ISSN: 2957 - 8108

مجلة بحوث
جامعة حلب في المناطق المحررة

المجلد الثاني - العدد الأول - الجزء الأول
22 / 8 / 1444 هـ - 15 / 3 / 2023 م

علميّة - ربعيّة - محكّمة

تصدر عن
جامعة حلب في المناطق المحرّرة

بسم الله الرحمن الرحيم

الهيئة الاستشارية لمجلة جامعة حلب في المناطق المحررة

د. جلال الدين خانجي　　أ.د زكريا ظلام　　أ.د عبد الكريم بكار

أ. د إبراهيم أحمد الديبو　　أ.د. أسامة اختيار　　د. أسامة القاضي

د. يحيى عبد الرحيم

هيئة تحرير مجلة جامعة حلب في المناطق المحررة

رئيس هيئة التحرير: أ.د عبد العزيز الدغيم

نائب رئيس هيئة التحرير: أ.د. عماد برق

أعضاء هيئة تحرير البحوث التطبيقية	أعضاء هيئة تحرير البحوث الإنسانية والاجتماعية
أ.د. أحمد بكار	أ.د عبد القادر الشيخ
أ.د. جواد أبو حطب	د. جهاد حجازي
أ.د. عبد الله حمادة	د. ضياء الدين القالش
أ.د. محمد نهاد كردية	د. سهام عبد العزيز
د. محمد يعقوب	د. ماجد عليوي
د. كمال بكور	د. أحمد العمر
د. مازن السعود	د. عامر مصطفى
د. محمود الموسى	د. عدنان مامو
د. عمر زكريا	

أمين المجلة: هاني الحافظ

مجلة جامعة حلب في المناطق المحررة

مجلّة علميّة محكّمة فصليّة، تصدر باللغة العربية، تختص بنشر البحوث العلمية والدراسات الأكاديمية في مختلف التخصصات، تتوفر فيها شروط البحث العلمي في الإحاطة والاستقصاء ومنهج البحث العلمي وخطواته، وذلك على صعيدي العلوم الإنسانية والاجتماعية والعلوم الأساسية والتطبيقية.

رؤية المجلة:

تتطلع المجلة إلى الريادة والتميز في نشر الأبحاث العلميّة.

رسالة المجلة:

الإسهام الفعّال في خدمة المجتمع من خلال نشر البحوث العلميّة المحكّمة وفق المعايير العلمية العالمية.

أهداف المجلة:

- نشر العلم والمعرفة في مختلف التخصصات العلميّة.
- توطيد الشراكات العلمية والفكرية بين جامعة حلب في المناطق المحررة ومؤسسات المجتمع المحلي والدولي.
- أن تكون المجلة مرجعاً علمياً للباحثين في مختلف العلوم.

الرقم المعياري الدولي للمجلة ISSN: 2957-8108

معايير النشر في المجلة:

1- تنشر المجلة الأبحاث والدراسات الأكاديمية في مختلف التخصصات العلميّة باللغة العربية.

2- تنشر المجلة البحوث التي تتوفر فيها الأصالة والابتكار، واتباع المنهجية السليمة، والتوثيق العلمي مع سلامة الفكر واللغة والأسلوب.

3- تشترط المجلة أن يكون البحث أصيلاً وغير منشور أو مقدم لأي مجلة أخرى أو موقع آخر.

4- يترجم عنوان البحث واسم الباحث والمشاركين أو المشرفين إن وجدوا إلى اللغتين التركية والانكليزية.

5- يرفق بالبحث ملخص عنه باللغات الثلاث العربية والإنكليزية والتركية على ألا يتجاوز 200-250 كلمة، وبخمس كلمات مفتاحية مترجمة.

6- يلتزم الباحث بتوثيق المراجع والمصادر وفقاً لنظام جمعية علم النفس الأمريكية (**APA7**).

7- يلتزم الباحث ألا يزيد البحث على 20 صفحة.

8- ترسل البحوث المقدمة لمحكمين متخصصين، ممن يشهد لهم بالنزاهة والكفاءة العلمية في تقييم الأبحاث، ويتم هذا بطريقة سرية، ويعرض البحث على محكّم ثالث في حال رفضه أحد المحكّمين.

9- يلتزم الباحث بإجراء التعديلات المطلوبة خلال 15 يوماً.

10- يبلغ الباحث بقبول النشر أو الاعتذار عنه، ولا يعاد البحث إلى صاحبه إذا لم يقبل، ولا تقدم أسباب رفضه إلى الباحث.

11- يحصل الباحث على وثيقة نشر تؤكد قبول بحثه للنشر بعد موافقة المحكمين عليه.

12- تعبّر الأبحاث المنشورة في المجلة عن آراء أصحابها، لا عن رأي المجلة، ولا تكون هيئة تحرير المجلة مسؤولة عنها.

جدول المحتوى:

- **أثر روحانية مكان العمل في سلوكيات الدور الزائد لدى العاملين " دراسة ميدانية على العاملين في جامعة حلب في المناطق المحررة"** 7

أ. جلال مرعي العيسى د. محمود علي عريض

- **مستوى الإحساس بالمضايقة في مكان العمل لدى العاملين في القطاع الصحي في مدينة عفرين** 39

أ. عماد محمد كعكو د. محمود علي عريض

- **أثر قاعدة المشقَّة تجلب التيسير في بعض المسائل الطبية** 77

أ. عبد الرحيم محمد الزيادي د. عبد الرحمن عزيزي

- **أثر الردّة على العبادات (الوضوء-الصلاة-الصوم-الزكاة-الحجّ)** 99

أ. عبد المجيد بدوي د. عبد الرحمن عزيزي

- **اثر التعليم الإلكتروني في التحصيل العلمي للطلاب في مقررات المحاسبة (دراسة تطبيقية على طلاب كلية الاقتصاد في جامعة حلب في المناطق المحررة)** 125

د. مالك السليمان

- **استراتيجيات التعلم المعرفية وعلاقتها برفع الإنجاز الأكاديمي لدى عينة من طلبة كلية التربية في جامعة حلب في المناطق المحررة.** 167

أ. حنان حمادي د. سهام عبد العزيز أ.د عماد برق

- **الشعر السياسي في الثورات العربية** 211

د. محمد رامز كورج

- **مصادر الصورة في شعر الحنيفية** 241

أ. عبد العزيز نجار د. محمد رامز كورج أ.د. أسامة اختيار

- **تصميم متحكم بارامتري للتحكم بجملة عربة مزودة بذراع** 271

أ. عبد الرحمن حسين د. محمد عطا الكدع

مصادر الصورة في شعر الحنيفية

إعداد

أ. عبد العزيز نجار د. محمد رامز كورج أ.د. أسامة اختيار

ملخص البحث:

يستمد الشعراء المادة الاولية لصورهم التي يصنعونها من مصادر شتّى, فيكون بعضها من الدين وتعاليمه والتي تندرج ضمن المصادر الثقافية التي تساعد الشاعر في تكوين صوره, وبعضها يأتي مما يعيشونه في بيئتهم كالطبيعة التي تحيط بهم والحيوانات التي يصطادها الإنسان أو يربيها. كما يأتي بعض هذه المصادر من الأدوات التي يصنعها الإنسان كالرماح والسيوف....وغير ذلك من المصادر.

فالمصدر إذن على هذا الأساس هو مادة تغذي الشاعر بمواد الإبداع فتمدّه بالصور وعلى قدر شاعرية الشاعر يستطيع استغلال ماحوله من تلك المصادر, فيستنبط منها أجمل الصور.

سوف تعرض هذه الصفحات أهم مصادر الصورة عند شعراء الحنيفية, وهذه المصادر تعود إلى البيئة التي تحيط بهم, والتي أمدتهم بصور تخدم المعاني الدينية التي تطرقوا إليها, إضافة إلى المصدر الثقافي من خلال اطلاع هؤلاء الشعراء على الديانات الأخرى, فاستمدوا صورهم من ثقافاتهم وما استقر في أذهانهم من هذه الثقافات.

وسوف يخلص هذا البحث إلى أهم النتائج التي تمّ التوصل إليها.

ومنهج هذا البحث في العموم وصفيٌّ تحليلي، يقوم على رصد مصادر الصورة التي شاعت في شعر الحنيفية ويتتبعها بالتحليل، فالمنهج العام للبحث يقوم على التحليل والاستنتاج في تناول الصور الفنية التي شكلها هؤلاء الشعراء.

