التذوق الأدبي

د. جزاء المصاروة

إعداد :
taghreed.Alotaibi

دعواتكم لِي و لـِ والِدَيَ و للمُسلمينْ اجّمَعينْ ♥

المحاضرة الأولى و الثانية من إعداد : So0oT AlFgEd (ادعوا لوالدته بالشفاء ♥)

و تنسيق : محتسب جزاه الله خير .

المحاضرة الأولى

مفهوم التذوق الأدبي

التذوق الأدبي: المفهوم والنظرية

مفهوم الأدب

الأدب في اللغة أن تجمع الناس إلي طعامك، وهي: المأدَبة والمادُبة، والآدب: الداعي، ومن هذا القياس الأدب أيضا، لأنه مجمع على استحسانه، وفي حديث ابن مسعود: (إن هذ القرآن مأدبة الله فتعلموا من مأدبته)

ولا يبعد أن تكون الكلمة قد انتقلت من المعنى المادي مجازا إلى المعنى الخُلقي، لاسيما والمعنيان يعودان إلى مكارم الأخلاق ، ثم نُسي المجاز فأصبح المعنى الثاني حقيقياً، كما في قول الرسول (ص) (أدبني ربي فأحسن تأديبي) ثم تطور المعنى في العصر الأموي ليضاف إلى هذ ا المعني التهذيبي معنى آخر، وهو المعنى التعليمي ، حيث أطلق على طائفة من

المعلمين الذين يعلمون أصول الثقافة العربية الرفيعة من شعر وحكم وخطب وأنساب ، ثم اتسع مدلول هذه الكلمات في القرن الثالث الهجري ليشمل علوم اللغة العربية كافّة، من نحو وصرف ولغة وبلاغة، ثم تطور مفهوم الكلمة ليصبح عَلَماً على هذا الفن، كما يقول ابن خلدون وهو الإجادة في فنَّي المنظـــــــو م والمنثـــــــور علـــــــى أســـــــاليب العـــــــرب ومنـــــــاحيهم .

ويفرق طه حسين وآخرون بين الأدب بمعناه العام والأدب بمعناه الخاص، فالأول: ما أنتجه العقل الإنساني من أنواع المعرفة

المعنى الاصطلاحي للأدب

والثاني:هو الكلام الجيد الذي يُحدث في نفس قارئه وسامعه لذة فنية، كالتي تجدها حين تسمع غناءً أو ترى صورة.

وقد تعددت تعاريف الأدب في العصر الحديث وتفاوتت حسب اتجاهات أصحابها وبيئاتهم ومذاهبهم وفلسفاتهم، ويمكن أن نستخلص منها تعريفاً يجمع أهم ميزاته ، فهو: نصوص لغويه رصفت كلماتها وصيغت عباراتها بطريقة مخصوصة للتعبير عن تجربة شعورية قادرة على الوصول إلى الآخرين بأكبر قدر من الإمتاع والتأثير.

والتجربة الشعورية ما يجده الأديب في نفسه من عاطفة صادقة ينبض بها قلبه، أو فكرة ويعتمل بها عقله، سواء كانت هذه التجربة ذاتية نابعة من معاناة الشاعر الشخصية، أو موضوعية ترتبط بحياة الإنسان عامة فإنها تصب في خدمة الإنسانية عامة لتشابه المعاناة بين بني الإنسان عامة. فالأدب: شكل ومضمون، لا ينفصلان، فالشكل ينبغي أن تتوفر فيه العناصر الفنية اللازمة لتحمل هذا المضمون بكل تفاصيله الفكرية مشحونة بالعواطف والانفعالات المصاحبة لها، وهنا تبدو براعة الأديب في توظيف المعطيات اللغوية المتاحة وتفجير طاقاتها بمبتكرات لغوية جديدة تتجاوز المعطيات المعجمية للتعبير عن تجربته.

التذوُّق الأدبي/ المصطلح والمفهوم

الذوْق حاسّةٌ من الحواس المعروفة التي يباشر بها الإنسانُ المطعوماتِ والمشروبات ، فيعرف طعمها ، ويتذوّقها ويميز جيّدَها من رديئها، من هنا انتقلتْ هذه الكلمةُ إلى ما يتناوله العقل أو العاطفة من المعقولات والوجدانات))

والتذوُّقُ من الذَّوْق ، وما من نصٍّ يريد القارئ أن يتذوّقه ويستشعر اللذة الفنية في معارضه وأساليبه إلا كان عليه قبل ذلك أن يفهمه ويستوعبه ، ويدركه في معانيه ومراميه جزئيًّا وكليًّا ، أي ألفاظا وجملا وتراكيب وموضوعات وأهدافا وغايات قريبة وبعيدة.

فالتذوّق نشاطٌ عقلي ووجداني يُسْتعان به إلى مرحلة الإدراك التام للنص والإحساس بلذّته ، أو هو – على الأصح – مرحلة تفاعلية ضرورية مع الاستجابات المختلفة لما يحمله النص الأدبي من إيحاءات وانفعالات. وإذا كان يصح لنا أن نقول : إن تذوّق النص الأدبي هي حالةٌ بعد الفهم فإن معنى هذا أنه إذا كان الفهم يتعلق بما هو واقع تحت دائرة القواعد المتفق عليها تقريبا ، فإن التذوق يتعلق بما هو خارج عن هذه الدائرة في الغالب ؛ ومن هنا سُميت القدرة على توظيف الذوق في تلقي النصوص وتقييمها

ملكةً لا علما ، كما هو عند ابن خلدون وغيره ؛ لأن المَلَكَةَ موهبةٌ تنمو مع كثرة المران والدُّربة ، وليست توظيفًا آليًّا لمعايير حاسمة تُحفظ عن ظهر قلب.

أما كلمة أدبي فيقصد بها كلُّ فنّ مادّتُهُ الكلمةُ شعرا كان أم نثرا ، خطابة أم مسرحية أم قصة أم غير ذلك. ويمكن لنا إجمال مفهوم التذوق الأدبي بأنه تدريب الذوق على إدراك الجمال الفني في النص الأدبي. فالنصوص الأدبية هي مسرح الذوق والتذوّق ومجلى الجمال والجلال ، في حين تتضاءل وظيفة الذوق في النصوص العلمية وما قاربها ، ولكي نتعرَّف الفروق بين نصٍ يسوغ فيه توظيف الذوق ونص لا يسوغ فيه ذلك نسوق هذين النصين الموجزين في وصف القمر ، النص الأول كُتب بأسلوب علمي ، والآخرُ نُسج بأسلوبٍ أدبيٍّ فني .

النص الأول : ((القمرُ أقربُ بكثير إلى الأرض من أيِّ جرِم آخر في السماء ، لا يتعدّى بعده عن الأرض معدل ٣٨٤٠٠٠ كلم ، وهو ما يعادل تقريبا عشرةَ أضعاف طول خط الاستواء الأرضي ، إنه جِرمٌ صغير إذا ما قورن بالأرض ، فكتلته أقل من كتلتها بكثير ، ووزنه النوعي أخفُّ من وزنها ، لكن التفاوت بين الأرض والقمر أقلُّ مما هو عليه بين السيارات ، وقطره ٣٤٧٦ كلم))

النص الثاني : ((يا قمرُ يا ملِكَ النجوم ، إنا هُدنا إليك نجتلي طلعتك فهلاَّ أعرْتنا سمعَك ؟ يا قمرُ ، تلك ليلة الأدب تترسَّلُ تحت شعاعك فيها دراريُّ النثير ، وتترامى قلائدُ النظيم منضودةً عليها صفاء مائك ، وطلاوة روعتك ، وهدوء جلالك ، وتسامي دارتِك .

يا قمر ، يا أخا الشمس ويا راعيَ العشاق ، إنها أنفاسٌ صادقة، ونجوات هامسةٌ فاضتْ مديدةً كأحلامك الخالدة ، وأضوائك المنسابة ، وخطراتك التي جلتْها يد السماء وأبدعتها قدرة الخلاق.

يا قمر من أنت ؟ حارتْ فيك العقول ، وشُدهت النظرات ، وضلَّ الهيام بخلابتك».

عناصر الذوق الأدبي :

ليس الذوق ملكة بسيطة كما قد يُظَنُّ ، ولكنه مزيج من العاطفة ، والعقل ، والحس ، وربما كانت العاطفة أهم عناصره وأوسعها سلطانا في تكوينه ومظاهره وأحكامه، ومن غلب عليه عنصر الفكر آثر

شعراء المعاني كأبي تمام وابن الرومي والمتنبي والمعري ، وفضل كتّاب الثقافة كالجاحظ وابن خلدون ، ومن غلبت عليه العاطفة فتن بشعراء النسيب والحماسة والعتاب ، وبالخطباء والوصاف ، ومن كان شديد الحس فضل أساليب الشعراء من أمثال البحتري وشوقي كما يفضل الموسيقى والرسم الجميل .

وللتذوق مصدران مهمان، هما الموهبة التي تولد مع الإنسان أصلاً فتميزه بصفاء الذهن وجمال الاستعداد والميل إلى الأدب والجمال. وبعد ذلك يأتي التعليم والتهذيب وصقل هذه الموهبة بقراءة الأدب ونقده.

أقسام الذوق

١. الذوق السليم والذوق السقيم

أ / الذوق السليم يُسمى الذوق الحسن أو الصحيح أو نحو ذلك مما يشير إلى تهذيبه وصدق أحكامه ودقة تمييزه بين الأدب العالي الجميل والأدب المتكلف السخيف، وهو المراد في باب النقد وإليه تنصرف كلمة الذوق إذا أطلقت

ب / الذوق السقيم وقد يطلق عليه الذوق الرديء أو الفاسد ونحو ذلك، وهو الذي لا يُحْسِنُ التفرقةَ بين أنواع الأدب من حيث القيمة الفنية، أو الذي يؤثر السخيف أحيانا أو الذي لا يحسن شيئا مطلقا .

٢/ الذوق السلبي والذوق الإيجابي .

(وهذان القسمان يختصّان بالذوق السليم لأنه عليه المعوّل في إصدار الأحكام الأدبية ولا علاقة لهما بالذوق السقيم)

أ / الذوق السلبي هو ذوق يدرك به صاحبه الجمال ويتذوقه لكنه يعجز عن تفسير ما يدرك أو تعليله ، وصاحب هذا الذوق يظفر بالمتعة الأدبية ويقنع بها فتضيء نفسه وتمتع وجدانه ، ولكنه يعجز عن نقل المتعة لغيره.

ب/ أمّا الذوق الإيجابي فهو ذوق يُدرك الجمالَ ويميِّز بينه وبين القبح ثم يعبِّر عن ذلك مبينا مواطنه ثم يعلل كل صفة أدبية أو موطنٍ جمالي.

٣. ويقسم الذوق من ناحية ثالثة إلى ذوق عامّ وذوق خاصّ وذوق أعمّ : أ أ/ الذوق العام هو ما يشترك فيه أبناءُ الجيل الواحد في البيئة الواحدة وفي البلد الواحد لأنهم يتأثرون بظروف مشتركة تطبعهم جميعا بطابع عام يجمعهم ويؤلف بينهم ، والذوق العام هو الذي يُعطي الحياة قدراً من الموضوعية .

ب / أمّا الذوق الخاصّ فهو الذوق الذي يختلف من إنسان لآخر ، وهذا الاختلاف يرجع لعوامل متعدِّدة سندرسها لاحقاً.

يقول طه حسين : " وهذان الذوقان – العام والخاص – هما اللذان يقضيان بأن هذه القصيدة الشعرية الرائعة تنشد فنشترك في الإعجاب بها .... ثم لا يمنع ذلك أن يكون لكل واحد منا إعجاب خاص بالقصيدة كلها أو بالبيت من أبياتها لا يستطيع أحد أن يشعر به ولا يقدره ، والحياة الفنية إنما هي مزاج من هذين الذوقين فيه الوفاق أحيانا وفيه الصراع حينا آخر ، والذوق العام هو الذي يعطي الحياة الفنية حظا من الموضوعية ، وهذه الأذواق الخاصة هي التي تعطي الحياة الفنية حظا من الذاتية " .

ج / الذوق الأعمّ وهو الذي يشترك فيه الناس بحكم طبيعتهم الإنسانية التي تحب الجمال وتتذوقه طبيعيا كان أم صناعيا وهذا القدر المشترك بين النفوس البشرية هو الذي يجمع بينها أو بين المتأدبين منها في الإعجاب بهوميروس وشكسبير وجوتة والمتنبي والمعري ، ثم يجمع بينها في الإعجاب بمشاهد الطبيعة الجميلة ، وبالفضائل العامة والأفعال المجيدة .

٤. وهناك الذوق العادي والذوق المتمرّس :

أ / الذوق العادي : هو الذي يحكم على الأعمال الأدبية بالملكة الفطرية، ويتسّم بالنقد الانطباعي ، ولذلك كثيراً ما تأتي الأحكام المعتمدة عليه قاصرة ومعمّمة، مثل هذاعملٌ حسن أو جيِّدٌ أو رديءٌ .وهذا الذوق يعيبه أمران هما :عدم اعتماده على منهج واضح في أحكامه، وانعدام التعليل للأحكام الأدبية

والنوع الثاني هو الذوق المتمرِّس ، وقد يسمّى الذوق المثقّف وهو الذي صقلته الثقافة بطول النظر والمدارسة فتأتي أحكامه الأدبية قائمة على التجربة موسومة بالدقة والتعليل في أغلب الأحوال.

المحاضرة الثانية

العوامل المؤثرة في التذوّق الأدبي

العوامل المؤثرة في اختلاف الذوق

البيئة : ويراد بها الخواص الطبعية والاجتماعية التي تتوافر في مكان ما ، فتؤثر فيما تحيط به تأثيراتٍ واضحة، وتجد ذلك واضحا عند أهل البادية الذين كانوا يفضلون زهيرا وذا الرمة الذين كان شعرهما بدويا خالصا لفظا ومعنى وخيالا ، بينما نرى الكوفيين يفضلون الأعشى الذي تحضَّر فلان شعره وقال في اللهو والخمر ما يلائم ذوق الكوفيين الذين تأثروا بالحضارات المختلفة ،وكان فيهم المجّان والمترفون

فإذا تغيرت البيئة تغير معها الذوق الأدبي منشئا وناقدا ، ومما يدل على صدق ذلك القصة المروية عن الشاعر العباسي علي بن الجهم لما ورد من البادية على المتوكل مادحا بقوله: أنت كالكلبِ في حِفاظكَ للودِّ وكالتيسِ في قراعِ الخُطُوبِ

فَهَمّ بعض الحضور بقتله ، فقال الخليفة : " خل عنه فذلك ما وصل إليه علمه ومشهوده ، ولقد توسمت فيه الذكاء ، فليقم بيننا زمنا وقد لا نعدم منه شاعرا مجيدا " . فلما أقام في الحضر بضع سنين قال الشعر الرقيق الملائم للبيئة الحضرية كقوله:

عيون المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

أعدن لي الشوق القديم ولم أكن سلوت ولكن زدن جمرا على جمر

الزمان

٢-الزمان : ويراد به العوامل المستحدثة التي تتوافر لجيلٍ ما في وقت من الأوقات فتنقله في درجات الرقي والحضارة فيتشكل بما يتقرر في عصره من ثقافة ومذاهب مبتكرة ، وهكذا يكون الذوق الأدبي حلقة تاريخية تصور خلاصة الجهود الثقافية والتهذيبية لعصر من عصور التاريخ الأدبي ، وتجد أمثلة ذلك واضحة في تحول الذوق الأدبي بين العصر الجاهلي وما وليه من العصور إلى اليوم . وخير مثال لذلك ما حدث في المجتمع العربي بعد تأثره بالإسلام وحينما أخذ الأدب في طريق الحضارة المستقرة وانفتح المجتمع على غيره من الشعوب ، لان ذوق الشعراء والخطباء والكتاب ، حتى إذا جاء العصر العباسي فتغيرت الحياة الثقافية في كل مناحيها فوجد أدبان قديم وحديث أو قل وجد ذوق جديد ينعى على

الأدب القديم طرائقه في الأداء وينكر على مقلديه انصرافهم إلى الماضي البعيد بدلا من الحاضر ، وما ثورة أبي نواس على الأطلال واستبدالها بنعت الخمر إلا أكبر شاهد على ذلك في نحو قوله :صِفَةُ الطُلولِ بَلاغَةُ القِدمِ فَاِجعَل صِفاتَكَ لِابنَةِ الكَرم

الجنس : نعني به الجماعة التي سكنت مكانا واحدا وخضعت في حياتها لعوامله عهودا طويلة، وإذا نظرنا في الأدب العربي نلاحظ أثر الأجناس المختلفة التي تناولته إنشاءً ونقداً، فقد ظهر الذوق الفارسي في بشار وأبي نواس وابن المقفع وسواهم ، فهذا أبو نواس كثيراً ما يصور الخمر فارسية في بيئتها أو في بني جنسه فيحسن التصوير في كلّ ذلك .

كما ظهر الذوق الرومي في ابن الرومي في تسلسله واستقصائه وطول نفسه ، والذوق المصري في البهاء زهير الذي "كان شعره حكاية الأسلوب المصري في جده وفي هزله وفي روحه ومعانيه فتسمعه فكأنك تسمع الشعب القاهري يتحدث ويتحاور" .

التربية : ونعني بها آثار الأسرة والتعليم والتنشئة الخاصة ، وإذا شئنا النظر لمثال في القدماء لرأينا نحو ذلك عند ابن المعتز وابن الرومي : " يحكى عن ابن الرومي أن لائماً لامه فقال: لم لا تُشَبِّه تشبيه ابن المعتز وأنت أشعر منه؟ قال:أنشدني شيئاً من قوله الذي استعجزتني في مثله، فأنشده في قول ابن المعتز في صفة الهلال:

فانظر إليه كزورق من فضةٍ قد أثقلته حمولة من عنبر

فصاح: وا غوثاه، يا لله،! لا يكلف الله نفساً إلا وسعها، ذلك إنما يصف ماعونَ بيته؛ لأنه ابن الخلفاء، وأنا أي شيء أصف؟ ولكن انظروا إذا وصفت ما أعرف أين يقع الناس كلُّهم مني؟ هل قال أحد قط أملح من...وقولي في قصيدة في صفة الرقاقة:

ما أنس لا أنس خبازاً مررتُ بهِ يَدْحُو الرّقاقةَ وشكَ اللمْحِ بالبصرِ

ما بين رؤيتها في كفِّهِ كرةً وبين رؤيتِهَا زهراءَ كالقمرِ

إلا بمقدارِ ما تنداحُ دائرةً في صفحةِ الماءِ يرمى فيه بالحجرِ

المزاج :المزاج الخاص أو سمات الشخصية الفردية : المزاج هو الشخصية الفطرية الطبيعية أو هو ذلك العنصر من عناصر الحياة العقلية الذي يختلف باختلاف الأفراد من الناحية الوجدانية وكذلك من ناحية الميول . ومثال ذلك ابن الرومي الذي عرف بالمزاج السوداوي فكان طبيعيا أن يكون متشائما في نحو قوله :

لِمَا تُؤذن الدنيا به من صُرُوفِها يكونُ بكاءُ الطفلِ ساعةَ يُولَدُ
وإلا فما يبكيه منها وإنها لأفْسَحُ ممَّا كان فيه وأرْغَدُ
إذا أبصرَ الدنيا اسْتَهلَّ كأنه بما سوف يلقى من أذاها يُهَدَّدُ

فقد خلع على الدنيا من مزاجه الحزين المتشائم وأبكى الطفل حين الولادة من كوارثها المرتقبة ، في حين أن شاعرا كالبحتري يخلع على الربيع بهجة من نفسه فتشيع فيه الحياة والجمال :أَتاكَ الرَبيعُ الطَلقُ يَختالُ ضاحِكاً مِنَ الحُسنِ حَتّى كادَ أَن يَتَكَلَّما

وَقَد نَبَّهَ النيروز في غَلَسِ الدُجى أوائِلَ وَردٍ كُنَّ بِالأَمسِ نُوَّما
يُفَتِّقُها بَردُ النَدى فَكَأَنَّهُ يَبُثُّ حَديثاً كانَ أَمسِ كَتَّما

المؤثرات السالبة على نتائج التذوق الأدبي :

١/ عدم التهيؤ النفسي الصحيح والناتج من اضطراب النفس و عدم اعتدال المزاج

٢/ تغليب الحسّ النقدي ، وبعبارة أخرى غلبة الحس النقدي على بقية عناصر التذوق

٣/ تعجل المتذوق في الوصول إلى النتائج التذوقية وينتج ذلك من عدم الصبر والأناة.

٤/ تدخل الآخرين أو الإلحاح في طلب الوصول إلى النتائج من غير تروٍ .

٥/ قلة المخزون الثقافي لدي المتذوق حيث ينعدم أو يضعف عنصر المقارنة والموازنة

٦/ تغليب النظرة الفكرية على الحسّ الوجداني (العاطفي) الفعّال.

توجيهات تقلل من تأثير هذه العوائق أو تفاديها؟

١/ تقوية الاستعداد الفطري بالنظر في النصوص الأدبية الجيدة وزيادة المخزون الثقافي

٢/ تعهد ملكة التذوق بالتدرّب والممارسة المستمرة

٣/ التعود على النظرة التأملية للأعمال الأدبية

٤/ يحسن التَّدَرُّب على نصوص يتوافر فيها الانسجام والترابط

٦/ الإحاطة الكاملة بكل جوانب النص الأدبي ومؤلفه وظروفه المختلفة

٧/ كثرة القراءة والإطلاع على الآداب العالمية والعربية قديمها وحديثها .

وفوائد التذوّق الأدبي السليم تتمثل في الآتي :

١/ تقدير الأعمال الأدبية والفنية عامة وإدراك ما في الكون من انسجام وإبداع

٢ / الاستمتاع بالخصائص الجمالية والشعور باللذة عند إدراك قيمتها

٣/ محاكاة ذلك الجمال في الأعمال الأدبية والفكرية عامة أفكار

مقوِّمات التذوُّق الأدبي للنصّ

هناك عدد من مقومات التذوق الأدبي التي ينبغي توافرها في النصّ الأدبي وعلى ضوئها يتمّ تذّوق النص والوقوف على قيمته الجمالية وهي:

أولاً: المقومات الفكرية:

وتتمثل في العنصرّ العقلي في النّص، وطبيعة فكر الشاعر وثقافته، وعلى تلك القيم الفكرية يستند في إظهار ما يريد أن يقوله نحو التجربة التي يتناولها ، شعرية أو نثرية.

وتحليل الفكرة ، وتذوق الأفكار في النص الأدبي يكون: بالبحث عن مدى صحتها، تأثيرها في المتلقي، ويكون بدراسة نوعها من حيث كونها عصرية مبتكرة، أو قديمة، أو رمزية، مباشرة أو غير مباشرة ، وتحديد الفكرة المحورية والأفكار الجزئية، والمعاني الضمنية، والقيم التي يتناولها النص. وتعد الفكرة أساساً في جميع الآثار الأدبية ذات القيمة الفنية والأدبية العالية ، ومنه نوع يقل فيه وهج الفكرة كالشعر والنثر الفنّي حيث تكون العاطفة غايته الأولى والفكرة سنداً وعوناً ،وهناك النوع العام الذي تتقدم فيه الفكرة فتأخذ مكان العاطفة؛ لأن الفكرة غايته الأولى، والعاطفة وسيلة تبعث في الحقيقة روعةً وتكسب الإنشاء صفةً أدبية محبوبةً، ويسمّى الأسلوب الذي يغلّب جانب الفكرة ثمّ يكسوها ثوب العاطفة ويحليها ببعض الخيال والمحسنات بالأسلوب العلميّ المتأدّب.

وعلى الرغم من أهميَّة الفكرة في العمل الأدبي إلا أنَّ تلك الأهمية تتفاوت بين الأجناس الأدبية ، فهي في الشِّعر ليست حاسمةً لأنَّ الشعر تعبيرٌ عن تجربةٍ شعوريةٍ ، فالعنصر العاطفي أكثر أهميةً في الشعر من العنصر العقليّ (الأفكار) ،

و للمعاني والأفكار في النثر أهميَّة أكبرُ ، وهي أكثر أهميّة في أجناس الأدب الموضوعي، كالمسرح ،القصة، والرواية.

مقاييس جمال الأفكار في العمل الأدبي:

أ ـ أن تكون الأفكار راقيةً ساميةً

ب ـ أن تتسم الأفكار بالجدّة والابتكار.

ج ـ أن تتصف الأفكار بالترابط.

د/ أن تتصف الأفكار بالعمق

هـ / أن تتصف الأفكار بالصدق ، وليس المقصود هنا بالصدق الصدق العلمي إنما المقصود هو الصدق الفني الأدبي، فقد يكون الأديب مخالفاً للحقيقة والواقع لكنه صادق في نقل خلجات وجدانه إلينا، بشرط ألا تكون تلك الأفكار منافية للحقائق الكونية أو الآراء الفلسفية.

ثانياً: المقومات العاطفيّة

العاطفة محور ارتكاز النّصّ الأدبي، وهي جملة من الانفعالات المجتمعة نحو شيء واحد، أو موضوع ما سلباً وإيجاباً، ومن مقاييس العاطفة في العمل الأدبي :

أ/ صدق العاطفة أو صحتها ،المقصود هنا قدرة العاطفة أن تجعل العمل مؤثراً ومعبّرا تعبيرا دقيقا عن نفسية صاحبه.

ب/ سمو العاطفة أو درجتها ، ويتجلى في العاطفة النبيلة الراقية التي ترقى بالوجدان وتثير في المتلقي انفعالاً قوياً يدفعه لحبّ الحياة والحق والخير والجمال،

ج/قوة العاطفة أو روعتها : وقوة العاطفة تتمثل فيما أضافه لنا العمل الأدبي من إحساس وما أيقظه فينا من شعور فجعلنا نحسّ الحياة كما أحسّها الأديب ونتذوقها بعمق كما أحسّها صاحب النصّ الأدبي .

ثالثاً:المقومات الخيالية: و أنواع الخيال ثلاثة

أ / الخيال الابتكاري: هو الذي يؤلف صوراً حسية جديدة، عناصرها موجودة في ذاكرة الأديب، وهي لا تقدم الواقع الخارجي كما هو في حدوده المادية المألوفة ، وإنما تقدمه على شكل جديد.، وأكثر ما يوجد هذا النوع من الخيال الابتكاري في الشعر و القصص والروايات والمسرحيات

ب / الخيال التأليفي: وهو خيال يربط بين الأشياء المتشابهة إذا كان يضمها إطار عاطفي واحد، أو حالة نفسية متماثلة ، كأن تستدعي إحدى صور الطبيعة لنفس الأديب صورة مشابهة، كأن أن يرى الشمس تشرق في الصباح وتغرب في المساء ، ويمضي يوم ويولد يوم آخر فيستدعي ذلك إلى نفسه صورة انقضاء العمر.

ج / الخيال البياني أو التفسيري: وهذا الخيال لا يعني بوصف الأشياء الخارجية، إنما يحاول تفسيرها، كأن يجسد الشاعر الطبيعة إنساناً ، أو يتمثلها فتاة حسناء بغية تفسير جمالها. وهذا النوع هو الغالب في أدبنا العربي.

رابعاً – المقوّمات الفنيّة :يقصد بالمقومات الفنية الجانب المادي في النص، والقالب الذي يحتوي الأفكار والعواطف والخيالات وتتمثل في:

أ / الألفاظ. وهي رموز المعاني، ومادة التصوير، وهي أساس بنية النص، وتكمن قيمتها الحقيقية والجمالية في مدى قوتها، وتذوقها يكون بالبحث عن قوتها الأدبية، ودلالاتها المستمدة من السياق، ومدى تفردها، ومدى انتقائها ووضعها في مكانها من العبارة. ومقياس نقدها يكون بدراسة شروط فصاحتها، مثل تآلفها، وصياغتها، ومخارجها، وألفتها، وعذوبتها، وبعدها عن الابتذال، ودقتها، وإيحاءاتها، ،ومطابقتها للمعاني

ب / التراكيب وهي اجتماع الألفاظ لإفادة المعنى وتعبير ظاهر عن حالة باطنه، ويجب أن تكون الألفاظ سليمة من العيوب وقد تكون مفرداتها خالية من العيوب وهي مستقلة – فإذا تزاوجت باءت

بعدم الانسجام ، فلم تأتلف ، وتبدل حسنها قبحاً ، واستبد بها التنافر. فمن العيوب في التركيب : التعقيد المعنوي واللفظي والمعاظلة ، والحشو اللفظي والابتذال، والخطأ النحوي.

ج / الأساليب اللغوية : هي الطريقة أو المذهب أو الوجه الذي يعبر به الأديب عن المعاني التي تجول في خاطره.

د/ المحسنات البديعية :وتنقسم المحسنات إلى قسمين: المحسنات المعنوية : وهي التي يكون التحسين فيها راجعاً إلى المعنى أولاً ويتبعه تحسين اللفظ ثانياً وبالعرض .ومن أمثلة المحسنات المعنوية :الطباق والمقابلة، والتورية ، وحسن التعليل وغيرها.

ب -المحسنات اللفظية : وهي التي يكون التحسين فيها راجعاً إلى اللفظ أولاً، ويتبعه تحسين المعنى ثانياً و بالعرض.ومن أمثلة المحسنات اللفظية: الجناس والسجع ، ورد الأعجاز على الصدور وغيرها.

-هـ / الموسيقا : وهي ما تميز لغة الشعر؛ فالإيقاع شرط مهم في الشعر، سواء أكان ذلك يتمثل في الموسيقى الداخلية أم الخارجية، والموسيقى الشعرية لا تنفصم عن المعنى، فالوزن الشعري هو وعاء المعنى، وبعد من أبعاد الحركة التعبيرية الشعرية، والقافية هي أساس التوازن في لغة الشعر، ولها قيمتها في موضوع القصيدة.

وحدة الموضوع :والمقصود بالوحدة هنا أن القصيدة تدور حول موضوع واحد إذا كان محورها محدداً ويكون لها عنوان يدل على هذا الموضوع ، ويستلزم ذلك ترتيب الأفكار ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها لترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية لكل جزء وظيفته فيها ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق تسلسل في التفكير والمشاعر.

