محاضرات
فى

تحليل النصوص الأدبية

إعداد

د.عزت عبدالعليم محمود
مدرس الأدب العباسي والنقد
كلية الآداب – جامعة جنوب الوادي

العام الجامعي
٢٠٢١-٢٠٢٢م

بيانات الكتاب

الكلية: التربية بالغردقة

الفرقة: الرابعة - اساسي

التخصص: لغة عربية

عدد الصفحات: ١٤٠

المؤلف: **د. عزت عبد العليم محمود**

أهداف المقرر

١- دراسة أهم مناهج التحليل الأدبي المعنية بدراسة النص الأدبي من خارجه وداخله .

٢ – تعريف الطلاب بأهمية تذوق النصوص الأدبية العربية (شعرا ونثرا).

٣- الجمع بين النظرية والتطبيق في منهج الدراسة لتدريب الطلاب على كيفية تحليل النصوص الأدبية بمعالجة نقدية صحيحة .

٤- اكتساب الطالب مهارات التفكير النقدي للنصوص الأدبية .

٥- الوصول إلى المصادر النقدية العربية القديمة باستخدام شبكة المعلومات العالمية.

المحتوى

مقدمة	٤
الفصل الأول : النص الأدبي (مفهومه ومناهج تحليله)	٥ – ٣٠
١– النص الأدبي	٦
٢– مناهج تحليل النص الأدبي	١٣
٣– خطوات تحليل النص الأدبي	٢٤
الفصل الثاني : دراسة في شعر أبي تمام	٣١ – ٦٥
١– قصيدة أبي تمام في رثاء محمد بن حميد الطائي	٣٢
٢– قصيدة أبي تمام في مدح المعتصم	٤٩
الفصل الثالث : دراسة في شعر البحتري	٦٦ – ١٠٣
١– قصيدة الذئب للبحتري	٦٧
٢– سينية البحتري " صنت نفسي "	٨٤
الفصل الرابع : دراسة في شعر المتنبي	١٠٤ – ١٢١
١– قصيدة (الحمى) للمتنبي	١٠٥
٢– المتنبي يعاتب سيف الدولة	١١٥
الفصل الخامس : نصوص أخرى للدراسة والتطبيق	١٢٢ – ١٣٩
١– نونية ابن زيدون	١٢٣
٢– بائية ابن خفاجة	١٢٧
٣– مصر تتحدث عن نفسها	١٣٠
٤– قصيدة (لا تصالح) لأمل دنقل	١٣٢

مقدمة

يتناول كتاب (تحليل النصوص الأدبية) مجموعة من الموضوعات الهامة التي تساعد الطالب في تحليل النصوص الأدبية العربية من خلال توضيح المقصود بالنص الأدبي وكذلك مفهوم التحليل وبيان خطواته ومناهجه وأهميته ، بالإضافة إلى دراسة تطبيقية تحليلية لمجموعة من النصوص الشعرية يتم خلالها شرح و تفسير النص الأدبي ؛ للعمل على جعل النص واضحًا جليًا، ومن هذا المنطلق يركز الطالب على اللغة والأسلوب والعلاقات المتبادلة بين الأجزاء والكل ؛ لكي يصبح معنى النص ورمزيته واضحَين.

ومن أهمية التحليل أنّه يساعد على تمكين الطلبة من تذوق النصوص الأدبية تذوقاً يقوم على الإحاطة والتعمق والنقد والتأمل لمعرفة مواطن الجمال في النص الأدبي واستنباط الخصائص المميزة وتعليلها ، كما أن التحليل يخدم القراءة عن طريق الحرص في قراءة النص على جودة الأداء والنطق السليم وتمثل المعاني والفهم والتلخيص واستنباط الأحكام .

وقد تم تقسيم الكتاب إلى خمسة فصول، تناول الفصل الأول منها: مفهوم النص الأدبي ، ثم تعرض لعملية تحليل النص ومناهج التحليل وأنواع القراءة ، وعناصر تحليل النص ، كما جاء الفصل الثاني كدراسة تطبيقية لنصين من شعر أبي تمام ، أما الفصل الثالث : فتناول دراسة لنصين للشاعر البحتري ، بينما عرض الفصل الرابع دراسة لنصين للشاعر المتنبي ، وأخيرا الفصل الخامس الذي تناول نصوصا أخرى مختارة من الشعر الأندلسي ثم الشعر الحديث .

الفصل الأول
النص الأدبي : مفهومه ومناهج تحليله

النص الأدبي

لم يعرف العرب في تاريخهم ممارسة نصية تامة باستثناء ممارسة النصية مع القرآن، ولذلك ألفينا دلالة مادة "ن. ص. ص" بعيدة عن الدلالة المستحدثة في الدراسات الأدبية [١] ، فقد ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة "نصص" ما يأتي:

(نصص) : النص:رفعُك الشيء. نص الحديث ينصُّه نصا:رفعه. وكل ما أُظهر فقد نُصّ. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنصَّ للحديث من الزُّهري أي أرفع له وأَسندَ. يقال: نصَّ الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نَصَصْتُه إليه. ونصت الضبية جيدَها:رفعته. وأصل النص أقصى الشيء وغايته، ثم سمّي به ضربٌ من السير سريع.

ابن الأعرابي: النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنص التوقيف، والنص التعيين على شيء ما، ونص كل شيء منتهاه، وفي الحديث عن علي رضي الله عنه، قال: إذا بلغ النساء نَصَّ الحِقاقِ فالعَصَبَة أَوْلى، يريد بذلك الإدراك والغاية. وقال الأزهري: النص أصله منتهى الأشياء ومبْلغ أقصاه. وقصص الرجل غريمه إذا استقصى عليه، ومنه قول الفقهاء نصُّ القرآن ونصُّ السنة أي ما دلَّ ظاهرُ لفظهما عليه من الأحكام. ونصّ الشيء حركه. ونصنص لسانه إذا حركه، والنصنصة تحرك البعير إذا نهض من الأرض. "[٢] . وعلى الرغم من كثرة استخدام

(١) تحليل الخطاب الادبي وقضايا النص : د.عبالقادر شرشار ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٦ .ص ١٥ .

(٢) لسان العرب : ابن منظور، قدم له الشيخ عبد الله العَلالي ، دار لسان العرب، بيروت، ١٩٨٨، ص. ٦٤٨.

كلمة "نص" في كتابات السلف الأصولية والفقهية، إلاّ أننا لا نعثر على تعريف لهذا المصطلح ، ويعتبر منذر عياشي "غيبة التعريف" مدعاة للحيرة. [١] أمّا التفسيرات المعجمية اللفظية فإنها تؤكد أن معنى النص بقي محصورا في الدلالة على الكتاب والسنة ، أما حين نعود إلى الأصل اللاتيني لكلمة"نص" في اللغات الأوربية، فإننا نجد كلمتيْ: Texte, Text مشتقتين من " Textus" بمعنى النسج " Tissu " المشتقة بدورها من Texere بمعنى نسج فالأصل اللاتيني يحيل على النسج ويوحي بالجهد والقصد، ولعله يوحي أيضا بالاكتمال والاستواء. بينما يحيل الأصل في اللغة العربية على الاستواء والكمال، وعلى النسيج أيضا، على الرغم من أن ابن منظور في مادة (نصص) لم يشر إلى ذلك، ولكن إذا عدنا إلى مادة (ن. س. ج) نجد ما يحيل على ذلك"نسج: النسج ضمُّ الشيء إلى الشيء، هذا هو الأصل.. والريحُ تَنْسِجُ الماءَ إذا ضربَتْ مَتنَهُ فانتَسجتْ له طرائق كالحُبُكِ. ونسجت الريح الربْوَ إذا تعاورته ريحان طولا وعرضا [٢].

ومن الدارسين مَن يستخلص خصائص النص بمعناه الحداثي من التفسيرات المعجمية التراثية العربية، فمنذر عياشي يعرّف النص استنادا إلى قراءته التراثية، بينما البحث عن تعريف لمفهوم النص وقضاياه في الدراسات النقدية الحديثة أمر صعب نظرا لتعدد معايير هذا التعريف، ومضامينه، وخلفياته المعرفية في علم اللسانيات، والأسلوبية، وتعدد

(١) النص: ممارساته وتجلياته : منذر عياشي ، ص٥٥ .
(٢) تحليل الخطاب الادبي وقضايا النص : د.عبالقادر شرشار ص ١٧ – ١٨.

الأشكال والمواقع والغايات التي اشترطها المنظرون، في ما نطلق عليه مصطلحيا "النص" ، ومن الصعوبات المنهجية في البحث عن مفهوم للنص: خضوع عملية تحديد ما هو نص وما ليس نصا إلى ثقافة الأمّة، وصيغة تصورها للأشياء، وفق ما تمليه المنظومة اللغوية. فالكلام الذي تعتبره ثقافة ما نصا، قد لا يُعتبر نصا من قبل ثقافة أُخرى . (١)

كما يتضمن مصطلح "نص Texte " في النقد الحديث معنى الأثر المكتوب في شموليته، وعبر مستوياته التنظيمية، ومفاهيمه الاجتماعية، الخيالية، الذاتية والوصفية. ويمثل مراحل التطور التي عرفتها الكتابة الأدبية من منظور المنهج اللساني انطلاقا من الجملة إلى ما وراء الجملة. والنص عند الدكتور عبد الملك مرتاض "شبكة من المعطيات اللسانية والبنيوية والأيديولوجية، تتضافر فيما بينها لتكوّن خطابا، فإذا استوى مارس تأثيرا عجيبا، من أجل إنتاج نصوص أخرى، فالنص قائم على التجددية بحكم مقروئيته، وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائيته، تبعا لكل حالة يتعرض لها في مجهر القراءة، فالنص، من حيث هو، ذو قابلية للعطاء المتجدد بتعدد تعرضه للقراءة. (٢)

أما المصطلح (النص الأدبي) فمدلوله اللغوي أقرب ما يكون إلى ما جاء في المعاجم العربية في تعريف الأدبية بأن الأدَبُ :الذي يتأدب بهِ الأديب من الناسِ، سمي أَدَبا لأنه يأْدِبُ الناس الى المحامدِ، وينهاهم عن المقابحِ ، واصلُ الأَدْبِ الدعاء والأدبُ :الظّرف وحسن التناول٠

(١) نفسه ، ص ٢٠.

(٢) دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي":عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص ٥٥.

وأدّبهُ فتأدّب :علّمه [١] ، وفي الاصطلاح يعرف شوقي ضيف (النص الأدبي) بقوله "هو الكلام الإنشائي البليغ الذي يقصد به الى التأثير في عواطف القراء، والسامعين سواء أكان شعرا أم نثرا " [٢] .

فإذا انتقلنا إلى مفهوم (التحليل) في معاجم اللغة فجاء في الوسيط : (التحليل) تحليل الجملة أي بيان أجزائها ووظيفة كل منها. [٣]

وفي الاصطلاح : " القدرة على تفتيت مادة إلى عناصرها المكونة لها حتى يتسنى فهم البناء التنظيمي لتلك المادة وقد يشتمل هذا على تعيين الأجزاء وتحليل العلاقة بينها"[٤] .

ويعرف كذلك بأنه: " تكسير الأفكار الرئيسة إلى أجزائها، وتفهم العلاقة بين تلك الأجزاء" . [٥]

وبالتالي فيمكن تعريف عملية تحليل النصوص بأنها "اكتشاف العناصر وعلاقاتها، فإنها تخلو من المعنى قبل أن تتداخل ويبدأ معناها في التوالد بقدر ما تدخل عناصرها في علاقات متشابكة من خلال فاعلية النسبة " [٦].

---

(١) لسان العرب : ابن منظور ، مادة (أدب).
(٢) تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي : شوقي ضيف ، ج١، ط٨، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٦٠م ، ص ٥٥ .
(٣) الوسيط:د٠ت، ج١ ، ص١٩٣ .
(٤) أساسيات علم النفس: محي الدين توق وعبد الرحمن عدس ، مطبعة دار جوديلي، لندن، ١٩٨٠م ، ص٤٥.
(٥)الاستجواب الإبداعي وأساليب الإصغاء المتحسس (مدخل لمفهوم الذات) : رويرت وآرثر كاترين ، ترجمة: رؤوف عبد الرزاق، مطبعة جامعة الموصل، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ١٩٨٥م.ص١٦٩.
(٦)نظرية البنائية في النقد العربي: صلاح فضل ، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٨م ، ص٢٦.

أو "التعامل مع النص بوصفه وحدة عضوية قائمة بذاتها بعد كشف أجزائها ومتى ما تعاملنا مع النص على هذا الأساس ننطلق إلى جوانب أخرى نربط النص بالمجتمع والحياة والتاريخ بحياة المؤلف" [١] .

ويعد التحليل الأدبي غاية في الأهمية فبالرغم من أهمية تحليل النص الأدبي نجد أن هناك إهمالاً في الكشف عن مكنونات النص، فلقد واجه النص الأدبي مراحل مختلفة من الإضعاف على يد الدارسين الذين راحوا يبسطون معناه وينقلون لغته إلى لغةٍ سهلة دارجة بغية الشرح والتوضيح، وهم بذلك يقتلون ما فيه من وسائل تعبيرية وأساليب جمالية، ظنّاً منهم أن القارئ بحاجة إلى شرح الكلمات الصعبة، وفهم المعنى العام، وهم بذلك يتجاوزون حقيقة العمل الفني وما فيه من وسائل تتعدى كثيراً عملية الإفهام إلى الطاقات الخلاقة التي تنبع من النص [٢] .

فتحليل النصوص هو بيان أجزاء الشيء ووظيفة كل جزء فيها، وهو الشرح أو التفسير والعمل على جعل النص واضحًا جليًا، وترد الكلمة في سياق تفسير النص، دون اللجوء إلى شيء خارجه. وهي طريقة من طرق النقد الأدبي في تناول النصوص تتضمن الدراسة الوثيقة التفصيلية والتحليل والبيان التفسيري، ومن هذا المنطلق يركز الناقد على اللغة والأسلوب والعلاقات المتبادلة بين الأجزاء والكل ؛ لكي يصبح معنى النص ورمزيته واضحَين.

(١)النقد التطبيقي والتحليل : عدنان خالد ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.

(٢)المنهج الأسلوبي في دراسة النص العربي : خليل عودة ، مجلة النجاح للأبحاث، العدد (٨)، جامعة النجاح، نابلس، ١٩٩٤م ، ص ١٠٢ .

ومن أهمية التحليل أنّه يساعد على تمكين الطلبة من تذوق النصوص الأدبية تذوقاً يقوم على الإحاطة والتعمق والنقد والتأمل لمعرفة مواطن الجمال في النص الأدبي واستنباط الخصائص المميزة وتعليلها وإن التحليل يخدم القراءة عن طريق الحرص في قراءة النص على جودة الأداء والنطق السليم وتمثل المعاني والفهم والتلخيص واستنباط الأحكام السامية [١] .

والتذوق الأدبي هو المادة الخصبة لكل الأساليب والأدوات الأخرى التي يستخدمها الأديب داخل النص، فإن ثمة مجموعة من الإمكانات اللغوية الخاصة التي يوظفها الأديب توظيفاً إيحائياً، مثل القيم الإيحائية للأصوات حيث يكون للأصوات إيحاء خاص في بعض السياقات داخل النص، وكذلك الألفاظ تمتلك طاقات إيحائية خاصة . يمكن إذا فطن إليها الأديب ونجح في استغلالها أن تقوي من إيحاءات الوسائل والأدوات الأدبية الأخرى، ولذلك فالتذوق الأدبي يستخدم هذه الأساليب والأدوات الأدبية الأخرى، ويستخدم هذه الأساليب والأدوات في تذوق النص والإحساس بمفهومه ومعناه[٢] ، " فإن التذوق في العمل الأدبي يحسه من يعرفون أسرار اللغة وخصائصها وقدراتها التعبيرية وقيمة حروفها

(١) قياس مستوى التذوق الادبي لدى طلبة اقسام اللغة العربية في كليات التربية في محافظة بغداد : ضياء عبد الله ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية جامعة بغداد ، ٢٠٠١ ، ص٨ .

(٢)دراسة تحليلية للنصوص الأدبية المقررة على الصف الأخير من مرحلة التعليم الأساسي في ضوء مقومات التذوق الأدبي : عثمان عبد الرحمن جبريل ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية ، جامعة الإسكندرية ،١٩٨٩ ، ص ٥٢.

وألفاظها، وأنماط تعبيراتها، ونسق عباراتها، ولذلك يمكن التدريب على هذه المكونات من تكوين نشاط إيجابي لدى المتعلم يسمح له بأن يحس الجمال الفني في العمل الأدبي"[١].

(١) تعليم اللغة العربية والتربية الدينية : محمود رشدي خاطر ، القاهرة ، سجل العرب ، ١٩٨٤ ، ص٥.

مناهج تحليل النص الأدبى

إذا كانت وظيفة الناقد تهدف إلى إضاءة وتعميق الوعي والتذوّق وتجاوز القصور تجاوزاً إبداعياً ، فلا مناصّ من أن أيّ تحليل أو قراءة نقدية مبدعة لا بدّ وأن تستند إلى منهج، والمنهج في أبسط تعريفاته . بالإضافة إلى رؤاه الفكرية . طريقة موضوعية يسلكها الباحث في تتبع ظاهرة، أو استقصاء خبايا مشكلة ما لوصفها أو لمعرفة حقيقتها وأبعادها، ليسهل التعرف على أسبابها وتفسير العلاقات التي تربط بين أجزائها ومراحلها وصلتها بغيرها من القضايا، والهدف من وراء ذلك هو الوصول إلى نتائج محدّدة يمكن تصنيفها وتعميمها في شكل أحكام أو ضوابط وقوانين للإفادة منها فكرياً وفنياً ، وقد ثبت أنه لا يمكن البحث في أية ظاهرة وتحليلها تحليلاً علمياً دون الأخذ بمنهج يناسب الظاهرة المدروسة بعد تحديد عناصرها وأبعادها وعلاقتها بالظواهر الأخرى[١].

والمنهج بوصفه إطارا علميا يساعد على كشف جماليات النصوص وفهم مكوناته وأبعاده الدلالية هو:" طريقة في البحث توصلنا إلى نتائج مضمونة أو شبه مضمونة في أقصر وقت ممكن، كما أنه وسيلة تحصن الباحث من أن يتيه في دروب ملتوية من التفكير النظري" [٢] .

(١)المناهج النقدية المعاصرة من البنوية إلى النظمية : د. حلام الجيلالي– السعودية ، ٢٠٠٤ ، ص ٢ .

(٢) نفسه .

فالمنهج بهذه الوجهة هوالمفتاح الإجرائي الذي يساعدنا على كشف بواطن النصوص وحقائقها، لأنه ليس مجرد أداة منهجية فحسب، وإنما يختزل رؤية خاصة للعالم شارك في تفعيلها مجموعة الخلفيات السوسيوثقافية وغيرها التي أدت إلى ظهوره، وبالتالي فهو يساعدنا على رصد أبعاد النص الإبداعية. (١)

ولمّا كان "النّص عالما مهولا من العناصر اللّغوية المتشابكة" ، فقد أضحى التعامل مع هذه المادة أشدّ تعقيدا وتداخلا –لكونها تستميّز عن الظواهر والأنساق الثقافية والمعرفية الأخرى– مما جعل الكثير من النقاد يتساءلون: هل من منهج لفهم النّص ونقده؟

من هنا تبرز هذه الإشكالية في الصراع الممتدّ بين اتجاهين اثنين: يرى الاتجاه الأوّل أن النّص الأدبي علّة لمعلول سابق ينبغي الكشف عن دلالاته بربطه بسياقه الخارجي، ويدخل في هذا المجال المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي والأسطوري. بينما يحاول الاتجاه الثّاني أن يدرس النّص الأدبي انطلاقا من العلاقات الداخلية التي تحكمه كالشكلانية والبنيوية والتفكيكية ، السيميائية ، الأسلوبية ، التداولية (٢) .

(١)تجليات المنهج اللغوي الجمالي: نصيرة مصابحية (http://www.odabasham.net)

(٢) مناهج النقد الأدبي الحديث : عبدالله خضر ، دار الفجر ، القاهرة ، ٢٠١٧ ، ص١٢ وانظر : الخطيئة والتكفير: عبد الله محمد الغذامي (الكويت: دار سعاد الصباح، الطبعة الثالثة، ١٩٩٣)، ص١٤.

حيث تتمحور المناهج التي تحلّل النّص الأدبي في اتجاهين الأول خارجي يهتم بالنّص انطلاقا من السياق الخارجي والثاني داخلي يهتم بالنّص كبنية مغلقة مكتفية بذاتها. وقد تأثرت هذه المناهج بالفلسفات والتيارات والمعارف التي نتجت في تربتها .

فيرى أصحاب التوجّه الخارجي أنّ "النّص متحرك مفتوح يؤثر ويتأثر، وله تفاعلاته الذاتية والموضوعية وهو أداة فنية طبقية، والإنسان كائن تاريخي زمني لا تزامني، وهو بهذا المعنى يسهم (من خلال الأدب وغيره) في تشكيل العالم وتفسيره وفق الشرط التاريخي والقوانين الاجتماعية التاريخية. (١)

فالنص متغيّر وكذا الإنسان والعالم ، ومن واجب المبدع أن يرصد هذا الواقع رصدا آليا، ذلك على أساس أنّ الكتابة الأدبية ليست حقيقتها إلاّ امتداداً للمجتمع الّذي تَكْتُب عنه، وتُكْتَب فيه معا. كما أنها ليست إلاّ انعكاسا أمينا لكلّ الآمال والآلام التي تصطرع لدى النّاس في ذلك المجتمع (٢).

أمّا أصحاب الاتجاه الدّاخلي فيخلصون إلى أنّ النّص الأدبي شكل مستقل، بل هو عالم قائم بذاته، ليست له علاقة مع ماهو خارج عنه

(١)من إشكاليات النقد العربي المعاصر: شكري عزيز ماضي ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسة والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩٧، ص١٧.

(٢) مقدمة في نظرية الأدب، لبنان: عبد المنعم تليمة، دار العودة، الطبعة الثانية، ١٩٧٩، ص٢١٠ .

ومعنى هذا أنّ الأعمال الأدبية في نظر هؤلاء تكتسب دلالاتها من أشكالها في حدّ ذاتها ومن أنظمتها ولهذا فهم ينظرون إلى النصّ الأدبي على أنه ظاهرة لغوية بالدرجة الأولى[١] .

وهم يرفضون بذلك كل المناهج النقدية السياقية كالمنهج النفسي والتاريخي والاجتماعي والرأي عندهم أنه لا يمكن تفسير النص الأدبي اعتمادا على نفسية الكاتب وسيرته أو سيرة عصره. فمهمّة الناقد هي ولوج النّص والتركيز على قوانينه [٢].

ويمكننا استعراض أهم هذه المناهج :

أ- مناهج التحليل السياقية الخارجية :

١-المنهج التاريخي [٣]:

من المناهج النقدية المتعددة التي انبنت على قواعد متينة، هي في حد ذاتها نتاج لفلسفات، وتيارات فكرية عرفتها الإنسانية عبر مسيرتها الطويلة.ويسعى أقطابه إلى جعله علما له قواعد وأسس ينطلق منها، وتتيح للباحث الأدبي أن يفسر ويحلل ويبحث عن جذور الأفكار وتطورها. حيث يهتم بتحليل الخلفية الفلسفية والتاريخية للنص بالنظر إليه في علاقته مع مؤلفه وعصره، وتجنب إسقاط تصورات الباحث المعاصر.

(١) من إشكاليات النقد العربي المعاصر: شكري عزيز ماضي ، ص٢٨.

(٢)الألسنية والنقد الأدبي : موريس أبو ناضر، بيروت : دارالنهار، ١٩٧٨.

(٣)المنهج التاريخي: سامر فاضل عبد الكاظم جاسم ، شبكة جامعة بابل .

فهذا المنهج يلقي الضوء على المعارف الخارجية في الدراسات الأدبية لتهيئة الحقيقة ،ولا بد من ذكر أن هذا المنهج لا يستقل بنفسه فلابد من التذوق من "المنهج الفني" فنحن بحاجة دائمة للحكم الفني إلى جانب الحكم التاريخي فمثلا : عند دراسة الأطوار التاريخية لموضوع معين في الأدب فسنقوم بجمع جميع المعارف و النصوص و المصادر و ترتيبها ترتيب تاريخي و نسبها إلى كتابها، ومن ثم سنجمع أراء النقاد و المتذوقين على اختلافهم ، و سندرس البيئة و كافة العوامل التي رافقت هذا العمل، ولكن لا بد لنا من تذوق ما جمعناه و هذا ما يدعى المنهج الفني المرافق للمنهج للتاريخي [١].

ويذهب المنهج التاريخي في النقد، في شكل خاص، إلى التنبيه إلى أهمية ما هو خارج النص ومعرفة سياقاته. وبهذه الطريقة، لجأ النقاد إلى استنباط القيم من الواقع الخارجي ومما هو متخصص من الأبحاث للتوصل إلى مجموعة من التراكيب والتأويلات، حتى وصل الأمر بأنصار المنهج إلى حدِّ الإسراف والمغالاة في الجمع بين البيئة والأدب، إذ جعلوا من هذا الأخير بمثابة "ظل" ينساق وراء ركب البيئة. وقد شوهت هذه "الظلال" الكثير من الأمور الإبداعية لدى الأدباء والشعراء معًا [٢].

ومن عيوب المنهج التاريخي : المبالغة في التعميم العلمي ، فبعد تطبيق الطرق العلمية في البحث و انتصار المذاهب العلمية على الأدبية

(١)المنهج التاريخي في النقد الأدبي : مبتعث للدراسات والاستشارات الاكاديمية .

(٢)المنهج التاريخي في الأدب قراءة نقدية : خالص مسور .

أصبح يعامل الأدب كأنه من الكائنات الحية المتطورة من حال إلى أخر، و هذا خطر كبير لأن الأدب غير العلم ، فالأدب قصة مشاعر و أحاسيس فلا تتماشى أطواره مع نظرية التطور المنتظم . وإلغاء قيمة الخصائص و البواعث الشخصية و تعد من أخطر مخاطر المنهج التاريخي ، أي إغفال العبقرية الشخصية و مدى تأثيرها في البيئة، فلكي يتم تصوير الأدب بصورة حقيقة يجب إدراك أهمية العنصر الشخصي ومزاجه على الطبيعة الأدبية و الحقيقة الفنية . كذلك التفسير الظاهري و العام للنصوص الأدبية، دون التعمق في باطنه لاستخراج جماليته و تأثير ابداعه. وإغفال الناحية الفنية للأبحاث ، و هذا خطأ فهو يركز على صلة الموضوعات بالتاريخ و تأثيرها على البيئة فقط [١] .

٢-المنهج النفسي:

منهج يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي التي أسسها الطبيب النمساوي سيغموند فرويد ، وفسر على ضوئها السلوك البشري بردّه إلى منطقة اللاوعي(اللاشعور) [٢]. ومنطقة اللاشعور هي خزان لمجموعة من الرغبات المكبوتة التي يمكن أن تشبع بكيفيات مختلفة. فقد نحلم بهذه الرغبات في أحلام يقظة أو نوم ، وقد نجسدها من مجموعة من الأعمال الإبداعية (شعر، ورسم وموسيقى،...) ومن

(١) المنهج التاريخي في النقد الأدبي : مبتعث للدراسات والاستشارات الاكاديمية .

(٢) مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي ، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط١ ،٢٠٠٧، ص٢٢ .

أهم المفاهيم التي يهتم بها علم النفس: الشخصية واللاشعور والعقد وفيه الاهتمام بشخصية الأدباء ودوافع الإبداع.

وأما عيوب المنهج النفسي، كما يقول الناقد (آن جفرسون): إن للمنهج النفسي في تفسير الأدب عيوباً، منها: أنه يعامل النص الأدبي كإنتاج مرضي و الابتعاد عن النواحي الجمالية ، والتذوقية للنص وبذلك نستطيع القول: إن المنهج النفسي سلاح ذو حدين من أسلحة النقد يجب استخدامه بحذر شديد، لأن من المصائب الكبرى أن يتحول النقد الأدبي إلى عيادة نفسية نحضر إليها المبدعين كافة من أدباء وشعراء وفنانين لنعالجهم بوصفهم مرضى نفسيين، أما الوجه الإيجابي فيه، فهو كونه يسهم مع بقية المناهج النقدية في فهم الأعمال الأدبية والفنية عموماً وتحليلها وتفسيرها وإعطاء أحكام قيمة لها [١].

٣-المنهج الاجتماعي :

يقوم على العلاقة بين الأديب والمجتمع أو الأديب والواقع ، وكانت الواقعية إفرازًا بينًا فيه [٢]، وينطلق الواقعيون من فكرة جوهرية هي أن الأدب انعكاس للواقع الاجتماعي وتسجيل له، ولهذا يهتم الناقد الواقعي بالعلاقة بين النص الأدبي والعوامل الاجتماعية التي تتجلى فيه. حيث يعمد إلى دراسة النصوص من منظور مدى تعبيرها عن الوسط

(١)المنهج النفسي في النقد الفني ، المجلة العربية ، العدد (٥٤١) أكتوبر ٢٠٢١ م- ربيع الأول ١٤٤٣ هـ .

(٢) مناهج تحليل النصوص الأدبية بقلم: فتحي خشايمية .

الاجتماعي الذي أنتجها، وبذلك يتعامل مع الظاهرة الأدبية في صلتها بشروط إنتاجها الاجتماعي وليس بوصفها ظاهرة مستقلة. (١)

وتتم هذه الدراسة بالاستفادة من أدوات الدراسات الاجتماعية في معالجتها للظواهر الإنسانية والحالات الاجتماعية المختلفة. وبهذا المعنى فإن علم اجتماع الأدب يبحث أساسا عن العلاقات التي تربط الإبداع الأدبي بالشروط الاجتماعية المؤطرة له عبر تتبع الخلفيات الاجتماعية المتحكمة في إنتاجه واستهلاكه.

وقد ظهر المنهج الاجتماعي في الأدب كحصيلة تطور عدد من المناهج والدراسات الأدبية والنقدية كالمنهج التاريخي والنفسي ولسانيات النص وسيميولوجيا الأدب وأنثروبولوجيا الأدب. وكلها اتجاهات اهتمت بالعمل الأدبي وبحثت في خصائصه ووظيفته، وقد صارت بتأثير من المنهج الاجتماعي لا تكتفي بالوقوف عند المستويات الشكلية الداخلية للعمل الأدبي التي تعود إلى الاستعمال الفني للغة، بل تتجاوز ذلك إلى البحث في الأبعاد الاجتماعية لهذا العمل الأدبي. ويمكن القول هنا أن المنهج الاجتماعي يتوسل بالمناهج الأخرى في كشفه لتلك الأبعاد حيث يلح على الصلات والعلاقات بين العناصر الاجتماعية والنفسية والتاريخية والسياسية والثقافية في العمل الأدبي، مع تركيزه على تفسير

(١)النقد السوسيولوجي قراءة في مناهج النقد المعاصر : أ.د أحمد صقر – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية .

طبيعة العلاقة الموجودة بين البناء الفني للأدب والبنية العامة للمجتمع[١].

ب – أهم مناهج التحليل النصية (الداخلية) :

١–المنهج الأسلوبي [٢]:

تعد الأسلوبية من المناهج النقدية الحديثة التي تركز على دراسة النص الأدبي ، معتمدة على التفسير والتحليل ، وهي تمثل مرحلة متطورة من مراحل تطور الدرس البلاغي والنقدي، فقد استطاعت الأسلوبية أن تتجاوز حالة الضعف والقصور الموجودة في البلاغة العربية لتمثل منهجاً حديثاً في التحليل والنقد ، فهي تتجاوز الدراسة الجزئية أو الشكلية إلى دراسة أعمق وأشمل. والأسلوبية تركزعلى اللغة أساساً في تحليل النص ودراسته ، عندما تكشف عن جوانب الخصوصية والتميز في اللغة ، فإذا كان اللغوي يدرس ما يقال ، فالأسلوبية تدرس كيفية ما يقال .