كلمات مفتاحية: مصادر الصورة، شعر الحنيفية، مصدر الصورة الديني.

The Sources of Images at AlHanifia Poetry

Prepared by

Mr. Abdel Aziz Najjar Dr. Mohamed Ramiz Korg Prof. Dr. Osama Ikhtiar

Abstract:

Poets derive the basic elements for their images from various sources , some of them are from religion and its teachings, which are included the cultural sources that help the poet in forming his ideas, and some of it comes from their environment, such as the nature that surrounds them and the animals that people hunt or raise. Some of these sources also come from man-made sources such as spears, swords... and other ones.

The source, then, on this side, is an element that help the poet with creativity for his images. As the romantic level for poet to express what is around him from those sources, and derive from them the most beautiful images.

These pages will display the most important sources of imagery for Hanifian poets . These sources go back to the environment that surrounds them which provided them with ideas that serve the religious meanings in their discussion , in addition to the cultural source through the understanding of these poets to other religions, so they derived their images from their cultures and what is going on in their minds from these cultures.

This research will conclude with the most important results that have been reached. The methodology of this research in general is descriptive and analytical, based on monitoring the sources of the image that spread in Hanifian poetry and tracking it with analysis. The general approach of the research is based on analysis and conclusion in dealing with the artistic images formed by these poets.

Keywords: sources of the image, Hanif poetry, the source of the religious image.

Hanefilerin şiirinde imge kaynakları

Hazırlayanlar

Öğr.Gör. Abdülaziz Neccar Dr. Mohamed Ramiz Korç Prof.Dr. Usama İhtiyar

Araştırma özeti:

Şairler, oluşturdukları imgelerin ham maddesini, şairin imgelerini oluşturmasına yardımcı olan kültürel kaynaklar içinde yer alan din ve öğretilerden, bazıları da yaşadıkları çevrelerindeki doğa ve insanların avladığı veya yetiştirdiği hayvanlar gibi çeşitli kaynaklardan elde ederler, bazen da mızrak, kılıç gibi insan yapımı aletlerden ve benzeri kaynaklardan gelir.

Kaynak da bu temelde şairi yaratıcılığın malzemeleriyle besleyen, böylece ona imgeler sağlayan bir malzemedir. Şair ne kadar şairane olursa, o kadar çevresindekileri bu kaynaklardan istifade edebilir ve onlardan en güzel görüntüleri türetebilir.

Bu sayfalar, Hanefi şairleri için en önemli tasavvur kaynaklarını sunacaktır. Bu kaynaklar, şairleri diğer dinlerle tanıştırarak, kültürel kaynağın yanı sıra değindikleri dini anlamlara hizmet eden imgeler sunarak onları çevreleyen çevreye kadar geri gitmektedir, böylece imgelerini kendi kültürlerinden ve bu kültürlerden zihinlerine ne yerleşenlerden türetmişler. Bu araştırma ulaşılan en önemli sonuçlarla tamamlanacaktır.

Bu araştırmanın metodolojisi genel olarak betimsel ve analitik olup, Hanifîlerin şiirlerinde yayılan imge kaynaklarının izlenmesi ve çözümlemelerle izlenmesine dayanmaktadır. Araştırmanın genel yaklaşımı, bu şairlerin oluşturdukları sanatsal imgeleri ele alırken tahlil ve sonuca dayanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: İmgenin kaynakları, Hanifîlerin şiiri, dini imgenin kaynağı .

صلب البحث:

اولاً: المصدر البيئي:

جاءت أشعار الحنيفية تمثل مجتمعها أصدق تمثيل؛ إذ الشعر ديوان عام شامل للعرب، و"معدن حكمتها وكنز أدبها. ويقال: الشعر لسان الزمان، والشعراء للكلام أمراء. وقال بعض السلف: الشعر أدنى مروءة السري، وأسرى مروءة الدني. وقال آخر: الشعر جزل من كلام العرب تقام به المجالس، وتستحج به الحوائج، وتشفى به السخائم"[144].

وكان "ابن عباس يقول: إذا قرأتم شيئًا من كتاب الله، فلم تعرفوه، فاطلبوه في أشعار العرب؛ فإن الشعر ديوان العرب. وكان إذا سئل عن شيء من القرآن أنشد فيه شعرًا.

وكانت عائشة رضي الله عنها كثيرة الرواية للشعر. يقال: إنها كانت تروي جميع شعر لبيد.

وروي عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين"[145].

وفي ذلك يقول (علي الجندي): " وفي الطبيعة الإنسانية عادة ميل إلى التعبير العاطفي؛ تنفيسًا عما تحسه من عواطف وانفعالات، وفيها ميل كذلك إلى حفظ شيء من هذه النصوص التي تصور أحوال النفس البشرية، ومن هنا نعتقد أن العرب حتمًا قد حفظوا بعض آثار أدبائهم الذين كانوا قبل الإسلام؛ لكي يتغنوا بها في الاوقات المناسبة، ومنها تغذى الأدباء بعد ظهور الإسلام، وترسَّموا خطاها، وساروا على تقاليدها، وإذا عرفنا أن العرب كانوا يهتمون بآثار ذويهم الأدبية –وبخاصة الشعر، إذ كان للشعر تأثير كبير في نفوسهم، وكان للشعراء منزلة سامية بين جميع القبائل– إذا عرفنا ذلك، استطعنا أن نتصور مدى اهتمام العرب بحفظ هذه النصوص التي كانت تحظى منهم بالاحترام والتقديس؛ لأنهم

([144]) الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور، **اللطائف والظرائف**، دار المناهل، بيروت، (ص60).

([145]) ابن رشيق، أبو على الحسن القيرواني الأزدي، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، (30/1)،

كانوا يعدونها سجل مفاخرهم وأمجادهم"[146].

وتشير الفقرة السابقة إلى ميل العرب للشعر بفطرتهم؛ كونه سجلًّا تاريخيًّا يضم بين أبياته أبرز الأحداث التي وقعت فيما سبق، مع تسجيله للمآثر والفضائل لمن لحق، فكان ذلك سببًا في إيلائه فائق العناية، وعظيم الاهتمام والرعاية.

جاء الشعر مركوزًا ثقافيًّا بارزًا في أشعار شعراء الحنيفية، يحتوي على أهم ملامح عصره، باعتبار أن "جل هؤلاء الحنفاء من أسر معروفة، وبيوت يظهر أنها كانت مرفهة أو فوق مستوى الوسط في تلك الأيام، ولهذا صار في إمكانهم الحصول على ثقافة، وعلى شراء الكتب، كما في إمكانهم الطواف خارج الجزيرة لامتصاص المعرفة"[147]، وهو يوجه الصورة الشعرية لديهم نحو البيئة، تمتاح منها جوهرها ولبها.

ومن ذلك قول زيد بن عمرو بن نفيل:

عَذْتُ بِما عَاذَ إِبْرَاهِيمُ بِهِ مُسْتَقْبِلُ الكَعْبَةِ وَهْوَ قَائِمُ[148]

وقد بدا تأثر الشاعر بالكعبة الشريفة كبناء نشأ ودرج علي رؤيته في البيئة المحيطة، بما يحمله من قداسة وتهيُّب، فكان ذلك مسوغًا للاستعاذة برب البيت، واتخاذ وضعية إبراهيم –عليه السلام– الذي وقف منتصبًا قائمًا أمام البيت، يستقبل الكعبة في خشوع، فجاءت الكناية في البيت كله تستمد قوامها الفني من الكعبة كأحد أبرز معالم البيئة المحيطة.

([146]) الجندي، علي، **في تاريخ الأدب الجاهلي**، (ص239).

([147]) الصباغ، عماد، **الأحناف: دراسة في الفكر الديني التوحيدي في المنطقة العربية قبل الإسلام**، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1998م، (ص32).

([148]) يعقوب، إميل بديع، **المعجم المفصل في شواهد العربية**، (116/12).

