

The Unspoken in Theorizing and Application-The Abbasid Poet (Saleh Bin Abdul Quddus), As a Model

Ibrahim Mohammed Sarheed

Al-Anbar Study Center, Open Educational College, General Directorate of Education in Anbar, Ramadi, Iraq

ibrahim.shabany@gmail.com

KEYWORDS: Theorizing, Application, Clarity, The Abbasid Era, Words.



<https://doi.org/10.51345/v34i4.787.g404>

ABSTRACT:

The dominant feature of ancient Arabic poetry and since its first inception in the pre-Islamic era was clarity and exposure, because the life that the Arab human was living at that time in that vast and extended desert, made him inclined to simplicity in living and marked him with clear and purity of thinking, but this life began in the ages Little by little, even if we reached the Abbasid era, which is - undoubtedly - the most prestigious literary era that Arab literature passed through in poetry and prose - the situation changed and life became complicated due to civilizational openness and the cross-fertilization of cultures, and since poetry is the mirror of society, it was influenced greatly and quickly by those changes that swept the Abbasid society at the time, The translated Greek, Indian, and Persian cultures had a clear impact on poetic creativity, and poets employed many of them, which served their poetic creativity and this affected their poetic language in its forms, patterns, and images, and the effect of this limited effect on their different methods of performance. One of the results of this influence also is that two different trends appeared in poetry: A trend that consists of paying attention to meanings, subdividing them and delving into them, with exaggeration in the insertion of philosophical meanings, mental doctrines, and subjecting poetry to logic, The Greek culture had the greatest impact in this direction. As for the second trend, it is related to the words and the decoration of phrases, and the embellishment of sentences, it prioritizes the pronunciation over the meaning and prefers everything that aids the events of poetic music, the Persian culture had the greatest impact on it. Renewal movements have appeared, and perhaps the most prominent of them is the revolt against the sacred column of poetry, which no poet would have dared to violate its rules and conditions. And new poetic phenomena have emerged that have become the subject of controversy and discussion between supporters and objectors, including the issue of ambiguity and vague that has shrouded the meanings of poetry, creating a communication crisis between the poet and the recipient. The poet's insistence suggests the magnitude of the challenge witnessed by that era and the necessity of accepting this renewal, which has become a clear poetic phenomenon, which has its supporters, with all the circumstances that it carries between endearing ambiguity and disliked vague. When the meanings became hidden behind the veils of symbols and verbal allusions, subject to the possibilities of interpretation. The approval of the recipients and a large audience of critics for this type of poetry and their pleasure in riding the difficult boat and diving to extract those mysterious meanings with effort and perseverance, and this wide space that has been revealed to them flying into the worlds of multiple meanings. Perhaps the rigidity of the view on the one meaning - which may kill poetry after its interpretation - all of this has opened another door and a reason for the poets to rely on when they feel the need to cover up the apparent meanings influenced by external or internal pressure, the meanings of which are intrinsic to them, To other meanings hidden behind the words, which prepared for a literary phenomenon that later became known as (The unspoken). In this study, which came on an introduction and two chapters: the first chapter is under the title of the unspoken in endoscopy and application, and it included four topics: the unspoken, nature and significance, synonyms and their accuracy in conveying meaning, talking about it from the perspective of modern reception theory, and hiding in Abbasid poetry. The second chapter for application, under the title: The unspoken in the Poetry of (Saleh bin Abdul Quddus). I will try to stand on this phenomenon, and the opinions that were said about it, especially in the literary and critical arena, in the ancient and modern times.

المسكوت عنه، في التنظير، والتطبيق - الشاعر العباسي (صالح بن عبد القدوس) نموذجا

م.د. إبراهيم محمد سرهيد

مركز الأنبار الدراسي، الكلية التربوية المفتوحة، المديرية العامة لتربية الأنبار، الرمادي، العراق

ibrahim.shabany@gmail.com

الكلمات المفتاحية | تنظير، تطبيق، الوضوح، العصر العباسي، ألفاظ.



<https://doi.org/10.51345/v34i4.787.g404>

ملخص البحث:

في هذه الدراسة التي جاءت على مقدمة وفصلين، فصل أول تحت عنوان المسكوت عنه، في التنظير، والتطبيق، وقد تضمن أربعة مباحث: المبحث الأول: المسكوت عنه، ماهيته ودلالته، والمبحث الثاني: المُرَادِفَاتُ ومدى دَقِّقَتِها في إصابة المعنى والمبحث الثالث: المسكوت عنه في منظور نظرية التلقي الحديثة، والمبحث الرابع: التماهي في الشعر العباسي، وفصل ثانٍ للتطبيق تحت عنوان: المسكوت عنه في شعر (صالح بن عبد القدوس). سنحاول الوقوف على ماهية هذه الظاهرة ودلالاتها ولاسيما في الساحة الأدبية والنقدية قديماً والآراء التي قيلت فيها وشيوع مصطلحها، ومُرَادِفَاتِها ومدى دَقِّقَتِها في إصابة المعنى المنشود، ثم الحديث عنها من منظور نظرية التلقي الحديثة، وما أنَّ العصر العباسي من العصور التي عُرِفَتْ بقوة السلطة المزوجة بسلطة الدين وسلطة المجتمع بوصفها سلطات عامة فضلاً عن السلطات الخاصة التي كانت حاضرة هي الأخرى كسلطة القارئ/الناقد، وسلطة الذات، وسلطة المرأة، فإننا سنقف عند الفضاءات البيضاء والمعاني الغيبية والمسكوت عنها والمعاني الباطنة ممن تحتمل وجهين، لكنها تتوارى تحت أغراض مقبولة من قبل تلك السلطات بينما هي في حقيقتها ترمي إلى معانٍ أعمق مما لا يستطيع الشاعر الإفصاح عنها وإظهارها فيصمت، وما الصمت هنا عيب في الشعر بل أنه كان خياراً لأصحاب بعض الفرق كالنصوفة، يلجأون إليه لتحقيق أغراضهم. وقد اخترت الشاعر العباسي (صالح بن عبد القدوس) لنقف على بعض من آياته، ولننظر كيف سخر تقنية المسكوت عنه للتفيس عن حقيقة ما يجول بخاطرهِ بإبداع واقع تحت تأثير القمع والكبت الشديدين، وفي خضم جدلية الإبداع والسلطة، تلك الجدلية القائمة على صراع يرمي إلى ضم سلطة الثقافة ودمجها مع ثقافة السلطة فتكون حرية الشاعر مشروطة أو مهمشة أو مغيبة بين الموالاة والمعارضة وجدل التعبير المباشر إلى المسكوت عنه أو العكس.

المقدمة:

كانت السمة الغالبة على الشعر العربي قديماً ومنذ نشأته الأولى في العصر الجاهلي الوضوح والإبانة؛ لأنَّ الحياة التي كان يعيشها الإنسان العربي آنذاك في تلك الصحراء الواسعة الممتدة، جعلته ميالاً إلى البساطة في العيش ووسمته بصفاء التفكير ونقاته، إلا أنه وفي العصور اللاحقة بدأت هذه الحياة تتعقد شيئاً فشيئاً حتى إذا وصلنا إلى العصر العباسي الذي هو - لا شك - أرقى العصور الأدبية التي مرَّ بها الأدب العربي شعراً ونثراً - تغير الحال وتعددت مناحي الحياة بسبب الانفتاح الحضاري وتلاقح الثقافات، وبما أن الشعر مرآة المجتمع فقد تأثر بشكل كبير وسريع بتلك المتغيرات الثقافية والاجتماعية التي عصفت بالمجتمع العباسي آنذاك، إذ كان للثقافات اليونانية، والهندية، والفارسية المترجمة أثرها الواضح في الإبداع الشعري

فَوُظِّفَ الشُّعْرَاءُ مِنْهَا كَثِيرًا مَّا يَخْدُمُ إِدَاعَهُمُ الشَّعْرِي وَأَثَرَ ذَلِكَ فِي لُغَتِهِمُ الشَّعْرِيَّةَ بِأَشْكَالِهَا، وَأَعْمَاطِهَا، وَصُورِهَا الْمُخْتَلِفَةِ. وَقَدْ تَبَايَنَ هَذَا التَّأثيرُ بَيْنَ تَأثيرِ مَحْدُودٍ عَلَى لُغَةِ الشُّعْرَاءِ وَأَسَالِيْبِ أَدَائِهِمْ، وَتَأثيرِ كَبِيرٍ فِي نُضْجِ تَفْكِيرِهِمْ، وَأَسَالِيْبِ صِيَاغَتِهِمْ، وَاتِّسَاعِ خَيَالِهِمْ، وَجُودَةِ مَعَانِيهِمْ وَتَشَعُّبِهَا، وَمِنْ نَتَائِجِ هَذَا التَّأثيرِ أَيْضًا أَنَّ ظَهَرَ فِي الشُّعْرِ اتِّجَاهَانِ مُتَغَايِرَانِ:

اتِّجَاهُ قِوَامِهِ الْإِهْتِمَامُ بِالْمَعَانِي وَتَفْرِيعُهَا وَالتَّعَمُّقُ فِيهَا، مَعَ الْمُبَالَغَةِ فِي إِحْصَائِ الْمَعَانِي الْفَلَسَفِيَّةِ، وَالْمَذَاهِبِ الْعَقْلِيَّةِ، وَإِخْضَاعِ الشُّعْرِ لِلْمُنطِقِ، وَكَانَ لِلتَّقَالُفِ الْيُونَانِيَّةِ الْأَثَرُ الْأَكْبَرُ فِي هَذَا الْإِتِّجَاهِ.

أَمَّا الْإِتِّجَاهُ الثَّانِي فَمُتَعَلِّقٌ بِالْأَلْفَاظِ وَزَخْرَفَةِ الْعِبَارَاتِ، وَتَرْوِيقِ الْجُمْلِ فَيَقْدِمُ اللَّفْظَ عَلَى الْمَعْنَى وَيُؤَثِّرُ كُلُّ مَا يُعِينُ فِي إِحْدَاثِ الْمَوْسِيقَى الشَّعْرِيَّةِ، وَكَانَ لِلتَّقَالُفِ الْفَارْسِيَّةِ الْأَثَرُ الْأَكْبَرُ فِيهِ. وَقَدْ ظَهَرَتْ حَرَكَاتُ التَّجْدِيدِ وَلَعْلَ أَبْرَزُهَا الْخُرُوجُ عَلَى عَمُودِ الشُّعْرِ ذَلِكَ الْمُقْدَسُ الَّذِي مَا كَانَ لِأَحَدٍ مِنَ الشُّعْرَاءِ أَنْ يَجْرُوَ عَلَى مُخَالَفَةِ قَوَاعِدِهِ وَاسْتِثْنَائِهِ، وَبَرَزَتْ ظَوَاهِرُ شَعْرِيَّةٍ جَدِيدَةٍ أَصْبَحَتْ مَحَطَّ خِلَافٍ وَنِقَاشٍ بَيْنَ مُؤَيِّدِهَا وَمُعْتَرِضِهَا عَلَيْهَا مِنْهَا مَسْأَلَةُ الْغُمُوضِ وَالْإِهْمَامِ الَّتِي بَاتَتْ تُغْلَفُ مَعَانِي الشُّعْرِ فَخَلَقَتْ أَرْمَةً تَوَاصَلَ بَيْنَ الشَّاعِرِ وَنَصْبِهِ الشَّعْرِي مِنْ جِهَةٍ، وَالتَّمْلِيقِ مِنْ جِهَةٍ أُخْرَى، قَدْ تَصَلَّى إِلَى حَدِّ اسْتِغْلَاقِ الْفَهْمِ وَالْقَطِيعَةِ. وَنَسْتَطِيعُ تَخِيلَ هَذِهِ الْإِشْكَالِيَّةَ فِي الْفَهْمِ بَيْنَ الشَّاعِرِ (الْمُبْدِعِ) وَ(التَّمْلِيقِ) مِنْ خِلَالِ الْجِدَالِ الَّذِي حَصَلَ بَيْنَ أَبِي تَمَّامٍ وَأَحَدِ خُصُومِهِ وَبِمَا يُوحِي بِحُجْمِ ذَلِكَ الْخِلَافِ حِينَما سُئِلَ: يَا أَبَا تَمَّامٍ (لَمْ لَا تَقُولُ مِنَ الشُّعْرِ مَا يُعْرِفُ؟) فَأَجَابَ: (وَأَنْتَ لَمْ لَا تَعْرِفُ مِنَ الشُّعْرِ مَا يُقَالُ)⁽¹⁾.

إِنَّ إِصْرَارَ الشَّاعِرِ يُوحِي بِحُجْمِ التَّحْدِي الَّذِي شَهِدَهُ ذَلِكَ الْعَصْرُ وَضُرُورَةَ تَقَبُّلِ هَذَا التَّجْدِيدِ الَّذِي بَاتَ ظَاهِرَةً شَعْرِيَّةً وَاضِحَةً، لَهَا أَنْصَارُهَا وَمُؤَيِّدُهَا مَعَ كُلِّ مَا تَحْمِلُهُ مِنْ لَبْسٍ بَيْنَ غُمُوضٍ مُحِبِّبٍ وَإِهْمَامٍ مُسْتَكْرَهٍ أَغْرَقَ التَّمْلِيقِي فِي الْخَيَالَاتِ وَالْأَوْهَامِ حِينَ بَاتَتْ الْمَعَانِي تَخْتَفِي وَرَاءَ حُجْبِ الرَّمْزِ وَالْإِيْحَاءَاتِ اللَّفْظِيَّةِ الْخَاضِعَةِ لِاحْتِمَالَاتِ التَّفْسِيرِ، وَلَعْلَ اسْتِحْسَانِ التَّمْلِيقِينَ وَجُمُهوراً كَبِيراً مِنَ النُّقَادِ لِهَذَا النُّوعِ مِنَ الشُّعْرِ وَمُعْتَمِدِهِمْ فِي رَكُوبِ الْمَرْكَبِ الصَّعْبِ وَالْغُوصِ لِاسْتِخْرَاجِ تِلْكَ الْمَعَانِي الْعَامِضَةِ بِالْجُهْدِ وَالْمَكَايِدَةِ، وَهَذَا الْفَضَاءُ الْوَاسِعُ الَّذِي تَجَلَّى لَهُمْ، فَرَاخُوا يَحْلِقُونَ فِي عَوَالِمِ الْمَعَانِي الْمُتَعَدِّدَةِ الَّتِي أُسِّسَ لَهَا بَعْضُ الشُّعْرَاءِ كَأَبِي تَمَّامٍ الَّذِي يَرَى (أَدُونِيس) أَنَّهُ جَعَلَ احْتِمَالِيَّةَ الْمَعْنَى مَحَلَّ يَقِينِيَّتِهِ مَبْدَأً أَسَاساً مِنْ مَبَادِيءِ الشُّعْرِ.⁽²⁾ وَجُمُودُ النَّظَرَةِ إِلَى الْمَعْنَى الْوَاحِدِ - الَّذِي رَبَّما يَقْتُلُ الشُّعْرَ بَعْدَ تَفْسِيرِهِ - كُلُّ ذَلِكَ قَدْ فَتَحَ بَاباً آخَرَ وَمَلَاذاً يَرُكِّنُ إِلَيْهِ الشُّعْرَاءُ عِنْدَ شُغُورِهِمْ بِالْحَاجَةِ إِلَى تَعْمِيَةِ الْمَعْنَى لِسَبَبٍ مِنَ الْأَسْبَابِ الضَّاعِطَةِ، خَارِجِيَّةً كَانَتْ، أَمْ دَاخِلِيَّةً، فَرَاخُوا يُجَاوِزُونَ الْمَعَانِي الْحَقِيقِيَّةَ الظَّاهِرَةَ الَّتِي تَدُلُّ عَلَيْهَا الْكَلِمَاتُ إِلَى مَعَانٍ أُخْرَى مُسْتَرَّةٍ وَرَاءِ الْأَلْفَاظِ وَهُوَ مَا هِيَ لَظَاهِرَةٌ أَدَبِيَّةٌ صَارَتْ تُعْرِفُ لَاحِقاً بِـ (الْمَسْكُوتِ عَنْهُ).

الفصل الأول: المسكوت عنه، في التنظير، والتطبيق

المبحث الأول: المسكوت عنه: ماهيته ودلالته

ورد في المعاجم أن السكت والسكوت: خلاف النطق. (3) وأن المسكوت عنه أي الذي لا يتحدث عنه. (4) أما اصطلاحاً فلا بد من الإشارة إلى أن هذا المصطلح كان وما زال يُلَفَّه شيء من الغموض من حيث زمن ظهوره والدعوة إليه وكذلك دلالاته، وفي رحلة البحث لتقصي هذا المصطلح فإنني لم أجد له تعريفاً واضحاً ودقيقاً متفق عليه "فالمسكوت عنه باب قديم وجليل ومسكوت عنه أيضاً" (5)، وكان أبو الفتح ابن جني - الذي عاش في القرن الرابع الهجري - يعبر عنه بالمسهُو عنه، ولتقارب حديثه عنه وفترة ظهوره فقد ناسبه القول بالسهُو أما وقد طال الأمد فإنما هو مسكوت عنه. (5) كما أن هذا المفهوم "يتداخل ظاهرياً مع مفاهيم أخرى كلاً مفكراً فيه، والمضمر، والمخفي، والمهمش، والمقموع، والمكبوت، وغيرها. (7) - مع إثبات اعتراضنا على أن يكون (اللا مفكراً فيه) هو المسكوت عنه فالمسكوت عنه مفكراً فيه لكنه أخفي في طبقات المعنى لسبب أو لآخر - كما ويتشابه هذا المفهوم مع مصطلحات نظرية التلقي الحديثة كالفراغات، والبياضات، والحضور والغياب، وغيرها. (8)

والحقيقة أن المسكوت عنه يشابه هذه المفاهيم من زاوية معينة إلا أنه لا يطابقها تماماً لأنه فعل مقصود وخبر مؤكد، لذلك يبقى الحديث عنه ذا طابع إشكالي في الساحة الأدبية والنقدية. (9)، ولاشك أن هذه الظاهرة تحمل دلالة مجازية بوصفها نوعاً من المجاز اللغوي، أما استعمالها كمصطلح فقد كان شائعاً منذ القدم بين الفقهاء واللغويين.