ويمتاز منهج النقد الأسلوبي بالموضوعية وغياب ذاتية الناقد ، لأن الناقد يتعامل مع مفردات النص ولغته ، ويصدر حكمه على هذه المكونات التي يتشكل منها النص دون أن يلتفت كثيراً إلى صاحب النص. فالنص هو الذي يوضع تحت المجهر للدراسة والتحليل ، بهدف

(١)النقد السوسيولوجي قراءة في مناهج النقد المعاصر : أ.د أحمد صقر – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية .

(٢)مناهج النقد الأدبي الحديث : عبدالله خضر ، دار الفجر ، القاهرة ، ٢٠١٧ ، ص١٥٤.

الوصول إلى المعنى المقصود أو المراد بطريقة صحيحة تسمح لقارئ النص أن ينتقل من المعنى المباشر إلى المعنى الغائب [١].

٢-المنهج البنيوي [٢]:

يعتمد في دراسة الأدب على النظر في العمل الأدبي في حد ذاته بوصفه بناءً متكاملاً بعيدًا عن أية عوامل أخرى أي أن أصحاب هذا المنهج يعكفون من خلال اللغة على استخلاص الوحدات الوظيفية الأساسية التي تحرك العمل الأدبي . فالبنيويون يعدّون النصّ بنيةٌ مغلقةٌ على ذاتِها ولا يسمحون بتغيرٍ يقع خارج علاقاتهِ ونظامه الداخلي . فهو منهج نقدي يعني بدراسة النصوص الأدبية من داخلها، أي نبدأ بالنص وننتهي به، كما يرى نقاد هذا المنهج أن العلاقة بين الجزء والكل ليست مجرّد اجتماع مجموعة من العناصر المستقلة، بل إنّ هذه العناصر تخضع لقوانين تتحكّم في بناء العلاقة التي تجمع الأجزاء .

وقد أصبح المنهج البنيوي أقرب المناهج إلى الأدب؛ لأنه يجمع بين الإبداع وخاصيته الأولى وهي اللغة في بوتقةٍ ثقافيةٍ واحدة، أي يقيس الأدب بآليات اللسانيات بقصدِ تحديدِ بُنيات الأثر الأدبي وإبراز قواعده وأبنيته الشكلية والخطابية فظهرت البنيوية في بداية الأمر في علم اللغة ، وبرزت عند فرديناند دي سوسير الذي يعد الرائد الأول للبنيوية اللغوية عندما طبق المنهج البنيوي في دراسته للغة .

---

(١)البلاغة والأسلوبية : محمد عبدالمطلب ، ص ٣٦٦ .

(٢)مناهج النقد الأدبي الحديث : عبدالله خضر ، دار الفجر ، القاهرة ، ٢٠١٧ ،ص١١٢ – وانظر نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللفوية الحديثة : نبيلة إبراهيم ص ٤٤– ٤٥ .

٣- المنهج الجمالي (النقد الجديد) :

نزعة في النقد الأدبي ظهرت بالولايات المتحدة مع منتصف ثلاثينيات هذا القرن، واتخذت من " النقد التحليلي " أساسا في كتابتها النقدية. حيث دعا النقاد إلى الاهتمام بموضوع نقدهم والتركيز على المعني النص للعمل الأدبي بدلا من الاتجاه إلى تفسيره على ضوء الظروف الخارجية التي أحاطت به، أو العوامل التي تكون قد أثرت في إنتاجه. وهذا الاتجاه في حقيقته هو امتداد للاتجاه الجمالي الذي عرفته أوربا في القرن التاسع عشر .

إن أهم ما يميز هذا المنهج هو التركيز المطلق على العمل الأدبي بعيدا عن الاعتبارات الاخرى كحياة الشاعر والبيئة والخلفية والاجتماعية وغير ذلك، فالعمل الادبي عند نقاد هذه المدرسة هو خلق شيء جديد مستقل له قوانين الخاصة. ومن ثم فان مهمة الناقد عندها ليست في " أن يكشف عما يعبر عنه العمل الفني بل أن يرى العمل في ذاته ولذاته، فلا يقيمه بمقاييس خارجة عنه سواء أكانت هذا المقاييس خلقية أو اجتماعية أو تاريخية أو لغوية، لأن كل ما لا ينبع من العمل الفني نفسه هو في الواقع دخيل عنه .

خطوات تحليل النص الأدبي

• قراءة النص الأدبي :

تحليل النص الأدبي يحتاج تحليل النص الأدبي إلى قراءة النص لأكثر من مرة باستعمال أسلوب متأنٍ لكي يتمكن المحلل من فهم النص وفهم أفكاره ونوعه وموضوعه العام من أجل تذوق معانيه وفهمها والإلمام ببيئة كاتب النص الأدبي من أجل الوصول إلى القيمة الأدبية والفنية للموضوع ، ومن أجل ذلك فيجب التأكيد على أن قراءة واحدة لا تكفي ولا بدَّ من ثانية وثالثة ، فالقراءة الأولى للتعرف السريع عن النص ، والثانية لفهم مضامينه وتوضيح الإشارات التي فيه، والثالثة لأدراك أسرار بنائه ، وهو ما أكده أحد نقادنا القدامى وهو عبد القاهر الجرجاني، حيث تحدَّث عن المعاني الأول والمعاني الثواني والثوالث وما نظنه يقصد بالمعاني الأول إلا المعاني المعجمية الظاهرية، أمّا إيحاءات النص وصوره المجازية وتركيبه الفني فهي المعاني الثواني والثوالث.

وقد ذهب (تودوروف) إلى أن أنماط القراءة متمثلة في[١]:

١. القراءة الإسقاطية : وفي القراءة التقليدية التي لا تركّز على النص، وإنما تمرّ من خلاله، ومن فوقه، متجهة نحو الكاتب أو المجتمع. وهي تعامل النص وكأنه وثيقة لإثبات قضية شخصية أو اجتماعية أو تاريخية ، والقارئ فيها يلعب دور المدّعي العام الذي يحاول إثبات التهمة.

(١)تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية : محمد عزَّام ، اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣ .

٢. قراءة الشرح : وهي قراءة تلتزم بالنص، ولكنها تأخذ منه ظاهر معناه فقط، وهي تعطي المعنى الظاهري حصانة يرتفع بها فوق الكلمات ، ولهذا فإن شرح النص فيها يكون بوضع كلمات بديلة لنفس المعاني، أو يكون تكراراً يجتر نفس الكلمات.

٣. القراءة الشاعرية : وهي قراءة النص من خلال شفرته، بناء على معطيات سياقه الفني، والنص هنا خليّة حيّة تتحرك من داخلها مندفعة بقوة لتكسر الحواجز بين النصوص. ولذلك فإن القراءة الشاعرية تسعى إلى كشف ما هو في باطن النص، وتقرأ فيه أبعد مما هو في لفظه الحاضر. وهذا يجعلها أقدر على تجلية حقائق التجربة الأدبية، وعلى إثراء معطيات اللغة.

والقراءة عمل إبداعي و شعور لا يمكن تحقيقه إلا إذا أحس القارئ أنه يقدّم شيئاً إلى النص عن طريق تفسير إشاراته ، حسب طاقة القارئ الثقافية والخيالية. وهذا التفسير هو فعالية صادرة من القارئ، مما يشعره بأنه يمتلك هذا النص المفسّر حين أخذ يشارك في إنتاجه. وهذا يجعل القراءة إبداعاً مثلما هي الكتابة.

من هنا فإنه لا سبيل إلى إيجاد قراءة موضوعية لأي نص، لأن القراءة تجربة شخصية، كما أنه لا سبيل إلى إيجاد تفسير واحد للنص، ذلك أن النص يقبل التفسيرات المختلفة والمتعددة، بعدد مرات قراءته ، ومن هنا أيضاً يبدو أن أفضل أنواع الاستعارة هي التي تكثر فيها

عناصر الحياد أي العناصر التي لا تقبل الانضواء إلى طرف دون الآخر فتظل حرّة ومعلّقة يتناولها القارئ كيفما شاء [١].

إن النص الأدبي يمكن أن يقرأ قراءات متعددة بالنظر إلى الخصوصيات النفسية والاجتماعية والمعرفية التي تميز قارئا عن قارئ آخر؛ ولذلك تتباين مستويات القراءة وتتعدد من حيث العمق تبعا لخبرة القراء وأساليبهم، حتى قيل إن هناك عددا من القراءات يساوي عدد القراء[٢] ، ثم إن القارئ الواحد سيقرأ النص الواحد قراءات مختلفة بالنظر إلى أحواله المختلفة النفسية والاجتماعية والمعرفية فهو في هذه القراءة ليس هو في تلك القراءة للنص نفسه تبعا للمقولة الشائعة: "أنا الآن لست أنا بعد لحظات "[٣] ، كما توجد لبعض النصوص قدرة على توجيه القارئ إلى أمر ما أكثر من بقية الأمور الأخرى أي أن النص يقرر إلى حد كبير استجابة القارئ على رأى الناقد الألماني "ولنفجانج ايسر" [٤] .

- **السياق الخارجي للنص :**

يجب على الناقد أو المحلل قبل أن يشرع في تحليل النص الأدبي أن يعرِّف صاحب النص (الشاعر والكاتب) والمناسبة التي قيل فيها النص والبيئة التي عاش فيها الأديب ، وذلك من خلال : معرفة اسم

(١)تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية : سابق ص ٥٤.

(٢)من سلطة النص إلى سلطة القراءة فاضل ثامر ، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد ٤٨-٤٩ ، ١٩٨٨، ص٩٣ .

(٣)النص الأدبي وتعدد القراءات : بشير إبرير : سابق ص .

(٤) من سلطة النص إلى سلطة القراءة فاضل ثامر ، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد ٤٨-٤٩ ، ١٩٨٨، ص ٨٩.

الكاتب بشكل كامل، وتاريخ ميلاده وكذلك معرفة مراحل نشأة الكاتب، ومراحل تعليمه، وثقافته وروافدها ، وأهم معالم فكره السياسي ومذهبه الديني والمهام والمناصب التي عمل فيها وبيان أهم آثاره الأدبية وأبرزها ومعرفة وقت وفاته وسببها.

كذلك مراعاة البعد الاجتماعي للنص من خلال ربط النص بالواقع الاجتماعي ، وتحديد البيئة التي ينتمي إليها النص وتأثير هذه البيئة على المبدع والنص معا

وهو ما اعتمد عليه عددٌ من النقاد العرب القدماء لدراسة الأدباء والشعراء في بيئاتهم، أمثال " عبد القاهر الجرجاني وابن سلام وغيرهم ممَّن توصلوا بحسِّهم السليم إلى أثر بيئة البادية في شعر العرب مثلاً، فقالوا إن شعر البادية يمتاز بالخشونة والجفاف، – بعكس شعر الحَضَر الذي يغلب عليه طابعُ الرقة واللين، – تبدو على سماته آثار قسوة الطبيعة وعنفوانها، كما أن آثار الديار المهجورة ورسومها المندثرة التي كادت الرياح والأمطار تمحو معالمها تذكِّر الشاعر العربي على الدوام بحبِّه القديم وتحفزه على قول النسيب الحزين الذي تُستهَل به القصيدة العربية القديمة عادة. بالمثل، فسَّروا قلة الشعر في الطائف بقلَّة الحروب والمنازعات التي كانت ترخي العنان لألسنة الشعراء وخيالهم الخصب في التغنِّي بالبطولة والأبطال وبمآسي الحروب وتبعاتها المريرة " [1] .

ومن المتطلبات الهامة أيضا لتحليل النص الأدبي وفهمه تحديد العصر الذي ينتمي إليه النص إذ أن معرفته تساعد على معرفة مناسبة

(١) النقد الحديث : د.هاني فراج : سابق ، ص ٩.

النص والغرض منه، أما مناسبة النص فهي السبب المباشر لإنشاء النص ومعرفتها تمثل الضوء الذي يساعدنا على رؤية ما تحت النص .

- **تحليل النص :**

وهنا يتم تناول الشكل والمضمون كل على حدة ، دون أن ينسى من يقوم بعملية تحليل النص الأدبي أنهما مرتبطان بلا انفصال .

- **أولا : عناصر الشكل :**

١-الألفاظ : معرفة مواقع الألفاظ وصفاتها ومعانيها وتأثيرها في النص ، فالألفاظ الموحية هي التي تحتوي على كلمات معبرة وتكون منسجمة تماما مع الجو العام للقصيدة ، وكذلك دراسة الألفاظ من حيث غرابتها وصعوبتها، ومن حيث سهولتها ووضوحها ومدى تداولها واستخدامها.

٢-الخيال : حيث استخدام الألفاظ والصور في غير معانيها الحقيقية كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز وللصور الخيالية دَورٌ لا يبارَى في التلذذ بذوق الشعر؛ ذلك أن الخيال يفتح الآفاق أمام النفس البشرية، فلا تشعر بالملل من الوجود جراء ما ترى من مفرداته كل يوم وكل ساعة، بل كل لحظة على ذات النحو دون تغيير أو تجديد، فيأتي الخيال ليعوِّضَها عما حُرِمتْه من التجديد، ورؤية الدنيا على أوضاع لم تتعودها ، وهنا وجب على من يتعامل مع النصوص الأدبية أن يكون على دراية بعلم البيان كما يحتاج إلى ثقافة يستمد منها خياله (البيئة، القصص الشعبية، الأساطير ، الكتابات الادبية)ويتمكن من خلالها رصد الروافد التي تصب في النص وتمده بالصور ٠

٣- الأسلوب : دراسة أسلوب الكاتب النصي بمعنى هل أسلوبه مباشر أو غير مباشر من خلال : دراسة قصر وطول العبارات ، وهدوء وقوة العبارات الإيحائية وتحديد نوع الأسلوب الغالب في النص الأدبي والغرض منه، ودراسة الخصائص الفنية للأديب مع التركيز على الأحكام الخاصة بالكاتب وشخصيته من ناحية أسلوبه ولغته ومدى تأثره بالمذاهب الأدبية المختلفة بالتراكيب اللغوية ومواقعها في الجملة وصفات التراكيب الأخرى من إطناب وإيجاز وحشو وتقديم وتأخير ... الخ ، والنص الأدبي هو" تركيب فني من كلمات منتقاة ومختارة من لغة طبيعية معينة، لها اصولها النحوية والصرفية ودلالاتها المعجمية وصورها البلاغية والجمالية التي تكون شخصيتها اللغوية والتعبيرية المتميزة من غيرها من اللغات ".

٤- الموسيقا : من خلال دراسة مدى ملائمة الوزن والقافية لموضوع النص، والبحث في الموسيقى الداخلية للنص مثل : انسجام الألفاظ واستخدام المحسنات اللفظية و توافق أصوات الحروف في الكلمات .

- **ثانيا : عناصر المضمون :**

١- الأفكار : التركيز على الأفكار الأدبية للنص التي تكون على شكل عنوان أو ملخص يقدم أفكار النص بشكل موجز وصحيح، وأيضاً يجب التركيز على الأفكار الأساسية للنص الأدبي وتلخيصها إذ يستند تحليل النص الأدبي على قدرة المحلل في استنتاج أفكار بسيطة وواضحة معتمدة على تركيز كاتب النص على طرح أفكاره بشكل دقيق بعيداً عن الصعوبة والغموضة ، كما يتم النظر إلى مدى براعة وذكاء

كاتب النص الأدبي في نجاحه بإقناع المتلقي بأفكاره وقدراته عن طريق تسلسل أفكاره بشكل منظم ومرتب ومتماسك . فالفكرة هي المغزى الذي يقوم عليه النص، والأساس الذي بني عليه فمن البديهي أن يتعرض لها جميع الطلبة و بنسب متفاوتة، و لا تحتاج إلى عناء كبير في استنباطها وهي من العناصر الواضحة في النص ، ويتم تحديد فكرة النص بعد القراءة الممتعة للنص فهي تعد مركزا لجذب كل مكونات النص حوله .

٢- العاطفة : وتختص العاطفة بالمشاعر التي تكتنف جو القصيدة من حزن وسعادة وحماس ولا يشترط فرض عاطفة واحدة على جميع مراحل النص، فلا يمكن القول ان النص ملئ بعاطفة الحزن مطلقا فالنص لحظات عاشها الشاعر يمكن ان تتقلب فيها مشاعره بين حزن وألم وسعادة، ان الحكم بصدق العاطفة من عدمه أمر نسبي يتفاوت فيه القارئ وتظهر المهارة عند الطالب عندما يسوق بين القرائن والأدلة (لغوية، نفسية، معجمية٠٠٠) على الحكم الذي أبداه .

الفصل الثاني
دراسة في شعر أبي تمام

١- قصيدة أبى تمام في رثاء محمد بن حميد الطائى [١] :

كَـذا فَليَجِـلَّ الخَطـبُ وَليَفـدَحِ الأَمـرُ ... فَلَـيسَ لِعَـينٍ لَـم يَفِـض مـاؤُها عُـذرُ

توفيـــتِ الآمـــالُ بعـــدَ محمـــد ... وأصـبحَ فـي شـغل عـنِ السـفر السـفرُ

ومـا كـانَ إلا مـالَ مـن قـلَّ مالـهُ ... وذخـراً لمـنْ أمسـى ولـيسَ لـه ذخـرُ

ومـا كـانَ يـدري مجتـدي جـودِ كفـهِ ... إذا مـا اسـتهلَّتْ أَنَّـه خُلِـقَ العُسْـرُ

ألا فـي سـبيلِ اللهِ مـنْ عطَّلـتْ لـه ... فِجَـاجُ سَـبِيلِ اللهِ وانثغَـرَ الثَّغْـرُ

فَتًـى كُلَّمـا فاضَـتْ عُيـونُ قَبِيلـة ... دمـاً ضـحكتْ عنـه الأحاديـثُ والـذكرُ

فتى ماتَ بين الضربِ والطعنِ ميتـة ... تقـومُ مقـامَ النصـرِ إذْ فاتـهَ النصـرُ

ومـا مـاتَ حتـى مـاتَ مضـربُ سـيفهِ ... مِنَ الضَّـرْبِ واعْتَلَّـتْ عليـهِ القَنـا السُّمْرُ

وقـد كـانَ فَـوْتُ المَـوْتِ سَـهْلاً فـردَّهُ ... إليـه الحِفـاظُ المـرُّ والخُلُـقُ الـوَعْر

ونفـسٌ تعـافُ العـارَ حتـى كأنَّـه ... هـو الكفـرُ يـومَ الـروعِ أوْ دونَـه الكفـرُ

فأثبـتَ فـي مستنقـعِ المـوتِ رجلـه ... وقـال لهـا مـنْ تحـت أخمصـكِ الحشـرُ

غَـدَا غَـدْوَةً والحَمْـدُ نَسْـجُ رِدائِـهِ ... فلـم ينصـرفْ إلا وأكفانُـه الأجـرُ

تـردى ثيـابَ المـوتِ حمـراً فمـا أتـى ... لهـا الليـلُ إلاَّ وهْـيَ مِـنْ سُـنْدُسٍ خَضْـرُ

كـأنَّ بَنِـي نَبْهَـانَ يـومَ وَفاتِـه ... نُجـومُ سَـماءٍ خَـرَّ مِـنْ بَيْنهـا البَـدْرُ

يعـزونَ عـن ثـاوٍ تُعـزى بـهِ العلـى ... ويبكـي عليـهِ الجـودُ والبـأسُ والشـعرُ

وأنـي لهـمْ صـبرٌ عليـه وقـد مضـى ... إلـى المـوتِ حتـى استشـهد هـو والصـبرُ!

---

[١] ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى : ٧٩/٤ .

فتًى كانَ عَذْبَ الرُّوحِ لامِنْ غَضاضَة ... ولكنَّ كبراً أنْ يقالَ به كبرُ!

فتى سلبتهُ الخيلُ وهوَ حمى لها ... وبَزَّتْهُ نارُ الحَرْبِ وهْوَ لها جَمْرُ

وقدْ كانتِ البيضُ المآثيرُ في الوغى ... بَواتِرَ فهْيَ الآنَ مِن بَعْدِهِ بُتْرُ

أمنْ بعدِ طيِّ الحادثاتِ محمداً ... يكونُ لأثوابِ الندى أبداً نشرُ ؟!

إذا شجراتُ العرفِ جذَّتْ أصولها ... ففي أيِّ فرعٍ يوجدُ الورقُ النضرُ ؟

لَئِنْ أُبغِضَ الدَّهْرُ الخَؤونُ لِفَقْدِهِ ... لَعَهْدِي بهِ مِمَّنْ يُحَبُّ له الدَّهْرُ

لئنْ غدرتْ في الروعِ أيامُه به ... لَما زَالتِ الأيَّامُ شِيمتُها الغَدْرُ

لئن ألبستْ فيهِ المصيبةَ طيءٌ ... لَمَا عُريَتْ منها تَمِيمٌ ولا بَكْرُ

كذلكَ ما نَنفَكُّ نَفْقدُ هالِكاً ... يُشارِكُنا في فَقْدِهِ البَدْوُ والحضْرُ

سقى الغيثُ غيثاً وارتِ الأرضُ شخصه ... وإنْ لم يكنْ فيهِ سحابٌ ولا قطرُ

وكيفَ احتمالي للسحابِ صنيعة ... بإسقائِها قَبْراً وفي لَحدِهِ البَحرُ!

مضى طاهرَ الأثوابِ لم تبقَ روضةٌ ... غداةً ثوى إلا اشتهتْ أنَّها قبرُ

ثَوَى في الثَّرَى مَنْ كانَ يَحيا به الثَّرَى ... ويغمرُ صرفَ الدهرِ نائلُهُ الغمرُ

عليكَ سَلامُ اللهِ وَقْفاً فإنَّني ... رَأيتُ الكريمَ الحُرَّ ليسَ له عُمْرُ

أبو تمام :

ذكره صاحب الأغانى ، فقال : " أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، من نفس طيّىء صليبة ، مولده ومنشؤه منبج ، بقرية منها يقال لها جاسم ، شاعر مطبوع ، لطيف الفطنة ، دقيق المعاني، غواص على ما يستصعب منها، ويعسر متناوله على غيره ، وله مذهب في المطابق، هو كالسابق إليه جميع الشعراء، وإن كانوا قد فتحوه قبله ، وقالوا القليل منه، فإن له فضل الإكثار فيه ، والسلوك في جميع طرقه ، والسليم من شعره النادر شيء لا يتعلق به أحد ، وله أشياء متوسطة، ورديئة رذلة جداً ".[١]

وقد اختلف في مولده فقد جعله بعضهم سنة ١٧٢ هـ ، وجعله غيرهم سنة ١٨٨ هـ ، وجعله أكثر المؤرخين سنة ١٩٠ هـ ، وقال آخرون أن مولده كان فى سنة ١٩٢ هـ ، لكن الراجح أنه ولد سنة ١٧٢ هـ ، " وذلك أنه مدح الحسن بن سهل فى قصيدة يذكر فيها أنه كان فى السادسة والعشرين من عمره :

سِتٌّ وَعِشرونَ تَدعوني فَأَتبَعُها إِلى المَشيبِ وَلَم تَظلِم وَلَم تَحُبِ[٢]

وليس فى القصيدة ما يدل على أنه مدح الحسن وهو وزير ، وإن كان الحسن قد تولى الوزارة سنة ٢٠٢ هـ ، وبذلك ترجح رواية من قال بأنه ولد سنة ١٧٢ هـ " [٣].

---

[١] الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى ، تحقيق : إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس ، دار صادر – بيروت ، د.ت ، ٢٦٥/١٦ .

[٢] ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى : ١٠٩/١ .

[٣] أدباء العرب فى الأعصر العباسية : بطرس البستانى ، دار مارون عبود ، ١٩٧٩ ، ص٩٣-٩٤

فإن لم يكن من العجب أن يختلف فى عام مولده ، فإنه من العجب العجاب أن يختلف حول سنة وفاته (٢٢٦ ،٢٢٨، ٢٢٩ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٥٠ هـ) ، " إلا أن الراجح أنه مات سنة ٢٣١هـ أى آخر خلافة الواثق ، لأن أكثر المؤرخين خصوها بالتقدمة على سواها ، ثم لأن الشاعر لم يمدح خليفة بعد الواثق ، ولو أدرك المتوكل لما توانى عن مدحه ، والواثق مات سنة ٢٣٢ هـ " . [١]

ثم حمله والده إلى مصر وهو طفل فنشأ فيها ، حتى إذا ترعرع أخذ يسقي الماء في الجامع ، وكان يخدم حائكا ويعمل عنده ثم اختلف إلى مجالس الأدباء و أهل العلم ، فأخذ عنهم فكان ذكيا ، فطنا يحب الشعر ، فلم يزل يعاينه حتى برع به ، ونبه ذكره ، وكان مديدا ، أسمر اللون يتمتم إذا تكلم لحبسة في لسانه ، ولا يحسن الإنشاد ، فكان غلامه الفتح ، ينشد شعره عنه .

وكان قوي الحافظة فقيل إنه حفظ أربعة عشر ألف أرجوزة للعرب غير المقاطع والقصائد ، وكان فطنا، حاضر البديهة ، كريم الأخلاق ، كثير المروءة وعاش في بيئة رفيعة ، فلم يصحب غير الخلفاء والأمراء .

أوقف أبو تمام معظم شعره على المدح فلم يدع خليفة ولا أميرا عاصره إلا رحل إليه و مدحه واتصل به وتكسب منه ، ولكنه قلما تذلل في استجدائه بل تغلب عليه الأنفة والرصانة أكثر مدائحه فخمة جليلة ، ويمتاز مدحه من منطق واتساق الأفكار وحكم وأمثال سائرة ،مبثوثة في تضاعيف أبياته، و افتخر بعروبته ، وافتخر بقومه ، وذكر أجوادهم و

[١] نفسه : ص٩٣.

فرسانهم ، وفيهم أمثال حاتم وزيد الخيل . و كان شديد الإعجاب بشعره، فافتخر به وفاخر الشعراء ، ونزل المشيب برأسه ، وهو في السابعة عشر من عمره ، فجعله موضوعا لفخره. لم يتنسك أبو تمام كما تنسك غيره من الشعراء، ولا عرف الزهد إلى نفسه سبيلا بل ظل يجني من الحياة أحلى ثمارها ويستنشق أطيب أزهارها ، لا يتورع من إثم يرتكبه ، و محرم لا يجتنبه ، فقد كان من طلاب اللذة ولكنه آثرها مستترة .

وقد فضل أبا تمام من الرؤساء والكبراء والشعراء من لا يشق الطاعنون عليه غباره ولا يدركون – وإن جدوا – آثاره وما رأى الناس بعده إلى حيث انتهوا له في جيده نظيرا ولا شكلا ولولا أن الرواة قد أكثروا في الاحتجاج له وعليه وأكثر متعصبوه الشرح لجيد شعره وأفرط معادوه في التسطير لرديئه والتنبيه على رذله ودنيئه لذكرت منه طرفا ولكن قد أتى من ذلك ما لا مزيد عليه . [1]

و يعد أبو تمام أول شاعر عربي عني بالتأليف ، فقد جمع مختارات من أجمل قصائد التراث الشعري في كتاب سماه الحماسة باسم الباب الأول والأطول منه وفيه عشرة أبواب.

وبعد أن طاف أبو تمام وتنقل في بلاد الله مابين الشام وبغداد مصر وخراسان :

خَليفَةُ الخِضرِ مَن يَربَع عَلى وَطَنٍ في بَلدَةٍ فَظُهورُ العيسِ أَوطاني[2]

بِالشامِ أَهلي وَبَغدادُ الهَوى وَأَنا بِالرَقَّتَينِ وَبِالفُسطاطِ إِخواني

---

[1] الأغانى : ١٦/٢٦٦.

[2] ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى : ٣ /٣٠٨.

وَمـا أَظُنُّ النَـوى تَرضـى بِمـا صَـنَعَت حَتّـى تُطَـوِّحَ بـي أَقصـى خُراسـانِ

ثم استقر به المقام في الموصل ؛ حيث استدعاه(الحسن بن وهب) والي الموصل والكاتب المشهور ليتولى بريد الموصل، فظل بها عامًا، حتى توفي بها في عام ٢٣١هـ .

وكان إمام الشعراء في عصره، حتى قيل فيه:

"ما كان أحد من الشعراء يقدر أن يأخذ درهمًا بالشعر في حياة أبي تمام، فلما مات اقتسم الشعراء ما كان يأخذه "[١].

وهى القصيدة رقم ١٩٢ من الديوان ، والقصيدة فى رثاء محمد بن حميد الطوسي الطائى حين استُشهد في معركة من معارك المعتصم بالله ضد الروم الذين أرادوا سلب مدن الخلافة الإسلامية بتحالف بابك الخرمي ، ففي تلك المعركة عمد الروم لمصيدة فوقع الكثير من الجنود المسليمن قتلى وأسرى وجرحى ، وظلّ القائد محمد بن حميد الطوسي شامخا يقاتل من الصباح إلى أن غربت الشمس ، ويقال أنْ تكسّرت تسعة سيوف له من شدّة المعركة حتى أحاط به الروم منفرداً ونخلوا جسده سهاماً ، وبكَتْ بغداد حين سمعت مذيع النبأ على مسمع الخليفة فبكى أبو تمام وارتجل هذه القصيدة .

كَذا فَليَجِـلَّ الخَطبُ وَليَفدَحِ الأَمرُ فَلَيسَ لِعَينٍ لَم يَفِض مـاؤُها عُذرُ

توفيـتِ الآمـالُ بعـدَ محمـد وأصبحَ في شغل عنِ السفر السفرُ

---

[١] الأغانى : ١٦/ ٢٧٠ .

بدأ الشاعر القصيدة بمطلع على غير ما ألفه الناس من شعرائهم في الرثاء ، فبدأ بلفظة (كذا) التى تدل على أن أبا تمام حتّم أمره وفوّضه لله فعلم أن موت مثل هذا الرجل لا يكون إلا وسط معركة ولا يكون إلا في قلبها منفرداً بشجاعة تندُر ؛ فسلّم الأمر ، ورضى بواقع الموت ، بدأ بحزنه ظاهراً من تجلّده وتصبّره ثم دعوته للحزن العام للبلاد ، فإن الخطب جلل والأمر محزن وليس هناك عذر لمن لم يحزن ، وقد استخدم الطائى مجموعة من الصور صانعا منها مفارقة مأساوية تناسب الحدث الجلل في قوله : " **فَلَيسَ لِعَينٍ لَم يَفِض مـــاؤُها عُذرُ** " و " **توفيتِ الآمالُ بعدَ محمد** " وكذلك " **وأصبحَ في شغل عنِ السفر السفرُ** " فالشهيد قائد عظيم .

وما كانَ إلا مالَ من قلَّ مالهُ وذخراً لمنْ أمسى وليسَ له ذخرُ

وما كانَ يدري مجتدي جودِ كفهِ إذا ما استهلَّتْ أنَّه خُلِقَ العُسْرُ

ألا في سبيلِ اللهِ منْ عطَّلتْ له فِجَاجُ سَبِيلِ اللهِ وانثَغَرَ الثَّغْرُ

وقد اختصر الشاعر هذا الشُجاع في شيئين ؛ شيئان هما كل شيء ، فما كان الطوسي إلا مالاً ، لكن هذا المال لمن هو في أشدّ الحاجة إليه وأكثر الحاجة به ، وهنا يثبتُ أبو تمام أن صفة الكرم متأصلة في الطوسي فهو لا يهب العطايا ، ولا يرسل الهبات لمستحقيها ، ولا يُكرم الناسَ أصنافَ المؤن ؛ بل كان هو المال – لمن قلّ ماله – وكفى ! ،

وهو الذخر ، فقد كان آلة الشجاعةِ والنخوة فهو بلا جدال ذخرٌ للمطالب والذي قلّ عنده المعاون ، وقوله (لمن أمسى) إشارةً أن الليل أكثر رعباً لمن ليس له ذخر أو معين أو حامٍ يحميه من أهوال الأحداث ، فكانَ هو منبّه التربّصِ وجيشُ الاحتياط والذخرُ ، وكما في المال جعله هو الذخر الذى يحتاط به لحالك الأيام ، وما يُدخر لوقت الشدة ، وإن من كان " يعتفيه ويطلب رفده لم يكن ليعلم إثر ذلك أن الفقر وجد قبلا ، وهو إنما يعظم من كرم الميت " [1] .

