Physiognomy in Arabic Poetry: Abbasid Poetry as an Example

الفراسة في الشعر العربي الشعر العباسي مثالاً

Dr. Mohamad Nori Abbas Khalaf
Department of Arabic, Colledge of Education for Humanities, University of Anbar, Ramadi, Iraq
moh.noori@uoanbar.edu.iq

أ.م.د. محمد نوري عباس خلف
قسم اللغة العربية- كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة الأنبار

Received: 4/4/2021 Accepted: 10/5/2021 Published: 30/6/2021
DOI: 10.37654/aujll.2021.171107

Abstract

The idea of the research is based on the study of physiognomy in Arabic poetry in general and Abbasid poetry in particular. It is concerned with identifying the intended implications and meanings of inferring the explicit things from the implicit ones, i.e. knowing the inner morality from the apparent morality. After investigation and scrutiny, several poetic physiognomies have been identified, from which those which correspond to the objective of the research in terms of brevity and drawing attention of what is useful as poetic evidence have been selected. Physiognomy was difined and its concept and importance in realizing the purposes and subtleties of poetry were explained. The research was divided into three sections. The first: stating the term physiognomy. The second: Physiognomy of the body and organs. The third: other types of physiognomy. The findings show that poetic physiognomy came in a variety of ways and means. Moreover, the Arab poet mastered the use of these diversities, and that physiognomy was a criterion for excellence and distinction.

Keywords: **physiognomy**, **Abbasid**, **Poetry**

ملخص البحث

قامت فكرة البحث على دراسة الفِراسة في الشعر العربي عمومًا والشعر العباسي خصوصًا، والتي تُعنى بمعرفة الدلائل المقصودة والمعاني المـُرادة من الاستدلال بالأمور الظاهرة على الأمور الخفية، أي معرفة الخُلق الباطن من الخُلق الظاهر، وقد ظهرت للباحث -بعد الدراسة والتمحيص- فِراسات شعرية كثيرة، اختار منها ما يوافق عنوان البحث ومُراد الباحث من حيث الاختصار والتنبيه على ما يفيد من شواهد شعرية.

تم التعريف بالفِراسة وبيان مفهومها وأهميتها في إدراك مقاصد الشعر ودَقائِقه ، ثم جاء تقسيم البحث إلى ثلاثة مباحث، وهي:

الأول: التصريح بلفظ الفِراسة.

الثاني: فِراسة الجسد والأعضاء.

الثالث: أنواع فِراسية أخرى.

وظهرت لنا نتائج أوضحت : أن الفِراسة الشعرية جاءت متنوعة الطرائق والسُبل، وقد أجادَ الشاعر العربي استعمال تلك التنوعات، زيادة على ذلك أن الفِراسة كانت معيارًا للتفوق والتميّز.

الكلمات المفتاحية: الفِراسة- شعر- عباسي.

المقدمة

تناول الشاعر العربي عموميات الحياة ودقائقها، وجال في خصوصيتها، وسبر أغوار دقائقها، فتنوعت طرائقه في التعبير عما يريده، واختلفت سُبل ذاك التناول؛ وما ذاك إلّا دليل واضح على أن الشاعر يعيشُ حياةَ الشعر؛ فالشعر هو زاد حياة الشاعر، والشاعر هو الماء الذي يروي ظمأ الشعر المُتجدد الطامح دومًا إلى الحياة الجديدة، حياة مليئة بالرونق والبهاء والجِدَّة والطرافة، فكلاهما سبب في استمرار حياة الآخر، فبه يعيش وإليه يُنسب.

ومما تجدر الاشارة إليه أن الشاعر – وهو الإنسان- يحاول جاهدًا الوصول إلى أعلى مراتب الشعر، والعروج في ملكوت الخيال، مُتسلقًا سُلّم الصعاب، متوشحًا همّته التي لا تُثنيها المُعوقات والمثبطات من والقديم والمطروق.

لذا ولما تقدّم آنفًا، يعيش الشاعر في صراع نفسي شِعري دائم؛ ليأتي بما هو جديد وطريف، نجد صدى ذلك الصراع الداخلي في تلك الدواوين الشعرية الكبيرة التي نظمها شعراء كبار نُقشت أسماؤهم بأحرف من نور في سجل الأدب العربي المجيد الخالد.

ومضى الشاعر في سبيل تحقيق هذا الغاية، وذاك المراد فطَرقَ أبوابًا شتى، وسلوك سُبلًا متنوعة.

ويبدو أن الميزان أو المعيار أو المقياس في تلك الجدّة والطرافة هو إدهاش المتلقي وصنع صدمة أدبية فنية جديدة في نفسه؛ كان من نتائج تلك الصدمة وذلك الإدهاش أن يأتي الشاعر بما لا يتوقعهُ المتلقي، ولا يتصوره ذهنه أو يصل إليه خياله، فذهب يطلبُ أقصى ما يمكن الوصول إليه من معانٍ وأفكار، فنال مُراده وحقق مبتغاه وما كان يصبو إليه.

فما كان جواب المتلقي الذي تملّكه الاندهاش وأعياه الانبهار إلاّ أن يتهمَ الشاعرَ أن ما يَصوغهُ من أفكار ومعانٍ وصور إنما يأتيه من عالم آخر لا يأتي إلى غيره؛ إثر ذلك كلّه تولدّت

فكرة شاعت في تاريخ الأدب العربي لازمت الشعراء من الشياطين، والجن، والنبوءة، والكهانة، والأساطير وغيرها[1]

فحُكِمَ أنَّ لكل شاعر شيطانًا خاصًا به يلقّنهُ الشعر ويعلّمهُ إيَّاه، ويوحي إليه بذلك الإبداع البلاغي؛ وما ذاك إلّا حيلة الـمُفلس الخاسر.

ويبدو لي كما قيل – إن الإنسان عدو ما جَهل- أن العرب إنّما أرجعت ذلك الإبداع البلاغي الشعري إلى عالـم آخر (الشياطين .....) ما هو في حقيقته إلّا سمة بشرية إنسانية عامة؛ فالشخص أو الفرد عندما يرى أو يحسّ أو يَعلم ما يعجز عنه أو ما هو فوق مُستوى إدراكه أو حواسه أو أفعاله فإنّما يُعيد ذلك إلى عالـم آخر؛ ومن شروط ذلك العالـم أن يكون ما ورائيًا غيبيًّا خفيًّا غائبًا؛ لتطمئن نفسه بأن ما وجده من خوارق العادة إنّما عائد إلى شيء خفي مجهول، من شروطه أيضًا أن يكون قويًّا أو يستطيع ما لا يَستطيعهُ هو؛ وفي ذلك كلّه تحقيق لغاية: هي الهروب من الـمواجهة أو التهرّب من الحقيقة.

وهو في حقيقة الأمر إخفاء للحق الأبلج وانصياع للباطل اللجلج.

وبالـمقابل من ذلك أيضًا نعلمُ أن الطبيعة البشرية للإنسان تُعيد ما لا تقوى على حَمله أو فَهمه إلى عالـم غيبيّ خفيّ مُتخيل؛ كي تستقر روحها، وتهدأ أساريرها، وتنبسط نفسها، وينشرح صدرها؛ أنها صائبة فيما ترى، وأنها أفلحت فيما اعتقدت.

وخلاصة ذلك: أنها أُدهشت وصُدمت فيما رأت أو سمعت.

إذن فمآلُ ذلك، ونتيجة ما ورد آنفًا، وللحصول على الجواب الشافي، نقول باختصار جامع مانع: إنّ الشاعر يرى ما لا يراهُ غيره، ويشعرُ بما لا يشعرُ به غيره، وهذا سبب الإبداع ومدار التفوق والتميّز، وقد سبقنا العلماء والأدباء والنقاد إلى هذا القول.[2]

ومن هذا الـمنطلق ذهبنا نتجول في الشعر العربي عمومًا والشعر العباسي خصوصًا في رصد أحد أساليب الإدهاش وطرائقه، وأسباب الصدمة الأدبية والفنية وفنونها، والتوقف عند رغبة الشاعر للإتيان بما لم يَستطعهُ الأوائل، وقد وجدنا ضالّنا وظَفِرنا بها وأدركناها في (الفِراسة).

مفهوم الفِراسة:

والفِراسة –بكسر الفاء- وهو الـمشهور[3] ، تناولتها الـمعجمات العربية بتنوع وتفنّن، نأخذ منها – اختصارًا- ما يصبُّ في مصلحة بحثنا، فقد ذكرت الفِراسة أنّها: النَّظَر والتَّثَبُّت والتأَمل لِلشَّيْءِ والبصَر بِهِ، ورجل حسن الفِراسة والفُروسيّة على الْخَيل وجيّد الفِراسة والتفرُّس، أَي: جيّد النّظر مُصيبه[4].

وزادَ التهانوي في كشافه: أن الفِراسة من فروع العِلم الطبيعي، هي علم بقوانين يُعرف بها الأمور الخفية في نفس الانسان، بمعنى أنّها الاستدلال بالأمور الظاهرة على الأمور الخفية.[5]

[1] ينظر: جمهرة أشعار العرب: 47-63، والحيوان: 6/225-229، والـموشح: 54 و 448. والـمفصل في تاريخ العرب: 17/118-122.

[2] ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه: 1/116، و تاريخ النقد الأدبي عند العرب: 456.

[3] ينظر في ذلك البحث الـموسوم بـ (تحقيق وبحث في نطق فاء لفظ الفِراسة ومجالها الدلالي): 27-82.

[4] ينظر: جمهرة اللغة: 2/717، و لسان العرب: 6/159-160، وتاج العروس: 16/328-331.

[5] ينظر كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم: 2/1265.

أمّا العصر الحديث ففي أشهر تعريفاتها وأيسرها وأيسر مدلولاتها وأشملها، هي:(علم من العلوم الطبيعية تُعرف به أخلاق الناس الباطنة من النظر إلى أحوالهم الظاهرة كالألوان والأشكال والأعضاء أو هي الاستدلال بالخُلق الظاهر على الخُلق الباطن)[1].

وفي هذا دلالة واضحة على أنّ الفِراسة عربية في جذورها ومعناها.

ومما تقدّم آنفًا فقد ربط العلماء بين صفات الإنسان في المظهر الخارجي والصفات النفسية الإدراكية ووجدوا صلة بين الظاهر المادي وبين الداخل المعنوي، وما نرومه في بحثنا ويقصدهُ الباحث هو رصد المعاني والمقاصد التي التقطها الشاعر وأنتج منها دلالات فنية أو أوحى بها البيت الشعري، ونرجو أن يوافق بحثنا ويكون استجابة لدعوة أطلقها الأديب الكبير مصطفى صادق الرافعي ما أسماه (عِلم الفِراسة الشعرية)[2].

وقد اتصلت بالفِراسة بعض المفردات العربية، مثل:(القيافة، والعيافة، والريافة، والاحتلاج، والزَّكانة، علِم الرؤيا، الزجر)[3]، وأُلحقت بها بعض العلوم أيضًا كـ (الكهانة، والعرافة، والفأل والطيرة، والإلهام)[4]، وطُلب في صاحبها (الفطنة، والذكاء، والالمعية، الحدس، وحُسن البديهة، ونفاذ البصيرة)[5].

وهذه كلها صفات توزعت على الفرد العربي الذي عُرفَ بها وعُرفت به، لكننا كي نلتزم بمنهج علمي يُوافق مُراد دراستنا سنقصر بحثنا على مفردة (الفِراسة) في الشعر العربي بتوطئة عاجلة سريعة لمعرفة أصولها شعرًا عند العرب، ثم نتنوع في دراسة تلك المفردة في الشعر العباسي وبيان مقاصدها ومعانيها التي خرجت إليها، وكيف أن الشاعر العربي عمومًا والشاعر العباسي خصوصًا استطاع توظيف هذه المَلكة الفطرية –الفِراسة- وشحذها بالممارسة والدُّرْبة كيما يصل أقصى مبتغاه، كانت نتيجة هذا كلّه إنتاج الكثير من الدلالات الجميلة والمعاني الراقية.

وسنجدُ في نهاية بحثنا أن الشاعر العربي العباسي شاعر فذ متى ما أمسكَ زمام أمرٍ كان فيه الرائد الذي لا يَكذبُ أهله، والمبرّز في الميدان، والمقدّم فيه يُشَارُ إليه بِالبَنَانِ؛ وسنصل إلى أنّه نتيجة واضحة استطاع التعامل مع هذه اللغة العظيمة المعطاء في أبهى صورها، واستخرج جواهرها المكنونة التي لا ينضب معينها، فكانوا إزاء هذا الإبداع اللغوي هم أحق الناس بها وأهلها، فهي (مَلَكة لا تُوهب إلا لأُناسٍ لديهم استعداد خاص)[6]

أهمية الفِراسة:

تبدو أهمية الفِراسة في توافرها وورودها في تراثنا العربي وبيان مَنزلة المُتفَرّس، فقد ظهرت واضحة جلية أنها مناط الرفعة والسمو، ومقامها ومقام صاحبها هو الإجلال والتقدير.

