رؤى نقدية جديدة في تجلي الرؤيا الشعرية

إعداد :
د. عاصم زاهي مفلح العطروز
جامعة اليرموك - الأردن
أستاذ الأدب والنقد العربي المشارك في الجامعة الإسلامية بولاية منيسوتا - أمريكا

الاستلام : 21/ 1/ 2022 القبول: 11/ 2/ 2022

المستخلص

موضوع هذه الدراسة هو (رؤى نقدية جديدة في تجلي الرؤيا الشعرية- لاميّة العرب نموذجاً). ولقد جاءت في مبحثين مع مقدمة وخاتمة.

فأما المبحث الأول فإنني خصصته لدراسة التشخيص، ولقد بدأت فعرفته لغة واصطلاحا، وذكرت ما له من مزية في إضفاء الحياة والطرافة والجدّة على الأشياء حيوانها أو جمادها. ثم شرعت بالردّ على من يزعمون منا بأن التشخيص أثر من تأثير الاطلاع على الآداب الغربية.

وأما المبحث الثاني فقد خصصته لدراسة بعض الشواهد الشعرية التي تعددت فيها الأقوال، وتباينت الأفكار؛ فكانت مضنّة لتباين الآراء، وعلة من علل الخلاف، وقد وجدته مقام المقال لتقديم بعض الرؤى النقدية في دراسة النص الشعري، ومثلت على ذلك بأن وقفت على قصيدة لامية العرب للشنفرى الأزدي، فجعلتها نموذجا للدراسة.

الكلمات المفتاحية:

التشخيص، النص الأدبي، صوىً، النصيّة، الأسلوبية

Abstract

The subject of this study is (New critical insights into the manifestation of the poetic vision – the illiteracy of the Arabs as a model). And it came in two topics with an introduction and a conclusion.

As for the first topic, I devoted it to the study of diagnosis, and I began to know it linguistically and idiomatically, and mentioned its advantage in imparting life, wit and novelty to things that are animal or inanimate. Then I set out to respond to those of us who claim that the diagnosis affected the effect of learning about Western literature.

As for the second topic, I devoted it to studying some poetic evidence in which there are many sayings and ideas. It was exhausted by the divergence of opinions, and one of the reasons for the disagreement, and I found it in the place of the article to present some critical visions in the study of the poetic text

المقدمة

الحمد لله حمد الشاكرين، وأفضل الصلاة وأزكى التسليم على المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آله وصحابته أنوار الهدى ومصابيح الدجى، وبعد:

حين كنا طلابا في الصف الثالث ثانوي، الذي هو ختام مراحل التعلم والتعليم في المدارس، ويُعرف في بعض الأقطار العربية باسم (التوجيهي)، وفي بعضها الآخر باسم (البكالوريا)، حينذاك كان يدرسنا اللغة العربية معلم كان شديد الالتزام بالمناهج المقررة، شديد التقيد بها، موضوعات، وشواهد وأمثلة، لا يخرج عنها قيد أنملة. ولسنا ندري أكان ذلك أسلوبا اتبعه ودأب عليه، واتخذه نهجا آلى على نفسه ألا يغيّره أو يخرج عنه أو عليه، أم إن ذلك كان مدى تحصيله من العلم، ومبلغ مؤونته من الثقافة؟.

وكان كتاب (الأدب) المقرر هو: (الأدب العربي الحديث)، وفيه في موضوع: عوامل نهضة الشعر، أن أول عامل من العوامل وأهمها هو: الاطلاع على الآداب الغربية والتأثر بها، وأن أبرز ما استفاده من هذا الاطلاع وذلك التأثر هو: تشخيص مظاهر الطبيعة. ويورد واضع المنهاج أمثلة على التشخيص المستفاد؛ منها قول إبراهيم ناجي في قصيدته (الأطلال)، ومنها قول محمود حسن إسماعيل في قصيدته (النهر الخالد)، ومنها كذلك أبيات لجبران خليل جبران؛ من قصيدته (أعطني الناي)، وغيرها.

ثم إن هذا المعلم نقل من المدرسة، واستبدل به معلم آخر لم يكن لنا به سابق معرفة أو رؤية، ودخل هذا المعلم الجديد غرفة الصف. وشرع يناقشنا فيما درسناه من مادتي الأدب والبلاغة، وكان يأتينا بأمثلة شعرية من خارج الكتاب المقرر، وكان كل مثال يأتي به أوضح جلاء وأجلى بيانا وأجمل جمالا، وأوقع في العقل، وأحلى في الذوق، وأعمل في القلب، وآثر في النفس، وأخلد في الوجدان من سائر أمثلة الكتاب المقرر. وتبين لنا بأنه معلم متميّز متفرد، معلم بكل ما تتضمنه الكلمة من معان، وبكل ما ينبغي أن يكون عليه المعلم من حسن الخلق، ورحابة الأفق، وعمق المعرفة، وسعة الثقافة، وغزارة العلم. معلم غرس فينا محبّة هذه اللغة العليّة، وجعلنا نؤثر التخصص في دراستها على كل تخصص.

ثم قال لنا: التزموا بكل ما في المناهج المقررة، وإن كان في بعض ما درستموه أو ستدرسونه منها ما يخالف الصواب ويجانب الحق. فاعرفوا الصواب والزموا الحق، واحتفظوا بها لأنفسكم اليوم، حتى إذا صرتم في مواضع التأليف فاجعلوهما لكم رائدا، والتزموهما منهجا، أو في مواقع التعليم، فبيّنوا لتلاميذكم وجه الصواب، واغرسوا في مسامعهم صوت الحق، واسلكوا بهم سبيل الرشاد، وليجعلوا شعارهم ودستورهم ألا يكون أحدهم إمّعةً يجاري كل ناطق، ولا ببغاء يردد صوت كل طارق، ولا بوماً يجيب كل ناعق. واحفظوا وليحفظوا قوله تعالى: ﴿فأمّا الزبد فيذهب جُفاءً وأمّا ما ينفع الناس فيمكث فى الأرض﴾.

ومما هو مجانب للصواب ومجافٍ للحق، ما درستموه في كتاب الأدب، من أن

أول عوامل نهضة الشعر وأهمها هو الاطلاع على الآداب الغربية والتأثر بها، وأنه بهذين عرف الشعراء العرب تشخيص مظاهر الطبيعة وظواهرها؟!.

