



Wasit University
Repository

Wasit University Repository

repository.uowasit.edu.iq

المرجعيات الثقافية في شعر الأحناف

(Cultural References in the Poetry of the Ahnaf)

محمد رقية عسر هويدي

إشراف: الأستاذ الدكتور جميل بدوي حمد الزهيري

جامعة واسط — 2026

<https://repository.uowasit.edu.iq/handle/123456789/274>

<https://doi.org/10.31185/uowasit-117>

حُمِّلَ هذا الملف من مستودع جامعة واسط

Downloaded from the Wasit University Repository — repository.uowasit.edu.iq



جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة واسط/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

المرجعيات الثقافية في شعر الأحناف

رسالة تقدمت بها الطالبة

رقية عسر هويدي محمد

الى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية بجامعة واسط وهي جزء من متطلبات نيل درجة
الماجستير في اللغة العربية وآدابها/ أدب

بإشراف

الأستاذ الدكتور

جميل بدوي حمد الزهيري

٢٠٢٦ م

١٤٤٨ هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

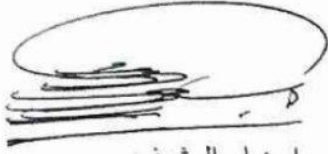
﴿ حَتَّاءَ لِلَّهِ غَيْرَ مُشْرِكَينَ بِهِ وَمَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنْ
السَّمَاءِ فَتَخْطَفُهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ ﴾

صدق الله العلي العظيم

[الحج: ٣١]

إقرار المشرف

أشهد أن هذه الرسالة الموسومة بـ (المزجيات الثقافية في شعر الأحناف)، المقدمة من الطالبة (رقية عسر هويدي محمد) قد جرت بإشرافي في قسم اللغة العربية- كلية التربية للعلوم الإنسانية -جامعة واسط، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.



إمضاء المشرف

جميل بدوي حمد الزهيري

التاريخ: ٩/١/٢٠٢٦ م



بناءً على التوصيات المتوافرة، أُرشد هذه الرسالة للمناقشة.

أ. د. نهلة عبدالله الوائلي

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ: ٩/١/٢٠٢٦ م

إقرار لجنة المناقشة

نشهد أننا رئيس وأعضاء لجنة المناقشة قد اطلعنا على هذه الرسالة الموسومة
بـ(المرجعيات الثقافية في شعر الأحناف) وقد ناقشنا الطالبة (رقية عسر هويدي محمد)
في محتوياتها، وفيما له علاقة بها، ونرى أنها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في اللغة
العربية وآدابها/ أدب بتقدير (جيد جداً) .

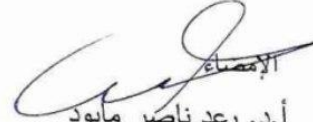


الإمضاء

أ.م.د. وسن صادق عباس

(عضواً)

التاريخ: ٢٠٢٦/٥/٢٤



الإمضاء

أ.د. رعد ناصر مايود

(رئيساً)

التاريخ: ٢٠٢٦/٩/٢١

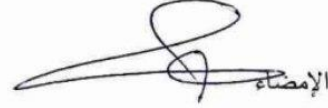


الإمضاء

أ.د. جميل بدوي حمد

(عضواً - مشرفاً)

التاريخ: ٢٠٢٦/٩/٢٤



الإمضاء

أ.م.د. هديل علي كاظم

(عضواً)

التاريخ: ٢٠٢٦/٩/٢٤

صُدِّقَتْ من مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة واسط



الإمضاء

أ.د. محمود حمود عراك

عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية

التاريخ: ٢٠٢٦/١٠/٢٤

الإهداء

الى...

غائب الزمان، الذي نرقب فجره من خلف حُجب ذنوبنا...

الى سيد الشهداء، ومن عانق سهم الردى بطفله الظمآن...

الى من خطَّ على صفاف العلقمي أروع ملاحم الإيثار...

الى أمهم من قبلهم، الزهراء التي كابدت لوعة العصر وتهشم الأضلاع...

الى حفيدهم، وحامل رايتهم، ومكمل مسيرتهم في الصبر والمواساة، وارتدى ثوب

الشهادة ببدن يحمل علامات من أمه الزهراء الطهر وجده أبي عبد الله الحسين

وأبي الفضل العباس...

إلَيْكُمْ بقلب يملؤه الخجل.. أهدي هذه البضاعة المزجاة...

ثم تمتد خيوط الوفاء لتصل الى:

روح طاهرة حلقت بعيداً وتركت في القلب غصة الحنين، الى من تشاقق روحي

لزيارة قبره، وكنت أتوق أن يشهد معي لحظات قطاني لثمار هذا الجهد... والذي

الحبيب (رحمه الله).

والى العضد الذي اشتد به أوزي، السند الحقيقي الذي اتكأت عليه في إنجاز هذه

الرسالة، ولم يتركني في عناء الطريق... أخي الغالي.

الباحثة

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٦-١
التمهيد: في المرجعيات الثقافية والشعراء الأحناف	٣١-٧
المرجعية الثقافية	١٥-٨
الشعراء الأحناف	١٩-١٥
ظاهرة الأحناف	٢٢-١٩
أعلام الأحناف	٣١-٢٢
الفصل الأول: المرجعية العقدية والغيبية	٧٦-٣٢
مفهوم المرجعية الدينية	٣٧-٣٦
المبحث الأول: مرجعية التوحيد وصور الألوهية	٥٦-٣٨
أولاً: أسماء الله وصفاته في شعر الأحناف	٤٤-٣٨
ثانياً - المعجم التعبدى ومظاهر الخضوع	٥٣-٤٤
ثالثاً: الموقف من الوثنية الرفض والسخرية	٥٦-٥٤
المبحث الثاني: المرجعية الكتابية وقصص الأنبياء	٦٨-٥٧
أولاً: التمثل القصصي واستدعاء الذاكرة النبوية	٦٥-٥٧
ثانياً: البشارات المحمدية وإرهاصات النبوة الخاتمة	٦٨-٦٦
المبحث الثالث: المرجعيات الأخروية الإيمان بالبعث والحساب	٧٦-٦٩
أولاً: الإيمان بالبعث والعودة	٧٣-٧٠
ثانياً: الإيمان بالجزاء والعقاب	٧٦-٧٣
الفصل الثاني: المرجعية الفكرية والتاريخية	١١٧-٧٧
المبحث الأول: المرجعية التأملية في خلق الكون	٨٦-٨١
أولاً: فعل التكوين	٨٦-٨٣

٩١-٨٦	ثانياً: الاستنتاج التأملّي
١٠١-٩٢	المبحث الثاني: المرجعية التاريخية
٩٦-٩٣	أولاً: مصارع الأمم البائدة.
١٠١-٩٦	ثانياً: الاعتبار بزوال الجبابة
١١٧-١٠٢	المبحث الثالث: مرجعية الحكمة والوصايا
١١٠-١٠٤	أولاً: الحكمة في شعر الأحناف.
١١٧-١١٠	ثانياً: الوصايا في شعر الأحناف.
١٧٠-١١٨	الفصل الثالث: أثر المرجعيات السياقية والفنية في شعر الأحناف
١٥٢-١٢٥	المبحث الأول: أثر بيئة البداوة والتحضر في شعر الأحناف
١٣٩-١٢٦	أولاً: أثر البيئة البدوية في شعر الأحناف.
١٥٣-١٤٠	ثانياً: أثر التحضر في شعر الأحناف
١٦٠-١٥٤	المبحث الثاني: الاغتراب البيئي في شعر الأحناف
١٦٠-١٥٦	الاغتراب البيئي في شعر الأحناف
١٧١-١٦١	المبحث الثالث: أثر المرجعية اللغوية في شعر الأحناف
١٧٥-١٧٢	الخاتمة
١٨٦-١٧٦	المصادر والمراجع
A-B	ملخص الإنكليزي



المقدمة^٣



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

الحمد لله الذي خلق الإنسان، وجعله أفضل أنواع الأكوان، وصيره نسخة لما أوجده من عوالم الإمكان، أظهر فيه عجائب قدرته القاهرة وأبرز فيه غرائب عظمته الباهرة، وربط به الناسوت باللاهوت، وأودع فيه حقائق الملك والملكوت، وخمر طينته من الظلمات والنور، وركب فيه دواعي الخير والشرور، عجنه من المواد المتخالفة، وجمع فيه القوى والأوصاف المتناقضة، ثم ندبه الى تهذيبها بالتقويم والتعديل، وحثه على تحسينها بعد ما سهل له السبيل، والصلاة على نبينا الذي أوتي جوامع الحكم، وبعث لتتميم محاسن الأخلاق والشيم، وعلى مصابيح الظلم، صلى الله عليه وعليهم وسلم.

أما بعد، فقد أصبحت المرجعيات أداة نقدية فاعلة ومن أهم المقاربات المعتمدة لدى الباحثين في الدراسات المعاصرة. ومن المعلوم أنّ كل مجتمع يزخر بعبادات وممارسات متنوعة (لغوية، واجتماعية، ودينية، وسياسية، واقتصادية)؛ تشكل في مجملها سجلاً معرفياً لأفراده. وهذا السجل، سواء أكان متوارثاً عبر الأجيال أم مولداً استجابةً لمتغيرات الزمن واضطرابات الحياة، يبلور مرجعيات تتداخل فيها الأفكار والقيم عبر الذاكرة الفردية والجمعية، لتتأطر في النهاية ضمن ما يُعرف بـ"المرجعيات الثقافية".

ونظراً للإشكاليات العديدة التي تكتنف دراسة العصر الجاهلي، وفي مقدمتها شُح ما وصلنا من نصوصه، وضياح الكثير من ملامحه الشعرية والمعرفية؛ فقد دفع ذلك عدداً من النقاد الى التشكيك في صحة مرويّاته، وفي أصالة نسبة كبيرة من أشعاره. وممن طالتهم اتهامات الوضع والنحل، ورُفض أجزاء مما نُسب إليهم من أشعار، فئة "الشعراء الأحناف" في العصر الجاهلي. وتعود أسباب تخصيص

هذه الفئة بالدراسة الى السمات الاستثنائية التي ميزتهم داخل المجتمع الجاهلي؛ إذ شكلت تيارًا مغايرًا برز من قلب بيئة وثنية، ليدعو الى التوحيد و الدين الحنيف، وانطلاقًا من هذا التميز، كان لا بد من وجود مرتكزات معرفية وعقدية متينة استندوا إليها في دعوتهم؛ ومن هنا، انبثقت ضرورة استجلاء المرجعيات الثقافية التي أسهمت في بناء شخصياتهم وصياغة وعيهم، سواء أكانت مرجعيات دينية، أم تاريخية، أم بيئية، وذلك بغية تفنيد تهمة الوضع والنحل التي طالت أشعارهم. ولما كانت هذه الفئة قد مهدت السبيل لانبثاق فجر الإسلام، فقد وقع الاختيار على دراسة مرجعياتهم الثقافية ليكون موضوعًا لهذه الرسالة الموسومة بـ**(المرجعيات الثقافية في شعر الأحناف)**. إنَّ تقصي المرجعيات الثقافية المتنوعة ذات الأبعاد الدينية، والأدبية، والتاريخية، والتراثية، في نتاجهم الشعري، يُتيح للباحث الإحاطة بالخلفيات والظروف المعرفية التي أسهمت في إنتاج النص. كما يُمكن من سبر أغوار الوعي الفكري، والدلالي، والجمالي، الكامن في نسيج قصائدهم. فضلًا عن ذلك، فإن الموروث المعرفي الذي خلفه هؤلاء الشعراء يُمثّل نافذةً يطل منها المتلقي على عالمهم، ليتعرف على ملامح ثقافتهم التي تعكس بدورها طبيعة العقلية التعبدية السائدة في حقبة ما قبل الإسلام. وتأسيسًا على ما سبق، تغدو "المرجعية الثقافية" منطلقًا رئيسًا لدراسة أشعارهم وتفكيك أنساقهم المعرفية.

أما فيما يخص الدراسات السابقة التي قاربت هذا الحقل المعرفي والتي تم الوقوف عليها، فيمكن إجمال أبرزها في الآتي: **(المرجعيات الثقافية في منجز زيد الشهيد الروائي)**: أطروحة دكتوراه للباحث إبراهيم خليل عجيل، في جامعة القادسية عام ٢٠٢١م، بإشراف الدكتورة رواء نعاس محمد، و **(المرجعيات الثقافية في شعر النساء من العصر الجاهلي الى نهاية العصر الأموي)**: أطروحة دكتوراه للباحثة حوراء جاسم اسماعيل، نوقشت في كلية التربية للعلوم الإنسانية بجامعة

البصرة عام ٢٠٢٣م، بإشراف الدكتورة نضال إبراهيم ياسين، و(المرجعيات الثقافية عند شعراء الدعوة الإسلامية): بحث علمي للباحث مسلم عبيد الرشيد، نُشر في مجلة "مداد الآداب" الصادرة عن كلية العلوم والدراسات الإسلامية بجامعة الأمير سلطان في الرياض. و(المرجعيات الفكرية والثقافية): بحث علمي مشترك للباحثين شيما جاسم خضير و زينة عبد الجبار، من قسم اللغة العربية في كلية التربية بالجامعة المستنصرية، والمنشور في مجلة "المستنصرية للعلوم الإنسانية". و(المرجعيات الثقافية في شعر رابعة العدوية) بحث من مجلة دىالى للبحوث الإنسانية، للباحث حسين كنعان غائب، من جامعة دىالى/ كلية التربية للعلوم الإنسانية. و(عقيدة الأحناف التوحيدية وأفول المجتمع الجاهلي): بحث للباحث قدوري عبد الكريم، من جامعة مولاى الطاهر في سعيده، والمنشور في مجلة "متون".

وبعد استيفاء جمع المادة العلمية، اقتضت طبيعة الدراسة أن تنتظم في تمهيد وثلاثة فصول. وقد خُصص التمهيد لبيان الجذور اللغوية والمفاهيم الاصطلاحية ل"المرجعية الثقافية"، فضلاً عن تقديمه إضاءة وافية حول فئة الأحناف بوصفهم تياراً استثنائياً في العصر الجاهلي، مُذِلاً بتراجم موجزة لأبرز شعرائهم.

أما الفصل الأول، فقد وُسم ب"المرجعيات العقدية والغيبية"؛ لِيُسلط الضوء على تفرد عقيدة الأحناف في بيئة جاهلية طغى عليها الوثنية واندثرت فيها معالم التوحيد. وتأسيساً على مركّزات هذه العقيدة وإيمانهم العميق بالبعث، قُسم هذا الفصل الى ثلاثة مباحث رئيسة: غني الأول بدراسة (مرجعية التوحيد وصور الألوهية)؛ ولما كان التوحيد يُمثّل السمة الجوهرية المهيمنة على نتاجهم الشعري، فقد اقتضى المنهج تصدير الفصل به. وقد حظي هذا المبحث بوفرة في الشواهد الشعرية التي تُجلي صفات الخالق، وما تفيض فيه من تسبيح، وتسليم بقضائه،

وإقرار بعظيم قدرته، الى جانب لفظ الجلالة وأسمائه الحسنی وصفاته العُلا التي يتفرد بها دون سائر المخلوقات. في حين عُقد المبحث الثاني تحت عنوان "المرجعية الكتابية وقصص الأنبياء"؛ استنادًا الى ما تمتع به الأحناف من سعة في الاطلاع على الكتب السماوية، والتي مكنتهم من استلهاهم العبر من قصص الأنبياء مع أقوامهم، وتوظيفها في سياق دعوتهم الإصلاحية لإعادة مجتمعاتهم إلى الدين الحنيف؛ دين إبراهيم (عليه السلام). أما المبحث الثالث، فقد كُرس لتقصي (المرجعيات الأخروية)، المتمثلة في إيمانهم بالبعث والنشور وحتمية الحياة بعد الموت.

أما الفصل الثاني فقد اختص بدراسة "المرجعيات الفكرية والتاريخية"؛ استجلاءً لما عُرف عن الأحناف من سعة أفق، وعمق تأمل، وانفتاح فكري. وقد انتظم هذا الفصل في ثلاثة مباحث: تصدّرها المبحث الأول الموسوم بـ "المرجعية التأملية في خلق الكون"، مسلطاً الضوء على وقفة الأحناف المتأملّة أمام اتساع الكون وظواهره الطبيعية، واتخاذهم من هذه المظاهر أدلة ساطعة على عظمة الخالق ووحدانيته. واستعرض المبحث الثاني "المرجعية التاريخية"؛ متتبّعاً قراءتهم التحليلية لتاريخ الأمم الغابرة، وبحثهم في أسباب هلاك الحضارات السابقة. وجاء المبحث الثالث ليتوج هذه المعارف تحت عنوان "مرجعية الحكمة والوصايا"، مستعرضاً ما صاغه الأحناف من حجج بليغة ووصايا حكيمة، شكلت نتاجاً لخبراتهم المتراكمة التي خلّدت في ذاكرة الأجيال.

وانعقد الفصل الثالث "أثر المرجعيات السياقية والفنية في شعر الأحناف" متضمناً ثلاثة مباحث رئيسة: عُني الأول ببيان "أثر بيئة البداوة والتحضر في شعر الأحناف"؛ إذ تجلّى الأثر البيئي بوضوح في نتاجهم الشعري، فأسهمت البادية في صقل مفرداتهم وإكسابها طابع الجزالة والقوة في معرض صدحهم بالدعوة الى التوحيد، بينما أضفت البيئة الحضرية على نصوصهم مسحة من الرقة

واللين. كما امتد هذا الأثر البيئي المزدوج ليشمل البنية الإيقاعية وموسيقى الشعر من أوزان وقوافٍ وحرف روي. وانتقل المبحث الثاني لمعالجة ظاهرة بارزة في الشعر الحنفي، عُقدت تحت عنوان "أثر الاغتراب البيئي في شعر الأحناف"؛ استنادًا الى حقيقة مفادها أن خروج الشاعر عن المؤلف، واعتراضه على السائد من عادات قومه وتقاليدهم، قد افضى به حتمًا الى مكابدة العزلة، وتجرع غصص الاغتراب المكاني والنفسي داخل بيئته الحاضنة. أما المبحث الثالث، فقد خُصص لنقضي "أثر المرجعيات اللغوية في شعر الأحناف"؛ إذ لم تنحصر الآفاق المعرفية لهؤلاء الشعراء ضمن التخوم الجغرافية للجزيرة العربية، بل امتدت لتتفاعل مع حواضر الأمم المجاورة. وقد أسفرت هذه المثاقفة عن استرفاد طائفة من المفردات الفارسية، ودمجها في نسيج معجمهم الشعري، مما أضفى عليه ثراءً وتنوعًا سُخر لخدمة رؤيتهم التوحيدية. ولم يقتصر هذا الانفتاح اللغوي على المكون الفارسي فحسب، بل اتسع لينهل من روافد لغات سامية أخرى، مستعيرًا جملة من ألفاظه من اللغتين العبرية والسريانية، وتوجت هيكلية هذه الرسالة بخاتمة أجملت فيها أبرز النتائج العلمية التي تمخضت عنها الدراسة، تلتها قائمة بالمصادر والمراجع التي اعتمدت عليها.

أما الصعوبات التي واجهتني في إعداد هذه الدراسة فلم تكن في شح المصادر المتاحة فحسب، بل تجلت العقبة الكبرى في تتبع وجمع أشعار الشعراء المُقلّين الذين لم تُجمع قصائدهم في دواوين مطبوعة لذا، كان لزامًا عليّ الغوص في بطون أمهات الكتب والتنقيب عن تلك النصوص الشعرية المتناثرة؛ حرصًا على أن تخرج هذه الدراسة بصورة وافية، ومحيطّة بكل ما أثر في شعر الأحناف.

وختمًا، يطيب لي أن أقف وقفة إجلال وتقدير، لأتقدم بأسمى آيات الشكر، وأعمق مشاعر الامتنان والعرفان، الى أستاذي الفاضل ومشرفي القدير، الدكتور (جميل بدوي حمد الزهيري). فقد كان، بحق، الموجه الناصح، والمُقوم الحريص الذي لم يدخر جهدًا في رفد هذه الرسالة بكل أسباب الرقي والنجاح. لقد غمرني بعلمه الغزير، وتوجيهاته السديدة الدقيقة، وسعة صدره التي ذلت الكثير من

الصعاب، فكان نِعَم السند المعين طيلة مدة الكتابة، فله مني خالص الدعاء، ووافر التقدير، وعظيم الاحترام.

الباحثة



التمهيد
في المرجعيات الثقافية
والشعراء الأحناف



التمهيد

في المرجعيات الثقافية والشعراء الأحناف

المرجعية الثقافية

يُمثِّل النص بنيةً ثقافيةً تحمل في طياتها العديد من الأنساق التي تكون مفتاحاً لحل شفرات أمة من الأمم؛ لأنها تحمل في طياتها تقاليداً وأيديولوجيتها في مختلف المجالات. ول الوصول الى ذلك المفتاح لابد من التوغل في حياة المبدع والعودة الى الماضي للكشف عن المرجعيات الثقافية التي صقلت شخصيته وصنعت ثقافته. وتتنوع هذه المرجعيات لتشمل: الدينية، والاجتماعية، والتاريخية، و..... وغيرها من المصادر التي استقى منها المبدع.

ومن الصعوبة الوقوف على مفهوم معجمي واضح للمرجعية؛ والسبب في ذلك يعود الى زبئية هذا المصطلح. وصعوبة الوصول الى معنى متفق عليه بين الباحثين والدارسين والنقاد، فهو من المصطلحات التي لاقت رواجاً في العصر الحديث في مختلف مجالات الحياة. وبالعودة الى المعاجم العربية، نجد جملة من المعاني المتعلقة بهذا المفهوم اللغوي. ففي (لسان العرب) لابن منظور (ت ٧١١هـ): "رَجَعَ يَرْجِعُ رَجْعاً وَرُجُوعاً وَرُجْعَى وَرُجْعَاناً وَمَرْجِعاً وَمَرْجِعَةً: انْصَرَفَ. وفي التنزيل ﴿إِنَّ إِلَىٰ رَبِّكَ الرُّجْعَىٰ﴾^(١)، أي الرُّجُوعَ والمَرْجِعَ ، مَصْدَرٌ عَلَى فُعْلَى ، وَفِيهِ ﴿إِلَى اللَّهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيعًا﴾^(٢) أي رُجُوعُكُمْ..."^(٣).

(١) العلق: ٨.

(٢) المائدة: ١٠٥.

(٣) لسان العرب، ابن منظور ت (٧١١هـ)، اليازجي ومجموعة من اللغويين، الطبعة الثالثة، دار صادر - بيروت، لبنان - بيروت، ١٤١٤هـ، مادة رَجَعَ: ١١٤/٨.

أما في المعجم الوسيط فورد معنى "المرجع" بأنه: "الرُّجُوع، وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ ﴿إِلَى اللَّهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيعًا فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ﴾^(١) ومحل الرُّجُوع وَالْأَصْلُ وَأَسْفَلَ الْكَتْفِ وَمَا يَرْجِعُ إِلَيْهِ فِي عِلْمٍ أَوْ أَدَبٍ مِنْ عَالَمٍ أَوْ كَاتِبٍ"^(٢).

وعند مطالعة مختار الصحاح نجد معنى (رَجَعَ) هو: "(رَجَعَ) الشَّيْءُ بِنَفْسِهِ مِنْ بَابِ جَلَسَ وَ(رَجَعَهُ) غَيْرُهُ مِنْ بَابِ قَطَعَ وَهَذَا يُقَالُ: (أَرْجَعَهُ) غَيْرُهُ بِالْأَلِفِ. وَقَوْلُهُ تَعَالَى: ﴿يَرْجِعُ بَعْضُهُمْ إِلَى بَعْضٍ الْقَوْلَ﴾^(٣) أَي يَتَلَاوَمُونَ. وَ(الرُّجْعَى) الرُّجُوعُ وَكَذَا (الْمَرْجِعُ) وَمِنْهُ: قَوْلُهُ تَعَالَى ﴿يَرْجِعُ بَعْضُهُمْ إِلَى بَعْضٍ﴾^(٤) وَهُوَ شَادٌّ لِأَنَّ الْمَصَادِرَ مِنْ فَعَلَ يَفْعَلُ إِنَّمَا تَكُونُ بِالْفَتْحِ"^(٥).

من خلال مطالعة المعاجم يتبين لنا تباين دلالة المرجع بين المعاجم المختلفة؛ فهي لا تتفق على معنى واحد. فابن منظور (ت ٧١١هـ) في لسان العرب قد قرن المفهوم ب (الحركة - الحيز) المتمثلة بالمكان وانتقالاته المتنوعة (رَجَعَ - يَرْجِعُ رَجْعاً) وأضاف لقصد الحركة صفة (الانتقال الوجودي) بوصفه مثوى ثنائياً للكائن الحي، واقتترانه بصفة العودة بوصفه الكينونة الوجودية للإنسان: "إلى ربك الرجعى" أي الرجوع إلى الله بعد فناء الحياة وهذه هي الصفة الوجودية للإنسان. أما الحيز وما يشكله من موضوع جسدي، أي يأخذ مجالاً أو حيزاً جسدياً من الوجود^(٦).

(١) المائدة: ١٠٥.

(٢) المعجم الوسيط، نخبة من اللغويين بمجمع اللغة العربية بالقاهرة، الطبعة الثالثة، دار الدعوة باستانبول و دار الفكر ببيروت، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م، مادة رَجَعَ: ٣٣١/١.

(٣) سبا: ٣١.

(٤) الانعام: ١٦٤.

(٥) مختار الصحاح، للرازي (ت ٦٦٦هـ)، يوسف الشيخ محمد، الطبعة الخامسة، المكتبة العصرية - الدار النموذجية، بيروت - صيدا، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م، مادة رَجَعَ / ١١٨.

(٦) ينظر: مرجعيات بناء النص الروائي، عبد الرحمن التمار، الطبعة الأولى، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ٢٠١٣م / ٢٧-٢٨.

واستعرض الدكتور عبد الرحمن التمار دالة المرجع في كتابه "مرجعيات بناء النص الروائي"، إذ صنف هذا التباين الى ثلاثة أبعاد رئيسة؛ أولها: ذو طابع حركي متعلق بالرحيل والذهاب الذي يمارسه الإنسان من واقعه المعيش، كذلك يتصل بالعودة و الإياب داخل الواقع نفس. والدلالة الثانية: تأخذ منحى وجودياً بوصفه سلطة علوية تمارس على الكينونة الإنسانية فعل التجديد الوجودي؛ لأن الذات البشرية تخضع لاحتمية الرجوع صوب الآخرة والعالم الأبدي. أما الدلالة الثالثة: فيتجلى المرجع فيها كجزء أصيل من الجسد الإنساني يُحدّد بسمات مميزة بامتداداتها الفيزيائية و الوظيفية^(١).

وبهذا تكون هذه المفاهيم اللغوية قد غطت مساحة واسعة لجملة المفردات والمفاهيم المعرفية والفكرية التي شكلت الهوية المعرفية للنص، من خلال الرجوع والانصراف الى ما اكتسبه الشاعر من الموروث الديني، والثقافي، والأدبي، والتاريخي، والاجتماعي المرتبط بالواقع.

هذا بالنسبة الى المعنى المعجمي للمرجعية وما جاء في المعاجم العربية، فعلى الرغم من الاختلاف بين مرجع وآخر إلا أنها تعني الرجوع. وهنا نجد خيط الوصل بينها وبين معناها في الميدان الأدبي والميادين الثقافية الأخرى، فأشار سعيد علوش في معجمه الى معنى المرجعية بأنها "علاقة بين العلامة وما تشير إليه و(الوظيفة المرجعية) للغة، هي الوظيفة التي تحيل، على ما تتكلم عنه وعلى موضوعات خارجية عن اللغة"^(٢). إذن هي العلاقة بين ما يقصده المؤلف من هذه الكلمات وبين المعنى. أو هي كل ما استعان به الشاعر في ترصين نصه، من خلال الإفادة من مخزونه الثقافي الذي يمثل الخلفية للنص أو التواصل اللفظي.

(١) ينظر: مرجعيات بناء النص الروائي / ٣.

(٢) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، الطبعة الأولى، دار الكتب اللبنانية، بيروت - لبنان، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م، مادة رَجَعَ / ٩٧.

فهي من المفاهيم التي تعمل في إطار تفكيك مكونات النص الأدبي و تحليله، إذ تمثل المنطقة التي ينهل منها الأديب موضوعاته، ويستقي قضاياه، وأفكاره، وإرثه الحضاري^(١).

نلاحظ مما تقدم أنّ المعنى الاصطلاحي واللغوي اتفق على أن معنى المرجعية ودلالاتها هي العودة والرجوع للبحث عن الخلفيات المعرفية التي شكلت ثقافة الفرد، وبرزت تلك المعرفة الثقافية على هيئة نتاج أدبي فريد في أسلوبه، معتمداً على ما يملكه من خلفية ثقافية. والثقافة كلمة واسعة الدلالة؛ لذلك اختلف مفهومها بين الدارسين والمختصين، وتباينت بشأنها الآراء تبعاً لاختلاف المجتمعات البشرية. فيكون للمتلقي والوسط الاجتماعي تأثير بارز وهام في استيعاب المرجعية وفهمها؛ لأنها محاطة بروافد ثقافية وأطر اجتماعية تصب في النهاية في عملية التواصل.

وللفظة الثقافة الكثير من الاستعمالات، فهي واسعة النطاق ولا تقتصر على أمة من الأمم ولا على شعب من الشعوب، بل هي عادات مجتمع وتقاليد أمة عبر العصور المختلفة، وتكون متشعبة لا حدود لها. ففي المعاجم العربية وردت لفظة الثقافة، ففي (لسان العرب) بمعنى فطنة وذكاء الإنسان شديد الذكاء: "تَقَفَ الشَّيْءُ تَقْفًا وَتَقْفَانًا وَتَقُوفَةً: حَذَقَهُ. وَرَجُلٌ تَقَفٌ وَتَقِفٌ وَتَقْفٌ: حَازِقٌ فَهْمٌ، وَتَبَعُوهُ فَقَالُوا تَقَفٌ لَقَفٌ.... وَتَقَفَ الرَّجُلُ ثَقَافَةً أَيْ صَارَ حَازِقًا خَفِيفًا"^(٢) فهي تعني التعلم والفهم والقدرة على اكتساب المعرفة والعلوم، والحذق بها، وكذلك تعني الذكيّ سريع التعلم.

والدراسات الحديثة تميزت باتساع النظرة الى مفهوم الثقافة، وتنوع أساليب التحليل، لذا فرضت العناية بالأصل الثقافي والتنوع والتعددية الثقافية، والابتعاد عن

(١) ينظر: المرجعيات الثقافية في شعر عبد الله بن رواحة، خالد عبد الله كاظم حسين، مجلة كلية التربية / كلية التربية للعلوم الانسانية، المجلد ٤٩، العدد ٢، ١٥ نوفمبر ٢٠٢٢م / ٢.

(٢) لسان العرب، مادة تَقَفَ: ١٩/٩.

التحيز والعصبية لثقافة معينة من دون الأخرى، فتعاملت مع المجتمعات بنظرة تتجاوز أحادية الثقافة، وهذا الانفتاح على العلوم الأخرى والدراسات الإنسانية والعلوم الاجتماعية، أتاح للباحثين توافر فرصة رائعة لمعالجة الفن واللغة والتاريخ والهوية.

فبحسب ما أشار إليه (يوري لوتمان) على أنها الذاكرة غير الموروثة للجماعة^(١)، فهي ذاكرة تفصح عن نفسها انطلاقاً من قواعد وأعراف تملئها سلطة اللسان بوصفه مؤسسة اجتماعية بالمعنى السوسيري، لذا فالثقافة كما أشار إليها لوتمان ترتبط بالتجربة التاريخية بالماضي؛ لأنها سجل ذاكري لتجربة جماعة معينة. وقد تنوعت المجالات والتخصصات المنشغلة بالثقافة ودراسة تأثيرها، فالعلم الذي يدرس الثقافة هو (الأنثروبولوجيا الثقافية). ويرتبط هذا المصطلح بظهور أول تعريف للثقافة على يد (إدوارد تايلور): "ذلك الكل المركب الذي يشتمل على المعرفة والعقائد والفن والاخلاق والقانون والعرق وكل المقدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضواً في المجتمع"^(٢).

ويرى لوتمان أن الثقافة نص، والذاكرة الثقافية هي أشبه بالكتاب، إلا أنها غير مبوبة وغير منظمة؛ فهي في هذه الذاكرة تتكون من نصوص، ولها دور في ربط وتقارب النصوص بعضها بالآخر، ومن هنا يبرز دور التذكير ووظيفته التي لا تقل مرتبة عن الإبداع فكل نص معانٍ، وهذه مرتبطة بنصوص أخرى، مثلاً: مسرحية "هاملت" لم تكن مجرد مسرحية لشكسبير، بل أصبحت جزءاً لا يتجزأ من عدة ثقافات. فالإنسان لديه قدرة هائلة على إنتاج ثقافات تميزه عن غيره من

(١) ينظر: التحليل الثقافي، بيتر ل. بيرجر وآخرون، تحقيق، أحمد أبو زيد، ترجمة مصطفى فاروق

أحمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر_ القاهرة، ٢٠٠٩م/ ٧.

(٢) التحليل الثقافي/ ٧.

المجتمعات، فكل مجتمع إنساني لديه ثقافة مرتبطة به ومصدر هذه الثقافات يكون عبّر العادات والتقاليد المتوارثة عبر العصور والأجيال^(١).

وقد يُطرح سؤال عن مصدر الثقافة والمنابع التي يستقي منها الإنسان ثقافته؟ فيكون الجواب عن هذا التساؤل هو أن مصدر ثقافة الإنسان ليس له رافد واحد، وإنما يكون من عدة روافد أهمها التاريخ والدين، فضلاً عن العادات والتقاليد التي تعود في جذورها الى بدايات خلق العالم، ذلك الزمن الذي بدأت قصة الإنسان وحضارته منه.

وللمتلقي دور بارز في الكشف عن المرجعية الثقافية، وهذا يرتبط بمدى اطلاع وسعة نظرة المتلقي للنص مما يمكنه من استرجاع ما يعينه على تفسير وتحليل النصوص الإبداعية. فالمتلقي يتفاعل مع مثيرات الصورة الفنية للعملية الإبداعية، وهذا التفاعل يختلف من متلقٍ الى آخر بحسب ما يملكه من مخزون ثقافي. فالبيوت يرى أن "ثقافة الفرد تتوقف على ثقافة طبقة، وثقافة طبقة تتوقف على ثقافة مجتمع، وبناءً على هذا فإن ثقافة المجتمع هي الأساسية"^(٢). وهنا نستحضر قصة علي بن الجهم مع المتوكل العباسي عندما جاء من البادية ومدحه بقصيدة مطلعها: [من الخفيف]

أَنْتَ كَالْكَلْبِ فِي حِفَافِكَ لِلْوُدِّ وَكَالتَّيْسِ فِي قِرَاعِ الْخُطُوبِ^(٣)

(١) ينظر: الكون السيميائي والتمثيل الثقافي يور لوتمان نموذجاً، عبد الله بريم، مجلة فصول المجلد

٢٥/٣، العدد ٩٩، ربيع ٢٠١٧م/٥٣.

(٢) ملاحظات نحو تعريف الثقافة دراسة في الأدب والثقافة، إليوت، ترجمة شكري عياد، المجلس

الاعلى للثقافة، ٢٠٠٠م: ١٢.

(٣) ديوان علي بن الجهم: تحقيق خليل مردم بك، الطبعة الثانية، دار الافاق الجديدة بيروت، ١٤٠٠هـ -

١٩٨٠م/١١٧

فاستنكر عليه قوله من كان حاضراً في مجلس المتوكل؛ لأنهم عدوها إهانة للخليفة بسبب اختلاف النسق الثقافي البدوي الذي ينتمي إليه ابن الجهم، وبين ثقافة الجلوس. ففي ثقافة الشاعر تدل لفظة (الكلب والتيس) على الوفاء والقدرة على الصعاب، أما في ثقافة ندماء الخليفة الذين عاشوا في المدينة بعيداً عن البادية، فاللفظتان تدلان على معانٍ غير لائقة. إلا أن المتوكل عرف قصد الشاعر ونيته الصافية تجاهه، وعرف اختلاف الثقافة بين البادية والمدينة، لذلك أمر له بدار عند ضفاف دجلة وبعد ستة أشهر استدعاه الخليفة فأنشده: [من الطويل]

غَيُونُ الْمَهَابَيْنِ الرُّصَافَةِ وَالْجَسْرِ جَلَبْنَ الْهَوَى مِنْ حَيْثُ أُدْرِى وَلَا أُدْرِى^(١)
فعندما اطلع الشاعر على ثقافة جديدة وبيئة جديدة، سرعان ما اختلف وصفه للخليفة، بما يلائم مناسبة المقال للمقام. كذلك معرفة الخليفة بأحوال البادية وما تدل عليه الألفاظ التي قالها في قصيدته الأولى، جعله يكون عليه حليماً. لذا، هناك علاقة متبادلة بين المتلقي والمبدع، والمشارك في هذه العلاقة هي ثقافة الفرد. هذه الثقافة التي تجنب صاحبها الوقوع في مأزق إصدار الأحكام وفقاً لوجهة نظره، دون الرجوع الى مرجعيات القائل ومن دون إمعان النظر في ثقافته.

وبناءً على ما تقدم من تأصيل لمفهوم المرجعية الثقافية بصفتها الرافد الذي يشكل بنية النص ومعانيه الدلالية، فهي عبارة عن مرآة تعكس ما يحيط بالفرد وعلاقته بذلك المحيط. فيصبح من الضروري إسقاط هذه المرجعية على مجموعة من الشعراء الذين شكلوا حلقة وصل بين الإسلام والعصر الجاهلي، بل عدداً من هؤلاء الشعراء كانوا يبشرون بمحمد النبي، ومن دون شك الحديث هنا عن الأحناف الذين استقوا مرجعياتهم من منابع مختلفة، فهم لم يقصروا على تقليدية الشاعر الجاهلي في أخذ ثقافته من محيطه القبلي، بل تعدوها الى مصادر مختلفة، وهذا

(١) ديوان علي بن الجهم / ٢٥٢.

ما سنعرفه في الفقرة القادمة من تحديد ملامحهم والتعريف بهم ومدى حضورهم في الشعر الجاهلي.

الشعراء الأحناف

الشعراء الأحناف هم تلك الفئة من الشعراء الذين شذّوا عن عصرهم ومعتقدات مجتمعهم، ومالوا عنها الى التوحيد ونبذ العصبية القبلية والوثنية، فراحوا يبحثون عن الدين الحق مستفيدين من الأديان السماوية وكتبهم الدينية كالإنجيل والتوراة فضلاً عن ذلك، فإنهم كانوا متمسكين بموروثهم الديني من النبي إبراهيم (عليه السلام). فكان نتيجة هذا الاطلاع الواسع وكثرة مجالستهم لأهل العلم من الأحناف و الرهبان، أن شكلوا فئة مثقفة بثقافة عالية ميّزتهم عن معاصريهم، وانعكست تلك الثقافة والفكر العالي على نتاجاتهم الأدبية التي انمازت بالتفرد والسبق. إذن السؤال الذي يُطرح الآن، من هم الأحناف وما هي حقيقتهم وما الظروف التي أثرت فيهم؟ وهل شكلوا طائفة خاصة بهم، أم كانوا مجموعة من الشعراء توافقت معتقداتهم من دون أي تنسيق سابق؟

للإجابة عن تلك التساؤلات، لا بد أولاً من الإحاطة بمدلول المصطلح لغوياً، فتكاد تكون أغلب المعاجم العربية قد اتفقت على أن معنى الحنفي هو من مال عن عبادة قومه، أو مَنْ مَالَ عَنِ الضَّلَالِ إِلَى الْهَدَايَةِ. وهذا ما يؤكد ابن منظور: " ... الْحَنِيفُ الْمَائِلُ مِنْ خَيْرٍ إِلَى شَرٍّ أَوْ مِنْ شَرٍّ إِلَى خَيْرٍ، وَحَنَفَ عَنِ الشَّيْءِ وَتَحَنَّفَ: مَالَ. وَالْحَنِيفُ: الْمُسْلِمُ الَّذِي يَتَحَنَّفُ عَنِ الْأَدْيَانِ أَيْ يَمِيلُ إِلَى الْحَقِّ^(١) ". ولا يقف الراغب الأصفهاني (ت ٥٠٢هـ) عند هذا المعنى اللغوي، بل يتعداه لربطه بالاستعمال اللغوي، وعلى منوال ابن منظور في الميل من الضلالة الى الاستقامة، فيضيف بُعداً عقدياً لهذا المفهوم اللغوي معرّفاً الحنفي بأنه: " وتحنف فلان أي تحرى طريق الاستقامة، وسمت العرب كل من حج أو اختتن

(١) لسان العرب، مادة حَنَفَ: ٥٦/٩.

حنيفًا تنبيهًا أنه على دين إبراهيم صلى الله عليه وسلم^(١). فالأصفهاني ربط بين هذا المدلول وبين قوله عز وجل: ﴿قَاتِلَ اللَّهَ حَنِيفًا﴾^(٢)، وقوله ﴿حَنِيفًا مَّسْلَمًا﴾^(٣)، وكذلك ﴿وَاجْتَنِبُوا قَوْلَ الزُّورِ * حُنَفَاءَ لِلَّهِ﴾^(٤). فالأصفهاني في تعريفه للمفرد أضفى عليه صبغة عقائدية دينية، مستشهدًا بذلك بالقول الحكيم. ولو قارنًا بين ما ورد في هذه المعاجم وبين سيرة الشعراء الأحناف وما خلفوه من ثروة شعرية كانت شاهدة على براعتهم الفريدة، ودليل اختلافهم المميز في ذلك العصر الذي انتشرت فيه الوثنية والضلالة، إلا قلة قليلة تمسكت بموروث إبراهيم عليه السلام وبالتعاليم الصحيحة من التوراة والإنجيل.

في حين ذهب عدد من المستشرقين إلى أن اللفظ من أصل عبراني هو (تحينو) أو من (حنف) والتي تعني التحنث في العربية؛ وذلك لما لهذه اللفظة من صلة بالزهد والزهد. وذهب نولدكه إلى أنها من أصل عربي هو (تحنث) على وزن تبرر. ومن الملاحظ أيضًا إطلاق السريان لفظة (حنفه) على الصابئة. ومن المستشرقين من ذهب إلى أنها من أصل (أرامي)، وأخذها العرب منهم وأطلقوها على القائلين بالتوحيد في اليمن. أما في النصوص العربية القديمة، فقد وردت بمعنى (صبا) أي مال وتأثر بشيء ما، ففي لغة بني آرام وردت بمعنى (الملحد) و(الكافر) و(المنافق) كما وردت في النصوص العربية الجنوبية. وأطلق أهل مكة على الرسول ومن آمن معه لفظ (صبا) لخروجه عن عبادة الأصنام، ولما كان التكرار لعبادة الأصنام هو عقيدة الإسلام، لهذا أطلقها الإسلام في بداية الأمر على

(١) المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني، تحقيق محمد سعيد كيلاني، د. ط، دار المعرفة، بيروت- لبنان/ ١٣٤-١٣٣.

(٢) النحل: ١٢٠.

(٣) آل عمران: ٦٧.

(٤) الحج: ٣٠-٣١.

من نبذ وتخلف عن عبادة الأصنام، لذلك صارت مدحاً لمن أطلقت عليهم تلك اللفظة لا ذمّاً^(١).

ويتضح مما سبق ان العرب قد توصلوا الى معنى اللفظة، وهذا ما وُجد في نقوش عرب الجنوب، فيُدخض بذلك ما يدعيه المستشرقون من أنها لفظة معربة من اللغات العبرية أو السريانية. ويُفسّر هذا التوجه بتفسيرين؛ الأول: استعلاء المستشرقين ونظرتهم الدونية للعرب، ومحاولتهم الاستنقاص من الإرث الثقافي والفكري العربي، وتبيان افتقار الثقافة العربية وحاجتها لنظيرتها الغربية لغنائها بالمفردات. والثاني: ربما من سهو أو إغفال وعدم اطلاع المستشرقين على النقوش الآرامية، لذلك اتجهوا اتجاهاً متطرفاً في تعريفهم لللفظة^(٢).

والدلالة الاصطلاحية لا تبدو تختلف كثيراً عن نظيرتها اللغوية، فهم اولئك الذين رفضوا عبادة الأصنام والوثنية بكل أشكالها، بل كانوا يعلّون اليهود والنصارى بدرجة فهم فوق توحيدهم، على الرغم من أخذهم من تعاليمهم وقراءتهم لكتبهم المقدسة؛ لأنّ هَاتَيْنِ الديانتَيْنِ شابهما الكثير من التحريف بحسب أهواء رجال الدين. في حين الأحناف كانوا يبحثون عن التوحيد الحقيقي الذي قدوتهم فيه إبراهيم (عليه السلام)^(٣). فهم باحثون عن الدين الحقيقي، فكانوا غير موقنين بالأصنام التي كانت تُعبد، و غير معتقدين بمعتقدات النصارى بأنّ لله شركاء؛ لانهم يؤمنون بوحداية الله عز وجل، وغير مقتنعين بشعب الله المختار الذي يدعيه اليهود.

(١) ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام، جواد علي، طبعة الثالثة، سَاعِدَة جامعة بغداد على

نشره، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م: ٤٥٤/٦ - ٤٥٣.

(٢) ينظر: م.ن: ٤٥٣ / ٦ - ٤٥٤.

(٣) ينظر: م.ن: ٤٥٤/٦ - ٤٥٣.

وأشار الشهرستاني الى معتقداتهم في كتابه (الملل والنحل)، فهو وإن لم يذكر صراحة مصطلح الأحناف، إلا أنه ذكر بدقة متناهية عاداتهم التي ميزتهم عن عصرهم، إذ ذكر أن هناك من العرب من آمن بالله والبعث واليوم الآخر، وكان ينتظر خاتم النبيين محمد (عليه افضل الصلاة واتم التسليم)، يُذكر على سبيل المثل (زيد بن عمرو بن نفيل) الذي كان يسند ظهره الى الكعبة ويدعو الناس بقوله: "أيها الناس هلموا إليّ، فإنه لم يبقَ على دين إبراهيم غيري". ومن ذلك قول أمية بن أبي الصلت: [من الخفيف]

كُلَّ دِينَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ عِنْدَ اللَّهِ إِلَّا دِينَ الْحَنِيفَةِ بُورُ^(١)

ومنها (قس بن ساعدة الياضي) الذي ذكر في إحدى مواضعه: "كلا ورب الكعبة! ليعودن ما باد، ولئن ذهب ليعودن يوما"، ثم قال "كلا بل هو الله إله واحد، ليس بمولود ولا والد، أعاد وأبدى، وإليه المآب غداً"^(٢)، والشهرستاني وإن لم يذكر صراحةً الأحناف بهذه التسمية إلا أنه أجاد في ذكر صفاتهم ومعتقداتهم في ذلك الزمان، فالتوحيد والإيمان في البعث هما أهم ما آمنت به هذه الفئة^(٣).

فهم جماعة ثاروا وسخروا من الوثنية وعبادة الأصنام، ولم تقف سخريتها عند هذا الحد، بل تعدت الى السخرية من الأمراض الاجتماعية التي كانت منتشرة و أعلنت الحرب عليها، ولم تقف عن هذا الحد بل راحت تدعو الى إصلاحات واسعة في الحياة. دعاهم الى ذلك ما وجدوه في قومهم من إسفاف في شرب الخمر، و لعب الميسر وما شاكل ذلك من أمور لها نتائج تلقي بظلالها الوخيمة على

(١) ديوان أمية بن أبي الصلت، عبد الحفيظ السطلي، طبعة أولى، المكتب الاسلامي، دمشق، ١٩٧٤م/ ٣٩٣.

(٢) الملل والنحل، الشهرستاني ت ٥٤٨هـ، تحقيق محمد بن فتح الله بدران، الطبعة الثانية، مطبعة الانجلو المصرية، شارع محمد فريد، القاهرة: ٢/ ٢٥٠-٢٥٠.

(٣) ينظر: الملل والنحل: ٢/ ٢٥٠-٢٥٠.

المجتمع، فكانوا المصلحين الذين رفعوا صوتهم يدعون الى إصلاح شأنهم في ذلك شأن أي مصلح في أي زمان ومكان متأثرين بمبادئ اليهودية والنصرانية، ولكنهم لم يكونوا يهودًا أو نصرانيين وإنما كانوا أصحاب ديانة من ديانات التوحيد^(١). لذلك انصرف هؤلاء الى حياة فطرية تأخذ عناصرها من حب الخير للناس، واعتزلوا المنافرات القبلية، وزهدوا في منافسة معاصريهم، حتى ان عددًا منهم ساح في الأرض معتزلًا الناس وما يعبدون وما يعتقدون ترفعا وتتسكًا^(٢).

وإذا كان هذا المدلول اللغوي والاصطلاحي لمفردة (الأحناف)، فلا بد من مغادرة المعاجم والتصورات الذهنية للغوص في واقع المجتمع الجاهلي، وطرح إشكالية مشروعة وتساؤلات عن طبيعة الأحناف، فهل شكلوا ظاهرةً وتيارًا فكريًا يجمعه توجه وتنظيم واحد متفق عليه؟ أم أنهم كانوا مجرد أصوات فردية، جمعتها وحدة الأهداف والتوجهات والمعاناة الروحية، من دون أن تربط بينهم روابط روحية أو اجتماعات منتظمة؟ وهذا ما سيتم مناقشته في الفقرة القادمة.

ظاهرة الأحناف

هناك اتفاق عام بين الباحثين على أن الأحناف لم يكونوا جماعة منتظمة وإنما أفراد لا تجمعهم رابطة أو تضمهم فرقة، وإنما كانوا يشتركون في المستوى الإيماني بالتوحيد بالله ورفض الشرك وعبادة الأصنام.

ويذكر الدكتور جواد علي أن العرب في الجاهلية جميعًا كانوا على دين إبراهيم. كانوا يعبدون الله وحده، لا يشركون به ولا ينتقصونه، حتى أفسد عليهم فطرتهم هذه عمرو بن لحي الخزاعي إذ نشر بينهم أضاليل عبادة الأصنام، وجاء بهذه المعتقدات المنحرفة من بلاد الشام، فنشر الوثنية بين العرب وعبادة الأصنام،

(١) ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام: ٤٦٢/٦ - ٤٦٣ .

(٢) ينظر: تاريخ الجاهلية، عمر فروخ، الطبعة الاولى، دار العلم للملايين، بيروت، جُمادى الثانية

١٣٨٤هـ - تشرين الاول ١٩٦٤م / ٩٦.

حتى دخل فيها أكثرهم، إلا قلة قليلة حافظت على دين إبراهيم وعلى معتقداتهم التوحيدية، فكانوا يقرون بوجود إله واحد، فاعتزلوا عبادة الأصنام، ويطوفون ويحجون الى البيت الحرام، ويقفون على عرفة، وامتنعوا عن أكل ما أهّل لغير الله وما يُذبح للأصنام والأوثان، وحرّموا على أنفسهم شرب الخمر، وكانوا يتأملون في خلق الله (١).

والى ذلك أشار الدكتور عبد العزيز الى أنهم جماعة من عقلاء العرب سمّت نفوسهم عن الأوثان ولم يتتصروا أو يدخلوا اليهودية، وإنما قالوا بوحداية الله. كانوا معظمهم نساكاً ساحوا في الأرض باحثين عن دين إبراهيم (عليه السلام). وقسم منهم اعتزل الناس في كهوف متفرغين للعبادة والصلاة، وكان لهم الأثر الأهم في تقويض سلطة الوثنية في شبه الجزيرة العربية، ولهذا السبب كثر إغفال الآلهة قبل الإسلام. وتروي الأخبار أن رجلاً من كنانة أتى بإبل له الى صنم يقال له سعد، ليتبرك به فلما دنت منه الإبل ولّت هاربة وتفرقت عن الأعرابي، فغادر مكان الصنم وهو غضبان: "لا بارك الله فيك الهّا، أنفرت عليّ إبلي"، وذهب يقول: [من الطويل]

أَتَيْنَا إِلَى سَعْدٍ لِنَجْمَعَ شُـمْلَانَا فَشَتَّتْنَا سَعْدُ فَلَا نَحْنُ مِنْ سَعْدٍ
وَهَلْ سَعْدٌ إِلَّا صَخْرَةٌ بِشَوْفَةٍ مِنْ الْأَرْضِ لَا تَدْعُو لِعَيٍّ وَلَا رَشْدٍ

فلم يأتِه بعد هذه الحادثة أحد من الناس (٢).

(١) ينظر: المفصل في تاريخ العرب: ٤٤٨ / ٦

(٢) ينظر: تاريخ العرب في عصر الجاهلية، عبد العزيز سالم، د.ط، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان، د.ت/ ٤٨٨.

ولا يعني هذا أنهم كانوا على رأي أو أنهم كانوا طائفة دينية مثل اليهودية أو النصرانية، "إنما كانوا أولئك الأحناف نفرًا من قبائل متفرقة لم تجمع بينهم رابطة، إنما اتفقت فكرتهم في رفض عبادة الأصنام وفي الدعوة إلى الإصلاح"^(١).

وتذكر الأخبار عن الرواة أنهم قرأوا الكتب ووقفوا عليها، ولكنهم لم يبينوا طبيعة تلك الكتب وما هي، هل هي التوراة والإنجيل؟ وإن كانت هذه الكتب هي التوراة والإنجيل، فهل كانت تختلف عن ما كان عند اليهود والنصارى؟ لأن الأحناف كانوا يرون تحريفًا في الكتابين، وأن هناك تباينًا كبيرًا بين ما عند الناس وبين ما أنزل الله سبحانه وتعالى، لذلك نراهم مالوا عن الديانتين إلى دين إبراهيم الخليل^(٢). وقد أشار عدد من أهل الأخبار إلى امتلاك الأحناف ما يسمى بـ(صحف إبراهيم)، بوصفهم كانوا من القارئين والكاتبين، مما يعني أنهم قاموا بتدوين معتقداتهم وأفكارهم الدينية وهي حصيلة ما قاموا به من مدارس التيارات التوحيدية الأخرى، وايضًا ورد ذكر لما يسمى بـ(مجلة لقمان) أو (صحف لقمان)، وقد أجمعوا على أنها لا تظم إلا الأمثال والحكم مما يصنفها في إطار كتب الحكمة لا الفكر الديني. وهذا لا يُعقل أن تشتمل فقط على الأمثال والحكمة؛ لأن الأخبار ذكرت ما دار بين الرسول وبين سويد بن الصامت فهي مقارنة بين عقيدتين، عقيدة التوحيدية لحنفاء الجاهلية، والكلام القرآني. إذ تذكر الرواية أن الرسول التقى بسويد ودعاه إلى الإسلام إلا أن سويدًا رد عليه: "لعل الذي معك مثل الذي معي"، فسأله النبي: "وما الذي معك؟" قال سويد: "مجلة لقمان، فقال

(١) المفصل في تاريخ العرب: ٦/٤٦١

(٢) ينظر: تاريخ العرب في عصر الجاهلية، عبد العزيز سالم ٤٥٢ .

اعرضها عليّ،....، فقال: إن هذا الكلام حسن، والذي معي أفضل منه" وهذه الحادثة تدحض أن تكون تلك الصحيفة تشتمل على الحكم والأمثال فقط^(١).

بالإضافة الى قراءة الكتب، كان هناك رافداً آخر في اكتسابهم الثقافة وهو كثرة أسفارهم ولأسيما الى العراق وبلاد الشام واتصالهم بالرهبان ورجال الكنائس، وقسم منهم كان لديه علم باللغات الأعجمية مثل السريانية والعبرانية، وربما حصلوا على مقالات اليونان وآرائهم في الفلسفة والدين والحياة من خلال تواجدهم في العراق وبلاد الشام. على وفق ذلك، كانوا مثقفين بدرجة عالية من الثقافة، وأعانهم على اكتسابها أنهم كانوا من أسر مترفة وميسورة الحال، مما سمح لهم بشراء الكتب إذ كانت غالية الثمن. بالإضافة الى ذلك كان بإمكانهم السفر والطواف في مختلف البلدان كالعراق وبلاد الشام، وامتصاص العلم والمعرفة من تلك البلاد المتقدمة^(٢).

