مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (40) العدد (5)2018
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (40) No. (5) 2018

اللوحة الطيفية في الشعر الأموي

د. نزيهة طه *
رؤى صقور **

(تاريخ الإيداع 5 / 7 / 2018. قبل للنشر في 10 / 9 / 2018)

□ ملخّص □

اللوحة الطيفية مشهد شعري درج الشعراء في العصر الأموي على توظيفه بصورة لافتة للتعبير عن لواعج قلبهم ومكنوناته . وهذه الدراسة تبحث في اللوحة الطيفية ، فتدرس البواعث التي أدت إلى استحضارها ، وتبحث في الظروف العامة والخاصة التي أنتجتها كالعوامل النفسية والقسرية ، والاغتراب الزماني والمكاني ، وغيرهما من العوامل ، ثم تبين تداعياتها ومراميها . فالطيف يجمع الشمل، وفيه سلوة وتعلل ، وتعويض عن الحرمان ، يقرّب البعيد ، ويُبعد القريب ، لكنه يفضي إلى خيبة أمل في غالب الأحيان ، فهو رحلة مؤقتة في المكان ترتطم بأمواج الحياة العاتية ، أو حلم جميل يراود الشاعر ، ليفيق منه على مرارة الواقع .

وكان من أبرز النتائج التي توصل إليها البحث أن اللوحة الطيفية تعبير عن عجز واضح رافق الشاعر الأموي ، وقد ابتكرها الشعراء لتناسب واقعهم وظروفهم ، فعبروا من خلالها عن لواعج أشواقهم ، وحنينهم إلى الوطن والأهل ، لعلهم يحققون استقراراً أو توازناً نفسياً ، أو يعيدون اعتباراً لأنفسهم .

الكلمات المفتاحية : الطيف ، العجز ، تعويض ، الخيبة .

* مدرّسة في قسم اللغة العربية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة تشرين ، اللاذقية – سورية .
** طالبة دراسات عليا – ماجستير ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة تشرين ، اللاذقية – سورية .

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (40) العدد (5)2018
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (40) No. (5) 2018

Spectral painting in Umayyad poetry

Dr. Nazihah Taha *
Rou'a sakour **

(Received 5 / 7 / 2018. Accepted 10 / 9 / 2018)

□ ABSTRACT □

Spectral painting The poetry of the poets in the Umayyad period, to be used in a remarkable way to express their heart's pleasures and capabilities.
This study examines the spectral painting, examines the motives that led to its evocation, and examines the general and special conditions that it produced such as psychological and coercive factors, temporal and spatial alienation, and other factors, and then shows its repercussions and goals. The spectrum combines family, and in it Salwa and Ta'al, Near the distance, and near the distance, but often leads to disappointment, it is a temporary journey in the place hit by the waves of life, or a beautiful dream of the poet, to wake him from the bitterness of reality, One of the most prominent findings of the research is that the spectral painting is a manifestation of a clear inability accompanied by the Umayyad poet, which was invented by the poets to suit their reality and circumstances, through which they expressed their feelings of longing and nostalgia for their homeland and their parents, so that they achieve stability or psychological balance or return to themselves.

Keywords: spectrum, disability, compensation, disappointment .

*Professor in the Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia - Syria.
** Graduate Student - MA, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia - Syria.

مقدمة :

يبقى تراثنا الشعري موضع فخرنا ورمز حضارتنا العظيمة ، يتحفنا بالجديد ، يشدنا مشدوهين أمام غناه الذي يثير فينا الحماسة دائماً ، كي نخوض في موضوعاته وقضاياه وظواهره ، وظاهرة الطيف واحدة من الظواهر التي زخر بها تراثنا الشعري قديماً ، فقلّما خلا شعر شاعر من ذكر الطيف ، وقد شغلت اللوحة الطيفية حيزاً لا يستهان به في هذا التراث .

أهمية البحث وأهدافه

على الرغم من تعدد الدراسات والأبحاث التي تناولت قضايا هذا التراث وظواهره المختلفة، فإنه ما يزال ينطوي على كثير من القضايا والظواهر التي لم تنل حظها من الدرس والبحث ، وظاهرة الطيف واحدة من الظواهر التي لم تأخذ نصيباً من عناية الدارسين والباحثين ، وقد جاءت دراساتهم قاصرة ، لم تعطِ الموضوع حقه كالدراسة التي قدّمها الدكتور عبد الإله الصائغ في كتابه (الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية) ، حيث اتخذت هذه الدراسة شعر عنترة محوراً استندت إليه دون التعمق أو البحث في تجليات الطيف ، أضف إلى ذلك بعض الدراسات النقدية كالدراسة التي قدمها الدكتور جابر عصفور في كتابه (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب) ، ومن هنا وجدنا أنفسنا مدفوعين لسد هذه الثغرة ، واستكمال النقص لنرى كيف وظَّف الشعراء الطيفَ في أشعارهم تبعاً للظروف التي عاشوها . وسنحاول هنا الإجابة عن أسئلة محورية تتعلق بظاهرة الطيف لنرى إلى أي حد أسهمت الظروف العامة والخاصة للشعراء في ابتكار هذه اللوحة ؟ ، وهل كانت تفضي إلى عجزٍ أم خيبة ؟ ، أم تفاؤل وأمل ؟ .

منهجية البحث :

اقتضت الدراسة الاعتماد على المنهج التكاملي الذي يفيد من المناهج المتعددة ، وكذلك الاعتماد على شروح المحققين لفهم الكلمات المستغلقة .

الطيف لغة واصطلاحاً :

يفصّل ابن منظور في لسان العرب في الإفصاح عن معاني الطيف ، فيقول : " طيف الخيال : مجيئه في النوم ، وطاف الخيال يطيف طيفاً ومطافاً : ألمّ في النوم " [1] .

ويسوق صاحب العروس رأياً للأصمعي ، وآخر للفراء ، يقول : " ومما يستدرك عليه طاف به الخيال طوفاً ألمّ به في المنام، واوية ويائية ، فالأصمعي يقول: طاف الخيال يطيف طيفاً ، وغيره يقول : يطوف طوفاً ، وطاف بالقوم يطوف طوفاً وطوفاناً ، وأطاف : استدار ، وجاء من نواحيه " [2] .

يذكر صاحب المعجم الوسيط في الطيف : " طاف الكرى أو النوم به أو عليه : نعس ، و – به على كذا : دار و (أطافَ) به ، أو عليه : طاف و – به : ألمّ به و – أحاط به و – الشيء بكذا أو عليه أو فيه أو حوله : جعله يطوف بهِ " [3] .

---

[1] **محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري ، لسان العرب . دار صادر ، بيروت ، ط1 ، طوف .**

[2] **محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس . دار صادر ، بيروت ، المطبعة الخيرية ، مصر ، ط1 ، 1306 م ، طوف .**

[3] **إبراهيم أنيس ، عبد الحليم منتصر ، عطية الصوالحي ومحمد خلف الله أحمد ، المعجم الوسيط . أشرف على الطبع : حسن علي عطية ، محمد شوقي أمين ، دار الأمواج ، بيروت ، ط2 ، 1987 ، طوف .**

ويذكر أبو حيان التوحيدي – فضلاً عما سقناه آنفاً – يقول: " والطائف هو الخيال الذي يطوف بالبيت، بيت الله الحرام ، وطاف الخيال يطيف هكذا السماع .

وأما أطاف فلان به ، فمعناه صارَ طائفاً كأنه أطاف أمره ، وطاف هو فاعل الأمر بتعدية الألف " [1] .

هذا على المستوى اللغوي ، أما على المستوى الاصطلاحي ، فقد عرّفه الشريف المرتضى في كتابه طيف الخيال ، فقال : " طيف الخيال زور الحبيبة من غير وعدٍ يخشى مطله ، ويخاف ليه وفوته ، واللذة التي لم تحتسب ولم ترتقب يتضاعف بها الالتذاذ ، وأنه وصلٌ من قاطع ، وزيارة من هاجر ، وعطاء من مانع ، وبذل من ضنين ، وجودٌ من بخيل " [2]

بواعثها :

تعد اللوحة الطيفية مظهراً من المظاهر الفنية التي اتبعها الشعراء في هذا العصر ، فوجد الشاعر فيها ما يسلي روحه المتعبة ونفسه اليائسة ، فالجنون الذي ينتاب غالب الشعراء العذريين ، وهيامهم في الفلوات والهضاب بحثاً عن الحبيبة ليس في حقيقته سوى تعبير عن حالة اليأس الناجم عن عدم الاستقرار ، وما بكاء الشاعر على مشاهد ارتحال الحبيبة، أو على أطلال مضاربها ، غير تجسيد لتلك الظروف [3] .