بعد هذا الذي تقدم، وكنت أريده أن يكون مقتضبا فأبى، إذ هو من مقام المقال، وإذ هي الدراسة كالحديث ذات شجون... أقول: هذه دراسة يتقدم بها أحد من عرفوا الشعر وعرفهم، وألفوه وألفهم. ولقد نظم الشعر منذ نعومة أظفاره. وأمضى نحو ربع قرن في تتبع مسيرته، ومسايرة مواكبه، ومرافقة ركبه وظعائنه. وإنها لصوى أضعها للدارسين والنقاد عموما، ولمن كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد من هؤلاء المتغربين الحيارى، على وجه الخصوص؛ لكي يبصروا الدرب، ويتبينوا النهج، ويستبينوا السبيل.

وبه فقد جاءت هذه الدراسة في ثلاثة مباحث مع مقدمة وخاتمة. فأما المباحث فإنها الآتية:

المبحث الأول : نظرات متأنية في التشخيص

التشخيص –بوصفه مصطلحاً نقدياً- أحد أبرز الظواهر اللغوية التي امتاز بها الأدب العربي. فهو يتضمن إمكانيات تعبيرية بها يغنى المعنى وتثرى الدلالة. وإن المتتبع لهذا المصطلح في المعاجم العربية القديمة لا يظفر له بذكر أصلاً، فإن وجد له ذكر في بعضها فإنه لفعله المشتق منه، وهو بعيد في معانيه ودلالاته من المقصود والمراد بهذه الظاهرة المجازية؛ فقد جاء في أساس البلاغة: "ومن المجاز: شَخَّص الشيءَ إذا عيَّنه، وشيءٌ مشَخّص أي معيّنٌ" (الزمخشري، 1982). وهو في المعنى الاصطلاحي له أوضح دلالة، فالتشخيص اصطلاحاً هو: لون من ألوان التخييل يتمثل بإضفاء الحياة والحركة والمشاعر على الجمادات والمعنويات والطبيعة والحيوانات، فتصبح ذات حياة إنسانية" (الشمري، 2011). وهو: "نسبة صفات البشر إلى أفكار مجرّدة، أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة"(كامل، 1984).

ولقد اهتم علماء اللغة والنقاد والبلاغيون العرب بظاهرة التشخيص اهتماماً كبيراً، ونالت منهم العناية الكافية، فدرسوها في الشعر، واهتم بها المتخصصون بدراسة القرآن الكريم ومجازه. ولقد تباينت آراؤهم وتفاوتت مواقفهم إزاءها، فكان لأكثرهم موقف موحد –تقريباً- منها، وكان لبعضهم نظرته الخاصة ورأيه المستقل فيها.(العطروز، 2016) غير أن أكثر النقاد القدامى رفضوا التشخيص، لأسباب منها: "بعده عن حقيقة الاستعارة، وخروجه عن الواقع، وعدم مطابقته للمعنى" [1] .

كما احتلت هذه الظاهرة اللغوية مكانة مهمة لدى النقاد والدارسين المحدثين، فكانت موضع عنايتهم ومحط اهتمامهم، وقد فتن أكثرهم بروعة التشخيص، ولذلك اتسمت مواقفهم ورؤاهم إزاءها بطابع من التأييد والإعجاب[2].

(1) درابسة، محمود: مفاهيم في الشعرية، ص: 97. وينظر: القيرواني: العمدة، 1/ 287. و: الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص: 33. و: الآمدي، الحسن بن بشر: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص: 48

(2)ينظر مثلًا: اسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، ص: 49. و: مندور، محمد: الأدب وفنونه، ص: 36 . و: الصاوي، أحمد عبد السيد: فن الاستعارة، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، ص: 246، و: العطروز، عاصم: لمسات بيانية في شعر أبي العلاء المعري، ص: 103

ولقد ذهب بعض النقاد المحدثين إلى الدخول في نقاش حاد مع النقاد القدامى، والردّ على آرائهم ومواقفهم الرافضة لهذه الظاهرة، بل وتعقب أخطائهم في رفض التشخيص عند بعض الشعراء [3] . إلا أن بعضهم قد غالوا في آرائهم، فراحوا يتوهمون، أو قل يتغافلون عن وجود هذه الظاهرة التشخيصية في الشعر العربي القديم، ثم زعموا أن النقاد الغربيين قد التفتوا إلى ظاهرة التشخيص قبل النقاد العرب [4] . وذهب آخرون -وهو ما درسناه في منهاج (الأدب العربي الحديث)، الذي أشرت إليه في مقدمة الدراسة- إلى أن أهم عوامل نهضة الشعر هو الاطلاع على الآداب الغربية والتأثر بها، وأن أبرز ملامح هذا التأثر وأجلى صوره هو التشخيص عموماً، وتشخيص مظاهر وظواهر الطبيعة على وجه الخصوص. ولست أدري، ألا يعلم واضع المنهاج بأن شعرنا العربي يسبق شعر الغربيين بقرون، وأن الغربيين قد اطلعوا على علومنا وآدابنا من طرق شتى، قبل أن تكون لهم حضارة، أو تقوم لهم نهضة، وأن أكثر شعرائنا لم يسمعوا بالآداب الغربية، فضلا عن أن يطلعوا عليها أو يتأثروا بها، وأن الواحد منهم قبل أن ينبغ شاعرا، اطلع على شعرنا العربي في مختلف عصوره، فحاكى الشعراء، وحفظ الكثير من أشعارهم. لا ريب أن واضع المنهاج يعرف هذا، ويعلمه علم اليقين، وعين اليقين، وحق اليقين، ولكن؟!.