وَشُكِّكَ في الأحناف وهذه المرة عُدَّ الأحناف من نصارى العرب أو أنهم شيعة من شيع النصارى، وقد استدلوا على ذلك مما ورد عن عدد منهم، كذلك ورد في قسم من أشاعر الجاهلية ما ينبئ أنهم شيعة من شيع النصرانية. غير أن القرآن الكريم نصَّ بنصوص صريحة على أنهم لم يكونوا يهوداً ولا نصارى، بل ينتمون في عقيدتهم الى إبراهيم الخليل. فالإخباريون وإن أدخلوا اناساً في الأحناف ينتمون الى النصارى، إلا أنهم في الوقت نفسه نصوا نصّاً صريحاً على أن البقية الباقية لم تدخل في أي من الديانتين لما فيهما من أمور جعلتهم يترثون فلم يدخلوا في احدهما وبقوا مخلصين لسنة إبراهيم. ولهذا، وبحسب ادعاء المستشرقين لا يمكن عُدَّ الأحناف نصارى ولا شيعة من شيع النصارى^(٣). ويبدو أن التفاوت بين الشعراء

(١) ينظر: الأحناف دراسة في الفكر الديني التوحيدي في المنطقة العربية قبل الاسلام، عماد الصباغ، الطبعة الاولى، دار الحصاد/ ٦٨-٦٩.

(٢) ينظر: المفصل في تاريخ العرب: ٦/ ٤٥٤.

(٣) ينظر: م. ن: ٦/ ٤٥٤.

دليل آخر على أنهم افراد لا مجموعة، فزهير كما سيرد بعد قليل قد ذكر الخمر وهو اول من تكسب بالشعر، في حين نرى أن أمية بن أبي الصلت وقس بن ساعدة على سبيل المثال لم يذكروا الخمر؛ لأن الشعراء الأحناف كانوا قد حرموا الخمر على أنفسهم، فكيف يذكرونها او يتغنون بها.

أعلام الأحناف

إن الأسماء التي وصلت إلينا، هي أسماء الذين عاشوا قبل الاسلام بزمان وجيز، وعاصر قسم منهم الإسلام وما وصل إلينا ينبئ أن هؤلاء انتشروا عبر القبائل المختلفة في الشمال والجنوب في مختلف أرجاء شبه الجزيرة، وهذا ما يلحظ من أسماء هؤلاء وانتماءاتهم القبلية، وهم بحسب الإخباريين: قس بن ساعدة الإيادي - زيد بن عمرو بن نفيل القرشي - أمية ابن أبي الصلت الثقفي - أرباب بن رئاب - سويد بن عامر المصطلق - أسعد أبو كرب الحميري - وكيع بن زهير الإيادي - عمر بن جندب الجهني - عدي بن زيد العبادي - أبو قيس صرمة - سيف بن ذي يزن الحميري - ورقة بن نوفل القرشي - عامر بن الظرب العدواني - عبد الطابخة بن ثعلب بن وبرة بن قضاة - علاف بن شهاب التميمي - المتلمس بن أمية الكناني - زهير بن أبي سلمى - خالد بن سنان العبسي - عبد الله القضاعي - عبيد الله بن الأبرص الأسدي - كعب بن لؤي بن غالب^(١).

أمية بن أبي الصلت الثقفي: واسم أبي الصلت عبد الله بن أبي ربيعة بن أبي عوف بن عقة بن عنزة ابن قيس، وهو ثقيف بن منبه بن بكر بن هوازن.

(١) ينظر: الأحناف دراسة في الفكر الديني التوحيدي في المنطقة العربية قبل الاسلام، عماد الصباغ، الطبعة الاولى، دار الحصاد، سوريا_ دمشق، ١٩٩٨ م/ ٣٣.

هكذا يَقُولُ من نسبهم الى قيس، وقد شرح ذلك في خبر طريح. وأم أمية بن أبي الصلت رقية بنت عبد شمس بن عبد مناف^(١).

ينتمي أمية الى بيئة الطائف، وهي بيئة حضرية مما كان سبباً في قلة الشعر، كما يصفها ابن سلام بأن شعرها قليل ويُرجع السبب في ذلك الى قلة الحروب. وعلى الرغم من ذلك برز أمية شاعراً مجيداً عدّه من فحول الشعراء، تفرد أمية في شعره بذكر خلق السماوات والملائكة، وأورد ما لم يسبقه إليه غيره من الشعراء^(٢).

وكان أمية قد طالع الكتب، ولبس المسوح، وذكر إبراهيم وإسماعيل والحنفية، وحرّم الخمر، وشك في الأوثان وطمع في النبوة بعد أن قرأ في الكتب أن نبياً يُبعث في العرب. وفي ذلك تذكر الأخبار أن أمية خرج الى الشام وكان معه جماعة من قريش والعرب فمروا بكنيسة فدخلها ثم خرج إليهم كاسفاً متغير اللون، ثم مضوا حتى قضوا حوائجهم وعادوا. فلما صاروا الى الكنيسة قال لهم: "انتظروني"، ثم ذهب وعاد بعد مدة وحالته اسوأ من ذي قبل، فسأله أبو سفيان عن حالته، فقال لهم: "إن هاهنا راهباً عالماً أخبرني أن تكون بعد عيسى ست راجعات، وقد مضت منها ست وبقيت واحدة، وكنت أرجو أن أكون نبي هذا الزمان، فلما رجعت في المرة الثانية أخبرني أن قد بُعث نبي من العرب فأصابني ما رأيت، إذ فاتني ما كنت اطمع فيه". وفي هذا السياق تذكر الأخبار أيضاً أن أمية كان في سفر فنزل منزلاً، فوجد كنسية فيها شيخ جالس فقال له: "إنك لمتبوع، فمن أين يأتي رايك، قال: من شقي الأيسر و قال: فأبي الثياب احب اليك ان يلقاك فيها؟، قال:

(١) الاغانى، ابى الفرج الاصفهاني ت٣٥٦هـ، تحقيق احسان عباس واخرون، الطبعة الاولى، دار صادر، بيروت، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م: ٩٦/٤.

(٢) ينظر: طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تحقيق ابو فهد محمود احمد شاكر، د. ط، شركة القدس للنشر والتوزيع، مطبعة المدني، مصر - القاهرة، د.ت: ١/ ٢٥٩-٢٦٣.

السواد. قال: كدت ان تكون نبي العرب ولست به، هذا خاطر من الجن وليس بملك (١)

كما تُروى له الأساطير من فهمه لكلام الحيوان، إذ ورد أنه كان يجلس مع قوم وممرت بهم شاة، فقال لهم هل تعلمون ما قالت هذه الشاة؟، فقالوا: لا فقال للقوم: إنها قالت لصَحْلَتِها مُرِّي لا يَجِيءُ الذئب ويأكلك هاهنا كما أكل أختك عام أول في هذا الموضع، ولما استفسروا من الراعي عن صحة ادعاء أمية، أخبرهم بأن لها سخله أكلها الذئب أول العام هاهنا (٢).

ونذكروا أن أمية تحدثت إلى الجن، في إحدى سفراته مع قافلة من ثقيف وفي أثناء عودتهم من الشام توقفوا ليستريحوا، ويتناولوا العشاء فخرجت إليهم عظاية* وما أن دنت منهم حتى حصبها* قسم منهم في وجهها فرجعت. وبعد أن هموا بالرحيل خرجت عليهم عجوز من خلف كثيب، فوجهت إليهم عتاباً لأنهم لم يطعموا جارياتها اليتيمة، وتوعدتهم بالهلاك ثم قالت: "بطئي إياهم، ونفري ركابهم؛ فوثبت الإبل كان على ذروة كل بغير منها شيطاناً ما يملك منها شيء، حتى افترقت في الوادي". فما استطاعوا من جمعها إلا في اليوم التالي. وعندما هموا بالرحيل حتى أتتهم تلك العجوز فقالت كقولها أول مرة ففرقت الإبل واستمر الحال هذا ثلاثة أيام، فقالوا لأمية: أين ما كنت تحدثنا فيه عن نفسك؟، فتركهم وتوجه إلى الكثيب الذي تخرج منه العجوز ولمح كنيسة وجد فيها رجلاً أبيض الرأس واللحية، فحدثه حديث العجوز، فقال الرجل له: إذا جاءكم فقولوا لها: "سبع من فوق، وسبع من

(١) ينظر: طبقات فحول الشعراء: ٩٨/٢.

(٢) ينظر: طبقات فحول الشعراء: ٩٩/٢.

* العظاية: دويبة صغيرة من الزواحف ذات الاربعة، تشبه السحلية في شكلها، والمقصود هنا جنية خرجت عليهم في شكل عظاية.

* حصبها: رموها بالحصى، صغار الحجارة.

تحت، باسمك اللهم" ففعل أمية ذلك، فلم تضرهم. فلما رأت أن الإبل لم تتأثر قالت لهم قد عرفت صاحبكم، وليبيّضنّ أعلاه، وليسودنّ أسفله، فاصبح أمية وقد برص، وبسبب هذه الحادثة كتب أهل مكة لأول مرة "باسمك اللهم" في كتبهم^(١).

وأمية أشهر شعراء الأحناف وأكثر من وصل إلينا شعره، وجُلّ هذا الشعر هو في التوحيد وذكر الله والجزاء والحساب. وهذه الكثرة مبررة بمساعي أمية في أن يكون نبي العرب، فضلاً عن اتصاله بالرهبان وارتياحه الكنائس ومجالسة رجالات الدين فيها، علاوة على بيئته الغنية والمتحضرة التي سمحت له بالسفر والتجوال في أرجاء البلاد. كل هذه العوامل اجتمعت فأنتجت شعراً دينياً متميزاً عن معاصريه من الشعراء.

أما قس بن ساعدة بن حذافة بن زفر، وقيل حذافة بن زهر بن إياد بن نزار، وهو من معمرى العرب؛ فالأخبار تروي انه عاش ما يقارب الثلاثمائة وثمانين عامًا. وهو أول من آمن بالبعث وأول من قال أما بعد، وأول من كتب من فلان الى فلان، وكان قد أدرك النبي (صلى الله عليه واله وسلم)، فقد سمعه الرسول يخطب في الناس" وهو يَقُولُ : "أيها الناس، اجتمعوا واسمعوا وعوا، من عاش مات، ومن مات فات،..." وقد اعجبت الرسول هذه الخطبة وعلقت بذهنه. فقد وفد الى الرسول وفد من بكر بن وائل، فسألهم عن خبر قس فقالوا له: قد مات، فذكر الرسول الخطبة^(٢)، ذكر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) في (البيان والتبيين) أن لقسًا وقومه مكانة خاصة، لأن النبي ذكر حديثه وعجب من حسن كلامه، فكانت له ولقومه

(١) ينظر: الاغاني: ١٠٠/٤.

(٢) ينظر: المعمرين والوصايا، أبي حاتم السجستاني ت ٢٥٠هـ، تحقيق عبد المنعم عامر، طبعة أول، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٦م / ٧٨-٨٨.

فضلة ليست لأحد من قبلهم، وإنما وفق الله ذلك لقسّ لإظهاره الإخلاص والتوحيد لله تعالى وإيمانه بالبعث^(١).

وزيد بن عمرو بن نفيل بن عبد العزى بن رباح بن عبد الله بن قرط بن رزاح بن كعب بن لؤي بن غالب أبن فهر القرشي العدوي، وكان يطلب دين إبراهيم، فكان لا يذبح للأصنام، ولا يأكل الميتة، ولا الدم وقد مات قبل البعثة بخمس سنين، وعن أسماء بنت أبي بكر قالت: رأيت زيد بن عمرو بن نفيل مستندًا على جدار الكعبة وهو يَقُولُ: "يا معشر قريش والذي نفسي بيده ما أصبح منكم أحد على دين إبراهيم غيري"، وتروي الأخبار أن زيدًا خرج إلى الشام يبحث عن الدين الحق ويتبعه، فلقى عالمًا من اليهود أخبره إن أراد أن يفر من غضب الله فعليه باليهودية، فردّ زيدٌ عليه بأنه هارب من غضب الله، وسأله عن دين آخر فأخبره العالم "ما أعلمه إلا أن يكون حنيفًا، قال زيد: وما الحنيف قال: دين إبراهيم؛ لم يكن يهوديًا ولا نصرانيًا ولا يعبد إلا الله" فخرج من عند العالم ولقيه عالم نصراني فسأله زيد عن الدين فكان جوابه مطابقًا لما حدّثه به اليهودي. فلما سمع زيد قولهم في إبراهيم رفع يديه وقال اللهم أشهدك أنني على دين إبراهيم^(٢).

وقد أشكل زيد على قومه ذبحهم لغير الله، وهو خالق ما يذبحون وما يهدون للأصنام التي اتخذوها آلهة من دون الله، فقال: "يا معشر قريش، أيرسل الله قَطْر السماء ويُنبِت بقل الأرض ويخلق السائمة فترعى فيه، وتذبحوها لغيره؟ والله ما أعلم على ظهر الأرض أحدًا على دين إبراهيم غيري"^(٣).

(١) ينظر: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، محمود شكري الالوسي البغدادي، تحقيق محمد بهجت

الاثري، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان: ٢٤٦/٢.

(٢) ينظر: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب: ٢٤٧/٢-٢٥٢.

(٣) ينظر: الاغانى: ٨٤/٣.

ورقة بن نوفل بن أسد بن عبد العزى بن قصي، وهو واحد من الذين اعتزلوا قومهم وما يعبدون فطلب الدين الحق وقرأ الكتب، وامتنع عن أكل ما ذبح للأوثان. وهو ابن عم خديجة زوج النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، وتذكر الأخبار أنها أتت بالنبي إليه فأخبره الرسول بما رأى، فبشره بالنبوة، وتمنى أن يطول به العمر ليشهد بعثة الرسول، فقد أخبره أنه إن طال به العمر لَيَنْصُرَنَّهُ نصرًا مؤزرًا. وكان ورقة ممن قرأوا الكتب وكان يكتب بالعبرانية ما يشاء^(١). وذكر البقاعي (ت ٨٨٥هـ) أنه ممن خالف العرب وقرشًا في الجاهلية فوحد الله، وعرف بعقله الصحيح أنهم أخطأوا دين إبراهيم، واجتهد هو في طلب دين إبراهيم (الحنفية)، وقد ساح في الأرض ليأخذ علمه من أهل العلم بكتب الله سبحانه وتعالى، وقد اتبع النصرانية في التوحيد فقط، وأخذ يبحث عن النبي الذي بشر به موسى (عليه السلام) فلما أخبرته خديجة بخبر النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) بشر ببعثته، وتمنى أن يجاهد بين يديه، فقال في ذلك أشعارًا يتشوق فيها إلى إنجاز الأمر، لينخلع من النصرانية إلى دينه؛ لأنه أخبر زيد بن نفيل أنه سيستمر على النصرانية إلى أن يأتي هذا النبي بعد ما سمعه من علماء النصارى بأن دينه هو دين الحق. فمن شعره الذي بشر به بالنبي محمد قوله^(٢): [من الطويل]

فَإِنْ يَكْ حَقًّا يَا خَدِيجَةُ فَاعْلَمِي	حَدِيثُكَ إِيَّانَا فَأَحْمَدُ مُرْسَلٌ
وَجَبْرِيْلُ يَأْتِيهِ وَمِيكَالُ مَعَهُمَا	مِنْ اللَّهِ وَخِي يَشْرَحُ الصَّخْرَ مُنْزَلٌ
يُفَوِّزُ بِهِ مَنْ فَازَ فِيهَا بِتَوْبَةٍ	وَيَشْقَى بِهَا الْعَاتِي الْغَرِيرُ الْمُضَلَّلُ ^(٣)

(١) ينظر: م. ن: ٨٢/٣.

(٢) ينظر: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب: ٢٧٢/٢ - ٢٧٤.

(٣) البداية والنهاية، ابن كثير (ت ٧٧٤هـ)، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي، الطبعة الأولى، مطبع السعادة، مصر - القاهرة، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م: ٢٦١٤.

زهير بن أبي سلمى "واسم أبي سلمى ربيعة بن رياح بن قرّة بن الحارث بن مازن بن الحارث بن مازن بن ثعلبة بن ثور ابن هزمة بن الأصم بن عمرو بن أد بن طباعة بن إلياس بن مضر بن نزار"^(١). وهو واحد ممن قدمتهم العرب من الشعراء، وهم: (امرؤ القيس وزهير والنابعة)، وهم ممن لا اختلاف في تقديمهم على سائر الشعراء^(٢). وقد وصفه عمر بن الخطاب بأنه شاعر الشعراء، لأنه يتجنب الوحشي من الشعر، ولا يمدح أحدًا إلا بما فيه من خصال، ويتجنب وحشي الكلام^(٣). كان يقول: بعد أن تورق أوراق العضاء بعد يبسها لولا مخافة أن تسبني العرب، لقلت إن الذي أوركها بعد يبسها قادر على إحياء العظام وهي رميم^(٤). قال فيه أصحاب الأعشى: كان يكثر من الأوزان المختلفة، ويقول في كثير من الأغراض الشعرية، ويكثر من المدح والهجاء والوصف والفخر، وكان أول من تكسب بالشعر^(٥)، وفي ذلك قال أهل النظر: "كان زهير أفصحهم شعراً، وأبعدهم من سخف، وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق، وأشدهم مبالغة في المدح، وأكثرهم أمثالاً في شعره"^(٦). ومما تقدم فإن كثرة الأمثال، وابتعاده عن سخيف الكلام، والترفع عن بذئية، يجعل من أشعاره وعاءً صالحاً لحمل أفكار الأحناف، وإن لم يصرح بذلك صراحة كأمية بن أبي الصلت.

عبيد بن الأبرص، عاش عبيد أكثر من ثلاثمائة سنة، كما ذكر ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، وكان للمنذر بن النعمان يوم بؤس ويوم نعيم، فكان يقتل في أول يوم

(١) الاغانى: ١١٠ / ٢٢٦.

(٢) ينظر: م. ن : ١٠ / ٢٢٦.

(٣) ينظر: م. ن: ١٠ / ٢٢٦-٢٢٧.

(٤) ينظر: بلوغ الارب في معرفة احوال العرب: ١٢ / ٢٧٧.

(٥) ينظر: طبقات فحول الشعراء: ١ / ٦٥.

(٦) طبقات فحول الشعراء: ١ / ٦٤.

بؤسه أي شخص يخرج أمامه، فخرج في يوم بؤسه فصادف عبيد بن الأبرص فقتله^(١)، تردد في شعره كثيرًا لفظ (الله)، وكان من المؤمنين بالله، يدعو الناس إلى التوكل على الله، كان كثير التشاؤم يكثر من الحديث عن المنيا والآخرة وذكر الموت، إلا أنه كان في مقابل هذا التشاؤم متجلدًا ومتصبرًا في ملاقات الشدائد والأهوال، وأخذ ينصح الناس باتباعه في هذا التصبر، كان يميل إلى التصوف والتشف، يؤمن بالعدل ولا يقبل الظلم، ومن خلال شعره يظهر أنه رجل متحضر رقيق وعاطفي المزاج^(٢).

عدي بن زيد العبادي: هو عدي بن زيد بن أيوب بن محرف بن عامر بن عضية بن امرؤ القيس بن زيد مناة بن تميم بن مر بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر بن نزار^(٣). كان يسكن الحيرة وأقام في الريف زمنا طويلاً حتى لأن لسانه وسهل منطقته، ومن ذلك فله شعر حسن برزت منه أربع قصائد رائعات^(٤)، ووصف الأصمعي وأبو عبيدة منزلة عدي بين الشعراء كمنزلة نجم سيهل؛ فهو يعارض الشعراء ولا يسير على إثرهم، كان يتقن العربية والفارسية فاتخذ كسرى كاتباً في ديوانه، وهو بذلك أول عربي كتب و ترجم بالعربية في ديوان كسرى، ونال منزلة عظيمة عنده^(٥). بعد موت ملك الحيرة طلب كسرى من عدي أن يختار له الأصلح من بين ولد المنذر لخلافته في ملك الحيرة وكانوا كثرًا، وعدي كان يميل إلى النعمان بن المنذر. فعندما حان موعد اللقاء بين الإخوة وكسرى، لقن عدي إجابات للنعمان ذكية ليَقُولُ ها أمام كسرى وفعل العكس مع أخوته، وبذلك نجحت

(١) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب: ٢٨١/٢.

(٢) ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ٦/ ٥٠٦-٥٠٧ .

(٣) ينظر: الأغاني: ٦٣/٢.

(٤) ينظر: طبقات فحول الشعراء: ١٤٠/١.

(٥) ينظر: الأغاني: ٦٣/٢-٦٦.

خطة عدي وؤلي النعمان ملك الحيرة. وبعد أن استوى الملك للنعمان كان كثير المدح لعدي بن زيد، إلا أن ذلك لم يعجب أعداء عدي في الحيرة، فأخذوا يلفقون له التهم عند النعمان فأوهموا بأن عدي يستحقه بين الفرس، فامتلاً قلب النعمان حقداً على عدي. وكان يخاف نفوذ عدي عند كسرى، فما كان منه إلا أن أرسل في طلبه وادعاه السجن، وفي السجن تفتحت موهبة عدي الشعرية، فكان يستعطف النعمان بها وهي من عيون الشعر يذكره فيها بالصحة والأيام الخوالي وأن الأعداء قد وشوا به منها قوله: [من الوافر]

سَعَى الْأَعْدَاءُ لَا يَأْلُونَ شَرًّا عَلَيَّ وَرَبِّ مَغْنَمَةٍ وَالصَّالِبِ
أَرَادُوا أَنْ يُمَهِّلَ عَنْ كَبِيرٍ فَيُسْجَنَ أَوْ يُدْهَى فِي قَلْبٍ^(١)

وعندما علم كسرى بحبسه، أرسل رسوله الى النعمان ليطلق سراحه، إلا أن النعمان قتله قبل أن يصله الرسول^(٢). فعدي هو الشاعر والكاتب والمثقف ورجل السلطة المحنك ، الذي يمثل واحداً من مثقفي الأحناف بإتقانه الفارسية والعربية وتسلحه بالثقافتين، قد حوله السجن من داهية بالسياسة الى متأمل وزاهد في الحياة.

(١) ديوان عدي بن زيد العبادي، تحقيق محمد جبار المعبيد، د. ط، دار الجمهورية للنشر والطبع، العراق - بغداد، ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥ م، ٣٨١، يدهى: يدحرج، قليب: البئر العادية القديمة التي لا يعلم لها رب ولا حافر تكون غي البراري.
(٢) ينظر: الاغانى: ٢/ ٦٩-٧٨.



الفصل الأول

المرجعية العقدية والغيبية

المبحث الأول: مرجعية التوحيد وصور

الألوهية

المبحث الثاني: المرجعية الكتابية و قصص

الأنبياء

المبحث الثالث: المرجعية الأخروية الإيمان

بالبعث والحساب



الفصل الأول

المرجعية العقدية والغيبية

توطئة

لم تكن الوثنية التي خيمت بظلالها على الجزيرة العربية قبيل الإسلام أصلاً متجذراً في الوجدان العربي الذي حَفَلَ بالعديد من الأنبياء والرسل، بل كانت طارئاً انْحَرَفَ بالفطرة الإنسانية التوحيدية عن مسارها الحنفي الإبراهيمي القويم. فالأخبار تذكر أنهم كانوا على دين واحد هو دين إبراهيم الحنيف موحدٍ ولا يشركون فيه شيئاً، وبقوا على هذا الدين آماداً طويلة، بعدها حصل تحول خطير أفسد تلك العقيدة.. وقد أدى تمزق المشهد الديني في الجاهلية الى طرائق قِدَدًا كما أشارت المصادر التاريخية؛ فمنهم من حافظ على التوحيد، ومنهم من تقرب الى الله بعبادة الأصنام، وهناك فئة عبدت الأصنام من دون الله عز وجل مقتنعين أنها تضر وتنفع من دون الله، ومنهم من كان يدين باليهودية والنصرانية والمجوسية، ومنهم من لم يعتقد بشيء، وهناك فرقة آمنت بتحكم الآلهة بالإنسان في الحياة، فإذا مات الإنسان بَطَلَ عِنْدَهُمْ كُلُّ شَيْءٍ وَأَنْكَرُوا الْحَسَابَ، وفيهم الزنادقة أيضاً. ولهذا التشتت في عدد الفرق واختلاف الآلهة أسباب منها سياسية أو اقتصادية واجتماعية وعوامل رسية واخرى تاريخية، وغيرها من العوامل التي حددت نوع الشرك وعدد الآلهة، فهي تختلف باختلاف الشعوب ومستواها الاجتماعي والثقافي. وعلى وفق ذلك كان لكل قبيلة إله يحميها ويدافع عنها، فإذا وقعت حرب بين القبائل وخسرت قبيلة تلك الحرب كانت تحيد عن عبادة صنمها؛ لأنه عاجز عن حمايتها، والأخبار تشير الى أن هذه الآلهة كانت تتحالف بعضها مع بعض الآخر، وهذا الحلف قائم على تحالف القبائل في ما بينها. والملاحظ مما حملت الكتب التاريخية عن تلك الآلهة أنها كانت تسمى بصفاتهما ولا تحمل أسماء علم

(كفود، ورضى، وألمقه، وذات، جِمْم) وأمثالها، فهي صفات في الأصل استُعْمِلَت استعمالَ أسماءِ العَلَم؛ لأنها أصبحت شائعة بعد أن مضى عليها الزمان. وقد اشار الباحثون الى أن كثرة عدد الآلهة إنما يعود الى كثرة صفاتها، التي دونها الباحثون معتقدين بأنها آلهة، بينما هي صفات لإله واحد أو آلهة لا يزيد عددها عن ثلاثة، التي تشكل الثالوث التعبدى الذي دائنوا له.

ولا بد من الإشارة الى المصطلح الذي أطلقه (ماكس مولر) وهو (بين بين)، قصد به أنها مرحلة من العبادة لا هي توحيد ولا هي شرك، وإنما هي مرحلة عبد فيها الإنسان إلهًا واحدًا هو إله القبيلة مع اعتقاده بوجود إله آخر. أما (فلايدلر) ذهب الى أن الساميين لم يكونوا موحدين، بل كانوا يدينون بإله قومي، ومن هنا ظهر التوحيد الخالص كما حدث مع الاسرائيليين^(١).

فملاحم التوحيد في مختلف المذاهب والأديان على اختلاف مسمياتها وعدد آلهتها، كان العامل المشترك بينها هو إيمانهم بوجود إله، أو التوحيد الربوبي الذي كان سائدًا قبل فتنة عمرو ابن لحي^(٢)، وفي القرآن إشارة لذلك في مواضع عديدة منها قوله تعالى: ﴿وَكُنْ سَأَلْتَهُمْ مَنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَسَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ لَيَقُولُنَّ اللَّهُ ۚ فَأَنَّى يُؤْفَكُونَ﴾^(٣). وتدلُّ الإشاراتُ على تطورِ العقيدة من خلال الإيمان بإله

السماء عند عرب الجنوب، وهي عقيدة توحيدية مرت بمراحل فتشير النصوص العربية الجنوبية المتأخرة الى عبادة الإله (ذ سموى) (ذو سموى)، أي: صاحب السماء هذه العقيدة التوحيدية ظهرت متأثرة بالديانة اليهودية والنصرانية في حقب متأخرة في اليمن، في بداية الأمر كان يُذكر (ذ سموى) مع الإله (تألب ريم) وهو

(١) ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام: ٣٤/٦-٤٣.

(٢) ينظر: الأديان في شبه الجزيرة العربية، محمد حمزة إبراهيم، مجلة الخليج العربي المجلد ٤٠ العدد ٢-١، سنة ٢٠١٢ م/ ٣-٤.

(٣) العنكبوت: ٦١.

رب قبيلة همدان، لذلك في هذه المرحلة لا يمكن تسمية هذه العقيدة بأنها عقيدة توحيدية خالصة؛ لأنها اقترنت مع إله آخر، ولما استوت في عقلية رؤوس القوم ذُكرت وحدها من دون ذكر لأسماء آلهة أخرى، مما يشير الى نضج هذه العقيدة التوحيدية عند مجموعة من عرب الجنوب، واكتملت مراحل النضج بأن صار إله السماء والارض.

أما في جزيرة العرب ظهرت الديانة التوحيدية، وهي عبادة (الرحمن)(رحمن)، وردت في نصوص الجنوبيين وأخرى عُثر عليها في أعالي الحجاز، أتت نتيجة اتصالهم باليهود وباليمن^(١)، ووسط هذا التشتت العقدي برز الأحناف كتيار رافض لهذه التيارات المختلفة التي شكلت فسيفساء مشوهة، محاولين استعادة الإرث الإبراهيمي والتمسك بهذا النقاء الإبراهيمي، فالعرب سواء أكانوا قحطانيين أم عدنانيين، كانوا على بصيرة من أمرهم ولم يشركوا بالله فهم يؤمنون بالوحدانية، حتى إذا طال بهم الامد وابتعدوا عن زمن النبوة وكثر فيهم الجهل وسادت الآراء الفاسدة والمذاهب الخبيثة، عندها تفرقوا الى فرق، لكل فرق صنم يعبدونه بعد أن أغواهم عمرو، فضلّوا ضاللاً شديداً، وهكذا ومن بين تلك الفرق المتناحرة، ظهر الأحناف كمجموعة صغيرة تُعدُّ على أصابع اليد قياساً بالديانات الأخرى كاليهودية والنصرانية والوثنية^(٢). وعبر هذا المخاض العسير تبلور لدى هؤلاء الشعراء وعي مفارق للسائد، لم يرتض الخضوع لإله القبيلة ولم يخضعوا للكتب المحرفة ومن رحم هذا الرفض وُجدت ما نطلق عليه بالمرجعية الدينية أو التوحيدية للأحناف.

(١) ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام: ٣٦ / ٦ - ٣٧.

(٢) ينظر: التأثير الديني للحنفاء في مكة قبل ظهور الاسلام ، نهال خليل يونس الشرايبي و ازهار هادي فاضل ، مجلة سر من رأى المجلد ٤، العدد ٩، السنة التاسعة، شباط ٢٠٠٨ م / ١٠٩-١٠٨.

مفهوم المرجعية الدينية

التراث الديني عند أية أمة من الأمم يمثل مصدرًا سخيًّا لدى الشعراء من خلال توظيف موضوعاته في إيصال مقاصده الأدبية المتنوعة. وفي الأغلب لا يكون السبب في توظيف تلك المرجعيات لغاية ذاتية، بل يعمد الشعراء الى ذلك لمعالجة حالة مجتمعية خاطئة، أو الإشارة الى حالة سلبية حصلت في زمن معين؛ بقصد إصلاح المجتمع وما فيه من مفسد، إذ تمثل مصدر إلهام للشعراء وتعزز نتائجهم الأدبية بالرجوع الى هذه المرجعيات التي تمد النص بمختلف الإضاءات التي تنير للمتلقي طريق فهم المقاصد، وتمد النص بقوة الحكمة. وهذا ما يُلاحظ في شعر الأحناف وخطبهم التي مثلت مفارقة واضحة في الأدب الجاهلي من خلال اقتباس ما ورثوه وما قرأوه في التوراة والإنجيل مقتبسين منها ما يعينهم على انتقاد ما شاع في الجاهلية من وثنية وغيرها من الأمراض الاجتماعية، ودعوا الناس للعودة الى الدين الحق دين إبراهيم (عليه السلام)^(١). وبناءً على ما تقدم لا نقصد بالمرجعية الدينية مجرد الانتماء لدين محدد، بقدر ما نقصد بها تلك المنظومة التي جعلت توحيد الله مركزاً للكون، ورفض لكل أشكال الوثنية فنبذوا بشكل صارم كل أشكال الشرك، وهذا ما سيتم تبينه في المبحث الأول من خلال إبراز النصوص التي تناولت صورة الألوهية في نصوصهم.

وانتظم هذا الفصل في ثلاثة مباحث رئيسة، القصد منها إجلاء ملامح هذه المرجعية العقدية في نصوص الأحناف. عُقد المبحث الأول لدراسة (مرجعية التوحيد وصور الألوهية) لرصد صفات الإله في وعي الشاعر الجاهلي من خلال التحول الجذري في المفهوم الإله من الوثنية والتعددية الى صورة التوحيد. وخصَّص المبحث الثاني لمبحث (قصص الأنبياء والمرجعية الكتابية)، الغاية منه الكشف عن المصادر المعرفية التي استقى منها الشعراء رموزهم الدينية. أما

(١) ينظر: المرجعيات الثقافية في منجز زيد الشهيد الروائي / ٧٥-٧٦.

المبحث الثالث بحث (المرجعية الأخروية)؛ لبيان إيمانهم بالبعث والجزاء والنشور،
بوصفها الركيزة الغيبية المكملة للإيمان بالله.

المبحث الأول

مرجعية التوحيد وصور الألوهية

توطئة

عرف العرب في الجاهلية الكثير من المعتقدات الدينية ومنها معرفتهم بالله سبحانه وتعالى وبصفاته، كذلك عرفوا الرسل والأنبياء والملائكة (عليهم السلام). ففي أشعار الجاهلية نجد انتشاراً واسعاً للفظ الجلالة (الله)، ينم عن معرفتهم بالله إلا أن تلك المعرفة لم تسقط عنهم الشرك من خلال عبادتهم الأوثان ظناً منهم أنها تقربهم من الله عز وجل، ولأنه سبحانه مستحق للألوهية مستلزماً لصفات الكمال فلا يستحق العبادة غيره^(١)، في حين أن مفهوم الألوهية عند الأحناف شكل حجر الزاوية في فكرهم، فلم يكن الله في وعي هؤلاء الشعراء مجرد خالق بعيد كما شاع في الوعي الوثني إذ جعلوا بينهم وبينه وسطاء، بل كان إلهاً معبوداً حاضراً بأسماء وصفات هيمنت على النص الشعري. وقد تجلت هذه المرجعية التوحيدية في ثلاثة محاور رئيسة، نبدأها بالوقوف على أسماء الله وصفاته، وننتقل للوقوف على موقفهم النقدي الساخر من الشرك، لنختم المبحث بمظاهر العبودية له.

أولاً: أسماء الله وصفاته في شعر الأحناف

لكل نص هناك مجموعة من العتبات التي ترشد المتلقي وتعطيه حلاً لشفرات النص، فيشكل الاسم العتبة الأولى للمعرفة. وقد حرص الشعراء الأحناف على الدقة العالية في استدعاء الأسماء الحسنى في قصائدهم، لترسخ فكرة الإله الواحد، وهو ما شكل مفارقة واضحة بينهم وبين الشعراء الجاهليين فأبرز ما يُلحظ في أشعارهم هو الحضور الطاعي للفظه الله بوصفه الاسم الجامع بدلاً من الآلهة المتعددة، ولفهم هذه العتبة لا بد من استنطاق المدونات الشعرية للأحناف، للوقوف

(١) ينظر: الحياة الدينية عند العرب بين الجاهلية والاسلام، محمد حامد الناصر وخولة درويش، الطبعة الأولى، دار عالم الكتب، المملكة السعودية العربية _ الرياض، ١٩٩٧م / ٩١-٩٥.

على الطريقة التي وظفوا فيها هذه الأسماء والصفات، ولعل أبرز ما يطالعنا في هذا السياق هو شعر أمية بن أبي الصلت الذي صرح بهذا الاسم في قوله: [من الطويل]

هُوَ اللَّهُ بَارِي الْخَلْقِ وَالْخَلْقُ كُلُّهُمْ إِمَاءٌ لَهُ طَوْعاً جَمِيعاً وَأَعْبُدُ
وَأَنى يَكُونُ الْخَلْقُ كَالْخَالِقِ الَّذِي يَدُومُ وَيَبْقَى وَالْخَلِيقَةُ تَنفَدُ
وَلَيْسَ لِمَخْلُوقٍ مِنَ الدَّهْرِ جِدَّةٌ وَمَنْ ذَا عَلَى مَرِّ الْحَوَادِثِ يَخْلُدُ
وَنَفْنَى وَلَا يَبْقَى سِوَى الْوَاحِدِ الَّذِي يُمِيتُ وَيُحْيِي دَائِماً لَيْسَ يَهْمَدُ^(١)

إذ نلمح بوضوح عبقرية أمية وذكاءه من خلال هذه الأبيات التي عبّر فيها عن وحدانية الله، فقد افتتح النص بقوله: (هو الله) إذ لم يقتصر على ذكر لفظ الجلالة فحسب، فلم يقل (الله باري الخلق)، عندئذ تكون جملة عادية تدل على حقيقة الخلق من دون أية جمالية بلاغية، كذلك لم يقصر الحديث بقوله: (هو باري الخلق) ففتحول الجملة الى مبهمة وتحتاج الى إيضاح، إذن يتبين أن افتتاح الشاعر النص بقوله (هو الله) لم يكن مجرد حشو عروضي، بل توظيف بلاغي وعقدي مقصود؛ فذهن المتلقي عندما يبدأ الشاعر ب(هو)، يبدأ يتساءل بلهفة: من هو؟ بما يخلق حالة من الترقب والتشويق التي تشد المتلقي للاستماع لما هو آتٍ، ليأتي بعدها الاسم الصريح (الله) لِيُمَكِّنَ المعنى في النفس بقوة، فكان الشاعر يرد على التعددية الوثنية المحيطة به حاصراً الألوهية في ذات واحدة. وتتأكد هذه الألوهية من خلال اختيار الشاعر لصفة (بارئ الخلق) بدلاً من (خالق) لما تحمله مفردة (البارئ) من دلالة الإيجاد من العدم بانسجام، أي: خلق الخلق من العدم من دون نقص ولا تفاوت^(٣)، أما الشطر الثاني للبيت الاول فكان تأكيداً للألوهية الله

(١) ديوان أمية بن أبي الصلت/ ٣٧٢.

(٣) ينظر: لسان العرب، ابن منظور ٦٣٠-٧١١هـ، تحقيق امين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي، الطبعة الثالثة، دار احياء التراث العربي بيروت-لبنان، ١٤٤١هـ - ١٩٩٩م: ٣٥٤/١.

سبحانه وتعالى؛ إذ بيّن أن الخلق جميعهم بلا استثناء هم عبيدٌ لله، خاضعون ومتذلّلون له، وأن عبادتهم هذه جاءت فطرية ولم تُفرض عليهم (طوعاً جميعاً). وأمّية هنا نسف معتقدات المشركين الذين أضفوا بعض القدسية للمخلوقات، وجعلوها في مصافي الآلهة يعبدونها من دون الله.

ولا يقف عند حدود إثبات الفعل، بل يرتقي لتأسيس مقاربة استدلالية تقوم على المباينة بين الخلق والمخلوق فمن خلال قوله: (وأنى يكون الخلق كخالق) يقرر استحالة المماثلة بين الخالق والمخلوق. ولا يقتصر نفي هذه المشابهة على الشكل فقط بل يتعداه الى الجوهر أيضاً، فالخالق متصف بالديمومة والبقاء المطلق بينما الخليقة محكومة بالفناء والموت. وهذا التضاد يؤسس لعقيدة أن الله هو واجب الوجود بذاته، وما سواه قابل للفناء والزال. وفي البيت الثالث يجرّد أمّية المخلوقات من أسباب النجاة وذلك في قوله: (وليس لمخلوق من الدهر جدّة) إذ يمثل إعلاناً بالعجز المطلق، إذ لا يملك أيّ مخلوق طريقاً للهروب من قوانين الوجود، ولا مسلكاً للتمرد على قدرته. وهذا يمهد الطريق لاستفهام منطقيّ في الشطر الثاني (ومن ذا على مرّ الحوادث يخلدُ؟). لينتهي النص بالوصول لنتيجة مفادها أن الخلود في الذات الإلهية وحدها؛ لأنه القادر على أن يميت ويحيي، وليس لأحد القدرة في ابتداء الخلق سواه^(١) في قوله: (ليس يمهّد).

ثم ينتقل أمّية الى إثبات مبدأ عقدي بالغ الأهمية وهو التفرد والإعجاز في

الصنعة الإلهية، في قوله: [من الكامل]

إِغْلَمْ بِأَنَّ اللَّهَ لَيْسَ كَصُنْعِهِ صُنْعٌ، وَلَا يُخْفَى عَلَيْهِ مُلْحِدُ
وَبِكُلِّ مُنْكَرَةٍ لَهُ مَعْرُوفَةٌ أُخْرِى عَلَى عَيْنٍ بِمَا يَتَعَمَّدُ^(٢)

(١) ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، د. احمد مختار عبد الحميد عمر، ت، ١٤٢٤هـ، دار النشر

عالم الكتب القاهرة، الطبعة الأولى ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨ م، مادة م هـ د: ٣/ ٢١٣٢

(٢) ديوان أمّية ابن أبي الصلت/ ٣٥٣-٣٥٤. ملخّذ: الميت الموضوع في اللحد.

فالشاعر هنا يقرر استحالة المضاهاة؛ لأنه خلق الخلق من دون أن يعتمد على صورة لمخلوقات قبلها، بل أوجد الخلق من العدم^(١)، فمهما بلغ صنع المخلوقات فإنهم يعجزون عن مجارة أو مشابهة دقة وعظمة الصنعة الإلهية. وفي الشطر الثاني يقدم إحاطة بعلم الخالق الغيبي فهو المحيط بظواهر الأشياء وبواطنها، العالم بحال الميت في رسمه ولحده، ولا يغيب عن بصره ما توارى في القبور. وهنا يعارض أمية من كان يؤمن بالموت ولكن لا يؤمن بالبرزخ كالدهرين الذين أنكروا البعث والجزاء والعقاب بعد الموت^(٢)، فهو هنا يثبت أن الله يعلم بحالة العبد حتى بعد موته. وتكتمل الصورة الكونية في البيت الثاني؛ فالله عالم بكل شيء يجهله العباد وهو عندهم (منكرة)، والمقصود هنا ظواهر الكون العجيبة كعلمه بالظواهر المعلومة، فكلها خاضعة للرقابة الإلهية صادرة عن أرادة إلهية غير عبثية دالة على عظمة الخالق الذي لا يُجارى.

و تكتمل هذه الصورة في تصوير عظمة الخالق وتفرد في الخلق بقول عبيد

بن الأبرص: [من البسيط]

وَاللّٰهُ لَئِيْسَ لَهٗ شَرِيْكٌ عَلاَمٌ مَّا أُخْفِيَ الْقُلُوْبُ^(٣)

فمن خلال النفي القاطع ينزه الشاعر الله سبحانه وتعالى من أية ندية أو شراكة في تدبير أمور الخلق، وفي عجز البيت استعمل الشاعر المبالغة استعمالا ذكيا في قوله: (عَلاَمٌ) إذ جعل من القلب ومقاصده الباطنية محطة للرقابة الألسنية

(١) لسان العرب، ابن منظور: ٧/٤١٩.

(٢) المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام، للدكتور جواد علي، الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ-١٩٩٣م: ١٤٨.

(٣) ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق وشرح دكتور حسين نصار ، الطبعة الأولى، دار النشر مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ١٣٧٧هـ-١٩٥٧م / ١٥.

متجاوزًا بذلك سطحية العبارات الوثنية ليؤسس لوعي ديني توحيدي خالٍ من خزعبلات الوثنيين.

ومن ثم ينتقل الخطاب الحنفي الى إرجاع الفضل المطلق للخالق، وهو ما عبّر عنه أميّة في قوله: [من الكامل]

لله نعمتُنا تبارك ربُّنا ربُّ الأنعام وربُّ من يتأبَّدُ^(١)
يُعَدُّ هذا البيت ثورة على العقل الوثني الذي اعتاد نسبة النعم والخصب للآلهة المتعددة التي لا تضر ولا تنفع، فيفتح البيت بقوله: (لله نعمتُنا) ليرد الفضل كله الى مصدره الأوحد. وقد وظف الشاعر مفردة (تبارك) التي تفيد التعظيم والمبالغة والتقديس، وهي من المفردات الملازمة والمختصة بالذات الإلهية من دون سواه كما أشار الزجاجي وابن الأنباري وهذا ما بينه الزبيدي في تاج العروس، مما يؤكد وعي الأحناف بمبدأ التنزيه المطلق للخالق^(٢). ويؤكد هيمنة الخالق على جميع المخلوقات المتناقضة فقد جمع بين (الأنعام) التي تدل على الكائنات المرئية والمستأنسة^(٣)، وبين (من يتأبَّدُ) التي تدل على الكائنات المتوحشة في أقاصي البداء، ومن خلال الجمع بين هذه الثنائية الضدية جُعِلَ الإله ربًّا مهيمًا على امتداد الوجود بأسره.

وإذا كانت النصوص السابقة قد تدرجت في إثبات صفات الخالق، فإن هذا المعجم العقدي تكتمل لوحته العقدية لأسماء الله الحسنی في هذه المقطوعة الفارقة

(١) ديوان أميّة ابن أبي الصلت/ ٣٥٣. يتأبَّد: بمعنى يتوحش، قالوا: ليس معناها يتوحش لأن (من) لا تدخل على الحيوان غير الناطق. فيتأبَّد هنا داخل ضمن الأنعام وهذا هو فساد التقسيم وهو من عيوب الشعر.

(٢) ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق مصطفى حجازي، طبعة أولى، دار احياء التراث العربي، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م: ٥٩/٢٧.

(٣) ينظر: م.ن: ٢٥٣/٣١.

لعبد لطابخة بن ثعلب*؛ إذ جمع فيها بين أزلية الخالق وبين بداية الخلق من العدم، في قوله: [من الطويل]

وَأَنْتَ الَّذِي لَمْ يُحْيِهِ الدَّهْرُ ثَانِيًا وَلَمْ يَرِ عَبْدٌ مِنْكَ فِي صَالِحٍ وَجَمَ
وَأَنْتَ الْقَدِيمُ الْأَوَّلُ الْمَاجِدُ الَّذِي تَبَدَّاتِ خَلْقَ النَّاسِ فِي أَكْثَمِ الْعَدَمِ
وَأَنْتَ الَّذِي أَحْلَلْتَنِي غَيْبَ ظُلْمَةٍ إِلَى ظُلْمَةٍ مِنْ صُلْبِ آدَمَ فِي ظُلْمٍ^(١)

فالشاعر اثبت أزلية الخالق بقوله: (لم يحيه الدهر ثانية)، فهنا إقرار قاطع بالأزلية؛ لأن الخالق لم يسبقه عدم ليأتي الدهر فيحييه أو يوجده، بل هو خالق الزمن ومجريه. ويستمر الشاعر في تنزيه الله سبحانه وتعالى عن البخل واللؤم، فلا يؤثر طول الدهر بكرم الإله، في البيت الثاني هناك تصريح بأسماء الله الحسنی (القديم-الأول-الماجد) ليكون امتداداً للبيت الأول فالذي لم يُحْيِهِ الدهر هو القديم الأول. والذي لم يبخل على العبد على الرغم من طول الدهر هو الماجد. ومن ثم يعرج الشاعر لقضية في غاية الأهمية وهي ابتداء الخلق من العدم (تبدأت خلق الناس في أكثم العدم)، ففي هذا الشرط إقرار بأن الله أوجد الخلق من غياهب العدم من دون الاعتماد على مادة سابقة، يستحضر قضية أخرى لا تقل في أهميتها عن ابتداء الخلق، وهي تكوين الأصل البشري العائد إلى آدم وعناية الخالق بأطوار الخلق من ظلمة الأصلاب إلى ظلمة الأرحام .

وبعد هذا التطواف في دواوين الشعراء الأحناف نلاحظ أن إيمانهم لم يكن مبهمًا بوجود الخالق، بل كان مبنياً على التنزيه المطلق لذاته عن كل نقص وشرك من خلال إيرادهم لأسمائه الحسنی وصفاته المتفردة التي من غير الممكن أن

* هو عبد لطابخة بن ثعلبة من قضاة يعد من الشعراء المقلين المنسوبين على الأحناف، لم تسعفنا المصادر التاريخية بترجمة واضحة ووافية لحياته، فقد أورد الشهرستاني أبياته هذه من دون أن يعرج على حياته، بل أوردتها كشاهد على عمق المعجم التعبدى التوحيدى لديهم. ينظر: الملل والنحل، الامام الشهرستاني، تحقيق محمد بن فتح الله بدران، مكتبة الأنجلو المصرية-القاهرة، الطبعة الثانية: ٢٠٢ / ٢٥٢
(١) ينظر: الملل والنحل، الامام الشهرستاني، ٢٠٢ / ٢٥٢.

يشاركه فيها أحد، وهذه المعرفة انعكست على وجدان الشاعر وسلوكه وإحساسهم بالافتقار الى هذا الخالق المتفرد، مما ولد لديهم معجماً تعبدياً من خلال طقوس عبادية خاصة بهم، قائمة على التذلل والخضوع في مناجاتهم المستمدة من يقينهم بصفات خالقهم.

ثانياً: المعجم التعبدى ومظاهر الخضوع.

ثمرة اليقين بصفات الخالق المتفردة بالكمال هي الخضوع ، فالخضوع في أصله اللغوي يعني الانقياد والتذلل، يقال " خَضَعَ ، يَخْضَعُ ، خُضُوعاً ، أي: ذَلَّ واستكان، ورجلٌ خاضِعٌ أية متواضع" (١).

وقد تجلّى هذا المفهوم اللغوي في أبهى صورهِ في الوجدان الحنفي، فهم لم يكتفوا برفض الشرك وعبادة الأوثان، بل ترجموا هذا الخضوع لحالة من الافتقار المطلق لرحمة وعظمة الله، مما خلق معجماً تعبدياً خاصاً يمتاز بفرادة المصطلحات التي تتباعد عن الفخر والاعتداد بالذات والقبيلة، لتميل نحو التذلل، والمناجاة، والاعتراف بالعجز أمام الهيمنة الإلهية (٢). وفيما يأتي تتبع لأبرز ملامح هذا الخضوع في أشعارهم، وفي هذا السياق فإن أبيات زيد بن عمرو خير مثال لهذا الانكسار والخضوع بين يدي الله سبحانه وتعالى، إذ يَقُولُ : [من الطويل]

الى الله أَهْدِي مَذْحَتِي وَثَنَائِيَا وَقَوْلًا رَضِينَا لَا يَنْبِي الدَّهْرُ بَاقِيَا

الى الْمَلِكِ الْأَعْلَى الَّذِي لَيْسَ فَوْقَهُ إِلَهٌ وَلَا رَبٌّ سِوَاهُ مُدَانِيَا (٣)

فمن خلال استعمال الشاعر أسلوب القصر والحصر في مستهل أبياته من خلال تقديم الجار والمجرور (الى الله أَهْدِي)، يؤكد أن أفعاله لا تتجه إلا لجهة واحدة. وأن استعمال الفعل (أَهْدِي) الذي يحمل معنى التذلل والخضوع، فالهداية

(١) لسان العرب، ابن منظور، مادة (خ ض ع): ٤ / ١٢٧.

(٢) ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام: ٦ / ٤٤ وما بعدها.

(٣) البدء والتاريخ، المطهر بن طاهر المقدسي (ت ٣٥٥هـ)، تحقيق كِلِمان هُوَار (ت ١٩٢٧م - ١٤٥هـ)، د.ط، مطبعة برطرند في مدينة شالون، د. ت: ١ / ٦٢.

التي يقصدها الشاعر هنا هي ليست مادية كطقوس ذبح القرابين أمام الأصنام، بل هي معنوية تتمثل بالاعتراف بالفضل، والتجرد من أي التفات لآلهة القبيلة المزعومة. والثناء هنا ليس مجرد كلمات عابرة، بل هو قول رصين محكم البناء يحمل طابع الديمومة، وهذا ما أشار إليه في عجز البيت الأول (لا يني الدهر باقيا). وهذا الخلود الذي ألبسه الشاعر لثنائه يعكس يقينًا داخليًا بأن العبادة الموجهة لله تعالى الإله الباقي تكتسب خلودها من خلود المعبود. ويلغي الشاعر من خلال بيته الثاني أية سيادة مزعومة لسواه من خلال أيراده صيغة التفضيل (الملك الأعلى)، ولا يكتفي بذلك، بل يعززه بنفي أن يكون له أي ند في العبادة (ولا رب يكون مدانيا)، وهذا يمثل أعلى مراحل الاستسلام النفسي والروحي، ويهيئ الشاعر لحالة من العبودية التي لا تشوبها شائبة الشرك؛ لأن العرب في الجاهلية كانت لا تُقرُّ الله بالعبادة كإله أعظم خالق للكون، بل كانوا يضعون الوسائط وهم عبارة عن آلهة يكونون واسطتهم لله، فزيد كان يرد على هذه الفكرة التي كانت مركزية في الوثنية، إذ كانوا يقولون في التلبية "لبيك اللهم لبيك، لا شريك لك إلا شريك هو لك، تملكه وما ملك"^(١). فهذا الشريك الذي يملكه الله عز وجل هو الند الذي خضع له المشركون، والذي أعلن زيد الثورة عليه.

ولأمية أبيات تنقل لا يصور فيها خضوع الذات وحسب، وإنما يستحضر فيها استنفار الجماعة لاستشعار عظمة الخالق باستحضار مظاهر الانكسار والرغبة من خلال مشهدية الأنكسار والرغبة، إذ صدح قائلا: [من الخفيف]

مَجَّادُوا اللَّهَ فَهُوَ لِلْمَجْدِ أَهْلٌ	رَبَّنَا فِي السَّمَاءِ أَمْسَى قَبِيرٌ
ذَلِكَ الْمُنْشَى الْحَجَارَةُ	وَالْمُؤْتَى وَأَخْيَاهُمْ وَكَانَ قَبِيرٌ
بِالْبِنَاءِ الْأَعْلَى الَّذِي سَبَقَ النَّاسَ	وَسَوَّى فَوْقَ السَّمَاءِ سَرِيرٌ

(١) كتاب الاصنام، ابن الكلبي ت ٢٠٤هـ، تحقيق احمد زكي باشا، دار النشر دار الكتب المصرية- القاهرة، الطبعة الثالثة ١٩٩٥م: ٧.

شَرَجَعًا لَا يَنَالُهُ بَصَرُ الْعَيْنِ تَرَى نُورَهُ الْمَلَائِكُ صَوْرًا^(١)
يعترف أمية بعظمة الخالق، فيأمر الجماعة بفعل الأمر (مَجْدُوا)، ويعطل هذا
الأمر التعبدى بقوله: (وهو للمجد أهل)؛ لكي تكون العبادة هنا قائمة على اليقين
المطلق بعظمة المعبود، وليس بمجرد الوراثة والتقليد، فأهل السماء قد مجدوا الله
وعبدوه بخالص العبادة (رَبُّنَا فِي السَّمَاءِ أَمْسَى قَدِيرًا)، فخالفوا أهل الأرض الذين
عبدوا الأصنام، ثم يسترسل في عرض صفة هذا الإله الذي يستحق العبادة
والتمجيد؛ لأنه من خلق الحجارة التي اتخذوها من دونه إلهًا (ذَلِكَ الْمَنْشَى
الْحَجَارَةُ)، وهو من يحيي الموتى وهو على ذلك لتقدير وجدير، كل هذا يمثل
الخضوع النفسي؛ فالعبد لا يملك أمام هذا الرب الذي وهبة الحياة وهو القادر على
سلبها متى ما أراد، لا يملك إلا الخضوع النفسي التام. والنص يبلغ ذروته في
البيتين الأخيرين، فالخالق مستوٍ على عرش واسع في السماء، دلالة على عظمة
الله وقدرته التي وسعت السماوات والأرض. ومن ثم يصف حال الملائكة بأنهم
خاضعين متذللين من حوله، فإذا كانت هذه حال الملائكة وهم في أعلى المراتب
العبادية تقف بخشوع وانكسار، فإن على الإنسان الضعيف أن يكون أكثر خضوعًا
وتذللًا وانقيادًا.

والمعجم التعبدى لم يقف عن حد الخضوع والإقرار بالضعف أمام عظمة
الخالق، بل يرتقي ليؤسس معجمًا تعبديًا نفسيًا بالغ الأهمية لمفهوم العبادة، ويتجلى
هذا بوضوح في قول ورقة بن نوفل: [من الطويل]

أَيُّنُ لِرَبِّ يُسْتَجَابُ وَلَا أَرَى أَيُّنُ لِمَنْ لَمْ يَسْمَعْ الدَّهْرُ دَاعِيَا^(٢)

(١) ديوان أمية بن أبي الصلت / ٣٩٩-٤٠٠.

(٢) الأغاني: ٨٥/٣.

فالعبادة هنا ليست نتاج خوف من العقاب أو من أجل طلب حاجة، بل هي حالة من القبول والاطمئنان النفسي والروحي؛ إذ يبرر الشاعر هذا الخضوع والانصياع من خلال عقد مقارنة بين من يستجيب له ويسمعه ويحقق رغباته (أَدِينُ لِرَبِّ يُسْتَجَابُ)، وبين الصنم الفاقد لقدرة الاستجابة لمن يدعوه (وَلَا أَرَى أَدِينُ لِمَنْ لَمْ يَسْمَعْ الدَّهْرَ دَاعِيَا). فالدعاء والاستغاثة تحتاج الى رب سميع يتفاعل مع نداءات عباده ويستجيب لهم، إذ يمثل هذا جوهر العبادة، فالخضوع التعبدي لا يستقيم إلا لمن يملك القدرة على الاستجابة.

