مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد10 العدد 1ب 2013، ص ص 595- 644

فكرة الزّهد في شعر أبي العتاهية وناصر خسروالقبادياني

(دراسة مقارنة)

عبّاس يداللهي وسردار أصلاني

ملخص

يتناول البحث دراسة فكرة الزّهد: بواعثه وأصدائه في شعر أبي العتاهية وناصر خسرو القبادياني. قد اعتمد في البحث على ديوانيهما الشّعريين كشفاً عن مفهوم الزّهد وأصدائه، وحاولنا أن نقارن بين زهدياتهما وموضوعاتها وأخيراً تأتي النتائج فيما يلي:

إنّ زهدهما يصدر عن المصادر الإسلامية والدينية واصطبغ بلون ديني. يعتبر زهد ناصر خسرو أصدق وأخلص من زهد أبي العتاهية، لأنّه استخدم أدبه عامّة وشعره خاصّة لإشاعة المفاهيم الإسلامية والدّينية وزهده ينبع من صميم القلب، ويدعمه القول والفعل. إنّ ما يظهره ناصر خسرو من الزّهد والورع في شعره يتجلّى في سلوكه؛ لأنّه كان رجلاً متديناً وديانته لا تسمح له بالرياء والتظاهر في المعتقدات والأفكار لذلك اُضطرّ إلى أن يترك الوطن وعائلته لتثبيت معتقداته وتنميتها والإلحاح على فكرته الدّينية، لاجئاً إلى «يمكان» ليأمن من أيدي الأعداء والمعاندين. اقترن زهدهما بالحكمة ومن أهمّ أصداء الزهد في شعرهما، عدم الاغترار بالدّنيا ويقين زوالها، وذكر الموت والجدث، والقضاء والقدر والإيمان بهما، والتذكير بالقيامة ويوم الحساب.

المقدمة

الأدب المقارن (Comparative Literature) ذلك المنهج الذي يتناول الكشف عن صلات التقارب والتشابه بين أدبين أو أكثر ابتغاء تقريب الآداب القومية والعالمية من مجالات الأحاسيس المشتركة والمتبادلة كي يخلد الأدب كتراث حي بين الشعوب والأمم. مما لا ريب فيه أنّ الدراسات المقارنة تؤدّي إلى توسيع الآفاق الأدبية والمشاعر المشتركة وتقريب الأمم وإزالة المسافات الشاسعة بين الشعوب، مستهدفة تمكين العلاقات الأدبية وتوطيدها بين الشعوب والأمم المختلفة والعثور على أوجه التشابه والاختلاف بينها، والطرق التي انتقلت من خلالها التأثيرات أوالتأثرات الأدبية من أمة إلى أمة أخرى. من ثمّ يعتبر الأدب المقارن «علماً يزود القارىء بوسيلة تمكنه من النظر إلى الأعمال الأدبية المنفصلة في الزمان والمكان دون اعتبار لحدود الإقليمية. . . محيطاً وملمّاً بالظواهر الأدبية بغضّ النظر عن فضاءاتها

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2013.

* قسم اللغة العربية، جامعة أصفهان، إيران.

ومناهجها المختلفة» (علوش، 1987م:13)، ومن ثمّ تعتمد الدراسات المقارنة على المذاهب المختلفة؛ ومن أهمّها المدرسة الأمريكية والفرنسية والسلافية (الماركسية).

يستهدف البحث في إطار المدرسة الأمريكية الكشف عن مفهوم الزهد: بواعثه وأصدائه في شعر الشاعرين المبرّزين في الأدب العربي والفارسي؛ هما أبو العتاهية وناصر خسرو القبادياني. نعلم أنّهما كانا منشغلين باللهو والمجون والملذات الدنيوية وإطلاق اللسان في مدح السلاطين فترة من حياتهما، فإذا هما تركا البذخ والترف وتنسّكا وتزهّدا وأقبلا على الزهد والعبادة الخالصة ولم ينشدا أي بيت في مدح الأمراء والملوك وخصّصا بقية الحياة للاستغفار والإنابة إلى الله تعإلى والاكتفاء بالقليل من العيش والإعراض عن الشره والحرص.

إنّ الزّهد من الموضوعات الشّعرية العريقة في الأدب العربي، وله خلفية قديمة فيه. فاذا أمعنا النّظر في العصر الجاهلي ندرك أنّ هذا الموضوع قد ظهر لدي الشّعراء والخطباء القدامى كزهير بن أبي سلمي، وقسّ بن ساعدة الإيادي، وأمية بن أبي الصّلت، لكنّ الزّهد لم يتكوّن مفهوماً مستقلاً قائماً بذاته، ولا نستطيع أن نجد قصيدة ما تحتوي بحذافيرها على الزهد في تلك العصور. بعبارة أخرى إنّ الذي لا شك فيه أنّ «هذه الظاهرة [الزهد] موجودة منذ الجاهلية، أي قبل الإسلام. فرغم أنّ حياة العرب في جاهليتهم حياة وثنية مادية كانوا يطلقون فيها العنان لشهواتهم وغرائزهم ومتعهم الحسية إلا أنّه كان هناك زهد أو نوع من التنسك» (عتيق، 1976م، 216).

لا مشاحة أنّ الزهد وما يتصل به من الموضوعات والأغراض يحتوي على الإعراض عن الدنيا ومتاعها الزائل والانقطاع إلى الله والانفراد عن الوري والعكوف على العبادة. هذا لا يعني أنّ للزاهد أو كل من ينخرط في سلك الزهد والتنسك أن ينعزل عن الناس انعزالاً تامّاً ويخصص حياته للنسك والعبادة كالرّهبانيين، بل إنّ الزهد يؤدّي إلى التعادل والتوازن بين الحياة الدنيا والآخرة والاكتفاء بالنزز اليسيير من العيش والابتعاد عن الحرص والشره وهذا ما يدعو إليه الدين الحنيف.

اذا رجعنا إلى العصر العباسي نرى أنّه حافل بالنزعات الفكرية المختلفة وتكوّنت المذاهب الكلامية والفلسفية والعقيدية المتضاربة. عندما ألقينا نظرة عابرة على الأغراض الشعرية في هذا العصر نرى أنّ تيار الزّهد نما إلى جنب تيار اللّهو والمجون الذي حمل بشّار وأبونواس رايته، فنرى جماعة يدعون إلى فطام النفس عن الهوى والتزوّد ليوم الآخرة والورع والتقوى. من هؤلاء أبوالعتاهية الذي خصّص شعره – إثر صحوة روحية-للشّعر الزهدي. كذلك عندما نقرأ شعر ناصر خسرو القبادياني في الأدب الفارسي، نرى أنّه عاش في بيئة حفلت بالظّلم والقتل والتّشريد، وراجت سوق البدعة والانحراف الخلقي والعقيدي، ومن ثمّ نراه في الأربعين من عمره ينقلب ويسلك مسلك الزّهد داعياً إلى الصّالحات وترك الدنيا واتّخذ الزّهد أداة للتّعبير عن الوعظ والنّصح والإنذار والتخويف والانصراف عن الملذات والشّهوات الفانية والهروب من واقع الحياة المؤلم.

حاولنا في هذا البحث أن نسلّط الأضواء - في إطار الأدب المقارن- على أصداء الزّهد وجذوره عند الشاعرَين أبي العتاهية وناصر خسرو القبادياني، ثمّ نتطرّق في متابعة البحث إلى المقارنة بين القواسم المشتركة حتى نصل إلى أفضل نتيجة في زهدياتهما، لنفهم هل ظهر الزهد لديهما بمثابة نزعة فكرية بحتة لم تتجلّ في القول والسلوك وورد كسائر الأغراض الشّعرية كالمدح والغزل، أم كان من صميم القلب

يدعمه القول والفعل؟، ثمّ نتطرق إلى أبرز المفاهيم الزهدية في شعريهما، وأهمّ الحوافز التي ساقتهما نحوالزهد، لنفهم هل تكوّن الزهد لديهما من خلال الصحوة الرّوحية؟، أم أثّرت في نشوئه البواعث الاقتصادية والبيئية وغيرهما؟.

أمّا الدراسات التي أجريت في هذا المجال فمنها البحث:«أبوالعتاهية، حياته وشعره» للدكتور مجتبي رحمندوست (2005م -جامعة طهران-ايران)، لكنّ الباحث تطرّق فيها إلى معالم حياته وكوامن فكرته ولم يتناول الزهد وبواعثه والمفاهيم الزهدية في شعره، فهناك ألّف أسامة عانوني الكتاب «أبوالعتاهية رائد الزهد في الشعر العربي» (بيروت - لبنان، حزيران، 1957م) ولم يتطرق الكاتب فيه إلى المحاور الزهدية في شعره، بل اكتفى بدراسة البيئة العباسية سياسية واجتماعية ولم يأتِ بالتفاصيل حول زهده وبواعثه ومحاوره وسماته الفنية. لم تجر دراسة مستقلّة حتى الآن حول الزهد في شعر ناصر خسرو، خاصة في إطار الأدب المقارن، واعتمدنا في هذا البحث على ديوانيهما الشّعريين والمصادر الأدبية، لنلقي الأضواء على الوشائج الوثيقة بين شعريهما الزهديين.

الزّهد من منظور اللغة والمصطلح

أذا تصفّحنا المعاجم والقواميس كشفاً عن معنى الزّهد، نرى أنّه يدلّ على الاكتفاء بالقليل، والتّحذير من الشّره والاستزادة، ودار على ألسنة الشّعراء منذ قديم الأيام، ويؤنّب الانسان على مغبّة الحرص والتّكالب على نعيم الدّنيا. ورد الزهد في القرآن الكريم في موضع واحد للتعبير عن عدم الميل والرغبة إلى شيء، حيثُ يقول تعالى:﴿وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُواْ فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ﴾ [يوسف:20]، لأنّهم لم يرغبوا فيه، وأضاف الغزإلى في كتابه «إحياء علوم الدين» في تفسير هذه الآية قائلاً:إنّ الزهد في هذه الآية بمعني البيع، فقد يطلق الشراء بمعنى البيع ووصف القرآن اخوة يوسف (ع) بالزهد فيه، اذ طمعوا أن يخلو وجه أبيهم وكان ذلك عندهم أحبّ إلىهم من يوسف (ع) فباعوه طمعاً في العوض، فاذا كلّ من باع الدنيا بالآخرة فهو زاهد في الدنيا وكل من باع الآخرة بالدنيا فهو أيضاً زاهد، ولكن العادة جارية بتخصيص اسم الزهد بمن يزهد في الدنيا (الغزإلى، مج5، 1957م، 108).

أمّا المراد من الزهد في المصطلح فهو: «الابتعاد عن الخطيئة، والاستغناء عن الكمإلىات، وتجنُّب كلّ ما هو من شأنه أن يبعد عن الخالق» (الأفندي، 1987م، 45) وذهب آخرون إلى أنّ الزهد: «أسلوب في الحياة يدعو إلى العزوف عن الدّنيا بكل لذائذها» (تغري، د. ت، 173). قد عرفّه بعض بأنّ الزّهد هو«أن لا يسكن قلبك إلى موجود في الدّنيا ولا يرغب في مفقود منها» (البيهقي، 1983م، 86). امتاز هذا النوع من الشّعر بالعاطفة الصّادقة والأحاسيس الصافية والوضوح والصّراحة في القول. عرفه ابن عباس بأنّه «أن لا يسكن قلبك إلى موجود في الدنيا ولا يرغب في مفقود منها» (نفسه، 83).

قد رأى عبدالحكيم حسان الزهد بأنّ «مادته في اللغة العربية تدلّ على أنّه عدم الرغبة. يقال:زهد في الشيء اذا لم يرغب فيه وموضوعه الدنيا. يقال للرجل اذا انصرف للعبادة وترك الاستمتاع بلذائذ الحياة: زهد في الدنيا وهذا هو المعنى الديني للزهد» (حسان، 1954م، 24).

إذا أمعنا النّظر في المعنيينِ اللغوي والاصطلاحي، نرى أنّ الزهد أخذ جلّ مفاهيمه من الشريعة الإسلامية، ومن هنا يحذر الدين الحنيف الإنسان على التّهالك، والانغماس في الملذّات، والوقوف على تفاهة الحياة، داعياً إلى التّزوّد من الصّالحات للرحيل العظيم. وينصح ابن آدم باغتنام الفرص، واستباق

الخيرات، والتّنافس على عمران الحياة الأخرى؛ لأنّ كلّ خير وطاعة في الحياة ناتج عن الزّهد وما يمتّ بصلة إليه.

الظّروف السّياسية والاجتماعية في عصر أبي العتاهية

ولد إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان الملقّب بأبي العتاهية سنة (130) في عين التّمر، وكنّي بأبي العتاهية، لأنّه كان يحبّ المجون والتّعتّه والشّهرة (الأصفهاني مج4، 1986م، 5)، اشتغل الشّاعر في بداية حياته كسائر الشّعراء بالتّشبيب والتغزّل، وبعد فترة من الزّمن تنسّك وانصرف عن ذلك، وأنشد في الزّهد و«ظلّ على ذلك ثلاثين عامًا يتحدّث عن الموت والفناء ناعياً الحياة إلى أهلها . . . ولايزال يردّد الحديث عن الموت والقبور والبعث والنّشور متحوّلاً في كثير من زهدياته إلى ما يشبه واعظاً» (ضيف، 1984م، 87).

عاش في عصر امتاز بكثرة الأزمات الرّوحية والفكرية، وتكوّن موجات الشّك والحيرة في تعاليم الدّين الحنيف، وهذا ناتج عن كثرة الفرق والنّحل والأقوام (الفاخوري، 1991م، 314). شاهد طوال حياته تعسف بعض الحكام وتقلّباتهم السّياسية، وما يلحق العلويين من أذىً وتقتيل وتشريد (نوفل، 1987م، 181) وممّا لا ريب فيه أنّ العصر العباسي من العصور التي تجلّت فيه المتناقضات الفكرية والعقيدية؛ فمن جانب ظهرت طبقة من الشعراء أفرطوا في حياة الفسق واللهو، كأبي نواس وبشّار. ومن جانب آخر ظهر آخرون ملأوا حياتهم بالورع والنّسك والزّهد، كابراهيم بن أدهم، ورابعة العدوية.

نشأ أبو العتاهية وترعرع في هذه البيئة ولا غرو إن تأثّر بها، ومن ثمّ نستطيع أن نعدّ زهده ردّة فعل ضدّ الشذوذ الخلقي والدّيني اللذين شاعا في عصره. استطاع الشّاعر أن يدخل الأدب العربي عامّة والشّعرَ خاصّة، في إطار لا عهد له به من قبلُ حينما انصرف كثير من الناس عن شعر الزهد.

بواعث الزّهد عند أبي العتاهية

- اتّخذ الشّاعر الزّهد أداة للهروب من واقع الحياة، إلى عالم خيالي مصطنع وحاول أن يعثر على غرضَين أساسيين، هما: إزالة التُّهم عن نفسه كالزّندقة والإلحاد، وترويج أسس الزّهد في الفئات الفقيرة (الدّش، 1968م، 137-136).
- الخصائص الذّاتية والفطرية التي جُبل عليها الشّاعر؛ منها البخل. ذكر أبوالفرج الأصفهاني أنّه لشدّة حرصه على المال وتثميره، أجاع خادمه ولم يكترث به كما ينبغي ولما ليم على هذا الأمر قال: «من لم يكفه القليلُ لم يكفه الكثيرُ وكلّ من أعطى نفسه شهوتها هلك وهذا خادم يدخل إلى حُرمي وبناتي، فإن لم أعوّده القناعة والاقتصاد أهلكني وأهلك عيالي ومالي» (الأصفهاني، السّابق، 21).
- فشله في حبّ عتبة والحرمان من الحصول عليها. ذهب المسعودي إلى أنّه لبس الصّوف عندما قنط من حبّها وفشل (المسعودي، مج 2، 1967م، 282).
- التأثّر بالمصادر الإسلامية والنّحل الأجنبية كالمانوية والزّرادشتية (ضيف، 1119م، 242).

لم ينشأ زهده من التصوف والانقطاع إلى العبادة، بل كان متأثراً بالثقافات المختلفة التي تكوّنت من قبلُ، وشعره يصور لنا التيارات التي ظهرت مضادّة لتيارات الفساد والمجون في حياته.

الظّروف السّياسية والاجتماعية والفكرية في عصر ناصر خسرو:

ناصر خسرو القبادياني من أبرز الشعراء الإيرانيين لمع نجمه في أواخر القرن الرابع وبداية القرن الخامس الهجري. حاول طيلة حياته أن يملأ أدبه، خاصّة شعره بالموعظة والحكمة والمضامين السّامية العليا.

ولد الحكيم ناصر بن خسرو بن حارث القبادياني المروزي المكنّي بأبي معين والمتخلّص «الحجّة» سنة 394هـ في قبادیان من أعمال بلخ، وفي النّهاية توفّي سنة 481هـ في قبادیان ببدخشان (صفا، مج2، 1366، 452).

عاش ناصر خسرو في عصر كثر الجدال فيه بين الملل والنّحل الفكرية، وعانى الوطن ظلم عدد من الحكام الغزنويين والسّلاجقة، وتسرّبت أصداء هذا الجدال في شؤون النّاس وحدثت أحياناً الفتن والثورات. نشأ في فترة شاع فيها التّعصّب في العقائد والآراء ولم يكترث بحرية الفكر والقول. وتدخّل بعض الحكام في شؤون النّاس لاسيما العقائد الفردية. اشتغلت جماعة من الأدباء والشعراء بمدح الملوك بدلَ الإقبال على المضامين والمعارف الدينية السامية.

اتّخذ الشّاعر أدبه سلاحاً للقضاء على التعصب الأعمى، وبثّ المضامين الدينية والحكمية، ومن هنا لاقى في هذا السبيل أذى من قبل الحسّاد ومعاصريه حتى اضطُرّ إلى أن يترك الوطن. أراد أن يحدث مجتمعاً نموذجياً أعلى، ينبني على الدّين الحنيف حتّى يقضي على الجهل والغفلة والتّعصّب لإشاعة ما ورد في الشريعة الإسلامية من الأوامر والنواهي.

لم يتعوّد ناصر خسرو المحاكاة العمياء وأراد أن يعثر على بواطن الأمور ليبتعد عن التعصب الأعمى. وأخذ يحارب الأعراف السائدة في مجتمعه، بحيث عدّه بعض الأدباء «أشجع ممثّل لفكرة الاحتجاج في الأدب الفارسي» (إسلامي ندوشن، 2535، 50) ويعتبر ناصر خسرو ناقداً اجتماعياً ودينياً وسياسياً.

عمّت موجات الزّهد مسقط رأسه «الخراسان» في زمن حياته وشاع تعاليم أسسه في صوامع البوذيين والمانويين بـ «بلخ» و«سمرقند». لا نبالغ اذا قلنا إنّ الشّيعة في تلك الفترة كانوا من روّاد الزّهد اقتداءً بأعلامهم في نشر تعاليمه (الشّيبي، 1380، 64) ومن المعروف أنّ الشّاعر «السّنائي» أوّل من أبدع الزّهد وأدخله في الشّعر الفارسي حيث يعرف «الشاعر الزاهد» وحاكاه ناصر خسرو في زهدياته واتّخذه مثالاً أعلى ونموذجاً في زهدياته، ومن ثمّ ورد ذكره عدة مرّات في ديوانه الشعري.

بواعث الزّهد عند ناصر خسرو القبادياني

- من المعروف أنّ صحوته الرّوحية من أهمّ البواعث التي دفعته نحو فكرة الزّهد فترك الدّنيا وزخارفها، وقال في نفسه بعد تلك الصّحوة: لقد صحوتُ من نوم البارحة فعلى أن أصحو من نوم الأربعين سنة وهكذا قد أدّت هذه الصّحوة دوراً هامّاً في تَطوافه في البلدان الإسلامية، والتّعرف إلى معتقدات الأمم الأخرى حتى انصهر في الديانة الاسماعيلية.
- عندما انهارت الدولة السلجوقية وأخذ الغزنويون زمام الحكم، لم يلقِ ناصر خسروأي عناية من قبَل الغزنويين، وهذا مما آل به نحو العزلة والزهد.

- حبّ الاستطلاع في العلوم الإسلامية والمغامرة في الأحداث دفعه نحو الاستقصاء في معتقدات الأمم الأخرى، لأنّه لم يعثر في بلدته على إجابات مقنعة لأسئلته. عندما طرح أسئلته عثوراً على الإجابة، اتّهمه المتزمّتون والمتعصّبون بالإلحاد والكفر، مما اضطرّه إلى أن يترك وعائلته تلك البلدة، ويأوي إلى القاهرة، عاصمة الفاطميين، لعلّه يجد هناك ضالّته الحقيقية.
- وجود الصراع والتناقض بينه وبين معايير مجتمعه لم يمهّد الأرضية لحرّية الفكر والقول، وسيطَرَ عليه الاستبداد والتّعصّب والأعراف البالية، لأنّ الغزنويينّ والسّلاجقة لم يعتنوا بالثقافة الإسلامية والمثل الأخلاقية والدينية ولم يكونوا إيرانيين.
- التقاء الشاعر بالزهّاد والنسّاك طيلة حياته والتوغّل في معتقداتهم، ومن هؤلاء أبو العلاء المعري وقد وصفه الشاعر في كتابه «سفرنامة» (الرّحلة) بكثرة الثراء والعبيد وأنّ كل البلد يخدمونه؛وأمّا المعري فقد تزهّد ولبس الصوف واعتكف في البيت وحرّم على نفسه أكل اللحوم والزواج. تأثّر ناصر خسرو من خلال سفرته بآراء المعري وأفكاره.

المضامين الزّهدية في شعرهما

يتّضح لنا مما سبق أنّ الشّاعرَين انخرطا في سلك الزّهد، وتعبّدا وتنسّكا واتّعظا وافترش الزّهد مساحة واسعة النّطاق في شعرهما، ووجدا راحة الحياة في الانعزال عن ضجيج النّاس وصخب الحياة، وتردّد في شعرهما المجاهدات النفسية، بحيث تركت بصمات واضحة على صعيد فكرتهما وأدبهما الذي يسترعي الانتباه.