ألم يطلع واضع المنهاج على بائية ابن خفاجة [5] ، تلك القصيدة التي ترجمت إلى معظم اللغات الحيّة في العالم:

وأرعن طماح الذؤابة باذخٍ	يُطاولُ أعنانَ السماءِ بغاربِ
يَسُدُّ مَهبَّ الريح من كل وجهةٍ	ويزحَم ليلا شُهبه بالمناكب
وقورٍ على ظهر الفلاة كأنه	طوال الليالي مُفكرٌ في العواقب
يلوثُ عليه الغيم سُودَ عمائمٍ	لها من وميض البرق حُمرُ ذوائب
أصختُ إليه وهو اخرس صلمتٌ	فحدّثني ليلَ السرى بالعجائب

(3) ولقد كان مصطفى ناصف من أشدّ النقاد المحدثين جرأة في الردّ على النقاد القدامى؛ حيث يقول: "إن النقاد القدامى قد نصّبوا أنفسهم حراساً على الشعر العربي القديم، مع أنهم غير جديرين بحراسته وفهمه". وإنني أرى في عبارته وحدّة مبالغ فيها. ينظر: ناصف، مصطفى: نظرية المعنى في النقد العربي، ص:110. وينظر مثلاً: ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 235. وينظر: عباس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ص:170 . و: عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص:237

(4) فقد ذهب عبد الستار الجواري إلى نفي وجود ظاهرة التشخيص في عصور الشعر العربي التي سبقت العصر العباسي، ثم زعم أن بشارا هو الذي أحدث ظاهرة التشخيص. ينظر: الجواري، عبد الستار: الشعر في بغداد حتى ناهية القرن الثالث الهجري، ص: 379. وينظر مثلا: طه حسين: من حديث الشعر والنثر، ص: 138، حيث يرى أن ظاهرة التشخيص قد نشأت بتأثير الثقافة والفكر اليوناني في الشعر العباسي..

(5) ابن خفاجة، إبراهيم بن أبي الفتح الأندلسي: ديوان ابن خفاجة، تحقيق: سيد غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط2، 1979، ص:.

وقـــال: ألا كـــم كنـــتُ ملجـــأ قاتـــل ... وموطـــن أوّاهٍ تبتّـــل تائـــب
وكـــم مـــرّ بـــي مـــن مدلـــجٍ ومـــؤوّب ... وقـــال بظـــلي مـــن مطـــيّ وراكـــب
ولاطـــمَ مـــن نُكـــب الريـــاح معاطفـــي ... وزاحـــم مـــن خُـــصر البحـــار غواربـــي
فمـــا كان إلا أن طوتهـــم يـــد الـــردى ... وطـــارت بهـــم ريـــح النـــوى والنوائب
فمـــا خفْـــقُ أيكـــي غـــيرُ رجعـــة أضلـــع ... ولا نَـــوحُ ورقـــي غـــير صرخـــة نـــادب
ومـــا غيّـــض الســـلوانُ دمعـــي وإنمـــا ... نزفـــتُ دموعـــي في فـــراق الصواحـــب
فحتـــى متـــى ابقـــى ويظعـــنُ صاحـــب ... أودّع منـــه راحـــلا غـــير آيـــب
وحتـــى متـــى أرعـــى الكواكـــبَ ســـاهرا ... فمـــن طالـــع أخـــرى الليـــالي وغـــارب
فرحمـــاك يـــا مـــولاي دعـــوةُ ضـــارعٍ ... يمـــدّ إلى نعمـــاكَ راحـــة راغـــب
فأســـمّعني مـــن وعظـــه كل عـــبرة ... يترجمهـــا عنـــه لســـان التجـــارب
فســـلّى بمـــا أبكـــى وسرّى بمـــا شـــجا ... وكان عـــلى عهـــد السرى خـــيرَ صاحب
وقلـــتُ وقـــد نكّبـــت عنـــه لِطيّـــةٍ: ... ســـلامٌ فإنـــا مـــن مقيـــم وذاهـــب

فلنتأملْ، ولعل واضع المنهاج يتأمل معنا ابن خفاجة واقفاً أمام هذا الجبل، أو جالسا إلى سفحه، أو جائسا خلال كهوفه، أو طالعا قمته، وإذ ذاك يبدأ فيصف ضخامته وعظم جرمه وإفراطه في شموخه. وليمعن كيف أحاله شيخاً وقوراً وحكيما خبيراً، فيطلق لسانه فصيحاً مبينا محدّثا إياه بعبر الأيام، وقاصا عليه أخبار الناس ، مبينا بأحوالهم وما هم فيه من التضاد، وما في طبائعهم من التعارض، وفي أخلاقهم من التباين، وفي حياتهم التي هي أمشاج من الثنائيات والأضداد. ثم يمضي فيشكو إليه ما واجهه من عوادي الزمان، وما جابهه من طوارق الحدثان، ويضيف إلى شكواه شكوى أخرى؛ تلكم هي أن هاتيك المواكب التي مرت به أو أقامت لديه، فعرفها وعرفته، وألفها والفته، وصحبها وصحبته، قد فرّق بينه وبينها صوى لا أمل معها في وصال، أو بموت لا رجاء بعده بلقاء؛ وعليه فإن ما يُرى من اصطفاف أغصان رياضه، ليس غير ترديد لنبضات قلبه وخفقات جوانحه واضطراب جوارحه، وأن ما يُسمع من هديل حمائمه ليس غير ترجيع نفسه حزنا وأسى عل فراق أولئك الصحب الأحبة الذين مضوا إلى غير رجعة، فإن تكن دموعه قد كفّت عن التسكاب، فما ذاك لنسيانه من نأى، أو سلوّه من مات، ولكنها استُهلكت فنضبت لفرط ما سفحت على إثر أولئك وهؤلاء. ولقد كان ذلك الحكيم خير صاحب مؤنس لابن خفاجة في ذلك اليوم؛ بما قصّه عليه من عبر وما بثّه من شكوى، وإن كانت هذه وتلك مما يهيج

الحـزن ويثـير الأسى. ويـودّع الصاحـب صاحبـه ببيـان أنهمـا مثـال للنـاس؛ فأحدهمـا مقيـم، والآخـر مـودّع فراحـل، ومـا النـاس إلا مولـود قـادم، أو ميـت مفـارق.

فـإن كان واضـع المنهـاج غـير ذي علـم بهـذه القصيـدة، ولا أظنـه كذلـك، فإنـه لا ريـب ذو معرفـة تامّـة بمعلقـة امـرئ القيـس، وخطابـه لليـل فيهـا [6]:

ولَـيْـلٍ كَـمَوْجِ الـبَـحْرِ أَرْخَى سُـدُوْلَهُ عَـلَيَّ بِـأَنْـوَاعِ الهُمُـوْمِ لِيَبْـتَـلِي

فَـقُـلْـتُ لَـهُ لَـمَّـا تَـمَطَّـى بِـصُلْبِـهِ وأَرْدَفَ أَعْجَـازاً وَنَـاءَ بِكَـلْكَـلِ:

ألاَ أَيُّـهَا اللَّـيْـلُ الـطَّوِيْـلُ ألاَ انْجَـلِي بِـصُبْحٍ، وَمَا الإصْـبَاحُ مِنكَ بِأَمْثَلِ

يقينـا أن واضـع المنهـاج يعـرف هـذه القصيـدة، ويحفـظ هـذه الأبيـات، بـل ويحفـظ تعليـق الجرجانـي عليهـا بقولـه: "لمـا جعـل لليـل صُلبـا قـد تمطـى بـه ثنـى ذلـك فجعـل لـه أعجـازا قـد أردف بهـا الصُّلـب، وثلّـث فجعـل لـه كلـكلا قـد نـاء بـه، فاسـتوى لـه جملـه أركان الشـخص، وراعـى مـا يـراه الناظـر مـن سـواده، إذا نظـر قدامـه، وإذا نظـر إلى خلفـه، وإذا رفـع البـصر ومـده في عـرض الجـوّ" [7].