فعند الفقهاء: "هو مصطلح فقهي يرتبط بعلم أصول الفقه، لم يعرف الفقهاء هذا المصطلح تعريفاً صريحاً، وجاء تعريفهم له من خلال مفهومي الموافقة والمخالفة والتي هي أقسام الدلالة المفهومة عند الأصوليين في حين أنكروا الأحناف مفهوم المخالفة". (10)

أما عند اللغويين: فقد تنوعت الدلالات وقسمت تقسيمات مختلفة، منها تقسيمها من حيث كونها دلالة حقيقية، أو مجازية (11)، ولسنا بصدد الإطالة في شرح مدلولات هذا المصطلح عند هذين الفريقين بقدر حاجتنا لمعرفة مدلولاته في الساحة الأدبية والنقدية، وقد أشرنا إلى أنه وبسبب عدم الاستقرار على مفهوم واحد فقد تعددت الآراء وتضاربت فيما يخص هذا المفهوم فضلاً عن قلة الدراسات التي تناولته على خلاف طرائق التعبير الأخرى، ولعلنا من المفيد أن نشير إلى بعض تلك الدراسات، سواء ممن تطرقت إلى أصول هذا المصطلح وإشكالية المفهوم أو تقنياته، أم تناولت الموضوع بما يتناسب مع عنوان كل دراسة ومقصدها، ومن هذه الدراسات المطبوعة: كتاب المسكوت عنه في التراث العربي (د. محمد محمد موسى)، وكتاب

المَقْمُوعُ والمَسْكُوتُ عَنْهُ فِي السَّرْدِ الْعَرَبِيِّ (د فاضل ثامر)، وبعضُ الأطاريحِ والرسائلِ الجامعيةِ مثل: المَسْكُوتُ عَنْهُ فِي الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ الْإِسْلَامِيِّ مِنْ 1هـ إِلَى 132هـ (د. حميد فرج عيسى السعدي)، والمَسْكُوتُ عَنْهُ فِي الْأَدَبِ الْفَاتِمِيِّ (افتخار عدس كاظم)، والمَسْكُوتُ عَنْهُ وَدَلَالَتُهُ اللُّغَوِيَّةُ (ندى عبدالله الضاهر)، والمَسْكُوتُ عَنْهُ فِي الْخِطَابِ السِّيَاسِيِّ (آيت عبدالله حياء)، وَقَمْعُ الْإِبْدَاعِ الشَّعْرِيِّ فِي الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ (د. عماد جعيم عويد)، وهل المَسْكُوتُ عَنْهُ هُوَ مَا لَا يُقَالُ (بسمة بلحاج رحومة)، وفي الْقَوْلِ الْمَسْلُوبِ مِنَ الْمَسْكُوتِ عَنْهُ إِلَى مَا لَمْ يُقَلَّ بَعْدُ (العادل خضر)، ودراساتٌ متفرقةٌ أُخرى منشورةٌ على شبكة الأنترنت.

ومِمَّا استوقفني وأنا أبحثُ في طَيِّبَاتِ هَذِهِ الْكُتُبِ وَالدِّرَاسَاتِ عَنْ مَفْهُومِ الْمَسْكُوتِ عَنْهُ - فَضلاً عَنْ قَضِيَّةِ عَدَمِ اسْتِقْرَارِ الْمُصْطَلَحِ - ذَلِكَ اللَّبْسُ الْحَاصِلُ بَيْنَ فَرِيقَيْنِ:

الأول: ينظرُ إِلَى الْمَسْكُوتِ عَنْهُ عَلَى أَنَّهُ السُّكُوتُ وَالتَّرْكُ الْمُنْدَرِجُ تَحْتَ مَا يُسَمَّى بِالْمَحْظُورَاتِ (التابوهات) الْمُحَرَّمَةِ: الْجِنْسُ، الدِّينُ، السِّيَاسَةُ.

الآخر: ينظرُ إِلَيْهِ عَلَى أَنَّهُ إِبْدَاعٌ خَاضِعٌ لِلرَّقَابَةِ السُّلْطَوِيَّةِ يُضْطَرُّ الْأَدِيبُ وَالشَّاعِرُ مَعَهُ إِلَى إِخْفَاءِ مَعَانِيهِ وَرَاءَ حُجُبِ الرَّمْزِ وَالْإِيحَاءَاتِ اللَّفْظِيَّةِ فَيَتَرَكُهَا خَاضِعَةً لِلتَّفْسِيرَاتِ.

فَأَمَّا الْفَرِيقُ الْأَوَّلُ: فَإِنَّهُ يَعُدُّ هَذِهِ الْمَوَاضِعَ الثَّلَاثَةَ الْجِنْسَ، الدِّينَ، السِّيَاسَةَ "أَقَالِيمَ حَسَّاسَةً يُحَرِّمُ خَرْقُهَا وَمَوَاضِعَ مَحْظُورَةً تَدَاوُلُ حَرَمَتُهَا الْفَنَاتُ الْمُسَلَّطَةُ فِكْرِيًّا؛ تَجَنُّبًا لِمَا يُمْكِنُ أَنْ تُحْدِثَهُ هَذِهِ الْمَوَاضِعُ مِنْ إِثَارَةٍ لِفَتْنَةٍ دَاخِلِ الْمَجْتَمَعَاتِ، وَبِخَاصَّةِ تِلْكَ الَّتِي تَخْتَلِفُ عَنْ بَعْضِهَا فِي الْمُعْتَقَدَاتِ وَالْأَيْدُلُوجِيَّاتِ". (12)

وَلَنَا أَنْ نَتَوَقَّفَ عِنْدَ هَذِهِ الثَّمِمَاتِ الثَّلَاثِ لِنُعَرِّفَ بِهَا سَرِيعًا وَنَعْرِضَ مَا ذَهَبَ إِلَيْهِ أَصْحَابُ هَذَا الْفَرِيقِ عَلَى الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ وَالشَّعْرِ خَاصَّةً لِنَرَى هَلْ أَنَّهَا كَانَتْ مِنَ الْمَسْكُوتِ عَنْهُ فَعَلًا أَمْ غَيْرَ ذَلِكَ؟

الْجِنْسُ: مِنَ النِّوَازِعِ الْبَشَرِيَّةِ الَّتِي خَلَقَهَا اللَّهُ فِي الْإِنْسَانِ وَلَهُ تَأْثِيرٌ فِي سُلُوكِهِ وَإِشْبَاعِ رَغْبَاتِهِ فَضلاً عَنْ كَوْنِهِ مُقْتَضًى أَسَاسِيًّا لَوْجُودِ هَذَا الْإِنْسَانِ، وَدُمُومَةِ الْحَيَاةِ، وَالْحِفَافِ عَلَى النَّسْلِ الْبَشَرِيِّ عَامَةً، وَفِي دِينِنَا الْإِسْلَامِيِّ الْحَنِيفِ الَّذِي هُوَ دِينُ الْفِطْرَةِ وَشَرِيعَةُ الْخُلُودِ فَقَدْ اعْتَرَفَ الْإِسْلَامُ بِالذَّوْفِ الْفِطْرِيِّ وَالْمَيُولِ الْغَرِيزِيَّةِ لِلْإِنْسَانِ قَالَ تَعَالَى: "فِطْرَةَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا". (13)، وَهَذَا يُوحِي بِأَنَّ "لَا تَصَادُمُ بَيْنَ شَرَعِ اللَّهِ، وَبَيْنَ الذَّوْفِ وَالْمَيُولِ الَّتِي رَكَّبَهَا اللَّهُ فِي الْإِنْسَانِ". (14)، وَإِنْ كَانَ الْإِسْلَامُ قَدْ نَظَّمَ لِلْإِنْسَانِ حَيَاتَهُ بِمَا فِيهَا كَيْفِيَّةُ إِشْبَاعِ رَغْبَاتِهِ الْجِنْسِيَّةِ عَلَى وَفْقِ تَعَالِيمِ الدِّينِ الْحَنِيفِ، وَوَضَعَ لَهُ ضَوَابِطَ شَرِيعَةٍ وَنَفْسِيَّةٍ وَاجْتِمَاعِيَّةٍ لِلْحَدِّ مِنْ جُمُوحِ غَرِيزَتِهِ، وَلَكِنْ لَا بُدَّ أَنْ يَتَسَلَّلَ فِي نَتَاجِهِ الْأَدْبِيِّ وَالْفَنِيِّ تَأْثِيرُ الْجِنْسِ بِشَكْلِ أَوْ بَآخَرٍ وَلَا سِيَّمَا فِي الْأَدَبِ الْمَقَالِيِّ الَّذِي يَحْتَاجُ إِلَى الدِّخُولِ فِي التَّفْصِيلَاتِ وَسِرِّ أَغْوَارِ الشَّخْصِيَّاتِ كَالْأَدَبِ الرَّوَائِيِّ الَّذِي يَعُدُّ الْجِنْسُ فِيهِ "مِنْ أَكْثَرِ الْقِيَمِ الْمُؤَثِّرَةِ فِي الْوَعْيِ الثَّقَافِيِّ وَأَخْطَرِهَا عَلَى الْإِنْسَانِ وَالْمَجْتَمَعِ". (15)، فَضلاً عَنْ أَنَّ الْأَدَبَ

العالمي عامةً والعربي خاصةً كانت نشأته غزليةً فمُنذُ الأساطير الأولى كان الجسدُ حاضرًا وضيْفًا في كُلِّ حكايةٍ وشريك كُلِّ كلامٍ مُقدسٍ أو بشريٍّ وما حكايةُ إيزيس وأوزوريس، وملحمةُ كلكامش، ومغامراتُ عشتار، ووصايا باخوس، ورومانسياتُ فينوس، إلّا مثالا على ذلك فقد كانت المرأةُ ساكنةً في التفاصيلِ تُعطي النَّصَّ وَجداً وحيويةً، وعندما أسس العلماءُ والأدباءُ والشُعراءُ لعلمِ الجمالِ العربيِّ كانوا غالباً ما يسمُّونَ الأشياءَ بمسمياتِها كما في حكاياتِ ألف ليلةٍ وليلةٍ، وطوقُ الحمامةِ لابن حزم الأندلسيِّ، ومحاضراتُ الأدباءِ

للراغبِ الأصفهانيِّ، والإمتاعُ والمؤانسةُ لأبي حيَّان التوحيديِّ، ونواظِرُ الأيِّك للإمامِ السيوطيِّ، وغيرها كثير من الكتبِ التراثيةِ التي تتحدَّثُ عن الجسدِ وجماليَّاته وحتى وظائفه الحسيةِ وغالباً ما تحتوي قدراً كبيراً من الألفاظِ الجنسيَّةِ المُباشرةِ. وفي الشعر العربيِّ نجدُ ومُنذُ العصر الجاهليِّ الإشاراتِ الجنسيَّةِ واضحةً في شعرِ امرئ القيسِ وغيره من الشعراءِ تصلُّ حدَّ الشَّبَقَةِ أحياناً، حتَّى إذا وصلنا إلى العصرِ العبَّاسيِّ تفاقمتُ هذه الظاهرةُ بل جاوزَ بعضُ الشعراءِ - مثلُ أبي نواسٍ - الغزلَ بالنساءِ إلى غزلٍ من نوعٍ آخرٍ فتغلَّوا بالغلَّمانِ الذين كانوا يرونَ فيهم إشباعاً لرغباتهم الجنسيَّةِ أكثرَ من النساءِ ... وهكذا ظلَّ الأدبُ العربيُّ بشعره ونثره حافلاً بتلك الإشاراتِ إلى يومنا هذا.

الدين: وهو ما يعتنقه الإنسانُ ويعتقدهُ ويدينُ به من أمورِ الغيبِ والشَّهادةِ ومن معانيهِ الاصطلاحيةِ (دَانَ لَهُ). بمعنى خَضَعَ لَهُ وأطاعَهُ⁽¹⁶⁾، لأنَّ الدينَ يقهرُ أتباعَهُ ويسوسُهُم على وفقِ تعاليمه وشرائعه، وإنَّ كان العابدُ الحقيقيُّ يفعلُ ذلك بدوافعٍ نفسيةٍ ويلتزمُ به دونَ إكراهٍ أو إجبارٍ، ولكنَّ يبقى الدينُ ضابطاً لسلوكِ الإنسانِ وتصرفاته يَضَعُهُ نُصبَ عَيْنِهِ في قوله وفعله، فالدينُ علاقةٌ بينَ الله والبشرِ "إنَّه المجموعُ للإجاباتِ الَّتِي تُفسِّرُ علاقةَ البشرِ بالكونِ"⁽¹⁷⁾، فهو توجيهٌ روحيٌّ للأفرادِ ينحصرُ حولَ اعتقادٍ قطعيٍّ صارمٍ. ومن زاويةِ نظرٍ إسلاميةٍ فهو وضعُ إلهيٍّ يدعو أصحابَ العقولِ إلى قبولِ ما هو عندَ الرُّسولِ (صلى الله عليه وسلم)⁽¹⁸⁾؛ لذلك فإنَّ الدينَ يفرضُ سُلْطَةً لا يُمكنُ الحيادَ عنها تتوارثها الأجيالُ بعقليةِ الإِيتَابِ على العكسِ من الأدبِ الذي لا يفرضُ التزاماتٍ مرجعيةٍ أو ضوابطَ مُسبَّقةٍ بل هو يسعى إلى الجماليِّ وما شروطه إلّا الشُّروطُ الفنيَّةُ لبلوغِ ذلك الجمالِ.

السياسةُ: يكادُ الحديثُ عن السياسةِ وقادتها في كُلِّ عصرٍ وزمانٍ أن يكونَ محظوراً ومُهَاباً بفعلِ ما غلَّفتُ به من سماتِ التَّسلُّطِ وصنْعِ القراراتِ الحاسمةِ وما رَوَّجتهُ على أساسِ أنَّ المَسَّاسَ بها قد يغيِّرُ مجرى التاريخ، وأنَّ الحديثَ في السياسةِ قد يُسَقِطُ الأنظمةَ الاجتماعيةَ ويُلغي دورَ الحاكمِ؛ لذا يتوجَّبُ على السُلْطَةِ السياسيَّةِ حمايةَ قوانينها، وذلك بقمعِ كُلِّ مَنْ يُحاولُ تخطُّي نظامها السُّلطويِّ.⁽¹⁹⁾

ومن العصور التي ارتبطَ فيها الإبداع الشعري بالسلطة السياسية ارتباطاً وثيقاً العصر العباسي إذ كانت تلك السلطة متمثلة بالخليفة، وسلطته هي قمة الهرم تليها سلطات الوزراء، والأمراء، والقواد، وهؤلاء يتبعون تلك السلطة ويدورون في فلكها ويستمدون سلطتهم منها، وقد عملت السلطة السياسية في ذلك العصر على إخضاع المجتمع لها بحكمها الاستبدادي فلا "يُحسبُ فيه أي حساب للرعية، فهي أدواتٌ مُسخرةٌ للحاكم، وليس لها من الأمر أي شيء ففي يده كلُّ الأمر وكلُّ السلطان".⁽²⁰⁾، ولابد من الإشارة إلى أن هذه السلطة كانت متداخلة مع سلطة الدين "فلم يكن في الإسلام صنفان متميزان من الوظائف أو الأعمال العامة يُخلص أحدهما للدين، ويُخلص الآخر للسياسة لأن الدين والسياسة متلازمان في الإسلام، فالخليفة أو الحاكم يمثل السلطة المدنية إذ يسوس الرعية ويتولى شؤونها هو وأعوانه".⁽²¹⁾

إن الاستبداد الذي عُرفت به السلطة العباسية - ولاسيما في عهدها الأولى - كان له أثره الكبير في المجتمع عامة وعلى الشعراء خاصة وفرضت الصراعات السياسية والتراعات على الحكم في ذلك العصر على الشاعر أن يدور في فلك تلك السلطة فحاء محصوله الشعري حذراً ميلاً إلى مدح تلك السلطة إما خوفاً منها، أو طمعاً في التقرب إليها لتحقيق مكاسب مادية فعزف معظم الشعراء عن كثير من الموضوعات الأخرى وسكتوا عنها تفادياً للاصطدام بتلك السلطة القاهرة أو أنهم قد يلجؤون إلى غرض الحكمة ليرسلوا رسائلهم المبطنة من خلال الحكم ويتركوها للمتلقى الفطن الذي يتكفل بفك شفراتها، فقد برزت في ذلك العصر جدلية الإبداع والسلطة بقوة، تلك الجدلية القائمة على صراع يرمي إلى ضم سلطة الثقافة ودمجها مع ثقافة السلطة فتكون حرية الشاعر مشروطة أو مهمشة أو مغيبة بين الموالاة والمعارضة وجدل التعبير المباشر، إلى المسكوت عنه، أو العكس، وفي محاولة الشاعر الإفلات من تلك القيود فإن سلطة الإبداع هي الوجه الآخر لحرية.⁽²²⁾

ونحن نبحت عن مفهوم المسكوت عنه ودلالته لنا أن نتساءل هل أن الأدب العربي والشعر خاصة قد أحجم تماماً عن الخوض في الحديث عن هذا الثالوث حتى يطلق عليه المسكوت عنه؟ وأي شيء ذلك الذي سكت عنه؟ فلو جئنا إلى الجنس لوجدنا الأدب العربي بشعره ونثره حافلاً به في كل عصر وزمان عدا عصر صدر الإسلام الذي انصرف فيه الشعراء إلى ذلك الكتاب المعجز - القرآن الكريم - منبهرين به، أو خوفاً من الخوض فيما حرمه الله ونهى عنه الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم)، ومع ذلك لم يخل الشعر تماماً من الحديث عن الجنس وإن كان تلميحاً وليس تصريحاً.

أما في العصر العباسي ولاسيما في عهدي الرشيد والمأمون فقد شهد أنواعاً من الترف الفكري والمعرفي إذ لا مجال للمسكوت عن أي نمط ثقافي، والجنس واحد من تلك الأنماط، وكذا الدين إذ نلمس آراء المؤمنين والمُلاحدين والمارقين والزنادقة على حد سواء ماثوثة فيه وكل يُقرن شعره بأدلتِهِ وبراهينه - حتى وإن

كانت ضعيفةً أو غير صحيحة - وأما السياسة فقد كان لعدد كبير من الشعراء مواقفهم السياسية وتبنّى بعضهم موقف هذا الحزب أو ذاك فمضى مدافعاً عنه راداً على خصومه بالعقل والمُحاجة، وما شعراء الأحزاب والفرق إلا دليل على ذلك، ففي العصر الأموي نجد (الأخطل) شاعراً للسلطة الحاكمة يتحدث بلسانها، بينما (الكميت) شاعراً للهاشميين، و (الطرماح) شاعراً للخوارج وجميعهم اشتركوا في الوظيفة السياسية للشعر.

