي، الأعلام ، ط ١٠، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٢م، ج٤/ ١٣٥).

(٣) ذو رعين: أحد أقيال اليمن، نسب إليه خلق كثير (انظر : شمس الدين أحمد بن أبي بكر بن خلكان (ت٦٨١هـ) ، وفيات الأعيان ، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٨م، ج٤/ ٧٢).

كذلك استحضر بشار بن برد شخصية (ذي يزن)[١] مقروناً معه (ذي الكلاع)[٢] حين مدح الخليفة المهدي بقوله:

وبيـــتُ خالـــك حجـــرٍ فـــي ذرى يمـــنٍ بيـــتٌ تكَامَـــلَ فيـــهِ العِـــزُّ والنّضـــدُ
وبيـــتُ عمـــرو ومَبْنَـــى بيـــتِ ذي يَـــزن وذي الكِـــلاعِ ومَـــنْ دَانـــتْ لَـــهُ الجُنْـــدُ[٣]

يريد الشاعر أن يشيد بالممدوح، فذكره بأجداده من أخواله ممن عرفوا بالقوة والبأس، فاستدعى منهم ذا يزن وذا رعين، وهما ملكان من ملوك حمير، لأن أم الخليفة يعود نسبها إلى حمير فهي أروى بنت منصور الحميري[٤]، ويقصد الشاعر من هذا الاستدعاء التأثير في ممدوحه من خلال التذكير بسلطة هاتين الشخصيتين وجاههما ، فيحصل من هذا المدح مطلبه وغايته وهي المكافأة.

ويستدعي أبو فراس الحمداني شخصية ذي الكلاع في وصف أحسن البقاع:

وبُقْعَـــــةٍ مِـــــن أحْسَـــــنِ البِقَـــــاعِ يبشـــــرُ الرّائِـــــدُ فيهـــــا الرّاعِـــــي
بالخَصْـــــبِ والمرْتَـــــعِ والوسَـــــاعِ كأنّمَـــــا يســـــترُ وجْـــــهَ القَـــــاعِ
مِـــــنْ سَـــــائرِ الألْـــــوَانِ والأنْـــــوَاعِ مَـــــا نَسَـــــجَ الـــــرّومُ لـــــذِي الكـــــلاعِ[٥]

يصف أبو فراس جمال أرض يبدو أن الربيع كان مزهواً فيها، ومنظرها قد أبهره، فقال هذه الأبيات، مستدعياً ذا الكلاع يوم أن كان الروم يقدمون له منسوجاتهم البهية الملونة التي تليق بمقام الملك ذي الكلاع، ويبدو أن استدعاء الشاعر لذي الكلاع والمنسوجات التي كانت تقدم إليه، يعود إلى شهرة تلك المنسوجات في جمالها وحسنها، وأنها كانت تقدم له في مناسبات خاصة تليق به، كما نلمح معنى آخر من هذا الاستدعاء، هو أن هذه البقعة زهت وتألقت وزاد حسنها عندما أقبل أبو فراس نحوها، فهو كما يظن أنه لايقل مكانة عن مكانة الملوك.

ويستدعي الصنوبري شخصية ذي رعين في مدح أبي الفتح المظفر بن ذكاء في قوله:

---

(١) ذو يزن:سيف بن ذي يزن ذي اصبح بن مالك بن زيد بن سهل بن عمرو الحميري، من ملوك العرب اليمانيين، ودهاتهم (ينظر الزركلي، الأعلام، ج١٤٩/٣).

(٢) ذو الكلاع الأكبر:يزيد بن النعمان الحميري من سبأ الأصغر، ملك جاهلي يماني، من الأذواء، لقب بذي الكلاع الأكبر لتجمع قبيلتي هوازن وحراز عليه مع سائر القبائل (ينظر الزركلي الاعلام، ج١٩٠/٨.

(٣) بشار بن برد، ديوانه، ج ٢/ ص٢٠١).

(٤) أروى بنت منصور الحميري: تكنى أم منصور وهي أم المهدي، انظر محمود شاكر، التاريخ الاسلامي، ط٥، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٩١م، ج١٣٧/٥.

(٥) أبو فراس الحمداني، **ديوانه**، مصدر سابق، ص ١٨٢.

لـــمْ يَغِـــبْ عَنْـــكَ ذُو رُعـــينٍ إذا أنـــ ـــــتَ تَأمّلْتَـــــهُ و ذُو نـــــواسِ[١]

يوازي الشاعر شخصية ممدوحه بملوك حمير، فحين تتأمل فيه ترى أن ملامح ذي رعين وذي نواس[٢] وصفاتهما تتراءى فيه، فقد عرف عنه القوة والمنعة والبأس، وهذا استدعاء تعمد الشاعر إليه؛ إدراكاً منه أن شخصيات الملوك تحب إلى جانب المديح المعنوي، أن تمدحها بالجوانب المادية أو الخَلْقية، ويعمد الشاعر إلى ذلك كي يطرق رضى الممدوح، فتنفتح له أعطياته وهداياه.

كما استدعى الصنوبري ذا يزن مقروناً معه في الذكر الملك الحارث بن مضاض في قصيدة قالها في الفخر في قوله:

فهُـــمُ الفَخْـــرُ لابـــنِ ذي يـــزنٍ إن كنْـــ ـــتَ تبْغِـــي فخْـــراً ولابـــنِ مضـــاضِ[٣]

يفخر الشاعر بالنسب الذي ينتمي إليه، كون هذا النسب زاد شرفاً لوجود شخصيات حظيت بمكانة عالية حفظ لها التاريخ منزلتها وخلد ذكرها، والشاعر يستعيد من هذا النسب ذا يزن وابن مضاض، ويبدو أنه قصدهما لأعجابه بهما ومن سيرتهما، والتعريف بالنسب العريق يأتي في الغالب لإظهار علو المكانة والقدر؛ كي يحظى بمزيد من المهابة والاحترام بين الناس.

ويستدعي البحتري "الملك جذيمة"، و"الأبرهين" في قصيدة يرثي فيها قومه في قوله:

وجذيمـــــة[٤] الوضّـــــاحِ عطّـــــلَ تَاجَـــــهُ منْـــــــهُ وأتَبَـــــعَ تبّعـــــاً بالمُنْـــــذِرِ[٥]

ويستدعي البحتري الأبرهين[١] في رثاء قومه أيضا في قوله:

---

(١) الصنوبري، **ديوانه**، مصدر سابق ، ص ١٥٨.

(٢) ذو نواس الحميري: آخر ملوك حمير في اليمن، وهو صاحب الأخدود المذكور في القرآن الكريم(انظر الزركلي، **الأعلام**، مصدر سابق، ج٣/٨).

(٣) الصنوبري، **ديوانه**، مصدر سابق، ص ٢٥٠.

ابن مضاض: الحارث بن مضاض بن عبد المسيح الجرهمي، من ملوك الجاهلية، من قحطان، يقال خرج من بلاده يجول الأرض زمناً طويلاً وضربت الأمثال في اغترابه (الأعلام، ج٢، ص ١٥٧).

(٤) جذيمة الوضاح: جذيمة بن مالك بن فهر بن غنم التنوخي القضاعي، ثالث ملوك الدولة التنوخية في العراق جاهلي، عاش عمراً طويلاً، كان يقال له الوضاح أو الأبرش لبرص فيه وهو من ملوك الطوائف (ابن خلكان، **وفيات الأعيان** ، ج١٨/٦ ، وينظر الزركلي ،**الأعلام** ، ج٢ ص ١١٤).

(٥) البحتري، **ديوانه**، مصدر سابق ، ج١٠٢٩/٢.

وتـــذكّرُوا حَـــرْبَ الفَسَـــادِ ومَـــا مَـــرّتْ للأبْـــرَهَيْنِ مِـــن الأجَـــاجِ الأَكْـــدَرِ[٢]

يحاول البحتري أن يكون الناصح لقومه من خلال دعوته لهم نبذ النزاعات بينهم، فنجده يدعوهم لاستذكار الحرب الطاحنة التي دارت بين الأختين جديلة والغوث، ويذكرهم بما حدث لملكي اليمن أبرهة بن الحارث الرائش، وأبرهة الأشرم صاحب الفيل، الذي زحف الى مكة بالفيل وباد هناك، فالاستدعاء لمصير هاتين الشخصيتين بمنزلة العبرة وأخذ العظة مما حصل لهما، ومجيء الشاعر بهما على هذه الصورة يوحي بذكائه في حسن الاختيار، إذ استدعى الشاعر ما يليق في حديثه مع قومه ليدلل على أن المنزلة التي هم عليها لا تقل عن منزلة الملوك.

ويستدعي ابن دريد الملكة الزبّاء[٣] في أبيات من مقصورته حيث يقول:

وَقَـــد سَـــما عَمـــرٌو إلـــى أَوتـــارِهِ فَـــاِحتَطَّ مِنهـــا كُـــلَّ عـــالي المُســـتَمى
فَاِســـتَنزَلَ الزَبّـــاءَ قَســـراً وَهـــيَ مِـــن عُقـــابِ لَـــوحِ الجَـــوِّ أَعلـــى مُنتَمـــى[٤]

في هذين البيتين يظهر الشاعر خوفاً من أن ينقلب عليه الدهر، وتأتيه البلايا رغم ما يظهر من قوة وآمال يرمي لتحقيقها، وقد استدعى قصة ملكة تدمر مع عمرو بن حارث اللخمي ابن أخت جذيمة الأبرش في تحايله معها حينما قتلها ثأراً لقتلها خاله جذيمة الأبرش، إذ استطاع عمرو أن يوقع بالزباء ويقتلها، رغم الذكاء والمنعة التي كانت تتمتع بهما، فهي أشبه بعقاب يصعب اصطياده طالما كان مرتفعاً بعيداً، واستدعاؤه للزباء في هذا الموضع يبدو أنه جاء لوعظ النفس والرضوخ للقدر، فالموت يستنزل كل عال من البشر فلا أحد يصمد أمامه.

ولقد استدعى شعراء العصر – أيضاً – من ضمن الملوك، ملوك الفرس في موضوعات القصيدة العباسية، فها هو ذا بشار يفخر بالفرس، فيستذكر بعض ملوكهم في قوله:

---

(١) الأبرهان : هما أبرهة بن الحارث الرائش، وأبرهة الأشرم صاحب الفيل ويكنى أبو يكسوم، وهو الذي سار إلى مكة لتخريب الكعبة(السمعودي، أبو الحسن علي بن الحسين المسعودي، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، تحقيق قاسم الشماعي الرفاعي، ط١، دار القلم، بيروت، ١٩٨٩م، ج٢/٨٣- ٨٤).

(٢) البحتري ديوانه، مصدر سابق، ج١٠٣١/٢.

(٣) الزباء: ابنة عمرو بن الظرب بن حسان بن السميدع، الملكة المشهورة في العصر الجاهلي، صاحبة تدمر وملكة الشام والجزيرة، كانت غزيرة المعارف، بديعة الجمال، مولعة بالصيد والقنص، وقصتها مشهورة في أخذ ثأرها من جذيمة الوضاح الذي قتل والدها، ينظر الزركلي، **الأعلام**، ج٣ /٤١، والطبري، **تاريخ الطبري**، ج٤٤٣/١-٤٥١.

(٤) ابن دريد، **ديوانه**، دراسة وتحقيق عمر بن سالم، الدار التونسية، تونس، ١٩٧٣م، ص١١٩. المستمى: المكان العالي، احتطّ: من الحطّ وهو الوضع، اللّوح: الهواء، المنتمى: المرتفع من النموّ.

هَـــــلْ مِـــــنْ رَسُـــــولٍ مُخْبِـــــرٍ عنّـــــــي جَمِيـــــــعَ العَـــــــربِ
جَـــــدّي الّـــــذي أسْـــــمُو بِـــــهِ كِسْـــــرَى وسَاسَـــــانَ أبِـــــي
وقيْصـــــــــــرُ خَـــــــــالِي إذا عَـــــددتُ يَوَمـــــاً نَسَـــــبِي[١]

يفاخر الشاعر بالنسب الذي ينتمي إليه، ليؤكد على أصالة هذا النسب نراه قد استدعى أبرز ملوكها، ممن علا ذكرهم وذاع صيتهم ملكاً وعزاً ومنعة ، و استدعاء بشار لملوك العجم ما جاء إلا ليؤكد نزعته الشعوبية التي لطالما كانت تظهر في شعره تجاه العرب والتقليل من شأنهم، فهو يرى أن عرقه الفارسي يفوق العرق العربي.

ويستدعي البحتري الملكين كسرى وقيصر في قصيدة مدح بها المتوكل، ويذكر قصره الجعفري في قوله:

فَرفَعْـــتَ بُنْيانَـــاً كَـــأنّ زهـــاءَهُ أعْلامُ رَضوْى أو شَواهقُ صَنبر[٢]
أزرَى عَلى هِمَمِ المُلوكِ وغَضّ من بنيانِ كِسْرى فِي الزّمَانِ وقيصر[٣]

يمتدح الشاعر الخليفة المتوكل من خلال قصره الذي علا بنيانه وارتفع، فلم يبنِ أحد مثله حتى من سبقوه من الملوك لم يقدروا على بناء قصر يوازي قصر الممدوح، مستدعياً لتأكيد معناه الملكين كسرى وقيصر، مقللاً من همتهما أمام صنيع الممدوح، كما يشير هذا الاستدعاء من ناحية أُخرى إلى أمرين: أولاً: تأثر خلفاء بني العباس بالقصور الفارسية والاهتمام العمراني الذي عرف عن بلاد فارس، ثانياً: حالة البذخ والترف في هذا العصر وكيف أن هؤلاء الخلفاء كانوا حريصين على إمتاع أنفسهم وعدم حرمانها مهما بلغ الأمر.

كما يستدعي البحتري الملك بهرام جور في هجاء دحمان بن نهيك في قوله:

مَـــا كَـــانَ فـــي عُقَـــلاءِ النّـــاسِ لِـــي أمـــلٌ فكيْـــفَ أملـــتُ خيْـــراً فِـــي المَجَـــانينِ
لا تفخـــرنّ فلَـــمْ ينســـبْ أبُـــوكَ إلـــى بهـــرامَ جـــورٍ ولا بهـــرا مشـــوبِينِ[٤]

يقسو الشاعر في هجائه على دحمان ناعتاً إياه بالجنون الذي يحاول أن ينتسب الى الفرس، فينهاه الشاعر عن الفخر في نسبه لملوك الفرس بهرام جور وبهرام مشوبين، لأن شخصية مهجوه لا ترقى إلى أن تنتسب للفرس الذين منهم هؤلاء الملوك، وهذا تحقير وتقليل من شأن المهجو، كما

---

(١) بشار بن برد، **ديوانه**، مصدر سابق، ج١/ ص١٦٠.
(٢) صنبر: اسم جبل.
(٣) البحتري، **ديوانه**، مصدر سابق، ج١٠٤١/٢.
(٤) المصدر السابق، ج٢٣٢٠/٤.

أن الشاعر عمد – في ظني – إلى استدعاء هذين الملكين، ليؤكد أنه على دراية بأخبار الفرس وملوكهم، وهذا من شأنه أن يعلي من قيمة العمل الإبداعي من جهة، وعلى المتلقي والتأثير عليه من جهة.

هكذا وجد شعراء العصر في شخصيات الملوك، أحد أبرز الاستدعاءات التي وظفوها في قصيدة المديح، بل كان لها النصيب الأكبر في المديح، ولعلّ الشعراء قصدوا في استدعاء الملوك، الظفر بالأعطيات أو الفوز بمنزلة تقربهم من الخليفة، كما استدعى الشعراء العباسيون الملوك في قصائد الفخر، وغيرها من الموضوعات ، وفي أحيان يلجأ الشعراء إلى شخصيات الملوك لمن له نسب مع الممدوح أو مع قبيلته، بقصد الهيبة والامتداح بالأصل.

ثانياً: الزعماء:

كانت المفاخرة في النسب والتذكير بالزعامة والرياسة من وسائل العزة التي حرصت القبائل على إدامتها، تحركها دوافع العصبية القبلية التي كانت سائدة منذ الجاهلية. وفي العصر العباسي ونتيجة للاختلاط القبلي والحضاري، كان الشعراء يلجأون للتواصل مع تاريخ الأجداد من زعماء وسادة يستذكرونهم في مدائحهم ومفاخرهم؛ لأن ذلك يعلي من قدر الممدوح ويزيد من هيبته.

واستدعى أبو تمام قصي بن كلاب الملقب بالمجمع في قصيدة رثائية قالها في إدريس بن بدر الشامي:

وماتتْ نُفُوسُ الغَالِبِين كُلّهم والا فصبرُ الغَالبيين أجْمَعُ
غدوا في زَوَايا نَعْشِهِ وكأنّمَا قريشٌ يوْمَ مَاتَ المُجمّعُ[1]

فأبو تمام يريد تبيان المنزلة التي يحظى بها المرثي عند قومه، فاستحضر شخصية قصي ابن كلاب الملقب بالمجمع[2]، ليؤكد أهمية ابن إدريس في قومه فهو بمنزلة قصي لقريش، ويصور وقع موت المرثي في نفوس قومه وأهله، إذ حزنوا عليه حزناً كبيراً حتى نفد صبرهم، وحالهم هذا يذكر بحال قريش يوم أن مات قصي بن كلاب. ويبدو أن ما حدا الشاعر باستدعاء (المجمّع) كون المرثي في أفعاله مع قومه حال حياته تشبه صنيع المجمّع، لذلك لم يتوان الشاعر عن هذا الاستدعاء المتعمد، تسعفه في ذلك ذاكرة خصبة.

---

(١) أبو تمام، **ديوانه**، مصدر سابق ،ج٤/٩٥.

(٢) المجمع: قصي بن كلاب لقب بالمجمِّع ، لأنه جمع قريشاً حوله حينما أخرج خزاعة من مكة وأحلّ قريشاً محلهم وقسم سقاية الحجيج في مكة فسمي مجمعا، (الطبري ، **تاريخ الطبري**، ج١٦/٢).

ويستدعي علي بن الجهم شخصيتي هاشم بن عبد مناف، وولده عبدالمطلب في مدح المتوكل بقوله[١]:

أَبو نَضلَةٍ عَمرو[٢] العُلى وَهوَ هاشِمٌ أَبوكُم وَهَل في الناسِ أَشرَفُ مِن عَمرو
وَساقي الحَجيجِ شَيبَةُ الحَمدِ بَعدَهُ أَبو الحارِثِ المُبقي لَكُم غايَةَ الفَخرِ

يمدح الشاعر المتوكل والنسب الذي ينتهي به إلى بني هاشم، مستدعياً أشرف ساداتها وزعمائها هاشم بن عبد مناف المكنى بأبي نضلة، وولده عبدالمطلب الملقب بساقي الحجيج، فهما غاية الفخر لمن ينتسب إليهما. واستدعاء الشاعر لهاتين الشخصيتين، خصوصاً مع ذكر لقبيهما الدالين على غاية الكرم والجود، إنما هو بقصد التأثير على الممدوح كي يجزل في الأعطية التي تتناسب وهذا الفخر المنتمي إليه الخليفة.

كذلك يستدعي أبو تمام – بشكل غير مباشر – هاشم بن عبد مناف في قصيدة مدح بها الفضل بن صالح الهاشمي في قوله:

ذو تدرإٍ وإٍ باءٍ في الأمورِ وهَلْ جواهرُ الطيْرِ إلا في جوارِحِها
هشّماً لأنِفِ المَسَامي حينَهُ فسَمَا لهاشمٍ فضْلُها فيها ابنُ صالِحِها[٣]

يوجه الشاعر أبياته لأحد حساد ممدوحه حينما حاول أن يشي إلى الخليفة ضدهة، محذراً إياه من أن ممدوحه – وقد كان والي دمشق – كالطيور الجارحة التي تحوم في سماء الخليفة تحرسه وتجتهد على أمنه من الأعداء، فالذي يريد أن يعجل بهلاكه فليبارز ممدوحه الفضل المنتسب إلى هاشم ذي العزة والمنعة والبأس.

استدعى الشاعر هاشم بن عبد مناف للقبه الذي عرف به، إذ كان يهشم الخبز ويجعل منه ثريداً فيطعم به جياع مكة، فاستوحى من هذا اللقب أن ممدوحه باستطاعته أن يهشّم أنوف أُعدائه كهاشم بن عبد مناف في زمانه، وباعتقادي أن الشاعر لم يوفق في هذا الإستدعاء؛ لأنه أراد إظهار قوة الممدوح لا كرمه ، فهاشم– كما أشرنا – كان يهشم الثريد لإطعام جياع مكة، وليس ليهشم به أنوف الأعداء.

---

(١) علي بن الجهم، **ديوانه**، تحقيق خليل مرم بك، ط٢، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٠م، ص٢٢٣.

(٤) أبو نضلة: هو هاشم ابن عبد مناف ساقي الحجيج، قيل له هاشم لأنه أول من هشم الثريد لقومه في مكة وأطعمه لهم، (الطبري، **تاريخ الطبري**، ج١٢/٢).

(٣) أبو تمام، **ديوانه**، ج٣٥١/١.

ويستدعي الصنوبري – أيضاً – هاشم بن عبد مناف في كرمه، كونه كان ساقي الحجيج في قوله مفتخراً:

هَاشِـــــمُنَا سَـــــنَّ قِـــــرَى الـــــزّوارِ حَتّـــى قِـــرَى الوُحُـــوشِ فِـــي القِفَـــارِ[١]

يذكر الشاعر مناقب قريش التي من أهمها إنجابها سيدها هاشم، مذكراً بزعامته التي تطلبت منه أن يكون مطعم الحجيج، بل بلغ به الأمر أن كان يطعم الوحوش، دلالة على الزعامة المسنودة بالكرم التي هي من أدوات الرياسة. ويبدو أن غاية الشاعر من هذا الفخر هو التذكير بمناقب القبيلة التي وجد فيها مثل هاشم الذي لم تكن زعامته على قبيلته فحسب، إنما على كل القبائل بحكم أنه ساقي الحجيج الذين ينتسبون لقبائل شتى، يكون في وفادة هاشم وقبيلته، لذلك حق له الفخر بصنيع قبيلة قريش.

ويستدعي البحتري أيضاً شخصية (سعد العشيرة) في قصيدة مدحية بقوله:

ففـــي العمومـــةِ "ســـعدٌ" أوْ عَشِـــيرتُهُ وفِـــي الخؤولـــةِ "كســـرى" أو مازيـــه[٢]

يشيد الشاعر بالنسب الذي ينتمي إليه الممدوح مستذكراً عمومته الذين منهم سعد العشيرة الذي طال عمره حتى بلغ أحفاده ثلاثمئة رجل، كما يستذكر نسبه من أخواله كسرى حيث الملك والجاه الذي حظي به، يضاف إليهما القوة والمنعة. وظني أن الشاعر عمد إلى هذا الاستدعاء المزدوج بين الأصل العربي والفارسي، ليعلي من شأنه أمام غيره من الشعراء الذين غالوا في مسألة الشعوبية.

ويستدعي البحتري كليباً "سيد الحيين" في مدح أحمد بن علي الإسكافي حيث يقول:

ولأنـــتَ أمنـــعُ مِـــنْ كُليـــبٍ جَانِبَـــاً للمُسْـــتَجيرِ المُرْهَـــقِ المُتَرَقّـــبِ[٣]

يشيد الشاعر بفروسية وشجاعة ووجاهة ممدوحه، بحيث جعله يفوق بخصاله خصال كليب المشتهر بالفروسية والوجاهة والعز، فقد كان يحمي من يستجير به، فالشاعر استدعى شخصية كليباً، للهالة التي تكتنفها هذه الشخصية من البأس والقوة والسلطة، كي تؤثر في كرم الممدوح

---

(١) الصنوبري، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٣٣.

(٢) البحتري، **ديوانه**، مصدر سابق، ج١/٣٢٢.

(٣) المصدر نفسه ، ج١/ ٣٤٢.

فيجود بماله عليه، والشاعر بهذا الاستدعاء كأنه يرى في التراث إمكانات تجدد لا تنفد، تحيا وتخلد بالاختبار الدائم بينها والإضافة الدائمة إليها[١].

ويستدعي دعبل الخزاعي عمرو بن كلثوم، وهي شخصية متعددة الصفات، فهو، إضافة إلى كونه شاعراً، زعيم من زعماء تغلب، وقد استدعاه في قصيدة هجائية في مالك بن طوق في قوله:

ومالـــــكٌ ظـــــلَّ مَشْـــــغُولاً بِنِسْـــــبَتِهِ يَـــــرمُّ مِنهَـــــا خَرَابـــــاً غَيْـــــرَ مَرْمُـــــومِ
يَبْنِـــــي بُيُوتَـــــاً خَرَابَـــــاً لا أنِـــــيْسَ بِهَـــــا مَا بَيْنَ طَوْقٍ إلى عَمْرِو بنِ كُلْثُومِ[٢]

يهجو الشاعر مالكاً ويذمّه، لأنه يراه مشغولاً بنفسه بعد أن غره نسبه، وهذا الاتكال والاعتداد بالنسب لم يجن منهما مالك سوى الخراب، في إشارة إلى السبّ والشتم لمالك، فهو بدلا من أن يحذو حذو الآباء والأجداد الذين كانت لهم سمعة وصيت يفتخر به أمثال والده طوق وعمرو بن كلثوم، إلا أنه خالف مسيرهما حيث بنى الخراب وهدم مجدهم لأنانيته وإهماله.

"لاشك أن حرية الحركة والدوران في التأريخ تقدم إمكانات هائلة وطاقات إبداعية للشاعر"[٣] ويلاحظ من خلال هذا المحور أن شخصيات الزعماء لم تكن اقلّ أهمية من شخصيات الملوك، فلقد استدعاها الشعراء في موضوعاتهم، خاصة في موضوعي المديح والفخر، كي ينالوا من كرم ممدوحيهم، ويظلّ شأن قبيلته موضع هيبة حتى لا يخمد نار ذكرها، إيماناً منهم أن وظيفة الشاعر هو إشاعة مناقب القبيلة وأمجادها على الدوام.

ثالثا: الأجواد:

كانت البيئة الصحراوية التي عاشها العرب قديماً بيئة قاسية، أثرت على البدوي الّذي أمضى حياته مرتحلاً بين الفيافي والقفار، بحثاً عن مقومات الحياة التي كانت تقتصر على الكلأ والماء.

وعملية الترحال كانت تكتنفها المخاطر، ففي الصحراء، تكثر الهوام والسباع ويحلّ العطش والجوع، واللصوص والغزاة ، طبيعةٌ كان لابدّ أن تؤثر في طباع النفس البدوية، وأمام هذه القسوة تتولّد أيضاً رقة الطبع، فهو مثلما أُشبع صفات القسوة، نجده أيضاً متعطشاً لصفات الرقة فـ "هذا

---

(١) رجاء عيد، **لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث**، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، ١٩٨٥م، ص ٥٨- ٥٩.

(٢) دعبل الخزاعي (ت ٢٤٦هـ) ، **شعره**، صنعة عبدالكريم الأشتر، ط٢، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٨٣م، ص٢٤٥.

(٣) إبراهيم الدهون، **التناص في شعر أبي العلاء المعري**، عالم الكتب الحديث، اربد، ٢٠١١م، ص١٨١.

النوع من البيئة، أيضاً حدد نوع أخلاقهم وعقليتهم؛... أليس البؤس جعل الكرم، وإطعام الطعام وإيقاد النيران، يهتدي بها الضيفان في مقدمة الفضائل"[١].

إن حبّ الكرم وبذل المال من الشمائل التي حرص عليها العرب منذ العصر الجاهلي، وهو من المفاخر العظيمة التي أخذ العرب يتفاخرون بها، حتى بعد مجيئ الإسلام. فلقد كانت القبائل تقدم ذكر كرمائها إيماناً منها أن أعظم خصلة تجذرت وجبلت عليها النفوس هي الكرم، وبها يحيى ذكرها ويبلغ صيتها مسامع العرب. يقول الدكتور عبدالرزاق الديلمي: "إنّ اهتمام العرب بني على فلسفة عندهم مفادها أنّ المال زائل وأنّ الحياة فانية، وإذا كان الحال كذلك فعلى المرء أن يجود بماله ليخلد ذكره، لأن الكرم – يعتقدون – يخلد ذكر الكرماء، وإنّه طريق السيادة والشرف"[٢]. من هنا لا نستغرب أن الشعراء عامة، وشعراء العصر العباسي خاصة، قد تأثروا بفضيلة الكرم، فلقد وظفوها في أشعارهم مستلهمين منها القيم والمعاني التي ترفع من بريق قصائدهم، وتستميل إليها القلوب، وتسترق إليها الأسماع.

ومن الشخصيات التي رسخت في الذاكرة وتناقلت ذكرها باهتمام ألسنة العرب، شخصية حاتم الطائي[٣]، هذه الشخصية المعهود عنها الكرم والبذل والعطاء، بل بات رمزاً عالياً في فضيلة الجود والكرم حتى قيل في الأمثال "أجود من حاتم"[٤]، ومن الشعراء العباسيين الذين وظفوا شخصية حاتم، أبو نواس مفتخراً بقحطان الذبن كان حاتماً منها، حيث يقول:

فَـــافْخَرْ بِقَحْطَـــانَ غَيْـــرَ مُتَّئِـــبٍ فَحَـــاتِمُ الجُـــوْدِ مِـــنْ مَنَاقِبِهـــا[٥]

لا شكّ أنّ الشاعر يفخر بقبيلة قحطان، ويطلب ممن ينتسبون إليها أن يشهروا مفاخرها، فيكفي أن يكون أحد أفرادها، فهو من خلد ذكرها بكرمه وجوده، والشاعر بهذا الاستدعاء جاء بأهم شخصية تقلدت صفة الكرم، وكتب لها خلود الذكر، فضرب بها المثل؛ ليؤكد أن كرم حاتم نابع من

---

(١) أحمد أمين، **فجر الأسلام**، ط١٠، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ١٩٦٥م، ص ٤٦.

(٢) عبد الرزاق الديلمي، **هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي**، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠١م، ص ١٣٧.

(٣) حاتم الطائي: حاتم بن عبدالله بن سعد الطائي، فارس، شاعر، جواد في الجاهلية يضرب المثل بجوده، (الزركلي ، **الأعلام** ، ج٢/١٥١، والأصفهاني، **الأغاني**، ج١٦/ ٥٦٥٧).

(٤) أحمد بن محمد الميداني (ت ٥١٨هـ)، **مجمع الأمثال**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٢م، ج١/٣٢٦.

(٥) أبو نواس، **ديوانه**، مصدر سابق، ص ١٥٠.

تأثره بقبيلته قحطان التي من طبعها الكرم، وهذا هو المعنى الآخر الذي رافق المعنى الظاهر من البيت.

ويستدعي دعبل الخزاعي حاتماً الطائي في قصيدة مدحية بقوله:

لَمَسْـــتُ بِكَفّـــي كَفَّـــهُ أبْتَغِـــي الغِنَـــى ولـــمْ أدْرِ أنَّ الجُـــودَ مِـــنْ كَفِّـــهِ يُعْـــدِي
فَرحْـــتُ وقَـــدْ أشـــبَهْتُ فـــي الجُـــودِ حَاتمـــا فضيعتُ مَا أعْطَى وأتلفْتُ مَا عِنْدِي[١]

يبدو أن الشاعر أصيب بعدوى الكرم والجود، نقلته له يدُ ممدوحه التي عهد عنها الكرم والجود، وبذلك أصبح طبع الشاعر كريماً، يشبه كرم حاتم، فجاد بأعطية الممدوح وزاد على ذلك أن وهب ما كان يملكه. فالشاعر جاء بالاستدعاء عن طريق التشبيه، متعمداً إحضار شخصية حاتم كونها تشكل رمزاً للجود والعطاء، فالاستدعاء هنا لم يات عرضياً بل مقصوداً لذاته.

ويستدعي المتنبي حاتماً الطائي في مدحه لعبيد الله بن خراسان، حيث يقول:

تَمَثّلـــوا حَاتمَـــا ولَـــوْ عقِلُـــوا لكُنْـــتَ فِـــي الجُـــودِ غايَـــةَ المثَـــلِ[٢]

يحاول الشاعر أنّ يبيّن بالغ الكرم والجود الذي اتصف به ممدوحه، فهو كثير العطاء سخيّ اليد، لا يعرف له مثيل في نظره، ولو عقل الناس جود ممدوحه وكرمه؛ لانصرفوا يضربون به المثل بدلاً من حاتم الطائي الذي أخذت الألسن تذكره وتضرب به الأمثال.

ويستدعي البحتري حاتم الطائي في مدح أبي أيوب سليمان بن وهب حيث يقول:

لَـــولا مَوَاهـــب يُخْفِيهـــا ويُعْلِنُهـــا لَقُلْـــتُ مَـــا حَـــدّثُوا عـــنْ حَـــاتمٍ كـــذب[٣]

يحاول الشاعر أن يبين أساليب الكرم المتنوعة التي يتقنها الممدوح منها ما هو معلن ومنها ما هو خافٍ، وهذا النوع من الكرم لم يعهد من قبل في نظر الشاعر سوى عند حاتم الطائي، فجاء الاستدعاء ليظهر أن الممدوح يوازي شخصية حاتم الجواد الكريم أو أكثر .

---

(١) دعبل الخزاعي، **ديوانه**، مصدر سابق، ص ٤٤٧.

(٢) المتنبي، **ديوانه**، مصدر سابق، ص١٦.

(٣) البحتري، **ديوانه**، مصدر سابق، ج١/١٧٢.

ومن الأجواد الذين عرفوا، وتناولوه الشعراء في قصائدهم كعب بن مامة[١] فهو شخصية عرفت بالإيثار، وقصته يوم مماته مشهورة، فقد قيل إنه رافق رجلا في رحلة، وكان معه ماء يسير فاقتسماها، واستسقى فآثره كعب على نفسه بمائه، فنجا الرجل، ومات كعب، لقد تجاوز كعب بإيثاره عالم الماديات ليبلغ عالم الفضائل، وهذه التضحية التي قام بها كعب تعتبره العرب أبلغ وأعلا مراتب الجود، فالكرم له ثلاث مراتب هي "السخاء، والجود، والإيثار، فالسخاء هو إعطاء الأقلّ وإمساك الأكثر، والجود إعطاء الأكثر وإمساك الأقل، والإيثار إعطاء الكل من غير إمساك بشيء وهو أشرف درجات الكرم"[٢].

أما أبو فراس الحمداني ، فقد استدعى كعباً في قصيدة جرت بينه وبين ملك الروم يقول:

وعلّـــمَ فَـــوَارسَ الحَيّـــيّنِ أنّـــي قَليـــلٌ مَـــنْ يقـــومُ لهـــمْ مَقَـــامِي
وفِـــي طلـــبِ الثّنَـــاءِ مَضَـــى بُجَيْـــرٌ وَجَـــادَ بنَفْسِـــهِ كعـــبُ بـــنُ مَـــامِ[٣]

إنّ الشاعر يحاول أن يؤكد مكانته بين الفرسان وأنه مازال يتصف بالشجاعة بأعلا مراتبها، مستشهداً بذلك شخصية كعب بن مامة في إيثاره وشجاعته التي جعلته يبذل نفسه لإنقاذ غيره. والشاعر باستدعائه بجيراً وكعباً، يحاول استمداد روح الشجاعة التي تمتعا بها في مواجهة مصيرهما.

ويستدعي أبو تمام كعب بن مامة في قصيدة هجائية بحق عبدالله بن يزيد المباركي في قوله:

يـــا كَعْـــبُ بَـــذْلاً للعَطَايَـــا ويَـــا أصَـــفَقَ وَجْهَـــاً مِـــنْ أبِـــي شَـــاسِ[٤]

يسخر الشاعر من المهجو حيث ناداه كعباً، من باب أن المعرّف يدل على ضده، فمهجوه يتصف بالبخل والتقتير، ويدعوه على أن يترك هذه الخصلة، وأن يتمثل صفات كعب الجواد الكريم. وحقيقة أن استدعاء الشاعر لكعب في هذا الموضع لم يرق إلى مستوى الفنيّة، لأن الشخصية المستدعاة والرامزة للجود، جاءت في موضع معكوس وفي موضع سخرية من المهجو، كما لم نلمح

---

(١) كعب بن مامة:كعب بن مامة ابن عمرو بن ثعلبة الإيادي، كريم جاهلي، يضرب به المثل في حسن الجوار، فيقال "أجود من كعب مامة"، انظر الزركلي، **الأعلام**، ج٥/٢٢٩.

(٢) النويري ، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، دار الكتب المصرية، مصر، ١٩٢٤م، ٣/٢٠٤.

(٣) أبوفراس الحمداني، **ديوانه**، مصدر سابق، ص ٢٧٦.

(٤) أبو تمام، **ديوانه**، مصدر سابق ، ج٤/ ٣٨٥.

صورة مولدة تسوغ الشاعر كي يأتي بكعب كي يحثّ مهجوه على الكرم، بل استدعاه فقط كون أن لون الشعر الساخر كان سائداً في هذا العصر.

