المبحث الثانى

قصيدة الربيع لأبى تمام

رقّت حواشي الدهر

جوليا آشنياني

Abū Tammām's Spring Qasida
Raqqat Ḥawāshī l – Dahri

Published in:
Journal Of Arabic literature,
vol. xxv, 1994, part 3- Nov.
E.J. Brill, P.P. 213-219

قصيدة الربيع لأبي تمام

" رقـت حواشـي الدهـر " [1]

جوليا آشنياني

ليس في قدرة ناقد أن يزودنا بمخطط تقريبي يعين علي تفسير النـــص؛ وقصارى ما نتوقعه منه أن يوحي لنا بطرائق للنظر إلي الأشياء ربمـــا مـــا كانت تدور بخلدنا لولاه. ولعل في النقد العباسي ثروة في هذا الصدد أوفـــر مما يتوقعه الدارسون . ويرى الآمدي – وهو أحد نقاد القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي – أن أسوأ مظاهر الصنعة **mannerisms** عند أبي تمام هـو إخفاقه في إحكام خواتيم قصائده. فالأوصاف والصور عنده تضعـــف حتـــى ليصبح من غير الممكن تفكيكها إلى مشاهد ذات نصيب وافر مـــن التجســـيم والكمال أو الاتساق [2]. وهذا الغموض – عند الآمدي – يجعل من شعر أبي تمام شعرا مغلقا وذاتيا في جوهره؛ أي يجعله غير ذي معنى محدد، وهو في أحسن أحواله شعر يفهمه قلة من الناس على نحو غامض.

والغالب على تحليل الآمدي أنه تحليل مقبول، حتى وإن كانت نتائجـــه مثيرة للجدل. في قصيدة (الربيع) " رقّت حواشي الدهر " لأبي تمام يحتـــل الغموض **indeterminacy** مكان الصدارة. والحق أني أرى الغمـــوض هـــو المبدأ الأساسي في تشكيل القصيدة، سواء في ذلك أن يكون الغمـــوض فـــي الصورة أو في المعجم، أو أن يكون انحرافا في طريقة العرض والربط. غير أن أبا تمام قد عمد إلى هذا الغموض نفسه ليجعل القصيدة – التي ربما كانت هدية عيد النيروز – تتجاوز كونها تحية عامة للخليفة إلى أن تكون ممارســة تستدعي الاستجابة اللازمة لدى جمهور من المتلقين. وأيا ما كـــان المعنـــى

الذي نكتشفه في القصيدة فإنه يعتمد اعتمادا أساسيا على هذا المظهر الإخباري **performative aspect** ، على ما سنراه إذا ما نظرنا إلى طرفي البرهان اللذين تتألف منهما القصيدة. فأحد الطرفين يتسم بالمنطقية **logical** ، في حين يتسم الآخر بالاستطراد **digressive** ، وبعدم الاتساق إجمالا مع الطرف الأول. والإيهام وحده – هذا الذي يتيحه الغموض في القصيدة – هو ما يضفي على الطرفين مظهر الاندماج [٣].

وقد تحقق الجانب الأكبر من الإيهام بأن جعل الشاعر من المقاطع الشعرية ذات التأثير الانفعالي الظاهر أجزاء تحمل الرسالة الذهنية للقصيدة، على حين أن الأقوال الحكمية **aphorisms** التي تقوم بدور الفواصل في هذه المقاطع، والتي تبدو مشيرة إلى النتائج التي ينبغي استخلاصها منها لا تتمتع بالمنطقية والتماسك على النحو الذي تبدو عليه في الظاهر. هكذا يصور لنا البيت (١) مقدم الربيع، وتتحدث الأبيات (٤–٧) عن أمطار الشتاء التي مهدت الأرض لظهور نبات الربيع وهي أمطار تندمج على نحو غير محسوس بالوابل الربيعي (لا يوجد هنا أي علاقة – معجمية أو زمنية – تحدد علي وجه الدقة نقطة الاندماج) .

