صورة العدو القومي والمذهبي في شعر حكام الأندلس

زهراء حميد حسن أ.د. هادي طالب محسن العجيلي

المقدمة

مما لاشك فيه أن أيَّ تكوين بنائي يقوم على ترجمة الأفكار الذهنية التي تنتج عن رؤية بصرية مباشرة, أو مخزونة في الذاكرة عن رؤية سابقة؛ إذ القوى المتخيلة تحفظ صور المحسوسات وتمتلك القدرة على استعادتها, والشعرُ فنٌ أداته الكلمة, والصورةُ واسطته وجوهره, فمن هنا ينماز شاعر عن غيره ببناء مجموع صوره في القصيدة, وآليته في البناء جزءٌ أساس من هذا التميز, لما لها من تحويل المتمثل الذهني إلى متجسد صوري,على وفق مجموعة من العلاقات الدالة عليه والمشكلة له. وبناء الصورة في القصيدة الشعرية آلية حاله حال أيّ عملٍ بنائي, يقوم على آليات محددة, وهو في القصيدة يقوم على مجموعة متنوعة من المرجعيات الفكرية أو الفلسفية أو العلمية أو حتى الاجتماعية, وهي متفاوتة بين شاعر وآخر وفي تفاوتها تميزه, لتكون بذلك فضلًا عن كونها سمة جمالية قيمة معيارية فنية للقصيدة بصورة عامة وللصورة بصورة خاصة. فالصورة المنتجة من شعر حكام الأندلس لاعدائهم القومين والمذهبين انما تشكلت وفق هذه الالية وهذا المتخيل الذهني تجسد الى صورة واقعية لها مساس في الواقع

الكلمات المفتتاحية : صورة , العدو , القومي , المذهبي, الحاكم

Abstract

No doubt , any establishing product depends on materializing the mental thoughts resulted from a previous visual vision in that the imaginative power is able to keep the images of concrete things and restoring them back again . the poetry itself is an art : word is its back bone and image is its essence .

As such a poet differ from another one in establishing this images in the poem and his way of establishing them because this has a role in converting the mental figure into a concrete one depending on relevant relations that both refer to and shape it .

Like any other establishing act , the establishment of images in a poem depends on some specific and limited ways along with a group of different mental , philosophical , scientific and even social factors which differ from one poet into another .that different contains the distinguishing aesthetic factor which is also an evaluating one to the poem in general and to the image in specific.

مفهوم العدو والعداوة والحاكم

العَدَاوة لغة: اسم مشتق من (العَدْوْ), يقال عدو بين العداوة عَدْوا بمعنى عدواً: يقال في الظلم من عدا فلان عَدْوًا وعُدُوًا وعُدْونًاْ وعَدَاءً اي ظُلم ظَلَمًا جاوز فيه القَدْر العَدوانُ والعّداء: كلاهما: الشديد العدو, العداء الظلم وتجاوز الحد[i],الَعُدْو: ضد الولي والصَّديق وهو من عدَوا وعدواً وعدواناً: إذا ظُلْم, والتعدي مجاوُزه الشَّي إلى غيره[ii], والعدوان: الظلم الصَّراح, والعَدو ذو العَدَاوَة للوَاحد والجمع والذكر والأنثى وقد يُثَنىً وَيجُمع وَيُؤَنث على (عدَىً – وأعَداء) والجمع أعدَاء[iii], و العلاقة بين المفهوم الاصطلاحي للفظة (العدو) والمفهوم اللغوي علاقة متكاملة ومتداخلة فالمعنى الاصطلاحي مستقاة من المعنى اللغوي ,(العدو) هو القائم بالنزاع والاخصام والعداوة هي إرادة السوء لما تعاديه ومجاوزة الحد لغرض الإضرار وإيقاع الأذى للآخرين[٤]وعند الجرجاني هي (ما يتمكن في القلب بقصد الإضرار والأنتقام)[٥] والعَدَاوَة في المعجم السياسي (هي كل فعل غير سلمي يترك اثاراً غير مرغوبة متمثلة بالتدمير والتخريب والتفرقة)[٦] عند النظر إلى معنى (العَدو) في المعاجم يتضح لنا أنها تشترك في دلالة معنى العدوان وهو الظلم والعداء والتعدي الذي يصدروه (العدو) هو القائم به ضد الآخرين.

أما مفهوم الحاكم لغةً:اسم فاعل من الفعل (حكَم) والحاكم منفذ الحكم, قولك حكم بينهم يحكم وحكم له وعليه إذ قضى وفصل والجمع حكام والاسم الأحكومة, الحُكومةُ ويأتي أيضاً بمعنى الوالي والقاضي[٧], أما الحاكم اصطلاحاً: وهو الرئيس الأعلى للدولة الذي يتولى السلطة العامة مركزه في قمة الهرم السياسي والإداري في البلاد وهو من يدبر أمر الرعية من السلطات

الذين بهم يستقيم إدارة شؤون الدولة وسياسة الحكم فهو الذي يتولى شؤون البلاد والعباد[٨], وعليه سيكون الانطلاق في هذا البحث من محورين: (٣)

المحور الأول
صورة العدو القومي

جاءت لفظة (القَوْمُ) في القاموس المحيط بمعنى ((الجماعة من الرجال والنساء معاً أو الرجالُ خاصةً...))[٩] وعليه يمكن الاستناد إلى تعريف جامع لمعنى العدو القومي: هو تصوير الشاعر للعدو الذي يقوم على أساس اختلاف الجنس أو العرق بين جماعة من الناس, كأن يكون بين العربي والاعجمي وغير ذلك .