[1] موسوعة الفِراسة في معرفة لغة الجسد: 7، وينظر الفِراسة عند العرب: 94، والفِراسة دليل إلى معرفة أخلاق الناس وطبائعهم: 20.

[2] ينظر تاريخ آداب العرب: 229/3.

[3] ينظر بلوغ الأرَب: 3-261-268، والفِراسة عند العرب:41-43، والفراسة وقراءة الأفكار:12-15، وموسوعة الفِراسة:9-10.

[4] ينظر كتاب الذريعة إلى مكارم الشريعة: 147-148، ومدارج السالكين: 1/68-69، وعلم الفِراسة الحديث: 18

[5] ينظر كتاب الذريعة إلى مكارم الشريعة: 147-148، وبلوغ الأَرَب: 3/261-268 و 307.

[6] علم الفِراسة الحديث: 18، وينظر موسوعة الفِراسة:20-21.

وقد ورد ذكرها في القران الكريم أو السنّة النبوية المطهرّة سواء أكان هذا الذكر صراحة أم مؤولًا بدلالتها وتفسيراتها فهي تعني: نور القلب، ونور البَصيرَة ونَفاذها[1].

ونريد أن نُثبت أن (الفِراسة ضرب من الظنّ، وهي من توابع العقل، وكلما كان العقل أكمل كانت الفِراسة أقوى؛ ولهذا كانت العرب فيها أوفر نصيبًا من غيرهم)[2] ؛ ولأنها تقوم على الحدس والتخمين لا بالاستدلال واليقين، فإن أحكامها ونتائجها كما في كل العلوم الإنسانية ترجيحية تقوم على الاحتمال الكبير[3]، وكلمّا كانت الدلائل أكثر كان الظنّ أقوى[4].

أمّا في الشعر العربي فقد جاءت لفظة (الفِراسة) ومفهومها بصيغ متعدّدة منها ملفوظة صراحة أو مشتقة أو مُؤولَة، ووقفنا على خصائص الفِراسة التي تختلف من شاعر إلى آخر؛ ويرى الدكتور مصفى سويف (أن التعبير عن هذه الخصائص من أهم ما يميّز الكتابة الأدبية على الإطلاق)[5].

وما نود الإشارة إليه لبيان أهمية الفِراسة ما رصدناه عند بعض الشعراء من حضور لفظة (الفِراسة) صراحة، وجيء بها صفة لوسم صاحبها أنّه جدير بالثقة والمسؤولية وتولي زمام القيادة، دليل ذلك ما قاله أبو العتاهية (ت213هـ) : (مجزوء الكامل)

اللهُ يَحفَظُ لا الحِراسَه وَلَرُبَّما تُخطي الفِراسه
طَلَبُ الرِئاسَةِ ما عَلِمـــ ـتَ تَفاقَمَت فيهِ النَّفاسَه
وَالناسُ يَخبِطُ بَعضُهُم بَعضاً عَلى طَلَبِ الرَّئاسَه[6]

هنا تبرز أهمية الفِراسة وقيمتها في أذهان الناس وفي المجتمع، إذ تبدو وكأنّها حِصنٌ حَصينٌ آمن لصاحبها المتفِرس؛ فلأنه يُدرك ببصيرته مآلات الأمور وعواقبها، فإنّه يستطيعُ بخبرته تجاوز المواقف الصعبة والمفاجئة.

وننبّهُ كيف ربط الشاعر الأبيات المذكورة آنفًا الذكر بأمر بالرئاسة، وكيف أن الناس يتنافسون في طلبها؟!

وبدا لي من هذا الأبيات: أن الشاعر يُشير إلى أن لازم من لوازم الرئاسة؛ وليكون مُتفِرسًا عليه أن يتحلّى بالفطنة ويتصف بالذكاء أو أنها تكون إحدى سماته، إذ جعلها الشاعر مرادفة للحفظ –بعد حفظ الله تعالى- ، ورفع من شأنها حين أَضعَفَ من خطئِها لمـّا أتى بـــ (ربما)، فهي تَصدُقُ كثيرًا أو غالبًا، وما ذاك إلّا إقرارٌ واضح من الشاعر في أهميتها وأثرها في توفيق الرئاسة والقيادة الراشدة.

وليس بعيدًا عمّا ذكرناه من أبيات أبي العتاهية ما وقفنا عليه من شعر ابن الهبَّاريَّة (ت509هـ) حين قال: (مجزوء الرجز)

مَن كانَ ذا سِياسة فَولِه الرِّئاسه
وَقَلِد المعونه مِن طَبعِهِ الخُشونه
الدائم الجُلوس الظاهر العُبوس

[1] ينظر سورة البقرة الآية:273، وسورة الحجر الآية 75، وسورة محمّد الآية 30 وتفسيرها في كتب التفسير، وينظر صحيح مسلم: 115/7، سنن الترمذي: 149/5.

[2] بلوغ الأرَب: 263/3-264. وينظر علم الفِراسة الحديث: 16-17.

[3] التعريف والنقد، الفِراسة عند العرب (بحث): القسم الثالث: 349

[4] ينظر الفِراسة وقراءة الأفكار: 67.

[5] الأُسس النفسية للإبداع في الشعر خاصة: 265.

[6] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره: 195.

الحَسَن السياسه الجَيد الفِراسه[1]

هنا وضوح تام وجلي لأهمية الفِراسة في إعطاء المهام ومنح الصلاحيات، وجلاء ذلك يبرز أن من كان جيد الفِراسة فإنّه عليمٌ بمآلات الأمور وله سياسة ومرونة وفِطنة وذكاء، وناظر بعين بصيرته قبل بصره، فهو مُستحقٌ للزعامة والقيادة، لكونها إحدى أهم صفات القائد الناجح.

ويلجأ الشاعر العربي إلى الفِراسة؛ ليثبت ماله من تفوق وتميّز، وغالبًا ما يكون استعمال الفِراسة صراحة ملفوظة أو مؤولة معلومة، وتأتي الفِراسة مَقرونة بالمجد والسُؤْدُد أو التميّز أو الفَخَار، فدلالتها غالبًا ما تكون إيجابية.

فالمُتفَرّس يرى مالا يَراهُ غيره، ويُبصر في الأشياء خِلافَ ما يُبصرهُ الآخرون، فهو ينظر بنور البصيرة التي توافق الأحداث وتأتي منسجمة مع ما سيكون؛ لهذا نجدُ ميلًا في اللجوء إلى الفِراسة واستعمالها، وربما تأتي عفو الخاطر بَداهة أو مُتعمَّدة مقصودة، وفي الأمرين خير.

وإذا نظرنا في شروط إتقان الفِراسة التي وضعها القدماء من أصحاب هذا العِلم نجدها في سببين:(أَحدُهُما: جَودَةُ ذِهنِ المتَفَرّسِ، وحِدَّةُ قلبِهِ، وحُسنُ فِطنَتِهِ.، والثَّاني: ظُهورُ العَلاماتِ والأَدِلَّةِ على المتَفَرَّسِ فِيهِ. فإذا اجتمَعَ السَّببَانِ لَم تَكدْ تُخطِئُ للعبدِ فِراسَةٌ. وإذا انتَفيَا لم تكد تَصِحُّ لهُ فِراسَة. وإذا قَوِيَ أَحدُهُما وضَعُفَ الآخرُ. كانت فِراستُهُ بَينَ بَين)[2]، وأرى أن الشاعر العباسي قد تَمكَّنَ من هذين الشَرطين وقَدَرَ عليهما، وظَفِرَ بالمقصود من الفِراسة.

فعند التأمّل في دواوين الشعراء وجدنا الشاعر العربي يَنشطُ للاستفادة من لفظة الفِراسة ومدلولاتها في أكثر من سبيل، فمرّة يأتي باللفظة صراحة، وأخرى يأتي بها مُشتقة، وثالثة يتناولها بأسلوب يُشير إلى مدلولاتها؛ وما ذاك إلّا تنوع فني وأسلوب أدبي يُجلّي للمتلقي بوضوح مِقدارَ القيمة التي تقف وراء لفظة الفِراسة ومدلولاتها.

أما في المسرَد الأدبي التاريخي للفِراسة بجميع طرائق تناولها لدى الشعراء فندعه إلى دراسة أخرى أوسع[3]، وسنعكف في بحثنا هذا على الاختصار في الشواهد الشعرية وتحليلها.

المبحث الأول: التصريح بلفظ الفِراسة

ركن بعض الشعراء إلى الإتيان بلفظ الفِراسة صراحة في أشعارهم، وإذا انتقلنا إلى العصر العباسي نجد الشاعر ابن الرومي (ت283هـ) يأتي بالفِراسة في مقام المدح، فيقول صَراحةً مادحًا غيره، ومُشيدًا بصِدق فِراسته: (أحذ الكامل)

ومنِ السعادةِ أن رأيتَ أبا الـ ـعباس ملءَ العينِ والنفس
سَلَّفتَ فيه فِراسةً صَدَقتْ فحمدتَ ما سلَّفتَ بالأمس[4]

[1] شعر ابن الهبَّاريَّة: 188.

[2] مدارج السالكين: 456/2.

[3] الباحث يعمل على تأليف كتاب مستقل موسوم بـ (الفِراسة في الأدب العربي)، وقد وصل فيه إلى مراحل متقدمة، يأمل أن يرى النور قريبا- إن شاء الله-.

[4] ديوان ابن الرومي: 1208/3.

الشاعر في هذا الموضع يُشيد بصفة محمودة في الممدوح، وهي أنّ الممدوح من ذوي الفِراسة التبصّر بالأمور، ودليله في ذلك أنه أدركَ بفِراسته وفِطنته وسَبقه لغيره أن ابنه (أبو العباس) سَيَتقلّدُ المناصب العالية؛ لأن فيه من الصفات المحمودة والمناقب المشهودة ما يملأ العين وتُسرُّ به النفس. فالشاعر هنا أوضح دقة حَدْس الممدوح وصواب رأيه وظنّه، فمزجَ بين مدح الممدوح ومدح ولده.

ثم جاء الشريف الرضي (ت406هـ) ليبدأ مقطوعة شعرية في مدح نفسه واصفًا إيّاها بصِدق الفِراسة، فقال: (الطويل)

أَبا حَسَنٍ لي في الرِجالِ فِراسةٌ تَعَوَّدتُ مِنها أَن تَقولَ فَتَصدُقا
وقد خبرتني عنك أنك ماجد سَتَرْقَى مِنَ العَلَياءِ أبعَدَ مُرْتَقَى
فوفيتُك التعظيم قبل أوانه وقلت أَطال الله للسيد البقا[1]

في هذا المقام نرى شاعرنا يُقدّم مدحه لنفسه حينما أكَّد صِدق فِراسته وفِطنته ومعرفته بالرجال، ورصدنا له في هذ الأبيات أكثر من فِراسة واحدة، إذ أخبَرته فِراسته وأعلَمته – وهذا تأكيد آخر- لبيان صِدق قوله،وأنّ هذا الأمر ليس ظنيًّا بل هو يقينيّ-، الأولى: إن المقصودَ بالمدح كثيرُ المجد سخيٌّ أصيلٌ شريفٌ ذو مروءة وحُسن خُلق، والفِراسة الأخرى: أنَّ هذا الممدوح سينالُ أعلى درجات العزّ والمجد والسُّؤْدُد.

وهنا جمع الشاعر بين مدحه لنفسه بأنّه مُتفَرّس في معرفة حقيقة الرجال، وبين مدح الممدوح/المتلقي الذي أسبغ عليه سِمات العزّ والرفعة، وبَشرّه أن القادم أفضل، وفي هذا الموضع قد جمعَ بين فِراسَتين ومدحَتين.

وللشاعر مِهيَار الدَّيْلمي (ت428هـ) في أشعاره أكثر من موضع فِراسي[2]، نختار منها قولهُ مُخاطبًا المقصود بشِعره طالبًا منه التَفرّس في وجهه إن لم يُصدِّق لسانه، ومُبيّنًا مقدار حبّه له، وصدق سريرته، فقال: (الكامل)

ومحبةٍ تصلُ الدّيانةُ حبلها بيني وبينكَ عيصها متلفِّفُ
وإنْ اتهمتَ فمي فربَّ فِراسةٍ في الوجهِ تشهدُ لي بذاكَ وتحلفُ[3]

في هذا الشاهد يُشرك الشاعر أكثر من حاسة، فاللسانُ: وهو آلة النطق والكلام والإفصاح أولاً، ثم النظر والتبصّر والتثبّت في الوجه ثانيًا، وهذا يعطينا دلالتين اثنتين، الأولى: أنّ الشاعرَ صادقٌ وواثقٌ مما يقول، والأخرى: أن المقابل غير مُحق ومُخطئ في اجتهاده، لكنّه في الوقت نفسه يَختبرُ عقله وذكاءه في اقتداره على التَفرّس في وجه الشاعر، لا سيّما أن علامات المحبّة ظاهرة واضحة في المحب ولا تحتاج إلى دليل.

