

GENERAL
LIBRARY

Provided by the Library of Congress

Public Law 480 Program

79-961577

عبد الجبار داود البصري

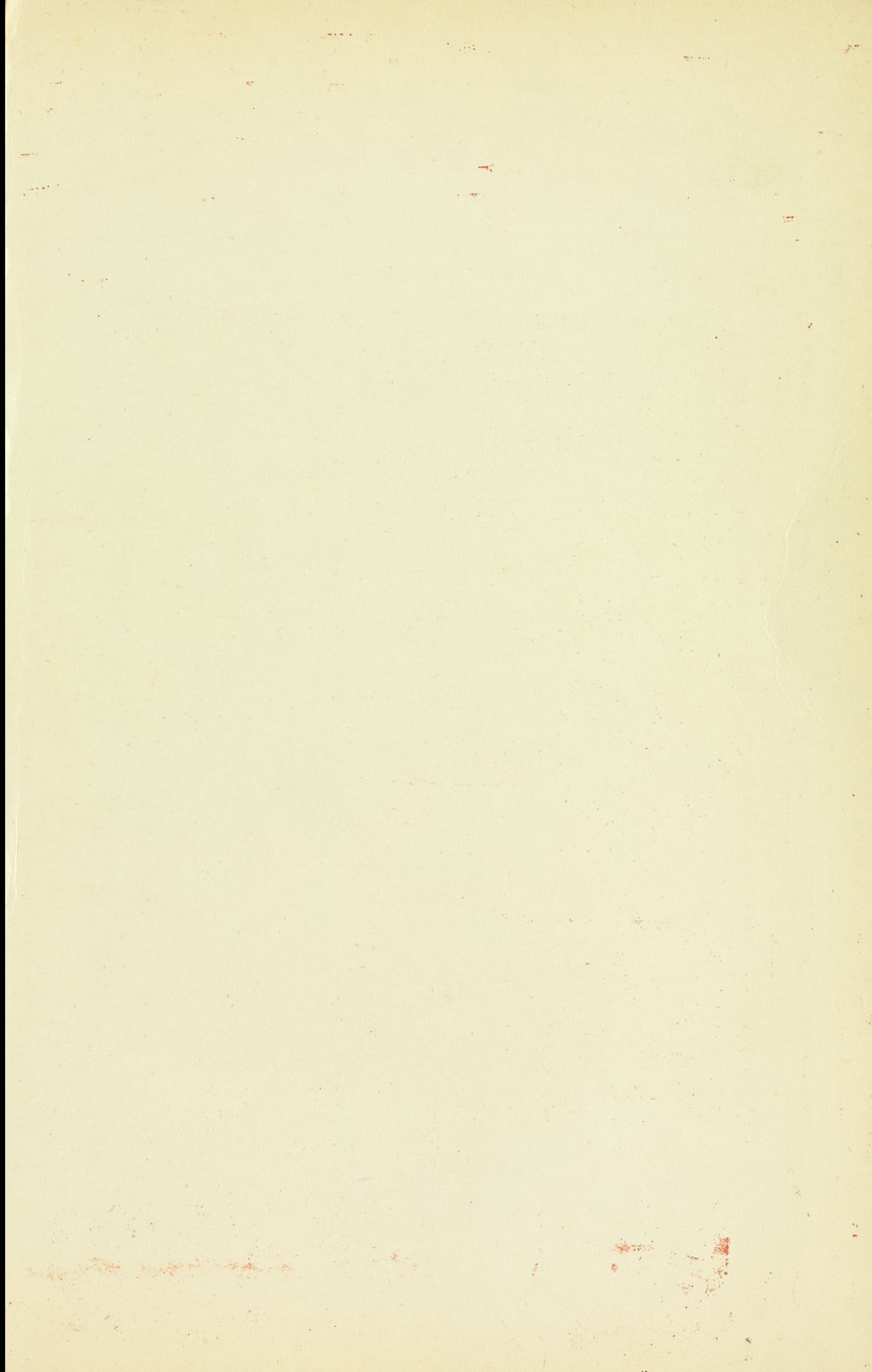
للكوكبة

من التراث

رأسات
تطور بناء القصيدة العربية

باعتق وزارة التربية على نشره

١٩٦٤



شيء من التراث

J
754
A
B3

ساعات وزارة التربية على نشره

ساعات من التراث

دراسات
جديدة
في
تطور
بناء
المصيبة
العربية

عبد الحبار داود البصري

طبع بمطبعة دار البصري - بغداد

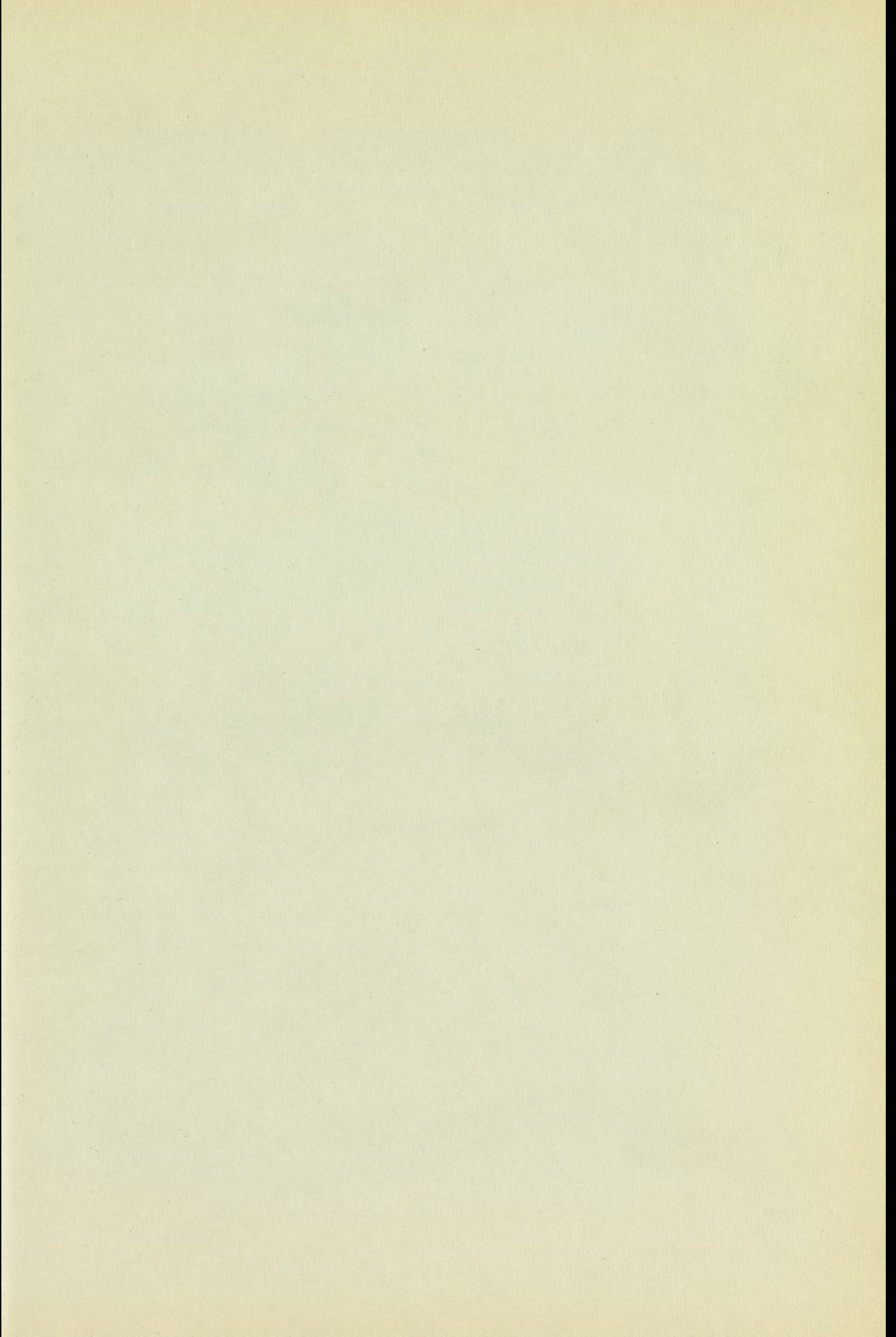
١٩٦٨

PJ
7542
.Q3
B3

NLF 2480

MAR 28 1978

إلى روح الناقد العربي الأول
محمد بن سلام الجمحي البصري



إذا صدق قول القائل بأن الحاضر والماضي كلٌّ منهما
يضيء الآخر يكون هذا الكتاب ثمرة هذه الإضاءة
المتبادلة فلقد واجهتُ ظروفًا واجتزمت مواقف حتمت
علي أن أحاضر هنا وهناك وأدرك من هذا الشاعر أو
ذاك من أجل أن أناصر فكرة جديدة أو أذود إتهامًا
باطلاً يُتهم به تراننا العظيم وحين راجعت حصيلتي
من هذه المغامرة وجدت أكثر من حافز يدفعني إلى
أن أخرجها من صمت الرفوف لتكون رابطة حُبِّ
ووشيجة رحمٍ تشدني إن لم يكن لآلاف الأجيال من
أبناء لغتي ووطني فللعشرات منهم على الأقل .

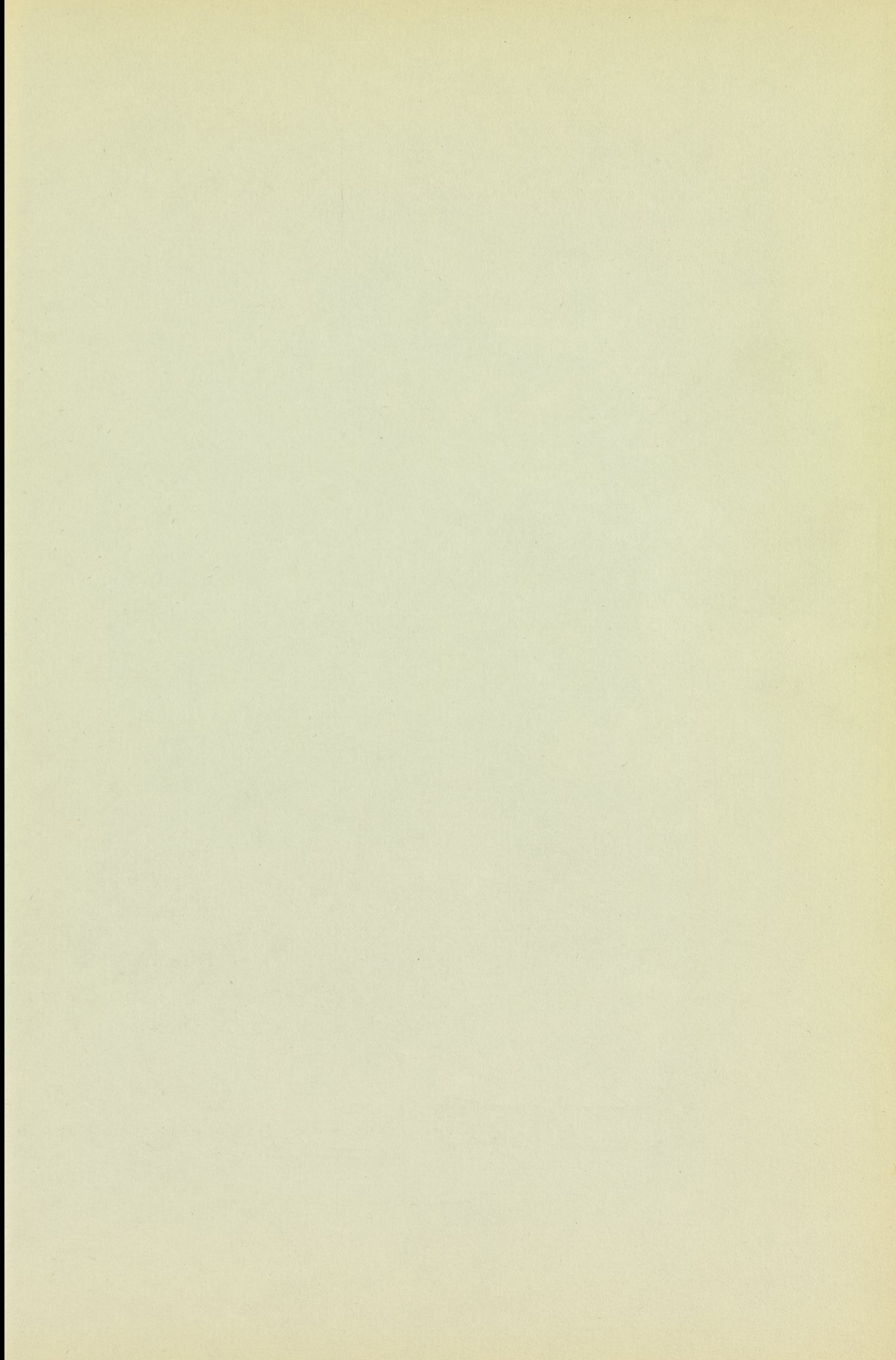
وتوكلتُ على الله وفاتحت وزارة التربية والتعليم
بشأن طبعها ونشرها وتوقعت أن أجد الخير لديها وقد
وجدته فمدت إلي يد العون مشكورة .. وبذلك حققت
بيني وبينك أيها القاريء الكريم لقاء الأجيال
واجتماع الشمل .

وقد أبحث لنفسي استبدال مصطلح الفصول
بمصطلح الاضائة اتباعاً لنهج الأوائل الذين صنفوا
كتبهم على شكل أصوات (كالأغاني) أو جواهر
ولآليء (كالعقد الفريد) أو وجوه (ككتاب
البرهان المعروف بنقد النثر) أو معالم ومباحث وأسفار
وأحزاب . واكتفيت في عنوانة كل اضائة بذكر أبرز
كشف فيها تآ كيداً له وافصاحاً عنه خيفة أن تضيع
العناصر الجديدة والأصيلة في هذه الدراسات وراء
عناوين مألوفة وخاصة بالنسبة لمن يكتبون بهام

« البصري »

نظريية
عمود الشعر

* الامتلاء الأولى



(١)

العمود في اللغة الخشبة التي يقوم عليها البيت وهو مستعمل استعمالات مجازية متنوعة ومن هذه الاستعمالات أن يقال لقوم يسكنون خباء مضروباً على أعمدة كثيرة بأنهم أهل العمود .

ويعنون بعمود الصبح : ما تبلج من ضوئه ، وعمود القوم : سيدهم ، وعمود الاعصار : ما يستطيل منه على وجه الأرض ، وعمود الامر : قوامه الذي لا يستقيم إلا به .

ويتكرر مصطلح العمود في دراسة الجسم البشري فيقال : عمود الأذن وهو قوامها الذي تثبتت عليه ومعظمها ، وعمود اللسان وسطه طولاً ، وعمود القلب : عرق يسقيه ، وعمود البطن : الظهر الذي يمسك البطن .

وقد جعل العرب لكل شيء عموداً . . . فدائرة العمود في الفرس : التي في موضع القلادة ، وعمود السنان : ما توسط شفرتيه ، وعمود السيف الشطبية التي في وسط منته (١) .

واستعمل العمود في النقد الأدبي فقالوا : عمود الشعر . . . وقد برز هذا المصطلح بوضوح أثناء الخصومة التي اشتد اوارها حول البحثري وابي تمام فقد قال الآمدي عن البحثري : انه اعرابي الشعر ، مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام (٢) .

(١) مادة عمد في لسان العرب ، لابن منظور .

(٢) الموازنة بين الطائيين ، تحقيق السيد أحمد صقر ج ١ ص ٦ .

وأوفى شرح لمصطلح العمود ورد على لسان المرزوقي وهو يقدم لحاسة أبي تمام حيث قال : « الواجب ان يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب ليتميز تليد الصنعة من الطريف وقديم نظام القريض من الحديث ولتعرف مواطيء أقدام المختارين فيما اختاروه ومراسم إقدام المزيين على ما زيفوه ويعلم أيضاً فرق ما بين المصنوع والمطبوع وفضيلة الآتي السمع على الآتي الصعب » .
ويواصل المرزوقي كلامه فيقول :

« انهم كانوا يحاولون : شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته والاصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والثامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه المستعار له ، ومشاكاة اللفظ المعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل باب منها معيار » .

وبعد أن يعدد معايير الشعر السبعة ينهي حديثه باقتراح يفيد في تصنيف الشعراء فيقول : « فهذه الخصال عمود الشعر فمن لزمها بحقها وبني شعره عليها فهو عندهم المفلق المعظم والمحسن المقدم ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والاحسان وهذا اجماع مأخوذ به ومتبع نهجه .. » (١) .
والذي لاحظته في نظرية العمود .. أنها نظرية تعنى بالشعر القديم الموروث فالآمدي يجمع بين هذا المصطلح وبين مذهب الأوائل والمرزوقي يجمع بينه وبين مسألة تمييز تليد الصنعة من الطريف وقديم نظام القريض من الحديث ..
كما انها نظرية لاحقة تفيد في تقييم الآثار الفنية دون أن تنطرق الى أسس

(١) حاسة أبي تمام ، شرح المرزوقي بتحقيق عبدالسلام هارون وأحمد أمين .

الابداع الفني ودوافع الانتاج ومكوناته .

وهي منهج لتصنيف الشعراء فمن لزم هذه الخصال السبع فهو عندهم المفلق المعظم ومن لم يجمعها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والاحسان .
ويلاحظ ايضاً انها تشريع يعكس العرف السائد ويجمد التقاليد الأدبية في الفترة التي عاش فيها المرزوقي والآمدي وعلى حد تعبير أحدهما : « وهذا اجماع مأخوذ به ومتبع نهجه .. » .

وشيثاً فشيئاً أصبحت نظرية عمود الشعر من كونها مفاهيم في فن اختيار الشعر وتصنيف الشعراء الأسلاف الى كونها نظرية عامة في فن الشعر العربي واذا بابن رشيق القيرواني يسمي كتابه « العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده » .
والعمدة من نفس المعدن الذي صيغ منه مصطلح العمود .

وقد تضمن كتاب القيرواني خلاصة وافية لآراء العرب ومفاهيمهم في الشعر والشعراء .. وفي عصرنا الحديث ازدادت نظرية الشعر ثراء وخصوبة بفعل طاقات الجيل الجديد المبدعة من جهة وبفعل الاحتكاك الحضاري مع الغرب والشرق من جهة اخرى .

ولقد أوشك مصطلح العمود أن ينسى ولكن المعركة التي دارت رحاها بين المجددين في الشعر وبين المحافظين أعادت خلق هذا المصطلح بشكل جديد فيقال عن الشعر الموزون المقفى بأنه شعر عمودي وواضح ان هذا المصطلح يعني أقل بكثير مما يعنيه مصطلح عمود الشعر .. وفيما يلي تفصيل القول في حدود عمود الشعر وبيان ما آلت اليه في أدبنا الحديث .

(٢)

قال المرزوقي عن أول عناصر عمود الشعر . . ان عيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب فاذا قبله العقل واقتنع به كان مقبولاً وإلا نقص بمقدار ما فيه من باطل وخطأ ، والعقل الصحيح يحكم على المعنى بعد أن يعرضه على واقع الحياة حيناً وعلى معارف العلم حيناً آخر .

وهو في هذا الرأي يثير مسألة هامة ويقرر عيارها . . فمسألة المعنى في تاريخنا الأدبي كانت نقطة حوار كبير تخاصم فيه القوم وتباروا فمنهم من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته ووكده ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته .

وقد ينبري لهؤلاء وهؤلاء من يوفق بين النظرتين فيرى ان اللفظ جسم وروح المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى بقوته فاذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه وكذلك ان ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ (١) .

ومن بين أهم الآراء الجديرة بالذكر في مسألة المعنى واللفظ ما يرتأيه أبو عمرو الجاحظ فهو يقول : بأن المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم والتخلجة في نفوسهم والمتصلة بخواطرهم والحادثة عن فكركم مستورة خفية وبعيدة وحشية ، ومحجوبة مكنونة ، وموجودة في معنى معلومة لا يعرف الانسان ضمير صاحبه ولا حاجة أخيه وخليطه ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره وعلى

(١) العمدة ، ج ١ ص ١٢٤ .

ما لا يبلغه عن حاجات نفسه إلا بغيره .. » (١) .

ثم يتحدث الجاحظ عن اخراج المعاني أو عن عملية التوصيل فيقول : أما يحبي تلك المعاني ذكركم لها واخبارهم عنها واستعمالهم إياها وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم وتجليها للعقل وتجعل الخفي منها ظاهراً والغائب شاهداً والبعيد قريباً وهي التي تلخص الملتبس وتحل المنعقد وتجعل المهمل مقيداً والمقيد مطلقاً والمجهول معروفياً والوحشي مأوفياً والغفل موسوماً والموسوم معلوماً .. » .

ويتعمق الجاحظ في دراسة بناء المعاني فيذكر : انه على قدر وضوح الدلالة وصواب الاشارة وحسن الاختصار ودقة المدخل يكون اظهار المعنى وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح وكانت الاشارة أبين وأنور كان أنفع وأنجع .

وعناصر البناء أو أصناف الدلالة على المعنى في رأي الجاحظ خمسة هي : اللفظ ويعني به الكلام المنطوق ، والاشارة باليد والرأس والعين والحاجب ، والعقد : ويقصد به الحساب والتعداد والنصبه ويعني بها الحال الناطقة بغير اللفظ ويدخل في هذا المعنى الصور واللوحات ثم الخط ويعني به الكلام المكتوب المدون .

ويبدو لي أن هذا التحليل الجيد لمسألة المبني والمعنى لم يفهم على حقيقته ولم يكتب له أن يكون سائداً بل سادت نظريات ترى أن المعنى كالجارية الحسناء واللفظ كساؤها أو أن المعنى كالشراب يوضع في وعاء .

وقد اثرت في أدبنا الحديث مسألة المعنى والمبني عدة مرات ولم يبتعد فرسان الحلبة كثيراً عن مواقع أقدام الجاحظ.. ففي إحدى المرات كان طه حسين

(١) البيان والتبيين ، ج ١ تحقيق عبدالسلام هارون ص ٧٥ .

والعقاد من جهة ومحمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس من جهة اخرى .. و خلاصة رأي طه حسين ان اللغة هي صورة الأدب وان المعاني هي مادته وان صورة الأدب ومادته شيئان لا يفرقان أو هما شيء واحد ان شئت وأضف اليهما عنصر آثالثاً إن صح أن يستعمل العدد في مثل هذا الموضع هذا العنصر يلزمها لزوماً لافكالك منه وهو عنصر الجمال (١) .

و خلاصة رأي العالم وأنيس وهما يسميان المبنى والمعنى شكلاً ومضموناً خمس نقاط هي :

أولاً : ان مضمون الأدب في جوهره أحداث تعكس مواقف وقائع اجتماعية ثانياً : ان الصورة الأدبية أو الصياغة عملية لتشكيل هذا المضمون و ابراز عناصره وتنمية مقوماته .

ثالثاً : ان تحديد الدلالة الاجتماعية المضمون الأدبي لا يتعارض مع توكيد قيمة الصورة أو الصياغة الأدبية بل قد يساعد على الكشف عن كثير من الأسرار الصياغية .

رابعاً : إن النقد الأدبي على هذه الأسس هو استيعاب لكافة مقومات العمل الأدبي وما يتفاعل فيه من علاقات وأحداث وعمليات .

خامساً : ان العلاقة بين الصورة والمادة أو بين الصياغة والمضمون لا تكون متآزرة متسقة إلا في الأعمال الأدبية الناجحة (٢) .

والشيء الجديد في نظري وهذا ما لم يتطرق اليه المتحاورون هو قسمة المحتوى

(١) خصام و نقد ، طه حسين

(٢) في الثقافة المصرية ، محمد أمين العالم ، وعبدالعظيم ايس .

التي تارة يقال ان الانسان لا يشاء من محتوياته بل هو خالقها كما ان الله الخالق
 الى مصامين اربعة هي: المحتوى البيولوجي، ويشمل الحس الجنسي وشعور القوة
 والمقدرة او الشفقة على المعدنين المتالمين او الخشية من الموت... انه مستلزمات
 - تسمية تنبعث من طبيعة الكائن الحي الطبيعية ونخاطب الطبيعة الحية في الانسان.
 والمحتوى الانفعالي او العاطفي ويعني ما لا يخص من الوان الحنان وملاحظته
 وجميع اجواء الاسى والكآبة والذكرى والامل والشجاعة، والمحتوى المراسي:

ويعني مقدار ما في الاثر الادبي من الممارسة والمعاينة والنشاطية العملية، والمحتوى
 الايدولوجي ويشمل افكار صاحب الاثر وافكار زمنه وطبقته (١).
 في مطلقا قلبها انما تدلج تليقها منها بلضا ان لا يراها معار
 في حدها في ما بها اتم (٣) (١)

واعتبار اللفظ في رأي المرزوقي الطبع والرواية والاستعمال فالتسليم مما يهجنه
 عند العرض عليها فهو المختار المستقيم والاختلاف في مفرداته وجملة مراعى لان الالفاظ
 تستكرم بانفرادها فانضمامها ما لا يوافقها عادت الجملة بحيثما بمسقة في
 له والحديث عن الالفاظ في اكتب اللغة والادب حديث طويل وفي النحو
 تقسم الالفاظ الى اسم وفعل وحرف فالاسم ما دل على شيء مبدى والاسم ما دل
 على حدث، والحرف ما دل على علاقة بالانسان وما دل على حقيقة كانت له

وقد درس القدامى اللفظة من ناحيتين وهي منفردة ثم وهي مجتمعة في جملة
 فتطلبوا من الالفاظ في حالة انفرادها ان يكون الجميلة جيدة ان تراعى الدقة
 والايحاء والسهولة والالفة والظرافة والاستعمال والافادة وان لا تكون مصطلحات

علمية يبدو إدخالها في الشعر حذقة (١) في نفسه بل قد يسمو بها في جملة (١)

(١) راجع تفصيل ذلك في كتاب « في علم الجمال » هنري لوفافر ترجمة محمد عيتاني .

وقالوا حول الألفاظ وهي تتجمع على شكل جمل .. إن تكرار المفردات في الجملة يبدو تارة معيباً وتارة حسناً جميلاً وان الجمع بين حروف الجر في الكلام معيب واشتروا أن تكون الجملة صحيحة من الوجهة الاعرابية في النحو وان تكون علاقات الكلمات فيما بينها علاقات جمالية وان يوجز الشاعر اذا كان الايجاز مفيداً وأن يطنب اذا كان الاطناب مفيداً ، وان تتلاءم الألفاظ والمعاني .

ورغم وفرة حديث القدامى عن اللفظ فان ألفاظ الشاعر العربي الحديث تأثرت أولاً بدعوة أقطاب الرومانسية الغربية وأصبحت توجيهات هذه المدرسة هي المعمول بها وكان أول من أخذ بهذه التوجيهات جماعة الرابطة القلمية في المهجر (١) وجماعة ابولو في مصر .

وتنص التوجيهات الرومانسية على وجوب التقارب والذنو من لغة الناس العاديين وتقول بعدم وجود فرق بين لفظة الشاعر ولفظة الناثر .. فقد ذكر وليم وردزورث في مقدمة كتابه « الحكايات الغنائية » .. انه عانى نصباً في ان يتجنب ما يسمى عادة بالألفاظ الشعرية بقدر ما يعاني سواه من نصب في أن يصطنعها وقد فعل ذلك لكي يدنو بلغته من لغة الناس وخاصة الناس الريفيين لما لهؤلاء من صلوات لا تنقطع بآيات الكون الفاتنات التي منها اشتققنا في البداية أروع أجزاء اللغة (٢) .

ويضيف وردزورث قوله : انه لمن أيسر الأمور أن نقيم الدليل على أن شطراً عظيماً من كل قصيدة جيدة لا مفر من أن تستوي اللغة فيه مع لغة الناثر

(١) الشعر في المهجر ، احسان عباس ومحمد يوسف نجم .

(٢) قشور ولباب ، زكي نجيب محمود - الترجمة العربية لمقدمة وردزورث .

الجيد وليس هذا فحسب بل ان اروع الأجزاء في ابرع القصائد هي ما جرت في لغتها مجرى النثر اذا أُجيدت كتابته .

ويبدو حالياً ان هذه التوجيهات لم تعد نافذة المفعول لأن مدرسة المهجر أو أبولو لم تعد فارسة الميدان . . وأصبح الشعراء ولا سيما الشباب منهم يستقون كثيراً من مفاهيمهم من الأدب الوجودي .

ومن أبرز الآراء الشائعة حول اللفظ رأيان : الأول لريتشاردز يقول فيه : ان الشاعر يتعامل بالأجساد الكاملة للالفاظ لا برموزها المطبوعة وقد يفقد كثير من الناس كل شيء تقريباً في الشعر لأنهم يعجزون عن القيام بهذه العملية اللازمة . . وان الدوافع الدقيقة تتجمع بطريقة معقدة عجيبة في عقل الشاعر وتنتج ألفاظه ومعانيه وأما ما يحدث في عقل القاريء فهو عكس هذه العملية واذا الألفاظ هي التي تحدث تجمعاً مشابهاً للدوافع (١) .

والرأي الثاني لسارتر يقول فيه ان الفرق بين لغة النثر ولغة الشعر أن اللغة بالنسبة للمتحدث او الناثر تعتبر غلافاً لجسده يضاف الى ما يغلفه من الملابس . . انها درعنا الواقية وهوائياتنا اللاقطة انها تحميها من الآخرين وتطلعنا عليهم ، انها استطالة لحواسنا . . اننا في اللغة كما نحن في جسدنا نحس بها تلقائياً ونحن نتجاوزها الى غايات اخرى كما نحس بايدينا وأرجلنا ندركها عندما يستعملها الآخرون كما ندرك أطرافهم (٢) .

(١) العلم والشعر ، ريتشاردز ص ١٦ ، ص ٣٧ وراجع كذلك : الفن خبرة جوت

ديوي ، الخلق الفني ، فاليري « الترجمة العربية » .

(٢) ما هو الادب ، سارتر ترجمة طرايشي ص ٦١ .

رفت وتفسيره هذا الخفا ان الثائر او المتحدث يطل من خلال الالفاظ الى ملوئها
انه يعنيه منها دلالتها فقط فهو دائماً ينتقل منها الى الواقع واحداً وانما يعبرها

وسيلة يدل على غيرها . . انما صوت بمن لغيره . . ^{متا من الالاء عليه}
« وأما الشاعر فيعتبر الكلمات خفاً للابحار » ^{واقع} هارب يدل أن تكون
الكلمات مرشدة له ترمي به خارج ذاته وسط الاشياء وباختصار فاللغة كلها بالنسبة

له مرآة العالم ومن هنا تنطأ تبدلات هامة على نظام الكلمة الداخلي فتبدو
صوتيتها او طولها واواخرها المذكورة او المؤنثة ومظهرها البصري تؤلف له وجهاً
جسدياً يمثل المعنى اكثر مما يعبر عنه (١).

والذي اراد ان الشعر العربي منذ عهده الاولى والى اليوم لم يعرف هذه
الكلمة التي هي «مرآة» بل كانت الفاظه دائماً الواح زجاج يطل منها هو
والقاري على الواقع .

(١) فعلى ان له ليشه لعمد ثلث رماله لخالفاً كما

وعبار الاصابة في الوصف في رأي الرزوقي الذكاء وحسن التمييز فمما وجدناه
صادقاً في العلو ق ، مما زجا في اللصوق يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه فذاك سببا

الاصابة فيه ويروى عن عمر رضي الله عنه أنه قال في زهير : كان لا يمدح الرجل
الا بما يكون الرجال فتأمل هذا الكلام فان تفسيره ما ذكرناه .

ويفسر دارسو الأدب العربي كلمة الوصف الواردة في هذه الفقرة بأنها
لا تعني شعر الطبيعة الذي يصف الأنهار والأشجار والاطيار والاطلال وغيرها

بل ان الشعر كله ووصف الغزل ووصف الحبيب والحب ، والرثاء ووصف الميت

(١) المرجع السابق ص ٥١ ١٣٠٠ ريشيه الى فقرة

والآلام الناشئة عن موته ، والمدح وصف للملوك حين مريت خلفه والوفاء
 والاثواب ، والهجاء وصف للأعداء ، وعيوبهم (١) .
 ب ، كما إذا صح هذا التفسير يكون مفهوم الاضافة في الواصف التزام الشاعر بالابعاد
 المقررة لكل غرض من أغراض الشعراء .
 « رومن الأبعاد المقررة في التسيب أو العزل أو التثقيب أن يكون خلوا لفظا
 لرسائلها مقربا للمعاني سهلها ، غير مكروها ولا غامضا .
 مفتوح به قصيدة المدح أو الهجاء ممزوجة بما بعده من مدح أو ذم متصلا به غير
 منفصل واعتاد الشاعر العربي أن يكون المتعزل المتماوت وأعداد الشعراء الأعجمي
 أن يجعل المروة هي الطالبة والراغبة والمخاطبة (٢) .

د ، من الأبعاد المقررة في باب المديح أن يسلك في مدح الملوك طريقة الايضاح
 والاشادة بذكره المدوح وان يجعلها معانيه جردا وألفاظه نقيه ويجتنب التقصير
 والتجاوز والتطويل (٣) .
 « بلخانة له » هذا (٤) « رومن هذا » هذا

ت ، والأبعاد المقررة في الفخر انه ما حسن في المديح حسن فيه وما قبح في المدح
 قبح فيه سوى أن الشاعر يخلص في الفخر نقيه وقومه بقية مدحها .
 وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع بين الحسرة مخلوطا بالتهلف والأسف

والفرق بين المدح والرثاء أن المديح يصف الرجال أحياء والرثاء يصفهم
 أمواتا . واستصعب الثناء الأوتل رثاء الطفل والمرأة واستصعبوا كذلك

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب ، للمجد أحمد بدوي ، ص ١٠٤ .
 (٢) في شعر زمر قباني وفلارسية ، ص ١٠٤ .
 (٣) الممددة ، ابن عريش ، ص ١٠٤ .
 (٤) الممددة ، ابن عريش ، ص ١٠٤ .

جمع تعزية وتهنئة في موضع واحد (١) .

وهكذا قرروا أبعاداً محددة للهجاء والعتاب والاعتذار والوعيد وكل اغراض شعرهم المعروفة والاصابة في الوصف أو الاجادة في التعبير في الأدب الحديث لا تعني الالتزام بهذه الأبعاد التي قررها الأوائل ولكنها تعني التعبير بالصور أو التعبير غير المباشر أو كما اصطلاح عليه ايجاد « المعادل الموضوعي » .
وفكرة المعادل الموضوعي نظرية منسوبة الى ت . س . أليوت فقد ذكرها في دراسة له عن « هاملت ومشاكاة » وخلاصتها : أنها حال أو موقف تكمن فيه مشاعر تعبر عن عاطمة الشاعر وتثير عاطفة مشابهة في القارىء (٢) .

وعلى حد تعبير اليوت نفسه : الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة إنما تكون بالعثور على معادل موضوعي وبعبارة أخرى العثور على مجموعة أشياء ، على موقف ، على سلسلة من الاحداث تكون هي الصيغة التي توضع فيها تلك العاطفة (٣) ويقال انه « البديل الموضوعي » (٤) او انه « مراعاة النظير » (٥) .

وفكرة المعادل الموضوعي في نقد أليوت إنما هي دين من ديون أليوت لأستاذه إزرا باوند فقد ورد في مقالة لباوند عن « روح الرومانسية » ان الشعر نوع من الرياضيات المتلقاة الهاماً ويعطينا معادلات لا للارقام المجردة

(١) العمارة ، ج ٢ ص ١٤٧ - ١٦٠ .

(٢) مدارس النقد الأدبي ج ١ ص ١٤٨ ، ستانلي هايمن ، ترجمة احسان عباس

ومحمد يوسف نجم .

(٣) ت . س . اليوت ، مائيسن ، ترجمة احسان عباس ص ١٣٢ - ١٣٣ .

(٤) شعراء المدرسة الحديثة ، روزنتال ، ترجمة جميل الحسنى ص ١٢٣ .

(٥) ت . س . اليوت ، ليونارد أنجر ترجمة عبدالرحمن ياغي ص ٧١ .

والمثلثات والكرويات وما أشبه بل للعواطف الانسانية (١) .
ويضيف بعض الدارسين أن سنتيانا وآخرين قالوا بما قاله أليوت من قبل
نقد جاء في كتاب « تفسيرات في الشعر والدين » لسنتيانا وهو مفكر امريكي
من أصل اسباني أن فن الشعر هو الى حد كبير فن تنكثيف الاحساسات عن
طريق حشد الأجسام المختلفة التي تثير هذه الاحساسات فالعواطف الرائعة التي
تفيض بها نفس الشاعر يجب أن تجد الاجسام الموضوعية التي تعادها (٢) .
والمعادل الموضوعي في رأي أحد النقاد العرب أن يخلق الكاتب شيئاً يجسم
الاحساس ويعادله معادلة كاملة فلا يزيد أو ينقص عنه (٣) .
وهناك اختلاف آخر حول الاصابة في الوصف بين الامس واليوم
فالاغراض التي ذكرها الأوائل وقرروا أبعادها كالمديح والثناء والنسيب والهجاء
وغيرها استطاعت أن تحجب عن انظار الناقد العربي رؤية تقاسيم اخرى للشعر
غير هذه فما ذكره لا يتجاوز نوعاً واحداً من أنواع الشعر هو الشعر الغنائي في
حين توجد أنواع اخرى كالملاحم والقصص والمسرحيات الشعرية ولكل نوع
منها أبعاده المقررة من حيث البناء والموضوع (٤) .

(٥)

وعيار المقاربة في التشبيه في رأي المرزوقي الفطنة وحسن التقدير فاصدقه
ما لا ينتقض عند العكس وأحسنه ما أوقع بين شيئين : اشتراكهما في الصفات

(١) مدارس النقد الأدبي ج ١ ص ١٧٢ ، وت . س . اليوت ، مائيس .

(٢) مقالات في النقد الأدبي ، رشاد رشدي ص ٦٣ .

(٣) ما هو الأدب ، رشاد رشدي ص ٢ .

(٤) راجع تفصيل ذلك في كتاب « نظرية الانواع الادبية » ترجمة حسن عون .

أكثر من انفرادها ليمين واجه التشبيه بلاه اكلفة الا أن يكون المطلوب من التشبيه
 أشهر صفات المشبه به وأملها له لأنه حينئذ يدل على نفسه أو يحمله من الغموض
 والالتباس وقد قيل أقسام الشعر ثلاثة مثل السائر وتشبيه نادر واستعارة قرابية
 وإن الحديث عن التشبيه حديث عن ابراز أبحاث العلم البيان في البلاغة
 العربية وفي كل كتب البلاغين كلام مسهب عنه كالصناعتين للعسكري والعمدة
 لابن رشيق ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة للجرجاني والجامع الكبير لابن الأثير
 ومفتاح السككي وابتداء القزويني لقائله أرى في رده عن ما لا يعلم
 وقد حظي كتاب السككي بعناية لم يحظ بهال كتب الغلوه فشرح وللخصا
 ووضع له الحواشي ولما كتب أجيال المثقفين على دراسته وحفظه (١) بالذم
 لم يعرف السككي التشبيه بأنه مستلح طرفين مشبهاً أو مشبهاً به والشعر الكمال
 بينهما من وجه واقتراضاً من آخر مثل أن يشتركا في الحقيقة ويختلفا في الصفة
 أو بالعكس فمثلاً أنهما لهما وجه واحد لهما وجه واحد لهما وجه
 ويتحدث عن طرفي التشبيه فيقسمها إلى أربعة أقسام ويتحدث عن وجه
 الشبه فيقسمه إلى قسمين .. والغرض من التشبيه في أنه من أن يكون لبيان حال
 المشبه أو لبيان مقدار حاله أو لبيان امكان وجوده أو لتقوية شأنه ، أو للتزيين

أو التشويه أو الاستطراف
 ومما أتت التشبيه لديه ثمان أضعفها ان تذكر اركان التشبيه الاربعة « المشبه
 والمشبه به والاداة ووجه الشبه » واقواها الذي تحذف ثلاثة اركان منه ويستبقى

المشبه به (٢) .
 (١) راجع البلاغة عند السككي ، د . أحمد مطلوب ، بحث في كتابه (٣)
 (٢) راجع مفتاح العلوم ، السككي حول تفصيلات أقسام التشبيه ولما يتعلق بهما . (٣)

ودراسة السكاكي تمثل خلاصة الفكر العربي القديم في هذا الصدد أو هكذا
فرضت نفسها على الأجيال اللاحقة .

وقد نوقشت مفاهيم البلاغة العربية والتشبيه من ضمنها في ضوء النقد الأدبي
الحديث وأبرز ما في حلبة هذا النقاش رأيان الأول للسيد أمين الخولي ، والثاني
للسيد مصطفى ناصف .

وخلاصة الرأي الأول : أن التمداء قصرُوا البحث البلاغي على الألفاظ
من حيث اداؤها للمعاني الجزئية بالجملة الواحدة أو الجمل المتصلة في معنى واحد
ولم يجاوزوا ذلك .. وأما المعاني الأدبية والاعراض الفنية التي هي روح الفن
القولِي ومظهر عظمة الأديب وأثر ثقافته وشخصيته فلم ينظروا فيها .

ولابد أن نفرد المعاني بالبحث المستقل بعد بحث اللفاظ مفردة وجملاً وقرأ
ومنها تنتهي الى دراسة الاثر الادبي ككلٍ والى دراسة فنون القول الادبي (١).

وخلاصة الرأي الثاني : ان التمداء فهموا التشبيه على انه الحاق الناقص
بالزائد .. أي انك حين تقول هذا الخد كالورد فان الخد أنقص في حرته وطرأوته
من الورد ولذلك ألحقته به . والحاق الناقص بالزائد رأي يمثل انعكاساً للواقع
الاجتماعي الذي عاش فيه بلاغيوننا القدماء فلأن مجتمعهم كان طبقياً يمثل تبعية
« الفقراء » الى « الاغنياء والامراء » قالوا ما قالوه .. ولان الامراء الذين
كانوا يستهلكون الشعر والادب في حاجة الى دعاية تزيينهم وتبين مقدار حالهم
وتشويه اعداءهم نشأت تبريرات السكاكي المتقدمة حول اغراض التشبيه .

ويضيف السيد ناصف أن تقسيم التشبيه الى ناقص وزائد ، والقول بالدنو

(١) مناهج تجديد في البلاغة والنحو والتفسير ، أمين الخولي .

والعلو والعظمة وما أشبه ذلك إنما هي معايير وأثمان منطقية أقحمتها الفلسفة على الادب والفن .

والمفهوم الحديث في نظر السيد ناصف أن المتفنن هو الذي يتطهر من هذه الدرجات المعوقة ليعود الى الخيال النقي الذي تتلاقى في ظله الاشياء في اخاء جميل وربما كان التصوير الادبي تخلصاً ممتعاً من المبادئ المادية الاجتماعية او الاقتصادية التي تسيطر علينا فترهقنا (١) .

ويقودنا الرأي الاول في تطوير الدراسة البلاغية من الجملة الى الفقرة فالآثر الادبي ككل الى ان نهتم بما يعرف في النقد الجمالي بعلامات الجمال وهي التضاد والتوازي والتوازن والتدرج (٢) .

ويقودنا الرأي الثاني الى أن نهتم بالصورة الادبية ويدخل في هذا الاطار النماذج البشرية ، والاستعارة ، والرمز ، والاساطير .

(٦)

وعيار الاستعارة في رأي المرزوقي الذهن والعظمة وملاك الامر تقريب التشبيه في الاصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به ثم يكتب في فيه بالاسم المستعار لانه المنقول عما كان له في الوضع الى المستعار له .

وفي مفتاح العلوم تعرف الاستعارة بأن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك باثباتك

(١) الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف .

(٢) راجع تفصيل ذلك في كتاب النقد الجمالي ، روز غريب ، وكتاب الأسس الجمالية

في النقد العربي ، عز الدين اسماعيل .

للمشبه ما يخص المشبه به وشأن العاربه أن المستعير يبرز معها في معرض المستعار منه لا يتفاوتان إلا في أن أحدهما إذا فتش عنها مالك والآخر ليس كذلك .

وتنقسم الاستعارة عند البلاغيين الى تصريحية وهي التي يثبت من اطراف التشبيه فيها المشبه به ومكنية وهي التي يثبت من أطراف التشبيه فيها المشبه فقط . وما قالوه حول المحسوس والمعقول في باب التشبيه يقولونه في باب الاستعارة أيضاً .. ومن ابرز آراء القدامى في الاستعارة رأيان :

الرأي الاول : لأبي هلال العسكري ومن نحا منحاه حيث يقول بأن الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في اصل اللمعة الى غيره لغرض (١) .

والرأي الثاني : لعبد القاهر الجرجاني ومن نحا منحاه حيث يقول ان الاستعارة ادعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء (٢) ويفسر القوم هذا الرأي بأنه يعني ادخال المشبه في جنس المشبه به أي انك حين تقول قبّلتُ وردةً إنما ادخلت المرأة التي قبّلتها في جنس الوردة التي لم تقبلها وانك ادعيت ان المرأة فيها صفات الوردة .

ومن بين آراء القدماء التي تلفت النظر في هذا الباب رأي لابن رشيق مفاده ان الاستعارة عند العرب إنما هي من اتساعهم في الكلام اقتداراً ودالة ليس ضرورة لأن الفاظ العرب أكثر من معانيهم وليس ذلك في لغة احد من الامم غيرهم فانما استعاروا مجازاً واتساعاً (٣) .

(١) الصناعتين ، أبي هلال العسكري .

(٢) عبد القاهر الجرجاني ، احمد احمد بدوى .

(٣) العمدة ج ١ ص ٢٧٤ .

ومما يلحق باب الاستعارة في البلاغة العربية حديث الكناية .. والكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء الى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور الى المتروك كقولك للكرم: كثير الرماد ويقسمون الكناية الى تعريض وتلويح ورمز وإيماء وإشارة (١) .

ولم تسلم الاستعارة في ادبنا الحديث من النقد فقد وجهت لمفاهيمها مطاعن واصبح هذا المصطلح منبوذاً او شبه منبوذ واعتاض عنه المحدثون بمصطلح الصورة الادبية .

ويربط النقاد المحدثون مفاهيم الاستعارة عند الاوائل بأصول روحية دينية ويعلمون ذلك بأن ادباء العروبة وعلى رأسهم الجاحظ رأوا ان الاستعارات الموجودة في القرآن لو اخذت على ظاهرها لاساءت الى مفاهيم الاوهية والتنزيه والوحدانية فاضطروهم حرصهم على ذلك ان يتجاهلوا الظاهر ويبحثوا عن تأويلات عقلية له .. (٢) .

ويضيف هؤلاء الناقدون ان المشابهة الموضوعية لا وجود لها في الاستعارة غالباً ومن الواضح اننا لسنا أمام اشياء تتداعى لاشتراكها في صفة او صفات فالاستعارة بنت الحدس .. وبتعبير آخر ان عالم الطفل والبدائي والشاعر عالم قوى متفاعلة وان الاستعارة تضم المجال الذاتي والمجال الموضوعي معاً بشكل من الاشكال .. اي انها عملية خلق اساطير كقولك خيول الريح واظفار المنية .

ويضع احد كتاب العرب الصور الشعرية والرموز الشعرية والاستعارات

(١) علوم البلاغة ، احمد مصطفى المراغي ، مفتاح الكافي ... الخ

(٢) الصورة الادبية ، مصطفى ناصف .

في باب واحد يسميه التجانس في اللاتجانس .

فالصور الشعرية مثلاً حين تجتمع احداها مع الاخرى ينبلج معنى ليس هو معنى الصورة الواحدة منها ولا هو معنى الصورة الثانية ولا حتى مجموع المعنيين معاً ولكنه نتيجة لهما فاذا قلتُ مثلاً :

يمنح المرء ما احتوته يداه موسم الورد لم يكن في يدينا
ان هذا البيت يتضمن صورتين صورة العطاء في الشطر الأول وصورة موسم الورد في الشطر الثاني ومعنى البيت لا ينبلج من الصورة الأولى ولا الثانية ولا من مجموعها ولكنه نتيجة لهما .. وتفسيره : إني أمنح لمن أحبه أعز ما أملكه ولو ملكتُ الربيع لمنحته دون تردد .

أما الرمز فهو عملية شفافية الخاص في الخاص او العام في الخاص او الكوني الشامل في العام (١) .. أي أن كل رمز يتضمن شيئين ويفترض علاقة بينهما وهذان الشيئان أحدهما مرئي والآخر غير مرئي وان الشيء المرئي يبرز في المقدمة والثاني غير المرئي يظل خلفية له ومثاله ان ترفع علماً أحمر قرب سكة القطار لترمز به الى وجود خطر فالعلم الاحمر هو الشيء المرئي الموجود في المقدمة وشبح الشخص المدهوس وقد سالت دماؤه هو الشيء غير المرئي الذي يعتبر خلفية للعلم الأحمر والايحاء الكامن في اللون الاحمر هو علاقة بين شيئين .

والمطر حين يكون رمزاً في شعر السياب يكون هو الشيء المرئي أما الثورة الجماهيرية فهي خلفية غير مرئية تكمن وراء هذا الرمز وهما موجودان معاً لا يفرق بينهما مفرق بدلالة ما في الكلام من تعابير وصفات تمنع افتراقهما .

(١) الشعر والتجربة ، ارشيبالد مكايش ، ترجمة سلمي الخضراء لجيومي .

والفرق بين الرمز والصور المتزاوجة ان الطرفين في الرمز أحدهما وراء الآخر أما الطرفين في الصور المتزاوجة فاحدهما بجانب الآخر كما رأينا في البيت السابق الذكر .

والاستعارة انما هي نوع من الرموز .. فقولك: «واذا المنية انشبت اظفارها» تمثل المنية الجانب المرئي أو الملفوظ والذئب او السبع هو الخلفية غير المرئية وهما موجودان معاً في تعبير ابي ذؤيب بدلالة قوله « انشبت اظفارها » .
والاسطورة شأنها شأن الرمز والاستعارة فحين يستعمل شاعر مثلاً « ادونيس » فهو انما يستعمله كشيء ملفوظ ووراءه خلفية غير ملفوظة هي الربيع أو ما في هذا المعنى .

وأنا اميل الى الأخذ بهذا الرأي مع العلم ان هذا المفهوم لا يتعارض مع كون الاستعارة انما هي بنت الحدس وهي مرتبطة بنفسية الشاعر وهو ينظر للعالم باعتباره عالم قوى متفاعلة .

(٧)

وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية في رأي المرزوقي طول الدربه ودوام المدارسه فاذا حكما بحسن التباس بعضها ببعض ، لا جفاء في خلاها ولا نبوء ، ولا زيادة فيها ولا قصور وكان اللفظ مقسوماً على رتب المعاني وقد جعل الأخص للأخص والأخص للأخص ... فهو البريء من العيب .. وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به ، المنتظر .. يتشوق فيها المعنى بحقه واللفظ بقسطه وإلا كانت قلقة في مقرها ، مجتلبة لمستغن عنها .

وقد اختلف دارسو الشعر ونقادهم في مفهوم القافية ، فالفراهيدي يراها من

آخر حرف في البيت الى أول ساكن يسبقه مع الحركة التي قبله .
وقال غيره : أنها آخر كلمة .

: أو الحرف الأخير « الروي »

: أو آخر تفاعيل البيت

: أو ما لزم تكراره في كل بيت (١) .

وهناك آراء تزيد تزيد معنى القافية اتساعاً فبعضهم يري العجز قافية لأن
القسم لا يسمى بيتاً ، وبعضهم يسمي البيت قافية لأن القافية لا تعرف إلا اذا
تعددت الابيات وقال آخرون : ان القافية هي القصيدة وهذا التعريف في رأي
المناطق يدخل في باب اطلاق اللزم على الملزوم (٢) .

والذين يأخذون برأي الفراهيدي في تحديد القافية يحصون انواعها بـ ٥٨
نوعاً يقسمونها على النحو الآتي :

اسم القافية	تعريفها	عدد	المواقع
الترادف	لا يفصل بين الحرفين الساكنين فاصل	١٧	
المتواتر	بين الحرفين الساكنين حرف متحرك واحد	٢١	
المتدارك	بين الحرفين الساكنين حرفان متحركان	١١	
المتراكب	بين الحرفين الساكنين ثلاثة حروف متحركة	٨	
المتكوس	بين الحرفين الساكنين أربعة حروف متحركة	١	
	المجموع	٥٨	موقعاً

(١) العمدة ، ابن رشيق .

(٢) مفتاح العلوم ، السكاكي .

وتسمى حروف القافية وحركاتها كما يلي :

الروي : آخر حرف متحرك في البيت

المجرى : حركة الروي

التأسيس : ألف بينها وبين الروي حرف متحرك

الردف : ياء أو واو أو ألف تسبق الروي

الحذو : حركة الحرف الذي قبل الردف

التوجيه : حركة الحرف الذي يأتي قبل الروي الساكن

الاشباع : حركة الحرف الذي يقع بين الف التأسيس وبين حرف الروي (١)

ومن يطالع الشعر الجاهلي يجد اختلافات واضحة هنا وهناك بين حركات

القوافي أو حروفها وكانت في ذلك العهد طبيعيه لا تُعاب ولكن تقدم الدراسات

العروضية وتطور بناء القصيدة أدى الى اعتبارها عيوباً ..

قال ذو الرمة :

وشعر قد أرقّت له ظريفٍ أجنبه المساند والمحالا ..

وقال جرير :

فلا اقواء إذ مرس القوافي بأفواه الرواة ولا سنادا

وقال السيد الحميري :

أحوك ولا أقوي واستُ بلاحنٍ وكم قائلٍ للشعر يقوي ويُلحن

* * *

أما الافواء فهـ ورفـع بيت وجرـ آخر ، والاكفاء : اختلاف الروي ،

(١) الموشح ، المرزباني ، تحقيق البجاوي ، ولزوميات المري .

والسناد اختلاف حركات ما قبل الروي ، والايطاء تكرر القافية في بيتين
أو أكثر (١) .

وقد درس النقاد الأوائل شروط جودة القافية وعيوبها من ناحية ارتباطها
بالمعنى فقالوا ان القافية الجيدة هي التي تكون متمكنة في مكانها وان تكون عذبة
سلسة المخرج وسموا القافية التي تأتي لتزيد المعنى وضوحاً إيغلاً (٢) ورأوا أن
من المحسنات البديعية التصدير ، ورد العجز على الصدر كقول الشاعر :

تمتع من شميم عرارٍ نجدِ فما بعد العشيّة من عرارٍ
وقد تتحول هذه الميزة عيباً . والقافية الجيدة في رأي المحدثين أن تناسب
العاطفة والفكرة التي يتوخاها الشاعر كقافية الراء والهاء الساكنة في مرثية المتوكل
للبحري وكقافية السين في قصيدته عن ايوان كسرى (٣) .

والحركات الكبرى في تاريخ تطور القافية في الشعر العربي حركتان : الأولى
لزوم ما لا يلزم والثانية انتشار المسمطات والموشحات .

وقد ارتبطت اللزوميات باسم ابي العلاء المعري وخلاصة مفهوم اللزومية
أن يتوحد في قافية القصيدة أكثر من حرف واحد مثل « رصاصة ، قصاصة ،
مخصاصة أو رسائل مسائل ، فساءل » وان يراعي الشاعر في قوافيه كل حروف
المعجم بأحوال مختلفة (٤) .

والتسميط والتوشيح أن تتنوع القافية وتأتي على شكل اغصان وأقفال ،

(١) الموشح ، المرزباني ص ٣ وما بعدها .

(٢) الصناعتين ، العسكري .

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، شوقي ضيف .

(٤) راجع لزوميات المعري .

وخرجات ومنه الخمس والمزدوج وغيرها وقد اصطلح على تسمية قوافي السمطات وأضرابها « بالتضفير » والتضفير نوع من الهندسة العالية في الشعر (١) .

والجدير بالذكر أن لزوم ما لا يلزم والتضفير كلاهما لم يخفف من قيود الشعر بل ازداد صعوبة وتقييداً وطبعت قوافية بطابع الكمال والتمام وكأنما اغلق باب الاجتهاد في هذا المجال فكان لابد للشاعر المعاصر من موقفين لا ثالث لهما . . . أما أن يثور على هذا الباب للغلق وأما أن يجمد ويركن للتقليد والمحاكاة والذي وقع فعلاً ان الباب للغلق ضربته أيادي الثائرين بقوة وجرأة .

فقد جاءت حركة الشعر الحر بعد محاولات غير موفقة في إيجاد منطلقات شعرية « كمحاولة أصحاب البنود والشعر المرسل » لتتجاوز الوزن الموحد والقافية معاً فلم يعد نظام الشطرين ونظام القافية الموحدة ونظام المحسنات البديعية انظمة جدية بالاحترام .

وقد أوجز السياب رأي الشباب في القافية فقال : بينما كان في وسع الشاعر الجاهلي أن يكتب قصيدة على قافية اللام مثلاً تتألف من ستين بيتاً نرى الشاعر الحديث لا يستطيع أن يستعمل من هذه القوافي الستين سوى عشرين أو أقل فالسجنجول والمتعشك والكلكل وغيرها أصبحت كلمات اثرية منقرضة أو شبه منقرضة (٢) . ويقول أيضاً :

ان الشاعر الحديث مطالب بخلق تعابير جديدة عليه ان ينحت لا أن يرصف الآجر القديم ، لقد شعبنا من تلك القوالب التي تفرضها القافية عليه : الجحفل

(١) العربية ، يوهان فك ، ترجمة عبدالحليم النجار ص ١٨٩ - ١٩٠ .

(٢) آراء في الشعر والقصة ، اعداد خضر الولي .

الجرار ، والشفير الهاري ، والخيال او النسيم الساري ، والصيِّب المدرار هذه الصفات والموضوعات التي تتكرر قوافي لكل القصائد التي يجمعها بحر واحد وروي واحد (١) .

والسياب يستند في ابداء هذا الرأي على فرضية خاطئة إذ يعتبر القوافي الواردة في معلقة امرئ القيس هي كل قوافي اللام فاذا ماتت بعض الفاظها ظل مكانها شاغراً وفاته أن اللغة كائن حي ففيها عناصر تموت وعناصر تولد في كل عصر من العصور وان الشاعر ذا اللغة الثرية قادر على أن يجد عشرات الكلمات العصرية على قافية واحدة .

وأما التعابير الجاهزة التي أشار اليها فظاهرة من ظواهر الشعر الفاضل فمن المعروف ان الشاعر ما يكاد يهتم بنظم قصيدة ما على بحر وقافية معينين حتى تنثال عليه ظلال الماضين الذين استعملوها قبله والشاعر الأصيل هو الذي لا يخضع لتلك الظلال بل يبدع ويخلق لغته الخاصة .

والنظرة الحديثة للقافية بعد أن هدأت ضجة رواد الشعر الحر انها تنقسم الى قافية موحدة وقافية تتوالى على شكل مجموعات عديدة منظمة ، وقافية متداخلة وقافية عشوائية لا نظام لها .

(٨)

وعيار التبحر والنظم والثمامه على تخير من لزيد الوزن في رأي المرزوقي الطبع واللسان فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ولم يتجسس اللسان في فصوله ووصوله بل استمر فيه واستسهلاه بلا ملال ولا كلال فذاك يوشك ان يكون القصيدة

(١) المرجع السابق .

منه كالبيت والبيت كالكلمة تسالماً لأجزائه وتقارناً .
وانما قلنا على تخير من لزيد الوزن لأن لزيدة يطرب الطبع لا يبقاه ويمارجه
بصفائه كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال نظومه .
ويتناول المرزوقي في هذا الرأي نوعين من موسيقى الشعر هما جرس الالفاظ
الشعرية والعروض في بحور الشعر وزحافه .

أما النوع الاول فقد أولاه النقد الادبي قديماً عناية واهتماماً لا تقل عن
العناية والاهتمام اللذين أولاهما للعروض ويقع في دائرة الخطأ من يتصور الأوائل
أغفلوا الجرس او الزخم او انهم لم يربطوا بين موسيقى الشعر ولغة الناس البسطاء
لقد تطلبوا من الشاعر أن تكون ألقاظه سهلة عذبة سلسة لا يصعب النطق
بها ولا تتأخر حروفها ، ولا تكون وحشية مستكرهة وليست غريبة بل نصوا
على أن تكون مألوفة مأنوسة مما سمع عن العرب واستعمل في مكاتباتهم
واشعارهم ومنتدياتهم .

ومن يتأمل عصور الأدب العربي يجد أن اكبر التبدلات الفنية في تاريخ
الشعر إنما جاءت كحلٍ للتأزمات التي حصلت بين لغة الناس المتداولة وبين لغة
الشعر الموروثة عن السلف .

والأصل في العروض العربي كيفية تتابع الحركات والسكنات فقد نظروا
الى الكلمات فوجدوها تتألف من حروف وكل حرف منها لا بد له من حركة ..
ورأوا ان هذه الحروف تتجمع على شكل مقاطع فاذا اجتمع حرفان متحرك
وساكن سمي سبباً واذا اجتمع ثلاثة متحرك كان وساكن سميت المجموعة « وتداً »
واذا اجتمعت ثلاثة حروف متحركة وساكن او أربعة حروف متحركة وساكن

سميت المجموعة فاصلة .

و درس الخليل طريقة تجمّع هذه الفواصل والاسباب والأوتاد في الشعر فوجدها تأخذ أنماطاً متعددة بعضها تتكرر فيها تشكيلة من الحركات والسكنات ست مرات وبعضها تتكرر فيها تشكيلة خاصة من الحركات والسكنات ثماني مرات او اربع مرات .

وأريد لهذه الانماط أن تكون مفهومة وأن تضبط بضوابط لغوية فلجأوا الى الميزان الصرفي فقالوا بالتفاعيل .

وتنقسم التفاعيل الى ثمانية اقسام هي : فعولن ، فاعلن ، مفاعيلن ، فاعلاتن ، مستفعلن ، مفاعلتن ، متفاعلن ، مفعولات .. ومعنى ذلك أن فعولن اصطلاح يدل على تشكيلة خماسية من الحروف الأول والثاني فيها متحرك كان والثالث ساكن والرابع متحرك والخامس ساكن .

ولفظة متفاعلن تمثل تشكيلة اخرى تتكون من سبعة حروف الأول والثاني والثالث متحرك والرابع ساكن والخامس والسادس متحرك والسابع ساكن .

وفي وزن الشعر ليست هنالك أية علاقة بين حروف التفعيلة وبنائها اللغوي واشتقاقها وطريقة نطقها وبين كلمات البيت وان العلاقة الوحيدة بين التفاعيل وكلمات الشاعر هي تشابه نظام الحركات والسكنات بينهما .

ففي الشعر يقال إن الفاظاً مثل : « كتبنا ، كتابٌ ، أقاموا ، سنونو ، طريق صدام ، على من » ، كلها موزونة على صيغة فعولن .

والزحاف والعلل هي تسهيلات وجوازات يقصدون بها ان الشاعر من حقه أن يبدل بعض الحروف من كونها متحركة الى كونها ساكنة أو أن يحذف بعض

الحروف الساكنة .

وصلة ببحور الشعر في اللغة العربية بالتفاعيل صلة حسابية فقط وليس بينهما أية علاقة أخرى .. أي ان قولهم بحر الكامل هو :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

يقصدون بهذا القول .. أن تشكيلة سباعية من الحروف حين تضرب في ستة ينتج نعم خاص نسميه « الكامل » .

وبحور الشعر في كتب العروض ستة عشر بحراً هي : الطويل ، المديد ، البسيط ، الوافر ، الكامل ، الهزج ، الرجز ، الرمل ، السريع ، المنسرح ، الخفيف ، المضارع ، المقتضب ، المجتث ، المتقارب ، المتدارك .

وقد ظل الشعر العربي ليلة القرون الماضية متمسكاً ببحور الشعر كما اكتشفها الفراهيدي في شعر الجاهليين وقد جرت العادة أن يقسم البحر الى جزئين متساويين تقريباً يعرف كل منها بالمشطر فالشطر الاول صدر والشطر الثاني عجز .

وفي العصر الحديث جدد الشعراء المحدثون العروض وولد هذا النوع الادبي الذي عرف بالشعر الحر وموسيقى هذا الشعر لا تشد عن موسيقى الشعر القديم من حيث تنظيم الحركات والسكنات ودراستها على شكل تفاعيل ولكن الشيء الجديد فيها أن الشعر الحر لم يتقيد بتكرار عدد ثابت من التفاعيل في كل سطور القصيدة ولكنه تقيد بتكرار تشكيلة ثابتة من الحركات والسكنات في كل سطور القصيدة وقد أدى اهتمام الناقد الحديث بالموسيقى الداخلية في الشعر الى ولادة ما يعرف بقصيدة النثر وهي نوع ادبي سلس اللفظ ، رشيقه ، جميل الصور ، دفاق الشاعر ولكنه خالٍ من الأوزان العروضية .

شعراء
الدعوة

الإضاءة الثانية *

(١)

إنبثق نور الدعوة الاسلامية في بيئة كان الشعر شغلها الشاغل ، يذبون به عن أحسابهم وأنسابهم ، ويترجمون فيه عن مشاعرهم ، ويسجلون وقائع حياتهم وشوارد أمثالهم وحكمهم .. حتى أن ميلاد الشاعر في قبيلة من القبائل كان موسماً من مواسم الفرح الكبيرة تقام فيه الولائم ويُضرب على الدفوف .

فلا عجب أن تستقطب هذه الدعوة المشرقة عدداً كبيراً من الشعراء .. بعضهم يدين بها ويناضل من أجل انتصارها وبعضهم يعارضها ويقف في وجه مسيرتها الصاعدة وتيارها الهائل .. وقد حفظ لنا التاريخ كمية كبيرة من قصيد المؤيدين والمعارضين وما لم يحفظه التاريخ أكثر من هذا بكثير .