ويبدو إلمام الشعراء بأسماء الأصنام المعبودة واضحًا في شعر الحنيفية، فها هو زيد بن عمرو بن نفيل يقول:

عَزَلْتُ الجِنَّ والجِنَّانَ عنّي كَذَلِكَ يَفْعَلُ الجَلْدُ الصَّبُورُ

فَلا العُزَّى أَدِينُ ولا ابْنَتَيْها ولا صَنَمَيْ بَنِي غَنمٍ أَزُورُ

وَلا هُبَلاً أَدِينُ وَكانَ رَبًّا لَنا فِي الدَّهْرِ إِذ حِلمِي صَغِيرُ[149]

ويبدو التأثر بالبيئة المحيطة من المحاور التي ينسج الشاعر صورته الفنية حولها، في الكناية بالبيت الاول، من معرفته بالأصنام التي يعبدها قومه، والتي يقيم فكرة الأبيات على رفض عبادتها.

وتعكس الأبيات عبادة فريق من الجاهليين للجن (عزلت الجن والجنان)، فيتضح مبدأ هام من مبادئ الحنيفية السمحة، وهو اعتزال السحر والسحرة، ويبدو أن ذلك كان شائعًا في البيئة الجاهلية، حيث "جاء في الأخبار وفي التفاسير: أن جماعة من العرب أشركوا عبادة الجن والشياطين مع عبادة الله، ولقد جاء في كتاب الأصنام لابن الكلبي: أن (بني مليح من خزاعة كانوا يعبدون الجن[150]، وأن فيهم نزلت الآية: (إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ عِبَادٌ أَمْثَالُكُمْ)، وهؤلاء هم شرذمة قليلون من أهل البوادي، قد حكى الله عنهم بقوله: ((وَأَنَّهُ كَانَ رِجَالٌ مِنَ الْإِنْسِ يَعُوذُونَ بِرِجَالٍ مِنَ الْجِنِّ فَزَادُوهُمْ رَهَقًا))[151]، أي: كبرًا وعتوًا وغيًا بأن أضلوهم حتى استعاذوا بهم؛ فإن الرجل كان إذا أمسى بقفر قال: (أعوذ بسيد

([149]) الأصبهاني، علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم المرواني الأموي القرشي، أبو الفرج، **الأغاني**، (118/3).

([150]) الكلبي، أبو المنذر هشام بن محمد أبي النضر ابن السائب ابن بشر، **كتاب الأصنام**، تحقيق: أحمد زكي باشا، دار الكتب المصرية – القاهرة، ط4، 2000م، (ص34).

([151]) سورة الجن: 6 .

هذا الوادي من شر سفهاء قومه)" [152].

كذلك جاءت الاستعارة في البيت الثاني: (فلا العزى أدين ولا ابنتيها)، حيث جعل من العزى إنسانًا ينجب، وله ابنتان، وقد زاد من براعة التصوير العطف بـ (لا) التي تفيد النفي المتعدد، حيث لم يرض الشاعر بعبادة أي من الأصنام الواردة في البيتين: الاول والثاني.

ويستمر الشاعر في حالة النفي المتعدد في البيت الثالث، فيرفض عبادة (هُبَل) الذي عبده سائر الجاهليين، واقترن ذلك بصورة استعارية في قوله: (حلمي صغير)، حيث شبه عقله بالشخص صغير السن الذي يسهل خداعه.

ويستأنف الشاعر، فيقول:

أَرَبًّا وَاحِدًا أَمْ أَلْفَ رَبٍّ ... أَدِينُ إِذَا تَقَسَّمَتِ الأُمُورُ

أَلَمْ تَعْلَمْ بِأَنَّ اللهَ أَفْنَى ... رِجَالاً كَانَ شَأْنَهُمُ الفُجورُ

وَأَبْقَى آخِرِينَ بِبِرِّ قَوْمٍ ... فَيَربو[153] مِنْهُمُ الطِّفْلُ الصَّغيرُ

وَبَيْنا المَرْءُ يَعْثُرُ ثابَ يومًا ... كَما يَتَرَوَّحُ الغُصْنُ النَّضيرُ[154]

وقد جاء التصوير منتزعًا من البيئة في الأبيات السابقة؛ حيث جاءت الاستعارة في قوله: تقسمت الأمور، فجعل الأمور شيئًا ماديًّا قابلًا للتقسيم، وتوحي بانقسام الجاهليين في معبوداتهم، فقد عبدت

([152]) زكريا، أبو بكر محمد، **الشرك في القديم والحديث**، رسالة علمية نال بها الباحث درجة الماجستير بتقدير ممتاز من شعبة العقيدة بالجامعة الإسلامية، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع، الرياض - المملكة العربية السعودية، ط1، 1421هـ - 2000م، (535/1).

([153]) يربو: "ينمو". ينظر: الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، **المحاسن والأضداد**، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ، (ص30).

([154]) الأصبهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، (118/3).

كل قبيلة صنمًا أو أصنامًا مختلفة عن القبائل الأخرى، وجاء الاستفهام الإنكاري في البيت ليقوي من الاستعارة، ويعكس حالة الشتات الفكري والعقدي لدى القوم، وهو ما مهد للكناية في البيت الثاني، الذي دل على إفناء الله لأجيال من الفاجرين، الذين جمعوا بين الكفر والفجور، وجاءت الكناية تلقائية في البيت الثالث، من الإبقاء على الصالحين الأتقياء، الذين شبَّ اولادهم على الفضيلة والنقاء.

وقد وضح تأثر الشاعر بالبيئة العربية التي اشتهرت بأيام العرب، فبرز من خلالها المارقون الفاجرون، الذين تقاتلوا في الأشهر الحرم، والنبلاء الذين سعوا لإصلاح آثار الحروب، وهو الذين عناهم الشاعر بتقسيمهم إلى فريقين.

وجاءت الحكمة التي اختتم الشاعر بها الأبيات كتأكيد على المعنى السابق، من أن الثواب يبقى لكل إنسان، من ذكر حسن بعد موته، وذلك في قوله: كما يتروّح الغُصنُ النّضيرُ، وهو تشبيه تمثيل استمد أركانه من البيئة الجاهلية التي كانت تمجد المتسامحين النبلاء، وتحمل على الغادرين الأقوياء.

ويقول سويد بن عامر:

لا تَـأَمَنّ وإنْ أَمسَيتَ فِي حَرَمٍ ... إنَّ المَنايا بِجنْبَيْ كُلِّ إنْسانِ

فَاسْلُكْ طَرِيقَكَ تَمْشِي غَيْرَ مُخْتَشِعٍ ... حَتَّى تُلاقِي الذي مَنَّى لَكَ المَانِي

فَكُلُّ ذِي صَاحبٍ يَوْمًا مُفارِقُهُ ... وَكُلُّ زَادٍ وَإن أَبْقَيْتَهُ فَانِ

وَالخَيْرُ وَالشَّرُّ مَقْرونانِ فِي قِرْنٍ ... بِكُلِّ ذَلكَ يَأْتِيكَ الجَدِيدانِ[155]

وقد اتكأ الشاعر على البيئة العربية الجاهلية القديمة ينتزع منها خياله وتصويره، فقد تناول (الحرم)

(155) ابن عبد ربه الأندلسي، أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم، **العقد الفريد**، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 1404هـ، (125/6).

في البيت الاول مقرونًا بالنصيحة المتمثلة في عدم الاطمئنان إلى حلول الشهر الحرام؛ حيث إن ذلك لا يمنع أن يصد من فكَّر في العدوان، وقد حدث ذلك بالفعل في حرب (الفجار)، فلم يصد المتحاربين كونهم في الأشهر الحرم، ومن ثم، اكتسبت تلك الحرب ذلك الاسم؛ لخرق عادات العرب من منع التقاتل في تلك الأشهر، وقد نصيحة الشاعر، المستمدة من خبرته ببيئته، بالتصوير الاستعاري: إنّ المنايا بجنبي كل إنسان، فجعل من المنايا سهامًا توشك أن تنغرز بجنبي الإنسان، وهو ما مهد للنصيحة في البيت الثاني: فاسلك طريقك تمشي غير مختشع، وهي كناية عن الحرص والتواضع، وعدم الاتصاف بالكبر الذي يورد صاحبه موارد التهلكة، وهو ما شاع في البيئة الجاهلية لدى كثير من المشاهير، كحاتم الطائي وغيره، فتناسب التصوير الكنائي مع النصيحة الهادئة التي تعتمد على الإلماح، في قوله: حتى تلاقي الذي منّى لك الماني، وهي كناية عن الله تعإلى.

