

مقرر

تحليل النصوص الأدبية

الفرقة : الرابعة - أساسي / شعبة: اللغة العربية

أستاذ المقرر

د. عزت عبدالعليم محمود

قسم اللغة العربية - كلية الآداب بقنا

العام الجامعي

٢٠٢٢م / ٢٠٢٣

بيانات أساسية

الكلية: التربية بقنا

الفرقة: الرابعة - أساسي

التخصص: لغة عربية

عدد الصفحات: ١٣٨

القسم التابع له المقرر: اللغة العربية

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.

محتوي الكتاب

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

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 واضحاً جلياً، ومن هذا المنطلق يركز الطالب على اللغة والأسلوب والعلاقات المتبادلة بين الأجزاء والكل ؛ لكي يصبح معنى النص ورمزيته واضحين .

ومن أهمية التحليل أنه 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، تتناول 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 ، وأخيراً الفصل الخامس الذي تناول نصوصاً 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:رفعك الشيء. نص الحديث ينصّه نصا:رفعه. وكل ما أظهر فقد نُصّ. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنصَّ للحديث من الزُّهري أي أرفع له وأسند. يقال: نصَّ الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نَصَّصْتُهُ إليه. ونصت الضبية جيدها:رفعته. وأصل النص أفضى الشيء وغايته، ثم سمي به ضرباً 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 نصَّ الحِقاقِ فالعَصَبَةُ أُولَى، يريد بذلك الإدراك والغاية. وقال الأزهري: النص أصله منتهى الأشياء ومبْلَغُ أقصاه. وقصص الرجل غريمه إذا استقصى عليه، ومنه قول الفقهاء نصُّ القرآن ونصُّ السنة أي ما دلَّ ظاهرُ لفظهما عليه من الأحكام. ونصَّ 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 الغلالي ، دار لسان العرب ، بيروت ، ١٩٨٨ ، ص ٦٤٨ .

كلمة "نص" في كتابات السلف الأصولية والفقهية، إلا أننا لا نعثر على تعريف لهذا المصطلح، ويعتبر منذر عياشي "غيبة التعريف" مدعاة للحيرة. (١) أما 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 كلمتي: Texte, Text مشتقتين من "Textus" بمعنى النسيج "Tissu" المشتقة بدورها من Texere بمعنى نسيج فالأصل اللاتيني يحيل على النسيج 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 "نسيج: النسيج ضمُّ الشيء إلى الشيء، هذا هو الأصل.. والريحُ تَنْسِجُ الماءَ إذا ضربتْ مَتْنَهُ فانتَسجتْ له طرائق كالحُبُكِ. ونسجت الريح الرِيَّوَ إذا تعاورته ريحان طولاً وعرضاً (٢).

ومن الدارسين من يستخلص خصائص النص بمعناه الحدائي من التفسيرات المعجمية التراثية العربية، فمنذر عياشي يعرف النص استنادا إلى قراءته التراثية، بينما البحث عن تعريف لمفهوم النص وقضاياها 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، ص ٥٥.

(٢) تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص: د. عبدالقادر شرشار ص ١٧ - ١٨.

الأشكال والمواقع والغايات التي اشتراطها 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 الأمة، وصيغة تصورهما للأشياء، وفق ما تمليه المنظومة اللغوية. فالكلام الذي تعتبره ثقافة ما نصا، قد لا يُعتبر نصا من قبل ثقافة أخرى .^(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 والبنوية والأيدولوجية، تتضافر فيما بينها لتكوّن خطابا، فإذا استوى مارس تأثيرا عجيبا، من أجل إنتاج نصوص أخرى، فالنص قائم على التجددية بحكم مقروئته، وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائته، 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 الأدب: الذي يتأدب به الأديب من الناس، سمي أدبا لأنه يأدبُ الناس الى المحامد، وينهاهم عن المقابح ، واصلُ الأدبِ الدعاء والأدبُ :الظرف وحسن التناول .

(١) نفسه ، ص ٢٠ .

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

وأدبُهُ فتأدَّب: 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 وعلاقتها، 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 ، ج ١ ، ط ٨ ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ١٩٦٠ م ، ص ٥٥ .
 - (٣) الوسيط: د. ت. ج ، ١ ، ص ١٩٣ .
 - (٤) أساسيات علم النفس: محي الدين توفيق وعبد الرحمن عدس ، مطبعة دار جوديبي، لندن ، ١٩٨٠ م ، ص ٤٥ .
 - (٥) الاستجواب الإبداعي وأساليب الإصغاء المتحسس (مدخل لمفهوم الذات) : روبرت وآرثر كاترين ، ترجمة: رؤوف عبد الرزاق، مطبعة جامعة الموصل، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ١٩٨٥ م. ص ١٦٩ .
 - (٦) نظرية البنائية في النقد العربي: صلاح فضل ، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٨ م ، ص ٢٦ .

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 مكونات النص، فلقد واجه النص الأدبي مراحل مختلفة من الإضعاف على يد الدارسين الذين راحوا يبسطون معناه وينقلون لغته إلى لغة سهلة دارجة بغية الشرح والتوضيح، وهم بذلك يقتلون ما فيه من وسائل تعبيرية وأساليب جمالية، ظناً 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 تتبع من النص (٢) .

فتحليل النصوص هو بيان أجزاء الشيء ووظيفة كل جزء فيها، وهو الشرح أو التفسير والعمل على جعل النص واضحاً جلياً، 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 واضحين.

(١) النقد التطبيقي والتحليل : عدنان خالد ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.
(٢) المنهج الأسلوب في دراسة النص العربي : خليل عودة ، مجلة النجاح للأبحاث، العدد (٨)، جامعة النجاح، نابلس، ١٩٩٤م، ص ١٠٢ .

ومن أهمية التحليل أنه 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 الإمكانيات اللغوية الخاصة التي يوظفها الأديب توظيفاً إيحائياً، مثل القيم الإيحائية للأصوات حيث يكون للأصوات إحياء خاص في بعض السياقات داخل النص، وكذلك الألفاظ تمتلك طاقات إيحائية خاصة . يمكن إذا فطن إليها الأديب ونجح في استغلالها أن تقوي من إحياءات 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 الأدبي لدى طلبة أقسام اللغة العربية في كليات التربية في محافظة بغداد : ضياء عبد الله ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية جامعة بغداد ، ٢٠٠١ ، ص ٨ .

(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 الأدبي

إذا كانت وظيفة الناقد تهدف إلى إضاءة وتعميق الوعي والتدوّق 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 إطاراً علمياً 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 النظامية : د. حلام الجليلي - السعودية ، ٢٠٠٤ ،

ص ٢ .

(٢) نفسه .

فالمنهج بهذه الوجهة هو المفتاح 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 "النص عالما مهولاً من العناصر اللغوية المتشابكة"، فقد أضحى التعامل مع هذه المادة أشدّ تعقيداً وتداخلاً - لكونها تستمير عن الظواهر والأنساق الثقافية والمعرفية الأخرى - مما جعل الكثير من النقاد يتساءلون: هل من منهج لفهم النص ونقده؟

من هنا تبرز هذه الإشكالية في الصراع الممتدّ بين اتجاهين اثنين: يرى الاتجاه الأوّل أن النصّ 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 النصّ الأدبي انطلاقاً من العلاقات الداخلية التي تحكمه كالشكلانية والبنبوية والتفكيكية، السيميائية، الأسلوبية، التداولية (٢).

(١) تجليات المنهج اللغوي الجمالي: نصيرة مصاحبية (<http://www.odabasham.net>)

(٢) مناهج النقد الأدبي الحديث: عبدالله خضر، دار الفجر، القاهرة، ٢٠١٧، ص ١٢ وانظر: الخطيئة والتكفير: عبد الله محمد الغدامي (الكويت: دار سعاد الصباح، الطبعة الثالثة، ١٩٩٣)، ص ١٤.

حيث تتمحور المناهج التي تحلل النصّ الأدبي في اتجاهين الأول خارجي يهتم بالنص انطلاقاً من السياق الخارجي والثاني داخلي يهتم بالنص كبنية مغلقة مكتفية بذاتها. وقد تأثرت هذه المناهج بالفلسفات والتيارات والمعارف التي نتجت في تربتها .

فيرى أصحاب التوجّه الخارجي أنّ "النص 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 رسداً آلياً، ذلك على أساس أنّ الكتابة الأدبية ليست حقيقتها إلاّ امتداداً للمجتمع الذي تكُنّب عنه، وتكُنّب فيه معاً. كما أنها ليست إلاّ انعكاساً أميناً لكلّ الآمال والآلام التي تصطرع لدى الناس في ذلك المجتمع (٢).

أمّا أصحاب الاتجاه الداخلي فيخلصون إلى أنّ النصّ الأدبي شكل مستقل، بل هو عالم قائم بذاته، ليست له علاقة مع ما هو 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، ص ٢١٠ .

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 النصّ الأدبي اعتماداً على نفسية الكاتب وسيرته أو سيرة عصره. فمهمّة الناقد هي ولوج النصّ 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 لفسفات، وتيارات فكرية عرفت الإنسانية عبر مسيرتها الطويلة. ويسعى أقطابه إلى جعله علماً 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 ، ص ٢٨.

(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 فلا بد 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 حدّ 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 معاً (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 : مبعث للدراسات والاستشارات الاكاديمية .

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

أصبح يعامل الأدب كأنه من الكائنات الحية المتطورة من حال إلى آخر، وهذا 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 ضوءها السلوك البشري برده 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 : مبعث للدراسات والاستشارات الاكاديمية .

(٢) مناهج النقد الأدبي، يوسف و غليسي ، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط١ ، ٢٠٠٧،

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 كأنه منتج 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 نعالجهم 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 إفراراً بيناً 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 يعتمد 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 خشابمية .

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 أساساً عن العلاقات التي تربط الإبداع الأدبي بالشروط الاجتماعية المؤثرة له عبر تتبع الخلفيات الاجتماعية المتحركة في إنتاجه واستهلاكه.

وقد ظهر المنهج الاجتماعي في الأدب كحسيلة تطور عدد من المناهج والدراسات الأدبية والنقدية كالمناهج التاريخية والنفسية ولسانيات النص وسيميولوجيا الأدب وأنثروبولوجيا الأدب. وكلها اتجاهات اهتمت بالعمل الأدبي وبحثت في خصائصه ووظيفته، وقد صارت بتأثير من المنهج الاجتماعي لا تكفي 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 السوسولوجي 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 تركز على 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 السوسولوجي قراءة في مناهج النقد المعاصر : أ.د أحمد صقر - كلية الآداب - جامعة الإسكندرية .

(٢) مناهج النقد الأدبي الحديث : عبدالله خضر ، دار الفجر ، القاهرة ، ٢٠١٧ ، ص ١٥٤.

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 متكاملًا 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 بنيةً مغلقةً على ذاتها ولا يسمحون بتغييرٍ يقع خارج علاقاته 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 مجرد 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 بوتقة ثقافية واحدة، أي يقيس الأدب بآليات اللسانيات بقصد تحديد 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 ، ص ١١٢ -

وانظر نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية 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 المعنى 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 أوروبا في القرن التاسع عشر .

إن أهم ما يميز هذا المنهج هو التركيز المطلق على العمل الأدبي بعيدا عن الاعتبارات الأخرى كحياة الشاعر والبيئة والخلفية والاجتماعية وغير ذلك، فالعمل الأدبي عند نقاد هذه المدرسة هو خلق شيء جديد مستقل له قوانين الخاصة. ومن ثم فإن 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 بدّ من ثانية وثالثة ، فالقراءة الأولى للتعرف السريع عن النص ، والثانية لفهم مضامينه وتوضيح الإشارات التي فيه، والثالثة لأدراك أسرار بنائه ، وهو ما أكدّه أحد نقادنا القدامى وهو عبد القاهر الجرجاني، حيث تحدّث عن المعاني الأول والمعاني الثواني والثالث وما نظنه يقصد بالمعاني الأول إلا المعاني المعجمية الظاهرية، أمّا إحياءات النص وصوره المجازية وتركيبه الفني فهي المعاني الثواني والثالث. وقد ذهب (تودوروف) إلى أن أنماط القراءة متمثلة في^(١):

١. القراءة الإسقاطية : وفي القراءة التقليدية التي لا تركز 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 الحديثة : محمد عزّام ، 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 خلية حية 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 يقدم شيئاً إلى النص عن طريق تفسير إشارات ، حسب طاقة القارئ الثقافية والخيالية. وهذا التفسير هو فعالية صادرة من القارئ، مما يشعره بأنه يمتلك هذا النص المفسر 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 قارئاً عن قارئ آخر؛ ولذلك تتباين مستويات القراءة وتتعدد من حيث العمق تبعاً لخبرة القراء وأساليبهم، حتى قيل إن هناك عدداً من القراءات يساوي عدد القراء (٢)، ثم إن القارئ الواحد سيقراً النص الواحد قراءات مختلفة بالنظر إلى أحواله المختلفة النفسية والاجتماعية والمعرفية فهو في هذه القراءة ليس هو في تلك القراءة للنص نفسه تبعاً 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 يعرف 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 الحديثة : سابق ص ٥٤.

(٢) من سلطة النص إلى سلطة القراءة فاضل ثامر ، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد ٤٨ - ٤٩ ، ١٩٨٨ ، ص ٩٣ .

(٣) النص الأدبي وتعدد القراءات : بشير إيرير : 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 ممن توصلوا بحسبهم السليم إلى أثر بيئة البادية في شعر العرب مثلاً، فقالوا إن شعر البادية يمتاز بالخشونة والجفاف، - بعكس شعر الحضر 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 تذكرُ الشاعر العربي على الدوام بحبّه القديم وتحفزه على قول النسيب الحزين الذي تُستهل به القصيدة العربية القديمة عادة. بالمثل، فسروا قلة الشعر في الطائف بقلة الحروب والمنازعات التي كانت ترخي العنان لألسنة الشعراء وخيالهم الخصب في التغني بالبطولة والأبطال وبمآسي الحروب وتبعاتها المريرة " (١) .

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 دور لا يبارى 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 ليعوّضها عما حرّمته 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 .

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 تأثيره بالمذاهب الأدبية المختلفة بالتركيب اللغوية ومواقعها في الجملة وصفات التركيب الأخرى من إطناب وإيجاز وحشو وتقديم وتأخير ... الخ ، والنص الأدبي هو " تركيب فني من كلمات منتقاة ومختارة من لغة طبيعية معينة، لها أصولها النحوية والصرفية ودلالاتها المعجمية وصورها البلاغية والجمالية التي تكون شخصيتها اللغوية والتعبيرية المتميزة من غيرها من اللغات " .

٤- الموسيقى : 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 والغموض ، 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 أبي تمام في رثاء محمد بن حميد الطائي (١) :

كَذَا فَلْيَجِلَّ الْخَطْبُ وَلِيَفْدَحِ الْأَمْرُ فَلَيْسَ لِعَيْنٍ لَمْ يَفِضْ مَاؤُهَا عُذْرُ
تَوْفِيَتِ الْأَمَالَ بَعْدَ مُحَمَّدٍ وَأَصْبَحَ فِي شِغْلِ عَنِ السَّفْرِ السَّفْرُ
وَمَا كَانَ إِلَّا مَالٌ مِنْ قَلِّ مَالِهِ وَذَخِرًا لِمَنْ أَمْسَى وَلَيْسَ لَهُ ذَخْرُ
وَمَا كَانَ يَدْرِي مَجْتَدِي جُودِ كَفِهِ إِذَا مَا اسْتَهَلَّتْ أَنَّهُ خُلِقَ الْعُسْرُ
أَلَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ مَنْ عَطَّلَتْ لَهُ فَجَاجُ سَبِيلِ اللَّهِ وَانْتَعَرَ النَّعْرُ
فَتَى كَلَّمَا فَاضَتْ عُيُونُ قَبِيلَةٍ دَمَا ضَحَكَتْ عَنْهُ الْأَحَادِيثُ وَالذِّكْرُ
فَتَى مَاتَ بَيْنَ الضَّرْبِ وَالطَّعْنِ مَيْتَةٌ تَقُومُ مَقَامَ النَّصْرِ إِذْ فَاتَهُ النَّصْرُ
وَمَا مَاتَ حَتَّى مَاتَ مُضْرَبُ سَيْفِهِ مِنْ الضَّرْبِ وَاعْتَلَّتْ عَلَيْهِ الْقَنَا السُّمْرُ
وَقَدْ كَانَ قَوْتُ الْمَوْتِ سَهْلًا فَرَدَّهُ إِلَيْهِ الْجِفَاطُ الْمَرُّ وَالْخُلُقُ الْوَعْرُ
وَنَفْسٌ تَعَاْفُ الْعَارَ حَتَّى كَأَنَّهُ هُوَ الْكُفْرُ يَوْمَ الرُّوحِ أَوْ دَوْنَهُ الْكُفْرُ
فَأَثْبَتَ فِي مَسْتَنْقَعِ الْمَوْتِ رِجْلَهُ وَقَالَ لَهَا مَنْ تَحْتَ أَخْمَصِكَ الْحَشْرُ
عَدَا عَدْوَةً وَالْحَمْدُ نَسْجُ رِدَائِهِ فَلَمْ يَنْصَرِفْ إِلَّا وَأَكْفَانُهُ الْأَجْرُ
تَرْدَى ثِيَابَ الْمَوْتِ حَمْرًا فَمَا أَتَى لَهَا اللَّيْلُ إِلَّا وَهِيَ مِنْ سُنْدُسٍ خَضْرُ
كَأَنَّ بَنِي نَبْهَانَ يَوْمَ وَفَاتِهِ نُجُومُ سَمَاءٍ خَرَّ مِنْ بَيْنِهَا الْبَدْرُ
يَعْزُونَ عَنْ ثَاوٍ تُعْزَى بِهِ الْعَلَى وَيَبْكِي عَلَيْهِ الْجُودُ وَالْبَأْسُ وَالشَّعْرُ
وَأَنِّي لَهُمْ صَبْرٌ عَلَيْهِ وَقَدْ مَضَى إِلَى الْمَوْتِ حَتَّى اسْتَشْهَدَ هُوَ وَالصَّبْرُ!

(١) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي : ٧٩/٤ .