وحدة الجو النفسي: ويقصد فيها وحدة الشعور والإحساس الذي يسري في جنبات النص الأدبي فيلون جميع عناصره من أفكار وألفاظ وصور بلون واحد تابع من موقف نفسي يعانيه الأديب أو الشاعر

البناء :ويقصد به النظام الذي سيكون عليه الأثر الأدبي أو الشكل الهندسي الذي ستكون عليه التجربة، وهو يختلف من فن إلى فن ، فبناء القصيدة يختلف عن بناء المقالة والقصة والرواية والخطابة، والرسالة وهكذا .

(النصوص و شرحها من الكتاب)

إنّ الذي أغناك عنّي سوف يُغنيني

للشاعر الجاهلي ذو الأصبع العدواني

نصّ القصيدة

يا مَنْ لِقَلْبٍ شَدِيدِ الهَمِّ مَحْزُونِ
أَمْسَى تَذَكَّرَ رَيَّا أُمَّ هَارُون
أَمْسَى تَذكَّرَها مِنْ بَعْدِ ما شَحَطَتْ
والدَّهْرُ ذُو غِلظَةٍ حِيناً وذُو لِينِ (١)
فإنْ يَكُنْ حُبُّهَا أَمْسَى لَنَا شَجَناً
وأَصْبَحَ الْوَأْيُ مِنها لا يُؤَاتِيني (٢)
فقد غَنِينَا وشَمْلُ الدَّهْرِ يَجْمَعُنَا
أُطِيعُ رَيَّا وريَّا لا تُعَاصِينِي
تَرْمِي الوُشَاةَ فَلاَ تُخْطِي مَقاتِلَهمْ
بِصادِقٍ مِنْ صَفَاءِ الوُدِّ مَكنون
ولِي ابنُ عَمٍّ عَلى ما كان من خُلُقٍ
مُخْتَلِفَانِ فَأَقلِيهِ ويَقْلِينِي (٣)
أَزْرَى بِنَا أَنَّنَا شَالَتْ نَعَامَتُنا
فَخَالَنِي دُونَهُ بَلْ خِلْتُهُ دُونِي (٤)
لاَهِ ابنُ عَمِّك لا أَفْضَلْتَ في حَسَبٍ
عَنِّي، ولا أَنْتَ دَيَّانِي فَتَخْزُونِي (٥)

---

(١) شحطت : ارتحلت بعيدا .
(٢) لوأي : الوصال والوداد.
(٣) خُلُق : بمعنى مخالقة ومعاملة .
(٤) أزرى بنا : قصرّ بنا ، وشالت نعامتنا أي تفرق أمرنا واختلف .
(٥) لاه ابن عمك : أراد لله ابن عمك وحذف لام الجرّ تخفيفاً ، ديّاني أي قيّم على أمري وتدبر حالي ، وتخزوني: أي تسوسني و تعيرني بأفضالك عليّ .

ولا تَـقُـوتُ عِـيَـالِي يَـوْمَ مَـسْـغَبَةٍ
وَلا بِنَفْسِكَ فِي الْـعَـزَّاءِ تَكْفِيْنِي[1]

فإنْ تُرِدْ عَرَضَ الدُّنْيا بِمَنْقَصَتِي
فَـإنَّ ذَلِكَ مِمَّـا لَـيْـسَ يُشْـجِيْنِي

ولا يُرَى فِيَّ غَـيْرَ الـصَّـبْـرِ مَنْقَصَةٌ
ومَـا سِـوَاه فَـإن الله يكفيني

لولا أياصِرُ قُربَى لَسْتَ تحفظُهَا
ورَهْبَـةُ الله فِيْـمَـنْ لا يُعَادِينِي[2]

إذاً بَرَيْتُكَ بَرْياً لا انْجِبَارَ لهُ
إنِّـي رَأَيْـتُـكَ لا تَـنْـفَـكُّ تَبْرِبْنِي[3]

إنَّ الذي يَقْبِضُ الدُّنْيَا وَيَبْسُطُهَا
إنْ كَـانَ أَغْنَاكَ عَنِّي سَـوْفَ يُغْنِيْنِي

اللهُ يَـعْـلَـمُنِي واللهُ يَـعْـلَـمُـكُـمْ
واللهُ يَجْزِيكُـمْ عَـنِّـي وَيَـجْـزِينِي

مَاذَا عَلَيَّ وإنْ كُنْتُمْ ذَوِيْ رَحِمِي
أنْ لا أُحِبَّكُمُ إذْ لَـمْ تُحِبُّونِي

---

(١) المسغبة شدة الحاجة وشدة الجوع ، والعزّاء أي مواقف الشدّة والمصيبة .
(٢) أياصر قربى : صلات ووشائج تربطه بذوي قرباه.
(٣) بريتك : عاقبتك بشدة رادعة.

لـو تَشْرَبُونَ دَمِيْ لَـمْ يَرْوَ شَارِبُكُمْ
وَلا دِمَاؤُكُـمُ جَـمْعَـاً تُـرَوِّيْـنـي

ولـي ابـنُ عَـمٍّ لـو أنَّ النـاسَ فـي كَبَدٍ
لَـظَـلَّ مُـحْـتَـجِـزاً بالنَّـبْـلِ يَـرْمِينِـي[1]

يا عـمرو إلَّا تَـدَعْ شَـتْمِي وَمَنْقَصَتِي
أَضْـرِبْـكَ حيـثُ تقـولُ الـهَامَةُ اسْـقُونِـي[2]

دُرْمٌ سِـلاحِي فَـمَـا أُمِّي بِـرَاعِـيةٍ
تَرعَـى الـمَخَـاضَ ومَـا رَأْيـي بِـمَغْبُـونِ[3]

إنِّـي أَبِـيٌّ أبِيٌّ ذُو مُحافَـظَـةٍ
وابْـنُ أَبِـيٍّ أَبِـيٍّ مِـنْ أَبِـيِّـيـنِ

لا يُخرِجُ الـقَسْـرُ مِـنِّي غَـيْـرَ مأبِيَةٍ
ولا أَلِـيْـنُ لِـمَـنْ لا يَـبْـتَـغِـي لِـيْـنَـي

عفٌّ نـدُودٌ إِذَا مَـا خِـفْـتُ مِنْ بَلَدٍ
هُـونـاً فَـلِسْـتُ بِوَقَّـافٍ عَـلَى الهُـونِ

كلُّ امْـرِىءٍ صَائِرٌ يَـوماً لِشِيْـمَـتِـه
وإِنْ تَـخَـلَّـقَ أَخْلاقَـاً إِلَـى حِـيـنِ

---

(١) كبَد (بفتح الباء) الشدّة والمشقة ، والحتجز : المشمّر أي يشدّ وسطه بثوب.
(٢) الهامة : الرأس (هناك أسطورة جاهلية تحضّ على الثأر وتقول إن القتيل الذي لا يؤخذ بثأره يخرج من رأسه طائر يصيح أسقوني حتى يُثأر له.
(٣) الأدرم : المستوي ، أراد جودة سلاحه ، ما أمي براعية : لست ابن أمَه ، والمغبون : الضعيف المغلوب على أمره.

إنِّي لَعَمْرُكَ مَا بَابي بِذِيْ غَلَقٍ
عَنْ الصَديقِ وَلا خَيري بِمَأْمُونِ
عِنْدي خلائقُ أقوامٍ ذَوِيْ حَسَبٍ
وآخَرُونَ كَثِيْرٌ كُلُّهُمْ دُوْنِي
وَأَنْتُمُ مَعْشَرٌ زَيْدٌ عَلَى مِائَةٍ
فَأَجْمِعُوا أَمْرَكُمْ شَتَّي فَكِيْدُونِي
فإنْ عَلِمْتُمْ سَبِيْلَ الرُّشْدِ فَانْطَلِقُوا
وَإنْ جَهِلْتُمْ سَبِيْلَ الرُّشْدِ فَأْتُونِي
يَا رُبَّ ثَوْبٍ حَوَاشِيْهِ كَأَوْسَطِهِ
لا عَيْبَ في الثَّوْبِ مِنْ حُسْنٍ وَمِنْ لِيْنِ
يوْمَاً شَدَدْتُ عَلَى فَرْغَاءَ فَاهِقَةٍ
يَوماً مِن الدَّهْرِ تَارَاتٍ تُمَارِيْنِي[1]
قَدْ كُنْتُ أُعْطِيكُمُ مَالِي وأَمْنَحُكُم
وُدِّي عَلَى مُثْبَتٍ فِي الصَّدْرِ مَكْنُونِ
بَلْ رُبَّ حَيٍّ شَدِيْدِ الشَّغْبِ ذِيْ لَجَبٍ
دَعَوْتُهُمُ رَاهِنٌ مِنْهُمْ وَمَرْهُونِ
رَدَدْتُ بَاطِلُهمْ فِي رَأْسِ قَائِلِهِمْ
فَلا يَظَلُّوا خُصُومَاً ذَا أَفَانِيْنِ

(١) الفرغاء : الواسعة يعني طعنة واسعة شدّها بهذا الثوب الفخم ليحبس الدم ، والفاهقة التي تفهق بالدم أي يندفع منها بقو.

يَا عَمْرُو لَوْ لِنْتَ لِي أَلْفَيْتَنِي يَسَرَاً
سَمْحَاً كَرِيْمَاً أُجَازِى مَنْ يُجَازِيْنِي
واللهِ لَوْ كَرِهَتْ كَفِّي مُصَاحَبَتِي
لَقُلْتُ إِذْ كَرِهَتْ قُرْبِي لَهَا: بِيْنِي

مدخل لدراسة النّص :

«ذو الإصبع» العَدْوَاني لَقَبٌ غَلَبَ على الشاعر ، واسمه حَرْثانُ بنُ مُحرِث وينتهي نسبه إلى يَشْكُر بن عدْوان ،وهو أحد أبرز شعراء العصر الجاهلي ،كان فارساً شجاعا ، له وقائع مشهورة وغارات كثيرة ، وهو من المُعمّرين ، ومات في سنة اثنتين وعشرين قبل الهجرة (٦٠٠م) تقريبا، وعمره مائة وسبعون عاما كما ذُكر في أخباره . و لُقِّبَ بذي الإصبع لأنّ حيةً نهشت إبهام إصبعه فقطعها ، وقيل لأنّ له إصبعا زائدة في قدمه . شعره مليء بالحكمة والمواعظ وكان ميالا للفخر بقبيلته وسيادته المستحقَّة في قومه.

ومع هذا العمر الطويل فقد ظلّ محتفظاً بوعيه ورجاحة عقله، وليس أدلّ على ذلك مِنْ وصيته لابنه أُسَيْد، والتي قالها حينما دنا أجله بعد حياة طويلة مليئة بالتجارب وخبرة بالأيام وتقلبات أحوالها فقال فيها: يا بني ، إنّ أباك قد فني وهو حي، وعاش حتى سئم العيش وإني موصيك بما إن حَفِظْتَه بلغتَ في قومك ما بلغتُه. فاحفظ عنّي :

«ألِن جانبكَ لقومك يُحبوك ، وتواضع لهم يرفعوك . وابسط لهم وجهك يُطيعوك. ولا تستأثر عليهم بشيءٍ يُسوِّدوك. وأكرم صغارهم كما تُكرم كبارهم . يُكرمك كبارُهم ويكبر على مودّتك صغارهم . واسمح بمالك . واحم حريمك ، واعزز

جارك ، وأعن من استعان بك ، وأكرم ضيفك ، وأسرع النهضة في الصريخ . فإنّ لك أجلا لا يعدوك ، وصُن وجهك عن مسألة أحدٍ شيئاً ، فبذلك يتمّ سؤددك».

مناسبة القصيدة تتمثل في أنّ الشاعر شهِدَ فترة اختلاف قبيلته (عَدْوَان) وتفرُّق أمرها ، وهو أحد سادتها أيام مجدها ووحدتها وقوتها ، وقد حاول مرارا أن يُصلح بين الفرقاء من قبيلته ويُعيد لمّ شمل القبيلة ، إلا أنّ محاولاته باءت بالفشل إمَّا بسبب الغيرة والحسد من بعض أقاربه ، وإمَّا بسبب النزاعات على الزعامة والرياسة التي كثيرا ما تنشب بين تلك القبائل ، وعلى أية حال فقد دبّ الخلاف في القبيلة وحدث التفرق الذي يخشاه العقلاء والحكماء وعلى رأسهم ذو الإصبع، وقد انعكست كل تلك الأحوال الأليمة على شعره ، وعلى هذه القصيدة على وجه الخصوص .

المعنى الإجمالي للنصّ :

بدأ الشاعر بمطلع غزلي قصير لوّنه بحالة الحزن واليأس والحسرة التي ملأت نفسه وغطت على كل أبيات القصيدة .وقد تغزَّل الشاعر بامرأة بعينها سماها باسمها « ريا» وكنَّى عنها بأم هارون .وهذا الغزل يرتبط ارتباطًا وثيقًا بحالة الشاعر مع قبيلته « عَدْوان» ، فهو دائم التذكُّر لها بعد فراق طويل لا يرجو الشاعر بعده لقاءً، وقد لوّنت تلك العلاقة مع المحبوبة (القبيلة) بصدّها وإقبالها حياة الشاعر التي عبَّر عنها في هذه القصيدة بتقلبات الدهر « ذو غلظةٍ حيناً وذو لين» فقد كانت «ريا» ،وهي تعادل في نفس الشاعر قبيلته عَدوان ، والتي لم تكن تسمح لأحد بتعكير صفو الوصال أو إفساد المودّة ، وإنما تغيظ الشانئين بتمكين المودة وتوطيد العلاقة بينهما :

فَقَدْ غَنِيْنَا وَشَـمْلُ الدَّهْـرِ يَجْمَعُنَا أُطِيْـعُ رَيَّـا وَرَيَّـا لا تُعَاصِيْنِـي

تَرْمِي الوُشَـاةَ فلا تُخْطِي مَقَاتِلَهُمْ بِخالِـصٍ مِنْ صَفَاءِ الـوُدّ مَكْنُونِ

ثمّ يقفز الشاعر فجأةً من غير تدرج أو تخلُّصٍ إلى الموضوع الرئيس، المتمثِّل في العداوة التي أدت لتفرق القبيلة وضعفها ، فلا نجد حديثاً عن الرحلة ولا وصفاً للصحراء وحيوانها ، إمَّا لأنّ الشاعر قد غلب عليه اليأس فلم يفكّر في اللحاق بالمحبوبة ومن ثم اختفت الناقة والرحلة ، أو قد تكون القصيدة الجاهلية القديمة جدّا لم تتأسس حينذاك التأسيس الذي اتبعه الشعراء الجاهليون فيما بعد .

وحينما ينتقل لموضوع القبيلة وحالها يتركّز الحديث على رأس الفتنة فيها، فقد ورد في خبره أنه أحد أبناء عمومته واسمه « مَرِيْر بن جابر» ويُكنِّي عنه الشاعر هنا بـ « ابن عمّ» ويسميه عمراً حيناً آخر ، ويَنْصَبّ الحديث عن البغض المتبادل بينهما بسبب اختلاف أخلاقهما ، والملاحظ أن الشاعر لم يُفصِّل القول عن تلك الأخلاق السيئة أو هذا الاختلاف الذي أدّى لتَفَتُّتِ القبيلة وذهابِ ريحها وهو لم يكن شيئا هينا ،ويبدو أنه اختلاف في المبادئ والمواقف ، عبّر عنه الشاعر بقوله « شالت نعامتنا» وهو تعبير كنائي يراد به شدة الخصومة واستحكام العداوة ومن ثَمّ تفرق القبيلة بعد حروب طويلة دارت بين بطونها .

وقد ورد في أخبار الشاعر أنه قد سعى بالصلح، وقَبِل أغلب أفراد قبيلته «عَدْوان» بالصلح وبالديات إلا أنّ ابن عمه هذا فقد كان على رأس من رفض الصلح والديات فاستعَرَتْ الحرب أشدّ مما كانت ، وهذا ما جعل الشاعر يُلقي باللائمة عليه ويجعله محورًا للقصيدة، ويبدو أنّه لم يكن يكتفي بمعارضة آراء ذي الإصبع سيِّد القبيلة، وإنما كان يسعى بتشويه سمعته وقد عبّر الشاعر عن ذلك بقوله :

فإن تُرِد عَـرَضَ الدّنْيا بمنقصتي فـإنّ ذلـك ممـا ليـسَ يُشْـجِيني

ويبدو أنّ الشاعر بحكم قيادته للقبيلة لم يكن يائساً ولا متوانياً في سعيه للصلح ولكن أعياه الأمر حيلة ولخّص هذا الإعياء في بيتين ملأهما الغُبنُ فبادله نظرة الاحتقار :

لاهِ ابن عمّكَ لا أفضلتَ في حَسَبٍ عنّي ولا أنـت ديّـاني فتخزوني
ولا تقـوتُ عيالي يومَ مسْـغَبَةٍ ولا بنفسـكَ في العـزّاء تكفيني

وهذه المواجهة التي اضطرّ إليها الشاعر أوضح دليل على نفاد صبره مما يبين أنّ هذا الخصمَ شديد المراس ، إذ استطاع أن يوغر صدر الشاعر فأخذ يبادله استهزاءً باستهزاء رغم ترفعه وتعاليه عن شانئيه وخصومه ، وهو مع ذلك يؤكد مراعاته لآصرة القربى ويخاف الله فلا يَفْجُرُ في الخصومة ولولا ذلك لكان له معهم شأن آخر:

لـولا أياصرُ قُربَى لَسْـتَ تحفظها ورهبـةُ الله فيمـن لا يُعادينـي
إذاً بريتُـك بَرْيَـاً لا انْجِبَـارَ لَـهُ إنّي رأيتُـكَ لا تَنْفَـكّ تَبْرِيْنِـي

ولعلك تلاحظ في حديث الشاعر عن خصومه أنه يخاطب ابن عمه في أكثر المواضع ، وربما استخدم صيغة الجمع مما يؤكد أنّ ابن عمه «عمراً» قد استطاع توسيع دائرة الخلاف في القبيلة فجعل له حزبا مناوئاً لذي الإصبع ،الذي يمثل القيادة التاريخية للقبيلة ، فقد ورد في أخباره أنّ طائفة من أقاربه لاموه على تبديد ماله بعد أن بلغ عُمراً مديدا (مائة وسبعين عاماً). ولك أن تتساءل عن الأسباب الأساسية وراء هذا الخلاف بينه و بين أقاربه ومن انضمّ إليهم من عامة أفراد القبيلة، هل هو كبر سنه وتبديد ماله فحسب ؟أم رغبتهم في سلامة القبيلة في أن يسودها رجل قدير غير خرِفٍ ولا سَرِف ؟ أم ترى أن الأمر كله راجع لما يمكن تسميته بصراع الأجيال واختلاف الزمان ومن ثمّ الرؤى والأفكار ؟

ويبدو لنا الشاعر بين أمرين يصعبُ التوفيقُ بينهما ، فهو لا يُريدُ أن يشتدّ على خصومه من قومه ، ولا يقبل هذه الانتقادات والانتقاص المستمرّ من قدره وإرثه القيادي والبطولي المعروف بينهم ، ولذا نراه يتخذ طريقا وسطاً يُعالج الأمر بأسلوب في ظاهره عنفٌ وحدّةٌ ، ولكنه ينطوي على ترفّقٍ وتلطُفٍ يصل حدّ الاستعطاف أحياناً:

لـولا أياصرُ قُربَى لَسْـتَ تَحْفَظُهَا ورهبـةُ الله فِي مَـوْلَى يُعادينـي
إذاً بَرَيْتـكَ بَرْيَـاً لا انْجِبَـارَ لـهُ إنِّي رأيْتُـكَ لا تَنْفَـكُّ تَبرِيْنِـي
الله يعلمُكـمْ و اللهُ يَعـلَمُنـي واللهُ يَجْزِيَكُـم عنِّـي ويجْزِيْنِـي
مـا ذا عليّ وإن كنتـم ذَوِي رَحِمِي ألا أُحِبَّكُـمُ إذْ لمْ تُحِبُّـوني
لو تَشْرَبُونَ دمِي لَمْ يَرْوِ شـارِبَكُمْ ولا دماؤكـمُ جمْعَـاً تُرَوِّيْنِـي
إنِّي أبيٌّ أبيٌّ ذو مُحَافَظَـةٍ وابـنُ أبيٍّ أبِيٍّ مِـنْ أبِيِّـينِ

كما تلاحظ في الأبيات أنّ الشاعر مغبونٌ لما يتعرّض له من أقاربه، وهو لا يغضبُ لنفسه لأنه رمزٌ للقبيلة ويمثل وحدتها وتاريخها المجيد،ولذا تراه يكرر الإشارة لرأس الفتنة (ولي ابن عمٍّ) في عدد من أبيات القصيدة ، وهي حالة أشبه بالرغبة في التنفيس أو ما يمكن تسميته بـ (الإسقاطات النفسية) حينما تكون النفسُ مشحونةً بقضية ما.

وإذا رأينا الشاعر يلجأ للسخرية والاستهزاء بخصومه (لو تشربون دمي لم يرو شاربكم ...) فسرعان ما يرجع لطبعه الأصيل وروحه القيادية السمحة فيطلب من أبناء عمومته ألا يتمادَوا في غيّهم وأن يثوبوا إليه وإلى خبرته إن التبس عليهم طريق الرشد :

فإن علمتُم سبيلَ الرُّشدِ فانطَلِقُوا وإنْ جَهِلتُم سبيل الرُّشدِ فأْتُوني

وهذا البيت هو عمدة القصيدة في ظنّي . ترى ما هو الرشد الذي يعنيه الشاعر؟ وما سبيله ؟ وهل يمثله الشاعر وأمثاله من أبناء جيله أم تمثله الأجيال اللاحقة وما يراه خصومه ؟

وقد أتى هذا البيت بعد بيت مليء بالتحدي والثقة بالنفس إلى درجة الغرور مما يقوي القول أنّ الاختلاف بينهم لا يعدو أن يكون اختلاف أجيال، فقد يكون خصومه من الشباب المملوئين بالحماس المتوثبين للقيادة ، فيذكرهم الشاعر بأنَّ يستفيدوا من تجارب الكبار وألا يستهينوا بها ، كما أنه لن يتابعهم على أخطائهم حرصا على سلامة القبيلة ، والبيت السابق يؤكد هذا التوافق في نفس الشاعر .

و قُبيل ختام القصيدة و في أسلوب تَقَوّى فيه التهديدُ بالفخر ، وهو تهديد يصل حدّ التهديد بالقتل (أضربك حيث تقول الهامةُ اسقوني) وربما يكون المقصود القتل الاجتماعي أو المعنوي وهو ما يسمّى بقتل الشخصية وهو عينُه ما يفعله ابن عمه به ، وهو الأقرب لروح الشاعر وتصرفاته في هذا العمر ، ويُذكِّره بأنه لن يجد من يأسف عليه أو على سمعته أو يطلب بثأره إن هو فعل . ويمزج الشاعر فخره بخصاله المشهودة بالتعريض بضدها عند خصمه ، ويذكّره بخصاله الحقيقية التي يعلمها الجميع وإن حاول التخلق بغيرها ، فيصفه بالبخل ووضاعة القدر وعدم تعويل الناس عليه في أي أمر من أمورهم ، وتتبدّى لنا هذه الصفات في التصريح بنقائضها الإيجابية التي نسبها لنفسه افتخاراً.

والشاعر بهذا التصريح الفخري والتعريض الهجائي يلتجئ إلى واحة الذكريات حيث الماضي المليء بالبطولات والأمجاد المؤثلة ، ويذكّرهم بأيام فروسيته وجولاته دفاعا عن القبيلة وعن الحقّ ، سواءً أكان ذلك في ميادين العراك أو ميادين الرأي

حيث مجالس الحكماء والعقلاء ، فقد كان مشهودا له فيها بصواب الرأي ، ويذكرهم بأنَّ ماله الذي لاموه على إنفاقه لم يضِعْ سفها ولا بطرا :

وكنتُ أُعطِيكُم مالي وأمنحكُمْ ودّي ... على مُثْبَتٍ في الصدر مكنونِ
ياربّ حيٍّ شدِيدِ الشَّغْبِ ذي لَجَبٍ ... ذعرتُ من راهنٍ منهم ومرهون
رددتُ باطلهم في رأس قائلهم ... فلا يظلّوا خصوماً ذا أفانين

تلاحظُ أن الشاعر قد ختم قصيدته بعرض لحاله مع قبيلته أيام مجدها واجتماع شملها ،أيام كان هو حكمها وحكيمها القاضي في كل شأنها. والبيت المشتمل على هذا المعنى «فلا يظلوا خصوما ذا أفانين» ورد برواية أخرى (حتى يظلُّوا خصوماً ...) و الذين أخذوا بهذه الرواية الثانية اتخذوا البيت دليلا على أن الشاعر قال القصيدة بعد أن خرف وأخذ يهجر في قوله ويلتبس عليه الصواب والخطأ .

جماليات النص:

اللغة والأسلوب :

ألفاظ النصّ تخلو من الغرابة وتميل إلى السهولة في أغلب أحوالها ، والملاحظ في النصّ كثرة ورود الألفاظ ذات الدلالة الدينية أو قل الإسلامية كما عبّر عن ذلك الدكتور طه حسين في دراسته للشعر الجاهلي واتخذها، مع غيرها ،دليلاً على قوله بانتحال الشعر الجاهلي ، مثل (عرض الدنيا، ومسغبة ، ويقبض ويبسط ، والله يكفيني، ورهبة الله ، والله يعلمني ويعلمكم).ولكن هذا لا يستند دليلاً بالضرورة على ما ذهب إليه من إنكار الشعر الجاهلي لمجرد وجود كلمات شبيهة بما ورد في القرآن أو الحديث النبوي ،لأنّ العرب قبل الإسلام يؤمنون بالله ، ويقرون بعلم الله للغيب، وقد ورد ذلك في معلقة زهير بن أبي سلمة، كما كانوا ويعرفون كثيرا من

المعاني الدينية ويتسمّون بعبد الله وكثير من الممارسات الدينية كانت معروفة بينهم كالحج والصلاة ، وإن اختلفت في أدائها وأشكالها، و القرآن نزل بلغتهم التي يعرفونها ولكنه أحكمها وأخرجها في سياق جديد، هو ما عرف بالإعجاز القرآني.

وهناك أهمية خاصّة لهذه القصيدة وأمثالها، إذ هي من شعر المعمّرين أو شعر الشيخوخة في العصر الجاهلي ، وهي ظاهرة تميز الشعر العربي ولا نكاد نجدها في الآداب الأخرى فقد نجد في الآداب الإغريقية مثلاً أدواراً تسند إلى مسنين، أما باب شعر الشيخوخة فقد اختصّ به الشعر العربي . فقد صورت القصيدة حياة شاعر عُمّر على قيمٍ وخلق ويعيش بين أجيال جديدة فبدت آراؤه ساخطة على تردي القيم والأخلاق .والملاحظ أنّ قصائده التي نظمها في أخريات هذا العمر الطويل ،وقد بلغ به الضجر النفسي والوهن الجسدي، ليس فيها ضعف ولا اضطراب وإن غلب عليها الضجر والتبرم .

أسلوب القصيدة اعتمد على المقابلة بين حالين وجيلين مَثَّلا خُلقين مختلفين، وهو بطبيعة الحال مُعجبٌ بالعهد السابق والجيل السابق وقد اشتهر منهم قادة وحكماء منهم « عامر بن الظّرب العَدْواني « المعروف بحكيم العرب.

كما استخدم الشاعر **الأسلوب الرمزي في مطلع القصيدة** فجاء غزله رمزيا كانت فيه «ريا» رمزاً للقبيلة وحالته معها تصّور حال الشاعر مع قبيلته ، ولئن كان الشاعر قد اختار التعبير الرمزيّ هنا فقد عبّر صراحة في موضع آخر عن حال قبيلته في الماضي وما آل إليه أمرها :

وهـــذا الحـــيّ مـن عـــدوان كـــانـــوا حـــيّـــةَ الأرضِ
بَـغَـى بـعـضٌ عـلى بـعـضٍ فـلـم يُـبـقـوا عـلى بـعـضِ
فـقـد صـــاروا أحـاديـثـاً بَـرِفـع الـقَـوْل والخَـفْـضِ

كما راوح في أسلوبه بين التصريح والتلميح ، وكان أميل للتلميح والتعريض في موضع الذمّ والانتقاص ، وهذا من حسن أدبه ومراعاته لحقّ القربى مع خصومه:

إنّي لعمرك ما بابي بذي غلق عن الصديق ولا خيري بممنونِ

فالفخر ظاهر في معنى البيت ولكن بم يُعرّض الشاعر يا ترى ؟

ـ لعلك تلاحظ أيضاً غلبة صيغ النفي بصورها المختلفة (لا وليس وما) وقد تكرر ذلك كثيراً حتى يصدق تسميتها بالقصيدة (اللائية) لكثرة ورود هذا الحرف « لا » فيها انظر هذين البيتين :

ولا لساني على الأدنى بمنطلق بالمنكرات ولا فتكي بمأمون

لا يخرج القسر منّي غير مأبِيَةٍ ولا ألـينُ لمن لايبتغي ليني

ـ كما تنوّع أسلوب الشاعر في حديثه لخصومه ، فعند خطاب الفرد «عمرو» يميل للشدة والتهديد ، مثل :(إلا تدع شتمي أضربك ...)، (إذاً بريتك برياً)، ولم يخُاطب عمراً خطابا ليناً إلا في البيت الأخير من القصيدة ، وفي خطاب الجماعة من خصومه تجده أميل للتلطّف والتوُّسل.