ويقدم أمية نصاً يفيض بمفردات التعظيم والحمد ليرسم مشهداً تقف فيه الكائنات عاجزة أمام حجب النور الإلهية، وهو ما صاغه ببراعة في الأبيات التالية: [من الطويل]

لَكَ الْحَمْدُ وَالنَّعْمَاءُ وَالْمُلْكُ رَبَّنَا	فَلَا شَيْءَ أَعْلَى مِنْكَ مُجْدًا وَلَا أَمَجْدُ
مَلِيكَ عَلَى عَرْشِ السَّمَاءِ مُهْنِيْنُ	لِعِزَّتِهِ تَعْنُو الْوَجْوهُ وَتَسْجُدُ
عَلَيْهِ حِجَابُ النُّورِ النُّورُ حَوْلَهُ	وَأَنْهَارُ نُورٍ حَوْلَهُ تَتَوَقَّدُ
فَلَا بَصَرٌ يَسْمُو إِلَيْهِ بِطَرَفِهِ	وَبِدُونِ حِجَابِ النُّورِ خُلِقَ مُؤَيَّدُ ^(١)

ينبع الخضوع هنا من الإقرار بأن المعبود هو المنعم والمتفضل وهو المهيمن والمالك، إذ اقترن (الحمد) ب(النعماء) ب(الملك) إذ يمثل اعترافاً بعلو الذات الإلهية وكمالها المطلق. ومن ثم يصور التعبّد الجسدي من خلال قوله: (تَعْنُو الْوَجْوهُ وَتَسْجُدُ) وهنا تبرز دقة أمية في استعماله للمعجم اللغوي وتوظيفه في إيصال رسالته التعبدية، فالفعل (تعنوا) الذي يعني التذلل والخضوع بالوجه الذي هو أشرف ما يملكه الإنسان إذ يمثل موضع كرامته^(٢)، فعندما (تَعْنُو الْوَجْوهُ) أي تسجد لخالقها، فإنّ ذلك يمثل أعلى درجات الانكسار. وهذا السجود ليس مجرد

(١) ديوان أمية بن أبي الصلت ٣٦٧-٣٦٨.

(٢) معجم اللغة العربية المعاصرة: ١٥٦٦/٢، ٢٤٠٨/٣.

حركة فيزيائية وإنما هو استجابة طوعية وقهرية في ذات الوقت لهيمنة الله سبحانه وتعالى المالك للوجود، والشاعر يوظف ثيمة النور ليصنع مسافة بين الخالق والمخلوق، فتكرار لفظة النور ثلاثَ مَرَّاتٍ (حجاب النور، النور حوله، أنهار النور) يحيلنا الى مظهر آخر من مظاهر الخضوع المطلق، والقصور في إدراك الخالق (فَلَا بَصَرٌ يَسْمُو إِلَيْهِ بِظَرْفِهِ)، فتتكسر الأبصار وتُغضُّ الاطراف إجلالاً وتضاعفاً أمام عظمة الإله، وبعد هذا الحجاب هناك خلق وهم الملائكة تقف في حالة من الشُّكْر.

وفي ذات السياق ينعطف الخطاب التعبدى عند أمية من استعراض مشاهد الجلال الى التعبير عن المناجاة الذاتية والرغبة الأخروية في مشهد يجسد مظاهر الانكسار البشري أمام سطوة الإله يوم الحساب، في نصه القائل: [من الكامل]

الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَمْ يَتَّخِذْ وَلِداً وَقَدَّرَ خَلْقَهُ تَقْدِيرًا
وَعَالَهُ وَجْهِي وَخَلَقَنِي كُلَّهُ فِي الْخَاشِعِينَ لَوَجْهِهِ مَشْكُورًا^(١)

يشكل هذا النص موسوعة مصغرة للمعجم التعبدى للأحناف، فالشاعر يفتح نصه بالحمد لله، ومن ثم يلتفت الى أعظم مبادئ التنزيه الإلهي وهو التنزيه عن اتخاذ الولد (الذي لم يتخذ ولداً) وهو بهذا يعلن القطيعة التامة عن كل شكل من أشكال الشراكيات الجاهلية التي نَسَبَتْ لله الولد. وينتقل للتصريح بأن خلق هذا الخلق لم يكن عبثاً (وقدراً خلقه تقديراً) بل بالحكمة الإلهية التي هندست هذا الكون والخلق، وهذا ما يجعل هذا الحمد هو استجابة عقلية لروعة الكون وخلقته. وينتقل ليوضح ذلّة وانكساره بين يدي الله في البيت الثاني عبر توظيف مفردة (عنا) وهذا الانكسار يشمل كامل الكيان البشري (وخلقي كله) ولا يقتصر على الوجه؛ إذ يمثل هذا وعياً عميقاً بأن العبادة ليست مجرد طقس تعبدى، بل هي حالة من الانكسار والسكون القلبي والجسدي والذل الإرادي أمام المعبود.

(١) ديوان أمية بن أبي الصلت: ٤٠٩.

ويعود زيد بمعجمه التعبدي الى الجذور التاريخية، الى زمن إبراهيم (عليه السلام) في إعلان صريح عن الالتزام بالنسق الإبراهيمي في العبادة واستقبال القبله، في قوله: [من مجزوء الكامل]

عُدْتُ بِمَا عَادَ بِهِ إِبْرَاهِيمُ مُسْتَقْبِلُ الْكَعْبَةِ وَهُوَ قَائِمٌ
يَقُولُ أَنْفِي لَكَ عَانٍ رَاغِمٌ مَهْمَا تُجَشِّمْنِي فَأَنِي جَاشِمٌ^(١)

يعلن الشاعر البراءة من كل ما استحدثته قريش من وثنية من خلال إعلانه بالانتماء الى الديانة الإبراهيمية التوحيدية (عُدْتُ بِمَا عَادَ بِهِ إِبْرَاهِيمُ)، وهذا الانتماء لم يكن هائماً أو عشوائياً في طقوسه، بل كان مؤطراً بشعائر دقيقة تتضمن التوجه الى القبله إذ قال: (مُسْتَقْبِلُ الْكَعْبَةِ وَهُوَ قَائِمٌ) وتمثل الكعبة مركزية هذا التوحيد العبادي، ويصور الهيئة التعبدية التي يكون عليها في مناجاته إذ يتخذ هيئة القيام للتهجد والمناجاة، ثم يصور حالة الانكسار والتذلل بين يدي الله عز وجل في قوله: (يَقُولُ أَنْفِي لَكَ عَانٍ رَاغِمٌ)، فالأنف في العربية هو رمز للعزة والكبرياء والأنفة^(٢)، وحين يعلن الشاعر أنه ذليل وعانٍ وراغمٍ أي: التصق بالتراب، الذي يعبر عن سجود معنوي وفعلي، فالخضوع لله هنا يقتضي تغفير أشرف ما في الوجه بالتراب إقراراً بالعبودية المطلقة، الذي ينسف كل اعتبارات الكبرياء البشري. ثم يختتم بالطاعة العمياء وتسليم كامل الإرادة للخالق في قوله: (مَهْمَا تُجَشِّمْنِي فَأَنِي جَاشِمٌ) أي: تحمّل النفس ما يرهقها، لذا يبدي العبد استعداداً كاملاً لتنفيذ الأوامر الإلهية والابتلاءات مهما بلغت قسوتها.

ويوسع أمية دائرة العبادات لتشمل سائر المخلوقات، إذ جعل من الكون محراباً ضخماً يضج بخضوع وتسبيح الكائنات الحية، وفي نهاية النص يقدم التفاتة جميلة لمعاتبة النفس على غفلتها، قائلاً: [من الطويل]

(١) الأغاني: ٨٤/٣.

(٢) ينظر: تاج العروس مادة (أ ن ف): ٢٣ / ٣٩.

تُسَبِّحُهُ الطَّيْرُ الْجَوَانِحُ فِي الْخَفَى وَإِذْ هِيَ جَوَّ السَّمَاءِ تُصَعِّدُ
وَمِنْ خَوْفِ رَبِّي سَبَّحَ الرَّعْدُ فَوْقَنَا وَسَبَّحَهُ الْأَشْجَارُ وَالْوَحْشُ أَبَدُ
وَسَبَّحَهُ النَّيْنَانُ وَالْبَحْرُ زَاخِرًا وَمَا لَمْ مِنْ شَيْءٍ وَمَا هُوَ مُقْلَدُ
أَلَا أَيُّهَا الْقَلْبُ الْمُقِيمُ عَلَى الْهَوَى إِلَى أَيِّ حِينٍ مِنْكَ هَذَا التَّصَدُّ
وَحَالَاتِ دُنْيَا لَا تَدُومُ لِأَهْلِهَا وَبَيْنَا الْفَتَى فِيهَا مَهِيْبٌ وَمُسَوَّدُ
إِذْ انْقَابَتْ عَنْهُ وَزَالَ نَعِيمُهَا وَأَصْبَحَ مِنْ ثَرِبِ الْقُبُورِ يُسَدُّ^(١)

صَوَّرَ الطبيعة في الأبيات الثلاث الأولى بأنها ليست صماء، وإنما تسكنها حيوانات وكائنات مدركة لعظمة الخالق، وهذا الإدراك يُترجم إلى انقياد وطاعة مستمرة، ففي هذه الأبيات كرر الشاعر إحدى المصطلحات اللاهوتية بالغة الأهمية وهو (سَبَّحَ) الذي يفيد التقديس والتنزيه، فالطير والرعد والأشجار كلها تسبِّح ذلك الخالق الذي وهبها الحياة. والأمر لا يقتصر على ما موجود في اليابسة، بل يغوص إلى أعماق البحار؛ إذ الحيتان (النينان) وما يضم البحر من كائنات تسبِّح لخالقها. وبعد هذا العرض لتسليم الكائنات لخالقها، ينعطف أمية انعطافاً حاداً في مسار النص، إذ ينتقل إلى معاتبة الذات باستعمال أداة التنبيه (ألا) ففي مقابل خضوع هذه الكائنات غير الواعية، يبرز القلب البشري مقيماً على الهواء ومستمراً في الصد والاعتراض، ومن هذه المفارقة تبرز قمة القصور البشري، فبينما تشغل الكائنات بالتسبيح والعبادة، يشذ الإنسان عن هذا التناغم الكوني بغفلته. وهذا العبد الذي ينشغل عن عبادة الله وتسبيحه فإذا بالدنيا تصد عنه ويولي نعيمها الذي أغواه، وأصبح موسداً في تراب القبر، فالشاعر أسقط قيمة الدنيا وفكك وهم القوة والسلطة البشرية.

(١) ديوان أمية بن أبي الصلت: ٣٧٢-٣٧٣، النينان: الحيتان.

ويقدم الشاعر المُقِلّ أبو قيس صرمة* مقطوعة شعرية مشهدةً يقدم من خلالها قراءة سوسولوجية ودينية رصد من خلالها مظاهر العبادة لدى مختلف الكائنات والأديان والشرائع، ليؤكد أن الكون بمختلف الأديان والمخلوقات يخضع لمهيمن واحد، يُقَوَّلُ : [من الخفيف]

سَبِّحُوا اللَّهَ شَرْقَ كُلِّ صَبَاحٍ	طَلَعَتْ شَمْسُهُ وَكُلَّ هَلَالٍ
عَالَمِ السِّرِّ وَالْبَيَانِ لَدَيْنَا	لَيْسَ مَا قَالَ رَبُّنَا بِضَلَالٍ
وَلَهُ هَوَوْتُ يَهُودًا وَدَانُوا	كُلَّ بَيْنٍ مَخَافَةَ مَنْ عَضَالٍ
وَلَهُ التَّارَهُبُ الْحَبْسُ تَرَاهُ	رَهْنِ بُؤْسٍ وَكَانَ نَاعِمَ بَالٍ
وَلَهُ الطَّيْرُ تَسْتَرِدُّ وَتَأْوِي	فِي وَكُورٍ مِنْ آمِنَاتِ الْجَبَالِ ^(٢)

افتتح أبو قيس نصه بإصدار الأمر الجماعي (سبحوا) مؤطرًا هذا الفعل بحدود زمنية دقيقة (شرق كل صباح، وكل هلال)، ليؤكد إنَّ عبادة الأحناف ليست انفعاليًا طارئًا بل هي استجابة منظمة لحركة الكون، وقيًا في العلم الإلهي المطلق (عالم السر والبيان) المحيط بالسر والعلانية، وإقراره بأن ما يصدر من الخالق هو الصدق المطلق ولا يخالفه الشك في ذلك (ليس ما قال ربنا بضلal)، والشاعر استعمل في نصه هذا مفردة (وله) ثلاث مرات وهي تفيد الملكية والاختصاص؛ لتكون بذلك الرابط بين أجزاء النص الشعري، فالطيور والوحوش في الصحاري كلها

* أبو قيس: يعد من شعراء بني عدي بن نجار واسمه صرمة بن أبي أنس بن مالك بن عدي بن عامر ابن غنم بن عدي بن النجار. كان ممن ترهبوا في الجاهلية وهجر عبادة الاصنام وهم بالنصرانية الا أنه امسك عنها، واتخذ مسجدا لا يدخل عليه الا الطاهر وقال اعبد رب إبراهيم حتى فارق الأوثان وكرهها، حتى ادرك الرسول واسلم وهو شيخ كبير واحسن اسلامه، كان قولاً بالحق معظما لله عز وجل في= الجاهلية. ينظر: أخبار قبائل الخزرج، عبد المؤمن بن خلف الدمياني (ت ٧٠٥هـ)، تحقيق عبد العزيز بن عمر بت محمد البيتي، الطبعة الأولى، عماد البحث العلمي، الجامعة الإسلامية، السعودية- المدينة المنورة، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م: ١/ ٤١١ .

(٢) أخبار قبائل الخزرج: ١/ ٤١١.

تتحرك على وفق التبعية المطلقة لرازقها وبارئها. ويبلغ النص ذروة تفرده عندما ينتقل من الخضوع الحيواني الى الخضوع البشري، فيرصد التنوع الديني من اليهودية والمسيحية بطقوسها الدينية المتفردة، ومن ثم يذكر الرهبة التي تمثل أقصى ما يصل إليه العبد في عبادته الجسدية والنفسية، فهذا الراهب الذي تخلص عن رغد العيش واختار شظف العيش طواعية، يُعَدُّ أسمى درجات التذلل وكسر إرادة النفس ابتغاءً لمرضاة الله. والشاعر في كل ذلك لا ينحاز الى أيٍّ منها، بل أوردنا كدليل قاطع على حاجة البشرية للخضوع أمام عظمة الله.

ويصور أمية بعد ذلك الحياة التعبدية للأحناف وشوقهم للوحي ولرسول بينهم. مترجماً هذا الشوق في نصه القائل: [من البسيط]

بِالْخَيْرِ صَبَّحْنَا رَبِّي وَمَسَانَا	الْحَمْدُ لِلَّهِ مُمَسَانَا وَ مُصَبَّحَنَا
مَمْلُوءَةً طَبَقَ الْآفَاقِ سُلْطَانَا	رَبِّ الْحَنِيفَةِ لَمْ تَنْفَدْ خَزَائِنُهَا
مَا بُعْدُ غَايَتِنَا مِنْ رَأْسِ مُجْرَانَا ^(١)	أَلَا رَسُولُ لَنَا مِمَّا فَيُخْبِرُنَا

يذكر أمية حيزاً زمنياً دقيقاً (مُمسَانَا وَ مُصَبَّحَنَا)، إذ يتجاوز التوقيت إلى تأطير الممارسات التعبدية اليومية، يربط بداية اليوم ونهايته، ثم يصرح بالدين الحنيفي جاعلاً منه مظلة عقدية واضحة المعالم وقرن هذا الانتماء بالإقرار بالغنى الإلهي وعدم نفاذ الخزائن لأيِّ شيءٍ يطلبه العبد لاسيما المغفرة، ثم يصور العجز والوهن لدى الإنسان في ادراكه الغاية من الخلق ومن هنا يتمنى الشاعر في البيت الثالث لو يُرْسَل رسولاً (إلا رسولٌ لنا)؛ ليستغيثوا به لاستنقاذهم من جهلهم، ويمثل هذا اعترافاً بقصور العقل البشري، فيطلب الرسول من أجل الإجابة عن تساؤلاتهم وجهلهم فيما سينتهي عليه المصير، وهذا يمثل جوهر العبودية التي تتحرر من غرور العقل والنفس وتسلم قيادتها الى الوحي المرسل من الخالق.

(١) ديوان أمية بن أبي الصلت: ٥١٦-٥١٧.

ويرسم الشاعر عبد الطابخة صورة بيانية مذهلة لحالته النفسية أثناء الدعاء،

قائلاً: [من الطويل]

وَأَدْعُوكَ يَا رَبِّي بِمَا أَنْتَ أَهْلُهُ دُعَاءَ غَرِيقٍ قَدْ تَشَبَّثَ بِالْعَصَمِ
لَأَنَّكَ أَهْلُ الْحَمْدِ وَالْخَيْرِ كُلِّهِ وَثَوِ الطَّوْلِ لَمْ تَعْجَلْ بِسُخْطٍ وَلَمْ تُلَمْ^(١)

تعكس هذه الأبيات فهمًا متقدمًا لطبيعة العلاقة بين العبد وخالقه، فالشاعر

في البيت الأول استعار مفردة (الغريق) في صورة فنية لنقل الحالة الروحية، فهو

لا يكتفي بإعلان الدعاء، بل يقرنه بحالة الغريق الذي تقطعت به الأسباب ولم يبقَ

له سوى التشبث بحبل النجاة (العصم)، فالدعاء لا يكون إلا من الافتقار الوجودي

والإحساس بالهلاك لولا رحمة الله، فهو المحرك الأساسي للدعاء الصادق في

العقيدة التوحيدية، عندما يكون صادرًا عن معرفة يقينية في قوله: (وَأَدْعُوكَ يَا رَبِّي

بِمَا أَنْتَ أَهْلُهُ)، فهو يدرك قصور لغته عن بلوغ ما يليق بجلال الله. ويقدم الشاعر

في البيت الثاني علة منطقية لتعلقه بالدعاء بقوله: (لَأَنَّكَ أَهْلُ الْحَمْدِ)، فحوّل

الدعاء من مجرد طقس تعبدى الى طقس من طقوس التمجيد والثناء، ثم يصور

صفة الحلم الإلهي، فالله عند الأحناف ليس إلهًا منتقمًا، بل هو صاحب الفضل

والسعة الذي لا يعجل بالعقوبة (لَمْ تَعْجَلْ بِسُخْطٍ وَلَمْ تُلَمْ) ولا يبادر بالعتب، مما

يجعله يُقْبَلُ على ربه إقبال الواصل بأن طوق النجاة ممدودةً له لا محالة.

ثالثًا: الموقف من الوثنية الرفض والسخرية.

الشعر الحنفي لم يقف عند حد الإثبات التعبدى، فبعد أن أسس المنطلقات

الأولى للخضوع والافتقار لله الواحد، انطلق الى الصدام ونفي الوثنية السائدة،

ويتجلى هذا في أبيات لزيد بن عمرو أسقط بها قداسة الآلهة المتعددة بعد أن سخر

منها بالاسم الصريح لتلك الآلهة، مؤسسًا لموقف الرفض والسخرية في قوله: [من

الوافر]

(١) الملل والنحل: ٢/٢٥٢.

أَرَبًّا وَاحِدًا أَمْ أَلْفَ رَبِّ أَيْدِيْنُ إِذَا تُقْسِمَتِ الْأُمُورُ^(١)

يسأل الشاعر سؤالاً ساخرًا اعتمد فيه على الاستفهام الإنكاري، يضع من خلاله الوثنية المشتتة أمام مرآة التناقض، فكيف يستقيم الدين والخضوع مع تعدد الآلهة وانقسامها؟ ثم ينتقل الى المواجهة المباشرة، في قوله: [من الوافر]

عَزَلْتُ الْجِنَّ وَالْجِنَّ عَنِّي كَذَلِكَ يَفْعَلُ الْجَلْدُ الصَّبُورُ
فَلَا الْعُزَّى أَيْدِيْنُ وَلَا ابْنَتَيْهَا وَلَا صَنْمِي بَنِي غَنَمٍ أَزُورُ
وَلَا هُبَلًا أَيْدِيْنُ وَكَانَ رَبًّا لَنَا فِي الدَّهْرِ إِذْ حِلْمِي صَغِيرُ

أَلَمْ تَعْلَمْ بِأَنَّ اللَّهَ أَفْقَى رَجَالًا كَانَ شَأْنُهُمُ الْفُجُورُ
وَأَبْقَى آخِرِينَ بِبِرِّ قَوْمٍ فَيَرْبُو مِنْهُمْ الطِّفْلُ الصَّغِيرُ
وَبَيْنَا الْمَرْءُ يَغْتُرُ ثَابَ يَوْمًا كَمَا يَتَرَوَّحُ الْعُصْنُ الْمَطِيرُ^(٢)

فتعمد إسقاط الهيبة عن آلهة قريش الكبرى من خلال تسمياتها الصريحة (الات، والعزى، ابنتيهما، صنمي بني غنم، هبل) عبر توظيف أفعال القطيعة الصارمة (عَزَلْتُ، لَا أَيْدِيْنُ، أَزُورُ)، وهذا يمثل شجاعة منقطعة النظير؛ لأنه ذكر تلك الأصنام بأسمائها في مجتمع يقدس ويعظم هذه الحجارة، وصرح بذلك في قوله: (كَذَلِكَ يَفْعَلُ الْجَلْدُ الصَّبُورُ)، ومن ثم يقدم الشاعر برهانًا عمليًا على بطلان الشرك من خلال تأمل الشاعر في سنن الكون في الأبيات اللاحقة، وبين قصص الأمم الغابرة؛ ليعزز موقفه الرافض ويجعله موقفًا مبنياً على قراءة واعية لحركة التاريخ وسقوط الأمم المشركة. ومن ثم يستدرك الشاعر للخروج من حالة الضياع والتيه الناتج عن تعدد الآلهة، وبعد أن سخر من أصنامهم وهدم المنظومة الوثنية،

(١) الاغانى: ٣ / ٨٥.

(٢) م.ن : ٣ / ٨٥.

يطلب المغفرة من الرب الغفور، وكأن التمرد على الأصنام هو الخطوة الأولى للعودة الى صفاء الفطرة والتطهر من رجس الوثنية.

وبالتفاتة جميلة يوجّه أميّة بوصلة شعره الى المعتقدات المنحرفة التي خالطت الأديان السماوية مما جعلها تتحرف عن مسارها الصحيح، في مشهد يفيض بالسخرية من معتقداتهم التي تجعل من الإله كائنا محتاجًا لمساعدة البشر، قائلًا:

[من البسيط]

وَالنَّاسُ رَاثٌ عَلَيْهِمْ أَمْرٌ سَاعَتِهِمْ فَكُلُّهُمْ قَائِلٌ لِلدِّينِ أَيَانَا
أَيَّامٌ يَلْقَى نَصَارَاهُمْ مَسِيحُهُمْ وَالكَافِرِينَ لَهُ وَدًّا وَقُرْبَانَا
هُمْ سَاعَدُوهُ كَمَا قَالُوا إِلَهُهُمْ وَأَرْسَلُوهُ يَسُوفُ الْغَيْثُ نُسْفَانَا^(١)

إذ نقل المواجهة من نقد الشرك الساذج الى تفكيك الأنساق اللاهوتية المشوهة من خلال تصور حالة الضياع والاضطراب الذي يعيشه الناس في افتتاح أبياته (والناس راثٌ عليهم أمرٌ ساعتهم)، وتتجلى سخرية أميّة من خلال التناقض بين الجهل المطلق وبين التعالي لكل طائفة بأنها وحدها على حق ومن سواها باطل، وأن الدين الحق فقط لديها (فكلُّهم قائل للدين أيانا). واستنكر أميّة على النصارى تأليه المسيح وانحراف الشعائر إذ تجلت عبقرية أميّة في توظيف مفردتين (الود والقربان)، فالقربان هو أسمى طقوس الخضوع والتذلل، ولا ينبغي للعبد أن ينصرف إلا لخالقه الأوحد. ورصد الشاعر لهذه الطائفة التي تقدم القربان لبشر منهم وهو المسيح، يعد رفضًا صريحًا لعقيدة تأليه الرسل. ويقف الشاعر ساخرًا في البيت الثالث من بعض المعتقدات المنحرفة إذ زعم قسمٌ من الطوائف من مساعدتهم الإله وإرساله؛ لأنزال المطر من السماء.

تأسيسًا على ما تقدم فإنَّ شعر الأحناف لم يكن مجرد ومضات عبّر الشعراء من خلاله عما يجول في خاطرهم، ولم يكن وسيلة للتنفيس عما هو مكبوت في

(١) ديوان أميّة بن أبي الصلت: ٥١٩.

أعماقهم، بل شكّل منظومة عقدية متكاملة الأركان، تُنبئ بمستوى متقدم من الالتزام الأخلاقي والديني من خلال رفض الخضوع وعبادة الأصنام أو أكل ما أُهِّلَ لها من قرابين. هذا الرفض أثمر معجمًا تعبديًا يفيض بالخضوع والافتقار والتسليم الوجودي، إذ تحولت قصيدتهم الى معولٍ يهدم الموروث الوثني السائد ويسخر من الآلهة، مما يثبت أنهم امتلكوا نسقًا دينيًا ناضجًا من خلال معرفتهم بالخالق وإخلاص العبادة له ورفض الشرك^(١).

(١) ينظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري، الطبعة الأولى ٢٠١٤م-٢٠١٥م، دار مجدلأوي- عمان ٢٠١٣م: ١٠٥-١٠٦. و المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام، علي جواد: ٤٦٤-٦/٥٨١.

المبحث الثاني

المرجعية الكتابية وقصص الأنبياء

توطئة

تَشَكَّلُ المرجعيةُ الكتابيةُ في هذا السياقِ من التراثِ الدينيِّ لأهلِ الكتابِ المتسرَّبِ إلى شبه الجزيرة العربية من خلال الهجرات اليهودية والنصرانية، أَضَفَ إِلَى ذَلِكَ الرحلات التجارية التي كانوا يقومون بها الى العراق وبلاد الشام تخللتها لقاءات مع الأحبار والقساوسة في الأديرة والصوامع التي كانت منتشرة على طول الطريق. كذلك لا بد ألا نغفل دور الأسواق الأدبية التي كانت تقام بشكل سنوي مثل سوق عكاظ، فالقوافل التي كانت تقصد هذه الأسواق كانت محملة بالإضافة الى بضاعتها بحمولة فكرية وثقافية، مما جعلها مصدرًا لا ينضب لمن يريد اكتساب المعرفة والأدب، مما شكل أفقًا معرفيًا أَسْتَمَدَ منه شعراء الأحناف قصص الأنبياء وبشارات النبوة التي شكلت رصيدًا معرفيًا استَدَعَاهُ الشاعر في نصه لإثبات التوحيد ومحاكمة الواقع الوثني^(١). فيمكن صياغة هذه المرجعية في شعر الأحناف في محورين أساسيين: المحور الأول "التمثل القصصي واستدعاء الذاكرة النبوية " أما المحور الثاني " البشارات المحمدية وإرهاصات النبوة الخاتمة".

أولاً: التمثل القصصي واستدعاء الذاكرة النبوية.

اللافت في شعر الأحناف أنهم لم يكتفوا في استنباط قصص الأنبياء من الكتب المقدسة أو ما سمعوه من رجالات الدين أثناء أسفارهم، وإنما أفادوا من الموروث المحلي وما يتداول على ألسنة الناس من أمثال وقصص شعبية تتناقل بصورة شفوية، وربما خير مثال على هذه الإفادة من هذا الموروث هي أبيات

(١) ينظر: كتاب الأحناف، عماد الصباغ، الطبعة الأولى، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سوريا-دمشق، ١٩٩٨: ٧٧-٩٥. و ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام: ٦/٤٥٥-٤٥٨.

لأمية بن أبي الصلت التي تحدث فيها عن قوم عاد وشمود وعقرهم للناقة، إذ قال: [من الخفيف]

كَنَّمُودَ الَّذِي تَفَتَّكَتِ اللَّيِّنَ عَتِيًّا وَأُمَّ سَقْبٍ عَقِيْرًا
نَاقَةً لِلإِلَهِ تَسْرُخُ فِي الْأَرْضِ وَتَنْتَابُ حَوْْلَ مَاءٍ مُدِيرًا
فَاتَاهَا أَحْمِيرٌ كَأَخِي السَّهْمِ بَعْضِبٍ فَقَالَ كُونِي عَقِيْرًا
فَأَبَتِ الْعُرْقُوبَ وَالسَّاقَ مِنْهَا وَمَضَى فِي صَمِيمِهِ مَكْسُورًا
فَرَأَى السَّقْبُ أُمَّه فَارْقَتَهُ بَعْدَ إِلْفِ حَنِيَّةٍ وَظُورًا
فَأَتَى صَخْرَةً فَقَامَ عَلَيْهَا صَقَّةً فِي السَّمَاءِ تَغْلُو الصُّخُورًا
فَرَعَا رَغْوَةً فَكَانَتْ عَلَيْهِمْ رَغْوَةُ السَّقْبِ لَمَرُوا تَنْمِيرًا
فَأَصْرَبُوا إِلَّا الذَّرِيعَةَ فَاتَتْ مِنْ جَوَارِيهِمْ وَكَانَتْ جَرُورًا
سِنْفَةً أُرْسِلَتْ تُخَبِّرُ عَنْهُمْ أَهْلَ قَرْحٍ بِهَا قَدِ امْسُوا تُغُورًا
فَسَقَوْهَا بَعْدَ الْحَبِيثِ فَمَاتَتْ فَاَنْتَهَى رِيُّهَا فَوَافَتْ حَفِيْرًا^(١)

النتقظ أمية قصة ثمود من أفواه العامة إذ كانت تمثل جزءاً من الذاكرة الجمعية للعرب يتناقلونها شفاهيةً جيلاً بعد جيل^(٢)، فهذه القصة لم ترد لا في التوراة ولا في الإنجيل إنما وردت على شكل أمثال سائرة على ألسن الناس كقولهم: (أشأم من أحمَر عاد) الذي استعمل للتشائم فهم يقصدون به عاقر الناقة (قدار بن سالف) الذي كان سبباً في نزول العقاب بقومه^(٣)، ولم يعتمد الشاعر الى تقديم سرد

(١) ديوان أمية بن أبي الصلت: ٤٠٥ - ٤٠٧. عُتَباً: تجنيا عليه، سَقْبٍ: ولد الناقة. ماءٍ مُدِيرًا: الماء الذي يكون في حوض من الطين الحر لكي لا ينشف. أَحْمِير: صاحب الناقة. بَعْضِبٍ: السيف القاطع. فَأَبَتْ: قطع. ظُورًا: الضعيف الصغير. الذَّرِيعَةُ: كلبة بنت سلق. قَرْح: القرية التي هلك فيها عاد وشمود. فسقوها: يعني السبعة وموتها حين سقيت عند فراغها من الخبر، لما رات العذاب الذي نزل باهل قرح. العرقوب: من رجل الدابة بمنزلة الركبة في يدها وهو العصب الذي يضم الموظفين والساقين.

(٢) ينظر: المفصل في تاريخ العرب في الجاهلية: ١/٣٢١.

(٣) ينظر: جمهرة الامثال، ابو الهلال العسكري ت ٣٩٥هـ، تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم عبد المجيد قطامش، الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م، دار الفكر للطباعة والنشر بيروت-لبنان: ١/٥٥٨.

تاريخي لقصة ثمود، بل يعيد تشكيل هذه القصة في تشكيل درامي يحمل نسق التهيب لإيصال رسالة الى قومه من خلال إسقاط أحداث هذه القصة على الواقع الوثني، ليحذرهم من أن المساس بحرمة السماء سيؤدي حتمًا الى تدمير مماثل لما حصل بقوم ثمود الذين تعدوا على آية من آيات الله التي أرسلت إليهم فعقروها. ويتحدث الشاعر بصيغة التصغير عندما يمر على ذكر عاقر الناقة فيقول: (أَحْمِر)، فيوظف هذه اللفظة توظيفًا نقديًا؛ للتحقير ولتجريدته من أي هالة بطولية، ويصور حالة السقب عندما يرى أمه مقتولة، فيعتلي قمة صخرة ويستغيث بجبروت الله المغيث، لينزل عليهم الرد الساحق وهو (صَعَقَةٌ فِي السَّمَاءِ)، وهو بكل هذا لا يقصد أن يعيد تلك الأحداث بحذافيرها وإنما قصد تهيب قومه وتخويفهم، وليذكرهم بأن عذاب قوم ثمود كان بسبب صرخة ذلك السقب الصغير الذي استغاث بالله فأصبح أداة للتدمير، فاحذروا أن يصيبكم ما أصابهم إذا حاربتم دعوة التوحيد.

أما زيد فاستعان بما تملك ذاكرته من موروث كتابي، فأورد قصة موسى (عليه السلام) مع فرعون عندما أرسله الله الى فرعون ليقم عليه الحجة من خلال طرح الاسئلة الإنكارية، والشاعر مستفيد من السردية التوراتية^(١)، في قوله: [من الطويل]

وَأَنْتَ الَّذِي مِنْ فَضْلٍ مَنِ وَرَحْمَةٍ	بَعَثْتَ إِلَى مُوسَى رَسُولًا مُنَادِيًا
فَقُلْتَ لَهُ: اذْهَبْ وَهَارُونَ فَادْعُوا	إِلَى اللَّهِ فِرْعَوْنَ الَّذِي كَانَ طَاغِيًا
وَقُولَا لَهُ: أَنْتَ سَوَّيْتَ هَذِهِ	بِلَا وَتَدٍ حَتَّى اطْمَأْنَنْتَ كَمَا هِيَ
وَقُولَا لَهُ: أَنْتَ رَفَعْتَ هَذِهِ	بِلَا عَمَدٍ أَرْفَقَ إِذَا بِكَ بَانِيَا
وَقُولَا لَهُ: أَنْتَ سَوَّيْتَ وَسَطَهَا	مُنِيرًا إِذَا مَا جَنَّهُ اللَّيْلُ هَادِيَا
وَقُولَا لَهُ: مَنْ يُرْسِلُ الشَّمْسَ غُثَاوَةً	فَيُضْبِحُ مَا مَسَّتْ مِنَ الْأَرْضِ ضَا حِيَا

(١) ينظر: سفر الخروج ١-١٨.

وَقُولَا لَهُ: مَنْ يُثْبِتُ الْحَبَّ فِي الثَّرَى فَيُصْبِحُ مِنْهُ الْبَقْلُ يَهْتَزُّ رَابِيَا^(١)

فالنص يقوم على بنية حجاجية متماسكة تهدف إلى تنفيذ ادعاءات فرعون الذي ادعى الألوهية ونازع الخالق في كبريائه، إذ تجاوز السرد التاريخي المعلوم واعتمد على تقنية الحوار والاستجواب السردى ليضع طغيان فرعون وجهًا لوجه أمام تجليات القدرة الإلهية، فَبَيَّنَ عَجْزَهُ أمام من رفع السماء بلا عمد وأرسل الشمس وأنبت الزرع، وهذا بالتأكيد خارج عن إمكانية العبد. ونجد أن النص يحمل إجابات عن هذه الاسئلة التي حاصرت فرعون وسلبته هيبته وحولته الى كائن شديد الضالة أمام هذا الكون الواسع وهندسته البارعة. والشاعر في الأبيات الأخيرة يتخلى عن نبرته في استجواب فرعون ويدخل في حالة من البوح الذاتي والمناجاة الخاشعة، فالرب الذي سمع ليونس في بطن الحوت في أعماق البحر قادر على سماعه. إذن، فاستدعاء قصص الأنبياء لم يكن لغرض محاجة الوثنيين بالأقوام التي سبقتهم وحسب، بل أيضًا لإثبات أن الله يستجيب للعبد إذا دعاه واستتجد به حتى لو كان في أعماق الظلمات. والتقابل الذي أوجده الشاعر في نصه من خلال إيراد لقصة فرعون الذي كان الماء سببًا لهلاكه، ويونس الذي كان الماء سببًا لنجاته، يَنُمُّ عن فطنة وذائقة عبقرية استعملها الشاعر ليبين أن من كان سببًا في الهلاك قد يكون سببًا في النجاة^٢.

ويوظف أمية قصة إبراهيم (عليه السلام) بصورة متقنه صوّر من خلالها حالة الانقياد المطلق والتسليم التام للإرادة الإلهية حتى ولو خالف المنطق العقلي، من خلال قوله: [من الخفيف]

(١) البدء والتاريخ: ٧٥/١.

* ولأمية بن أبي الصلت أبيات تحمل ذات الدلالة لقصة فرعون وجبروته وطغيانه في الارض، وكيف كانت عاقبته في الدنيا والاخرة بأن سلب الذكر وكان من الغارقين، ينظر كتاب أمية ابن ابي الصلت حياته وشعره: ٢١٠-٢١٢.

ولأبـِـراهِـمِـمُـوَفِّيْـبِالَّذِـنْـرِ
بِجَرِّهِ لَمْ يَكُنْ لِيَصْبِرْ عَنْهُ
أَبْنِيَّيْ إِنْـيْ نَذَرْتُكَ لَـلَّهِ
فَأَجَابَ الْغُلَامُ أَنْ قَالَ فِيهِ
أَبْنِيَّيْ إِنْـيْ جَزَيْتُكَ بِـلِـلَّهِ
فَأَقْضِ مَا قَدْ نَذَرْتُ لَـلَّهِ وَاكْفُفْ
وَاشْدُدِ الصَّدْقَ لَا أَحِيدُ عَنِ السَّكِينِ
إِنْـيْ آلمَ الْمَحْزَرَّ وَإِنْـيْ
أَحْتَسِبُ أَبَا وَحَامٍ لِي الْأَجْـذَالِ
لَوْ رَأَهُ فِي مَعْشَرٍ أَقْتُلَ
شَحِيحاً فَاصْبِرْ فَذَلِكَ حَالِي
كُلُّ شَيْءٍ لَـلَّهِ غَيْرُ انْتِحَالِ
تَقِيّاً بِهِ عَلَى كُلِّ حَالِ
عَنْ نَمِي أَنْ يَمَسَّهُ سِرْبَالِي
حَيْثُ الْأَسِيرِ ذِي الْأَغْـلَالِ
لَا أَمْسُ الْأَثَقَّ أَنْ ذَاتَ السِّبَالِ^(١)

فالشاعر يستدعي ذاكرته الكتابية^(٢)، ليستخلص منها هذا النص الذي صوره بطريقة درامية مشهدةً يجسد تضحية العبد بابنه البكر (بكره) وما تحمله هذه المفردة من دلالة في طقوس الفداء والابتلاء لدى العرب قديماً، وعبقريّة أميّة تتجلى في الحوار الثنائي المذهل بين الولد والأب، فالأب يقدم ابنه للذبح امتثالاً للأمر الإلهي، فيبدأ الحوار بقوله: (أبني أني نذرتك لله) وجواب الفتى على عرض والده هذا جاء متجاوزاً الغريزة البشرية في البقاء على قيد الحياة والخوف من الموت، بقوله: (كل شيء لله غير انتحال) وهذا هو ذروة التسليم لله، وبعد الإجابة القاطعة من الغلام فإنه يصدر مجموعة من الوصايا، مما جعل النص يأخذ منحى تراجيدياً عندما طلب من والده (واشدّد الصدف) و (واكفّف عن دمي أن يمسه سربالي) واعترافه بألم الذبح (أنني آلم المحزّر). فالشاعر هنا أراد توجيه صدمة للمجتمع المكي الوثني الذي كان يفخر بتقديم القرابين الرخيصة لأصنامهم في مواسم الحج، فالتضحية الحقيقية هي ما قام بها نبي الله إبراهيم بتقديم قطعة من روحه طواعية للإله، فصاغ دستوراً مفاده أنّ التسليم التام هو المعيار الأوحد للإيمان. وبعد أن

(١) ديوان أميّة بن أبي الصلت/ ٤٤٠ - ٤٤٢.

(٢) ينظر: سفر التكوين، الاصحاح الثاني والعشرين: ١-١٩.

سَلَّمَ إبراهيم وابنه للإرادة الإلهية صدر الأمر بالتضحية بالكبش وإعفاء إبراهيم من ذبح ابنه لما رآه من صدق وتجلد في الدين.

وفي مشهد آخر من مشاهد الاعتبار بقصص الأنبياء يروي أمية قصة سفينة

نوح (عليه السلام) بصورة سردية في قوله: [من البسيط]

عَرَفْتُ أَنْ لَنْ يُفُوتَ اللَّهُ نُو قَدَمِ	وَأَنَّهُ مِنْ أَمِيرِ الشُّوءِ يَنْتَقِمُ
الْمُسْبِخِ الْخُشْبِ فَوْقَ الْمَاءِ سَخَرَهَا	خِلَالَ جَزَيْتِهَا كَأَنَّهَا غَوْمُ
تَجْرِي سَفِينَةُ نُوحٍ فِي جَوَانِبِهِ	بِكُلِّ مَوْجٍ مَعَ الْأَرْوَاحِ تَقْتَحِمُ
مَشْحُونَةً وَنُحَانَ الْمَوْجِ يَرْفَعُهَا	مَلَأَى وَقَدْ صُرِعَتْ مِنْ حَوْلِهَا الْأُمَمُ
حَتَّى تَسَوَّتْ عَلَى الْجُودِيِّ رَاسِيَةً	بِكُلِّ مَا اسْتَوْدَعَتْ كَأَنَّهَا أُطُمٌ ^(١)

يؤسس الشاعر في مفتتح أبياته لحتمية العدالة الإلهية ونفاذ المشيئة الربانية التي لا يُفوتها ظالمٌ، في قوله: (عرفت أن لن يفوت الله ذو قدم)، فهذه العدالة التي سخرت الخشب ليطوف فوق الماء حاملاً سفينة نوح التي تخرق الأمواج المتلاطمة، فالنداء جاء لنوح وأهله ومن قد آمن به أن اركبوا في السفينة فقد جاء أمر الله وسيوفى القوم جزاءهم فأما ناجٍ في سفينة نوح أو هالك في لجج المياه، ويصور هول المنظر بأن السفينة لا تحملها مياه البحر المتعارف عليها وإنما تحملها الأمواج، وتلك الأمواج عاتية شديدة الهيجان، والرياح الناتج منها يشبه الدخان كناية عن انعدام الرؤية بسببه، والأمم من حول السفينة هالكة لم يبق منها سوى الذكر والطلل. وبعد انتهاء الفيضان فاستقرت راسية كأنها حصنٌ حجريٌ منيعٌ لم تتأثر بكل تلك الأمواج التي دمرت الأمم وجعلتها من الماضي. والشاعر هنا كأنه يذكر الملحدين بأن لا عاصم من غضب الله إلا بسفينة توحيده وطاعته

(١) ديوان أمية بن أبي الصلت/ ٤٦٤ - ٤٦٥، أُطُم: حصن مبني من الحجارة.

والرجوع الى الفطرة السليمة وإلا فإنَّ المصير سيكون ذاته مصير الأمم التي تحيط بسفينة نوح^١ .

وفي التفاته رائعة يوجه أمية أبصار القوم الى قومٍ قلبوا الفطرة البشرية السليمة، وكان عقابهم عقاباً يليق بالفاحشة التي ارتكبوها، في قوله: [من البسيط]

ثُمَّ لَوْطاً أَخَا سَدُومَ أَتَاهَا	إِذْ أَتَاهَا بِرُشْدِهَا وَهُدَاهَا
رَاوَدُوهُ عَنْ ضَيْفِهِ ثُمَّ قَالُوا	قَدْ نَهَيْنَاكَ أَنْ تُقِيمَ قِرَاهَا
عَرَضَ الشَّيْخُ عِنْدَ ذَاكَ بَنَاتٍ	كَظَبَاءٍ بِأَجْرٍ مَرَعَاهَا
غَضِبَ الْقَوْمُ عِنْدَ ذَلِكَ وَقَالُوا	أَيُّهَا الشَّيْخُ خِطْبَةٌ نَأْبَاهَا
أَجْمَعُ الْقَوْمُ أَمْرَهُمْ وَعَجُوزُ	خَيَّبَ اللَّهُ سَعْيَهَا وَلَحَاهَا
أَرْسَلَ اللَّهُ عِنْدَ ذَاكَ عَذَاباً	جَعَلَ الْأَرْضَ سُفْلَهَا أَعْلَاهَا
وَرَمَاهَا بِحَاصِبٍ ثُمَّ طِينٍ	ذِي حُرُوفٍ مُسَوِّمٍ إِذْ رَمَاهَا ^(٢)

ينقل الشاعر أحداث قصة قوم لوط أصحاب أبشع فاحشة قد اقترفت إذا ما قورنت مع قوم الأنبياء الآخرين، واستوجبوا على ذلك عذاباً يتمشى مع عظيم ما اقترفوا، حتى وصل بهم الطغيان أن يراودوا نبي الله عن ضيفه، لكنه رفض طلبهم وعرض عليهم بناته (عَرَضَ الشَّيْخُ عِنْدَ ذَاكَ بَنَاتٍ)؛ ليحمي الضيوف، إلا أنهم أبوا ورفضوا هذا العرض السخي من الشيخ، فالشاعر صور جمالهن بقوله: (كظباءٍ بِأَجْرٍ مَرَعَاهَا) دلالة على شدة جمالهن، وأن استعمال لفظة الشيخ هنا يدل على الوقار والحكمة. وبعد رفضهم هذا العرض السخي من الشيخ بقولهم: (أَيُّهَا الشَّيْخُ خِطْبَةٌ نَأْبَاهَا) عند ذلك نزل عذاب الله عليهم وكان هذا العذاب شديداً وعظيماً إذ خسف الأرض بهم، وجعل أسفل الأرض عاليها، ورماهم بحجارة لها طرف مدبب

* وله ابیات اخرى يذكر فيها تفاصيل قصة الطوفان وقصة الحمامة التي ارسلها للبحث عن مكان لرسوا السفينة ورشاهها بطوق من الزيتون. ينظر: امية ابن ابي الصلت حياته وشعره: ٢٤٦-٢٤٧، و٢٤٨، و٢٩٩، و٣٠٥-٣١٠.

(٢) ديوان أمية بن أبي الصلت/ ٥٢٢ - ٥٢٤.

فلم يَذَر من القوم أحداً إلا مَنْ آمَنَ بُلُوطٍ فَتَجَا من العذابِ الأليمِ، وهذه القصة لا تخلو من الخيانة؛ خيانة زوجة لوط (وعجوز) التي كانت تقف مع الطرف الآخر، إلا أن الله قد خيب ما سعت إليه وشملها بالعذاب الأليم، فتم استئصالهم ومحوهم من الوجود. وهذا النص يحمل ترهيباً واضحاً وقاسياً للمجتمع فأى انقلاب على الفطرة السليمة التي زرعها الله يقابله عذابٌ أليمٌ وقاسٍ.

ثم ينعطف أمية الى ذكر مريم العذراء في أبياته الآتية: [من الطويل]

وفي دينكم من ربِّ مريم آيةٌ مُنْبِئَةٌ، والعبدِ عيسى بنِ مريمٍ
أَنَابَتْ لَوَجْهِهِ اللهُ ثُمَّ تَبَتَّلَتْ فَسَبَّحَ عَنْهَا لَوْمَةً الْمُتْلُومِ^(١)

فاتخذ من المعجزة حجة دامغة على القدرة المطلقة للخالق في قوله: (وفي دينكم من ربِّ مريم آيةٌ)، فجعل من الحديث بأسره معجزة وعلامةً كونية تتجاوز القوانين المألوفة، فمريم التي انقطعت الى الله لعبادته واعتزلت الناس، فكانت آية لقومها الذين اتهموها بالفاحشة، فالله سبحانه وتعالى لم يتركها تواجه اتهامات المجتمع بمفردها، بل هيأ لها معجزة خارقة لقوانين المنطق، فدحض بها افتراءات القوم، فالرسالة التي أراد أمية إيصالها هي من انقطع الى الله وحده ولم يشرك أو يقرن عبادته بإله آخر، فإنَّ الله سيرسل إليه أسباب النجاة ويقلب الموازين لنصرته.

ويستدعي أمية قصة نبي الله داود في قوله الآتي: [من الخفيف]

قال ربِّي إِنِّي دَعَوْتُكَ فِي الْفَجْرِ فَأُضْلِحْ عَلَيَّ يَدَيَّ اعْتِمَالِي
إِنِّي زَارِدُ الْحَدِيدِ عَلَى النَّاسِ تُرْوَعاً سَـوَاعِجَ الْأَنْبِيَالِ
لَا أَرَى مَنْ يُعِينُنِي فِي حَيَاتِي غَيْرَ نَفْسِي إِلَّا بِنَبِيِّ إِسْرَالِ^(٢)

يرسخ في أبياته صور العبد المؤمن الذي يبتدئ يومه بالمناجاة (ربِّي أني دعوتك في الفجر)، ومن ثم ينتقل من ميدان العبادة الى السعي المادي في قول:

(١) ديوان أمية بن أبي الصلت / ٤٨٤-٤٨٥.

(٢) ديوان أمية بن أبي الصلت / ٤٤٥.

(فأصلح على يديّ اعتمالي) محدثاً موازنة بين العبادة والتسليم لله وبين طلب الرزق في الأرض. والفعل الخارق الذي منحه الله لداود هو إلاته للحديد، أجاد الشاعر في تصوير هذه المُعْجِزَةِ الخارقة لقدرات البشر إذ انتقى ألفاظه بدقة عالية مثل (زارد الحديد) و (دُروعاً سوابغ الإذيال)، ولا يغفل الجانب النفسي للنبي داود الذي كان يعاني من الوحدة على الرغم من أنه كان ملكاً ونبيّاً إلا أنه كان يعيش حالة من العزلة والانكفاء على الذات، وفي وسط هذا الانطواء لا يجد من يُعِينُهُ عَلَيْهَا إِلَّا نَفْسَهُ، وفي المرتبة الثانية يستثني بني إسرائيل من بين الأمم التي كانت تحيط به.

إنّ هذا الاقتباس المتقن يبرز الوظيفة التداولية الشاملة للمرجعية الكتابية عند الأحناف، فهي محاولة لتأسيس وعي توحيدي متكامل من خلال استعراض قصص الأنبياء محاولين استخلاص العبرة منها.

ثانياً: البشارات المحمدية وإرهاصات النبوة الخاتمة.

لم يقف الأحناف عند البعد التاريخي في سردهم لقصص الأنبياء لمحاكاة الواقع المتردي للمجتمع الجاهلي واستتباط الحكمة من تلك القصص، بل تجاوزوا بوعيتهم الى الاستشراف بعد ما عاشوه من القلق الوجودي مدركين بما تسرب إليهم من الكتب القديمة والقصص المتناقلة وما لديهم من مرويّات تاريخية ودينية بقدم نبي آخر الزمان الذي ينشر التوحيد الذي يطلبونه، فكانوا يجمعون صفات ذلك النبي ويبحثون عنها بلا كلل ولا ملل، وبذلك تحولوا من سردية العذاب وما لحق بالأمم من تدمير الى التبشير بميلاد فجر توحيدي جديد، ومخلّصٍ يعيد للعالم توازنه، ولعل ورقة بن نوفل خير من مثّل هذا الانتظار لذلك الرسول المنقذ، فقد جاءت إليه خديجة نبأ عظيم طال انتظاره إذ قصت عليه ما رآه الغلام أثناء مرافقة الرسول في رحلته التجارية، فاستبشر خيراً بكلامها وأنشد قائلاً: [من الوافر]

لَجِبْتُ وَكُنْتُ فِي الذِّكْرِى لَجُوجاً لَهُمَّ طَالَمَا بَعَثَ النَّشِيجَا

وَوَصَفِ مِنْ خَدِيجَةٍ بَعْدَ وَصْفِ
بِبَطْنِ الْمَكْتَنِ عَلَى رَجَائِي
فَقَدْ طَالَ انْتِظَارِي يَا خَدِيجَا
حَدِيثُكَ أَنْ أَرَى مِنْهُ خُرُوجَا
بِمَا خَبَّرْتَنَا مِنْ قَوْلِ قَسٍ
مَنْ الرُّهْبَانِ أَكْرَهُ أَنْ يَعْجُوا
بِأَنْ مُحَمَّدًا سَيَسُودُ يَوْمًا
وَيَخْصِمُ مَنْ يَكُونُ لَهُ حَبِيبَا^(١)

قال ورقة بن نوفل أبياته هذه بعد ما سمعه من أخبار الرسول (صلى الله عليه واله وسلم)، من خديجة وكانت متطابقة لما قرأه في الكتب السماوية من صفات وأخبار، فكان متماديًا في الانتظار وكثير البكاء شوقًا لرؤية هذا الرسول الموعود، وبعد هذا البعد في الانتظار تأتي البشارة من خديجة إذ تطابق كلامها مع ما لديه من صفات وبما بشر به القساوسة، ويبدأ ورقة بتبشير خديجة بأن محمدًا (صلى الله عليه واله وسلم) سيسود قومه برسالته، وسيخسر من يقف في وجهه أو يعادي هذه الرسالة السماوية، فسيهزم خصمه بالحجة التي تُنيرُ البلادَ بنور الدين الجديد وسيقيم العدل في القوم بلا عوجٍ أو نقص، ولم يكتفِ بالتبشير بقدم ذلك المخلص الذي طال انتظاره، بل يتمنى أن يكون جنديًا بين يديه يدافع عنه، كما في قوله:

[من الوافر]

فَيَا لَيْتِي إِذَا مَا كَانَ ذَاكُمُ
أَرْجِي بِالَّذِي كَرَّهُوا جَمِيعًا
شَهِدْتُ فَكُنْتُ أَوْلَهُمْ وَلَوْجَا
إِلَى ذِي الْعَرْشِ إِنْ سَفَلُوا عَرُوجَا^(٢)

إذ يتمنى أن يصل الى الزمن الذي سيعلن فيه الدين الجديد؛ ليكون أول الداخلين في الدين الذي كرهته قريش، وحتى لو عجت مكة التي تعد عاصمة قريش الوثنية بالتهديد والوعيد، فالشاعر هنا يتحدى قريشًا وسلطتها بأنه سيكون أول من يدخل هذا الدين الجديد غير آبه ولا خائف من بطشهم وقوتهم، إلا إنَّ

(١) خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي (ت ١٠٩٣هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، الطبعة الرابعة، مكتبة الخانجي، مصر - القاهرة، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م: ٣/ ٣٩٢.

(٢) خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب: ٣/ ٣٩٢.

ورقة مات قبل خمس سنوات من البعثة النبوية المباركة، فلم يدخل الإسلام بل صدق بالرسول قبل أن يأتيه الوحي^١ .

واستشرف النبوة يمتد إلى أزمّة موعلة في القدم، فهذا كعب بن لؤي^٢ قد بشر بنور لرسالة منذ خمسمائة عام، في قوله: [من الطويل]

صُرُوفٌ وَأَنْبَاءٌ تَقْلَبُ أَهْلُهَا لَمَّا عَقْدُ مَا يَسْتَحِيلُ مَرِيرُهَا
عَلَى غَفْلَةٍ يَأْتِي النَّبِيُّ مُحَمَّدٌ فَيُخْبِرُ أَخْبَارًا صَدُوقًا خَبِيرُهَا^(٣)

فهو يؤكد أنّ القلب والاضطراب الذي يعيشه الناس لن يستمر طويلاً، وسيتوقف بمجيء المخلص الذي ينهي هذا التيه الذي تعيشه الأمة، الذي يبدو من المستحيل التخلص منه، إلا أنّ هناك مخلصاً سيأتي على حين غفلة، وسينتهي هذا الاضطراب العصيب على يديه حين ينشر الرسالة السماوية التوحيدية في ربوع البلاد، وينقل أخبارَ صدقٍ لا زيف ولا كذب فيها. ويثبت كعب حقيقة عقائدية مهمة مفادها أن النبوة الخاتمة لا تكون من تطور طبيعي للأحداث، بل تدخل إلهي، مما يحدث مفارقة وصدمة مفاجئة يخترق بها ما هو سائد من عقائد مضطربة. ثم قال: [من البسيط]

يَا لَيْتَنِي شَاهِدٌ فَخَوَاءَ دَعْوَتِهِ حِينَ الْعَشِيرَةُ تَبْغِي الْحَقَّ خِذْلَانَا^(٤)

* ولورقة قصائد أخرى بشر فيها بالرسول، ينظر: ورقة بن نوفل مبشر الرسول: ١٣٠-١٢٥، و ١٣٩-١٤٣.