ويمكن تقسيم شعراء الدعوة الاسلامية الى اربعة أقسام : شعراء ظالمون لنور الاسلام ، وشعراء هاجروا وتعذبوا من أجل اعتناقهم الاسلام ، وشعراء نصروا الاسلام وناضلوا من أجل فوزه وارتفاع لوائه واتساع رقعته ، وشعراء حاربوا الاسلام وخاصموه ثم ندموا على ما بدر منهم وكفروا بماضيهم .

أما الظالمون فهم فئة كان في قلوبهم وعيونهم ظمأ للنور ، وكان في دمائهم لهب وتوتر ، وكان في خطاهم حنين وحيرة .

ظمأوا للنور .. دون أن يدركوا من أين ينبثق هذا النور ، وتحيرت خطاهم الى أي ناحية تتجه .. والتهب الدم بنار لا يعلمون من أين تستعر ويشب أوارها وقد مات بعض هؤلاء الظالمين دون أن يرتوي من النبع أو تستقر خطاه في مرفأ ، ومات بعضهم حين ارتشف أول رشفة من نور الله وهديه ، وبعضهم

الآخر نال ما تمناه وامتد به الأجل الى يوم تضربه بالسوط يد مسلة .
ومن بين أبرز هؤلاء الظالمين : زيد بن عمرو بن نفيل ، وابو قيس صرمة
ابن أبي أنس ، والنابعة الجعدي .

* * *

كان زيد بن عمرو بن نفيل ابن عم عمر بن الخطاب (رض) وهو أحد
أربعة تناجوا فيما بينهم بمناسبة عيد من أعياد قريش على أن يرفضوا دين قريش
واصنامها وقد تنصّر ثلاثة منهم أثناء مجئهم الدؤوب عن دين يطمثون اليه ..
أما زيد .. فلا .

كان زيد حريصاً على أن يجد النبع الذي يرويه ، والشعاع الذي يضيء حياته
وقد التقى ذات يوم في واد من وديان مكة يعرف « ببلدح » برسول الله (ص)
قبل أن يبعث ويبلغ بالرسالة فوجم حياله وحام حوله ولاكنه لم يجد ما يؤكد له
ان هذا هو النبع .. لأن النور المحمدي لم يزل سر آ في بطون الغيب .. واقترب
منه وكاد أن يصرخ بأنه وجد النبع الذي يهفو اليه .. ومرة اخرى لم يصدق
وساوس نفسه وخفقت قلبه .. وقدّم له الرسول (ص) سفرة فيها لحم فابى أن
يأكل وقال : إني لا آكل إلا ما ذكر اسم الله عليه .

وتمر الأيام وزيد يطوف البلاد ويجوب الوديان ويصل في طوافه الى الموصل
ومنها الى الشام .. وفي غمرات هذا الطواف الحائر القلق يلتقي بعالم يهودي
فيسأله عن دينه فيجد جوابه أنك لن تكون معنا حتى تأخذ قسطك من غضب الله
ويلتقي براهب مسيحي فيسأله كما سأل سابقه فيجد جوابه أن لن تكون معنا حتى
تنال نصيبك من لعنة الله .. فينكر زيد ما قالاً لأنه لا يريد غضب الله ولا لعنته

والكنه يريد وجهه ورضاه .

وهنا يبلغه خبر الرسول العظيم ، والنبأ العظيم فيقفل راجعاً ليستقي وليستنير ويحث خطاه ويصل قرية « مَيْقَعَه » من أرض البلقاء في الشام فينبري له من يقتله ويموت شاعرنا ظامئاً لم يرتو من نور الهدى . . وقد قال فيه الرسول : انه يأتي يوم القيامة أمة وحده وقيل انه قال لعامر بن ربيعة يوماً : انا انتظر نبياً من ولد اسماعيل ثم من ولد عبدالمطلب وما أرى إني ادركه . . فان طالت بك مدة فرأيتك فقرأه مني السلام . وحين أسلم عامر بلغ سلامه للرسول فرد وترحم عليه وقال : قد رأيتك في الجنة يسحب ذيو لا .

* * *

وأما ابو قيس . . فهو صرمة بن ابي أنس الأنصاري . . قيل انه تهرب في جاهليته ولبس السوح وفارق الأوثان واغتسل من الجنابة . . وهم بالنصرانية ثم امسك عنها . . وقد اتخذ من بيته مسجداً له . . وقال : اعبد رب إبراهيم ولم يطل انتظار ابي قيس ، ولم تمتد أيام جوعه وتعطشه وجفاف روحه فما أن سمع بقدم الرسول الى يثرب وكان هو من ذويها حتى خف اليه وأسلم . . وارتوى من رحيق الدعوة العذب وسناها الساطع .

وكان ابو قيس فلاحاً أجيراً . . يعمل في حيطان المدينة . . أتى زوجه ذات ليلة من ليالي رمضان وهو يحمل معه شيئاً من التمر وطلب منها أن تذهب الى جهة ما لتستبدله بشيء من الدقيق وتعد له طعاماً يأكله . فلقد كرهت نفسه الاستمرار على تناول التمر ورغبت في استبداله . . وتطيعه زوجه وتفعل ما امرها به ولكنها حين تعود تجده قد أغنى فيرفض ان يأكل ويستمر صامئاً الى مساء

يوم آخر .. فيجده الرسول هزيباً ضعيفاً فيسأله (ص) : ما لك امسيت طاميحاً ؟
فيقص له قصة التمر والدقيق .. فتنزّل بحقه وبحق عمر بن الخطاب (رض) : قوله
تعالى : احل لكم ليلة الصيام الرفث الى نسائكم .. الخ الآية .

* * *

ويقال عن النابغة الجعدي بأنه ممن فكر في الجاهلية وانكر الخمر والسكر
وما يفعل بالعقل وهجر الأزلام والأوثان .. وقد اختلف القوم في اسمه فبعضهم
يدعوه قيساً وبعضهم يدعوه حساناً ويرجح صاحب الاغانى بأنه حبان بن قيس
ابن عبدالله بن وحوح .. وقد سمي النابغة لأنه انقطع عن الشعر في جاهليته
ونبغ فيه بعد اسلامه .

وقد على الرسول فيمن وفد واعلن اسلامه ومدح الرسول بشعره فقال
له (ص) : لا يفضض الله فاك .

ويعزى اختراع اول دبابة عند العرب الى أحد اجداده وهو عبدالله بن
جعدة .. ويقصدون بالدبابة آلة تتخذ من جلود وخشب للحرب يدخل فيها الرجل
ثم يقربونها من الحصن المحاصر لينقبوه وهم في جوفها فتقبهم ما يرمون به من
فوقهم ، ولهذا الاختراع قصة طريفة يرويها صاحب « الاغانى » .

قيل ان النابغة الجعدي من المعمرين توفي وعمره يقارب المائة والعشرين
عاماً .. شهد خلاله عهد الرسول والراشدين وجزءاً من عهد بني امية .

دخل على عثمان بن عفان رضي الله عنه يستأذنه في العودة للبادية فقال :
استودعك الله يا امير المؤمنين . قال : واين تريد يا ابا ليلى . قال : الحق بأبلي
فاشرب من ألبانها فاني منكر لنفسي . فقال عثمان : اتعرباً بعد الهجرة يا ابا ليلى

أما علمت ان ذلك مكروه ؟ قال : علمته وما كنت لأخرج حتى اعلمك ،
وقد قيل إنه خرج على عامل البصرة ابي موسى الأشعري فكان أن ضربه
ابو موسى اسواطاً فهجاه واستغاث بقبر الرسول .
ودخل على عبدالله بن الزبير محتاجاً ، وانشده شعراً يمدحه فيه .. فاجابه :
هوّن عليك يا ابا ليلى فان الشعر أهون وسائلك عندنا .. اما صفوة مالنا فلاك
الزبير ، واما عفوته فان بني أسد بن عبدالعزى تشغلها عنك وتيمأ معها .. ولكن
لك في مال الله حقان : حق برويتك رسول الله (ص) وحق بشركتك أهل
الاسلام في فيئهم .

وتوفي رحمه الله في أصفهان .. وقد حكم نقاد العرب على شعره بأنه كان
صاحب خُلُقَانٍ عنده مُطرفٌ بألف ، وخمار بدرهم .

* * *

ومن جيد اشعار هؤلاء الظالمين للنور .. الحائمين حول النبع .
١ - ما قاله الشاعر زيد بن عمرو بن نفيل يخاطب زوجته صفية بنت الحضرمي
وهي تعاتبه على فراق دين قومه :

لا تجسيني في الهوا ن - صفي - مادابي ودابته
إني إذا خفت الهوا ن .. مُشيع ، ذلل ، ركابه
دُعوصُ أبواب الملوك ، وجائبُ للخرق .. نابه
قطّاعُ أسبابٍ تنذلُّ بغير أقرانٍ .. صعباه

وقال أيضاً :

واسلمتُ وجهي لمن أسلمت له الأرضُ تحملُ صخرأ ثقالا

دحاها فلما رآها أستوت
وأسلمت وجهي لمن أسلمت
إذا هي سيقت .. إلى بلدة
على الماء أرسى عليها الجبالا
له المزن تحمل عذبا زلالا
أطاعت فصبت عليها سجالا

٢ - ومن شعر أبي قيس صرمة بن ابي أنس قوله في مدح الرسول (ص) :

ثوى في قريش بضع عشرة حجة
فلما أتانا أظهر الله دينه
وألقى صديقا واطمأنت به النوى
فأصبح لا يخشى من الناس واحدا
بذلنا له الأموال من حل مالنا
نعادي الذي عادى من الناس كلهم
أقول إذا ادعوك في كل بيعة :
أقول إذا جاوزت أرضا مخوفة

ومن شعر النابغة الجعدي حين اسلم :

خليلي عوجا ساعة وتهجرا
ولا تجزعا ان الحياة .. ذميمة
أتيت رسول الله اذ جاء بالهدى
أقيم على التقوى وارضى بفعالها
الى أن يقول :

وانا لقوم ما تعود خيلنا
ونسكر يوم الروع ألوان خيلنا
إذا ما التقينا أن تحيد وتنفرا
من الطعن حتى نحسب الجون اشقرا

بلغنا السماء .. مجدنا وجدودنا وإنا لترجو فوق ذلك .. مظهرها

فقال النبي صلى الله عليه وسلم : فأبى المظهر يا أبا ليلى ..

فقال النابغة : الجنة .

فقال الرسول : قل إن شاء الله .

(٢)

من الأسر العربية التي سبقت الى الاسلام ، آمنت بالله وصدقته رسوله ،
وهاجرت الهجرتين ولقيت من المشركين عنتاً وعنفاً وسطوة فما لانت قناتها ،
ولا آتت في عضدها عتوهم وجبروتهم آل جحش بن رئاب بن يعمر ، وآل
مظعون بن حبيب بن وهب بن حذافة .

وقد عُرفت هاتان الأسرتان بالفضل والتقوى ، والشجاعة والبطولة ،
والتضحية والصبر ، ورواية الحديث ، وقول الشعر .

أما آل جحش الذين أسلموا وهاجروا الى الحبشة فمنهم عبيد الله ، وعبد الله
وأبو أحمد .. وهم أبناء أميمة بنت عبدالمطلب عمه رسول الله (ص) وكانت لهم
ثلاث اخوات اولاهن زينب أم المؤمنين تزوجها في البدء زيد بن حارثة ولما
قضى منها وطراً تزوجها الرسول وقصة زواجهما مروية متداولة في جميع التفاسير
وكتب التاريخ .. وأما الثانية فهي أم حبيب وكانت تحت عبدالرحمن بن عوف
والثالثة حمنة زوجة مصعب بن عمير .

وقد تزوج اثنان من الاخوة ابنتي صخر بن حرب .. الاولى أم حبيبة وهي
زوجة عبيد الله والثانية الفرعة وكانت زوجة أبي أحمد الشاعر الضريع .

وتحدثنا كتب التاريخ أن عبيد الله حين وصل الحبشة وأنتك بالبصرة

ارتد عن الاسلام وتنصر ومات على دينهم . . . وقد بانث منه زوجته ام حبيبة
فارسل رسول الله (ص) يخطبها لنفسه من قبل نجاشي الحبشة وقد تمت هذه الخطوبة
ودفع النجاشي صداقها اربعمائة دينار .

وقد عُلقَت دار آل جحش حين هاجروا وظلت خلاءً تخفق أبوابها
كلما هبت الريح وقد مر بها ذات يوم عتبة بن ربيعة ، والعباس بن عبدالمطلب ،
وابوجهل فنظر اليها عتبة وتنفس الصعداء وتمثل بيت من شعر ابي دؤاد الا يادي:
وكلُّ دار وان طالت سلامتها يوماً ستدر كها النكباء والحبوب
وقد عدا على دارهم ابو سفيان فبأها من عمرو بن علقمة وذكر عبدالله ذلك
للرسول (ص) فقال له : ارضى يا عبدالله ان يعطيك الله بها داراً خيراً منها في
الجنة ، قال : بلى .

وجحش اسم اطلقه الرسول (ص) على ابي عبدالله . . . فقد قالت زينب
لزوجها العظيم الكريم : ان اسم ابيها « بُرّة » والبرة صغيرة الحجم ضئيلة ورجته
ان يبدله باسم أفضل من « البرة » فاجابها الرسول : « لو ابوك مسلماً لسميته
باسم من اسمائنا أهل البيت ولكني قد سميته جحشاً . . . والجحش اكبر من البرة »

ولقد كان عبدالله بن جحش صحابياً شجاعاً ، وشاعراً من شعراء المهاجرين
أسلم قبل دخول رسول الله (ص) دار الأرقم . . . ومن ابرز احداث حياته في
الاسلام ان الرسول بعثه على رأس سرية عرفت في التاريخ باسم سرية عبدالله
ابن جحش . . . واعطاه كتاباً مقفلاً وطلب منه أن لا يطاع عليه إلا غيب يومين
وقد فعل فوجد فيه توجيهاً له أن يترصد قافلة من قوافل قريش . . . ولم تسكتف
السرية بالمراقبة بل رمى واقد بن عبدالله التيمي عمراً الحضرمي من رجال القافلة

فقتله واسر القوم عثمان بن عبد الله والحكم بن كيسان وجيء بهما الى الرسول فلم يكن مرتاحاً لعملهم لأنهم حاربوا في شهر حرام وقد برأ القرآن ساحة سرية عبد الله فأنزل الله على رسوله : يسألونك عن الشهر الحرام : قتال فيه ، قل قتال فيه كبير وصد عن سبيل الله وكفر به ، والمسجد الحرام .. الخ الآية .

ثم كانت وقعة بدر وقد ساهم فيها عبد الله وأبلى بلاءً حسناً .. وفي وقعة احد استشهد رحمه الله .. وكان في بدء المعركة دعا ربه قائلاً : اللهم ارزقني غداً رجلاً شديداً بأسه ، شديداً حرده .. اقاتله فيك ويقاتلني فيقتلني ثم يأخذني فيجدع انفي واذني فاذا لقيتك قلت يا عبد الله فيم جدع انفك واذنك ؟ فأقول فيك وفي رسولك فتقول : صدقت .

وقد حصل كل هذا .. ولذلك لقب عبد الله بن جحش « بالمجدع في الله » وفي غزوة احد كانت حمزة بنت جحش تسقي الماء وقد بلغها الرسول استشهاد خالها حمزة فترحمت عليه واستشهاد اخيها عبد الله فترحمت عليه ثم استشهاد زوجها مصعب فبكت .. وقد تزوجها بعده طلحة .

* * *

وعبد الله بن جحش اول من سنّ الخمس من الغنيمة للنبي قبل أن يفرض الله الخمس ، وهو أول من عقد الرسول له لواء .. وقد استشاره الرسول مع ابي بكر وعمر رضي الله عنهم في اسرى بدر .
دفن رحمه الله هو وحمزة في قبر واحد .

* * *

وفي الأغاني حديث عن شاعر اسمه عبد الله بن جحش .. أحب « صهباء »

وقال فيها شعراً وشهد عبدالملك بن مروان . وهو غير شاعرنا الصحابي الجميل .
أما ابو احمد بن جحش . فكان رجلاً ضريراً وهاجر المهجرتين ايضاً وكان
يطوف مكة اعلاها وأسفلها بغير قائد . . وقد حفظت لنا كتب الأدب والتاريخ
من شعره اكثر مما حفظته لنا من شعر اخيه وهو الذي زوج اخته زينب الى
الرسول محمد (ص) وقد امتد به العمر الى خلافة عمر حيث أنشد امامه عبدالله
ابن الزبيرى ما اثار حفيظة حسان فشكاه الى عمر (رض) فنهى عن انشاد المناقضات
لأنها تثير الحزازات والضغائن .

* * *

والأسرة الثانية .. آل مظعون .

أسلم من هذه الأسرة عثمان بن مظعون وأخواه قدامه وعبدالله بن مظعون
وكان عثمان بن مظعون قد حرم الخمر في جاهليته . . ويعرف « بأبي السائب »
وامه سخيلى بنت العنيس . . ومن ولده السائب وعبدالله .

وقد اسلم عثمان بن مظعون بعد ثلاثة عشر رجلاً وهاجر المهجرتين وشهد
بدرأ . . وهو أول رجل مات بالمدينة من المهاجرين بعد غزوة بدر ، وكان أول
من دفن بالبيع .

بينما كان عثمان بن مظعون في دار الهجرة الأولى في الحبشة بلغه أن قريشاً
قد كفت أذاها عن المسلمين فعاد مع من عاد . . وما كادوا يصلون مكة حتى تبين
لهم بطلان الأنبياء التي بلغتهم فلم يدخل أحد من العائدين مكة إلا بجوار أو مستخفياً
وقد دخل عثمان بجوار الوليد بن المغيرة . . وكان الوليد من أهل الشرك . .
فكان يروح ويغدو مطمئناً ونجاة تحسس بأن ضميره يؤنبه إذ يأمن عذاب القوم

واخوته يلقون من عذاب المشركين شيئاً كبيراً . . فقرر أن يرفض جوار الوليد ويحتمي بجوار الله فأعلن رد الجوار في أحد المحافل العامة وبينما هو خارج مرّاً يقوم يتحلّقون حول لبيد وهو ينشدهم شعراً يقول به : « ألا كل شيء ما خلا الله باطل » فيصدق عثمان هذا القول ويستمر لبيد في إنشاده فيقول : « وكل نعم لا محالة زائل » فيقول له كذبت لأن نعم الجنة لا يزول فيستعدي لبيد عليه قريشاً ثم ينبري له من يضربه على عينه فيخضرها فيقول له الوليد : بأنه كان في غنى عن هذه اللطمة فيجيب عثمان : « بل ان عيني الصحيحة لفقيرة الى مثل ما أصاب أختها في الله » .

حين مات عثمان قبله الرسول (ص) بين عينيه وقال : نعم السلف لنا عثمان ابن مظعون وأعلم قبره بحجر وكان يزوره .

وقيل ان النبي (ص) دخل على عثمان حين مات فانكب عليه فرفع رأسه فكأنهم رأوا أثر البكاء في عينه ثم حنى عليه الثانية ثم رفع رأسه فرأوه يبكي ثم حنى عليه الثالثة ثم رفع رأسه وله شقيق فعرّفوا أنه يبكي فبكى القوم ، فنهام عن البكاء وقال : استغفروا .. الله .. أذهب عليك ابا السائب .. فقد خرجت منها ولم تلبس منها بشيء .

* * *

ومن شعراء المهاجرين غير آل جحش وعثمان بن مظعون .. عبدالله بن الحارث السهمي الملقب « بالمبرق » لبیت شعر قاله :

قال عبدالله بن الحارث حين أمنوا بأرض الحبشة وحمدوا جوار النجاشي :
يارا كباً بلغن غني مغلغة من كان يرجو بلاغ الله والدين

كل امرئ من عباد الله مضطهد
بطن مكة مقهور ومفتون
إنا وجدنا بلاد الله واسعة
تنجى من الذلّ والخزاة والهون
فلا تقيموا على ذلّ الحياة وخز
ي في المماتِ، وعيب غير مأمون
وقال أيضاً :

وتلك قريش تبحد الله حقه
كما جحدت عاد ومدّين والحجر
فان أنا لم أبرق فلا يسعني
من الأرض برّ ذو فضاء ولا بحر
بأرض بها عبد الإله .. محمد
أبين ما في النفس إذ بلغ النقر

* * *

ومن شعر عبد الله بن جحش الذي قاله بعد انتهاء مهمة سريته يرد بها
على قريش :

تعدون قتلاً في الحرام عظيمة
واعظم منه لو يرى الرشد راشد
صدودكم عما يقول محمد
وكفر به ، والله راء وشاهد
وإخراجكم من مسجد الله أهله
لثلا يرى لله في البيت ساجد
فإننا وان غيرتمونا . . بقتله
وأرجف بالاسلام باغ وحاسد
سقيننا من ابن الحضرمي رماحننا
بنخلة لما أوقد الحرب (واقد)
دماً وابن عبد الله عثمان بيننا
ينازعه غلّ من القصد عاند

* * *

ومن شعر عثمان بن مظعون يعاتب امية بن خلف وكان يؤذيه في إسلامه :

أتيمُّ بن عمرو للذي جاءَ بغضةً ومن دونه الشّرمان والبرك أكتعُ
أأخرجتني من بطن مكة آمناً وأسكنتني في صرح بيضاء تقذعُ
تريشُ نبلاً لا يواتيك ريشها وتبري نبلاً ريشها لك أجمعُ
وحاربت أقواماً كراماً أعزّةً وأهلكت أقواماً بهم كنت تفزعُ
ستعلم إن نابتك يوماً ملّةً وأسلك الأوباش ما كنت تصنعُ

ومن شعر أبي أحمد بن جحش :

لما رأني أمُّ أحمد غادياً بدمة من أخشى بغيبٍ وأرهبُ
تقول فإما كنت لابدء فاعلاً فيمم بنا البلدان ولتنا يثرب
الى الله وجهي والرسول ومن يقيم الى الله يوماً وجهه لا يخيب
فكم قد تركنا من حميم مناصحٍ وناصحة تبكي بدمعٍ وتندب
تري أن وترأ نأيننا عن بلادنا ونحن نرى أن الرغائب نطلب

* * *

(٣)

حين استقر المسلمون واستقرت العقيدة في يثرب وتآخى المهاجرون والأنصار
بدأ الرسول (ص) يبني الدولة العقائدية ويؤسس أركانها .. ولم يعد الإسلام
ورجاله في موقف الدفاع عن النفس حيال خصوم أشداء بل أصبح الإسلام

ورجاله في موقف المهجوم والنضال من اجل توسيع الرقعة والعدد والعدة .

وكان الشعراء في هذه الدولة العقائدية الفتيية يمثلون أجهزة الاعلام في الدول الحديثة فلم تكن لديهم صحافة ولا اذاعة ولا سينما ومسارح ولا وكالة أنباء تأخذ على عاتقها تغطية أنباء الحوادث والمعارك .. بل كان الشعراء يقومون بهذه التغطية فما أن يشب أوار معركة حتى نجد الشعراء يهبتون سراعاً لنشر الأنباء وتبرير الاخطاء وملاحقة الأعداء . وفي السيرة لابن هشام يبدو أن أجهزة الاعلام الاسلامية لم تكن وقفاً على نفر دون آخر وقد عمل فيها حتى كبار الصحابة ، وقادة المسلمين ولكن أبرز هؤلاء الاعلاميين ثلاثة وهم من فحول الشعراء حسان ابن ثابت الأنصاري ، وكعب بن مالك ، وعبدالله بن رواحة .

* * *

أما الأول : فهو حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام من بني النجار ، وأمه الفريعة بنت خالد بن خنيس يكنى بأبي الوليد ، وابي عبدالرحمن ، وأبي الحسام وابن الفريعة .. ويلقب بشاعر رسول الله وهو خزرجي وقد ولد قبل ميلاد الرسول بثماني أو سبع سنوات سنة ٥٦٣ م وهو منسوب الى الطبقة الارستقراطية قبل الاسلام وبعده .

كان في جاهليته يشرب الخمر ويمدح الأمراء والملوك فطوّف في الآفاق تارة في الحيرة وتارة يكون في بلاط الغساسنة عند آل جفنة .. وقد أنشد لآل جفنة جيد شعره وأبرزها قصيدته اللامية التي يقول فيها :

لله در عصابة نادمتهم يوماً بجلتق في الزمان الأول
وقد اعتر الغساسنة به كما اعتر بهم .

وأسلم بعد هجرة رسول الله (ص) الى المدينة وأصبح شاعره وشاعر الدعوة
وقد أمر الرسول ابا بكر أن يوجه شاعره ، وأمر شاعره أن يرتبط بأبي بكر لأنه
أعلم منه بأنساب قريش وعيوبهم وحسناتهم فكان لا يهجو القوم إلا قالوا :
ان هذا الشعر ما غاب عنه ابن ابي قحافة أو انه من شعر ابن ابي قحافة .

ويروي الرواة أن حساناً تعرض لفضب صفوان بن المعطل فضربه بسيفه
ورفع الامر للرسول فطلب منه أن يُحسن وقد فعل وكان من نتيجة هذا التسامح
والعفو أن وهبه الرسول قصر بني جديلة واهداه أمة قبطية هي « سيرين »
أخت زوج الرسول « مارية » فولدت له ابنه عبدالرحمن .

ويبدو حسان في شعره شجاعاً يفخر بالحرب والبطولة ويدعيها لنفسه ويذم
الجبنة الذين يفرون من وجه العدو كقوله في عكرمة بن ابي جهل :

.. فرّ وألقى لنا رمحاً لعلك عكرم لم تفعل
ووايت تعدو كعدو الظليم ما أن تجور عن المعدل
ولم تلقِ ظهرك مستأنساً كأن قفاك قفا فرعل

ومن ناحية اخرى يؤكد نفر من الرواة أنه كان جباناً وقد كره ابن عبدالبر
في كتاب الاستيعاب أن يورد أمثلة من جنبه لأنها مستشنة ويشكك بعض
القدماء في نسبة الجبن اليه بدليل ان خصومه لم يظهروا هذه الصفة في هجائهم له .
ويحاول بعض النقاد المحدثين أن هذا يفسر التناقض من الوجهة النفسية باعتبار
الشجاعة في الشعر اعلاء للجبن في الواقع وتعويضاً عنه ولعل هذا احد أسباب
تجويده في الشعر والذب عن الدعوة ورسولها .

يضاف الى ذلك انه كان مهتماً بأن يكون مظهره مظهر الأقوياء فقد ذكر

انه كان يخضب شاربه وعنفقته وهي الشعرات تحت الشفة السفلى بالحناء فستل عن سبب ذلك فقال : لا كون كأني أسدٌ ولغ في دم .

والنقاد العرب يرون ان شعره الجاهلي كان أقوى من شعره الاسلامي ويررون قولهم بأنه دخل في باب الخير والشعر الجيد لا يكون إلا في صفة النديار والهجاء والمدح والتشبيب بالنساء وذكر الخمر والخيل .

وقد قال الرسول عن شعره . وكان حسان يحدو ركبا من ركاب المسلمين : لهذا أشد عليهم من وقع النبل .. وأباح له أن ينشد الشعر في المسجد .

وفي شيخوخته ذهب بصره وكان يقوده ابنه وقيل انه ارسلت له هدية من جبته في عهد عمر (رض) فما أن دخل المجلس حتى قال : إني لأجد رياح آل جفنة عندكم .

وقف الى جانب عثمان حين حدثت الفتنة والتجأ الى معاوية في خلافة علي وجفت شاعريته اخيراً فكان كلما أجبل أجازت ابنته عنه فقرر أن لا يقول الشعر مادامت حية وقررت أن لا تقول الشعر مادام حياً وقد توفي سنة ٤٠ أو سنة ٥٠ هـ .

* * *

واما الشاعر الثاني : فهو كعب بن مالك بن ابي كعب الأنصاري السلمي الخزرجي وهو يمني الأصل ، عدناني النشأة .. تزوج خمس نساء وعدد اولاده الذكور ثمانية وعدد بناته ثلاث .. ا أكبر ذريته عبدالله وأصغرهم معبد .

وأسرة كعب بن مالك أسرة شعرية ابوه شاعر وعمه شاعر وابنه عبدالرحمن شاعر ومن احفاده الشعراء بشير بن عبدالرحمن ، ومعن بن عمر ، والزبير بن خارجة ، وعبدالرحمن بن عبدالله .

فمن شعر أبيه :

هل للفؤاد لدى شنباء تنويلٌ أم لا نوال فأعراض وتحميلٌ
إن النساء كاشجارٍ نبتنَ معاً منهنَّ مرٌ وبعض المرِّ مأكولٌ
إن النساء ولو صورن من ذهب فيهنَّ من هفوات الجهل تخيل

... الخ . القصيدة التي يرويها صاحب الأغاني في الجزء السادس عشر تحقيق

عبدالستار فراج .

عُرف كعب بالشعر ورواية الحديث والبطولة والرئاسة إلى جانب كونه
رجل اقتصاد . . وتبدو شخصيته من الشخصيات الكبيرة العظيمة التي تملأ
النفوس اكباراً واجلالاً وهيبة وتقديراً .

تروي كتب الحديث عنه ثمانين حديثاً سمعها من رسول الله (ص) وهو ثقة
لدى أصحاب الحديث وقد اسلم كعب يوم لم يكن في المدينة أكثر من اربعين
رجلاً مسلماً وهو أحد السبعين الذين حصروا بيعة العقبة وكان هو احد رجلين
قابلا الرسول ودعواه للبيعة في العقبة .. أما الثاني فهو البراء بن معرور .

حارب كعب اعداء الدعوة بلسانه وذب عن الرسول بشعره . . وجاهد
بسيفه حتى شهد له الرسول (ص) بذلك حين قال له : أنت تحسن صنعة الحرب ..
وقد اشترك في جميع غزوات الرسول إلا غزوتي بدر وتبوك وبسبب تخلفه عن
غزوة تبوك اعتبر احد الثلاثة الخلفين الذين ضاقت بهم الأرض بما رحبت وظنوا
ان لا مفر من الله إلا اليه وقد كان فرحاً عظيماً طاغياً حين بشر بنزول الآية .

وفي احد لبس لامة الرسول وكانت صفراء ولبس الرسول لامته وقد جرح

كعب في « احد » أحد عشر جرحاً .

ومن الناحية الاقتصادية قدر الرسول جهاده وامانته فولاه صدقات أسلم
وغفار وقيل جهينة أيضاً .

وقد وقف مع عثمان يذود عنه حتى استشهد (رض) وكان أحد القلائل
الذين شيعوه لمثواه الأخير وكان من نفر الذين ابوا مبايعة علي بن
ابي طالب (رض) وانضم الى معاوية .

توفي في المدينة على الأرجح وكان في نهاية حياته أعمى يقوده ابنه المسجد
قال الرسول لكعب يوماً يقيم شعره في هجاء قريش : والذي نفسي بيده
لكأنما تنضحونهم بالنبل بما تقولون لهم من الشعر .
وقال الرسول له يوماً : انك لحسن الشعر .

وقال معاوية يوماً لجلسائه : اخبروني باشجع بيت وصف به رجل قومه فقال
له روح بن زنباع قول كعب :

نصل السيوف اذا قصرن بخطونا يوماً ونلحقها اذا لم تلحق
فقال له معاوية : صدقت .

* * *

واما الشاعر الثالث فهو عبدالله بن رواحه بن ثعلبة بن امرئ القيس
الأنصاري الخزرجي . وهو أحد النقباء الذين تعهدوا بالوفاء والذود عن رسول الله
وقد استخلفه الرسول على المدينة حين خرج (ص) لغزوة بدر .

وكان عبدالله في غزوة الخندق منهمكاً مع الرسول وبقية المسلمين في حفره
ونقل الأتربة واهله كان يرتجز وهو فرح بعمله ويقال ان الرسول لم يكن يجيز
لأحد المسلمين بمغادرة العمل إلا لقضاء حاجته وفي هذه الأثناء جاءت ابنة أخت

عبدالله بن رواحه كان ابوها بشير بن سعد وامها عمرة بنت رواحه تحمل حفنة من تمر في ثوبها لأبيها وخالها فمرت بالرسول فاخذه منها قالت : فضببته في كفي رسول الله (ص) فما ملأتهما ثم أمر بثوب فبسط له ثم دحا بالتمر عليه فتبدد فوق الثوب ودعا أهل الخندق فجعلوا يأكلون منه وجعل يزيد... لقد وضع الله في تمر ابنة بشير بركة .

وكان عبدالله ككعب رجل اقتصاد ايضاً فقد كان الرسول يعتمد عليه في خرص النخيل بخبير وكان ناجحاً في عمله وعادلاً في معاملاته وكان يكتب للنبي ايضاً وفي عمرة القضاء كان يقود راحلة الرسول وهو يرتجز .
ومن اخلاقه انه اول خارج للغزو وآخر قافل منه .. وانه إذا خرج من بيته صلى ركعتين واذا دخل بيته صلى ركعتين ايضاً .

وفي حديث لأبي الدرداء : لقد رأيتنا مع رسول الله في بعض اسفاره في اليوم الحار الشديد حتى ان الرجل ليضع من شدة الحر يده على رأسه وما في القوم صائم إلا رسول الله (ص) وعبدالله بن رواحه .

وحكاية موته ان الرسول حين جهز جيشاً لحوض موقعة مؤته جعل أميره زياداً ثم جعفرأ ثم عبدالله بن رواحه وقبل بدء القتال أراد القوم التريث والعودة ولكن عبدالله شجعهم فاقدموا واستشهد زيد فتناول الراية جعفر فقطعت يمينه فاخذها بشماله ثم قطعت شماله فتناولها بما بقي من يديه الى ان استشهد فتردد عبدالله بن رواحه ثم أقدم الى ان استشهد رحمه الله .

قال الرسول : لقد رفعوا إلي في الجنة فيما يرى النائم على سرر من ذهب فرأيت في سرير عبدالله بن رواحه ازوراراً عن سريري صاحبيه فقيل : عم هذا؟

فقال : مضياً وتردد عبدالله بعض التردد ثم مضى .
وفي هذه المعركة اتاه ابن عم له بعرق من لحم قال له : شدّ بهذا ظهرك فانك
قد لقيت في ايامك هذه ما لقيت فاخذه من يده فانتبس منه نهسة ثم سمع الخطمة
في الناس فقال : وانت في الدنيا ؟ فالتقاء من يده ثم اخذ بسيفه فتقدم فقاتل
حتى قتل رحمة الله تعالى عليه .

قال النبي عنه : نعم الرجل عبدالله بن رواحه .
وقال عنه (ص) : رحم الله ابن رواحه انه يحب المجالس التي يتباهى بها الملائكة
كان شعر عبدالله هيناً على قريش وهم مشركون لأنه يعيب عليهم كفرهم
فلما اسلموا كان أشقّ عليهم من شعر صاحبيه .

* * *

ومن شعر عبدالله بن رواحه في معركة مؤتة :

جلبنا الخيل من «أجأ» و «فرع»	تُغرُّ من الحشيش لها العكوم (١)
حدوناها من الصوان سبتاً	أزل كآن صفحته . . أديم (٢)
أقامت ليلتين على «معان»	فأعقب بعد قترتها جوم (٣)
فرحنا والجباد مسومات	تنفّس في مناخرها السموم
فلا وأبي «مآب» لنا تينها	وإن كانت بها عرب وروم (٤)

-
- (١) أجأ : اسم جبل . فرع : اسم مكان . العكوم : جمع عكم وهو جنب .
(٢) حدوناها : جعلنا لها حذاء . السبت : النعال . أزل : أومس . أديم : جلد .
(٣) جوم : اجتماع القوة .
(٤) مآب : اسم مدينة في الشام .

فعبأنا أعنتها .. فجاءت
بذي لب كأن البيض فيه
فراضية المعيشة .. طلقته
عوابس والغبار لها بريم (١)
إذا برزت قوائسها النجوم (٢)
أسنتها فتنكح أو تميم (٣)

وقال كعب بن مالك يرثيه ويرثي قتلى « مؤتته » :

نام العيون ودمع عينك يهمل
في ليلة وردت علي همومها
واعتادني حزن فبت كأنتي
وكأنا بين الجوانح .. والحشى
وجدأ على نفر الذين تتابعوا
صلى الاله عليهم .. من فتية
صبروا بمؤتة ليلاله نفوسهم
فمضوا أمام المسلمين كأنهم
الى أن يقول :

فضلوا العاشر عزة وتكرماً
وتعمدت أحلامهم من يجهل

(١) البريم : خيطان احمر وابيض .

(٢) ذي لب : الجيش . البيض : ما يوضع على الرأس . القونس : أعلى البيضة المذكورة سابقاً .

(٣) تميم : تبقى بلا زوج .

(٤) الفنق : فحول الابل .

لا يطلقون الى السفاه حباهم
و ترى خطيبهم بحق يفصل (١)
بيض الوجوه ترى بطون أ كفهم
تندى إذا اعتذر الزمان المحل
وقال حسان بن ثابت يوم الفتح :

عفت « ذات الاصابع » « فالجواء »
ديار من بني الحسحاس قفر
و كانت لا يزال بها . . أنيس
إلى « عذراء » منزلها خلا
تعقيها الروامس والسماء
خلال مروجها نعم وشاء

* * *

عدمنا خيلنا إن لم تروها
ينازعن الأعنة مصغيات
تظل جنادنا متمطرات
تثير النقع موعدها « كداء »
على اكتافها الأسل الظماء
يلطمهن بالخمر . . النساء

* * *

ألا أبلغ أبا سفيان غني
بأن سيوفنا تركتك عبداً
هجوت محمداً وأجبت عنه
أنهجوه واست له بكفء
هجوت مباركاً براً حنيفاً
مغلغلة فقد برح الخفاء
وعبدالدار ساداتها الإماء
وعند الله في ذاك .. الجزاء ..
فشر كما لخير كما .. الفداء
أمين الله شيمته الوفاء

(١) الجبوه : جمع حبا : اصابع اليد وهي كناية عن النهضة .

أمن يهجو رسول الله منكم
ويعدُّه وينصره سواء ؟
فإن أبي ووالده وعرضي
لعرض محمد منكم وقاء
لساني صارم لا عيب فيه
وبجري لا تكدره الدلاء

(٤)

حين يفرغ الدارس من دراسة الشعراء الظالمين لنور الاسلام وعذب منله
والشعراء الذين هاجروا من ديارهم وأذيقوا العذاب واضطهدوا ، والشعراء الذين
نصروا الرسول والعقيدة وذبوا عنها بسيوفهم وألسنتهم لا يكون قد جاء على
كل الشعراء الذين ارتبطوا مع الدعوة في بواكير حياتها بل سيواجه فئات اخرى
من الشعراء .. منهم الشعراء الخصوم الذين عارضوا محمداً (ص) ووقفوا يتحدون
العقيدة وينافخون عن قريش وأوثانهم وتقاليدهم البالية ولكن هؤلاء الشعراء
ثابوا الى رشدهم وندموا على ما بدر منهم واعتذروا للرسول .. ومن هؤلاء النفر
عبدالله بن الزبير ، وضرار بن الخطاب ، والمغيرة بن الحارث ، والعباس بن
مرداس ، وكعب بن زهير .

أما العباس بن مرداس فلم تكن مواقفه العدائية كثيرة وقيل انه كان من
المؤلفة قلوبهم وممن حسن اسلامه منهم وكان ينزل ناحية البصرة بالبادية
وهو ابن الخنساء .

وأما كعب بن زهير فلم يحدثنا المؤرخون عن عدائه للمسلمين إلا في تأنيب
أخيه « بجير » حين اسلم وقد تعرض في هذا التأنيب لهجاء الرسول (ص) فأهدر
دمه ولكنه اعتذر اليه في قصيدته « بانث سعاد » فعفا عنه .

وهناك فئة اخرى من الشعراء .. عارضوا الرسول ووقفوا بوجه الدعوة
واستمرت معارضتهم فماتوا وهم كافرون ومنهم امية بن ابي الصلت وهبيرة بن
ابي وهب ومسافع بن عبدمناف .

وهناك فئة ثالثة من الشعراء .. يصح تسميتهم بشعراء الوفود لأنهم قدموا
على رأس وفود قبلية للقاء الرسول بعد فتح مكة .. ومنهم الزبرقان ، وعمرو بن
معديكرب ، ومالك بن نمط ، وعامر بن الطفيل .

وسنتناول في هذا البحث الشعراء النادمين الذين عارضوا وطالت معارضتهم
ثم اسلموا أثناء الفتح أو بعده بقليل واعتبروا من الصحابة فذكروا في الاستيعاب
والاصابة وغيرها من المؤلفات التي ترجمت حياة الرسول وعصره .. وعُدوا من
فحول الشعراء وهم : عبدالله بن الزبيري ، وضرار بن الخطاب ، والمغيرة بن الحارث

* * *

أما الأول : فهو عبدالله بن الزبيري بن قيس بن عدي من ولد عمرو بن
هصيص من كنانة .. وقد كان شاعراً مفلحاً من شعراء مكة وهو معدود من الفحول
كانت له قصائد في مناقضة شعراء الانصار حسان وابن رواحه وكعب ..
وقد اقدع في مناقضاته ، ووصف بالخبث والكنه لم يستطع أن ينال من كبرياء
الدعوة قلامه ظفر ومرت قصائده ادراج الرياح .

وحين قدم المسلمون لفتح مكة ضاقت الأرض بابن الزبيري .. فهرب خائفاً
يترب والتجأ الى « نجران » عسى أن يجد جحر ضبّ يأويه فألحقه شاعر الرسالة
ببيت من الشعر يتعقب خطاه حتى أدركه في مأمنه .. واذا بهذا البيت من الشعر
يستله استللاً ويخرجه تائباً نادماً .. فيلقى رسول الله (ص) وحين يراه يقول :

هذا ابن الزبعرى ومعه وجه فيه نور الاسلام ويعلن اسلامه ويعتذر وينشد :

يا رسول المليك ابن لساني راتق ما فتقت إذ أنا بور ...

وفي خلافة عمر بن الخطاب اجتمع عبدالله بن الزبعرى مع غيره بحسان بن ثابت في دار ابي أحمد بن جحش فانشد ابن الزبعرى شيئاً من شعر جاهليته وغادر الدار فظل الردى في قلب حسان بن ثابت حبيساً فشكاه الى عمر فأمر من يلقي القبض على ابن الزبعرى ويعيده اليه وحين عاد أمر عمر حسان أن ينشد فانشد وبعد أن تم انشاده .. قال له ما معناه .. ان ابن الزبعرى انشدك وانتم في خلوة وانشدته وهو بين الحشد وفي محفل عام وبهذا أخذت قصاصك .. ومنذ ذلك منع عمر من تداول المناقضات القديمة حفاظاً على وحدة الامة وتماسكها .

* * *

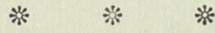
وأما الثائي : فهو ضرار بن الخطاب بن مرداس بن كثير القرشي الفهري كان ابوه رئيس بني فهر في زمانه وضرار من فرسان قريش وشجعانهم .. وقد آلى على نفسه أن لا يقتل قرشياً .

مر ذات يوم مع نفر من اصحابه عند امرأة تعرف بأُم غيلان من «دوس» وكانت تمشط النساء وتجهز العرائس فارادت «دوس» ان تتأثر منه ومن اصحابه لسابقة كانت بين دوس وقريش فزادت عنهم ام غيلان ونجوا من الهلاك وقد قال فيها ضرار .

جزى الله عنا أم غيلان صالحاً ونسوتها إذ هن شعث عواطل

وقد ساهم في غزوة احد وقتل احد عشر رجلاً من المسلمين والتقى بعمر أثناء المعركة فجعل يضربه بعرض رجمه ويقول انج يا ابن الخطاب لا اقتلك .. تنفيذاً

لما اخذ به نفسه فكان عمر يعرفها له بعد إسلامه وقد قبل وساطته اثناء خلافته .
وهو أول من قال شعراً في الهجرة وحين سئل عن اشجع القوم يوم
احد باعتباره ممن شهدها فقال : لا ادري ما أوسكم من خزرجم ولكني زوجت
يوم احد منكم احد عشر رجلا من الحور العين ولعله يشير الى استشهاد ثابت
ابن الدحداحة وكان يشجع القوم ويقول لهم ان كان محمداً قد قتل فان الله حي
لا يموت وقد جمع بعض الانصار وهجم على كتيبة قرشية فيها خالد بن الوليد
وضرار بن الخطاب ولم يوفق في الهجوم وظفر بالشهادة هو واصحابه .
وفي غزوة الخندق كان ضرار احد الفرسان الاربعة الذين حاولوا اقتحام
الخندق وملاقاة المسلمين . .
وضرار من مسلمة الفتح .



والثالث : هو المغيرة بن الحارث بن عبدالمطلب القرشي الهاشمي وهو ابن
عم رسول الله وكان اخاه من الرضاعة ارضعتها معاً حليلة السعدية وكان احد
الذين يُشبهون برسول الله (ص) . . . امه « سمية » وام ابيه « سمراء » وكانتا سبيتين
ساهم مع شعراء قريش في هجاء الرسول ومعارضة الدعوة الاسلامية . . ولكنه
ندم واسلم أثناء فتح مكة .

لقد جاء هو وعبدالله بن ابي اميه فلقيهما عسكر المسلمين في « نيق العقاب »
فكلمت الرسول ام سلمة بشأنهما فرفض الرسول لقاءهما . . ولما ابلغ الرفض
لابي سفيان المغيرة قرر أن يهيم على وجهه هو وابنه الصغير في بطون البوادي
حيث يموتان جوعاً وعطشاً وعند ذلك رق الرسول له واذن له بالدخول عليه

فأسلم وحسن اسلامه . . ومنذ أن اسلم ما رفع رأسه الى رسول الله (ص) حياء آ
منه وقيل انه قدم للرسول بالأبواء فوقف تلقاء وجهه فاعرض عنه وتحرك الى ناحية
فاعرض عنه مراراً واعرض عنه الناس فجلس على باب منزل رسول الله (ص)
لا يفارقه حتى توسط له العباس فمفر له الرسول .

شهد « حنيناً » وأبلى فيها بلاء حسناً وكان ممن ثبت ولم يفر ولم تفارق يده
لجام بغلة رسول الله (ص) حتى انصرف الناس اليه .

توفي في خلافة عمر (رض) وقد صلى عليه وقيل في سبب موته انه حج
فلما حلق الحلاق رأسه قطع ثؤلولاً كان في رأسه فلم يزل مريضاً منه حتى مات
رحمه الله وكان قد حفر قبر نفسه قبل ان يموت بثلاثة أيام .

قال الرسول (ص) فيه : ابو سفيان من خير اهل بيتي . . وقال ايضاً صلوات
الله عليه : ابو سفيان بن الحارث من شباب اهل الجنة .

* * *

هؤلاء هم شعراء الدعوة الاسلامية وقد كانوا بالنسبة لمؤرخ الشعر العربي مؤسسي
اتجاه من الاتجاهات الكبيرة في تاريخ الأدب العربي .

فلقد كانت الحلقة التالية من حلقات هذا الاتجاه الذي يرتبط من حيث
موضوعاته واساليبه ومضامينه بالقرآن الكريم والحديث الشريف . . هي حلقة
شعر الأحزاب الاسلامية التي تأسست في عهد بني امية .

وكانت الحلقة الثالثة من حلقات هذا الاتجاه . . شعر الفرق الاسلامية التي
عُرفت في أيام بني العباس ومنهم المرجئة والمعتزلة والخوارج والشيعة
والمتصوفة وغيرهم .

وقد تضائل هذا الاتجاه رويداً رويداً حتى أصبح اليوم مقصوراً على بعض المناسبات الدينية .. كأن يصادف ذكر المولد النبوي أو عيد الهجرة النبوية ، ويوم الاسراء والمعراج ، وذكرى غزوة بدر ويوم عاشوراء حتى ينبري نفر من الشعراء يمجدون الذكريات الاسلامية ويطلون من خلال قصائدهم بهذه المناسبة على أحداث الساعة وحاجات الأمة الاسلامية وأمور اخرى .

* * *

وفيما يلي نقدم نماذج من شعر « النادمين » .

قال عبدالله بن الزبيري قبل اسلامه في يوم الخندق :

حتى الديار محامعارف رسمها	طولُ البلى وتراوح الأحقابِ
فقراً كأنك لم تكن تلهو بها	في نعمة بأوانسٍ .. أتراب
فاترك تذكر ما مضى من عيشة	ومحلةٍ ، خالقِ المقام ، يباب
واذكر بلاء معاشرٍ واشكرهم	ساروا بأجمعهم من الأنصاب
أنصاب مكة عامدين ليثربِ	في ذي غياطلٍ ، جحفلٍ ، جبجاب (١)
يدع الحزون مناهجاً .. معلومة	في كلٍ نشر ظاهر وشعاب
جيشٌ « عيينة » قاصدٌ بلوائه	فيه « وصخر » قائد الأحزاب

وقال حين أسلم :

منع الرقادَ بلابل وهموم
والليل معتلجُ الرواق بهيمٌ

(١) غياطل : ضجيج .

مما أتاني أن احمد لاني
يا خير من حملت على أوصالها
إني لمعتذر اليك من الذي
أيام تأمرني بأغوى خطية

* * *

مضت العداوة وانقضت أسبابها
فأغفر فدى لك والداي كلاهما
وعليك من علم المليك علامة :
ولقد شهدت بأن دينك صادق
والله يشهد أن احمد مصطفى
قرمّ علا بنيانه من هاشم

* * *

قال ضرار بن الخطاب قبل اسلامه :

ومشقة تظن بنا الظنونا
كأن زهاءها أحد إذا ما
ترى الأبدان فيها مسبغات
وجرداً كالقداح مسومات

وقد مُقدنا عرندسة طحونا (١)
بدت أركانها لناظرينا
على الأبطال واليأس الحصينا
نؤم بها الغواة الخاطيينا

* * *

(١) عرندسة : شديدة القوة .

بأيدينا صوارم مرهفات^م نقد^م بها المفارق والشئون
كأن وميضهن معريبات^م إذا لاحت بأيدي مصلتينا
وميض عميقة لمعت^م بليل ترى فيها العقائق مستميننا
فلولا خندق كانوا لديه لدمرنا عليهم أجمعينا

ومن شعر المغيرة بن الحارث بن عبدالمطلب يرد على حسان قبل اسلامه :

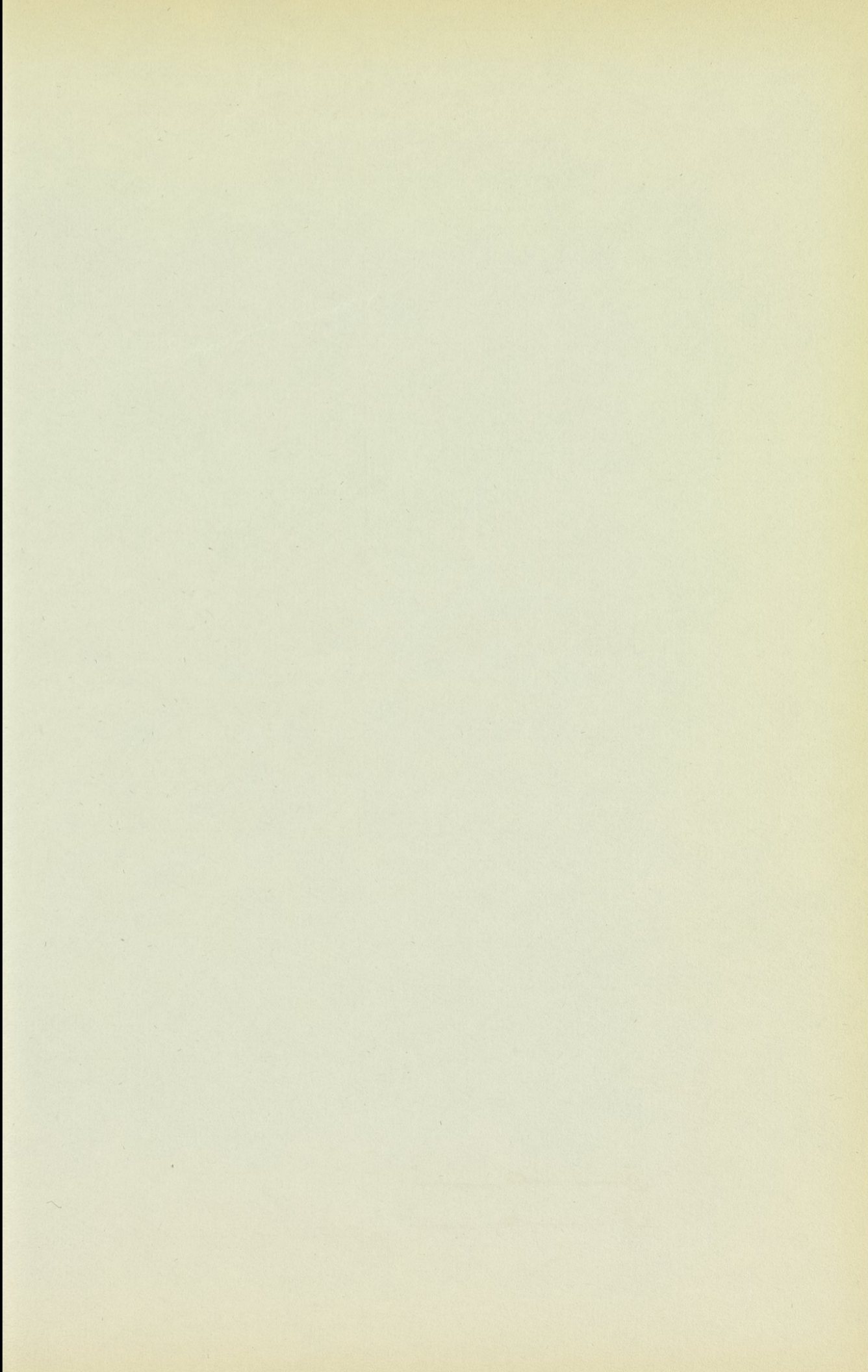
أحسان انا يا ابن آكاة الفعا وجدك نغتال الخروق كذلك
خرجنا وما تنجو اليعافير بيننا ولو وألت^م منابشد^م مدارك^م
على الزرع تمشي خيلنا وركابنا فما وطئت^م أالصقنه بالدكادك^م
أقمنا ثلاثاً بين « سلع وفارع » بمجرد الجياد والمطي^م الرواتك^م
فلا تبعث الخيل الجياد وقل لها على نحو قول المعصم المتماك^م
سعدتم بها وغيركم^م كان أهلها فوارس^م من أبناء فهر بن مالك^م
فانك لا في هجرة ان ذكرتها ولا حرمت الدين انت بناسك^م
وقال حين أسلم :

لعمرك اني يوم أحمل^م راية^م لتغلب^م خيل^م اللات خيل^م محمد^م
لكلدلج الحيران أظلم^م ليله فهذا أواني حين أهدى^م واهتدي^م
هداني هاد^م غير نفسي ونالي مع الله من طردت^م كل مطرد^م
أصد وأناى^م جاهداً عن محمد^م وادعى^م - وان لم انتسب^م - من محمد^م
هم^م ما هم^م من لم يقل^م به-واهم^م وان كان ذا رأي^م يُلم^م .. ويُفند^م

المنطق
الداخلي

|

* الاضافة الثالث



(١)

اتفق المؤرخون على أنه خويلد بن خالد من بني هذيل يكنى بأبي ذؤيب .
وقال الاكثرية منهم بنسبه : الى خالد بن محرت بن زبيد بن مخزوم بن
صاهلة بن كاهل بن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل .

وقال البعض (١) منهم : يلقب : بالقطيل (٢) .

ولد كما يولد البدوي من أبناء القبائل ، ونشأ كما ينشأ سواه في إحدى
السروات الثلاث التي قيل عنها : إن أهلها أفصح الشعراء ألسناً وأعر بهم ، وهي
الجبال المطلة على تهامة مما يلي اليمن .

السراة الأولى : وهي التي تلي الرمل من تهامة مساكن الهذليين .

والسراة الثانية : الوسطى وقد شركتهم ثقيف في ناحية منها .

ثم سراة الأزد من بني الحارث بن كعب (٣) .

ولحسان بن ثابت رأيان في هذيل .

اما الرأي الأول : فعن شاعريتهم حيث سئل عن أشعر الناس

فقال : أراحلا أم حياً ؟!

قيل : بل حياً .. ؟!

قال : أشعر الناس حياً هذيل .

(١) تاريخ الأدب العربي - بروكلمان ج ١ ص ١٦٩ والمزهر للسيوطي ج ٢ ص ٤٤٢

(٢) يرى السيوطي انه لقب كذلك بنصف بيت قاله : تلميه الصخر والحشب القطيل ، وليس

لأبي ذؤيب مثل هذه القافية والبيت من شعر ساعدة بن جؤية في ديوان الهذليين ص ٢١٥ .

(٣) المزهر ج ٢ ص ٤٨٣ .

قال محمد بن سلام الجحفي : وأشعر هذيل ابو ذؤيب (١) .. وقال أيضاً :
كان شاعراً فحلاً لا غمزة فيه ولا وهن (٢) .

ومعنى هذا أن ابا ذؤيب اشعر العرب .. وقد قيل هذا فعلاً .. وقيل ان
ابا ذؤيب بنعمان السحاب ونعمان جبل عالي القمة (٣) .

وسئل عمرو بن معاذ التيمي وكان بصيراً بالشعر : من أشعر الناس ؟

قال : أوس وقيل ثم من ؟ قال : ابو ذؤيب (٤) .

والرأي الثاني : أن الهذليين أسروا بعض المسلمين وباعوهم من قريش

فأنشد شاعر الرسول :

لو خلق اللؤم انساناً يكلمهم

تري من اللؤم رقماً بين اعينهم

تبكي القبور اذا مات ميتهم

مثل القنafd تخزي أن تفاجئها

وهناك ابو ذؤيب آخر يلقب بالهميري ذكره دعبل في شعراء اليمامة (٥) .

(١) المرجع السابق ص ٤٨٣ ومعجم الأدباء ج ١١ ص ٨٨ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ١١٠ وقد وضعه في الطبقة الثالثة مع النابضة الجمدي

ولبيد والشماخ .

(٣) هامش انفضليات . تحقيق أ . شاكر وع . هارون ص ٤١٩ .

(٤) طبقات فحول الشعراء ص ٨٢ .

(٥) تاريخ الآداب العربية - نالينو ص ٨٨ .

(٦) المؤلف والمختلف - الأودي - تحقيق ع . فراج ص ١٧٣ .

وابو ذؤيب الهذلي كان راوية لشاعر هذلي آخر هو ساعدة بن جؤية
والعرب في تقسيمها لمنازل الشعراء رأوا الشاعر الراوية ذا منزلة أعلى وقدموه
على سواه واكبروه .

* * *

تعرف ابو ذؤيب الى عويم بن مالك بن عويمر ولازمه وتعمقت أواصر
الود بينهما فاصبح شاعرنا رسوله الى خليلته .. يتحدث اليه ويتحدث اليها ..
فعرف خباياه واسراره . ويدور في خلده أن يستحوذ عليها لأن كل ما فيها
يدعوه ويفريه .. فهي رائعة الحسن ، ظباء البادية البيضاء التي مار فيها نسوها
ليست تظاهيها ، وأرى النحل ليس احلى من ريقها ، وعطر الربيع ليس أعطر
من فيها اذا اختتم النبوح في أواخر الليل ... انها الدررة المتوهجة والمصباح الذي يشع
ويكون له ما أراد فتصرم حبال الود القديم وتشكر حبيبتها الأول ، وتعكف
عليه حانية تذيقه من سحرها وجمالها متعاً ولذائداً .. فيهم بها ويهبها من روحه
وفؤاده كثيراً ويعبر عنها بشعره كثيراً .

انها فطيمة ابنة السهمي .. وتكنى بأمة عمرو .. واعل الأسماء الأخرى التي
ترد في شعره رموز لها أيضاً .

وكان له صديق يحبه ويهواد ويعجب به ويكبره لما فيه من الخصال الحميدة
ولماله من المآثر الجليلة .. وحين تفرق بينهما المنون يتألم ابو ذؤيب كثيراً
ويشعر بحسرة ومرارة .

هذا الصديق هو نشيبي بن عنبس الذي يرد ذكره مع ذكر أم عمرو في اكثر
القصائد حتى كأنها وجهان لشيء واحد .. كان في البدء سعادة ثم صار مأساة .

وتفصيل ذلك أن فقد نشيبة أعقبه فقد أم عمرو حيث أن ابا ذؤيب جعل
رسوله اليها حين خلصت اليه ابن اخته خالداً بن زهير فكانت حكايته معها حكاية
ابي ذؤيب مع عويم فقد استخلصها لنفسه وعكر صفاء ما بينهما .. وحاول الشاعر
أن يلوم خالداً ويعتب عليه صنيعه فرده رداً مسكتاً بأن وزرَ سُنَّةٍ ما يقع على
من استنهما .. وبعد أمد تعود اليه لتعتذر فيرد اعتذارها (١).

* * *

وتمضي الحياة فلا تخف مأساته بل تزيد ، ولا تتضاءل آلامه بل تنمو ..
حيث يفجع بانبائه الثمانية أو الخمسة أو أقل من هذا مرة واحدة بسبب إصابتهم
بالطاعون أو لأنهم شربوا لبناً ولغت فيه أفعى فتسمم .
بواجه شاعرنا هذا المشهد فيتجلد ويشد على اعصابه ويقوي بأسه ويكبت
آلامه .. ويقول قولاً حكيماً :

أمن المنون وريبها تتوجع والدهر ليس بمعتبٍ من يجزع
الى أن يقول :

ولقد حرصت بأن ادافع عنهم فاذا المنية أقبلت لا تُدفع
واذا المنية أنشبت أظفارها ألفت كل تيممة لا تنفع
وتجلدي للشامتين أريهم أني لريب الدهر لا أتضعضع

* * *

ويسمع ابو ذؤيب النبأ العظيم يتردد صدهاء في شعاب الجزيرة ووهادها

(١) قصة حب ابي ذؤيب ترد في الشعر والشعر وفي الاغاني ج ٦ وفي ديوانه .

وسرواتها فيخفق له قلبه ، ويدعن للحق فيقول :
أشهد أن لا إله إلا الله ، وأشهد أن محمداً رسول الله .
وقيل أدرك الاسلام فاسلم في حياة الرسول ولكنه لم يره (١) .
وقيل انه وفد عليه (٢) .
وروي أنه قال :

بلغنا أن رسول الله (ص) عليل وقع ذلك الينا عن رجل من الحبي قدم معتماً ،
فأوجس أهل الحبي خيفة ، وأشعرنا حزننا .

فبت بليلة باتت النجوم بها طويلة الأناة ، لا ينجاب ديجورها ، ولا يطلع
نورها ، فظلمات أقاسي طولها ، واقارع غولها . . حتى اذا كان دوين السمر ،
وقرب السحر خفت وهتف هاتف بي وهو يقول :

خطب أجل أناخ بالاسلام بين النخيل ومعقد الآكام
قبض النبي محمد فعيوننا تدرى الدموع عليه بالتسجام
فوثبت من نومي فزعا فنظرت الى السماء فلم أر إلا سعداً الذابح (٣)
فتفاءلت (٤) به ذبحاً يقع في العرب .

وحين يقبل الصباح يركب أبو ذؤيب ناقته ويخرج قاصداً المدينة فيلمح في
طريقه قنفذاً وصلاً . . أما الصل فيتلوى على القنفذ وأما القنفذ فيقضمه . . ويقف
يراقب المشهد ويطيل المراقبة ، ويحاول أن يستشف ما وراءه فيتوصل الى أن

(١) ذكر ذلك العيني في هامش ديوان الهذليين .

(٢) أسد الغابة ج ٢ .

(٣) سعد الذابح ، كوكب من الكواكب

(٤) تفاعل : قرأ فيه الفأل .

الصل يرمز الى ذنبة تقع وان القوم سير تدون على القائم بالأمر بعد الرسول .
وتسرع به ناقته حتى اذا كان بالغابة زجر طائراً من الطيور فعرف منه
ما يكره فادلهم قلبه وارتعب جناحه ..

وتسرع به ناقته ميممة وجهها شطر المدينة تحمل على ظهرها الشاعر ذا القلب
الكبير والنفس الأبية والنغم العظيم . . ويصغي للاصداء تتسرب الى سمعه من
هنا وهناك فينعب غراب سائح فيتشاءم ويتعوذ بالله من شر ما عن له .

وبعد جهد جهيد ، وشكوك وريبه . . يصل المدينة المنورة فتتضاءل خطى ناقته
وتثقل ويرهف سمعه مصغياً . . فاذا يثرب تضج بالبكاء كضجيج الحجيج
أهلوا بالأحرام .

فيقول : مه .. !?

بهذه الكلمة البسيطة الموجزة يكشف ريبته وشكوكه ، ويضع كثيراً من
ذهوله وقلقه ..

فيقال له : قبض الرسول .

ويرتعب . . وينكر على القائل قوله لأنها كلمة كبيرة وكبيرة جداً .
ويحاول أن يتأكد من جليلة الأمر . . ويشوقه أن يرى الانسان الأعظم
الذي غير مجرى التاريخ وهو في لحظاته الأخيرة .

يذهب في البدء الى المسجد حيث كان الرسول يجتمع بالمؤمنين يبيت فيهم
هدية . . فلا يجده . . فالنبر مهجور ، والقوم منفضون وكل شيء شاحب ،
فراغ يبعث الرهبة ، ووحشة تؤلم القلب وسكون مرير .