ويستطيع الدارس في الشعر الأموي أن يعثر على لوحات طيفية كاملة تأتي غالباً في مقدمات قصائدهم، حيث يصور هؤلاء أطياف محبوباتهم ، وقد أخذت تداعبهم وتهيج أشواقهم وذكرياتهم الهامدة [4] .

وفي ذلك يقول الشريف المرتضى : " وتتعجب الشعراء كثيراً من زيارة الطيف على بعدِ الدار وشحط المزار ، ووعورة الطريق ، واشتباه السُّبل ، واهتدائه إلى المضاجع من غير هادٍ يرشده ، وعاضدٍ يعضدهُ ، وكيف قطع بعيد المسافة بلا حافر ولا خف ، في أقرب مدة ، وأسرع زمان ؛ لأنهم فرضوا أن زيارة الطيف حقيقة ، وأنها في النوم كاليقظة ، فلا بد مع ذلك من العجب مما تعجبوا منه من طي البعيد بغير ركاب " [5] .

فبعد الشعراء واغترابهم كان أهم البواعث على استحضار الطيف ، فهذا الفرزدق يبحث في المفاوز والقفار عن بارقة أمل يسلي بها نفسه اليائسة يقول [6] :

طَرَقَتْ نَوارُ ودُوْنَ مَطْرَقِها جَذْبُ البُرَى لِنَواحلٍ صُعْرِ [7]

ورَوَاحُ مُعْصِفَةٍ وَغَدْوتُها شَهْراً تُواصِلُهُ إلى شَهْرِ [8]

---

[1] أبو حيان التوحيدي ، البصائر والذخائر . تحقيق داؤود القاضي ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1408 هـ – 1988 م ، 89/5 .

[2] الشريف المرتضى ، طيف الخيال . تحقيق : محمد سيد الكيلاني ، شركة ومكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ط1 ، 1374 هـ – 1955 م ، 15 .

[3] رفيق خليل عطوي، صورة المرأة في شعر الغزل الأموي . دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1986 م ، 298 .

[4] حسين عطوان ، مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي . مكتبة الدراسات الأدبية ، 86 .

[5] الشريف المرتضى ، طيف الخيال . 15 .

[6] ديوان الفرزدق ، شرحه وضبطه وقدم له : علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1407 هـ – 1987 م ، 230 .

[7] البرى : الواحدة برة : حلقة توضع في أنف البعير . الصعر : المائلة خدودها من جذب الأزمّة .

[8] الرواح : السير في أول الليل . المعصفة : الريح العاصفة .

أَدنى منَازلها لِطَالِبها ... خِمْسُ المؤوِّبِ للقَطَا الكُدْرِ

وإِذَا أَنَامُ ، أَلَمَّ طَائِفُها ... حَتَّى يُنَبِّهَ أَعْيُنَ السَّفرِ

إِنِّي يُهَيِّجُني ، إذا ذُكِرَتْ ... رِيْحُ الجَنوبِ لَهَا على الذِّكْرِ

إن وقفة متأنية إزاء هذه الأبيات تجعلنا ندرك حجم المعاناة التي عاشها الفرزدق ، فرحلته الشاقة كلَّلها بخيال (نوار) الذي طال انتظاره ، وقد أدى عنصر الزمان دوره في الكشف عن هذه الرحلة المضنية (شهراً تواصله إلى شهر) ، و(الرواح) ، ففي هذا التكرار ما يوحي بالواقع الذي عاشه الشاعر ، والتحديات التي واجهها إلى أن وجد ضالته ومبتغاه في خيالها ، كما أسهم أسلوب الشرط في توضيح هذه الصورة ، فخيالها الذي بحث عنه، لم يجده إلا في الرؤى والمنام، وريح الجنوب هي التي تثير شجونه ، وتحرّك بواعث أشواقه الكامنة ، فذكر هذه الريح كفيل في تغيير حاله ، وانشغال باله بسيل من الذكريات ، وحشد من الصور تستدعيها مخيلته ، لتزيد آلامه ، وتنكأ جراحه ، وهو يذكرها في صحوه ونومه ، فطيفها يدغدغ مخيلته ، فيمثل أمام ناظريه يتعلل به حيناً ، ويأسى على ما حلّ به حيناً آخر .

إنه يبحث عن انفراج لحالته النفسية، فلا يجده إلا في نوار، ونوار من النور ، والنور بصيص الأمل المفقود ، فهي بعيدة ودونهما قفارٌ واسعةٌ ومسافات شاسعة ، وليس في وسعه إلا استحضار طيفها ، وهنا الطيف مقرونٌ بالمنامِ ، حيث الراحة والسكون ، ولكن هيهات له ذلك (يُنَبِّه) ، فمثل هذه الصيغة تشير إلى معاناته ، وفي التوكيد كشف عن خبايا النفس ومكنوناتها ، وفي الفعل (يُهَيِّجني) اختصار لحكايته الطويلة ، فهو يحمل القلق والترقب والثورة على الواقع ، لكنه هنا جاء في صيغة الاستمرار والحركة ، ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، بل جاء بما يزيد من توكيد هذا الفعل مُسنداً إلى ضمير المتكلم ليُشعر الآخرين بحجم المصيبة وفداحتها .

إذاً ، فخيال زوجه يزوره على الرغم من المسافات الطويلة التي تفصلهما ، وما يتعرض له من الأخطار والأهوال فيها ، تلك التي يحتاج أن يعدو بها القطا ثلاثة أيام متواصلة [1] .

وربما كان الشاعر هنا بحاجة إلى أنيسٍ وجليسٍ يبثه ما به ، فيتغلب على مخاطر الصحارى الموحشة والقفار المخيفة ، فاستحضر طيف الحبيبة أنيساً له في رحلته الطويلة وحياته القاسية ، فنجده ثانية يفتتح قصيدته الرائية بمقدمة طيفية جميلة ، يقول فيها [2] :

طَرَقَتْ أُمَيَّةُ في المَنَامِ تَزُورُنَا ... وَهْنَاً ، وقَدْ كَادَ السِّماكُ يَغُورُ

طَافَتْ بِشُعْثٍ عِنْدَ أَرْحُلِ أَيْنُقٍ ... خُوصٍ أَنَخْنَ وَبَيْنَهُنَّ ضَرِيرُ [3]

بُرِدَتْ عَرَائِكُها بِجَوزِ تَنُوفَةٍ ، ... وَبِهُنَّ مِنْ أينِ الكَلالِ فُتُورُ [1]

---

[1] **حسين عطوان ، مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي . 88 .**

[2] **ديوان الفرزدق : 259-260 .**

[3] **الشعث : المغبرة اللون. الخوص : ما كانت إحدى عينيها سوداء والأخرى بيضاء مع بياض في سائر الجسم .**

قَالَتْ قَليلاً ، فَانْتَبَهْتُ وَمَا أَرَى زَوْراً ، بِهِ مَنْ زَارَهُ مَحْبُورُ

فَهَجَعْتُ أَرْجُو أَنْ تَعُوْدَ لمِثْلِهَا سَلْمَى ، ومِثْلُ طِلابِ ذَاكَ عَسِيرُ