فأين المسكوت عنه؟ ومن روج لأن يكون معناه السُّكُوت عن هذا الثالث؟ أغلب الظن أن هذا المصطلح وبهذا المفهوم لم يكن من صنع النقاد ولا عامة الناس بل هو صنيعة (الخاصة منهم)، ولربما كان الساسة وأصحاب السلطة، وبعض مدعي الدين هم من روجوا لهذا المفهوم لأجل نشره وتبنيه لإبعاد الشعراء عن ساحاتهم والتغطية على أعمالهم والتنكيل بخصومهم والاقتصاص منهم - حد القتل أحياناً - بهذه الحجج الواهية، ورمي كل عاهة سياسية أو فكر ديني متطرف نحو ساحة الأدب، بينما كان الأدب وما زال متنفساً حراً لمبدعيه ومتلقيه، لذا فليس من المعقول أن يكون مقصد هذه التسمية ومفهومها الدقيق وبشكل مطلق هو السُّكُوت عن هذا الثالث الذي أريد له أن يكون محرماً على الأدباء والشعراء الولوج فيه، صحيح أنه فرض عليهم قيوداً أثقلتهم وقيدت إبداعهم إلا أنهم ولجوه فعلاً، فكيف يكون مسكوتاً عنه؟ وبالعودة إلى رأي الفريق الثاني: الذي يؤمن بأن المسكوت عنه هو إبداع حاصل لكنه خاضع لرقابة سلطة ما، تلك السلطة أثرت في الشاعر فأضطرته إلى إخفاء معانيه وراء حجب الرمز والإيحاءات اللفظية، فيكون المسكوت عنه هنا ليس دلالة على الرضا والقبول، بل هو عكس ذلك تماماً، فالرقابة على النصوص موجودة وهي ليست بالجديدة بما فيها رقابة السلطة، وهي التي جعلت الشعراء يتجهون إلى تقنيات اللغة لصنع هامش من الحرية لأنفسهم وهذه التقنيات ليست بالجديدة هي الأخرى، وأن المعاني في الأصل مستورة خفية تحتاج إلى البيان للكشف عنها، ولعل قول الجاحظ في (البيان والتبيين) - والذي سأطيل الاستشهاد به - خير مثال، لما له من أهمية في الكشف عن خفايا النفس، وكيف يمكن أن تظهر المعاني المخبوءة، وأن تفسح عنها لتغدو بيئة مفهومة، أو تخفق في الوصول إلى هذا المبتغى لسبب أو آخر، يقول الجاحظ: "قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني: المعاني القائمة في صدور الناس المنصورة في أذهانهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة في فكرهم، مستورة وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف إنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره، وإنما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها" (23)، ويقول أيضاً: "هذه الخصال هي التي تقرّبها للفهم وتجلّيها للعقل، وتجعل الخفي منها ظاهراً، والغائب شاهداً، والبعيد قريباً، وهي التي تخلص المتنبس، وتحلّ المعتقد، وتجعل المهمل مقيداً، والمقيد

مطلقاً، والمجهولُ معروفًا، والوحشيُّ مألوفًا، والغفلُ موسومًا، والموسومُ معلومًا، وعلى قدرِ وضوح الدلالةِ وصوابِ الإشارةِ، وحسن الاختصار، ودقّة المدخلِ يكونُ إظهارُ المعنى، وكلّما كانت الدلالةُ أوضحَ وأفصحَ، وكانت الإشارةُ أبينَ وأنورَ، كان أنفعُ وأبجعُ، والدلالةُ الظاهرةُ على المعنى الخفيِّ هي البيانُ⁽²⁴⁾. كما أشارَ البلاغيونُ قديمًا إلى استخدام تقنيات اللغة لإنتاج معانيهم عندما تحدّثوا عن أجناس الدلالات على المعاني، فهذا الجرجانيُّ يقولُ: "الكلامُ على ضربين: ضربٌ أنت تصلُّ منه إلى الغرضِ بدلالة اللفظ وحده... وضربٌ آخر أنت لا تصلُّ منه إلى الغرضِ بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلُّك اللفظُ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجدُ لذلك المعنى دلالةً ثانيةً تصلُّ بها إلى الغرضِ"⁽²⁵⁾ وتحدّث السكاكبيُّ عن طريقتين في إخراج الكلامِ هما: "إخراج الكلامِ على مقتضى الظاهر، وإخراجه لا على مقتضى الظاهر"⁽²⁶⁾، وأشار إلى إخراج الكلامِ على مقتضى الظاهر وهو ما يُسمّى بالتصريح حين قال: "وإخراج الكلامِ في هذه الأحوال على الوجوه المذكورة يُسمّى إخراجُ مقتضى الظاهر، وإنه في علم البيان يُسمّى بالتصريح"⁽²⁷⁾.

وأما الأغراض التي يُحتاجُ في التوصلِ إليها إلى أزيد من الدلالة اللفظية فتلتحقُ بغيرِ الصريحِ من المعاني، وهي معانٍ تتحقّق في الكناية بأنواعها من تعريض، وتلويح، ورمز، وإشارة، وإيماء، وكذلك في الاستعارة والتمثيل⁽²⁸⁾، وبذلك يُمكن إدراج المعاني الفرعية المولدة من المعاني الأصلية (المعاني الثواني) بأنّها تتولد من علاقات المجاز والكناية، وهما تقنيتان مهمّتان يكادُ يقومُ عليهما كثير من المعاني المسكوت عنها في الشعر العربي، هذا المسكوت عنه في النصوص الشعرية عزز الحاجة إلى نمط جديد من المتلقين من ذوي الثقافة العالية ليكتشفوا ذلك المسكوت عنه، وربما احتاجوا إلى الناقد الحصيف ليعينهم على ذلك، وبذلك إنضاف الناقد وأصبح جزءاً من العملية الإبداعية التي غدت أركانها: المبدعُ ونتاجه، والمتلقي وإمكاناته، والناقد وطرائقه وأدواته.⁽²⁹⁾ بينما كان المتلقي قديماً يفسرُ العمل الأدبي دون وسيط (الناقد)، بل بما يمتلكه من قدرة على تذوق الإبداع الشعري والحكم عليه، ولكن بعد أن أخذ الشعراء في العصر العباسي يميلون إلى المعاني الفلسفية الغامضة بسبب تعقيد الحياة والتمازج الثقافي والفكري الذي حصل في ذلك العصر والغموض الذي أخذ يغلف معظم الشعراء إبداعهم الشعري به، وسكوته عن كثير ممّا لا يُمكن التصريح به لأسباب عديدة أهمّها تأثير السلطة - كما أسلفنا - سواء أكانت تلك السلطة عامة كالسلطة السياسية، وسلطة الدين، وسلطة المجتمع، أم السلطة الخاصة كسلطة القاريء/الناقد، وسلطة المرأة، أو سلطة الذات نفسها، ظهرت تلك الحاجة وبدأ النقاد أنفسهم يتلمسون أهمية أن يكون المتلقي على درجة عالية من الثقافة ليتمكن من الوصول إلى المعاني المخبوءة (المسكوت عنها)، لقناعتهم بأهمية كشفها في فهم المعنى، فهذا عبد القاهر الجرجانيُّ يصوّر تلك العملية بأنّها كالكشف عن الجوهر في الصدف إذ قال: "إن هذا

الضَّرْبُ مِنَ الْمَعْنَى كَالْجَوْهَرِ فِي الصَّدْفِ لَا يَبْرُزُ لَكَ إِلَّا أَنْ تَشَقَّهُ عَنْهُ، وَكَالْعَزِيزِ الْمُحْتَجِبِ لَا يُرِيكَ وَجْهَهُ حَتَّى تَسْتَأْذِنَ عَلَيْهِ، ثُمَّ مَا كُلُّ فِكْرٍ يَهْتَدِي إِلَى وَجْهِ الْكَشْفِ عَمَّا اشْتَمَلَ عَلَيْهِ، وَلَا كُلُّ خَاطِرٍ يُوْذَنُ لَهُ فِي الْوُصُولِ إِلَيْهِ، فَمَا كُلُّ أَحَدٍ يَفْلِحُ فِي شَقِّ الصَّدْفَةِ، وَيَكُونُ بِذَلِكَ مِنْ أَهْلِ الْمَعْرِفَةِ". (30) وَكَثِيرَةٌ هِيَ الْآرَاءُ النَّقْدِيَّةُ الَّتِي ذَهَبَتْ إِلَى إِبْلَاءِ الْمُتَلَقِّي أَهْمِيَّةً كَثِيرًا، وَبَرَزَتْ دَوْرُهُ فِي إِتْمَامِ الْعَمَلِيَّةِ الْإِبْدَاعِيَّةِ، وَإِذَا أَرَدْنَا أَنْ نَذْهَبَ لِأَبْعَدَ مِنْ ذَلِكَ لَوْ جَدْنَا أَنَّ الْقُرْآنَ الْكَرِيمَ - نَفْسَهُ - قَدْ أَوْلَاهُ هَذِهِ الْأَهْمِيَّةَ وَتَرَكَ لَهُ فِي مَوَاضِعَ كَثِيرَةٍ دَعَوَاتٍ تَصَوُّغٌ لَهُ مِنْهَا يَسِيرُ عَلَيْهِ عِنْدَ وَلُوجِهِ فِي دُرُوبِ النَّصِّ الْقُرْآنِيِّ وَتَرَكَ لَهُ حُرِيَّةَ اخْتِيَارِ وَسَائِلِهِ وَأَدْوَاتِهِ. (31) وَلَعَلَّ إِعْجَازَ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ يَكْمُنُ فِي أَنَّ نَصْوَهُ تَمْنَحُ الْمُتَلَقِّي حُرِيَّةً وَسَعَةً لَدَّةَ الْاِكْتِشَافِ لَدَيْهِ مِمَّا يُضْفِي عَلَى النَّصِّ الْقُرْآنِيِّ جِدَّةً وَدِمُومَةً، لِأَنَّ مَعَانِيَهَا مُتَمَدَّةٌ إِلَى غَيْرِ نَفَادٍ. (32)، وَيَعْمِلُ بَعْضُ النَّقَادِ وَالْدَارِسِينَ قَدِيمًا وَحَدِيثًا إِلَى اسْتِعْمَالِ كَلِمَاتٍ أُخْرَى مُرَادِفَةً لِمُصْطَلَحِ (السُّكُوتُ عَنْهُ) وَسَنَقِفُ عَلَى أَكْثَرِهَا شِوْعًا لِمَعْرِفَةِ مَدَى دَقَّتِهَا فِي إِصَابَةِ الْمَعْنَى مِنْ عَدَمِهِ .

المبحث الثاني: المرادفات ومدى دقتها في إصابة المعنى

أَهْمُهَا الصَّمْتُ: كَانَ الْجَاهِظُ أَوَّلَ مَنْ نَبَّهَ إِلَى ضَرُورَةِ الْفَصْلِ بَيْنَ الصَّمْتِ وَالسُّكُوتِ حِينَ قَالَ: "وَمَتَى دَلَّ عَلَى مَعْنَى فَقَدْ أَخْبَرَ عَنْهُ وَإِنْ كَانَ صَامِتًا، وَأَشَارَ إِلَيْهِ وَإِنْ كَانَ سَاكِنًا". (33) وَفِي ذَلِكَ إِشَارَةٌ إِلَى أَنَّ عِلَاقَةَ الصَّمْتِ بِالْمَعْنَى، وَعِلَاقَةُ السُّكُوتِ بِالْإِشَارَةِ، وَالتَّلْمِيحِ، وَهِيَ لَا شَكَّ دُونَ الْإِظْهَارِ، فَالسُّكُوتُ قَوْلٌ مُضْمَرٌ يَلْمَحُ إِلَى شَيْءٍ غَيْرِ مُصْرَحٍ بِهِ خَفِيٍّ بَيْنَ السُّطُورِ يُمْكِنُ اسْتِكْشَافُهُ، بِمَا يَمْتَلِكُهُ الْمُتَلَقِّي مِنْ مَهَارَاتٍ وَكِفَاءَةٍ لُغَوِيَّةٍ وَخَلْقِيَّةٍ ثَقَافِيَّةٍ. (34) وَ"الصَّمْتُ هُوَ ظَاهِرَةٌ مُسْتَقْلَةٌ؛ وَلِهَذَا فَإِنَّهُ لَا يَتَطَابَقُ مَعَ تَعْطِيلِ الْكَلَامِ، إِنَّهُ لَيْسَ مُجَرَّدُ ظَرْفٍ سَلْبِيٍّ يَبْدَأُ عِنْدَمَا يُزَالُ الظَّرْفُ الْإِيجَابِيُّ، إِنَّهُ عَلَى الْعَكْسِ كُلِّ مُسْتَقِلٍّ، يَقَاتُ عَلَى نَفْسِهِ وَخِلَالِهَا. إِنَّهُ خَلَّاقٌ، مِثْلَمَا هِيَ اللَّغَةُ خَلَّاقَةٌ". (35)، وَالصَّمْتُ لَيْسَ الْخَرَسُ، فَالْخَرَسُ إِعَاقَةٌ خَلْقِيَّةٌ خَارِجَةٌ عَنِ إِرَادَةِ الْمَرْءِ "أَمَّا الصَّمْتُ فَهُوَ الْإِمْسَاكُ عَنِ الْكَلَامِ: اخْتِيَارًا أَوْ جَبْرًا وَقَدْ عَرَفَ التَّارِيخُ كَثِيرًا مِمَّنْ أُجْبِرُوا عَلَى الصَّمْتِ نَتِيجَةً قَهْرٍ سِيَاسِيٍّ، أَوْ اجْتِمَاعِيٍّ، هَؤُلَاءِ مَادَّةُ الدِّرَاسَاتِ السِّيَاسِيَّةِ /الاجْتِمَاعِيَّةِ غَيْرِ أَنَّ هُنَاكَ أَمْثَلَةً أُخْرَى اخْتَارَتِ الصَّمْتَ بِإِرَادَتِهَا الْحُرَّةَ". (36) وَأَشَارَ عُلَمَاءُ مَدْرَسَةِ التَّحْلِيلِ النَّفْسِيِّ إِلَى الصَّمْتِ ضِمْنًا وَإِنَّهُ قَدْ يُخْفِي أَعْظَمُ مِمَّا تُظْهِرُهُ الْكَلِمَاتُ الْمَنْطُوقَةُ - وَمِنْهُمْ (فِرُود) - فَقَدْ "إِرْتَابَ (فِرُود) بِالْكَلِمَةِ الْمَنْطُوقَةِ، وَكَانَ الْكَثِيرُ مِنْ تَفَكُّيرِهِ مُعْتَمِدًا عَلَى الْاِفْتِرَاضِ بِأَنَّ الْكَلِمَاتِ كَانَتْ تُخْفِي أَكْثَرَ بِكَثِيرٍ مِمَّا كَانَتْ تُظْهِرُ". (37)، وَهَذَا (سُولِيْفَان) يَفْسِّرُ إِخْفَاءَ الْأَشْيَاءِ فِي اللَّاَوْعِي وَكَيْفَ يُمْكِنُ لِلْمُتَلَقِّيِ وَلَا سِيَّمَا الْمُدْرَبِ مِنَ الْوُصُولِ إِلَيْهَا وَتَحْلِيلِهَا إِذْ يَقُولُ: "إِنَّ اللَّاَوْعِي لَيْسَ مَخْفِيًّا عَلَى أَيِّ أَحَدٍ بِاسْتِثْنَاءِ الْفَرْدِ الَّذِي يُخْفِي تِلْكَ الْأَجْزَاءَ... فِي الْوَقْتِ الَّذِي تَكُونُ فِيهِ تِلْكَ الْأَجْزَاءُ مُفَصَّلَةً أَوْ مَخْفِيَّةً عَنْ ذَاتِهِ، فَإِنَّهَا

موجودةٌ وظاهرةٌ بالنسبة للمراقبين المُدرِّبين لَكِي يَرَوْهَا؛ وبذلك يُمكنُ أَنْ تُحَلَّلَ". (38) وأرتبطَ الإبداعُ الشعريُّ الراقي بالصِّمَتِ، لأنَّه "فقط حينَ يكونُ الشعرُ مُرتبطاً بالصِّمَتِ يكونُ مناجاةً ملائمةً: لأنَّ الفردَ المُتحدِّثَ ليسَ وحيداً، بل يقفُ بمواجهة الصِّمَتِ، والمناجاةُ هي في الواقعِ حوارٌ مع الصِّمَتِ". (39)، ولأنَّ "كلمةَ الشَّاعِرِ تأتي من الصِّمَتِ، وليس من الضَّحيجِ". (40)، وفي الآدابِ العالميَّةِ تُطالَعُنا أعمالُ التجأ فيها الأديبُ إلى الصِّمَتِ وعدمِ إظهارِ المشاعرِ الدَّفِينَةِ خوفاً من البَطْشِ والتَّنكِيلِ، ولعلَّ روايةَ (صِمَتُ البَحْرِ) التي صَدَرَتْ تحت اسمِ مُستعارٍ (فيركو) بينما صاحبُها هو (جان بولير) كونها صَدَرَتْ في العامِ (1942م) إبَّانَ الاحتلالِ الألمانيِّ لفرنسا، خيرُ مثالٍ على العُنفِ المُكبُوتِ، بدءاً من اضطرابِ الأديبِ إلى إخفاءِ اسمه الحقيقيِّ مُروراً بشخصياتِ الروايةِ (العجوزُ، والفتاةُ) الفرنسيَّانِ أصحابُ البيتِ المُحتلِّ من قِبَلِ ضابطٍ ألمانيٍّ اتخذهُ مقراً له إذ لجأ الفرنسيَّانِ إلى الصِّمَتِ، الصِّمَتِ المُقاومِ، الصِّمَتِ الرافِضِ، الصِّمَتِ كاشِفِ الأعماقِ، فغابَ الحوارُ إلَّا حديثُ الضابطِ الألمانيِّ الذي كان المُتحدِّثَ الوحيدَ بينما تضطربُ تحت صِمَتِ الفرنسيِّينَ عواصِفُ من الانفعالاتِ المُكبُوتَةِ. يُفسِّرُ (فيركو) في نهايةِ روايته لِمَ اختارَ لها هذا الاسمَ (صِمَتُ البَحْرِ) قائلاً: "تحت هدوءِ سطحِ المياهِ الخادِعِ يختبئُ التلاطمُ الدائمُ والقاسيُ وعديدٌ من الوحوشِ في الأعماقِ، كنتُ أشعرُ بأنَّ الحياةَ في تلكِ الأعماقِ تكنَّظُ بالمشاعرِ الدَّفِينَةِ والأفكارِ التي تتنافى وتتصارَعُ. تؤكدُ هذه الدلالةُ على التمايزِ بينَ الظاهرِ والباطنِ، بينَ السطحِ والأعماقِ، فلا يغرنك السطحُ المُنبسطُ الهادئُ، الذي يمثله الصِّمَتُ، والذي قد تضطربُ تحته عواصِفُ الانفعالاتِ والعُنفِ المُكبُوتِ". (41)