* كعب بن لؤي وهو الجد السابع للرسول (صلى الله عليه واله وسلم)، وكان يجمع قومه في يوم الجمعة (يوم العروبة) كما تسميه العرب، ويخطب بهم " أما بعد فاسمعوا وتعلموا، وافهموا واعلموا ، ليل ساج ، ونهار ضاح ، والأرض مهاد ، والسماء بناء، والجبّال أوتاد ، والنجوم اعلام ، والأولون كالآخرين ، والأنثى والذكر [والروح وما يهيج الى بلى] فصلوا أرحامكم ، واحفظوا أصهاركم ، وثمروا أموالكم . فهل رأيتم من هالك رجع أو ميت نشر : الدار أمامكم ، والظن غير ما تقولون ، حرمكم زينوه وعظموه ، وتمسكوا به، فسيأتي له نبأ عظيم ؛وسيخرج منه نبي كريم" وكان بينه وبين الرسول خمسمائة عام. ينظر: البداية والنهاية، ابن كثير (ت ٧٧٤هـ)، الطبعة الأولى، دار الفكر بيروت-لبنان، ١٣٤٨-١٣٥٨هـ: ٢/٢٤٤. و ينظر جمهرة خطب العرب في العصور الزاهرة، احمد زكي صفوت، الطبعة الأولى، المكتبة العلمية بيروت-لبنان: ٧٤/١.

(٣) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة: ٧٣/١.

يتمنى أن يطول به الزمن حتى يصل الى زمن تلك الدعوة، ويرى مضمونها ليكون شاهداً عليها وعلى خذلان قريش للرسول، إذ ستتصدم هذه الدعوة بالعصبية القبلية التي سترفضها قريش، ولا تكتفي بالرفض، بل ستحاربها وتتخلى عن الحق دفاعاً عن آلهتها الصماء.

إذن فاستشراف النبوة في العقل الجاهليّ موغل في القدم ولا يقتصر على مدة زمنية موجزة، إذ شكّل وعياً مبكراً بطبيعة الرسالة وحتمية الصدام بين الرسول وبين القبيلة.

المبحث الثالث

المرجعيات الأخروية الإيمان بالبعث والحساب

توطئة

صُنِفَ الْعَرَبُ فِي الْجَاهِلِيَّةِ إِلَى عِدَّةٍ فِرَقٍ؛ مِنْهَا مَنْ آمَنَ بِالْخَلْقِ لَكِنَّهُ أَنْكَرَ الْبَعْثَ، وَهَذِهِ الْفِرْقَةُ وَصَفَهَا الْقُرْآنُ فِي قَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ ط قَالَ مَنْ يُخَيِّ الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ﴾^(١)، وَهَنَّاكَ مِنْ آمَنَ بِالتَّنَاسُخِ فَاعْتَقَدُوا أَنَّ الْإِنْسَانَ إِذَا مَاتَ اجْتَمَعَتْ دِمَاءُ الدِّمَاغِ وَأَجْزَاءُ بَنِيَّتِهِ وَتَحَوَّلَتْ إِلَى طَائِرٍ يَرْجِعُ إِلَى الْقَبْرِ كُلِّ مِئَةِ عَامٍ، وَهُمْ أَيْضًا عَلَى وَفْقِ هَذَا الْمَعْتَقَدِ لَا يُؤْمِنُونَ بِوُجُودِ الْبَعْثِ^(٢)، إِذِنْ فَإِنَّ الْجَاهِلِيَّيْنَ كَانُوا لَا يُؤْمِنُونَ بِالْبَعْثِ، بَلْ اعْتَقَدُوا أَنَّ الْمَوْتَ نَهَايَةَ الْقِصَّةِ، وَوَصَفَ الْقُرْآنُ حَالَهُمْ هَذِهِ فِي قَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿وَأَقْسَمُوا بِاللَّهِ جَهْدَ أَيْمَانِهِمْ ۖ لَا يَبْعَثُ اللَّهُ مَنْ يَمُوتُ ۚ بَلَى وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ﴾^(٣)، أَمَّا الْفَرِيقُ الْآخَرُ فَهُوَ مَنْ آمَنَ بِالْبَعْثِ وَالنَّشُورِ وَالْحَيَاةِ الْآخِرَةِ، وَاسْتَنَدَ الْبَاحِثُونَ فِي ذَلِكَ عَلَى أَحَدِ الطُّقُوسِ الَّتِي تَقَامُ عِنْدَ قَبْرِ الْمَيِّتِ وَهِيَ (الْعَقِيرَةُ)، وَتَسْمَى أَيْضًا بـ (البليَّة)، وَهِيَ نَاقَةٌ تُرْبِطُ عِنْدَ قَبْرِ الْمَيِّتِ حَتَّى تَبْلَى وَتَمُوتَ إِذْ اعْتَقَدُوا أَنَّ مَنْ لَمْ تَتَمَّ لَهُ هَذِهِ الطُّقُوسُ سَوْفَ يُحْشَرُ رَاجِلًا^(٤). هَذَا الْإِيمَانُ بِالْبَعْثِ وَالنَّشُورِ يَسْتَلْزِمُ إِيْمَانًا بِالْأَجْزَاءِ وَالْحِسَابِ فِي ذَلِكَ الْيَوْمِ الْمَهُولِ، وَمِنْ خِلَالِ هَذَا الْمَبْحَثِ سَنُوضِّحُ كَيْفَ اسْتَلْهَمَ الشُّعْرَاءُ الْمَرْجَعِيَّاتِ الْكِتَابِيَّةِ لِتَشْكِيلِ صُورَةِ ذَلِكَ الْيَوْمِ؟ وَكَيْفَ اسْتَغْلَوْا هَذِهِ الْأَشْعَارَ فِي إِعَادَةِ صِيَاغَةِ الْوُجُودِ الْإِنْسَانِيِّ؟ فَهِيَ لَمْ تَكُنْ مَجْرَدَ أَبْيَاتٍ تَحْمِلُ الْوِازِعَ الْأَخْلَاقِي وَالسَّلُوكِي، بَلْ هِيَ عَلَامَاتٌ تَنْذِرُ الْقَوْمَ بِمَا يَنْتَظِرُهُمْ فِي الْيَوْمِ الْآخِرِ،

(١) يس: ٧٨.

(٢) ينظر: الملل والنحل: ٢/٢٤٥ - ٢٥١.

(٣) النحل: ٣٨.

(٤) ينظر: المفصل في تاريخ العرب في الجاهلية: ٦/١٢٣ - ١٢٩.

وعليه قَسَمَ هذا المبحثُ على مطلبين، الأول الإيمان بالبعث والعودة، والثاني الجزاء والعقاب.

أولاً: الإيمان بالبعث والعودة:

وبوجود التيار الجارف الذي ينكر البعث، ولا يُؤْمِنُ بحقيقة وجود يوم آخر، وإنما هي أجساد تبلى وتبتلعها الأرض، وهذا التيار لم يكن جميعه منكرًا للبعث بل كان منهم من يتشكك في أمره، كما في قوله تعالى: ﴿عَمَّ يَسْأَلُونَ عَنِ الْبَإِ الْعَظِيمِ الَّذِي هُمْ فِيهِ مُخْتَلِفُونَ﴾^(١)، وفي وسط هذه التيارات وَجَدَ جَمْعٌ من عقلاء العرب لم ينكروا البعث ولم يوافقوا على ما ابتدع من عقائد منحرفة^(٢)، ويبدو أنهم ورثوا هذا الإيمان بالبعث من العقيدة التي ورثوها من إبراهيم (عليه السلام)^(٣)، وترجموا هذه الظاهرة في أشعارهم، كما في قول أمية في هذا الشأن: [من البسيط]

وَيَوْمَ مَوْعِدُهُمْ أَنْ يُخْشَرُوا زَمَرًا	يَوْمَ التَّغَايُنِ إِذْ لَا يَنْفَعُ الْخَنَزَرُ
مُسْتَوْسِقِينَ مَعَ الدَّاعِي كَانَهُمْ	رَجُلُ الْجَرَادِ زَقَقَهُ الرِّيحُ تَنْتَشِرُ
وَأُبْرَزُوا بِصَعِيدٍ مُسْتَوٍ جُرُزٍ	وَأَنْزَلَ الْعَرْشَ وَالْمِيزَانَ وَالزُّبُرُ
وَحُوسِبُوا بِالَّذِي لَمْ يُخْصِهِ أَحَدٌ	مِنْهُمْ وَفِي مِثْلِ ذَاكَ الْيَوْمِ مُعْتَبَرُ ^(٤)

(١) سورة النبأ: ١-٣.

(٢) ينظر: الإيمان باليوم الآخر ، واثره على الفرد والمجتمع، رسالة ماجستير في العقيدة بجامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلامية بام درمان في السودان، مازن بن محمد بن عيسى، إشراف د. صلاح إبراهيم عيسى، العام الجامعي ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م / ٢٣٣.

(٣) ينظر: الحياة والموت في الشعر الجاهلي، مصطفى عبد اللطيف جياووك، د. ط، منشورات وزارة الاعلام - الجمهورية العراقية، سلسلة دراسات ١٢٣، ١٩٧٧م / ٨٨.

(٤) ديوان أمية بن أبي الصلت / ٣٨٧ - ٣٨٨، مستوسقين: مجتمعين على طاعته. جرز: الارض التي لا نبت فيها.

ويُصرِّح الشاعرُ بيومِ القيامةِ في أبياتهِ تصريحًا قاطعًا من دون رمزٍ أو إشارة، بقوله (يوم التغابن)، فهو اليوم الذي "عُبن فيه أهل الجنة أهل النار" ^(١)، فأهل النار استبدلوا الجيد بالردىء والخير بالشرِّ، فسيُساقون إلى هذا اليوم المَهول مرتبطين بعضهم ببعض الآخر، وسينالون الجزاء بما كسبت أيديهم في الحياة الدنيا. ويصف حالهم في ذلك اليوم وهم يتبعون الداعي الى ساحة المحكمة وكأنهم رجلُ الجراد كناية عن هشاشتهم وضعفهم على الرغم من اجتماعهم، وتتقاذفهم الريح وكأنهم شيء لم يكن. ومن ثم يصور الشاعر عدل المحكمة الإلهية في إصدار الأمر النهائي بحقهم، فتتجلى عظمة الخالق بنزول العرش الذي يمثل الهيمنة الإلهية على الوجود، والميزان يمثل العدل، فلا يُجزَى العبد إلا ما يستحقه من ثواب وجزاء، أما الزبر فهي الصحف التي تمثل ارشيفًا لحياة الإنسان يُسجل فيها كل أعماله، فتمثل صدمة لهم، لأنها لم تذر صغيرة ولا كبيرة الا وردت في هذه الصحف. إذن، كان التزامًا الاعتبار بما ينتظر العبد بعد موته، فالحياة ليست نزهة عابرة، بل محطة لكسب الأعمال الصالحة بطاعة الله واجتناب معصيته من خلال الالتزام بالقوانين الإلهية والأخلاقية.

ولهذا اليوم أهوال يصورها أمية في قوله: [من الوافر]

ولا يـوم الحـسابِ وكان يـوماً عـبوساً في الشَّدائدِ قَمَطَـيرِ ^(٢)

فهذا اليوم طويل وتعيس والوجوه فيه عابسة من شدة هولهِ وكربه وكآبَتِهِ، فلا يشبه يومًا من أيامهم التي عاشوها برخاء ونعيم في حياتهم الدنيا، فعلى الرغم من كل الأهوال والحروب التي خاضوها في حياتهم، إلا أنها لا تساوي شيئًا أمام هذا اليوم العظيم. فالشاعر في وصفه حال العباد في ذلك اليوم إنما يريد صلاحهم في

(١) الجامع لأحكام القرآن، القرطبي، تحقيق احمد البردوني وإبراهيم اطفيش، الطبعة الثالثة، دار الكتب المصرية-القاهرة، ١٣٨٤هـ-١٩٦٤م: ١٨/١٣٦.

(٢) ديوان أمية بن أبي الصلت/ ٤١٠.

الدنيا، وأن يتركوا غرور العظمة والجبروت، والاستسلام التام لحتمية العدالة الإلهية.

وفي موقف آخر يصور مشهدية الوقوف أمام الخالق العادل والرحيم بعباده في قوله: [من الخفيف]

عِنْدَ نِي الْعَرْشِ يُعْرَضُونَ عَلَيْهِ
يَوْمَ نَأْتِيهِ وَهُوَ رَبُّ رَحِيمٍ
يَوْمَ نَأْتِيهِ مِثْلَمَا قَالَ فَرْدًا
يَعْلَمُ الْجَهْرَ وَالْكَلامَ الْخَفِيَّا
إِنَّهُ كَانَ وَعْدُهُ مَأْتِيَّا
لَمْ يَنْزِرْ فِيهِ رِشْدًا وَغَوِيَّا

رَبِّ إِنْ تَعَفَّفْ فَاَلْمُعَافَاةُ ظَنِّي
إِنْ أَوَاحِدُ بِمَا اجْتَرَمْتُ فَإِنِّي
أَوْ تُعَاقِبْ بِّ فَلَمْ تُعَاقِبْ بَرِيَّا
سَوْفَ أَلْقَى مِنَ الْعَذَابِ فَرِيَّا^(١)

فالله سبحانه وتعالى يَعْلَمُ حَقِيقَةَ الْعَبْدِ وما يخفيه في قرارة نفسه وما يعلنه ويجهر به من الإيمان والكفر (يَعْلَمُ الْجَهْرَ وَالْكَلامَ الْخَفِيَّا)، فالعبد يقف بين يدي ربه القاضي والعادل وهو فردٌ بلا جاهة ولا قبيلة، (يوم نَأْتِيهِ مِثْلَمَا قَالَ فَرْدًا)، ففي هذا الشطر نلاحظ العمق الفلسفي لأمية، فالمجتمع الجاهلي الذي كان قائمًا على العصبية القبلية ويعتد ويفتخر بكثرة القبيلة ولا يقيم وزنًا للأفراد، وبعد هذا التفاخر، إذ به وحيدًا يقف وحيدًا بين يدي الرب العادل بعد أن تذهب قوته ووجاهته ولا يملك من مفاخر الدنيا إلا إيمانه بربه العادل الذي ينفذ وعده، فلا يعذب في النار إلا المذنب الذي تجاوز الحد في طغيانه، ولا يُجْزَى الجنة إلا لمن استحقها وتحمل على متاعب الدنيا، فإذا عَفَا عن العبد، فذلك هو المرتجى من الرب العادل الرحيم؛ أمّا إذا لم يعفُ فلا مخلص له من العذاب ولا تصلح عند ذلك أيُّ واسطة للنجاة من العذاب ، كما كانوا يعتقدون بوجود الوساطات التي اتَّخَذَتْ آلِهَةً مِنْ دُونِ اللَّهِ.

(١) ديوان أمية بن أبي الصلت / ٥٢٥-٥٢٦.

ويمضي زهير بن أبي سلمى في إعلان عدل الله في عبادته وعلمه بما يخفون أو يعلنون، في قوله: [من الطويل]

فَلَا تَكْتُمَنَّ اللَّهُ مَا فِي صُدُورِكُمْ لِيَخْفَى، وَمَهْمَا يُكْتَمَ اللَّهُ يَعْلَمَ
يُؤَخَّرُ فَيُوضَعُ فِي كِتَابٍ فَيُدْخَرُ لِيَوْمِ الْحِسَابِ أَوْ يُعَجَّلَ فَيُنْقَمَ^(١)

ينطلق الشاعر من منطلق الناصح لقومه، فالذي يخفونه عن أعين الناس معتقدين بأن لا مطلع عليه حتى الإله ما هو إلا وهم، ففي واقع الأمر الله مطلع على كل شيء حتى ما يخفونه في أفئدتهم، ويؤخره ليوم العدل الإلهي يوم المحاكمة إذ تُنشر الصحف، فَيَنَالُونَ جَزَاءَهُمُ الَّذِي يَسْتَحِقُونَهُ، أَوْ يُعَجَّلَ لَهُمْ فِي الْحِسَابِ؛ فَيَنَالُونَ جَزَاءَهُمْ فِي الدُّنْيَا، فالله مطلع على كل ما يخفى فإما يعجل عليهم الانتقام أو يؤخرهم لذلك اليوم المعلوم فيسجل كل أعمالهم في كتاب معلوم، لا زيف ولا تحريف فيه.

ثانيًا: الإيمان بالجزاء والعقاب.

كان لطول المدة بين دين إبراهيم وإسماعيل (عليهما السلام)، والذي كان العرب يؤمنون به، أثرٌ في جعلهم يتناسون الحساب، إلا أنَّ هناك من كان متمسكًا بأيمانه بالحساب ويعظ القوم بتذكيرهم بما ينتظرهم في يوم القيامة، وكان الأحناف الأشد صدقًا في هذا المعتقد، فقد ورد في شعر أمية أوسع ما ورد في الشعر الجاهلي عن الحساب والثواب والعقاب^(٢)، فيحذر الناس من ذلك اليوم من خلال وصفه حال أهل النار، في قوله: [من الوافر]

عَدَاةٌ يَقُولُ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ أَلَا يَا لَيْتَ أَمْكُمُ عَقِيمٌ

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى، تحقيق علي حسن فاعور، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٩٨٨م / ١٠٧.

(٢) ينظر: الحياة الدينية عند العرب بين الجاهلية والاسلام، محمد حامد الناصر و خولة درويش، الطبعة الأولى، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤١٧هـ / ٢٠١٧-٢٢٠.

فلا تَدْنُو جَهَنَّمَ مِنْ بَرِيٍّ وَلَا عَدُوٍّ يَحُلُّ بِهَا الْأَثِيمُ^(١)

أمية هنا تصور حالة الانكسار والذل التي وصل إليها هؤلاء المنكرين لله تعالى، وصلت بهم حال اليأس أن يَتَمَنَّوْا العدم ولو أنهم لم يأتوا الى هذه الدنيا من الأساس، فالحال التي وصلوا إليها جعلتهم لا يتمنون النجاة من العقاب أو التماس العفو من الله، بل يتمنون لو أنهم لم يكونوا من الأساس، وفي وسط ضياعهم هذا يشير الشاعر الى العدالة الإلهية إذ لا يتعدى أحدٌ على استحقاق الآخر فمن كُتِبَتْ عليه جهنم فسينال عقابه، ومن كان يعمل صالحًا وكُتِبَتْ له الجنة، فالنعيم هي دارُهُ في الآخرة ولا يحق لفريق أن يأخذ مكان فريق آخر.

ويكمل زيد طريق أمية في وصف عدالة الله في يوم الحساب، في قوله: [من

الوافر]

فَتَقْوَى اللَّهَ رَبَّكُمْ أَحْفَظُوها مَتَى مَا تَحْفَظُوها لَا تَبْـوَرُوا
تَرَى الْأَبْرَارَ دَارَهُمْ جَنَّاتٍ وَلِلكَفَّارِ حَامِيَّةٌ سَعِيرٌ
وَحَزَنِي فِي الْحَيَاةِ وَأَنْ يَمُوتُوا يُلَاقُوا مَا تَضِيقُ بِهِ الصُّنُورُ^(٢)

فالشاعر يتوجه بالنصح للمجتمع من أجل الحفاظ على طاعة الله واجتناب معصيته؛ لأنه حبل النجاة المنقذ لهم من سخط الله، فمتى ما تمسكوا به ضَمِنَ لهم عدم الضياع في الدنيا والآخرة، ويكون جزاؤهم في الدار الآخرة هي جنة عدن، أما من تخلف عن التمسك في ذلك الحبل فمصيره نار جهنم وله حزي في الدنيا، وإذا مات سيلقى عذاباً أليماً تضيق منه الصدور لشدته، فالتقوى هي الخيط الدقيق بين النجاة في الدنيا والآخرة وبين العذاب النفسي في الدنيا والجسدي في الآخرة.

ويكمل أمية في وصف حال أهل الجنة بعد أن وصف شرابهم في قوله: [من

الوافر]

(١) ديوان أمية بن أبي الصلت/ ٤٨١-٤٨٢.

(٢) البداية والنهاية: ٣/٣٢٩.

وَلَا يَتَّبِعُنَا عَنِ شِرْكَ رَبِّكَ
وَلَا يَقْرَأُ يُقْرَأُ زُرْ مَنْ طَعَّامٍ
وَلَا أَقْصَىٰ أَهْلِهِ ثُمَّ الْعُدَّةُ
وَلَا نَصْرٌ وَلَا مَوْلَىٰ عَالِمٌ^(١)

ففي هذه الدار الآخرة لا مكان للنزاع الدنيوي والقبلي الذي اعتاد عليه الجاهليون، ولا يتعبون في طلب رزقهم، بل يأتيهم رغداً من دون عناء ولا كد، ولا يوجد في هذا الرزق أي طعام ردي، ولا مكان للقذارة التي يتقزز منها الإنسان في الدنيا. فالحنة حسب تصوير أمية مكان خالٍ من التعب والجهد، ومكان فيه أنهار من الخمر التي تكون لذة للمتقين الذين لم يَعْصُوا خالقهم وبارئهم.

وبعد أن وضح أمية صفات الجنة وأهلها، انتقل ليصف جهنم وما ينتظر ساكنيها من عذاب، في قول: [من الوافر]

جَهَ ثُمَّ تَأْتِكَ لَا تُنْفِقِي بَعِيًّا
وَإِذَا شِئْتِ جَهَ ثُمَّ ثُمَّ فَارْتِ

وَعَنْ لَا يُطَالِعْهَا رَجِيْمٌ
وَأَعْرَضَ عَنْ قَوَائِمِهَا الْجَدِيْمِ^(٢)

فالشاعر لا يصور النار كعذاب عشوائي، وإنما على وفق قانون العدالة الإلهية، فلا تحتوي إلا الباغي والظالم والطاغي، وفي الأبيات تضاد جميل بين جهنم في صدر البيت الأول وعدن في عجز البيت الأول، فَعَبَرَ هَذَا التَّضَادَّ يَقْطَعُ الشَّاعِرُ أَيَّ أَمَلٍ لِنَجَاةٍ مِنْ تِلْكَ النَّارِ وَلَا فِي أَمَلٍ مِنْ تَحْوِلِهِمْ مِنَ الْعَذَابِ إِلَى النِّعَمِ، ويستعير الشاعر مفردةً جميلةً ليصف فيها عظيم تلك النار في قوله: **(قَوَانِسُهَا)** التي تعني أعلى الخوذة التي يرتديها المحارب في المعركة، فهذه النار إذا فارت علا لهيبها تلك القوانس فكانت هذه النار تعلن الحرب عليهم، فلا تذر منهم احداً الا وأخذته في لهيبها.

وَيَصِفُ وَرْقَةً حَالَهُمْ فِي الْعَذَابِ، بِقَوْلِهِ: (مَنْ الطَّوِيلُ)

إِذَا مَا دَعَوْا بِالْوَيْلِ فِيْهَا تَتَابَعَتْ

(١) ديوان أمية بن أبي الصلت / ٤٧٩.

(٢) م. ن / ٤٧١-٤٧٢.

فكلما يعلو صراخهم وعويلهم فيها يأتهم الرد على شكل أعمدة من الحديد على هاماتهم، فتشتعل من شدة حرارة تلك الأعمدة، فبئس المصير الذي يؤول إليه هؤلاء المتكبرون الذين طغوا في الأرض فسادًا فاستحقوا هذه النهاية التي لا مفر منها.

تأسيسًا على ما تقدّم في مباحث هذا الفصل، يتّضح أنّ شعَر الأحناف لم يَكُن مجرد ردّة فعلٍ آنيّةٍ أو تمردٍ على المعتقدات والتقاليد السائدة، بل شكّل انقلابًا عقديًّا وروحانيًّا متكاملًا تجلّى بوضوح في نصوصهم الشعريّة ساعيًا إلى اجتثاث الجذور الوثنيّة من المجتمع. وساعدت هذه الحركة بشكل مباشر أو غير مباشر في نشر الدعوة الإسلامية وتقبل الناس لها، فقد استطاعوا إرساء مفهوم الإله الواحد المهيمن، ورسموا ملامح العالم الغيبي الذي كان محل جدل بين المجتمع بين مصدق ومشكك ورافض للفكرة. ومن خلال تراكمات معرفتهم الثقافية باختلاطهم بمختلف الديانات السماوية وقراءتهم الكتب المقدسة استطاعوا التبشير بالنبي الخاتم وتمنّوا القتال بين يديه لمعرفة بعضهم قدره وعظيم الدين الذي جاء به. وصفوة القول إنّ الأحناف لم يقفوا عند حدود الرّفص السّلبيّ للواقع الشّركيّ، بل عمّدوا إلى تفكيك الأنساق العقديّة والغيبية المُنهارة وإعادة بناء الجذور العقدية والغيبية المسيطرة على المحيط الوثني، مما شكّل ثورة عقدية من داخل الوسط القرشي، محوّلًا النصّ الشعريّ من مجرد وعاءٍ للفخر القبليّ، إلى وثيقة معرفيّة تُقوّض الموروث الوثنيّ وتبني وعيًا توحيديًا جديدًا.



الفصل الثاني

المرجعية الفكرية والتاريخية

المبحث الأول: المرجعية التأملية في خلق

الكون

المبحث الثاني: المرجعية التاريخية

المبحث الثالث: الحكم والوصايا



الفصل الثاني

المرجعية الفكرية والتاريخية

توطئة

لم يكن الخطاب الشعري عند الأحناف في العصر الجاهلي مجرد استجابة انفعالية لظروف الزمان والمكان الصحراوية، بل كان تجلياً لنسق معرفي متكامل، وثمره لمخاض فكري عميق سار في اتجاه معاكس للتيار الوثني السائد، وقد استدعى هذا البناء الفكري والروحي الاستناد إلى مرجعيات صلبة، تستند على إعمال العقل، واستتطاق حركة الزمن وتأمل الوجود الإنساني بغية بناء منظومة عقائدية وأخلاقية بديلة. فالمرجعية الفكرية هي المخزون المعرفي والثقافي الذي يستحضره المبدع واعياً أو لا واعياً في إنتاجه ليعطي لنصه أبعاداً تتجاوز السطح اللغوي إلى دلالات فكرية وفلسفية عميقة^(١). كذلك هي وسيلة يُعَبَّرُ من خلالها الشاعر عن قدرته لتأكيد ذاته بصفته صاحب فكر وإرادة مستقلة إذ يصيغ نصوصه بما ينسجم مع الرؤى والتطلعات التي يؤمن بها^(٢). ويستند على المناهج المعرفية المتعددة التي تشمل التاريخ والأدب والتراث وتصيغ نصوصه الشعرية^(٣)، وتكون على شكل أنساق مضمرة في ذات الشاعر فهذه الأنساق تمثل نظاماً ذاتي الاستقلال، ويشكل كلاً موحداً، وهذه الكلية ترتبط ببنية علاقاته التي لا تقيم قيمة للأجزاء خارجها، وعرفَ دي سوسير النَّسَقَ بقربه من مفهوم المعنى، وقصدُ هذا

(١) ينظر: المرجعيات الثقافية في شعر إبراهيم بن هرمة (ت ١٧٨هـ)، احمد حامد عبد الامام، مجلة العلوم الاساسية-جامعة واسط، العدد الرابع والعشرون، ٢٠٢٤م-١٤٤٦هـ/٥٢٠.

(٢) ينظر : المرجعيات الفكرية والثقافية، شيماء جاسم خضير، مجلة المستنصرية للعلوم الإنسانية، عدد خاص لمؤتمر كلية التربية التخصصي السابع والعشرين للعلوم الإنسانية والتربوية، شباط ٢٠١٨-٢٩ - ٢٠٢٤ / ٣٤٨.

(٣) ينظر: المرجعيات الثقافية في شعر إبراهيم بن هرمة (ت ١٧٨هـ) // ٥١.

التعريف أن النسق هو الآلية المنتجة للمعنى، ومن دون هذا النسق تتحول الكلمات الى مجرد أصوات أو رموز فارغة لا تدل على شيء؛ لأن المعنى ليس كياناً مستقلاً نلصقه بالكلمات، بل هو نتيجة مباشرة للأنساق^(١).

أما المرجعية التاريخية فتتمدد الى أزمنة متعاقبة، يأتي عليها الشعراء منقبين عن تلك الأحداث في توظيف إبداعهم يحمل في طياته المواقف التاريخية، فهذه الأحداث التاريخية التي تُخْتَزَل في الذاكرة لدى الشعراء تصور الهوية الثقافية لكل أفراد المجتمع، وتتشكل المرجعية التاريخية بوصفها ثراءً معنوياً يتكئ عليه الشاعر في إبراز صور شعرية يعمل فيها خيال الشاعر مرتكزاً على الصور الذهنية المختزلة في الذاكرة. ومن أبرز الشخصيات التي برزت في الصور الشعرية لدى الشعراء هي شخصيات الأنبياء والمرسلين، وغيرهم من الشخصيات التاريخية التي برزت في حقبة زمنية معينة^(٢). واختلف توظيف التاريخ في النص باختلاف التجربة الشعرية للشاعر وقدرته على الاستدعاء، وإحاطته الشاملة بالرموز التاريخية، ومدى تأثره بالمتلقي^(٣).

ومن هنا تأتي أهمية هذا الفصل لتفكيك المرجعيات الفكرية و التاريخية التي شكلت البنية العميقة لشعر الأحناف، وذلك من خلال تتبع مسارات وعيهم عبر ثلاثة مباحث: يعالج الأول نظرية الخلق والتأمل في الكون إذ وقف على الكيفية التي أدرك بها هؤلاء الشعراء حقيقة البدايات. وينتقل المبحث الثاني الى المرجعية التاريخية لرصد تفاعل الشاعر مع التاريخ البشري؛ إذ نَقَلَ الأحناف قصص الأمم

(١) ينظر: عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو، كيرزويل اديث، ترجمة جابر عصفور، الطبعة الاولى، دار افاق عربية بغداد-العراق ١٩٨٥م / ٢٩١.

(٢) ينظر المرجعيات التاريخية في شعر الشعراء النصاري العباسيين، صلاح عباس حسين، مجلة الكلية الاسلامية الجامعة/ ٣-٤.

(٣) ينظر: جينالوجيا الأنساق الثقافية في الشعر الجاهلي، خالد حسين جبر، اطروحة دكتوراه جامعة بغداد كلية الآداب/ ٦٧.

الغابرة، وسقوط الملوك وزوال الحضارات، نقلوها كوثائق إدانةٍ لا قصصٍ للتسلية. أما البحث الثالث الذي درسنا فيه الحكم والوصايا، إذ استعرض كيف تحولت الحكمة من مجرد أقوالٍ ماثورة الى قوانين وجودية واجتماعية وكيف تحولت الوصية الى دستور أخلاقي يرسخ قيم التكافل ويحمي الضعفاء ويحذر من الغفلة.

المبحث الأول

المرجعية التأملية في خلق الكون

توطئة

ارتبط الإنسان الجاهلي بالطبيعة ارتباطاً وثيقاً، فوثق الكثير من المشاهد التي صورت تأمله فيما يُحيطُ به من الطبيعة، وأهم المواضيع التي شكلت قضية محورية في تأمله في الكون هي النجوم والكواكب لاسيما لدى الشعراء، فراحوا يعقدون المقارنات بين الإنسان والطبيعة، فتوصلوا الى حقيقة مفادها أنَّ الإنسان فانٍ والطبيعة باقية، مما ولد لديهم شعوراً بالضعف والهوان أمام قوى الطبيعة، هذا الضعف هو ما جاء في قول ذي الأصبع العدوانى: [من المنسرح]

أَهْلَكَنَا اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ مَعَا	وَالذَّهْرُ يَغْنُو مُصَمِّمًا جَدْعًا
وَالشَّمْسُ فِي رَأْسِ فَلَكِهَا انْتَصَبَتْ	يَرْفَعُهَا فِي السَّمَاءِ مَا ارْتَفَعَا
وَالنَّخْسُ يَجْرِي أَمَامَهَا صَدْعًا	وَسَغْدُهَا أَيْ ذَاكَ مَا طَلَعَا
فَيَسْغَدُ النَّائِمُ الْمُتَرِّبُ بِالسَّغْدِ	وَيَلْقَى الشَّقَاءَ مَنْ سَبَعَا ^(١)

فمن خلال تأمله في حركة الشمس والقمر وما ينتج عنهما من ليل ونهار، وجد أنَّ هذه الحركة تصل بالإنسان الى الهلاك، فهما في حركة مستمرة من دون توقف وهذه الحركة تأخذ من الإنسان عمره من دون أن يشعر، إلا أنَّ الزمن يبقى فنياً لا يتغير، لذلك يجب ألا ينخدع الإنسان ولا يشعر بالأمان ولا تَعْرِهُ قُوَّتُهُ^(٢).

وللمجتمع الجاهلي عقيدة قائمة على الإيمان بالثالوث الذي يمثل نواة الألوهية عند جميع المجتمعات السَّامِيَّة، والمقصود بالثالوث هو(الشمس والقمر

(١) ديوان ذي الاصبع العدوانى، تحقيق عبد الوهاب علي العدوانى ومحمد نائف الدليمي، الطبعة الاولى، مطبعة الجمهور - العراق - الموصل ١٩٧٣م - ١٣٩٣هـ / ٥٥-٥٦.

(٢) ينظر: النزعة التأملية في شعر حكام العرب، شمس الاسلام حالو، مجلة البحث العلمي في الآداب الجزء الخامس (اللغات وآدابها)، المجلد ٢١، العدد ٥، يوليو ٢٠٢٠م / ٦-٧.

والنجم الثاقب)، واختلف في ماهية النجم الثاقب، فعدد من هذه الآراء ذهب إلى أن العرب اعتقدوا بأن الثريا هي النجم الثاقب، في حين قسم من العرب اعتقد أن زحل هو النجم الثاقب، وفريق آخر قال بأنه الجدي. ولم يتعبد كل العرب لهذا الثالوث، بل اتخذت مجموعة من العرب كواكب أخرى اتخذتها آلهة لها مثل (الشعري) التي عبدتها قيس وخزاعة، و(سهيل) عبده طيء، و(عطارد) تعبد لها بنو أسد، و(الزهرة) التي تعبد لها أغلب العرب، و(زحل) تعبد لها قسم من أهل مكة، وهناك من الباحثين من زعم أن (الكعبة) كانت معبدًا لزحل في بادئ الأمر. على وفق هذا فإن العرب وكما أكدّه الباحثون اليونان، فإنهم لم يتخذوا إلهة لا يُبصرونها، بل اتخذوا من الشمس والقمر والكواكب آلهة لهم، وهي أجرام يمكن مشاهدتها بالعين المجردة وليست مجرد آلهة روحية لا يمكن رؤيتها^(١).

وبما أن الأحناف هم الحلقة الفارقة في المجتمع الجاهلي التي عارضت كل أنواع التخلف الذي ساد المجتمع، ومنها عبادة الأجرام السماوية، فراحوا بدلاً عن ذلك يتأملون خلق تلك الأجرام وكيف جعلها الله آية للناس، ولهم في ذلك أسوة حسنة في ما فعله إبراهيم (عليه السلام) في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَىٰ كَوْكَبًا ۖ قَالَ هَٰذَا رَبِّي ۖ فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَا أُحِبُّ الْإِفْلِينَ (٧٦) فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَٰذَا رَبِّي ۖ فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَيْسَ لِي بِهِدْنِي رَبِّي ۖ لَأُكُونَ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ (٧٧) فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَٰذَا رَبِّي هَٰذَا أَكْبَرُ ۖ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِّمَّا تُشْرِكُونَ (٧٨) إِنِّي وَجَّهْتُ وَجْهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ حَنِيفًا ۖ وَمَا أَنَا مِنَ الْمُشْرِكِينَ (٧٩)﴾^(٢). وقد اطلع إبراهيم على عبدة هذا الثالوث، فعندما رأى الزهرة والشمس والقمر، كان يقول على سبيل الإنكار

(١) ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ١٦٦/٦-١٧١.

(٢) الانعام: ٧٥-٧٩.

والاستخبار: قاصداً من هذا إثبات بطلان دينهم، فالعبادة لا تحقق لمن كان بصفات الزهرة والقمر والشمس، إنما تحقق لخالقها، لذلك أعلن البراءة من عبادتهم ومعلنًا عبادته لله وحده لا شريك له، وهذا الحوار بينه وبين المشركين كان من إلهام الله له في (١) قوله تعالى: ﴿وَبَلَّغْنَا آيَاتِنَا إِلَىٰ إِبْرَاهِيمَ عَلَىٰ قَوْمِهِ ۖ نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مِّنْ نَّشَأٍ ۚ إِنَّ رَبَّكَ حَكِيمٌ عَلِيمٌ﴾ (٢). وسار الأحناف على وفق هذا المبدأ، فبدلاً من اتخاذها إلهًا من دون خالقها اتخذوها وسيلةً للتأمل في عظمة صنع الله تعالى. ولبيان هذا التأمل في اشعارهم قُسمَ المبحث على مطلبين خُصص الأول لتبيان فعل تَكُونِ الأفلاك ودحو الأرض، والثاني اختص ببصيرة التأمل وفلسفة الكون.

أولاً: فعل التكوين

تجاوز الأحناف مرحلة الرّفْضِ الانفعاليّ للأصنام إلى التأسيس العقليّ لبراهين التوحيد عبر الاستدلال بنظام الكون، من خلال بناء بديل يقيني مقنع، ولتوافر أسباب الإقناع، اتخذ الأحناف من الكون الواسع ميداناً تأملياً، فحولوا الكواكب من مجرد أشياء مادية الى أدلة حجاجية وبراهين عقلية غير قابلة للرفض، فالكون ليس وليد صدفة، بل هو بناء معماري دقيق ومركب، فالسماء رُفعت بلا عمد والأرض مُهدت والكواكب تسبح في أفلاكها لغايات محددة. وأبرز النصوص من الشعر الأحناف في هذا المجال الإثباتي، ما نجده عند أميّة في قوله: [من الكامل]

دَارَ نَحَاهَا ثُمَّ أَعْمَرْنَا بِهَا وَأَقَامَ بِالْأُخْرَى الَّتِي هِيَ أَمْجَدُ (٣)

فمن الملاحظ على بيت أميّة هذا هو مراعاة الترتيب الزمني بدءاً ببسط الأرض، ومن ثم خلقنا عليها لنعمرها، وينتقل بعد ذلك لوصف عظمة الدار الآخرة

(١) ينظر: بحار الانوار، محمد باقر المجلسي (ت ١١١٠هـ)، الطبعة الثانية، مؤسسة الوفاء بيروت- لبنان، ١٤٠٣هـ: ٧٦/١١.

(٢) الانعام: ٨٣

(٣) ديوان أميّة بن أبي الصلت/ ٣٥٢.

في الشطر الثاني فيصفها بصيغة المبالغة (أمجد) ليعلن أنه مهما بلغ إتقان هذه الدار الدنيا، فإنها تبقى أدنى من الدار الآخرة مقارنة بما يحتويه هذا العالم الغيبي. والشاعر كان دقيقاً في استعماله للألفاظ، فلم تكن مجرد زينة لفظية لتجميل النص، بل كانت تحمل معنىً عظيمًا، فقد استعمل كلمة (الدار)؛ هذه اللفظة لا تعني مجرد مساحة جغرافية عشوائية لا معنى لها، بل هي بناء مشيد لغاية محددة، والغاية من الدار الدنيا هي لكي يعمرها بني البشر ويقيموا عليها حضارتهم. إذن، فخلق الأرض وبسطها ليس شيئاً عشوائياً، ولا وجود الإنسان فيها كان بلا هدف، بل كان لغاية عظيمة هي إعمار هذه الدار، فتسقط بذلك النظرة البدوية القاصرة للأرض بوصفها مجرد فيافي وقفار قاسية. إذن، هذه اللفظة الواحدة أوجزت الكثير من الكلام، وهذا يعود لذكاء الشاعر ودهائه في توظيف الألفاظ توظيفاً صحيحاً، إذ أراد منها الانتقال بوعي المتلقي من المحدود الزائل وهي الدار الدنيا إلى الآخرة التي هي أعظم وأمجد، وهذا تأمل أريد منه إثبات عظمة الخالق في الكون.

أما زيد بن عمرو بن نفيل، فينتقل ليصف تسليم الأرض بما احتوت من ماء وجبال وغيوم لخالقها الذي يأمرها، فتسير على وفق تلك الأوامر الإلهية، في قوله:

[من المتقارب]

أَسْلَمْتُ وَجْهِي لِمَنْ أَسْلَمْتُ	لَهُ الْمَرْزُ تَحْمِلُ عُنْبًا زَلَالًا
وَأَسْلَمْتُ وَجْهِي لِمَنْ أَسْلَمْتُ	لَهُ الْأَرْضُ تَحْمِلُ صَخْرًا ثَقَالًا
نَحَاهَا فَلَمَّا رَأَاهَا اسْتَوَتْ شَدَاهَا	سَوَاءٍ وَ أَرَسَى عَلَيْهَا الْجِبَالَ ^(١)

فيعلن الاستسلام لخالق الكون الذي أذعنت وأسلمت له الأرض بما حملت من جبالٍ رواسٍ؛ لتكون بمثابة الأوتاد للأرض تحفظ توازنها. فهذا الربط المحكم بين عبادة الإنسان وتسليمه لخالقه وبين عبادة الأرض، يسقط كبرياء الإنسان الجاهلي،

(١) الاغانى: ٨٧ / ٣.

فإذا كانت الأرض قد أذعنت وانقادت لإرادة الإلهية، فأولَى أن يَدْعَنَ الإنسان الضعيفُ المُسْتَخَلَفُ فيها، ولا يكتفي بوصفه تسليم الأرض والصخور، بل ينتقل الى الفضاء ليصور لنا خضوع الغيوم والسحب المحملة بالماء العذب، فلا تتحرك إلا بأمر من خالقها، فتصب ماءها حيث تصدر الأوامر. فالأرض والجبال والسحب والرياح ما هي إلا جنود من جند الله مسخرة على وفق الإرادة الإلهية، وتسبح له ليلاً نهاراً، والإنسان الذي أنعم الله عليه بفضيلة العقل هو أولى بهذا التسليم والانصياع للأوامر الإلهية، ولا تجدر به المعصية واتخاذ أندادٍ لله جل في علاه.

ويصف أمية بن أبي الصلت علاقة الأرض بالإنسان، في قوله: [من

الطويل]

وَالْأَرْضُ نَوَّخَهَا إِلَهُ طَرَوْقَةً لِلْمَاءِ حَتَّى كُلَّ زَنْدٍ مُسْفَدٌ
وَالْأَرْضُ مَعْقِلُنَا وَكَانَتْ أَمْنَا فِيهَا مَقَابِرُنَا وَفِيهَا نُؤَلَدُ^(١)

فالله سبحانه وتعالى بسط الأرض للماء وجعل من الماء كل شيء حي، ثم استعمر الإنسان على الأرض، فيكون قد هيأ أسباب الحياة أولاً قبل استعمارنا في الأرض، والأرض بمثابة الأم للإنسان فهي الحاضن الأول له وبعد موته يعود إليها ليلحد في ترابها. فالعلاقة بين الإنسان والأرض والماء علاقة تكاملية، فلا غنى عن أحدها؛ فلولا الماء لما وجدت الحياة، ولولا الإنسان لما عمرت الأرض، ولولا الأرض لما وجد الإنسان ولا الماء، فلا ينبغي للإنسان التكبر ولا الجحود؛ لأنَّ خلقه كان من طين صلصال مفخور كما في قول أمية: [من الكامل]

كَيْفَ الْجُحُودُ وَإِنَّمَا خُلِقَ الْفَتَى مِنْ طِينٍ صَلْصَالٍ لَهُ فَخَارُ^(٢)

(١) ديوان أمية بن أبي الصلت / ٣٥٦.

(٢) م . ن / ٣٩٤.

فإذا كان هذا هو خلق الإنسان، وإذا كان الله سبحانه وتعالى قد هياً له الأرض والماء من أجل إقامة حضارته عليها، فكيف له الجحود والكفر بالله، بل كان الأولى أن يتأخذ من هذه المشاهد طريقاً لتأمل في عظيم صنع الله ورحمته وعطفه بالإنسان.

وبعد أن صاغ الأحناف لنا البعد التكويني لهندسة السماء والأرض، لم تكن هذه الهندسة الإلهية لتَمُرَّ دون قراءة تأملية واعية من قِبَل الأحناف، لذلك مارسوا فعل الاستتطاق والاستدلال، محولين الأجرام السماوية من مجرد حجارة تطفو في السماء، الى براهين عقلية ناطقة بعظمة الخالق، وهو ما سنقف عليه في المطلب الآتي.

ثانياً: الاستتطاق التأملي.

لم يكن التأمل مجرد استغراق وجداني عابر، بل كان أداة معرفية صارمة فرضها غياب النص الديني المدون، فالشاعر الحنفي الذي وجد نفسه محاصراً في بيئة وثنية، أغلقت نوافذ العقل وراحت تركض وراء موروث الأجداد والآباء، فكان لزاماً عليه أن يفتح نافذة البصيرة، ليقراً كتاب الكون المفتوح بدلاً عن الموروث وبديلاً عن غياب النص الديني الواضح، وأصدق ما يمكن أن نوظفه في هذا الباب أبيات لعدي بن زيد العبادي يقول فيها: [من البسيط]

إِسْمَعْ حَدِيثاً كَمَا يَوْمًا تُحَدِّثُهُ	عَنْ ظَهْرِ غَيْبٍ إِذَا مَا سَأِلْتُ سَأَلَا
أَنْ كَيْفَ أَبْدَى إِلَهُ الْخَلْقِ نِعْمَتَهُ	فَنَا وَعَرَفْنَا آيَاتِهِ الْأُولَا
كَانَتْ رِيحاً وَمَاءً ذَا عُرْنِيَّةٍ	وظُلْمَةً لَمْ يَدْعُ فَتَقَا وَلَا خَلَا
فَأَمَرَ الظُّلْمَةَ السَّوْدَاءَ فَانْكَشَفَتْ	وَعَزَلَ الْمَاءَ عَمَّا كَانَ قَدْ شَغَلَا ^(١)

(١) ديوان عدي بن زيد العبادي/ ١٥٨.

يبدأ عدي أبياته بطلب الإنصات لما يطرح من تساؤلات عن كيفية بداية الخلق، فيضع نفسه في مقام المعلم المطلع على أسرار البدايات، ويحفظها عن ظهر الغيب (عَنْ ظَهَرِ غَيْبٍ)، ليكسر حاجز التوقع لدى العقل الجاهلي الذي اعتاد على سماع أخبار الحرب والغزوات، لينقله الى مستوى أعلى يدور عن الحديث الكوني ليجيب عن تساؤلات العقل البشري التي عجزوا عن إيجاد أجوبة عقلية منطقية لها. فيبدأ الشاعر بالإجابة عن ذلك التساؤل بشكل متسلسل يُوضِّحُ فيها مراحل الخلق مستفيداً من مخزونه المعرفي الثقافي من الكتب السماوية^(١). وبذلك يهدم فكرة عبثية خلق الكون ويؤسس لقصدية الخالق، فقبل الخلق كان الوجود مقتصرًا على ماءٍ أمواجه عالية متلاطمة (وماءٌ ذا عُرَانِيَّةٍ)^(٢)، ورياح عالية، وظلام دامس، ومن ثم تأتي الأوامر الإلهية، فتتكشف الظلمة وتهدأ الأمواج العاتية، وتخفت الرياح العالية، تمهيداً لخلق الأرض، شخّص الشاعر بدقة متناهية لحظة خلق الكون من خلال تقديم نصٍ متسلسلٍ تسلسلاً منطقيًا يبدأ من العدم الموحش الى النظام المحكم .

ولقس بن ساعدة أبيات جميلة في هذا المضمار، يتأمل فيها مراحل طلوع الشمس وغروبها، في قوله: [من الكامل]

مَنْعَ الْبَقَاءِ تَقْلُبُ الشَّمْسُ	وَطُلُوعَهَا مِنْ حَيْثُ لَا تُمْسِي
وَطُلُوعَهَا حَمْرَاءَ إِذْ طَلَعَتْ	وَتَغِيبُ فِي صَفْرَاءَ كَالْوَرَسِ
وَتَغِيبُ تَنْظُرُ مَا تَجِيءُ بِهِ	وَمَضَى بِفَصْلِ مَضَى بِهِ أَمْسِ ^(٣)

(١) ينظر: سفر التكوين، الصحاح الاول الآيات ١-٥.

(٢) ينظر: لسان العرب، ابن منظور ت ٧١١هـ، تحقيق اليازجي وجماعة من اللغويين، الطبعة الثالثة، دار صادر-بيروت ١٤١٤هـ: ٢٨٣/١٣.

(٣) كلام الليلي والايام، ابن ابي الدنيا (ت ٢٨١هـ)، تحقيق محمد خير رمضان يوسف، الطبعة الاولى، دار ابن حزم، بيروت-لبنان، ١٤١٨م-١٩٩٧م / ٣٢.

فأخذ يتأمل حركة الشمس بين مشرقها ومغربها، ويشبه هذه الحركة بمراحل حياة الإنسان، فالشمس تبدأ في الصباح حمراء صافية، وهذه المرحلة تمثل بداية حياة الإنسان حيث النقاء والبراءة التي لم تخالطها الشوائب، وفي المساء تغرب الشمس ولونها أصفر شاحب، وهذا يمثل آخر مراحل حياة الإنسان حيث الهرم والكبر. فالتدرج اللوني الذي اعتمده الشاعر لم يكن ترفاً وصفيّاً وحسب، بل حجة دامغة من خلال تشبيه دورة الشمس بدورة حياة الإنسان الذي يبدأ فتياً نشيطاً وينتهي بالشيخوخة والهرم، وتتجلى هذه الفكرة بصورة جلية في البيت الثالث الذي عقد فيه مقارنة بين جريان الشمس في كبد السماء وبين أمرٍ لا تدركه الأبصار ولا يشعر به الإنسان الا وهو الموت أن هذا التأمل في حركة جرم من أجرام السماء وإسقاط حركته على الإنسان، لابد من أن تقوده الى التفكير في حياته والنظر الى البعيد؛ لأن الإنسان كالشمس التي لا تغرب من حيث تشرق، فهو لا يعود الى ما مضى وإنما يكمل المسير حتى يأتيه الموت وهو لا يشعر.

وفي موضع آخر يتأمل قس بن ساعدة حركة الليل والنهار وحركة الأجرام

السمائية؛ ليتخذها حجة على وجود الله سبحانه وتعالى، في قوله: [من الخفيف]

هَاجَ لِلْقَلْبِ مِنْ جَوَاهِ إِكْـ	وَأَيَّالٍ خِلَالَهُ نَنْ نَهَارَ
وَجُجُومٌ تُلُوحُ فِي ظَلَمِ اللَّيْلِ	لِ نَرَاهَا فِي كُلِّ يَوْمٍ تُدَارِ
ثُمَّ شَمْسٌ يَحْنُهَا قَمَرُ اللَّيْلِ	لِ وَكُلُّ مُتَابِعٍ مَوَّارِ
ضَوْؤُهَا يَطْمِسُ الْغُيُونَ وَإِرْعَا	دُ شَيْدٍ فِي الْخَافِقِينَ مُتَارِ
وَسِجَالٌ هَوَاطِلٌ مِنْ غَمَامِ	تَرِنُ مَاءٍ وَفِي جَوَاهِنَّ نَارِ
وَجَبَّالٌ شَوَامِخُ رَاسِيَّاتِ	وَبَحَارٌ مِيَاهُهُنَّ غِرَارِ
وَقُصُورٌ مُشَيِّدَةٌ حَوَاتِ الْخَيْـ	رَ وَأُخْرَى خَوَاتِ فَهِنَّ قِقَارِ
وَرَضِيْعٌ وَأَشْطُوطٌ وَكَيْـ	كُلُّهُمُ فِي الصَّعِيدِ يَوْمًا يُزَارِ
وَكَيْسَرٌ مِمَّا تَقْصُرُ عَنْهُ	حَدْسَةُ النَّاطِرِ الَّذِي لَا يَحَارِ

وَأَلْذِي قَدْ نَكَّرْتُ نَلَّ عَلَى اللَّ هِ نُفُوساً أَلَهَا هُدًى وَاعْتَبَارُ^(١)

اتَّخَذَ قس بن ساعدة في أبياته هذه حجاجاً معنوياً جَنَّدَ فيه عناصر الطبيعة للبرهنة على وحدانية الله، وهذا التأمل لم يأت من فراغ وإنما من الداخل الإنساني من القلب الذي دعاه للبحث عن الحقيقة المفقودة في زحام الوثنية. فيتأمل الليالي وما يتخللها من نجوم تزين الليل، وهذه النجوم لا تسير ولا تدار من تلقاء نفسها كما يتصور العقل الوثني، وإنما (تُدَارُ) من قبل مديرٍ ومحرِّكٍ يمسك بزمام الأمور ويديرها في أفلاكها رغماً عنها، أما في النهار فهناك الشمس يتبعها القمر بلا كلل ولا ملل، قمر حتى يتوارى عن الأنظار عندما تزين الأرض بنورها، وهذا الضوء الذي يعدم الرؤية يقصد به عندما تكون في أوج سطوعها؛ لذا يتحول الضوء الى قوة قاهرة تعمي العيون مما يدخل الرعب والخوف في القلوب، مما يبرهن على الضعف المطلق للبشر. فاذا كانت العين البشرية أعجز من أن تصمد أمام شعاع مخلوق آخر، فكيف له التمرد أو التكبر في الكون الذي لا يجرؤ على النظر فيه الى مصابحه؟ ويصف الغيوم، فهي محملة بالمطر الذي ينزل الى الأرض لكن تحت تلك الغيوم هناك البرق (جَوَاهُ نَار)، فاستعمل الضدين: النار والماء، ومن المعلوم أنَّ الماء يطفئ النار، والنار تعمل على تبخر الماء، فمن المستحيل أن يجتمعا في وعاء واحد من دون أن يفنى أحدهما الآخر، إلا أنَّ العبقرية الحجاجية للشاعر تبرز في هذه المعجزة الكونية، فالسحابة التي تنزل الماء البارد تخبئ في جوفها برقاً وصواعق نارية محرقة. والجبال الراسيات يضع مقابلهن البحار بما تحتويه من مياه مضطربة وغزيرة، فيجمع بين المادة الصلبة وهي حجارة الجبال وبين الضد من تلك الجبال القاسية وهي مياه البحار السائلة. فبعد رصدة ثنائية الأضداد المادية (الليل والنهار، والجبار الشامخات والبحار الغزار)؛ يعود الى

(١) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: ٩٠ / ٢.

الأرض ليستنطق ما استعمره الإنسان فيها من عمارة كالقصور العامرة بمختلف الخيرات، إلا أنه يضع مقابل تلك القصور العامرة مشهداً لقصور أخرى خاوية أضحت خراباً، ويجمع بين الرضيع والشيخ الطاعن في السن إذ يجمعهم بعامل مشترك تشترك فيه كل الكائنات إلا وهو الموت، فكلهم مصيرهم الى القبر، فاستنطقه للموت ولخراب القصور بعد ما كانت عامرة بالخيرات، هو برهان يثبت أن المادة طارئة وفانية، وأن العجز البشري هو الحقيقة المطلقة أمام عجز البشر. ويختصر البيت الأخير مراد الشاعر فكل ما ذكر من نجوم وجبال وبحار وغمام، وما حوت الأرض من قصور عامرة وأخرى خربة، ما هي إلا أدلة وعلامات ترشد النفوس الى طريق التوحيد لله.

وبالعودة الى أمية فإنه يدعو صراحة الى التأمل في تفاوت خلق النجوم والكائنات، في قوله: [من الوافر]

تَأْمَلْ صُنْعَ رَبِّكَ غَيْرَ شَكٍّ	بِعَيْنِكَ كَيْفَ تَخْتَلِفُ النُّجُومُ
ذَوَائِبُ فِي النَّهَارِ فَمَا تَرَاهَا	وَتَمْشِي مَشْيَ لَيْلَتِهَا تَعُومُ
فَمَا تَجْرِي سَوَابِقُ مُلْجَمَاتٍ	كَمَا تَجْرِي وَلَا طَيْرٌ يَسُومُ
هُوَ الْمُجْرِي سَوَابِقَهَا سِرَاعاً	كَمَا حَبَسَ الْجِبَالَ فَمَا تَرِيْمُ ^(١)

فالشاعر افتتح نصه بفعل الأمر الصريح وهو يدعو الى (تأمل صنع ربك)، فيدعو الى النظر الفاحص الذي لا يخالطه الشك، وهو يؤسس في هذا البيت لقاعدة حجاجية من خلال الربط بين اليقين القلبي الذي لا شك فيه، وبين الحاسة المادية وهي البصر. فيطلق سؤالاً (كيف تختلف النجوم)؟ فمن الربط بين اليقين وبين حاسة البصر؛ تتجلى الإجابة عن هذا السؤال، فإدراك الخالق لا يتم عن

(١) ديوان أمية بن أبي الصلت/ ٤٦٩.

