HNSJ Humanitarian & Natural Sciences Journal
ISSN: (e) 2709-0833
www.hnjournal.net
مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية
مجلة علمية محكمة

عنوان البحث

أنواع الشخصيات القرآنية المستدعاة في شعر العصر العباسي الأول

حيدر كاظم محمد[1]

[1] طالب دكتوراه، كلية التربية الحصاحيصا، جامعة الجزيرة، السودان

إشراف الأستاذ الدكتور محمد أحمد الأمين

تاريخ القبول: 2020/12/07م تاريخ النشر: 2021/01/01م

المستخلص

تحاول هذه الدراسة الوقوف على أنواع الشخصيات القرآنية في شعر العصر العباسي الأول، وبيان مدى تفاعل الشعراء في توظيفها في أشعارهم، وتوضيح الأثر الذي يضيفه الاستدعاء في العمل الأدبي –لا سيما الشعري– على المستوى الفني. فتناولت فيها أنواع الشخصيات التي استدعاها شعراء العصر العباسي الأول، ومنها: الأنبياء، والإنسان المؤمن والإنسان الكافر، والحيوانات، كذلك ذكر الشخصيات الأخرى، مثل: الفرسان والصعاليك، والأساطير المتعلقة بالجن، والرقي والتمائم، والأصنام.

RESEARCH ARTICLE

TYPES OF SUMMONED QURANIC CHARACTERS IN THE POETRY OF THE FIRST ABBASID ERA

Hayder Kazem Mohammed[1]

[1] Hasahisa College of Education / University of Gezira / Sudan

Supervised by Prof: Mohammed Ahmed El Amin

Accepted at 07/12/2020 **Published at 01/01/2021**

Abstract

This study attempts to identify the types of Qur'anic characters in the poetry of the first Abbasid era, to explain the extent of the interaction of poets in employing them in their poetry, and to clarify the effect that summoning adds to literary work – especially poetry – on the artistic level. In it, I dealt with the types of personalities that were summoned by the poets of the first Abbasid era, including: the prophets, the believing person, the unbelieving man, and animals, as well as mentioning other characters, such as: knights and trampolines, myths related to the jinn, sophistication, amulets, and idols.

مقدمة:

يحرص كلّ شاعر على أن يزيد تألق قصيدته، وإثبات شاعريته بطرق متعددة، وقد كان استدعاء الشخصيات في الشعر؛ واحدة من التقنيات الأسلوبية التي انبثقت في هذا العصر في صورة ظاهرة فنية بلغت من الانتشار ما يحتم دراستها؛ مؤكدة أن الشعراء في ذلك كان اهتمامهم منصبا على استدعاء الموروث التاريخي والذي له قيمة جمالية وتأثير جلي في روح القصيدة، والمتلقي كذلك.

مشكلة البحث:

يُعدُّ العصر العباسي أكثر العصور العربية تميزًا، من حيث الثقافة وازدهارها، ونبوغ عدد من الأدباء الذين علا ذكرهم من ذوي الأصول العربية والأعجمية؛ لأن هذا العصر عصر حركة وتناقل بين الأجناس، والمتتبع لدواوين شعراء العصر العباسي الأول يلاحظ انتشار ظاهرة استدعاء الشخصيات القرآنية في شعرهم، لذا تمثلت مشكلة هذه الدراسة في توضيح نوع الشخصيات التي كان لها وفرة في القصيدة العباسية، وما الأسباب التي تدفع الشعراء للاهتمام بها؟

فروض البحث:

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

- هل حظيت الشخصيات القرآنية باهتمام شعراء العصر العباسي كي يستدعوها في موضوعاتهم الشعرية؟.
- ما مدى تفاعل الشعراء مع ظاهرة الاستدعاء لشخصيات القرآن؟. وفي أي الموضوعات كان حضورها أبرز؟.
- أي نوع من الشخصيات كان لها وفرة في القصيدة العباسية، وما الأسباب التي تدفع الشعراء للاهتمام بها؟ .

أهداف البحث:

هدف هذا البحث لتوضيح ما يلي:

- مدى تفاعل الشعراء في العصر العباسي الأول مع الشخصيات القرآنية.
- أبرز الموضوعات التي تناولها شعراء العصر العباسي الأول في استدعائهم للشخصيات القرآنية.
- نوع الشخصيات التي كان لها وفرة في القصيدة العباسية.
- الأسباب التي تدفع الشعراء للاهتمام بالشخصيات القرآنية المستدعاة في شعرهم.

منهج البحث:

اعتمدت الدراسة على عدة مناهج، كان أهمها المنهج التاريخي، والمنهج الوصفي، والمنهج التحليلي، والنفسي، وكان المنهج الفني هو أهم المناهج التي شغلت حيزا كبيرا في الدراسة.

الدراسات السابقة:

من الدراسات السابقة التي استعان بها الباحث في تناول موضوعه وتقسيم بحثه وتبويبه:

–دراسة على عشري زايد بعنوان:(استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر)، حيث تناول نماذج شعرية معاصرة تتبع من خلالها مواطن استدعاء شخصيات تراثية، وصنفها إلى دينية وتاريخية وأسطورية، محللًا تلك النماذج، ومعللًا استخدام الشعراء لتلك الشخصيات.

–ودراسة عبد الله بن خليفة السويكت بعنوان (استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي من عام (1351هـ إلى نهاية 1426هـ)، حيث تناول أهم الشخصيات التي تناولها الشعراء السعوديون، وصنفها إلى شخصيات حقيقية وأسطورية.

المبحث الأول

الأنبياء

تُعدُّ شخصيات الرسل والأنبياء من الشخصيات التي استدعيت بشكل واضح في الشعر العربي بصفة عامة، فقد أحس 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 غريبا في قومه محاربا، أو –في

أحسن الأحوال– غير مفهوم بينهم، وأخيرًا 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[1].

والشعراء العباسيون خصوصا من الشعراء الذين أدركوا القيمة الجمالية والفنية في توظيف قصص الأنبياء 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[2].

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 قاموا بهذا الاستدعاء كوسيلة مساعدة لغاية التوضيح والتلميح؛ فالأعلام القرآنية أصبحت ملكا للشعراء، يتعاملون معها، كما يتعاملون مع أي شخصية في التاريخ البشري[3].

ولقد تنوعت الأغراض الشعرية والمواقف التي تطلبت من الشعراء أن يميلوا لاستدعاء شخصيات الأنبياء والرسل في أشعارهم؛ فشملت تلك الأغراض المديح والرثاء والغزل والهجاء والتعزية وغيرها من الموضوعات التي وافقت فكرتها فكرة الاستدعاء الديني، ولعل الشعراء من ذوي الثقافة الدينية الواسعة هم من أكثر الشعراء الذين وظفوا ظاهرة الاستدعاء في أشعارهم، من أمثال أبي نواس، وأبي تمام، والبحتري، وابن الرومي، وفيما يلي استعراض لشخصيات الأنبياء المستدعاة في الشعر العباسي:

أولًا– شخصية النبي آدم عليه السلام:

شغلت قصة آدام –عليه السلام – كثيرا في التراث العربي ، وحتى الآن يتم استدعاؤها في الشعر، وذلك لما ترتب على نزول ادام إلى الأرض وما ارتبط بالإنسان من شقاء، وقد شغل الشعراء العباسيون بذلك، مستفيدين من أبعادها الدلالية المتمثلة في ارتكاب الخطيئة، أو اللوم والعتاب، أو الاستسلام للقضاء والقدر، ومن الشعراء الذين استدعوها أبو الطيب المتنبي؛ حيث يقول:

أبوكم آدم سن المعاصي وعلمكم مفارقة الجنان[4]

يمدح الشاعر في هذا البيت عضد الدولة، ويثني على المكان الذي ينزل فيه، حيث يصفه بأنه مثل الجنان، ويرى أن مفارقة هذا المكان تشبه مفارقة آدم للجنة، فإن كانت المعاصي سببا في إخراج آدم –عليه السلام– من الجنة فإن طموح الشاعر وعدم رضاه عن حياته وبحثه الدائم عما هو أفضل له من درجات المجد هو السبب في عدم مكوثه في المكان الطيب الذي يوجد فيه ممدوحه.

لقد جاء هذا الاستدعاء مع هذه المعصية الأزلية متفاعلة مع التعبير القرآني في قول الله تعالى: {وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ (35) فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ}[5].

لقد استدعى الشاعر شخصية آدم –عليه السلام– أبي البشر في معصيته؛ ليدلل على الخطيئة 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 أيضًا أن الشخصية التي استدعها(آدم) هو 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 للشعر وله الفضل في إدامته وإدامة وجود من يمتدحه.

---

(1) ينظر، د. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع – طرابلس، ط1، 1978م، ص97–98.

(2) ينظر، عبد الغني زاده – أحمد نهيرات، استدعاء الشخصيات القرآنية في ديوان بدوي الجبل؛ مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية، العدد رقم (11)، 2009م، ص4.

(3) ينظر: د. شلتاغ عبود، أثر القرآن الكريم في الشعر العربي الحديث، ، دار المعرفة– دمشق، 1987م، ص155.

(4) المتنبي، ديوان المتنبي، تحقيق: عبد الوهاب عزام، لجنة التأليف والترجمة والنشر– مصر، 1994م، ص558.

(5) سورة البقرة، الآيتان: 35– 36.

ويستدعي ابن الرومي أيضًا في أبيات أخرى شخصية آدم –عليه السلام– فيقول:

وزعمتَ فيك طبيعةً أرضيةً ... يا سابق التقرير بالإقرار
ولقد صدقتَ وما كذبتَ فإنهُ ... لا يُدفَع المعروف بالإنكار
لكن هاتيك الطبيعةَ في الفتى ... مما تُلِط عليه بالأستارِ
ولَصمتُهُ عن ذكرها أولى به ... من عدِّها في الفخر عند فخار
فينا وفيك طبيعةٌ أرضيةٌ ... تهوي بنا أبدًا لِشرّ قرارِ
هبطت بآدمَ قبلنا وبزوجه ... من جنّة الفردوس أفضل دار
فتعوَّضا الدنيا الدنيّة كاسمها ... من تلكمُ الجنَّاتِ والأنهار
بئستْ لَعمرُ الله تلك طبيعةً ... حَرمتْ أبانا قرب أكرم جارِ

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 الشر التي تظهر على الناس في آدم –عليه السلام–إذ لم تورث له هذه الطبيعة سوى أنه بدلت الدنيا الدنية بجنة الفردوس التي كان بها، وهذه الصورة التي ولدها الشاعر، وقد جاءت غاية في الرقة والجمال، لربما ترسم حال المجتمع الذي يعايشه حيث الحقد والأنانية يسود طبائع الناس.

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

شمطاء تذكر آدمًا مع شيثه ... وتخبر الأخبار عن حواء[6]

جاء هذا البيت بعد أبيات تدرج فيها الشاعر في وصف خمرته؛ حيث استخدم أسلوب التشخيص، فمرة وصفها بالجنين الذي ما فتئ وأن أصبح شابا نضرا، ثم 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 الخمر وعتقها.

ثانيًا– شخصية النبي نوح عليه السلام:

النبي نوح –عليه السلام– من الأنبياء الذين جرى استدعاؤهم بشكل واضح، فهذه التي طالت عهدا وجهدا وحدثا هي شخصية إنسانية واقعية تتفاعل مع الأحداث وتقدر الأمور، ولا تتجاوز بشريتها إلا بما يطلعها الله عليه من مكنونات الغيب[7]، وبما أن قصة النبي نوح –عليه السلام– مليئة بالأحداث التي اعترتها أثناء مسيرة حياتها ابتداء بالدعوة المضنية لقومه؛ وانتهاء بالمصير المستقر؛ فإن هذه القصة كانت حاضرة بمختلف أحداثها ومواقفها في القصيدة العباسية؛ فقد استدعى العباس بن الأحنف قصة النبي نوح –عليه السلام– مستثمرًا الدلالة الزمنية ومدة دعوته في الحديث عن الوصل للمحبوب في قوله :

فليت الوصل دام لنا سليما ... وعشنا مثل ما قد عاش نوح إذا متنا
فنحيا عمرنا كلفين حتى ... تضمننا ضريح[8]

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 إِلَى قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَهُمْ ظَالِمُونَ}[9].

(6) سورة البقرة، الآيتان: 35– 36.
(7) ينظر: نزيه محمد علاوي، الشخصيات القرآنية، ، دار صفاء للنشر– عمان، ط1، 2006م، ص20.
(8) العباس بن الأحنف ، ديوان العباس بن الأحنف، دار صادر– بيروت، 1970م، ص91.
(9) سورة العنكبوت، الآية: 14.

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 سني نوح لو أنه 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 ووصب في أثناء دعوته لقومه، وهذا ما لا يتمناه الشاعر، إنما أراد أن يأنس بقرب الحبيب فترة طويلة؛ كي يطفئ حر الشوق الذي يعتلجه، ويمحو آثار الفراق التي تأكل من تفكيره وقلبه.

وامتدت قصة النبي نوح –عليه السلام– إلى الشاعر ابن المعتز؛ حيث استدعى موقفا رئيسا من مواقفها، وهو الذي يتمثل في حادثة الطوفان؛ حيث يقول:

وغرق العالم من كنوزها جزاء شر كان من شرورها
وهربت سفينة الطوفان منها إلى الجودي والأركان[10]

الشاعر –كما يبدو– يستثمر حادثة الطوفان المشهورة في قصة النبي نوح –عليه السلام– دون ذكر صاحب القصة؛ فهو يكتفي بالإشارة إلى الحدث والمشهد الأبرز في القصة تاركا للقارئ وظيفة البحث في الذاكرة؛ ومن ثم الاستدلال إلى النص القرآني الذي أخذ منه المعنى الشعري؛ قال الله تعالى: {حَتَّى إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِنْ كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ آمَنَ وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ (40) وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَحِيمٌ (41) وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا وَلَا تَكُنْ مَعَ الْكَافِرِينَ (42) قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ (43) وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ}[11].

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 كعلامة 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 محكمة كسفينة نوح التي صمدت أمام هذا الطوفان، وكأن الشاعر يرمي إلى ثورة ضد الخلافة يقودها ربان حكيم، وتستقر بسلام كما استقرت سفينة نوح على جبل الجودي.

إن استدعاء الشاعر مع القصة القرآنية جاء استدعاء تماثليا؛ إذ ولد من الاقتباس القرآني خطابا شعريا ناضجا مكتملا، وقد استمد حرارته من حرارة الوصف القرآني؛ فهذه العملية الإبداعية الجمالية المتمثلة بهذا الاستدعاء، وهي عملية ازدواجية بين نص الشاعر السابق، والنص الغائب المتمثل في قصة نوح؛ ليعكس من خلال التصوير البصري الإحساس الذي يعتريه من اعتصار للألم، وقد عاش في مدينة وهنت وضعفت، بل كانت سببا في امتدار الفساد للجوار؛ فالفسحة النفسية للصورة القرآنية تظل الرباط القوي الذي يشد النفوس إلى الإذعان لغرضها ويوجه الاهتمام إلى غاية الهداية، هذا إلى جانب إيقاظ الحساسية بالجانب الجمالي الذي تعبق به تعابير القرآن التصويرية[12].

وهذا الأمر قد جعل الصورة بمثابة الشكل الذي يتفاعل ويومض ويحرك ويصدم ويفجر طاقات المتلقي لينبش ذاكرته، ومن ثم يهز وجدانه وشعوره ليشاطر شعور المبدع وينفعل ويتعايش معه[13].

وقد ألهم مشهد الحوار الذي دار بين نوح وابنه لحظة الطوفان شاعرية أبي فراس الحمداني كدلالة للقطيعة، في قصيدته

(10) ابن المعتز ، ديوان ابن المعتز، دار صادر– بيروت، 1970م، ص504 .

(11) سورة نوح، الآيات، 40– 44.

(12) ينظر: نصيرة بلحيسي، الصورة الفنية في القصة القرآنية.. قصة يوسف عليه السلام نموذجًا (رسالة ماجستير)،، كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تلمسان، الجزائر، 2006م، ص77.

(13) ينظر: محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، ، دار المعارف – مصر، 1981م، (ص29).

المشهورة الشافية أو الميمية التي مدح فيها آل البيت في قوله:

كانت مودة سلمان لهم رحما ولم يكن بين نوح وابنه رحم[14]

فالشاعر يتعاضد مع قصة النبي نوح –عليه السلام– كما وردت في كتاب الله في قوله تعالى: {وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا وَلَا تَكُنْ مَعَ الْكَافِرِينَ (42) قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ}[15].

إنه الحوار الذي فطر قلب الأب الحاني على ابنه وقد ضل طريق الهداية وعق والده حين نطق هذا الابن بالعصيان الذي فتق وبدد الأمل الأخير لدى النبي الكريم 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 دليلا عقليا وبرهانا قويا 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؛ لتبدو قادرة على التحليق بقارئها إلى آفاق من العمق والجدة وذكاء التأويل[16].

ومن التأويلات الثانوية التي تكشف ذكاء الشاعر استدعاؤه أول رسول والقطيعة الأسرية التي حدثت معه وابنه، في بيان فضل آخر رسول وأهل بيته؛ إذ كان من الممكن أن يستدعي قطيعة الرسول لوط مع زوجته، لكن الشاعر جاء بأول رسول ليضيف بعدا تاريخيا وبرهانا آخر يزيد من تعزيز المعنى الشعري.