ـ كما أجاد الشاعر تصوير حاله وحال قبيلته في ربط محكم بين أطواره التي مرّ بها وأطوار قبيلته ، فحال الشاعر و حال قبيلته في تماثلٍ تامٍّ ، فحينما كان الشاعر في مجْدِهِ وقُوَّتِهِ كانت القبيلةُ في مجْدِهَا وقُوَّتها ، ثمّ أخذت القبيلة في التفرق والضعف، وأخذ الشاعر يضعف جسداً ونفساً ، وحينما سقطت عدوان سقط نجم الشاعر معها فلم يَعُدْ مسمُوعَ الكلمة ،بل أصبحوا يسخرون منه ومن حكومته ، وهذا التلازم بين الحالين ظاهر كذلك عند الشاعر في أبيات أخرى يخُاطبُ بها ابنته « أُمَامَة»حيث يقول :

جزِعَتْ أُمامةُ أن دببتُ عَلَىَ العصا وتذكّرتْ إذ نحنُ مِلْفِتْيَانِ
فلَقَبْلُ ما رَامَ الإلهُ بكيدِهِ إرَماً وهذا الحيّ من عَدْوَانِ
بعدَ الحكومةِ والفضيلةِ والنُّهى طافَ الزمانُ عليهمُ بأوانِ
وتفرّقوا وتقطّعتْ أشلاؤهُمْ وتبدّدُوا فِرَقاً بكلّ مكانِ
لا تعجبينَ أُمامُ من حدثٍ عَرَى فالدّهرُ غيرّنا مع الأزمان

- الأسلوب الخبري كان هو الغالب على القصيدة وقد استخدمه الشاعر في معاني الفخر والهجاء والتهديد الغالبة على النص ، وختمها به والاستفهام ورد في بمعنى النفى (ما ذا عليّ وإن كنتم ذوي رحمي ...). أمّا أساليب الشرط فقد كانت حاضرة في القصيدة، واستخدمها الشاعر في مواضع المقابلة أو لبيان النتائج المترتبة على سلوك ما كما في قوله (فإن يك حبها أمسى ..... فقد غنينا) وفإن ترد عرض الدنيا ....فإن ذلك مما ليس يشجيني) و (لولا أواصر قربى .... إذاً بريتك) وأشباه ذلك مما هو ظاهر في النصّ.

- البديع لم يرد كثيرا في النصّ وما ورد منه تمثل في الطباق ، مثل (غلظة ولين، لا ألين ولا يبتغي ليني ، علمتم سبيل الرشد وجهلتم سبيل الرشد ، أحبكم ولم تحبوني) أما الجناس الاشتقاقي فقد ورد في عدة مواضع من القصيدة .

ـ أما أساليب البيان فقد غلبت عليها الكناية في مثل قوله (شالت نعامتنا) كناية عن التفرق والتباغض ، و(تقول الهامة اسقوني) كناية عن القتل والعجز عن بلوغ الثأر للقتيل ،و (ما بابي بذي غلق) كناية عن كرمه وتواصل عطائه ،و (وما فتكي بمأمون) كناية عن شدة بأسه .

خطبة هاشم بن عبد مناف

من خُطب فنّ المُنافَرات في العصر الجاهلي

نصّ الخطبة :

تنافرت قبيلتا قريش وخُزاعة إلى هاشم بن عبد مَنَاف ، فخطبَهم خطبة خلصت إلى التوفيق بينهما ونزعت من صدورهم أسباب الاختلاف :

« أيّها الناس ، نحنُ آل إبراهيم ، وذريّةُ إسماعيل، وبنو النّضر بن كنانة ، وبنو قُصَي بن كلاب ، وأربابُ مكّةَ وسكّانُ الحَرَم، لنا ذِرْوَةُ الحَسَبِ ، ومعْدِنُ المَجْدِ، ولكلّ في كلّ حِلْفٌ يجبُ عليهِ نُصْرَتُهُ وإجابَةُ دعوتِه ، إلا ما دَعَا لعقوقٍ عشِيرةٍ وقَطْعِ رَحِم .

يا بني قُصَي ! أنتم كغُصْنَي شجَرَةٍ أيُّهما كُسِرَ أوحَشَ صاحِبَهُ ، والسيفُ لا يُصانُ إلا بِغِمْده ، ورامي العشيرة يُصيبُه سهمه ، ومن أمْحَكَهُ اللجَاج أخْرَجَهُ إلى إلبغي .

أيُّها النّاس ! الحِلْمُ شَر فٌ ، والصّبْرُ ظَفَر ، والمعرُوفُ كنزٌ ، والجودُ سؤدَدُ ، والجَهْلُ سَفَه ، والأيامُ دُوَلٌ ، والدّهْرُ غِيَرٌ ، والمرءُ مَنْسوبٌ إلى فِعْلِه ومأخوذٌ بعمَلِه، فاصطنِعوا المعروفَ تكسبوا الحمدَ ، ودَعُوا الفُضُولَ تُجانبْكُم السفهاء ، وأكرمُوا الجليسَ يعْمرْ ناديكم ، وحاموا الخليطَ يُرْغَبْ في جِواركُمْ ، وأنصِفُوا من أنفسكم يوثَقْ بِكُمْ ، وعليكُمْ بِمكارِمِ الأخلاق فإنّها رفْعةٌ . وإيّاكم والأخلاقَ الدنيّةَ فإنها تضع الشرفَ وتهدمُ المَجْدَ ، وإنّ نَهْنَهَةَ الجاهلِ أهونُ من جريرته . ورأس القبيلة يحملُ أثقالها ، ومقامُ الحليمِ عِظَةٌ لِمَنْ انتفع به».

وعند نهايتها صاح زعماء القبيلتين : « رضينا بكَ أبا نضلة».

مدخل لدراسة النص :

صاحب الخطبة هوهاشم بن عبد مناف واسمه عمرو، وكانت كُنيته « أبو

نَضْلَة، وقال ابن سعد في طبقاته: وكان هاشم يكنى أبا يزيد، وقال بعضهم بل كان يكنى بابنه أسد بن هاشم. وهو الجد الثاني للنبي (ص) محمد بن عبد الله بن عبد المطلب بن هاشم . وقد عظُم قدر هاشم بعد أبيه، واصطلحت عليه قريش أن يتولّى الرئاسة والسقاية والرفادة، وإليه يُنسب الهاشميون.

وهو أول من سَنَّ الرحلتين لقريش: رحلتي الشتاء والصيف إلى متجرتي اليمن والشام، وأوَّل من أطعم الثريد بمكة. يقول ابن إسحاق إن اسمه كان عمراً وأنَّ تسميته هاشم كانت لِهَشْمِهِ الخبز لعمل الثريد بمكة لقومه سنة المجاعة. وفي ذلك قال الشاعر :

عمرو الذي هَشَمَ الثَّرِيْدَ لقَوْمِهِ ورجالُ مَكَّةَ مُسْنِتُونَ عِجَاف

سُنَّتْ إليهِ الرحلتانِ كلاهما سفَرُ الشِّتَاءِ ورحلةُ الأَصْيَافِ

كان هاشم موسراً غنياً، ويعمل بالتجارة، وكان يتولَّى أمور السقاية والرفادة. توفي بمدينة غزة من أرض الشام في فلسطين، وقبره معروف هناك بمسجد السيد هاشم.ولذلك تُدعى مدينة غزة بغزّة هاشم. وكان قد تزوج من أهل يثرب من قبيلة بني النجار.

التعريف بفنّ المنافرات: هو أحد فنون النثر العربي القديم وقد كان شائعا في العصر الجاهلي واستمرّ في عصر الإسلام الأوَّل، وهو فنٌّ نثري عربيٌّ قديم ، يقوم على المحاورة الفخرية بين رجلين أو حيَّيْنْ ، إثر تنازعهما على الشرف أو السيادة أو علوّ القدر أو الكرم والشهامة ، فيتمّ الاحتكام إلى حكيم من حكمائهم أو سيد من ساداتهم أو كاهن من كهانهم ، وسط حضورٍ من أنصار الفريقين ، فيظهر كلّ طرف فضائلَه ومناقبَه ويقلِّلُ من شأن منافِرِه، ومن ثم انتظار الحُكْمِ المُغلّب لأحدهما أو المساوي بينهما ، وعلى ضوء نتيجة الحُكم تُسلّم الرهانُ للغالبِ أو تكون قسمةً

بينهما في حال التسوية.

وأصل المنافرة من المحاكمة، وهي من قولهم للمحكَّمِينَ: أيّنا أعزُّ نفرا؟

ومن أشهر المنافرات في الأدب العربي منافرة عامر بن الطفيل وعلقمة بن عُلاثة، ومنافرة هاشم بن عبد مناف وأمية بن عبد شمس ، وهذه المنافرة بين قبيلتي قريش وخزاعة ، وهم أبناء عمومة تنازعا الشرف والسيادة فاحتكما إلى هاشم بن عبد مناف أحد عظمائهم وسادتهم المعروفين ، فاستطاع بحكمته أن يوفق بينهما كما هو واضح في خطبته عند المنافرة إليه، فصاح آخر الأمر زعماء القبيلتين : رضينا بك أبا نضلة.

المعنى الإجمالي للخطبة :

كانت بدايةُ الخطبة تذكِيراً للطرفين باشتراكهما في الفضل والشرف الديني والاجتماعي والتاريخي، فهم جميعا أبناء قوم خصَّهم الله برعاية حَرَمِه وَنَدَبَهُم للقيام بأمر حجاج بيته ، فهم شركاء في ذِرْوَة الشَّرف وفي الفضائل والأمجاد ، ويشهد لهم بذلك كل أهل الجزيرة العربية عبر تاريخها الطويل.

وذكَّرهم بالعلائق التي تربط القبيلتين وبالأحلاف والعهود الموثقة بينهما لنصرة كلّ طرف للآخر، فهم في أشدّ الحاجة لبقاء هذا التحالف لأنّ الحلف يوجب النصرة ، وإجابة الدعوة عند الشدائد والمُلِمَّات ، وحذّرهم من الانسياق وراء الدعوات التي تسعى للفرقة وقطيعة الرحم ، ومثل هذه الدعوات تؤدي للتفرق والتباعد وضعف النسيج الاجتماعي فإيّاكم ونصرة من دعا لمثلها .

ولبيان تأصُّل العلاقة بينهما وحاجة كل منهما للآخر شبههما بغُصْنَي شجرة ، إذا قُطِع أحدُهما استوحش الآخر لفقد أخيه ، وشَبّه تقوِّي كل قبيلة منهما بالأخرى

بحاجة السيف لغمده ليحفظه ويبقيه ماضيا قاطعاً ، كما أنّ الغمد بلا سيف لا قيمة له ، فكلاهما سيفٌ وكلاهما غمد .

وُيشبِّه لهم من يسعى بينهم بالفتنة كرامي عشيرته بالسهام فإنّ سهمه راجع إليه ومُصيبُه لا محالة ، كما أنّ من يفْجُر في الخصومة فسيقوده فجوره إلى الظُّلم والبَغْي، وحضَّهم على الخصال الفاضلة بدل الانسياق وراء الدعوات الهادمة للمجد المؤدية للفرقة والتدابر بين الحيَّين ، وحثهم على التحلي بكريم الخصال وذكرهم بنتائجها على الفرد والجماعة .فالحلم شرف لصاحبه ومَدْعاةٌ للسيادة والقيادة ، وأن الصبر هو الطريق المؤدية لتحقيق الغايات العظيمة ، وصناعة المعروف كنزٌ مدّخرٌ لصاحبه لا بدّ عائد إليه خيره ، وأنّ الجودَ والسماحةَ هما عماد السيادة والشرف ، وحذّرهم من الجهل وعاقبته لأنه طيشٌ وسَفَهٌ ، والأيام لا تثبت على حال فلا يغترّ أحدكم بحالة النعيم والرخاء التي هو فيها فالأيام دُوَلٌ ، فإن أصاب أحدَكم عُسرٌ فلا يُصيبه العسر الذي هو فيه باليأس والقنوط، لأنّ الدهرَ لا يثبت على حال واحدة ،وقيمة المرء فيه بأفعاله وأعماله فلا تركنوا للأماني والآمال وحدها دون جدّ وعمل .

ثمّ دعاهم لالتزام الفضائل وفعل الخير حتى تحمد سيرتهم بين الناس ، ودعاهم لترك فضول الكلام وتجنُّب ما لا يعنيهم من أحوال النّاس ليتجنبهم السفهاء ، وحضّهم على إكرام جلسائهم فيعاملهم الناس بالإحسان إحسانا، فتعمر دورهم لأنّ النفوس قد جبلت على حُبّ من يحسن إليها ويكرمها ،ودعاهم للدفاع عمن يأوي إليهم مجاورا أو مستجيرا بهم وأن يحموه مما لا يرضونه لأنفسهم . ودعاهم للتحلّي بكريم الأخلاق فهي التي تسمو بصاحبها. وحذّرهم من سيء الأخلاق لأنّها تضيِّع الشرف وتهدم المجد . ودعاهم لِوَأْدِ الفتنةِ في مَهْدِهَا وأن يكفّوا جاهلهم فلا يسدر في غَيِّه وجهله ، فكَفُّه أهون من جريمته وأوفق .ودعاهم لمعاونة سادتهم

وأن يخفّفوا عنهم ثقل المسؤولية بقلة أخطائهم ، وعليهم التحلّي بشيم الحلماء والكرماء من قومهم والاقتداء بهم.

جماليات النّصّ :

ـ اتّجه الخطيب بحكمته من بداية الخطبة إلى الاتجاه التوفيقي بين الفريقين بالتركيز على نقاط الالتقاء بينهما وهما ابنا عمومة وأصلهما واحد ، وقد استعان في ذلك بتوظيف الأمجاد التاريخية والدينية ، إذ بدأها بالإشارة إلى النسب الشريف الذي يلتقي فيه الفريقان المتنافران قريش وخزاعة ، وذكّرهم بالرباط التاريخي الوثيق والمجد العريق الذي يجمعهما، فهما معاً يَشْرُفانِ بالانتساب إلى أصل كريم من ذرية إسماعيل وإبراهيم عليهما السلام ، وهما معاً يقيمان في أفضل بقعة على وجه الأرض وهي مكة ، وهم جميعا يجاورون الحرم المقدس ويقومون بخدمته وخدمة من يحجون إليه فلا مجال للمفاخرة إذاً.

ـ تجنّب الخطيبُ في أسلوبه الحديث المباشر ، وإنما تدرج في معاني خطبته التوفيقية مستعينا بالأمثال والحكم، ليصل إلى غايته المتمثلة في صرفهم عن الاختلاف ونزع روح التباهي والتعالي من نفوسهم، وقد وُفّقَ في ذلك أحسن توفيق .

ـ **ألفاظ الخطبة** اتسمت بالسهولة والوضوح ، وابتعد عن الألفاظ الغامضة أو الغريبة ،وعباراته جاءت واضحة متزاوجة ، وأفكاره اتسمت بالتسلسل المنطقي المفضي للإقناع لأنّ مثل هذه الخطب تخاطب العقل والوجدان معا فلا بدّ فيها من أن تتوافر الحجج العقلية مع المؤثرات النفسية .

– اتّسمت الخطبة بالترابط الوثيق إذ تجنب الخطيب الخروج إلى موضوعات أخرى ، فجاءت خطبتهُ مُحكمةَ النسج مترابطةَ الأفكار .

– الخطبة لم تخرج عن خصائص الخطب الجاهلية عامة في صياغتها في عبارات قصيرة ، وإيجاز بليغ موفٍ بالغرض، والدليل على ذلك رضا الفريقين ورجوعهما لصوت الحق والعقل .

ـ **الصور البلاغية** قليلة في هذه الخطبة لأنها أقرب للحجة والإقناع ، وقد ورد منها التشبيه في (أنتما كغصني شجرة) والاستعارة في (أيها كسر أوحش صاحبه) و (تهدم المجد) و الكناية في قوله (السيف لا يصان إلا بغمده)

ضيف ولاقرى

للحطيئة [١]

وطاوي ثلاثٍ عاصبِ البطن مُرمِلٍ
ببيداءَ لمْ يعرفْ بها ساكنٌ رَسمْا [٢]

أخي جَفْوةٍ فيه من الإنس وَحشةٌ
يرى البؤسَ فيها من شَرَاسَتِهِ نُعمى [٣]

وأفردَ في شِعْبٍ عَجَوْزاً إزاءَها
ثلاثةُ أشباح تَخَالُهُم بَهما [٤]

حُفاةً عُراةً ما اغتذَوا خبزَ مَلّةٍ
ولا عرفوا للبُرِّ مذ خُلقوا طَعما [٥]

رَأىَ شبحاً وسط الظلام فراعه
فلما بدا ضيفاً تشمّر واهتمّا [٦]

وقال هَيَا ربّاهُ ضيفٌ ولا قِرَى
بِحقِّك لا تحرمْه تا الليلةَ اللحما [٧]

---

(١) شرح ديوان الحطيئة ص (١١٥) لأبي الحسن السكري تصحيح أحمد الأمين الشنقيطي، مطبعة التقدم ١٩٠٥م.
(٢) وطاوي ثلاث : الطوى : الجوع ، والمعنى : ورب جائع ثلاث ليالٍ . مرمل : لا زاد معه ، سمي بذلك لرقة حاله أو للصوقه بالرمل من فقره .
(٣) شراسته: الشرس : سيئ الخلق ، ويراد به هنا استيحاشه وبعده عن البشر .
(٤) بهما : جمع (بهمة) وهي ولد الضأن ، ويقال لأولاد المعز أيضاً ،إذا اجتمعا مع أولاد الضأن، فإذا كن لوحدهن فهن (سخال) ومفردها (سخلة)
(٥) ملة : الرماد الحار ، أو الحفرة التي يوضع فيها الرماد ، ويخبز فيها الخبز .
(٦) الشبح : الشخص . فراعه: أفزعه .
(٧) قِرى : طعام الضيف .

وقال ابنُه لمَّا رآه بِحَيْـــــــرَةٍ
أَيَا أَبَتِ اذبحْنِي ويَسِّر له طُعْمِـــا
ولا تعتذرْ بالعدم علَّ الذي طَـــرا
يظنُّ لنا مالاً فيوسِعُنا شَتمـــــا[1]
فرَوّى قليلاً ثُمَّ أحْجَمِ بُرهـــــةً
وإن هو لمْ يذبحْ فتاهُ فقد همّـــا[2]
فَبَيْنا هُمَا عنّت على البُعدِ عانَـــةٌ
قد انتظمت من خلف مِسحَلها نظما
عطاشاً تُريدُ الماءَ فانسابَ نحوَهـا
على أنَّه منهـا إلى دمِها أظمـــى
فأمهلها حتى تروّت عطاشُـــها
فأرسل فيها من كنانته سهمـــا[3]
فخرَّتَ نخُوصٌ ذاتُ جحشٍ سمينةٌ
قد اكتنزت لحماً وقد طبّقت شحمـا[4]
فيا بُشْرَهُ إذْ جرّها نحوَ أهلِـــه
ويا بُشرهم لمّا رأَوْا كَلْمَها يَدمـــى[5]
فباتوا كراماً قد قضَوْا حقَّ ضيفهم
فلم يغرَموا غُرماً وقد غنِموا غُنمـا

---

(١) طرا : طرأ ، طلع من بلد آخر.
(٢) أحجم : كف عن الشيء وكان يريد فعله .
(٣) كنانته: وعاء من جلد توضع فيه السهام .
(٤) نخوص :النخوص : الوعل الشاب. ذات جحش : ذات ولد ، الجحش : ولد الحمار ، وجمعه جحاش .
(٥) كلمها : جرحها .

وَباتَ أبوهم من بَشَاشَتِه أبـــــاً
لضيفهم والأمُّ من بِشْرِها أُمَّـــا

مدخل لدراسة النص:

أبو مليكة جرول بن أوس بن مالك. شاعر مخضرم أدرك الجاهلية وأسلم في زمن أبي بكر(رض) . ولد في بني عبس دعِيّاً لا يُعرف له نسب.فشبَّ محروماً مظلوماً. لايجد مدداًمن أهله. ولا عوناً من قومه.ووجد في نفسه ميلاً للشعر وقدرة عليه فنمّى موهبته برواية الشعر حتى برع فيه، واتخذه وسيلة للتكسب ودفع العدوان، والانتقام لنفسه من بيئة ظلمته .ولعل هذا هو السبب في شدة هجائه للناس.الذي لم يسلم منه أحد .حتى أنه هجا أمه وأباه ونفسه.

وقد كان الهجاء سبب حبسه .وذلك عندما هجا الزبرقانَ بنَ بدر، الذي عمل للرسول (ص)ولأبي بكر وعمر(رض)في جمع الزكاة من قومه.حيث قال فيه:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

فشكاه الزبرقانُ إلى عمر(رض)فقال عمر:ماأسمع هجاءً.ولكنها معاتبة.فقال الزبرقان:أولا تبلغ مروءتي إلا أن آكل وأشرب؟والله يا أمير المؤمنين ما هُجيت ببيت قطُّ أشدَّ علي منه.فدعا عمر حسان بن ثابت.وسأله:أتراه هجاه؟فقال حسان:نعم وسلح عليه! فحبس عمر الحطيئة.فجعل الحطيئة يستعطفه ويرسل إليه بالأبيات.فمن ذلك قوله[1]:

---

(١) أنظر شرح ديوان الحطيئة ص ٨١ .

ماذا تقولُ لأفراخ بذي مَـــرَخ زُغْبِ الحواصل لاماءٌ ولاشجر
ألقيت كاسبهم في قعر مُظْلِمَـــةٍ فاغفر عليك سلام الله يا عمـــر
أنت الإمام الذي من بعد صاحبه ألقى إليك مقاليد النُّهى البشـــر
لم يؤثروك بها إذ قدَّموك لهـــا لكن لأنفسهم كانت بك الإثـــر
فامنُنْ على صبيةٍ بالرَّملِ مسكَنُهم من عُرض داويةٍ يعمى بها البصر

فَرَّقَ له عمر ودمعت عيناه .ثم دعاه واشترى منه أعراض المسلمين بثلاثة آلاف درهم.وأخذ عليه عهداً ألا يهجوَ أحداً. ويقال :إنه رجع للهجاء بعد استشهاد عمر(رض).

إكرام الضيف عند العرب سجية راسخة ومتأصلة في نفوسهم ، وهذه العادة تضرب بجذورها في التاريخ إلى النبي إبراهيم عليه السلام ، وقد أكثر الشعراء في الجاهلية من ذكر هذه الصفة مدحاً أو فخراً ، ولكن الحطيئة تجاوز هذه الأساليب فأظهر سجية الكرم بأسلوب قصصي ، ووظف قصة دينية مشهورة تحظى بتقديس واحترام العرب وغيرهم من أهل الكتاب ، وهي قصة إبراهيم عندما أراد الله عز وجل أن يبتليه فأمره بذبح ابنه إسماعيل عليه السلام ، وقد نجح إبراهيم عليه السلام في الامتحان بامتثاله لأمر الله عز وجل ،كما نجح إسماعيل عليه السلام أيضاً عندما قال لأبيه : (يا أبت افعل ما تؤمر ستجدني إن شاء الله من الصابرين) فلما هَمَّ إبراهيم بذبحه فداه الله بِذِبْحٍ عظيمٍ؛ فجاءت قصيدته بحق من أجمل ما كتب في تمثيل الكرم عند العرب في أبهى صوره.

المعنى الإجمالي للنص:

يعد الحطيئة رائداً للشعر القصصي عند العرب، ففي هذه القصيدة نموذج رائع

للشعر القصصي، الذي احتوى على فضيلة الشعر والقصة. وفي ذلك إثارة أكبر للقارئ ، وُبْعدٌ عن المباشرة . مما يزيد من متعة القارئ.ومتعته وتفاعله مع النص.

وهذا الضرب من الشعر نادر في الشعر العربي القديم.ولعل الحطيئة حين كتب قصيدته قصد أن يخطو بالشعر إلى الأمام، فيضيف إليه أساليب جديدة. مستمداً من التراث الديني القصصي مادته .وموظفاً قصة إبراهيم مع ولده إسماعيل عليهما السلام. لما لهذه القصة من شيوع وقداسة عند العرب؛ ليجسِّد ؛سجية الكرم عند العرب.التي طالما تغنَّى بها العرب وتفاخروا بها وامتدحوا المتصفين بها وذموا تاركيها.

ولا يشترط في العمل الأدبي القصصي أن تكون القصَّة قد حدثت فعلاً.فقد تكون من نسج الخيال إلا أنهاقابلة للتطبيق في الواقع.وإن كانت لا تخلو من المبالغة. فالمبالغة والإغراق والغلو في الأدب مما يزيده جمالاً وإثارة إن لم يؤدّ إلى ضياع الحقائق واختلاط الأمور.

تتمتَّع هذه القصيدة بالصدق الفنِّي وخلوها من الغرض الشخصي.فهي ليست للتكسب ولاللانتقام.كما هو حال كثير من شعر الحطيئة. ولايبعد أن يكون الشاعر قد عنى بها نفسه تلميحاً.فإنَّ ماجاء في وصف عياله.ومكان إقامتهم يشبه ماجاء في هذه القصيدة .ومن ذلك الأبيات التي استعطف بها عمر(رض)ليطلقه من حبسه. كما أن وصف الرجل بالشراسة شبيه بأخلاق الحطيئة إلى حد ما. ومهما تكن دواعي هذه القصيدة فهي في ظاهرها موجهة لعموم العرب وأهل البادية خاصة. فاكتسبت بذلك صفة العموم.ورَقَتْ إلى الأدب الموضوعي.ولو كان الشاعر من العصر العباسي.لخلناها في الرد على الشعوبية[1].الذين كانوا ينتقصون من فضائل

(١) الشعوبية : جماعة من الفرس ، في العصر العباسي ، كانوا ينتقصون من فضل العرب ويفضلون الجنس الفارسي عليهم ،وبعضهم من الزنادقة الملحدين ، تصدى للرد عليهم كثير من الكتاب ، ومنهم الجاحظ في رسالة :(الرد على الشعوبية)

العرب في ذلك العصر. فهي جهد فنّي مبتكر ملك الشاعر أدواته باقتدار رغم ريادته فيه.وحشد فيها من العناصر الفنّية ماجعلها غاية في الروعة والتأثير.

تتوزع القصيدة أربعةَ مشاهد:

نقف في **المشهد الأول** أمام أسرة تعيش في الصحراء اجتمعت عليهم كل مظاهر الفقر والحرمان والشقاء. فالمكان:قفر موحش لا رجاء فيه لخير.تحيط به صحراء طامسة المعالم والرسوم. والجوع ينهش أمعاء الأب منذ ثلاث ليال.يتصبَّر عليه بِعَصْبِ بطنه ليخفف ألم الجوع. وعياله: في شعب من شعب الجبال. تكالب عليهم الجوع والبؤس حتى غدت الزوجة عجوزاً والأولاد الثلاثة أشباحاً كصغار الضأن والماعز. وألقى هذا الحال ظلاله على نفسية الرَّجُل فأصبح جافياً شرساً .يأنس بالوحشة ويستوحش من البشر. وألف هذا الحال وهذا البؤس حتى صار يراه نُعمى.وكأنه قد نسي كيف تكون النعمى.

وفي ذلك إشارة ذكية إلى مانراه من الفروق بين الأغنياء والفقراء في النظر إلى أي متاع، فمايكون عند الأغنياء مبتذلاً ومزجىً يكون عند الفقراء عزيزاً ومرغوباً. وقد يكون حلماً عند من اشتد فقرهم وطال حرمانهم من أبسط متع الدنيا.

ولعلنا لاحظنا إلحاح الشاعر على وصف حالة الرجل البائسة .التي تقوم له عذرا في عدم إكرام ضيفه والقيام بواجبه. وماذلك إلا ليفاجئنا بأن كل هذه الأعذار لم تثن عزيمته في التشمير والاهتمام للقيام بحق الضيف .لما له في نفسه من القداسة والأهمية. كما لاحظنا حالة السكون والهدوء التي كان عليها قبل وصول الضيف رغم عسر حاله.

وفي **المشهد الثاني**: يرى شبحاً مقبلاً يلفّه الظلام فيرتاع .فلما تبيَّن أنه ضيف تشمَّر واهتمَّ بأمره .ولمّا كان لايملك طعاماً يقدمه لضيفه توجَّه إلى الله تعالى أن يوفقه

بصيد يقدمه لضيفه. وحالة الدعاء هذه النابعة من ضراعة حائرة أمام هذا الموقف حركت في الابن الرغبة في تقديم العون .وإخراج أبيه من حالة الحرج التي أصابته بعد وصول الضَّيف، فإذا به يفوق أباه كرماً وتضحية ويفاجئ المتابع ويعرض نفسه أضحية تقدَّم للضيف ، بدلاً عن الاعتذار بالعدم، فقد لايصدق الضيف هذا العذر، فيتهمهم بالبخل واللؤم، وهنا يتأزَّم الموقف وتصل العقدة ذروتها، وتختلط المشاعر، وتتنازع الأبَ مشاعرُ واجب إكرام الضيف من جهة، ومشاعرُ عاطفة الأبوة من جهة أخرى، فلم يرفض الأب العرض ولم ينفذه، بل تروّى قليلاً، ثم همَّ بذبح ابنه .ولكن .....

وفي **المشهد الثالث**: وبينما همَّ على هذا الحال ، تبدأ العقدة بالحل ،والأزمة بالانفراج ،ويأتي الفداء ، كما حصل مع إبراهيم عليه السلام ، وهذا الفداء ليس كبشاً ينزل من السماء، وإنما قطيع من حُمر الوحش العطاش تتقدم نحو الماء، فيتحرك بخفة نحوها وهو أكثر منها ظمأً، ولكن ظمأه ليس إلى الماء، وإنما إلى دمها.وأمهلها حتى ارتوت، ونلحظ هنا لمسة الرحمة في أشد لحظات القسوة.ثم أرسل فيها من كنانته سهماً.فأصابت واحدة منها فتية سمينة .....

وهنا إيذان بانفراج العقدة .

ويأتي **المشهد الرابع** تعبيراً عن حالة الفرح والغبطة التي داخلت قلب الوالد والوالدة بإكرام الضيف .وإطعام العيال .ونجاة الولد .....وسلمت لهذا البدوي كرامته وقيمه.

جماليات النص:

اللغة والأسلوب :

إن أوَّل مايستوقفنا في هذه القصيدة **لغتها وأسلوبها**.فألفاظها اختيرت بدقة لتعبر

عن مدلولاتها بإيحاءات تزيد في قوة التصوير. نحو:(طاوي) بدل جائع لما فيها من دلالة الطي الموحي بالتصاق البطن بالظهر.وهذا ما يتناسب مع لفظة (عاصب البطن).

(ومُرْمِل)بدل فقير.لتناسب خواء يده من كل شيء إلا الرمل، و(عجوز) بدل زوجة لتدل على فعل البؤس فيها، و(أشباح)و(بَهما)تدلان على شدة البؤس، و(انساب)وما تحمله من الخفة والخفية.وهذا ما يتطلبه المشهد.و(أرسل)بدل أطلق.وكأن السهم رسول إنقاذ.و(اكتنزت)للحم.و(طبقت)للشحم.وفي ذلك من الدقة الدلالية ماينبي بخبرة تشريحية فائقة.