الطريق الوثني و لا من خلال الكهانة، بل بواسطة النظر الثاقب والدقيق الذي يتأمل كيف تختلف النجوم؟ ولدعم هذه الحجة استعان بما يؤمن به المجتمع الجاهلي، فأتى بسرعة الخيل (سوابق ملجمات) والطيور المفترسة (طيّر تسوم)، فيُسقط هذه المقاييس المحدودة على حركة الكون بما يحتويه من أجرام، ولا تُقاس تلك السرعة المحدودة بسرعة هذه الأجرام الهائلة التي يعجز العقل عن تخيلها، وهي مستمرة بلا انقطاع في حركتها ليلاً ونهاراً، فالذي سيّر تلك الأجرام بلا توقف وهي محافظة على سرعتها هو من يثبت الجبال الرواسي في الأرض، فهذه المقارنة بين الأجرام وبين الجبال الثابتة تجبر القلب المبصر على الخضوع لعظمة هذه العناصر المنظمة، ولا تمنحه أي حق للاعتراض أو التكبر على خلق الله .

بعد استنتاج النصوص الشعرية تبين أنّ عقل الأحناف أحدث تغييراً معرفياً في بنية القصيدة العربية، فالتأمل عندهم تجاوز الاستغراق الوجداني الذي فرضته طبيعة الصحراء الممتدة، بل ارتقى ليكون دليلاً حاجياً يعوض غياب النص الديني الواضح، فانتقل الشاعر من مجرد البحث عن الغيث وتتبع الأطلال الى النَّظَرِ الْفَاحِصِ الذي يقرأ في كتاب الكون براهين التوحيد، محوّلًا عناصر الطبيعة الى آيات ناطقة بعظمة الخالق، فالأحناف لم يكتفوا بالانبهار بجمال الأجرام السماوية، بل نزعوا القداسة الإلهية عنها، إذ أثبتوا أنّ هذه الكائنات هي مخلوقات مسلوبة الإرادة، ومسخرة تخضع لنظام يديره محرك أعظم لا شريك له. ولم يكتفوا فقط، بل ربطوا بين حركة هذه الأجرام وبين حتمية الموت والفناء فغدت حركة الأجرام مؤشراً زمنياً كلياً يُذَكِّرُ بزوال العمران وهشاشة الكائن البشري، وجاعلين من إحكام الكون دليلاً على أزلية الخالق ومن فناء خلقه دليلاً على افتقار وضعف الإنسان أمام سلطة الإله الواحد.

المبحث الثاني

المرجعية التاريخية

توطئة

استدعى الأحناف ذاكرة التاريخ عبر تتبع مساراته وصيرورة الأمم، ولم يكن وقوفهم ساذجاً يندب الطفل، بل تحولت تلك الأطلال الى وثيقة صارمة تُقرأ فيها سنن الإهلاك الرباني وحتمية الزوال المادي. والأبحاث الآثرية أثبتت أنّ جزيرة العرب كانت مأهولة بالناس منذ العصر الباليوليثي (العصر الحجري القديم)^(١). فما كان من الأحناف إلا أن يستحضروا مصارع تلك الأمم الغابرة ويحولونها أداةً حجاجية؛ لكسر العقل الجاهلي، وإثبات عقم القوة البشرية. إذ نُقلت تلك الأخبار على شكل قصص تاريخية، خالطها بعض الزيغ، حتى تحولت الى أساطير في كثير من الأحيان، مثل قصة (طسم، وجديس، و قصة الزباء، والتتابع). مثل هذه القصص كانت شائعة في العصر الجاهلي، ويمكن إرجاعها الى أصول أعجمية سواء كانت دينية أو غير دينية تسربت الى المجتمع عن طريق الاتصال بالأعاجم. ومن أبرز الغايات من تلك الأخبار هي العبرة والاعتاظ، فكانت تروى على الناس من أجل إثارة عقولهم والتأمل في مصير تلك الأمم الخاوية، وتلك القصص والأخبار التاريخية تنوعت بين أخبار الملوك، وسادات القبائل والأبطال فضلاً عن أيام العرب التي احتلت المركز الأول في صدارة ما يروى من أخبار^(٢)، ولو نظرنا الى الشعر الجاهلي وبخاصة ما يتعلق في الفخر والحماسة والرياء والهجاء، فإنّ هذه الأنواع ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بتلك الأيام، فيصورونها تصويراً دقيقاً بمنطق بسيط وفلسفة وخيال سطحيين، فشكّلت هذه الأيام مصدراً مهماً من

(١) ينظر: المفصل في تاريخ العرب: ٥٣٥/١.

(٢) ينظر: م.ن: ٣٧١/٨-٣٧٣.

مصادر الأدب التاريخية ونوعاً طريفاً من القصص التاريخية^(١). فكان استدعاء هذه الحقائق التاريخية في شعر الأحناف لا من قبيل السرد الإخباري أو التوثيق المحض، بل انضوى تحت قصدية لاهوتية واعتبارية محكمة. واختص هذا المبحث في تقصي آليات تشكيل المرجعيات التاريخية، فجاء على مطلبين، الأول عرض مصارع الأمم البائدة، والثاني جاء للحديث عن الاعتبار بزوال الجبابة بوصفهما مهيمان معنويان في أشعار الأحناف.

أولاً: مصارع الامم البائدة.

نظر الأحناف الى الأطلال الخاوية والمدن المدمرة بوصفها شواهد على مصارع الجماعات الغابرة، فكانت نظرتهم نظرة تأملية واعية تهدف الى استخلاص حقيقة مفادها: مهما بلغ الإنسان من قوة فإنها لا تقف أمام نفاذ المشيئة الإلهية، التي تتمثل في سنة الهلاك، ولعل أبيات قس بن ساعدة أصدق مثالا على ذلك، إذ قال:

[من مجزوء الكامل]

ففي الـذاهيين الأولي	ن من القرون لنا بصائر
لما رأيت موارداً	للموت ليس لها مصائر
ورأيت قومي نحوها	تمضي الأكابر والأصاغر
لا يرجع الماضي إلي	ولا من الباقيين غابر
أيقنت أنني لا محال	له حيث صار القوم صائر ^(٢)

افتتح نصه بذكر الأمم التي هلكت على مدار قرون متتالية، فاستعمله مصطلح (القرون) يحيل الى التعاقب الزمني الطويل وتعددية الأمم واختلافها،

(١) ينظر: الجامع في تاريخ الادب القديم، حنا الفاخوري، الطبعة الاولى، دار الجيل، لبنان-بيروت، ١٩٨٦م/ ٩٤.

(٢) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، أحمد زكي صفوت، د.ط، المكتلة العلمية، بيروت _ لبنان: ١/ ٣٨-٣٩.

فحول التاريخ من مجرد سرد زمني الى بصيرة تأملية نافذة، فكان دقيقاً في استعمال المفردات من أجل إيصال تلك المقصدية، واستعمل مفردة (بصائر) بدلاً من استعماله كلمة أخبار أو قصة. ونجد للشاعر استعارة بالغة، إذ شبه الموت ببئر والناس ترد ذلك البئر إلا أن هذا الطريق الذي يؤدي الى البئر هو طريقاً ذا اتّجاه واحد، فمن يصله لا يعود منه، وذلك في قوله: (لِلْمَوْتِ لَيْسَ لَهَا مَصَادٍ)، فرسم صورة مرعبة فالبشر كالقوافل التي تذهب الى ذلك البئر (ترده) لكن المرعب في الأمر أن لا عودة أبداً منه (ليس لها مصادر)، وهو هنا يقصد باستعارته هذه تلك الأمم التي هلكت ولم يبقَ منها إلا الطلل، وفي انتقاله سريعة يعود الى قومه المعاصرين؛ ليبين لهم أن هذا الموت لا يميز بين صغير ولا كبير، ولا بين وضع أو شريف، فعند ذلك المورد تسقط الاعتبارات والطبقات الاجتماعية، ويصل الشاعر الى اليقين المطلق بالضعف وإدراك النهاية الحتمية، فمصييره مثل مصير من سبقه من القوم (حيث صار القوم صائر) وهو يروض نفسه في هذا البيت، فمتى ما ادركت النفس الهلاك وأيقنته، اتجهت بالفطرة الى البحث عن الإله الباقي الذي لا زوال له.

وعلى غرار ما وظفه قس بن ساعدة، يصور عدي بن زيد الموت كطريق إجباري جاعلاً من الأجيال المتعاقبة قوافل تسير في هذا الطريق الذي لا رجعة فيه، فالشاعر يتأمل سقوط الجماعات المتعاقبة فيقول: [من الخفيف]

أَيْنَ أَهْلُ الدِّيَارِ مِنْ قَوْمِ نُوحٍ	ثُمَّ عَادَ مِنْ بَعْدِهِمْ وَتَمُودُ
أَيْنَ آبَاؤُنَا وَأَيْنَ بَنُوهُمْ	أَيْنَ آبَاؤُهُمْ وَأَيْنَ الْجُدُودُ
سَلَكُوا مَنَهِجَ الْمَنَايَا فَبَادُوا	وَأَرَانَا قَدْ كَانَ مِنَّا وَرُودُ
بَيْنَمَا هُمْ عَلَى الْأَسْرَةِ وَالْأَنْمَاطِ	أَفْضَتْ إِلَى التُّرَابِ الْخُدُودُ ^(١)

(١) ديوان عدي بن زيد العبادي/ ١٢٢.

يستفهم الشاعر عن مصير قوم عاد وثمود ونوح الذين كانوا أصحاب حضارة عظيمة، ولم يكن القصد من السؤال الحصول على إجابة معينة، بل أراد أن يوصل فكرة مفادها أنَّ الحضارة بما حوت من عمران حضاري باقية، أمَّا أصحاب تلك الحضارة فمصيرهم الى الزوال. ثم يذكر حقيقة لا مفر منها في قوله: (أَيْنَ آبَاؤُنَا وَأَيْنَ بَنُوهُمْ)، فالحلاك والموت لا يقف على زمن معين أو جماعة من دون أخرى، بل هو مستمر؛ لأنه قانون حتمي يجري على البشر كافة، والكل سائر في قافلة الموت. فإذا جاء الأمر بالزوال فإنَّ ما يملكون من نعيم لا ينفعهم، فسرعان ما يغطي التراب تلك الوجوه الناعمة المترفة، فالبيت الأخير يرتبط بما استفهم عنه الشاعر في أول حديثه، فتلك الأمم كانت مترفة تعيش في رغد من العيش، لكن سرعان ما جاءها أمر الله، فمسحت من الوجود وبقيت آثارهم لتخبر الأجيال اللاحقة عنهم.

وأُمِّيَّةٌ يستفيد من مصارع الأمم، فيحولها الى تجربة ذاتية وعظيمة تحذر النفس من الاغترار المادي، فقال متسائلاً: [من الطويل]

أَلَسْتَ تَرَى فِيهَا مَضَى لَكَ عِبْرَةٌ	فَمَهْ، لَا تَكُنْ يَا قَلْبُ أَغْمَى يُلَدِّدُ*
فَكُنْ خَائِفًا لِلْمَوْتِ وَالْبَغْثِ بَعْدَهُ	وَلَا تَكُ مِمَّنْ غَرَّهُ الْيَوْمُ أَوْ غَدُ
فَإِنَّكَ فِي دُنْيَا غُرُورٍ لِأَهْلِهَا	وَفِيهَا عَدُوٌّ كَاشِحُ الصَّدْرِ يُوقِدُ*(١)

فجعل من التاريخ مادة خصبة لا تتضب للاعتبار ممن سبقه من القوم، وفي قوله: (لَا تَكُنْ يَا قَلْبُ أَغْمَى يُلَدِّدُ) يقصد بالعمى عمى البصيرة؛ لأنه يخاطب ذاته بصرامة، وهذا ما يقودنا الى التأكد بأنَّ قراءته للأطلال، ومصارع الأمم لم تكن قراءة سطحية، وإنما هي قراءة وجدانية أدركت المخبوء خلف دمار تلك الحضارات،

(١) ديوان أمية بن أبي الصلت/ ٣٧٤، مَهْ: اسم فعل امر للزجر والنهي بمعنى اكفف، يُلَدِّدُ: تلفت شمالاً ويمينا وتحير. كاشح: العدو الذي يضمّر عداوته ويطوي عليها كشحه اي باطنه.

فيستنكر على القلب ما يعيشه من تخطيط والتفات وتيه (يَلَدُّ). أَنَّ هذا التأمل في مصارع الأولين يقود الإنسان الى اليقين للاستعداد لما هو قادم واستعداد للمساءلة الأخروية (فَكُنْ خَائِفًا لِلْمَوْتِ وَالْبَعْثِ بَعْدَهُ)، فالإنسان لا يجب له الاغترار بما يملك من قوة ومال؛ لأنَّ من سبقهم من القوم كان أكثر مالا وقوة، وبعد أن أصابهم الغرور أصبحت أموالهم وديارهم عبارة عن طلل، فما الحياة إلا دار غرور تخدع أهلها وساكنيها بالبقاء، وهي في الحقيقة (عَدُوٌّ كَاشِحٌ) وهذا أبلغ تشبيه للنوائب أو الموت الذي يوقد نار الفتن و الهلاك، لتكون هذه الصورة الخاتمة للمتلقي لتدفعه للزهد في الحياة.

ثانيًا: الاعتبار بزوال الجبابة.

بعد أن كسر الأحناف غرور الكثرة العددية والمنعة القبلية في حديثهم عن الجماعات والأمم السابقة، يعودون الى استهداف قمة الهرم المادي في الفرد المتسلط؛ ليسقطوا وهم الخلود، فالعقل الجاهلي كان مفتتًا بالسلطة السياسية والتحسين المعماري. فتتبعوا ما آلت إليه الملوك الجبابة محولتهم من ذوات محصنة تهابها العرب الى شواهد اعتبارية تؤكد خضوع الجميع لقهر الموت والفناء، وتجسيدًا لهذا التفكير المنهجي لرموز السلطة يبرز نصُّ استدلالٍ لعدي بن زيد العبادي وظّف فيه اطلاعه الواسع على أروقة البلاط وتاريخ الأكاسرة، فراح

يتأمل في مصائر أعلى الهرم السياسي والمعماري في عصره، قائلاً: [من الخفيف]

أَيُّهَا الشَّامُ الْمُعَيَّرُ بِالْ	دَهْرٍ أَنْتَ الْمُبَرَّرُ الْمَوْفُورُ؟
أَمْ لَدَيْكَ الْعَهْدُ الْوَثِيقُ مِنَ الْأَمْ	يَا بَلْ أَنْتَ جَاهِلٌ مَغْرُورُ
مَنْ رَأَيْتَ الْمُتُونِ خَلَنَ أَمْ مَنْ	ذَا عَلَيْهِ مِنْ أَنْ يُضَامَ خَفِيرُ
أَيَّنَ كِسْرَى كِسْرَى الْمُلُوكِ أَوْ	شُرُونِ، أَمْ أَيَّنَ قَبْلَهُ سَابُورُ
وَبُنُو الْأَصْفَرِ الْمُلُوكِ، مُلُوكِ الْ	رُومِ لَمْ يَنْقِ مِنْهُمْ مَذْكَورُ
وَأَخُو الْحَضَرِ إِذْ بَنَاهُ، وَإِذْ بَجَا	لَهُ تُجَبَّى إِلَيْهِ وَالْخَابُورُ

شَادَهُ مَرَمَرًا وَجَلَّاهُ كِل سَاء، فَلِطَيْرٍ فِي ذُرَاهُ وَكُورُ^(١)

فكك عدي في مقطوعته هذه هيبة السلطة المطلقة، فحولها من كائنات مقدسة لا تُمس إلى مجرد شواهد اعتبارية خاضعة لقانون الفناء، فيستفهم بسؤال إنكاري (أَيْنَ كِسْرَى كِسْرَى..... أَيْنَ قَبْلَهُ سَابُورُ)، إذ استهدف أعلى قمة سياسية في الفكر الجاهلي، وهي الإمبراطورية الساسانية، وحديثه عنهم لم يكن مجرد سرد تاريخي، بل استدعى أسماء محددة (أَنُوشَرَوَان، سَابُورُ). هؤلاء الملوك خضعت لهم الأرض مما جعلهم وسيلة حجاجية ممتازة في عرضه لما آلت إليه حالهم، ولم يكتف في الحديث عن الملوك الذين حكموا الأرض، بل ينتقل لذكر العمارة الحضارية واستعراض البذخ الذي كانوا يعيشون فيه مستحضراً قصة القصور التي بنوها وانتهى بها الحال لتكون اعشاشاً للطيور (فَلِطَيْرٍ فِي ذُرَاهُ وَكُورُ). أَنَّ استتطاق عدي هذا يبرهن على أَنَّ الملك البشري هو ملك مؤقت، مما يدفع المتلقي إلى التسليم بأنَّ الملك الحقيقي الذي لا زوال له لا يكون إلا للإله الأوحد الباقي، وهذا ما يخدم الغاية التوحيدية التي يسعى إليها الأحناف.

ولا يكتفي عدي بذكر كسرى وملك الساسانيين، بل ينتقل لذكر ملك من ملوك العرب وهو النعمان بن امرئ القيس، ففي ذات يوم صعد إلى قصر (الخورنق) وهو أعظم ما شيد في ذلك الزمان، فنظر باستكبار إلى ما يملك من جنائن وأنهار، وجيش لا يقهر وأموال لا تنضب، وفي وسط ما هو فيه من غرور واستكبار، أتته لحظة استبصار وتأمل في حتمية الموت والزوال وكل ما يملك لن ينفعه في شيء، مما جعله يتخلى عن حياة البذخ والملك، وينتقل إلى حياة الزهد^(٢)، وعدي يذكر هذه الحادثة في قوله: [من الخفيف]

(١) ديوان عدي بن زيد العبادي / ٨٧-٨٨.

(٢) ينظر: المنهج المسلوك في سياسة الملوك، عبد الرحمن الشيزري (ت ٥٨٩هـ)، تحقيق: علي عبد الله الموسى، الطبعة الأولى، مكتبة المنار الاردن-الزرقاء، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م / 70-698.

وَتَذَكَّرَ رَبَّ الْخَوَرِ قِي إِذْ أَشْ— رَفَ يَوْمًا وَلِلَّهِ دِي تَفْكِـ
 سَرَّهُ مَالُهُ وَكَثْرَهُ مَا يَم— لِكُ وَالْبَحْرُ مُعْرِضًا وَالسَّـ
 فَارَعَوَى قَلْبُهُ فَقَالَ وَمَا غِب— طُهُ حَيِّ الِى الْمَمَاتِ يَصِيرُ

 ثُمَّ أَضَحَوْا كَانَهُمْ وَرَقٌ جَفَّ فَأَلَوْتَ بِهِ صَبَا وَدَبَّوْرُ^(١)

فصور التحول النفسي للحاكم وهو في قمة سطوته وملكه، إذ تحول من قمة الغرور الى قمة الزهد، فالشاعر اخترق الحالة السيكلوجية للحاكم المتسلط الذي سره ماله وكثرة ما يملك من النعم المختلفة، مما أشعره بنشوة مادية، غير أنَّ هذه النشوة تصطدم بلحظة من التفكير تنقله الى حالة من الاستبصار والتفكير (فَارَعَوَى قَلْبُهُ). هذه الحال التي صورها عدي هي خير دليل على واحدة من أهم الأساسات التي آمن بها الأحناف، وهي الفطرة السليمة للإنسان التي دعوا الناس للعودة إليها فالإنسان مهما بلغت قوته فإنه يملك فطرة سليمة قادرة على التأمل وإدراك عبثية المشهد المادي، وهي التي دفعت الملك الى تساؤل (وَمَا غِبَ طُهُ حَيِّ الِى الْمَمَاتِ يَصِيرُ)، فاسقط الغبطة والفرح المتأتية من السلطة والمال؛ لأنَّ النتيجة هي الممات الذي يجعل من ظل هذه السلطة محطة مؤقتة لا تستحق الفرح، فتتجرد من الامتيازات الدنيوية من أية قيمة حقيقية ويعمق من نزعة الزهد. وختم عدي تشبيهه الملوك بالأوراق اليابسة التي تتقاذفها الرياح المتعاكسة، ولهذه الرياح رمزية، فهي ترمز الى ظروف الدهر التي تعصف بالجهد البشري، فتسلبه الجبروت الدنيوي وتنتهي به الى حالة من العجز المطلق أمام قوانين الخالق.

ولعدي في هذا المجال موسوعة لم يترك فيها قوة عظمى في العالم القديم إلا وجردها من كبريائها، قائلًا: [من الطويل]

(١) ديوان عدي بن زيد العبادي/ ٨٩ - ٩٠.

فَبِتُّ أَعْدِي كَمْ أَسَافَتْ وَغَيَّرَتْ
صَرَغْنَ قُبَاذاً رَبَّ فَارِسَ كُلِّهَا
عَصَفْنَ عَلَى الْحِقَارِ وَسَطَّ جُنْدُهُ
وَجِئْتُ بِثُرُكٍ مِنْ قَرَارٍ بِلَادِهِمْ
وَأُخْرِجَنَّ يَوْمَ الْحَوْصِ سَيِّدَ حَمِيرٍ
وَمُلُوكُ سُلَيْمَانَ بْنِ دَاوُدَ زُلْزَلَتْ
وَحَلَفَ بَنِي النَّاصِرِ لَمْ يَبْقَ مِنْهُمْ
وَكُنْ مُلُوكُ الرُّومِ يُجَيِّ إِلَيْهِمْ
فَلَا تَغْبِطَنَّ إِنْسَاءً بِشَيْءٍ يَنَالُهُ
وَقُوعُ الْمُنُونِ مِنْ مَسُودٍ وَسَائِدٍ
وَحَشَّتْ بِأَيْدِيهَا بَوَارِقَ أَمَدٍ
وَيَّيْتَنَّ فِي لَذَاتِهِ رَبَّ مَارِدٍ
يَسِيرُ بِجَمْعٍ كَالدَّبَّاءِ الْمَتَسَائِدِ
بِحَرْبَةٍ جَنِّيٍّ مِنَ الْخَبَشِ حَارِدٍ
وَرِيدَانِ قَدْ أَلْحَقْنَاهُ بِالصَّاعِدِ
بَقِيَّةَ مَوْلُودٍ وَلَا نِكْرُ وَالِدِ
قَطَايِرُ مَالٍ مِنْ خَرَجٍ وَزَائِدِ
مِنَ الدَّهْرِ لَا مَالٍ وَلَا عَيْشٍ وَاجِدِ^(١)

إذ حشد الشاعر بشكل غير مسبق رموزاً سياسية مختلفة وشاملةً فرصد بعين البصيرة كيف تساوى الحاكم والمحكوم (مَسُودٍ وَسَائِدٍ) أمام سطوة الفناء، وذكر الأمثلة من مختلف الحضارات العريقة التي هلك ملوكها، ولم يكتفِ بعرض أنموذج واحد، بل عمد الى توثيق انهيار وزوال أقطاب القوة في زمانه. فاستدعى إمبراطورية الفرس (قُبَاذاً رَبَّ فَارِسَ)، و(مُلُوكُ الرُّومِ). وغاص بعيداً في أخبار الأمم واستحضر حضارة الترك، إذ استحضر جيش الترك وشبهه بالجراد المتراص (كَالدَّبَّاءِ الْمَتَسَائِدِ) تعبيراً عن كثافته. ولم يفت الشاعر الالتفات الى الجانب الاقتصادي لتلك الحضارات المترامية الأطراف، فذكر الخراج والجزية التي كانت تدفعها الأمم الضعيفة للروم (قَطَايِرُ مَالٍ مِنْ خَرَجٍ وَزَائِدِ)، ومن خلال استعراضه لمواطن قوة تلك الأمم التي ملكت قوةً وكثافةً عددية في جيشها، وقوة اقتصادية، أراد تجريد هؤلاء الملوك من أدوات قوتهم، فالقوة العددية يمكن اختراقها، وتلك الأموال لا يمكن أن تشتري لحظة بقاء واحدة إذا حضر الموت، وليثبت تجريده هذا

(١) ديوان عدي بن زيد العبادي/ ١٢٤-١٢٥، الْحِقَارُ: قيل هو ملك من ملوك الفرس، وقيل، رجل وقيل، قبيلة، حَارِدٍ: الغاضب.

انتقل لذكر ملك كان مؤيداً بالوحي من السماء (وَمُلْكُ سُلَيْمَانَ بْنِ دَاوُدَ زُلْزِلَتْ)، وهو الذي استعبد الإنس والجن وملك أقطاب الأرض، إلا أنَّ ملكه قد تزلزل على الرغم من أن سلطته مدعومة من السماء، وأراد الشاعر هنا أن يثبت أنَّ لا خلود لكائن حيٍّ ولا بقاء لسلطته، فإذا كان هذا مصير دولة سليمان، فكيف يطمع ملوك الأرض العاديون بالبقاء؟ ويلخص البيت الأخير الغاية الفعلية من هذا النص، فالغرض من توظيف مصارع الملوك كانت أخلاقياً ودينياً لتحرير النفس من الحسد والغرور بالمنجز المادي. فالنظر في ما آلت إليه الجبابرة ينتج يقيناً بعقم القوة الدنيوية، ويدفع البشر للتعلق بالباقي الذي لا يزول.

ولعل أبلغ ما يختتم فيه هذا المبحث أبيات لزهير ابن أبي سلمى جمع فيها هلاك الأمم وزوال الملوك جميعهم في صعيد واحد، اذ قال: [من الطويل]

وَلَا خَالِدًا، إِلَّا الْجِبَالَ، الرُّوَاسِيَا	أَلَا، لَا أَرَى عَلَى الْخَوَادِثِ بَاقِيَا
وَأَيَّامَنَا، مَعَ دَوْدَةَ، وَاللَّيَالِيَا	وَالْأَسْمَاءَ، وَالْبِلَادَ، وَرَبَّنَا
وَأَهْلَكَ نُقْمَانَ بْنَ عَادٍ، وَعَادِيَا	أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَهْلَكَ تُبْعَاً
وَفِرْعَوْنَ، جَبَّاراً طَغَى، وَالنَّجَاشِيَا	وَأَهْلَكَ ذَا الْقَرْنَيْنِ، مِنْ قَبْلِ مَا تَرَى
فَتَتَرَكُّهُ الْأَيَّامُ، وَهِيَ كَمَا هِيََا	أَلَا، لَا أَرَى ذَا إِمَّةٍ أَصْبَحَتْ بِهِ
مِنْ الشَّرِّ، لَوْ أَنَّ إِمْرَأَكَ نَاجِيَا	أَلَمْ تَرَ لِلنُّعْمَانِ، كَانَ بِنَجْوَةٍ
مِنْ الدَّهْرِ، يَوْمٌ وَاحِدٌ، كَانَ غَاوِيَا	فَقَيَّرَ عَنْهُ مُلْكَ عِشْرِينَ حَبَّةً
أَقْلَ صَدِيقاً بَاذِلًا، أَوْ مُوَسِيَا	فَلَمْ أَرِ مَسْلُوباً، لَهُ مِثْلُ مُلْكِهِ
بِأَرْسَانِهِنَّ، وَالْحِسَّانَ، الْغَوَالِيَا	فَأَيْنَ الَّذِينَ، كَانَ يُعْطَى جِيَادُهُ
بِغَلَاتِهِنَّ، وَالْمِئْنِينَ، الْغَوَادِيَا	وَأَيْنَ الَّذِينَ، كَانَ يُعْطِيهِمُ الْقُرَى
إِذَا قُتِمَتِ الْقَوَا، عَلَيْهَا الْمَرَاسِيَا	وَأَيْنَ الَّذِينَ، يَحْضُرُونَ جِفَائَهُ؟
مَيِّتَةً، لَمَّا رَأَوْا أَنَّهَا هِيََا ^(١)	رَأَيْتُهُمْ لَمْ يُشْرِكُوا، بِنُفُوسِهِمْ

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى / ١٤١-١٤٢.

فبدأ نصه بنفي صفة الخلود عن الكائنات الحية وإقرار ببقاء الخالق الأوحد، وفي مسار زوال الأمم استحضر الشاعر قوم عاد وثمود ولقمان، أمّا في مسار سقوط الملوك والطواغيت استدعى الشاعر أعظم طغاة الأرض وملوكها عبر التاريخ (تبع، ذو القرنين، فرعون، النجاشي)، فألغى كل أنواع الاستثناءات، فالكمل هالك سواء كان نبياً أو ملكاً، وفي هذا المجال استحضر الشاعر قصة النعمان بن المنذر الذي ابتعد عن الشر إلا أنّ فعله هذا لم ينقذه من الهلاك، ففي يوم واحد انمحت سلطته التي دامة عقدين من الزمن (ملك عشرين حجة). بعدها عمدَ الى تجريد السلطة من بريقها الاجتماعي من خلال إطلاق مجموعة من التساؤلات (فاين الذين كانوا)، فبعد أن كان الملك محاطاً بحاشية تخدمه، ويحمل وقاراً اجتماعياً، وإذ به يفقد تلك المميزات بعد أن تخلت عنه الحاشية التي كانت تتهافت عليه، وتحول الى إنسانٍ أعزلٍ عاجزٍ تماماً، بعد أن تخلّى عنه الجميع (ولم يشركوا بنفسهم) بعد أن اقتربت النهاية منه وتخلّى عنه الجميع، يقر الإنسان في لحظات الضعف هذه بالعجز والضعف.

وخلاصة الحديث: إنّ الخطاب الشعري قُبيلَ الإسلام تجاوزَ عاطفةَ الرثاءِ التقليديّةَ والبكاءَ الساذجَ على الاطلالِ، ليرتقي الى محاكمةِ التاريخِ واستتطاقِ مصارعِ الجبابرةِ كأدلةٍ حجاجيةٍ على زوالِ القوةِ الماديةِ؛ ليدفع بالمتلقي الى التسليم المطلق بحتميةِ الفناءِ والإقرار بالقوةِ الإلهيةِ التي لا تزول.

المبحث الثالث

مرجعية الحكمة والوصايا

توطئة

يُقصدُ بالحِكْمَة إيرادُ الآراءِ الصَّائِبَةِ المُنطَبِقَةِ على الواقعِ المَعِيشِ وتتوافق مع المنطق. وتكون حصاد سنين طويلة من الخبرة في الحياة ودهاليزها، يوردها الحكيم في أثناء حديثه بشكل مختصر وبطريقة سهلة مفهومة مستعملاً في ذلك الفاظاً يسيرة^(١). وبما أنَّ الحياة تقوم على المتناقضات، الخير والشر، والإنسان فيها يتأثر بمحيطه الذي يعيش فيه، فتختلف مشاعره بين الحب والبغض، والشجاعة والخوف، والفرح واليأس، وغيرها من المشاعر التي تزدهم في داخل الإنسان، ووسط هذا الضياع الذي يعيشه الفرد تأتي الحكمة فجأة لتحذره من الخيانة وتدفعه الى التسامح وتقوي في داخله العزيمة وتهبط مشاعر الجبن، وتعزز إيمانه بالقضاء والقدر وتحثه على العمل والعلم. والشعر العربي مزدهم بالحكم التي استمدها الشعراء من واقع الحياة وما أخذوه عن العرب، ومن الأمور العجيبة التي يمكن ملاحظتها في شعر الحكمة هي أشعار وردت عن شعراء مشهورين بالزندقة والمجون، فمن العجيب أن ينطق مثل هؤلاء بشعر يفيض بالتقوى والزهد. وعلى الأغلب أنهم قالوا هذه الأشعار بعد أن تابوا وملوا من العبث واللعب^(٢). ومواضيع الحكمة التي وردت في أشعار الجاهلية كانت بشأن الاخلاق والدين وشيء من السياسة والاقتصاد، فهي لم تصل الى مستوى الحكم الهندية أو اليونانية؛ إذ كانت تعوزها الشروح والتفصيل والتحليل، والسبب الرئيس في ذلك يعود الى انغلاق

(١) ينظر: تاريخ الادب العربي، عمر فروخ، الطبعة الثامنة، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ٢٠٠٦م: ٨١/١.

(٢) ينظر: الحكمة في الشعر العربي، سراج الدين محمد، الطبعة الاولى، دار الراتب الجامعية، بيروت-لبنان، د. ت/ ٥.

العرب على أنفسهم في جزيرتهم عن الدول الأخرى مما يولد قلة في الاحتكاك بين مختلف الثقافات المحيطة بهم^(١).

أمّا الوصايا فتتدرج ضمن باب الخطب، والفرق بينهما أنّ الخطبة تقال في جمع من الناس أمّا الوصية فتقال لأفراد معدودين^(٢)، وثمة علاقة مشتركة بين الوصية والحكمة، فالحكمة أعم وأشمل أمّا الوصايا، فتدخل ضمن الحكمة بعلاقة التابع والمتبوع، فهي أقل عمومية من الحكمة فهي أمر بالمعروف ونهي عن المنكر وتحذير من زلل وتبصر بمصالح العمل، أمّا الحكمة فتشمل أموراً كثيرة وعلومًا شتى وتحتاج الى شرح وتعليل وإبداء الأدلة والبراهين. أمّا الوصية فهي مشابهة للحكمة العربية القديمة، إذ اقتصرَت على الأمور الأخلاقية والدينية التي ينقصها التفصيل والبراهين، إذ ترتبط الحكمة العربية القديمة بالوصية بعلاقة قوية ومتداخلة يصعب الفصل بينهما^(٣).

يمثل الخطاب الحكمي والوصائي في مدونة الأحناف قطيعة إبستمولوجية معرفية وأخلاقية مع الأنساق الثقافية التي هيمنت على العقل الجاهلي. إذ أسس الأحناف لحكمة ميتافيزيقية تأملية، استمدت جذورها من الموروث الإبراهيمي واستتطاق الظواهر الكونية متجاوزين أفق القبلية التي استمدت حكمتها من مراجعها الأرضية البراغماتية، إذ انبثقت من الصراعات القبلية لتنتج خطابًا قبليًا يسعى لحماية الذات القبلية. أمّا الوصية فقد انسلخت في مسار الوصايا الروحية صِيغَت بنبرة هادئة يملأها الخشوع والانكسار، فتحوّلت الى وثيقة تربوية تروّض الأبناء والمجتمع، في الوقت التي كانت فيه الوصية في بعض العرف

(١) ينظر: الحكمة في الشعر العباسي، هريمانا عبد الكريم، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية- المدينة المنورة، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م / ١٤.

(٢) ينظر: تاريخ العرب العربي، عمر فروخ، الطبعة الرابعة، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ابريل ١٩٨١م: ٨١/١.

(٣) ينظر: الحكمة في الشعر العباسي / ٦٦-٦٥.

الجاهلي السائد عبارة عن أداة لتحريض الأجيال على التآثر وتوريث أمجاد الدم والسيادة المادية. وبذلك يكون الأحناف قد ارتقوا بالحكمة والوصية الى نسق أخلاقي وروحي مهد العقل العربي لاستقبال القيم الدينية الكبرى^(١). وسعيًا للإحاطة بالنسق الحكمي والوصائي، فقد عُقِدَ هذا المبحث على مَطْلَبَيْنِ: خُصِّصَ الأولُ لِدِرَاسَةِ الحِكْمَةِ بوصفها الإطار الفلسفي الذي يجسد الرؤية الكونية بمعزل عن المؤثرات القبلية الزائلة، في حين عُنِيَ المَطْلَبُ الثاني بالوقوف على الوصية بوصفها الامتداد العملي والوظيفي لتلك الحكمة التي شُرعت لتحصين المجتمع والأجيال اللاحقة من الانزلاق في الغواية المادية.

أولاً: الحكمة في شعر الأحناف.

لم تكن الحكمة في مدونة الشعر الجاهلي مجرد خواطر عابرة أو ومضات مفردة، بل مثلت نسقًا معرفيًا متكاملًا، وقد برزت الحكمة في شعر الأحناف كإحدى أهم المرجعيات الثقافية في شعر الأحناف في العصر الجاهلي، إذ صُنِفَت الثابتة التي تضبط إيقاع الحياة وتهذب المجتمع. وفي هذا المجال برز زهير بن أبي سلمى كواحد من أهم شعراء الحكمة في تلك الحقبة الزمنية وله أبيات من معلقته أسس فيها لفلسفة الأخلاق المجتمعية من خلال إطلاقه مجموعة من القوانين الاجتماعية؛ لتكون دستورًا يسير عليه المجتمع، فحكمة زهير تجاوزت الرصد السطحي، وهذا ما يلحظ في قوله الآتي: [من الطويل]

وَمَنْ لَمْ يُصَانِعْ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ	يُضْرَسُ بِأَنْيَابٍ وَيُوطَأُ بِمَنْسَمٍ
وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ، فَيَبْخُلُ بِفَضْلِهِ	عَلَى قَوْمِهِ يُسْتَفَنُّ عَنْهُ وَيُنَمَمُ
وَمَنْ يَجْعَلِ الْمَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عَرْضِهِ	يَفِرُّ، وَمَنْ لَا يَتَّقِ الشَّتْمَ يُشْتَمُ ^(٢)

(١) ينظر: تاريخ الادب العرب، شوقي ضيف: ١/ ٤١٥ - ٤١٩. و تاريخ الادب العربي، حنا الفاخوري، الطبعة الثانية، المطبعة البولسية / ٦٦. والمفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام / ٤٥٠ وما بعدها.

(٢) ديوان زهير بن أبي سلمى / ١١٠.

فهذه الأبيات تمثل خروجًا بالخطاب الشعري من الأنا القبلية الى دائرة المجتمع المتعقل، فوظف حكمته لتشذيب الغرائز الجاهلية مما يؤسس لبيئة أخلاقية تستمد قيمتها من العطاء والمرونة وحماية الكرامة بالأفعال النبيلة. فالشاعر خرج عن المعنى المألوف للتصنع وما يدل على مرونة ومدارة في التعامل مع المقابل، واستعمل الصورة المضادة لهذا الفعل، فلم يقل أن من يصانع ينج، بل استعرض المصير المرعب لمن يتعالى على مرونة التعايش، واستعمل لرسم صورة هذا المصير أبشع صور الهلاك، من التمزيق بالأنياب والدهس بأخفاف الإبل. وفي البيت الثاني يقدم نظرة اقتصادية مرتبطة بالأخلاق لا بالمادة؛ لأن المال والثروة لا تمنح صاحبها ميزة مطلقة للسيادة، بل هذه الميزة مقرونة بالعطاء الذي يمثل رأس مال اجتماعي؛ لأنّ البخل يحول صاحبه الى منبوذ ومحتقر من قبل قبياته بعد أن سقطت عنه تلك الحصانة الاجتماعية بسبب بخله، ويتحدث بعدها عن أثمن ما يملكه الإنسان وهي الكرامة والعرض، وهذه الممتلكات الثمينة بحاجة الى سور يحميها وهذا السور عبر عنه الشاعر بأنّه المعروف والإحسان المادي والمعنوي فهي لا تحفظ بمجرد الشعارات بل بصناعة الخير كدرع واقٍ، ويجدر بالفرد أن يتقي أسباب الإساءة، وإلا؛ فسيعرض نفسه للإهانة إذا ما قلل من احترام الآخرين. ولن تكن حكمة زهير هنا مجرد تأمل ميتافيزيقي، بل كانت توظيفًا للروح الأحناف؛ بهدف نقل مجتمعه من شريعة الغاب والغرائز القبلية الى مجتمع الفضيلة القائم على السلم الأهلي والتكافل، والمروءة.

ومن معلقة عبيد بن الأبرص هناك نص أشبه بالمعادلة الجبرية، مما جعله وثيقة فلسفية بالغة التكثيف، يشرح فيها علاقة الإنسان بممتلكاته وأمله في ظل

حتمية الفناء، إذ يقول : [من مخلص البسيط]

فَكُلُّ ذِي نِعْمَةٍ مَخْلُوسٌ هَا	وَكُلُّ ذِي أَمَلٍ مَكُونٌ
وَكُلُّ ذِي إِبِلٍ مَوْرُوثُهُ	وَكُلُّ ذِي سَائِبٍ مَسْأُوبٌ

وَكُلُّ ذِي غَيْبٍ يُّوْبُ وَغَائِبُ الْمَوْتِ لَا يُؤْبُ
أَعَاقِرُ مِثْلَ ذَاتِ رَحْمٍ أَوْ غَانِمٌ مِثْلُ مَنْ يَخِيبُ^(١)

أبرز ما يلاحظ على النص هو تكرار لفظة (كل) التي تدل على الشمولية ووردت حَمْسَ مَرَّاتٍ في النص، وبذلك يحول النص من الحالة الفردية الى الحالة الشاملة بلا استثناء؛ فأسس لحقيقة مفادها أَنَّ النعمة الدنيوية مسلوبة مختلصة مهما طالَت والآمال البشرية ليست سوى وعود تتحطم أمام نفاذ الآجال. والثروة التي يمتلكها الإنسان ليست ملكه، فسرعان ما تتحول الي الورثة، والشاعر استعمل في إيصال هذه الصور الإبل التي تعدُّ أهم ثروة لدى الإنسان العربي سابقاً، ومن كان في يومٍ من الأيام ذات قدرة على الغزو وسلب القبائل الأخرى فإنه لا محالة مسلوب، يسلبه الموت، فتتساوى الجميع في الضعف المادي الوجودي. وعقدَ مقارنةً بينَ رحلتين، رِحْلَةٍ يَعْقُبُهَا إِيَابٌ وَرُجُوعٌ، وأُخْرَى لَا رَجْعَةَ مِنْهَا وَهِيَ الْمَوْتُ، فيمثل انقطاعاً ابدياً لا رجعة فيه. من ثم يستفهم الشاعر بصورة إنكارية يراد منها إثبات حقائق ثابتة لا تتبدل، فمثل ما لا تستوي ذات الأولاد مع العقيم، ولا الفائز مع الخسران، فكذلك لا يمكن مساواة الموت بالحياة ولا صاحب الأعمال الحسنة مع من جحد نعمة ربه. وبذلك يجب الابتعاد عن الاغترار بمظاهر القوة والثروة التي مصيرها الزوال. وبذلك تتحول القصيدة من مجرد رصد للحياة اليومية الى وثيقة تعيد صياغة علاقة الإنسان بالكون و الموت.

وهناك نص آخر لعبيد بن الأبرص عالج فيه البعدين النفسي والزمني للفناء، إذ

شكل هذا النص انعطافاً في حكمة عبید بن الأبرص، إذ قال: [من الكامل]

إِنَّ الْحَوَائِثَ قَدْ يَجِيءُ بِهَا الْعَدُ وَالصُّبْحُ وَالْإِمْسَاءُ مِنْهَا مَوْعِدُ
وَالنَّاسُ يَلْحَوْنَ الْأَمِيرَ إِذَا غَوَى خَطْبَ الصَّوَابِ وَلَا يُلَامُ الْمُرْشِدُ

(١) ديوان عبید بن الأبرص/ ١٣.

وَالْمَرْءُ مِنْ رَيْبِ الْمُنُونِ بِغَيْرَةٍ وَعَدَا الْعَدَاءُ وَلَا تُودَّعُ مَهْمُ^(١)

صور الغد كأنه ناقل للأقدار، وجعل في حركة الليل والنهار مواعيد دقيقة ومحكمة لوقوع الحوادث التي يجئ بها الغد مما يكسر الطمأنينة المزيفة للمستقبل. وينتقل الى بعد سياسي وأخلاقي. فينقض فكرة السلطة المطلقة التي تعصم المسؤول. فالحاكم يخضع للرقابة المجتمعية وإذا ما أخطأ؛ يلحون عليه باللوم، أمّا الملتزم، فيُبرأ من ذلك اللوم. وصور حالة الغفلة التي يعيشها الإنسان وهو غير مدرك للمنية وتقلباتها، والموت الذي ينقض فجأة كالهجوم الكاسح ليقطع روابط الإنسانية في لمح البصر، لدرجة أنّ الإنسان لا يجد متسعاً من الوقت لتوديع أحبائه. ويبرز بُعد الأحناف في إسناد مجريات الأمور لقدرة غيبية قاهرة بدلاً من العبثية الجاهلية، وهدم العصبية القبلية برفض الانقياد الأعمى للأمير، وكسر غرور الإنسان عبر تذكيره بضعفه أمام حتمية الموت.

أمّا زيد بن عمرو بن نفيل فقد قدم لوناً مختلفاً من الحكمة، إذ جمع بين

الحكمة الاجتماعية والاقتصادية أو المادية، فقال: [من الخفيف]

تِلْكَ عِرْسَايَ تَنْطُقَانِ بِهَجْرٍ وَتُقُولَانِ قَوْلَ أَثَرٍ وَعَثْرٍ
شَسَا لَانِ الطَّلَاقُ أَنْ رَأَيْتَانِي قَلَّ مَالِي، قَدْ جِئْتَانِي بِكُفْرٍ
فَلَعَلِّي أَنْ يَكْثُرَ الْمَالُ عِنْدِي وَيُخَلِّيَ مِنَ الْمَغَارِمِ ظَهْرِي
وَيَكُنْ مَنْ يَكُنْ لَهُ شَبٌّ يُخْ بَبٌ وَمَنْ يَفْتَقِرْ يَعْشَ عَيْشَ ضَرٍّ^(٢)

فالشاعر يُصوِّرُ لنا تَنَكُّرَ زَوْجَتَيْهِ لَهُ وَهَجْرَانَهُمَا إِيَّاهُ، لَا لَخْلُ فِي خُلُقِهِ أَوْ شَجَاعَتِهِ، بَلْ لِسَبَبٍ مَادِي (رَأَيْتَانِي قَلَّ مَالِي)، فَيَسْتَنْكَرُ عَلَيْهِمَا هَذَا الْجُودُ

(١) ديوان عبيد ابن الابرص / ٤٢.

(٢) الحماسة البصرية، أبو الحسن البصري (ت ٦٥٩هـ)، تحقيق مختار الدين أحمد، د. ط، عالم الكتب ، بيروت - لبنان : ١١ / ٢.

(جُثْمَانِي بُنْغَرٍ). ولا يستسلم لليأس، بل يذكر تقلب الأيام، فيمني النفس بفعل الترجي (لعل) لاسترداد الثروة والتخلص من أُنْقَال الديون. وفي البيت الأخير يقدم فلسفة قائمة على التقابل التام، فمن له ثروة يُقَابَل بمحبة الناس وقبولهم، أمّا الفقر فيُقَابَل بالعزلة والضرر الاجتماعي، وهذا يبعث على خيبة أمل في البعد الروحي ويؤكد أنّ المصلحة المادية هي المحرك الأساسي للمجتمع. ويثبت زيد في نصه هذا على أنّ الزهد لم يكن مقتصرًا على التأمل في الموت، بل وصل الى الزهد الاجتماعي إذ أدرك تقاهة الركون لمحبة الناس وولائهم، لأنها مشروطة بالمادة الزائفة مما يدفعه للبحث عن قيم عليا وثابته لا تتأثر بزيادة المال او نقصانه.

ولزهير أبيات قدم من خلالها معيارًا لتقييم الإنسان، فجرده من بهرج المظهر ليربط قيمته الحقيقية بالجواهر الداخلي المتمثل بالفؤاد وبيان اللسان، إذ قال: [من الطويل]

وَمَنْ يَغْتَرِبُ يَحْسَبُ عَدُوًّا صَدِيقَهُ	وَمَنْ لَا يُكْرِمُ نَفْسَهُ لَا يُكْرِمُ
وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ أَمْرٍ مِنْ خَلِيقَةٍ	وَأِنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعْلَمُ
وَكَائِنْ تَرَى مِنْ صَامِتٍ لَكَ مُعْجِبٍ	زِيَادَتُهُ أَوْ نَقْصُهُ فِي التَّكَلُّمِ
وَمَنْ لَا يَزَلْ يَسْتَرْجِلُ النَّاسَ نَفْسَهُ،	وَلَا يُغْفِهَا يَوْمًا مِنَ النِّلِ يَنْدَمُ
لِسَانُ الْفَتَى نَصْفٌ وَنِصْفُ فُؤَادِهِ	فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا صُورَةُ اللَّحْمِ وَالْدَمِ ^(١)

فالغربة قد تجعل الإنسان يخلط بين المعايير فلا يميز بين صديقٍ او عدوٍ، والشاعر هنا أقرَّ قاعدة اجتماعية صارمة تقضي بأنّ كرامة المرء تنبع من احترامه لذاته أولاً. وهناك كثير من الناس من يعجبك إذا صمت لكن ما أن ينطق يسقط عنه قناع الوقار، فلسان المرء بما نطق ربما يرفع من قيمته أو ينزلها، فلسان المثل نصف الإنسان أمّا النصف الآخر فهو فؤاده وما عداها فالإنسان عبارة عن لحم

(١) ديوان زهير ابن أبي سلمى / ١١١-١١٢.

وعظم ليس إلّا. وبذلك تحولت الحكمة من مجرد نصائح دنيوية الى تشريع أخلاقي ذي أبعاد روحية تتوافق مع المبادئ الأساسية التي ينادي بها الأحناف في عقيدتهم التوحيدية.

ولعبيد بن الأبرص أبيات تظهر فيها حكمته من خلال تقديم وثيقة أخلاقية وروحية تعكس تجربته وتُبرز انتقاله من الفخر القبلي التقليدي الى بناء متماسك أخلاقياً، إذ قال [من الوافر]

وَأَسْتُرُّ بِالتَّكْرُمِ مِنْ خُصَاصِ	لَعَمْرُكَ إِنَّنِي لَأَعِفُّ نَفْسِي
وَأَكْرَهُ أَنْ أَعُدَّ مِنَ الْحِرَاصِ	وَأَكْرِمُ وَالِدِي وَأَصُونُ عِرْضِي
سَوَّلًا لِلْمُطَاعِ وَذَا عِقَاصِ ^(١)	إِذَا مَا كُنْتُ لَخَاسًا بَخِيلًا

صاغ الشاعر من حكمته درعاً أخلاقياً يقيه ذل الحاجة، فسان نفسه عن طريق القناعة والعفة والترفع عن دناءة الجشع، فأسس لكرامة إنسانية مستمدة قيمتها من النقاء الباطني والزهد في الماديات، رافضة عبودية التملق والتذلل لأصحاب السلطة بحثاً عن مكاسب دنيوية زائلة، والعقل الجاهلي غالباً ما يهتم بالمظهر أمام القبيلة، بينما الشاعر خرج من هذا النسق ليؤسس لجوهر الأحناف النقي، فهو يستر ضعفه المادي بقوته الروحية (وَأَسْتُرُّ بِالتَّكْرُمِ مِنْ خُصَاصِ)، مؤكداً أنَّ القيمة الحقيقية للإنسان تكمن في طهارة باطنه وعفته وليس في ما يملكه.

أمّا عدي بن زيد فقد ترجم حكمته الى وعي أخلاقي صارم، إذ جعل من الوفاء المطلق بالعهود؛ ورحمة المضطر مقياساً لنقاء سريرته وعصمة له من الملامة، إذ قال [من الطويل]

(١) ديوان عبید بن الأبرص / ٧٨.

وَمَا خُنْتُ ذَا عَهْدٍ وَأَبَيْتُ بَعْدَهُ
وَلَمْ أَجْعَلْ فِيهَا أَتَيْتُ مَلَامَةً
وَلَمْ أَحْرِمِ الْمُضْطَرَّ إِذْ جَاءَ قَانِعَا
أَتَيْتُ الْجَمَالَ وَاجْتَنَبْتُ الْقَنَازِعَا^(١)

تجاوز الشاعر في نصه دافع المفاخرة القبلية النفعية نحو تأسيس وازع باطني محرد، إذ تتحول الأخلاق لديه الى غاية روحية خالصة يسعى من خلالها الى إدراك الفضيلة المطلقة، والترفع عن الرذائل وسفاسف الأمور. وهو بذلك ينسجم انسجامًا تامًا مع قيم الأحناف التي تعلي من شأن الضمير الفردي الحي والنزعة الإنسانية المترفعة.

ثانيًا: الوصايا في شعر الأحناف.

الوصايا لدى هؤلاء الحكماء هي عبارة عن وثيقة تربوية خالصة؛ لتحصين الأبناء والمجتمع من الغفلة، منطلقين فيها من باب المسؤولية الأخلاقية والروحية، ومتجاوزين حدود التجربة الفردية الى فضاء التوجيه المجتمعي. وتعد أبيات أبي قيس صرمة عينة ناضجة لتلك الوصايا، إذ صاغ من خلالها دستورًا أخلاقيًا متكاملًا، ليعيد هندسة الفرد، إذ قال: [من الطويل]

يَقُولُ أَبُو قَيْسٍ وَأَصْبَحَ غَادِيَا:
فَأَوْصِيكُمْ بِاللَّهِ وَالْبِرِّ وَالتَّقَى
وَإِنْ قَوْمُكُمْ سَاءُوا فَلَا تَحْسُدْنَهُمْ
وَإِنْ نَزَلَتْ إِحْدَى التَّوَاهِي بِقَوْمِكُمْ
وَإِنْ نَابَ غُرْمٌ فَادْحُ فَارْفُقْهُمْ
وَإِنْ أَنْتُمْ أَمْعَزْتُمْ فَتَعَفُّوا
أَلَا مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ وَصَاتِي فَأَفْعَلُوا
وَأَعْرَاضَكُمْ، وَالْبِرُّ بِاللَّهِ أَوَّلُ
وَإِنْ كُنْتُمْ أَهْلَ الرِّئَاسَةِ فَأَعْدِلُوا
فَأَنْفُسَكُمْ نُونِ الْعِشِيرَةِ فَأَجْعَلُوا
وَمَا حَمَلُوكُمْ فِي الْمُلَمَّاتِ فَأَحْمِلُوا
وَإِنْ كَانَ فَضْلُ الْخَيْرِ فِيكُمْ فَأَفْضِلُوا^(٢)

(١) ديوان عدي بن زيد العبادي/ ١٤٥.

(٢) البداية والنهاية: ٤ / ٣٩٠ - ٣٩١.

افتتح وصيته بمركزية توحيدية لاهوتية بقوله: (أوصيكم بالله والبر والتقوى)، وفصل في الوصية، فجعل البرَّ أولاً في الأعمال الصالحة، ومن ثم حارب آفةً اجتماعيةً مستفحلة في كل المجتمعات وهي الحسد، فلا ينبغي للفرد الحسد لمن ساد من قومه، وإذا أصبح أحدٌ وهو ذا سلطة، فعليه العدل بين الناس في مجتمعه؛ لأنَّ عدالته هي من تضمن بقاءه واستمراره في سلطته. وإذا ما حلت مصيبة في قومه فلا ينبغي أن ينأى بنفسه عن هموم قومه، بل الأفضل أن يكون أول المدافعين عنهم. ويؤسس الشاعر لمفهوم التكافل الاجتماعي، فيجعل من القبيلة مؤسسة للرعاية وقت الملمات والشدائد من خلال مساعدة الضعفاء ماديًا، أمّا إذا أصاب الفقرُ أحدًا فعليه أن يتعفف ليصون كرامته، ولو تحول هذا الفقر الى غنى يبذل العطاء على الضعفاء من الناس ولا يجدر به أن يطغى عليهم، وبهذه الوصايا التي أدرجها أبو قيس في نصه يحمي الإنسان نفسه من الانهيار الأخلاقي عن الحاجة الى المال، ومن الطغيان المادي عند الغنى. وهذا هو جوهر الدين التوحيدي للأحناف الذي آمن فيه الشاعر.

ويقدم عبيد بن الأبرص وصيته اعتباريةً؛ إذ تغادر هموم الدنيا، ليصف الحال

في الآخرة، فقال: [من البسيط]

لَا حَاضِرٌ مُّقْلِبٌ مِنْهُ وَلَا بَادِي	إِنَّ أَمَامَكَ يَوْمًا أَنْتَ مُدْرِكُهُ
هَلْ تُرْسَيْنَ أَوْلِيَاهُ بِأَوْتَادِ	فَانْظُرْ إِلَى فَيْءِ مُلْكٍ أَنْتَ تَارِكُهُ
وَالشَّرُّ أَخْبَثُ مَا أُوْدَعِيَتْ مِنْ زَادٍ ^(١)	الْخَيْرُ يَبْقَى وَإِنْ طَالَ الزَّمَانُ بِهِ

أبيات عبيد هذه تمثل وصية إنذارية صارمة، فيقرر حقيقة اليوم الموعود الذي يمثل نهاية المطاف البشري، فالموْتُ حَقٌّ يَعُمُّ الْبَشَرِيَّةَ جَمْعَاءَ، لَا يُفْلِتُ مِنْهُ بَدَوِيٌّ فِي بَادِيَتِهِ وَلَا حَضَرِيٌّ فِي قَصْرِهِ. في البيت الثاني استعارة بليغة شبه فيها الملك

(١) ديوان عبيد ابن أبي الابرص / ٤٩.

