

الارزاء الإنسانية في شعر العصرين الاسلامي والأموي

ا.م.د. صفاء علي حسين
طالب ماجستير أدهم محمد عواد الجنابي
كلية الآداب - جامعة الانبار

المستخلص

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

الكلمات الداله: الموت ، المرض ، الشيب ، الهزم ، رزء

Abstract

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

and the disease that penetrates the body, and the paradox of the pleasures of life in their youth as weak and vulnerable.

Key Words: Death, Illness, Gray Hair, Old Age, Human Conditions

• مقدمة:

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

وبعيداً عن التأسيس للموت كموضوع في الفكر الإنساني؛ فيكفي أن نقول أنه قد شغل الإنسان منذ بدء الخليقة، وربما كان أول موت بشري سببه اعتداء بشري، إذ ذكر القرآن الكريم والكتب السماوية قصة قتل ابن آدم لأخيه، ((وَاتُّلَّ عَلَيْهِمْ نَبَأُ ابْنِي آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ، لَئِن بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسٍ بِيَدَيْكَ لِأَفْتُلَنَّكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ، إِنِّي أُرِيدُ أَنْ تَبْوءَ بِيَأْتِي وَآتِمَّكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ، فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ))^(٢).

لقد اتخذت وسائل التعبير عن الموت أشكالاً مختلفة تبعاً لتطور هذه الوسائل، بالتزامن مع تطور إدراك الموت كحدث إنساني، إذ عبّر عنه الإنسان على مرّ العصور المتعاقبة، بالنقش والرسم والتصوير، والكتابة: النثرية والشعرية؛ وقد تغيرت نظرة الشعر العربي للموت بعد مجيء الإسلام، وثبات الآراء حول حقيقة الموت التي كانت المعتقدات تتباين إزاءها؛ فالشاعر الجاهلي كان يرى في الموت نهاية، ويرى في وقوعه حدثاً مفاجئاً، لكنه في الوقت نفسه يربط ردة فعله تجاه الموت بالسبب الذي يقف وراءه، فيكون الموت رزاً شديداً الثقيل إن ما وقع لعزيب أو حبيب أو قريب، إذ يبدو الموت موجعاً "حين نكون بصدد موت الـ أنت، (أو موت الحبيب) ومعنى هذا أن الموت لا يقلقنا ويقض مضاجعنا حينما نكون بإزاء واقعة الفناء بصفة عامة، وإنما حين نكون بصدد غياب الشخص الذي نحبه غياباً مطلقاً، إذ هنالك يصبح موته تحدياً لنا وتحطيماً للوحدة القائمة بيننا"^(٣).

وقد يكون الموت فخراً إن كان في معركة أو موقف يتطلبه، ويكون فرحاً إن كان لعدو، وحقيقة الموت كما يؤمن بها أتباع الكتب السماوية أنه مرحلة برزخية ينتقل الموتى بعدها إلى اليوم الآخر، قال تعالى: ((قُلْ إِنَّ الْمَوْتَ الَّذِي تَفِرُّونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مُلَاقِيكُمْ ثُمَّ تُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ))^(٤).

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

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

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

(الطويل)

عَلَيْهِ بِأَضْلَالِ تُعَرَّى وَتُخْ شَبْ
تَخَوَّنَهُ رَيْبٌ مِنَ الدَّهْرِ مُعْطِبٌ

وَمَا أَوْى الْيَتَامَى الْعُجْرَ عَامُوا وَأَجْدَبُوا
إِذَا جَلَفْتُ كُ حَلٌّ هُوَ الْأُمُّ وَالْأَبُ^(٥)

لَيْبِكَ بَنُو عَثْمَانَ مَا دَامَ جِذْمُهُمْ
لَيْبِكُوا عَلَى خَيْرِ الْبَرِيَّةِ كُلِّهَا

نَعَاءٍ لِفَضْلِ الْحَلْمِ وَالْحَزْمِ وَالسُّنْدَى
وَمَلْجَأٍ مَهْرُوئِينَ يُفَى بِهِ الْحَايَا

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

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

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

وفي موضع آخر من ديوان ابن مقبل:

(الطويل)
 إذا متَّ فانعيني بما أنا أهْلُهُ إذا متَّ فانعيني بما أنا أهْلُهُ
 وقُولي فتى تشقى به النَّابُ رَدَّهَا وقُولي فتى تشقى به النَّابُ رَدَّهَا
 وإذا لبدت تحت العصابة أنزعاً وإذا لبدت تحت العصابة أنزعاً
 على رَعْمِهَا أيسارُ صدقٍ وأقْدُحُ^(١) على رَعْمِهَا أيسارُ صدقٍ وأقْدُحُ^(١)

ويظهر الموت في البيتين السابقين كحادثة متوقع، لكنه يشكل رزءاً نفسياً للشاعر؛ إذ يبدي آماله التي سيخطفها الموت عبر ما يحث عليه محبوبته من فعلٍ بعد موته، وهو نعيه بما يستحقه، وبدء مرحلة ذم الحياة التي لم تدم قبل موته، والتي سيستدعي موته ذمها، فهو الذي حير النواذب ودفعها بما بذل وأعطى.

إن اختلاف النظرة إلى الموت بوصفه موضوعاً يظل متناقضاً إلى حد ما فالشاعر الذي تتسرب إلى ذاته فكرة الموت، ويشعر أن عمره قد أشرفت نهايته، يسد عليه الإحساس بالموت كل مشاعر السعادة، وتعتلج في روحه مشاعر عنيفة مختلفة، وتهيج في عواطفه انفعالات شتى متضاربة، إنه يهاب الموت، ويرغب في الحياة، ويشعر أن عمره القصير لن يعطيه مناسبة للارتواء من هذه الحياة قبل الموت. ولعل في خشيته من الموت تعبيراً عن تمسكه بالحياة وتمسكه بها^(٧).

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

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

(الكامل)
 إنَّ الحَمَامَ لَطَالِبٌ لَكَ لِاحِقٌ إنَّ الحَمَامَ لَطَالِبٌ لَكَ لِاحِقٌ
 لا بُدَّ مِنْ يَوْمٍ لِكُلِّ مَعَمَّرٍ لا بُدَّ مِنْ يَوْمٍ لِكُلِّ مَعَمَّرٍ
 والنَّاسُ أَرْسَالٌ إِلَى أَمَدٍ لَهُمْ والنَّاسُ أَرْسَالٌ إِلَى أَمَدٍ لَهُمْ
 إنَّ أَمْرًا مِنْ الزَّمَانِ وَقَدْ رَأَى إنَّ أَمْرًا مِنْ الزَّمَانِ وَقَدْ رَأَى
 والموت رَبُّعٌ إِقَامَةٌ مَحْأْوُونَ والموت رَبُّعٌ إِقَامَةٌ مَحْأْوُونَ
 فِيهِ لِعِدَّةٍ عُمُرُهُ تَكْمِيمٌ فِيهِ لِعِدَّةٍ عُمُرُهُ تَكْمِيمٌ
 يَمْضِي لَهُمْ جِيْلٌ وَيُخْلَفُ جِيْلٌ يَمْضِي لَهُمْ جِيْلٌ وَيُخْلَفُ جِيْلٌ
 غَيْرَ الزَّمَانِ وَرَيْبُهُ لَجْهُوُونَ^(٨) غَيْرَ الزَّمَانِ وَرَيْبُهُ لَجْهُوُونَ^(٨)

فالنظرة العامة إلى الموت في ما سبق من أبيات الأحوص تصف الموت كحادثة حتمي لا بد للإنسان من التعرض إليه، لكن مسوغ جعله رزءاً هو ما ورد في البيت الأخير؛ إذ جعل الموت خطراً لا يمكن الأمان منه، وعد ذلك جهلاً في من يعتقده.

وفي شعر الأخطل نجد ما يؤكد أن وصف الموت كحادثة طبيعي يرافقه وصف من القسوة والخوف مما يشي بكونه وإن كان أمراً مسلماً به- رزءاً ثقيلاً على النفس، حتى أن قدمه ووقوعه يشبه افتراس الوحوش:

(الوافر)
 وَنَفْسُ الْمَرءِ تَرْصُدُهَا الْمَنَائِيَا وَنَفْسُ الْمَرءِ تَرْصُدُهَا الْمَنَائِيَا
 وَتَحْدُرُ حَوْلَهُ حَتَّى يُصَابَا وَتَحْدُرُ حَوْلَهُ حَتَّى يُصَابَا

إِذَا أَمَرْتُ بِهِ أَلْقَيْتُ عَلَيْهِ
وَأَعْلَمُ أَنَّيَ عَمَّا قَلِيلٍ
أَحَدٌ سِلَاحَهَا ظَفِرًا وَنَابًا
سَتَكْسُونِي جَنَادِلٍ أَوْ تُرَابًا^(٩)

وتظهر لدى الشاعر مسّلة الموت بقناعة تامة، لكنها ممزوجة بالقلق الوجودي الذي يرافق الأشعار التي تتناول الحياة والموت موضوعاً. ففكر الشاعر الذي يحاول استيعاب تناقضات الوجود بين قصر العمر وطول الرجاء يمتزج مع ذلك القلق ويبرز عدة استقهامات شتى؛ عن حياته ووجوده وبدايته ونهايته، تمثل في مظهرها النهائية على شكل مسلمات تتخذ من مضمون الحكمة صبغة لها^(١٠)، فإن الموت كفاجعة بشرية يجتر في الشاعر معجمه الخاص، ذلك المعجم المغموس بالحزن والألم والبكاء والنحيب، والتكل والفقد واليتم والترمل، ومشاهد الفعل الإنساني التي تلحق الموت مثل: الجنائز واللحد والنواح، ومن ذلك قوله:

(الطويل)
تَصِيحُ الْمَوَالِي أَنْ رَأُوا أُمَّ خَالِدٍ
مُسَلَّبَةً تَبْكِي عَلَى الْمَاجِدِ الْعَمْرِ
إِذَا جَاءَ سِرْبٌ مِنْ نِسَاءٍ يَعُدُّنَهَا
تَعْرِيْنَ إِلَّا مِنْ جَلَابِيبٍ أَوْ خُمُرٍ^(١١)

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

(الطويل)
وَهَيَّجَ صَوْتُ النَّائِحَاتِ
عَشِيَّةً
بَوَادِرَ أَمْثَالِ الْبِغَالِ النَّوَافِرِ
يُضَاهِينَ بِالشَّوَاةِ هَذُلَ الْمَشَافِرِ
يُمَخِّطُنَ أَطْرَافَ الْأَنْوْفِ حَوَاسِرًا
وَلَمْ تَبْكِ شَجْوًا مَا وَرَاءَ الْحَنَاجِرِ^(١٢)
بَكَى الشَّجْوَ مَا دُونَ اللَّهَِا مِنْ خُلُوقِهَا

فمشهد الحزن باد في الأبيات السابقة إذ يستثير صوت النائحات (البوادر) وهي اللحمية بين المنكب والعنق، والتي تشتد في حال الحزن والبكاء، فيمخطن أنوفهن بأطرافهن التي تشاكل أطراف الجمال، ويبكين حزناً وهمًا من حلوقةن بكاءً مريراً، وربما يتفق قوله في وصف أطراف الباكيات وحركتها مع قول كعب بن زهير:

(البسيط)
كَأَنَّ أَوْبَ ذِرَاعَيْهَا وَقَدْ عَرَقَتْ
وَقَالَ لِلْقَوْمِ حَادِيَهُمْ وَقَدْ جَعَلَتْ
وَقَدْ تَلَفَعَ بِالْقُورِ الْعَسَى أَقْبِلْ
وَرُقُّ الْجَنَادِبِ يَرْكُضُنَ الْحَصَى قِيلُوا
قَامَتْ فَجَاوَبَهُ نَكْبًا كُنْتُ
مَثَايِلُ^(١٣)

فكعب بن زهير يصف جري الناقة وحركة أطرافها، فيشبهها بحركة أيدي النائحات اللواتي أتين يواسين تكلى، ومثل تلك المشاهد والصور هو ما يجعل من الموت رزءاً، ويجلي قسوته، والصورة الشعرية هي وعاء ينقل التجربة نقلاً صادقاً فنياً وواقعياً^(١٤).

ويعظ النابغة الشيباني في الموت فيقول:

(الوافر)

تَوَقَّ فَأَلَيْسَ يَنْفَعُكَ انْقَاءُ
إِذَا مَا مَاتَ يُحْيِيهِ الْبُكَاءُ
فَكُلُّ النَّاسِ لَيْسَ لَهُ بَقَاءُ
فَذَلِكَ حِينَ يَنْفَعُهَا السَّعَاءُ
وَمَالٍ سَوْفَ يَبْتُلُغُهُ الْفَنَاءُ

فَأَلَيْسَ لِنَفْسِهِ مِنْهَا وَقَاءُ^(١٥)

وَقُلْ لِلْمُتَّقِي حَدَثَ الْمَنَاءِ
وَلَا تَبْكُ الْمَصَابَ وَأَيُّ حَيٍّ
وَقُلْ لِلنَّفْسِ مَنْ تَبْقَى الْمَنَاءِ؟
تَعَزَّى بِالْأَسَى فِي كُلِّ حَيٍّ
سَتَفْتَى الرَّاسِيَاتِ وَكُلُّ نَفْسٍ

إِذَا حَانَتْ مَنِيَّتُهُ وَأَوْصَى

إن الموت بوصفه رزءاً إنسانياً يتطلب رؤية عقديّة تسوّغ تقبل فكرته، فليس أكثر من أن تكون الظاهرة عامة ليكون تقبلها سلساً، والنابغة الشيباني يتفق وتلك المسلّمة بحتمية وقوع الموت مهما اتقاه الإنسان، تلك التي جاءت نصّاً في القرآن الكريم: ((أَيُّمًا تَكُونُوا يُدْرِكَكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشِيدَةٍ وَإِنْ تُصِبْهُمْ حَسَنَةٌ يَقُولُوا هَذِهِ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ وَإِنْ تُصِبْهُمْ سَيِّئَةٌ يَقُولُوا هَذِهِ مِنْ عِنْدِكَ قُلْ كُلٌّ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ فَمَا لَهُوْلَاءِ الْقَوْمِ لَا يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ حَدِيثًا))^(١٦)

وبأن هذا الموت لا يستثنى أحداً ((قُلْ إِنْ الْمَوْتُ الَّذِي تُفَرُّونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مُلَاقِيكُمْ ثُمَّ تُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ))^(١٧)، ((كُلُّ نَفْسٍ دَائِقَةُ الْمَوْتِ وَنَبِّئُكُمْ بِالشَّرِّ وَالْخَيْرِ فِتْنَةً وَإِلَيْنَا تُرْجَعُونَ))^(١٨) ولو عمّر الإنسان ما عمّر من السنين ((وَلتَجِدَنَّهُمْ أَحْرَصَ النَّاسِ عَلَىٰ حَيَاةٍ وَمِنَ الَّذِينَ أَشْرَكُوا يَوَدُّ أَحَدُهُمْ لَوْ يُعَمَّرُ أَلْفَ سَنَةٍ وَمَا هُوَ بِمُزَحِّزِهِ مِنَ الْعَذَابِ أَنْ يُعَمَّرَ وَاللَّهُ بَصِيرٌ بِمَا يَعْمَلُونَ))^(١٩)

ثم إن الموت بيد الله يوقعه على من يشاء كيف ما يشاء وقت ما يشاء ((وَمَا كَانَ لِنَفْسٍ أَنْ تَمُوتَ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ كِتَابًا مُّوَجَّلاً وَمَنْ يُرِدْ ثَوَابَ الدُّنْيَا نُؤْتِهِ مِنْهَا وَمَنْ يُرِدْ ثَوَابَ الْآخِرَةِ نُؤْتِهِ مِنْهَا وَسَنَجْزِي الشَّاكِرِينَ))^(٢٠)

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

(الكامل)

أَصْبَحْتُ أَذْكَرُ مِنْ فَنَاءِ عَشِيرَتِي
بِذَهَابِ سَادَاتِ وَأَهْلِ مَهَابَةِ
كُنُوتِ عَتِيقِ الطَّيْرِ قَبْلُ فَأَصْبَحُوا
وَرِثُوا الْمَكَارِمَ عَنْ كِرَامِ سَادَةِ
حَزْنًا إِذَا بَطَّنَ الْجَوَاشِينَ جَاشَا
حُشْدًا إِذَا مَا الدَّهْرُ هَاجَ جِيشَا
فِي النَّاسِ تَزْدَحِمُ الْبِلَادُ خِشَا
لَمْ يُورِثُوا صَلْفًا وَلَا إِفْسَاحًا (٢١)

إن موت العزيزين والسادة والأقرباء يسبقه في الشعر ذكر مآثرهم ومناقبهم، فكما يصف عروة بن أذينة أنهم كانوا سادات كراماً، وأن موتهم قد أورثه حال السوء وتبذل القوم، ممّا يجعل من موتهم ثقلاً على نفسه التي فقدتهم، فإن الصورة الشعرية التي تتجسد في الابيات السابقة تقوم على جملة من التدايعات الوعظية التي تشخص ألم الشاعر وحزنه المرير، فوظف الشاعر آلامه وأحزانه المخبأة بتجسيده للواقع الذي يعيشه ومعبراً عن تلك الآلام التي تعتصره، والحزن الذي خيم عليه، فهو يقدم لنا أسمى صورة وعظيمة، فصدره الذي كبر من الحزن والألم؛ وذلك لذهاب السادة من أهل جلدته الذين كانوا من وجهاء عشيرته وكرامها. كما وأخذ الموت صوراً استعارية شتى في أشعار العصرين، فتشوّحت تلك الاستعارات قسوته التي تتبادر إلى الذهن فور سماع حروفه، وغدا مثلاً على النهاية في الأشياء كلها، وفي ذلك يقول أبو الأسود الدؤلي:

(الطويل)

ولا تهلكوني بالملامة إنـما
سأسكت حتى تحسبوني كأنني
نطقت قليلاً ثم إنني لسـاكت
من الجهد في مرضاتكم متماوت (٢٢)

إن الصورة التي يستعيرها أبو الأسود الدؤلي من الموت في السالف من شعره ما هي إلا تعبير عن أن الموت آخر ما يمكن استعارته لإثبات الجهد في إدراك الغاية، ورزء ذلك يتجلى في وحشية صورة الموت التي يلفها التعب والكدر وبالتالي الزهد في الحياة وملذاتها. ويحضر الموت في شعر الرثاء حضوراً لافتاً، فهو إن صح التعبير باعثٌ من أهم البواعث على قول الشعر، يقول الفرزدق:

(الطويل)

سَقَى اللَّهُ قَبْرًا يَا سَعِيدُ تَضَمَّنْتَ
وَحُفْرَةَ بَيْتِ أَنْتَ فِيهَا مُوسَدٌ
لَقَدْ ضَمَّنْتَ أَرْضٌ بِإِصْطِخْرٍ مَيْتًا
لِتَبِكَ سَعِيدًا مُرْضِعٌ أُمَّ حَمْسَةَ
نَوَاحِيهِ أَكْفَانًا عَلِيكَ تِيَابُهَا
وَقَدْ سُدَّ مِنْ دُونِ الْعَوَائِدِ بَابُهَا
كَرِيمًا إِذَا الْأَنْوَاءُ خَفَّتْ سَحَابُهَا
يَتَامَى وَمِنْ صِرْفِ الْقَرَّاحِ شَرَابُهَا
عَلَى عِبْرَاتٍ يَسْتَهْلُ أَنْسِكَابُهَا (٢٣)