ولقـد وقـف الباحثـون والدارسـون عـلى التشـخيص في شـعرنا العربـي منـذ أن وصـل إلينـا شـعر أول شـاعر شـدا بـه في النـوادي والأسـواق، فحفظـه راويـة أو رواة، ومـضى يُتناقـل في الأسـماع، ويُتـداول عـلى الألسـنة، إلى أن تـمّ تدوينـه. فهـذا أحـد أقـدم مـن وصـل إلينـا شـعرهم أو بعـض شـعرهم، ذلـك هـو مهلهـل التغلبـي، يبـدأ إحـدى أشـهر قصائـده بخطـاب ليلـة خاصـة بـه، أو بـه ورهـط مـن أصحابـه، أو بقومـه جميعـا، فيسـألها مـا يسـأل، ويرجوهـا مـا يرجـو، ويتمنـى عليهـا مـا يتمنـى [8] :

أليلتنـا بـذي حُسُـم أنـيري إذا أنـت انقضيـتِ فـلا تحـوري

ولا ريـب في أن واضـع المنهـاج، ومـن تتلمـذ عليهـم يعرفـون ويعلمـون بـأن الشـعراء العـرب عـلى مـرّ العصـور لـم يدعـوا شـيئا وقفـت عليـه حواسـهم إلا شـخصوه، ماديـا كان أم معنويـا، جمـاداً كان أم حيوانـاً، فلقـد اسـتمع عنـترة إلى شـكوى حصانـه (عنـترة، 1984)، وأصغـى المثقـب العبـدي إلى آهـات ناقتـه وتوسـلاتها، فلنصـغ إلى أنـين شـكوى ناقتـه [9] :

(6) امـرؤ القيـس، حنـدج بـن حجـر: ديـوان امـرئ القيـس، تحقيـق: محمـد أبـو الفضـل إبراهيـم، دار المعـارف، القاهـرة، ط4، 1984، ص: 151- 152، ابـن النحـاس، أبـو جعفـر محمـد بـن اسـماعيل: شرح القصائـد المشـهورات الموسـومة بالمعلقـات، دار الكتـب العلميـة، بـيروت، ط1، 1985م، ص: 3، التبريـزي، الخطيـب أبـو زكريـا يحيـى بـن عـلي: شرح المعلقـات العـشر، ضبطـه وصححـه: عبـد السـلام الحـوفي، دار الكتـب العلميـة، بـيروت، ط2، 1985، ص: 51، الشـنتمري، يوسـف بـن سـليمان بـن عيـسى الملقـب بالأعلـم: أشـعار الشـعراء السـتة الجاهليـين، دار الآفـاق الجديـدة، بـيروت، ط3، 1983: 1/ 36.

(7) الجرجانـي، عبـد القاهـر: دلائـل الإعجـاز، قـرأه وعلـق عليـه: محمـود محمـد شـاكر، مكتبـة الخانجـي، القاهـرة، ط3، 1992. ص: 79.

(8) الأصفهانـي، أبـو الفـرج عـلي بـن الحسـين بـن محمـد: الأغانـي، شرحـه وكتـب هوامشـه: عبـد آ عـلي مهنـا، وسـمير جابـر، دار الكتـب العلميـة، بـيروت، ط2، 1992: 5/ 58، 64. البـصري، صـدر الديـن عـلي بـن الفـرج: الحماسـة البصريـة، تحقيـق: مختـار الديـن أحمـد، عالـم الكتـب، بـيروت، ط3، 1983.: 1/ 22.

(9) الضبّـي، المفضّـل: المفضليـات، ص: 291- 292، وينظـر: الجمحـي، ابـن سـلام: طبقـات فحـول الشـعراء: 1/ 213. والبيـت الثالـث فيهـا بالنصـب: "حـلّا وارتحـالا"؛ فأمـا الرفـع فعـلى الإخبـار، وأمـا النصـب فعـلى النيابـة عـن الفعـل.

إذا مـا قمـتُ أرحلهـا بليـلٍ تـأوّهُ آهـة الرجـل الحزيـن
تقـول إذا درأتُ لهـا وضينـي: أهـذا دينُـهُ أبـدا ودينـي؟!
أكُلَّ الدهـر حـلٌّ وارتحـالٌ أمـا يُبقـي عـليّ ومـا يقينـي؟!

لا ريـب في أنهـم يعرفـون هـذا ويعلمونـه، ولا ريـب كذلـك في أنهـم قـد قـرأوا أو درسـوا نونيـة أبـي الطيـب (مغانـي الشـعب)، ووقفـوا عـلى تشـخيصه لحصانـه، وللحمـام قبـل حصانـه، فلنصـغ جميعـا إلى غنـاء الحمـام أو نوحـه، وإلى اعـتراض الحصـان واحتجاجـه أو ثورتـه [10]:

إذا غنّـى الحمـامُ الـوُرق فيهـا أجابتـه أغانـيُّ القيـانِ
ومَـن بالشـعب أحـوجُ مـن حمـام إذا غنّـى وبـاح إلى بيـان
وقـد يتقـاربُ الوصفـان جـدّاً وموصوفاهمـا متباعـدان
يقـول بشـعب بـوّان حصانـي: أعـن هـذا يُسـار إلى الطعـان؟!
أبوكـم آدم سـن المعـاصي وعلمكـم مفارقـةَ الجنـانِ [11]

ولنتأمـل بعـض إبداعـات أبـي الطيـب ممثلـة هنـا في توظيفـه هـذا التشـخيص؛ إذ أنطـق حصانـه بهـذا السـؤال الإنـكاري، للتعبـير عـن رواء هـذا الـروض، ونـديّ زرعـه وجنـيّ غرسـه، وسـحر جمالـه، وأسر روعتـه وبهائـه.