ولاعجب أن تصادفنا عدد من الكلمات الغريبة؛ فإن بُعد العهد وبداوة البيئة يحتِّمان ذلك نحو:بَهم،وعانة،ومسحلها،ونخوص،وملة.....

وأما **أسلوب الشاعر** فهو أسلوب رصين ،تراوح بين الوصف والسرد وقليل من الحوار. وهو ما يتناسب مع الأسلوب القصصي.ولو أن الشاعر أنطق الشخصيات بما حكاه عنهم في السرد لكانت مسرحية قصيرة بأربعة مشاهد.

بدأت القصيدة بواو (رب)وهي تفتتح بها الحكايات القصيرة في الشعر،كقول امرئ القيس:وليل كموج الليل....وقول الفرزدق: وأطلس عسال....والخفاجي: وأرعن شماخ..

وقد تأتي للتكثير.على بعض الأقوال. وأكثر جمل القصيدة خبرية تناسب السرد. إلى جانب قليل من الجمل الإنشائية التي تطلبها المعنى نحو: يا بشره للتعجب ، واذبحني ....ويسر له طعما.

و**للتقديم** دلالته التي تخدم الغرض من القصيدة.نحو:فيه من الأنس وحشة، حيث قدم الجار والمجرورعلى متعلقه،للتخصيص،فهو مستوحش من الإنس

خاصة،ومع ذلك لم يتوان في إكرام الضيف القادم وهو إنسان.

وللحذف في بعض الجمل موقع حسن نحو:فقال هيا رباه ضيف ولا قرى، أي هذا ضيف، ولا قرى عندي ، هذا الحذف أبرز الإحساس بالاستغراب والاستعطاف ،وكأن الضيف والقرى متلازمتان أبديتان في عرف هذا الأعرابي حتى مع صورة العدم التي رسمها الشاعر في أول القصيدة،وهذه القيمة الخلقية مازلنا نسمع من أهلنا ما يؤكدها،نحو:"إذا جاء الضيف جاء رزقه معه" ونرى من أفعال الفقراء مايرسخها.

ونحو: فبينا هما....حيث حذف المسند ليترك الخيال يتصور هذا الحال، وقد هم الأب بذبح ابنه وكأنه لايقوى على ذكر هذا المشهد لصعوبته،

وتنوع النداء بما يتناسب مع الغرض من الكلام ،نحو:هيا رباه،فأداة النداء (هيا) قليلة الاستعمال،لكنها هنا أعطت ظلالاً جميلة في استعجال المطلوب، إلى جانب زيادة الألف وهاء السكت في (رباه)التي تنبي بالمبالغة في الضراعة،ونحو:(أيا أبت...)حيث استعمل أداة نداء للبعيد لمنادى قريب،فيكون البعد هنا لدلالة التقدير والاحترام، ونحو:(يابشره...)وهو نداء مجازي ،شبهت فيه البشرى بالعاقل ،والغرض التعبير عن الفرح والابتهاج، وفي القصيدة **خيال** إبداعي استطاع به الشاعر أن يحبك قصة واقعية استوحى أحداثها من أحداث قصة دينية قديمة؛ ليخلص بالنتيجة إلى تشخيص عادة الكرم المتأصلة في نفوس العرب إلى حد التضحية بالولد، برضا الولد نفسه.

ولذلك كانت **العاطفة** قوية بعيدة الأثر؛لأنها لم تصدر عن فخامة ألفاظ وقوة جرس فحسب، وإنما عن حبكة في الأحداث تتابعت معها النفس بين حالة الجوع والوحشة والبؤس مع السكون والهدوء ،وبين حالة وصول الضيف والحركة

والاهتمام والحيرة والدعاء وعرض الابن الذي أوصل الأحداث إلى الذروة بتردد الأب بين أمرين لا تردد فيهما عند عامة البشر، فمن ذا الذي يذبح ابنه ليطعم ضيفه؟!ولكن المفاجأة كانت بأن الأعرابي لم يطل ترويه وتردده حتى حسم أمره وهم بذبح ابنه لولا أن جاءه الفرج، وعمت الفرحة والبشر الوالدين بقضاء حق الضيف.فيا لها من عاطفة تلك التي انتهت بها القصة .فباتوا كراماً.ولم يقل :شباعاً رغم طول جوعهم. وفي ذلك بعد دلالي يتناسق مع مقاصد النص السامية.

الصورة الفنية:

وأما **التصوير الفني** في القصيدة فهي وإن قلت فيها المجازات فقد استطاعت أن تصور المشاهد والأحداث بدقة عالية.بالحركة والألوان والأصوات والانفعالات وتبدلات الأحوال . تأمل الوصف الدقيق للمكان والأشخاص والنفوس والركود في المشهد الأول.وتأمل حالة وصول الضيف والحركة المتمثلة بالاهتمام والضراعة والحيرة والتردد والإحجام والهم.والعين على السماء . وتأمل بداية الفرج والترقب والانسياب وإرسال السهم وسقوط الطريدة وكلمها يدمى....

ولك أن تطلق لخيالك العنان مع مشهد الفرج والفرح والاعتداد في المشهد الأخير.

ومع ذلك فإنَّ القصيدة لا تخلو من بعض **المجازات** .نحو:أخي جفوة...فقد عبر عن الاقتران بالأخوة .وبات أبوهم من بشاشته أباً لضيفهم....فهي مجاز يعني أنه بات لشدة اهتمامه بضيفه وإكرامه له كأنه أب له ، أو أنه بات متمثلاً معنى الأبوة الحقة بما تقتضيه في عرف العربي من المكارم ، وفي مقدمتها إكرام الضيف. وعلى هذا الفهم يكون في البيت ضرورة شعرية بتقديم «أباً» على «لضيفهم» ليستقيم الوزن.

وفي تصوير حالة بؤس الأولاد شبههم بصغار الضأن أو الماعز.وظمأ الشاعر إلى

دم الطرائد كناية عن حاجته الشديدة للحمها.

ولا تخلو القصيدة من بعض المحسنات التي جاءت عفوية من غير قصد أو تكلف كما هو حال الشعر في هذا العصر. كالطباق في قوله:يرى البؤس من شراسته نعمى...والطباق الخفي في قوله: ولا تعتذر (بالعدم)عل الذي طرا يظن لنا (مالاً)...فالعدم يقابله الجِدَة.والمال من مقتضيات الجدة. والمقابلة في قوله:

عطاشاً تريد الماء فانساب نحوها على أنه منها إلى دمها أظمى

وهي تعكس حالة اللهفة لديه إلى اصطيادها ؛وهي مقابلة بين صورتين تفاضليتين.

الأولى:مجموعة من حمر الوحش عطاش تتوجه نحو الماء.والثانية:صياد ظامئ إلى دمها.

العطش الأول حقيقي والظمأ المقابل مجازي

العطش الأول كثير والظمأ المقابل أكثر

ولم يستعمل أعطش مراعاة لروي البيت.ولكن لِمَ لمْ يقل عن الطرائد ظمأى؟ قد يكون أراد التفريق . وقد يكون الأمر عفوياً.

والمقابلة في قوله: فلم يغرموا غرماً وقد غنموا غنما. وهي مقابلة ائتلاف ؛لأن الأولى تنفي الغرم والمقابلة تثبت الغنم.والغرم والغنم ضدان .وفيهما الجناس أيضاً.

أما الموسيقى فقد جاءت القصيدة على البحر الطويل .وهو الأنسب في الشعر القصصي ليعطي الفسحة للسرد والوصف والحوار.كما أن روي الميم مع ألف الإطلاق أعطت نهايات الأبيات سلاسة وغنة محببة.

الذئب[1]

البحتري

قال يصف الذئب:

سَلامٌ عَلَيْكُمْ، لا وَفَاءٌ وَلاَ عَهْدُ
أما لَكُمُ من هَجرِ أحبابكُمْ بُدُّ[2]

أأحبَابَنا قَدْ أنجَزَ البَينُ وَعْدَهُ
وَشيكاً، وَلمْ يُنْجَزْ لنَا منكُمُ وَعْدُ[3]

أأطالَ دارِ الَامرِيّةِ باللّوَى، سَقَتْ
رَبعَكِ الأنوَاءُ، ما فعلَتْ هندُ؟[4]

أدَارَ اللّوَى بَينَ الصريمَةِ والحمَى
أمَاللهَوَى إلاّ رَسيسُ الجَوَى قَصْدُ[5]

بنَفْسِيَ مَنْ عَذّبْتُ نَفسِي بحُبّهِ
وإنْ لمْ يكُنْ منهُ وِصَالٌ، وَلاَ وِدّ

حَبيبٌ مَنِ الأحبابِ شطّتْ بهِ النّوَى
وأيُّ حَبيبٍ ما أتَى دونَهُ البُعْدُ[6]

---

(١) البحتري، ديوان البحتري، ج١، شرحه وعلق عليه: محمد تونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٤، ٦٠٣-٩٠٣.
(٢) أحبيك. أليس لك بد من الهجر؟ فأنتي بلا وفاء ولا عهد.
(٣) البين: البعد، وشيكاً: سريعاً.
(٤) اللوى: اسم موضع رملي، الأنواء: الأمطار، الربع: الديار، العامرية: منسوبة إلى بني عامر.
(٥) الصريمة والحمى: موضعان، أي بين الرمال والبطن، رسيسالجوى: أول العشق.
(٦) شطت: بعدت.

إذا جُزْتَ صَحْرَاءَ الغُوَيْرِ مُغَرِّباً

وَجَازَتْكَ بَطْحَاءُ السَّوَاجِيرِ يَاسَعْدُ[1]

فقُلْ لِبَنِي الضَّحّاكِ: مَهْلاً، فإنّي أنا

الأُفْعُوَانُ الصِّلُّ والضَّيغمُ الوَرْدُ[2]

بَنِي واصلٍ مَهْلاً، فإنّ ابنَ أُختكم

لَهُ عَزَماتٌ هَزْلُ آرَائِهَا جِدّ[3]

متى هِجْتُمُوهُ لا تَهيجوا سوَى الّذى

وإنْ كانَ خِرْقاً ما يُحَلُّ لَهُ عَقْدُ[4]

مَهيباً كَنَصْلِ السّيفِ لوْ قذفت بِهِ

ذُرَى أجإٍ ظَلّتْ وأعلامُه وَهْدُ[5]

يَوَدُّ رِجَالٌ أنّني كُنتُ بَعضَ مَنْ

طَوَتْهُ المنايا، لا أرُوحُ وَلا أغدُو[6]

وَلَوْلا احتمالي ثِقْلَ كُــلّ مُلمّـةٍ

تَسُوءُ الأعادي، لم يَوَدّوا الذي وَدّوا[7]

---

(١) الغوير: ماء لبني كلب، جزت: تخطيت، سواجير: يقصد فيها نهر الساجور في منبج.، البطحاء: مسيل واسع فيه رمل وحصى.

(٢) أراد من بني الضحاك مهجوه الحسن، الأفعوان الصل: الثعبان الداهية، الضيغم: الأسد، الورد: الأسد الأحمر اللون.

(٣) يفخر بقوته إيذاناً ببدء وصف الذئب.

(٤) هجتموه: أثرتموه وحركتموه، الخرق: الكريم السخي.

(٥) ذرى: مفردها ذروة وهي القمة، أجا: جبل في بلاد طي، الأعلام: الجبال، الوهد: مفردها وهدة وهي الأرض المنخفضة.

(٦) طوته المنايا: كناية عن الموت.

(٧) الملمة: النازلة الشديدة من نوازل الدنيا.

ذَرِيني وإيّاهُمْ، فحَسبي صَرِيمَتي
إذا الحَرْبُ لم يُقدَحْ لُمُخْمِدِها زَنْدُ[1]

وَلي صاحبٌ عَضْبُ المَضَارِبِ صَارِمٌ
طَوِيلُ النِجَادِ، ما يُفَلُّ لَهُ حَدّ[2]

وَبَاكِيَةٍ تَشْكُو الفِرَاقَ بأدْمُعٍ
تُبَادِرُها سَحّاً، كَمَا انتَثَرَ العِقْدُ[3]

رَشَادَكِ لا يُحْزِنْكِ بَينُ ابنِ هِمّةٍ
يَتُوقُ إلى العَلْيَاءِ لَيسَ لَهُ نِدّ

فَمَنْ كَانَ حُرّاً فَهْوَ للعَزْمِ والسُّرَى
وَللّيلِ من أفعالِهِ، والكَرَى عَبدُ[4]

وَلَيْلٍ كأنّ الصّبحَ في أُخرَيَاتِهِ
حُشَاشَةُ نَصْلٍ، ضَمّ إفرِندَهُ غِمدُ[5]

تَسَرْبَلْتُهُ والذّئْبُ وَسْنانُ هاجِعٌ
بعَينِ ابنِ لَيلٍ، مالُهُ بالكَرَى عهدُ[6]

أُثيرُ القَطا الكُدْرِيَّ عَنْ جَثَمَاتِهِ
وَتألَفُني فيهِ الثّعَالبُ، والرُّبْدُ[7]

(١) الصريمة: القطيعة، الزند: العود الأعلى الذي يقدح به النار.
(٢) العضب: القاطع، الصارم: السيف القاطع، النجاد: حمائل السيف.
(٣) السح: السكب، ترسل محبوبتي الدموع مدرارا.
(٤) السرى: السير ليلا.
(٥) الحشاشة: البقيّة اليسيرة..النصل: الحد .افرند السيف : رونق السيف وبهاؤه وضياؤه.
(٦) تسربل الليل: سرى فيه والذئبُ وسنانُ هاجعٌ بعين ابن ليلٍ.. الخ: أوصاف تدل على يقظة الذئب.ابن الليل: اللص لسهره. الكرى: النوم الخفيف.
(٧) القطا: الحمام البري، الكدرى: المائل إلى السواد والغبرة،الجثمات: جثمة وهي الأكمة، الربد: أربد أي أسود،الرُبد: النعام وهو من لون الرماد والغبرة.

وأطْلَسَ مِلْءِ العَينِ يَحملُ زَوْرَهُ

وأضْلاعُهُ منْ جانبَيْهِ شَوًى نَهْدُ[1]

لَـهُ ذَنَـبٌ مثلُ الـرِّشَـاءِ يَجُـرّهُ

وَمَتنٌ كَمَتنِ القَوْسِ أعوَجُ، مُنْأَدّ[2]

طَوَاهُ الطّوَى حَتّى استَمَرّ مَرِيرُهُ

فَمافيهِ إلاّ العَظْمُ والرّوحُ والجِلْدُ[3]

يُقَضْقِضُ عُصْلاً، في أسرّتِها الرّدى

كَقَضْقَضَةِ المَقْرُورِ، أرْعدَهُ البَرْدُ[4]

سَمَا لي، وَبي منْ شدّةِ الجوعِ ما به

ببَيداءَ لمْ تحسسْ بها عيشَةٌ رَغْدُ[5]

كلانا بها ذِئْـبٌ يُحَـدّثُ نَفْسَهُ

بصَاحبِهِ، والجَدُّ يُتْعِسُهُ الجَدّ[6]

عوَى ثمّ أقْعَى، وارتَجَزْتُ، فهِجْتُه

فأقْبَلَ مثْلَ البَرْقِ يَتْبَعُهُ الرّعْدُ[7]

---

(١) الأطلس: الذئب الأمعط في لونه غبرة رمادية الى السواد. ملء العين: طويل مهيب. الزور:الصدر. و أضلاعه من جانبيه شوىً نهد: أي أضلاعه بارزة، ناهضةمن الجوع،الشوى: ما كان غير مقتل من الأعضاء.

(٢) الرشاء: الحبل أو حبل الدلو للبئر المتن: الظهر، وكمتن القوس أي منحنٍ كانحناء القوس المنأد: المعوجالمائل وهي توكيدٌ لأعوج.

(٣) الطوى: الجوع. طواه الطوى: جعله الجوع هزيلا .استمر مريره:استحكم الجوع فيه استحكاماً.

(٤) يقضقض :أي يقارع أسنانه و هو هنا من الجوع.وهو مثل تقارع الأسنان في البرد عند الارتعاش. عصلا:ا لعُصل: الأنياب ..الأسرة: الخطوطأسرّتها: في أصولها أو طرائقها، قضقضة: رعشة واهتزاز في الأسنان من البردالمقرور: من أصابه البرد.المرتعش من البرد..والقرّهو البرد.

(٥) سما لي: خرج لي وقصدني أو قام إلي .الرغد: النعيم.

(٦) الجد: الحظ.

(٧) أقعى: جلس على مؤخرته.الإقعاء: الجلوس بالاعتماد على الإليتين، ارتجزت: رفعت صوتي أو قلت

فأوْجَرْتُهُ خَرْقَاءَ، تَحسبُ رِيشَها
على كوْكبٍ يَنقَضُّ واللّيلُ مُسوَدّ[1]
فَما ازْدادَ إلاّ جُـرْأةً وَصَرَامَـةً
وأيْقَنْتُ أنّ الأمْرَ منْهُ هوَ الجِدّ
فأتْبَعْتُهَا أُخرَى، فأضْلَلْتُ نَصْلَها
بحَيثُ يكونُ اللُّبُّ والرُّعبُ والحِقْدُ[2]
فَخَرّ وَقَدْ أوْرَدْتُـهُ مَنهَلَ الرّدَى
على ظَمَإٍ، لَوْ أنّهُ عَـذُبَ الـوِرْدُ
وَقُمْتُ فجَمّعتُ الحَصَى، فاشتَويتُه
عَلَيْهِ وللرّمضَاءِ من تحته وَقْدُ[3]
وَنلْتُ خَسيساً منهُ، ثمّ تَرَكْتُهُ
وأقْلَعْتُ عَنهُ، وَهْوَ مُنْعَفِرٌ فَرْدُ[4]
لَقَدْ حَكَمَتْ فينا اللّيالي بجَوْرِها
وَحُكمُ بَناتِ الدّهرِ لَيسَ لَهُ قَصْدُ[5]
أفي العَدلِ أنْ يَشقَى الكَرِيمُ بجَوْرِها
ويأخُذَ منها صَفوَها القُعدُدُ الوَغْدُ[6]

رجزاً. فارتجزت: الارتجاز حركة واضطراب مع صوت.
(١) أوجرته: طعنته، أوجرته: أي رميته.. خرقاء: صفة للرمية من الاختراق و الريش هنا ريش السهم.
(٢) بحيث يكون اللب و الرعب و الحقد: أي في موضع القلب.. أيرماها رميةً اخترقت وغابت في قلبهو القلب هو مكان الحقد والرعب.
(٣) الرمضاء: الأرض شديدة الحرارة .الوقد: توقد و توهّج.
(٤) الخسيس: القليل،أكل منه ما يشدّ به رمَقه، وهي كأكلة الميتة للضرورة، المنعفر: الممرغ في التراب.متلطّخ وجهه بالعَفر و هو التراب.
(٥) ليس للحكم قصد: ليس له انحراف أو ميل.
(٦) القعدد: اللئيم الجبان، الوغد: النذل.

ذَرِينيَ من ضَرْبِ القِداحِ على السُّرَى

فعَزْميَ لا يَثنيهِ نَحسٌ، ولا سَعدُ[1]

سأحمِلُ نَفْسِي عندَ كلّ مُلمّةٍ

على مثلِ حدّ السّيفِ أخلَصَهُ الهندُ[2]

ليَعْلَمَ مَنْ هَابَ السُّرى خَشيةَ الرّدى

بأنّ قَضَاءَ الله لَيسَ لَهُ رَدّ[3]

فإنْ عشتُ محموداً فمثلي بغَى الغنى

ليَكسِبَ مالاً، أو يُنَثَّ لَهُ حَمْدُ[4]

وإنْ مُتُّ لمْ أظفَرْ، فلَيسَ على أمرئ

غَدا طالباً، إلاّ تَقَصّيهِ، والجُهْدُ

مدخل لدراسة النص:

البحتري هو أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى التنوخي الطائي، ومعنى كلمة البحتري في اللغة العربية قصير القامة، ولد سنة (٢٠٥ هـ) في منبج إلى الشمال الشرقي من حلب في سوريا ، ظهرت موهبته الشعرية منذ صغره، انتقل إلى حمص؛ ليعرض شعره على أبي تمام، الذي وجهه وأرشده إلى ما يجب أن يتَبعه في شعره، كان شاعراً في بلاط أربعة خلفاء: المتوكل، والمنتصر، والمستعين، والمعتز بن المتوكل، وهو أحد الشعراء الثلاثة الذين برَزوا في العصر العباسي، المتنبي وأبو تمام والبحتري، قيل لأبي العلاء المعري: أي الثلاثة أشعر؟ فقال: المتنبي وأبو تمام

(١) دعني من تجربة حظي ومعرفة طالعي، ففي نفسي عزيمة لا يثنيها شيء.
(٢) سأقدم على الحرب إقدام السيف الهندي الحسن الصنع.
(٣) وقصدي أن يعلم كل من خاف الموت في خوض المخاطر أن قضاء الله لا مرد له.
(٤) يغى: نشد، ينث: يدعى، وأنا إنما أطالب بالمال والثناء.

حكيمان إنما الشاعر البحتري. يقال لشعره سلاسل الذهب، فقد كان مصوراً بارعاً، ومن أشهر قصائده تلك التي يصف فيها إيوان كسرى وكذلك التي يصف فيها الربيع، توفي سنة(٢٨٤م).[١]

المعنى الإجمالي للنص:

نظمت القصيدة السابقة على روي الدال فدعيت بالداليّة، وهي من البحر الطويل،قالها البحتري يصف فيها صراعاً بينه وبين ذئبٍ، كلاهما يتضوّر جوعاً، حتى همّ كلٌّ بصاحبه، ثم كانت الغلبة للبحتريفقتل الذئب و شواه وأكل منه.

تقع القصيدة في واحد وأربعين بيتاً، انسربت في أربع لوحات فنية، لوحة الأطلالِ وذكر المحبوبة من البيت الأول وحتى السابع، ولوحة الفخر بالنفس من البيت الثامن وحتى الثامن عشر، ولوحة صراعه مع الذئبِ من البيت التاسع عشر حتى الرابع والثلاثين، ولوحة الحكمة التي ضمنها خلاصة تجربته في الحياة من البيت الخامس والثلاثين وحتى الواحد والأربعين. وبما أن الشعر فنُّ النخبة؛ فإنه يعطي معنى سطحياً لعامة الناس، ومعنى عميقاً للنخبة والمتذوقين، لذا لا يمكن فهم القصيدة بوصفها صراعاً بين البحتري والذئب، يسعى فيه البحتري إلى الكشف عن شجاعته خاصة حين نعلم بأنَ المصادر التاريخية تؤكد جبنه وبأنه لا يمتلك هذه الشجاعة التي يدعيها في مواجهة الذئب. من هنا يمكن أن نقف على البنية العميقة للقصيدة ونبعث من بين سطورها ما أخفاه البحتري، فهو يريد تصوير حياة التوحش المأساوية التي يعيشها، بدءاً من خصومته مع بني الضحاك، ومروراً بخطورة الوسط السياسي الذي يتربَّص به حين نستذكر أنه عاش في بلاط أربعة خلفاء، وانتهاءً بمحيطه الحِرفي من الشعراء، فهو من البدء قرر الرحيل عن

(١) انظر البحتري، ديوان البحتري، ج١، مقدمة ديوان البحتري.

الجميع؛ ليبدأ حياة جديدة يحاول فيها إثبات شجاعته في مواجهة أعدائه. ففي لوحة الطلل نراه يفتتحها مخاطباً محبوبته خطاباً صارماً مليئاً بالوحشة والنفور. "لا وفاء ولا عهد" ويستمر في خطابه نافراً لا متوددا "ولم ينجز لنا منكم وعد".

ويتابع توحشه في اللوحة الثانية مفتخراً بنفسه، معتدا بما تحمله من مقومات البعد عن الآخرين، والوثوق في النفس، فلم يعد بحاجة إلا إلى الاعتماد على ذاته، فهو "الأفعوان الصل والضيغم الورد".

وليؤكد إحساسه بالتوحش اختار الذئب ليواجهه، ولم يكن الشاعر راغبا في هذه المواجهة العدوانية وذلك يظهر في قوله:

سما لي وبي من شدة الجوع ما به ببيداء لم تعرف بها عيشة رغد

فالبحتري ينفي في هذا البيت عن ذاته المبادرة بالعدوان (سما لي)، مع أن كليهما يعاني الظروف ذاتها (وبي من شدة الجوع ما به)، وهذا سلوك كان حاضرا في علاقته بأخواله:

متى هجتموه لا تهيجوا سوى الردى وإن كان خرقا ما يحل له عقد

مهيبا كنصل السيف لو قذفت به ذرى أجا ظلت وأعلامها وهد

فموقف الشاعر ليس إلا ردة فعل، يرفض الصَّمت إزاءها، ويأتي استدعاء المكان (ببيداء) بكل ما وصفت به من جفاف أزلي "لم تحسس بها عيشة رغد"، ليؤكد حتمية المواجهة، إذ يصبح الخيار الآخر أمام الطرفين هو الموت جوعا، وهذا ما تكشف عنه الجملة المنفية:" لم تحسس به عيشة رغد"، هذا المكان لا يمكن أن ينبت نباتا، فالموت أمر حتمي. إن الواقع المأساوي لطرفي هذه المواجهة، أحالهما إلى كائنين متشابهين لا يختلفان "كلانا بها ذئب يحدث نفسه»، لقد ابتعد الشاعر عن

إنسانيته من حيث تقمصه السلوك المتوحش، فنحن بإزاء ذئبين كاسرين تحركهما رغبة كل منهما في القضاء على الآخر.

وبذلك يتحول النص إلى سرد تفصيلي يوضح المواجهة بين الشاعر والذئب:

عوى ثـم أقعى، فارتجـزت فهجته فأقبـل مثـل الـبرق يتبعـه الرعـد

فالذئب قبل هجومه أراد أن يبث الرعب في نفس خصمه عبر الصوت، فأطلق عواءه الذي ينبئ بحضوره، وأخذ ينتظر ردة فعل الآخر، وربما كان الذئب واثقا من فزع الخصم، غير أن الرد جاء مفاجئا للذئب، إذ واجه الشاعر صوت الذئب بصوته، وهذا الفعل كان كافيا لإثارة الذئب؛ ليبدأ انقضاضا سريعا على خصمه"، فأقبل مثل البرق يتبعه الرعد"، وعلى الإيقاع ذاته من السرعة كانت ردة فعل الشاعر فقد سدد له سهما سريعا:

فـأوجرتـه خـرقـاء تحسب ريشها على كوكب ينقض، والليل مسود

لكن هذه الطعنة منحت الذئب مزيدا من التصميم على المواجهة بدلا من التراجع، " فما ازداد إلا جرأة وصرامة"، فأدرك الشاعر جدية رغبته في القضاء عليه، وعدم خوفه، فقد كان الذئب أمام خيارين: إما الموت جوعاً _ خاصة أن الذئب لم يجد بديلاً عن الشاعر _ أو الموت قتلا على يد الخصم، والأخير موت يمتزج بأمل الانتصار على خصمه، وإشباع جوعه، ولهذا انتصر للخيار الثاني:

فاتبعتها أخـرى فأضللت نصلها بحيث يكون اللب والرعب والحقد

فخر وقـد أوردتـه مـورد الـردى على ظمأ لو أنـــه عـذب الـورد

وتصوير الموت بالمنهل يأتي متناسبا مع ذلك الاندفاع من الذئب للنيل من

الشاعر، مع إدراكه ما ينتظره من الموت، إذ يوهم ذلك بشدة ظمئه وأن الموت أطفأ هذا الظمأ.

وقمت فجمعت الحصى واشتويته عليه وللرمضاء من تحته وقد

ونلت خسيسا منه ثم تركته وأقلعت عنه وهو منعفر فرد

وهذان البيتان يكشفان عن ذروة ما وصل له الشاعر من التوحش، حيث عمد إلى الأكل من لحم الذئب، لكن الإنسان في داخله كان أقوى حضورا، فاكتفى بالقليل من اللحم على شدة جوعه، وانصرف مزهوا بانتصاره عليه.[1] وتندفع اللوحة الأخيرة في ذات الاتجاه لتؤكد توحش الشاعر، حين سطر خلاصة تجربته بتشكيكه في عدل هذه الدنيا:

أفي العدل أن يشقى الكريم بجورها ويأخذ منها صفوها القعدد الوغد

فواقع الشاعر المعيش- الذي يشقى فيه الكريم، ويكسب فيه القعدد الوغد - هو من دفع به إلى التوحش.

هل يمكن إيجاد الوحدة النفسية التي تنتظم اللوحات الأربعة للقصيدة؟

جماليات النَّص:

اللغة:

تفوق البحتري في استحضار توافقات عجيبة بين الصوت والمعنى، كمثل قوله:

يقضقض عصلاً في أسرتها الردى كقضقضة المقرور أرعده البرد

وقوله:

عوَى ثمّ أقْعَى، وارتجَزْتُ، فهِجْتُه فأقْبَلَ مثْلَ الـ يْقِي يَتْبَعُهُ الرّعْدُ

(١) عبدالله العضيبي، النص وإشكالية المعنى، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ٢٠٠٩، الفصل الثاني، الرحيل عن دائرة البعد.

وضح كيف خدم استحضار تلك التوافقات التصوير الفني عنده؟ وما دلالة لجوء الشاعر إلى تكرار الحروف والتركيز على حرف الراء في البيت الأول؟

وُصف البحتري بأنه شاعر سار على نهج القدماء، وهو نهج واضح عنده في جانب اللغة، فنراه يميل إلى المفردات التقليدية، التي تشم منها رائحة القوة والجزالة، من مثل مُنأد، والصل، ووهد، وعضب، وقعدد.

عد إلى لسان العرب واستخرج معانى المفردات السابقة.