وقد يلجأ الشعراء إلى استدعاء الأجواد بذكر شخصيتين أو أكثر، اتصفت بالكرم، وهذا شائع عندهم، يقول أبو تمام مستدعياً كعباً وهرم بن سنان[١] في قصيدة مدح بها سليل بن المسيب الكلابي في قوله:

مَـــا جَـــادَ جُـــودُكَ إذْ تُعطـــي بِـــلا عـــدَةٍ مَـــا يَرْتَجِـــي مِنْـــكَ كَعْـــبٌ ولا هَـــرَمُ[٢]

ينفي الشاعر أن يكون أحد يعطي ويكرم مثل ممدوحه، فهو يجود بما عنده دون أن يسمع ممن يقصده، دلالة على سرعة الاستجابة في العطاء، وممدوحه بهذا الكرم يعلو ويسمو على من ضربت العرب بهم الأمثال في الجود، فلا كعب يبلغه ولا هرم.

ويستدعي ابن الرومي شخصيتي أوس بن سعدى وكعب بن مامة في مدح أبي سهل بن علي حيث يقول:

كَـــــأنِّي إذا يَمّمَتُـــــهُ وَمُحَمّـــــداً سَمَوْتَ إلى أوسِ بنِ سُعدى وحاتِمِ[٣]

يقول الشاعر إنه كلما توجه وقصد ممدوحه، كأنما قصد أوس بن سعدى[٤] وحاتماً، لقد استعان الشاعر بظلال الماضي حينما استدعى من الجاهلية الأولى أشهر أجوادها، وهو بهذا الاستدعاء يحاول التأثير على ممدوحه؛ ليتمثل كرم هاتين الشخصيتين فيكرم الشاعر ويسخو في العطاء.

يعدّ الأجواد والكرماء من الشخصيات التي أكثر الشعراء العباسيون في استدعائها، ووظفوها في موضوعاتهم المتعددة، من مدح وفخر حتى الهجاء، لأنّ هذه الصفة – كما أسلفنا– محببة لدى النفس البشرية، وما يلاحظ على الشعراء في استدعاءاتهم لهذه الشخصيات أنهم متشابهون من حيث التركيز على بعض الشخصيات دون غيرها، فمثلاً حاتم أكثر الشعراء من ذكروه في أشعارهم، ويبدو أن الأمر راجع إلى السبق في التوظيف لهذه الشخصية، حيث درج الشعراء على

---

(١) هرم بن سنان المري: أحد أمراء العرب في الجاهلية كان كثير العطاء، قيل أنه آلى على نفسه أنه لايسلم عليه زهير بن أبي سلمى الا أعطاه فرساً، أو بعيراً، أو عبداً،(ابن خلكان ، **وفيات الأعيان** ، ج٦/٢٦٤.

(٢) أبو تمام، ديوانه، مصدر سابق ، ج ٣/ ٢٨٦).

(٣) ابن الرومي، **ديوانه**، مصدر سابق ، ج٦/٢٢٧٠.

(٤) أوس بن سعدى: هو أوس بن حارثة أحد الكرماء في الجاهلية،(ابن عبد ربه الأندلسي(ت ٣٢٨هـ)، **العقد الفريد**، د.ط، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٢م، ج٢/ ٢٨٦).

المنوال نفسه في استدعائه، أيضاً يلاحظ أن الشعراء العباسيين كانوا متمسكين بموروث العادات والخصال الحميدة التي دعت إليها العرب قديماً، لذلك نراهم دائمي ذكر الأجواد والكرماء، وهذا من شأنه أن يسهم في إشاعة هذه الخصلة في المجتمع العباسي الذي شهد تغيراً في سلوكات أبنائه وتخليهم عن بعض هذه العادات نتيجة الأثر الأجنبي واختلاطه بالحضارة العربية.

رابعاً: الفرسان والصعاليك:

من المسّلم به أن العربي حينما سكن صحراء الجزيرة العربية لم تكن حياته مستقرة، بل كان دائب الحركة والتنقل كلما اضطره الأمر لذلك، وهذا التنقل لم يكن بالأمر السهل، فطبيعة الصحراء برمالها وشمسها الحارقة، واتساعها وهوامها وسباعها، يضاف إليها حالة الحرمان والفقر، جميعها شكلت هاجس خوف واضطراب في نفسية البدوي العربي، ما جعله دائم البحث عن أسباب الأمن والأطمئنان، فوجده في الشجاعة كي يجابه تلك المخاطر، ويحافظ على حياته في صحراء مترامية الأطراف. يقول الدكتور محمد زكي العشماوي "إن الجفاف والجدب ووعورة الحياة، هي التي حددت القيم الأخلاقية عند العرب، فشعور العرب بالضعف أمام قوة الطبيعة وقسوتها، هو الذي فرض عليهم تقديس القوة والبسالة، وهو الذي جعلها مبدأ من مبادئ السيادة عند العربي، وهو كذلك الذي ولد الشعور بالحاجة إلى واجب مقدس، وهو واجب الضيافة والنجدة والمروءة"[١].

لقد حظيت الشجاعة عند العرب بمنزلة عالية، ففيها الشرف والسيادة، وفيها يخلد ذكر المرء، ألم تحفل دواوين الشعر بذكر الشجاعة وامتداح وتخليد الفرسان؟.

إن هذه الصفة كانت هاجس النفس البشرية، خاصة إذا ماعرفنا أن العرب كانت تحثّ على التحلي والتمتع بها، يقول صاحب العقد الفريد "وتقول العرب إن الشجاعة وقاية، والجبن مقتلة، واعتبر من ذلك أن من يقتل مدبرًا أكثر ممن يقتل مقبلاً"[٢]، لذلك نجد أن العربي كان شديد الحرص على أن لا يتصف بالجبن أو يورثه لأبنائه، بل نراه مهتماً في تعليم أبنائه الرماية والمبارزة وركوب الخيل.

ولقد اشتهر عدد من الفرسان الذين عرفتهم قبائل العرب، أمثال بسطام بن قيس و جساس بن مرة، والحارث بن عباد، وعنترة عبس، وكعب بن زهير بن جثم التغلبي، والشنفرى وعروة الصعلوك وغيرهم.

---

[١] محمد زكي العشماوي، **النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية**، دار النهضة للطباعة والنشر، ١٩٨٠م، ص٢٢٠.

[٢] ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، مصدر سابق، ج١/ ص ١٠٠.

وتأثر شعراء العصر العباسي كغيرهم من شعراء العصور الأخرى، بتراث الجاهلية في الشجاعة، فتراهم يحيون ذكر فرسان العرب في قصائدهم المدحية والفخرية التي أبدعوا فيها وحازوا من أجلها الأعطيات الجزلة، وأحيانا نالوا حظوة القرب من بلاط الخلفاء.

ومن الأمثلة على استدعاء شعراء العصر العباسي لشخصيات الفرسان والصعاليك ما قاله الصنوبري، مفتخراً، حيث تواصل مع شخصية كليب[١]:

بَـــلْ بِكُلَيْـــبٍ أكْثَـــرُ افْتِخَـــارِي قُبّتُنَـــــا مَحْمِيَّـــــةُ الـــــذِّمَارِ[٢]

فالشاعر يفتخر بأصوله العربية التي ينتمي إليها، مؤكداً عراقته وأصالة عرقه من خلال ذكر بعض مناقب قبائلها في قصيدة طويلة من ضمنها هذا البيت الذي استدعى به بأس كليب ومنعته وفروسيته التي كانت سبباً في حماية قبيلته.

ويستدعي الصنوبري أيضاً فتّاك العرب وفارسها في الجاهلية البرّاض مفتخراً حيث يقول:

مَـــنْ لَـــهُ فَتْكَـــةٌ مَضَـــتْ مَـــثلاً فِـــي مَـــا مَضَـــى مِثْـــلَ فَتْكَـــةِ البَـــرّاضِ[٣]

يفخر الشاعر بتأريخ الأجداد الذين كان منهم البراض المعهود عنه بفتكه وفروسيته، وقد استدعى الشاعر البراض من خلال الاستفهام التعجبي بقوله هل من أحد فيه صفة تربو على البراض وفتكه ورجولته؟ وفي هذا دلالة على أن القبائل العربية البدوية كانت حاضنة الشجعان والفرسان، كأن الشاعر – هنا – كان في سجال مع العنصرية التي انتشرت إبّان العصر العباسي، فهو يدافع عن العرب وآثارهم التي حاول بعض الشعراء من أصول فارسية التقليل منها.

كذلك يستدعي الصنوبري غير شخصية في مدح أبي الفتح المظفر بن ذكاء [٤]:

كَـــمْ فَتَكَـــةٍ لَـــكَ فِـــي نَـــدَىً أو فِـــي وَغَـــىً أعيَـــتْ عَلَـــى البَـــرّاضِ[٥] والجسّـــاسِ[١]

---

(١) كليب: كليب بن الحارث بن مرة التغلبي الوائلي "سيد الحيين" في الجاهلية ومن الشجعان الأبطال وأحد من تشبهوا بالملوك، (الزركلي، **الأعلام**، ج٥/٢٣٢).

(٢) الصنوبري، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٣٥.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٥١.

(٤) المصدر نفسه ، ص١٦١.

(٥) البراض: فتاك وفارس في الجاهلية، ضرب فيه المثل فقيل "أفتك من البراص"، (الميداني، **مجمع الأمثال**، مصدر سابق، ج٢/٣٨٥).

يرى الشاعر في ممدوحه القوة والشجاعة، اللتين تظهران في ساحات الوغى فهو أمنع وأشد من الفارسين اللذين عرفتهما العرب البراض والجساس إذ كانا يتصفان بالفتك والشجاعة، والاستدعاء هنا حاول أن يستوعب ذهن الممدوح من خلال هذا التشبيه الذي في المقابل يعرف الممدوح قدر هاتين الشخصيتين، كما نجد في هذا الاستدعاء محاكاة للسيكولوجية النفسية لدن الممدوح، لأن جلّ الخلفاء يحبذون الاتصاف بالقوة والتشبه بأصحابها، من هنا يلجأ إلى استدعاء هذه الشخصيات لأنهم على دراية بما يحبه الممدوحون.

واستدعي الصنوبري عنترة فتى عبس حينما هجا الكريزي في قوله:

إنْ كُنْــتَ مَــا إن سَــمِعْتَ بِــي فاسْــمَعْ شِــعْرِي مِــنْ شِــعْرِ عَنْتَــرَ أشْــجَعْ
يَخَــافُ شِــعْرِي مَــنْ لا يَخَــافُ كَمَــا يَجْــزَعُ مِنْــهُ مَــنْ كَــانَ لا يَجْــزَع[٢]

يبين الشاعر لمهجوه قدرته في نظم الشعر الذي يفوق شعر أشجع الفرسان، مستدعياً صورة عنترة الفارس الشاعر، بأسلوب التقابل، حيث شعره كالفارس الذي تهابه الشعراء مثل فروسية عنترة الذي تهابه الرجال، لقد استثمر الشاعر الصفات التي عهدت في عنترة، ليأتينا بصورة غاية في الروعة، لأن الشاعر لم يستدع عنترة بصفة واحدة بل استدعاها بصفتي الشعر والفروسية، وهذا نادر في استدعاء الشعراء العباسيين، لأن المعهود هو استدعاء الشخصية لأعلى صفة اشتهر بها، لكن الصنوبري زاد في هذا الاستدعاء الذي جاء جميلاً ومبدعاً.

ولقد حظيت شخصية الحارث بن عباد باهتمام الشعراء العباسيين، فها هو أبو تمام يضرب مثل الشجاعة بالحارث بن عباد في قوله:

كَــمْ وَقعَــةٍ لِــي فِــي الهَــوَى مَشْــهُورَةٍ مَــا كُنْــتُ فِيهــا الحَــارِثَ بــنَ عُبّــادِ[٣]

يشتكي الشاعر ألم العشق الذي أوقعه وأتعبه على الرغم من أن له خبرة وتجارب سابقة، فهو يعلم أدوات العشق، إلا أنه في هذا العشق – تحديداً – يرضخ ويستسلم أمامه، فهو لا يقوى على قوته، نافياً عن نفسه الشجاعة والصمود أمامه، ولكي يؤكد حال ضعفه استدعى شخصية الحارث بن عباد لفروسيته، وقد أحسن الشاعر في استدعائه، حيث عقد موازنة متخيلةً بين ذاته والحارث بن عباد، فالشاعر ينفي أن يكون شجاعاً مثل الحارث بن عباد إذا ما لقي الصعاب.

---

(١) الجساس: جساس بن مرة بن ذهل من بكر بن وائل، فارس شاعر قتل ٨٥ ق.هـ، انظر **الزركلي**، الأعلام، ١١٩/٢.

(٢) الصنوبري، **ديوانه**، مصدر سابق، ص ٣٤٣.

(٣) أبو تمام، **ديوانه**، مصدر سابق ، ج٢/ ١٢٦.

ويستدعي أبو تمام شخصية زيد الخيل – مخضرم –حينما هجا أحد الشعراء في قوله:

فأشـــــهدُ مَـــــا جَسَـــــرتَ عَلَـــــيّ إلا وزيدُ الخيلِ[١] عَبْدُكَ في الشّجَاعة[٢]

يرى الشاعر أن المهجو يتسم بالشجاعة التي خولته أن يتجرأ على الشاعر، حتى ظن أن الفارس الشجاع زيد الخيل الذي عرفته العرب في الجاهلية عبداً له، إن هذا الاستدعاء جاء بقالب ظاهره المدح، وفي باطنه التهكم والسخرية من وقاحة المهجو، وعظم صنيعه معه، فالشجاعة لا يتم استدعاؤها إلا لأمر جلل، وجرأة الشاعر المهجو في نظر أبي تمام أمر جلل لتعرضه له، فهي بحاجة إلى شجاعة توازي شجاعة زيد الخيل.

ويتواصل البحتري مع شخصيتي كليب والحارث بن عباد وابنه بجير في قوله:

مَـــا حَـــدِيثِي إلاّ حَـــدِيثُ كُلَيْـــبٍ وبُجَيْـــرٍ والحَـــارِثِ بـــنِ عبّـــادِ[٣]

جاء هذا البيت في نهاية قصيدة غزلية، حيث يبثُّ الشاعر شكواه وألمه من فراق المحبوبة التي أخذت تبتعد عنه، متوسلاً منها ألا تنكره وأن تتذكره، ثم اختتم الشاعر قصيدته بالبيت الذي استدعى به كليباً والحارث بن عباد وبجيراً، في إشارة الى أن هذا الوهن الذي ظهر في حديثه ونجواه، إنما هو الشجاعة بعينها كي يخرج ما بداخله، فهو بذلك يشبه كليباً والحارث وابنه بجيرا في شجاعتهم التي عرفوا بها، والشاعر يكون قد شبه حبّه الذي يعيشه بالمعركة التي تستلزم أن يكون قوياً، لا يهاب الموت، وهذا التشبيه يقودنا إلى أن الشاعر يمرّ بلحظات عصيبة، وصراع داخلي تجاه من تجاهلته، ليعلن أنّ توسله هو في حدّ ذاته إقدام وشجاعة.

وفي وصف المجون والسهر يستدعي أبو نواس شخصية الحارث بن عباد في قوله:

وَقَـــــد تَنَاهَـــــتْ وَصَـــــارَتْ كَمَثَـــــلِ قَـــــبْسِ الزّنَـــــادِ
فجاءَهَـــــا مُسْـــــتَعِدّاً كالحَـــــارِثِ بـــــنِ عبّـــــادِ[٤]

نلمح من هذين البيتين كيف أن شعره اقتبس من وهج الخيال والتصوير ما يشعل نفوسنا ويحركها فالشاعر يحاول أن يصف الليلة التي تسامر مع خلة في الشرب واللهو، مصوراً تلك الليلة بخمرتها بالمعركة التي حمى وطيسها؛ فكان لا بد أن يخوض غمارها فارس مغوار كالحارث ابن

---

(١) زيد الخيل: فارس شجاع من أبطال العرب وكريم، كان يعرف بكثرة الخيل، أدرك الاسلام وكان معمراً، (الزركلي، **الأعلام**، ج٣/٦١).

(٢) أبو تمام، **ديوانه**، مصدر سابق، ج٤/ ٣٨٧

(٣) البحتري، **ديوانه**، مصدر سابق، ج١/٦٢١.

(٤) أبو نواس، **ديوانه**، مصدر سابق، ص ٢٥٩

عباد، أي صورة وتوليد للمعنى، وأي لغة طيعة نلمسها في هذا التشبيه؟ إنها الحذقة الشعرية التي لطالما تمتع بها أبو نواس.

وفي إحدى القصائد المشهورة لأبي فراس الحمداني ، يقول مشيراً لقتل الحارث بن عباد امرأ القيس بن أبان:

وَبَنُـــو عُبَـــادٍ حِـــينَ أُحْـــرِجَ حـــارِثٌ جَـــرُّوا التّخَـــالفَ فـــي بَنـــي شَـــيْبَانِ
خَلّـــوا عَـــدِيّاً وَهْـــوَ صَـــاحِبُ ثـــأرِهِ مكَرَمـــاً وَنَـــالوا الثّـــأرَ بـــابنِ أبَـــانِ[١]

يذكر الشاعر أحداثاً تاريخية كان بطلها الحارث بن عباد، حيث يذكر واقعة يوم قضعة وهو اليوم الذي أسر فيه الحارث بن عباد سيد بني تغلب المهلهل عدي بن ربيعة، وهو لا يعرفه فاستثمر المهلهل عدم معرفة الحارث إياه، فعرض عليه أن يساعده في العثور عليه على أن يعطيه عهد الأمان فقبل الحارث، ثم ما كان من المهلهل إلا أن عرف بنفسه بأنه عدي، فوفى الحارث بعهده.

إن أبا فراس يشير في البيتين السابقين إلى مظهر من مظاهر الفروسية إن لم يكن أعلاها، وهو الوفاء بالعهد، وهو ما اتصف به الحارث حتى كانت العرب تقول قديما: "أوفى من الحارث ابن عباد" ومن ثم يشير الى مظهر آخر من مظاهر الفروسية، هو الأخذ بالثأر، مذكراً بحادثة قتل الحارث لامرئ القيس بن أبان، آخذاً بثأر ابنه بجير الذي قتله عدي بن ربيعة التغلبي المعروف بالمهلهل.

كما يستدعي أبو فراس الحمداني شخصية عبد يغوث[٢] أحد الفرسان والشعراء في الجاهلية بقوله:

وعبـــدُ يَغـــوثٍ بَعْـــدَ طُـــولِ ثِوَائِـــهِ قَضَى رَاشِدَ الأفْعَالِ أوْ غَيْرَ رَاشِدِ[٣]

---

(١) أبو فراس الحمداني، **ديوانه**، مصدر سابق، ص ٣٠٥.

(٢) عبد يغوث: عبد يغوث بن صلاءة، وقيل عبد يغوث بن الحارث بن وقاص، كان شاعراً من شعراء الجاهلية، وفارساً، وسيداً لقومه، حيث كان قائد بني الحارث في يوم الكلاب الثاني، وفي ذلك اليوم أسر وقتل،(الأصفهاني ، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٦١٥٨/١٧).

(٣) أبو فراس الحمداني(**ت٣٥٧ هـ**)، **ديوانه**، جمع وتعليق سامي الدهان، المعهد الفرنسي، دمشق، ١٩٤٤م، ص ٨٤.

يبدو أن الخوف أصاب أبا فراس، فهو يخشى أن يلقى المصير نفسه الذي لقيه الفارس عبد يغوث، الذي أسره يوم الكلاب الثاني بنو تميم ومن ثم قتلوه، وأظن أن الشاعر استدعى هذه الحادثة لمشابهة في الموقف الذي يعيشه حيث كان أسيراً.

ويستدعي بشار بن برد شخصية بسطام بن قيس وحادثة أسره في قصيدة يفخر ويهجو مواليه من العرب:

أُسِـــرتُ وَكَـــمْ تَقَـــدَّمَ مِـــنْ أَسِـــيْرٍ يُـــزَيِّنُ وَجهَـــهُ عَقـــدُ الإسَـــارِ
كَكَعْـــبٍ أَو كَبِسْـــطَامِ بـــنِ قَـــيسٍ[١] أُصـــيبا ثُـــمَّ مَـــا دُنِّسَـــا بِعَـــارِ
فَكَيْـــفَ يَنَـــالُني مَـــا لَـــمْ يَـــنَلْهُم أَعِـــد نَظَـــراً فَـــإِنَّ الحَـــقَّ عـــارِ[٢]

يحاول الشاعر أن يرد على من يستصغره من الأعراب، حيث كان بشار ينسب لامرأة عقيلية قيل إنها أعتقته، فيفخر الشاعر بنفسه، فيقول إن الأسر لا يعيبه ولا يغير من طبعه، فهو كبسطام إذ لم يقلل الأسر من فروسيته وشجاعته.

والشاعر في هذه الأبيات قد أحسن الاستدعاء، فهو يرى أنه لايقل أهمية عن بسطام، فلكل واحد منهما خصلة ترفع من شأنه، فبسطام يمتاز بفروسيته، والشاعر يمتاز بشاعريته، وهما خصلتان كانت تفخر بهما العرب قديماً، فلكل منهما قدره الذي يتمتع به، كما أن هذا الاستدعاء جاء كبرهان عقلي استوحاه من تاريخ العرب لا من تاريخ الفرس، ليكون دامغاً فيما يقول.

ويستدعي ابن الرومي بسطام بن قيس وهو يحدث نفسّه بقوله[٣]:

وتَـــــرَاهُ يَحُـــــثُّ كَـــــأْسَ طِـــــلاءٍ بـــــــاقْتِراحٍ لقُبْلَـــــــةٍ أو غِنَـــــــاءِ
لا يُدَانِيـــــهِ فِـــــي الشّـــــجَاعَةِ بسْـــــطَا مُ بـــــنُ قـــــيسٍ وفـــــارسُ الضَـــــحْيَاءِ[٤]

يصور الشاعر إقباله على اللهو والمجون، مشبهاً نفسه بالفارس الذي يخوض المعركة لكن معركة الشاعر غير حقيقة هي مع الخمر، فلا بسطام في شجاعته يقاربه ولا فارس الضحياء والمقصود به عمرو بن عامر فارس وسيد من الجاهليين.

---

(١) بسطام بن قيس: هو أبو الصهباء بن قيس بن مسعود، فارس شيبان قتل سنة ١٠ ق.هـ، (الزركلي **الأعلام**، ٥١/٢).

(٢) بشار بن برد، **ديوانه**، مصدر سابق، ج٣/ ص ٢٢٩- ٢٣٠.

(٣) ابن الرومي، ديوانه، مصدر سابق، ج١٢١/١.

(٤) عمرو بن عامر بن ربيعة بن صعصعة، جد جاهلي كان لقبه فارس الضحياء،(الزركلي، **الأعلام**، ج٧٩/٥).

وكان لزمرة الصعاليك جانب من الاستدعاء في القصيدة العباسية، لأن الصعلكة كانت في طبيعتها تعتمد على القوة والشجاعة والأقدام، التي مجدوها في أشعارهم.

ولقد حرص الشعراء على التواصل مع هذه الفئة التي اشتهر منها الشنفرى والسليك وعروة ابن الورد، ومن ذلك استدعاء الصنوبري لسليك بن السلكة[١] في قصيدة مدح بها زيادة بن الأغلب التميمي بقوله:

وشاسعةِ الأقْطَارِ لَوْ يَنْبَري لهَا سليكٌ إذنْ أعيَا سَلِيكُها شُيُوعُها[٢]

يشيد الشاعر بكرم ممدوحه الذي لا يدانيه أحد، فهو سريع البذل والعطاء مشبها بذل الممدوح بالخيل المضمرة السريعة التي لا يمكن لعدائي الصعاليك من أمثال السليك أن يسبقها. وأظن أن الشاعر وفق في استدعاء السليك رغم عدم الاتفاق في الطبقة بين الممدوح والمستدعى، لكنّ الشاعر أخذ من المستدعى (السليك) صفة العدو التي كان يعرف بها، لتكون خير وسيلة للتعبير عن سرعة البذل من الممدوح.

وكذلك يستدعي البحتري شخصية الشنفرى[٣] في قصيدة مدحية قالها في القائد يوسف بن محمد بن يوسف في قوله:

فقطّعَهَا رَكْضَ الجَوادِ ولَو قَسَى في جانِبَيها الشّنْفَرى لَمْ يسْرِعِ[٤]

يصف البحتري سرعة العطاء والكرم الذي امتاز به ممدوحه، حيث شبهه بالخيل السريعة التي لا يدانيها ولا يسبقها أحد وإن كان الشنفرى المشهور عنه بسرعة العُدْو، وهي صفة لطالما اتصف بها الفرسان الصعاليك، فقد روي أن الشنفرى كان يسبق عدو الخيل، وفي هذا الاستدعاء توكيد للمعنى من أن صفة الكرم في ممدوحه متفردة عن سائر الكرماء، كونه سريع العطية لا يماثله في ذلك أحد.

وكذلك يستدعي البحتري عنترة وعروة بن الورد في رثاء أخ الذفافي يقول:

أعززْ عَليّ بِأنْ يَبِينَ مُفَارِقَاً منّا عَلى عَجَلٍ أخِي وأخُوكَا

---

(١) السليك بن السلكة: أحد الصعاليك العرب العدائين الذين لا يلحقون ولا تعلق بهم الخيل اذا عدوا في الجاهلية، (الأصفهاني، الأغاني، ج٢٣/ ٨٠٨٥- ٨٠٨٧).

(٢) الصنوبري، **ديوانه**، مصدر سابق، ص ٣١٨.

(٣) الشنفرى: أحد صعاليك الجاهلية فارس وشاعر ضرب فيه المثل فقيل "أعدى من الشنفرى" (الميداني، **مجمع الأمثال**، ج٢/٣٩٤، والأصفهاني، **الأغاني** ج٢٥/ ٨٣٩١- ٨٤١٤).

(٤) البحتري، ديوانه، مصدر سابق، ج٢/١٢٩٠.

قَـــدْ كَـــانَ عَنْتـــرةُ الفَـــوَارسَ نَجْـــدَةً يكُـــفُّ النَجِيـــعَ وَعُـــروةُ[١] الصُـــعْلُوكَا
وفَتَـــى بَنِـــي عَـــبْسٍ وَمَـــازالَ الفَتَـــى مِـــنْهُمُ إذا بَلَـــغَ المَـــدَى يَشْـــدُوكَا[٢]

يعدد الشاعر مناقب المرثي، ويذكر صفاته التي تشبه صفات عنترة في نجدة الملهوف ونجدة عروة الصعلوك وكرمه لمن يستنصره أو يراه ضعيفاً ، فقد قيل "من زعم أن حاتماً أسمح الناس فقد ظلم عروة "[٣]، ويرى الشاعر أن فقد المرثي سيكون له أثر بين أبناء قبيلته التي لطالما كانوا يقصدونه في الملمات فيعينهم، فالصعاليك ليسوا مجرد رمز الخروج على المجتمع، فهذه أبرز صورهم التاريخية الموروثة، بل إن معاناتهم ومواقفهم الإنسانية وثورتهم، هي التي تبرز في ثنايا التعامل الشعري[٤].

ويستدعي ديك الجن الحمصي الشنفرى والسليك بن السلكة مفتخراً في قوله:

مَـــا الشّـــنْفَرى وَسَـــليكٌ فِـــي مُغيبَـــةٍ إلاّ رَضِـــيعَا لُبَـــانٍ فِـــي حِمَـــى أشِـــبِ[٥]

يفخر الشاعر ويعتد بنفسه، فهو فارس يتمتع بالقوة التي لم يبلغها أحد قبله، واستدعى بالنفي شخصيتي الشنفرى والسليك، حيث يرى أنهما كالرضيعين الصغيرين أمامه، كناية عن الفروسية التي لا مثيل لها.

ويستدعي ابن الرومي الصَعَاليك، وَتحديداً السليكَ في وصفه لشهر رمضان بقوله:

شَـــهْرُ القِيـــامِ وإنْ عَظُمَـــتْ حُرْمَتُـــهُ شـــهْرٌ طَوِيـــلٌ ثَقَيـــلُ الظـــلِّ وَالحركـــهْ
يَمْشِـــي الهَوِيْنَـــا وأمّـــا حِـــيْنَ يَطْلُبُنَـــا فَـــلا السّـــلِيكُ يُدانيـــهِ ولا السّـــلكه[٦]

يصور الشاعر قدوم شهر رمضان وقد شبهه بثقل الظل الذي يحجب الشمس ونورها، ثم يصف الزمان المتعلق بهذا الشهر، متخذاً من السليك في سرعة عدوه صورة تمثيلية عن بطء هذا

---

(١) عروة الصعلوك: عروة بن الورد، لقب بعروة الصعاليك لجمعه إياهم وقيامه بأمرهم،(الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٣/٩١٩).

(٢) البحتري، **ديوانه**، مصدر سابق، ج ٣/ ١٥٧٢.

(٣) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٣/٩٢٠

(٤) خالد الكركي، **الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث**، مكتبة الرائد العلمية، ١٩٨٩م، ص ٢٦.

(٥) ديك الجن الحمصي (ت ٢٣٦هـ)، **ديوانه**، تحقيق وأعد تكملته، أحمد مطلوب وعبدالله الجبوري، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٤، ص ١٥٥.

(٦) ابن الرومي، **ديوانه**، مصدر سابق، ج٥/١٧٣٨.

الشهر، فهو بطيء الانقضاء لكن قدومه سريع حتى إن السليك وأباه لا يمكنهما سبقه في سرعة قدومه.

وعلى سبيل السرد – أيضاً – يستدعي ابن نباتة السعدي شخصية سليك مجيزاً لأبيات قالها صاعد على هذا الوزن حيث قوله:

كَلفتنِـــي شَـــأْوكَ البَعِيـــدَ ومَـــنْ يَطلـــب عفْـــوَ الجـــوادِ بالرمكَـــهْ
ومِـــنْ مَغَانيْـــكَ مهمهَـــاً قـــذِفاً يضـــلّ فيـــهِ السّـــليكُ والســـلكهْ[١]

وجد الشعراء في الفرسان والصعاليك نماذج يمكن إحياؤها في مجتمعاتهم، ولربما كان لجوء الشعراء إلى هذه الشخصيات ناجم عن بعض التحولات التي سادت المجتمع العباسي، ولعلّ من أبرزها الخوف الذي كان يسود بعض الشعراء من بطش بعض ساسة دولة بني العباس، و للوهن الذي أصاب بعض أزمان هذا العصر، خصوصاً مع انتشار الملاهي والنوادي، أيضاً وجد الشعراء في استدعاء هذه الشخصيات غاية في التكسب، فكانوا يكثرون من توظيفها في المديح ، كما وظفوها في الهجاء و الرثاء و الفخر وغيرها من الموضوعات.

ثانياً: استدعاء الشخصيات العلمية والأدبية:

تعددت روافد الشاعر الثقافية في العصر العباسيّ، نظراً للتأثر المحتم عليه، كون هذا العصر قد مثّل عصر الانفتاح على غيره من الأجناس والثقافات الأخرى، والشاعر العباسيّ كغيره من الأدباء قد تعرض لنفحات ذلك الاختلاط الفكري والثقافي والعلمي، فقرأ وسمع ووعى، حتى ظهر ذلك واضحاً على نتاجه الشعري، ولا يخفى على المتتبع لتاريخ هذا العصر أنّ الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية كانت باعثاً قوياً في إيجاد بيئة علمية وأدبية نشطة، ساهم في ذلك بشكل لافت الخلفاء والولاة والأمراء، فقد أولوا العلم عناية فائقة من خلال التشجيع المستمر لطلب المعرفة، وتطوير آفاقها فكانوا يغدقون الأعطيات ويقيمون المجالس والندوات العلمية، فضلاً عن تشييدهم صروح العلم، مثل بيت الحكمة وغيرها، يقول جرجي زيدان، "إنّ من تولى فيها عرش بغداد كان من الخلفاء العلماء فرغبوا في العلم وإجلال العلماء والأدباء، وسهلوا نزوحهم إليهم، وأجروا الأرزاق عليهم، وبالغوا في إكرامهم، وقربوهم، وجالسوهم، وآكلوهم، وحادثوهم، وعولوا على آرائهم، فلم يبقَ ذو قريحة أو علم أو أدب إلا يمّم دار السلام، ونال جائزة أو هدية أو راتبا"[٢].

---

[١] ابن نباتة السعدي (ت ٤٠٥هـ)، **ديوانه**، تحقيق عبدالأمير مهدي حبيب الطائي، منشورات وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧٧م، ج٢/٤٥١.

[٢] جرجي زيدان، **تاريخ آداب اللغة العربية**، مراجعة وتعليق شوقي ضيف، دار الهلال، ١٩٠٠م، ٢/ ٢٣٦.

لم يكن العلم في هذا العصر حكراً على طبقة بعينها بل استفاد منه عامة الناس "... وكأنما المعرفة كانت مطروحة بالطرقات، فالمساجد مفتوحة عامرة بحلقات الدرس والجدل والمناظرة، ودكاكين الوراقين كانت أشبه بدور الكتب حاليا، فالناس لا يقصدونها للشراء فحسب، بل للقراءة أيضا نظير أجرٍ زهيد، ونظراً لتيسير العلم والمعرفة؛ فإننا نجد أبناء العامة قد نبغ منهم خلق كثير، فبشار أبوه كان طياناً يضرب طوب اللبن، وأبو نواس، كانت أمه ـ فيما يقال ـ تغزل الصوف أو تبيع شيئاً من عطارة النساء، وأبو العتاهية كان يحمل الجرار على ظهره يبيعها في شوارع الكوفة، وأبومسلم بن الوليد كان حائكاً، وأبو تمام كان أبوه عطاراً أو خماراً، واشتغل في صغره بحياكة الملابس، وهكذا وجد أبناء العامة سبيل العلم ميسرة سهلة، فالعلم منتشر في كل البقاع لا يرد قاصداً عنه وبذلك أصبح الطريق لنبوغ أولاد العامة من الناس مفتوحاً إلى منتهاه"[١].

أولاً: الحكماء:

اجتهد الشاعر العباسي على نفسه في تحصيل المعرفة من خلال القراءة ومجالسة العلماء وحضور الندوات، فهو لم يلتزم بمطالعة الموروث القديم فحسب، إنما بلغ به الأمر أن وسع من مطالعاته على معارف الأُمم الأُخرى، فنلمح في قصائده ذكره لأشهر أعلام اليونان والفرس ممن كانت لهم الشهرة في حضاراتهم؛ ليؤكد أن الثقافة التي ملكها تؤهله لأن يكون شاعر العصر والقصر.

إن العقلية العربية في ظل توافد الحضارات الى عصر العباسيين وإقبالهم على العربية، ونقلهم علومهم إليها جعل من العقل العربي عقلا متفلسفاً "كما أصبح عقلاً علمياً لا من حيث فهمه وفقهه بعلوم الأوائل، بل أيضاً من حيث إسهامه فيها، وإضافاته الجديدة حتى ليضيف علوماً لأول مرة في تاريخ الحضارة الانسانية"[٢].

إن الميل إلى البلاغة والفصاحة وحبّ البيان موهبة مفطورة ، وحرص معهود لدى الشعراء، فلا عجب أن ترغب نفس الشاعر في البحث عمن يشابهها في النظم الموزون، وفي إذكاء إعجاب الجمهور.

كانت طبقة الحكماء توازي طبقة الشعراء إن لم تكن أرفع منها منزلة، لأن الحكيم كان يعتمد على عقله أكثر من مشاعره وعواطفه، وهو يجمع عصارة تجاربه وخبراته مضافة إليها اللغة

---

(١) محمد أبو الأنوار، **في نهضة الشعر العباسي وتطوره**، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٢٨.

(٢) شوقي ضيف، **العصر العباسي الأول**، مرجع سابق، ص ١١٧.

الفصيحة التي يتمتع بها، كما أن الحكيم كان مقصد الناس للاحتكام وفض النزاعات، فهذه العوامل مجتمعة كفيلة لرفع الحكماء وارتقائهم درجة عن الشعراء.

لقد استدعى شعراء العصر العباسي الفلاسفة والحكماء الأقدميين، عن طريق الإشارة والتلميح دونما ذكر تفاصيلها، لأن هذه الشخصيات باتت رمزاً وعته الذاكرة لكثرة تداولها والاستشهاد بها.

من الأمثلة على ذلك، استدعاء أبي تمام شخصية لقمان الحكيم في قصيدة مدحية قالها في أبي الحسن محمد بن عبدالله الهاشمي حيث يقول:

لقمـــــانُ صـــــمْتاً وَحكْمَـــــةً فـــــإذَا قَـــالَ لقَطْنَـــا المَرْجَـــانَ مِـــنْ خُطَبِـــه[١]

يرى الشاعر في ممدوحه شخصية لقمان الحكيم الذي عرف بحكمته وقد قصها القرآن، وسميت سورة باسمه، ثم يشبه كلام ممدوحه بالمرجان الذي يحاول الناس التقاطه للقيمة التي تحويها تلك الخطب من آراء سديدة وتجارب انسانية مفعمة بالحكمة.