هـذه بعـض أمثلـة عـلى تشـخيص الشـعراء العـرب للماديـات. ولقـد قلـت آنفـا بأنهـم لـم يدعـوا شـيئا وقعـت عليـه حواسـهم إلا شـخصوه، وأنهـم قـد شـخصوا المعنويـات كمـا شـخصوا الماديـات؛ ومـن ذلـك تشـخيص أبـي الطيـب للحمـى في رائعتـه الميميّـة [12]:

وَزَائِرَتـي كَأنّ بهَـا حَيَـاءً فَلَيـسَ تَـزُورُ إلاّ في الظّـلامِ
بَذَلْـتُ لهَـا المَطَـارِفَ وَالحَشَـايَا فَعَافَتْهَـا وَبَاتَـتْ في عِظامـي
إذا مـا فارَقَتنـي غَسَّـلَتني كَأَنّـا عاكِفـانِ عَـلى حَـرامِ
كأنّ الصّبْـحَ يَطرُدُهـا فتَجـرِي مَدامِعُهَـا بأرْبَعَـةٍ سِـجَامِ
أُرَاقِـبُ وَقْتَهَـا مِـنْ غَـيرِ شَـوْقٍ مُرَاقَبَـةَ المَشُـوقِ المُسْـتَهَامِ
وَيَصْـدُقُ وَعْدُهَـا وَالصّـدْقُ شَرٌّ إذا أَلْقَـاكَ في الكُـرَبِ العِظَـامِ
بِنْـتَ الدّهْـرِ عِنـدي كُلُّ بِنْـتٍ فكَيـفَ وَصَلْـتِ أنتِ مـنَ الزّحامِ ؟!

(10) المتنبـي، أبـو الطيـب أحمـد بـن الحسـين: ديـوان المتنبـي، بـشرح أبـي البقـاء العكـبري، ضبطـه وصححـه: مصطفـى السـقا، وآخـرون، دار المعرفـة، بـيروت، 1978: 4/ 255 - 256.

(11) أشـير إلى هـذا البيـت فأقـول: سـمعت بعـض المبغضـين لأبـي الطيـب؛ انطلاقـا مـن تنكرهـم للأمـة وتراثهـا وأعلامهـا، يحتجّـون بهـذا البيـت لرميـه بالزندقـة، متغافلـين بأنـه قـد قالـه عـلى لسـان حصانـه، لا عـلى لسـانه.

(12) أبو الطيب المتنبي: ديوان المتنبي: 4/ 146 - 147.

فهي محبّة وامقة وفيّة في حبها ووصالها، ولكنها حيية تتحاشى نظرات العواذل، وتخشى أعين الرقباء، وتتهيب أقوال الوشاة؛ فلا تزوره إلا ليلاً. وقد يكون واضع المنهاج وأساتذته على علم بتشخيص أبي العلاء للدنيا، وللحياة، والموت، والخاطر، والطيف (العطروز، 2015)، فيما شخص من المعنويات؛ ومن ذلك قوله [13] :

لو أنني سميّتُ طيفكِ صادقا ... لدعوتُه غضبانَ أو عتّابا

قال الخيالُ: كذبتَ لستُ بطارقٍ ... ليلاً ولم أكُ زائرا مُنتابا

فأجبتهُ: كم من كتاب زائر ... فاهتاج يحلفُ: ما بعثتُ كتابا

لا تُثبت الأقلام زلّة راقدٍ ... إن كنت بتَّ بحلمه مرتابا

لم يَعْفُ ربُّك عن مُصرٍّ ماردٍ ... لكن تجاوز عن مسيء تابا

يبدو أبو العلاء كأنما يخاطب واحداً من الناس خطاب المذكّر فيقول له: لو كنت مسمّياً طيفك فصادقاً في تسميته بما هو فيه أو بما هو منه فلن أسميه غير غضبان أو عتّاب. ثم يلتفت فينقل الكلام من الخطاب إلى الغيبة، فيشخص هذا المخاطب فإذا هو طيف خيال، فيقيم بينهما هذا الحوار الذي جعل هذا الخيال أوّل من يبدأ الكلام فيه رادّاً عليه زعمه، نافياً أن تكون قد سبقت منه زيارة إليه، فيجيبه: بلى ولقد أزرتني كتباً منك كثيرة، فيستشيط ذلك غضباً ويقسم على أنه لم يبعث إليه بأي كتاب، فإن رأى ذلك في منام، فإن الأحلام لا يبنى عليها ولا يترتب شيء. وأنّ الله يعفو عن المذنب إذا تاب، ولا يعفو عمّن يقترف الذنوب ويظلّ عليها [14] .

بل إن الشعراء العرب قد شخصوا حتى المتوهمات والمتخيلات؛ فهذا ذو الإصبع العدواني يُنطق (الهامة)، (الأصفهاني، 1992). وهذا تأبط شرا يلتقي بالغول، فيخاطبها وتخاطبه [15] :

ألا مَن مبلغٌ فِتيان فَهمٍ ... بما لاقيتُ عند رحى بِطانِ

فإنّي قد لقيتُ (الغول) تهوي ... بِسَهبٍ كالصحيفة صَحصَحانِ

فقلتُ لها: كلانا نضوُ أيْنٍ ... أخو سفرٍ فخلّي لي مكاني

فشدّت شدّة نحوي فأهوى ... لها كفي بمصقولٍ يماني

فقالتْ عُدْ، فقلتُ لها: رويدا ... مكانكِ إنني ثَبْتُ الجنانِ

وإنما قدمت بكل هذا الذي قدمت به لأقول: إن هناك فئتين من الدارسين أو

(13) المصدر نفسه: 1/123.

(14) ينظر: العطروز، عاصم: لمسات بيانية في شعر أبي العلاء المعري، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، 2015، ص: 189.

(15) ديوان تأبط شرا، ص: . والاصفهاني، أبو فرج: الأغاني: 21/ 140- 146.

المدرسين؛ إحداهما يمثلها واضع المنهاج ومن هو على شاكلتهم من أساتذته، أو هم على شاكلته من تلامذته، ومنهم تلميذه المخلص أو أسيره المضبوع: المعلم الأول. والأخرى يمثلها المعلم الثاني.

هاتان الفئتان وجدناهما في الجامعات، أثناء دراساتنا الجامعية في مراحلها الثلاث. فأما الفئة الأولى، فإنه قد تبين لنا بأنه أكثر من يمثلونها هم أولئك الذين درسوا في الجامعات الغربية، ثم عادوا إلينا، يصدق فيهم أو في أكثرهم المثل القائل: "كمستبضع التمر إلى هَجَر" [16].