هذا النوع من صورة العدو يحمل في أكثره نفساً تفريقياً لا جمعياً ويهدف إلى تعميق الانقسامات بين ابناء الدين الواحد, فمنذ عصر ما قبل الإسلام كان للشعراء وقصائدهم الأثر الكبير في كثير من قرارات الحرب والسلم, فالشعر في العدو كان يرجح كفة قوم على قوم وخصم على خصم , إذن هذا المعنى من الشعر موجود عند العرب قديماً, وكثيراً ما يتعرضون له, خاصة بعد ظهور الإسلام وظهور الفرق والمذاهب المختلفة. ويقول الحكم الربضي[١٠](ت٢٠٦ه) مفتخراً بشجاعته والأهوال التي كان ينزلها بالطامعين بالسلطة من البربر وغيرهم[١١]:

رأيتُ صُـــــــدوعَ الأرضِ بالسَّيفِ راقعاً وقِدْماً لامتُ الشَّعْبَ مُذْ كُنتُ يافِعا
فسائلْ ثُغُوري هـــــــل بها اليومَ ثغرةٌ أبادِرُها مُستنضيَ السَّيفِ دارعـــــا
وشافِهْ عـلى الأرضِ الفضاءِ جماجماً كأقـــــــحافِ شِرْيانِ الهبيدِ لوامعا

فالأمير الشاعر في هذه الصورة يتضح أنه يخاطب البربر الذين يعدهم من الأعداء له, لاسيما أنه يذكر الثغور التي تحمل دلالة مكانية عامة يقاتل فيها الأعداء الخارجيين, وأنها خط انطلاق الجهاد في سبيل القضاء على الأعداء في الأندلس,

(٤)

وضد أعداء الخلافة في الأندلس من المتربصين بها من غير العرب.

والأمير الشاعر يقدم صورة تتحدث عن عدم تركه لثغرة في دولته, وكيف أنه حماها من الأعداء على اختلافهم, وتعدد أهدافهم وغاياتهم, فهناك العدو الصليبي, وهناك العدو القومي الذي عانت منهم الدولة في الأندلس, فضلاً عن الاختلافات المذهبية التي عمقت الانقسامات والفرقة .

ولهذا كانت صورة العدو تنبثق من وصف هذه الثغور, فالصورة تكون متميزة كلما كانت متشعبة ومتماسكة, إذ قد ((تكون الصورة أشد تعقيداً إذا اجتمعت فيها عناصر من طبائع مختلفة متباعدة, تحتم علينا اعادة ترتيبها للوصول إلى تنظيمها وسياقها))[١٢].

فيقدم صورة العدو المنهزم ويجعلها فيهم (**هل بها اليوم ثغرة**) في دلالة وصورة ذهنية عن قوته وانتصاره الكامل غير المنقوص على العدو الخارجي, الذي تلقائياً من خلال هذه الصورة يقدم نفسه في إطار الضعف والوهن أمام قوة الأمير وشجاعته, لدرجة عدم قدرة العدو على الاحتفاظ بشيء في مقابل جيش الأمير.

ويصور الأمير مشافهة الأرض وسؤالها عن جماجم العدو التي تناثرت عليها, وفي صورة تناثر جماجم العدو يقدم صورة معاكسة تدلل على وقائع الأمير بهم وبجماجمهم, فيستعمل الاستعارة في جعل الأرض شخصاً يُسأل فيجيب.

فجعل صورتهم كبقايا عيدان الحنظل اليابسة المكسرة, التي مرَّ بها عصفٌ أو فيضانٌ أو كارثة من الكوارث, في تفخيم وتهويل لما حل بهم, فقال (**كأقحافِ شِرْيانِ الهبيدِ لوامعا**), فدعم الصورة بالخيال الذي يختلف في تفسيره بين شخص وآخر, لا سيما أن ((الخيال والوهم شيءٌ واحد بين أولئك جميعاً)) [١٣].

(٥)

ثم يتحول في القصيدة نفسها إلى التركيز على صورة العدو الذي يخاف من الموت ويخشى الموت في الميدان فيقول[١iv]:

وإني إذا حَادوا حِذارى عَـــنْ الردى فلستُ أخا حَيد عَـــنْ الموتِ جازعا
حميتُ ذماري فانتَهكتُ ذمَـــــارهم ومَـــنْ لا يحامي ظلَّ خزيان ضاريا
ولما تساقينا سجـــــــالَ الحروبِ سقيتهُمْ ســـــــجلاً مِنْ الموتِ ناقعا

والأمير الشاعر في هذه الصورة يكمل ويضيف إذ يستمر في تعرضه للعدو الخارجي الذي يتربص بالمسلمين, ويصور نفسه في مقابل صورتهم, تاركاً الحكم للمتلقي في معرفة صاحب القوة والشجاعة والتمكن, ((وأول طريقة تدل عليه الطبيعة لبيان المعنى وهو في اللغة التمثيل))[١v], والتمثيل هو صورة منتزعة من متعدد, أي : نفهم المعنى من الصور المتعددة داخل النص.

فصورة الشجاعة (**وإني إذا حادوا حذارى عن الردى**) إذ يصور خوف أعداء الإسلام من الموت والنهاية, فهم لا يستطيعون مواجهة الموت داخل المعارك والحروب, ومثّل هذه الصورة بقوله (**حادوا**) أي: خافوا وتجنبوا الموت لرعبهم منه, والشاعر يستطيع تخيّل خطوات البناء الصوري لأي صورة يريد تشكيلها جزءًا جزءًا حتى تكتمل في ذهنه قبل أن ترى النور وتكون بين يدي المتلقي؛ ((فالقوة المتخيلة تحفظ صور المحسوسات, وتمتلك القدرة على استعادتها بعد غيابها))[١vi].

ويعزز بهذه الصورة خوفهم من الموت الذي لا يستطيع الإنسان الجبان مواجهته, لاسيما أنه (**فلست أخا حيد عـــن الموت جازعا**) إذ يؤكد الصورة المقابلة لصورة عدوه, فهو لا يحيد عن الموت ويواجهه بقوة وثبات وإيمان وصبر, وفي هذه الصورة يزرع الخوف في نفوس الأعداء الأجانب, ويجعلها أسلوباً من أساليب الردع الوقائي

(٦)

ضد الاعداء. ويستثير النفس ويشجعها (**حميت ذماري فانتهكت ذمارهم**) مصوراً كون الأمير أهلاً لحماية الحمى, فقد حمى حماه في مقابل عدم قدرة الأعداء على حماية حماهم ومدنهم ومناطقهم, وهنا تبرز صورة الفخر بقوة لتكون معبرة عن السيطرة

وروح الإسلام الراسخة بداخله, فيصور العدو مستنقصاً ومضفياً عليهم صورة الذلة والخزي (**ومن لا يحامي ظل خزيان ضاريا**).