وكذلك قول أبي تمام في أبي سعيد محمد بن يوسف:

فـــإنْ شَـــهِدَ المُقامَـــةَ يَـــومَ فَصْـــلٍ رَأَيْـــتَ نَظِيـــرَ لقْمَـــانَ الحَكِـــيمِ[٢]

يصف أبو تمام حال ممدوحه إذا ما قصده الناس يحتكمون إليه كي يفصل فيما بينهم، مشبهاً الممدوح بلقمان في حكمته التي عرفه القرآن الكريم بها، إنّ الشاعر يضيف من هذا الاستدعاء على نصه قيمة مستمدة من روح القرآن فأثرت بيته الشعري معنىً وأغنت اللفظ قوة.

ومن ذلك قوله مادحاً إسحاق بن إبراهيم بن مصعب:

والحـــربُ تركـــبُ رأسَـــها فـــي مشْـــهَدٍ عـــدل السّـــفِيهِ بِـــهِ بِـــألْفِ حَلِـــيمِ
فِـــي سَـــاعَةٍ لـــوْ أنّ لقْمَـــانَ بِهـــا وهـــو الحَكِـــيمُ لَكَـــانَ غَيْـــرَ حَكِـــيمِ[٣]

يصف الشاعر المعركة وأهوالها، حيث يكثر الطعن وتتقطع الرؤوس، فلا الحلم ينفع أمام عنادها ولا الحكمة تطفئ نيرانها، حتى لو حضر وقعتها لقمان الحكيم لكان غير حكيم من سوء ما يرى، وبهذا الاستدعاء تكتمل الصورة التي أرادها الشاعر من وصف المعركة، واستدعاؤه لشخصية

---

(١) أبو تمام، **ديوانه**، مصدر سابق، ج١/ ٢٧٤.

(٢) أبو تمام، **ديوانه**، ج٣/ ١٦٢.

(٣) المصدر السابق، ج٣/٢٦٦.

لقمان جاء متوافقاً، لأن شخصية الحكيم لا يكتسبها أحد لولا أنه باستطاعته أن يتخذ قراراته السديدة في وقت تغيب فيه الآراء، من هنا استدعى الشاعر لقمان ليزيد من تعظيم المشهد الذي أراده.

ويستدعي ابن الرومي لقمان مقروناً معه ذكر سحبان الوائلي[١] خطيب العرب في قصيدة مدحية بقوله:

ومـــا لســـحبانَ جـــزءٌ مِـــنْ سَـــمَاحَتِهِ ولا للقْمَـــــانَ لـــــوْ جَـــــارَاهُ لقْمَـــــانُ
ذُو حِكْمَـــــــةٍ وبَيَـــــــانٍ قَـــــــدْرُهما ففيـــــهِ لقْمَـــــانُ مَجْمُـــــوعٌ وسَـــــحْبَانُ[٢]

يرى الشاعر أنّ أوصاف ممدوحه في السماحة والحكمة فاقت كلاً من خطيب العرب سحبان، وشخصية لقمان الموصوف بالحكمة، والاستدعاء بطريقة التشبيه ـ هنا ـ جاءت لغرض المبالغة في الوصف بحق الممدوح، لأن القدر الذي يتمتع به كل من سحبان ولقمان قدر عالٍ ومن تشبه بهما نال حظاً من القدر أيضاً.

وكانت شخصية قُسّ بن ساعدة الإيادي[٣]، أحد حكماء العرب في الجاهلية، موطن استدعاء في القصيدة العباسية، كما نلمح عند ابن الرومي الذي استدعاها وقد قال في المجون:

يَـــا أخِـــي، يَـــا ابـــنَ الحُسَـــين، و إلفِـــى هَاكِهَـــــا حِكْمَـــــةٌ كَحِكْمَـــــةِ قُـــــسّ
مـــن فتـــىً كلمـــا بلـــوتَ مِـــنْ الفِتـــ يَـــــانِ غُسّـــــاً ألفيتـــــهُ غـــــسّ[٤]

يخاطب الشاعر نديمه مبدياً رأيه في أحد الفتيان، حيث وجده ضعيفاً لئيماً، و حكمه جاء عن دراية وخبرة، متمثلاً شخصية قس بن ساعدة الأيادي، إذاً يتمثل الشاعر بهذا الاستدعاء شخصية قس في حكمته، فهو الذي إن أبدى رأياً كان مسموعاً وصائباً. وباعتقادي أن لجوء الشاعر إلى قس جاءت استدعاءاً عارضاً، أوجبته القافية كي يستحضر قس الإيادي.

ويستدعي ابن الرومي مرة أخرى قس بن ساعدة مقروناً ذكره بذكر أكثم بن صيفي[٥] في

---

(١) سحبان: خطيب يضرب به المثل في البيان اشتهر في الجاهلية وعاش في الأسلام،(الزركلي، **الأعلام**، ج٣/ ٧٩).

(٢) ابن الرومي، **ديوانه**، مصدر سابق، ج٦/٢٤٣٠.

(٣) قس بن ساعدة: قس بن ساعدة بن عمرو بن عدي بن مالك، خطيب العرب وشاعرها وحكيمها في عصره، (الأصفهاني، **الأغاني**، ج ١٥ / ٥٥٧٠، والزركلي، **الأعلام** ١٩٦/٥).

(٤) ابن الرومي، **ديوانه**، مصدر سابق، ج٣/١١٦٥.

(٥) أكثم بن صيفي: حكيم العرب في الجاهلية وأحد المعمرين، (عبد السلام الترمانيني، **أحداث التاريخ الأسلامي بترتيب السنين**، ط٢، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٨٨م، ج١/ ٢١٢).

قصيدة قالها يمدح عبيد الله بن عبد الله:

مِـــنَ الشُـــعَراءِ الأعـــذبين قريحـــةٌ وعلاَّمَـــةٌ بَحْـــرٌ مِـــنْ العِلـــمِ مُفَعَـــمُ
إذا مَـــا جَـــرَى فِـــي حلبـــةٍ عَرَبيّـــةٍ تخلّـــف عَـــنْ شَـــأويهِ قُـــسٌّ وأكـــثَمُ[١]

يشيد الشاعر بممدوحه ويثني عليه، وقد أسبغ عليه بنعمة العلم وقريحة الشعر ونور الحكمة، فهو دائم الصدارة لا يتغلب عليه أحد بما عنده، حتى إن كان قُسّ بن ساعدة أو أكثم بن صيفي، فعلمية ممدوحه تفوق أعلام من عرفتهم العرب.

أيضاً يستدعي الصاحب بن عباد شخصية قس في قصيدة مدحية في قوله:

فهـــو إن جـــادَ ظُـــنّ حَـــاتمُ طـــي وهـــو إن قَـــالَ قيـــلَ قُـــسّ إيـــادِ[٢]

يرى الشاعر في ممدوحه أنه يجمع من الخصال أحسنها، فهو في العطاء يوازي حاتماً الطائي مضرب المثل في الجود، وإن تحدث فهو كقسّ بن ساعدة مضرب المثل بالخطابة والحكمة، وغاية الاستدعاء في هذا البيت هي المبالغة في المدح، حيث جمع الشاعر خصلتين قل أن تكونان في أحد.

ولم تغب عن الصنوبري شخصية قس بن ساعدة في قوله:

إليـــكَ يَـــا عبْـــدالمليكِ أنْتَمِـــي سَـــمَاحُ كَعْـــبٍ وحِجَـــى قُـــسّ[٣]

كذلك قوله:

وطاولـــتَ سَـــحْباناً بيانَـــاً فظلتَـــهُ ووازنتَ قُسّاً بلْ رجَحْتَ عَلَى قُسّ[٤]

يرى الشاعر في ممدوحه صفات عالية، فهو يمتلك فصاحة آخّاذة وعقلاً راجحاً، حتى إنه ارتقى بفصاحته على سحبان الوائلي، وبحكمته على قسّ بن ساعدة، إن هذا الاستدعاء المزدوج لشخصيتي قسّ وسحبان في كنف القصيدة يجلب القيمة التأريخية ، كي تؤثر في المتلقي، فيتحرك ذهنه بحثاً عن ملامح هاتين الشخصيتين اللتين ما أن يعرف عنهما حتى يطير قلبه فرحاً بهذا التشبيه.

---

(١) ابن الرومي، **ديوانه**، مصدر سابق، ج٥/٢١٠٣.

(٢) الصاحب بن عباد، ديوانه، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، ط٢، دار القلم، بيروت، ١٩٧٤م، ص٢٠٨.

(٣) الصنوبري، **ديوانه**، مصدر سابق، ص ١٧٧.

(٤) المرجع السابق، ص ١٧٥.

ويعود أبو تمام ليستدعي من الحكماء قُسّ بن ساعدة في مدح القاضي أبي الوليد أحمد بن أبي دُواد في قوله:

وأجَـــلُّ مِـــنْ قُـــسّ إذا اســـتنطقتهُ لفْظَـــاً وألْطَـــفُ فِـــي الأُمُـــورِ وأجْـــزَلُ
شـــرخٌ مِـــنَ الشّـــرَفِ المُنِيـــفِ يَهُـــزّهُ هـــزّ الصّـــفِيْحَةِ شـــرخُ عمـــر مُقْبِـــلُ[١]

يرى الشاعر في ممدوحه أجمل الخصال، فهو يعلو قسّاً في فصاحة اللسان إذا ما نطق وخطب، وألطف في القضاء بين الناس، وهذه الخصال هي الشرف الذي يكتب لممدوحه مجد الخلود، خصوصاً أن هذه الخصال توافرت فيه وهو في مقتبل العمر. ونلمح من الاستدعاء لشخصية قسّ أن الشاعر لم يكتف بذكره فقط، إنّما ألمح إلى أوصافه حينما فاضل بينه وبين ممدوحه في الفصاحة، وهذا يقودنا إلى أن الشاعر تقصد هذا الاستدعاء التشبيهي ليعلي من شأن الممدوح.

ويستدعي البحتري شخصية "صحر"[٢] في مدح محمد بن بدر حيث يقول:

كلفتنِـــي الخَرْقَـــاءُ[٣] إنجَـــاحَ سَـــعْيِي أو مَـــا قامَـــتْ الحُظُـــوظُ بِعُـــذْرِي؟
مُعلقـــاً مَـــا جَنَـــى الزّمَـــانُ، وَذَنْبِـــي فِـــي جِنايـــاتٍ صَـــرْفه ذَنْـــبُ صُـــحْرِ[٤]

يبّن الشاعر الحالة التي وصلت به، فهو يشكو تقلب الدهر وقلة الحظوظ حيث قدمت اعتذارها إليه، ولكي يعبر أكثر عما أصابه نراه يستدعي شخصية صحر بنت لقمان، وقصتها مشهورة مع والدها حينما قتلها بسبب إحسانها له، فهو يشبهها من حيث إنها وجدت مقابل الإحسان سوء المعاملة، فكانت النتيجة أن قتلت، والشاعر يريد بهذا الاستدعاء أن يستميل قلب الممدوح كي يعينه وينقذه من سوء الحال التي بلغت به، فهو لا يستحق من الدهر ونوائبه كل هذا الجزاء.

ومن حكماء الحضارات الأُخرى، نجد أن الشعراء سبق أن ذكروا حكماء اليونان حين استدعوهم، ومن خلال قراءتي لدواوين الشعر العباسي، وجدت أن ذكر حكماء الأقوام الأخرى كان

---

(١) أبو تمام، **ديوانه**، مصدر سابق، ج٣/٤٩- ٥٠.

(٢) صحر: هي بنت لقمان بن عاد كان أبوها وأخوها خرجا مغيرين فاصابا إبلاً كثيرةً، وعمدت هي إلى واحد منها فنحرته وصنعت طعاماً تقدمه لأبيها، فلما قدمته وعلم أنه من غنيمة أخيها، لطمها لطمة قضت عليها، وقيل إن "صحر" هذه كانت تتصف برجاحة العقل من النساء الحكيمات،(الميداني، مجمع الأمثال، مصدر سابق ، ج١/٦٥).

(٣) الخرقاء: الحمقاء، الأرض الواسعة تتخرق فيها الرياح.

(٤) البحتري، **ديوانه**، مصدر سابق، ج٢/٩٧١.

قليلاً، ولعلي أورد شاهداً واحداً على ذلك كتواصل الصنوبري مع سقراط الفيلسوف الحكيم[١] في مدح أبي اسحاق السليماني:

هِـــيَ حِكمـــةٌ تُهـــدي إليْـــكَ وإنّمَـــا هِـــيَ حِكمـــةٌ تُهـــدَى إلـــى سُـــقْراطِ
دِيبَـــاجُ مَـــدْحٍ لَـــوْ غَـــدَا دِيبَاجُـــهُ نَمَطـــاً غَـــدَا مِـــنْ مَـــذْهبِ الأنْمَـــاطِ[٢]

يرى الشاعر أن قصيدته التي نظمها محبوكة مصبوغة بالحكمة، نظراً لجلال قدر الممدوح وعظمته، وهذه القصيدة بكلماتها لا بدّ أن تليق بمقامه، فهي أشبه بحكم سقراط، واستدعاء الشاعر لسقراط هنا كان غايته المدح لطرفين، الأول: لنفسه حيث أبدع في نظم القصيدة المدحية، والثاني: الممدوح؛ لأن هالة الممدوح وقدره جعلاه السبب كي ينشئ الشاعر مثل هذه القصيدة.

رأينا أن الشعراء العباسيين استدعوا شخصيات الحكماء، باعتبارها شخصيات حفظ التأريخ ذكرها، وألف اللسان العربي استحضارها في الوصف والتشبيه، خصوصاً في المديح، وقد تفاوت الشعراء في القيمة الجمالية في هذا الاستدعاء، فمنهم من استدعى بعفوية، ومنهم من استدعى بقصد، مع تنوع الموضوعات التي تم استدعاؤها، كما أن الشعراء قلدوا بعضهم في حصر بعض الحكماء للاستدعاء، فمثلاً كان قس بن ساعدة من أكثر الشخصيات التي تم استدعاؤها مقارنة مع غيرها في حين قلّل الشعراء من استدعاء حكماء العجم.

ثانيا: الأطّباء:

كان من ثمار الاختلاط في العصر العباسي أن نقل العرب عن حضارات اليونان والهند العلوم الطبية، إذ ترجموا الكتب المتخصصة لأشهر أطبائها في هذا المجال، وقد برع من اليونانيين عدد من الأطباء المشهورين أمثال جالينوس وبقراط وغيرهم.

ولعلّ استدعاء الشعراء للأطباء في مواضيع الشعر كان من العوامل التي طورت من موضوعات الشعر، فنرى الشعراء يستدعونهم في موضوع الغزل والحب للتخفيف من آلام العشق ويستدعونهم في الهجاء ليطببوا علل المهجو، ويستدعونهم في ضرب الحكم وغيرها من الموضوعات التي تطرقوا لها.

---

[١] سقراط: رومي يوناني، من أهل الشامات، كان الغلب عليه الفلسفة والنسك والتأله، انظر، ابن جلجل (ت٣٧٧هـ)، **طبقات الأطباء والحكماء**، تحقيق فؤاد سيد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٥م، ص٣٠.

[٢] الصنوبري، **ديوانه**، مصدر سابق، ص ٢٨٠.

من الأمثلة على ذلك استدعاء المتنبي مع الطبيب المشهور "جالينوس" قالها في حبيبته[١]:

لمـــــّا وجـــــدتُ دواءَ دائـــــي عنـــــدها هانـــــت علـــــيّ صـــــفاتُ جالينوســـــا

يرى الشاعر أن مرضه الذي يفتك به لا تنفع معه وصفات الطبيب جالينوس بل علاجه فقط في وصاله مع المحبوبة وبه يشفى، والشاعر في استدعائه للطبيب جالينوس جاء ـ في ظني ـ عفوياً على ما يبدو؛ لأن الشهرة لمثل هذه الشخصية يسهل الاستشهاد بها، خاصة إذا كان الشاعر ذا ثقافة واسعة.

ويستدعي المتنبي أيضاً الطبيب جالينوس في ضرب بيت من الحكمة في قوله:

لـــم يـــرَ قـــرن الشـــمس فـــي شـــرقه فشـــــكت الأنفـــــس فـــــي غربـــــهِ
يَمُـــوتُ رَاعِـــي الضَـــأْنِ فِـــي جَهْلِـــهِ مَوْتَـــــةَ جَـــــالينوسَ فِـــــي طِبِّـــــهِ[٢]

يحاول الشاعر أن يخفف من هول الحقيقة في دنو الأجل، فالموت حتماً سيُردي كل إنسان على البسيطة، فهو كحال الشمس التي تشرق ولا بدّ لها من أن تغرب في المساء، وهذا دليل عقلي يحتج به، فالموت واقع لا محالة على الإنسان الوضيع والشريف، فكلاهما سيان أمام الموت، فالراعي المتصف في الجهل يموت والطبيب المتصف بالمهارة، مصيرهما في نهاية المطاف واحد، وقد استشهد بالطبيب جالينوس كيف أن الموت لحق به ولم ينج منه رغم تطبيبه لغيره.

ويستدعي المتنبي أيضاً الطبيب المشهور أبقراط[٣] في وصفه مهارة كلب في الصيد في قوله:

كأنّهـــا مِـــنْ سَـــعةٍ فِـــي هَوْجَـــلِ[٤] كأنّـــــهُ مِـــــنْ عِلْمِـــــهِ بالمَقْتَـــــلِ
عَلّـــمَ **بقـــــراطَ** فِصَـــادَ الأكْحَـــلِ فَحَـــالَ مَـــا للقفْـــزِ للتجـــدّلِ[٥]

يرسم لنا الشاعر صورة الكلب لحظة صيده للفريسة وقد فتح فمه حتى بدت أنيابه كأنها في صحراء من شدة اتساع فمه، وهذا الكلب حينما افترس طريدته كان ذكياً، فهو على دارية بمقاتل الصيد كي يجهز على الفريسة بشكل سريع، وكأنه من تميزه هو من علّم الطبيب بقراط المواضع

---

(١) المتنبي، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٥٣.

(٢) المصدر السابق، ص ٥٤٧.

(٣) بقراط: طبيب ألف في علم الطب أسفاراً وكتباً، كان متألهاً وناسكاً، انظر(ابن جلجل، **طبقات الأطباء والحكماء**، مصدر سابق، ص ١٦).

(٤) هوجل: الأرض الواسعة التي لا نبت فيها أو معالم يهتدى بها.

(٥) المصدر نفسه، ص ١٢٢.

التي يمكن فصدها، كعرق الاكحل، وهذا الاستدعاء لشخصية الطبيب أبقراط جاء ليبين الإعجاب الشديد الذي أصاب الشاعر بهذا الكلب ومهارته من خلال أسلوب التشخيص.

واستدعي الصاحب بن عباد "بقراط" حينما كتب إلى أبي الحسين الطبيب:

إنّـــا دَعَوْنَـــاكَ عَلـــى انبســـاطٍ والجُـــوعُ قَـــدْ أثّـــر فـــي الأخْـــلاطِ
فـــإنْ عَسَـــى مِلـــت إلـــى التَبَـــاطِي صَـــفعتُ بالنّعْـــلِ قَفَـــا بُقـــراطِ[١]

يطلب الشاعر من الطبيب الإسراع في القدوم إليه حينما دعاه على ما يبدو إلى وليمة، لأنه بدأ يشعر بالجوع، محذراً إياه من أنه إذا تباطأ في القدوم أن يصفع مهنته التي أخرته عن الطعام، وأشار إلى بقراط هنا رمزاً للتطبيب وليس لشخصه، كما نلاحظ أن الاستدعاء جاء على سبيل السخرية، حيث شاع لون الشعر الساخر هذا العصر .

أيضاً يستدعي الشاعر كشاجم الطبيب بقراط والفيلسوف سقراط في مدحه لطبيب بقوله:

بُقـــراط طِبّـــا وفِـــي التَّجَنّـــبِ للـــ ذّاتِ ســـقراط [٢] ذَلـــك الزّهـــدِ[٣]

يثني الشاعر من خلال البيت على مهارة ذلك الطبيب وإتقانه في مهنة الطب، وعلى حسن تعامله وعدم طمعه في جني المال لقاء تطبيبه للناس، وقد استدعى شخصية بقراط الطبيب وشخصية الفيلسوف سقراط؛ لأنه يرى في ممدوحه الطبيب أنه يوازي بقراط مهارة، وسقراط في كرم النفس وحسن الطبع.

ومن الشعراء الذين استدعوا الفلاسفة والأطباء الشاعر الصنوبري حين مدح أبا اسحاق السليماني بقوله:

بِـــأَدَقّ مِـــنْ رِسْـــطَالِسَ نظـــراً إذَا نَاظَرْتَـــهُ وأشَـــفّ مِـــنْ بُقْـــرَاطِ [٤]

يرى الشاعر في ممدوحه أنه شخصية فذة متميزة متى ما التقيت به تأنس بحديثه وتهنأ بمجالسته والنظر إليه، فهو مثل رسطالس في المنطق وعلم الكلام، ومثل بقراط في الطب،

---

(١) الصاحب عباد، ديوانه، مصدر سابق، ص ٢٤٠.

(٢) سقراط: رومي يوناني، من أهل الشامات كان الغالب عليه الفلسفة والنسك والتأله، (ابن جلجل، **طبقات الأطباء والحكماء**، مصدر سابق، ص٣٠).

(٣) كشاجم، **ديوانه**، مصدر سابق، ص ١٧٥.

(٤) الصنوبري، ديوانه، ص ٢٧٩.

والشاعر بهذا الاستدعاء لكلتا الشخصيتين، يريد أن يؤكد أن ممدوحه شخصية محببة معروفة بعلمها وحلمها يتسابق الناس في مجالسته.

وأحياناً يلجأ الشعراء لاستحضار الأطباء في موضوع الهجاء مثل قول ابن الرومي في هجاء أبي حفص الوراق:

قَـــالُوا أَتَشْـــتُمُ مَجْنُونـــاً فَقُلـــتُ لَهُـــم ... لابُـــدَّ للمَـــسِّ مِـــنْ كَـــيٍّ وإســـعاطِ
عِنْـــدِي دَوَاءُ أَبِـــي حَفْـــصٍ وَرُقْيتُـــه ... إن كـــانَ ذلَـــكَ أعيَـــا طِـــبَّ بُقْـــراطِ[1]

يرد الشاعر على من يلومه في هجاء أبي حفص بأنه يستحق ذلك وينكل الشاعر في هجائه وسخريته حينما استدعى الطبيب بقراط، لكون علمه وطبه لاينفع مع هذا المهجو، ليس لأن الطب ومهارة بقراط عاجزة بل لأن المهجو عصي بعلله، وشفاؤه لايكون الّا بالكيّ فقط.

كذلك يستدعي ابن الرومي بقراط الطبيب في قصيدة هجائية قالها في صاعد وابنه عيسى في قوله[2]:

قَـــالَ يَوْمـــاً كُنَّـــا بِطَـــوْس فَنَـــادو ... هُ ألا اخْفِـــضْ فقَـــالَ كُنّـــا بِطِـــيسِ
وَغـــــدا رام أنْ يَفُـــــوهُ بقـــــدو ... سِ أبِـــــى مِزْيَـــــةٍ سِـــــوَى قِـــــدِّيسِ
غلبـــتْ لَكْنَـــةُ النّصَـــارَى عَلـــى فِيـــ ... ـــهِ فَأعيَـــتْ عِـــلاجَ بقْـــرَاطِيسِ

يقسو الشاعر في هجائه على صاعد إذ أصاب اللحن لسانه، فكلامه ركيك لكونه لا يتفوه بالنطق السيلم وفق قواعد اللغة العربية، فيرى الشاعر أن جهل صاعد وعلة لسانه لا يمكن تقويمه حتى لو طببه الطبيب بقراط، لأن لكنة النصارى قد غلبت على لسانه.

ويستدعي شاعر الحكمة محمود الوراق الطبيب بقراط بقوله[3]:

قَـــدْ قُلـــتُ لمَّـــا قَـــالَ لِـــي قَائِـــلٌ ... قَـــدْ صَـــارَ بُقْـــراطُ إلـــى رَمْسِـــهِ
فَـــأينَ مَـــا دَوّنَ مِـــنْ كُتُبِـــهِ ... وجمْعِـــهِ الأحْجَـــارَ مَـــعَ جسْـــهِ

يورد الشاعر حكمة في الأبيات السابقة عن حقيقة الموت الذي لا بد أن يرمي بسهامه كل حي، فيتساءل هل نفع علم الطب الطبيب بقراط؟ هل خلصته كتبه من الموت ومن دخول القبر؟!

---

(١) ابن الرومي، ديوانه، ج٤/١٤٤٠.

(٢) ابن الرومي، ديوانه، مصدر سابق، ج٣/١٢١٣.

(٣) محمود الوراق (ت ٢٥٥هـ)، **ديوان محمود الوراق شاعر الحكمة والموعظة**، جمع وتحيقيق ودراسة وليد قصاب، دار صادر، بيروت، ط، ٢٠٠١م، ص٩٢.

والاستدعاء بهذه الطريقة الاستفهامية جاء لغرض إثارة المتلقي والتفكر بما يريد الشاعر، وبعبارة أخرى أفاد الاستدعاء هنا مشاركة المتلقي همّ الشاعر الذي يستحوذ عليه موضوع الموت وحقيقته.

هكذا ، نجد أن الشعراء لم يكونوا بعزل عن التاريخ بما حواه من صنوف العلم والأدب، ظهر ذلك كما رأينا واضحاً من خلال جملة الاستدعاءات التي وظفوها في أشعارهم، حيث تفاوتت قدرات الشعراء من الإستفادة من هذا التاريخ، فضلاً على أن هناك من الشعراء مَنْ طور من استدعاء الشخصيات التاريخية حينما رسم صوراً تعبيرية كان الهدف منها أن تكون عاملاً مساعداً في إيصال مشاعرهم وأفكارهم.

ثالثا: الشعراء:

حثّ النقاد القدماء الشاعر على الإطلاع في سير الأولين والتزود بأخبارهم، وحفظ الشعر وروايته، والأنساب وأيام العرب، لأن ذلك سيسهم في تنمية الملكة الإبداعية لدى الشاعر وصقل موهبته، والمحافظة على الموروث وتقاليده في نظم الشعر واقتفاء الأثر، "فقد كان الفرزدق – على فضله في هذه الصناعة – يروي للحطيئة كثيراً، وكان الحطيئة راوية زهير،.... وكان امرؤ القيس راوية أبي دؤاد الإيادي، مع فضل نحيزته، وقوة غريزته"[١]، فهذا العصر يمكن القول بأن علماء اللغة كانوا سدنة الشعر وحراسه، وبلغ من سلطانهم أنهم كانوا يمنحون الشعراء جواز المرور[٢].

وأيّد هذا ابن رشيق القيراوني في قوله "وليأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر، ومعرفة النسب، وأيام العرب ليستعمل بعض أنفاسهم، ويقوى طبعه بقوة طباعهم"[٣] بل كان القدماء يحكمون على الشعراء من خلال ثقافته، يقول الجاحظ عن الفرزدق "إنه راوية الناس وشاعرهم وصاحب أخبارهم"[٤].

ولقد تأثر الشعراء العباسيون بالتراث الشعري القديم، وقد ظهر ذلك في معظم الموضوعات التي طرقوها، "وتعتبر الشخصيات الأدبية هي الأقرب إلى المبدع من حيث تماثلها معه في حمل الرسالة وتشابه التجربة الإبداعية، ومن حيث ظروفها الاجتماعية والحياتية، ولا شك أن المبدع وهو يشتغل على تجربة شخصية سابقة أنه ينتقي منها ويختار ما يتواءم مع تجربته من جهة ويبحث

---

(١) ابن رشيق القيراوني، العمدة في محاسن الشعر ، مصدر سابق، ج١ /٣٦٣.

(٢) محمد أبو الأنوار، **الشعر العباسي، أعلامه وقضاياه**، مكتبة الشباب، مصر، ١٩٩٧م، ص٢٨.

(٣) ابن رشيق القيراوني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج١/ ٣٦٢.

(٤) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت ٢٥٥هـ)، **البيان والتبيين**، ت عبدالسلام هارون، ط٤، مكتبة الجاحظ، بغداد، ١٩٧٥م، ١٩٢/١.

عن ذاته من جهة أخرى"[١]، ولقد سبق إلى هذا المعنى علي عشري زايد، حيث يقول "من الطبيعي أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم؛ لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر"[٢].

نوّع شعراء العصر العباسي في استدعائهم لشخصيات الشعراء الجاهليين بين المديح والفخر والهجاء والغزل بحسب ما تستدعيه الحاجة وتتناغم وروح القصيدة، حيث استدعوا زهير بن أبي سلمى، وامرأ القيس، وعمرو بن كلثوم، والمرقِّش، وعمرو بن عجلان وغيرهم.

من الأمثلة على ذلك استدعاء أبي تمام الشاعر زهير بن أبي سلمى في عتابه لمحمد بن سعيد في قوله:

مَـــالِي ومَالُـــك شِـــبهٌ حِـــينَ أنشِـــدُهُ إلاّ زُهَيـــرٌ وَقَـــدْ أصَـــغى لَـــهُ هِـــرمُ[٣]

يشبه الشاعر حاله مع حال ممدوحه بالشاعر زهير مع ممدوحه هرم بن سنان الذي كان كثير السخاء والكرم على زهير، وأبو تمام بهذا الاستدعاء يحاول أن يؤثر على ممدوحه، كي يجود عليه، ولكي يثبت أن شعره يوازي شعر زهير الذي استحق عليه كرم الكرماء.

ويستدعي ابن الرومي زهيراً في قصيدة قالها يمدح القاسم بن عبدالله حيث يقول:

وَلَـــــيسَ مُعَارِضِـــــي إلاّ زُهَيْـــــرٌ ومَـــنْ أبْكَتْـــهُ حَوْمَـــلُ والـــدّخُولُ[٤]

يفخر الشاعر بنفسه ويرى أنه شاعر العصر، فليس له مثيل ولا قرين، فلا أحد يستطيع مجاراته في الشعر، إلا زهير وامرؤ القيس الذي أشار إليه من خلال ذكر مطلع قصيدة، والشاعر يريد من هذا الاستدعاء – باعتقادي – أن يؤكد شاعريته، وأنه يرتقي إلى درجة أصحاب المعلقات منزلة، وأنه متأثر بهما، كما يرمي التأثير على الممدوح كي يكرمه كرما يستحقه.

---

(١) عصام حفظ الله حسين، **التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر** "**أحمد العواضي أنموذجا**"، ط١، دار غيداء، الاردن، ٢٠١١م، ص ١٧٧.

(٢) زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية**، مرجع سابق، ص ١٧٣.

(٣) أبو تمام، **ديوانه**، مصدر سابق، ج٤/٤٥١.

(٤) ابن الرومي، **ديوانه**، مصدر سابق، ج٥/٢٠٨٢.

ويستدعي علي بن الجهم امرأ القيس في قصيدة مدح بها الخليفة المعتصم بقوله:

وإنْ نَـــــازعتَهُنّ الشّـــــرْبَ كانـــــت مُـــــدَاماً أوْ ألـــــذَّ مِـــــنَ المُـــــدَامِ
يَثُـــرنَ عَلـــى امـــرئِ القـــيْسِ بـــنِ حجـــرٍ فَمَـــا أحَـــدٌ يَقُـــومُ بِهَـــا مَقَـــامِي[١]

يصف الشاعر في هذين البيتين قدرته الشعرية من خلال قصيدة نظمها في الممدوح، فكلمات القصيدة تراهن ثائرات، وهنّ اللاواتي لا يخضعن لأحد حتى إن كان امرأ القيس، وهو بهذا الاستدعاء يؤكد أن قصيدته جاءت مسبوكة اللفظ والمعنى، عانى الشاعر في نظمها كي تخرج بهذا الشكل الذي يليق بمقام الممدوح ، وفي الوقت ذاته يؤكد شاعريته التي لا نظير لها، فهو يعلو النموذج الجاهلي الذي كان يمثل قدوة الشعراء من بعدهم.

كذلك يستدعي علي بن الجهم عدداً من أصحاب المعلقات في قصيدة مدح بها الخليفة جعفر حيث يقول:

وماغايةُ المثنـي عليهِ لو أنّهُ زهيـرٌ وأعشـى وامـرؤُ القـيسِ بـنَ حجـرِ[٢]

يقول الشاعر إنّ الثناء لا يبلغ غايته أمام ممدوحه، لأنّه هو الثناء بعينه، وهو بمكانته يشبه من بلغ المجد والثناء أمثال شعراء المعلقات زهير والأعشى وامرئ القيس، وأظنّ أن الشاعر لم يوفق في استدعاء هؤلاء الشعراء نظراً لعدم توافق الموصوف مع صفة هؤلاء الشعراء، إذ كان من الأجدى أن يستدعي شخصيات تتماهى ومقام الخليفة، كأن يستدعي ملوكاً أو زعماء أو أجواداً وهذا ما عودنا عليه الشعراء في مديحهم .

ويلجأ الشاعر العباسي إلى استدعاء شعراء العصر الجاهلي إذا ما خاضوا الحبّ وآلامه، فيبحثون في تجارب الأولين من الشعراء لتعبر عن مشاعرهم، فها هو العباس بن الأحنف يستدعي شخصية الشاعر المرقش[٣] في قوله:

مـــا إن صَـــبا مِثلـــي جَميـــلٌ فَاعلَمـــي حَقـــاً وَلا المَقتـــولُ عُـــروَةُ إذ صَبـــا
لا لا وَلا مِثلـــي المُرَقِّـــشُ إذ هَـــوَى أَســـماءَ لِلحَيـــنِ المُحَتَّـــمِ وَالقَضـــا[٤]

---

(١) علي بن الجهم، **ديوانه**، مصدر سابق، ص ٦-٧.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٢٢.

(٣) المرقش: المرقش الأكبر وهو عمرو بن سعد بن مالك بن قيس، أحد المتيمين، كان يهوى ابنة عمه أسماء، (الأصفهاني، **الأغاني** ج٦/٢٢٠٧، وابن قتيبة، **الشعر والشعراء** ، تحقيق، أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦م ، ج١/ ٢١٠).

(٤) العباس بن الأحنف، **ديوانه**، مصدر سابق ، ص١٥.

يبين الشاعر الحالة التي وصلت به من الوجد والهيام تجاه محبوبته، وحاله هذه خاصة به نافياً أن يكون أحد من العشاق قد وصل إليها، حتى لو كان المرقش الذي مات وهو يهيم بمحبوبته أسماء، لقد استدعى الشاعر شخصية المرقش، لأنها توافقه بالتجربة الشعورية، فكلاهما عاش تجربة العشق مع المحبوبة على أن عشق العباس كان فريداً متميزاً كما يصفه.

إنّ التفات الشاعر إلى شخصية المرقش لربما أراد منها أن توصل الحالة التي اكتنفت مشاعره تجاه محبوبته، فذكر المرقش لقدر قصته المؤلمة تجاه أسماء، وحالته التي لازمته من الهيام والوجد بعد أن طلقها حتى انتهى به المطاف إلى الفناء، لذا رأى العباس أن توظيف المرقش سيكون معيناً في نقل الشكوى وإظهار مشاعره وأحاسيسه. لقد صدح الشاعر بهواه معبراً عن تجربته بأصوات شعراء آخرين؛ لأن "تجاوب أصوات الشعراء على اختلاف أزمانهم يخلق نوعاً من التماثل في تجاربهم الشعرية"[١].

كما يستدعي أبو تمام المرقّش في قوله:

فَـدَاوِ سَـقَاماً مِنْـه فـي الجِسْـم فاشِـياً كمـا الحسـنُ فـي سـاحاتِ وجهِـكَ قـد فشـا
فأقسـمُ لـو تبـدو لعـينِ مـرقش لأذْهلْـتَ عَـنْ أَسـماءَ حقّـاً مُرَقشـا [٢]

يحاول الشاعر أن يبين الجمال والحسن الذي تتمتع به محبوبته، فجمالها يفوق كل جمال حتى إن كان جمال محبوبة الشاعر المرقش وحسنها، الذي لطالما تغزل ونظم الشعر في محبوبته أسماء. عقد أبو تمام موازنة بين محبوبته ومحبوبة المرقش، حيث أقسم أن حسن محبوبته باستطاعته أن يفتن عين المرقش، وأن ينسيه وجه أسماء التي عاش معها قصة حب طويلة.

ويستدعي البحتري عمرو بن عجلان، وقصته تكاد تكون مشابهة لقصة المرقش، الذي استدعاه البحتري في قصيدة قالها في غلامه نسيم:

ولـوْ تَمَكـن الشـكوى لخبّـرَكَ البُكـا حَقيقَةَ مَا عِنْدِي وإنْ جَلّ مَا عِنْدِي
هـوى لا جَمِيـلٌ فـي بثينـةَ نَالَـهُ بمثلٍ ولا عَمرو بنُ عَجْلانُ[٣] في هِندِ [٤]

---

(١) موسى ربابعة، **الإقتباس والتضمين في شعر عرار**، مجلة دراسات الجامعة الاردنية، مج ١٩ أ، ١٩٩٢م، ص ٢٣٥.