إن مشاهد الغضارة والخصوبة الكامنة هذه تقودنا إلى تعرف الربيع الحق ومن ثم إلى المانح الحقيقي لجزيل العطاء؛ أي الخليفة (I. ٨) . وتشمل مشاهد الغضارة من الأوصاف (I. ١، تَمرمَرُ: تموج وتضطرب كالأنثى الناعمة اللينة، يتكسر: ترى أيكون تكسرها لنعومة حركة النمو أم بسبب الندى؟!، الثرى: التراب الندي ؛ II ٢–٦، وَبْل ، مثْعنجر ... الخ؛ ثم I.٧، ندى: الطل / الكرم) ويشكل هذا الأمر أساس القضية الأول في الاستدلال الذي تشتمل عليه القصيدة: فالربيع سخي وواهب للحياة؛ والربيع شبيه بالخليفة؛ غير أن الخليفة هو الربيع الحقيقي المتفرد .

أما القضية الثانية فقد صيغت في الأبيات (١١–٢٠): الربيع بالغ البهجة، حتى إننا لننسى معه أن وظيفة الأرض هي أن تمدنا بأسباب البقاء،

ولا يكون لنا من رغبة إلا أن نتأملها (I. ١٣)؛ وعُرضت طبيعة هذا الجمال الآسرة في مقطوعة وصفية طويلة (تُرى، أتكون هذه التأملات المتسمة بالبراءة إرهاصا بالتماس العطية في البيت ٣٢ ؟). والأبيات (٢١-٢٤) تقيم التناظر بين الربيع والخليفة في سياق التبجيل: فالخليفة مثل الربيع، هو مظهر من مظاهر مشيئة الله [سبحانه] لتحقيق الخير للبشر، وذكر نعمائه لا ينقطع مثل متاع الدنيا. وتتحدث الأبيات (٢٨-٣٠) عن آثار بعينها يمتاز بها حكم الخليفة (وقد سبق في I. ٢٣ ذكر العدل والجود) وهي: الأمن، والائتلاف، والنظام - ومرة أخرى - العدل، والتحضر. النتيجة الأولى (وهي التي تظهر وكأنها استطراد توضيحي يقع بين عبارتين في الاستنتاج النهائي)؛ تتمثل في أن مآثر الخليفة قد وضعت الأساس لنظم مثالي متحضر إبان حكمه. أما خاتمة النتائج (II. ٢٨، ٣٢) فتقول: بأن حكم الخليفة قد وقف حائلا دون تسلط حوادث الدهر على مصير الإنسان .

والمتواليات الوصفية الرئيسة الثلاث في القصيدة ــ وهي: البيت (١)، والأبيات (٤-٧) التي تصف الشتاء والغيث الربيعي، والأبيات (١١-٢٠) التي تصف زهر الربيع - هي أكثر جهات التناظر انحرافا في علاقتها بالممدوح، ومن المحال أن تنطبق الصور التي ترسمها انطباقا حرفيا على الخليفة؛ لذلك يضفي أبو تمام عليها صبغة التفسير العقلاني: ففي البيتين (٢-٣) يبدو الربيع جميلا، ولكن الشتاء أيضا كذلك؛ فبدون الشتاء لا يكون الربيع. أما البيتان (٩-١٠) فيشتملان على افتراض جدلي بسرمدية الربيع ويرتبان على هذا الافتراض أن التغير - وليس عدم التغير - هو الذي يصنع جمال الأرض. والربيع في البيت (٢١) هو مقدمة حصاد الصيف. وتتضمن هذه الأقوال الحكمية مضمونا منطقيا صرفا فحواه أن جميع الأجزاء في دورة التغير ذات نصيب متساو من الضرورة والحتمية، وينشأ عن ذلك أن الخليفة نفسه ربما كان عليه أن يمضي أمده المحدود ثم ينقضي أجله؛ هذا المضمون المنطقي ربما يؤدي إلى إضعاف النتيجة لا إلى تقويتها؛ ونعني

بالنتيجة ما تؤول إليه مظاهر التنظير المادية بين الربيع والخليفة. والحق أن وظيفة التفسير في أحد مستوياتها ليس الإيضاح المباشر للتناظر بين الربيع والخليفة ولكن وضع الأوصاف التي تبدو للوهلة الأولى مطلقة في إطار افتراضي احتمالي مألوف؛ أي أن الأقوال التفسيرية - بعبارة أخرى - هي مجرد تأكيد للجو العام في النص.