بدأ الشاعر بالتعبير عن مشاعره وما يكمن في خوالجه التي يستفيض بها للتعبير عن ذكرياته الجميلة، بإفتاحية شعره —(سقى الله) ، وغالبا ما تستخدم هذه العبارة عند الشعراء لربطها بالذكريات الجميلة، فهو عندما قال: سقى الله، أراد بها الشاعر أن يوظف لنا ذكرى قديمة تعتلج في صدره، ولأن الجملة في نفس الوقت تحولت من مدلولها الى مفهوم آخر

وهو الدعاء للفقيد، .. والسقيا المتعارف عليها بنزول المطر؛ ولأن القبر شيء لا يمكن أن يسقى بماء المطر فلا فائدة لوجود السقيا او عدمها، بقدر ما يستفيد منه الدعاء له ، إذ أن الشاعر أراد بها التعبير عن ما يعتور احساسه وأثر تعلقه بالفقيد، وما يدل على ذلك انه دعاء للبكاء على فقيد؛ (لتبك سعيدا..) ، والضرب الآخر أنه يشبه السقيا ونزول المطر حين يتذكر فقيد بالدمع المنسكب الذي يتحدر إثر حزنه تجاه الفقيد، فجلية طلب السقيا للقبور منهجاً مميزاً لبناء القصيدة ومضمونها .

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

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

(الطويل)

أرى الدهرَ لا يُبقي كريماً لأهله ولا تُحرزُ اللؤمانَ منه المهاربُ
أرى كلَّ حيٍّ ميتاً فمؤدعاً وإن عاش دهرًا لم تُنبه النوائبُ (٢٥)

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

(الطويل)

أصيبتَ تميمٍ يومَ خَلَى مكانَهُ ومَرَّتْ لَهُم بِالنَّحْسِ طَيْرٌ بِوَارِخٍ
وما كانَ وقافاً إذا اشتَجَرَ القَتَا ولا حَتَّ بِأَيْدِي المِصْلَتَيْنِ الصَّفَايِخِ
فَلِلَّهِ هَذَا الدَّهْرُ كَيْفَ أَصَابَنَا بِمَرزِنَةِ تَبْيِضٍ مِنْهَا المَسَايِخُ (٢٦)

فبيد الشاعر بكلمة (أصيبت)، وهذه إشارة واضحة إلى حجم الفاجعة التي ركبت بنو تميم، وكيف مرت عليهم الأيام ، وكيف كانوا شجعانهم الذين ينتخون في الحوانج، فكيف أصبحوا بعد هذا المصاب الجلل؟، إذ نرى الشاعر يقف وقفة تعجب من هذا الدهر، وكيف أحدث له تلك المصيبة العظيمة، فهو يذكر الفاجعة ، ثم يذكر محاسنهم ومآثرهم، ثم يستلقي الدهر متعجباً لما أحدثه، فكأنما يقول الشاعر: يا لعجيب هذا الزمان المتقلب الذي أصابنا

بمصيبة الموت من بنو تميم، ولعل تكرار الألفاظ في الأبيات السابقة كـ (أصيبت، أصابنا) هي تعبيراً عن الحالة الشعورية التي يمر بها الشاعر وحجم الألم الذي يعتصره تجاه الفقد ، مما أعطى أثراً بارزاً لتقريب الصورة أو الحالة التي يريدنا الشاعر. وكما نلاحظ أن للفعل الماضي حضوراً ملفتاً للنظر، فقد أنتجت هذه الأفعال (مَرَّتْ ، لَاحَتْ) طابعاً نلتمس من خلاله على أنات وويلات المصيبة، إذن هي ساعدت على إثارة النص في تحفيز القارئ.

وقلّ ما تحضر كلمة (الرزء) تعبيراً عن الموت في الشعر، إلا أن الفرزدق أوردنا كذلك، مصحوبة بالبقاء والنحيب، حاملة ثقل الموت وفضاعته:

(الطويل)

<p>عَلَى رُزْنِهِنَّ الْبَاكِيَاتِ الْحَوَاسِرُ مِنَ الْمَوْتِ أَعْيَا وَرَدَّهِنَّ الْمَصَادِرُ بِدَارِ الْمَنَائِيَا وَالْقَتَا مُتَشَاجِرُ إِلَى الْمَوْتِ أَسْدُ الْغَابَتَيْنِ الْهَوَاصِرُ لُهِدَّتْ وَلَكِنْ تَحْمِلُ الرُّزْءَ عَامِرُ⁰(٢٧)</p>	<p>وَقَفْتُ فَأَبْكْتَنِي بِدَارِ عَشِيرَتِي عَدَوَا كَسُيُوفِ الْهِنْدِ وَرَادَ حَوْمَةَ فَوَارِسُ حَامُوا عَنْ حَرِيمٍ وَحَافَظُوا كَأَنَّهُمْ تَحَتَّ الْخَوَافِقُ إِذْ عَدَوَا فَلَوْ أَنَّ سَلَمَى نَالَهَا مِثْلَ رُزْنِنَا</p>
--	---

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

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

(الوافر)

<p>عِظَاماً كَسَرُوهُنَّ إِلَيَّ جُبُورِ عَلَيْنَا فِي الْقَدِيمِ مِنَ الدُّهُورِ هُوَ نَا وَهُوَ مُهْتَضَمُ النَّصِيرِ</p>	<p>رَأَيْتِ الْقَارِعَاتِ كَسَرْنَ مِنَّا فَإِنَّ أَبَاكَ كَانَ كَذَلِكَ يَدْعُو فَمَمَاتَ وَأَلَمَ يَمُزِدُهُ اللَّهُ إِلَّا</p>
---	---

رُزِينَا غَالِبًا وَأَبَاهُ كَانَا
عَلَى الْبَاكِي بَكَيْتُ عَلَى صُقُورِي (٢٩)

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

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

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

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

والمرض في اللغة نوعان: مرض جسمي وهو المذكور في قوله تعالى: ((لَيْسَ عَلَى الْأَعْمَى حَرْجٌ وَلَا عَلَى الْأَعْرَجِ حَرْجٌ وَلَا عَلَى الْمَرِيضِ حَرْجٌ..)) (٣٢)، والثاني عبارة عن مجموعة من الرذائل؛ كالجهل والجبن والبخل والنفاق وغيرها من الرذائل الخلقية، نحو قوله تعالى: ((فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ فَزَادَهُمُ اللَّهُ مَرَضًا..)) (٣٣)، وقد شبه النفاق والكفر ونحوهما من

الردائل بالمرض إما كونها مانعة إدراك الفضائل كالمرض المانع للبدن عن التصرف الكامل، وإما لكونها مانعة عن الحياة الأخروية^(٣٤).
جاء في ديوان ابن مقبل:

(الطويل)

تَأْوِبِي الدَّاءَ الَّذِي أَنَا حَاذِرُهُ كَمَا اعْتَادَ مَكْمُونًا مِنَ اللَّيْلِ عَائِرُهُ
تَأْوَبَ دَائِي مَنْ يَعْفُ مُشَاشَهُ عَنِ الْجَارِ لَا يَشْفَى بِهِ مَنْ يُعَاشِرُهُ
وَمَنْ يَمْنَعُ النَّابَ السَّمِينَةَ هَمَّاهَا إِذَا الخُفُّ أَمْسَى وَهُوَ جَدَّبَ مَصَادِرُهُ^(٣٥)

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

(الوافر)

يَقُولُ لِي الطَّبِيبُ أَكَلْتِ شَيْئًا وَدَاوُكَ فِي شَرَابِكَ وَالطَّعَامِ
وَمَا فِي طَبِّهِ أَنِّي جَوَادٌ أَضْرَّ بِجِسْمِهِ طَوْلُ الْجَمَامِ
تَعَوَّدَ أَنْ يُعْبَرَ فِي السَّرَّارِيَا وَيَدْخُلُ مِنْ قَتَامٍ فِي قَتَامِ
فَإِنْ أَمْرَضَ فَمَا مَرِضَ اصْطِبَارِيَا وَإِنْ أَحْمَمَ فَمَا حُمَّ اغْتِزَامِي^(٣٦)

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

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

(البسيط)

لَا شَكَّ أَنَّ الَّذِي بِي سَوْفَ يَقْتُلَنِي إِنْ كَانَ أَهْلَكَ حُبًّا قَبْلَهُ أَحَدًا
أَحْبَبْتُهَا فَوْتَعْتُ النَّاسَ كُلَّهُمْ يَا رَبِّ لَا تَشْفِنِي مِنْ حُبِّهَا أَبَدًا
لَوْ قَاسَ عُرْوَةَ وَالنَّهْدِيَّ وَجَدَهُمَا لَكَانَ وَجْدِي بِسُعْدَى فَوْقَ مَا وَجَدَا^(٣٧)

إن نقل المحسوس (المرض) من دائرته إلى دائرة غير المحسوس (الحب) وجعل الأول استعارة عن الثاني، ينتج دلالات جديدة هي مزيج من دلالات الطرفين مجتمع^(٣٨)، يظل فيها المرض محافظًا على دلالاته الحسية، وتبعاته من ألم وتعب وانعكاس نفسي، ويفتح أفق الخيال

الذي يستدعيه الدمج بين الحب كاستعارة ممثلة للمحسوس، يشترك فيها الطرفان بالألم، ويفترقان في السعي نحو الشفاء والتداوي من الأول، والرغبة في بقاء المرض في الثاني.