فَتًى كُلَّما فاضَتْ عُيونُ قَبِيلَةٍ دماً ضحكتْ عنه الأحاديثُ والذكرُ

بدأ البيت بوصف حقيقي للقائد الفتى فلم يكن محمد إلا شاباً في ثلاثينات عمره خرج من رحم البطولة ، وكان غرساً في تربة المعارك ، واستوى رمحاً مع سيفه الأشدّ كل ذلك جعله وأهّله أن يكون في ذلك العمر قائداً لجيش الخليفة .

وإنْ مات هذا الفتى وبَكَت كل قبيلته – بأسرها – حُرقةً وحزناً ، بل وأكثر من ذلك ، ففي وصف أبي تمام أن قبيلته فاضتْ عيونها دماً والفيضان لا يكون إلا للكثرة ، وكان هو كذلك ؛ كان بألف رجل ، وإن مات فقد أحيا الأحاديثَ والذكر والأخبار وماقام به من بطولات ، أحياها

---

[1] شعرية التفاوت (مدخل لقراءة الشعر العباسي) : د. محمد مصطفى أبوالشوارب ، دار الوفاء – الإسكندرية ، الطبعة الأولى ٢٠٠٧ م ، ص١٩٢

بين ألسنة الناس الشاهدة على شجاعته في كل المعارك ، وكأن هذه الأحاديث تضحك متجاوزةً حزن قبيلته ، فما قام به محمد ينتشي للفرح قُرباً ، وما كانت المعارك تدور وتطحن وتبكي القبيلة فقيدها حتى تسري أحاديث البطولة وذِكر الشجاعة تبرقُ ضحكاً ، ونرى كيف يقابل الشطرين في مقابلة بلاغية ناردة غير صريحة ، ففيضان العيون دماً هنا وضحك الأحداث هناك فى مفارقة مدهشة .

فتى ماتَ بين الضربِ والطعنِ ميتة تقومُ مقامَ النصرِ إذْ فاتهَ النصرُ

وما ماتَ حتى ماتَ مضربُ سيفهِ مِنَ الضَّرْبِ واعْتَلَّتْ عليهِ القَنا السُّمْرُ

وقد أعاد صفة الفتوة مرة أخرى ؛ إزالة لإبهام بعضهم حول عمره ، ثم سَرَد شرف البطولة حيثُ مات شهيداً وسط أهوال المعركة بين طعنٍ وضربٍ ميتة هي النصرُ للقائد ، هي النصر لمن حوله من آلة الجيوش ؛ كيف لا وهو الذى ضحكتْ أحاديث البطولة بعد استشهاده ، وأبو تمام يؤكد في هذا البيت أن جيش القائدُ هُزم ، لكن القائد ظفر بإحدى الحُسنيين (الشهادة) وهذه الشهادة – النادرة – ظفرتْ بالنصر فكان استشهاده نصراً " فإنه مات فى حومة الوغى بما هو أعز وأعصم من

النصر " [1]، لقد غلف أبو تمام المعنى فى مفارقة فأصبح الموت عنده نصرا ،كما مات السيف قبل موت صاحبه واعتلت القنا قبل استشهاده .

وقد كانَ فَوْتُ المَوْتِ سَهْلاً فردَّهُ إليه الحِفاظُ المرُّ والخُلُقُ الوَعْر

ونفسٌ تعافُ العارَ حتى كأنَّه هو الكفرُ يومَ الروعِ أوْ دونَه الكفرُ

فأثبتَ في مستنقعِ الموتِ رجلَه وقال لها منْ تحت أخمصكِ الحشرُ

ومع هذا الحشد من جنود الروم والمنايا متناثرة تتربص بكل نفس حينها ؛ كان الهروب من الموت – وهو مطلبُ كلّ نفس – أسهل للقائد بطرقٍ شتى ، وما حضور سيدة التحقيق والتأكيد (قد) إلا مبشراً بذلك ولكن هناك من ينظره ويترقبه ساعة الفرار إنه (الخلُق الوعر) و(الحفاظ المرّ) و (الخلق الوعر) ، فالطريق الوعر وحب الدفاع عن الوطن الذي تأصل في المرثي حتى صار جزءاً منه إن أراد عكسه أو غيره ردّ إليه وجذبه ، وقد كانت نفسه تعاف العار وترفض الذل (الفرار من المعركة) حتى أن هذه النفس إن قارنت وإن شبّهت فكأنها ترى الفرار كفراً وتقارن هذا العار به بل أشد فالكفر دونه ، وهو ما استطاع الشاعر – ببراعة وبخبرة فنية شاعرية – أن يمزج الفكرة عجينةً بملامح أرادها القائد كما رآها أبو تمام فيه ، فعلى عمومه هو يرفض العار في

[1] شعرية التفاوت (مدخل لقراءة الشعر العباسي) : ص١٩٢

كل أحواله ويعاف الذل أينما حلّ ومتى نَزَل ، أما في المعركة فتشتعل جذوة كرهه ورفضه حتى أنه يراه كفراً .

وقد صوّر المعركة بمستنقع الموت! كيف لا وهي المعركة التي – كما روَت الأخبار – استطاع الروم أن يحيكوا مكيدةً من خلالها أسر وقتل معظم جنود القائد ؛ فكانت المعركة مستنقعاً للموت ، كلما هزّ مسلم سيفه غاصتْ رجله في وحل الموت فارتدّ شهيداً وتوالتْ ، ومنهم من كان وحْلَه الأسرُ.

أما هو فالقدوة لمن حوله من مقاتلين أشداء فأثبت رجله في ذاك المستنقع القاتل ، وتتراءى الآن مستنقعات الوحل التي تحمل في طياتها الكثير من المخاطر حين تلتهم أرجل الإنسان ، هنا الالتهام لروح الإنسان .

والسرّ الذي جعل رجله تثبت دون فرار من معركة حين همَس لها وطمأنها وذكّرها بمصير الشهيد ! ألا ترى أن هذا القائد عطوفٌ بجسده حيثُ يلقي الخطاب على رجله ويحدثها ، واختيار الشاعر للألفاظ بعناية ، فمن ابتكار الحوار إلى تقريب الحشر والجنة التي وُعد بها هي أقرب من ضربة سيف فهي تحت أخمص رجليه .

غَدَا غَدْوَةً والحَمْدُ نَسْجُ رِدائِهِ فلم ينصرفْ إلا وأكفانُه الأجرُ

تردى ثيابَ الموتِ حمراً فما أتى لها الليلُ إلَّا وهْيَ مِنْ سُنْدُسٍ خَضْرُ

لقد حاك أبو تمام من الصدق ثوباً ومن الندى أثواباً، وكذلك من الثراء والهوى والعافية والحسن والملاحة والجمال والغنى والمدح والصبر، فإذا اندرجت هذه المعاني كلّها تحت جناح الفضيلة، فماذا نقول إذاً، في أثوابٍ حاكها من الموت واللوم والحزن والأسى. .. ؟!

إن دلالة الثوب توحي بالحزن والكآبة، يقف أبو تمام في حضرة الموت، وهو موقف يدفع الإنسان على الخشوع ويكلّله بالجلال، ويبرّر استخدام الشاعر لمفرداتٍ تلائم لفظ الموت من مثل: " أكفان، الأجر، سندس، خضر، التراب،. .. " وهي جميعاً تثير في الوجدان مشاعر الحزن والأسى ، وقد طغت هذه المشاعر على أبي تمام جاعلةً ألوان الطيف في عينيه ذات صبغةٍ سوداء، ولعلّ خير ما يدل على ذلك استخدامه لمفردة الليل تارةً ومفردة الهلال تارةً أخرى.

ولأن النسج أقوى فقد انتقى شاعرنا هذه اللفظة دلالة على قوة إيمان القائد ، فما يُغادر إلى معركةٍ أو يكون في سِلم إلا والحمدُ رفيقه ، فانظر كيف جعل الحمد رداء يرتديه الطوسي ويحيط به أينما حلّ ؟! بل أدقّ من ذلك ، وأجمل وأرقى في التصوير الشعري والابتكار – وهو الشاعر المعروف بروعة التصوير الفني ؛ إذْ جعل الرداء مكوناته و خيوطه

المنسوجة حمدا ، فالحمد خيوط الرداء الذي يحيط بالطوسي ، وما أجمل ذلك!.

ومن أول الغداةِ وهو في حمدٍ كما هو وسط المعركة لا يُغادره أبداً لأنه أصبح جزءاً منه ، يحيط به إلى أن انتهى اليوم وغاصتْ شمس النهار في مستقرها فأحاطتْ بالقائد الرماح والسهام من كلّ صوب فبللت جسده الطاهر حُبا وكأنها تسابقت لعناقه .

أمّا الألوان المُصرَّح بها في المثال ، فلا يمكن النظر إليها على وجه الحقيقة، لأنها وردت في سياقها للتدليل على معان اكتسبتها بفعل تواضع الناس عليها وتوافقهم، فذكره اللون الأحمر دلالة استشهاد وتضحية ، واللون الأخضر دلالة نقاءٍ وطهارة ، ويبقى اللون الأسود كامناً في الليل، يعكس كآبة نفس الشاعر وحزنه جرّاء المصاب الجلل.

كأنَّ بَنِي نَبْهَانَ يومَ وَفاتِه نُجومُ سَماءٍ خَرَّ مِنْ بَيْنها البَدْرُ

يعزونَ عن ثاوٍ تُعزى بهِ العلى ويبكي عليهِ الجودُ والبأسُ والشعرُ

وأني لهمْ صبرٌ عليه وقد مضى إلى الموتِ حتى استشهد هو والصبر

كأن هذه الجموع – جموع قبيلته – نجومٌ في أعمالها الخيرة وعلو مقاماتهم فلما مات فكأنه البدر من بينها خرّ ، فالسقوطُ سريعاً لاستشهاد القائد في معركة فالفقد كان مفاجئاً.

فتًى كانَ عَذْبَ الرُّوحِ لامِنْ غَضاضة ولكــنَّ كبــراً أنْ يقــالَ بــه كبــرُ!

فتــى سلبتهُ الخيلُ وهـوَ حمـى لهـا وبَزَّتْـهُ نـارُ الحَـرْبِ وهْـوَ لهـا جَمْـرُ

وقدْ كانتِ البيضُ المآثيرُ فـي الـوغى بَــواتِرَ فهْــيَ الآنَ مِــن بَعْــدِهِ بُتْــرُ

وهنا يعيد تشكيل فكرته بموادٍ – كلماتٍ – أكثر إيحاء وقرباً للفكرة ، فبدأ بوصفه المعتاد الذي صّدر به أربعة أبيات في هذه ا لقصيدة الملحمة (فتىً) ، بدأ بيته بفتى ليزيل عنا كبره ووصفه بأنه قائد لجيش الخليفة كي لا يتبادر إلى أذهاننا بعظمته .

ويسوق كناية العرب عن التواضع وخفة الروح والابتسام والترحاب ، في لفظتي (عذب الروح) التي بدورها أضافت نسقاً موسيقيا عذبا ، وأكمل هذا النسق الرائع بما بعده من استدراك جميل ، فرغم ما بها من شدّة هذه الكلمة (غضاضة) إلا أنها أضافت حسا موسيقيا مكتملا لما قبلها .. وهذا التواضع ليس نقصاً أو ذلّة أو عيباً في القائد الذي اختاره الخليفة المعتصم لقيادة جيشه ، إزالة للتوهم ، وإضاءةً للعقول بمسارب الأفكار الجميلة التي يشعّ بها إلينا مصباح أبي تمام .

ثم يذكر شاعرنا سبب تواضعه وتلاطفه فيقول : إنه أكبر من أن يتواضع وإنه كبير على أن يقول الناس به تكبر .

أمـنْ بعـدِ طـيِّ الحادثـاتِ محمـداً يكـونُ لأثـوابِ النـدى أبـداً نشـرُ ؟!

إذا شجراتُ العرفِ جذَّتْ أصولها ففي أيِّ فرعٍ يوجدُ الورقُ النضرُ ؟

لَئِنْ أُبغِضَ الدَّهْرُ الخَؤونُ لِفَقْدِهِ لَعَهْدِي بِهِ مِمَّنْ يُحَبُّ لَه الدَّهْرُ

لئنْ غدرتْ في الروعِ أيامُه به لَمَا زَالتِ الأيَّامُ شِيمتُها الغَدْرُ

لئن ألبستْ فيهِ المصيبةَ طيءٌ لَمَا عُريَتْ منها تَمِيمٌ ولا بَكْرُ

كذلكَ ما نَنفَكُّ نَفْقِدُ هالِكاً يُشارِكُنا في فَقْدِهِ البَدْوُ والحضْرُ

شبه الشاعر محمد بن حميد الطائي بالشجرة المثمرة التي أوراقها خضراء كناية عن جود أصله وعذوبة نفسه وطهارة روحه ، واستخدم لفظ (جذت) لعدم إبقاء أثر له : أي أنه مثل الشجرة التي اجتثت من أصلها وعروقها ، وأن طيبته التي كانت تنهل علينا قد اختفت ، وفي أي جزء سنجد مثله ؟ ، ويؤكد أن الدهر خان محمد بن حميد وأنه سبب في موته ، وقد جعلته في طيات ماضيه .. فكيف بنا بحب هذا الدهر ؟ ، بل يتساءل من سيحب الدهر بعد فعلته هذه ؟ ، ثم يقول : أن الأيام غدارة وقد غدرت بمحمد بن حميد ، وبعد هذا الغدر ستصبح الأيام غدارة وسيكون هذا الغدر ديدنها ، وقد ألبست قبيلته المصيبة وغطتها من كل جانب ، بل إن المصيبة انتشرت ووصلت أكبر قبائل العرب التي هي : تميم وبكر، وأن هاتين القبيلتين أيضا قد ملأتهما المصيبة أكثر من قبيلته

: طيئ ،وأنه ذكر أكبر قبائل العرب فكيف إذا بالقبائل الصغيرة ؟ فهذا الفقيد (الشهيد) قد حزن الناس جميعا لوفاته من بدو وحضر .

سقى الغيثُ غيثاً وارتِ الأرضُ شخصه وإنْ لـم يكـنْ فيـهِ سـحابٌ ولا قطـرُ

وكيـفَ احتمـالي للسـحابِ صـنيعة بإسـقائِها قَبْـراً وفـي لَحـدِهِ البَحـرُ!

مضى طـاهرَ الأثـوابِ لـم تبقَ روضـةٌ غـداةً ثـوى إلا اشـتهتْ أنَّهـا قبـرُ

ثَوَى في الثَّرَى مَنْ كـانَ يَحيا بـه الثَّرَى ويغمـرُ صـرفَ الـدهرِ نائلُـهُ الغمـرُ

عليـك سَـلامُ اللهِ وَقْفـاً فـإنَّني رَأيـتُ الكـريمَ الحُـرَّ لـيسَ لـه عُمْـرُ

ثم يدعو أبوتمام لهذا البطل العظيم بالرحمة والمغفرة ، ثم يتساءل الطائى قائلا : كيف أعترف بفضل السحاب وهو يسقى لحدا ضم بحرا من الكرم والشجاعة ، لقد مضى – مات مستشهدا – طاهر الأثواب كناية عن تقوى وورع لم يُدنس ثوبه إثم ، ومن كانت تلك صفته ، وهي صفة عُليا ، حُقّ أن يُكرّم وأن يكون اسمه خالدا ، لكن متى ؟ فهو لم تمرّ ساعات على موته وها هي كلّ روضه تطلب وترغب بل وتشتهي ، والبيت الذى ختم به أبو تمام يمثل عقد اللآلئ ، وقد أحسنَ سبكهِ ، وما كان ذلك إلا عن عاطفة تُحرّك فيه قارورة الألوان فتمتزج مع تحرُكِها صنوفٌ شتّى من مُنبهات الحسّ والجمال (الألوان) فتستحيل الكلمات فراشاتٍ ، تجدها مشغولة – هُنا – بمشهدٍ يُبكيها فأتت أسراباً يلفّها الحزن

كان لها جلبابٌ فكلّها تلفّعت بوشاح السواد ، وكلّها آثرتْ حركتُها على نفسها ونأت عن كلّ زهرة ، فاليوم يومُ حُزنها .

لقد ختم أبوتمام بالدعاء أبياته وخصّ به القائد الفذ ؛ ليكون هذا الدعاء علامة بارزة ترفرف إلى ما شاء الله فأراده وقفاً ثابتاً ، وأي سلام هذا الذي أراده الشاعر ، إنه سلام الله ،ثم علّل بأسلوب سلس حكيم سبب وجود هذه اللفظة المتماسكة في وسط الشطر الأول ، فكلّ كريم يخلُد بأفعاله التي تكون له أحاديثٌ تطير كلما هبّت الريح وأينما توجّهت الطيور ، وهذا يضيفُ عمراً للمرء يبدأ حين وفاته فكأنه نور بكرمه أو كما قال ليس له عُمر .

٢- قصيدة أبى تمام في مدح المعتصم [١] :

السَّـيْفُ أَصْـدَقُ أَنْبَـاءً مِـنَ الكُتُـبِ ... فـي حـدهِ الحـدُّ بـينَ الجـدِّ واللَّعـبِ

بيضُ الصَّفائحِ لاَسودُ الصَّحائفِ في ... مُتُـونِهِنَّ جـلاءُ الشَّـك والريَـبِ

والعِلْـمُ فـي شُـهُبِ الأَرْمَـاحِ لاَمِعَـةً ... بيْنَ الخَمِيسيْنِ لا فـي السّبْعَةِ الشـهُبِ

أَيْـنَ الروايَـةُ بَـلْ أَيْـنَ النُّجُـومُ وَمَـا ... صَاغُوه مِنْ زُخْرُفٍ فيها ومنْ كَذِبِ

تخرُّصـــاً وأحاديثـــاً ملفَّقـــةً ... لَيْسَـتْ بِنَبْـعٍ إِذَا عُـدَّتْ ولاغَـرَبِ

عجائبـاً زعمـوا الأيَّـامَ مُجْفلـةً ... عَـنْهُنَّ فـي صَـفَرِ الأَصْـفَار أَوْ رَجَـبِ

وخَوَّفُـوا النـاسَ مِـنْ دَهْيَـاءَ مُظْلِمَـةٍ ... إذا بـدا الكوكـبُ الغربـيُّ ذو الـذَّنبِ

وصـيَّروا الأبـرجَ العُلْيـا مُرتَّبـةً ... مَـا كَـانَ مُنْقَلِبـاً أَوْ غيْـرَ مُنْقَلِـبِ

يقضـون بـالأمر عنهـا وهـي غافلـة ... مـا دار فـي فلـك منهـا وفـي قُطُـبِ

لـو بيَّنـت قـطّ أمـراً قبـل موقعـه ... لـم تُخْـفِ ماحـلَّ بالأوثـان والصـلُبِ

فَـتْحُ الفُتـوحِ تَعَـالَى أَنْ يُحـيطَ بِـهِ ... نَظْـمٌ مِـن الشـعْرِ أَوْ نَثْـرٌ مِـنَ الخُطَـبِ

فـتحٌ تفـتَّحُ أبـوابُ السَّـماءِ لـهُ ... وتبـرزُ الأرضُ فـي أثوابهـا القُشُـبِ

يَـا يَـوْمَ وَقْعَـةِ عَمُّوريَّـةَ انْصَـرَفَتْ ... منـكَ المُنـى حُفَّـلاً معسـولةَ الحلـبِ

أبقيْـتَ جـدَّ بنـي الإسـلامِ فـي صـعدٍ ... والمُشْـرِكينَ ودَارَ الشـرْكِ فـي صَـبَبِ

أُمٌّ لَهُـمْ لَـوْ رَجَـوْا أَن تُفْتَـدى جَعَلُـوا ... فـــداءها كـــلَّ أمٍّ مـــنهمُ وأبِ

---

[١] ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى : ١/٤٠ .

وبـرْزةِ الوجـهِ قـدْ أعيـتْ رياضـتُهَا ... كِسْرَى وصدَّتْ صُدُوداً عَنْ أَبـي كرِبِ

بِكْـرٌ فَمـا افْتَرَعَتْهَـا كَـفُّ حَادِثَـةٍ ... ولا ترقَّـتْ إليهـا همَّـةُ النُّـوبِ

مِـنْ عَهْـدِ إِسْـكَنْدَرٍ أَوْ قَبـل ذَلِـكَ قَـدْ ... شابتْ نواصي اللَّيالي وهيَ لـمْ تشبِ

حَتَّـى إذَا مَخَّـضَ اللَّهُ السـنين لَهَـا ... مَخْـضَ البِخِيلَـةِ كانَـتْ زُبْـدَةَ الحِقَـبِ

أتـتهُمُ الكُربـةُ السَّـوداءُ سـادرةً ... منهـا وكـان اسـمها فرَّاجـةَ الكُـربِ

جـرى لهـا الفـالُ برحـاً يـومَ أنقـرةِ ... إذْ غودرتْ وحشةَ الساحاتِ والرِّحبِ

لمَّـا رَأَتْ أُخْتَهـا بِـالأَمْسِ قَـدْ خَرِبَـتْ ... كَـانَ الْخَـرَابُ لَهَـا أَعْـدَى مـن الجَـرَبِ

كـمْ بـينَ حِيطانهـا مـن فـارسٍ بطـلٍ ... قـاني الـذّوائب مـن آنـي دمٍ سـربِ

بسُـنَّةِ السَّـيفِ والخطـيَّ مـنْ دمـه ... لاسُـنَّةِ الـدين وَالإِسْـلاَمِ مُخْتَضِـبِ

لقـد تركـتَ أميـرَ المـؤمنينَ بهـا ... للنَّـارِ يومـاً ذليـلَ الصَّـخرِ والخشـبِ

غادرتَ فيها بهيمَ اللَّيلِ وهوَ ضُحىً ... يَشُـلُّهُ وَسْـطَهَا صُـبْحٌ مِـنَ اللَّهَـبِ

حتَّـى كـأنَّ جلابيـبَ الـدُّجى رغبـتْ ... عَـنْ لَوْنِهَـا وكَـأَنَّ الشَّـمْسَ لَـم تَغِـبِ

ضـوءٌ مـنَ النَّـارِ والظَّلمـاءُ عاكفـةٌ ... وظُلمةٌ منَ دخان في ضُحىً شحبِ

فالشَّـمْسُ طَالِعَـةٌ مِـنْ ذَا وقـدْ أَفَلَـتْ ... والشَّـمسُ واجبـةٌ مـنْ ذا ولـمْ تجـبِ

تصـرَّحَ الـدَّهرُ تصـريحَ الغمـامِ لهـا ... عـنْ يـومِ هيجـاءَ منهـا طـاهرٍ جُنُـبِ

لـم تَطْلُـعِ الشَّـمْسُ فيـهِ يَـومَ ذَاكَ علـى ... بـانٍ بأهـلٍ وَلَـم تَغْـرُبْ علـى عَـزَبِ

ما ربعُ ميَّةَ معموراً يطيفُ بهِ ... غَيْلاَنُ أَبْهَى رُبىً مِنْ رَبْعِهَا الخَرِبِ

ولا الْخُدُودُ وقدْ أُدْمينَ مِنْ خجَلٍ ... أَشهى إلى ناظِري مِنْ خَدها التَّرِبِ

سَماجَةً غنِيَتْ مِنَّا العُيون بِها ... عنْ كلِّ حُسْنٍ بدا أوْ منظر عجبِ

وحُسْنُ مُنْقَلَبٍ تَبْقى عَوَاقِبُهُ ... جاءتْ بشاشتهُ منْ سوءٍ منقلبِ

لوْ يعلمُ الكفرُ كمْ منْ أعصرٍ كمنتْ ... لَهُ العَواقِبُ بَيْنَ السُّمْرِ والقُضُبِ

تَدْبيرُ مُعْتَصِمٍ بِاللَّهِ مُنْتَقِمٍ ... للهِ مرتقبٍ في الله مُرتغبِ

ومُطعَمِ النَّصرِ لَمْ تَكْهَمْ أَسِنَّتُهُ ... يوماً ولاَ حُجبتْ عنْ روحِ محتجبِ

لَمْ يَغْزُ قَوْماً، ولَمْ يَنْهَدْ إلَى بَلَدٍ ... إلاَّ تقدَّمهُ جيشٌ من الرَّعبِ

لوْ لمْ يقدْ جحفلاً، يومَ الوغى ، لغدا ... منْ نفسهِ، وحدها، في جحفلٍ لجبِ

رمى بكَ اللهُ بُرْجَيْها فهدَّمها ... ولوْ رمى بكَ غيرُ اللهِ لمْ يصبِ

مِنْ بَعْدِ ما أَشَّبُوها واثقينَ بِهَا ... واللهُ مفتاحُ باب المعقل الأشبِ

وقال ذُو أَمْرِهِمْ لا مَرْتَعٌ صَدَدٌ ... للسارحينَ وليسَ الوردُ منْ كثبِ

أمانياً سلبتهمْ نجحَ هاجسها ... ظُبَى السيوفِ وأطراف القنا السُّلُبِ

إنَّ الحمامينِ منْ بيضٍ ومنْ سُمُرٍ ... دَلْوَا الحياتين مِن مَاءٍ ومن عُشُبِ

لَبَّيْتَ صَوْتاً زِبَطْرِيّاً هَرَقْتَ لَهُ ... كأسَ الكرى ورُضابَ الخُرَّدِ العُرُبِ

عداك حرُّ الثغورِ المستضامةِ عنْ ... بردِ الثُّغور وعنْ سلسالها الحصبِ

أجبتـــهُ مُعلنـــاً بالسَّـــيفِ مُنصَـــلتاً ... وَلَـوْ أَجَبْـتَ بِغَيْـرِ السَّـيْفِ لَـمْ تُجِـبِ

حتّـى تَرَكْـتَ عَمـود الشـرْكِ مُنْعَفِـراً ... ولـم تُعـرِّجْ علـى الأوتـادِ والطُّنُـبِ

لمَّـا رأى الحـربَ رأْي العـينِ تُـوفلِسٌ ... والحَرْبُ مَشْتَقَّةٌ المَعْنَى مِنَ الحَرَبِ

غَـدَا يُصَـرِّفُ بِـالأَمْوال جِرْيَتَهـا ... فَعَـزَّهُ البَحْـرُ ذُو التَّيـارِ والحَـدَبِ

هَيْهَاتَ! زُعْزِعَتِ الأَرْضُ الوَقُورُ بِـهِ ... عن غـزْوِ مُحْتَسِبٍ لا غـزْو مُكتسـبِ

لـمْ يُنفـق الـذهبَ المُربـي بكثرتـهِ ... علـى الحصـى وبـهِ فقْـرٌ إلـى الـذَّهبِ

إنَّ الأُسُـودَ أسـودَ الغيـلِ همَّتُهـا ... يوم الكريهـةِ في المسلوب لا السَّلبِ

وَلَّـى ، وَقَـدْ أَلجَـمَ الخطـيُّ مَنْطِقَـهُ ... بِسَكْتَةٍ تَحْتَهـا الأَحْشَـاءُ فـي صـخَبِ

أَحْذَى قَرَابينـه صَرْفَ الرَّدَى ومَضى ... يَحْتَـثُّ أَنْجـى مَطَايـاهُ مِـن الهَـرَبِ

مـــوكِّلاً بيفـــاعِ الأرضِ يُشـــرفهُ ... مِنْ خِفّةِ الخَوْفِ لا مِنْ خِفَّةِ الطرَبِ

إنْ يَعْدُ مِـنْ حَرهَـا عَـدْوَ الظَّلِيم، فَقَدْ ... أوسعتَ جاحمهـا مـنْ كثـرةِ الحطـبِ

تِسْـعُونَ أَلْفـاً كآسـادِ الشَّـرَى نَضِـجَتْ ... جُلُـودُهُمْ قَبْـلَ نُضْـجِ التـينِ والعِنَـبِ

يـا رُبَّ حوبـاءَ لمَّـا اجتـثَّ دابـرهمْ ... طابَتْ ولَوْ ضُمخَتْ بالمِسْكِ لم تَطِبِ

ومُغْضَـبٍ رَجَعَـتْ بِـيضُ السُّـيُوفِ بِـهِ ... حـيَّ الرِّضـا مـنْ رداهـمْ ميِّـتَ الغضـبِ

والحَـرْبُ قائمَـةٌ فـي مـأْزِقٍ لَجِـجٍ ... تجثُـو القيـامُ بـهِ صُـغراً علـى الرُّكـبِ

كـمْ نيـلَ تحـتَ سـناها مـن سـنا قمـرٍ ... وتَحْـتَ عارِضِـها مِـنْ عَـارِضٍ شَـنِبِ

كمْ كـان فـي قطعِ أسباب الرِّقـاب بهـا إلــى المخــدَّرةِ العـذراءِ مــنَ ســببِ

كَـمْ أَحْـرَزَتْ قُضُـبُ الهنْـدِي مُصْـلَتَةً تهتــزُّ مــنْ قُضُــبٍ تهتــزُّ فــي كُثُــبِ

بيضٌ إذا انتُضيتْ من حُجبها رجعتْ أحــقُّ بــالبيض أترابــاً مــنَ الحُجُــبِ

خَلِيفَــةَ اللَّهِ جــازَى اللَّهُ سَــعْيَكَ عَــنْ جُرْثُومَــةِ الــدِيْنِ والإِسْـلاَمِ والحَسَـبِ

بصُـرْتَ بالرَّاحــةِ الكُبـرى فلـمْ ترهـا تُنــالُ إلاَّ علــى جســرٍ مــنَ التَّعــبِ

إن كـان بينَ صُرُوفِ الدَّهرِ من رحمٍ موصــولةٍ أوْ ذمــامٍ غيــرِ مُنقضــبِ

فبَــيْنَ أيَّامِــكَ اللاَّتــي نُصِــرْتَ بِهَــا وبَــيْنَ أيَّــامِ بَــدْر أَقْــرَبُ النَّسَــبِ

أَبْقَتْ بَنـي الأصْـفَرالمِمْرَاضِ كاسِـمِهِمُ صُـفْرَ الوجُـوهِ وجلَّـتْ أَوْجُـهَ العَـرَبِ

تحليل النص

يمكننا تقسيم النص إلى مجموعة من اللوحات،إذ يتكون النص من سبع لوحات :

- اللوحة الأولى : تضم الأبيات من (١) إلى (١٠) ، وتمثل مقدمة القصيدة ، وفيها يفند أبوتمام أقوال المنجمين وآراءهم :

يبدأ الشاعر النص مستخدما الجناس والطباق معا صانعا مفارقة جميلة ، حيث يقابل بين شفرات السيوف اللامعة (بيض الصفائح) التى تنير وتوضح ما هو غير مؤكد وبين الشك الأسود لحبر صفحات

كتب المنجمين(سود الصحائف) ، وهكذا فإن نعت السيوف "البيض " يمتد مجازيا ليمثل النور والوضوح والحق ، فى حين يمتد نعت الصحائف بـ " السود " ليمثل الظلام والشك والباطل ، ومن ثم يصل الشاعر الطباق بتورية فى كلمة " متن " : وهو الجانب العريض من السيف أو النص من الكتاب ، إن العلم ليقوم على الفعل القوى كأنه فى شهب / أسنة الرماح تلمع فى ميدان الحرب ، ولا يقوم على اللمعان المجرد للكواكب السبعة فى إشارة منه إلى التنجيم .