إن الأقوال الحكمية التفسيرية **aphoristic glosses** تؤكد اتساق الأشياء؛ وهي في هذا المستوى تبرز النتيجة؛ وهذه الأشياء نفسها يتم إبرازها بسلسلة من التلاعبات اللفظية **puns** التي تعزز القول بوجود انسجام حتمي بين الربيع من جهة والربيع السرمدي - الذي هو حكم الخليفة - من جهة أخرى . ومثل الأقوال التفسيرية كمثل التلاعبات اللفظية في اعتمادها على المقابلة : إنها تبدو منطقية في الظاهر، غير أن العمل الوحيد لها هو التأثير النفسي . فالأرض في البيت (١٤) مكسوة بالنور: وبالنور تكاد القلوب تنور: إنه تفاعل حقيقي وإن جاء في صورة تراسل تصويري. ولكن هذا يتبعه في البيت (٢٢) تناظر دلالي غامض وممعن في الشكلية:

ـ " خُلُقٌ أطلّ من الربيع كأنه خُلق الإمام ... . "

إن كلمة أطلّ تستدعي الطلّ أي تساقط الرذاذ، كما تستدعي صور الغيث والوفرة التي تهيمن على القصيدة، ولكنها تبدو كلمة غامضة المعنى. وشبيه بذلك إلى حد ما، ما ورد في البيت (٢٤): فالرياض سوف تُنسى، وليس كذلك مآثر الخليفة (يُـرَوَّض؛ ولا علاقة دلالية بين يُـرَوَّض والرياض).

وإذن، فالقصيدة - فيما يبدو - قد صممت لكي تفتن المتلقي باعتمادها على الإيهام بخلاف القصد، وبإخفاء مقدمات البرهان العقلي بتقديمها في سلسلة من المشاهد البصرية؛ وباستعمال عبارات ذات لبوس عقلاني، وألوان من التراسل ذات الصبغة المنطقية الموهمة حتى يشعر

السامع بأنه يضفي على أحاسيسه دليلا من صدق العقل. وتبدو المشاهد التي استنبط منها الدليل للوهلة الأولى غير محددة المعالم. إنها مجرد صورة عامة لعالم المادة (منظر طبيعي غير محدد المكان، ومكان مزهر غير متعين لا تكاد تعرف ماهيته إلا بشق النفس)، فهي شديدة الإغراب ومغرقة في مخاطبة الأحاسيس، حتى ليصعب ربطها بأي نسق دلالي مستتر يمكن أن يحمل على محمل الجد. ولا يجد هذا التأرجح حلا له إلا في البيتين (٢١-٢٢) حيث أضفى على ما جرى من قبل دلالة بريئة من اللبس. هنا - أخيرا - تمتزج حدوس العقل ومدركات الحس في ومضة من التعرف الروحي:

ـ " صَنع الذي لولا بدائع لُطفه .... ".

وفي خلال المقطع التالي الذي يختص بالمديح الصريح تبدو الأبيات الثلاثة الرئيسة (II. ٢٥ـ٢٧) لأول وهلة وكأنها انقطاع في السلسلة المتوالية لصور الطبيعة: فالخليفة عين تخترق الظلام؛ والخلافة تتحرك وكأنها تتفكر؛ وهي تختار أن تسلم عقدة أمرها للخليفة [٤]. وعلى الرغم مما يبدو وكأنه مفارقة جديدة يواصل المقطع - في الواقع - فكرة متواليات الصور الطبيعية: (الظلام وحدة البصر؛ العين والمحجر؛ الفعل والقصد؛ السلطة والطاعة)، ومن ثم ينتهي المقطع إلى احتفالية ختامية لنظام متحضر تكون فيه فضائل الشعب امتدادا طبيعيا لفضائل الحاكم. إن هذه العلاقة المتصلة هي الفكرة الكلية **theme** للقصيدة . وتتسم هذه العلاقة - من حيث كونها فكرة كلية - بأنها بسيطة، وهي حسب ما هو واضح عرض يتشكل من قسمين رئيسين، غير أنه لا يتكشف إلا بعد سلسلة من المفاجآت. ومن الصعب أن نلتقط - من خلال التدفق الثري الذي يمتاز به المقطع الوصفي - الوجهة التي تقودنا إليها الصور البصرية أو ما تعنيه هذه الصور. فما أن يخيل للسامع أنه قد وقع على هدف القصيدة في كل قول من الأقوال الحكمية، أو موقف من مواقف التعجب المتتابعة، نجده وقد أخذته الحيرة حين تبدأ

سلسلة أخرى من المشاهد البصرية الهادئة. يحدث هذا ثلاث مرات، ويستغرق ثلثي القصيدة. ويأتي الحل في صورة صدمة تتسلسل في البيت (٢١) عند نقطة النهاية في أطول المقاطع التصويرية وأوفرها حظا - كما هو واضح - من عدم الإثارة . ومن هذه النقطة وعلى نحو مفاجئ يصبح المديح مباشرا، ويتجلى - من البيت (٢٥) - في سلسلة من الصيغ التقريرية؛ وهي صيغ أحادية الأبيات تتميز بالقابلية المتزايدة للتنبؤ؛ وبالنهاية غير المتوقعة.