وأجد في هذا البيت عتبًا واضحًا، ولومًا خفيًّا من الشاعر أرسلهما إلى المقصود بشِعره حين طلبَ منه التفرّس في وجهه، أو هو طعن في ذكائه؛ أنه لا يُميّز المحبّ من غيره.

وخلافُ ذلك ما نراه عند الشاعر العباسي سبط ابن التعاويذي (ت583هـ) الذي أثبت فِراسة الممدوح وصِدقها بل زاد حين جعلها مَقرونة بفِراسة لا تُخطئ ولا تُخطَّأ، فهي أقرب ما تكون إلى فِراسة الأنبياء، فقال مادحًا صلاح الدّين الأيوبي:(الكامل)

النَاصِرُ النَبَويُّ مَحتِدُهُ وَمَن عيصُ الرَسولِ بِعيصِهِ مُتَأَشِّبُ

[1] ديوان الشريف الرضي: 78/2.
[2] ينظر ديوان مِهيَار الدَّيْلمي: 92/1، و 26/4.
[3] المصدر نفسه: 272/2.

أَدنَتكَ مِنهُ فِراسةٌ نَبَويّةٌ تُملي عَليهِ الحَقَّ وَهوَ مُغيَّبُ[1]

فلا ريبَ ولا مَناصَ من صِدق تلك الفِراسة وفطنة صاحبها، ونلتمس إشارة أخرى ومعنًى جديد يمكن استنطاقه من النص الشعري، هو أن في الممدوح من سِمات الإيمان والصَّلاح ما دفع الشاعر إلى أن يصفَ فِراسة بأنّها(نبوية)؛ دلالة على حُسن سيرته وصِدق تديّنه ، وهذا كانت نتيجته ما جعله ينظر بنور الله.

فهذه الفِراسة الصادقة السائرة بنور الإيمان لا تُخطئ ، فدلّته على الحق وأهله، حتى وإن غابَ عن غيره، فلا يغيبُ الحقّ عنه؛ لأنه ينظر بنور الله تعالى.

وقريب من هذا المعنى الفِراسي ما قاله البهاء زهير (ت656هـ) واصفًا حاله في معرفة مآلات الأمور: (الطويل)

تكهنتُ في الأمرِ الذي قد لقيتهُ ولي خطراتٌ كلهنّ فتوحُ
فِراسةُ عَبدٍ مؤمنٍ لا كَهانَةٌ وَمَنْ هوَ شِقٌّ عندَها وَسَطيحُ[2]

فلا تحريفٌ ولا تزييفٌ ولا شعوذةٌ ولكنها بَصيرةٌ ونورٌ وإيمان، وللبهاء زهير فِراسة أخرى في موضع آخر في ديوان أشعاره[3]، وهذ ما وجدناه أيضًا عند أكثر من شاعر عباسي اقترب في تناوله مما أوردناه آنفًا[4].

أما اشتقاق مفردة (الفِراسة) الشعر العربي فقد جاءت لفظة (تّفرّست) بالمعنى المراد نفسه من التثبّت والتبصرّ ومعرفة بواطن الأمور والأشخاص، ودارت ألسنة الشعراء كثيرًا بتلك المعاني، ويطيب لنا أن نذكر أول شاهد شعري وردت فيه هذه اللفظة في دواوين الشعراء حين قال عبد الله بن رواحة (ت8هـ) مُخاطبًا نبيّنا الكريم – ﷺ- : (البسيط)

إنّي تّفرّست فيكَ الخَيرَ أَعرِفُهُ وَاللَهُ يَعلَمُ أَن ما خانَني البَصَرُ[5]

هذا أول بيت من أبيات القصيدة، وهي بلا ريب أصدقُ فِراسة، ولا مراء في دلالتها فهي حق ويقين في خير الناس أجمعين.

فإذا وصلنا العصر العباسي كانت الأشعارُ أكثر وأكثر، فهذا هو البحتري(ت283هـ) يفتخر بقومه صادحًا بمعاني الشجاعة والإباء فيهم، قائلًا: (الكامل)

قَوْمِي الَّذِينَ إذا المنُونُ تفرّست يَوْمَ الْوَغَى في أوجُهِ الفُرسَانِ
نَحَرُوا الأَسِنَّةَ بالنُّحُورِ تَهَاوناً بالمَوْتِ بَلْ مَرَناً عَلَى المرَّانِ[6]

ولم يبتعد المتنبي (ت354هـ) كثيرًا عن البحتري قال مادحًا سيف الدولة الحمداني وقومه:(الكامل)

قَوْمٌ تفرّست المنَايَا فِيكُمُ فرأتْ لكُمْ في الحرْبِ صَبرَ كِرَامِ
تَاللهِ مَا عَلِمَ امرُؤٌ لَوْلاكُمُ كَيفَ السّخاءُ وَكَيفَ ضرْبُ الهَامِ[7]

[1] ديوان سبط ابن التعاويذي: 26

[2] ديوان البهاء زهير: 66.

[3] المصدر نفسه: 139.

[4] ينظر مثلا: شعر ابن المعتز: 415/1-416، ديوان الخُبزَ أرزي (مجلة):201-202،وديوان الصوري: 136/1، وديوان ابن حَيُّوس: 407/2، وديوان ابن الفارض: 74.

[5] ديوان عبد الله بن رواحة: 159.

[6] ديوان البحتري: 2380/4.

[7] ديوان المتنبي: 129/4.

لكن الشاعر ابن الرومي أخذ اللفظة نفسها وجاء بمعنى آخر يختلف عمّن سبقه من تلك المعاني، وجعل التفرّس –بعد أن نسبَ الفِراسة إلى نفسه- في لعبة الشِّطْرَنْج واصفًا إيّاها أنها لعبة عقل وذكاء، فقال: (الطويل)

تَفرّست في الشِّطْرَنْج حتى عرفتها فإن صحَّ رأيي فهي بالوعةُ العقلِ
إليها يُغيضُ العقلُ ما شابَ صفوه من الهَذياناتِ الشنيعةِ والهَزلِ
وما ذاك في الشِّطْرَنْج عيبا لأنه عناءٌ عظيمٌ إن جنحْنا إلى العدلِ
أليس عناءً أنها آلةُ الفتى لتصفية العقل المشوبِ من الجهل
بلى إن ترويقَ الشرابِ من القذى لنفعٌ وتخليصُ الخيار من الرذلِ

إن هذه اللعبة العقلية بما عُرفت به من لزوم حضور الفطنة والذكاء، فضلًا عن معرفة ما يدور في ذهن الطرف الآخر المقابل، وإدراك بواطنه، كل تلك المواهب دفعت الشاعر إلى استدعاء اللفظ الأنسب للتعبير عمّا يريد قوله فكانت لفظة (التفرّس) بما تحويه من معانٍ ودلالات هي التي تلبيّ طموح الشاعر.

وقد أشار الجاحظ في رسائله إلى أهمية تلك اللعبة العقلية ووصفها بأنّها(أشرف لعبةٍ وأكثرها تدبيراً وفطنة)[1]، وزاد في أهميتها أن الأوائل كانوا يتخذون لأبنائهم من يُعلّمهم العلوم ومنها الشِّطْرَنْج [2]، هذا تأكيد يضاف إلى مَقصدِ الشعر، وأنّها بحق لعبةُ فِراسةٍ تحتاج إلى تفرّس أفكار الخصم.

وهنا أود أن أقول: إن إتيان الشعراء بلفظة (تفرّست) صيغة مبالغة على وزن (تفعّل) فيه أكثر من دلالة، الأولى: بيان مِقدار التمعّن والتدبّر الذي يبذلهُ الشاعر؛ لغرض الوصول إلى المعنى الذي يرومه، والثانية: إن المقصودَ بالتفرّس هو شيء يَستحقُّ التفرّس فيه والتثبت منه، والثالثة: إن المُتفَرَّسَ به يحملُ من السمات البارزة إيجابية كانت أم سلبية ما يدفع الشاعر إلى التفرّس فيه وإجالة الفكر والعقل في التحقق من كُنْهُه.

ونتيجة لذلك نجد من الشعراء العباسيين من تطرّق إلى التفرّس، وتركّز في ذهنه من يَستحقُّ التفرّسَ في صفاته وأفعاله وأحواله وأخلاقه.[3]

المبحث: الثاني: فِراسة الجَسدِ والأَعضاء

من المعلوم في عِلم الفِراسة أن من أهم علامات التفرّس في معرفة الآخرين هي معرفة الجسد وحركاته وسكناته، ومحاولة استنطاق الأعضاء وفك الرموز التي تختفي خلف ذلك الجسد وتلكم الحركات، بل تطوّر الأمر حتى صار ما يُعرف اصطلاحًا بـ(لغة الجسد).

ويقرّر أهل الفِراسة أن (دلائل الوجه والعين خاصة، أقوى الدلائل وأصحها)[4]، بمعنى أن الوجه من أبرز مواطن التفرّس في الجسد، ودلالته على الأحوال الباطنة أتمّ من دلالة سائر الأعضاء الأخرى[5]، وأراه أصدقَ في الإفصاح عمّا في داخلنا من الأعضاء الأخرى.

وقد أثبت الشاعر العباسي ذلك ووثّقه، فهذا سَلْم الخاسر(ت186هـ) يُطلقها حِكمة أدبية فِراسية حين قال: (المنسرح)

لا تَسألِ المرءَ عَن خَلائِقِهِ في وَجهِهِ شاهِدٌ عَنِ الخَبَرِ[1]

[1] رسائل الجاحظ، كتاب فخر السودان على البيضان: 223/1.

[2] ينظر رسائل الجاحظ، من كتابه في المعلّمين: 32/3.

[3] ينظر مثلا: ديوان خَيْصَ بَيْصَ:120/3.

[4] كتاب الدلائل: 297.

[5] ينظر الفِراسة عند العرب: 148، وموسوعة الفِراسة: 155.

الشاعرُ في هذا البيت الشعري الفَرد جاء بجِماعِ آيات التفرّس، فأخلاق الإنسان وبواطنه تبدو للحاذق الالـمعي واضحة القَسَمات من النظر في وَجهه، والتفرّس في أسرار ذلك الوجه الذي أشبه ما يكون بمرآة لذلك الجسم.

وجاء بعده أبو نواس (ت198هـ) لينقل لنا صورة فِراسية كاملة عن وجهٍ قد تفرّسَ به وصبّ تركيزه على الجبهة التي لها أهمية بالغة في فهم ملامح الوجه، ورسم هذه الصورة في إطار من السخرية، ومعلوم أن الفِراسة تأتي لبيان الفضائل والرذائل[2]، فقال:(مجزوء الوافر)

رأيتُ الفَضْلَ مُتكئاً يناغي الخبزَ والسمَكَا
فقطّبَ حين أبصرَني ونَكّسَ رأسَهُ ، وبكى
فلمّا أن حلفتُ لهُ بأنّي صائمٌ ضحكَا[3]

هنا تتوالى الـمشاهد في تصوير ذلك البخيل، فبدأت براحة واتكاء ومناغاة لأنواع من الطعام وكأنها أولاده؛ دلالة على الراحة والسرور، ثم تحولّ الـمشهد إلى تقطيب الجبين وتنكيس الرأس؛ دلالة على الحزن والجزع والفزع؛ والسبب وراء ذلك حين أحسَّ هذا البخيل أن قد جاءه من يشاركه طعامه وشرابه، فعَلِم شاعرنا بفِراسته سبب ذاك التحولّ والتغيّر في ذلك الوجه، فأخبره أنّه صائم لن يُشاركه طعامه، بل زاد أن حَلَف له وأقسم؛ كي يصدّقه، فتغيّرت الصورة بانفراج أسارير ذلك البخيل.

كانت بداية الصورة بصرية (رأيت) ثم صارت فِراسية، وتجلّت براعة الشاعر الفِراسية في فَهم حقيقة نفس الـمقابل وأخلاقه؛ لذلك استطاع سريعًا إعادة البَسمة إلى ذلك الوجه الحزين الـمقطب الجبين.

هذا الـمشهد وتلك الصورة الساخرة الـمتفاوتة في الدلالات:(سعادة وانبساط ثم حزن وفزع ثم فرح وضحك) كان سببها حُسن الفِطنة واتّقَاد البصيرة لدى الشاعر.