ثالثًا– شخصية النبي 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 نموذجا متكاملا لفن 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[17].

وقد استدعى الشاعر العباسي العباس بن الأحنف قميص يوسف –عليه السلام– حين تعرض لإغواء امرأة العزيز في معرض الحديث عن الغزل والاعتذار للمحبوبة:

يقـــولون لي واصل سواها لعلها تغار وإلا كان في ذاك ما يسلي
والله ما في القلب مثقال ذرة لأخرى سواها إن قلبي لفي شغل
وقد زعمت يمن بأني أردتها على نفســـها تبـــا لذلك مـــــن فعل
سلـــــوا قميصي مثل شـــــاهد يوسف فإن قميصـــي لم يكن قـــد من قبل[18]

يحاول الشاعر أن يثبت إخلاصه لمحبوبته التي تتمنع عليه؛ إذ لا يقبل نصيحة خلانه الذين بأن يحب غيرها حتى تغار محبوبته، أو يجد في غيرها ما يسليه عنها وينسيه إياها، لكنه يعلن رفضه لهذه الفكرة معلنا في الوقت نفسه عن انشغال قلبه

(14) أبو فراس الحمداني ، ديوان أبي فراس الحمداني رواية ابن خالويه، دار صادر– بيروت، 1959م، ص258.
(15) سورة هود، الآيتان: 42– 43.
(16) ينظر: ناصر جابر شبانة، التناص القرآن في الشعر العماني المعاصر ، مجلة جامعة النجاح للعلوم، العدد رقم (4)، 2007م، ص1083.
(17) ينظر: نزيه محمد علاوي، الشخصيات القرآنية، مرجع سابق، ص84.
(18) العباس بن الأحنف ، ديوان العباس بن الأحنف ، مصدر سابق، ص239.

بمحبوبته التي لم يعرف سواها، ثم يرد الشاعر على اتهام محبوبته له بأنه لا يحب محبوبته لذاتها، وأن حبه لها شهوة عابرة هدفها الوصول إلى الفعل الدنيء بها.

وقد استدعى الشاعر في هذا المقام حادثة إغواء امرأة العزيز له يوم أن غلقت الأبواب، كما في قول الله تعالى: {وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ (23) وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ (24) وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أو عَذَابٌ أَلِيمٌ (25) قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَنْ نَفْسِي وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِنْ أَهْلِهَا إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ (26) وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ}[19].

لقد استثمر الشاعر حادثة براءة يوسف –عليه السلام– التي مثلت صفة العفة و لطهارة، ليؤكد أنه بريء من هذه الاتهامات، كما هي براءة يوسف –عليه السلام– التي بانت حين احتكموا لقميصه هل قد من قبل أم قد من دبر؟ فهو كيوسف –عليه السلام– 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 كم يقتصر في استدعائه على الجانب الخلقي لشخصية يوسف – عليه السلام، فها هو مروان بن أبي حفصة يستدعي قصة يوسف – عليه السلام – من خلال دلالة العفو والتسامح حين مدح المهدي مستشفعا إياه بعد أن وشى به إليه الوزير ابن يعقوب:

وقل مثل ما قال ابن يعقوب يوسفٌ لإخوته قولا له القلب نائعُ
تنفس فلا تثريب إنك آمن وإني لك المعروف والقدر جامعُ[20]

فلقد استلهم الشاعر عفوا عظيما نطق به النبي يوسف – عليه السلام – لحظة المواجهة بينه وبين إخوته قال تعالى: (قَالُوا تَاللَّهِ لَقَدْ آثَرَكَ اللَّهُ عَلَيْنَا وَإِنْ كُنَّا لَخَاطِئِينَ (91) قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ (92)[21]. فالشاعر يطلب من المهدي أن يتمثل خلق النبي يوسف –عليه السلام– لمن آذاه وهو إخوته، وكاد الشاعر بهذا الاستدعاء يقلل من جرمه موازنة مع فعل إخوة يوسف –عليه السلام– ليحدث في نفس المهدي حافزا 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 الواقع النفسي على المهدي إلى ما أحدثته الألفاظ القرآنية من إضاءة المعنى، وسبكه بمادة البلاغة القرآنية .

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

بني عمنا عودوا نعد لمودة فإنا إلى الحسنى سراع التعطف
وإلا فإني لا أزال عليكم محالف أحزان كثير التلهف
لقد بلغ الشيطان من آل هاشم مبالغة من قبل في آل يوسف[22]

فالشاعر في هذه الأبيات يوجه خطابا فيه النصح للعباسيين والعلويين، وقد كانت بينهم خصومة، فبدأ بأبناء العم استهلالا طالبا منهم أن يجتمعوا على كلمة سواء تجمعهم الألفة والمحبة والقرابة، فهم آل بيت النبي – صلى الله عليه وسلم، وإلا فإنه سيبقى في الجو الحزن والحسرة على أوضاعهم.

وابن المعتز في البيت الثالث يستدعي شخصية يوسف – عليه السلام – ومضة سريعة مكتفيا بذكر علميتها المجموعة ب (آل) مقطوعة من القرآن، فاللفظية مساعدة كونه استحضرها في نهاية الأبيات ليترك فك شفرتها إلى القارئ ليفهمها من خلال السياق

(19) سورة يوسف، الآيات: 23 – 27.

([20]) شعر مروان بن أبي حفصة، جمع وتحقيق حسين عطوان، دار المعارف القاهرة 1982، الطبعة الثالثة: ص67، نائع: ماثل .

([21]) سورة يوسف: 91– 92 .

([22]) ابن المعتز ، ديوان ابن المعتز ، ص: 327 .

الكلي للقصيدة .

فنرى أن الشاعر تفاعل مع التعبير القرآني المتمثل في قوله تعالى: (لَقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِلسَّائِلِينَ (7) إِذْ قَالُوا لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ (8) اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ (9)[23].

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 الابتلاءات؛ ليعكس ذلك كمرآة للواقع الذي يعيشه مجتمعه من التباغض والحسد، والشاعر بذلك استطاع أن يجمع خيط الماضي في 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 – وتحديدا 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، ولكنني بعد ما أوردته سابقا من أبيات شعرية متلوة بالتحليل لاستدعاء يوسف –عليه السلام– سأذكر بطريق السرد بعض شواهد الاستدعاء لهذه الشخصيات بدلالات مختلفة لبعض الشعراء، وأبدأ من الشاعر ربيعة الرقي الذي وظف النبي يوسف –عليه السلام– في قصيدة غزلية لجارية كان حبها رامزا ليوسف –عليه السلام– بالجمال حيث يقول:

ما صور الله إنسانا كصوركم من بعد يوسف في عرب ولا عجم[24]

وفي الجمال أيضًا قول أبي تمام واصفا مجلس الحسن بن وهب:

قرين الصبا في وجنتيه ملاحة ذكرت بها أيام يوسف في الحسن[25]

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

وعلى غيرهم أحزن يعقوب وقد جاءه بنوه عشاء[26]

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

فقلت في رفق وفي تؤدة مقالة قد قال يعقوب

الذئب لا يؤمن لكنه عليه في يوسف مكذوب

هم طرحوا يوسف في جبه عمدا وقالوا خانه الذيب[27]

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

رابعًا– شخصية موسى عليه السلام :

حظيت شخصية النبي موسى –عليه السلام– بوافر من الاستدعاء لما لها من أثر قصصي ثري في جميع أبعادها ومقاصده، بالإضافة إلى كثرة ورودها في القرآن الكريم حيث ذكرت شخصية نبي الله موسى –عليه السلام– في كثير من سور القرآن الكريم فتطالع القارئ من خلال الإشارات واللمحات والقصص والتأكيدات والتعقيبات قوية الحضور مادة الملامح والطباع مواراة الحركة ممتلئة حياة وحيوية؛ إنه مشروع يصل في تعقده حد محاولة الجمع بين النقيضين محاولة الجمع بين فرعون العزيز المتعالي المتأله وبني إسرائيل الأذلاء المستبعدين المستضعفين في صف واحد[28].

([23]) القرآن الكريم ، يوسف: 7 – 9 .

([24]) ينظر علي شواح إسحاق، ربيعة الرقي شاعر الرقة في العصر العباسي ، دار السلام– بيروت، الطبعة الأولى 1979، ص: 142.

([25]) أبو تمام ، ديوان أبي تمام، مصدر سابق الجزء الرابع ، ص541.

([26]) البحتري ، ديوان البحتري: الوليد بن عبيد الله، تحقيق وشرح وتعليق حسن كامل الصيرافي، دار المعارف القاهرة، الطبعة الثالثة 1977، الجزء الأول ، ص 41.

([27]) أبو نواس ، ديوان أبي نواس، مصدر سابق، ص 351.

(28) نزيه محمد علاوي، الشخصيات القرآنية، مرجع سابق، ص101.

ومن المواقف والمشاهد التي ارتبطت بهذه الشخصية قصته مع فرعون وقصة السامري باتخاذ العجل ونجاته وقومه من البحر والمعجزات المختلفة التي أيده الله بها وغيرهما من المشاهد التي تخللت القصة. ونظرا لهذا الزخم الدرامي في هذه القصة نجد شعراء العصر العباسي قد وظفوها بمختلف مشاهدها في النتاج الشعري، ومن أمثلة ذلك قول أبي الطيب المتنبي:

ما كنت آمل قبل نعشك أن أرى رضوى على أيدي الرجال تسير صعقات

خرجـوا بها ولكل بـــاك خلفه موســـى يـــــوم دُك الطـــور[29]

إن الشاعر 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، مصورا هذا الحدث بحادثة نبي الله موسى –عليه السلام– حين طلب رؤية الله – عز وجل– كما في قول الله تعالى: {وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنِ انْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ}[30].

فالشاعر يعيد للقارئ مشهدا تصويريا قصه القرآن الكريم حين دك الجبل وخر "وفي الكتب المتقدمة: أن الله تعالى قال له موسى.. إنه لا يراني حي إلا مات ولا يابس إلا تدهر" أي تدحرج[31]، 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 متجاوزا حد البلاغة؛ 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:

مديحي عصـــا موســـى وذلك إنني ضربت به بحر الندى فتضحضحا

فيا ليت شعري إن ضربت به الصفا أيبعث لي منـــه جـداول سيّحا[32]

فابن الرومي يشبه مديحه في إسماعيل بن بلبل بأنه كعصى موسى في قضاء الحاجات، وحاجته من الممدوح هي أن يجود عليه ويكرمه، كما جادت عصا موسى عليه عندما نجي من فرعون وعندما انبجست اثنتا عشرة عينا، قال تعالى: (وَقَطَّعْنَاهُمُ اثْنَتَيْ عَشْرَةَ أَسْبَاطًا أُمَمًا وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى إِذِ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَشْرَبَهُمْ وَظَلَّلْنَا عَلَيْهِمُ الْغَمَامَ وَأَنْزَلْنَا عَلَيْهِمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَى كُلُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ)[33].

فالشاعر توقع من عصا مدحه أن تؤثر في الممدوح فيكرمه، وينال شيئا من الأعطيات مثلما فعلت عصا موسى –عليه السلام– لكن الممدوح خذل ظن الشاعر فبخل عليه.

"إن افتتاح الخطاب على ظواهر الاستدعاء جعله يستضيف من الخطاب القرآني بعض أقواله المقدسة بوصفها أداة لتحقيق نوع التحقيق الخفي والمضمر[34].

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

وكذب الله أقـــوالا قُرِفْتَ بها بحجـة نسرج الدنيا بواضحها

مضيئة نطقت فينا كما نطقت ذبيحة المصطفى موســى لذابحها[35]

([29]) المتنبي ، ديوان المتنبي، مصدر سابق، ص 64 .

(30) القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية: 143.

([31]) ابن كثير ، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي، تحقيق محمد أحمد عبد العزيز، قصص الأنبياء، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن 1993، ص: 326 .

([32]) ابن الرومي ، ديوان ابن الرومي، الجزء الثاني ، ص 520.

([33]) القرآن الكريم ، سورة الأعراف، 160.

([34]) محمد عبد المطلب ، مناورات شعرية ، دار الشروق، القاهرة 1996، الطبعة الأولى،ص 94.

([35]) أبو تمام ديوان أبي تمام: الجزء الأول ، مصدر سابق، ص 354.

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، مشيرا إلى أن حجة البراءة لديه مضيئة كما المصباح الذي يزين كل ظلمة، بل إن حجته مثل البقرة التي كانت سببا 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 على جثة الرجل المقتول، فأحياه الله ونطق بمن قتله ثم رجع إلى حاله[36] ، قال تعالى: (وَإِذْ قَتَلْتُمْ نَفْسًا فَادَّارَأْتُمْ فِيهَا وَاللَّهُ مُخْرِجٌ مَا كُنْتُمْ تَكْتُمُونَ (72) فَقُلْنَا اضْرِبُوهُ بِبَعْضِهَا كَذَلِكَ يُحْيِي اللَّهُ الْمَوْتَى وَيُرِيكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ (73)[37].

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

كذلك نرى الحلاج يقتطف من مشاهد قصة موسي –عليه السلام– مشهد النار التي رآها في جانب الطور كلالة على العلمية والشهرة والعلم:

أبصرتني بمكان موسى قائما في النور فوق الطور حين تراني[38]

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 (9) إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى (10) فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَامُوسَى (11) إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى (12)[39].

فموسى –عليه السلام– أبصر "نار الحقيق"، ولا يصلح رؤيتها لكل أحد[40] 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 من الله.

وهنا تجدر الإشارة إلى أن الحلاج –أيضًا– 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 من الله هو خطاب الأعلى إلى الأدنى.

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:

عذنا بموسى من زمان أنشرتْ سطواته فرعون ذا الأوتاد[41]

فقد أشار أبو تمام إلى قصة موسى –عليه السلام– مع فرعون قصة الخبر 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 هربا من مصائب الدهر التي لم يقوّ عليها فرعون مصر"[42] وبهذا الاستدعاء استطاع إسقاط الماضي على الحاضر من خلال استلهامه النص القرآني لرمزية فرعون.

قال تعالى: (أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ (6) إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ (7) الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ (8) وَثَمُودَ الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ (9) وَفِرْعَوْنَ ذِي الْأَوْتَادِ(10)[43]. إن الشاعر من خلال مقدرته اللغوية استطاع أن يمزج دلالات القصة القرآنية مع لغته

([36]) ابن كثير، قصص الأنبياء، مصدر سابق، ص 340– 342.

([37]) القرآن الكريم ، سورة البقرة ، ص 72– 73.

([38]) الحسين ن المنصور، ديوان الحلاج، ، أعده وقدم له عبده وازن، دار الجديد– بيروت 1998، الطبعة الأولى، ص: 162.

([39]) القرآن الكريم ، سورة طه: 9– 12.

([40]) ابن كثير، قصص الأنبياء، ص 271.

([41]) أبي تمام ، ديوان أبي تمام ، الجزء الثاني ، ص 129.

([42]) الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، قد له ووضع هوامشه وفهارسه رادي الأسمر، دار الكتاب العربي، لبنان 2005، الجزء الأول ، ص 297.

([43]) القرآن الكريم ، سورة الفجر، ص 6 – 10 .

الشعرية ليخرج لنا شعرا إبداعيا، كما أن استثماره اسم الممدوح مع القصة المستدعاه جعل من ذلك عاملا آخر في تعميق وإبراز فكرته المضمرة داخله، ومنحها بعدا دينيا لتتناسب العاطفة الدينية فترقق الممدوح عليه فيجزل له ويقربه منه، وبذلك يتحقق المبتغى والمقصد من هذا القصيد.

خامسًا- شخصية النبي سليمان عليه السلام:

كان لشخصية النبي سليمان –عليه السلام– فضاء رحب في الشعر العباسي، وأكثر ما تم استخدامه واستدعاؤه للتصوير المحسوس نظرا لما تمتع به، بالإضافة إلى الحكمة والعلم للملك العظيم (فصورته امتداد لآثار النعم التي أنعمها الله على والده داود –عليه السلام– والمنح العظيمة التي تفضل بها عليه من الملك والسلطان والقرات العجيبة)[44].