الغُمُوضُ: عندَ النِّظَرِ في تحليْلِ الدِّلالةِ اللُّغويَّةِ لكلمةٍ (غمض). (42) (بفتح الميمِ وضمِّها) نجدها تدلُّ على خفاءِ الشيءِ وعدمِ وضوحِهِ ممَّا يستدعي محاولاتٍ لتحليلته وإظهارِ ما خفيَ منه أو فيه، فهو قيامُ حاجزٍ في النصِّ يحولُ دونَ اكتمالِ التواصلِ الإيجابيِّ مع القارئِ وقد يبلغُ هذا الحاجزُ مدىً من الصَّلايةِ والاتساعِ فتحدُّثُ القطيعةِ بينَ القارئِ، والنصِّ الشعريِّ وعندها يكونُ مُبهمًا، فالغُمُوضُ إذن هو كُلُّ ما خفيَ ولم يكنْ مُبينًا واضحًا جليًّا في معانيهِ للمتلقي، ولكنه بعدَ التَّفكُّرِ والتدبُّرِ يصبحُ عكسَ ذلك فهو ليسَ استغلاقًا تامًّا لا يُمكنُ الوصولُ إلى معناه، وربما نتجَ الغُمُوضُ عن الصِّمَتِ، فالكلمةُ المُنطَوِّقةُ ليسَ بالضرورةِ أنْ تُعبِّرَ عن نفسِ الكلمةِ التي صِمَتَ الشَّاعِرُ عنها لهذا "يكونُ من الصَّعبِ تفسيرُ (هولدرين)* بكلماتِ اليومِ، ولكن لأننا نشعرُ بأنَّ كلماتِ اليومِ، بالضبطِ لم تُعدْ تنسجُمُ مع الكلماتِ نفسها من عصرٍ أسبق، فإننا نحاولُ دائماً لنفهمَ الكلماتِ القديمة. لقد تمَّ معنا من لغةٍ (هولدرين) ومع ذلك فإننا لانزالُ ظاهرياً قريينَ منها وهذه الحقيقةُ تخنُّنا لنقومَ بمحاولةٍ تلو الأخرى لاختراقها؛ كلماتٌ مثلُ هؤلاءِ الشعراءِ الذين يعيشونَ على علاقتهم بالصِّمَتِ غامضةٌ...إنَّها طلاسِمٌ مُلغزةٌ" (43)، والغُمُوضُ هنا بمعنى الإشكاليَّةِ وتضمينها لبعضِ

الإيهام وبالتالي صعوبة الوصول إلى المعاني. (44)، والغموض قد يكون دالاً على خبرة وأكتناز فكري ومعرفي وثقافي وعمق في تجربة الشاعر.

الإيهام: وأما الإيهام ففي تحليل دلالاته اللغوية نجد كلمة (بهم). (45) تدل على كل مستغلق لا باب ومخرج له، وذلك يعني الاستغلاق التام للمعاني فلا ينفع معها نظر، ولا مدرسة، ولا اجتهد وهي من معاييب الشعر تنم عن عدم تمكن الشاعر من أدواته وعجزه فيضطر إلى اللجوء إلى حيلة (التعمية) لتغطية على ذلك العجز.

الإضمار: هو معنى غير مصرح به يستنتج أو يشتق من خلال وسائل الاستدلال من النصوص وهو (حذف لا عن جهل بل حذف مؤاخذه عليه من قبل المخاطب، وهو كذلك ترك سيستمرة المستدل (المتكلم) لفائدة، ترك لا عن غفلة بل ترك مستفاد منه، وهو أيضاً استتار مقصود يعرف من المتكلم الإرادة له والالتفات إليه). (46)، وبذلك فهو إسقاط الألفاظ وليس المعاني، وهنالك مرادفات أخرى أقل شيوعاً لسنا بصدد سردها جميعاً ولنا أن نقف على نظرية التلقي الحديثة، وكيف عالجت هذه القضية؟

المبحث الثالث: المسكوت عنه في منظور نظرية التلقي الحديثة

نظرية التلقي بوصفها اتجاهًا يهتم بالتلقي ودوره في العملية الإبداعية والتي أعادت للقارئ مكانته، وأكدت أن العمل الإبداعي لا تكتمل حياته وحركته الإبداعية إلا عن طريق التلقي المتضمن إعادة الإنتاج تناولت المسكوت عنه على أساس أن النص هو حوار جدي بين المقول، والمسكوت عنه، بحيث يحاول القارئ إظهار المسكوت عنه وإعادة تأويل المقول في شكل ردود فعل مثارة إزاء النص. (47)، فالظاهرة الأدبية كما يقول (ريفاتير): "ليست إلا علاقة جدلية بين النص والقارئ" (48)، وأن مشاركة القارئ تكون أحياناً لأجل "سد الشاعر في النظام الإجمالي للنص، يؤدي ملؤه إلى تفاعل أنماط النص". (49) ومن المؤكد أن خطط التلقي في سد تلك الثغرات قد لا تلقى دائماً مع خطط المبدع في نصه، بل يأخذ هذا المتلقي دوره في إظهار شعرية النص ربما اعتماداً على فهمه هو، يقول (أليوت): "إن وجود القصيدة هو دائماً في منطقة ما، بين الشاعر والقارئ ولا تقتصر على مجرد ما يريد الشاعر أن يعبر عنه". (50)

ففي العلاقة بين مبدع النص ومتلقيه والنص الشعري غالباً ما نجد أن هنالك أفقاً رحباً للمتلقي لاستدعاء أفكار ورؤى واسعة سعة الفكر الذي أنتج هذا النص، منها ما يجدها قرية المنال واضحة للعيان ثم سريعاً عن مناهل هذا المبدع، وخلفيته الثقافية، والأدبية، وربما تأثر بسواه من أصحاب الفكر، أو الشعراء، وما تسرب إلى شعره من تناس، أو اقتباس، أو تضمين، ومنها ما يقتضي وقفات تأمل وبحث في النص عن معنى تشكل من خلال الصورة الشعرية الفريدة التي رسمها وأبتكرها وجدد فيها، ومنها ما يقتضي أبعاد

من ذلك بالعودة إلى سرِّ وجود الشعر وفلسفته ووظيفته تلك الوظيفة التي اختلف فيها أصحاب الرأي والفلا سفة والمفكرين فهذا (أرسطو) يرى "أنَّ عَمَلَ الشَّاعِرِ لَيْسَ رِوَايَةً مَا وَقَعَ، بَلْ مَا يَجُوزُ وَقُوعُهُ". (51)، وبهذا فإنَّ الشعرَ سيكونُ أقربُ إلى الفلسفة، وهذا يُرتَّبُ على المُتلقِّي جَهْدًا أكبرَ يَقْتَضِي أنَّ يَغُورَ في أعماقِ النصِّ لِإِسْتِكْنَاهُ معانيه وفكِّ رموزه، والشَّاعِرُ عندما يُقدِّمُ تجربته الشعورية إنما يقدِّمها في صورٍ شعريَّةٍ مُوحيةٍ تُؤثِّرُ في المُتلقِّي، لذلك تجده يبحثُ عن الرونق والبهاء والجمال الفني من أجل مزيدٍ من الانبهار والإثارة، وربما إثباتاً لشاعريته أحياناً. تلك الصورُ تتشكَّلُ من خلال تلاحم الواقع، والخيال وتعاضدهما تصلُّ الصورةُ إلى المُتلقِّي، ونجاحه في إيصال تلك الصورة مرتبطة بقوة سبكه لهُذين العنصرين، فأما أنَّ تصلُّ تلك الصورة التي رسمها من وحي خياله وغذاها من شعوره وجسدها في تراكيبه اللغوية كما أراد لها، أو أنَّ تذهب بعيداً عما أراده فيقرأها المُتلقِّي قراءةً أخرى اعتماداً على تجربته الشعورية وملكنته الأدبية هو الآخر، ولكنَّ أيسطيعُ الشَّاعِرُ دائماً أن يعبرَ بشكلٍ حسيٍّ ملموسٍ ومفرداتٍ صريحةٍ عن كلِّ ما يجولُ بخاطرهِ لنراه متجسداً في تراكيبه وجملته أم أنه قد يسكتُ أحياناً ويحجمُ عن ذكرِ ما يريدُ ويتحاشى الألفاظ الصريحة الواضحة البادية للعيان فيلجأ إلى ملكته ويعملُ حيله فيرسلُ رسائلٍ مُشفرةٍ يجعلُ المُتلقِّي الحصيفُ هو من يفكِّكها ويصلُّ بها إلى المعنى الذي أراده، وبهذا التصوُّرُ فالشَّاعِرُ كالتَّحَكُّمِ بلعبة الكلام "يقولُ ما أرادَ أن يقولَ ويسكتُ متى شاءَ عما لا يريدُ قولهُ، فيلمحُ، ويشيرُ، ويكني، ويلحن، ويوري، ويضمِرُ... وغير ذلك من أنواع القول التي لا تُفصحُ عن مقصدها ومعناها على نحو صريح ومباشر". (52)، ومن هنا أصبحَ مُصطلحُ (السُّكُوتُ عَنهُ) يُتداولُ في الدراسات النقدية بوصفه "دالاً على غيرِ المُصرِّحِ به من قِبَلِ الكاتب، حيثُ تبلورُ هيئة هذا السُّكُوتُ عَنهُ على شكلِ نهاياتِ الجملِ المُفتوحة أو فراغاتٍ ما بينَ المفرداتِ يَقْصِدُ مِنْهَا مُخاطبةَ المُتلقِّي بشفرات ذات معانٍ غيرِ مُصرِّحٍ بها". (53) فالعمليةُ الإبداعيةُ إذن مُترابطةٌ "لأنَّ حالةَ الإبداعِ هذه ليست من صنع المبدعين، فإنَّ القاريءَ والناقدَ جزءٌ أساسٌ من حالةِ إبداعيةٍ لا تكتَمَلُ بدونَ هذا الثالوثِ العضويِّ المتناسكِ: المبدعُ ونتاجه، والمُتلقِّي وإمكاناته، والناقدُ وطرائقه وأدواتُ إبداعه". (54) ونظريةُ التلقِّي "ترتكزُ بدورها على الفاعليةِ التواصليةِ بين الناقدِ/القاريءِ وعمليةِ الخلقِ الإبداعيِّ، والتي تهتمُّ - أيضاً - بأليةِ التنسيقِ بين الفعلِ في ممارسته التخاطبيةِ كمُعْطَى، والتقبُّلِ في تداولِ المقروئيةِ التواصليةِ كماخوْذ/مُتلقَّى، حيثُ يكونُ النصُّ مولداً في الاتجاهِ الافتراضيِّ ومُسهِماً بالنظريةِ الاحتماليةِ التي تكشفُ النِّقابَ عن إدراكاتِ النصِّ باستجلاء الغوامض". (55)، وتقتضي هكذا قراءاتٌ نقديةٌ معمقةٌ الاستمرارية في خلق المعاني عبر مجازات مفتوحة، فالقراءةُ التواصليةُ تمنحُ القدرةَ على إكْتِنَاهِ العالمِ الباطنيِّ بعيداً عن تداولِ النصِّ لذاته وهو ما أسماه (رولان بارت) بلذَّةِ النصِّ، ومثلما منحنا هذه

القراءة المنتجة القدرة على سبر أعماق النصّ والتشعب في مسالكه ودروبه فإن النصّ نفسه لأبد أن يحوي قدراً كبيراً من القواعد الجمالية المؤهلة لذلك. (56)

وإذا كانت نظرية التلقي أو القراءة الحديثة قد حددت مستويات القارئ إلى ثلاث مستويات: قارئ افتراضي أو متخيل، وقارئ ضمني، فإن القارئ الخلاق أو المنتظر هو الذي يشكل النصّ بالقراءة ويحدد باستجابته الجمالية الشكل النهائي للنصّ فهو يغور وراء سطحه وداخل بنيته لاستكمال صورته الناقصة (57). ولكن لنا أن نتساءل هل نجد في تراثنا النقدي القديم شيئاً من تلك الأخطاء؟ وقد كان المقال مقالاً مشافهة وحال استماع ومقام صلة بين (الشاعر والمجتمع) له مظاهر فيه داخلية لكنها لم تفض بعد إلى قواعد التلقي الجمالية؟ الجواب: نعم؛ لأن الرواة وجمهور الأسواق والمناظرات والندماء ورفاق الشعر والنساء والأمكنة والأزمنة والموت والنكبات ليست إلّا قراء أو متلقي خطاب الشعر الشفهي يتخيّلهم الشاعر أو يتسلّلون إلى نصّه فيفرضون أعرافاً وتقاليده فنية عليه. (58)

وإذ نعد إلى إجراء هذه المقاربات في قضية المسكوت عنه وما يحيط بها بين آليات النقد المعاصر ونظريات التلقي والقراءة الحديثة من جهة، وبين تحليلاتها في تراثنا النقدي القديم من جهة أخرى، فلسنا نروم إسقاط هذه النظريات الحديثة وطروحاتها على ذلك التراث، ولكن من أجل الإفادة من التطور الكبير الحاصل في مجال فهم النفس البشرية ومحاولة ضبط نشاطاتها المختلفة والإفادة من العلوم الحديثة التي فتحت الآفاق أمام دراسة النفس البشرية ومعرفة رغباتها، وميولها، وبالتالي تسهيل لنا عملية الكشف عن المعاني الغامضة، والمبهمة، والمسكوت عنها؛ وفي الوقت نفسه الكشف عن الخلفيات المعرفية، والدلالية، لتشكيل هذه المعاني تجنباً للوقوع في أحادية النظر الشكلاني وافتتاحاً على كل ما يعلنه النصّ من جهة أخرى، وما يخفيه أو يسكت عنه بصورة مباشرة أو غير مباشرة (59)، فلربما كانت المعاني المسكوت عنها والتي هي نصوص غائبة موازية للنصّ الظاهر وهو ما يدفع بنا للبحث عن استراتيجية لإكتناه هذا المسكوت عنه وإعادة إنتاجه وتأويله وفق نظريات التلقي الحديثة.

وللوقوف على ظاهرة المسكوت عنه في الشعر العباسي بشكلها الواضح، عمدنا إلى شعر شاعر لم يعرف بميله إلى الغموض والإبهام، ولم يتخذ أسلوباً في شعره - كأبي تمام مثلاً - إنما شاعر عُرِف عنه الوضوح والإبانة لكنه كان ميالاً إلى تعمية بعض المعاني وتغيبها والسكوت عنها أحياناً لأسباب عدة منها خارجية أدت إلى قمع ومصادرة وكتب حرّيته في التعبير عن معانيه بشكل ظاهر كعوامل القهر السياسي، أو القمع الاجتماعي، أو الديني، ومنها داخلية سيكولوجية تعود إلى الشاعر نفسه ورؤيته في تقديمه، لأن الشاعر قد يولد معناه من اتحاد عدة معان بغرض توضيح حالة ذهنية خفية أو معقدة أو حالة ذهنية غير ناضجة ومتكاملة في ذهنه. (60) وهو ما يمكن أن نطلق عليه الاستخدام المقصود لتقنية المسكوت عنه - مقصد

بحسبنا - وشاعرنا هو (صالح بن عبد القدوس) ولكن قبل ذلك سنقفُ يسيراً على نماذجٍ لظاهرة التماهي في الشعر العباسي والتي تعدُّ صورةً أوليةً من صور المسكوت عنه لجأ إليها الشعراء في ذلك العصر لإخفاء معانيهم والتعمية عليها لنفس الأسباب السالف ذكرها، وسننظرُ في قصيدتين إحداهما لأبي نواس (الحسن بن هاني ت 145 هـ) والأخرى لـ (مسلم بن الوليد ت 208 هـ) لنرى كيف تماهيا فيهما وأخفيا معانيهما الحقيقية - ولهما أسبابهما - لكن المتلقي الحصيف لن يجد صعوبة في اكتشاف تلك المعاني المبطنة فتصله الرسالة وبالمقابل يبقى الشاعرُ بمأمن من المسائلة والحساب.

المبحث الرابع: التماهي في الشعر العباسي

فضلاً عن المعنى السيكولوجي للتماهي الذي شاع على ألسنة المُتحدِّثين ويعني (التقمص)، الذي تطرَّق إليه رواد مدرسة التحليل النفسي ومنهم (فرويد).⁽⁶¹⁾ والذي سبقهم بذكره (ابن خلدون) في (مقدمته) قريباً من هذا المعنى.⁽⁶²⁾ فقد وردَ هذا المصطلح كثيراً في مجالات النقد الأدبيِّ مثل أن يتماهى الشعراءُ بأشعارهم، أو أن يتماهى الرواةُ بأبطال رواياتهم، أو المؤلفين بشخصياتهم، ولوعدنا إلى الأصل اللغوي لكلمة (التماهي) لوجدنا أنها: مشتقةٌ بالأصل من الجذر الثلاثي (م و هـ)، وجاءت في المعجمات القديمة بمعانٍ مختلفة منها: "من المجاز: أمَاه الشيء: خلط".⁽⁶³⁾ و"أمَاه الشيء بالشيء: خلطه".⁽⁶⁴⁾ و"موه عليه الخبر: زوره وزخرفه، أخبره بخلاف الحقيقة، وموه الكأس: طلاه بفضة أو ذهب وليس في جوهره منهما، موه الحق: لبسه بالباطل".⁽⁶⁵⁾ وفي المعجمات الحديثة باتت تدلُّ على الإخفاء والستر: "موه فلانُ أمراً على غيره: أخفاه وستره".⁽⁶⁶⁾ ونلاحظُ أن دلالة المصطلح الحديث متصلةٌ بأصله العربي القديم، وفي كلِّ الأحوال فإنها تدلُّ على الخفاء والاستتار.