استثمر البحتري ما أتاحته له اللغة من إمكانات من مثل ما يدعى بالمثلثات، وهي أن يجوز في المفردة الكسر والفتح والضم، و فتعطي في كل حالة معنى مغايراً، مثل استعماله للفظة الجِد والجَد من أجل إيصال رؤيته إلى المتلقي بل واستفزازه ووخزه، وهي لفظة من المثلثات أتت بمعنى الغنى والحظ مثل قول الرسول صلى الله عليه وسلم: «لا ينفع ذا الجَد منك الجَد»، أي لا ينفع صاحب الغنى منك غناه، إنما ينفعه العمل الصالح[1]، والجَد أبو الأب وأبو الأم، والجمع أجداد وجدود، والجَد البخت والحظوة، والجَد الحظ والرزق. أما الجِد فهو بذل الجهد والاجتهاد في العمل، ومنه المثل المأثور «من جد وجد»، والجِد كذلك قسيم الهزل.

أما الجُد فهو جانب الشيء، وشاطئ النهر، وكذلك الجُد البئر ذات الخرب[2].

علينا العمل وليس بالضرورة أن تكون النتائج كما نريد.

في أي بيت من أبيات القصيدة نجد ما يوافق هذا المعنى؟

يقول خالد بن الوليد رضي الله عنه وهو على فراش الموت: "خضت أكثر من مئة معركة وما في جسدي موضع إلا وفيه ضربة من سيف أو طعنة من رمح أو رمية

---

(١) تحفة الأحوذي،بشرح جامع الترمذي، باب الصلاة، ما يقول إذا سلم من الصلاة.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة جد.

من سهم، وها أنا أموت على فراشي كما يموت البعير"[1].

أين تجد ما يشبه هذا القول في القصيدة؟

الأسلوب:

سار البحتري في أسلوبه على نهج القدماء في بناء قصيدته، حيث وقف على الأطلال مستذكراً ديار المحبوبة، ثم وصف الرحلة آخذاً في الإعلاء من شأنه، والثناء على أنفته وقوته، ثم ولج في الغرض الرئيسي وهو وصف صراعه مع الذئب، كل ذلك جاء في أسلوب تقليدي، انطباعي، سهل، عفوي، حيث بدا فيه بدوي النزعة لم يتأثر إلا بالصبغة الخارجية من الحضارة الجديدة، فأكثر من المفردات القديمة، والتزم بعمود الشعر، ونهج القصيدة العربية القديمة، غير أن البحتري تمكن من ترقية هذا التقليد إلى درجة رفيعة من التفوق، وقد ابتدع طريقة خاصة تقوم على الغوص في التفاصيل الطريفة المحسوسة لتأليف لوحات متناسقة، روعتها بائتلافها، وتأثيرها بما يبعثه فيها من حياة وحركة، وبما تحمل من موسيقى.

الصور الفنية:

امتلك البحتري قدرة فائقة على تشكيل الصور الفنية وجعلها أسلوباً بلاغياً فائق التأثير على المتلقي جمالياً ونفسياً، وهو ما لا حظناه في حرصه الشديد على جعل المتلقي يسلم بشجاعته في صراعه مع الذئب، ومثال هذه الصور قوله:

«أثير القطا الكدري عن جثماته»، وقوله: «تَسَرْبَلْتُهُ والذِّئْبُ وَسْنانُ هاجِعٌ»، وقوله:

«فأوْجَرْتُهُ خَرْقَاءَ، تَحسبُ رِيشَها على كوْكبٍ يَنقَضُّ واللّيلُ مُسوَدّ».

إن إجراء أية دراسة إحصائية على قصيدة الذئب ستتكشف عن حشد كبير من

(١) علي الجندي، سيف الله خالد بن الوليد، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٨م، ١٥١.

الكنايات، من مثل: بنات الدهر، وأطلس ملء العين، بحيث يكون اللب والرعب والحقد، بعين ابن ليل.

وهو أمر لافت. ما دلالة ذلك؟

تعد الكناية أيسر أنواع المجاز والاستعارة أعقدها، لذلك تلجأ المجتمعات البسيطة إلى الكناية، في حين تلجأ المجتمعات المتطورة والمركبة إلى الاستعارة كما ظهر عند معظم شعراء العصر العباسي، وبما أنَ البحتري سار على نهج القدماء بمجتمعهم البسيط نلحظ منه ميل واضح للكناية وابتعاداً في الوقت نفسه عن الاستعارة.

الموسيقى:

قفّى الشاعر قصيدته بروي الدال، والدال صوت يخرج من طرف اللسان العريض مع ما يلي لثة الثنايا العليا وهو صوت شديد مجهور.

كيف يمكن أن تربط هذه التقفية بسياق القصيدة العام؟ بما أن صراع البحتري مع الذئب يرقى لأن يكون معركة بما يحمله من عنف وقوة وحركة، احتاج إلى تقفية يمكن لها أن تحمل هذه القوة والحركة، فكان روي الدال بشدته وجهره وعاء مناسبا يفرغ فيه جيشانه.

الجناس اتفاق واختلاف، اتفاق باللفظ واختلاف في المعنى

استخرج من النص جناسين وبين دورهما في بناء النسق العام للقصيدة؟

فَخْـرٌ وعِتَـاب

لأبي الطيب المتنبي

نصّ القصيدة:

١ـ وا حـرّ قلبـاه ممـن قلبـه شَـبِمُ[١]
ومـن بجسـمي وحـالي عنـده سـقَمُ

٢ـ مـا لي أُكتِّـم حُبّـاً قد برى جسـدي
وتدّعـي حُـبّ سـيفِ الدّولـة الأمم

٣ـ إن كانَ يجمعُنـا حـبٌّ لغرّتـه
فليـتَ أنّـا بقـدر الحُـبّ نقتسـمُ

٤ـ قـد زُرْتـه وسـيوف الهنـدِ مغمَدةٌ
وقـد نظـرْتُ إليـه والسـيوف دَمٌ

٥ـ فـكانَ أحسَـنَ خلـقِ الله كُلِّهـم
وكانَ أحسَـن ما في الأحسَنِ الشيَمُ[٢]

٦ـ فـوتُ[٣] العـدوِّ الذي يمـمته ظَفَرٌ
في طَيِّـهِ أسَـفٌ في طَيِّـهِ نِعَـمُ

٧ـ قدنابَ عنكَ شديدُ الخوفِ واصطنعت
لـك المهابـةُ مـا لا تصنـع البُهَـمُ[٤]

٨ـ ألْزَمْتَ نفسَـكَ شـيئاً ليـسَ يلزمُها
ألا يُـواريَهُـمْ أرضٌ ولا عَـلَـمُ

---

(١) الشبم هو البارد ، الظفر هو النصر ، اللمم جمع لمّة وهي الشعر ويقصد به الرأس.
(٢) الشيم الطباع جمع شيمة بيض الهند هي السيوف وهي من أجود السيوف .
(٣) الفوت هو الهرب .
(٤) البهم جمه بهمة بمعنى الشجاع.

٩ـ أكُلّما رُمْتَ جيْشَاً فانثنى[١] هرَباً
تصرّفَتْ بكَ في آثارِهِ الهِمَمُ

١٠ـ عليكَ هزمُهُمُ في كلِّ مُعْتَرَكٍ
وما عليكَ بهِمْ عارٌ إذا انْهَزَمُوا

١١ـ أما ترى ظفَراً حُلواً سوى ظَفَرٍ
تصافَحَتْ فيهِ بيضُ الهنْدِ واللّمَمُ

١٢ـ يا أعدلَ النّاسِ إلا في مُعامَلتي
فيكَ الخِصامُ وأنتَ الخَصْمُ والحَكَمُ

١٣ـ أُعِيذُها نظَراتٍ منكَ صادِقَةً
أن تحسبَ الشّحْمَ فيمن شَحْمُهُ ورَمُ

١٤ـ وما انتفاعُ أخي الدُّنْيَا بناظِرِهِ
إذا استَوَتْ عِندَهُ الأنوارُ والظُّلَمُ

١٥ـ أنا الذي نَظَرَ الأعْمى إلى أدَبي
وأسمَعَتْ كلماتي من بهِ صَمَمُ

١٦ـ أنامُ مِلْءَ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا[٢]
ويَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاها [٣]ويَخْتَصِمُ

١٧ـ وجاهلٍ مَدّهُ في جَهْلِهِ ضَحِكي
حتى أتَتْهُ يدٌ فَرَّاسَةٌ وفَمُ

---

(١) انثنى أي انصرف.
(٢) الشوارد أي الأبيات السائرة بين الناس لشهرتها .
(٣) جراها أي من أجلها وانشغالا بها.

١٨ـ إذا نَظَـرْتَ نُيـوبَ الليثِ بـارِزَةً
فـلا تَـظُنَّـنّ أنّ الَّليـثَ مُبْتَسِمُ

١٩ـ ومُهْجَةٍ[١] مُهْجَتي من همِّ صاحِبِها
أدْرَكْتُهَـا بِجَـوَادٍ ظَهْـرُهُ حَـرَمُ

٢٠ـ رِجْلاهُ في الرّكْضِ رِجْلٌ واليدانُ يدٌ
وفِعْلُـهُ مـا تتّقيـهِ الكـفُّ والقَـدَمُ

٢١ـ ومُرْهَفٍ سِرْتُ بينَ الجَحْفَلينِ[٢] بِهِ
حتّـى ضرَبْـتُ ومـوجُ المـوتِ يَلْتَطِمُ

٢٢ـ فالخيـلُ واللّيلُ والبَيْـداءُ تَعْرِفُني
والسَّـيْفُ والرّمْحُ والقِرْطَاسُ والقَلَمُ

٢٣ـ صحِبْتُ في الفلَواتِ الوحْشَ مُنْفَرِداً
حتّى تعجّـبَ مِنّـي القُّـورُ[٣] والأكَمُ

٢٤ـ يـا مـن يَعِـزُّ علينَـا أنْ نُفَارِقَهُـمْ
وِجْدَانُنَـا كُلَّ شَيْء بَعْدَكُـمْ عَـدَمُ

٢٥ـ مـا كانَ أخْلَقَنـا مِنْكُـمْ بِتَكْرِمَـةٍ
لَـو أنّ أمْرَكُـمُ مِـن أمْرِنـا أمَـمُ[٤]

٢٦ـ إنْ كانَ سَرَّكُـمُ مـا قالَ حاسِـدُنا
فـما لجُـرْحٍ إذا أرْضَـاكُـمُ أَلَـمُ

---

(١) المهجة هي النفس.
(٢) الجحفلان هما الجيشان العظيمان ، والمرهف السيف الحادّ.
(٣) القور جمع قارة وهي أرض ذات حجارة سود أو جبل صغير كأنه مطلي بالقار.
(٤) أمم بمعنى قصد، من أمّ الشيء إذا قصده ورغب فيه .

٢٧- وبَيْنَنا لو رَعَيْتُمْ ذاكَ مَعْرِفَةٌ
إنّ المَعَارِفَ في أهْلِ النُّهَى[١] ذِمَمُ

٢٨- كمْ تَطْلُبونَ لنا عَيْباً فَيُعْجِزكُمْ
ويكْرهُ اللهُ ما تأتونَ و الكَرَمُ

٢٩- ما أبعَدَ العَيْبَ والنُّقصانَ عَنْ شَرَفي
أنا الثُّرَيَّا وذَانِ الشَّيبُ والهَرَمُ

٣٠- ليْتَ الغَمَامَ الذي عندي صَوَاعِقُهُ
يُزِيْلُهُنَ إلى من عِنْدَهُ الدِّيَمُ[٢]

٣١- أرَى النَوى تقْتَضِيني كُلَّ مرْحَلَةٍ
لا تَسْتَقِلُّ بِهَا الوخّادةُ الرُّسُمُ[٣]

٣٢- لَئِنْ تَرَكْنَ ضُمَيراً[٤] عَنْ مياميِنَا
لَيَحْدُثَنَّ لِمَنْ فارَقْتُهُمْ نَدَمُ

٣٣- إذا تَرَحَّلْتَ عَنْ قَوْمٍ وقَدْ قَدَرُوا
أنْ لا تُفارِقَهُم فالرَاحلونَ هُمُ

٣٤- شَرُّ البلادِ مكانٌ لا صَديقَ بِهِ
وَشَرُّ ما يَكْسِبُ الإنْسانُ ما يَصِمُ[٥]

---

(١) النُّهى هي العقول، وذمم بمعنى عهود ومواثيق.
(٢) الديم جمع ديمة وتطلق على السحابة الماطرة أو المطر المتتابع.
(٣) النوى البعاد والترحال، وتقتضيني أي تطالبني، والوخادة الرّسم الإبل التي تتحمل مشاقّ السفر وتنوّع سيرها.
(٤) ضُميرا: اسم ماء في طريق مصر للخارج من الشام.
(٥) يصم أي يلحقه بالعار.

٣٥. وشَرُّ مـا قَنَصَتْـهُ راحَتِـي قَنَـصٌ
شُـهْبُ البُـزاةِ سـواءٌ فِيْـهِ والرَّخَمُ[١]

٣٦. بأيِّ لَفْـظٍ تَقُولُ الشِّـعْرَ زِعْنِفَةٌ[٢]
تَجُـوزُ عِنْـدَكَ لا عُـرْبٌ ولا عَجَـمُ

٣٧. هَـذا عِتَابُـكَ إلا أنَّـهُ مِقَـةٌ[٣]
قَـدْ ضُمِّـنَ الـدرَّ إلا أنَّـهُ كَلِـمُ

---

(١) البزاة من كواسر الطير ، والرخم من بغاث الطير وضعافها مما يأكل الجيف.
(٢) الزعانف سقاط الناس ، تجوز بمعنى تقبل، العتاب أخفّ الملامة.
(٣) المِقة هي المحبة.

مدخل لدراسة النّص :

شاعر النص هو أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفِي الكوفي، وكنيته أبو الطيب ، ولقبه المتنبئ ولد بالكوفة سنة ٣٠٣هـ وتنقَّل في بواديها آخذاً الفصاحة من أعرابها واللغة والأدب على جِلّة علمائها ، وكان ديدنه التنقل في البلدان ، فتنقل ما بين العراق والشام ومصر وبلاد فارس ، ومدح أمراء تلك البلدان ووزرائها ، ولكنه اختصّ بسيف الدولة الحمداني أمير حلب وبقي معه زمناً توثقت فيه محبة الشاعر للأمير الحمداني ، وقد كان سيف الدولة يمثل في نظره صورة البطل العربي الهمام المتحلي بكلّ معاني البطولة والشهامة ، ولكن حاسدوه نجحوا في تعكير صفو تلك العلاقة فغادره غاضبا إلى مصر ومدح أميرها كافور الإخشيدي ، وظل كافور يمنّيه ويماطله ، وحينما أيقن أنّ وعوده كاذبة وبروقه خُلّبٌ غادر مصر متخفياً في ليلة عيد الأضحى تاركاً على فراشه قصيدة هجائية لاذعة لكافور ودولته مطلعها :

عيدٌ بأيّة حالٍ عُدتَ يا عيدُ بما مضى أم لأمرٍ فيك تجديدُ

وقصد بلاد فارس ومدح الوزير عضد الدولة بن بويه ، وفي طريق عودته إلى الكوفة من بلاد فارس قتل على يد فاتك الأسدي وجماعته سنة ٣٥٤هـ، بعد أن ملأ الدنيا وشغل الناس .

إن كان هناك ما يميّز شعر أبي الطيب فهو الارتباط الوثيق بين شعره وشخصيته، فَفَهْمِ شخصيته وثيق الصلة بمرامي شعره ، خاصَّة أشعاره ذات الصلة بتجاربه الخاصّة ، وهذه القصيدة على وجه الخصوص أشدّ مواءمة لطبيعة الشاعر ونفسيته ، قال عنها جامع ديوانه :[وقال يُعاتب سيف الدولة ، وأنشدها في محفل من العرب، وكان سيف الدولة إذا تأخر عليه مدحه شقّ عليه وأحضر من لا خير فيه ، وتقدّم إليه

بالتعريض في مجلسه بما لا يحُبّ، وأكثر عليه مرّةً بعد مرةٍ فقال يعاتبه] وأورد القصيدة.

المعنى الإجمالي للنصّ :

تذكرُ المصادرُ أنّ أول لقاء بين الأمير الحمداني « سيف الدولة » وبين أمير دولة الشعر « أبي الطيب المتنبئ » قد تمّ في حضرة أبي العشائر أحد قادة سيف الدولة المعروفين ، وكان صديقًا للشاعر ويعرف قدره ، فدلّ الأميرَ على أبي الطيب وعرّفه بتميزه وأنه نسيج وحده بين شعراء زمانه ، وأنه لا يستحقه سواه ، فقَبِلَ أبو الطيب صحبة الأمير وأن يكون الشاعر الأول في بلاطه بشروط وافق عليها الأمير ، وتوثقت الصلة بين أمير الدولة والحُكمِ وأمير الكلمة والأدب ، وتوطدت العلاقة بين القمتين ، فكان المتنبئ في مديحه لسيف الدولة يصدر عن نفسٍ معجبةٍ بهذا الأمير الذي تملّك قلب الشاعر بعظيم صفاته وجميل شمائله وفروسيته وحميته العربية ،وما كان للأمور أن تسير كما يشتهي الشاعر، إذ استطاع أعداء الشاعر وحاسدوه أن يوغروا صدر الأمير عليه حين اتهموه بالصَّلَفِ و التعالي حتى على أميره ، فبدأ الأميرُ بإهمال الشاعر وأخذ يتجاهله ويقدّم من هم دونه ، فلم يحتمل الشاعر تنكر الأمير له وجعله في منزلة واحدة مع شعراء زمانه بلْه تقديمهم عليه وهو القائل عنهم :

أفي كلِّ يومٍ تحت ضِبْني شُوَيْعِرٌ ضعيفٌ يُقاويني قَصِيرٌ يُطاوِلُ

جاء مطلع القصيدة تأكيداً لصدق محبة الشاعر لأميره وتكذيباً لادعاءات حاسديه ، وبياناً لحال الأمير التي تبدلت وتغيرت عن الشاعر الذي يؤكد حتى آخر لحظة حُبَّه للأمير الذي وصل حد العشق ، ويلحُّ على أنه لا أحد من الحاضرين وغيرهم أحبّ الأمير كما أحبه هو . والشاعر يعرف حقيقة قدره ومنزلته عند

الأمير ولكن أشدّ ما يؤلمه هو تنكره للشاعر وسعيه لتقليل شأنه وإيغار صدره ، والشاعر في موقف يستدعي منه الحكمة ، ولذلك تراه في مطلع القصيدة يتملك زمام نفسه ويكبح سَوْرَةَ الغضبِ حتى يخيل إليك أنه ينحني للعاصفة ، ولكن هيهات ذاك من أبي الطيب .

الشاعر في معرض حديثه عن شمائل الأمير وبطولاته وأمجاده لا ينسى التذكير بأنه شريك في بناء هذه الأمجاد ، فقد كان صوت النصر المدوي في كل ميدان، وكان مع الأمير في كل معاركه مقدما مع كبار قوّاده، فقد كان فارسا متميزا كما كان شاعرا، وقد أشار لذلك بلمح ذَكِيٍّ عُرف به الشاعر :

قد زُرْتُه وسيُوفُ الهِنْدِ مُغْمَدةٌ وقدْ نظرْتُ إليه والسيوفُ دَمُ

و علق أبو العلاء المعري على هذا البيت بقوله « كأنه يُدِلُّ عليه بطول الخدمة» ونقول: نعم ، ومن حقّ مثله أن يدلّ بهذه الخدمة الطويلة الممتازة ، فكأنه يذكّر الأمير بأنه شريكه في ما هو فيه من عظمة واشتهار، فقد نوّه به وأذاع بطولاته وخلع على أمجاده من حُلل البيان ما جعلها زاهية في عين كل ناظر وأذن كلّ سامع .فقد التقاه وليس له من الشهرة ما صار إليه بعد ذلك ، فهو يذكّره بدوره الإعلامي في التنويه به وإعلان بطولاته وانتصاراته ،وهذا عين ما يُرتجى من شاعر القبيلة والدولة حينذاك ، وقد قام الشاعر بالمهمة خير قيام ، فهل لقي جزاءه عن ذلك ؟ والشاعر لا يرضى بالمال وحده مقابلا لتلك الخدمة وهو القائل له :

إذا نلتُ منك الودَّ فالمالُ هينٌ وكلّ الذي فوقَ الترابِ تُرابُ

ثم يأخذ الشاعر في مدح الأمير في سبعة أبيات متتالية جاءت الأوصاف فيها مكررة مطروقة من قِبَل الشاعر ليس فيها جديد ، حيث يصفه بمضاء العزيمة والشجاعة ورهبته في قلوب أعدائه مثل قوله :

قد ناب عنك شديدُ الخوفِ واصْطَنَعَتْ لك المهابةُ ما لا تصنعُ البُهَمُ وهذا المعنى الذي يدلّ على المبالغة في تصوير خوف الأعداء كَثُرَ عند شعراء العصر العباسي، وقد أخذوه من قول النبي صلى الله عليه وسلم « نُصرْتُ بالرعبِ مسيرة شهر ». وكثيراً ما يشير أبو الطيب إلى تميّز الأمير وإلى تفوقه على الجميع ، ولكنه يركّز هذه المرة على تميزه في حسن الشيم، ويحدثه عن واقعة بعينها تتبّع فيها الأميرُ جيوش الروم الهاربة من سطوته ، بعد أن أيقنوا بالهزيمة، ولكنّ الأمير لم يرضَ بهذا النصر المنقوص، ولذا تجد الشاعر يواسيه لأنه أعلم بنفسية أميره .

ثمّ يتخذ الشاعر من أسلوب الإغراء العتابي مدخلا لعرض تظلُّمه وشكواه ، فهو حينما يقول له :

يا أعدلَ الناس إلا في معاملتي فيك الخصامُ وأنت الخصْمُ والحكمُ

فإنه يطرح تظلمه المتمثل في سوء المعاملة والإيذاء المتعمد من قبل الأمير الذي عُرف ببعد النظر وحسن التقدير فما باله يخطئ التمييز بين الأصيل والزائف وبين الغث والسمين :

أُعِيذُهَا نَظَرَاتٍ مِنْكَ صادقةً أنْ تَحْسَبَ الشَّحْمَ فِيمَنْ شَحْمُهُ وَرَمُ

وما انتفاعُ أخِي الدُّنْيَا بِنَاظِرِهِ إذا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الأنْوَارُ والظُّلَمُ

معاني الأبيات ظاهرة، ولكن ألا تراها إلى الهجاء أقرب منها إلى العتاب ؟ وهذا المعنى يتقوّى عند دارس شعر أبي الطيب حيث لا يجعل قصائدَه في سيف الدولة في مقام واحد ، خاصَّةً تلك التي قالها أُخْرَياتِ أيامه معه ، وقد تيقّن الشاعرُ أنّ الأمير قد انضمّ إلى خصومه وهم كثر ، فاهتزّت صورة الممدوح حتى سقطت أو كادت، فيصفه بفساد الذوق فهو لم يعُد يميز بين جيد الشعر ورديئة، كما التبست عليه

أقدار الشعراء ، وغابت عنه الحكمة فلا يفرق بين العدو والصديق الوفيّ والمتبدل مع الأيام والمصالح . فالممدوح فسد ذوقه بفساد ذوق جلسائه كما عبرّ الشاعر عن ذلك في موضع آخر بقوله « ومن صاحب الفَدْمَ العَيِيّ تفدّما » وإن كان أسلوب الحكمة الذي عُرف به الشاعر يخفف من غلواء هذا الهجوم في ظاهره على أقلّ تقدير إلى جانب العدول عن الخطاب المباشر إلى الإطلاق في قوله :

وما انتفاع أخي الدنيا بناظره إذا استوت عنده الأنوار والظُّلَمُ

وأبو الطيب في غمرة هجومه وعتابه لأميره لا ينسى التذكير بمقامه في دنيا الأدب والشعر فهو في مقامٍ يعلو على جميع الشعراء بَلْه المتشاعرين(فما بالك بأشباه الشعراء) ،فهو في تميُّزه نور، وهم في تخلفهم ظلام ، فماذا دها الأميرَ المعروفَ بالفهم والنظر الثاقب ؟! .ويلحُّ الشاعرُ على أنّ أدبه فرض نفسه إلى آخر المدى وعَبرْ الأزمنة سيبقى شاهداً على عبقريته:

سيعلمُ الجمع ممن ضمّ مجلسنا بأنني خير من تسعى به قدمُ

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسْمَعَتْ كلماتي من به صَمَمُ

والبيتان أشبه شيء بشخصية الشاعر المتعالية التي لا تعرف الانكسار. فهل ترى أنّ هذا التعالي على الشعراء والأدباء فحسب أم على الجميع بمن فيهم أميره سيف الدولة ؟ وهل لك أنّ تظنّ بعد هذا البيت بالشاعر الانحناء للعاصفة كما تبادر لك في مطلع القصيدة ؟ أم ترى أنّ تلك الملاطفة المصطنعة في مدخل النّصّ كانت تمهيداً للعتاب اللاذع والهجاء المبطّن بكلّ معاني الغيظ والمرارة ؟.

ثمّ يحذّر الشاعرُ الجميعَ بمن فيهم الأمير بأن لا أحد في مَأمنٍ من سطوة لسانه وسيفه:

وجاهلٍ مدّه في جهْلِهِ ضحِكي حتّى أتته يدٌ فرّاسَةٌ وفَمُ

إذا رأيت نيوبَ الليثِ بارزةً فلا تظُنّنّ أنّ الليثّ يبتَسِمُ

وتتابع معاني الفخر في القصيدة في أبيات سارت مسير الأمثال بين الناس في كلّ زمان كقوله :

الخيلُ والليلُ والبيداء تعرفني والسيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقلَمُ

و يُعَدّ هذا البيت من أشهر أبيات الفخر و الفروسية في الشعر العربي ، ويروى أنّ سيف الدولة من شدّة إعجابه بالبيت تمنى أن يكون قد مدحه به، فقال حينها لشاطرته ملكي !كما يُرْوَى أنّ هذا البيت هو سبب مقتل الشاعر حينما فكّر في الهرب لمّا لقيه فاتك الأسديّ بعدد كبير من قطّاع الطرق ، فقال له خادمه : ألستَ القائل: وذكر له البيت ، فقال : لقد قتلتني، فصمد للمواجهة حتى قُتل.

وتنحو القصيدة في بقية أبياتها منحى الفخر بمعانٍ مكرورة تمثلت في الصبر والشجاعة وامتلاك أجود الخيل التي ترافقه في رحلاته الشاقّة الخطرة في مجاهل الصحراء مع التأكيد على بطولته وبسالته ،ويربط أبيات الفخر بالأسف على قراره الرحيل عن الأمير الذي أحبه حبا خالصا

يا من يَعزُّ علينا أن نفارقهم وجداننا كلّ شيء بعدَكُمْ عَدَمُ

ولكنه رحيلٌ دُفِع إليه دفعاً بإعراض الأمير عنه وتجاهله إياه ، وعلى طريقته يفلسف هذا الفراق في بيت لبس ثوب الحكمة المطلقة قائلا إنهم هم المفارقون وليس هو إذ لم يتمسكوا به ويكرموه كما ينبغي مع علمهم بأنه أهل لذاك الإكرام المُستحق، كما أنّ الشاعر يعرف حقيقة قدره عند الأمير ويعلم أنّه شاعره الأثير، ولكنّ الأمير يتنكّر لهذا الاقتناع أحيانا استفزازاً للشاعر ومتابعة لمزاج شانئيه وحاسديه حينا آخر :

إذا تَرَحَّلْتَ عَنْ قَوْمٍ وقد قَدرُوا ألاَّ تُفَارِقَهُمْ فالرَّاحِلونَ هُمُ

ما كان أخْلَقَنَا مِنكُمْ بِتَكْرمةٍ لو انّ أمركمُ من أمرنا أمَمُ

إن كان سرّكمُ ما قالَ حاسدُنا فما لجرحٍ إذا أرضاكُمُ ألمُ

وكان الشاعر في تلك الجلسة العاصفة يصول في كلّ وجهة فتراه يلتفت نحو أدعياء الشعر الذين يجمعهم الأميرُ حوله ، وهو أعلم الناس بقدرهم ، ولكنه يفعل ذلك كيدا بشاعره حتى لا يظنَّ بأنه قد ظفر وحده بقلب الأمير فيزداد غروره :

وشرُّ مـا قنَصَتْـهُ راحتـي قنَـصٌ شُـهْبُ البُـزاةِ سـواءٌ فيـه والرّخَمُ

بـأيّ لفـظٍ تقـولُ الشـعرَ زِعْنِفَـةٌ تجـوزُ عنـدك لا عُـربٌ ولا عجَـمُ

ألا ترى أنّ الشاعر حينما يجعل شعراء الأمير الذين يحظون بكرمه رَخَماً وزَعَانِفَ أنّ ذلك ذمٌّ للأمير الذي أصبح لا يفرّق بين الباز والرّخم ؟ ألا ترى أنّ هذا الهجاء في البيتين السابقين ينال سيفَ الدولة أكثر مما ينال هؤلاء الشعراء ؟ .

وحتى آخر بيتٍ في القصيدة يمسك الشاعر بخيوط المزاوجة بين عتابه لسيف الدولة وتأكيد محبته له ، ويبقى الشاعر سامياً فوق الجميع ، ويؤكد له أنّ هذا العتاب صادرٌ من نفسٍ يملؤها حبُّك أيها الأمير ويبقى الودّ ما بقي العتابُ.

هذا عتابك إلا أنه مقةٌ قد ضُمّن الدرّ إلا أنه كَلِمُ

جماليات النّصّ :

ـ **شخصية الشاعر** كانت حاضرة بكلّ خصائصها في النّص الذي أعدّه الشاعر قاصمة لخصومه ورداً قويا على انتقاص الأمير لقدره .

اللغة والأسلوب:

ـ **ألفاظ القصيدة ومعانيها وعاطفتها** وقوّة أدائها وتتابع أنفاسها عبرّت أحسن تعبير عن موضوعها وعن صاحبها ، وقد غلب على ألفاظ الشاعر السهولة والبعد عن الغريب، وقد خلت من المعاظلة والتعقيد إلا في قليل من أبياتها، ربما لأنّ فؤاد

الشاعر كان يهدر غيظاً فلا يتمهل ليراجع بعض أبياتها من فرط إلحاح عاطفته في مثل قوله :

ومهجةٍ مُهْجَتي من هَمَ صاحِبِهَا حتّى أتته يدٌ فرّاسةٌ ودمُ

ومع ذلك فالأكثر عند الشاعر السهولة والوضوح ودقة التعبير مع جودة السبك وحلاوة الإيقاع ،ويزيدها جمالاً ثوب الحكمة والمثل السائر ، وبهذه الطريقة في الصياغة استحق الشاعر أن يكون رائداً لاتجاه وممثلاً لمنهج خاص في تاريخ الشعر العربي .