ومعلوم بأن الدارسين عموما فريقان؛ فريق متمكن من لغته وعلومها، وآدابها، غزيرة ثقافته، واسع اطلاعه على تراث أمته. وآخر أوعيته من العلم فارغة، وبضاعته من الأدب مزجاة؛ وعليه فإن الذين ذهبوا للدراسة في الجامعات الغربية هم أحد هذين. فأما الفريق الأول فمحصن بما ذكرته من معرفتهم بلغتهم، وسعة اطلاعهم على تراثهم؛ فمحبتهم لهذا ولتلك. فهؤلاء إذ درسوا في الجامعات الغربية، فإنهم قد ازدادوا علما إلى علم، وأضافوا معرفة إلى معرفة، وكسبوا واكتسبوا ثقافة إلى ثقافة. ولقد حدثنا بعضهم بأنهم كثيرا ما ناقشوا أساتذة في تلك الجامعات، بل جادلوهم وعارضوهم، مناقشات ومجادلات، ومعارضات تبين منها لأولئك الأساتذة بأنهم أمام دارسين ليسوا ككل دارس، أنهم أمام أوعية ملأى؛ أمام علماء أو مشاريع علماء؛ فلا حجة لإثناء، ولا طريق لإغراء، ولا سبيل لإغواء، بل إن بعضهم قد أقر بهؤلاء الدارسين بأن كثيرا مما تعرفوا أو سيتعرفون عليه من مدارس، أو درسوه أو سيدرسونه من نظريات أو اتجاهات أو أفكار، إنما مصدره وملهمه وموحيه هم العلماء من سلف هذه الأمة، ولكن أجيالها قد غفلت عنه غفلتها عن لغتها، وثقافتها وتراث أمتها، وتاريخ أمجادها، بل غفلتها عن كل شيء، حتى عن أنفسها.

وأما الفريق الآخر فإن لسان حاله وموئل آماله وحادي مآله، وكل ما في الغرب ومن الغرب، كان:

أتاني هواها قبل أن اعرف الهوى فصادف قلبا خاليا فتمكنا

وما من ريب في أن الوعاء الفارغ يتسع لكل شيء، غثا كان أم سمينا، ضارا كان أم نافعا، طاهرا كان أم دنسا نجسا. ووجد من شاء من الأساتذة هناك في مثل هذه الأوعية ضالتهم، فحشوا أدمغتهم بما شاءوا، وقلوبهم بما نووا وأرادوا، فعادوا من غربتهم غرباء، أعداء لكل ما يتعلق بأمتهم. دستورهم ورسالتهم: الأخذ بالحضارة الغربية، خيرها وشرها، وحلوها ومرها، وما يحب منها وما يستكره. فعادوا لا هم له ولا شغل لديه غير التطاول على أعلام علمائنا، وأفذاذ أدبائنا وشعرائنا، وغير همزهم ولمزهم، وتنقصهم والزري عليهم. وهم لا يعترفون

(16) ينظر هذا المثل في فصل المقال: ص: 413، الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد النيسابوري: مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار النصر، بيروت،1981.: 2/ 153.

بأنه شعر غير ما كان على طريقة الشعر الحر، أو ما يسمى بقصيدة النثر، أما القصيدة الموزونة المقفاة، فإن بعضهم -وهو ما سمعناه وعاينّاه، وعانيناه في دراساتنا الجامعية الثلاث- يأبى إلا أن يسميها: (ناقة، أو قصيدة الناقة)، أو غيرها من الأوصاف التي تحضر خلده أو تطرق خاطره؛ سخرية واستهزاء.

إلى الدارسين عموما، والى هؤلاء على وجه الخصوص، أقدم هذه الدراسة، مفترضا فيهم حسن النوايا، معتقدا بأن مواقفهم هذه من أمتهم وتراثها، إنما مكمنها ومصدرها والباعث عليها هو الجهل، وليس ثمة غيره. وقد قيل: الإنسان عدو ما يجهله.

وإنني لأرجو بها أن يزيلوا ما بأسماعهم من وقر، وما على أعينهم من غشاوة، وعلى قلوبهم من ريم. وأن يعرفوا طريق الحق فيسلكوه، ويتبينوا سبيل الهدى فيتبعوه، ويجتنبوا السبل التي تفرق بهم عنه. فإن هم أصروا واستكبروا استكبارا، فليكونوا في دراستهم موضوعيين أمناء، فلا يجرمنهم شنآن قوم على ألا يروا غير المساوئ، ولا يرغمنهم رمد على إنكار ضوء الشمس، ولا يحملنهم هيام هوى على اعتقاد الشحم فيمن شحمهم ورم.

المبحث الثاني: نظرات جديدة في قراءة النص الشعري

إن القارئ المتتبع والباحث المتمعن لمسيرة حياة النقاد القدامى ولمؤلفاتهم يتبيّن له أن أغلبهم أو جلّهم كانوا شعراء، أو ينظمون الشعر، ويجيدون قوله. ولست أقول إن الناقد أو الدارس يجب أن يكون شاعراً، ولكنني أقول: إن الناقد أو الدارس إذا كان شاعراً، كان أدق نظراً، وأعمق نظرة، وأجلى بصيرة، وأهدى سبيلا، وأبعد أفقا، وأطول باعا، وأعلى كعبا، وأسد رأيا. ولا يعارض هذا أو يماري فيه إلا كل من ثنى عطفه وتولى كبره، وإنه لمدع مغرور. ذلك لأن كل صانع أعرف بصنعته، وكل تاجر أدرى ببضاعته، وكل صائغ أعلم بسبائكه، وكل موسيقي أخبر بآلاته.

والشعر جماع الفنون وسيّدها وأرقاها وأسماها بإجماع. فالشاعر رسام، والشاعر مصور، والشاعر نحات، والشاعر عازف، والشاعر صائغ ومعادنه وكنوزه هي اللغة. ألفاظها مواد رسم لوحاته، وكنوز نظم عقوده. وهو بما أوتي من ملكة أو الهام، أو سمّه ما شئت، يختار منها ما شاء، وينتقي منها ما أراد، ثم يضم هذا إلى ذاك أو إلى تلك، وينظم هذه بتلك أو بذلك؛ فيُنتج ويُخرج هذه التحف الفنية الرائعة بأشكال صوغها، وهذه اللوحات البديعة بألوان صورها، الحيّة بحركاتها وأصواتها، ويصدر هذه المعزوفات الناطقة، تصغى لها الأسماع، وتخفق لها الأفئدة، وتستجيب لها خطرات النفوس، وتلبيها خلجات المشاعر، وترجّعها أوتار القلوب. هذه التحف، وهذه اللوحات، وهذه المعزوفات التي طالما أطربت وأشجت، وأضحكت وأبكت، وأفرحت وأحزنت، ووصلت وقطعت، وأنامت وأسهرت، وأقامت وأظعنت، وأرضت وأسخطت، وأغنت وأفقرت، وأحيت وقتلت...