وقد تردد استدعاء سليمان – عليه السلام – عند شعراء العصر العباسي بشكل واضح أثناء تصويرهم قصور الخلفاء والنهضة العمرانية التي اتسم بها العصر العباسي، ومن الأمثلة على ذلك هائية البحتري في مدح المتوكل حيث وصف فيها بركة قصره "الجعفري" في قوله:

يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها والآنسات إذا لاحت مغانيها[45]

إلى أن قوله:

كأن جن سليمان الذين وُلوا إبداعها، فأدقوا في معانيها

وقول سلم الخاسر أبياتا يصف فيها قصرًا بناه صالح بن منصور[46]:

كأنما يرفع بنيانه جن جن سليمان بن داود

فالشاعران يشيران إلى حسن البناء المبهر المتقن حتى كأن الذي بنوه هم جن سليمان – عليه السلام – فهم ذوو خبرة وصنعة، وفي ذلك إشارة إلى منزلة الممدوح في نفوس الذين قاموا ببناء القصر، والشاعران بهذا الاستدعاء يتفاعلان مع التعبير القرآني من تسخير الجن لسليمان بن داود – عليهما السلام – ع قول الله تعالى في القرآن الكريم: (وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ غُدُوُّهَا شَهْرٌ وَرَوَاحُهَا شَهْرٌ وَأَسَلْنَا لَهُ عَيْنَ الْقِطْرِ وَمِنَ الْجِنِّ مَنْ يَعْمَلُ بَيْنَ يَدَيْهِ بِإِذْنِ رَبِّهِ وَمَنْ يَزِغْ مِنْهُمْ عَنْ أَمْرِنَا نُذِقْهُ مِنْ عَذَابِ السَّعِيرِ (12) يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِنْ مَحَارِيبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَاسِيَاتٍ اعْمَلُوا آلَ دَاوُودَ شُكْرًا وَقَلِيلٌ مِنْ عِبَادِيَ الشَّكُورُ (13)[47].

كذلك استدعى ابن المعتز النبي سليمان –عليه السلام– في مجال المباني بالزبيدات:

تخبر عن عزٍّ وعن تمكين وحكمة مقرونة بالدين

كذاك كان فاعل سليمان إذ أمكنته حكمة وسلطان[48]

فقد أراد ابن المعتز أن يصور إنجازات الخليفة المعتضد في النهضة العمرانية، حيث يندهش الرائي 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)[49].

والشاعر هنا يتناص مع آيات من القرآن الكريم في قوله تعالى: (وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ وَسُلَيْمَانَ عِلْمًا وَقَالَا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي فَضَّلَنَا عَلَى كَثِيرٍ مِنْ عِبَادِهِ الْمُؤْمِنِينَ (15)[50]، وقوله تعالى: (فَفَهَّمْنَاهَا سُلَيْمَانَ وَكُلًّا آتَيْنَا حُكْمًا وَعِلْمًا وَسَخَّرْنَا مَعَ دَاوُودَ الْجِبَالَ يُسَبِّحْنَ

([44]) نزيه محمد علاوي، الشخصيات القرآنية، مرجع سابق، ص 132.

([45]) ديوان البحتري: الجزء الرابع ، ص 16-24.

([46]) سلم بن عمرو بن حماد، من ضمن شعراء عباسيون (مطيع بن إياس، سلم الخاسر، أبو الشمقمق)، شعر سلم الخاسر ، لغوستاف غرنبام، ترجمة وتحقيق محمد يوسف نجم، راجعها إحسان عباس، دار مكتبة الحياة– بيروت 1959م، ص 98.

([47]) سورة سبأ: 12- 13.

([48]) ابن المعتز ، ديوان ابن المعتز ، مصدر سابق، ص 496.

([49]) ثروة أحمد وهدان ، وصف القصور في الشعر العباسي، رسالة ماجستير من كلية الدراسات، جامعة النجاح الوطنية، نابلس 2003م، ص 155.

([50]) سورة النمل: 15.

وَالطَّيْرَ وَكُنَّا فَاعِلِينَ (79)[51].

فكأن الشاعر بهذا الاستحياء لقصة سليمان أراد أن يسوغ للخليفة هذا الترف والنعيم الذي يعيشه من خلال ملك سليمان – عليه السلام – والنعيم الذي عاشه إضافة إلى علمه وحكمته ودينه، فلا ضير من أن تتنعم أيها الخليفة ما دمت تملك ما ملكه سليمان من بصيرة وحكمة ودين.

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

أحماد لست من أكفائنا وأنت امرؤٌ زعموا تفسد

إلى أن يقول:

وإن كتم السر أفشيته نميما كما بلغ الهدهد[52]

فلعل السبب وراء هجاء بشار بن برد للشاعر حماد هي المنزلة التي حظي بها حماد عند والي البصرة محمد بن العباس بن السفاح، إذ كان نديمه وشاعره، مما ألم ذلك ببشار؛ لأن يهجو حمادًا في غير موضع، وبشار في بيته السابق نراه يحذر جلساء حماد من صفاته المذمومة إذ إن حمادًا لا يكتم أسرار النديم، ولا يحافظ عليها، فوصفه بالسفاد والنّمام مثله كمثل الهدهد في قصة سليمان عندما أخبر سليمان عن ملكة سبأ وقومها، قال تعالى: (وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ (20) لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُبِينٍ (21) فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطْتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ (22) إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ (23)[53].

ويبدو أن بشارًا أخذ من هدهد سليمان صفة نقل الأخبار، فمن أسمائه أبو الأخبار، ومن هنا كان لابد للأمير الذي يتخذه جليسا أن يظل على حذر منه؛ لأنه سيرصد ما يقول الأمير، وما يفعل، وربما ينقل الخبر؛لأعداء يتربصون بالأمير فيهلك.

وبالنظر إلى ما سبق نجد أن بشارًا استثمر قصة الهدهد بإطاره العام فقط أو بالأحرى بصفة أن الهدهد ينقل الأخبار، وإلا فإن الهدهد قد حظي من بين الطيور باهتمام النبي سليمان – عليه السلام، 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 ثم استعملوه لحاجته[54].

وكل هذه الميزات التي يتصف بها الهدهد تجعله أقرب لرمزية إشاعة الخبر، لكن بشارًا استثمر إفشاء الهدهد سر ملكة سبأ الذي كاد أن يزعزع ملكها لولا أن أسلمت، في إشارة إلى أن مهجوه حمادًا قد يزعزع علاقات الأحباء والأصدقاء فيما بينهم، لأن النميمة لا تورث إلا الإفساد والقطيعة.

وفي وصل الأحباب يستمر العباس بن الأحنف قصة سليمان – عليه السلام – في دلالة الملك فيقول:

كأنه يوم يأتيه رسولكم قد نال ملك سليمان بن داود[55]

فالشاعر يرى أنه في الحالة التي يحظى بها بوصوله مع المحبوبة فكأنما حظي بمثل ما حظي به سليمان من ملك، ذاك الملك العظيم الذي قصه الله تعالى في كتابه العزيز، حيث قال عز وجل: (قَالَ رَبِّ اغْفِرْ لِي وَهَبْ لِي مُلْكًا لَا يَنْبَغِي لِأَحَدٍ مِنْ بَعْدِي إِنَّكَ أَنْتَ الْوَهَّابُ (35)[56]، وقوله تعالى: (وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ (16)[57].

فالشاعر يرى أن حيازته للوصل مع محبوبته تعادل حيازة سليمان للملك، وفي ذلك إشارة إلى الحالة التي وصل إليها

([51]) سورة الأنبياء: 79.

([52]) بشار بن برد ، ديوان بشار بن برد، تحقيق محمد طاهر ابن عاشور، الشركة، الجزائر 1976م، الجزء الثالث ، ص 115.

([53]) سورة النمل: 20 – 23.

([54]) البحتري ، ديوان البحتري: الجزء الرابع ، مصدر سابق، ص 16–24

([55]) العباس بن الأحنف، ديوان العباس بن الأحنف، مصدر سابق، ص 114.

([56]) القرآن الكريم، سورة ص: 35.

([57]) سورة النمل: 16.

الشاعر من الشوق الملهوف، والحالة النفسية المعبأة التي جعلته يرى أن الذي يسعده هو تملكه الوصال الذي عادل ملك سليمان عليه السلام.

الأنبياء الذين قل استدعائهم:

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 –أيضًا– أن الشعراء كانوا يدركون المساحة التي شغلتها كل قصة في كتاب الله، فإن كانت شخصية نبي ممتدة الذكر في القرآن أخذوا هذه الشخصية لتكون معينا دائما 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 موقفا له الشاعر.

أيوب عليه السلام:

من أعلام الأنبياء الذين قل استدعاؤهم في شعر العباسيين شخصية النبي أيوب – عليه السلام، 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 مبلغا 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[58].

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:

وإليك الشكاة يا ابن الوزيري ن فإني في محنتي أيوب[59]

فالشاعر يحيلنا إلى قصة النبي أيوب – عليه السلام – وما ناله من المحن والبلاء لفقد المال والولد، إذ "لم يزده هذا كله إلا صبرا واحتسابا وحمدا وشكرا حتى إن المثل ليضرب بصبره – عليه السلام – ويضرب المثل أيضًا بما حصل له من أنواع البلايا"[60]. قال تعالى:(وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ (83) فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَكَشَفْنَا مَا بِهِ مِنْ ضُرٍّ وَآتَيْنَاهُ أَهْلَهُ وَمِثْلَهُمْ مَعَهُمْ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَذِكْرَى لِلْعَابِدِينَ (84)[61]، فجزاء الصبر أن فرج الله كربه وتفضل عليه بعد الصبر الذي تمثله.

فالشاعر بتوظيف صفة الصبر عند نبي الله أيوب – عليه السلام – يتطلع أن يأتيه الفرج من القاسم ليوسع عليه ويدفع عنه الفاقة والحاجة .

وها هو ذا صريع الغواني مسلم بن الوليد يقتبس دعاء النبي أيوب–عليه السلام– في دلالة الاستجابة من قبل المحبوب، يقول[62]:

لما ظهرت لها بالمربد احتجبت مني وما كاد نور الشمس يحتجب

فبادرتها بوحي القول خادمها فاستضحكت ثم قالت أمر ذا عجب

قلت أنيلي فتي يهواك مذ زمن قد مسه في هواك الضر والتعب

لقد أضر الهجر والبعد 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 نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ

([58]) نزيه محمد علاوي، الشخصيات القرآنية، مرجع سابق، ص 142.

([59]) ابن الرومي ، ديوان ابن الرومي: الجزء الأول ، مصدر سابق، ص 322.

([60]) ابن كثير ، قصص القرآن ، مصدر سابق، ص 235.

([61]) سورة الأنبياء: 83 – 84.

([62]) مسلم بن الوليد الأنصاري، شرح ديوان صريع الغواني، ، تحقيق وتعليق سامي الدهان، الطبعة الثالثة، دار المعارف القاهرة 1985م،ص 226.

أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ (83)[63]، 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 بعدا دلاليا، وهو صبره على بلوى الحب، مثل بلوى أيوب في المرض. لذا نجده اختار شخصية النبي أيوب – عليه السلام – من خلال اقتباس الدعاء بعناية فائقة، وإدراك الإضعاف 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 حل به، يروى أن السفينة التي لجأ إليها يونس قد احتبست، فجاءت القرعة على يونس فألقى في البحر فالتقمه الحوت[64].

وقد وظف ابن الرومي شخصية النبي يونس – عليه السلام – على سبيل التداعي من خلال بيتين قالهما في يونس بن بغاء:

قد بلى الله يونس بن بغاء ببلاء النبي يونس قبله

يبلغ الحوت بعضه كل يوم ليته يبلغ المسكين جمله[65]

فالشاعر مغاضبا على يونس بن بغاء فتمنى له بلاء يونس – عليه السلام – بل أشد بأن يبتلعه الحوت مرة واحدة فلا يرده إلى الشاطئ، وفي هذا يجعل الشاعر من قصة يونس خير معبر من الحنق والبغض الذي يكنه يونس بن بغاء، وهذا يتجانس مع النص القرآني، في قوله تعالى: (وَذَا النُّونِ إِذْ ذَهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَنْ لَنْ نَقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ (87) فَاسْتَجَبْنَا لَهُ وَنَجَّيْنَاهُ مِنَ الْغَمِّ وَكَذَلِكَ نُنْجِي الْمُؤْمِنِينَ (88)[66].

إن الله حين أمر الحوت ليبتلع يونس أراد أن يعلمه الصبر على البلاء وهو ابتلاء تعليمي؛ لأن يونس– عليه السلام – أراد الفرار من الله حتى لا يضيق عليه، فابتلاه الله بأشد الضيق ضيق الموقف، وظلمته من خلال ظلمة البحر والليل وبطن الحوت؛ ورغم ذلك البلاء فلقد أنجاه الله ليعلمه، أما الشاعر فأراد أكثر من خلال ذلك بأن يبتلى يونس بن بغاء بموت تعقبه ظلمات ثلاث لا ظلمة القرب وحدها.

والشاعر في استدعائه شخصية النبي يونس إنما استدعاها علما ودورا، فذكر الاسم صراحة ثم دورها في القصة؛ ليجعل من هذا الحضور الاستدعائي، قوة في التعبير وتعميق الفكرة التي يقصدها الشاعر.

واستدعاء ابن الرومي أيضًا للنبي يونس – عليه السلام – برمزيتها حين أراد الاعتذار إلى إبراهيم بن المدبر من أمر بلغه عنه إذ قال:

بوّأتني من حوت يونس منزلا فمتى أنوء بمنبت القطين[67]

فهذا الاستدعاء جاء به الشاعر؛ ليصور حاله وقد ضاقت به الدنيا، بعد أن أظهر على ما يبدو إبراهيم جفوة من ابن الرومي؛ لذا أخذ بجسده ما مر به من ظلمة النفس بما آل بيونس وحاله داخل بطن الحوت، فقد رسم الشاعر صورة مفعمة جعلتنا نتجاوب معها ونحس بها، أسهم في ذلك إدراكنا الباطني لمضامين قصة سيدنا يونس – عليه السلام – مع الحوت.

يوشع عليه السلام:

تعد شخصية النبي يوشع من الشخصيات التي قل استدعائها بالموازنة مع ما سبق من الأنبياء، ولعل ذلك راجع إلى عدم ذكره صراحة في آي القرآن الكريم، إنما جاءت إشارات إلى أنه فتى موسى – عليه السلام– كما في قوله تعالى: (وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا (60) [68]، لذلك لم تحفل شخصية النبي يوشع – عليه السلام – باهتمام سوى بيت

([63]) سورة الأنبياء: 83.

([64]) ابن كثير ، قصص الأنبياء، مصدر سابق، ص 251.

([65]) ابن الرومي ، ديوان ابن الرومي: الجزء الخامس مصدر سابق، ص 1950.

([66]) سورة الأنبياء: 87 – 88 .

([67]) ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، الجزء السادس، ص 2577.

([68]) ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، الجزء السادس، مصدر سابق، ص 2577.

ورد ضمن أبيات عند أبي تمام قالها مادحا أبا سعيد الثغري في قوله:

لحقنا بأخراهم وقد حوّم الهوى قلوبا عهدنا طيرها وهي وقّع

فزدت علينا الشمس والليل راغم بشمس لهم من جانب الخدر تطلع

نضا ضوؤها صبغ الدجنة فانطوى لبهجتها ثوب السماء المجزع

فوالله ما أدري أأحلام نائم ألمت بنا أم كان في الركب يوشع[69]

ففي 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 بعثه موسى – عليه السلام – لقتال الجبارين يوم الجمعة وما كاد يفتحها حتى قاربت الشمس على المغيب، فخاف أن تغيب ويدخل يوم السبت، وهو يوم يحرم فيه القتال على بني إسرائيل، فدعا يوشع ربه أن تبقى الشمس حتى ينتهي من القتال فاستجاب له ربه وحبس له الشمس[70] ، بهذا الاستدعاء القصصي نجد أن الشاعر استطاع أن يضفي على شاعريته رقة في الوصف وعذوبة في المعنى.

المبحث الثاني

الإنسان المؤمن والإنسان الكافر

أولًا– الإنسان المؤمن:

المؤمنون هم الشخصيات التي كان لها دور فاعل في مجريات القصة القرآنية التي وردت فيها، نظرا 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 مؤكدة على دعوة الرسل والأنبياء في رسالاتهم السماوية.

وبما أن الشخصية ارتهن ذكرُها في أحداث القصة، فإنه كلما طالت القصة وكثرت أحداثها تجلّت ملامح الشخصية بشكل كبير، في المقابل إذا قصرت أحداث القصة، فإنّ تفصيلات هذه الشخصيات تقل، 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 شخصيات غير نبوية كانت في غالبيتها ثانوية الدور يفرضه عليهم ذاك الموقف الذي استنهض الذاكرة ليستدعيها، ومن الشخصيات التي استدعاها الشعراء العباسيون وبرزت شخصية كل 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 والعظة والنصح والإرشاد.

أولًا– شخصية لقمان الحكيم:

تعدّ شخصية لقمان الحكيم من الشخصيات التي نالت حظ ا من الاستدعاء في القصيدة العباسية، إذ تم تناولها على رمزيتها المعهودة، التي أشار إليها الحق سبحانه وهي الحكمة، قال الله تعالى: {وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ أَنِ اشْكُرْ لِلَّهِ وَمَنْ يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ حَمِيدٌ}[71].

وقد استدعاها أبو تمام في قصيدة مدحية قالها في محمد بن عبد الله الهاشمي:

لقمان صمتا وحكما فإذا قال لقطنا الدر من خطبه[72]

أبو تمام يشبه ممدوحه بلقمان الحكيم، فوجه الشبه بينهم صفة الحكمة، التي ذكرها القرآن في الآية الكريمة، 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

([69]) أبو تمام ، ديوان أبي تمام: الجزء الثاني، مصدر سابق، ، ص 320.

([70]) ابن كثير (أبو الفداء إسماعيل بن عمر)، البداية والنهاية، تحقيق أحمد عبد الوهاب فتيح، دار الحديث، القاهرة 1993: الجزء الأول ، ص 333.