زوال الدنيا وعدم الاغترار بها:

اعتقد أبوالعتاهية بأنّ الدّنيا لاتُبقي على شيء، ولا وفاء لها ولا بقاء. بناءً على هذا تمثّل الشّاعر أمام البشر واعظاً، ناهياً عن المجون واللّهو، داعياً إلى التّفكير في مصير الحياة، والتّزوّد ليوم الحساب، وذكر حقيقة الحياة وعدم التّعلّق بنعيمها الزّائل، لأنّ الدّنيا خُلقت على الفراق وتكدّر صفو العيش.

لَعــمرُك ما الدّنيا بدارِ بقـــــاءِ ... كـــفاك بدارِ الموت دارَ فنـــاءِ
فلا تعشقِ الدّنيا أُخَي فـــــإنّما ... يري عاشقَ الدّنيا بجُهد بـــلاءِ
حـــــلاوتُها ممزوجـــةٌ بمرارة ... وراحـــــــــتُها ممزوجةٌ بعناءِ

(أبوالعتاهية، 1964م، 3-2)

ومن قوله الآخر:

فلو عــقلتُ لَأعددتُ الجـهاز لما ... بـعد الرحيـل بهـا مـا دام بـي رمـــق
فاذكر ثمـوداً وعـاداً أين أين هم ... لو أنّ قوماً منهم بقـــوا من قبلهم لَبقوا
مـا نحـن إلاّ كـركبٍ ضمّه سفَرٌ ... يوماً إلى ظـلّ فـيءٍ ثُمّتَ افـترقـوا
ولا يقيم على الأســلاف غابرهم ... كأنّهم بهـم مَـن بـعـدهـم لحقـوا

(نفسه، 249)

فقد شبّه الشاعر الحياة الدنيا بظلّ فيءٍ والإنسان بالمسافر الذي أقام فيها لزمن قصير فلا بدّ أن يرتحل، تعبيراً عن عدم الثبات والاستقرار. فينصح المخاطب بإعداد العدّة من الصالحات ليوم الحساب. لا ريب أنّ هذه الفكرة الزهدية نشأت من الأسس الدينية وما ظهر في المجتمع من الأحداث السياسية والاجتماعية وما رافقها من الخيبة والحرمان من جرّاء انغماس الناس في مغريات الدنيا وملهياتها، فأكثر أبوالعتاهية من التذكير بالموت وتأمّل وأطال النظر فيه، فانعكست نظرة الدين الحنيف للحياة على شعره محذّراً من الاغترار بالدنيا، لأنها تحطّ من مكانة الإنسان وشأنها، فاتجه نحو التزهد والتذكير بالموت وتمحور زهده هنا حول التعبير عن تقلّب الدنيا وخداع أحوالها وتحقيرها وزوالها بمجيء الموت. فيحذّر من مصاحبتها لأنها السراب الخادع ومصدر الأماني الكاذبة. هذه تجربة إنسان ذاق حلو الحياة ومرّها وتدلّ على خبرته وسعة نظرته الثاقبة في الحياة حيث صار ديدنه ذمّ الدنيا والتقليل من شأنها.

إذا أمعنا النظر في القصائد التي تمتّ بصلة إلى الدّنيا وزوالها، نرى أنّه لم يمدح الدّنيا ونعيمها، بل انطلق لسانه في ذمّها، لأنّها لم تمهّد السبيل لتحقيق الآمال المنشودة طيلة حياته. وهذا الموضوع أثار نقمة في كيانه على الدّنيا. فيبدو لنا أنّ فكرة الزهد التي يصوّرها الشاعر في شعره تختلف عمّا جرى في حياته، واصطبغت بالتشاؤم، ومن ثمّ يختلف مذهبه عن معاصريه كبشّار في الحياة الفكرية والدينية، لكنه لايزال مقبلاً على الحياة والتمتع بها ولم يذق تمامَ الذّوق تفاهة الحياة «لكنّه أتى في هذا الباب [الزهد] بما لم يسبق إليه وزاد في معانيه زيادة بشار وأبي نواس في أدب اللهو والمجون وأصحّ تعبير في ذلك أن تقول إنّه فَلسفَ الزهدَ» (أمين، 1933م، 185).

نرى في شعر الشاعرين أنّ فكرة الموت وما تتصل به من معان أحرزت المكانة الأولى عند أبي العتاهية من جانب، ومن جانب آخر افترشت فكرة الحياة الدنيا وخيانتها وزوالها وتكالبها على إهراق الدّماء هي التي خصصت المكانة الأولى عند ناصر خسرو. نراه في شعره يطلق اللسان في ذمّها. هذا يدلّ على أنّه ذاق حلو الحياة ومرّها وإقبالها وإدبارها. لا نبعد إن قلنا إنّ التّجربة الشّخصية التي كسبها الشّاعر في حياته كانت احدى بواعث الزّهد لديه، إضافة إلى أنّه عاش في دولة المستبدين والمتزمتين الذين لم يفهموا فكرته، وصدّوه عن سبيل إشاعة المثل الدينية، وأخيراً رموه بالزّندقة وطردوه.

كما ذكر آنفاً أنّ أباالعتاهية تمثّل في ديوانه الشعري كزاهد ومتنسك وتارك للدنيا، مع أننا نراه مقبلاً على الحياة ، ومن ثمّ لم يستطع أن يترك الحياة ومتاعها الزائل، بل بقي مشتاقاً إليها واصطبغ شعره بالتزاهد كما يقول نفسه:

تزاهدتُ في الدنيا وإنّي لَراغبٌ ... أري رغبتي ممزوجة بزَهادتي
وعوّدتُ نفسي عادةً لزمتُها ... أراه عظيماً أن أفارق عادتي
إرادة مدخول وعقلُ مقصّرٍ ... ولو صحّ لي غيبي لَصحّت إرادتي

(أبوالعتاهية، السابق، 71)

يري عزالدين أنّ أبا العتاهية كان داعياً إلى الزهد أكثر منه زاهداً. وذلك لسببين رئيسيين:أحدهما هو أنّ بغداد لم تكن البيئة الصالحة لحياة الزهّاد الحقيقيين؛أمّا السبب الثاني فيتعلق بالشاعر نفسه، إذ إنّه لو كان زاهداً حقيقياً لكان سلوكه الشخصي ترجمة عملية لأقواله التي كان يكثر من ترددها في أشعاره،

وفي مقدمة ذلك أن يرضى لنفسه بعيش الكفاف، ويقنع بالقليل، وهوالأمر الذي تثبته الشواهد الكثيرة على أنّه لم يكن من سلوك أبي العتاهية (عزالدّين، 1975م، 303).

الخيانة والغدر من الخصائص التي امتازت الدّنيا بها عند ناصر خسرو ولا يزال ينبّه العاقل ألاّ يفتن بها حتي لايقع في فخّها، ومن ثمّ لا تأتي الدّنيا للانسان بالتُحف والطُرف، بل تعمل على طموسه والقضاء عليه وجُبلت على المكر والخداع:

ديويست جـــهان پير وغدّاري — كه ش نيست به مكر وجادوي ياري
باغيست پر از گـل طري ليكن — بنـــــهفته به زير هـــــــــر گـلي خاري
. . . زنهار مـــشوفتنه بروزيرا — حوريـــــــــست ز دور وخوب گـفتاري
بشكست هـــزار بار پـيمانت — آگـه نـــــشدي ز خـــــوي اوبـــاري
(قبادياني، 1357، 350)

أي: الدّنيا كشيطان هرم غدّار لا يساويها أحدٌ في المكر والسّحر وهي روضة مليئة بالورود الطّرية، لكنّها تخفي شوكاً تحت كلّ ورد منها. لا تغترّ بها، لأنّها من بُعد كحور جميلة القول. قد نقضت الدنيا ميثاقك ألفَ مرّة ولم تتعرّف على ديدنها.

ومن قوله الآخر:

ديويست جهان صعب وفريبنده مر اورا — هشيار وخردمند نجستهست همانا
گـر هيچ خرد داري وهـشيـاري وبـيـدار — چـــون مست مروبر اثر اوبه تمنّا
آبيست جهان تيره وبـــس ژرف، بدودر — زنهار كـه تـيره نـكني جـان مصفا
(نفسه، 5)

أي:تضاهي الدنيا الفاتنة شيطاناً لايطلبه بصيرٌ ولا عاقل. إن تتمتّع بقليل من العقل والبصيرة فلا تطلبها كالسكران. إنّ الدنيا ماءٌ كدر عميق. ألا لا تلوّث نفسَك الطاهرة به.

إنّ مرور الزّمن وضعف القوى والكهولة كانت من الحوافز الأخرى لديه نحو تبنّي فكرة الزهد. يشير الشاعر إليه قائلاً:

بفريفت مـر مـرا بـه جـــــواني جهان پير — پـــــيران روان كنـــــند بلي، مكر بر جوان
عمر مرا بخورد شب وروز وسال وماه — پـنهـــــــان ونرم نرم چوموشان وراسوان
اي نـــــاتوان شـــــده به تن وبرگـزيده زهد — زاهد شدي كنون كه شدي سست وناتوان
(نفسه، 500)

أي:قد غرّني العالَمُ الهرمُ في الشباب. أجل، يحتال الشيوخُ المكرَ على الشابّ. قد أنقص عمري الليلُ والنّهارُ والعامُ والشّهرُ مختفياً وشئياً شيئاً كالفئران وبنات عرس. يا من ضَعفَ في الكهولة واختارَ الزّهد، تزهّدتَ حين الفتور والضعف.

ينصح ناصر خسرو بالاجتناب من مصاحبة الدنيا لأنها مصدر الألم والحرمان والقنوط ويعدّها أسوأ صديق ومصاحب قائلاً:

اين جهان بـــي وفـا را برگـُزيد وبد گـُزيد	لا جرم بر دست خويش ار بد گـُزيد اوخود گـزيد
هر كه دنيا را به ناداني به برنائي بخورد بروزيد	خـورد حـسرت چـون بـه رويش باد پـيري

(نفسه، 51)

أي:كلّ من اختار الدنيا الخائنة للمصاحبة فلا بدّ أن يعضّ على أنامله ويندم من ذلك. من اغترّ بالدنيا في شبابه جهلاً يتحسّر في الشيخوخة.

اتضح لنا من خلال ما ذكر سابقاً، أنّ طبيعة الشعر الزهدي تتصف بالإعراض عن زخارف الحياة الدنيا وغضّ النظر عن نعيمها والتزوّد للآخرة، وهذا ناتج عن حتمية الموت وعدم خلود الدنيا في قلب الزاهد، فاتخذ تفاهة الحياة وازدراء الدنيا أداة لتنبيه الناس من غفلتهم.

وجدنا من خلال هذه الأبيات المذكورة أنّ الشاعرين أطالا الكلام في عدم الاغترار بالدنيا وترك ملهياتها وملذاتها، وحذّرا المخاطب من صحبتها، لأنّها مصدر للأماني الكاذبة والخيانة وخلف الوعد، ورأينا ديدن هذين الشاعرين في ذمّ الدنيا والتقليل من شأنها، ومن جراء ذلك استعدّا للرحيل عنها واعتبراها مكاناً للتخلص من غدرها وخسائرها. كلاهما يعتبران التقوى والعمل الصالح وامتثال الدين الحنيف أفضل زاد ليوم الرحيل.

خلاصة القول في موضوع التحذير من الاغترار بالدنيا في شعرهما أنّ التعاليم الإسلامية خاصة آي القرآن الكريم والحكم الأخلاقية كانت من مصادرهما الرئيسية فيه، وكذلك التأمّل والتّدبّر في انهيار الحضارات الإنسانية السابقة لاسيما الحاكم وذوي الجاه والقدرة ساقتهما نحو ازدراء الدنيا وعدم الاكتراث بها.

ذكر الموت والجدث

إنّ تَرداد الموت في شعر أبي العتاهية يدلّ على أنّه كان يخافه. كان فقره المدقع وحرمانه من بواعث الخوف لديه. اتّخذ الموت أداة للتّخويف حتى للتّقاة الرّاغبين في التّطهّر، وكان يكرّر هذه الفكرة، فيزلزل قلوب العصاة والمؤمنين على سواء (شلبي، 1978م، 505). اتّعظ في هذا المجال بقبور من مضوا كمرآة جلية تبين مصير البشر قائلاً:

يا معشرَ الأمــوات يا ضيفانَ تُــر	بِ الأرض كيف وجدتُم طعمَ الثّري
أهلَ القبور محا التّرابُ وجوهَكـم	أهــــــلَ القبور تغيرت تلك الحُلي
أهلَ القبـــــور كفي بنأي دياركـم	إنّ الدّيار بكـــم لَشاحطة النـــوي
أهــــــلَ القبور لا تواصُلَ بينكم	من مــات أصبح حبله رثّ القوي

(أبوالعتاهية، السابق، 16)

ذهب الشاعر إلى أنّ جميع الوري يتساوون أمام الموت ولايستطيع أحد منهم الهروب من براثنه، سواء كان ملكاً أوسوقياً أوفقيراً أوغنياً قائلاً:

الموت بيـن الخـلق مشـتـرك لا سـوقةٌ يـبـقي ولا مَلِك
ما ضرّ أصـحاب القليل ومـا أغنى عن الأملاك ما ملكـوا
لم يختلف في المـوت مسلكهم لا بـل سـبيلاً واحداً سلكوا
(نفسه، 268-267)

فالدنيا متاع زائل وأمنية خادعة والإنسان يتمنّى فيها أماني يهلك قبل الظفر بها، فيقول:

نصـبتِ لنـا دون الـتفـكر يـا دنـيـا أماني يفنى العمرُ من قبل أن تفنى
متى تنقضي حاجاتُ من ليس واصلاً إلى حـاجة حتى تـكون له أخرى
(نفسه، 8-7)

اتضح لنا من خلال هذه الأبيات الصراع المستمرّ الذي جري بين حياة الشاعر والموت في أسلوب يعبّر عن هواجسه وكوامنه النفسية، فليست الحياة في نظرته إلاّ مرحلة تطمسها براثن الموت الدموية وكلّ هذه الأقوال تصوّر استسلام الشاعر لقدرة الموت وسنّة الحياة. نراه يبدأ أبياته بأسلوب النداء الذي خرج عن معناه الحقيقي ليعبّر عن معنى التعجب من قومه، إيذاناً بالبعد النفسي الذي حدث بينهم رغم العلاقات الودّية والوطيدة بينهم. استخدم الشاعر أسلوب الحوار بينه وبين الأموات فيخاطبهم حتي يكسو كلامه جانباً درامياً.

على أنّ فكرة الموت لدى ناصر خسرو ناجمة عن عقيدته الدّينية والإيمان القوي بالبعث والنشور، فلا نجد إشارة في ديوانه الشعري إلى الخوف أوالتخويف منه، بل يتّخذ الموت أداة للاعتبار والأمل في غفران الله تعالى والتضرّع إليه ويعدّه مجرد انتقال من الحياة الفانية إلى الحياة الخالدة مؤمناً بمجيء البعث بعد الموت ولم يستعدّ للموت؛ بينما نرى أنها ناجمة عند أبي العتاهية عن الخوف من الموت وغفلة الناس منه وحلول المشيب به والشعور بالإحباط والقنوط ودهشة القبر وظلمته في ذاكرته وكثرة ما شاهد طيلة حياته من المشاهد الدامية، حتى انجرّ إلى إنكار البنيان وإعمار الأرض، فلا يزال يحرّض المتلقي على التفكير في الموت حتي لايغفل عنه وينذره باقتراب المشيب حتي يستعدّ للموت، ومن ثمّ أثارت هذه المشاعر والصور في كيانه خوفاً عميقاً من الموت، ومن منطلق هذا الموقف نراه يحاول الهروب من براثن الموت، لكنه لم يجد سبيلاً للهروب، فتمثّل في شعره خاضعاً أمام الموت ومغبّاته. ممّا جدير بالذكر في شعره أنّ الأسس الفكرية عنده تكوّنت من خلال التأثر بالديانات المختلفة، كالبوذية، الزرادشتية، المانوية، والهندية، فأثارث هذه الديانات نوعاً من الشك والخوف في معتقداته خاصة ما يمتّ بصلة إلى الميتافيزيقية.

توحي فكرة ناصر خسرو في هذا المجال إلى الانسان بأنّه لا يستطيع أن يهرب منه، ولو كان في بروج مشيدة واتّخذ الموت أداة للإنذار والاعتبار والدّعوة إلى التّزود من صالح الأعمال ليوم الآخرة واجتناب الذنوب والاستغفار منها، ومن خلال هذا طعن بالملوك والطغاة الذين فُتنوا بنعيمها وتُعدّ المكارم الأخلاقية والدينية لديه أساساً للحياة خاصة في أدبه قائلاً:

بشتاب سوي طاعت وزي دانش　　غرّه مشـــوبه مهلت دنيائي
آن كن ز كارها كه چودي گر كس　　آن را كند بر آنش توبستائ

(قباديانى، السابق، 7)

أي: أسرع إلى الطاعة والعلم، ولا تغترّ بالحياة الدّنيا، وافعل من الأعمال ما إن يفعله الآخرُ تمدحه عليه.

إن فكرة الموت مهدت السبيل لإسداء النصح والموعظة رجاء التأثير في التلقي، فيحثه على الانتباه والانهماك في التغافل والمغريات الدنيا، مذكرا بما يقدّم الانسان يوم القيامة، ذلك إلىوم الذي لا ينفعه كلّ شيء سوى الحسنات مستشهدا بالملوك البائدة والحضارات المدمّرة، فيقول:

اي متغافل به كار خـويش نگه كن　　چنـد گـذاري جهـان چنين به تغافل؟
جزوجهانست شخص مـردم، روزي　　باز شود جزوبي گماني به سوي كل
گرت بپرسند ز كرده هـات خداوند　　روز قيامت چه گـوئـيش بـه سـر پل؟
چونكه نينديشـي از سـرائي كـانجا　　بـا تـونيايد سراي ومال وتجمل؟
سام وفريدون كـجا شـدنـد، نگـوئي　　بهمن وبهرام گـور وحيدر ودلدل؟
نوذر وكاووس اگـر نماند به اصطخر　　رسـتم زاول نمـانـد نـيـز بـه زاول
پـاك فـروخـوردشـان نهنگ زمانه　　روي نهاده ست سوي ما به تعاتل

(نفسه، 341)

أي: أيها المتغافل، اُنظر إلى عملك، كم أمضيتَ الدّنيا في الغفلة؟. لا يبقى إلاّ وجهه تعإلى فلا شك أنّ الجميع يرجعون إليه. إن يسألك اللهُ تعالى عما فعلتَ فماذا تجيبه يومَ القيامة فوقَ الصراط؟. لماذا لا تفكر في دار لا يصاحبك فيها مالٌ ولا عقارٌ؟. أين ذهب «سام» و«فريدون» و«بهمن» و«بهرام جور» و«حيدر» و«دلدل»؟. إن لم يقم «نوذر» و«كاووس» بـ «اصطخر»، لم ينزل «رستم الزّابلي» بـ «زابل». فقد أهلكهم جميعاً حوتُ الدّهر فهو يتّجه إلينا مسرعاً.

رأينا في هذه الأبيات أنّ الشاعر اتخذ التذكير بالموت - من خلال التحريض على الطاعة والعلم- أداة للموعظة وإسداء النصح، لأنّه يعتبر من أهمّ الوسائل في تربية الأجيال دينياً وثقافياً واجتماعياً وإثارة الآثار الإيجابية في نفس المخاطب.

ممّا لاريب فيه أنّ ناصر خسرو قد شقّ الطريق لمعاصريه وللاحقيه في الزهد والاهتمام بالفكرة الدّينية، ودورها في حياة البشر، والاعتبار بالموت، والبكاء على العمر خاصة الشّباب وشعره يطابق فكرته والمنهج الذي سلكه في الحياة وخصّص أدبه لفطام النّفس عن شهواتها، وتعلية الروح الإنسانية، وإشباعها بالمثل العليا وكان صادقاً في دعوته إلى الشّعر الزهدي، ولم ينشد بيتاً في الإقبال على الحياة الدّنيا والأخذ بنصيبها، واستخدم الموت والملاحد إنذاراً وتنبيهاً لابن آدم؛ لأنّه عن قريبٍ يصير واحداً من الموتى وأسرى الأجداث، وكان زهده صيحة أمام فناء البشر.

القضاء والقدر والإيمان بهما

القضاء والقدر من الركائز الإسلامية التي تنبع من الإيمان بالله تعالى وتعبّر عن المعرفة الصحيحة التامّة به؛ فإنّه فعّال لما يريد. فعلى الانسان أن يؤمن بقضاء الله تعالى وقدره، لأنّه لا يحدث شيء في الكون إلاّ بتقديره تعإلى. إنّ الإيمان بالقضاء والقدر يزيد الانسان رضى وصموداً أمام مصائب الحياة وخطوبها، ويجعل النفس خاضعة لتقدير الله تعالى.

حينما دققنا النظر في هذين المفهومين عند الشاعرين نرى أنّهما لم يظهرا أي سخط وتبرّم من هذا الأمر، بل وقفا منه موقف التسليم والرّضا لما أصابهما طوال الحياة من المصائب وصروف الدّهر، معتقدَين بأنّ الأمور تصير إلى الله تعالى، وهذا الوضع ينمّ عن زهدهما وتناولا الموضوع تناولاً بسيطاً وساذجاً دون أي تعقيد وغموض. فمن قوله:

لَعَـــمرُ أبـــي لو أنّني أتـفـــكرُ رضيتُ بما يقضي على ويقدَرُ
تَوَكل على الرّحمانِ في كلّ حـــاجةٍ أردتَ، فإنّ الله يقضي ويقدِرُ
متـــي مـــا يردِ ذو العرشِ أمراً بعبدِه يصـــبه ومـــا للعبد ما يتخيرُ
وقـــد يهلك الانسانُ من وجـــه أمنِه وينجو بإذن اللهِ من حيثُ يحذَرُ

(أبوالعتاهية، السابق، 153)

أمّا ناصر خسرو فقد اعتبر القضاء والقدر كعقيدة دينية مسلّمة، ولم يبدِ أمام إرادة الباري سخطاً، بل جعلهما كنبراس في ظلماء الطريق، مع أنّه لاقى أذى وتشريداً من قبل الحكومة، واُضطرّ إلى أن يهاجر وعائلته إلى «يمكان» ولايزال يشكر الله في السّراء والضرّاء:

اي بـــار خـــــداي وكـــــردگارم من فضل تورا سپاس دارم
. . . جز گفتن شعر زهد وطاعت صد شكر ترا كه نيست كارم

(قبادياني، السابق، 170)

أي: اللهمّ إنّي أشكر فضلك . . . أشكرك ألف شكرٍ لأنّي لا عملَ لي إلا إنشاد الشّعر الزّهدي وإطاعتك.