فتذكيره العدو بصورة الخزي والعار التي ستلحق به؛ لأنه لم يحامِ عن رعيته وأتباعه, وبهذا يضيف صورة بشعة للعدو مع الصور البشعة الأخرى التي كانت في البيت الأول.

وكل شاعر من الشعراء له آلية في التعامل معها -الصورة- بوصفها بنية نامية في التشكيل, ((فالصورة هي واسطة الشعر وجوهره, وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحداث متعددة هي لبنات بنائها العام, وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه))[vii], ويقول عبدالله بن محمد بن عبد الرحمن الأوسط[viii](ت٣٠٠ه) في هجاء رجل من البربر وهو وزير له, قائلاً في تصوير لحيته وحاله الرثة[ix]:

هلَّوفة كـــــــــــــــــأنها جوالِقُ نـــــكراء لا بارك فيها الخـــــالقُ
للقملِ فـــــــــــــــي حافاتها نفائقُ فيها لباغي المتَّكا مـــــــــــرافقُ
وفـــــــي احتدام الصيف ظلٌّ رائقُ إنّ الذي يحملها لمـــــــــــــائقُ

والهجاء في هذه الصورة لا يصور لك العدو الخارجي الذي يخوض ضدّه المعارك والحروب, بل الأمير الشاعر يصور العداء القومي الخفي بين العرب والبربر, ليس على مساحة واسعة بقدر ما يحسّه الأمير نفسه, تجاه وزيره الذي من المفروض أن (٧) يعظمه ويمجده؛ لأنه جزء مهم من أركان دولته, وهذه الأبيات تحفزها العاطفة, وحتى النقاد الغربيين أكدوا أهمية الربط بين الصورة والإحساس فهي عند بعضهم : ((رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة))[٢٠]، ومنهم من جعلها متعلقة بلحظة الإحساس فقال: ((تلك التي تقدم عقدة فكرية وعاطفية في برهة من الزمن))[٢١]

ويستعمل الأمير الشاعر أسلوب السخرية والاستنقاص من المهجو, فيصف لحيته (هلَّوفة كأنها جوالق) في صورة عن شكل لحيته الرثة غير المرتبة التي شبهها (بالجوالق) التي هي ((وعاء من صوف أو شعر أو غيرهما))[٢٢], وهذا تشبيه يدلل على قبح شكل اللحية, في كونها تشبه الوعاء الذي يضم الصوف والشعر بطريقة مبعثرة, فالصورة كانت دقيقة في تشكيلها.

ولهذا يرى شوقي ضيف أن الصورة هي أنموذج العمل الفني المتكامل الذي يتفاعل مع المضمون والشكل، فقد يظن القارئ، أن الجمال يرجع إلى الشكل من الألفاظ والصور والإيقاع، ولكنه حينما يدقق النظر وينعم الفكر، يراها تدخل في المعاني التي تعبر عنها، وتنمو في كيان النفس الداخلي مع الخواطر والمشاعر والعواطف[٢٣]ليكمل الصورة قائلاً (**نـكراء لا بارك فيها الخـالقُ**), إذ يصفها بأنها نكراء لا بارك الله بها, وهذا تصريح بالعداء من باب السخرية والفكاهة, فكيف لمسلم يقول في مسلم هكذا وإن اختلفت القومية, لا سيما أن الإسلام لا يفرق بين العربي وغيره, إذ الأساس للتقوى والعمل الصالح .فعمد إلى الدقة المتناهية في الصورة بغض النظر عن موضوعها؛ لأن الصورة الأدبية عند الشاعر تتجلى في ((قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال، أو هي قدرته على التصوير المطبوع))[٢٤]

(٨)

ثم يستمر في إظهار الصور الساخرة من هذا الوزير فيصور أن (**للقملِ فـي حافاتها نفائقُ**), إذ أصبحت له أنفاق تأويه داخل لحية هذا الوزير البربري, في صورة واضحة عن عدم نظافة الشخص وعدم اعتنائه بنفسه من جهة الشكل والنظافة, فهي متكئ لكل من يريد الاقامة, في صورة عن عدم ترتيبها.

ليختم بصورة تعزز معنى الهجاء والسخرية من الوزير البربري (**وفي احتدام الصيف ظلٌّ رائقُ**) إذ يصور لحيته في كثافتها والعشوائية التي بها وعدم ترتيبها, بأنها تخدمهم في الصيف, إذ تقيهم الحر والشمس بظلها, فختام الصورة كان بتوجيه الخطاب مباشرة لهذا الوزير واصفاً إياه (**إنّ الذي يحملها لمـائقُ**), **أي:** أن الوزير الذي يحمل هذه اللحية هو أحمق وسريع البكاء كالصبي الذي يبكي ليحصل على ما يريد, وهذه صورة بشعة وساخرة من وزيره البربري, ونلحظ أن الأمير اشتغل على تحويل الفكرة إلى إحساس واقعي.لاسيما أن في حركية الصورة الشعرية ((تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع))[٢٥]فالغاية إيصال الفكرة المتمثلة بالصورة إلى ذهن المتلقي لتحقيق التأثير المراد من صياغتها, ولهذا ((هي تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها))[٢٦]

ويقول سليمان بن الحكم الملقب المستعين بالله(ت٤٠٧ه) في هجاء البربر وبيان الغيظ الذي يكنه لهم[٢٧]:

فَوَا عـــــجباً مِن عَبْشميٍّ مُمَلَّكٍ برغم العَوَالي والمـــــــــــعالي تَبَرْبَرا
فلو أنَّ أمْري بـــــالخيارِ نَبَذْتُهُمْ وحاكمْتُهُم للسَّيف حُـــــــكْماً مُحَرَّرا
فإمـــــــــا حياة تستلذ بفقدهم وإما حمام لا نـــــــــرى فيه مأزرا

(٩)

ويظهر أن الأمير الشاعر يعاني من مشكلة معهم, ويعدهم من الأعداء الخارجيين, لاسيما أنه جعل هذه الصورة بعد أبيات تصوير الروم ووقائعه معهم, فالبربر على رغم من مساعدتهم لحكام الأندلس كثيراً, لكنهم تعرضوا للتسقيط والتنكيل من بعض الحكام بحكم قوميتهم, ولفظة العدو تتجاوز أحياناً معانيها المعجمية والاصطلاحية إلى معانٍ مجازية يستخدمها الفنان بما يخدم تجربته الشعورية فيتخذ الأدباء من الزمان والمكان والطبيعة أعداء[٢٨].