وفي العصر العباسي مالَ كثيرٌ من الشعراءِ إلى اعتماد آلية التماهي، فالشاعرُ قد يتماهى في شعره مع الطبيعة، أو الحيوان أو القيم، أو أن يتماهى مع نفسه كإنسان بل حتى مع الإله في دلالات ذات مغزى صوفي فلسفي عميق. فوظفوا أشعارهم ونتاجاتهم لقضايا اجتماعية، أو سياسية، أو ذاتية، فمنهم من صرح بذلك - وعندها عليه أن يتحمل النتائج - ومنهم من كان يتخذ من شعره قناعاً يستتر خلفه ويسعى لأن يتماهى في أغراضه المختلفة ولا يُطيل الوقوف فيها، بل يمضي إلى هدفه فيستدرج المتلقي إلى المعاني المبطنة والغامضة والمسكوت عنها، فلا يشير إليها بطريقة مباشرة، بل يجعلها تبدى في بنية القصيدة بأشكالها الإبداعية وكأنها لآلي في قعر نهر رقيق، ومُتعة المتلقي في التمعن وإطالة النظر لاكتشافها، ومن الشعراء من إنحاز إلى شعر الحكمة - مثلاً - ليس من أجل الحكمة بذاتها بل من أجل إسقاط مشاعره عليها، وكذا في الأغراض الأخرى، ولاسيما أن التجديد الذي شهده العصر العباسي وارتقاء الذهنية العربية عما كانت

عليه في العصور السابقة التي كانت تعتمد على منظومة الحواس الخمسة - كلُّها أو جلَّها - من أجل الإدراك، باتت تعتمد إلى تخفيض تشغيل هذه المنظومة. فقد يكفي (البصر) لتحقيق التواصل الجمالي عبر التأمل الصامت المحاكى للمشاعر في بيئة خلابة كبيتة بغداد العباسية، أو فكرة فلسفية تحقق التأثير والإقناع في إيقاع روحي داخلي تحقق نتائج أفضل من الميل إلى الصوت والصخب كما في القصيدة الجاهلية. كل هذا هيأ لتقبل هذا التماهي والتلذذ في تعقبه للوصول إلى كنهه، وهذا التماهي نلّمسه في شعر كثير من الشعراء حتى أولئك الذين لم يعرف عنهم مبلّهم إلى الغموض أو الإهمام شأن أبي تمام الذي اتخذ الغموض في المعاني أسلوباً شعرياً له وراح يدافع عنه، فلو نظرنا على سبيل المثال في أبيات لـ (أبي نواس) الذي عُرف بأفكاره الشعبية وزندقته وميوله الفارسية والذي تعرض للسجن والتنكيل وكاد أن يقتل على أيدي الخلفاء العباسيين بسبب من ذلك، مع أنه كان شاعراً خصب الخيال، عميق الحس، ويُعد أول من فتح باب التجديد للشعراء الذين جاءوا من بعده و"كان يمثل عصره بكل نقائصه ومزاياه، وأن الانطباعات التي نفّسها عصره وحوادثه على عواطفه وأحاسيسه جعلته صاحب مذهب طريف في أساليبه، ومسارب خياله"⁽⁶⁷⁾ والذي عُرف فيما عُرف عنه شعره في الطرديات وله فيها قصائد كثيرة نجده في قصيدته (الميمية) التي حشد فيها صوراً من الصيد يتماهى مع الطبيعة، والحيوان، ليسخر ذلك في تصوير نكبة البرامكة دون أيما تصريح بذلك، ويرى محقق ديوانه أنه كتب هذه القصيدة وقصيدة أخرى (اللامية) "تحت شعور الخوف من السلطان الأمر الذي اضطره أن يخفي فيهما اسم المرثي"⁽⁶⁸⁾. وفي هذه القصيدة يتجلى حجم الصدمة التي تعرض لها الشاعر وما ذاك إلا بعد حادثة التنكيل بالبرامكة على يد الخليفة (هارون الرشيد) إذ يقول: (من الطويل)

ألا كم أذلّ الدهر من متعزّز
وكم ساور العقبان في الجو صرفه
وكم نهش الحيات في هضباتها
وكم زمّ من أنف حمي وكم خطم
وكم غاوص الحيتان في زاجر الحوم
وكم فرس الأسد الخوادر في الأجم

...

وكم صال بالأملاك وسط جنودها
وكم نعمة أبدى، وكم غبطة طوى
وكم هد من طود منيف رعائه
وأخنى على أهل المروءات والحكم
وكم سيد أهوى، وكم عروة فصم
وكم فض من قصر منيع وكم وكم⁽⁶⁹⁾

فالشاعر يمتطّر المتلقي بوابل من الصور التي تدعو إلى كثير من التأمل، فهي تصور حال الدهر، وكم أذلّ من عزيز، وكم فتك بطيور، ووحوش كانت تنعم بالقوة والمنعة ثم يلامس المعنى المراد بوصفه حال الضياء،

وَالْغُزْلَانِ الْوَدِيعَةِ، وَقَدْ فَتَكَ بِهَا أَسَدٌ مَفْتَرِسٌ، فَكَأَنَّمَا الْبَرَامِكَةُ الضَّبَاءُ وَالْغُزْلَانُ، وَكَأَنَّمَا الْأَسَدُ، هَارُونُ
الرَّشِيدِ. ثُمَّ يَقُولُ: (مِن الطَّوِيلِ)

أَرَى الدَّهْرَ لَا يُبْقِي عَلَى حَدَثَانِهِ
إِذَا أَحْتَرَشَ الْأَفْعَى بِمَرْجُوعِ فَحِهِ
كَأَنَّ زُعَافَ السَّمِّ يَسْقِيهِ مِنْ قَدَمٍ
كَمَا هَا بِأُضْرَاسٍ حِدَادٍ، أَوْ إِنْقَمَ (70)

تَتَضَحُّ الصُّورَةُ وَيُمْكِنُ لِلْمُتَلَقِّيِ الْحَصِيفُ أَنْ يَفْهَمَ مَغْزَى الشَّاعِرِ وَيَرْبِطَ ذَلِكَ بِنَكْبَةِ الْبَرَامِكَةِ بِتَصْوِيرِ
صَاحِبِ الصَّيْدِ (هَارُونُ الرَّشِيدِ) الَّذِي صَوَّرَتْهُ الْقَصِيدَةُ وَهُوَ يَفْتَكُ بِفَرَائِسِهِ الْوَاحِدَةِ تَلَوَ الْأُخْرَى، بِأَنَّهُ لَيْسَ
بِبَعِيدٍ عَنْ أَنْ تَفْتَكُ بِهِ عَادِيَاتُ الدَّهْرِ إِنْ عَاجِلًا أَمْ آجِلًا، وَيَسْتَمِرُّ الشَّاعِرُ فِي تَصْوِيرِ الصِّرَاعِ مِنْ أَجْلِ الْبَقَاءِ
بَيْنَ الطَّيْرِ (الْجَوَارِحِ وَالِدَوَاجِنِ)، وَالْحَيَاتِ، وَالسَّبَاعِ، وَالْأَفْيَالِ، وَالْحَيْتَانِ، بِأَبْيَاتٍ طَوِيلَةٍ - لَسْنَا بِصَدَدٍ
ذَكَرَهَا كُلُّهَا - لِنَنْتَقِلَ إِلَى الْحِكْمَةِ وَتَصْوِيرِ حَالِ بَنِي الْبَشَرِ وَإِنْ مَا مِنْ إِنْسَانٍ بِمَأْمَنِ مِنَ الْهَلَاكِ وَالْمَوْتِ
مَهْمَا عَلَا شَأْنُهُ وَعَزَّ مَقْدَارُهُ، إِذْ يَقُولُ: (مِن الطَّوِيلِ)

غَدَا الدَّهْرُ لِي خَصْمًا وَفِي مُحْكَمًا
يُجُورُ فَأَشْكُو جَوْرَهُ وَهُوَ دَائِبٌ
كَفَيْفَ بِخَصْمٍ ضَالِعٍ وَهُوَ الْحَكَمُ
يَرَى جَوْرَهُ عَدْلًا إِذَا الْجَوْرُ مِنْهُ عَمٌ
عَذِيرِي مِنْ دَهْرٍ غَشُومٍ لَأَهْلِهِ
يَرَى أَنَّهُ إِنْ عَمَّ بِالْغَشْمِ مَا غَشَمَ
غَدَا يَقْسِمُ الْأَسْوَاءَ قِسْمَ سُوءِيَّةٍ
فِيَا عَدْلَ مَا سَوَى، وَيَا سُوءَ مَا قَسَمَ
تَعْمُ بِلَوَاهُ يَدُ مِنْهُ سُلْطَةً
يَصُولُ بِهَا قِطٌّ إِذَا أَقْتَرَمَ أَهْتَضَمَ

.....

وَإِنِّي وَإِنْ أَهْدَى أَسَاهُ لَسَاخِطٌ
هُوَ الدَّهْرُ إِمَّا عَابِطٌ ذَا شَبِيبَةٍ
عَلَيْهِ، وَلَكِنْ هَلْ مِنَ الدَّهْرِ مُنْتَقِمٌ
يَأْخُذُ الْمَنَايَا أَوْ مُمِيتٌ أَخَا هَرَمٍ (71)

يُصَوِّرُ الشَّاعِرُ حَالَةَ الْإِنْكَسَارِ وَالضِّيَاعِ بَعْدَ نَكْبَةِ الْبَرَامِكَةِ، فَلَا أَمَلَ بِنَجَاةِ أَحَدِهِمْ، وَلَا أَمَلَ فِي رَدِّ مَظْلَمَتِهِمْ،
فَيَرْكَنُ إِلَى الْإِسْتِسْلَامِ وَانْتِظَارِ حُكْمِ الدَّهْرِ فِي مَنْ ظَلَمَهُمْ وَالَّذِي رَمَزَ إِلَيْهِ كَثِيرًا فَصَوَّرَهُ شَخْصِيَّةً مُتَجَبِّرَةً
تَفْتَكُ بِخُصُومِهَا بِقُسْوَةٍ وَمَا أَرَادَ إِلَّا (هَارُونُ الرَّشِيدِ)، مَعَ أَنَّهُ لَمْ يَصْرَحْ بِذَلِكَ، لِأَنَّ الشَّاعِرَ كَانَ حَرِيصًا
عَلَى أَلَّا يَقَعَ فِي الْمَحْظُورِ وَيَصْطَدِمَ بِالسُّلْطَةِ الَّتِي لَنْ تَتَرَدَّدَ بِالْإِطَاحَةِ بِهِ إِنْ لَامَسَهَا بِشَكْلِ مُبَاشَرٍ، بَلْ ظَلَّتْ
الْمَعَانِي غَامِضَةً مُمَوَّهَةً فِي إِطَارِ الْقَصِيدَةِ الصَّيْدِيَّةِ وَإِنْ كَانَتْ تَخْتَلِفُ عَنْ بَقِيَّةِ قَصَائِدِهِ الْمُتَعَارِفِ عَلَيْهَا فِي
الطَّرْدِ، وَالصَّيْدِ؛ هَذَا التَّمَاهِي فِي الْقَصِيدَةِ وَتَعَزِيزُهَا بِالْحَكَمِ، وَالْأَمْثَالِ، وَالْعِبَرِ، أَعْطَى لِلشَّاعِرِ فُسْحَةً لِأَنَّهُ
يُعْبَرُ عَنْ حَالَتِهِ النَّفْسِيَّةِ وَانْكَسَارِهِ فَبَاتَتِ الْقَصِيدَةُ أَقْرَبَ إِلَى قَصِيدَةِ الرِّثَاءِ وَفِي الْمَثَالِ الْآخِرِ نَحْدُ (مُسْلِمِ بْنِ
الْوَلِيدِ) يَمْدَحُ فِي قَصِيدَةٍ لَهُ (يَزِيدُ بْنُ مَزِيدٍ). (72) بِقَوْلِهِ: (مِن الْبَسِيطِ)

لَوْلَا يَزِيدٌ لِأَضْحَى الْمَلِكِ مَطْرَحًا
أَوْ مَائِلِ السَّمَكِ أَوْ مُسْتَرْخِي الطَّوَلِ (73)

أو قوله: (من البسيط)

كَمْ صَائِلٍ فِي ذَرَا تَهْمِيدِ مَمْلَكَةٍ لَوْلَا يَزِيدُ بَنِي شَيْبَانَ لَمْ يَصُلْ (74)

وفي قراءة مُتَأَنِّية، ومن سياق القراءة التي هي جزءاً من منظومة السِّيَاقِ الذي يُمثِلُ جزءاً من بُنْيَةِ النَّصِّ نستطيعُ أَنْ نَكْشِفَ أَنَّ الشَّاعِرَ فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ قَدْ تَمَاهَى مَعَ نَفْسِهِ أَيْمًا تَمَاهَى فِي مَدْحِ رَجُلٍ يُحِبُّهُ حُبًّا جَمًّا وَيُكِنُّ لَهُ تَقْدِيرًا وَيَفْرِدُهُ بِمَكَانَةٍ خَاصَّةٍ طَغَتْ حَتَّى عَلَى مَكَانَةِ الْخَلِيفَةِ (هَارُونَ الرَّشِيدِ) الَّذِي كَانَ يَسْتَحْسِنُ شَعْرَهُ وَيَكْرَهُهُ وَهُوَ الَّذِي لَقِبَهُ بِـ (صَرِيعِ الْغَوَانِي). (75) لَكِنَّهُ وَجَدَ فِي (يَزِيدِ) فَارِسًا شُجَاعًا، قَوِيَّ الْبَاسِ وَالَّذِي يَسْتَحِقُّ أَنْ يَكُونَ رَأْسَ أُمَّةٍ، وَيُرْشِحُ مِنْ شَعْرِهِ أَحَقِّيَّةَ يَزِيدٍ بِالْخِلَافَةِ كَوْنَهُ هُوَ الْمُدَافِعُ الْحَقِيقِيُّ عَنْ حُدُودِ مَمْلَكَتِهِ وَإِنْ كَانَ مَنْ تَوَلَّى الْخِلَافَةَ هُمْ بَنُو الْعَبَّاسِ تَوَارِثًا إِذْ يَقُولُ: (من البسيط)

إِذَا الْخِلَافَةُ عَدَّتْ كُنْتَ أَنْتَ لَهَا عِزٌّ وَكَانَ بَنُو الْعَبَّاسِ حُكَّامًا (76)

ويقول: (من البسيط)

نَابُ الْإِمَامِ الَّذِي يَفْتَرُّ عَنْهُ إِذَا مَا أَفْتَرَّتِ الْحَرْبُ عَنْ أَنْبِيَائِهَا الْعُطْلُ (77)

هنا يجعلُ الشَّاعِرُ (يَزِيدُ) فِي مَقَابِلِ الْخَلِيفَةِ، كَالنَّابِ فِي مَقَابِلِ السَّيِّعِ، بِيَدَيْهِ لَعْدُوهُ، وَفِي هَذَا دَلَالَةٌ وَاضِحَةٌ عَلَى أَنَّ الْمُقَدَّمَ عَنْدهُ هُوَ (يَزِيدُ) وَلَيْسَ الْخَلِيفَةُ، وَإِذْ نَسْتَبْعِدُ فِكْرَةَ التَّقَرُّبِ بِالْمَدْحِ لِأَجْلِ كَسْبِ مَادِيٍّ أَوْ مَعْنَوِيٍّ مِنْ هَذَا الْبَطْلِ كَوْنُ الشَّاعِرِ قَدْ رَثَاهُ بَعْدَ مَوْتِهِ وَضَلَّ بِفَضِيٍّ عَلَيْهِ بِهَذِهِ الْمَعَانِي بَلْ أَكْثَرَ حِينَ يَقُولُ:

(من الوافر)

أَحَقُّ أَنَّهُ أَوْدَى يَزِيدُ تَأَمَّلْ أَبْيَاهَا النَّاعِي الْمَشِيدُ

...

أَحَامِي الْمَجْدَ وَالْإِسْلَامَ مَالَتْ دَعَائِمُهُ وَهَلْ شَابَ الْوَلِيدُ (78)

فَمَا زَالَ يَصِفُهُ بِأَنَّهُ حَامِي الْمَجْدِ وَالْإِسْلَامِ وَأَنَّهُ رَكْنُهُ الْحَصِينُ فَإِذَا مَاتَ مَالَتْ دَعَائِمُ الْإِسْلَامِ بِمَوْتِهِ، فَأَيُّ قَائِدِ هَذَا الَّذِي تَمِيلُ دَعَائِمُ الْإِسْلَامِ بِمَوْتِهِ! وَأَيْنَ الْخَلِيفَةُ إِذَنْ وَمَا هُوَ دَوْرُهُ!! إِنَّهُ الْحُبُّ وَالْإِعْجَابُ الشَّدِيدُ بِهَذَا الْبَطْلِ الْهَمَامِ، وَقَدْ تَمَاهَى الشَّاعِرُ فِي مَدْحِهِ حَيًّا وَرِثَاهُ مَيِّتًا فَطَعَى حُبَّهُ وَمُتَرَلَّتُهُ حَتَّى عَلَى مُتَرَلَّةِ الْخَلِيفَةِ نَفْسِهِ، وَإِنْ كَانَ الشَّاعِرُ قَدْ أَخْفَى تِلْكَ الْمَعَانِي فِي طَيَّاتِ شَعْرِهِ وَلَمْ يُصَرِّحْ بِهَا بِشَكْلِ مُبَاشَرٍ.