(71) سورة لقمان، الآية: 12.

(72) أبو تمام ، ديوان أبي تمام، الجزء الأول ، مصدر سابق، ص 274.

الأثمان.

هكذا نجد أن أبا تمام أصاب المعنى الذي يريده حينما استدعى من القصص القرآني صفة لقمان الحكيم، كي يشكل وصفا بليغا من نور الآي الحكيم، متجاهلا حكماء العرب، لأنه يدرك أن هناك من فاق ذكره أي إنسان خلّد ذكره البشر، فذهب إلى من خلّد ذكره ربُّ البشر.

ومن الشعراء الذين تخاطرت له شخصية لقمان ابن الرومي عندما مدح أبي الحسين إسحاق بن إبراهيم بن يزيد الكاتب: [من بحر الطويل]

له حلم لقمان الحكيم فإن طغى سفيه فخلف الحلم صولة شير[73]

فالشاعر شبه ممدوحه أيضًا 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 قديما إذا ما اجتمعت في شخصية جلبت لها الهيبة والعظمة في نفوس الناس، لذا لجأ ابن الرومي الى أسلوب الإشارة في استدعائه لشخصية لقمان، وبهذه الإشارة الصريحة يكون الشاعر قد أشرك المتلقي ليعيش الجو الانفعالي بطريق اللاشعور، فتجد المتلقي يحيل هذه الإشارة القرآنية ذهنيا 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:

لو أن لقمان على حكمه يشرب فيها خمس مرات

لقام والإبريق في كفه يسجد للزنديق والعاتي[74]

بما أن أبا نواس هو أستاذ فن الخمرية الذي عاش للخمر يتغنى بها[75] فلا غرابة أن يوغل في وصف الخمرة ولذتها، والأثر الذي تحدثه في الشارب حين استدعى لقمان الحكيم، وقد حور من رمزية الحكمة بطريق التخييل، متصورا 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.

ويذهب الباحث إلى أن الشاعر قد أراد من هذا الاستدعاء أن ينقل جانبا من الحياة الاجتماعية، متكئا على سلطة الرمز القرآني متمثلا 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[76].

شخصية ملكة سبأ:

لقد استثمر الشعراء العباسيون أبعاد شخصية ملكة سبأ (بلقيس) مع النبي سليمان –عليه السلام–، فبلقيس فضلا 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:

(73) ابن الرومي ، ديوان ابن الرومي، الجزء الثالث ، مصدر سابق، ص 999.

(74) أبو فراس الحمداني ، ديوان أبي نواس، الجزء الثاني ، ص 241.

(75) ينظر، شوقي ضيف العصر العباسي الأول، ، مرجع سابق، ص234.

(76) ينظر، ناظم رشيد الأدب العربي في العصر العباسي، دار الكتب للطباعة– الموصل، 1989م، ص21.

فلو تمر بها بلقيس عن عرض قالت: هي الصرح تمثيلًا وتشبيها

إن 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 إلا صورة جمالية مطابقة لصرح سليمان – عليه السلام.

بهذا التشبيه يكون البحتري قد أودع وصفه لبركة المتوكل بإحالة الذاكرة إلى 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 أيضًا في شاعرية الصنوبري، وقد قال في مدح علي بن سهل بن روح الكاتب والقصر الذي يعيش فيه:

لو أن بلقيس عاينته إذا لشبهته بصرح بلقيس[77]

يرجعنا الشاعر في البيت إلى النص القرآني، وتحديدا 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 المشاهد لهذا القصر وقد وقف شاخصا مندهشا 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 – عليه السلام– فما هو فيه الممدوح لا يبهر الناس العاديين بل باستطاعته أن يبهر الملوك.

وإذا ما رجعنا الى البيت نفسه وجدنا الشاعر كرر اسم بلقيس مرتين، وهذا يعرف بالتكرار الجزئي المكثف، الفائدة منه هو الإلحاح على الفكرة وتعزيزها ذهنيا ونفسيا لدى المتلقي، وهذه الآلية من الآليات الصعبة التي تستوجب الحذر من استخدامها في الشعر[78].

الخضر عليه السلام :

من الشخصيات الصالحة التي كانت لها دلالة في الشعر العباسي وتم استدعائها (شخصية الخضر) – عليه السلام ومن ذلك يقول أبي تمام لشخصية في قصيدة غزلية:

يا خضر قد كنت ذا استتار في الحب حتى هتكت ستري[79]

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 ولا مكانها، وهذه من سمات القصص القرآني، الذي لا تهمه التفصيلات بقدر ما تهمه غاية الحدث من سردها والغاية منها تربوية للنبي موسى – عليه السلام، ولقد اختلف المفسرون في تحديد زمن الواقعة ومكانها، إلا أنهم اجمعوا على تسمية العبد الصالح أنه الخضر، قال تعالى: (فَوَجَدَا عَبْدًا مِنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا (65)[80]، 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: اتفاق توظيف الشخصية مع المرجع التاريخي، فأبو تمام استدعى الشخصية بأصلية الموقف دونما تحرير لها نظرا للتماثل في الفكرة.

ويستدعي المتنبي شخصية الخضر – أيضًا – في مدحه أبا الحسين إبراهيم في قوله[81] :

وإذا ما ذكرنا جوده كان حاضرا نأى أودنا يسهى على قدم الخضر

(77) الصنوبري ، ديوان الصنوبري، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة – بيروت، 1970م، ص165.

(78) ينظر، أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العمة للكتاب، 1998م، ص62.

(79) أبو تمام ، ديوان أبي تمام: الجزء الرابع ، مصدر سابق، ص 202.

(80) سورة الكهف: 65.

(81) ديوان المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى التبيان في شرح الديوان، ضبطه مصطفى السقا وآخرون، دار المعرفة، بيروت 1970، الجزء الأول ، ص 137.

ففي 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 مِنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا(65)، ونلمح هنا تأثر المتنبي بأفكار الصوفية، فالخضر في المصطلح الصوفي يعبر عن البسط.

فقواه المزاجية مبسوطة إلى عالم الشهادة والغيب، وكذلك قواه الروحية[82] "أي أنه بمعنى آخر حيّ يرزق، وكما أن ذكر ممدوحه يقترن بحضوره، فكذلك ذكر الخضر يقتضي حضوره وتواجده[83].

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

ترى المحبين صرعى في ديارهم كفتية الكهف لا يدرون كم لبثوا[84]

فالشاعر يتقاطع في وصفه لحالة المحبين المتصوفين عندما يرتقون في حبهم وقد غابوا عن الواقع روحيا؛ 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: (وَكَذَلِكَ بَعَثْنَاهُمْ لِيَتَسَاءَلُوا بَيْنَهُمْ قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ قَالُوا لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالُوا رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ فَابْعَثُوا أَحَدَكُمْ بِوَرِقِكُمْ هَذِهِ إِلَى الْمَدِينَةِ فَلْيَنْظُرْ أَيُّهَا أَزْكَى طَعَامًا فَلْيَأْتِكُمْ بِرِزْقٍ مِنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا (19)[85]، فالحلاج بهذا الاقتباس القرآني حافظ على مستوى البنية اللفظية ومستوى البنية الدلالية، وذلك ليوحد به 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 إلى حسبة الزمن الذي يشغله ذاك المحبوب،(فالمحب في رؤية الحلاج مشغوف القلب مشغول الخاطر لا يبالي تقلبات الأيام، ولا يريد أن ينشغل بغير حبيبه في عالم لا حدود له، تتقلص فيه الأزمنة، فتبدو القرون الثلاثة من السنين كيوم أو بعض يوم)[86].

ولقد تعاضد الاستدعاء القصصي مع تجربة الشاعر بأسلوب فني رائع جعلت من المتلقي متفاعلا مع وجدانيات الشاعر الداخلية حين نبش ذاكرته وقد استرجع قصة فتية الكهف؛ ليقرأ الخطاب الشعري من خلال الخطاب القرآني.

لقد مثل استدعاء شخصيات الصالحين في الشعر العباسي رافدا 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، إيمانا منه بأن هذه الشخصيات هي خير رامز لما يريد الشاعر البوح به.

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

الإنسان الكافر:

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 إلى جانب شخصيات الصالحين، شخصيات اقترن ذكرها بطابع مذموم، ولا أبالغ في القول: إن ذكرها يوازي ذكر من اقترنت به من الأنبياء، نظرا لحكم العلاقة القائمة على الصراع بينهما، وما استدعاء الشعراء العباسيين للشخصيات الرامزة للشر إلا لأنها عاندت أنبياء الله، إذ ليس أبلغ من أن تصف أحدا بصفات وطبائع شريرة كتلك التي ناكفت وتحدت رسالة الأنبياء.

([82]) ينظر عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية، ، مكتبة مدبولي– القاهرة 2003، ص 737.

([83]) إبراهيم عقلة جوخان، التناص في شعر المتنبي، رسالة دكتوراه، ، كلية الآداب، جامعة اليرموك، إربد، 2006م، ص، 166.

([84]) الحلاج ، ديوان الحلاج، الحسين بن المنصور، أعده وقدم له: عبده وازن، دار الجديد، بيروت، 1998م، الطبعة الأولى. ص 230.

([85]) سورة الكهف، 19.

([86]) عبد الله طاهر الحذيفي، فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث العباسي "دراسة تناصية"، ، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، 2009م، ص 179.

فرعون:

نوع الشعراء في استدعائهم شخصيات الأشرار إما تصريحا بذكرها، أو تلميحا من خلال موقف يدل عليها بحسب ما يراه الشاعر متوافقا 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.

ومن هؤلاء ابن الرومي إذ استدعى صورة نهاية حياة فرعون في قصيدة قالها في عبد الملك بن مروان بن صالح الهاشمي حيث قال:

يسقي الندامى فيشربون له كشرب فرعون ساعة الغرق[87]

فقد أراد ابن الرومي من خلال البيت أن يصف حال الندامى، وقد أقبلوا على الشرب وما كان شرابهم إلا كشرب فرعون لحظة الغرق، وقد تدفقت المياه إلى بطونهم رغما عنهم، مصورا في الأذهان كيفية من يغرق وقد استسلم لقوة المياه، وما هذه الحال في الغرق سوى صورة مماثلة من صورة أولئك الذين شربوا الخمر بزيادة لاستسلامهم لها، والشاعر باستدعائه لشخصية فرعون ومشهد الغرق والموت المحتم عليه استنهض ثقافة المتلقي، كي يستنطق الآيات القرآنية التي صورت مشهد غرق فرعون، قال تعالى: (وَجَاوَزْنَا بِبَنِي إِسْرَائِيلَ الْبَحْرَ فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ وَجُنُودُهُ بَغْيًا وَعَدْوًا حَتَّى إِذَا أَدْرَكَهُ الْغَرَقُ قَالَ آمَنْتُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا الَّذِي آمَنَتْ بِهِ بَنُو إِسْرَائِيلَ وَأَنَا مِنَ الْمُسْلِمِينَ (90) آلْآنَ وَقَدْ عَصَيْتَ قَبْلُ وَكُنْتَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ (91)[88].

وإذا ما التفتنا إلى الرابط بين هاتين الصورتين نجد الشاعر استطاع أن يمحور مدلول الغرق وهي نهاية 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 اللا مدرك والنشوة والسعادة كما يراها شاربو الخمر.

ومثلما كان فرعون رمزًا في الظلم والاستبداد، نجد أنه كان – أيضًا – رمزا في الملك والعظمة بما ملكه من قصور وخيرات، فكان ذلك مدعاة لبعض الشعراء بأن يستدعوا ملك فرعون في أشعارهم، ومن هؤلاء البحتري في قصيدة مدحية المعتز يصف الزو[89]:

تعجبت من فرعون إذ ظن أنه إله لأن النيل من تحته يجري

ولو شاهد الدنيا وجامع ملكها لقل لديه ما يكثر من مصر

ولو بصرت عيناه الزوّ[90] لازدرى حقير الذي نالت يداه الأمر

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: ((وَنَادَى فِرْعَوْنُ فِي قَوْمِهِ قَالَ يَا قَوْمِ أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ وَهَذِهِ الْأَنْهَارُ تَجْرِي مِنْ تَحْتِي أَفَلَا تُبْصِرُونَ (51))[91].

فالشاعر هنا استدعى مشهدا من مشاهد الملك الذي حازه فرعون حين قال بأن الأنهار تجري من تحت قصوره، فيما حاز المعتز قصرا 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 بالزوّ.

السامريّ:

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 حيلهم ليعبدوه .

([87]) عبد الله طاهر الحذيفي، فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث العباسي دراسة– تناصية– ، مرجع سابق ،ص 179.

([88]) سورة يونس: 90 – 91.

([89]) البحتري ، ديوان البحتري: الجزء الثاني ، مصدر سابق، ص 1053.

([90]) الزوّ: قال ياقوت: نوع من السفن عظيم، وكان المتوكل بنى واحدة منها في قصرا منفيا ونادم فيه البحتري".

([91]) سورة الزخرف: 51.

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

لو لم يكد للسامريّ قبيلته ما خار عجلهم بغير خوار[92]

فأبو تمام باستدعائه للسامري وقد صنع عجلا جعل منه إلها؛ وذلك كي يضل قوم موسى يتعالق مع الآيات الكريمة في قوله تعالى: (وَاتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَى مِنْ بَعْدِهِ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلًا جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ أَلَمْ يَرَوْا أَنَّهُ لَا يُكَلِّمُهُمْ وَلَا يَهْدِيهِمْ سَبِيلًا اتَّخَذُوهُ وَكَانُوا ظَالِمِينَ (148)[93].

فالبيت السابق يحمل معنيين يريدهما الشاعر، فهو في المعنى الأول يمدح صنيع الخليفة على قتله الأفشين[94] لخيانته والتآمر عليه، وهو بذلك يشبه الأفشين بالسامري الذي استغل غياب بني الله موسى – عليه السلام – ليضل القوم بعد الهداية والتمرد والعصيان بعد الطاعة، ومن جهة أخرى تحريض أبي تمام الخليفة كي يقتل قوم الأفشين الذين تآمروا معه وساندوه فهم – من وجهة نظر أبي تمام – شركاء له في الجريمة، ويشبهون قوم السامري الذين ساعدوه في تجسيد ذلك العجل؛ إذ لولاهم لما استطاع أن يصنع العجل بحليهم، تماما كما هم قوم الأفشين الذين كانوا سببا في خيانته وعصيانه، والشاعر بهذا الاستدعاء القرآني كأنما يضفي شرعية ومسوغا للخليفة المعتصم بقتله الأفشين، وما فعله الخليفة هو عين الصواب.

قدّار (أشقى ثمود):

كذلك كانت شخصية "أشقى ثمود أو أحمر ثمود" وهو قاتل ناقة النبي صالح موضع استدعاء في الشعر العباسي، من هؤلاء الشعراء الذين استدعوا تلك الشخصية المتنبي، فقد كتب إلى الوالي من الاعتقال طالبا منه العفو والسماح، فقال[95]:

وفي جود كفيك ما جدت لي بنفسي ولو كنت أشقى ثمود

فالمتنبي يحيل ذاكرتنا إلى حادثة قتل الناقة المعجزة للنبي صالح – عليه السلام– الواردة في القرآن الكريم في قوله تعالى: فَعَقَرُوا النَّاقَةَ وَعَتَوْا عَنْ أَمْرِ رَبِّهِمْ وَقَالُوا يَا صَالِحُ ائْتِنَا بِمَا تَعِدُنَا إِنْ كُنْتَ مِنَ الْمُرْسَلِينَ (77)[96].

إن المتنبي في هذه البيت يوازن بين معصيته التي أوردته السجن ومعصية قاتل الناقة فهما للمعصية مستحقان العقاب لجرمهم الكبير الذي ارتكبوه، إلا أن كرم الوالي وجوده كان مانعا بأن يقع العقاب والموت على الشاعر بل أبقاه على قيد الحياة، والمتنبي يقدر هذا الكرم من الوالي حتى أنه شبه نفسه بقاتل الناقة الذي لابد أن يتلقى العقاب، ونلاحظ من هذا التوظيف الإيحائي لمشهد قتل الناقة براعة المتنبي في شحن الفكرة بمشهد قرآني، محاولا حثّ الممدوح بأن يزيد من كرمه بأن يصفح عنه، ويخرجه من السجن.

قارون:

من الشخصيات التي وظفها الشعراء – أيضًا – شخصية قارون إذ استدعاها العباس بن الأحنف في أبيات في محبوبته فوز[97]:

ويا ربِّ عذبها بما بي من الهوى ولا كالذي عذبت قارون بالخسفِ

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 التي يعيشها، فالعذاب الذي يطلبه من الله 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

([92]) أبو تمام ، ديوان أبي تمام : الجزء الثاني ، مصدر سابق، ص 206.

([93]) سورة الأعراف: 148.

([94]) الأفشين: من أبرز قادة المعتصم حيث قاد حملة ضد بابك الخرمي فتمكن من قتله واتهم الأفشين بالخيانة والكفر والتآمر مع مازيار صاحب بابك الخرمي الذي خرج بخرسان وقبض عليه الخليفة المعتصم 226هـ، فمنع عنه الطعام حتى هلك، ثم صلب ميتا. ينظر: الطبري ، تاريخ الطبري، تاريخ الأمم والملوك، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري، مؤسسة الأعلمي، بيروت 1989م، 7 / 309، 312.