ويغادر الشاعر المسجد الى بيت الرسول عسى أن يجده فتسكتحل عينه بمراى

النبوة في آخر عهدنا بالدنيا وأول عهدنا بالدار الآخرة . . . ويقبل الى الباب
فيجده مرتجماً . . . ويتحري غامض الأمر فيقال له هو مسجى وقد خلا به أهله .
- أين القوم إذا .. ?

- في سقيفة بني ساعدة .

فيتوجه الى السقيفة وعلى حد قوله : جئت فوجدت أبا بكر وعمر وأبا عبيدة
الجراح وسالمًا وجماعة من قريش ورأيت الأنصار فيهم سعد بن عبادة وفيهم
شعراؤهم حسان بن ثابت وكعب بن مالك وملاً منهم فأويت الى قريش .
وتكلمت الأنصار فاطالوا الخطاب واكثروا الصواب .

وتكلم ابو بكر فله دره من رجل لا يطيل الكلام ويعلم مواضع فصل الخصام .
ولقد تكلم بكلام لا يسمعه سامع إلا مال اليه وانقاد له .

ثم تكلم بعده عمر بكلام دون كلامه ومد يده فبايعه وبايعوه ورجع
ابو بكر ، ورجعت معه . . . فشهدت الصلاة على سيدنا محمد (ص) وشهدت مدفنه
ثم جعلت ابكي النبي وقلت :

لما رأيت الناس في عسلانهم (١)	ما بين ملحود له ومضرح
متنابدين كشر جمع با كفهم	نص الرقاب لفقده ابيض أروح
فهناك صرت الى الهموم ومن بيت	جار الهموم يبيت غير مروح
كسفت لمصرعه النجوم وبدرها	وتضعضعت أطام بطن الأبطاح
وتزعزعت أجمال يثرب كلها	ونخيلها للؤلؤ خطب مفدح . . .
ولقد زجرت الطير قبل وفاته	بمصابه وزجرت سعد الأذبح

(١) عسلان : اضطراب .

وزجرت أن نعب المسجح سائحا متفائلاً فيه بقال أقبح

ثم انصرفت الى البادية وأقت بها (١) .

وابو ذؤيب معدود من الشعراء الذين اسلموا من غير أن يؤثر اسلامهم

في شعرهم تأثيراً شديداً جلياً (٢) .

* * *

وفي خلافة عمر بن الخطاب . . . قدم عليه ابو ذؤيب وابن اخيه ابو عبيد

فقال له : أي العمل أفضل يا أمير المؤمنين ؟

قال : الايمان بالله ورسوله .

قال : قد فعلت . . . فأبي شيء أفضل بعده ؟

قال : الجهاد في سبيل الله .

قال : ذلك عليّ واني لا ارجو جنة ولا أخاف ناراً (٣) .

ثم خرج في غزوة الى بلاد الروم وكان معه ابنه وابن اخيه بقيادة عبد الله

ابن سعد بن ابي سرح وتوجه الجيش الى افريقية .

وما يكاد القوم يصلون الهدف الذي يطلبون حتى يكون الخليفة عمر بن

الخطاب قد فاضت روحه وولي الأمر عثمان بن عفان .

ويبلغ الجيش قرطاجنة فيتم لهم النصر على القوم الكافرين فيكلف شاعرنا

بأن يكون مع الركب الذين يحملون بشرى فتح قرطاجنة (٤) الى الخليفة . . .

(١) دائرة معارف البستاني ص ١٤٧ - ١٥٠ مجلد ٢ .

(٢) تاريخ الآداب العربية ، نلينو ص ٩١ - ٩٥ .

(٣) الأغاني ج ٦ ص ٢٦٤ - ٢٨٠ .

(٤) تاريخ الأدب العربي ، بروكلمان ج ١ ص ٨٢ .

(١) فيعود مع عبد الله بن الزبير وآخرين يحملون هذه البشري العظيمة .
المنه عليه شهاده ٥٢٦ - ٨٦٥ ق م .

وفي طريق العودة أحس شاعرنا بدنو أجله . فاراد ابنه ، وابن اخيه أن يتخلفا عليه ليعتيا به ، ويرعياه .. فمنعها صاحب الساقه (٦)

قال : ليتخلف عليه احد كما وليعلم انه مقتول بل في وقت بيده في أعت
فقال لها ابو ذؤيب : اقتربا مني اني نبيانها لعاشا تميله نفع
فاقتزعا فوقعت القرعة على أبي عبيد فتخلف عليه ومضى ابنه مع الناس ،
مع الجيش العائد ببشري النصر .

وما هي إلا فترة وجيزة حتى تطلع ابو ذؤيب الى ابن اخيه وقال له :
يا أبا عبيد ..
احمر ذلك الجرف برمحك

ثم اعضد من الشجر بسيفك
ثم اجررتني الى هذا النهر
(٢) ٥٢٦١ ق م

فانك لا تفرغ حتى أفرغ .. فاغسلني وكفني
ثم اجعلني في حفيري وانثلي على الجرف برمحك . وألق علي الغصون والشجر .

ثم اتبع الناس فان لهم رهجة تراها في الأفق اذا مشيت كأنها جهامة .
قال ابو عبيد : فما أخطأ مما قال شيئاً ولولا نعتي لم أهتد لأثر الجيش .

وقال ابو ذؤيب وهو يجود بنفسه :
أبا عبيد وقع الكتاب واقرب الوعيد والحساب (٦)

وعند رحلي جمل منجابه
ثم قضى نجه ودلاه في حفرته سنة ٢٨ هـ - ٦٥٠ م وانتهت حياة هـ هذا
الشاعر العظيم .

(٢)

شعر أبي ذؤيب يقع في طليعة أشعار هذيل .
وقد طبعت أشعار الهذليين في أوربا ثلاث مجموعات . . المجموعة الأولى
طبعها J. HEIL الألماني في هانوفر سنة ١٩٢٦ في جزئين يقع ديوان
أبي ذؤيب في الجزء الأول منها .

والمجموعة الثانية نشرها كوزجارتن في لندن سنة ١٨٥٤ عنوان منتهى
أشعار الهذليين صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري .
والمجموعة الثالثة نشرها فلهاوزن مع ترجمة ما فيها إلى اللغة الألمانية في برلين
سنة ١٨٨٤ وقد ترجمها كذلك آبشت سنة ١٨٧٩ .

وطبع ديوان الهذليين باللغة العربية في مصر سنة ٤٥ - ١٩٥٠ من قبل دار
الكتب المصرية وأعيد طبعها سنة ١٩٦٥ (٢) .

ولأشعار الهذليين مخطوطة في ليدن برقم ٥٧٦ وفي القاهرة ٣ / ١٣ أدب
وشعر ، وفي الفاتيكان ١١٩٣ (٣) .

وفي الأستانة / المكتبة العامة رقم ٥٥٩٨ ، ومنه نسخة في مكتبة فيينا

(١) الأغاني . . ج ٦ .

(٧) التهام في تفسير اشعار هذيل - أحمد مطلوب خديجة الحدي أحمد القيسي

(٣) بروكلمان ص ٨٢ - ٨٥ ج ١ .

استنسخها رودوكانا كيمس رقم ٤١٦٤ (١)

يتضمن ديوان ابي ذؤيب - طبعة دار الكتب - ٣١ قصيدة رواها ابوسعيد
السكري حققها السيد أحمد الزين عن نسخة مخطوطة أوقفها الشنقيطي .
وهذه القصائد تختلف من حيث الطول فبعضها لا يتجاوز أصابع اليد وبعضها
يمتاز بالفخامة كأنه قافلة محملة بأنواع الحلي والرياش .
وأغلب الظن أن ليس هذا كل شعره ، ففي كتب الأدب يرد له البيت
والبيتان على روي ليس في ديوانه .

فمثلا روي الجاحظ له هذا البيت :

لا درّ دري ان اطعمت نازلهم قرف الحتيّ وعندي البرم كنوز (٢)

وحين نتأمل قوافيه لا نجد فيها رويًا على الحروف التالية وهي : الألف
والنون والميم والكاف والطاء والظاء والصاد والزاء والشين والثاء والذال
والواو والخاء ..

ولم يستعمل في ديوانه من الأوزان إلا الطويل والكامل والمتقارب والبسيط
والوافر والرجز .

وقد تطرق النقاد الأوائل الى شعر ابي ذؤيب في معرض المدح والالوم
حيناً وفي معرض المدح والاشادة حيناً آخر .

قال ابو عمرو بن العلاء : اجتمع ثلاثة من الرواة فقال لهم قائل : أي نصف
بيت شعر أحكم وأوجز ؟

(١) دائرة المعارف الاسلامية ، الطبعة العربية .

(٢) البيان والتبيين ج ١ ص ١٧ . ت . ع . هارون .

فقال أحدهم : قول حميد بن ثور الهلالي :

وحسبك داءً أن تصح وتسلما

وقال الثاني : بل قول أبي خراش الهذلي :

نوكل بالأدنى وإن حل ما يمضي

وقال الثالث : بل قول أبي ذؤيب :

وإذا ترد إلى قليل تقنع

فقال قائل : هذا من مفاخر هذيل ان يكون ثلاثة من الرواة لم يصيبوا من

جميع أشعار العرب إلا ثلاثة أنصاف .. اثنان منها لهذيل وحدها .

ف قيل لهذا القائل : انما كان الشرط أن يأتوا بثلاثة أنصاف مستغنيات

بأنفسها والنصف الذي لأبي ذؤيب لا يستغني بنفسه ولا يفهم السامع معنى هذا

النصف حتى يكون موصولاً بالنصف الأول لأنك إذا أنشدت رجلاً لم يسمع

بالنصف الأول وسمع : « وإذا ترد إلى قليل تقنع .. »

قال : من هذه التي ترد إلى قليل فتقنع وليس المضمن كالمطلق .

وليس هذا النصف مما رواه هذا العالم وإنما الرواية قوله : « والدهر ليس بمعتب

من يجرع » .

وقال ابن طباطبا (١) :

من الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني ، الحسنة الرصف ، السلسلة الألفاظ

التي خرجت خروج النثر سهولة وانتظاماً فلا استكراه في قوافيها ولا تكلف في

معانيها قول أبي ذؤيب !

(١) عيار الشعر ص ٥١ .

أمن المنون وريبها تتوجع والدهر ليس معتب من يجزع
وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفت كل تميمة لا تنفع
والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا تردت إلى قليل تقنع

وقال ابن رشيق القيرواني :

ومن الشعر مطبوع ومصنوع ، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولاً وعليه المدار ، والمصنوع وان وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفاً تكلف أشعار المولدين لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل ، لكن بطباع القوم عفواً فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل بعد ان عرفوا وجه اختياره على غيره ومثاله شعر زهير في حويلياته وشعر الحطيئة ومنه قول أبي ذؤيب يصف حمر

الوحش والصائد .

فوردن والعيسوق مقعد رايب الضرباء خلف النجم لا يتلعم
فكر عن في حجرات عذب بارد حصب البطاح ، تغيب فيه الأكرع

... الخ (١)

وقيل في الانتقاص من شعر أبي ذؤيب ..
من خطل الوصف قوله :

قصر الصبوح لها فشرج لها بالنبي فهي تنوخ فيها الأصبع
تأبى بدوتها إذا ما استكرهت إلا الجميم فإنه يتبضع

قال الأصمعي لا تساوي درهمين لأنه جعلها كثيرة اللحم رخوة تدخل فيها الأصبع وإنما يوصف بهذا شاء يضحى بها وجعلها حروناً إذا حركت قامت

(١) العدة ج ١ ص ١٢٩ ت ٠ م ٠ م ٠ عبد الحميد .

واستثنى العرق فانه يسيل .

ومن الخطأ وصفه للدرة :

فجاء بها ما شئت من لظمية يدوم الفرات فوقها ويموج
والدرة إنما تكون في الماء المالح دون العذب ، وقال من احتج له ، إنما يريد
بماء الدرّة صفاءه فشبه بماء الفرات لأن الفرات لا يخطئه الصفاء والحسن (١) .

وقال ابو ذؤيب :

ولا يهني الواشين أني هجرتها وأظلم دوني ليها ونهارها
كان ينبغي أن يقول وأظلم دونها ليلى ونهاري (٢) .

وقوله :

عصاني اليها القلب أني لأمره سميع فما ادري أرشد طلابها
كان يحتاج أن يقول : أغني أم رشد فنقص العبارة (٣) .

وقيل :

ان المنصور رجع أسفياً حزيناً من تشييع جنازة ابنه جعفر فطلب من ينشده
عينية أبي ذؤيب بين أهله فلم يجده ففتشوا عن يحفظها بين غيرهم فوجدوا شيخاً
استدعي اليه فأمره أن ينشد حتى اذا بلغ قوله :

والدهر لا يبق على حدثانه جون السراة له جدائد أربع

قال المنصور : سلا أبو ذؤيب عند هذا القول وأمر الشيخ بالانصراف (٤)

(١) الصناعتين ص ٧٨ ، ٩٥ والوساطة للجرجاني ص ١٢ ، ١٣ ، ١٤ .

(٢) الموشح للمرزباني ص ١٣٥ والصناعتين ص ٩٣ .

(٣) الموشح للمرزباني ص ١٣٥ وعيار الشعر ص ٩٨ .

(٤) الأغاني ج ٦ .

واعتنى بأبي ذؤيب بعض المفكرين الأجانب :

قال غروبنوم :

وأولى قصائد ابي ذؤيب الهذلي فيها تصوير لسلطة القدر المحتوم في ثلاثة مشاهد مؤثرة تمثل مصرع حمار الوحش القوي ، وثور الوحش الهائج ، والفارس الشاكي السلاح المستجن بدرعه . واذا كان الحافظ لقول القصيدة هو وفاة ابن الشاعر فقد جمعت هذه القصيدة جمعاً موفقاً بين مزايا المراثية وخصائص القصيدة (١)

وقال بروكلان :

يرى بعض الأدباء أنه أشعر العرب ولا يجوز انكار ماله من أصالة خاصة في وصف النحل (٢) .

وفي القسم التالي سنحاول جهد طاقتنا الكشف عن ميزات الفنية من وجهة نظرنا

(٣)

تمتاز بشرة القصيدة عند ابي ذؤيب بثلاث صفات أساسية .
الصفة الأولى : كثرة الالفاظ الغريبة ولعلها غير غريبة في زمان الشاعر ولا نابية ولا مستكرهة . بل ان هذه الغرابة نتاج قرون طويلة من التطور اللغوي والنفسي .

من هذه الألفاظ مثلاً :

أ - جون السراة ، جدائد ، سمحج ، عائط ، متصمغ ، مذلقان ، فنيق

(١) دراسات في الأدب العربي ، غروبنوم ترجمة احسان عباس ص ١٣٩ .

(٢) تاريخ الأدب العربي لبروكلان ص ١٦٩ ج ١ .

تارز ، نهش المشاش (١) . : تارة كان يهتفان بغيره يابل رتعد

ب - البرير ، أدماء ، النور ، خلجم ، الأنيض (٢) . : ولتبع ذرارة

ج - حناتم ، محراس أقد ، عرتوق ، رقاخي (٣) . : يبا سلالعة رباو

والصفة الثامنة : وفرة الظواهر البلاغية كالأستعارة والكنيابة والطباق والجناس والمقابلة وغيرها في وقت لم تكن هذه الأمور معروفة ولا مقررة .
(١) : أمثله : جالسة عتيا ردا لوان نبتلقة لعمه تليحقا ملت مع سلقه ردا لسا

أ - أم (ما جنبك لا يلائم مضجعا) (إلا أقض عليك ذاك المضجع) : الكنيابة .

أودى بني وأعقبوني (غصة) «بعد الرقاد» (وعبرة) « لا تقام »

(٢) : تقسيم وإيعال

سبغوا هومي وأعقبوا هوامم (فتخرموا) «ولكل جنب مهرع»

: تميم واستعارة

فغربت بعدهم بعيش ناصب (وإخال أي لاحق مستتبع) : التفتات

فالعين بعدهم (كان حداقها) سملت بشوك فهي عور تدمع

: تشبيه وتذييل

حتى كآني للحوادث مروة (بصفا المشرق كل يوم تفرع) : استطراد

ب - هل الدهر (إلا ليلة ونهارها) (وإلا طوع الشمس ثم غيارها)

: مطابقة ومقابلة

تتبع من القليل وهو دلتاد د بومعة د سلالعة دة لسان د - أ

(١) القصيدة العينية .

(٢) القصيدة الرائية .

(٣) القصيدة الجيمية .

(فان اعتذر منها فاني مكذب) (وان تعتذر يردد عليها اعتذارها) : مقابلة

فما ام خشف بالعلاية شادن تنوش البرير حيث نال اهتصارها
مولعة بالطرتين دنا لها جنى ايكة يصفو عليها قصارها
به ابلت شهري ربيع كليها فقد مار فيها نسوها واقترارها
وسود ماء المرد فاها فلونه كلون النور فهي ادماء سارها
باحسن منها يوم قامت فأعرضت ثواري الدموع يوم جد انحدارها

ج - (تنفض مهده وتذب عنه) «وما تغني التمام والعكوف» : كناية واعتراض

تقول له كفيتهك كل شيء أهمك «ما تخطني الحتوف» : إلتفات

... الخ .

والصفة الثالثة : عدم تنافر الحروف وانسجامها في موسيقى داخلية تكسب القصيدة جرساً جيداً يضاف الى ما فيها من عروض وقافية اختياراً بدقة واتقان وخبرة لنقرأ مثلاً هذه الأبيات :

صبا صبوة ، بل لج وهو لجوج وزالت لها بالأنعمين حدوج
كما زال نخل بالعراق مكم أمر له من ذي الفرات خليج
فانك عمري أي نظرة عاشق نظرت وقدس دوننا ودجوج
الى ظعن كاللوم فيها تزايل وهزة أجمال هن وسيج
عدون عجالي وانتحتهن خزرج معقبة آثارهن هدوج

... الخ .

هذه أبيات تصفر حيل الحبيب وفي موقف الوداع يتقطع الزمن الى لحظات
ويقتت الحديث تتخلله العبرات .. ولذلك جاءت الأبيات تصور هذا التجزؤ
والتفتت باستعمال نبرات حادة تقطع الأنساق اللفظي بحيث تطفى على حدة
التقطيع العروضي وتنسينا ذلك .. على النحو التالي :

صبا صبوة	... تنوين
بل لـج	... تضعيف
وهو لجوج	... اشباع حركة التصريع
وزالت لها	... حرف مد
بالأنعمين حدوج	... الروي
كما زال نخل	... تنوين
بالعراق مكم	... تنوين
أمر له	... اشباع الضمة لتكون حرفاً
من ذي الفرات خليج	... الروي
... الخ	

ولو ركزنا نظرنا على الحروف وجدنا فيها ما يعجب .. ففي البيت الأول
عدد من المقاطع المزدوجة هي :

صبا صبوة	فيها	صب .. صب ..
لـج وهو لجوج	فيها	لـج .. لـج ..
وزالت لها	فيها	لـت .. له ..
بالأنعمين	فيها	أن .. مين ..

فاذا انتقلنا الى البيت الثاني وجدناه يبدأ بعنوية وسهولة ، وينتهي كذلك
ولكن وسطه مغاير لها فهو مزدحم بالميمات والشذات (مكمم أمرله من .)
فكان الشاعر ينساب الى أعماقنا برشافة ثم يشدنا اليه شداً تضيق معه أنفاسنا
وقبل أن نشور عليه ينساب بهدوء فنشعر بالارتياح وتنفس الصعداء وتغريننا
هذه المعركة النفسية التي اجتزناها بلذة أن نعيد قراءة البيت ثانية وثالثة .
وتتخلل البيت الثالث مزدوجات نونية في بدايته وفي وسطه وقرب نهايته
وهي تتعاقب بطريقة لا تخلو من دلالة نفسية .

« فانك عمري » فيها « إن » نونان متداخلان لفظاً وكتابة .
« أي نظرة عاشق نظرت » فيها « عاشق نظرت » نونان متداخلان
لفظاً لا كتابة .

« وقدس دوننا » فيها « دوننا » نونان مقترقان لفظاً وكتابة .
وهكذا تتوالى أبيات القصيدة .

* * *

(٤)

أما بناء القصيدة ..

فلا يقل جمالا عن بشرتها فللكل قصيدة بناء يحفظ وحدتها من التشتت ويربط
أجزاءها ارتباطاً متماسكاً محكمًا وكأنه قصد أن يبنينا بناء منطقيًا .
فقصيدة « الموت » التي يرثي فيها أبناءه تنقسم الى أربعة أقسام :
القسم الأول : يبدأ بقوله :

أمن المنون وريبها تتوجعُ والدهر ليس بمعتبٍ من يجزعُ

الى قوله :

والدهر لا يبقى على حدثانه
القسم الثاني : يبدأ بقوله :

والدهر لا يبقى على حدثانه
الى قوله :

يعثرن في حدّ الطبات كأنما
القسم الثالث : يبدأ بقوله :

والدهر لا يبقى على حدثانه
وينتهي :

فكبا كما يكبو فنيق تارز
القسم الرابع : يبدأ بقوله :

والدهر لا يبقى على حدثانه
الى قوله :

ففعت ذبول الريح بعد عليها والدهر يحصد ربه ما يزرع

هذه القصيدة تتحدث عن الموت من أولها الى آخرها بنيت بأسلوب تحليلي
ففي القسم الأول نظرة عامة اجمالية للموت .. وفي الأقسام الثلاثة الباقية إيضاح
وتفسير لهذه الكلية وتحليل لجزئياتها في القسم الثاني يبين أن حمار الوحش لا تنفعه
قوته أمام الموت ، وفي القسم الثالث أن الثور الهاج لا يتفعه قرناه المذلقان امام
الموت ، وفي القسم الأخير : ان الفارس الشاكي السلاح لا ينفعه درعه وسلاحه
أمام الموت .

فكأنه أراد القول : لا تجدي حيل الموت عضلات قوية ، وقرون حادة ،
وسيوف بتارة .

* * *

وقصيدته « اليائية » بنيت بطريقة استنتاجية عكس الطريقة المتقدمة فهي
لم تقدم العام على الخاص ولكنها استخلصت العام بعد تأمل في الخاص .

تنقسم الى ثلاثة أقسام :

القسم الأول :

من : عرفت الديار كرقم الدوا ة يزبرها الكاتب الحميري

الى : كهوذ المعطف أحزى لها بمصدره الماء رام رذي

القسم الثاني :

من : وأنسى نشيية والجاهل المغمر يحسب أني نسي

الى : على حين أن تم فيه الثلاث : حد وجود ولب رخي

والقسم الثالث : بيتان هما :

ومن خير ما عمل الناشيء المعمم خير وزند وروي

وصبر على حدث النائبات وحـ لم رزين وقلب ذكي

استعرض الشاعر من ذكرياته حادثتين الأولى أنه وقف في حي كان مسكوناً
فعاد مثل الصحيفة أمحت ألفاظها ، لم يبق من الحي إلا عصي متناثرات وصخور
الموقد السود ، والأوتاد المشعثة .

والثانية ذكرى وفاة « نشيية » الذي كان يسر الصديق ، وينسكى العدو

ويخوض الحروب ويتسم بالقوة والعقل والفضيلة .. وهو يصبر على انه ان ينسأه
وبعد الفراغ من عرض هاتين الحادثتين يعقب عليهما مستنتجاً بأن خير
ما يعمل المرء أن يصبر على حدث النائبات وأن يكون ذكي القلب حليماً رزيناً .

* * *

وقصيدة « ام عمرو » تنقسم الى قسمين يفاضل الشاعر بينهما ويستبقى أحدهما
القسم الأول : تعبير عن جمال الحبيبة واستعراض لحكاية الحب التي انتهت
بالحجر والقطيعة مع فخر وتأكيد للذات يغطي إهانة الحجر .

من : هل الدهر إلا ليلة ونهارها وإلا طلوع الشمس ثم غيارها
الى : فاني جدير أن اودع عهدا بجمدٍ ولم يرفع لدينا سناها
والقسم الثاني : تعبير عن قيمة الصديق الراحل نشيية ومرارة فقده وكيف استطاع
الشاعر الصبر مع أن الأموات أشد ايلاماً وبعثاً للشجن .

من : واني صبرت النفس بعد ابن عنبس نشيية والهللكي يهيج اذكراها
الى : اذا ما الخلاجيم العلاجيم نكلوا وطال عليهم حميها وسعارها
والبيت الأول من القسم الثاني هو الذي يمثل العلاقة بين القسمين ويشدها
معاً بحكمة متماسكة .

* * *

وقصيدة « العقاب » تنقسم الى قسمين غير متساويين من حيث الحجم ..
أولهما : أربعة ابيات تنتهي بسؤال ..
من : تؤمل أن تلاقي أم عمرو بمخلفة اذا اجتمعت ثقيف
الى : فسوف تقول ان هي لم تجدني أخان العهد أم أمهم الحليف

ثانيتها : ستة عشر بيتاً تتناول قصة تنتهي بما يشبه الجواب ويوحى به .

من : وما ان وجد معولة رقوب بواحدھا اذا يغزو تضيف

الى : وقال بعهدہ في القوم اني شفيت النفس لو يشفى اللهيف

أي انه : في القسم الأول يبين تساؤل حبيته عن سبب خلفه الوعد أهو
خيانة أم إثم ؟ ويجيء القسم الثاني يتحدث عن شاب يجتاز أرضاً يباباً فيهمجم
عليه قوم كانوا مختبئين عند نبع ماء فيقتلونه وقبل أن يموت يعهد للقوم بقوله :
شفيت النفس إذا صح ان ذا الالهة قابل للشفاء .

فنفهم من هذه النهاية ان الشاعر يوحى بجواب تلك المتسائلة بأنه لم يخن ،
ولم يأثم .. لأن ذا الالهة لا يشفيه إلا الموت .

فهذه اربعة انماط في ابنية القصيدة في ديوان ابي ذؤيب اصطلاحنا على تسميتها
١ - اسلوب التحليل ٢ - اسلوب الاستنتاج ٣ - اسلوب المفاضلة ٤ - اسلوب
السؤال والجواب .. وكلها صيغ متداولة في المنطق .. بحيث يمكن القول .. ان
ابا ذؤيب يبني قصائده بناء منطقياً محكماً .

(٥)

ويمتاز شعر ابي ذؤيب بالتصوير الحي فهو لا يكتبني بأن يجيد الوصف مستوفياً
ابعاده ، منتقياً ألفاظه ، قوياً سبكه ، ولكنه يحاول أن يمنحه الحياة .. ان ينقل
مع المظهر مضمونه الحي .. ان يعنى بالحركة التي تؤكد الحيوية .. ان يعطي
شعره مضموناً بيولوجياً .

قال يصف حمر الوحش :

فشرعن في حجرات عذبٍ باردٍ حصب البطاح ، تغيبُ فيه الأكرع
فشربن ثم سمن حساً دونه شرف الحجاب وريب قرع يقرعُ
ونميمة من قانص ، متلببٍ في كفه جشٌ أجشٌ ، وأقطع
فمكرنه فنفرن ، وامترست به سطاء هادية ، وهادٍ جرشع
فرمى فأنفذ من نجاد عائطٍ سهماً فخرٌ وريشه متصمع

لم يكتف بأن يذكر الحمر الوحشية أقبلت ظائمة لتشرب الماء ولكنه وصفها وهي تقبل عليه بكل مشاعرها ودلائل حياتها .. فهي تتذوقه فتراه عذبا ، وتتحسس فتشعر به بارداً ، وتتطلع اليه فترى في أعماقه الحصباء .. ثم تخوض به الى درجة تغيب فيه اكرعها .

حتى إذا جئنا الى البيت الثاني عرفنا ان الجو كان مريباً وان السكون يخفي في طياته امراً وانها لم تهناً بشربها وكان الشاعر يستحضر امامنا تلك الحمر وهي ترفع رؤوسها تصغي لبعض الاصوات التي لا تتبين مصدرها تأتيها من وراء التلال التي تشرف على النبع .

وبعد لحظات تكشفت ان قانصاً مختلفياً يترصد خطاها وانه يحمل في كفه السهام التي تقطع والتي لها صوت أجش .

فتنفر هاربة تلتصق الانثى بالذكر .. تلتصق السطاء بالجرشع ، ولكنه يسدد فيرمي احدها فيخر سميماً مكنتزاً .

وهكذا يجمع ابو ذؤيب في هذه الصورة كل ما يدل على حيويتها: الذوق ،

الحس ، النظر ، الحركة ، السماع ، الشعور النفسي .

وقال يصف الثور الوحشي :

ويعوذ بالأرطى إذا ما شفه
قطر وراحته بليل زرع
يرى بعينه الغيوب ، وطرفه
مغض يصدق طرفه ما يسمع
فعدا يشرق متنه فبدا له
أولى سوابقها قريباً توزع
فاهتاج من فزع وسد فوجه
غبر ضوار : وافيان وأجدع
ينهشنه ويدبهن ويحتمي .
عبل الشوى ، بالطرتين مولع

في كل بيت من هذه الأبيات حركة تؤكد حيوية هذا الثور . فهو ليس صورة جامدة ملونة معلقة على جدار ولكنه يتحرك ويتحسس ويدافع عن نفسه . ففي البيت الأول حين تهب الرياح المبللة العاصفة التي تزعزع الشجر وهي مثقلة بالمطر يلتجئ هذا الثور الذي طردته الكلاب وشغفت فؤاده الى ظل نبات صحراوي يعرف بالأرطى لعله يجد مأمناً من الكلاب التي تطرده وتريد ان تفرسه ولعله يجد الحماية من المطر الهاطل والرياح العاصفة إنه يبحث عن الأمان في قبضة طبيعة مخيفة .

وفي الثاني نتأمله وهو في مخبأه حائراً قلقاً مرتاباً لم يطمئن ولم يأمن فهو يري الغيوب بعينه وبين لحظة وأخرى يرفع طرفه ليتأكد من حقيقة ما يسمعه ويريه . وحين تصحو السماء او تكاد يخرج يعرض متنه الى الشمس المشرقة ليجهف قطرات المطر الهاطلة عليه ثم لا يلبث أن يتطلع فيرى الكلاب تقبل نحوه متوزعة هنا وهناك .

حتى اذا أدرك ان الخطر داهمه وأن منيته حانت اضطربت نفسه واهتاجت

وذعر لهول ما يراه وهم بأن يهرب .

ولسكن ابن يهرب ، من أين يتجه ، والى أين ؟ ! ان الدروب التي يشعر
أن فيها فرجاً له قد سدت منافذها عليه الضواري الغبر وعددها ثلاثة وافيان
واجدع أما الأجدع فهو الكلب الذي قطعت اذنه وأما الوافيان فاللذان
لم تقطع أذانهما .

وتدور معركة بين الثور والكلاب فيها نهش ، وفيها ذب ، وفيها احتما
ويبدو الثور وسطها مسيطراً على الميدان .. وهو الضخم الممتليء الملون الجانبيين ..
وحين نتابع الصورة نجده ينتصر بما يملكه من قرنين حادين يصفهما الشاعر
بأنهما مذلقان .

وقال يصف السحاب الماطر :

تكرره نجديّة وتمدّه	يمانية . فوق البحار (*) معوجٌ
له هيدب يعلو الشراج وهيدب	مسف بأذنان التلاع خلوج
ضفاده غرقى رواء كأنها	قيان شروب رجمن نشيج
لكل مسيلٍ من تهامة بعدما	تقطع أقران السحاب عجيج
كأن ثقال المزن بين تضارع	«وشامة» برك من «جدام» لبيج

في هذه الصورة يتحدث عن السحاب كما يتحدث عن الأحياء ، فالسحاب
في البيت الأول يمر على المدن والقرى مروراً هادئاً تدفعه الرياح النجدية حيناً
والرياح اليمانية حيناً آخر .

(*) البحار : المدن . والمعج ، السير الهادي .

إنه مثقل بالمطر ، ريان ، يعلو التلال والمرتفعات علواً قليلاً حتى يكاد يمسيها
باطرافه الناعمة الرقيقة التي تشبه الشعيرات في حواشي قماش القطيفة .

وقد بلغ الماء الذي انهل من هذا السحاب درجة عظيمة بحيث غرقت في سيوله
الضفادع وانتشت وعلت فراحت تنق بأعلى أصواتها كأنهن حسناوات سكرن
من الخمرة فرحن يغنين ويصخبن ويملأن الجوضجيجاً وصراخاً .

ومثل الابل التي تربط ثم يحل عقالها فتنتطق هنا وهناك وهي تعج وتضج
تقطعت أقران السحاب فتفرقت شذر مذر وترك السيول المتدافعة في مهامة يعلو
هديرها وعجيجها .

وأخيراً ينظر الغيوم متراكمة مدلهمة في الأفق بين جبلي « تضارع »
« وشامة » وقيل « شابه » فيشبهها بالابل الباركة الرابضة المتشبثة بمكانها كأنها
إبل آل جذام .

وهكذا يمضي في إحياء الطبيعة الجامدة .

وقال يصف الأطلال :

على « أطرقا » باليات الخيا م إلا الثمام ، وإلا المعصي

فلم يبق منها سوى هامد وسفع الحدود معاً ، والنوي

وأشعث في الدار ذي لمة لدى إرث حوض نفاه الأتي

كعود المعطف أحزى لها بمصدرة المساء رأم رذي

فهن عكوف كنوح الكريم قد لاح اكبادهن الهوي

لقد جعل من هذه الأبيات نوافذ يطل منها على الحياة .. يقف في المحل

المعروف « بأطرقا » فلا يجد من القوم الذين رحلوا وانتاب البلى مساكنهم سوى
القش والعشب او الثمام الذي كان يستعمل في تحشية الخصاص بين القصب وإلا
عدداً من العصي مبعثرات على التراب .

يصف الرماد المتخلف بأنه هامدٌ كأنما هو حي آلمه الرحيل فأغمي عليه وهمد
وكأن أحجار الموقد هي الأخرى ادركتها اللوعة فصارت سوداء الحدود .
أما الوتد المر كوز على مقربة من بقايا حوض محته السيول فهو أشعث اللمة كولد
الابل الضعيف تعطف عليه نياق ثلاث . . وقد قصد من هذا التشبيه أن يتطابق
مع عدد الأثافي وهي ثلاث .

ويبلغ الشاعر من حب احياء الجماد أن يؤنس الطبيعة الجامدة فان الأثافي
السوداء كنساء الكريم النائحات عليه وقد تمزقت اكبادهن من النواح وأنهن كهن .

* * *

وانسنة الطبيعة الجامدة تكاد أن تكون صفة عامة في شعره ومن امثلتها ما يلي :
قال : فوردن ، والعيوق مقعد رابيء الضرباء فوق النظم لا يتتلع
شبه النجم العيوق : بالرجل الذي يقعد على ربوة يراقب القوم الذين
بضربون القداح .

وقال : يعثرن في حدّ الظبات كأنما كسيت برود بني يزيد الأذرع
شبه الجراح الدامية في حمر الوحش بالنسوة اللاتي يلبسن ثياب بني يزيد
وهم قوم اشتهروا بتجارة الثياب الحمر .
وقال :

وسود من الصيدان فيها مذانب نضارٌ اذا لم نستفدها ، نعارها

لهن نسيج بالنشيل .. كأنها ضرائر حرمي تفاحش غارها
وصف القدور الكبيرة السوداء التي فيها مذانب من الفضة بأنها تنشج وتضج
وتصيح اذا ما وضع اللحم (النشيل) فيها مثل النسوة الضرائر في دار رجل من
أهل الحرم بلغت غيرة احدهن من الاخرى أن يفحشن القول .
وقال :

وطعنة خلس قد طعنت مرشّة كعطّ الرداء لا يشكّ طوارها
مسحة تنفي الحصى عن طريقها يطير أحشاء الرعيب انثرارها
وصف الطعنة بأنها ترش الدم وأنها تسحبه بحيث ينفي جريانه الحصى
عن طريقه .
وقال :

سقى أم عمرو كل آخر ليلة حناتم سود مأوهنّ نجيح
تروّت بماء البحر ثم تنصبت على حبشياتٍ لهنّ نسيج
يدعو بالسقيا لأم عمرو من جرار « حناتم » سوداء عذبة الماء تملأ من البحر
حتى الارتواء ثم توضع على غيوم سوداء ايضاً كأنها حبشيات سريعة الخطى .

(٦)

وفي شعر أبي ذؤيب رصد أمين صادق لوقائع المجتمع الذي عاش فيه لعله
أخصب وأوضح وأصح من صفحات المؤرخين الذين نظروا الى تلك الفترة من
الزاوية التي تهتم كلاً منهم .

وفما يلي نماذج تبين دقة الملاحظة وجمال التصوير .

قال :

وكأنهن ربابة ، وكأنه يسرّ يفيض على القداح ويصدح
وكأنما هو مدوس متقلب في الكف إلا أنه هو أضلع
فوردن والعيوق مقعد رابيء الضرباء فوق النجم لا يتتلع
أراد أن يصور حمار الوحش بين أثنه فاعطانا صورة اجتماعية جيدة عن إحدى
العادات والتقاليد التي كانت سائدة .

فالربابة قطعة من الخرق ولعلها كيس توضع فيه القداح ليضرب بها القوم
ليعرفوا فالهم أو للمسابقة أو المقامرة . ويشترط في هذه العملية أن يكون هنالك
« يسر » وهو الرجل الذي يفيض بالقداح ويصدع أي يفرقها ويصيح .

وفي كل مجمع يضم الضرباء لابد من مشرف عليهم يعرف بالرابيء نسبة
الى الرابية .

وقال يصف تقاليد الخمر :

كأن على فيها عقاراً مدامة سلافة راح عتقتها تجارها
معتقة من أذرع هوت بها الركاب وعنتها الزقاق وقارها
فلا تشتري إلا بربح : سباؤها بنات المحاض : شومها وحضارها
ترى شربها حمر الحداق كأنهم أساوى إذا ما سار فيهم سوارها
يفهم من هذه الأبيات :

ان العقار او الخمر كانت على انواع منها الجيد الغالي ومنها الرخيص الردى .

وان المعتقة منها هي الأحود والأجل كأنها شفاه الحسنات وطعمها طعم ريقهن .
وأن الحجر المعتقة كانت تستورد من منطقة « أذرعات » وهي تقع في
بلاد الشام .

ويستعمل لحفظها ونقلها من مكان لمكان زقاق مطلية بالقرار .
وأن الحجر المعتقة أغلى من سواها وقد يبلغ ثمنها أو سبأؤها عدداً من النياق
بنات الخماض ما بين سوداء وبيضاء .

وقد اعتاد الشرب أن يسرفوا في الشراب بحيث تتغير ملاحظتهم فتكون
حداق أعينهم حمراً .

وإذا ما انتشوا وسار فيهم سوارها بدوا وكأنهم جرحى أصابتهم جراح
في رؤوسهم فأسيت .

وقال في تجارة اللؤلؤ :

كأن ابنة السهمي درة قاس	لها بعد تقطيع النبوح وهييج
بكفي رقاحي يحب نماءها	فيرزها للبيع فهي فريج
أجاز إليها لجة بعد لجة	أزل كغرنوق الضحول عوج
فجاء بها ما شئت من لطمية	يدوم الفرات فوقها وبوج
فجاء بها بعد الكلال كأنه	من الأبن محراس أقد سحيج

من خلال نظرتة لأم عمرو المنسوبة لبني سهم وهم حي من أحياء هذيل
تحدث عن تجارة اللؤلؤ والدر .

فهنالك نوع من الدر يتوهج في الظلام وهو نوع غالٍ وثمين من أنواع
الدر تضرب به الامثال وتشبه الحسان .

وأن قامس الدر أو الغواص مثل السكر كي يخوض في المياه ليأتي به لطائم أي
كان الماء يتلاطم عليه .

ولم يتعود الغواص أن يرتدي شيئاً يقيه البلبل ولا سكنه يغوص بملابسه بحيث
يخرج كالسهم الذي التصق به ريشه .. « أقذ سحبيج »
واعتماد الرقاحي وهو تاجر اللؤلؤ أن يعتني بها قصد الربح فيلمعها وينظفها
ثم يعرضها للبيع في واجهة محله وهي واضحة للعيان يتفرج عليها الغادي والرائح .
وقال في المعاملات المالية :

عرفت الديار كرقم الدواة يزورها الكاتب الحميري
برقم ووشي كما زخرفت بميشمها المزهاة الهدي
أدان وأنبأه الأولون ان المدان الملي الوفي
فينظر في صحف كالرياط فيهن إرث كتاب محي

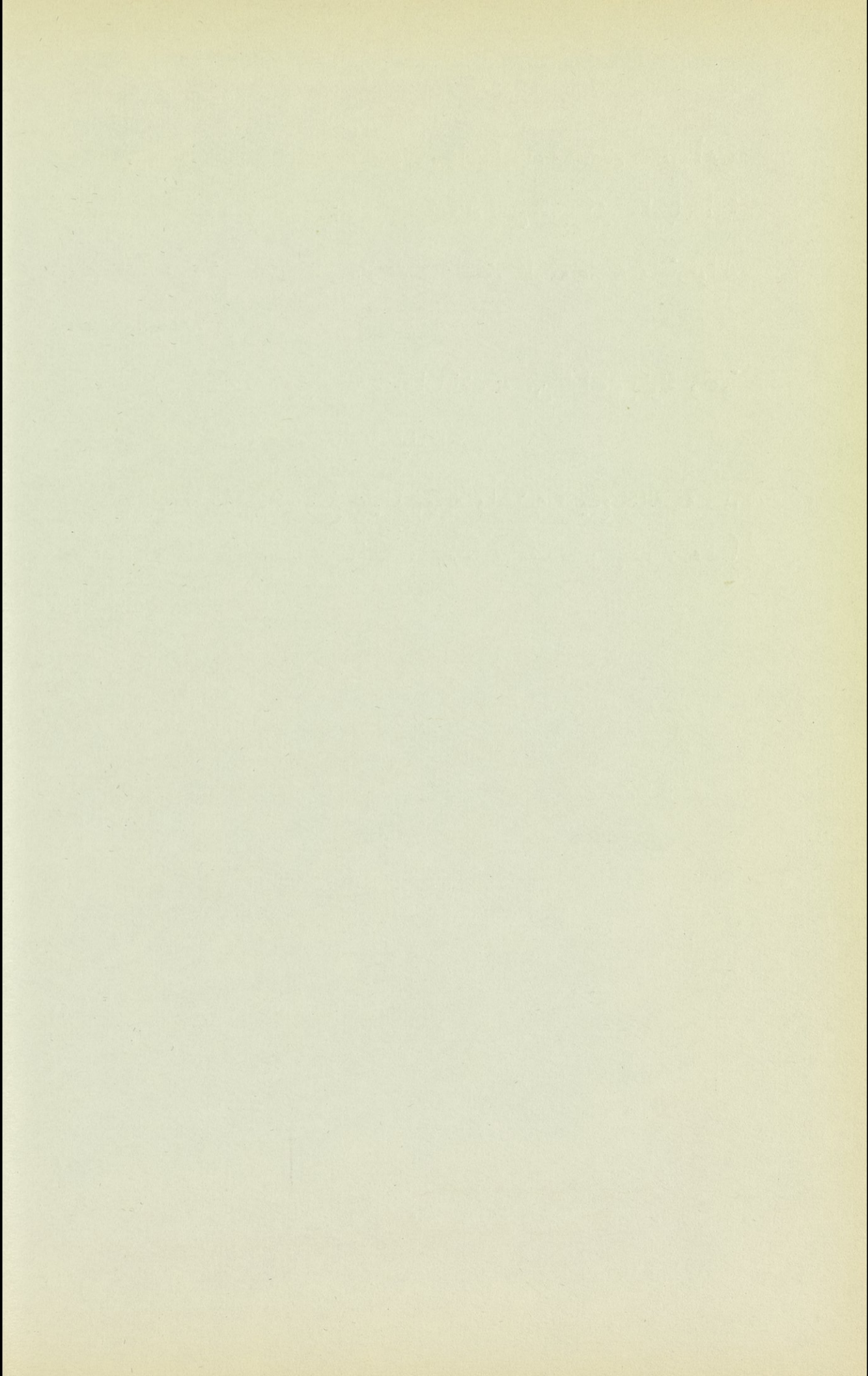
عبر عن ديار القوم التي اندرست وانمحت بعد رحيلهم ووقوفه فيها فاطلعنا
خلال تعبيره على ما كان شائعاً بينهم من المعاملات المالية .
اعتاد البعض أن يستدين مالا من سواه ولا يفي دينه في الوقت المحدد فهو
ملي في تسديده .

وكان القوم يكتبون اوراقاً بهذا الدين عند كاتبين من بني « حمير » وقد
تطول مدة المماطلة في دفع الدين الى درجة تنمحي أصولها من الورقة .. فيظل
الدائن يتأمل ورقته بحسرة ويطول تأمله .
والى هذا المعنى قصد الشاعر في بيان موقفه وهو يتأمل ويتعرف ديار
أحبته الدارسة .

وفي شعر أبي ذؤيب ظواهر فنية ، وميزات اجتماعية اخرى لا تقل أهمية عما قدمنا وهي جديرة بالدرس والتحليل وما قدمناه قليل من كثير ولعلها التفاتة متواضعة الى مقام شاعر عظيم حاز قصب السبق علي معاصريه واعترفوا له بالفضل والنباهة .

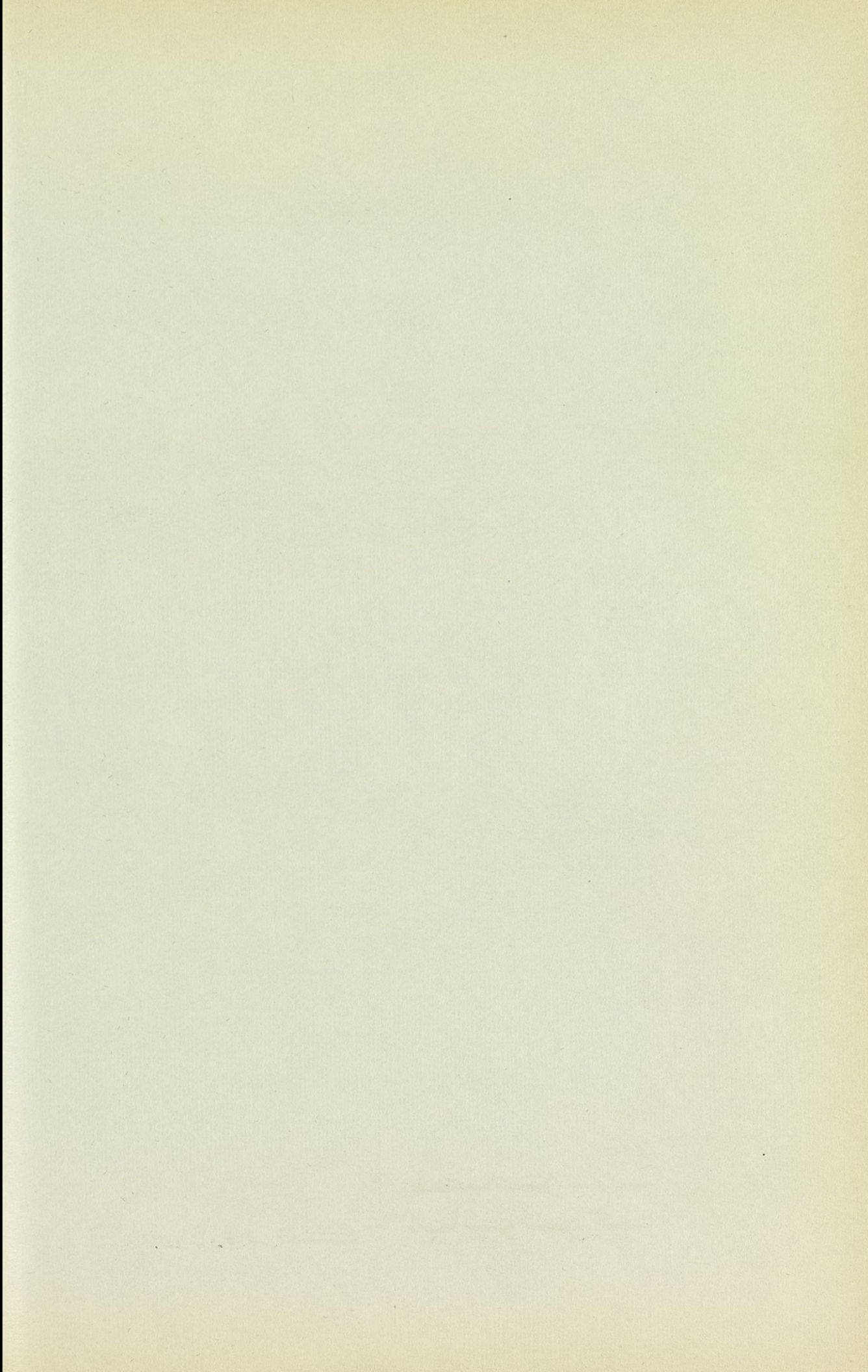
وكانت شخصيته مشار إعجابٍ ومتعة لما تضمنته من طرافة وبطولة وسمو ومغامرات عابثة حيناً وجادة عقائدية حيناً آخر .

رحم الله أبا ذؤيب وأسبغ عليه رضوانه وأسكنه فسيح جنانه فقد كان عظيماً في فنه ، عظيماً في شخصه ، عظيماً في عقيدته وجهاده ، عظيماً وهو يحتضر .



المضمون
البايولوجي

الاضافة الرابعة *



(١)

يواجه الاحياء مشاهد حياتهم وأحداثها بكل كياناتهم لا بجزء دون جزء ..
ولا يشد الانسان عن بقية الأحياء فهو يعيش الموقف ويواجه الظاهرة بكل
ذاته . لا بروحه دون جسده ، أو جسده دون روحه . . ولا بعينه دون سمعه
ولا بسمعه دون حسه ، ولا بجسه دون فكره .

فحين ألتقي بحسناء .. لا ألتقي بها بجزء من كياني ، ولا بحاسة واحدة من
حواسي والسكنى انظرها ، وأشعر بها ، واصفي لها ، وافكر فيها .

وحين اكون في حقل من الحقول .. اكون فيه بكل كياني . أدرك سعته
وطراوة عشبه ، واصفي لعندلة العندليب وهدير الماء وهزيز الريح وحفيف
الشجر .. وأتأمل الجناح الخافق ، والورقة الهاوية ، والغصن المزهر ، والثمرة
الدانية .. واستوحي وحيًا ، واتذكر ذكرى .. وأطمع في تعميق افكاري .

والموقف بين متلقي الفن والاثر الفني لا يختلف عن بقية المواقف ... ومن
هنا كان المحتوى الفني .. محتوى على جانب كبير من السعة والتشعب .. يفترض
فيه أن يخاطب كل كياناتنا .. ويؤثر في كل حواسنا .. وحيث يقصر في جانب
من جوانب هذه المخاطبة يعني نقصاً في ذلك الاثر الفني .

والمضمون الحيوي او « المضمون البيولوجي » .. جزء من المضمون ككل .

(٢)

ففي حياتنا الاجتماعية يحب الشاب فتاة ويعجب بها .. وهو ينكر أن يجد
ما وجد فيها بغيرها ..

قد يجد فيها نوعاً من الابتسامة .. أو التفاتة خاصة .. أو حركة مغرية ..
أو خطوات ذات معنى لديه ، أو نبرات لفظية تدغدغ حسه .. أو تصميماً
جسدياً معيناً .

المهم .. ان فيها ما يؤثر فيه .. ولو اجتمعت معها من هي أجل منها في نظري
أو نظرك لم يغير ذلك الرجل الشاب موقفه من فتاته .

ويجلس احدنا في المقهى فيمر عليه شريط طويل من الفقراء البؤساء فلا
يعطف عليهم كلهم .. فنجده يتهم بعضهم بالتحايل لمعنى وجده في مظهره ..
يزعجه بعضهم فينهرهم لمعنى وجده في مظهرهم .

وايكنه يجد نفسه في لحظة اخرى مدفوعاً من اعماقه لأن يشفق على هذا
أو هذه دون ذلك أو تلك .. لأن في تخطيط الوجه ، وفي نبرات الصوت ، أو
في هيئة اللباس .. أو في أي مظهر آخر شيئاً يدعو الى أن يشفق .

وعلى غرار ذلك نجد بعض المشاهد والمواقف تبعث فينا شعور القوة ، أو
تؤلمنا ، أو تسممنا منها نفوسنا وتتقرز .. لأن فيها ما يبعث فينا هذا الانفعال .
هذا الشيء الذي يدعوني الى أن احب هذه الفتاة دون تلك ، وان أشفق
على هذا الفقير دون ذلك ، وان انفر من هذا لاذك .. اسميه مضموناً حيويّاً
لأنه يخاطب الناحية الحيوية في ذاتي .. يخاطب ارادة الحياة في نفسي .

والشاعر - كمثل للفنان - حين يتصدى لنقل تجاربه مدعو لأن ينقل
هذا المضمون الحيوي وحيث يخفق في عملية نقل هذا المضمون يأتي شعره
وهو مفتقر الى الحياة .

ونقل المضمون الحيوي عملية شاقة لا يجيدها الا اعظم الكتّاب والشعراء

لأنها تتطلب مزيداً من الدقة ، ومزيداً من الحذر .. فأى خطأ أو انحراف
في أسلوب التعبير .. أو تجريد .. يؤدي الى قتل العناصر الحية ..
وقد يوفر الشاعر العظيم مضموناً حيويًا .. حتى في حالة تصويره لشيء غير
حي ومثال هذا من شعر أبي ذؤيب الهذلي .

وسود من الصيدان فيها مذانب نضار .. اذا لم نستفدها نعارها

لمن نشيج بالنشيل كأنها ضرائر حرمي تفاحش غارها (١)

وصف القدور الكبيرة السوداء التي فيها مقابض من الفضة بأنها تنشج وتضج
وتصيح اذا ما وضع اللحم فيها مثل الضرائر في دار رجل من أهل الحرم اذا
تساجرن بسبب الغيرة فافحشن القول .

لم يكتف الشاعر بأن جعل في صورته مضموناً حياً ولكنه كاد يؤنس
تلك القدور .

ومثال آخر من شعر أبي ذؤيب ايضاً :

وأشعت في الدار ذي لمة لدى إرث حوض نفاه الأتي

كهوذ المعطف أحزى لها بمصدرة الماء رأم رذي

فهن عكوف كنوح الكريم قد لاح اكبادهن الهوي (٢)

(١) الصيدان : القدور .. مذانب نضار : مقابض من الفضة . اذا لم نستفدها نعارها :

اذا لم نشترها نستمبرها . نشيج : حكاية صوت القدر الذي يغلي . النشيل : اللحم .

ضرائر حرمي : زوجات رجل من أهل الحرم . تفاحش غارها : اشتدت غيرة بعضهم من
بعض فافحشن القول .

(٢) أشعت : صفة الوتد . ذي لمة : صفة ايضاً . ارث حوض : بقايا حوض . نفاه الأتي :

مخته السيول . عوذ المعطف : ثلاث نياق . أحزى لها : تصدى لها . بمصدرة الماء : قرب =

أراد أن يصور الوند وصخور الموقد الثلاث المحيطة به فقال : ان الوند
أشعث .. له لمة يقع قرب بقية حوض مندثر كأنه ولد ناقصة ضعيف تحيطه
ثلاث نياق يرضعنه ويعطفن عليه .. او كأنه رجل كريم أحاطت به نساؤه
وهن يندبنه .

لقد صور ابو ذؤيب الطبيعة الجامدة تصويراً حياً .. أي انه حرص على أن
يكون في شعره مضمون بيولوجي .

(٣)

ويرى بعض الناقدين أن المضمون البيولوجي ذو صفة طبقية أو قومية وانه
متغير من شاعر الى شاعر .

« يقول هذا الناقد : ان كلا من اللون او الصوت يحرص العين او الاذن ،
بوصفهما من بين القوى التي كيفها التمرس العملي والاجتماعي والتربية » (١) .
ومعنى قوله هذا .. ان العناصر التي أراها في شخص جريح فاعطف عليه
وأشفق لا تؤثر في حين أراها في شخص جريح ليس من طبقتي او قوميتي .
فلو أنني رأيت جريحاً يهودياً بسبب اعتداء اسرائيلي على سوريا لا اشفق عليه
لأن عيني وحسي نتاج عربي .

وفي معارك طبقية جرت في بلدان اخرى كان المرء لا يشفق ولا يرق على
اطفال ونساء طبقة معادية له .. بل يتلذذ في التعذيب .

= مكان استقاء الماء . رأم رذي : ولد الناقصة الضعيف . نوح الكريم : نساء رجل كريم ميت
ينحن عليه . لاح اكبادهن الهوى : عذبهن الألم والبكاء .
(١) ص ٧٧ في علم الجمال - هنري لوفافر .

فذو الرمة مثلاً يقول :

إذا مرئيات حلالن ببلدة من الأرض لم يصلح ظهور أصميدها

إذا مرئي باع بالكسر بنته فمارجت كف الذي يستفيدها (١)

هذا الشاعر يستدوق هذه الصورة لنساء من قبيلة امرئ القيس .. ولكن

قبيلة امرئ القيس نفسها تتألم منها وتستنكرها وتحقد بسببها على الشاعر ..

نستخلص من هذا تأكيد القول .. ان المضمون البيولوجي يتغير من

شخص الى آخر لأن حواسنا التي نقبل بها على الاثر الأدبي أو الفني قد كيفها

التمرس العملي والاجتماعي .

ولاشك ان الاختلاف الناشيء من تنوع التمرس والتربية .. لا يمكنه أن

ينفي وجود عناصر مشتركة ذات صفة عامة .

(٤)

وذو الرمة .. شاعر من شعرائنا الكبار .. يكاد رواة اخباره رغم تناقضهم

في كل ما رووه عن سيرته يجمعون على أنه فاق سواه في الوصف والتشبيه ..

وبرز في هذا المضمار .

قال الاصمعي : كان ذو الرمة أشعر الناس اذا شبه ولم يكن بالمفلق (٢) .

وقال محمد بن سلام الجحفي : كان لذي الرمة حظ في حسن التشبيه لم يكن

لأحد من الاسلاميين وكان علماءنا يقولون : أحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس

(١) مرئيات : نسبة الى قبيلة امرئ القيس .

(٢) ص ٣١٤ الاغانى ج ١٧ .

وأحسن أهل الاسلام تشبيهاً ذو الرمة (١) . ولكونه كذلك :

قال البطين : اجمع العلماء بالشعر على أن الشعر وضع على أربعة اركان : مدح رافع ، او هجاء واضح ، أو تشبيه مصيب ، أو فخر سامق ، وهذا كله مجموع في جرير والفرزدق والاخلط ، فاما ذو الرمة فما أحسن قط أن يمدح ، ولا احسن أن يهجو ، ولا احسن أن يفخر ، يقع في هذا كله دوننا وإنما يحسن التشبيه ، فهو رابع شاعر (٢) . واتفق الأوائل تقريباً على أن شعره في ظاهره مختلف عنه في باطنه .. وأن شكله أرفع كثيراً وأجود وأغنى من محتواه .

قيل لجرير : كيف ترى شعر ذي الرمة : قال نقط عروس وأبعار ظباء .

وقيل للفرزدق : كيف ترى هذا الشعر يا أبا فراس لشعر أنشده

ذو الرمة ؟ قال :

أرى شعراً مثل بحر الصيران ، ان شممت شممت رائحة طيبة وان فتت

فتت عن نتن (٣) .

وقال الأصمعي : ان شعر ذي الرمة حلو أول ما نسمعه فاذا كثر انشاده

ضعف ولم يكن له حسن لأن أبعار الظباء اول ما تشم يوجد لها رائحة ما اكلت

الظباء من الشيح والقيصوم والنبت الطيب الريح فاذا أدمت شمته ذهب تلك

الرائحة .. ونقط العروس إذا غسلتها ذهب .

وقال ابو عبيدة : شعره وجوه ليست لها أقفاء ، وصدور ليست لها اعجاز (٤)

(١) ص ٣١٤ المرجع السابق .

(٢) ص ٢٧٣ الموشح للرزباني .

(٣) ص ٢٧١ المرجع السابق .

(٤) ص ٢٧٩ المرجع السابق .

ولقد كان حكم الاوائل صائبا ودقيقا على شعر ذي الرمة .. فهو مكثر من التشبيه والوصف وما أن تتعمق في دراسة صورته حتى تجد فيها ما يشينها .

ذو الرمة يصور تصويراً جيداً ويحاول ان يمسك المضمون الحيوي حين يصور ولكنه سرعان ما يفلت منه هذا المضمون .

قال ذو الرمة يصف مية وأطلالها :

يبدو لعينيك منها وهي مزمنة	نؤي .. ومستوقد بال.. ومحتطب
الى لوائح من أطلال أحوية	كأنها حلل موشية .. قشب
بجانب (الزرق) لم تلمس معالمها	دوارج المور ، والامطار والحقب
ديار مية إذ هي تساعفنا	ولا يرى مثلها عجم ولا عرب
براقة الجهد واللبات ، واضحة	كأنها ظبية أفضى بها لب
بين النهار وبين الليل من عقد	على جوانبه الاسباط والهدب
عجاء ، ممكورة خصانة قلق	عنها الوشاح وتم الجسم والقصب
زين الثياب وان أثوابها استلبت	على الحشمية يوماً زانها السلب
تريك سنة وجهه غير مقرفة	ملساء ليس بها خال ولا ندب
إذا أخو لذة الدنيا تبطنها	والبيت فوقهما بالليل محتجب
سافت بطيبة العرينين .. مارنها	بالمسك والعنبر الهندي مختضب
تزداد للعين ابهاجاً إذا سفرت	وتخرج العين فيها حين تنتقب
لمياء .. في شفتيها حوة لعس	وفي اللثات وفي أنيابها شذب

كحلاء في برج صفراء في نعبج كأنها فضة قد مسها ذهب (١)
... الخ . « ص ١ النديوان » .

في هذه الابيات يتطلع الشاعر الى الاطلال فيشاهد الموقد ومكان الحطب
وبقية الكواخ وكان المكان مثل قطعة قماش مزخرفة .. لقد ظلت بعض آثار
حبيبتة لم تمحها الرمال الهابة والمطر وطول الزمن .

ثم يذكر « ميا » وهي لا شبيه لها في عرب ولا عجم .. جيدها براق أبيض
كالظبية التي تقف على مرتفع من الأرض بين الليل والنهار تحيطها الأعشاب
والازهار وكأنها أهداب لذلك المرتفع من الارض .

كانت بي ممتلئة الارداف ، ضيقة الخصر ، جميلة في ملابسها وجميلة وهي
تتعري عن ملابسها إذا تبطنها أخولذة وجد رائحتها طيبة وان أنفها مخضب بالمسك
والعنبر . لمياء الشفتين مبيضة الاسنان ، بشرتها بيضاء مشربة بصفرة كأنها
فضة قد مسها ذهب .

لاشك ان هذا التصوير يتصيد مظاهر الحياة .. ويحاول أن يعطي للقارىء
او المستمع مضموناً حياً ثرياً .. ولكن هذه المحاولات تتعثر ببعض الالفاظ التي
تؤدي الى قتل المضمون الحيوي في نفس المتلقي .

من هذه الالفاظ .. قوله :

عجزاء ، ممكورة ، خصانة ، قلق عنها الوشاح .. وثم الجسم والقصب

(١) أطلال أحوية : بقايا الكواخ .. حبل موشية : أنواب مزخرفة موشاة .. دوارج

المور : الرياح الحملة بالرمل .. اللب : منقطع الرمل ومشرقه .. عقد : مرتفع . الاسباط :

الاهداب والشعيرات .. القصب : العظام .. طيبة العينين : طيبة رائحة الانف . مارنها :

مالان من عظم الانف .. النعبج : البياض .

لقد شعرت باثارة جنسية وأنا اتصور هذه الحسناء . . كبيرة الردفين
(عجزاء) ممتلئة الصدر (ممكنورة) ضيقة الخصر يقلق حوله الوشاح .
وبلغت الاثارة أقصاها . . حين تصورت جسمها اللدن الطري وحوله هذا
الوشاح الفضفاض القلق اللعوب .
ولكن سرعان ما قتل الشاعر في نفسي كل هذه الصور الحية حين قال
« تم الجسم والقصب » ان كلمة القصب لا توحى لي إلا بأشياء جافة ميتة . قتل
بقصبة كل اثاره حية .

وقال :

إذا أخو لذة الدنيا تبطنها والبيت فوقها بالليل محتجب
سافت بطيبة العرينين . . مارنها بالمسك والعنبر الهندي مختضب

هذه صورة مغرية . . واغراؤها ناتج من كونها حديث عن علاقات جنسية
تدغدغ مشاعرنا وخاصة اذ نراقب أخت اللذة وهو يقود « ميساً » . . الى البيت
تحت ستار من الليل ثم يتبطنها فيشم رائحة طيبة من عرينها . . والى هنا تكون
الاثارة الحيوية قد بلغت الذروة . . فاذا اكملنا شطر البيت الثاني انهارت كل
تلك الاثارة . . وأدركنا التقزز من هذا الأنف الملطخ . . وان كان ملطخاً
بالمسك والعنبر الهندي . . وبصورة مقاربة لهذا المعنى أن نتصور الحبيبة وعلى
أنفها لبخ من زيت التجميل الذي تستعمله النساء اليوم .

وقال ايضاً :

لمياء في شفتيها حوة لعس وفي اللثات وفي أنيابها شنب
ما أجمل هذا الفم ذو اللمي . . في شفتيها حمرة غامقة كأنها سوداء . . انه

يدعوننا .. يهيج في أعماقنا رغبة عارمة .. ولكن الشاعر يقتل فينا هذه الرغبة حين يذكر بدل الاسنان لفظة « الأنياب » وهي وان كانت بنفس المعنى الا أنها مخيفة مرعبة تمنع المرء من التفكير .. مجرد التفكير في قبلة فم فيه (أنياب) .
 فمن هذا يتبين لنا أن ذا الرمة كان يحوم حول المعاني الحية .. ليقدّم لمتلقي شعره مضموناً بيولوجياً رائعاً ولكنه يقتل حيوية شعره .. بألفاظ كالقصب والانياب والمارن المخضب .. كما في القطعة الآتية الذكر .