(٢) أبو تمام، **ديوانه**، مصدر سابق، ج٢٨٧/٤.

(٣) عمرو بن عجلان، شاعر جاهلي، أحب هنداً وتزوجها فلما لم تنجب أجبره والده على تطليقها فطلقها وندم على ذلك فاخذ يقول فيه الشعر حتى مات أسفا عليها، ينظر البحتري، **ديوانه**، الحاشية ج١/ ٥٢٩.

(٤) البحتري، **ديوانه**، مصدر سابق، ج٥٢٩/١.

يبين الشاعر مدى تعلقه وحبه لغلامه، وكيف أن هذا الحبّ تملكه حتى بات يبثُّ شكواه، فهذا الحبّ والعشق للغلام لا نظير له، فلا حب جميل لبثينة ولا حب عمرو بن عجلان لهند يوازيان حبّهُ لغلامه، وفي هذا مبالغة من الشاعر لبيان ذلك التعلق لغلامه، لو عقدنا موازنة بين حبّ عمرو بن عجلان لهند وجميل لبثينة، مع حبّ البحتري لغلامه، لأدركنا أنّ هناك خللاً يقوض هذا الاستدعاء، لأن المحبوب وحظوته بهذه الطريقة.

كذلك يستدعي الشاعر بشار بن برد عمرو بن عجلان في قصيدة في قوله[١]:

لعلّكَ تسْلَى أو تُساعفَكَ النَّوَى وَلَمْ تَلْقَ مَا لاقى ابنُ عَجْلان مِن هندِ
وَمَا لَقِيَ النّهدِيّ إلا سَعَادة بِمصْرَعِهِ صلّى الألهُ عَلَى النّهديّ

يتمنى الشاعر أن يقدر على نسيان المحبوبة حينما فارقته وأن لايصل به الحال كما وصل المعاناة التى توصله إلى الهلاك، مستشهداً على ذلك قصة حبّ ابن عجلان الذي لقي مصرعه بعد فراق هند له، ويستدرك الشاعر أن ابن عجلان انقضت محنته ووجد سعادته؛ لأنه مات حيث لم تطل مدة معاناته، في حين يبدي الشاعر تخوفه من أن معاناته ستطول لأنه ما زال على قيد الحياة.

ويستدعي أبو نواس المرقش وابن عجلان مجتمعين في قوله:

ومِنْ عجبٍ لعشقِهم الـ جفاةَ الجُلف والصّحْرا
فَقِيْل مُرقّش أوْدى ولمْ يَعْجزْ وَقدْ قدرا
وَقدْ أوْدى ابن عَجْلان ولمْ يفْطَنْ لهُ خيْرا
محدث كاذبا عنه وقال بغير ما شعرا
وَلَو كَان ابنُ عَجْلان مِنْ البَلوى كَمَا ذكرا [٢]

وردت هذه الأبيات ضمن قصيدة طويلة حاول فيها أبو نواس موازنة حضارة العرب وتقاليد عيشهم وبداوتهم بحضارة الفرس المتمدنة، وفي الأبيات نجد الشاعر يسخر من قصص الشعراء الجاهليين الذين عاشوا حياة البداوة في صحراء قاحلة لا تورث الّا الطبع القاسي، فأنّى يعرف ابن عجلان والمرقش الحب، وكيف يتعرف قلبهما الى العشق؟ فيرى أن هذه القصص مكذوبة عن العرب الجاهليين.

---

[١] بشار بن برد، **ديوانه**، مصدر سابق، ج٢/ ٣١٢- ٣١٣.

[٢] أبو نواس **ديوانه**، مصدر سابق، ص ١٥٧.

إنّ أبا نواس، – وإنْ كان يسخر – نجده معجب بقصة ابن عجلان والمرقش، فهما حالة فريدة في إظهار المشاعر، كما أنهما نموذجان في صدق المشاعر والحب الذي تفتقده الحياة المتمدنة، حيث تلون فيه العشق وأصابه النفاق.

ويستذكر الشاعر العباسي مواقف الشعراء الجاهليين ومن ذلك قصة مقتل عبيد بن الأبرص الذي استدعاها ابو تمام في قوله:

لمّـــا أظلتنـــي غمامـــك أصـــبحت تلـــك الشـــهود علـــي وهـــي شـــهودي
مِـــنْ بَعـــد أنْ ظنّـــوا بِـــأن سَـــيكُونُ لِـــي يـــوٌم ببغـــيهم كيـــومِ عبيـــدِ [١]

لقد ورد هذان البيتان في قصيدة مدحية في ابن ابي داؤد وقد جاءه الشاعر معتذراً إليه ومستشفعاً بخالد بن يزيد ،حين اتهم الشاعر بأنه هجا مضر ونال منها، لكن أبا تمام استطاع أن يدافع عن نفسه حتى تفهم الممدوح موقفه وعرف الحقيقة. ثم يستذكر أبو تمام موقف الشاعر عبيد بن الأبرص حين ورد على النعمان بن المنذر في يوم بؤسه فقتله، فيصور حال أعدائه الذين كانوا يتربصون به ويرتجون مقتله كما فعل بعبيد إلا أنّ آمالهم خابت وتبددت أمام عفو الممدوح.

ويستدعي ابن دريد امرأ القيس في قصة ثأره لوالده في قوله[٢]:

وإنْ تَكُـــــن مُـــــدّتُها مَوْصُـــــولةً بـــالحتفِ سَـــلطت الأَسَـــى عَلـــى الآسِـــي
إنّ امـــرأَ القَـــيْس جَـــرَى إلـــى مَـــدىً فاعْتَاقَـــــهُ حِمَامُـــــه دوْنَ المَـــــدَى

يحاول الشاعر أن يخفف من العبء الذي تتحمله نفسه من هول البلاء الذي حلّ به، فيقول إن لم أسلم من مصيبتي وإن قربت منيتي، فإنني عندها سأعزي نفسي وأواسيها بمصائب وأحزان من سبقوني ممن وافاهم الأجل قبل تحقيق مرادهم، أمثال امرئ القيس حينما رحل يطلب ثأر مقتل والده إلا أن الموت حلّ به قبل بلوغ المقصد، كما نلمح من استدعاء ابن دريد للشاعر امرئ القيس أنه معجب به ومتأثر بقصة وفاته.

ومن المواقف التي تم استدعاؤها أيضاً، قصة وفاء الشاعر السموأل، التي استدعاها أبو نواس في قصيدة هجائية قالها في هاشم بن حديج[٣]:

أو كالســـمؤال إذ طـــافَ الهُمـــامُ بـــهِ فـــي جحفـــلٍ لجـــبِ الأصـــواتِ يـــرتجسُ

---

[١] أبو تمام، **ديوانه**، مصدر سابق، ج٣٩٦/١.
[٢] ابن دريد، **ديوانه**، مصدر سابق ، ص ١١٧.
[٣] أبو نواس، **ديوانه**، مصدر سابق، ص ١٦٣

فاختـــار ثكـــلا ولـــم يغـــدرْ بذمّتـــهِ إذ قيـــلَ أشـــرف تـــر الأوداجَ تنـــبجسُ

يستدعي الشاعر حادثة تاريخية تتعلق بأمانة السموأل ووفائه لامرئ القيس حينما استودعه سلاحاً ودروعاً لكنه مات قبل أن يسترد أمانته، فلما علم ملك كندة الحارث بن أبي شمر خبر تلك الأسلحة بعث في طلبها لكن السموأل رفض أن يسلمها له وأغلق حصنه، فحاصر ملك كندة السموأل، وفي أثناء الحصار كان للسموأل ابن خارج الحصن كان في صيد، فلما رآه ملك كندة ساومه وفاوضه على ابنه مقابل الدروع، إلا أنّ السموأل رفض وبقي مصراً على رأيه، واختار الوفاء بالأمانة على ولده، فقتله الحارث ورجع خائباً، فضربت العرب المثل في السموأل لوفائه[١].

يحاول أبو نواس أن يصف مهجوه بقلة الأمانة، فاستدعى لذلك قصة تروى كيف بلغ الحال بمن يدرك قيمة هذه الخصلة، فالسموأل أبى أن يوصم بعار إذا ما خان أمانته، كذلك نرى أن الشاعر استدعى شخصية يهودية تحلت بصفة الأمانة مقابل شخصية مسلمة تخلت عنها، في إشارة إلى أن تردي الأخلاق الحميدة في المجتمع العباسي، حيث ضاعت الأمانة، وندر وجود الأوفياء حتى إن كان المجتمع اسلامياً.

شكل استدعاء شخصيات الشعراء أحد أهم روافد توظيف الشخصيات في القصيدة العباسية، بل إن استدعاء شخصيات الشعراء كان مميزاً عن غيرها من الاستدعاءات، فاستدعاء الشاعر لشاعر آخر في قصيدته يشكل تحدياً، يحاول الشاعر العباسي مبارزته، أو على الأقل إظهار إعجابه بالشاعر الذي يتم استدعاؤه، كما لاحظنا أيضاً أن الشعراء العباسيين أكثروا من استدعاء مواقف وقصص لشعراء جاهليين اقتضته حاجة التعبير، وتشابه المواقف، إذاً لم تبخل الذاكرة بأن تستجلب من الحياة الجاهلية شعراءها ليكونوا المؤثر أو المعبر في الحالة الشعورية أو للحالة الشعورية.

---

[١] ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، مصدر سابق، ج١/ ١١٩.

الفصـــل الثـالـــث والأخير : قضايا فنيـــّـــة في الاستـــدعاء

١. أنماط توظيف الشخصية المستدعاة

٢. دلالات الشخصية المستدعاة

٣. الصورة الفنية

٤. التقييم الفني للاستدعاء

أولاً: أنماط توظيف الشخصية المستدعاة:

في هذا العنوان أحاول دراسة الشخصية المستدعاة في جميع ملامحها، سواء أكان مصرحاً بها في القصيدة أو مشاراً إليها، فالشاعر قد يأتي بالشخصية لمقصودها، أي كرمز بات معلوماً، أو يستدعيها لمتعلق بها، كحادثة ارتبطت بها، أو قول نطقت به، ومن هنا كان لا بد أن نلتفت إلى الأنماط التوظيفية للشخصية في بنية القصيدة، ويمكن تقسيم هذه الأنماط كالآتي:

١. استدعاء العلم (الاسم مباشرة، واللقب، والكنية)

٢. استدعاء القول.

٣. استدعاء الدور (الحدث).

الاستدعاء بالعَلَم:

وقفت هذه الدراسة عند ظاهرة استدعاء شخصيات ما قبل الإسلام ، وهم في حقيقة الأمر أعلام في الاصطلاح النحوي، والعلم كما عرفه ابن عقيل: "هو الاسم الذي يعني مسماه مطلقاً، أي بلا قيد التكلم أو الخطاب أو الغيبية"[١].

"والعلم ينقسم إلى ثلاثة أقسام: إلى اسم، وكنية، ولقب"[٢] وأمام هذا التقسيم سأتتبعُ كيفية استدعاء الشعراء للعلم بأقسامه مع ملاحظة أيٍّ منها كان الأكثر توظيفاً واستدعاءً في الشعر.

الاسم المباشر:

وهو أول فروع العلم الثلاثة كما مرّ سابقاً، وتكمن فائدته في أنه "يحصل التمييز بين الأعلام، وتقتضي الحكمة إلى وضع الأعلام، أنه ربما اختص نوع بحكم، واحتج إلى الأخبار عنه بذلك الحكم الخاص، ومعلوم أن ذلك التخصيص غير ممكن إلا بعد ذكر المخبر عنه على سبيل الخصوص، فاحتج إلى وضع الأعلام"[٣].

---

(١) ابن عقيل ، بهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي (ت ٧٦٩ هـ)، **شرح ابن عقيل**، ت محمد محي الدين عبد الحميد،، دار الخير، بيروت، ١٩٩٠م، ج١/ ص١٠٥.

(٢) المصدر نفسه، ص١٠٦.

(٣) الرازي ، محمد الرازي فخر الدين الرازي (ت ٦٠٦هـ)، **تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب**، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٣م، ج١، ص٤٨.

ويفهم من هذا الكلام أن الاسم المباشر على المستوى السيميولوجي يدل على الذات وحدها دون وصف إضافي، أي أنه يمثل إشارة تعيين فقط[١].

والسؤال بعد هذه المقدمة عن الاسم، هو أين تكمن أهمية هذا الاسم في الخطاب الشعري؟

إن توظيف الأعلام في الخطاب الشعري الذي يعتمد على الشفرة، وتكثيف الإشارة يتمتع بحساسية خاصة، لأنّ هذه الأسماء[٢] "تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية وتشير قليلاً أو كثيراً إلى أبطال وأماكن، تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان"[٣].

ومن الأمثلة على استدعاء الاسم مباشرة قول أبي نواس في وصف غرور أحد أصدقائه ، وقد توافر المال بين يديه:

أعَـــرَضَ عَنِّـــي لاوِيَـــاً شِـــدْقَهُ كَأنّـــهُ فِـــي الـــوَفْرِ قَـــارونُ[٤]

يلاحظ أن الشاعر أراد رسم حالة الإعراض والتكبر التي ظهرت على صاحبه حينما أصبح غنيّاً، وكأنه في غناه قارون ومعلوم أن قارون ـ كما ذكره القرآن ـ كان غنياً، وقد وصف القرآن غناه وثراءه في قوله تعالى ﴿**إنّ قَارونَ كَانَ مِنْ قَوْمِ مُوسَى فَبَغَى عَلَيْهِم وآتَيْنَاهُ مِنَ الكُنُوزِ مَا إنّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوْءُ بالعُصْبَةِ أُولِي القُوة**﴾ [٥] وقوله ﴿**فَخَرجَ عَلَى قَوْمِهِ فِي زِينَتِهِ قَالَ الّذين يُرِيدُونَ الحَيَاةَ الدّنيَا يا لَيْتَ لَنَا مِثْلَ مَا أُوتِيَ قَارُونُ إنّهُ لَذُو حَظٍّ عَظِيم**﴾[٦] فالآيتان تشيران إلى أوج الثراء والكبر الذي بلغهما قارون.

والشاعر حينما استدعى قارون ذكر أحد متعلقات هذه الشخصية رُغم شهرتها وذيوعها ودلالتها، وهذه صورة من صور استدعاء الاسم المباشر. فهناك أسماء حتى وإن ذكرت مجردة من أي وصف أو إضافة أحد متعلقات بها ، فإنها تكفي ليستدل القارئ لملامحها، ومن الأمثلة على ذلك أيضاً ما قاله أبو تمام حينما استدعى لقمان الحكيم في قوله:

فَـــإنْ شَـــهِدَ المقَامَـــةَ يَـــوْمَ فَصْـــلٍ رَأَيْـــتَ نَظِيـــرَ لقْمَـــانَ الحَكِـــيم[٧]

---

(١) مجاهد، **أشكال التناص الشعري**، مرجع سابق، ص٢٣.

(٢) المصدر السابق، ص٢٣.

(٣) نقلاً محمد مفتاح، **استراتيجية التناص**، مرجع سابق، ص٦٥.

(٤) أبو نواس، **ديوانه**، مصدر سابق، ص ١٤٣

(٥) سورة القصص، آية ٧٦.

(٦) سورة القصص، آية ٧٩.

(٧) أبو تمام، **ديوانه**، مصدر سابق، ج٣/ ١٦٢.

فالشاعر يعرض صفات الممدوح في كونه ذا حكمة ورأي سديد، يظهر ذلك حين يجلس ليقضي بين الناس، كأنه في حكمته لقمان. والشاعر من خلال البيت السابق يستوحي قوله تعالى: (ولقد آتينا لقمان الحكمة أن أشكر لله ومن يشكر فإنما يشكر لنفسه ومن كفر فإن الله غنيٌّ حميد)[١] والشاعر حينما استدعى لقمان قرنه بالحكمة وهي الصفة التي من خلالها عرف، بل هكذا عرفه القرآن الكريم.

ومن الشخصيات (الأعلام) التي باتت مألوفة ولا داعي للتعريف بها؛ شخصية (حاتم الطائي) فما أن يذكر حتى يتبادر للذهن سريعا أن موضع الحديث سيكون عن الجود، ولقد حظيت هذه الشخصية بكثرة التوظيف في الشعر العباسيّ؛ لأن الصفة التي امتلكتها وهي صفة الكرم تهوى إليها النفس، كي تتمثلها لعلوّ شأنها ومكانتها عند العرب، ومن الشعراء الذين استقدموا شخصية حاتم الشاعر أبو تمام في قوله:

جَرَى حَاتِمٌ في حَلْبَةٍ مِنْهُ لَو جَرَى بها القَطرُ شَأواً قِيلَ أيُّهُمَا القَطْرُ[٢]

فالشاعر يحاول أن يخفف من حالة اليأس والخيبة التي يشعر بها حينما خرج من مصر، فأخذ يفخر بنفسه وبقومه وقد اشتهروا بالجود والعطاء ويكفي أن حاتماً الطائي أحدهم فضرب به المثل وكان له السبق في ميدان الجود.

وقد يستدعي الشاعر علماً تراثياً (ما) يحمل استدعاؤه استدعاء أعلام أخرين ارتبطوا به نظراً لأنهم يشتركون معه في الملمح الذي يتصف به، "فيكون استدعاؤها منبهاً للشاعر إلى استدعاء شخصية أخرى تحمل الملامح ذاتها من حيث البطولة والإقدام أو غير ذلك"[٣].

فحين يتم استدعاء حاتم الطائي فإن شخصية كعب بن مامة، أو زيد الخيل،أو أوس بن سعدى، تكون مقترنة معه، ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر ابن الرومي مادحاً:

وَمُنْفَـــرِدٌ بِـــالجُودِ دُوْنَـــكَ حَـــاتِمٌ وَكَعْبٌ وَلَم يَعْشُرْكَ كَعْبٌ وحَاتِمُ[٤]

فالشاعر يرى أن ممدوحه قد انفرد بالجود فلم يدانه أحد حتى حاتم الطائي وكعب بن مامة هما دونه في الكرم والجود.

---

[١] سورة لقمان، آية ١٢.

[٢] أبو تمام، **ديوانه**، مصدر سابق، ج٤/ ص٥٧٤.

[٣] السويكت، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي**، مرجع سابق، ص٥١٠.

[٤] ابن الرومي، **ديوانه**، مصدر سابق، ج٦/٢٣٢٩، ص

وأحياناً يتم استدعاء الاسم مباشرة – كما في المديح، والهجاء – لأن هناك توافقا في الاسم بين الشخصية المستدعاة والممدوح، فنرى أن الشاعر يتعمد ذكر الاسم مباشرة، بغية التأثير على الممدوح حينما يجعله برتبة تلك الشخصية خصوصاً إذا كانت شخصية دينية كالرّسل والأنبياء.

ومن الأمثلة على ذلك قول مطيع بن إياس يتودد الى يحيى بن زياد:

يَـــا سَـــمِيّ النّبِـــيِّ الّـــذِي خَـــصَّ بِـــــهِ اللّـــــهُ عَبْـــــدَهُ زَكَرِيّـــــا
فَـــدَعَاهُ الإلَـــهُ يَحْيَـــى وَلَـــمْ يَجْعَـــ ـــــلْ لَـــــهُ اللهُ قَبْـــــلُ سَـــــمِيّا
كُـــنْ بِصَـــبٍّ أمْسَـــى بِحُبِّـــكَ بَـــرّاً أنْ يَحْيَـــى قَـــدْ كَـــانَ بَـــرّاً تَقِيّـــا

استحضر الشاعر بذكاء شخصية النبي يحيى، لأن ممدوحه اسمه يحيى، ولم يكتفِ بالذكر فقط، إنّما أتبع الاسم بصفاتها، فلقد كان يحيى باراً وتقياً كما في قوله تعالى: ﴿**يَا زَكَرِيَّا إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلامٍ اسْمُهُ يَحْيَى لَمْ نَجْعَل لَّهُ مِن قَبْلُ سَمِيًّا**﴾[١] وقوله تعالى: ﴿**وَحَنَانًا مِّن لَّدُنَّا وَزَكَاةً وَكَانَ تَقِيًّا * وَبَرًّا بِوَالِدَيْهِ وَلَمْ يَكُن جَبَّارًا عَصِيًّا**﴾ [٢]، إنّ الاستدعاء بهذه الآلية يخفف على الشاعر معاناته في البحث عن وسائل وأساليب تمكنه من التأثير على ممدوحه، وهو أقصر الطرق كي يتملك الشاعر قلب الممدوح وذهنه، ليجود عليه مباشرة ودون تردد.

ويربط ابن الرومي اسم ممدوحه سليمان من آل وهب باسم النبي سليمان بن دواود في قوله:

لِسُـــلَيْمانَ وَهـــو فِـــي آلِ وَهْـــبٍ كَسُـــلَيْمانَ فِـــي بَنِـــي دَاودِ [٣]

ومثل ابن الرومي يستدعي كشاجم اسم النبي عيسى في ذمّه لطبيب اسمه عيسى كما في قوله:

عِيسَـــى الطّبيـــبَ تَرَفَّـــقْ فأنْـــتَ طُوفَـــانُ نُـــوْحِ
يَـــأْبَى عِلاجُـــكَ إلّا فـــرَاقَ جِسْـــمِي وَرُوحِـــي
شَـــتّانَ مَـــا بَـــيْنَ عِيْسَـــى وَبَـــينَ عِيسَـــى المَسِـــيحِ
فَـــذَاك مُحْـــيِ مَمَـــاتٍ وذا مُمِيـــتَ الصّـــحِيح[٤]

---

[١] سورة مريم، الآية ٧.

[٢] سورة مريم، الآية، ١٣، ١٤.

[٣] ابن الرومي، **ديوانه**، مصدر سابق ، ج٢/ ص ٦١٧.

[٤] كشاجم، **ديوانه**، مصدر سابق ،ص ١٢٨– ١٢٩.

من خلال ما سبق نجد أن الاسم المباشر (العلم)، وإن كان أكثر الصيغ استدعاءً – إلا أنه جاء محدوداً في الصنعة الفنية، لذا نجد الشعراء حينما يستدعون علماً من الأعلام يحتالون في الاستدعاء رغم شهرة العلم وذيوعه، فنراهم يذكرون مع هذه الأعلام أحد المتعلقات التي عرفت بها الشخصية، أو أنهم يقرنون العلم بأعلام أُخرى. ويرجع ذلك إلى أن صيغة الاسم المباشر "تعد أقل آليات استدعاء العلم فنيّة، لأن الشاعر لا يبذل أي جهد إبداعي في اختياره لها، وفي مثل هذه الحالة تعتمد الفنية الشعرية، على الوظيفة الدلالية للشخصية داخل النص أكثر من اعتمادها على آلية الاستدعاء نفسها"[١].

اللقب:

لا يقلّ اللقب أهمية عن الاسم، "لأن الاسم يدل على الذات وحدها واللقب يدل عليها وعلى صفة مدح أو ذم"[٢]، فمثلاً لو قلنا أحمد بن الحسين أشعر من علي بن الجهم، لاستوقف القارئ أو السامع اسم (أحمد) من هو؟ لكن حينما تقول (المتنبي) وهذا لقبه لعرف أنه أحمد بن الحسين، ومن هنا يأتي استدعاء اللقب على الاسم لأنه قد يكون أكثر ذيوعاً وشهرة من الاسم الحقيقي للشخصية.

واللقب كما عرفه النحويون هو ما أشعر بمدح أو ذم[٣].

ومن الشخصيات التي تم استدعاؤها بلقبها ملك الحيرة عمرو بن هند اللخمي حيث كان لقبه (محرّق)، فقد استدعاه الشاعر البحتري في مدح يوسف بن محمد في قوله:

حَرِيـــقٌ لَـــوْ النُّعْمَـــانُ يَـــوَمَ أُوَارَةَ رآكَ تُزْجِّيـــــهِ دَعَـــــاكَ مُحَرِّقِـــــاً[٤]

يصف الشاعر القوة والذكاء اللذين يتصف بهما ممدوحه، إضافة إلى البأس والتصميم في تحقيق النصر، شأنه في ذلك شأن ملك الحيرة الملقب بالمحرّق حينما نكّل بعدوه وانتصر عليهم في يوم (أوارة)، حيث أحرق في ذلك اليوم مئة رجل فلقب منذ تلك الحادثة بالمحرّق• حتى إن النعمان لو رآى صنيعه لدعاه (المحرق).

---

(١) مجاهد، **أشكال التناص الشعري**، ص٢٨.

(٢) ابن عقيل، **شرح ألفية ابن مالك**، مصدر، ص١٠٧.

(٣) المصدر نفسه، ص١٠٦.

(٤) البحتري، **ديوانه**، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ج٢/ ٢٥١.

• المحرق لقب فيه جماعة منهم عمرو هند اللخمي الذي ورد في البيت السابق (الزركلي، **الأعلام**، ج٥/٢٨٤).

وقد يلجأ الشاعر أحياناً إلى ذكر اللقب مع العلم لإزالة اللبس في تشابه الأسماء، فمثلاً استدعى الشاعر البحتري لقب سابور ملك الفرس، لأن (سابور) توارث في تسميته ملوك فارس.

ففي مدحه أحمد بن علي الإسكافي يقول:

قَدّمتـــــهُ قَـــوَادِمَ الـــرِّيشِ مِـــنْهمْ حِـــينَ خَاسَـــتْ بِـــآخرينَ الخَـــوافِى
رَهْـــطُ سَـــابُورَ ذِي الجُنـــودِ وطـــلا بِـــهِ مســـاعي ســـابورَ ذِي الأكْتَـــافِ
عمَّروا يُخْلِفون بَاطلَ ما ظَنّ آل عـــدَي بالوقَـــافِ ثُـــمّ الثّقـــافِ[١]

فالشاعر يحاول أن يعقد موازنة بينه وبين من سبقوه من الملوك، فالممدوح يتقدم من سبقوه من الملوك في نشر الخير والحق والعطاء، لا كمثل رهط سابور الذين كانوا ينشرون الفساد والعداء والظلم، وقصصهم معروفة في عدائهم للعرب، حتى إن سابور الملقب بذي الأكتاف كانت سبب تسميته بهذا اللقب؛لأنه كان يخلع أكتاف رؤساء وملوك العرب[٢].

ومن الملاحظ أن الشاعر حينما استدعى هذا اللقب تحقق له أمران:

الأول: كما أشرنا سابقاً لتحديد من هو سابور نظراً لتعدد من أطلق عليه هذا الاسم.

ثانياً: إبراز ثقافة الشاعر التاريخية بالاسم.

أما الشاعر أبو فراس الحمداني، فقد استدعى لقب النبي عيسى عليه السلام "المسيح" عندما سمح الروم للأسرى ، وكان أسيراً، بالتزاور يوم السبت في قوله:

جَعَلـــوا الالتِقَـــاءَ فِـــي كُـــلِّ سَـــبْتٍ فَجَعلنَـــــاهُ للزَّيـــــارَةِ عِيـــــدا
وَشَـــرِكْنَا اليَهُـــودَ فِيْـــهِ فَكِـــدْنا رَغْبَـــةً فيـــهِ أنْ نَعُـــودَ يهـــودا
يَرْقُبـــونَ المَسَـــيحَ فيـــهِ مَـــا نَـــرْ قُـــبُ إلّا أخَـــاً وخِـــلّاً وَدوداً[٣]

يقول الشاعر إنه والأسرى معه جعلوا من يوم السبت – وهو موعد الزيارة – عيداً لهم، كأنهم بذلك يشبهون اليهود في اتخاذهم من يوم السبت عيداً، لأنهم يعتقدون بأن قيامة المسيح وخروجه من بين الأموات في هذا اليوم فهم يتلهفون للقائه في حين يتلهف الأسرى ليوم السبت للقاء الأحبة والأصدقاء.

---

(١) البحتري، ديوانه، طبعة دار الكتب العلمية، ج٢، ٣٤٨.

(٢) انظر المسعودي، **مروج الذهب**، ج١/٢٤٠- ٢٤١، وانظر الطبري، **تاريخ الطبري**، ج١/٤٩٠-٤٩٦، وابن خلكان ، **وفيات الأعيان**، مصدر سابق، ج٥/١٦٥.

(٣) أبو فراس الحمداني، **ديوانه**، جمع ونشر وتعليق سامي الدهان، بيروت، ١٩٤٤، ج٢/ص ٩٥.

لقد استثمر الشاعر ببراعة وإبداع حادثة قيامة المسيح عند اليهود حينما استدعاها ؛ لأنها تتشابه بسبب الزيارة، مع الفارق في اللقاء، والشاعر حينما وظف الشخصية وحادثتها لم يوظفها باسمها ، بل وظفها بلقبها المشهور ، فجاء بلفظ المسيح ولم يأت بالعلم (عيسى عليه السلام)، لأن الشعراء يرون أحياناً أن استخدام اللقب يكون أقوى في التعبير من غيره ، إضافة إلى أنه يحتكم إلى الوزن.

الكنية:

تعرف الكنية عند النحويين بأنها ما كان في أوله أبٌ أو أمٌ [١]. وللكنية أيضا تعريف آخر فهي "علم مركب تركيباً إضافياً بشرط أن يكون صدره (وهو المضاف) كلمة من الكلمات الآتية: (أبٌ، أمٌ)، (ابن، ابنة)، (أخٌ، أختٌ)، (عمٌ، عمة)، (خالٌ، خالة) [٢].

ولقد عُرفت بعض الشخصيات بل اشتهرت بكنيتها أكثر من اسمها الحقيقي، وهذا أمر طبيعي، بحيث تكنى شخصية ما، بناءً على حادثة معينة جعلت من الكنية أكثر ذيوعاً من الاسم الحقيقي.

ولقد وجد الشعراء من الكنية غاية في التجديد على قصائدهم، ولكي يبزروا مقدوراتهم الثقافية وإحاطتهم بالأعلام وما اشتهروا به.

ومن الأمثلة على استدعاء الكُنى في الشعر، استدعاء أبي تمام كنية النعمان بن المنذر كما في قوله :

بـــيضٌ تَـــدُورُ عُيُـــونُهُنَّ إِلـــى الصِّـــبَا فَكَـــأَنَّهُنَّ بِهـــا يَـــدُرنَ كُئُوسَـــا
وَكَأَنَّمَـــا أَهَـــدى شَـــقَائِقَهُ إلـــى وَجْنَـــاتِهِنَّ بِهَـــا أَبُـــو قَابُوسَـــا[٣]

يصف الشاعر في هذا البيت حمرة خدود فتيات جميلات، فما وجد وصفا أبلغ من أن يذكر شقائق النعمان التي نسبت إليه يوم أن أعجب بشقيقة أنبتت النّور فأمر أن يحمى فقيل شقائق النعمان، على أن الشاعر لم يذكر النعمان صراحة في البيت بل جاء بالكنية وهي (أبو قابوس) حيث كان النعمان يكنى بذلك وكنيته مشهورة، وأظن أن الشاعر تقصد الكنية ليستقيم وزن البيت، إذ كان من الأجدى أن يقول النعمان لأن الاسم مباشرة له صدى المعرفية أكثر من الكنية.

---

[١] ابن عقيل، **شرح ابن عقيل**، مصدر سابق، ج١/١٠٦.

[٢] عباس حسن، **النحو الوافي**، ط١٢، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ١٩٩٥م، ج١/ ص ٣٠٨.

[٣] أبو تمام، **ديوانه**، مصدر سابق، ج٢/ ٢٦٤.

أيضاً يستدعي البحتري شخصية امرئ القيس، وقد كناه بابن حجر، في قصة ثأره، مقرناً معه في الذكر كل من (أخي كليب) في إشارة إلى مهلهل بن ربيعة وسيف بن ذي يزن حينما هجا الحسن بن رجاء بسبب تقاعسه عن ثأر أبيه في قوله:

فلمْ تَكُنْ كابنِ حجرٍ حينَ ثارَ ولا أخِي كليبٍ ولا بسيفِ بنِ ذِي يزن[١]

فالبحتري يعاتب الحسن على تقصيره في الثأر لأبيه، نافياً أن يكون كأمثال ابن حجر في إشارة الى الشاعر امرئ القيس في ثورته لأخذ ثأر أبيه الذي قتله بنو أسد، ولا كمهلهل بن ربيعة حينما ثار لمقتل أخيه كليب الذي قتله جساس بن مرة، ولا كسيف بن ذي يزن في ثورته ضد الأحباش. لقد التمس الشاعر من خلال معاتبته للهجو ثلاث حوادث تاريخية اشتركت جميعها فيما بينها بقضية الثأر، الذي ناضل أصحابها من أجل إطفاء نار الغضب والعار، الذي قد يلحق بهم إن لم يأخذوا بثأرهم، فاستذكرهم للمهجو كي يثير نار الغضب لديه، لعله يتمثل هذه الشخصيات وتكون محفزاً وباعثاً ليقتفي أثرهم ويأخذ بثأر والده.

ويستدعي ابن الرومي أبرهة الأشرم بكنيته (أبي يكسوم) في قصيدة مدح بها خالد القحطبي في قوله:

بَـــرُوكٌ لِحَاجَـــاتِ الغـــوَاةِ مُلظـــة وَلَـــو لبثـــت حَـــولاً تُسَـــاطُ وتـــنْخسُ
كَفِيـــلِ أبِـــي يَكْسُـــومَ عِنْـــدَ بُرُوكِـــهِ غَـــدَاةَ نَهَـــاهُ عَـــنْ نـــواهُ المُعَمّـــسُ [٢]

وقوله أيضاً:

أتنْـــمَى إلَـــى قَحْطَـــانَ ثُـــمّ تَسُبُّنِـــي؟ ضـــلِلْتَ سَـــبِيلَ الأذْعِيَـــاءِ الأكـــايِسِ
هَجـرت المُسِـيغي المَـاءَ قحطـان بَعَـدما لقوا مِنْ أبِي يَكْسُومَ إحْدَى الدَهَارِس[٣]

يستدعي الشاعر في الأبيات السابقة (أبا يكسوم) وهذه كنية عرف بها أبرهة الأشرم، ذاكراً مع الكنية أحد المتعلقات الدالة أيضا على أبرهة، حينما ذكر الفيل في إشارة إلى قصة أبرهة يوم أن حاول هدم الكعبة، وقد أحضر معه الفيلة الشاعر، كما يشير الشاعر إلى استعانة سيف ذي يزن بالفرس لطرد الأحباش الذين احتلوا وطنه اليمن.

---

[١] البحتري، ديوانه، ج٢/ ١٢٢١.

[٢] ابن الرومي، ديوانه، ج٣/١٢٣٣- ١٢٣٤.
المعمّس: موضع بطريق الطائف بالقرب من تلّة مات فيه (أبو رغال) دليل أبرهة الحبشي.

[٣] المصدر السابق، ديوانه، ج٣/١٢٠٠.

وأحيانا يعمد الشعراء إلى ذكر كنية خفية متبوعة بالاسم الحقيقي لها، قاصداً من ذلك تحديد الشخصية، إذ يمكن أن تكون الكنية من عنده، ومن الأمثلة على ذلك استدعاء ابن الرومي اسماعيل – عليه السلام – عندما مدح آل حماد في قوله:

يـــا ابـــنَ مَـــنْ أصْـــبَحَ بَـــيْنَ ال حَـــــــقِّ وَالبَاطِـــــــلِ فَرْقَـــــــا
شَـــــــــــهِدَ اللهُ يَمِينـــــــــــاً تَنْتَقِـــــــي الأَجْيَـــــــالُ نُتَقَـــــــا
إنَّ اسْـــــــــــمَاعيلَ يَهْـــــــــدِي هَـــــدْيَ إسْـــــمَاعيلَ صِـــــدْقا[١]

من الملاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر ابتدأ بنداء وكنية مخفية حينما قال (يا ابن من) على اعتبار أن المصدر بابن هو من الكنى، حيث ما زلنا نجهل من يقصد الشاعر إلى حين وصل به القول في البيت الثالث (إن اسماعيل) وهذا هو الممدوح لأنه قصد باسماعيل الثاني النبي ابن النبي (اسماعيل بن ابراهيم) ومجمل الأبيات جاءت ثناء ومدحا.

ويمكن أن يصطنع الشاعر من شخصية ما كنية لم تعهد عنها من قبل، وأرى ذلك قليلا في الشعر العباسيّ، ومن الأمثلة على ذلك قول الصنوبري في الافتخار:

وقَـــــدْ قَضَـــــتْ كِنَانـــــةُ أوْطَـــــارِي بـــــابنِ مكـــــدومِ فَتَـــــى الغـــــوارِ [٢]

يفتخر الشاعر أن وجد في كنانة فارساً مثل ابن مكدوم، وهي كنية لأحد فرسانها وشجعانها هو ربيعة بن مكدم، وهذه الشخصية كانت تعرف باسمها ويضرب المثل بها لا بكنيتها، حيث قيل أشجع من ربيعة بن مكدم وأحمى من مجير الظعن[٣].