([95]) المتنبي ، ديوان المتنبي، مصدر سابق، ص 49.

([96]) سورة الأعراف: 77.

([97]) العباس بن الأحنف ، ديوان العباس بن الأحنف، مصدر سابق، ص 207.

الْمُنْتَصِرِينَ (81)[98].

ويبدو أن الشعر 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 لها من قوة، ألا وهي قوة الجمال التي تتمتع به على أن لا تغتر بهذه النعمة فتتكبر فيصيبها بمثل ما أصاب قارون حينما قال: (إِنَّمَا أُوتِيتُهُ عَلَى عِلْمٍ عِنْدِي)[99] حينما ذكره قومه بنعم الله عليه لكنه لم يستجب وعاند واستكبر فكانت النتيجة أن خسف الله به وبداره الأرض وبكل ما جمع.

المبحث الثالث

الحيوانات والشخصيات الأخرى

أولًا: ذكر الشعراء العباسيين للحيوانات في شعرهم:

لقد تأثر الشعراء العباسيون بصورة الحيوان فوظفوها في شعرهم من خلال رموزها فالطير في سنوحها وبروحها ألهمت الشعراء العباسيين معاني شعرية امتازت بالطرافة والجدة، فتفاءلوا بالسانح وتشاءموا بالبارح متأثرين بمذاهب العرب في هذه العقيدة، فيقول أبو نواس متغزلاً:

يحثو اللُّها لكَ مِنْ مَحَاسِنهِ فإذا سَنَحْتَ لوِصْلِهِ بَرَحا[100]

فهذا الحبيب يعطيك كثيراً شيئاً بعد شيء من حسنه، ولكن كلما (سنحت) أي تقرّبت منه برح عنك فابتعد فأفاد الشاعر هنا من فكرة السانح والبارح لتصوير المشاعر الإنسانية بين الأحبة بأسلوب بديعي يقوم على التقابل بين التواصل والابتعاد فالشاعر كلما حاول التقرب والتودد فإن الحبيب يحاول الابتعاد عنه لذلك فإن المعاناة مستمرة لديه مادام الوصال غير متحقق.

وقد تأثر الشعراء العباسيون بفكرة الزجر للطيور وهو ما يعرف عند العرب بالعيافة، وأصل هذا المعتقد أن الزاجر ((يرمي الطير بحصاة أو يصيح به فإن ولاه في طيرانه ميامنه تفاءل به وإن ولاه مياسره تطيّر منه))[101], فالزجر ضرب من العيافة وقد سُميَ الكاهن زاجراً؛ ((لأنه إذا رأى ما يظنّ أنه يتشاءم به زجر بالنهي عن المضي في تلك الحاجة برفع صوت وشدة))،[102] وكان أبو نواس قد وظف فكرة الزجر في غزله فيقول:

زَجَرْتُ كِتَابَكُمْ لَمَّا أَتَاني بمرِّ سَوانِحِ الطيْرِ الْجَواري(103)

فأبو نواس قد تفاءل بالخير حينما ورده كتابٌ من محبيه، وعبر عن هذا التفاؤل بالزجر، وقد اقترن هذا الزجر بالطير السوانح التي يتفاءل بها العرب فهو يستثمر فكرة الزجر في النهي عن الصبابة فيقول:

ازْجُرِ القلْبَ إنْ صَبَا ولُمِ العَينَ مِثْلَمَا

جَشَّمَتْ قَلبَكَ الصّبا بَهُ حتّى تَجَشّمَا[104]

فهو يزجر قلبه عن الصبابة؛ لأنه لا فائدة من هذا العشق، فهو ينظر نظرة متشائمة تجاه هذا العشق فقد تكهن بنهاية مشؤومة خالية من الأمل، كما تفاءل أبو نواس ذاكراً طير السعادة واليمن فيقول في مدح الخليفة الأمين:

ملَكْتَ على طَيرِ السّعادةِ واليُمنِ وحُزْتَ إليكَ الملكَ مقْتَبَلَ السّنِ

([98]) سورة القصص: 81.

([99]) سورة القصص: 81.

(100) أبو نواس ، ديوان أبي نواس، مصدر سابق، ص، 122.

(101) أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله، (المتوفى: 538هـ)، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان الطبعة الأولى، 1419هـ–1998م،مادة (زجر)، ص315.

(102) محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي،(المتوفى: 1205هـ)، تاج العروس من جواهر القاموس المحقق: مجموعة من المحققين، الناشر: دار الهداية. مادة (زجر) الجزء الثالث ، ص 234.

(103) أبو نواس ، ديوان أبي نواس، مصدر سابق، ص 910.

(104) المصدر نفسه، ص 883.

لقد طابتِ الدّنيا بطيبِ مُحَمّدٍ وزِيدَتْ بهِ الأيّامُ حُسناً إلى حُسْنِ(105)

وطير السعادة واليمن هنا رمز للخير والملك والسلطان، فالأمين قد أقبلت عليه الدنيا والأيام السعيدة والطير هنا رمز لتلك الفكرة الأسطورية الموروثة التي ترى في الطير رمزاً في الخير إذا أقبلت متيامنة فإنها تجلب الخير والسعادة، وفي مقابل طير السعادة واليمن هناك طائر الشؤم إذ يقول أبو تمام في شكواه من الدهر:

رَجاءٌ ما يُقابِلُه رَجاءُ هوَ اليأسُ الذي عُقْبَاه شُومُ

فلا عَجَبٌ وإن كَظَّتْ رِكابِي بأَرضٍ طارَ طائرُهَا المَشُومُ([106])

فأبو تمام هنا في غاية اليأس، وقد أطبق عليه تماماً فلم يعد لديه أي أمل في الرجاء حتى أنه لا يكاد يحط ركابه في أرض إلا كان طائر الشؤم فيها, وقد استخدم طائر الشوم هنا رمزاً لمعاناته النفسية وتعبيراً عن الاحتقان الداخلي الذي ألمّ به وهزّ كيانه وقد وظف أسطورة الطيرة هنا؛ لأنها جسدت الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر, وعبرت عن موقف الشاعر تجاه الحياة.

وقد اتخذ العرب من بعض الطيور رموزاً للشؤم وكان الغراب أكثر تلك الرموز التي عبرت عن التشاؤم والفراق والبين، فقد ذكر الجاحظ أنه ((ليس في الأرض بارح ولا نطيح، ولا قعيد، ولا أعضب ولا شيءٌ مما يتشاءمون به إلا والغرابُ عندهم أنكد منه، يرون أن صياحه أكثر إخباراً، وأن الزجر فيه أعم))([107])، وبسبب تشاؤمهم بالغراب ((اشتقوا من اسمه الغربة والاغتراب والغريب))([108])، ومما يُنفّر الناس من الغربان أنها ((ليست حسنة في المنظر ولا مليحة الأصوات ولا ذوات بركة عند الناس وليس أكلها بمطلق... وما زالت الشعراء تدعو على الغراب وتلعنه في الجاهلية والإسلام))([109])؛ وذلك ما جعلها محل نفور وازدراء، وقد نسجت كثير من الشعوب أساطير حول الغراب ولعل ارتباطه بقصة نوح وقصة الطوفان أثر في ذلك([110]).

وسمي الغراب باسم (غراب البين)؛ ((لأن الغراب إذا بان أهل الدار للنجعة، وقع في مرابض بيوتهم يلتمس ويتقمّم، فيتشاءمون به ويتطيّرون منه؛ إذ كان لا يعتري منازلهم إلا إذا بانوا، فسموّه غراب البين))([111])، وقد ذكر بشار غراب البين في إحدى قصائده التي يمدح فيها المهدي:

أَقْوَى وعُطِّلَ مِنْ فُرَّاطَةَ الثَّمَدُ فالرَّبْعُ مِنْكِ ومِنْ ريَّاكِ فالسَّندُ

فآلهضْبُ أوْحشَ مِمَّنْ كان يسْكُنُهُ هَضْبُ الْوِرَاقِ فَمَا جَادَتْ لَهُ الْجَمَدُ

فمَنْ عهِدْتُ بِهِ الأُلاَّفَ تسْكُنُهُ فالْعَرْجُ تَلاَقى الْقَاعُ والْعُقَدُ

عَافُوا الْمنازِلَ مِنْ نجْدٍ وساكِنِهِ فما دَرِيْتُ لأَنَّى طيَّة عمدُوا

لكِنْ جَرَتْ سُنُحٌ بيْنِي وبيْنهُمُ وَالأَشْأَمانِ غُرَابُ الْبيْنِ والصُّرَدُ

صَاحا بِسْيرِهِمُ حتَّى اسْتحثَّ بِهِمْ وبَالْخليطِ مِن الْجِيرانِ فانْجرَدُوا([112])

في هذه الأبيات يرسم بشار مشهداً لرحيل أحبائه عن الديار، فيستذكر المواضع التي كانوا ينزلون فيها، وهو يشعر بالمرارة والألم والاضطراب لأنه لا يعلم أين رحلوا وإلى أين ذهبوا؛ ولكن هناك دلائل قد استدل منها الشاعر على الرحيل فالطيور قد خرجت سنحاً

(105) المصدر نفسه، ص530.

(106) أبو تمام ، ديوان أبي تمام، الجزء الرابع ، مصدر سابق، ص536.

(107) الجاحظ ، الحيوان، الجزء الثاني، مصدر سابق، ص 316.

(108) المصدر نفسه الجزء الثاني، ص 316.

(109)المعري، رسالة الصاهل والشاحج، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان بن محمد بن سليمان المعري، التنوخي (المتوفى: 449هـ)، الناشر: دار المعارف، الطبعة الثانية، 1404هـ–1984م.ص 346–347.

(110) ينظر: أحمد إسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ، دار الشؤون الثقافية العامة، 2005م، ص201.

(111) الجاحظ ، الحيوان، الجزء الثاني ، مصدر سابق، ص 35.

(112) بشار بن برد ، ديوان بشار: الجزء الثاني ، ص 277 –278.

فكانت نذير شؤم على الرحيل والذهاب، ونلاحظ أن بشاراً هنا قد استعمل السانح بمعنى الشؤم على العكس ما يكون عند أكثر العرب من كون السانح يستعمل للتفاؤل؛ ولكنه استعمله بمعنى الشؤم على مذهب بعض العرب، وهذه الطيور السنح كانت إنذاراً للشاعر برحيل أحبائه، وقد اجتمع مع هذه الطيور دلالة أخرى جعلت من بشار يتشاءم فقد رأى (غراب البين) الذي استدل منه على عملية الرحيل، ولم يقتصر الأمر على هذا الحد فقد اجتمع مع غراب البين (الصرد) وهو طائر كانت العرب تتطير من صوته وتتشاءم من منظره[113]، وهكذا اجتمعت دلالة السنح مع غراب البين والصرد جميعاً لتعطي صورة قاتمة عن الحالة النفسية للشاعر وما يكتنفه من شعور عميق بالإحباط والحزن، فهذه الرموز التراثية الأسطورية قد تركت أثرها في فكر بشار فأفاد منها في رسم هذه الصورة المعتمة.

ثانيًا: استدعاء الفرسان والصعاليك:

من المسلم 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 إلى ذلك حالة الحرمان والفقر، جميعها شكلت هاجس خوف واضطراب في نفسية البدوي العربي، ما جعله دائم البحث عن أسباب الأمان والاطمئنان، 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)[114].

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 ما عرفنا 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 مدبرا أكثر ممن يقتل مقبلا)[115]، لذلك نجد أن العربي كان شديد الحرص على ألا يتصف بالجبن أو أن يورثه لأبنائه، بل نراه مهتما بتعليم أنبائه الرماية والمبارزة وركوب الخيل.

ولقد اشتهر عدد من الفرسان الذين عرفتهم قبائل العرب، أمثال بسطام بن قيس، وجساس بن مرة، والحارث بن عباد، وعنترة بن شداد، وكعب بن زهير بن جثم التغلبي، والشنفري وعروة الصعلوك وغيرهم.

ولقد تأثر 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 إلى بلاط الخلفاء.

ومن الأمثلة على استدعاء شعراء العصر العباسي لشخصيات الفرسان والصعاليك ما قاله الصنوبري، مفتخرا، حيث تواصل مع شخصية كليب[116]:

بل بكليب أكثر افتخاري قبتنا محمية الذّمار[117]

فالشاعر يفتخر بأصوله العربية التي ينتمي إليها، مؤكدا عراقته وأصالة عرقه من خلال ذكر بعض مناقب قبائلها في قصيدة

(113) ينظر، ابن منظور، لسان العرب: مادة (صرد): الجزء السابع ، مصدر سابق، ص320.

([114]) محمد زكي العشماوي، النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية، للدكتور ، دار النهضة للطباعة والنشر، 1980م، ص 220.

([115]) أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه بن حبيب بن حدير بن سالم، المعروف بابن عبد ربه الأندلسي، (المتوفى: 328هـ)، العقد الفريد، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1404هـ. الجزء الأول ، ص100.

([116]) كليب: كليب بن حارث بن مرة التغلبي الوائلي "سيد الحيين" في الجاهلية ومن الشجعان الأبطال وأحد من تشبهوا بالملوك، ، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي، (المتوفى: 1396هـ)، الأعلام، الناشر: دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر، 2002م، الجزء الخامس ، ص 232.

([117]) الصنوبري، ديوان الصنوبري، مصدر سابق، ص 35.

طويلة من ضمنها هذا البيت الذي استدعى به بأس كليب ومنعته وفروسيته التي كانت سببا في حماية قبيلته.

ويستدعي الصنوبري أيضًا فتاك العرب وفارسها في الجاهلية البرّاض حيث يقول في قصيدته:

من له فتكة مضت مثلا في ما مضى مثل فتكة البرّاض[118]

فالشاعر في هذا البيت يفتخر بتاريخ الأجداد الذين كان منهم البراض المعهود عنه بفتكه وفروسيته، وقد استدعى الشاعر البراض من خلال الاستفهام التعجبي بقوله هل من أحد فيه صفوة 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 إبان العصر العباسي، فهو يدافع عن العرب وآثارهم التي حاول بعض الشعراء من أصول فارسية التقليل منها.

كذلك يستدعي الصنوبري غير شخصية في مدح أبي التح المظفر بن بكاء[119]، حيث يقول:

كم فتكة لك في ندى أو في وغى أعيت على البرّاض[120] والجساس[121]

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.

واستدعى الصنوبري عنترة فتى عبس حينما هجا الكريزي في قوله:

إن كنت ما إن سمعت بي فاسمع شعري من شعر عنتر أشجع

يخاف شعري من لا يخاف كما يجزع منه من كان لا يجزع[122]

يبين الشاعر لمهجوّه قدرته في نظم الشعر الذي يفوق شعر أشجع الفرسان، مستدعيًا صورة عنترة الفارس الشاعر، بأسلوب التقابل، حيث شعره كالفارس الذي تهابه الشعراء مثل الفروسية التي اتصف بها عنترة والذي تهابه الرجال، فلقد 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 منهم هو استدعاء الشخصية لأعلى صفة اشتهر بها، لكن الصنوبري زاد في هذا الاستدعاء الذي جاء جميلا ومبدعا.

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

كم وقعة لي في الهوى مشهورة ما كنت فيها الحارث بن عباد[123]

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

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

([118]) المصدر السابق، ص 251.

([119]) المصدر السابق، ص 161.

([120]) البراض: فتاك وفارس في الجاهلية، ضرب به المثل فقيل "أفتك من البراض" ، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري، (المتوفى: 518هـ)، مجمع الأمثال ، المحقق: محمد محيى الدين عبد الحميد، الناشر: دار المعرفة، بيروت– لبنان، الجزء الثاني ، ص 385.

([121]) الجساس: جساس بن مرة بن ذهل من بكر بن وائل فارس شاعر قتل ستة 85 قبل الهجرة ، ينظر خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي، (المتوفى: 1396هـ)، الأعلام، مصدر سابق، الجزء الثاني ، ص 119.

([122]) الصنوبري، ديوان الصنوبري، مصدر سابق، ص 343.

([123]) أبو تمام، ديوان أبي تمام، الجزء الثاني، مصدر سابق، ص 126.

فأشهد ما جسرت عليّ إلا وزيد الخيل[124] عبدك في الشجاعة[125]

يرى الشاعر أن المهجو يتسم بالشجاعة التي خولته أن يتجرأ على الشاعر، حتى ظن أن الفارس الشجاع زيد الخيل الذي عرفته في الجاهلية عبدا له، إن هذا الاستدعاء جاء بقالب ظاهره المدح، وباطنه 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 بحالة إلى شجاعة توازي شجاعة زيد الخيل.