الفصل الثاني: الْمَسْكُوتُ عَنْهُ فِي شَعْرِ (صَالِحِ بْنِ عَبْدِ الْقُدُّوسِ)

صَالِحُ بْنُ عَبْدِ الْقُدُّوسِ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ عَبْدِ الْقُدُّوسِ الْجُدَامِي (77 هـ - 167 هـ) (79) " لم يَخْتَلَفِ الْمُؤَرِّخُونَ فِي اسْمِهِ، وَلَا فِي اسْمِ أَبِيهِ، وَلَا فِي مُتَرَلَّتِهِ الْفِكْرِيَّةِ وَحُكْمَتِهِ الْوَاقِعِيَّةِ، كَمَا اخْتَلَفُوا فِي أَمْرِ خُرُوجِهِ مِنَ الدِّينِ الْإِسْلَامِيِّ إِلَى الْمَانَوِيَّةِ، دِينَ أَجْدَادِهِ الْفَرَسِ " (80) عاش الشَّاعِرُ فِي حَقَبَةٍ زَمْنِيَّةٍ حَافِلَةٍ بِالْخِلَافَاتِ

العقائدية والسياسية والتباين الطبقي مما أثر في طبيعة شعره. نشأ وترعرع في مدينة البصرة، إذ لازم الحلقات العلمية والأدبية، وفتّح ذهنه في مناظراتها، حتى تفجرت مواهبه، فجلس في مسجد البصرة الذي كان يضم آنذاك جهابذة الأدب وفطاحل العلم وانتقل الشاعر إلى بغداد في بدايات العصر العباسي⁽⁸¹⁾. وأشارت بعض المصادر إلى أنه في صدر نشأته اختلف إلى حلقات الوعظ والمتكلمين ولم يلبث عقله أن تشوش بما يسمع من نقاشات أصحاب الملل والنحل من هنا وهناك، فإذا به يعتنق الثنوية (الدين الفارسي القديم) مذهباً، وما كانت تقول به من أن العالم نشأ عن أصلين هما النور، والظلام ولكل منهما إله الخاص وأن مصدر بلاء العالم امتزاج هذين العنصرين ومن هنا دعت الثنوية المانوية إلى الزهد في الحياة ونعيمها الزائل، ولعل تأثر الشاعر بهذه الأفكار والمخاضات الكلامية والدينية أوجد أولى صور الحيرة بينه وبين ما يسمع وما يعتقد، فكان لزاماً عليه أن يخفي حقيقة معتقده خشية الحبس أو القتل، وكان عليه أن يراعي ذلك في شعره فيسكت عن كثير من معانيه لأجل ذلك، وقد صرح بذلك شعراً قائلاً: (من الخفيف)

رُبَّ سِرٍّ كَتَمْتُهُ فَكُنِّي
وَلَوْ أَنِّي أَظْهَرْتُ لِلنَّاسِ دِينِي
أَخْرَسُ أَوْ ثَنِي لِسَانِي عَقْلُ
مَ يَكُنْ لِي فِي غَيْرِ حِسِّي أَكْلُ⁽⁸²⁾

وينقل عبد الله بن الخطيب جامع ديوانه ما قيل حول هذه الأبيات من أنه "لما مات الإسكندر ندبه أرسطوطاليس فقال: طالما كان هذا الشخص واعظاً بليغاً وما وعظ بكلامه موعظة قط أبلغ من وعظه بسكوته فأخذه صالح بن عبد القدوس فقال الأبيات"⁽⁸³⁾. وهذا يدل على تأثره وميله إلى فلسفة الصمت التي ركن إليها كثير من الفلاسفة والمفكرين والأدباء والشعراء على مر الأزمنة ولكل أسبابه ووجهة نظره، وتكشف لنا هذه الأبيات حجم الصراع الداخلي الذي يعانيه الشاعر فضلاً عن الضغوط الخارجية التي تفرض نفسها عليه وعلى فنه وتكشف عن سبب وجيه من أسباب ظاهرة السُّكُوت عنه - التي نحن بصدد دراستها - وإن كان الضاغط هنا دينياً فإن الشاعر كان يخشى - عدا ذلك - كل كلام آخر يمكن أن يحسب عليه أو يفسر ضده لذلك فهو يدعو إلى الحذر من أحاديث المجالس ويرى أن النطق قد يكون مجلبةً للبلاء إذ يقول: (من الكامل)

لَا تَتَطَقَّنْ بِمَقَالَةٍ فِي مَجْلِسٍ
وَأَحْفَظْ لِسَانَكَ أَنْ تَقُولَ فِتْنَتِي
تَخْشَى عَوَاقِبَهَا وَكُنْ ذَا مَصَدَقٍ
إِنَّ الْبَلَاءَ مُوَكَّلٌ بِالْمَنْطِقِ⁽⁸⁴⁾

ويقول: (من البسيط)

إِنِّي لِأَعُوضُ عَنْ أَشْيَاءَ أَسْمَعُهَا
حَتَّى يَظُنَّ رِجَالٌ أَنَّ بِي حَقْمًا⁽⁸⁵⁾

دعوة صريحة للركون إلى السُّكُوت حتى وإن ظن به الحمق أو الجهل، بيد أنه ما كان أحقماً ولا جاهلاً بل كان معظم شعره حافلاً بالتوجيهات الأخلاقية، والدينية، والتأملات في الحياة وأحوال البشر لكنه وضع

لنفسه خطوطاً حمراء لا ينبغي تجاوزها وجعلَ جُلَّ إبداعه في الحِكم، والأمثال، والمواعظ كونهما تُعطيه مساحةً آمنةً يستطيع أن يُغلفَ معانيه الخفية بها ويأمنُ على نفسه من البطش، والتنكيل، بل روي أنه كان "يُصلي صلاةً تامةً الركوع والسُّجود، فقليل له: ما هذا ومذهبك معروف! قال: سنة البلد، وعادة الجسد، وسلامة الأهل والولد". (86)

هكذا كان (صالحُ بن عبد القدوس) في نهاية العصر الأموي يُحاول أن يحمي نفسه بالسُّكُوت وعدم الإفصاح عن أصل عقيدته ونمط تفكيره وضبط مضمون شعره من جهة، وباللجوء إلى الشكليات وطقوس العبادة الإسلامية من جهة أخرى، فما حجم ما يخفيه يا ترى؟ ولكن تمر الأيام وتقوم الثورة العباسية، وتنتصر دولة بني العباس ويشعر (صالحُ بن عبد القدوس) كأن الحياة قد فتحت له ذراعيها، وأخذ يعلن عن عقيدته ويُجاهرُ بها حيناً، ويستترها حيناً آخر إذا أحسَّ بخطورة الإعلان... وتمضي الأيام في العصر العباسي ويكثر الزنادقة والمتزندقون، وهنا يعلن زندقته المتمثلة في مانويته وثنويته، إلى الحد الذي تبلغ به الجراءة أن يحاضر ويُجادل في نصرة عقيدته، وهناك شواهد على تلك المناظرات العلنية. (87)

وجه (صالحُ بن عبد القدوس) انتقاداته إلى أصحاب السلطة الذين أوجدوا تمايزاً طبقياً وفردياً وصل ذروتَه في مدينة البصرة فأصبح هنالك طبقة من التجار، والسماصرة، والإقطاعيين من أصحاب الأموال مُقابل طبقة من الفقراء، والمسحوقين ممن أثقلتْهم الحياة فما عادوا يجدون ما يسد رمقهم ومنهم العالم، والفقيه، والشريف المتعفف، وبينهما طبقة من المنافقين، وضعاف النفوس الذين يحاولون التقرُّب إلى رجال السلطة، والأثرياء ومرءاتهم للوصول إلى غاياتهم ومآربهم الشخصية النفعية، ولعلهم الحلقة الأضعف التي استطاع أن يفصح عنها في شعره، بينما هو يخفي مسؤولية صعود نجم هؤلاء إلى من يقف خلفهم من أصحاب السلطة والجاه، فسكت عنهم ووجه كلامه إلى المنافقين المرائين، وفيهم يقول: (من الطويل)

رأيت صغير الأمر تمي شؤونهُ
 فيكبر حتى لا يحد ويعظم (88)

فمن ذا الذي ينمي شؤون هؤلاء ويعلي من شأنهم - على وضاعتهم - غير من يقف خلفهم من أصحاب السلطة، والجاه، والمال ولكن الشاعر سكت عنهم وانتقد ذبولهم وفي نفس المعنى يقول في وصف شعوره بالخيبة والاضطراب أمام مفارقات الحياة وصعود نجم من لا يستحق من الحمقى على حساب الأذكياء الأتقياء الأعفاء: (من الطويل)

وأسهرني طول التفكير، أنني
 أرى عاجزاً يدعى جليداً لغشمه
 وعفاً يسمى عاجزاً لعفافه
 وأحقُّ مصنوعاً له في أمورهِ
 عجت لدهر ما تقضى عجائبه
 ولو كلف التقوى لفلت مضاربهُ
 ولولا التقى ما أعجزته مذهبهُ
 يسوده إخوانه وأقاربهُ

على غير حزمٍ في الأمور ولا تقى
ولا نائلٍ جزلٍ تعدُّ مواهبه⁽⁸⁹⁾

وعلى هؤلاء يُلقى باللائمة من أنهم سبب التراجع والتفكك الذي أصاب المجتمع وأنهم معول الهدم الذي يطيح ببنائه ويعرقل نهوضه وتقدمه إذ يقول: (من الطويل)

مضى يبلغ البيان يوماً تمامه
إذا كنت تبنيه وغيرك يهدم⁽⁹⁰⁾

إذ اكتفى بإجراء مقابلة بين معسكر الخير - وجعل نفسه منهم - بل اختزلهم بنفسه بقوله (كنت تبنيه) واكتفى بالإشارة إلى معسكر الشر والهدم بقوله (غيرك يهدم)، وفي موضع آخر يستغرب الشاعر كيف توزع الأرزاق وكيف هؤلاء أن يصيبهم الرزق الوفير على ضحالة تفكيرهم وصغر عقولهم بينما يعاني العلماء، وأصحاب الرأي الفقر، وضيق الرزق وضنك العيش إذ يقول: (من الكامل)

لو يرزقون الناس حسب عقولهم
ألفيت أكثر من ترى يتصدق

لكنه فضل المليك عليهم
هذا عليه موسع ومضيق⁽⁹¹⁾

يبدو في هذين البيتين أن الشاعر مُعْتَرِضٌ ضَمَنًا حَتَّى على موزع الأرزاق - جل في علاه - كيف يرزق هؤلاء ويقتَر على غيرهم لكنه سكت عن المعنى وأظهره بمظهر الموافق الراضي بحكمه بأن عزاه إلى (فضل المليك) هذا التعبير الإسلامي المحبب وأردفه بـ (الموسع والمضيق) وهما مصطلحان طالما وردا في كتاب الله في سياق الحديث عن عدالة الله سبحانه وتعالى وحكمته في توزيع الأرزاق، ولكن الشاعر زرع في ذهن المتلقي فكرة سلبية عن هذه العدالة وإن لم يصرح بها، وفي موضع آخر يزدري الشاعر واقع الحال وما آلت إليه الأمور في مجتمع البصرة المادي والجهل الذي خيم على العقول بسبب السياسات التي انتهجها أولوا الأمر والمتنفذين في هذه المدينة آنذاك والتي يفترض أن تكون زاخرة بالعلم متلقفة لأهله، وهو يسكت عن المسبيين المباشرين ويشوَّح عن ذكرهم إلى ذكر النتائج المترتبة على أخطاء سياساتهم وانعكاساتها على واقع المجتمع إذ يقول: (من الوافر)

بقينا في بهائم راتعات
تجول ولا إلى عقل تؤول

فإن حدثت عن سمك ويقل
فأنت لديهم رجل نبيل

وإن حدثت عن أبواب علم
فأنت لديهم فلم ثقيل⁽⁹²⁾

خرج صالح بن عبد القدوس من تجربته الدينية والسياسية متشائمًا مَرَوِيًا بعد أن أدرك فشله في الترويج لما يعتقد فمارس دعوته الإصلاحية في مواجهة تيار الفساد في المجتمع البصري آنذاك ولكن أقر بفشله في هذه الدعوة أيضاً، وعدم قدرته على تغيير الواقع مثل ما يتمنى؛ لذلك بات يخاف الناس - الأعداء منهم والأصدقاء - ويردد في علاقاته الإنسانية إذ يقول: (من الكامل)

وأبدأ عدوك بالتحية ولتكن
منه زمانك خائفاً تتربب

وأحذرهُ إِنَّ لَاقِيَتُهُ مُتَبَسِّمًا
إِنَّ الْعَدُوَّ وَإِنْ تَقَادَمَ عَهْدُهُ
وَإِذَا الصَّدِيقُ لَقِيَتُهُ مَتَمَلِّقًا
لَا خَيْرَ فِي وَدِإِمَرٍّ مَتَمَلِّقٍ
يَلْقَاكَ يَحْلِفُ أَنَّهُ بِكَ وَاثِقٌ
فَاللِّيثُ تَبْدُو نَابَهُ إِذْ يَغْضَبُ
فَالْحَقْدُ بَاقٍ فِي الصُّدُورِ مُغِيبٌ
فَهُوَ الْعَدُوُّ وَحَقُّهُ يَتَجَنَّبُ
حُلُوَ اللِّسَانِ وَقَلْبُهُ يَتَلَهَّبُ
وَإِذَا تَوَارَى عَنْكَ فَهُوَ الْعَقْرَبُ⁽⁹³⁾

وفي ذات السِّياقِ يخاف الشاعر من الحديث المكشوف الصريح ويتحز من زَلَّاتِ اللسان إذ يرى فيها مهلكةً، وفي حفظ اللسان سلامةً، وكذا حفظ الأسرار وعدم مشاركتها ولاسيما إلى طَالِبِهَا؛ لأنه لاشكَّ مُذِيعُهَا وَإِذَا شَاعَ السِّرُّ وذاع فلا حيلةَ في لَمَمَتِهِ كما كَسَرُ الرُّجَاجَةِ لا يمكن إصلاحه. إن هذا التوجس والخوف تولد عند الشاعر لفقدانه الثقة بالمجتمع من حوله ولما رآه من تَهْتِكِ في الأخلاق والقيم الأصيلة التي جُبِلَ عليها الإنسان العربي منذ القدم كالصدق والوفاء والأمانة والوفاء بالعهود وغيرها، لكنه لم يذكر ذلك وَسَكَتَ عنه وعن الذين تسببوا به حتى بات المجتمع على هذه الحالة، ومضى يقدم نصائحه المُغْلَقَةَ بالحكمة من أجل توخي الحذر دون أن يعالج المشكلة وأسبابها، إذ يقول من القصيدة نفسها: (من الكامل)

وأحفظ لسانك وأحترز من لفظه
والسرِّ فأكتمه ولا تنطق به
فالمرءُ يسلمُ باللسانِ ويعطبُ
إِنَّ الرُّجَاجَةَ كَسَرُهَا لَا يَشْعُبُ⁽⁹⁴⁾

وكذا يقول: (من الرمل)

لَا تَدْعُ سِرًّا إِلَى طَالِبِهِ
وَأَمْتُ سِرِّكَ إِنَّ السِّرَّ إِنَّ
مَنْكَ إِنَّ الطَّالِبَ السِّرِّ مُذِيعٌ
جَاوَزَ أَثْنَيْنِ سَيْنَمِي وَيَشِيعُ⁽⁹⁵⁾

أثار صالح بن عبد القدوس بنقده اللاذع هذا أصحاب السُّلْطَةِ، وذيوهم من التجار والأغنياء بالإضافة إلى عَدَاءِ الْمُعْتَزِلَةِ لَهُ، وَشَعَرَتِ السُّلْطَةُ بِخَطَرِهِ، فأخذ صالح يناورها تارةً بنشر قصائده وحكمه تحت اسم مستعار وهو صالح بن جناح.⁽⁹⁶⁾ وأخرى يصاولهم ويجادلهم ويثير العامة ضدهم، وعندما يُحَدِّقُ به الخطرُ يَهْرُبُ من مدينة البصرة إلى الشام، كما فعل أيام المهدي، وهكذا تحول الشاعر الكبير من علم الكلام والفلسفة والتأمل التجريدي إلى ناقد اجتماعي كبير، وفيلسوف عملي يدعو إلى الإصلاح.⁽⁹⁷⁾ تمكن صالح بن عبد القدوس بما تملكه من خبرة وإمكانيات أن يَقْضِ مضاجع الفاسدين ويؤَلِّبَ الناسَ عليهم بشعره دون أن يصطدم بهم بشكل مباشر وذلك باللجوء إلى تقنية الْمُسْكُوتِ عَنْهُ التي حفظت حياته إلى حين، ومن ذلك وقوفه بالصدِّ من قضية الجبرية التي انتفع منها السياسيون؛ لأنها تُصَادِرُ حُرِيَّةَ الْإِنْسَانِ "إِنَّ فلسفة الاختيار وحرية إرادة الإنسان التي كان ينادي بها صالح بن عبد القدوس، لها خطرُها الاجتماعي على السُّلْطَةِ، إذا ما خرجت من حيزِ النقاش الديني إلى الحياة العملية. إذ أنَّ الإنسان فيها يملك نفسه، بعد أن كان يعتقد

أَنَّهُ مَسْلُوبُ الْإِرَادَةِ، مُسِيرٌ. وَأَنَّ جَمِيعَ مَا هُوَ وَاقِعٌ مِنْ ظَلَمٍ اجْتِمَاعِي وَتَعَسُّفٍ وَلَاؤُهُ الْأُمُورِ وَسُوءِ الْأَوْضَاعِ، كُلُّهَا أَشْيَاءٌ خَارِجَةٌ عَنْ إِرَادَةِ الْإِنْسَانِ إِنَّهُ الْقَضَاءُ وَالْقَدَرُ، فَلَا فَائِدَةَ مِنْ مَقَاوِمِهِ وَالْمَطَالِبَةُ بِإِصْلَاحِ مَا فَسَدَ مِنَ الْأُمُورِ". (98)

يقول في ذلك: (من البسيط)

لَمْ تَحُلْ أَفْعَالُنَا اللَّاتِي نَذَلُ بِهَا
إِمَّا تَفَرُّدُ مَوْلَانَا بِصَنَعَتِهَا
أَوْ كَانَ يُشْرِكُنَا فَاللَّوْمُ يَلْحَقُهُ
أَوْ لَمْ يَكُنْ لِإِلَهِي فِي جَنَائِتِهَا
وَيَقُولُ: (من البسيط)

وَلَا أَقُولُ إِذَا مَا جَنَّتْ فَاحِشَةً
إِنِّي عَلَى الذَّنْبِ مَحْمُولٌ وَمَجْبُورٌ (100)

ويستمر صالح بن عبد القدوس في نقده المبطن لرموز وشخص من تصدروا المشهد السياسي أو المثزلة الاجتماعية ولم يُسمِّهم، وله أحكام قاسية على من وصفهم برجال دهره الذين عايشهم وخبرهم، ولا شك أن التعميم غير وارد ولا ممكن فلا بد من رجال آخرين لا تنطبق عليهم هذه الأحكام ولا سيما أنه كان على تماسٍ مع عددٍ من الحكماء والفقهاء ممن جالسهم وخاطبهم في مجالس البصرة ومساجدها وإنما أصدر هذه الأحكام بحق تلك الفئة من رجال السلطة وتابعيهم لكنه سَكَتَ عن التفصيل حتى يمضي كلامه مطلقاً ولا يُوجِّهُ لشريحة معينة منهم فيكون عرضةً للاستهداف ويُعرض حياته لخطر التصادم معهم، إذ يقول: (من الوافر)