فَتَى كَانَ عَذَبَ الرُّوحِ لَامِنَ غَضَاظَةِ
 فتى سلبته الخيل وهو حمى لها
 وَقَدْ كَانَتْ الْبَيْضُ الْمَآثِرُ فِي الْوَعَى
 وقد كانت البيض المآثر في الوعي
 أَمِنْ بَعْدِ طَيِّ الْحَادِثَاتِ مُحَمَّدًا
 أمن بعد طي الحادثات محمداً
 إِذَا شَجَرَاتُ الْعَرْفِ جَذَّتْ أَصُولُهَا
 إذا شجرات العرف جذت أصولها
 لَئِنْ أَبْغَضَ الدَّهْرُ الْخَوُونَ لِفَقْدِهِ
 لئن أبغض الدهر الخؤون لفقده
 لَئِنْ غَدِرْتُ فِي الرَّوْعِ أَيَّامُهُ بِهِ
 لئن غدرت في الروع أيامه به
 لَئِنْ أَلْبَسْتُ فِيهِ الْمَصِيبَةَ طِيءً
 لئن ألبست فيه المصيبة طيءً
 كَذَلِكَ مَا تَنَفَّكَ تُفْقِدُ هَالِكًا
 كذلك ما تنفك تفقد هالكاً
 سَقَى الْغَيْثُ غَيْثًا وَارَتْ الْأَرْضُ شَخْصَهُ
 سقى الغيث غيثاً وارت الأرض شخصه
 وَكَيْفَ احْتِمَالِي لِلْسَحَابِ صَنِيعَةَ
 وكيف احتمالي للسحاب صنيعه
 مَضَى طَاهِرَ الْأَثْوَابِ لَمْ تَبْقَ رَوْضَةٌ
 مضى طاهر الأثواب لم تبق روضةً
 ثَوَى فِي النَّرَى مَنْ كَانَ يَحْيَا بِهِ النَّرَى
 ثوى في النرى من كان يحيا به النرى
 عَلَيْكَ سَلَامٌ اللَّهِ وَقَفَاً فَإِنِّي
 عليك سلام الله وقفاً فإنني

ولكن كبراً أن يقال به كبراً!
 وبزته ناز الحرب وهو لها جمر
 بواير فهي الآن من بعده بشر
 يكون لأثواب الندى أبداً نشر!
 ففي أي فرع يوجد الورق النضر؟
 لعهدي به ممن يحب له الدهر
 لما زالت الأيام شيمتها العذر
 لما عريت منها تميم ولا بكر
 يشاركنا في فقده البدو والحضر
 وإن لم يكن فيه سحاب ولا قطر
 بإسقاتها قبراً وفي أحده البحر!
 غداة ثوى إلا اشتهدت أنها قبر
 ويغمر صرف الدهر نائله الغمر
 رأيت الكريم الحر ليس له عمر

أبو تمام :

ذكره صاحب الأغاني ، فقال : " أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، من نفس طييء 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، وردية 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 في سنة ١٩٢ هـ ، لكن الراجح أنه ولد سنة ١٧٢ هـ ، " وذلك أنه مدح الحسن بن سهل في قصيدة يذكر فيها أنه كان في السادسة والعشرين من عمره :

سِتُّ وَعِشْرُونَ تَدْعُونِي فَأَتْبِعُهَا إِلَى الْمَشِيبِ وَلَمْ تَظْلِمِ وَلَمْ تَحْبِي (٢)
وليس في 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) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، تحقيق : إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس ، دار صادر - بيروت ، د.ت ، ٢٦٥/١٦ .

(٢) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي : ١/١٠٩ .

(٣) أدباء العرب في العصر العباسية : بطرس البستاني ، دار مارون عبود ، ١٩٧٩ ، ص ٩٣-٩٤ .

فإن لم يكن من العجب أن يختلف في عام مولده ، فإنه من العجب العجاب أن يختلف حول سنة وفاته (٢٢٦ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ هـ) ، " إلا أن الراجح أنه مات سنة ٢٣١ هـ 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 يتمم إذا تكلم لحبسة في لسانه ، ولا يحسن الإنشاد ، فكان غلامه الفتح ، ينشد شعره عنه .

وكان قوي الحافظة فقليل 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 : ص ٩٣ .

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 يتسك أبو تمام كما تتسك 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 جیده 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 . (١)

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 ما بين الشام وبغداد

مصر وخراسان :

خَلِيفَةُ الْخِضْرِ مَنْ يَرَبِعُ عَلَى وَطَنِ
فِي بَلَدَةِ فَظْهُورِ الْعَيْسِ أَوْطَانِي (٢)
بِالشَّامِ أَهْلِي وَبِغَدَادِ الْهَوَى وَأَنَا
بِالرَّقَّتَيْنِ وَبِالْفُسْطَاطِ إِخْوَانِي

(١) الأغانى : ٢٦٦/١٦ .

(٢) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي : ٣٠٨/ ٣ .

وَمَا أَظُنُّ النَّوَى تَرْضَى بِمَا صَنَعْتَ حَتَّى تُطَوِّحَ بِي أَقْصَى خُرَاسَانَ
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 ٢٣١ هـ .

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).

وهي القصيدة رقم ١٩٢ من الديوان ، والقصيدة في رثاء محمد بن
حميد الطوسي الطائي حين استشهد في معركة من معارك المعتصم بالله
ضد الروم الذين أرادوا سلب مدن الخلافة الإسلامية بتحالف بابك
الخرمي ، ففي تلك المعركة عمد الروم لمصيدة فوق الكثير من الجنود
المسلمين قتلى وأسرى وجرحى ، وظلَّ القائد محمد بن حميد الطوسي
شامخًا يقاتل من الصباح إلى أن غربت الشمس ، ويقال أن تكسرت
تسعة سيوف له من شدة المعركة حتى أحاط به الروم منفرداً ونخلوا
جسده سهاماً ، وبكَّتْ بغداد حين سمعت مذيع النبأ على مسمع الخليفة
فبكى أبو تمام وارتجل هذه القصيدة .

كَذَا فَلْيَجِلَّ الْخَطْبُ وَلْيَفْدَحِ الْأَمْرُ فَلَيْسَ لِعَيْنٍ لَمْ يَفِضْ مَاؤُهَا عُذْرُ
توفيتِ الْأَمَالَ بَعْدَ مُحَمَّدٍ وَأَصْبَحَ فِي شُغْلٍ عَنِ السَّفَرِ السَّفَرُ

(١) الأغاني : ١٦ / ٢٧٠ .

بدأ الشاعر القصيدة بمطلع على غير ما ألفه الناس من شعرائهم في الرثاء ، فبدأ بلفظة (كذا) التي تدل على أن أبا تمام حتم أمره وفوضه لله فعلم أن موت مثل هذا الرجل لا يكون إلا وسط معركة ولا يكون إلا في قلبها منفرداً بشجاعة تنذر ؛ فسلم الأمر ، ورضى بواقع الموت ، بدأ بحزنه ظاهراً من تجلده وتصبره ثم دعوته للحزن العام للبلاد ، فإن الخطب جلل والأمر محزن وليس هناك عذر لمن لم يحزن ، وقد استخدم الطائي مجموعة من الصور صانعا منها مفارقة مأساوية تناسب الحدث الجلل في قوله : " فَلَيْسَ لِعَيْنٍ لَمْ يَفِضْ مَاؤُهَا عُدْرٌ " و " توفيت الآمال بعد محمد " وكذلك " وأصبح في شغل عن السفر السفر " فالشهيد قائد عظيم .

وما كان إلا مال من قلّ ماله ونحراً لمن أمسى وليس له نحر
وما كان يدري مجتدي جود كفه إذا ما استهتت أنه خلق العسر
ألا في سبيل الله من عطّلت له فجاج سبيل الله وانثغر الثغر

وقد اختصر الشاعر هذا الشجاع في شيئين ؛ شيئان هما كل شيء ، فما كان الطوسي إلا مالاً ، لكن هذا المال لمن هو في أشد الحاجة إليه وأكثر الحاجة به ، وهنا يثبت أبو تمام أن صفة الكرم متأصلة في الطوسي فهو لا يهب العطايا ، ولا يرسل الهبات لمستحقيها ، ولا يكرم الناس أصناف المؤمن ؛ بل كان هو المال - لمن قلّ ماله - وكفى ! ،

وهو الذخر ، فقد كان آلة الشجاعة والنخوة فهو بلا جدال ذخراً للمطالب والذي قلّ عنده المعاون ، وقوله (لمن أمسى) إشارة أن الليل أكثر رعباً لمن ليس له ذخّر أو معين أو حامٍ يحميه من أهوال الأحداث ، فكان هو منبّه التريّص وجيش الاحتياط والذخّر ، وكما في المال جعله هو الذخر الذي يحتاط به لحالك الأيام ، وما يُدخّر لوقت الشدة ، وإن من كان " يعتقيه ويطلب رفته لم يكن ليعلم إثر ذلك أن الفقر وجد قبلاً ، وهو إنما يعظم من كرم الميت " (١) .

فَتَى كَلَّمَا فَاضَتْ عِيُونُ قَبِيلَةٍ دَمًا ضَحَكَتْ عَنْهُ الْأَحَادِيثُ وَالذُّكْرُ

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 وأهله أن يكون في ذلك العمر قائداً لجيش الخليفة .

وإن مات هذا الفتى وبكت كل قبيلته - بأسرها - حُرقةً وحرزناً ، بل وأكثر من ذلك ، ففي وصف أبي تمام أن قبيلته فاضت عيونها دمًا والفيضان لا يكون إلا للكثرة ، وكان هو كذلك ؛ كان بألف رجل ، وإن مات فقد أحيى الأحاديث والذكر والأخبار وما قام به من بطولات ، أحيها

(١) شعرية التفاوت (مدخل لقراءة الشعر العباسي) : د. محمد مصطفى أبوالمشوارب ، دار

الوفاء - الإسكندرية ، الطبعة الأولى ٢٠٠٧ م ، ص ١٩٢

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 فقيداً حتى تسري أحاديث البطولة وذكر الشجاعة تبرقُ ضحكاً ، ونرى كيف يقابل الشطرين في مقابلة بلاغية ناردة غير صريحة ، ففيضان العيون دماً هنا وضحك الأحداث هناك في مفارقة مدهشة .

فتى مات بين الضرب والطعن ميتة تقوم مقام النصر إذ فاتته النصرُ
وما مات حتى مات مضرب سيفه من الصَّربِ واعتلت عليه القنا السُّمُرُ

وقد أعاد صفة الفتوة مرة أخرى ؛ إزالة لإبهام بعضهم حول عمره ، ثم سرّد 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 ضحكتُ أحاديث البطولة بعد استشهاده ، وأبو تمام يؤكد في هذا البيت أن جيش القائدُ هُزم ، لكن القائد ظفر بإحدى الحُسنين (الشهادة) وهذه الشهادة - النادرة - ظفرتُ بالنصر فكان استشهاده نصراً " فإنه مات في حومة الوغى بما هو أعز وأعصم من

النصر " (١)، لقد غلف أبو تمام المعنى فى مفارقة فأصبح الموت عنده نصراً ، كما مات السيف قبل موت صاحبه واعتلت القنا قبل استشهاده .

وقد كان فُوتِ الموتِ سهلاً فردّه إليه الحِفاظُ المرُّ والخُلُقُ الوعرُ
ونفسٌ تعافُ العارَ حتى كأنّه هو الكفرُ يومَ الروعِ أو دونه الكفرُ
فأثبتَ في مستنقعِ الموتِ رجله وقال لها من تحت أخصكِ الحشرُ

ومع هذا الحشد من جنود الروم والمنايا متناثرة تتربص بكل نفس حينها ؛ كان الهروب من الموت - وهو مطلبٌ كلِّ نفس - أسهل للقائد بطرقٍ شتى ، وما حضور سيدة التحقيق والتأكيد (قد) إلا مبشراً بذلك ولكن هناك من ينظره ويترقبه ساعة الفرار إنه (الخلق الوعر) و (الحِفاظ 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 شبيّهت 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

(١) شعرية التفاوت (مدخل لقراءة الشعر العباسي) : ص ١٩٢

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

وقد صوّر المعركة بمستتقع الموت! كيف لا وهي المعركة التي -
كما روت الأخبار - استطاع الروم أن يحيكوا مكيدةً من خلالها أسر
وقتل معظم جنود القائد ؛ فكانت المعركة مستتقاً للموت ، كلما هزّ
مسلم سيفه غاصتّ رجله في وحل الموت فارتدّ شهيداً وتوالت ، ومنهم
من كان وحله الأسر .

أما هو فالقدوة لمن حوله من مقاتلين أشداء فأثبت رجله في ذلك
المستتقع القاتل ، وتترأى الآن مستتقات الوحل التي تحمل في طياتها
الكثير من المخاطر حين تلتهم أرجل الإنسان ، هنا الاتهام لروح
الإنسان .

والسرّ الذي جعل رجله تثبت دون فرار من معركة حين همس لها
وظمأنها 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 .

عَدَا عَدُوَّةَ وَالْحَمْدُ نَسْجُ رِدَائِهِ قَلَمٌ يَنْصُرُفُ إِلَّا وَأَكْفَأُهُ الْأَجْرُ

تردى ثياب الموت حمراً فما أتى لها الليل إلا وهي من سندسٍ خضر

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 توحى بالحزن والكآبة، يقف أبو تمام في حضرة الموت، وهو موقف يدفع الإنسان على الخشوع ويكّله بالجلال، ويبرّر استخدام الشاعر لمفرداتٍ ثلاثٍ 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 النسيج أقوى فقد انتقى شاعرنا هذه اللفظة دلالة على قوة إيمان القائد ، فما يُغادر إلى معركةٍ أو يكون في سلمٍ إلا والحمدُ رفيقه ، فإنظر كيف جعل الحمد رداءً يرتديه الطوسي ويحيط به أينما حلّ؟! بل أدقّ من ذلك ، وأجمل وأرقى في التصوير الشعري والابتكار - وهو الشاعر المعروف بروعة التصوير الفني ؛ إذ جعل الرداء مكوناته و خيوطه

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

ومن أول الغداة وهو في حمدٍ كما هو وسط المعركة لا يُغادره أبداً لأنه أصبح جزءاً منه ، يحيط به إلى أن انتهى اليوم وغاصت شمس النهار في مستقرها فأحاطت بالقائد الرماح والسهام من كل صوب فبللت جسده الطاهر حُباً وكأنها تسابقت لعناقه .

أما 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 جزاء المصاب الجل.

كَأَنَّ بَنِي نَبْهَانَ يَوْمَ وَفَاتِهِ نُجُومٌ سَمَاءٍ خَرَّ مِنْ بَيْنِهَا الْبَدْرُ
يعزُونَ عن ثَاوٍ تُعزَى بِهِ العلى ويبكي عليه الجودُ والبأسُ والشعرُ
وَأني لَهُمْ صَبْرٌ عَلَيْهِ وَقَد مَضَى إلى الموتِ حتَّى استشهد هو والصبر

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

فَتَى كَأَنَّ عَذَبَ الرُّوحِ لَأَمِنْ غَضَاظَةٍ وَلَكِنَّ كِبَرًا أَنْ يُقَالَ بِهِ كِبَرًا!
فَتَى سَلَبَتْهُ الْخَيْلُ وَهُوَ حَمَى لَهَا وَبَزَّتْهُ نَارُ الْحَرْبِ وَهُوَ لَهَا جَمْرُ
وَقَدْ كَانَتْ الْبَيْضُ الْمَأْتِثُ فِي الْوَعَى بَوَاتِرَ فَهِيَ الْآنَ مِنْ بَعْدِهِ بُتْرُ

وهنا يعيد تشكيل فكرته بموادٍ - كلماتٍ - أكثر إحياء وقراباً للفكرة ،
فبدأ بوصفه المعتاد الذي صدر به أربعة أبيات في هذه القصيدة
الملحمة (فتى) ، 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 موسيقياً عذبا ،
وأكمل هذا النسق الرائع بما بعده من استدراك جميل ، فرغم ما بها من
شدة هذه الكلمة (غضاظة) 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 ، وإضاعةً 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 .

أمن بعد طيِّ الحادثاتِ محمداً يكون لأثوابِ الندى أبداً نشرُ !?

إذا شجراتُ العرفِ جذتُ أصولها ففي أيِّ فرعٍ يوجدُ الورقُ النضرُ ؟
لئن أبغضَ الدهرُ الخوونَ لفقدِهِ لعهدِي بهِ مِمَّنْ يُحبُّ له الدهرُ
لئن غدرتُ في الروعِ أيامه به لما زالتِ الأيامُ شيمتها العدرُ
لئن ألبستُ فيه المصيبةَ طيءً لما عريتُ منها تميمٌ ولا بكرُ
كذلك ما ننفكُ نَفَقْدُ هالكاً يُشارِكُنَا في فَقْدِهِ البدؤُ والحضرُ

شبه الشاعر محمد بن حميد الطائي بالشجرة المثمرة التي أوراقها خضراء كناية عن جود أصله وعضوبة نفسه وطهارة روحه ، واستخدم لفظ (جذت) لعدم إبقاء أثر له : أي أنه مثل الشجرة التي اجثتت من أصلها وعروقها ، وأن طبيته 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 وإن لم يكن فيه سحابٌ ولا قطرُ
وكيفَ احتمالي للسحابِ صنيعه بإسقايتها قَبْرًا وفي لَحْدِهِ البَحْرُ!
مضى طاهرَ الأثوابِ لم تبقَ روضةٌ غداةً ثوى إلا اشتَهتْ أنها قَبْرُ
ثَوَى فِي الثَّرَى مَنْ كَانَ يَحْيَا بِهِ الثَّرَى وَيَغْمُرُ صَرْفَ الدَّهْرِ نَائِلُهُ الغَمْرُ
عَلَيْكَ سَلامُ اللَّهِ وَفَقاً فَإِنِّي رَأَيْتُ الكَرِيمَ الحُرَّ لَيْسَ لَهُ عُمْرُ

ثم يدعو أبوتمام لهذا البطل العظيم بالرحمة والمغفرة ، ثم يتساءل
الطائي قائلاً : 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 عليا ، حُقَّ أن يُكرّم وأن يكون اسمه خالدا ، لكن متى ؟ فهو لم
تمرّ ساعات على موته وها هي كلّ روضه تطلب وترغب بل وتشتهي ،
والبيت الذي ختم به أبو تمام يمثل عقد اللآلئ ، وقد أحسنَ سبكه ، وما
كان ذلك إلا عن عاطفة تُحرّك فيه قارورة الألوان فتمتزج مع تحرّكها
صنوفٌ شتى من مُنبهات الحسّ والجمال (الألوان) فتستحيل الكلمات
فراشاتٍ ، تجدها مشغولة - هنا - بمشهدٍ يُبكيها فأنت أسراباً يلقّها الحزن

كان لها جلبابٌ فكَّها تَلَفَّعت بوشاح السواد ، وكلَّها آثرتُ حركتها على نفسها ونأت عن كلِّ زهرة ، فالיום يومُ حُزنها .

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

٢- قصيدة أبي تمام في مدح المعتصم (١) :

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حِدِهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجَدِّ وَالْأَعْبِ
بَيْضُ الصَّفَانِحِ لِأَسْوَدِ الصَّحَافِ فِي مُتَوْنِهِنَّ جِلَاءُ الشُّكِّ وَالرَّيْبِ
وَالْعِلْمُ فِي شُهْبِ الْأَرْمَاحِ لِأَمْعَةٍ بَيْنَ الْخَمِيسِينَ لَا فِي السَّبْعَةِ الشُّهْبِ
أَيُّنَ الرِّوَايَةِ بَلْ أَيْنَ النُّجُومِ وَمَا صَاعُوهُ مِنْ زُخْرُفٍ فِيهَا وَمَنْ كَذِبِ
تَخْرُصًا وَأَحَادِيثًا مَلْفَقَةً لَيْسَتْ بِنَبْعٍ إِذَا عُدَّتْ وَلَا غَرِيبِ
عَجَائِبًا زَعَمُوا الْأَيَّامَ مُجْفَلَةً عَنُّهُنَّ فِي صَفَرِ الْأَصْفَارِ أَوْ رَجَبِ
وَحَوَّفُوا النَّاسَ مِنْ دَهْيَاءِ مُظْلِمَةٍ إِذَا بَدَا الْكَوْكَبُ الْغَرْبِيُّ نُو الدَّنْبِ
وَصَيَّرُوا الْأَبْرَجَ الْعُلْيَا مُرْتَبَةً مَا كَانَ مُنْقَلِبًا أَوْ غَيْرَ مُنْقَلِبِ
يَقْضُونَ بِالْأَمْرِ عِنْدَهَا وَهِيَ غَافِلَةٌ مَا دَارَ فِي فَلَكَ مِنْهَا وَفِي قُطْبِ
لَوْ بَيَّنْتَ قَطْ أَمْرًا قَبْلَ مَوْقِعِهِ لَمْ تُخَفِ مَاحِلًا بِالْأَوْثَانِ وَالصُّلْبِ
فَتَحَّ الْفُتُوحِ تَعَالَى أَنْ يُحِيطَ بِهِ نَظْمٌ مِنَ الشَّعْرِ أَوْ نَثْرٌ مِنَ الْخُطْبِ
فَتَحَّ تَفْتَحُ أَبْوَابَ السَّمَاءِ لَهُ وَتَبْرَزُ الْأَرْضُ فِي أَثْوَابِهَا الْقُشْبِ
يَا يَوْمَ وَقَعَةِ عَمُورِيَّةَ انْصَرَفَتْ مِنْكَ الْمُنَى حُفْلًا مَعْسُولَةً َ الْحَلْبِ
أَبْقَيْتَ جَدًّا بَنِي الْإِسْلَامِ فِي صَعْدِ وَالْمُشْرِكِينَ وَدَارَ الشُّرْكِ فِي صَبَبِ
أَمْ لَهُمْ لَوْ رَجَوْا أَنْ تُفْتَدَى جَعَلُوا فِدَاءَهَا كُلَّ أُمَّ مِنْهُمْ وَأَبِ

(١) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي : ٤٠/١ .