والقصيدة هي الشاعر في زمان ما، ومكان ما، وحال ما، فمشاعر وأحاسيس، تشحذ قريحته، وتنبّه إلهامه، وتوقظ وحيه؛ فيستجيب لها وتستجيب له، فيشرع يصور ويرسم، ويصوغ وينظم، ملبياً هاتف ما أملى، ومناجياً طيف ما طرأ أو طرق، راسماً خيال ما استشعر، ومصوراً ظلال ما أحسّ، مستجيباً لدواعي ما دعا، مجيباً داعي ما دفع فأوجب.

وإنّي إذ ذكرت (المكان)، فقد وجدته مقاماً للتنبيه على وَهْم وقع ويقع فيه أكثر من عرضوا ويعرضون لدراسة معلقة طرفة بن العبد، وموضع هذا الوهم الأبيات الثلاثة الآتية [17] :

لِخَولةَ أطْلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليدِ

وُقوفاً بِها صَحبي عَلَيَّ مَطيَّهُم يَقولونَ لا تَهلِك أَسىً وَتَجَلَّدِ

كَأَنَّ حُدوجَ المالِكيَّةِ غُدوَةً خَلايا سَفينٍ بِالنَواصِفِ مِن دَدِ

وينبئ البيت الثاني بأن طرفة كان قد أتى ديار خولة زائراً، فوجدها كما قال النابغة في ديار ميّة [18] :

أمْستْ خَلاءً وأَمْسَى أَهْلُهَا احْتَمَلُوا أخْنَى عَلَيهَا الَّذِي أخْنَى عَلَى لُبدِ

فما ثمّ غير الأطلال والرسوم؛ فكاد عقله يطيش، وكاد فؤاده يَطير، وكاد قلبه يخرج من صدره حزناً واسى. وليس ثمة من يسعفه أو يواسيه غير عينيه اللتين راحتا تسحّان العبرات وتسفحان الدموع غزيرة مدرارة، وذلك قبل أن يأتي إليه صحبه بزمن ليس بالقصير، وأنهم إذ حضروا ورأوا ما هو فيه، رقّوا له ورثوا لحاله، وراحوا ينصحونه بالصبر؛ إشفاقا عليه، ورأفة به، وتعزية له.

ولكنّ مطلع القصيدة على هذه الرواية لا يدلّ على وجود طرفة في ديار فتاته، ولا يشير إلى ذلك مجرّد إشارة. ومن يتتبع المصادر يجد بأن بعض العلماء قد ذكروا صيغة أخرى لصدر البيت الأولى غير هذه؛ فقد جاءت روايته على هذا النحو [19] :

لِخَولةَ أطْلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ ظللتُ بها أبكي وأبكي إلى الغد

ولا ريب في أن الدارس يتبين له أن هذه هي الرواية الأرجح لمطلع القصيدة؛ إذ بها تتسق الأفكار والمعاني باتساق النظم. فطرفة واقف على أطلال خولة

(17) ابن النحاس: شرح القصائد المشهورات 1/ 53- 54، والتبريزي: شرح المعلقات العشر، ص: 74 - 75.

(18) ابن النحاس: شرح القصائد المشهورات، 2/ 160، التبريزي: شرح القصائد العشر، ص: 352، الاعلم الشنتمري: اشعار الشعراء الستة الجاهليين، 1/ 188

(19) ينظر: ابن النحاس: شرح القصائد المشهورات: 1/ 53

في هـذا المـكان الـذي ذكـره، وقـد أمـضى يومـا كامـلاً بنهـاره وليلـه يبكـي ويبكـي، قبـل أن يحـضر أصحابـه فيشـاركوه الوقـوف والمشـاعر، ويُسـدوا إليـه مـا أسـدوا مـن النصائـح.

وثمـة وَهْـمٌ آخـر ألفيـت بعـض الدارسـين يقعـون فيـه؛ وذلـك في شرحهـم للبيـت الثالـث. وإنـه لوهْـمٌ سـببه عـدم تنبّههـم لمـا فيـه مـن تقديـم وتأخير.وبـيّنٌ بـأن طرفـة في هـذا البيـت يصـف مراكـب: (حـدوج) هـذه الفتـاة المنسـوبة إلى بنـي مالـك، ومـا هـي غـير خولـة. وهـو يشـبه الناقـة التـي تحمـل هودجهـا، والإبـل الأخـرى التـي تحمـل مـا يخصهـا مـن حـلي وأثـاث ومتـاع ونحوهـا بالسـفن الضخمـة: (خلايـا سـفين)؛ وذلـك تعبـيراً عمـا هـي وأهلهـا فيـه مـن النعيـم وبُلهنيـة العيـش. ولكـن طرفـة إذ نظـم البيـت فقـد قـدّم وأخـر؛ فجـاء ظاهـر النظـم يوحـي بـأن هـذه السـفن الضخمـة المشـبّهة بهـا مراكـب هـذه الفتـاة موجـودة في سـاحات: (النواصـف) هـذا المـكان: (دَدٍ). ومـن هنـا كان وَهْـمُ بعـض مـن شرحـوا البيـت عـلى ظاهـر النظـم، غـير متنبهـين إلى مـا فيـه مـن تقديـم وتأخـير؛ فجعلـوا هـذه السـفن الضخمـة في سـاحات دَدٍ. ومعلـوم بداهـة أن مواطـن السـفن هـي البحـار ونحوهـا، لا سـاحات دَدٍ، ولا سـواها مـن الأماكـن في الـبرّ. وبـه يتبـيّن بـأن ترتيـب ألفـاظ البيـت قبـل نظمهـا هـو: كأنّ حـدوج المالكيـة غـدوة بالنواصـف مـن دَدٍ خلايـا سـفين.