الاستدعاء بالقول: (**التناص**).

إن الاستدعاء بالقول يعرف على أنه "توظيف الشاعر لقول يتصل بالشخصية (سواء كان صادراً عنها أو موجهاً إليها) وصلح للدلالة عليها في آن بحيث تصبح وظيفة القول وظيفة مزدوجة: "التفاعل الحر مع سعرات النص، واستحضار صورة الشخصية في ذهن المتلقي"[٤].

واستدعاء القول بهذا التعريف يقودنا حقيقةً إلى مصطلح "التناص"، إن لم يكن هو التناص.

---

(١) ابن الرومي، ديوانه، ج٤/ ١٦٣٠– ١٦٣١.

(٢) الصنوبري، **ديوانه**، مصدر سابق، ص ٣٤.

(٣) الميداني، **مجمع الأمثال**، مصدر سابق، ج٣٩٣/١.

(٤) مجاهد، **أشكال التناص** ، مرجع سابق ، ص١٥٥.

لقد استعان الشعراء العباسيون بالتناص في شعرهم بشكل جلي، "وفي هذا الإطار تصبح العلاقة بين الشاعر وشخصيات التراث أكثر ثراءً وعمقاً، فهي علاقة قائمة على تبادل العطاء يأخذ الشاعر من تراثه ويعطيه يسترفده، وبهذا تغتني التجربة الشعرية والتراث كلاهما"[١].

ومن أشكال التناص التضمين، ويعرف التضمين بأنه "أن يضمنّ الشاعر شيئاً من شعر غيره مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء[٢]، وقد يتناول التضمين معنى علميّاً أو خبراً تاريخياً أو مثلاً أو إشارة أو تلميحاً لقصة، كما قد يتناول ما يتداوله الناس فينظمه الشاعر[٣].

ولقد عمد الشعراء العباسيون إلى أُسلوب التضمين إدراكاً منهم إلى أنه يزيد من تأكيد المعنى الذي يتوق إليه الشاعر فهو يحسن من شعره ويقويه، يقول السيوطي عن التضمين "هو إدراج كلام الغير في أثناء الكلام لقصد تأكيد المعنى أو ترتيب النظم"[٤].

ومن الأمثلة على التضمين قول أبي نواس في الخمر[٥]:

ومائـــلِ الـــرأسِ نَشْـــوَانَ شـــددتُ لَـــهُ (وداعَ لميْسَ وداعَ الصّارِمِ اللاحِي)
فَعَـــالجْ الـــنّفْسَ كَـــيْ يَحْيَـــا ليَفْهَمَـــهُ وَقَـــال أحســـنْتَ قَـــوْلاً غَيْـــرَ إفْصَـــاحِ

إنّ أبا نواس ضمّن في أبياته السابقة شطر بيت هو في الأصل مطلع قصيدة للشاعر الجاهلي أوس بن حجر حينما قال[٦]:

ودّعْ لَمِيسَ وَدَاعَ الصَّارِمِ اللاحِي إذْ فَنّكَـتْ فِـي فَسَـادٍ بَعْـدَ إصْـلاحِي
إذ تَسْـــتَبِيك بِمَصْـــقولٍ عَوَارِضُـــهُ حُمْشِ اللّثَاثِ عذابٍ غَيْرَ ممْلاحِ

وفي الموازنة بين رواية كل شاعر من خلال الأبيات، نجد أن الخمر هي ملجأ للهروب من الواقع الجاد، فأبو نواس يرى في الخمرةِ المكان الذي يصفى ذهنه كي يفهم واقعه، فيتخذ قراراته

---

(١) السويكت، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي**، مرجع سابق، ص٥٧١.

(٢) جلال الدين محمد عبد الرحمن القزويني(ت ٧٣٩ هـ)، **الإيضاح في علوم البلاغة**، قدم له وبوبه وشرحه علي بو ملحم، ط٢، دار مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩١، ص٣٤٤.

(٣) ربى عبد القادر الرباعي، **التضمين في التراث النقدي والبلاغي**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد، ١٩٩٧م، ص٦٢.

(٤) السيوطي، **الإتقان في علوم القرآن**، مصدر سابق، ٢٤٣/٢.

(٥) أبو نواس، **ديوانه** ، مصدر سابق ، ص٢٥٢.

(٦) أوس بن حجر، **ديوانه**، ت وشرح محمد يوسف نجم، ط٣، دار صادر، بيروت، ١٩٧٩م، ص١٣.

المصيرية، في حين يرى أوس أن الخمرة وعالمها مكان مؤقت يهرب إليه كي يبتعد في تفكيره عن مصير الإنسان ونهايته.

ويتناص المتنبي بأسلوب التضمين مع حاتم الطائي حينما قال في مدح سيف الدولة[١]:

لكــلِّ امْــرِئٍ مِــنْ دَهْــرِهِ مَــا تَعَــوَّدَا وَعَاداتُ سَيْفِ الدّولةِ الطَعْنُ فِي العِدا

يصف المتنبي الشجاعة التي يتمتع بها الممدوح فهو يرى أن شجاعته دائمة وقد اعتاد عليها فهو دائم الغزو ضارب بسيفه أعداءه. ولقد استوحى الشاعر هذا المعنى من قول حاتم الطائي حينما قال مخاطباً زوجته بأن لا تلومه على كرمه في قوله:

ذَرِينِـــي وَحَـــالي إنّ مَالَـــكِ وَافِـــرٌ وكلُّ امرئٍ جارٍ عَلَى مَا تَعَوّدا[٢]

فحاتم يعاتب زوجته للومها بأنه مفرط في البذل والعطاء ليرد عليها بأن طبع الكرم متأصل فيه وقد اعتاد عليه.

وبالنظر إلى التضمين الذي جاء في بيت المتنبي، نجد أنه قد غير فيه وحوّره وأعاد صياغته وهذا جائزٌ في التضمين، مع وجود فارق بين مراد كل شاعر، فالمتنبي أراد تأصيل الشجاعة في نفس ممدوحه في حين أراد حاتم تأصيل طبع الكرم في نفسه، والمتنبي بهذا التوظيف نقل الفكرة وأجاد في صياغتها بشكلها الذي انتهى، والملاحظ أنّ المتنبي لم يتعب ذهنه ولم يتصارع مع الفكرة التي استوحاها. إنما استسلم لها فلم يغير فيها على الإطار اللفظي بشكل كبير، وإنما اكتفى بتحوير الفكرة من الكرم إلى الشجاعة ، وإن كانتا على حدٍ سواء من حيث القيمة.

ومن الشعراء الذين وظفوا التناص القولي أو التضمين مسلم بن الوليد حينما مدح يزيد بن مزيد الشيباني في قوله:

قَدْ عَوّدَ الطّيْرَ عَاداتٍ وَثِقْنَ بِها فَهُـــنَّ يَتْبَعْنَـــهُ فِـــي كـــلِّ مُرْتَحَـــلِ[٣]

فمسلم في هذا البيت يرى أن النصر حليفٌ لممدوحه نظراً لفطنته وقوته وخبرته القتالية فهو دائماً يصنع النصر في جميع المعارك حتى إن الطير أخذت تثق بنصر الممدوح فهي قد تعودت على المسير معه في جميع معاركه لأنها أصبحت توقن بأنها ستتشبع من جثث القتلى.

---

(١) المتنبي، **ديوانه**، بشرح العكبري ، ج١/ص٢٨١.

(٢) حاتم الطائي، **ديوانه**، صنعة يحيى مدرك الطائي، رواية هشام بن محمد الكلبي، تحقيق،عادل سلمان جمال، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٠م، ص٢١٧.

(٣) مسلم بن الوليد (صريع الغواني)، **ديوانه**، مصدر سابق، ١٢.

إن هذه الصورة في نقل المعنى المراد استوحاه الشاعر من قول النابغة الذبياني حينما مدح عمرو بن الحارث الأصغر أحد ملوك الغساسنة في قوله[١]:

إذَا مَا غَزَوا بالجَيْشِ حَلّقَ فوْقَهُم ... عَصَـائب طَيْـرٍ تَهْتَـدِي بِعَصَـائِبِ
يصـاحِبَنّهم حتـى يغـرن مغـارهم ... مـن الضَـارِياتِ بالـدّمَاءِ الـدَوارِبِ
تراهُنَّ خَلْفَ القَوْمِ خُزراً عُيُونَها ... جلوسُ الشّيوخِ في ثباتِ المَرْاتِبِ
جَـوانحُ قَـدْ أيْقَـنّ أنّ قَبِيلَـهُ ... إذا مَـا التَقَـى الجَمْعَـانِ أولُ غَالِـبِ

فالنابغة يرى أن ممدوحه أصبح يعرف بانتصاره من خلال تلك الطيور التي اعتادت أن تصحب الجيش في كل معركة إدراكاً منها أن هذا الممدوح دائم النصر، فهي تثق به ، لذا تلازم صحبته كي تنال من جثث القتلى.

إن هذه الصورة التي رسمها النابغة استدعاها مسلم بن الوليد مع تحويرها فنياً، ولعل هذا مردّه إلى حرص الشاعر كي لا يقع في موضوع السرقات التي كان النقاد يحذرون منه، فنجد أن مسلماً طوع الصورة بألفاظه الخاصة مغيراً في اللفظ مع اتحاد الفكرة وهي ملازمة الطيور للممدوح لثقتها بالنصر.

إن مثل هذه التحويرات الفنية التي مرت سابقاً مع المتنبي وتناصه مع حاتم الطائي ومسلم مع النابغة، إنما يدلل على أن الشعراء يحاولون أن تكون لهم خصوصية في خطابهم الشعري من جهة، والحرص على عدم التقليد الذي يقودهم إلى السرقات الأدبية التي نبّه النقاد القدماء عليها، من جهة أخرى.

ويستدعي أبو تمام مطلع معلقة طرفة بن العبد حينما قال أبياتاً في مدح أبي سعيد الثغري[٢]:

زرتُ الخَلِيفَـةَ زوْرةً مَيْمُونَـةً ... مَـذْكُورَةً قطعـتْ رَجَـاءَ الَحسَـدِ
يَتَنفّسُـونَ فَتثنِـي لهـواتُهُم ... مِـنْ جَمْـرةِ الحَسَـدِ الّتـي لـمْ تبـردِ
نفوسـك فالتمسـوا نِـدَاك فَحَـاولوا ... جـبلاً يَـزلُّ صـفيحةً بِالمَصْـعَدِ
درسـت صـفائحَ كيـدهم فكأنّمَـا ... أذْكَـرْنَ أطـلالاً بِبرقـةَ ثَهْمَـدِ

---

[١] النابغة الذبياني(ت ١٨.ق.هـ)، **ديوانه**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٣، دار المعارف، مصر، ١٩٩٠م، ص٤٢-٤٣.

[٢] أبو تمام، **ديوانه**، مصدر سابق، ج ٢/ ص١٤٠.

من الملاحظ أن الشاعر أبا تمام يحاول أن يبين أن زيارته للخليفة قطعت على الحساد ما كانوا يخططون له من مكائد، إلا أنها فشلت وخاب رجاؤهم فيما أرادوا من زعزعة العلاقة بين الشاعر والخليفة حتى أصبحت مكائدهم كالأطلال يذكرونها فيبكون كما هي أطلال برقة ثهمد وهي أطلال محبوبة طرفة بن العبد.

إن التناص الذي استخدمه الشاعر في استدعائه لمطلع معلقة طرفة يُعرف الإحالة، وهو أن يحيل الشاعر على بيت مشهورة يستشف من خلاله ذلك البيت وشخصية قائله دون التصريح باسم صاحبه، وإنما يحيل على البيت بكلمة أو كلمتين، فأبو تمام وظف في نهاية أبياته كلمتين (برقه ثهمد) لتنشط بعدها الذاكرة فتتنبه على أن أصل هاتين الكلمتين وردتا في معلقة للشاعر الجاهلي طرفة بن العبد في قوله:

لِخَوْلَـــةَ أَطْـــلالٌ بِبرقـــةَ ثَهْمَـــدِ تَلُوحُ كَبَاقِي الوشمِ في ظاهرِ اليَدِ[١]

كما أن أبا تمام لم يتناص مع طرفة تناصاً أصلياً، وإنما حوّر في فكرة الأطلال، فأطلال طرفة تذكره بالمحبوبة في حين أطلال الحساد تذكرهم بالخيبة والفشل في الإيقاع بين الشاعر والخليفة.

وأحياناً يحيل الشاعر على قول شخصية تراثية – يسميها باسمها – دون أن يورد ذلك القول بنصه بل ببعض ألفاظه، مثال ذلك قول أبي تمام في وصف حسن المحبوبة[٢]:

من المعطيات الحسن والمؤتياته مجلبيـــة أو فضـــلاً لـــم تجلبـــبِ
لو أن امرأ القيس بن حجر بدت له لمـا قـال مـرّا بـي علـى أم جنـدبِ

إن جمال محبوبة أبي تمام وحسنها تفوق جمال أي امرأةٍ، حتى إنّ امرأ القيس لو رآها لأبهرته بحسنها، ولما قال قولته لصحبه مرّا بي على أم جندب.

نلاحظ أن أبا تمام ذكر اسم الشاعر امرئ القيس صراحة وبعض ألفاظٍ من بيت مشهور له قاله في محبوبته أم جندب في قوله[٣]:

خليلـيّ مـرّا بـي علـى أم جنـذب نقـضّ لبانـات الفـؤاد المعـذب

---

(١) طرفة بن العبد، **ديوانه**، دار صادر، بيروت، ١٩٧٠م، ص١٩.

(٢) أبو تمام، ديوانه، مصدر سابق، ج١/ ١٤٩.

(٣) امرؤ القيس، **ديوانه**، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٥، دار المعارف، مصر، ص٤١.

لقد اجتزأ أبو تمام شطراً من بيت امرئ القيس، وهذا يدلل على مهارة الشاعر في كونه أراد استدعاء الشخصية وقولها معاً، لأنه توافق مع تجربة الشاعر في وصف المحبوبة.

الاستدعاء بالدور (بعض أحداثها):

في هذا الاستدعاء يلتفت الشاعر إلى الشخصية من خلال مواقفها وبعض أحداثها "ولربما استعار الشاعر هذه الأحداث أو هذه المواقف للتعبير عن دلالات تجريدية، ولكنه يستخدم في التعبير عنها هذا الموقف من مواقف الشخصية أو ذاك الحدث من أحداث حياتها"[١].

والشاعر قد يأتي بهذا الاستدعاء لأنه يجد ما يوافق تجربته الشعرية والشعورية، وكلما وفق الشاعر في استدعاء الحدث ازدادت قصيدته روحاً نابضة تحلق في شعرية الشاعر وفي ذاكرة المتلقي الذي يبدأ في البحث عن الصورة الأصل من هذا الاستدعاء، لتتحقق الفاعلية من هذا التناص بصرف النظر عن المساحة النصية لهذا الاستدعاء.

والشاعر الحذق عند استخدام آلية الدور تجده يأخذ من الأحداث ما يمكن الاستعاضة به عن الشخصية، لأنها ستكون بمنزلة الدوال التي تحيل ذاكرة القارئ أوالمتلقي إلى صاحب هذه المواقف أو الأحداث.

وقد يأتي الشاعر بالحدث عن طريق التآلف التاريخي وأحياناً اللغوي، أي يأتي استدعاءه موافقاً متناصاً من حيث نقل الجمل والألفاظ والموقف التاريخي كما هو في الحادثة الأصل، وأحياناً يتآلف الشاعر تاريخياً مع الموقف الأصل مع تغيير في نقل الجمل والألفاظ الدالة، ويمكن أن يكون الأسلوب الثاني هو الدارج عند أغلب شعراء العصر العباسي ، خوفاً من أن يتهموا بالسرقات.

ومن الأمثلة على الاستدعاء بالدور ما قاله البحتري في الاستجداء ونيل الأعطيات من الممدوح في قوله[٢]:

أيُّهَــذا الأَمِيــرُ قَــدْ مَسَّــنَا الضُــرُّ وَمُــــدّتْ يــــدُ الخُطُــــوبُ إلَيْنَــــا
وَلَــــــدَيْنا بِضَــــــاعَةٌ مُزْجَــــــاةٌ قَــــلَّ خُطَّابُهــــا فَبَــــارَتْ لَــــدَيْنا
أيُّهــــذَا الأمِيــــرُ أَوْفِ لنَــــا الكيْــــلَ بِمَــــا شِــــئْتَ تَصَــــدّقْ عَلينَــــا

---

[١] زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية**، مرجع سابق، ص٢٤٥.

[٢] البحتري، **ديوانه**، مصدر سابق، ج٤/٢٣٩٢- ٢٣٩٣.

يصف البحتري للممدوح الحالة التي وصلت به هو وغيره من الشعراء وقد ضاقت الحياة أمامهم وامتدت إليهم الأحداث المزعجة، وهم الآن يقفون أمام باب الأمير ومعهم بضاعتهم من الشعر الذي يترزقون من خلاله لعل الأمير يسمعهم فيكافأهم كما جرت العادة.

لقد استوحى الشاعر من قصة النبي يوسف عليه السلام حادثة المجاعة التي أضرت بإخوة يوسف حينما وقفوا أمامه يطلبون منه شراء بضاعتهم الرديئة؛ كي ينقذوا أنفسهم وأهليهم فيشتروا زاداً مقابل الأموال، قال تعالى: ﴿**فَلَمَّا دَخَلُواْ عَلَيْهِ قَالُواْ يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلَنَا الضُّرُّ وَجِئْنَا بِبِضَاعَةٍ مُّزْجَاةٍ فَأَوْفِ لَنَا الْكَيْلَ وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَا إِنَّ اللّهَ يَجْزِي الْمُتَصَدِّقِينَ**﴾ (١).

والملاحظ في شعر البحتري أنه حينما استدعى قصة يوسف عليه السلام استدعى منها حادثة معينة بطريقة غير مباشرة؛ ذلك أن الشاعر لم يصرح بصاحب القصة فلم يذكر يوسف عليه السلام ثم إنه غير من التناص اللغوي لهذه الحادثة فنقل الجمل محورة كما هو موضح كالآتي:

اللفظة الشعرية		اللفظة القرآنية
(الأمير)	⟷	(العزيز)
(جئنا)	⟷	(لدينا)
(أيهذا)	⟷	(يا أيها)

لقد كان استدعاء حادثة وقوف إخوة يوسف بضاعتهم استدعاء موفقاً، حيث تآلف الاستدعاء تاريخياً ولغوياً مع بعض التحوير في اللفظ، كما أن هذا الاستدعاء لم يضنِ ذاكرة المتلقي كي يبحث عن النسخة الأصل، فالإشارات كانت واضحة وقوية استنطقت الذاكرة بسرعة التعرف على القصة المستوحاة.

ومثل البحتري استثمر أبو تمام مشهد الحوار الذي دار بين النبي يوسف وإخواته، حينما أقبلوا عليه يعرضون بضاعتهم، يقول أبو تمام مادحاً ومستعطفاً عبد الله بن طاهر:

أيُّهَـذا العزيـزُ قَـدْ مَسَّـنَا الضُـرُّ ... جَمِيعَـاً وأهْلُنَـا أشْـتَاتُ
وَلَنَـا فِـي الرِّجَـالِ شَـيْخٌ كَبِيـرٌ ... وَلَـدَيْنَا بِضَـاعَةٌ مُزْجَـاةُ
قَـلَّ طُلّابُهـا فأضـحَتْ خَسَـاراً ... فَتِجَارَتُنـا بِهَـا تُرَّهَـاتُ(٢)

---

(١) سورة يوسف، آية ٨٨.

(٢) أبو بكر محمد بن يحيى الصولي(ت ٣٣٥ هـ) ، **أخبار أبي تمام**، تحقيق خليل محمود عساكر وآخرون، المكتب التجاري للطباعة، بيروت، ١٩٧٠م، ص ٢١١.

أراد الشاعر من خلال أبياته السابقة أن ينقل الحال التي وصلت إليه نفس الشاعر ومن معه بعدما حجبوا عن رؤية الممدوح، وقد قيل إن عبد الله بن طاهر حجب أبا تمام ومعه مجموعة من الشعراء عن رؤيته، فكتب أبو تمام إليه هذه الأبيات.

والملاحظ أن أبا تمام استوحى من قصة يوسف مشهد الحوار في عرض البضاعة وتناص مع القرآن اقتباساً في جزء وتحويراً في جزء فقوله (أيهذا العزيز قد مسّنا) نراه تناصاً لغوياً مع قوله تعالى: ﴿**فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَيْهِ قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلَنَا الضُّرُّ وَجِئْنَا بِبِضَاعَةٍ مُزْجَاةٍ فَأَوْفِ لَنَا الْكَيْلَ وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَا ۖ إِنَّ اللَّهَ يَجْزِي الْمُتَصَدِّقِينَ**﴾[١] في حين نجد أن الشاعر تناص في البيت الثاني في قوله (ولنا في الرجال شيخٌ كبير) مع قوله تعالى: ﴿**قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ ۖ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ** ﴾ [٢] . وهذا التناص يقودنا إلى مشهد فقدان صواع الملك المفتعلة من النبي يوسف واتهام أخيه الصغير فأراد أخوه يوسف استعطافه بألا يسجن أخاهم الصغير ، مستذكرين أباهم يعقوب ، والأثر الذي قد يلحق به حال غياب الصغير عنه، لقد مزج الشاعر في أبياته كما نرى بين مشهدين ودورين مرّا في قصة يوسف، لكن أبا تمام نوع في الاقتباس مع إطراد شيء من التغيير بحيث لا يفقد المعنى الذي لا يبتعد عن بلاغة القرآن، وأرى أن الشاعر قد وفق فنياً في تناصه مع القرآن واستفاد من بلاغته على عكس ما رأى الممدوح حينما علق على الأبيات في قوله (قولوا لأبي تمام لا تعاود مثل هذا الشعر فإن القرآن أجلُّ من أن يستعاد شيء من ألفاظه للشعر) [٣].

ولأن قصة النبي يوسف عليه السلام كانت من أكثر القصص القرآني التي تأثر بها شعراء العصر، فإن استيحاءها كان بارزاً نظراً لاكتمال أحداثها وورد تفصيلاتها.

ومن الشعراء الذين أيضاً استفادوا من أحداث قصة النبي يوسف عليه السلام أبو نواس وقد دار حوارٌ بينه وبين صاحبة خمّارة:

ولمّـــا تَـــوَلّى اللّيْـــلُ أوْ كَـــادَ أقبلَـــتْ ... إلينَـــــا بِميـــــزانٍ لتنقـــــذَنَا الوَزْنَـــــا
فقلـــتُ لَهـــا: جِئْنـــا وفـــي المـــالِ قِلّـــةٌ ... فهـــلْ لَـــكِ أن تقبلِـــي بَعْضَـــنا رَهَنَـــا
فقالـــتْ لنَـــا أنـــتَ الرَّهِينـــةُ فِـــي يَـــدي ... حتّى لمْ يَفُوا بالمَالِ خلّدتُكَ السِّجَنا[٤]

---

[١] سورة يوسف، آية ٨٨.

[٢] سورة يوسف، آية ٧٨.

[٣] الصولي، **أخبار أبي تمام**، مصدر سابق، ص٢١١.

[٤] أبو نواس، **ديوانه**، مصدر سابق، ص٣٢٨.

إن الشاعر فيما سبق يذكر حادثة جرت معه وقد كان في إحدى الخمارات حيث لم يكن يملك نقوداً هو وأصحابه، فلما جاءت صاحبة الخمّارة، لتحاسبهم، عرض عليها بأن يكون رهينة حتى يوفوا لها حقها. فاشترطت عليه إن لم يوفوا حقها، فإنها ستودعه السجن.

إنّ هذا الحوار الذي تخلله بعض الإشارات والتلميحات من قصة سالفة، يقودنا في الحقيقة إلى أن الشاعر تناص مع قصة سيدنا يوسف عليه السلام، فقد استوحى منها حادثة اختفاء صواع الملك ورهن الأخ الأصغر (بنيامين) لدى النبي يوسف عليه السلام، قال تعالى: ﴿**قالوا يأيها العزيز إن له أبا شيخاً كبيراً فخذ أحدنا مكانه إنّا نراك من المحسنين قال معاذ الله أن نأخذ إلا من وجدنا متعنا عنده إنا إذا لظالمون**﴾ [١].

ومن مواقف الشخصيات التاريخية غير الدينية نجد أن مواقف وأحداثا تم استدعاؤها؛ لتوافق أو تشابه التجربة الشعرية، ومن الأمثلة على ذلك تواصل الشاعر أبي تمام بكاء كل من لبيد ومتمم في قوله:

فَلَقَدْ أَفَاقَ مُتمِّمٌ عَنْ مالِك وسلا لبيدُ قبْلَهُ عَنْ أَرْبَدِ

فلئِنْ صبرتَ لأنْتَ كوكبُ مَعْشرٍ صَبَروا وإنْ تَجْزَع فغَيْرُ مُفَنّدِ[٢]

فالشاعر في قصيدته التي يعزي فيها، يستدعي بكاء متمم على أخيه مالك وبكاء لبيد على أخيه أربد، من أجل التخفيف والمواساة ولكي يستلهم منهما الصبر على مصيبة الموت.

ويستدعي أبو نواس حادثة أسر حاجب بن زرارة يوم شعب جبلة (يوم الصّفّ)، وهو يوم من أيام العرب في الجاهلية في قصيدة هجائية في قوله:

ويَوْمَ الصَّفَا أَسْلَمْتُم رَهْطَ حَاجِبٍ كأَنَّكُم مِنَ الكَتِفَانِ أَوْضَعُ في الوَثْبِ [٣]

إن الشاعر في هجائه لبني تميم يحاول أن يقلل من مفاخرهم ومن مكانتهم الاجتماعية، فلجأ إلى أن يذكرهم بحادثة أسر سيدهم وفارسهم حاجب بن زرارة وكيف أنهم خذلوه ولم ينصروه لضعفهم الذي قللت من هيبتهم ومكانتهم.

---

[١] سورة يوسف، الآيتان: ٧٨– ٧٩.

[٢] أبو تمام ، **ديوانه**، مصدر سابق، ج٤/٦٣.

[٣] أبو نواس الحسن بن هانئ، **ديوانه**، دار صادر، بيروت، ١٩٧٠م، ص٩١.

ثانياً: دلالات الشخصية المستدعاة:

تنوعت دلالات الشخصية المستدعاة في مضمون القصيدة العباسية، حيث لاحظنا أن الشاعر يأتي بالشخصية بناء على سياقات متعددة منها ما له ارتباطات دينية، أو سياسية، أو اجتماعية، وهذا يقودنا إلى أن الشاعر يقف أمام هذه الشخصيات إما مستسلما لدلالاتها التي عرفت بها، وإمّا مخالفاً لها عن طريق التحوير في الدلالة الأصلية، ويمكن تقسيم هذه الدلالات إلى: الدلالة الدينية، والدلالة السياسية، والدلالة الاجتماعية.

الدلالة الدينية:

يمثل الدين الجامع لصنوف الحياة المختلفة ، بل هو الضابط لها والرقيب عليها، والمحافظ عليها والداعم لها، ولو رجعنا إلى الحياة الدينية في العصر العباسي نجد أن هناك تبايناً في التعاطي مع مبادئ الدين، يرجع إلى الصراعات التي سادت هذا المجتمع سواء أكانت الصراعات السياسية – الداخلية والخارجية منها – وأقصد هنا الثورات والفتن التي حدثت في بعض فترات هذا العصر، والصراعات المذهبية الفكرية، ومدى تأجيج التعصب لتلك الفرق، والصراعات الاجتماعية بين التمسك بالقيم الأخلاقية أو التحلل منها، عبر مظاهر المجون والخمر وغيرها. وهنا لم ينأ الشاعر العباسي بنفسه بل كان يتأمل ثم يبدي رأيه بعد تأثره بتلك الصراعات التي تسللت إلى شعره، فنجده أيضاً متقلباً في مواقفه كالتقلب الحياتي الذي عرف به المجتمع العباسي.

لقد التمسنا في الشاعر العباسي أنه كان يميل للشخصيات الدينية كثيراً في التعبير عن مواقفه سواء أكانت فردية أو جماعية، فهو دائم الاتصال مع شخصيات الرسل والأنبياء والصالحين وغيرها من الشخصيات ذات الطابع الديني سلبا أم إيجابا، حيث عرفنا في الفصل الأول من هذه الدراسة كيف استطاع الشاعر العباسي أن يستدعي تلك الشخصيات ويوظفها في القصيدة، بعد علمه بملامح ودلالات تلك الشخصيات، كي تساعده على إنضاج تجربتهم الشعورية فينعكس ذلك على التجربة الشعرية.

تنوع حضور الشخصيات الدينية بتنوع الموضوعات الشعرية التي طرقوها، إذ استدعاها الشعراء في موضوع المديح السياسي الذي من خلاله يستطيع الشاعر أن يبدي رأياً أو يقدم نصيحة للخليفة في أمر من أمور الدولة فالنصيحة وإن كانت في السياسة هي أمر ديني حث الإسلام عليه، ومن ذلك ما نجده في شعر بشار حينما استدعى قصة موسى في الموقف الذي طلب فيه من الله مؤازرته بأخيه هارون حيث يقول:

واعضُـــدْ أخـــاهُ بـــه لا تَتْرُكَنَّهُمـــا كَسَـــاعِدٍ مُفْـــرِدٍ لَيْسَـــت لَـــهُ عَضُـــدُ
فَقَـــدْ سَـــمِعْتَ بِمُوسَـــى حِـــيْنَ أَقْطَعَـــهُ وَعيـــدُ فرعـــونَ لَـــوْ يَـــأْتِي بِمَـــا يَعِـــدُ
حَتّـــى اسْـــتَمَدّ بِهَـــارُونٍ فـــآزَرَهُ فمـــن هُنـــاك أتـــاهُ النصـــرُ والمـــدَدُ[١]

فالشاعر يقدم للخليفة المهدي نصيحة أن يجعل الولاية من بعده لابنه موسى الهادي، ومن ثم إبرام العهد بالولاية من بعده لأخيه هارون الرشيد، وهو بذلك الطلب نراه تأثر بقوله تعالى: **﴿اذْهَبْ إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى * قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي * وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي * وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي * يَفْقَهُوا قَوْلِي * وَاجْعَلْ لِي وَزِيرًا مِنْ أَهْلِي * هَارُونَ أَخِي * اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي * وَأَشْرِكْهُ فِي أَمْرِي * كَيْ نُسَبِّحَكَ كَثِيرًا * وَنَذْكُرَكَ كَثِيرًا * إِنَّكَ كُنْتَ بِنَا بَصِيرًا * قَالَ قَدْ أُوتِيتَ سُؤْلَكَ يَا مُوسَى﴾** ، فبشار أراد من خلال هذه الصورة المقتبسة أن يقدم النصح للخليفة عن طريق الخطاب الديني، وخصوصا هذه القصة ذات الأبعاد الدلالية، فيحاول الشاعر أن يبين أن فكرة التعاضد والتآزر هي قوة كامنة في إنجاح أصعب المهمات، كما في قصة موسى الذي قضى من خلال المؤازرة والتعاضد بأخيه على رمز الاستبداد فرعون، وهذا الاستدعاء أراه احتجاجاً عقلياً وبرهاناً دينياً للتأثير على الخليفة وتأييده في قراراته، لذا نجد أن الشخصيات الدينية قد يستفاد منها كدلالة دينية أو كدلالة سياسية، إذ "إن أحداً لا ينكر أن الخطاب الديني قام – ولم يزل – بدورين بارزين، أحدهما ديني والآخر سياسي، بل توزعت هويته بينهما، وتجلت بشكل واضح عبر تاريخ الإسلام بوجه خاص، حيث لعبت السلطة بشكل مباشر في بعض الأحيان، دوراً جبروتياً طاغياً في تشكيل العقل الجمعي الإسلامي العام، دينياً وسياسياً"[٢].

وقد يأتي الشعراء بالشخصيات الدينية للتذكير بحقيقة الموت ومصير الإنسان الذي لا بدّ أن يلقاه بانتقاله من هذه الحياة، يقول شوقي ضيف "وإذا كانت حانات الكرخ ودور النخاسة والمقينين به، اكتظت بالجواري، والإماء، والفتيان والمغنين، فإن مساجد بغداد كانت عامرة بالعباد والنساك وأهل التقوى والصلاح، وكان في كل ركن منها حلقة لواعظ يذكر بالله واليوم الآخر، وما ينتظر الصالحين من النعيم المقيم، والعاصين من العذاب والجحيم"[٣]. وبرز في هذا الجانب شعراء عرفوا بشعراء الزهد الداعين إلى ترك ملذات الدنيا والالتفات إلى الآخرة، أمثال أبي العتاهية ومحمود الوراق وغيرهما.

---

(١) بشار بن برد، **ديوانه**، مصدر سابق، ٢/٢٩٥ – ٢٩٦.

(٢) محمود سليم هياجنة، **الخطاب الديني في الشعر العباسي إلى نهاية القرن الرابع الهجري**، ط١، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠٠٩م، ص ١٣٦.

(٣) شوقي ضيف، **العصر العباسي الأول**، ص ٨٤.

يقول أبو العتاهية واعظاً ومذكراً بالموت:

خَانَـــــكَ الطَّـــــرْفُ الطَّمُـــــوحُ أيُّهَـــــا القَلْـــــبُ الجَمُـــــوحُ
لِـــــدَواعِي الخَيْـــــرِ والشَّـــــرِّ دنُـــــــــوٌّ ونُـــــــــزُوحُ
هـــــلْ لمِطْلُـــــوبٍ بِـــــذَنْبٍ تَوْبـــــةٌ مِنْـــــهُ نَصُـــــوحُ
لسْـــــتَ بالبَـــــاقِي ولـــــوْ عُمِّـــــ ـــــرَتَ مَـــــا عُمِّـــــرَ نُـــــوحُ [١]

يحاول الشاعر في أبياته السابقة أن يقوم بدور الواعظ الناصح للإنسان بأن الموت قدر كل حيّ وإن طال عمره، ولقد استدعى شخصية نوح عليه السلام حينما أدركه الموت بعد أن عاش ألفاً إلأ خمسين سنة ليؤثر في وعظه وتعتمل الفكرة في ذهن المتلقي.

كذلك يلجأ ابو العتاهية إلى الشخصيات التاريخية مذكراً بالموت، فيتواصل مع كسرى في قوله:

أيْـــنَ القُـــرُونُ وأيَـــنَ المُبْتَنَـــونَ لنَـــا هَـــذِي المَـــدَائِنُ فيهـــا المـــاءُ والشَّـــجرُ
وأيَـــنَ كِسْـــرَى أنُوشَـــروْانَ مَـــالَ بِـــهِ صَـــرفُ الزّمـــانِ وأفنَـــى مُلْكَـــهُ الغِيْـــرُ [٢]

يريد الشاعر أن يذكر بالموت الذي أصابت سهامه جميع البشر حتى الملوك المحصنين لم يستطيعوا أن يردوا قدر الموت والتأكيد على ذلك نراه استخدم أسلوب الاستفهام والاستدعاء عن ملوك الفرس وأمجادهم في بناء حضارتهم كيف آلت النهاية بهم، فالموت غيبهم وصروف الزمان غيرت من إرثهم الحضاري.

ويمكن أن يؤتى بالشخصيات الدينية للتخويف من عذاب الله، والدعوة لترك المعاصي كما في قول محمود الوراق:

يـــا نـــاظِراً يَرنـــو بِعَينَـــي راقِـــدِ وَمُشـــاهِداً لِلأَمـــرِ غَيـــرَ مُشـــاهِدِ
مَنَّتـــكَ نَفسُـــكَ ضَـــلَّةً وَأَبَحتَهـــا طُـــرُقَ الرَجـــاءِ وَهُـــنَّ غَيـــرُ قَواصِـــدِ
تَصِـــلُ الـــذُنوبَ إِلـــى الـــذُنوبِ وَترتَجـــي دَركَ الجِنـــانِ بِهـــا وَفَـــوزَ العابِـــدِ
وَنَســـيتَ أَنَّ اللَـــهَ أَخـــرَجَ آدَمـــاً مِنهـــا إِلـــى الـــدُنيا بِـــذَنبٍ واحِـــدِ [٣]

---

[١] أبو العتاهية، **ديوانه**، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨م، ص ٦٠.

[٢] المصدر نفسه، ص٩١.

[٣] محمود الوراق، **ديوانه**، ص ٧٨.

يحاول الشاعر في هذه الأبيات أن يذكر المرء بأن لاتأخذه الدنيا، وأن لا يستهين بصغائر الذنوب، ناصحاً إياه بعدم المداومة عليها، وقد استدعى قصة خروج آدم عليه السلام من الجنة حجة ودليلاً عقلياً، فكما نعلم أن خروج آدم عليه السلام كان بسبب ذنب صغير أذنبه، فيخرجه الله من الجنة ويهبط به إلى الأرض، لقد استند الشاعر إلى هذا ؛ ليؤثر في وعظه وتكون أبياته المتضمنة قصة آدم مدعاة ليعمل الإنسان عقله ويراجع نفسه.