ويعمد الأمير الشاعر في هذه الصورة إلى التعرض لشخص المهجو, والاستنقاص من عقله وثقافته, (**فَوَا عـجباً مِن عَبْشميٍّ مُمَلَّك**), هناك رد للحاكم الفاطمي في مصر يرد فيه على الأموين وكما هو معلوم تاريخيا العدء المذهبي بين بني أمية ومذاهب

أهل بيت النبي الذي جاء الفاطميون بهذه ,وهو يصور الاستخفاف بالأموين واستحقارهم ,مثلما يعظم الناصر بني جنسه من الأ+موين في هذين البيتين الشعرين

فأجابه العزيز :عرفتنا فهجوتنا ولوعرفناك لهجوناك

إذ يصور حالهم هذا على أن فيه من الغباء الشيء الكثير, على الرغم من أن البربر قد ساعدوه في بعض حروبه ووقائعه, لكنه ربما لم يكن لهم المحبة ولا يثق بموالاتهم له, لا سيما أنه استرسل في الصورة الهجائية إذ (**برغم العَوَالي والمعالي تَبَرْبَرا**), ليعزز صورة التعريض بمن ساندوه, ويصورهم بالعدو القومي له ولجيشه, إذ يزعم الأمير في هذه الصورة, أنه على الرغم من قيادته لهم نحو المعالي والعوالي والأمجاد, بقت أفكارهم وأفعالهم بربرية متخلفة, وهذا من الاجحاف في حقهم.

ثم يخرج الصورة البشعة التي في نفسه تجاههم (**فلو أنَّ أمْري بالخيارِ نَبَذْتُهُمْ**), وهذا

(١٠)

التعبير صورة عن أن البربر في نفس الأمير هم أعداء له بالرغم من مساندتهم له في الحروب, ويعزز صورة العدو ويفصح عن رغبته (**وحاكمْتُهُم للسَّيف حُكْماً مُحَرَّرا**), في تهديد صريح لهم, لكن ما يمنعه من هذه المحاكمة والتوعد, هو حاجته لهم في حروبه.

فيظهر أن العدو القومي هنا كان هو المحرك لنفس الأمير في هذه الصورة والتوعد العنيف, على الرغم من كل المحاسن والمساندة التي أبدوها له في كل المواقف الصعبة التي كان بحاجة لهم, حتى أنه حين جهر بهذه الأبيات ووصلت إلى البربر الذين كانوا في جيشه قاموا بالالتفاف عليه واسقاطه[٢٩].

(١١)

المحور الثاني
صورة العدو المذهبي

جاءت لفظة (مذهَب) في المعجم الرائد من ((مصدر ذهب, عقيدة, معتقد, ديني, طريقة, أصل))[٣٠], وعليه يمكن استنباط تعريف جامع لصورة العدو المذهبي إذ: هو تصوير الشاعر للعدو الذي يقوم على أساس مذهبي سواء كان هذا العداء دينياً أو عقدياً أو غير ذلك مما يرتبط به.

وبسبب الفتن الكثيرة في الأندلس والاختلاف في الآراء والاتجاهات ظهرت الأشعار التي تتعلق بتصوير من يختلف المذهب على أنه عدو خارجي للمسلمين وللعرب, وعلى الرغم من كون بعض منهم قد كان يشكل جانب العدو بصورة حقيقية, لكن هذه الظاهرة اتسعت بسبب التراشق والحرب الكلامية, ترافقها الحروب والمعارك التي أنهكت تماسك المسلمين في الأندلس وشتت قواهم . ان الفتح العربي اشتركت فيه قوميات ومذاهب منهم قومية البربر وهم ليس بعرب ولكنهم مسلمون , كذلك مذاهب اخرى كانت موجودة كالمذهب الشيعي , والمذهب الظاهري ومذهب الحنفية إلا أنّ الأندلس كانت تلتزم بالمذهب المالكي ٠

ويقول الحكم بن عبد الرحمن الناصر[٣١](ت٣٦٦ه) في أبياتٍ أرسلها إلى حاكم مصر الفاطمي يفخر بنفسه ويهجوه[٣٢]:

ألسنا بني مروان كيف تبدَّلت بنا الحالُ أو دارتْ علينا الدوائرُ

إذا وُلِد المولود منا تهلَّلت له الأرض واهتزت إليه المنابرُ

ويظهر أن عداء الأمير في هذه الأبيات هو عداء مذهبي أكثر مما هو عداء في أي

(١٢)

توجه آخر, لا سيما أن العداء المذهبي قد أضعف الأمة الإسلامية كثيراً وشتت جمعها في مختلف المراحل والظروف التي مرّ بها المسلمون, ولهذا يعدُّ السلوك العدواني تنفيساً عن كوامن الغضب[٣٣], والصورة الشعرية تنقل هذا العداء بدقة؛ لأن((مقياس الصورة الأدبية، هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة والصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية، وهذا ومقياسها الأصيل، وكل ما نصفها به من جمال إنما مرجعه إلى التناسب بينها، وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويرًا دقيقًا، خاليًا من الجفوة والتعقيد فيه روح الأديب وقلبه، كأنا نحادثه، ونسمعه كأنا نعامله))[٣٤]