وبززة الوجه قد أعبت رياضتها
بكر فما افتزعتها كف حادثة
من عهد إسكندر أو قبل ذلك قد
حتى إذا مخض الله السنين لها
أتتهم الكربة السوداء سادرة
جرى لها الفال برحاً يوم أنقرة
لما رأت أختها بالأمس قد حربت
كم بين حيطانها من فارسٍ بطلٍ
بسنة السيف والخطي من دمه
لقد تركت أمير المؤمنين بها
غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى
حتى كأن جلابيب الدجى رغبت
ضوء من النار والظلماء عاكفة
فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت
تصرح الدهر تصریح الغمام لها
لم تطلع الشمس فيه يوم ذاك على
كسرى وصدت صدوداً عن أبي كرب
ولا ترقت إليها همّة الثوب
شابت نواصي الليالي وهي لم تشب
مخض البخيلة كانت زبدة الحقب
منها وكان اسمها فراجة الكرب
إذ غودرت وحشة الساعات والرحب
كان الخراب لها أعدى من الجرب
قاني الدواب من آني دم سرب
لا سنة الدين والإسلام مختضب
للنار يوماً ذليل الصخر والخشب
يشلؤه وسطها صبح من اللهب
عن لونها وكان الشمس لم تغيب
وظلمة من دخان في ضحى شحيب
والشمس واجبة من ذا ولم تجب
عن يوم هيجاء منها طاهر جنب
بان بأهلٍ ولم تغرب على عزب

ما ربع ميةَ معموراً يطيفُ به
 ولا الخُدودُ وقد أدمينَ من خجلِ
 سماجةً غنيتُ منّا العيونُ بها
 وحسنُ مُنقلبٍ تبقى عواقبُهُ
 لو يعلمُ الكفرُ كمَ من أعصرٍ كمنتُ
 تَذبيرُ مُعتصمٍ باللهِ مُنتقمِ
 ومُطعمِ النصرِ لم تكهَم أسننتُهُ
 لم يَغزُ قوماً، ولم ينهذِ إلى بلدِ
 لو لم يقدُ جحفاً، يومَ الوغى ، لغدا
 رمى بك اللهُ بُرجيها فهدمها
 من بعدِ ما أشبُوها واثقينَ بها
 وقال ذو أمرهم لا مرتعَ صدّد
 أمانياً سلبتهم نجحَ هاجسها
 إنَّ الحمامينِ من بيضٍ ومن سُمُرِ
 لبَّيتَ صوّتاً زبطرياً هرقتَ له
 عداك حرُّ الثغورِ المستضامةِ عن

غَيْلَانُ أَبْهَى رَبِيَّ مِنْ رَبِّهَا الْخَرِبِ
 أَشْهَى إِلَى نَاطِرِي مِنْ خَدَّهَا التَّرِبِ
 عَنْ كُلِّ حُسْنٍ بَدَأَ أَوْ مَنْظَرَ عَجِبِ
 جَاءَتْ بِشَاشَتَهُ مِنْ سَوْءِ مُنْقَلَبِ
 لَهُ الْعَوَاقِبُ بَيْنَ السُّمْرِ وَالْقَضِبِ
 لِلَّهِ مَرْتَقِبٍ فِي اللَّهِ مُرْتَعِبِ
 يَوْمًا وَلَا حُجِبَتْ عَنْ رُوحِ مُحْتَجِبِ
 إِلَّا تَقَدَّمَهُ جَيْشٌ مِنَ الرَّعْبِ
 مِنْ نَفْسِهِ، وَحَدَّهَا، فِي جَحْفَلٍ لَجِبِ
 وَلَوْ رَمَى بِكَ غَيْرُ اللَّهِ لَمْ يَصِبِ
 وَاللَّهُ مِفْتَاحُ بَابِ الْمَعْقَلِ الْأَشْبِ
 لِلْسَارِحِينَ وَلَيْسَ الْوَرْدُ مِنْ كَثِبِ
 ظَبَى السِّيُوفِ وَأَطْرَافِ الْقَنَا السُّلْبِ
 دَلُّوا الْحَيَاتِينَ مِنْ مَاءٍ وَمِنْ عُشْبِ
 كَأَسِ الْكُرَى وَرُضَابِ الْخُرْدِ الْعُرْبِ
 بَرْدِ الثُّغُورِ وَعَنْ سَلْسَالِهَا الْحَصْبِ

أَجِبْتُهُ مُعَلِّناً بِالسَّيْفِ مُنْصَلِتاً
 حَتَّى تَرَكَتَ عَمُودَ الشَّرِكِ مُنْعَفِراً
 وَلَوْ أَجِبْتَ بِغَيْرِ السَّيْفِ لَمْ تُجِبْ
 لَمَّا رَأَى الْحَرْبَ رَأَى الْعَيْنِ تُوفِيسُ
 وَلَمْ تُعَرِّجْ عَلَى الْأَوْتَادِ وَالطُّنْبِ
 عَدَا يُصَرِّفُ بِالْأَمْوَالِ جَرِيَّتَهَا
 وَالْحَرْبُ مَشْتَقَّةُ الْمَعْنَى مِنَ الْحَرْبِ
 فَعَزَّهُ الْبَحْرُ ذُو التِّيَّارِ وَالْحَدَبِ
 عَنِ غَزْوِ مُحْتَسِبٍ لَا غَزْوِ مُكْتَسِبِ
 لَمْ يُنْفِقِ الذَّهَبَ الْمُرَبِّي بِكَثْرَتِهِ
 عَنِ الْحَصَى وَبِهِ فَقَرَ إِلَى الذَّهَبِ
 يَوْمَ الْكُرِيهَةِ فِي الْمَسْلُوبِ لَا السَّلْبِ
 إِنَّ الْأَسْوَدَ أَسْوَدَ الْغَيْلِ هَمَّتْهَا
 بِسَكْنَتِهِ تَحْتَهَا الْأَحْشَاءُ فِي صَخَبِ
 وَأَلَى ، وَقَدْ أَلْجَمَ الْخَطِيئَةَ مَنْطِقَهُ
 يَخْتَتُّ أَنْجَى مَطَايَاهُ مِنَ الْهَرَبِ
 أَخَذَى قَرَابِينَهُ صَرَفَ الرَّدَى وَمَضَى
 مِنْ خِفَّةِ الْخَوْفِ لَا مِنْ خِفَّةِ الطَّرَبِ
 مَوْكَلًا بِيَفَاعِ الْأَرْضِ يُشْرِفُهُ
 أَوْسَعَتْ جَاغَمَهَا مِنْ كَثْرَةِ الْحَطَبِ
 إِنْ يَعُدُّ مِنْ حَرِّهَا عَدْوَ الظَّلِيمِ ، فَقَدْ
 جُلُودُهُمْ قَبْلَ نُضْجِ التَّيْنِ وَالْعَيْبِ
 يَأْرُبُّ حَوْبَاءَ لَمَّا اجْتَثَّ دَابِرَهُمْ
 طَابَتْ وَلَوْ ضَمَخَتْ بِالْمِسْكِ لَمْ تَطِيبِ
 وَمُغْضَبٍ رَجَعَتْ بِيضُ السُّيُوفِ بِهِ
 حَيَّ الرِّضَا مِنْ رِدَاهِمُ مِيَّتَ الْغَضَبِ
 وَالْحَرْبُ قَانِمَةٌ فِي مَأْرَقٍ لَجِجِ
 تَجْتُو الْقِيَامَ بِهِ صُغْرًا عَلَى الرُّكْبِ
 وَتَحْتَ عَارِضِهَا مِنْ عَارِضِ شَنْبِ
 كَمْ نَيْلٍ تَحْتَ سَنَاها مِنْ سَنَا قَمْرِ

كَمْ كَانَ فِي قَطْعِ أَسْبَابِ الرَّقَابِ بِهَا إِلَى الْمَخْدَرَةِ الْعِذْرَاءِ مَنْ سَبَبِ
كَمْ أَحْرَزَتْ قُضْبُ الْهِنْدِيِّ مُصَلَّتَةً تَهْتَزُّ مَنْ قُضْبِ تَهْتَزُّ فِي كُتُبِ
بَيْضٌ إِذَا انْتَضَيْتِ مِنْ حُجْبِهَا رَجَعَتْ أَحَقُّ بِالْبَيْضِ أَتْرَاباً مِنَ الْحُجْبِ
خَلِيفَةَ اللَّهِ جَازَى اللَّهُ سَعْيِكَ عَنْ جُرْثُومَةَ الدِّينِ وَالْإِسْلَامِ وَالْحَسَبِ
بَصُرَتْ بِالرَّاحَةِ الْكُبْرَى فَلَمْ تَرَهَا تُنَالُ إِلَّا عَلَى جَسْرِ مِنَ التَّعَبِ
إِنْ كَانَ بَيْنَ صُرُوفِ الدَّهْرِ مِنْ رَحِمِ مَوْصُولَةٍ أَوْ ذِمَامٍ غَيْرِ مُنْقَضِبِ
فَبَيْنَ أَيَّامِكَ اللَّاتِي نُصِرْتَ بِهَا وَبَيْنَ أَيَّامِ بَدْرِ أَقْرَبِ النَّسَبِ
أَبَقَتْ بَنِي الْأَصْفَرِ الْمِرَاضِ كَاسِمِهِمْ صُفْرَ الْوُجُوهِ وَجَلَّتْ أَوْجُهُ الْعَرَبِ

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 مستخدماً الجناس والطباق معاً صانعاً مفارقة جميلة ، حيث يقابل بين شفرات السيوف اللامعة (بيض الصفائح) التي تنير وتوضح ما هو غير مؤكد وبين الشك الأسود لحبر صفحات

كتب المنجمين (سود الصحائف) ، وهكذا فإن نعت السيوف "البيض" تمتد مجازياً ليمثل النور والوضوح والحق ، فى حين يمتد نعت الصحائف بـ "السود" ليمثل الظلام والشك والباطل ، ومن ثم يصل الشاعر الطبايق 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 الغربى 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 الطبايق بين الدهماء الـ "مظلمة" ولمعان ذيل الكوكب الغربى ، كما نرى المفارقة فى وصف أبى تمام المنجمين بالسلبية فى مقابل إيجابية الممدوح ؛ " فهم يستسلمون فى تنبؤاتهم إلى البروج السماوية التى لا تدرى شيئاً 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 أبوتام 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 والوفرة من خلال صورة الناقة الطوب التى يمتزج لبنها بالعسل ، ثم يعود مرة أخرى إلى صنع المفارقة حين يجمع بين مصطلحات المنجمين فى طباق : سعد (طلوع) ، وصيب (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 الممتعة / 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 ، ص ٢٩٦

بأنها شابة عذراء ، فإذا تحدثت عنها مع اقتراب تدميرها جاء الإحساس بالفقد والخراب ، ومن ثم فإن الزمن الألهى معبر عنه من خلال صورة أنثوية من نوع آخر فالله قد قضى بموعد فتح المدينة وذلك من خلال صورة مخض السنين والصورة هنا هي مخض المرأة المجتهدة (البخيلة الحليب) كي تستخرج الزيت من كل قطرة منه ، وهكذا فإن مدينة أنقرة أخت مدينة عمورية تشخص وتوصف من خلال معجم الأطلال تحديداً ، 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 والاختصاب 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 " (١) .

- 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 يوحي بفراق القبيلة والتخلي عن منزلها
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

(١) الشعر والشعرية فى العصر العباسي ، ص ٢٩٨-٢٩٩

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 ، وفي الوقت نفسه يعودون جنباً " لأنهم أخذوا السبي فوطئوه فاحتاجوا إلى الغسل ، ثم يستخدم الشاعر طباقاً مزدوجاً لتقرير أن الشمس لم تطلع على بان بأهله (متزوج) في عمورية ، أى قتل كل سكانها الذكور ؛ ولم يبق في الجنود المسلمين " عزب " لأنهم وطئوا نساء السبي ، فأصبحوا في حكم المتزوجين " ^(١) ، وينتقل أبو تمام إلى مفارقة أخرى وذلك بعد أن اكتمل الفتح الدموي والعنيف وتدمير المدينة ، فالمدينة المدمرة والمهجورة تكتسب الآن جمالاً حزيناً لا يزول ، فمثله مثل جمالاً أطلال المحبوبة الدراسة ، أو تكتسب ما يفوق هذا الجمال .

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

^(١) الشعر والشعرية في العصر العباسي : ص ٣٠٢

المنتصرين جمالا ومناظر عجيبة لقدرة الله ولنصر الإسلام فى قبح المدينة المخربة وبقاياها ؛ 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 مكنم 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 ووحى 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 وجدل 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 موقفا ، 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 ، فإن 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 يطبقوا حصارها " " (١).

ويتحول هذا الماء وما يرعاه القوم من كلاً 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 الأسر حرم على نفسه النساء والخمر حتى يثار

(١) الشعر والشعرية فى العصر العباسي : ص ٣٠٤-٣٠٥

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 يعتمد 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 .

اللوحه 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 الأساسى هو بين الحوافز الدنيوية التى ينطلق منها توفلس وبين النزاع 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 نساءه مدافعين ومنتقمين للإسلام ضد الكفر ، ولا يتطلعون إلى السلب وهكذا نجد توفلس فى البيت وقد أجمه صوت المعركة فلم يعد قادرا على الكلام واضطربت أحشائه خوفا مما يجد ، وهكذا يهرب (توفلس) من ساحة الحرب على عكس المعتصم الذى يتقدم ويهجم بالسيف فى البيت ، إن جشع توفلس إلى الذهب يوازنه " كرمه " فى توزيع الموت على أقاربه فى ميدان الحرب بدلا من المخاطرة بحياته التى نجا بها ومطاياها فى ، فيهرب توفلس ولأن الخوف مطيئته تراه يقصد أعالي الأرض الآمنة حيث يطل على ميدان الحرب ، وقد نال

من قلبه طيش الخوف ممن يمكن أن يتبعه من المحاربين المسلمين " (١).

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 .

اللوحه 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 " و"حان " 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 وتسرع إذا تأرت من عدوها ؛ وذلك فى ثنائية متوازنة الأطراف للحياة والموت ، الرضا والغضب، والشاعر يعطينا هنا عبارة

(١) الشعر والشعرية فى العصر العباسي : ص ٣٠٨

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 لتقل 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 يكتف الصورة ، ويصل بها الى زروتها ، وهذا الإحكام لصورة المديح وصورة النسيب يعود مرة أخرى ؛ حتى تندمج المتعارضات بعضها فى البعض الآخر ، فالشاعر يجمع بين صورة المديح حيث السيوف مسلولة من أغمارها وبين أكثر صورة النسيب تقليدية عن العذرية حيث العذراء البيضاء البشرية تحيط بها أندادها " " (١).

اللوحه 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

(١) الشعر والشعرية فى العصر العباسي : ص ٣١١

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 " (١).

(١) نفسه : ص ٣١٣

الفصل الثالث

دراسة في شعر البحري

١- قصيدة الذئب للبحتری (١) : (طويل)

سَلَامٌ عَلَیْكُمْ، لَا وَفَاءَ وَلَا عَهْدُ،
أَحْبَابِنَا قَدْ أَنْجَزَ الْبَيْنُ وَعَدَهُ
أَطْلَالَ دَارِ الْعَامِرِيَّةِ بِاللَّوَى،
أَدَارَ اللَّوَى بَيْنَ الصَّرِيمَةِ وَالْحَمَى،
بِنَفْسِي مَنْ عَذَّبْتُ نَفْسِي بِحُبِّهِ،
حَبِيبٌ مِنَ الْأَحْبَابِ شَطَّتْ بِهِ النَّوَى،
إِذَا جُزْتَ صَحْرَاءَ الْغَوِيرِ مُغْرَبًا،
فَقُلْ لِبَنِي الضَّحَاكِ: مَهْلًا، فَإِنِّي
بَنِي وَاصِلٍ مَهْلًا، فَإِنَّ ابْنَ أُخْتِكُمْ
مَتَى هَجْتُمُوهُ لَا تَهِيْجُوا سِوَى الرَّدَى،
مَهِيْبًا كَنَصْلِ السَّيْفِ لَوْ قَذَفْتُ بِهِ
يَوْدُ رِجَالٍ أَنَّنِي كُنْتُ بَعْضَ مَنْ
وَلَوْ لَا احْتِمَالِي ثَقُلَ كُلُّ مُلَمَّةٍ،
ذَرِينِي وَإِيَاهُمْ، فَحَسْبِي صَرِيمَتِي

أَمَّا لَكُمْ مِنْ هَجْرٍ أَحْبَابَكُمْ بُدُّ
وَشِيكًا، وَلَمْ يُنْجِزْ لَنَا مِنْكُمْ وَعْدُ
سَقَتْ رِبْعِكِ الْأَنْوَاءُ، مَا فَعَلْتَ هُنْدُ؟
أَمَّا لِلْهَوَى، إِلَّا رَسِيْسُ الْجَوَى قَصْدُ
وَإِنْ لَمْ يَكُنْ مِنْهُ وَصَالٌ، وَلَا وَدٌّ
وَأَيُّ حَبِيبٍ مَا أَتَى دُونَهُ الْبُعْدُ
وَجَازَتْكَ بَطْحَاءُ السَّوَاجِيرِ يَا سَعْدُ
أَنَا الْأَفْعُوَانُ الصَّلُّ وَالضَّيْغَمُ الْوَرْدُ
لَهُ عَزَمَاتٌ هَزَلُ آرَائِهَا جِدٌّ
وَإِنْ كَانَ خِرْقًا مَا يُحَلُّ لَهُ عَقْدُ
ذُرَى أَجَا ظَلَّتْ وَأَعْلَامُهُ وَهْدُ
طَوْتُهُ الْمَنِيَا، لَا أَرْوْحُ وَلَا أَعْدُو
تَسُوءُ الْأَعَادِي، لَمْ يَوْدُوا الَّذِي وَدَّوْا
إِذَا الْحَرْبُ لَمْ يُقْدَحْ لِمُخْمِدِهَا زَنْدُ