غير أن شعورا بالتوقع يبقى، ذلك أن الحل لا يبلغ تمامه حتى نصل إلى البيت الأخير. إن المرء ليشعر من طريق الحدس أن بين القسمين المتقابلين في القصيدة تكاملا عميقا [٥]؛ غير أن هذا التكامل - من الوجهة الموضوعية - يبدو وكأنه يعتمد بالكلية على البيتين المحوريين (٢١-٢٢) ولعلنا كلما أوغلنا في عمق القسم الثاني اهتزت أعماقنا طربا لما حققته القصيدة من نجاح بإرسائها لتقاليدها الخاصة التي أخفقنا في رصد ماهيتها رصدا دقيقا، وسنلاحظ أن القصيدة برمتها لا تشتمل إلا على ثلاث إحالات؛ اثنان منها تحيلان على نحو غير مباشر إلى الخليفة بما هو فاعل نشط (I. ٢٤ " **أمجاده** ") وهي قوله نصا: " **وما يُرَوَّض فطنه** "؛ و (I. ٢٦: وهي قوله نصا " **كثرت به حركاتها** ")؛ و(I. ٢٩ : " **نظم [هو] البلاد** ")، إن مأثرة الخليفة لا تعتمد على كونه حارسا نشيطا بل شجاعا لشرع الله؛ فواقع الأمر أن الخليفة قائم في مكانه: الخلافة تتخيره (I. ٢٧) والتحضر يتحقق بالذكر المجرد لاسمه (I. ٣٠). واسترجاعا لما سبق، يمكن أن يعد تحول هذا النفي غير الصريح، بل الضمني، إلى الإثبات تعزيزا للمعنى والبناء الكلي للقصيدة، فالقسم الطللي الأول يسلم بفكرة التحول ولكن في عبارات إيجابية (II. ٣، ٤)، على حين يخلو المقطع الثاني (II. ١١-٢١) من كل مظاهر استرجاع الماضي؛ (I. ٢٨ **فالحادثات**، وI. ٣٢ **الليالي ... بصروفهن**). كل أولئك قد جرى إخراجه بعيدا عن آثار فعل

الزمن ، حيث تجلى تبدل الدهر نفسه (I. ١: **الدهر**) في مظهره الموسمي[٦] : الدهر لم يعد يقاوم طموح الإنسان متخذا في ذلك مظهرا عاريا من التشخيص، ولكنه على العكس من ذلك أداة للإنجاز يجري تجسيمه من خلال ما صور به من صفات. وكما يشكو الآمدي – غير مرة – هناك مثال واضح على الكيفية التي ينحرف بها أبو تمام بإيحاءات الكلمات ومعانيها المقبولة عرفا؛ طلبا لنسق شعري خاص به، ومع ذلك فمما يثير الدهشة أن هذه القصيدة على وجه التحديد قد أفلتت من غضب الآمدي [٧].

حواشـي المبحث الثانى

(١) هذه نسخة منقحة لورقة بحثية تضمنها مجموع الاختيارات الذي صدر بوصفه عملا توثيقيا لمؤتمر عقد في مدرسة الدراسات الشرقية والإفريقية / SOAS جامعة لندن، تحت عنوان: " القصيدة: التراث الأدبي لشكل عربي شعري في إفريقيا وآسيا الإسلاميتين "؛ وقد عقد المؤتمر خلال الفترة من ١٤-١٦ يوليو ١٩٩٣ .

(٢) انظر رسالتي لدرجة الدكتوراه - غير المنشورة - " **الموازنة للآمدي** " ١٩٨٣، ص ص ٤٧-٤٨، ٦٨-٦٩، وحواشي الصفحات ٣٦، ٤٦ .