وكانت صورة العدو في هذه الأبيات حينما قال الأمير (**ألسنا بني مروان كيف تبدَّلت**), إذ الأمير يستمد صورته المتمثلة في الموازنة بين أميرين أو حدثين, الأول: صورة بني مروان ويريد بها الخلافة الأموية وسقوطها, والثاني: صورة حاكم مصر الفاطمي الذي يجب عليه تذكر ما حل بالأمويين ويتعظ من هذا المصير, وفي هذا تهديد صريح للخليفة الفاطمي عدوّ المذهب, قبل أن يكون عدوّ أي شيءٍ آخر, ومصطلح العدو استعمل في علم النفس للدلالة على ((استجابة يرد بها المرء على الخيبة والإحباط والحرمان))[٣٥] والأمير يخاطب الحاكم الفاطمي على وفق ما يحسّه بداخله من الإحباط والحرمان الذي عاناه بذهاب حكم بني أمية, فخاطب بما يحسّ ويشعر.وقال استرسالاً في الصورة (**بنا الحالُ أو دارتْ علينا الدوائرُ**), إذ يصور حال الدنيا وعدم دوامها على حال أو مستقر, ولاسيما أن بني مروان على قوتهم وانتشار دولتهم قد زالوا وزالت معهم كل تلك القوة والسيطرة, والصورة اعتمدت الوعظ والنصح للحاكم الفاطمي باستحضار الماضي ووجوب الاتعاظ منه, فالدول التي سيطرت وتمكنت سابقاً,

(١٣)

سقطت وتلاشت واختفت وأصبحت من الماضي في تنبيه واضح للحاكم الفاطمي.

والأمير يعتمد في تعزيز صورة العدو المذهبي صورة الفخر بالنفس والأجداد, فيصور ما يحدث عند ولادة أحد من بني مروان فيقول مصوراً (**له الأرض واهتزت إليه المنابرُ**), إذ يعمد هنا إلى المقابلة بين رفعة بني مروان ورفعة الفاطميين, فما يقابل

صورة بني مروان التي يمثّلها المتكلم وهو الأمير, هي صورة الفاطميين التي هنا لا يمثّلها أحد سوى الأمير الذي يصفهم ويصورهم بالعدو الخارجي.

ويقول ابن أبي عامر الحاجب[٣٦](ت٣٩٣ه) في الهجاء والوعيد لحاكم مصر الفاطمي راغباً في الاستيلاء على المشرق وبسط سلطته عليه إلى جانب الأندلس التي وحدها تحت لواءه[٣٧]:

لي ديونٌ بالشَّرْقِ عـــــند أناسٍ قَدْ أحَلُّوا بالـــــــمشعَرَيْن الحَراما
إن قَضَوْهَا نـــــالوا الأماني وإلاّ جَـــــــــعلوا دُوْنَها رِقاباً وَهَاما
عن قريبٍ تَـــرى خُيول هـــــشامٍ يَبْلُغُ النِّيلَ خـــــــطوُهَا والشآما

وفي هذه الصورة يعتمد الأمير التهديد والوعيد لحاكم مصر الفاطمي بصورة واضحة وجليّة, فالعداء المذهبي يظهر أنه يشكل الجزء الكبير من هجاء الأمير, فهو يعدّهم أعداء خارجيين, وليس مجرد فرقة أو مذهب إسلامي يختلف ببعض الأفكار والمعتقدات الخاصة بهم, فقال في تكوين الصورة (**لي ديونٌ بالشَّرْقِ عـند أناسٍ**), إذ صور وجود العدو في جهة الشرق الذي يمثل البيئة العربية, في تحديد واضح بأن عدوه هو الحاكم الفاطمي في مصر أو ما يعرف بالدولة العبيدية في مصر, فيصور الوضع على أن له ديوناً عند الحاكم الفاطمي الذي يشكل عدوه الخارجي, والذي وصفه بالقول (**عند أناسٍ**), فلم يسمّه باسمه في صورة على أنه العدو لا الصديق أو

(١٤)

القريب, لدرجة عدم اعطائه شرف التسمية داخل الصورة.

ليعمد إلى إكمال الصورة فيذكر أنه (**قَدْ أحَلُّوا بالـمشعَرَيْن الحَراما**) في تصوير لعدم اعتمادهم على مبادئ الإسلام في حكمهم وإحلالهم للحرام وعدم المعاقبة على الفعل الحرام, وأنهم يعمدون إلى ظلم الناس والتضييق عليهم, فربما الديون التي يطالب بتسديدها هي صورة عن الولاء والطاعة التي يريدها الأمير وليس أي شيءٍ آخر, ثم يعطي في صورته الترغيب فإنْ (**قَضَوْهَا نـالوا الأماني وإلاّ**), إذ جعل الصورة تتراوح وتتأرجح بن الرغبة في الاصلاح والرغبة في الولاء والطاعة, فمن جهة يصرح بالقول (**إن قضوها**) أي: إن أصلحوا هذا الظلم للرعية من تلقاء أنفسهم نالوا الأماني دون التصريح بمضمونها.

ومن جهة يتحول إلى صورة التهديد فإذا رفضوا (**جَـعلوا دُوْنَها رِقاباً وَهَاما**), مصوراً حالهم إذا رفضوا الانصياع للأمر والتوجيه أي : أجبروني على قطع تلك الرقاب, ويظهر أن الأمير يطمح إلى رفضهم لأمره ليحرك الجيوش باتجاههم ويضم مصر لسلطان بني مروان من جديد؛ لأن لغة التهديد في هذه الصورة الشعرية واضحة وهي الأقوى من صورة التخيير بين الأمرين, حتى أنه أصر على صورة التهديد إذ (**عن قريبٍ تَـرى خُيول هـــشامٍ**) في صورة تدلل على أن الأمير عزم على الأمر, لكنه كحال سابقه من خلفاء بني أمية لا يحاربون إلاّ بعد الكتابة لأعدائهم وتخييرهم بين الأمرين. ويقول المعتضد بن عباد[٣٨](ت٤٦١ه) في العدو الخارجي مشكلاً صورة ذهنية عن طبيعة العدو وطريقته في معالجتهم[٣٩]:

أقومُ عـــــــــلى الأيامِ خيرَ مقامٍ وأوقدُ فـــــــــــي الأعداءِ شرَّ ضرامِ
وأنفقُ في كـــسبِ المحامدِ مهجتي ولو كانَ فـــــي الذكرِ الجميلِ حمامي

(١٥)

وأبلغُ مِـــــــن دنياي نفسي سؤلها وأضربُ فـــــــــــي كلِ العلى بسهامِ
إذا فضحَ الأملاكُ نقـــــــص فإنه يبينهُ عـــــــــــــــندَ الأنامِ تمامي

ويجعل المعتضد بن عباد صورته هذه في العدو الخارجي, الذي جعله شاملاً لمن يخالفه مذهباً وقوميةً, إذ رسم الصورة من جهة كونه يوقد في الأعداء النيران التي تكون سبباً في ذهابهم والقضاء عليهم, فهي أقوى وسيلة وأبشعها للقضاء على العدو, وهي صورة معتمدة في بناء القصيدة الجاهلية وما واكبه من أبنية إذ((يُفَصِلُ في الصورة ويَفْصِلُ بينها وبين غيرها من الصور دون تدخل أو تداخل أو اختراق, وإنما تتميز علاقات الصور بالتجاور حتى يكتمل البناء))[٤٠].