(١) ديوان البحتری : ١ / ٧٤٠ - ٧٤٥

وَلي صَاحِبِ عَضْبِ المَضَارِبِ صَارِمٍ،
 وَبَاكِيةِ تَشْكُو الفِرَاقَ بِأدْمَعِ
 رَشَادِكِ لا يُحْزِنُكَ بَيْنَ ابْنِ هَمَّةِ
 فَمَنْ كَانَ حُرًّا فَهُوَ لِلْعَزْمِ وَالسُّرَى،
 وَليْلِ، كَأَنَّ الصَّبْحَ فِي أُخْرِيَاتِهِ،
 تَسْرِيئَتُهُ وَالذَّنْبُ وَسَنَانُ هَاجِعِ،
 أَثِيرُ القَطَا الكُدْرِيِّ عَن جَنَّمَاتِهِ،
 وَأَطْلَسَ مِلاءِ العَيْنِ يَحْمِلُ زُورَهُ،
 لَهُ ذَنْبٌ مِثْلُ الرِّشَاءِ يَجْرَهُ،
 طَوَاهُ الطَّوَى حَتَّى اسْتَمَرَ مَرِيرَهُ،
 يُقْضِضُ عَصَلًا، فِي أَسْرَتِهَا الرَّدَى،
 سَمَا لِي، وَبِي مِنْ شِدَّةِ الجُوعِ مَا بِهِ،
 كَلَانَا بِهَا ذَنْبٌ يُحَدِّثُ نَفْسَهُ
 عَوَى ثُمَّ أَفْعَى، وَارْتَجَزْتُ، فَهَجَّتُهُ،
 فَأَوْجَزْتُهُ حَرْقَاءَ، تَحَسَّبُ رِيَشَهَا
 فَمَا أَزْدَادَ إِلَّا جُرْأَةً وَصَرَامَةً،
 طَوِيلُ النِّجَادِ، مَا يُقَلُّ لَهُ حَدٌّ
 تُبَادِرُهَا سَحًّا، كَمَا انْتَثَرَ العِقْدُ
 يَتَوَقُّ إِلَى العَلْيَاءِ لَيْسَ لَهُ نَدٌّ
 وَالليْلِ مِنْ أَفْعَالِهِ، وَالكَرَى عَبْدُ
 حُشَّاشَةٍ نَصَلِ، ضَمَّ إِفْرِنْدَهُ عِمْدُ
 بَعِينِ ابْنِ لَيْلِ، مَا لَهُ بِالكَرَى عَهْدُ
 وَتَأَلَّفَنِي فِيهِ التَّعَالِبُ، وَالرُّبْدُ
 وَأَضْلَاعُهُ مِنْ جَانِبَيْهِ شَوَى نَهْدُ
 وَمَتْنٌ كَمَتْنِ القَوْسِ أَعْوَجُ، مُنَادٌ
 فَمَا فِيهِ إِلَّا العَظْمُ وَالرَّوْحُ وَالجِلْدُ
 كَقَضِضَةِ المَقْرُورِ، أَرْعَدَهُ البِرْدُ
 بَبِيْدَاءَ لَمْ تَحْسُنْ بِهَا عَيْشَةً رَعْدُ
 بِصَاحِبِهِ، وَالجَدُّ يُتَعَسَّهُ الجَدُّ
 فَأُقْبِلَ مِثْلَ البَرْقِ يَتَّبِعُهُ الرَّعْدُ
 عَلَى كَوْكَبٍ يَنْقُضُ وَالليْلِ مُسَوِّدُ
 وَأَيَّقَنْتُ أَنَّ الأَمْرَ مِنْهُ هُوَ الجَدُّ

فَاتَّبَعْتُهَا أُخْرَى، فَأَضَلَّتْ نَصْلَهَا
فَخَرَّ وَقَدْ أوردتُهُ مِنْهَلِ الرَّدَى
وَقَمْتُ فَجَمَعْتُ الحَصَى، فاشتويته
وَوَلَّيْتُ حَسِيصًا مِنْهُ، ثُمَّ تَرَكْتُهُ،
لَقَدْ حَكَمْتَ فِيْنَا اللَّيَالِي بِجَوْرِهَا،
أَفِي العَدْلِ أَنْ يَشْقَى الكَرِيمُ بِجَوْرِهَا،
ذَرِينِي مِنْ ضَرْبِ القِدَاحِ عَلَى السُّرَى،
سَأَحْمَلُ نَفْسِي عِنْدَ كُلِّ مُلَمَّةٍ
لِيَعْلَمَ مَنْ هَابَ السُّرَى خَشِيَةَ الرَّدَى
فَإِنْ عَشْتُ مَحْمُودًا فَمَثَلِي بَعَى الغنى
وَإِنْ مُتُّ لَمْ أَظْفَرْ، فَلَيْسَ عَلَى امْرِئٍ

بَحِيثٌ يَكُونُ اللَّبُّ والرُّعْبُ والحِقْدُ
عَلَى ظَمًا، لَوْ أَنَّهُ عَذَبَ الوِرْدُ
عَلَيْهِ، وَلِلرَّمْضَاءِ مِنْ تَحْتِهِ وَقَدْ
وَأَقْلَعْتُ عَنْهُ، وَهُوَ مُنْعَفِرٌ فَردُ
وَحُكْمُ بَنَاتِ الدَّهْرِ لَيْسَ لَهُ قَصْدُ
وَيَأْخُذُ مِنْهَا صَفْوَهَا القُعدُ الوَعْدُ
فَعَزَمِي لَا يَتْنِيهِ نَحْسٌ، وَلَا سَعْدُ
عَلَى مِثْلِ حَدِّ السَّيْفِ أَخْلَصَهُ الهِنْدُ
بِأَنَّ قَضَاءَ الله لَيْسَ لَهُ رَدٌّ
لِيَكْسِبَ مَالًا، أَوْ يُنْتَهَ لَهُ حَمْدُ
عَدَا طَالِبًا، إِلَّا تَقَصَّيهِ، وَالجُهْدُ

● البحثري:

البحثري هو أبو عبادة الوليد بن يحيى بن عبيد بن شمال بن جابر بن سلمه بن مسهر بن الحارث بن جشم بن أبي حارثة بن جدي بن بدول بن بحتري 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 أفويق البلاغة ، وكان في أول أمره من الشعر ينشد الشعر في أي شيء حتى البائعين في الأسواق ، فيذكر ابن خلكان : " أن صالح بن الأصبع التتوخي المنبجي قال : رأيت البحتري هاهنا عندنا قبل أن يخرج إلى العراق ، يجتاز بنا الجامع من هذا الباب ، وأوماً إلى جنبتي المسجد ، يمدح أصحاب البصل والبادنجان ، وينشد الشعر في ذهابه ومجيئه ، ثم كان منه ما كان " (٢).

وقد بدأت نباهته في الشعر بعد اتصاله بأبي تمام ، ثم قصد بغداد عاصمة الخلافة العباسية في خلافة الواثق ، وامتدح وزيره ابن الزيات ، كما مدح الحسن بن وهب ، وامتدح غيرهما من القواد والأمراء ، وبعد أن بويع للمتوكل بالخلافة اختص البحتري شعره بخدمته وخدمة وزيره الفتح بن خاقان حتى قتلها معا ، فحزن البحتري 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 بالمعتر ومدحه فى شعره ، وأخذ ينتقل 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 الأصفهاني بأنه " كان من أوسخ خلق الله ثوبا وآلة وأبخلهم على كل شيء ، وكان له أخ و غلام معه فى داره فكان يقتلها جوعا ، فإذا بلغ منهما الجوع أتياه يبكيان فيرمي إليهما بثمن أقواتهما مضيقا مقترا ، ويقول : كلا أجاج الله أكبادكما وأعرى أجلاكما وأطال إجهادكما" (١) .

على أن رواية الأصفهاني تستحق منا أن نتوقف عندها قليلا بشيء من التحفظ ، فكيف يكون البحترى 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 البحترى الشعرية ، فوضعه ضمن طبقة فحول شعراء العربية ، فهذا أبو الفرج الأصفهاني يقول عنه فى كتابه الأغاني : " شاعر فاضل فصيح حسن

(١) الأغاني : ٣٥/٢١ .

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

كما وصف الباقلاني إعجابه بالبحثري أيما إعجاب ، فنراه يفضله لديباجة شعره على كل شعراء عصره يقول : " وإن كنا نفضل البحثري على ابن الرومي وغيره من أهل زمانه ، نقدمه بحسن عبارته وسلاسة كلامه ، وعذوبة ألفاظه ، وقلة تعقد قوله " (٢) وترتفع مكانة البحثري 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 أحق في اختيار الألفاظ وتهذيب المعاني " (٣) .

(١) نفسه : ٢١ / ٣١ .

(٢) إعجاز القرآن : 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: " صورة رائعة من صور الصراع النفسي من أجل الحياة ، استطاع فيها البحري -على رغم حداثة سنّه حين قال هذه القصيدة- أن يوفّق بين تنسيق أجزائها، واستطاع كذلك أن يعبر عن أحاسيسه الباطنية بما يكشف عن نزعتة الفنية التي أخذت في النمو بعد ذلك، كما استطاع أن يدلّ على لمّاحيته الخاطفة التي تبدو في كثير من شعره، وذلك في قوله حين أطلق سهمه على الذئب فأصاب قلبه، فكان سريع الملح حين قال -في صدق تعبير- معناه الذي يصور ما في أعماق القلوب من نوازع متضاربة بقوله:

"بحيث يكون اللبُّ والرعب والحقد" (١).

فيبلغ التعبير الانفعالي مداه، وذلك من خلال الأتحاد الكامل بين الشاعر والذئب ، فيصبح الذئب من ثمّ رمزاً لذات الشاعر، وما مشاعره وخواطره إلّا مشاعر الشاعر نفسه وخواطره ، يقول الصيرفي: "وثمة صورة أخرى استمدّ الشاعر فيها معانيها من أعماق نفسه، وطابقَ فيها بين أحاسيسه الظاهرة والباطنة ، وهي قصيدته في وصف الذئب الذي لقيه في طريقه وهو يشقّ البادية سعياً وراء الرزق، ولعلها هي أول خطوطه في هذا اللون، ففي هذه القصيدة يطابق بينه وبين الذئب، كلاهما يضرب في مجال الصحراء، وكلاهما جائع، عوامل الشر وعوامل الخوف تتناب كلاً منهما، وغريزة حبّ

(١) ديوان البحري ، مقدمة المحقّق : ١٩/١.

البقاء تستولي على كلٍّ منهما بالصورة التي تتفق مع لون دفاعه".^(١)

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

اللوحه 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 جسده عبر تجريده أحبته من (الوفاء والعهد) ، والآخر أملٌ يملؤه بتراجعهم عن ذلك ، ويعبر عنه الاستفهام (أما لكم) .

ويتحوّل الشاعر إلى خطاب المكان ، حيث لم يعد يرمز للحياة (دار) ، وإنما تحوّل إلى أطلالٍ بعد رحيل أهله عنه ، ، والشاعر يستخدم الدعاء

(١) ديوان البحترى ١٩/١، مقدمة المحقق. وانظر أيقونات الذات المتحولة : قراءة جديدة فى نص " صننت 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 أشدتها فى حداثة سنك تصف فيها نفسك والذئب ، وكلاهما 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 :

فَقُلْ لِبَنِي الصَّحَاكِ: مَهْلًا، فَإِنِّي أَنَا الْأَفْعَوَانُ الصَّلُّ وَالضَّيْعُمُ الْوَرْدُ .

بالسقى للربيع ، لكنّه - فى الوقت ذاته - يؤكّد على شدة تمسكه بحبّه ، ولهذا يأتى الاستفهام بعد ذلك معبراً عن رغبةٍ فى معرفة مصير الأحبة .

والشاعر عندما يتجاوز الأطلال ليخاطب الدار مباشرةً، وكأنّها عادت إلى ما كانت عليه؛ لكى يبيّنها معاناته التى تمتزج بالعتاب مؤكداً على إطالة حبّه ، 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 (شطّت) إلى النوى ، فإن ذلك يعد محاولةً منه لتجاوز الشعور بهجر حبيبه له من خلال الإيحاء بأنّ النوى كان قهرياً ، ويأتى الاستفهام بتقريريته ليكشف عن رؤيةٍ تشاؤميةٍ تملك الشاعر ، إذ يرى أن علاقاته تنتهى بالبعد والانفصال ، وكأنّ ذلك أمرٌ حتمىً ، وهذا انعكاسٌ لتجربته مع الحب .

وتشكّل مفردة (البعد) التى أنهى بها الشاعر هذا المقطع مدخلاً لقراءة هذه القصيدة ، إذ تلقى بظلالها على أجزاء النص الأخرى فنتحدّد 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) فإنّ أثرها امتد إلى مختلف مقاطع القصيدة ، حيث شكلت مركزاً تلتف حوله دلالات المقاطع الأخرى .

وينتقل البحتري إلى ذكر صحراء الغوير التي ينبغي على الرسول أن يقطعها للوصول إلى هدفه .

ثم يبدأ في الحديث عن وجود خللٍ في العلاقة بين الشاعر وبين بني الضحاك ، على الرغم من صلة القرابة التي تستدعي الرعاية ، حيث تمثل الخوولة مصدرًا للأمان ، لكنّه يبدي صلابته وقوته من خلال التهديد والتحدى إذ يرسم الشاعر خلالها لذاته صورة طابعها القوة والعنفوان ، يظهر ذلك في الأبيات من خلال الألفاظ التي أتى بها الشاعر (الأفعوان الصل ، الضيغم الورد ، الردى ، نصل السيف) ، وهذه الصورة بعيدةً 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 بني الضحاك ، وهو يؤكد- بعد ذلك- على أنّ قدرته على الصمود في مواجهتهم تقف خلف عدائهم له ، ويبدو الحديث عن الحرب- في هذا السياق - حديثًا رمزيًا يعلن من خلاله تحديه لخصومه .

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

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

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

ويبدأ الشاعر هذه اللوحة بحديثه عن سراه عبر الصحراء ليلاً وكأَنَّه اللص ، " وصورة الليل هنا تأتي لتكتمل الإطار الطبيعي للوحة الحزينة التي يرسمها الشاعر " (٢) إذ تكشف الأبيات عن علاقة طويلة بين الشاعر وهذا العالم الوحشي ، أصبح خلالها مألوفاً 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 الشعري في تحقيق ذلك . فتمعن الصور في تجسيد حالة الجوع التي تمتلك الذئب ، فقد انعكست على جسده تارة ، " وهو ذئب أغبر اللون برزت

(١) الصورة الفنية في شعر الطائيين : ص ٦٩ .

(٢) الصورة الفنية في شعر الطائيين : ص ٧٠ .

عظامه من شدة الهزال والجوع، فلم يبقَ منه إلا العظم والروح والجِلد. وقد راح يُصوّت بأسنان صلبة معوجة من شدة الجوع، كمن أصابه القرّ فارتعدت فرائصه. وله ذنبٌ طويل يسحبه خلفه، أما ظهره فقد انحنى واعوجَّ إشارة إلى الهموم والتجارب الكثيرة التي مرَّ بها ويعاني منها ^(١). وعلى فعلة تارة أخرى، و" تتعمق الصفات المشتركة بين الشاعر والذئب من خلال الصورة الأيقونية التي رسمها الشاعر للذئب معبراً بها عن نفسه، فالذئب هزيل الجسم يتضور جوعاً، 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 (وى 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 جوعاً ، 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 : ص ٣٥٩ .

المواجهة أحالهما إلى كائنين متشابهين لا يختلفان " (١).

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

فالذئب قبل هجومه أراد أن يبث الرعب فى نفس خصمه عبر الصوت ، فأطلق عواهه الذى ينبىء بحضوره ، وأخذ ينتظر ردة فعل الآخر ، وربما كان واثقاً من فزع خصمه ، إذ أنّ موقع الصراع على ساحته ، وقد جاء الرد مفاجئاً للذئب ، ومعبراً عن استعداد الشاعر ولا مبالاته ، حيث واجه صوت الذئب بصوته ، وهذا الفعل كان كافياً لإثارة الذئب ليبدأ انقضاضاً سريعاً للقضاء على خصمه (فأقبل مثل البرق يتبعه الرعد) .

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

(١) الرحيل عن دائرة البعد : عبدالله محمد العضيبي ، مجلة جامعة أم القرى ، ج ١٥ - ٢٦٤ ، صفر ١٤٢٤ . ص ٩٦٩ .

التصميم على المواجهة (فما ازداد إلا جرأةً وصرامةً) ، وأدرك الشاعر جديةً رغبته في القضاء عليه ، وعدم خوفه ، فقد كان الذئب أمام خيارين : إمّا الموت جوعاً ، وهذا أمرٌ حتمىٌّ إن لم يجد الذئب بديلاً للشاعر ، أو الموت قتلاً على يد الخصم ، وهذا الموت يمتزج بأمل الانتصار على خصمه وإشباع جوعه ؛ ولهذا انتصر الخيار الثانى .

والبحثري لا يريد الإشادة بقدرته على التسديد ، وإنما التأكيد على إصابته الذئب فى مقتله ، وتصوير الموت بالمنهل يأتى متناسباً 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 أيضاً، حفاظ على ذاتية كلٍّ منهما، فكلٌّ منهما تفرّده الذاتى. وربما كان في هذا الامتزاج بين الطرفين مع المحافظة على التفرد، تعبير أبلغ وبيان أعمق. إنهما مشتركان في الحكم الواقع عليهما، ومن

خلال هذا الاشتراك يوحي الشاعر بامتزاجه المتقدم بالذئب " (١)، فالذات تراوغ وتختفى وراء قناع ضمير المتكلم ، ولا سيما حينما ترى فى الذئب الذى أصبح إياها فى كثير من أحوالها ، ولا سيّما 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 يلبي رغباته، وهذا النمط حدد له- علم بذلك أم لم يعلم- معالم حاضره ومستقبله ، فما هو يقطع منفردًا واديًا مقفرًا لا يلتقى فيه إلا الذئب فيخلع عليه صفاته الخاصة" (٢).

إنّ 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 ، ص ٣٥٩ .

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 اختلافاً في نظرة الآخرين إليه ، ونهاية التوتر في 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).

فالقصيد كما يذهب وحيد صبحى تتمحور هذه القصيدة حول شعورين متناقضين: شعور الانخدال والقهر وشعور التفاؤل والتصميم. ويقوم بين هذين الشعورين صراع حاد في ذات الشاعر، وما الصراع الدائر بين الشاعر والذئب إلا صورة لهذا الصراع الداخلي (٢) ، وبالتالي تقدم رؤيتين متعارضتين نجح الشاعر من خلال اعتماده تلبيس الذات بالآخر الحيوان في إبرازهما معاً؛ 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 الذئب نفسها تأكله) ، فالذئب تحول بدوره إلى مرآة للذات الشاعرة في منطقة التقمص " . (١)

إنّ مثل هذا المذهب الجمالي في وصف حالة الذئب والشاعر، " يسقط فيه الشاعر نفحات من روحه وفكره في لحظات التجلي والكشف ، تسفر عنه الظاهرة الكلامية في حال من الإنسجام مع الذات والأشياء من حوله وسعيه لتحديد نمط علاقته مع هذه الأشياء في الطبيعة ، أو كما تنعكس هي في 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 فهي ثمرة تفاعل داخلي في رحم النفس العربية بين الذات والأشياء " (٢) .

٢ - سينية البحتري " صنت نفسي " (٣) :

(١) أزمة الذات الشعرية : ص ٣٥٨-٣٥٩

(٢) السابق : ص ٣٦٠ .

(٣) ديوان البحتري : ٢ / ١١٥٢ .