(٣) المناقشة التي أوردها جريجور شولر Gregor Schoeler على القصيدة مقصورة إلى حد ما على الجوانب الخاصة بالمشاهد البصرية فيها (وقد اقتصر في الترجمة على: II. ١-٢٤، Arabische Naturdichtung ، بيروت ، ١٩٧٤، ص ص ٧-٩٥) .

(٤) لم يعرف الخليفة إلا بأنه: " .. **ربيعنا في تسع عشرة حجة** " (I. ٨). وشرح التبريزي يناقش المعاني المحتملة لهذه العبارة الملبسة؛ فيقول في الوجه الثاني من شرحه: " من قال إنه مدح بهذه القصيدة المأمون احتج بهذا البيت. وربما رجح هذا المعنى ما ورد في البيت (٢٧) من أن الخلافة تخيرت هذا الخليفة حين " **خُلِّيت تتخير** "، وربما كذلك استعمال كلمة " **إمام** " في البيتين (٢٢-٢٣) .

(٥) يؤكد ستيفان سبيرل Stephan Sperl بحق في كتابه " **الصنعة في الشعر العربي** Cambridge, **Mannerism in Arabic Poetry** "، ١٩٨٩، ص ١٦، أن العلاقة بين الأجزاء المدحية والوصفية في القصيدة أوثق من أن تكون عرضية، غير أن تلخيصه للقصيدة يعطي الميزة لما يبدو لي تصورا سكونيا (استاتيكيا) محكوما بنماذج أولية ثقافية ومنتقلة عبر الثقافات، ويتجاهل الخصائص المميزة للسياق الراهن .

(٦) تستشهد سوزان ب. ستتكفتش Suzanne P. stetkevych في معرض الاستدلال على مسألة معجمية بهذا البيت .

(أبو تمام والشعرية في العصر العباسي **Abu Tammam and the Poetics of the Abbasid age**, Leiden, 1991, p.69). غير أن قراءتها لا تضع في حسابها سياق البيت أو المجال الدلالي/ الإيحائي للدهر .

(٧) انظر: مكتبة جامعة كمبردج، مخطوطة رقم (Qq 286) (**الموازنة**، لكنها صنفت خطأ بعنوان: **الوساطة** للقاضي الجرجاني)، ق ق : ١٢٢ أ - ب ff 122 a-b .

ملحق (١)

حاشية المؤلفة على ترجمة القصيدة إلى الإنجليزية

تُرجمت القصيدة نظما لإبراز بنيتها الجدلية وطريقة تمفصل أجزائها، واستبعدت محاولة صياغتها في وزنها الأصلي (الكامل)، ولم يراع إلا ما يأتي :

١- الأشطار التي تبدأ بالنموذج vv – v – / مُتَفاعِلن مثلت في الإنجليزية بشطر يتكون من عشرة مقاطع .

٢- الأشطار التي تبدأ بالنموذج – – v – / متفاعلن مثلت بشطر واحد في الإنجليزية يتألف من أحد عشر مقطعا .

(يتكون النبر من خمس نقرات في كل شطر، أما الأقدام / التفعيلات فغير منتظمة، وقد أشير إلى النبر عند الضرورة بالعلامة الدالة على الارتكاز) .

٣- وضعت العبارات الشارحة بين معقوفتين [ ]

٤- في البيت (٢٤) توجد كلمة دالة على خصوصية ثقافية استخدمت لترجمة عبارة صعبة، وقد وضعت بين معقوفتين مزدوجتين [[ ]] .

٥- النص المستخدم مأخوذ من : **ديوان أبي تمام**، بتحقيق: محمد عبده عزام، القاهرة – ١٩٦٩، ج٢/١٩١-١٩٧ .

1. Genial now, the season's trim's aquiver ;
moist morning earth is fragile in gems ;

2. The grateful van of summertime has come:
yét do nót think winter's láte hold thánkless

3. For, but for what the winter's own hand planted,
drý fruitless scrúbland is all súmmer would fïnd

4. The winter has consoled the land for winter
for countless nights, and days, its downpour streaming :

5. Rain, from which clear skies deliquesce, and then
clear [spring] skies all but dripping with their plenty,

6. A double rainfall: one, spring showers, plainly
showing their face, and clear skies, hidden rain;

7. And, when dew makes the earth's losks gleam with oil,
one fáncies ráin- clouds have pássed remissly bý.
(var. one fancies the rain - clouds have come to braid them)