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

ما حديثي إلا حديث كليب وبجير والحارث بن عباد[126]

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

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

وقد تناهت وصارت كمثل قبس الزناد

فجاءها مســـتعدًّا كالحارث بن عباد[127]

نلمح من هذين البيتين كيف أن شعره اقتبس من وهج الخيال والتصوير ما يشعل نفوسنا ويحركها فالشاعر يحاول أن يصف الليلة التي تسامر مع خله في الشرب واللهو، مصورا تلك الليلة بخمرتها بالمعركة التي حمى وطيسها، فكان لابد أن يخوض غمارها فارس مغوار كالحارث بن عباد، أي صورة وتوليد للمعنى، وأي لغة طيعة نلمسها في هذا التشبيه؟ إنها الحذقة التي لطالما تمتع بها أبو نواس.

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

وبنو عباد حين أحرج حارث جروا التخالف في بني شيبان

خلّوا عديًّا وهو صاحب ثأره مكرما ونالوا الثأر بابن أبان[128]

يذكر الشاعر أحداثا تاريخية كان بطلها الحارث بن عباد، حيث يذكر واقعة يوم قضعة وهو الذي أسر فيه الحارث بن سيد 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 م الحارث بن عباد" ومن ثم يشير إلى مظهر آخر من مظاهر الفروسية، هو الأخذ بالثأر، مذكرا بحادثة قتل الحارث لامرئ القيس بن أبان، آخذا بثأر بجير الذي قتله عدي بن ربيعة التغلبي المعروف بالمهلهل.

كما يستدعي أبو فرس الحمداني شخصية عبد يغوث[129] أحد الفرسان والشعراء في الجاهلية بقوله:

([124]) زيد الخيل: فارس شجاع من أبطال العرب وكريم، كان يعرف بكثرة الخيل، أدرك الإسلام وكان معمرا، ، ينظر، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي، (المتوفى: 1396هـ)، الأعلام، مصدر سابق، الجزء الثالث ، ص 61.

([125]) أبو تمام، ديوان أبي تمام، الجزء الرابع ، مصدر سابق، ص 387.

([126]) البحتري، ديوان البحتري: الجزء الأول ، مصدر سابق، ص 621.

([127]) أبو نواس، ديوان أبي نواس، مصدر سابق، ص 259.

([128]) أبو فراس الحمداني ، ديوان أبي فراس الحمداني، مصدر سابق، ص 305.

([129]) عبد يغوث، هو عبد يغوث بن صلاءة، وقيل عبد يغوث بن عباد بن وقاص، كان شاعرا من شعراء الجاهلية، وفارسا، وسيد قومه، حيث كان قائد بني الحارث في يوم الكلاب الثاني، وفي ذلك اليوم أسر وقتل، ينظر،أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، طبعة دار الشعب، 1969م، طبعة كاملة محررة بإشراف وتحقيق: إبراهيم الإبياري، الجزء السابع عشر، ص 6158.

وعبد يغوث بعد طول ثوائه قضى راشد الأفعال أو غير راشدِ[130]

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 أسيرا.

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

أسرت وكم تقدم من أسير يزين وجهه عقد الإسار

ككعب أو كبسطام بن قيس[131] أصيبا ثم ما دُنّسا بعار

فكيف ينالني ما لم ينلهم أعد نظرا فإن الحق عار[132]

يحاول الشاعر أن يرد على من يستصغره من الأعراب، حيث كان بشار ينسب لامرأة عقيلية قيل إنها أعتقلته، 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 لا يقل أهمية عن بسطام، فكل واحد منهما خصلة ترفع من شأنه، فبسطام يمتاز بفروسيته، والشاعر يمتاز بشاعريته، وهما خصلتان كانت تفخر بهما العرب قديما، فلكل منهما قدره الذي يتمتع به، كما أن هذا الاستدعاء جاء كبرهان عقلي استوحاه من تاريخ العرب لا من تاريخ الفرس، ليكون دامغا فيما يقول.

ويستدعي ابن الرومي بسطام بن قيس وهو يحدث نفسه بقوله[133]

وتراه يحدث كأس طلاء باقتراح لقبلة أو غناء

لا يدانيه في الشجاعة بسطا م بن قيس وفارس الضحياء[134]

يصور الشاعر إقباله على اللهو والمجون، مشبها 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 وسيد من الجاهليين.

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

ولقد حرص الشعراء على التواصل مع هذه الفئة التي اشتهر منها الشنفري والسليك وعروة بن الورد، ومن ذلك استدعاء الصنوبري لسليك بن السلكة[135] في قصيدة مدح بها زيادة بن الأغلب التميمي بقوله:

وشاسعة الأقطار لو ينبري لها سليكٌ إذن أعيا سليكها شيوعها[136]

فيشيد 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، لكن الشاعر أخذ من المستدعى (السليك) صفة العدو التي كان يعرف بها، لتكون خير وسيلة للتعبير عن سرعة البذل من الممدوح.

وكذلك يستدعي البحتري شخصية الشنفري[137] في قصيدة مدحية قالها في القائد يوسف بن محمد بن يوسف في قوله:

فقطعها ركض الجواد ولو قسى في جانبيها الشنفري لم يسرع[138]

([130]) أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، جمع وتعليق سامي الدهان، المعهد الفرنسي، دمشق 1944م، ص، 84.

([131]) بسطام بن قيس: هو أبو الصهباء بن قيس بن مسعود، فارس شيبان قتل سنة 10 قبل الهجرة، (الأعلام للزركلي: الجزء الثاني ، ص .

([132]) بشار بن برد، ديوان بشار بن برد: الجزء الثالث، مصدر سابق، ص 229- 230.

([133]) ابن الرومي، ديوان ابن الرومي: الجزء الأول ، ص 121.

([134]) عمرو بن عامر ربيعة بن صعصعة، جد جاهلي كان لقبه فارس الضحياء، الأعلام للزركلي، الجزء الخامس ، مصدر سابق، ص 79.

([135]) السليك بن السلكة: أحد الصعاليك العرب العدائين الذين لا يلحقون ولا تعلق بهم الخيل إذا عدوا في الجاهلية، أبو الفرج الأصفهاني ،الأغاني، مصدر سابق، الجزء الثالث والعشرون ، ص 8085- 8087.

([136]) الصنوبري، ديوان الصنوبري، مصدر سابق، ص 318.

([137]) الشنفرى: أحد صعاليك الجاهلية فارس وشاعر ضرب فيه المثل فقيل "أعدى من الشنفرى" ، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري، (المتوفى: 518هـ)، مجمع الأمثال للميداني: الجزء الثاني ، مصدر سابق، ص 394.

ففي هذا البيت يصف البحتري سرعة العطاء والكرم الذي امتاز به ممدوحه، حيث شبهه بالخيل السريعة التي لا يدانيها ولا يسبقها أحد وإن كان الشنفري المشهور عنه بسرعة العدو، وهي صفة لطالما اتصف بها الفرسان الصعاليك، فقد روي أن الشنفري 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:

أعزز عليّ بأن يبين مفارقا منّا على عجل أخي وأخوكا

قد كان عنترة الفوارس نجدةً يكف النجيع وعروة[139] الصعلوكا

وفتى بني عبس وما زال الفتى منهم إذا بلغ المدى يشدوكا[140]

يعدد الشاعر مناقب المرثي، ويذكر صفاته التي تشبه صفات عنترة في نجدة الملهوف ونجدة عروة الصعلوك وكرمه لمن يستنصره أو يراه ضعيفا، فقد قيل "من زعم أن حاتما أسمح الناس فقد ظلم عروة"[141]، ويرى الشاعر أن فقد المرثي سيكون له أثر بين أبناء قبيلته التي لطالما كانوا يقصدونه في الملمات فيعينهم، فالصعاليك ليسوا مجرد رمز الخروج عن المجتمع، فهذه أبرز صورهم التاريخية الموروثة، بل إن معاناتهم ومواقفهم الإنسانية وتورتهم، هي التي تبرز في ثنايا التعامل الشعري[142].

ويستدعي ديك الجن الحمصي الشنفري والسليك بن السلكة مفتخرا في قوله:

ما الشنفري وسليكٌ في مغيبة إلا رضيعا لبانٍ في حمى أشبِ[143]

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

ويستدعي ابن الرومي الصعاليك، وتحديدا السليك في وصفه لشهر رمضان بقوله:

شهر القيام وإن عظمت حرمته شهرٌ طويل ثقيل الظل والحركه

يمشي الهوينا وأما حين يطلبنا فلا السليك يدانيه ولا السلكه[144]

يصور الشاعر قدوم شهر رمضان وقد شبهه بثقل الظل الذي يحجب الشمس ونورها، ثم يصف الزمان المتعلق بهذا الشهر، متخذا من السليك في سرعة عدوه صورة تمثيلية عن بطء هذا الشهر، فهو بطيء الانقضاء لكن قدومه سريع حتى إن السليك وأباه لا يمكنهما سبقه في سرعة قدومه.

ثالثًا: الأساطيـر المتعلقة بالجن:

الجن لغة تعني الستر ((وجَنّ الشيء يَجُنّه جَنّاً سَتره وكل شيء سُتِرَ عنك فقد جُنَّ عنك وجنّه الليل يَجُنّهُ جَنّاً وجُنوناً وجَنّ عليه يَجُنّ بالضم جنوناً وأجنه ستره... وفي الحديث جَنّ عليه الليل أي ستره وبه سمي الجِنّ لاستتارهم واختِفائهم عن الأبصار ومنه سمي الجَنينُ لاستتاره في بطن أمِّه))[145].

كان للجن تأثير واسع في تفكير الشعوب البدائية وفي عقول أهل الجاهلية من العرب، وربما فاق هذا الأثر تأثير الآلهة فيهم،

([138]) البحتري ، ديوان البحتري: الجزء الثاني ،مصدر سابق، ص 1290.

([139]) عروة الصعلوك: هو عروة بن الورد، لقب بعروة الصعاليك لجمعه إياهم وقيامه بأمرهم، ، أبو الفرج، الأغاني لأبي الفرج: الجزء الثالث ، مصدر سابق، ص 919.

([140]) البحتري ، ديوان البحتري: الجزء الثالث، مصدر سابق، ص 1572.

([141]) أبو الفرج الأصفهاني،الأغاني: الجزء الثالث، مصدر سابق، ص 920.

([142]) خالد الكركي، الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث، ، مكتبة الرائد العلمية 1989م،ص 26.

([143]) ديك الجن ، ديوان ديك الجن الحمصي: تحقيق وأعد له تكملة: أحمد مطلوب وعبد الله الجبوري، دار الثقافة، بيروت 1964م، ص 155.

([144]) ابن الرومي ، ديوان ابن الرومي: الجزء الخامس ،مصدر سابق، ص 1738.

(145) ابن منظور ، لسان العرب: مادة (جنن):الجزء الثاني، مصدر سابق، ص385.

فتقربوا وتوسلوا إليها أكثر من تقربهم وتوسلهم لآلهتهم والدليل على ذلك كثرة الكلمات والمصطلحات الجاهلية المتعلقة بها[146].

لقد تخيل العربي في صحرائه الموحشة المقفرة أنها مليئة بالجن وأن كل ما يوجد فيها من جبال وشجر وحيوان تصور فيها أرواحاً وهي بإمكانها أن تضره أو تنفعه، وبالطبع فإن ما يضر منها هو ما كان يخشاه؛ وبذلك اكتسبت قوة ورهبة في نفسه. لقد بحث العربي عن كثير من علل الكون والطبيعة وعما يعترضه من أمراض وأسقام فلم يجد تفسيراً منطقياً لها؛ ولذا عزاها إلى تلك القوى الخفية (الجن)، وقد ابتكرت مخيلته أساطير كثيرة تفسر عمل(الجن) وأشكاله وصراعها مع بني البشر.

وقد استثمر الشعراء العباسيون الأساطير المتعلقة بالجن، فأفادوا منها وجعلوها رموزاً تنبئ عن مدى ثقافة الشاعر وإرثه الفكري، ليعطوا بعداً جديداً لهذه الأساطير على وفق تجاربهم الشعرية، ولفظة (الجن) أصبحت رمزاً للقوة الغيبية على الكون والأفراد فأمسى ذكرها يعني القوة التي لا تقهر، وقد وظف بشار(ت167هـ) هذا الرمز بوصفه عنصراً من عناصر الفخر في تحديه لقدرات الآخرين فيقول:

وَقَدْ أَتَانِي وَعِيدُ شِرْذِمَةٍ فِيهِمْ طِمَاحٌ ومَا بِهِمْ صَلَبُ
مَهْلاً بِغَيْرِي اعرُكُوا شَذَاتَكُمُ لِلْحَرْبِ مِمَّنْ يَخُشُّهَا حَطَبُ
قَدْ أَذْعَرُ الْجِنَّ فِي مَسَارِحِهَا قَلْبِي مُضِيءٌ ومِقْوَلِي ذَرِبُ[147]

فبشار يتحدى من يحاول مقارعته واصفاً خصومه بالشرذمة، وهذا دليل على استصغاره لهم، ويصف بعضهم بأنه (طماح) أي نفور وجماح؛ ولكن لا يمتلك القدرة على المقاومة، ومن ثم نجد نغمة التحدي تتصاعد وتيرتها فهو يطالب أعداءه أن يجربوا قدرتهم مع غيره؛ لأنه قادر على أن يذعر الجن في ساحات المعركة بقلب مضيء ولسان فصيح، ولا ريب في أن بشاراً كان ماثلاً في ذهنه أساطير العرب التي تحدث عن قتالهم للجن، فاستثمر هذه الفكرة الأسطورية في فخره ليفصح عن شجاعته وطول باعه في مقاتلة أعدائه، وبشار في فخره يتحدى الجن قائلاً:

أَنَا المُرَعَّثُ يَخْشَى الجنُّ بادِهَتِي ولاَ يَنامُ الأَعَادِي من مَزَامِيرِي[148]

فالجن هنا تخشى بداهته أي مفاجأته لها، وهذا التحدي لعالم الجن يعطي انطباعاً قوياً عن تأثر بشار بعالم الأساطير التي ورثها عن أسلافه الجاهليين الذين تحدوا الجن وقاتلوهم[149]، وتحدي الجن هو تحدٍ لعالم المغيبات (القوى غير المرئية) من لدن عالم الإنسان.

وتعد الغول من أهم الأساطير الجاهلية التي ارتبطت بعالم الجن، والغول لغة يعني التلون والظهور بصور مختلفة[150]، وبسبب التلون والظهور بصور مختلفة سموا الغول (خَيْتَعُوراً)[151]، وقيل إن الغول هي الساحرة من الجن[152]، وقيل: إن الغول هو الذكر من الجن والأنثى هي السِّعلاة[153], وهناك من يرى أن الغول والسعلاة اسمين مترادفين[154]، وأما السعلاة فذكر أنها ساحرة الجن، وهي جنس من الغيلان بل هي أخبث الغيلان[155]، ويكثر وجود الغيلان في الغياض، ويقال إنها إذا ظفرت بإنسان ترقصه وتلعب به كما

(146) ينظر: الدكتور جواد علي، (المتوفى: 1408هـ)، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، الناشر: دار الساقي، الطبعة الرابعة، 1422هـ-2001م، الجزء السادس، ص 705.

(147) ديوان بشار: الجزء الأول ، مصدر سابق، ص 241. ومقولي: لساني. ينظر: ابن منظور، لسان العرب: مادة (قول): الجزء الحادي عشر ، مصدر سابق، ص352، .

(148) المصدر نفسه: الجزء الثالث ، ص 223.

(149) ينظر، أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني: الجزء الواحد والعشرون، مصدر سابق، ص 145- 146.: أخبار تأبط شراً وقتآله للغول،

(150) ينظر، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي،(المتوفى: 1205هـ)، تاج العروس من جواهر القاموس، المحقق: مجموعة من المحققين، الناشر: دار الهداية: مادة (غول): الجزء العاشر ، مصدر سابق، ص146- 147.

(151) ينظر، الآلوسي بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب الجزء الثاني ، ص 347.

(152) ينظر: لسان العرب: مادة (غول):147/10.

(153) ينظر: لسان العرب: مادة (غول): 147/10، وينظر: المصدر نفسه: مادة (قطرب):217/18.

(154) ينظر: الدكتور جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ، (المتوفى: 1408هـ)، مرجع سابق، الجزء السادس ، ص 729.

(155) ينظر: ابن منظور، لسان العرب: مادة (سعل): 270/6.

يلعب القط بالفأر[156].

وذكر العرب الجاهليون أساطير كثيرة عن الغول والسعلاة وكيفية تشكلها وصحبتها وزواجها من البشر، وتحدثت تلك الأساطير عن مساكنها وأنها ((كانت تتراءى لهم في الليالي وأوقات الخلوات، فيتوهمون أنها إنسان فيتبعونها، فتزيلهم عن الطريق التي هم عليها وتتيههم. وكان ذلك قد اشتهر عندهم وعرفوه، فلم يكونوا يزولون عما كانت عليه من القصد، فإذا صيح بها شردت عنهم في بطون الأودية ورؤوس الجبال))[157].