وقد استمرت نغمة النصيحة العاقلة في البيت الثالث كله، حيث وجه الشاعر المخاطب إلى ضرورة السير في الحياة بخطى وئيدة؛ كونه سيفارق كل شيء في النهاية لا محالة، وهي الخطة التي اختارها الشاعر لنفسه، والتي شاعت لدى عقلاء العرب في البيئة الجاهلية.

ويختتم الشاعر الأبيات بالاستعارة في قوله: الخير والشر مقرونان في قرن، حيث جعل من الخير والشر شيئًا ماديًّا يقترن باختيار الإنسان للطريق الذي اختاره لنفسه، بالإضافة إلى كناية في قوله: الجديدان، وهي كناية عن تتابع الليل والنهار، وما في ذلك من حافز على التأمل الذي يدعو للتوحيد الفطري، والابتعاد عن الطريق الضال، والمنهج المنحرف الذي انتهجه القوم.

ويقول أبو قيس بن الأسلت:

وله الطير تستريد[156] وتاوي في وكور من آمنات الجبال

وله الوحش بالفلاة تراها في حقاف [157] وفي ظلال الرمال

وله هوَّدت يهود ودانت كل دين إذا ذكرت عضال[158]

وله شمَّس النصارى وقاموا كل عيد لربهم واحتفال"[159]

وقد تناول الشاعر في الأبيات السابقة فكرة التأمل في الكون، والاستدلال من خلال توحد الكائنات على توحيد الخالق، حيث من الطير أشخاصها تسعى على طلب الأرزاق، فهي تخرج للسعي ثم تعود إلى اوكارها آمنة مطمئنة.

كذلك جاءت الاستعارة في الثاني؛ باعتبار العطف على البيت الاول، وهو ما جعل من وحوش الصحراء بشرا تسعى على أرزاقها بين رمال الصحراء، وهي نظرة تأثر فيها الشاعر بالبيئة الصحراوية بلا شك، وهو ما تميز به الشعر الجاهلي بصفة عامة؛ "ففيه نرى البيئة الصحراوية، مصورة تصويرًا حقيقيًّا، سماء صافية، ترسل أشعتها القوية على رمال الصحراء، فتبدو كأنها الذهب النضار، ويسطع قمرها، وتتلألأ نجومها، في ليل هادئ جميل، حلو قصير على المرح الطروب، ممل طويل على المهموم الحزين، وأرضها قاحلة جرداء، يقل فيها الماء والنبات، فإن وجدا في مكان، كان روضة تسر الناظرين، غدير الماء قطعة من الجنة، ومزادة الماء كلها حياة"[160].

([156]) يقال: "الطير تستريد: تطلب الرزق تتردّد في طلبه". ينظر: الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، جار الله، **أساس البلاغة**، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1419هـ - 1998م، (394/1).

([157]) **حقاف**: "الحقْفُ: المعوجُّ من الرمل، والجمع حقاف وأحقاف". ينظر: **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، (1345/4).

([158]) عُضال: يقال: "يد عضِلة، وساق عضِلة: ضخمة. وداء عُضال، إذا أعْيىَ الأطباء، وأَعْضَلَهم فلم يقوموا به. وأمر مُعْضل يغلب الناس أن يقوموا به"، والمقصود: دين كثير الأتباع. ينظر: **كتاب العين**، للفراهيدي، (278/1).

([159]) **أبو قيس بن الأسلت, ديوانه**، (ص86).

([160]) الجندي، علي، **في تاريخ الأدب الجاهلي**، مرجع سابق، (ص444).

كذلك، تجلت البيئة الجاهلية القديمة في التصوير الكنائي في البيتين الأخيرين، بما يعكس حرص اليهود والنصارى على إقامة أعيادهم بلا انقطاع، وهي صورة مستمدة من البيئة الجاهلية القديمة التي اعتمدت تجاور الأقليات الدينية، من اليهودية والنصرانية، إضافة إلى الحنفاء المعتزلين، الذين كانوا حريصين على التذكير بشعائر الملة الحنيفية.

يقول أمية بن الصلت:

لمواعد تجري النُّجُوم أَمَامه ومعمم بحذائهن مسود

مستخفيا وَبَنَات نعش حوله وَعَن الْيَمين إِذا يغيب الفرقد

حَال الدراري [161] دونه فتجنه لَا أَن يرَاهُ كل من يتلدد[162]

وقد اعتمد الشاعر على ما يراه محيطًا به في بيئته، فتأثر به خياله، وتداخل مع ما أفرزه من صور، فتخيل النجوم كأشخاص تجري وتسرع لموعد لا تملك أن تخلفه، وهو ما يعطي حيوية للصورة تبعث على المزيد من التأمل، وقد بدت الكواكب مظلمة مسودة بحذائها، وجاءت الاستعارة في البيت الثاني (مستخفيا) تحيل النجم في السماء إلى شخص يتخفى ويظهر، وهو ما سيثير الانتباه، ويدعو لمزيد من الرصد لدى الرائي الذي يتلفت يمنة ويسرة محتارا في أمر تلك الظاهرة الكونية الفريدة.

وقد اعتمد الشاعر على تلك الصورة المنتزعة من البيئة في سبيل لفت انتباه السامعين إلى التأمل في الكون، والذي يدل اتساقه وتناغمه على ضرورة أن يكون ذلك من فعل رب واحد قدير، لا يتطرق

(161) الدراري: يقال لـــ "أفراد النجوم: الدراري التي تطلع في آفاق السماء". ينظر: ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي، **جمهرة اللغة**، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين – بيروت، ط1، 1987م، (635/2).

(162) الديوان, ص(364). والصباغ، عماد، **الأحناف: دراسة في الفكر الديني التوحيدي في المنطقة العربية قبل الإسلام**، مرجع سابق، (ص58)- وينظر: البصري، علي بن أبي الفرج بن الحسن، صدر الدين، أبو الحسن، **الحماسة البصرية**، (420/2).

الخلل أو الاضطراب إلى نظامه.

وتجلى ملامح البيئة لدى الأسلوم اليامي، الذي يرفض ما عليه القوم من أكل الميتة وشرب الخمر:

سالمت قومي بعد طول مضاضة[163] والسلم أبقى في الأمور وأعرف

وتركت شرب الراح[164] وهي أثيرة والمومسات وترك ذلك أشرف

وعففت عنه يا أميم تكرما وكذاك يفعل ذو الحجا[165] المتعفف[166]

وقد استخدم الشاعر الكناية في الأبيات كلها، كوسيلة تعتمد على فهم السامع؛ كونه ينتمي إلى ذات بيئة الشاعر، وجاءت الكناية في البيت الاول تدل على صراع نفسي فكري مع عادات القوم التي لم ترُق للشاعر، من المهادنة كلٌّ على معتقده، كما دل البيت الثاني على حبه الشديد للخمر، بحيث أصبحت مشروبه الأثير، بما يعكس ملامح البيئة وحب العربي الشديد لها، وتفضيله إياها على ما سواها.

فبجانب المجالس الخاصة "التي كانت تعقدها القبيلة للبحث في أمورها، وتبادل الآراء في كل ما يتصل بها وبخاصة ما كان يتطلب بحثًا عميقًا، ورأيًا جماعيًّا كانت هناك مجالس اللهو والسمر، التي يعقدونها حينما ينفضون من مشاكلهم الحيوية، وحاجاتهم اليومية، ترويحًا عن النفس، ورغبة في الإحساس بالهدوء ونعيم الحياة، حيث تكون فيها الطرائف الأدبية، والأحاديث المسلية، والأخبار، والقصص، مع الموسيقا والطرب والرقص والغناء، إلى غير ذلك من وسائل التسلية والترفيه"[167].

([163]) **مضاضة**: "المض: الحرقة. مضَّني الهم والحزن والقول، يَمُضُّني مَضًّا ومَضيضًا، وأمَضَّنِي: أحرقني وشق عليّ. والهم يمض القلب، أي: يحرقه". ينظر: لسان العرب، ابن منظور، (233/7).

([164]) الراح: الخمر. ينظر: **تهذيب اللغة**، الأزهري، (142/5).

([165]) الحجا: " العقل والفطنة". ينظر: **لسان العرب**، ابن منظور، (165/14).

([166]) الصباغ، عماد، **الأحناف: دراسة في الفكر الديني التوحيدي في المنطقة العربية قبل الإسلام**، (ص59).

([167]) الجندي، علي، **في تاريخ الأدب الجاهلي**، مرجع سابق، (ص80).