تقلبت نفوس الشعراء نتيجة التأثر العام بالحياة العباسية، ففي الوقت الذي نجد فيه شعراء عرفوا بالزهد، نجد أن شعراء المجون كانت لهم إنابات ومراجعات للذات،إما بفعل الرقابة الذاتية، وإمّا بسبب رقابة السلطة الدينية في ذلك العصر، ومن الأمثلة على ذلك قول ابن الرومي حينما طلب العفو من القاضي يوسف بن يعقوب الأزدي والي البصرة الذي توعده، يقول ابن الرومي:

يـــا سَـــميَّ النبـــي ذي الصـــفح والتـــا ... بـــعَ مَســـعاتَهُ التـــي لـــن تخيبـــا
قـــل كمـــا قـــال يوســـفُ الخيـــرِ يـــا يـــو ... سُـــــفُ للمُرتجيـــــك لا تثريبـــــا
وتصـــــفَّحْ وجـــــوهَ قـــــولي وقلِّـــــبْ ... جانبيـــــــهِ وأنعِـــــــمِ التقليبـــــا
والمجـــــازاةُ بـــــذلُ وُدّي ونَصْـــــري ... وَدُعَـــائِي لَـــكَ القريـــبَ المُجيبـــا[1]

بعد أن حاول الشاعر في قصيدة تضمنت هذه الأبيات تبيان سلامة عقيدته، ونفيه كفر المعتقد، طلب من القاضي أن يصفح ويعفو عنه، ونلحظ أنه لجأ إلى مناداته بصفات يوسف عليه السلام كون القاضي اسمه يوسف، واقتبس من سورة يوسف عبارات العفو والصفح، مثل قوله (لا تثريبا)، ويظهر من هذا الاستدعاء أن الشاعر كان يعلم يقيناً العقوبة التي قد تلحقه في حال ثبت أن عقيدته لم تكن سليمة، وهذا يدل على أن رقابة السلطة الدينية كانت فاعلة في هذا العصر.

الدلالة السياسية:

تموجت سياسة خلافة بني العباس وظهر التنوع في إدارة البلاد، لاسيما بعد أن آلت الأمور إليهم بعد بني أمية، فنجد أنهم خالفوا النهج السالف واتبعوا نهجاً جديداً كانت له آثاره سواء أكانت سلبية أو إيجابية، ولعلي أُشير إلى جزء من هذا التغير الطارئ في عصرهم، وتحديداً في القرنين الثاني والثالث، حيث قربوا الموالي من الفرس واتخذوهم ساعداً في إدارة البلاد، لكن هذا الساعد سرعان ما التف على عنق بني العباس، وتمكن من السيطرة على زمام الأمور فكان الولاة والوزراء والقادة والقصور من الفرس أو ممن اتصل نسبه من الفرس، وهذا التغير كان له أثر اجتماعي واقتصادي بالغ.

---

[1] ابن الرومي، **ديوانه**، مصدر سابق، ج١/ ص٢٤٣.

إن المتتبع للتاريخ العباسي يجد أنه عصر اتساعي،أي أنه اتسع لجميع الملل والأعراق، كما أنه عصر حركي، ازدهرت فيه الحركات العلمية والفكرية والمذهبية، ورغم ذلك فقد سادته أيضاً حالة من الفوضى، ولعلّ سبب هذه الفوضى هي التزاحم السياسي والاجتماعي للفرس في الحاضرة العباسية، فكانوا يرون في أنفسهم الأقدر والأجدر للمناصب بحكم حضارتهم، فجعلوا من البصرة والكوفة مدنا أشبه ببلاد فارس تكثر فيها الملاهي والحوانيت وتشابهت القصور بقصور الفارسيين، وسادت العادات الفارسية وتقاليدهم المجتمع الاسلامي، يقابل تلك المظاهر حنق وغضب من العرب للموالي بعد تصدرهم المشهد وتراجع العرب بعد أن كانوا المتصدرين زمن الدولة الأموية، على أننا لا ننكر أن الذي دفع الموالي لهذا النهج السلبي هو سياسة بني أمية تجاههم، يقول الجاحظ في وصف خلافة بني أمية "ودولة بني مروان عربية أعرابية وفي أجناد شامية"[١].

كما شهد العصر العباسي في زمنه الأولى نشوء فرق ومذاهب منها فرقة الروندية، إضافة إلى حركة الزنج التي عاثت في البصرة فساداً، لكنّ خلفاء بني العباس استطاعوا أن يقضوا على هذه الحركات والفرق.

أما العصر الثاني ، فكان وقعه أقوى ليس من حيث التطور بقدر ما حظي هذا العصر من ضعف سببه – كما أشرنا سابقاً – العطف العباسي على الموالي من الفرس، فظهرت النزعة الشعوبية بشكل واضح، وتشكلت المذاهب الدينية التي انخرطت في السياسة، فدافعت وانتقدت وتعصبت لآرائها، الأمر الذي ولّد ما يعرف بالشعر المذهبي، وقد كان المذهب الشيعي أحد المذاهب الرائجة، لذلك نجد أن هناك شعراء متشيعين أخذوا يصدحون في الدفاع عن مذهبهم، بل وصل الأمر بهم أن انتقدوا خلفاء بني العباس في ولايتهم، كانتقادهم الأمين وعدم أهليته في الخلافة، وتطالعنا كتب التاريخ بالفتنة بين الأمين والمأمون وكيف أن النزعة الشعوبية من الفرس، والتعصب للمذهب كانا ناصرين للمأمون ضد الأمين، والسبب أن أم المأمون فارسية[٢]، حتى بلغ الأمر بقتل الأمين على يد العجم.

إن الحديث عن السياسة في ظل الخلافة العباسية يطول ويتسع باتساع عمر العصر ورقعة الدولة التي تثاقفت فيها حضارات، وتمازجت فيها أعراق وأنساب، وتخالطت الأفكار وتغيرت السياسات، لذا أكتفي بهذا القدر من الحديث عن التقلبات السياسية واشرع في ضرب بعض الأمثلة

---

(١) الجاحظ، **البيان والتبيين**، مصدر سابق، ٣٦٦/٣.

(٢) أبو محمد الجهشياري (ت ٣٣١هـ) ، **الوزراء والكتاب**، ت مصطفى السقا، مطبعة الحلبي، ١٩٨٠م، ص١٩٢ وما بعدها.

الشعرية التي كانت لها أبعاد سياسية خلال استدعاء الشعراء لشخصيات تراثية – قبل الإسلام – وأثر هذا الاستدعاء في إظهار الدلالة السياسية.

لقد تنوع الشعراء في استدعاء شخصيات ما قبل الاسلام ، ولعل شخصيات القصص القرآنية كانت المتصدر في الشعر العباسي، حيث أفادوا من هذه القصص للتعبير عن الآراء السياسية في عصرهم. ومن الأمثلة على ذلك استدعاء دعبل الخزاعي الشاعر الشيعي قصة أهل الكهف وقد انتقد خلافة المعتصم في قوله:

ملـوكُ بنـي العبـاسِ فـي الكتـبِ سـبعةٌ	ولـم تأتِنـا عـن ثـامنٍ لهُـمُ الكتـبُ
كَـذلك أهْـلُ الكَهْـفِ فِـي الكَهْـفِ سَـبْعةٌ	كِـرَامٌ إذا عُـدُّوا وثَـامِنُهم كَلْـبُ
وإنّـي لأعْلـي كَلْـبَهُم عنـكَ رِفعـةً	لأنّـك ذو ذنـبٍ ولـيْسَ لَـهُ ذَنْـبُ
كأنَّـك إذْ ملَكْتَنَـا لشِـقَائِنا	عَجُـوزٌ عَلَيْهـا التـاجُ والعقْـدُ والإتَـبُ[١]

من الملاحظ على أبيات دعبل أنها شكلت رؤية سياسية محضة من خلال حصرها في الحديث عن خلفاء بني العباس، فالشاعر يشبه الخلفاء العباسيين الذين سبقوا المعتصم وهم سبعة[٢] بقصة أهل الكهف، وهذا الاستدعاء في التشبيه يأتي لبيان ورعهم وتقواهم وحكمتهم في إدارة البلاد في حين شبه المعتصم بالكلب الذي رافق أهل الكهف ليحط من قدر الخليفة، بل كان الكلب في نظره أفضل من المعتصم، كما شبه المعتصم بعجوز مسنة تحاول إظهار جمال زائف وإخفاء قبح حقيقي من خلال وضعها لتيجان الملوك ولبسها الزينة، وفي ذلك إشارة إلى أن خلافة المعتصم جاءت في غير مكانها كوضع الزينة في غير مكانها.

لقد جاء هذا التصوير ليدل على سوء الحالة النفسية التي يشعر بها الشاعر والحقد الذي يضمره تجاه المعتصم، فهو "يبدو ناقماً متأملاً المشهد الساسي، ومعبراً عن قمة المهازل السياسية التي آل إليهم حكم العباسيين، إذ كيف يوضع الرجل غير المناسب في مكان لايتناسب وقدراته على قيادة أمة بأكملها، الأمر الذي ينجم عنه الظلم والاستبداد، ومصادرة الحريات، وتكميم الأفواه، وتضييع الأمانة"[٣] . ويمكن أن نشير إلى سبب آخر زاد من النقمة على بني العباس، هو تقريبهم الأتراك إليهم، والاعتماد عليهم في تسيير شؤون الدولة، فساءت الأمور على عهدهم، واستشرى الظلم والاستبداد في زمنهم.

---

(١) دعبل الخزاعي، ديوانه، ص ٤٩.

(٢) الخلفاء السبعة هم: أبو العباس السفاح، أبو جعفر المنصور، والمهدي، والهادي، والرشيد، والأمين، والمأمون.

(٣) لخضر هني، الرؤية ولأسلوب في شعر دعبل الخزاعي، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، ٢٠١٠-٢٠١١م، ص٣٠.

ومن الشعراء الذين نظموا شعراً ذا طابع سياسي ابن المعتز حيث استدعى قصة نوح واستبداد الطاغية فرعون في أبيات وردت في أرجوزته في مدح الخليفة المعتضد في قوله:

وَكَانَ قَدْ مَزَّقَ ثَوْبَ المُلْكِ طَوائِفَ إيمَانِهم كالشِّرْكِ
فمِنْهُم فِرعونُ مِصْرَ الثّانِي عاصي الإلهِ طَائعِ الشَّيْطَانِ[١]

ما زالت قصة موسى مع فرعون تشكل رافداً لمخيلة الشعراء العباسيين لاتسام هذه القصة بالحركية والدراما المتكاملة في القصص القرآني، وبما أن فرعون بات رمزاً للطاغية المستبد والظلم والجور فمن الطبيعي أن يلجأ إلى هذه الشخصية للتعبير عن الأوضاع السياسية وآثارها، ومن ذلك الأبيات السابقة التي قالها ابن المعتز في مدح الخليفة المعتضد وقد استطاع بهيبته وقوته أن يقضي على طوائف الشرك وحركات التمرد وأصحاب الفتن في عهده، كي يعود للمجتمع أمنه واستقراره، وقد استدعى الشاعر شخصية فرعون ملحقا بها (صفة الثاني) ليدل على أن هذا الفرعون هو غير فرعون موسى وأظنه يقصد من هذا التشبيه (أحمد بن طولون) حيث كان يحكم مصر من سنة ٢٥٤- ٢٧٠هـ، ليؤكد أن ابن طولون يشابه بطغيانه وعصيانه فرعون الأول الذي طغى وتجبر وعصى وسفح.

ويستدعي أبو تمام شخصية السامري في قصة موسى عليه السلام في قوله:

لَوْ لَمْ يَكُنْ للسَّامِرِيّ قَبِيلُهُ مَا خَارَ عِجْلُهمْ بِغَيْرِ خُوَارِ[٢]

يحاول الشاعر التأثير على المعتصم وتحريضه على قتل أعدائه بعد أن قتل الأفشيين الذي حاول التمرد عليه، فاستدعى لهذه الغاية مشهد السامري يوم أن غاب موسى وسعى في فتنة القوم باتخاذه العجل، وشاهد أبو تمام جاء مؤثراً جداً كأنه الحجة العقلية، فلولا عون قوم السامري له لما تمكن من فعلته، وكذلك أعوان الأفشيين لولا مساعدتهم إياه لما أقدم على فعلته وتمرده.

ومن هنا ، يظهر لنا كيف أن السياسة قد دخلت في مواضيع الشعر وامتزجت بها، فالهجاء السياسي كان يحضر قصائد الشعراء، نتيجة تأثرهم بالبيئة التي شكلت أفق الفكر والمعتقد عندهم، وإن كان الخوض في السياسة في مرحلة من المراحل شابه الخوف نتيجة قمع الخلفاء العباسيين وتقصدهم كل من يخالفهم خصوصاً إبان نشوء الدولة العباسية ، لكنه ظهر بشكل واضح وانبرت حناجر الشعراء في النقد والهجاء في فترة الانحطاط والضعف، ومن الملاحظ أيضاً أنّ المديح نراه

---

(١) ابن المعتز، ديوانه، ص ٤٨٣.

(٢) أبو تمام، ديوانه، ج٢/ ص٢٠٦.

كان ممزوجاً بالتكسب والتأثير في اتخاذ القرارات السياسية، ويقف خلف هذا النوع من الشعر المكانة التي حظي بها هؤلاء الشعراء، وقصص تأثيرهم على الخلفاء في تغيير آرائهم كثيرة.

الدلالة الاجتماعية:

يأتي الشعر في الغالب نابعاً من الوعي الذي يستمده الشاعر خلال تعايشه مع مجتمعه، فهو المصور للحالة التي يعيشها والمواقف التي يصطدم بها، لذلك لا نستغرب أن يتطرق الشاعر إلى ألوان الحياة من فرح وحزن وشكوى وغير ذلك، فمشاعره تتأثر من تأثير البيئة المحيطة به، لذلك نجد الشعراء ينقلون مشاهداتهم لمجتمعاتهم والسلوكيات التي تظهر إلفاً أو غرابة، فالشاعر كالمصور والمؤرخ الذي يوثق تاريخ المجتمعات بعاداتها وتقاليدها، لكن بطريقته وأسلوبه الذي يراه، فـ"الشعر ينبغي له أن يفصح عن أزمة علاقتنا بالمجتمع، ينبغي ألا يلهينا الجمال والفتنة والغناء والحب عن مواجع حقيقية"(١).

إن طيف الحياة تعددت ألوانه بفعل اتساع رقعة الدولة العباسية، فدخل العجم تحت راية الإسلام يقبلون على تعلم الدين وتعاليمه، واللغة العربية وفصاحتها، وإقبالهم هذا لم يمنعهم من أن يأتوا بعاداتهم وتقاليدهم التي خالفت طبيعة العرب، فنظر العرب إلى العجم أنهم أصحاب حضارة وهم كذلك، فأخذوا يستقون منهم ويتأثرون تدريجياً بهم، لأنهم كانوا بمنزلة القدوة المتمدنة التي تعطش لها الناس تقف وراءهم دوافع سياسية واجتماعية واقتصادية، إن عامل التأثير المجتمعي كان باعثاً قوياً في أن تتبدل السلوكات والعادات، وأن تفقد القيم الأصيلة بريقها وجاذبيتها في مجتمع اختلطت فيه الأمزجة، على عكس السابق حيث كان المزاج العربي متوحداً متعارفاً مطبوعاً على نهج معين يقول د.شكري فيصل: "نشأ مدى من البعد النفسي بين الحياة في العصر العباسي وبين الحياة الاسلامية في الحجاز ونجد بل في دمشق، وغزت تقاليد الفرس الدولة الجديدة، فلم تعد الحياة فيها تتصل بالصحراء العربية ورعيها وإبلها وشائها...وإنما اتصلت بالمدن الفارسية والأسر الفارسية والتقاليد الفارسية، وتركزت الحضارة والثقافة لا في المواطن العربية الأولى، بل في هذه المواطن الجديدة من مدن العراق التي كان يغلب عليها الطابع الفارسي أو في المدن الفارسية...فالوعاء الذي نبت فيه هذا التطور كان إذاً في هذه البيئات التي خالفت عن الأصل العربي..."(٢).

---

(١) مصطفى ناصف، أحمد حجازي الشاعر المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م، ص٨٨-٨٩.

(٢) شكري فيصل، المجتمعات الاسلامية في القرن الأول ط٣، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٣م، ص٤٠١-٤٠٢.

ولقد كان المجتمع العباسي يجمع تناقضات حياتية في ظل الوفر المادي الذي كان يتسمم به هذا العصر، فالغنى يقابله الفقر، والدين يقابله الزندقة، والأخلاق يقابلها الانحلال العام، والجود يقابله البخل، وإن كانت هذه التناقضات هي طبيعة مجتمعية في كل زمان، لكنها في هذا العصر كانت واضحة جداً، ولقد تجاوب الأدب مع هذه الظواهر المجتمعية. والشعراء من ضمن الأدباء الذين كانوا يرصدون سلوكات الناس فأخذوا يصورون رؤاهم وانطباعاتهم لتلك السلوكات والظواهر "وكانت لهم رؤيتهم الخاصة ونقدهم للمجتمع وتمردهم عليه، أو على الأقل اقتحام ظواهر هذا المجتمع وإعطاء تفسير لها، ومنذ ذلك الحين أصبح المجتمع موضوعاً للتأمل، فأصبح الشاعر يحلل التجارب الموجودة حوله ويسمو بها"[١].

ولعلي أستجلب أولى الظواهر الاجتماعية في هذا العصر، ظاهرة البخل التي انتشرت في عصر تقلب ما بين الإستقرار والاضطراب، استقرار للحياة الاقتصادية وتدهور ما في فترة من الفترات، نتيجة سوء ادارة الخلفاء وسياسة الحكم حتى غدا الناس يشكون ضيق الحال وسوء المنقلب، وعلت صيحات الشعراء يصفون الفقر الذي حلّ ضيف شؤم على المجتمع العباسي، ولست أحصر عامل سوء الإدارة وعدم الاستقرار الاقتصادي لظهور البخل، وإنما كان – كما أشرنا سابقاً – للاختلاط دور في تغير العادات والقيم التي لطالما تمسكت بها العقلية العربية.

إن فئة البخلاء كانت تمثل مذهباً خاصاً، تجد له أصحاباً وحلقاً كحلق الذكر والعلم، والمفارقة أن اجتماعاتهم كانت تقام في المساجد، يتناصحون ويتدارسون بينهم طرق البخل الانفاق الذي لا يؤدي إلى البذل، حتى قيل إنه كان يطلق عليهم لقب المسجديين.

وأمام هذه الظاهرة يستطرف الأدب سلوكهم تارة ويسخر منهم تارة أخرى ، حتى وجدنا أن أدباً بات يعرف بهم هو أدب البخلاء، ولايفوتنا أن نستذكر الجاحظ وكتابه البخلاء، والبخلاء للبغدادي، ولعلي أورد بعض ما قاله الجاحظ في المسجديين "قال أصحابنا من المسجديين: اجتمع ناس في المسجد ممن ينتحل الاقتصاد في النفقة والتنمية للمال، من أصحاب الجمع والمنع، وقد كان هذا المذهب، صار عندهم كالنسب الذي يجمع على التحاب، وكالحلف الذي يجمع على التناصر، وكانوا إذا التقوا في حلقهم، تذاكروا هذا الباب وتطارحوه وتدارسوه"[٢].

---

[١] محمد زكي العشماوي، موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨١م، ص١٠١.

[٢] الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البخلاء، دار صادر، بيروت، ١٩٧٠م، ص١١٤.

وشعراء العصر العباسي من الأُدباء الذين أثارتهم ظاهرة البخل، فتناولوها في أشعارهم على سبيل التندر والسخرية من أصحابها، فنراهم يعبرون عن رؤيتهم للبخل أحياناً بطريق استدعاء شخصيات تراثية.

ومن الأمثلة على ذلك وصف دعبل بخيلاً لإخفاء رغيفه عن النّاس، يقول:

إنَّ هَـــذا الفَتَـــى يَصُـــونُ رَغِيفـــاً ... مَـــا إلَيْـــهِ لِنَـــاظِرٍ مِـــنْ سَـــبِيلِ
هُـــوَ فِـــي سُـــفْرَتَيْنِ مِـــنْ أدَمِ الطّـــا ... ئِـــفِ فِـــي سَـــلّتَينِ فِـــي منـــدِيلِ
خُتِمَـــتْ كُـــلُّ سَـــلَّةٍ بِرَصَـــاصٍ ... وَســـيورٍ قُـــدِدْنَ مِـــن جِلْـــدِ فِيْـــلِ
فـــي جِـــرابٍ فـــي جـــوْفِ تَـــابُوتِ مُوسَـــى ... والمَفَـــاتِيحُ عِنْـــدَ مِكَائيـــلِ[1]

يصور الشاعر حرصاً وبخلاً لم ير له مثيل، حيث أخفى الفتى رغيف الخبز في سفرتين من أدم الطائف ووضعهما في سلتين ولفهما بمنديل، ثم أحكم اغلاقهما بحديد وخاطهما بجلد فيل، ثم وضع السلتين المحكمتين بعد كل الذي فعل في جراب ثم وضع الجراب في جوف تابوت موسى – عليه السلام – ثم يعيد إحكام التابوت بإغلاقه بمفاتيح أودعها مكائيل.

صورة زاخرة تحمل في ثناياها النقد الاجتماعي الظاهر من خلال أُسلوب فكاهي وساخر على صنيع الفتى، وقد لاحظنا أن الشاعر عمد إلى توظيف القصص القرآني من خلال استدعائه لقصة موسى عليه السلام، يوم أن وضعته أمه في تابوت وألقته في اليمّ حرصا منها على إنقاذه من هلاك الطاغية فرعون. لقد أبدع الشاعر في توليد معنى جديد من هذه القصة، حيث اسعفه خياله الخصب من استثمار القصص القراني. وإذا ما نظرنا إلى الموقفين نجد أن هناك رابطاً مشتركاً وللتوضيح:

قصة موسى ← طفل في التابوت ← (إخفاء للنجاة)

قصة الفتى ← رغيف في التابوت ← (إخفاء للبخل)

يجمع القصتين إذاً خوف وحرص من هلاك، أُمّ موسى من بطش الطاغية فرعون، والثاني من سؤال الناس له والطمع به وهذا في نظر البخيل هلاك له.

والشاعر برأيي حاول أن يصور المجتمع العباسي وقد اتخذ نمطاً جديداً من الحياة، حيث كثرة البخلاء، وغياب للقيم المعنوية وحضور للقيم المادية. ولعل هناك ملمحا آخر أراده الشاعر من هذا التصوير وهو الشكوى من سوء الأحوال الاقتصادية المتردية التي عاشها المجتمع

---

[1] دعبل الخزاعي، ديوانه، مصدر سابق، ص٢٢٣– ٢٢٤.

العباسي، وظهور التمايز الطبقي، حيث تنتشر طبقة الفقراء البائسين نتيجة الخلل السياسي في إدارة البلاد من الخلفاء.

ويستدعي ابن الرومي قصة يوسف عليه السلام حيث يصف مماطلة البخيل في الاستجابة له عندما سأله قفيزين من الحنطة فتأخر عليه:

سَـــــأَلْتُ قفْـــــزَيْنِ مِـــــنْ حِنْطَـــــةٍ فَجُـــــدتَ بكـــــرٍّ مِـــــنَ المَنْـــــعِ وَافِ
كَـــــأنّي سَـــــألتُكَ قُـــــوْتَ العِبَـــــا دِ فِـــــي سَـــــنةِ البَقَـــــراتِ العِجَـــــافِ
أخفـــــتْ المَجَاعَـــــةُ يَـــــا هَاشِمِـــــ ـــــيُّ متهمَـــــاً لضَـــــمَانِ الإيـــــلافِ
وَقَـــــدْ هَتَـــــفَ الإلَـــــهُ فِـــــي وَحيـــــ ـــــهِ لقُـــــرَيْشٍ أشـــــدّ الهتَـــــافِ[١]

يستهجن الشاعر من بخيل حين طلب إليه قفيزين من حنطة، إذ تباطأ في الاستجابة كأنه طلبه في سنة جدب وقحط كتلك السنون التي ذكرت في قصة يوسف عليه السلام وقد ذكرها الشاعر في قوله "في سنة البقرات العجاف" قال الله تعالى: ﴿**يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ**﴾[٢].

وفي هذا الاستدعاء سخرية لاذعة بحق هذا البخيل، كما أنه في الوقت نفسه يحاول الشاعر نقد الساسة الذين كانوا وراء تردي الأوضاع الاقتصادية من خلال ربط الماضي بالحاضر حيث أشار إلى السياسية التي اتبعها العزيز في قصة يوسف ـ عليه السلام ـ حين أخذ بنصيحة يوسف وكيف أنه تم إنقاذ الناس من الهلاك، وبذلك يكون الشاعر قد وفق في استدعائه للتعبير عن آلام الواقع الاجتماعي الذي يعيشه.

وأحيانا يتم استدعاء شخصيات تاريخية للتعبير عن واقع البخل الذي ساد العصر العباسي من مثل تواصل أبي تمام مع كعب بن مامة للموازنة بين بخل الشاعر محمد بن يزيد الأموي وكرم كعب بن مامة في قوله:

بـــــخٍ بـــــخٍ لـــــم يُـــــدانِ جُـــــودُكَ يَـــــا أز هـــــرُ كَعْـــــبٍ ولامُبَـــــاري الرّيَـــــاحِ[٣]

---

(١) ابن الرومي، ديوانه، مصدر سابق، ج٤/١٥٩٥– ١٥٩٦.

(٢) سورة يوسف، الآية، ٤٦.

(٣) أبو تمام، ديوانه، ص ج٤/٣٦٢.

يتعجب الشاعر من حالة البخل التي وُصف بها محمد الأموي، مستدعياً على ذلك شخصية كعب بن مامة جواد العرب ومؤثرها، بأسلوب التضاد المعرفي فذكر كعباً؛ ليعكس صورة مغايرة لمحمد، كما تخلل هذه الصورة أسلوب تهكمي من المهجو.

أما الشاعر أبو الشمقمق ، فيكشف تسرب البخل في المجتمع العباسي حينما وصف صاحبه وقد كان بخيلاً في قوله:

لمّا سَألتُكَ شيئاً أبْدَلْتَ رُشْداً بغيِّ
ممّن تعلّمتَ هَذَا أنْ لا تَجُودَ بِشَيّ
أمَا مَرَرْتَ بِعَبْدٍ لعَبْدِ حاتِمِ طيِّ[١]

ينتقد الشاعر صاحبه ويستفهم كيف أن البخل أصبح من طباعه، إذ لم يعهد أن تمسك العرب بالبخل تمسكهم بالكرم والجود، وقد استدعى على ذلك شخصية حاتم الطائي التي شكلت رمزاً في الجود يفتخر بها العرب، وكيف أن صاحبه تجاهل طباع العرب المعهود عنهم بمثل هذه الخصال الحميدة. إن الشاعر يكشف الوجه الآخر من المجتمع العباسي الذي تغيرت نظرتهم للموروث من الخصال الحميدة، وهذا التغير جاء نتيجة تغير المزاج العربي بفعل التأثير الأجنبي على العقلية العربية وسلوكها

وهكذا ، نجد أن شعراء العصر العباسي التفتوا إلى القضايا والظواهر الاجتماعية حيث عبروا عنها بأساليب متنوعة، ناقلين صورة البخيل في ذلك العصر وطريقة التفكير التي سادت المجتمع العباسي حيال مواجهة آفة الفقر التي دفعت الناس إلى البخل والتقتر، والأمثلة الشعرية في دواوينهم كثيرة.

ومن الظواهر الاجتماعية التي توقف عندها الشعراء ظاهرة اللهو والمجون وانتشارها في هذا المجتمع الذي كثرت فيه الملاهي والنوادي والأديرة والقيان والخمور، فأخذوا يصفون اللهو والخمر بأساليب متنوعة. وأتناول من هذه الظواهر ملمح انتشار الخمر ووصف الشعراء لها وخصوصاً الشاعر أبا نواس وتفننه في وصف الخمر، ومن الأمثلة على ذلك قوله:

سألتُ تاجِرَهَا: كَمْ ذَا لعَاصِرِها؟ فقالَ قَصِّر عَنْ هَذاك إحْصَائِي
نُبّئْتُ أنّ أبَا جَدّي تَخَيّرَهَا مِنْ ذُخْرِ آدَمَ أو مِنْ ذُخْرِ حَوّاءِ[٢]

---

[١] أبو الشمقمق، مروان بن محمد، **شعره** ، ضمن شعراء عباسيون، مرجع سابق، ص١٥٢.

[٢] أبو نواس، **ديوانه**، تحقيق إسكندر، ص ٢٢٧.

فالشاعر في هذا البيت يظهر غاية المجون واللهو حينما يسأل عن عاصر الخمر، فاللذة التي أصابها جعلته يسأل عن مصدرها، ثم يربط سؤاله بخمرة كان أبو جده يتحدث عنها أو كأنه وصفها ، وهذه الخمرة معتقة من شدة تأثيرها كأنها اتخذت منذ عهد آدم أو حواء، وهذه الصورة في الحقيقة تكشف لنا مدى التحلل الذي شاع في هذا العصر، حتى إنك تجد مثل أبي نواس يجاهر في المعصية ويتحدث عنها بشغف دونما رقيب يردعه، وليس أدل على ذلك كثرة وصفه للخمرة حتى قيل فيما بعد خمريات أبي نواس.

وكذلك يستدعي أبو نواس الخمر واصفاً جودتها بفعل تخمرها الطويل حيث يقول:

اسْـــــــــــقِنِيها سُـــــــــــلافَةً سَـــــــــبَقَتْ خَلْـــــــــقَ آدَمـــــــــا
فَهِـــــيَ كانـــــتْ ولَـــــمْ يَكُـــــنْ مَـــــا خَـــــلا الأرضَ والسّـــــما
رأتْ الـــــــــدَّهْرَ نَاشِـــــــــئاً وَكَبيـــــــــراً مُهَرّمَـــــــــا[١]

من شدة إعجابه بهذه الخمرة ومذاقها يرى الشاعر أنها خلقت قبل خلق آدم، فلم يكن معها سوى الأرض والسماء، وهي بهذا تكون صاحبة السبق على بني البشر؛ لعلو شأنها في نظره، وهذا يدلل على شدة مجونه وتحلله العقدي، واستهتاره بالدين أمام الخمرة التي كانت تسيطر عليه ويقدمها على كل شيء، وفي الوقت نفسه يظهر لنا جانباً من عدم تفعيل الرقابة الدينية لتغلل الفساد وحب اللهو والسعي وراء المجون أصحاب السلطة السياسية الذين بيدهم تقوى السلطة الدينية.

ويصف ابن المعتز تعتيق الخمر في قوله:

فصـــبَّ فِـــي كَأسِـــهِ رَاحَـــاً مُعَتْقَـــةً ظلّـــتْ تُحَـــدِّثُ عَـــنْ عَـــادٍ وَعَـــنْ نُـــوحِ[٢]

وقوله في بيت آخر يصف الخمرة:

مخزونـــةٌ فِـــي بَطْـــنِ أكلـــفَ قَـــائِمٍ مُـــذْ عَهْـــدِ نُـــوحٍ معلّـــمٍ بِمـــدادِ[٣]

يصف الشاعر الخمرة في كلا البيتين بأنها معتقة أصيلة، حتى إنها باستطاعتها أن تحدثك بمجرد أن تشربها، دلالة على سرعة تأثيرها وخمرتها على العقل، حيث تحضر لتكون الحاضر في

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣١٥.

(٢) ابن المعتز، **شعره**، صنعة أبي بكر الصولي، تحقيق يونس السامرائي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق،ج٢/ ٧٣.

(٣) المصدر السابق، ج٢/٨٧.

ظل غياب العقل، ولقد استدعى لبيان أصالة الخمرة وعتقها شخصية نوح، فهذه الخمرة مرة تخبرك عن نوح، ومرة عاصرت عهد نوح، والدلالة واحدة كما أشرنا، فالخمرة أصيلة، والشاعر حينما يصف الخمرة ومجالس الشرب إنما هو ـ في الحقيقة ـ يسلط الضوء على واقع المجتمع العباسي الذي كثرت فيه النوادي ومرتادیها، وكذلك على كثرة الخمارات التي تقدم الخمرة، وهذا يعكس الفوضى العارمة التي اجتاحت المجتمع العباسي تلك الفترة.

إن الظواهر الاجتماعية التي تناولها الشعراء في هذا العصر كثيرة، ركزنا فيها على ظاهرتي البخل واللهو والمجون، ومثلنا عليها بالخمر، ويظهر أن الشعراء كانوا قريبين من مجتمعاتهم، فكانوا يجمعون بين المرايا الذاتية في نقل تجاربهم، ومرايا جماعية في التعبير عن حال المجتمع وهمومه وسلوكاته وغير ذلك.

ثالثاً: الصورة الفنّية:

إن عالم الشعر وفضاءه هو الخيال الذي من خلاله يحلق الشاعر بحثاً عن كنوز الأخيلة التي يستطيع الشاعر من خلالها أن يستكمل بناءه الشعري، كي يصل بها إلى شاطئ الإبداع. والتصوير في الشعر مسألة عرفت قديما "فالإنسان مذ وعى نفسه مال إلى التصوير ليعبر عن مكنوناتها"[١]. ولقد تنبه الأدباء العرب القدماء الى علاقة التصوير في الشعر ولعلي أورد بعض الآراء من مثل قول عبدالقاهر الجرجاني: "ومعلوم أن سبيل الكلم سبيل التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب، يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أن محال إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وضع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة"[٢]، في حين رأى النقاد المحدثون أن الصور هي من لوازم الشعر بل قال بعضهم " فالشعر في نشأته تاريخياً، وفي جوهره لايكون شعراً إلا بما يحتوي عليه من عناصر غنائية ذاتية تعتمد أول ما تعتمد على الصورة"[٣]، مع الأدراك أن الصورة موجودة في النثر أيضاً "لكنها في الشعر ألصق"[٤]. وبالصورة يمكن أن يخرج الشاعر بواطنه وانفعالاته التي تتوهج في

---

(١) محمد عبدالعزيز الكفراوي، **الشعر العربي بين الجمود والتطور**، دار النهضة، مصر، ١٩٧٣م، ص٢٣.

(٢) عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، **دلائل الإعجاز في علم المعاني** ، صحح أصله محمد عبده ، ومحمد رشيد رضا ، مكتبة العلم ، جدة ، السعودية ، ١٩٩٠ ، ص ٢٠٧.

(٣) محمد غنيمي هلال، **دراسات ونماذج في مذاهب الشعر**، دار نهضة، مصر، ١٩٨٠م، ص٧٣.

(٤) إبراهيم سلامة، **بلاغة أرسطو بين العرب واليونان**، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢م، ص ١٥٨.

داخله، يقول الدكتور مصطفى ناصف "إن الشعر كله يستعمل الصور ليعبر عن حالات غامضة لايستطاع بلوغها مباشرة أو من أجل أن تنقل الدلالة الحقّة لما يجده الشاعر"[١].

والجمال الشعري حقيقة يتجلى وتقبل عليه الأذن طرباً إذا كان حافلاً بالصور المفعمة بالتشبيهات والاستعارات،. "ولذلك يرى بعضهم أن جماليات الشعر تكون باقترانه بالصور والأخيلة التي تؤثر في السامع، حيث يؤكد الشاعر في شعره فاعلية الخيال على مستويين، أولهما مستوى الإدراك عند الشاعر، وثانيهما مستوى التلقي عند القارئ، فيكون الخيال علة التأليف عند الشاعر وعلة التأثير عند المتلقي"[٢].

ويمكن من خلال الصورة الشعرية المنتجة أن يحكم على العمل الفني، والمعاني وإن كانت مطروحة بين الناس، إلا أن الحاذق الماهر هو من يعرف طريقة استملاكها، ثم صوغها، وإعادة عرضها بحلل وزخارف جديدة، فتظهر وكأنها طرحت لأول مرة أمام الناس على الرغم من أنها كانت في متناولهم.

لقد أدى اهتمام النقاد المحدثين في الصورة إلى خلاف في تناولها من حيث التقسيم لا من حيث المفهوم، فظهرت الصورة الحسية، وهي صورة تجمع الحواس في الانسان، لذلك جاءت الصورة البصرية، والسمعية، والشمّية، والذوقيّة، واللمسيّة، يقول الدكتور عبدالقادر الرباعي "الصورة هي كل شيء تقوى على سماعه أو رؤيته، أو لمسه أو تذوقه"[٣].

كما ظهرت تقسيمات أُخرى للصورة عند المحدثين منها الصورة الغرائبية، والانتشارية، واللوحية والتجريدية، والوظيفية، والجسرية، والتشكيلية، والصورة الجزيئة، والصورة الكلية، وغيرها من التقسيمات التي نبعت من فيض الدراسات الحديثة المعمقة لقضية الصورة.