ولا يبتعدُ السَّرِيُّ الرَّفَّاء (ت362هـ) عن هذه الصورة، ويقرّرُ أن التقطيب من سمات الإنسان اللئيم الوضيع: (الطويل)

فقطَّبَ حتى خِلتُ أن قد وَسَمْتُهُ وذو اللؤمِ فيه ضَجْرَةٌ وقطوبُ[4]

وإذا وقفنا عند فِراسة العيون فقد وقفنا على أكثر أعضاء الجسد فِراسة، فمنها وبها تُعرف فِراسات كثيرة، فالعين تعمل عملًا مزدوجًا: تنقل إلى الداخل ما تراه ثم تنقل لتُعبّر للخارج ما في مكنونات النفس، وقد أشار القدماء والـمحدثون إلى دورها الرئيس في رفد عِلم الفِراسة، وهناك من يصفها أنها مرآة القلب وعنوانه[5]، وأنّها أفصح الأعضاء وأصدقها[6]، حتى صارت لدينا لغة خاصة تعرف بـ (لغة العيون) وأُلّفت كتبٌ خاصة في هذه اللغة[7]، وقد أشارت كُتبُ عِلم الفِراسة

[1] سَلْم الخاسر شاعر الأمراء والخلفاء في العصر العباسي: 199.

[2] ينظر بلوغ الأَرَب: 263/3.

[3] ديوان أبي نواس: 404.

[4] ديوان السَّرِيّ الرَّفَّاء: 433/1.

[5] ينظر مدارج السالكين: 456/2.

[6] ينظر موسوعة الفِراسة: 363-364.

[7] ينظر مثلًا: لغة العيون ،حقيقتها، مواضيعها وأغراضها، ولغة العيون، قراءة خطاب العين في الشعر العربي القديم -دراسة اسلوبية-، وفن قراءة الوجوه وكشف خبايا النفوس: 67.

إلى أهمية تلك اللغة ودورها الرائد في التَفرّس وأثرها الفاعل في صنع الفِراسة، وكان لها النصيب الأوفر في تلك الكتب[1].

وقد تفنن الشعراء العباسيون وتنوعت أساليبهم في إيضاح فِراسة العين، وكَثُرت الأشعار في هذا المقام، ونقتبس أمثلة من هذا الكمِّ الشعري الجميل.

فقد قال قديمًا عُمر بن أبي ربيعة (ت93هـ) أبياتًا شعرية توصف أنّها من أشهر أبيات فِراسة العيون، حين نقل لنا حوارًا فِراسيًا دار بينه وبين حبيبته: (الطويل)

أَشارَت بِطَرفِ العَينِ خَشيَةَ أَهلِها إِشارَةَ مَحزونٍ وَلَم تَتَكَلَّمِ
فَأَيقَنتُ أَنَّ الطَرفَ قَد قالَ مَرحَبًا وَأَهلًا وَسَهلًا بِالحَبيبِ المتَيَّمِ
فَأَبرَدتُ طَرفي نَحوَها بِتَحِيَّةٍ وَقُلتُ لَها قَولَ اِمرِئٍ غَيرَ مُفحَمِ[2]

فهذه فِراسة عاشق فهم الإشارة وأحسن ترجمتها حدّ اليقين، أنّ التي قد أحبّها وأحبّته أرسلت له السلام من عينَيها، ففهم هذه اللغة وأجابها.

أمّا الشاعر العباسي فلَهُ مع العيون محاورات ومراسلات وإجابات، فهي عنده ناطقة شاهدة على ما في القلوب، لها لغة يفهمها من لجأ إليها واستعارها للتعبير عمّا في نفسه من عواطف أو مشاعر أو أحاسيس. دليلُ ذلك ما قالهُ محمود الوراق (221هـ) مُفصحًا عن الحوار الذي تقيمه العيون: (الكامل)

إِنَّ العُيونَ عَلى القُلوبِ شَواهِدٌ فَبَغيضُها لَكَ بَيِّنٌ وَحَبيبُها
وَإِذا تَلاحَظَتِ العُيونُ تَفاوضَت وَتَحَدَّثَت عَمّا تُجِنُّ قُلوبُها
يَنطِقنَ وَالأَفواهُ صامِتَةٌ فَما يَخفى عَلَيكَ بَرَيئُها وَمُريبُها[3]

وقد تبعه في توكيد هذه المعاني أكثر من شاعر عباسي، منهم عُمارة بن عقيل (ت239هـ)، وسبط ابن التعاويذي[4].

وها هو مسلم بن الوليد (ت208هـ) يصرّح بما في مكنونات نفسه ويقول: (الطويل)

جعلْنا علاماتِ المودَّةِ بينَنا دقائقَ لحظٍ هنَّ أخفَى منَ السِّحرِ
فأعرفُ منها الوصلَ في لينِ طرفِها وأعرفُ منها الهجرَ بالنَّظرِ الشزرِ[5]

أقرّ الشاعر أن مَدار الأمر يقوم على الفِراسة، فبها تُعرف المودَّة، وإليها الركون في معرفة شعور المحبوب وعواطفه من الوصال أو الهجران. فالشاعر هو المُتَفرّس في هذا الموقف العاطفي. فالدقة في تأدية المعنى بوضوح وإيصال الرسائل متروك للحركات والإشارات غير الشفوية التي تؤدي دورًا أكبر من الكلمات الشفهية وسائر الأصوات[6]

ويأتينا إسحاق الموصلي (ت235هـ) بمشهد فِراسي آخر، فيقول: (الطويل)

ولما رأَيْتُ البَيْنَ قد جدّ جِدّهُ ولم يبقَ إلا أنْ تَبِين الركائبُ
دنَوْنَا فسلمنا سلامًا مُخالسًا فَردَّتْ علينا أعينٌ وحواجبُ

[1] ينظر في ذلك مثلًا: عِلم الفراسة الحديث: 58-68، وموسوعة الفراسة: 345-401 وغيرها.
[2] ديوان عمر بن أبي ربيعة: 311.
[3] ديوان محمود الوراق: 84.
[4] ديوان عُمارة بن عقيل: 82، ديوان سبط بن التعاويذي: 490.
[5] شرح ديوان صريع الغواني: 105.
[6] ينظر لغة العيون: 145.

تصدُّ بلا بُغْضٍ ونخلس لمحةً إذا غفلت عنا العيونُ الرواقبُ[1]

فالمُرسل –الشاعر- يُرسل رسالة صوتية يسمعها المحبوب، لكن الإجابة كانت إشارية يفهمها الشاعر؛ لأن الموقف حرج لا يسمح لظهور الصوت، فلجأ المحبوب إلى تلك اللغة التي يفهما الحبيبان.

أمّا الموقف الأخر الذي تحضرُ الفِراسة فيه لدى المُرسل والمُتلقي، فينقله لنا الشاعر العباسي أحمد بن طيفور(ت280هـ) شعرًا، بقوله: (الوافر)

كَتَبتُ إلى الحَبيبِ بِكَسرِ عَيني كِتابًا لَيسَ يَقرَؤُهُ سِواهُ
فَأَخبَرَني تَوَرُّدُ وَجنَتَيهِ وَكَسرُ جُفونِهِ أَن قَد قَراهُ[2]

نرى في هذا الموقف العاطفي لغة المحبين- لغة العيون- هي المُنقذ الوحيد، فهي مفهومة لديهم، وأدوات التخاطب متوافرة، فكلاهما يُرسل ويُجيب، فالحبيب يَغمزُ ويَلمِز، والمحبوب يفهمُ المراد فيستحي بدليل: احمرارِ خدودِه، وغَضِّ طَرْفِهِ وخَفَضَهِ استِحيَاءً، وهذا يدل على لُطف الخلق ودقة الشعور[3].

ولهذا الشاعر مع لغة العيون وفِراستها أكثر من شاهد شعري، ليُبرز لنا اتساع استعمال هذه اللغة الخاصة عند شعراء العصر العباسي[4].

والتحقَ البحتري وقال مثلما قال غيره من الشعراء: (البسيط)

أُسارِقُها خَوفَ المراقِبِ لَحظَةً وَأوحي بِطَرفي ما أُلاقي مِنَ الوَجدِ
فَيَفهَمُهُ عَن طَرفِ عَينِيَ قَلبُها فَتوحي بِطَرفِ العَينِ أَنّي عَلى العَهدِ[5]

الحوار قائم على الإيحاءات: المرسل (طرف يوحي/ يسأل ويستفهم)، والمتلقي (قلب يفهم/ يوحي/ ويجيب عن السؤال).

وما أحسن ما قاله أبو العباس الناشئ (ت263هـ) في هذا المعنى. (الطويل)

ولما رأين البين زُمَّت رِكابهُ وأيقَنَّ منّا بانقطاع المطالبِ
طلبن على الرَّكبِ المجدين عِلَةً فعُجْنَ علينا من صدور الركائبِ
فلما تلاقَيْنا كتبْنَ بأَعْيُنٍ لنا كتُبًا أعْجَمْنَها بالحواجبِ
فلمّا قرأناهُنَّ سِرًّا طويْنَها حِذار الأعادي بازْورَارِ المناكبِ[6]

ومما ورد أنفًا ظهر لنا أن الإشارة بالعين من أبرز أنواع الإشارت المرئية التي تدلّ على المعاني، وقد ألمح القدماء إلى ذلك حين جعلوا الإشارة بالعين إحدى أدوات البيان، ومنها يمكن الاستدلال على ما في الضمير، وقد تكون تلك الإشارة –لغة العيون- بإيماء أو لمحة أو غيرها[7]؛ ولأجل ذلك نجد للشاعر العباسي محاورات فِراسية كثيرة مع العين بانت في دواوين أشعارهم[8]

[1] ديوان إسحاق الموصلي: 91.

[2] أحمد بن طاهر بن طيفور، حياته، شعره، رسائله: 327.

[3] ينظر علم الفِراسة الحديث: 72، وموسوعة الفِراسة: 189-190

[4] ينظر أحمد بن طاهر بن طيفور، حياته، شعره، رسائله: 290، و292، و305 ، و311، و322.

[5] ديوان البحتري: 795/2.

[6] ديوان الناشئ الأكبر (مجلة): 43.

[7] ينظر زيادة في الإيضاح والتفصيل: لغة العيون: 8-11، ولغة العيون - دراسة اسلوبية-:20-21.

[8] ينظر مثلا: ديوان أبي نواس: 28 و48 و153، وديوان أبي تمام: 272/4 وغيرهما.

وفي هذا المقام أود القول: إن الأمر قائم على قيام المرسل في إرسال إشارات يترجمها المتلقي، وما تلك اللغة إلاّ لغة خاصة ابتدعها أهلها أسلوبًا للحوار والتفاهم لأسباب يعلمونها، وهاهم الشعراء أفضل من يَبتدعُ لغة خاصة ويُبدع في استعمالها.

وننتقل إلى فِراسة الخدود والأصابع فنجد الحماني الكوفي (ت301هـ) قائلًا: (الطويل)

لقد فاخرتنا من قريشٍ عصابةٌ بمطّ خدودٍ وامتداد الأصابع[1]

إن الحركات الجسمانية لها دلالات خاصة[2] يعلمُها الحاذق؛ وقد فَهِمَ الشاعر بقراءة أعضاء جسد الطرف المقابل من (خدود وأصابع) أنّه يتفاخر عليه وعلى قومه، فالعرب تُكنّي عمّن يتباهى مفاخرًا بمط الخدود، والإشارة إلى المقابل بمد الأصابع عند التخاطب دليل على الاستهانة والاستخفاف والازدراء، فعلامات التفاخر واضحة من حركة أعضاء الجسد، وقد استوعب الشاعر المفهوم من حركات جسد المقابل.

ونقتبس من ديوان الشريف الرضي فِراسة جميلة: (البسيط)

مَضَى وَلم يُغنِ ما عَدّدْتُ عَنهُ ، وَلا كسب العلى واجتناب اللوم والذامِ
وعاد أعظم مَنْ في جيشه جُرةً وَلَيسَ يَملِكُ إلاّ عَضّ إبْهَامِ[3]

هنا عض إصبع الإبهام كناية عن حال الجيش الخاسر الذي لا يملك إلّا عضَّ أصابعه ندمًا وتحسرًا على ما صار إليه بعد خسارة المعركة، وترك للمُـتلقي فهم المقصود.