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

(الوافر)

وَإِنْ تَكُ زُقَّ زَامِيَةً فَبَاتِي أَنَا الطَّاعُونَ لَيْسَ لَهُ شِفَاءٌ^(٣٩)

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

(الطويل)

أَرَقْتُ وَشَرُّ الدَّاءِ هَمٌّ مُـوَرَّقٌ كَأَنِّي أُسِيرُ جَانِبَ النَّوْمِ مُوْتَقُّ
تَدَكَّرُ سَأْمِي أَوْ صَرِيحٌ لَصَحْبِيهِ يَقُولُ إِذَا مَا عَزَّتْ الخَمْرُ أَنْفَقُوا
يَشْتَبُ حُمَيَّا الكَاسِ فِيهِ إِذَا انْتَشَى قَدِيمُ الخِتَامِ بِأَبْلِي مُعَسَّقُ^(٤٠)

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

(الوافر)

وَكُلُّ جِرَاحَةٍ تُوسَى فَتَبْرَا وَلَا يَبْرَا إِذَا جَرَحَ الهَجَاءُ
يُؤْتِرُ فِي القُلُوبِ لَهُ كُؤُومٌ كَدَاءِ المَوْتِ لَيْسَ لَهُ دَوَاءٌ^(٤١)

إذ أن الشاعر استخدم عبارة (داء الموت) وهذه توحى إلى أن رزية المرض التي وصفها الشاعر بدلالة (جرح الهجاء) أنها أثقل من المرض المحسوس بعينه، مما تشير إلى ثقل هذا العبء، والقلق النفسي تجاهه وهذا ما يزيد كاهل الثقل على نفسية الشاعر. إن المرض الذي يصفه الشاعر ويجعله شبيهاً بالموت لا دواء له، داء مرماه القلب، يأتي من الهجاء، وهذا النوع من المرض يشكل رزءاً حقيقياً يكاد بثقله يكون أقسى من المرض المحسوس الذي يصيب الجسد، ومن ذلك ما قاله وضاح اليمن بعد امتناع قوم محبوبته من تزويجه إياها:

(المنسرح)

يَا أَيُّهَا الْقَلْبُ بَعْضَ مَا تَجِدُ قَدْ يَعْتَشِقُ الْمَرْءُ ثُمَّ يَتَّبِعُ
قَدْ يَكْتُمُ الْمَرْءُ حُبَّهُ حَقًّا وَهُوَ عَمِيدٌ وَقَلْبُهُ كَمِدٌ
مَاذَا تُرِيدِينَ مِنْ فَتَى غَزَلٍ قَدْ شَقَّ السُّقْمُ فِيكَ وَالسَّهْدُ
يُهَدِّدُونِي كَيْمَا أَخَافُهُمْ هَيْهَاتَ أَنْي يُهَدِّدُ الْأَسَدُ^(٤٢)

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

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

(الكامل)

بِغِيُونِهِنَّ وَلَا يَدِينُ قَتِيلًا إِنَّ الْعَوَانِي طَالَمَا فَتَنَّا
ضُمَّنَ أَحْوَرَ فِي الْكَئِاسِ كَحِيَلًا مِنْ كُلِّ أُنْسَةٍ كَأَنَّ حَجَالَهَا
كُلُّ أُصِيبَ وَمَا أَطَاقَ دُهُوْلًا أَرْدِيْنَ عُرْوَةَ وَالْمُرْقَشَ قَبْلَهُ
وَلَقَدْ تَبَلَّنْ كُنْيَرًا وَجَمِيلًا وَلَقَدْ تَرَكْنَ أَبَا دُوَيْبٍ هَانِمًا
فِيهِنَّ أَصْبَحَ سَائِرًا مَحْمُولًا وَتَرَكْنَ لِابْنِ أَبِي رَبِيعَةَ مَنْطِقًا
مِمَّنْ تَرَكْنَ فَوَادَهُ مَخْبُولًا^(٤٤) إِلَّا أَكُنْ مِمَّنْ قَتَلْنَ فَإِنَّنِي

إن البواعث النفسية للإنتاج الشعري تندفع من إحساس الشاعر بالأرزاء المرتبطة بالنفس واختلاجاتها، المصنفة تحت البواعث الشخصية والبواعث الاجتماعية، وقد برع الشعراء في صدر الإسلام والعصر الأموي في تعبيرهم عن ذلك بالمقارنة بشعراء العصر الجاهلي كما يرى ابن خلدون، من أن " كلام الإسلاميين من العرب أعلى طبقة في البلاغة وأدواها من كلام

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

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

(الطويل)

يَقُولُ الْأَطْبَاءُ الْمُدَاوُونَ إِذْ خَشُوا عَوَارِضَ مِنْ أَدْوَاءِ دَاءٍ يُصِيبُهَا
وَطَبِيئَةٌ دَانِي وَالشِّفَاءُ لِقَاؤُهَا وَهَلْ أَنَا مَدْعُوٌّ لِنَفْسِي طَبِيبُهَا^(٤٦)

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

(البسيط)

نَفْسِي الْفِدَاءُ لِقَوْمٍ زَيْنُوا حَسَبِي وَإِنْ مَرَضْتُ فَهُمْ أَهْلِي وَعَوَادِي
لَوْ خَفْتُ لَيْثاً أَبَا شِبْلِينَ ذَا لِبَدٍ مَا أَسْلَمُونِي لِئَيْتِ الْغَابَةِ الْعَادِي
إِنْ تَجَرَّ طَيْرٌ بِأَمْرٍ فِيهِ عَافٍ أَوْ بِالْفِرَاقِ فَقَدْ أَحْسَنْتُمْ زَادِي^(٤٨)

إن المريض يرجو وينتظر من يعوده ممن يحب ويألف، وإن إيراد صورة الخوف من الأسد تتبع صورة عيادة المريض مقابلة تستدعي حالة هلع الخائف لتلصقها بحالة هلع

المريض، وكان المرض ذاته أسد هصور يتربص بالفريسة، وينتظر انفرادها، وهو ما يدفعه الشاعر بذكر من يعود من الأهل والأحباب، فهو حين يفتدي أهله وقومه يكون (مسلماً للمرض)، وهذا التسليم لم يأتي اعتباطاً بل يأتي من شجاعة تامة، فهو حين يكون مقابلاً لذلك المرض لم يلبث الخوف فيه، إذ يكون على أتم استعداد لهذا الظرف العصيب الذي يستفرد وحده بهذا الألم ولم يعطي أحد المجال لمشاركته إياه .

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

(البسيط)

إِنَّ الشِّفَاءَ الَّذِي ضَنَنْتَ بِنَائِلِهِ فَرَعُ البَشَامِ الَّذِي تَجْلُو بِهِ البَرْدَا
هَلْ أَنْتَ شَافِيَةٌ قَلْبًا يَهِيمُ بِكُمْ لَمْ يَلِقَ عُرْوَةً مِنْ عَفْرَاءٍ مَا وَجَدَا
مَا فِي فُؤَادِكَ مِنْ دَاءٍ يُخَامِرُهُ إِلَّا الَّتِي لَو رَأَاهَا رَاهِبٌ سَجَدَا^(٤٩)

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

زهير:

(الطويل)

أَبَتْ ذِكْرَةَ مِنْ حُبِّ لَيْلَى تَعُوذُنِي عِيَادَ أَخِي الحُمَى إِذَا قَلْتُ أَقْصِرَا^(٥٠)

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

(البسيط)

يَا أَهْلَ مَا بَالٌ هَذَا اللَّيْلِ فِي صَفْرِ يَزْدَادُ طَوِلاً وَمَا يَزْدَادُ مِنْ قِصْرِ
فِي إِثْرِ مَا قُطِعَتْ مِنِّي قَرِينَتُهُ يَوْمَ الحَدَالِي بِأَسْبَابٍ مِنَ القَدْرِ
كَأَنَّ مَا شَقَّ قَلْبِي يَوْمَ فَارَقَهُمْ قِسْمَيْنِ بَيْنَ أَخِي نَجْدٍ وَمُنْحَدِرٍ^(٥١)

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

أنَّ الدراسة الموضوعية للأرزاء في الشعر العربي تحتكم إلى توافر المادة النظرية فيه، والتي ليس من اليسير حضورها بعناوينها، وإنما بصور كنانة عنها، والمرض واحد من

تلك الأرزاء التي استعار الشعراء في العصرين استبدال دلالاته بدلالات أخرى، فحفظوا قلبه المومع وأضفوه على ما اعترضهم من مشكلات معنوية أو فوق حسية، ربطوها بأعراض المرض المؤلمة والمفضية إلى الموت. "فبالقدر الذي يوجد الإبداع والمبدعون يوجد ما يستفز الطاقة الإبداعية، ويدفعها إلى مقاومة الانكسار والذبول الذي ينتسب إليه المرض، فارضاً شعريته التي تتعدد صورها التراثية ما بين المنثور والمنظوم. ولكن يبدو أن شعريته المرض تتأوش الشعر بوجه خاص، ربما بسبب الحساسية المفرطة التي تنطوي عليها روح الشعراء، وربما بسبب التوهج الداخلي الذي يجعل الروح تستجيب إلى أي مؤثر يخامر الجسد أو يناوشه"^(٥٣).