رَاعَتْ فُؤَادِي حِيْنَ زَارَتْ رَوْعَةً مِنْهَا ظَلَلْتُ كَأَنّني مَخْمُورُ

لقد بدأ الشاعر أبياته بمقدمة تماثل مقدمة الشعراء في العصر الجاهلي ، حين زارهُ طيف المحبوبة عند طلوع الفجر ، وقد بدأت أولى النجوم تغور ، والفجر يفتح أمامنا دلالات كثيرة ، فقد يكون رمزاً لمعاناته الطويلة في ليله الطويل بدليل قوله (كاد السِّماك يغورُ) ، أي لَمّا ينبلج الصبح بعد ، وهنا إحساس بالخوف من انقضاء الوقت سريعاً ؛ لأنه يأنسُ بهذا الزائر ، وهو في الوقت ذاته أمل جديد بنهار جديد ، لكن هذه الزيارة لم تستمر زمناً طويلاً ، إذ سرعان ما عاد الشاعر إلى قلقه واضطرابه ، فهرب النوم من عينيه ؛ ليجد نفسه مرة أخرى أمام الحقيقة القاسية والواقع المرير (وما أرى زوراً) ، فإذا به يبحث عن طريق للخلاص ، وسبيل للظفر بطيفها من جديد ، فيخلد للنوم أملاً بعودته ، وعودة البهجة والسرور ، وفي تنوع صيغ الأفعال ما يشير إلى حالةٍ من التوتر (فهجعت ، أرجو ، تعود) ، فهو يمنّي نفسه بعودة طيفها ، ولكن هيهات له ذلك (ومثل طلاب ذلك عسيرُ) ، وهذا يشير إلى اضطرابٍ نفسيٍّ وتناقض في حياته، بين أمل ورجاء ، ويأسٍ وخيبةٍ من النوال ، ولكن ليس في وسعه إلا التمسك بالأمل ، وهذه طبيعة النفس البشرية وحال الإنسانية بعامة ، فالمحبوبة تتراءى له ، وطيفها يزوره ، كلما أخذته سنة من النوم ، حتى التبس عليه الأمر ، فارتاع ، وفزع ، وحَسِب أنها مثلت أمامه حقيقة ، فالشاعر هنا بين حقيقة وخيال (ظللت كأنني مخمور) ، فقوله يشي بذلك ، ويؤكده بالتقرير والتوكيد (ظللتُ كأنني) وهذا يدل على الوهم والتوهم تبعاً لحالته النفسية المتأزمة ، بدليل قوله (راعت فؤادي روعة) ، فخوفه جليٌّ ، وهلعه واضح ، والمصدر (روعةً) يقوي المعنى ويؤكد شدة الخوف الذي اعتراه ، كما زادت الصفة المشبهة (عسير ، ضرير، فتور) ، في كشف واقعه المؤلم ، وكأنه لا أمل معقود لديه ، بل يأس وتشاؤم بطيفها الذي زاره ، فأورثه فرحة مؤقتة، فهو (مخمور) و(محبور) أيضاً، فصيغة اسم المفعول تشير إلى قرحتهِ المؤقتة .
إن عجز الشاعر عن الوصول إلى الحبيبة والتواصل معها بشكل دائم ومستمر كان من أهم أسباب استحضار صورتها في الخيال سواء أكان حلماً أم يقظة، فهذا عُبيد الله بن قيس الرقيات يقول [2] :

فَدَعْ هَذا وَلَكِنْ حَا جَةٌ قَدْ كُنْتُ أَطْلُبُها

إلى أُمِّ البَنينَ متى يُقَرِّبُها مُقَرِّبُها

---

[1] **العرائك : الأسنمة . التنوفة : المفازة . الأين : التعب .**

[2] **ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم ، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ، 1406 هـ – 1986 م ، 122-123 .**

أتتْني في المَنَامِ فقلْ ... تُ هَذَا حِينَ أُعقُبُها [1]

وَبِتُّ ضَجِيعَها جَذْلا ... نَ تُعجِبُني وَأُعجِبُها

فكان الطَّيفُ من جِنيّةٍ لمْ يُدْرَ مَذْهَبُها

يُوَرِّقُنَا إذَا نِمنَا ... وَيَبْعُدُ عَنْكَ مَسْرَبُهَا

لابد من الإشارة قبل كل شيء إلى أن هذه الأبيات سبقتها أبيات أخرى وصف الشاعر فيها زيارة واقعية قام بها لإحدى صويحباته القريبات ، لكن ذلك – كما يبدو – لم يشفِ غلة صدرهِ ، بل ظلّ متعطّشاً للقاء أمِّ البنين ، فراح يتبعها في المنام علّهُ يحقّق ما يطلبه ويتمناه .

يبدأ الشاعر لوحته الطيفية هذه بفعل طلبي (دع) ، فهل يوجه الخطاب لنفسه أم لمن حوله ؟ ، وكأنه يعيش في صراع نفسي بين واقعه وما يتمناه ، ثم يستدرك فيقول (ولكن) ، وقد استطاع انتقاء مفرداته بعناية (حاجة ، أطلبها) ، وربما أراد بوصالها إغاظة خصمه ، فلا صدق في عاطفته ، بل غزل كيدي ، فقد صبَّ جلّ اهتمامه في مطلبه، وسعى للوصول إليه بشتى السبل، ومختلف الوسائل ، وهاهوذا يحظى بنوالها (بت ضجيعها) ، لكنه لا يلبث أن يستيقظ من غفلته ليجد نفسه أمام واقع مرير ، وطيف مؤرق .

كما يعدّ البعد عن المحبوبة أحد البواعث في استحضار اللوحة الطيفية فللقطامي قصيدة افتتحها بمدح بني أمية ، يظهر فيها طيف المحبوبة قادماً إليه على الرغم من بعدها ، يقول [2] :

طَرَقَتْ جَنوبُ رِحالَنا من مُطْرِق ... ما كنْتُ أحْسبُها قريبَ المُعْنَقِ

قَطَعَتْ إليكَ بِمثلِ جِيْدِ جدايةٍ ... حَسَنَ المعلّقِ ترتجيهُ مُطَوَّقِ

طَرَقَتْ نَواحِلَ حلَّلَتْ بمضَرَّسٍ ... ونُسوعُها برِحالِها لم تُطْلَقِ

ومُصَرَّعينَ مِنَ الكَلالِ كَأنَّما ... شَربوا الغَبوقَ من الطُّلاءِ المُعَتَّقِ

مُتوسِّدينَ ذراعَ كُلِّ شِمِلّةٍ ... ومفرِّجٍ عَرِقِ المقَدِّ مُنَوَّقِ [3]

[1] **أعقبها : من العقبى أي حين صارت إليَّ .**

[2] **ديوان القطامي ، تحقيق إبراهيم السامرائي ، أحمد مطلوب ، دار الثقافة ، بيروت ، ط1 ، 1960 م ، 105-106 .**

[3] **الشملة : الناقة السريعة . المفرج: من بعد مرفقه عن إبطه . والمنوّق : الجمل المذلل الذي أُحسنت رياضته .**

فهو يعجب من طيف المحبوبة الذي زاره طارقاً (ما كنت أحسبها قريب المعنق) ، ففي الفعل (طرق) ما يشير إلى عنصر المفاجأة الذي تحقق بزيارتها في تلك الرحلة الشاقة ، وكم كانت سعادته كبيرة وفرحته عظيمة ، فتكرار الفعل (طرق) يوحي بتلك السعادة ، ويشير في الوقت ذاته إلى الظروف القاسية التي كابدها الشاعر قبل زيارة هذا الطيف، وقد زادت صورة الإبل المتعبة التي هدّها السفر وأعياها المسير من حجم معاناته، وكذلك صورة الصحب الذين أناخوا إبلهم وتركوها وهم في نوم عميق (كأنما شربوا الغبوق) ، ما يشير إلى هذه المعاناة أيضاً ، فقد استسلم جميعهم للرقاد حيث الهدوء والسكينة ، إلا أن نفس القطامي أَبَتْ ذلك ، فطيف جنوب تحدٍّ لهذا الواقع ، ورغبة في الاستمرار والانتصار . ونجد المعاناة نفسها عند الفرزدق ، فقد عاش حبيساً مقيداً ، تمنعه الكبول والأغلال من رؤية المحبوبة وزيارتها ، فلم يجد سبيلاً لذلك إلا الأحلام . يقول [1] :

أَلَمَّ خَيالٌ مِنْ عُلَيَّةَ ، بَعْدَمَا ... رَجَا لي أَهْلي البُرءْ مِنْ دَاءِ دَانِفِ [2]

وكُنْتُ كذي ساقٍ تَهَيَّضَ كَسْرُها ... إذا انقطعَتْ عَنْهَا سُيُورُ السَّقائِفِ

وَلَو وَصَفَ النَّاسُ الحِسَانَ لأَضْعَفَتْ ... عَلَيْهِنَّ أَضْعَافاً لَدى كُلِّ وَاصِفِ

لأَنَّ لَهَا نِصْفَ المَلاحَةِ قِسْمَةً ، ... مَعَ الفَتْرَةِ الحَسْنَاءِ عِنْدَ التَّهانُفِ [3]

ذكرتُكِ يا أُمَّ العَلاءِ ، وَدُونَنَا ... مَصاريعُ أَبْوابِ السُّجُونِ الصَّوارِفِ [4]

هذه الأبيات مطلع لقصيدة له في مدح الخليفة هشام لعله يأمر بإطلاق سراحه من سجنه فوصف فيها طيف (عُلية) وزيارته له في محبسه، ومدى تأثيره عليه ووصف حسنها وجمالها، والعوائق التي تحول بينهما [5] .

فعلى الرغم من معاناته خلف قُضبانه والسّقام الذي ابتلي بهِ ، إلا أنه بقي صَامداً يأبى الاستسلام والخضوع ، بل على العكس من ذلك ، فقد بدا متفائلاً لا يلويه شيء ، وامتد به الخيال إلى أبعد من هذا ، وكأنه قد تحرر من سجنه ، وأفلت من قيود المكان، فأخذه الخيال بعيداً في رحلته في المكان، المكان الذي قيّد جسده ، فأحاله إلى إنسان ضعيفٍ مريض ، يستحق الشفقة والدعاء (رجا لي أهلي البرء من داء دانف) ، فنجده استحضر طيف المحبوبة ، ليكسر هذا القيد ، ويسرح مع عليّة وذكرياتهما الجميلة (ألمّ خيال) ، (ذكرتك يا أمّ العلاءِ) ، فالخيال دائماً يستدعي الذكريات ،

---

[1] ديوان القطامي : 370 .