والسلطة الدنيوية بالفيء الذي يموت ما أن طلعت عليه الشمس ولا يمكن تثبيته بالأوتاد. أمّا الخلود الحقيقي الذي يبقى الى الأبد يكمن في الخير وما يتركه من أثر طيب بين الناس، وفي مقابل هذا الخير هناك الشر الذي شبهة بأخبث زاد يحمله الإنسان في رحلته الطويلة، فهذه الوصية أطرت حياة الإنسان داخل مفهوم الرحلة والزاد مبيّنًا أنّ السلطة ما هي إلا ظل سيزول وإنّ التركة الحقيقية والباقية بلا زوال هي الخير الذي يتركه الإنسان. يُحيل الشاعر مفاخر القبيلة الى ميزان أخلاقي صارم، جاعلاً من الخير الزاد الأبدى الوحيد للإنسان في رحلته نحو الآخرة، إذ تجسدت النزعة الأحناف هنا في تجاوز المادية الجاهلية لتأسيس وعي روحي يقر بحتمية اليوم الموعود، ومساواة البشر أمام الموت وزوال السلطة.

ويوظف عدي بن زيد العبادي تجربته فب أبياته الآتية: [من الخفيف]

إِنَّ لِلدَّهْرِ صَوْلَةً فَاحْذَرْنَهَا	لَا تَبَيِّنَنَّ قَدْ أَمْنَتِ الدُّهُورَا
قَدْ يَنَامُ الْفَتَى صَاحِبًا فَيَرْدَى	وَلَقَدْ بَاتَ آمِنًا مَسْرُورَا
إِنَّمَا الدَّهْرُ لَيِّنٌ وَنَطُوحٌ	يَثْرُكُ الْعَظْمَ وَاهِيًا مَكْسُورَا
فَاسْأَلِ النَّاسَ أَيَّنَ آلَ قُبَيْسٍ	طَخَطَحَ الدَّهْرُ قَبْلَهُمْ سَابُورَا
خَطَفَتْهُ مَنِيَّةٌ فَتَرْدَى	وَهُوَ فِي ذَاكَ يَأْمُلُ التَّغْمِيرَا
وَلَقَدْ كَانَ ذَا جُودٍ وَتَاجٍ	تَرَهَّبُ الْأُسْدُ صَوْلَةً وَالزَّيْرَا ^(١)

فالدهر ليس مسارًا محايدًا، بل هو قوة قاهرة فلا ينبغي للفرد أن يأمن للزمن، فربما يبات وهو في صحة وعافية لكنه يستيقظ وهو عليل، بعد أن بات ليلته في مأمن من الزمن وما يحمله من مفاجآت، فهو كالكائن المفترس أو الكبش الهائج الذي خدع الإنسان بسلمه ورخائه، وسرعان ما تتجلي الغشاوة ويبرز على حقيقته؛

(١) ديوان عدي بن زيد العبادي/ ٦٤-٦٥.

فيذر الإنسان عبارة عن عظم مكسور. ثم يلفت بالانتباه بطلبه السؤال عن آل قُبَيْسٍ وملك الفرس العظيم الذي سُحق ملكه بقوة، بعد أن كان يمني النفس بعمر مديد يصل الى التعمير، سرعان ما خطفته المنية فما نفعه ملكه ولا قوته التي كانت تُرهب الأسود من خشيتها. فهذه الوصية لم تكتفِ بتوجيه النصح المجرد، بل أسقط هيبة المؤسسة السياسية وما تملك من قوة عسكرية، ليبرز ضعفها المتأصل، والصحة الجسدية ليست سوى قشرة رقيقة تنحطم عند أول صولة للأقدار. وتتجلى الرؤية الحنيفية في هذه الوصية عبر إخضاع جبروت السلطة الدنيوية وعظمة الملوك لسلطان القدر الغيبي القاهر، محيلةً أمانى الإنسان وصحته الى هشاشة مطلقة توجب التسليم والاتعاض.

ووقف ورقة بن نوفل ينصح قومه بضرورة اتباع الدين الحق محذراً إياهم من

الشرك بالخالق الواحد، إذ قال: [من البسيط]

لَقَدْ نَصَحْتُ لَأَقْوَامٍ وَقَلْتُ لَهُمْ أَنَا النَّذِيرُ فَلَا يَغُرُّكُمْ أَحَدٌ
لَا تُعْبُدُنَّ إِلَهًا غَيْرَ خَالِقِكُمْ فَإِنْ دَعَاكُمْ فَقُولُوا بَيْنَا حَدٌّ^(١)

فوصية زيد هذه تدخل في جوهر العقيدة التوحيدية بشكل مباشر، فتحت الإنسان على أن يصلح قومه ويحذرهم من الضلال ويستشرف الخطر الروحي، فيحذرهم من الانخداع بمنظومة الشرك السائدة (فلا يَغُرُّكُمْ أَحَدٌ) ولا ينخدعوا، فينساقوا بشكل أعمى خلف القوم، فيعبدون إلهاً غير خالقهم، ومن ثم يحذر من أن استمرار النقاش مع القوم المشركين قد يؤدي الى التنازل أو التشكيك بالعبادات التوحيدية، فلا بد من جدار عازل يقطع الطريق على أي حوار مستقبلي بشأن العقيدة (فإن دَعَاكُمْ فَقُولُوا بَيْنَا حَدٌّ)، هذا الحد بمثابة بناء منطقة عازلة وأمنة للفكر العقائدي غير المنحرف.

(١) الحماسة البصرية: ٢ / ٤٢٥.

ولسويد بن عامر^١* وصيةً تتجاوز النصائح السطحية، بل غاص الى الأعماق فهدم الأوهام المادية، وبنى نسقًا نفسيًا يعتمد على التسليم المطلق، في قوله: [من البسيط]

لَا تَأْمَنَنَّ وَإِنْ أَمْسَيْتَ فِي حَرَمٍ إِنَّ الْمَنِيَا بِجَبْنِي كُلِّ إِنْسَانٍ
فَأَسْأَلُكَ طَرِيقَكَ تَمْشِي غَيْرَ مُخْتَشِعٍ حَتَّى تُلَاقِي مَا يُمْنِي لَكَ الْمَانِي
لِكُلِّ ذِي صَاحِبٍ يَوْمًا مُفَارِقُهُ وَكُلِّ زَاكِدٍ وَإِنْ أَبْقَيْتَهُ فَمَانِي
وَالْخَيْرُ وَالشَّرُّ مَجْمُوعَانِ فِي قَرْنٍ بِكُلِّ ذَلِكَ يَأْتِيكَ الْجَبِيدَانِ^(٢)

فالشاعر انطلق في نصه من التحذير من الأمان من المنايا حتى لو كنت وسط الحرم الذي يمثل أقصى درجات الأمان في الوعي الجاهلي، فهذه المنايا تحيط بالإنسان من جهتيه فلا مهرب منها، ولا بد من المواجهة؛ لأنَّ الموت ملازم للإنسان فالحل الأمثل ليس في الهروب أو الخوف والرعب، بل في المضي الى الأمام في مسيرة الحياة حتى يصل الى ما كتبه له الخالق (حَتَّى تُلَاقِي مَا يُمْنِي لَكَ الْمَانِي)، إذاً فلا بد من تقبل المصير المحتوم بصلاية، ويشبه البيت الثالث ما ذكره عبيد بن الأبرص، إذ يقرر لحقيقتين لا مفر منهما، الأولى تتمثل في زوال الروابط الاجتماعية وتفككها، أمَّا الثانية تتمثل في تآكل الثروات المادية، فهاتين الحقيقتين تحثان الإنسان الى الزهد وعدم التعلق بالأعمى بأشياء زائلة، والأفضل التعلق بقيم أثبت وأبقى، وختم وصيته بالإشارة الى الخير والشر، فهما غير

* هو سويد بن عامر المصطليقي، نفر من الأحناف لم تذكر كتب الادب ترجمة له، لكن الألوسي في كتابه نهاية الارب، ذكره رواية عن مسلم الخزاعي قد انشد الرسول هذه البيات، فقال الرسول فيه لو ادركته لاسلم، لانها ابيات تنبئ انه كان يميل الى الحنفية ودين إبراهيم: ينظر: بلوغ الأرب في معرفة احوال العرب، الألوسي (ت ١٣٤٢هـ)، تحقيق محمد بهجت الاثري، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، د.ت: ٢٥٩/٢.

(٢) بلوغ الأرب: ٢٥٩/٢.

منفصلين بل مقترنان معًا، ويتكفل الزمن في حمل هذه الأقدار المزدوجة الى الإنسان.

و لأبي قيس صرمة وصية شاملة في الأخلاق هندس من خلالها القوانين اليومية التي تحكم علاقة الإنسان بمحيطه، إذ قال : [من الرمل]

يَا بَنِي الْأَرْحَامِ لَا تَقْطَعُوهَا	وَصَلُّوهَا قَصِيرَةً مِنْ طَوَالِ
وَاتَّقُوا اللَّهَ فِي ضِعَافِ الْيَتَامَى	رُبَّمَا يُسْتَحَلُّ غَيْرُ الْحَالِ
وَاعْلَمُوا أَنَّ لِلْيَتِيمِ وَلِيًّا	عَالِمًا يُهْتَدَى بِغَيْرِ سُؤَالِ
ثُمَّ مَالِ الْيَتِيمِ لَا تَأْكُلُوهُ	إِنَّ مَالِ الْيَتِيمِ يَزَعَاهُ وَالْي
يَا بَنِي التُّخُومِ لَا تَخْرُلُوهَا	إِنَّ خَزَنَ التُّخُومِ نُو عَقَالِ
يَا بَنِي الْأَيَّامِ لَا تَأْمُنُوهَا	وَاحْذَرُوا مَكْرَهَا وَمُرَّ اللَّيَالِي
وَاعْلَمُوا أَنَّ مُرَهَا لِنَفَادِ الـ	خَلْقِ.. مَا كَانَ مِنْ جَدِيدٍ وَبَالِي
وَاجْمَعُوا أَمْرَكُمْ عَلَى الْبِرِّ وَالتَّقَى	وَوَى.. وَتَرَكَ الْخَنَا وَأَخَذَ الْحَالِ ^(١)

بدأ الشاعر وصيته من النطاق الضيق ومن أصغر وحدة في المجتمع، إذ انطلق من الأسرة التي تعد الأساس في المجتمع، داعيًا الى حفظ صلة الأرحام ناهيًا عن قطعها، سواء كانت صلة القرابة قريبة من الفرد أو كانت بعيدة تمتد الى أنساب بعيدة عن الفرد. فلا فرق بينهما في الوصل ويتسع النطاق ليشمل فئة ضعيفة في المجتمع وهم اليتامى وكرر الوصية باليتيم في ثلاث أبيات، إذ دعا الى رعاية اليتيم حتى لا يضيع ولا ينحرف عن جادة الصواب، وربط حماية اليتيم بوجود راعٍ سماوي عالم بالسرائر، ويدعو الى حماية مال اليتيم من الضياع أو الاستيلاء عليه بغير وجه حق، ثم يدعو الى ضرورة عدم عزل الأراضي الزراعية

(١) البداية والنهاية: ١٩٣/٤-١٩٤، التُّخُوم: الحدود الفاصلة بين الاراضي او نهايات الديار، الخَنَا: الفحش في القول، والفعل، والفساد، والقبيح من الخصال.

بعد أن كانت سبب لكثير من النزاعات القبلية المستمرة، مما يؤسس لحماية الملكية الفردية فالبغي لا يجلب إلا التبعات الثقيلة والعقوبات الدنيوية والأخروية. والشاعر يحذر من الامان الى الأيام، فمرورها ليس مجرد تعاقب زمني، بل هو مكر وحركة مستمرة وحتمية نحو نفاذ الخلق وفناء كل موجود سواء كان جديداً أو بالياً، ومثل البيت الأخير دستوراً لخص فيه أبو قيس أربعة أركان متكاملة: البر، كفعل إيجابي تجاه المجتمع، والتقوى، كحالة خوف ومراقبة باطنية للخالق، وترك الخنا، أي تنزيه النفس عن الفواحش، وأخذ الحلال لمنهج حياة في التكسب والتعامل. وفي هذا النص نلاحظ ارتقاء بالوصية من ضيق مفهومها القبلي الى رحابة التشريع التوحيدي، الذي يصبو إليه الأحناف، من خلال إحلال منظومة البر، والتقوى، والحلال بديلاً جذرياً عن فوضى رذائل العرف الجاهلي.

تأسيساً على ما تقدم من حفریات نقدية في المدونة الشعرية الحنفية، خلّص هذا الفصل الى أنّ الخطاب الشعري شكل نسقاً معرفياً متكاملاً، تدرج في بناء وعي الإنسان هندسياً وروحياً، انطلق أولاً من ترسيخ الرؤية الكونية لبدايات الخلق والارتباط بالخالق، ليفكك أوهام الخلود المادي عبر قراءة فاحصة لحركة الزمن واستتطاق مصارع الأمم الغابرة والملوك. هذا الوعي لم يخلف لحكماء هذا التيار عزلة أو يأساً، بل أثمر نضجاً تأملياً عميقاً ترجم الى دساتير أخلاقية وتوجيهات سلوكية صارمة، وسعت هذه المنظومة الى تقوية المجتمع، وحماية الضعفاء وإقامة قواعد التكافل الاجتماعي، ليغدو الأحناف هذا البذرة الأولى التي حرثت العقل العربي، وخلصته من الشوائب الوثنية المادية، وزرع قيم العدل، والتأمل في ما آلت إليه الأمم والملوك، مما يثبت أنّ الإسلام حين أشرق وجد نتاج هؤلاء الحكماء أرضية خصبة وعقلاً ممهدة لاستيعاب التشريعات السماوية الكبرى.



الفصل الثالث

اثر المرجعيات السياقية والفنية في

شعر الأحناف

المبحث الاول: أثر البداوة والتحضر في

الشعر الأحناف

المبحث الثاني: الاغتراب البيئي في

شعر الأحناف

المبحث الثالث: أثر المرجعية اللغوية في

شعر الأحناف



الفصل الثالث

أثر المرجعيات السياقية والفنية في شعر الأحناف

توطئة

كان للبيئة أثر في تشكيل الشعر الجاهلي، حتى عُدَّ هذا الشعر مِرآة صادقةً تَعكُسُ حَيَاةَ العربِ في تلك الحقبة التاريخية، فالبيئة مؤثر كبير في حياة الأديب وعامل أساسي في تشكيل فكره وإبداعه، إذ تؤثر على نظرتَه للعالم من حوله وكيفية توظيفه للظواهر من حوله في أعماله^(١). والبلاد العربية تختلف في بيئاتها بشكل يكاد يجعل منها مواطنَ متعددةً على الرغم من عدّها موطنًا واحدًا، إذ تَمْتَدُّ من البَحْرِ الهِنْدِيِّ في أَقْصَى الجَنُوبِ، إلى ما بَعْدَ دَمَشَقَ في أَقْصَى الشَّمالِ ومن بحر فارس ونهري دجلة والفرات في الشرق إلى البحر الأحمر ونهر النيل في الغرب، وبينَ هذه البلادِ الواسعة قُسمَ المجتمعُ الجاهليُّ على قِسمَيْنِ رئيسيَّين: الملوك، وغير الملوك. وغير الملوك، يقسمونهم على قسمين: أهل مدر، وأهل وبر. وأهل المدر ينقسمون على تجار ومزارعين، أمّا أهل الوبر فكانوا يقطنون في الصحاري ويعيشون من ألبان الحيوانات ولحومها، ويتنقلون حيث يوجد الماء والعشب^(٢). إنّ هذا التنوع بين البداوة والحضارة وتمازجهما في البيئة العربية، قد انعكس بوضوح في الشعر الجاهلي إذ تأرجحت لغة الشاعر وصوره بين نمطين نمطٍ حضري واضح اتسم بالركة والليونة، وبين نمط لغوي بدوي ووحشي يعكس

(١) ينظر: اثر البيئة في الشعر الجاهلي معلقة امرؤ القيس نموذجاً، إبراهيم الصديق احير، مجلة ابحاث كلية الآداب جامعة سرت، المجلد ١٧، العدد ١، مارس ٢٠٢٥ م/ ٤٦.

(٢) ينظر: مصادر الشعر الجاهلي، ناصر الدين الاسد، الطبعة الخامسة، دار المعارف، كورنيش النيل - القاهرة، ١٩٧٨ م: ١-١٠.

قسوة الصحراء، بل حتى الشاعر الواحد يَختلفُ شعره في باديته عنه إذا تحضر^(١).

وقدم الدكتور شوقي ضيف رؤية سردية تحليله واسعة توضح كيف تضافرت البيئتان البدوية والحضرية في صياغة الحياة الجاهلية وتوجيه أدبها، من خلال مسارين الآتيين:

الأول يمثل البيئة الصحراوية البدوية إذ يرى أنَّ هذه البيئة القاسية بجذبها ومخاطرها قد فرضت على البدوي معيشة شاقة تعتمد على الرعي والتنقل، إلا أنَّها في الوقت ذاته وقفت كسورٍ يحمي تقاليدهم ولغتهم، حتى انبثقت من هذه الحياة القاسية ومخاوفها قيم ومثل عليا تجمعت تحت لواء المروءة كالكرم والشجاعة والفروسية... وغيرها، وهذه الخصال استحوذت على موضوعات الشعر الجاهلي وأصبحت محور فخر الشعراء، كما انعكست هذه البيئة على صور الشعراء، فامتلأت القصائد بوصف الفيافي المخيفة التي يقطعها الشاعر، ووصف الحيوانات التي تشاركه البيئة كالجمال الذي يعد رفيقة المفضل، وأثنى الوحش، والنعام، ومشاهد الصيد العنيفة، كما ذهب ضيف الى القول إنَّ حكْمهم المتناثرة في أشعارهم لم تكن فلسفةً وتفكيراً مجرداً بل كانت ضرباً من التفكير في حقائق الحياة والموت، مستمدة من تجربتهم الحسية والواقعية التي أملتها عليهم قسوة البيئة^(٢).

والمسار الثاني تَمَثَّلَ في البيئة الحضرية، فمن أبرز حواضرها مكة المكرمة التي قدّمت دوراً تجارياً ودينياً بارزاً في ذلك العصر، وكانت تسودها حركة أدبية واسعة النطاق مستفيدة من أسواقها (عكاظ، وذى المجاز) التي شكلت منابر ثقافية

(١) ينظر: الادب الجاهلي تاريخه وقضاياه، زكريا النوتى، الطبعة الاولى، د. ن، القاهرة _ مصر، ١٩٩٣م / ٨.

(٢) ينظر: تاريخ الادب العربي العصر الجاهلي، شوقي ضيف، الطبعة الحادية عشرة، دار المعارف، كورنيش النيل - القاهرة / ٦٧ - ٨٨.

بارزة، فسوقٌ عَكاظٌ لم يكن مجردَ سوقٍ للتجارةِ فَحَسَبُ، بل كانَ أشبهَ بمؤتمَرٍ كبيرٍ للعربِ يَجْتَمِعُونَ فيه للخطابةِ وإنشاد الشعر، وتضرب فيه القباب للتحكيم بين الشعراء مما جعل لغة مكة ترتقي لتصبح لغة الأدب الرفيعة. أمّا إمارة الحيرة فاتسمت بالرخاء والاستقرار بحكم موقعها ونشاطها التجاري والزراعي، مما جعلها مركزاً ادبيّاً مزدهراً استقطبت كبار الشعراء الجاهليين، مثل (طرفة ابن العبد، وعمرو بن كلثوم التغلبي، عدي بن زيد العبادي، عبيد بن الأبرص، النابغة الذبياني...)، فملوك الحيرة كعمرو بن هند والنعمان بن المنذر كانوا يجزلون العطاء على الشعراء. أمّا إمارة الغساسنة، فقد أوجدت جوّاً حضارياً متوازياً، أذ اتصلوا بالروم وشهدت مجالسهم الترف والغناء، فالشعراء كانوا يفدون إليها طلباً للنوال، ومن أبرزهم حسان بن ثابت والنابغة الذبياني، وعلقة الفحل الذي وفد إليهم يمدحهم متوسلاً فكَّ أسرى قومه. وبناءً على ما تقدم فقد كان هناك تفاعل عميق بين البيئة البدوية التي منحته مادته الأولى من مشاعر حادة وبطولات ووصف حي للطبيعة، وبين بيئة الحواضر والإمارات التي توافرت فيها المنتديات والأسواق التي صقلت هذا الأدب وأذكت نار المنافسة بين أصحابه، ووحدته أدواتهم اللغوية^(١).

ويتسق هذا العرض تماماً مع الرؤية التحليلية لبلاشير، الذي يرى إنّ تطور الأدب الجاهلي كان نتاجاً حتمياً لتفاعل مدرستين متناقضتين ومتكاملتين، مدرسة البادية الفطرية، ومدرسة الحاضرة المنفتحة. وبحسب رأيه فإنّ البدو الرحل هم الذين أدّوا دوراً أساسياً في الخلق الأدبي ولهذا يجب إيلاؤهم اهتماماً خاصاً، لأنهم ساعدوا على نمو الفصاحة والمواهب الخطابية، في مجالس القبائل وبدافع الشعور بالقوة، وميلهم الفطري للتبجح، اندفع الفصحاء والشعراء لإنماء ملكاتهم للافتخار

(١) ينظر: تاريخ الادب العربي العصر الجاهلي، شوقي ضيف/ ٤١-٥١.

بأصولهم وآثارهم الشجاعة وتعدد مناقبهم، من خلال الأحاديث الليلية حول الموقد، ففي هذه المجالس اختلط التاريخ بالأسطورة، ورسخت في ذاكرة الأجيال، مما أسهم في نمو أدب شعبي هو في طريق الخلق الدائم^(١). ولم يكن التأثير البدوي هو الوحيد، بل أسهمت المراكز الحضرية مثل مكة ويثرب ونجران والحيرة في إدخال تيارات جديدة الى المحيط العربي بفضل الطوائف الأجنبية التي استقرت فيها، وأدت الأسواق مثل عكاظ وذو المجاز دوراً مشابهاً، إذ كانت تجذب البدو وتجمعهم مع مختلف العناصر، ومن خلالها دخلت التأثيرات الأجنبية الخصبة الى الأدب، فالحيرة أصبحت نقطة التقاء للتيارات الفارسية والآرامية وظهرت بمظهر العاصمة الفكرية فجذبت الشعراء البدو مما أدى الى تضائل أهمية بقية المراكز مؤقتاً^(٢).

وشاعر الأحناف في العصر الجاهلي لم يكن صوتاً منبثقاً من الفراغ، بل كان نتاجاً جدلياً عميقاً مع فضاءاته الجغرافية والاجتماعية. إن دراسة المدونة الشعرية للأحناف تكشف عن حساسية مفرطة للبيئة، لا بوصفها مجرد مسرحٍ للأحداث، بل بوصفها موجّهاً فكرياً أسهم في تشكيل وعيهم ورؤيتهم للوجود. فقد تضافرت مؤثرات البادية القاسية مع انفتاح الحواضر المجاورة لتخلق داخل عقل الأحناف حالة من التأمل والمقارنة أفضت الى تمرد روحي واغتراب قاسٍ عن المجتمع الوثني والعصبية، فحسب بيئاتهم التي عاشوا فيها نجد أنَّ أمية بن أبي الصلت يصنف ضمن الشعراء الحضر فقد نشأ في الطائف التي كانت حاضرة زراعية تمتاز بالبساتين والمناخ المعتدل، وقد اتسمت حياته بالاستقرار الممزوج بالرحلات

(١) ينظر: تاريخ الادب العربي في العصر الجاهلي، رجب بلشير، ترجمة إبراهيم كيلاني، دار الفكر بدمشق، د. ت/ ٤٨-٤٦.

(٢) ينظر: م. ن/ ٣٤-٣٥ و ٦٢.

التجارية الى الشام واليمن، ومجالس الرهبان وقراءة الكتب والتأمل فيها^(١). أمّا ورقة بن نوفل فقد نشأ في مكة التي تعد من أبرز الحواضر الحضرية في ذلك الوقت فكانت مركزاً تجارياً ودينياً مهماً في الحجاز، وانصرف ورقة في هذه البيئة إلى حياة التأمل، وقراءة الكتب العبرانية والسريانية ومجالسة الأحرار والرهبان وهي سمات تعكس ثقافة حضرية مستقرة^(٢).

ومن الأحناف الذي عاشوا في الحضر عدي بن زيد، فهو ينتمي الى قبيلة تميم التي سكنت اليمامة، إمّا زيد فقد نشأ في الحيرة التي تعد مركزاً ثقافياً وحضرياً مهماً، وسرعان ما انتقل الى ديوان كسرى وعمل فيه ك مترجم بسبب إتقانه العربية والفارسية^(٣).

أمّا زيد بن عمرو بن نفيل فيصنّف أيضاً من أهل الحضر لأنّه قرشي مكّي تفاعل مع مجتمع مكيّة المستقرّ، و على الرغم من رحلاته الى الشام وبلاد لخم للبحث عن دين إبراهيم، إلّا أنّ أصوله ونشأته وبيئته الاجتماعية كانت حضرية ترتبط بمركز الكعبة والمجتمع القرشي^(٤).

وممن يُصنّف من أهل الوبر والترحال: زهير بن أبي سلمى الذي نشأ في بيئة بدوية خالصة بين غطفان ومزينة، وشعره يفيض بمعاني وصور الحياة البدوية من وقوف على الأطلال ووصف لرحيل الأحبة فضلاً عن تصويره لحروب البادية الطاحنة^(٥). كذلك عبيد بن الأبرص من قبيلة بني أسد كان يقطن المضارب والخيام وتتنقل في مضارب نجد وما حولها، وقصائده تميزت بالطابع البدوي

(١) ينظر: امية بن ابي الصلت حياته وشعره، بهجت عبد الغفور الحديثي، الطبعة الاولى، هيئة ابو ظبي للثقافة والتراث، ابو ظبي - الامارات العربية المتحدة، ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩م / ١١-١٨.

(٢) ينظر: ورقة بن نوفل حياته وشعره / ٤٩-٥٥.

(٣) ديوان عدي بن زيد العبادي / ١٠-١٢.

(٤) ينظر: زيد بن عمرو بن نفيل / ٨٨-٩٠.

(٥) ينظر: ديوان زهير بن أبي ديوان سلمى / ٣-١٢.

الصرف^(١). ومن هنا، ينهض هذا الفصل لتفكيك أثر البيئة في شعر الأحناف عبر ثلاثة مباحث متكاملة: يستعرض المبحث الأول (بيئة البداوة والتحضر) الأثر المكاني والمادي في شعرهم، إذ يبرز هذا المبحث كيف استثمر شاعر الأحناف التباين المكاني في صياغة صورته الشعرية وكيف تحولت رحلاته من مجرد كسب مادي إلى رحلات معرفية لاستقراء مصارع الأمم. وينتقل المبحث الثاني (الاغتراب البيئي) إلى قراءة الأثر النفسي والاجتماعي، إذ وجد الشاعر نفسه في صدام مباشر مع بيئته الوثنية، أمّا المبحث الثالث (المرجعية اللغوية) فيتوج هذا الفصل بدراسة الأثر الفني واللفظي، إذ إنّ اتساع البيئة المعرفية والجغرافية للأحناف، واغترابهم عن مألوف قومهم تطلب اتساعاً في أدواتهم التعبيرية، وسلط هذا المبحث الضوء على ظاهرة المعرب وانفتاح قاموس الأحناف على اللغات المجاورة.

(١) ينظر: عبيد أبّن الأبرص / ٥ و ٨.

المبحث الأول

أثر بيئة البداوة والتحضر في شعر الأحناف

توطئة

قُسِّمَ العرب في كل البلاد العربية على طبقتين أساسيتين هما أهل (المدر و أهل الوبر) للتمييز بين نمط معيشة وطبيعة استقرار كل منهما، فأهل المدر هم سكان القرى والحوضر الذين آثروا الاستقرار الدائم في مكان واحد فعرفوا بأهل (القرار)، واستمدوا تسميتهم من بناء مساكنهم بالمدر وهو قطع الطين اليابس، واعتمدوا في كسب رزقهم على الزراعة والتجارة. أمَّا أهل الوبر فهم البدو الذين كانوا يعيشون في الصحراء واتخذوا من أخبية الوبر مساكن لهم، وتميزت حياتهم بعدم الاستقرار والبقاء في حالة من الحل والترحال المستمر لتتبع منابت الكلاً ومواقع نزول المطر^(١). وكانت البداوة والتَّحَضُّرُ في تلك الحِقْبَةِ تُشْكَلَانِ نَسِجًا مُتَدَاخِلًا في حياة العرب، إذ مثلت البداوة المنبع الأساسي لحضارة القيم والمثل العليا، على الرغم من الفقر وقسوة الطبيعة الصحراوية والارتحال المستمر. بالمقابل مثَّل الاستقرار الجغرافي بوابة للحضارة المادية لأهل الحضر، الذين نعموا بالرفاهية وتجاوزوا مجرد إشباع الحاجات الأساسية ليؤسسوا مدنًا وممالك متقدمة عمرانيًا خاصة في الجنوب، وعلى الرغم من التطور المادي والرفاهية، تجلت ازدواجية فريدة في المجتمع الحضري آنذاك، لذ استمرو معلقين جذريًا بقيم البادية ونظمها الاجتماعية، وظل الطابع الأعرابي حاضرًا بقوة ومؤثرًا في تفكيرهم وطرز معيشتهم^(٢).

(١) ينظر: المفصل في تاريخ العرب: ٢٧١/٤-٢٧٢.

(٢) ينظر: دراسات في الشعر الجاهلي، نوري حمود القيسي، طبعة أولى، ساعدت جامعة بغداد على نشره، د. ت/ ١٦-٢٠.

فالظروف المحيطة بالشاعر هي التي تحدد الشكل النهائي للقصيدة، والأسلوب اللفظي المستعمل في بنائها^(١). وهذا ما أشار إليه ابن رشيق القيرواني (ت ٣٩٠هـ - ٤٥٦هـ) في أثناء كلامه عن اللفظ والمعنى فالبينة الصحراوية مثلت لغة العرب الأقحاح التي فرضت ألفاظاً تتسم بالخشونة والفخامة لتلائم قسوة الصحراء، في حين الاحتكاك بالحواضر والبيئات المدنية ينتج لغة تميل الى الرقة واللطافة مما يعكس أثر البيئة في تليين القاموس الشعري^(٢).

وشاعر الأحناف لم يكن أسيراً لجغرافية أحادية مغلقة، بل اتسمت حياته بالترحال بين عالمين متناقضين بين خشونة البادية وترف الحواضر، كقس بن ساعدة الذي كان يفد الى أسواق الحواضر (كعكاظ)، وعدي بن زيد العبادي وأمّية بن أبي الصلت الذين كانوا يقطعون البوادي في أسفارهم، مما انعكس على أشعارهم في بنائها المختلف سواء كانت اللغة الشعرية المستعملة أو الأوزان التي بنوا عليها قصائدهم، فبناء القصيدة عندهم اختلف تبعاً لهذا الاختلاف البيئي، ولبيان هذا الاختلاف تم تقسيم المبحث على مطابين الأول اختص بالبيئة البدوية، والثاني بالبيئة الحضرية.

أولاً: أثر البيئة البدوية في شعر الأحناف.

مثلت البيئة الحاضنة الأولى التي شكّلت العقلية العربية الجاهلية، والمسرح الذي استمد منه الشاعر صوره وأخيلته ومعجمه اللفظي، وبما أنّ جل الشعراء الأحناف نشأوا وتفاعلوا مع الامتداد الصحراوي مثل (قس بن ساعدة الايادي، وزهير بن ابي سلمى، وعبيد بن الابرص)، فقد تجلّت ملامح البداوة في نصوصهم الشعرية بوضوح تام، متجالية في اللغة الشعرية المستعملة في أشعارهم، اذ تبرز في

(١) ينظر: دراسات في الشعر الجاهلي، نوري حمود القيسي/ ٤٥.

(٢) ينظر: كتاب العمدة، ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)، الطبعة الخامسة، دار الجيل، بيروت-لبنان،

١٤٠١هـ - ١٩٨١م: ١/ ١٢٤-١٢٨.

قوة اللفظ البدوي، وفي الصور الشعرية المستمدة من الصحراء، والأوزان الشعرية الطويلة والقوافي إذ مالوا الى الأوزان البدوية الفخمة والطويلة كالطويل والبسيط والكامل، والقوافي التي تناسب النفس الطويل في قصائدهم.

١. **أثر البيئة البدوية في اللغة الشعرية:** يتجلى أثر البيئة البدوية في لغة الشعر ومعجمه بوصفها مرجعية ثقافية وجمالية عميقة، إذ استمد النص الشعري مادته اللغوية مباشرة من تفاصيل العيش البدوي ومظاهر الطبيعة الصحراوية، وقد انعكست قسوة الصحراء واتساع أفقها على بنية اللغة الشعرية، فجاءت الألفاظ جزلة وقوية تعبر عن شخصية صلبة ومكابدة^(١). والشاعر الجاهلي تحدث عن كل ما شاهده وأحس فيه، فكان شعره ولغته مستمدة من البيئة التي وجد فيها، إذ تحولت مفردات الترحال، والظعن، والمطر، وحيوانات الصحراء وغيرها من المفردات التي اختص بها أهل الصحراء، الى علامات مائزة في أشعار شعراء هذه البيئة^(٢). وانعكس هذا الأثر البيئي على مدونة الأحناف الذين عاشوا في البادية، إذ تشربت لغتهم الشعرية بخشونة الصحراء، والانحراف الذي أحدثوه في استعمال هذه الألفاظ هو توظيفها لخدمة أغراض الاعتبار وترهيب النفس، أي بما يخدم توجههم، لذلك هيمنة الألفاظ ذات الجرس القوي على لغتهم الشعرية، فضلاً عن استعمالهم الحروف المهجورة والشديدة (كالكاف، والطاء، والدال).

وأبرز الأحناف الذين برزت لديهم سمات الألفاظ البدوية هو زهير بن أبي سلمى إذ يزخر ديوانه بالعديد من الألفاظ التي تعكس صميم الحياة البدوية والبيئة الصحراوية بقساوتها وطبيعتها، التي منها قوله: [من الطويل]

(١) ينظر: تأثير البيئة على البناء الشعري للشعراء (الاخلط والفرزدق وجبرير)، هند عامر ممدوح هادي، المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والاجتماعية والعلمية، العدد ٢٠، آذار ٢٠٢٦م / ٤٢١.

(٢) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي: نوري حمودي القيسي، الطبعة الاولى، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م / ٣٣٠ وما بعدها.

إِذَا السَّنَةُ الشَّهْبَاءُ بِالنَّاسِ أَجَحَفَتْ وَنَالَ كَرَامَ الْمَالِ، فِي الْجَحْرِ الْأَكْلُ^(١)

يصور البيت مشهداً مأساوياً لحلول (السَّنَةُ الشَّهْبَاءُ) وهي سنة الجذب القاحلة التي تكتسي بالبياض لانعدام النبات والخصب. هذا البلاء وما يرافقه من قسوة (السنة الجحرة) المهلكة. التي تدفع الناس للوصول الى أقصى درجات اليأس، وفي ظل هذه الظروف، تسيطر غريزة البقاء، وتجبر المجاعة وانقطاع اللبن أهل البادية على نحر (كرام المال) التي هي أنفُسُ أبْلهم وأعزها عليهم، من أجل الأكل وسد الرمق. وهنا يندمج أثر الأحناف في قلب هذه المعاناة، فزهير لا يرسم هذه اللوحة القاسية لمجرد الوصف المادي للصحراء، بل لجعلها خلفية أخلاقية وامتحاناً للقيم، فيركز زهير على الإطعام وقت المسغبة والمجاعة كمعيار للرفعة والشرف، ويعكس تشبّعاً بروح الأحناف المنادية بالعودة للدين الإبراهيمي والذي يعلي من قيم التكافل الإنساني، والتجرد، والإيثار. فالنبل الإحناف في البيت يكسر قاعدة حب البقاء المادية ويجعل من البذل، والتضحية بالمال، وإغاثة المحتاجين في أحلك الظروف أسمى درجات الرقي الأخلاقي والديني.

وقوله: [من الوافر]

فَإِنَّ الْحَقَّ مَقْطَعُهُ ثَلَاثُ يَمِينٍ، أَوْ نِفَارٍ، أَوْ جَلَاءٍ*^(٢)

يضع الشاعر في هذا البيت قاعدة قانونية صارمة لإنهاء أي نزاع وإثبات الحقوق، حاصراً وسائل إثبات الحق في ثلاث طرق واضحة: إمّا أن يؤدي الخصم قسماً يبرئ ساحته أو يثبت حقه، وإمّا أن يحتكم الطرفان الى قاضٍ أو حكيم ليفصل بينهما بالعدل (نفار)، وإمّا أن تقدم البينة والدليل القاطع الذي يكشف الحقيقة ويزيل كل شك (جلاء). وهذا ما يعكس راحة العقل لدى زهير

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى / ٨٦، الشَّهْبَاءُ: البضاء من الجذب، ليس فيها نبات من كثرة الثلج، الجَحْرَة: السنة الشديدة.

(٢) م.ن / ١٨، اليمين: القسم، النفار: ان يتنافروا الى رجل يحكم بينهم. الجلاء: كشف الامر وجلاء.

بن أبي سلمى ونزعته الأخلاقية المتوافقة مع الأحناف، الداعي الى إرساء العدل والمنطق، ونبذ الفوضى، والاحتكام الى الشرائع والمواثيق بدلاً من الاحتكام الى السيف أو العصبية القبلية لحل النزاعات. وهذا البيت بلغ من الدقة والحكمة مبلغاً عظيماً، حتى قال بعض الرواة فيه "لو أن زهيراً نظر في رسالة عمر بن الخطاب الى موسى الأشعري ما زاد على ما قال: فإن الحق مقطعه ثلاث... يمين أو نفار أو جلاء"^(١).

وقوله: [من الطويل]

فَتَعْرُكُكُمْ عَرْكَ الرَّحَى بِثِقَالِهَا، وَتَلْقَحُ كِشَافاً ثُمَّ تُنْتِجُ فَتُثْمِ*

إذ يصور الحرب بآلة دمار ساحقة، ويحذر قومه: أن إفناء الحرب لكم وتدميرها إياكم بمنزلة طحن الرحى للحب. ويهول من عواقب الحرب إذ جعل صنوف الشر المتولدة من تلك الحرب كالأولاد الناشئة من الأمهات، فالشرور والمصائب الناجمة عن الحرب لا تأتي فرادى ولا تنتهي بانتهاء الحرب، بل تتولد بسرعة وبشكل مضاعف مشبهاً ذلك بالناقة التي تلد مرتين في السنة وتلد توأمين في كل مرة. وقد وظف زهير مشاهد قاسية ومألوفة للبدوي، تتمثل في ثقل الرحى وهي تسحق الحب، وإنهاك الدابة بكثرة الولادة؛ لخلق حالة من الرعب النفسي التام من فكرة الحرب. هذا التنفير الشديد من سفك الدماء وإهلاك الحرث والنسل، و الدعوة المبطنة والصريحة الى السلم، يمثل تجلياً بالغاً لنزعة زهير الأخلاقية والإنسانية التي تتوافق مع منهج الأحناف إذ يعلي من قيمة الحياة وحقق الدماء على حساب أمجاد الفروسية الزائفة والثأر الأعمى.

(١) الشعر والشعراء: ١/١٤٠.

(٢) ديوان زهير بن أبي سلمى/ ١٠٧، تَعْرُكُكُمْ: تطحنكم، اي الحرب، ثقال الرحى: خرقة او جلدة تبسط تحت الرحى ليقع عليها الطحين، كِشَافاً: ان تلقح النعجة في السنة مرتين، تنتم: تلد توأمين.

ومن الأحناف الذين تشربت أشعارهم بألفاظ بدوية نتيجة للبيئة التي عاشوا فيها هو عبيد بن الأبرص، إذ يتجلى في ديوانه تزواج فريد من خشونة البيئة البدوية وعمق النزعة الدينية، إذ استعمل مفردات الصحراء القاسية ليعبر عن إيمانه بالقدر وزوال الدنيا ووحداية الخالق، منها قوله: [من السريع]

القائل القول الذي مثله يَمْرَعُ مِنْهُ الْبَلَدُ الْمَاحِلُ*^(١)

يعلي هذا البيت من شأن القول السديد والكلمة الطيبة، جاعلاً إياها قوة محيية ومصلحة للمجتمع. من خلال إرساء قيم الأصلاء والأسلاف؛ فإمراع البلد الماحل هو كناية عن إصلاح بؤر الفساد وإحلال السلام والصلح بين القبائل بدلاً من الجذب والهلاك الذي تخلفه الحروب. وهذه النزعة الإصلاحية في المجتمع هي جوهر حكمة الأحناف التي تنبذ سفك الدماء.

وقوله: [من البسيط]

وَالْخَالِطُو مُعْسِرًا مِنْهُمْ بِمُوسِرِهِمْ وَأَكْرَمُ النَّاسِ مَطْرُوقًا إِذَا اخْتَبَطُوا*^(٢)

ويبرز فكر شاعر الأحناف في البيت إذ يخط أسمى معاني التكافل الاجتماعي والمواساة، فهم مجتمع متماسك لا يتركون فقيراً يعاني شظف العيش، بل أغنياؤهم الموسرين يبذلون أموالهم لفقرائهم المعسرين؛ حتى يختلط الغني بالفقير في سد الحاجات ومستوى المعيشة، أذ إنهم أكرم الناس وأجودهم حين يقصدهم المحتاجون وعابرو السبيل ويطرقون أبوابهم، وقمة كرمهم تتجلى في عطائهم لمن قصدهم طالباً المعروف من دون أن تكون له بهم صلة قرابة أو حق جوار (إذا اختبطوا).

(١) ديوان عبيد بن الأبرص/ ١٠٠. يمرع: يخصب أو ينبت، الجذب: لا نبات فيه.

(٢) م.ن/ ٨٦، اختبطوا: قصدوا.

ويأخذ عبيد بن الأبرص الصفة الجاهلية الأبرز وهي الكرم وينتزع منها غاياتها الدنيوية كالفخر والرياء والتباهي ويلبسها ثوبًا حنيفيًا ناصعًا يقوم على الأخلاص، ومواساة الضعيف، والثبات على الحق. إذ يصور الممدوح بأنه سخي المروءة لا يرد سائلًا طرق بابيه ولا يحرم محتاجًا جاء يطلب فضله، وهذا النوع من الكرم يكون قويًا لا يتأثر بلوم العذال الذين يوبخوه ويلمونهم على شدة إسرافه وكثرة إنفاقه. ولأن الجود طبع في الفطرة فلا يتأثر في لومهم ولا يوقف عطاءه المتدفق أو يمحوه، إذ قال: [من السريع]

لا يَحْرِمُ السَّائِلَ إِنْ جَاءَهُ وَلَا يُعَقِّي سَيِّئَهُ الْعَاذِلُ*^(١)

استمد الشعراء تلك الألفاظ والمعاني من صميم بيئتهم الصحراوية البدوية، إذ أحدثوا ثورة دلالية، فانتزعوا الألفاظ الحوشية الخشنة، من سياقها المادي والمحدود ليلبسوها ثوبًا غيبيًا وأخلاقيًا، فأصحاب الفكر الأحناف أدركوا أَنَّ العقل العربي آنذاك يرفض التجديد الفلسفي وينفر من المواعظ المباشرة، فكان لزامًا عليهم تمرير عقائد التوحيد، والتسليم المطلق، والزهد، والتكافل الاجتماعي عبر الصور التي يرهبها البدوي ويحترمها. فكانت لغة قسوة الصحراء هي الشفرة الوحيدة القادرة على زلزلة الوجدان الجاهلي وإيقاظه.

٢. **أثر البيئة البدوية في الصور الشعرية:** حضرت البيئة بشكل جوهري ومفصلي في تشكيل العقلية العربية، ولم تكن بالنسبة للشاعر الجاهلي مجرد مسرح تدور عليه أحداث قصيدته، بل كانت المادة الخام التي يغترف منها ألوانه والعدسة التي يرى من خلالها الوجود والحياة والموت. فالشاعر مهما تفرد في إبداعه، فلا يمكن أن يكون إلا ابن بيئته وزمانه، فهو لا يستطيع أن يتخلص مما يخزنه من حصيلة تجاربه في الحياة "بل يديم النظر في الأشعار التي قد اخترناها لتلصق

(١) ديوان عبيد بن الأبرص: ١٠٠، يُعَقِّي: يمحو. سَيِّئُهُ: عطاءه. العاذل: الذي يلومه على العطاء.

معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، ويذرب لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاد مما نظر فيه من تلك الأشعار، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن^(١)، فالشعر حسن السبك يكون حصيلة تخزين عميق، يتبعه هضم وذوبان لهذا المخزون في الوعي، ليخرج أخيراً على شكل إبداعي جديد ومستقل. وهذه الصورة لا يمكن أن تنشأ من العدم، وفي ذلك قال ابن طباطبا: "واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها وهم أهل وبر... فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها، الى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها، في رخائها وشدتها، ورضاها وغضبها، وفرحها وغمها، وأمنها وخوفها، وصحتها وسقمها، والحالات المتصرفة في خلقها، من حال الطفولة الى حال الهرم، وفي حال الحياة الى حال الموت"^(٢). فالطبيعة هي ذلك الكتاب المفتوح الذي يعيد الإنسان فيه النظر ويعمل الفكر ليلاً ونهاراً، وفي قلب الصحراء القاحلة، تلتحم قسوة الطبيعة بغموض الوجود، لم يكن الأحناف مجرد عابري سبيل تائهين بين الكتبان، فقد أدرك هؤلاء التألهون أنّ العقل العربي الجاهلي لن يلتفت الى المعاني الغيبية المجردة ما لم تُصبَّ في قوالب حسية تنبض برهبة الصحراء وخشونتها، ليخرجوا منها أعظم الصور التي جسدت أفكارهم التوحيدية وحكمهم الفذة. ويتجلى أثر البيئة البدوية في تشكيل الصور الشعرية في ديوان حكيم الشعراء زهير بن أبي سلمى ليس بوصفه مجرد نقل لصور الطبيعة، بل كأداة فلسفية واعتبارية وظفها ببراعة لتمرير مبادئ توجهه الحنفي، ومن ذلك قوله: [من الطويل]

(١) عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي (ت ١٩٩هـ)، تحقيق عباس عبد الساتر، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ٢٠٠٥م: ١٦.

(٢) م.ن: ١٦-١٧.

بدا لي أنّ الله حقّ، فزادني إلى الحقّ، تقوى الله، ما كان باديا
بدا لي أنّ الناس تفنى نفوسهم وأمّوألهم، ولا أرى الدّهر فانيا
وأني متى أهبط من الأرض، أجد أثراً قبلي ، جديداً ، وعافيا
أراني إذا ما بتّ بتّ على هوى وأني إذا أصبختُ أصبختُ غاديا
إلى حفرةٍ، أهدى إليها، مُقيمةً يحثّ إليها سائقٌ، من ورائيا^(١)

ففي هذا المشهد تتجسد رحلة يقين روعي عميق، فينطلق الشاعر متأملاً في محيطه المادي، فكلما هبط وادياً أو مجرى للماء في الصحراء، استوقفته آثار الأقدام المتباعدة بين علامات حديثة وأخرى دارسة محتها الأيام. فهذه الآثار ليست مجرد خطوط في الرمل، بل هي سجل لتاريخ الفناء البشري، إذ تؤكد له أنّ الأرض كلها مسرح للزوال. وفي نهاية درامية مهيبة، يدرك الشاعر أنّه ليس استثناءً من هذه الحتمية، وأنّه ليس مسافراً مخيلاً في مسيرته، بل هو كائن تقوده قوة خفية، إذ يدفعه أجله المحتوم كسائق يتعجله من الخلف، ليسوقه حثيثاً وبلا هوادة نحو مستقره الأخير، وهو حفرة القبر التي لا مفر من النزول فيها والإقامة بها. وهكذا تلتمح قسوة الترحال في بيئة الصحراوية بعقيدة الجبرية والتسليم المطلق للقضاء والقدر لتشكل رؤية حنفية تتصاغر أمامها أمجاد الدنيا. وفي قوله: (من البسيط)

القائدُ الخيلَ منكوباً دوابرها منها الشُّنُونُ، ومنها الزَّاهِقُ الزنم

تنبذ أفلأها، في كلّ منزلةً تنبُحُ أعينها العقبانُ والرَّحْمُ*^(٢)

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى: ١٤٠.

(٢) ديوان زهير بن أبي سلمى / ١١٥، الشُّنُونُ: ما بين المهزول والسمين، الزَّاهِقُ: السمين، الزَّهْمُ: كثير اللحم والشحم، وهو اسم من الزاهق، أفلأها: جمع فلو، وهو ولد الفرس.

يصور في هذين البيتين معاناة خيل لجيش يزحف بفرسانه، إذ تقطع خيولهم المتفاوتة في سمنتها وقوتها مسافات مهلكة، حتى تتآكل مآخير حوافرها، فتصيبها الحجارة بالندوب على صخور الصحراء و عورتها. وتبلغ المأساة ذروتها حين تعجز الأفراس الحوامل عن الاحتمال، فتجهض وتسقط أمهارها ميتة في العراء في كل منزل يحلون بها، لتكون فريسة للطيور الجوارح تنتزع أعين هذه الأجنة النافقة، وتعد هذه الصور من أقسى ما صورته زهير في ديوانه، فيعري في هذه اللوحة الدرامية الوجه الحقيقي للغزو، إذ تتضافر قسوة التضاريس مع أطماع البشر لإنتاج الموت. إنَّ قسوة هذا المشهد تخدم النزعة الاعتبارية للأحناف التي تزهد في أطماع الدنيا التوسعية، وتبين إنَّ ثمن الغزوات هو الموت الأعمى البشع الذي يطال حتى الأجنة؛ داعية الى السلم وحفظ الأرواح.

وبالتفتيش في ديوان عبيد بن الأبرص نجد أنَّ هذه الصور القاسية تتجلى بوضوح وبطابع يعكس وعورة البيئة وشراسة البقاء، إذ استعمل معجماً بدوياً وحشياً بالغ الصعوبة في تصوير عاصفة رعديّة ليلية، ليصف حالة الرعب والترقب التي تفرضها قوى الطبيعة القاهرة، إذ قال: [من الوافر]

أَرَقْتُ لِضَوْءِ بَرْقٍ فِي نَشَاصٍ	تَلَأْلَأَ فِي مَمْلَأَةٍ غِصَاصٍ
لَوَاقِحٍ تُلْجِحُ بِالْمَاءِ سُحُمٍ	تَشُجُّ الْمَاءَ مِنْ خَلَلِ الْخَصَاصِ
سَحَابٍ ذَاتِ أَسْحَمٍ مُكْفَهَرٍ	تَوَحَّى الْأَرْضَ قَطْرًا ذَا افْتِحَاصٍ ^(١)

يرسم الشاعر هنا مشهداً ليلياً مرعباً لعاصفة، جعلته في حالة ارقٍ وهو يتأمل لمعان البرق الخاطف وسط الغيوم المتراكمة التي غصت بحمولتها من المطر،

(١) ديوان عبيد بن الأبرص: ٧٥-٧٦، نَشَاصٍ: السحاب الأبيض المرتفع بعضه فوق بعض وليس بمنبسط، لَوَاقِحٍ: التي لقحت من الريح، اي حملت الريح الندى ثم مجته فيها، دُلْجٍ: الدانية المثقلة بالماء، الْخَصَاصِ: السحاب، مُكْفَهَرٍ: المتراكب المسود، تَوَحَّى: قصد.

لجلد الأرض بمطر غزير وقاسٍ يقتلع ترابها ويقلب حصارها من شدة الوقع، وهذه الصورة التي رسمها الشاعر تعكس حالة من التأمل واليقظة الروحية، فالوقوف أمام هذه الظواهر الكونية القاهرة يكسر كبرياء الجاهلي، ويورث في نفسه الرهبة والإقرار بوجود قوة مطلقة تدير هذا الكون، وهو ما يصب مباشرة في خدمة النزعة التوحيدية والاعتبارية التي تميز الأحناف. وكذلك في قوله: [من البسيط]

وَمَهْمَهُ مُقْفِرِ الْأَعْلَامِ مُنْجَرِدِ نَائِي الْمَنَاهِلِ جَذْبِ الْقَاعِ
أَجْزْئُهُ بَعْدَ ذَاكِ مُذَكَّرِ كَالْعَيْرِ مَوَارِئِ الضَّبْعَيْنِ مِمْرَاحِ*^(١)

يصور رحلته في صحراء شاسعة ممسوحة المعالم، تجردت من أي أثر مادي أو جبل يرشد التائهين. إذ يسود الجفاف القاهر و تتباعد موارد الحياة، ولا اجتياز هذا التيه لا يركن الشاعر الى الترف المادي والدعة، بل يتسلح بمكابدة زاهدة وصلابة أسطورية تتجسد في (العندة) المذكرة، وهي ناقة خشنة صلبة تمتلك قوة الفحول، لتشق الفيافي بقوة ونشاط كالحمار الوحشي. إنَّ هذه (مَهْمَهُ) الخالية من العلامات والماء هي معادل موضوعي لضياح الإنسان في غياهب الدنيا المادية، فهي بيئة لا ترحم ولا تستحق الغرور البشري وتضع الفرد وجهًا لوجه أمام ضعفه المطلق مما يدفعه للبحث عن هادٍ و يقين يُنْجِيهِ من هذا التيه، وهو ما يتوافق مع بحث الأحناف عن الحقيقة المطلقة وسط ضلالات الجاهلية. إذ ينسلخ الشاعر من زيف المجتمع، ويقهر قسوة الطبيعة المادية بإرادة صلبة لا تلين، ليثبت أنَّ الوصول الى شواطئ الطهر والحقيقة المطلقة يتطلب تجردًا تامًا، ومواجهة شجاعة لفناء الدنيا في طريق موحشة لا يقطعه إلاَّ الموقنون.

(١) ديوان عبيد بن الأبرص: ٣٩، مَهْمَهُ: الصحراء الواسعة، الأعْلَام: الجبال والحجارة وما ماثلها تعلم بها الطريق ليهدي المسافرين، الْمَنَاهِل: موارد الماء، مُنْجَرِد: المتسع المنبسط، الْعَنْدَاء: الناقة الغليظة الشديدة، مَوَارِئ: سهلة السير سريعة، الضَّبْعَيْنِ: الضبع، العضد او الابط، مِمْرَاح: السريعة النشطة المختلفة.

٣. أثر البيئة البدوية في الأوزان والقوافي: انعكست جغرافية البادية ومناخها القاسي على الإطار الخارجي للقصيدة متمثلاً بالوزن والقافية، إذ مال الشاعر البدوي والشاعر الحنفي على وجهة الخصوص، الى ركوب البحور الطويلة والمهيبة مثل (الطويل، والبسيط، والكامل، والوافر)، وهذه الأوزان لم تخلق عبثاً في قصائد الشعراء، بل هي المعادل الصوتي للصحراء الممتدة التي لا يحدها البصر. فالبحر الطويل نظم عليه ما يقارب ثلث الشعر العربي، إذ اتخذ القدماء ميزاناً لأشعارهم وكانوا يأترونه على غيره من البحور؛ لأنه يتناسب مع الموضوعات التي سادت في ذلك العصر كالمفاخرة، والمهاجاة، والمناظرة، في حين احتل الكامل، والبسيط المرتبة الثانية في نسبة الشيوخ، وبعدهما جاء كل من الوافر والخفيف، وأقل البحور الشعرية التي استعملها الشاعر الجاهلي هي المتقارب، والسريع، والرمل، إذ كانت متذبذبة بين الكثرة والقلّة، فهذه البحور يمكن أن تعد من الأوزان المألوفة التي تستريح إليها الآذان، وقد حافظت في شعر عصور الاحتجاج بشيء من نسب التقارب التي لا يمكن بها تفضيل أحدها على الآخر^(١). أمّا القوافي فلا تختلف عن البحور الشعرية فقد يفضلها بعضٌ لا يستحسنها بعضٌ آخر، وقد تحسن في موضع ولا تحسن في غيره، فعند الرجوع الى شعرنا العربي القديم، لا نجد قاعدة ثابتة تربط حروف القوافي بموضوعات الشعر، لكن مما يلحظ في الشعر الجاهلي، أنّ عدداً من القوافي تجود في غرض من الأغراض، فمثلاً القاف تجود مع شعر الحرب، إمّا الميم، فتصلح مع الوصف والخبر، والذال تناسب الفخر والحماسة، والراء مع الغزل^(٢).