ويرى الجاحظ أن الأصل في تغوّل الغيلان يعود إلى أن العرب عندما نزلوا في الفلوات والقفار وطال بهم المقام في تلك البلاد الخالية والبعيدة عن الإنس استوحشوا بسبب قلة الأشغال والمذاكرة فأصابتهم الوسوسة فتوهّموا تلك المخلوقات[158]، وقد تأثر بشار بالغول كرمز أسطوري فأفاد منه في وصف معاناته في طريقه إلى ممدوحه فيقول:

وفلاَةٍ زَوْرَاءَ تلْقى بهاالعيـ ـنَ رِفاضاً يمْشِين مشْيَ النِّساءِ

مِنْ بِلاَدِ الخافِي تغوَّلُ بِالرَّكْـ ـبِ، فضاءٌ مَوْصُولةٌ بِفضاءِ

قَدْ تجشَّمْتُها ولِلْجُنْدُبِ الجوْ ـنِ نِداءٌ فِي الصُّبْح أو كالنِّداءِ[159]

فبشار يصف المشاق والمعاناة التي لاقاها في رحلته إلى الممدوح، فقد قطع طريقه في الصحراء (الفلاة) وهي بعيدة الأطراف واصفاً إياها بالزوراء وهذه الصحراء يكثر فيها البقر الوحشي (العين) وقد شبه مشيهن بمشي النساء، ومن ثم يتحدث الشاعر عن الأخطار الكامنة في تلك الرحلة إذ إنه يسير في أرض تعد بلاد الخافي، والخافي هو الجن وقد سمي بذلك لاستتاره عن أعين الناس[160]، فهذه الأرض محفوفة بالخطر لأن الجن تغول بالركب أي تتلون وتتشكل بأشكال وصور متعددة لكي تضل المسافرين عن طريقهم وهم يقطعون صحراء واسعة حيث الفضاء لا نهاية له فهو موصول بفضاء آخر, وهذه مبالغة في الوصف أراد بها الشاعر إضفاء نوع من الرهبة في وصف الرحلة؛ لأنه لا تلوح أي علامة في الطريق تشير إلى نهايته أو أي مكان للتوقف أو الاستراحة، وعلى الرغم من كل هذه المشاق فإن الشاعر قطع تلك المسافات متجشماً مخاطر الطريق، فبشار قد سخر هذا الرمز الأسطوري ليعبر عن القلق والخوف الذي انتابه في رحلته كي يحث الممدوح على زيادة عطائه ومنحه جائزة أكبر، ومما يتعلق بالجن أسطورة العفاريـت: وهي جمع عفريت، وذكر الزبيدي أن ((العفريت من الجن: العارم الخبيث ويستعمل في الإنسان استعارة الشيطان له، يقال: عفريت نفريت اتباعاً))[161], فالعفريت يعد من أنواع الجن وهو أخبثها، وقد ذكره الجاحظ في تقسيمه لمراتب الجن فيقول: ((فإذا ذكروا الجني سالماً قالوا: جني فإذا أرادوا أنه ممن سكن مع الناس قالوا: عامراً، والجميع عُمّار، وإن كان ممن يعرض للصبيان فهم أرواح، فإن خُبث أحدهم وتعرّم فهو شيطان، فإن زاد على ذلك فهو مارد، فإن زاد على ذلك في القوة فهو عفريت، والجميع عفاريت))[162] فالعفريت يحتل أعلى مرتبة في الجن حيث القوة والقدرة في التأثير، ولفظ العفريت أصبح فيما بعد يستعمل في البشر فقيل إن العفريت من الرجال هو ((النافذ في الأمر المبالغ فيه مع خبث ودهاء))[163].

---

(156) ينظر: محمود شكري الآلوسي البغدادي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ، المحقق: محمد بهجة الأثري، الناشر، دار الكتاب المصري الجزء العشرين،ص 349.

(157) أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، شرح وتقديم: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، الطبعة الثانية، 2004م. الجزء الثاني، ص 163-164

(158) ينظر، الجاحظ ، الحيوان، الجزء السادس، مصدر سابق، ص 249.

(159) بشار بن برد ، ديوان بشار: الجزء الأول ، مصدر سابق، ص 109. والزوراء: البعيدة الأطراف، ينظر: ، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله،(المتوفى: 538هـ)، أساس البلاغة، مادة (زور)، مصدر سابق، ص330. ورفاض: الطرق المتفرّقة، ينظر: لسان العرب: مادة (رفض) ، الجزء الخامس ، مصدر سابق، ص267.

(160) ينظر: ابن منظور، لسان العرب: مادة (خفا): الجزء الرابع ، مصدر سابق، ص/162.

(161) محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي،(المتوفى: 1205هـ)، تاج العروس مادة (عفر): الجزء الثالث، مصدر سابق، ص411.

(162) الحيوان: 6/ 190.

(163) ابن منظور لسان العرب: مادة (عفر): الجزء التاسع ، مصدر سابق، ص284.

وقد وظّف الشعراء العباسيون العفاريت بوصفها رموزا أسطورية في شعرهم لإضفاء المبالغة والتهويل في صورهم الشعرية، لارتباطها بعالم الجن الأسطوري، فقد وظّفها بشار في مدائحه لبني العباس فيقول فيهم:

فِدًى لبَني الْعَبَّاسِ نَفْسي وَأُسْرَتي وَمَا مَلَكَتْ نَفْسي طَرِيفاً وَمُتْلَدَا

إِذَا حَارَبُوا قَوماً رَأَيْتَ لِوَاءَهُمْ يَقُودُ الْمَنَايَا بَارِقَاتٍ وَرُعَّدَا

بِأَرْعَنَ تُمْسي الأَرْضُ منْهُ مَرِيضَةً وَتَلْقَى لَهُ الْجِنَّ الْعَفَارِيتَ سُجَّدَا[164]

وبشار في هذه الأبيات يفتدي بني العباس بنفسه وأسرته وماله من قديم (متلد) وجديد (طريف)، وفي هذا الطباق دليل قوي على محبته لبني العباس واستعداده للتضحية من أجلهم ومن ثم يفتخر بشار بشجاعة بني العباس في الحروب في أسلوب يميل نحو المبالغة إذ إن الأرض أصبحت مريضة وهي كناية عن خوف سكانها من جيوش بني العباس ويزيد بشار من تهويل هذه الصورة بأن جعل الجن العفاريت . وهي أقوى الجن وأخبثها – إذا رأت جيش بني العباس خرّت له ساجدة، وقد وظف بشار العفاريت في هذه الصورة لبث الرعب والخوف في قلوب أعداء العباسيين، فإذا كانت جيوشهم تخافها الجن العفاريت فكيف لبني البشر أن يقاوموها ويقفوا بوجهها؟ فبشار يستمد من رمز العفاريت الأسطوري معاني القوة والغلبة الخارقة لينسبها إلى ممدوحيه.

رابعًا: الرُّقى والتمائم:

منذ القديم واجه الإنسان في حياته مشاكل عديدة كانت تحيط به وتثير القلق والاضطراب في نفسه، فكان الخوف ينتابه تجاه الأخطار المحيطة به والأمراض التي تصيبه، ونفسه تتأرجح بين مشاعر الحب والكراهية، وكان يتصور أن هناك أرواحاً خفية تستطيع إنقاذه من الخوف والقلق والاضطراب، وقد أبتدع وسائل عديدة للسيطرة على تلك الأرواح وتسخيرها لصالحه فكانت هذه الوسائل هي الرُّقى والتعاويذ والتمائم[165].

إن الأصل اللغوي لكلمة الرُّقى تعني العوذة[166]، وقد ذكر ابن الأثير (606هـ) أن الرُّقية هي ((العوذة التي يرقى بها صاحب الآفة كالحمى والصرع وغير ذلك من الآفات))[167], فالرُّقية يراد بها تخليص صاحب الآفة كالحمى والصرع مما ألم به من خوف أو أذى أو آفة أو سوء، ولم تكن الرُّقية مقتصرة على ما يرقى به صاحب الآفة كالفزع والجنون والأمراض إنما اتسع ذلك فشمل مخاطر أخرى كالحسد والعين ولدغة الأفعى والعقرب وأنياب الضواري وحمام الموت والقدر[168]، واعتمد العرب في الجاهلية هذه الوسائل كي يحصِّنوا أنفسهم تجاه المخاطر المحدقة بهم، وهذه المعتقدات الأسطورية بقيت رواسبها في أذهان المجتمع العباسي، فكان الشعراء العباسيون على علم واطلاع بها فوظفوا هذه الأفكار في شعرهم وذلك ما نجده في غزلهم، وكان بشار أكثرهم تأثراً بهذه المعتقدات، لأنه قضى شطراً من حياته في العصر الأموي فكان فكره قريباً من الفكر الجاهلي الذي آمن واعتقد بهذه الأشياء ولذا نجد في غزله تأثر واضحاً في توظيفه للرُّقى فيقول في حبيبته عبدة:

وعزَّيْتُ نفْسِي عنْ عُبيْدةَ بِالرُّقى لِتَسْلَى وَمَا تَسْلَى عنِ الرُّقَياتِ[169]

ومن المعروف أن العشاق طالما تحدثوا عن الرُّقى في وصف معاناتهم إذ إن الرُّقى كانت وسيلة لتسليتهم عن العشق، وقد تأثر بشار بهذه العقيدة وهو يرى أن الرُّقى لم تنفع معه لينسى حبّ(عبدَة) فهذا الحب كان أقوى من تلك الرُّقى، وبشار في غزله يوظف فكرة الرُّقى في مداواة لدغة العقرب واصفاً هواه وصبابته بالعقارب فيقول:

---

(164) بشار بن برد ، ديوان بشار: الجزء الثالث ، مصدر سابق، ص 41.

(165) ينظر، الدكتور جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ، (المتوفى: 1408هـ)، مصدر سابق الجزء السادس، ص745.

(166) ينظر، ابن منظور ، لسان العرب: مادة (رقا):الجزء الخامس ، مصدر سابق، ص293.

(167) مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد بن محمد بن محمد ابن عبد الكريم الشيباني الجزري، ابن الأثير، (المتوفى: 606هـ)، النهاية في غريب الحديث والأثر ، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي، محمود محمد الطناحي، الناشر: المكتبة العلمية، بيروت، 1399هـ-1979م.: الجزء الثاني ، ص 543.

(168) ينظر، د. مسعود بوبو، الرُّقى والتعاويذ بين اللغة والاعتقاد، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد الرابع والسبعون، الجزء الأول، 1419هـ 1999م.، ص141.

(169) بشار بن برد ، ديوان بشار، الجزء الثاني ، ص 40.

سَلِي تُخبَري أنَّ الْمَعنَّى بذكْرِكُمْ عَلَى سُنَّةٍ فيمنْ يَحِيبُ ويَدْأَبُ

إِذَا ذَادَ عنْهُ عَقْرَباً منْ هَوَاكُمُ بِرُقْيَتِهِ دَبَّتْ لَهُ مِنْكِ عَقْرَبُ[170]

وفي هذا البيت يرسم صورة مجازية عن لواعج الحب ومعاناة العشق واصفاً إياها بالعقارب التي تلدغ قلبه ومشاعره كلما حاول أن يرقى تلك العقارب دبّت إليه عقارب أخرى، وهذه الصورة بلا شك تظهر تأثر بشار بهذه العقيدة الموروثة من التراث الأسطوري.

ومن الرُّقى التي شاعت عند العرب الجاهليين التمائم، وهي جمع تميمة، والتميمة من أنواع الخرز التي اتخذتها العرب للتعويذ، وقيل هي خرزة رقطاء تُنظم في السير ثم يعقد في العنق، وقيل التمائم خرزات كان الأعراب يعلقونها على أولادهم ينفون بها النفس والعين بزعمهم وقد أبطلها الإسلام[171]، وقد تأثر أبو تمام بفكرة هذه التعويذة ففي إحدى مدائحه يقول:

فأضْحَوا لوِ اسْطَاعوا لِفَرطِ مَحبَّةٍ لَقَدْ عُلِّقَتْ خَوْفاً عليكَ التَّمائِمُ[172]

فهنا أبو تمام يصف تعلق الناس بالممدوح وفرط محبتهم له بأنهم ودّوا لو علقوا عليه التمائم ليحفظنه من العين، فالممدوح أصبح في أعين محبيه شيئاً نفيساً غالياً يستوجب الحفظ والحماية من أعين الحاسدين، وقد استوحى أبو تمام من موروثه الأسطوري فكرة التمائم ووظفها هنا ليبين مكانة الممدوح في قلوب محبيه، وأبو تمام في نظرته إلى التراث يحاول استبدال وتغيير بعض العقائد السائدة في المجتمع ومنها فكرة التمائم فإذا كان المبدأ الذي تقوم عليه هذه التمائم هو الوقاية من الموت فإن الوقاية قد لا تكون من الموت بل الوقاية تكون من الدهر وغوائله فيقول في رثائه لهاشم ابن عبد الله بن مالك الخزاعي:

أَلَمْ تَرَيا الأَيَّامَ كيفَ فجَعْنَنا بهِ ثُمَّ قَدْ شاركْنَنا في المَآتِمِ

خَطَوْنَ إليهِ مِنْ نَدَاهُ وبأْسِهِ خَلائِقَ أَوْقَى مِنْ سُتُورِ التَّمائِمِ

خَلائِقَ كالزَّغْفِ المُضَاعَفِ لم تَكُنْ لِتَنْفُذَها يَوْماً شَبَاهُ اللَّوائِمِ

ولَوْ عاشَ فِينا بعضَ عَيْشِ فَعَآله لأَخْلَقَ أعمارَ النُّسُورِ القَشَاعِمِ[173]

فإذا كانت التمائم تقي الإنسان من الموت فإن أخلاق المرثي قد وقَتْ صاحبها من كل عيب أو لوم أو تأنيب، وكأنه يرى أن التمائم لا نفع فيها إذا كانت تقي المرء من الموت وحده؛ لأن الوقاية من الموت لا يعد غاية للإنسان، بل الأخلاق الحسنة هي الغاية المثلى, وهي التي تقي المرء من لوم كل لائم، وهي التي تجعله خالداً يعيش أبد الدهر وتجعل من أفعآله الحسنة يعيش بقدر أعمار النسور وهي مضرب الأمثال في طول الأعمار، وبذلك يضع أبو تمام بديلاً عن هذا الإرث الأسطوري إرثاً أخلاقياً اجتماعياً.

وللتراث الأسطوري صلة وثيقة بعالم السحر، فالسحر يعد من أقدم مراحل الفكر الإنساني فقد مرّ تاريخ الفكر الإنساني في أربع مراحل هي: السحر فالدين فالفلسفة فالعلم التجريبي، وهذا الرأي مبني على فرضية هيجل التي ترى أن عصر السحر قد سبق عصر الدين في تاريخ الحضارة الإنسانية، وفي مرحلة لاحقة أصبح السحر والدين متلازمين إذ كان قدماء البشر ينظرون إلى السحر على أنه جزء مهم من الدين؛ بل هو أهم جزء فيه وأعظمه؛ ولذا تجد معظم ديانات القبائل البدائية تعد السحر جزءاً من الدين[174]،

والأسطورة بطبيعة الحال مرتبطة بالسحر، فالسحر أداء تمثيلي لطقوس معينة يقوم بها الإنسان البدائي بقصد دفع الشر وجلب الخير، وفي تلك الطقوس تتلى بعض العبارات المتممة لهذه الطقوس، وفي مراحل تالية بدأ الإنسان يحاكي هذه الطقوس فنتج عن ذلك الأسطورة

(170) المصدر السابق، الجزء الأول ، ص 292.

(171) ينظر: ابن منظور ، لسان العرب: مادة (تمم)، الجزء الثاني ، مصدر سابق، ص54.

(172) ديوان أبي تمام: الجزء الثالث ، مصدر سابق، ص 182.

(173) أبو تمام ،ديوان أبي تمام، الجزء الرابع ، مصدر سابق، ص 130- 131. والزعف من صفات السيف البتار, ينظر، ابن المنظور، لسان العرب: مادة (زعف): الجزء السادس، ص54. والقشاعم جمع قشعم وهو المسن الطويل العمر, ينظر: المصدر نفسه: مادة(قشعم):الجزء الحادي عشر، ص174.

(174) ينظر: الدكتور جواد علي، المتوفى: (1408هـ)، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام الجزء الخامس ، مرجع سابق، ص334.

وكان للحب مكانة بارزة في السحر، فالساحر يعالج الحب إما بإشعال جذوة نار الحب في قلب من يريد إثارته عندهم أو بإطفاء نيران الحب وإخمادها في قلوب العاشقين. وكانت لهم طرق خاصة في معالجة هذا الأمر[175]، وإذا كان السحر يستعمل في إشعال نيران الحب فهو كذلك يستعمل في زرع الكراهية في النفوس فبإمكان الساحر مداواة العاشق وإماتة عشقه عن طريق وسائل معينة ومن تلك الوسائل النفث في العقد وهي من طرق السحر المعروفة عند الجاهليين، والنفث كما ورد في المعاجم هو ((شبه النفخ يكون في الرقية ولا ريق معه))[176], ويقال: نفثه نفثاً أي سحره، وقيل امرأة نفاثة أي سحارة ورجل منفوث مسحور[177]، والنفث في الفم من العادات الجاهلية القديمة يقوم به الكاهن والساحر[178]، وقيل: إن هذا العمل كانت النساء أكثر ما يعملن به بدليل قوله تعالى)) وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ))[179].