8. Our spring, our own, of nineteen years' estate,
no spring but thou, outblooming spring in glory!

9. There's no delight that time could be despoiled of
if meadows could be beautiful forever .

10. And yet we know that change makes every thing
ugly, but is the earth's sole source of beauty .

11. My tow companions, look about you fully
and see hów the éarth's fáce has been páinted :

12. And see broad sunny daylight which is blanched
by flowers of the uplands, as if moonlit;

13. A world for human sustenance, which sudden
únvéiling of the spríng makes púre prόspect

14. Its core now fashions for its outer side
blóssoms enóugh to bríng the blóom to our héarts,

15. Flowering sprays all glittering with dewfall
like so mány éyes welling óver ít

16. Glimpsed only to be screened again by fronds, like
young vírgins, now glímpsed, now shrínking báck agáin

17. Till all the earth and all its combes and hills form
rival bands, both strutting in spring's favours,

18. One yellow and one red, for all the world
like clashing Yemenis and Muḍaris,

19. Brilliant Yellow, Succulent, as it were
pearls that have first been split, then dipped in saffron,

20. Or súnrise - glówing in réd, as if évery
approaching breeze were tinted with safflower:

21. His handiwork, without Whose marvellous grace
no [ripening] yellow would succeed to green

22. In spring we may discern a temper like
that of the imam, with his bounteous ways:

23. On earth, the imam's justice and his largess,
and the luxuriant herbs, are shining lights;

24. Men will forget the meadows: but his [[laurels]]
will be remembered for eternity

25. The caliph is, in every dark dilemma,
Gód - sent guídance' éye, cáliphship his órbit,

26. Never, thanks to him, idle, though at times
seeming to pause, as if in meditation;

27. Its bond belonging, as always I have known,
in hís hand ónly, sínce being frée to chóose

28. Peace reigns; the hand of fate is powerless
to húrt us now; hís flóck may graze úndistúrbed

29. Hé has so órdered his réalm thát it séems
a well - strung necklace, justice its centrepiece;

30. No dismal nest of bedouin but has grown
plúmp, almost civilised, át his véry náme

31. He is a king whose reign has baffled fame,
whose gifts make prodigality seem scant ;

32. After all he has been, how hard for fate
to find a way to make men suffer hardship !

ملحق (٢)

١ــ رقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهْيَ تَمَرْمَرُ ... وغَدَا الثَّرَى في حَلْيِهِ يَتَكَسَّرُ

٢ــ نَزَلَتْ مُقَدِّمَةُ المَصِيفِ حَمِيدَةً ... ويَدُ الشِّتَاءِ جَدِيدَةٌ لا تُكْفَرُ

٣ــ لَوْلا الذي غَرَسَ الشِّتَاءُ بِكَفِّهِ ... لاقَى المَصِيفُ هَشَائِمًا لا تُثْمِرُ

٤ــ كَمْ لَيْلَةٍ آسَى البِلادَ بِنَفْسِهِ ... فيها ويومٍ وَبْلُهُ مُتَعَجِّرُ

٥ــ مَطَرٌ يَذُوبُ الصَّخْرُ منه وبَعْدَه ... صَخْرٌ يَكادُ مِنَ الْغَضَارَةِ يُمْطِرُ

٦ــ غَيْثَانِ ؛ فالأَنْوَاءُ غَيْثٌ ظَاهِرٌ ... لكَ وَجْهُهُ، والصَّخْرُ غَيْثٌ مُضْمَرُ

٧ــ ونَدًى إذا ادَّهَنَتْ به لِمَمُ الثَّرَى ... خِلْتَ السَّحابَ أَتَاهُ وهو مُعَذِّرُ

٨ ــ أَرْبِعَا في تِسْعَ عَشْرَةَ حِجَّةً ... حَقًّا لَهِنَّكَ لِلرَّبِيعُ الأَزْهَرُ

٩ــ ما كانتِ الأيامُ تُسْلَبُ بَهْجَةً ... لو أنَّ حُسْنَ الرَّوْضِ كان يُعَمَّرُ

١٠ــ أَوَلا ترى الأشياءَ إنْ هِيَ غُيِّرَت ... سَمَجَتْ وحُسْنُ الأرضِ حِينَ تُغَيَّرُ؟

١١ــ يا صاحِبَيَّ تَقَصَّيَا نَظَرَيْكُمَا ... تَرَيَا وُجُوهَ الأَرْضِ كيفَ تُصَوَّرُ