أمّا الأبيوردي (507هـ) وهو شاعر مُتفنن في فنون الشعر وأغراضه فقد أرسل لنا خلاصة تجاربه في الحياة، وترك للمتلقي يتفرّس المعنى المقصود: (الطويل)

لَقَدْ طُفْت في تِلْكَ المعاهِدِ كُلِّها وسيَّرتُ طرفي بينَ تلكَ المعالِـمِ
فَلَمْ أَرَ إلاَّ واضِعًا كَفَّ حَيْرَةٍ على ذَقَنٍ، أو قارِعًا سِنَّ نادِمِ[4]

مآل طالب الدنيا وزينتها بين أمرين، الأول: حائرٌ متحيرٌ مترددٌ مضطربٌ في أَمره لا يدري كيف يهتدي إلى سبيل[5]، والآخر: نادمٌ أشدّ الندم على ما ضيّع وأسرف، حتى أنك تسمعُ صوت اصطِكاكِ أسنانه دلالة على تحسّره وتلهفه وحزنه، فكانت لغة الجسد من (كف، وذقن، وسنّ) - وهي أقرب ما تكون إلى اللغة الصامتة[6]-، أوضح صورة عمّا أراد الشاعر إيصاله إلى المتلقي.

أمّا في سبيل المجد والفَخار كان للطغرائي مع الأصابع مذهب آخر إذ يقول: (الكامل)

يُثنى عليَّ من العَلاء خناصِرٌ ويُمَدُّ نحوي للسَّناءِ أصابِعُ[7]

العرب تقول في سبيل المدح: (فلانٌ تُثْنَى به الخناصر، وفلانٌ تُثْنَى إليه الخناصر) بمعنى أنّه يُبدأ به إذا ذكر أمثاله، لشرفه، وتقول في السَّناء ما يأتي للدلالة على العلُو والارتفاع[8]؛ وها المعنى الذي أظهرته لنا حركة أعضاء الجسد وأراد إيصاله الشاعر إلى المـُتلقي.

وربما ظهر أن هناك تقارب بين شواهد الكناية في الشعر وما ذكرناه من شواهد شعرية فِراسية؛ أقول: إن الفِراسة قامت على فكرة الاستدلال بالظاهر على الباطن، وهنا ما يَعنينَا في

[1] ديوان الحماني الكوفي: 81.
[2] ينظر فصول في اللغة والنقد: 15-16.
[3] ديوان الشريف الرضي: 352/2.
[4] ديوان الأبيوردي: 138/2.
[5] ينظر موسوعة الفراسة: 114-115.
[6] ينظر فن قراءة الوجوه وكشف خبايا النفوس: 79-80.
[7] ديوان الطغرائي: 252.
[8] ينظر: لسان العرب: 261/4 و 124/14 ، وتاج العروس: 229/11.

موضوع الفِراسة هو معرفة المـُراد والمقصود بعد فهم الرموز التي يبعثها الجسد، فللجسد – كما يبدو لي- حركات كنائية يعرفها الحاذق ذو الفِراسة، فكما أن جودة الكناية وقفٌ على جهابذة الشعراء والنابهين منهم، فهذا الوصف ينطبق تمامًا على المـُتَفرّسين منه.

ونظير تلك الفِراسات الشعرية متوافر في أشعار العصر العباسي[1]

ومن الصفات الأخرى التي لمز إليها الشعراء ما نجدُ في قول أبي نواس: (الرجز)

لا خَيرَ في الصَبِّ إذا كانَ غَليظَ الرَقَبَه

فمن كان (غليظ الرقبة) فصفاته: صلبٌ شديدٌ، جِلْفٌ، وجَافٌ، وقَاسٍ[2]، وغضوب وبطّاش[3]، وبطّاش[3]، وقلّة الفهم، والجفاء عن الفهم[4]، ومن كانت هذه صفاته؛ فأنّى له الحبّ والعشق، وهيهات له الصبابة أو يغلبهُ الهوى.

وشبيه ذلك ما قال ابن وكيع التينسي (ت393هـ): (الرجز)

لا يَعشَقُ الضَّخمَ الغَليظَ الجِسمِ غَيرُ غَليظِ الطَّبعِ جافٍ فَدِمِ

مُكَدَّرِ الحِسِّ رَكودِ الفَهمِ يَقولُ في الحُسنِ بِغَيرِ عِلمِ[5]

فالعشق لا يصلح معه جافي الخُلُق، غَلِيظُ شديد، أو رجل فَدْمٌ عَيِيّ ثقيل، جامد الإحساس، فيه بَلادَة الشُّعور وجمودُه، وثقل الفهم، وركود الذِّهن، وضعف الذَّكاء. فللحبّ والمحبيّن صفات يعلمها مَنْ عانَى الحبّ وبرَّحَ به الهوى.

المبحث الثالث: أنواع فِراسية أخرى

عمدَ الشاعر العباسي إلى أكثر من طريق ووسيلة لدخول عالم الفِراسة فمنها مباشرة أو غير مباشرة، وربما تركَ المجال للمتلقي؛ ليحرّك أفكاره أو لنقل ليُشركه في إدراك المراد وفهم المقصد، وهذا من إبداعات الشاعر ومن أسباب استمرار الحياة في النص الشعري، فالنص الشعري مفتوحُ الدلالة يبقى مُتجددًا مع تجدد القارئ، والشاعر الالمعي يترك للمتلقي بابًا مفتوحًا كي يلتقط جواهر الشعر.

وأحيانًا يكون الشاعر إلى جانب المتلقي ليكونا في صفّ واحد في فهم المقابل، فها هو الشاعر العباسي جحظة البرمكي (ت324هـ) ينظم لنا هذه المقطوعة الشعرية، ثم ينتقلُ فيها إلى دور المتلقي الحاذق المتفرّس الذي يفهم ما يُقال أمامه، وهذا يدخل في باب معرفة لحن القول أو الصوت[6]، فيقول: (الطويل)

لَنا صاحِبٌ مِن أَبرَعِ الناسِ في البُخلِ وَأَفضَلِهِم فيهِ وَلَيسَ بِذي فَضلِ

دَعاني كَما يَدعو الصَديقُ صَديقَهُ فَجِئتُ كَما يَأتي إِلى مِثلِهِ مِثلي

فَلَمّا جَلَسنا لِلغَداءِ رَأَيتُهُ يَرى أَنَّما من بَعضِ أَعضائِهِ أَكلي

وَيَغتاظُ أَحياناً وَيَشتُمُ عَبدَهُ وَأَعلَمُ أَنَّ الغَيظَ وَالشَتمَ مِن أَجلي

أَمُدُّ يَدي سِرّاً لِآكُلَ لُقمَةً فَيَلحَظُني شَزراً فَأَعبَثُ بِالبَقلِ

إِلى أَن جَنَت كَفّي لحيني جنايَةً وَذلِكَ أَنَّ الجوعَ أَعدَمَني عَقلي

---

[1] ينظر: ديوان البحتري: 2223/4، وديوان ابن الرومي: 110/1، وديوان التهامي: 346، وديوان الأرجاني: 1454/3.

[2] ينظر: لسان العرب: 300/3-301، وتاج العروس: 84/33.

[3] ينظر كتاب الدلائل: 290.

[4] ينظر موسوعة الفِراسة: 242.

[5] شعر ابن وكيع التينسي: 72.

[6] ينظر بلوغ الأرَب: 263/3.

فَأَهوَت يَميني نَحوَ رِجلِ دَجاجَةٍ فَجَرَّت كَما جَرَّت يَدي رِجلَها رِجلي[1]

هذه الأبيات من جميل الصور الفِراسية وبديعها، إذ نقل لنا الشاعر صورة فكاهية ومشهدًا مُضحكًا عن ذلك البخيل الذي بدأت تتغير ملامح وجهه، وراح يشتم عَبده، ويعلو صوته؛ من شدّة الغيظ، أما عيونه فهي ناظرة شزرًا إلى شاعرنا، وهنا أعضاء الجسد وفَّرَت لغة واضحة استطاع الشاعر قراءتها بيسر وسهولة.

بدأت الصورة الفِراسة بـصرية بـ (رأيت) ، ثم سمعية (صوت البخيل) ثم إدراكية بـ (أعلم) ثم فعلية (سحبٌ وجرٌّ من رجليه)، بهذه الصورة المتكاملة من قراءة وجهٍ، وفهم نطقٍ، ونظرة عينٍ اكتملت الصورة الفِراسية التي أدركها الشاعر من جسد ذاك البخيل. فنقلها لَنا فكاهية ساخرة. وقد يصدقُ عليه ما أسميناها (فِراسة المتلقي)

وفي صورة فِراسية أخرى يوسم فيها المتلقي أنه صاحب فِراسة ودراية بمآلات الأمور، من ذلك ما قاله ابن المعتز في ممدوحه: (الطويل)

عَليمٌ بأعقابِ الأمورِ كأنّهُ بمُختَلَساتِ الظنّ يَسمَعُ أو يَرَى

إذا أخذَ القرطاسَ خلتَ يمينه تفتحُ نوراً، أو تنظمُ جوهرا[2]

وفّق الشاعر حين استمدَّ معنى المدح من طبيعة الممدوح وثقافته، وكان كاتبًا ذا مكانة في فنّه وأدبه، وكأنّه مزج بين مهنة الكتابة ونور العِلم الذي يزيد بصيرة الإنسان، وهي صورة جمعت بين الوصف الجميل والمديح الرقيق[3]

فهو عليم ذو بصيرة بمآلات الأمور وعواقبها، فما هو ظن عند الآخرين كان لديه به معرفة ويقين، ومن عَلَمَ المآلات استطاع التحقّق والتثبّت وأخذ القرارات الصائبة؛ لأنه يعلم النتائج مُسبقًا. وهذه فِراسة لا يملكها الكثيرون.

وقريب من ذلك ما ذكره أبو تمام حينما تفرّس طباع النساء، والتفرّس في طباع الناس وأخلاقهم من أدق فنون علِم الفِراسة، فها هو يقول: (الكامل)

راحَتْ غَوَاني الحَي عَنْكَ غَوانيًا يلبسنَ نأياً تارةً وصدودا

منْ كُلّ سَابِغة الشَّباب إذَا بَدَتْ تَرَكَتْ عَميدَ القَرْيَتيْن عَميدا

أولِعْنَ بالمرْدِ الغَطارِف بُدَّناً غيداً أَلْفَنَهُمُ لدَاناً غيدَا

أحلى الرجالِ منَ النساءِ مواقعاً منْ كانَ أشبههمْ بهنَّ خدودا[4]

أبو تمام شاعر فذ، له نظرة ثاقبة، وبصيرة متقدّة، وعقل راجح بان لنا ذلك في طيّات أشعاره، وفرائد حِكمه، تشهد له بذلك أشعاره قبل أن يشهد له الكتّاب والأدباء.

وهو في هذا المقام يُعلمنا ما توصّل إليه بفِراسته في طبائع النساء، أنّ الأقرب إلى قلوبهن من كان شبيهًا بهنَّ، في الرَّوْنَق والحُسْن والإشراق والبهاء، واختار الخدود في التشبيه؛ بوصفها العضو الأبرز من الجسد الذي تبدو فيه مظاهر الشباب وأوضحها للناظر، قال بعض البلغاء:(الشباب أبلغ الشفعاء عند النساء وأكثر الوسائل لقلوبهن)[5]

[1] ديوان جحظة البرمكي: 157.

[2] شعر ابن المعتز: 438-439.

[3] ينظر الشعر والشعراء في العصر العباسي: 745.

[4] ديوان أبي تمام: 410/1.

[5] المستطرف: 67/2.

ومن الفِراسة التي يمكن التعرّف عليها من النظر إلى الجسد، فِراسة الألوان وما الذي يمكن أن تعطيه من أَمَارات، وأدرك الشاعر العباسي هذه العلامات وزاد في حجّة مقصود أشعاره، منهم الشاعر المعروف بالباخرزي (ت467هـ)، حين قال هاجيًا: (الخفيف)

قلْ لهارونَ: قد علاكَ اصفِرارٌ شاهدٌ بالبغاءِ ما فيه بَهْتُ
قد رأيناكَ في الكرى فسُررنا لمْ ؟ لأنَّ الحمارَ في النّومِ بَخْتُ[1]

الاصفرار في هذا الموضع سببه التعب أو المرض الذي ولّده الفسق والفجور، والشاعر ينفي عن نفسه الكَذب وَالافْتِرَاء؛ ولأن المهجو فيه علامات ذاك الفجور واضحة: وهي اصفرار وجهه.

ولم يبتعد ابن قلاقس (ت567هـ) عن الاستعانة بالألوان ليرسل سهام الهجاء، ويبث فيها روح السخرية، فقال: (المتقارب)

لئن زاد في ذَقْنه حُمرةً بما زادَ في الوجهِ من صفرتِهْ
فمن كثرةِ الصفْعِ في رأسِهِ تصفّى له الدمُ في لحيتِهْ[2]

وهنا جمع المهجو صفات الوضاعة فهو دنيءٌ محطوطُ القدر، فالأصفر دلّنا أنّه جبان خائف[3]، أمّا الأحمر الذي عمَّ لحيته فهو من الصفع، وهي بلا شك دلالة الذلّة والوضاعة والهوان، فمن تلك الصفات الخَلقية عرفنا صفاته الخُلقية، وقد أظهرتها لنا جلية علّة تلك الألوان، فالفِراسة في قول الشاعر (فمن كثرة الصفع في رأسه) فكان اللون الظاهر هو الدليل القاطع على الخُلق الباطن؛ وهو المقصد الذي قالت به كتبُ عِلم الفِراسة في الألوان[4].