هكذا ذهب مذهب التسليم بقضاء الله وقدره، قائلاً بأنّ العالَم في قبضته تعالى يفعل ما يشاء:

ناید ز جهان هيچ كار وباري الاّ كه به تقدير وامر باري

(نفسه، 30)

أي: لايصدر أمرٌ من العالَم إلاّ بتقديره ومشيته.

عندما بثّ الشاعر أسس الدين الحنيف وتعإلىمه السمحة طالباً بناء المجتمع الإنساني عليها، اُتهم من قبل الحسّاد بالزندقة، ولكنه اصطبر أمام هذه الدسائس ولم يقنط من رحمة الله تعإلى ولايزال يذكر النعم التي أنعمها عليه، فنراه يفوّض أمره إلى الله تعالى راجياً التخلّص من هذه المصائب، فيعدّها من مواقف ترسّخ المعتقدات الدينية وتخلصها.

لا مشاحة أنّ الإيمان بهما ناجم عن الفطرة البشرية ولم يأت بهما دين أومسلك، بل تكمنان في فطرة البشر كمونَ النّار في الحجر:

. . . هـر كسي هـمي حـذر ز قضا وقدر وين هـر دورهبرند قضا وقدر مرا كند

. . . اي گشته خوش دلت ز قضا وقدر به جون خويشتن ستور گماني مبر مرا نام (نفسه، 13)

أي: كلُ يتجنّب من القضاء والقدر وهما قائدان لي. يا من اغترّ بهما لاتظنّي بهيمةً مثلك.

إذا أمعنا النظر فيما يتعلق بالقضاء والقدر نجد نقطة الخلاف بينهما، فنرى أنّ أبا العتاهية يصطبغ شعره بالجبرية مما جعلته معتقداً بالجبر رافضاً حرية الإنسان في الدنيا، فنحن لا نجد هذه الفكرة عند ناصر خسرو. تأثّر الشاعر بهذه الفكرة المانوية ذاهباً إلى تكوين العالم من جوهرين متباينين: هما الخير والشر أوالنور والظلمة قائلاً:

لكل شيء معدن وجوهر وأوسطٌ وأصغرٌ وأكبرُ
وكل شيء لاحـق بجوهر أصغـره مـتصل بـأكـبره
لكل إنـسان طبـيـعـتان خيرٌ وشرٌ وهـما ضدّان
(أبوالعتاهية، السابق، 449)

من المعروف أنّ تكوين العالم من هذين الجوهرين من أسس المانوية، لأنّ المانوي كان يعتقد بأنّ العالم نشأ من خلال هذين العنصرين وهما بذور التكوين والنشأة وينشأ عن النور كلُ ما هو محبوب وخير ويصدر عن الظلمة كلُ ما هو شرّ وخمول، فمن هذا الموقف اتخذ الجبرية مصدر كل فعل انساني، لأنّه يصدر من هذين العنصرين، ومن ثمّ ذهب إلى أنّ كلّ ما يفعله العباد من خير وشر فهو من عند الله تعالى ولا يؤثّر الشخص فيه شيئاً واتسم زهده بميزات الزهد الفلسفي، فمن قوله:

جفّت الأقلام من قبلُ بما ختم الله علىنا وكتب
(نفسه، 29)

في الحقيقة أنّ الربع الأخير من القرن الثاني وبداية القرن الثالث فترة انتقال من الزهد إلى التصوف واتجهت الحياة الزهدية نحو غايات روحية جلية وجرت في مسالك الفلسفة واستتبع هذا المسلك التعبير عن خلجانات القلب بلغة الحنين والشوق، فظهرت من خلاله لغة الحبّ الإلهي الرمزية التي تجلّت في الشعر الصوفي وبذلك انخرط الزهد الإسلامي في سلك النظام الفلسفي (عفيفي، 1970م، 117).

التّذكير بالآخرة والجزاء

إنّ مصير الانسان في الحياة الأخرى من القضايا التي شغلت أذهان الشعراء الزهاد طوال القرون وما ينتظر الانسان من الثواب أوالعقاب، ومن هذا المنطلق اتجه كثير منهم إلى وصف مشاهد القيامة وما سينال الكافرين أوالمسلمين من ثواب أوعقاب.

ممّا لا ريب فيه أنّ موقف الإنسان في يوم الجزاء أمام خالقه موقف عظيم يزيده الهول والخوف، وفيه لاينفع مال ولا ولد، وينتزع من كل ما يملك راجياً الثوابَ أوالعقاب. ذهب كلا الشاعرين إلى أنّ هذا إليوم هو الذي يعطي للمظلوم حقّه، ويشتدّ على الظالم، ولا مفرّ منه.

أنشد أبوالعتاهية محاكياً المفاهيم القرآنية:

اُذكر مـــــعادَك أفضل الذكـــر لاتنسَ يومَ صبيحة الحشرِ
يـــــومَ الكرامـــــة للإلى صبروا والخيرُ عندَ عواقب الصبرِ
فـــي كـــــلِّ ما تلتَذُّ أنـــفسُهم أنـــهارُهم من تحتهم تجري
. . . ولَخيرُ مـــــالٍ أنت كاسبُه ما كان عندَ الله من ذُخرِ

(أبوالعتاهية، السابق، 175)

ذهب أبو العتاهية إلى أنّ الإنسان لاينجو بالموت من عناء الحياة، بل يأتي بعده البعث ثمّ محاسبة الأعمال، فمن قوله:

فلو أنّا اذا متنا تُركنا لكان الموت راحـــة كلّ حي
ولكـــنّا إذا متنا بُعثنا ونُسأل بعده عن كلّ شيء

(نفسه، 435)

فيشبّه الموت بباب ينتهي إمّا إلى الجنّة وإمّا إلى النّار، فمن ثقلت موازينه فهو في الجنّة ومن خفّت موازينه فهو في النار، فيقول:

الموت بابٌ وكلّ الناس داخله فليت شعري بعد الباب ما الدّارُ
الدّارُ جنّة خلدٍ إن عَملتَ بما يرضي الإله وإن قصّرتَ فالنّارُ

(نفسه، 141)

اتّخذ أبوالعتاهية القيامة وما فيها من الهول أداة لتحذير البشر من غفلتهم وتورّطهم في الملذات، وتنبيههم على قيمة الوقت في الحياة فنراه في شعره متحسّراً على مرور الزمن خاصّة الشّباب، لعلّه يجد في عمر الشّباب فرصة مؤاتية للتعويض عمّا مضى في حياة اللهو؛ لهذا نرى ملامح الإنابة والاستغفار جلية في شعره وهذا يدلّ على أنّه في نهاية الحياة تاب إلى ربّه راجياً عفوَه، ومن ثمّ رسا القارىء أخيراً إلى السبيل الوحيد للنجاة وذلك طلب الإكثار من تزوّد الصالحات عند الله تعإلى. اعتقد بأنّ الحياة لاتنتهي بالموت، بل هناك بعث ونشور وحساب ولا ينفع مال ولا ولد في ذلك إليوم، بل ينفعه ما تزوّد من الصالحات وبالموت ينتقل الانسان من دار إلى دار أخرى. فأمّا ناصر خسرو يتحدث هنا عن الاستشفعاء واللجوء والجنة والنار اللتين تستحقّان المؤمنين والعصاة على حدّ سواء، والإكثار من الإنابة والاجتناب من الذنوب. تأثر كلا الشاعرين بالمضامين القرآنية فوردت في شعرهما أسماء الجنّة والنار، فيخلو شعرهما في وصف الجنة والنار من الصور الفنية، وذلك لأنهما يتحدثان عن القضايا الميتافيزيقية.

وصوّر ناصر خسرو هذا إلىوم كيوم للمظلوم على الظالم، فيه يتساوي جميع الورى أمام محكمة الله مستشفعاً بالأئمّة (عليهم السلام) لاسيما فاطمة الزهراء (س)، فأنشد:

روزيست از آن پـــس كه در آن روز نيابد خلق از حَكم عدل نه ملجا ونه منجا
آن روز بيـــــابنـــــد همـــه خلق مكافات هـــــم ظالم وهم عـــادل بي هيچ محابا
آن روز در آن هول وفزع بر سر آن جمع پيش شهدا دست مـــــن ودامن زهرا

تا داد مـــــن از دشمـــــن اولاد پـــيمبر بدهـــــد بتـــــمام ايـــــزد دادار تعالى
(قبادياني، السابق، 6)

أي: يومُ لايجد الورى بعده ملجأً ولا مُنجداً من الحاكم العادل. في ذلك إليوم يكافَأ جميع الورى من ظالم وعادل دون محاباة. في ذلك إلىوم المليء بالهول والفزع يستشفع بالشّهداء وفاطمة الزّهراء (س) حتى يأخذ الله، خالق المعمورة، الحقّ كلّه من أعداء النّبي (ص).

ذهب ناصر خسرو إلى أنّ الفوز بالجنّة يتعلق بما يفعله الإنسان في الحياة الدنيا، ومن أرادها فعليه القيام بالمكارم والحسنات متحدثاً عن الثواب والعقاب مستلهماً القصص والشخصيات القرآنية ک «موسى» (ع)، و«ابراهيم» (ع)، و«فرعون»، معتقداً بأنّ كلّ انسان بما كسب رهين فيقول:

پس هم كـــنون تـــونـــيـــز بهشتي شو كـــان از قـــياس نيز هميدونست
نه خار در خـــور طبـــق ونـــحلست نه گـل سزاي آتش وكانونست
پس نيســـت جـــاي مـــؤمـــن پـــاكيزه دوزخ، كه جاي كافر ملعونست
نـــه بـــهـــــشتِ خـــلـــد شـــود كان جايگـاه مـؤمن ميمونست
كـــافـــر
بنديش از اين ثواب وعقاب اكنون كاين در خرد برابر وموزونست
(نفسه، 257)

أي:فكن من أهل الجنّة، فهو هكذا كما تفكر. ليس الشّوك جديراً بالصحون والأطباق والوردُ جديراً بالنار والإحراق. ليست النار موضع المؤمن الطاهر، بل هي موضع الكافر اللعين. ليست الجنّة موضع الكافر، بل هي موضع المؤمن الميمون. فكر الآن في الثواب والعقاب، لأنّ موضع كل واحد منهما يتفق مع العقل ولا يخالفانه.

وظّف ناصر خسرو مفهوم القضاء والقدر في إطار سياسي، فضلاً عن معناه الدّيني، ويريد من شعبه أن يغيروا ما بأنفسهم أمام الطغاة والجبابرة، وفوّض أمر أعدائه إلى الله حتى ينتقم المنتقم منهم ويريد الشاعر من مخاطبه ألاّ يكون مكتوف الأيدي أمام الحوادث وصروف الدهر، معتمداً على مشية الله تعالى، بل عليه أن يبرمج الحياة على مشيئته، ولا يشعر بالفتور والعجز.

يتضح لنا مما سبق عن الحياة الأخرى في شعر الزهّاد، أنّهم اتّخذوا منها موقفاً للترهيب والترغيب حيث أحدث هذان المعنيان نوعاً من الشعور بالاقتراب من كل ما يؤدّي إلى الجنة والثواب، والابتعاد عن كلّ ما ينتهي إلى النّار والعقاب.

ذمّ الدهر

لا ريب أنّ ذمّ الدنيا واحتقارها والتذكير بالآخرة من أهم البواعث التي تقوّي نزعة الزهد عند الشعراء الزهاد، فأشعارهم تحمل في تضاعيفها هذه الآراء والمواقف وتمثّل طابع التحذير والتخويف من فوت الفرص السانحة في الحياة.

إنّ ما شاهد الشاعران طوال حياتهما من الأحداث والخطوب جعلهما يسخطان على الدهر وأبنائه ويطلقان اللسان على ذمه. هذا ناجم عن خبرتهما العميقة في الحياة وصراعهما المستمرّ مع صروف الدهر ونوائبه وما رافقها من السآمة والتبرم والضجر؛ لأنهما جرّبا الدهر وعاصرا دولة الجبابرة وما ينطوي على الخيانة والغدر ولم يعتمدا على ما يأتي به الدهر، لأنّه لا يدوم على الاستقرار وكلّ يوم يتلوّن بلون ولم يثقا بتُحفه المكدّرة. اذا أمعنا النظر في حياتهما وما انتابها من الأحداث والتطورات نرى أنّهما أعرضا عن الدنيا بعد الإقبال عليها وعندما رفضاها ومتاعها الزائف وجرّبا إقبال الدهر وإدباره، استصغراها غير مكترثين بها.

اصطبغ ذمّ أبي العتاهية بالتشاؤم من جرّاء ما لاقى طيلة الحياة من أبناء الدهر، فنراه يصفه بالغدر والإهلاك والظلم وخباثة الخلق:

فنــون رداك يــا دنيــا لَعمري فـــــــوق ما أصفُ
فأنتِ الــدار فيـــك الظـلم والعـدوان والسـَّرَفُ
وأنتِ الدار فيك البغي والبغضـــاء والـــشنـفُ
وأنتِ الدارُ فيـــك الهـــمُّ والأحـــزانُ والأســفُ
وأنتِ الدارُ فيـــــك الغدرُ والتنغيصُ والكلَفُ
وفيك الحـــبلُ مضطربٌ وفيك البالُ منكسفُ
وفيك لساكنيك الحـــــــــينُ والآفاتُ والتَلفُ
(أبوالعتاهية، السابق، 249)

كان أبوالعتاهية يشعر من حيث المكانة الاجتماعية والحسب والنسب بالضعة والنقص، فلذلك برم بالحياة ومظاهرها ولم يرَ فيها شيئاً سوى الفناء والموت، وتفوح منها رائحة الخيبة وإلىأس، ومن ثمّ تبرّم بالناس وسخط عليهم وثار ضدّهم لأجل ضعة أصله ونسبه، لأنه عرف الناس وما جبلوا عليه من الصفات الذميمة، فتارة يرميهم بالبخل وبفساد الأخلاق وبقلّة جدواهم ونفعهم، فيقول:

بـــرمتُ بالناس وأخلاقهم فصرتُ أستأنس بالوحدة
ما أكثر الناس لَعمري وما أقلّهم فـــي حاصل العدّة
(نفسه، 134)

أمّا ذمّ الدهر عند ناصر خسرو فهو يصدر عن تجربته الدينية والسياسية طوال أحداث العصر وما يتصل به من الفتن والثورات طيلة الدولة الغزنوية والسلجوقية. رأي الدهر يرفع الأراذل ويكرمهم ويضع الأفاضل والعلماء ويطردهم. عندما شاهد المجتمع لم يكترث بالمثل الدينية النبيلة واُتخذ الدين كأداة للتشريد والتعقيب والكبت أحسّ بالخيبة والقنوط، وانعزل وسلك مسلك الزهد والتنسك وأخذ على عاتقه دعوة الناس إلى ترك الغواية والانهماك في الملذات والأفكار البإلىة رجاء الإصلاح في المجتمع. نراه كثيراً في تضاعيف أشعاره يطلق اللسان على ذمّه، لأنّه أصل الفساد والظلم والضلالة والغرور تجاه البشر، وهذا الشعور تجاه الدهر وأحداثه هوالذي يدفع إلى التقوى والإقلاع عن الذنوب والإنابة إلى الله تعالى. لا نبعد اذا قلنا إنّنا لا نجد قصيدة عند ناصر خسرو إلى انها حافلة بذمّ الدهر وبثّ الشكوى وما يصيب الانسان من المصائب والخطوب. فأنشد قائلاً:

جهـــانا من از توهـــــــــراسان ازانم كه بس بدنشاني وبد همنشيني
خسيسي كه جز با خسيسان نسازي قرينـــت نِيم من كه توبد قريني
. . . يكي بي خرد را به گه بر نشاني يكي بي گـنـــه را به سر برنشيني
هم آن را كه خود خوانده باشي براني هـــم آن را كني خوار كش برگـزيني
اگـــــر مردمي بوديئي گـفـــتمي مر ترا مـــــن كه ديـــــوانهاي راستيني

(قبادياني، السابق، 16)

أي: أيتها الدنيا، أفرّ منك، لأنّك أسوأ صديق ومصاحبة. أنتِ وضيعة القدر لا ترافقين إلاّ اللئام. لا أصاحبك لأنّك بئسَ القرين. ترفعين الجهّال وتهلكين الأبرياء. كل من أردتِ نفسُك إهلاكه تبعدينه وتُذلّينه. لوكنتِ انساناً لسمّيتُك مجنونة حقيقية.

الاتّعاض بالأقوام السّابقة

عندما يرى الانسان زوال الدنيا وعدم ثباتها ويلقي نظرات عابرة إلى الأمم الغابرة وما بقي منهم من الآثار تتجلّى أمامه لوحات متماسكة من خيانة الدنيا وغرورها. من جرّاء ذلك يمعن النظر في مغبّة الغابرين ويصوّر نفسه كأحد منهم. في الواقع استخدم الشعراء الزّهّاد هذه الفكرة سلاحاً للتهذيب والنصح والغور في نفوس الأخرين تنبيهاً وإنذاراً لهم من نتيجة الفتنة بالحياة الدنيا. يعتبر الجدث في هذا المجال من الأمور التي تهون من شأن الحياة الدنيا وتثير الخوف والفزع في كيان البشر؛ لأنّ أبناء البشر يتساوون فيها جميعاً لا فرق بين الغني والفقير والقوي والضّعيف.

انتشر البذخ والترف في عصر الشاعرَين من قبل الدول السائدة بحيث عمّت موجات المجون والفساد أنحاء البلد وتُرك الدين والمثل السّامية، ومن جرّاء ذلك وقف الشاعران يتدارسان الدنيا وأحداثها وما يمرّ بها، فوجدا الناس يبنون القصور والأبنية الشامخة متكالبين على اكتناز المال وتثميره. بعد صحوة روحية عميقة حلّت بهما، اتخذا الزهد أداة للإصلاح وبثّ المثل الدينية العلىا وروح الإيمان في المجتمع الانساني ووظّفا الشعر لتجسيد الحوار الحي والمباشر بين الأحياء والأموات تحذيراً للانسان في كل عصر. لأنّ الانسان عمّا قليل يصير جثّة هامدة لا يقوى على دفع بعوضة والتراب يغمر وجهه وتتمزّق عظامه وبنانه. لم يستطع الأسلاف أن يفرّوا من براثن الموت وإن جنّدوا وبنوا الحصون المحصنة والقلاع الصعبة وجمعوا الجيوش والعساكر المسلحة:

يا ساكن الدنيا أمنـــــــتَ زوالها ولقـــــد تري الأيـــام دائرة الرّحى
ولَكم أباد الدهرُ من متحصّنٍ في رأس أرعن شاهق صعب الذّرى
أين الإلى بنوا الحصون وجنّدوا فيـــــها الجنـــــود تعزّزاً أيـــن الإلى
أين الحمـاة الصـابـــرون حـمية يـــوم الهيـــاج لحـــرّ مجـتلب القنا
وذوو المنابر والعساكر والدسا كر والمحـــاضر والمدائن والقـــرى
وذوو المواكب والمراكب والكتا ئب والنجائب والمراتب في العلى
أفـــــناهم ملك الملوك فأصبحوا مـــا منـــهم أحـــــدٌ يحسّ ولا يرى

(أبوالعتاهية، السابق، 12)

يعتبر أبوالعتاهية بمن اختطفته المنية ولم يبق منهم ذكر ولا أثر، ويتمثل هنا بالأنبياء (عليهم السلام) لتسكين جواه وآلامه النفسية ليحدّ من وطأة الموت الثقيلة، فيصور الموت كمن يجوس البلاد ويرصد بكلّ مكان، فيقول:

المـنـايـا تجـوسُ كـلّ الـبـلاد ... والمنايا تُفنـي جميع العبادِ
لـتـنـالَـنْ مـن قـرون أراهـا ... مثل ما نِلنَ من ثمودٍ وعادِ
هـنّ أفـنينَ مـن مـضى مـن نزارٍ ... هنّ أفنينَ من مضى من إيادِ
هل تذكرتَ مـن خلا من بني سا ... سان أرباب فـارسٍ والسّوادِ
هل تذكرتَ من مضى من بني الأ ... صفر أهل القـباب كالأطوادِ
أيـن أيـن النبي صلّي عليه الله ... مـن مهتـدٍ رشـيدٍ وهـادِ
أيـن داود أيـن أيـن سليما ... نُ المـنيع الأعراض والأجنادِ
راكبِ الريح قـاهر الجـنّ والإن ... سِ بسـلطانه مُذلّ الأعادي
أين نمرود وابنـه أيـن قـارو ... نُ وهـامـانُ ذو الأوتـادِ
إنّ فـي ذكـرنا لهـم لَاعتباراً ... ودليـلاً على سبيل الرشادِ

(نفسه، 113-112)

نراه بدأ أبياته بأداة النداء (يا)، وقد خرج النداء عن معناه الحقيقي لتنبيه الغفلة المتهالكين على حطام الدنيا الزائل، وتتحرك الصياغة نحو التعبير عن عدم الاستقرار والخلود من خلال تكرار «أين» كمنبّه يحمل في طياتها استحالة المراد وبُعده واستعداد الغافل لإعداد الزاد للآخرة.

إنّ أبا العتاهية وناصر خسرو كليهما يدركان بأنّ البقاء مستحيل وخير الزّاد التقوى وعلى الانسان أن يستعدّ للرحيل واتّخذا الموت والفناء ركيزة من ركائز دعوتهم إلى الورع والتقوى مستشهدينِ في ذلك بالأمم الغابرة التي لم تبق منهم سوي شذرات من الذكريات والحكايات التي تدور على ألسنة الناس.