إن هذه التقسيمات للصورة جاءت لتعبر عن مدى الاهتمام الزائد في قضية الصورة النابعة من الخيال اللاشعوي ومحركها العاطفة المتقلبة، وبما أن عالمها هو عالم باطني خاص في المبدع فإنه من الطبيعي أن نجد هناك تبايناً في التقسيم لهذه الصورة، والتعاطي معها بهذا الشكل.

وأمام هذا التنوع الكبير في الصورة وتقسيماتها، رأيت أن أدرس الصورة بناء على التقسيمات التي تناولتها الدراسات قديماً وحديثاً كالآتي:

---

(١) مصطفى ناصف، **الصورة الأدبية**، مرجع سابق، ص٢١٧.

(٢) جابر عصفور، **قراءة التراث النقدي**، ط١، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، قبرص، ١٩٩١م، ص ٢٤٠.

(٣) نقلاً عن عبد القادر الرباعي، **الصورة الفنية في النقد الشعري**، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٤م، ص ٨٥.

١. الصورة والخيال .

٢. الصورة التشبيهية.

٣. الصورة الاستعارية.

فما يهمنا هو الكشف عن أسرار الإبداع لدى شعراء العصر العباسي الذين أجادوا وتتحرورا من قيود النقد في عصرهم، حتى بات عدد منهم يعرف بالمحدثين أو المولدين.

الصورة والخيال:

إنّ الشعر "مركز الأدب التخيليّ... وجوهر الحياة للأدب التخيليّ"[١]. وعليه يكون الخيال عالما باطناً مساعداً في التفكير الإنساني، إن لم يكن هو التفكير، إذ "لا يعد الخيال ملكة منفصلة عن الفكر ولكنه الفكر نفسه في عملية تلقائية أو لا شعورية" وهو بذلك يكون عالم الابتكار الأولي لدى المبدع.

"والخيال أساس الصورة الأدبية مهما كانت درجته الفنية، فإليه يرجع تحقيق الاندماج بين الشعور واللاشعور وتحقيق التوافق بين الوحدة والتنوع، وهو الذي يخلق العمل الفني"[٢]، إلا أن العرب قديماً أهملت موضوع الخيال في الشعر، بل عدوه ضربا من الكذب، وهنا ندخل في مسألة صدق الشعر وكذبه الذي لطالما كانت مسألة نقدية قديمة حظيت باهتمام النقاد، ولعل ظهور مثل هذا القيد "الصدق في الشعر" كان نابعاً من مدى ارتباط الشعر بالدين، لذلك نجد نقاداً وضعوا الصدق شرطاً وقيداً لابد أن لا يتغافل عنه الشاعر، في حين عارض آخرون أن يلزم الشاعر بالصدق في شعره بل عليه أن يكون مبدعاً في نظمه وقد "قيل لبعض الفلاسفة فلان يكذب في شعره، فقال يراد من الشاعر حسن الكلام، والصدق من الأنبياء"[٣]، إن العاطفة التي تموج في صدر الشاعر دائمة البحث عن شيء يرضيها في التعبير، والشاعر المبدع هو الذي ينقل تلك العاطفة والأحاسيس بوسائله وبطرقه التي يشقها لنفسه عبر مخيلته التي ترخي له ركابها، المهم أن يخرج عملا فنياً مبدعاً، ومبدأ الصدق في هذه الحالة يكون في مدى "إخلاصه التام لنفسه ولتجربته في الحياة، ولصدق الاشياء كما يراها هو لا كما يراها غيره"[٤].

---

(١) غراهام هو، **مقالة في النقد**، ترجمة محي الدين صبحي، مطبعة جامعة دمشق، دمشق، ١٩٧٥م، ص١٢٢

(٢) عبدالفتاح صالح نافع، **الصورة الشعرية في شعر بشار بن برد**، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمّان، ١٩٨٣م، ص٦٧.

(٣) أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، مصدر سابق، ص١٤٣.

(٤) أحمد أمين، **النقد الأدبي**، ط٤، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧م، ج١/٩٤.

"إنّ نوعية الخيال وإمكانياته وفعاليته هي ما تميز الفنان المبدع عن غيره"[١]، كما أن الشاعر من خلال الأخيلة يسعى لإقامة علاقة تشاركية بين شعوره وشعور المتلقي الذي ينتظر من الشاعر أن يخرج ذالك الشعور، فالخيال "هو نشاط خلاق لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخاً أو نقلاً لعالم الواقع ومعطياته، أو انعكاساً حرفياً لأنسقة متعارف عليها أو نوعاً من أنواع الفرار أو التطهير الساذج للانفعالات بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه من خلال رؤية شعرية لا تستمد قيمتها من مجرد الجدة أو الطرافة، وإنّما من قدرتها على إثراء الحساسية وتعميق الوعي"[٢]، والسبيل إلى إقامة تلك التشاركية الشعورية بلا شك بين المبدع والمتلقي تكون عبر الصورة "فهي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي"[٣] كما أنها وسيلة الشاعر "في نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه وسامعيه"[٤].

ويتطلب من الفنان أن يكون مرهف الإحساس، ذا مخيلة واسعة يستطيع من خلالها أن يلوك تلك المعاني المطروحة وأن يستسيغها ويقولبها، فالعبرة في مدى قدرة الشاعر على صوغ هذه المعاني في ألفاظ، وقدرته على تصويرها[٥].

جملة القول في التصوير إنّ الشاعر المبدع هو الذي يتعهد عمله بالصورة تدعمها قدرة ذهنية، ولعل جابر عصفور أبلغ في القول حينما عبر عن ذلك بقوله: إن أهم ما يميز الشاعر البارع عن غيره هو تلك القدرة الذهنية التي تجعله ينظر إلى أبعد مما ينظر سواه، ويكشف علاقات لم يلتفت إليها معاصروه أو أسلافهم، إن الشاعر إنسان متخيل، والتخيل قدرة ذهنية إذا عملت في رعاية عقل مفرط الذكاء، دائم الوعي والجهد، انتهى صاحبه إلى ما لم ينته إليه سواه، فيتوصل إلى إدراك الاتفاق بين العناصر، ويكشف عن الاتفاق الكامن بين الأشياء، ومن ثم تتوافق الأنواع المختلفة، وتتآلف الأجناس البعيدة[٦].

---

(١) جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، دار المعارف، مصر، ١٩٧٣م، ص١٣.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٤.

(٣) محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣م، ص ٤٤٢

(٤) أحمد الشايب، **أصول النقد الأدبي**، ط٧، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٤م، ص ٢٤٢

(٥) نافع، **الصورة الشعرية في شعر بشار بن برد**،مرجع سابق، ص٥٣.

(٦) جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، مرجع سابق، ص ٢٠٤.

ومن جميل الصورة المرتبطة بالخيال قول أبي تمام أبياتاً يصف فيها ناقته التي أقلته لتأدية الحج، حيث يقول:

لعَلّـــكَ ذَاكِـــرُ الطَلَـــلِ القَـــدِيمِ مُـــوْفٍ بـــالعُهُودِ عَلـــى الرُّسُـــوْمِ
وواصـــف نَاقَتَـــهُ تَـــذَرُ المَهَـــارِي مُوكَلَـــةٌ بِوَخْـــدٍ أوْ رَسِـــيمِ
أتيـــتُ القادِســـيّةَ وهِـــي تَرْنُـــو إلـــيَّ بِعَـــيْنِ شَـــيْطَانٍ رَجِـــيمِ
فَمـــا بلغـــتْ بِنـــا عَسَـــفانَ حتّـــى رَنـــتْ بِلحَـــاظِ لُقمَـــانَ الحَكِـــيمِ
فَمَـــرْت مثلمـــا يَمْشِـــي شَـــهيدٌ سَـــوِياً علـــى صِـــرَاطٍ مُسْـــتَقِيمِ[١]

لعلنا نلاحظ القدرة الابداعية التي جعلت من أبي تمام يتحكم في رسم صورة طلليّة لتلك الناقة التي كان يركبها متوجها إلى الديار المقدسة، واصفاً سلوكها وقد بدأت رحلتها متشيطنة غير هادئة كثيرة التردد في المسير، حتى بلغت عسفان فانقلبت عينها التي شبهها بعين شيطان رجيم إلى ناقة راكزة عاقلة تمشي بهدوء تنظر إليه كعين لقمان الحكيم، لقد استعان الشاعر على خياله الواسع في رسم صورة متخيلة معتمدا على أسلوب التشخيص الذي جعلنا نحسّ ونتخيل ذلك المشهد رغما عنّا، وهذا برأيي قمة في الإبداع الشعوري والشعري الذي يتمتع به أبو تمام.

لقد كان الخيال لبعض شعراء العصر العباسي يعدُّ متكئاً فنيّاً يلتمسونه في كل حين، حيث يظهر الخيال بقوة إذا استدعى الصورة القرآنية البليغة، ومن ذلك قول ابن الرومي يمدح الوزير إسماعيل ابن بلبل حيث يقول:

مَـــدِيحي عَصَـــا مُوْســـى وَذَلـــك أنّنِـــي ضَـــرَبْتُ بِـــهِ بَحْـــرَ النَّـــدَى فَتَضَحْضَـــحَا
فَيَا لَيْتَ شِعْرِي إنْ ضَرِبتُ بهِ الصّفا أيَبْعَـــثُ لِـــي مِنْـــهُ جَـــدَاولَ سُـــيَّحَا
كَتِلـــكَ الّتـــي أبْـــدَتْ ثَـــرى البَحْـــرِ يابسَـــاً وَشَـــقّتْ عُيُونـــاً فِـــي الحِجَـــارةِ سُـــفّحا[٢]

أخذ الشاعر من متعلقات موسى العصا، فشبّهها بالمديح الذي ألقاه في حضرة ممدوحه، مذكراً إياه أن تلك العصا كانت معجزة موسى في إنقاذه حينما جاز البحر، وفي إظهار معجزاته حينما فجر من الأرض عيوناً. لقد رسم صورة إبداعية حينما وظف مشهدا من مشاهد قصة موسى عليه السلام بأسلوب جعل من الصورة غاية في الحرفة والصنعة، بل تجلت الصورة ماثلة أمامنا، ونحن نشعر، كأن مديح الشاعر ضرب كرم الممدوح فتفجر بالعطاء وشق طريق السخاء.

---

(١) أبو تمام، **ديوانه**، مصدر سابق، ج٤/ ٥٣٣- ٥٣٥.

(٢) ابن الرومي، **ديوانه**، ج٢/ص٥٢٠.

الصورة التشبيهية:

يعرف التشبيه بأنه "ما لم يكن على وجه الاستعارة التحقيقة ولا الاستعارة بالكناية ولا التجريد"[١] وتتبع أهمية التشبيه في كونه يعد زينة المعنى واللفظ، والجامع بينهما في إخراج الصورة على أبهى الحلل، "وللتشبيه مكانته الأدبية المختارة في أساليب البيان، وله أثره في التعبير والقدرة على التصوير وفي استثارة الاقناع والإعجاب، ومسلكه في ذلك حبيب إلى الفكر وشبيه بالسحر، وموصل إلى الغاية التي ينشرها الشاعر والبليغ، وهو على أي حال أصعب أنواع الشعر وأبعدها متعاطى، أشد ما تكلفه الشاعر صعوبة لما يحتاج إليه من شاهد العقل واقتضاء الحسّ وهو مستوعر المذهب ومقتل من مقاتل البلاغة"[٢].

كان التشبيه عند بشار بن برد أحد الوسائل الموصلة إلى الإبداع، بل كان النور الذي أضاء قصائده وجعلها موطن إعجاب خاصة الناس وعامتهم، "وقد قيل لبشار بن برد، بم فقت أهل عمرك وسبقت أهل عصرك في حسن المعاني، وتهذيب ألفاظه؟ فقال: لأنّي لم أقبل كل ما تورده عليّ قريحتي، ويناجيني به طبعي، ويبعثه فكري، ونظرت إلى مفارس الفطن، ومعادن الحقائق، ولطائف التشبيهات، فسرت إليهم بفهم جيد وغريزة قوية"[٣]. لقد حركت التشبيهات التي زخرت بها قصائد بشار نفوس معجبيه؛ حتى سالوه عن سرّ إبداعه ورونق شعره.

والصورة الشعرية كما يراها علي عشري زايد "هي أقل الصور الفنية، وأقربها من صيغة التعبير عن الموروث وليس التعبير به، لأن الشخصية التراثية في الصور التشبيهية تبدو كما كانت مفروضة على سياق القصيدة من الخارج، ولايربطها به سوى أداة التشبيه"[٤]، وباعتقادي أن الصورة التشبيهية وإن كانت كما يراها الدكتور علي عشري زايد أقل الصور الفنية وأقربها للتعبير عن الموروث إلا أنها في الوقت ذاته تعد مركز التقريب زمنياً وتخيّليّاً، ولربما كانت التشبيهات التي تعتمد على الموروث ذات طابع قوي خصوصا التشبيهات التي تعتمد على الاستدعاء الديني ومنها (القصة القرآنية) حيث الصورة مفعمة والتشبيه بها أو من خلالها يكون أثراً انفعالياً غير اعتيادي في نفس المبدع أولاً والمتلقي ثانياً.

---

(١) الخطيب القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، مرجع سابق، ص ١٨٩.

(٢) المصدر نفسه، ص١٣٢.

(٣) القيرواني، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، **زهرة الآداب وثمرة الألباب**، تحقيق محمد محي الدين، شرح وضبط زكي مبارك، ط٤، دار الجيل ، مصر، ١٩٧٢م، ج١/١٥١.

(٤) زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية**، ص٢٢٠.

كان أُسلوب التشبيه حاضراً بقوة في قصائد الشعراء العباسيين، فتنوعوا في تشبيهاتهم التي اعتمدوا فيها على الموروث – ماقبل الإسلام – بين الشخصيات الدينية والتاريخية، حيث طرق التشبيه أبواب الموضوعات الشعرية في ذلك العصر من مديح وهجاء ورثاء وفخر وغزل، ولقد تفاوت التشبيه بين التقليد التزاما بالموروث القديم، والتجديد تحرراً وتأثراً بالحياة الجديدة وما فيها.

ومن الأمثلة على استعانة الشعراء بأسلوب التشبيه قول العباس بن الأحنف:

وَقَدْ أَمِنَّا عَلَى أَسْرَارِنَا نَفَراً كَأَوْلادِ يَعْقُوبَ يَخُونُونَا[١]

يريد الشاعر أن يبيّن لمحبوبته أن الحبّ بينهما مصون ومحفوظ، ولا يعلم بسرهما إلا أصحابه الذين يثق بهم حتى إنه شبههم بأولاد يعقوب – عليه السلام – محافظين على السر، في إشارة إلى الإتفاق الذي جرى بينهم للتخلص من سيدنا يوسف – عليه السلام –، إذ تعاهدوا بينهم وكتموا سرهم، والشاعر استفاد من هذا المشهد لغرض التشبيه، حيث مكتمل الأركان من مشبه وهم النفر، والمشبه به أولاد يعقوب، والأداة (كـ) التشبيه، ووجه الشبه الحرص على كتمان السر من خلال سرّ التخلص من يوسف، وبذلك يكون قد أجاد في التعبير والتعليل لمحبوبته من خلال هذه الصورة التشبيهية المقنعة.

ويمكن أن يأتي التشبيه بسيطاً فاقداً للأثر الفني، فالتشبيه فيه مكرر في أذهان الناس، من مثل قول أبي نواس:

أعرضَ عنّي لاويًا شِدقَهُ كَأَنَّهُ فِي الوَفْرِ قَارُونُ[٢]

إن الصورة التشبيهية جاءت بسيطة في نظري لأن مثل هذا التشبيه مألوف متوقع؛ إذ اعتاد الناس على تشبيه من يتكبر لوفرة ماله كقارون صاحب الكنوز وكبره على الناس، فالصورة انطباعية مألوفة غير آسرة، ويظهر التشبيه مستوف بأركانه المشبه هو الممدوح والمشبه به قارون، والأداة (كأنّ) ووجه الشبه الكبر.

وقد يأتي التشبيه لضرورة القافية فقط، من مثل قول الصنوبري:

إنْ أَشْرَعِ الرّمْحَ قُلتُ عَمرو أو أَصَلْتَ السَّيْفَ قُلتُ عَنْتَرْ
عَجِبْتُ مِنْ فَارِسٍ رَآهُ مِنْ فَرْسَخٍ كَيْفَ لَمْ يَقطَرْ[٣]

---

[١] العباس بن الأحنف، **ديوانه**، مرجع سابق، ص ٢٨٦.

[٢] أبو نواس، **ديوانه**، مصدر سابق، ص ١٤٣

[٣] الصنوبري، ديوانه، مصدر سابق، ص ٦٣.

نلحظ في البيت السابق أن التشبيه جاء جامداً غير مفعم في الصدر وعجزه، سوى أنه أخذ من التشبيه بأركانه مع حذف الأداة، كما نلمس أن الشاعر استدعى عنترة في هذا التشبيه خدمة للقافية أكثر منه خدمة للتشبيه وغرضه، صحيح أن الهدف الذي يريده الشاعر هو بيان قوة وفروسية ممدوحه، لكن استدعاءه لشخصية عنترة أرى أنها جاءت إجباراً؛ لأن موسيقى وقافية القصيدة تتطلب اسما ينتهي بحرف الراء.

وقد يأتي المشبه موافقاً في اسمه اسم المشبه به، وهذا كثير في شعر المديح عند شعراء العصر العباسي، مثل تشبيه ابن الرومي عيسى بن شيخ بالنبي عيسى عليه السلام في قوله:

كـــانَ عيســـى فِـــي نشـــرِهِ مَيْـــتَ الجُـــو دِ كعِيســـــى مُكَلِّـــمِ النَّـــاسِ طِفْـــلا[١]

استفاد الشاعر من قصة عيسى عليه السلام في معجزة إحياء الموتى، فشبه ممدوحه وهو يجود بماله كالذي يحيي هذه الخصلة بعد أن اختفت في مجتمعه، وهو بهذا الصنيع أشبه بعيسى عليه السلام.

جاءت الصورة في جزئية منها جميلة من حيث الفكرة، فكلاهما يحيي، الممدوح يحيي عادة الكرم، وعيسى عليه السلام يحيي الموتى، ولقد اكتفى الشاعر بقرينة اعتمدها في الشطر الأول في قضية إحياء الموتى، إذ كان من المتوقع أن يقول كعيسى في نشره أو إحيائه الأموات، لكن على ما يبدو أجبرته القافية والوزن واكتفى ليدل على وجه الشبه من خلال قرينة أودعها في صدر البيت، وأيضا المعرفة الانطباعية كون عيسى – عليه السلام – أيضاً يحيي الموتى وهنا تتشابه الصورتان، والشاعر بهذه الصورة يخيل بصرياً هذا المشهد في حس راق.

ويمكن أن يرتقي التشبيه إلى مستوى عال بفعل الخيال الخصب الذي يتمتع به بعض الشعراء، بحيث يولد الشاعر من الشخصيات التراثية وملامحها صورة نضرة، ينفعل من أجلها الإحساس وتنبهر من حسن الصنعة الألباب.

ومثل ذلك قول المتنبي في قصيدة يمدح بها أبا المغيث بن علي العجلي في قوله:

لمَـــــنْ مَـــــال تمزقـــــه العطايـــــا ويشـــــرك فـــــي رغائبـــــه الأنـــــامُ
ولا نَـــــدْعُوكَ صَـــــاحبه فَتَرضَـــــى لأنّ بِصُـــــحْبة يَجـــــبُ الـــــذِّمَامُ
تُحَايِـــــدُهُ كأنّـــــكَ سَـــــامِرِيٌّ تُصَـــــافِحُهُ يـــــدٌ فِيهـــــا جُـــــذَامُ[٢]

---

[١] ابن الرومي، ديوانه، ج٥/ ص ١٩٥٣.

[٢] المتنبي، **ديوانه**، مصدر سابق، ج ٢/ص٧٩.

نجد أن الشاعر أراد أن يعبر عن كرم ممدوحه، فلجأ إلى تشبيه يد ممدوحه بالسامري الذي لايصافح الناس لمرض أصابه، في الشكل الخارجي نجد أن التشبيه اعتيادي هناك مشبه يد الممدوح ومشبه بهالسامري والأداة (ك) ووجه الشبه النفور ولكن من ماذا؟ لقد أزاح وحور الشاعر المعنى خدمة وإبداعا، فنفور الممدوح من المال كنفور السامري من الناس، وهنا يظهر الخيال الخصب عندما جعل الممدوح ينفر من المال كناية عن الكرم والعطاء، في حين يأتي نفور السامري من الناس لمرض أصيب به فهو يبتعد وينأى عنهم.

لقد جاء التشبيه أشبه بصورة حسيّه متخيلة فالصورة بصرية ممزوجة بصورة لمسية فالممدوح يبتعد عن المال الذي جعله إنسانا يريد مصافحته.

وهناك نوع من التشبيه هو التشبيه المركب استخدمه شعراء العصر، مثل قول الشاعر الحسين بن الضحاك:

عـــــــــالمٌ بحُبِّيـــــــــــهِ مطـــــــرقٌ مـــــــن التّيـــــــهِ
يُوسُـــــــف الجمـــــــالِ وفـــــــرْ عـــــــونُ فِـــــــي تعدّيـــــــهِ
النّعِـــــــــيمُ يُشْـــــــــغِلُهُ والجَمَـــــــــالُ يُطْغِيْـــــــــهِ[١]

في هذه الأبيات نجد الشاعر يحاول وصف الجمال الذي يتمتع به صاحبه، فما كان منه إلا أن شبهه بحسن وجمال النبي يوسف، ثم يشبهه في البيت نفسه بجبروت وقوة فرعون، فجاء التشبيه مركباً، (مشب: صاحبه) و(المشبه به مركب: النبي يوسف و فرعون) في نجد أن التشبيه خلا من أداة التشبيه، والغرض من ذلك أن هناك تطابقاً في الوصف وإن كان مجازياً بين المشبه والمشبه به.

الصورة الاستعارية:

إن كانت الصورة التشبيهية أقل الصور الفنية والأقرب في التعبير لدى الشعراء، فإن الصورة الإستعارية هي الأكثر فنية وبحاجة إلى جهد ذهني في التعامل معها، حيث يأتي بها الشعراء لتوكيد معانيهم، وإضفاء هالة بلاغية تنقل القصيدة من الشعر الاعتيادي إلى الشعر الإبداعي، والاستعارة "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض إما أن يكون شرح المعنى وقصد الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين

---

[١] الحسين بن الضحاك (ت ٢٥٠هـ)، **أشعار الخليع الحسين بن الضحاك**، جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٠م، ص١٢٣.

المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة؛ ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة، من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا"[١].

والإستعارة هي عباءة الخيال التي بها يستر الشاعر ما عنده وما في داخله يقول الدكتور مصطفى ناصف "فالاستعارة ليس غايتها الوضوح البصري أو الحسي الدقيق، بل إنها تعبر عن تمثل خيالي"[٢]. ويمكن أن يحكم على الأديب من خلال إجادته في الصورة.

لقد تجاوزت الاستعارة في أهميتها الملامح البلاغية، بل أصبح لها اهتمام في علوم الفقة والتفسير وغيرهما من العلوم التي تهتم بالجانب اللغوي والبلاغي وتبع هذه الأهمية كونها "تقع في أعمق عمليات التفاعل الإنساني مع الحقيقة وأكثرها عمومية. إنها آلية معرفية تساعد على بناء عالم مفهومي بقوانينها الخاصة. لقد صارت الاستعارة مفهومة ، كونها أصبحت مثالاً رفيعاً للكشف عن القدرة البشرية على صنع المعنى، وهذا التناول المعرفي للاستعارة قد تطور الى واحد من أكثر حقول البحث إثارة في العلوم الإنسانية بتمهيد علماء النفس الطريق أمام علماء اللغة وعلماء الأجناس وعلماء الشعرية"[٣].

لذا نجد أن شعراء العصر العباسي يدركون أهمية الحضور الاستعاري في شعرهم من الناحية الفنية، ولأنهم أحيانا يميلون إلى الغموض وعدم الكشف عن مستور مشاعرهم مباشرة، ومن أمثلة الاستعارة التي أراها موجودة بكثرة في القصص الديني ما قاله العباس بن الأحنف:

يَـا مَـنْ شَـكَا شَـوْقَهُ مِـنْ طُـولِ غَيْبَتِـهِ اصْـبِرْ لعلَّـكَ أنْ تَلقَـى الحَبِيـبَ غَـدا
وسِـرْ إلَيْـهِ بِنَـارِ الشَّـوقِ مُجْتَهِـداً عَسَاكَ تَلقَى عَلى نَارِ الغَرامِ هُدى[٤]

إن هذه الصورة الإستعارية مستوحاة من مشهد من مشاهد قصة النبي موسى عليه السلام حينما كان في الصحراء مع أهله ليلا، فرأى ناراً موقدة فتوجه إليها قال تعالى: ﴿**إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى**﴾[٥].

---

(١) أبو هلال العسكري، **كتاب الصناعتين** ، مصدر سابق، ص ٢٧٤.

(٢) مصطفى ناصف،**الصورة الأدبية**، مرجع سابق، ص ١٣٨.

(٣) جيراد ستين، **فهم الاستعارة في الأدب (مقاربة تجريبية تطبيقية)**، ترجمة محمد أحمد حمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص٢٢.

(٤) العباس بن الأحنف، **ديوانه**، شرح وضبط عمر فاروق الطباع، ط١، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ١٩٩٧م، ص ٨٨.

(٥) سورة طه، الآية ١٠.

لقد جعل الشاعر نار الشوق التي تعتري كل عاشق كأنها الدليل والهادي إلى الوصول إلى الحبيب الذي به يأنس وتتبد كل المخاوف من طول الطريق، أثر ذلك الشوق نراه استعار نار الهداية في قصة موسى في الطور، وهذه الاستعارة جعلت من الصورة مفعمة ومتحركة، وأدت غرضها في الإيحاء والتأثير، حتى إننا أصبحنا نتخيل مع الشاعر ذلك المشهد.

ويأتي البحتري بالاستعارة حينما أراد أن يرد غلامه نسيماً كان قد ندم على بيعه في قوله:

أَبَــا الفَضْــلِ فِــي تسـعٍ وتسـعينَ نعْجَــةً غِنَــىً لَــك عَــنْ ظَبــيٍّ بِسَــاحَتِنا فَــرِدِ
أَتأخُــذُهُ مِنّــي وَقَــدْ أَخَــذَ الجَــوَى مَآخِــذَهُ مِمّــا أُسِــرّ وَمَــا أُبْــدِي[1]

لقد حضرت في ذهن الشاعر قصة النبي داود في حكمه بين رجلين اختصما لدى النبي داود عليه السلام كما في قوله تعالى: ﴿**إِذْ دَخَلُوا عَلَى دَاوُودَ فَفَزِعَ مِنْهُمْ قَالُوا لَا تَخَفْ خَصْمَانِ بَغَى بَعْضُنَا عَلَى بَعْضٍ فَاحْكُمْ بَيْنَنَا بِالْحَقِّ وَلَا تُشْطِطْ وَاهْدِنَا إِلَى سَوَاءِ الصِّرَاطِ * إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ**﴾. والشاعر بهذه الاستعارة التي أخذ من هذه القصة العدد تسع وتسعون نعجة يأن يريد أن يبين لأبي الفضل أن الغلمان الذين عنده تكفيه بدل غلامه الذي شببهه بالظبي، ومما دلّ على هذه الاستعارة ما جاء في البيت الثاني من ألفاظ متعلقة بالانسان الذي يحزن على فراق أحبته ويتاثر لبعدهم عنه، كما في قوله (وقد أخذ الجوى). فالصورة بهذه الاستعارة أنزلت حمولتها المشحونة من الندم على بيع ذلك الغلام، ومحاولة استرداده عن طريق الاستعارة التصريحية المؤثرة.

ولأن "الرموز والعلامات والإشارات هي في جوهرها محركات استعارية"[2] فإننا نجد الشعراء ما زالوا متأثرين بالقصة القرآنية، فإذا الشاعر أراد المبالغة في الوصف نجده استحضر مشهداً من مشاهد قصص الرسل والأنبياء، وأخذ ينسج بإبداع صورة متولدة تعبر بقوة عن الذي يريد، فالشاعر ابن الرومي يوظف صورة استعارية عندما وصف إبراهيم بن المدبر في تناوله الطعام في قوله :

لــــيْسَ فِـــي مَالـــكَ عَـــنْ بَـــطْ نِـــكَ مِـــنْ فَضْـــلٍ فيُـــرْدِفُ
يَـــا عَـــدُوّ الـــزّادِ يَـــا ثُـــعْ بَـــانُ مُوْســـى المُتَلَقّـــفُ[3]

---

[1] البحتري، ديوانه، ج١/ ٥٢٩.

[2] إبراهيم محمود، **الثقافة العربية المعاصرة، صراع الاحداثيات والمواقع**، ط١، دار الحوار للنشر، سورية، ٢٠٠٣م، ص ١٨٨.

[3] ابن الرومي، ديوانه، ج٤/ص١٥٦٣.

أراد الشاعر أن يبين شراهة إبراهيم في تناول الطعام، فلجأ إلى الاستعارة من قصة موسى فأخذ مشهد التحدي الذي جرى بين موسى وسحرة فرعون ، فرأى في إبراهيم وهو يلتهم الطعام كله، كأنه ثعبان موسى الذي تلقف الثعابين بسرعة عجيبة.

ويستعير أبو نواس عصا موسى في قصيدة موجهة لأهل مصر ويمدح فيها واليها الخصيب في قوله:

مَنَحْتُكُم يَا أَهَلَ مِصَرَ نَصِيحَتِي ... ألا فَخُذوا مِنْ نَاصِحٍ بِنَصِيبِ
رَمَاكُم أَمِيرُ المُؤْمِنينَ بِحَيَّةٍ ... أَكَوْلٍ لحَيَّاتِ البِلادِ شَرُوْبِ
فَلا تثبُوا وَثْبَ السّفَاهِ فَتَرْكبُوا ... عَلى ظَهْرِ صعْبِ الرّأْسِ غَيْرَ رَكُوبِ
فإنْ يَكُ بَاقي إفْكُ فِرعونُ فِيكمْ ... فإنّ عَصَا مُوسَى بكَفٍّ خَصِيبِ[1]

ينصح أبو نواس أهل مصر بأن لا يعصوا واليهم الذي استطاع أن يقضي على الفتن والثورات، ومن أجل ذلك ولاّه أمير المؤمنين، فهو كحية موسى التي ابتلعت جميع حبال السحرة يوم التحدي الذي كان زمن فرعون حينها دُحر الباطل، وأسلم جميع السحرة، فتبدل حالهم من ساحرين إلى ساجدين، لقد أسهمت الاستعارة في بناء صورة حيوية، يتبصرها المتلقي في مخيلته، وهنا يكمن جمال الاستعارة حينما تحلق بالمعنى إلى أُفق الخيال المشترك بين المبدع والمتلقي.

رابعاً: التقييم الفني للاستدعاء:

إنّ من أصعب الأُمور التي يمكن أن تواجه الشاعر حين يريد استدعاء شخصية تراثية هو التوافق الدلالي والقصدي من هذه الشخصية ، ومدى نجاح الشاعر في توظيفه لها، وهذا أمر يتطلب منه إمكانات فنيّة تعتمد بالدرجة الأولى، على فهمه لملامح الشخصية، وامتلاكه اللغة الطيّعة التي من خلالها يبني رؤيته في استدعاء أي شخصية تكون صوته داخل أبيات القصيدة.

ولعلّ هذا المحور جاء ليقف على المآخذ التي يمكن أن تؤخذ على الشاعر في حال لم يوفق في استدعاء الشخصيات وتوظيفها في النص توظيفاً يخدمه فنيّاً وجماليًا.

من خلال قراءتي لنصوص الشعراء ورصد مواطن الاستدعاء التي مرّت ، يمكن الإجابة بنعم، إذ لم يوفق بعض الشعراء باستدعاءاتهم. ولعلّ المبالغة والغلو في الاستدعاء وتكديس الشخصيات من أهم الأمور التي كررها الشعراء حتى أصبحت مأخذاً فنياً عليهم.

---

[1] أبو نواس، **ديوانه**، دار صادر، ج١/- ٢٦٠.

ومن الأمثلة على المآخذ الاستدعائية ما وقع فيه الشاعر أبو الطيب المتنبي في مديحه لمحمد بن زريق في قوله:

لَوْ كَانَ ذُو القرنينِ أعْمَلَ رَأْيَهُ لمَّا أتَى الظّلمَاتِ صِرْنَ شُمُوسَا
أوْ كَانَ لُجُّ البَحْرِ مِثْلَ يَمِينِهِ مَا انْشَقّ حَتّى جَازَ فِيهِ مُوسَى
أوْ كَانَ للنِيرَانِ ضَوْءُ جبينِهِ عُبدَتْ فصَارَ العالمُوْنَ مَجُوسَا[١]

يمدح الشاعر ابن زريق ويصفه بأنه صاحب رأي سديد وحكمة حتى لو صادف الاسكندر لأخذ برأيه ولأضاءت له الظلمات كما وصف ممدوحه بأنه كريم جواد ، فلو كان البحر مثل كفّه لما انشق لموسى ، ولو كان ضوء النار كجبينه لرأيت الناس يعبدونها من دون الله. من الملاحظ على أبيات المتنبي أنها حملت المبالغة في المعنى وتجاوزاً في الوصف، فحينما أراد وصف يدّ الممدوح ربطها بحادثة انشقاق البحر للنبي موسى، أي كأن البحر بانشقاقه قد انقبض البحر للنبي موسى، في حين أنّ يد الممدوح مبسوطة دائماً لا تعرف التقتير. وأشير في هذا المقام تعليقاً لطه حسين حينما قال "إن المتنبي أغرق في المبالغة وأسرف في تجاوز الحدود الدينية بسبب قرمطيته، وأحسبه حين مدح ابن زريق قد ظنّ أنه كان يمدح أبا الفضل الكوفي، ذلك الذي جعله في صباه إلهاً يجلّ عن أن يرى في يقظة أو منام"[٢].

و يضيف طه حسين معلقاً "المبالغة حسنة في الشعر بشرط أن تكون معقولة يسيغها الذوق، فإذا تجاوزت هذا الحد كانت سخفاً أو هجاء، وكان من حق الممدوح أن يظنّ أن مادحه يسخر منه ويستهزئ به، ولكن محمد بن زريق كان لحسن حظ المتنبي أجل من هذا كله"[٣].

ومن مبالغات المتنبي أيضاً في مدح محمد بن زريق الطرطوسيّ قوله:

أوْ كَـــانَ صَـــادَفَ رَأْسَ عَـــازَرَ سَـــيْفَهُ فِـــي يَـــوْمِ مَعْرَكَـــةٍ لأعْيَـــا عِيْسَـــى[٤]

فالمتنبي يبالغ في وصف الشجاعة التي يتمتع بها ممدوحه، حتى إنّ قوته في استخدام سيفه مشهود لها في المعارك حينما يهوي سيفه على أعدائه، مستدعياً على هذه القوة بقصة عيسى عليه السلام مع عازر، فيقول الشاعر لو أن ممدوحه ضرب بسيفه عازر لما استطاع عيسى عليه

---

(١) المتنبي، **ديوانه، بشرح العكبري**، ج١/ ص ١٩٨.

(٢) طه حسين، **مع المتنبي**، ط١٠، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م، ص٧٧.

(٣) المصدر نفسه، ص٧٧.

(٤) المتنبي، **ديوانه بشرح العكبري**، ج١/ ١٩٨.

السلام إحياءه، وفي هذا غلو ومبالغة مدحية اعتاد عليها شعراء العصر من أجل التكسب من الممدوح.

وقد بالغ أيضاً أبو تمام في هجاء ابن الأعمش في قوله:

كَوْنُـــكَ فِـــي صُـــلْبِ أبِيْنَـــا آدَمَ أُهْبِطْنَـــا جَمِيعَـــاً إلَـــى الأَرْضِ[١]

بالغ أبو تمام في هجائه حينما علّق خروج آدم عليه السلام من الجنة وهبوطه إلى الأرض كون ابن الأعمش كان في صلب آدم ، وفي هذا انتقاد ومأخذ على إسراف الشاعر في توظيف قصة خروج آدم من الجنة وتغيير للحقيقة التي بيّنها الله سبحانه وتعالى ؛ لأن الحقيقة التي تتعهدها الذاكرة من خلال القصة القرآنية، هو أن خروج آدم كان بسبب عصيانه لأمر الله ومخالفته له حينما أقدم وأكل من الشجرة التي أمره الله ألا يقترب ويأكل منها، أما قول أبي تمام بأن الخروج جاء بسبب أن المجهو في صلب آدم عليه السلام فهذا ما لا يتقبله المتلقي بل يستهجنه ويراه ضرباً من التحريف والابتعاد عن دائرة المقبول.