ومن باب التشارك في التكنية عن الترك، جاء لفظ (المومسات) كمشترك للمهجور الذي لم يعد الشاعر بحاجة إليه؛ كونه اختار طريق العفاف، وهو ما يدل عليه حديثه لأميمة الوارد ذكرها في البيت الثالث، ازدياد الكناية قوة باستخدام اسم التفضيل (أشرف)، الذي عمد الشاعر بعده إلى عدم ذكر المفضل عليه؛ لإطلاق مبدأ عام شامل، ودعوة حياتية تقوم على نبذ ما عليه القوم، وجاءت الكناية، في البيت الثالث، كدليل على العفة التي اختارها الشاعر منهجًا لحياته؛ تكرما منه واقتناعا بأن قومه ليسوا على شيء.

بناء على ما سبق، استطاع الشاعر توظيف الكناية من خلال البيئة المحيطة، وعادات قومه وتقاليدهم، ومعتقداتهم التي رفضها الشاعر بكل إباء، وفضَّل عدم الانغماس في الملذات المشبوهة، سواء الخمر بوصفها حافزًا نفسيًّا زائفًا، أو النساء باعتبارها متعة مادية زائلة، فضلًا إشانتها الواضحة، ومجافاتها لحبه أميمة، التي بدت كمعادل نفسي للطهارة التي يدعو إليها.

ويشارك حارثة بن اوس الكلبي الأسلوم وجهة نظره، من رفض أكل الميتة فيقول:

لا آكُلُ المِيتَةَ ما عَمَرَتْ نَفْسِي وَأَنْ أَبْرَحَ إِمْلاقِي

وَالعَقْرُ لا أَنْقُضُ مِنهُ القُوَى حَتَّى يُوارِي القَبْرُ إِطْباقِي[168]

وقد وظف الشاعر الكناية مرة أخرى في الأبيات السابقة، كدليل على الرفض المطلق لتلك العادة الذميمة، التي يتشبه فيها الإنسان بالحيوان من الوحش الضارب في الفلوات؛ بحثًا عن جيفة يتقوَّت عليها.

وقد تناول القرآن الكريم أكل الميتة فنهى عن أكلها؛ كونها شاعت في الجاهلية،

([168]) الصباغ، عماد، **الأحناف: دراسة في الفكر الديني التوحيدي في المنطقة العربية قبل الإسلام** ، (ص59).

قال تعالى: {وَما لَكُمْ أَلاَّ تَأْكُلُوا مِمَّا ذُكِرَ اسْمُ اللَّهِ عَلَيْهِ وَقَدْ فَصَّلَ لَكُمْ مَا حَرَّمَ عَلَيْكُمْ إِلاَّ مَا اضْطُرِرْتُمْ إِلَيْهِ وَإِنَّ كَثِيراً لَيُضِلُّونَ بِأَهْوائِهِمْ بِغَيْرِ عِلْمٍ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِالْمُعْتَدِينَ}[169]، وذلك أن المشركين كانوا يجادلون المسلمين، ويقولون: إنكم تأكلون مما تقتلون، ولا تأكلون مما قتله الله، وكانوا يدعونهم إلى أكل الميتة واستحلالها[170]

ويعاهد الشاعر نفسه على عدم المشاركة في تلك العادة المرذولة التي يقوم عليها القوم، وتأتي الكناية في البيت الثاني كدليل على تمسكه بأكل المذبوح من الأنعام، وتأكيد منه على ذلك حتى الموت.

جاءت الكناية تلقائية في الأبيات، تدل على عادة اجتماعية سائدة في عصر الشاعر، بعيدة عن التكلف والاصطناع، تؤكد على مبدأ يتمسك به الشاعر حتى الرمق الأخير من حياته.

ويأتي الاستغفار من شرب الخمر بديهيًّا من أمية بن الصلت، إذ يقول:

فاغفر لعبد إن اول ذنبه شرب وإيسار يشاركها دد[171]

وتتجلى الصورة الفنية في الاستعارة (اول ذنبه)، حيث جعل الذنوب كأنها طريق ذو مراحل، بحيث تسلم كل مرحلة إلى التي تليها، وجاء التشبيه (ذنبه شرب) كاعتراف صريح باقترافه شرب الخمر، كعادة جاهلية اعتاد عليها القوم كملمح رئيس للبيئة الجاهلية.

وجاء لفظ (إيسار) كمشبه به ثان باعتبار التشريك في العطف، كعادة أخرى شاعت في ذلك العصر، من لعب الميسر وإدمان المقامرة، فاقترنت الصورة بما درج عليه القوم من عادات وتقاليد.

([169]) سورة الأنعام: 113 .

([170]) السمعاني، أبو المظفر، منصور بن محمد بن عبد الجبار ابن أحمد المروزي، التميمي الحنفي ثم الشافعي، **تفسير القرآن**، تحقيق: ياسر بن إبراهيم وغنيم بن عباس بن غنيم، دار الوطن، الرياض – السعودية، ط1، 1418هـ-1997م، (139/2).

([171]) أمية بن أبي الصلت, الديوان, ص(367). (دد): "الدال والدال كلمة واحدة. الدد: اللهو واللعب". ينظر: **مقاييس اللغة**، ابن فارس، (266/2).

وبصفة عامة، جاءت معاقرة الخمر كأبرز ما تأثر به الشعراء الجاهليون بصفة عامة، سواء بالنبذ والترك، كما نجد عند الحنيفية، أو الإقبال كما عند سائر الجاهليين.

يقول شوقي ضيف: "وحقًّا نجد عند الجاهليين تعرضًا كثيرًا للخمر، ولكنهم عادة يسوقونها مع الحديث عن فتوتهم وكرمهم وبذلهم، على نحو ما نرى فى معلقة طرفة، أما عند الأعشى فإننا نجدها فى فاتحة كثير من قصائده تالية لبعض غزله، ونحس كأنها لذته من الدنيا، فهو يطيل الحديث عنها وعن تأثيرها فى نفوس شاربيها، وكأنه يقدسها تقديسًا، فهى وثنه وصنمه، ولذلك لم يكد يسمع من قريش– كما أسلفنا–أن الرسول صلى الله عليه وسلم يحرمها حتى كفّ عن لقائه وانصرف لساعته"[172].

وتوضح الفقرة السابقة شيوع شرب الخمر كظاهرة احتماعية في البيئة الجاهلية، حرص الشعراء على تناولها في أشعارهم، ومن ثم، فلم يكن مستغربًا أن تأتي في طليعة ما تناوله شعراء الحنيفية في أشعارهم، ولو على سبيل الهجر والتبرؤ.

ثانياً: مصادر الثقافة في شعر الحنيفية

لا شك أنّ اطّلاع شعراء الحنيفية على ديانات أهل الكتاب كان مما قوّى لديهم الاتجاه الديني التوحيدي، وإن اصطبغ بالصبغة الحنيفية، فكان أن وقف اولئك الشعراء على قصص الأنبياء، واستمدوا مما سمعوه من أهل الكتاب مصدرًا ثقافيًّا ثرًّا استطاعوا توظيفه في أشعارهم، وتوجيهه وجهتهم التي تدعو لإحياء التعاليم الإبراهيمية، والعودة للملة الحنيفية.

ولعل ما اوردناه في الفصل السابق من اطلاع أمية بن الصلت على الديانات الأخرى أصدق دليل على ذلك التأثر، بالدرجة التي انعكست في أشعاره هو وغيره من شعراء الحنيفية.

([172]) ضيف، شوقي، **تاريخ الأدب العربي**، دار المعارف – مصر، ط1، 1960 - 1995م، (355/1).

وقد كان قس بن ساعدة الإيادي أسقف نجران، وكان ذا توجه حنيفي، فهو القائل:

منع الْبَقَاء تقلب الشَّمْس وغدوها من حَيْثُ لَا تمسى

وطلوعها بَيْضَاء صَافِيَة وغروبها صفراء كالورس

الْيَوْم أعلم مَا يجِئ بِهِ وَمضى بفصل قَضَائِهِ أَمْسَى[173]

ويتبين من الفقرة السابقة توجهه الحنيفي، حيث تأثر بالدعوة الحنيفية من التأمل في الكون، وقصر العمر المطرد بمرور الزمن، وعبادة الإله الواحد الخالق، ونبذ الوثنية والأصنام، وغير ذلك مما اشترك فيه الحنيفيون جميعًا.