وقال يصف أفراخ الظليم أول ما تخرج من البيض :

جاءت من البيض زعرا لا لباس لها	إلا الدهاس وأم برة وأب
كأنما فلتت عنها .. ببلقعة	جماجم يبس ، أو حنظل خرب
مما تقيض عن عوج معطفة	كأنها شامل ابشارها جرب
أشداقها كصدوع النبع في قلل	مثل الدحاريج لم ينبت لها زغب
كأن أعناقها كراث سائفة	طارت لفائفه، أو هيشر سلب (١)

صور الشاعر هذه الافراخ عارية لا لباس لها سوى الرمل .. كأنما خرجت من جماجم يابسة أو ثمرات حنظل جافة .. وكأنها من عريها كنيق مجربة مسلوخة الجلد .. مناقيرها كصدوع النبع .. وأما أعناقها فمثل بعض النباتات ذوات السيقان حين تقشر وتزال عنها لفائفها وهي تنتهي عادة بشمرات صغيرة مدورة .

(١) زعرا : عراة . الدهاس : الرمل . عوج ومعطفة : صفتان للابل . ابشارها :

جمع بشرة . كراث سائفة : نبات عليه قشرة ملفوفة . هيشر سلب : نبات تنتهي سيقانه

الطويلة بثمر مدور .

ان المعاني الحيوية الرائعة التي تضمنها تشبيه أعناق أفراخ الظليم بكراث
سائفة طارت لفائفه ، وبهيشر سلب .. يقتلها ويسلبها كل روعتها أن
تكون مع قوله :

.. كأنها شامل أبقارها جرب .. أين الجرب في العوج المعطفة من السيقان
اللذنة التي تنتهي بشمرات صغيرة مدورة .. ان المسافة بينهما تساوي ما بين الموت
والحياة .. ما بين القبح والجمال .

وهكذا يمضي الشاعر في عرض أكثر صورته .. وما تقدم ذكره .. يمثل
بداية « ملحمة » ونهايتها وهي الملحمة التي قيل فيها :

قال ابو عمرو بن العلاء : قال جرير : لو خر من ذو الرمة بعد قصيدته :

ما بال عينيك منها الماء ينسكب « كأنه من كلي مفرية سرب »

كان أشعر الناس (١) .

ومن شعره أيضاً قوله :

وما يرجع الوجد الزمان الذي مضى ولا للفتى من دمنة الدار مجزع

عشية مالي حيلة غير أنتي بلقط الحمى والخط في الترب مواع

أخط وأمحو الخط ثم أعيده بكفي والغربان في الدار وقع

كأن سناناً فارسياً أصابني على كبدي بل لوعة اليبين أوجع

ألا ليت أيام « القلات وشارع » رجعن لنا ثم انقضى العيش أجمع

ليالي لا مي بعيـد مزارها ولا قلبه شتى الهوى متشيع

(١) ص ٢٧٢ الموشح .

ولانحن مشؤوم لنا طائر النوى
جری الأسجل الاحوی بطفل مطرف
على خصرات المستقى بعد هجمة
كأن السلاف المحض منهن طعمه
وأسحم ميال كأن قرونه
أسود واراهن ضال وخروع
ولا ذل بالبين الفؤاد المروع
على الزهر من أنيابها فهي نصع
بأمثالها تروي الصوادي فتقع
إذا جعلت أيدي الكواكب تضجع
... الخ .

وجه الاستشهاد في هذه القطعة قوله يصف فتاته وهي تنظف أسنانها بالمسواك
جری الأسجل الاحوی بطفل مطرف على الزهر من أنيابها فهي نصع
أراد بالاسجل الاحوی : صفة المسواك .. و « طفل مطرف » : كفها
المخضوب ...

وشتان بين الكف المخضب وبين الأنياب .

وقوله كذلك :

وأسحم ميال كأن قرونه أسود واراهن ضال وخروع

أراد بالاسحم الميال : الشعر الأسود المتموج .. وبالأسود : الافاعي .

وشتان بين موج الظفائر وبين تلوي الافاعي خلال الضال والخروع .

(٥)

هذا ..

وقد اعتاد ذوارمة أن يبكي في الاطلاق .. وقد تضمنت مطالع كثير من

قصائده هذا المعنى ومنها :

ما بل عينيك منها المصاء ينسرب	كأنه من كلى مفزية سرب
*	*
أمشكر أنت ربع الدار من عفر	لا بل عرفت فدمع العين مسكوب
*	*
وقفت على ربع لمية ناقتي	فما زلت أبكي عنده وأخطابه
*	*
أمن دمنة جرت بها ذيلها الصبا	اصيداء مهلا ٠٠ ماء عينيك سافح
*	*
ألا يا اسلمي يا دار مي على البلى	ولا زال منهلا بجرعائك القطر
*	*
أمن دمنة بين القلات وشارع	تصابيت حتى ظلت العين تدمع؟
*	*
أمن دمنة بالجو جو جلاجل	زميلك منهل الدموع جزوع
*	*
أدارا بحزوى هجت للعين عبرة	فما الهوى برفض أو يتفوق
*	*
خليلي عوجا من صدور الرواحل	بجمهور حزوى فابكيا في المنازل
*	*
أعن ترسعت من خرقاء منزلة	ماء الصباية من عينيك مسجوم

... الخ .

وبناء القصيدة في شعر ذي الرمة يأخذ نسقاً واحداً في جميع قصائده . .
حيث تبدأ بالوقوف على الاطلال وبكاء الدمن ثم اجتياز المهامه والفيافي ووصف
الراحلة وتشبيها بالثور الوحشي أو حمار الوحش أو الظليم وبعدها يأتي
المديح أو الهجاء .

ولم يستعمل ذو الرمة من أوزان الشعر سوى البسيط والطويل والوافر
والرجز . . نظم كثيراً على الطويل ونظم قليلاً من الرجز (١) .
وعالج أنواعاً متعددة من القوافي . . متعددة من حيث الروي ومتعددة
من حيث حروف وحركات الاضرب . . ورغم تعدد قوافيه لم يتجاوز
الحروف التالية :

« الباء . الحاء . الجيم . الدال . الراء . السين . الضاد . الطاء . العين .
الفاء . القاف . الكاف . اللام . الميم . النون . الياء » .
وبلغت قصائده في الديوان الذي نشره مكرتني ستاً وثمانين قصيدة . .
أقصرها بيتان وأطولها مئة وواحد وثلاثون بيتاً .

(٦)

ذو الرمة غيلان بن عقبه ويكنى بأبي الحارث العدوي .
كان في طفولته فرعا فكتبت له أمه تيممة عاقتها بحبل في رقبتـه فلقب بهـ
وجاءت حوادث حياته الأخرى لتزيد هذا اللقب رسوخاً . . فقد انشد شعره
« الحصين » فاعجب به فقال في مدحه : أحسن ذو الرمة . . نسبة الى حبل علقـت

(١) لا تشمل هذه الاحصائية القصائد المشبهة في نسبتها اليه .

به تعويذة كان يحملها وقت الانشاد (١) .

كان مدور الوجه (٢) ، حلو العينين .. اكحل ، حسن الضحك حسن النغمة ،
اذا حدث لم يسأم حديثه ، واذا أنشد جش صوته (٣) ، ألقى الانف ، خفيف
العارضين ، مجعد الشعر ، كمناز اللحم ، مربوعاً قصيراً (٤) رقيق البشرة (٥) .
عاش ذو الرمة صباه في منطقة مجاورة لمنازل آل منقر بأسافل الدهناء وذات
يوم واحدى فتياتهم تغسل ثياباً لها ولا لها في بيت منفرد رث قد اخلق وكثرت
خروقه التي تفضح من بداخله فلما فرغت ولبست ثيابها أحست ان عيناً كانت
تسترق النظر اليها .. انها هي .. وانه ذو الرمة .

قالت مية لجارتها : اني أرى هذا العدوي قد رآني منكشفة وأطلع علي من
حيث لا ادري فان بني عدي أخبت قوم في الارض فاذهبي فقهي أثره ؟
وتطيع الجارية أمر مولاتها فتقص أثره فتجده يتردد على منازلهم كثيراً
وتسمعه يذشد فيها شعره ويبت أشواقه ولوعته ولا تلبث القبائل أن تتداوله
ويذيع سره واذا هو أحد المتيمين الذين اقترنت اسماؤهم بأسمائهن .
فهو غيلان مية (٦) .

(١) الفرائد الغوالي على شواهد الامالي للسيد المرتضى - محسن صاحب الجواهر ج ١

ص ٨٠ - ١٨ والاغاني ج ١٧

(٢) الاغاني : عن محمد بن داود بن الجراح ص ٢١٠ .

(٣) الاغاني : عن عصمة بن مالك ص ٣٥٠ ومصارع العشاق ص ٢٠٩ ج ١ .

(٤) الاغاني : عن أسيد الغنوي ص ٣١١

(٥) الاغاني : عن خرقة ص ٣٤١ ، وهناك روايات تؤكد أنه كان دميماً . الشعر

والشعر لابن قتيبة ص ٢٠٦ - ٢١٢ .

(٦) ص ٤ ٣ الاغاني ج ١٧ .

يخرج هو وأخوه وابن عمه في بقاء ابل لهم فيدر كم التعب والكلال ،
ويحسون بالظلم فيعدلون الى حواء عظيم يستسقون الماء .

قال ذو الرمة : فاتيته وبين يديه في رواقه عجوز جالسة .. التفتت وراها .
وقالت : يا مي .. اسقي الغلام .. فدخلت عليها فاذا هي تنسج علقه لها
وهي تقول :

يا من يرى برقاً يمر حيناً زمزم رعداً وانتحي يمينا
كأن في حافاته حينياً أو صوت خيل ضمير يردينا
وقال : ثم قامت تصب في شكوتي ماء وعليها شوذب لها .. فلما انحطت
على القربة .

رأيت مولى لم أر أحسن منه . فلهوت بالنظر اليها .
وأقبلت تصب الماء في شكوتي والماء يذهب يمينا وشمالا .
ثم أقبلت عليه العجوز قائلة : يا بني ألهتك حي عما بعثك أهلك له ، أما
ترى الماء يذهب يمينا وشمالا ؟
قال : أما والله ليطولن هيامي بها (١) .

ويطول هيامه بها كما قال : وتجنده قبيلة حي ويجندها أيضاً .. ولكنه لا ينفك
يستغل كل فرصة سانحة ليلتها وتلقاه .
ويروي عصمة بن مالك الفزاري :

جمعتني واياه مربع مرة فاتاني فقال : هيا عصمة ! ان ميا منقرية
ومنقر أخبت حي وأقوفه لأثر وأثبتته في نظر ، واعلمه ببصر وقد عرفوا آثار

١١ المرجع السابق .

ابلي فهل من ناقة نزار عليها ميا؟

قال : اي والله ، الجوذر .

قال : فعلينا بها .

وينطلقان الى حي مي فتجتمع حولها النسوة ويطلبن من ذي الرمة أن ينشد

شعره في مي فيأمر رفيقه فينشد قوله :

وقفت على ربع لمية ناقتي فمازلت ابكي عنده واخاطبه

ويستمر في انشاده حتى يصل قوله :

اذا سرحت من حب مي سوارح على القلب آتته جميعاً عوازه

فتقول ظريفة ممنه لي وهي معهن : قتلته قتلك الله .

قالت مي : ما اصحه وهنيئاً له .

فيتنفس شاعرنا تنفسة يكاد حرها يطير بلحمته .. وتتضحك النسوة ..

ولا ثابت أن تقول ظريفة ممنه : ان لهدين لساناً .. فيتفرقن عنها .. وتجمعها

خلوة .. وحين ينتهي اللقاء يعود الشاعر لرفيقه ومعه قارورة طيب مهداة منها اليه

وقلائد للناقة « جوذر » .

وتأخذ الغيرة من الناقة فيرفض أن يقلدها تلك القلائد .. ويعقدن

في ذؤابة سيفه .

وينقضي الربع فيقول غيلان لرفيقه : يا عصمة قد ظفنت مي .. فلم يبق

إلا الديار ، والنظر في الآثار .. فانفض بنا ننظر آثارها .

ويأتيان الى الديار المقفرة فيقفان عليها وينظر الشاعر فيقول

ألا فاسلمي يا دار مي على البلي ولا زال منها بجرعائك القطر

ثم تنتضح عيناه بعبرة فيقول له عصمة : مه ! فيجيبه : اني لجلدان كان
مني ما ترى (١) .

ويقف ذو الرمة في ركب معه على مية فيسلمون عليها وتقول وعليكم . .
إلا ذا الرمة فيحفظه ذلك ويغمه ويفضب وينصرف قائلاً .

أيامي قد أشمت بي ويحك العدى وقطعت جبلاً كان يامي باقيا
فيامي لا مرجوع للوصل .. بيننا ولكن هجرأ بيننا .. وتقاليا ..
ويقول كذلك :

على وجهي مسحة من ملاحه وتحت الثياب الشين لو كان باديا
وتمر الأيام وتمسكت مية زمانا لا تراه حتى إذا التقيا ذكرته بيته السابق
الذكر وكشفت ثوبها عن جسدها قائلة : أشينأ ترى لا أم لك ؟
قال :

ألم تر ان الماء يخبث طعمه وان كان لون الماء أبيض صافيا
فقالت : أما ماتحت الثياب فقد رأيتاه وعلت أن لا شين فيه ولم يبق الا
ان اقول لك هلم حتى تذوق ما وراءه .. والله لا ذقت ذلك ابدأ .
فقال :

فياضية الشعر الذي لج فانقضى بمي ولم أملك ضلال فؤاديا
ثم صلح الأمر بينهما بعد ذلك (٢) .
وتزف مي لسواه .. فيقصدها الشاعر وهو يطعم في ألا يعرفه زوجها

(١) ص ٢٠٩ - ٢٢٢ مصارع العشاق ، القارىء ج ١ .

(٢) الاغاني ج ١٧ ص ٣٢٨ ، ص ٣٢٩ .

فیدخله بیتہ ویقر به فیراها . . . ففطن له الزوج وعرفه فلم یدخله وأخرج
الیه قراه وترکه بالعراء وقد عرفته مية فلما كان فی جوف اللیل تغنی غناء
الركبان قائلًا :

أراجعة یامی آیامنا الالی بذی الاثل أم لا . . . ما لهن رجوع !?
فغضب زوجها وقال : قومی فصیحی به یا ابن الزانیة وأی ایام كانت لی
معك بذی الاثل ؟

فقالت : یا سبحان الله ، ضیف ، والشاعر یقول . . .
فانتضى السیف وقال : والله لا ضربنک به حتی آتی علیک أو تقولی
فصاحت به کما امرها زوجها .

فنهض علی راحلته فرکبها وانصرف عنها مفضباً یرید أن یرف مودته
عنها لسواها وأخذ یشبب بحسناء من بنی عامر هی خرقاء . . . وی رواية . . . انها
کحالة داوت عینه فنظم فیها الشعر مکافأة ولکی تنفق سوق بناتها الايامی (١) .
واصیب فی أواخر حیاته حین بلغ الاربعین بداء وبیل هو «مرض الجدري»
وبه كانت (٢) منیته . . .

ولما احتضر قال : انی لست ممن یدفن فی الغموض والوهاد ؟
قالوا : فكیف نصنع بک ونحن فی رمال الدهناء ؟
قال : فأین أستم من کشبان حزوی ؟ وهی الکشبان التي ذکرها فی
شعره کثیراً .

(١) الاغانی ص ٣١٦ ، ص ٣٣٧ ووفیات الاعیان ص ١٨٥ ج ٣ والشعر والشعراء .

(٢) الاغانی ٣٠٤ .

قالوا : فكيف نحفر لك في الرمل وهو هائل ؟

قال : فأين الشجر والمدر والأعواد . . .

قال : فصلينا عليه في بطن الماء ثم حملناه وحملنا له الشجر والمدر على

السكباش . . . وجعل قبره هناك ودثروه بذلك الشجر والمدر ودلوه فيه .

وفي رواية أنه مات في الفلاة قرب البصرة بعد أن نفرت عنه ناقته صيدح

وعليها شرابه وطعامه وكان عائداً من هشام بن عبد الملك وعليه خلع الخليفة .

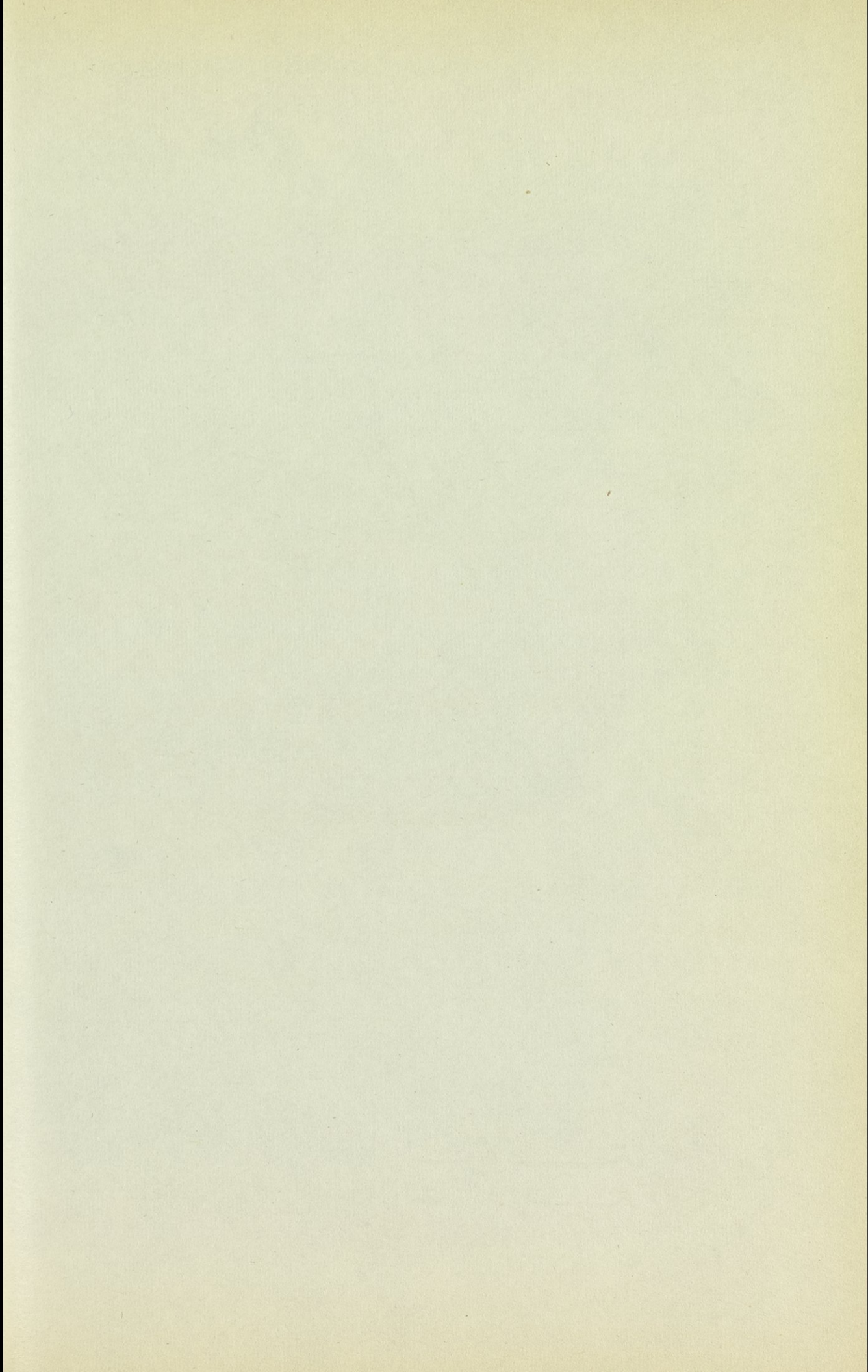
قيل في تاريخ وفاته سنة ١٠٠ هـ (١) وقيل سنة ١١٧ (٢) .

(١) الاغانى ص ٣٤٢ .

(٢) وفيات الاعيان ج ٣ ص ١٨٨ .

الرؤية
الشعرية

* الاضائة الخامسة



(١)

عاش البحثري حياته صراعاً من أجل الخبز .

ولدت سنة ٢٠٦ هـ (١) بقرية زردفنة التابعة « لمنبج » إحدى مدن الشام وهي تقع عند مفترق الطرق التجارية القديمة بين حلب والفرات . . أبوه من طيء و أمه شيبانية . . وما أن شب وترعرع ونما عوده وأتقن نظم الشعر حتى أدرك أنه أصبح قادراً على كسب قوته واستغلال الوسيلة التي بين يديه .

وجرب حظه في البدء مع باعة البصل والباذنجان في منبج (٢) فما يكاد يغادر المسجد ويمر بهم في طريق عودته حتى يركن اليهم يمدحهم ويكبر شأنهم ويتملق مشاعرهم من أجل أن يحصل على قليل من بضاعتهم كما أظن وأتوقع ان تكون هذه القصيدة البصلية ذات طرافة و متعة وفكاهة من ناحية وذات مسارة وشعور حاد بالألم من ناحية أخرى والمراجع الأدبية مع الأسف لا تفيدنا شيئاً فيما نتوقعه .

ويتعرف البحثري الى شاعر كبير محترف فيتقرب اليه ويكسب عطفه ويتمكن من أن يوسطه ويتوسل به الى بعض المسؤولين ووجوه القوم في المعرة فيزوده بوصية تؤتي اكلها بعد حين على حد قوله « صرت اليهم بكتابه فاكرموني ووظفوا لي أربعة آلاف درهم فكان أول مال أصبته بالشعر » (٣) .

(١) معجم الأدباء ج ١٩ ص ٢٥١ وفيات الاعيان ج ٥ ص ٧٤ تاريخ بغداد

ج ١٣ ص ٤٦ .

(٢) وفيات الاعيان ص ٤ ، البحثري لنديم مرعشلي

(٣) أخبار البحثري - الصولي تحقيق صالح الاشر ص ٥٦ .

ويشعر بالبحثري انه اشعر من أبي تمام ولكنه يكتم هذا الشعور على مضض
وينطوي على ذات تغلي مراجلها دون أن تستطيع البوح .

روى الصولي : أن الحسين بن اسحاق قال للبحثري : الناس يزعمون أنك
أشعر من أبي تمام . فقال والله ما ينفعني هذا القول ولا يضر أبا تمام ، والله
ما اكلت الخبز إلا به ولوددت ان الامر كما قالوه ولسكني والله تابع له لائذ به
أخذ منه نسيمي بركد عند هوائه وارضي تنخفض عند سمائه (١) .

ولم يقنع ابو تمام بهذا الثمن بل كان يطمع الى أن ينال ثمن رغييف البحتري
ثمناً باهضاً ، فقد قيل ان أبا تمام راسل ام البحتري في التزوج بها فاجابته وقالت :
إجمع الناس للاملاك فقال الله أجل من أن يذكر بيننا ولكن نتصافح ونتسامح (٢)
وهكذا يتوغل في دروب الحياة ابتغاء الخبز .. ويلتقي بظروف عصيبة جداً
لا يجد مفرأ أمامها إلا بأن يقتر تقثيراً يؤاخذ عليه .

قيل : كان من أوسخ خلق الله ثوباً وآلة ، وأبخلهم على كل شيء وكان له
أخ وغلام . في داره فكان يقتلها جوعاً فاذا بلغ منها الجوع أتياه بيكيان
فيرمي اليهما بثمان أقواتها مضيقاً مقترأ ويقول : كلاً أجمع الله اكبادكما ،
وأعري أجلاذكما ، وأطال اجهادكما (٣) .

وقد عرف الشاعر الرقيق الحس والوجدان أية مرارة في صناعة المديح ..
كان يبيع كرامته ، ويتقلب على الأعتاب ، ويهب الالقب من لا يستحقها ،

(١) الاغاني ج ٢١ والموشح المرزباني ص ٥٠٧

(٢) وفيات الاعيان ص ٧٥ .

(٣) الاغاني ج ٢١ ص ٤٦ .

ويدوس على قيمه وسجاياه من أجل أن يظفر بلقاء المدوح . . . وكثيراً
ملا يلقاه إذ يرده الحاجب والبواب فيعود بخفي حنين تنام القصيد في جيبه
وترقد على قلبه وتوخز جنبه فلا يجد متنفساً له إلا أن يهجو الحاجب والبواب (١)
. يظفر أحياناً بلقاء الامير أو القائد أو الوزير فلا يجده منصرفاً اليه بكلمته
فإن الملك أنداد له ينافسونه ويعرضون بضاعة تضاهي بضاعته ويزعمون انهم أفضل
منه فيجد الموقف محرراً له وخاصة حين يتواطأ القوم عليه فيصمتون صمتاً مجذباً
حيال خصومه . . . فيصرخ بهم ما لكم لا تقولون أحسنت . . . لماذا لا يعجبون
بجمال فنه . . . ثم لا يلبث أن يتخاذل وينهار وتعضه السنة حداد (٢) . . .

وقد سلك حيال انداده موقفين متغايرين . . . الموقف الأول : انه كان
يطربهم ويشي عليهم مع علمه بتفاهتهم وضلالة شأنهم .

قال ابو علي محمد بن العلاء : كان من أحسن الناس أدب نفس لا يذكر له
شاعر محسن أو غير محسن إلا فرّظه ومدحه وذكر أحسن ما فيه . قال ابو علي :
ولم لا يفعل ذلك ؟ وقد اسقط في ايامه اكثر من خمسمائة شاعر وذهب بنزهم
وانفرد يأخذ جوائز الخلفاء والملوك دونهم (٣) .

والقسم الآخر من أنداده وخصومه لم يلبس لهم ووقف منهم موقفاً عدائياً . .
نال منهم ومن أعراضهم بأسلوب يندى له الجبين وبلغه جعلت اكثر دارسيه
وكتاب سيرته يعيرون هجاءه ويرفضونه (٤) وظل في خيفة منهم طوال حياته

(١) ديوان البحتري تحقيق حسن كامل الصيرفي .

(٢) الاغانى ج ٢١ .

(٣) الموازنة ج ١ ص ١٣ تحقيق أحمد صق

(٤) قال صاحب الاغانى له تصرف حسن فاضل نقي في ضروب الشعر سوى الهجاء فان

بضاعته فيه نزرة وحيدة قليل .

وَخشي -خطرهم على ولده بعد مماته .

قيل انه دعا ابنه قبل أن تدركه المنية وطلب منه أن يحرق كل ما قاله في
الهجاء ففعل ثم قال له : يا بني هذا شيء قلته في وقت فشفيت به غيظي وكافأت
به قبيحاً فعل بي وقد انقضى إربي في ذلك وإن بقي روي وللناس أعقاب
يورثونهم العداوة والمودة وأخشى أن يعود عليك من هذا شر في نفسك
ومعاشك . لا فائدة لك ولا لي فيه . . قال : فعلت أنه قد نصحتني وأشفق
علي فأحرقته (١) .

وقد أوجعه وآلمه في أعماق ذاته . . في لحظة من لحظات وعي الضمير أنه
العربي المنسوب الى حاتم الطائي الذي عرف بأنه يمنح ويهب ويفخر الناس فضله
أن تهين نفسه وتذل :

ولقد رابني نبوءاً ابن عمي بعد لين من جانبيه وأنس
وإذا ما جفيت كنت جديراً أن أرى غير مصبح حيث أمسي
حضرت رحلي الهموم فوجهت الى أبيض المدائن عنسي
أتسلى عن الحظوظ وآسي لمحلّ من آل ساسان درس
... الخ .

وقال أيضاً :

علمت على الصواب وصدتني ضرورات المطامع والحدود
وما تركي لمنبج واختياري « لرأس العين » فعل من مرید

(١) الاغانى > ٢١ ص ٣٩ .

وما الخابور لي بدلاً رضيعاً من الساجور لو فُنِكت قيودي

لئن اكدى الشام فلست يوماً لأجداء العراق بمستزيد

وتمضي الحياة هائلة في ظل القصور ومعية الخلفاء والوزراء وان كانت
لا تخلو من لحظات يستجدي فيها الخمر لضيوفه من هذا الخمار أو ذاك ومن
شكوى مريرة بسبب مطالبته بدفع أقساط الخراج المستحقة عليه .

حدث ابراهيم بن عمر قال كتب وكيل البحري من منبج يعلمه أن العامل
قد تحامل عليه في خراجه وعارضه فيما أقطعه السلطان بما يكره وأنه أدخله في
جملة أهل البلد في التقسيط - قال وللبحري ضياع جليلة بمنبج وعلّة كثيرة -
فقامت على البحري القيامة وصار الى ديوان عبيد الله والعمال والكتاب مجتمعون
فشكا اليهم ما كتب به وكيله . واستعطفهم بشعره وقد عرف عنه تلاعبه في دفع
الخراج وقدرته على التخلص من الجباة (١) .

ونجاة في لحظة من لحظات هنائه بينما هو والمتوكل والفتح بن خاقان في
القصر الجعفري يتعاطون الخمر يغتال أعوان المنتصر الخليفة ووزيره ويجرح
الشاعر ويمجو بنفسه . . . ويهرب عائداً من بغداد . . . الى الشام . . . الى أحضان
منبج الخضراء تحنو عليه وتقويه من عيون العدو . . . ويقول بهذه المناسبة قصيدة
من أجمل قصائده وأجودها :

محلٌّ على القاطول أخلق دائره وعادت صروف الدهر جيشاً تغاوره

كأن الصبا توفي ندوراً اذا انبرت تراوحه أذيالها . . . وتباكره . . .

(١) طبقات ابن المعتز ص ٤٥٩ تحقيق عبدالستار أحمد فراج . وأخبار البحري للصولي

في أماكن متفرقة .

ورب زمان ناعم ثم عهده ترق حواشيه ، ويونق ناضره
تغير حسن الجعفري وأنسه وقوض بادي الجعفري وحاضره
نحمل عنه ساكنوه . . فجاءه فعاتت سواء : دورمه ومقاره
... الخ (١) .

ويسترضي أحمد بن الخصيب الخليفة المنتصر ويأخذ الأمان منه للبحثري
ويعود الشاعر الى المسرح مرة اخرى . . فيأتي بغداد يبيع أديحه على الخلفاء .
المستعين والمعتز وسواهم . . ثم تحدثه نفسه ذات يوم أن يقول ما لا يتفق مع
عقيدة الحكم القائم فيحشى أن يتهم بالثنوية فيدعو ابنه ويقول له : قم بنا يا بني
حتى نطفيء عنها هذه الثائرة بخرجة نعلم فيها ببلدنا ونعود ، قال : فخرجنا ،
وأقام فلم يعد (٢) .

والدليل على هذه العقيدة قوله :

ولم أر كالدنيا حليلة وامق محب متى تحسن بعينيه تطلق
تراها عياناً وهي صنعة واحد فتحسبها صنعي حكيم وأخرق

وقد أدر كتبه منيلته في منبج سنة ٢٨٤ هـ عن عمر يناهز ٨٠ عاماً لم يقضه في
البر والتقوى . . قضاها كلها في سفر دائب وتنقل مستمر وسعي وراء الممدوحين
واعطيائهم وكؤوس الخمر والغلمان . . و كان سبب وفاته السكتة القلبية (٣) .
وقد أورث عقبه بعد مماته قرية السقيا . . وهي قرية على باب منبج ذات بساتين

(١) الديوان ج ٢ ص ١٠٤٥

(٢) الموشح للرزباني تحقيق محمد البجاوي ص ٥٢٤

(٣) مجمع الادباء ج ١٩ ص ٢٥١

غناه ذكرها ابو فراس الحمداني في شعره (١) .

لقد ظفر شاعرنا في معترك الحياة بما أراده حظوة لدى الخلفاء و ثراء في المال والشعر .. والسكنه خسر مقابل ذلك شيئاً كثيراً لا يستهان به .. وقد يكون ما خسره الأهم .

قال احمد بن خلاد : لا اعرف أحداً اخبث اصلاً وفرعاً ولا اكفر لاحسان من البحتري (٢) .

ورى الصولي أن البحتري قال : ادخاني الفتح الى المتوكل وقد اصطحب في يوم النيروز فانشدته :

لك في المجد أولٌ وأخيرٌ ومساع صغيرهن كبير
فوهب لي الف دينار فقال له الفتح : شرفه يا امير المؤمنين في هذا اليوم
بما هو أخص من الصلة فانه شاميّ سليم من الرفض فقال : كذلك هو عندي ..
ومد يده فقبلها وناولني صينية كانت بين يديه فيها مشام كافور وكان في الصينية
خمسائة مثقال (٣) .

وقال ابن ابي طاهر : كان ابن العليجة فقيهاً يفتي الخلفاء في قتل الناس
نزحه الله (٤) .

وقد وصف البحتري وهو في سنة ٢٧٦ هـ بأنه شيخ اسمر طويل اللحية (٥) .

(١) وفيات الاعيان ج ٥ ص ٨٤ .

(٢) الموشح للمرزباني ص ٥١١ .

(٣) أخبار البحتري ، الصولي ص ٩٦ .

(٤) الديوان ص ١٦٣٦ الهامش ، والموشح للمرزباني ، واخبار البحتري ، للصولي .

(٥) اخبار البحتري ، ص ٥٠ .

كان البحري من الوجهة الفنية خاتمة عظيمة .. لجيل عظيم .
 فلقد عاش في القرن الثالث الهجري حتى السنوات الأخيرة منه وهو القرن
 الذي بدأت كبرياء العروبة فيه بالتخاذل وارتفعت راية الأعاجم .. وأصبح
 الرمز العربي الذي يجسده الخليفة مهاناً .. تُفثقاً عينه أو يغتاله الاعجمي في قصره
 بعدما كان يومئذ للسحابة .. ويخوض أمواج المحيط .. ويتحدى الأسوار العظيمة
 قال صاحب الأغاني : كان مشايخنا رحمة الله عليهم يختمون به الشعراء
 المحدثين (١) .. وفي الخاتمة عادة تجتمع مظاهر القوة ، ومظاهر الانحدار .. أما
 الانحدار ففي شخصية الشاعر .. وأما مظاهر القوة ففي فنه .. وكلا الأمرين
 محتوم لا بد منه .

فانحدار الشخص محتوم في عصر يشح فيه الرزق ، وتضطرب المقاييس ،
 وتضيع القيم .. لأن المرء بيولوجياً لا بد له أن يأكل وأن يشرب .. وهو
 يستعين بكسب قوته بالوسائل والأساليب المشروعة في بيئته وعصره . وقد قيل
 انه حفظ بانتهازيته وتلونه املاكه من الضياع والمصادر (٢) .

والابداع الفني محتوم في عصر استحوذ على عطاء عصور سابقة استطاعت
 أن تنمي وتبلور الأساليب والاتجاهات .

فبعد أن تخطى الشعر جريراً والفرزدق وذا الرمة .. جدد ابو نؤاس وبشار

(١) الاغاني ج ٢١ - ٣٩ ، معجم الادباء ج ١٩ ص ٢٩٤

(٢) مقدمة أخبار البحري للصولي - تحقيق الدكتور صالح الاشر

ومسلم بن الوليد القصيدة العربية .. ثم جاء ابو تمام ليطور ما ورثه من سابقه
ويزيد فيه .. والبحثري لم يفعل شيئاً سوى تنقية إتجاه ابي تمام من شوائبه
وتعقيده .. واستخلاص أجمل ما فيه وأجوده .

ينقسم النموذج الغالب في قصائد البحثري الى اربعة أقسام هي : المطلع
او الابتداء ثم مقدمة قصيرة يخرج منها الشاعر الى الغرض كالمديح او الرثاء او
الهجاء . فلنأخذ مثلاً قصيدته في مدح محمد بن الأشعث .

يبدأها بقوله :

مغنى منازلها التي بمشقر
مرت عليه جنوب غيث ممطر
فالمقدمة :

غيث اذاب البرق شحمة مزنه
وكأما طارت به ريح الصبا
ويضيء تحسب ان ماء غمامه
من ذارأى غيثاً تآزر برفه
ويخرج منها الى المديح :

أو نعمة ثعلبية يمنية
بمحمد بن الأشعثين وجعفر
فالمديح :

زين للملكة ولم يعلم به
ذرب اللسان كأنه من خثعم
ذيب خزاعي الهوى والمخضر
ثبت الجنان كأنه من خمير
... الخ .

وهذا التصميم لا يلزم حالة واحدة في جميع القصائد فالابتداء الآنف

الذكر وهو دعاء بالسقيا لمنزلها التي بمشقر لا يفرض نفسه على مطالع كل القصائد كما هو شأن ذي الرمة الذي يبكي وتسيل دموعه في مطلع اكثرية قصائده .

إن البحري يحرص على هذا التصميم في أغلب شعره ولكنه لا يحرص على شكل معين من اشكال هذا التصميم .. فلنأخذ الابتداء مثلا نجده ينقسم الى عدة أقسام منها الوقوف على الاطلال أو تذكر الأحباب أو التشبيه والوصف .. وهذه الأقسام بدورها تنقسم الى فروع متنوعة . وفيما يلي قائمة تبين تنوع الابتداء

الابتداء بالتسليم على الديار

الابتداء بذكر تعفية الدهور والأزمان للديار

في اقواء الديار

في تعفية الرياح للديار

البكاء على الديار

سؤال الديار واستعجابها عن الجواب

ما يخلفُ الظاعنين في الديار من الوحش وسواه

الدعاء للدار بالسقيا

البكاء على الظاعنين

ذكر استيلاء النوى على الاحباب المفارقين

زوال الصبر وقلة التجلد

قتل الفراق للمفارق وسفك دمه

الابتداء بتشبيه النساء بالظباء والبقر

الابتداء بذكر الثغور

الابتداء بذكر السهر وطول الليل

الابتداء بذكر العيون

وغير ذلك .. (١)

وليس هذا التنوع مقصوراً على المطالع بل إن كل فقرات التصميم تتنوع من قصيدة الى قصيدة .. ويكاد أن يكون السفر الجليل الذي ألفه الآمدي - إذا استثنينا موضوع السرقات والأخطاء - مكرساً لدراسة وتحليل التصميم في شعر الطائيين على النمط الذي ذكرناه .

ومن وسائل البناء الفني الأخرى ما يلي :

١ - إجادة التكرار النغمي والصوتي .. أما الأول فيقصد به إعادة الالفاظ بذاتها ، ورد الصدر على العجز والتوطئة للقافية ، وأما الثاني فيقصد به إحصائية الشخوص والمواضع أو ما شاكلهما .

ومثال الأول :

وجوى عليك تضيق عنه الأضلع	شوق اليك تفيض منه الأدمع
قدمت وترجعاه السنون فيرجع	وهوى تجرده الليالي .. كلما
خرق تخب به الركاب وتوضع	إني وما قصد الحميمج ودونهم
إن كان أقصى الود عندك ينفع	أصفيك أقصى الود غير مقلل
منك الصدود وبان وصالك أجمع	وأراك أحسن من أراه وان بدا
وجمدي ويدعوني هواك فأتبع	يعتادني طربي اليك فيغتلي

(١) الموازنة - للآمدي تحقيق احمد صقر .

كلفاً بحبك مولعاً ويسرني أي أمرؤ كلف بحبك مولع
فرغبة البحثري في الترمم ونأكيد النغم والتلذذ به تتضح في تكرار « ترجع »
و « أراه » و « أصفيك أقصى الود » و « كلف بحبك مولع » (١) .
ومثال النوع الثاني :

وما ذكر الأحبة من ثبير وبلدح غير تضليل الأمانى
نظرت الى طدان فقلت ليلي هناك وأين ليلي من طدان
ودون لقاءها إيجاف شهر وسبع للمطايا أو ثمان
تجاوزن الستار الى شرورى فأظلم واعتسفن قرى الهدان
ولما غربت أعرف سلمى لهن وشرقت قنن القنان
وخلفنا أياسر واردات جنوحاً والأيامن من أبان
وخفض عن تناولها سهيل فقصر واستقل الفرقدان
تصوبت البلاد بنا اليكم وغنى بالإياب الحاديان

أحصى في هذه القطعة المواضع : ثبير ، بلدح ، طدان ، الستار ، شرورى ،
أظلم ، قرى هدان ، واردات ، أبان ، سلمى ، القنان .. وعززها بذكر اسمين
من أسماء النجوم (٢) .

كانت الاماكن في الشعر الجاهلي واقعية ثم اصبحت اماكن ترنمية موسيقية
في شعر البحثري واضرابه .. اما شعراء المتصوفة كابن الفارض فقد اضافوا اليها

(١) المرشد لفهم اشعار العرب ، المجلد ٢ ص ٦٠ - ٦١

(٢) المرشد لفهم اشعار العرب ج ٢ ص ٨٦

ظلالاً روحية ومعاني رمزية .

ولع الباحثري بكل انواع البلاغة ولكنه اكثر من الطباق حتى عدّ ميزة
من ميزانه ووسيلة هامة من وسائل بناء قصيدته (١) . وهو في هذا ينحونحو
استاذة ابي تمام . ومن اوضح نماذجه قوله :

مني وصل ومنك هجر	وفيّ ذلّ وفيك كبير
وما سواء إذا التقينا	سهل على خله ووعر
إني وان لم أبح بوجدي	أمرّ فيك الذي أسر
يا ظالمًا لي بغير جرم	اليك من ظلمك المفر
قد كنت حرّاً وأنت عبد	فصرت عبداً .. وانت حر
أنت نعيمي وأنت بؤسي	وقد يسوء الذي يسر
تذكرتكم ليلة هوننا	في ظلها والزمان نضر
غاب دجاها وأيّ ليل	يدجو علينا وأنت بدر

ويعقب الدكتور شوقي ضيف على هذا الطباق فيراه طباقاً ساذجاً لا تعقيد
فيه ولا تعب ولا مشقة .. انما هو طباق ضحل بسيط اشبهه بتداعي المعاني ، فلا
خيال ولا عمق ولا فكرة انما وصل وهجر وذل وكبر وسهل ووعر وعبد وحر الخ .
واجمل منه قول ابي تمام :

رعته الفياني بعدما كان حقبة رعاها وماء الروض ينهل ساكبه
ويقول : كان ابو تمام يستخدم الطباق استخداماً فلسفياً وهذا ما يفرق

(١) الشعر العربي - للبهيتي ص ٥٠٤ . والباقلاني في اعجاز القرآن ص ٥٣

بين طباقه وطباق البحري لأن الشعر لا يخاطب الشعور فقط بل يخاطب العقل قبل كل شيء (١) .

وهناك نوع من الطباق لم يشر اليه الباحثون .. الطباق الذي يقع داخل القصيدة ككل وهو وارد في شعر البحري فقد اعتاد أن تكون مقدمة القصيدة شجية نائمة باكية بينما يكون المديح اعجاباً بالبطولة والنصر وفرحاً باللقاء وهناءة بالجود والفضل فما هي الصلة التي تربط بين الظاهرتين .. إن لم تكن طباقاً يقع داخل القصيدة ككل .. وهذا النوع لعله يرضي المتعمقين في دراسة الشعر ان لم يرضهم الطباق الواضح البين في ابیات القصيدة .

٣ - اللوحة الوصفية :

ويرى بعض الباحثين وفي رأيهم كثير من الصواب ان البحري شاعر مبدع ولكن ابداعه ليس في معاني المديح التي يوردها بل في اللوحة الفنية التي يضمنها مديحه .. وما من مدحة إلا وتجد فيها وصفاً لمحفل او لقصر او لبركة او لحديقة او لذئب او لأسد او أي شيء آخر مما يلائم مزاج هذا الشاعر (٢) .
فلنأخذ مثلاً قصيدته يمدح الفتح بن خاقان ..
ومطلعها :

أجدك ما ينفك يسري لزينبا خيال إذا آب الظلام تأوبا

يضمنها وصفاً للقاء الممدوح مع الأسد :

غداة لقيت الليث والليث مخدر يحدّد ناباً للقاء .. ومخلبا

(١) الفن رمذاهبه - شوقي ضيف ص ١٢٤

(٢) فن المديح - أحمد ابو حاقه ص ٢٥٥

يحصنه من نهر « نيزك » معقل
 يرود مغاراً بالظواهر مُكثباً
 يلاعب فيه اقحواناً مفضضاً
 اذا شاء غادي عانة او عدا على
 منيعٌ تسامى غابه وتأشبا
 ويحتلُّ روضاً بالأباطح معشبا
 يبص ، وحوذاناً على الماء مذهبا
 عقائل سربٍ أو تقنص ربربا
 . . . الخ .

٤ - الموسيقى الداخلية :

ولا شك أن اروع وسائل البناء الفني في قصيدة البحثري .. موسيقاه
 الداخلية التي أطربت أهل زمانه والأجيال اللاحقة له .. فظفر بنعوت تكبرشأنه
 وترفع من قيمته ، وتعرف له فضله .

فالباقلائي يذكر : انه كان يتتبع الالفاظ وينقدها نقداً شديداً .

ويحس ابن الأثير : ان قصائده كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات
 وقد تحلين بأصناف الحلي ..

ووصفت كذلك : بأنها سلاسل الذهب ..

والواقع ان قصيدة البحثري تسحر قارئها بما فيها من نعمات يتحسس المرء
 أن وراء تناظرها وتوازيها وتآلفها ونظامها جهداً خلاقاً ، وعقلاً مبدعاً .

إن موسيقى القصيدة عند البحثري شفاقة مثل الزجاج تقذف بالقاريء الى
 الى ما وراءها .. وتجبره على أن يتخطاها ليراقب بلذة وشغف وأعجاب شاعرها
 المنهمك .. ينبحت هذه اللفظة ، ويصبغ تلك ، ويوازن بين تعابيره ، ويشاكل ..

لقد ظلت هذه القصيدة محافظة على قدرتها في الافصاح والابانة عن شاعرها

وهو في حالة حركة وحيوية رغم القرون التي تفصل بيننا وبين عصره .

وقد درس الدكتور شوقي ضيف موسيقى قصيدتين دراسة متقنة .. الأولى
مرثيته للمتوكل ، والثانية وصفه لايوان كسرى (١) .

قال عن الأولى : كأن الألفاظ لها قعقة السلاح ودوي المواقع التعسة
الحزينة وقد وفق في ربط القوافي بالهاء الساكنة فجعل الصوت بعد انطلاقه على
الكلمات والمقاطع ينخفض فجأة عند القافية وكأنه لم تعد فيه بقية ثم يعلو وينطلق
في الاندفاع على البيت الثاني ، وما يلبث ان ينخفض فجأة كرة اخرى ، وهكذا
ما يزال الصوت بين ارتفاع وانخفاض كأن الشاعر نأح فهو يرتفع بالصوت وما
يلبث ان ينخفض به لشدة التأثر والتعب وبذلك مثل البحترى زفرات الحزن
تمثيلاً جيداً وندب المتوكل الخليفة المقتول على عرشه ندباً خالداً .

ويرى أن جمال النغم وعدوبته في القصيدة السينية ناجم من أن القافية
فرضت ميزاتها والقمت ظلها على كل القصيدة ..

لقد اتخذت القافية السين رويأ فشاع هذا الحرف في كثير من ألفاظ القصيدة
« ان الانسان لا يستطيع أن يتابع البحترى في هذه القصيدة حتى يشعر في وضوح
بأنه يسمع الصوت من جهة ويبصره من جهة اخرى فهو مجسم في شكل رائع
وقد وصل صاحبنا الى هذا التجسيم لا عن طريق القافية وحدها بل عن طريق
التوفيق في الملازمة بين الحرف الأخير منها وبين الكلمات الأخرى في أبيات
القصيدة كلها .. فكثير منها تكثر فيه السين .. » .

وكانت القافية مكسورة .. فكثرت الكسرات داخل القصيدة ..
« عمد الى الكسرة فعممها في كثير من الكلمات بحيث لا يصل الانسان

الى القافية إلا ويحس بأن الكلمات تتجاذب تجاذباً داخلياً ولعل ذلك هو السبب في انه اكثر في تلك القصيدة من صنع قوافي داخلية قبل القافية الخارجية كقوله:

وتماسكت حين زعزعي الدهر التماساً منه لتعسي ونكسي «

وكانت القافية ثلاثية الحروف مما أدى الى اشاعة هذا اللون من

الكلمات ...

« والحق أن البحثري فكر طويلاً في الحركات والسكنات والحروف والكلمات أثناء صناعة تلك القصيدة ولعل ذلك هو ما جعله يصل الى ملاءمة اخرى بين القافية وكلمات البيت ولكن لا من حيث السينات او الكسرات او التقطيعات الصوتية وانما من حيث عدد الحروف إذ يلاحظ من يتتبعه في هذه القصيدة انه عني بالكلمات الثلاثية في صناعتها عناية وفرت كثيراً من القيم الصوتية كأن يقول :

وبعيد ما بين وارد رفه علل شربه ووارد خمس «

هذه اشهر (١) مداميك البناء الفني في قصيدة البحثري .. التي جعلته اوجد

الشعراء المحدثين (٢) وانه الشاعر الشاعر (٣) وصاحب عمود الشعر (٤) .

(١) يرى القيروان في العمدة انه امتاز على غيره باستدعاء الطيف ايضاً ، وانظر كذلك :

تاريخ الشعر العربي - للبهيتي .

(٢) الادب العربي - بروكلمان ج ٢ ص ٤٩ قال المتنبي ...

(٣) قال المرعي : المتنبي وابو تمام حكيمان والشاعر البحثري .

(٤) الموازنة - للآمدي ج ١ .

(٣)

والرؤية الشعرية في قصيدة البحري تنقسم الى ثلاثة اقسام :

أ - رؤية المشاهد الطبيعية .

ب - رؤية النماذج البشرية .

ج - رؤية الأشياء المجردة .

أما رؤية المشاهد الطبيعية فالمقصود بها موقف الشاعر من مظاهر الطبيعة كالرياح والأنواء والليل والنهار والفصول الاربعة ، والنبات ، والحيوان ، والمباني والقصور والغدران والسفن وما شاكل ذلك .

يتطلع الشاعر الى مشاهد الطبيعة فيقنع من تطلعاته بالبشرة الخارجية للموقف لا يتخطاها الى ما وراءها إلا نادراً ..

فلقد استهواه القصر الكامل الذى ابتناه المعتمز فوق حيماله يتطلع الى الحمام المترنم فوقه والى ذرواته العالية وحيطان الزجاج ، وتفويف الرخام ، والسقف الصقيل والنهر الجارى بالقرب منه والاشجار المثمرة وغير المثمرة فيه .

وكل ما في هذه الصور منسوب الى ظاهر الموقف .. يراه الشاعر بعينه أو يصفي له أو يتلمسه .. وقد لا يكون للشاعر فضل وحسن في جمال الصور وروعيتها لأن القصر ذاته قصر خليفة يبهر ويروع بحسنه .

ومثل هذا قوله يصف السحابة .. يقف في وصفها عند البشرة الخارجية

الصوت واللون والشكل .

ذات ارتجاز بحنين الرعد مجرورة الذيل صدوق الوعد

مسفوحة الدمع لغير وجد لها نسيم كنسيم الورد
ورنة مثل زئير الأسد ولمع برق كسيوف الهند
جاءت بها ريح الصبا من نجد فانتشرت مثل انتشار العقد
فراحت الأرض بعيش رغد من وشي انوار الربى في بُرد
كأنما غدرانها في الوهد يلبعن من جابها بالنرد...

وأوضح مما تقدم في الدلالة على انه يكتفي في رؤية الطبيعة بالبشرة الخارجية
قصيدة البركة الذائعة الصيت حيث يقول :

تنصبُّ فيها وفود الماء معجلة كالخيل خارجة من حبل مجريها
فحاجب الشمس أحياناً يضاحكها وريق الغيث أحياناً يباكيها
إذا النجوم تراءت في جوانبها ليلا حسبت سماء ركبت فيها
لا يبلغ السمك المحصور غايتها لبعده ما بين قاصيها ودانيها
يعمن فيها بأوساط مجنحة كالطير تنقض في جو خوافيها
لهن صحن رحيب في أسافلها إذا انحططن وبهو في أعاليها
تغني بساتينها القصوى برويتها عن السحائب منجلا... عز اليها
محفوفة برياض لا تزال ترى ريش الطواويس تحكيه ويحكيها

ويلاحظ في هذه الابيات ان البحري يحمل نفسه على إطلالة ابعده من
البشرة الخارجية للبركة فهو يطل من خلال وفود الماء المعجلة على صورة خيل
خارجة من حبل مجريها ، ويطل من خلال السمك المجنح الأوساط الى طيور

تنقض في الجو ، ويطل من خلال الرياض التي تحفها الى الطواويس المزهوة
بريشها الملون .

ومثل هذه الاطلالة موجودة في قصيدة السحابة المتقدمة .. وموجودة في
وصف القصر الكامل .. كذلك ، والذي لاحظته ان هذه الاطلالة لا تعير
طبيعة الرؤية فهو يقف في المشاهد التي يطل عليها عند بشرتها الخارجية أيضاً
أي أن صورة الخيل الخارجة من جبل مجريها والطيور المنقضة في الجو ، والطواويس
المتباهية .. إنما هي مظاهر خارجية أيضاً .

ولزيادة الاطلاع يمكن الرجوع الى وصف الايوان ، ووصف الذئب ،
ووصف الأسد ووصف الربيع ووصف القصر الجعفري وغيرها مما يحمل به الديوان
ولأن البشرية تختلف من مشهد الى مشهد جاءت اوصافه متنوعة فكل
وصف أبعاده وميزاته الخاصة ..

وتركز النظر على البشرية الخارجية يتضمن العناية بالتفاصيل ودقائق الصورة
وهذا ما تقدمه نظرات البحري للطبيعة ..

ومع ذلك فان رؤية البشرية الخارجية للموضوع يعني في الوقت ذاته رؤية
البشرة الخارجية للتجربة وعندها يوصف الشاعر بالسطحية ..

* * * *

أما رؤية النماذج البشرية فالمقصود بها موقف الشاعر امام الشخصوس الذين
يلتقي بهم سواء أحبهم ومال اليهم او هجأهم وحقد عليهم .. فيدخل في هذا
الباب قصائد المديح والرثاء والهجاء والغزل والنسيب .

ورؤية البحري للنماذج البشرية تختلف تمام الاختلاف عن رؤية الطبيعة ..
فهو لا يقف عند البشرية الخارجية ولكنه يتخطاها الى ما هو ابعد .. لا من

حيث المكان أو الزمان بل من حيث الكينونة والوجود .. يتخطى الحادث الى
المثال على طريقة الفيلسوف اليوناني القديم .

فقد يقف الشاعر امام مشهد ليتذكر أشياء وقعت قبل عام أو عامين أو
أكثر .. وقد يقف الشاعر أمام مشهد فيتذكر او يطل على مشاهد في الصين أو
اليابان أو البرازيل او ايطاليا .. ومع ذلك لن يغير هذا التخطي في الزمن أو
المكان طبيعة الرؤية .. ولكن طبيعة الرؤية تتغير حين يحترق الشاعر بعينيه وروحه
وشعوره وفكره المظهر ليطل على الجوهر .

ففي الأبيات التالية يقف الشاعر أمام الفتح بن خاقان فيقول :

ردوا نائل الفتح بن خاقان إنه	أعم ندى فيكم وأقرب مطلبها
هو العارض الشجاج أخضل جوده	وطارت حواشي برقه فتلبها
رزين إذا ما القوم خفت حلومهم	وقور اذا ما حادث الدهر أجلبها
حياتك أن يلقاك بالجوود راضياً	وموتك أن يلقاك بالبأس مغضبا
حرون اذا عاززته في مله	فان جثته من جانب الذل أصبحبا
فتى لم يضيع وجهه حزم ولم يبت	يلاحظ أعجاز الأمور تعقبا
إذا هم لم يقعد به العجز مقعداً	وان كف لم يذهب به الخرق مذهبا
أعير مودات الصدور وأعطيت	يداه على الأعداء نصرأ مرهبها

... الخ .

ففي هذه الأبيات لا تجرد الملامح الخارجية لشخصية الفتح بن خاقان فليس
فيها حديث عن طوله وعرضه ، وجمال وجهه ، ولون ثيابه ، ونغمات صوته ، وشيات

أديمة ، وشكل شاريه وما جرى هذا المجرى .

بل نجد التركيز واقعاً على خصائص ليست شكلية .. مثل الجود والكرم ،
والرزانة والوقار ، والرضى والبأس ، والعزة والسؤدد ، والحزم والتأني في العمل
والحكمة والعقل ، والقوة والشجاعة .

وأغلب الظن أن هذه ليست خصائص الفتح بن خاقان في الواقع .. وإنما
هي تحدد أبعاد شخصية غير واقعية .. شخصية موهومة .. يحلم بها الشاعر ..
وهذا التكامل غير موجود إلا في شخصية الرسول محمد (ص) .. حين قال فيه
جل جلاله : وإنك لعلى خلق عظيم .

ومن هنا نقول ان البحثري لم ينظر الى بشرة الموقف .. لم ير ملامح الفتح
الخارجية ولاصفاته المعنوية وإنما تخطاه ليطل على النموذج .. أو المثال .. للرجل
الكامل .. كما أقرته بيئة الشاعر والعصر الذي عاش فيه .

ولأن الشاعر يطل على النموذج ذاته من خلال لقاءه مع الشخصيات المتنوعين ..
رأينا أماديجه ومراثيه متشابهة تشابهاً كبيراً .. لأنها ذات موضوع واحد .

أما قصائده الهجائية فهي تطل أيضاً على نموذج الرجل المنحط .. كتنقيض
للرجل الكامل الفاضل ولذلك تتشابه صور المهجوين فكلمهم جبناءً بخلاء يعيبهم
الشاعر في سلوكهم وسلوك امهاتهم .

ويطل من خلال قصائده الغزلية على مثال المرأة الجميلة .. فعلاوة وسعدى
وليلي العامرية وسواهن إنما يمثلن واجهات متعددة لجوهر واحد .

قال البحثري :

شغلان من عدل ومن تفنيد ورسميس حب : طارف وتليد

وأما وأرآم الظباء لقد نأت
 طالعن غوراً من تهامة واعتلى
 لما مشين بندي الأراك تشابهت
 في حلتي حبر .. وروض فالتقى
 وسفرن فامتلات عيون راقمها
 وضحك فاعترف الاقاضي من ندى
 نرجو مقاربة الحبيب ودونه
 ... الخ .

بهواك أرآم الظباء الغيد
 عنهن رملا عالج وزرود
 أعطاف قضبان به وقدود
 وشيان : وشي ربي ووشي برود
 وردان : ورد جنى وورد خدود
 غض ، وسلسال الرضاد .. برود
 وخذ يرح بالمهاري القود

هذه الصفات الواردة في هذه الأبيات لا تتحقق في امرأة معينة .. ليست
 صفات « علوة » التي أحبها الشاعر في « منبج » وليست صفات سواها ممن
 أحبهن في بغداد .. أو غير بغداد من المدن التي تجشم السفر إليها فقال :

ما تنكر الحسناء من متوغل في الليل يخلط أينه بسهولة
 قد لوحث منه السهوب وأثرت في يمنتيه وعنسه وقتوده

فلم يكن الشاعر في أماديجه وغزله إلا منشداً يتغني بالمثل الأعلى .. ويبحث
 عنه بمرارة ولوعة وجهد ويطل عليه عبر الوجوه التي يراها .. كافتح بن خاقان ..
 او اسحاق بن كنداج أو الحسن بن وهب ، أو محمد بن الأشعث ، أو ابي سعيد
 الثغري .. وغيرهم من الممدوحين .. وفي هذه الاطلالة يختلط البحث عن الحلم
 والبحث عن الخبز ..

* * *

أما رؤية الأشياء المجردة .. فاعني بها نظرتة الى القيم والأشياء التي لا تشغل
حيزاً من المكان .

وقد اعتاد أن يرى المجردات من خلال تشيؤها .. يحاول أن يجسدها
ويجسمها وينزلها من دنيا اللامنظور الى دنيا المادة .. يحولها من حالة وجودية الى
حالة وجودية أخرى .

ولايضاح ذلك نستعرض رؤيته الزمن والشعر ..
فالزمن .. الذي نتحدث عنه كثيراً .. لا يرى وليس له شكل ولا حجم
ولا لون .. ولكنه عند الباحثي فلك دوار له وجوده الحي وشخصيته المعرضة
للغناء وللثأر منها .

أناة أيها الفلك المدار أنهب ما تطرف أم جبار
ستفنى مثلما تفنى ، وتبلى كما تبلى ، فيدرك منك ثار
تنبأ النائبات إذا تنهات ويُدمرُ في تصرفه الدمار
ويجعل الباحثي الزمن بنات وبنين فيقول :

أرى غفلة الأيام إعطاء مانع نصيبك أحياناً ، وحلم سفيه
إذا ما نسبت الحادثات وجدتها بنات الزمان أرضعت لبنيه
متى أرت الدنيا نباهة خامل فلا تنتظر إلا خمول نبيه
وهذه البنات ثقيلة كالجنادل وذات بشرة سوداء .

وتأبى صروف الدهر سوداً شخوصاً على البيض أن يحظين مني بطائل
يحاولن مني صبوة ، وأخالني أخوا شغل - عما يحاولن - شاغل

رعي رزايا صائبات .. كأنني لما أشتكي منها رعي جنادل
وقد يقال إن هذه الامور ظواهر بلاغية لاعلاقة لها برؤية الشاعر للمجردات
فنقول نعم .. ظواهر بلاغية .. والظواهر البلاغية جزء من رؤية الشاعر .

أما رؤية البحري للشعر فهو مرة يشبه القصائد باسماط اللؤلؤ وعقيان الذهب
قصائد يطرب من تهدي له ولذة النفس من العيش الطرب
لم أستعر حليتها يوماً ولا أغرت حين قلتها على الكتب
جاءت كدر في سماط لؤلؤ في جيد خود أو كهقيان الذهب
ومرة اخرى يشبهها بالورد والوشي والبرود :

كالروض مؤتلقاً بجمرة نوره وبياض زهرته وخضرة عشبه
أو كالبرود تخيرت لتوج من خاله ، أو وشيه ، أو عصبه
وكأنها والسمع معقود بها شخص الحبيب بدا لعين .. محبه
ومرة ثالثة يراها عرائس :

وأنا الذي أوضحت غير مدافع نهج القوافي وهي رسم دارس
وشهرت في شرق البلاد وغربها فكأنني في كل نناد جالس
هذي القوافي قد زففت صباحها تهدي اليك كأنهن عرائس
ومرابعة يراها :

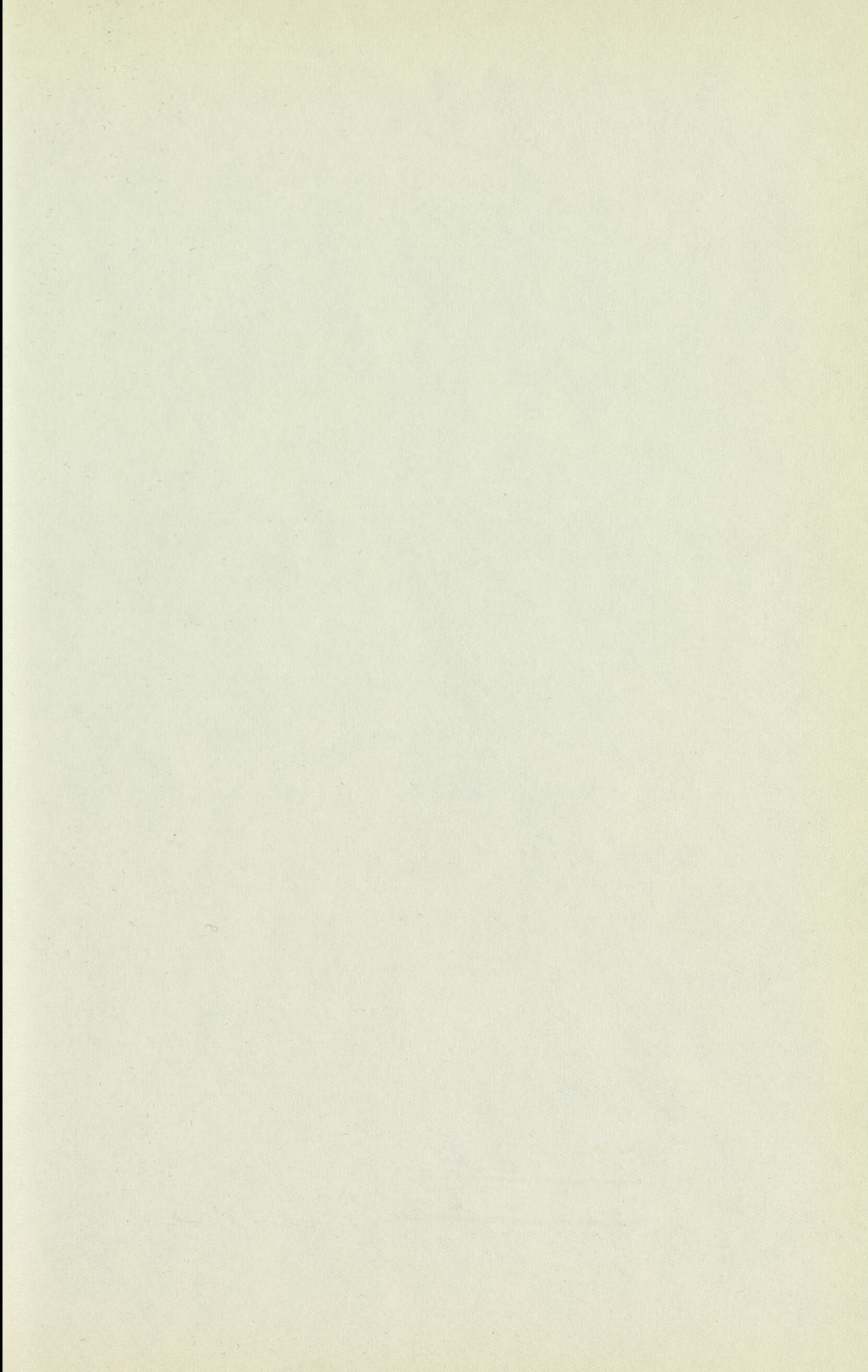
اليك سرت غر القوافي كأنها كواكب ليل غاب عنها أفولها
بدائع ، تأبى أن تدين لشاعر سواي إذا مارام يوماً يقولها
وأخيراً يقول ..