(١) ينظر: موسيقى الشعر، إبراهيم انيس، الطبعة الثانية، الطبع والنشر مكتبة الانجلوا المصرية- القاهرة، ١٩٥٢م/ ١٨٩-١٩٠.

(٢) ينظر: اثر البيئة البدوية في المنهج الفني للقصيدة الجاهلية، حسين عبد الرحمان سليم، حولية كلية اللغة العربية بالزقازيق، العدد ٢٩، المجلد ٣، ٢٠٠٩م/ ٢١٢٢-٢١٢٣.

و استثمر شاعر الأحناف هذا الإيقاع الفخم والقوافي الرنانة؛ ليكون بمثابة مطارق توقظ الوعي البشري، وقد جعلوا من أوزانهم الثقيلة وقوافيهم الصارمة وعاءً رهيباً يتناسب مع جلال الخالق، وحتمية القضاء والقدر، وثقل فكرة الموت والفناء التي تتردد في نصوصهم كحقيقة لا تقبل الجدل. فالبادية بفضائها الممتد، وحركة قوافيها ورياحها العاتية، كانت إيقاعاً هندسياً صارماً على شعر زهير بن أبي سلمى، إذ وظف الأوزان الطويلة، والقوافي المجهورة الشديدة، التي تشبه امتداد الصحراء وقرع الصخور. بما يخدم نزعته الأحناف، إذ قال: [من الكامل]

شَطَطْتُ أُمَيْمَةً، بَعْدَمَا صَقَبْتُ	وَنَأْتُ، وَمَا فَنِي الْجِنَابُ، فَيَذْهَبُ
.....	
أَنْتِي قَطَعْتَ، وَأَنْتِ غَيْرُ رَجِيلَةٍ،	عَرَضَ الْفَلَاةِ، وَأَيْنَ مِنْكَ الْمَطْلَبُ
هَلْ تُبَلِّغِيهَا، عَلَى شَخْطِ النَّوَى،	عَنْسُ، تَخُبُّ بِبِي الْهَجِيرَ، وَتَتَعَبُ
.....	
حَرْفُ، عُذَافِرَةٌ، تَجِدُ بِرَاكِبِ	وَكأنَّ حَارَكَهَا كَثِيبُ، أَحَدَبُ
.....	
حَتَّى انْطَوَى، بَعْدَ الثُّوْبِ، نَمِيلُهَا	وَأَنَلَّ مِنْهَا، بِالْفَلَاةِ، الْمَضْعَبُ ^(١)

فالبجر الكامل الذي استعمل هنا بتفعيلاته (مُتَقَاعِلُنْ) خلق إيقاعاً حركياً يطابق صورة العنس، وهي الناقة القوية التي تخب في الهجير أي تمشي بسرعة في منتصف النهار الحار. وجاء حرف الروي منسجماً مع الطبيعة المادية القاسية وهو حرف (الباء المضمومة)، فانباس صوت حرف الباء يمثل انحباس أنفاس الناقة والراكب من شدة التعب والإعياء في الصحراء، مما يهيئ المتلقي لتقبل

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى: ٢٤-٢٥. شَطَطْتُ: نلت، بعدت، صَقَبْتُ: قربت، رَجِيلَةٍ: القوية على المشي، الْهَجِيرَ: منتصف النهار، وَتَتَعَبُ: تهز رأسها، حَرْفُ: الشديد الصلب وقد اضنتها الاسفار، وهي تشبه حرف الجبل في شدتها وصلابتها، عُذَافِرَةٌ: الشديدة العظيمة، حَارَكَهَا: اعلى الكاهل.

التواضع وضعف الكائنات المحتوم، التي كان الأحناف يدعون إليه. فالناقة التي أنهكها المسير في الصحراء القاحلة، تمثل معادلاً موضوعياً للزهد والمكابدة، لأنَّ الصحراء هنا مطهر للروح من ملذات الدنيا، إمّا حرف الباء المضمومة الانفجاري المكتوم يمثل لفظ أنفاس الدنيا ولفظ الغرور البشري، ليدرك الإنسان ضعفه المادي ويستسلم لرحمة مدبر الكون. وقوله: [من الطويل]

رَأَى اللَّهَ، بِالْإِحْسَانِ، مَا فَعَلَ بِكُمْ فَأَبْلَاهُمَا خَيْرَ الْبَلَاءِ ، الَّذِي يَبْلُو
تَدَارَكْتُمَا الْأَحْلَافَ، قَدْ ثُلَّ عَرْشُهَا وَدُبْيَانِ، قَدْ زَلَّتْ بِأَقْدَامِهَا الثُّغُلُ^(١)

فالنص هنا موجه للثناء على السديين العظيمين (هرم بن سنان والحاتر بن عوف) اللذين تحملا ديّات القتلى من أموالهما الخاصة لإيقاف حرب داحس والغبراء الطاحنة وإحلال السلام، فالبحر الطويل منح الشاعر الحكيم مساحة واسعة للتنفس وبسط الموعظة من خلال تفعيلاته الممتدة، كما تمتد الصحراء أمام عينيه. أمّا القافية فهي اللام المضمومة، فهي حرف مجهور قابل للامتداد، يحاكي ارتداد الصدى في الأودية الجبلية العميقة. هذا الصدى المهيب وظفه زهير ليتناسب مع جلال اسم الله وليجعل من دعوته للسلم والتوقف عن زلة الحرب حقيقة تتردد أصدائها في أرجاء الجزيرة العربية، وتأسيساً لدين الفطرة.

ويبرز إيقاع عبيد بن الأبرص أكثر قوة وقسوة يعكس وعورة البيئة بشكل أكثر قسوة واضطراباً. إذ طوع الشاعر هذا الاضطراب العروضي وخشونة القوافي؛ ليقدم نزعتَه الحنيفية الصارمة التي تحقّر الدنيا وتجعل الخالق، كما في قوله: [من الطويل]

وَلَمَرَّ أَيَّامٌ تُعَدُّ وَقَدْ رَعَتْ جِبَالُ الْمَنَایَا لَلْفَتَى كُلِّ مَرَّصِدٍ
مَنِئْبُهُ تَجْرِي لَوْقَتٍ وَقَصْرُهُ مُلَاقَاتُهَا يَوْمًا عَلَى غَيْرِ مَوْعِدٍ

(١) ديوان زهير بن ابي سلمى: ٨٦.

فَمَنْ لَمْ يَمُتْ فِي الْيَوْمِ لَا بُدَّ أَنَّهُ سَيَعْلَقُهُ حَبْلُ الْمَيِّتَةِ مِنْ غَدٍ^(١)

فالشاعر يصور الموت كصياد ينصب حباله وشبাকে للبشر. وقد اختار إيقاعاً وقافية تخدم هذه الصورة المرعبة، فالبحر الطويل يمتلك إيقاعاً ممتداً ورصيناً يشبه زحف الزمن وتوالي الأيام، هذا الامتداد العروضي يعكس سيرونة الحياة الطويلة التي تنتهي فجأة بصدمة القدر، أما القافية التي تمثلت بحرف الدال المكسورة وهو من الحروف الشديدة القوية، والنص يرمز صوتياً وشعورياً إلى السقوط الحتمي في القبر. وتجلت نزعة عبود الحنفية في إيمانه العميق بالأجل المحتوم، فالموت لم يعد مجرد نهاية بيولوجية، بل هي نظام دقيق لا يمكن للإنسان الإفلات منه أو التنبؤ بلحظته، مما يسقط وهم الخلود الجاهلي ويفرض حالة من التسليم المطلق. أما في قوله: [من الطويل]

فَأَذْهَبَهُمْ مَا أَذْهَبَ النَّاسَ قَبْلَهُمْ ضُرَّاسُ الْحُرُوبِ وَالْمَنَاسِيَا الْعَوَاقِبُ
أَلَا رَبَّ حَيٍّ قَدْ رَأَيْنَا هُنَا لَكُمْ لَهُمْ سَأَفْ تَزُورُ مِنْهُ الْمَقَابِيبُ
فَأَقْبِلْ عَلَى أَفْوَاقِ سَهْمِكَ إِنَّمَا تَكَلَّفْتَ مِ الْأَشْيَاءِ مَا هُوَ ذَاهِبٌ^(٢)

يرتكز إيقاع الأبيات على وزن بحر الطويل الممتد (فعولن مفاعيلن)، وهو البحر الذي يشعر المتلقي بشساعة المسافات وامتداد الصحراء. وهذا الإيقاع الرصين مناسب وقفة الشاعر الرثائية على قبيلته التي طواها الزمن، فجاءت تفعيلاته ثقيلة ومتأنية لتتسع لزفرات الحزن والاعتبار، أما القافية فهي شفوية انفجارية وهي (الباء المضمومة) ينحبس فيه الهواء ثم ينطلق، وحين يأتي مضموماً فإن الضمة الثقيلة تتطلب ضماً مجهداً للشفتين، مما يخلق إحساساً بالاختناق والانسداد. هذا الإيقاع المكتوم هو المعادل الصوتي لانغلاق أبواب الحياة، وانسداد

(١) ديوان عبيد بن الأبرص: ٥٧.

(٢) م.ن: ٨-٩.

دروب النجاة امام الموت المحتوم. وتبلغ النزعة الحنيفية ذروتها في البيت الاخير بدعوة صريحة ومباشرة للتخلي عن الاغترار بالحياة (فأقبل على أفواق سَهْمِكَ) اي اصلح شأنك واستعد للنهاية؛ لان كل ما في هذا الوجود زائل ومآله الى الفناء (إنما تكلفت م الأشياء ما هو ذاهب) انها دعوة صادقة للترفع عن الماديات وادراك حقيقة الزوال التي تؤسس للوعي الديني العميق.

أثر التحضر في شعر الأحناف.

واذا شكلت البادية الحاضنة الاولى التي انطلق منها الشاعر الجاهلي، في تأمله قسوة الطبيعة، فان البيئة الحضرية تجلى اثرها في الشعر الجاهلي بشكل عميق مكدباً الشائع بان الشعر كان يقتصر فقط على تصوير الحياة البدوية، فالاستقرار الحضري أحدث تحولاً عميقاً في مسار الشعر الجاهلي، أذ نقله من عفوية الارتجال البدوي الى دائرة الصنعة والتهذيب، أذ انعكس ترف المدن واختلاطها بالأعاجم على لغة الشعر؛ فاكستت الالفاظ بالركة واللين وحلاوة التعبير. كما ابتكر صور شعرية جديدة استقت مادتها من ادوات الكتابة، والكتب السماوية، ومجالس الطرب في القصور وصولاً الى وصف القلاع والبساتين، والسفن. أن هذا الثراء الفني واللغوي كان نتاجاً للانفتاح على الثقافات الاجنبية والاتصال المباشر بالأديان السماوية، وتمرّد الشاعر الحضري على هيكلية القصيدة، فتخلى أحياناً عن الوقوف على الاطلال ووصف الرحيل نظراً لاستقرار حبيبته محققاً بذلك وحدة موضوعية في قصائده^(١)، على سبيل المثال فان ديوان أميّة يكاد يخلو من المقدمات الطللية والتحدث عن الطعن، فقد كان يتجاوز المقدمات الغزلية وذكر الطلول ليدخل في موضوعه الاساسي مباشرة، ففي المدح كان يستهل قصيدته بذكر حاجته للممدوح، وفي الرثاء نراه يبدأ بالرثاء والتفجع من

(١) ينظر: الاثر الحضاري في الشعر الجاهلي، علي كمال الدين محمد الفهادي، د. ط، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد - العراق، ٢٠١٤م / ١٩-٢٧.

البيت الاول متجاهلا الغزل والطلول، والتعليل بحسب رأي الدكتور بهجت قد تكون هذه القصائد مرتجلة أو قريبة من الارتجال، ويستتني من الديوان قصيدته (الجمهرة) التي كان موضوعها الفخر فالشاعر التزم فيها بنهج الشعراء الجاهليين وبدأها بالغزل والحديث عن الطعن والديار، والمرجح أن أمية نظم هذه القصيدة في أول حياته عندما كان مقلدا لما سبقه من الشعراء^(١)، فهذه الحواضر كالطائف ومكة اخرجت الشاعر الحنفي من عزلة الصحراء الى الحضارات الكبرى والقصور المشيدة، ومن خلالها التقى بالديانات السماوية كاليهودية والمسيحية، وأبرز ما يلاحظ على الشاعر الحنفي هو عدم انغماسه في ترف العيش التي قدمته هذه الحواضر، بل نظر إليها نظرة بعين المعبر الذي يقرأ في عظمة البنيان حتمية الزوال، فاستقرأ المدونة الشعرية للحنفاء الحضريين (كعدي بن زيد العبادي، وأمّية بن ابي الصلت)، يكشف لنا أثر التحضر في بنية نصوصهم، متجليًا في مسارات أساسية، فالمسار الاول الذي يمثل اللغة الشعرية التي استعملها الشعراء واتسمت بالليوننة والرقّة، ومسار خصص للصورة الشعرية التي في أغلبها كانت صور ميثافيزيقية وتاريخية، واخيرًا مسار الاوزان والقوافي الشعرية التي كانت انسيابية تناسب رقة الالفاظ المستعملة.

١. أثر بيئة التحضر في اللغة الشعرية: اثرت بيئة الحياة الحضرية تأثيرًا كبيرًا وعميقًا في لغة الشعراء في العصر الجاهلي، إذ نقلتهم من خشونة البداوة الى مفردات تتناسب مع طبيعة الاستقرار والتمدن. إذ أدّى الاستقرار والتمدن وهدوء الحياة وما رافقها من مظاهر الترف في المدن والحواضر الى تأثير في لغة الشاعر الجاهلي، فمالت الفاظه الى البساطة واصبحت قريبة من اللغة المحكية في تلك

(١) ينظر: امية بن ابي الصلت حياته وشعره/ ٧٣-٨٣.

البيئات الحضرية^(١)، ومن ابرز الامثلة على ذلك الشاعر عدي بن زيد العبادي الذي سكن مدينة الحيرة فقد لان لسانه وسهل منطقه بسبب تأثيره بالحياة الحضرية وبعده عن البادية، وهو أمر عدّه عدد من النقاد اللغويين القدامى مثل الاصمعي وابن سلام الجمحي عيباً يمنعه من الارتقاء الى طبقة الشعراء الفحول، إذ كانوا يرون أن الفصاحة تكمن في الاغراق في لغة البدو بخشونتها وجزالتها^(٢)، وادى اتقانه الفارسية وعمله في ديوان كسرى الى تشبعه بثقافة مزدوجة، برزت آثارها في معجمه الشعري الذي طعمه بألفاظ وتراكيب مسيحية ومعربة غير مألوفا في البادية^(٣). وهذا ما نلمسه في قوله: (من المنسرح)

لَمْ أَرْ كَأَلْفَتَيْنِ فِي غَبْنِ الْـ أَيَّامٍ يَنْسَوْنَ مَا عَوَّضَتْهَا

مَازَا تُرْجِي النُّفُوسَ مِنْ طَلَبِ خَيْرٍ وَحُبِّ أَلْحِيَاةِ

مَا بَعْدَ صَنْعَاءَ كَانَ يَغْمُرُهَا سَادَاتُ مُلْكٍ جَزَلٌ مَوَاهِبُهَا
يَرْفَعُهَا مَنْ بَنَى لَدَى قَرْعِ الْمُزْنِ وَتَنَدَى مِسْكَاً مَحَارِبُهَا

سَاقَتْ أَلَيْهَا الْأَسْبَابُ جُنْدِ أَخْرَارٍ فُرْسَانُهَا مَوَاقِبُهَا

(١) ينظر: الاخر في الشعر الجاهلي، مي عودة احمد ياسين، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطني، إشراف الدكتور إحسان الديك، ٢٠٠٦: ٧٨.

(٢) ينظر: طبقات فحول الشعراء: ١/١٤٠، و فحولة الشعراء، الاصمعي، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني، الطبعة الاولى، المطبعة المنيرية بالأزهر، مقر - القاهرة، ١٩٥٣ / ١٩-٢٠.

(٣) ينظر: توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي و امية بن ابي الصلت الثقفي، سناء احمد سليم عبد الله، رسالة ماجستير، ٢٠٠٤ م / ١٨-٢٤.

وَبَدِّلَ أَلْفَيْجُ بِالزُّرَافَةِ وَأَلْ أَيَّامُ خُونٌ جَمَّ عَجَائِبُهَا^(١)

تتجلى لغة التمدن في أبهى صورها، فابتعدت التراكيب عن الغرابة والتععر واكتست بطلاوة ولين يناسبان بيئة الحواضر المستقرة. فجاءت عباراته واضحة المعاني، خالية من التناثر الصوتي، مما جعل مقاطعها تنسجم في سلاسة موسيقية تتلاءم مع الذوق الحضري الذي مال نحو مجالس الطرب والغناء، فهو يصف القصور العالية التي تلامس السحاب (قرع المزن)، والغرف التي يفوح منها المسك المستورد (وتتدى مسكا محاريبها)، فالشاعر استبدل مفردات الطبيعة القاسية (كالخيم، والوند، واسماء النبات الصحراوية) بمفردات تنتمي الى المعجم المدني والعمراني الفاخر. ولعل اعمق اثر لغوي هنا هو الانزياح في الدلالة ومقصد الالفاظ، فالشاعر لم يستعمل لغة التمدن والترف لغرض الوصف المادي المعتاد للقصور، بل أفرغها من محتواها الدنيوي، وشحنها بطاقة روحية صارمة لتدل على حتمية الفناء. فالمحاريب المرتفعة، والعطور المستوردة، والمواكب السلطانية، تحولت في نسيجه اللغوي الى أدلة اثبات على أن كل مجد مادي، مهما بلغ تعقيده ومدنيته، مآله الحتمي هو الزوال، وان البقاء والتقوى لله وحده. وقوله: [من الرمل]

رَبِّ مَمْلُوكٍ وَرَاجٍ أَمَلًا	قَدْ تَنَاهَا الدَّهْرُ عَنْ ذَاكَ الْأَمَلِ
وَفَتَّى مِنْ نَوَافِةٍ مُعْجَبَةٍ	سُئِلَتْ عَنْهُ وَلِلدَّهْرِ نُؤْلُ
كَيْفَ يَرْجُو الْمَرْءُ قُوْتًا لِلرَّيِّ	وَهِيَ فِي الْأَسْبَابِ رَهْنٌ مُخْتَبَلِ
.....	
فَلِذَاكَ الدَّهْرُ مَمْلُوكٌ بِنَا	فَهُوَ لَا يَغْفُلُ إِنْ شَيْءٌ غَفَلَ ^(٢)

(١) ديوان عدي بن زيد العبادي/ ٤٥-٤٧، غبن الايام: ما ينسيهم ما هم فيه من مر الايام وصروف الدهر، قزع: قطع صغيرة متفرقة من السحاب، الفيج: جمعه فيوج، وهم الذين يدخلون السجن ويخرجون ويحرسون تاج او هو رسول السلطان على رجله، وقيل هو الذي يسعى بالكتاب، وهو معرب عن الفارسية. الزرافة: الجماعة من الناس.

(٢) ديوان عدي بن زيد العبادي/ ٩٩.

تتجلى في النص عقلية الشاعر المدني والدبلوماسي المطلع على صعود وسقوط الممالك، فيستعمل لفظة (دولة) للدلالة على السلطة والحضارة التي تسلب من أصحابها. فتتجلى ملامح التمدن في هذه الابيات بوضوح، اذ تعكس بيئة الحيرة المفتحة التي عاش فيها عدي بن زيد، وابتعد بلغته عن جفاء الصحراء وخشونتها من خلال توظيف المعجم السياسي والاداري بحكم انتمائه الى اسرة عريقة توارثت العمل السياسي، وعمله كاتباً ومترجماً في بلاط كسرى، وبناء على هذه الظروف استدعى الشاعر مفردات تنتمي لبيئة القصور والادارة مثل كلمتي (دولة، ودول)، وهو وعي مدني لا نجده في معجم البدو المرتبطة بالخيم والقبيلة، إذ أنَّ هذه المفردات تعبر عن تقلبات السلطة والممالك. وبدلاً من البكاء على الاطلال المادية، وظف الشاعر لغة التأمل الفكري المجرد للوقوف على اطلال الدول المحتومة بالزوال، إذ طوع لغة التمدن والمناصب ليؤكد حتمية الموت، جاعلاً من المفاهيم الحضريّة اداة للتزهد والاعتبار.

اما أميّة بن أبي الصلت الذي أثرت البيئة الحضرية والمدنية التي عاشها في مدينة الطائف التي استقرت فيها ثقيف وكان لموقعها ومناخها المغاير للبادية اثر بالغ في حياة أدبائها وشعرائها، فضلاً عن أسفاره التجارية واحتكاكه بالثقافات المجاورة، أثّر بشكل عميق في لغته واسلوبه الشعري مما جعل لغته متميزة بخصائص تختلف عن لغة شعراء البادية الجاهليين، وقد أسفر هذا الانفتاح الحضري عن تسرب الفاظ غريبة ومعربة الى معجمه الشعري مثل (سأهور، وسلطليط)، وهذه ألفاظ عربية عن السريالية، وهو ما سيتم شرحه بشكل مفصل في المبحث الثالث من هذا الفصل. ولبعد الطائف عن كثرة الحروب والغارات؛ ابتعد

أمية في لغته عن موضوعات الشعر الجاهلي التقليدية، ونحا بشعره نحو المسحة الدينية التأملية التي غفلها مجتمعه^(١). وهذا ما نلمسه في قوله: [من الوافر]

الـى رُذْجٍ مِّنَ الشَّيْزِ مِـلَاءٍ لُبَّابِ الْبُرِّ يُلْبَكُ بِالشَّهَادِ*
فَأَدْخَلَهُمْ عَلَى رَبِّهِ يَدَاهُ بِفِعْلِ الْخَيْرِ لَيْسَ مِنَ الْهَدَادِ
عَلَى الْخَيْرِ بِنِ جَدْعَانَ بِنِ عَمْرٍو طَوِيلِ السَّمَكِ مُرْتَفِعِ الْعِمَادِ*(٢)

يتجلى اثر البيئة الحضرية المفتحة في لغة امية بن ابي الصلت الشعرية من خلال نقل المتلقي من خشونة البادية المألوفة الى رحاب الترف المكي، اذ تجاوز صورة الكرم التقليدية القائمة على نحر الابل وتقديم الالبان، ليحتفي بمظاهر الرفاهية والسيادة المنظمة التي تلائم مجتمعا تجاريا مستقرا، ففي هذا النص تستقبل الوفود وتدخل بحفاوة على سيد مهيب، وسرع في البذل والعطاء بلا ضعف او تردد. وفي رحاب هذا المجلس تنصب الجفان والقصاع الضخمة المصنوعة من خشب الشيزى الاسود الثمين، فوصف امية للأدوات والاطعمة الفاخرة، ووصف ممدوحه بالضخامة الجسدية والشرف الرفيع بعبارة (طويل السمك مرتفع العماد)، لم يكن مجرد توثيق لثراء فردي، بل كان انعكاسا لغويا دقيقا لبيئة مدنية ثرية، طوعت مفردات الاستقرار والسيادة لترسم صورة متكاملة للمدنية التي صاغت المعجم. من الهولة الاولى يبدو ان لجوء امية الى المديح وتصويره لمظاهر البذخ الحضر يتناقض مع توجهه الحنفي المتاله، الا ان النظرة الفاحصة تكشف ان هذا المديح هو انعكاس لواقعية الشاعر الذي عاش صراعا داخليا بين متطلبات الحياة في مجتمع تجاري متحضر، وتطلعاته الروحية العالية. لقد وظف امية معجم الترف الحضري ليرز قيمة اطعام الجياع، وهي قيمة اخلاقية تتقاطع في جوهرها مع

(١) ينظر: توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي و امية بن ابي الصلت الثقفي: ٤٩-٤٩.

(٢) ديوان أمية بن أبي الصلت/ ٣٨١-٣٨٢، رُذْجُ: الجفنة العظيمة. الشيزى: خشب اسود تتخذ منه الجفان، البُرّ: القمح، ولباب البر يراد به النشا، يُلْبَكُ: يخلط، بالشَّهَادِ: العسل، السَّمَكِ: السقف، رِيذُ: الذي خفت يده في العمل، الهَدَادِ: الرجل الضعيف والجبان، السَّمَكِ: السقف.

دعوة الحنفاء للإصلاح. فضلا عن ان هذه القصائد قد تمثل مرحلة شبابه واندفاعه قبل ان تستوي حكمته وتأمله الخالص في كهولته. وقوله: (من الطويل)

أَمِينٌ لِّوَحْيِ الْقُدْسِ جَبْرِيلُ فِيهِمْ وَمِيكَالُ نُو الرُّوحِ الْقَوِيِّ الْمُسَدَّدُ
مَلَائِكَةٌ لَا يَفْتَرُونَ عِبَادَةً كَرُوبَيَّةٌ مِنْهُمْ رُكُوعٌ وَسُجُودٌ^(١)

في هذا النص نلمس اثر التقاطع اللغوي الذي تتيح البيئة الحضرية المنفتحة لخدمة لغة التنزيه والتأمل، فأورد اسماء صريحة للملائكة وهي معربة عن السريالية والعبرية، ولم يكن اقحام هذه الاسماء في نسيج القصيدة مجرد استعراض لمعرفة لغوية، بل جاء تاسيسا لعقيدة حنيفية راسخة تنزه الخالق وتثبت وحدانيته المطلقة. ففي الوقت الذي كان فيه المجتمع الجاهلي يشرك بالله ويعبد الاوثان او يؤله الكائنات الغيبية، استخدم الشاعر هذا المعجم ليضع هذه الكائنات الغيبية النورانية في حجمها الحقيقي كعباد مطيعين لا يفترون عن الركوع والسجود للمعبود الواحد، مما جردها من اي صفة الهية ويؤكد تفرد الله بالعبادة.

٢. **أثر التحضر في الصورة الشعرية:** شكلت البيئة الحضرية والتماس المباشر مع الحضارات المجاورة نسقا جماليا مستحدثا اعاد صياغة مخيلة الشاعر الجاهلي ناقلا اياها من نمط البداوة المحضة الى تنوع التمدن. ومن خلال تفكيك البنية الفنية للنصوص، نلاحظ كيف انزاحت الاستعارات لتواكب هذا التغيير فتطورت على سبيل المثال صورة المرأة وتشبيهه عينيها بعيون البقر الوحشي او الطي، الى صور تستلهم من اثار الحضارة المادية، بدلا من التشبيهات البدوية المألوفة، وامتد هذا التحول ليشمل وسائل الارتحال، فقورنت الناقة بالسفن الغائصة في مياه البحر الواسعة عوضا عن الاحجار الضخمة، وتجلت هذه التحولات الثقافية بوضوح في تجديد الوقوف على الاطلال، حيث شبهت الدوارس بأثار الكتابة على الرقوق

(١) ديوان أمية بن أبي الصلت/ ٣٦٩ - ٣٦٧. الكروبية: سادة الملائكة، منهم جبريل وميكائيل واسرافيل، وهو من الكرب بمعنى القرب، لانهم اقرب الملائكة الى حملة العرش.

الممهدة وخطوط الزبور المتقنة، وفي طقوس المراثي التي باتت تعطر بالمسك والعنبر والريحان^(١)، لتصل ذروة هذا التأثير في مجالس الخمر التي عكست نمطا اقتصاديا متطورا يضج بالخدم وتفاصيل الاستيراد التجاري، مما جعل الصورة الشعرية انعكاسا حيا لتطور العقل الجاهلي وتفاعله العميق مع معطيات الحضارة المادية^(٢).

وتجاوزت المخيلة الشعرية للحنفاء في البيئة الحضرية حدود اللقطة البدوية الومضية السريعة والمسطحة، لتشكل لوحات مشهدية مركبة تتسم بالعمق والتأمل. ففي احضان الحواضر المستقرة، حيث القصور الشوامخ والاسواق الزاخرة والتنوع اللوني والهندسي، تشبعت عين الشاعر بتفاصيل المدنية وتخلصت من رتابة الصحراء لينقل هذه الكثافة البصرية الى نصه الشعري. هذا المشاهد ارتقت عبرة التجريد الفلسفي لتصبح ادوات ورموز دينية، فالهندسة المعمارية صارت استعارة لدقة العمارة الكونية وعظمة الخالق، والمقاييس التجارية الدقيقة تحولت الى تجسيد حي لصرامة العدالة الالهية في ميزان الحساب، اما الامم البائدة فغدت معادلا موضوعيا لحتمية الفناء، وهكذا اعاد الشاعر الحنفي هندسة صورته الشعرية مستلهما ابعاد البيئة الحضرية، والوانها، وتنظيمها المعقد، لينقل المتلقي من فضاء الرؤية البدوية المحدودة الى فضاء كوني واسع يخدم عقيدة التوحيد الخالص. وهذا ما نجده في قول عدي بن زيد العبادي: (من المنسرح)

سَادَاتُ مُلْكٍ جَزَلٌ مَوَاهِبُهَا	مَا بَعْدَ صَنْعَاءَ كَانَ يَغْمُرُهَا
الْمُرْنُ وَتُنْدَى مِسْكَاً مَحَارِبُهَا	يَرْفَعُهَا مَنْ بَنَى لَدَى فَرْعٍ

(١) ينظر: تطور الصورة في الشعر الجاهلي، خالد محمد الزواوي، د ط، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥: ١٥-١٦.

(٢) ينظر: تطور الصورة في الشعر الجاهلي ، ٧٨.

مَخْفُوفَةٌ بِالْجَبَالِ دُونَ عُرَى الدِّ
كَئِدٍ فِيهَا تَرْقَى غَوَارِبُهَا^(١)

وَالْحَضْرُ صَابَتْ عَلَيْهِ آسِيَةٌ
مِنْ تُغْرَةٍ أَيْدٍ مَنَاقِبُهَا

وَحُورٌ أَلْحَضْرُ وَأَسْتُبِيحَ وَقَدْ
لَمْ يَبْقَ فِيهِ إِلَّا مَرَاوِجُ طَا
أُحْرِقَ فِي خِذْرِهَا مَشَاجِبُهَا
يَاتِ وَبُورٌ تَضْفُو ثَعَالِبُهَا^(٢)

الشاعر في نصه انطلق من قلب الحاضرة، ليتأمل صرحا معماريا تفوح منه رائحه المسك، الا وهو قصور صنعاء، التي تتكسر اطماع الغزاة على سفوح الجبال المحيطة بها. الا ان عينه البصيرة تتجاوز هذا البذخ، لتستحضر فجأة حكاية اخرى تناقضه تماما، وهي حكاية مدينة الحضر تلك المدينة المنيعه التي عصفت بها يد الفناء، فتحولت محاربيها العطرة الى اطلال خاوية، وخدورها المحصنة استحالت الى مرتع موحش تضغو فيه الثعالب. ففي هذه السردية لم يبك الشاعر على خيمة بالية، او حبيبة مرتحلته كما يفعل البدوي، بل يقف ليرثي ممالك بأكملها، صائغا من قصصها درسا فلسفيا بليغا، مفاده الغرور الإنساني الذي يتوهم الخلود خلف اسوار الحجر، حتى يباغته الموت ليثبت ان البقاء المطلق ليس للقصور الشاهقة ولا للمتعة الزائلة، بل للخالق وحده، جاعلا من شواهد التمدن والرفاهية اعظم منابر للزهد والاعتبار. ومن ذلك ايضا قول امية ابن ابي الصلت: (من الخفيف)

لا الْغِيَابَاتُ مُنْتَوَاكَ وَلَكِنْ
نَهْرًا جَارِيًا وَبَيْتًا عَلِيًّا
فِي فَعَالٍ مِنَ الْمَكَارِمِ جَزَلٍ
فِي دُرَى مُشْرِفِ الْقُصُورِ نَوَاكَا
يَعْتَرِي الْمَعْتَفِينَ فَضْلٌ نَدَاكَا
لَمْ تُعْلَلْهُمْ بِأَقْطِ حَصَاكَا

(١) ديوان عدي بن زيد العبادي / ٤٦.

(٢) ديوان عدي بن زيد العبادي / ٤٧-٤٨.

لا تخافُ المُحُولَ إنْ هَرَشَ ولا ننتَوِي لأهل سواكا^(١)

يغادر امية بن ابي الصلت في هذه الابيات جفاف البادية وتكشفها، ليؤسس بنيانه الشعري على معجم متحضر يضج بمظاهر التمدن والاستقرار. تبدأ اللوحة السردية بنفي قاطع للارتباط بالاماكن المنخفضة او الموحشة (الغياث)، لترتقي بالصورة نحو ذرى القصور الشاهقة (مُشْرِفُ القُصُور) التي جعلت مستقرا ومقاما (ثواكا). وتتفق ملامح المدنية بتوظيف استعارة النهر الجاري والبيت العلي، لتجسيد الرفاهية المعمارية والوفرة المائية التي يلوذ بها طالبوا المعروف (المعتقون) لينهلوا من فيض العطاء والندى. ويتجلى هذا الترف الحضري في ترفع الشاعر عن الوعود الزائفة والعطاء الزهيد المشبه ب(لقط الحصى)، ليؤكد على الكرم الحقيقي الفائض (الفعال الجزل). وتختتم هذه المشهدية بإعلان الطمأنينة المطلقة التي تقهر قحط السنين (المُحُول) وشراسة الزمن (هَرَشَ الدَّهْرُ)، مما يلغي الحاجة للارتحال او اللجوء الى الآخرين (ولا ننتَوِي لأهل سواكا). هذه الصورة المادية المترفة امتزجت ببراعة مع المنهج الحنفي التنزيهي، اذ حول امية تفاصيل العمارة والوفرة المدنية الى معادل موضوعي للفيض المطلق والعناية التي لا تحدها قسوة الطبيعة او شحها. فالملاذ الامن في البيت العلي والاستغناء التام عن الآخرين يرمزان في جوهرهما الى التوكل التوحيدي العميق، حيث تتوق الروح الحنفية الى الاستقرار في كنف قوة عظمى وواهة تقي المؤمن قلق الوجود، وبؤس الصحراء، وتناقضات الزمن الوثني. وبهذا، تصبح تجليات الحضارة المادية ادوات ترسخ اليقين والطمأنينة الروحية، وتجسد فكرة اللجوء الحضري للكمال الذي يغني عن كل نقص دنيوي.

(١) ديوان امية ابن ابي الصلت: ٤٢٨-٤٢٩.

٣. **أثر التحضر في الوزن والقافية:** أحدث الانتقال التدريجي من قسوة البادية الى دعة الحواضر والمدن، كمدينة الحيرة ومراكز الريف، تحولاً عميقاً في بنية القصيدة، الجاهلي، إذ ورثت هذه البيئة شعرائها رقة في اللغة وسهولة في النطق، وقد بلغت هذه الليونة حداً دفع بعض النقاد المحدثين الى الشك في أصالة هذا الشعر لظنهم انه لا يلائم جفاء العصر، متناسين اثر التحضر. ولم يقتصر اثر التمدن على الالفاظ، بل أحدث ثورة في الإيقاع تجلت في التقنن الموسيقي واستعارة اوزان جديدة، فنظم شعراء الحواضر في بحور مرنة قلما استخدمها البدو، أكثرين من بحر (الرمل) و (الخفيف) بتأثير مباشر من (الوزن البهلوي) الفارسي^(١). وامعانا في التجديد الموسيقي، برزت محاولات جاهلية جريئة للمزج بين أكثر من وزن في القصيدة الواحدة، كصنيع الاسود بن يعفر الذي جمع بين البسيط والرجز^(٢). في قوله:

انا ذمنا على ما خيَلْتُ	سعد بن زيد وعمرو من
وضبّة المشتري العار بنا	وذاك غمُّ بنا غير رحيم
لا ينتهون الدهر عن مولى	قورك بالسهم حافات الأديم
ونحن قومٌ لنا رماحٌ	وثروةٌ من موالٍ وصميم
لا تشتكي الوصم في الحرب	نئن منها كنأنان السليم ^(٣)

وبموازاة هذه المرونة الوزنية، شهدت البيئة الحضرية ارهاصات للتمرد على رتابة القافية الموحدة، فظهرت انماط متحررة كالتسميط الذي يعود بجذوره الى

(١) ينظر: ديوان عدي بن زيد العبادي: ١٧-١٨.

(٢) ينظر: ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، عبد الهادي عبد الله عطية، د ط، الناشر بستان المعرفة، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م: ٢٦.

(٣) ديوان الاسود بن يعفر، تحقيق نوري حمود القيسي، د ط، وزارة الثقافة والاعلام مديرية الثقافة العامة، سلسلة كتب التراث ١٥، ١٩٧٠م: ٦٩.

العهود الجاهلية^(١). وفي وسط هذا المشهد المدني، برز الخطاب الحنفي متمثلاً في شعراء كأمية بن أبي الصلت، الذين هجروا مألوف الأغراض الجاهلية ليتوجهوا نحو التأمل الديني، وذكر الآخرة، ومحاكاة الأوثان، مستندين في ذلك إلى قراءة الكتب القديمة والتأثير بالتقافات المحيطة^(٢). وقد وجدت هذه الرؤية الحنفية التأملية في الأدوات الإيقاعية الحضرية المستحدثة من أوزان وقواف متنوعة وعاء تقريباً طيعاً استوعب حججها العقلية، ليتعانق بذلك رقي الفكر العقائدي مع سهولة التمدن الحضري والموسيقي في صياغة قالب شعري مبتكر. من ذلك قول أمية بن أبي الصلت: (من المنسرح)

قَوْمِي إِيَادُ لَوْ أَنَّهُمْ أَمَمٌ	وَلَوْ أَقَامُوا فَتُهْزَلَ النِّعَمُ
قَوْمٌ لَهُمْ سَاحَةُ الْعِرَاقِ إِذَا	سَارُوا جَمِيعاً وَالْقِطُّ وَالْقَلَمُ*
وَيْلٌ أُمِّ قَوْمِي قَوْماً إِذَا	الْقَطْرُ وَآضَتْ كَانَهَا
وَشَوَّدَتْ شَمْسُهُمْ إِذَا طَلَعَتْ	بِالْجُلْبِ هَقّاً كَانَهُ الْكَتَمُ*
وَأَنْبَعَثَتْ حَرْجَفٌ يَمَانِيَّةٌ	يَنْبَسُ مِنْهَا الْأَرَاكُ وَالْخَزَمُ*
أَبَاؤُنَا دَمَنُوا تُهَامَةً فِي الدَّهْرِ	وَسَالَتْ بِجَيْشِهِمْ إِضْمُ ^(٣)

لقد انزاح أمية في هذه الأبيات عن الإيقاعات البدوية الخشنة والمركبة، واختار إيقاعاً أكثر مرونة وانسيابية، إن هذا التحول الإيقاعي ينسجم تماماً مع ملامح الاستقرار المدني التي صرحت بلها الأبيات عبرة الإشارة إلى (ساحة

(١) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، د ط: ٢٢/١.

(٢) ينظر: أمية بن أبي الصلت حياته وشعره/١٤١.

(٣) ديوان أمية بن أبي الصلت / ٤٦٥-٤٦٦. القِطُّ: الكتاب أو الصحيفة، وهو ما قط، أي قطع من الكاغد والرق ونحوه، وذكر ذلك لأن الكتابة عرفت في إياد. شَوَّدَتْ: عمت من المشوذ وهو العمامة. الجلب بضم الجيم وكسرهما: السحاب الرقيق لا ماء فيه. والهف: الرقيق جداً ولا ماء فيه. الكتم: نبات أحمر يختضب به.

حَرْجَفٌ: الريح الباردة. والخَزَمُ: سجر له ليف تتخذ من لحائه الحبال، مفردة خزمة.

(العراق)، واستحضاره ادوات الحضارة والمعرفة المتمثلة ب(القط والقلم). اذ انعكس هذا الاستقرار طوعية في اللغة ولينا في القافية الميمية، لتأتي المفردات واضحة والإيقاع هادئاً يميل الى السرد التقريري السلس، متخففاً من وعورة التعقيد الصحراوي. هذا الانزياح الإيقاعي استثمر بوعي لخدمة المنهج الحنفي القائم على التذكير والاعتبار. فبدلاً من تسخير هذا الإيقاع المناسب للفخر القبلي الاجوف، وظفه الشاعر لسرد التحولات الكونية المتتالية بسلاسة فائقة، واصفاً قحط المطر، وتبدل لون الشمس، وهبوب الرياح اليمانية المهلكة التي تيبس الشجر. فمن خلال هذا التدفق الإيقاعي الهادئ يمرر الشاعر رسالته الروحية، ليؤكد على تلاشي الامجاد البشرية وضعف الإنسان مهما بلغن سطوته امام تقلبات الطبيعة، موجهها بوصلة المتلقي نحو التأمل الروحي واستشعار العظمة المطلقة للخالق المسير للكون، وهو ما يمثل جوهر وغاية الخطاب الذي يتبناه امية بن ابي الصلت. اما عدي فقد ظهر في شعره اثر مخالطته للفرس وعمله في ديوان كسرى اذ نجد لديه الكثير من النصوص التي نظمت على البحور السهلة والخفيفة، من ذلك نص قال فيه: (من الرمل)

مَنْ رَأَى نَا فَلْيَحِثْ نَفْسَهُ	أَنَّهُ مُوَفِّ عَلَى قَرْنِ زَوَالٍ
وَحُطُوبُ الدَّهْرِ لَا يَبْقَى لَهَا	وَلَمَّا تَأْتِي بِهِ صُفْمُ الْجِبَالِ
.....	
عَمِرُوا دَهْرًا بِعَيْشِ حَسَنِ	آمَنِي دَهْرَهُمْ غَيْرَ عَجَالِ
ثُمَّ أَصْحَوْا أَخْخَعَ الدَّهْرُ بِهِمْ	وَكَذَلِكَ الدَّهْرُ يُودِي بِالْجِبَالِ
وَكَذَلِكَ الدَّهْرُ يَرْمِي بِالْفَتَى	فِي طَلَابِ الْعَيْشِ حَالًا بَعْدَ حَالٍ ^(١)

ابتعد الشاعر عن صخب الاوزان البدوية الخشنة، ليتحول الى ايقاعات اكثر انسيابية ورقة عبر النظم على بحر الرمل، وهو وزن يتميز بخفته ومرونته، وينسجم مع دعة التمدن والاستقرار في بيئة الحيرة الحضرية. هذا الوزن المرن تآزر مع

(١) ديوان قول امية بن ابي الصلت / ٨٢-٨٣.

القافية الامية المردوفة بالألف (زوال، جبال، عجال، حال) فمنحت النص امتدادا صوتيا وموسيقيا هادئا، مما يعكس ليونة اللغة المدنية وابتعادها عن التكلف والصرامة الصحراوية. خدم هذا الإيقاع الحكمة الحنفية التي اراد الشاعر ايصالها الى المتلقي، الداعية الى التذكير والاعتبار، والتأمل في حتمية الموت، والحذر من تقلبات الدهر وسطوته التي تدك الجبال وتقني الامم مهما طال تنعمها ورخاؤها. وهكذا طوعت البيئة الحضرية اوزان الشاعر، لتجعل من ايقاعها الهادئ وقايتها المناسبة وعاء طيعا لاحتواء الحكمة الحنيفية، متحولة بالقصيدة الى ترتيلة روحية تخاطب العقل وتدعوه للاتعاظ من مصائر الاولين.

المبحث الثاني

أثر الاغتراب البيئي في شعر الأحناف

توطئة

يبرز الاغتراب كمعاناة إنسانية داخلية عميقة، تتبع من عدم قدرة الذات على التأقلم والانسجام، مع المحيط الذي تعيش فيه، مما يولد صراعًا نفسيًا ممتدًا، وفي هذه الحالة يعيش الفرد انفصالًا حادًا عن وجوده الإنساني، وعن مجتمعه، وحتى عن أفعاله وتصرفاته الخاصة، إذ يفقد السيطرة وتغدو الأحداث المحيطة به هي المتحكمة في مساره، فلا يعود يشعر بأنه المركز الفاعل لعالمه الخاص^(١). فالاغتراب يمثل وعيًا حادًا ومؤلمًا بالصراع القائم بين الذات والبيئة المحيطة، فيتجسد في شعور طاغٍ بالانتماء والسخط والقلق المستمر، وانعدام مغزى الحياة، وتنعكس هذه المعاناة على الصعيد الداخلي في صورة نزوح نفسي يولد الرفض أو التمرد أو العجز، مما يجعل الإنسان غريبًا عن مجتمعه، بل وغريبًا عن ذاته لافتقاده قدرة التوائم مع واقعه، إذ تعصف بكيانه مشاعر قاسية تبدأ من فقدانه السيطرة على مصيره وقراراته، وتمتد إلى الخواء الداخلي وافتقاد الهدف والقيمة وصولًا إلى انهيار ثقته بمعايير مجتمعه والرغبة العارمة في الخروج عن المألوف والانفصال التام عن الآخرين^(٢). ففي المجتمع الجاهلي ضل الاغتراب أحد الوسائل الكشف عن دقائق حياة الجاهلي وتفاصيلها، وإحدى وسائل الغوص إلى معطيات عالمه الخاص، وما الدوافع التي جعلته يتجه إلى الانطواء، أو الرغبة في تجاوز القيم الاجتماعية والقبلية التي سادت، والانفتاح على واقعه دون الاهتمام بما

(١) ينظر: ظاهرة الاغتراب في شعر مخضرمي الجاهلية والاسلام، امال عبد المنعم الحسي، اطروحة دكتوراه، جامعو مؤته ٢٠١٦: ٧-٨.

(٢) ينظر: الاغتراب في القصيدة الجاهلية، محمد سليم هياجنة، د ط ، دار الكتاب الثقافي، الاردن- اربد، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م: ١٤-٢١.

تمليه عليه القبيلة، أو معايشة عالم الضياع والوقوف عن منطقة الاستسلام والهروب، وغيرها من قصص الصراع مع عالمه الواقعي والشعوري الذي كان يعيشه الشاعر الجاهلي كإحساسه بالقلق والاضطراب والتمزق^(١).

والإنسان الجاهلي عانا من الاغتراب لعدم التزامه بعرف سماوي عادل ينظم له جوانب الحياة المختلفة، وبذل من ذلك التزم تقاليد القبيلة التي ساد فيها الظلم والطغيان والفروق الاجتماعية، لذلك عانا الاغتراب في وسط بئته^(٢). والأحناف عانوا من الاغتراب البيئة وهو اغتراب ذاتي اختاره الشاعر بوعي تام وخروج إرادي وقصدي، ليؤكد رفضه التام للقيم الروحية والدينية السائدة في مجتمعه. فتحول الحيز الجغرافي والاجتماعي في خضم هذا التنافر من مأوى آمن الى فضاء موحش وخانق، فغدى الشاعر غريباً ومغترباً وهو مستقر في وطنه وبين ظهراني قومه. مما يدفع الشاعر الى النزوح نحو الطبيعة فيلجأ الى الجبال والكهوف، وكما اندفع الصعاليك نحو فجاج الأرض الموحشة هرباً من جور المجتمع وقسوة المعايير^(٣)، فكان فرار الأحناف طلباً للصفاء الروحي والتأمل الكوني بعيداً عن الانحرافات الفكرية. وفي عزلته التأملية تلك لم يتعاط الشاعر مع قسوة البيئة الصحراوية المتمثلة في الجذب والمحل كخطر يهدد الوجود المادي وحسب، بل اتخذ من تقلبات البيئة وظواهرها أدلة كونية قاطعة على حتمية الزوال، مما ضاعف توقه الى الخلود الروحي وعمق انفصاله عن ملذات المكان المادي الزائل^(٤).

(١) ينظر: الاغتراب في شعر المتلمس الضبعي، جابر خميس عباس، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، المجلد ١٨، العدد ٥١، ٢٢ مارس ٢٠٢٢ : ٤.

(٢) ينظر: الاغتراب في الشعر العربي، احمد علي الفلاح، الطبعة الاولى، دار غيداء للنشر والتوزيع، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م : ١٨.

(٣) ينظر: الاغتراب في القصيدة الجاهلية: ٢١-٢٧.

(٤) ينظر: الغربة في الشعر الجاهلي، عبد الرزاق الخشروم، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٨٢ : ١٧-١٩.

الاغتراب البيئي في شعر الأحناف.

لقد عانى الأحناف من الاغتراب إلا أن هذا الاغتراب اختلف عن ما كان سائداً لدى شعراء الجاهلية، فغريبتهم كانت ذاتية لا تتبع من عوز مادي أو نفسي قبلي، بل يختار الشاعر بوعي تام الانفصال عن المنظومة القيمية والدينية السائدة في مجتمعه، فتتجلى الاغتراب لدى أمية بن أبي الصلت، ومن خلال أسفاره المتكررة نحو الشام والعراق، إذ لم تتسع الطائف ومكة لقلقة الوجودي وتطلعاته الروحية، فهذه البيئات كانت مكتظة بالأوثان، فتحوّلت بيئته الى مكان طارد فرض عليه الانفصال الفكري والروحي. فرحلاته لم تكن مجرد انتقال مادي لغرض التجارة وكسب المال، بل ترجمة عملية لاغترابه الداخلي، إذ تعمد التماس الكنائس والاجتماع بالرهبان بحثاً عن الحقيقة وأخبار النبوة، فأتخذ من الصوامع والأماكن المعزولة فضاءً بيئياً بديلاً وملجأً أمناً يتقاطع مع ذاته المغتربة، وتوفر له مساحة للتأمل واليقين الغائب عن موطنه^(١). وهذا الاغتراب يبرز بصورة جلية في ديوانه من ذلك قوله: (من الطويل)

عَدُوْتُكَ مَوْلُوداً وَعُتُّكَ يَافِعاً	تَعَلُّ بِمَا أُنْزِي عَلَيْكَ وَتَهْلُ
إِذَا نَيْلَةَ نَابِتِكَ بِالشَّكْوِ لَمْ أَبِتْ	لَشَّكْوَاكِ إِلَّا سَاهِرًا أَتَعَمَلُ
كَمَانِي أَنَا الْمَطْرُوقُ نُونُكَ بِالَّذِي	طُرِقْتُ بِهِ نُونِي وَعَيْنِي تَهْمُلُ
تَخَافُ الرَّدَى نَفْسِي عَلَيْكَ وَإِنِّهَا	لَتَعْلَمُ أَنَّ الْمَوْتَ حَنْمٌ مُوجِلُ
فَلَمَّا بَلَغْتَ السِّنَّ وَالْغَايَةَ الَّتِي	إِلَيْهَا مَدَى مَا كُنْتُ فِيكَ أَوْمِلُ
جَعَلْتُ جَزَائِي مِنْكَ جَنْهًا وَغِظَةً	كَانَكَ أَنْتَ الْمُتَقَضُّ لِي
فَلَيْتَكَ إِذْ لَمْ تَزَعْ حَقَّ أَبُوتِي	فَعُلْتَ كَمَا الْجَارُ الْمُجَاوِرُ يَفْعَلُ
زَعَمْتُ بِأَنِّي قَدْ كَبُرْتُ وَعَبَتِي	وَلَمْ يَمُضْ لِي فِي السِّنِّ سِتُّونَ كَمَلُ ^(٢)

(١) ينظر: أمية ابن أبي الصلت حياته وشعره: ٥٠-٥٥.

(٢) ديوان قول أمية بن أبي الصلت / ٤٣٠-٤٣١.

تنقل لامية امية هذه مأساة أب يتجرع مرارة العقوق، فبعد أن أفنى عمره ساهراً لمرض ابنه وفزعاً من موته، ضُدم بتكره وجفاءه حين اشتد عوده، إذ اتهمه بالخرف قبل بلوغه الستين وتعالى عليه، ليتمنى الأب بمرارة لو حظي منه على الأقل بأخلاق حق الجار. فتحوّلت البيئة أو الحيز المكاني الأشد أماناً وهي الأسرة الى فضاء موحش وطارد، مما عمق في نفسه شعور الاغتراب النفسي والاجتماعي، بسبب هذا الخذلان الذي عمق فيه إحساساً بالوحشة داخل بيته، مما يعكس مبرراً لانزياحه وهروبه نحو الطبيعة المطلقة بحثاً عن ملاذ أرحم من بيئته الاجتماعية. أن هذا الانكسار القاسي قد تماهى مع منهجه الأحناف للشاعر ووظيفه لتعميق رؤيته الروحية، فخذلان الابن أثبت له زيف الروابط الدنيوية وهشاشة فكرة الخلود الأرضي المتمثل في الإنجاب، فهذا السقوط للسند المادي وجه بوصلته كلياً نحو الزهد في الدنيا، والتعلق بالخالق، والبحث عن الخلود الأخروية، مرسخاً فكرة المواجهة الفردية للمصير بعيداً عن وهم الحماية الأسرية.

أمّا عدي بن زيد العبادي، كانت بيئته الأولى بيئة سياسية وحضرية، إذ نشأ في الحيرة ذات المركز الثابت، ومن ثم ارتقى ليصبح كاتب الفارسية والعربية في ديوان كسرى. هذا الانتقال جعل نفوذه السياسية بالغة الأهمية إذ توسط لتنصيب النعمان بن منذر ملكاً على الحيرة. هذا يمثل الجزء الأول من أثر البيئة على عدي إذ كانت طيبة له ومسخرة لخدمته. وبدأ الاغتراب البيئي إذ تحولت هذه البيئة الى بيئة موبوءة بالوشايات، بعد أن حقد عليه اعداؤه وفي مقدمتهم (عدي بن مرينا) بسبب تدخله في تنصيب النعمان، فدبروا له مكيدة وزوروا كتاباً أوقع في قلب النعمان الغل عليه. أن هذا السقوط الاجتماعي المتمثلة بالوشاية، جعله غريباً

ومستهدفًا في ذات البيئة التي صنع فيها الملوك^(١)، وهذا ما يمكن رصده في اشعاره، اذ يَقُولُ : (من الوافر)

سَعَى الْأَعْدَاءُ لَا يَأْلُونَ شَرًّا عَلَيَّ وَرَبِّ مَكَّةَ وَالصَّلَيبِ
أَرَأُوا أَنْ يُمَهَّلَ عَنْ كَيْسِرٍ فَيُسَجَّنَ أَوْ يُدْهَدَى فِي قَلِيبِ
وَكُنْتُ إِزَارَ خَصْمِكَ لَمْ أُعْرِدْ وَقَدْ سَلَكَوكَ فِي يَوْمٍ عَصِيبِ (٢)

لخص زيد في نصه هذا مأساته مع الغدر للإيقاع به وعزله قسرًا في غياهب السجن أو رمية في قاع بئر مهجورة، وفي ضل هذا الاغتراب المزدوج البيئي المتمثل في الانقطاع عن فضاءات الطبيعة الحرة، والنفسي الناجم عن وحشة الخذلان وجحود المجتمع، يقسم الشاعر برب مكة والصليب متخذًا الإله ملاذًا روحياً، وليؤكد يقينه التاب بعدالة الإله المطلق المطلع على عظم الظلم المحاك ضد. وكان السجن الموحش بوتقة صهرت تجربته الشعرية، وحولته من شاعر يصف القصور، الى شاعر وفيلسوف زاهد يغلب على شعره طابع التفجع والتفكير في الموت والفناء. وعندما اصبح غريبًا ومعزولاً في زنزانته، انعكس هذا الخذلان على معجمه الشعري الذي اتجه كلياً نحو السماء، إذ وجد في عقيدته التوحيدية ملاذًا آمنًا، مسلمًا امره للإله وموقنًا بعدالته في وجه ظلم البشر، كما في قوله: (من الرمل)

حَوَّلْنَا الْأَعْدَاءُ مَا يَنْصُرُنَا غَيْرُ عَوْنِ اللَّهِ وَاللَّهُ نَصْرُ (٣)

والاغتراب البيئي يظهر بشكل عميق عن الشاعر عبيد ابن الابرص، اذ ينفصل تماما عن غريزة البقاء ومسببات الفرح، متقبلا فكرة اللامبالاة والفناء مما

(١) ينظر: ديوان عدي بن زيد العبادي / ١٠-١٥.

(٢) ديوان عدي بن زيد العبادي / ٣٨-٣٩. القليب: البئر العادية القديمة التي لا يعلم لها رب ولا حفر تكون في البراري.

(٣) م.ن / ٦١.