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

(الطويل)

لَقَدْ هَمَّ قَيْسٌ أَنْ يَرْجُ بِنَفْسِهِ وَيَرْمِي بِهَا مِنْ ذُرْوَةِ الْجَبَلِ الصَّعْبِ
فَلَا غَرَوْ أَنَّ الْحَبَّ لِلْمَرْءِ قَاتِلٌ يُقَاتِبُهُ مَا شَاءَ جَنْبًا إِلَى جَنْبِ
أَنَاخَ هَوَى لَيْلَى بِهِ فَأَذَابَهُ وَمَنْ ذَا يُطِيقُ الصَّبْرَ عَنِ مَحْمَلِ الْحُبِّ
فَيَسْقِيهِ كَأْسَ الْمَوْتِ قَبْلَ أَوَانِهِ وَيُورِدُهُ قَبْلَ الْمَمَاتِ إِلَى التُّرْبِ^(٥٤)

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

(البسيط)

مَالِي قَدْ اصْبَحْتُ الْأَقْدَ تَنْقُضُنِي بَعْضُ النَّوَكِثِ حَبْلًا بَعْدَ إِمْرَارِ
مِنْ بَعْدِ مَا كُنْتُ فِيهَا نَاشِئًا عَمْرًا كَأَنِّي خَارِجٌ مِنْ بَيْتِ عَطَّارِ
لَقَدْ رَكِبْتُ الْعَصَا حَتَّى قَدْ أَوْجَعَنِي مِمَّا رَكِبْتُ الْعَصَا ظَهْرِي وَأَظْفَارِي
لَا أَبْصِرُ الشَّخْصَ إِلَّا أَنْ أَقَارِبَهُ مَعْشُوشِيًّا بِصَّرِيٍّ مِنْ بَعْدِ إِبْصَارِ
لَيْسَ الشَّبَابُ عَلَيْكَ الدَّهْرَ مَرْتَجِعًا حَتَّى تَعُودَ كَثِيبًا أَمْ صَبَّارًا^(٥٥)

فإن الصورة الشعرية في رزء المرض في شعر العصرين الإسلامي والأموي جاءت استعارية في الأعم الأغلب من خلال ما سبق من شواهد شعرية، فجسدوا المرض بأدق ما يكون تصويره، فالداء رزء يخترق الجسد وخالل يعترى أعضاء الإنسان إذ يمكن رؤيتها ورؤية أعراضه، فيغلف بها الشعراء أحاسيسهم وردّات فعلهم تجاهها، فإما أن يعبر عنها بشجاعة وإيمان، وإما يضعف ويضطرب أضعافاً - ويا ليتة كان على مرضه - فيكون ضحية الألم نتيجة التعامل لهذا الرزء سواء أكان حسياً يصيب أعضاءه، أو غير محسوس فيكون وجع معنوي، فلجوء الشاعر باختياره الكلمات المناسبة متخذاً منها صورة استعارية ذلك لمساعدة الشاعر على نظم الكلام بوضعه لتلك الكلمات ليتحقق المعنى وتخرج بصورة واضحة فأحياناً لا يعتمد الشاعر على الإدلاء المباشر غير المؤثر وإنما قام بالتفتيش عن أمور جديدة تمد الصورة

بعناصر الحياة والتأثير، فتجعله وتجعل الشاعر يرتفع بالمتلقي من واقع محسوس لواقع مؤثر محققاً ذلك التأثير المراد تحقيقه^(٥٦).

فصوّر لنا الشعراء ما يعتلج في نفوسهم سواء صوراً مباشرة أو بالتعبير عنها استعارية؛ لينقلوا لنا ما يعتورهم من الأوجاع، والأحزان، والإكتئاب، والبعض الآخر فقد أترانه النفسي؛ لذلك وجدنا منهم من يتمنى الموت لكي يرتاح من هذا الوجد الداخلي الصارم.

ويرتبط الإنسان بعمره ارتباطاً وثيقاً، فهو يراقبه على الدوام، ويراقب أثره فيه، والهرم مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالشيب جاء في القرآن الكريم على لسان النبي زكريا: ((قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا))^(٥٧)، فافتقرن الشيب بالوهن والضعف، كما أن القرآن الكريم قرن طول العمر بالردالة ((يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِن كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِّنَ الْبَعْثِ فَإِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِّن نُّرَابٍ ثُمَّ مِّن نُّطْفَةٍ ثُمَّ مِّن عَلَقَةٍ ثُمَّ مِّن مَّضْغَةٍ مُّخَلَّقَةٍ وَغَيْرِ مُخَلَّقَةٍ لِّنُبَيِّنَ لَكُمْ وَنُقِرُّ فِي الْأَرْحَامِ مَا نَشَاءُ إِلَىٰ أَجَلٍ مُّسَمًّى ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشُدَّكُمْ وَمِنكُمْ مَّن يَمُوتُ وَمِنكُمْ مَّن يَرُدُّ إِلَىٰ أَرْدَلِ الْعُمُرِ لِكَيْلًا يَعْلَمُ مَنِ بَعْدَ عِلْمٍ شَيْئًا وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَّتْ وَأَبْتَتَتْ مِّن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ))^(٥٨).

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

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

(الكامل)

طَرَقَتْ وَقَدْ شَحَطَ الْفَوَادُ عَنِ الصَّبَا وَأَتَى الْمَشِيبُ فَحَالَ دُونَ شَبَابِي^(٦٠)

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

(البيسط)

والتأت ما دون يوم الوعد من عمري
رب الزمان فاني غير مغتدر
شيب القذال اختلاط الصفو بالكدر

يا حرر قد أمسيت شيخا قد وهى بصري
يا حرر من يعتذر من أن يلتم به
يا حرر أمسى سواد الرأس خالطه

حسن المقادة أني فاتني بصري

قد كنت أهدي ولا أهدي فعلمني

لا خير في العيش بعد الشيب والكبر (٦١)

قالت سلمي ببطن القاع من سُرح

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

فإن الشعراء كبار السن يرون الحاضر "ظلاً ثقيلاً على حياتهم، فهو مقترن بعجزهم عن السعي وراء الرزق أو الحرب أو الحب" (٦٢).
أن حالة من الأسى تظل تلازم الشاعر حين يهرم، تعيده إلى أيام شبابه، يذكر أمجاده، فيتحسر على ما كان، ويستغيث بماضيه، :

(الطويل)

وخيّط رأسي بعد ما كان أوفراً
وأديت ريعان الصبا المتعوراً
وأصبح كربي للصبا أعرساً
فأبقي ثلاثاً والوظيف المكعبراً (٦٣)

فأما تريني قد أطاعت جنبي بتي
وأصبحت شيخاً أقصر اليوم باطلي
وقدمت فدامي العصا أهدي بها
فقد كنت أحمي الناب بالسيف ضربة

إن الشاعر وهو يذكر شبابه يسعى إلى مواسة نفسه "وإذا كان الزمن عند الإنسان العادي يمثل حركة ينتقل فيها من ماض إلى حاضر، فإن الشاعر يتجاوز هذه الحركة الأفقية إلى دلالة ذاتية متشابكة أي العمل على إحداث الفعل في الزمان وموقفه إزاءه، وهذا يعني أن الزمن يتحول إلى بعد ذاتي يعيد الشاعر صنعه أو خلقه من جديد"^(١٤)، إذ صرّح الشاعر في الابيات السابقة بزوال شبابه من خلال استخدامه الألفاظ (قد أطاعت، خيط رأسي، أصبحت شيخاً، العصا اهتدي بها، أعسرا..) كلها توحى للشيخوخة وذهاب الشباب، ولعل الباعث الآخر هو تجربته بضرب السيوف – في المعارك – لعبت دورا في شيخوخته وضعف هوانه، طالما اقترنت بالشباب وخبراته .

لقد وصف العديد من النقاد دور الشاعر تجاه الأشياء، وأنه دور مختلف عما يقوم به الناس العاديون فالشاعر هو "من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وإنما مزيته أن يقول ما هو وكشف عن لبابه وصلة الحياة به"^(١٥).

ونجد عند النابغة الشيباني مقارنة بين الشباب والشيب إذ يقول :

(البسيط)

ذُرَّ الشَّبَابُ فَلَا تَتَّبِعْ لَدَاذَتَهُ إِنَّ الَّذِي يَتَّبِعُ اللَّذَاتِ مُقْتَرِفٌ
إِنَّ الشَّبَابَ جُنُونٌ شَرُّهُ بَاطِلُهُ يُقِيمُ عَضًّا زَمَانًا ثُمَّ يَنْكَشِفُ
مَنْ يَعْطُهُ الشَّيْبُ لَمْ يُحَدِّثْ لَهُ عِظَةً فَذَاكَ مِنْ سُوْسِهِ الْإِفْرَاطُ وَالْعُفُفُ^(١٦)

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

فتلك المقابلة التي قابل بها الشاعر ما بين الشباب والشيب، تشير إلى دنو صورة الموت إليه، فبالوقت نفسه يشعر إزاء هذه الصورة بالخوف، فيحاول أن يسلي نفسه من تلك الذكريات بمدحه الشباب واستذكاره إيّاه بحسرة وحزن، وربما على العكس يقابلها ببهجة وسعادة ولكنه كلما حاول ذلك لا يقدر الفرار من ذلك القدر المحتوم وتلك الذكريات الجميلة التي شغلت تفكيره وكل تلك الأمور تفرض نفسها واقعاً مرأً على الشاعر، " وما يلبث ان يذكر المشيب حتى ترتعد فرائصه خوفاً مما يجلبه معه فيصفه بالشر النازل الذي لا يرحب به في أي حال من الأحوال"^(١٧) ومن ذلك قول عمر بن أبي ربيعة :

(البسيط)

أَمْسَى شَبَابُكَ عَنَّا الْغَضُّ قَدْ رَحَلَ وَوَلَّى وَلَمْ نَقْضِ مِنْ لَدَاتِهِ أَمَلًا
إِنَّ الشَّبَابَ الَّذِي كُنَّا نُزْنُ بِهِ وَاسْتَبَدَلَ الرَّأْسَ مِنِّْي شَرًّا مَا بَدَلَا
وَلَمَّا تَفَرَّعَ أَبْكَانِي مَوَاضِيحُهُ أَضْحَى وَحَالَ سَوَادُ الرَّأْسِ فَاثْتَعَلَا