اعتبر ناصر خسرو بمن مضى قبله من الملوك الذين جنّدوا وبنوا القصور العالية والفخمة رجاء النجاة من الموت. ينصح الانسان في تضاعيف أشعاره بالاجتناب من الدنيا للفوز بالنجاة والفلاح. اتخذ الملوك وذوي القدرة والثروة أفضل نموذج للإنذار والتخويف وإسداء النصح، لعلّ البشر يرى ويسمع ويتّعظ. رأي طيلة حياته الدول الجائرة والملوك الذين بذلوا جهوداً مستميتة للعثور على البقاء والخلود، لكنّهم لم يحصلوا على شيء من أمانيهم الخادعة. كذلك نرى أنّ ناصر خسرو بدأ أبياته بكلمة «أين» للتعبير عن نفس المعنى الذي يوجد عند أبي العتاهية، فأنشد:

كوت فريدون وكجـا كيقباد؟ ... كـوت خجسته عَلَم كاويان؟
سام نريمان كوورستم كجاست ... پيـشـرولشـكـر مـازنـدران؟
بابك ساسان كووكواردشير ... كـوست؟ نه بهرام نـه نوشيروان
اين همه با خيل وحشم رفتهاند ... نه رمه مانده ست كنون نه شبان
رهگذر است اين نه سراي قرار ... دل منـه اينجا ومرنجان روان

(قبادياني، السابق، 14)

أي: أين «فريدون» و«كيقباد»؟ أين راية «كاويان» المباركة؟ أين «سام بن نريمان» و«رستم» رائد جيش مازندران؟ أين «بابك» و«أردشير»؟. لم يبق «بهرام» ولا «نوشروان». كلّ هؤلاء ماتوا مع خيولهم وخولهم. لم يبق الآن قطيعٌ ولا راعٍ. إنّ هذه الدنيا دار ممرّ ولا دار قرار، فلا تفتنّ بها ولا تتعب نفسك.

من هنا نجد أنّ الأمم الغابرة تمثّلت أمام الشعراء الزهاد بمثابة مرآة وكنز للاعتبار، فقد عبروا تعبيراً صادقاً عن تجاربهم وحاولوا أن يضيفوا نوعاً من الحكمة والتّأمّل والتبصير في صورهم الشعرية وتمحور كلامهم حول الدعوة إلى الإنابة وترك الدنيا والتزوّد من كل الحسنات تقرباً إلى الله تعإلى.

الصورة الشعرية عند أبي العتاهية وناصر خسرو القباديانى

الصورة الشعرية من أهمّ الوسائل التي تمكن الشاعر لتجسيد أفضل عمّا تختفي عنده من كوامن الفكر والهواجس وتصور تجربته الشعرية التي عاناها طيلة حياته، وكذلك الحوافز التي أثرت في تكوين صوره الشعرية. بعبارة أخرى إنّ هذه الصور الشعرية تجعل «الصورة قادرة على تجميع الإحساسات المتباينة وتمزجها وتؤلف بينها علاقات لا توجد خارج إطار الصورة» (عصفور، 1992م، 309).

لا مشاحة أنّ الصور الشعرية نالت اهتماماً كثيراً من قبل النقاد والأدباء القدامي ودار معظم كلامهم حولها ووظّفوها كأداة في مجال التحسين وإثراء آثارهم، وهنا نرى الجاحظ يقول:«إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير» (الجاحظ، مج 3، 1969م، 123).

أمّا النقاد المحدثون في عصرنا هذا فقد وقفوا منها موقفاً جديداً بالنسبة إلى تطور الصورة والمؤثرات التي انتابتها؛فمنهم الدكتور محمد زكي عشماوي ذهب إلى أنّ «الصورة في الشعر ليست إلاّ تعبيراً عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقف الحياة» (العشماوي، 1979م، 108)، وذهب الدكتور مدحت الجيار مذهباً آخر قائلاً:«إنّ الصورة الشعرية علاقات لغوية خاصّة يقيمها الشاعر في لغته ليعبر به عن موقفه» (الجيار، 1995م، 31)، وكذلك ذهب الدكتور مصطفى ناصف إلى موقف آخر عن الصورة الشعرية قائلاً:«إنّ الشعر يستعمل الصورة ليعبر عن حالات غامضة لا يستطيع بلوغها مباشرة أومن أجل أن تنقل الدلالة الحقّة لما يجده الشاعر» (ناصف، 1983م، 30).

ندرك من هنا أنّ الكلمات تلعب دوراً هامّاً في انتقال المفاهيم والأغراض في مجال الأدب خاصة الشعر، وعلى الشاعر أو الكاتب أن يختارا أفضل منها لكونها أشدّ وقعاً وإثارة في نفوس السامعين.

سيقتصر البحث على أهمّ الصور الشعرية عند الشاعرين وهي: التشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية.

1-التشبيه

إنّ التشبيه من الصور الشعرية التي نالت عناية غير قليلة من قبل النقاد والبلاغيين، ومن ثمّ ذهب المبرد إلى أنّ «التشبيه جارٍ في كلام العرب حتى لو قال قائل إنّه أكثر كلامهم لم يبعد» (المبرد، 1993م، 1038) ومن هذا الموقف «جعلوه حداً تعرف به البلاغة» (العسكري، 1952م، 249). فقد عرفه السكاكي قائلاً:«إنّ التشبيه مستدع طرفين:مشبهاً ومشبهاً به واشتركا بينهما في وجه وافترقا من آخر» (السكاكي، 1987م، 177). أما النقاد المحدثون فذهبوا إلى أنّ التشبيه «علاقة مقارنة تجمع بين الطرفين لاتحادهما أواشتراكهما في صفة أوحالة أومجموعة من الصفات أوالأحوال، هذه الحالة قد تسند إلى مشابهة حسية،

وقد تسند إلى مشابهة الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية أوفي كثير من الصفات المحسوسة» (عصفور، السابق، 188).

قد أورد أبوالعتاهية وناصر خسرو نماذج من التشبيه وأنواعه في شعرهما لتصوير تجربتهما الشخصية وأسسهما الفكرية تعبيراً عن صور الحياة المختلفة ومشاعرهما مستخدمينِ أقسامه، سواء كان مفرداً أم مركباً.

1-1- التشبيه المفرد

إذا دققنا النظر في التشبيهات التي وظفها أبوالعتاهية في شعره، نرى أنّه استقاها من القرآن والحديث النبوي والمبادىء الدينية للتنبيه والتعبير عن النصح والدعوة إلى الصالحات والإعراض عن القبائح. أخذ معظم تشبيهاته من البيئة المحيطة به، وكان جلّها التشبيهات المحسوسة التي لا تعقيد فيها في إطار لغة ساذجة، ومما لا ريب فيه أنّ تشبيهاته تعبّر في أكمل صورها عن تشاؤمه والحزن الذين سيطرا على شعره وتمثّلان تلك الصورة القاتمة من خلجاناته وهواجسه المكنونة وزفراته النفسية، وهذا ينشأ من الظروف المتدهورة السائدة في عصره، سياسية كانت أم دينية أم اقتصادية أم غيرها.

من المعروف أنّ المقصود من التشبيه المفرد «هو ما يكون الوصف المشترك محققاً في شيء واحد» (أبوموسي (الف)، 1980م، 26)، ويدور معظم التشبيهات المفردة في شعر أبي العتاهية حول الحياة والموت والاتعاظ بمن سبقوه، ومن أمثال هذه التشبيهات:تشبيه الموت بالكأس والرحلة (216 -251)، وبطون المكثرات بأجواف الضفادع (217)، والدنيا بمتاع الغرور والجيفة (-221-290-217)، والشباب بورق العيدان الخضرة (249)، والناس بالميت وابن الميت (304)، وكثير من هذه التشبيهات التي لا تعدّ ولا تحصي، ومن أمثلتها البيت التإلى حيث قال:

الناسُ في غَفَلاتهم ورحى المنية تطحَنُ

(أبوالعتاهية، السابق، 389)

قد شبه الشاعر في هذا البيت المنية بالرَحى واشترك الطرفان في المعنى الواحد وهوالقتل والقضاء على الأشياء. هذه الصورة الشعرية توحي للشاعر صورة الموت والإهلاك الدائم للموت في هذا العالم الفاني، وهو يرصد أبناء البشر وهم غافلون نيام. إنّ إهلاك الموت ووطئته الثقيلة أوجد في ذاكرته صورة رحى تستمرّ في دورانها وتهلك كل ما يقع في طريقها، ومن ثمّ استخدم الفعل المضارع (تطحن) للدلالة على الاستمرار، ومن خلال هذا التشبيه عبر عن إهلاك الدنيا ووجوب ترك مغرماتها وعدم الاغترار بها، لأنّ الدنيا تسير مسير الفناء والزوال.

يقول الشاعر في موضع آخر:

الموت بابٌ وكلُ الناس داخلُه فليتَ شعري بعدَ الدّار ما البابُ

(نفسه، 14)

يتضح لنا في هذا التشبيه أنّ الشاعر شبّه الموت بباب لا جرم أنّ الناس جميعاً سيدخلون فيه، وهذا التشبيه يعبر في تضاعيفه عن خوف الشاعر من الموت، وهو في البيت الثاني يشير إلى موضوع آخر قد

شغل باله وهو مصير الانسان بعد الحياة المادية؛ فماذا مصير الانسان بعد الموت؟ هل يسعد أم يشقي؟ فنراه سائلاً متمنياً إدراك نهاية الحياة بعد الموت، هل هو في الجنة أم في سقر؟

أنشد في موضع آخر قائلاً:

هوالموتُ فاصنَع كلَّما أنت صانعُ وأنتَ لكأس الموت لا بدَّ جارعُ

(نفسه، 224)

شبّه الشاعر في البيت الموت بكأس لا بد للانسان أن يتجرع منها، وهذا هو المصير الذي خلق الانسان لأجله، فمن هنا يتضح لنا أنّ أبا العتاهية استطاع أن يستخدم ألواناً كثيرة من الصور الشعرية للتعبير عن الموضوعات الزهدية في شعره. يرسم لنا الشاعر في هذا البيت لوحة فنية للموت وعبر فيها عن الزوال والمصير المحتوم، وهذا يدلّ على أنّ الموت ومشتقاته يعدّان من أهمّ الكلمات التي لعبت دوراً بارزاً في معجمه اللغوي في الزهد. شكل الشاعر في البيت اندماجاً جميلاً بين كلمتَي «الكأس» و«الموت»، فيقدّم لنا هذا التمازج والتناغم صورة فنية موحية بعدم الإفلات من الموت، لهذا استخدم ضمير العماد في بداية المصراع الأول ليلفت النظر إلى موضوع هامّ ينبغي للانتباه.

أمّا ناصر خسرو فيعتبر من الشعراء الذين انحدروا من السبك الخراساني في الأدب الفارسي، ومن ثمّ استقي معظم صوره الشعرية من حياة الناس والدين والحديث النبوي، وأحياناً يشبّه المفاهيم العقلية بالمفاهيم الحسية، وهذا الأمر من الأسباب التي أدّت إلى توظيف الصور الشعرية في المفاهيم الجديدة. يعتبر من الشعراء الذين اهتموا بالمعاني السامية العلىا ولم يعن في شعره بالإتيان من الموضوعات والمعاني السوقية والألفاظ الركيكة والمحسنات اللفظية المعقّدة، وانصرف عن الغزل والهجوم وذمّ الشعراء المادحين واعتبرهم أسفل وأقلّ درجة من المطربين. اهتمّ ناصر خسرو في شعره بالمعنى أكثر من اللفظ ويعتبر اللفظ كالمِسك والمعنى كرائحته قائلاً:

مشك باشد لفظ ومعني بوي او مشك بي بوي اي پسر خاكستر است

(قبادياني، السابق، 35)

أي:يا بني، اللفظ كالمِسك والمعنى كرائحته، والمِسك من غير رائحة كالرّماد.

قد استخدم الشاعر التشبيه والصور الشعرية الأخرى كأداة لإشاعة المثل الخلقية والدينية وكثيراً ما نبعت عناصر تشبيهاته من القرآن الكريم والمجتمع والأخلاقيات والطبيعة، ويعدّ معظم تشبيهاته من نوع الحسي المفرد، ويمتاز أسلوبه الشعري بالابتكار والاتيان بالمعاني الجديدة التي لم يسبقه أحد فيها، فلا يلزم نفسه أن يأتي بالأنواع المختلفة من التشبيه، كالمشروط، والمعكوس وغيرها.

إنّ المحسنات اللفظية في شعره خرجت من ثيابها الطبيعية وأخذت على عاتقها مهمّة روحانية سامية، وهي ترسيخ الأسس الدينية والخلقية والمباديء العقيدية في نفوس الناس، فقد صوّر الشاعر في شعره مجتمعاً نموذجياً قائماً على الأسس الدينية بعيداً عن مظاهر النفاق والرياء وكبت الحريات، ويتكوّن هذا المجتمع في ظل المثل الدينية العليا فقط، ومن هنا امتاز أسلوبه الشعري بالعقلانية ولم يعن أي عناية بالتشبيب والغزل، وكان يأخذ على الشعراء الذين استهلّوا قصائدهم بالتشبيب ووصف النساء والحبيبات، فيعود السبب إلى أنّ معاصريه ومتقدّميه لم يهتمّوا بالموضوعات السامية ذات مغزى ديني وخلقي وصاروا

أسرى المدح والغزل، ومن ثمّ قام شعره على عمودينِ أساسيينِ: هما الأخلاق والدين، فنراه يستفيد من قصص القرآن الكريم والأنبياء لإكمال هذه المهمّة.

تقترب الأمور الانتزاعية والمادية في شعره من الأمور الحسية ويحاول أن يزيل الفواصل بينهما، حتى يمسّها المخاطب بشغاف قلبه. عندما نقرأ مثلاً من أشعاره ما يمتّ بصلة إلى وصف الطبيعة، فيسيطر عليها تشبيه المحسوس بالمحسوس، وقد حاول الشاعر في التعبير عن المسائل العقيدية أن يقرب التشبيهات من الأمور الحسية.

ومن نماذج هذا الأمر البيت التإلى الذي شبّه الشاعر العالَم وهو مفهوم عقلي، بالظّلّ وهو مفهوم حسي، قائلاً:

دل بخيره چه كني تنگ چوآگاهي كه جهان سايهي ابرست وشب آبستن
(قباديانى، السابق، 36)

أي:لِمَ تجعل قلبك منقبضاً بالغفلة؟ فحين تصحو تجد العالم كظلّ الغيم والليلَ كالحبلي.

ومن أمثلة التشبيه المحسوس بالمحسوس قوله:

گشته چوبرگ خزاني ز غم غربت آن رخ روشن چون لاله نعماني
(نفسه، 435)

أي:قد أصبح ذلك الخدّ المضيء كشقائق النعمان، كورق الخريف بسبب أحزان الغربة.

كما ذكر سابقاً أنّ الشاعر يقرب الأمور العقلية من الأمور الحسية، ومن أمثلتها تشبيه العالَم بالماء قوله:

آبيست جهان تيره وبس ژرف، بدودر زنهار كه تيره نكني جان مصفّا
(نفسه، 5)

أي: العالَم كالماء الكدر العميق، ألا لا تكدّر النفس المطهرة بهذا الماء.

اعتمد التشبيه في شعره أحياناً على الاستفهام الإنكاري، وهذا مما يمهد السبيل للتسجيل وإثبات الموضوع على المخاطب حتى لا يبقى له سبيل للرّدّ والإنكار فينشد قائلاً:

سايه تست اين جهان دايم دوان در پيش تو در نيابد سايه را كس، بر پيش تا كي دوي؟
(نفسه، 345)

أي: إنّ هذا العالَم كظلّك مسرعٌ أمامك، لا يسبق أحدٌ الظّلّ، فلماذا تُسرع هكذا؟

مما لا ريب فيه أنّ ناصر خسرو يعدّ من الذين اتخذوا أدبهم كأداة للنقد في جميع المجالات، خاصة السياسية والدينية والخلقية، ومن ثمّ استخدم في تضاعيف قصائده التشبيه للتعبير عن هذا المقصود. قد أثّرت عوامل مختلفة في شعره في هذا المجال، منها معايشة الناس ومصاحبتهم والتشريد والإيذاء من قبل الجهّال، ومن هذا المنطلق لزم على نفسه القيام بالمهمّة الانسانية والدينية للأدب خاصة الشعر.

فعندما ينتقد الظروف السياسية السائدة في المجتمع يصور بيوت الخمّارين كالمساجد، حيث صارت مزدحمة وغاصّة بالناس، وتركت المساجدُ وخلت من المصلّين، ولم يبال الناس في هذه الظروف التعسة بالمثل الدينية والوعظ ونصح المشفقين، ومن ثمّ أنشد:

خانه خمّار چوقصر مشيد منبر ويران ومساجد خراب
(نفسه، 141)

أي:بيت الخمّار كالقصر المشيد والمنبر مهدّم والمساجد خربة.

شبه الشاعر في المصراع الأول بيوت الخمارة والدعارة بالقصور الفخمة، فيشير الشاعر من خلاله إلى عدم العناية بالقيم الدينية السامية وغفلة الناس واشتغالهم بالملذّات والدعة والرفاهية.

حينما استخدم ناصر خسرو التشبيه عبّر فيه عن تجاربه الشخصية وخبرته التي اكتسبها طوال الحياة من خلال مطالعاته الواسعة في الفلسفة والاطلاع على الثقافة الدينية في الأمم الأخرى، والسلوك مع الناس خاصة أعدائه والمضطغنين عليه، ومن ثمّ اصطبغ شعره بالتشاؤم، فأراد أن يصور الصورة الحقيقية للدهر وما جبل عليه من الخيانة والغدر والقضاء على الانسان، محاولاً إسداء النصح والإرشاد للناس بعدم الاغترار به ويحذرهم من مغبّة الانهماك في الملذات، فيأتي بمثال جميل ويشبه إهلاك الدهر للانسان بأكل القطّ أولادَه فيقول:

فرزند اين دهرست اين شخص منكر منظرش چون گربه مر فرزند را مي خورد خواهد مادرش
(نفسه، 238)

أي:وُلد هذا الجسم القبيح من صلب الدّهر والدّهر سيقضي عليه، كما سيأكل القطُّ أولاده.

نال تشبيه الدنيا في شعر ناصر خسرو اهتماما كثيراً واصطبغ شعره في هذا المجال بالتشاؤم والاشمئزاز منها؛ومن ثمّ قد شبهت الدنيا عنده «السارق»، و«الماء الكدر»، و«الشيطان الجاهل»، و«العجوز»، و«سراب السجن»، و«المرأة الساحرة»، و«العروس الجميلة»، و«البئر»، و«العبد سيء الخلق»، و«الفخّ»؛ وكل هذه التشبيهات تنمّ عن عدم استقرار الدنيا وخلودها.

2-1-التشبيه التمثيلي

الكل يعلم أنّ التشبيه التمثيلي هو ما ينتزع التشبيه فيه من الأمور المتعددة وشبّهت فيه هيئة بهيئة أخرى، وهذا النوع من التشبيه يحتاج إلى أكثر من إمعان النظر والدقّة ويوجد معاني حميلة وجديدة إلى ذهن المتلقي، خاصة اذا كانت الصور بديعة في ثياب قشيبة.

قدّم أبوالعتاهية من خلال التشبيه التمثيلي مواقفه تجاه الدنيا، وزوالها، وعدم الركون إلى الحياة الدنيا، والتجأ إلى الصور التمثيلية ليقرب المعنى إلى ذهن المتلقي، ويحذره من عدم الاغترار بالدنيا؛ لأنها تغدر بأهلها؛ فنراه يستخدم التشبيهات المحسوسة التي في متناول الأيدي لتسهيل المعنى واستيعابه لدى السامع، خاصة في التشبيه التمثيلي، لأنّه يحتاج إلى تدقيق النظر وإعمال الفكرة أكثر من التشبيهات الأخرى، لاستخراج الصور المتعددة المنتزعة من التشبيه؛ فلهذا يعتبر التشبيه التمثيلي من أكثر التشبيهات قدرة على الإيضاح وتقريب الفكرة إلى ذهن المخاطب، لأنّ المعنى يفخم بالتمثيل وينبل، ويشرف ويكمل (الجرجاني، 1998م، 92).

أنشد أبوالعتاهية في هذا المجال قائلاً:

كـــــأنك قد هجمتَ على مشيبي كما هجم المشيبُ على شبابي
أراك وإن طلبـــت بـــكل وجـــه كـــحلم النـوم أو ظلّ السحاب
أو الأمـــــس الذي ولّـــى ذهاباً فليس يعود أولمـــــع الـــــسراب

(أبوالعتاهية، السابق، 28)

رسم الشاعر لوحة جميلة من خلال تشبيهه لهجوم الموت عند الشيخوخة، فإنّه لا يستطيع النجاة والهروب من يده، وفي هذه الأبيات يصور الدنيا وزوالها بحلم النائم، وتقلباتها بظل السحاب، أو لمع السراب الذي يعتبر رمز الزوال وعدم الاستقرار، وعبر عن حالته النفسية عن طريق المزج بين أحاسيسه والعناصر الطبيعية كالسحاب والسراب. هذه التشبيهات تعبّر في تضاعيفها عن مواقف الشاعر تجاه الزمن وتطوراته، فنراه يطلق اللسان في ذمّ القدرة والجاه والمال ويوصي بالنزز إلىسير من الحياة والقناعة بدل الاستزادة. حشد الشاعر في البيت قاموساً يدور محوره حول الشباب والمشيب والنوم والسحاب والسراب والحركة السريعة المستمرة، وهذا مما يدلّ على أنّ معجم الشاعر الشعري ينحدر من تطورات الحياة ومراحلها المختلفة ومظاهرها المادية والمعنوية.

يقول الشاعر في موضع آخر:

ترجوالنجاة ولم تسلك مسالكها إنّ السفينة لا تجري على إليبس

(نفسه، 199)

أراد الشاعر في هذا البيت أن يعبر عن عدم النجاة من براثن المنية، فهو يصور الذي يريد النجاة بعد الهلاك ويشبهه بمن يعدّ السفينة، لكنه لم يكن لديه بحر كي يركبها، ومن هنا يتبين لنا أنّ الشاعر جمع قاموس لغته الزهدية من واقع الحياة وأصولها كما تتجلى أمامه، ويحاول أن يزيل عنها الأكدار والأمور المزيفة.