ومن المآخذ التي قد يقع فيها الشاعر ما يعرف بتكديس الشخصيات وهذا المأخذ نراه كثيراً لدى شعراء هذا العصر، حيث نراهم يثقلون كاهل القصيدة بمجموعة من أسماء الشخصيات "الأمر الذي لا يدع فرصة لأية من هذه الشخصيات ان تنصهر في وهج التجربة لتنبض بما فيها من مشاعر وأحاسيس وخطرات وتظل مقحمة على القصيدة ومفروضة عليها من الخارج وعاجزة عن أن تأخذ مساراتها الشعورية والنفسية في وجدان المتلقي ووعيه"[٢]. ومن الأمثلة على تكديس الشعراء لمثل هذه الأعلام ما نراه في أبيات قالها البحتري يعزي أبا نهشل محمد في ابنه:

وَعَلَـــى غَيْـــرِهِنّ أَحَـــزَنَ يَعْقُـــو بُ وَقَـــدْ جَـــاءَهُ بَنُـــوهُ عِشَـــاء
وَشُـــعَيْبٌ مِـــنْ أَجْلِهِـــنَّ رَأى الوحْـــ ـــدَةَ ضَـــعْفاً فاسْـــتَأَجَر الأَنْبِيـــاءَ
واســـتزلَّ الشَّـــيْطَانُ آدمَ فـــي الجَـــنَّ ـــةِ لمّـــا أغْـــرَى بِـــهِ حَـــواءَ[٣]

واضح لقارئ هذه الأبيات أن الشاعر استدعى أربع شخصيات دينية، جاءت كل شخصية في بيت واحد فقط مع ذكر ومضة من قصتها المقصودة، فذكر حزن يعقوب بفقد ابنه ثم النبي شعيب وقصته في استئجار موسى عليه السلام، ثم قصة خروج آدم وغواية الشيطان له ولحواء، إن هذا الاستدعاء المكثف لهذه الشخصيات وحشدها في هيكل القصيدة أفقدها التماسك المطلوب

---

[١] أبو تمام، **ديوانه**، مصدر سابق، ج٤/ ٣٨٣.

[٢] زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية**، مرجع سابق، ص٣٦٣.

[٣] البحتري، **ديوانه**، مصدر سابق، ج١/ ٤١.

"حيث ظلت هذه الأسماء مجرد لافتات على واجهة القصيدة، يستعرض الشاعر من خلالها ثقافته التراثية، دون أن ينجح في تحقيق الامتزاج الضروري بين هذه الشخصيات وبين الأبعاد النفسية والشعورية والفكرية في تجربته، بحيث تجد هذه الأبعاد صيغتها الفنية في هذه الشخصيات وبحيث تتكامل هذه الشخصيات وتتآزر في شكل عضوي متماسك"[١].

ويمكن أن يأتي تكديس الشخصيات في القصيدة ليس لغرض الاستفادة البنائية والفنية المنشودة، بل من أجل خدمة القافية ليس إلا.

ومن الأمثلة على ذلك ما قاله ابن الرومي مادحاً:

ومنفـــردٌ بـــالجُودِ دُونَـــكَ حَـــاتمُ وَكعبٌ ولَمْ يَعْشُركَ كَعْبٌ وحاتمُ

فالشاعر يصف الممدوح بالجود الذي لا يدانيه حتى حاتم وكعب اللذين يضرب بهما المثل وعرفتهما جلّ العرب.

لقد استدعى الشاعر حاتماً وكعباً وكررهما في البيت نفسه، كأنه أهمل لغته التعبيرية أمام القافية، وما حدا به حتى كررهما في نهاية الشطر الثاني لذا بانت ركاكة النظم في تكرار الاسمين على حساب المعنى الذي بان منذ أن ذكر رمزين في الجود.

وشبيه بابن الرومي ما قاله الصنوبري في رثاء أبي محمد إسماعيل بن الفضل الهاشمي ويعزي ابنه وابن ابنه:

أيَـــنَ سُـــليمانُ بـــنُ داود؟ أيَـــنَ مَـــنْ حَـــوَتْ عَـــرْشُ بَلقـــيسُ يَـــدَاهُ بَلْقِيســـا؟
أصابَتْ سِهَامُ المَوْتِ هُودَاً وَصَالِحاً ولُوطاً وَنُوحاً قَدْ أصَابَتْ إدْرِيسَا[٢]

في هذين البيتين نرى الشاعر حشد أسماء ستة أنبياء، ليذكر بأن الموت أصابهم رغم علو شأنهم ودرجتهم عند الله تعالى وفي هذا التذكير مواساة وتخفيف عن أهل المرثي وتسلية لهم.

والشاعر بهذا الاستدعاء ترك للقارئ وذاكراته استحضار ملامح كل شخصية بشكل سريع كي يصل به إلى الحقيقة القدرية بأن الموت نازل بجميع الخلق.

ومن المآخذ التي وقع بها شعراء العصر (النمطية) وهي ذكر الشخصية، كما استدعاها أول شاعر حتى يتكالب على الشخصية الشعراء من بعده "فيستدعونها بنفس المدلول الذي استدعاها

---

[١] زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية**، مرجع سابق، ص٣٦٤.

[٢] الصنوبري، **ديوانه** ، مصدر سابق، ص ١٨٩.

مكتشفها الأول، بحيث تتحول الشخصية إلى نمط لغوي مسطح وتنفد كل طاقاتها الإيحائية وقدراتها على الإشعاع"[١].

فيما أن يذكر حاتم الطائي حتى تعلم سلفاً أن المدلول سيكون عن الجود، وإن ذكر عنترة العبسي حتى يتخاطر للذهن الشجاعة والفروسية، وما أن يذكر الشنفرى حتى تذكر فيه إقدامه وشجاعته، وما أن يذكر أكثم بن صيفي حتى نذكر حكمته وفصاحته، وعلى المنوال تجد الشعراء قد اقتفوا أثر بعضهم في تناول الشخصيات ومدلولاتها.

فنجد أن مدلولاتها انتقلت من كونها شخصية إلى رمز محدود تعارفت عليه الأجيال، وإذا ما رجعنا إلى الملامح الأخرى التي يتمتع بها حاتم الطائي، فإننا نجده شاعراً وفارساً، لكنّ هذين الملمحين لم يلتفت إليهما الشعراء كالتفاتهم إلى ملمح الكرم الذي كان يتمتع به، كذلك كان يعرف عن عنترة أنه شاعر وفارس وعن عمرو بن كلثوم أنه شاعر ومن أصحاب المعلقات وهو أيضاً سيد قومه.

ومن المآخذ الفنيّة التي قد يقع فيها الشاعر، أنه يخالف المدلول الانطباعي عن الشخصية المستدعاة، خصوصاً اذا ما كانت دينية أوردها القرآن، وذكر صفاتها وقوام شخصيتها، ومن ذلك استدعاء الشاعر ابن الرومي لشخصية النبي موسى عليه السلام في قوله مادحاً:

وإذا أشَـــارَ أو ارتَـــأَى فِـــي خطَـــةٍ أبصـــرتَ حِكْمَـــةَ صَـــاحِبِ الألـــواحِ[٢]

يستدعي الشاعر شخصية كليم الله موسى على أنه حكيم، وهذا لم يعهد أن وصفه الله بها لفظا صريحاً في كتابه، فهو نبي ورسول وصاحب معجزة وهو القوي الأمين، إن الشاعر كان من الممكن أن تستحضره خيارات متعددة أنسب من استدعاء موسى عليه السلام، فإن كان يريد الحكمة من القرآن، كان أوجب أن يستدعي لقمان الحكيم، أو سليمان عليه السلام، والمتلقي عندما ترنو أُذنه لهذا البيت يستوقفه اقتران الحكمة بصاحب الألواح موسى، فهو يعلم يقيناً أنه لم يرد في القرآن الكريم ما يدل على صفة الحكمة في قصة موسى عليه السلام، وهذا يسبب انقطاعاً في الاسترسال الذهني أثناء استيعاب النص الماثل بين يدي المتلقي وتذوقه.

---

[١] زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية**، مرجع سابق، ص٣٧٣.

[٢] ابن الرومي، **ديوانه**، مصدر سابق، ج٢/٥٥٦.

الخـــاتمـــة

بعد هذا الجهد في تناول استدعاء شخصيات ما قبل الإسلام في الشعر العباسي، تجلت لي النتائج الآتية:

١. إنّ الشخصيات التي عاشت قبل الإسلام لم تغب عن ذاكرة الشاعر العباسي، فهو متصل معها من خلال استدعائها.
٢. كشفت الدراسة عن العلاقة الوثيقة بين شعراء العصر العباسي وموروثهم الثقافي، إذ أكثروا من الاتكاء عليه من خلال استدعائهم للشخصيات التاريخية في زمن ما قبل الإسلام.
٣. الشخصيات الدينية التي ورد ذكرها في كتاب الله هي من أبرز الشخصيات التي تم استدعاؤها أو استدعاء أحداثها، وكان يغلب حضورها في موضوع المدح الذي كثيراً ما كان الشعراء يتقصدون من وراء هذا الاستدعاء التكسب من الممدوح
٤. إن هناك تفاوتاً بين الشعراء العباسيين في التعاطي مع ظاهرة الاستدعاء، إذ تبين أن شعراء ما سموا بالمحدثين أمثال أبي تمام والمتنبي وابن الرومي والبحتري وأبي نواس هم من أكثر الشعراء تناولاً لهذه الظاهرة.
٥. يعد أبو تمام من أكثر الشعراء استدعاء لشخصيات ما قبل الاسلام في شعره، نتيجة الثقافة الواسعة التي اتصف بها، كما أن الشاعر كان مميزاً في استدعاءاته إذ كان يولد صوراً وأخيلة من استدعاء الشخصيات في شعره.
٦. تبين – أيضاً – المبالغة والغلو في رسم صورة الممدوح، وتظهر هذه المبالغات كثيراً حينما يستدعي الشعراء شخصيات الرسل والأنبياء بقصد التشبيه أو الموازنة وأفضلية الممدوح عليها، ومن هؤلاء الشعراء أبو تمام والمتنبي والبحتري.
٧. وتبين أن الشعراء الذين كان لديهم ميول ديني أمثال أبي العتاهية ومحمود الوراق لم يكونوا من الذين استهوتهم ظاهرة الاستدعاء، لاسيما استدعاء الشخصيات الدينية حيث لم نلحظ اهتماماً في استدعائها، وأظن أن مرد ذلك يعود إلى الرقابة الدينية التي تفرضها على الشعراء وتنزيه شخصيات كتاب الله خصوصاً الرسل والأنبياء كي تكون مدار تشبيه أو موازنة.
٨. أكثر شعراء المجون أمثال أبي نواس من استدعاء شخصيات مختلفة وخاصة الدينية، إضافة إلى اعتمادهم على التاريخ بقصد رفد أشعارهم وإظهار القدرة الثقافية التي بالفعل كانا يتمتعان بها.

٩. يعد المديح من أبرز الأغراض الشعرية التي تقصد شعراء العصر العباسي أن يرفدوه باستدعاء شخصيات مختلفة، في حين حظي الغزل استدعاء شخصيات الشعراء لأن هذه الشخصيات هي الأقرب إلى شخصية الشاعر والأقدر في التواصل والتعبير.

١٠. لم يبتعد الشعر الساخر عن ظاهرة الاستدعاء، إذ لوحظ أن شعراء استفادوا من استدعاء شخصيات في قصائدهم للتأثير والتقليل بحق من يسخر به.

١١. قدرة بعض الشعراء أمثال دعبل الخزاعي وأبي تمام وابن الرومي والمتنبي في قلب نمطية الشخصية المستدعاة في الشعر وملامحها، على عكس بعض الشعراء الذين اكتفوا بالإطار العام للشخصية المستدعاة.

المصــادر والمراجــع

أولاً: المصادر:

* القرآن الكريم.

١. ابن الأثير، ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن أبي الكرم (ت ٦٣٧هـ/١٢٣٩م)، "**المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**"، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٥٩م.

٢. الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين،، (ت ٣٥٦هـ/ ٩٦٦م) **الأغاني**، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الشعب، القاهرة، ١٩٦٩م.

٣. أوس بن حجر(ت ٢.ق.هـ/ ٦٢٠م)، ديوانه، ت وشرح محمد يوسف نجم، ط٣، دار صادر، بيروت، ١٩٧٩م.

٤. امرؤ القيس، أبو وهب جندب بن حجر بن الحارث الكندي(ت ٨٦.ق.هـ/ ٥٦٥م)، **ديوانه**، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٥، دار المعارف، مصر، ١٩٩٠م.

٥. البحتري، الوليد بن عبيد (ت ٢٨٦هـ/ ٨٩٩م) **ديوانه**، تحقيق وشرح وتعليق حسن كامل الصيرفي، ط٣، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧م.

٦. بشار بن برد (ت١٦٧هـ/ ٧٨٣م) ديوانه، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، الشركة، الجزائر، ١٩٧٦م.

٧. أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي (ت ٢٣١هـ/٨٤٥م)، **ديوانه**، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، ط٤، دار المعارف، مصر، ١٩٧٦م.

٨. أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي (ت ٢٣١هـ/٨٤٥م)، ديوانه، بشرح الخطيب التبريزي،، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، لبنان، ٢٠٠٥م.

٩. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ/ ٨٦٨م)، **البخلاء**، دار صادر، بيروت، ١٩٧٠م

١٠. الجاحظ، عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ/ ٨٦٨م)، **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون، ط٤، مكتبة الجاحظ، بغداد، ١٩٧٥م.

١١. الجرجاني، علي بن عبد العزيز القاضي (ت ٣٩٢ هـ/١٠٠٣م)، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، دار القلم، بيروت، ١٩٦٦م.

١٢. ابن جلجل، أبو داود سليمان بن حسان الأندلسي (ت ٣٧٧هـ/٩٨٧م)، **طبقات الأطباء والحكماء**، تحقيق فؤاد سيد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٥م.

١٣. الجهشياري، أبو عبد الله محمد بن عبدوس (ت ٣٣١هـ/٩٤٢م)، **الوزراء والكتاب**، ت مصطفى السقا، مطبعة الحلبي، ١٩٨٠م.

١٤. حاتم الطائي ، أبو عدي حاتم بن عبد الله القحطاني (ت ٤٦ ق.هـ)، **ديوانه**، صنعة يحيى مدرك الطائي، رواية هشام بن محمد الكلبي، تحقيق،عادل سلمان جمال، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٠م.

١٥. الحسين بن الضحاك (ت ٢٥٠هـ/٨٦٤م)، **أشعار الخليع الحسين بن الضحاك**، جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٠م.

١٦. الحصري ، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني (٤٥٣هـ/١٠٦١م)، **زهر الآداب وثمرة الألباب**، شرح وضبط زكي مبارك، ط٢، المطبعة الرحمانية، مصر، ١٩٥٥م.

١٧. الحلاج، أبو المغيث الحسين بن منصور (ت ٣٠٩هـ/ ٩٢١م)، **ديوانه**، أعده وقدم له عبده وازن، ط١، دار الجديد، بيروت، ١٩٩٨م.

١٨. الخطيب القزويني، جلال الدين أبو عبد الله محمد عبد الرحمن القزويني (ت٧٣٩هـ/ ١٣٣٨م)، **الإيضاح في علوم البلاغة**، قدم له وبوبه وشرحه علي بو ملحم، ط٢، دار مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩١م.

١٩. ابن خلكان، أبو العباس احمد بن محمد (ت ٦٨١هـ/١٢٨٢م)، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٨م.

٢٠. ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت ٣٢١هـ/٩٣٣م)، **ديوانه**، دراسة وتحقيق عمر بن سالم، الدار التونسية، تونس، ١٩٧٣م.

٢١. دعبل الخزاعي، دعبل بن علي بن رزين (ت ٢٤٦هـ/ ٨٦٠م)، **شعره**، صنعة عبد الكريم الأشتر، ط٢، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٨٣م.

٢٢. ديك الجن الحمصي، عبد السلام بن رغبان (ت٢٣٦هـ/٨٥٠م) **ديوانه**، تحقيق وأعد تكملته، أحمد مطلوب وعبد الله الجبوري، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٤م.

٢٣. ابن رشيق القيراوني، أبو علي الحسن بن رشيق القيراواني (ت ٤٥٦هـ/١٠٦٣م)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ت محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨م.

٢٤. الرازي، أبو حاتم أحمد بن حمدان(ت ٣٢٢هـ/ ٩٣٣م)، **الزينة في الكلمات الإسلامية العربية**، علق عليه حسين فيض الله الهمداني، ط٢، المعهد الهمذاني للدراسات الإسلامية، القاهرة، ١٩٥٧م.

٢٥. الرازي، أبو عبد الله محمد بن عمر الرازي فخر الدين الرازي (ت ٦٠٦هـ)، **تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب**، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٣م.

٢٦. ابن الرومي، علي بن العباس بن جريج (ت٢٨٣هـ/٨٩٦م)، **ديوانه**، تحقيق حسين نصار، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م..

٢٧. ابن الرومي، علي بن العباس بن جريج (ت ٢٨٣هـ/ ٨٩٦م)، **ديوانه**، ضبطه وعلق عليه عمر فاروق الطباع، ط١، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، عام ٢٠٠٠م.

٢٨. السري الرفاء، أبو الحسن السري بن أحمد (ت ٣٦٦هـ/٩٧٦م)، **ديوانه**، تحقيق حبيب حسين الحسيني، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، العراق، ١٩٨١م.

٢٩. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت ٩١١هـ/ ١٥٠٥م)، **الإتقان في علوم القرآن**، علق عليه مصطفى شيخ مصطفى، مؤسسة الرسالة، دمشق، ٢٠٠٨م.

٣٠. الصاحب بن عباد، أبو القاسم إسماعيل (ت ٣٨٥هـ/ ٩٩٥م)، **ديوانه**، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، ط٢، دار القلم، بيروت، ١٩٧٤م.

٣١. الصنوبري أحمد بن محمد بن الحسن (ت ٣٣٤هـ/٩٤٥م)، **ديوانه**، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، ١٩٧٠م.

٣٢. الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى (ت ٣٣٥هـ/٩٤٦م)، أخبار أبي تمام، تحقيق: خليل محمود عساكر وآخرون، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٠م.

٣٣. ابن طباطبا، أبو الحسن محمد أحمد (ت ٣٢٢هـ/٩٣٣م) ،**عيار الشعر**، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م.

٣٤. الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (ت ٣١٠هـ/ ٩٢٢م)، **تاريخ الرسل والملوك**، ط٥، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ١٩٨٩م.

٣٥. طرفة بن العبد، (ت نحو٨٦ – ٦٠ ق. هـ) **ديوانه**، دار صادر، بيروت، ١٩٧٠م.

٣٦. العباس بن الأحنف (ت نحو١٩٤هـ/ ٨٠٩م)، **ديوانه**، دار صادر، بيروت، ١٩٧٨م.

٣٧. العباس بن الأحنف، **ديوانه**، شرح وضبط عمر فاروق الطباع، ط١، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ١٩٩٧م.

٣٨. أبو العتاهية، إسماعيل بن قاسم (ت ٢١١هـ/٨٢٦ م) **ديوانه**، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨م.

٣٩. ابن عبد ربه الأندلسي، أحمد بن محمد بن عبد ربه (ت ٣٢٨هـ/٩٣٩م) **العقد الفريد**، د.ط، دار الكتاب العربي، بيروت،١٩٨٢م.

٤٠. العسكري، أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ/ ١٠٠٤م)، **كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر**، تحقيق علي البجاوي ومحمد إبراهيم، د.ط، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٢م

٤١. ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي الهمداني المصري(٧٦٩هـ/ ١٣٦٧م)، **شرح ابن عقيل**، ت محمد محي الدين عبد الحميد، دار الخير، بيروت،

٤٢. علي بن الجهم (ت ٢٤٩هـ/ ٨٦٣م) **ديوانه**، تحقيق خليل مرم بك، ط٢، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٠م.

٤٣. أبو فراس الحمداني، الحارث بن سعيد (ت ٣٥٧هـ/٩٦٧م)، **ديوانه**، رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه، دار صادر، بيروت، ١٩٥٩م.

٤٤. أبو فراس الحمداني، الحارث بن سعيد (ت ٣٥٧هـ/ ٩٦٧م)، **ديوانه**، جمع ونشر وتعليق سامي الدهان، بيروت، ١٩٤٤م.

٤٥. ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الكوفي (ت ٢٧٦هـ/ ٨٨٩ م) **الشعر والشعراء**، تحقيق، أحمد محمد شاكر، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م.

٤٦. ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر القرشي(ت ٧٧٤هـ/ ١٣٧٢م)، **البداية والنهاية**، تحقيق أحمد عبد الوهاب فتيح، دار الحديث، القاهرة، ١٩٩٣م.

٤٧. ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي (ت٧٧٤هـ/ ١٣٧٢م)، **قصص الأنبياء**، تحقيق محمد أحمد عبد العزيز، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، ١٩٩٣م.

٤٨. كشاجم، أبو الفتح محمود بن الحسين بن السندي (ت٣٦٠هـ / ٩٧٠م)، **ديوانـه**، تحقيق وشرح خيرية محمد محفوظ، مطبعة دار الجمهورية، بغداد، ١٩٧٠م.

٤٩. المتنبـي، ديوانـه، بشـرح البقـاء العكبـري، المسـمى التبيـان فـي شـرح الـديوان، ضـبطه مصطفى السقا وآخرون، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٠م.

٥٠. المتنبـي، **ديوانــه**، تحقيـق عبـد الوهـاب عـزام، لجنـة التـأليف والترجمـة والنشـر، مصـر، ١٩٤٤م.

٥١. محمود بن حسن الوراق(ت نحو٢٥٥هـ/ ٨٦٨ م)، **ديوان محمود الوراق شاعر الحكمة والموعظة**، جمع وتحقيق ودراسة وليد قصاب، دار صادر، بيروت، ط، ٢٠٠١م.

٥٢. مروان بن أبـي حفصـة، مروان بن سليمان بن يحيى (ت ١٨٢هـ/٧٩٨م)، **شعره**، جمع وتحقيق حسين عطوان، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م.

٥٣. المسـعودي، أبـو الحسـن علـي المسـعودي (ت ٣٤٦هـ/ ٩٥٧م) **مـروج الـذهب ومعـادن الجوهر**، تحقيق قاسم الشماعي الرفاعي، ط١، دار القلم، بيروت، ١٩٨٩م.

٥٤. مسـلم، أبـو الحسـين مسـلم بـن الحجـاج، (ت٢٦١هـ/ ٨٧٤ م) **صـحيح مسـلم بشـرح النووي**، حققه وخرجه وفهرسه : عصام الصبابطي وآخرون، ط١، دار الحديث، القاهرة، ١٩٩٤م.

٥٥. مسـلم بـن وليـد الأنصـاري (ت ٢٠٨هـ/ ٨٢٣م)، شـرح ديـوان صـريع الغـواني، تحقيـق وتعليق سامي الدهان، ط ٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥.

٥٦. ابن المعتز، عبد الله بن محمد المعتز (ت ٢٩٦هـ/٩٠٨م)، **ديوانه**، دار صادر، بيروت، ١٩٧٠م.

٥٧. ابـن المعتـز، عبـد الله بـن محمـد المعتـز (ت٢٩٦هـ/ ٩٠٨ م)، **شـعره**، صـنعة أبـي بكـر الصـولي، تحقيق يونس السامرائي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق.

٥٨. الميـداني، أبـو الفضـل احمـد بـن محمـد (ت ٥١٨هـ/١١٢٤م)، **مجمـع الأمثـال**، تحقيـق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٢م.

٥٩. النابغة الذبياني، زياد بن معاوية بن ضباب (ت ١٨. ق.هـ)، **ديوانـه**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٣، دار المعارف، مصر، ١٩٩٠م.

٦٠. ابن نباتة السعدي، أبو نصر عبد العزيز بن عمر(ت ٤٠٥هـ/١٠١٤م)، تحقيق عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، منشورات وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧٧م.

٦١. أبو نواس الحسن بن هانئ، (ت ١٩٨هـ/ ٨١٣م)، ديوانه، دار صادر، بيروت، ١٩٧٠م.

٦٢. أبو نواس، الحسن بن هانئ (ت ١٩٨هـ/٨١٣ م)، ديوانه، تحقيق إسكندر آصاف، دار العربي، القاهرة، ١٩٩٢م.

٦٣. النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب (ت٨٣٣هـ/ ١٥١٠م)، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، دار الكتب المصرية، مصر، ١٩٢٤م.

ثانياً: المراجع:

١. إبراهيم الدهون، **التناص في شعر أبي العلاء المعري**، عالم الكتب الحديث، اربد، ٢٠١١م.

٢. إبراهيم سلامة، **بلاغة أرسطو بين العرب واليونان**، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢م.

٣. إبراهيم عبد الستار، **الإنسان وعلم النفس**، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٥م.

٤. إبراهيم محمود، **الثقافة العربية المعاصرة، صراع الإحداثيات والمواقع**، ط١، دار الحوار للنشر، سورية، ٢٠٠٣م.

٥. إبراهيم منصور حسن، **استيحاء التراث في الشعر الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين ٤٠٠ –٥٣٩هـ)**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠٠٦م.

٦. أحمد أمين، **فجر الأسلام**، ط١٠، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ١٩٦٥م.

٧. أحمد أمين، **النقد الأدبي**، ط٤، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧م.

٨. أحمد رضا، **معجم متن اللغة**، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٥٨م.

٩. أحمد الزعبي، **التناص نظرياً وتطبيقياً**، ط١، مكتبة الكتاني، إربد– عمان، ١٩٩٥م.

١٠. أحمد الشايب، **أصول النقد الأدبي**، ط٧، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٤م.

١١. أحمد فتوح، **الرمز والرمزية في الشعر** المعاصر، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٧٨م.

١٢. أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري "دراسة في توظيف الشخصيات التراثية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

١٣. أمجد الطرابلسي، **نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة**، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٣م.

١٤. بارط، **لذة النص**، ترجمة فؤاد صفا وآخرين، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٨م.

١٥. جابر عصفور، **قراءة التراث النقدي**، ط١، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، قبرص، ١٩٩١م.

١٦. جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، دار المعارف، مصر، ١٩٧٣م.

١٧. جابر قميحة، **التراث الإنساني في شعر أمل دنقل**، ط١، دار هجر، القاهرة، ١٩٨٧م.

١٨. جرجي زيدان، **تاريخ آداب اللغة العربية**، مراجعة وتعليق شوقي ضيف، دار الهلال، ١٩٠٠م.

١٩. جيراد ستين، **فهم الاستعارة في الأدب (مقاربة تجريبية تطبيقية)**، ترجمة محمد أحمد حمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م.

٢٠. خالد الكركي، **الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث**، مكتبة الرائد العلمية،عمان ، الأردن، ١٩٨٩م.

٢١. رجاء عيد، **لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث**، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ١٩٨٥م،

٢٢. سيد قطب، **تفسير في ظلال القرآن، دار الشروق**، بيروت، ١٩٩٤م.

٢٣. شلتاغ عبواد، **أثر القرآن في الشعر العربي الحديث**، دار المعرفة، دمشق، ١٩٨٧م.

٢٤. شكري فيصل، **المجتمعات الإسلامية في القرن الأول**، ط٣، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٣م.

٢٥. شوقي ضيف، **العصر العباسي الأول**، ط٨، دار المعارف،القاهرة ، ١٩٨٦م.

٢٦. طه حسين، **مع المتنبي**، ط١٠، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م.

٢٧. عباس حسن، **النحو الوافي**، ط١٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥م.

٢٨. عبد الباسط مراشدة، التناص **في الشعر العربي الحديث "السياب ودنقل ودرويش نموذجاً"**، ط١، دار ورد للنشر، عمان، ٢٠٠٦م.

٢٩. عبد الرحمن القعود، **الإبهام في شعر الحداثة**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٢م.

٣٠. عبد الرزاق الديلمي، **هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي**، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠١م.

٣١. عبد السلام الترمانيني، **أحداث التاريخ الإسلامي بترتيب السنين**، ط٢، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٨٨م.

٣٢. عبد الفتاح صالح نافع، **الصورة الشعرية في شعر بشار بن برد**، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمّان، ١٩٨٣م.

٣٣. عبد القادر الرباعي، **الصورة الفنية في النقد الشعري**، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٤م.

٣٤. عبد الله بن خليفة السويكت، **استدعاء الشخصيات القرآنية في الشعر السعودي، دراسة تحليلية**، ط١، وزارة الثقافة والإعلام، دار المفردات، السعودية، ٢٠٠٩م.

٣٥. عبد الله التطاوي، **تقاطعات الحركة الشعرية بين الموروث والفردي، تداعيات رحلة المعارضة**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠٠٧م.

٣٦. عبد الله التطاوي، **حركة الشعر في ظلال المؤثرات الإسلامية**، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٨م.

٣٧. عبد الله طاهر الحذيفي، **فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث العباسي "دراسة تناصية"**، عالم الكتب الحديث، اربد– الأردن، ٢٠٠٩م.

٣٨. عبد المنعم الحفني، **الموسوعة الصوفية**، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٣٩. عبد الهادي عبد الرحمن، **سلطة النص "قراءات في توظيف النص الديني"**، ط٢، سينا للنشر، الانتشار العربي، ١٩٩٨م.

٤٠. عصام حفظ الله حسين، **التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر "أحمد العواضي أنموذجاً"** ط١، دار غيداء، الأردن، ٢٠١١م.

٤١. علي شواح أسحق، **ربيعة الرقي شاعر الرقة في العصر العباسي**، دار السلام، بيروت ط١، ١٩٧٩م.

٤٢. علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ط١، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ١٩٧٨م.

٤٣. غراهام هو، **مقالة في النقد**، ترجمة محي الدين صبحي، مطبعة جامعة دمشق، دمشق، ١٩٧٥م.

٤٤. ماهر حسن فهمي ، شوقي، **شعره الإسلامي**، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٥٩م.

٤٥. محمد أبو الأنوار، **الشعر العباسي**، أعلامه وقضاياه، مكتبة الشباب، مصر، ١٩٩٧م.

٤٦. محمد أبو الأنوار، **في نهضة الشعر العباسي وتطوره**، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٩٨م.

٤٧. محمد حسن عبد الله، **الصورة والبناء الشعري**، دار المعارف، مصر، ١٩٨١م.

٤٨. محمد عباس الدراجي، **الإشعاع القرآني في الشعر العربي**، ط١، عالم الكتب، اربد، الأردن ، ١٩٨٧م.

٤٩. محمد عبد العزيز الكفراوي، **الشعر العربي بين الجمود والتطور**، دار النهضة، مصر، ١٩٧٣م.

٥٠. محمد عبد المطلب، **أدوات الخطاب الشعري**، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود، البابطين، الكويت، ١٩٩٤م.

٥١. محمد عبد المطلب، **مناورات شعرية**، ط١، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٦م.

٥٢. محمد العبد، **اللغة والإبداع الأدبي**، دار الفكر، القاهرة، ١٩٨٩،

٥٣. محمد عزام، **مصطلحات نقدية من التراث الأدبي والعربي**، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥م.

٥٤. محمد زكي العشماوي، **موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي**، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨١م.

٥٥. محمد زكي العشماوي، **النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية**، دار النهضة للطباعة والنشر، ١٩٨٠م.

٥٦. محمد غنيمي هلال، **دراسات ونماذج في مذاهب الشعر**، دار نهضة، مصر، ١٩٨٠م.

٥٧. محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣م.

٥٨. محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

٥٩. محمود درابسة، **التلقي والتأويل "قراءات في النقد القديم"**، ط ١، دار جرير، الأردن، ٢٠١٠م.

٦٠. محمود سليم هياجنة، **الخطاب الديني في الشعر العباسي إلى نهاية القرن الرابع الهجري**، ط١، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠٠٩م.

٦١. محمود شاكر، **التاريخ الإسلامي**، ط٥، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٩١.

٦٢. مصطفى ناصف، **أحمد حجازي الشاعر المعاصر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م.

٦٣. مصطفى ناصف، **الصورة الأدبية**، ط٢، دار الأندلس، ١٩٨١م.

٦٤. موسى ربابعة، **التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث**، ط١، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، إربد– عمان.

٦٥. ناظم رشيد، **الأدب العربي في العصر العباسي**، مديرية دار الكتب للطباعة، الموصل، العراق، ١٩٨٩م.

٦٦. نجيب البهبيتي، **أبو تمام الطائي حياته وشعره**، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨٢م.

٦٧. نزيه محمد إعلاوي، **الشخصيات القرآنية**، ط١، دار صفاء للنشر، عمان، ٢٠٠٦م.

٦٨. نقرة التهامي، **سيكولوجية القصة في القرآن**، الشركة التونسية، ١٩٧١م.

٦٩. نوري حمودي القيسي، **الأديب والالتزام**، دار الحرية، بغداد، ١٩٧٩م.

ثالثاً: الدوريات:

١. جهاد المجالي، **موقف النقاد العرب من ظاهرة التخاطر "توارد الخواطر"**، مؤتة للبحوث والدراسات، مجلة ٩، ع ١، ١٩٩٤م.

٢. رولان بارت، **نظرية النص**، ترجمة وتعليق محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العلمي، مركز الإنماء القومي، بيروت، عدد ٣، ١٩٩٨م.

٣. عبد الفتاح أحمد يوسف، **استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي نحو وعي نقدي بقراءة ثقافة للنص**، مج عالم الفكر، ع ١، مجلد ٣٦، ٢٠٠٧م.

٤. عبد الغني زاده، وأحمد نهيرات، "**استدعاء الشخصيات القرآنية في ديوان بدوي الجبل**"، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، عدد ١١، ٢٠٠٩م.

٥. موسى ربابعة، **الاقتباس والتضمين في شعر عرار**، مجلة دراسات الجامعة الأردنية، مج ١٩ أ، ١٩٩٢م.

٦. ناصر جابر شبانة، **التناص القرآني في الشعر العماني الحديث**، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) مجلد ٢١،ع (٤)، ٢٠٠٧م.

رابعًا: الرسائل الجامعية:

١. إبراهيم عقلة جوخان، **التناص في شعر المتنبي**، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة اليرموك، اربد، ٢٠٠٦م.

٢. ثروة أحمد وهدان، وصف القصور في الشعر العباسي، **رسالة ماجستير**، كلية الدراسات، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠٠٣م.

٣. ديانا محمد شطناوي، **توظيف التراث في شعر أحمد دحبور**، رسالة ماجستير، اليرموك، إربد، ٢٠٠٧م.

٤. ربى عبد القادر الرباعي، **التضمين في التراث النقدي والبلاغي**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد، ١٩٩٧م.

٥. لخضر هني، **الرؤية والأسلوب في شعر دعبل الخزاعي، دراسة أسلوبية**، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، ٢٠١٠-٢٠١١م.

٦. نادر جمعة قاسم، **التواصل بالذات في الرواية العربية الفلسطينية الحديثة، رسالة دكتوراه**، كلية الآداب، الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٩٤م.

٧. نصيرة بلحيسي، **الصورة الفنية في القصة القرآنية، "قصة يوسف نموذجا**، دراسة جمالية"، **رسالة ماجستير**، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة تلمسان، الجزائر، ٢٠٠٦م.

Abstract

This thesis attempts to shed light on the phenomenon of employing pre-Islamic characters in Abbasid poetry and the extent to which Abbasid poets used that in poetry. It also seeks to highlight the artistic value of that trend, if we may call it.

It is comprised of an introduction and three chapters: review of literature, discussion and conclusion. The first chapter sets the framework, significance, major thesis questions, thesis skeleton and review of related literature.

The Preface discusses the conceptual definition of employment in poetry and how old and contemporary critics view it. It also tackles the motives behind its use, significance of the poets' cultural background and the relationship between poets and their audience.

Chapter One pinpoints the employment of religious characters and shows the connectivity between the poets, the religious texts and its poetic adaptation. This chapter addresses three variables: characters of the prophets and messengers, those who are God-fearing and righteous and those who represent evil and hold an antireligious attitude.

Chapter Two delves into the employment of historical figures, areas in the Abbasid poetry in which such figures were employed and the connection between the era of Abbasid poets and eras of other nations. It is comprised of two sections: the social and political figures and the literary and scientific figures.

Chapter Three examines some technical issues of the poetic trend such as ways and/or patterns of character employment, significance of characters, imagery and artistic evaluation.

Finally, the conclusion holds the findings that the researcher has reached.

First, a very close relationship exists between the Poets of the Abbasside Era and their cultural heritage, as they have heavily relied on it, in their acknowledgments of pre-Islamic characters.

Second, the religious characters described in the Holy Qur'an, are among the most notably acknowledged characters in the Abbasside poetry, that along with citations to their life events.

Third, the matter of Poetic appraisal has been evident to the abundant utilization of historic and religious character acknowledgment in "earning a living" at the time.

Fourth, inconsistencies exist amongst Abbasside poets when it comes to them dealing with the phenomenon of poetic character-acknowledgment, as it has been shown that "Modernizing Poets" at the likes of Abu Tammam, Al Mutanabbi, Ibn al-Rumi, Buhturi, and Abu-Nuwas have been those who most commonly have dealt with this phenomenon in their works.