وألفت القوافي كالأواخي ضمن غواير الشرف التليد
تضيّع في الحديث على أناس إذا قدمت وتحفظ في النشيد
ولم يدخر لأسرته كريم عتاداً مثل قافية شروود

هذا هو البحثري في بحشه المرير عن الخبز والمال وبنائه الفني ورؤيته
الطبيعة والانسان ونظرته للزمن والشعر ..

ديالكتيك
القصة

الاصناف السادسة *



(١)

حبيب أسمر الوجه ، طويل القامة ، فصيح اللسان ، حلو الكلام تشوبه
تمتمة يسيرة (١) .. وكان كريم النفس مسرفاً في المال ، أنيقاً في هندامه ،
ذا كبرياء وأنفة ، يخال تيباً اختيال النبلاء .. ولكنّه عاش حياته كما يعيش
الكادحون رغم وفرة ما كسبه بشعره (٢) .

أغرته مصر لسبب من الأسباب .. لعله تيسر أبواب الرزق والكسب ،
ولعله العلم والأدب والشعر ، ولعله لا هذا ولا ذلك وإنما هو شيء آخر كوجود
أقرباء أو أبناء عشيرة متنفذين في مصر طمح في التقرب إليهم وكسب ودهم .
قصد مصر وهو شاب حالم بشتى الأحلام ، وليس له من عدة وعتاد سوى
ملكة شعرية لم يقو ساقها بعد ، ولم تنضج أثمارها ، ولكنّها تبشر بخير كبير ،
وتشير الى مستقبل زاهر ، وابداع زاخر .

ولعله حين وصل مصر لم يجد الحياة كما حلم بها ولعله اصطدم بعوائق وعقبات
جعلته يلجأ الى أحد الجوامع يعمل بها ، يحمل جرتّه ويسقي القوم الذين يؤمنونه
للصلاة أو طلب العلم (٣) .

ولعله قصد من هذا العمل المتواضع أن يتقرب الى كبراء القوم وهم يقصدون

(١) أخبار أبي تمام ، ص ٢٥٩ . هبة الأيام ، ص ٩

(٢) مدح عبدالله بن طاهر فاعطاء الف دينار ، ومدح خالد بن يزيد فاعطاء عشرة آلاف
درم ، ومدح الحسن بن رجاء فاعطاء على بخل فيه عشرة آلاف درم ، ومدح محمد بن الهيثم
فاعطاء ألف دينار .. راجع الاغانى ج ٦ ص ٣٠٩ - ٣١٠ .

(٣) تقریخ بغداد ، ج ٨ ص ٢٤٨ ، ووفيات الاعيان ، ج ١ ص ٣٣٩ ، معاهد

التنصيص ص ١٤ .

الجامع لأداء الصلاة فيسقيهم ويتعرف اليهم ويعرف عنهم ويتحدث اليهم .. أو أن يتصل بطلبة العلم ويتوصل بوساطتهم ومعرفتهم الى سواهم ممن يحلون ويعقدون ويدلون ويعززون .. وكانت أيامه في مصر أياماً مريرة .. بدأت بمدح القوم والثناء عليهم ثم كانت لمزاً غمزاً وتعريضاً حتى أصبحت في آخر المطاف نقمة حادة ، وهجاء مقدعاً (١) .

وبقي في مصر خمسة أعوام ونيف غرف من منابع علمها وأدبها نهلاً وعلا ، فكان أن أصبح ذا باع طويل ، وقدم راسخة ، وأداة متمكنة .. وان كان قد عاد من مصر خالي الوفاض من المال والنقود فانه لم يعد خالي الوفاض من الشعر والأدب والعلم .. عاد الى دمشق ليكون مؤدباً لعائلة من عوائلها الثرية تجمع بينها وبين ابي تمام أواصر النسب .. ويسمع بالمأمون الخليفة العباسي الكبير بهم بزيارة الشام فيطمح في لقائه وينظم قصيدة في مدحه والاشادة ببطولاته ولكنه لا يوفق في اللقاء ..

وتحدثنا أخباره عن علاقته القوية بأهالي معرة النعمان وكبراء القوم فيها بحيث تستطيع رسالة صغيرة منه في تزكية الشاعر أبي عبادة البحتري أن تهيب له فرص الكسب ومجال العمل (٢) .

لقد كان البحتري وابو تمام شخصين تجمعهما أواصر قرني عشائرية ولذلك نجد أحدهما يعطف على الآخر ويسعى من أجله .. بل إن أبا تمام له فضل رعاية البحتري من الوجهة الفنية والأدبية وقد روي عنه أنه قال ما أكل الخبز إلا بفضل

(١) ليال خمس مع ابي تمام ، محمد عبده عزام ، ط . الكاتب المصري .

(١) أخبار البحتري للصولي ، وأخبار أبي تمام للصولي .

وان نسيمه يركد عند سمائه (١) وطمع ابو تمام في زواج امه .
والبحثري يقول اعلي بن اسماعيل النوبختي : والله يا أبا الحسن لو رأيت
أبا تمام الطائي لرأيت اكمل الناس عقلا وأدباً وعلمت أن أقل شيء فيه شعره (٢)
ويأبى القوم إلا أن يجعلوا بينهما خصومة ، وأن تقوى أسباب المنافسة
فيؤلف قوم في تفضيل هذا ، ويؤلف قوم في تفضيل ذاك ، فينبري ثالث ليوازن
بينهما .. وفي مجلس من المجالس أول ما تعارف الشعاران : يرى حبيب أن البحثري
قد نعى إليه نفسه .

وتمر الأيام فيموت المأمون ويتولى الخلافة المعتصم وتشيع أخبار انتصاره
في فتح عمورية فتملأ الأخبار نفس شاعرنا طرباً و إعجاباً فينظم قصيدته الرائعة
في تحية البطل الظافر :

السيف أصدق انباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب
ويجد القاضي ابو دؤاد (٣) وهو بصري من المعتزلة قيل انه الذي أفتى
بقتل الامام احمد بن حنبل .. ان شاعرنا جدير بأن يقدم الى الخليفة فيتبرع
بتقديمه وترشيحه لأن يكون من شعراء القصر فيسأل المعتصم مستفسراً أليس
هو الشاعر ذو الصوت الأجش الذي عرفه في المصيصة فيجاب بالإنجاب فيحاول
أن يرفض لقاءه ولكنهم يخبرونه بأن له غلاماً حسن الانشاد فيركن لما يقولونه
ويسمع القصيدة فتدهشه معانيها وقوة سبكها ويسبغ عليه آلاءه ويكرم جانبه
ويعلي شأنه .

(١) المرجع السابق .

(٢) أخبار أبي تمام ، ص ١٧٢ .

(٣) أخبار أبي تمام الصولي ص ١٤٤ والخطيب البغدادي ، تاريخ بغداد ج ٨ ص ٢٤٨

وبعد ذلك تتوطد علاقة الشاعر بعطاء الدولة وقادتها ومنهم ابو سعيد محمد
ابن يوسف الثغري ، وخالد بن يزيد بن مزيد الشيباني ، وغيرهما ..

أما أدباء العراق فيتعرف عليهم في أول لقاء له معهم في قبة الشعراء وهي
جناح خاص في جامع سامراء اعتاد الشعراء أن يجتمعوا فيه بعد صلاة كل جمعة
يتناشدون ما جد من انتاجهم خلال الاسبوع الماضي .

استمع لهم ذات جمعة ثم طلب منهم أن يسمعوا له فانشد لهم اولي قصائده
التي مطلعها :

فواك دل على نجواك يا مدل^١ حتام لا يتقضى قولك الخطل^٢
وقرأ الثانية التي مطلعها :

دمن^٣ ألم بها فقل سلام كم حل^٤ عقدة صبره الإلمام
وقال قصيدة ثالثة مطلعها :

قدك إتب^٥ أربيت في الغواء كما تعذلون وأنتم سجرائي

وكان من مستمعيه : ابن الجهم ، ودعبل ، وابو الشيص ، وابن ابي قنن (١)
ويسافر الى خراسان ليلقى عبدالله بن ابي طاهر .. فيجده صعب اللقاء .. لا يبلغه
إلا بعد أن يجتاز امتحاناً عسيراً يجريه معه ابو سعيد الضرير ، وابو العميثل
وهما يعملان في خزانة كتبه .

يقدم لهما قصيدته البائية الرائعة :

هن عوادي يوسف وصواحيبه فعزماً فقدماً أدرك السؤل طالبه

فيفاجأ بمعارضة تبديء بقول أبي سعيد له : لماذا لا يقول ما يفهم .. فيتحداه

(١) الخطيب ، تاريخ بغداد ص ٢٤٩ ج ٨ .

قائلاً : لماذا لا تفهم ما يقال (١) .

وينجح أخيراً في المثل بين يدي ابن أبي طاهر وأنشاد قصيدته فتثير
عجابهم ودهشتهم ويبلغ الحماس بأحدهم أن يتخلى عن جائزته لأبي تمام . ويسخو
المدح فينثر عليه بعد فراغه منها الف دينار لكنه لا يمس منها شيئاً ويلقطها
الغلمان فيغضب عليه بعد أن ارتاح إليه لأنه ترفع عن بره وتهاون في اكرامه
وتحصن في كبرياء نفسه (٢) .

(٢)

ويضيق بشاعرنا المقام ويتطلع الى جهة اخرى ويمتطي جملة الذي رعته الفياقي
بعدما كان يرعاها وماء الروض ينهل ساكبه .. الى ارمينية ، الى القائد البطل
الشجاع ، خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني .. ويمدحه بقصيدة من قصائده الرائعة
ويكسب منه عشرة آلاف درهم (٣) ونفقة سفره في طريق عودته .. ولكنه
كان هائماً بالجمال ، محباً للنعم ، شغوفاً بالراح فيأبى إلا ان يتوقف في طريق عودته
ليقضي لحظات سعيدة هائلة يتعاطاها صرفاً جهمية الأوصاف إلا انهم قد لقبوها
جوهر الأشياء ومعه غلام جميل الشكل بسام المحيا وطنبور ترن أوتاره وتتضوع
أنغامه .. ويمر به خالد بن يزيد فيدهش لما يراه فيسأل من الفتى فيعرفه ويسأل

(١) الموشح للرزباني ، ص ٥٠ ت : البجاوي ، وأخبار أبي تمام ، وليال خمس ، وشرح
الديوان ص ٢١٧ ج ١ ، ومعاهد التنصيص (قال ابو العميش) ص ١٥ وتبعه شوقي
ضيف وطه حسين .

(٢) ليال خمس مع ابي تمام ، محمد عبده عزام ، الأغاني ج ١٦ ص ٣٠٩ .

(٣) الاغاني ص ٣١٠ ج ١٦ ، أخبار أبي تمام للصولي ص ١٥٨

ما الذي أخره فيجيبه جواباً عذباً كما اعتاد أن يجيب محدثيه على البديهة فيقع
الجواب من نفس خالد موقعاً طيباً ويجزل له العطاء ويهبه عشرة آلاف أخرى
ويكون بينهما فراق . وخالد هو الذي شفع لشاعرنا حين غضب عليه القاضي
ابو دؤاد (١) .

ويخرج ذات يوم قاصداً همدان فيلتقي بأبي الوفاء (٢) بن سلمة لقاء عابراً
لم يقصد من ورائه أن يطول ولكن الطبيعة تأتي إلا أن تفرض ارادتها فيكون
الطريق غير صالح للسفر بسبب تراكم الثلوج وهطول الامطار الغزيرة فيرضخ
لارادتها ويقترح عليه ابو الوفاء ان يمكث في خزانة كتبه فيرتاح لهذا الاقتراح
ويعيش بين رفوفها واكداس قراطيسها يقرأ أشعار المتقدمين ويحفظها ويخرج
من هذه الخزانة وقد ألف عدداً من الكتب القيمة منها الحماسة والوحشيات
ومختار أشعار القبائل وفحول الشعراء .

ثم يتوقف المطر ويندوب الجليد ويتملأ ابو تمام من طول مكثه ويسافر
من جديد متوجها الى اصبهان والى أماكن أخرى .. ويعود في آخر المطاف الى
سر من رأى على مقربة من زميله الشاعر محمد بن عبد الملك الزيات وكان وزيراً
والحسن بن وهب وكان كاتباً لهذا الوزير .

ويعيش هانئاً في جوارها ويحدثنا التاريخ عن علاقات واواصر عميقة تشدهم
الواحد بالآخر كما يحدثنا التاريخ عن قصائد غلمانية تبودلت بينهم .

ولسبب من الاسباب عين ابو تمام على بريد الموصل .. وقيل في تفسير هذا

(١) أخبار أبي تمام للصولي ص ١٥٨

(٢) بروكلمان ج ٢ ص ٧١ - ٧٧

السبب أنه مكافأة من الخليفة على ما مدح به ، وقيل انه عطف ورعاية وحنو من الحسن بن وهب على صديقه (١) .

ويسافر ابو تمام الى الموصل لتولي مهام عمله ولا يطول بقاؤه في الموصل اكثر من سنتين أو قريباً من هذه المدة .

وكانت بينه وبين مخلد احد شعراء الموصل خصومة .. هاجاه مخلد وترفع أن يرد عليه .. وسئل لماذا لا ترد عليه .. أليس هو بشاعر فاجاب كما تعود أن يجيب بفكاهة ومرارة : لو كان شاعرا ما كان من الموصل (٢) .

وفي الموصل ادر كتبه المنية فمات وهو لم يعمر طويلا .. وقد قال ابراهيم بن العباس : إن ابا تمام اخترم وما استمتع بخاطره ، ولا نزح ركي فكره ، حتى انقطع رشاء عمره (٣) .

وقد بنى قبره في الموصل ابو نهشل بن حميد الطوسي خارج باب الميدان على حافة الخندق (٤) ولا يزال قبره الى اليوم .

وقد رثاه من الشعراء : البحثري ، والحسن بن وهب ، وعلي بن الجهم ، والبلاذري ، واحمد بن يحيى ، ومحمد بن عبد الملك الزيات ، وعبدالله بن ابي الشيص ، وابن مهرويه (٥) .

(١) أخبار أبي تمام ص ٢٧٣ ، معاهد التنصيص ص ١٥ ، معجم البلدان ص ٩٤ ،

هبة الأيام ص ٩ ، تاريخ بغداد ص ٢٥١ .

(٢) أخبار أبي تمام للصولي ص ٢٣٤

(٣) الاغانى ج ١٦ ص ٣٠٧

(٤) هبة الأيام ص ٩ ، وفيات الاعيان ج ١ ص ٣٣٩ ، ومعاهد التنصيص ص ١٣-١٦

(٥) أخبار أبي تمام للصولي ، والخطيب البغدادي ج ٨ ص ٢٥٢ - ٢٥٣

وفيا يلي شيء من مرثيته :

قال علي بن الجهم :

غاضت بدائع فطنة الأوهام

وغدا القريض ضئيل شخص باكياً

وتأوخت غرر القوافي بعده

أودى مثقفها ورائد صعبيها

وقال الحسن بن وهب :

فجع القريض بنخاتم الشعراء

ماتاً معاً فتجاورا في حفرة

وقال محمد بن عبد الملك الزيات :

نبأ أتى من أعظم الأنباء

قالوا الي لقد ثوى فاجبتهم

وقال الحسن بن وهب أيضاً :

سقت بالموصل القبر الغريبا

إذا أطلعنه أطلقن فيه

ولطمت البروق لها خدوداً

فان تراب ذاك القبر يحوي

ظريفاً شاعراً فطناً لبيبا

إذا شاهدته رواك مما

وغدت عليها نكبة الأيام

يشكو رزيتيه الى الأقلام

ورعى الزمان صحيحها بسقام

وغدير روضتها أبو تمام ..

وغدير روضتها حبيب الطائي

وكذاك كانا قبل في الأحياء

لما ألمّ مقلقل الأحشاء

ناشدتكم لا تجعلوه الطائي

سحائب ينتحبن له نجيبا

شعيب المزن منبعقاً شعيبا

وشققت الرعود لها جيوبا

حبيباً كان يدعى لي حيبا

أصيل الرأي ، في الجلى أريبا

يسرك رقة منه وطيبا

أبا تمام الطائي .. إنا لقينا بعدك العجب العجيبا
... الخ (١) .

وقد كان تمام ابن الشاعر شاعراً وقد مدح محمد بن طاهر والي خراسان (٢)
وكان لأبي تمام أخ يقال له سهم وهو شاعر يقول شعراً دوناً (٣) .
وقد أرخت وفاة أبي تمام بسنة ٢٣١ هـ ، وسنة ٢٢٨ هـ ، وسنة ٢٣٢ هـ (٤)
وسنة ٢٢٩ هـ ، وسنة ٢٢٦ هـ (٥) ، .. والذي أرجحه أنه توفي سنة ٢٣١ هـ ..
وعمره يتجاوز الأربعين عاماً بقليل (٦) .

(٣)

لم يتجاوز أبو تمام الخطوط العريضة لبناء قصيدة المديح في صورتها الشائعة
قبل زمانه وعند معاصريه .. بل سلك مسلكهم ، ونهج نهجهم .. وقد ذهب
بعض الباحثين الى انه حاول العودة الى الموروث في هذا الصدد . (٧)
كان أبو نؤاس قد هاجم التخطيط المعروف للقصيدة ودعا الى عدم الوقوف
على الاطلاق واستبدال المقدمة الغزلية بأحاديث الخمر وأوصافها والتحول من

(١) المرجع السابق ص ٢٧٥

(٢) « » ص ٢٦١ ، وتاريخ دمشق لابن عساكر ج ٢ ص ٢٤١ نقلاً

عن بروكلمان .

(٣) المرجع السابق ص ٢٦٠

(٤) معاهد التنصيص ص ١٣ - ١٦

(٥) بروكلمان ص ٧٧ ج ٢

(٦) تاريخ بغداد ج ٨ ص ٢٤٩ - ٢٥٢ ، هبة الأيام ص ٤٩ ، معجم البلدان ص ٩٤

(٧) تاريخ الشعر العربي ، البهيتي .

مناخ البادية في الشعر الى مناخ الحضارة والمدنية .. وحين برز الطائي في رحاب
الشعر قادماً من جاسم القرية البدوية الى بغداد وسامراء وخراسان لم يبرز وهو
بلا ماض ، ولم ينظم وهو بلا رصيد فكانت على يديه العودة الى النبع الحالم .
وان الاهتمام الموجه اليه من قبل الآمدي وسواه بأنه شذ عن عمود الشعر
لا يعني بناء القصيدة وألفاظها وأوزانها وقوافيها ولكنه يعني الصيغ البيانية
والصور البلاغية وما يجري مجراها .

ورغم عودة ابي تمام الى الصورة الموروثة لبناء قصيدة المديح فإنه لم يتقيد
بها تمام التقيد ولم يلزم نفسه كل الازام ..

في كل مدحة من أماديح الطائي مقدمة غزلية وأوصاف للمدوح وطلب نائله
وجوده وبين الغزل والمديح علاقات عاطفية يقصدها الشاعر ويعنيها ..
مدح عبدالله بن طاهر فابتدأ متغزلاً :

هن عوادي يوسف وصواحيبه	فعزماً فقدماً أدرك السؤل طالبه
إذا المرء لم يستخلص الحزم نفسه	فدروته للحادثات .. وغاربه ..
أعاذتي ما أخشن الليل .. مركبا	وأخشن منه في الملهمات راكبه
ذريني وأهوال الزمان أفانها	فاهواله العظمى تليها رغائبه
ألم تعلمي أن الزماع على السرى	أخو النجح عند النائبات وصاحبه
دعيني على اخلاقي الصم للتي	هي الوفرة ، أو مرب ترن نوادبه
فان الحسام الهندواني .. إنما	خشونته ما لم تفلل مضاربه
وقلقل نأبي من خراسان جاشها	فقلت : اطمئي .. انضر العود عازبه

يبدأ هذه القصيدة بالاشارة الى عزيمة يوسف وترفعه عن كيدهن وقد وضع في هذه الاشارة كثيراً من واقعه وكثيراً من آماله .. أما الواقع فهي حاجته الى المال وحاجة عائلته الى أن يظل قريباً منها حديباً عليها ، وأما الآمال فهي طلب العلى والمجد والمنصب والثروة وبذخ الحياة وهو يتخذ يوسف قدوته .. يوسف الذي عاش بين اغراء النساء وعممة السجن ولكنه بعزيمته وثباته توصل الى العز والرفعة وعلو الشأن .. فما الذي يمنع الطائي أن يكون يوسف الثاني فليأمر نفسه بقوة الارادة وشدة العزم ليدرك سؤله كما ادركه من تقدمه .. وليكن حازماً .. فاذا لم تكن كل قطرة من دمه حزماً ، وكل فكرة من أفكاره حزماً ، وكل خاطرة من خواطره حزماً .. إذا لم يجرد نفسه من كشافتها ويحولها الى كتلة من الحزم فان الحادثات .. وهي أشد الوحوش ضراوة ستقتسه .

والى هذا الحد يكون الحوار داخل ذاته ، وفي أعماقه .. انه يتحدث مع نفسه محاولاً أن يستجمع كل قواها ويشد من بأسها ، ومن ثم يكون أقدر على مواجهة عاذلته ومحاورتها والانتقال من حوار ذاتي الى حوار بين شخصين .. من السر الى العلن .

إنها تحذره من الرحيل وتدعوه للبقاء وتخوفه من خشونة الليل والاطار التي تمكن فيه .. فلا يرفض قولها ويؤكده بأكثر مما أكدته .. ولكنه يضع أمام هذا الليل الحشن خشونة الانسان - الشاعر الحازم .. خيطان متوازيان في الشكل .. متناقضان في المضمون .. الموازاة في الخشونة والتناقض في الفعل حيث يكون الليل مركباً ويكون الشاعر راكبه .

ثم تتسع هذه الموازاة ويتضخم ذلك التناقض فيبدو الشاعر أمام عاذلته

جباراً عنيداً يدعوها أن تدعه .. أن تتركه في كبد المعركة الكبيرة بين « الأنا »
والزمان .. بين الإرادة الطاغية والظروف .. بين أبي تمام والأهوال .. أحدهما
يقني أو يقصد الى أن يقني الآخر .

ويستمر الشاعر في حوارهِ معها بقوة وجرأة وحزم فيصف أخلاقه أمامها
بالصلابة فهي صم ويؤكد لها أنه سيرحل وستكون العاقبة إما الثروة والجاه
وخصب الحياة ورغد العيش وأما أن يموت دون آماله الكبار فتظل النسوة يندبنه
وينحن عليه .

وينتهي الحوار بينهما الى رجحان كفة الشاعر فبعد أن كانت تحذره
خشونة الليل وعدم جدوى السرى وتخوفه أهوال الدهر وحدثانه ثم تتهم أخلاقه
بأنها متحجرة صلبة لا تلين ولا ترق ولا تعطف عليها .. يؤكد لها أن قسوته على
عائلته حيث لا يرحل ولا يكذب ولا يعمل من أجل توفير رغائبها .. شأنه في ذلك
شأن الحسام حيث يصدأ ويصبح خشن الملمس إذا لم يستعمل في الضراب والقتال.
وكأنني اسمعها تقول له في البيت الأخير : رافقتك السلامة وحفظك الله من
كل مكروه وضميم ولكن يا أبا تمام ما أشق البعد على قلوبنا ، وما أمر الفراق ،
وما أقل قدرتنا على الصبر .

فيقول لها : أن تطمئن وتحافظ على رباطة جأشها لأن العود الناضر هو العود
الذي يتناول على أقرانه نحو الشمس .

فهذه المعاني التي وردت في المقدمة الغزلية لم يتجاوزها الشاعر في باب المديح
وكأنه في مقدمته وضع « المانشيتات » لما سيقوله .

فالإشارة الى يوسف لم تكن مقارنة بينه وبين الشاعر بل تضمنت أيضاً

إشارة إلى الممدوح فقد عرف يوسف بجيائه وقال أبو تمام مادحاً :

إذا أنت وجهت الركاب لقصده تبينت طعم الماء ذو أنت شاربه (١)

جدير بأن يستحي الله .. باديأ به ثم يستحي الندى ويراقبه

والحديث عن الحزم يقابله قول أبي تمام مادحاً :

وذو يقظاتٍ مستمرٍ مريها إذا الخطب لاقاها اضمحلت نوائبه

واين بوجه الحزم عنه وإنما مرأى الأمور المشكلات .. تجاربه

والحديث عن أهوال الزمان ومعركة المفاناة أسفرت عن قوله :

لتحدث له الأيام شكر خناعة تطيب صبا نجد به وجنائبه

فوالله لو لم يلبس الدهر فعله لأفسدت الماء القراح معابيه

والحديث عن سرى الليل والظلام يقابله قوله مادحاً :

فيا أيها الساري أسر غير محاذر جنان ظلام أوردى أنت هائبه

فقد بث عبدالله خوف انتقامه على الليل حتى ماتدب عقاربه

والحديث عن الحسام الهندواني يقابله قوله مادحاً :

شفيت صداه والصفيح من الطلى رواء نواحيه ، عذاب مشاربه

ليالي لم يقعد بسيفك أن يرى هو الموت إلا أن عفوك غالبه

والحديث عن ثمرات الرحلة وان السرى أخو النجح يقابله في نهاية المديح قوله :

بحسبك من نيل المناقب أن ترى علياً بأن ليست تنال مناقبه

إذا ما امرؤ التقى بربك رحله فقد طالبته بالنجاح مطالبه

هذا جانب من جوانب الارتباط بين المقدمة الغزلية في هذه القصيدة وبين

(١) ذو : الذي .

معاني المديح فيها .. وقد يكون التعدي جانباً آخر من جوانب الارتباط .. فالشاعر
الذي تحدى عاذته في مقدمته تحدى ممدوحه في نهاية القصيدة . فقد قيل انه
لما فرغ من القصيدة نثر عليه عبدالله بن طاهر الف دينار فلقطها الغلمان ولم يمس
منها شيئاً فوجد عليه عبدالله وقال يرفع عن بري ويتهاون بما اكرمه فلم يبلغ
ما اراده بعد ذلك (١) .

وفي هذه القصيدة التي نتحدث عنها فصل الشاعر بين المقدمة الغزلية وبين
المديح بأبيات تصور رحلة الشاعر الى الممدوح وانضاء الرحلة .

وركب كطراف الأسننة عرسوا على مثلها ، والليل تسطو غياهمه
لأمر عليهم أن تم صدوره وليس عليهم أن تم عواقبه
على كل رواد الملاط (٢) .. تهدمت عريكته (٣) العلياء وانضم حالبه
رعته الفياقي بعدما كان حقة رعاها وماء الروض ينهل ساكبه
فاضحى الفلا قد جد في بري نخضه (٤) وكان زمانا قبل ذاك يلاعبه
فكم جذع واد جب ذروة غارب وبالأمس كانت أممكته (٥) مدانبه

هذا الجانب من جوانب بناء القصيدة لا يتردد في كل قصائد المديح عند
أبي تمام فبعضها تتجاوزه وبعضها تكسفي منه بيت أو بيتين أو شطر من بيت .

(١) الاغانى ج ١٦ ص ٣٠٩ .

(٢) الملاط : رأس الكتف .

(٣) العريكة : السنام .

(٤) النخض : اللحم .

(٥) أممكته : أممته .

و بعض قصائد أبي تمام يقدمها لمدوحيه ومعها (عريضة) .
و كثير من القصائد يدخل الاعلان عنها كجزء أساسي في تكونها .. والقله
من قصائد المديح تأتي وهي خالية من الاعلان .
فالقصيدة التي تحدثنا عنها سبقتها عريضة رفعها أبو تمام الى ابي العميثل وقد
استجاب ابو العميثل وقدمه لينشد شعره بين يدي ابن طاهر .
ومن نماذج عرائض ابي تمام الشعرية انه مدح أبا عبدالله أحمد بن ابي دؤاد
بقصيدة مطلعها :

أزأيت أي سوائف وخذود عنت لنا بين اللوى فزرو
وقد حرص أن يسمعها ابن ابي دؤاد فتأخر ذلك فكتب له بهذه الأبيات:
أحمد إن الحاسدين حشود وان مصاب المزن حيث تريد
فلا تبعدن مني قريباً فطالما طلبت فلم تبعد وأنت بعيد
أصخ تستمع حر القوافي.. فانها كواكب إلا أنهن سعود
ولا يمكن الإخلاق منها فانما يلذ لباس البرد وهو جديد (١)
ومن نماذج إعلاناته الشعرية قوله الى احد المدوحين :

بسياحة تنساب من غير سائق وتنقاد في الآفاق من غير قائد
جلامد تخطوها الليالي وان بدت لها موضحات في رؤوس الجلامد
إذا شردت سلت سخيمة شاني وردت عزوبا من قلوب شوارد
أفادت صديقا من عدو وغادرت اقارب دنيا من رجال اباعد (٢)

(١) الديوان ج ١ ص ٤٠٤ .

(٢) الديوان ج ٢ ص ٧٧ - ٧٨ .

وقال ايضاً في قصيدة مديح لمحمد بن الهيثم بن شبانة :
 نظمت له عقداً من الشعر تنضب البحار وما داناه من حلبيها عقد
 تسير مسير الشمس مطرفاتها ... وما السير منها لا العنيق ولا الوخد
 تروح وتغدو بل يراح ويعتدى بها وهي حيرى لا تروح ولا تغدو
 تقطع آفاق البلاد سوابقاً وما ابتل منها لا عذار ولا خد
 غرائب ما تنفك فيها .. لبانة لم تجز يحدو ومر تجل يشدو
 إذا حضرت ساح الملوك تقبلت عقائل منها غير ملهوسة .. ملد
 أهين لها ما في البدور واكرمت لديهم قوافيها كما يكرم .. الوفد (١)
 وتدل إعلانات أبي تمام على أنه لم يكن ينسى نفسه وهو يمدح بل كان
 ينحسس ويدرك أنه يقايض ويتاجر من أجل القوت والرفعة .

* * *

ويرى أحد النقاد الأوائل ان أبا تمام أحسن في كثير من قصائده التخلص
 من المقدمة الى غرضه .. وجدد في تخلصه .
 كان الشعراء الأوائل ينتقلون الى المديح بعد حكاية ما عانوه من مشقة السفر
 بأن يقولوا : تجشمتنا ذلك الى « فلان » ويعنون الممدوح .
 أو أن يتخلص الشاعر مستجيراً بالممدوح بعد شكوى الزمان ووصف
 محنه وخطوبه .
 أو أن يستأنف بعد وصف السحاب او البحر او الأسد او الشمس بتفضيل
 الممدوح . وقد سلك المحدثون غير هذه السبيل ولطفوا القول في معنى التخلص

(١) الديوان ج ٢ ص ٩٣ - ٩٤ .

الى المعاني التي أرادوها .. ومن بين هؤلاء المحدثين ابو تمام .

ومن جيد تخلصه :

إساءة الحادثات استبطني نفقاً فقد أظلك إحسانُ ابن حسان

* * *

خلقُ أطل من الربيع .. كأنه خلق الأمام وهديه المتيسر

* * *

مجاهد الشوق طوراً ثم يتبعه مجاهدات القوافي في أبي دلف

* * *

لم يجتمع قطُّ في مصر ولا طرف محمد بن أبي مروان والنوب

... الخ . (١)

ويرى بعض دارسي قصيدة المديح عند أبي تمام أنه كان يحرص على أن تتضمن قطعة ملحمية تصور البطولة والابطال وتؤرخ حدثاً من أحداث تاريخ العروبة والاسلام بينما اعتاد البحثري أن يضمن أماديجه لوحة وصفية لظاهرة من ظواهر الطبيعة كالبركة والربيع وموكب الخليفة وقصره (٢) .

فمن القطع الملحمية مثلاً قوله في قصيدة يمدح محمد بن الهيثم بن شبانه :

قدت الجياد كأنهن أجادل بقرى درولية لها أوكار

حتى التوى من نقع قسطلها على حيطان قسطنطينة الاعصار

أوقدت من دون الخليج لأهلها ناراً لها خلف الخليج شرار

(١) عيار الشعر ، ابن طباطبا ص ١١١ - ١١٢ .

(٢) فن المديح ، أحمد ابو حاقه ، تاريخ الشعر العربي ، محمد نجيب البهيتي .

إلا تكن حُصرت فقد اضحى لها
لو طاوعتك الخيل لم تقفل بها
لما لقوك تواقكوك وأعدروا
فهناك نار وغيّ تشب وهننا
خشعوا لصولتك التي هي عندهم
لما فصلت من الدروب اليهم
إن يبتكر ترشده أعلام الصوى
... الخ (١) .

من خوف قارعة الحصار حصار
والقفل فيه شيباً ولا مسار
هرباً فلم ينفعهم الاعذار
جيش له لب وثم مغار
كلوت يأتي ليس فيه عار
بعرصم للأرض منه خوار
أو يسر ليلا فالنجوم .. منار

وقصيدة المديح عند أبي تمام او عند غيره مسكينة قدمت كثيراً وأعطت عطاء
جيداً ومع ذلك فهي متهمة سيئة الصيت .

قدمت قصيدة المديح أجمل صور الطبيعة في الشعر العربي ، وأجمل واروع
صور البطولة والنماذج البشرية العليا ، وأرق واعذب القطع الغزلية والعاطفية ،
واعمق الحكيم وأسير الأمثال .. وغير ذلك .

وخلاصة ما تقدم أن فصل القصيدة عند أبي تمام يتكون من مقدمة غزلية
ووقوف على الاطلاع ثم رحلة ينتقل منها الى المديح ويتخلص تخلصاً جيداً مع
مراعاة أن تشتمل المدحة على قطعة ملحمية وكثيراً ما تنتهي القصيدة بحديث
عن الشعر بمثابة إعلان ، وقد ترفع الى الممدوح ببعض الابيات بمثابة عريضة .

اما نسيج القصيدة فابرز ما فيه امتزاج أثر الوعي بأثر اللاوعي ، وجدلية
التعبير ، والتجسيد والتجريد ، وتقطير المعرفة في الشعر .

(٣)

يلاحظ قارىء شعر أبي تمام أثر الإدراك الواعي الى أقصى درجات الوعي الى جانب أثر اللاشعور المكبوت في أعماق الأعماق .. فهو ليس عملية إلهام خالصة من تدخلات الوعي وليست عملية واعية متصنعة خالية من البوح .

إن قصيدته عمل ديالكتيكي تتجاذبه « الأنا العليا » من جهة « وإلهي » من جهة أخرى .. فتضع فيه الأولى ثمرات الثقافة والمعرفة العلمية وتزينه بالحلي والأقراط البلاغية وتتخير له من الأوزان والقوافي والألفاظ ما يناسب المقام .. وتدس فيه الثانية شهوات الشاعر ورغائبه التي تحول الظروف دون تحقيقها أو تبيانها وتعريتها .

إنه يغوص على المعاني الدقيقة ، ويتعب نفسه في خلق صورته التي تبدو غريبة حتى في عصرنا ويمهندس أبياته بحيث يرفض أن يتخلى حتى عن البيت الضعيف لأنه يجده حبيبا الى نفسه أثيرا لديها حتى أنه سئل لماذا لا يحذف ويشذب أبياته الركيكة المرادولة فقال ما معناه : انها كالأولاد ولا يطيق الأب قتل ابنه حتى لو كان قبيحا مشوها (١) .

فلنقرأ مختارات من قصيدة « عمورية » حيث يقول :

يا يوم وقعة عمورية أنصرفت	منك المنى حنّلاً معسولة الحلب
أبقيت جد بني الاسلام في صعد	والمشركين ودار الشرك في صعب
أم لهم لورجوا أن تفتدى جعلوا	فداءها كل أم منهم .. وأب

(١) الأغاني ج ١٦ .

وبرزة الوجه قد أعيت رياضتها
كسرى وصدت صدود أعن أبي كرب
بكر فما اقترعتها كفه .. حادثة
ولا ترقى إليها هممة .. النوب
من عهد اسكندر او قبل ذلك قد
شابت نواصي الليالي وهي لم تشب (١)
ويقول ايضاً :

تصرح الدهر تصريح الغمام لها
عن يوم هيجاء منها طاهر .. جنب
لم تطلع الشمس فيه يوم ذاك على
بان بأهل ولم تغرب على عزب
ماربع مية معموراً يطيف .. به
غيلان أبهى ربي من ربها الخرب
ولا الحدود وقد أدمين من خجل
أشهى الى ناظر من خدها الترب (٢)
ثم يقول :

كم كان في قطع اسباب الرقاب بها
الى الخدرة العذراء من سبب
كم أحرزت قصب الهندي مصلته
تهتز من قصب تهتز في كشب
بيض اذا انتضيت من حجبهار جعت
أحق بالبيض أراباً من الحجب (٣)

ففي هذه الابيات نجد الادراك الواعي متمثلاً في الاشارة الى كسرى
وابي كرب والاسكندر المقدوني وهي ليست من باب الالهام او بنات اللا شعور
ولكنها اطلالات واعية على كتب التاريخ وقراءات فاحصة فيها .

اما الاشارة الى غيلان مية وهو الشاعر المعروف بندي الرمة فهي اطلالة على
كتب الشعر والأدب وثمره قراءة متأنية استخلصت اهم مضامين شعر ذي الرمة

(١) الديوان ج ١ ص ٤٦ - ٤٨ .

(٢) الديوان ج ١ ص ٥٥ - ٤٧ .

(٣) الديوان ج ١ ص ٧١ - ٧٢ .

فقد شوهه أبو تمام ذات يوم غارقاً بين قراطيس الشعر فلما سئل عما حوله أجاب
أنهما اللات والعزى وقصد بذلك ديواني صريع الغواني وابي نواس (١) .
ونقرأ الأبيات فنجد صورة المنى المعسولة الحلب ، والمدينة البرزة الوجه ،
واليوم الجنب ، والليالي التي شابت نواصيها .
ونجد التوازي بين قوله : في صعد وفي جنب ، والحدود المدماة والحدود
المتربة ، واليوم الطاهر الجنب ، والرابع المعمور والخرب ، والبيض المنتضاة
والبيض المحجبة ، وطلوع الشمس وغروبها .
ونجد الجناس في لفظي الأم ، ولفظي القضب ، ولفظي البيض ، ولفظي
الاسباب والسبب .

فهذه الصور الغريبة والموازاة والجناس لا يمكن ان تكون ولادتها إلا نتيجة
مخاض عنيف مرهق من شدة التفكير والتأمل . وقال بعضهم عنه : وددت انه
يعانى فروضه كما يعانى شعره (٢) .

* * *

هذا الجانب الواعي الشديد الوعي في شعر أبي تمام يصاحبه جانب آخر يتستر
به ويختبئ وراءه .. هو الجانب اللاوعي .. جانب الشهوات المكبوتة .
فهو في موقف المديح والحفل الرسمي وانصراف الناس الى الاعجاب والاكبار
بالبطولة والأبطال ، وعنايتهم بحوادث الموت والغنائم .. كان الشاعر معنياً بالبحث
عن المرأة .. مشغولاً بها .. متشبيهاً إياها .

(١) الموشح ، المرزباني . والأغاني ، الاصفهاني .

(٢) أخبار الصولي .

إن الاصوات الجنسية تضحج في دمائه وتطل بالرغم عنه وبالرغم من رسميات الموقف ، وبالرغم من مشاهد الضحايا والموت والغنائم .

يهم أن يصور عزة عمورية التي لم تخضع لكسرى ولا لغيره فلا يعبر عن هذه العزة إلا بفتاة سافرة الوجه وهي عذراء بكر لم تفتربها كف الحوادث .

ويتحدث عن يوم الواقعة فيراه يوماً طاهراً في ناحية من نواحيه « وُجُنْباً » في ناحية أخرى ويختار من أحداث هذا اليوم التي تبين روعته كثرة الأفعال الجنسية فمن كان متزوجاً لم يواقع زوجته ولكنه واقع سواها من الاسيرات ، ومن كان عزباً تزوج وتمتع من نساء المدينة .

ويهم الشاعر أن يبين حسن ربوع المدينة رغم خرابها فيفضلها على ربوع مية صاحبة غيلان وحبيبته تلك الربوع التي عرفتها عاشقين لاهيين .. بل ان ابا تمام يبين ان خد المدينة الترب اشهى من خدود الكواعب التي ادماها الخجل .

ولا يرى سبباً للحرب إلا ان توصل الى المخدرة العذراء .. فما كانت السيوف بيد المحاربين تهتز وتلمع إلا من أجل التوصل الى الفتيات الجميلات ذوات القدود التي تشبه قضب البان ، وذوات الأرداف التي تشبه كشبان الرمل .. بل إن هذه السيوف البيضاء كانت هي الشرعية التي أباحت لحماتها امتلاك النساء الحسنات وجعلتهن لهم حقاً وكن حق سواهم .. إنها حرب جنسية كما تفسرها هذه الابيات .

وبهذا يتضح أثر الوعي - بأنها حرب اسلامية أبقت جد بني الاسلام في صعد وأذات دولة المشركين - مع اثر اللاوعي - بأنها كانت سبباً للوصول الى المخدرة العذراء وعملاً مشروعاً لاستحقاق البيض الحسان .

وابو تمام يضع نزعاته الجنسية وشهواته الجراء في كثير من صورته الشعرية

وفيا يلي ندون نماذج متنوعة منها :

قال يصف الخمرة :

نار ونور قيدا بوعاء
حبلاً على ياقوتة حمراء (١)

وكان بهجتها وبهجة كأسها
أو درة بيضاء بكرّ طبقت
وقال يصف حوادث الزمن :

فاصبحت ميدان الصبا والجنائب
هواي بأبكار الظباء الكواعب (٢)

أميدان لهوي من أتاح لك البلى
أصابتك أبكار الخطوب فشتت

وقال يصف مكافأة الشعر من قبل المدوحين :

فتركب من شوق الى كل راكب
هدياً ولو زفت لألام خاطب (٣)

تكد مغانيه تهش عراسها
إذا ما غدى أغدى كريمة ماله

وقال في نفس المعنى :

ينوي افتضاض صنيعه عذراء (٤)

يسرّ لقولك مهر فعلك إنه

وقال في مدح محمد بن عبد الملك الزيات :

فما يصاب دمّ منها ولا سلب
وكان منك عليها العطف والحدب (٥)

أما القوافي فقد حصنت غرتها
منعت إلا من الاكفاء ناكحها

وقال مهنثاً بالنعمة :

-
- (١) الديوان ج ١ ص ٣٢ .
 - (٢) الديوان ج ١ ص ٢٠١ .
 - (٣) الديوان ج ١ ص ٢٠٥ .
 - (٤) الديوان ج ١ ص ٣٧ .
 - (٥) الديوان ج ١ ص ٢٥٢ .

فاغن بالنعمة التي هي كالـوراء لا فارك ولا بمـلوق
بعلمها يأمن النشوز عليها وهي في معقل من التطبيق (١)
وقال يصف الطبيعة :

من كل زاهرة ترقق بالندی فكأنها عينٌ عليه تحدر
تبدو ويحجبها الجيم كأنها عذراء تبدو تارة وتخفى (٢)
وقال يصف الاطلاع :

أقوت فلم أذكر بها لما خلت إلا منى لما تقضى الموسم
ولقد أراها وهي عرسٌ كعب فاليوم أضحت وهي ثكلى أيم (٣)
وقال في نفس المعنى :

يا موسم اللذات غالتك المنى بعدي فربك للصباة موسم
ولقد أراك من الكواعب كاسياً فاليوم أنت من الكواعب محرم (٤)

(٤)

وقد نبه النقاد الاوائل الى وجود ظاهرة بلاغية في شعر ابي تمام اخذها عن مسلم
ابن الوليد وكان له فضل الاكثار فيها ، واختلف القوم في تقديرها فمنهم من
اعجب بها فناصره ومنهم من لم يعجب بها فخاصمه .
وهذه الظاهرة كما اصطلاح عليها في علم البلاغة تعرف - بالطباق - وهو أن

(١) الديوان ج ٢ ص ٤٤٦ .

(٢) الديوان ج ٢ ص ١٩٥ .

(٣) الديوان ج ٣ ص ١٩٦ .

(٤) الديوان ج ٣ ص ٢١٢ .

يجمع المتحدث في عبارة واحدة بين الشيء ونقيضه .. وبالنسبة للشعر أن يشتمل البيت الواحد أو شطره عليهما . والطباق كما يقسمه البلاغيون قد يكون بين لفظتين متفتحتين في الشكل والتركيب والاشتقاق ومختلفتين متضادتين في المعنى ، وقد لا يتفقان في الشكل والصورة (١) .

والطباق في مفهوم النقد المعاصر يعني التوازي والتضاد فالحديث عنه حديث عن جدلية التعبير .

كان أبو تمام إذن جديلاً في تعبيره يعتمد أن يملأ قصيدته بأحصائية طويلة من التوازيات والمتناقضات وهو لا يعبأ أن يوازي بين شيئين مختلفين في التكوين بين جماد وحيوان ، وحيوان وانسان ، وذئب كثافة وما لا كثافة له ، والواقعي والمثالي ، والأيجاب والسلب ، والمفرد والمتعدد وغيرها .

فلنقرأ مثلاً هذه الأبيات :

لقد أخذت من دار ماوية الحقب	أنحل المغاني للبلبي هي أم نهب ؟
وعهدي بها إذ ناقض العهد بدرها	مراح الهوى فيها ومسرحه الخصب
مؤزرة من صنعة الوبل والندى	بوشي ولا وشي ، وعصب ولا عصب
تخبر في آرامها الحسن فاغدت	قرارة من يصبي ونجمة من يصبو
سواكن في بُرٍ كما سكن الدمى	نوافر من سوء كما نفر السرب
كواعب أتراب الغيداء أصبحت	وليس لها في الحسن شكل ولا ترب
لها منظر قيد النواظر .. لم يزل	يروح وينعدو في خفارتها الحب

(١) راجع : كتاب الصناعتين ، للمسكري والعمدة ، لابن رسيق .

بظل سراة القوم مثنى وموحداً نشاوى بعينيهما كأنهم شرب (١)

في البيت الأول يضع القاريء متأملاً بين عملية بلاء وعملية سرقة ، وفي البيت الثاني يوازي بين العهد وناقض العهد .. وبين البيتين موازاة بين عهد الهوى وخصوبته وبين عهد الفراق وجدبه .

وفي البيت الثالث : وشي ولا وشي ، وعصب ولا عصب .. إنه يضع وراء عملية الايجاب والسلب عملية موازاة ليس فيها سلب ولا كنهها عملية تشابه وتناظر وتوازن .. بين الأزار الذي تحميكه كف بشرية فتزينه بمختلف النقوش والالوان وبين أديم الأرض المعشبة بالزهور والاوراد .

وفي البيت الرابع : قرارة من يصبي ونجعة من يصبو .. عملية تجاذب : الطرف الأول مستقر مطمئن يقوم بالفعل والطرف الثاني متحرك منتجع يقع عليه الفعل .. فالتوازي كائن بين جانبي عملية واحدة فهو تناقض شكل ووحدة مضمون .

وفي البيت الخامس : أكثر من موازاة فبين سواكن ونوافر موازاة ، وبين بر وسوء موازاة ، وبين الدمى والسرب موازاة .. وبين الشطر الأول والشطر الثاني موازاة .. وفي كل شطر موازاة .

وهكذا يمضي أبو تمام في نسج تعابيره بقوة ودقة محاولاً أن يتصيد الرؤى والصور الجدلية فنشعر كأنه يجر كناوير جنار جأ به هذه الديالكتيكية الغذة ، الممتعة .

والملاحظ في هذه الرؤية الجدلية أنها ليست رؤية سطحية .. تتأمل قشرة

(١) الديوان ج ١ ص ١٧٧ - ١٨٠ .

الموقف فتناظر بين يساره ويمينه وشماله وجنوبه وأسوده وأبيضه وطويله وقصيره وهزيله وسمينه وجميله وقبيحه.. ولكنها رؤية عقلية عميقة تعجن الوقائع الظاهرة بظلالها وتمزج الشواهد بالذكريات ، وتخلط الأمس بالمستقبل ، وتخلق عالماً خاصاً ومخلوقات جديدة .

فقوله : مؤزرة من صنعة الوبل والندى : صورة تجمع بين قشرة التجربة أو سطحها وبين التفكير بالعوامل والأسباب التي أدت الى هذا الشيء .

وقوله . قرارة من يصبي ونجعة من يصبو : صورة تجمع بين المشهد وتأثيره .
وقوله : سواكن في بر ، ونوافر من سوء .. صورة لا تشاهد بالعين ولا تنالها الحواس ولكنها صورة عقلية فكرية .

وقوله : لها منظر قيد النواظر : إنما هو رؤية ما وراء الشيء .. تطلع الى خلفية المنظر من خلال التطلع والتأمل في المنظر ذاته .
وفيما يلي نماذج أخرى لتعابيره الجدلية .
قال يصف معركة خاضها أحد ممدوحيه :

سمّاهم البطر الأسد الغلاب فلم	تهجع سيوفك حتى صيروا نعما
ولت شياطينهم عن حد ملحمة	كانت نجوم القنا فيهم لهم رجما
تركتهم جزراً في يوم معركة	أقرت فيها وكانت فيهم ظلماً
قد بيضت رخم الهيجا جماجمهم	حتى لقد تركتها تشبه الرخما
غادرت بالجبل الاهواء .. واحدة	والشمل مجتمعا والشعب ملتئما
جددت غرس المنى منهم بندي لب	أبقى بهم من أنابيب القنا أجما

لو كان في ساحة الاسلام من حرم
تعدو مع الحرب للارواح مغتتماً
فالمجد طوعك ما تعدوك همته
وقال من قصيدة أخرى :

وغربت حتى لم أجد ذكر مشرق
خطوب إذا لاقيتهم رددني
ومن لم يسلم للنوائب أصبحت
وقد يكهم السيف المسمى .. منية
فآفة ذا ألا يصادف مضرباً
وقال أيضاً :

قالت وقد أعلقت كفي كفها :
فنعمت من شمس اذا حجبت بدت
واذارنت خلت الظباء .. ولدنها
إنسية ان حُصِّلت أنسابها
حلاً وما كل الحلال بطيب
من نورها فكأنها .. لم تحجب
ربعية واسترضعت في الربوب
جنية الأبوين ما لم تنسب .. (٣)

(٥)

تزدحم الحياة بأشياء مادية كثيرة جداً وبأشياء ليست مادية بصورة أكثر .
وأهم ما في الماديات انها ذات كثافة وصلابة وحجم وانها تشغل جزءاً من الفراغ

(١) الديوان ج ٣ ص ١٧٢ - ١٧٣

(٢) الديوان ج ١ ص ١٤٠ - ١٤١

(٣) الديوان ج ١ ص ٩٥ - ٩٦

اما اللاماديات فاهم ما فيها انها ليست ذات كثافة ولا تشغل جزءاً من الفراغ .
ومن الأشياء المادية الأشجار والحيوانات والبيوت والبشر والطرق ،
والاواني وغيرها .. أما الاشياء غير المادية فمنها الأصوات والأحلام والابتسامات
والآراء والقيم والاخلاق وغيرها .

وفي العالم الفني تختلط الماديات باللاماديات وتمتزج امتزاجاً شديداً بحيث
يتحول المادي الى لا مادي ، واللامادي الى مادي .. ويباح للشاعر أن يخلق
عالمه الخاص به فهو يجمع في وحدة ما لا يصح جمعه في الواقع .. ويطلق على هذه
العملية مصطلحات عديدة وبرزها مصطلح الاستعارة .
فقول أحدهم :

يا شعرها على يدي شلال ضوء أسود

يجمع بين الشلال والضوء ويضيف احدهما الى الاخرى خالقاً صورة ليست
واقعية ولكنها فنية .

وقول الآخر : مظفأة .. هي النوافذ الكشكش .. جمع بين النوافذ
والانطفاء وجعل احدهما خبراً للثانية فخلق صورة ليست واقعية ولكنها فنية .
وقول الثالث :

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه بكفيك ما ماريت في أنه بُرد

جمع بين الحواشي الرقيقة والحلم فاضاف احدهما الى الاخرى فخلق صورة
ليست واقعية ولكنها فنية .

ولهذا يباح في عالم الفن للشاعر أن يجسد اللامادي ويجسمه ويشخصه ، ويباح
له أيضاً أن يبلور المادي ويسلبه كثافته وصلابته ويجرده من سماته الواقعية .. وقد

برع ابو تمام في هاتين الظاهرتين .. واكثر من التجسيد والتشخيص والتجريد الى درجة جعلت النقاد الأوائل يستنكرون هذا الصنيع ويعدونّه عيباً من عيوب شعره . وتجد هذا في كتب الآمدي والجرجاني والعسكري والبرزباني وغيرهم . ولكن نقادنا المحدثين اعجبوا بصنيع ابي تمام وعقدوا الفصول في اطرائه وتحليل شعره وبيان ابداعه ومنهم الدكتور شوقي ضيف والبهيتي وفروخ وسواهم .

فما قاله ابو تمام في تجسيد اللاماديات وتشخيصها ما يلي :

واذ طير الحوادث في رباها سواكن وهي غناء المراد (١)

* * *

لا تبعدن أبدأ ولا تبعدن فما أخلاقك الخضر الربى بأبعاد (٢)

* * *

وأبقوا لضيف الحزن مني بعدهم قرى من جوى سار وظيف معاود (٣)

* * *

وكم تحت أرواق الصبابة من فتى من القوم حر دمه للهوى عبد (٤)

* * *

مضى الاملاك فانقرضوا وأمست سراة ملوكنا وهم تجار

وقوف في ظلال الدم .. تحمى دراهمها ولا يحمى الذمار

فلو ذهبت سنات الدهر عنه وألقي عن مناكبه الدثار

(١) الديوان ج ١ ص ٣٧٠ .

(٢) الديوان ج ١ ص ٤٠٢ .

(٣) الديوان ج ٢ ص ٦٨ .

(٤) الديوان ج ٢ ص ٨٢ .

لعنل قسمة الارزاق .. فينا ولكن دهرنا هذا حمار (١)

* * *

إذا المرء أبقى بين رأييه نلثة تُسدُّ بتعنيف فليس بحازم (٢)

هذه ستة شواهد .. أما الأول فهو بيت قاله في الوقوف على الاطلاع معبراً عن أيام السعادة والهناء .. وفيها ينظر للحوادث وهي غير مادية لا كثافة لها نظرة شيء مادي يجسدها ويشخصها على هيئة طيور ويمضي في بيان صفة هذه الطيور بأنها ساكنة هادئة .

وفي البيت الثاني يمدح أحدهم فينظر الى اخلاقه وهي أشياء غير مادية لا شكل لها ولا حجم ولا كثافة ولا لون ولكنه يجسدها ويجسمها على هيئة مرتفعات (روابي) ولا يكتفي بذلك بل يلونها فهي خضر .

وفي البيت الثالث يشكو من الفراق ويتألم وينظر الى الحزن وهو حالة نفسية لا كثافة لها ولا حجم فيحوّلها الى صورة ضيف .. وهو يأبى أن يترك هذا التشخيص دون أن يمنحه صفات تزيد عملية التشخيص وضوحاً .. فيجعل هذا الضيف الغريب محتاجاً الى طعام ثم يجسد له الجوى والطيف ليكونا قراه .

وفي البيت الرابع يتغزل ويتشوق ويتطلع فيجد الصبابة وهي حالة نفسية لا كثافة لها ولا حجم فيجعلها ذات كثافة عالية جداً .. وينظر لها وكأنها ذات أروقة وفي طلال هذه الأروقة ما لا عداد له من المتيمين المستبعدين .

وفي أبيات الشاهد الخامس يشكو الزمان ويندم سوء حاله فينظر الدم وهو

(١) الديوان ج ٢ ص ١٥٤ .

(٢) الديوان ج ٣ ص ٢١٩ .

قيمة من القيم لا كثافة له ولا حجم ولا شكل نظرة تجسّمه وتجعل له ظلالاً ..
وينظر الدهر وهو غير منظور ولا حجم له ولا لون فيراه نائماً يغط في سنة نومه
ويأبى أن يترك الصورة الى هذا الحد بل يضع على مناكب هذا المخلوق الغريب
النائم دثاراً وفي نهاية الأبيات نفهم أن هذا المخلوق النائم كان حماراً .
أما البيت الأخير فقد جعل الآراء مثل الجدران القرميدية وأن الرأي
الذي لا يرتبط بما يليه فكأنه يولد ثلثة بين جدارين .

* * *

ومن الشواهد على تجريد أبي تمام حيث يسلب الأشياء المادية كثافتها
وابعادها الواقعية ما يلي :

إمليسه ، إمليده ، لو علقت في صهوتيه العين لم تتعلق (١)

* * *

ما أن رأيت سواماً قبلها هملاً يرمى فيهدي اليه رعيه عجفاً (٢)

* * *

مجلي فقام الوجه يذهل ان بدا لك في الندي عن الشباب المونق
لو كان سيفاً ما استبنت لنصله متنماً لفرط فرنده والرونق (٣)

* * *

فرغن للسحر حتى ظل كل شجر حران في بعضه عن بعضه شغل (٤)

(١) الديوان ج ٢ ص ٤١٦ .

(٢) الديوان ج ٢ ص ٣٧١ .

(٣) الديوان ج ٢ ص ٤١٩ .

(٤) الديوان ج ٣ ص ٧ .

أو ما تراها ما تراها هزة تشأى العيون تعجرفناً وذميلاً (١)

* * *

يسكاد نداء يتركه .. عديماً إذا هطلت يداه على عديم (٢)

أما البيت الأول فقبيل في صفة حصان والحصان حيوان من لحم ودم إذا نظر له المرء استقرت نظرانه عليه وعاقبتها كثافة الحصان عن أن تحترقه وترنو لما وراءه ولكن أبا تمام سلب الحصان مادية وجعله لشدة لمعانه وملاسته حتى النظر لا يتعلق بصهوتيه

والبيت الثاني في صفة سيف في حالة حرب .. والسيف شيء مادي صلب مصنوع من المعدن سلبه الشاعر كشافته وحقيقته المعدنية وحوله الى حيوان برعى فيتضائل بسبب هذا الرعي رويداً رويداً حتى يفقد وجوده ويضمحل .

والبيتان في الشاهد الثالث قالهما أبو تمام يمدح أحدهم فيلور الشاعر ممدوحه بحيث نقله من آدميته الى معدنية السيف ثم سلب السيف كشافته وحجمه وابعاده المقررة وجعله لا يبدو له متن لشدة بريقه ورونقه .

والشاهد الرابع في صفة الحبيب المتم بحب الحسنات الجميلات السواحر .. سلبه أبو تمام الاحساس بكيانه واثأكد من آدميته فهو لشدة حرارته انشغل بعضه ببعض الآخر .

والشاهد الخامس في صفة ناقة وهي حيوان من لحم ودم وذات حجم يفوق سواه ولكنه جردها من حجمها وكشافتها وجعلها لا ترى لسرعة جريها واهتزازها.

(١) الديوان ج ٣ ص ٦٩ .

(٢) الديوان ج ٣ ص ١٦١ .

والبيت الأخير في مدح أحد الأثرياء . . . والثروة ظاهرة مادية ولكن
الشاعر جرد هذا الثري من ثروته وجعله عديماً بسبب الجود والكرم .

(٦)

اشتهر في الأدب العالمي المعاصر الشاعر الانجليزي ت . س . ايليوت
بقصيدته « الأرض الخراب » وأهم ظاهرة فنية في هذه القصيدة انه وضع فيها
إشارات عديدة لشعراء آخرين واقتبس من عدد كبير من الكتب ولم يقتصر
على لغة واحدة بل تعددت اللغات التي أخذ عنها .

وقد أغرت هذه السمة الفنية شعراءنا المعاصرين فطفقوا يمتدون ايليوت
ويترسمون خطاه بحيث أصبحت « الموديل » الشائع في نسيج الشعر العربي
المعاصر ولا سيما - الشعر الحر - .

ومن أبرز محتذي ايليوت ومقتفي خطاه الشاعر بدر شاكر السياب والسياب
يعزو هذه الظاهرة في شعره الى ايليوت والى ابي تمام .

وقد اصطلح بعض الادباء على هذه الظاهرة بالتضمن . . . وهي ليست تضميناً
بالمعنى الصحيح . . . لأن التضمن وضع نصوص شعرية منقولة داخل القصيدة . . .

كأن يضع الرصافي في قصيدته بيتاً للمعري أو المتنبي ينسجم مع سياقها
المعنوي ووزنها وقافيتها وكثيراً ما يكون البيت المضمن محصوراً بين قوسين .

وقد تطورت عملية التضمن فاعبحت تشطيراً وتخميساً وتسميماً « واجازة »
وما أشبه ذلك من فنون الشعر في الفترة المظلمة .

قال ابن رشيق فاما التضمن فهو فصلك الى البيت من الشعر أو القسم

فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالتمثيل (١) .. ومن التضمين ما يحيل الشاعر فيه إحالة ويشير به إشارة . وهذا النوع ابعث التضمينات كلها واقلها وجوداً (٢) .
والظاهرة التي نحن بصددتها تعني تكشيف الثقافة والمعرفة العلمية الواسعة سواء كانت أدبية أو تاريخية جغرافية اسطورية فلكية فيزيائية ... الخ .
وتقطيرها قطرات مستساعة داخل الشعر .

وتقطير المعرفة في الشعر لا تظهر إلا في شعر فترات الازدهار الحضاري وفي إنتاج كبار الشعراء وعظماهم .. فلقد كان ايليوت قمة في المعرفة وعاش في عصر حضاري عظيم .

وابو تمام قمة في المعرفة .. عرف بسعة اطلاعه وثراء ثقافته وإدمانه على المطالعة والبحث والتأليف .

وعاش ابو تمام في عصر حضاري عظيم زاهر تلاقحت فيه الثقافات اليونانية والفارسية والهندية والعربية الاسلامية .

ولهذا السبب برزت في شعره ظاهرة تقطير المعرفة .. وكان من جرائها أن وصفه دعبل بأنه خطيب لا شاعر .. وقال فيه أحد كتابنا المعاصرين انه خرج بنوع جديد من الشعر - اخرج من رأسه لا من قلبه (٣) .
قال ابو تمام :

هيهات لم يعلم بأنك لو ثوى
بالصين لم تبعد عليك الصين

(١) العمدة ج ٢ ص ٨٤ .

(٢) العمدة ج ٢ ص ٨٨ .

(٣) أحمد أمين ، مقدمة أخبار الصولي .

ما نال ما قد نال فرعون ولا همام في الدنيا ولا قارون ..
بل كان كالضحك في سطواته بالعالمين وأنت أفريدون (١) ..
في هذه الأبيات تمثل الشاعر اسطورة فارسية مفادها أن الضحك كان ملكاً قبله الشيطان في ففاه فنبتت له حيطان في رأسه لا تهدآن إلا باكل مخ رجلين يومياً فتحايل رجال مملكته عليه وظلوا يحجزون الضحايا في مكان بعيد ويهوضون عنهم بمخ شياه حتى تكاثر عدد الضحايا فقادهم أفريدون وهو أحدهم وقتلوا الضحك وتخلص البلد من ظلمه .

وفيما يلي نوع آخر من تقطير المعرفة .. قال أبو تمام :
جاءتك من نظم اللسان قلادة سمطان فيها اللؤلؤ المكنون
حذيت حذاء الحضرمية أرهفت وأجادها التخضير والتلسين (٢)
درس الشاعر بعض العادات والتقاليد وتمثلها تمثلاً جيداً .. ومنها أن الطبقات الثرية المتنفذة كانت تتميز على الطبقات الدنيا بنوع لباسها ومن هذا اللباس نعال منسوبة لحضرموت تحصر : أي يكون لها خصران ، وتلسن : أي يستدق طرفها .
وقال أيضاً :

بيض يجول الحسن في وجناتها والملح بين نظائر أشباه
لم تجتمع أمثالها في موطن .. لولا صفات في كتاب .. الله (٣)

(١) الديوان ج ٣ ص ٣٢١ .

(٢) الديوان ج ٣ ص ٣٢٨ .

(٣) الديوان ج ٣ ص ٣٤٦ .

قيل في تفسير هذين البيتين أن الملح يعني الرضاعة أي انهن متشابهات
كانهن أخوات مشتركات في الرضاعة . . أما البيت الثاني فيبين أن اجتماع
صفاتهن في الحسن والجمال نادر لم يوجد إلا في الحور العين اللاتي ورد
ذكرهن في القرآن الكريم كتاب الله وهكذا يكون الشاعر قد تمثل الآي الحكيم
وقطر شيئاً منها في شعره .

وقال :

نزات ملائكة السماء عليهم لما تداعى المسلمون : نزال
لم يكسُ شخص فيئه حتى رمى وقت الزوال نعيمهم بزوال (١)
أخذه من قول الفقهاء في العبارة عن وقت الصلاة : اذا صار كل شخص
مثله فجعل ذلك كسوة له .

وقال :

يحتل في سعد بن ضبة في ذرا عادية قد كالتها الأنجم (١)
كان العرب يقولون للشيء القديم عادي أي كأنه صنعة عاد بن إرم وعنى
الطائي بالعادية هنا هضبة استعارها للشرف .