ومن أمثلة التشبيه التمثيلي هذا البيت:

لله دُنيـا أُنـــاس دائبـــين لها قد ارتعـوا فـي ريـاض الغَي والفتن
كسائماتٍ رواعٍ تبتغي سِمناً وحتفُها لو درت في ذلك السِّمَن

(نفسه، 410)

يتبين لنا في هذين البيتين أنّ الشاعر شبه الذين يرتعون في الفتن والغواية بالسوائم التي لا تبالى شيئاً سوى الأكل والملذات، ويريد أن يوقظهم من الغفلة والسهو ويخبرهم بقرب الموت ويحذرهم من التوغل في الحياة الدنيا.

عندما أراد ناصر خسرو أن يعبر عن مفهوم خلقي أوديني فيأخذ معظم عناصر التشبيه التمثيلي من الأمور الحسية والعقلية، فجاءت كثير من التشبيهات من الأمور البسيطة التي لا تعقيد فيها، من ثمّ أراد أن يعبر عن أغراضه بلغة سهلة وأتى بعناصرها من واقع الحياة الانساني. ومن أمثلة هذه التشبيهات، هذا البيت الذي أنشد:

كسي كوبا من اندر علم وحكمت همبري جويد همي خواهد كه گِل بر آفتاب روشن انداید
(قبادياني، السابق، 40)

أي: إنّ الذي يريد أن ينافسني ويباريني في العلم والحكمة، كمن يريد أن يطين الشمس المضيئة.
ويقول في موضع آخر:

طمع چون كردي از گمره دليلي؟ نرويد هرگز از پولاد شمشاد
(نفسه، 61)

أي:عندما طلبتَ من الضالّ الهداية والإرشاد، فلا ينبت من الفولاذ البانُ أبداً.

إنّ الشاعر في هذا البيت حذر الانسان من مغبّة الطمع والاستزادة، وشبه الهيأة الحاصلة من استمداد الانسان بالطامع في الحياة بخروج شجرة البان من الفولاذ. بدأ الشاعر المصراع الأول بالخصلة الذميمة «الطمع»، وهذا يشعر بأنّه يريد التعبير عن مفهوم لا يليق بالانسان، وفي هذا الأمر تشويق وتحريض السامع أو القاريء لأمر مطلوب منه، واستفاد في التعبير عن المعنى من الظرف «أبداً»، حتى يسدّ السبيل عليه ويتيقّن. يتضمن هذا البيت في تضاعيفه الدعوة إلى التحلّي بالمحامد والمكارم الانسانية التي يدعوإليها الدين الحنيف والمنع عن الرذائل التي تقلّل من كرامة النفس وتخالفها التعإلىم السمحة.

حينما يريد ناصر خسرو أن يطلق اللسان في وصف الطبيعة ومباهجها خاصة فصل الربيع، يحفل شعره بالتشبيه التمثيل، وكأنّه لم يدع في الوصف أي عنصر من عناصر الطبيعة. عندما لجأ الشاعر إلى منطقة «يمكان» واستراح من أيدي الوشاة، اتسع له المجال ليمعن النظر في جمال الطبيعة، يذكر الأزمنة التي قضاها وحيداً في تلك المنطقة، وصارت الطبيعة بجميع عناصرها قرينه الوحيد في تلك اللحظات.

الاستعارة

عرّف السكاكي الاستعارة بأنها «أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الآخر، مدّعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالّاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخصّ المشبه به» (السكاكي، السابق، 369)، وقد عرفه الجرجاني في أسرار البلاغة قائلاً:«واعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً، تدلّ الشواهد على أنّه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إلىه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية» (الجرجاني، السابق، 22).

تعتبر الاستعارة من أهمّ الأدوات الهامّة في تصوير الصورة الشعرية، لأنّها أكثر دقّة وشمولاً من التشبيه، ويتمكن الشاعر بها أن ينقل تجاربه الشعرية إلى الأخرين ويؤثر فيهم، فالاستعارة تشكل علاقات جديدة بين اللغات ضمن دائرة الجملة إثر تكوين الوشائج الحسية بين الألفاظ.

قد وظف أبوالعتاهية الاستعارة في المجالات المختلفة، خاصة عند التعبير عن المفاهيم العقلية كالموت، ومن أمثلة هذه الاستعارات البيت التإلى حيث أنشد:

كلّنا في غفلة والموت يغدو ويروح
(أبوالعتاهية، السابق، 98)

فنراه يشبه الموت بإنسان يغدو ويروح للاصطياد ولم يذكر المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية، لكنه أتي ببعض لوازمه وهي الغدو والرواح، وعمد إلى تشخيص الموت وتجسيده وهذا مما يجعل الانسان

أن يتفكر ويتعمق في ماهية الموت ومغبته، ومن ثم يساعده التشخيص والتجسيد للتعبير عن فكرة الزهد بصورة صادقة، دون أي شائبة لما فيهما من دور هامّ في إيصال المعنى إلى الفهوم، فهو يعبر عن القلق والخوف اللذين يحيطان بالإنسان وهويريد بهذه الاستعارة أن يؤكد للانسان أنّ الموت لا مفرّ منه.

أمّا الاستعارة في شعر ناصر خسرو فقد انحصرت في دائرة التعبير عن الأحوال الشخصية ووصف الطبيعة والكشف عن الظروف السياسية والاجتماعية السائدة في عصره، فيعود بعضها إلى الدهر وأحداثه وتطوراته وبعضها الآخر إلى الحكام المستبدين وجمهور الناس الذين يميلون مع كل ريح ويغمضون عيونهم على الحقائق ويجعلون أصابعهم في آذانهم. تؤدي هذه الاستعارات تلك المهمّة التي أدتها من قبلُ التشبيهاتُ والصور الشعرية الأخرى في سبيل تنبيه النفوس، وإيقاظها من الغفلة والنوم ويتّصف ههنا شعره بعدم الغربة والبعد عن التصنيع. يرجع السبب إلى أنّ الشاعر اختار اللغة إلىومية في الخطاب ولم يكن مخاطبوه ممن يعتنون باللغة الفخمة الجزيلة، فأصبح منهل فكرته وثقافته ينبثق من القرآن والتقوى والورع والزهادة في الحياة، واستطاع أن ينقل تجربته النفسية عن الطريق الذي جعل فيه الشاعر ما لا يعقل عاقلاً، فالصورة الشعرية لم تكن لديه مجرد تزيين وزخرف، بل تجاوزت عن ذلك وكشفت عن مدى صدق عاطفته ويبرز الشاعر به ما يكمنه من كوامن النفس.

من هذه الاستعارات التي قصد بها جمهور الناس وأعداءه، «الذئاب»، و«الحمار»، و«البقر»، و«العنز»، وهذه الكلمات تعبر عن مدى استنكاره واشمئزازه من أعدائه اللُّد الذين أباحوا دمه واتهموه بالزندقة والإلحاد. ومن الاستعارات الأخرى ما وظفها الشاعر للتعبير عن الدهر وخيانته وعدم ثباته واستقراره، منها:«الأُمَ الخائنة العجوز»، و«دار الممرّ»، و«الحية»، و«السراب»، و«دار الغرور»، ومن نماذج هذه الاستعارات هذا البيت:

فرزند تؤيم اي فلك، اي مادر بدمهر اي مادر ما چونكه همي كين كشي از ما؟
(قبادياني، السابق، 4)

أي: أيها الفلك، أيتها الأمّ المسيئة، نحن أبناؤك، يا أمّاه، فكيف تنتقمين منّا وتُسيئين إلينا؟

ومن بين هذه الاستعارات ما تدلّ على السماء والفلك منها:«الخيمة السّوداء»، و«البحر الأزرق»، و«القبّة النيلوفرية»و«القبة الخضراء» و«الكرة الغبراء»، ومن ثمّ نرى أنّ هذه الكلمات لا صعوبة فيها ولا نقصان، لأنّ معجم الشاعر اللغوي استمدّها من حياة عامّة الناس وصارت كقالب أفرغ فيه الشاعر مشاعره وأخيلته، بحيث يكون العقلاء على بصيرة منه ولا ينكره الجهال؛ فثير الخوف والرجاء معاً في نفوس السامعين والقراء.

المجاز المرسل

عرف بأنّه «كلمة أوتركيب استعمل في غير معناه الحقيقي، لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، وقد تكون العلاقة في المجاز المرسل المسببة، أوالسببية، أوالجزئية، أوالكلية، أواعتبار ما كان، أو اعتبار ما سيكون، أوالمحلية، أوالحالية» (وهبة، 1984م، 335-334).

أنشد أبوالعتاهية قائلاً:

لِدوا للموت وابنوا للخراب فكلكـــــم يصير إلى ذهاب

(أبوالعتاهية، السابق، 28)

فقد وظف الشاعر «لدوا للموت» للتعبير عن المجاز المرسل باعتبار ما سيكون، لأنّ الناس إبّان ولادتهم أحياء، وورد المجاز الثاني في العبارة «وابنوا للخراب»، لأنّ البيوت بعد مرور السنين والأعوام ستكون خربة تنهدم على عروشها.

استفاد أبوالعتاهية كثيراً من أقسام المجاز المرسل في شعره وهذا ناتج عن التطورات السياسية والظروف المتدهورة التي جعلته يكثر من هذا النوع من المجاز، ليستطيع النجاة من مغبّة الصراحة في الكلام حتي يخلص نفسه من مكر الأعداء والشامتين.

إذا أمعنا النظر في المجاز وأنواعه في شعر ناصر خسرو فنرى أنّه لم يستفد من هذه الصورة الشعرية كما استفاد من التشبيه والاستعارة، وهاتان الصورتان الشعريتان من أكثر الصور استخداماً في شعره، ولعلّ السبب يعود إلى أنّ الشاعر اهتمّ كثيراً بالمسائل الفلسفية والدينية أكثر من الموضوعات الأخرى، وهذا لم يمهد السبيل للتطرق إلى المجاز المرسل، لكننا نرى نماذج من هذه الصورة الشعرية في شعره.

من أمثلة المجاز المرسل في شعره هذا البيت:

به جنگ من آمد زمانه، نبيني سر وروي پر گردم از كارزارش

(قبادياني، السابق، 336)

أي: إنّ الدّهر هجم على وحاربني، ألستَ ترى أنّني اغبررتُ من أجل مواجهته.

أراد الشاعر أن يصور نفسه كمجاهد ومناضل في بحبوحة الحرب وساحة الجدال مع الدهر وحوادثه، وعبر عن هذا المعنى في صورة حرب طاحنة يتداول الظفر فيها، وكان الشاعر هو بطلها الوحيد. استخدم الدهر وأراد به الحوادث التي وقعت طوال الدهر وهومجاز مرسل.

وأنشد أيضاً:

حكمت آبي است كجا مرده بدوزنده شود حكما بر لب اين آب مبارك شجرند

(نفسه، 66)

أي: الحكمة ماء يحيي به الميت، الحكماء على شواطيء هذا الماء كالأشجار المباركة.

فالمراد بالماء في هذا البيت النهر الذي يجري فيه الماء، فالماء مجاز مرسل علاقته الحالية.

الكناية

هي إطلاق اللفظ وإرادة لازم معناه مع قرينة تمنع من إرادة المعنى الحقيقي ويلجأ الشاعر إلى هذا النوع من الصورة الشعرية، ليستعين بها على ترسيم أدقّ وأجمل للصور البيانية، حتى يستطيع أن يرسخ المعنى في ذهن المتلقي، وهذا بسبب خفاء المعنى في الكناية؛ لأنّ الكناية أبلغ وأوقع في النفس من التصريح. قد استخدم الشعراء الكناية لتصوير صورهم ابتغاء التجميل والتزيين والإيحاء، لأنّها أكثر دلالة على المعنى الخفي وتعبر عن انفعالاتهم وأحاسيسهم وتنقل تجاربهم ومشاعرهم بطريق غير مباشر ممّا يعطي الكلام قدرة على التأثير في نفوس الأخرين.

لعبت الكناية دوراً هامّاً في تكوين الصور الشعرية عند أبي العتاهية لتجسيد المعاني والموضوعات الزهدية واستخدم ألواناً كثيرة منها لإنتاج الصور المحسوسة المتصفة بالحياة والحركة؛منها الكناية عن السخط والندامة في الجملتين: «عضضتُ أناملي» و« قرعتُ سنّي» في البيت التالي حيث يقول:

فكم مــن زلّة لي فــي البرايا وأنت على ذو فــضــل ومنّ
اذا فكرتُ في ندمي عليها عضضتُ أناملي وقرعتُ سنّي
(أبوالعتاهية، السابق، 383)

يتمثل الشاعر أمامنا يعضّ أنامله ويقرع أسنانه، لكثرة ما ارتكب من المعاصي والذنوب طيلة الحياة ولا يبقى لديه طريق سوى إبراز التوبة والندامة على ما بدر منه، فهاتان العبارتان تعدّان من النوع الكناية عن الصفة وهي الغضب والسخط. نرى أنّ الشاعر لابتغاء العفو والاسترحام يعترف بذنوبه وما تناول طوال حياته من البذخ والترف ونسيان العبادة والإنابة، وقد بثّ روح التوبة والاستغفار والندامة على ما اقترف من قبل، فنراه مستعدّاً لتجاوز مرحلة ارتكاب المعاصي للوصول إلى إلىقين بقدرة الله تعإلى وعفوه ورحمته، ويعبر البيت عن مستوي الندم والحسرة اللذين يسيطران على نفس الشاعر المتألمة.
ومن الأمثلة الأخرى التي تحتوي على أربع كنايات هذا البيت:

سليمَ دواعي الصدر لا باسطاً يداً ولا مانعاً خيراً ولا قائلاً هجراً
(نفسه، 163)

فالكناية «سليم دواعي الصدر» تدلّ على خلو قلبه من أي ظغن وحقد للآخرين، و«لا باسطاً يداً» تدلّ على استغنائه وعدم الحاجة إلى الناس، وهذه صورة عن وحدة الشاعر وعزلته في المجتمع العباسي، والكناية «لا مانعاً خيراً» تدلّ على تقديم المساعدات والخيرات للأصدقاء و«لا قائلاً هجراً» تدلّ على وجود الصلات الودّية بينه وبين أصدقائه وهويريد استمرارها وعدم انقطاعها.

حينما أمعنا النظر في الصور الشعرية التي وظفها أبوالعتاهية نرى أنّه استقي معظمها من المصادر الدينية والإسلامية، وتعدّ الصور من اللوحات الجميلة التي تعبر عن أحاسيسه الصادقة ومشاعره تجاه المجتمع الذي عاشه في تلك الفترة، فمن ثم نرى أنّ خصائصه النفسية تنعكس في تضاعيف هذه الصور المستخدمة، لتدهور الظروف الخلقية، والاجتماعية، وإقبال الناس على البذخ والترف، وقلّة الاكتراث بالمعتقدات الدينية، ومن ثمّ نقول إنّ الكناية التي جاء بها الشاعر ضمن أشعاره استطاعت أن تبرز جانباً من جوانب معاناته النفسية وإن كانت هذه الصورة أقلّ وضوحاً لتصوير ذلك الانفعال الشديد بالنسبة إلى التشبيه والاستعارة.

كذلك استخدم أبوالعتاهية صوراً من الكناية في شعره، كالإيماء والإيحاء. ومن الواضح أنّ المراد بالإيماء إلقاء الكلام بالخفاء من غير إشارة إلىه، وأمّا المراد بالإيحاء فهو«استمداد المعاني والأخيلة من موجودات حسية مؤثرة في نفس الأديب والفن» (يعقوب وآخرون، 1990م، 406)، فيدركها السامع وتؤثر فيه، وتوجد في نفسه معاني وأخيلة مثلما هي الحال عند مبدعها، فالكلمة الواحدة في الإيحاء تقدم معاني كثيرة فضلاً عن معناها الحرفي (الولي، 1990م، 184).

اتخذ الشاعر الإيحاء والإيماء كأداة لتثبيت الأغراض وتسجيلها في ذهن المتلقي، خاصة تلك الأغراض التي تتعلق بماوراء الطبيعة والميتافيزيقية كالحياة والموت، بحيث أدركها جمهور الناس في عصره، فنراه

يخاطب الأجداث موضحاً مصير الناس في الحياة الدنيا، لإسداء النصح والاعتبار بمن هلكوا، وأومي بهذا الطريق إلى الذين نسوا الموت واشتغلوا بالمغريات والملذات وألهاهم التكاثر في الدنيا، فأنشد قائلاً:

إنّي سألتُ القبر ما فعلت بعدي وجوهٌ فيك منعفرة
فأجابـني صيرتُ ريحـــهم تؤذيك بعد روائح عطرة
وأكـلتُ أجـسـاداً منعّمة كان النعيم يهزّها، نضرة
لم أُبقِ غيرَ جمـاجمٍ عـريت بيضٍ تلوحُ وأعظمٌ نخرة
(أبوالعتاهية، السابق، 182)

أمّا الكناية في شعر ناصر خسرو فقد كثرت وتنوعت نتيجة الجدال والصراعات التي جرت بينه وبين المذاهب العقيدية والفكرية في عصره، وظهرت هذه الصراعات في المجالات السياسية والاجتماعية والدينية. استقى الشاعر معظم كناياته من الأعراف السائدة في عصره وأضاف إليها شيئاً من ثقافة الشعراء المتقدمين عليه. يشار ههنا إلى نماذج من هذه الكنايات:

شايد اگر چشم سر ز بهر شرف مرد درين ره يكي چهار كند
(قبادياني، السابق، 201)

أي: لعلّ رجلاً في هذا الطريق ربّع عينيه من أجل الشرف والكرامة.

تربيع العيون (أي جعل العيون أربعة) في قول الشاعر كناية عن الإعجاب والتعجّب، لأنّ الانسان عندما يتعجّب تتوسع عيناه وتكبران، فقد عبر الشاعر عن صفة التعجب بتربيع العيون.

يحذر الشاعر في موضع آخر الانسان ألاّ يفتن بالأخرين وإن كانوا ذوي مال وثروات هائلة، فعليه أن يكون على حذر من الجهال والذين لا يدركون العلم والحكمة، فقد عبر عن الافتتان بالأخرين بـ «اصطياد النعجة» ويقول:

از بهر آنكه تا بره گيري مگر مرا اي بي تميز، مر دگري را مشوبره
(نفسه، 268)

أي: أيها الساذج، لا تكن نعجة للآخرين من أجل اصطياد نعجة لي.

الظواهر الأسلوبية في شعر الشاعرين

قد تناول الأدباء القدامى ظاهرة الأسلوب وما تحتوي على المفاهيم والمعاني واهتموا بها كثيراً، فكل واحد منهم ينظر إلى هذا المصطلح من موقف يختلف عن الآخر. ورد مصطلح الأسلوب في اللغة العربية بمعنى السطر من النخيل، فكلّ طريق ممتدّ يسمّى أسلوباً؛ فالأسلوب هو المسلك والمذهب ومن هنا نرى أنّ «مفهوم الأسلوب في تراثنا القديم قد ارتبط بعدة مسارات، فهويدلّ على طريق العرب في أداء المعنى، أي الخواص التعبيرية التي تناسب وكيفية أداء المعنى المقصود، وكيف أنّ هذه الخواص هي التي تبرز الدلالة التي يهدف إليها الأديب» (عبدالمطلب، 1993م: 17)، ومن المحدثين من ذهب مذهب القدامى، فمنهم أحمد الشايب فيري أنّ الأسلوب هو«طريقة الكتاب أوطريقة الإنشاء، أوطريقة اختيار الألفاظ، أوتإلىفها للتعبير عن المعاني قصد الإيضاح أوالتأثير، أوالضرب من النظم والطريقة فيه» (الشايب، 1976م، 44).

سنتناول بعض الظواهر الأسلوبية التي أثّرت في تحقيق أغراض الشاعرين وتعميق الزهد وتنميته على المستوي الفكري والسلوكي.

1- الأساليب الإنشائية

اختار الشعراء الزهاد أنماطاً مختلفة في الكلام للتعبير عن مكنوناتهم وهواجسهم النفسية ومن خلالها عبروا عن المفاهيم والموضوعات المختلفة كالحيرة والاضطراب والخوف والنصح والإنذار و. . . ، كأنّ هذه الأساليب جمعت مشاعرهم بحذافيرها. استخدموا كثيراً من الأساليب الإنشائية الطلبية أكثر من سائر الظواهر الأسلوبية، لأنّ الإنشاء الطلبي «كثير الاعتبارات وتتوارد عليه المعاني التي تجعله من الأساليب الغنية ذات العطاء والتأثير» (أبوموسي (ب)، 1980م، 192)، ومن هنا نرى أنّ الأسلوب في شعر هؤلاء الشعراء يتطور ويتجلّي في ثياب قشيبة، تارة يدعو، تارة ينهي، ويمنع، وتارة أخرى ينذر، ويبشّر، وهكذا تتطور المعاني والأغراض حسب الظواهر المستخدمة.

لقد كثرت الظواهر الأسلوبية في شعر هذين الشاعرين ولا يتسع البحث للتطرق إلى جميعها، فمن هذه الظواهر في شعرهما:أسلوب الأمر والنهي، والاستفهام، والنداء، والتمني، والتكرار، والتقابل، والجناس، ومن ثمّ سيقتصر البحث على أهمّها وهي: الأمر والنهي والاستفهام.

1-1- أسلوب الأمر والنهي

الكل يعلم أنّ المراد من الأمر طلب الفعل بوجه الاستعلاء والنهي طلب الكفّ عن الفعل. قد أكثر أبوالعتاهية وناصر خسرو في شعرهما الزهدي من أساليب الأمر والنهي لما تنطوي على الإعراض وإسداء النصح والإرشاد، وهذا من طبيعة الشعر الزهدي، لأنّ موضوعاته وأغراضه تنسجم مع هذين الأسلوبين. فالأمر والنهي من أفضل وأنشط الوسائل في إيقاظ النفوس الغافلة وتهييجها ودعوتها إلى المثل الأخلاقية والإنسانية السامية وإبعادها عن المغريات الدنيوية. أخذ أبوالعتاهية وناصر خسرو على عاتقهما الأمر بالحسنات والنهي عن السيئات من خلال شعرهما الزهدي، لما في الأمر والنهي من تأثير في تربية الأجيال الصالحة والحدّ من الانحرافات في المجتمع.