وأنحو إلى فِراسة أخرى أراها من أفضل أنواع الفِراسة، هي (فِراسة حُسنُ التخلّص)، فبها تتضح لنا قدرة الشاعر على الاستجابة السريعة، وتدارك الموقف حين يعرفُ أسرار الأمور وبواطن الأشخاص؛ لذلك يفعلُ أحسن ما يمكن للخلاص من ذلك الموقف، ولنا في ذلك شواهد شعرية معروفة، منها ما قاله أبو دلامة في تلك القصة المشهورة هاجيًا نفسه[5]: (الوافر)

ألا أبلغ لَدَيكَ أبَا دُلامَه فَلَيسَ مِنَ الكِرامِ وَلا كَرَامَه
إذا لَبِسَ العِمَامَةَ كانَ قِردًا وَخِنزِيراً إذا نَزَعَ العِمَامَه
جَمَعتَ دَمَامةً وجَمَعتَ لُؤمًا كَذَاكَ اللُّومُ تَتبَعُهُ الدَّمَامَه
فإن تَكُ قَد أصَبتَ نَعِيمَ دُنيَا فلا تَفرح فَقَد دَنَتِ القِيامَه[6]

أرى في هذه الأبيات فِراسة فيها ظرافة، فالشاعر علِم بفِراسته أنْ لا مَناص له من الهجاء في هذا المقام؛ امتثالًا لأمر الخليفة، وتيقَّنَ أنّ جميعَ من في المجلس هم أهل السلطة وأركانها، وربما أصابهُ الضرر إذا لم يُحسن التخلّص، فلجأ إلى فِراسته الظريفة واحتمى بها في نقل هذا الموقف المحرج الذي وقع فيه إلى موقف رابح له، بل تخلّص وأحسن التخلّص، فهجا أحد الحاضرين في المجلس كما طُلب منه، وخرج سالما آمنًا، ونال إعجاب من في المجلس وحصد منهم الهبات والعطايا.

[1] ديوان الباخرزي: 84.
[2] ديوان ابن قلاقس:20
[3] ينظر كتاب الدلائل: 293، وموسوعة الفِراسة: 114 و149.
[4] ينظر كتاب الدلائل: 285، وموسوعة الفِراسة: 114.
[5] تنظر القصة في طبقات الشعراء: 57، ومعاهد التنصيص: 222/2.
[6] ديوان أبي دلامة: 109-110.

ومن بديع (فِراسة حسن التخلّص) ما وجدناه عند أبي تمام في ذلك الموقف المشهور[1] حين قال مادحًا أحمدَ ابن الخليفة المعتصم: (الكامل)

إقدامَ عَمرٍو في سَماحَةِ حاتِمٍ في حِلمِ أَحنَفَ في ذَكاءِ إياسِ
لا تُنكِروا ضَربي لَهُ من دُونَهُ مَثَلًا شَرودًا في النَّدى وَالباسِ
فَاللهُ قَد ضَرَبَ الأَقَلَّ لِنورِهِ مَثَلاً مِنَ المشكاةِ وَالنِبراسِ[2]

وأنا أنظر في هذه الأبيات يتملّكني الإعجاب مما دار في ذلك المجلس، وحين أمعنُ النظر في هذه الفِراسة وهذا الذكاء والالمعية التي اتَّصفَ بها الشاعر الطائي، وكيف استطاع باقتدار وذكاء وبديهة أن ينتقل من موقف المُدافع والمُتهم إلى موقف المُهاجِم والمُتِّهِم.

وأرى أنه حين استدعى اسم أحد أشهر أعلام الفِراسة (إياس بن معاوية) الذي كان يُضرب به المثل في الفِراسة والذكاء والتبصّر في الأمور والمواقف فإنّه استدعى صفته أيضًا، وهذه من سمات شاعرنا فهو شاعرٌ ذكيٌ لمّاحٌ، ولديه أشعار دلّت دلالة واضحة على أنَّ الفِراسة كانت ترافقه أوقات نظم الشعر فتشغلُ بالَه ويضعها نصبَ عينيه، اتضح لنا ذلك في ذِكره لها صراحة أو الإشارة إليها أو إلصاقها بأحد ممدوحِيهِ، كيف لا وهو أحد أشهر شعراء العربية واذكيائهم، وممن وصف بالذكاء وحدَّة النظر والبصيرة والالمعية.

وأقول من جهة أخرى: إنّ فِراسة أبي تمام واضحة حين أعدّ جوابًا لمن اعترض على وصفهِ وتشبيهاته، وقال: إنّ الخليفة فوق ما وصفت، فأجابه بعد لحظات: لا تنكروا ضربي ...

وكأنّي بأبي تمام كان يَعلمُ بفِطنته وذكائه وتَبصّره أخلاق الحاضرين وسَبره أغوار بواطنهم أنهم سيعترضون عليه؛ ليحرجُوه أمام الممدوح، فكان الجواب حاضرًا سريعًا، وهذا يقع ضمن الأجوبة الشعرية المسكتة.

إنّ أبا تمام استدعى في هذا الموقف الشعري ذكاء (إياس بن معاوية) وفِراسته ليصف الأمير، لكنّه حينَ عيبَ عليه هذا الوصف نقل هذه السِّمّة وذاك التَّفَرس من الأمير إلى نفسه بصورة قولية فعلية حين أجاب المعترض إجابة فِراسية أسكَتته وأفحَمته، وأبان عن خطأ المعترض وضعف حجّته وخَطَلِ اعتراضه فأُسقط في يديه وتركهُ لا يُعيي جوابًا.

وبعد هذا يتضح لنا أن (فِراسة حسن التخلّص) جاء موافقة لما ذُكر في كتب الفِراسة، أنّ من أهم سمات المـُتفرّس دقة الملاحظة وسرعة الخاطر[3]

ومن الفِراسات الشعرية التي ظفِرنا بها إبّان تَصَفُّحنا دواوين الشعر العباسي، فِراسة الشاعر بشّار بن برد في موقفين متعاكسين:

الأول: بوصفه مُتلقيًا للشعر حين سمع هجاء أبي الشَّمَقمَق له: (مجزوء الرمل)

سبعَ جوزاتٍ وتينهْ فَتَحُوا بَابَ المدينَهْ
إنَّ بشّار بنَ بردٍ تيسٌ اعمى في سفينهْ[4]

وقوله أيضًا : (مجزوء الرمل)

هَلِّلِينَهْ هَلِّلِينَهْ طَعْنَ قِثَّاةٍ لتِينَهْ
إنّ بشّار بنَ بردٍ تَيسٌ اعمَى في سَفِينَهْ[5]

[1] تنظر القصة في: أخبار أبي تمام: 230-232، والعمدة: 62/1.
[2] ديوان أبي تمام: 249/2-250.
[3] ينظر علم الفراسة الحديث: 8، وموسوعة الفِراسة: 19.
[4] ديوان أبو الشَمَقمَق: 92.
[5] المصدر نفسه: 93

فعَلِم بشّار بفِراسته الشعرية – وهو شاعر كبير عَليمٌ بفنون الشعر وأسباب انتشاره- أن هذه الأبيات الشعرية بما تحويه من البساطة والسهولة فضلًا عن ميزتها الشَعبيَّة ما يَجعل لها شُهرة وصيتًا ذائعًا، وتسيرُ على الألسن، سير النار في الهشيم، وهذا ما أدركهُ شاعرنا وفطن إليه وفهمهُ من قول أبي الشَمَقمَق:(يا أبا معاذ إني مررت بصبيان فسمعتهم ينشدون)، وهو إنذار ووعيد خفي بأنه سيهجوه، فأجابه بشّار بَداهة:(لا تكن راوية الصبيان يا أبا الشَّمَقمَق)[1]، وهذه فِراسة أُولى.

أمّا الموقف الثاني: فيتمثل بوصفه مُنتجًا للشعر، وذلك حين عِيبَ عليه قوله في جارته: (الهزج)

رَبابَةُ رَبَّةُ البَيتِ تَصُبُّ الخَلَّ في الزَيتِ
لَها عَشرُ دَجاجاتٍ وَديكٌ حَسَنُ الصَوتِ

فأجاب شاعرنا أن لكلّ شيء وجهًا وموضعًا؛ وما قاله في هذين البَيتَين يُفرحُ المتلقي (ربَابَة) التي تجمعُ له البيض وتحفظهُ عندها، بل زاد أنّ هذين البَيتَين عندها أحسنُ من قول:(قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل)، والمقصود أنّها أفضل من معلّقة امرئ القيس – التي اتفق القدماء والمُحدثون أنها في طليعة الشعر العربي.

فبشّارٌ - وإن فقد بَصرهُ- ذو بَصيرة شعرية، ودِراية تامّة بمستوى ثقافة المتلقي، ويَعرفُ ما تطويه بواطنه؛ لذلك أدرك بفِراسته أن هذا ما يَحتاج إليه المتلقي، فالموضع موضع إرضاءٍ لا موضع إبداع.

وهنا تتجلّى لنا مَلَكَةُ هذا الشاعر الفِراسية واضحة سواء كان شاعرًا أم مُتلقيًا.

وهناك من المواضع الفِراسية التي ظهرت في دواوين الشعراء العباسيين تركناها اختصارًا، منها:(الفِراسية التعويضية)[2] و (الفِراسة الكتابية)[3] و (الفِراسة السمعية)[4] و (فراسة الهيئة)[5] وغيرها.

نتائج البحث

بعد توفيق الله وفضلِه، نثبت ما توصلّنا إليه من نتائج.

- إنّ الفِراسة عربية الأصل و المحْتِد، وقد ارتبطت بها مفردات عربية أُخَر.
- بَدَت أهمية الفِراسة في الشعر العربي حين جاءت مقرونة بالرئاسة أو وُصفت أنّها إحدى سمات القيادة.
- كانت الفِراسة معيارًا للتفوق والتميّز في الأشخاص مع أنّ أحكامها ترجيحية تقومُ على الحَدْس والتخمين، والاستدلال بالظاهر على الباطن، وغالبًا ما تحمل الدلالة الإيجابية.
- كانت الفِراسة حاضرةً في خَلَد الشاعر العباسي حين ينظم أشعاره، وكانت مَدَارُ اهْتِمَامِهِ في وسمه لنَفسهِ أو لغيره مع اختلاف في الأغراض الشعرية أو المقاصِد المبتغاة.

[1] تنظر القصة في: الأغاني: 190/3-191، ومعاهد التنصيص: 303/1-304.

[2] ينظر مثلًا ديوان بشار بن برد: 216/4-219، وديوان الخريمي:73، و77.

[3] ينظر ديوان الشافعي: 55-56، وديوان ابن سنان الخفاجي: 63.

[4] ينظر ما نُقل عن معرفة أبي العلاء المعري للتهامي حين سمع صوته وهو يُنشده قصيدته التي يرثي بها ولده. : مسالك الأبصار: 463/15، وتعريف القدماء بأبي العلاء: 560

[5] ينظر النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: 193/2-194.