فهو حينما يصور(**وأوقد في الأعداء شر ضرام**) جعل للعدو صورة القوة التي لا تصمد أمام قوته وشجاعته, وبهذا كانت صورة الغلبة له في مقابل صورة الهزيمة للعدو, مع المحافظة على فناء صورة العدو وهي قوية وليست ضعيفة, ويسترسل في صورة العدو ويعمد إلى تجميل صورته ومدح الذات ونقل محامدها للعدو, إلى أن يعود إلى تعزيز الصورة المدحية له مقارنة بصورة العدو, فيقول (**إذا فضح الأملاك نقص فإنه**) فيجعل لعصره صورة مقارنة مع عصور الأعداء, الذين ميزهم بقوله (**فضح**), إذ النقيصة عندهم أو الخلل في ملكهم هي التي تفضحهم وتوضح مثالبهم للناس ولمن يحكموهم, لا سيما أن التمام والاكتمال في ملكه وحكمه هو ما يقابل صورة العدو هذه كما في صورة (**يبينه عند الأنام تمامي**) . ويقول المعتضد بن عباد (ت٤٦١ه) في أبيات أخرى مصوراً اعداءه الخارجيين المتربصين به وبدولته[٤١]:

(١٦)

مَـــــــــنْ للشجاعةِ والكرمِ إلاّ الظـــــــــــــلوم المظلمِ
مَـــــــن لستَ تعدمُ عنده غـــــــــــيرَ التبذلِ والعدمِ
أحـــــــيى المكارمَ والعلى وأقامَ مـــــــــــــناد الهم
يلقى العـــــــــــداةَ وسيفهُ قد قـــــــــط هاماتِ البهمِ

والمعتضد بن عباد في هذه الأبيات يشكل صورة تنماز بالفضائل الخلقية الأربعة وهي (الكرم والشجاعة والعدل والعفة) وهذه تتعلق به وتعبر عن شخصه في كونه أمير للمسلمين في اشبيلية وغيرها من البقاع الأخرى, فمن طريق الوحدات التركيبية البنائية وطبيعة نسجها ((وانتظام مفرداتها في نسق بنائي محكم موزعة توزيعًا حسنًا على فضاء النص, فضلًا عن أواصر التواشج الممتدة بين مستوياته المختلفة, وتلك القدرة الكامنة في كلّ مفردة وتداخلها مع غيرها في شبكة علائقية تتفاعل فيما بينها, فلا يقف لأمر عند مس بنى التراكيب فحسب بل ما ينتج عن تلك البنى من أبعاد دلالية مكثفة تجعلها أكثر قدرة على شد انتباه المتلقي إليها))[٤٢]

ذلك أنها تدفعه إلى تكوين وحدتين أو صورتين في الوقت نفسه وما لذلك من أثر في تنشيط قدرته البنائية ودقتها, إذ يرفع صورته ويقلل من صورة العدو الخارجي ويجعلها صورة ضعيفة متهلهلة, ففي صورة **(من للشجاعة والكرم)** و **(يلقى العداة وسيفه)** أعطى صورة ذهنية وجعلها متخيّلة في ذهن المتلقي تتعلق بالسؤال : من أشجع وأكرم منه عند اعدائه, وصورة ذهنية أخرى تتعلق بلحظة لقاءه العداة الذين لم يسميهم الأعداء أو الكفار؛ لأنه لا يقصد العدو الصليبي بقدر ما يقصد العدو المذهبي والقومي الذي يرغب في أخذ السلطة منه والاستحواذ عليها, وبهذا تتصدر

صورة التهديد والوعيد بالعدو الطامع مغزى هذه الأبيات, ولم يقتصر الحكام في
أشعارهم على تصوير العدو الخارجي, بل عمدوا إلى وصف العدو الداخلي, الذي
كانت الأندلس تعاني منه, سواء على المستوى النفسي, أو على المستوى المجتمعي, الذي يتمثل بالمسلمين.

الهوامش

---

i- لسان العرب, مادة (عدا) .

ii- ينظر: مجمل اللغة, أبو الحسين أحمد بن فارس, تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان, بيروت ١٩٨٦م, ط٢،١/ ٦٥٢.

iii-المعجم الوسيط, إبراهيم مصطفى وآخرون, ترجمة: ابن سرور محمد أولي, وعبد النصير علوان , مكتبة رحمانية, ٢/٥٨٩.

٤-ينظر: معجم الفروق اللغوية ,لابي هلال العسكري , تحقيق محمد ابراهيم سليم , دار العلم والثقافة _ القاهرة, ط١ , ١٠٧

٥- معجم التعريفات :للجرجاني , تحقيق محمد صديق المنشاوي , دار الفضيلة القاهرة _ مصر ,١٥٢

٦-ينظر: الموسوعة السياسية , عبد الوهاب الكيالي وكامل زهير , ص٣٥ وما بعدها

٧-لسان العرب, مادة (حكم) .

٨_ ينظر: شعر حكام الأندلس دراسة في المضمون والفن, هادي طالب العجيلي, دار أمجد, عمان, ط١, ٢٠٢١م, ٢٠.

٩ _ القاموس المحيط, الفيروز آبادي, مادة (القَوْمُ)

١٠ _هو الحكم بن هشام بن عبد الرحمن الداخل الملقب بالربضي نسبة إلى وقعة الربض أو (هيجة الربض) من أعمال قرطبة وأهلها عرب مسلمون وفيهم العالم والفقيه, كان فاتكاً حازماً وشاعراً فقد قاد وجهاء وأعيان من فقهاء المالكية تمرداً ضده وانتهى بإبادة زعماء التمرد وسفك دماء المئات منهم وتشريد ما يقارب عشرين ألف عائلة خارج الأندلس , ينظر: تاريخ الأندلس , مؤلف مجهول, ١٧٤.