ـ الحكمة التي عُرفَ بها الشاعر خففت من حدّة أسلوبه خاصة في مواضع العتاب والنيل من الحاضرين بمن فيهم الأمير ،فقد كان حريصا ألا يصرّح بهجاء الأمير، ربما خوفا من الانتقام أو مراعاة لسابق عهده معه ، أو لمحبّة في النفس باقية لأخت الأمير (خولة) إن لم تكن للأمير كما يرى بعض شرّاح ديوانه .

ـ اشتمل النّصّ على عددٍ من الأبيات السائرة، إما لقوتها في مقام الفخر أو لعمق معناها وما انطوت عليه من الحكمة مثل (الخيل والليل ...، وما أبعد العيب والنقصان عن شرفي ...، وأنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي ...،و إذا رأيت نيوب الليث ...، و إذا ترحلت عن قوم ...، و وشر ما يكسب الإنسان ما يَصِمُ).

ـ أما البديع فقد أحسن الشاعر استخدامه بلا تكلف أو تصنُّع وقد تمثل في الطباق والمقابلة في المعاني مثل (حار وشبم ، صدق المحبة وادعائها ، وحالي السلم والحرب التي عبر عنها بالسيوف المغمدة والسيوف التي تقطر دما ، والعدل والظلم، وأنام ويسهر ، والبزاة والرّخَم).

أما الجناس فقد تزينت بجرسه كثيرٌ من أبيات النصّ خاصة الجناس الاشتقاقي مثل (أحسن والأحسن ، هزمهم وانهزموا ، جاهل وجهله ، ومعرفة ومعارف ، ترحلت والراحلون ، قنصته وقنص) . ومن صور البديع رد العجز على الصدر

والإرصاد في مثل قوله :

فكان أحسن خلق الله كلهم وكان أحسن ما في الأحسنِ الشيَمُ

وقوله :

عليك هَزْمُهُمُ في كُلِّ مُعْتَرَكٍ وما عليكَ بِهِمْ عارٌ إذا انهزموا

ـ الصورة الفنية:

تمثلت في الاستعارة في مثل قوله :

أما ترى ظفراً حلوا سوى ظفرٍ تصافحت فيه بيضُ الهند واللّممُ

وفي قوله (موج الموت يلتطم) و (تعجب منّي القور والأكم) .

ومن **ألْوان البيان الكنايات** المعبرّة في مثل قوله: (سيوف الهند مغمدة) كناية عن حال السلم وقد تكون كناية عن الخمول و عدم الشهرة ،و(نظرتُ إليه والسيوف دم) كناية عن الحرب وتحقق النصر، وقد تكون كناية عن الاشتهار و(تحسب الشحم فيمن شحمه ورم) كناية عن التباس الأمور ورؤية الأشياء على غير حقيقتها ،والبيت :

ليت الغمام الذي عندي صواعقه يُزيلهنّ إلى من عنده الدِّيَمُ

شطر ه الأول كناية عن شدة الأذى وتحمُّل المشقّة ، وشطره الثاني كناية عن النعيم والرخاء وتواصل المعروف .

ـ كما تنوعت صيغ التعبير وإن كانت أميل إلى الأساليب الخبرية في مواضع الفخر والتهديد ، أما أساليب الإنشاء فقد انبسطت في النصّ ، وإن كانت في معاني العتاب والهجاء أوضح ، مثل الندبة والنداء في قوله (واحرّ قلباه ، ويا أعدل الناس ، ويا من يعز علينا) ، و الاستفهام ورد بمعنى التعجب والإنكار وبمعنى

النفي حينا في مثل قوله (ما لي أكتّم حبا) و(أكلما رمت جيشاً...) و (وما انتفاع أخي الدنيا بناظره) ، كما وردت بعض صيغ التعجب في النص مثل (ما كان أخلقنا منكم بتكرمة) و (ما أبعدَ العيبَ والنقصانَ عن شرفي) إلى جانب أسلوب النهي والتمني، وقد قوّت هذه الأساليب المعاني التي يرمي إليها الشاعر وأبرزتها في قوتها التي تناسب التحدي وردّ الاعتبار الذي يُنشده .

- الموسيقى:

في النصّ تكاملت عناصر الموسيقى الممثلة في الإيقاع الخارجي المتمثل في إيقاع تفعيلات بحر البسيط الذي مكّن الشاعر بامتداده ومطاوعته من التعبير عن خلجات نفسه المضطربة في هذه الجلسة العاصفة ، إلى جانب قافية الميم المضمومة، وقد تقوّى ذلك بالإيقاع الداخلي المتمثل في الطباق والجناس وتكرار الألفاظ والتقسيم .

وخلاصة القول إن أبا الطيب استطاع أن يبرز النص في قوته وتماسكه الذي يتناسب مع موضوعه ، فاتسم النصّ بوهج الصدق الفني كما امتازت معانيه بالقوة والعمق .

أراك عصيَّ الدمع لأبي فراس الحمداني

النّص الشعري[1]:

أَرَاكَ عَصِيَّ الدّمعِ شِيمَتُكَ الصّبرُ
أما للهوى نهيٌ عليكَ ولا أمـرُ ؟
بلى أنا مشتاقٌ وعندي لـوعةٌ
ولكنَّ مثلي لا يـذاعُ لهُ سـرُّ !
إذا الليلُ أضواني بسطتُ يدَ الهوى
وأذللتُ دمعاً منْ خلائقهُ الكـبرُ
تكـادُ تُضِيءُ النّارُ بينَ جَوَانِحِي
إذا هيَ أذْكَتْهَا الصّبَابَةُ والفكْـرُ[2]
معللتي بالوصلِ، والمـوتُ دونهُ
إذا مِتّ ظَمْآناً فَلا نَزَل القَطـرُ[3]
بدوتُ، وأهلي حاضـرونَ، لأنني
أرى أنَّ داراً، لستِ من أهلها، قفرُ
وَحَارَبْتُ قَوْمي فِي هَوَاكِ، وإنّهُـمْ
وإيايَ، لولا حبكِ، الماءُ والخمرُ
تسائلني: مـنْ أنتَ ؟، وهي عليمةٌ
وَهَلْ بِفَتىً مِثْلِي عَلى حَالِهِ نُكرُ ؟

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني، رواية ابن خالويه، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٦: ص ١٥٧-١٦١.
(٢) الجوانح: الضلوع. أزكتها: أشعلتها. الصبابة: الشوق.
(٣) معللتي: من التعلل وهو الإلهاء، ومعللتي بمعنى ملهيتي. القَطْر: المطر.

فقلتُ، كما شاءتْ، وشاءَ لها الهوى
قَتِيلُكِ! قالَـتْ: أيَّهُمْ؟ فهُمُ كُثُرُ
فقالتْ: لقد أزرى بكَ الدهرُ بعدنا
فقلتُ: معاذَ الله! بلْ أنت لِا الدهرُ[1]
فلا تنكريني، يا بنةَ العـمِّ، إنهُ
ليَعرِفُ من أنكَرْتِهِ البَدْوُ وَالحَضْرُ
وإني لجـرارٌ لكـلِّ كتيبةٍ
معودةٍ أنْ لا يخـلَّ بها النصرُ[2]
وإني لـنـزالٌ بكـلِّ مخـوفةٍ
كثيرٌ إلى نُزّالها النظرُ الشزرُ[3]
فَأَظمأُ حتى تَرْتَوي البِيضُ وَالقَنَا
وَأَسْغَبُ حتى يَشبَعَ الذّئبُ وَالنّسرُ[4]
أسرتُ وما صُحبي بعزلٍ لدى الوغى
ولا فرسي مُهرٌ، ولا ربهُ غُمرُ[5]!
ولكنْ إذا حمَّ القضاءُ على امـرئٍ
فليسَ لـهُ برٌّ يقيهِ، ولا بحرُ!
وقالَ أصيحابي: الفرارُ أو الـردى
فقُلتُ: هُمَا أمـرَانِ، أحلاهُما مُرّ

---

(١) أزرى: حقر وأذل.
(٢) الجرّار: القائد، الكتيبة: القِطْعة العظيمةُ من الجَيْش، معوّدة: معتادة.
(٣) النظر الشزر: الذي فيه إعراضٌ وبغض.
(٤) أسغب: من السغب وهو الجوع.
(٥) عزل لدى الوغى: خِلواً من السلاح في ميدان الحرب. ربه غمر: لا تجربة له في ميدان الحرب.

سَيَذْكُرُني قَوْمي إذا جَـدّ جِـدّهُمْ

وفي الليلةِ الظلـماءِ، يفتقدُ البدرُ

وَنَحْنُ أُنَاسٌ، لا تَوَسُّـطَ عِنْدَنَا

لَنَا الصّدرُ، دُونَ العالَمِينَ، أو القَبرُ

تَهُونُ عَلَيْنَا في المَعَـالي نُفُوسُنَا

ومنْ خطبَ الحسناءَ لمْ يغلها المهرُ

مدخل لدراسة النّص:

أبو فراس الحمداني (ت ٣٥٧ هـ) واسمه الحارث بن سعيد، شاعرٌ عبّاسيٌّ وأمير من أمراء بني حمدان، ولد في الموصل، قُتل والده وهو ابن ثلاث سنوات، فاحتضنه ابن عمّه سيف الدولة الحمداني أمير حلب، وتربّى في كنفه في رغدٍ من العيش والعزِّ والجاه. جمع إلى جانب الشعر والثقافة، حبَّ الفروسية، ما أهّله للعب دورٍ سياسيٍّ، حيث وليَ منبج وحرّان، أسره الروم، وقضى في الأسر أربع سنوات، كتب فيها أروع قصائده التي عُرفت بالروميات ومنها هذه القصيدة.

ولهذا فالنّص الذي بين أيدينا لا يرتبط بحادثةٍ معيّنةٍ، بقدر ما هو نفثةٌ حرّى يبوح فيها الشاعر بمكنون وجدانه من مشاعر الحبّ والحرمان، ويبث فيها أشواقه للمحبوبة والوطن والحرية، ويأسى لحاله، ويفخر بنفسه وبقومه، فخرجت القصيدةُ، أنّةَ مجروح غدر به الزمان والأقربون والغرباء.

المعنى الإجمالي للنّص:

عاش أبو فراس تجربة الأسر وأحس بوطأتها، فأثّرت تأثيراً كبيراً في شخصيته الإنسانية، وتركت بصمتها واضحةً في شعره، فبعد أن عرف النعيم والجاه والسلطان

ها هو ذا الآن يرزح في قيود الأسر، ويعاني مرارة الظلم والاضطهاد، ويجابه مصيراً مجهولاً، هذه المفارقة بين ماضٍ تليدٍ وحاضرٍ بائسٍ، عمّقت مأساة الشاعر وفجّرت عاطفته، فوجدت طريقها عبر هذه القصيدة التي جمعت بين غرضيْن من أغراض الشعر المعروفة: الغزل والفخر.

يستهلّ أبو فراس قصيدته باستفهام تسخر فيه المحبوبة المدلّة بجمالها، من الشاعر، فتتهمه بعدم الخضوع لسلطان الهوى، مع علمها بصدقه ووفائه، فيسارع الشاعر حينها للإفصاح عن حقيقة مشاعره ودواخله التي تتلظّى بنيران العشق، غير أنّ مكانته وأنفته يمنعانه عن الجهر بهذه المشاعر، وهو لذلك يكتم حبّه فلا يبوح به إلا حين يخلو لنفسه في عتمة الظلام، وقتها يبسط يد الهوى، فتنهمر الدموع سحّاحةً، وتُذرف غزيرةً على عتبات الغرام، حين تُلهب نيران الصبابة جوانحه، وتصليها بذكريات المحبوبة وطيفها. وحين تكثر الفتاة المماطلة والتعلّل، ويصير الموت أدنى إليه من تحقيق مراده في لقاءٍ أو نوال، يستسلم الشاعر لليأس، ويتمنّى وهو في سورة غضبه، وبأسلوب لا يخلو من أنانيةٍ، أن لا تقرّ عينٌ بعده لعاشق برؤيةِ من أحبّ.

ويستغرب الشاعر من تعنّت فتاته، مع شدة عشقه لها، وكلفه بها، فلأجلها تبدّى، وبسببها خاصم قومه وعشيرته الذين يبادلونه حبّاً بحب، حين تتجاهله متسائلةً في تهكّمٍ لاذعٍ، مَنْ أنت؟ فيجيبها في لهجةٍ تتردد بين الزهو والتوتّر العاطفي، إنّه الفتى الذي لا ينكره أحد، ولا يجهل قدره الناس، وإنّه قتيلها الذي أزرى به الحبّ، وأذلّه العشق.

من هنا يتخلّص الشاعر ببراعةٍ من الغزل إلى الفخر، وأيّ فخر!، فقد فاخر فأطال المفاخرة، محاولاً تناسي واقعه المرير، ومداواته بالرجوع إلى الماضي والتغنّي بأمجاده ومكانته في قومه، فهو القائد المغوار الذي يحل النصر أينما حل، والفارس

الذي يقتحم الأهوال حين تختطف القلوب، وتزوغ الأبصار، يظمأ حتى ترتوي البيض والقنا، ويسغب حتى يشبع الذئب والنسر. وأنّ أسره اليوم لم يكن سببه قلة تجربةٍ، أو تمرّسٍ في ميدان القتال، إنّه محض قدرٍ مكتوب، وقضاءٍ محتوم، اختار الموت دون الفرار، فثبت في الميدان، حتى أثخنته الجراح وأُسر، ولهذا فإن كان أسره وفقده لحريته مؤلماً، فإن فقْدَ قومه له سيكون أكثر إيلاماً، كيف لا! وهم في أمسِّ الحاجة له قائداً فذّاً، ومقاتلاً لا يهاب الردى، لأنّه سليل أقوامٍ لا يعرفون إلا الصدارة، يبذلون المُهج والأرواح رخيصةً لأجل المجد، فيسمونَ في العلياء عزّاً وكرماً فلا يدانيهم أحد.

هكذا يشطر الشاعر قصيدته إلى غرضيْن يجسّدان الحالة الشعورية والنفسية للشاعر خير تجسيد، فهي ليست غزلاً خالصاً، ولا فخراً محضاً. على أنّ السؤال الذي يفرض نفسه على دارس هذه القصيدة، هل هي رمز كبير، أم محض حقيقة؟، خاصة فيما يتعلّق بشقِّها الغزلي، هل هو غزل حقيقي لإنسانة في الحيّ أحبّها الشاعر بإخلاص، وعشقها بصدق، فأهبت الذكرى مشاعره، وأشعلت نيران الشوق بين جوانحه، وهو يرزح تحت وطأة الأسر والذلّ، ففاضت قريحته بهذه الأبيات، أم أنّ القصيدة مجرّد رمزٍ يجسّد فيها الشاعر غضبه على ابن عمّه سيف الدولة الذي تأخّر في مفاداته، رغم صلة القربى بينهما، فجعل يعاتبه على التأخّر، أم أنّ القصيدة رمزٌ لشيءٍ آخر، بحيث لم تكن المحبوبة الناكرة النافرة، سوى الحرية المسلوبة، والكرامة المهدرة بين حيطان السجن، وقيود الأسر، خاصّة وأنّ فتىً مثله بجاهه وجماله الأميري، لا يمكن أن تتجاهله امرأةٌ كما ظل يردد في القصيدة، فهذه الحسناء التي لم يغلها المهر، والتي كلما خطب ودّها أعرضت عنه وتهكّمت به، هي الحرية إذن؛ لأنّها الوحيدة القادرة على أن تفعل به ذلك، قادرة على إذلاله وتمريغ أنفه كما هو

حاله الآن.

هكذا خرجت القصيدة بشقّيها الغزلي والفخري تجسّد سَورة ذكريات لنفسٍ أبيّةٍ، أمضّها الشوق لماضيها الزاهر، بعد أن أرهقها ذلّ الحاضر وبؤسه، فظلّت تشرئب لأيامها الخوالي، متجمّلةً بفتوةٍ طالما أثارت إعجاب الحسناوات، ومفتخرةً بنبلٍ وعراقة أصلٍ كم أغاظت الأعداء والخصوم.

جماليات النص:

اللغة والأسلوب :

لغة القصيدة سهلةٌ عذبة، وأسلوبها رصينٌ واضحٌ في غير ابتذال أو تعقيد. ويمكن إجمالاً رصد الظواهر **اللغوية والأسلوبية** التالية في النّص:

_ الألفاظ التي استعملها الشاعر في هذه القصيدة تميل إلى الوضوح والعذوبة، خاصة في شقّها الأول، وذلك لطبيعة الموضوع وهو الغزل، أما الشق الثاني فقد نزع فيه الشاعر إلى شيءٍ من الجزالة، حيث استخدم معجماً حربياً يتناسب مع الفخر والحماسة، (جرّار، كتيبة، نزّال، مخوفة، الشزر، أظمأ، أسغب، حمّ).

_ في الأفعال زاوج الشاعر بفنّية وبراعة، بين الماضي والمضارع، واختار من الاثنينْ الفعل الذي يعبرّ عن حالته النفسية أصدق تعبير، ففي الأفعال الماضية اختار تلك التي تعبرّ عن قلقه وحزنه الكبير على ماضيه الذي تولىّ، حين يقارن بينه وبين حاضره البائس، خاصّة وأنّه ربط بعض هذه الأفعال بضمير المتكلم الذي يدل على الحيازة والاقتدار (بسطتُ، أذللتُ، متُّ، بدوتُ، حاربتُ، قلتُ....). وفي المضارع (الحاضر والمستقبل) اختار الأفعال التي تدلّ على صبره وجلده وقدرته على التحدّي، (أظمأُ، أسغبُ، يُفتقدُ، يذكرُني، تهونُ....)

ـ قام أسلوب الشاعر في كثير من الأحيان على استعمال الثنائيات الضدية التي تبرز المعنى عن طريق المغايرة، وتضفي على النّص قدراً من الجمال الفنّي، (نهيٌ ـ أمرٌ، بدوتٌ ـ حاضرون، أظمأ ـ ترتوي، أسغب ـ يشبع، برٌّ ـ بحر،...).

ـ لجأ الشاعر إلى أسلوب الحوار الذي أداره على لسان المحبوبة الناكرة الغائبة، وهو في الحقيقة أسلوب يعبرّ عن شدّة قلق الشاعر وصراعه الداخلي، فقد أثار بهذا الحوار أجواء من التوتّر والترقّب.

ـ وجد الشاعر في الأسلوبين الخبري والإنشائي، مساحة واسعة للتعبير عن تجربته بأبعادها القومية والإنسانية، خاصة الاستفهام الذي عبرّ به عن حيرته الكبيرة في تبدّل المحبوبة، وغدرها بمن أصفى لها الودّ، وأخلص لها الوفاء: أما للهوى نهيٌ عليكَ ولا أمرُ؟، تسائلني: منْ أنتَ؟، وَهَلْ بِفَتىً مِثْلِي عَلى حَالهِ نُكرُ؟ .

الصورة الفنية

إنّ طغيان **عاطفة الشاعر** وجيشانها، وشدّة انفعاله وإخلاصه الذي عمّق الإحساس بمأساته ومعاناته، رافقته قدرة فنّية كبيرة تجلّت في الصور الفنّية التي رفدت القصيدة بقسطٍ وافرٍ من الجمال الذي حازت به على إعجاب الجمهور والنقّاد في القديم والحديث. وقد نوّع الشاعر في الصُور بين الاستعارة والتشبيه والكناية، والمجاز المرسل، ولهذا نقف عند بعضها لمعرفتها، ومعرفة علاقتها بموضوع النص، وأثرها في تشكيل الدلالة.

أمّا **الاستعارات** فهي كثيرة، قوامها الاستعارة المكنية التي تقوم في مجملها على التشخيص الذي يشي بالحركة، ويشيع في النّص أجواء من الحياة، فانظر إلى قول الشاعر، أما **للهوى نهيٌ عليك ولا أمر**: حيث يظهر فيها الهوى في صورة مَنْ يصدر

الأوامر والنواهي، وهي تدلّ على التجلّد، وتوحي بالقدرة على الكبت، والسيطرة على المشاعر. وفي قوله: **إذا الليل أضواني**: استعارة مكنية، تبرز الليل في صورة من له القدرة على الاحتواء والضمّ. وهي تدلّ على العزلة والانفراد، وتشي بضيق المحبس، وبشدة المراقبة والمتابعة من قبل السجّان. أمّا قوله: **دمعاً من خلائقه الكبر**: فهي استعارة تجعل للدمع خلائق وطبائع من بينها الكبر، الأمر الذي يوحي بالأنفة والتشامخ. وهكذا قلْ في **أزرى بك الدهر**: التي تدل على تبدّل الأحوال والمصائر، وتقلّبها بين الخير والشرّ.

أمّا **التشبيه** ولا سيما الضمني، فقد وظّفه الشاعر للتعبير عن تجربته في أبعادها المختلفة، خاصّة في بُعدها القومي، فهو حين يقول:

سَيَذْكُرُني قَوْمي إذا جَدّ جدّهُمْ وفي الليلة الظلماءِ، يُفتقدُ البدرُ

إنّما يشبّه مكانته بين قومه بالبدر الذي يفتقده الناسُ في الليالي المظلمة. وهو لا شكّ تشبيه يدلّ على أهمّية الرجل وزهوه بالمكانة الرفيعة التي يتبوّأها في قومه. أمّا حين يقول:

تهُونُ عَلَيْنَا في المَعَالي نُفُوسُنَا ومنْ خطبَ الحسناءَ لمْ يغلها المهرُ

فهو هنا يخرج من دائرة الذاتي إلى الموضوعي، حيث يشبّه قومه في طلبهم للمجد، وسعيهم للمعالي، وبذلهم كلّ غالٍ في سبيله، بحال من يعشق فتاة حسناء، فيكون على استعداد لبذل كلّ غالٍ وثمينٍ مهراً لها.

على أنّ أكثر الحقول البلاغية التي وظّفها الشاعر للتعبير عن تجربته هو حقل **الكناية**، ولذلك جاءت وافرةً في النّص، تكاد تغطّي كل جوانبه، فمن ذلك قوله: **تكاد تضيء النار بين جوانحي**: كناية عن تمكّن الحبّ، وشدّة ألمه ووجعه. وقوله: **إذا متّ ظمآناً**: الذي يكنّي فيه عن الهجر والحرمان. وفي قوله: **لنا الصدر دون**

العالمين أو القبر: تُبرز الكنايةُ عن رفعة قوم الشاعر واستعدادهم لارتياد المهالك في سبيل المجد. ولعلّ أقلّ الصور الفنّية حضوراً في النص **المجاز المرسل**، والذي نجد منه: **ليعرف من أنكرتِهِ البدو والحضر**: الذي يقوم على العلاقة المحلّية حين ذكر الشاعر المحل وأراد الحالِّين فيه. وهو يدلّ على شهرة الشاعر التي عمّت الأصقاع في البادية والحاضرة.

موسيقى النص

تضافرت عناصر **البناء الموسيقى** في النّص: الإيقاع والوزن والقافية في إثراء موسيقاه، وساعدت في بلوغ القصيدة غاياتها الفنّية والدلالية. ولعلّ أبرز عناصر **الإيقاع** في هذه القصيدة:

ـ المزاوجة بين حروف الهمس، وأكثرها وروداً في النّص (التاء، الحاء، السين، الشين، الفاء، الكاف، الهاء، الميم، الواو)، وبين حروف الجهر، وأكثرها وروداً (الراء، الضاد، القاف، والعين، اللام، النون، والياء)، وهي تكاد تكون متساوية من حيث الكم؛ وذلك نظراً لطبيعة موضوعي القصيدة، الغزل والفخر المتباعدَيْن صوتياً، فإذا كان الغزل تناسبه حروف الهمس واللين، فإن الفخر تناسبه الأصوات القوية المجهورة.

ـ فإذا أضفنا إلى ذلك استخدام الشاعر لبعض ألوان الفنون البديعية على مستوى النص من تصريعٍ وسجعٍ وجناسٍ: الصّبرُ وأمرُ، البَدْوُ وَالحَضرُ، النصرُ والنسرُ، برٌّ وبحرُ. كلّ ذلك أسهم في الثراء النغمي والانسياب الموسيقي.

أمّا **الوزن** فقد قامت القصيدة على بحرٍ يصلحُ تماماً للغزل الرصين والفخر البطولي، هو بحر الطويل، الأمر الذي أشاع في القصيدة نفَسَاً حماسّياً آسراً، وتناسقاً

جمالياً مستمداً من الصورة الموسيقية الموحّدة، رغم طول القصيدة، وتبدّل معانيها، واصطراع الثنائيات الضدّية فيها.

ثم جاءت **القافية** مبنيّة على رويِّ الراء، والذي هو بطبيعته حرف تكراري ترادادي، سهل المخرج، حيث أتاح للشاعر حريّة كبيرة في التعبير عن صراعه النفسي، وتمزّقه الداخلي، بسهولة ويسر.

هكذا جاء النّص حافلاً بألوان الإبداع الذي تجسّد في الصُّور واللغة والأساليب والموسيقى، فلم يكن حضور هذه العناصر اعتباطياً، أو لغرض الزخرفة، أو لجلبة إيقاعية فارغة، وإنّما فرضتها الحالة الشعورية للمبدع، وحاجته في ذلك للتعبير عن تجربته التي تداخلت فيها العوامل: النفسية والاجتماعية والسياسية والدينية، فقد تعرّض الشاعر لظلم كبير من قبل أحبابه، وكبت هائل من قبل أعدائه، وتبدّلت أحواله تبدّلاً تامّاً من الرفعة وعلو المكانة إلى الذلّ والاضطهاد، ذلّ المحبوب واضطهاد السجّان، فأخذ يحنّ إلى ماضيه، ماضي الحبّ والحرب والزهو والفخر، حين كان ملء السمع والبصر بين قومه وعشيرته، وحين كانت الفتيات يتمنَّينَ التفاتة منه راغبات، وحين كان يخرج إلى ميدان الحرب والقتال قائداً عظيماً يرهبه الأعداء والخصوم، حتى وقع في الأسر، لا بسبب جبنه أو تقصيره، فقد ثبت وقاتل قتال الأبطال، لكنه القضاء الذي لا مهرب منه، ولذلك فهو يستسلم له في هدوءٍ إيماني راسخ. فقد حملت المفردات والصور والأساليب في معانيها وإيحاءاتها كل هذه الدلالات، وعبرّت عنها بصدق، فمنحت النص قدراً هائلاً من الطاقة الفنّية والجمالية.

المقامة البغدادية لبديع الزمان الهمذاني

حَدَّثَنَا عِيسَى بنْ هِشَامٍ قَالَ[1]:

اشْتهيتُ الأَزَادَ[2] وأنا ببغدادْ، وليس مَعْي عَقْدٌ على نَقْدٍ[3]، فخرجْتُ أنتهزُ مَحَالّهُ، حتّى أحلّني الكَرْخَ [4]، فإذا أنا بسَوادِيٍّ [5]يسوقُ بالجَهدِ حِمارَهُ، ويَطرِّفُ بالعَقْدِ إزارَهُ [6] .فقلتُ: ظفِرنَا والله بصيْدٍ، وحَيّاكَ اللهُ أَبَا زيْدٍ، مِنْ أَيْنَ أَقْبلتَ؟ وأيْنَ نزلتَ؟ ومتَى وافيتَ؟ وهَلمَّ إلى البيتِ. فقال السواديُّ: لستُ بأبي زيدٍ، ولكنّي أَبُو عُبيْدٍ، فقلت: نَعمْ، لَعَنَ اللهُ الشيطانَ، وأبْعَدَ النسيانَ، أنسانِيكَ طُولُ العَهْدِ، واتّصالُ البُعدِ، فكيف حالُ أبيكَ؟ أَشابٌ كعهدِي أم شابَ بعدي؟ فقال: قدْ نَبَتَ الربيعُ عَلَى دِمْنتِه [7]، وأرجو أنْ يُصيرّه اللهُ إلى جنّتِه .فقلت: إنّا لله وإنّا إليه راجعون، ولا حولَ ولا قوةَ إلا بالله العليِّ العظيمِ، ومَدَدتُ يدَ البِدَارِ إلى الصِدَارِ [8]، أُريد تَمْزِيقَه، فقبضَ السواديُّ على خَصْرِي بِجُمْعِه [9]، وقال: نشدتُك اللهَ لا مزّقتَه، فقلتُ: هلُمّ إلى البيْتِ نُصِبْ غداءً، أو إلى السوقِ نشترِ شِواءً، والسوقُ أقربُ، وطعامُه أَطْيبُ، فاستَفزّتْهُ حُمّةُ القَرَمِ[10]، وعَطَفَتْهُ عاطفةُ اللَّقْمِ[11]، وطمِعَ ولَمْ يعلمْ أنّه وَقَعَ، ثمّ أَتيْنا

---

(١) مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، تحقيق: محمد محي الدين، المكتبة الأزهرية، ١٩٣٢: ص ٦-٦٩.

(٢) الأزاد: نوع من التمر الجيّد، ولعله يقصد به جنس الطعام.

(٣) وليس مَعْي عَقْدٌ على نَقْدٍ: ليس معي شيء من المال.

(٤) الكرخ: الجانب الغربي من بغداد.

(٥) سوادي: نسبة إلى منطقة السواد التي تقع جنوب العراق، وسميّت بذلك لخضرتها الدائمة.

(٦) يطرف بالعقد إزاره: يعقد طرفي إزاره على النقود.

(٧) نبت الربيع على دمنته: كناية عن قِدم موته، والدمنة الأثر القديم.

(٨) مددتُ يد البدار إلى الصدار: أسرعت لتمزيق قميصي دلالة على شدة حزني.

(٩) بجُمْعه: الجمْع بالضم قبضة الكفّ، ولعلّ الكاتب أراد كلتا يديه.

(١٠) حمة القرم: شدّة الشهوة إلى أكل اللحم.

(١١) اللّقم: سرعة الأكل.