- تنوع استعمال لفظة (الفِراسة) لدى الشاعر العباسي، فمرّة يأتي بها صراحة أو مُشتقّة، وأخرى تكون قراءة للغة الجسد والأعضاء أو صفًا لهما، وثالثة كأنماط فِراسية اخرى متنوعة تدعو للتأمل والإعجاب.
- تَنَقلت الفِراسة مع الشاعر العباسي فَلَمْ أجدها حِكرًا على شاعرٍ أو عصرٍ أو غرض شعري.
- لم أجد من سبقني في كتابة الفِراسة الشعرية؛ لذا كانت الشواهد الشعرية مع التحليل اجتهاد شخصي محَضٌ.
- استطاع الشاعر العباسي باقتدار وتمكّن من تناول الفِراسة في مدلولاتها المتنوعة، والوصول إلى ما يريده من مقاصد، وأثبت أنّه شاعر فذّ في التعامل مع الموروث القديم والبيئة المتحضّرة التي يعيش فيها.
- أرى في الشعر العربي عمومًا والشعر العباسي خصوصًا فِراسات شعرية كثيرة جيدة، يمكن التعرّف عليها إذا نظرنا إليه بعَين التثبّت والتبصّر، وتَفرّسنا به وبمدلولاته الجميلة.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

1. أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، تحقيق الدكتور شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، سوريا، 1384هـ، 1965م.
2. أحمد بن أبي طاهر طيفور (280هـ) حياته، شعره، رسائله، ضمن كتاب أربعة شعراء عباسيون، الدكتور نوري حمودي القيسي وهلال ناجي، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان،، ط1، 1994.
3. أخبار أبي تمام، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي (ت366هـ)، تحقيق محمد عبده عزام وخليل محمود عساكر ونظير الإسلام الهندي، قدَّم له أحمد أمين، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1400هـ - 1980م.
4. الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، الدكتور مصطفى سويف، دار المعارف، مصر، ط1، 1951.
5. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت356هـ) تحقيق وإشراف لجنة من الأدباء، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1401هـ - 1981م.
6. بلوغ الأرَب في معرفة أحوال العرب، محمود شكري الألوسي (ت1324هـ)، عُني بشرحه وتصحيحه وضبطه محمد بهجة الأثري، دار الكتاب المصري، ط2، د.ت
7. تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي (ت1205هـ)، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، د. ط، 1391هـ - 1971م.
8. تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1421هـ، 2000م.
9. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، الدكتور إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 1993م.
10. تعريف القدماء بأبي العلاء، بإشراف الدكتور طه حسين وتحقيق الأساتذة مصطفى السقا وعبد الرحيم محمود وعبد السلام هارون وإبراهيم الأبياري وحامد عبد المجيد، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1385هـ - 1965م.
11. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي (ت170هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، .1981

12. جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت 321هـ)، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين ، بيروت،ط1، 1987م.
13. الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1416هـ - 1996م.
14. ديوان ابن الرومي (ت283هـ) ، تحقيق الدكتور حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط3، 1424هـ - 2003م.
15. ديوان ابن الفارض (ت632هـ)، مهدي ناصر الدين، مهدي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2002.
16. ديوان ابن حَيُّوس 0ت473هـ)، عني بنشره وتحقيقه خليل مردم بك، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، 1404هـ، 1984م.
17. ديوان ابن سنان الخفاجي (ت466هـ)، حققه وشرحه وعلّق عليه الدكتور نختار الأحمدي نوَيوَات والدكتور نَسيب نَشَاوي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، سوريا، 1428هـ - 2007م.
18. ديوان ابن قلاقس (ت567هـ)، راجعه وضبطه ومثله للطبع خليل مطرا، مطبعة الجوائب، القاهرة، مصر، 1323هـ - 1905م.
19. ديوان ابي الحسن التهامي (ت416هـ)، تحقيق الدكتور محمد عبد الرحمن الربيع، مكتبة المعارف ، الرياض، ط1، 1402هـ، 1982م.
20. ديوان أبي الشمقمق، جمعه وحققه وشرحه الدكتور واضح محمد الصمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1415هـ - 1995م.
21. ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، ط3، 1976م.
22. ديوان أبي دلامة (ت161هـ)، شرح وتحقيق إميل بديع يعقوب، دار الجيل, بيروت، ط1، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.
23. ديوان أبي نواس (ت198هـ)، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 1427هـ -2007م.
24. ديوان إسحاق الموصلي، جمعه وحققه ماجد أحمد العزي، مطبعة الإيمان، بغداد، ط1، 1970م.
25. ديوان الأبيوردي (ت507هـ)، تحقيق عمر الأسعد، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان،ط2، 1407هـ، 1987م.
26. ديوان الأرجاني (544هـ)، تحقيق الدكتور محمد قاسم مصطفى، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط1، 1981.
27. ديوان البحتري (ت283هـ)،عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه، حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ط3، 1977م.
28. ديوان البهاء زهير، محمد طاهر الجبلاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر،د.ط،1977.
29. ديوان الحماني (ت301هـ)، تحقيق الدكتور محمد حسين الأعرجي، دار صادر، بيروت ، لينان،ط1، 1998.
30. ديوان الخُريمي، جمعه وحققه علي جواد الطاهر ومحمد جبار المعيبد، دار الكتاب، بيروت، لبنان، د. ط، 1971م.
31. ديوان السَّريّ الرَّفَّاء (ت366هـ)، تحقيق و دراسة الدكتور حبيب حسين الحسني، دار الرشيد, بغداد، العراق، 1981.

32. ديوان الشافعي (ت204هـ)، جمع وتحقيق ودراسة الدكتور مجاهد مصطفى بهجت، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، 1420هـ - 1999م.
33. ديوان الشريف الرضي(ت606هـ)، شرحه وعلّق عليه وضبطه وقدّم له الدكتور مصطفة محمود حَلاوي، دار الأرقم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ، 1999م.
34. ديوان الصوري (ت419هـ)، تحقيق مكي السيد جاسم و شاكر هادي شكر، دار الرشيد للنشر ، بغداد، د.ط، 1981.
35. ديوان الطغرائي (515هـ)، تحقيق الدكتور علي جواد الطاهر و الدكتور يحيى الجبوري، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1396هـ،1976م
36. ديوان بشار بن برد، جمع وتحقيق وشرح الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، مصر، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1429هـ - 2008م.
37. ديوان تميم الفاطمي (ت374هـ)، تحقيق محمد حسن الأعظمي، دار الثقافة، بيروت، لبمان، ط3، 1970.
38. ديوان جحظة البرمكي (324هـ)، جمعه وحققه وشرحه جان عبد الله توما، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1،1996.
39. ديوان حَيْصَ بَيْصَ (ت574هـ)، حققه وضبط كلماته وشرحها وكتب مقدمته مكي السيد جاسم وشاكر هادي شكر، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1395هـ، 1975هـ.
40. ديوان سبط ابن التعاويذي (583هـ)، اعتنى بنسخه وتصحيحه د.س. مرجليوث، طبع في مطبعة المقتطف بمصر، 1903، دار صادر، بيروت، لبنان، 1967.
41. ديوان ظافر الحدّاد (ت529هـ)، تحقيق حسين نصّار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975م.
42. ديوان عبد الله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره (ت8هـ)، الدكتور وليد قصاب، دار العلوم للطباعة والنشر، مصر, ط1، 1042هـ، 1982م.
43. ديوان عُمارة بن عقيل (ت239هـ)، جمعه وحققه شاكر العاشور، بغداد، ط1، 1973.
44. ديوان عمر بن أبي ربيعة (ت93هـ)، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه الدكتور فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1416هـ، 1996م.
45. ديوان محمود الوراق (ت221هـ)، جمع ودراسة وتحقيق الدكتور وليد قصاب، مؤسسة الفنون ، عجمان، الامارات العربية المتحدة، ط1، 1412هـ، 1991م
46. ديوان مِهيَار الدَّيلَمي (ت428هـ) ، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1344هـ، 1925م.
47. رسائل الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255ه) تحقيق، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ط، 1384هـ - 1964م.
48. سَلْم الخاسر شاعر الخلفاء والأمراء في العصر العباسي، الدكتور نايف محمود معروف، دار الفكر اللبناني، بيروت، د. ط، د.ت.
49. سنن الترمذي، محمد بن عيسى الترمذي(ت 279هـ)، تحقيق بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، د.ط، 1998 م.
50. شرح ديوان المتنبي (ت354هـ)، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1407هـ- 1986م.
51. شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري، عني بتحقيقه والتعليق عليه الدكتور سامي الدهان، دار المعارف، مصر ط2، 1970م.

52. شعر ابن المعتز، صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي (335ه)، دراسة وتحقيق الدكتور يونس أحمد السامرائي، دار الحرية للطباعة، بغداد، د. ط، 1398ه - 1978م.
53. شعر ابن الهبأَريّة (ت 509هـ)، تحقيق محمد فائز سنكري طرابيشي، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ط1،1997.
54. شعر ابن وكيع التنيسي (ت393هـ)، جمع وتحقيق الدكتور حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 1435هـ، 2014م.
55. الشعر والشعراء في العصر العباسي، الدكتور مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيوت، ط2، 1975م.
56. صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج النيسابوري (ت261هـ)، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت, 1955.
57. طبقات الشعراء، عبد الله بن المعتز (ت296ه) تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، ط4، 1980م.
58. علم الفِراسة الحديث، جورجي زيدان، الدار العالمية للكتب والنشر، مصر، ط1، 2007.
59. علي بن الحسن الباخرزي (ت467هـ) حياته وشعره وديوانه، تأليف وتحقيق محمد التونجي، دار صادر، بيروت، لبنان، 1994.
60. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت456ه) حققه محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 1972م.
61. الفِراسة عند العرب، وكتاب الفِراسة لفخر الدين الرازي، الدكتور يوسف مراد، ترجمة وتقديم الدكتور مراد وهبة، الهيئة المصرية للكتاب، د.ط، 1982.
62. الفِراسة وقراءة الأفكار، هيكل نعمة الله، جروس برس، طرابلس لبنان، ط2، 1424هـ، 2004م.
63. الفِراسة، دليلك إلى معرفة أخلاق الناس وطبائعهم وكأنهم كتاب مفتوح، فخر الدين الرازي (ت606هـ)، تحقيق وتعليق مصطفى عاشور، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.
64. فصول في اللغة والنقد، الدكتور نعمة رحيم العزاوي، المكتبة العصرية، ودار المثنى للطباعة والنشر، العراق، بغداد، ط1، 1425 هـ - 2004 م.
65. فن قراءة الوجوه وكشف خبايا النفوس، الدكتور أيمن أبو الرُّوس، مكتبة ابن سينا للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، 2002.
66. كتاب الدلائل، الحسن بن البهلول، تحقيق يوسف حَبي، منشورات معهد المخطوطات العربية، الكويت، ط1، 1408هـ، 1987م.
67. كتاب الذَّريعة إلى مكارم الشريعة، الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني (ت502هـ)، تحقيق ودراسة الدكتور أبو اليزيد أبو زيد العَجَمي، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 1428هـ، 2007م
68. لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري (ت711ه)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414ه.
69. لغة العيون قراءة خطاب العين في الشعر العربي القديم ـ دراسة أسلوبية ـ الدكتور ضياء غني لفتة وعلي محسن بادي، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1429ه - 2009م.
70. لغة العيون، حقيقتها، مواضيعها وأغراضها، مفرداتها وألفاظها، الدكتور محمد كشّاش، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ، 1999م.

71. مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، ابن قيم الجوزية (ت751هـ) تحقيق محمد المعتصم بالله البغدادي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1416 هـ- 1996م.
72. مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، أحمد بن يحيى بن فضل الله (ت 749هـ)، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط1، 1423هـ.
73. المستطرف في كل فن مستطرف، شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي (ت852هـ)، عالم الكتب ، بيروت، ط1، 1419هـ.
74. معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبد الرحيم بن أحمد العباسي (ت963هـ)، حققه وعلّقَ حواشيه وصنع فهارسه د. محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، د. ط، 1367هـ - 1947م.
75. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، الدكتور جواد علي (ت 1408هـ)، دار الساقي، ط4، 1422هـ، 2001م.
76. موسوعة الفِراسة في معرفة لغة الجسد وما ذكره العلماء القدماء إلى العصر الحديث، محسن عقيل، دار المحجّة البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1430هـ، 2010م.
77. موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد بن علي ابن القاضي محمد حامد بن محمّد صابر الفاروقي الحنفي التهانوي (ت بعد 1158هـ)، التحقيق الدكتور علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1996م.
78. الموشح ـ مآخذ العلماء على الشعراء في عدَّة أنواع من صناعة الشعر ـ أبو عبيد الله بن عمرتن بن موسى المرزباني (ت348هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط، د. ت.
79. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، يوسف بن تغري بردي (ت874هـ)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دار الكتب، مصر، د.ط، د.ت.

البحوث والدوريات.

1. ديوان الناشئ الأكبر (ت293هـ)، تحقيق وتقديم هلال ناجي، مجلة المورد، العراق، المجلد 11، العدد 3، 1402هـ- 1982م, 89-104.
2. تحقيقٌ وبحثٌ في نطق فاء لفظ (الفِراسة) وجاله الدلالي، الدكتور صادق عبد الله أبو سليمان، مجلة مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، السعودية, العدد9، 1437هـ، 2015م, ص 1-62.
3. الفِراسة عند العرب، عبد الكريم زهور عدي، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا المجلد 57 و58 ، الأعداد 4 و1 و2 و3 ، 1402-1403هـ، 1982-1983م, 161- 193.
4. ديوان الخُبزَ أرزي البصري (ت330هـ)، تحقيق محمد حسن آل ياسين، مجلة المجمع العلمي العراقي، بغداد، مجلد41،ع1، 1410هـ- 1990م, 92-136.

References

The Holy Quran.