١١- نفح الطيب , ١/ ٢٦٨- ٢٦٩.

١٢- من الصورة الشعرية الى الفضاء الشعري ,ديزيرة سقال,دار الفكر اللبناني ,ط١ , ١٩٩٣,

(١٩)

١٣-النقد الادبي الحديث ,محمدغنمي هلال , نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ,٢٠٠١, ٣٨٨

١٤-نفح الطيب ٢٦٨/١-٢٦٩

[١٥] - الصورة الشعرية في ديوان (أنشودة المطر) لبدر شاكر السياب , ماهر دربال, مطبعة السفير, تونس, ٢٠٠١م, ١١٠.

١٦- الصورة الفنية في شعر علي بن الجهم, عبد السلام أحمد الراغب, دار القلم العربي, سوريا, حلب,ط١, ٢٠٠٩م, ٢٥.

١٧-مقدمة لدراسة الصورة الفنية, نعيم اليافي, ٣٩- ٤٠.

١٨-هو عبدالله بن محمد بن عبد الرحمن (الأوسط) بن الحكم بن هشام بن عبد الرحمن الداخل, يكنى بأبي محمد وهو سابع خلفاء بني أمية بويع له بعد أخيه المنذر سنة (٢٧٥هـ) واستمرت خلافته إلى سنة (٣٠٠هـ) وكان متهتكاً يشرب الخمر امتلأت أيامه بالفتن , ينظر: تاريخ الأندلس , ١٩٧.

١٩- نفح الطيب , ١/ ٣٥٥.

٢٠_ الصورة الشعرية, دي لويس, ترجمة : أحمد نصيف الجنابي وآخرون, دار الرشيد للنشر, ١٩٨٢م, ٢٣.

٢١ _ نظرية الأدب, أوستن وارين, رينيه ويليك, ترجمة: محي الدين صبحي , مطبعة خالد الطرابيشي, ١٩٧٢م, ٢٤١. ٢٢ _ نفح الطيب , ١/ ٣٣٢.

٢٣_ ينظر: صورة العدو في شعر المتنبي , نوزاد شكر الميراني, دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع, سوريا, دمشق, ط١, ٢٠١٠م, ١٧.

٢٤_ ينظر : نفح الطيب, ١/ ٢٣٢_ ٢٣٣.

المعجم الرائد, مادة (مذهَب).

٢٥_ هو الحكم بن عبد الرحمن الناصر بن محمد بن عبد الله بن الأوسط, ولي الخلافة بعد أبيه (٣٥٠هـ) ويكنى بأبي العاص ولقب بالمستنصر بالله وهو المشهور باقتناء الكتب وتأسيس المكتبات أصابه الفالج مات على أثره سنة (٣٦٦هـ) وهو التاسع منهم ولقب نفسه بالمستنصر بالله , ينظر : نفح الطيب , ١/ ٢٩٧.

(٢٠)

٢٦ _ المطرب , ٢٦.

٢٧ _ ينظر: النفس والعدوان, ريكان إبراهيم, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط١, ١٩٨٧م, ١٠.

٢٨_ الأسلوب , أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط١٢، ٢٠٠٣م, ٢٥٠.

_ موسوعة علم النفس , أسعد رزوق, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, مطابع الشروق, بيروت, ط١, ١٩٧٧م, ٢٠٦.

٢٩ _ هو أبو عامر محمد بن عبد الله بن عامر بن عبد الملك المعافري وعبد الملك جدّه الاعلى الداخل مع طارق بن زياد ، تسلّم الحجابة في زمن هشام المؤيد واستولى على زمام الأمور ، فقد كان حازماً، محارباً، ظلت الخلافة في بني أمية يتوارثونها وراثة، فكان الأمر لهشام

المؤيد (ت/٤٠٣هـ) وهو صغير السِن لا يقوى على إدارة شؤون البلاد ، فلم يبق له من الخلافة سوى الاسم، مما أتاح الفرصة لسيطرة الحاجب المنصور بن أبي عامر المعافري، أدار شؤون البلاد والدولة وأحسن تدبير أمورها، مولع بفكرة الجهاد فخاض أكثر من خمسين موقعةً حربية, توفي سنة (٣٩٣هـ) واعتلى سدة الحكم دون لقب الخليفة فمارس السلطة العليا ودانت له الأندلس, ينظر: مطمح الأنفس ومسرح التأنس, الفتح بن خاقان, تحقيق: محمد علي شوابكة, دار عمار , مؤسسة الرسالة, ط١, ١٩٨٣م, ٣٨٨.

٣٠ _ نفح الطيب , ١/ ٣١٦.

٣١ _ هو أبو عمرو عباد بن أبي القاسم محمد بن ذي الوزارتين أبي الوليد إسماعيل بن محمد بن عباد اللخمي, ولد سنة (٤٠٧هـ) في مدينة باجه, وقد أوتي قسطاً كبيراً من جمال الهيئة وتمام الخلقة وذكاء الذهن وصدق الحس ونفاذ البصيرة, ما أن توفي والده سنة (٤٣٣هـ) حتى تولى المعتضد أمر مملكة اشبيلية فساسها بتلك الصفات الحازمة التي قطعت سبيل الطامعين والمنافسين حتى وفاته سنة (٤٦١هـ) , ينظر: ديوان المعتضد بن عباد, تحقيق: محمد مجيد السعيد, مجلة المورد , مج٥, ع٢, ١٣٩٦هـ_ ١٩٧٦م, ١٠٥.

٣٢_ديوان المعتضد بن عباد, ١٠٧.

٣٣_ الصورة في التشكيل الشعري تفسير بنيوي, سمير علي الدليمي, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط١, ١٩٩٠م, ٥١ .

٣٤_ ديوان المعتضد بن عباد , ١٠٧.

٣٥_ ثنائية التقابل الصوري بين المؤمن والكافر في سورة النساء, وسن عبد المنعم ياسين, مجلة كلية الآداب, جامعة بغداد, ع ٩١, ٢٠٠٩م, ٣٤٣ .