وَمَنْ يَكُ جَاهِلًا بِرِجَالِ دَهْرٍ
كَأَنَّهُمْ إِذَا فَكَّرْتَ فِيهِمْ
فَإِنِّي عَالِمٌ بِهِمْ خَبِيرٌ
ذَنَابٌ أَوْ كَلَابٌ أَوْ حَمِيرٌ (101)

ويطعن صالح بن عبد القدوس في الأحكام التي تصدر جزافاً وظلماً بحق الناس ويصنّفها بأنها بلاء وأنها من نكد الدهر إذ يقول: (من الخفيف)

أَيُّهَا اللَّاتِمِي عَلَى نَكْدِ الدَّهْرِ
قَدْ يَلَامُ الْبَرِيءُ مِنْ غَيْرِ ذَنْبٍ
رَر لِكُلِّ مِنَ الْبَلَاءِ نَصِيبٌ
وَتُغَطِّي مِنَ الْمُسِيءِ الذُّنُوبُ
وَيَحُولُ الْأَحْوَالُ بِالْمَرءِ وَالِدَّهْرِ
رُرْ لَهُ فِي صُرُوفِهِ تَقْلِيلٌ (102)

يوجه الشاعر اتهاماً مبطناً للسلطات الرسمية والقضائية في ذلك العصر بأن العدالة مفقودة وأن الظلم موجود، ولكنه لم يكشف المعنى بل سَكَتَ عنه وغمى عليه بإطلاق الكلام بالعموم، وكأن الحديث عن ظاهرة اجتماعية ليس إلا، ثم لينحرف إلى الحكمة كعادته فيتحدث عن تصارييف الدهر وتقلب الأحوال

بينما يستطيع كلُّ مُتَلَقٍّ حَصِيفٍ عَارِفٍ بِخُصُوصِيَّةِ ذَلِكَ الْعَصْرِ وإِرْهَاصَاتِهِ أَنْ يَصِلَ إِلَى الْمَعْنَى الْحَقِيقِي الْمَرَادِ مِنْ هَذِهِ الْأَبْيَاتِ، وَلَطَالَمَا أَكْثَرَ الشَّاعِرُ مِنَ الْأَبْيَاتِ الَّتِي تَدْعُو إِلَى عَدَمِ الْيَأْسِ وَالْقَنُوطِ مِنْ إِنْفِرَاجِ الْأَزْمَاتِ وَالشَّدَائِدِ؛ وَذَلِكَ يُوحِي أَنَّ الشَّاعِرَ كَانَ فَعْلًا يَعِيشُ تَحْتَ ضُغُوطِ تِلْكَ الْأَزْمَاتِ وَالشَّدَائِدِ كَمَثَلِ قَوْلِهِ: (من الكامل)

لَا تَيَأْسَنَّ مِنْ إِنْفِرَاجِ شَدِيدَةٍ قَدْ تَنْجَلِي الْعَمَرَاتُ وَهِيَ شَدَائِدُ
كَمْ كُرْبَةٌ أَقْسَمْتُ أَنْ لَنْ تَنْقُضِي زَالَتْ وَفَرَجَهَا الْجَلِيلُ الْوَاحِدُ⁽¹⁰³⁾

إِنْ قَسْوَةَ السُّلْطَةَ فِي ذَلِكَ الْعَصْرِ وَتَسَلَّطَهَا جَعَلَ النَّاسَ وَلَا سِيَّما الشَّعْرَاءَ مِنْهُمْ يَشْعُرُونَ بِالظُّلْمِ وَمُضَادَّةِ الرَّأْيِ لَكَنْتَهُمْ لَا يَقْرُونَ عَلَى الْإِفْصَاحِ عَنْ ذَلِكَ فَمَا يَكُونُ لَهُمْ إِلَّا خِيَارَيْنِ أَنْ يَرْتَمُوا فِي أَحْضَانِ السُّلْطَةِ وَيَكُونُوا بَوْقًا لَهَا وَيَنْتَفِعُوا مِنْهَا، أَوْ أَنْ يَصْبِرُوا وَيَتَحْمَلُوا وَيَدْعُوا اللَّهَ الْخَلَاصَ، وَأَمَّا مَنْ يَجْرُو عَلَى مُوَاجَهَتِهَا بِذَلِكَ عَلَنًا فَإِنَّهُ سَيَكُونُ عَرْضَةً لِلتَّنْكِيلِ وَرَبَّمَا الْقَتْلِ، إِذَنْ لَا سَبِيلَ إِلَّا بِإِخْفَاءِ الْمَعَانِي الْمُبَاشِرَةِ وَالسُّكُوتِ عَنْهَا كَمَا فِي الْبَيْتَيْنِ أَعْلَاهُ إِذْ يَدْعُو الشَّاعِرُ بِإِسْلُوبِ الْحِكْمَةِ إِلَى عَدَمِ الْيَأْسِ وَانْتِظَارِ الْفَرَجِ مِنَ الْجَلِيلِ الْوَاحِدِ دُونَ أَنْ يُصْرَحَ بِمُظْلُومِيَّتِهِ الشَّخْصِيَّةِ.

وَفِي جُمْلَةِ الْمَسْكُوتِ عَنْهُ فِي شَعْرِ صَالِحِ بْنِ عَبْدِ الْقُدُّوسِ سُكُوتُهُ عَنِ الْإِفْصَاحِ عَنْ مَعْتَقَدِهِ الْحَقِيقِي وَإِذَا قَالَ قَائِلٌ هُوَ الْإِسْلَامُ لَا غَيْرَ فَنَقُولُ كَيْفَ لَهُ إِذَنْ أَنْ يَدْعُو هَذَا الدَّعَاءَ عَلَى مَكَّةَ وَأَهْلِهَا حِينَ يَقُولُ: (من السريع)

كَمْ أَهْلَكْتَ مَكَّةَ مِنْ زَائِرٍ خَرَّبَهَا اللَّهُ وَأَبْيَاقَهَا
لَا رَزَقَ الرَّحْمَنُ أَحْيَاءَهَا وَأَشَوَّتِ الرَّحْمَةُ أَمْوَالَهَا⁽¹⁰⁴⁾

وَهُوَ يَعْلَمُ مَا لِمَكَّةَ مِنْ مَكَانَةٍ عِنْدَ الْعَرَبِ وَالْمُسْلِمِينَ بِحُكْمِ وَجُودِ الْكَعْبَةِ فِيهَا فَقَدْ اكْتَسَبَتْ شَرَفَهَا مِنْ شَرَفِ بَيْتِ اللَّهِ الْحَرَامِ مِنْذُ زَمَنِ نَبِيِّ اللَّهِ إِبْرَاهِيمَ حَتَّى زَمَنِ نَبِيِّنَا مُحَمَّدٍ (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) إِلَى يَوْمِنَا هَذَا، حَتَّى أَنَّ اللَّهَ سَبَّحَانَهُ وَتَعَالَى عِنْدَمَا تَحْدِثُ عَنِ الْقِرَى الظَّالِمَةِ أَفْرَدَ مَكَّةَ عِنْدَمَا قَالَ: "وَمَا لَكُمْ لَا تُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَالْمُسْتَضْعَفِينَ مِنَ الرِّجَالِ وَالنِّسَاءِ وَالْوِلْدَانِ الَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا أَخْرِجْنَا مِنْ هَذِهِ الْقَرْيَةِ الظَّالِمِ أَهْلُهَا وَاجْعَلْ لَنَا مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا وَاجْعَلْ لَنَا مِنْ لَدُنْكَ نَصِيرًا"⁽¹⁰⁵⁾، فَنَسَبَ الظُّلْمَ إِلَى أَهْلِهَا وَلَمْ يَنْسِبْ لَهَا تَشْرِيفًا وَتَعْظِيمًا، بَيْنَمَا فِي مَوَاضِعِ الْحَدِيثِ عَنْ قَرْيٍ أُخْرَى غَيْرِ مَكَّةَ فَإِنَّهُ نَسَبَ الظُّلْمَ إِلَى الْقَرْيِ نَفْسَهَا⁽¹⁰⁶⁾، وَمَا ذَاكَ الْإِحْتِرَاءُ مِنَ الشَّاعِرِ إِلَّا لَغَايَةِ فِي نَفْسِهِ وَانْتِصَارًا لِعَقِيدَتِهِ وَزَنْدَقَتِهِ الَّتِي أَخْفَاهَا وَلَمْ يَجْرُؤْ عَلَى التَّصْرِيحِ بِهَا وَسَكَتَ عَنْهَا لِيَمْضِي طَاعِنًا فِي رَمَزٍ مِنْ رُمُوزِ الْإِسْلَامِ وَتَحَامُلًا يَكْتَشِفُهُ الْمُتَلَقِّي دُونَ جَهْدٍ كَبِيرٍ.

لَمْ يَكْتَفِ صَالِحُ بْنُ عَبْدِ الْقُدُّوسِ بِهَذِهِ الْمَطَاعِنِ بَلْ ذَهَبَ لِأَبْعَدَ مِنْ ذَلِكَ حِينَ عَرَّضَ بِشَخْصِ النَّبِيِّ مُحَمَّدٍ (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) فِي قَضِيَّةِ زَوَاجِهِ مِنْ زَيْنَبِ بِنْتِ جَحْشٍ بَعْدَ أَنْ طَلَّقَهَا (زَيْدٌ) حِينَ قَالَ: (من المديد)

غَصَبَ الْمَسْكِينِ زَوْجَتَهُ فَجَرَتْ عَيْنَاهُ مِنْ دُرِّهِ
مَا قَضَى الْمَسْكِينُ مِنْ وَطَرٍ لَا وَلَا الْمَعْشَارُ مِنْ وَطَرِهِ
عُدْتُ بِاللَّهِ اللَّطِيفِ بِنَا أَنْ يَكُونَ الْجَوْرُ مِنْ قَدَرِهِ (107)

كعادة الشاعر هو لم يصريح باسم النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، ولا باسم زوجته (زينب)، ولا باسم زوجها السابق (زيد)، إنما بذكاء الماكر ضمن كلمات من القرآن الكريم تفشي المعنى الذي أرادته بقوله (ما قضى المسكين من وطر) وهذا تضمين من الآية القرآنية في قوله تعالى: "قَلِمًا قَضَى زَيْدٌ مِنْهَا وَطَرًا زَوَّجْنَاكَهَا لَكَيْ لَا يَكُونَ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ حَرَجٌ فِي أَزْوَاجِ أَدْعِيَائِهِمْ إِذَا قَضَوْا مِنْهُنَّ وَطَرًا وَكَانَ أَمْرُ اللَّهِ مَفْعُولًا". (108) وإن كان بعض النقاد قد شكك في أن يكون صالحاً هو من نظم هذه القصيدة - مثل ابن المعتز - لكنه لم يجزم بذلك إذ قال: "عليه لعنة الله ان كان قالها". (109)، وقد أنكرها صالح بن عبد القدوس في محاكمته، تلك المحاكمة التي أفضت الى قتله بتهمة الزندقة هذه التهمة التي كانت ذريعة سهلة للتخلص من الأعداء والمنائين، فقد قُتل عبدالله بن المقفع وبشار بن برد بهذه التهمة كما لقي صالح بن عبد القدوس المصير ذاته، فمع كل الحرص والحذر من قبله ألا يقع في المحذور، إلا إن أبياتاً سبق أن قالها نسفت كل ذلك فكان مقتله من بين فكّيه - كما يقولون -، واختلفت الروايات في من حاكمه، وأكثرها ثبوتاً أن المهدي هو من أمر بقتله كون المهدي أول من أخذ الزنادقة أخذاً عنيفاً وقتلهم دون رحمة. (110) وقيل "أن صالحاً لما نُظر فيما قُذِفَ به من الزندقة بحضرة المهدي قال له المهدي: أَلَسْتَ الْقَائِلُ فِي حِفْظِكَ مَا أَنْتَ عَلَيْهِ: مِنَ (الخفيف المكرر)

رُبَّ سِرٍّ كَتَمْتُهُ فَكَأَنِّي أَخْرَسُ أَوْ ثَنِي لِسَانِي خَبَلٌ... الى آخر الايات، قال صالح فَإِنِّي أَتُوبُ وَأَرْجِعُ، فقال له المهدي: هيهات! أَلَسْتَ الْقَائِلُ: (من السريع)

وَالشَّيْخُ لَا يَتْرُكُ أَخْلَاقَهُ حَتَّى يُوَارِيَ فِي ثَرَى رَمْسِهِ
إِذَا أَرَعَوَى عَاوَدَهُ جَهْلُهُ كَذِي الضَّنَى عَادَ إِلَى نُكْسِهِ (111)

ثم قدّم فقتل، ويقال إنه صلبه على الحسر ببغداد" (112)، وأما رجوعه عن الزندقة لما أحس بالقتل، فقد كان ذلك على سبيل الختل كما يقول أبو العلاء المعري (113) وهو ما نعتقده أيضاً، إذ أن الشاعر اتخذ السكوت والمخاتلة نهجاً في شعره، وحياته، في محاولة منه لدفع الضرر عن نفسه والحفاظ على حياته، من خلال كتمان أسرارهِ وإخفاء حقيقة معتقده، إلا أنه لم يفلح فقد وشى به شعره، وتصيده خصومه الذين استغلوا تلك الحملة التي قادها الخلفاء العباسيون ضد المعتزلة، فكان ما كان من أمر قتله وصلبه الذي مازال مخطّ خلاف إلى يومنا هذا، هل كان مظلوماً؟ أم أنه نال من الله ما يستحق؟ ونحن نقول لا يزكي الأنفس إلا الله.

الخاتمة والنتائج:

الحمد لله على فضله، ونعمه التي أنعم علينا بها، ونحن نُحِطُ السطور الأخيرة من هذا البحث الذي طُفنا بأرجائه في رحلة شاقّة، شيقّة - لكنّها رحلة تستحق العناء - تابعتها فيها من سبقونا في البحث والتقصي عن مصطلح (المسكوت عنه) هذا المصطلح غير المستقر في أذهان كثير من النقاد، والمهتمين بالأدب، على أمل أن نفك رموزه، ونصل إلى كنهه من خلال التطبيق على أبيات من الشعر العباسي للشاعر (صالح بن عبد القدوس) الذي طالما وصِفَ بأنه يضمّر أكبر مما يظهر، ويسكت عن كثير من المعاني التي يطلبها، ويكتفي بالتلميح إليها ويترك كثيراً من الفراغات ليملأها المتلقي الحصيف فيضمن هو سلامته، ويشرك المتلقي في صناعة المعنى المراد.

وقد توصلنا إلى جملة من النتائج لعل أهمها:

- 1- لا يوجد تعريف واضح ودقيق متفق عليه للمسكوت عنه كمصطلح أو ظاهرة بل يتداخل مع مفاهيم أخرى وبمسميات عدة، ولم يكن هذا المصطلح من صنع النقاد أو عامة الناس بل هو صنع الخاصة منهم (الساسة، أصحاب السلطة، رجال الدين).
- 2- ليس المسكوت عنه هو الترك المطلق المندرج تحت ما يُسمى بـ (المحظورات الثلاث)، (الجنس، الدين، السياسة) فحسب، بل ممكن أن يكون في الإبداع الخاضع لرقابة السلطة المختفي وراء حجب الرمز والإيحاءات اللفظية.
- 3- إن كثيراً من المرادفات المتداولة والتي تُستخدم على أنها تعني المسكوت عنه ليست دقيقة في إصابة المعنى المراد منها؛ مما يعني واجب توخي الدقة في استخدامها من قبل النقاد والمختصين عند الحديث عن هذه الظاهرة.
- 4- إن نظرية التلقي بوصفها اتجاهًا يهتم بالمتلقي ودوره في العملية الإبداعية والتي تناولت المسكوت عنه على أساس أن النص هو حوار جدلي بين المقول والمسكوت عنه استطاعت أن تكشف لنا كثيراً مما كان غائباً عن هذه الظاهرة من خلال آليات جديدة للكشف عن المعاني المسكوت عنها؛ وذلك من خلال إعادة إنتاج تلك المعاني وتأويلها وفق نظريات التلقي الحديثة.
- 5- التماهي في الشعر والذي ظهر في العصر العباسي الذي شهد حركات التجديد والارتقاء بالذهنية العربية عما كانت عليه في العصور التي سبقت كان الصورة الأولى الواضحة للمسكوت عنه، والتي تحولت إلى ظاهرة شعرية استمرت إلى يومنا هذا يسخرها الشعراء ليطماهوا مع أنفسهم، أو مع الطبيعة، أو مع الحيوان، أو حتى مع الإله في دلالات ذات مغزى صوفي، فلسفي، عميق؛ وليس

التماهي في الشعر وحده بل ربما يكون أوضح في أنواعٍ أخرى من الأدب كأن يتماهي الرواة بأبطال رواياتهم، أو المؤلفين بشخصياتهم.

6- وجدنا أن شاعرنا الأنموذج (صالح بن عبد القدوس) قد تأثر بحلقات الوعاط، وجلسات المخاصمات الكلامية، والدينية، والفلسفية، إلى الحد الذي أصبح في حيرة بين ما يسمع ويعتقد فاعتنق الثنوية، لكنه أخفاها مما جعله يعيش في صراع داخلي مع نفسه في ظل الضغوط الخارجية (السياسية، والدينية، والاجتماعية) الواقعة عليه فأصبح ميلاً إلى فلسفة الصمت التي ركن إليها كثيراً من الفلاسفة، والمفكرين ولاسيماً في تجربته الدينية، والسياسية التي أفرّ بفشلها فيها فلجأ إلى شعره ليسخر تقنية (السُّكُوت عنه) للترويج بما يعتقد ثم ليمارس دور المُصلح في مواجهة الفساد المستشري في المجتمع البصري - آنذاك - فقد استطاع من خلال هذه التقنية أن يطرق كثيراً من المعاني التي يرومها دون التصريح بها صانعاً لنفسه مساحةً آمنةً يعبر فيها بشعره عن مكنونات نفسه، وأن يحفظ حياته من مخاطر الاصطدام بالسلطات السياسية والدينية التي شكّلت عامل ضغط خارجي على الشاعر وإبداعه، وإن كانت تلك التقنية لم تحفظ له حياته طويلاً فقتل بتأثير من تلك السلطانة وأدواتها.