إن الرعب الذى أثارته تنبؤات المنجمين اشتد حتى هربت الأيام نفسها ملتجئة الى شهري صفر ورجب اللذين – حسب عادات الجاهلية – يحرم فيهما القتال ، فقد كان ظهور الكوكب الغربي ذي الذنب فى هذه السنة بالنسبة للمنجمين علامة على كارثة توشك أن تحدث ، وقد أثار المنجمون الرعب فى قلوب العامة بسبب ذلك ، ويشير أبو تمام إلى بطلان تأويل المنجمين من خلال الطباق بين الدهماء الـ " مظلمة " ولمعان ذيل الكوكب الغربي ، كما نرى المفارقة فى وصف أبى تمام المنجمين بالسلبية فى مقابل إيجابية الممدوح ؛ " فهم يستسلمون فى تنبؤاتهم إلى البروج السماوية التى لا تدرى شيئا عن أحداث الدنيا أو حتى عن دورانها فى السماء ، ولقد أثبت التاريخ ، فى النهاية ، بطلان تنبؤات المنجمين ، ولو كانت النجوم قادرة على كشف المستقبل ،

لأخبرت صدقا بهذا الفتح العظيم الذى فاق كل الفتوحات " [١].

- اللوحة الثانية : تضم الأبيات من (١١) إلى (٢٤) ، وفيها يشير أبوتمام إلى أهمية هذا الفتح العظيم وأهمية عمورية :

فبعد أن انتهى الطائى من الرد على أحاديث المنجمين يبدأ فى وصف فتح عمورية ، الذى هو أعظم من أن يحيط به شعر أو نثر ، ويتحدث عن تحقيق آمال المسلمين من خلال صورة كلاسيكية عن الخصوبة والوفرةمن خلال صورة الناقة الحلوب التى يمتزج لبنها بالعسل ، ثم يعود مرة أخرى إلى صنع المفارقة حين يجمع بين مصطلحات المنجمين فى طباق : صعد (طلوع) ، وصبب (انحدار) مع تسمية الفريقين ، بنى الإسلام والمشركين .

وانظر إلى المفارقة فى الأبيات ، حيث " تستوعب عمورية كل الصفات الأنثوية التى ترتبط بصورة الناقة المرتبطة بالخصوبة ، فتوصف عمورية بأنها أم للروم نظرا لأهميتها عندهم ، كما توصف المدينة بأنها عذراء ، ويستخدم الشاعر معنى " الصد " لوصف رد فعل المدينة الممتنعة / الناقة ، ويمضى الشاعر فى وصف المدينة قبل فتحها

[١] الشعر والشعرية فى العصر العباسي : سوزان بينكنى ، ترجمة : حسن البنا عزالدين ، المركز القومى للترجمة ، الطبعة الأولى ٢٠٠٨ م ، ص٢٩٦

بأنها شابة عذراء ،فإذا تحدث عنها مع اقتراب تدميرها جاء الإحساس بالفقد والخراب ، ومن ثم فإن الزمن الألهى معبر عنه من خلال صورة أنثوية من نوع أخر فالله قد قضى بموعد فتح المدينة وذلك من خلال صورة مخض السنين والصورة هنا هى مخض المرأة المجتهدة (البخيلة الحليب) كي تستخرج الزبد من كل قطرة منه ، وهكذا فإن مدينة أنقرة أخت مدينة عمورية تشخص وتوصف من خلال معجم الأطلال تحديدا ، فالشاعر يشبه خراب أنقرة – أخت عمورية – من قبلها بالمرض المعدى الذى انتقلت عدواه فى سرعة إلى عمورية ؛ فأصابها ما أصاب أختها من قبل من خراب ودمار ، ثم تأتى المفارقة ، حين تحل المطابقة بين السيف الغازي والمدينة العذراء من خلال صورة الدم المتمثل فى دماء رجال عمورية فى المعركة من ناحية ، ودماء هذه العذراء (عمورية) من ناحية أخرى، فإن كلا من هذين الشكلين لسفك الدماء له القيمة نفسها من منظور التضحية ، فكلاهما يعمل على بث الحيوية فى الأمة ، وهذان الشكلان من ناحية متطابقان ، فسفك دماء رجال عمورية على يد جيوش المسلمين معادل للاغتصاب المجازى للمدينة .

ومن ناحية أخرى فإن الاغتصاب المجازى للمدينة المشخصة عائد الى الخطف والاغتصاب الحقيقي لنسائها ، كما تظهر المفارقة فى الأبيات من خلال تصوير أعالي رؤوس رجال عمورية تسيل دما حيث

يصف الشاعر رجال عمورية بأنهم خضبوا رؤوسهم بما سنه السيف وحكم به ، ومن ثم ماتوا ؛ على عكس من جيوش المسلمين الذين خضبوا رؤوسهم بالحناء حسب سنة الإسلام " [1] .

- اللوحة الثالثة : تضم الأبيات من (٢٥)إلى(٣٦)،وفيها يشير أبوتمام إلى صور عمورية المختلفة بعد قيام الخليفة المعتصم بفتحها :

يبدأ الشاعر البيتين (٢٥) و(٢٦) بالفعلين " تركت " و " غادرت " مخاطبا الخليفة المعتصم بما يوحى بفراق القبيلة والتخلي عن منازلها ليعمرها الخراب والوحشة ، إلا أن الخليفة يبو وكأنه يحقق من خلال الغزو والإحراق والسلب ما يحققه مرور الزمن ، أو الدهر ، من خلال الرياح والإمطار ودورة الفصول الموسمية .

وتأتى المفارقة فى الأبيات حيث يبدو التقدم الطبيعي للحياة وقد توقف ؛ وسواد الليل وقد شحب وكأن الشمس قد أوقفت دورتها اليومية ولم تغب عن كبد السماء ، كما ينقلب حال الليل والنهار من خلال الدخان والنار ، حيث ضوء النار يصير الليل نهارا ، وظلمه الدخان تصير الضحى ليلا شاحبا . ثم يجمع الشاعر بين رعب أهل عمورية واضطرابهم من جهة وبين روع المسلمين الغازين وإشفاقهم من جهة

[1] الشعر والشعرية فى العصر العباسي ، ص٢٩٨-٢٩٩

أخرى .

ثم تعاود المفارقة الظهور مرة أخرى ، فالشاعر يتكئ على الطباق ليقابل بين الأمرين ، بحيث " يعود الجنود المسلمون من ميدان الحرب طاهرين ، مما قاموا به من جهاد ضد الكفر ، وفى الوقت نفسه يعودون جنبا " لأنهم أخذوا السبي فوطئوه فاحتاجوا إلى الغسل ، ثم يستخدم الشاعر طباقا مزدوجا لتقرير أن الشمس لم تطلع على بان بأهله (متزوج) فى عمورية ، أى قتل كل سكانها الذكور ؛ ولم يبق فى الجنود المسلمين " عزب " لأنهم وطئوا نساء السبي ، فأصبحوا فى حكم المتزوجين" [1]، وينتقل أبو تمام إلى مفارقة أخرى وذلك بعد أن اكتمل الفتح الدموي والعنيف وتدمير المدينة ، فالمدينة المدمرة والمهجورة تكتسب الآن جمالا حزينا لا يزول ، فمثله مثل جمالا أطلال المحبوبة الدراسة ، أو تكتسب ما يفوق هذا الجمال .

وتستمر المفارقة فمشهد عقيدة الكفر مدحورة ومنظر العدو مهزوما ، أشهى الى المنتصرين من الخدود التى اصطبغت من حمرة الخجل ، فكما تقع عين الشاعر / المحب على علامات وآثار للسعادة الآفلة فى الأطلال الموحشة لمنازل محبوبته ، كذلك ترى عيون المسلمين

[1] الشعر والشعرية فى العصر العباسي : ص٣٠٢

المنتصرين جمالا ومناظر عجيبة لقدرة الله ولنصر الإسلام فى قبح المدينة المخربة وبقايها ؛ كما يأتى بمفارقة أخرى حين يقرر الشاعر فى اصطلاح المنجمين " انقلابا " أى انتصارا للنور على الظلام فى هذه الحالة وينطوي حسن حظ المسلمين على سوء حظ ملازم للكفار . وهكذا فالشاعر ، بعد أن عبر عن رؤيته / روايته لسقوط عمورية بالتصريح بأن هزيمة الكفر كانت أمرا مقضيا لا مفر منه ، كما لو كانت هذه الهزيمة قابعة فى مكمن انتظار للحظة المناسبة كي تظهر للعيان .

- اللوحة الرابعة: تضم الأبيات من (٣٧) إلى (٤٩) ، وفيها يمدح أبوتمام الخليفة المعتصم ويشيد بدوره فى الفتح :

يظهر اسم الخليفة ويلعب الشاعر ، مستغلا حسن التقسيم الواضح فى البيت ، على اشتقاق الاسم ويدعم ذلك من خلال التشطير ، " والذي نجح فيه أبو تمام من خلال تكرار اسم الله فى بيان أن طبيعة العلاقة بين الخليف والدين مقررة بأحكام : فمن أجل النصر ، يعتمد الخليفة على الله ، على مرسوم إلهي ووحي إلهي : إنه لا يغزو باسمه الخاص ، بل كي ينتقم لله وللإسلام ؛ ومناقبه تقربه من الله وسوف تدخله الجنة ؛ فمراعاته الله فيما يفعل ورغبته فيما يدينه من الله ليس سعيا إلى مكاسب دينوية ومادية بل سعيا فى سبيل الله تعالى ، لقد ألف

الخليفة النصر ولازمه حتى أن الرعب الذى يبثه فى قلوب أعدائه يسبقه إليهم مثل جيش مجلجل صاخب ، فنفس الخليفة تتميز بثبات وجلد يساوى ما لدى جيش كامل ضخم ، ومع ذلك فإن قوة الخليفة مستمدة من قوة الله ، فالله الآن هو الفاعل النهائي ؛ والخليفة سلاحه وهذا ما تدعمه البنية التركيبية الجدلية لبقية فمهما كان السهم مفوقا ، فإن الرامي هو الذى يخطئ ويصيب ؛ حيث يعلن الشاعر أن الرامي لم يكن إلا الله ، ومهما تكن جهود العدو فى حماية المدينة ، وقد أحاطوها بالجند والرماح حتى صاروا كالشجر المتلف حولها ، فأن الله مفتاح كل معقل ، فقد كان قائد الروم يعبر عن ثقته فى أن جنود المسلمين لا يجدون مرتعا ولا مسرحا لدوابهم ولا ماء بالقرب منهم يردونه ، فإذا ضاق بهم الأمر انصرفوا عن المدينة ولم يطيقوا حصارها " " [1].

ويتحول هذا الماء وما يرعاه القوم من كلأ الأرض تحولا مجازيا إلى التعبير عن جدل حول الأخذ بالثأر ، إن نقص العناصر الطبيعية لاستمرار الحياة يعوض عنه من خلال الأسلحة ، فلا تنال لذة الأكل والشرب إلا بالرماح والسيوف فعندما سمع الخليفة استغاثة السبية المسلمة فى زبطرة وقد أهانها الآسر حرم على نفسه النساء والخمر حتى يثأر

[1] الشعر والشعرية فى العصر العباسي : ص٣٠٤-٣٠٥

لكرامة الإسلام ، وتحريم المعتصم على نفسه الخمر والنساء ليس سوى النذر الطقوسى المعروف والذي يشير إلى الدخول فى مرحلة التضحية من هذا الطقس .

فالتضمين للحرارة والعنف فى الحرب يقابله برد ثغور الحسان وعبثهن فى البلاط ، ثم ينهى أبو تمام المديح المعهود بالجمع بين صورة مدنية عمورية بوصفها عمود أهل الشرك ، أى قاعدتهم ، فالخليفة لم يعمد إلى ما صغر من الأمور : أى لم يقتنع بالقرى الصغيرة وسبى من فيها ، لكنه يقصد مباشرة إلى قصبة أهل الشرك ، تاركا إياها وقد غطاها التراب .

اللوحة الخامسة : تضم الأبيات من (٥٠) إلى (٥٨) ، وفيها هجاء أبى تمام لتوفليس :

يستخدم أبو تمام فى الأبيات الأسلوب نفسه الذى استخدمه فى القصيدة أى مقابلة هجاء قائد العدو بمدح قائد المسلمين ، إن التقابل الأساسي هو بين الحوافز الدنيوية التى ينطلق منها توفلس وبين الوزاع الدينى لدى المعتصم إلى الأخذ بالثأر / تحقيق العدل ، إن ردة فعل توفلس الأولى ، وهو يرى المعتصم وجيشه يتقدمون مثل لج البحر ، أن يربط فى ذهنه بين "الحرب " (بمعنى القتال) و" الحرب " (بمعنى

السلب) والخوف على ذهاب ماله . ورغبة فى تخفيض خسائره ما أمكن ، يحاول أن يبذل أموالا للمعتصم حتى يرجع عنه ، بمعنى الرشوة ، لكن جيوش المسلمين مثلها مثل ماء فيضان متدفق ، لا يمكن صده ، تغلبه فى البيت ، وتتغير الاستعارة من فيضان البحر الهائج الى عقاب طبيعي ساحق الزلزال .

وهنا يشير الوصف إشارة دقيقة إلى احتساب الأخذ بالثأر للإسلام وخصوصا فى ارتباطه بزلزلة الأرض ، مستدعيا رؤية يوم الحساب ، " إن المحتسب للأجر لدى الله (المعتصم) يوضع فى مقابل المكتسب للمال فى الدنيا (توفلس) ، ويعلن الشاعر فى البيت أن أسد الحرب الحقيقيين –على العكس من توفلس الجشع – يتطلعون إلى المسلوبين بمعنى قتل الأعداء وسبى نسائه مدافعين ومنتقمين للإسلام ضد الكفر ، ولا يتطلعون إلى السلب وهكذا نجد توفلس فى البيت وقد ألجمه صوت المعركة فلم يعد قادرا على الكلام واضطربت أحشاؤه خوفا مما يجد ، وهكذا يهرب (توفلس) من ساحة الحرب على عكس المعتصم الذى يتقدم ويهجم بالسيف فى البيت ، إن جشع توفلس إلى الذهب بوازنه " كرمه " فى توزيع الموت على أقاربه فى ميدان الحرب بدلا من المخاطرة بحياته التى نجا بها ومطاياه فى ، فيهرب توفلس ولأن الخوف مطيبته تراه يقصد أعالي الأرض الآمنة حيث يطل على ميدان الحرب ، وقد نال

من قلبه طيش الخوف ممن يمكن أن يتبعه من المحاربين المسلمين " [1].

ينهى أبو تمام هجاء توفلس بصورة شعرية جاهلية عن الظليم (ذكر النعامة) المعروف بخوفه من النار ونفوره وسرعته فى الجري ونيران الحرب ؛ فالمعتصم قد أسعر نار الحرب ، وأما توفلس فمثله مثل الظليم قد نجا بنفسه .

اللوحة السادسة : تضم الأبيات من (٥٩) إلى (٦٦) ، وفيها هجاء أبى تمام لجيش الروم ووصف القضاء على جيوش الكفار وسبى نسائهم:

وردا على قول المنجمين بأن مدينتهم لا يمكن أن تفتح قبل نضج العنب والتين ؛ فإن الشاعر يصف القضاء على جنود الروم الذين قد " نضجت أعمارهم " وحان " قطافها " للارتباط المجازى بين العدو مقتولا وبين الفاكهة ناضجة معنى البيتان التاليان ، فيستخدم بالمثل الصورة التقليدية للأخذ بالثأر ليصف جدلية المدنس / المتطهر ، أى المقابلة بين الدم المطول وبين الدم المأخوذ بثارة : فالنفس المهمومة والحزينة لعد الأخذ بالثأر تطيب وتسر إذا ثأرت من عدوها ؛ وذلك فى ثنائية متوازنة الأطراف للحياة والموت ، الرضا والغضب، والشاعر يعطينا هنا عبارة

[1] الشعر والشعرية فى العصر العباسي : ص٣٠٨

أكثر تحديدا وإيجازا للأخذ بالثأر : فمن خلال القضاء على العدو ، تعود الى الجندي المسلم حياته ويموت غضبه ، ثم تقوم الحرب منتصرة فى حين يجثو الأعداء على الركب لثقل ما حملوه من أمر الحرب .

وقد جمع الطائى فى مفارقة أخرى بين قتل الرجال واغتصاب النساء ، والصلة بين الأمرين مؤكدة بصورة واضحة ، " فالسبيل إلى سبى نساء العدو لا يكون إلا من خلال قتل رجاله ، ويلاحظ فى هذا البيت تكرار ذكر " كم " الخبرية ، وهو تكرار يكثف الصورة ، ويصل بها الى زروتها ، وهذا الإحكام لصورة المديح وصورة النسيب يعود مرة أخرى ؛ حتى تندمج المتعارضات بعضها فى البعض الأخر ، فالشاعر يجمع بين صورة المديح حيث السيوف مسلولة من أغمارها وبين أكثر صورة النسيب تقليدية عن العذرية حيث العذراء البيضاء البشرة تحيط بها أندادها " " [1].

اللوحة السابعة : تضم الأبيات من (٦٧) إلى (٧١) ، وفيها الدعاء للمعتصم وتعظيم فتح عمورية :

يلحق الشاعر دعاء موجزا يختم به القصيدة ، فيدعو الله أن يكافئ الخليفة لجهاده فى سبيل " جرثومة " الدين والإسلام ، وهكذا يعبر عن المبدأ الاسلامى الذى يقوم على أن الإخلاص للإسلام والرعية المسلمين يجب العصبية القبلية الجاهلية ،ومن خلال إنكار الذات والتضحية

[1] الشعر والشعرية فى العصر العباسي : ص٣١١

بالنفس ينال الخليفة راحة البال ، " ثم يثبت صلة النسب بين فتح عمورية ونصر النبي فى غزوة بدر ، وعن طريق هذا النسب المجازى بين موقعتي عمورية وبدر يسمح الشاعر لعمورية أن ترتقي الى أعلى نموذج أصلى للانتصارات الإسلامية ، وأبو تمام يأتى بمفارقة أخيرة فى القصيدة عندما يعلن أن المعتصم قد ترك وجوه بني الأصفر (الروم) وقد استنزفت الهزيمة دماءهم حتى مرضوا ، أما وجوه العرب فهي تشع بألق النصر " [1].

[1] نفسه : ص٣١٣

الفصل الثالث
دراسة في شعر البحتري

١ –قصيدة الذئب للبحتري [١] : (طويل)

سَـــلامٌ عَلَـــيْكُمْ، لا وَفَـــاءٌ وَلاَ عَهْـــدُ، أمـا لَكُـمُ مـن هَجـرِ أحبـابكُمْ بُـدُّ

أأحبَابَنـــا قَـــدْ أنجَـــزَ البَـــينُ وَعْـــدَهُ وَشـيكًا، وَلـمْ يُنْجَـزْ لنَـا مـنكُمُ وَعْـدُ

أأطـــــلالَ دارِ العَامرِيّـــــةِ بـــــاللّوَى، سَقَتْ رَبعَكِ الأنـوَاءُ، مـا فعلَتْ هنـدُ؟

أدَارَ اللّـوَى بَـينَ الصـريمَةِ والحمَـى، أمَـا للهّوَى، إلاّ رَسيسُ الجَوَى قَصْدُ

بنَفْسِـيَ مَـنْ عَـذّبْتُ نَفسِـي بحُبّـهِ، وإنْ لـمْ يكُـنْ منـهُ وِصَـالٌ، وَلاَ وِدّ

حَبيبٌ مَنِ الأحبابِ شطّتْ بـهِ النّوَى، وأيُّ حَبيـبٍ مـا أتَـى دونَـهُ البُعْـدُ

إذا جُـزْتَ صَـحْرَاءَ الغُـوَيْرِ مُغَرِّبًـا، وَجَازَتْكَ بَطْحَـاءُ السّوَاجيرِ يـا سَـعْدُ

فقُـلْ لبَنـي الضّـحّاكِ: مَهْـلًا، فـإنّني أنـا الأُقْعُـوَانُ الصِّلُّ والضّـيغمُ الـوَرْدُ

بَنـي واصـلٍ مَهْـلًا، فـإنّ ابـنَ أُخـتكم لَـهُ عَزَمـاتٌ هَـزْلُ آرَائهَـا جِـدّ

متـى هِجْتُمُـوهُ لا تَهيجـوا سوَى الـرّدى، وإنْ كـانَ خِرْقًـا مـا يُحَـلُّ لَـهُ عَقْـدُ

مَهيبًـا كَنَصْـلِ السّـيفِ لـوْ قـذفت بـهِ ذُرَى أجـإٍ ظَلّـتْ وأعلامُـه وَهْـدُ

يَـوَدُّ رِجَـالٌ أنّنـي كُنـتُ بَعـضَ مَـنْ طَوَتْـهُ المنايـا، لا أرُوحُ وَلا أغـدُو

وَلَـوْلا احتمَـالي ثِقْـلَ كُـلّ مُلمّـةٍ، تَسُوءُ الأعـادي،لم يَـوَدّوا الـذي وَدّوا

ذَرِينـي وإيّـاهُمْ، فحَسـبي صَـرَيمَتي إذا الحَـرْبُ لـمْ يُقـدَحْ لمُخْمِـدِها زَنْـدُ

---

[١] ديوان البحترى : ١ / ٧٤٠ – ٧٤٥

وَلـي صَاحبٌ عَضْبُ المَضَارِبِ صَارِمٌ، طَوِيـلُ النِجَـادِ، مـا يُفَـلُّ لَـهُ حَـدّ

وَبَاكِيَـــةٍ تَشْـــكُو الفـــرَاقَ بـــأدْمُعٍ تُبَادِرَهـا سَـحًّا، كَمَـا انتَثَـرَ العِقْـدُ

رَشَـادَكِ لا يُحْزِنْـكِ بَـينُ ابـنِ همّـةٍ يَتُـوقُ إلـى العَلْيَـاءِ لَـيسَ لَـهُ نِـدّ

فَمَـنْ كَـانَ حُـرًّا فَهْـوَ للعَـزْمِ والسُّـرَى، وَللّيـلِ مـن أفعالِـهِ، والكَـرَى عَبـدُ

وَلَيْـلٍ، كـأنّ الصّـبحَ فـي أُخرَيَاتـهِ، حُشَاشَـةُ نَصْـلٍ، ضَـمّ إفرِنـدَهُ غِمـدُ

تَسَـرْبَلْتُهُ والـذّئْبُ وَسْـنانُ هـاجِعٌ، بعَينِ ابنِ لَيلٍ، ما لـهُ بـالكَرَى عهدُ

أُثيـرُ القَطـا الكُـدْرِيَّ عَـنْ جَثَماتـهِ، وَتـأْلَفُني فيـهِ الثّعَالـبُ، والرُّبْـدُ

وأطْلَـسَ مِـلْءِ العَـينِ يَحمـلُ زَوْرَهُ، وأضْـلاعُهُ مـنْ جَانبَيْـهِ شَـوًى نَهْـدُ

لَـهُ ذَنَـبٌ مثـلُ الرِّشَـاءِ يَجُـرّهُ، وَمَـتنٌ كَمَـتنِ القَـوْسِ أعـوَجُ، مُنْـأدّ

طَـوَاهُ الطّـوَى حَتّـى اسـتَمَرّ مَرِيـرُهُ، فَمـا فيـهِ إلاّ العَظْـمُ والـرّوحُ والجِلْـدُ

يُقَضْـقِضُ عُصْـلًا، فـي أسـرّتها الـرّدى، كَقَضْقَضَـةِ المَقْـرُورِ، أرْعـدَهُ البَـرْدُ

سَمَا لـي، وَبـي منْ شدّةِ الجوعِ ما بـه، ببَيـداءَ لـمْ تحسـسْ بهـا عَيشَـةٌ رَغْـدُ

كلانـــا بهـــا ذِئْـــبٌ يُحَـــدّثُ نَفْسَـــهُ بصَـــاحبهِ، والجَـــدُّ يُتْعِسُـــهُ الجَـــدّ

عـوَى ثـمّ أقْعَـى، وارتَجَـزْتُ، فهِجْتُـه، فأقْبَـلَ مثْـلَ البَـرْقِ يَتْبَعُـهُ الرّعْـدُ

فأوْجَرْتُـــهُ خَرْقَـــاءَ، تَحســـبُ رِيشَـــها علـى كوْكـبٍ يَـنقَضُّ واللّيـلُ مُسـوَدّ

فَمـــا ازْدادَ إلاّ جُـــرْأةً وَصَـــرَامَةً، وأيْقَنْـتُ أنّ الأمْـرَ منْـهُ هـوَ الجِـدّ

فأتْبَعْتُهَـا أُخـرَى، فأضْـلَلْتُ نَصْـلَها ... بحَيـثُ يكـونُ اللُّـبُّ والرُّعـبُ والحِقْـدُ

فَخَـرّ وَقَـدْ أوْرَدْتُـهُ مَنهَـلَ الـرّدَى ... علـى ظَمَـإٍ، لَـوْ أنّـهُ عَـذُبَ الـوِرْدُ

وَقُمْـتُ فجَمّعـتُ الحَصَـى، فاشـتَوَيتُه ... عَلَيْـهِ، وللرّمضَـاءِ مـن تحتـه وَقْـدُ

وَنلْـتُ خَسيسًـا منـهُ، ثـمّ تَرَكْتُـهُ، ... وأقْلَعْـتُ عَنـهُ، وَهْـوَ مُنْعَفِـرٌ فَـرْدُ

لَقَـدْ حَكَمَـتْ فينـا اللّيـالي بجَوْرِهـا، ... وَحُكـمُ بَنـاتِ الـدّهرِ لَـيسَ لَـهُ قَصْـدُ

أفـي العَـدلِ أنْ يَشـقَى الكَـرِيمُ بجَوْرِهـا، ... ويأخُـذَ منهـا صَـفوَها القُعـدُدُ الوَغْـدُ

ذَرِينـيَ مـن ضَرْبِ القِداحِ علـى السُّرَى، ... فعَزْمـيَ لا يَثنيـهِ نَحـسٌ، ولا سَـعدُ

سـأحملُ نَفْسِـي عنـدَ كـلّ مُلمّـةٍ ... علـى مثلِ حدّ السّيفِ أخلَصَهُ الهندُ

لـيَعْلَمَ مَـنْ هَـابَ السُّـرى خَشـيةَ الـرّدى ... بـأنّ قَضَـاءَ اللهِ لَـيسَ لَـهُ رَدّ

فـإنْ عشـتُ مَحمـودًا فمثلـي بغَـى الغنـى ... ليَكسِـبَ مـالًا، أو يُنَـشَّ لَـهُ حَمْـدُ

وإنْ مُـتُّ لـمْ أظفَـرْ، فلَـيسَ علـى امـرئ ... غَـدا طالبًـا، إلاّ تَقَصّـيهِ، والجُهْـدُ

- **البحتري:**

البحتري هو أبو عبادة الوليد بن يحيى بن عبيد بن شملال بن جابر بن سلمه بن مسهر بن الحارث بن جشم بن أبي حارثة بن جدي بن بدول بن بحتر ولد في العام السادس بعد المائتين للهجرة بمنبج ، وهي مدينة تقع بين حلب والفرات وقيل أنه ولد بزردفنة وهي قرية من قرى منبج . [١]

وفي مدينة منبج كان يختلف إلى إعراب طيء من البادية ، فيأخذ منهم الفصيح ، ويرتشف منهم أفاويق البلاغة ، وكان فى أول أمره من الشعر ينشد الشعر فى أى شيء حتى البائعين فى الأسواق ، فيذكر ابن خلكان : " أن صالح بن الأصبغ التنوخي المنبجي قال : رأيت البحتري هاهنا عندنا قبل أن يخرج إلى العراق ، يجتاز بنا الجامع من هذا الباب، وأومأ إلى جنبتي المسجد، يمدح أصحاب البصل والباذنجان، وينشد الشعر في ذهابه ومجيئه، ثم كان منه ما كان " [٢].

وقد بدأت نباهته فى الشعر بعد اتصاله بأبي تمام ، ثم قصد بغداد عاصمة الخلافة العباسية فى خلافة الواثق ، وامتدح وزيره ابن الزيات ، كما مدح الحسن بن وهب ، وامتدح غيرهما من القواد والأمراء ، وبعد أن بويع للمتوكل بالخلافة اختص البحترى شعره بخدمته وخدمة وزيره الفتح بن خاقان حتى قتلا معا ، فحزن البحترى عليهما ، وعاد إلى منبج مرة

---

[١] وفيات الأعيان : لابي العباس بن خلكان (ت ٦٨١ هـ) تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مط السعادة مصر ، ط١ ، ١٩٤٩ م : ٥ / ٧٤.

[٢] نفسه : ٥ / ٧٥ .

أخرى ، ثم اتصل بالمعتز ومدحه فى شعره ، وأخذ يتنقل بين العراق والشام حتى أواخر خلافة المعتمد ، ثم استقر بمنبج فى خلافة المعتضد حتى وفاته .

ومن صفاته أنه كان شديد الغرور بشعره ، كثير الاعتداد بنفسه ، وقد وصفه الأصفهانى بأنه " كان من أوسخ خلق الله ثوبا وآلة وأبخلهم على كل شيء ، وكان له أخ وغلام معه في داره فكان يقتلهما جوعا ، فإذا بلغ منهما الجوع أتياه يبكيان فيرمي إليهما بثمن أقواتهما مضيقا مقترا ، ويقول : كلا أجاع الله أكبادكما وأعرى أجلادكما وأطال إجهادكما" .[1]

على أن رواية الأصفهانى تستحق منا أن نتوقف عندها قليلا بشيء من التحفظ ، فكيف يكون البحتري وسخا قذرا وقد كان نديم الخلفاء والأمراء وجليسهم ؟ وكيف يكون بهذا البخل وقد كون ثروة عظيمة من خلال شعره فامتلك الضياع والقصور ، كما كان صاحب لهو وطرب .

كان البحترى من أكثر شعراء عصره محافظة على الديباجة العربية القديمة ، فقد عمل على إحياء الشعر العربي القديم وإعادة متانته ، وجزالة ألفاظه وصوره ، الأمر الذي دفع كثيراً من النقاد القدامى الذين ينظرون إلى القديم نظرة إكبار وتقديس ، إلى الإشادة بمنزلة البحتري الشعرية ، فوضعوه ضمن طبقة فحول شعراء العربية ، فهذا أبو الفرج الأصفهاني يقول عنه في كتابه الأغاني : " شاعر فاضل فصيح حسن

[1] الأغانى : ٣٥/٢١ .

المذهب ، نقي الكلام ، مطبوع ، كان مشايخنا رحمة الله عليهم يختمون به الشعراء " . [١]

كما وصف الباقلاني إعجابه بالبحتري أيما إعجاب ، فنراه يفضله لديباجة شعره على كل شعراء عصره يقول : " وإن كنا نفضل البحتري على ابن الرومي وغيره من أهل زمانه ، نقدمه بحسن عبارته وسلاسة كلامه ، وعذوبة ألفاظه ، وقلة تعقد قوله "[٢] وترتفع مكانة البحتري عند ابن سنان الخفاجي فوق جميع الشعراء السابقين له ، والذين هم في عصره ، يقول : " هذا على أنني لم أعرف قديماً ولا حديثاً أحسن سبكاً من أبي عبادة ، ولا أحذق في اختيار الألفاظ وتهذيب المعاني "[٣] .

---

[١] نفسه : ٢١ / ٣١.

[٢] إعجاز القران : للباقلاني تحقيق السيد محمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، د. ت ، ٣٦٩ – ٣٧٠.

[٣] سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) تصحيح وتعليق عبد المتعال الصعيدي ، مطبعة محمد علي صبيح ، مصر ، ١٩٥٣ م : ٧٧ .

تحليل القصيدة

هذه القصيدة: " صورةٌ رائعةٌ من صور الصراع النفسيّ من أجل الحياة ، استطاع فيها البحتري –على رغم حداثة سنِّه حين قال هذه القصيدة– أن يوفِّق بين تنسيق أجزائها، واستطاع كذلك أن يعبِّر عن أحاسيسه الباطنيَّة بما يكشف عن نزعته الفنيَّة التي أخذت في النمو بعد ذلك، كما استطاع أن يدلَّ على لمّاحيّته الخاطفة التي تبدو في كثيرٍ من شعره، وذلك في قوله حين أطلق سهمه على الذئب فأصاب قلبه، فكان سريع اللمح حين قال –في صدق تعبير– معناه الذي يصوّر ما في أعماق القلوب من نوازع متضاربةٍ بقوله: "بحيث يكون اللبُّ والرعب والحقد" (١).