وقد تأثرت الصورة الشعرية بلا شك بتلك الثقافة، إضافة إلى الثقافات المجتمعية السائدة في ذلك العصر، ومن ذلك قول ورقة بن نوفل:

رشدت وأنعمت ابن عمرو وإنما تجنبت تنورا[174] من النار حاميا

بدينك ربا ليس رب كمثله وتركك اوثان الطواغي كما هيا[175]

وقد تناول الشاعر في الفقرة السابقة فكرة نبذ عبادة الأصنام، والتي حدت به إلى مدح زيد بن عمرو، ووصفه بالرشد، وبدت الثقافة المجتمعية في الفكر الحنيفي الذي اعتنقه طائفة من الجاهليين، والتي

([173]) الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، دار المعارف – القاهرة، (ص232).

([174]) **تنُّورًا**: هو "نوع من الكوانين، والتنور: الكانون الذي يُخبَز فيه". ينظر: **تاج العروس من جواهر القاموس**، الزبيدي، (294/10).

([175]) عبد الجبار، عبد الله – خفاجي، محمد عبد المنعم، **قصة الأدب في الحجاز**، (ص225)- وينظر: الأصبهاني، علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم المرواني الأموي القرشي، أبو الفرج، **الأغاني**، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر – بيروت، ط2، (119/3).

نبذت عبادة الاوثان، فجاء التصوير تلقائيًّا غير متكلف، في قوله: تنورًا، وهو استعارة تصريحية، حيث جعل من عبادة الاوثان تنورا حاميا يسقط فيه المشركون بضلالهم وزيغهم عن أصل الدين الاول، كما جاء التشبيه في قوله: ليس رب كمثله يؤكد هذا المعنى، وهو ما يعلن عن مبدإ الحنيفية الثابت الذي يربط العبد برب السماء، وقد ضاعف من قوة التشبيه تنكير (ربا)، الذي دفع في اتجاه تعظيم الإله الذي لا تراه العيون، بما يتناسب مع عظمة الدعوة التي يدعو بها المتكلم، وقد تأثرت الصورة بالثقافة الحنيفية تأثرا واضحا في البيتين.

ويقول زيد بن عمرو بن نفيل:

سُبْحَانَ ذى الْعَرْش سبحانا يعود لَهُ وَقَبلنَا سبح الجودي واجمد

لَا شئ مِمَّا ترى تبقى بشاشته يبْقى الْإِلَه ويودى الْأَهْل وَالْولد

وَلَا سُلَيْمَان إِذْ تجرى الرِّيَاح لَهُ وَالْإِنْس وَالْجِنّ فِيمَا بَينهَا ترد

أَيْن الْمُلُوك الَّتِى كَانَت لعزتها من كل اوب إِلَيْهَا وَافد يفد

حَوْض هُنَالك مورود بِلَا كذب لابد من ورده يَوْمًا كَمَا وردوا[176]

وقد بدت ثقافة الشاعر واضحة في الأبيات، من إلمامه بقصص الأنبياء السابقين، والتي استطاع توظيفها في سياق الدعوة للحنيفية، باعتبارها تنتمي لمحراب النهج الإلهي الذي سار عليه الأنبياء جميعهم.

وقد تجلى ذلك التأثر في تصوير الشاعر، في قوله: سبح الجودي، وهو استعارة مكنية، حيث شبه

(176) البصري، أبو الحسن، علي بن أبي الفرج بن الحسن، صدر الدين، **الحماسة البصرية**، تحقيق: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت، (425/2).

جبل الجودي بالشخص الذي يسبح ربه، وهو الجبل الذي استقرت عليه سفينة نوح عليه السلام بعد انحسار الطوفان.

وهو ما ألمح إليه في البيت الثاني فجاءت الكناية مناسبة لزوال الأهل والولد، عندما أهلك الله تعالى زوجة نوح عليه السلام وولده، وقد تخللت جملة الكناية الاستعارة المكنية في قوله: لا شيء مما ترى تبقى بشاشته، حيث جعل من الأشياء أشخاصًا ذات بشاشة، وهي استعارة توحي بالحيوية، وتناسب تبدل الأحوال بعد الطوفان، كما أنها تجري مجرى الحكمة وتتناول معنى إنسانيًّا عامًّا، وتدل على ثقافة الشاعر.

وجاءت الاستعارة في قوله: تجري الرياح له تعكس علمه بما كان من سليمان عليه السلام، وتسخير الله الرياح له، حتى يراها الرائي فيحسبها أشخاصًا تجري، وهي استعارة مكنية توحي بالخفة والسرعة، وتعكس سرعة تلبية الرياح لأمر ربها، كدليل على طلاقة القدرة الإلهية، مع امتداد الأثر النفسي للصورة بالجمع بين الإنس والجن، فيكتمل التسخير في حق المحكي عنه.

واستطاع الشاعر توجيه ما سبق نحو الوجهة التي يدعو لها، من التذكير بتشابه مصائر الملوك الذين كانوا مضرب الأمثال في مظاهر الترف والأبهة، وكيف أنهم تساووا مع العامة في القبور، بما يغذي التوجه الحنيفي في الأبيات.

ويقول أمية بن الصلت:

دار دحاها ثم أعمرنا بها وأقام بالأخرى التي هي أمجد[177]

(177) أمية بن أبي الصلت, الديوان, ص(352). والصباغ، عماد، **الأحناف: دراسة في الفكر الديني التوحيدي في المنطقة العربية قبل الإسلام**، مرجع سابق، (ص51)- وينظر: الطبري، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي، أبو جعفر، **جامع البيان في تاويل القرآن**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط1، 1420هـ - 2000م، (209/24).

وجاء التصوير في قول الشاعر: دار دحاها، وهي كناية عن الأرض التي تشبه الداحية، فهي بيضاوية الشكل، وقد تأثرت الصورة بثقافة الشاعر المستقاة من كتب اليهود والنصارى الذين اختلط بهم العرب، كما جاء الشطر الثاني لاستكمال مظاهر العظمة الإلهية، من كون الإله يتنزه عن الإقامة في دار الدنيا الفانية الحقيرة، والتي لا تتناسب مع عظمة خالق الكون؛ إلا يليق أن يجتمع الخالق مع المخلوق.

ويقول أمية بن الصلت:

وترى شياطينا تروغ مضافة ورواغها شتّى إذا ما تطرد

يلقى عليها في السّماء مذلّة وكواكب ترمى بها فتعرّد[178]

وقد تأثر الشاعر في الأبيات السابقة أيضًا بثقافته التي تكونت مما سمعه من أهل الكتاب من كون الشياطين تسترق السمع، وتتردد بين السماء والأرض، وهو معنى قرآني تناوله القرآن الكريم، ومن ثم، جاءت الاستعارة في قول الشاعر: شياطينا تروغ، حيث جعل من الشياطين أشخاصًا تراوغ وتحاول الفرار، فتناسب ذلك المعنى مع جلال الحضرة الإلهية، حيث تقف الملائكة بالمرصاد للشياطين التي تحاول استراق السمع، وقد أكد الشاعر المعنى بقوله: يلقى عليها مذلة، وهي استعارة مكنية حيث جعل من المذلة غطاء يغطي الشياطين، فيشملها ويجللها.

وقد أسهم التصوير في الأبيات السابقة في الربط بين الحسي المتمثل في المراوغة والمعنوي المتمثل في الشياطين، واتجه الشاعر بكل ما سبق نحو التنفير من الشياطين التي تحاول انتهاك الحضرة الإلهية، بما يربط بينها وبين شياطين الأرض التي تعثو فيها فسادا، وتنتهك تعاليم الملة الإبراهيمية السمحة الأولى.

(178) أمية بن أبي الصلت, الديوان, ص(361). والجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، **الحيوان**، (459/6).

ويقول أمية بن الصلت:

وأنت بفضل منك نجيت يونسا وقد بات في أضعاف حوت لياليا[179]

وقد جاءت الكناية في الشطر الثاني من البيت عن طول المدة التي مكثها يونس عليه السلام في بطن الحوت، وأنه لولا فضل الله تعإلى، لما نجا من بطن الحوت، وقد استقى الشاعر القصة مما سمعه من أهل الكتاب، وجاء التصوير يؤكد على لطف الله بأنبيائه وعباده الصالحين، وهو ما يمثل دعوة خفية لاتباع المنهج الإلهي الذي لم يبق منه واضح المعالم إلا ملة إبراهيم عليه السلام.