حينما أمعنا النظر في أسلوب الأمر والنهي في شعر أبي العتاهية، نرى أنّ هذا الأسلوب تطوّر وحمل في طياته دلالات وأغراضاً بلاغية تنطبق مع الموضوعات المطروحة في شعره، وكان ترك الدنيا وملذاتها والاعتبار بالماضيين والتزود من الصالحات من أهمّ الموضوعات التي اهتمّ بها الشاعر في هذا المجال. نراه ينشد قائلاً:

خفِّض هـــــداك اللهُ مــن بالكا ... وافرَح بما قدّمتَ من مالكا
لا تـــــأمنِ الدنيـــــا على غدرةٍ ... كـــــم غدرت قــبلُ بأمثالكا
كم سترى في الناس من هالك ... وهـــالـك حتى تُرى هالكا
فانـــــظُر ســـبيلاً سلكـــوه ولا ... تحسب بأن لستَ له سالكا

(أبوالعتاهية، السابق، 282)

وظف ناصر خسرو أسلوب الأمر والنهي في الشعر للتحريض والتشويق على ما ينبغي للانسان أن يتحلّى به، والانصراف عمّا لا يليق به حتى يصل إلى مكانة لا يرى غير الله. التهذيب والتزكية من أهمّ المحاور في أوامره ونواهيه؛ومن أمثلتها البيت التإلى:

نوميد مشوز رحمت يزدان سبحانك لا اله الا هو

(قباديانى، السابق، 163)

أي: لا تقنط من رحمة الله، سبحانك لا اله إلا أنت.

أراد ناصر خسرو من فعل النهي«لاتقنط» طلب المبادرة والوعظ والإسراع على الإنابة دون تراجع والطموح إلى غفران الله تعإلى.

من أمثلته الأخرى:

مردم مشمار بي وفارا هر چند نسب برد به آدم

(نفسه، 148)

أي:لا تحسب مخلف الوعد انساناً ولوانحدر من آدم (ع).

أتي بفعل النهي «لاتحسب» للتوجيه والإرشاد بضرورة الابتعاد عن هؤلاء الأشخاص.

يتضح لنا من خلال هذه الأبيات أنّ الشاعر يدعو إلى المثل الخلقية والدينية التي تجمل بالانسان وتزيده وقاراً وكرامةً ورفعةً، وهذه الموضوعات والمفاهيم تنبع من الأسس الدينية التي يدعو إليها القرآن الكريم والحديث النبوي، وهذه المثل القيمة هي ميراثنا الإسلامي البحت الذي يضمن سعادة البشر في الدارين.

الاهتمام بالعلم ومكانته في حياة البشر من الموضوعات التي يتمحور معظم جمله الأمرية حولها، فإننّا نعلم أنّ ناصر خسرو كان من الذين دعوا إلى التعقل وتنوير الحياة بالعقل؛فنراه ينشد:

شمـــــع خـــــرد برفروز در دل وبشـــتاب با دل روش به سوي عالم روشن

. . . توشه توعلم وطاعتست در اين ره سفره دل را بدين دوتوشه بياگـن

. . . بار گـران بينمت، به توبه وطاعت بار بيـــفـگـن، امـــــل دراز ميفـگـــن

(نفسه، 169)

أي:أوقد شمع العقل في القلب، وأسرع إلى العالم المضيء بقلب منوّر. إنّ العلم والطاعة زادك في هذا الطريق، فاملأ قلبَك بهذين الزادين. أراك ثقيل الأوزار، أفرغ الأوزار بالتوبة والطاعة ولا تُطل الآمال.

نصح الشاعر المخاطب بتنوير النفس بالعقل وإزالة الأكدار منها وعدم الاكتراث بتطويل الآمال، ثمّ أضاف قائلاً:إنّ العلم والطاعة من أهمّ زادك في الحياتين، فعلىك أن تزوّد نفسك بهما؛ومن ثمّ يحرض المتلقي على الإنابة إلى الله تعالى عثوراً على مغفرته ورحمته.

عدم الاغترار بالدنيا وملهياتها من المحاور الهامّة الأخرى التي يأمر الشاعر الانسان به ويكشف عن حقيقة الدنيا وخصائلها المذمومة، فهذان الفعلان يعبران عن هذا المعنى:

مخرام ومشوخرّم از اقبال زمانه زيرا كه نشد وقف تواين كرّه غبرا

(نفسه، 6)

أي:لا تمشِ مرحاً ولا تغترّ بإقبال الدهر علىك، لأنّ هذه الكرة الأرضية لا تختصّ بك.

2-1- أسلوب الاستفهام

الاستفهام هو الأسلوب الذي يحاول السائل فيه الكشف عن موضوع غامض مسدود الطريق أوالحصول على أكثر من معلومات أوإزالة الريبة والشك من عند نفسه، فهذا الأسلوب في كثير من الأحيان لا يحتوي على الاستفهام الحقيقي، بل يخرج عن معناه الحقيقي، ويرد للاستفهام المجازي.

لا مشاحة أنّ أسلوب الاستفهام ورد في الشعر الزهدي بشكل ساذج من دون أي تعقيد، والشاعر الزاهد يبحث في الاستفهام عن إجابات كثيرة تدفعه نحوالاحتجاج وأحياناً النقد اللاذع نتيجة الظروف السائدة على المجتمع، وتدهور المثل الأخلاقية وشيوع الانحرافات والشعور بالظلم والتعسف والازدراء، ولهذا يحيط شعره بسياج صفيق من الأسئلة لكي يعثر على إجابات مقنعة مثمرة.

اتخذ أبوالعتاهية أسلوب الاستفهام أداة للنقد والتطرق إلى معالجة الظروف السياسية والاجتماعية وأحياناً الاقتصادية التي حلّت بالمجتمع، ومن خلالها تطرق إلى النصح وعدم الاغترار بالملهيات والآمال الكبيرة، فنراه ينشد:

حتى متـــى أنت بالآمـــال مـشتتبك ... اذا انقـــــــضى أملُ أمَلتَ آمالا

ألم تَرَ المَلِك الأُمّي حـــين مـــضـــى ... هل نال حي من الدنيا كما نالا

... كم من ملوك مضي ريبُ الزمان بهم ... قـــــــد أصبحوا عِبَراً فينا وأمثالا

(أبوالعتاهية، السابق، 314)

قد بدأ الشاعر الاستفهام بأداة «حتى» و«متى» و«هل» و«همزة الاستفهام»، فهو يحذر الإنسان من الانكباب على الآمال الطويلة في الدنيا ويعتبر هنا الملوك والسلاطين من أفضل نماذج، لأنهم تمتعوا في الدنيا بكثير من النعم والحصون المحصنة والجنود والحرّاس، ولكنهم أين ذهبوا الآن؟ ألم يصبحوا تحت التراب وصاروا وحيدين في قبورهم؟!. فالشاعر لايريد أن يسأل عن الزمان وإنما أراد بهذا السؤال الكشف عن عدم الخلود في الدنيا والاغترار بالآمال لو كانت بعيدة لذيذة، وأتى بـ «متى» للتعبير عن استبطاء الغاوي والغافل في التأمل والتفكر عمّا مضى من الحياة و«حتى متى» تدلّ على استغراق الاستفهام في الأزمنة الطويلة الماضية لبيان سرعة التنبيه.

وظف الشاعر «كم» الخبرية للدلالة على الكثرة وهذا يدلّ على أنّ الزهاد كانوا متزوّدين بالتجارب الكثيرة طوال حياتهم وتهيأت هذه التجارب من خلال معاملة أبناء الدهر والسلوك بهم، ووصل الشاعر باستخدام «كم» إلى قاعدة حقّة وهي أنّ الانسان لا يستطيع الهروب من الموت ولو كان ملكاً وعلى الإنسان أن يستفيد من هلاك الملوك ويأخذ العبرة منهم.

فالشاعر في هذا البيت أراد بشكل ما أن يحدّد الزمن للانسان «لأنّ عنصر الزمن أصيل في مفهوم الزهد، فالماضي منه يحتوي على الأنماط والنماذج السلوكية، فيكون فيها للإنسان اقتداء واعتبار، والمستقبل مهمّ كذلك، لأنّه ثمرة للاعتبار واقتداء السلوكيين، والحاضر مهمّ كذلك، لأنّه الإطار الذي تتم فيه الأفعال السلوكية للانسان وفقاً لاستفادته من تجارب الماضي واستجابته للأمر الديني والأخلاقي ولغايته الوجودية» (تيم، 1994م، 446).

أمّا الاستفهام في شعر ناصر خسرو فقد خرج في كثير من الأحيان عن معناه الحقيقي خاصة في مجال ما يمت بصلة إلى الفلسفة والميتافيزيقية، فقد استخدم الشاعر الاستفهام أحياناً كأداة للتعريض بغباوة

الأعداء والمتزمتين والحكام المستبدين ونشر العلوم الدينية والتنبيه بمكانة العلم والعقل بين أبناء البشر، ودعا إلى العقلانية والوقوف على مكنونات العالَم ومعرفة أسرار الكون ومكانة الانسان فيه وردّ الناس عن محاكاة الأعراف الرّثّة التي تؤدّي إلى الخمول والخمود.

وعند النظر في الجمل الاستفهامية في شعره، نرى أنّه استقى عناصره من موضعين:الأول المثل الدينية والثاني الحياة الاجتماعية، وخاصة عندما يعبر الشاعر بنظراته الثاقبة عن الظروف الأخلاقية والعقيدية السائدة، فيتمثل أمامه جمّ غفير من الأسئلة التي تحمله على الانتقادات اللاذعة.

قد وظف الشاعر الاستفهام كوسيلة لتبليغ مباديء الدولة الفاطمية وإشاعة مناهجها الدينية، وبعد ذلك يتطرق إلى الموضوعات الزهدية التي يتمحور معظمها حول تفاهة الحياة الدنيا والتقليل من شأن الدنيا ولزوم التحلي بالورع والتقوى ونهج الدين الحنيف، وقد يسلك الاستفهام مسلك الاستفهام الإنكاري، ومن أمثلته هذا البيت:

اين بند نبيني كه خداوند نهادهست بر ما كه نبيندش مگـر خاطر بينا؟

(قبادياني، السابق، 4)

أي: ألم تر هذا السجن الذي خلقه الله لنا؟!، لا تراه إلاّ العين البصيرة.

قصد الشاعر بـ «بند» (السجن) في هذا البيت «الجسم»، فانّه شبّه الجسم في هذا العالم بالسجن، فالإنسان مسجون في هذه الكرة الأرضية.

أراد الشاعر بالاستفهام في البيت أن يسترعي الانتباه إلى مكانة الإنسان في العالم، فعليه ألا ينجسها بالأقذار والأكدار والشوائب، لأنّها تمنع أن يستضيء الجسم بنور الله تعالى، فالقلب موضع الله تعالى.

حرض الشاعر في الجمل الاستفهامية الأخرى على عدم الاغترار بالدنيا والفرص القصيرة فيها، فينصحه بالتزود والتحلّي بالعلم وطاعة الله تعالى فيقول:

چون ســـوي علم وطاعت نشتابي؟ اي رفتني شده چه همي پائي؟

... عاصي سزاي رحمت كي باشد؟ خورشيد را همي به گـل اندائي!

(نفسه، 7)

أي: أيها المارّ في الدنيا! لماذا لا تُسرع إلى العلم والطاعة وماذا تنتظر في الحياة؟كيف يمكن أن يستحقّ المذنب رحمة الله تعالى؟أنت طينت الشمس المضيئة.

استخدم الشاعر أداة «كيف» للتعبير عن الاستفهام الذي حلّ محلّ الاستفهام الإنكاري، للدلالة على التعجّب والدهشة من بُعد المخاطب من المعنى المراد، وأورد استفهامه للكشف عن فكرته من خلال الاستنكار والتوبيخ لهذا الشخص، وأراد التعجب من هذا الإنسان اللاهي الغافل الذي يعرف الصراط المستقيم في الحياة، لكنه انحرف عنه ولا يكترث بما سيصيبه في هذا الطريق رغم أنّه عالم بزوال الدنيا ونعمها الخادعة. فإنّه إن لم يسرِ في هذا السبيل، فقد باء بغضب من الله تعالى فلا يستحقّ الغفران.

كذلك استخدم حرف النداء «يا» لما له من دور فعّال في لفت الأنظار والانتباه إلى الأمور التي تنشأ عن الغفلة أوالتفريط، وهذا الأمر يؤدّي إلى التورّط فيما لا تحمد مغبّته، وأراد به الحثّ والتحريض على كلّ ما يحسن الانسان ويشوقه إلى الظفر بسعادة الأخرى.

السمات الفنية لشعر الزهد عند أبي العتاهية وناصر خسرو

تحدثّنا سابقاً عن الصور الشعرية لشعر الزهد في شعر الشاعرين، وأمّا الآن نتطرّق إلى دراسة السمات الفنية لديهما، فنتاول دراسة اللغة ثم الموسيقا عندهما.

1- اللغة:

يمتاز أبوالعتاهية بخصائص تميزه عن معاصريه خاصة الشعراء المحدثين في العصر العباسي، فالمسائل التي تناولها معاصروه يدور معظمها حول رقة الكلام وسهولته حيث يخلو من الخشونة، ويعتبر الشاعر من الذين جدّدوا في الأوزان العروضية وتناول الشعر من كمه، لأنه قريب المأخذ ولذلك يعدّ شاعر البديهة والارتجال فيجتمع المعنى حوله دون أن يكلّفه نفسه، وشعره كساحة الملوك يقع فيها الذهب والتراب والجوهر (أبوالأنوار، د. ت، 276)، فأشعاره بسيطة دون أي تأنّق وتنميق ويرسل الأشعار على سجيتها، فقد وصفه نيكلسون بأنّه كان أوّل ولعلّ آخر برهان على تطويع الشعر للغة العادية البسيطة مع المحافظة على مزايا الشاعرية حيث كتب للرجل البسيط في الشارع (Nicholson,1962,299).

أما اللغة عند ناصر خسرو فقد كثرت فيها الألفاظ الصعبة والمعقدة التي لا يفهم معناها بسهولة، بل يحتاج إلى الدراسة ومراجعة القواميس، وأخذ الشاعر معظم هذه التراكيب والألفاظ من اللغة «الدرّية»- وهي من الفروع اللغوية القديمة في اللغة الفارسية-، فيتضح لنا أنّ لغة أبي العتاهية الشعرية أسهل وأكثر اقتراباً من الذهن من لغة ناصرخسروالشعرية لما تتضمن على الأوابد والألفاظ المهجورة.

1-1-شكل القصيدة وأسلوبها:

تكوّن الشعر الزهدي عند أبيالعتاهية بشكل واضح وزاد عدد قصائده أكثر من أربع مئة وخمسين مقطوعة، ويدلّ هذا الجمّ الغفير من القصيدة على كثرة ثقافته الشعرية وإلمامه باللغة والأدب وإحاطته بالتراث الأدبي، حيث نكاد لا نجد بيتاً لا يحتوي على التذكير بالموت وغرور الدنيا وعدم الاغترار بمغرياتها والتزوّد ليوم الحساب. هذا إطار يكوّن خواطره وما انتابه من الخلجانات والمكنونات النفسية التي أثارت زوبعة في كيانه حول مصير الانسان في الحياتينِ وما ينتظره من ثواب أو عقاب، فمن هنا ندرك أنّ الثقافة القرآنية استحوذت على فكرته وثقافته الشعرية واستقى كثيراً من موضوعاته منها. ربما نستطيع القول إنّ كثرة القصائد في ديوانه الشعري تعود إلى التعبير عن تلك الصحوة الروحية التي ألهمته تلك الموضوعات الزهدية، ومن أجل ذلك كان الزهد وما يتصل به من الموضوعات من أهمّ البواعث التي دفعته نحوإنشاد أكثر، فنراه يكثر من الإنشاد حول الحياة والموت والإنابة والاستغفار والتنفير من اكتناز المال وتمجيد الكفاف وعدم الاغترار بالدنيا والتحسّر على مضي الشباب والشعور بالخوف من دنو المشيب.

بما أنّ الشاعر في شعره يخاطب عامة المجتمع بجميع فئاته خاصة المنغمسين في الملذات والجَهَلة، فنراه يوظف الألفاظ السهلة البعيدة عن الحوشية والأوابد ويجعل أسلوبه في إطار محدد لا يتجاوز عنه، فحاول قدر ما يستطيع أن يقترب أسلوبه من حياة الناس اليومية لتمثيل أفضل عمّا يكمن في صدره من القيم الدينية والإسلامية. انطلاقاً من هذا الموقف نراه يلحّ على المعاني في شعره باستخدام أسلوب

التأكيد لإيصال المعني إلى ذهن المتلقّي، لأنّ الزهد «فنّ شعبي بصفة أساسية، يصنع للقطاعات العريضة من ضعاف ومتوسطي الحال بلسماً لمعاناتهم وضيق أحوالهم» (عزّالدين، السابق، 439)، فمن أمثلة قوله:

هـــي الآجـــالُ والأقدارُ تجري بقدر الدّرّ تُحتلب الضروعُ
هـي الأعراقُ بالأخلاق تنمي بـقدر أصولها تزكوالفروعُ
هـــي الأيامُ تَحصدُ كلَّ زرع ليـوم حَصادِها زُرعَ الزُّروعُ
(أبوالعتاهية، السابق، 222)

وفي موضع آخر يطلق اللسان في ذمّ الدنيا لإسداء النصح قائلاً:

فـأنتِ الدارُ فيك الظلـ مُ والعـــدوان والسَّرف
وأنتِ الدارُ فيك البغـــ ي والبغضاء والشنـف
وأنتِ الدارُ فيك الهـــمّ والأحـزان والأســـف

وأنتِ الدارُ فيك الغد رُ والتنغيصُ والكلَفُ
(نفسه، 242)

أكثر الشاعر من تكرار «أنتِ الدارُ» في هذه المقطوعة لتحريض المخاطب لإعمال الفكرة في المعنى الوارد فيها.

كذلك أكثر في شعره من توظيف الأسلوب الإنشائي كالأمر والنهي والتعجب والاستفهام، ومن أمثله قوله ما يقول:

هـل عندَ أهل القبور من خبَر هيهاتَ ما مـن عينٍ ولا أثرِ
ما أقطع الموتَ للصديق وما أقربَ صفو الدنيا مـن الكدرِ
يـا صاحـب التّيـه مـنـذُ قرّبه السلطانُ هـــذا من قلّة الفِكرِ
مـا أقـدر الله أن يـغـيـّر مـا أصبحتَ فيه فكن على حـــذرِ
واعلم بأنّ الأيامَ يلعبنَ بالمرء وأنّ الـــزمـــان ذو غـيـَرِ
(نفسه، 168-167)

أمّا بالنسبة إلى قصائد ناصر خسرو فقد كثرت القصائد الطويلة في شعره حيث تضمن بعضها على مئة بيت أوأكثر بيتاً، ومن البديهي أنّ التجربة الشعرية لا تتعلّق بقصر المقطوعات أوطولها. فإنّ كثيراً من أشعاره الزهدية تمتاز بأنها تستهدف غرضاً رئيسياً، وهو بثّ المثل الأخلاقية والدينية وتصوير المجتمع بأوضح صورة ليعبر عن مدى سيطرة هذه القيم في المجتمع، فقصائده في هذا المجال تدلّ على مشاركته في الحياة الاجتماعية والإلمام بالشؤون الاجتماعية، ومن نماذجها ما يقول:

همچوشب دنيا ديـــن را شـــبست ظلمت از جهل وز عصيان سحاب
خلق نبيني همه خفـتـــه ز عـــلـــم عدل نهان گشته وفـــاش اضـطـــراب
اينكه توبيـــني نـــه هـــمـــه مـــردمند بـــلكـــه ذئـــابـــنـــد بـــه زيـــر ثـــيـــاب
كـــرده ز بـــهر ستم وجور وجنگ چنگ چونشپيل وچوشمشير ناب

خانة خمّار چوقصر مَشيد منبر ويران ومساجد خراب
. . حاكم در خلوت خوبان به روز نيم شبان محتسب اندر شراب
خون حسين آن بچشد در صبوح وين بخورد ز اشتر صالح كباب
اين شب دينست، نباشد شگفت نيم شبان بانگ وفغان كلاب
(قبادياني، السابق، 141)

أي: أسودَ الدين كظلمة الليل إثر الجهل وسُحُب العصيان. عدل الناس عن العلم وانطمس العدل وشاعت الثورة والفتنة. هؤلاء الذين تراهم ليسوا أناساً، بل لبسوا ثياب الذئاب. قد استعدّ الناس لمحاربتي ظلماً كسنّارة الصيد والصمصام. صارت بيوت الخمرة قصراً مشيداً وخربت المنابر والمساجد. إنّ الحاكم في خلوة الغواني نهاراً وفي شرب الخمر ليلاً. يشرب هذا من دم الحسين (ع) كالخمرة وذلك يشوي ناقة صالح (ع). لا غرو أنّ هذه ليلةُ الدّين مليئةً بصياح الكلاب.

فيتضح لنا أنّه شاعر اجتماعي جعل لشعره مهمّة دينية واجتماعية ولم يكن مكتوف الأيدي أمام ما يجري في المجتمع، ولذلك اقترب زهده من البيئة التي عاشها، فنراه في هذه الأبيات مقتدياً بآي القرآن الكريم في الشطر الخامس الذي اقتطع فيه المفردة القرآنية «قصر مشيد» من قوله تعالى:﴿ فَكَأَين مِّن قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا وهِي ظَالِمَةٌ فَهِي خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وبِئْرٍ مُعَطَّلَةٍ وقَصْرٍ مَّشِيدٍ﴾ [الحج:45].