فيبلغ التعبير الانفعالي مداه، وذلك من خلال الاتِّحاد الكامل بين الشاعر والذئب ، فيصبح الذئب من ثمّ رمزًا لذات الشاعر، وما مشاعره وخواطره إلاّ مشاعر الشاعر نفسه وخواطره ، يقول الصيرفي: "وثمة صورة أخرى استمدّ الشاعر فيها معانيها من أعماق نفسه، وطابَقَ فيها بين أحاسيسه الظاهرة والباطنة ، وهي قصيدته في وصف الذئب الذي لقيه في طريقه وهو يشقّ البادية سعيًا وراء الرزق، ولعلها هي أول خطوطه في هذا اللون، ففي هذه القصيدة يطابق بينه وبين الذئب، كلاهما يضرب في مجال الصحراء، وكلاهما جائعٌ، عوامل الشر وعوامل الخوف تنتاب كلّاً منهما، وغريزة حبِّ

(١) ديوان البحتري ، مقدمة المحقِّق : ١٩/١.

البقاء تستولي على كلٍّ منهما بالصورة التي تتفق مع لون دفاعه".[1]

حيث تتمحور هذه القصيدة حول شعورين متناقضين : شعور الانخذال والقهر وشعور التفاؤل والتصميم ، ويقوم بين هذين الشعورين صراعٌ حادٌّ في ذات الشاعر، وما الصراع الدائر بين الشاعر والذئب إلاَّ صورة لهذا الصراع الداخلي ، وبالتالي فالقصيدة تتضمن لوحتين ؛ كالتالى :

اللوحة الأولى : وتتضمن الأبيات (١ : ١٨) :

يبدأ الشاعر قصيدته تحت وطأة الإحساس بفراق الأحبة بالحديث عن همومه وأحزانه، فيمزج النسيب بالفخر والغضب، والألم بالفرح والحب ، حيث تتنازعه حالتان : إحداهما إحساسٌ بالمرارة جسَّده عبر تجريده أحبَّته من (الوفاء والعهد) ، والآخر أملٌ يملؤه بتراجعهم عن ذلك ، ويعبِّر عنه الاستفهام (أما لكم) .

ويتحوَّل الشاعر إلى خطاب المكان ، حيث لم يعد يرمز للحياة (دار) ، وإنَّما تحوَّل إلى أطلالٍ بعد رحيل أهله عنه ، ، والشاعر يستخدم الدعاء

(١) ديوان البحتري ١٩/١، مقدمة المحقّق. وانظر أيقونات الذات المتحولة : قراءة جديدة فى نص " صنت نفسي " : قرشى دندراوى ، دار أثيل ، قنا ، ١٩٩٨م ، ص٢، حيث يقول قرشى دندراوى : " يجيئنى البحترى منشدا قصيدته " سلام عليكم لا وفاء ولا عهد " ، فأقول أو يقول بعض الذى يسكننا : ما أروع هذه الدالية التى أنشدتها فى حداثة سنك تصف فيها نفسك والذئب ، وكلاكما يضرب فى مجاهل الصحراء .....إلخ ، فيجيب البحترى : أويظن أن أبناء القرن الثالث الهجرى كانوا يستشرفونها قصيدة وصفية فى ذئب قابلته وقتلته واتخذته طعاما شهيا ، وقد قلت فى صدرها :

فقُلْ لبَني الضّحّاكِ: مَهْلًا، فإنّني أنا الأُقْعُوَانُ الصِّلُّ والضّيغمُ الوَرْدُ .

بالسقيا للربع ، لكنَّه – فى الوقت ذاته – يؤكد على شدة تمسكه بحبِّه ، ولهذا يأتى الاستفهام بعد ذلك معبِّرًا عن رغبةٍ فى معرفة مصير الأحبة .

والشاعر عندما يتجاوز الأطلال ليخاطب الدار مباشرةً، وكأنَّها عادت إلى ما كانت عليه؛ لكى يبثَّها معاناته التى تمتزج بالعتاب مؤكدًا على إطالة حبِّه ، حيث الاستعداد للتضحية بالذات (بنفسى) ، رغم خيبة الأمل (وإن لم يكن منه وصالٌ) .

ثم يختصر الشاعر طبيعة علاقته بأحبته ، عبر تصوير علاقته بأحدهم عندما ينسب الفعل (شطَّت) إلى النوى ، فإن ذلك يعد محاولةً منه لتجاوز الشعور بهجر حبيبه له من خلال الإيحاء بأنَّ النوى كان قهريًّا ، ويأتى الاستفهام بتقريريته ليكشف عن رؤيةٍ تشاؤميةٍ تتملك الشاعر ، إذ يرى أن علاقاته تنتهي بالبعد والانفصال ، وكأنَّ ذلك أمرٌ حتميٌّ ، وهذا انعكاسٌ لتجربته مع الحب .

وتشكِّل مفردة (البعد) التى أنهى بها الشاعر هذا المقطع مدخلًا لقراءة هذه القصيدة ، إذ تلقى بظلالها على أجزاء النص الأخرى فتتحدِّد من خلالها العلاقات التى يقوم الشاعر ببنائها ، فإذا كانت هذه المفردة قد احتوت المقدمة عبر عددٍ من المفردات التى تتلاقى معها فى الحقل الدلالى (الهجر ، البين ، النوى ، شط) فإنَّ أثرها امتد إلى مختلف مقاطع القصيدة ، حيث شكلت مركزا تلتف حوله دلالات المقاطع الأخرى .

وينتقل البحتري إلى ذكر صحراء الغوير التى ينبغى على الرسول أن يقطعها للوصول إلى هدفه .

ثم يبدأ فى الحديث عن وجود خللٍ فى العلاقة بين الشاعر وبين بنى الضحاك ، على الرغم من صلة القرابة التى تستدعى الرعاية ، حيث تمثل الخؤولة مصدرًا للأمان ، لكنَّه يبدى صلابته وقوته من خلال التهديد والتحدى إذ يرسم الشاعر خلالها لذاته صورة طابعها القوة والعنفوان ، يظهر ذلك فى الأبيات من خلال الألفاظ التى أتى بها الشاعر (الأفعوان الصل ، الضيغم الورد ، الردى ، نصل السيف) ، وهذه االصورة بعيدةٌ تمامًا عن تصور الآخرين له حيث يتسم بالاستخفاف والتهميش (وإن كان خرقًا ما يحلُّ له عقد) .

ثم يواصل الشاعر تمجيد ذاته ، وإعلان قدرته على مواجهة أعدائه ، و التأكيد على كثرة أعدائه الذين يتمنون موته إذ يتجاوزون بنى الضحاك ، وهو يؤكد– بعد ذلك– على أنَّ قدرته على الصمود فى مواجهتهم تقف خلف عدائهم له ، ويبدو الحديث عن الحرب– فى هذا السياق – حديثًا رمزيًّا يعلن من خلاله تحديه لخصومه .

وينتقل الشاعر إلى الحديث عن رحلته التى يسعى من خلالها إلى تغيير واقعه ، ويقوم الشاعر باستدعاء صورة المرأة مرةً أخرى ، حيث يبثُّ فى الأبيات مشاعر الخوف والقلق والتوتر والحزن لإثبات خطورة الرحلة التى يقدم

عليها ، ثم ينطلق الشاعر من هذا الموقف إلى موقفٍ مضادٍّ لذلك ، عبر الدفاع عن الذات لا بالافتخار بها فحسب ، وإنَّما من خلال التأكيد على تصميمها على الرحيل باعتباره وسيلةً لتغيير الواقع ، حيث " اجتمعت نوائب الزمان على الشاعر، فبات وحيدًا منفردًا، مثله مثل الذئب في الصحراء الذي سينتهي إلى وصفه فيما بعد، فقد خانه الأحباب وهجروه ونكثوا وعودهم ويقابل هذا الموقفَ من الحبيب موقف مماثِل من الأصدقاء، فهم أيضًا هجروه وعادوه، بل تمنّوا موته " [١].

– اللوحة الثانية : وتتضمن الأبيات (١٩ : نهاية النص) :

ويبدأ الشاعر هذه اللوحة بحديثه عن سراه عبر الصحراء ليلًا وكأنَّه اللص ، " وصورة الليل هنا تأتي لتكمّل الإطار الطبيعي للّوحة الحزينة التي يرسمها الشاعر" [٢] إذ تكشف الأبيات عن علاقة طويلة بين الشاعر وهذا العالم الوحشى ، أصبح خلالها مألوفًا لدى كائناته ، ثم نقف إزاء مشهد يتم عبر مواجهة شرسة طرفاها الشاعر والذئب ، ويستهلها الشاعر من خلال الأبيات السابقة برسم أبعاد شخصية الذئب / العدو ، إذ يسهم التصوير الشعرى فى تحقيق ذلك . فتمعن الصور فى تجسيد حالة الجوع التى تتملك الذئب ، فقد انعكست على جسده تارة ، " وهو ذئب أغبر اللون برزت

(١) الصورة الفنية في شعر الطائيين : ص٦٩ .

(٢) الصورة الفنية في شعر الطائيين : ص٧٠ .

عِظامه من شدة الهزال والجوع، فلم يبقَ منه إلاّ العظم والروح والجِلد. وقد راح يُصوِّت بأسنان صلبة معوجة من شدة الجوع، كمن أصابه القرّ فارتعدت فرائصه. وله ذنبٌ طويل يسحبه خلفه، أما ظهره فقد انحنى واعوجّ إشارة إلى الهموم والتجارب الكثيرة التي مرّ بها ويعاني منها " [(١)]. وعلى فعله تارة أخرى، و" تتعمق الصفات المشتركة بين الشاعر والذئب من خلال الصورة الأيقونية التى رسمها الشاعر للذئب معبرًا بها عن نفسه، فالذئب هزيل الجسم يتضور جوعًا، قليل الزاد على الرغم مما اتسم به جنس الذئب من قوة وضراوة ، لكن هذا الذئب قد أعياه حاله الهزيل عن بلوغ مرامه فى الصيد ، وكذلك الشاعر "[(٢)].

والبحترى ينفى عن ذاته المبادرة بالعدوان ، " فالذئب هو الذى يتحرك للهجوم عليه ، على الرغم من أن كليهما يعانيان الظروف ذاتها (وبى من شدة الجوع ما به) ، وهو سلوك كان حاضرا فى علاقته بأخواله (متى هجتموه) ، فموقفه ليس إلا ردة فعلٍ يرفض الصمت إزاءها ، ويأتى استدعاء المكان (ببيداء) فى هذا البيت ليؤكد على حتمية المواجهة ، إذ يصبح الخيار الآخر أمام الطرفين الموت جوعًا ، وهذا ما تكشف عنه الجملة المنفية (لم تحسس بها عيشة رغد) ، فإن هذا الواقع المأساوى لطرفى هذه

(١) ديوان البحترى : ٧٤٢/٢ .

(٢) أزمة الذات الشعرية : ص٣٥٩ .

المواجهة أحالهما إلى كائنين متشابهين لا يختلفان " [1].

إنَّ الشاعر أصبح بعيدًا عن إنسانيَّته ، حيث تقمصه السلوك المتوحش ، فنحن بإزاء ذئبين كاسرين تتملكهما رغبة كل منهما فى القضاء على الآخر ، ويتحول النص الشعرى بعد ذلك إلى سرد تفصيلى لأحداث المواجهة بين الشاعر والذئب ، حيث يتنامى هذا المشهد عبر تتابع الأفعال التى تعطى إيقاعا سريعا له .

فالذئب قبل هجومه أراد أن يبث الرعب فى نفس خصمه عبر الصوت ، فأطلق عواءه الذى ينبىء بحضوره ، وأخذ ينتظر ردة فعل الآخر ، وربما كان واثقًا من فزع خصمه ، إذ أنَّ موقع الصراع على ساحته ، وقد جاء الرد مفاجئا للذئب ، ومعبرًا عن استعداد الشاعر ولا مبالاته ، حيث واجه صوت الذئب بصوته ، وهذا الفعل كان كافيا لإثارة الذئب ليبدأ انقضاضًا سريعًا للقضاء على خصمه (فأقبل مثل البرق يتبعه الرعد) .

ثم كانت ردة فعل الشاعر إذ ليس هناك فرصة للتفكير أو التردد فقد سدد إليه سهمًا سريعًا ، وهذا ما يوحى به تشبيه بالريح (خرقاء) ويدل عليه الفعل (ينقض) ، وقد كان الشاعر يتوقع أن تكون الطعنة باعثًا للذئب على التراجع ، غير أنها كانت على النقيض من ذلك ، إذ منحته المزيد من

---

[1] الرحيل عن دائرة البعد : عبدالله محمد العضيبي ، مجلة جامعة أم القرى ، ج١٥ – ع٢٦ ، صفر ١٤٢٤ . ص٩٦٩ .

التصميم على المواجهة (فما ازداد إلا جرأةً وصرامةً) ، وأدرك الشاعر جديَّة رغبته فى القضاء عليه ، وعدم خوفه ، فقد كان الذئب أمام خيارين : إمَّا الموت جوعا ، وهذا أمرٌ حتميٌّ إن لم يجد الذئب بديلًا للشاعر ، أو الموت قتلًا على يد الخصم ، وهذا الموت يمتزج بأمل الانتصار على خصمه وإشباع جوعه ؛ ولهذا انتصر الخيار الثانى .

والبحتري لا يريد الإشادة بقدرته على التسديد ، وإنَّما التأكيد على إصابته الذئب فى مقتله ، وتصوير الموت بالمنهل يأتى متناسبًا مع ذلك الاندفاع من الذئب للنيل من الشاعر رغم إدراكه ما ينتظره من الموت ، إذ يوهم ذلك بشدة ظمأه إليه ، وأن الموت أطفأ هذا الظمأ ، وهذان البيتان يكشفان عن ذروة ما وصل إليه الشاعر / الإنسان من التوحش ، حيث عمد إلى الأكل من لحم الذئب ، لكنه اكتفى بالقليل من اللحم . على شدة جوعه . وانصرف عنه مزهوا بانتصاره عليه .

ويظهر التلبس بوضوح حيث استخدام الشاعر ضمير المتكلمين (نا)، وفي هذا " ما لا يخفى على أحد من دلالة على الامتزاج التام بين الطرفين: الشاعر والذئب. كما في هذا أيضًا، حفاظ على ذاتية كلٍّ منهما، فلكلٍّ منهما تفرّده الذاتي. وربما كان في هذا الامتزاج بين الطرفين مع المحافظة على التفرّد، تعبير أبلغ وبيان أعمق. إنهما مشتركان في الحكم الواقع عليهما، ومن

خلال هذا الاشتراك يوحي الشاعر بامتزاجه المتقدم بالذئب " [1]، فالذات تراوغ وتختفى وراء قناع ضمير المتكلم ، ولا سيما حينما ترى فى الذئب الذى أصبح إياها فى كثير من أحوالها ، ولا سيَّما تلك التى تجمع بين الأصل والصورة فى المرآة الشعرية ، " فعواء الذئب يعمق فى ذات الشاعر أسى إنسانية ، وإذا كان الذئب يعوى فإن الشاعر يقابل هذا العواء بالصراخ يشكو وحدته وعزلته فى هذه الحياة ، إذ اختلط الشاعر لنفسه طريق حياة مغايرًا لنمط حياة قبيلته ومجتمعه سواء أكان مجبرًا على ذلك لسوء علاقته مع أبناء مجتمعه، أم راغبًا فى نمط هذا العيش لأنه يلبى رغباته، وهذا النمط حدد له– علم بذلك أم لم يعلم– معالم حاضره ومستقبله ، فها هو يقطع منفردًا واديًا مقفرًا لا يلتقى فيه إلا الذئب فيخلع عليه صفاته الخاصة" [2].

إنَّ هذه الأبيات بما تعبر عنه من رؤيةٍ تشاؤميةٍ للعالم تصور مأساوية الواقع الذى يحياه الشاعر ، فهذا التوحش الذى صوره فى مشهد الذئب ليس إلا نتاج جور الليالي ، والجور يمثل تلك اللحظة التى تكون فيها العدالة بعيدة عن مسارها ، وهو ما يثير تعجب الشاعر ؛ إذ إن الكريم . وهو ما يرمز به الشاعر إلى نفسه . يعانى من ذلك الجور ، بينما ينال الجبان اللئيم منه ما يريد ، وفى ظل هذا الواقع يصبح الرحيل . على الرغم من كونه يفصله عن أحبته . أمرا حتميا إذ أنه يشكل محاولة للخروج من هذا الواقع المظلم .

(١) الصورة الفنية فى شعر الطائيين : ص ٧١ .

(٢)أزمة الذات الشعرية : مرجع سابق ، ص٣٥٩.

وينهى الشاعر الأبيات بالحديث عن هدف الذات فقد " وصل هنا إلى غاية رحلته وهو الوصول إلى الغنى ، وهو عندما يصف نفسه بالمحمود ، فإنما كان ذلك باعتباره يعكس اختلافًا فى نظرة الآخرين إليه ، ونهاية التوتر فى علاقتهم به ، حيث يصبح موضع مديحهم ، وهو ما يتناقض مع موقفهم السابق منه ، أما إن مات فإن عزاءه أنه حاول تغيير واقعه الذى يرفض الاستمرار فيه " [١].

فالقصيدة كما يذهب وحيد صبحى تتمحور هذه القصيدة حول شعورين متناقضين: شعور الانخذال والقهر وشعور التفاؤل والتصميم. ويقوم بين هذين الشعورين صراع حاد في ذات الشاعر، وما الصراع الدائر بين الشاعر والذئب إلاّ صورة لهذا الصراع الداخلي[٢] ، وبالتالى تقدم رؤيتين متعارضتين نجح الشاعر من خلال اعتماده تلبيس الذات بالآخر الحيوان في إبرازهما معا؛ فإن حالة التوحد مع الذئب فى طبيعة العيش تجسد غربة الشاعر ووحدته ،" إذ يمثل الذئب رمزا من رموز القوة والمعاناة فى آن واحد ؛ قوة فى التصدى لمصاعب الحياة والبحث عن القوت والطعام ، ومعاناة الحياة الفردية ، من ضراوة العيش ، ووحشة الصحارى والوديان وما يلاقيه من منغصات سواء من الطبيعة أو من بنى جنسه ، وقد اشتركت هذه الخصائص بين الشاعر والذئب وخاصة التفرد وعدم التواصل مع الآخر (فإذا جرح الذئب

(١) الرحيل عن دائرة البعد : ص ٩٧٣ .

(٢) الصورة الفنية فى شعر الطائيين : ص ٧٢ .

فإن الذئاب نفسها تأكله) ، فالذئب تحول بدوره إلى مرآة للذات الشاعرة فى منطقة التقمص " . [١]

إنَّ مثل هذا المذهب الجمالى فى وصف حالة الذئب والشاعر،" يسقط فيه الشاعر نفحات من روحه وفكره فى لحظات التجلى والكشف ، تسفر عنه الظاهرة الكلامية فى حال من الإنسجام مع الذات والأشياء من حوله وسعيه لتحديد نمط علاقته مع هذه الأشياء فى الطبيعة ، أو كما تنعكس هى فى النفس وتتجلبب برداء الفردانية والذاتية ، وعلى خلفية صدق التجربة وفطريتها وعلى ما فيها من بساطة وسذاجة بريئة، ذلك لأن هذه التجربة بهذا المفهوم ، وإن لم تنشأ عن نظرة فلسفية للأمور فهى ثمرة تفاعل داخلى فى رحم النفس العربية بين الذات والأشياء" [٢] .

(١)أزمة الذات الشعرية : ص٣٥٨-٣٥٩
(٢)السابق : ص٣٦٠ .

٢- سينية البحترى " صنت نفسي "[١] :

صُـنْتُ نَفْسِـي عَمّـا يُـدَنّس نفسـي، وَتَرَفّعـتُ عـن جَـدا كـلّ جِـبْسِ

وَتَماسَـكْتُ حَـينُ زَعزَعنـي الـدّهْ رُ التماساً منـهُ لتَعسِـي، وَنُكسـي

بُلَـغٌ مـنْ صُـبابَةِ العَـيشِ عنـدِي، طَفّفَتْهـا الأيّـامُ تَطفيـفَ بَخْـسِ

وَبَعيـدٌ مَـا بَـينَ وَارِدِ رِفْـهٍ، عَلَـلٍ شُـرْبُهُ، وَوَارِدِ خِمْـسِ

وَكَـأنّ الزّمَـانَ أصْـبَحَ مَحْمُـو لاً هَـوَاهُ مـعَ الأخَـسّ الأخَـسّ

وَاشـتَرَائي العـرَاقَ خِطّـةَ غَـبْنٍ، بَعـدَ بَيعـي الشّـآمَ بَيعـةَ وَكْـسِ

لا تَرُزْنـي مُـزَاوِلاً لاخْتبَـارِي، بعـد هـذي البَلـوَى، فتُنكـرَ مَسّـي

وَقَـديماً عَهـدْتَني ذا هَنَـاتٍ، آبيـاتٍ، علـى الـدّنياتِ، شُـمْسِ

وَلَقَـدْ رَابَنـي نُبُـوُّ ابـنِ عَمّـي، بَعـد لـينٍ مـن جانبَيـهِ، وأُنْـسِ

وإذا مـا جُفيـتُ كنـتُ جـدِيّراً أنْ أُرَى غيـرَ مُصْـبحٍ حَيثُ أُمسِـي

حَضَـرَتْ رَحلـيَ الهُمُـومُ فَوَجّـهْ تُ إلـى أبـيَضِ المَـدائنِ عُنْسِـي

أتَسَـلّى عَـنِ الحُظُـوظِ، وَآسَـى لَمَحَـلٍّ مـن آلِ ساسـانَ، دَرْسِ

أذَكّـرْتَنيهمُ الخُطُـوبُ التّـوَالي، وَلَقَـدْ تُـذكِرُ الخُطـوبُ وَتُنسِـي

وَهُـمُ خافضُـونَ فـي ظـلّ عَـالٍ، مُشـرِفٍ يُحسـرُ العُيـونَ وَيُخسِـي

مُغْلَـقٌ بَابُـهُ عَلـى جَبَـلِ القَـبْ قِ إلـى دَارَتَـيْ خِـلاطٍ وَمَكْـسِ

---

(١) ديوان البحترى : ٢ / ١١٥٢ .

حِلَــلٌ لــم تكُــنْ كــأطْلالِ سُــعدَى ... فــي قِفَــارٍ مــنَ البَســابسِ، مُلْــسِ

وَمَسَــاعٍ، لَــوْلا المُحَابَــاةُ منّــي، ... لـم تُطقهـا مَسـعاةُ عَـنسٍ وَعـبسِ

نَقَــلَ الــدّهرُ عَهْــدَهُنّ عَــنِ الجِــدّ ... ةِ، حتّــى رجعــنَ أنضَــاءَ لُــبْسِ

فكَــأنّ الجِرْمَــازَ مــنْ عَــدَمِ الأُنْ ... سِ وإخْلالــهِ، بَنِيّــةُ رَمْــسِ

لَــوْ تَــرَاهُ عَلمْــتَ أن اللّيَــالي ... جَعَلَـتْ فيـهِ مأتَمـاً، بعـد عُـرْسِ

وَهْــوَ يُنْبيــكَ عَــنْ عَجائِــبِ قَــوْمٍ، ... لا يُشَــابُ البَيــانُ فــيهم بلَــبْسِ

وإذا مــا رَأيْــتَ صُــورَةَ أنْطَــا ... كيَــةَ ارْتَعْــتَ بَــينَ رُومٍ وَفُــرْسِ

والمَنَايَــا مَوَاثِــلٌ، وأنُوشَــرْ ... وانَ يُزْجي الصّفوفَ تحتَ الدِّرَفْسِ

فــي اخضِـرَارٍ مــنَ اللّبــاسِ علــى أصْ ... فَــرَ يَختــالُ فــي صَــبيغَةِ وَرْسِ

وَعِــرَاكُ الرّجَــالِ بَــينَ يَدَيْــهِ، ... في خُفوتٍ منهمْ وإغماضِ جَرْسِ

مــنْ مُشــيحٍ يُهــوي بعامــلِ رُمْــحٍ، ... وَمُلــيحٍ، مــن السّــنانِ، بتُــرْسِ

تَصِــفُ العَــينُ أنّهُــمْ جِــدُّ أحيَــا ... ءَ لَهُــمْ بَيــنَهُمْ إشــارَةُ خُــرْسِ

يَغتَلــي فــيهمُ ارْتِيــابيَ، حَتّــى ... تَتقَــرّاهُمُ يَــدايَ بلَمْــسِ

قَـد سَـقَاني، وَلـمْ يُصَـرِّدْ أبـو الغَـوْ ... ثِ علـى العَسـكَرَينِ شُـرْبَةَ خَلـسِ

مــنْ مُــدَامٍ تظنهَــا هــيَ نَجْــمٌ ... أضـوَأَ اللّيْـلَ، أوْ مُجَاجَـةُ شَـمسِ

وَتَرَاهــا، إذا أجَــدّتْ سُــرُوراً، ... وَارْتياحــاً للشّــارِبِ المُتَحَسّــي

أُفْرِغَتْ في الزّجاجِ من كلّ قلبٍ، فَهْيَ مَحبُوبَةٌ إلى كلّ نَفْسِ

وَتَوَهّمْتَ أنْ كسرَى أبَرْوِي زَ مُعَاطيَّ، والبَلَهْبَذُ أُنْسِي

حُلُمٌ مُطبِقٌ على الشّكّ عَيني، أمْ أمَانٍ غَيّرْنَ ظَنّي وَحَدْسي؟

وَكَأنّ الإيوَانَ منْ عَجَبِ الصّنْ عَةِ جَوْبٌ في جنبِ أرْعَنَ جِلسِ

يُتَظَنّى منَ الكَآبَةِ أنْ يَبْ دُو لعَيْني مُصَبِّحٌ، أوْ مُمَسّي

مُزْعَجاً بالفَراقِ عن أُنْسِ إلْفٍ عَزّ أوْ مُرْهَقاً بتَطليقِ عِرْسِ

عكَسَتْ حَظَّهُ اللّيالي وَباتَ ال مُشتَرِي فيهِ، وَهو كوْكبُ نَحسِ

فَهْوَ يُبْدي تَجَلّداً، وَعَلَيْهِ كَلكلٌ من كَلاكلِ الدّهرِ مُرْسِي

لمْ يَعِبْهُ أنْ بُزّ منْ بُسُطِ الدّي باجِ وَاستُلّ من سُتورِ الدِّمَقْسِ

مُشْمَخِرٌّ تَعْلُو لَهُ شَرَفاتٌ، رُفعتْ في رُؤوسِ رَضْوَى وَقُدْسِ

لابسَاتٌ من البَيَاضِ فَمَا تُبْ صِرُ منها إلاّ غَلائلَ بُرْسِ

لَيسَ يُدرَى: أصُنْعُ إنْسٍ لجنٍّ سَكَنوهُ أمْ صُنعُ جنٍّ لإنْسِ

غَيرَ أنّي أرَاهُ يَشْهَدُ أنْ لَمْ يَكُ بَانيهِ في المُلُوكِ بنِكْسِ

فَكَأنّي أرَى المَرَاتبَ والقَوْ مَ، إذا ما بَلَغتُ آخرَ حسّي

وَكَأنّ الوُفُودَ ضاحينَ حَسرَى، من وقُوفٍ خَلفَ الزّحامِ وَخُنْسِ

وَكأنّ القِيَانَ، وَسْطَ المَقَا صِيرِ، يُرَجّعنَ بينَ حُوٍّ وَلُعسِ

وَكَـــــأنّ اللّقَـــــاءَ أوّلُ مِـــــنْ أمْ سِ، وَوَشْـكَ الفـرَاقِ أوّلُ أمْـسِ

وَكَـــأنّ الـــذي يُرِيـــدُ اتّبَاعـــاً طـامعٌ فـي لُحـوقهِمْ صُبحَ خمـسِ

عَمَـرَتْ للسّـرُورِ دَهْـراً، فصَـارَتْ للتّعَـزّي رِبَـاعُهُمْ، وَالتّأسّـي

فَلَهَـــا أنْ أُعِينَهَـــا بـــدُمُوعٍ، مُوقَفَـاتٍ عَلـى الصَّـبَابَةِ، حُـبْسِ

ذاكَ عنـــدي وَلَيســـتِ الـــدّارُ دارِي، بـاقترَابٍ منهـا، ولا الجنسُ جنسِـي

غَيـــرَ نُعْمَـــى لأهْلِهَـــا عنْـــدَ أهْلِـــي، غَرَسُـوا مـنْ زَكَائِهـا خيـرَ غَـرْسِ

أيّـــدُو مُلْكَنَـــا، وَشَـــدّوا قُـــوَاهُ بكُمـاةٍ، تحـتَ السّـنَوّرِ، حُمـسِ

وأعَـــانُوا عَلـــى كتَائِـــبِ أرْيَـــا طَ بطَعـنٍ علـى النّحـورِ، وَدَعْـسِ

وأرَانِـي، مـنْ بَعـدُ، أكْلَـفُ بـالأشْ رافِ طُـرّاً مـنْ كـلّ سِـنْخٍ وَإسّ

لا يستطيع أحد أن ينكر مكانة القصيدة السينية في شعر البحتري أو في الشعر العربي، فقد قيل حولها، الكثير، فهي بالإجماع تُعدُّ من (دُرَر) البحتري وقمم الشعر العربي ، فإنَّ البحتري بعد أن شهد مصرع المتوكل ووزيره الفتْح ، ولم ينلْ حظوة لدى المُسْتعين، ومن بعده المُعتز. " وصارت الأمور أقرب إلى العامة ودارت التهمة أنه (ثنَوي) ، مع الإحساس بُجرح الكرامة وانتفاض النفس على النفس بعد السقوط والابتذال ، ويزيد من هذا كلّهِ. شعورٌ بالغربةِ، والغبنِ في صفقة خاسرة : بيعُهُ الشام واشتراؤهُ العراق! غادر بغداد، مُتوجهاً إلى (المدائن) ، كل هذه العوامل مجتمعةً من شعور بالغُبْنِ والجفاء وضيق المعاش والغربة وانقلاب أحوال الزمان الذي: (أصبح محمولاً هواهُ مع الأخس

الأخس) حملت البحتري على الرحيل، وعدَّةُ الرحيل: كما هي عادة الشعراء: ناقة قوية تحمله بعيداً (غيرَ مُصبحٍ حيث أمسي). وتكون الرحلة إلى (أبيض المدائن) بحثاً عن تعزيةٍ للنفس، واعتبارا بفعل الخطوب والزمان " . [1]

وقد لعبت المفارقة دورا رئيسا فى السينية ، إذ تدور القصيدة حول مقارنة البحترى بين ما كانت حياته عليه قديما ، وما أصبحت حاله عليه الآن وقد هرم وكثرت الهموم عليه فى ضوء فكرة المعادل الموضوعى المتمثل فى إيوان كسرى ، وبالتالى فالقصيدة مفارقة طويلة تمتد من بداية القصيدة إلى نهايتها .

والقصيدة تتكون من سبعة مقاطع ؛ كالتالى :

- المقطع الأول : ويتضمن الأبيات (١ . ٢) :

صُـنْتُ نَفْسِـي عَمّـا يُـدَنّس نفسـي، وَتَرَفّعـتُ عـن جَـدا كـلّ جِـبْسِ

وَتَماسَـكْتُ حَـينُ زَعزَعنـي الـدّهْ رُ التماسـاً منـهُ لتَعسِـي، وَنُكسـي

فى البداية يقرر البحترى أنه صان نفسه عن كل ما يمكن ما يشين أو يشوب هذه النفس نقصاً أو ضعفا ، عن أي شيء يمكن أن ينزل هذه النفس من سموها ، غير أن الشاعر، وإن أقر أو توهم أنه صان نفسه عن كل محاولات التدنيس يقر – من حيث يدري أو لا يدري – أن نفسه غدت أرضية ، فهي في مرمى من يصوب إليها الضربات ، ومن ثم يحاول أن يحيطها بسياج يحفظ لها صونها .