وقال في صفة الخمر :

جهمية الأوصاف إلا أنهم قد لقبوها جوهر الاشياء (٣)
أشار الى جهم بن صفوان أحد المفكرين العرب كان يؤمن بالجبرية في

(١) الديوان ج ٣ ص ١٤٠ .

(٢) الديوان ج ٣ ص ٢١٥ .

(٣) الديوان ج ١ ص ٣٢ .

ناحية وبالمسؤولية والعقاب في ناحية ثانية .

وهناك صفات اخرى في النسيج الشعري عند ابي تمام منها أن الاقيسة

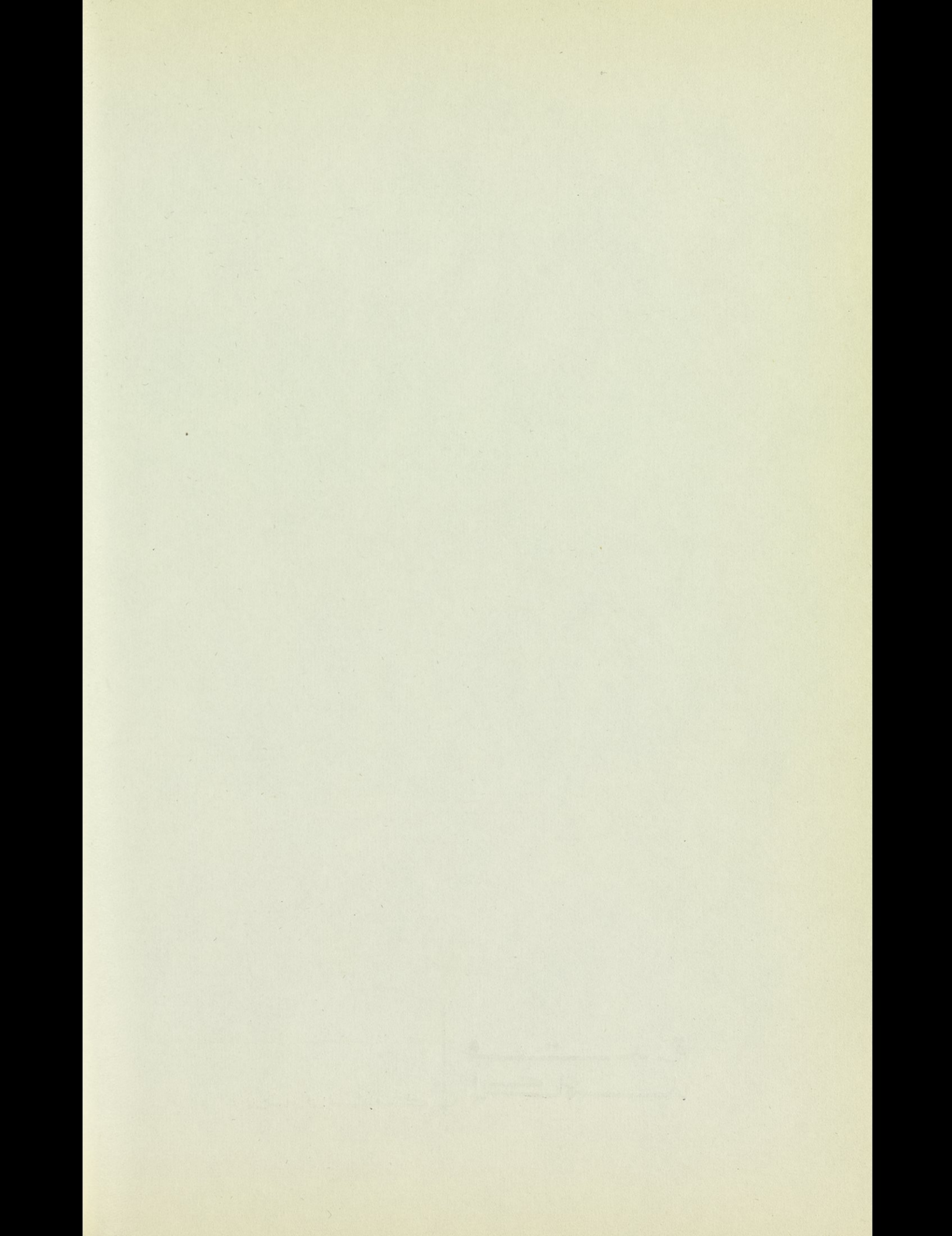
المنطقية تتحول في شعره الى أقيسة فنية (١) وأنه كان يلون شعره ، ويضع الرمز

فيه ، ويعتمد الغموض الفني . .

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي - شوقي ضيف .

فتدرة
الكلمة

الاضافة السابعة *



(١)

كان في حماه فضاقت به سبل العيش فقرّر أن يرتحل عن مدينته وكان قراره صعباً على نفسه ، قاسياً مريراً ولكنّها إرادة العيش والبحث عن الخبز تتجاوز كل مشاعر الارتباط بالأرض والدروب التي عرنتنا صغاراً وصبياناً ..

ولم يكن يحمل في رحلته شيئاً سوى إيمانه بالله وثقته ، وسوى امكانياته المتواضعة ومهنته البسيطة التي لا يجيد غيرها .

كان مدرّكاً الهدف الذي يسعى إليه .. فهو يقصد (مصر) ويقصد بالذات دار الحكومة حيث يتقاضى الناس الى السلطان والحكام فيبتون بأموارهم ويحلون ما أشكل عليهم وهو يريد أن يجد رزقه في هذه الدار .

وحين انتهت الرحلة واستقر به المقام بدأ يزاول عمله فاشتغل في دار الحكومة يكتب فروض النساء .. حتى انه عرف « بالفارض » وشاع ذكر هذا الفارض بين الناس وحسن صيته وأخذ الاقبال عليه يتزايد ويتنامى وتغيرت ظروفه شيئاً فشيئاً وعرضت عليه أخيراً مناصب مرموقة في الدولة ولكنّه لم يقبلها .

وفي سنة من سنوات مكوته في مصر اختلف الرواة في تأريخها والأرجح انها سنة ٥٧٦ هـ ولد له ابن فلقبه بشرف الدين ، وكناه بأبي القاسم ، وصماه عمر (١) ولكن القوم لم ينادوه بشرف الدين ، ولا بابي القاسم ، ولم يشتهر بعمر بن علي ابن مرشد .. ولكنّه اشتهر بعمر بن الفارض .. وصارت مهنة أبيه علماً عليه . ولما شب وترعرع في بيت فضل وهداية ، وتقوى وورع ، وعلم وحكمة

(١) شذرات الذهب ج ٥ . البداية والنهاية ج ١٣ .

اشتغل بفقهِ الشافعية وصار فقيهاً من الفقهاء ، وأخذ يتردد على المحدث ابن عساكر فحدث عنه وهو بدوره تتلمذ عليه الحافظ المنذري وغيره فاخذوا عنه الحديث (١) .
ولسبب من الأسباب تُحبب اليه الخلاء وسلوك طريق الصوفية فتزهد وتجرد شأنه في ذلك شأن الكثير من أعيان عصره .. فقد كان المتصوفون في عهد الأيوبيين موضع رعاية السلطان بنيت لهم الربط وبذلت لهم الأموال واجزلت حتى أن « المكاري » لم يكن يرفض أن يتعاقد مع أي متصوف منهم على الفتوح وهو في هذا يعقد صفقة رابحة (٢) .

ويبدو أن ابن الفارض تزهد والفاض على قيد الحياة ، فهو رخواه يحدثوننا عن أنه لم يكن يخرج سائحاً هائماً إلا بعد أن يستأذن أباه فيأذن له .. كان يسيح في الجبل الثاني من المقطم .. وفي المقطم إغراء كبير للمتصوفين ففيه كلم الله موسى (ع) ورأى موسى (ع) برهان ربه ونوره .

وخلال سياحة ابن الفارض في الجبل يأوي الى بعض أوديته وهو المعروف بوادي المستضعفين مرة ، ويعرج الى بعض المساجد المهجورة مرة اخرى .. وقد أتعب نفسه وأجهدتها السياحة دون أن يفتح الله عليه فأهمه الوجد والشوق . وذات يوم وهو عائد من سياحته رأى رجلاً يخالف القوم في وضوئهم وقد لقب المؤرخون هذا الرجل بالبقال (٣) فدهش ابن الفارض . وتقرب منه وهمس في اذنه بما معناه .. أن القوم هنا من فقهاء المسلمين واكابر دينهم وهو

(١) شذرات الذهب ج ٥ .

(٢) شذرات الذهب ج ٥ وديباجة الديوان وكتاب سيد العاشقين تأليف حلمي .

(٣) نفس المراجع السابقة .

يخطيء على مشهد منهم في طقوس الوضوء .

فما كان من ذلك البقال إلا أن يهش له وييش ويفتح له صدره وقلبه ويخبره بأنه لا يفتح له هنا .. وعليه أن يقصد مكة المكرمة .. فيدرك شاعرنا أن الرجل البقال لم يكن جاهلاً أمور دينه وأنه ذو شأن وهو ولي من أولياء الله الصالحين . وأن نصيحته حقت عليه ووجبت .

(٢)

ويصل مكة فلا يعيش مع القوم ولكنه ينفرد بذاته وبمحبوبه بعيداً عن المجتمع وما يزرخ به وقتئذ ويألف في عزلة وانفراده الحيوانات المتوحشة وتألفه أيضاً فلا يجد خوفاً منها ولا تجد خوفاً منه .. ويتحدث رواة أخباره أنه كان يدخل المدينة لقضاء بعض المناسك والطقوس الدينية يرافقه سبع كبير مرعب يفهم عنه ويلبي حاجاته ويسأله باستمرار أن يتفضل بامتطاء ظهره ولكنه يصر على أن يسير مجتازاً المسافات الطويلة كرياضة من رياضاته التي أوجبها على نفسه . ومكث في الحجاز خمسة عشر عاماً وفي أواخرها سمع هاتفياً يدعوها ومنادياً يناديه أن يحضر وفاة مرشده البقال فقد حانت وفاته ودنت ساعة الرحيل .

فيلبي صوت ذلك الهاتف على عجل .. ويعود الى مصر مودعاً الحطيم وزمزم وكل ربي الحجاز وتلعانته وأغواره ورماله .. ويصل الى مرشده ويستمع قبل وفاته بوصيه بكيفية دفنه .. واذا هو يقول له أن ينقله الى وادي المستضعفين في جبل المقطم وينظر ماذا يحدث فيفعل ما أمر به ويذهب الى الوادي ويضع الجثمان امامه ليصلي عليه واذا هو يتحسس أنه ليس وحده الذي يصلي على هذا البقال

العابد المتصوف وإنما هنالك صفوف طويلة من الطيور البيض والخضر تصلي معه على روحه الطاهرة .

ويحدثنا كذلك أن رجلاً كان يسوق البقل في الشوارع ويضرب قفاه ينزل في اللحظة الأخيرة من الجبل ويؤدي ما عليه من فروض وواجبات حيال هذا الرجل المسجى .. وبعد أن تنتهي هذه المراسم يهبط طائر كبير أخضر اللون ليغيب جثة المتوفى في جوفه ويطير بها مخلقاً بعيداً بعيداً الى عنان السماء .
ويبدو أن حكاية الطيور البيض والخضر التي تصلي ذات دلالة عميقة في عقيدة الصوفي وحياته فنحن نجد ما مرة أخرى تصلي على جثمان ابن الفارض نفسه حين تخين ساعة الرحيل في سنة ٦٣٢ هـ .

لقد روض ابن الفارض نفسه بشتى الرياضات وأبرز هذه الرياضات أنه كان يصوم أياماً متوالية تبلغ الأربعين يوماً .. وذات يوم من الأيام وقد أوشكت إحدى رياضاته أن تنتهي ولم يبق منها سوى يوم أو يومين اشتهدت نفسه (هريسة) .

فحاول جهده أن يسكت هذا الصوت الذي يلح عليه من الداخل وكان يردد بينه وبين نفسه أنه لم يبق إلا شيء يسير وتدوقي ما ترغيبين فيه ولكنها كانت تلحّ وتلحّ .

وأطاع الرجل الصوت الذي يضج في أعماقه وأعدّ ما اشتهدته نفسه وبينما هو بهم برفع الملعقة الى فمه ليزدرد أول لقمة وإذا بالجدار ينشق عن صورة جميلة رائعة لشاب جميل بهي رائع .. فيبصق في وجهه .. ولكنه يجد في شخصيته بقية شجاعة يتغلب بها على شهواته فيلقي باللعقة ويجب ذلك الشاب بقوله :

إن أكلتها ٠٠ إن أكلتها ٠٠ ويعاقب نفسه عقاباً قاسياً بأن يطيل صيامه عشر
أيام آخر فيبلغ مجموع صيامه خمسين يوماً .

ويؤكد رواية أخباره أن ابن الفارض كان كثير الرقص فكلما سمع آية
من الآيات أو حديثاً من الأحاديث أو بيتاً من قصيد ٠٠ في الشارع ٠٠
والسوق وفي كل مكان يتواجد ويهزه الوجد هزاً فيرقص وقد يخلع ملابسه
ويلقيها أرضاً .

والقوم الذين درسوا شخصيته يفسرون هذا الرقص بأنه تمزق داخلي حيث
تنشط نفسه بين جذب يشده الى السماء وجذب يربطه بالأرض ومن هذا
التجاذب العنيف بين السماء والأرض يقع ابن الفارض في دوامة من الوجد فيرقص
ويدور ويعرى من ملابسه .

(٣)

ويتحدث رواية أخباره أنه كان جميلاً نبيلاً ، حسن الهيئة والملبس ، حسن
الصحبة والعشرة ، رقيق الطبع ، عذب المنهل والنبع ، فصيح العبارة ، دقيق
الإشارة ، سلس القياد ، بديع الاصدار والايراد ، سخياً جواداً (١) .

ويضيف هؤلاء الرواة أنه كبير يحب الجمال حباً جماً ، ويعشق الأشياء الجميلة
عشيقاً عميقاً وعلى حد قولهم كان يعشق مطلق الجمال (٢) .

قيل كان في طوافه بدروب المدينة شاهد جملاً من الجمال يملكه أحد سقاة
الماء فاحبه وهام بحبه ، ووجد أن نفسه تميل اليه كما تميل الى أي شيء جميل آخر

(١) و (٢) شذرات الذهب ، الجزء الخامس .

كوجه حسناء ، أو زهرة طرية ، أو طائر غريد ، أو سوار ذهبي ، أو غزال نافر .
وصار لشدة تعلقه بهذا الجمل يأتيه كل يوم ليراه ولعله كان يتأمله ويطيل
النظر ويستغرق في نشوته أمامه .. لمعنى وجدته فيه .
وقيل عنه أنه مر بدكان عطار وامله من هؤلاء النفر الذين يتعاطون بيع
الأواني الصينية والبلورية من أقداح وصحون ودوارق وجرار .. فرأى في
دكانه (برنية) فاحب هذه البرنية وهام بها كذلك .
ويذكر القوسي اكثر من ذلك أنه كانت له جوار « بالهنسا » يذهب اليهن
فيغنين اليه بالدف والشبابة فيتواجد .. ويرقص طرباً .

(٤)

وحين حضرته الوفاة دعا ربه أن يحضر موته بعض المريدين ورجال
التصوف فلبى الله دعاءه .. وحضره نفر من العراق وغير العراق وشوهد في
لحظاته الأخيرة وهو يبكي .. فسئل عن سبب هذا البكاء فاجابهم بأنه يرى الجنة .
فهناهم القوم على أن اكرمه الله فرفض تهنتهم واستشهد برابعة العدوية
تلك المرأة التي لم تحب الله خوفاً من النار ولا طمعاً في الجنة .
وبهذا يكون شاعرنا قد رفض الجنة لأنه لم يكن متاجراً في حبه يهدف الى
كسب ولكنه كان متفانياً في حبه جلّ وعلا . لا رهباً ولا رغبا .
ومها قيل عن شاعرية ابن الفارض والاعجاب الكبير بهساوان احدى
قصائده المفقودة كلفت جامعي ديوانه سنوات طويلة من المشقة والجهد حتى عثروا
عليها وأدرجوها فيه . وأن بعض قصائده شرحت بمجلدات ضخام ، وأنه قال

عن تأنيته الكبرى لو أراد لشرح كل بيت فيها بمجلدين .
رغم كل هذا فاني أجد شاعريته من الناحية الفنية بغض النظر عن صوفيتها
ومضمونها الديني تقع في الدرجة الثانية من درجات الشعر الجيد الرائع .
وقد بلغت القصيدة العربية في شعره وشعر أمثاله من المتصوفة درجة كبيرة
من التكامل من حيث ألفاظها وخاصة قدرة الكلمة على استيعاب المعاني ،
ووحدة الموضوع والعاطفة فيها وتمتع البيت الشعري بشخصية مستقلة .

(٥)

الكلمة إشارة صوتية لشيء من الأشياء ، وهذه الإشارة لا تستحضر في
مخيلتنا من الشيء المشار إليه إلا صورته المجردة دون لونه أو رائحته أو أي صفة
أخرى من صفات العرض ، أو الشكل .

والكلمة بمرور الزمن وكلما ازدادت خبراتنا وتجاربنا المتصلة بها كلما خيل
الينا انها أصبحت تتضمن معاني أكثر ، وتوحي إيحاء أثيري وأغنى وانها أصبحت
تعني أكثر من كونها رمزاً أو إشارة اصطلاحية .. والحقيقة أن الكلمة لا تملك
من قوة الإيحاء إلا بقدر ما تعي ذاكرتنا من الصور البصرية .

إن كل ما تستطيعه الكلمات هو إيقاظ الصور الغافية في أذهاننا بفعل الترابط
الموجود بينها ولو كانت حافظتنا فارغة تماماً لما أضاء الوصف الأدبي في
خاطرنا سوى العدم (١) .

وعلى هذا الاساس فان قراءة قصيدة من الشعر ستختلف من قارىء الى

(١) راجع تفصيل هذا المعنى في (الفن والادب ، هورتيك ، ت بدر الدين الرفاعي ص ٣١٢)

قارىء .. فبعض القراء لا ترتبط الألفاظ بشيء في مخيلته وليس لها قدرة على
إيقاظ صوره الغافية وبعض القراء يجدها مرتبطة أقوى الارتباط ومثيرة كل
الاثارة وبين هذا وذاك منازل .

ومن هنا يكون القول بأن كلمات الشاعر توصل افكاراً او خبراً او انفعالات
منه الى القارىء قولاً مردوداً لأن الشعر ليس عملية توصيل .. غير أن كل
ما يحدث في الواقع لا يخرج عن أن عقولاً منفصلة عن بعضها البعض يمكن في ظل
ظروف معينة أن تتمثل تجارب متشابهة (١) .

وقد لخص الناقد الانجليزي أ . أ . ريتشاردز عملية الابداع الفني وعملية
التذوق الفني بقوله : إن الدوافع الدقيقة تتجمع بطريقة معقدة عجيبة في عقل
الشاعر فتنتج ألفاظه الشعرية أما ما يحدث في عقل القارىء فهو عكس هذه العملية
وإذا الألفاظ هي التي تحدث تجمعاً مشابهاً للدوافع عند الشاعر (٢) أي أن اللفظة
بالنسبة للشاعر تكشف وتمتص وتستوعب وبالنسبة للقارىء توظف وتشع وتحرك .

وقد درس نقاد الشعر العرب الأوائل ألفاظ الشعر دراسة جيدة وألوهها
عناية دقيقة ، فقد سلطوا الأضواء على كل جانب من جوانبها .. درسوا اللفظة
وهي مفردة ، ودرسوها وهي في سياق الكلام مع اخواتها ، ودرسوها وهي
مرتبطة بالمجتمع والفرد .

ولم يغب عن مخيلة الناقد العربي القديم المعنى الذي اشار اليه ريتشاردز فقد
ادركه و اشار اليه وان لم يكن بنفس الالفاظ وبنفس الصيغ والوضوح .

(١) مجلة بغداد ، ع ٢٥ ص ٦٣ تلخيص كتاب النقد النفسي عند أ . أ . ريتشاردز .

(٢) العلم والشعر ، ريتشاردز ، ترجمة مصطفى بدوي ص ٣٣ .

كن الاوائل من نقادنا يرون أن يختار الشاعر من الكلمات أدقها في أداء
 المعنى الذي يجول في نفسه فقد تتقارب الكلمات من حيث المعنى ولكن بعضها
 أدل على احساس الشاعر من بعض .. قيل ان رجلا أنشد ابن هرمة قوله :
 بالله ربك إن دخلت فقل لها : هذا ابن هرمة قائماً بالباب
 فقال : ما كذا قلت ، اكنت انصدق ؟ فقال : فقاعداً ؟ قال : افكنت
 ابول ؟ قال : فماذا ؟ قال : واقفاً ليتك علمت ما بين هذين من قدر
 اللفظ والمعنى (١) .

والكلمة اذا وردت غير دقيقة في اداء معناها كانت قلقة لم تقع موقعها ولم
 تصل الى قرارها والى حقها من اماكنها المقسومة لها وكان واجباً على الشاعر ألا
 يكرها على اغتصاب مكانها والنزول في غير اوطانها وأن يختار كلمة لا تزيد على
 المعنى ولا تقصر بل تحيط به وتجلي عنه (٢) .

هذا الحديث عن مقياس الدقة في نقد الالفاظ قريب جداً من مفهوم
 ريتشاردز وحديثه عن كونها نتائج لدوافع الشاعر ونوازهه .
 وكان الأوائل من نقادنا ينكرون الفاظاً وردت عند هذا الشاعر او ذاك
 بسبب ما تثيره من ظلال وتوقظه من صور غافية فقد قيل ان عبدالمملك بن
 مروان استمع الى ابن قيس الرقيات يقول فيه :

أنت ابن معتلج البطا ح كديها وكديها
 ولبطن عائشة التي فضلت اروم نسائها

(١) كتاب الصناعتين ، للمسكري .

(٢) اسس النقد الادبي عند العرب ، بدوي (نقلا عن العمدة والصناعتين) ص ٤٢٣

فلم يسترح عبد الملك الى كلمة (بطن) لما فيها من ايجاء خاص ، كالم يسترح
الحجاج ان تصفه ليلي الاخيلية بـ (غلام اذا هز القناة سقاها) وعيب على
ابي تمام والمتنبي بعض الفاظها السيئة بالايحاء (١) وهذا الذي ادركه اوائلنا
قريب الصلة مما يقوله ريتشاردز حول الكلمات وايضا الصور العافية
في نخيلة القارىء .

ومن المقارنة بين صلة الالفاظ بالابداع ، وصلتها بالتلقي ندرك ان الفهم
الكامل الناضج للشعر لا يبلغه إلا قارىء يضاهي الشاعر قدرة وتجربة او يفوقه
اي ان فهم قصيدة ابن الفارض يتطلب ان يكون قارئه بمستواه من حيث الخبر
والتجارب والمعرفة والامكانيات الفنية وإلا فان إشعاع الفاظه سيكون اشعاعاً
خافتاً واثارتها إثارة ضئيلة وان التلقي سيكون غير موفق وبصورة عامة وكما يقول
فاليري ما من احد يستطيع ان يفهم كلمة ما حتى الصميم .
وبالرغم من هذه الصعوبة التي تعترض دارسي ابن الفارض فاني سأحاول
جهد الامكان إبداء بعض الملاحظات حول الفاظه .

♦ ♦ ♦

تكثر في شعره وفي شعر المتصوفين عامة الفاظ : الصبر ، الرضا ، المراقبة ،
القرب ، المحبة ، الخوف ، الرجاء ، الشوق ، المشاهدة ، التجلي ، التخلي ، الازل ،
الابد ، بذل المهج ، التلف ، جذب الارواح ، الوطر ، والشروذ وغيرها .
وهذه الالفاظ من وجهة النظر الصوفية تتضمن إشارات لآيات قرآنية
واحاديث نبوية ومحاورات مأثورة عن العلماء والصحابة والتابعين إضافة الى
ما تدل عليه من رياضات ومجاهدات .

(١) المرجع السابق ص ٤٢٥

فالصبر : مقام من مقامات المتصوفة مستوحى من قوله تعالى « إنما يوفى الصابرون أجرهم بغير حساب .. » .

والرضا : مقام مستوحى من قوله تعالى : « رضي الله عنهم ورضوا عنه .. » .
والمراقبة : تشير الى قوله تعالى : « وكان الله على كل شيء رقيباً » و « ما يلفظ من قول إلا لديه رقيب عتيد » .

والقرب : مأخوذ من قوله تعالى : « اذا سألك عبادي عني فاني قريب » ، وقال أيضاً « ونحن أقرب اليه من حبل الوريد .. » .

والحب : ذكره الله تعالى بقوله : « فسوف يأتي قوم يحبهم ويحبونه .. »
وقال « قل ان كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم الله .. » (١) .

وحين ندرك هذه الصفة في الفاظه الى جانب ما بلغه الشعر في عصره يتضح لنا انه استغل كل إمكانيات اللفظة التعبيرية .

إن كلمة ابن الفارض في قصيدته تؤدي مهمة لغوية ، ومهمة عاطفية انفعالية ، وتتضمن حساً تاريخياً ، ورمزاً وإشارات صوفية باطنة .. يضاف الى كل هذا اهتمام الشاعر بجرس الكلمة وإمكانياتها الصوتية .

ولايضاح كل هذه المعاني نقرأ الابيات التالية :

سائق الاطعمان يطوي البيد طي	منعماً عرج على كشبان طي
وبذات الشيخ عني إن .. سر	ت بحبي من عريب الجزع : حي
وتلطف ، وأجر ذكري عندهم	علمهم أن ينظروا عطفاً إلي
قل تركت الصب فيكم شبحاً	ماله مما براه الشوق .. في

(١) كتاب المع ، للطوسي فيه دراسة موسعة لألفاظ المتصوفين .

خافياً عن عائد لاح .. كما لاح في برديه بعد النشر طي
صار وصف الضر ذاتياً له - عن عناء - والكلام الحي لي
كهلال الشك لولا أنه أن عيني عينه لم تتأني
مثل مسلوب حياة مثلاً صار في حبكم مسلوب حي
... الخ .

تؤدي الألفاظ في هذه الأبيات مهمة لغوية تصويرية :

سائق الاطعمان : الذي يسوق الهوادج ، ويطوي البيد : يقطع الصحاري ،
والتعريج : توجيه المطي أو توقفها ، وكشبان طي : تلول آل طي .
وذات الشيخ : موضع من ديار بني يربوع وحي من عرب الجزع : بطن
من بطون العرب التي تسكن الجزع وهو مكان أو رملة تقع عن يمين الطائف .
وحي : من التحية .
تلطف : ترفق ، واجر ذكرى عندهم : اذكرني ، علمهم : لعلمهم .. ينظروا :
يتطلعوا .

تركت الصب فيكم شبحاً : تركت المشتاق العاشق متألماً ذاوياً سقيماً . ما له
مما براه الشوق في : لا ظل له لشدة نحوه وهزاله من أثر الشوق .
وخافياً عن عائد : مخفياً عن زواره ، ولاح في برديه بعد النشر طي : ظهر
في الثوب آثار طياته حين ينشر أمام الأ نظار .
صار وصف الضر ذاتياً : أصبح الألم جزءاً من نفسه لكثرة عنائه ، والكلام
الحي لي : وأصبح كلامه مضطرباً مرتبكاً .
وهلال الشك : إشارة الى الهزال .. وأن : من الأنين ، لم تتأني :

لم تتعمد رؤيته .

ومسلوب الحياة : الميت ، والمثل : الحديث ومسلوب حي : مسلوع من

قبل أفعى .

وتؤدي هذه الألفاظ مهمة عاطفية انفعالية :

استعمل « السائق » ولم يستعمل « القائد » لأن السياق من الفعل ساق

الماشية : أي أزعمها لتذهب مسرعة ، والأظعان : هي الهوادج فيها نساء أو

بدون نساء .. وهي أيضاً : جمع ظعينة .. والظعينة هي المرأة ما دامت في الهودج .

والبيد .. جمع بيداء .. وفي البيد معنى من الفعل باد يبيد .

ومنعماً : مأخوذة من الفعل أنعم .. أي تفضل .

وكتبان طي : تحتمل مشاعر الحنين الى مرابع الأحبة الذين ينسبون الى

قبيلة الطائيين .

وذات الشيخ : الفلاة المشتملة على نبات الشيخ الطيب الرائحة .. وعرب

تصغير عرب جاء للتعجب و اظهار الشوق .

والجزع : منعطف الوادي ومنقطعه أو هو مكان بالوادي لا شجر فيه .

ويقال ان تشبيه الحب نفسه بهلال الشك : يتضمن عاطفة التواضع والاعتراف

بتبعية الحب للمحجوب لأن الهلال يستفيد نوره من الشمس .

ومسلوب حي : مبالغة في بيان شدة الألم الذي يعانيه .

وتؤدي هذه الألفاظ مهمة تاريخية أي أنها تستعيد ذكريات تاريخية .

فالأظعان التي تطوي البيد طياً : صورة تذكرنا بقصائد الجاهليين وحياتهم .

وعرب الجزع في موضع ذات الشيخ الذي يحويه الشاعر : يتضمن إحساساً

بمرور الزمن وبتفرق القبائل في الأمصار التي فتحها المسلمون .
والصب الذي أصبح شبيحاً وحنينه لأحبابه الأول : يشير من طرف خفي
الى تبدل العصور وتغير الأحوال والقيم والعقائد والنفوس .
يضاف لكل هذا أن نسيج القصيدة وائتلاف الالفاظ بهذا النسق وقوافي
الابيات ووزنها يستحضر في مخيلة الملمين بالشعر العربي قبل ابن الفارض نماذج
شعرية عديدة .. وقد ذكرت هذه القصيدة بالذات في مجلس أحد السلاطين
وهو يحاور جلساءه عن قصائد الشعراء الماضين على هذا الروي (١) .

كما أن الظواهر البلاغية تستثير في مخيلة القارىء سلسلة المحاولات المتتابعة
التي سبقته اعتباراً من امرىء القيس الذي وصف بأنه أول من قيد الاوابد
الى ابي نؤاس ومسلم بن الوليد الذي اكثر من الطباق والجناس وغيرها ثم جاء
ابن المعتز وابو تمام الى ابن الفارض .
وتؤدي هذه الالفاظ مهمة بلاغية زخرفية من حيث شكل الحروف
والحركات والاصوات .

فبين طي وطي جناس تام ، وبين يطوي وطي وطيء جناس اشتقاق ..
وبين حي وحي جناس مستوفى ، وبين فيكم وفي جناس محرف ، وبين نشر
وطي طباق ، وبين لاح (من لحي يلحى في رأي من الآراء) وبين لاح جناس
وفي البيت الخامس رد العجز على الصدر .

وبين الحي واللي طباق ، وبين أنه وأن ، وعيني وعينه ، ومثل ومثل
جناس تام ، وجناس مقلوب بين مسلوب وملسوب ، وجناس التصحيف بين

(١) راجع ديباجة الديوان شرح رشيد بن غالب .. الجزء الأول .

حي وحب ، والجناس الناقص بين : حي وحياة .
وتؤدي هذه الألفاظ مهمة صوفية أي أن الشاعر استغل في الكلمة امكانية
الرمز والاشارة والايحاء الى معاني غامضة .
فالسائق هو الله جل جلاله ، والاضمان الناس والكشبان : هي المقامات المحمدية
التي عددها كرمال الكشيب وطي : إشارة محي الدين بن العربي الذي هو من
ذرية حاتم الطائي .

وذات الشيخ : هو مقام الحيرة في الله يشم المؤمن رائحة طيبة دون أن
يدرك شيئاً .. والحى : القبيلة كناية عن المناظر العلا ، والجزع : منعطف الوادي
اختاره الشاعر للشيء الذي تنعطف عليه الآمال وحي من التحية : اشارة الى
قول الرسول : (اللهم أنت السلام ومنك السلام واليك يرجع السلام ..) .

وقييد النظر في البيت الثالث بالعطف .. احترازاً من نظر القهر والغضب
الذي يصدر عنه سبحانه وتعالى والعياذ بالله .. وترجي النظر من لدن الله إشارة
الى القول (كنت بصره الذي يبصر به ..) .

والمشتاق الذي لا فيء له : اشارة الى اضمحلال الشخصية وذوبانها بمنزلة
العدم الذي لا فيء له والشبح أي خروج الشخص عن كثافة غيريته .. وهو
الفناء في الذات الالهية .

والخافي عمن يزوره أي كون وجوده عديمياً مثل ظهور الطي في الثوب بعد
نشره وهو كالسراب تحسبه ماءً فإذا جثته لم تجده شيئاً .

والضر : إشارة الى البلاء الملازم كما قال أيوب عليه السلام (إني مسني
الضر) ، وفي الحديث (أشد الناس بلاء الأنبياء ثم الأمثل فالأمثل) وعن عناء :

أي عن اكتساب نال به مقام ولاية الله . . قال سبحانه : (والذين جاهدوا
فإننا لنهدينهم سبلنا ..) .

والكلام الحي لي : أي أن حديثه بالصدق عن نفسه في نفسه صار عنده
كذباً لا احتجابه برؤيته عن شهود ربه .

وتشبيه نفسه بهلال الشك : لأن نوره مستفاد من نور الشمس وكذلك
المحب نوره مستفاد من نور الذات الإلهية . والأين : يمثل الشكوى من التكليف
الشرعية المتوجبة عليه فهو يئن لثقلها . . قال تعالى (أنا سنلقي عليك قولا ثقيلا) .
مسلوب الحياة : هو الميت ، والسالك ميت لظهور الحياة الإلهية له وهو
الموت الاختياري وقد أشار إليه الرسول (ص) « موتوا قبل أن تموتوا » وقال
تعالى « انك ميت وامهم ميتون » .

وملسوب حي : ملدوغ من الحية التي هي روحه المنفوخة فيه من أمر ربه
التي تعذبه وتلدغه كلما هم بأن يموت ويفنى في الذات الإلهية (١) .

وفما يلي نموذج ثان من شعره :

ضل المتيم واهتدى بضلاله	ما بين ضل المنحنى وظلاله
للصب قد بعدت على آماله ..	وبذلك الشعب اليماني منية
متوالها إن كنت لست بواله	يا صاحبي هذا العقيق فقف به
إرسال دمعي فيه عن إرساله	وانظره عني إن طرني .. عاقني

(١) هذا الشرح الصوفي لألفاظ الشاعر ورد في شرح النابلسي للديوان وقد أخذه السيد
رشيد بن غالب وأضاف إليه شرح الديوان حسب الظاهر للبوريني وجمعهما في كتاب واحد .
وقد استفدنا منه الشروح المتقدمة .. راجع ص ١٩ - ٢٤ الجزء الأول .

واسأل غزال كناسه هل عنده علم بقلبي في هواه وحاله
وأظنه لم يدر ذل صباتي إذ ظل ملتھياً بعز .. جماله
... الخ .

الألفاظ في هذه الابيات المختارة تؤدي مهمة لغوية تعبيرية تصويرية
على النحو التالي :

الضال : نوع من السدر ، والمنحنى : موضع انحناء الوادي ، والضلال :
خلاف الهداية ..

والشعب : الطريق في الجبل ومسيل الماء في بطن أرض ، واليماني : صفة
منسوبة الى اليمن .. والمنية : المطلوب ، والمتوله : الذي يظهر الوله تكلفاً ..
والزله : الحيرة .. والعقيق : اسم مكان .

إرسال الدمع : البكاء ، وإرسال النظر امتداده .

والكناس : موضع الغزال .. وفي القرآن : (الجوار الكنس) أى النجوم
التي تدخل تحت السحاب . وألفاظ الابيات تؤدي مهمة عاطفية انفعالية .

فالضال والظلال تشير الى التيه ، والشعب : يدل على التشعب والتفرق ،
واختيار كلمة العقيق اسماً لمكان ما يتضمن مشاعر الاجلال والحب ويحتوي
الاسم المسمى وتقييمه في آن واحد .. وإرسال الدمع يدل على مستوى عالٍ من
مستويات الانفعال .. وغزال كناسه : تشير الى معاني الغرام والحب والهيام التي
عرفت حيال الحسنات وهن يشبهن بالغزلان والظباء .

والالفاظ تتضمن حساً تاريخياً . خلال الاشارات الى بعض الصور والابيات
القديمة .. وخلال الاحساس بمرور الزمن ، ومن خلال القيم البلاغية ايضاً .

والألفاظ في القطعة المختارة تؤدي مهمة بلاغية زخرفية :-

بين الضلال والهداية طباق ، وبين ظلال وضلال جناس مضارعة ، وبين ضال وضلال شبه جناس اشتقاق ، وبين اليماني ومنية جناس محرف وبين الارسالين جناس تام ، وبين الذل والعز طباق .

والألفاظ بعد كل ذلك تتضمن اشارات ورموزاً وإيحاءات صوفية :

الضال : إشارة الى حضرة العلم الالهي (سدرة المنتهى) والمنحنى : الوجود الحق المطلق سمي كذلك لانه ينحني بالنظر الى من يشهده وهو إشارة الى معنى النزول الوارد في حديث « ينزل ربنا كل ليلة الى سماء الدنيا » .

ظلاله : إشارة الى العوالم السفلية والعلوية الحسية والعقلية فانها بمنزلة الظلال وقد قال سبحانه : ألم تر الى ربك كيف مد الظل .

ضل المتيم : أى خفي وغاب وهو الفناء والاضمحلال في الوجود الحق فان العارف اذا تحقق بمعرفة نفسه عرف انه بمنزلة الظل المرسوم .

والشعب : صفة وإشارة الى ضال المنحنى .. سمي كذلك لتشعبه وكثرة فروعه وباليماني لانه يمين الكعبة بيت الله ويمين الكعبة شمال المستقبل لها .. والقلب شمال الانسان وهو بيت الله كما ورد (ما وسعني سماواتي ولا أرضي ووسعني قلب عبدي المؤمن) .

منية : كناية عن المحبوبة الحقيقية والحضرة العلية وقوله (بعدت) لان بعدها كمال تنزهها عن مشابهة الاكوان .

وقوله : يا صاحبي : نداء للعقل الملازم له في سن التمييز .. وهذا العقيق : إشارة الى القرب لان وادي العقيق الذي بقرب المدينة المنورة أصبح نصب

عينه وقوله فقف به : أي لا تتجاوزه فلا وصول إلا اليه وهو سدرة منتهى العقول.
وكنى بغزال كمناس العقيق : عن الحقيقة المحمدية وكناسها : الوجود
الحق الغائب في حضرة كلامه واختار الغزال للرسول لنفرتة عن الأغيار
وتألقه بالانوار (١) .

وبعد .. فان هذه المعاني والظلال التي ندرکها وراء ألفاظ الشعر في ديوان
ابن الفارض قد تكون من ابداع الشعر نفسه وقد تكون من وضع شراحه ..
والذي أرجحه أن شراح ديوانه هم الذين عبأوا ألفاظه بكل هذه المعاني .
وسواء اكانت هذه المعاني والظلال من ابداع الشاعر او ابداع شراحه فان
دلالتها في تاريخ تطور الالفاظ الشعرية في الأدب العربي لن تتأثر بأي ترجيح
لأي جانب منها .

فالواضح من دراسة هذا الشعر - بين شعرائه وشراحه - ان النظرة الى
الفاظه قد تطورت تطويراً كبيراً .. وأصبح المفروض في الشاعر أن يفجر كل
امكانات ألفاظه وأن يستخرج منها كل عطائها ولم تعد العفوية والطبيعية والسهولة
والبساطة هي النظرة السائدة .

(٦)

وبلغت قصيدة الشعر العربي عند المتصوفين درجة عالية من التبلور والنقاء
والوحدة فقد وضعت حداً لتنوع الموضوعات والأغراض .. فبعد أن كان
الشاعر يقف على الاطلاع ويصف الطبيعة والرحلة ويمدح أو يرثي ويتغزل ويشبب

(١) راجع شرح الديوان لرشيد بن غالب ص ١ - ٥ ج ٢ .

ويتفلسف في قصيدة واحدة أصبح الشاعر الصوفي لا ينشد شعره إلا في الحب
الالهي وإظهار مشاعره حيال الجمال الأعلى المطلق .. فنجد القصيدة ذات وحدة
موضوعية لا تنافر ولا تناقض بين ما تبدأ به وبين ما تنتهي به .. فلو قرأنا
معاً القصيدة الجيمية من شعر ابن الفارض .. وجدنا أولها :

ما بين معتك الأحداق والمهيج أنا القليل بلا إثم ولا حرج
ودعت قبل الهوى روعي لما نظرت عيناى من حسن ذلك المنظر البهيج
لله أجفان عين فيك ساهرة شوقاً اليك وقلب بالغرام شج
وأضلع نحلت كادت تقومها من الجوى كبدي الحرى من العوج
ونتابع قراءة أبيات القصيدة حتى نجتاز منتصفها والموضوع لا زال نفس
الموضوع ، والمشاعر لا زالت كما كانت حتى نصل لقوله في هذه الأبيات الرائعة :

تراه إن غاب عني كل جارحة في كل معنى لطيف رائق ، بهيج
في نعمة العود والناي الرخيم إذا تألفا بين الحان من الهزج
وفي مسارح غزلان الجمائل في برد الأصائل والأصباح في البلج
وفي مساقط أنداء الغمام على بساط نور من الأزهار منتسج
وفي مساحب أذيال النسيم اذا أهدي إلي سحيراً أطيب الارج
وفي التشاي نعر الكأس مرشفاً ريق المدامة في مستنزه .. فرج
لم أدر ما غربة الاوطان وهو معي وخاطري أين كنا غير منزعج

فهو يلح في هذه الابيات على العلاقة المتينة والواصر القوية التي تجمع بين
الحب والحبيب ، بين الجمال وعابده .. وحين نتخطاها ونستمر في قراءة تنا حتى

نبلغ أبيات الختام :

انظر الى كبد ذابت عليك جوى
وارحم تعثر آمالي ومرتجي
واعطف على ذل أطاعي بهل وعسى
أهلاً بما لم اكن أهلاً لموقعه
ومقلة من نجيع الدمع في لجج
الى خداع تمنى الوعد بالفرج
وامنن عليّ بشرح الصدر من حرج
قول المبشر بعد اليأس بالفرج
ذُكرتَ ثم على ما فيك من عوج
لك البشارة فاخلع ما عليك فقد

وهكذا تنتهي القصيدة والموضوع لم يتغير ووحدة القصيدة لم تتعرض لسوء
ومما يتبع هذه الوحدة أن العاطفة موحدة أيضاً لا اضطراب فيها ولا ارتباك ولا
تناقض .. فليس في اتجاه الشاعر في البداية ما يسيء الى اتجاه الشاعر في الوسط
أو النهاية .. حتى لو كان مثل هذا التباين في الشاعر ما بين المطلع والختام قابلاً
للتبرير باسم النمو الداخلي أو الوحدة العضوية أو التدرج الجمالي .

ففي الابيات الاولى نجد العاطفة تمثل تمزق الذات الشعرية الحساسة بين
ما تطمح اليه وتتوق لرؤيته وبين الحرمان الواقعي والصدود الذي تعانیه ..
وهذا التمزق الذاتي يقابله العذاب فعيون ساهرة ، وأضلع ناحلة ، وكبد حرى ،
وقلب شجي .

وهذه الديالكتيكية النفسية نجدها واضحة تمام الوضوح في الابيات الاخرى
فالشاعر يصور مرة اخرى أن حبيبه الجميل الرائع الجمال بعيد عنه ، ضنين بوصله
عليه ، ورغم هذا البعد والشح فهو قريب منه يلوح اليه في نغمات العود ومساقط
الانواء ، ومسارح الضباء ، ومساحب أذيال النسيم وثرع الكأس وريق المدام ..
وفي أبيات الختام لا نجد تغيراً في العاطفة ايضاً فما زالت الكبد ذائبة من

الجوى، والمقلة غريقة بنجميع الدمع، وما زال التمزق والتناقض بين الآمال المتعثرة
والعوود الخادعة . . وما زال الحبيب المتمنع بعيداً ولكنه قريب فيما يحمله
المبشر من بشارة .

وقد بلغت العاطفة في القصيدة الصوفية أعلى درجات التبلور والنقاء . .
وارتفع مذاقها ارتفاعاً سامقاً فتجردت من الشوائب الحسية التي يستشعرها المحب
أمام محبوبته ، وتجردت من تصوير المواقف المبتذلة التي اعتدنا قراءتها في شعر
امرىء القيس وعمر بن أبي ربيعة وابي نؤاس وغيرهم ولعل هذه الاخلاقية العالية
بسبب تبلور ذات الشاعر وتنزهه وورقي ذوقه .

وقد صبت في القصيدة الصوفية روافد متعددة من جميع فنون الشعر العربي
التي عرفت من قبل . . فهي قصيدة ذات طابع خاص من جهة ومرآة لاجل
ما في فنون الشعر من جهة أخرى .

تأثرت القصيدة الصوفية بفن الحمريات وطبعته بطابعها الخاص :

شربنا على ذكر الحبيب مدامة	سكرنا بها من قبل أن يخلق السكرم
لها البدر كأس وهي شمس يديرها	هلال وكم يبدو إذا مزجت نجم
ولولا شذاها ما اهتديت لحانها	ولولا سناها ما تصورها الوهم
ولم يبق منها الدهر غير حشاشة	كأن خفاها في صدور النهى كتم
فإن ذكرت في الحي أصبح أهله	نشاوى ولا عار عليهم ولا إثم
ومن بين أحشاء الدنان تصاعدت	ولم يبق منها في الحقيقة إلا اسم
وان خطرت يوماً على خاطر امرىء	أقامت به الافراح وارتحل الهم

ولو نظر الندمان ختم إنائها .. لاسكرهم من دونها ذلك الختم

وتأثرت القصيدة الصوفية بفن الغزل وطبعته بطابعها الخاص :

قلبي يحدثني بأنك متلني
لم أقض حق هواك إن كنت الذي
مالي سوى روعي وباذل نفسه
فلئن رضيت بها فقد أسعفتني
يا مانعي طيب المنام ، ومانحي
عطفاً على رمقي وما أبقيت لي
فالوجد باق والوصال مما طلي

روحي فداك عرفت أم لم تعرف
لم أقض فيه أسي ومثلي من يفي
في حب من يهواه ليس بمسرف
يا خيبة المسعى إذا لم تسعف
ثوب السقام به ووجدني المتلف
من جسمي المضي وقلبي المدنف
والصبر فان واللقاء مسوفي

وتأثرت القصيدة الصوفية بالوقوف على الاطلال وطبعته بطابعها الخاص :

قف بالديار وحي الأربع الدرسا
وان أجنك ليل من توحشها
ياهل درى نفر الغادون عن كلف
فان بكى في قفار خلتها .. لججاً ،

ونادها فعساها أن نجيب عسى
فاشعل الشوق في ظلماتها .. قبسا
يبيت جنح الليالي يرقب الغلسا
وان تنفس عادت كلها .. يبسا ..

وتأثرت القصيدة الصوفية بموضوع الرحلة وقطع الفيافي في قصيدة المديح

وطبعتها بطابعها الخاص :

ياراكب الوجناء بُلغت المنى
متيمماً تلعات وادي .. ضارج

عُجج بالحمى إن جزت بالجرعاء
متيامناً عن قاعة الوعاء

واذا وصلت أثيل سلع .. فالنقا
 وكذا عن العلمين من شريقيه
 واقر السلام عريب ذياك اللوى
 صب متى قفل الحجييج تصاعدت
 فالرقتين ، فاعلم ، فشظاه
 مل عادلاً للحلة الفيحاء ..
 من مغرم دنف كئيب ناه
 زفراته بتنفس الصعداء

وحين نحاول أن نرصد تسلسل الصور والمعاني نجدها تتداعى تداعياً حراً
 غير مقيدة بمنطق داخلي ، ولا فكرة رياضية ، ولا تقليد في ترسم فيه الشاعر
 خطى غيره .. انه فيض من الشعر وفتح (١) فلنأخذ مثلاً قصيدته الهمزية فما أن
 يصل القارئ الى نهاية الأبيات المشار إليها حتى يتصور القارئ ان بناء القصيدة
 سيكون محكوماً بهذه الاحصائية من الاماكن فهو مثلاً سينظم عدداً من الأبيات
 عن الجرعاء ، ثم عن وادي ضارج ، ثم عن قاعة الوعساء ، ثم عن أثيل سلع
 فالنقا فالرقتين ، فاعلم .. والى آخره .. ولكن الذي كان في بناء القصيدة
 غير هذا ..

فقد انتقل من هذه الاحصائية الى مناجاة ساكني البطحاء :

يا ساكني البطحاء هل من عودة
 وبعده ذلك يناجي أهل مكة :
 وحياتكم يا أهل مكة وهي لي
 ثم يتوجه بالحديث الى لأمه :
 أحياء بها يا ساكني البطحاء
 قسم لقد كلفت بكم أحشائي

(١) قيل أن قصيدته التائية الكبرى لم ينظمها دفعة واحدة بل كالت تحصل له جذبات
 يغيب فيها عن حواسه فاذا أفاق أمل ما فتح الله عليه منها ثم يدع حتى يعاوده ذلك الحال .

يا لأئى في حب من من أجله قد جدّ بي وجدي وعز عزائي
وبعد حديث طويل عن أحبابه بهذه المناسبة يخاطب شخصاً جديداً :

أسعد أخى^١ وغني بحديث من حلّ الأباطح إن رعيت إخائي
ثم يتوجع على أيامه الماضية :

واها على ذلك الزمان وما حوى طيب المكان بغفلة الرقباء
أيام أرتع في ميادين المنى جدلاً وأرفل في ذيول حباء

وهذا التذاعى الحر في القصيدة الصونية صاحبتة ظاهرة فنية هو أن البيت الشعري أصبح مكتفياً بنفسه عما قبله أو عما بعده حاشاً خيوطاً ضئيلة جداً ونحيفة جداً تربط بين بعض الأبيات ٠٠ ففي هذه الأبيات مثلاً وهي ختام القصيدة الهمزية التي نحن بصددتها :

ما أعجب الأيام توجب للفتى منجاً وتمنحه بسلب عطاء
يا هل لماضي عيشنا من عودة يوماً وأسمح بعده ببقائي
هيهات خاب السعى وانفصمت عرى جبل المنى وانحل عقد رجائي
وكفى غراماً أن أبيت متيماً شوقي أمامي والقضاء ورائي

نجد كل بيت وهو مستغن عن غيره، وتام المعنى بمفرده ولو أننا قدمنا أي بيت من هذه الأبيات الأربعة على غيره وجعلنا الأول ثانياً والثاني ثالثاً، والثالث رابعاً، والرابع ثانياً ٠٠ لم نجد اضطراباً ولا فوضى في الفن ولم يتغير المحتوى ٠٠ ولقد أصبحت وحدة البيت بفعل ما فيه من موسيقى قوية الايقاع وقافية توقف القارىء وقفة إجبارية تقليداً أساسياً من تقاليد الشعر العربي لم يتجاوزه الشاعر إلا بشورة عارمة عنيفة في عصرنا الحديث هي ثورة (الشعر الحر).

وبالرغم من الامكانيات الثرة التي تحملها اللفظة الشعرية في قصائد المتصوفين
باكثر مما تحملها لفظة أي قصيدة اخرى .

وبالرغم من أن قصيدة المتصوفين جاءت موحدة الموضوع ، موحدة العاطفة
وبلغت مستوى عالياً في مضمار التكامل الفني .

بالرغم من كل هذا وذاك فإن قصيدة ابن الفارض تظل قصيدة من
الدرجة الثانية . . في نظرنا .

قد يكون هذا التقييم بسبب عدم فهمنا الفهم الكامل الدقيق لالفاظه أو لاننا
لا نعيش معه التجربة الشعورية .

وقد يكون هذا التقييم بسبب ما يذكره نقاده ودارسوه من أنه كان يكرر
معانيه في صيغ متنوعة من قصيدة الى قصيدة وأحياناً يكرر المعنى والصيغة معاً . .
كما أنهم يأخذون عليه وقوع بعض الاخطاء النحوية في شعره .

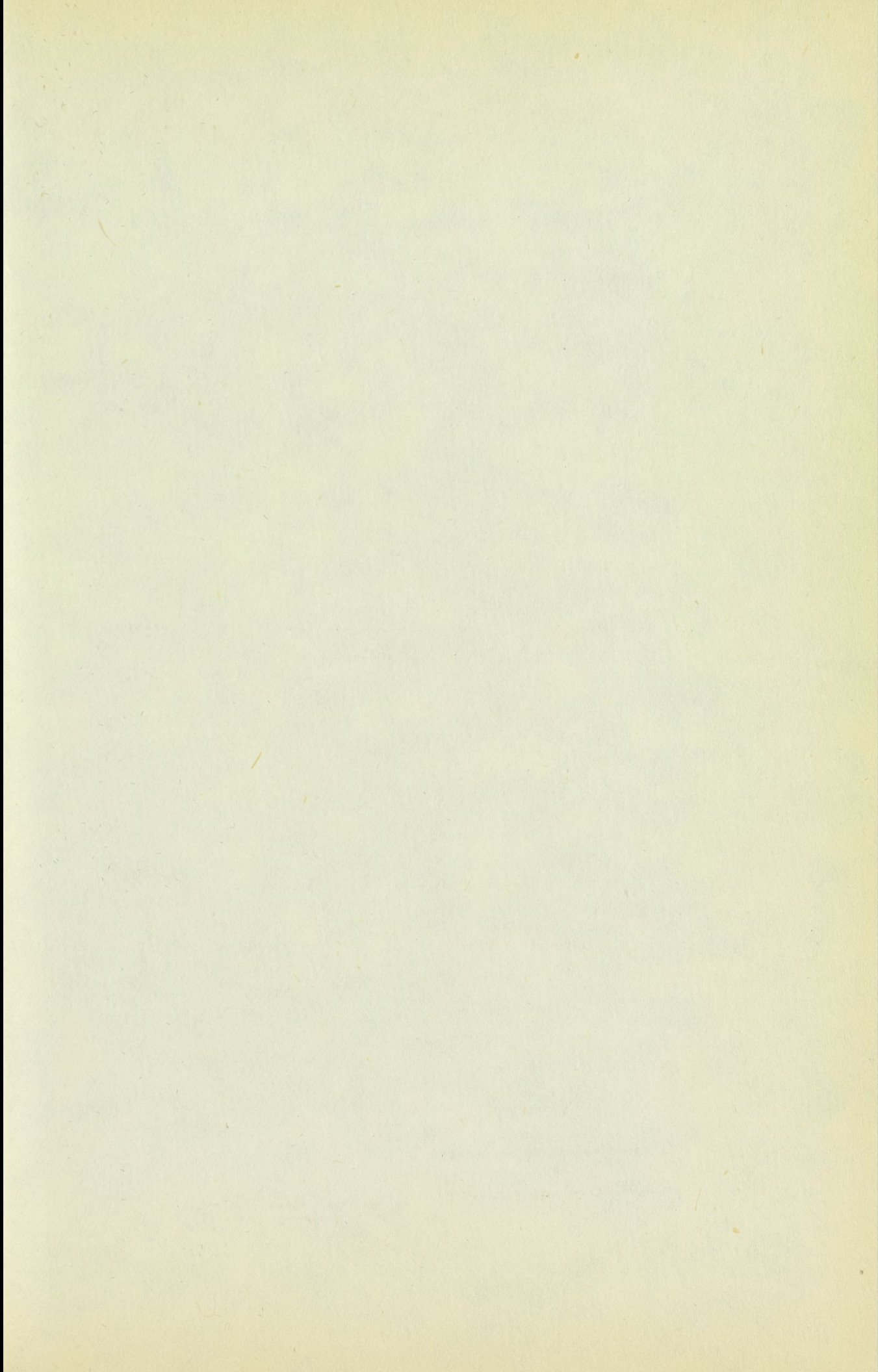
ولكن الذي آراه في كون شعره يقع في الطبقة الثانية . . انه شعر لا يخاطب
إرادة الحياة (١) في نفوسنا بقدر ما يخاطب ارادة الموت .

إنه شعر لا يتضمن معاني حياتية تشدنا إليه وتربطنا به وإنما هو رحلة بعيدة
المدى خارج عالمنا الانساني ووراء حدودنا التي لا ندر كها .

(١) راجع مفهوم المضمون البيولوجي في الشعر - الاضاءة الرابعة وهذا الكتاب -

أبواب
الشكل

* الاضارة الثامنة



(١)

عاش الشاعر صفي الدين الحلي بين كارثتين كبيرتين أما الكارثة الأولى فتقع قبل ولادته بأكثر من عشرين عاماً وأما الكارثة الثانية فتقع قبل وفاته بعام واحد .

الكارثة الأولى حين سقطت بغداد العروبة والاسلام والعلم على أيدي التتار سنة ٦٥٦ هـ ومحدثنا المؤرخون أن المدينة استبيحت من قبل غزاتها عدة أيام وقد وقع الوباء فيمن تخلف من القتل بسبب شم روائح القتلى وشرب الماء الممتزج في الجيف .. وقد أكثر القوم من شم البصل لقوة الجينة .. وملأت الجو أسراب الذباب التي لا تحصى ولا تعد (١) .

وفي مثل هذا الجو كان أهل الحلة يكسبون الأموال الطائلة ، ويتعاونون الكتف النفيسة ، والأثاث والأواني الثمينة ، بالجس الأثمن .. حيث كانوا يجلبون لبغداد الأطعمة نظراً لفساد طعامها (٢) .

وفي الوقت الذي كانت فيه بغداد مستباحة خشيت الحلة من أن ينتابها البلاء ، فانزح أهلها إلى البطائح مكتفين بأولادهم وما قدروا عليه من أموالهم واوكلوا أمرهم إلى نفر من الكبره من العلويين والفقهاء برئاسة مجاهد الدين بن طاووس العلوي ليقابلوا السلطان التتري ويسألوه حقن دمائهم .

ويغادر هذا الوفد الحلة إلى بغداد ويقابل السلطان فيجيب سؤالهم ويعين لهم

(١) الحوادث الجامعة ، تحقيق د . مصطفى جواد ص ٣١

(٢) المرجع السابق ص ٣٣١

(شحنة) يتولى امرهم ويوعز لهم أن يجمعوا شيئاً من أموالهم فيعودون وقد حقنوا دماء ذويهم فيستدعونهم من البطائح ويجمعون المبالغ المطلوبة .. وتمر السنوات هادئة في الحلة وقد نجبت الولايات (١) .

ولعل بين الوفد المفاوض من يمثل عائلة آل العريض السنبي الطائي الذين خرج من أصلابهم شاعرنا عبدالعزيز بن سرايا بن علي بن ابي القاسم بن أحمد ابن نصر بن ابي العز بن سرايا بن باقى بن عبدالله بن العريض (٢) .

ولد صفي الدين عام ٦٧٧ هـ (٣) من عائلة ثرية من جهة ، متنفذة من جهة أخرى .. ففي كتب التاريخ اشارة الى أن ابن محاسن وهو خال الشاعر كان صدراً لمدينة الحلة .. ومن هنا نجد الشاعر وقد نشأ وترعرع نشأة مترفة ناعمة فلم يكن يلعب ما يلعبه أبناء الفقراء وبسطاء القوم بل كانت ألعاب هذا الصبي المترف النرد والشطرنج .. وكانت هوايته أن يتجول في الاهوار وفي السهول ليصيد الطيور بالبندق (٤) .. وكان يتندر هذا الصبي بالفقراء والمحتاجين والبائسين فينظم حين يستوي عوده وتفتح شاعريته قصيدته المعروفة بالساسانية إذ كان لقب

(١) المرجع السابق ص ٣٣٠

(٢) الدرر الكامنة ، للعسقلاني ج ٢ ص ٣٦٩ وكل مراجع الحلي ما عدا الذريعة الى تصانيف الشيعة لأغا بزرك الطهراني حيث ذكر أنه عبد العزيز بن محاسن بن سرايا .. ج ٣ ص ٧٦ .

(٣) الدرر الكامنة ، فوات الوفيات ج ١ ص ٥٨٠ ، البدر الطالع للشوكاني ج ١ ص ٣٥٨ وشعراء الحلة للخاقاني ، وبابليات اليعقوبي ، ودائرة معارف البستاني .. وغيرها من مراجع دراسة الحلي .

(٤) شعر صفي الدين الحلي ، جواد أحمد علوش ص ٤٨ وديوان الحلي .

الشحاذين آل ساسان .

وحين يبلغ عبدالعزیز ریعان شبابه بزاول عمل ذویه وینحو نحوهم فیتعانی
الأدب لمتعته الخاصة ویتعانی التجارة (١) کسباً للقوت فیرحل متاجراً الى الشام
ومصر وماردین ثم یعود الى بلاده وفي غضون ذلك یمدح الملوك والأعیان
ویمجالسهم وینادهم فی قصورهم حیناً وفي قصره الفخیم الرائع حیناً آخر كما کان
له مثلهم ممالیکه وخدمه .

وتضطرب الأحوال فی العراق - وأحواله فی تلك الفترة لم تصف ولم تهدأ
قط - ویمرحص المتنفذون والأثریاء علی تجنب المشاكل والازمات حفاظاً علی مناصبهم
وثروتهم والحلی أحد هؤلاء النفر الذین یحرصون فقد کان یتذرع بالحزم ویدعو
الی التحرز من المغول وعدم المشاركة فی منافساتهم فی قصیده شهیره من شعره :
وأحزم الناس من لو مات من ظمأ لا یقرب الورد حتی یعرف الصدرا
وبلغ به الأمر أنه کان یمرر دفع الاتاوة الى المغول علی النحو التالی :
لا تخف إن اضاعت المال کفک ففیهن للعلاء اتفاق
ولا یضیر القضیب وهو نضیر أن نزول الثمار والأوراق (٢)

ویحدثنا مؤلف الحوادث الجامعة انه فی عام ٦٨٤ ادعی رجل یعرف بأبی
صالح أنه صاحب الزمان وبدأ یراسل کبراء القوم وینخطرهم بشأن دعواه ومن
هؤلاء الذین راسلهم صدر الحلة ابن محاسن وقد وقعت بین انصار أبی صالح
وابن محاسن معركة تقاتل فیها القوم قتالا شديداً وأسفرت عن قتل ابن محاسن

(١) المدرر الكامنة ج ٢ ص ٣٦٩ ، البدر الطالع ص ٣٥٨ ، البابلیات ٠٠ الخ .

(٢) الديوان ، ط بیروت ص ٦٩ ، ص ١٧٥ .

وجماعة من أصحابه وانهمزم الباقون (١) وفي هذه السنة كان مظفر بن الطراح
صدراً لواسط وقد أصبح صدراً للحلة عوضاً عن مجد الدين اسماعيل بن الياس
سنة ٦٨٧ {٢} .

ونحن لا نستطيع أن نؤكد كون هذا القتييل هو خال الشاعر أو لا .. لأن
ديوانه يحدثنا انه قتل على أيدي آل أبي الفضل غدرًا بينما كان يصلي في المسجد (٣)
ويحدثنا الشاعر خلال عدد من قصائده أنه كان يحرص أخواله الآخرين
على الثأر لحاله القتييل صفي الدين بن محاسن ولكنه لم يفلح في تحريضه ، كما انه
كان يطلب المعونة من أصدقائه فلا يجد العون ، وأخيراً قرر أن يخوض الواقعة
فكانت وقعة الزوراء التي يفخر بها وقد حدثت قرب قبر عبيدالله بن محمد بن
عمر العلوي قريباً من بغداد في حدود عام ٧٠١ والجدير بالذكر أنه لم ينتصر وقتل
أغلب أتباعه ولم ينج سواه . ومع ذلك فهو القائل : سل الرماح العوالي عن معالينا .
وبعد هذه الواقعة أصبح شاعرنا المتترف الناعم بعد أن فقد حزمه خائفاً
يتربق تضيق به الدروب ويعمل المقام في الحلة فيفكر باصدقائه في ماردين وبنوي
الرحيل فينهاه أخوه عن التغرب (٤) ولكنه يرفض ويعبر عن رفضه بقصيدة
مطلعها (توسد في الفلا أيدي المطايا ٠٠٠) .

وفي ماردين التقى بالملك المنصور عميد أسرة آل أرتق ونادمه وأصبح من

(١) الحوادث الجامعة ص ٤٤١

(٢) المرجع السابق ص ٤٥٥

(٣) بابليات اليعقوبي ص ١٠٨ - ١ ، شعر صفي الدين ، لعلوش ص ٥١ ، الديوان

ط بيروت ص ٦ ، ص ٤١ .

(٤) الديوان ، ط بيروت ص ٤١

المقربين ومدحه بديوان خاص وكان وهو في رعاية هذا الملك ووده يرأسل
الامراء في مدن اخرى ويهدي لهم مثل ما يهدون ويعاملهم معاملة النذل للند فقد
أهدى الى الملك ابن أبوب في حماة غلاماً واشياء ثمينة أخرى (١) وكان يقيم في
قصر باذخ مزود بكل وسائل الراحة والأبهة والجمال (٢).

وحين يموت الملك المنصور ويتولى ابنه الحكم في ماردين نجد الشاعر وقد
أحس بما يهدد مركزه يطالب الابن أن ينهج نهج الأب معه ويقر الابن هذا
الطلب ولاكننا نتحسس أن مركزه لم يكن كما كان فينتهز ضعف العلاقة بينهما
بعض رجال الحاشية ممن لم تكن علاقتهم بالشاعر على مايرام ولعل هذا عائد
الى حسد له أيام زمان أو منافسة أو شيء من هذا القبيل . . ينتهزون الفرصة
فيتواطون مع بعض اللصوص ويسرقون ماله ويقسمونه فيشكوهم الى الملك
ويعين المتهمين ويطلب الاقتصاص منهم .