يقول أبو قيس بن الأسلت:

يا بنيّ، الأرحام لا تقطعوها وصلوها قصيرةً من طوال

واتّقوا الله في ضعاف اليتامى ربّما يستحلّ غير الحلال

اعلموا أنّ لليتيم وليًّا عالماً يهتدي بغير السّؤال[180]

وقد تجلت ثقافة الشاعر في صلة الرحم كثقافة مجتمعية انتشرت بين الجاهليين، فكانوا يعتزون بالقبيلة والعشيرة النسب، ومن ثم، جاء التصوير الاستعاري في قول الشاعر: لا تقطعوها، تلقائيًّا يعبر عن ثقافة مجتمعية سائدة، فجعل الرحم تتسع لذوي القربى والعائلة، وقطعها يؤدي إلى انقطاع الوشائج والصلات بين العشيرة، وهو ما يحمل الآثار السلبية على الفرد والجماعة.

وجاء قوله: اتقوا الله في ضعاف اليتامى مستمدًّا من عادة مجتمعية مرذولة، تتجرأ على مال اليتيم،

([179]) أمية بن أبي الصلت, الديوان, ص(541). والصباغ، عماد، **الأحناف: دراسة في الفكر الديني التوحيدي في المنطقة العربية قبل الإسلام**، مرجع سابق، (ص55)- وينظر: ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر القرشي البصري ثم الدمشقي، **تفسير القرآن العظيم**، تحقيق: سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط2، 1420هـ - 1999م، (39/7).

([180])**أبو قيس بن الأسلت, الديوان** ، (ص86).

وتمهد للتعبير الكنائي: ربما يستحل غير الحلال، كتأكيد للمعنى الذي تناوله الشاعر في الشطر الاول، ومع تزايد الحرارة في النصيحة؛ كونها تصدر عن حكيم مجرب، تأتي الاستعارة في البيت الثالث: يهتدي بغير السؤال تؤكد المعنى وتقويه، حيث جعل من السؤال شخصًا لا يحتاج إليه ولي اليتيم، وهو ما يختتم الأبيات بمعنى يستقر في نفس السامع؛ لمعاينته إياه في الممارسات السائدة في المجتمع كثقافة سائدة منتشرة.

يقول أمية بن الصلت[181]:

يَومَ نَأتيهِ وَهوَ رَبٌّ رَحيمٌ إِنَهُ كانَ وَعدُهُ مَأتِيّا

يَومَ نَأتيهِ مِثلَما قالَ فَرداً لَم يَذَر فيهِ راشِداً وَغَوِيّا

أَسَعيدٌ سَعادَةً أَنا أَرجو أَم مُهانٌ بِما كَسَبتُ شَقيّا

وقد تأثر الشاعر بثقافته التي تكونت بفعل حكايات أهل الكتاب، وما أدركه الشاعر من الإسلام، فجاء التصوير في البيت الثاني مطابقًا للقرآن الكريم: نأتيه فردًا، وهو تشبيه بليغ، حيث جعل من الخلق كلهم فردًا واحدًا؛ كدليل على طلاقة القدرة، وحساب كل فرد منفردًا، مع التزامن في الحساب للجميع، وهو ما وظفه الشاعر في معرض تناوله التعاليم الحنيفية التي جاء بها إبراهيم عليه السلام.

وقد قوَّى من التشبيه في الأبيات اختتام الشاعر لها بالرجاء أن يكون من أهل السعادة الذين كتبر الله لهم الفوز يوم القيامة.

يقول زهير بن أبي سلمى:

(181) أمية بن أبي الصلت, الديوان, ص(525)

وما الحرب إلّا ما علمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المرجّم[182]

متى تبعثوها تبعثوها ذميمة وتضر إذا أضريتموها فتضرم

فتعرككم عرك الرّحى بثفالها[183] وتلقح كشافا[184] ثمّ تحمل فتتئم

فتنتج لكم غلمان أشأم[185] كلّهم كأحمر عاد ثمّ ترضع فتفطم[186]

وتبدو ثقافة الحرب السائدة محور الأبيات، فقد كان الجاهليون "إذا ما ثارت نفوسهم – وكانوا سرعان ما يثورون– قامت الحرب، واشتعلت النيران، فتتجمع الجيوش، وتتلاحم الصفوف، وتدور رحى المعارك، وتتوالى الطعنات والضربات، فترى القتلى صرعى، والأرض مخضبة بالدماء، والجرحى يئنون، والأسرى في الأغلال، والسبايا يسقن في ذل وهوان، وتصبح النفوس الموتورة متأججة، والحقد قد تمكن في النفوس، والغيظ يكاد يقطع نياط القلوب"[187].

وبناء على ما سبق فقد جاء التصوير نابعًا من تلك الثقافة التي تقدس القوة، وتحمل القوي على انتهاك الضعيف، فجاء التحذير من عواقبها عفويًّا يمس الفطرة، في قوله: وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم، وهي استعارة مكنية، حيث جعل الحرب مما يتذوقه الإنسان من طعام، بما ينفر من ذلك السلوك العدواني، ويحذر من عواقبه، كما جاء التصوير الاستعاري في قوله: وتضر إذا أضريتموها، وهي استعارة مكنية تجعل من الحرب نارًا يزيد اشتعالها بالانخراط فيها، ولم يكن أمام الشاعر من وسيلة

([182]) **المرجَّم**: أي: "قوله بالغيب والظَّنّ". ينظر: **كتاب العين**، للفراهيدي، (120/6).

([183]) **بثِفالِها**: "الثفال: الجلدة تجعل حول الرحى تمسك الدقيق". ينظر: **لسان العرب**، ابن منظور، (465/10).

([184]) **كِشافًا**: "والكَشوفُ: الناقة التي يضربها الفحل وهي حامل. وقد كَشَفَتِ الناقةُ كِشافاً. وقال الأصمعيّ: فإنْ حمل عليها الفحل سنتين متواليتين فذلك الكِشافُ، والناقةُ كَشوفٌ". ينظر: **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، (1421/4).

([185]) غِلْمانَ أَشْأَم: أي: "غلمان شؤم". ينظر: **تهذيب اللغة**، للأزهري، (299/11).

([186]) **ديوان زهير بن أبي سلمى**، شرحه وقدم له: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1408-1988م، (ص107).

([187]) الجندي، علي، **في تاريخ الأدب الجاهلي**، مرجع سابق، (ص446).

سوى تصوير مضاعفاتها ونكباتها، فجاء التشبيه في قوله: تعرككم عرك الرحى، حيث جعل من الحرب رحى تطحن البشر بدلًا من طحن الغلال والحبوب، وقد تضاعف الأثر النفسي المنفر من الحرب في قول الشاعر: فتنتج لكم غلمان أشأم، وهي صورة مركبة، حيث جعل الشاعر من الحرب امرأة تنتج وتنجب الاولاد، وجعل من المصائب والنكبات غلمان شؤم، لا يقترن مجيئهم للحياة سوى بالخراب.

وبناء على ما سبق، نستطيع القول: إن شعر الحنيفية في المقطع السابق قد مثّل "محاولات قد جرت لتطوير المفهوم القبلي من خلال القبيلة، والخروج على الحياة القبلية، وأهم هذه الظواهر الدعوة إلى السلم بين القبائل المتنازعة، وكراهية الحرب الداخلية، والرضى بالتحكيم فيما يشجر من خلاف، واستشعار كل قبيلة قدرًا من التعاطف مع القبائل الأخرى. وربما كان الإحساس بضرورة الخروج من إسار مؤسسة الثأر كان يشكِّل حاجة نفسية بقدر ما كان يمثل حاجة اجتماعية"[188].

وقد كانت إجارة الملهوف عادة اجتماعية، وثقافة سائدة في اوساط الجاهليين، وقد اهتم بها شعراء الحنيفية، ومن ذلك قول ورقة بن نوفل:

ارفع ضعيفك لا يحر بك ضعفه يومًا فتدركه العواقب قد نمى

يجزيك أو يثني عليك وإنّ مني أثني عليك بما فعلت فقد جزى[189]

وقد نبع التصوير في البيتين السابقين من تقدير الشاعر لثقافة الجوار، ورعاية الضعفاء، وهو ما تمثله

([188]) عبد الرحمن، عفيف، **الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديمًا وحديثًا**، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 1987م، (ص235).