(١)الأيقونة اللفظية في القصيدة السينيَّة : طراد الكبيسي ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، العدد ٣٤٤ السنة التاسعة والعشرون ، كانون الأول ١٩٩٩ شعبان- ١٤٢٠، ص٣٢-٣٥ ، وانظر أيقونات الذات المتحولة : قراءة جديدة فى نص " صنت نفسي " : قرشى دندراوى ، دار أثيل ، قنا ، ١٩٩٨م ، ص٦، حيث يقول قرشى دنرراوى : " وماذا عليك أن تقول الآن : قال البحترى يصف إيوان نفسه ؟ "

ومن ثم فإن الشاعر يبين بمراوغة مفضوحة مفردات هذا الصون : إنه الترفع والكبرياء عن عطاء كل لئيم خبيث ، ويواصل الشاعر حديثه فهو يجاهد ويكابد لوقف ضربات القدر ، إنه صراع الأضداد ، صراع بين من يحب الحياة ومن يلقي بأسباب الموت ، صراع بين " الذات " و " الدهر " .

المقطع الثانى : ويتضمن الأبيات (٣ . ٦) :

بُلَـغٌ مـنْ صُـبابَةِ العَـيشِ عنـدِي، طَفّفَتْهـا الأيّـامُ تَطفيـفَ بَخْـسِ

وَبَعيـدٌ مَـا بَـينَ وَارِدِ رِفْـهٍ، عَلَـلٍ شُـرْبُهُ، وَوَارِدِ خِمْـسِ

وَكَـأنّ الزّمَـانَ أصْـبَحَ مَحْمُـو لاً هَـوَاهُ مـعَ الأخَـسّ الأخَـسّ

وَاشـتَرَائي العـرَاقَ خِطّـةَ غَـبْنٍ، بَعـدَ بَيعـي الشّـآمَ بَيعـةَ وَكْـسِ

وتبين لنا صورة الذات الإنسانية للشاعر في جانبها المادي ، و" كأننا بالشاعر بعد أن قدم صورة عامة لذاته وتحولاتها يتوقف قليلا ليبين لنا مقاطع تفصيلية لذاته وما حدث لها وما كانت عليه ، وينتقل بكاميراه إلى ما يلح عليه : وهو إظهار الذات في شقها المادي ؛ وكأننا بالشاعر وقد هجم عليه العمر والإعدام وأصيبت ذاته ضعفاً وعجزاً ، صارت الذات لا تملك ما يسد الرمق ولا يفضل عنه شيء ومع هذا فإن ما أبقاه العيش والأيام من بقايا تهاجمه الأيام بكل خمسة ودناءة " [١] .

[١] أيقونات الذات المتحولة : قراءة جديدة فى نص " صنت نفسي " : ص١٤ .

ثم يجسد لنا ما صارت إليه هذه الذات وما كانت عليه ، متكئا على البعد الكنائي ، إشفاقا على نفسه أو علوا ؟ ما أبعد البون بين الذي كان يرد المياه عذباً فراتاً سلسبيلاً ، نهلا وعللا ، وبين الذي صار يظمأ خمسة أيام حتى يردها .

إنها الحياة الموت ما أبعد الحال بين الذي كان يملك كل شيء وبين الذي لم يعد يملك شيئاً، إنه الزمن الذي أصبح يصرف الأقدار ، فأعطى مقاديره اللئام ، وأنى للئام أن تعرف حق الفضلاء وما للشاعر نفسه ، يتلبس تخبط الدهر والأيام فيصبح اشتراؤه العراق وهما أن باع الشام بيعة خاسرة .

فالشاعر يقدم المفارقة عن طريق منظومة من الثنائيات المتضادة يمثلها حقلان دلاليان ، حقل يمثل دلالات اكتمال أسباب الحياة رغدا وحقل يمثل دلالات العدم والإعصار لهذه الذات في جانبها المادي ، غدا ضد ما كان عليه ، هذه صورة الذات أو محددات شخصية الشاعر في جانبها المادي بما كانت عليه وما صارت إليه .

- المقطع الثالث : ويتضمن الأبيات (٧ . ١٣) :

لا تَرُزْنـــي مُـــزَاوِلاً لاخْتبَـــارِي، بعد هذي البَلْوَى، فتُنكرَ مَسّي

وَقَـــديماً عَهـــدْتَني ذا هَنَـــاتٍ، آبيـاتٍ، علـى الـدّنياتِ، شُـمْسِ

وَلَقَـــدْ رَابَنـــي نُبُـــوُّ ابـــنِ عَمّـــي، بَعـد لـينٍ مـن جانبَيـهِ، وأُنْـسِ

وإذا مـــا جُفيـــتُ كنـــتُ جـــديَرّاً أنْ أُرَى غيرَ مُصْبحٍ حَيثُ أُمسِي

حَضَـــرَتْ رَحلـــيَ الهُمُـــومُ فَوَجّـــهْ تُ إلـــى أبـــيَضِ المَـــدائنِ عُنْسِـــي

أتَسَـــلّى عَـــنِ الحُظُـــوظِ، وَآسَـــى لَمَحَـــلٍّ مـــن آلِ ساســـانَ، دَرْسِ

أذَكّـــرْتَنيهمُ الخُطُـــوبُ التّـــوَالي، وَلَقَـــدْ تُـــذكِرُ الخُطـــوبُ وَتُنسِـــي

وتمثل أبياتها صورة ذات الشاعر في جانبها المعنوي في حالتها ما كانت عليه وما صارت إليه ، " حيث يدخل الشاعر صوتا جديدا في حركية هذه الرؤية ، يتمثل هذا الصوت في استحضار مخاطب يتحدث إليه الشاعر ، فيبدأ معه حوارية أمرا راجيا ألا يحاول أن يحصي بقية أمره أو يعرف ما صار إليه شأنه محاولة من المخاطب إليه أن يختبر المخاطب ، فبعد هذه المآسي والمصائب التي ألمت به ، وأهبطته من عال إلى خفض إلى عسر ، ومن خفض إلى عسر ، وما الذي يتوقعه المخاطب إليه " [1].

فهو يقدم تصويرا لما كان عليه قديما وما كانت عليه نفسه ، كانت في رشد ، متحققة ، فعالة ، تحتوي ، تؤثر ، يستهدي بها ، وغدت مضطربة ، مأزومة ، منقطعة عن العالم الخارجي ، فيذكِّر المخاطب إليه بما كانت عليه هذه الذات من خصال ومحددات كان يعرفها ويعهدها أو لما يعهدها بعد ، فكأن الناس لم تعهد ذلك .

وها هي ذي صارت لا أبيات ولا شمساً وإنما تلوثت أو ذابت أو أصبحت طللا دارساً ، ويواصل الشاعر إظهار ملمح من ملامح تكوينية هذه الذات وعلاقتها العالم الخارجي والآخرين ، إنها ذات كانت قد جلبت على المؤاخاة

[1] أيقونات الذات المتحولة : قراءة جديدة فى نص " صنت نفسي " : ص١٦ .

والافتقار إليها والمؤانسة بها ، إنها ذات مؤثرة تتعامل بحركية مثلى مع العوامل الخارجية التي على شاكلتها ، بيد أن هذه الذات تعرضت لانهيار تلك المؤثرات أصبحت مشككة في أمرها ، أو أصابها التشكك جراء ما حدث من ابن عمه الذي بادله ليناً بأنس ، وأنساً بأنس .

ويؤكد الشاعر أن ما طرأ على الملمح هو تغيرات ضدية ، ومن ثم يرتد إلى نفسه ، ويستقوي ذاته قبل أن تضيع تماما قائلا ليس هو الجفاء من ابن عمه فحسب ، وإنما من هذه القطعية المتلبسة بكل هذه المؤثرات والمتوقع حدوثها (إذا ما جفيت) .

إن مجاهدة الشاعر لتغيير الزمان يتداعى معها تغيير المكان ، " إنه التغيير الحتمي بعد أن أصبحت الأرض لا الأرض التي يتواصل فيها ويوجد فيها ويتواجد بها ولا الزمان الزمان الذي يسكنه ، فإنه يرتجي بالإصباح ولادة جديدة لهذه الذات ، إنه الخروج من سم الخياط الذي يلح فيه إلى جنة متخلقة بعد أن ترك النار التي تلظي بها ، يواصل الشاعر تصوير انخلاعه من الزمان والمكان الذي هو فيهما إلى الزمان والمكان الذين يعيشان هما فيه ، فيبدأ هذه الوحدة لتصوير تحقيق هذا الانتقال أو هذا التحول الذي يثني بأن الهموم التي هي مجموع كل عوامل الدفع هدت به إلى ذلك التغيب في البديل ، بعد أن استغرقته قلباً وقالباً انتقلت إلى ما يملك "[1] .

[1] أيقونات الذات المتحولة : قراءة جديدة فى نص " صنت نفسي " : ص١٧ .

ويتواصل بقوله " فوجهت" : وكأنه يلتقط أو يرى وهو في مكانة القديم ، للبديل المتمثل في " أبيض المدائن " وإنه خروج من الهموم وظلامها من التوحش والصحراء إلى المدائن ونورها وحيويتها وعمارها مستخدما أداته هو فقط القوية القادرة على نقله من صحراء الضياع والاغتراب والانهيار والعدمية إلى التحقيق والفاعلية والديمومة .

يواصل الشاعر بوعي شديد ، يكشف عن التمسك بتلابيب الحياة المتواصلة بقوله " أتسلي " إنه يتسلى بهذه الأقدار التي أصابته هو ، ليوقف من قوتها ، أو ليتأسى لمحل دارس لآل ساسان ، ما أقرب اللفظين محل ، ومحل ، وما أبعدهما دلالة ، لكأن هذه الديار (المحل) غدت مثل طلليات العرب التي كم وقف الشعراء وأوقفوا وبكوا واستبكوا على ما ضاع فيها ومنها من تواصل إنساني حميم يمثل روعة الحياة وبهاءها .

وإنه عليه أن يخرج من سبل الموت حياة ، ويخلق من هذه الخطوب عوناً له ليواصل الحياة ، فخراً بما مضى ، واقتناعا بما سيبقى خالدا أبداً .

المقطع الرابع : ويتضمن الأبيات (١٤ . ١٨) :

وَهُمُ خافضُونَ في ظلّ عَالٍ، مُشرِفٍ يُحسرُ العُيونَ وَيُخسِي

مُغْلَقٌ بَابُهُ عَلى جَبَلِ القَبْ قِ إلى دَارَتَيْ خِلاطٍ وَمَكْسِ

حِلَلٌ لم تكُنْ كأطْلالِ سُعدَى في قِفَارٍ منَ البَسابسِ، مُلْسِ

وَمَسَاعٍ، لَوْلا المُحَابَاةُ منّي، لم تُطقها مَسعاةُ عَنسٍ وَعبسِ

نَقَــلَ الــدّهرُ عَهْــدَهُنّ عَــنِ الجِــدّ ةِ، حتّــى رجعــنَ أنضَــاءَ لُــبْسِ

حيث يفرد الشاعر ما كان عليه بنو ساسان ، (إنساناً وحضارة) وهم " خافضون في ظل عال إنه يراهم الآن ناعمي العيش في ظل هذا الجبل العالي ، وأني لمثلهم يحيون على سفوح البسيطة ؟ وإنما يحيون (حياة أولى نعمة وحياة أبدية) في علو وفي أعلى على الأرض ، وكل من أراد أن يمد إليهم عينيه – في حياتهم – سوف يرتد إليه بصره خاسئا وهو حسير ، إنها ديار جابوا عمارها من كل ما هو عظيم طبيعيا (الجبال) وما هو أدق عظمة (بنيان) ومن ثم فهي " حلل " ، ولمن لا يعرف كيف تستمر الحياة وسبل الخلود في مثل هذه " الحلل : فلا تثريب عليه لأنه لا يعرف إلا " الحلل " التي ما أن يفارقها أهلوها حتى تفارقها الحياة ، وتصبح مرتعا للموت والخراب "[1] .

وبين آل ساسان وأياديهم البيضاء التى هى مآثر ومكرمات قدمتها الحلل أو من أقام هذه الحلل ، فالمعنى متلبس بينهما ، ولا تستطيع أمة من الأمم التي عاصرتها أن تقدمها ، وحملها الشاعر وحده ، ثم يخبرنا الشاعر على نحو خاطف ومباغت أن الدهر نقل عهدهن ، سيان كانت الحلل أو المساع ، فالمعنى متلبس بينهما أيضا من حال إلى حال مضادة .

المقطع الخامس : ويتضمن الأبيات (١٩. ٣٤) :

فكَــأنّ الجِرْمَــازَ مــنْ عَــدَمِ الأُنْ سِ وإخْلالــهِ، بَنيّــةُ رَمْــسِ

[1] أيقونات الذات المتحولة : قراءة جديدة فى نص " صنت نفسي " : ص١٩ .

لَـــوْ تَـــرَاهُ عَلمْـــتَ أن اللّيَـــالي جَعَلَـتْ فيـهِ مأتَمـاً، بعـد عُـرْسِ

وَهْـوَ يُنْبيـكَ عَـنْ عَجائِـبِ قَـوْمٍ، لا يُشَـابُ البَيـانُ فـيهم بلَـبْسِ

وإذا مـــا رَأيْـــتَ صُـــورَةَ أنْطَـــا كيَـةَ ارْتَعْـتَ بَـينَ رُومٍ وَفُـرْسِ

والمَنَايَـــا مَوَاثِـــلٌ، وأنُوشَـــرْ وانَ يُزْجي الصّفوفَ تحتَ الدِّرَفْسِ

فـي اخضِـرَارٍ مـنَ اللّبـاسِ علـى أصْ فَـرَ يَختـالُ فـي صَـبيغَةِ وَرْسِ

وَعِـــرَاكُ الرّجَـــالِ بَـــينَ يَدَيْـــهِ، في خُفوتٍ منهمْ وإغماضِ جَرْسِ

مـــنْ مُشـــيحٍ يُهـــوي بعامـــلِ رُمْـــحٍ، وَمُلـــيحٍ، مـــن السّـــنانِ، بتُـــرْسِ

تَصِـــفُ العَـــينُ أنّهُـــمْ جِـــدُّ أحيَـــا ءَ لَهُـــمْ بَيـــنَهُمْ إشـــارَةُ خُـــرْسِ

يَغتَلـــي فـــيهمُ ارْتِيـــابيَ، حَتّـــى تَتقَـــرّاهُمُ يَـــدايَ بلَمْـــسِ

قَـد سَـقَاني، وَلـمْ يُصَـرِّدْ أبـو الغَـوْ ثِ علـى العَسـكَرَينِ شُـرْبَةَ خَلـسِ

مـــنْ مُـــدَامٍ تظنهَـــا هـــيَ نَجْـــمٌ أضـوَأَ اللّيْـلَ، أوْ مُجَاجَـةُ شَـمسِ

وَتَرَاهـــا، إذا أجَـــدّتْ سُـــرُوراً، وَارْتياحـــاً للشّـــارِبِ المُتَحَسّـــي

أُفْرِغَـتْ فـي الزّجـاجِ مـن كـلّ قلـبٍ، فَهْـيَ مَحبُوبَـةٌ إلـى كـلّ نَفْـسِ

وَتَوَهّمْـــتَ أنْ كســـرَى أبَـــرْوِي زَ مُعَـــاطيَّ، والبَلَهْبَـــذُ أُنْسِـــي

حُلُـمٌ مُطبِـقٌ علـى الشّـكّ عَينـي، أمْ أمَـانٍ غَيّـرْنَ ظَنّـي وَحَدْسـي؟

وهي تمثل رؤية الشاعر للمعادل الموضوعى لذاته " الجرماز " بما صار إليه وما كان عليه وعلاقته به في فترة الارتداد الزمني المتعلق بينهما .

ونلحظ أن الشاعر استطرد استطراداً طبيعيا بعد أن بدأ وختم بديار آل ساسان ، بكونها معالم دارسة ، ثم بين البداية والنهاية ما كانت عليه ديار آل ساسان ، وكأنه يبدأ – دائما – بأول لقطة عينية ، ثم يرتد بالزمان إلى ما كان فتهبط به الرؤية إلى ما صارت إليه تلك الديار " إن ما حدث للجرماز كان ضربة غدر من ضربات الدهر ، قلب ليلة عرسه ليلة مأتم ، ما أبشع التحول ، وما أضيق الزمن الذي حدث فيه أو صار متلبساً في حالته ورؤيته لرأي الإيوان / الجرماز بهذا الأمر ، ولرأى انقلاب الأيام عليه ، وتحويل – في لحظة خاطفة – الحياة في أزهر مظاهرها إلى الموت في أبكى مشاهده ، غير أن ما تناسخ فيه الإيوان / الجرماز من خلود ينبئك ، أي نبأ عظيم ينبئ به ؟ إنه ينبئ عن عجائب اختلط على كل الناس من الذي يصنع ذلك الصنع ، وقطع القدامى بأن الجن هو الذي شيّد هذا البنيان أو هذا الإعجاز ، إنهم أهل البيان الساحر ، ثم يبدو الشاعر وهو يتأمل صورة معركة إنطاكية ، فإذا به يتسلى وهو يشاهد عرضها البانورامي وإنما سيقذف إليها قذفاً " [1] ، هذه الصورة التي بدا عليها الإيوان للشاعر ما هي إلاّ تعبيرٌ عن حاله، وتجسيد لصورة ذاته: تعود الذاكرة بالشاعر إلى ماضيه الحافل بالمسرّات، وتتبدى له حاله في لحظته الحاضرة. هاتان اللحظتان تتجليان في نفس الشاعر فتبرزان في مشهد الإيوان، إن لم نقل إن الإيوان هو الذي أثارهما فيها. والصورة

[1] أيقونات الذات المتحولة : قراءة جديدة فى نص " صنت نفسي " : ص٢٠ .

بلحظتيها توحي بمشاعر الحزن والأسى التي سيطرت على الشاعر فأعادت إلى ذاكرته صور الماضي السعيد، فراح يقارن بينها وبين حاضره التعيس [1].

ثم ينتقل البحترى إلى عرض مجموعة من الصور المفارقية ؛ حيث يصف صور معركة أنطاكية ، فها هو ذا أنوشروان الذي يسوق الكتائب تحت علمه الكبير ، وهو يمتطي حصانه بكل ما عليه من ملابس حريرية ، إنه كسري أنوشرون يقود هذه المعركة ويتوجس المقاتلون إزعاجه ، ومن ثم ترى الرجال المتقاتلين فرساً وروماً ، تتعارك بين يديه في طحن أخرس ، إن العين لتصف من دقة الصورة أو الأثر الفني من هذه الجملة ، أنهم أحياء ينبضون ، يتحركون يفعلون كل شيء يتكلمون ، كل ما في الأمر أن اللغة أشارية فقط ، ويحار الشاعر المزداد ذوباناً في هذه اللوحة ، وكاد يختلط الزمن ما ضويا أو واقعياً ، فيلجأ إلى وسيلة إفاقة استخدام يديه ليعرف هل ما يراه حلما أم حقيقة يحياها ؟

ثم يقرر الشاعر أنه شرب خمرا وكأنها نخب ذلك الانتصار ، والذي سقاه هو ابنه (أبو الغوث) من تلك الخمر إلا أنها خمر جعلت من الليل وظلامه وكربه صباحاً وضياء ومعاشاً ، إنها خمر لا تحدث إلا السرور والارتياح ، تكاد لا تكون من كرم وإنما هي عصير الأفئدة ، فهي محببة إلى كل نفس ، ولا يمكن لأية نفس أن تعرض وتنأي عنها ، كيف يمكن لنفس أن تبعد عن

[1] الصورة الفنية فى شعر الطائيين : ص ٧٣

أداة تحققها ، حلماً ، أماني ، إن كسري أبرويز الذي يعرف التاريخ من هو ، غدا قائما على منادمة البحتري ، وسقياه الخمر .

صار البحتري يمتلك أبرويز نفسه وما يملك ، فهو في أبيض المدائن ، وأبرويز يعاطيه الخمر ، والبلهبذ يؤانسه ، إنه لا يدري في نهاية تلك الوحدة / الصورة إذا ما كان ذلك حلماً أم أماني .

المقطع السادس : ويتضمن الأبيات (٣٥ . ٤٩) :

وَكَـأنّ الإيـوَانَ مـنْ عَجَـبِ الصّـنْ ... عَـةِ جَوْبٌ في جنبِ أرْعَنَ جِلسِ

يُتَظَنّـى مـنَ الكَآبَـةِ أنْ يَـبْ ... دُو لعَيْنـي مُصَـبِّحٌ، أوْ مُمَسّـي

مُزْعَجـاً بـالفَراقِ عـن أُنْـسِ إلْـفٍ ... عَـزّ أوْ مُرْهَقـاً بتَطليـقِ عِـرْسِ

عكَسَـتْ حَظَّـهُ اللّيـالي وَبـاتَ ال ... مُشتَرِي فيـهِ، وَهـو كوْكـبُ نَحسِ

فَهْـوَ يُبْـدي تَجَلّـداً، وَعَلَيْـهِ ... كَلكَـلٌ مـن كَلاكـلِ الـدّهرِ مُرْسِـي

لـمْ يَعِبْـهُ أنْ بُـزّ مـنْ بُسُـطِ الـدّي ... بـاجِ وَاستُلّ مـن سُـتورِ الـدِّمَقْسِ

مُشْـمَخِرٌّ تَعْلُـو لَـهُ شَـرَفاتٌ، ... رُفعتْ في رُؤوسِ رَضْوَى وَقُدْسِ

لابسَـاتٌ مـن البَيَـاضِ فَمَـا تُـبْ ... صِـرُ منهـا إلاّ غَلائـلَ بُـرْسِ

لَـيسَ يُـدرَى: أصُـنْعُ إنْـسٍ لجـنٍّ ... سَـكَنوهُ أمْ صُـنعُ جـنٍّ لإنْـسِ

غَيـرَ أنّـي أرَاهُ يَشْـهَدُ أنْ لَـمْ ... يَـكُ بَانيـهِ فـي المُلُـوكِ بـنِكْسِ

فَكَـأنّي أرَى المَرَاتـبَ والقَـوْ ... مَ، إذا مـا بَلَغـتُ آخـرَ حسّـي

وَكَـــأنّ الوُفُـــودَ ضـــاحينَ حَســـرَى، مـن وقُـوفٍ خَلـفَ الزِّحـامِ وَخُـنْسِ

وَكـــــأنّ القِيَـــــانَ، وَسْـــــطَ المَقَـــــا صِـيرِ، يُـرَجّعنَ بـينَ حُـوٍّ وَلُعـسِ

وَكَـــــأنّ اللّقَـــــاءَ أوّلُ مِـــــنْ أمْ سِ، وَوَشْـكَ الفـرَاقِ أوّلُ أمْـسِ

وَكَـــــأنّ الـــــذي يُرِيـــــدُ اتّبَاعـــــاً طـامعٌ فـي لُحـوقهمْ صُـبحَ خمـسِ

تمثل أبيات هذه الوحدة عرضاً آخر للصورة الجرماز / الإيوان ، وقدراته ، وصـورة مـا آل إليـه ، وصـورة مـا هـو فيـه فـي الـزمن المتلـبس الماضـي الحاضر ، وتمثل الوحدة – من جانب تأويلي – عرضا آخر لذات السارد وشخصيته (البحتري) فـي جانبها المعنوي ، ومـا آلـت إليـه ذاتـه فـي هذا الجانب .

وتعرض الأبيات فى بداية هذه الوحدة رؤية الشاعر للإيوان ، وإن كان الشاعر لن يرهقنا البتة تأويلاً وتفسيراً ، فالأمر أيسر مما يظنه ظانٌّ ، ماذا علينا لو استبدلنا لفظة الذات بلفظة الإيوان ، ها هو ذا الشاعر يستطرد بعد أن توقف في الوحدة السابقة (الجرماز في الجانب المادي له) واصفا في هذه الوحدة الإيوان (الجرماز في جانبه المعنوي) بإنه من عجب الصنعة كأنه قد تخلق جبلاً من جبل ، كأنه قد قُدَّ من أوتاد الأرض الرواسي التي تحفظ للبسيطة توازنها ، كأنه جبل مما لا يداني علواً وروعة وإعجازاً . " ما الذي حدث لهذا المعجز ؟ ؛ إنه لمن ينظر إليه – صباحاً ومساءً – مفعم بالأسى والحزن والإحباط والكآبة ، إنه غدا – يتنفس الحزن والكآبة والتألم

والفقد ليلا ونهاراً ، صبغت الكآبة زمنه الآني تماماً ، إنه – لمن ينظر إليه بعينيه لا بقلبه صباحاً ومساءً – مزعج بالفراق عن أنس ألف عز ، إنه الإيوان يرى يتخبط داخليا ، أتراه غدا مفارقا أليفاً أو أن هذا الأليف الذي كم منحه أعوانه وروعة التواصل تهرب منه ؟؛ هل هو ذلك المحب العاشق الزوج الذي يجبر على أن يطلق عرسه / روحه جبراً ، فيموت كمدا وحسرة وصبراً " [1].

إنه لا حول له لا في هذا ولا في ذلك ، إنما هي الليالي وأقدارها التي جعلت منه طالع شر ، كيف تتحول الحياة إلى شرك للموت ، وعلى الرغم من كل هذا وذلك فإن الإيوان صامد لا يبدي إلا تجلداً ، ماذا يعيبه إن اقتطعت منه بعض أسباب الحياة ، حتى وإن كانت هذه الأسباب مما توازي الديباج والدمقس ، إنه لا يزال شامخاً ، تعلو هاماته كل ما يظن أنه عال عليه أو حتى يتوهم أنه يدانية أو يطاوله ، إن الإيوان نفسه – لعظمة ما فيه – اختلط عليه الأمر ، هل هو وضع من قبل عاديين (أناس) ، ليسكنه قوم غير عاديين (جن) أم ضد ذلك ؟

وانظر إلى المفارقة فى تصويره الإيوان ومن بناه ، فإن الإيوان صنع إنس غير عاديين لإنس غير عاديين أيضاً ، وإذا ما واجه من لا يدري حقائق التاريخ والخلود بأنهم عاديون إذ أين هم الآن ؟ ، يجيب الشاعر بأن الإيوان نفسه لا يزال يشهد بأن بانيه ، ومن يسكنه لم يكن في الملوك نكسا أو قاصرا

[1] أيقونات الذات المتحولة : قراءة جديدة فى نص " صنت نفسي " : ص٢٣.

أو عيباً ، فلا يزال المشهد كما هو ، والحياة عامرة في أرجائه كما هي ، فليجهدن الرائي المنكر نفسه حتى يشنف آذانه بموسيقا حركية تلك الحياة ، ويكحل عينية بمظاهر تلك الروعة الحضارية في جوانب الإيوان وأروقته وهكذا جعل الشاعر الوصول إليهم بعد جهد جهيد ، ومزاحمة الذين يستقبلون الإيوان وأهله ويحجون إليه وخاصة في أزهى أيامهم ، احتفالات وأعياد ومواسم ، يرى السارد الناس والأقوام يتزاحمون إلى الإيوان ، وها هم المقبولون إليه ولما يدخلوا بعد (ضاحين حسرى) ، والمتلهفون إلى الدخول ، وها هم المتخلفون عن الصفوف فيما وراءها ، فها هي ذي القيان الحسان اللواتي امتلكن اكتمال الجمال معنى ومبنى ، إنشادا وغناء وطرباً ورقصاً ، وبل اكتمل الغناء بروعة الصوت وبروعة الشفاه التي تخرج هذه الأهازيج حوا ولعسا إنه سكر مزدوج .

إن الأيام والدنيا التي كانت ملئ يديه مراراً غدرت به وجعلت استمرار طالع سعده شؤم ونحس ؛ لكنه يصبر ويتجلد ، فلا يظن أحد معاصريه أنه تهادى أو ضعف أو تساقط ، إن ما قدمه يرتفع فوق كل ما قدمت العرب من شعر وشاعرية ، فلا تزال كما هي .

- المقطع السابع : ويتضمن الأبيات (٥٠ – ٥٦) :

عَمَــرَتْ للسّــرُورِ دَهْــراً، فصَــارَتْ للتّعَــزّي رِبَــاعُهُمْ، وَالتّأسّــي

فَلَهَــا أنْ أُعِينَهَــا بــدُمُوعٍ، مُوقَفَــاتٍ عَلــى الصَّــبَابَةِ، حُــبْسِ

ذاكَ عنـــدي وَلَيســـتِ الـــدّارُ دارِي، باقترَابٍ منهـا، ولا الجنسُ جنسِي

غَيــرَ نُعْمَــى لأهْلِهَــا عنْــدَ أهْلِــي، غَرَسُـوا مـنْ زَكَائِهـا خيـرَ غَـرْسِ

أيّـــدُو مُلْكَنَـــا، وَشَـــدّوا قُـــوَاهُ بكُمــاةٍ، تحــتَ السّــنَوّرِ، حُمــسِ

وأعَـــانُوا عَلـــى كتَائِـــبِ أرْيَـــا طَ بطَعـنٍ علـى النّحـورِ، وَدَعْـسِ

وأرَانِــي، مــنْ بَعــدُ، أكْلَــفُ بــالأشْ رافِ طُـرّاً مــنْ كــلّ سِــنْخٍ وَإسّ

وتمثل هذه الأبيات امتداد الفارقة فى القصيدة حين يجمع الشاعر فى أسلوب مفارقى بين حاله وديار الفرس فقد " عمرت للسرور زمنا مديدا وأعطيت مظاهر الحياة كثيرا في فتوتها وعصرها وشبابها ، وكم أعطت شخصية البحتري أيضا طيلة حياته مثل هذا ، غير أن هذه الديار صارت في هرمها أدعى إلى العظة والتأسي ، ولابد لهذه الديار/الذات أن يعينها ، ويمد لها في عمرها ، يساعدها على البقاء يمنحها التأسي والتعزي بدموع موقفات على الصبابة حبس ، أي توحد صار بينهما ؟

فإن آل ساسان (وديارهم) أعطوا كثيرا أهله وأيدوا ملكهم ، وأعانوهم قديما بما استطاعوا من سبل ، هذه صورة الذات في مرحلة مشاعها في كل آخر عظيم ، إنها غدت عطاء أو رمزا للعطاء والفضل والمكرمات ، مرحلة الإحلال في العطاء والمآثر والخير ، والبيت الأخير يمثل ما بين أول القصيدة " صنت نفسي " وآخرها "وأراني من بعد" من الحلول والشيوع في كل شيء عظيم " [1] ، ومن هنا فالشاعر يوضح فى نهاية الأبيات مغزى القصيدة ويؤكده .

[1] أيقونات الذات المتحولة : قراءة جديدة فى نص " صنت نفسي " : ص٢٥-٢٦ .

الفصل الرابع
دراسة في شعر المتنبي

١ – قصيدة (الحمى) للمتنبي :

مَلُومُكَمَـــا يَجِـــلُّ عَـــنِ المَـــلامِ وَوَقْـــعُ فَعَالِـــهِ فَـــوْقَ الكَـــلامِ[١]

ذَرَانـــي وَالفَـــلاةَ بِـــلا دَليـــلٍ وَوَجْهـــي وَالهَجِيـــرَ بِـــلا لِثَـــامِ[٢]

فـــإنّي أسْـــتَرِيحُ بـــذي وَهَـــذا وَأتْعَـــبُ بالإنَاخَـــةِ وَالمُقَـــامِ[٣]

عُيُـــونُ رَوَاحِلـــي إنْ حِـــرْتُ عَينـــي وَكُـــلُّ بُغَـــامِ رَازِحَـــةٍ بُغـــامي[٤]

فَقَـــدْ أرِدُ المِيَـــاهَ بِغَيـــرِ هَـــادٍ سِـوَى عَـدّي لهَـا بَـرْقَ الغَمَـامِ[٥]

يُـــذِمّ لِمُهْجَتـــي رَبّـــي وَسَـــيْفي إذا احْتَـاجَ الوَحيـدُ إلـى الـذّمَامِ[٦]

وَلا أُمْسِـــي لأهْـــلِ البُخْـــلِ ضَـــيْفًا وَلَـيسَ قِـرًى سـوَى مُـخّ النّعـامِ

وَلمّـــا صَـــارَ وُدّ النّـــاسِ خِبّـــاً جَزَيْـتُ علـى ابْتِسـامٍ بابْتِسَـامِ [٧]

وَصِـــرْتُ أشُـــكُّ فـــيمَنْ أصْـــطَفيهِ لعِلْمـــي أنّـــهُ بَعْـــضُ الأنَـــامِ[٨]

---

(١) ملومكما : يَعْنِي نَفسه ، وقع الفعل: كونه وتأثيره .