المصادر والمراجع:

1. أخبار أبي تمام، تحقيق خليل محمود عساكر وآخرون، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980 م
2. د. أحمد محمد الحوفي، أدب السياسة في العصر الأموي، دار القلم، بيروت، 1965م
3. د. عبد القادر فيدوح، إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، دار صفحات للدراسات والنشر، سورية - دمشق، ط1، 2009م
4. د. محمد رضا مبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1966م
5. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت 471 هـ)، قرأه وعلق عليه علي محمود محمد شاكر، أسرار البلاغة، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة
6. عبد الله ناصح علوان، الإسلام والجنس، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ط5، 1995 م
7. الأعلام، خير الدين الزركلي، القاهرة، ط2، 1954 م
8. أمالي المرتضى، الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، دار إحياء التراث العربية (عيسى البابي الحلبي وشركاه)، ط1، 1954م
9. أبو عثمان بن بحر بن محبوب الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، البيان والتبيين، مكتبة الجاحظ، ط4، د.ت
10. محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت، 2002 م
11. ابن بدران، تهذيب ابن عساكر، دمشق 1329هـ - 1349هـ
12. أدونيس، الثابت والمتحول (بحث في الإبداع والإتياع عند العرب)، دار الساق، بيروت - لبنان، ط9، 2006 م
13. عبد القاهر الجرجاني، تحقيق د. محمد رضوان الداية و د. فايز الداية، دلائل الإعجاز، مكتبة سعد الدين، ط2، دمشق، 1987 م
14. ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق د. بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2010 م
15. ديوان أبي نواس الحسن بن هاني، حققه و ضبطه وشرحه أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، د.ت
16. أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تحقيق كامل كيلاني، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012 م
17. مسلم بن الوليد الأنصاري المتوفى سنة 208هـ، عني بتحقيقه والتعليق عليه د. سامي الدهان، شرح ديوان صريع الغواني، دار المعارف، مصر، ط2، 1970 م

18. د. إبراهيم محمد سرهيد، الشعر العباسي بين دوافع الإبداع وسلطة التلقي حتى منتصف القرن الخامس الهجري، دار غيداء للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط1، 2016م
19. محمد الحز، شعرية الكتابة والجسد، دراسات حول الوعي الشعري والنقدي، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2005م
20. صالح بن عبد القدوس البصري نحو77هـ - 167هـ، تأليف وجمع وتحقيق عبد الله الخطيب، البصرة: 1967م، دار منشورات البصري، بغداد
21. صالح بن عبد القدوس، حياته، بيئته، شعره، د. عباس الترجمان، منشورات الجمل، 2013م
22. ابن المعتز، طبقات الشعراء، دار المعارف، مصر، 1956م
23. ماكس بيكار، ترجمة قحطان جاسم، عالم الصمت، دار التنوير للطباعة والنشر، بغداد، ط1، 2017م
24. شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط9
25. ت. س. أليوت، ترجمة وتقديم: يوسف نور عوض، فائدة الشعر وفائدة النقد، ط1، دار القلم، بيروت، 1982م
26. أ.د أحمد مختار أحمد، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008م
27. الشريف علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني، ضبطه وصححه جماعة من العلماء، كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، 1403هـ - 1983م
28. ترجمة: د. شكري عياد مع دراسة لتأثيره في البلاغة العربية، كتاب أرسطو في الشعر، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967م
29. ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله هاشم الشاذلي، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ط1
30. أبي منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي، لطائف المعارف، تحقيق ياسين محمد السواس، دار ابن كثير، بيروت، ط1
31. إيوارد تي. هول، ترجمة لميس فؤاد الحيحي، اللغة الصامتة، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2007م
32. زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي (ت666هـ)، تحقيق يوسف الشيخ أحمد، مختار الصحاح، المكتبة العصرية - الدار النموذجية، بيروت - صيدا، ط5، 1999م
33. إشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا (أنظمة العلامات)، ط1، دار الباس العصرية، القاهرة، 1986م
34. د.م محمد محمد أبو موسى، المسكوت عنه في التراث البلاغي، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، دت
35. مروان عطية، المعاني الجامع، دار غيداء للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط1، 2018م
36. مجموعة مؤلفين من مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، القاهرة، ط4، 2004م
37. وليم راي، ترجمة: دي. وييل يوسف عزيز، المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية، ط1، دار المأمون للنشر، بغداد، 1987م
38. شرح نعيم زرزور، مفتاح العلوم، أبو يعقوب السكاكي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1966م
39. مقدمة ابن خلدون، تحقيق حامد أحمد الطاهر، دار الفجر للتراث، القاهرة، 2004م
40. فاضل ثامر، المقيموه والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى، سوريا، ط1، 2004م
41. د. إحسان عباس، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق، دار صادر، بيروت، 1978م
42. Malcolm Macmillan, Freud Evaluated (1997) p. 496 (quoting Rangell)
43. د. عبد الله أبو هيف، الإبداع والسلطة في الثقافة العربية، (مقال)، مجلة التراث العربي، كانون الأول 2009م، العدد 116
44. طه عبد الرحمان، الإضمار في الدليل (بحث)، مجلة المناظرة، مجلة فصلية تعنى بالمفاهيم والمناهج الفلسفية، الرباط - المغرب، العدد 4، 1991م
45. أيت عبد الله حياة، ترجمة المسكوت عنه في الخطاب السياسي (رسالة ماجستير)، جامعة وهران أحمد بن بلة 1، 2014م - 2015م
46. إيمان مليكي، ثيمة المسكوت عنه في الرواية النسوية الجزائرية بين الاعتدال والابتذال (بحث)، مجلة الدراسات المعاصرة، المركز الجامعي تيسمليت، جامعة باتنة، الجزائر، العدد 4، 2018م
47. كرم أبو حلاوة، دور المتلقي في العملية الإبداعية، (دراسة)، مجلة الوحدة، العدد 82-83
48. صابر سويس، الرؤيا في الفكر الصوفي، المعلن والمسكوت عنه (بحث)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاف، الناشر دار المنظومة، 2009م
49. سيزا قاسم، عن الصمت والأدب، (مقال) مجلة فصول، العددان 81 - 88، ربيع - صيف، 2012م
50. فاطمة بن محمود، الكتابة بين سلطة الدين وسلطة الإبداع ليلي العثمان. إنموذجاً (مقال)، الموقع الالكتروني <http://rasseen.com/art.php?id=7fe56884b665dd92d0221973eb62f13db66bec12>، 22، والتعريف نقلا عن كيبديا الموسوعة الحرة
51. افتخار علس كاطم، المسكوت عنه في الشعر الفاطمي (رسالة ماجستير)، جامعة ذي قار، كلية التربية للعلوم الإنسانية، 2017م
52. ندى عبد الله الضاهر (دراسة)، المسكوت عنه ودلالته اللغوية، مجلة بحوث الدراسات الإسلامية، جامعة أديان، 1/ 2017م

الهوامش:

- (1) أخبار أبي تمام، تحقيق خليل محمود عساكر وآخران، ط 3، دار الآفاق الجديدة، بيروت 1980 م: 72.
- (2) نفسه
- (3) المعاني الجامع، مروان عطية، دار غيداء للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط 1، 2018 م، سكت – سكوت
- (4) لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عبدالله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله هاشم الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، باب (سكت)
- (5) المسكوت عنه في التراث البلاغي، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط 1، دت: 3.
- (6) ينظر نفسه
- (7) المسكوت عنه ودلالاته اللغوية، ندى عبد الله الضاهر (دراسة)، مجلة بحوث الدراسات الإسلامية، جامعة أديمان، 1/ 2017 م: 208-209
- (8) المسكوت عنه في الشعر الفاطمي (رسالة ماجستير)، افتخار عدس كاظم، جامعة ذي قار، كلية التربية للعلوم الإنسانية، 2017 م، المقدمة
- (9) ينظر نفسه
- (10) المسكوت عنه ودلالاته اللغوية: 208
- (11) ينظر نفسه: 191
- (12) شعرية الكتابة والجسد، محمد الحرز، دراسات حول الوعي الشعري والنقدي، دار الانتشار العربي، بيروت، ط 1، 2005 م: 9
- (13) سورة الروم، الآية 30
- (14) الإسلام والجنس، عبد الله ناصح علوان، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ط 5، 1995 م: 6
- (15) ثيمة المسكوت عنه في الرواية النسوية الجزائرية بين الاعتدال والابتدال، 4: 365
- (16) ينظر لسان العرب، باب (دان)
- (17) الكتابة بين سلطة الدين وسلطة الإبداع ليلي العنما إئموذجاً (مقال)، فاطمة بن محمود، الموقع الإلكتروني <http://rasseen.com/art.php?id=7fe56884b665d492d0221973eb62f13db66bec12>، والتعريف نقلاً عن ويكيديا الموسوعة الحرة
- (18) كتاب التعريفات، الشريف علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني: 105
- (19) ينظر ثيمة المسكوت عنه في الرواية النسوية الجزائرية: 366
- (20) أدب السياسة في العصر الأموي، د. أحمد محمد الحوفي، دار القلم، بيروت، 1965 م: 21
- (21) العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط 21: 9
- (22) ينظر الإبداع والسلطة في الثقافة العربية، د. عبدالله أبو هيف (مقال)، مجلة التراث العربي، كانون الأول 2009 م، العدد 116: 270
- (23) البيان والتبيين، أبو عثمان بن بحر بن محبوب الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الجاحظ، ط 4 دت، 1: 75
- (24) نفسه
- (25) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق د. محمد رضوان الداية، و د. فايز الداية، مكتبة سعد الدين، ط 2، دمشق، 1987 م: 258
- (26) مفاتيح العلوم، أبو يعقوب السكاكي، شرح نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 1، 1966 م: 327-117
- (27) نفسه: 171
- (28) ينظر دلائل الإعجاز: 108-160-291-292
- (29) ينظر دور المتلقي في العملية الإبداعية، كريم أبو حلاوة (دراسة)، مجلة الوحدة، العدد 82-83: 120
- (30) أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني: 1/ 141
- (31) ينظر قوله تعالى: ((وَلَقَدْ صَرَّفْنَا فِيهِمْ لِيَذَكَّرُوا فَأَبَى أَكْثَرُ النَّاسِ إِلَّا كُفُورًا))، سورة الفرقان، الآية 50
- (32) ينظر استقبال النص عند العرب، د. محمد رضا مبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1966 م: 14
- (33) البيان والتبيين: 1/ 81-82
- (34) ينظر ترجمة المسكوت عنه في الخطاب السياسي (رسالة ماجستير)، أيت عبد الله حياة، جامعة وهران أحمد بن بلة 1، 2014-2015 م: 15
- (35) عالم الصمت: 23
- (36) عن الصمت والأدب، سيزا قاسم، (مقال)، مجلة فصول، العددان 81-82، ربيع – صيف، 2012 م: 510
- (37) اللغة الصامتة، إدوارد تي. هول، ترجمة لميس فؤاد الجيحي، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ط 1، 2007 م: 80
- (38) نفسه
- (39) عالم الصمت: 145

- (40) اللغة الصامتة: 176
- (41) عن الصمت والأدب: 511
- (42) لسان العرب، باب (غمض)
- * هو (يوهان كريستيان فريدرش هولدرين)، ولد عام 1770 وتوفي عام 1843 م، في مدينة صغيرة إسمها (لاوفن) بألمانيا على ضفاف نهر النيكار، تلقى تعليمه الديني وعلم اللاهوت في معهد (توبنغن)، وكان هولدرين الشاب يلجأ إلى عالم الأدب هروباً من المحيط العام للمعهد الذي كانت تسوده وتحكمه قواعد وعادات صارمة ومتشددة، يعد من أشهر الشعراء في تاريخ الأدب الألماني. ينظر ويكيبيديا الموسوعة الحرة (هولدرين).
- (43) ينظر عالم الصمت: 146
- (44) ينظر نفسه
- (45) لسان العرب، باب (هم)
- (46) الإضمار في الدليل (بحث)، طه عبد الرحمان، مجلة المناظرة، مجلة فصلية تعنى بالمفاهيم والمناهج الفلسفية، الرباط - المغرب، العدد 4، 1991 م: 111
- (47) مدخل إلى السيميوطيقا (أنظمة العلامات)، إشراف سيزا قاسم، ونصر حامد أبو زيد، ط1، دار الياس المصرية، القاهرة، 1986 م: 214
- (48) المسكوت عنه ودلالاته اللغوية: 208
- (49) المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية، وليم راي، ترجمة: د. يوثيل يوسف، ط1، دار المأمون للنشر، بغداد، 1987 م: 46
- (50) فائدة الشعر وفائدة النقد، ت.س. أليوت، ترجمة وتقديم: يوسف نور عوض، ط1، دار القلم، بيروت، 1982 م: 833
- (51) كتاب أرسطو في الشعر، ترجمة: د. شكري عياد مع دراسة لتأثيره في البلاغة العربية، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967 م: 64
- (52) في القول المسلوب عنه إلى ما لم يقل بعد، حضر العادل، محضرنده بعنوان المسكوت عنه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة صفاقس، تونس، أبريل 2009 م، رابط إلكتروني: <https://search.mandumah.com/Record/511692>، دار المنظومة: 30
- (53) المسكوت عنه ودلالاته اللغوية: 208
- (54) ينظر دور المتلقي في العملية الإبداعية: 120
- (55) إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، د. عبد القادر فيدوح، دار صفحات للنشر، سورية - دمشق، ط1، 2009 م: 91
- (56) ينظر نفسه: 90
- (57) ينظر الشعر العباسي بين دوافع الإبداع وسلطة التلقي حتى منتصف القرن الخامس الهجري، د. إبراهيم محمد سرهيد: 381
- (58) ينظر نفسه: 381
- (59) المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، فاضل ثامر، دار المدى، سوريا، ط1، 2004 م: 905
- (60) ينظر الغموض والإبهام في شعر أبي تمام (مقال)، سعيد الشيباني، مجلة العلوم الإنسانية، 2004، العدد 11: 35
- (61) Malcolm Macmillan, Freud Evaluated (1997): 496 (quoting Rangell)
- (62) ينظر مقدمة إين خلدون: 1/ 196
- (63) تاج العروس: 36/ 510
- (64) المعجم الوسيط: 2/ 893
- (65) مختار الصحاح (م وه)
- (66) معجم اللغة العربية المعاصرة، أ.د أحمد مختار أحمد، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008 م، الميم: 2881
- (67) ديوان أبي نواس الحسن بن هاني، حققه وضبطه وشرحه أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان: 1 - 2
- (68) نفسه، 587 (الهامش)
- (69) نفسه، 587 - 588، (و لم أجد القصيدة في ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق د. بهجت عبد الغفور الحديثي، ط1، 2010 م)
- (70) نفسه: 588
- (71) نفسه: 494 - 595
- (72) "يزيد بن يزيد بن زائدة الشيباني، وهو ابن أخي معن بن زائدة الشيباني، كان يزيد من المراء المشهورين والشجعان المعروفين، كان ولياً بأرمينية، فعزله عنها هارون الرشيد سنة إثنين وسبعين ومائة، ثم ولّاه إياها وضم إليها أذربيجان" المصدر وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1978 م: 6/ 827
- (73) شرح ديوان صريع الغواني، مسلم بن الوليد الأنصاري: 5
- (74) نفسه: 7
- (75) لطائف المعارف، ابي منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي، تحقيق ياسين السواس، دار ابن كثير، بيروت: 175

- (76) شرح ديوان صريع الغواني: 69
(77) نفسه: 147
(78) نفسه
(79) الأعلام، خير الدين الزركلي، القاهرة، ط2، 1954 م، 3/ 277
(80) صالح بن عبد القدوس، تأليف وجمع وتحقيق عبد الله الخطيب: 64 (تضمن الكتاب ديوان شعره كاملاً لذا سيتم الإشارة إلى هذا المصدر لاحقاً بالديوان)
(81) ينظر صالح بن عبد القدوس، حياته، بيئته، شعره، د عباس الترحمان، منشورات الجمل، 2013، ص 13، ومصادره
(82) ديوان صالح بن عبد القدوس: 134
(83) نفسه: 134
(84) نفسه: 147
(85) نفسه: 138
(86) أمالي المرتضى، الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي: 144
(87) ينظر نفسه، ص 144، خبر مناظرته مع أبي هنبل العلاف إذ يروى أنه ناظره في الإمتراج الذي يدعيه المانوية بين النور والظلمة في الجوهر والطبع والفعل والمكان والأبدان والأرواح... وكانت الغلبة لأبي هنبل العلاف ويعلن صالح بن عبد القدوس ذلك قائلاً: أبا الهذيل هداك الله يا رجل فأنت حقاً لعمري معضلٌ جدلٌ (الديوان: 129)
(88) الديوان: 117
(89) الديوان: 128
(90) الديوان: 117
(91) الديوان: 122
(92) الديوان: 134
(93) الديوان: 125
(94) الديوان: 126
(95) الديوان: 119
(96) ينظر: تهذيب ابن عساكر، ابن بدران، دمشق 1329هـ - 1349هـ: 376/6
(97) الديوان: 81
(98) الديوان: 83
(99) الديوان: 139
(100) الديوان: 132
(101) الديوان: 120
(102) الديوان: 129
(103) الديوان: 131
(104) الديوان: 135، وفي رسالة الغفران ينسب المعري البيتين لأبي صالح وإنما رواهما صالحاً عنه رواية (ينظر رسالة الغفران، أبو العلاء المعري: 130-131)
(105) سورة النساء، الآية 75
(106) ينظر قوله تعالى من سورة الأنبياء: "وَكَمْ قَصَمْنَا مِنْ قَرْيَةٍ كَانَتْ ظَالِمَةً وَأَنْشَأْنَا بَعْدَهَا قَوْمًا آخَرِينَ"، وقوله تعالى من سورة الحج "فَكَانَ مِنْ قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا وَهِيَ ظَالِمَةٌ فَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَيَثِرُ مَغَطِلَةٌ وَقَصْرٌ مَشِيدٌ"، وقوله من نفس السورة "وَكُنْ مِنْ قَرْيَةٍ أَمَلْتُ لَهَا وَهِيَ ظَالِمَةٌ ثُمَّ أَخَذْتُهَا وَإِلَيَّ الْمَصِيرُ"
(107) الديوان: 145
(108) سورة الأحزاب: الآية 37
(109) طبقات الشعراء، ابن المعتز، دار المعارف، مصر 1956: 9-91
(110) ينظر أمالي المرتضى: 145
(111) الديوان: 143
(112) أمالي المرتضى: 145
(113) ينظر رسالة الغفران: 131