وبعد هذه الحادثة يستشعر الخوف مرة اخرى فيهاجر من ماردين كما هاجر
من الحلة قاصداً الديار المقدسة حاجاً (٣) بيت الله وطائفاً به ولائذا برسوله
متضرعاً . . ولا ندري أوضع حداً بهذا الحج لمبازله وغلما نيانه وخمرياتة أم أن
الحج لم يكن غير نزهة قصيرة .

ويحدثنا مؤرخوه أنه توجه بعد حجه الى مصر (٤) واتصل بافاضلها وعلمائها
وادبائها فأكرموه وأعلوا شأنه وأوصلوه الى سلطانهم فرحب به وفي حضرة هذا

(١) و (٢) و (٣) يفهم هذا من شعره المثلث في ديوانه

(٤) دائرة معارف وجدي ، والديوان ، وشعر صفي الدين الحلي ، والدرر الكامنة ،

والبابليات وشعراء الحلة . وفوات الوفيات .

السلطان وبناء على طلبه جمع الشاعر شعره في ديوان . ويرجع بعض الباحثين
أنه جمعه في زيارة ثانية لمصر وليس في زيارته الأولى وكانت هذه الزيارة
سنة ٧٢٦ هـ (١) .

وبعد انتهاء زيارته لمصر يعود الى العراق وقد نحل جسمه وضعف وأصيب
بداء في مفاصله أدى الى وفاته في بغداد سنة ٧٥٠ هـ (٢) .
وقبل وفاته بعام واحد في سنة ٧٤٩ هـ وقعت الكارثة الثانية التي تحد
حياته وهي انتشار مرض الطاعون .

قال ابن العماد في شذراته : وفيها كان الطاعون العام الذي لم يسمع بمثله عم
سائر الدنيا حتى قيل انه مات نصف الناس حتى الطيور والوحوش والكلاب (٣)
مات الحلي وله من الآثار الشعرية والأدبية ما يلي :

ديوان شعره

درر النحور في مدائح الملك المنصور

منظومة في علم العروض

الخدمة الجليلة في صيد البندق

رسالة الدار عن محاورات الفار

الرسالة المهمة

(١) المراجع السابقة .. ويؤرخ السيد القمي في كتابه الكنى واللقاب دخوله مصر

سنة ٧٣٦ هـ ج ٢ ص ٣٨٧ .

(٢) أكثر المراجع تقول ذلك ويذكر الشوكاني انه مات سنة ٧٥٢ ومثل ذلك يقوله

الصفدي في الواوي بالوفيات .

(٣) شذرات الذهب ، ج ٦ ص ١٥٨

الرسالة القومية

الكافية البديعية

العاطل الخالي في الزجل والموالي

صفوة الشعراء

الأغلاطي (١)

(٢)

اعتاد الشاعر العربي في الجاهلية وصدر الاسلام أن يبدأ قصيدته بالوقوف على الاطلال ومن ثم يذكر جوب الفيافي وفتح المهامه وانضاء الراحة ويخلص منه الى المديح او أي غرض آخر . . وقد قوبل هذا التقليد الأدبي بمعارضة شديدة في العصر العباسي وأبرز معارضيه الشاعر ابو نؤاس الذي أراد استبدال الوقوف على الاطلال بالخمريات والزهريات وجاء من بعده المتنبي فرفض تقديم النسب بحجة أن ليس كل من قال شعراً فهو مغرم .

وقد اثمرت هذه المعارضة في تخطي هذا التقليد فعلا عند عدد كبير من الشعراء فآخذوا يبدأون قصصهم بوصف الطبيعة أو استدعاء الخيال أو التغزل بالخمرة وذهب بعضهم الى التخلي عن المقدمة نهائياً والدخول في الغرض الذي يقصدونه مباشرة وبذلك تخلصت القصيدة من تعدد الأغراض وأصبح هذا التعدد متما يبحث النقاد عن تبرير له وأشهر هذه التبريرات ما قاله ابن قتيبة في كتابه عن الشعر والشعراء . . حيث فسر هذا التتابع تفسيراً نفسياً من ناحية

(١) تاريخ اداب اللغة العربية ج ٣ جرجي زيدان . شعراء الحلة ج ٣ الخاقاني . شعر

صفي الدين الخلي لجواد علوش .

وتفسيراً منطقياً من ناحية اخرى .

أما المعنى النفسي فهو أن الشاعر يبدأ بالضرب على الوتر الحساس في نفوس مستمعيه حتى إذا أمكنه استقطابهم وكسب مشاعرهم انتقل الى حكاية الرحلة والنصب ليوجب حقه ومنه يتخلص الى المدح والمدوح .

وأما المعنى المنطقي فهو الانتقال من العام الى الخاص ، حيث أن الغزل والنسيب أعم المشاعر ثم تضيق دائرة معانيه شيئاً فشيئاً حتى يصبح المدوح وهو المعنى وحده بالخطاب .

وصفي الدين الحلي رغم احترامه في بعض قصائده لما كان سائداً عند الاوائل فانه بصورة عامة تابع مهبج المجددين ورفض الوقوف على الاطلال لما فيها من معاني الكآبة والألم والمرارة ودعا الى المرح والمتع والطرب . فقد قال في احدى موشحاته :

ياسعد ، فترك ذكر بان لعل وعيشة ولت بوادي الأجرع
وان تكن تسمع قولي . وتعي فاجلٌ صدا قلبي وأطرب مسمعي
برشقة الاوتار لا جسّ الوتر

ودع طوالا عرفت بوسمها وأربعاً لم يبق غير رسمها
واجعل سرور النفس أسنى قسمها وادخل بنا في بحث إن واسمها
وخلني من ذكر كان والخبر (١)

وقال أيضاً :

لا تسكب الدمع على عيش مضى ولا تقل كان زمان وانقضى

(١) الديوان ط بيروت ص ٢٢٩

واغتم الغفلة من طرف القضا فالموت كالسيف متى ما ينتضى

تضحى له أعمارنا ضرائباً

فدع حديث الزمن القديم ، والذكر للأطلال والرسوم

فإن تكن عوني على الهموم حدث عن القديم ، والنديم

واذكر لديّ رامياً أو سارياً

وقد اقترنت هذه الدعوه بالعمل ، فقد مارس فعلاً ابتداء قصائده بالخرجات

حيناً وبشعر الطبيعة حيناً ثانياً ، وتابع البحري في استدعاء الطيف مرة ثالثة .

ابتداً احدى قصائده في المديح بقوله :

ما بين طيفك والجفون مواعد فيني إذا خبرت إني راقد ..

إني لأطمع في الرقاد .. لأنه شرك يصاد به الغزال الشارد

فأظن أقنع بالخيال ، وانه طمع يوئده الخيال الفاسد

هيهات لا يشفي الحب من الأسى قرب الخيال ، وربّه متباعد

... الخ .

وابتداً اخرى .. بقوله :

نمّ بسرّ الروض خفق الرياح واقتدح الشرق زناد الصباح

وأخجل الورد شعاع الضحى فابتسمت منه ثغور الأقاح

وقام في الدوح لنعي الدجى حمام تطربنا .. بالصباح

مذ ولد الصبح ومات الدجى صاحت فلم ندر غناً أم نواح

... الخ .

وابتداً ثالثة بقوله :

زوّج المساء بانبئة العنقود فانجلت في قلائد وعقود
قتلت بالمزاج ظلاماً فقالت : كم قتيل كما قُتلتُ شهيد
طاف يسعى بها أغن حكي ما في يديه بشعره .. والحدود ..
... الخ .

(٣)

أما نمو القصيدة وتداعي معانيها .. فهو نمو غير عضوي ولا طبيعي ، وتداع
غير حر .. لأن نموها وتداعيها محكوم بما فيه من محسنات بديعية ، .. فقد يكون
الشاعر أراد معنى من المعاني يضمّنه عجز بيت من الأبيات فيقف الجناس أو
الطباق حائلاً بينه وبين معناه فيشوّهه أو يحسنه أو يستبدله بغيره .

قال الحلي :

يا ملكاً فاق الملوك ورعاً إن شان أهل الملك طيش ورعن
اكسبتني بالقرب مجداً وُعلاً فصغت فيك المدح سرّاً وعلن
إن أولك المدح الجميل فخرآ وان كبا فكر سواي أو حرن
لازلت في ملكك خلواً من عنآ وليس اللهم لديك من عنن

هذه الأبيات من قصيدة أراد الشاعر أن يجعلها مقفأة الصدور والاعجاز من
ناحية وبين قوافي الصدور والاعجاز جناس من ناحية أخرى .. فنجد أن المعاني
الواردة في الاعجاز استدعتها قوافي الصدور وهي محكومة بها .. وبيان ذلك :
إن ورود كلمة الورع كان يستدعي تعداد صفات أخرى لهذا الملك كالثقافة
والبطولة والعدالة ولكن الجناس الذي استدعته الكلمة حتم تجاهل كل هذه المعاني

وحتم التحدث عن رعونة الملوك وطيشهم .

وان ورود كلمة « علأ » هو الذي استدعى صياغة المديح في السر والعلن .
وان ورود كلمة « حراً » في البيت الثالث كان يستدعي معناها أن يكون
صدر البيت الرابع هو عجز البيت ولكنه أخره ووضع جملة معترضة استدعاها
جناس الكلمة لا معناها .

وقال أيضاً :

المالك المنصور ملك .. جوده داني المنال ، ومجده متباعد

ملك لديه مواهب ومكارم هي للعداة مواهن .. ومكايد

كالغيث فيه للطغاة زلازل ولمن يؤمله الزلال البارد

هذه أبيات من قصيدة مديح اخرى .. نجد فيها تباعد المجد معنى استدعاها
دنو المنال لأن بين التباعد والتداني طباقاً ، ونجد تخصيص معاني الموهبة والمكرمة
بما تفعله في العدو أمراً مشروطاً بالجناس المذيل بين مواهب ومواهن ، ومكارم
ومكايد .. أما البيت الثالث فإن جدليته العنيفة بين الزلازل والزلال محكومة
بجناسها المذيل ايضاً .

وحكم المحسنات البديعية لا يقع على عاتق البيت فقط بل إنها تساهم وتتحكم
في عملية بناء فقرات كاملة من القصيدة .

قال الحلبي :

أفي الست والعشرين أفقد ستة جبلاً غدت من عاصف الموت كالعن

فقدت ابن عمي وابن عمي وصاحبي واكبر غلماني بها واخي ، وابني

متى تخلف الأيام كابن محمد ونجل سرايا بعده وفقى الركن

رجالاً لو ان الشائحات تساقطت عليهم لكان القلب من ذلك في أمن
 أراد أن يتحدث في البيت الأول عن شبابه فهو في ريعانه وعنفوانه يتطلع الى
 أن يحقق الدهر أمانيه وأحلامه وأن يمتعه ونهنيه لا أن يريه المكره ويضعه في
 كبد التعاسة والشقاء. وقد استدعى ذكر العمر وهو ست وعشرون سنة ورغبة
 الشاعر أن يأتي بجناس مجيء كلمة « ستة » وهذه الكلمة حتمت أن يعددهم ومن
 تعدادهم تكون مقطوع من اربعة أبيات .
 وقال يرثي القاضي شهاب الدين محموداً كاتب السر بدمشق ورغبته في أن
 يأتي بكلمة تجانس اسم المرثي هيأت له مقدمة تامة واستدعت كل معانيها .. فلنستمع
 اليه حيث يقول :

حبل المنى بحبال اليأس معقود	والأمن من حادث الأيام مفقود
والمرء ما بين أشراك الردى غرض	صميمه بسهام الحتف مقصود
لا تعجبين فما في الموت من عجب	إذ ذاك حد به الانسان محدود
فالمستفاد من الأيام .. مرتجع	والمستعار من الأعمار مردود
والهنية أظفار إذا ظفرت	رأيت كل عميد وهو معمود
لم ينبجُ بالبأس منها مع شراسته	ليث العرين ولا بالحيلة السيد
قد ضل من ظن بعض الكائنات لها	مكثٌ وللعالم العلوي تحليد
ألم يقولوا بأن الشهب خالدة	طبعاً، فأين شهاب الدين محمود
من كان في علمه بين الورى علماً	يهدى به إن زوت أعلامها البيد

لاحظ فعل الجناس في بناء هذه المقدمة الشعرية بكاملها .. شهاب الدين

تجانسها الشهب في السماء ، وشهاب الدين ميت إذن الشهب تفتى وتموت وليست
خالدة ، ومثل الشهب الليث والذئب وسواهما وبذلك يكون المستفاد من الايام
مرتجع والمستعار من الأعمار مردود وعليه فلماذا يتعلق الناس بالمتى ويأمنون
جانب الحوادث الجارية .. * * *

وكما تساهم المحسنات في بناء البيت وتداعي معانيه ، وبناء الفقرة أو القطعة
وتداعي معانيها فانها تساهم في بناء قصائد كاملة وتتحكم في تداعي معانيها .
ومن نماذج هذا التحكم في بناء قصيدة كاملة أن يعتمد الشاعر الى تشطير
قصيدة لسواه فتكون كل معانيه مشروطة ومحكومة بالقصيدة المشطرة ولنا رأي
في هذه القصائد سند كره في الصفحات التالية .

وفيما يلي نستعرض قصيدة صغيرة الحجم تتداعي بفعل محسنات بدعية اخرى
غير التشطير .. أراد أن ينيء فيها الملك السعيد محمد بن السلطان الملك المنصور
في بغداد وقد كان سمع بسفره الى الصعيد وصدده عن ذلك .

إن كلمة الصعيد .. اسم بلد معين تجانسها مجانسة تامة كلمة « الصعيد » بمعنى
التراب ومن هنا يولد المطلع ومقدمة القصيدة :

مَثَلُ التيمم للصعيد مثل التيمم بالصعيد

يختار مع عدم المياه وباطل عند الوجود

وهناك كلمة أخرى تجانس الصعيد ولكنها مجانسة غير تامة هي كلمة
«الصعود» ومن هنا يأتي المعنى اللاحق .. وهو في حقيقته طباق مع (عدم المياه).

مالي وقصدي للصعيد وسعد جدي في صعود

والعيش طلق بالعراق وماؤه عذب الورود

والسفن في تيار دجلة نظمت نظم العقود
ومن هذه المجانسة الجديدة بين نظمت ونظم تتداعى معاني الدرر والنجوم
والبدر فيكون المقطع اللاحق :

فإذا رأيت به شعاع البدر يضرب كالعمود
فأعجب من الصرح البسيط يشق بالنور المديد
وإذا رأيت نجومها كقلائد الدر النضيد
خلت السماء بمنطقت بمناقب الملك السعيد
أسمى الملوك محمد المجدول من كرم .. وجود

وإذا وصلنا الى ذكر الكرم والجود تداعت في خيلتنا بعض الكنايات
المتداولة ومن هنا يولد بيت لاحق فيه كنايةتان بينهما طباق .

ملك طويل يد السماح قصير أعمار الوعود
وهذا الطباق يقود الى طباق آخر ومعاكسة :

يا صاحب الجد السعيد وصاحب السعد الجديد

ومن بعد ذلك تختم القصيدة بالآيات التالية وفيها يطلب الصلة فيجانس
بينهما وبين الصلاة :

أسعد بنيلك للعلی وتهنّ بالعيد السعيد
وانحر عداك به وصلّ ، وصلّ برفدك للوفود
واسلم على كيد العدى جدلان في عيش رغيد

ومن هذا العرض يتضح لنا أن تصميم القصيدة وبناءها وتخطيطها وتداعي معانيها
كل ذلك مشروط بما فيها من محسنات كالجناس والطباق والكناية والمعاكسة وسواها.

(٤)

والخلي يختم عدداً كبيراً من قصائده بالحديث عن شعره وشاعريته شأنه في
صنيعه هذا شأن أبي تمام من قبل .. وقد اعتبرنا هذه الظاهرة « إعلاناً » ولكنه
إعلان يدخل كجزء أساسي في بناء القصيدة وهو كذلك عند الخلي .

ومن نماذج هذه الخواتيم الشعرية عند الخلي قوله من قصيدة يمدح الملك
المنصور عند قدومه الى مدينة بغداد .

فلقد وقفت على علاك بدائعاً يعيا بأيسرها النصيح المفلق
من كل هيفاء الكلام رشيقة في طيها معنى أدق وأرشق
حسدت أهيل ديار بكر منطقي فيها ، كما حسد الهزار اللقلق
أعيت اكبرهم أصاغر لفظها ولربما أعيا الرخاخ البيدق
جاؤوك باللفظ المعاد لأنتي غربت في طلب الغريب وشرقوا
لهم بذاك جملة جمليّة ولنا عراق ، والفصاحة معرق
ما كنت أرضى بالقريض فضيلة لكن رأيت الفضل عندك ينفق
قالوا خلقت موقفاً لمديحه فاجبتهم : إن السعيد موفق
وقال في ختام قصيدة ثانية :

قد صنت شعري وجل الناس تخطبه وذاك لولاك لم يعباً به أحد
والشعر كالتمر يخفي حين تنظره عين النبي ويغلو حين ينتقد
فكيف يذهب ما نفع الأنام به منه جفاء ويرسو عندك الزبد

إن شهبوني بما دوني فلا عجب فالدر يشبهه في المنظر البرد
وقال في ختام قصيدة ثالثة حيث يشبه القصيدة بأنها بكر لا صداق لها متقمصاً
نفسية أبي تمام في نظرتة المزدوجة الى الحياة والمجتمع حيث يمزج بين أعلى درجات
الوعي ، وأعمق درجات اللاوعي .

فاستجل بكر قريض لا صداق لها سوى القبول وود غير مكفور
على «أبي الطيب» الكوفي مفخرها إذ لم أضع مسكها في مثل (كفور)
رقت لتعرب عن رقي .. لمجدكم .. حباً ، وطالت لتمحو ذنب تقصيري

(٥)

لم يضع الحلبي طاقاته الشعرية واللغوية والبلاغية في قالب واحد ولكنه
حاول أن ينوع قوالبه الشعرية .. وأن يوجد قوالب خاصة به .
لقد كان القالب الشعري السائد هو القصيد وهي مجموعة أبيات موحدة
الوزن ، موحدة القافية يتراكم بعضها فوق البعض .. وكانت الحركات التجديدية
والمذاهب الفنية في الشعر أما تقع ضمن هذا الاطار أو القالب ولا تتصدى له
إلا بصورة جزئية كأن يكثر الشعراء من الاوزان القصيرة لا الطويلة .
وقصائد الحلبي تتفرع الى ثلاثة فروع هي القطعة الشعرية ، والارجوزة
الطردية ، ثم القصيدة الطويلة في المديح أو الرثاء أو الاعتذار وسواها .. ومن بين
أبرز قصائده وأكثرها كلاسيكية وفخامة .. مديحه الرسول .. يبدأها بالنسيب
حيث يقول :

كفى البدر حسناً أن يقال نظيرها فيزهي واكنا ، بذاك نضيرها

وحسب غصون البان أن قوامها
أسيرة حجل مطلقات لحاظها ،
تهيم بها العشاق خلف حجابها
... الخ .

ثم يركب ناقته ويقطع السباب :
وقد أرتدي ثوب الظلام بجسرة
كأني بأحشاء السباب خاطر
وصادية الأحشاء غضى بألها
ينوح بها الخريت ندباً لنفسه
إذا وطئتها الشمس سال لعابها
... الخ .

ثم ينتقل الى مدح الرسول (ص) :

وعاج بها عن رمل عاج دليلها
غدت تتقاضانا المسير .. لأنها
ترض الحصى شوقاً لمن سبج الحصى
الى خير مبعوث الى خير أمة
... الخ .

وبعد أن يمدح الرسول يختم قصيدته بالتحدث عن شعره وشاعريته فيقول :
وبين يدي نجواي قدمت مدحة
قضى خاطري ألا نجيب خطيرها

بروي غليل السامعين قطارها ويجلو عيون الناظرين قطورها
هي الروح لكن بالمسامع رشفها على أنه تفتى ويبقى سرورها
وأحسن شيء أني قد .. جلوتها عليك ، وأملاك السماء حضورها
... الخ .

والقالب الشعري الثاني عند الحلي .. الموشح .. وهو صيغة شعرية ، الوحدة
الاساسية فيها المقطع الشعري لا البيت .. وقد تفتن شاعرنا في نظم الموشحات ..
وفيا يلي نماذج متنوعة من وحداتها الاساسية :

١ — ص ١١٠ موشح قاله مادحاً وواصفاً رماية البندق ومعدداً الطيور
وحدته الأساسية كما يلي :

هذي الكراكي نحونا قد قدمت فاقدة لالفها قد عدت
لو علمت بما تلاقي ندمت فانظر الى أخطاها قد نظمت
شبه حروف نظمت في سطر

٢ — ص ٢١٥ موشح توشيحه لزوم ما لا يلزم ووحدته الأساسية :
بروحي جوذر في القلب كانس تراه نافرأ في زي آنس
وأحوى أحور الأحداق ألمى
تكاد خدوده بالوهم تدمى
كأن الحسن لما منه تمأ
وآثر أن ذاك الروض يحمى

٣ — ص ٣٠٠ موشح ذو وزنين :
جنّ الظلام فمد بدا متبسماً لاح الهدي وتجلت الظلماء

وهدت محباً ظل في ليل الجفا لما هدى وامتدت الآناء
رشاً غدا من سكر خمرة ريقه متأوداً فكأنها صهباء
... الخ .

وتدخل ضمن باب الموشح قصائده في الشطير والتخميس والتسميط ، وأميل
أن أسمى هذا النوع من القصائد بالقصائد المنفوخة . . ومثاله تخميس قصيدة
ابن زيدون :

كان الزمان بلقيامك يمنينا وحادث الدهر بالتفريق يثنينا
فعندما صدقت فيكم أمانينا أضحى التناهي بديلاً عن تدانينا
وناب عن طيب لقيانا تجافينا
خلنا الزمان بلقيامك يسامحنا لكي تزان بذكركم .. مدأحنا ..
فعندما سمحت فيكم قرأحنا بنتم وبنّا فما ابتلت جوانحنا
شوقاً اليكم ولا جفت ما قينا

فالشاعر في هذا التخميس لم يزد على كونه كرر معاني ابن زيدون وأكثر
من التفصيلات فكأنه نفخ فيها شيئاً من نفسه ليزداد حجم القصيدة ويتضخم .
ومثل هذا .. قصائد الترقيع .. حيث يعمد الشاعر الى قصائد الآخرين
فيأخذ من هنا ومن هنا ويؤلف بينها لتولد قصيدة مرقعة .. ومثاله من شعر الحلي
حيث عمد الى قصيدة للطغرائي فخرّج صدورها بأعجاز عشرين من قصيدة المتنبي
في عتاب سيف الدولة فجاءت قصيدة الحلي المرقعة كما يلي :

قل للمليّ الذي قد نام عن سهري (١) ومن بجسمي وحالي عنده سقم

(١) صدر البيت الاول وعجز البيت الاخير في القصيدة للحلي فقط .

تنام عني وعين النجم ساهرة واحرّ قلباه ممن قلبه شبيه
فالبحر حيث العدى والأسد رابضة فليت انا بقدر الحب نقتسم
فهل تعين على غيِّ هممت به في طيه أسف في طيه نعم
حب السلامة يثني عزم صاحبه إذا استوت عنده الانوار والظلم

والشيء الجديد في قوالب الحلي الشعرية انه أوجد صيغة اليوميات وهي صيغة
برزت حديثاً في الشعر الحر واعتبرت ظاهرة تجديدية .. فقد نظم البياتي يوميات
في أباريقه المهشمة ، ونظم السياب : ليالي السهاد ، ونظم قباني رسائل جندي في
معركة بور سعيد ، ونظم خليل خوري : مفكرة شهيد جزائري وهكذا .
ويوميات الحلي كانت مزداثة بأنواع الحلي شأنها شأن بقية شعره .. ولم ترد
هذه الصيغة إلا في خمرياته ولم يتجاوز في هذه اليوميات اسبوعاً واحداً .. وفما
يلي نقدم جزءاً منها :

السبت :

ألا يا ملك العصر ، ويا نادرة الوقت
ومن شرف قدر الدست والكرسي والتخت
ومن مازال صدر الجيش والموكب والدست
ألا فانظر الى الفردوس كالفردوس في النعت
وبادر غير مأمور وكن اللهم ذا مقت
وزف الراح لازلت سعيد الجد والبخت
من السبت الى السبت ، الى السبت ، الى السبت

الأحد :

يا مالك العصر ، ومن لجوده الغيث حسد
ومن حوى مكرمة الأنواء مع بأس الأسد
أما ترى الزهر وقد أجب ناراً ووقد ..
وانتبه الدهر لنا ، من بعدما كان رقد
فاغتم العيش ولا تردّ منه ما ورد
وواصل الشرب وقل أنجز حرّ ما وعد
من الأحد الى الأحد ، الى الأحد الى الأحد

الأثنين :

ألا يا ذا الفخر وملك العصر	وسامي القدر على النسرين
ورب الفضل وجسم البذل	ومن بالعدل حكى العمرين
أرى الأنوار من النوار	شبيه النار بدت للعين
فقم من بعد نهوض السعد	فان الوعد شبيه الدين
خذ اللذات من الأوقات	ودع ما فات قبيل البين
وقم نرتاح لشرب الراح	فللاقداح سناها .. زين
من الاثنين ، الى الاثنين	الى الاثنين ، الى الاثنين

وهكذا يقول عن الثلاثاء والاربعاء والخميس والجمعة .

ومن القوالب الشعرية الأخرى (الأرتقيات) فقد نظم في مديح الملك المنصور تسعاً وعشرين قصيدة أنيقة متكاملة الأطوال متشابهة الفصائل والميزات .

فكل نشيد من هذه الأناشيد يتكون من تسعة وعشرين بيتاً من الشعر ..
وقوافي هذه الأناشيد تتوالى بطريقة أبجدية تستوفي حروف الالفباء جميعاً ..
وكل قصيدة مقفاة في أوائل أبياتها وفي رويها .

إنها صيغة شعرية ذات هندسة عالية جداً في النظم والنسيج .. وقد سماها
المتقدمون من دارسي الشعر وناقديه (بالروضة) (والروضة) مصطلح نقدي عام
تسمى به كل مجموعة من الشعر تنهج هذا النهج من الهندسة العالية والتكنيك
المحكم ، والحلي من رواد هذا النوع الأدبي وقد قلده كثيرون ولم يسبقه الا آحاد
وفيما يلي شواهد من بعض اناشيدها :

أبت الوصال مخافة الرقباء	وأنتك تحت مدارع الظلماء
أصفتك من بعد الصدود مودة	وكذا الدواء يكون بعد الداء
أحيت بزورها النفوس وطالما	ضنت بها فقضت على الأحياء

... الخ .

بدت لنا الراح في تاج من الحب	فمزقت حالة الظلماء باللهب
بكر اذا زوجت بالماء أولدها	أطفال در على مهد من الذهب
بقية من بقايا قوم نوح ، إذا	لاحت جلت ظلمة الأحران والكرب

... الخ .

تاب الزمان من الذنوب فوات	واغم لذيذ العيش قبل فوات
تم السرور بنا فقم يا صاحبي	نستدرك الماضي بنهب الآتي
تاقت الى شرب المدام نفوسنا	لا تذهبن بطالة الأوقات

... الخ .

ثقتي بغير هواكم لا تحدث
ثبتت مغارس حبيكم في خاطري
ثنت العهود أعنتي عن غيركم
... الخ .

جاءت لتنظر ما أبقت من المهج
جلت علينا محياً لو جلته لنا
جميلة الوجه لو أن الجمال بها
... الخ .

وهكذا تتطور هذه الأرتقيات وتنمو حتى تصل قافية الياء حيث يقول :
يا هلالاً من «سلطة العي» (١) حي
أشرق الصبح تحت ليل دجي
يوسفى الجمال كم تاه صب
في معاني جماله اليوسفي
يستعير القضيبي من قدّه اللين ويزري بالذابل الخطبي
... الخ .

(٦)

كان صفي الدين الحلي متضلّعاً في علم البديع ، محيطاً بدقائقه ، عارفاً بأسراره
وقد عزم أن يؤلف فيه كتاباً مفصلاً ولكنّه مرض مرضاً ألزمه الفراش فرأى
في منامه الرسول الكريم (ص) يتقاضاه المديح فنظم في مدحه قصيدة على غرار
بردة البوصيري وزناً وقافية ووضع في هذه القصيدة التي تتألف من مائة وخمسة

(١) اسم موضع .

واربعين بيتاً مائة وخمسة وأربعين نوعاً من محاسن البديع .. وقيل انه استخلصها
من سبعين كتاباً من كتب البلاغة والأدب .

ويكفي لبيان معرفته البديعية أن نستشهد بالأبيات الأولى من القصيدة حيث
يستوفي الكلام عن الجنس وأنواعه .

أ - براعة الاستهلال والتجنيس المركب والمشتبه :

إن جئت سلعاً فسل عن جيرة العلم واقر السلام على عرب بذي سلم
ب - التجنيس الملقق :

فقد ضمنت وجود الدمع من عدم لهم ، ولم أستطع مع ذلك منع دبي
ج - المذيل واللاحق :

أبيت والدمع هام هاملٌ سربٌ والجسم في أضمر لحم على وضم
د - التام والمطرف :

من شأنه حمل أعباء الهوى كمدأ إذا همي شأنه بالدمع لم يُعلم
ه - المصحف والمحرف :

من لي بكل غرير من طبائهم غرير حسن يداوي الكلام بالكلم
و - اللفظي والمقلوب :

بكل قد نضير لا نظير له ما ينقضي أملي منه ولا ألمي
ز - المعنوي :

وكل لحظ أتى باسم بن ذي يزن في فتكه بالمعنى أو أبي هرم

هذه المعرفة كانت هي البضاعة الرائجة في سوق الأدب والشعر والفن في العصر
الذي عاش فيه الحلي فلا عجب أن يتضلع في فنونها ويجيدها إجادة تامة .. وقد

تركت آثاراً كثيرة في شعره .. ومن هذه الآثار أنها تحمكت في بناء البيت الواحد
والفقرة والقصيدة وقد مر بنا بيان ذلك ..

وإذا قيل عن أبي تمام أن وراء طباقه صوراً شعرية رائعة فإن وراء بديع
صفي الدين الحلي حكمة رصينة .

فقوله مثلاً :

وما كل وان في الطلاب بمخطيء ولا كل ماض في الامور بصائب
سمت بي الى العلياء نفس أبية ترى أقبح الأشياء أخذ المواهب
بعزم يريني ما أمام مطالبي وحزم يريني ما وراء العواقب
في هذه الأبيات طباق بين وانٍ وماضٍ ، ومخطيء وصائب ، وأمام ووراء
ومطالب وعواقب ، وفيها جناس لاحق بين علياء وأشياء ، وعزم وحزم .. ولكن
وراء هذه الهندسة اللفظية نجد هندسة فكرية جيدة وحكمة صائبة .

وقال أيضاً :

فاذا علا جدي فقلبي جُنتي واذا دنا أجلي فدرعي مقتلي
ما تبت بالدنيا إذا هي أقبلت نحووي ولا آسي إذا لم تقبل
وكذاك ما وصلت فقلت لها اقطعي يوماً ولا قطعت فقلت لها صلي
صبراً على كيد العداة .. لعلنا نسقي أخيرهم بكأس الأول
في هذه الأبيات ما في سابقها طباق بين علا ودنا ، وجدي وأجلي ، وجنتي
ومقتلي ، والديه والآسى ، والاقبال ونفيه ، والوصل والقطيعة .

وفي هذه الأبيات معاكسة ، ورد العجز على الصدر وتقسيم ، واستعارات

متعددة ..

وراء هذا الزخرف اللفظي في الشكل رأي شديد ، وحكمة رشيدة يتخذ
صورة الأخلاق الفاضلة : الثبات والشجاعة والتواضع والقناعة والصبر والحذر
ومثل ما تقدم قوله :

لا يركب المجد من لم يركب الخطرا ولا ينال العلى من قدم الحذرا
ومن أراد العلى عفواً بلا تعب قضى ولم يقض من ادراكها وطرا
لا بد للشهد من نحل يمنع لا يجتني النفع من لم يحمل الضررا
لا يبلغ السؤل إلا بعد مؤلة ولا تم المنى إلا لمن صبوا
وأحزم الناس من لو مات من ظماً لا يقرب الورد حتى يعرف الصدرا

وصفي الدين الحلي حين يهدف الى التصوير من خلال بديعه يفشل أحياناً
كثيرة ويفسد البديع صورته فتأتي وهي مشوهة لا جمال فيها ولا رواء .. ومن
ذلك قوله :

ربيبه خدر يجرح اللحظ خدها فوجنتها تُدمى وألحظها تُدمي
يكلم لفظي خدها إن ذكرته ويؤلمه إن مر مرآه .. في وهمي
إذا ابتسمت والفاحم الجعد مسبل تضل وتهدي من ظلام ومن ظلم

نلاحظ الصورة التي وراء الجنس الأول (تدمى وتدمي) نجدها صورة وجه
قبيح مشوه حيث الحدود مجرحة والحاظ جامدة كالسيوف الملتحمة بالدم .
ونلاحظ الصورة وراء محسنات البيت الثاني فنجدها غريبة لا تدرك بسهولة
الى كونها صورة جامدة لا حياة فيها .. صورة ذكرى خد ، ومرآى خد .. أما
الذكرى فيجرحها اللفظ إذا ذكر الخد وأما المرآى فيتألم من اللفظ إذا ما مر مرآى
الخد في عالم الوهم .

ونلاحظ الصورة الثالثة وراء الجناس (ظلام وظلم) فنجدها صورة نفسية
ممزقة بين الهداية والضلال من ناحية وصورة مستقبحة من ناحية ثانية .. صورة
(الظلم) الذي يلمع في فم حبيته ويشع الى درجة هداية التائبين .
وقال أيضاً :

سوابقنا والنقع والسمر والظبي وأحسابنا والحلم والبأس والبر
هبوب الصبا والليل والبرق والقضا وشمس الضحى والطود والنار والبحر

في هذين البيتين تشبيه ثمانية أشياء بثمانية أخرى .. الثمانية الأولى في البيت
الأول والثمانية الثانية في البيت الثاني .

أما البيت الأول فهو وحده يمثل صورة نجدها ذات مناخ متناقض مضطرب
يجمع بين القتال والموت والدم والغبار وبين الكرم والساحة والخلق الطيب الفاضل
انه يجمع بين الحرب والسلام .

وأما البيت الثاني فهو يمثل أجواء طبيعية متضاربة تجمع الليل وشمس الضحى
والطود والبحر ، وهبوب الصبا وبرق الغمام وغيره .

وحين نأخذ كل تشبيه من التشابه الثمانية على حدة نجدها صوراً جامدة
لا حياة بها .. سوابقنا وهبوب الصبا ، والنقع والليل ، والسمر والبرق ، والظبي
والقضا ، واحسابنا وشمس الضحى ، والحلم والطود ، والبأس والنار ،
والبر والبحر .

والبديع في شعر الحلي يضع القارىء على سطح القصيدة دون أن يدعوه الى
التعمق فيها ورؤية ما وراء بشرتها اللفظية .. نجد ذلك واضحاً حين نقرأ بعض
قصائده التي تعتمد أن تكون مقفاة المصدر والاعجاز بطريقة التجنيس ، أو أن

تكون جميع كلماتها منقوطة ، أو أن تكون جميع كلماتها ذات حروف غير منقوطة
وهكذا دواليك بحيث ينشغل القارئ بمراقبة التنقيط أو عدمه ومراقبة القافية
وتجنيسها ويغفل عن معانيها .. وفيما يلي قطعة شعرية ليس فيها غلو واغراق وتعقيد
كبير ، وصنعة غامضة ولكنها تمثل اكثرية شعره .. ومع ذلك تشدنا الى السطح
ونمنعنا من التطلع بعيداً في أعماقها أو ما وراءها .

لا بلغ الحاسد ما تمنى	فقد قضى وجداً ، ومات منا
ولا أراه الله ما يرومه	فيما ، ولا بلغ سوءه .. عنا
أراد يرمي بيننا .. لبيتنا	فجاء في القول بما .. أردنا
ابلغكم اني جحدت حكم	أصاب في اللفظ وأخطا المعنى
ظن حبيبي راضياً بسعيه	فشن غارات الأذى وسنا
فد رأى حيي إلي محسناً	أساءني فعلا وساء ظنا
يا من غدا للنيرين .. ثالثاً	وثاني العصن إذا تشى
ومن سألتنا منه مناً بالمنى	فمن بالوصل لنا .. ومنا
أشمتني بالصد بعد شدة	ومن تعنى في الهوى تهنا
فعد بوصل واغتم طيب الثنا	فان ذا يبقى وذاك يقنى

في هذه القصيدة يطيب للقارئ أن يراقب الشاعر كيف يمزق الكلمات
ويربطها فيستخرج معاني متناقضة : (ما تمنى ومات منا) ، (بيننا لبيتنا) ، (ثاني
وتشى) ، (من ، منى ، منا) ، (وظن وشن وسن) (١) .

(١) في المثال الأخير وما قبله لاحظ كيف يتغير ويتحرك الحرف الأول من الكلمة ، أو
الحرف الاخير منها .

ويطيب للقاريء أن يراقب الطباق (فينا وعنا) (أصاب واخطأ) (أساء
وأحسن) وغيرها يضاف لذلك هذه العمليات الحسابية التي تشغل القاريء عن
التفكير بالصور والمشاعر والاحاسيس (ثالث النيرين) و (ثاني الغصن) .
وأخيراً هذه الألفاظ (أصاب في اللفظ واخطأ المعنى) (وجاء في القول
بما أردنا) .

فكل هذه الأشياء تجعل الشاعر مراقباً لهندسة الألفاظ .. دون اعتبارها
رموزاً لمعان ورائها ، وأبواباً يطل منها على المجتمع ونفسية الشاعر .. فيمكث لهذا
السبب على السطح ويشد اليه .

(٧)

والظاهرة الاساسية الثانية في نسيج الشعر عند صفي الدين هي القافية .
تفنن الحلي في قوافيه فنجدته يتخير أصعب القوافي حيناً وأجملها حيناً آخر
ويستوفي جميع حروف الألفباء في قوافي الأرتقيات .. ويتبع ابا العلاء المعري
في لزوم ما لا يلزم ، ويزخرف قصائده بالقوافي فيقفي أوائل الأبيات بنفس قافية
الروي ، ويوشح ، ويسجع داخل البيت الشعري الواحد .

والقوافي كثيراً ما تتحكم في تداعي معاني البيت ، وتفرض سلطتها حتى على
الجناس صاحب الجلالة في قصيدة الحلي .. فلنقرأ هذه الأبيات :

أسبلن من فوق النهود ذوائبا فجعلن حبات القلوب ذوائبا
وجلون من صبح الوجوه أشعة غادرن فود الليل منها شائبا
بيض دعاهن الغي كواعباً ولو استبان الرشد قال كواكبا

وربائب فاذا رأيت .. نفاها
سفهاً رأيت المانوية عندما
من بسط أنسك خلتهم رباربا
أسبان من ظلم الشعور غياها

... الخ .

إن الجنس الموجود بين ذوائب بمعنى الظفائر وذوائب من الاذابة استدعته
القافية أي أن الشاعر حرص أن يكون مطلع قصيدته مصرعاً وأن يكون التصريح
عملية تجنيس ولذلك فكر الشاعر بالظفائر المسبلة على النهود ولو لم ترد كلمة ذوائب
في القافية لفكر بجناس آخر وبمعنى آخر قد لا يتعلق بالظفائر .

ونجد الطباق بين فود الليل وشبيهه أما فرضته القافية .. ومثل ذلك الجنس
بين كواعب وكواكب . فالمتنبي مسكين لم يصبح غيباً إلا بفضل الجنس
المحكوم بالقافية .

وهذا الهبوط من كواكب السماء الى ررب الطباء في الصحراء هبوط جاء
بفعل الجنس والجناس محكوم بالقافية .

أما البيت الأخير ففيه طباق بين النور والظلام .. وقد فرضته القافية وفرضت
أيضاً أن يسفه الشاعر المانوية وأن يستدعي ذكراها في الوقت الذي لا يوجد
أي معنى من معانيه المتقدمة بذكرنا (بماني) وعقيدته .

ومن بين أجمل قوافيه ما يلي :

قافية الياء :

توسد في الفلا أيدي المطايا وقد من الصعيد له حشايا
وعانق في الدجى أعطاف غضب يدب بحده ماء المنايا
وصير جأشه في البيد جيشاً ومن حزم الأمور له ربايا

قافية العين مع التاء الساكنة :
يا من له راية العلياء قد رفعت
وقد أداروا لنا بالسوء دائرة
أراقم لينها عن غير مقدرة
... الخ .

إن العداة بنا لما نأيت سعت
من النكال وان لم ترفها اتسعت
لذلك إن امكنتها فرصة اسعت

قافية الهمزة المضمومة :

قلّوا لديك فاخطأوا
وتبرعوا حتى تصول
خافوا النكال فوطدوا
... الخ .

لما دعوت فابطأوا
فحين صلت تبرأوا
وللفرار تهيأوا

قافية النون والهاء المضمومة :

عانده في الحب أعوانه
متميم ليس له .. ناصر
يكتم ما كابده قلبه
... الخ .

وخانه في الرد أخوانه
أول من عاداه سلوانه
ويُعجز الأعين .. كتمانه

قافية الهاء وهي من لزوم ما لا يلزم :

أنف الخمار من فرط خباها
قهوة لوقيل للشمس اسجدوا
جرد المزج عليها سيفه
... الخ .

ورأى الصون احتكاراً فسباها
وبدت حقت على الناس اشتباها
عندما سلت على الليل ظباها

وهكذا تتعدد قوافيه ، وفي بعض مقطوعاته يبلغ حرصه على لزوم ما لا يلزم
أن يتكلفه تكلفاً شديداً حيث يقول في قطعة يصف بلدة (ماردين) فيثني على
جوها ، وأخلاق ساكنيها وشهرتهم في العبادة والتدين وينفي الرداءة عن
رجالها ونسوتها .

لئن وهى عقد السحاب الثمين فلا عدا ربك .. «يا ماردين»
مدينة لم ترَ في جوها جوراً ولا في أهلها ماردين
كم شاهدت عيناى من أهلها إظهار معروف ، واضمار دين
أفضل في غيهم ماردوا ونسوة في مثله ماردين

(٨)

يرى الحلي أن الألفاظ التي كانت مستعملة من قبل لم تعد صالحة للاستعمال
في زمنه وهو يهاجم دعاة الألفاظ الغربية المتوعرة هجوماً قاسياً وخاصة الأصمعي
الذي عرف ببحثه عن شوارد اللغة بين البداءة .

ويرى الحلي أيضاً ان البلاغة هي صوغ المعاني الكثيرة في أقل لفظ وأن
يكون سهلاً واضحاً .. تخدع سهولته البعض بينما هو ممتنع عليه .

فما قاله بهذا المعنى :

إنما الحيزبون والدرديس والطخا والنقاخ والعطليبس
والسبتي والحقص والهيق والمجرس والطرقسان والعسطوس
لغة تنفر المسامع منها حين تروى وتشمئز النفوس
الى أن يقول :

خل للاصمعي جوب الفيافي في نشاف تخف فيه الرؤوس
وسؤال الأعراب عن ضيعة اللفظ إذا أشكلت عليه الأسوس
درست تلكم اللغات وأمسي مذهب الناس ما يقول الرئيس
إنما هذه القلوب .. حديد ولذيد الألفاظ مغناطيس
وقال أيضاً:

ليس البلاغة معنى	فيه الكلام يطول
بل صوغ معنى كثير	يحويه لفظ قليل
فالفضل في حسن لفظ	يقبل فيه الفضول
يظنه الناس سهلاً	وما اليه سبيل
والعني معنى قصير	يحويه لفظ طويل

وقد قرن الشاعر دعوته ونظريته في اللفظة الشعرية والصياغة بالعمل فجاءت
ألفاظه سهلة واضحة جميلة منتقاة وقد صيغت صياغة تتوخى الإيجاز والجودة ..
ومصداق ذلك واضح في أي نموذج شعري من النماذج المتقدم ذكرها .

والشيء الذي يجدر بنا أن نذكره في هذا المجال أن قصيدة الحلي حافلة
بالتعابير الجاهزة التي ورثها عن سابقه .

ولايضاح نوعية هذه التعابير الجاهزة نورد الأبيات التالية .. ولعل هذه
الظاهرة هي الاصل الذي نجمت عنه القصيدة المرقعة التي أشرنا إليها فيما تقدم
وقصيدة النفخ (المشطورات والمسمطات) ايضاً .. كما سنبين فيما بعد .

قال :

لقد استعصمت بحصن حصين حين لاذت منها بركن شديد

وأناخت بظل أبلج رحب الصدر ، نزر الأقران ، جم الحسود
ساهر النار ، راقد الجار ، رحب الدار ، حي الاكتاف ، ميت الحقود
بطويل النجاد ، ضيق باع العذر ، سمح ، قصير عمر الوعود
يا إمام السخا ، وصنو المعالي ونبي الندى ، ورب الجود
... الخ .

في هذه الأبيات عدد من الكنایات مثل (رحب الصدر ، ساهر النار ،
راقد الجار ، طويل النجاد ، ضيق الباع ... الخ .) .
وفيها عدد من الاستعارات (جم الحسود ، قصير عمر الوعود ، امام السخا
صنو المعالي ... الخ .) .

فهذه الكنایات والاستعارات ابتكرها وابتدعها شعراء وأدباء سبقوا الحلي
ثم راققوا مستمعهم وقرائهم فاخذوا يرددونها ولكثرة تردادها أصبحت تعابير
جاهزة يستفيد منها اللاحقون في نسج شعرهم .
وقد اكثر الحلي من تجميع هذه التعابير الجاهزة - داخل قصيدته - ولعله
لم يرض بالاستعارات والكنایات فقط فاخذ يضمن قصيدته انصاف أبيات .. ثم
أبياتاً كاملة فولدت عملية التشطير والتخميس .

(٩)

وظاهرة اخرى في نسج القصيدة عند الحلي التكرار .. والتكرار ينقسم
الى أربعة أقسام : قسم تتكرر فيه الصيغة والصورة معاً ، وقسم تتكرر فيه الصيغة
مع تغير الصور ، وقسم تتكرر فيه الصورة مع تغير الصيغ .. وقسم يتكرر فيه
السؤال والجواب .

أما القسم الأول فهو أحد المحاسن البديعية ومثاله في كافيته البيت الآتي :

الطاهر الشيم ابن الطاهر الشيم ابن الطاهر الشيم

مثال آخر ورد في قصيدة مديح :

المؤمن الموحد ابن المؤمن الموحد ، ابن المؤمن الموحد

السيد ابن السيد ابن السيد ابن السيد

نلاحظ في هذا التكرار أن المؤمن الموحد صيغة تعبيرية تتكون من نعت ومنعوت ووراءها صورة رجل تقي ورع وهي تتكرر صيغة وصورة ثلاث مرات وكذلك شأن البيت الثاني إذا تجاهلنا السيد الأولى وجدنا صيغة تعبيرية تتكون من مضاف ومضاف إليه وهي تتكرر خمس مرات داخل بيت شعر واحد .

ورغم كون هذا التكرار من المحسنات البديعية الصناعية إلا أنه يجني وراءه أسلوباً جيداً في بيان استطالة سلسلة النسب ويشعر القارئ والسامع بأنه لولا القافية لما توقفت هذه الاستمرارية عند حد .

والقسم الثاني من التكرار ومثاله :

كالشمس إلا أنه لا يختفي والبدر إلا أنه لا يحق

والغيث إلا أنه ينتهي والليث إلا أنه لا يفرق

والسيف إلا أنه لا ينشئ والسيل إلا أنه لا يغرق

والدهر إلا أنه لا يعتدي والبحر إلا أنه لا يزهدق

ففي هذه الأبيات الأربعة نجد صيغة تعبيرية واحدة تتكرر ثماني مرات هي (هو إلا أنه لا) أما الصور التي تكمن وراء هذا التكرار فمتنوعة تكاد أن تكون إحصائية . فالشمس الذي لا يختفي ، غير الغيث الذي لا ينتهي وغير السيف

الذي لا ينثني وغير الليث الذي لا يخاف . الخ .

ومثال آخر من هذا القبيل تتكرر فيه صيغة التشبيه بالكاف تتبعه جملة فعلية .

كالغيث يبعث من عطاءه وابلا	سبطاً ويرسل من سطاها حاصبا
كالليث يحمي غابه بزئيره	طوراً وينشب في القنيص مخالبا
كالسيف يهدى للنواظر منظراً	طلقاً ويعضي في الهياج مضاربا
كالبحر يهدي للنفوس نفائساً	منه ويهدي للعيون .. عجائباً ..

. الخ .

ومثال آخر تتكرر فيه صيغة لو مع النفي :

لو أن جودك للطوفان حين طمت	أمواجه ما نجا نوح من الفرق
لو أن آدم في خدر خصصت به	لكان من شر ابليس اللعين وقى
لو أن عزمك في نار الخليل وقد	مسته لم ينج منها غير محترق
لو أن بأسك في موسى الكليم وقد	نوجي لما خر يوم الطور منصعق

. الخ .

ومثال آخر تتكرر فيه صيغة الى ملك مع جملة نعت لاحقة به :

الى ملك لا مورد الجود عنده	أجاج ولا مرعى السباح مصوح
الى ملك يلقى الثناء بمثله	وينعم من بعد الثناء .. ويسمح
الى ملك لا زال المدح خاطباً	وزاد الى أن كاد المدح يمدح
الى ملك أفنى القريض مديحه	فقد زجل المداح فيه ووشحوا

. الخ .

أما القسم الثالث من التكرار فهو معكوس القسم الثاني حيث تكون الصورة

مكرورة والصيغ التعبيرية متنوعة متعددة .. ومثاله في صفة الشمعة :

قضباً من فضة غرست	فوق كشبان من الذهب
أو يواقيتاً .. منضّدة	بين أيدينا علي قضب
أو أساريماً علي عمد	أشرق في زي مرتقب (١)
أو رماحاً في العدى طعنت	فعدت محمرة العذب
أو سهاماً نصلها ذهب	لسوى الظلماء لم تصب
أو أعالي حمر ألوية	نشرت في جحفل لب
أو شعاف الروم قد رفعت	فوق أطراف القنا الأشب
أو قياناً من ذوائبها	شفقٌ للشمس لم يغب
أو شواظاً للقري رفعت	تترأى في ذرى كشب

... الخ .

الصورة في كل بيت من هذه الابيات صورة استتالة بيضاء في رأسها لون
أحمر .. ولكن الصيغة التعبيرية تختلف من بيت الى آخر .
والذي أراه في هذا النوع من التكرار والذي قبله أنه ينم عن زيف الاحساس
النفسي ، وكذب التجربة .. فما هي العلاقة الشعورية بين القيان شقراوات
الظفائر ، وبين شعاف الروم المرفوعة على أطراف القنا ، وبين الديدان ذوات
الرؤوس الحمر .. ؟

أما القسم الرابع فهو التكرار الحوارى ومثاله :

فقلت : الا أن المعالي عزيزة فكيف وقد قلت لديك المنائح ...

(١) أساربع : دود أبيض الأبدان أحمر الوؤوس .

فهل لك وفر؟ قلت: أي وهو ناقص
 فقالت: وجد؟ قلت: أي وهو أعزل
 فقالت: ومجد؟ قلت: أي وهو متعب
 فقالت: ومُلك؟ قلت: أي وهو فاسد
 فقالت: وقدر؟ قلت: أي وهو راجح
 فقالت: ووجد؟ قلت: أي وهو راح
 فقالت: وسعد؟ قلت: أي وهو ذابح
 فقالت: ومُلك؟ قلت: أي وهو صالح
 الخ . . .

ففي هذه القطعة حوار يدور بينها وبينه تجد فيه الأسئلة والاجوبة موجزة
 تتضمن روحاً مرحة وأناقة في الحديث .. وهو قريب الشبه بالقسم الثاني
 من التكرار .

ومثال آخر من هذا النوع :

فقالوا : له حكم ، فقلت وحكمة
 فقالوا : له قدر ، فقلت وقدرة
 فقالوا : له عفو : فقلت وعفة
 فقالوا : له أهل ، فقلت أهلة
 فقالوا له : جد فقلت : وجود
 فقالوا له : عزم فقلت : شديد
 فقالوا له : رأي فقلت : سيد
 فقالوا له : بيت فقلت : قصيد..

وقد يمتد هذا التكرار الحوارى ويستطيل حتى يصبح تصميماً لقصيدة كاملة
 بحيث تبدو وكأنها قالب آخر من قوالب شعره .. ومثاله قصيدته التي لحنها وغناها
 الموسيقار محمد عبدالوهاب :

قلت ارتقياً لطيفك الحسن
 قلت عن مسكني .. وعن سكني
 قلت بفرض البكاء والحزن
 قالت كحلت الجفون بالوسن
 قالت تسليت بعد فرقتنا
 قالت تشاغلتي عن محبتنا ؟

قالت : تناءيت قلت عن وطني

قالت : تناسيت؟ قلت : عافيتي

قالت : تغيرت قلت في بدني

قالت : تخليت، قلت : عن جلدي

... الخ .

وهذا النوع من الحوار .. يمثل أعلى درجات الحوار الشعري وأكثرها فنية
وجمالا .. وهو أفضل موروث للحوار السائد في شعرنا المعاصر .

ولو تأملنا بعض المعاني الواردة في نماذج التكرار المتقدمة الذكر أدر كنا
وجود تكرار يقع داخل الديوان ككل .. إنه تكرار لا يقع في بيت ، ولا يقع
في قطعة من الشعر ، ولا يقع في قصيدة .. إنه تكرار يقع داخل شاعرية الشاعر .
أي أن تشبيه الممدوح بالليث والغيث والبحر والسيف يجترها الشاعر في كل قصيدة
مديح أو رثاء أو اعتذار .

(١٥)

أبرز جوانب المضمون الشعري في قصيدة صفي الدين الحلي حبه للجمال .
فقد أحب جمال الرجولة ، وأحب جمال المرأة والطبيعة ، وكانت هوايته المفضلة
ذات جمال وسحر .

أما جمال الرجولة الذي أحبه فتمثله النماذج البشرية التي مدحها أو اعتذر
اليها أو رثاها في قصائد المديح والرثاء والاعتذار وغيرها .

أحب في الرجل أن يكون جواداً كريماً يمنح سائليه وينعم على العفاة ، وأحب
فيه أن يكون شجاعاً قوياً في المعارك لا يتقهقر ولا يغلب ولا يتوانى في القتل
والطعن يضاف الى الكرم والشجاعة العزم والبأس والارادة ورقة الخلق .

وأحب في الرجل أن يكون عادلاً يتولى أمور الشعب بحكمة وروية وأن يحنو
على العلم والأدب ورجاهما .

وأحب في الرجل أن يكون ذا تقوى وورع يرعى أمور المسلمين بهمة قعساء .
وأحب في الرجل جانباً آخر غير الخلق والعدل والعلم ورعاية أمور المسلمين
أن يكون جميل الوجه حسناً بحيث يندو ثالث الشمس والبدر .

وبالإضافة إلى ما تقدم من شواهد توضح هذه المعاني ندون الآيات التالية
من قصيدة قالها في الملك الصالح :

مليك إذا شبهت بالغيث جوده	هجوت نداء وامتدحت الغواديا
يرينا الندى في البأس والبأس في الندى	فينعم غضباناً وينقم راضياً
كبيض الظبي تردي القليل ضواحكا	وسحب الحياتروي الغليل بواكيا
ومالي لا أسعى بمالي ومهجتي	إلى من به استدركت روعي وماليا
إلى ملك يستخدم الدهر بأسه	ويرجع طرف الخطب بالعدل خاسياً
إلى ملك يخفي الملوك إذا بدا	كما أخفت الشمس النجوم الدراريا
إلى ملك يولي الإرادة والردى	وتجوي المنايا كفه والأمانيا
بوجه غدا للشمس والبدر ثالثاً	وقلب غدا للجوهر الفرد ثانيا
وعزم يزيل الخطب عن مستقره	رأينا به السبع الطباق ثمانيا
وكف تشيم السيف غضبان ضاحكا	وتثنيه بعد السكر جدلان باكيا
له قلم ان خر في الطرس ساجداً	يخر له ذو التاج في الأرض حاكيا
إذا ماشى يوماً على الرأس موحياً	إلى ملك وافي على الرأس ماشيا

فيا محسناً إلا الى المال وحده وفي ذاك احسان لمن كان راجياً
رعىت أمور المسلمين .. بهمة رأيت بها مستقبل الامر ماضياً
وقد اعتاد أن ينظر الى الرجل حتى وهو في المعركة بين القتام والدماء
والدخان من خلال منظار ناعم وغلالة معطرة رقيقة :

لمن الشواذب كالنعام الجفل كسيت جلالاً من غبار القسطل
يرزن في حلل العجاج عوابساً يحملن كل مدرع ومسربل
شبهه العرائس تجتلى فكأنها في الخدر من ذيل العجاج المسبل
فعلت قوائمن عند طرادها فعل الصوالج في كرات الجندل
فتظل ترقم في الصخور أهلة بشبا حوافرها وان لم تنعل
يحملن من آل العريض فوارساً كالأسد في أجهم الرماح الذبل
تنشال حول مدرّع بجنانه فكأنه من بأسه في معقل ..
ما زال صدر الدست ، صدر الرتبة العليا ، صدر الجيش ، صدر المحفل
ففي هذه القطعة ينظر للفوارس والمعركة من خلال صور العرائس المجلوة في
الخدور ، واعبة الصولجان ، وصدر الدست والمحفل ، والأهلة .. وقد تتحول هذه
الغلالة الى ميوعة حقيقية في عدد من قصائده فقد قال :

غزاهم لساني بعد غزو يدي لهم فلا عجب أن يستمروا على بغضي
فان أمنوا كفي فما أمنوا .. في وان ثلّوا حدي فما ثلّوا عرضي
وإن قصروا عن طول طولهم يدي فما أمنوا في عرض عرضهم ركضي
تقول رجالي حين أصبحت ناجياً سليماً وصحبي في اسار وفي قبض

حمدت إلهي بعد عروة اذ نجيا خراش و بعض الشر أهون من بعض
وقال أيضاً :

لئن ثلم الأعداء عرضي بسومهم فكم حملوا بي في الكرى عند نومهم
وان أصبحوا قطباً لأبناء قومهم (فان بني الريان قطب لقومهم
تدور رحاهم حولهم وتجول)

وقال يصف شجاعته :

وصير جأشه في البيد جيشاً ومن حزم الأمور له ربايا
فمد بسمت ثنايا الأمن نادى : أنا ابن جلا وطلاع الثنايا
مسكين هذا الرجل الذي تقصر يده عن أن تنال العدو فيظل ينهش اعراضهم
مع أنهم على حد قوله قد ثلموا عرضه .

ومسكين هذا الرجل الذي لا يستطيع أن يدعي أنه ابن جلا وطلاع الثنايا
إلا إذا كان في البيد وأمن عدوه .. أي على حد قول الشاعر وإذا ما خلا
الجبان بأرض .. وقد يتطور إعجابه بجمال الوجه والجسم عند الرجل فيصبح غزلاً
غلمانياً وله في هذا الفن ثمان وخمسون مقطوعة وقصيدتان .

أما جمال المرأة لديه .. فقد أحب فيها أن تكون ذات بشرة ناعمة بيضاء
ولذلك كثر حديثه عن ظباء الترك .

أحب في المرأة أن يكون جيدها ناصعاً وأن يكون خدها ناصعاً .
وأحب في المرأة أن تكون عيناها ناعستين سوداوين كحيلتين دون تكحل
وأحب في المرأة أن تكون ذوائب شعرها مدلاة على صدرها سوداء كالليل
وأحب أن يكون قوامها طرياً ليناً يثنى ويتمايل كالغصن دقيق الخصر .

وفوق كل هذا وذاك أن تكون ذات عفة واءاء وكبرياء في أخلاقها
وترفع عن الدنيا .

قال الحلي :

يا عاذلي ان كنت تجهل ما الهوى فانظر ظباء الترك كيف تركتني
واعجب لأعينهن كيف أسرتني من معشري وأخذتني من مأمني
بيض الطلى ، سمر القدود ، نواصع الوجنات حمر الحلى سود الأعين
من كل فاضحة الجبين كأنها شمس النهار بدت بليل .. أدكن
يسمو لها كحل بغير تكحل ويزينها حسن بغير تحسن
إن قلت : ملت على المقيم قال لي : أرأيت غصناً لا يميل وينثني

وقال :

أسبلن من فوق النهود ذوائبا فجعلن حبات القلوب ذوائبا ..
وقال :

سألتها قبلة والوقت منفسح لنا فمارخت فيها ولا فسحت
وخلت أعطافها بالعطف تمنحني فما نحت ذلك المنحني ولا منحمت

وقال يصف دقة الخصر مع عفة الحبيب وتمعه :

فما فيه شيء ناقص غير خصره ولا فيه شيء بارد غير ريقه
فلا تنكروا قتلي بدقة خصره فان جليل الخطب دون دقيقه

وقصائد الحلي في جمال الطبيعة رائقة عذبة وفيها تمتزج رؤية البشرية الخارجية
للمنظر الطبيعي بأنسنة ما فيه من نبات وجماد .. ففي القطعة التالية ، نجد الروض

يضحك ، والسحب تدمع ، والورد يقهقه ، والسكرم جاث والأرض تفرش
البسط .. وهكذا .

قد أضحك الروض مدمع السحب وتوَّج الزهر عاطل القضب
وقهقه الورد للصبأ فعدت تملأ فاه قراضة الذهب
وأقبلت بالربيع محذقة كتائب لا تخلُّ بالأدب
فغصنها قائم على قدم والسكرم جاث له على الركب
والسحب وافت أمام مقدمه له ترش الطريق بالقرب
والأرض مدت لوطه مشيته مطارفاً من رياضها القشب
والطل فوق المياه منتثره فهو لكأس الغدير كالحب
... الخ .

وكانت هواية صفي الدين الحلي المفضلة صيد الطيور والغزلان .. ومن هنا
أكثر التحدث عن خيشة الصياد ، وصنعة القسي ، وهجرة الكراكي ، والبازي ،
والصقر والفهد ، وكلاب الصيد ، والنعام والفرس وغيرها .

والصفي في طردياته ينتقي المشاهد الجميلة فيضمنها قصيدته حيناً أو ينظر الى
المشاهد من وراء غلالة جميلة من حيث المعنى أو من حيث اللفظ .