١٢ــ تَرَيَا نَهَارًا مُشْمِسًا قد شَابَهُ ... زَهَرُ الرُّبَا فكأنَّما هو مُقْمِرُ

١٣ــ دُنْيا مَعاشٌ للوَرَى حتَّى إذا ... جُلِيَ الرَّبِيعُ فإنَّمَا هِيَ مَنْظَرُ

١٤ــ أَضْحَتْ تَصُوغُ بُطونُها لظُهورِها ... نَوْرًا تَكادُ له القُلُوبُ تُنَوَّرُ

١٥ــ مِنْ كلِّ زَاهِرَةٍ تَرَقْرَقُ بالنَّدَى ... فكأنَّها عَيْنٌ عليهِ تَحَدَّرُ

١٦ــ تَبْدُو ويَحجُبُها الجَمِيمُ كأنَّها ... عَذْرَاءُ تَبْدُو تارةً وتُخَفَّرُ

١٧ــ حتَّى غَدَتْ وَهَدَاتُها ونِجَادُها ... فُتَنَيْنِ في خِلَعِ الرَّبِيعِ تَبَخْتَرُ

١٨ــ مُصْفَرَّةٌ مُحْمَرَّةٌ فكأنَّها ... عُصَبٌ تَيَمَّنُ في الوَغَى وتَمَضَّرُ

١٩ــ مِنْ فَاقِعٍ غَضَّ النَّباتِ كأنَّهُ ... دُرٌّ يُشَقَّقُ قَبْلَ ثُمَّ يُزَعْفَرُ

٢٠ــ أَوْ ساطِعٍ في حُمْرَةٍ فكأنَّ ما ... يَدْنُو إليهِ مِنَ الْهَوَاءِ مُعَصْفَرُ

٢١ــ صُنْعُ الذي لَوْلا بَدائِعُ لُطْفِهِ ... ما عادَ أَصْفَرَ بَعْدَ إذْ هُوَ أَخْضَرُ

٢٢ــ خُلُقٌ أَطَلَّ مِنَ الرَّبِيعِ كأنَّهُ ... خُلُقُ الإمامِ وهَدْيُهُ المُتَيَسِّرُ

٢٣ــ في الأرضِ مِنْ عَدلِ الإمام وجُـودِهِ ومِنَ النَّباتِ الغَضِّ سُرْجٌ تَزْهَـــرُ
٢٤ــ تُنْسَى الرِّياضُ وما يُرَوِّضُ فِعْلُـــهُ أبَـدًا على مَـرِّ اللَّيـالي يُذْكَـــرُ
٢٥ــ إنَّ الخَليفـةَ حيـنَ يُظْلَـمُ حـادثٌ عَيْنُ الهُدَى وله الخِلافَـةُ مَحْجِـرُ
٢٦ــ كَثُرَتْ بِهِ حَرَكاتُها ولَقَـد تُـرَى مِـنْ فَتْـرَةٍ وكأنَّهـا تَتَفَكَّـــرُ
٢٧ــ ما زِلْتُ أعْلَمُ أنَّ عُقْـدَةَ أمْـرِهَا في كَفِّـهِ مُـذْ خُلِّيَـتْ تَتَخَيَّـــرُ
٢٨ــ سكَـنَ الزَّمانُ فلا يَـدٌ مَذْمُومَـــةٌ للحـادثَاتِ ولا سَـــوَامٌ يُذْعَـــرُ
٢٩ــ نَظَمَ البِـلادَ فأصبَحَـتْ وكأنَّـها عِقْـدٌ كأنَّ العَـدلَ فيـهِ جَوْهَـــرُ
٣٠ــ لم يَبْقَ مَبْـدي مُوحِشٌ إلا ارتَـوَى مِنْ ذِكْرِه فكأنَّما هُـــوَ مَحْضَـــرُ
٣١ــ مَلِكٌ يَضِـلُّ الفَخْـرُ في أيَّامِـــهِ ويَقِـلُّ فـي نَفَحاتِـهِ ما يَكْثُـــرُ
٣٢ــ فَلَيَصْبِـرَنَّ على اللَّيالي بَعْـدَهُ أنْ يُبْتَلَـى بِصُروفِـهِنَّ المُصْبِـــرُ

• • • • • • • • •