[2] الدانف : المريض .

[3] التهانف : الضحك الخفيف .

[4] الصوارف : التي تصوّت عند فتحها وإغلاقها .

[5] السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي ، واضح الصمد ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1415 هـ – 1995 م ، 241 .

فنراه يتوقف عند جمالها ، فيذكر حُسنها الذي فاقت بهِ أقرانها أضعافاً ، فغدَتْ حديثَ الوصَّاف إن رامُوا وصف الحسان.

طيفها ينسيه نفسه ، وينسيه المكان ، ولعل ضحكتها الخفيفة تضفي عليها من الملاحة ما تُضفي (لها نصف الملاحةِ عند التهانف) ، فهو سعيد باستحضار صورتها الحسية ، المرئية والسمعية ، يسرّي بها همومه ، ويدفع بها ظلمة نفسه ويأسها .

لحظاتٌ آنيةٌ يعيشها الفرزدق ، يعيش أجواءها ، يسرح بخياله ، ثمّ يسرح إلى زمان ومكان لصيقين بنفسه ، عزيزين عليه ، ولكن لا يلبث أن يستفيق على واقعٍ مرٍّ مفروضٍ ، فلا المحبوبة قريبة ، ولا الزمان هو الزمان ، ولا المكان هو المكان ؛ لذلك يناديها (يا أمَّ العلاءِ) بهذه الياء التي تشي بالبعد وطول المسافات ، ويأتي الظرف (دوننا) ليعزز كلامه ، فمسافات شاسعة تفصل بينهما ، وهو قابع في سجنه بين جدرانه وأبوابه المنيعة ، لا أحد يعلم متى يُكتب له أن يتحرر منه .

حالة من اليأس والعجز والخوف – (دوننا مصاريع أبوابِ السجون الصَّوارف) – ، تسيطر عليه ، فتستدعيه للرحيل بذاكرته ، لعَلّهُ يخفِّفُ بعضاً من همومِ نفسه المثقلة ، فها هو ذا يتجلّد ويتصبَّر .

وبعد كل هذا نقول : إن اللوحة الطيفية لم تأتِ من فراغ ، بل كانت لها أسبابها وبواعثها الموجبة ، وقد شكّل العجز بشكل عام باعثاً على استحضارها لما له من ارتباطات وثيقة بمظاهر الخيبة ، فغيابُ المرأة بعامة ، والمحبوبة بخاصة ترك آثاره التي بدت جلية في لوحاتهم الشعرية ، فحمّلوها عذاباتهم وهمومهم أياً كانت ، فجاءت تسريةً لروحهم التي لحق بها العذاب ، ونالها العناء ، كما عبّروا من خلالها من جانب آخر عن مرارة السجون وقساوتها ، ومن هنا عكست لوحاتهم رغبة في تحدي الواقع أو محاولة للانفلات منه بوسائل مختلفة قدمها الشاعر في مشاهد شعرية حَفِلَت بالمعاني وزخرت بالصور .

تداعياتها ومراميها :

لقد عُني الشاعر الأموي باستحضار طيف الحبيبة عناية بالغة ، وابتغى غاياتٍ وأهدافاً كثيرة لعلّ في مقدمتها التفريج عن الهمّ الذي جثم على صدره ، فهذا الفرزدق يقدّم أبياتاً في مدح الوليد بن عبد الملك ، يشكو إليه قصر الليل الذي تلمّ به صاحبته (سلمى) ، فهي لا تطيف به إلا في الهزيع الأخير منه ، حين يخلد إلى الراحة [1] ، فيقول [2] :

إذا عَرَضَ المَنَامُ لَنَا بِسَلْمَى ... فَقُلْ في لَيْلِ طَارِقَةٍ قَصِيرِ

أَتَتْنَا بَعْدَمَا وَقَعَ المَطَايا ... بِنَا في ظِلِّ أَبْيَضَ مُسْتَطِيرِ [3]

فَقُلْتُ لَها كَذا الأَحْلامُ أمْ لا ... أَتَتْنِي الرَّائِعَاتُ مِنَ الدُّهُورِ

---

[1] **حسين عطوان ، مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي . 86 .**

[2] **ديوانه : 248 .**

[3] **وقع المطايا بنا : نزلنا للتعريس ، أي للاستراحة . الأبيض المستطير : الصباح المنتشر .**

الفرزدق متعطش للقاء مرتقبٌ لهُ في زمنٍ لا يعلمه ، فهو يتوق إلى لقائها ، يتوق إلى لحظات السعادة والهناء ، ويعلم علم اليقين أن لحظات السعادة قصيرة دائماً ، وفي كل زمان لا يسرّنا طول (إذا عرض المنام لنا فقل .. قصير) ، وعلى الرغم من قصر هذا اللقاء ، فإن الشاعر قد سُرَّ ونسي همومه ، بهذا اللقاء القصير (فقلت كذا الأحلام) . واللافت هنا استخدامه ضمير الجماعة (نا) في (أتتنا ، لنا ، بنا) ، فهو يريد أن يعمّ الخير الناس ، وأن يعاودهم الأمل في ظلّ هذه الفتن السياسية ، والنزاعات القبلية التي أرخت بظلالها المقيتة على نفوس الناس كافة في ذاك العصر وربما أراد أن يرمز (بالبياض المستطير) إلى ومضة الأمل التي ارتجاها من هذا الطيف الذي حلّ به ، ولا سيما أنه يأمل الخير وهو في طريقه إلى الممدوح ، ينشد الأمان ، وجزيل العطاء ، فقد غدا منتشياً لا تقدّر سعادته بثمن ، فكان استحضاره طيفها تحدياً للواقع ، والحياة المأساوية التي أحاطت به .

ويمكن للدارس أن يلاحظ أن الفرزدق أكثر من وصف الطيف في مقدمات قصائده وكان يطيل في ذكر الطيف ، وتمتد به النفس ؛ لأنه يعمد فيه للوصف والتصوير ، فينجو من الضيق الذي يلزمه به ذكر لواعج النفس ، وقد يرق لفظه ، ويعذب جرسه ، فيحلو غناؤه ونجواه [1] .

ولا بد من الإشارة إلى أن هذه المقدمة لم يمسسها تعديل على أيدي الشعراء الفحول ، فقد ظلت من المقدمات الفرعية ، ولم تدخل في عداد المقدمات الأساسية ، كما حرصوا على زيارة محبوباتهم في الصحراء المتداخلة بشعابها وفي آخر الليل قبل طلوع الفجر [2] .

ومن نتائج ذكر الطيف وتداعياته فرحة الشاعر المؤقتة ، فهذا أبو صخر الهذلي يفتتح قصيدته التي نظمها في مدح خالد بن عبد العزيز بن عبد الله بحديث الهجر والطيف يقول [3] :

ألا يَا لَقَومٍ لِلسَّقَامِ المُعَاوِدِ نُكَاساً وَطَيْفَاً مِنْ رُقَيَّةَ عَامِدِ

يُهَيِّجُنِي لَيْلاً وذَلِكَ لا يُرَى نَهَاراً إذَا ما كُنْتُ لَسْتُ بِرَاقِدِ

أهاويلُ مِنْ جَنيَّةٍ كُلَّ لَيْلَةٍ تُرَافِقُنِي باللَيْلِ فَوْقَ الوَسَائِدِ

وَتَكْنِدُ إِحْسَانِي إذَا هِيَ أَصْبَحَتْ فَيَا حَبَّذَا مِنْ طَيْفِ سَارٍ وكَانِدِ [4]

تَصُدُّ بِعَادَاً بَيْنَ هَجْرٍ وعَوْلَةٍ فَلا تَخْلُ مِنْ ذَاكَ الحَبيبِ المُبَاعِدِ

---

[1] شاكر الفحام ، الفرزدق . دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 1977 م ، 382 .

[2] حسين عطوان ، مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي . 86 .

[3] شرح أشعار الهذليين ، صنعة : أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري ، رواية : أبي الحسن علي بن عيسى بن علي النحوي عن أبي بكر أحمد بن محمد الحلواني ، عن السكري ، ضبطه وصححه : خالد عبد الغني محفوظ (1 ، 2) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 2006 م ، 352/2 .

[4] تكند : تجحد .