(٢) ذراني : اتركاني ، والفلاة : الأَرْض الْبَعِيدَة عَن المَاء ، والهجير : شدَّة الْحر ، واللثام: مَا يستر بِهِ الْوَجْه .

(٣) بذي وهذا : بالفلاة والهجير ، الإناخة : النُّزُول وَالْمقَام .

(٤) حرت : تحيرت ، والبغام صَوت النَّاقة للتعب : بغمت تبغم بِالْكَسْرِ وَهُوَ صَوت لَا يفصح ، والرازح من الْإِبِل الْهَالِك هزالًا : وَقد رزحت النَّاقة ترزح رزوحا ورزاحا سَقَطت من الإعياء.

(٥)عدي لها برق الغمام : قَالَ ابْن الْأَعرَابِي فِي النَّوَادِر الْعَرَب كَانُوا إِذا لَاحَ الْبَرْق عدوا سبعين برقة فَإِذا كملت وثقوا بِأَنَّهُ برق ماطر فرحلوا يطْلبُونَ مَوضِع الْغَيْث .

(٦) الذمام : الْعَهْد.

(٧)الخب : الْمَكْر والخداع ، والود الْحبّ والصداقة.

(٨) اصطفيه : أختاره صديقًا وأخًا لي ، الأنام : الناس والخلق .

يُحِــبّ العَــاقِلُونَ علــى التّصَــافي وَحُــبّ الجَــاهِلِينَ علــى الوَسَــامِ[١]

وَآنَــفُ مِــنْ أخــي لأبــي وَأُمّــي إذا مَــا لــم أجِــدْهُ مِــنَ الكِــرامِ[٢]

أرَى الأجْــــدادَ تَغْلِبُهَــــا كَثِيــــراً علــــى الأوْلادِ أخْــــلاقُ اللّئَــــامِ

وَلَسْــتُ بقــانِعٍ مِــن كــلّ فَضْــلٍ بــأنْ أُعْــزَى إلــى جَــدٍّ هُمَــامِ[٣]

عَجِبْــتُ لمَــنْ لَــهُ قَــدٌّ وَحَــدٌّ وَيَنْبُــو نَبْــوَةَ القَضِــمِ الكَهَــامِ[٤]

وَمَــنْ يَجِــدُ الطّرِيــقَ إلــى المَعَــالي فَــلا يَــذَرُ المَطــيَّ بِــلا سَــنَامِ

وَلَــم أرَ فــي عُيُــوبِ النّــاسِ شَــيْئاً كَــنَقصِ القــادِرِينَ علــى التّمَــامِ[٥]

أقَمْــتُ بــأرْضِ مِصــرَ فَــلا وَرَائــي تَخُــبُّ بــيَ الرّكــابُ وَلا أمَــامي

وَمَلّنــيَ الفِــرَاشُ وَكــانَ جَنبــي يَمَــلُّ لِقَــاءَهُ فــي كُــلّ عــامِ

قَليــلٌ عَائِــدي سَــقِمٌ فُــؤادي كَثِيــرٌ حَاسِــدي صَــعْبٌ مَرَامــي[٦]

عَليــلُ الجِسْــمِ مُمْتَنِــعُ القِيَــامِ شَــديدُ السُّــكْرِ مِــنْ غَيــرِ المُــدامِ[٧]

وَزَائِرَتــي كَــأنّ بهَــا حَيَــاءً فَلَــيسَ تَــزُورُ إلاّ فــي الظّــلامِ

---

(١)التصافي : صفاء الود ، الوسام : الوسام والوسامة الْحسن وسم يوسم وسامة ووساما.

(٢) آنف : أستنكف وأبْغض

(٣) أُعْزَى إلى جَدٍّ هُمَامٍ : أنسب إِلَى جد فَاضل.

(٤) القضم : السَّيْفِ المفلل ، والكهام : الَّذِي لَا يقطع .

(٥) التمام : الكمال .

(٦) سقم : مريض مهموم ، مرامي : مطلبي ومرادي .

(٧) المدام : الخمر .

بَــذَلْتُ لهَــا المَطَــارِفَ وَالحَشَــايَا فَعَافَتْهَــا وَبَاتَــتْ فــي عِظَــامي[١]

يَضِــيقُ الجِلْــدُ عَــنْ نَفَســي وَعَنهــا فَتُوسِــــعُهُ بِــــأنْوَاعِ السّــــقَامِ

كــأنّ الصّــبْحَ يَطرُدُهــا فتَجــرِي مَــــدامِعُهَا بأرْبَعَــــةٍ سِــــجَامِ[٢]

أُرَاقِــبُ وَقْتَهَــا مِــنْ غَيــرِ شَــوْقٍ مُرَاقَبَــــةَ المَشُــــوقِ المُسْــــتَهَامِ

وَيَصْــدُقُ وَعْــدُهَا وَالصّــدْقُ شــرٌّ إذا أَلْقَــاكَ فــي الكُــرَبِ العِظَــامِ

أبِنْــتَ الــدّهْرِ عِنــدي كُــلُّ بِنْــتٍ فكَيــفَ وَصَلْتِ أنــتِ مــنَ الزّحــامِ[٣]

جَرَحْــتِ مُجَرَّحــاً لــم يَبــقَ فيــهِ مَكــانٌ للسّــيُوفِ وَلا السّــهَامِ

ألا يــا لَيــتَ شِــعرَ يَــدي أتُمْسِــي تَصَــرَّفُ فــي عِنَــانٍ أوْ زِمَــامِ[٤]

وَهَــلْ أرْمــي هَــوَايَ بِرَاقِصَــاتٍ مُحَــــلاّةِ المَقَــــاوِدِ باللُّغَــــامِ[٥]

فَرُبَّتمَــا شَــفَيْتُ غَليــلَ صَــدْرِي بسَــيرٍ أوْ قَنَــاةٍ أوْ حُسَــامِ[٦]

وَضَــاقَت خُطّــةٌ فَخَلَصْــتُ مِنهــا خَــلاصَ الخَمــرِ مــن نَسـجِ الفِـدامِ[٧]

---

(١)المطارف جمع مطرف وَهُوَ الَّذِي فِي جنبه علمَان والحشايا جمع حشية وَهُوَ مَا حشى من الْفرش مِمَّا يجلس عَلَيْهِ .

(٢) بأَرْبعَة سجام : مجاري الدموع ، سجام : غزيرة سريعة .

(٣) بنت الدَّهْر : الْحمى ، وببنات الدَّهْر : شدائده .

(٤)عِنَانٍ أوْ زِمَامِ : الْعَنَان للْفرس والزمام لِلْإِبِلِ .

(٥) رَاقِصَات : الْإِبِل تسير الرقص وَهُوَ ضرب من الخبب يُقَال رقص الْبَعِير رقصا إِذا خب ، واللغام : زبد أَبيض يخرج من فَم الْبَعِير .

(٦) الغليل : حر الصَّدْر يكون من عشق وَغَيره ، والحسام : السَّيْف الْقَاطِع .

(٧) الْفِدَام : النسج الَّذِي يشد على رَأس الإبريق لتصفية الْخمر .

وَفَارقْـــتُ الحَبيـــبَ بِـــلا وَداعٍ وَوَدّعْـــتُ الـــبِلادَ بِـــلا سَـــلامِ

يَقُـــولُ لـــيَ الطّبيـــبُ أكَلْـــتَ شَـــيئاً وَداؤكَ فـــي شَـــرَابِكَ وَالطّعـــامِ

وَمَـــا فـــي طِبّـــهِ أنّـــي جَـــوَادٌ أضَـــرَّ بجِسْـــمِهِ طُـــولُ الجَمَـــامِ[1]

تَعَـــوّدَ أنْ يُغَبِّـــرَ فـــي السّـــرَايَا وَيَـــدْخُلَ مِـــنْ قَتَـــامٍ فـــي قَتَـــامِ[2]

فأُمْسِـــكَ لا يُطـــالُ لَـــهُ فيَرْعَـــى وَلا هُـــوَ فـــي العَليـــقِ وَلا اللّجَـــامِ[3]

فـــإنْ أمـــرَضْ فمـــا مـــرِضَ اصْـــطِباري وَإنْ أُحْمَـــمْ فَمَـــا حُـــمَّ اعتزَامـــي

وَإنْ أسْـــلَمْ فَمَـــا أبْقَـــى وَلَكِـــنْ سَـــلِمْتُ مِـــنَ الحِمـــامِ إلـــى الحِمـــامِ[4]

تَمَتّـــعْ مِـــنْ سُـــهَادٍ أوْ رُقَـــادٍ وَلا تَأمُـــلْ كـــرًى تحـــتَ الرِّجَـــامِ[5]

فـــإنّ لِثَالِـــثِ الحَـــالَينِ مَعْنًـــى سِـــوَى مَعنَـــى انتِباهِـــكَ وَالمَنَـــامِ[6]

تحليل النص :

فارق المتنبي سيف الدولة قاصدًا مصر في ظلِّ حكم كافور الإخشيديّ ، وأمل في بديلٍ آخر عن سيف الدولة ، إلَّا أنَّه سرعان ما

(١) الجمام : أَن يتْرك الْفرس فَلَا يركب ، والجمام ضد التَّعَب.

(٢) القتام : الْغُبَار ، والسرايا : جمع سَرِيَّة وَهِي الَّتِي تسري إِلَى الْعَدو .

(٣) أي أمسك هَذَا الْجواد لَا يرخى لَهُ.

(٤) سَلِمْتُ مِنَ الحِمامِ إلى الحِمامِ : سلمت من الْمَوْت بِهَذَا الْمَرَض إِلَى الْمَوْت بِمَرَض وَسبب آخر .

(٥) الرجام : القبر ، وَاحِدهَا رجم ، حِجَارَة ضخام تجْعَل على الْقَبْر .

(٦) ثالث الْحَالين : الْمَوْت ، فالْمَوْت غير الْيَقَظَة والرقاد .

يدرك الطامة الكبرى ، إذ شتان ما بين الاثنين " ففي كنف سيف الدولة اتَّحدت الذات الواقعيَّة للمتنبي بالذات المثاليَّة بالشعر المبدع ، فعاش المتنبي واقعه مثالًا عبَّر عنه بشعره، وحين قدم إلى كافور فقدَ الواقع المثال ، وكان المتنبي حين يرضي الممدوح يرضي ذاته وتطلعاته المتجسدة في الممدوح، أمَّا وقد ترك المتنبي سيف الدولة، فهو حين يرضي الممدوح لا يرضي مُثُلَه العليا، بل يرضي كافور فقط لغايته المعروفة ، وهي الحصول على ولاية وحكم " [١] ، فمدح كافور وأكثر من مديحه له مراتٍ ومراتٍ ، إلَّا أنَّه لم يظفر منه بشيءٍ ، فصبر واستمرَّ في مديحه له ، ثمَّ عاتبه بلطفٍ ، ولمَّا يأس منه هجاه وهجا مصر كلَّها معه .

وكان هجاء المتنبي لكافور والمصريين مقذعًا مؤلمًا، ذلك أنَّ نفسه تألمت في مصر، وكبرياؤه تحطمت أمام مليكها، وكان سخطه الثائر ينتظر ساعة الحريَّة لينفجر تحطيمًا وتجريحًا [٢]" .

وقد نالت أبا الطيب بمصر حمى، كانت تغشاه إذا أقبل الليل، وتنصرف عنه إذا أقبل النهار بعرق شديدة ، فأصبح يعاني منها ويشكو آلامها إلى جانب معاناته البقاء في مصر حبيس بيته بأمر كافور ، فيبدأ المتنبي قصيدته مخاطبًا صاحبيه اللذين أنكرا عليه مراده في فراق كافور، والخروج عن مصر إنه أجل من أَن يلام لِأَن فعله جَازَ طوق

(١)المتنبي "دراسة نصوص من شعره" : أحمد الطبال ، منشورات المكتبة الحديثة ، طرابلس ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٥ م ، ص٥٤.

(٢) أبو الطيب شاعر الطموح والعنفوان : جوزف الهاشم ، دار المفيد ، بيروت ، ١٩٨٢م ، ص ٦٤ .

القَوْل فَلَا يدْرك فعله بِالْوَصْفِ وَالْقَوْل وَلِأَنَّهُ لَا مطمع للائم فِيهِ بِأَن يطيعه أَو يخدعه ، ثم يطلب منهما أن يدعاه وركوب الفلاة دون دليل يسترشده، ومواجهة الهجير دون لثام يستعمله، فإنه غني عن الدليل لقوته على اختراق القفر، وعن اللثام لجلده على البرد والحر، ثم يؤكد ما وصف به نفسه من الشدة، وما هو عليه من النفاذ والقوة، فإنه يستريح بالفلاة، والهجير، ويتعب بالسكون والإناخة، ويألم للقرار والإقامة، وقد اعتاد الأسفار، فهو يستريح بها، ولم يعرف الإقامة، فهو يستوحش لها، إنه على مقدرة من الرحلة في القفار النائية، وقوة على التصرف في الصحاري الشاسعة، ونفاذه في الفلوات بمعرفته، فإن حار عند ذلك، فعيون رواحله عينه، وإن أعيي فصوت ركائبه صوته ، كما أنه لا يحتاج إلى ذمام يمتنع به، ولا إلى جوار ينعقد له، وإنما يذم له ربه بفضله، [ويجيره] سيفه بحده، فهو كثير بنفسه، يمتنع بقوته وبأسه .

فهو بما عرف عنه من إباء وشموخ يأبى أن يظلَّ في مصر وهو يحيا ذلَّ كافور الإخشيدي ؛ فيصرَّ على الرحيل مهما كانت وسيلته إلى ذلك ، فهو لا يرضى أن يجد نفسه ضيفا للبخلاء، ولا معولا على الأدنياء ، لقد تبدلت الأمور وساءت أخلاق الناس كثيرًا ، فصار ود الناس خبا لا حقيقة له، وكذبا لا يوثق به حتى صار شاعرنا يشك ويرتاب فيمن يصطفيه ممن وده، ومن سكن إليه ممن أحبه، لخبرته وعلمه أنه واحد من الأنام الذين عم الفساد جملتهم، وملك النفاق عامتهم.

فها هو ذا يرى كرام الأجداد يغلبهم كثيرا على أولادهم، ويسبقهم إلى أعقابهم تخلقهم بأخلاق اللئام؛ لكثرة المتخلقين بها، ورغبتهم في مذاهبهم؛

لما يباشرونه من اعتياد الناس لها، وليس الأعقاب محمولين على الأجداد والسلف، ولا يتوارث ما قدموهمن الشرف، وإنما يشرف الإنسان بنفسه، ويرفعه ما يتبين من فضله.

إن المتنبي لا يقنع من الشرف والفضل، ويقتصر من الكرم والشرف، على أن يعزى إلى جد جليل قدره، وينسب إلى أب رفيع ذكره، حتى يحرز الشرف، بما يحويه من كرم الخلال، وهو يَعجب ممن يؤتى بسطة في جسمه، وجرأة من نفسه، ويعجز عن النفاذ ويَعجب ممن يجد السبيل إلى معالي الأمور فلا يعمل في ذلك نفسه، ويستنفذ فيه جهده. فهو لم يرَ في عيوب الناس عيبا وعجزا أبلغ من نقص من به القدرة على التمام.

وينتقل المتنبي إلى الشكوى من البقاء بمصر لا يهم عنها برحلة، ولازمها وهي نائية به ، وموحشة له ، وقد مله الفراش لطول العلة، وها هو الآن في مرضه، قليل من يعوده ، سقيم فؤاده ، مستوحش النفس لما صار إليه من الوحدة، كثير من يحسده على النبل، وهو أيضًا إضافة إلى ذلك عليل الجسم، لا يستطيع القيام، متصل السكر، دون خمرٍ من شدة ضعفه واستيلاء المرض عليه .

ثم يشكو مرضه وعلته (الحمى) فهو يشير إلى الحمى التي كانت تناله ويصفا في صورة زائرة له كانت تفتقده، واعتادت زيارته ، وكأن بها حياء فليس تزور إلا مستترة بظلام الليل ، وذلك أشد لألمها، وأبلغ في وجعها؛ لأنها توجب حينئذ السهر، ومع أنه قد أعدَّ لها المطارف الأنيقة، والحشايا الأثيرة، فعافت ذلك كله وكرهته وأرادت عظامه توجعها وتؤلمها،

حتى أصبح جلده يضيق عنه وعنها معًا، فتوسعه بأنواع السقم، وضروب الألم،وإذا ما فارقته بعد طول الملازمة كأن الصبح يأتى فيطردها عنه بما تحذره من الرقبة، وهو لا يجد راحة في ذلك لإنه يراقب وقتها عودتها مرة أخرى ، ويصدق ما تعد به من العودة فلا تخلفه ، والصدق في ذلك شر لأنه يقوده إلى ما يكرهه .

ويتأسف على طول المقام بمصر متمنيًا السبيل إلى عدم التضجع في مصر، والتخلص منها بتصريف أزمة الإبل في السير، وأعنة الخيل في العدو، ويتساءل هل تؤول الحال به إلى ما يرغبه ويهواه براقصات من الإبل يحثها في السير، فرب خطة ضيقة، يخلص منها بعزم نافذ، ويخرجت منها خروج الخمر من الفدام، فيفارق البلاد ساعتها دون وداع أوسلام .

لقد ظن الطبيب أن سبب علة المتنبي ربما تكون طعامًا أكله أو شرابًا شربه فكفه الطبيب عن الأكل والشرب، وما في علم الطبيب المعالج أنه كالجواد الذي أضر الجمام بجسمه، وبعث عليه أسباب سقمه ، لقد تعود ذلك الجواد أن يثير الغبار في الغارات، ويستعمل الجد في الغزوات، ويخرج من قتام يقطعه، إلى قتام يرهج به ويبعثه، جاهدا لا يفتر، ومعتزما لا يقصر.

لقد وجد المتنبي بغيته في الخيل ، " فتمسك الشاعر بالشكل اللغوى والإبداعى والعامل البدنى (الشجاعة) تماسا مع قيم (الفروسية) لإثبات ذاته واستعادة هويته المستلبة ليتحول من العبودية إلى الحرية ، فاختلق له طريقًا يواصل فيه عملية بناء الذات واستعادة الهوية ، وتغييرها فى

حقيقتها وواقعها للتخلص من الازدواجية ، فنال الحرية بفاعلية الجسد، وقوة الكلمة ، وحد السيف فحقق ذاته ووجوده وهويته الجديدة بالقيم والأخلاق العربية الأصيلة" [١] ، كما عبر الحصان عن صورة الذات الحرة للمتنبي .

حيث كان المتنبي دائمًا يسعى بصفته ذاتًا إلى" تجاوز حالة الأنا في الواقع، وإلى تحقيق الذات وتأكيدها من خلال الذات الشاعرة ، وذلك في تعاليها على الآخرين وفي ذلك جوهر حريتها كما يرى سارتر حين يقول: "فإذا كنت أريد تأكيد نفسي علي أن أتعالى، وأن أنفي العبودية التي يقلصني إليها غيري"، وهكذا نجد أن الخاصية المهيمنة في شعر المتنبي هي الحضور الصارخ والمكشوف للأنا، حيث تبرز صورة الأنا في حضورٍ مكثفٍ في فضائه الشعريّ، ويتجلى ذلك في صورٍ متعددةٍ " [٢] ، حيث يمكن وصف ذات المتنبي الشاعرة القائلة غير وضعها ، أو وضعها لكن خارج سياق القول ، بأنَّها "ذاتٌ ماهويَّةٌ أو رؤيويَّةٌ (منسوبةٌ إلى الرؤية بمعنى الإدراك أو الوعى) ، كونها تقول الرؤية، لا الرؤيا، السلطة ، لا العلاقة، الموقف الجاهز من العالم (فى جزئيته) لا الوضع المفتوح على العالم (فى كلِّيته)، تعاليها على عالم القول ، عزلتها عنه ،

(١)الأنا والآخر فى الشعر العربى (عصر ما قبل الإسلام) : شيماء إدريس محمد ، رسالة دكتوراه، كلية الآداب ،جامعة الموصل ، ٢٠٠٧م ، ص٢٥.

(٢) الآخر في شعر المتنبي: رولا خالد محمد غانم ، رسالة ماجستير ، كلية الدراسات العليا ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ، ٢٠١٠ م .ص ٩ .

أو مراقبتها إيَّاه (رؤيتها إيَّاه من علوٍّ أى من موقعٍ ثابتٍ) لا تمثيلها إيَّاه"[1] .

(١)الذات الشاعرة فى شعر الحداثة العربية : ص٢١.

٢-المتنبي يعاتب سيف الدولة :

واحَـــرَّ قَلبـــاهُ مِمَّـــن قَلبُـــهُ شَـــبِمُ ... وَمَـــن بِجِســـمي وَحـــالي عِنـــدَهُ سَـــقَمُ

مـــالي أُكَـــتِّمُ حُبًّـــا قَـــد بَـــرى جَسَـــدي ... وَتَـــدَّعي حُـــبَّ سَـــيفِ الدَّولَـــةِ الأُمَـــمُ

إِن كـــانَ يَجمَعُنـــا حُـــبٌّ لِغُرَّتِـــهِ ... فَلَيـــتَ أَنّـــا بِقَـــدرِ الحُـــبِّ نَقتَسِـــمُ

قَـــد زُرتُـــهُ وَسُـــيوفُ الهِنـــدِ مُغمَـــدَةٌ ... وَقَـــد نَظَـــرتُ إِلَيـــهِ وَالسُّـــيوفُ دَمُ

فَكـــانَ أَحسَـــنَ خَلـــقِ اللَّهِ كُلِّهِـــمِ ... وَكـــانَ أَحسَـــنَ مـــا فـــي الأَحسَـــنِ الشِّـــيَمُ

فَـــوتُ العَـــدُوِّ الَّـــذي يَمَّمتَـــهُ ظَفَـــرٌ ... فـــي طَيِّـــهِ أَسَـــفٌ فـــي طَيِّـــهِ نِعَـــمُ

قَد نابَ عَنكَ شَديدُ الخَوفِ وَاصطَنَعَت ... لَـــكَ المَهابَـــةُ مـــالا تَصـــنَعُ الـــبُهَمُ

أَلزَمـــتَ نَفسَـــكَ شَـــيئًا لَـــيسَ يَلزَمُهـــا ... أَن لا يُـــــوارِيَهُم أَرضٌ وَلا عَلَـــــمُ

أَنـــا الَّـــذي نَظَـــرَ الأَعمـــى إِلـــى أَدَبـــي ... وَأَســـمَعَت كَلِمـــاتي مَـــن بِـــهِ صَـــمَمُ

أَنـــامُ مِـــلءَ جُفـــوني عَـــن شَـــوارِدِها ... وَيَســـهَرُ الخَلـــقُ جَرّاهـــا وَيَختَصِـــمُ

وَجاهِـــلٍ مَـــدَّهُ فـــي جَهلِـــهِ ضَـــحِكي ... حَتّـــى أَتَتـــهُ يَـــدٌ فَرّاسَـــةٌ وَفَـــمُ

إِذا نَظَـــرتَ نُيـــوبَ اللَيـــثِ بـــارِزَةً ... فَـــلا تَظُـــنَّنَّ أَنَّ اللَيـــثَ مُبتَسِـــمُ

وَمُهجَـــةٍ مُهجَتـــي مِـــن هَـــمِّ صـــاحِبِها ... أَدرَكتُهـــا بِجَـــوادٍ ظَهـــرُهُ حَـــرَمُ

رِجـلاهُ فـي الـرَّكضِ رِجـلٌ وَاليَـدانِ يَـدٌ ... وَفِعلُـــهُ مـــا تُريـــدُ الكَـــفُّ وَالقَـــدَمُ

وَمُرهَـفٍ سِـرتُ بَـينَ الجَحفَلَـينِ بِـهِ ... حَتّـــى ضَـــرَبتُ وَمَـــوجُ المَـــوتِ يَلـــتَطِمُ

تحليل النص

تبرز الجدلية الحاصلة بين الواقع والمثال في شعر المتنبي بوضوحٍ شديدٍ ؛ حيث تتمثَّل في بعد المسافة بين مرمى طموحه وبين إمكانيَّة تحقيقه ، ويبدو أن المتنبي عندما يأس من تحقيق الأمنيات وبلوغ الآمال بحث عن ذاته التي يتمنى في صورة الآخر ، وقد تمثَّل هذا الآخر في سيف الدولة الحمداني ، الذي أحبه المتنبي ورأى فيه ذاته التي لم تتحقق ، فقد " وجد المتنبي في علي بن حمدان الأمير العربي الذي ينشده، ورأى سيف الدولة في أحمد ابن الحسين فتىً أبيًّا أهلًا للصداقة، وشاعرًا مجيدًا جديرًا بتخليد مآثره، وكان لابدَّ لأخلاق سيف الدولة من شاعرٍ كالمتنبي يشيد بها ويسجل مفاخرها، وقد أراد الله سبحانه لهما هذه الصحبة، إذ ولدا في سنةٍ واحدةٍ، ولم يعش سيف الدولة بعد مقتل المتنبي إلا سنتين . لقد كانا بطلين يتعاونان بل شاعرين يتباريان "[1] . وكثيرًا ما عبَّر المتنبي عن إعجابه الشديد به [2] .

فحينما اتَّصل المتنبي بسيف الدولة وحطَّ رحاله عنده، وجد فيه ضالته المنشودة، ووجد فيه مثله الذي يسعى إليه، ورأى فيه طموحه، كما وجد فيه حريَّته وانعتاقه، والتقى عنده مع ذاته لأول مرةٍ ، بعد أن تعرَّض

(١)ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام : عبد الوهاب عزام ، ص٨٣ .

(٢) ديوان المتنبي : سابق ، ٣٦٢/٣ –٣٦٥.

للتَّغرب والسجن، وهكذا كانت علاقة المتنبي بسيف الدولة علاقة تواصلٍ وتوحُّدٍ، تنازل فيها الشاعر عن تقديم نفسه على ممدوحه[١] ، وبخاصةٍ أنَّ المتنبي قد نشأ في جوٍّ يفتقد جوهر الذات العربية التي يحرص عليها فارسٌ مثله يحمل نفسًا ثائرةً، تتطلع إلى التعالي، وتصبو إلى تحقيق ما يتطلع إليه ، من أجل هذا وضع المتنبي نصب عينيه أن يكون شعره غِناءً بهذه الذات المفتقدة؛ نظرًا لأهميتها، وحثًّا على استنهاضها [٢]،و" ذات" الشاعر هنا تذوب فى ممدوحها فلا تشعر بوجودها إلَّا فى وجوده،ولا ترى نفسها إلَّا من خلال الآخر (الممدوح)، بل إنَّها لاترى الآخ (المجتمع) إلَّا من خلال الممدوح [٣] .

إلَّا أنَّ هذا لا يعني بالضرورة غياب الذات تمامًا ، " فبالرغم من انخراط الذات فى سرد محاسن الممدوح ، والطلب منه ، واعترافها وإقرارها بفضل الممدوح ، وشعورها بالتقصير نحوه فإنَّها لم تنس مكانتها الأدبيَّة ، ولم يغب عن ذهنها لحظةً فضلها على الممدوح ، وسبقها فى مجال الكلمة والإبداع " [٤] ، فحينما تعرَّضت ذاته للانتقاص سرعان ما هبَّ ثائرًا يدافع عنها بكلِّ ما أوتي من قوةٍ ، فهذه القصيدة آخر قصيده نظمها وهو في كنف سيف الدولة الحمداني قبل أن يرحل عنه . فقد كان

(١) قصيدة المديح وتطورها الفني : أيمن عشماوي ، ص٩٤ .

(٢)السابق:ص٧٣ .

(٣)الذات وأحوالها فى شعر البهاء زهير : ص ٢٢

(٤)السابق: ص٢٧

المتنبي بما له من مكانه شعرية وبالتالي مركز الصدارة عند سيف الدولة . كان يثير أحقاد وغيرة الكثيرين لذلك ممن يدسون عليه عند سيف الدولة ويبدو أن المتنبي ما عاد يطيق هذه الوضع الذي لم ينل فيه مبتغاة وهو أن يسلمه منصبا يليق بطموحه، وقد أنشد هذه القصيدة في محفل من العرب والعجم في رجب عام ٣٤١ هـ .

ومطلع القصيدة من المطالع الجيدة التي ابتكرها المتنبي وهو من القوة العاطفية وقوة العبارة والسبك وما يجعلها متفردة ، في البيت الأول يبدو انه يتكلم عن العشق والحب الذي يتألم منه كل الناس ، لكنه في البيتين التاليين يفصح عن هذا الحب بأنه لسيف الدولة.

ويسائل نفسه أو يتساءل لماذا يكتم حبه لسيف الدولة، وهذا الكتمان قد تسبب بهذه الآثار النفسية والجسمية، بينما الآخرون يدّعون انهم يحبون سيف الدولة؟ ربما يريد أن يقول أنه لا يريد أن يظهر حبه له علنا، لكي لا يفسر ذلك بالتملق، بينما الآخرون يتملقون علنا ويتكلفون في إظهار حبهم لهم .

وبعد هذه المقدمة التي يؤكد حبه الصادق لسيف الدولة بدأ يمدحه بما يحبه في سيف الدولة من صفات ، أو بما يحب سيف الدولة أن يمتدح به ، أو أنه يشير إلى معركة حدثت وهزم فيها أعداءه وطاردهم .

ثم يقول المتنبي إنني قد عاشرته طويلا ، في حالة السلم وفي الحالة الأخرى فقد نظرت إليه والسيوف دم أي السيوف عليها دم ، وفي الشطر

الأول قال زرته والزيارة تكون للضيف والضيافة تعني الكرم والرخاء بينما قال في الشطر الثاني نظرت إليه أي كنت معه في الحرب ، ونظرت إليه دون إرادة منه وفي الحالتين السلم والحرب كان أحسن خلق الله كلهم وفي هذه مبالغة ، فهو أحسن إنسان في رأي الشاعر وهذا الحسن له عناصر كثيرة من الخلقة والأصل والشجاعة والثراء والسلطة ولكن أحسن هذه الصفات جميعها هي الشيم وهي الأخلاق الحميدة .

وبعد هذا الكلام الجميل والمديح الراقي والوصف لنتائج معركة انتصر فيها سيف الدولة وانهزام أعداءه شر هزيمة ، يبدأ التلميح بما يكنه في قلبه من أسف ، امتدادا لما قاله في الأبيات الثلاث الأولى ، فبعد أن وصف المعركة وبدأ الأمر أن عدم ملاحقة سيف الدولة لأعدائه وكأنه قد عفا عنهم ، فأنه يمسك بطرف هذا الخيط لكي يقول بما انك عفوت عن أعدائك في المعركة وتركت لهم حرية الفرار وكان ذلك كرما منك فلماذا لا تعفو عنى وتتركني أذهب إلى حيث أشاء .

ويتساء بعد هذا لقد اعتدتك حكما عادلا بين الناس فكيف يكون ذلك عندما يكون الخصم هو الحكم ثم ينكر على سيف الدولة صاحب النظرة الصادقة التي لا تخدعه دائما أن لا تفرق بين المتورم وبين السمين الممتلئ صحة وعافية ، فهو يدعوه كي يفرق بين الشعر الحقيقي وبين الشعر المزيف الذي يمدحه به غيره من الشعراء ، فيقول كيف ينتفع الإنسان بنظره /أو بصيرته إذا كان لا يفرق بين النور والظلمة .