([189]) البكري، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد الأندلسي، **سمط اللآلي في شرح أمالي القالي [هو كتاب شرح أمالي القالي / لأبي عبيد البكري**، نسخه وصححه وحقق ما فيه وخرجه وأضاف إليه: عبد العزيز الميمني, دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، (206/1).

في تصوير مرتبة الضعيف بالشيء الذي يستحق الرفع، وهي استعارة مكنية توحي بضآلة منزلة الضعيف في ذلك المجتمع، ونبل من يتطوع لرفع منزلته، ونزعه من استضعافه.

وقد جاء البيت الثاني ليؤكد على ذلك من أن الضعيف إن يملك ما يكافئك به سوى المديح والثناء على فعلك، فقد وفَّى وجزى المعروف بما يستحقه، والبيت كله كناية عن الامتنان، وادخار المعروف في قلب الضعيف لا ينساه ما بقي.

وفي البيتين السابقين محاولة لنشر ثقافة مجتمعية حميدة في مقابل أخرى ذميمة، وهي العدوان وفتك الأقوياء بالضعفاء.

الخاتمة والنتائج:

و مما سبق يمكن الوصول في نهاية هذا البحث إلى النتائج الآتية:

- اتضحت ملامح البيئة في شعر الحنيفية واضحة جلية، وقد أثرت في تصويرهم الشعري.
- ذكر شعراء الحنيفية عادات وتقاليد قومهم في أشعارهم، من باب الرفض والتبرؤ، لا من باب الاعتياد والمديح، كما فعل سائر قومهم.
- جاءت معاقرة الخمر على رأس السلوكيات المجتمعية المرفوضة في شعر الحنيفية، وهي ما وسم العصر كله، وجاء رفضه قاطعًا من شعراء الحنيفية، لا سيما أمية بن الصلت، وزيد بن عمرو بن نفيل.
- ظهرت البيئة الصحراوية الجاهلية كمعين خصب للتأمل والتفكر، فجاءت الصور الشعرية لدى شعراء الحنيفية خصبة ثرَّة تحفز على التدبر للوصول إلى حقيقة الكون وخالقه، فراحت تتأمل الكواكب، والنجوم، وخلق السماء بأكملها، مما أفرز تساؤلات عقلية عن ماهية صانع هذا النظام بالغ الدقة، وتعذر تكوينه عبثيًّا، ما صبغ كثيرًا من صور الحنيفية بالصبغة العقلية التأملية.

- تشكل المحتوى الثقافي لدى شعراء الحنيفية من العادات والتقاليد، والسلوكيات التي اعتادها الجاهليون في حياتهم اليومية، وجاءت تلك الممارسات مما يمس شعر الحنيفية، سواء بالتشجيع والتحبيذ، أو الرفض والتنفير.
- مثَّل المحتوى الديني لأهل الكتاب مصدرًا ثقافيًّا هامًّا استقى منه شعراء الحنيفية صورهم؛ إذ تسنى لعدد غير قليل منهم الاطلاع على النصرانية واليهودية، مما أفادهم وقوى نظرتهم الدينية، وقدرتهم في التبصر بحقائق الأمور، فانعكس ذلك على صورهم الشعرية، فاتسمت بالتحليل والتأمل، والقدرة على رؤية الأمور من منظور صائب.
- مثَّلت مكارم الأخلاق اتجاه الدفع الإيجابي في شعر الحنيفية، بالتشجيع عليها من خلال أشعارهم، كخطوة تقرب من جوهر المعتقد الحنيفي، كالدعوة إلى مكارم الأخلاق، والمروءة والنجدة، وإغاثة الملهوف، كثقافة إيجابية سعى الشعراء الحنيفيون إلى بسطها وتمديدها في المجتمع.
- جاءت الثقافة السلبية مما هاجمه شعراء الحنيفية في أشعارهم، من الحرب والعدوان، وفتك الأقوياء بالضعفاء، وغير ذلك من السلوكيات المعيبة التي حض شعراء الحنيفية على تقويمها وتهذيبها، وقبول الاحتكام إلى العقل ولغة السلام.
- يلاحظ بروز الثقافة الإسلامية عند أمية بن الصلت، ويرجع ذلك لإدراكه دعوة الإسلام كما اوردنا آنفًا، فتأثر التصوير لديه بما ورد في القرآن الكريم بصورة كبيرة، لا سيما المشاهد الأخروية، واتخاذ الشياطين مواضع التسمَّع، ومشاهد الثواب والعقاب، وهو ما تشابه مع ما اوردته الآيات القرآنية بصورة كبيرة.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

-ابن أبي الصلت, أمية, الديوان, جمع وتحقيق: الدكتور عبدالحفيظ السطلي, المطبعة التعاونية, دمشق, 1974م.

-ابن أبي سلمى، زهير, الديوان, المحقق: علي حسن فاعور، الناشر: دار الكتب العلمية، 1408هـ - 1988م.

-ابن الأسلت، أبو قيس, الاوسي الجاهلي، الديوان, دراسة وجمع وتحقيق: حسن محمد باجوده، مكتبة دار التراث، دط.

-ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي، جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين- بيروت، ط1، 1987م.

-ابن رشيق، أبو على الحسن القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1401هـ - 1981م.

-ابن عبد ربه الأندلسي، أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم، العقد الفريد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1404هـ.

-ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1399هـ - 1979م.

-ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر القرشي البصري ثم الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط2، 1420هـ - 1999م.

ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (المتوفى: 711هـ)، لسان العرب، الناشر: دار صادر- بيروت، الطبعة الثالثة، 1414هـ.

-الأصبهاني، علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم المرواني الأموي القرشي، أبو الفرج، الأغاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر- بيروت، ط2.

-البصري، علي بن أبي الفرج بن الحسن، صدر الدين، أبو الحسن، الحماسة البصرية، تحقيق: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت.

-البكري، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد الأندلسي، سمط اللآلي في شرح أمالي القالي القالي [هو كتاب شرح أمالي القالي لأبي عبيد البكري، نسخه وصححه وحقق ما فيه وخرجه وأضاف إليه: عبد العزيز الميمني، نسخه وصححه ونقحه وحقق ما فيه واستخرجه من بطون دواوين العلم: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.

-الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور، اللطائف والظرائف، دار المناهل، بيروت.

-الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، دار المعارف- القاهرة.

-الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الحيوان، دار إحياء العلوم، القاهرة، ط3، 1955م.

-الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، المحاسن والأضداد، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ

-الجندي، علي، في تاريخ الأدب الجاهلي، مكتبة دار التراث، ط1، 1412هـ - 1991م.

-الزبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية.

-زكريا، أبو بكر محمد، الشرك في القديم والحديث، رسالة علمية نال بها الباحث درجة الماجستير بتقدير ممتاز من شعبة العقيدة بالجامعة الإسلامية، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع، الرياض- المملكة العربية السعودية، ط1، 1421هـ - 2000م.

-الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، جار الله، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1419هـ - 1998م.

-السمعاني، أبو المظفر، منصور بن محمد بن عبد الجبار ابن أحمد المروزي، التميمي الحنفي ثم الشافعي، تفسير القرآن، تحقيق: ياسر بن إبراهيم، وغنيم بن عباس بن غنيم، دار الوطن، الرياض- السعودية، ط1، 1418هـ - 1997م.

-الصباغ، عماد، الأحناف: دراسة في الفكر الديني التوحيدي في المنطقة العربية قبل الإسلام, دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1998م.

-ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، مصر، ط1، 1960 - 1995م.

-الطبري، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي، أبو جعفر، جامع البيان في تاويل القرآن، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط1، 1420هـ - 2000م.

-عبد الجبار، عبد الله- خفاجي، محمد عبد المنعم، قصة الأدب في الحجاز، مكتبة الكليات الأزهرية.

-عبد الرحمن، عفيف، الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديمًا وحديثًا، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 1987م.

-الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم البصري، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي- إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.

-الكلبي، أبو المنذر هشام بن محمد أبي النضر ابن السائب بن بشر، كتاب الأصنام، تحقيق: أحمد زكي باشا، دار الكتب المصرية- القاهرة، ط4، 2000م.

-يعقوب، إميل بديع، المعجم المفصل في شواهد العربية، دار الكتب العلمية، ط1، 1417هـ - 1996م.