بدأ الشاعر لوحته الطيفية هذه بأداة الاستفتاح (ألا) لتنبيه السامع وتهويل الأمر ، فطيف الحبيبة الذي زاره أحدث تغييراً نوعياً في حياته ، فهو الداء والدواء في آنٍ معاً ، وقد أثار أحزانه وآلامه ليلاً ؛ فأبعد الكرى عن عينيه ، ولكن آلامه تشتد في النهار ؛ لأن طيف الحبيبة يأبى الزيارة ، إلا أنه بقي طيفاً عزيزاً متى حلّ وحضر ، ومتى شاء رحل ، وقد استطاع هذا الطيف التخفيف من وطأة معاناته بشكل مؤقت ، فغدا مؤنساً له في أوقات شدته ، يخفف عنه أعباء رحلته ومشاقها ، وهذا يبدو جلياً في قصيدة للأخطل بدأها بوصف الطيف وقد عني خلالها بجانب من تقاليدها وخاصة تصوير رحلة الخيال في البراري والسهول [1] ، فنراه يقول في مقدمة قصيدته التي مدح فيها همام بن مطرق التغلبي [2] :

ألا طَرَقَتْ أرْوى الرِّحالَ وصُحْبَتِي ... بأرضٍ تُنَاصي الحَزْنَ مِنْهَا ، سُهولُها[3]

وقَدْ غَابَتِ الشّعْرى العَبُورُ ، وقَارَبَتْ ... لِتَنْزِلَ ، والشّعْرى بَطِيءٌ نُزُولُها [4]

أَلَمَّتْ بشُعْثٍ ، راكِبينَ رُؤُوسَهُمْ ... وأكوارِ عِيْسٍ قَدْ بَراها رَحيلُها [5]

فقصيدته هذه وصف لرحلته الطويلة ، وفي استخدامه أداة الاستفتاح (ألا) نسمع صرخة الألم الموجعة والتحدي الذي كابده الأخطل ، فهو ينبه ويلفت النظر إلى معاناتهم ، حتى أشرك قومه في لوحته الطيفية ، فهو يرفض أن يكون وحيداً في محنته بدليل أنه يقرّ ويؤكد أن طيف أروى ألمَّ به عندما نزل مع صحبه بهذه الأرض (طرقت ، ألمت) .
لقد تحدى كل الحواجز والعراقيل (الحزْن) ، وهاهوذا يظفر بطيفها ، وربما كانت الناقة التي براها السفر إشارة إلى نفسه المتعبة ، فحضور المحبوبة تنفيس عمَّا يعاني ، واستراحة لنفسه المُنهَكة . وغالباً ما تكون اللوحة الطيفية رغبة في بث الأمل والتفاؤل الذي يبتغيه الشعراء بما يمكنهم من مجاراة الواقع، ودفع عجلة الحياة، فهذا عبيد الله بن قيس الرقيات يجمع بين صورة الطيف وصورة البرق في مشهد شعري جميل ، يقول [6] :

طَرَقَتْهُ أَسْمَاءُ أَمْ حَلَمَا ... أَمْ لَمْ تَكُنْ مِنْ رِحَالِنَا أَمَمَا

طَافَتْ بأفْراسِنَا وأرْحُلِنَا ... فَزَادَنا طَيْفُها بِنَا سَقَمَا

---

[1] **حسين عطوان ، مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي . 89 .**
[2] **شعر الأخطل . أبي مالك غياث بن غوث التغلبي ، روايته عن أبي جعفر محمد بن حبيب ، تحقيق : فخر الدين قباوة ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط1 ، 1971 م ، ط2 ، 1979 م ، 612/2 .**
[3] **الحَزْن : ما غلظ من الأرض .**
[4] **الشعرى العبور : كوكب يطلع بعد الجوزاء وطلوعه يكون في شدة الحر .**
[5] **الشعث : جمع أشعث وهو الذي تلبد شعره . الأكوار : وهي رحل الناقة . براها : أضمرها .**
[6] **ديوانه : 151-152 . البيتان السابع والثامن مدوران .**

زَيْدِيَّةٌ حَلَّتِ الغُرَابَةَ أوْ حَلَّت أُسَيْساً أو حَلَّتِ الثَّلَمَا [1]

كَانَتْ لَنَا جَارَةً فأزْعَجَهَا قاذُورَةٌ يُسْحِقُ النَّوَى قُدُمَا [2]

لا يَصِلُ الحَبْلَ بالصَّفَاءِ وَلا يُكْسِبُهُ قُوَّةً إذا انْجَذَمَا

يَا مَنْ يَرَى البَرْقَ بالحِجَازِ كَمَا أقبَسَ أيْدي الوَلائِدِ الضَّرَمَا

لاحَ سَنَاهُ مِنْ نَخْلِ يَثْرِبَ فالـ حَرَّةِ حتَّى أضَا لَنَا إضَمَا [3]

أسْقَى بِهِ اللهُ بَطْنَ طَيبَةَ فالرْ رَوْحَاءِ فالأخْشَبَيْنِ فالحَرَمَا [4]

أَرْضٌ بِهَا تَنْبُتُ العَشيرَةُ قَدْ عِشْنَا وكُنَّا مِنْ أهْلِهَا عَلَما

إن صورة البرق في هذه اللوحة تحاول أن تضيء الصورة الإنسانية القاتمة للطيف قبلها، ومن الواضح أن هذه الإضاءة لم تنجح في إنقاذ العلاقات الإنسانية مما بها من تفسخ أساسه الفرقة وسوء الخلق والعجز عن التواصل، فلا يبقى إلا دعاء الشاعر لتلك الأرض الطيبة حيث العشيرة ، فيسقيها اللهُ غيثاً يزيل سقم الطيف [5] .

استطاع عُبيد الله بن قيس الرقيات عن طريق هذا المشهد الشعري الجمع بين المحبوبة وطيفها وقطرات الغيث التي تمنى تهطالها على الجماعة ، كما أنه تمكن من تخفيف حدّة معاناته ، وإزالة همٍّ جثم على صدره ، فقيَّد حركته ، مما أسهم في نشر الهدوء والسكينة في نفسه التي عانت الويلات ، وذاقت مرارة العذاب . هذا يعني أن الشاعر كان ينشد انفراج همومه في هذه اللوحة ، فالبرق أشبه بومضات الأمل الذي يعقده الشاعر على هذا اللقاء ، ويكتسب النخيل دلالة الخصوبة والحياة الإنسانية ، وهو ما نراه في نموذج آخر للشاعر نفسه ، فتأتي صورة الطيف والخيال مع صورة الشيب والشباب بما تحمله من دلالات نفسية واجتماعية، إضافة إلى رموز أخرى يضمنها الشاعر مشهده الشعري ، يقول [6] :

طَرَقَ الخَيَالُ المُعْتَري وَهْناً وِسَادَ العَاشِقِ

طَيْفٌ أَلَمَّ فَشَاقَنِي لِلخَوْدِ أُمِّ مُسَاحِقِ

[1] الغرابة : جبال سود باليمامة . أسيس : ماء لبني تميم . الثلم : موضع ببلاد الشام .

[2] قاذورة : رجل شديد الغيرة سيء الخلق .

[3] إضم : جبل .

[4] طيبة ، الروحاء ، الأخشبان والحرم : مواضع .

[5] حسن البنا عز الدين ، الطيف والخيال في الشعر العربي القديم . دار المناهل ، بيروت ، ط3 ، 1415 هـ - 1994 م ، 118 .

[6] ديوانه : 59-60 .

تَفْتَرُّ عَنْ عَذْبٍ وذِي	أُشُرٍ لِقَلْبِكَ شَائِقِ
كَالأُقْحُوَانِ مَرَاتُهُ	وَمَذاقُهُ لِلذَّائِقِ [1]
صَهْبَاءُ صِرْفٌ قَرْقَفٌ	شِيبَتْ بِنُطْفَةِ بَارِقِ [2]
بَاتَتْ تُصَفِّقُهُ الصَّبَا	بِقَرَارِ بَيْنِ شَوَاهِقِ [3]
الآنَ بُصِّرْتُ الهُدَى	وَعَلا المَشِيبُ مَفَارِقِي
وتَرَكْتُ أَمْرَ غَوَايَتِي	وَسَلَكْتُ قَصْدَ طَرَائِقِي
وَلَقَدْ عَلِمْتُ بِأَنَّنِي	مَيْتٌ لِقُدْرَةِ خَالِقِ

خيال اعتراه ، وطيف ألمَّ به، فشاقه، لماذا ؟ ؛ لأنه ذكّره بمن أحبّ ، فنكأ عليه جراحه، وعاد بذاكرته إلى أيامه الجميلة مع محبوبته، التي قلما صدقت معه، وقلما وصلته ، فلم يظفر بها، وقد بلغ من العمر ما بلغ .