شـوَّاءَ يتقاطَرُ شِـواؤُه عَرَقاً،وتتسايَلُ جُوذابَاتُه[1]مَرَقا، فقلتُ: أفْـرِزْ لأبي زيدٍ من الشِّواء، ثُمّ زِنْ له مِنْ تلك الحَلْواءِ، واخترْ له من تلكَ الأطباقِ، وانْضِدْ عليْها أوراق الرُّقَاق، ورُشْ عليها شيئاً من السُّماقْ[2]، لِيأكُله أبو زيد هنيّاً . فانْحنَى الشَـوّاءُ بساطورِه عَـلَى زُبْـدةِ تَـنُّـورِه، فجعلها كالكَحْلِ سَحْقاً، وكالطِّحْنِ دَقـاً، ثُمّ جلسَ وجلستُ ولا نبسَ ولا نبستَ[3]،حتّى استوفيْنا. وقلتُ لصاحب الحلوى: زِنْ لأبي زيدٍ من اللوزنيج[4]رطلينْ، فهو أجرَى في الحُلوقِ، وأمضى في العُرُوق، ولْيَكُنْ لَيْلِيَّ العُمْرِ، يوميَّ النشْرِ[5]، رقيقَ القِشْرِ، كثيفَ الحَشْوِ، لُؤلُؤيَّ الدُّهْنِ، كوكبيَّ اللون، يذوبُ كالصمغِ قبل المضغِ، ليأكله أبو زيد هنيا . قـال: فوزَنه، ثم قعدَ فقعدتُ، وجـرّدَ وجـرّدتُ، حتّى استوفيناه، ثم قلتُ: يا أبا زيدٍ ما أحوجنا إلى ماءٍ يُشعشعُ بالثلج، لِيَقْمعَ هذه الصارّة[6]، ويَفْثَأ[7] هذه اللُّقَمَ الحـارّة، اجْلسْ يا أبا زيدٍ حتّى نأتيكَ بسقّاءٍ، يأتيك بشربةِ ماءٍ . ثمّ خرجتُ وجلستُ بحيثُ أراه ولا يراني، أنْظرُ ما يَصْنعُ، فلمّا أبطأتُ عليه قام السواديُّ إلى حماره، فاعْتلَقَ الشَّوّاءُ بإزاره، وقال:أيْن ثَمنُ ما أكلتَ؟ فقال أبو زيد: أكلتُه ضيْفاً، فَلَكَمه لكمةً، وثَنّى عليه بلطْمةٍ، ثمّ قال الشوَّاءُ: هَاكَ، ومَتَى دعونَاكَ؟ زِنْ يا أخا القِحّةِ عشرين ، فجعلَ السواديُّ يبكي ويَحُلَّ عُقَدَهُ بأسنَانِه ويقولُ: كَمْ قُلتُ لذاكَ القُرَيْدِ أنا أبو عبيد، وهو يقولُ أنت أبو زيد، فأنشدتُ:

---

(١) الجوذابات: جمع جوذابة، وهي خبز يصنع في التنّور.
(٢) نوع من الشجر الذي تستخدم بذوره توابلا.
(٣) لا نبس ولا نبستُ: لا هو تكلم ولا أنا .
(٤) اللوزنيج: نوع من الحلوى.
(٥) ليكن ليلي العمر، يومي النشر: صُنع بالليل وليومه.
(٦) الصّارة: جمعه صرائر، وهو العطش، يقمع الصارّة : يقهر العطش ويدفعه.
(٧) يفثأ: يُسكن حرارة اللّقم.

اعملْ لِرزقكَ كلّ آلَةْ[1] لا تقعُدنَّ بذلِّ حالَةْ
وانهَضْ لكُلِّ عظيمةٍ فالمرءُ يعجزُ لا مَحَالَةْ

مدخل لدراسة النّص:

لا ريب أنّ الحديث عن المقامة البغدادية يقتضي قبل الوقوف عليها، التعريف بهذا الفنّ الأدبي، ونشأته واكتماله في العصر العباسي.

فالمقامة كلمةٌ مشتقةٌ من الفعل (قَوَمَ)، وهي تدلّ على القيام والإقامة، وقد وجدناها في العصر الجاهلي تُستعمل بمعنى مجلس القبيلة أو ناديها، حيث يقول زهير:

وفيهم مقاماتٌ حسانٌ وجوهها وأنديةٌ ينتابها القولُ والفعلُ

في العصر الإسلامي صارت تحمل معنىً دينياً، حيث يقف شخصٌ في مجلسٍ ويتحدّث واعظاً،حتّى إذا جاء العصر العبّاسي استقرّ معناها الاصطلاحي عند بديع الزمان الهمذاني الذي عبرّ بهذا الاسم _ المقامة _ عن أحاديثه التي كان يصوغها في شكل قصصٍ قصيرةٍ، غايتها لغوية أدبية ترفيهية، يسودها السجع، وألوان البديع المختلفة، على لسان راوٍ هو عيسى بن هشام، وبطلٍ هو أبو الفتح الإسكندري، الذي عُرف بالدهاء، واشتهر بالتحيُّل للحصول على رزقه، مستعيناً على ذلك بما أوتيَ من فصاحةٍ ومكرٍ ودهاءٍ.

فالمقامة إذن فنٌّ نثريٌّ أخذ من القصّة أحداثه وشخوصه، ومن المسرح حواره وجمهوره، ومن الشعر صوره وإيقاعاته، لكنّه بقيَ متفرّداً، يتبوّأ مكانته كجنسٍ أدبيٍّ متميّزٍ بخواصّه المختلفة عن سائر أجناس الأدب الأخرى.

---

(١) آلة: حِيلة.

أما صاحب المقامة البغدادية، فهو أبو الفضل أحمد بن الحسين، كاتب وأديبٌ بارع، ينتمي إلى أسرة عربية استوطنت همذان، التي وُلد بها ونُسب إليها، أما بديع الزمان فكنية أُلحقت به لنبوغه وتفوُّقه في كتابة المقامات. بفضل نسبه العربي وموطنه الفارسي، أجاد اللغتينْ العربية والفارسية، وهضم أدبهما، وأتقن الكثير من علومهما. عاش في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري (٣٥٨- ٣٩٥ هـ)، ذلك العصر الذي قلّت فيه حظوة الأدباء، وأخذت مكانتهم في التدهور، خاصّة عند أمراء الدويلات غير العرب، الذين لم يكونوا يقدّرون الأدب ومبدعيه حقّ قدرهم، فاضّطرت الحاجة بعضهم إلى استخدام ذكائه وعبقريته وسيلة للإيقاع بالآخرين، وانتزاع لقمة عيشه منهم، وقد يشدّ بعضهم عصا ترحاله باحثاً عن حياةٍ كريمةٍ، لعلّه يجدها عند بعض الأمراء، وأهل الجاه، كما هو الحال عند الهمذاني الذي خرج من بلدته وهو في الثانية والعشرين من عمره، وظلّ متنقّلاً في الدويلات والحواضر الإسلامية إلى أن وافته المنيّة بهرّات، و لم يبلغ الأربعين من عمره.

في ظلّ هذا الواقع المضطرب، كتب بديع الزمان مقاماته، فجاءت تصوّر جانباً من حياة مجتمعه، وحياة هؤلاء الأدباء التعساء الذين لم تسعفهم عبقرياتهم في نيل ما يحفظ ماء وجوههم، ويبعد عنهم الفقر، وشظف العيش. وقد بلغت مقامات الهمذاني ما يربو على الأربعمائة، لم يبق منها غير اثنتينْ وخمسين، منها المقامة البغدادية التي تعدُّ واحدةً من أطرف هذه المقامات وأملحها.

المعنى الإجمالي للنّص:

لعلّ أبسط ما في هذه المقامة معناها العام الذي يتلخّص في أنّ عيسى بن هشام ـ الذي يمثّل في هذه المقامة دور الراوي والبطل معاً ـ اشتهى طعاماً، ولم يكن

بحوزته شيءٌ من المال، فخرج يبحث عنه في ناحية الكرخ، ليظفر بصيدٍ ثمينٍ، يتمثّل في ذلك الرجل السوادي البسيط، الذي كان يمتلك قدراً من المال (يطرّف بالعقد إزاره)، فيأخذه حظّه العاثر إلى عيسى بن هشام الذي يحتال عليه ويُوقع به، وذلك بادّعاء معرفته له، حين يسلّم عليه، ويسأله عن والده، ويدعوه لتناول الغداء معه في المنزل، ثم يقترح عليه بدل الذهاب إلى المنزل، الانعطاف نحو السوق؛ لأنّ طعامه أطيب، فتنطلي الحيلة على السوادي، ويقع في الفخ، حين يستسلم للرجل المحتال استسلاماً تاماً، ويجعل زمام أمره بيد صياده، الذي يبرع في انتقاء ألوان الطعام والشراب، حتّى إذا حانت لحظة الحقيقة (دفع ثمن الطعام) ينسحب الرجل، ويترك السوادي يواجه مصيره مع صاحب الطعام، فيوسعه لكماً ولطماً، ثم يستخلص منه النقود، رغم بكائه وتوسّلاته التي لم تجدِ نفعاً.

هذا المعنى العام الذي سقناه في الأسطر السابقة، لا يمثّل في الحقيقة سوى البُنية السطحية في النّص، والذي يتّضح من خلال تفكيكه، والتعمّق في دراسة عناصره، أنه غنيٌّ بدلالاته وأبعاده التي تفضح الواقع الاجتماعي المأزوم الذي أُنتج فيه، وتكشف عن مدى انقلاب القيم، وحجم الغُبن الذي عانته بعض فئات المجتمع، وخاصّة الأدباء وأصحاب المواهب الذين دفعت بعضهم الحاجة كعيسى بن هشام إلى خداع البسطاء والسذج، ليظفر بوجبة غداءٍ ذات قيمة.

جماليات النص:

اللغة والأسلوب:

لعلّ أبرز ما في جماليات هذا النّص،هولغته وأسلوبه، وهذا أمر طبيعيٌّ في هذا الضرب من الفنّ، ذلك أنّ البناء الفنّي للمقامة _ أية مقامة_ يعتمد في الأساس

على استثمار اللغة في تعميق الوعي بالبنية الدلالية الأساسية التي يقوم عليها النّص، وهذا ما نجده في هذه المقامة، التي اغتنت بنيتها كثيراً بما قامت عليه من لغةٍ فخمةٍ، وألفاظٍ منتقاةٍ، وأسلوبٍ مترفٍ يمتاز بقدرٍ كبيرٍ من التنويع الذي يجمع في طياته بين السرد والوصف والحوار، ولهذا يمكننا هنا أن نشير إلى أهمّ الظواهر **اللغوية والأسلوبية** في النقاط التالية:

_ الإكثار من البديع والاحتفال بفنونه المختلفة، والتي تكاد تنتظم النّص من أوّله إلى آخره، كالسجع والجناس والمقابلة وغيرها، وليس الغرض من إيرادها على هذه الشاكلة هو إحداث الإيقاع الموسيقي الذي يشدّ انتباه الجمهور، ويُدخل البهجة على نفوسهم المكدودة فحسب، وإنّما هدفها الأعمق هو إبراز المقدرة البيانية، وإظهار الموهبة الفذّة للهمذاني، هذه الموهبة التي لم تجد التقدير اللائق بها في مجتمعه، فكأن لجوء الكاتب إلى إظهار براعته على هذا النحو كان بمثابة صرخةٍ لمغبونٍ ينتظر الإنصاف.

_ انتقاء الألفاظ ذات القدرة الكبيرة على التعبير والإيحاء عن مقصد الكاتب، كقوله: **اشتهيتُ** التي تدلّ على النّهم، وتوحي بالعجز وعدم القدرة على مقاومة الرغبة في الحصول على وجبةٍ من نوعٍ خاص، وهو أمرٌ يستوجب السعي لإشباع هذه الشهوة بأيّ صورةٍ كانت، مشروعة أو غير مشروعة. **انتهز** التي تدلّ على الخداع والانتهازية، وتوحي بالتحيّل واهتبال الفرص، **والسوادي** التي تدل على قدوم الرجل من جهة السواد، ذات الخضرة والخصب، ما يعني ضمان وجود المال معه، **وعطفته** عاطفة اللّقْم، التي تدلّ على شدّة شره السوادي للشواء، الأمر الذي سهّل الإيقاع به، وهكذا في الكثير من مفردات النّص.

_ أسماء الأطعمة وبهاراتها الغريبة، وألوان الحلوى الفاخرة التي لا شكّ

يقتنيها البعض ويُحرم منها الآخرون، تدلّ على الفوارق الطبقية بين أفراد المجتمع، وتوضّح حجم الهوة بين الأغنياء والفقراء. كما تدلّ أسماؤها الأجنبية على الاختلاط الاجتماعي والثقافي واللغوي في تلك الفترة.

_ لإضفاء مزيد من الغرائبية في النص يبدأ الكاتب مقامته بجملة (حدثنا عيسى بن هشام) هذه العبارة السردية التقليدية تُحيل القارئ على المجهول، وتشبع نهمه في المتابعة ومحاولة الكشف، وعلى إثر ذلك يسرد الكاتب أحداث الحكاية التي تتواصل باستحضار شخوصها وأحداثها وأمكنتها، حتى تقع المأساة، والتي هي في الحقيقة ليست مأساة السوادي المخدوع وحده، وإنّما هي مأساةٌ للبطل والأديب الخادع في الصميم، حين ألجأته الحاجة لمثل هذه الأساليب الوضيعة، فجاءت رغبة الكاتب لتجسيد هذه المأساة على هذا النحو، ليكشف من خلالها عن مدى التردّي الاجتماعي الذي كان سائداً في عصره.

_ لجأ الكاتب إلى أسلوب الوصف الذي ساعد المتابع والقارئ في التعرّف على شخوص المقامة، خاصة السوادي، فمن خلال وصف هيئته ندرك أنّه رجل ساذج، يعقد نقوده في أطراف ثوبه، ما أغرى به وأوقعه فريسةً سهلةً الاصطياد، كما ساعد الوصف في رسم الصور المشهدية للبيئة المكانية للنّص، حيث الشوّاء المكبُّ بساطوره على اللحم والتنّور، وألوان الطعام وروائحها، وأشكال الحلوى وأذواقها، الأمر الذي يسهم في تقديم مشهدٍ مثيرٍ، ويخلق قدراً من المشاعر المتضاربة بين الشفقة والسرور والحزن.

_ استثمر الكاتب أسلوب الحوار الذي أداره بين شخوص النّص الثلاثة، البطل المحتال عيسى بن هشام، والبدوي البسيط السوادي، والشوّاء، هذا الحوار لا شكّ كَشَف الكثير من الأسرار والطبائع التي نجهلها عن هذه الشخصيات، وساهم

في تطوّر أحداث النّص، ونَقْل أشكال الصراع، وأشاع في النّص روحاً من الحركة والحياة.

ـ الحديث عن الحوار يلفت نظرنا إلى البُعد المسرحي والدرامي في هذا النّص، فنحن نعلم أنّ الحوار بين شخصيات العمل الفنّي، يُعدّ من أبرز الأدوات التي يستخدمها المبدعون في الأعمال المسرحية، فإذا أضفنا إلى ذلك شكل التمثيل الجسدي، والصراع الحركي بين الشخصيات، واستحضار صورة الجمهور الذي عادةً ما يكون حاضراً في مجالس إلقاء المقامات، تكون المسافة الفاصلة بين المقامة والعمل المسرحي قد قلّت بدرجةٍ كبيرةٍ في هذه المقامة.

الخيال والتصوير:

إنَّ الخيال لا شكّ يلعب دوراً مهمّاً في صناعة وتشكيل نصّ هذه المقامة، ففكرتها في بدئِها ومنتهاها فكرةٌ خياليةٌ، أنتجتها عبقرية كاتبٍ نَظَرَ في الواقع، فاستفزّته علاقاته الاجتماعية، ومستوياته الطبقية، وطرائق التفكير، وسبل كسب العيش فيه، فأبدع النّص الذي بين أيدينا، كشكلٍ من أشكال التعبير الساخط، والنقد الساخر له. ولذلك فالمقامة جمعت في طياتها كل متناقضات هذا الواقع: الغنى المترف والفقر المدقع، وفرة الطعام وكثرة الجوع، التعقيد والبساطة، البداوة والتحضّر، الخير والشر. وصهرتها في بوتقةٍ واحدةٍ، لتخرج منها بعملٍ فنّيٍّ مدهش.

بالإضافة إلى ذلك فإنّ النّص لا يخلو من الصُور الجزئية التي حوت الألوان البلاغية المتنوّعة، من كنايةٍ وتشبيهٍ واستعارةٍ، كقوله على لسان الراوي: **ليس مَعْي عَقْدٌ على نَقْدٍ** كنايةً عن الفقر، وحالة البؤس التي يعيشها بطل المقامة وأمثاله، مع أنّه من جملة المثقّفين وأهل الأدب في عصره، الأمر الذي يُستنتج منه كساد بضاعة الأدب وعجزه عن توفير لقمة عيشٍ كريمةٍ لصاحبه.

وقوله: **مددتُ يد البِدار إلى الصِدار** كناية عن الحنكة والدُّربة في الاحتيال، التي لا شك أنّ البطل اكتسبها من مجتمعه المدني البغدادي، ومن تجاربه الكثيرة في المكر والخداع. كذلك الكنايات التي قدّم الكاتب من خلالها لوحةً تصويريةً مبهرةً ومستفزّةً عن اللوزنيج ولذّته: فهو **أجرى في العروق، أمضى في الحلوق**، وهكذا.

وهنالك بعض التشبيهات المرتبطة بالطعام، والتي تعمّق المعنى وتثير الشهوة، من مثل قوله: **فجعلها كالكَحْلِ سَحْقاً، وكالطِّحْنِ دَقاً**، وقوله: **يذوبُ كالصمغِ قبل المضغِ**. وغير ذلك من ألوان الصور الفنّية التي أسهمت مع عناصر النّص الأخرى، في تحقيق مراد الكاتب، وغرضه الفنّي في إمتاع جمهوره، والتعليمي في إبراز سحر اللغة العربية، والإنساني المتمثّل في نقد الأوضاع الاجتماعية التي لم تنصف المبدعين، وتسحق البسطاء والساذجين سحقاً.

موسيقى النص:

المقامة نصٌّ أدبيٌّ مشبعٌ بالموسيقى التي تقوم على الإيقاع الداخلي، معتمدةً في ذلك على ألوان البديع من جناسٍ وطباقٍ ومقابلةٍ وازدواج هذه الموسيقى تقترب بالنص من عتبات الشعر، وتلعب دوراً مهماً في ثرائه الفنّي والدلالي، كما أنها من جَهةٍ أخرى تمثل جسراً بين النص ومتلقيه من جمهور المقامة.

غرناطة [1]

للشاعر نزار قباني [2]

في مدخل الحمراء كان لقاؤنا ... ما أطيب اللقيا بلا ميعاد

عينان سوداوان في حجريهما ... تتوالد الأبعاد من أبعاد

هل أنت إسبانية؟ساءلتها ... قالت:وفي غرناطة ميلادي

غرناطة ؟ وصحتْ قرون سبعة ... في تَيْنِك العينين بعد رقاد

وأميّةٌ راياتها مرفوعة ... وجيادها موصولة بجياد

ما أغرب التاريخَ كيف أعادني ... لحفيدة سمراء من أحفادي

وجه دمشقيّ رأيت خلاله ... أجفان بلقيس وجيد سعاد

ورأيت منزلنا القديم وحجرة ... كانت بها أمي تمد وسادي

والياسمينة رصّعت بنجومها ... والبركة الذهبيّة الإنشاد(٣)

ودمشق أين تكون ؟ قلت : تَرَيْنها ... في شعرك المنساب نهرَ سواد (٤)

في وجهك العربيّ، في الثغر الذي ... مازال مُختزناً شموس بلادي

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة نزار قباني ، ١ / ٥٦٦ منشورات نزار قباني ، بيروت ، ط ١٩٨٣،١٢م.

(٢) ولد الشاعر نزار قباني في دمشق عام ١٩٢٣م ، درس في كلية الحقوق ،قضى جُلَّ حياته العملية في المجال الدبلوماسي ، أصدر دواوين شعرية كثيرة ، وكان لشعره صدى قوي في الساحة الأدبية ، نظن معظم قصائده في الغزل والحب والسياسة ، توفي في ٣٠/ ٤/ ١٩٩٨م .

(٣) رصعت بنجومها: زينت بأزهارها البيضاء.

(٤) شعرك المنساب: الناعم المنسدل.

في طيب «جنات العريف» ومائها في الفُلِّ في الرَّيحان في الكَبَّاد (١)
سارتْ معي والشعر يلهث خلفها كسنابل تركت بغير حصاد
يتألق القرْط الطويل بجيدها مثل الشموع بليلة الميلاد (٢)
ومشيتُ مثل الطفل خلف دليلتي ووراثي التاريخ كوم رماد (٣)
الزخرفات أكاد أسمع صوتها والزركشات على السقوف تنادي (٤)
قالت:هنا (الحمراء) زهْو جدودنا فاقرأ على جدرانها أمجادي
أمجادها! ؟ ومسحتُ جرحاً نازفاً ومسحت جرحاً ثانياً بفؤادي
يا ليت وارثتي الجميلةَ أدركتْ أنّ الذين عنتهم أجدادي
عانقتُ فيها عندما ودعتُها رجلاً يسمى طارقَ بنَ زياد

مدخل لدراسة النص:

من البيِّن أن هذا النص الشعري - كما في مطلعه - قد تفجَّر ينبوعُهُ من موقف معيَّن عاشه الشاعر، وهو مقابلته فتاة أوّل دخوله قصر الحمراء بمدينة غرناطة بالأندلس (أسبانيا)، ذلك القصر الذي يجمع إلى حسنه وهيبته وإبداع عمارته عبقَ التاريخ ، وروعة الحضارة العربية والإسلامية ، ولا ريب أن الشاعر كان - قَبْلُ - يختزن في نفسه مخزونًا هائلا من الوجد والحسرة على فقدان ذلك الفردوس الجميل،

(١) الكباد: نوع من الحمضيات يشبه الأترج.
(٢) القرض: ما يعلق في الأذنين من الحلي.
(٣) الكوم بضم الكاف: جمع كومة وهو ما تراكم من التراب ونحوه.
(٤)الزركشات: الزخارف.

ثم تهيّأ له ما نكأ جرحَه الدفين ، وهو لـُقياه هذه الفتاة وما دار بينهما من حوار ، ليشكِّل هذا اللقاء مخاضا لميلاد تجربة شعرية جديدة .

المعنى الإجمالي :

لم يلبث الشاعر حين وضع أوَّل خطواته على عتبات قصر (الحمراء) أن فوجئ بمواجهة فتاة كانت هي والمكان الذي لقيها فيه محورَ تجربته الشعرية ، إذ استثارتْ بحديثها وطلعتها وأفكارها أشجان الشاعر وقريحته ، ونكأت جراحه وهمومه ، إنّ ذهابَ مجْد الأندلس كان يُمثّل جُرحًا عميقًا في فؤاد الشاعر، لكن الذي نكأ هذا الجرح مرةً أخرى هو توهّمها أن هذه الحضارة إنما هي من آثار أمجادها وأسلافها ، فطفق يصور حكاية هذا اللقاء وما جرى فيه من حوار ، وتطوف به الذاكرةُ على التاريخ البعيد حيث الفتوح الأموية لهذه البلاد الجديدة ، ثم تصل به ذاكرتُه إلى وطنه دمشق ، حيث مسكنه الخاص ، وحيث رأى في تقاسيم وجه هذه الفتاة وجه قريباته وبنات قومه .

وأخيرًا يُودّعها وتمضي ، ويمضى هو بغصّته دون أن يطلعها على حقيقة الأمر ، لكن هذا الوداع ترك أثرًا وجدانيا بالغًا ؛ حيث تخيَّل أنه عانق القائد الذي كان له أكبر الفضل في فتح هذه البلاد ، ذلك هو الفاتح البطل (طارق بن زياد) .

جماليات النص:

اللغة والأسلوب:

جمعتْ هذه القصيدة بين أسلوبين قد يبدو من العسير الجمعُ بينهما وخاصة في الشعر الحديث ، هما الخطابية والشعرية ، الخطابية في نبراتها المنبرية وجهارة أصواتها وإيقاعاتها ، ومقياس هذا الطابع في الشعر ملاءمته للإلقاء والإنشاد والغناء ؛ حيث

تتوهج الأبيات بإلقائها ، ولا ريب أن هذه الأبيات التي نُظمتْ على بحر الكامل تلائم الإلقاء الجماهيري ، أما الشعرية فمقياسها تذوُّق القراء – وخاصة النقاد – بتأمل الأدوات الفنية في النص الشعري ، وتشوّفهم إلى مدى توفيق الشاعر أو إخفاقه في توظيف أدواته الفنية كالصورة والرموز وسائر الأساليب البلاغية ، وحيث تتوهج أبياتها عندهم بالخلوة معها والتفرّس فيها ، والقصيدة هذه صالحة لكل ذلك .

وإذا كان مما قد يعيب الشعر أن لا ينهض إلا على عمود الخطابة ؛ لأنه يتحوّل ساعتها إلى نص نثري أو تقريري يتكئ على التصويت والجهارة اللفظية أكثر من اتكائه على حُميَّا الفن وكيميائه ، فإن هذا النص لم تفسده خطابيته ؛ لأن القارئ المتذوق والدارس المتخصص سوف يجدان فيه ما يعزوه إلى حقيقة فنّ الشعر ؛ وذلك لتحقيقه أهم عناصر الشعر وبلاغياته من صور فنية ، ولغة شعرية ، وموسيقى عذبة توائم الحالة والأجواء التي نُظم فيها . وبوجهٍ عام فإن شاعرية الشاعر – في سائر القصيدة – تتجلّى في قدرته على توظيف الأدوات اللغوية التي قد تبدو عادية الاستخدام كثيرة الترداد في لغة الناس ، وسوف يتبيّن ذلك من خلال التحليل والتذوّق للأساليب الأدبية والبلاغية فيها .

لعل أبرز الأساليب التي أدار الشاعر عليها تجربته هو ما يُشعر بالفجاءة والدهشة ، فقد اتّخذ من عنصر الاندهاش والتعجب والتفاجؤ محورًا أدار عليه أبياته كلها تقريبا ، وسارت التجربة في ركب هذا الإحساس المندهش ، وكأن القصيدة تحولت إلى مجموعة مفاجآت ، ينتقل فيها الشاعر من مشهد إلى مشهد ؛ لينقل لقارئه إحساسه بالتعجب والاندهاش ، فكان أن استعان بمثل هذه الأساليب :

افتتاح القصيدة دون مقدمات لهذا اللقاء ، وإنما هو اللقاء نفسه ومفاجأة القارئ

به ، إنه لقاءٌ بلا موعد ، وهذا أول شاهد نصي على ذلك :

في مدخل الحمراء كان لقاؤنا ما أطيب اللقيا بلا ميعاد

ثم يستعين بأسلوب الحذف في مواضع عدة ، فلم يصرح بامتلاكها عينين سوداوين ، أو يقل : لها ، وإنما قال مباشرة : عينان سوداوان ؛ ليدهش المتلقي بهاتين العينين فيقف أمامهما مبهورًا بجمالهما وعروبتهما .

كما حذف مادة القول واستعاض عنها بالتساؤل ليشعر بأنه حوار وتفاعل ، فللتساؤل دلالة لا تقوم بها مادة القول ، ويتبيَّن الفرق فيما لو قال : قلت لها : هل أنت أسبانية ؟ ، فيتحول إلى أسلوب نثري فاتر ، ولكنه قال :

هل أنت إسبانية ؟ ساءلتُـها قالتْ : وفي غرناطة ميلادي

ونلحظ في قوله حكاية عنها : (وفي غرناطة ميلادي) أنه استعان بحرف العطف دون ذكر معطوف عليه ، ويدل هذا الأسلوب على أن ثمة معطوفًا محذوف عطفتْ عليه هذه الجملة يمكن تقديره : أجابت : نعم ، وفي غرناطة .. ، وفي تقديمه الجار والمجرور (وفي غرناطة) على المبتدأ (ميلادي) تأكيد أنها وُلدتْ في هذه البلاد وليس في غيرها ، والقيمة البلاغية لهذا التأكيدتذكير الشاعر بغفلتها عن أصولها العربية ؛ مما يضاعف وجعه النفسي من هذه الغفلة والنسيان .

ثم يتكرر هذا الأسلوب (حذف المعطوف عليه مع إبقاء حرف العطف) في مواضع متعددة ، منها في قوله : (وصحَتْ قرونٌ سبعة) ، فإن هذا الأسلوب حمَّل الجملة معاني لا يمكنها أن تقوم بها دونه ، فكأنه يقول : لقد تذكرتُ كذا وكذا ، واستيقظتْ ذاكرتي على أحداث جُلـَّى ومواقف عظمى ، وتنبّه التاريخ من غفوته في ذهني .. ، إن المقام هنا لا يتسع للتفاصيل ، ومن الفضول في الشعر الرشيق والمنظوم البليغ أن يُذْكر كلّ شيء ، وخاصة ما يمكن القارئ أن يستشفّه بنفسه ،

ويتذوّقه بفطنته وبحسّه ؛ ومن هنا عوّل الشاعر على تذوّق القارئ وتفطّنه لتلك المحذوفات .

ونظيره في حذف المعطوف عليه قوله حكاية عنها أيضا في حوار تكون هي المتسائلة فيه ، عكس الحوار الأول : ودمشق أين تكون ؟

ثم تتوالى أساليبه التي تحمل عنصر المفاجأة ، إذ ينتقل بنا إلى غايات تاريخية بعيدة، وأجواء ملحمية كان لها يومُها المشهود ، ويسافر بفكره وفكر القارئ عبر الزمان والمكان فيقول :

وأميّة راياتـــُها مرفوعة وجيـــادها موصـــولة بجياد

الصور الفنية:

وحفلت القصيدة بعدد من الصور والرموز الفنية ، دون أن تقع في تيه ظلمات الإيهام ، أو تقع فيما يقع فيه كثير من الشعر الحديث – من غموض شديد – حين يوظف الرموز التاريخية وغيرها ، على أن هذا التوظيف كان من ورائه تمكُّن الشاعر من لغته الشعرية ، وحسن تصرفه في جمله وتراكيبه أكثر من اعتماده على رؤية شعرية عميقة ، أو مخيّلة نافذة تتخلل الأشياء إلى أشياء غيرها.