وفي شعر بشار نجد تأثره بهذه العقيدة الجاهلية الموروثة إذ إنه في غزله يوظف هذه العقيدة في وصف تأثير الحب في عقله وقلبه فيقول متغزلاً:

كأنّ في طَرْفِ عَيْنَيْهَا إِذَا نَظَرَتْ بِناظِرِ عُقَداً مِنْ سِحْرِ سَبَّاح[180]

فبشار في هذا البيت شبه سحر عيني حبيبته في نظراتها بالساحر الذي ينفث في العُقد فآثار نظراتها على الآخرين شبيهة بآثار النفث في العقد على المسحور، ويقول أيضًا في غزله:

كأَنِّي مِنْ هَوَاكِ أَخُو فِرَاشٍ يَفُوقُ بنَفْسِه قَلِقُ الْوِسَادِ

فالهوى والعشق قد أضنى بشاراً حتى أنه لتكاد تخرج نفسه من شدة الشوق وكأنما هذا العشق قد سقاه الموت براحتيه وهنا قد أفاد بشار من موروثه الأسطوري فعشقه بابلي وهذا الوصف يعود إلى أن أصل السحر ببابل فأكثر الأحاديث والأخبار ترجع عالم السحر إلى بابل[181]، وقد شبه هذا العشق بساحر من أهل بابل له راحتان على سبيل الاستعارة وقد أخذ ينفث عقده في مشاعر محبيه وهذه استعارة ثانية، وهذه الصورة قد استمد بشار عناصرها من التراث الأسطوري الذي تأثر به روحاً وإحساساً ووجداناً.

وكان أبو تمام قد تأثر بفكرة النفث في العُقد فأفاد منها في مقدماته الغزلية التي يمدح بها فاستغل هذه الفكرة ليعطي مدائحه طابعاً جديداً ونكهة مميزة في هذا الفن فيقول في مقدمته الغزلية في مدح خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني:

ما خَطْبُهُ ما دَهاهُ ما غَآله ما نَآله في الْحِسَانِ مِنْ خُرُدِهْ

السَّالِباتِ امْرَءاً عَزِيمَتَهُ بالسِّحْرِ والنَّافِثاتِ في عُقَدِهْ

فأبو تمام يستفهم عن الممدوح وعن حاله وعن صراعه مع الحِسان وهو صراع رمزي بين اللذة والشهوة وبين المجد والعزة، وهو يرى أن هذه الحسان حاولن أن يسلبن همة الممدوح وعفته وتنسكه عن اللذات بسحرهن الأخّاذ وجمالهن البارع الذي شبه بالسحر فرسم صورة لتلك الحسان وهن ينفثن السحر في العقد لثني الممدوح عن عزيمته وإرادته، فأبو تمام يوظف هذه الأفكار التراثية ويعطيها أبعاداً جديدة تخرج عن المألوف والمتعارف عليه في عالم الشعر.

(175) ينظر: الدكتور جواد علي،(المتوفى: 1408هـ)، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، الجزء السادس ، مرجع سابق الجزء السادس ، ص742.

(176) محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي،(المتوفى: 1205هـ)، تاج العروس مادة (نفث):الجزء الأول ، مصدر سابق، ص650

(177) ينظر، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله، المتوفى: 538هـ)، أساس البلاغة، مادة (نفث)، مصدر سابق، ص 766.

(178) ينظر: المصدر نفسه: الجزء الخامس ، ص 342.

(179) سورة الفلق، ص 4.

(180) ديوان بشار: الجزء الثاني ، مصدر سابق، ص 135.

(181) ينظر: الدكتور جواد علي، المتوفى: 1408هـ)، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام الناشر: دار الساقي، الطبعة الرابعة، 1422هـ-2001م، الجزء السادس، ص 70.

المبحث الرابع

الأصنــام

تمثل الأصنام مرحلة بدائية من التفكير الديني عن الشعوب الأولى، وكان وجود الأصنام قد ارتبط بالآلهة، فالديانات القديمة تعبدت لآلهة متعددة فكان لكل قبيلة أو شعب من الشعوب اله خاص به وهو يحمي قبيلته أو شعبه ويدافع عنه في أيام الحرب ويفيض عليهم بالخيرات والنعم، ولذا كانت تلك الشعوب تلجأ إلى تلك الآلهة في الشدائد والأزمات، ولكي يمارسوا طقوس العبادة بنوا معابد خاصة لها وفي تلك المعابد صنعوا أصناماً وتماثيل لتلك الآلهة، فتعبدوا لتلك الأصنام وقدموا لها النذور والقرابين[182]، واشتهرت العرب قبل الإسلام بعبادة الأصنام ((فمنهم من اتخذ بيتاً ومنهم اتخذ صنماً، ومن لم يقدر عليه ولا على بناء بيت نصب حجراً أمام الحرم وأمام غيره، مما استحسن، ثم طاف به كطوافه بالبيت))[183], ولم ينظر العرب إلى الأصنام على أنها أصنام تعبد وإنما صوّروها ونحتوها لتكون ((صورة أو رمزاً تذكرهم بالإله أو الآلهة أو الأشخاص الصالحين، فلما مضى عهد طويل عليها نسي الناس أصلها ولم يعرفوا أمرها، فاتخذوها أصناماً وعبدوها من دون الله))[184]، وساد اعتقاد عند العرب أن في تلك الأصنام أرواحاً خفيّة، وأن بعضها تقيم الجن في جوفها وبذلك أصبح الصنم يمثل قوة عليا فوق الطبيعة وقد يظن أنها كامنة فيه، وبسبب هذه القداسة نُسجت أساطير عديدة تفسر أسباب هذه القداسة ومنشأها.

وقد اتخذ الشعراء العباسيون من الأصنام رموزاً أسطورية مقدسة فالصنم الذي عُبِد لكونه رمزاً للإله أصبح عند الشعراء المحدثين رمزاً للذات الفردية المعبودة، وقد أفاد الشعراء المحدثون من عبادة الأصنام في أشعارهم الغزلية فقد جعلوا من المعشوق صنماً يعبد، وفي شعر بشار نتلمس هذه الروح ويتجلى أثر الفكر الجاهلي المتعلق بالأصنام والآلهة فيقول في إحدى قصائده الغزلية:

ألاَ «يا صَنَمَ» الأَرْدِالِ ذي يدْعُونهُ ربَّا

سقِيتَ الْعَذْبَ منْ وِدّي وإِنْ لمْ تسْقني عَذْبَا

أَرَاني بكَ مكْرُوباً ولا تَكْشفُ لي كَرْبَا

ألا ترْزُقُني منْكَ سُلُوَّ الْقلْب أو قُرْبَا

فإنَّ الشَّوْق يدْعُوني وإِنّي ميّتٌ حُبَّا

إِذا ما ذَكَرَتْكَ العَيْ نُ لمْ تَمْلِكْ لها غَرْباَ

كأَنّي بكَ مطْبُوبٌ وما أَحْدثْتَ لي طَبَّا

وَلَكنْ حُبُّكَ الدَّاخِ لُ في الأَحْشَاءِ قَدْ دَبَّا

أفي شَوْقٍ تُرَى جِسْمِي صَبَبْتَ آلهمَّ لي صَبَّا

وَهَبْني كُنْتُ أَذْنَبْتُ أَمَا تَغْفرُ لي ذَنْبَا[185]

فبشار في هذه الأبيات يخاطب حبيبةً له من الأزد فجعل منها صنماً معبوداً، وه يتقرب إلى حبيبته (الصنم) كما يتقرب عُبّاد الأصنام إلى أصنامهم بالتراتيل والتوسل والتذلل إلى أصنامهم فيشكو همه ويبث آلامه إليه طالباً منه أن يكشف كربته ويفرج همه وهو يطلب من هذا الصنم إما أن يجعل قلبه يسلو عنه فينسى حبه ويرتاح من العذاب أو يرزقه القرب منه لأن الشوق قد أضناه، وهذا الصنم قد سحر بشار بفتنته فهو مسحور (مطبوب)، والسحر كما مضى مرتبط بعالم الأرواح الخفية والجن، وكان العرب في

(182) ينظر، الدكتور جواد علي،(المتوفى: 1408هـ)، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، مرجع سابق، الجزء الخامس ، ص 161 -162.

(183)، أبو المنذر هشام بن محمد أبي النضر ابن السائب بن بشر الكلبي، (المتوفى: 204هـ)، كتاب الأصنام، المحقق: أحمد زكي باشا، الناشر: دار الكتب المصرية، القاهرة، الطبعة الرابعة، 2000م، ص27.

(184) الدكتور جواد علي،(المتوفى: 1408هـ)، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، مرجع سابق الجزء السادس ، ص 68.

(185) ديوان بشار: الجزء الأول، مصدر سابق، ص 202 -203.

الجاهلية يعتقدون أن الجن تسكن في جوف الأصنام حتى أنه لما أمر النبي بهدمها كانوا يتهيّبون من هذا الأمر خشية ظهور تلك الأرواح وفتكها بمن يتجاسر عليها(186).

هكذا تم عرض صورة عن أنواع الشخصيات القرآنية المستدعاة في شعر العصر العباسي الأول، الذي أمتد لفترة طويلة، أبدع فيها الشعراء وابتدعوا أساليب ومفردات وتعابير ليجمّلوا من قصائدهم، ويوضحوا أثر الشخصيات المستوحاة والغرض من استدعائها.

نتائج الدراسة:

- استثمر الشعراء العباسيون استدعاء شخصيات الرسل والأنبياء في جميع مواقفهم وأغراضهم الشعرية المختلفة.
- استثمر الشاعر الاستدعاء القصصي للشخصيات القرآنية؛ ليكون دليلا عقليا وبرهانا قويا من خلال هذا التقابل القصصي؛ لتعزيز الفكرة المقصودة التي ينشدها.
- كان استدعاء الشعراء العباسيين للأنبياء مختلفاً، فمن الأنبياء من أُستدعي كثيراً ومنهم من قل استدعاؤه.
- قدرة بعض الشعراء أمثال أبي تمام والمتنبي في قلب نمطية الشخصية المستدعاه في الشعر وملامحها، على عكس بعض الشعراء اكتفوا بالإطار العام للشخصية المستدعاه.

المصادر والمراجع:

1. إبراهيم عقلة جوخان، التناص في شعر المتنبي، رسالة دكتوراه، ، كلية الآداب، جامعة اليرموك، إربد، 2006م.
2. أحمد إسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ، دار الشؤون الثقافية العامة، 2005م.
3. أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العمة للكتاب، 1998م.
4. البحتري ، ديوان البحتري: الوليد بن عبيد الله، تحقيق وشرح وتعليق حسن كامل الصيرافي، دار المعارف القاهرة، الطبعة الثالثة 1977م.
5. بشار بن برد ، ديوان بشار بن برد، تحقيق محمد طاهر ابن عاشور، الشركة، الجزائر 1976م.
6. ثروة أحمد وهدان ، وصف القصور في الشعر العباسي، رسالة ماجستير من كلية الدراسات، جامعة النجاح الوطنية، نابلس 2003م.
7. جواد علي، (المتوفى: 1408هـ)، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، الناشر: دار الساقي، الطبعة الرابعة، 1422هـ-2001م.
8. أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، شرح وتقديم: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، الطبعة الثانية، 2004م.
9. الحسين نن المنصور، ديوان الحلاج، ، أعده وقدم له عبده وازن، دار الجديد– بيروت 1998م.
10. الحلاج ، ديوان الحلاج، الحسين بن المنصور، أعده وقدم له: عبده وازن، دار الجديد، بيروت، 1998م.
11. خالد الكركي، الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث، ، مكتبة الرائد العلمية 1989م.
12. الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، قد له ووضع هوامشه وفهارسه رادي الأسمر، دار الكتاب العربي، لبنان 2005م.
13. خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي، (المتوفى: 1396هـ)، الأعلام، الناشر: دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر، 2002م.

(186) ينظر: الدكتور جواد علي،(المتوفى: 1408هـ)، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، الجزء السادس ، مرجع سابق، ص 69.

14. ديك الجن ، ديوان ديك الجن الحمصي: تحقيق وأعد له تكملة: أحمد مطلوب وعبد الله الجبوري، دار الثقافة، بيروت 1964م.
15. ديوان المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى التبيان في شرح الديوان، ضبطه مصطفى السقا وآخرون، دار المعرفة، بيروت 1970، الجزء الأول ، ص 137.
16. سلم بن عمرو بن حماد، من ضمن شعراء عباسيون (مطيع بن إياس، سلم الخاسر، أبو الشمقمق)، شعر سلم الخاسر ، لغوستاف غرنبام، ترجمة وتحقيق محمد يوسف نجم، راجعها إحسان عباس، دار مكتبة الحياة– بيروت 1959م.
17. شعر مروان بن أبي حفصة، جمع وتحقيق حسين عطوان، دار المعارف القاهرة 1982.
18. شلتاغ عبود، أثر القرآن الكريم في الشعر العربي الحديث، ، دار المعرفة– دمشق، 1987م.
19. الصنوبري ، ديوان الصنوبري، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة – بيروت، 1970م.
20. الطبري ، تاريخ الطبري، تاريخ الأمم والملوك، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري، مؤسسة الأعلمي، بيروت 1989م.
21. العباس بن الأحنف ، ديوان العباس بن الأحنف، دار صادر– بيروت، 1970م.
22. عبد الغني زاده – أحمد نهيرات، استدعاء الشخصيات القرآنية في ديوان بدوي الجبل؛ مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية، العدد رقم (11)، 2009م.
23. عبد الله طاهر الحذيفي، فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث العباسي "دراسة تناصية"، ، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، 2009م.
24. عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية، ، مكتبة مدبولي– القاهرة 2003.
25. علي شواح إسحاق، ربيعة الرقي شاعر الرقة في العصر العباسي ، دار السلام– بيروت، الطبعة الأولى 1979م.
26. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع – طرابلس، ط1، 1978م.
27. أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه بن حبيب بن حدير بن سالم، المعروف بابن عبد ربه الأندلسي، (المتوفى: 328هـ)، العقد الفريد، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1404هـ.
28. فراس الحمداني ، ديوان أبي فراس الحمداني رواية ابن خالويه، دار صادر– بيروت، 1959م.
29. الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: إبراهيم الإبياري، طبعة دار الشعب، 1969م.
30. أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري، (المتوفى: 518هـ)، مجمع الأمثال ، المحقق: محمد محيى الدين عبد الحميد، الناشر: دار المعرفة، بيروت– لبنان.
31. أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله، (المتوفى: 538هـ)، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان الطبعة الأولى، 1419هـ–1998م.
32. ابن كثير ، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي، تحقيق محمد أحمد عبد العزيز، قصص الأنبياء، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن 1993م.
33. المتنبي، ديوان المتنبي، تحقيق: عبد الوهاب عزام، لجنة التأليف والترجمة والنشر– مصر، 1994م.
34. مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد بن محمد بن محمد ابن عبد الكريم الشيباني الجزري، ابن الأثير، (المتوفى: 606هـ)، النهاية في غريب الحديث والأثر ، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي، محمود محمد الطناحي، الناشر: المكتبة العلمية، بيروت، 1399هـ–1979م.

35. محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي،(المتوفى: 1205هـ)، تاج العروس من جواهر القاموس المحقق: مجموعة من المحققين، الناشر: دار الهداية.
36. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، ، دار المعارف – مصر، 1981م.
37. محمد زكي العشماوي، النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية، للدكتور ، دار النهضة للطباعة والنشر، 1980م.
38. محمد عبد المطلب ، مناورات شعرية ، دار الشروق، القاهرة 1996م.
39. محمود شكري الآلوسي البغدادي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ، المحقق: محمد بهجة الأثري، الناشر، دار الكتاب المصري.
40. مسعود بوبو، الرُّقى والتعاويذ بين اللغة والاعتقاد، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد الرابع والسبعون، الجزء الأول، 1419هـ 1999م.
41. مسلم بن الوليد الأنصاري، شرح ديوان صريع الغواني، ، تحقيق وتعليق سامي الدهان، الطبعة الثالثة، دار المعارف القاهرة 1985م.
42. ابن المعتز ، ديوان ابن المعتز، دار صادر– بيروت، 1970م.
43. المعري، رسالة الصاهل والشاحج، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان بن محمد بن سليمان المعري، التنوخي (المتوفى: 449هـ)، الناشر: دار المعارف، الطبعة الثانية، 1404هـ–1984م.
44. ابن المنذر هشام بن محمد أبي النضر ابن السائب بن بشر الكلبي، (المتوفى: 204هـ)، كتاب الأصنام، المحقق: أحمد زكي باشا، الناشر: دار الكتب المصرية، القاهرة، الطبعة الرابعة، 2000م.
45. ناصر جابر شبانة، التناص القرآن في الشعر العماني المعاصر، ، مجلة جامعة النجاح للعلوم، العدد رقم (4)، 2007م.
46. ناظم رشيد الأدب العربي في العصر العباسي، دار الكتب للطباعة– الموصل، 1989م.
47. نزيه محمد علاوي، الشخصيات القرآنية، ، دار صفاء للنشر– عمان، ط1، 2006م.
48. نصيرة بلحيسي، الصورة الفنية في القصة القرآنية.. قصة يوسف عليه السلام نموذجًا (رسالة ماجستير)،، كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تلمسان، الجزائر، 2006م.