فرحته مؤقتة ، سرح معها بخياله ، وذكر جمالها ، فوصف ثغرها الجميل النقي ، فهي تفترّ عن أسنان متلالئةٍ ، مرآته كالأقحوان ، ومذاقه صهباء ، وصفة البياض والنقاء يكررها بألفاظ عدة (عذب ذو أشرٍ ، الأقحوان ، بارق) ، وهذا يشي بما يعاني ، وكأنه أراد أن يدفعَ ظلمة نفسه ، وأن يخرج من يأسه ، وبذا ينسى عمره للحظات ، ويهرب من زمنه إلى زمنٍ تمنى لو يعود ، أو لو يدوم طويلاً ، ولكن لا يلبث أن يصحو ، ويستفيق على واقعه المؤلم ، وقد فعلت به السّنون ما فعلت ، وعلا الشيب مفارقه ، وأيقن أن الموت أضحى قريباً منه ، فلا أمل في عودة الشباب الذي يبدو متحسّراً عليه ، ويبكيه بحرقةٍ (الآن بُصّرتُ الهدى) ، فهو يقرّ بصيغة الماضي بهذا الواقع ، ويؤكد بالمؤكدات والتقرير أن الموت سبيل كلّ حيّ (لقد علمتُ بأنني ميّتٌ) ، فقصيدته أشبه بمرثية ذاتية جمع فيها بين الطيف وصورة الشيب في مشهد شعري يعزز اليأس والقنوط في نفسه.

وعندما تضيق السبل بالشاعر ، وتتقطع الطرق ، يغدو الطيف خير وسيلةٍ يلجأ إليها الشاعر ، فهذا السَّمْهَرِيُّ بن بُشْرَ العكليّ يقول [4] :

---

[1] الأقحوان : يعني به الثغر والأقحوان نبت طيب الرائحة .

[2] قرقف : الذي إذا شربها الرجل أخذته الرعدة . شيبت : خلطت .

[3] تصفقها : تضربها . بقرار : في موضع مستقر في شاهق يريد أعلى الجبل .

[4] محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي. دار الكتب العلمية، بيروت ، ط1 ، 1425 هـ - 2004 م ، 1/281-282 – 284 .

ألا حَيّ لَيْلَى قَدْ ألَمَّ لِمامُها وكَيْفَ مَعَ القَوْمِ الأعادي كَلامُهَا [1]

تَعَلَّلْ بلَيْلَى إنَّمَا أنْتَ هَامةٌ مِنَ الهَامِ يَدْنُو كُلَّ يَومٍ حِمامُهَا [2]

وبادِرْ بلَيْلَى أوبةَ الرَّكبِ إنَّهمْ متى يرجعُوا يَحْرُمْ عَليكَ لِمَامُهَا

وكَيْفَ أُحيِّيْهَا وقَدْ نَذَروا دَمِي وأقسمَ أَقْوامٌ مَخُوفٌ قَسَامُهَا

ألا لَيْتَنَا نَحيا جَمِيْعَاً بِغَبْطَةٍ وتَبْلَى عِظَامي حِيْنَ تَبلَى عِظَامُهَا

ينتظر السمهري بن بشر العكلي مصيره المحتوم ، وهو في غياهب السجن ، ويشيّع أيامه الباقية ، فنراه يتعلل بطيف المحبوبة، ليخفف عذاباته، ويُزيح اليأس المطبق على صدره ، ويطرد شبح الموت الذي يلاحقه ليل نهار ، فيقول (ألا حي ليلى ...) فأداة الاستفتاح (ألا) تفيد التنبيه ، ليلفت الآخرين إلى حاله ، وما آل إليه ، ونراه يلزم نفسه ، ويأمرها بتحية ليلى ، والتعلل بها والمبادرة ، وكأنه يوحي بقصر الوقت الذي يعيشه ، فهو يريد أن يقتنص لحظات الفرح قبل أن تغدر به يد المنون (إنما أنتَ هامةٌ) ، (يدنو كلَّ يوم حمامها) ، فنبرة اليأس جلية في هذه الأبيات ، وشبح الموت يخيم عليها ، ويُقلق كيان الشاعر ، كيف لا ، وقد وقع في أيدي أقوام ظلمة، لا تعرف الرحمة طريقها إلى قلوبهم، وهذا ما يؤكده بالتقرير والتوكيد (وقد نذروا دمي) ، (وأقسم أقوام) .

مشاعر شتى تتنازع نفس الشاعر ، مشاعر القلق ، والترقب ، والخوف من الموت والمصير الذي ينتظره، فأنى له أن يركن إليها، وأن يحييها أو يهنأ بوصالها ، وسيف الظُّلاَّم مُسلَّطٌ فوق عُنقه ، فهو يسأل سؤال العارف مُقراً أنه لا يستطيع أن يلقي عليها التحية ، وهو في هذه الحال التي لا يحسد عليها ، وكل ما هنالك أنه يأنس بذكر ليلى ، وهذا ما استدعى تكرار اسمها أكثر من مرة ، فهو يحسّ بالاطمئنان قليلاً عندما يذكرها ، يحنّ إلى أيام الصفاء والهناء معها، ومع أهله وأحبابه ، وقد ترجم هذه المشاعر كلها في البيت الأخير (ألا ليتنا نحيا جميعاً بغبطة ...) ، وما يلفت هنا أن ضمير الجماعة يظهر في هذا البيت جلياً ، وكأنه يتوق إلى لمّ الشمل بين الأهل والأحباب ، ويتمنى أن تدوم حياته بسعادة غامرة مع ليلى إلى آخر عُمره (وتبلى عظامي حين تبلى عظامها) .

لقد قرن الشاعر ذكر ليلى بمواضع الضيق وحالات الاختناق ، وأحاديث الاغتراب ، وشقاء البعد ، فكان ذكرها صورة من صور التفريج وطرد الهموم رغبة في الارتياح الذي قد يجده السمهري في تلك اللحظات الخاطفة ، فيتصورها ليبتعد عن واقعه المؤلم [3] ، فاستطاع بذكائه تحويل هذا الواقع إلى ابتكارية رائعة وفن جميل يلوذ به عمّا يكربه ، فكان من أبرز المساهمين في التراث الفكري [4] ، كما تمكن من قهر عوامل الاغتراب التي حياها بقوة وعزيمة راسخة .

---

[1] ألمَّ خيالها : جاء خيالها ليلاً . اللمام : اللقاء اليسير .

[2] هامة : ميت ، ويقال : هذا هامة اليوم أو غد .

[3] نوري حمودي القيسي ، شعراء أمويون . عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، ط1 ، 1405 هـ – 1985 م ، 138/1 .

[4] فاطمة محمد حميد السويدي ، الاغتراب في الشعر الأموي . مكتبة مدبولي ، ط1 ، 1997 م ، 148 .

وعندما تستبد الهموم بقلب الشاعر يلجأ إلى الطيف تسرية للنفس ، فعُبيد الله بن أيّوب العنبريّ [1] يتوق شوقاً وحنيناً للأهل والأحبة في ديارهم فيغرق في بحر من الأحلام التي ينشد من خلالها إرواء ظمئهِ ، والتخفيف من حدة معاناته ، يقول [2] :

أَلَمَّ خَيالٌ مِنْ أُمَيْمَةَ طارِقٌ ... وَقَدْ تُلِيَتْ مِنْ آخرِ الليلِ غُبَّرُ

فَيَا فَرَحاً لِلمُدلجِ الزَّائرِ الذي ... أَتَانِيَ فِي رَيطاتِهِ يَتَبَخْتَرُ [3]

فثِرْتُ وَقَلبِي مُقصدٌ لِلّذِي بِهِ ... وَعينَيَّ أحياناً تَجِمُّ فَتَغْمَرُ [4]

إن دواعي الحنين فجّرت في قلبه نوازع الشوق ، ومواطن الغربة ، ولواعج الحب ، فاستحضر طيفها وخيالها ليعزي نفسه ببعدها عَنه، ومن هنا غدا الشوق ظاهرة من ظواهر شعره، فعبّر عنه بحرارة وتعامل معه بلطف ، كما حدد آثارها في نفسه بقدرة متمكنة توحي بعمق أصولها وأصالة تأثيرها [5] . لقد تحدى العنبري كل الصّعاب ، واستطاع أن يذلل الصعوبات للوصول إلى المراد ، وهاهوذا ينعم بطيف أميمة بعد طول انتظار ، كما اكتسب الليل دلالة وبعداً جديداً، وقد استطاع الشاعر عبر وسائله الفنية رسم صورة لهذا الطيف (يتبختر) ، فهو ليس شيئاً عادياً ، إنه يفوق الوصف والتخيّلات ، وما دموع العنبري إلا دموع لهذا الفرح الذي ربطه بطيفها الطارق الذي أثلج صدره بعد طول انتظار ، فكانت أبياته من أصدق ألوان الشعر ، وأشدها تأثيراً في النفس ، فقد عَبَّرتْ عن أشواقه إلى وطنه وأهله وعن المواجع التي كانت تلدغ كبده حتى تمنى لقاءها ، كما سكب فيها أعمق المشاعر العاطفية وأصدقها [6] في صورة تعكس عمق المعاناة ، وحالة من حالات الاغتراب التي عاشها العنبريُّ كغيره من الصعاليك الذين عرفتهم الصحراء العربية .