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدْتَسُّ نَفْسِي، وَتَرَفَعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جِبْسِ
وَتَمَسَّكَتُ حَيْنَ زَعَزَعَنِي الدَّهْ رُ التَّمَاثُ مِنْهُ لَتَعْسِي، وَنُكْسِي
بُلُغٌ مِنْ صُبابَةِ العَيْشِ عِنْدِي، طَقَفَتْهَا الأَيَّامُ تَطْفِيفَ بَخْسِ
وَبَعِيدٌ مَا بَيْنَ وَارِدِ رِفْهِ، عَلَلِ شُرْبُهُ، وَوَارِدِ خِمْسِ
وَكَأَنَّ الزَّمَانَ أَصْبَحَ مَحْمُومًا لَأَ هَوَاهُ مَعَ الأَخْسَنِ الأَخْسَنِ
وَاشْتَرَانِي العِرَاقَ خِطَّةً عَنِّي، بَعْدَ بَيْعِي الشَّامَ بَيْعَةَ وَكْسِ
لَا تَرُزْنِي مُرَاوِلًا لِأَخْتَبَارِي، بَعْدَ هَذِي البَلْوَى، فَتُنْكَرَ مَسِي
وَقَدِيمًا عَهْدَتْنِي ذَا هَنَاتِ، آبِيَاتِ، عَلَى الدَّنِيَاتِ، شُمْسِ
وَلَقَدْ رَابَنِي نُبُوُّ ابْنِ عَمِّي، بَعْدَ لَيْنٍ مِنْ جَانِبِيهِ، وَأُنْسِ
وَإِذَا مَا جُفِيتُ كُنْتُ جَدِيرًا أَنْ أَرَى غَيْرَ مُصْبِحٍ حَيْثُ أُمْسِي
حَضَرْتُ رَحَلِي الهُمُومُ فَوَجَّهَ تِ إِلَى أبيضِ المَدَانِ عُنْسِي
أَتَسَلَى عَنِ الخُطُوطِ، وَأَسَى لَمَحَلٍّ مِنْ آلِ سَاسَانَ، دَرَسِ
أَذْكَرْتَنِيهِمُ الخُطُوبُ التَّوَالِي، وَلَقَدْ تُذَكِّرُ الخُطُوبُ وَتُنْسِي
وَهُمْ خَافِضُونَ فِي ظِلِّ عَالِ، مُشْرِفٍ يُحَسِرُ العُيُونَ وَيُخْسِي
مُغَلَّقٌ بِأَبْهُ عَلَى جَبَلِ القَبِّ قِ إِلَى دَارَتِي خِلَاطٍ وَمَكْسِ
حَلٌّ لَمْ تُكُنْ كَأَطْلَالِ سَعْدِي فِي قِفَارٍ مِنَ البَسَابِسِ، مُنْسِ

وَمَسَاعٍ، لَوْلَا الْمُحَابَاةُ مِنِّي،
 نَقَلَ الدَّهْرُ عَهْدَهُنَّ عَنِ الْجِدِّ
 لَمْ تُطْفِئْهَا مَسَاعَةٌ عَنَسٍ وَعَبْسٍ
 فَكَأَنَّ الْجِرْمَانَ مَنْ عَدِمَ الْأُنْ
 قَةً، حَتَّى رَجَعْنَ أَنْصَاءَ لُبْسِ
 لَوْ تَرَاهُ عَلِمْتَ أَنَّ اللَّيَالِي
 سِ وَإِخْلَالَهِ، بَنِيَّةُ رَمْسِ
 وَهُوَ يُنْبِيكَ عَنْ عَجَائِبِ قَوْمٍ،
 جَعَلَتْ فِيهِ مَأْتَمًا، بَعْدَ عُرْسِ
 وَإِذَا مَا رَأَيْتَ صُورَةَ أَنْطَا
 لَا يُشَابُ الْبَيَانَ فِيهِمْ بَلْبَسِ
 وَالمَنَائِمَا مَوَائِلٌ، وَأَنْوَشَازُ
 كَيْفَةَ ارْتَعَتَ بَيْنَ رُومٍ وَفَرَسِ
 وَإِنَّ يُزْجِي الصَّفُوفَ تَحْتَ الدَّرْفَسِ
 فَرَّ يَخْتَالُ فِي صَبِيغَةِ وَرْسِ
 فِي خُفُوتٍ مِنْهُمْ وَإِعْمَاضِ جَرَسِ
 وَمُلِيحٍ، مِنَ السَّنَانِ، بِتُرْسِ
 تَصِيفُ الْعَيْنُ أَنَّهُمْ جِدُّ أَحْيَا
 ءَ لَهُمْ بَيْنَهُمْ إِشَارَةَ خُرْسِ
 يَغْتَالِي فِيهِمْ ارْتِيَابِي، حَتَّى
 تَتَقَرَّاهُمْ يَدَايَ بَلْمَسِ
 قَدْ سَقَانِي، وَلَمْ يُصَرِّدْ أَبُو الْعَو
 ثِ عَلَى الْعَسْكَرِينَ شُرْبَةَ خَلْسِ
 مِنْ مُدَامٍ تَظْنَهَا هِيَ نَجْمٍ
 أَضْوَاءَ اللَّيْلِ، أَوْ مُجَاجَةَ شَمْسِ
 وَتَرَاهَا، إِذَا أَجَدَّتْ سُورُورًا،
 وَارْتِيَا حَافًا لِلشَّارِبِ الْمُتَحَسِّي
 أَفْرَعَتْ فِي الرَّجَاجِ مِنْ كُلِّ قَلْبِ،
 فَهِيَ مَحْبُوبَةٌ إِلَى كُلِّ نَفْسِ

وَتَوَهَّمَتْ أَنْ كَسَرَى أَبْرُوي
 زَ مُعَاطِيٍّ، وَالبَلَهَبُذُ أَنَسِي
 حُلْمٌ مُطَبَّقٌ عَلَى الشَّكِّ عَيْنِي،
 أَمْ أَمَانٍ عَيَّزَنَ ظَنِّي وَحَدْسِي؟
 وَكَأَنَّ الإِيوَانَ مِنْ عَجَبِ الصَّنْ
 عَةِ جَوَّبٌ فِي جَنْبِ أَرْعَنَ جِلْسِ
 يُتَظَنِّي مِنَ الكَابَةِ أَنْ يَبْ
 دُو لَعِينِي مُصَبِّحٌ، أَوْ مُمَسِّي
 مُزَعَجاً بِالفِرَاقِ عَنِ أَنَسِ إلفِ
 عَزَّ أَوْ مُرَهَقاً بِتَطْلِيْقِ عِرْسِ
 عَكَسَتْ حَظَّهُ اللَّيَالِي وَبَاتَ ال
 مُشْتَرِي فِيهِ، وَهُوَ كَوَكْبُ نَحْسِ
 فَهُوَ يُبْدي تَجَلُّداً، وَعَلَيْهِ
 كَاكِلٌ مِنَ كَلَاكِلِ الدَّهْرِ مُرْسِي
 لَمْ يَعْبَهُ أَنْ بُزَّ مِنْ بُسْطِ الدِّي
 بَاغٍ وَاسْتَلَّ مِنْ سُنُورِ الدَّمَقْسِ
 مُشْمَخِرٌ تَعَلَّوْا لَهُ شَرَفَاتٌ،
 رُفِعَتْ فِي رُؤُوسِ رَضْوَى وَقُدْسِ
 لَابِسَاتٌ مِنَ البَيَاضِ فَمَا تُبْ
 صِرُ مِنْهَا إِلَّا عَلائِلُ بُرْسِ
 لَيْسَ يُدْرِي: أَصْنَعُ إِنْسٍ لَجِنٌ
 يَكُ بَانِيهِ فِي المُلُوكِ بِنُكْسِ
 عَيْرَ أَنِّي أَرَاهُ يَشْهَدُ أَنْ لَمْ
 مَ، إِذَا مَا بَلَغَتْ آخِرَ حَسِّي
 فَكَأَنِّي أَرَى المَرَاتِبَ وَالْقَوُ
 مِنْ وَقُوفِ خَلْفِ الزَّحَامِ وَخُنْسِ
 وَكَأَنَّ الوُفُودَ ضَاحِينَ حَسْرَى،
 صِيرِ، يُرْجَعَنَّ بَيْنَ حُوٍّ وَلَعْسِ
 وَكَأَنَّ اللَّقَاءَ أَوَّلُ مِنْ أَمْ
 سِ، وَوَشَكَّ الفِرَاقِ أَوَّلُ أَمْسِ

وَكَأَنَّ الَّذِي يُرِيدُ اتِّبَاعاً طامعٌ في لُحوقهم صُبْحَ خُمسِ
عَمَرْتُ لِلسَّرُورِ دَهْرًا، فَصَارَتْ لِلتَّعْزِي رِبَاغَهُمْ، وَالتَّأْسِي
فَلَهَا أَنْ أُعِينَهَا بِدُمُوعٍ، مُوقَفَاتٍ عَلَى الصَّبَابَةِ، حُبْسِ
ذَاكَ عِنْدِي وَليستِ الدَّارُ دَارِي، باقتِرَابِ منها، وَلَا الجِنْسُ جِنْسِي
غَيْرَ نَعْمَى لِأَهْلِهَا عِنْدَ أَهْلِي، غَرَسُوا مِنْ زَكَائِهَا خَيْرَ عَرْسِ
أَيْدُو مُلْكَنَا، وَشَدُّوا قُؤَاهُ بِكُمَاةٍ، تَحْتَ السَّنُورِ، حُمْسِ
وَأَعَانُوا عَلَى كِتَابِ أَرْيَا طَبَّعْنَ عَلَى النَّحُورِ، وَدَعَسِ
وَأَرَانِي، مَنْ بَعْدُ، أَكَلَفُ بِالْأَشْنِ رَافِ طَرًّا مَنْ كَلَّ سِنْخِ وَإِسْ

لا يستطيع أحد أن ينكر مكانة القصيدة السينية في شعر البحري أو في الشعر العربي، فقد قيل حولها، الكثير، فهي بالإجماع تُعدُّ من (دُرر) البحري وقم الشعر العربي ، فإنَّ البحري بعد أن شهد مصرع المتوكل ووزيره الفتح ، ولم ينل حظوة لدى المُستعِين، ومن بعده المُعْتَر. " وصارت الأمور أقرب إلى العامة ودارت التهمة أنه (تتوي) ، مع الإحساس بُجرح الكرامة وانتفاض النفس على النفس بعد السقوط والابتذال ، ويزيد من هذا كَلِّهِ. شعورٌ بالغرابة، والغبن في صفقة خاسرة : بيعة الشام واشتراؤه العراق! غادر بغداد، مُتوجهاً إلى (المدائن) ، كل هذه العوامل مجتمعةً من شعور بالغبن والجفاء وضيق المعاش والغرابة وانقلاب أحوال الزمان الذي: (أصبح محمولاً هواه مع الأخس الأخس) حملت البحري على الرحيل، وعدة الرحيل: كما هي عادة الشعراء:

ناقة قوية تحمله بعيداً (غير مُصبحٍ حيث أمسي). وتكون الرحلة إلى (أبيض المدائن) بحثاً عن تعزيةٍ للنفس، واعتباراً بفعل الخطوب والزمان^(١). وقد لعبت المفارقة دوراً رئيساً في السينية، إذ تدور القصيدة حول مقارنة البحترى بين ما كانت حياته عليه قديماً، وما أصبحت حاله عليه الآن وقد هرم وكثرت الهموم عليه في ضوء فكرة المعادل الموضوعي المتمثل في إيوان كسرى، وبالتالي فالقصيدة مفارقة طويلة تمتد من بداية القصيدة إلى نهايتها. والقصيدة تتكون من سبعة مقاطع؛ كالتالي:

- المقطع الأول: ويتضمن الأبيات (٢.١):

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدَنِّسُ نَفْسِي، وَتَرَفَعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جِبْسٍ
وَتَمَاسَكْتُ حَيْنُ زَعَزَعَنِي الدَّهْرُ التَّمَاسَاً مِنْهُ لَتَعْسِي، وَنُكْسِي

في البداية يقرر البحترى أنه صان نفسه عن كل ما يمكن ما يشين أو يشوب هذه النفس نقصاً أو ضعفاً، 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 السينية: طراد الكبيسي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد ٣٤٤ السنة التاسعة والعشرون، كانون الأول ١٩٩٩ شعبان - ١٤٢٠، ص ٣٢-٣٥، وانظر أيقونات الذات المتحولة: قراءة جديدة في نص "صننت نفسي": قرشى دندراوى، دار أثيل، قنا، ١٩٩٨م، ص ٦، حيث يقول قرشى دندراوى: "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 الثاني : ويتضمن الأبيات (٦ . ٣) :

بُلِّغَ مِنْ صُبَابَةِ الْعَيْشِ عِنْدِي ، طَفَفَتْهَا الْأَيَّامُ تَطْفِيفَ بَخْسِ
وَبَعِيدٌ مَا بَيْنَ وَارِدِ رِفْعِهِ ، عَلَلِ شُرْبُهُ ، وَوَارِدِ خِمْسِ
وَكَأَنَّ الزَّمَانَ أَصْبَحَ مَحْمُومًا لِأَهْوَاهُ مَعَ الْأَخْسَنِ الْأَخْسَنِ
وَاشْتَرَانِي الْعِرَاقَ خِطَّةً عَيْنًا ، بَعْدَ بَيْعِي الشَّامَ بَيْعَةً وَكَمْسِ

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 في نص " صنت نفسي " : ص ١٤ .

ثم يجسد لنا ما صارت إليه هذه الذات وما كانت عليه ، متكنًا على البعد الكنائي ، إشفاقاً على نفسه أو علواً ؟ ما أبعد البون بين الذي كان يرد المياه عذباً فراتاً سلسبيلاً ، نهلاً وعللاً ، وبين الذي صار يظماً خمسة أيام حتى يردّها .

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 اللثام ، وأنى للثام 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 تَرزُني مُزَاوِلاً لاخْتَبَارِي ، بعد هذي البلوى، فتتكر مسي
وَقَدِيماً عَهْدَتِي ذَا هَنَاتٍ ، أبياتٍ، على الدنّيات، شمس
وَلَقَدْ رَابِنِي نُبُوُّ ابْنِ عَمِّي ، بعد لين من جانبيه، وأنس
وَإِذَا مَا جُفِيتُ كُنْتُ جَدِيرًا أن أرى غير مُصبح حيثُ أمسي

حَضَرَتْ رَحَلِي الْهُمُومُ فَوَجَّهْ تْ إِلَى أَبِيضِ الْمَدَائِنِ عُسِي
أَتَسَلَّى عَنِ الْخُطُوطِ، وَآسَى لَمَحَلٍّ مِنْ آلِ سَاسَانَ، دَرَسِ
أَدَّكَرْتَنِيهِمُ الْخُطُوبُ التَّوَالِي، وَلَقَدْ تُذَكِّرُ الْخُطُوبُ وَتُنْسِي

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 " (١).

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 ، فيذكر 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 شمسا وإنما تلوثت أو ذابت أو أصبحت ظللا دارسا ، ويواصل الشاعر إظهار ملمح من ملامح تكوينية هذه الذات وعلاقتها العالم الخارجي والآخرين ، إنها ذات كانت قد جلبت على المؤاخاة

(١) أيقونات الذات المتحولة : قراءة جديدة في نص " صنت نفسي " : ص ١٦ .

والافتقار إليها والمؤانسة بها ، إنها ذات مؤثرة تتعامل بحركية مثلى مع العوامل الخارجية التي على شاكلتها ، بيد أن هذه الذات تعرضت لانهايار 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 تماماً قائلاً 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 انخلاءه 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 استغرقت قلباً وقالباً انتقلت إلى ما يملك " (١) .

(١) أيقونات الذات المتحولة : قراءة جديدة في نص " صنت نفسي " : ص ١٧ .

ويتواصل بقوله " فوجئت " 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 مستخدماً أدواته هو
فقط القوة القادرة على نقله من صحراء الضياع والاغتراب والانهيال 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 ظليلات 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 ، فخرّاً بما مضى ، واقتناعاً بما سيبقى خالداً أبداً .

المقطع الرابع : ويتضمن الأبيات (١٤ . ١٨) :

وَهُمْ خَافُضُونَ فِي ظِلِّ عَالٍ، مُشْرِفٍ يُحَسِرُ الْعُيُونَ وَيُخْسِي
مُغْلَقٌ بَابُهُ عَلَى جَبَلِ الْقَبْ قِ إِلَى دَارَتِي خِلَاطٍ وَمَكْسِ
حَلٌّ لَمْ تَكُنْ كَأَطْلَالِ سُعْدَى فِي قِفَارٍ مِنَ الْبَسَابِسِ، مُنْسِ
وَمَسَاعٍ، لَوْلَا الْمَحَابَاةُ مَنِي، لَمْ تُطْفِئْهَا مَسَاعَاةُ عَنَسٍ وَعَبَسِ

نَقَلَ الدَّهْرُ عَهْدَهُنَّ عَنِ الْجِدِّ ، حَتَّى رَجَعْنَ أَنْصَاءَ لُبْسِ

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 خاسئاً وهو حسير ، إنها ديار جابوا عمارها من كل ما هو عظيم طبيعياً (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 " (١) .

وبين آل ساسان وأيادهم البيضاء التي هي 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) :

فَكَأَنَّ الْجِرْمَازَ مَنْ عَدِمَ الْأُنْسَ وَإِخْلَالَهِ، بَنِيَّةَ رَمْسِ

(١) أيقونات الذات المتحولة : قراءة جديدة في نص " صنت نفسي " : ص ١٩ .

لَو تَرَاهُ عَلِمْتَ أَنَّ اللَّيَالِي
 وَهُوَ يُنْبِيكَ عَنْ عَجَائِبِ قَوْمٍ،
 وَإِذَا مَا رَأَيْتَ صُورَةَ أَنْطَا
 وَالْمَنَائِيَا مَوَائِلٍ، وَأُنُوشِرُ
 فِي اخْضِرَارٍ مِنَ اللَّبَاسِ عَلَى أَصْن
 وَعِرَاكُ الرَّجَالِ بَيْنَ يَدَيْهِ،
 مِنْ مُشِيحٍ يَهْوِي بِعَامِلِ رُمَحٍ،
 تَصِيفُ الْعَيْنُ أَنَّهُمْ جِدُّ أَحْيَا
 يَغْتَالِي فِيهِمْ ارْتِيَابِي، حَتَّى
 قَدْ سَقَانِي، وَلَمْ يُصَرِّدْ أَبُو الْعَو
 مِنْ مُدَامٍ تَظَنُّهَا هِيَ نَجْمٌ
 وَتَرَاهَا، إِذَا أَجَدَّتْ سُرُورًا،
 أُفْرَعَتْ فِي الرَّجَاجِ مِنْ كُلِّ قَلْبٍ،
 وَتَوَهَّمَتْ أَنْ كَسَرَى أَبْرُوِي
 خُلْمٌ مُطْبِقٌ عَلَى الشُّكِّ عَيْنِي،
 جَعَلَتْ فِيهِ مَأْتَمًا، بَعْدَ عُرْسِ
 لَا يُشَابُ الْبَيَانُ فِيهِمْ بَلْبَسِ
 كَيْةً ارْتَعَتَ بَيْنَ رُومٍ وَفُرْسِ
 وَإِنَّ يُرْجِي الصَّفُوفَ تَحْتَ الدَّرْفَسِ
 فَرَّ يَخْتَالُ فِي صَبِيغَةِ وَرْسِ
 فِي خُفُوتِ مَنْهُمْ وَإِغْمَاضِ جَرْسِ
 وَمُلِيحٍ، مِنَ السَّنَانِ، بِتُرْسِ
 ءَ لَهُمْ بَيْنَهُمْ إِشَارَةٌ خُرْسِ
 تَتَقَرَّاهُمْ يَدَايَ بَلْمَسِ
 ثِ عَلَى الْعَسْكَرِينَ شُرْبِيَّةَ خَلْسِ
 أَضْوَاءَ اللَّيْلِ، أَوْ مُجَاجَةَ شَمْسِ
 وَارْتِيَا حَالًا لِلشَّارِبِ الْمُتَحَسِّي
 فَهِيَ مَحْبُوبَةٌ إِلَى كُلِّ نَفْسِ
 زَ مَعَاطِيٍّ، وَالْبَلْهَبُذُ أُنْسِي
 أَمْ أَمَانٍ غَيْرِنَ ظَنِّي وَحَدْسِي؟

وهي تمثل رؤية الشاعر للمعادل الموضوعي لذاته " الجرماز " بما صار

إليه وما كان عليه وعلاقته به في فترة الارتداد الزمني المتعلق بينهما .