يجعل الموت والحياة سيان عنده، وهذا الشعور يعمق عزلته ووحشته حتى وهو بين اهله، وهذا ما يرصد في قوله: (من المتقارب)

وَاللّٰهُ اِنْ مِتُّ مَا ضَرَّنِي	وَإِنْ عِشْتُ مَا عَشَّتْ فِي وَاحِدَةٍ
فَأَبْلُغْ بَنِيَّ وَأَعْمَامَهُمْ	بِأَنَّ الْمَنَآيَا هِيَ الْوَارِدَةُ
لَهَا مُدَّةٌ فَتُفْسِدُ الْعِبَادَ	إِلَيْهَا وَإِنْ كَرِهَتْ قَاصِدَةً
فَلَا تَجْزَعُوا لِحِمَامِ دَنَا	فَلِلْمَوْتِ مَا تَلِدُ الْوَالِدَةَ
فَوَاللّٰهِ اِنْ عِشْتُ مَا سَرَّنِي	وَإِنْ مِتُّ مَا كَانَتْ الْعَائِدَةُ ^(١)

وتتقاطع هذه النزعة مع جوهره، فالتسليم المطلق لقوة عليا مدبرة واسقاط وهم الخلود المادي القائم على العصبية، والنسل، والزهد الجذري في مباهج الدنيا يجعل من النص صرخة قدرية تتناغم تماما مع التزهّد الحنفي واستحقار الحياة المادية استعدادا للرحيل المحتوم.

وتمثل الاغتراب البيئي عند ورقة بن نوفل تجسد في رفضه العميق لبيئته المكية الوثنية، اذ كره عبادة الاوثان وامتنع عن اكل ذبائحها ليتحول هذا الرفض الداخلي الى انسلاخ مكاني حين طلب الدين في الافاق وارتحل نحو الشام مع زيد بن عمرو بن نفيل يلتمسان الدين بحثا عن الخلاص الروحي بعيدا عن مكة. اغتراب ورقة لم يقف عند حدود المجتمع الوثني الذي هجره، بل امتد ليشمل المؤسسات الدينية المألوفة في عصره فرغم قراءته للكتب ومجالسته علماء اليهود والنصارى الا انه لم يندمج الى اي منهما لأنه لم يجد فيهما ما يريحه، فبقية ديانته مزيجا مستقلا يعتمد على الوجدانية المطلقة، مما جعله يعيش غربة روحية وفكرية مستمرة^(٢). هذا الاغتراب انعكس على معجمه الشعري، من ذلك قوله: (من البسيط)

(١) ديوان عدي بن زيد العبادي / ٦٢.

(٢) ينظر: ورقة بن نوفل: ٦٨-٧٢.

لَقَدْ نَصَحْتُ لَأَقْوَامٍ وَقُلْتُ لَهُمْ: أَنَا النَّذِيرُ فَلَا يَغُرُّكُمْ أَحَدٌ
لَا تَعْبُدُنَّ إِلَهًا غَيْرَ خَالِقِكُمْ فَإِنْ دَعَيْتُمْ فَقُولُوا : بَيْنَنَا حَدَدٌ
سُبْحَانَ ذِي الْعَرْشِ لَا شَيْءٌ يُعَادِلُهُ رَبُّ الْبَرِّيَّةِ فَرْدٌ وَاحِدٌ صَمَدٌ^(١)

اذ صاغ غربته الفكرية وحزنه العميق في نصه هذا ليحذر قومه ويدعوهم للتوحيد، معبرا عن اضطرابه ولوعته الباكية، ويطالبهم بفواصل قاطع عبر قوله: (بَيْنَنَا حَدَدٌ) اي جعل بينهم مانع وفاصل، فهو يفضل العزلة والانسلاخ على الاندماج في بيئة تشرك بالخالق.

اما زيد بن عمرو بن نفيل فقد عاش اغترابا بيئيا وفكرا حادا حين تمرد هو الآخر على بيئة مكة الوثنية، رافضا الاصنام ومستتكرا على قومه ذبح الالهة لغير الله الذي انبت مرعاها بقطر السماء، وبسبب هذا الرفض عاش عزلة قاسية بعد ان طرده عمه الى اطراف مكة لمنعه من التأثير في المجتمع، الا ان هذا الاغتراب المكاني تحول الى ارتحال مكاني واسع جاب خلاله افاق الشام والموصل يسال عن دين إبراهيم الخليل عند الرهبان والاحبار^(٢)، هذ ما يلتبس في قوله: (من الوافر)

عَزَلْتُ الْجَنَّ وَالْجِنَّانَ عَنِّي كَذَلِكَ يَفْعَلُ الْجَلْدُ الصَّبُورُ
فَلَا الْعَزَى أَدِينُ وَلَا ابْنَتِيهَا وَلَا صَنَمِي بَنِي غَنَمٍ أَزُورُ^(٣)

ان هذا الاغتراب اثر بصورة جليلة على صياغته الشعرية، فوصف عناصر الطبيعة في قصائده كبراهين كونية ناطقة بعظمة الخالق لتأكيد عقيدة التوحيد، من ذلك قوله: (من المتقارب)

وَأَسْلَمْتُ وَجْهِي لِمَنْ أَسْلَمَتْ لَهُ الْأَرْضُ تَحْمِلُ صَخْرًا ثِقَالًا
دَحَاهَا فَلَمَّا رَأَاهَا اسْتَوَتْ سَوَاءٍ وَأَرْسَى عَلَيْهَا الْجِبَالُ^(٤)

(١) ورقة بن نوفل: ١٣٢.

(٢) ينظر: زيد بن عمرو بن نفيل: ٨٩-٩٠.

(٣) الاغانى: ٨٥/٣

(٤) م.ن : ٨٧/٣.

المبحث الثالث

أثر المرجعية اللغوية في شعر الأحناف

توطئة

يقصد بالتعريب هو نقل الكلمات والألفاظ من اللغات الأعجمية وإدخالها في اللغة العربية واستعمالها ضمن كلام العرب، إذن هي عبارة عن كلمات تغلغت في لغة العرب واستعملوها في أقدم نصوصهم، من خلال تطويع اللفظ الأعجمي ليدخل في نسق اللغة العربية وقوانينها الصوتية والصرفية، حتى يصبح اللفظ عربياً بالاستعمال والتبني^(١). وانتقلت هذه الألفاظ عبر عوامل مختلفة منها العامل السياسي والعسكري بين العرب والفرس منذ ازمان قديمة منذ عهد(قورش و داريوس) إذ بسط ملوك إيران سيطرتهم على الهلال الخصيب وأجزاء من الجزيرة العربية. وكان لأمانة الحيرة دور سياسي كبير حيث ظلت مدة طويلة تحت النفوذ الفارسي، بالإضافة الى تعيين الأكاسرة لولاة فرس (مرازبة) في شرق الجزيرة العربية واليمن مما جعل لغتهم تترك أثاراً واضحة. وأدى العامل الحضاري دوراً كبيراً في هذا التلاقح إذ كانت الامبراطورية الفارسية تمتلك حضارة ضخمة ومتقدمة فكان من الطبيعي أن يقتبس العرب منها ما ينقصهم في باديتهن وما لا عهد لهم به، وتخضع هذه العملية لقاعدة اجتماعية ثابتة تنص على أن الأضعف يقلد القوي وأن المجتمع الأقل حضارة يقتبس دائماً ممن هو أكثر حضارة وبسبب هذا العامل أخذ العرب الكثير من اسماء المأكّل، والملابس، والجواهر، والعطور، وأدوات البناء، والمصطلحات الإدارية والأدوات المنزلية. بالإضافة الى العامل الاجتماعي، فكان قسم من العرب من رؤساء القبائل يغدون الى بلاط الحيرة ويتعلمون لغة الفرس

(١) ينظر: المعرب من الكلام الاعجمي، الجواليقي (ت ٥٤٠هـ)، تحقيق خليل عمران المنصور، الطبعة الاولى، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م / ٥-٦.

وقصصهم وينقلونها الى العرب^(١). وكان للعوامل الاقتصادية والعرقية والعاطفية دورًا كبيرًا في التحكم بطبيعة العلاقات الاجتماعية بين الشعوب، ويبرز هنا أيضًا العامل العاطفي الذي يتمثل في مدى اعتزاز الشعب بلغته وتقديسه لها فهذا الاعتزاز القوي قد شكل مناعة ومقاومة تحمي لغة الأمة من غلبة المفردات الدخيلة ومساعدتها على استيعابها او التعديل عليها بدلاً من الخضوع لها.

فالعرب في جاهليتهم انفتحوا على الحضارات واللغات التي سبقتهم أو التي اتصلوا بها، واقتبسوا منها ألفاظً عديدةً ويمكن تصنيف هذه الألفاظ الى عائلتين رئيسيتين: الاولى: اللغات السامية وشملت العبرية، والآرامية، والسريالية، والنبطية، والحبشية. أمّا الثانية: اللغات الآرية التي شملت الهندية، والأوربية، والفارسية، واليونانية، واللاتينية، ومن أبرز اللغات التي أخذ منها العرب هما اللغتين السريالية والفارسية، وتعد الفارسية أبرز اللغات وأكثرها تأثيرًا، فما اخذه العرب من الفارسية كان أوسع رقعة وأطول مدةً مقارنة بتأثير الحضارة السريالية أو الرومية^(٢).

وعرّب العربُ الألفاظ غير العربية من خلال نطقها والتفوه بها على منهاجها، أي بما يتوافق مع طبيعة اللغة العربية وخصائصها الصوتية والصرفية^(٣)، واتبع العرب في هذا سبلاً ومذاهب دقيقة لاستعمال هذه الألفاظ، لأنهم كانوا لا يفضلون ادخال أصوات أجنبية الى لغتهم؛ لذلك لجأوا الى إبدال الحروف التي لا توجد في العربية الى أقرب حرف عربي، وهو من الأمور اللازمة عندهم لئلا يدخل في كلامهم ما ليس من حروفهم، وأحيانًا كانوا يبدلوا الحروف حتى وأن لم تكن

(١) ينظر: المفصل في الالفاظ الفارسية المعربة، صلاح الدين المنجد، الطبعة الاولى، انتشار فرهنگ ايران ٢٠٦، ١٩٧٨ / ١٤-٢٢.

(٢) ينظر: المفصل في الالفاظ الفارسية المعربة ٩-٣١.

(٣) م. ن / ٣٤.

مخارجها بعيدة^(١). ولحل مشكلة الحروف الفارسية التي لا توجد في العربية اجروا التبديلات الآتية^(٢):

- حرف (پ) ابدلوه الى باء أو فاء ، مثل (پسته) إلتى اصبحت (فُسْتُق)، كذلك (پاد زهر) اصبحت (بازهر) .
 - حرف (چ) ابدلوه الى صاد أو شين او جيم مثل (چنار) إلتى اصبحت (صنار) و(چنك)اصبحت (جنك) .
 - حرف(ژ) يلفظ في الفارسية جيمًا عربية، تحول الى زاي، مثل(ارژن) تحولت الى (ارزن).
 - حرف(گ) قلبت في العربية الى جيم أو كاف احيانًا وبعض الأحيان تلفظ ياء أو قاف مثل(گُل) تحولت (جُلّ)، اما إذا كانت في الوسط فتقلب الى قاف في اغلب الاوقات، مثل(دهگان) تحولت الى (دهقان).
 - حرف الهاء فى اخر الكلمة الفارسة قلبوه ال جيم او قاف مثل (موزه) صارت(موزج) و(برمامه) صارت (برنامج).
- ولم يقتصر الأمر عند تغيير الحروف، بل عملت على تغيير الأبنية من الكلام الأعجمي لتوافق أبنية العربية، وهذا التغيير شمل زيادة أو نقصان في الحروف، أو ابدال حركة بحركة، أو تحريك الساكن أو اسكان المتحرك^(٣).
- وقسم أبو حيان النحوى الألفاظ الأعجمية من حيث تعامل العرب مع أبنيتها على ثلاثة اقسام: الأول: غيرته العرب وألحقته بأبنية كلامها مثل(بهرج). والقسم

(١) ينظر: المعرب من الكلام الاعجمي / ٧.

(٢) ينظر: المفصل في الالفاظ الفارسية المعربة / ٣٥-٣٦.

(٣) ينظر: المعرب من الكلام الاعجمي / ٧.

الآخر غيرته ولم تلحقه بابنيته مثل (سفسير) والقسم الآخر تركته على حاله من دون تغيير مثل كلمة (خراسان)^(١).

واستقرت القواعد الواضحة في معرفة وتمييز الكلمات العربية الأصلية عن المعربة من خلال هذه العلامات في العربية، ولا تجتمع الجيم والقاف مثل (جوق)، و(منجنيق)، ولا تجتمع الصاد والجيم مثل(الصولجان)، و(الحص). ولا يأتي الزاي بعد الدال مثل (مهندز) فعند تعريبها صارت (مهندس)، ولا يتبع النون بالراء مثل (نرجس)، والكلمات الرباعية والخماسية التي تخلو من حروف الذَّلَاق وهي (الباء، الراء، الفاء، الام، الميم، النون)، مثل كلمة (عسجد). فمن أبرز ملامح ليونة العربية وسعتها أنَّ العرب لم يكتفوا باستعارة الألفاظ الأعجمية بل دمجوها بالكامل في نظامهم اللغوي واشتقوا منها أفعالاً وصفات مثل اشتقوا من (بهرج) ، الفعل(بَهْرَجَ)، واشتقوا من (الزَّرجون) الفعل (زَرَجَنَ). أمَّا الجمع فقد أخضعوا ألفاظاً معربة لأوزان الجموع العربية جمع تكسير فجمعوا (ايوان) على (أولوين). وبهذه الأساليب تمكن العرب من استيعاب الألفاظ الأجنبية وتطويعها لتندمج بسلاسة في نسيج اللغة العربية وأقوالها^(٢).

ولما كان الشعراء الأحناف يمثلوا طفرة فكرية وروحية تتجاوز حدود البيئة الجاهلية المألوفة، كان لزاماً على قاموسهم الشعري أن يتجاوز حدوده البدوية المغلقة، فالشاعر الحنفي تحدث عن مضامين غيبية ولاهوتية جديدة مثل أسماء الملائكة، والجنة والنار، وتحدث عن الجنة والنار، وقصص الأنبياء، وهذه المضامين لم تكن اللغة العربية آنذاك قد استوعبتها بالكامل بسبب بيئاتها الصحراوية المعزولة. ولسد هذه الفجوة المعجمية انفتح العقل الحنفي على الثقافات والديانات المجاورة كاليهودية والمسيحية، ومن هنا برزت ظاهرة التعريب في

(١) ينظر: المفصل في الالفاظ الفارسية المعربة / ٣٤.

(٢) ينظر:م. ن / ٣٩.

اشعارهم لا بوصفها عجزاً لغوياً بل بوصفها ضرورة فكرية وفنية لسحب المفردات الأعجمية (السريالية والعبرية والفارسية والحبشية). فقد اثبت هؤلاء الشعراء كأمية بن أبي الصلت وعدي بن زيد قدرة فذة على ترويض اللفظ الغريب وتطويعه لعروض القصيدة العربية وإيقاعها، وفي هذا المبحث سنقف على أبرز الألفاظ المعربة التي تسربت الى أنساقهم الشعرية لنحلل كيفية توظيفها لخدمة مشروعهم التوحيدي والاعتباري.

إذ تعد الفارسية من أكثر اللغات التي أخذ منها العرب والسبب يعود لقرب تلك الحضارة من البلاد العربية ولسيطرتها لمدد طويلة على البلاد العربية، وبرز في التعريب عن الفارسية من الأحناف عدي بن زيد العبادي؛ لأنه اتقن الفارسية وعمل في بلاط كسرى كمترجم فجاء شعره مرصع بألفاظ معربة عنها. فمثلاً نجد في بيت لعدي بن زيد قال فيه: [من البسيط]

ثُمَّ نَادُوا عَلَى الصَّبُوحِ قَيْنَةٌ فِي يَمِينِهَا إِبْرِيْقُ^(١)

وقوله ايضاً:

وَالْأَبَارِيقُ عَلَيْهَا فُؤُومٌ وَعِتَاقُ الْخَيْلِ تَزْدِي فِي الْجَلَالِ^(٢)

فالأباريق التي وردة في البيتين هي مفردة معربة عن الفارسية وتعني في الفارسية، (الاناء) او الكوز^(٣). اما في المعاجم العربية فلا يختلف المعنى عن الفارسي، بل حافظ على معناه الاصلي^(٤)، والشاعر في هذين البيتين قصد بالأباريق أواني الخمر ويظهر منهما الترف الذي كان يعيشه الشاعر من خلال

(١) ديوان عدي بن زيد العبادي / ٧٨.

(٢) م. ن / ٨٢، فُؤُومٌ: جمع فدام وهو ما يوضع على فم الابريق لتصفية الشراب.

(٣) ينظر: جمهرة اللغة، ابن دريد (ت ٣٢١هـ)، تحقيق رمزي منير بعلبكي، الطبعة الاولى، دار العلم للملايين، لبنان-بيروت، ١٩٨٧م: ١١٩٢/٢، وينظر: فقه اللغة وسر العربية، الثعالبي (ت ٤٢٩هـ)، تحقيق عبد الرزاق المهدي، الطبعة الاولى، دار احياء التراث العربي، بيروت-لبنان، ٢٠٠٢م / ٢٠٠٨.

(٤) ينظر لسان العرب: ١٧/١٠.

وصفة لتلك الأباريق ففي البيت الثاني قال: (والأباريقُ عَلَيَّهَا فُذْمٌ) إذ وصف تلك الأباريق وقد وضع عليها مصافي تنقيها من الشوائب مما يدل على الرفاهية والعناية الفائقة والشطر الثاني يكمل المعنى من خلال وصفه للخيول الاصلية التي يزينها الجلال، ويمثل توظيف عدي بن زيد لهذه اللفظة انعكاسًا مباشرًا لمرجعيته المكانية والاجتماعية فهو لم يكن بدويًا يغرف من قاموس الصحراء بل كان داهية سياسيًا وشاعرًا حضريًا يعيش في الحيرة حيث البلاط الفارسي ومجالس المناذرة.

واستعمل مفردة (إستار) وهي فارسة معربة في قوله: [من الخفيف]

إِنَّ شُغْلَ الصَّابِيَاتِ مِنَ الْأَسْ سِتَارِ طَرْفٌ يُصِيبِي وَفِيهِ قُتُورٌ^(١)

فالعرب كانت تسمى الاربعة (إِسْتَارٌ)؛ لأنها معربة عن الفارسية، ففي الفارسية تنطق (جِهَارٌ) وعند التعريب تحولت الى (إِسْتَارٌ) ويجمع (أَسَاتِير) ويقال لكل اربعة استار^(٢). وهو يصف اربع جوارى كن يستملن القلوب بنظرات ساحرة تأسر القلوب، وهذه النظرات تتميز بالانكسار والذبول المحبب في عين المارة.

و كذلك قوله:

إِنَّمَا لِفَحْتُ بَاطِيَّةٌ جَوْنَةٌ يَتَّبَعُهَا بَرَزِيئُهَُا^(٣)

ف نجد في البيت مصطلحين عربا عن الفارسية وهما (بَاطِيَّةٌ) فهي كلمة فارسية وتعني الاناء الذي يكون واسع من الاعلى، ومن الاسفل ضيق^(٤). و(بَرَزِيئُهَُا) وتعني اناء قشر من الطلع يشرب فيه والبصريون يسمونه (التلتلة)^(٥). فيكون معنى البيت انه شبه خابيته بلقحة سوداء اذا قل مائها فتحت اخرى.

(١) ديوان عدي بن زيد العبادي / ٨٤.

(٢) ينظر: المعرب من الكلام الاعجمي / ٢٦-٢٧.

(٣) ديوان عدي بن زيد العبادي: ٨٤

(٤) ينظر: المعرب من الكلام الاعجمي/ ٤٦.

(٥) ينظر: م. ن/ ٣٩.

وقوله: [من المنسرح]

بَعْدَ بَنِي تُبَّعٍ نَخَاوِرَ قَدْ أَطْمَأْنَنْتُ بِهِمْ مَرَازِبُهَا^(١)
فعرّب الكلمة (نَخَاوِرَ) والتي تعني أشراف القوم، أو الجبناء الضعفاء^(٢)، وكذلك
الكلمة (مَرَازِبُهَا) التي تعني بالعربية حافظ الحد وهي معربة عن الفارسية وتعني
الرئيس من الفرس^(٣). والمقصد من هذا التوظيف هو القول أنّ أهل اليمن الأشراف
قد سادوا واصبحوا رؤساء في قومهم.

وقوله: [من الخفيف]

ثَانِيَاتٌ قَطَائِفَ الْخَزْرِ وَالْيَبْيَاجِ فَوْقَ الْخُنُورِ وَالْأَنْمِاطِ^(٤)
فالديباج اعجمي معرب واصله في الفارسية (ديوباف) اي نساجة الجن^(٥).
ولزهير بن أبي سلمى نصيب من الألفاظ المعربة، من ذلك قوله: [من الطويل]
رَجَزْتُ عَلَيْهِ حُرَّةً، أَرْحَبِيَّةً وَقَدْ كَانَ لَوْنُ اللَّيْلِ مِثْلَ الْيَرَنْدَجِ^(٦)
إذ استعمل مصطلح (الْيَرَنْدَج) وهو كلمة فارسية معربة، بالفارسية (رنده)
وتعني الجلد الاسود^(٧). فالشاعر هنا يصف رحلته مع ناقته وهذه الرحلة كانت في
ليلٍ شديد الظلام.

وقوله: [من الوافر]

فَإِنَّاكُمْ، وَقَوْمًا أَخْفَ رُوكُم، لَكَالْيَبْيَاجِ، مَالٌ بِهِ الْعَبَاءُ^(٨)

(١) ديوان عدي بن زيد العبادي/٤٧.

(٢) ينظر: المفصل في الالفاظ الفارسية والمعربة/٧٦.

(٣) ينظر: المعرب من الكلام الاعجمي/١٥٠.

(٤) ديوان عدي بن زيد العبادي/ ١٣٨

(٥) ينظر: المعرب من الكلام الاعجمي/ ٧٢.

(٦) ديوان زهير بن أبي سلمى/٣٣.

(٧) ينظر: المعرب من الكلام الاعجمي/ ١٦٨.

(٨) ديوان زهير بن أبي سلمى/ ١٨.

فالدِّباج فارسي معرب وتعني نساجة الجن^(١). فهو يرى أنَّ الغدر ونقض العهد قد يغلب فيغطي ما كان من شرفٍ ومجدٍ تمامًا كما، يطغي العباء الخشن على جمال الدباج الرقيق ويخفيه.

وقوله: [من الطويل]

فجالت على وحشيتها، وكأنها مسربة، في رازقي، معضد^(٢)

فمفردة رازقي في البيت تعني العنب الملاحى والخمر، إمّا إذا كانت (الرازقية)، فتعني الثوب الابيض المصنوع من الكتان^(٣)، وفي هذا البيت تعني الثوب الابيض كما ترجمها محقق الديوان، وهو يصف بقرة مخططة باللون الابيض.

كذلك قوله: [من الوافر]

لهم راح، وراوق، ومسك ثعل، به، جلودهم وماء^(٤)

فالمسك فارسي معرب^(٥). فيصف المجالس العامرة بمظاهر الترف، فليدهم الخمر المصفى، وليدهم المسك والماء الذي يدهنون فيه جلودهم ليتعطروا فيها.

وقوله: [من الكامل]

وكانها، إذ قُربَتْ لقنودها، فدنّ، تطوف به البناء، موب^(٦)

فدن تعني القصر المشيد وهي مفردة جدًا قديمة تعود في اصولها الى اللغة الأكديّة^(٧). ويصف ناقته مبررًا ضخامتها وقوة بنيتها إذا ما سرجت للرحلة، فتبدو من ضخامتها كأنها قصر عظيم مشيد وله ابواب يطوف حوله البناءون.

(١) ينظر: المعرب من الكلام الاعجمي: ٧٢.

(٢) ديوان زهير بن أبي سلمى / ٣٨.

(٣) ينظر: الالفاظ الفارسية المعربة، ادى شير، الطبعة الثانية، دار العرب للبستاني، مطبعة الكاثوليكية للاباء اليسوعيين في بيروت، ١٩٨٨-١٩٨٧ / ٧٢.

(٤) ديوان زهير بن أبي سلمى / ١٧.

(٥) ينظر: المعرب من الكلام الاعجمي/ ١٥٣.

(٦) ديوان زهير بن أبي سلمى / ٢٥.

(٧) ينظر: التعريب في القديم والحديث / ٣٢٠.

وفي موضع آخر قال: [من الكامل]

ورأيتها نكباء، تحسب أنها طليت بقار، أو كحيل، مُعَدِّد^(١)

فالقار وهي مادة الزفت معربة وتعني شيء اسود تطلّى به السفن والابل^(٢). وهو يصف بقرة وحشية كانت تبحث عن ولدها الذي أكلته السباع، فيشبه ما عليها من سواد طبيعي شديد، ومن شدة السواد لو نظرت إليها لظننت إنها طليت بالقير.

وعند التفتيش في ديوان أمية بن أبي الصلت فتم إيجاد العديد من المفردات التي تعود في أصولها الى لغات أعجمية تم تعريبها وادخالها الى العربية مثلا كلمة (الساهور) والتي لم تسمع إلا في قوله: [من الكامل]

لا نقص فيه غير أن خبيئة قمر وساهور يسئل ويُعمد^(٣)

فهذه الكلمة كانت تعني في السريالية دارة القمر التي تحيط به، وانتقلت الى شعر أمية لأنه كان كثير القراءة لكتب السريالية^(٤). وهو يصف حركة القمر ويشبهاها بالسيف الذي يسئل من غمده، فالقمر عندما يختفي، فهو مجرد اختباء داخل غلافه المظلم؛ لذلك فإن ضوءه يختفي في نهاية الشهر، ثم يعود لينير للناس دروبهم، ثم يختفي ضمن نظام إلهي بديع ومحسوب.

وقوله: [من الطويل]

لا أرى من يعينني في حياتي غير نفسي إلا بني إسرائيل^(٥)

أراد في (إسرائيل) بني اسرائيل، وهي كلمة أعجمية معربة، يراد بها بني إسرائيل وقالوا في تعريبها: (إسرائيل، وإسرال، وإسرائين)، فالعرب إذا وقع عليهم ما ليس في لغتهم تكلموا فيه بألفاظ مختلفة كما ورد في اسرائيل^(٦).

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى / ٤٧.

(٢) ينظر: المعرب من الكلام الاعجمي / ١٣٠.

(٣) ديوان أمية بن أبي الصلت / ٣٦٤.

(٤) ينظر: المعرب من الكلام الاعجمي / ٩٥-٩٦.

(٥) ديوان أمية بن أبي الصلت / ٤٤٥.

(٦) ينظر: المعرب من الكلام الاعجمي / ١٣.

ومما وجد في شعره أبيات يصف فيها السماء وهي ليس مما تكلم به العرب، ويحتمل إنه اخذها من السريالية، إذ قال: [من الكامل]

فَكَانَ بَرْقَعٌ وَالْمَلَائِكُ حَوْلَهَا سَـدِيرٌ تَوَاكَلَهُ الْقَوَائِمُ أَجْرَدُ

لِمَصْرِفَيْنِ عَلَيْهِمْ صَاقُورَةٌ صَمَاءٌ ثَالِثَةٌ تَمَاعُ وَتَجَمَدُ

وَكَانَ رَابِعَةٌ لَهَا حَاقُورَةٌ فِي جَنْبِ خَامِسَةٍ عَاصٍ تُمَرَّدُ^(١)

ففي البيت الأول يقصد (بالبرقع) السماء وقيل يقصد السماء السابعة، أمّا (الصاقورة) فهي السماء الثالثة وهو ما لم يرد في كلام العرب، ومنها أيضًا (الحاقورة) وهي السماء الرابعة، ومرجع ذلك يعود لثقافته الواسعة واطلاعه على الكتب المقدسة كالنوراة والإنجيل واخذه من العبرية والسريالية^(٢).

أمّا ورقة بن نوفل، فقد أخذ نصيبه من الألفاظ المعربة، ومنها قوله:

لَمْ تُغْنِ عَنْ هُرْمَزٍ يَوْمًا خَزَائِنُهُ وَالْخُلْدَ قَدْ حَاوَلْتُ عَادُ فَمَا خَلَوُا^(٣)

فهرمز هو اسم من أسماء ملوك فارس^(٤)، فأدرج ملك هذا الملك؛ ليبين أنّ لا عاصم عن أمر الله حتى وإن كانت سلطة الفرد مثل هرمز أو كانت دولته متنامية الأطراف كعاد.

وختامًا لهذه الرحلة الاستقصائية في مدونة الأحناف، ومن خلال تتبع ظاهرة المعرب والدخيل في أشعارهم، نخلص الى أنّ البلاد العربية لم تكن مغلقة على ذاتها أو معزولة عن محيطها، بل كان هنالك تفاعل حضاري بينها وبين الأمم المجاورة، وهذه الكلمات عبرت عبر قنوات تفاعل مختلفة منها الرافد الاجتماعي، وهنالك الرافد السياسي والتجاري. وأبرز الشاعر الجاهلي بصورة عامة والحنفي

(١) ديوان أمية بن أبي الصلت/ ٣٥٨-٣٥٩.

(٢) ينظر: امية بن ابي الصلت حياته وشعره/ ١٣٠-١٣١.

(٣) البداية والنهاية: ٤٧٤/٣.

(٤) ينظر: المعرب من الكلام الاعجمي: ١٦٣.

بصورة خاصة القدرة على صهر المفردات الأعجمية وتطويعها صوتيًا وصرفيًا لتتسجم مع العربية، حتى غدت تلك المفردات جزءًا لا يتجزأ من نسيج القصيدة وبيئتها، من دون أن يشعر العربي بغربتها أو نساها. وفي الختام وبعد التطواف في بيئات الأحناف البدوية والحضرية، تتجلى أمامنا صورة متكاملة للتفاعل العميق بين الشعراء وبيئاتهم بشقيها البدوي والحضري، إذ فرضت البادية على الإيقاع والقوافي رزانة وقوة تعكس قسوة الصحراء وحياة الحل والترحال، بينما منحتهم الحاضرة ليونة موسيقية تتناغم مع استقرارها، مما خلق تنوعًا عروضيًا وموسقيًا استجاب بدقة لتقلبات الشاعر وانتقالاته بين خشونة البادية ورقة الحاضرة. وفي خضم صراعهم العقائدي مع مجتمعاتهم برزت حالة من الاغتراب البيئي كحالة من الانسلاخ الروحي والمكاني، لتصبح البيئة ملاذهم الآمن وبرهانًا توحيدياً وسط قسوة العزلة وطوعية الإقصاء القسري، ومراة تعكس وحشتهم وانفرادهم. وبموازاة هذا الأثر الذي تركته البيئة في أشعارهم، فإن الاحتكاك الحضاري اثرى معجمهم بالمصطلحات المعربة التي طوعوها لخدمة أفكار الأحناف، ولتتشكل في النهاية نصوص شعرية ناضجة تجسد قلق الشعراء الأحناف وبحثهم الدؤوب عن الحقيقة المطلقة في بيئة متلاطمة.



الخاتمة



الخاتمة

وبعد التنقيب في مرجعيات شعراء الأحناف توصلت هذه للدراسة الى عدد من النتائج أهمها ما يأتي:

١. شعر الأحناف لم يكن تمرّدًا عابرًا على معتقدات وعادات اجتماعية بشكل عابر، بل هو انقلابٌ عقديّ ودينيّ ظهر بشكل جلي في أشعارهم، محاولين من خلالها اجتثاث الجذور الوثنية من المجتمع، وساعدت هذه الحركة بشكل مباشر أو غير مباشر في نشر الدعوة الإسلامية وتقبل الناس لها، فقد استطاعوا إرساء مفهوم الإله الواحد المهيمن ورسموا ملامح العالم الغيبي الذي كان محل جدل بين المجتمع بين مصدق ومشكك ورافضٍ للفكرة.

٢. إنّ الأحناف لم يكتفوا بالرفض السلبي وبمعارضة المجتمع الجاهلي، بل فككوا وأعادوا تركيب الجذور العقدية والغيبية المسيطرة على المجتمع الجاهلي، مما شكل ثورة عقدية من داخل المجتمع الجاهلي، محوّلًا الشعر من مجرد فخر قبلي، الى وثيقة تهدم العقل والوجدان العربي والوثني السائد آنذاك.

٣. شعر الأحناف لم يكن مجرد ومضات عبر الشعراء من خلاله عما يجول في خاطرهم ولم يكن وسيلة للتنفيس عما هو مكبوت في أعماقهم، بل شكل منظومة عقدية متكاملة الأركان، تُنبئُ بمستوى متقدم من الالتزام الأخلاقي والديني من خلال رفض الخضوع وعبادة الأصنام أو أكل ما أهلّ لها من قرابين، هذا الرفض أثمر معجمًا تعبديًا يفيض بالخضوع والافتقار والتسليم الوجودي، إذ تحولت القصيدة الأحناف الى معولٍ يهدم الموروث الوثني السائد ويسخر من الآلهة، مما يثبت أنهم امتلكوا نسقًا دينيًا ناضجًا من خلال معرفتهم بالخالق وإخلاص العبادة له ورفض الشرك.

٤. أنَّ العقل الحنفي أحدث تغييرًا معرفيًا في بنية القصيدة العربية، فالتأمل عندهم تجاوز الاستغراق الوجداني الذي فرضته طبيعة الصحراء الممتدة، بل ارتقى ليكون دليلًا حجاجيًا يعوض غياب النص الديني الواضح، فانتقل الشاعر من مجرد البحث عن الغيث وتتبع الأطلال إلى النضر الفاحص الذي يقرأ في كتاب الكون براهين التوحيد، محوّلًا عناصر الطبيعة إلى آياتٍ ناطقة بعظمة الخالق.

٥. لم يكتفِ الأحناف بالانبهار بجمال الأجرام السماوية، بل نزعوا القداسة الإلهية عنها، تلك القداسة التي ألبسها لهذه الأجرام مشركو العصر الجاهلي، إذ أثبتوا أنَّ هذه الكائنات هي مخلوقات مسلوبة الإرادة، ومسخرة تخضع لنظام يديره محرك أعظم لا شريك له. ولم يكتفوا بذلك بل ربطوا بين حركة هذه الأجرام وبين حتمية الموت والفناء حتى غدت حركة الشمس وسرعة النجوم بمثابة ساعة كونية تنذر بحتمية الرحيل وزوال العمران المادي، وجعلوا من أحكام الكون دليلًا على أزلية الخالق، ومن فناء خلقه دليلًا على افتقار وضعف الإنسان أمام سلطة الإله الواحد.

٦. الخطاب الشعري قبيل الإسلام تجاوز الرثاء والتقليد عند ذكر الأمم الغابرة، وارتقى إلى مساءلة التاريخ من خلال توظيف هذه الأحداث التاريخية واتخاذها وسائل حجاجية تفكك غرور السلطة المادية والكثرة العددية؛ ليدفع بالمتلقي إلى التسليم المطلق بحتمية الفناء والإقرار بالقوة الإلهية التي لا تزول.

٧. الخطاب الشعري شكل نسقًا معرفيًا متكاملًا، يتدرج في بناء وعي الإنسان هندسيًا وروحيًا، انطلق أولًا من ترسيخ الرؤية الكونية لبدايات الخلق والارتباط بالخالق، ليفكك أوهام الخلود المادي عبر قراءة فاحصة لحركة الزمن واستنطاق مصارع الأمم الغابرة والملوك.

٨. سعى الأحناف في شعرهم الى تقوية المجتمع، وحماية الضعفاء وإقامة قواعد التكافل الاجتماعي، ليغدو منجزهم الشعري بمثابة البذرة الأولى التي حرثت العقل العربي، وخلصته من الشوائب الوثنية المادية، ووسيلة لزرع قيم العدل، والتأمل في مصارع الأمم والملوك، مما يثبت أن الإسلام حين أشرق وجد نتاج هؤلاء الحكماء أرضية خصبة وعقولاً ممهدة لاستيعاب التشريعات السماوية الكبرى بعد أن هياً لهل خطابهم الأرضية المناسبة لاستقبال الفكر الجديد وهو الإسلام.

٩. هناك تفاعل عميق بين الشعراء وبيئاتهم بشقيها البدوي والحضري، إذ فرضت البادية على الإيقاع والقوافي رزانة وقوة تعكس قسوة الصحراء وحياة الحل والترحال، بينما منحتهم الحاضرة ليونة موسيقية تتناغم مع استقرارها، مما خلق تنوعاً عروضياً وموسيقياً استجاب بدقة لتقلبات الشاعر وانتقالاته بين خشونة البادية ورقة الحاضرة.

١٠. وفي خضم صراعاتهم العقائدي مع مجتمعاتهم برزت حالة من الاغتراب البيئي كحالة من الانسلاخ الروحي والمكاني، لتصبح البيئة ملاذهم الآمن وبرهاناً توحيدياً وسط قسوة العزلة وطوعية الإقصاء القسري، ومرآة تعكس وحشتهم وانفرادهم. وبموازاة هذا الأثر الذي تركته البيئة في أشعارهم.

١١. كان للاحتكاك الحضاري أثر في إثراء معجمهم بالمصطلحات المعربة التي طوعوها لخدمة أفكارهم، ولتتشكل في النهاية نصوص شعرية ناضجة تجسد قلق الشاعر الجاهلي وبحثه الدؤوب عن الحقيقة المطلقة في بيئة متلاطمة.

١٢. ومن خلال تراكمات معرفتهم الثقافية باختلاطهم بمختلف الديانات السماوية وقراءتهم الكتب المقدسة استطاعوا التبشير بالنبي الخاتم وتمنوا القتال بين يديه لمعرفة لعظيم قدره وعظيم الدين الذي جاء به وهذا يثبت أن

استشراف النبوة في العقل الجاهلي موغل في القدم ولا يقتصر على مدة زمنية موجزة، إذ شكل وعيًا مبكرًا بطبيعة الرسالة وحتمية الصدام بين الرسول وبين القبيلة، وهذا ما يتجلى حاضرًا ثقافيًا في خطابهم الشعري الذي حمل الفكر الحنفي، وبشر بالدين الجديد.



فهرس المصادر والمراجع



المصادر والمراجع

-القرآن الكريم.

أولاً: الكتب المطبوعة:

- الاثر الحضاري في الشعر الجاهلي، علي كمال الدين محمد الفهادي، د. ط، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد - العراق، ٢٠١٤م.
- الأحناف دراسة في الفكر الديني التوحيدي في المنطقة العربية قبل الاسلام، عماد الصباغ، الطبعة الاولى، دار الحصاد، سوريا_ دمشق، ١٩٩٨ م.
- أخبار قبائل الخزرج، عبد المؤمن بن خلف الدمياطي (ت ٧٠٥هـ)، تحقيق عبد العزيز بن عمر بت محمد البيتي، الطبعة الأولى، عماد البحث العلمي، الجامعة الإسلامية، السعودية- المدينة المنورة، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
- الادب الجاهلي تاريخه وقضاياه، زكريا النوتي، الطبعة الاولى، د. ن، القاهرة _مصر، ١٩٩٣م.
- الاغانى، ابي الفرج الاصفهاني ت٣٥٦هـ، تحقيق احسان عباس وآخرون، الطبعة الاولى، دار صادر، بيروت، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.
- الاغتراب في الشعر العربي، احمد علي الفلاحى، الطبعة الاولى، دار غيداء للنشر والتوزيع، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م.
- الاغتراب في القصيدة الجاهلية، محمد سليم هياجنة، د ط ، دار الكتاب الثقافي، الاردن - اربد، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.
- الألفاظ الفارسية المعربة، ادى شير، الطبعة الثانية، دار العرب للبستاني، مطبعة الكاثوليكية للاباء اليسوعيين في بيروت، ١٩٨٨-١٩٨٧م.
- امية بن ابي الصلت حياته وشعره، بهجت عبد الغفور الحديثي، الطبعة الاولى، هيئة ابو ظبي للثقافة والتراث، ابو ظبي- الامارات العربية المتحدة، ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩م.

- بحار الانوار، محمد باقر المجلسي (ت ١١١٠هـ)، الطبعة الثانية، مؤسسة الوفاء بيروت-لبنان، ١٤٠٣هـ.
- البدء والتاريخ، المطهر بن طاهر المقدسي (ت ٣٥٥هـ)، تحقيق كلمان هُوار (ت ١٩٢٧م - ١٤٥٠هـ)، د.ط، مطبعة برطرندي في مدينة شالون.
- البداية والنهاية، ابن كثير (ت ٧٧٤هـ)، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي، الطبعة الاولى، مطبع السعادة، مصر - القاهرة، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.
- بلوغ الأرب في معرفة احوال العرب، الألويسي (ت ١٣٤٢هـ)، تحقيق محمد بهجت الاثري، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، د.ت.
- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق مصطفى حجازي، طبعة اولى، دار احياء التراث العربي، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.
- تاريخ الادب العربي العصر الجاهلي، شوقي ضيف، الطبعة الحادية عشرة، دار المعارف، كورنيش النيل - القاهرة.
- تاريخ الادب العربي في العصر الجاهلي، رجب بلاشير، ترجمة إبراهيم كيلاني، دار الفكر بدمشق، د.ت.
- تاريخ الادب العربي، عمر فروخ، الطبعة الثامنة، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ٢٠٠٦م.
- تاريخ الارب العربي، عمر فروخ، الطبعة الرابعة، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ابريل ١٩٨١م.
- تاريخ الجاهلية، عمر فروخ، الطبعة الاولى، دار العلم للملايين، بيروت، جُمادى الثانية ١٣٨٤هـ - تشرين الاول ١٩٦٤م.
- تاريخ العرب في عصر الجاهلية، عبد العزيز سالم، د.ط، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان، د.ت.

- التحليل الثقافي، بيتر ل. بيرجر وآخرون، تحقيق، احمد ابو زيد، ترجمة مصطفى فاروق احمد، الهيئة المصرية العامة للكتب، مصر_ القاهرة، ٢٠٠٩م.
- تطور الصورة في الشعر الجاهلي، خالد محمد الزواوي، د ط، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥.
- الجامع في تاريخ الادب القديم، حنا الفاخوري، الطبعة الاولى، دار الجيل، لبنان-بيروت، ١٩٨٦م.
- الجامع لأحكام القرآن، القرطبي، تحقيق احمد البردوني وإبراهيم اطفيش، الطبعة الثالثة، دار الكتب المصرية-القاهرة، ١٣٨٤هـ-١٩٦٤م.
- جمهرة الامثال، ابو الهلال العسكري ت ٣٩٥هـ، تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم عبد المجيد قطامش، الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م، دار الفكر للطباعة والنشر بيروت-لبنان.
- جمهرة اللغة، ابن دريد(ت ٣٢١هـ)، تحقيق رمزي منير بعلبكي، الطبعة الاولى، دار العلم للملايين، لبنان-بيروت، ١٩٨٧م.
- جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، أحمد زكي صفوت، د.ط، المكتبة العلمية، بيروت _ لبنان.
- الحكمة في الشعر العربي، سراج الدين محمد، الطبعة الاولى، دار الراتب الجامعية، بيروت- لبنان، د. ت.
- الحماسة البصرية، أبو الحسن البصري (ت ٦٥٩هـ)، تحقيق مختار الدين أحمد، د. ط، عالم الكتب ، بيروت - لبنان.
- الحياة الدينية عند العرب بين الجاهلية والاسلام، محمد حامد الناصر وخولة درويش، الطبعة الاولى، دار عالم الكتب، المملكة السعودية العربية_الرياض، ١٩٩٧م.

- الحياة والموت في الشعر الجاهلي، مصطفى عبد اللطيف جياووك، د. ط، منشورات وزارة الاعلام - الجمهورية العراقية، سلسلة دراسات ١٢٣، ١٩٧٧م.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي (ت ١٠٩٣هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، الطبعة الرابعة، مكتبة الخانجي، مصر - القاهرة، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.
- دراسات في الشعر الجاهلي، نوري حمود القيسي، طبعة أولى، ساعدت جامعة بغداد على نشره، د. ت.
- ديوان الاسود بن يعفر، تحقيق نوري حمود القيسي، د ط، وزارة الثقافة والاعلام مديرية الثقافة العامة، سلسلة كتب التراث ١٥، ١٩٧٠م.
- ديوان أمية بن أبي الصلت، عبد الحفيظ السطلي، طبعة أولى، المكتب الاسلامي، دمشق، ١٩٧٤م.
- ديوان ذي الاصبع العدواني، تحقيق عبد الوهاب علي العدواني ومحمد نائف الدليمي، الطبعة الاولى، مطبعة الجمهور - العراق - الموصل ١٩٧٣م - ١٣٩٣هـ.
- ديوان زهير بن أبي سلمى، تحقيق علي حسن فاعور، الطبعة الاولى، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٩٨٨م.
- ديوان عبيد بن الابرص، تحقيق وشرح دكتور حسين نصار ، الطبعة الأولى ١٣٧٧هـ - ١٩٥٧م، دار النشر مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر.
- ديوان عدي بن زيد العبادي، تحقيق محمد جبار المعبيد، د. ط، دار الجمهورية للنشر والطبع، العراق - بغداد، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م.

- ديوان علي بن الجهم: تحقيق خليل مردم بك، الطبعة الثانية، دار الافاق الجديدة بيروت، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
- سفر التكوين.
- سفر الخروج
- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري، الطبعة الأولى ٢٠١٤م - ٢٠١٥م، دار مجد لأوي - عمان ٢٠١٣م.
- طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تحقيق ابو فهد محمود احمد شاكر، د. ط، شركة القدس للنشر والتوزيع، مطبعة المدني، مصر - القاهرة.
- الطبيعة في الشعر الجاهلي: نوري حمودي القيسي، الطبعة الاولى، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م.
- عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو، كيرزويل اديث، ترجمة جابر عصفور، الطبعة الاولى، دار افاق عربية بغداد-العراق ١٩٨٥م.
- عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي (ت ١٩٩هـ)، تحقيق عباس عبد الساتر، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ٢٠٠٥م.
- الغربية في الشعر الجاهلي، عبد الرزاق الخشروم، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٨٢م.
- فحولة الشعراء، الاصمعي، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني، الطبعة الاولى، المطبعة المنيرية بالأزهر، مقر - القاهرة، ١٩٥٣.
- فقه اللغة وسر العربية، الثعالبي (ت ٤٢٩هـ)، تحقيق عبد الرزاق المهدي، الطبعة الاولى، دار احياء التراث العربي، بيروت - لبنان، ٢٠٠٢م.
- كتاب الأحناف، عماد الصباغ، الطبعة الأولى، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سوريا-دمشق، ١٩٩٨م.

- كتاب الاصنام، ابن الكلبي (ت ٢٠٤هـ)، تحقيق احمد زكي باشا، دار النشر دار الكتب المصرية-القاهرة، الطبعة الثالثة ١٩٩٥م.
- كتاب العمدة، ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)، الطبعة الخامسة، دار الجيل، بيروت-لبنان، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.
- كلام الليالي والايام، ابن ابي الدنيا (ت ٢٨١هـ)، تحقيق محمد خير رمضان يوسف، الطبعة الاولى، دار ابن حزم، بيروت-لبنان، ١٤١٨م-١٩٩٧م.
- لسان العرب، ابن منظور ٦٣٠-٧١١هـ، تحقيق امين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي، الطبعة الثالثة، دار احياء التراث العربي بيروت-لبنان، ١٤٤١هـ-١٩٩٩م.
- مختار الصحاح، للرازي (ت ٦٦٦هـ)، يوسف الشيخ محمد، الطبعة الخامسة، المكتبة العصرية-الدار النموذجية، بيروت-صيدا، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م.
- مرجعيات بناء النص الروائي، عبد الرحمان التمار، الطبعة الاولى، دار ورد الاردنية للنشر والتوزيع، ٢٠١٣م.
- المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، د.ط.
- مصادر الشعر الجاهلي، ناصر الدين الاسد، الطبعة الخامسة، دار المعارف، كورنيش النيل - القاهرة، ١٩٧٨ م.
- معجم اللغة العربية المعاصرة، د. احمد مختار عبد الحميد عمر، ت، ١٤٢٤هـ، دار النشر عالم الكتب القاهرة، الطبعة الأولى ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨ م.
- معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، سعيد علوش، الطبعة الاولى، دار الكتب اللبنانية، بيروت-لبنان، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.
- المعجم الوسيط، نخبة من اللغويين بجمع اللغة العربية بالقاهرة، الطبعة الثالثة، دار الدعوة باستانبول و دار الفكر ببيروت، ١٣٩٢هـ-١٩٧٢م.

- المعرب من الكلام الاعجمي، الجواليقي (ت ٥٤٠هـ)، تحقيق خليل عمران المنصور، الطبعة الاولى، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م.
- المعمرون والوصايا، ابي حاتم السجستاني (ت ٢٥٠هـ)، تحقيق عبد المنعم عامر، طبعة اول، دار احياء الكتب العربية، ١٩٦م.
- المفردات في غريب القرآن، الراغب الاصفهاني، تحقيق محمد سعيد كيلاني، د. ط، دار المعرفة، بيروت- لبنان، د.ت.
- المفصل في الألفاظ الفارسية المعربة، صلاح الدين المنجد، الطبعة الاولى، انتشار فرهنگ ايران ٢٠٦، ١٩٧٨م.
- المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام، جواد علي، طبعة الثالثة، ساعدة جامعة بغداد على نشره، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.
- ملاحظات نحو تعريف الثقافة دراسة في الادب والثقافة، اليوت، ترجمة شكري عياد، المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠٠٠م.
- ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، عبد الهادي عبد الله عطية، د ط، الناشر بستان المعرفة، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م.
- الملل والنحل، الشهرستاني (ت ٥٤٨هـ)، تحقيق محمد بن فتح الله بدران، الطبعة الثانية، مطبعة الانجلو المصرية، شارع محمد فريد، القاهرة.
- المنهج المسلوك في سياسة الملوك، عبد الرحمن الشيزري (ت ٥٨٩هـ)، تحقيق: علي عبد الله موسى، الطبعة الاولى، مكتبة المنار الاردن-الزرقاء، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧.
- موسيقى الشعر، إبراهيم انيس، الطبعة الثانية، الطبع والنشر مكتبة الانجلو المصرية- القاهرة، ١٩٥٢م.

ثانيًا: الرسائل والأطاريح

- الآخر في الشعر الجاهلي، مي عودة احمد ياسين، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطني، إشراف الدكتور إحسان الديك، ٢٠٠٦م.
- الإيمان باليوم الآخر، واثره على الفرد والمجتمع، رسالة ماجستير في العقيدة بجامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلامية بام درمان في السودان، مازن بن محمد بن عيسى، إشراف د. صلاح إبراهيم عيسى، العام الجامعي ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.
- توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي و امية بن ابي الصلت الثقفي، سناء احمد سليم عبد الله، رسالة ماجستير، ٢٠٠٤م.
- جينالوجيا الأنساق الثقافية في الشعر الجاهلي، خالد حسين جبر، اطروحة دكتوراه جامعة بغداد كلية الآداب.
- الحكمة في الشعر العباسي، هريمانا عبد الكريم، رسالة ماجستير، الجامعة الاسلامية- المدينة المنورة، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- المرجعيات الثقافية في منجز زيد الشهيد الروائي، إبراهيم خليل عجيل، اطروحة دكتوراه، إشراف رواء نعاس محمد، كلية الاداب، جامعة القادسية، ٢٠٢١م.

ثالثًا: الدوريات

- اثر البيئة البدوية في المنهج الفني للقصيدة الجاهلية، حسين عبد الرحمان سليم، حولية كلية اللغة العربية بالزقازيق، العدد ٢٩، المجلد ٣، ٢٠٠٩م.
- اثر البيئة في الشعر الجاهلي معلقة امرؤ القيس نمونجًا، إبراهيم الصديق احريز، مجلة ابحات كلية الآداب جامعة سرت، المجلد ١٧، العدد ١، مارس ٢٠٢٥م.
- الاديان في شبة الجزيرة العربية، محمد حمزة إبراهيم، مجلة الخليج العربي المجلد ٤٠ العدد ٢-١، سنة ٢٠١٢م.

- الاغتراب في شعر المتلمس الضبعي، جابر خميس عباس، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، المجلد ١٨، العدد ٥١، ٢٢ مارس ٢٠٢٢م.
- التأثير الديني للحنفاء في مكة قبل ظهور الاسلام ، نهال خليل يونس الشرابي و ازهار هادي فاضل ، مجلة سر من رأى المجلد ٤ ، العدد ٩ السنة التاسعة ، شباط ٢٠٠٨ م.
- تأثير البيئة على البناء الشعري للشعراء (الاخطل والفرزدق وجريز)، هند عامر ممدوح هادي، المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والاجتماعية والعلمية، العدد ٢٠، اذار ٢٠٢٦م.
- ظاهرة الاغتراب في شعر مخضرمي الجاهلية والاسلام، امال عبد المنعم الحسيس، اطروحة دكتوراه، جامعو مؤته ٢٠١٦.
- الكون السيميائي والتمثيل الثقافي يور لوتمان نموذجاً، عبد الله بريم، مجلة فصول المجلد ٣/ ٢٥ ، العدد ٩٩، ربيع ٢٠١٧م.
- المرجعيات التاريخية في شعر الشعراء النصاري العباسيين، صلاح عباس حسين، مجلة الكلية الاسلامية، الجامعة الاسلامية.
- المرجعيات الثقافية في شعر إبراهيم بن هرمة (ت ١٧٨هـ)، احمد حامد عبد الامام، مجلة العلوم الاساسية-جامعة واسط، العدد الرابع والعشرون، ٢٠٢٤م- ١٤٤٦هـ.
- المرجعيات الثقافية في شعر عبد الله بن رواحة ، خالد عبد الله كاظم حسين، مجلة جامعة واسط / كلية التربية الأساسية ١٥ نوفمبر ٢٠٢٢م.
- المرجعيات الفكرية والثقافية، شيماء جاسم خضير، مجلة المستنصرية للعلوم الإنسانية، عدد خاص لمؤتمر كلية التربية التخصصي السابع والعشرين للعلوم الإنسانية والتربوية، شباط ٢١٨-٢٩ - ٢٠٢٤م.

- النزعة التأملية في شعر حكام العرب، شمس الاسلام حاليو، مجلة البحث العلمي في الآداب الجزء الخامس (اللغات وآدابها)، المجلد ٢١، العدد ٥، يوليو ٢٠٢٠م.

Abstract

This thesis proposes a critical and analytical inquiry into Pre-Islamic Arabic poetry, centering on the monotheistic ethos (Al-Hunafa') and the representations of the Divine in the works of early monotheistic poets. The central problem statement arises from the imperative to re-examine Pre-Islamic poetic discourse beyond conventional paradigms—which have long confined it within the boundaries of tribal chauvinism ('asabiyyah) and superficial materialism. Instead, this study delves into the metaphysical consciousness and existential worldview that shaped the intellectual and spiritual ethos of this elite circle of sage-poets. Employing a textual-analytical methodology to dissect semantic structures and unlock textual nuances, this research elucidates how the Hunafa' poets conceptualized the Divine, and how this conceptualization fundamentally reshaped their vision of the cosmos and the human condition.

In this context, the study charts a major paradigm shift in poetic-theological consciousness toward acknowledging an absolute, transcendent, and governing Divine Power. This emerging vision challenged Pre-Islamic fatalism and confronted human hubris with the inevitability of mortality and the impermanence of worldly power—a theme explicitly reflected in Ubayd ibn al-Abras's philosophical meditations on human destiny, as well as Adi ibn Zayd al-Ibadi's reflections on the vicissitudes of time and the turns of fate. Furthermore, the findings reveal how the Hanifi framework was deployed to establish a rigorous ethical and social order—one that anchored human dignity in inner purity and moral rectitude rather than tribal prestige. This is most vividly manifested in the poetic corpus of Zuhayr ibn Abi Sulma, who stripped human existence of material ostentation, formulated the concept of Divine omniscience over secret thoughts, and repudiated subservience to human authority in favor of pursuing ultimate truth over blind obedience.

Abstract.....

Ultimately, the study yields several pivotal conclusions, chief among which is that the invocation of Divine imagery in Pre-Islamic poetic heritage was neither accidental nor peripheral; rather, it constituted a cohesive monotheistic structure that actively dismantled blind tribalism while codifying values of piety, asceticism, and moral integrity. Consequently, this study demonstrates that the poetic discourse of the Hunafa' served as an intellectual and emotional crucible, actively preparing the cognitive landscape of the Arabian Peninsula for the advent of the major monotheistic tradition.

**Republic of Iraq
Ministry of Higher Education
And Scientific Research
Wasit University
College of Education For Humanities
Department of Arabic Language**



(Cultural References in the Poetry of the Ahnaf)

**Thesis submitted by the student
Ruqayyah Asr Huwaidi Mohammed
To the Council of the College of Education for Human
Sciences, University of Wasit
It is part of the requirements for obtaining a Master's
degree in Arabic Language and Literature
Under the supervision of Professor**

Prof. Jamil Badawi Hamad Al-Zuhairi

1448 A.H

2026 A.D