(٢١)

الخاتمة

١_شكلت صورة العدو عند الشعراء الحكام في الأندلس ظاهرة مهمة توثق حياة الحكام وطريقة إدارتهم لشؤون الدولة الإسلامية في الأندلس, إذ من خلال أشعارهم في تصوير العدو نفهم الفكر السلطوي للحكام من جهة, وطبيعة الأعداء الذين كانوا ضد الدولة الإسلامية في الأندلس من جهة أخرى.

٢_صورة العدو الأجنبي الخارجي في الأندلس كانت تقوم على فكرة أساسية وهي كون المسلمين في مواجهة الكفار, ولهذا كان شعر الحكام مصوراً لهذه الثنائية, فالحكام يدافعون عن المسلمين ليس بسلاح السيف فقط, بل يدافعون عن المسلمين وحقوقهم ووجودهم بالكلمة أيضاً.

٣_عمد الحكام في أشعارهم إلى المزج بين الهجاء وضرورة فهم العدو, والولوج من طريقهما تحقيق المراد من النص الشعري وهو التحريض على الأعداء, وهذا الهجاء استعمل في وصف صورة العدو القومي والمذهبي.

٤_شكلت صورة العدو المذهبي والقومي عند الشعراء الحكام مشهداً للتفرق الذي كان بين ولايات الدولة الإسلامية, ومن ثم حدث التفكك الذي أسقط الدولة الإسلامية وأعطى الفرصة للأعداء .

٥_لم يستطع أصحاب هذه المذاهب والقوميات من إذابة الفوارق التي من المفروض أن يكون الإسلام قد أزالها, وأصبحت الرايات المتفرقة مجتمعة تحت قبة الإسلام, مما أثر على الواقع السياسي والقتالي للمسلمين.

٦_احتوى شعر الحكام على فنية عالية من جهة اللفظ المستعمل والصور الشعرية المختلفة وتنوع الإيقاع فيه بين داخلي وخارجي, وكانت هذه الملامح الفنية أداة مهمة في اكتمال صورة العدو وإيصالها إلى المتلقي بصورة دقيقة .

المصادر والمراجع

١_ ابن الرومي حياته وشعره، عباس محمود العقاد، طبعة المكتبة التجارية , القاهرة.

٢_ الأسلوب, أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط١٢، ٢٠٠٣م.

٣_ تاريخ الأندلس, المؤلف: مجهول, دراسة وتحقيق: عبد القادر بوباية, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, ط١, ٢٠٠٧م .

٤_ التفسير النفسي للأدب, عز الدين إسماعيل, دار المعارف, مصر , ١٩٦٣م.

٥_ ثنائية التقابل الصوري بين المؤمن والكافر في سورة النساء, وسن عبد المنعم ياسين, مجلة كلية الآداب, جامعة بغداد, ع ٩١, ٢٠٠٩م

٦_ ديوان المعتضد بن عباد, تحقيق: محمد مجيد السعيد, مجلة المورد , مج٥, ع٢, ١٣٩٦هـ_ ١٩٧٦م.

٧_ الصورة الشعرية, دي لويس, ترجمة : أحمد نصيف الجنابي وآخرون, دار الرشيد للنشر, ١٩٨٢م .
٨_ الصورة الشعرية في ديوان (أنشودة المطر) لبدر شاكر السياب , ماهر دربال, مطبعة السفير, تونس, ٢٠٠١م.
٩_ الصورة الشعرية إلى الفضاء الشعري, ديزيرة سقال, دار الفكر اللبناني, ط١, ١٩٩٣م.
١٠_ صورة العدو في شعر المتنبي, نوزاد شكر الميراني, دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع, سوريا, دمشق, ط١, ٢٠١٠م.
١١_ الصورة الفنية في شعر علي بن الجهم, عبد السلام أحمد الراغب, دار القلم العربي, سوريا, حلب, ط١, ٢٠٠٩م.
١٢_ الصورة في التشكيل الشعري تفسير بنيوي, سمير علي الدليمي, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط١, ١٩٩٠م.
١٣_ الصورة في الشعر العربي, علي البطل, دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع , ط١, ١٩٨٠م.
١٤_ في النقد الأدبي, شوقي ضيف, مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، مصر، ط٣

(٢٣)

١٥_ لسان العرب, ابن منظور (ت٧١١هـ), دار لسان العرب, بيروت, (د.ت) .
١٦_ المطرب من أشعار أهل المغرب, أبو الخطاب عمر بن حسن الأندلسي الشهير بابن دحية الكلبي (ت٦٣٣هـ), تحقيق: إبراهيم الأبياري, وحامد عبد المجيد, وأحمد أحمد بدوي, راجعه: طه حسين, دار العلم للملايين, بيروت, لبنان, ١٣٧٤هـ_ ١٩٥٥م.
١٧_ مطمح الأنفس ومسرح التأنس, الفتح بن خاقان, تحقيق: محمد علي شوابكة, دار عمار, مؤسسة الرسالة, ط١, ١٩٨٣م.
١٨_ المعجم الوسيط, مجمع اللغة العربية بالقاهرة, إبراهيم مصطفى, وأحمد الزيات, وحامد عبد القادر, ومحمد النجار, دار الدعوة .
١٩_ مقدمة لدراسة الصورة الفنية, نعيم اليافي, وزارة الثقافة, دمشق, سوريا, ١٩٨٢م.
٢٠_ موسوعة علم النفس, أسعد رزوق, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, مطابع الشروق, بيروت, ط١, ١٩٧٧م.
٢١_ نظرية الأدب, أوستن وارين, رينيه ويليك, ترجمة: محي الدين صبحي , مطبعة خالد الطرابيشي, ١٩٧٢م.
٢٢_ نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب, شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني (ت١٠٤١هـ), تحقيق: إحسان عباس, دار صادر, بيروت, لبنان, ط١, ١٩٩٧م .
٢٣_ النفس والعدوان, ريكان إبراهيم, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط١, ١٩٨٧م.
٢٤_ النقد الأدبي الحديث, محمد غنيمي هلال, نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع, ٢٠٠١م.

(٢٤)