ونلاحظ أن الشاعر استطرد استطراداً طبيعياً بعد أن بدأ وختم بديار آل ساسان ، بكونها معالم دارسة ، ثم بين البداية والنهاية ما كانت عليه ديار آل ساسان ، وكأنه يبدأ - دائماً - 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 ماتم ، 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 إلا تعبير عن حاله، وتجسيد لصورة ذاته: تعود الذاكرة بالشاعر إلى ماضيه الحافل بالمسرات، 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 في نص " صنت نفسي " : ص ٢٠ .

بلحظتها توحى بمشاعر الحزن والأسى التي سيطرت على الشاعر فأعادت إلى ذاكرته صور الماضي السعيد، فراح يقارن بينها وبين حاضره التعيس^(١). ثم ينتقل البحتري إلى عرض مجموعة من الصور المفارقة ؛ حيث يصف صور معركة أنطاكية ، فما 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 ضوياً أو واقعياً ، فيلجأ إلى وسيلة إفاقة استخدام يديه ليعرف هل ما يراه حلماً أم حقيقة يحيها ؟

ثم يقرر الشاعر أنه شرب خمراً وكأنها نخب ذلك الانتصار ، والذي سقاه هو ابنه (أبو الغوث) من تلك الخمر إلا أنها خمر جعلت من الليل وظلامه وكرهه صباحاً وضياءاً 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 وتتأذى عنها ، كيف يمكن لنفس أن تبعد عن

(١) الصورة الفنية في شعر الطائيين : ص ٧٣

أداة تحققها ، حتماً ، أمانى ، إن كسرى أبرويز الذي يعرف التاريخ من هو ،
غدا قائماً على منادمة البحترى ، وسقياه الخمر .

صار البحترى يمتلك أبرويز نفسه وما يملك ، فهو في أبيض المدائن ،
وأبرويز يعاطيه الخمر ، والبلهذ يؤانسه ، إنه لا يدري في نهاية تلك الوحدة /
الصورة إذا ما كان ذلك حتماً أم أمانى .

المقطع السادس : ويتضمن الأبيات (٣٥ . ٤٩) :

وَكَأَنَّ الْإِيوَانَ مِنْ عَجَبِ الصَّنْ	عَةِ جَوَّبٌ فِي جَنْبِ أَرْعَنَ جِلْسِ
يُتَظَنَّى مِنَ الْكَأَبَةِ أَنْ يَبْ	دُو لَعَيْنِي مُصَبِّحٌ، أَوْ مُمَسِّي
مُزْعَجاً بِالْفِرَاقِ عَنْ أُنْسِ الْفِ	عَزَّ أَوْ مُرْهَقاً بِتَطْلِيْقِ عِرْسِ
عَكَسَتْ حَظَّهُ اللَّيَالِي وَبَاتَ ال	مُشْتَرِي فِيهِ، وَهُوَ كَوَكْبُ نَحْسِ
فَهُوَ يُبْذِي تَجَافُداً، وَعَلَيْهِ	كَأَكْلٌ مِنْ كَلَاكِلِ الدَّهْرِ مُرْسِي
لَمْ يَعْبَهُ أَنْ بُزَّ مِنْ بُسْطِ الدِّي	بَاجٍ وَاسْتُلَّ مِنْ سُنُورِ الدَّمَقْسِ
مُشْمَخِرٌ تَعْلُو لَهُ شَرَفَاتٌ،	رُفِعَتْ فِي رُؤُوسِ رَضْوَى وَقُدْسِ
لَابَسَاتٌ مِنَ الْبَيَاضِ فَمَا تُبْ	صِرُ مِنْهَا إِلَّا غَلَائِلَ بُرْسِ
لَيْسَ يُدْرِي: أَصْنَعُ إِنْسٍ لَجِنٌّ	سَكَنُوهُ أَمْ صُنْعُ جِنٍّ لِإِنْسِ
غَيْرَ أَنِّي أَرَاهُ يَشْهَدُ أَنْ لَمْ	يَكْ بَانِيهِ فِي الْمُلُوكِ بِنَكْسِ
فَكَأَنِّي أَرَى الْمَرَاتِبَ وَالْقَوُ	مَ، إِذَا مَا بَلَغَتْ أَخْرَ حَسِي

وَكَاَنَّ الْوُفُودَ ضَاحِينَ حَسْرَى ، من وَقُوفٍ خَلْفَ الزَّحَامِ وَخُنْسِ
وَكَاَنَّ الْفَيَّانَ ، وَسَطَ الْمَقَا صِيرِ ، يُرْجَعْنَ بَيْنَ حُوٍّ وَلُعْسِ
وَكَاَنَّ اللَّقَاءَ أَوَّلُ مَنْ أُم سِ ، وَوَشَكَ الْفِرَاقِ أَوَّلُ أُمْسِ
وَكَاَنَّ الَّذِي يُرِيدُ اتِّبَاعاً طَامِعٌ فِي لُحُوقِهِمْ صُبْحَ خَمْسِ

تمثل أبيات هذه الوحدة عرضاً آخر للصورة الجرماز / الإيوان ، وقدراته ، وصورة ما آل إليه ، وصورة ما هو فيه في الزمن المتلبس الماضي الحاضر ، وتمثل الوحدة - من جانب تأويلي - عرضاً آخر لذات السارد وشخصيته (البحري) في جانبها المعنوي ، وما آلت إليه ذاته في هذا الجانب .

وتعرض الأبيات في 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 يستطرده بعد أن توقف في الوحدة السابقة (الجرماز في الجانب المادي له) واصفاً في هذه الوحدة الإيوان (الجرماز في جانبه المعنوي) بأنه 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 وروعاً وإعجازاً . " ما الذي حدث لهذا المعجز ؟ ؛ إنه لمن ينظر إليه - صباحاً ومساءً - مفعم بالأسى والحزن والإحباط والكآبة ، إنه غدا - يتنفس الحزن والكآبة والتألم

والفقد ليلاً ونهاراً ، صبغت الكآبة زمنه الآتي تماماً ، إنه - لمن ينظر إليه بعينه لا بقلبه صباحاً ومساءً - مزعج بالفراق عن أنس ألف عز ، إنه الإيوان يرى يتخبط داخليا ، أتراه غدا مفارقاً 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 " (١).

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 يعنيه 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 في 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

(١) أيقونات الذات المتحولة : قراءة جديدة في نص " صنت نفسي " : ص ٢٣ .

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) :

عَمَرَتْ لِلسَّرُورِ دَهْرًا، فَصَارَتْ لِلتَّعَزِّي رِبَاغُهُمْ، وَالتَّأْسِي
فَلَهَا أَنْ أَعِيْنَهَا بِدُمُوعٍ، مَوْقَفَاتٍ عَلَى الصَّبَابَةِ، حُبْسِ

ذَاكَ عِنْدِي وَلَيْسَتْ الدَّارُ دَارِي ، باقْتِرَابٍ مِنْهَا ، وَلَا الْجِنْسُ جِنْسِي
عَيْرَ نَعْمَى لِأَهْلِهَا عِنْدَ أَهْلِي ، عَرَسُوا مِنْ زَكَائِهَا خَيْرَ عَرَسِ
أَيَّدُوا مُلْكَنَا ، وَشَدَّوْا قُؤَاوَهُ بِكُمَاةٍ ، تَحْتَ السَّنَوْرِ ، حُمَسِ
وَأَعَانُوا عَلَيَّ كَتَائِبِ أُرْيَا طَبَّعْنِي عَلَى النَّحُورِ ، وَدَعَسِ
وَأَرَانِي ، مِنْ بَعْدُ ، أَكْلَفُ بِالْأَشْنِ رَافٍ طَرًّا مِنْ كُلِّ سِنْحٍ وَإِسِّ

وتمثل هذه الأبيات امتداد الفارقة في القصيدة حين يجمع الشاعر في أسلوب مفارقي بين حاله وديار الفرس فقد " عمرت للسرور زمنا مديدا وأعطيت مظاهر الحياة كثيرا في فتوتها وعصرها وشبابها ، وكم أعطت شخصية البحترى أيضا طيلة حياته مثل هذا ، غير أن هذه الديار صارت في هرمها أدعى إلى العظة والتأسي ، ولا بد لهذه الديار/الذات أن يعينها ، ويمد لها في عمرها ، يساعدها على البقاء يمنحها التأسي والتعزي بدموع مواقف على الصباية 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 والشيوخ في كل شيء عظيم " (1) ، ومن هنا فالشاعر يوضح في نهاية الأبيات مغزى القصيدة ويؤكد .

(1) أيقونات الذات المتحولة : قراءة جديدة في نص " صنت نفسي " : ص ٢٥-٢٦ .

الفصل الرابع

دراسة في شعر المتنبي

١ - قصيدة (الحمى) للمتنبى :

- مَلُومُكُمْ مَا يَجِلُّ عَنِ الْمَلَامِ وَوَقَعَ فَعَالِيهِ فَوْقَ الْكَلَامِ^(١)
- ذُرَانِي وَالْفَلَاةَ بِلَا دَلِيلِ وَوَجْهِي وَالْهَجِيرَ بِلَا لِيَامِ^(٢)
- فَبَاتِي أَسْتَرِيحُ بِذِي وَهَذَا وَأَتَعَبُ بِالْإِنَاخَةِ وَالْمَقَامِ^(٣)
- عُيُونُ رَوَاحِلِي إِنْ حَرَّتْ عَيْنِي وَكُلُّ بُغَامٍ رَازِحَةٍ بُغَامِي^(٤)
- فَقَدْ أَرَدُ الْمِيَاهَ بِغَيْرِ هَادٍ سِوَى عَدِي لَهَا بَرْقَ الْغَمَامِ^(٥)
- يُذِمُّ لِمُهَجَّتِي رَبِّي وَسَيِّفِي إِذَا اخْتَجَّ الْوَحِيدُ إِلَى الذَّمَامِ^(٦)
- وَلَا أُمْسِي لِأَهْلِ الْبُخْلِ ضَيْفًا وَلَيْسَ قِرَى سِوَى مُخِّ النَّعَامِ
- وَلَمَّا صَارَ وَدَّ النَّاسِ خِبَاءً جَزَيْتُ عَلَى ابْتِسَامِ ابْتِسَامِ^(٧)
- وَصِرْتُ أَشْكُ فَيَمَنْ أَصْطَفِيهِ لِعَلْمِي أَنَّهُ بَعْضُ الْأَنَامِ^(٨)

(١) ملومكما : يَعْنِي نَفْسَهُ ، وَقَعَ الْفِعْلُ : كَوْنُهُ وَتَأْتِيرُهُ .

(٢) ذراني : اتركاني ، والفلاة : الأَرْضُ الْبَعِيدَةُ عَنِ الْمَاءِ ، والهجير : شِدَّةُ الْحَرِّ ، واللثام : مَا يَسْتَرُ بِهِ الْوَجْهَ .

(٣) بذى وهذا : بالفلاة والهجير ، الإناخة : التَّزُولُ وَالْمَقَامُ .

(٤) حرت : تحيرت ، والبغام صوت النَّاقَةِ لِلتَّعَبِ : بَغَمَتْ تَبْغَمُ بِالْكَسْرِ وَهُوَ صَوْتُ لَا يَفْصَحُ ، والرَّازِحُ مِنَ الْإِبِلِ الْهَالِكُ هَذَا : وَقَدْ رَزَحَتْ النَّاقَةُ تَرْزَحُ رَزْوَحًا وَرَزَا حًا سَقَطَتْ مِنَ الْإِعْيَاءِ .

(٥) عدي لها برق الغمام : قَالَ ابْنُ الْأَعْرَابِيِّ فِي النَّوَادِرِ الْعَرَبِ كَانُوا إِذَا لَاحَ الْبَرْقُ عَدُوا سَبْعِينَ بَرْقَةً فَإِذَا كَمَلَتْ وَتَقَوَّا بِأَنَّهُ بَرْقُ مَاطَرٍ فَرَحَلُوا يَطْلُبُونَ مَوْضِعَ الْغَيْثِ .

(٦) الذمام : الْعَهْدُ .

(٧) الخب : الْمَكْرُ وَالْخِدَاعُ ، وَالْوَدُّ الْحُبُّ وَالصَّدَاقَةُ .

(٨) اصطفيه : أَخْتَارَهُ صَدِيقًا وَأَخًا لِي ، الْأَنَامُ : النَّاسُ وَالْخَلْقُ .

يُحِبُّ الْعَاقِلُونَ عَلَى التَّصَافِي	وَحُبُّ الْجَاهِلِينَ عَلَى الْوَسَامِ ^(١)
وَأَنْفٌ مِنْ أَخِي لِأَبِي وَأُمِّي	إِذَا مَا لَمْ أَجِدْهُ مِنْ الْكِرَامِ ^(٢)
أَرَى الْأَجْدَادَ تُغْلِبُهَا كَثِيرًا	عَلَى الْأَوْلَادِ أَخْلَاقُ النَّامِ
وَأَسْتُ بَقَائِعٍ مِنْ كُلِّ فَضْلِ	بِأَنْ أُعْزَى إِلَى جَدِّ هُمَامِ ^(٣)
عَجِبْتُ لِمَنْ لَهُ قَدٌّ وَحَدٌّ	وَيَنْبُؤُ نَبْوَةَ الْقَضِيمِ الْكَهَامِ ^(٤)
وَمَنْ يَجِدُ الطَّرِيقَ إِلَى الْمَعَالِي	فَلَا يَذُرُّ الْمَطْيَّ بِلا سَنَامِ
وَلَمْ أَرِ فِي عُيُوبِ النَّاسِ شَيْئًا	كَتَقْصِ الْقَادِرِينَ عَلَى التَّمَامِ ^(٥)
أَقَمْتُ بِأَرْضِ مِصْرَ فَلَا وَرَائِي	تُحِبُّ بِي الرِّكَابُ وَلَا أَمَامِي
وَمَأْنِي الْفِرَاشُ وَكَأَنَّ جَنْبِي	يَمَلُّ لِقَاءَهُ فِي كُلِّ عَامِ
قَلِيلٌ عَائِدِي سَقَمٍ فُؤَادِي	كَثِيرٌ حَاسِدِي صَغْبٍ مَرَامِي ^(٦)
عَلِيلُ الْجِسْمِ مُمْتَنِعُ الْقِيَامِ	شَدِيدُ السُّكْرِ مِنْ غَيْرِ الْمُدَامِ ^(٧)
وَرَأَيْتِي كَأَنَّ بِهَا حَيَاءً	فَلَيْسَ تَزُورُ إِلَّا فِي الظَّلَامِ

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

(٢) أنف : استتكف وأبغض

(٣) أعزى إلى جدِّ هُمَام : أنسب إلى جد فاضل .

(٤) القضم : السَّيْفِ المفلل ، والكهام : الذي لا يقطع .

(٥) التمام : الكمال .

(٦) سقم : مريض مهموم ، مرامي : مطلبتي ومرادتي .

(٧) المدام : الخمر .

بَدَلْتُ لَهَا الْمَطَارِفَ وَالْحَشَايَا	فَعَافَتْهَا وَبَاتَتْ فِي عِظَامِي ^(١)
يَضِيقُ الْجِدُّ عَنْ نَفْسِي وَعَنْهَا	فَتُوسِعُهُ بِأَنْوَاعِ السَّقَامِ
كَأَنَّ الصَّبْحَ يَطْرُدُهَا فَتَجْرِي	مَدَامِعُهَا بِأَرْبَعَةٍ سِجَامِ ^(٢)
أُرَاقِبُ وَقْتَهَا مِنْ غَيْرِ شَوْقٍ	مُرَاقِبَةَ الْمَشْوِقِ الْمُسْتَهَامِ
وَيَصْدُقُ وَعَدُّهَا وَالصَّدْقُ شَرٌّ	إِذَا أَلْقَاكَ فِي الْكُرْبِ الْعِظَامِ
أَبْنَتَ الدَّهْرِ عِنْدِي كُلُّ بِنْتٍ	فَكَيْفَ وَصَلَتْ أَنْتِ مِنَ الزَّحَامِ ^(٣)
جَرَحْتَ مُجْرَحًا لَمْ يَبْقَ فِيهِ	مَكَانٌ لِلسَّيُوفِ وَلَا السَّهَامِ
أَلَا يَا لَيْتَ شِعْرَ يَدِي أْتُمِسِي	تَصَرَّفُ فِي عِنَانٍ أَوْ زِمَامِ ^(٤)
وَهَلْ أُرْمِي هَوَايَ بِرَاقِصَاتٍ	مَحَلَّةِ الْمَقَاوِدِ بِاللُّغَامِ ^(٥)
فَرَبَّتَمَا شَفَيْتُ غَلِيلَ صَدْرِي	بَسَّيرٍ أَوْ قَنَاقَةٍ أَوْ حُسَامِ ^(٦)
وَضَاقَتْ حُطَّةٌ فَخَاصَتْ مِنْهَا	خَلَاصَ الْخَمْرِ مِنْ نَسِجِ الْفِدَامِ ^(٧)

(١) المطارف جمع مطرف وهو الذي في جنبه علمان والحشايا جمع حشية وهو ما حشى من الفرش مما يجلس عليه .

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

(٣) بنت الدهر : الحمى ، وبنات الدهر : شدائده .

(٤) عِنَانٍ أَوْ زِمَامٍ : العنان للفرس والزمام للإبل .

(٥) رَاقِصَاتٍ : الإبل تسير الرقص وهو ضرب من الخبب يُقال رقص البعير رقصا إذا خب ، واللغام : زيد أبيض يخرج من فم البعير .

(٦) الغليل : حر الصدر يكون من عشق وغيره ، والحسام : السيف القاطع .

(٧) الفِدَامُ : النسج الذي يشد على رأس الإبريق لتصفية الخمر .

وَوَدَّعْتُ الْبِلَادَ بِلا سَلام	وَفَارَقْتُ الْحَبِيبَ بِلا وِداحٍ
وَدَاوِكَ فِي شَرَابِكَ وَالطَّعام	يَقُولُ لِي الطَّبِيبُ أَكَلْتُ شَيْئاً
أَضَرَّ بِجِسْمِهِ طَوَّلَ الْجَمَامِ ^(١)	وَمَا فِي طَبِّهِ أَنِّي جَوَادٌ
وَيَدْخُلُ مِنْ قَتَامٍ فِي قَتَامٍ ^(٢)	تَعَوَّدَ أَنْ يُعْبَرَ فِي السَّرَايَا
وَلَا هُوَ فِي الْعَلِيقِ وَلَا اللَّجَامِ ^(٣)	فَأَمْسِكَ لَا يُطَالُ لَهُ فَيْرَعِي
وَأِنْ أَحَمَمَ فَمَا حُمَّ اعْتَرَامِي	فَبِأَنْ أَمْرَضَ فَمَا مَرِضَ اصْطِبارِي
سَلِمْتُ مِنَ الْحِمَامِ إِلَى الْحِمَامِ ^(٤)	وَأِنْ أَسَلِمَ فَمَا أَبْقَى وَلَكِنْ
وَلَا تَأْمُلُ كَرَى تَحْتَ الرَّجَامِ ^(٥)	تَمَتَّعَ مِنْ سُهَادٍ أَوْ رُقَادٍ
سِوَى مَعْنَى انْتِباهِكَ وَالْمَنَامِ ^(٦)	فَبِأَنَّ لِثَالِثِ الْحَالِينَ مَعْنَى

تحليل النص :

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

(١) الجمام : أن يترك الفرس فلا يركب ، والجمام ضد التَّعب .