قد سخّر الشاعر أصنافاً مختلفة من الصور البيانية ومن أهمها التشبيه الذي برع فيه واتخذه أداة طيعة لنشر أفكاره الدينية التي أضفت على شعره رونقاً وبهاء، فهناك نراه يستخدم التشبيه فيصف الطبيعة وكان معظم تشبيهاته هنا من نوع الحسي المفرد، فقد جعل الوصف تمهيداً للتعبير عن آرائه الدينية والفلسفية والقيم النبيلة، فمن ثمّ نجد في أشعاره تشبيهات لم توجد عند معاصريه، كتشبيه البنفسج بثوب النصاري، والسحاب بمعجزة يوسف (ع)، وتكاد لا توجد هذه التشبيهات في الأدب الفارسي عند الأخرين خاصة عند شعراء السبك الخراساني. فقد وصف الشاعر الليلَ في إحدي قصائده وأتى فيها بعدد من الصور البيانية ، كالتشبيه والاستعارة والمجاز العقلي والكناية فيقول:

شبي تاري چوبي ساحل دمان پر قير دريائي فلك چون پر ز نسرين برگ نيل اندوده صحرائي
(قبادياني، السابق، 475)

أي: الليلُ المظلمُ كبحرٍ حالك هائجٍ من دون شاطىء. الفَلَك كصحراء مليئة بوردة «النسرين»، مصطبغةً بتلك المادّة السوداء المسمّاة «بالنيل».

تنوّع أسلوبه بين الإنشائي والخبري والإكثار من استلهام الآيات القرآنية والحديث النبوي الشريف، ثم التكرار في الألفاظ والمعاني والاعتماد على أسلوب الحوار ومخاطبة جمهور الناس لا سيما الحكام والقضاة والفقهاء.

1-2- قرب المعني وسهولة الألفاظ:

سلك أبوالعتاهية منذ فاتحة عصره -خاصة في شعره الزهدي- مسلك الابتعاد عن الإغراق والإسهاب في الكلام، واختار الألفاظ السهلة التي قرّبته من الحياة العامة التي جعلته شاعراً شعبياً. تمتع بعبقرية عميقة أخضعت له التشكيلات الموسيقية وما راج في عصره من الألفاظ الشائعة.

كما نعلم أنّه في عنفوان شبابه كان يحمل زاملة المخنثين على ظهره ويبيع الجرار، وهذا مما جعله أن يصادف الأخرين من الشعراء وينشدهم من أشعاره. ومن ثمّ يجتمعون حوله ويكتبون ما ينشد. ينمّ صاحب «الأغاني» عن سهولة كلامه قائلاً: «أطبع الناس بشار والسيد وأبوالعتاهية. وما قدر أحد على جمع شعر هؤلاء الثلاثة لكثرته، وكان غزير البحر، لطيف المعاني، سهل الألفاظ، كثير الافتنان، قليل التكلف، إلا أنّه كثير الساقط المرذول مع ذلك. وأكثر شعره في الزهد والأمثال» (الأصفهاني، السابق، مج4 ، 4-3).

امتاز أسلوبه بالتكلف القليل وتوظيف الألفاظ السهلة البعيدة عن الغموض، ويعود السبب إلى أنّه أراد التعبير عن الزهد والمثل الدينية فينبغي أن يكون الكلام واضحاً بعيداً عن الغموض والتعقيد ليفهمه جميع الناس. يقول أبوالعتاهية في هذا المجال إنّ الصواب في الشعر «أن تكون ألفاظه مما لاتخفي على جمهور الناس مثل شعري، ولاسيما الأشعار التي في الزهد؛فإنّ الزهد ليس من مذاهب الملوك ولا من مذاهب رواة الشعر ولا طلّاب الغريب، وهومذهب أشغفُ الناسِ به الزّهاد وأصحاب الحديث والفقهاء وأصحاب الرياء والعامّة، وأعجب الأشياء إليهم ما فهموه» (نفسه، مج3، 74)، فيقول:

وإذا ابتليتَ ببذل وجهك سائلاً فـابذُله للمـتكرم المفـضـال
وإذا خشـيتَ تـعـذّراً في بلدة فاشدُد يديك بعاجل التَرحال
واصبرِ على غِير الـزمـان فـإنّما فـرج الشدائد مثلُ حلّ عِقال
(أبوالعتاهية، السابق، 284)

إذا أمعنا النظر في شعر ناصر خسرو نرى أنّه مليء بالألفاظ المهجورة والمعقدة التي يصعب فهمها على القارىء، فعليه أن يراجع المعاجم والقواميس اللغوية للوقوف على معناها. فيعود السبب من جانب إلى أنّه عاش في «يمكان» بعيداً عن الناس طيلة السنين المديدة وكان سكان هذه المنطقة يتكلمون باللغة المسمّاة «الدّرية» وتمتاز هذه اللغة بكثرة الحوشية والأوابد والتعقيد في الألفاظ، فمن هنا تأثّر بهذه اللغة وأتى بألفاظها في شعره. ومن جانب آخر يعود إلى تأثر الشاعر باللغة «البَهلوية» وبالمصطلحات التي وردت في شعره من الديانة الاسماعيلية ک «الحجّة»، و«المأذون» اللتين تعدّان من الألقاب الدينية في الديانة الاسماعيلية. ومن أمثلة هذه الألفاظ المعقّدة قوله «گزارش» (أي: البرهان والشرح) في قوله:

همچنان كاندر گـزارش كردن فرقان به خلق هيچ كس أنباز ويار أحمد مختار نيست
(قبادياني، السابق، 313)

أي: كما جاء في برهان القرآن الكريم أنّه لا شريك ولا مثيل للنبي المصطفى (ص).

3-1- الجمل الخبرية والإنشائية:

عرف البلاغيون الجملة الخبرية بأنها«ما يصحّ أن يقال لقائله أنّه صادق فيه أوكاذب، فإن كان الكلام مطابقاً للواقع كان قائله صادقاً، وإن كان غير مطابق له كان قائله كاذباً» (عتيق، 1985م، 46).

إذا أمعنا النظر في شعر أبي العتاهية نرى أنّه استخدم كثيراً من أدوات التوكيد لإيصال المعنى إلى المتلقي إقناعاً له بما يقدّمه من الآراء والعقائد الدينية. فمن أمثلة قوله:

لَتموتَنّ وإن عمّرتَ ما عمّر نوحُ
(أبوالعتاهية، السابق، 99)

فاستخدم في لفظ (لَتموتنّ) الاثنتين من أدوات التوكيد:اللام الموطّئة للقسم ونون التوكيد الثقيلة، مؤكداً على زوال الدنيا وعدم استقرارها والاستعداد للرحيل الأكبر.

فمن قوله الآخر ما يؤكد تقلّب الدهر:

وإنّك يا زمانُ لذو صروف وإنّك يا زمان لذو انقلاب

(نفسه، 33)

فاستخدم الاثنتين من أدوات التأكيد وهما: إنّ واللام المزحلقة.

كذلك استخدم ناصر خسرو الجمل الخبرية للتعبير عن فكرة الزهد وإسداء النصح والموعظة وبثّ الموضوعات الدينية والفلسفية، ومن أمثلة قوله في الاجتناب عن الشره:

آز تونهنگست، همانا كه نپرسد از گرسنگي خود ز حرامي وحلالی

(قبادياني، السابق، 42)

أي: إنّ حرصك حوتٌ لا يسألك عن الحرام والحلال لشدّة جوعه.

وظّف ناصر خسرو أدات التوكيد «همانا» (أي: إنّ) للتعبير عن النصح والإرشاد وتسجيل الكلام على المخاطب لينصرف المخاطب عن هذه الصفة الذميمة وشبّه الحرص بالحوت الذي يقضي على الإنسان.

فقد حصل التوكيد أحياناً من خلال تكرار اللفظ بعينه لتنبيه القارىء أو المخاطب على أمر هامّ جدير بالعناية، فمنه قوله:

اگر بار خرد داري، وگر ني سپيداري سپيداري سپيدار

(نفسه، 18)

أي: إن كنتَ ذا عقلٍ فأنت رجلٌ نبيلٌ، وإلاّ فأنت كشجر الحور الذي لا يثمر.

يوجد في الشطر الأول الإيجاز بالحذف وحذف جواب الشرط فيه.

كثرت كذلك الجمل الإنشائية بأنواعها من الأمر، والنهي، والاستفهام، والتّمنّي، والنّداء في شعرهما لإسداء النصح وبثّ فكرة الزهد، ومن أمثلة الجمل الأمرية في شعر أبيالعتاهية للتعبير عن الاستعداد للموت وإعداد العدّة قوله:

فكن مستعدّاً لداعي المنون فكلّ الذي هو آتٍ قريب

(أبوالعتاهية، السابق، 681)

ومن أمثلة الجمل الإنشائية في شعر ناصر خسرو للتعبير عن عدم الافتنان بالدنيا والاعتماد على الركائز الدينية قوله:

اين جهان را بجز از خوابي وبازي مشمر گر مقرّي به خداي وبه رسول وبه كتيب

(قبادياني، السابق، 520)

أي:لا تحسب الدنيا إلاّ نوماً ولعباً، إن كنتَ مقرّاً بالله تعالى والرسول (ص) والقرآن الكريم.

من الواضح أنّه استلهم المعنى الوارد في البيت من قوله تعالى:﴿ومَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيا إِلَّا لَهْو ولَعِبٌ وإِنَّ الدَّارَ الْآخِرَةَ لَهِي الْحَيَوَانُ لَوكَانُوا يعْلَمُونَ﴾ [العنكبوت:64].

هكذا نجد في شعرهما حشداً كبيراً من الصور الفنية من أجل تأكيد المعني ودعم الكلام بالحجج والبراهين القوية التي لا سبيل إلى ردّها.

لقد أكثر الشاعران من أسلوب النّداء في شعرهما لإثارة مشاعر المتلقي تنبيهاً إلى ما يقدّمان من النصح والموعظة. فيقول أبوالعتاهية في الاستعداد للرحيل الأعظم والتزوّد من الصالحات:

يا ساكنَ القبر عن قليلٍ ما ذا تزوّدتَ للرحيل

(أبوالعتاهية، السابق، 300)

وفي موضع آخر يعبر عن اقتراب الموت وما قام به طيلة حياته من الترف واللهو واقتراف الذنوب، ويريد من المخاطب ألاّ يسلك سبيل الفساد والضلال قائلاً:

يا ليتَ شعري وقد جدّ الرحيل بنا حتى متى نحن في الغرّات نرتكض

(نفسه، 201)

فيلفت الانتباه والتيقظ لأمور قد أدّت إلى الغفلة عنها خاصة ما يتعلق بمصير الإنسان في الدارين لتنبيه الأخرين إلى مغبات الانغماس في الملهيات. فاستخدم النداء لإيقاظ القارىء من الغفلة ليحثّه على كل ما من شأنه إصلاحه ليدفعه إلى الفوز بالحياة الأخرى. فأتى بـ «حتى متى» للتعبير عن استبطاء اللاهي في الرجوع إلى رشده واستغراق الاستفهام في زمن ممتدّ، فجاء بـ «ليتَ» لأمر صعب التحقيق والمنال، فتدلّ على أنه طلب أمراً مستحيلاً لم يحصل عليه، وهذا يصور شدة قلقه وخوفه من مصيره بعد الموت، فتمنّي أمراً لا يرجى حصوله.

وظف ناصر خسرو أسلوب النّداء طلباً لإقبال المدعو لاستماع أمر ذي بال، فهو كثيراً ما ينبّه لما سيصيب الإنسان من نتائج سلبية ناتجة عن التفريط أوالإهمال في الأمور فأكثر من استخدام حروف النداء «يا» و«الألف» في شعره. فمن أمثلة قوله في التأكيد على مكانة العقل والحكمة في الحياة الدنيا:

نبيني بـر درخت اين جهان بار مگـر هـــشيار مرد، اي مرد هشيار

درخت اين جهان را سوي دانا خردمند است بار وبي خرد خار

(قبادياني، السابق، 17)

أي: أيها الرجل العاقل، إنّ الدنيا كشجرة لا تُثمر إلاّ الإنسانَ العاقلَ. يعتقد العاقل بأنّ الدنيا كشجرة تُثمرُ الرجلَ الحكيمَ والجاهلُ كأشواكها.

فقد أطلق الشاعر لسانه لمدح العقلاء والحكماء، فاعتبر العقلاء ثمار هذه الدنيا والجهلاء كالأشواك، فاتّسم شعره بطابع الصياغة الوعظية والحكمية مستهدفاً تأصيل القيم النبيلة في نفس المتلقي وهذا ما ينسجم مع الأغراض الزهدية التي يسعي إليها ناصر خسرو.

لقد وظّف ناصر خسرو «الألف» للنداء، فمن قوله:

جهـــانا مـن از تـوهـــــــــراسان ازانـم كه بس بد نشاني وبد همنشيني

(نفسه، 16)

أي: أيتها الدنيا، أفرّ منك، لأنّك أسوأ مصاحبة.

فقد حرّض المخاطب على إثارة النفس للعزوف عن حبّ الدنيا ويشوقه لممارسة المكارم والأمور النبيلة. فخرج النداء عن معناه الحقيقي ليدلّ على التحذير من الافتتان بالدنيا ونعمها الزائلة، ليدفعه إلى العظة والاعتبار والابتعاد عن مغريات الدنيا والعمل المستمرّ للحياة الباقية. فقد عمّق الشاعر فكرة خيانة الدنيا وغدرها لدى القارىء ونبذ مغرياتها والتوجّه إلى التزوّد للآخرة.

تبين لنا مما سبق أنّ هذين الشاعرين وظّفا الأسإلىب الإنشائية المختلفة للتعبير عن الموضوعات الزهدية المختلفة من أجل إثارة السامع وتنبيهه إلى الأمور النبيلة في الحياة. فقد خرجت هذه الأسإلىب في شعرهما عن معناها الحقيقي لتدلّ على المعاني الثانوية ، كالموعظة، والاعتبار، وإسداء النصح، والحثّ على المكارم النبيلة، فاستطاعت هذه الأسإلىب أن تكسب الشعر الزهدي إيقاعاً جديداً حيث تدفع القارىء إلى المشاركة مع معطياتها الدلإلىة، فمن هنا تتضح قدرة هذين الشاعرين على توظيف هذه الأسإلىب بما تنسجم مع طبيعة الشعر الزهدي حيث تحقّق التقارب والتآلف بين الشاعر والمتلقي.

4-1-الطباق:

يعرف الطباق بأنّه الجمع بين معنيين متباينين وهما إمّا اسمان أوفعلان أوحرفان، فقد انقسم الطباق إلى النوعين:طباق السلب وطباق الإيجاب. في الحقيقة يعبر الطباق عن مكونات الشاعر وثنائياته التي يعيشها وما أحاط به من حقائق الحياة المؤلمة.

إذا أمعنا النظر في شعر أبي العتاهية نرى أنّه وظف الطباق كثيراً للكشف عن الأغراض المختلفة التي يتعلق معظمها بالموضوعات الزهدية. فمن أمثلة الطباق قوله:

أنساك محياك المماتا فطلبت في الدنيا ثباتاً

(أبوالعتاهية، السابق، 74)

فاستخدم الطباق بين كلمتي «محياك ومماتا» للتعبير عن الحياة والموت للدلالة على أنّ الموت نهاية الحياة فلا مفرّ منه.

احتقار الحياة الدنيا وازدراؤها من الموضوعات التي تمحور الطباق حولها عند أبيالعتاهية، فالدنيا تحاول دائماً في القطيعة والوصال بين أبناء البشر، فمن قوله:

وللدنيا ودائع في قلوب بها جرت القطيعة والوصال

(نفسه، 310)

فاستخدم الطباق بين كلمتي «القطيعة» و«الوصال» للتعبير عن ديدن الدنيا في تفريق البشر وتبديد جماعاتهم.

فاستخدم الطباق لإشاعة المعاني النبيلة المؤثرة في نفوس الإنسان وبثّها لردّ الغاوين والمنهمكين في الملذات عن غوايتهم وضلالتهم من أجل هدايتهم إلى المثل السامية.

لقد وظف ناصر خسرو الطباق في شعره لتوضيح فكرته والإبانة عن مكنوناته النفسية وبثّ المثل الدينية والأخلاقية للإقناع والاحتجاج.

فمن قوله في الطباق:

به حرام وخطا چون نادانان مفروش اي پسر حلال وصواب

(قبادياني، السابق، 28)

أي:يا بني، لا تَبع كالجُهّال الحلالَ بالحرام والصوابَ بالخطأ.

فاستخدم ناصر خسرو الطباق بين الألفاظ الأربعة وهي: «الحلال والحرام» و«الصواب والخطأ». فالشاعر أراد بهذه الألفاظ إظهار التباين بينها وإقناع القارىء بوجهة نظره التي تعبر عن الابتعاد عن هذه

الأمور الدنية، فقد اعتمد على المفردات التي تعاضدت مع التقابل في توضيح فكرته كلفظ «الجهّال» في التعبير عن أهل الدنيا، إضافة إلى الخصائص التي وردت منهم في الأبيات التإلية مما أضاف توكيداً أكثر وأعمق لفكرته.

ومن أمثلة الطباق قوله الآخر:

راه توزي خير وشرّ هر دوگشاده ست خواهي ايدون گراي وخواهي ايدون

(نفسه، 8)

أي: إنّ طريقك من الخير والشرّ أمامك، فاختر أيهما شئتَ.

فاستخدم ناصر خسرو الطباق بين كلمتي «الخير» و«الشرّ» تنبيهاً للقاريء على سلوك مسلك الخير في الدنيا، فالشاعر لم يفضّل الشرّ أبداً لما فيه من الضلال والهلاك والنتائج السيئة، بل يفضّل الخير دائماً ومن خلال هذه الفكرة عبر عن نزعته الزهدية، فيدعو القارىء إلى اتباع الخير وكل ما يزيد الإنسان شرفاً وكرامة. فقد استلهم الشاعر المعنى الوارد في البيت من قوله تعالى:﴿ لاَ إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَد تَّبَيَنَ الرُشْدُ مِنَ الْغَيِ فَمَنْ يكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ ويؤْمِن بِاللَهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىَ لاَ انفِصَامَ لَهَا واللَهُ سَمِيعٌ علىمٌ ﴾ [البقرة:256].

يستمرّ ناصر خسرو في توظيف بنية التقابل وما ينتج عنها من تفاعل يساعد في إنتاج المعاني القيمة، فنراه يعتمد في الأبيات السابقة على التقابل بين الكلمات التي اتسمت بسمات دينية لتزداد الفكرة الزهدية وضوحاً من خلال الطباق الوارد فيها، ومن ثمّ تولد حركة دينامية داخل النسيج الشعري.

يتضح لنا من خلال دراسة الطباق في شعر هذين الشاعرين، أنّ هذه الظاهرة شغلت مساحة واسعة في شعرهما، حيث وظّفاها في أبياتهم الشعرية مما جعل لها دوراً هامّاً وبارزاً في إنتاج الدلالة وإثراء المضامين الزهدية لديهما، فضلاً عما حققه الطباق في شعرهما من إثراء الإحساس الشعوري لدى المخاطب.

2- الموسيقا:

2-1- الجناس

يعتبر الجناس من صور التماثل اللفظي الذي يضفي على الكلام رونقاً وبهاءً ويكثر من عمق الموضوع ويزيده قيماً جمإلية فضلاً عن الانسجام والتآلف في البنية الصوتية، فمن ثمّ «تظهر موسيقا الشعر بالجناس الذي يقوم على أساس التشابه بين اللفظين في الإيقاع مع اختلافهما في المدلول، فإن اتفق اللفظان في أنواع الحرف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة في الحركات والسكنات، وترتيبها، كان الجناس تامّاً وإن اختلفت الحركات في واحد مما ذكر كان الجناس ناقصاً» (وهبة، السابق، 138).

استخدم أبوالعتاهية الجناس بأنماطه المختلفة في شعره حيث صار جزءاً رئيسياً من كلامه وكشف به عن أغراضه المطلوبة، فالشاعر لم يسرف في توظيف الجناس ليضفي على الشعر زخرفاً، بل اتخذه كأداة لتأييد فكرته وإيصال المفاهيم المطلوبة إلى المخاطب بغية التأثير فيه لإرشاده إلى ما يتحدث عنه.

فمن أمثلة الجناس التامّ في شعره قوله:

أذن حي تسمّعي اسمعي ثمّ عي وعي

(أبوالعتاهية، السابق، 231)

فتجانس الشاعر بين كلمتي «عي» و«عي» على صورة الجناس التامّ، فالكلمة الأولى بمعنى «احفظي ولا تتركي شيئاً» والثانية بمعنى «افهمي وأدركي».

فمن الأمثلة الأخرى قوله:

القوم بعدك في حالٍ تسرّهم فكيف بعدهم دارت بك الحالُ

(نفسه، 310)

فتجانس بين كلمتي «الحال» في هذين الشطرين، فالكلمة الأولى بمعنى الشكل والهيئة، والثانية بمعنى الظروف والزمان.

استخدم ناصر خسرو الجناس بأنماطه المختلفة في شعره لإبداع انسجام إيقاعي بين العناصر المكونة للنسيج الشعري، وكان توظيف الجناس في شعره الزهدي حقق الوظيفة الشكلية والمضمونية.

فمن أمثلة الجناس الناقص اللاحق قوله:

مرغ درويش بي گناه مگير كه بگيرد ترا عُقاب عِقاب

(قبادياني، السابق، 28)

أي: لا تصطد طائرة الدرويش المسكين، فيختطفك عُقابُ العِقاب.

فقد شبه ناصر خسرو العِقاب بالعُقاب، لأنّ كليهما يهلكان الإنسان، فلا يستطيع الهروب منهما. فتجانس بين كلمتي «العُقاب» و«العِقاب»، تنبيهاً لما يصيب الإنسان في حياته مما يكسب، فالتجانس هنا ساعده على توصيل فكرته وذلك لأنّ البديع «أصبح وسيلة من الطراز الأول، حيث يجعل من المفارقة الحسية أو المعنوية لغة أصيلة، كما يجعل من الإيقاع التكراري طرازاً يرتبط بالواقع مصدراً أو مرجعاً، وهو بذلك يمثل عملية تنظيم للعناصر التعبيرية» (عبدالمطلب، السابق، 92).

پس خويشت كشيد پنجه سال بر اميد شراب وآب سراب

گر نه اي مست وقت آن آمد كه بداني سراب را ز شراب

(نفسه، 28)

أي:لقد جرّك السرابُ خمسين سنة رجاء العثور على الخمرة والماء. إن لم تكن الآن سكرانَ فقد حان وقتُ تُميز فيه بين السراب والخمرة.