أودى الشَّبابُ وأمسى الموتُ يخافُهُ
لا مرحباً بِمَحَلِّ الشَّيْبِ إِذْ نَزَلَ
ما بال عِرسِي قَدْ طالَتْ مُطالِبَتِي
أُمسَت تَجَنِّي عَليّ الذَّنْبِ وَالعِلا^(٦٨)

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

(الطويل)

وَقَالَ العَوانِي قَدْ تَوَلَّى شَبابُهُ
وَبُدِّلَ شَيباً بِالخَضَرِ _____
يُقاتِلُهُ كَيْمًا يَحُولُ خَضابُهُ
وَهِيئاتَ لا يَحْفَى عَلى اللَّحْظِ ناصِلُهُ
وَمَنْ مُدَّ في أَيامِهِ فَتَأخَّرَتْ
مَينُهُ فَالشَّيْبُ لا شَكَّ شامِلُهُ^(٦٩)

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

(الطويل)

هل القلب عن دهماء سال فسمح
وزاجره يوم المشيب فقد بدا
لقد طال ما أخفيت حبك في الحشا
قديماً ولم يعلم بذلك عالم
فردى فوادي أو أثيبى ثوابه
وتاركة منها الخيال المبرح
برأسي شيب الكبرة الموضح
وفي القلب حتى كاد بالقلب يجرح
وإن كان موثقاً يود وينصح
فقد يملك المرء الكريم فيسج^(٧٠)

فالهرم رزء ثقيل على النفس، تشقى بأحواله، وتتألم به، ويستثير فيها ما يستثير من شجن ومن حزن، فيزداد زهد المرء بالحياة، ويقل تعلقه بالدنيا. وبالرغم من كون الشيب قد يكون عائناً أمام التمتع بملذات الحياة إلا أنه قد يقهر بالعشق فتعمى العيون عن رؤيته وتتغاضى عنه لتألف الأرواح بعضها، يقول أبو الأسود الدؤلي:

(الطويل)

وصاحبها ما لو صحبت بمثلها
وقد غرها مني على الشيب والبلى
على ذعرها أروية لاطمأنت
جنوني بها جئت حيالي وحت^(٧١)

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

(البسيط)

بان الشباب كبين الهالك المودي
وعرد الجهل عني أي تعريد

بعث الشباب بشيب بيعة غـبنا
يا حـبذا من مـضل غير موجود^(٧٢)
يا لك بيغاً حراماً غير مـردود
إني أطلبه في الناس أنشده

إن وقع الهرم والشيب في نفس الشاعر متعلق بدرجة كبيرة إذا ما ارتبط الأمر بالنساء، فإن صاحب الشباب الذي اعتاد مغازلة النساء حين يغزوه الشيب تزداد حساسيته لكل ردة فعل، لنظرة أو ضحكة أو مقالة، ومن أوجه ما يقاسيه الشعراء من الشيب مع النساء إنكارهن له واجتنبهن إياه ذلك أن "سخرية المرأة من الرجل المسن وزهدا فيه، يسبب له انكساراً نفسياً حاداً، يشعره بقسوة الخطب وشدته، فيقع بين قوتين قاسيتين لا ترحمانه، قوة الزمن التي تنتقص كل يوم بعضاً منه، وقوة المرأة الساخرة منه الزارية عليه، الهازئة به القالية له، التي لم تعد تقيم له وزناً بعدما شاخ وهرم، ولم تعد العلاقة بينهما منسجمة، ولعل ذلك يعود إلى غياب التكافؤ العمري بينهما، مما يؤثر سلباً على استمرار التواصل فأخذت تنتقص من فحولته، وتغمط رجولته، وهو لا يملك إلا أن يطلب إليها الرفق به، وعدم الشماتة بحاله"^(٧٣)، ومن ذلك قول الفرزدق:

(البسيط)
تضاحكت أن رأيت شيباً تفرعني
من نسوة لبني ليث وجيرتهم
كأنها أبصرت بعض الأعاجيب
برحن بالعين من حسن ومن طيب^(٧٤)

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

(الطويل)
رأيت العذارى قد تكرهن مجلـسي
ينرن إذا هازلتنـن وربما
وقلن تولى عنك كل شـباب
عتبـن على فقد الشباب الذي مضى
أراهن في الإثـار غير نوابي
فقلت لهن لات حين عتاب!^(٧٥)

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

(الطويل)
أرى الدهر أيام المشيب أمره
وفي الشيب لذات وقرة أعين
علينا وأيام الشباب أطيابه
أرى الدهر أيام المشيب أمره
ومن قبله عيش تعلل جادبه
فيا خير مهزوم ويا شر هازم
بسيئيهما فالشيب لا بد غالبه
إذا الشيب راقـت للشباب كتايبه
وليس شباب بعد شيب براجع
يد الدهر حتى يرجع الدر حالبه^(٧٧)

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

(الطويل)

إن يظعن الشيب الشباب فقد ترى له لمة لم يرم عنها غرابها
لئن أصبحت نفسي تجيب لطل ما أقرت بعيني أن يغيم سحابها
وأصبحت مثل النسر أصبح واقعا وأفاه من كر الليالي ذهابها (٧٩)

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

(الطويل)

ولما رأني قد كبرت وأنني أخو الحي واستغنى عن المدح شاربه
أصاخ لغربان النعي وإنه لأزور عن بعض المقالة جانبيه (٨٠)

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

وعلى الرغم من هذه الصفات الجميلة للشيب إلا أن له من المساوئ والقيح ما له فهو "رائد الموت ونذيره، وأنه يوهن القوة ويضعف المنة ويطمع في صاحبه وأن النساء يصدن عنه ويبين به ويفرن عن جهته وربما شكى منه لنزوله في غير زمانه ووفوده قبل إباته وأنه بذلك ظالم جائر" (٨٢).

وفي الكناية عن الهزال والهرم يقول الراعي النميري:

(الطويل)

ترى وجهه قد شاب من غير لحية وذا لبد تحت العصابة أنزعا وتحسبه قد
ترى كعبه قد كان كعبيين مرة عاش حـوْلاً مكنعاً (٨٣)

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

(البسيط)

ولا أرى لشباب ذاهب خلـــــــفا
لا مرحبا ها بذاللون الذي ردفا
تكاد تسقط مني منـــــــة أسفا
بل لبيته ارتد منه البعض ما سلفا
لا الود أعرفه منها ولا اللطف^(٨٤)

بان الشباب وأمسي الشيب قد أزفا
عاد السواد بياضاً في مفارقـــــــه
في كل يوم أرى منه مبيـــــــنة
ليت الشباب حليف لا يزايننا
ما شرها بعد ما ابيضت مسائحها

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

• الهوامش :

- (١) الموت في الفكر الغربي: جاك شورون، ترجمة: كامل يوسف، مراجعة: د. إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة عالم المعرفة، إبريل، ١٩٨٤م، ص ١٦.
- (٢) سورة المائدة: آية ٢٧ – ٣٠ .
- (٣) إبراهيم، زكريا: دراسات في الفلسفة المعاصرة، ط١، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٦٨م، ص ٤٩٩.
- (٤) سورة الجمعة: آية ٨ .
- (٥) ديوان ابن مقبل، تحقيق: عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت،، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م، ص ٣١-٣٢، وينظر كامل الأبيات ليصل المعنى .
- (٦) ديوان ابن مقبل ، ص ٣٩.

- (٧) ينظر: توجهات الذات الرائية عند الشاعر العباسي، الدكتور فهد نعيمة مزيلف، جامعة كربلاء، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، المجلد ١، العدد ١٧، ٢٠١٣م، ص ٤٤.
- (٨) شعر الأحوص الأنصاري، تحقيق: عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٩٠م، ص ٢١٩.
- (٩) ديوان الأخطل، شرحه وصنّف قوافيه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٩٤/٥١٤١٤م، ص ٥٤.
- (١٠) ينظر: الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني، طلعت عبد العزيز أبو العزم، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨١م، ص ٨٥.
- (١١) ديوان الأخطل، ص ١٤٥.
- (١٢) ديوان الأقيشر الأسدي، صنعة: محمد علي دقة، دار صادر- بيروت- الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ص ٧٥.
- (١٣) ديوان كعب بن زهير: صنعة أبي سعيد السكري، شرح ودراسة: الدكتور مفيد قميحة، دار الشواف للطباعة والنشر، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ / ١٩٨٩م، ص ١١٣. العَسَقْلُ: مقبرتها عسقل وهو السراب، ينظر: تاج العروس، مادة (عسقل)، ص ٤٨٥.
- (١٤) ينظر: الصورة الأدبية- تاريخ ونقد، علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، نسخة غير واضحة المعلومات)، ص ١٣١.
- (١٥) ديوان نابغة بني شيبان، تحقيق: أحمد نسيم، الطبعة الأولى، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٥١هـ/١٩٣٢م، ص ٤١.
- (١٦) سورة النساء: آية ٧٨.
- (١٧) سورة الجمعة: آية ٨.
- (١٨) سورة الانبياء: آية ٣٥.
- (١٩) سورة البقرة: آية ٩٦.
- (٢٠) سورة آل عمران: آية ١٤٥.
- (٢١) شعر عروة بن أذينة، جمع: يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، الطبعة الثانية، ١٤٠١هـ/١٩٨٩م، ص ١٧٩-١٨٠-١٨١. خِشَانَا: وهي رأس الحية البيضاء، ينظر: تهذيب اللغة، باب (الخاء، والشين).
- (٢٢) ديوان أبي الأسود الدؤلي، صنعة: أبي سعيد الحسن السكري (المتوفى سنة: ٢٩٠هـ)، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية

- المنقحة والمصححة، ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م، ص ٨١. تماوت: الذي تسكن في اطرافه رياءً، أو الذي ينظاهر بالموت، ينظر: تاج العروس ، مادة (موت) ، ومعجم اللغة العربية المعاصرة، مادة (موت) .
- (٢٣) ديوان الفرزدق (همام بن غالب)، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، ص ٨٢-٨٣.
- (٢٤) ظاهرة الحزن في الشعر العربي الحديث: د. أحمد سيف الدين، مجلة جامعة البعث، المجلد(٣٧) ، العدد(١٠)، ٢٠١٥م، ص ١٠٢.
- (٢٥) ديوان الفرزدق ، ص ٨٥-٨٦.
- (٢٦) ديوان الفرزدق ، ص ١١٤ .
- (٢٧) ديوان الفرزدق ، ص ١٩٢ .
- (٢٨) النقد الأدبي الحديث، تأليف: الدكتور. محمد غنيمي هلال، دار النهضة، القاهرة، أكتوبر ١٩٩٧م، ص ٣٥٦. الهواصيرُ: وهي الأسد الشديدة، ينظر: تاج العروس، مادة (شصر) .
- (٢٩) ديوان الفرزدق: ص ١٩٥ .
- (٣٠) ينظر: شعر الخوارج دراسة اسلوبية، جاسم محمد عباس الصميدعي، كلية التربية، جامعة الانبار، ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م، ص ١٥٥. (اطروحة دكتوراه).
- (٣١) ينظر: مفهوم الموت والحرية في شعر البياتي، جيلي عبد الرحمن، مجلة الآداب، العدد ١، ١٩٦٥م، ص ٣٤ .
- (٣٢) سورة النور: آية ٦١ .
- (٣٣) سورة البقرة: آية ٩ .
- (٣٤) ينظر: الوجوه والنظائر في القرآن العظيم، تأليف: مقاتل بن سليمان البلخي (المتوفى سنة ٥١٥٠هـ)، تحقيق: الأستاذ الدكتور حاتم صالح الضامن، العراق، بغداد، الطبعة الأولى، ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م، ص ٢٩ .
- (٣٥) ديوان ابن مقبل، ص ١٢٣ .
- (٣٦) ديوان المتنبي، أبو الطيب (ت ٣٥٤هـ)، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣م، ص ١٥٣ .
- (٣٧) شعر الأحوص الأنصاري ، ص ١٢٧. فَوَتَّغَتْ النَّاسَ : أي؛ أضعت الناس، ينظر: تاج العروس، مادة (وتغ) .
- (٣٨) الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث (رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير)، د. وجدان الصايغ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص ٨١ .

- (٣٩) ديوان الأخطل، ص ١٩ .
- (٤٠) ديوان نابغة بني شيبان ، ص ١ .
- (٤١) ديوان نابغة بني شيبان، ٤٢ .
- (٤٢) ديوان وضاح اليمن، جمعه وحقّقه وقدم له وشرحه: الدكتور خير البقاعي، (وبذيله مأساة الشاعر وضاح)، تأليف: محمد بهجت الأثري، وأحمد حسن الزيّات، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م ، ص ٣٩-٤٠. يتنوّذ : التّأني في الأمر، ينظر: تاج العروس، مادة (وَأد) .
- (٤٣) ينظر: مُغني اللبيب عن كتب الأعراب: جمال الدين ابن هشام الأنصاري (المتوفى سنة ٧٦١هـ)، حقّقه وخرّج شواهد: الدكتور مازن المبارك، ومحمد علي حمدالله، راجعه: سعيد الأفغاني، بدون طبعة وبدون دار نشر، ج ٢ / ٤١٣-٤١٤ .
- (٤٤) شعر مروان بن أبي حفصة، تحقيق: الدكتور حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة ، ص ٧٧-٧٨ .
- (٤٥) مقدمة ابن خلدون، تأليف: العلامة ولي الدين عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون (٧٣٢-٥٨٠هـ)، حقّق نصوصه وخرّج أحاديثه وعلّق عليه: عبد الله محمد الدّرويش، دار يعرب، دمشق، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م ، ج ٢، ص ٤٠٨ .
- (٤٦) ديوان الفرزدق، ص ٦٤ .
- (٤٧) اسرار البلاغة ، تأليف: الشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (المتوفى سنة: ٤٧١ ، أو سنة ٤٧٤هـ) قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، الناشر: مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة ، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ / ١٩٩١م ، ص ٤٣ .
- (٤٨) ديوان جرير، تحقيق: محمد اسماعيل عبد الله الصاوي، مطبعة الصاوي، مصر، الطبعة الأولى، ص ١٣٨-١٣٩ .
- (٤٩) ديوان جرير ، ص ١٥٨-١٥٩ .
- (٥٠) ديوان كعب بن زهير ، ص ٦٣ .
- (٥١) ديوان الراعي النميري، تحقيق: راينهت فايبيرت، المعهد الألمانيّ للأبحاث الشرقية، بيروت، ١٩٨٠م، ص ١٢١-١٢٢ .
- (٥٢) ينظر: الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي الفرقان، تأليف: أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي (ت ٥٦٧هـ)، تحقيق: الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي، وشاركه: محمد رضوان عرقسوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م، ص ٢٨٥، و صفحة ٢٩٩ .

- (٥٣) شعرية المرض، جابر عصفور، مقال منشور في شبكة المعلومات، <http://aljsad.org/showthread.php?t=74743>.
- (٥٤) ديوان قيس بن الملوح (مجنون ليلي)، رواية أبي بكر الوابلي، دراسة وتحقيق: يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٥١٤٢٠ / ١٩٩٩م، ص ٣٦.
- (٥٥) ديوان حميد بن ثور الهلالي، جمعه وحققه: محمد شفيق البيطار، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، الإمارات، الطبعة الأولى، ١٤٣١هـ / ٢٠١٠م، ص ٢٧٧.
- (٥٦) ينظر: البنى الفنية (دراسة في شعر مجد الدين النشابي، ت ٦٥٦هـ)، تأليف: الدكتور فارس ياسين محمد الحمداني، الطبعة الأولى، ١٤٣٥هـ / ٢٠١٤م، ص ٢٢٤.
- (٥٧) سورة مريم: آية ٤ .
- (٥٨) سورة الحج: آية ٥ .
- (٥٩) فيض الخاطر: (وهو مجموعة مقالات أدبية واجتماعية)، كتبه: أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الثالثة (مطبعة لجنة التأليف والترجمة)، ١٣٧٢هـ / ١٩٥٣م، ج ١ / ص ٢٧٢-٢٧٣ .
- (٦٠) ديوان ابن مقبل، ص ٢٣.
- (٦١) ديوان ابن مقبل، ص ٦٩-٧٠-٧١ . التثاثل : التثاثل عليه الأمر؛ اي: عسر الأمر عليه، والتثاثل الرجل في عمله - أي- أبطأ ينظر تهذيب اللغة، باب (العين والصاد) ، ومقاييس اللغة، مادة (لوث) . القَدَال : قذال وسط الرأس، وقيل: شاب غرابه، أي شعر قذاله، إذا شاب، ينظر: تاج العروس، مادة (غرب) .
- (٦٢) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، تأليف: عبد الإله الصائغ، دار الرشيد، بغداد، الطبعة الأولى، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م، ص ٢٤٩.
- (٦٣) ديوان ابن مقبل، ص ١٠٩-١١٠ .
- (٦٤) الشعر الجاهلي - قضاياها وظواهره الفنية - : الاستاذ الدكتور كريم الوائلي، الدار العالية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ص ٨٩.
- (٦٥) الديوان في الأدب والنقد: عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، دار الشعب، القاهرة، الطبعة الرابعة، ص ٢٠.
- (٦٦) ديوان نابغة بني شيبان، ص ١٢٥ .
- (٦٧) الخوف وأثره في تشكيل المعنى في شعر العصر الإسلامي، مها فواز خليفة الذيابي، كلية الآداب، جامعة الأنبار، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م، ص ٩٥ . (رسالة ماجستير) .

- (٦٨) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي، تأليف: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، الطبعة الأولى، ١٣٧١هـ / ١٩٥٢ م، ص ٣٥٣-٣٥٤.
- (٦٩) شعر مروان بن أبي حفصة، ص ٩٤.
- (٧٠) ديوان ابن مقبل، ص ٥٣. يسجج: يصيب المرء بشيء من السجج كالخدش أو أكثر من ذلك، ينظر: المحكم والمحيط الأعظم، باب (الحاء والجيم والشين).
- (٧١) ديوان أبي الأسود الدؤلي، ص ٢٨٠.
- (٧٢) ديوان أبي الأسود الدؤلي، ص ١٧٠.
- (٧٣) الهرم وشكوى الدهر، حمدي منصور، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد (٣)، العدد (٣)، سنة ٢٠١٢م، ص ١١.
- (٧٤) ديوان الفرزدق، ص ٢٥.
- (٧٥) ديوان الفرزدق، ص ٤١.
- (٧٦) ينظر: اثر التعليم وخرائط المفاهيم في اكتساب المفاهيم النحوية وتنمية الاتجاه نحو المادة لدى طالبات معاهد اعداد المعلمات في بغداد، أ.د. حسن علي فرحان العزاوي، وأ.د. ميسون علي جواد التميمي، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، جامعة الكوفة، العدد (١٠)، السنة (٦)، حزيران ٢٠١٢م، ص ١٣٩، عن: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، باديس فوغالي.
- (٧٧) ديوان الفرزدق، ص ٤٥-٤٦.
- (٧٨) الشباب والشيب في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي، عبد الرحمن محمد هيبه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ١٩٨١م، ج ٢، ص ٤٠٤.
- (٧٩) ديوان الفرزدق، ص ٤٧.
- (٨٠) ديوان الفرزدق، ص ٩٧.
- (٨١) الشهاب في الشيب والشباب، علي ابن الشريف، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، الطبعة الأولى، ١٣٠٢هـ، ص ٣.
- (٨٢) الشهاب في الشيب والشباب: ص ٣-٤.
- (٨٣) ديوان الراعي النميري: ص ١٦٩. مكْتَعاً: أي مقطوع ومشلول اليد حت أيبسها، ينظر: تاج العروس، مادة (كنع).
- (٨٤) ديوان كعب بن زهير، ص ٨٨.
- (٨٥) ينظر: الخوف وأثره في تشكيل المعنى في شعر العصر الإسلامي، ص ٩٩.