(٢) القتام : العُبار ، والسرايا : جمع سَرِيَّةٍ وَهِيَ اللَّيْ تَسْرِي إِلَى الْعَدُو .

(٣) أي أمسك هذا الجواد لا يرخي له .

(٤) سَلِمْتُ مِنَ الْحِمَامِ إِلَى الْحِمَامِ : سلمت من الموت بهذا المرَض إلى الموت بمرَضٍ وَسَبَب

آخر .

(٥) الرجام : القبر ، واجدها رجم ، حِجَازَةٌ ضَخَامٌ تَجْعَلُ عَلَى الْقَبْرِ .

(٦) ثالث الحالين : الموت ، فالموت غير اليَقْظَةِ والرُقَادِ .

يدرك الطامة الكبرى ، إذ شتان ما بين الاثنين " ففي كنف سيف الدولة أتحدت الذات الواقعية للمتنبى بالذات المثالية بالشعر المبدع ، فعاش المتنبى واقعه مثلاً عبّر عنه بشعره ، وحين قدم إلى كافور فقدّ الواقع المثال ، وكان المتنبى حين يرضي الممدوح يرضي ذاته وتطلعاته المتجسدة في الممدوح ، أمّا وقد ترك المتنبى سيف الدولة، فهو حين يرضي الممدوح لا يرضي مُثله العليا، بل يرضي كافور فقط لغايته المعروفة ، وهي الحصول على ولاية وحكم " (١) ، فمدح كافور وأكثر من مديحه له مراتٍ ومراتٍ ، إلاّ أنّه لم يظفر منه بشيءٍ ، فصبر واستمرّ في مديحه له ، ثمّ عاتبه بلطفٍ ، ولمّا يأس منه هجاه وهجا مصر كلّها معه .

وكان هجاء المتنبى لكافور والمصريين مقذعاً مؤلماً، ذلك أنّ نفسه تألمت في مصر، وكبرياؤه تحطمت أمام مليكها، وكان سخطه النائر ينتظر ساعة الحرية لينفجر تحطيمًا وتجريحًا (٢) .

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

(١) المتنبى "دراسة نصوص من شعره" : أحمد الطبال ، منشورات المكتبة الحديثة ، طرابلس ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٥ م ، ص ٥٤ .

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

الْقَوْلُ فَلَا يَذْرُكُ فَعَلَهُ بِالْوَصْفِ وَالْقَوْلُ وَلِأَنَّهُ لَا مَطْمَعٌ لَلْأَمِّ فِيهِ بِأَنْ يَطِيعَهُ أَوْ يَخْدَعَهُ ، ثُمَّ يَطْلُبُ مِنْهُمَا أَنْ يَدْعَاهُ وَرُكُوبَ الْفَلَاةِ دُونَ دَلِيلٍ يَسْتَرْشِدُهُ، وَمُوَاجَهَةَ الْهَجِيرِ دُونَ لَثَامٍ يَسْتَعْمَلُهُ، فَإِنَّهُ غَنِيٌّ عَنِ الدَّلِيلِ لِقُوَّتِهِ عَلَى اخْتِرَاقِ الْقَفْرِ، وَعَنِ اللَّثَامِ لَجُلْدِهِ عَلَى الْبَرْدِ وَالْحَرِّ، ثُمَّ يُوَكِّدُ مَا وَصَفَ بِهِ نَفْسَهُ مِنَ الشَّدَةِ، وَمَا هُوَ عَلَيْهِ مِنَ النِّفَازِ وَالْقُوَّةِ، فَإِنَّهُ يَسْتَرِيحُ بِالْفَلَاةِ، وَالْهَجِيرِ، وَيَتَعَبُ بِالسُّكُونِ وَالْإِنَاخَةِ، وَيَأْلَمُ لِلْقَرَارِ وَالْإِقَامَةِ، وَقَدْ اعْتَادَ الْأَسْفَارَ، فَهُوَ يَسْتَرِيحُ بِهَا، وَلَمْ يَعْرِفِ الْإِقَامَةَ، فَهُوَ يَسْتَوْحِشُ لَهَا، إِنَّهُ عَلَى مَقْدَرَةٍ مِنَ الرَّحَلَةِ فِي الْقَفَارِ النَّائِيَةِ، وَقُوَّةٌ عَلَى التَّصَرُّفِ فِي الصَّحَارِيِّ الشَّاسِعَةِ، وَنِفَازُهُ فِي الْفَلَوَاتِ بِمَعْرِفَتِهِ، فَإِنْ حَارَ عِنْدَ ذَلِكَ، فَعَيُونَ رَوَاحِلِهِ عَيْنُهُ، وَإِنْ أَعْيَى فَصَوْتُ رُكَائِبِهِ صَوْتَهُ ، كَمَا أَنَّهُ لَا يَحْتَاجُ إِلَى ذِمَامٍ يَمْتَنِعُ بِهِ، وَلَا إِلَى جَوَارٍ يَنْعَقِدُ لَهُ، وَإِنَّمَا يَذِمُّ لَهُ رَبَّهُ بِفَضْلِهِ، [وَيَجِيرُهُ] سَيْفَهُ بَحْدِهِ، فَهُوَ كَثِيرٌ بِنَفْسِهِ، يَمْتَنِعُ بِقُوَّتِهِ وَبِأَسَهِ .

فهو بما عرف عنه من إباء وشموخ يأبى أن يظلَّ في مصر وهو يحيا نلَّ كافور الإخشيدي ؛ فيصرَّ على الرحيل مهما كانت وسيلته إلى ذلك ، فهو لا يرضى أن يجد نفسه ضيفا للبخلاء، ولا معولا على الأديناء ، لقد تبدلت الأمور وساءت أخلاق الناس كثيرا ، 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 المتخلفين بها، ورغبتهم في مذهبهم؛

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

إن المتنبى 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 يعجب ممن يؤتى بسطة في جسمه، وجرأة من نفسه، ويعجز عن النفاذ ويعجب ممن يجد السبيل إلى معالي الأمور فلا يعمل في ذلك نفسه، ويستنفذ فيه جهده. فهو لم ير في عيوب الناس عيبا وعجزا أبلغ من نقص من به القدرة على التمام.

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

ثم يشكو مرضه وعلته (الحمى) فهو يشير إلى الحمى التي كانت تتاله 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 أعد لها المطارف الأنيقة، والحشايا الأثيرة، فعافت ذلك كله وكرهته وأرادت عظامه توجعها وتؤلمها،

حتى أصبح جلده يضيق عنه وعنهما معًا، فتوسعه بأنواع السقم، وضروب الألم، وإذا ما فارقتة بعد طول الملازمة كأن الصبح يأتي فيطردها عنه بما تحذره من الرقبة، وهو لا يجد راحة في ذلك لأنه 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 أو سلام .

لقد ظن الطبيب أن سبب علة المتبني 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 وبيعه، جاهدا لا يفتر، ومعتزما لا يقصر .

لقد وجد المتبني بغيته في الخيل ، " فتمسك الشاعر بالشكل اللغوي والإبداعى والعامل البدنى (الشجاعة) تماسا مع قيم (الفروسية) لإثبات ذاته واستعادة هويته المستلبة ليتحول من العبودية إلى الحرية ، فاختلق له طريقاً 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 للمتنبى .

حيث كان المتنبى دائماً يسعى بصفته ذاتاً إلى " تجاوز حالة الأنا في الواقع، وإلى تحقيق الذات وتأكيدهما من خلال الذات الشاعرة ، وذلك في تعاليها على الآخرين وفي ذلك جوهر حريرتها كما يرى سارتر حين يقول: "إذا كنت أريد تأكيد نفسي علي أن أتعالي، وأن أنفي العبودية التي يقلصني إليها غيري"، وهكذا نجد أن الخاصية المهيمنة في شعر المتنبى 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 المتنبى الشاعرة القائلة غير وضعها ، أو وضعها لكن خارج سياق القول ، بأنها "ذاتٌ ماهويّةٌ أو رؤيويّةٌ (منسوبةٌ إلى الرؤية بمعنى الإدراك أو الوعي) ، كونها تقول الرؤية، لا الرؤيا، السلطة ، لا العلاقة، الموقف الجاهز من العالم (في جزئيته) لا الوضع المفتوح على العالم (في كليّته)، تعاليها على عالم القول ، عزلتها عنه ،

(١) الأنا والآخر في الشعر العربي (عصر ما قبل الإسلام) : شيماء إدريس محمد ، رسالة

دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل ، ٢٠٠٧م ، ص ٢٥.

(٢) الآخر في شعر المتنبى: رولا خالد محمد غانم ، رسالة ماجستير ، كلية الدراسات العليا ،

جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ، ٢٠١٠ م . ص ٩ .

أو مراقبتها إيّاه (رؤيتها إيّاه من علوّ أى من موقعٍ ثابتٍ) لا تمثيلها إيّاه"
(١) .

(١) الذات الشاعرة فى شعر الحداثة العربية : ص ٢١.

٢-المتنبي يعاتب سيف الدولة :

وَاحِرَّ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِمْ وَمَنْ بِجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمُ
مَالِي أَكْتَمْتُ حُبًّا قَدْ بَرَى جَسَدِي وَتَدَّعَى حُبَّ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الأَمَمُ
إِنْ كَانَ يَجْمَعُنَا حُبُّ لِعُزَّتِهِ فَلَيْتَ أَنَا بِقَدْرِ الحُبِّ نَقْتَسِمُ
قَدْ زُرْتُهُ وَسُيُوفُ الهِنْدِ مُغْمَدَةٌ وَقَدْ نَظَرْتُ إِلَيْهِ وَالسُّيُوفُ دَمُ
فَكَانَ أَحْسَنَ خَلْقِ اللَّهِ كُلِّهِمْ وَكَانَ أَحْسَنَ مَا فِي الأَحْسَنِ الشَّيْمُ
فَوْتُ العَدُوِّ الَّذِي يَمَّمْتَهُ ظَفَرٌ فِي طَيْبِهِ أَسْفٌ فِي طَيْبِهِ نَعَمُ
قَدْ نَابَ عَنكَ شَدِيدُ الخَوْفِ وَاصْطَنَعَتْ لَكَ المَهَابَةُ مَا لَا تَصْنَعُ البُهْمُ
أَلْزَمْتَ نَفْسَكَ شَيْئًا لَيْسَ يَلْزُمُهَا أَنْ لَا يُـوَارِيهِمْ أَرْضٌ وَلَا عَـلْمُ
أَنَا الَّذِي نَظَرَ الأَعْمَى إِلَى أَدْبِي وَأَسْمَعْتَ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمُ
أَنَامُ مِلاءَ جُفُونِي عَنِ سُوارِدِهَا وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جِراها وَيَخْتَصِمُ
وَجَاهِلٍ مَدَّةً فِي جَهْلِهِ ضَحِكِي حَتَّى أَتَتْهُ يَدُ فِرَاسَةٍ وَقَمُ
إِذَا نَظَرْتَ نُيُوبَ اللَّيْلِ بَارِزَةً فَلَا تَظُنِّيَنَّ أَنَّ اللَّيْلَ مُبْتَسِمُ
وَمُهَجَّةٍ مُهَجَّتِي مِنْ هَمِّ صَاحِبِهَا أَدْرَكَتْهَا بِجَواِدِ ظَهْرِهِ حَرَمُ
رِجْلَاهُ فِي الرِّكْضِ رِجْلٌ وَالْيَدَانِ يَدٌ وَفِعْلُهُ مَا تُرِيدُ الكَفُّ وَالقَدَمُ
وَمُرْهَفٍ سِرْتُ بَيْنِ الجَحْفَلَيْنِ بِهِ حَتَّى ضَرَبْتُ وَمَوْجِ المَوْتِ يَلْتَطِمُ

تحليل النص

تبرز الجدلية الحاصلة بين الواقع والمثال في شعر المتنبي بوضوح شديد ؛ حيث تتمثل في بعد المسافة بين مرمى طموحه وبين إمكانية تحقيقه ، ويبدو أن المتنبي عندما يأس من تحقيق الأمنيات وبلوغ الآمال بحث عن ذاته التي يتمنى في صورة الآخر ، وقد تتمثل 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 أبيضاً أهلاً للصدقة، وشاعراً مجيداً جديراً بتخليد مآثره، وكان لا بدّ لأخلاق سيف الدولة من شاعرٍ كالمتنبي يشيد بها ويسجل مفاخرها، وقد أراد الله سبحانه لهما هذه الصحبة، إذ ولدا في سنةٍ واحدةٍ، ولم يعيش سيف الدولة بعد مقتل المتنبي إلا سنتين . لقد كانا بطلين يتعاونان بل شاعرين يتباريان " (١) . وكثيراً ما عبّر المتنبي عن إعجابه الشديد به (٢) .

فحينما اتّصل المتنبي بسيف الدولة وحطّ رحاله عنده، وجد فيه ضالته المنشودة، ووجد فيه مثله الذي يسعى إليه، ورأى فيه طموحه، كما وجد فيه حرّيته وانعتاقه، والتقى عنده مع ذاته لأول مرةٍ ، بعد أن تعرّض

(١) ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام : عبد الوهاب عزام ، ص ٨٣ .

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

للتَّعَرُّبِ والسَّجْنِ، وهكذا كانت علاقة المتنبي بسيف الدولة علاقة تواصلٍ وتوحدٍ، تنازل فيها الشاعر عن تقديم نفسه على ممدوحه^(١)، وبخاصةً أنَّ المتنبي قد نشأ في جوٍّ يفتقد جوهر الذات العربية التي يحرص عليها فارسٌ مثله يحمل نفساً ثائرةً، تتطلع إلى التعالي، وتصبو إلى تحقيق ما يتطلع إليه، من أجل هذا وضع المتنبي نصب عينيه أن يكون شعره غناءً بهذه الذات المفتقدة؛ نظراً لأهميتها، وحثاً على استنهاضها^(٢)، و"ذات" الشاعر هنا تذوب في ممدوحها فلا تشعر بوجودها إلا في وجوده، ولا ترى نفسها إلا من خلال الآخر (الممدوح)، بل إنها لا ترى الآخ (المجتمع) إلا من خلال الممدوح^(٣).

إلا أن هذا لا يعني بالضرورة غياب الذات تماماً، "فبالرغم من انخراط الذات في سرد محاسن الممدوح، والطلب منه، واعترافها وإقرارها بفضل الممدوح، وشعورها بالتقصير نحوه فإنها لم تنس مكانتها الأدبية، ولم يغيب عن ذهنها لحظةً فضلها على الممدوح، وسبقها في مجال الكلمة والإبداع"^(٤)، فحينما تعرّضت ذاته للانقاص سرعان ما هبَّ ثائراً يدافع عنها بكل ما أوتي من قوة، فهذه القصيدة آخر قصيده نظمها وهو في كنف سيف الدولة الحمداني قبل أن يرحل عنه. فقد كان

(١) قصيدة المديح وتطورها الفني: أيمن عشاوي، ص ٩٤.

(٢) السابق: ص ٧٣.

(٣) الذات وأحوالها في شعر البهاء زهير: ص ٢٢.

(٤) السابق: ص ٢٧.

المتنبي بما له من مكانه شعرية وبالتالي مركز الصدارة عند سيف الدولة . كان يثير أحقاد وغيره 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 يدعون 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 ويتكفون 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 يمدح به ، أو أنه يشير إلى معركة حدثت وهزم فيها أعداءه وطاردهم .

ثم يقول المتنبي إنني قد عاشرتة 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 الراقى 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 ، فإنه يمسك بطرف هذا الخيط لكي يقول بما أنك 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 المنتبى فى كل قصيده لآبد له من أن يفتخر بنفسه وبذلك على قدراته ومزاياه فإنه يراها مناسبة بعد أن أوضح بشكل مباشر تميزه الكبير عن غيره فإن الكثير من الجالسين هنا سيعلمون بعدما أقول بأننى خير إنسان وقد كنى عن ذلك بقوله (خير من يسعى به قدم) أى خير من يمشى على الأرض .

انه الآن يفصل فى ميزاته فيقول إن أدبى وشعرى وفكرى واضح وجلى 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 صم كناية عن الجاهل أو الأمي الذي لا يقرأ ولا يطالع وليس لديه قدرة على الكتابة ، إن الشاعر يريد أن يقول كيف تتكرون أدبى وشعرى 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 يقصدنى .

إن الصورة الأولى الذهنية التي رسمها لشخص بيتسم تسامحاً أو سخرية من عدوه ، شاء أن يعطيها بعداً مادياً من خلال صورة الأسد الذي يكشر عن أنيابه فيبدو وكأنه بيتسم، لذلك فهو يحذر أولئك الذين تخدعهم المظاهر ولا يفهمون ما خلف الأشياء الظاهرة ، فالليث حينما يكشر عن أنيابه فإنه لا بيتسم 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 (الخيال) 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 معتزاً بنفسه ويشعره 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) :

أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيلًا مِنْ تَدَانِينَا
وَنَابَ عَن طَيْبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا
أَلَا وَقَدْ حَانَ صُبْحُ الْبَيْنِ، صَبَّحْنَا
حَيْنٌ، فَقَامَ بِنَا لِلْحَيْنِ نَاعِينَا
مَنْ مَبْلُغُ الْمَلْبَسِينَا، بَانْتِزَاجِهِمْ،
حُزْنًا، مَعَ الدَّهْرِ لَا يَبْلَى وَيُبْلِينَا

(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 خيالًا، كما تميزت كتاباته النثرية بالجودة والبلاغة، وتعد رسائله من عيون الأدب العربي.

ابن زيدون كان وزيرًا، وكاتبًا، 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 فولّاه وزارته، وفوض إليه أمر مملكته فأقام مبعلاً 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 التتائي بديلاً من تدانينا ، ومن آثاره غير الديوان رسالة في التهكم بعث بها عن لسان ولّادة 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 والادبية 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 خالدًا للأجيال بعدنا حبا صادقا) .