1. Faisal, Sh. (1965). *Abu Al-Atahiya, his poems and news*. Damascus University Press. Syria.
2. Naji, N. H. (1994). *Ahmed bin Abi Taher Tayfour, his life, poetry, letters within the book Four Abbasid Poets* (1st ed.). Islamic West press. Beirut. Lebanon.
3. Asaker, M. K. (1980). *News of Abu Tammam, Abu Bakr Muhammad bin Yahya Al-Souli* (3rd ed.). Al-Afaq Al-Jadida press publications. Beirut. Lebanon.
4. Soueif, M. (1951). *The psychological foundations of artistic creativity in poetry in particular* (1st ed.). Al-Maarifm press. Egypt.
5. Al-Isfahani. (1981). *Al-Aghani* (5th ed.). Culture press. Beirut. Lebanon.
6. Al-Alusi, M. Sh. (n.d.). *Reaching the Lord in Knowledge of the Conditions of the Arabs*. (2nd ed.). Al-Kitab Al-Masry press. Egypt.
7. Al-Zubaidi, M. (1971). *The bride's crown from the jewels of the dictionary*. Kuwait Government Press. Kuwait.
8. Al-Rafei, M. S. (2000). *The History of Arab Etiquette* (1st ed.). Al-Kutub Al-Ilmiya press. Beirut. Lebanon.
9. Abbas, H. (1993). *The History of Literary Criticism among the Arabs, Criticism of Poetry from the Second Century to the Eighth Century AH*. (2nd ed.). Al-Shorouk for Publishing and Distribution. Amman. Jordan.
10. Al-Sakka, M., Mahmoud, A., Al-Abyari, I., Abdel-Majid, H. (1965). *Introducing the Ancients to Abu Al-Alaa*. National House for Printing and Publishing. Cairo. Egypt.
11. Al-Qurashi, M. A. (1981). *The Collective of Arab Poetry in Pre-Islamic and Islam*. Nahdat Misr for Printing and Publishing. Cairo.
12. Al-Azdi, M. A. (1987). *Jamharat Allughah* (1st ed.) Al-Ilm for Millions Press. Beirut.
13. Al-Jahiz, A. B. (1996). *The Animal*. Al-Jil press. Beirut. Lebanon.
14. Nassar, H. (2003). *Diwan Ibn al-Roumi*. (3rd ed.). Al-Kutub and National Documents Press. Cairo.
15. Mahdi, N. A. (2002). *Diwan Ibn Al-Faridh*. (3rd ed.). Al-Kutub Al-Ilmiyyah press. Beirut. Lebanon.
16. Bey, Kh. M. (1984). *Diwan Ibn Hayyus*. Al-Sader press. Beirut. Lebanon.
17. Nashawi, N. A. (2007). *Diwan Ibn Sinan Al-Khafaji*. Publications of the Arabic Language Academy in Damascus. Syria.
18. Matara, Kh. (1905). *Diwan Ibn Qalaqis*. Al-Jawaib Press. Cairo. Egypt.

19. Al-Rabee, M. A. (1982). *Diwan Abi Al-Hasan Al-Tuhamy*. (1st ed.). Al-Maarif Library. Riyadh.
20. Al-Samad, W. M. (1995). *Diwan Abi Al-Shammaq*. (1st ed.). Al-Kutub Al-Ilmiyyah press. Beirut. Lebanon.
21. Al-Tabrizi, A. (1976). *Diwan Abi Tammam*. (3rd ed.). Al-Maarif press. Egypt.
22. Yaqoub, E. (1994). *Diwan Abi Dalama*. (1st ed.). Al-Jeel press. Beirut.
23. Al-Ghazali, A. A. (2007). *Diwan Abi Nawas*. Al-Kitab al-Arabi press. Beirut. Lebanon.
24. Al-Azzi, M. A. (1970). *Diwan Ishaq al-Mawsili*. Al-Iman Press. Baghdad.
25. Al-Asaad, O. (1987). *Diwan Al-Abiwardi*. (2nd ed.). Al-Risala Foundation. Beirut. Lebanon.
26. Mustafa, Q. (1981). *Diwan Al-Arjani*. (1st ed.). Al-Rashid Publishing House. Baghdad.
27. Al-Sayrafi, H. K. (1977). *Diwan Al-Buhturi*. (3rd ed.). Al-Maarif press. Egypt.
28. Ibrahim, M. T. (1977). *Diwan Al-Baha Zuhair*. Al-Maarif press. Cairo. Egypt.
29. Araji, M. H. (1998). *Diwan Al-Hammani*. (1st ed.). Al-Sader press. Beirut.
30. Al-Moaibed, A. J. (1971). *Diwan Al-Khuraimi*. Al-Kitab press. Beirut. Lebanon.
31. Al-Hasani, H. H. (1981). *Diwan Al-Sari Al-Raffa*. Al-Rasheed. Baghdad. Iraq.
32. Bahgat, M. M. (1999). *Diwan Al-Shafii*. (1st ed.). Al-Qalam press. Damascus. Syria.
33. Halawi, M. M. (1999). *Diwan Al-Sharif Al-Radi*. (1st ed.). Al-Arqam for printing and publishing. Beirut. Lebanon.
34. Shukr, M. A. (1981). *Diwan Al-Suri*. Al-Rasheed Publishing House. Baghdad.
35. Al-Taher, A. J., Al-Jubouri, Y. (1976). *Diwan Al-Tughrai*. Al-Hurriya for Printing. Baghdad.
36. Ibn Ashour, M. A. (2008). *Diwan Bashar Ibn Burad*. (1st ed.). Al-Salam for printing, publishing, distribution and translation. Egypt. Sahnoun for publication and distribution. Tunisia.
37. Al-Adhami, M. H. (1970). *Diwan Tamim Al-Fatimi*. (3rd ed.). Culture press. Beirut.

38. Touma, J. A. (1996). *Diwan Jahza Al-Baramki*. (1st ed.). Sader press. Beirut. Lebanon.
39. Shukr, M. A. (1975). *Diwan Hays Bays*. Al-Hurriya for Printing. Baghdad.
40. Margliouth, S. (1967). *Diwan Sibt Ibn Al-Taweedhi*. Al-Muqtataf Press. Egypt. Al-Sader press. Beirut. Lebanon.
41. Nassar, H. (1975). *Diwan Dhafer Al-Haddad*. Egyptian General Book Organization. Egypt.
42. Qassab, W. (1982). *Abdullah bin Rawaha's Anthology and a Study of His Biography and Poetry*. (1st ed.). Al Uloom for Printing and Publishing. Egypt.
43. Al-Ashour, Sh. (1973). *Diwan Amara Bin Aqil*. (1st ed.). Baghdad.
44. Muhammad, F. (1996). *Diwan Omar Ibn Abi Rabia*. (2nd ed.). Al-Kitab Al-Arabi press. Beirut. Lebanon.
45. Qassab, W. (1991). *Diwan Mahmoud Al-Warraq*. (1st ed.). Arts Foundation. Ajman. United Arab Emirates.
46. Dailami, M. (1925). *Diwan Mihyar Al-Dailami*. (1st ed.). Egyptian Book House Press. Cairo.
47. Al-Jahiz, A. (1964). *The letters of Al-Jahiz*. Al-Khanji Library. Cairo.
48. Maarouf, N. M. (2001). *Salm Alkhasir, poet of the caliphs and princes in the Abbasid era*. Al-Fikr Al-Lebanese press. Beirut.
49. Al-Tirmidhi, M. I. (1998). *Sunan al-Tirmidhi*. Islamic West press. Beirut.
50. Al-Barqouqi, A. (1986). *Explanation of Al-Mutanabi's Anthology*. Al-Kitab Al-Arabi press. Beirut. Lebanon.
51. Al-Ansari, M. A. (1970). *Explanation of Saree Al-Ghawani's Anthology*. (2nd ed.). Al-Maarif press. Egypt.
52. Al-Souli, M. Y. (1978). *The Poetry of ibn Al-Moataz*. Al-Hurriya for Printing. Baghdad.
53. Tarabishi, M. F. (1997). *The Poetry of Ibn al-Habariya* (1st ed.). publications of the Syrian Ministry of Culture. Damascus.
54. Nassar, H. (2014). *Poetry of Ibn Waki al-Tanisi*. Al-Kutub and National Documents Press. Cairo.
55. Shakaa, M. (1975). *Poetry and Poets in the Abbasid Era* (2nd ed.). House of knowledge for millions Press. Beirut.
56. Al-Nisaburi, M. A. (1955). *Sahih Muslim*. Arab Heritage Revival press. Beirut.
57. Al-Moataz, A. (1980). *Layers of Poets* (4th ed.). Al-Maarif press. Egypt.

58. Zaidan, G. (2007). *Modern Physiognomy* (1st ed.). International House for Books and Publishing. Egypt.
59. Al-Tunji, M. (1994). *Ali bin Al-Hassan Al-Bakherzi his life, poetry and poetry*. Al-Sader press. Beirut. Lebanon.
60. Al-Azdi, A. R. (1972). *Al-Omdah in the Beauties, Ethics and Criticism of Poetry* (4th ed.). Al-Jeel press for Publishing and Distribution. Beirut. Lebanon.
61. Al-Razi, F. (1982). *The Physiognomy of the Arabs, and The Book of Physiognomy*. The Egyptian Book Organization.
62. Nimat Allah, H. (2004). *Physiognomy and Reading Ideas* (2nd ed.). Gross Press. Tripoli. Lebanon.
63. Al-Razi, F. (n.d.) *Al-Firasah, Your Guide to Knowing People's Morals and Natures, as if they were an open book*. The Qur'an Library for Printing, Publishing and Distribution. Cairo. Egypt.
64. Al-Azzawi, N. R. (2004). *Chapters on Language and Criticism* (1st ed.). Modern Library and Al-Muthanna press for Printing and Publishing. Baghdad.
65. Al-Rous, A. (2002). *The Art of Reading Faces and Revealing the Hidden Secrets of Souls*. Ibn Sina Library for Printing, Publishing and Distribution. Cairo. Egypt.
66. Al-Bahloul, A. (1987). *The Book of Evidence* (1st ed.). Publications of the Institute of Arabic Manuscripts. Kuwait.
67. Al-Isfahani, A. M. (2007). *The Pretext for The Honorable Sharia* (1st ed.). Al-Salam for Printing, Publishing, Distribution and Translation. Cairo. Egypt.
68. Al-Masry, J. M. (1994). *Lisan Al-Arab* (3rd ed.). Al-Sader press. Beirut. Lebanon.
69. Badi, D. G. (2009). *The Language of the Eyes Reading the Eye Speech in Ancient Arabic Poetry* (1st ed.). Al-Hamid for Publishing and Distribution. Amman. Jordan.
70. Kashach, M. (1999). *The Language of the Eyes, its Truth, Subjects and Purposes, Vocabulary and Pronunciation* (1st ed.). Modern library. Beirut. Lebanon.
71. Al-Jawziyyah, Q. (1996). *The Paths of the Walkers between the Mansions of " You we worship and You we ask for help"* (3rd ed.). Arab book press. Beirut.
72. Bin Fadlallah, A. Y. (2003). *Paths of vision in the kingdoms of Al-Amsar* (1st ed.). the Cultural group press. Abu Dhabi.

73. Al-Abshihi, Sh. M. (1999). *The extremist in every extremist art* (1st ed.). The World of Books. Beirut.
74. Al-Abbasi, A. (1974). *Institutes of textualization on evidence of summary*. The World of Books. Beirut.
75. Ali, J. (2001). *The detailed in the history of the Arabs before Islam* (4th ed.). Al-Saqi press.
76. Aqil, M. (2010). *Encyclopedia of Physiognomy in Knowing Body Language and What Ancient Scientists Said to the Modern Era* (1st ed.). Al-Mahjah Al-Bayda press. Beirut.
77. Al-Thanawi, M. A. (1996). *Encyclopedia of Scouts of Conventions of Arts and Sciences* (1st ed.). Library of Lebanon Publishers. Beirut.
78. Al-Marzbani, A. (n.d.). *Al-Muwashah - Scholars' Take on Poets in Several Types of Poetry makin*g. Nahdet Misr for Printing, Publishing and Distribution. Egypt.
79. Bardi, Y. T. (n.d.). *The Brilliant Stars in the Kings of Egypt and Cairo*. Ministry of Culture and National Guidance, Al-Kutub press. Egypt.

Researches:

1. Naji, H. (1982). Anthology of Al-Nashi' Al-Akbar. *Al-Mawred Journal*. Iraq, 3(11). 89-104.
2. Abdullah, S. (2015). Investigation and research into the pronunciation of the word "Al-Firasah" and its semantic glory. *Journal of the Arabic Language Academy on the World Wide Web*, 9(1). 1-62.
3. Uday, A. Z. (1983). Physiognomy among the Arabs. *Journal of the Arabic Language Complex*, 4(58). 161-193.
4. Al-Basri, A. (1990). Diwan Alkhubz. *Journal of the Iraqi Scientific Assembly*, 1(41). 92-136.