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم *

١. أسرار البلاغة، تأليف: الشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (المتوفى سنة: ٤٧١ هـ ، أو سنة ٤٧٤ هـ) ، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، ، الناشر: مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة ، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ / ١٩٩١م .
٢. البنى الفنية (دراسة في شعر مجد الدين النُّشَابي، ت ٦٥٦هـ)، تأليف: الدكتور فارس ياسين محمد الحمداني، الطبعة الأولى، ١٤٣٥هـ / ٢٠١٤م .
٣. تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني، أبو الفيض، الملقب بمرتضى، الزبيدي (المتوفى: ١٢٠٥هـ)، (مجموعة من المحققين) ، دار الهداية، د.ت .
٤. تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهر الهروي، أبو منصور (المتوفى سنة: ٣٧٠هـ)، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م .
٥. الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي الفرقان، تأليف: أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي (ت ٦٧١هـ)، تحقيق: الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي، وشاركه: محمد رضوان عرقسوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م .
٦. دراسات في الفلسفة المعاصرة، إبراهيم زكريا ، مكتبة مصر، القاهرة، الطبعة الأولى ، ١٩٦٨م .
٧. ديوان ابن مقبل ، عني بتحقيقه: الدكتور عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، بدون طبعة، ١٤١٦هـ / ١٩٩٥م .
٨. ديوان أبي الأسود الدولي، صنعة: أبي سعيد الحسن السكري (المتوفى سنة: ٥٢٩٠هـ)، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية المنقحة والمصححة، ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م .
٩. ديوان الأخطل، شرحه وصنّف قوافيه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ، ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م .
١٠. ديوان الأقيشر الأسدي، صنعة: الدكتور محمد علي دقة، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م .
١١. ديوان الراعي النميري، جمعه وحقّقه: راينهت فايبرت، دار النشر فراننتس شتاينر بفيسبادن، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، بيروت، لبنان، ١٤٠١هـ / ١٩٨٠م .

١٢. ديوان الفرزدق (همام بن غالب)، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.
١٣. ديوان المتنبي، أبو الطيب (ت ٣٥٤هـ)، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣م.
١٤. ديوان جرير، تحقيق: محمد اسماعيل عبد الله الصاوي، مطبعة الصاوي، مصر، الطبعة الأولى، (د. ت.).
١٥. ديوان حميد بن ثور الهلالي، جمع وتحقيق: د. محمد شفيق البيطار، (السلسلة التراثية ٢٣)، الكويت، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م.
١٦. الديوان في الأدب والنقد: عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، دار الشعب، القاهرة، الطبعة الرابعة، (د. ت.).
١٧. ديوان قيس بن الملوح (مجنون ليلي)، رواية أبي بكر الوابلي، دراسة وتحقيق: يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م.
١٨. ديوان كعب بن زهير: صنعة أبي سعيد السكري، شرح ودراسة: الدكتور مفيد قميحة، دار الشواف للطباعة والنشر، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ / ١٩٨٩م.
١٩. ديوان نابغة بني شيبان، تحقيق: أحمد نسيم، الطبعة الأولى، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٥١هـ/١٩٣٢م.
٢٠. ديوان وضاح اليمن، جمعه وحققه وقدم له وشرحه: الدكتور خير البقاعي، (وبذيله مأساة الشاعر وضاح)، تأليف: محمد بهجت الأثري، وأحمد حسن الزيات، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.
٢١. الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني، طلعت عبد العزيز أبو العزم، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨١م. (د. ط.).
٢٢. الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، تأليف: عبد الإله الصانع، دار الرشيد، بغداد، الطبعة الأولى، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م.
٢٣. الشباب والشيب في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي، عبد الرحمن محمد هيبه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ١٩٨١م، (د. ط.).
٢٤. شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي، تأليف: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، الطبعة الأولى، ١٣٧١هـ/١٩٥٢م.
٢٥. شعر الأحوص الأنصاري، جمعه وحققه: عادل سليمان جمال، قدم له: الدكتور شوقي ضيف، مكتبة الخانجي، القاهرة، مطبعة المدني، الطبعة الثانية (مزيدة ومنقحه)، ١٤١١هـ/١٩٩٠م.
٢٦. الشعر جاهلي - قضاياه وظواهره الفنية - : الاستاذ الدكتور كريم الوائلي، الدار العالية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.

٢٧. شعر عروة بن أذينة، جمع: يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، الطبعة الثانية، ١٤٠١هـ/١٩٨٩م.
٢٨. شعر مروان بن أبي حفصة، تحقيق: الدكتور حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة. (د.ت).
٢٩. الشهاب في الشيب والشباب، علي ابن الشريف، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، الطبعة الأولى، ١٣٠٢هـ.
٣٠. الصورة الأدبية-تاريخ ونقد-، علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، (نسخة قديمة غير واضحة المعلومات).
٣١. الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث (رؤية بلاغية لشعريّة الأخطل الصغير)، د. وجدان الصايغ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.
٣٢. فيض خاطر، (وهو مجموعة مقالات أدبية واجتماعية)، كتبه: أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الثالثة (مطبعة لجنة التأليف والترجمة)، ١٩٥٣/٥١٣٧٢م.
٣٣. المحكم والمحيط الأعظم، تأليف: أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (المتوفى سنة: ٤٥٨ هـ-)، تحقيق: عبد الحميد هندواوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢١ هـ / ٢٠٠٠ م.
٣٤. معجم مقاييس اللغة ، تأليف: أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: ٣٩٥ هـ-)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٩٣٣هـ/١٩٧٩م.
٣٥. مُعني اللبيب عن كتب الأعراب: جمال الدين ابن هشام الأنصاري (المتوفى سنة ٧٦١هـ)، حققه وخرّج شواهد: الدكتور مازن المبارك، ومحمد علي حمدالله، راجعه: سعيد الأفغاني. (د.د.د)، (د.ط)، (د.ت).
٣٦. مقدمة ابن خلدون، تأليف: العلامة ولي الدين عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون (٧٣٢-٥٨٠هـ)، حقّق نصوصه وخرّج أحاديثه وعلّق عليه: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، الطبعة الأولى، ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤م.
٣٧. الموت في الفكر الغربي، تأليف: جاك شورون، ترجمة: كامل يوسف، مراجعة: د. إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة عالم المعرفة، إبريل، ١٩٨٤م. (د.ط).
٣٨. النقد الأدبي الحديث، تأليف: الدكتور. محمد غنيمي هلال، دار النهضة، القاهرة، أكتوبر، ١٩٩٧م. (د.ط).
٣٩. الوجوه والنظائر في القرآن العظيم، تأليف: مقاتل بن سليمان البلخي (المتوفى سنة ٥١٥٠هـ)، تحقيق: الأستاذ الدكتور حاتم صالح الضامن، العراق، بغداد، الطبعة الأولى، ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م.

الرسائل الجامعية :

١. الخوف وأثره في تشكيل المعنى في شعر العصر الإسلامي، مها فواز خليفة الذيابي، كلية الآداب، جامعة الأنبار، ٤٢٩ / ٥١ / ٢٠٠٨ م، (رسالة ماجستير).
٢. شعر الخوارج دراسة اسلوبية، جاسم محمد عباس الصميدعي، كلية التربية، جامعة الأنبار، ٤٢٦ / ٥١ / ٢٠٠٥ م، (أطروحة دكتوراه).

الدوريات :

١. اثر التعليم وخرائط المفاهيم في اكتساب المفاهيم النحوية وتنمية الاتجاه نحو المادة لدى طالبات معاهد اعداد المعلمات في بغداد، أ. د. حسن علي فرحان العزاوي، و أ. د. ميسون علي جواد التميمي، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، جامعة الكوفة، العدد (١٠)، السنة (٦)، حزيران ٢٠١٢ م.
٢. توجهات الذات التراثية عند الشاعر العباسي، الدكتور فهد نعيمة مزيلف، جامعة كربلاء، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، المجلد ١، العدد ١٧، ٢٠١٣ م.
٣. ظاهرة الحزن في الشعر العربي الحديث، الدكتور أحمد سيف الدين، مجلة جامعة البعث، المجلد (٣٧)، العدد (١٠)، ٢٠١٥ م.
٤. مفهوم الموت والحرية في شعر البياتي، جيلي عبد الرحمن، مجلة الآداب، العدد (١)، ١٩٦٥ م.
٥. الهرم وشكوى الدهر، حمدي منصور، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد (٣)، العدد (٣)، سنة ٢٠١٢ م.

الشبكة العنكبوتية " الأنترنت " :

١. شعرية المرض، جابر عصفور، مقال منشور في شبكة المعلومات .
<http://aljsad.org/showthread.php?t=74743>