وكما هو المتنبي في كل قصيده لابد له من أن يفتخر بنفسه ويدلك على قدراته ومزاياه فإنه يراها مناسبة بعد أن أوضح بشكل مباشر تميزه الكبير عن غيره فإن الكثير من الجالسين هنا سيعلمون بعدما أقول بأنني خير إنسان وقد كنّى عن ذلك بقوله (خير من يسعى به قدم) أي خير من يمشي على الأرض .

انه الآن يفصل في ميزاته فيقول إن أدبي وشعري وفكري واضح وجلي حتى من هو أعمى (والأعمى كناية عن شخص لا يميز ، ولا يرى الجيد كما أن كلماتي / وهي استعاره تعني القصائد / مدوية حتى أن من به صم فهو يسمعها ، ومن به صمم كناية عن الجاهل أو الأمي الذي لا يقرأ ولا يطالع وليس لديه قدرة على الكتابة ، إن الشاعر يريد أن يقول كيف تنكرون أدبي وشعري وقد عرف بها وتذوقها من لا ذوق عنده ولا بصيرة وسمع من لا يقرأ ولا يطالع ولا يملك ثقافة وعلق أبو العلاء على ذلك بقوله لقد كان يقصدني .

إن الصورة الأولى الذهنية التي رسمها لشخص يبتسم تسامحاَ أو سخرية من عدوه ، شاء أن يعطيها بعداَ ماديا من خلال صورة الأسد الذي يكشر عن أنيابه فيبدو وكأنه يبتسم، لذلك فهو يحذر أولئك الذين تخدعهم المظاهر ولا يفهمون ما خلف الأشياء الظاهرة ، فالليث حينما يكشر عن أنيابه فأنه لا يبتسم إنما يستعد للانقضاض .

انه دليل على شجاعته في المعارك ، إذ ليس في الفروسية وقهره لأعدائه كأفراد فقط ، بل في المعارك أيضا، ولكي يجمل كل صفاته في بيت واحد يقول أن (الخيل) كناية عن الفروسية (والليل) كناية عن الشجاعة (البيداء)كناية عن الرجولة وتحمل الشظف (السيف) القدرة على المواجهة والقتال (القرطاس والقلم) الثقافة والعلم والأدب.

إذن فهو فارس شجاع ومقاتل متمرس وشاعر ومثقف وأديب ، إن قوله كلمة (تعرفني) تدل على الصداقة والألفة الطويلة والمراس ، كما تشبه هذه بالإنسان الذي يعرف صديقه وصاحبه .

وبعد أن أفتخر بنفسه ولشجاعته وأدبه وقدرته على الاحتمال وتحمل السفر منفرداً ، وبذلك يقول انه قادر على حماية نفسه وانه سيكون معتزا بنفسه وبشعره في كل مكان ، فانه يعلن بعد ذلك أنه قرر الرحيل ولكن دونما تفارقه العاطفة نحو سيف الدولة .

الفصل الخامس
نصوص أخرى للدراسة

١-نونية ابن زيدون [١] :

أضْـحَى التّنـائي بَـديلاً مِـنْ تَـدانِينَا وَنَـابَ عَـنْ طيـبِ لُقْيانَـا تجافينَـا

ألاّ وَقَـد حـانَ صُـبحُ البَـينِ، صَـبّحَنا حَـيْنٌ، فَقَـامَ بِنَـا للحَـيْنِ نَاعِينَـا

مَـنْ مبلـغُ الملبسِـينا، بـانتزاحِهمُ، حُزْنـاً، مـعَ الـدهرِ لا يبلـى ويُبْلينَـا

---

[١]-أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب بن زيدون المخزومي الأندلسي، أبو الوليد المعروف بابن زيدون (٣٩٤هـ/١٠٠٣م – أول رجب ٤٦٣ هـ/٤ أبريل ١٠٧١ م) شاعر أندلسي، برع في الشعر كما برع في فنون النثر، حتى صار من أبرز شعراء الأندلس المبدعين وأجملهم شعرًا وأدقهم وصفًا وأصفاهم خيالا، كما تميزت كتاباته النثرية بالجودة والبلاغة، وتعد رسائله من عيون الأدب العربي.

ابن زيدون كان وزيرا، وكاتبا، وشاعر من أهل قرطبة، انقطع إلى ابن جهور من ملوك الطوائف بالأندلس، فكان السفير بينه وبين ملوك الأندلس. اتهمه ابن جهور بالميل إلى المعتضد بن عباد فحبسه، فاستعطفه ابن زيدون برسائل عجيبة فلم يعطف.

فهرب واتصل بالمعتضد صاحب إشبيلية فولاّه وزارته، وفوض إليه أمر مملكته فأقام مبجلاً مقرباً إلى أن توفي بإشبيلية في أيام المعتمد على الله ابن المعتضد. ، ويرى المستشرق كور أن سبب حبسه اتهامه بمؤامرة لإرجاع دولة الأمويين،وفي الكتاب من يلقبه بحتري المغرب، أشهر قصائده: أضحى التنائي بديلاً من تدانينا ، ومن آثاره غير الديوان رسالة في التهكم بعث بها عن لسان ولاّدة إلى ابن عبدوس وكان يزاحمه على حبها.

ويذكر الشاعر العراقي فالح الحجية في كتابه الموجز في الشعر العربي ان ابن زيدون (احب ابن زيدون الشاعر ة والاديبة ولادة ابنة الخليفة المستكفي التي كانت تعقد الندوات والمجالس الادبية والشعرية في بيتها وبادلته حبا بحب وقد انشد في حبها الشعر الكثير شعرا فياضا عاطفة وحنانا وشوقا ولوعة وولها الأمر الذي جعلنا نتغنى في شعره إلى وقتنا هذا وسيبقى خالدا للاجيال بعدنا حبا صادقا) .

أنّ الزمــانَ الــذي قــد كــان يضــحكُنا ... أنســـاً بقـــربهم قـــد عـــادَ يبكينـــا

غِيظَ العِدا مِـنْ تَسـاقِينا الهـوَى فـدعَوْا ... بِـــأنْ نَغَـــصَّ، فَقَـــالَ الـــدّهرَ آمينَـــا

فَانحَـــلّ مـــا كـــانَ مَعقُـــوداً بأَنْفُسِـــنَا ... وَانْبَـــتّ مـــا كـــانَ مَوْصُـــولاً بأيْـــدِينَا

وَقَـــدْ نَكُـــونُ، وَمَـــا يُخشَـــى تَفَرّقُنَـــا ... فـــاليومَ نحـــنُ، ومَـــا يُرْجَـــى تَلاقينَـــا

يـا ليـتَ شـعرِي، ولـم نُعتِـبْ أعـاديَكم ... هَـلْ نَـالَ حَظّـاً مـنَ العُتبَـى أعادينَـا

لـــم نعتقـــدْ بعـــدكمْ إلاّ الوفـــاء لكُـــمْ ... رَأيـــاً، ولَـــمْ نَتَقلّـــدْ غَيـــرَهُ دِينَـــا

مـا حقّنـا أن تُقِـرّوا عـينَ ذي حَسَـدٍ ... بِنـــا، ولا أن تَسُـــرّوا كاشِـــحاً فِينَـــا

كُنّـا نـرَى اليَـأسَ تُسْـلِينا عَوَارِضُـه ... وَقَـــدْ يَئِسْـــنَا فَمَـــا لليـــأسِ يُغْرِينَـــا

بِنْـــتُم وَبِنّـــا، فَمـــا ابتَلّـــتْ جَوَانِحُنَـــا ... شَـــوْقاً إلَـــيكُمْ، وَلا جَفّـــتْ مآقِينَـــا

نَكـــادُ، حِـــينَ تُنَـــاجِيكُمْ ضَـــمائرُنا ... يَقضـــي علَينـــا الأسَـــى لَـــوْلا تأسّـــينَا

حَالَـــتْ لِفقـــدِكُمُ أيّامُنـــا، فغَـــدَتْ ... سُـــوداً، وكانـــتْ بكُـــمْ بِيضـــاً لَيَالِينَـــا

إذْ جانِـبُ العَـيشِ طَلْـقٌ مـن تألُّفِنـا ... وَمَرْبَـــعُ اللّهْـــوِ صَـــافٍ مِـــنْ تَصَـــافِينَا

وَإذْ هَصَـــرْنَا فُنُـــونَ الوَصْـــلِ دانيـــة ... قِطَافُهـــا، فَجَنَيْنَـــا مِنْـــهُ مـــا شِـــينَا

ليُسـقَ عَهـدُكُمُ عَهـدُ السّـرُورِ فَمـا ... كُنْـــــتُمْ لأرواحِنَـــــا إلاّ رَياحينَـــــا

لا تَحْسَـــبُوا نَـــأيَكُمْ عَنّـــا يغيّرُنـــا ... أنْ طالَمـــا غَيّـــرَ النّـــأيُ المُحِبّينَـــا

وَاللهِ مَـــا طَلَبَـــتْ أهْواؤنَـــا بَـــدَلاً ... مِـــنْكُمْ، وَلا انصـــرَفتْ عـــنكمْ أمانينَـــا

يا سارِيَ البَرْقِ غادِ القصرَ وَاسقِ بـه ... مَـن كـانَ صِـرْف الهَـوى وَالـوُدَّ يَسـقينَا

وَاســألْ هُنالِــكَ: هَــلْ عَنّــى تَــذكُّرُنا ... إلفـــاً، تـــذكُّرُهُ أمسَـــى يعنّينَـــا؟

وَيَـــا نســـيمَ الصَّـــبَا بلّـــغْ تحيّتَنَـــا ... مَـنْ لَـوْ علـى البُعْـدِ حَيّـا كـان يحيِينـا

فهـلْ أرى الـدّهرَ يقضـينا مسـاعفَة ... مِنْـــهُ، وإنْ لـــم يكُـــنْ غبّـــاً تقاضِـــينَا

رَبيـــبُ مُلـــكٍ، كَـــأنّ اللّـــهَ أنْشَـــأهُ ... مِســـكاً، وَقَـــدّرَ إنشـــاءَ الـــوَرَى طِينَـــا

أوْ صَـــاغَهُ وَرِقـــاً مَحْضـــاً، وَتَوجـــهُ ... مِـــنْ نَاصِـــعِ التّبْـــرِ إبْـــداعاً وتَحسِـــينَا

إذَا تَـــــأوّدَ آدَتْـــــهُ، رَفاهِيّـــــةً ... تُـــومُ العُقُـــودِ، وَأدمتَـــهُ البُـــرَى لِينَـــا

كانـتْ لَـهُ الشّـمسُ ظئـراً فـي أكِلّتـه ... بَـــلْ مـــا تَجَلّـــى لهـــا إلاّ أحايِينَـــا

كأنّمـــا أثبتَـــتْ، فـــي صَـــحنِ وجنتِـــهِ ... زُهْـــرُ الكَوَاكِـــبِ تَعوِيـــذاً وَتَزْيِينَـــا

مـا ضَـرّ أنْ لـمْ نَكُـنْ أكفـاءه شـرَفاً ... وَفـــي المَـــوَدّة كـــافٍ مِـــنْ تَكَافِينَـــا

يـــا رَوْضَـــة طالَمـــا أجْنَـــتْ لَوَاحِظَنَـــا ... وَرْداً، جَـــلاهُ الصِّـــبا غضّـــاً، وَنَسْـــرِينَا

ويَـــا حيـــاة تملّيْنَـــا، بزهرَتِهَـــا ... مُنـــى ضـــروباً، ولـــذّاتٍ أفانينَـــا

ويَـا نعِيمـاً خطرْنَـا، مِـنْ غَضـارَتِهِ ... فـي وَشْـيِ نُعْمَـى ، سـحَبنا ذَيلَـه حينَـا

لَســـنا نُســـمّيكِ إجْـــلالاً وَتَكْرِمَـــة ... وَقَـــدْرُكِ المُعْتَلـــي عَـــنْ ذاك يُغْنِينَـــا

إذا انفـرَدَتِ ومـا شُـورِكتِ فـي صِـفَة ... فحســـبُنا الوَصْـــفُ إيضَـــاحاً وتبْيِينَـــا

يـــا جنّـــة الخلـــدِ أُبـــدِلنا، بســـدرَتِها ... والكـــوثرِ العـــذبِ، زقّومـــاً وغســـلينَا

كأنّنَـــا لـــم نبِـــتْ، والوصـــلُ ثالثُنَـــا ... وَالسّـعدُ قَـدْ غَـضَّ مـن أجفـانِ وَاشِـينَا

إنْ كـان قـد عزّ فـي الـدّنيا اللّقـاءُ بكـمْ ... فـــي مَوْقِـــفِ الحَشـــرِ نَلقـــاكُمْ وَتَلْقُونَـــا

سِـرّانِ فـــي خـــاطِرِ الظّلمـــاءِ يَكتُمُنـــا ... حتـــى يكـــادَ لســـانُ الصّـــبحِ يفشـــينَا

لا غَرْوَ في أنْ ذكرْنا الحزْنَ حينَ نهتْ ... عنـــهُ النُّهَـــى ، وَتركْنـــا الصّـــبْرَ ناسِـــينَا

إنّـا قرَأنـا الأسَـى ، يـوْمَ النّـوى ، سُـورَاً مَكتوبَـــةً ، وَأخَـــذْنَا الصّـــبرَ يكفينـــا

أمّـــا هـــواكِ، فلـــمْ نعـــدِلْ بمَنْهَلِـــهِ شُـــرْباً وَإنْ كـــانَ يُرْوِينَـــا فيُظمِينَـــا

لـــمْ نَجْـفُ أفـقَ جمـالٍ أنـتِ كوكبُـهُ ســـالِينَ عنـــهُ، وَلـــم نهجُـــرْهُ قالِينَـــا

وَلا اخْتِيـــاراً تَجَنّبْنـــاهُ عَـــنْ كَثَـــبٍ لكـــنْ عَـــدَتْنَا، علـــى كُـــرْهٍ، عَوَادِينَـــا

نأسَـــى عَليـــكِ إذا حُثّـــتْ، مُشَعْشَـــعَةً فِينـــا الشَّـــمُولُ، وغنَّانَـــا مُغنّينَـــا

لا أكْـوِسُ الـرّاحِ تُبـدي مـن شـمائِلِنَا سِـــيّما ارْتيـــاحٍ، وَلا الأوْتـــارُ تُلْهِينَـــا

دومـي علـى العهدِ، مـا دُمنـا، مُحافِظـةً فـــالحرُّ مَـــنْ دانَ إنْصـــافاً كمـــا دينَـــا

فَمـا استعضْـنا خَلـيلاً منـكِ يحبسُـنا وَلا اســـتفدْنا حبِيبـــاً عنـــكِ يثنينَـــا

وَلَـوْ صـبَا نحوَنَـا، مـن عُلـوِ مطلعـه بـدرُ الـدُّجى لـم يكـنْ حاشـاكِ يصـبِينَا

أبْكـــي وَفـــاءً، وَإنْ لـــم تَبْـذُلي صِـلَةً فَـــالطّيفُ يُقْنِعُنَـــا، وَالـــذّكرُ يَكفِينَـــا

وَفـــي الجَـوَابِ مَتَـاعٌ، إنْ شَـفَعتِ بـهِ بـيضَ الأيـادي، التـي مـا زِلـتِ تُولينَـا

إليـكِ منّـا سَـلامُ اللّـهِ مـا بَقِيَـتْ صَـــبَابَةٌ بِـــكِ نُخْفِيهَـــا، فَتَخْفِينَـــا

٢-بائية ابن خفاجة [١] :

بِعَيشكَ هلْ تَدري أهوُجُ الجنائبِ تَخُبُّ برَحلي أم ظهُورُ النّجائِبِ

فما لُحتُ في أُولى المشارِقِ كوكباً فأشرقتُ حتى جئتُ أخرى المغارِبِ

---

[١]أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة الأندلسي ولد في سنة ٤٥٠ هـ / ١٠٥٨م، في بلدة جزيرة شقر من أعمال بلنسية إحدى عواصم الأندلس، وعاش في أيام ملوك الطوائف إبان دولة المرابطين، لكنه لم يتعرض لاستحاثهم، عكف على اللهو، وتعاطى الشعر والنثر فبرع فيهما، حتى أعجب به مواطنوه، وعدوه واحد عصره، أقلع في كهولته عن صبوته، وعكف على وصف الطبيعة، وتوفي فيها سنة ٥٣٣ هـ / ١١٣٧م. وليست شقر جزيرة في البحر، وإنما هي بليدة بين شاطبة وبلنسية قيل لها جزيرة لإحاطة الماء بها. فقد كانت بلدته من أجمل بقاع الأندلس وأخصبها تربة. كانت أسرته على جانب من اليسار والاهتمام بالعلم والأدب مما جعل موهبته في نظم الشعر والكتابة تظهر في وقت مبكر.

كان نزيه النفس لا يتكسب بالشعر ولا يمتدح رجاء الرفد والعطاء وكان يعد أديب الأندلس وشاعرها بدليل ما وصفه به المقري في كتابه نفح الطيب. وكان رقيق الشعر أنيق الألفاظ غير أن ولوعه بالصنعة وتعمده الاستعارات والكنايات والتورية والجناس وغيرها من المحسنات المعنوية واللفظية جعل بعض شعره متكلفا، وأوقع بعضه في الغموض.

تفرد ابن خفاجة بالوصف والتصرف فيه، ولا سيما وصف الأنهار والأزهار، والبساتين والرياض والرياحين، فكان أوحد الناس فيها حتى لقبه أهل الأندلس بالجنان، أي البساتين، ولقبه الشقندي بصنوبري الأندلس. فالطبيعة إذا عند ابن خفاجة هي كل شيء، فقد شغف بها ومزج روحه بروحها وبادلها الشعور والإحساس، كان يتحدث إليها كما يتحدث إلى شخص ذي حياة وحركة. فابن خفاجة من شعراء الطبيعة ولعل ميزته هي في الكثرة لا في الجدة، وقد أكثر من صيغ شعره بألوان البيان والبديع من أستعارات وتشابيه وجناس وطباق، وقاده هذا الميل إلى التكلف، فاستغلقت معانيه أحياناً على القراء.

وحيداً تهاداني الفيافي فأجتَلي وجوهَ المنايا في قناع الغَياهبِ
ولا جارَ إلا من حُسامٍ مُصَمِّمٍ ولا دار إلا في قُتُودِ الركائبِ
ولا أُنسَ إلا أنْ أضاحكَ ساعَةً ثُغُورَ الأماني في وُجُوهِ المَطالِبِ
وليلٍ إذا ماقلتُ قدْ بادَ فانقضَى تكَشّفَ عن وَعدٍ من الظّنّ كاذِبِ
سحَبتُ الدّياجي فيهِ سُودَ ذوائبٍ لأعتَنِقَ الآمالَ بيضَ تَرائِبِ
فمزّقتُ جَيبَ الليّلِ عنْ شخصِ أطلسٍ تَطَلّعَ وَضّاحَ المَضاحكِ قاطِبِ
رأيتُ بِه قِطْعاً من الفَجرِ أغبَشاً تأمّل عن نجمٍ تَوقدَ ثاقِبِ
وأرعَنَ طمّاحُ الذّؤابَةِ باذخٌ يُطاوِلُ أعنانَ السّماءِ بِغارِبِ
يَسُدُّ مَهَبّ الرّيحِ عنْ كلِ وجهةٍ وَيَزْحَمُ ليلاً شُهبَه بالمَناكبِ
وقورٌ عَلى ظَهرِ الفلاةِ كأنّهُ طِوَالَ اللّيالي مُفكِرٌ في العَواقِبِ
يَلُوثُ عَليهِ الغَيمُ سودَ عَمائمٍ لها من وَميضِ البَرقِ حمُرُ ذوائبِ
أصَختُ إليهِ وهوَ أخرَسُ صامتٌ فَحَدّثني لَيلُ السُّرَى بالعَجائبِ
وَقالَ: ألا كَمْ كنتُ مَلجأ قَاتلٍ ومَوطِنَ أوّاهٍ تَبَتّلَ تائبِ
وَكَمْ مَرّ بِي مِنْ مُدْلِجٍ وَموَوّبٍ وَقالَ بِظِلّي من مَطيٍّ وراكِبِ
فَمَا كَانَ إلا أنْ طوَتهم يَدُ الرّدى وطارَتْ بهم ريحُ النّوى والنوائِبِ
فَمَا خَفقُ أيكي غَيرُ رَجفَةِ أضلُعٍ وَلا نَوْحُ وُرْقي غَيرُ صَرخَةِ نادِبِ

وَمَا غَيَّضَ السُّلوانُ دَمعي وإنّما نَزَفتُ دُمُوعي في فراقِ الصّواحِبِ

فحتى متَى أبقَى وَيظعَنُ صاحِبٌ أُوَدّعُ مِنْه رَاحِلاً غَيْرَ آيِبِ

وَحَتى مَتى أرعَى الكَواكبَ ساهراً فَمِنْ طَالِعٍ أخرى اللّيالي وَغارِبِ

فَرحماكَ يَامَولايَ دَعْوةَ ضارِعٍ يَمُدُّ إلى نُعْمَاكَ رَاحةَ رَاغِبِ

فَأسمَعَني من وَعْظَهِ كُل عِبْرَةٍ يُتَرجِمها عَنْهُ لِسَانُ التّجَارِبِ

فَسَلّى بما أبْكَى وسرّى بِمَا شَجَا وكانَ عَلى عهْدِ السُّرَى خيرَ صَاحِبِ

وَقُلتُ وَقَدْ نَكّبتُ عَنهُ لطِيَّةٍ سَلامٌ فإنَّا مِنْ مُقيمٍ وَذَاهِبِ

٣- مصر تتحدث عن نفسها لحافظ إبراهيم[١] :

وَقَـــفَ الخَلـــقُ يَنظُـــرونَ جَميعـــاً كَيـــفَ أَبنـــي قَواعِـــدَ المَجـــدِ وَحـــدي
وَبُنـــاةُ الأَهـــرامِ فـــي ســـالِفِ الـــدَهرِ كَفَـــوني الكَـــلامَ عِنـــدَ التَحَـــدّي
أَنـــا تـــاجُ العَـــلاءِ فـــي مَفـــرِقِ الشَـــرقِ وَدُرّاتُـــــهُ فَرائِـــــدُ عِقـــــدي
أَيُّ شَـــيءٍ فـــي الغَـــربِ قَـــد بَهَـــرَ النـــاسَ جَمـــالاً وَلَـــم يَكُـــن مِنـــهُ عِنـــدي
فَتُرابـــي تِبـــرٌ وَنَهـــري فُـــراتٌ وَسَـــمائي مَصـــقولَةٌ كَالفِرِنـــدِ
أَنـــا إِن قَـــدَّرَ الإِلَـــهُ مَمـــاتي لا تَـــرى الشَـــرقَ يَرفَـــعُ الـــرَأسَ بَعـــدي
مـــا رَمـــاني رامٍ وَراحَ سَـــليماً مِـــن قَـــديمٍ عِنايَـــةُ اللَـــهُ جُنـــدي

---

[١] حافظ إبراهيم ١٨٧٠-١٩٣٢م :

ولد حافظ إبراهيم على متن سفينة كانت راسية على نهر النيل أمام ديروط وهي قرية بمحافظة أسيوط من أب مصري وأم تركية. توفي والداه وهو صغير. أتت به أمه قبل وفاتها إلى القاهرة حيث نشأ بها يتيما تحت كفالة خاله الذي كان ضيق الرزق حيث كان يعمل مهندسا في مصلحة التنظيم. ثم انتقل خاله إلى مدينة طنطا وهناك أخذ حافظ يدرس في كتّاب. أحس حافظ إبراهيم بضيق خاله به مما أثر في نفسه، فرحل عنه وترك له رسالة كتب فيها. ثقلت عليك مؤونتي. كان حافظ إبراهيم إحدى عجائب زمانه، ليس فقط في جزالة شعره بل في قوة ذاكرته يعتبر شعره سجل الأحداث، ومن أروع المناسبات التي أنشد حافظ بك فيها شعره بكفاءة هي حفلة تكريم أحمد شوقى ومبايعته أميراً للشعر في دار الأوبرا ، وأيضاً القصيدة التي أنشدها ونظمها في الذكرى السنوية لرحيل مصطفى كامل .

كان حافظ إبراهيم رجل مرح وسريع البديهة يملأ المجلس ببشاشته وفكاهاته الطريفة التي لا تخطئ مرماها. وأيضاً تروى عن حافظ أبراهيم مواقف غريبة مثل تبذيره الشديد للمال فكما قال العقاد)مرتب سنة في يد حافظ إبراهيم يساوى مرتب شهر) ، كان لحافظ إبراهيم طريقته الخاصة فهو لم يكن يتمتع بقدر كبير من الخيال ولكنه أستعاض عن ذلك بجزالة الجمل وتراكيب الكلمات وحسن الصياغة بالإضافة أن الجميع اتفقوا على أنه كان أحسن خلق الله إنشاداً للشعر.

كَـــم بَغَـــت دولَـــةٌ عَلَـــيَّ وَجـــارَت ثُـــمَّ زالَـــت وَتِلـــكَ عُقبـــى التَعَـــدّي

إِنَّنـــــي حُـــــرَّةٌ كَسَـــــرتُ قُيـــــودي رَغـــمَ رُقبـــى العِـــدا وَقَطَّعـــتُ قِـــدّي

إِنَّ مَجـــدي فـــي الأولَيـــاتِ عَريـــقٌ مَـــن لَـــهُ مِثـــلَ أولَيـــاتي وَمَجـــدي

أَيُّ شَـــعبٍ أَحَـــقُّ مِنّـــي بِعَـــيشٍ وارِفِ الظِـــلِّ أَخضَـــرِ اللَـــونِ رَغـــدِ

نِصـــفُ قَـــرنٍ إِلّا قَلـــيلاً أُعـــاني مـــا يُعـــاني هَوانَـــهُ كُـــلُّ عَبـــدِ

إِنَّمـــا الحَـــقُّ قُـــوَّةٌ مِـــن قُـــوى الـــدَيَّان أَمضـــى مِـــن كُـــلِّ أَبـــيَضَ هِنـــدي

٣- قصيدة (لا تصالح) لأمل دنقل [١]:

(١)

لا تصالحْ!

..ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقأ عينيك

---

[١] أمل دنقل ١٩٤٠-١٩٨٣ :

هو محمد أمل فهيم أبو القاسم محارب دنقل. ولد أمل دنقل عام١٩٤٠ في أسرة صعيدية بقرية القلعة ،مركز قفط على مسافة قريبة من مدينة قنا في صعيد مصر، وقد كان والده عالماً من علماء الأزهر الشريف مما أثر في شخصية أمل دنقل وقصائده بشكل واضح. سمي أمل دنقل بهذا الاسم لانه ولد بنفس السنة التي حصل فيها والده على اجازة العالمية فسماه باسم أمل تيمنا بالنجاح الذي حققه . مخالفاً لمعظم المدارس الشعرية في الخمسينيات استوحى أمل دنقل قصائده من رموز التراث العربي، وقد كان السائد في هذا الوقت التأثر بالميثولوجيا الغربية عامة واليونانية خاصة.

عبر أمل دنقل عن مصر وصعيدها وناسها، ونجد هذا واضحاً في قصيدته "الجنوبي" في آخر مجموعة شعرية له "أوراق الغرفة ٨"، حيث عرف القارئ العربي شعره من خلال ديوانه الأول "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" الذي جسد فيه إحساس الإنسان العربي بنكسة ١٩٦٧ وأكد ارتباطه العميق بوعي القارئ ووجدانه.

صدرت له ست مجموعات شعرية هي:

- البكاء بين يدي زرقاء اليمامة * تعليق على ما حدث
- مقتل القمر * العهد الآتي
- أقوال جديدة عن حرب بسوس * أوراق الغرفة ٨

ثم أثبت جوهرتين مكانهما..

هل ترى..؟

هي أشياء لا تشترى..:

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك،

حسُّكما – فجأةً – بالرجولةِ،

هذا الحياء الذي يكبت الشوق.. حين تعانقُهُ،

الصمتُ – مبتسمين – لتأنيب أمكما..

وكأنكما

ما تزالان طفلين!

تلك الطمأنينة الأبدية بينكما:

أنَّ سيفانِ سيفَكَ..

صوتانِ صوتَكَ

أنك إن متَّ:

للبيت ربٌّ

وللطفل أبْ

هل يصير دمي –بين عينيك– ماءً؟

أتنسى ردائي الملطَّخَ بالدماء..

تلبس –فوق دمائي– ثيابًا مطرَّزَةً بالقصب؟

إنها الحربُ!

قد تثقل القلبَ..

لكن خلفك عار العرب

لا تصالحْ..

ولا تتوخَّ الهرب!

(٢)

لا تصالح على الدم.. حتى بدم!

لا تصالح! ولو قيل رأس برأسٍ

أكلُّ الرؤوس سواءٌ؟

أقلب الغريب كقلب أخيك؟!

أعيناه عينا أخيك؟!

وهل تتساوى يدٌ.. سيفها كان لك

بيدٍ سيفها أثْكَلك؟

سيقولون:

جئناك كي تحقن الدم..

جئناك. كن –يا أمير– الحكم

سيقولون:

ها نحن أبناء عم.

قل لهم: إنهم لم يراعوا العمومة فيمن هلك

واغرس السيفَ في جبهة الصحراء

إلى أن يجيب العدم

إنني كنت لك

فارسًا،

وأخًا،

وأبًا،

ومَلِك!

(٣)

لا تصالح ..

ولو حرمتك الرقاد

صرخاتُ الندامة

وتذكَّر..

(إذا لان قلبك للنسوة اللابسات السواد ولأطفالهن الذين تخاصمهم الابتسامة)

أن بنتَ أخيك "اليمامة"

زهرةٌ تتسربل –في سنوات الصبا–

بثياب الحداد

كنتُ، إن عدتُ:

تعدو على دَرَجِ القصر،

تمسك ساقيَّ عند نزولي..

فأرفعها –وهي ضاحكةٌ–

فوق ظهر الجواد

ها هي الآن.. صامتةٌ

حرمتها يدُ الغدر:

من كلمات أبيها،

ارتداءِ الثياب الجديدةِ

من أن يكون لها –ذات يوم– أخٌ!

من أبٍ يتبسَّم في عرسها..

وتعود إليه إذا الزوجُ أغضبها..

وإذا زارها.. يتسابق أحفادُه نحو أحضانه،

لينالوا الهدايا..

ويلهوا بلحيته (وهو مستسلمٌ)

ويشدُّوا العمامة..

لا تصالح!

فما ذنب تلك اليمامة

لترى العشَّ محترقًا.. فجأةً،

وهي تجلس فوق الرماد؟!

(٤)

لا تصالح

ولو توَّجوك بتاج الإمارة

كيف تخطو على جثة ابن أبيكَ..؟

وكيف تصير المليكَ..

على أوجهِ البهجة المستعارة؟

كيف تنظر في يد من صافحوك..

فلا تبصر الدم..

في كل كف؟

إن سهمًا أتاني من الخلف..

سوف يجيئك من ألف خلف

فالدم –الآن– صار وسامًا وشارة

لا تصالح،

ولو توَّجوك بتاج الإمارة

إن عرشَك: سيفٌ

وسيفك: زيفٌ

إذا لم تزنْ –بذؤابته– لحظاتِ الشرف

واستطبت– الترف

(٥)

لا تصالح

ولو قال من مال عند الصدامْ

".. ما بنا طاقة لامتشاق الحسام.."

عندما يملأ الحق قلبك:

تندلع النار إن تتنفَّسْ

ولسانُ الخيانة يخرس

لا تصالح

ولو قيل ما قيل من كلمات السلام

كيف تستنشق الرئتان النسيم المدنَّس؟

كيف تنظر في عيني امرأة..

أنت تعرف أنك لا تستطيع حمايتها؟

كيف تصبح فارسها في الغرام؟

كيف ترجو غدًا.. لوليد ينام

-كيف تحلم أو تتغنى بمستقبلٍ لغلام

وهو يكبر -بين يديك- بقلب مُنكَّس؟

لا تصالح