وقد تدور اللوحة الطيفية في فلك الحديث عن الحياة والموت ، فيقدم الشاعر من خلالها فلسفته الخاصة كما نجد عند أبي صخر الهذلي الذي أخذ طيف ابنه داؤود يلاحقه ، فيستثير في نفسه مشاعر الفَقد والفراق ، يقول [7] :

---

[1] **العنبري (... – ....) .**

عُبيد الله بن أيوب العنبري ، من بني العنبر ، يُكنّى أبا المطراب ، أو أبا المطراد ، من شعراء العصر الأموي ، كان لصاً حاذقاً ، وقد أباح السلطان دمه ويرئ منه قومه ، فهرب في مجاهل الأرض، وكان يزعم أنه يُرافق الثعلاة والغول. انظر: الأعلام ، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الزركلي الدمشقي ، دار العلم للملايين ، ط15 ، 2002 م ، 188/4 . والشعر والشعراء ، تصنيف أبي محمد بن عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، المتوفى سنة 276 هـ – 899 م ، حققه وضبط نصه مفيد قميحة ، راجعه وضبط نصه الأستاذ نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2 ، 1405 هـ – 1985 م ، 529 .

[2] **ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي : 393/1–394 . وانظر : أشعار اللصوص وأخبارهم ، جمع وتحقيق عبد المعين الملوحي، دار الحضارة الجديدة ، بيروت ، ط1 ، ط2 ، 1993 م ، ج219/2 .**

[3] **المدلج : الآتي ليلاً . الريطات : جمع ريطة وهي الملاءة البيضاء .**

[4] **فثرت: أي وثبت . تجم عينه : يكثر دمعها .**

[5] **نوري حمودي القيسي ، شعراء أمويون . دراسة وتحقيق ، القسم الأول ، جامعة بغداد ، 1396 هـ – 1976 م ، 203/1 .**

[6] **سميرة سلامي ، الاغتراب في الشعر العباسي – القرن الرابع الهجري . دار الينابيع ، دمشق ، 2000 م ، 82–84 .**

[7] **شرح أشعار الهذليين : 325/2 .**

وَقَدْ هَاجَنِي طَيْفٌ لِدَاوُودَ بَعْدَما دَنَتْ فاستَقَلَّتْ تَالِيَاتُ الكَواكِبِ

فَقُلْتُ أعْمَّتْ مُقْلَتَيَّ عَمَايَةٌ لَبِثْتُ وقَدْ فَارقَتْنِي غَيْرَ عَاتِبِ [1]

وَمَا فِي ذُهُولِ النَّاسِ مِنْ غَيْرِ سَلْوَةٍ رَوَاحٌ مِنَ السَّقْمِ الذي هُوَ غَالِبِي

وعِندَكَ لَوْ يَحْيَى صَدَاكَ فَنَلْتَقِي شِفَاءٌ لِمَا غَادَرْتَ يَوْمَ التَّنَاضِبِ

حلول الليل في موروثنا الشعري غالباً ما يؤرق الشعراء ، يفتّق المواجع ، ينكأ جراح النفس ، ويطلق العنان للخيال ليستحضر من مخزون الذاكرة أكثر الصور قتامةً، وأشدّها إيلاماً، كما هو حال أبي صخر الهذلي، الذي يتوقف عنده الزمن في هذه اللحظات ، عندما يحلّ الليل (بعدما دنت) يتذكر ابنه ، فتتأجج نار الشوق في نفسه مؤكداً ذلك ومقرّاً بقوله (وقد هاجني طيف) وهو بين مصدقٍ ومكذبٍ، لا يدري أهو طيف ابنه، أم أن عينيه قد أوقعته في عماية وضلالة ، حتى ما عاد يدرك الحقيقة من الخيال (أعمّت مقلتي عماية) ، فاستخدامه المصدر مصحوباً بفعله يوضح المعنى ويجلي الفكرة ، ولكنه يدرك أنه الفراق الأبدي ، فأنّى له أن يراه ثانية ، وقد فارقه إلى غير أوبةٍ (قد فارقتني) ، فالتوكيد والتقرير هنا يكرسان الإحساس بمرارة الفقد ، فهذا المصاب الجلل تركه مكلوم الفؤاد ، عليل الجسد ، حبيس الأحزان والهموم ، لا سلوة ولا رواح من غمّ القلب ، والنفي المتكرر في البيت الثالث يشي بذلك (ما في ذهول الناس)، (من غير سلوةٍ) ، وما شفاؤه إلا بلقاء ابنه، فهو يتمنى ، ويحلم ، ويطلب برفق ولين لو يلتقيان (لو يحيى صداك فنلتقي) ولكنّ حلمه بعيد المنال . و (لو) هنا تفيد العرض والتمني ، وقد جاء أسلوب الشرط تعبيراً عن رغبته في اللقاء وزوال الشقاء (لو يحيى صداك فنلتقي) ، وأملاً في غياب العلة التي أضنت كاهله ، وعلى الرغم من هذا ، فقد بقي قوياً متماسكاً مؤمناً بحتمية الموت وحقيقته ، فاستطاعت لوحته الطيفية هذه التخفيف من حدة معاناته ، والتعزي بطيف ابنه ، فنجده يقرّ بكون الموت حقيقة لا بد منها ، فهو يفرّق بين الأعزاء والأحبة ، ومن هنا يبقى يقين المرء ووسائله التي ينزع إليها للتخفيف من حدة مصابه أمراً يعول عليه في إزاحة بعض الهموم وإبعاد أشباح الغربة القاتلة [2] . ولكن هذه الوسائل تتنوع وتختلف من شاعر لآخر ، فبعضهم يذكر الطيف مقترناً بالنجوم أو الأطلال ، أو غير ذلك من الأساليب التي يبتكرها الشعراء ؛ لإظهار حزنهم وتحسّرهم على مَنْ فقدوه .

وقد تكون الغاية من ذكر اللوحة الطيفية تقديم عبرة لمن اتعظ وتفكّر ، فهاهوذا أبو صخر الهذلي يعرض في قصيدته للحديث عن نكث الوعد والغدر، وما يصادفه الإنسان في حياته بمقدمة طيفية ، يقول فيها[3] :

[1] أعمّت : غطّت . وعماية : ظلمةٌ من الدَّمع . ويروى : غمامةٌ .

[2] نوري حمودي القيسي ، شعراء أمويون . 21 .

[3] شرح أشعار الهذليين : 2/333-334 .

أَرِقْتُ لِطَيْفٍ مِنْ عُلَيَّةَ عَامِدِ ... ونَحْنُ إلى أَذْرَاءِ خُوصٍ هَوَاجِدِ [1]

طَوَيْنَ خُروقاً مِنْ بِلادٍ يَجُبْنَها ... بِنا وطَوَاها الخَرْقُ طَيَّ المَعَاضِدِ [2]

قَطَعْنَ مَلاً قَفْراً سِوَى الرَّمْدِ والمَهَا ... وغَيْرَ صَدًى مِنْ آخِرِ اللّيلِ صَاخِدِ

كَمَا اهْتَجْتَ لِلرَّسْمَيْنِ مِنْهَا بِذِي الغَضَا ... وأَظْعَانِهَا يَوْمَ الرَّحِيعِ السَّوانِدِ [3]

بَدَتْ لَكَ مِنْ بَيْنِ السُّجُوفِ عَشِيَّةً ... بِسُنَّةِ مَكْحُولِ مِنْ الأُدْمِ فَارِدِ

يَنُوشُ بِصَلْتِ الخَدِّ أَفْنَانَ غِيلَةٍ ... فَدَنَّتْ دَوَانِي عِيْصِهَا المُتَقَاوِدِ [4]

فَمَا رَوْضَةٌ بالحَزْمِ ظَاهِرَةُ الثَّرَى ... وَلَتْها نَجَاءُ الدَّلوِ بَعْدَ الأَبَارِدِ [5]

يَمُجُّ حُزَامَاها النَّدَى وعَرَارُهَا ... بِعَلْيَاءَ لَمْ يُوْثِرْ بِهَا جَرْسُ وَارِدِ [6]

بِأَطْيَبَ نَشْوَا مِنْ سُلَيْمَى وغِرَّةً ... إِذَا مَا سَقَى كَأسُ الكَرَى كُلَّ رَاقِدِ

فطيف علية يؤرق الشاعر ويقلقه في تلك القِفار الخالية ، فتثيره رسوم الديار على غير المعتاد وتهيبه ظعون الأحبة، ثم يباشر الحديث عن الحبيبة التي بدت لها بين السجوف عشية ، لكنه ينتقل للحديث عن سليمى التي يطيب ريقها نشوى ، فيستخدم صيغة (ما) النافية و (البا) الزائدة التي تتصل بخبرها على عادة شعراء هذيل [7] .