أَنْسَأُ بِقُرْبِهِمْ قَدْ عَادَ بِيكِينَا
 بِأَنْ نَعَصَّ، فَقَالَ الدَّهْرُ أَمِينَا
 وَانْبَتَّ مَا كَانَ مَوْصُولًا بِأَيْدِينَا
 فَالْيَوْمَ نَحْنُ، وَمَا يُرْجَى تَلَاقِينَا
 هَلْ نَالَ حَظًّا مَنِ الْعُتْبَى أَعَادِينَا
 رَأِيَا، وَلَمْ نَتَّقَلِدْ غَيْرَهُ دِينَا
 بِنَا، وَلَا أَنْ تَسُرُّوا كَاشِحًا فِيْنَا
 وَقَدْ يَسِّنُنَا فَمَا لِلْيَاسِ يُغْرِينَا
 شَوْقًا إِلَيْكُمْ، وَلَا جَفَّتْ مَاقِينَا
 يَقْضِي عَلَيْنَا الْأَسَى لَوْلَا تَأْسِينَا
 سُودًا، وَكَانَتْ بِكُمْ بِيضًا لِيَالِينَا
 وَمَرَبَعُ اللَّهْوِ صَافٍ مِنْ تَصَافِينَا
 قِطَافُهَا، فَجَنِينَا مِنْهُ مَا شِينَا
 كُنْتُمْ لِأَرْوَاحِنَا إِلَّا رِيَاحِينَا
 أَنْ طَالَمَا غَيَّرَ النَّأْيُ الْمُحِبِّينَا
 مِنْكُمْ، وَلَا انصَرَفَتْ عَنْكُمْ أَمَانِينَا
 مَنْ كَانَ صِرْفَ الْهَوَى وَالْوُدَّ يَسْقِينَا
 إِفَاءً، تَذَكَّرُهُ أَمْسَى يَغْنِينَا؟

أَنْ الزَّمَانَ الَّذِي قَدْ كَانَ يَضْحَكُنَا
 غِيْظَ الْعِدَا مِنْ تَسَاقِينَا الْهَوَى فِدَعُونَا
 فَانْحَلَّ مَا كَانَ مَعْقُودًا بِأَنْفُسِنَا
 وَقَدْ نَكُونُ، وَمَا يُخْشَى تَفَرَّقُنَا
 يَا لَيْتَ شِعْرِي، وَلَمْ نُعْتَبِ أَعَادِيكُمْ
 لَمْ نَعْتَقِدْ بَعْدَكُمْ إِلَّا الْوَفَاءَ لَكُمْ
 مَا حَقَّقْنَا أَنْ تَقْرُوا عَيْنَ ذِي حَسَدٍ
 كُنَّا نَرَى الْيَاسَ تُسَلِّبُنَا عَوَارِضُهُ
 بِنْتُمْ وَبِنَا، فَمَا ابْتَلَّتْ جَوَانِحُنَا
 نَكَادُ، حِينَ تَتَّاجِكُمْ ضَمَائِرُنَا
 حَالَتْ لِفَقْدِكُمْ أَيَّامُنَا، فَغَدَتْ
 إِذْ جَانِبُ الْعَيْشِ طَلَّقَ مِنْ تَأْلِفِنَا
 وَإِذْ هَصَرْنَا فُنُونَ الْوَصْلِ دَانِيَةً
 لِيَسْقَ عَهْدُكُمْ عَهْدَ السَّرُورِ فَمَا
 لَا تَحْسَبُوا نَأْيَكُمْ عَنَّا يَغْيِرُنَا
 وَاللَّهِ مَا طَلَبْتَ أَهْوَاؤَنَا بَدَلًا
 يَا سَارِيَّ الْبَرْقِ غَادِ الْقَصْرِ وَاسْقِ بِهِ
 وَاسْأَلْ هُنَالِكَ: هَلْ عَنَى تَذَكَّرُنَا

مَنْ لَوْ عَلَى الْبُعْدِ حَيًّا كَانَ يَحِينَا
 مِنْهُ، وَإِنْ لَمْ يَكُنْ غَيًّا تَقَاضِينَا
 مِسْكَاً، وَقَدَّرَ إِنْشَاءَ الْوَرَى طِينَا
 مِنْ نَاصِعِ التَّبْرِ إِبْدَاعاً وَتَحْسِينَا
 تُومُ الْعُقُودِ، وَأَدْمَتَهُ الْبُرَى لِينَا
 بَلْ مَا تَجَلَّى لَهَا إِلَّا أَحَابِينَا
 زُهْرُ الْكَوَاكِبِ تَعْوِيداً وَتَزْيِينَا
 وَفِي الْمَوَدَّةِ كَافٍ مِنْ تَكَافِينَا
 وَرَدّاً، جَلَاهُ الصَّبَا غَضّاً، وَنَسْرِينَا
 مُنَى ضَرْوباً، وَلِذَاتِ أَفَانِينَا
 فِي وَشِي نُعْمَى، سَحَبْنَا ذَيْلَهُ حِينَا
 وَقَدْرِكَ الْمُعْتَلِي عَنِ ذَاكَ يُغْنِينَا
 فَحَسْبُنَا الْوَصْفُ إِضْحَاحاً وَتَبْيِينَا
 وَالْكَوْثِرِ الْعَذْبِ، زَقُوماً وَغَسَلِينَا
 وَالسَّعْدُ قَدْ غَضَّ مِنْ أَجْفَانِ وَاشِينَا
 فِي مَوْقِفِ الْحَشْرِ نَلْقَاكُمْ وَتَلْقُونَا
 حَتَّى يَكَادَ لِسَانُ الصَّبْحِ يَفْشِينَا
 عَنْهُ النَّهْيُ، وَتَرْكُنَا الصَّبْرَ نَاسِينَا

وَيَا نَسِيمَ الصَّبَا بَلِّغْ تَحِيَّتَنَا
 فَهَلْ أَرَى الدَّهْرَ يَقْضِينَا مَسَاعِفَةَ
 رَبِيبِ مُلْكٍ، كَمَا أَنَّ اللَّهَ أَنْشَأَهُ
 أَوْ صَاغَهُ وَرِقاً مَحْضاً، وَتَوَجَّهُ
 إِذَا تَأَوَّدَ آدَتُهُ، رِفَاهِيَّةً
 كَانَتْ لَهُ الشَّمْسُ ظُئراً فِي أَكْلَتِهِ
 كَأَمَّا أَثْبَتَتْ، فِي صَحْنِ وَجْنَتِهِ
 مَا ضَرَّ أَنْ لَمْ نَكُنْ أَكْفَاءَهُ شَرْفاً
 يَا رَوْضَةَ طَالَمَا أَجْنَتِ لَوَاحِظَنَا
 وَيَا حَيَاةَ تَمَلِينَا، بِزَهْرَتِهَا
 وَيَا نَعِيماً خَطَرْنَا، مِنْ غَضَارَتِهِ
 لَسْنَا نُسَمِّيكِ إِجْلَالاً وَتَكْرِمَةَ
 إِذَا انْفَرَدَتْ وَمَا شُورِكِتِ فِي صِفَةِ
 يَا جَنَّةَ الْخَلْدِ أَبْدِلْنَا، بِسَدْرَتِهَا
 كَأَنَّنَا لَمْ نَبِتْ، وَالْوَصْلُ ثَالِثُنَا
 إِنْ كَانَ قَدْ عَزَّ فِي الدُّنْيَا اللَّقَاءُ بِكُمْ
 سِرَّانٍ فِي خَاطِرِ الظُّلْمَاءِ يَكْتُمُنَا
 لَا عَرَوْ فِي أَنْ ذَكَرْنَا الْحَزْنَ حِينَ نَهْتِ

مكتوبة ً ، وأخذنا الصبر يكفينا
شرباً وإن كان يُروينا فيظمينَا
سألين عنه ، ولم نهجره قالينَا
لكن عدتنا ، على كره ، عوادينَا
فينا الشمول ، وغنانا مغنينَا
سيما ارتياح ، ولا الأوتار تُهينَا
فالحر من دان إنصافاً كما دينَا
ولا استفدنا حبيباً عنك يثينَا
بدر الدجى لم يكن حاشاك يصبينَا
فالطيف يُقنعنا ، والذكر يكفينَا
بيض الأيادي ، التي ما زلت تولينَا
صباية بك نُخفيها ، فتخفينَا

إننا قرأنا الأسي ، يوم النوى ، سوراً
أما هواك ، فلم نعدل بمنهله
لم نجف أفق جمال أنت كوكبه
ولا اختياراً تجتناه عن كتب
نأسى عليك إذا حُتت ، مشغعة
لا أكوس الرّاح تُبدي من شمائلنا
دومي على العهد ، ما دُمننا ، مُحافظة
فما استعضنا خليلاً منك يحسننا
ولو صبا نحونا ، من غلو مطلعته
أبكي وفاء ، وإن لم تبذلي صلة
وفي الجواب متاع ، إن شفعت به
إليك منا سلام الله ما بقيت

٢- بائية ابن خفاجة (١) :

بَعِيشَكَ هَلْ تَدْرِي أَهْوَجُ الْجَنَائِبِ تَحُبُّ بَرَحْلِي أَمْ ظُهُورُ النَّجَائِبِ
فَمَا لُحْتُ فِي أُولَى الْمَشَارِقِ كوكباً فَأَشْرَقْتُ حَتَّى جِئْتُ أُخْرَى الْمَغَارِبِ

(١) أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة الأندلسي ولد في سنة ٤٥٠ هـ / ١٠٥٨ م، 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، وعوده واحد عصره، أُلْع في كهولته عن صبوته، وعكف على وصف الطبيعة، وتوفي فيها سنة ٥٣٣ هـ / ١١٣٧ م. 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 الرغد والعتاء وكان يعد أديب الأندلس وشاعرها بدليل ما وصفه به المقري في كتابه نوح الطيب. وكان رقيق الشعر أنيق الألفاظ غير أن ولوعه بالصنعة وتعمره الاستعارات والكنائيات والتورية والجناس وغيرها من المحسنات المعنوية واللفظية جعل بعض شعره متكلفاً، وأوقع بعضه في الغموض.

تفرد ابن خفاجة بالوصف والتصريف فيه، ولا سيما وصف الأنهار والأزهار، والبساتين والرياض والرياحين، فكان أوجد 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 الجودة، وقد أكثر من صيغ شعره بألوان البيان والبديع من أستعارات وتشبيهه وجناس وطباق، وقاده هذا الميل إلى التكلف، فاستغلقت معانيه أحياناً على القراء.

وحيداً تهاداني الفيافي فأجتلي
ولا جارَ إلا من حُسامٍ مُصمِّمٍ
ولا أنسَ إلا أن أضاحك ساعةً
وليلٍ إذا ماقلتُ قد بادَ فانقضى
سحبتُ الدِّيَاجي فيه سُودَ ذوائبٍ
فمزقتُ جيبَ الليلِ عن شخصِ أطلسٍ
رأيتُ به قطعاً من الفجرِ أغبشاً
وأرعنَ طمّاحِ الذَّوَابَةِ بادخُ
يسدُّ مهبَّ الرِّيحِ عن كلِّ وجهٍ
وقورٌ على ظهرِ الفلاةِ كأنه
يلوئُ عليه الغيمُ سودَ عمائمٍ
أصختُ إليه وهو أخرسُ صامتٍ
وقال: ألا كم كنتُ ملجأً قاتلٍ
وكم مرّ بي من مُدلجٍ وموؤبٍ
فما كانَ إلا أن طوتهم يدُ الردى
فما خفقُ أيكي غيرَ رجفةٍ أضلعٍ
وجوهَ المنايا في قناعِ الغياهِبِ
ولا دارَ إلا في فُؤودِ الرِكايبِ
تُغورُ الأمانى في وُجوهِ المطالبِ
تكشّفَ عن وعدٍ من الظنِّ كاذبٍ
لأعتقَ الآمالَ بيضَ ترائبٍ
تطلّعَ وضحَّ المضاحكِ قاطبِ
تأملَ عن نجمٍ توقدَ ثاقبِ
يطاولُ أعنانَ السّماءِ بغاربِ
ويزحمُ ليلاً شهبه بالمناكبِ
طوالَ الليالي مُفكراً في العواقبِ
لها من وميضِ البرقِ حمزُ ذوائبِ
فحدّثني ليلُ السرى بالعجائبِ
وموطنَ أوَاهِ تبتّلُ تائبِ
وقال بظلي من مطيِّ وراكبِ
وطارتُ بهم ريحُ النوى والنوائبِ
ولا نوحُ وُرقي غيرُ صرخةِ نادبِ

وَمَا غَيَّضَ السُّلُوَانُ دَمْعِي وَإِنَّمَا نَزَفْتُ دُمُوعِي فِي فِرَاقِ الصَّوَابِ
فَحَتَّى مَتَى أَبْقَى وَيَظَعُنُ صَاحِبٌ أُوْدَعُ مِنْهُ رَاجِلاً غَيْرَ آيِبِ
وَحَتَّى مَتَى أَرعى الكَوَاكِبَ سَاهِراً فَمِنْ طَالَعِ أُخْرَى اللَّيَالِي وَغَارِبِ
فَأَرْحَمَاكَ يَا مَوْلَايَ دَعْوَةَ ضَارِعٍ يَمُدُّ إِلَى نِعْمَاكَ رَاحَةً رَاغِبِ
فَأَسْمَعْنِي مِنْ وَغْظِهِ كُلِّ عِبْرَةٍ يُتْرَجَمُهَا عَنْهُ لِسَانُ التَّجَارِبِ
فَسَلِّ بِمَا أَبْكَى وَسَرَى بِمَا شَجَا وَكَانَ عَلَى عَهْدِ السُّرَى خَيْرَ صَاحِبِ
وَقُلْتُ وَقَدْ نَكَبْتُ عَنْهُ لَطِيئَةً سَلَامٍ فَإِنَّا مِنْ مُقِيمٍ وَذَاهِبِ

٣- مصر تتحدث عن نفسها لحافظ إبراهيم^(١) :

وَقَفَ الْخَلْقُ يَنْظُرُونَ جَمِيعاً كَيْفَ أَبْنِي قَوَاعِدَ الْمَجْدِ وَحَدِي
وَبُنَاةَ الْأَهْرَامِ فِي سَالِفِ الدَّهْرِ كَفَوْنِي الْكَلَامَ عِنْدَ التَّحَدِّي
أَنَا تاجُ الْعَلَاءِ فِي مَفْرِقِ الشَّرْقِ وَدُرَاتُهَا فَرَائِدُ عِقْدِي
أَيُّ شَيْءٍ فِي الْغَرْبِ قَدْ بَهَرَ النَّاسَ جَمَالاً وَلَمْ يَكُنْ مِنْهُ عِنْدِي
فَتْرَابِي تَبْرٌ وَنَهْرِي فُورَاتٌ وَسَمَائِي مَصْقُولَةٌ كَالْفَرْنِدِ
أَنَا إِنْ قَدَّرَ الْإِلَهُ مَمَاتِي لَا تَرَى الشَّرْقَ يَرْفَعُ الرَّأْسَ بَعْدِي
مَا رَمَانِي رَامٍ وَرَاحَ سَلِيماً مِنْ قَدِيمِ عِنَايَةِ اللَّهِ جُنْدِي

(١) حافظ إبراهيم ١٨٧٠-١٩٣٢ م :

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. أنتت به أمه قبل وفاتها إلى القاهرة حيث نشأ بها يتيماً تحت كفالة خاله الذي كان ضيق الرزق حيث كان يعمل مهندساً في مصلحة التنظيم. ثم انتقل خاله إلى مدينة طنطا وهناك أخذ حافظ يدرس في كتاب. أحس حافظ إبراهيم بضيق خاله به مما أثر في نفسه، فرحل عنه وترك له رسالة كتب فيها. نقلت 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 شوقي 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 إبراهيم مواقف غريبة مثل تبذيره الشديد للمال فكما قال العقاد(مرتب سنة في يد حافظ إبراهيم يساوي 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.

كَمْ بَعَثَ دَوْلَةٌ عَلَيَّ وَجَارَتِ
إِنِّي حُرَّةٌ كَسَرْتُ فَيُودِي
إِنَّ مَجْدِي فِي الْأَوْلِيَاءِ عَرِيقٌ
أَيُّ شَعْبٍ أَحَقُّ مِنِّي بِعَيْشِ
نِصْفِ قَرْنٍ إِلَّا قَلِيلًا أَعَانِي
إِنَّمَا الْحَقُّ قُوَّةٌ مِنْ قُوَى الدِّيَانِ
ثُمَّ زَالَتْ وَتَلَيْكَ عُقْبَى التَّعَدِّي
رَغَمَ رُقْبَى الْعِدَا وَقَطَّعْتُ قِدِّي
مَنْ لَهُ مِثْلُ أَوْلِيَائِي وَمَجْدِي
وَارِفِ الظِّلِّ أَخْضَرَ اللَّوْنِ رَغْدِ
مَا يُعَانِي هَوَانَهُ كُلُّ عَبْدِ
أَمْضَى مِنْ كُلِّ أَبْيَضِ هِنْدِي

٣- قصيدة (لا تصالح) لأمل دنقل^(١):

(١)

لا تصالح!

..ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقاً عينيك

(١) أمل دنقل ١٩٤٠-١٩٨٣ :

هو محمد أمل فهيم أبو القاسم محارب دنقل. ولد أمل دنقل عام ١٩٤٠ 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 تيمناً 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 أثبتت جوهرتين مكانهما..

هل ترى..؟

هي أشياء لا تشتري..:

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك،

حسُّكما - فجأةً - بالرجولة،

هذا الحياء الذي يكبت الشوق.. حين تعانقهُ،

الصمتُ - مبتسمين - لتأنيب أمكما..

وكأنكما

ما تزالان طفلين!

تلك الطمأنينة الأبدية بينكما:

أنَّ سيفانٍ سيفكَّ..

صوتانٍ صوتكَّ

أناك إن متَّ:

للبيت ربُّ

وللطفل أبُّ

هل يصير دمي - بين عينيك - ماءً؟

أنتسى ردائي الملطَّحَ بالدماء..

تلبس -فوق دمائي- ثياباً مطرزةً بالقصب؟

إنها الحربُ!

قد تنقل القلب..

لكن خلفك عار العرب

لا تصالح..

ولا تتوخَّ الهرب!

(٢)

لا تصالح على الدم.. حتى بدم!

لا تصالح! ولو قيل رأس برأسٍ

أكلُ الرؤوس سواء؟

أقلب الغريب كقلب أخيك؟!

أعيناها عينا أخيك؟!

وهل تتساوى يدٌ.. سيفها كان لك

بيدٍ سيفها أنكأك؟

سيقولون:

جنناك كي تحقن الدم..

جنناك. 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،

وملك!

(٣)

لا تصالح ..

ولو حرمتك الرقاد

صرخاتُ الندامة

وتذكّر ..

(إذا لان قلبك للنسوة اللابسات السواد ولأطفالهن الذين تخصصهم

الابتسامة)

أن بنتَ أخيك "اليمامة"

زهرةٌ تتسريل - في سنوات الصبا -

بثياب الحداد

كنتُ، إن عدتُ:

تعدو على دَرَجِ القصر،

تمسك ساقِيَّ 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 يتبسّم في عرسها..

وتعود إليه إذا الزوجُ أغضبها..

وإذا زارها.. يتسابق أحفاده نحو أحضانه،

لينالوا الهدايا..

ويلهوا بلحيته (وهو مستسلمٌ)

وبشدُّوا العمامة..

لا تصالح!

فما ذنب تلك اليمامة

لترى العشَّ محترقاً.. فجأةً،

وهي تجلس فوق الرماد؟!!

(٤)

لا تصالح

ولو توجَّوك بتاج الإمارة

كيف تخطو على جثة ابن أبيك..؟

وكيف تصير المليك..

على أوجه البهجة المستعارة؟

كيف تنتظر في يد من صافحوك..

فلا تبصر الدم..

في كل كف؟

إن سهماً أتاني من الخلف..

سوف يجيئك من ألف خلف

فالدم -الآن- صار وساماً وشارة

لا تصالح،

ولو تَوَجَّوكِ بتاج الإمارة

إن عرشك: سيفٌ

وسيفك: زيفٌ

إذا لم تزنْ - بذؤابته - لحظاتِ الشرف

واستطبت - الترف

(٥)

لا تصالح

ولو قال من مال عند الصدام

".. ما بنا طاقة لامتشاق الحسام.."

عندما يملأ الحق قلبك:

تندلع النار إن تتنقَّسْ

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 غداً.. لوليد ينام
-كيف تحلم أو تتغنى بمستقبلٍ لـغلام
وهو يكبر -بين يديك- بقلب مُنكَّس؟
لا تصالح