أول تلك الصور وجه تلك الفاتنة التي هيمنتْ على إحساس الشاعر، وألهمتْ قريحته فرسم ما يليها من صور :

عينان سوداوان في حجريهما تتولد الأبعاد من أبعاد

....

سارت معي والشعر يلهث خلفها كسنابل تركت بغير حصاد

يتألق القـرط الطويـل بجيدهـا مثل الشموع بليلـة الميـلاد

إنها صور ذات بعدين : جمالي فني ، ومعنوي نفسي ؛ فتلك فتاة ذات عينين سوداوين ، وفي نعتها بالسواد إيماءٌ إلى أصولها العربية الجميلة ، والتي توحي بكل جميل ، كما أن شَعْرَها من الحسن والنعومة بحيث يتطاير فلا يستقر على كتفيها ، ولو يحركه أقلُّ نسيم يعبث به ، فهو لاهثٌ دائب العدْو وراءها ، ولعل إيثار هذا التعبير (يلهث خلفها) يشي عن ظمأ الشاعر إلى جمال هذه الفتاة . أما تشبيهه خصلات الشعر بالسنابل (غير المحصودة) أي المحمّلة بالحبوب – مع عدم التطابق التام بين الطرفين تطابقا تاما – ففيه إيحاء بالعطاء والوعد بالنعيم والرخاء.

وفي تشبيهه قرطَها بالشموع ليلة الميلاد – وهو تشبيه حسي – إشاعةٌ لأجواء البهجة والتألق والسرور .

هذا وقد منح الشاعر فتاته بضعة نعوت ؛ لتتكامل صورتها ، ويكرّس دلالة الأصول العربية فيها :

حفيدة سمراء : ما أغرب التاريخ كيف أعادني لحفيدةٍ سمراء من أحفادي

وجه دمشقيّ : وجه دمشقيّ رأيت خلاله أجفان بلقيس وجيد سعاد

دليلتي: ومشيتُ مثل الطفل خلف دليلتي

وارثتي: ياليت وارثتي الجميلة أدركتْ أنّ الذين عنتْهم أجدادي

كلُّ وصف من هذه الأوصاف يستهدف رسْم بُعْدٍ معيَّن لهذه الشخصية الأسبانية العربية ؛ فالحفيدة – وقد جعلها واحدةً من أحفاده – : تُفيد أن الشاعر قد تلبّس ذوات الأجداد العرب ليمعن في الاندماج في التاريخ العربي ، وأن هذه الفتاة ليستْ إلا جزءا من تاريخه ، أمّا وصفها بالدليلة – مضافة إلى ياء المتكلم – أراد به أنها تأسِره وتتملّكه ، فهو منْقاد لها ، مطاوعٌ لتعليماتها وإشاراتها ، لا خيار له في رفضٍ أو أيِّ رأي آخر غير الذي هي آمرةٌ به ، وما كانت تأسره إلا لأنها تنحدر

من أصل عربي ، وتتسم بالجمال العربي ، وهذه الصورة - على أية حال - تُشعر ببالغ تأثره وإعجابه بجمالها ، بل باستسلامه وخنوعه لجاذبيتها وتتبعه لخُطاها أينما وضعتْ خُطاها .

والتعبير بالوارثة - مضافة إلى ياء المتكلم أيضا - : مقصود في موضعه ؛ لأنه أوجزَ بهذا التعبير إفادته أنها من أصول عربية ، وأنها إنما ورثت هذه الحضارة من تلك الأصول .

وفي تخيّل وجهها وجهًا دمشقيا استحضارٌ للذاكرة العربية مرة أخرى ، يطوي به قرونا زمنية ومساحات جغرافية ؛ وذلك حين نفذ من خلال هذا الوجه ذي التقاسيم العربية إلى الرابطة الوثيقة التي تجمع بين الأندلس والشرق العربي ، بل بين الأندلس والبيت الدمشقي ، فهو لم ير في وجهِها وجهَهَا فحسْب ، بل لقد رأى فيه وجوهَ بنات قومه ، وسِماتهنّ ، وفي ذلك تمثيلٌ لسائر الوجوه العربية ، والمسكن العربي ، والحضارة العربية الإسلامية بكل عبقها وأجوائها .

ومن الصور التي تلفت نظر القارئ وتستدعي تساؤله قوله :

ووراثي التاريخ كوم رماد

فمن يتأمل هذ الصورةَ مقارنًا بينها وبين سائر الصور في موقفه من التاريخ قد يدركه شعورٌ بأن ثمة تناقضًا بين تأثر الشاعر بالتاريخ ، وتناسيه وعدم الاحتفال به ، فقد أصبح التاريخ خلفه كومة رماد لا حقيقة أو لا قيمة له ، إذا فُهمت هذه الصورة بهذا المعنى تصبح نشازا يصطدم مع الجو النفسي والمعنوي في القصيدة ، فهل لنا أن نتذوقها أو نتأوّلها في السياق النفسي المذكور دون أن نتكلف هذا التأوّل؟

لعل الشاعر يريد أنه حين استسلم لخطوات هذه الفتاة ، ووقف دون تفنيد ظنونها ، وقد سيطر على تفكيره وإحساسه حسنُها الخلاب دخل في حالة أوشك

أن يتناسى فيها تاريخه ، فقد أصبح رمادا بعد أن كان نارا تضيء ، لكنه لم يشأ أن يتغافل عن عظمة هذا القصر ، فرجع يقول :

الزخرفات أكاد أسمع صوتها والزركشات على السقوف تنادي

وفي هاتين الصورتين الاستعاريتين يبدو هذا المكان (قصرُ الحمراء) - بوصفه تحفة تراثية فنية نادرة أولا ، ولكونه فردوسًا مفقودا ثانيا - حاملاً دلالةً زاخرةً بالجمال والإبداع ، ورمزيةً محمّلة بالحزن والتحسر ، فاستغله الشاعر لإضفاء روح الإعجاب والدهشة من جهة ، والتباكي على فقده من جهة أخرى .

أما هذه الصورة :

غرناطة ! ؟ وصحت قرونٌ سبعة في تينك العينين بعد رقاد

فقد دمجتْ حضور الزمان والمكان والإنسان بامتياز ، بل في أقطار القصيدة كلها يتداخل الولَهُ إلى الزمان والمكان والإنسان ، فيتم اختزالها وتكثيفها في تشخيص تتحد فيه الثلاثة الأبعاد ، أو بتعبير آخر تنصهر هذه الأبعاد في رؤية شعرية واحدة، تكثيفُ هذه الأبعاد الثلاثة يتمثل في :

١ - معايشة الشاعر أحداثا تاريخية دارسة : (وأمية راياتها .. ، وصحت قرون سبعة).

٢ - تشخّصتْ أمام عينيه في أبعاد ذلك المكان : (الأندلس ، قصر الحمراء ، دمشق ، جنات العريف ، منزلنا القديم).

٣ - في جمال الإنسان وعواطفه ووشائجه مع الإنسان الآخر وتأثيره فيه : (في تينك العينين ، كانت بها أمي ، ومشيت مثل الطفل خلف دليلتي ، ترينها في شعرك المنساب) ،فأصبحتْ كل هذه الأبعاد حاضرة شاخصة يحياها ويراها وينفعل بمجرياتها .

إن الحضور المكاني هنا شكَّل في جسد القصيدة أقوى تماسك عضوي لها ، ورسم من مشهدها الشعري أكبر واجهة فيها ، سواء المكان الحاضر: (غرناطة) الذي جعله عنوانا لقصيدته ليأخذ بيد القارئ إلى أهم معالمه ، أو المكان الذي نبشتْه الذاكرة ، وأيقظتْ شجونَه والحنينَ إليه تخيّلاتُ الشاعر : (دمشق ، جنات العريف..) .

ولئن فصل بعض الشعراء توقه إلى المحبوب عن المكان الذي يعيش فيه ، فقال :

وما حبُّ الديار شغفن قلبي ولكن حبُّ من سكن الديارا[1]

فإن هذه التجربة تباين ذلك في أنها اعتصرتْ من المكان المحبوب والإنسان المحبوب رحيق الحب المشترك ، فهما متفاعلان في صناعة أحاسيس الشاعر ؛ وكان ذلك كفيلا أن يثيرَ عواطف القارئ وينقله إلى تلك الحواضر المفقودة ، ويعاني ما عاناه الشاعر ، فتكون التجربة قد حققتْ غايتها الوجدانية .

لم يكن نزارٌ الشاعرَ الأولَ الذي عزف على هذا الوتر الحزين ، غير أن بكاءه على انفراط المجد الأندلسي لم يكن من قبيل الرثاء التقليدي ، إنه نوع من الرثاء الذي يتواءم وعصره . وما نسجتْه قرائحُ الشعراء في البكاء على ضياع الأندلس وضياع أمجادها العربية والإسلامية كثير، [2]ولكن ما يمنح هذه القصيدةَ سمةَ الجدّة والجاذبية أنها دمجت التجربة الشخصية بالشعورالإنساني والقومي والديني والتاريخي ؛ فتخلصتْ أو تخفّـفتْ من كونها قضية خاصة إلى كونها مأساةً عامة ، تعني كلَّ من يقف على هذه الأبيات فيتأثر بها ، ولو عاد الدارس أدراجه إلى

---

(١) البيت للشاعر قيس مجنُون بني عَامر : ٤ / ٣٨١ ،خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي،تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط ٤ ، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧م

(٢) من التجارب الشعرية الفذّة في ذلك رائعة الشاعر السوداني (محمد أحمد محجوب) حين زار أسبانيا :
نزلت شطك بعد البين ولهانا فذقت فيك من التبريح ألوانا ، انظر ديوانه الفردوس المفقود .

القصيدة المشهورة لأبي البقاء صالح بن يزيد الرندي الأندلسي (٦٠١ هـ - ٦٨٤ هـ) التي رثى بها مدن الأندلس حين رآها تتهاوى أمام عينيه واحدة تلو الأخرى فقال :

لكل شيء إذا ما تم نقصانُ فلا يغرّ بطيب العيش إنسانُ
هي الأمور كما شاهدتها دولٌ من سرّه زمن ساءتْه أزمان [1]

وفي آخرها يقول :

لمثل هذا يذوب القلب من كمد إن كان في القلب إسلام وإيمانُ

لو نظر الدارس في هذه القصيدة وتأملها - وهي من الروعة والتأثير والتوفيق في مستوى لا ينكره العارفون - لما وجد للشاعرِ حضوراً واضحاً فيها ، وهو الحال الذي لم تفتقدْه قصيدةُ نزار، بل إن قدرة نزار تتجلّى في كونه جعل من تجرته الذاتية الخاصة تجربة أكثر شمولا وتأثيرا في الآخرين ، يحياها كلُّ من يقرأ أبياته بالروح الحماسية التي عاشها الشاعر نفسه تقريبا ، ولعل الفرق بين التجربتين أن الأولى كانت في وقت تساقُط المدن الأندلسية ، والثانية نظمتْ بعد قرون من سقوطها، من هنا اكتسبت الأولى تأثيرها من سخونة الحدث وطراوته ، وكان على الثانية أن تستعيض عن ذلك بأدوات الفن من جاذبية الصياغة وسهولة التناول وتماسك النص ووحدته العضوية ، وهكذا صنع صاحبها ، بالإضافة إلى أنها اكتسبتْ قوّةَ تأثيرها من جلالة الموضوع وخطورته .

وفي آخر بيت من القصيدة يرسم هذه الصورة :

عانقتُ فيها عندما ودعتها رجلاً يسمى طارقَ بنَ زياد

(١) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : ٤ / ٤٨٧ ،أحمد بن المقري التلمساني ، تحقيق : إحسان عباس، دار صادر- بيروت ، ١٩٩٧ م

قيمة هذه الصورة وجمالها الفني كامنٌ في أمرين : أولهما أنها نُسجتْ في أسلوب بلاغي هو ما يعرف بالتجريد ؛ حيث جرّد من شخصها شخصًا آخر دون أدنى ركاكة أو سماجة في التعبير ، وثانيهما في رمزيّتها ؛ حيث جعل من توديع الفتاة عناقا لرمز تاريخي بطولي ، لقد بدا الشاعرُ – في هذه الصورة الرمزية – محرِّكا حاذقا للكلمات من مقارّها المعجمية ، يحركها فيحرز تقدما هائلا في المعركة بين المعجمية والشعرية كما يحرك لاعب الشطرنج بيادقه بمهارة فيفوز في جولته .

التمثال[1]

إبراهيم خريط

وحيدا يقف في الساحة لم يبرحها رغم تعاقب الفصول. يحمل في يده دفتر أشعاره، يهم أن ينطق إلا أن العابرين لم ينتبهوا إليه مرة واحدة. يبتلع الغصة بأسى، يتكور جسمه النحيل الواهن، تتوقف شفتاه الشاحبتان عن الارتعاش، يغرق في الصمت، وتضج الساحة بهدير السيارات في النهار وثرثرات المتسكعين والسكارى في الليل. سنوات عدة على هذا الحال..

منذ أن احتفلوا بقص الشريط ورفع الستار الذي يكلله، بعد أن وضع الفنان لمساته الأخيرة.

في ذلك اليوم غصت الساحة بالناس .. رجال ونساء، طلاب وطالبات، فتيات صغيرات في ثياب مزركشة يحملن الأعلام وباقات الزهور.

لقد صفقوا طويلا، حتى كلَّت أيديهم، واحمرّت أكفهم. لم يصفقوا له بقدر ما صفقوا لحامل المقص ورفاقه الذين تكرَّموا بقص الشريط ورفع الستار ... ثم رموه بنظرات عجلى، وانطلقوا بسياراتهم السوداء، يتسابقون في الوصول الى فندق من الدرجة الأولى، تتوسَّط صالته الكبيرة مائدة عامرة .. احتفاء بإقامة نصب تذكاري يعلوه تمثال علم من أعلام الفكر والأدب والترجمة.

انطفأت شمس الخريف منذ ساعات، وزحف الظلام الى المدينة التي ترقد مهملة على ضفة النهر.. لم تقو مصابيح الكهرباء القليلة الباقية على هتك ستار الظلام .. البرد يلسع الجلد كإبر حادة، ثم يتغلغل في النسج والخلايا، ويسكن في المفاصل والأحشاء، وقد خلت الساحة تماما من الناس، وظل التمثال وحيدا كما كان.

---

(١) إبراهيم خرّيط، الاغتيال، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٧.

قبل منتصف الليل، وعلى حين غِرّة، حدث ما لم يكن متوقعا .. أمر غير عادي هز البلدة التي كانت غارقة في السكون .. دبّت حركة غريبة .. دراجات نارية وعادية، شاحنات ثلاثية العجلات، أفراد وجماعات من مختلف المهن والأعمار.. بعضهم جاء راكضا، آخرون ارتدوا ثيابهم على عجل فبدوا بصورة غريبة مضحكة. أحدهم كان ينتعل فردتي حذاء مختلفتين. وكل يحاول أن يصل قبل الآخر .. وغايتهم واحدة .. التمثال.

تحلقوا حوله .. حاولوا الصعود إليه، وطئت أقدامهم أحواض الزهور، تدافعوا بالأيدي والمناكب .. لمعت سكاكين وخناجر، طارت أحذية وتمزقت ثياب، تبادلوا الشتائم... سلّطوا على التمثال أضواء المصابيح .. أشعلوا أعواد الثقاب.

اهتز التمثال، انتصبت قامته، ارتعشت شفتاه الرقيقتان، ثبّت نظارته السميكة فوق عينيه.. ابتسم للجمهور الذي تذكره فجأة، رفع يده اليسرى التي قبضت على دفتر أشعاره، ورسمت يده اليمنى إشارة في الهواء معلنة بدء القصيدة، لكن لغو القوم لم ينقطع.

تتالت الصرخات والاستنكارات والشتائم، نشبت المشاجرات، أصيب أكثر من واحد إصابات بالغة، وقع أحدهم أرضا فوطئته أقدام المتزاحمين.

أعلن أحدهم أنه فقد حذاءه وتساءل كيف يعود إلى البيت حافيا ... وصرخ آخر: لقد أضعت محفظة نقودي، وقال ثالث بلهجة سوقية، وقد كان طالبا فاشلا لا يحب الشعر والشعراء: العمى.. شغلتنا في حياتك وها أنت تشغلنا بعد مماتك.

لملم التمثال أوراقه .. ضمّها إلى صدره، ابتلع غصة مرّة، تساءل: أي أمر جلل جاء بهم؟

عندما مات الشاعر الإنسان كان المشيعون قلة، لم يتجاوزوا عشرين أو ثلاثين، واليوم ودونما مناسبة كما يتهيأ للشاعر التمثال، لم يبق في البلد كبير أو صغير، متعلم أو أمي، جزّار أو ماسح أحذية، موظف أو خادم في مطعم، أو نادل في مقهى .. راكب دراجة أو عامل أو سائق شاحنة إلا وقد حضر.

مقهى الأمراء ... ذلك الجحر المتداعي الذي يلتقي فيه مربو الحمام والفاشلون والعاطلون عن العمل .. لم يبق فيه زبون واحد. تركوا طيورهم في أكياسها المثقبة، واندفعوا كخيول جامحة، يتسابقون في الوصول إلى الهدف، لا يأبهون لمن تطؤه أقدامهم أو تصدمه دراجاتهم وآلياتهم.

بعد دقائق كان بعضهم يغادر الساحة مسرعاً كما جاء إليها.

أحدهم يسأل: هل عددتها؟ كم هي؟

لكنه لا يسمع جوابا أو قد يسمع إجابات مضللة، فمن يعرف الجواب لا يبوح به بل يستأثر به، ويغادر مسرعا علّه يفوز بالجائزة.

قال أحدهم: هناك زر مقطوع.

سأل آخر: أين؟

قال ثالث لزميله: دعنا منهم.. لقد عرفت عددها، هيا بنا قبل أن يسبقنا الآخرون.

انطلق بدراجته النارية كالسهم، قفز رفيقه خلفه فارتفعت عجلتها الأمامية، وقطعت عدة أمتار على عجلة واحدة، قبل أن تستعيد توازنها ويغيّبها الظلام.

فرغت الساحة من الناس تماما، انطلقوا إلى بيوتهم واحتضنوا أجهزة الهاتف، يديرون أقراصها أو يضغطون أزرارها بنزق، يتسابقون في الاتصال بمعد البرنامج التلفزيوني الذي كان قد وجّه إلى الجمهور سؤالا حول عدد الأزرار في تمثال الشاعر، ورصد جائزة مالية كبيرة لصاحب أول جواب صحيح يأتيه عبر الهاتف.

عندما اكتشف الشاعر التمثال سرَ هذا الحدث، شعر بالأسى، ابتلع غصة مرّة .. تمنى على المذيع لو أنه سألهم عن قصائده ودواوينه .. عن ترجماته، عن بيت من الشعر حفظوه له .. عن تاريخ مولده أو موته إلا أنَ شيئا من هذا لم يحصل. شحب لونه وتقوست قامته، ضغط بيده اليسرى على أوراقه وطواها. أما يده اليمنى فقد كانت أصابعها مضمومة إلا واحدا، ظل منتصبا يعلن عن مولد قصيدة لم ينظمها في حياته.

مدخل لدراسة النص :

ولد إبراهيم خريط في مدينة دير الزور في سوريا سنة (١٩٤٣م)، حصل على إجازة في الفلسفة في جامعة دمشق، عمل معلما في المدارس السورية، وما زال يعمل في التدريس في ثانويات دير الزور، يعد من أبرز كتاب القصة القصيرة في سوريا، له أسلوبه وطابعه الخاص الذي يقوم على اقتناص المفارقات من واقعنا المعيش وتوظيفها فنياً في أعماله. من مؤلفاته:

١-القافلة والصحراء- قصص- ١٩٨٩.

٢-الحصار- قصص- ١٩٩٤.

٣-قصص ريفية- قصص- ١٩٩٤.

المعنى الإجمالي:

القص بمفهومه العام سرد نثري خيالي مقبول عقلياً، يقوم على تصوير الواقع عن طريق انتخاب بعض عناصره، ومزجها، من أجل استحداث صور تليق بالتجربة المقدمة؛ لكي تعلم، وتمتع، وتقوى على كشف التجربة البشرية.

أما القصة القصيرة فنوع من السرد اللغوي يصور قطاعاً من الحياة، ويقتصر على

حادثة أو بضع حوادث، يتألف منها موضوع مستقل بشخوصه ومقوماته، وتصور موقفاً تاماً من حيث التحليل والمعالجة والأثر الذي يتركه في المتلقي.

أراد الكاتب من خلال قصة التمثال أن يبسط بين يدي المتلقي تجربته الإبداعية التي تكشف عن موقفه من رؤية المجتمع تجاه مبدعيه، فقد ضج الكاتب من إهمال المجتمع لتلك العقول النيرة، التي ما فتئت تتحسس أوجاعه، وتداوي جراحه بعصارة روحها.

وفي الوقت نفسه يظهر الكاتب مدى هيمنة الشكل على الفكر العربي، فكما جاء في القصة حرص الناس على بناء تمثال للشاعر، لكنهم نسوا بل تجاهلوا قصائده وأفكاره.

يقدس معظم الناس الشكل ويهملون الجوهر. أين تجد ذلك في قصة التمثال؟

جماليات القصة:

استمدت قصة التمثال جمالياتها من تضافر وتآزر عناصرها الفنية المتمثلة بالأحداث، والشخصيات، والحبكة، والزمان، والمكان، والمغزى، والحل، إذ عملت هذه العناصر مجتمعة على إيصال رؤية الكاتب، ونقل تجربته ورؤيته تجاه وضع المبدعين في مجتمعه.

الأحداث:

يكمن الفرق الرئيسي بين الحدث في الواقع والحدث في القصة أن الحدث الواقعي تجاوري، بمعنى أنَ هناك العديد من الأحداث تقع متجاورة في الوقت نفسه، في حين أنَ الحدث في القصة تراكمي بمعنى أنه حدث واحد ينمو إلى الأمام

فهو في قصة التمثال تدفّق أفواج الناس إلى ساحة التمثال، ومن ثم تدافعهم تجاه التمثال وانصرافهم عنه. فله بداية ووسط ونهاية، بداية تنبئ عن استقرار ظاهري، ومن ثم ينكسر بتوتر يقود إلى أزمة تُدعى العقدة، وتسمى كذلك وسط الحدث، يأتي بعدها الحل في الخاتمة، وهو ما يُدعى نهاية الحدث.

١. هل في القصة حدث رئيسي واحد أم أكثر؟ يجب أن تحتوي القصة على حدث رئيسي واحد، لأن أهم خصائص القصة القصيرة الكثافة والتركيز.

٢. تلجأ القصة إلى الوصف والحوار بوصفهما تقنية ضرورية تنمّي الحدث. أين تجد ذلك في قصة التمثال؟

الشخوص:

نلحظ في قصة التمثال شخصية رئيسية واحدة تدور حولها الأحداث هي التمثال الشاعر، وهي ليست شخصية بشرية، لكنها تمثل أناسا وتعرض سمات بشرية، وتكشف معاينة الشخصية الرئيسية عن أنها تنتمي إلى الشخصيات الثابتة أو المسطحة، أي التي لا تتغير من بداية القصة إلى نهايتها، فالتمثال الشاعر ظل على مبادئه لم يتغير. وهناك من الشخصيات الثانوية التي تسهم في بناء القصيدة مثل شخصية أحدهم، وآخر، وثالث في قول الكاتب وقال أحدهم، وسأل آخر وأجاب ثالث، وهي شخصيات ثابتة (مسطحة) لم تتغير في القصة، ولم يأت تثبيت الشخصيات في القصة مجانياً، إنما جاء لغرض فني تمثل في ثبات تهميش المبدعين على مر العصور.

الزمان والمكان:

الزمان زمنان؛ زمن واقعي وآخر إيهامي، أما الزمن الواقعي فيشتمل على أحداث كثيرة تقع في الوقت نفسه، وهو الزمن الحقيقي ولا يمكن وجوده في القصة. أما الزمن الإيهامي فهو زمن مفرد يتابع حدثاً واحداً أو خيطاً واحداً، وهو خاص بالقصة.

تتبع هذا الزمن في قصة التمثال.

داخل الكاتب في قصة التمثال بين زمنين؛ الزمن الحاضر، والزمن الماضي، وهي مزاوجة نسجها الكاتب بوعي لاستغلال الإمكانات التي توفرها هذه المزاوجة، إذ أتاحت للكاتب أن يبرز المفارقة بين ماضي التمثال وحاضره.

من أنواع الزمن في القصة ما يدعى بالزمن النفسي، وهو يقصر ويطول حسب الحالة النفسية للشخص، بمعنى أن الدقيقة قد تمر عليك وكأنها عام، والعام كأنه دقيقة، مثال ذلك قول الشاعر:

نُبئتُ أن فتاة كنت أخطبها عرقوبها مثل شهر الصوم في الطول[1]

أين تجد ذلك الزمن في القصة؟ نجده في وصف الكاتب لأحد القادمين للظفر بالجواب حيث يقول متذمرا ومستطيلا بقاءه في الساحة:

«قال ثالث بلهجة سوقية وقد كان طالباً فاشلاً لا يحب الشعر والشعراء: العمى: شغلتنا في حياتك وها أنت تشغلنا بعد مماتك».

أما المكان في القصة فهو الساحة التي هي إطار مكاني، وفي قلب هذا الإطار يقع التمثال وله دلالة رمزية، فهو عالم مصغر للعالم الأكبر بما يحتوي من علاقات، وما

(١) حسني محمود وآخرون، فنون النثر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط٢، ٢٠٠٤، ٢٨.

طرأ على بنية هذه العلاقات من تغير.

ما دلالة اختيار الكاتب للساحة لتكون فضاءً لقصته؟ لأن الساحات العامة صورة صادقة لتفكير عامة الناس، فهي شريحة تنم عن كل الأطياف في المجتمع.

السرد:

يُعنى به طريقة سرد الأحداث والتقنيات التي يستخدمها الكاتب في رواية قصته، وقد تمثلت في قصة التمثال في الضمائر حيث استخدم ضمير الغائب، فبدأ قصته بقوله: «وحيداً يقف في الساحة»، وهي تقنية تقليدية.

لو تأملت قصة التمثال فستجدها تقوم على تقنيات سردية أخرى مثل: استخدام ضمائر أخرى والتداعي... الخ

مثّل على كل تقنية من هذه التقنيات من القصة ؟

هل استخدم القاص تقنيات فردية أخرى؟

اللغة:

إن اللغة هي المادة الخام للأدب والوسيلة الوحيدة التي يعبر بها الأديب عن نفسه، وكل عناصر القصة البنائية من أشخاص، وحوادث، وزمان، ومكان، وما يوازي هذه من حبكة وما تتضمنه من مغزى، إنما يتم نظمه في جمل وفقرات، أي يتم نظمه بوساطة اللغة مركبة من خيوط متعددة، من هنا يعبر عن اللغة القصصية عادة بمصطلح (النسيج)، لأن لغة القصة المكونة من تقنيات متعددة متداخلة تشبه النسيج المكون من خيوط كثيرة تتداخل وتتشابك بعضها مع بعض مكونة ذلك النسيج المتين[1]. وقد جاءت لغة الكاتب بسيطة واضحة حافلة بالمجازات

(١). حسني محمود، فنون النثر العربي الحديث، ٣٠.

والتشبيهات، مما يوصلها إلى أن تكون لغة شاعرية تخلو من التعقيد، من مثل قوله: «انطفأت شمس الخريف... زحف الظلام إلى المدينة التي ترقد مهملة على ضفة النهر ولم تقو مصابيح الكهرباء القليلة الباقية على هتك ستار الظلام... البرد يلسع الجلد كإبر حادة». نلحظ أن الكاتب سعى في قصته إلى التكثيف الذي هو حشد للمجازات والصور؛ لإعطاء معاني كثيرة في ألفاظ قليلة، فأظهر ما يسمى بشعرية القصة.

مثّل على شعرية القصة من القصة.

نلحظ حشداً من الاستعارات في المقطوعة السابقة، ما دلالة هذا الحشد في القصة؟

أي المجتمعات تلجأ إلى الاستعارة أكثر من غيرها؟

ورد في النص العديد من الكنايات، والكناية من (كَنَيْت) أو (كنَوْت) بكذا عن كذا، إذاتركت التصريح به. وهي في اللّغة: التكلّم بما يريد به خلاف الظاهر[1] وفي الاصطلاح: لفظ أريد به غير معناه الموضوع له، مع إمكان إرادة المعنى الحقيقي، لعدم نصب قرينة على خلافه.[2]

ومنها في النص (اهتز التمثال)

استخرج كنايتين أخريين من النص.

أي المجتمعات تلجأ إلى الكناية أكثر من غيرها؟

اهتز التمثال، انتصبت قامته، ارتعشت شفتاه الرقيقتان، ثبت نظارته السميكة فوق عينيه، ابتسم للجمهور. كيف يمكن أن تعلل حذف الواو بين كل هذه الجمل وفي كثير من مواطن القصة؟

(١). ابن منظور، لسان العرب، مادة كني.
(٢) الجرجاني، أسرار البلاغة،٥٥.

نجح الكاتب في النزول بلغة الحوار إلى مستوى الشخصيات، فجاء حوارهم على قدر ثقافتهم. مثّل على ذلك من القصيدة؟

يقول الشاعر:

من غُص داوى بشرب الماء غصته فكيف يفعل من قد غُص بالماء

أين تجد ما يقارب هذا المعنى في قصة التمثال؟

عد إلى لسان العرب واستخرج معاني المفردات الآتية:

المناكب، لغو، يستأثر، تقوست، شحب، الواهن.

المغزى:

النهاية في القصة القصيرة مهمة جداً، فهي النقطة التي تضيء مغزى القصة، لأن جميع الخيوط تتجمع فيها، لذا لم يجعل الكاتب قصته تنتهي بتهميش الشاعر وابتذاله جزافاً، إنما كانت خاتمة القصة مدروسة ومنتقاة بعناية. فقد يكون المغزى في قصة التمثال تعظيم التافه وتتفيه العظيم. أين يمكن أن تجد ذلك في القصة؟

وبما أنَ القصة لا تملك تأويلاً نهائياً قاطعاً، فهل يمكن أن تصل إلى مغزى آخر؟

تمت بحمد الله .

دعواتكم ♥