لقد استطاع أبو صخر الهذلي إيصال فكرته للمتلقي ، وبوسعنا أن نربط بين (علية) و (سليمى) والنكث بالوعد بخيوط متشابكة ، فالذكريات المؤلمة في نفس شاعرنا كانت باعثاً على استحضار اللوحة الطيفية رغبة في الترويح عن نفسه المتعبة ، وإزاحة ما جثم على صدره من هموم ، وتصويراً للواقع من حوله ، فالعلاقات الإنسانية لم تعد كما كانت ، بل هي علاقات قائمة على المنفعة الشخصية غالباً .

[1] أذراء : ما استذرى به منها ، أي استتر من الريح .

[2] يجبنها : يقطعنها . والمعاضد : الدَّمالج .

[3] السّوانِد: التي صعدت في الجبل، وقد سند في الحبل : أي صعدَ .

[4] ينوش : يتناول . غيلة : شجرة الأراك (المتقاود) ، المتصل بعضه ببعض لا ينقطع . وعيصّ : جماعة شجر .

[5] ولتها : أمطرتها ، من (الولي) . الوسمي ، ثم الولي . نِجاء : سحاب .

[6] عرار : شجر . لم يؤثر : لم يمشِ بها أحد .

[7] نوري حمودي القيسي ، شعراء أمويون . 22 .

يعيش أبو صخر الهذلي في أبياته حالة من التخبط والترقب في مشهد تصويري بدأه بضمير المتكلم (أرقتُ) ، ثم ضمير الجمع (ونحن) ، ليشير إلى مشاركة الجماعة ، وكأنه يصف رحلة قطعها القوم ، ثم يعود إلى نفسه المشتتة (اهتجت ، بدت لكَ) .

مما تقدم نقول إن فرحة الشاعر المؤقتة بحضور الحبيبة من أبرز النتائج التي خلّفتها اللوحة الطيفية في أشعارهم ، فقد بثت الأمل والتفاؤل في نفوسهم التي أضناها الشوق ، وهدّها الحنين ، فسعوا جاهدين لإشراك الجماعة في محنتهم ، فاقترنت لوحاتهم الطيفية بحضورها الذي أعطى الشاعر دفعاً معنوياً ليتماسك ويكمل مسيرته في هذه الحياة ، وقد بلورت في مواضع كثيرة شعورهم بالعجز وإحساسهم باليأس والقنوط الذي يثير خوفهم من الموت ودنوّ الأجل، كما أعطتهم في مواضع أخرى شعوراً بالعجز وإحساساً بالموت الذي لا مفر منه، كما وجدنا في شعر عُبيد الله بن قيس الرقيات ، وقد استطاع بعضهم من خلالها تخفيف وطأة السجون وثقلها ، فالسمهري بن بشر العكلي – مثلاً – وضعنا في صميم نوازعه النفسية المكبوتة من خلال لوحته الطيفية التي عكست صدق إحساسه ، ومدى معاناته خلف قضبان سجنه الحديدية .

خاتمة :

وبعد هذه الدراسة للوحة الطيفية في الشعر الأموي ندرك مدى تفنن أصحابها في عرضها في أساليب متنوعة ، عبّروا من خلالها عن مشاعرهم وخلجاتهم ، فقد بدت لوحاتهم الطيفية أكثر نضوجاً ورسوخاً ، وبدت مظاهر العجز والفقد والحرمان وصد المحبوبة ، ومعاناة السجون أهم البواعث على استحضارها ، فكانت محاولة جادة أراد بها الشعراء تسرية نفوسهم ، وإزالة الهموم التي جثمت على صدورهم ، فأرّقتهم ، كما شكّل البعد الاغتراب عاملين أساسيين في حضورها تحدياً وكسراً للحواجز التي ضيقت الخناق على أصحابها ، فكانت فرحتهم مؤقتة ، مما ساعد على بث الأمل في قلوبهم ، والتخفيف من آلامهم .

المصادر والمراجع

1- التغلبي ، أبي مالك بن غوث ، *شعر الأخطل* . صنعة السكري ، روايته عن جعفر محمد بن حبيب ، تحقيق : فخر الدين قباوة ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط1 ، 1971 ، ط2 ، 1979 .

2- التوحيدي ، أبو حيان ، *البصائر والذخائر* . تحقيق داؤود القاضي ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1408 هـ – 1988 م .

3- الدينوري ، أبي محمد بن عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، *الشعر والشعراء* . تصنيف المتوفى سنة 276 هـ – 899 م ، حققه وضبط نصه مفيد قميحة ، راجعه وضبط نصه الأستاذ نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2 ، 1405 هـ – 1985 م .

4- الرقيات، عبيد الله بن قيس، *ديوانه* . تحقيق وشرح : محمد يوسف نجم ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، 1406 هـ – 1986 م .

5- الزبيدي، محمد مرتضى ، معجم *تاج العروس*. دار صادر ، بيروت، المطبعة الخيرية ، مصر ، ط1 ، 1306 م

6- الزركلي ، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس ، *الأعلام* . دار العلم للملايين ، ط15 ، 2002 م

7- السكري، أبي سعيد الحسن بن الحسين ، *شرح أشعار الهذليين* . رواية : أبي الحسن علي بن عيسى بن علي النحوي عن أبي بكر أحمد بن محمد الحلواني ، عن السكري ، ضبطه وصححه : خالد عبد الغني محفوظ (1 ، 2)، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 2006 م .

8- سلامي، سميرة، *الاغتراب في الشعر العباسي – القرن الرابع الهجري*. دار الينابيع، دمشق ، 2000 م.

9- السويدي ، فاطمة محمد حميد ، *الاغتراب في الشعر الأموي* . مكتبة مدبولي ، ط1 ، 1997 م .

10- الصمد، واضح، *السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي* . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1415 هـ - 1995 م .

11- طريفي، محمد نبيل، *ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي*. دار الكتب العلمية، بيروت ، ط1 ، 1425 هـ - 2004 م .

12- عز الدين ، حسن البنا ، *الطيف والخيال في الشعر العربي القديم* . دار المناهل ، بيروت ، ط3 ، 1415 هـ - 1994 م .

13- عطوان ، حسين ، *مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي* . مكتبة الدراسات الأدبية .

14- عطوي، رفيق خليل، *صورة المرأة في شعر الغزل الأموي*. دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1986م.

15- الفحام ، شاكر ، *الفرزدق* . دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 1977 م .

16- الفرزدق ، *ديوانه* . شرحه وضبطه وقدم له : علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1407 هـ - 1987 م .

17- القيسي ، نوري حمودي ، *شعراء أمويون* . دراسة وتحقيق، القسم الأول ، جامعة بغداد ، 1396 هـ - 1976 م.

18- القطامي، *ديوانه* . تحقيق إبراهيم السامرائي ، أحمد مطلوب ، دار الثقافة ، بيروت ، ط1 ، 1960 م .

19- القيسي ، نوري حمودي ، *شعراء أمويون* . عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، ط1 ، 1405 هـ - 1985 م .

20- المرتضى ، الشريف ، *طيف الخيال* . تحقيق : محمد سيد الكيلاني ، شركة ومكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ط1 ، 1374 هـ - 1955 م .

21- *المعجم الوسيط* ، قام بإخراج الطبعة إبراهيم أنيس ، عبد الحليم منتصر ، عطية الصوالحي ومحمد خلف الله أحمد ، أشرف على الطبع : حسن علي عطية ، محمد شوقي أمين ، دار الأمواج ، بيروت ، ط2 ، 1987 .

22- الملوحي، عبد المعين ، *أشعار اللصوص وأخبارهم* . دار الحضارة الجديدة ، بيروت ، ط1 ، ط2 ، 1993 م .

23- ابن منظور ، محمد بن مكرم ، *معجم لسان العرب* . دار صادر ، بيروت ، ط1 .