فتجانس بين كلمتي «شَراب» و«سراب»، لكشف عن وجوب يقظة الإنسان في الحياة الدنيا وعدم الاغترار بنعمها الزائلة. فأستعيرت الدنيا ونعمها الخادعة للسراب الذي هو رمز الخيبة والقنوط، فقد أحدث الجناس إيقاعاً موسيقياً يسترعي انتباه القارىء ويدفع الذهن إلى «التماس تشابه بين معنى الكلمتين، مما يقوي الانسجام بين معنى البيت وجري اللفظ فيه» (أبوشاويش، 1986م، 143).

2-2- التكرار

التكرار أوالترديد من المظاهر الأسلوبية التي تناولها علماء البلاغة منذ قديم الأيام وليست من معطيات الحداثة، وقد عرفه القدامى في تراثنا الأدبي و«تعددت أشكاله وصوره بتعدد الهدف الإيحائي الذي ينوطه الشاعر به، وتتراوح هذه الأشكال ما بين التكرار البسيط الذي يتجاوز تكرار لفظ معين أوعبارة

معينة بدون تغيير، وبين أشكال أخرى أكثر تركيباً وتعقيداً، يتصرف فيها الشاعر في العنصر المكرر بحيث يغدو أكثر إيحاء» (عشري زايد، 1993م، 61).

إذا أمعنا النظر في شعر أبيالعتاهية نجد أنّ توظيف التكرار يتعلق بحالته النفسية والتطورات الاجتماعية والسياسية التي انتابته، فمن ثمّ ذهب الكفراوي إلى أنّ شعر الزهد عند أبي العتاهية ما هو إلاّ ثمرة لآلام نفسية وأحقاد دفينة يحملها بين جنبيه للطبقات العليا في المجتمع من جهة، وخدمات سياسية يؤديها للفضل بن ربيع وزبيدة من جهة أخرى (الكفراوي، 1972م، 62)، فيجعل ترديد اللفظ أوالكلام من المحاور التي يرمي إليها الشاعر للتعبير عن المطلوب ويتمحور الكلام حولها ويخلق نوعاً من التأكيد ولفت النظر.

فمن أمثلة التكرار قوله:

تموتُ فرداً وتأتي يوم القيامة فرداً
(أبوالعتاهية، السابق، 125)

فكرر الشاعر «فرداً» مرتين واقتطع المعنى الوارد في البيت من قوله تعالى:﴿وكُلُّهُمْ آتِيهِ يوْمَ الْقِيامَةِ فَرْدًا﴾ [مريم:95].

إنّ الحديث عن النار والتذكير بالقيامة من الظواهر الهامّة التي افترشت مساحة واسعة في الشعر الزهدي خاصة في شعر أبيالعتاهية، فيتضح أنّ خوفه من النار والقيامة ومحاسبة الأعمال دفعته ليكثر من ذكرها في أشعاره. فنراه يعبر عن نفسه المضطربة بكلمة «فرداً»، كأنه يشعر بالوحدة لشدة هول القيامة، وتزيد هذه اللفظة من الإحساس بالخوف والروعة لدى المتلقي.

وقوله الآخر في التكرار:

وهوالخفي الظاهر المَلِك الذي هـولم يـزل مـلكاً على العرش استوى
وهـوالمـقـدّر والمـدبّـر خلقه وهو الذي في المُلك ليس له سـوى
وهوالذي يـقـضي بما هوأهله فيـنـا ولا يقـضي عليه اذا قـضـى
وهوالذي بعـث النبي محـمّداً صلّي الإله على النـبي المصـطفى
وهوالذي أنجـي وأنـقـذنا به بعد الضلال من الضلال إلى الهـدى
حتى متى لا ترعوي يا صاحبي حتى متى حتى متـى وإلى مـتى
(نفسه، 15)

فتكرر الضمير «هو» سبع مرات في البيت، ويتضح لنا أنّ الشاعر استلهم المعاني الواردة في البيت من قوله تعالى خاصة في الشطر الأول الذي أتى بهذه الآية الشريفة:﴿إِنَّ رَبَّكُمُ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ يغْشِي اللَّيلَ النَّهَارَ يطْلُبُهُ حَثِيثًا والشَّمْسَ والْقَمَرَ والنُّجُومَ مُسَخَّرَاتٍ بِأَمْرِه أَلاَ لَهُ الْخَلْقُ والأَمْرُ تَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ﴾ [الأعراف:54].

فتكوّن التكرار من خلال الكلمتين وهما:«هو» و«حتى متى» ومن ثمّ عملتا على الترابط بين الجمل الشعرية المتوإلية، فيعود تأثير التكرار إلى إلحاح الشاعر على فكرته الدينية التي يدعو في تضاعيفها القارىء إلى التدبّر في قدرة الله تعالى والوصول من هذا الطريق إلى الإقرار بعظمة الله تعالى وحبّ التذلل

والخضوع لله تعالى، لأنّ الشعور بعظمة الله سبحانه وتعالى يسوق الإنسان مساق طاعته والتمسك بأوامره مما يقوّي القيم الدينية والخلقية لديه.

كذلك يدلّ لفظ «حتى متى» على استغراق الاستفهام في الأزمنة الطويلة الماضية لبيان سرعة التنبيه، فجاء التكرار في الأبيات ليقوم بدور دلالي ينسجم مع الغاية التي ينطلق منها الشاعر، وهي الاعتراف بقدرة الله تعالى والاستعطاف والتذلل له وحثّ اللاهي إلى الرجوع إلى الله تعالى للتقرب إليه بالإكثار من العبادة والطاعة ونبذ متاع الحياة الدنيا.

أمّا التكرار في شعر ناصر خسرو فقد ورد للتعبير عن إشباع أحاسيسه الداخلية بنفور الدنيا الذي يصدر عن كثرة مكرها وخداعها وعدم استقرارها، كما أنّ هناك دوراً هامّاً للتكرار لإيصال القاريء إلى قاعدة سلوكية تقوم على عدم الاغترار والافتنان بملهيات الدنيا والركون إلى رغباتها، وهذا مما يسبب إلى تعزيز القيم الخلقية والدينية النبيلة لدى المخاطب.

فمن أمثلة قوله في التكرار:

پارسا بر كامهاي دل كه باشد؟ پارسا	پارسا شوتا شوي بر هر مرادي پادشا
پارسا شوتا بباشي پادشا بر آرزو	كارزوهرگز نباشد پادشا بر پارسا
آز ديوتست چندين چون رها جوئي ز ديو؟	تورها كن ديورا تا زوبباشي خود رها
ديورا پيغمبران ديدند وراندندش ز پيش	ديورا نادان نبيند من نمودم مر تورا
خويشتن را چون فريبي؟چون نپرهيزي ز بد؟	چون نهي، چون خود كني عصيان، بهانه بر قضا؟
چند گردي گرد اين وآن به طمع جاه ومال	كز طمع هرگز نيايد جز همه درد وبلا
دين دبستانست وامّت كودكان نزد رسول	در دبستانست امّت ز ابتدا تا انتها
راست گوي وراه جوي واز هوا پرهيز كن	كز هوا چيزي نزاد وهم نزايد جز عنا (قبادياني، السابق، 496-495-494-493)

أي: من صار زاهداً في أمانيه؟ المتّقي. واتّقِ تكن أميراً لكل أمنية. إنّ الأمنية لا تستحوذ على الزاهد. الحرص والشره شيطانك، كم تحاول أن تخلّص نفسك منه؟. فدعه تخلص منه. إنّ الأنبياء (عليهم السلام) رأوا الشيطان فطردوه. لا يرى الجاهلُ الشيطانَ فأنا أكشفه لك. لماذا تخدع نفسك؟. لماذا لا تجتنب السيئة؟. لماذا تقترف الذنوب وتزعم أنّها ناتجة عن القضاء والقدر ؟. كم تمدح الأخرين طمعاً

للجاه والمال؟ لا ينتج عن الطمع سوى الألم والعناء. الشريعة كتّابُ والشعبُ كالأطفال حول النّبي (ع)، والشّعب في الكتّاب من البداية إلى النّهاية. كن صادقاً وامشِ في الصراط المستقيم واجتنب الهوى، لأنه لا ينتج عن شيء.

نجد الشاعر يكرر الألفاظ التي توحي بمباني النزعة الزهدية، فمنها «پارسا» (الزاهد أوالمتّقي) خمس مرّات، وپادشا (الأمير) ثلاث مرّات، و«چون» (لماذا) أربع مرّات، و«ديو» (الشيطان) أربع مرّات، و«هوا» (الهوي) مرتين.

يتضح من خلال الأبيات السابقة أنّ التكرار أدّى دوراً هامّاً في تعميق الزهد وترسيخه والكشف عن صوره وما يمت إليه بصلة من القيم النبيلة. فذلك من طريق إلحاح الشاعر على الأفكار المختلفة، كسلوك الزهد للفوز بالآمال والاجتناب عن الصفات التي لا تليق بالإنسان كالحرص والشره، واتباع الهوى ونزغات الشيطان، واقتراف الذنوب، فينصح باتباع الشريعة الإلهية والصداقة في القول والعمل، فهذا من جانب يسترعي الانتباه إلى دور هذه الموضوعات في نفس الشاعر، ومن جانب آخر يضفي عليه تأكيداً لدى المخاطب، فيسوقه مساق الركائز الفكرية والعقلية التي انعكست على سلوكه، وذلك لأنّ «أسلوب التكرار يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه، وإلاّ فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة» (الملائكة، 1962م، 263).

النّتائج

يتّضح لنا مما سبق أنّ الشّعر الزهدي من الموضوعات الشّعرية التي تكوّنت إبّان العصور المختلفة، إثر الأوضاع السّياسية والاجتماعية والشّخصية أوالبيئية. نجد في زهدياتهما القواسم المشتركة وأحياناً الفارقة فيما يلي:

1- إنّ فكرة الزّهد الإسلامي قد نبعت من المصادر الدّينية والإسلامية كالقرآن الكريم والحديث النبوي.

2- لا ريب أنّ أباالعتاهية استقى جلّ محاوره الزهدية من المصادر الدينية كالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف؛ لكنّه تأثّر في هذا المجال بالمصادر والديانات الأخرى، كالمانوية، الزرادشتية والبوذية. هذا ناتج عن كثرة الفرق الدينية وتصادم الآراء في عصره.

3- تشعبّت موضوعات الزّهد لديهما وتنوعّت، من الوعظ، النّصح، مدح القناعة، تنفير اكتناز المال، إلى ذكر الطّامّة الكبري، يوم الحساب والنّشور، الاتّعاظ بالأقوام السّابقة، التّوبة إلى الله تعالى، والتذكير بالآخرة. في هذا المجال يعدّ الموت من أبرز المعاني الزّهدية تعبيراً عن التّخويف، النّهي عن القبائح والمعاصي.

4- اختلط الزّهد بالحكمة في شعر الشّاعرَين. فحيثما ورد الزّهد ذكرت الحكمة واختارا أسلوباً ساذجاً بعيداً عن الغموض والتّعقيد للتّعبير عنه.

5- إنّ نزعة الزّهد في شعرهما قد نشأت إثرَ الظّروف السّياسية والاجتماعية المتناقضة في مجتمعهما. فمن جانب ادّعى النّظام السّائد تبنّي الفكرة الدّينية والإسلامية، ومن جانب آخر ظهرت موجات المجون، الظّلم، الإلحاد، المجاعة، الفقر، والقتل.

6- إذا أمعنا النّظر في حياة الشّاعرَين نرى أنّهما اُتّهما بالإلحاد والكفر.

7- بينما أثّرت نزعة التقشّف المادي والاقتصادي في نشوء فكرة الزّهد عند أبي العتاهية، لم نر هذا الدافع لدي ناصر خسرو؛ ومن جرّاء ذلك نرى مظاهر الزّهد عند أبي العتاهية أظهر وأشدّ، كلبس الصّوف، التّضييق على نفسه وأهله، ولا نشاهد هذه الظّواهر عند القبادياني، لأنّه كان رجلاً دينياً.

8- استخدم ناصر خسرو الزّهد كأداة لترويج الفكرة الدّينية (الديانة الاسماعيلية) في طريق تنوير الأفكار، مجاهدة التّعصب الأعمى، الظّلم والجور. تعصّب في هذا السبيل، وأفرط حتى اُضطرّ إلى أن يترك بلدته ويهاجر إلى «يمكان» ليخلّص نفسه من الأذى والتُهم، حتى تُوفّي فيها، أمّا أبو العتاهية فلم يوظّف فكرته لخدمة ترويج المثل الدّينية العليا تماماً ونستطيع أن نقول: إنّه أنهى حياته على نوع من ادّعاء الزهد، وخلاصة القول: إنّ فكرة الزّهد عند ناصر خسرو أخلص وأعمق من فكرة الزهد عند أبي العتاهية، لأنّ القول والفعل يدعمانه ولا يشوبه رئاء وتظاهُر.

9- استخدم الشاعران الصور الشعرية المختلفة للتعبير عن الآراء والعقائد الدينية التي تمتّ بصلة إلى فكرة الزهد، ومن هذا المنطلق استطاعا أن يجعلا فكرة الموت والتحذير من مغريات الدنيا وإسداء النصح والوعظ من أهمّ المحاور الفكرية في صورهما الشعرية، ويعتبر القرآن الكريم والحديث النبوي وحقائق الحياة من أهمّ مناهلهما في هذا المجال. اقترب الشاعران في مجال الصور الشعرية ونرى قواسم مشتركة بينهما، ومن ثمّ استخدما هذه الصور كأداة لإشاعة المثل الدينية السامية وإيقاظ النفوس الغافلة والمتهالكة على ملهيات الدّنيا وإسداء النصح للانسان.

10-تمتاز سمات أبيالعتاهية الشعرية بالسهولة والابتعاد عن التكلف والاقتراب من لغة العامّة، حيث من يطالع شعره يفهمه بسهولة، وهذا على خلاف لغة ناصر خسرو الشعرية التي امتلأت بالمصطلحات الفلسفية والألفاظ التي وردت في شعره من اللغة «الدّرية» والديانة الاسماعيلية.

11- تجلّت في شعرهما الخصائص البيانية المشتركة مما يدلّ على أنهما أرادا بهذه الصور انتقال الموضوعات الزهدية إلى المتلقي لتكون أكثر تأثيراً وأسرع انتشاراً حيث يتناولها كل من يريد. فتراوحت هذه الصور بين الاستفهام والتعجب والنداء والتكرار.

The Ascetic Views in the Poems of Abee el- Atahiyah and (A Comparative Study) Naser Khosro Ghobadiani

Abbas Yadollahi and Srdar Aslani, *Arabic Language Literature, University of Isfahan, Iran.*

Abstract

This study investigates the ascetic view, its motives and reflections in the poems of Abee el- Atahiyah and Naser Khosro Ghobadiani In so doing their two books of poem have been studied to ascertain the difference in their ascetic views, which yielded the following results:

Their ascetic beliefs emanate from their religious and especially Islamic views. Naser Khosro portrays a more candid ascetic belief compared to that of Abut Abee el-Atahiyah because he used his poems to disseminate Islamic and religious teachings. His ascetic views are almost heartfelt, and are also realized in his behavior and actions. The reason lies in the fact that he was a religious person whose credo prevented him from hypocrisy and insincerity in his thoughts. That made him and his family to leave their country for Yomgan which helped him foster and insist on his credos. This immigration also kept him safe from his enemies.

Both poets, however, include wisdom in their ascetic views reflected in their poems. The subjects they use in their poems to show this ascetic view are: not being deceived by the physical world and belief in its imperpetuality, reminding oneself of death, and believing in destiny and hereafter.

قدم البحث للنشر في 2011/6/12 وقبل في 2012/3/11

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أبوالعتاهية، إسماعيل بن القاسم، أبوالعتاهية: أشعاره و أخباره، تحقيق شكريفيصل، دمشق، جامعة دمشق، دارالملاح للطّباعة والنّشر، 1965م.

إسلامي ندوشن، محمد علی، «پيوند فكر و شعر در نزد ناصر خسرو»، يادنامه ناصر خسرو، مشهد، دانشگاه فردوسي، 2535.

أصفهاني، أبوالفرج، **الأغاني**، شرحه سمير جابر، مج4، بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية، ط1، 1986م.

أفندي، محمد ثابت و آخرون، دائرة المعارف الإسلامية، مج10، بيروت، دارالعلم للملايين، ط1، 1987م.

أمين، أحمد، **ضحي الإسلام**، مج1، بيروت-لبنان، دارالكتاب العربي، ط10، 1933م.

أنوار، محمد. **الشعر العباسي** و تطوره و قيمه الفنية. ط2. بيروت، دارالمعارف، د. ت.

بيهقي، أحمد بن حسين، **الزّهد الكبير**، الكويت، دارالقلم، ط3، 1983م.

تغري بردي، جمال الدّين أبو المحاسن يوسف، النّجوم الزّاهرة في ملوك مصر و القاهرة، بيروت، دار الكتب، د. ت.

جاحظ، عمرو بن بحر، **الحيوان**، تح عبد السلام هارون، ط1، مج3، بيروت، المجمع العلمي العربي، 1969م.

جرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، تح:السيد محمدرشيدرضا و الشيخ أسامة صلاح - الدين منيمنة، ط1، بيروت، دارإحياء العلوم، 1998م.

جيار، مدحت، **الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي**، ط2، القاهرة، دار المعارف، 1995م.

حسان، عبدالحكيم، **التصوف في الشعر العربي نشأته و تطوّره حتى آخر القرن الثالث الهجري**، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1954م.

خليف، يوسف، **تاريخ الشّعر في العصر العبّاسي**، القاهرة، دار الثّقافة للطّباعة و النّشر، 1981م.

دُش، محمّد محمود، **أبوالعتاهية: حياته و شعره**، القاهرة، دار الكتاب العربي، 1968م.

سكاكي، أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر، **مفتاح العلوم**، تح: نعيم زرزور، ط2، بيروت، دار العلمية، 1987م.

شاويش، حماد، **البناء الفني في شعر ظافر الحداد**، القاهرة، دار المكتبة العربية، 1986م.

شايب، أحمد، **الأسلوب**، ط7، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1976م.

الشّعر العربي و طوابعه على مرّ العصور، القاهرة، دار المعارف، 1984م.

شلبي، سعد إسماعيل، **البيئة الأندليسّة و أثرها في الشّعر عصر ملوك الطّوائف**، القاهرة، دار النّهضة، 1978م.

شيبي، كامل مصطفي، تشيع و تصوف تا آغاز سده دوازدهم هجري، ترجمه علىرضا ذكاوتي قراگزلو، چاپ 3، تهران:اميركبير، 1380.

صفا، ذبيح الله، **تاريخ أدبيات در ايران**، ج 2، تهران، فردوس، چاپ هشتم، 1366.

ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي (العصر العبّاسي الأوّل)، مصر، دارالمعارف، ط2، 1119م.

عبدالمطلب، محمد، **بناء الأسلوب في شعر الحداثة**، ط1، القاهرة، دار المعارف، 1993م.

عتيق، عبدالعزيز، **الأدب العربي في الأندلس**. بيروت، دار النهضة العربية، 1976م.

عزالدين، إسماعيل. **في الشعر العباسي الرؤية والفن**. بيروت، دارالمعارف، 1975م.

عسكري، أبوهلال، **كتاب الصناعتين**، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم و على البجاوي، القاهرة، مكتبة عيسي الحلبي، 1952م.

عشري زايد، على، **بناء القصيدة العربية الحديثة**، ط3، القاهرة، مكتبة النصر، 1993م.

عشماوي، محمد زكي، **قضايا النقد الأدبي المعاصر**، بيروت، دار النهضة، 1979م.

عصفور، جابر، **الصورة الشعرية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، بيروت- لبنان، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992م.

عفيفي، محمد الصادق، الدراسات الأدبية المقارنة، بيروت، دار الفكر، 1970م.

علم المعاني، بيروت، دار النهضة العربية، 1985م- 1405□.

علوش، سعيد، **الأدب المقارن في العالم العربي**، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1987م.

غزإلى، أبوحامد، **إحياء علوم الدين**، القاهرة، دار الفكر لجنة نشر الثقافة الإسلامية، 1957م.

فاخوري، حنّا، الموجز في الأدب العربي و تاريخه (الأدب المولّد)، مج2، بيروت، دارالجيل، 1991م.

قباديانی، ناصر خسرو، ديوان أشعار حكيم ناصر خسرو قباديانی، به اهتمام مجتبي مينوي و مهدي محقق، ج1، تهران، مؤسسه مطالعات إسلامي دانشگاه مك گيل شعبه تهران، 1357.

كفراوي، محمد عبدالعزيز، **أسطورة الزّهد عند أبيالعتاهية**، القاهرة، دار نهضة مصر، 1972م.

مبرد، أبوالعباس محمد بن يزيد، **الكامل في اللغة و الأدب**، تح: محمد أحمد الدإلى، ط2، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1993م.

موسي، محمد:

(أ)، **التصوير البياني** – دراسة تحليلية لمسائل البيان، ط2، مكتبة وهبة، القاهرة، 1980م.

(ب)، **دلالات التراكيب**، ط2، القاهرة، مكتبة الوهبة، 1980م.

مسعودي، أبوالحسن على بن الحسين بن على، مروج الذّهب و معادن الجوهر، تحقيق محمّد محي الدّين عبدالحميد، مج2، القاهرة، شركة الإعلانات الشّرقية، 1967م.

ملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، ط1، بيروت، دار العلم للملايين، 1962م.

ناصف، مصطفي، **الصورة الأدبية**، بيروت، دار الأندلس للطباعة و النشر، 1983م.

نوفل، محمّد محمود قاسم، **المختار من الشّعر و الشّعراء في العصر العبّاسي**، القاهرة، مكتبة وهبة، ط1، 1987م.

ولي، محمد، **الصورة الشعرية في الخطاب النقدي و البلاغي**، بيروت، د. م، 1990م.

وهبة، مجدي و زميله، **معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب**، ط2، بيروت، مكتبة لبنان، 1984م.

يعقوب، إميل و بسام بركة و مي شيخاني، **قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبيّة**، بيروت، 1987م.

Reynold,Nicholson,A Literary History Of the Arabs (Cambridge: Cambridge University Press,1962).