ومثال ذلك القطعة التالية يصف صيد الطيور في هور بابل وهي لو صورت
بفرشاة رسام لكانت لوحة رائعة :

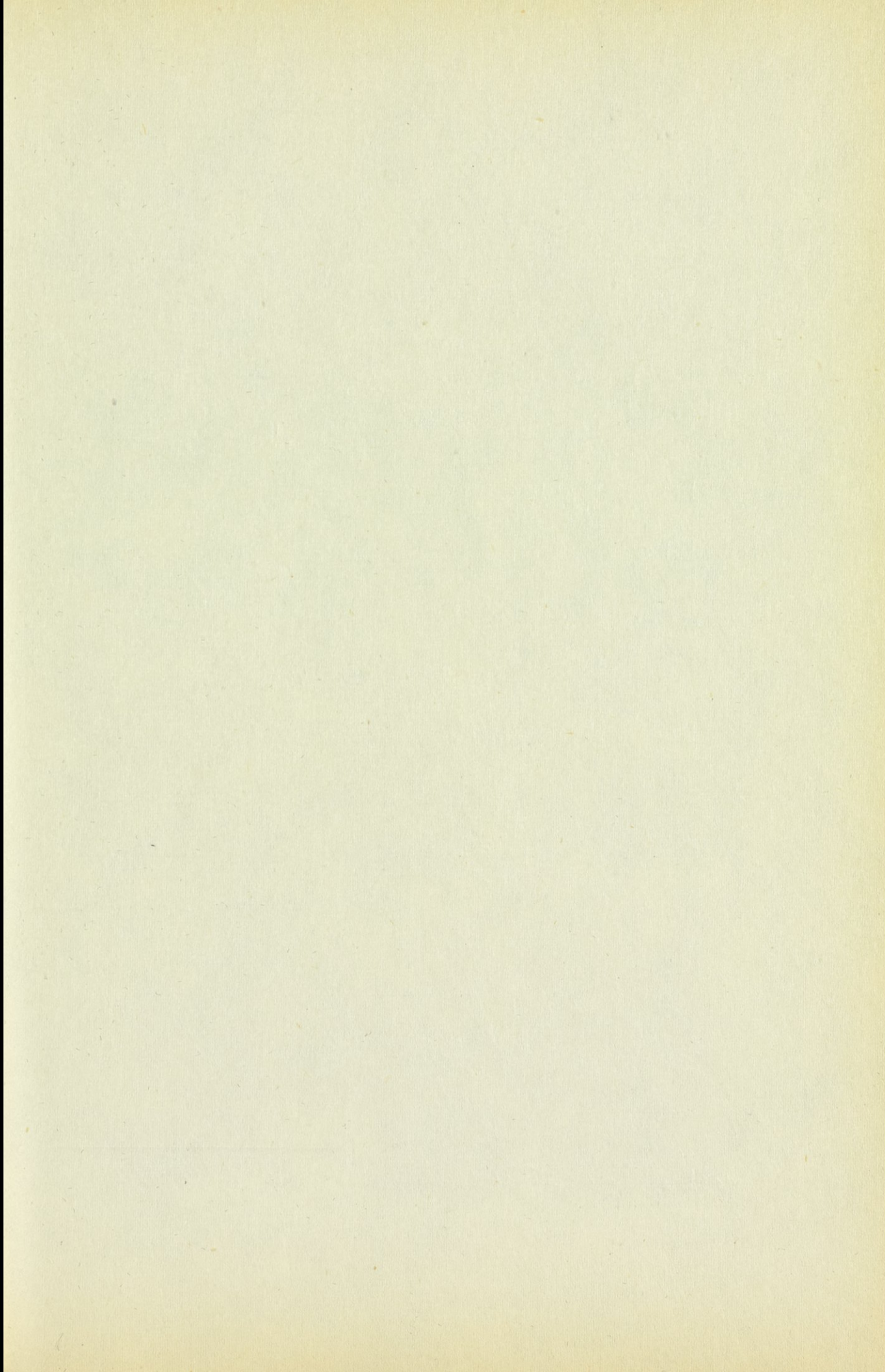
فاجل قذى عيوننا ببرزة تنفي عن القلب الهموم والقنط
فما رأت من بعد هور بابل ومائه التيار عيشاً مغتبط
ونحن في مروه في نشوة عند التحري في الوقوف للخطط

من كل مقبول المقال صادق
يقدمنا فيها قديم حاذق ،
يحكم فينا حكم داود فلا
إذا رأى الشر تعلى ٠٠ وإذا
ما نعم المزهرة والدف ٠٠ إذا
أطيب من تدفدق التم (١) إذا
والطير شتى في نواحيه فـذا
وذاك يرعى في شواطئه وذا
فمن جليل واجب تعداده
يعرج منا نحوها بنادق
فمن كسير في العباب عائم

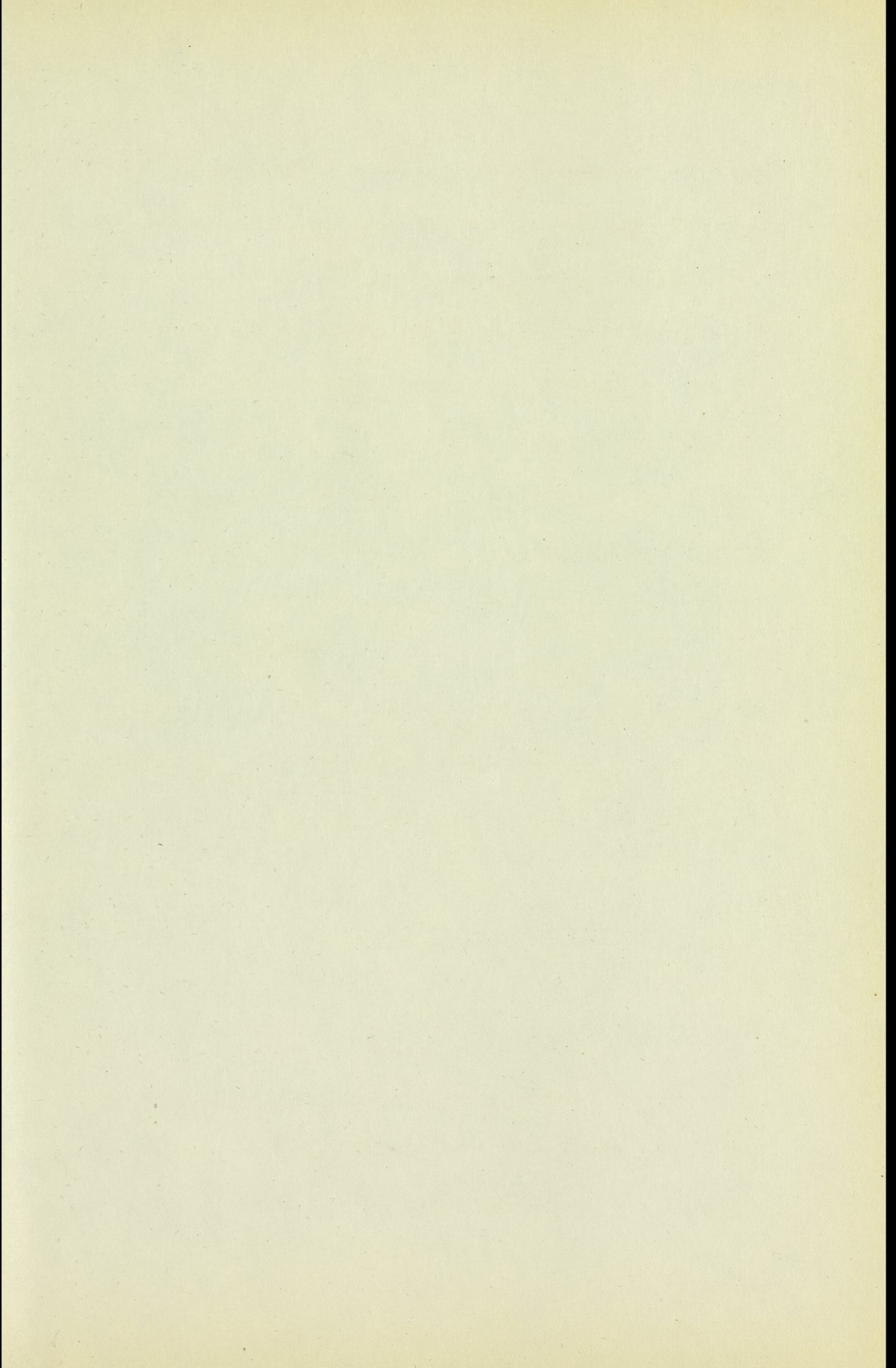
قد قبض القوس والنفس بسط
لا كسل يشينه ولا قنط
ينظر منا خارجاً عما شرط
لاح له الخير تدلى وانخبط
فصل أدوار الضروب وضبط
دق على القبض الجناح وخبط
قدا كتسى الريش وهذا قد شط
على الروابي قد تحصى ولقط
ومن سراغ عدها لا يشترط
لم ينبج منها من تعلى واختبط
ومن ذبيح بالدماء يغتبط

وبهذا نختتم دراستنا المتواضعة لقصيدة الشاعر صفي الدين الحلي من حيث البناء
والنسيج والمضمون ولا يسعني إلا أن أودعه وداع حبيب عاش مع حبيبه في دنيا
شيقة من النغمات العذبة والصور الجميلة .

(١) التم : طائر مائي يشبه الاوز ولعله (الحضيرى) الذي يكثر وجوده في احوار الجنوب



تذییبک ...



• يبدو لقارىء هذا الكتاب أنه مجموعة أبحاث لا تعتمد منهجاً معيناً ولا تستقطب موضوعاً واحداً والواقع أنها تحقق هذين المطلبين فالكتاب في أساسه وليد رغبة جامحة في معرفة أبعاد القصيدة العمودية .. والدافع لهذه الرغبة استكمال البحث في حركة التجديد المعاصرة في الشعر عن طريق اكتشاف الموروث الذي تتجاوزه أو تتخطاه أو تحلم في تحقيق هذا التجاوز والتخطي .

والكني ما كدت أتوغل في دراسة القصيدة العمودية نظرياً وتطبيقياً وأصاحب المراجع العربية وأعيش معها حتى وجدت فيها سحراً واغراء جعلني أنساق معه وارتاح إليه واذا بي أتجاوز موضوعي دون أن أفقده الى استيعاب ما يحيطه من سير حياة الشعراء وما قيل فيهم وما أثر عنهم من طرف ونوادير وما خلفوا من كتب وأسفار .

ويستطيع القارىء الكريم ملاحظة عناوين الاضاءات ليذكر ببساطة أنني استوفيت الحديث عن القصيدة العمودية واكتشفت أن في موروث القصيدة المعاصرة عناصر جديرة بالاكبار والاعجاب وانها ذات قيم جليلة الشأن عميقة الجدوى .

• كان بحث شعراء الدعوة في الأساس حلقات اذاعية .. اذيعت خلال شهر رمضان المبارك من العام المنصرم ١٩٦٧ في برنامج شاعر وديوان .. ولذلك مر على القارىء أو مر به القارىء وهو خال من الشروح والهوامش .. لأن الأدب الأذاعي لا مجال فيه لمثل هذه الظاهرة وهي لازمة من لوازم الطباعة .. ولم يتيسر لي الوقت الكافي للعودة الى مظان الشعر الاسلامي للإشارة الى صفحاتها وطبعاتها فاكثفت بثبت عام لمراجعته ضمن بقية المراجع .

● نشر بحث المضمون البيولوجي في شعر ذي الرمة في مجلة الأقلام وقد عقب عليه الدكتور الفاضل نوري حمودي القيسي وكانت أهم آراء التعقيب أي من النفر الذين يسمون الأشياء بغير مسمياتها ويقيسون الأمور بغير مقاييسها ويفعلون الظروف الخاصة والأبعاد المكانية والزمانية وأي خالفت اجماع القدامى في إكبار شعر ذي الرمة، ويستدوق الدكتور صوراً لم استدوقها.. وقد ناقشت الدكتور في مقال تال نشر في مجلة الأقلام الجزء السابع السنة الثالثة آذار ١٩٦٧ قلت فيه إن تأخر اكتشاف المفهوم أو المصطلح لا يعني بالضرورة تأخر وجود الظاهرة وعدم وجودها في زمن سابق فالمضمون البيولوجي مصطلح نقدي حديث ولكن حداثة هذا المصطلح لا تعني أن ظاهرة وجود مضمون حيوي لم تكن موجودة في أشعار المتقدمين.. بل إن كثيراً من الظواهر وجدت في الشعر القديم ثم سميت في عصور لاحقة كالظواهر البلاغية. وقلت اني لم اخالف اجماع القدماء بل فسرت وشرحت ما قالوه فاكثرت من ناقد قديم قال: إن شعره نقط عروس وأبعاد ظباء. أي أنه ذو مظهر لا مخبر. وقلت ان استعمال ظاهرة في شعر سابق لذي الرمة لا يعني تبريراً لجمالية الظاهرة في شعره.

● تقدم ذكر قصيدة البحترى على ذكر قصيدة ابي تمام مع أن ابا تمام اسبق منه في الزمن وعليه تتلمذ وعنه أخذ.. وهذا سهو أساسه عنايتنا بأبعاد القصيدة لا متابعة التسلسل الزمني لحياة الشعراء.

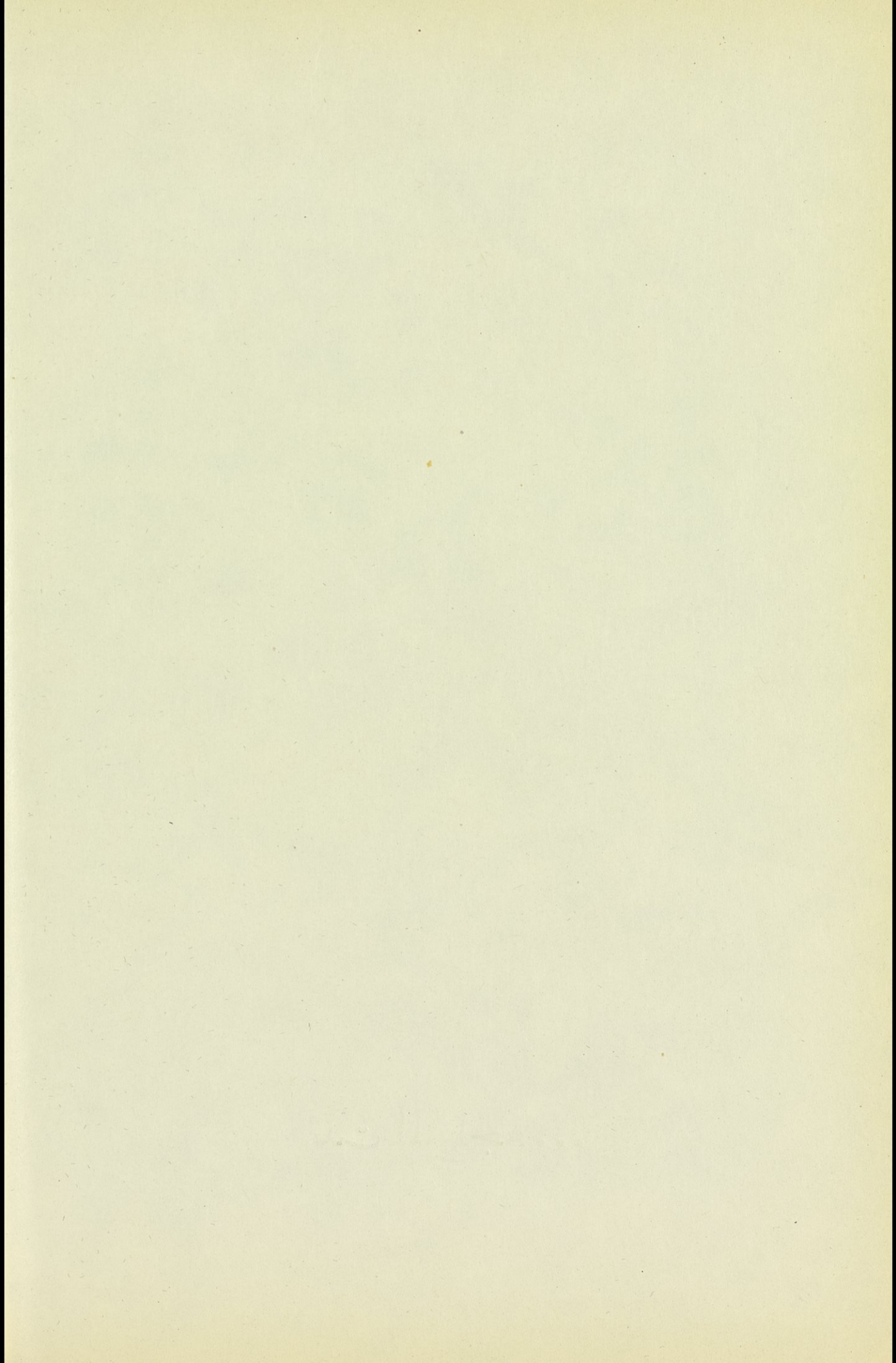
● لم نفرّد لقصيدة الجاهليين بحشاً، ولم نفرّد لجرير والفرزدق بحشاً، ولم نفرّد لأبي نؤاس والمتنبي والمعري أجمالاً خاصة.. ولكن هذا لا يعني تجاهلهم.. بل أشرنا اليهم مراراً خلال الكتاب.. لأن طبيعة هذه الدراسة الاكتفاء بنماذج

أو عيِّنة يعتمد عليها لا الاحاطة بتاريخ الشعر العربي .

● حذراً من التباس الأمر نوضح أن القول بوحدة الموضوع في قصيدة ابن الفارض لا يتعارض مع القول بأن الشعر الصوفي استفاد من كل اتجاهات الشعر العربي كالخرجات والغزل والوقوف على الاطلال وانضاء الراحلة لأن هذه الاستفادة لم تقع في قصيدة واحدة بحيث تتعدد الأغراض .

● بهذا الكتاب اكون قد قطفت آخر ثمرات تجربة من تجارب المطالعة والدراسة والتأليف فلقد عكفت خلال السنوات التي مرت علي نظم الشعر ودراسته في دواوين القدامى والمحدثين واثمرت هذه التجربة : بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر ، القمح والعوسج ، مقال في الشعر العراقي الحديث ، شيء من التراث .. ومن هنا يكون كل من هذه الكتب مكملاً للآخر .. ومجموعها يعبر عن رؤيتي للشعر العربي .. قديماً وحديثاً .. ضمن اطار تجربة من تجارب الحياة الثقافية .

ثبت المرجع...



• الاضاء الاولى : نظرية عمود الشعر

- ١ - لسان العرب ابن منظور
- ٢ - الموازنة بين الطائيين .. الآمدي تحقيق أحمد صقر
- ٣ - حماسة ابي تمام .. شرح المرزوقي تحقيق عبدالسلام هارون واحمد أمين
- ٤ - العمدة .. لابن رشيق تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد
- ٥ - البيان والتبيين للجاحظ تحقيق عبدالسلام هارون
- ٦ - خصام ونقد طه حسين
- ٧ - في الثقافة المصرية محمود أمين العالم ، وعبدالعظيم أنيس
- ٨ - في علم الجمال هنري لوفافر ترجمة محمد عيتاني
- ٩ - الشعر في المهجر احسان عباس ، ومحمد يوسف نجم
- ١٠ - قشور ولباب زكي نجيب محمود
- ١١ - العلم والشعر ريتشاردز (الترجمة العربية)
- ١٢ - الفن خبرة جون ديوي ترجمة زكريا ابراهيم
- ١٣ - الخلق الفني فاليري (الترجمة العربية) بديع الكسم
- ١٤ - ما هو الأدب جان بول سارتر ترجمة طرابيشي
- ١٥ - أسس النقد الادبي عند العرب أحمد أحمد بدوي
- ١٦ - النقد الادبي ومدارسه الحديثة .. ستانلي هايمن ترجمة احسان عباس
ومحمد يوسف نجم .
- ١٧ - ت . س . اليوت مايسن ترجمة احسان عباس

- ١٨ - شعراء المدرسة الحديثة روزنتال ترجمة جميل الحسني
- ١٩ - ت . س . الیوت لیونارد أنجر ترجمة عبدالرحمن ياغي
- ٢٠ - مقالات في النقد الأدبي رشاد رشدي
- ٢١ - نظرية الأنواع الأدبية ترجمة حسن عون
- ٢٢ - البلاغة عند السكاكي أحمد مطلوب
- ٢٣ - مفتاح العلوم السكاكي
- ٢٤ - مناهج تجديد في البلاغة والنحو والتفسير أمين الخولي
- ٢٥ - الصورة الأدبية مصطفى ناصف
- ٢٦ - النقد الجمالي روز غريب
- ٢٧ - الأسس الجمالية في النقد العربي عز الدين اسماعيل
- ٢٨ - كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري
- ٢٩ - عبدالقاهر الجرجاني أحمد أحمد بدوي
- ٣٠ - علوم البلاغة أحمد مصطفى المراغي
- ٣١ - الشعر والتجربة أرشيدالد مكليش ترجمة سلمي الخضراء الجيوسي
- ٣٢ - الموشح في ما أخذ العلماء على الشعراء المرزباني تحقيق محمد البجاوي
- ٣٣ - الفن ومذاهبه في الشعر العربي شوقي ضيف
- ٣٤ - لزوميات المعري .
- ٣٥ - العربية بوهان فك ترجمة عبدالحليم النجار
- ٣٦ - آراء في الشعر والقصة إعداد خضر الولي

● الاضائة الثانية : شعراء الدعوة .

- ١ - السيرة النبوية لابن هشام
- ٢ - الاستيعاب لابن عبد البر
- ٣ - الاصابة لابن حجر العسقلانى
- ٤ - الاغاني للأصفهاني
- ٥ - طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي
- ٦ - المؤلف والمختلف للآمدي
- ٧ - تاريخ الاداب العربية كارلو نللينو
- ٨ - تاريخ آداب اللغة العربية جرجي زيدان
- ٩ - معجم الشعراء المرزباني
- ١٠ - الأصمعيات تحقيق عبدالسلام هارون
- ١١ - البداية والنهاية لابن كثير
- ١٢ - الاعلام للزركلي
- ١٣ - شعر المخضرمين يحيى الجبوري
- ١٤ - امتاع الاسماع المقريري
- ١٥ - التصوف في الشعر العربي عبدالحكيم حسان
- ١٦ - المعارف لابن قتيبة
- ١٧ - الموشح المرزباني
- ١٨ - العمدة لابن رشيق القيرواني

- ١٩ - تفسير القرآن ج ٣ للطبري
 ٢٠ - جواهر الأدب الهاشمي
 ٢١ - دراسات اسلامية محمد خلف الله أحمد
 ٢٢ - ديوان كعب بن مالك ساجي مكّي العاني
 ٢٣ - مذهب الروضة الفيحاء في تواريخ النساء رجاء السامرائي

• الاضائة الثالثة : المنطق الداخلي .

- ١ - المزهر للسيوطي الجزء الثاني
 ٢ - ديوان الهذليين طبعة دار الكتب المصرية
 ٣ - معجم الأدباء ج ١١ ياقوت الحموي
 ٤ - الأعلام ج ٢ الزركلي
 ٥ - المؤلف والمختلف الآمدي تحقيق عبدالستار أحمد فراج
 ٦ - طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي تحقيق محمود محمد شاكر
 ٧ - المفضليات تحقيق احمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون
 ٨ - تاريخ آداب العربية كارلو نلينو
 ٩ - الشعر والشعراء لابن قتيبة
 ١٠ - الأغاني ج ٦ طبعة دار الكتب المصرية
 ١١ - جمهرة اشعار العرب للقرشي
 ١٢ - أسد الغابة ج ٢ (هامش معجم الأدباء)

- ١٣ - البيان والتبيين للجاحظ تحقيق عبدالسلام هارون
- ١٤ - عيار الشعر ابن طباطبا تحقيق الحاجري
- ١٥ - العمدة ج ١ للقيرواني تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد
- ١٦ - كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري
- ١٧ - الوساطة بين المتني وخصومه الجرجاني
- ١٨ - الموشح للمرزباني تحقيق محمد البجاوي
- ١٩ - دراسات في الأدب العربي غروبنوم ترجمة احسان عباس
- ٢٠ - تاريخ آداب اللغة العربية جرجي زيدان
- ٢١ - التمام في تفسير اشعار هذيل ابن جني تحقيق احمد مطلوب وخديجة الحديثي واحمد القيسي .

- ٢٢ - دائرة المعارف الاسلامية مجلد ٩ (الترجمة العربية)
- ٢٣ - تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ج ١ ترجمه عبدالحميد النجار
- ٢٤ - دائرة معارف البستاني مجلد ٣

• الاضاءة الرابعة : المضمون البيولوجي •

- ١ - في علم الجمال هنري لوفافر ترجمة محمد عيتاني
- ٢ - ديوان ذي الرمة طبعة مكتبة المشي تحقيق (مكارثي)
- ٣ - الأغاني ج ١٧ الأصبهاني
- ٤ - الموشح للمرزباني تحقيق محمد البجاوي

٥ - الفوائد الغوالي على شواهد الأملالي للسيد المرتضى - محسن صاحب الجواهر

٦ - مصارع العشاق القارىء

٧ - الشعر والشعراء لابن قتيبة

٨ - وفيات الأعيان لابن خلكان تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد

● الاضائة الخامسة : الرؤية الشعرية .

١ - ديوان البحترى تحقيق حسن كامل الصيرفي

٢ - معجم الأدباء ج ١٩ ياقوت الحموي

٣ - وفيات الأعيان ج ١٩ لابن خلكان تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد

٤ - تاريخ بغداد ج ١٣ الخطيب البغدادي

٥ - الأغاني ج ٢١ تحقيق عبدالستار فراج

٦ - الموشح للمرزباني تحقيق محمد البجاوي

٧ - أخبار البحترى للصولي تحقيق صالح الاشر

٨ - الموازنة بين الطائيين الآمدي تحقيق أحمد صقر

٩ - طبقات ابن المعتز تحقيق عبدالستار فراج

١٠ - المرشد لفهم اشعار العرب محمد الطيب المجذوب

١١ - تاريخ الشعر العربي لمحمد نجيب البهيتي

١٢ - اعجاز القرآن للباقلاني

١٣ - الفن ومذاهبه في الشعر العربي شوقي ضيف

- ١٤ - فن المديح أحمد ابو حافة
 ١٥ - تاريخ الادب العربي لبروكلمان ج ٢ الترجمة العربية
 ١٦ - العمدة لابن رشيق القيرواني .
 ١٧ - كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري
 ١٨ - تاريخ آداب اللغة العربية جرجي زيدان
 ١٩ - البحري لنديم مرعشلي
 ٢٠ - أمراء الشعر في العصر العباسي أنيس المقدسي

● الاضائة السادسة : دياالكتيك القصيدة .

- ١ - معجم البلدان ياقوت الحموي
 ٢ - الأغانى ج ١٦ تحقيق عبدالستار فراج
 ٣ - هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام للبديعي
 ٤ - أخبار أبي تمام للصولي تحقيق محمد عبده عزام وآخرين
 ٥ - طبقات الشعراء لابن المعتز تحقيق عبدالستار فراج
 ٦ - وفيات الأعيان ج ١ لابن خلكان
 ٧ - ابو تمام الطائي تأليف خضر الطائي
 ٨ - ليال خمس مع أبي تمام لمحمد عبده عزام
 ٩ - الموشح المرزباني تحقيق البجاوي
 ١٠ - معجم الشعراء للمرزباني

- ١١ - العمدة لابن رشيق القيرواني
- ١٢ - عيار الشعر لابن طباطبا تحقيق الحاجري ورفيقه
- ١٣ - كتاب الصناعتين لابن هلال العسكري
- ١٤ - فن المديح أحمد ابو حاقة
- ١٥ - تاريخ الشعر العربي محمد نجيب البهيتي
- ١٦ - الفن ومذاهبه في الشعر العربي شوقي ضيف
- ١٧ - تاريخ آداب اللغة العربية جرجي زيدان
- ١٨ - ديوان ابي تمام شرح الخطيب التبريزي تحقيق محمد عبده عزام
- ١٩ - امراء الشعر العربي في العصر العباسي أنيس المقدسي
- ٢٠ - من حديث الشعر والنثر طه حسين
- ٢١ - معاهد التنصيص العباسي
- ٢٢ - تاريخ بغداد ج ٨ الخطيب البغدادي
- ٢٣ - تاريخ الادب العربي ج ٢ بروكلمان ترجمة النجار
- ٢٤ - الموازنة بين الطائيين الآمدي تحقيق احمد صقر
- ٢٥ - الوساطة بين المتنبي وخصومه لعبدالعزیز الجرجاني
- ٢٦ - الشعر في بغداد احمد عبدالستار الجوارى

● الاضائة السابعة : قدرة الكلمة .

- ١ - شذرات الذهب ج ٥ لابن العماد
- ٢ - سيد العاشقين حلبي

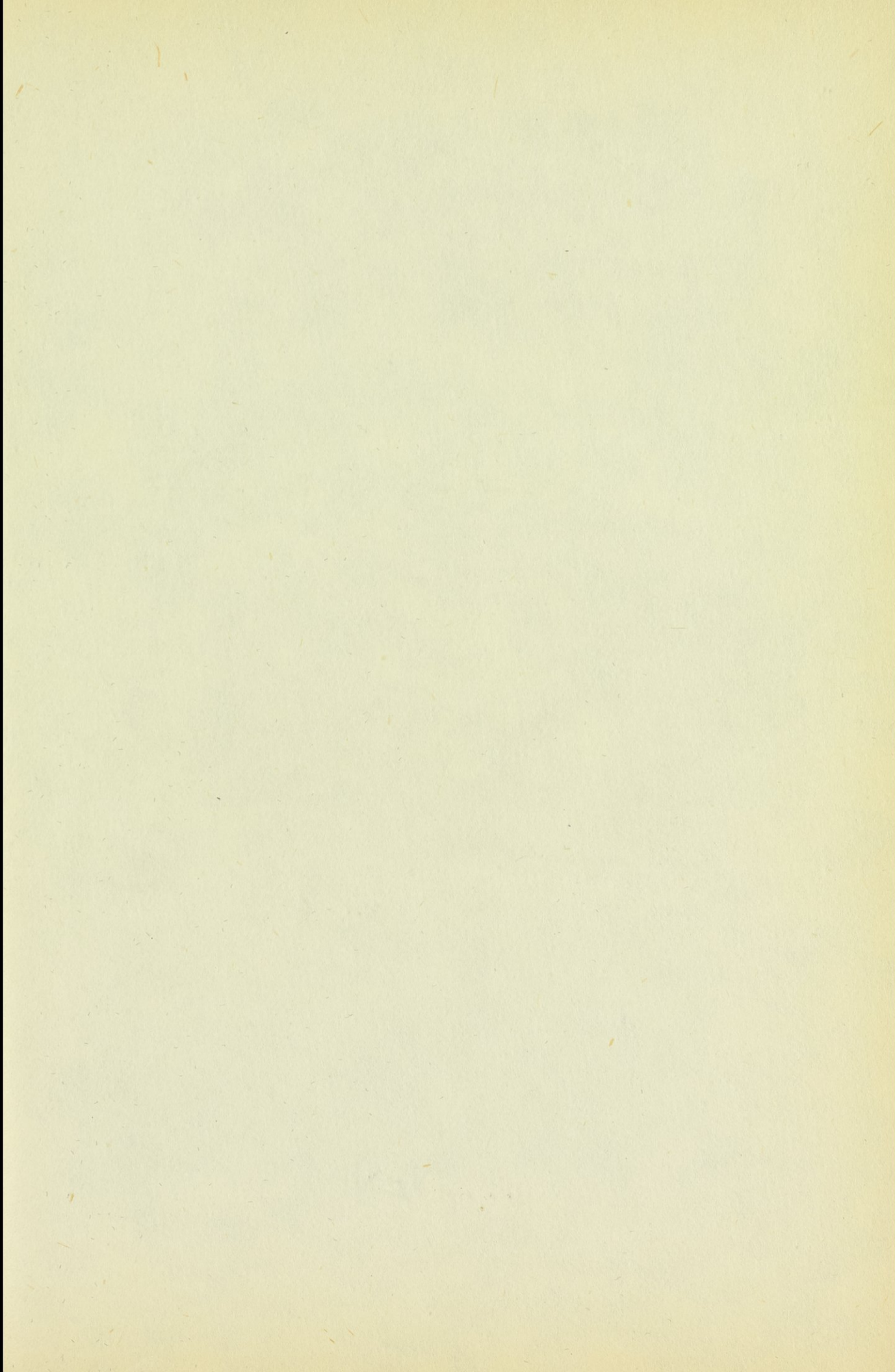
- ٣ - الفن والأدب هورتيك ترجمة بدرالدين الرفاعي
- ٤ - النقد النفسي عند أ. أ. ريتشاردز (الترجمة العربية)
- ٥ - العلم والشعر أ. أ. ريتشاردز ترجمة مصطفى بدوي
- ٦ - كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري
- ٧ - اسس النقد الأدبي عند العرب احمد احمد بدوي
- ٨ - كتاب المع للطوسي
- ٩ - ديوان ابن الفارض شرح رشيد بن غالب
- ١٠ - العمدة لابن رشيق القيرواني
- ١١ - امراء الشعر في العصر العباسي أنيس المقدسي
- ١٢ - تاريخ آداب اللغة العربية جرجي زيدان

● الاضاءة الثامنة : اناقة الشكل .

- ١ - الحوادث الجامعة لابن الفوطي تحقيق مصطفى جواد
- ٢ - الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة ج ٢ للعسقلاني
- ٣ - الذريعة الى تصانيف الشيعة لآغا بزرك الطهراني
- ٤ - فوات الوفيات لابن شاکر الکتبي
- ٥ - البدر الطالع للشوكاني
- ٦ - شعراء الحلة لعلي الخاقاني
- ٧ - البابليات محمد علي اليعقوبي

- ٨ - دائرة معارف البستاني
٩ - شعر صفي الدين الحلي جواد علوش
١٠ - دائرة معارف وجدي
١١ - الكنى والالقب القمي
١٢ - الوافي بالوفيات للصفدي
١٣ - شذرات الذهب لابن العماد
١٤ - تاريخ آداب اللغة العربية ج ٣ جرجي زيدان
١٥ - ديوان صفي الدين الحلي طبعة بيروت ، والنجف
١٦ - البداية والنهاية ابن كثير

الاعلام...



آبشت ٨٢

الآمدي ١٢، ١٣، ١٨٨

ابراهيم بن عمر ١٣٥

(ابن) الأثير ٢٤، ١٤٥

(ابو) احمد بن جحش ٤٧، ٥٠، ٥٣، ٦٥

أحمد بن الخصيب ١٣٦

أحمد بن خلاد ١٣٧

أدونيس ٣٠

إزرا باوند ٢٢

الاسكندر المقدوني ١٧٨

اسماعيل ٤٣

اسماعيل بن الياس ٢٣٠

الأشعري (ابو موسى) ٤٥

الأصمعي ١١٣، ٢٥٨، ٢٥٩

أفريدون ١٩٤

أليوت : ت . س . ٢٢، ٢٣، ١٩٢

أميمة بنت عبدالمطلب ٤٧

امية بن ابي الصلت ٦٤

أمية بن خلف ٥٣

— ب —

الباقلاني ١٤٥

بجير بن زهير ٦٣

البحثري ١١، ٣٣، ١٣١ - ١٥٦، ١٦٠، ١٦١، ١٧٥، ٢٣٥، ٢٧٦

البراء بن معرور ٥٧

بروكلان، كارل ٨٧

بشار بن برد ١٣٨

بشير بن سور ٥٩

بشير بن عبد الرحمن ٥٦

البطين ١١٤

البقال ٢٠١، ٢٠٢

(ابو) بكر الصديق (رض) ٤٩، ٥٥، ٧٩

البلاذري ١٦٥

البيهتي ١٨٨

البوصيري ٢٤٩

البياني ٢٤٦

— ت —

(ابو) تمام ١١ ، ١٢ ، ١٣٢ ، ١٣٩ ، ١٤٣ ، ١٥٩ — ١٩٦ ، ٢١٢ ، ٢٥١

التميمي (عمر بن معاذ) ٧٤

— ث —

ثابت بن الدحداحة ٦٦

الشغري : ابو سعيد ١٥٣ ، ١٦٢

— ج —

الجاحظ : ١٤ ، ١٥ ، ٢٨ ، ٨٣

جمش بن رئاب ٤٧

الجراح : ابو عبيدة ٧٩

الرجاني : عبدالقاهر ٢٤ ، ٢٧

الرجاني : القاضي ١٨٨

جرير : ٣٢ ، ١١٤ ، ١١٩ ، ١٣٨ ، ٢٧٦

الجعدي : النابغة ٤٢ ، ٤٤ ، ٤٦

جعفر : ٥٩

— ٢٩٥ —

(ابو) جهل : ٤٨

(ابن) الجهم (علي) ١٦٦ ، ١٦٥ ، ١٦٢

جهم بن صفوان : ١٩٥

— ح —

(ام) حبيب ٤٧

حبيب بن اوس = ابو تمام

حسان بن ثابت ٧٩ ، ٧٣ ، ٧٠ ، ٦٤ ، ٦٢ ، ٥٦ ، ٥٥ ، ٥٤ ، ٥٠

الحسين بن اسحاق ١٣٢

الحسين بن اسحاق ١٣٢

الحضرمي : عمرو ٥٢ ، ٤٨

الخطيئة ٨٥

الحكم بن كيسان ٤٩

حليمة السعدية ٦٦

الحمداني (ابو فراس) ١٣٧

حنيفة ١٩ ، ٤٧

الحميري : السيد ٣٢

(ابن) حنبل : الامام ١٦١

— خ —

خالد بن زهير ٧١

خالد بن الوليد ٦٦

الخنساء ٦٣

خوري : خليل ٢٤٦

الخولي : أمين ٢٥

— د —

(ابو) دؤاد الانبادي ٤٨

(ابو) دؤاد ، القاضي ١٦١ ، ١٦٤ ، ١٧٣

(ابو) الدرداء ٥٩

دعبل ١٦٢

— ذ —

(ابو) ذؤيب الهذلي ٣٠ ، ٧٣ - ١٠٥ ، ١١١ ، ١١٢

— ر —

رابعة العدوية ٢٠٤

— ٢٩٧ —

(ابن) رشيق : القيرواني ١٣ ، ٢٤ ، ٢٧ ، ٨٥ ، ١٩٢

الرصافي ، معروف ١١٢

(ذو) الرمة : غيلان ٣٢ ، ١١١ - ١٢٨ ، ١٣٨ ، ١٧٨

روح بن زنباع ٥٨

رودو كانا كيس ٨٣

ريتشاردز : أ . أ ١٩ ، ٢٠٦ ، ٢٠٨

— ز —

(ابن) الزبيري (عبدالله) ٥٠ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٨

(ابن) الزبير (عبدالله) ٤٥ ، ٨٠

الزبير بن خارجة ٥٦

زهير بن أبي سلمى ٢٠ ، ٨٥

الزيا (محمد بن عبد الملك) ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٨١

زيد : ٥٩

زيد بن حارثة ٤٧

زيد بن عمرو بن نفيل ٤٢ ، ٤٥

الزين (أحمد) ٨٣

زينب أم المؤمنين ٤٧ ، ٤٨ ، ٥٠

- السائب بن عثمان بن مظعون ٥٠
سارتر : جان بول ١٩
سخيلة بنت العنيس ٥٠
سعد بن عبادة ٧٩
سعدي ١٥٢
السكاكي ٢٥، ٢٤
السكري : ابو سعيد ٨٣، ٨٢
(أم) سلمة ٦٦
سمراء ٦٦
سمية ٦٦
سنتيانا ٢٣
سهم الطائي ١٦٧
السياب : بدر شاكر ٢٧٧، ٢٤٦، ١٩٢، ٣٥، ٢٩
سيرين ٥٥
سيف الدولة الحمداني ٢٤٥

شهاب الدين : محمود ٢٣٨
شوقي ضيف ١٤٣ ، ١٤٦ ، ١٨٨
الشيباني : خالد بن يزيد بن مزيد ١٦٢ ، ١٦٣

— ص —

(ابو) صالح ٢٢٩
صخر بن حرب : ابوسفیان ٤٧ ، ٤٨
صريع الغواني ١٧٩
صفوان بن المعطل ٥٥
صفية بنت الحزرمي ٤٥
صفي الدين الحلي ٢٢٧ - ٢٧١
الصولي ١٣٢ ، ١٣٧

— ض —

الضحاك ١٩٤
ضرار بن الخطاب ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٩
الضريير (أبو سعيد) ١٦٢

— ٣٠٠ —

— ط —

الطائي (حاتم) ٢١٣، ١٣٤

(ابو) طاهر: ١٦٧، ١٦٢، ١٣٧

(ابن) طباطبا ٨٤

الطراح: مظفر ٢٣٠

الطغرائي ٢٤٥

طلحة ٢٤٥

طه حسين ١٥

الطوسي: ابو نهشل حميد ١٦٥

— ع —

العالم (محمود أمين) ١٦

عامر بن ربيعة ٤٣

عامر بن طفيل ٦٤

العامرية: ليلى ١٥٢

العباس بن عبدالمطلب ٤٨

العباس بن مرداس ٦٣

(ابن) عبدالبر ٥٥

— ٣٠١ —

- عبدالرحمن بن عبدالله ٥٦
عبدالرحمن بن عوف ٤٧
عبدالعظيم أنيس ١٦
عبدالله بن أبي الشيص ١٦٥
عبدالله بن أمية ٦٦
عبدالله بن جحش ٥٢، ٤٩، ٤٧
عبدالله بن جمدة ٤٤
عبدالله بن الحارث السهمي ٥١
عبدالله بن رواحة ٦٤، ٦٠، ٥٩، ٥٨، ٥٤
عبدالله بن سعد ٨٠
عبدالله بن طاهر ١٧٢، ١٦٨
عبدالله بن مظعون ٥٠
عبدالمطلب ٤٣
عبدالمملك بن مروان ٢٠٧، ٥٠
(ابو) عبيد ٨٩
(ابو) عبيدة ١١٤
عبيدالله بن جحش ٤٧
عبدالوهاب ، محمد ٢٦٤
عثمان بن عبدالله ٥٢، ٤٩
عثمان بن عفان (رض) ٨٠ ، ٥٨ ، ٥٦ ، ٤٤

عثمان بن مظعون ٥٠، ٥١، ٥٣
(ابن) العربي (محي الدين) ٢١٣
العسكري (ابو هلال) ٢٤، ٢٧، ١٨٨
العقاد (عباس محمود) ١٦
عكرمة بن أبي جهل ٥٥
علوة ١٥٢، ١٥٣
العلوي (عبيدالله بن محمد) ٢٣٠
علي بن ابي طالب (رض) ٥٦، ٥٨
(ابن) العماد ٢٣٢
عمر بن أبي ربيعة ٢٢٠
عمرة بنت رواحة ٥٩
عمر بن الخطاب (رض) ٢٠، ٤٢، ٤٤، ٤٩، ٥٠، ٥٦، ٦٥، ٦٧، ٧٩، ٨٠
(ابو) عمرو بن العلاء ١١٩
عمرو بن علقمة ٤٨
عمرو بن معديكرب ٦٤
(ابو) العميثل ١٦٢، ١٧٣
عويم بن عامر ٧٥

— غ —

غرو نباوم ٨٧

(ام) غيلان (من دوس) ٦٥

غيلان ميه = ذو الرمة

— ف —

(ابن) الفارض (عمر) ١٩٩ - ٢٢٤ ، ٢٧٧

الفتح بن خاقان ١٣٥ ، ١٥١ ، ١٥٣

الفراهيدي (الخليل بن احمد) ٣٠ ، ٣١ ، ٣٧

الفرزدق : ١١٤ ، ١٣٨ ، ٢٧٦

فروخ ١٨٨

الفريعة بنت خالد ٥٢

فطيمة ابنة السهمي ٧٥ ، ١٠٣

فلهاوزن ٨٢

— ق —

قباي (نزار) ٢٤٦

(ابن) قتيبة (محمد) ٢٣٣

قدامة بن مظعون ٥٠

القزويني ٢٤

القوسي ٢٠٤

— ٣٠٤ —

(ابو) قيس : صرمة بن أبي أنس ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٦

(امرؤ) القيس : ٣٥ ، ١١٣ ، ٢٢٠

(ابن) قيس الرقيات ٢٠٧

القيسي (نوري حمودي) ٢٧٦

— ك —

(ابي) كرب ١٧٨

كسرى ١٧٨ ، ١٨٠

كعب بن زهير ٦٣

كعب بن مالك ٥٤ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٦٤ ، ٧٩

(ابن) كنداج (اسحاق) ١٥٣

كوزجارتين ٨٢

— ل —

لييد ٥١

— م —

مارية ٥٥

— ٣٠٥ —

مالك بن نمط ٦٤

المأمون (الخليفة) ١٦٠

المتنبي ٢٧٦، ٢٤٥، ٢٣٣، ١٩٢

المتوكل (الخليفة) ١٣٥، ٣٣

ابن (محاسن) ٢٣٠، ٢٢٩، ٢٢٨

محمد (رسول الله) (ص) : ٤١ - ٧٧، ٧٠ - ٠٠٠

محمد بن سلام ١١٣، ٧٤، ٥

محمد بن العلاء (ابو علي) ١٣٣

محمد بن الهيثم بن شبانة ١٧٥، ١٧٤

مخلد (شاعر موصلي) ١٦٥

المرزباني ١٨٨

المرزوقي ٣٦، ٣٥، ٣٠، ٢٦، ٢٣، ٢٠، ١٧، ١٤، ١٣، ١٢

مسافع بن عبدمناف ٦٤

المستعين (الخليفة) ١٣٦

مسلم بن الوليد ١٨٢، ١٣٩

مصعب بن عمير ٤٩، ٤٧

مظعون بن حبيب ٤٧

معاوية ٥٨، ٥٦

المعتز (الخليفة) ١٣٦

ابن (المعتز) ٢١٢

المعتصم (الخليفة) ١٦١

المعري (ابو العلاء) ٢٧٦، ١٩٢، ٣٣

معن بن عمر ٥٦

المغيرة بن الحارث ٧٠، ٦٦، ٦٤، ٦٣

المنتصر (الخليفة) ١٣٦

المنصور (ابو جعفر) ٨٦

المنصور (الملك) ٢٣٩، ٢٣١، ٢٣٠

(ابن) مهروييه ١٦٥

موسى (ع) ٢٠٠

— ن —

ناصر (مصطفى) ٢٦، ٢٥

النجاشي ٢٨

نشبة بن عنبس ٩٤، ٩٣، ٧٥

(ابو) نؤاس (الحسن بن هاني) ٢٧٦، ٢٣٣، ٢٢٠، ١٧٩، ١٦٧، ١٣٨

النوبختي: اسماعيل ١٦١

— ه —

هاملت ٢٢

— ٣٠٧ —

هيرة بن أبي وهب ٦٤
الهلالي « ابو خراش » ٨٤
« ابن » هشام ٥٢
هشام بن عبدالملك ١٢٨
الهلالي « حميد بن ثور » ٨٤
هيل « يوسف » ٨٢

— و —

واقد بن عبدالله التيمي ٥٢، ٤٨
وردزورث « ولیم » ١٨
« ابو » الوفاء : ابن سلمة ١٦٤
الوليد بن المغيرة ٥١، ٥٠
« ابن » وهب : الحسن ١٥٣، ١٦٤، ١٦٥، ١٦٦

— ي —

« ابن » يحيى « احمد » ١٦٥
يوسف « ع » ١٦٨

موضوعات الكتاب

بالتحليلات في معنى

الأهداء

٥

المقدمة

٧

الإضاءة الأولى

نظرية عمود الشعر

١١

١ - ما هو عمود الشعر

١٤

٢ - المعنى والمبنى

١٧

٣ - اللفظ

٢٠

٤ - الوصف

٢٣

٥ - التشبيه

٢٦

٦ - الاستعارة

٣٠

٧ - القافية

٣٥

٨ - الوزن

الإضاءة الثانية

شعراء الدعوة

٤١

١ - الظالمون

٤٧

٢ - المهاجرون

٥٣

٣ - الأنصار

٦٣

٤ - النادمون

الاضاءة الثالثة

المنطق الداخلي

- | | |
|-----|-------------------------------------|
| ٧٣ | ١ - حياة أبي ذؤيب |
| ٨٢ | ٢ - شاعريته وشعره |
| ٨٧ | ٣ - بشرة القصيدة |
| ٩١ | ٤ - بناء القصيدة (المنطق الداخلي) |
| ٩٥ | ٥ - المضمون الحيوي |
| ١٠١ | ٦ - رصد وقائع المجتمع |

الاضاءة الرابعة

المضمون البيولوجي

- | | |
|-----|-------------------------------------|
| ١٠٩ | ١ - كلية الرؤية |
| ١٠٩ | ٢ - تعريف المضمون البيولوجي |
| ١١٢ | ٣ - ميزات المضمون البيولوجي |
| ١١٣ | ٤ - أحكام قديمة وجديدة على ذي الرمة |
| ١٢٢ | ٥ - سيرة حياة |

الاضاءة الخامسة

الرؤية الشعرية

- | | |
|-----|-----------------------|
| ١٣١ | ١ - سيرة حياة البحثري |
|-----|-----------------------|

- ١٣٨ - ٢ - بناء القصيدة
١٤٨ - ٣ - الرؤية الشعرية

الاضاءة السادسة

ديالكتيك القصيدة

- ١٥٩ - ١ - سيرة حياة أبي تمام
١٦٧ - ٢ - بناء القصيدة
١٧٧ - ٣ - الوعي واللاوعي
١٨٢ - ٤ - الطباق
١٨٦ - ٥ - التجسيد والتجريد
١٩٢ - ٦ - التضمين

الاضاءة السابعة

قدرة الكلمة

- ١٩٩ - ١ - سيرة حياة ابن الفارض
٢٠١ - ٢ - سيرة حياته ..
٢٠٣ - ٣ - شخصيته
٢٠٤ - ٤ - وفاته
٢٠٥ - ٥ - قدرة الكلمة
٢١٧ - ٦ - الوحدة والتنوع

الإضاءة الثامنة

إناقاة الشكل

- | | |
|-----|-------------------------|
| ٢٢٧ | ١ - سيرة حياة الحلبي |
| ٢٣٣ | ٢ - بناء القصيدة |
| ٢٣٦ | ٣ - نمو القصيدة |
| ٢٤١ | ٤ - ختام القصيدة |
| ٢٤٢ | ٥ - القوالب الشعرية |
| ٢٤٩ | ٦ - أثر البلاغة في شعره |
| ٢٥٥ | ٧ - القافية |
| ٢٥٨ | ٨ - الألفاظ الشعرية |
| ٢٦٠ | ٩ - التكرار |
| ٢٦٥ | ١٠ - حبه للجمال |

* * *

٢٧٣

تذييل

٢٧٩

ثبت المراجع

تصويبات

الخطأ	الصحيحة	السطر	الصواب
المدوح	٢١	١١	المدوح
هذا يفسر	٥٥	١٧	يفسر هذا
سما	٦١	٥	سحاً
كان محمداً	٦٦	٥	كان محمد
فغفر	٦٧	٤	فغفر
مسحة	١٠١	٧	مسحسحة
المزهة	١٠٤	٩	المزدهاة
يظفر	١٣٣	٤	ويظفر
أديحه	١٣٦	٦	أماديحه
ورى	١٣٧	٧	روى
الأخطاء	١٤١	٦	الأخطاء
ولع	١٤٣	٢	٢ - ولع
شخصاً	١٥٤	ما قبل الأخير	شخصها
تقريخ	١٥٩	الهامش	تاريخ
مادية	١٩١	٥	ماديته
أ-ه كبير	٢٠٣	١٤	انه كان
لم تتأى	٢١٠	٣	لم تتأى

السطر	الصحيحة	الخطأ	الصواب
٥	٢١٣	محي الدين	الى محي الدين
١٠	٢١٣	للمم	اللهم
١٤	٢١٥	الظلال	الضلال
الهامش	٢٢٢	كالت	كانت
١٣	٢٣٣	قص ئدهم	قصائدهم
١	٢٥٢	رأي شديد	رأي سديد
١٠	٢٦١	يخفي	يخفي
١٥	٢٦١	ينتهي	لا ينتهي
الهامش	٢٦٣	الوؤوس	الرؤوس
١	٢٨١	الاضاء	الاضاءة
٨	٢٨٦	ج ١٩	تحذف
الاخير	٢٨٠	حلمي	محمد مصطفى حلمي
٥	٢٩٦	١٩	٤٩

وهناك أخطاء طفيفة تتعلق بزيادة نقطة أو نقصان نقطة تركناها

لفطنة القارىء ..

- الخطوط : هدية من الخطاط كنعان هادي
- تصميم الغلاف : هدية من الفنان الهندي فيجي VIJAY

للمؤلف :

- ١ - طريق أبي الخصب شعر ١٩٥٧
- ٢ - بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر - منشورات وزارة الثقافة والارشاد -
- ٣ - القمح والعوسج : دراسات في الشعر الحديث
- طبع بمساعدة المجمع العلمي العراقي -
- ٤ - مقال في الشعر العراقي الحديث - منشورات وزارة الثقافة والارشاد -

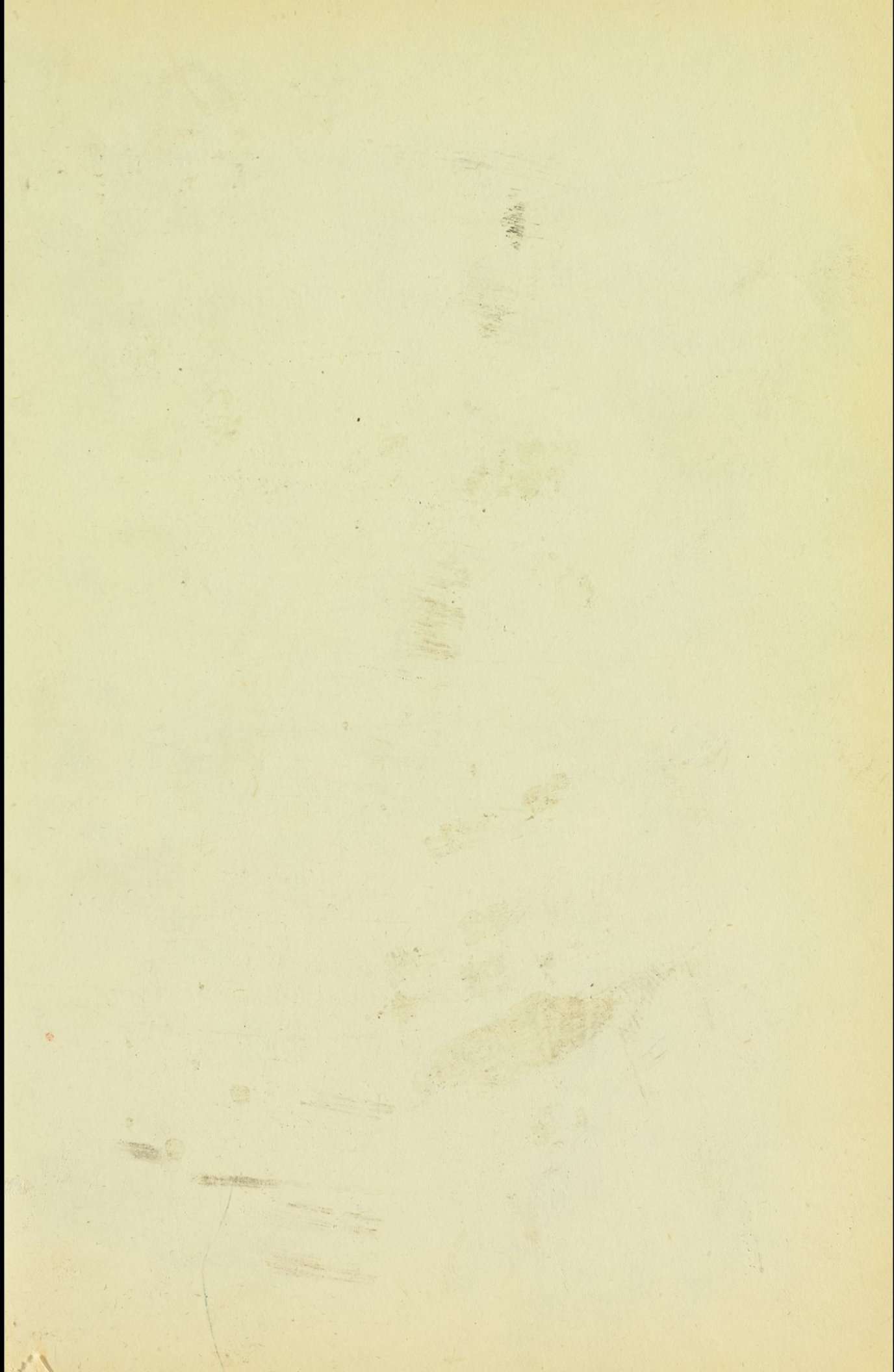
تحت الطبع :

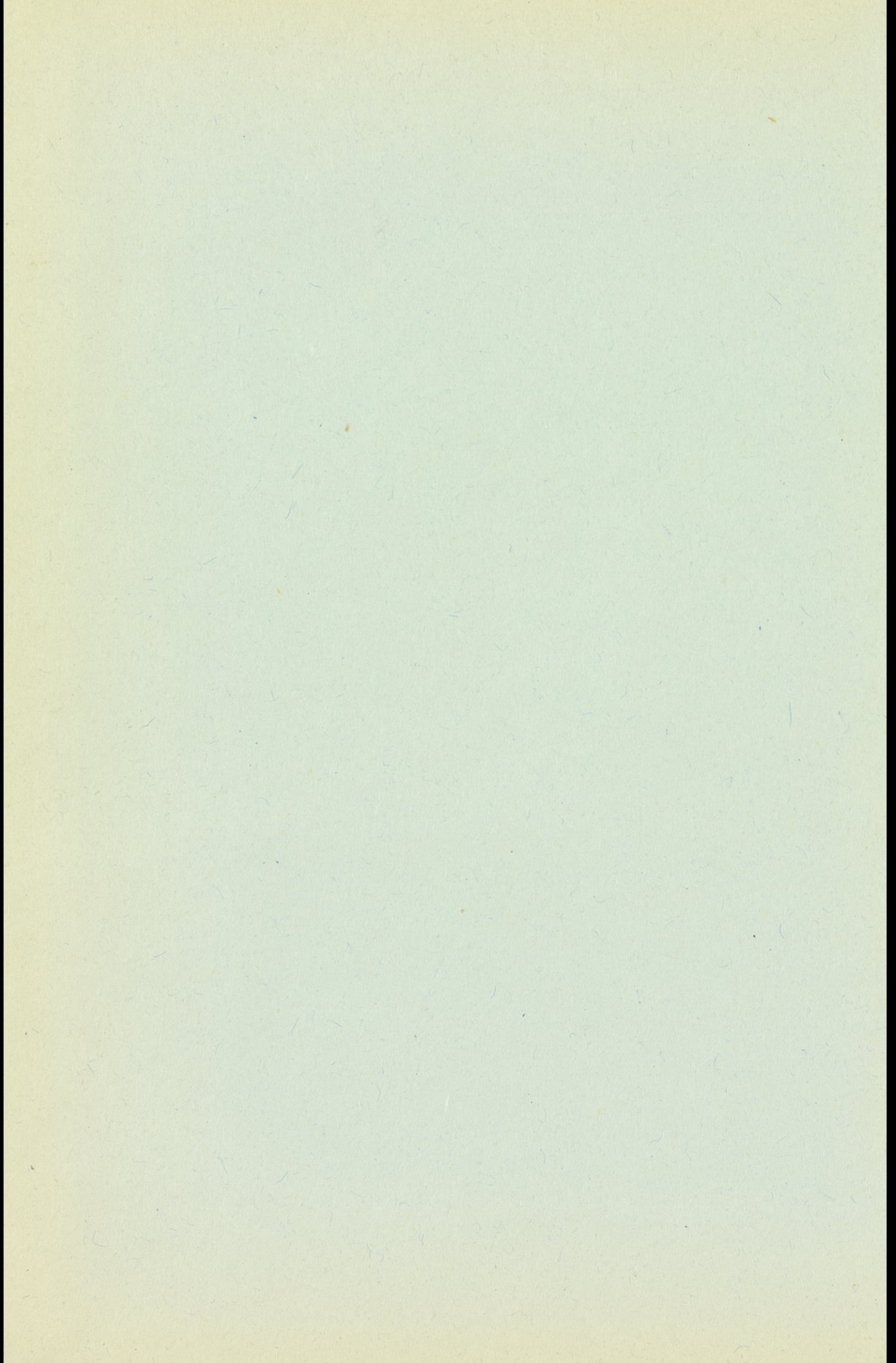
- ٥ - الأدب التكلمي : مفاهيم جديدة في الأدب والفن .

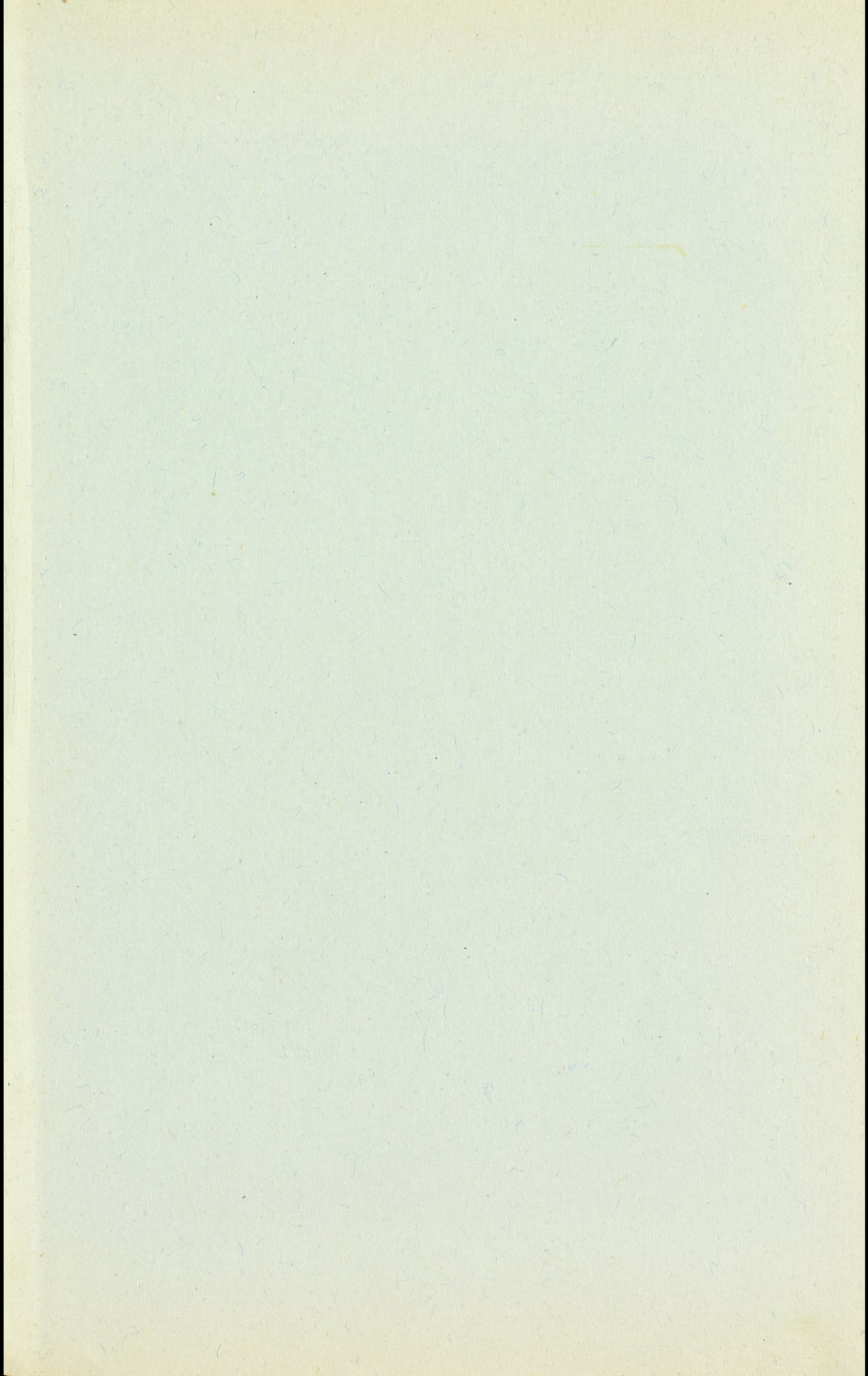
معرفة للطبع :

- ٦ - ألوان من القصة العراقية - دراسات
- ٧ - نجيب محفوظ : بين الأقصوصة والثلاثية - دراسة
- ٨ - البلح المر - ديوان شعر
- ٩ - دراسات في العروض
- ١٠ - الرجال والزوارق والرطب - رواية .

ملاحظات القاریء



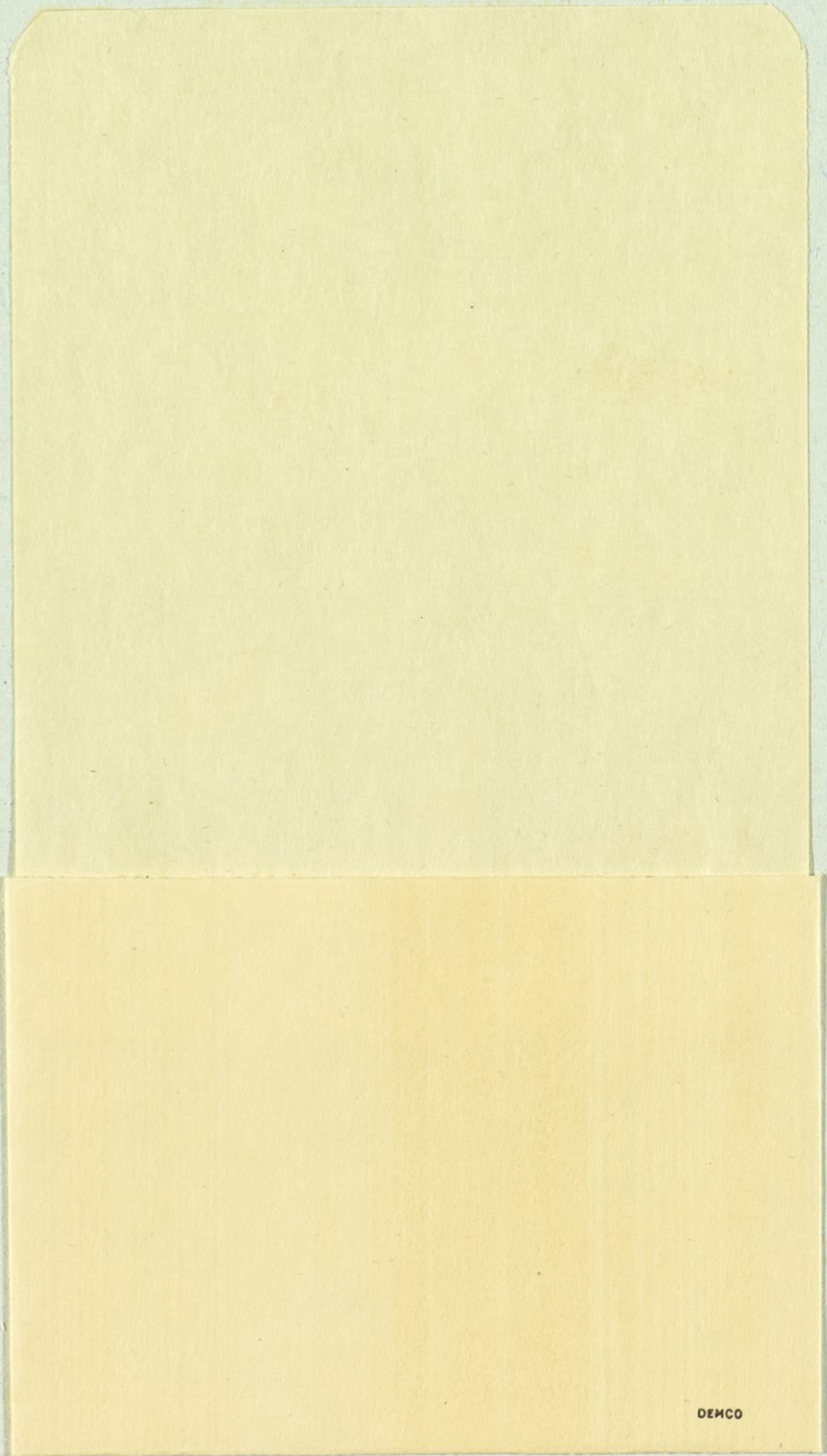




COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES



0036760498



DEMCO

APR 14 1978