ومما ينبغـي عـلى الـدارس قبـل دراسـته للنـص الشـعري أن يلتفـت إلى الجـو العـام الـذي قيلـتْ فيـه القصيـدة، مـع مراعـاة للحالـة النفسـية التـي كان فيهـا الشـاعر، وهمـا مـا أمـلى عليـه قـول مـا قـال؛ إذ إن عـدم إيـلاء بعـض الدارسـين للحالـة النفسـية للشـاعر ومـا تسـتحقه مـن عنايـة وتسـتأهله مـن اهتمـام جعلهـم لا يلتفتـون إلى انتقـاء الشـاعر لألفاظـه؟! فصـار سـواء عندهـم قولـه: (ظعنـتْ)، وقولـه: (رحلـتْ)، وقولـه: (بانـتْ)؟!. مـع أن لـكل لفـظ مـن هـذه الألفـاظ معنـى ودلالـة تختلـف عـن الأخـرى؛ فالشـاعر ينتقـي منهـا مـا وافـق حالتـه النفسـية. كمـا ينبغـي عـلى الـدارس أيضـاً قبـل شروعـه في دراسـة قصيـدة لشـاعر مـا أن يكـون لديـه معرفـة مسـبقة بحيـاة الشـاعر، وأن يقـرأ كل شـعره؛ وذلـك لأن القصيـدة مـن الديـوان كالبضعـة مـن الجسـد. ولنقـف عنـد هـذا البيـت –نمثـل بـه– الـذي هـو مطلـع معلقـة عنـترة في بعـض المصـادر (ابـن النحـاس، 1985)، وثانـي أبياتهـا في نسـخة ديوانـه المحققـة التـي بـين يـديّ [20] :

أَعْـيَـاكَ رَسْمُ الدَّارِ لَـمْ يَتَـكَـلَّمِ حَـتَّى تَـكَـلَّمَ كَـالأَصَـمِّ الأَعْـجَـمِ

ويعـرض للـدارس مجموعـة أمـور في البيـت تبـدو مبهمـة ملبسـة، فثمّـة مـن يخاطبـه عنـترة مخاطبـة المشـفق الراثـي، وثمّـة دار مـضى عـلى رحيـل أهلهـا عنهـا أو هجرهـم لهـا زمـان بعيـد؛ فلـم يبـق منهـا سـوى رسـم، لا رسـوم، رسـم واحـد،

(20) عنترة: ديوان عنترة، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، بيروت، ط3، 1983. ص:

هكـذا أراد عنـترة، وجعلـه المـراد المعنـي. ولقـد دأب المخاطـب في مسـاعيه لإنطـاق هـذا الرسـم، وبـذل في سـبيل ذلـك كل طاقـة، وجهـد أيمـا جهـد، ولكـن هـذا (الرسـم) ظـل مزمعـاً الصمـت، مـصرّاً عـلى السـكوت، إلى أن أرغمـه إلحـاح المثابـرة ومتابعـة المواضبـة، ومواصلـة الـدأب عـلى أن ينطـق، فنطـق، ولكـنّ نطقـه كان كنطـق العيـي، مشـوباً متقلقـلاً رخـواً مضطربـاً. فمـن هـو هـذا المخاطـب، ومـا هـو هـذا الرسـم، بـل مـن هـو هـذا الرسـم، ومـا المـراد بهـذا النطـق أو الإنطـاق، ولمـاذا كان نطقـه عـلى هـذه الصـورة وبهـذه الصفـة؟ أسـئلة تعـسر الإجابـة عنهـا، بـل قـد تتعـذر، بغـير مـا ذكرتـه مـن ضرورة بـل بوجـوب وقـوف الـدارس عـلى حيـاة الشـاعر، واطلاعـه عـلى ديـوان شـعره، قبـل الـشروع في دراسـة إحـدى قصائـده، أو بعـض قصائـده.

ونقـدّم للإجابـة عـن هـذه الأسـئلة بقـول: إن في البيـت حذفـاً، وإن الأصـل الـدال عليـه النظـم والمنبـئ بـه المعنـى هـو: أعيـاك إنطـاق رسـم الـدار، ولكـن عنـترة حـذف الفاعـل (إنطـاق)، وأقـام المضـاف إليـه: "رسـم الـدار" مقامـه.

وتخبرنـا المصـادر التـي تحدثـت عـن عنـترة بأنـه كان ابـن أمـة تدعـى زبيبـة، وأنـه بموجـب ذلـك العـرف الظالـم، القـاضي بعـدم إلحـاق أبنـاء الإمـاء في النسـب، وباسـترقاقهم؛ فليـس ثمـة عمـل يحسـنونه غـير مـا كلّفـوا بـه وأرغمـوا عليـه مـن رعـي البهـم صغـارا، والإبـل والمـواشي بعـد أن يكـبروا وتشـتدّ أعوادهـم. ولكـن عنـترة الفـارس الشـجاع البطـل المقـدام كان نسـيج وحـده، ولـم يكـن كغـيره مـن أبنـاء الإماء، فـيرضى بـأن يسـام الخسـف، ويقبـل أن يُمنـع النصـف، بـل وقـف في وجـه هـذا العـرف الجائـر معترضـاً ثائـراً مقاومـا صارخـا: [21]

أُعـادي صَرْفَ دهـرٍ لا يُعـادى وأحتمـل القطيعـة والبعـادا

يعيّرنـي الـورى بسـواد جلـدي وبيـض خصائـلي تمحو السـوادا

ولـم يكـن مـن السـهل نَيـلُ عنـترة حريتـه، واعـتراف أبيـه بـه وإلحاقـه إيـاه في نسـبة، وإنمـا نـال ذلـك بمـا كان فيـه مـن الشـجاعة والبسـالة والإبـاء، ومـا كان عليـه مـن خلـق، ومـا بذلـه مـن جهـود، ومـا قدمـه مـن تضحيـات. وتحدثنـا المصـادر بأنـه كثـيرا مـا كانـت قبيلتـه تتعـرّض للغـزو والسـلب وسـبي النسـاء والـذراري، وكان أكابـر قومـه ولا سـيما أبـوه وعمّـه أبـو عبلـة إذ ذاك يهتفـون باسـمه، وينادونه بسـيّدنا وحامينـا، ويدعونـه بـ: "يـا ابـن الأطايـب"، ويعدونـه الوعـود، ويمنّونـه الأمانـي، إن هـو أغاثهـم وأنجدهـم حتـى إذا فـك عانيهـم واسـترد سـلبهم، وأنفلهـم مـن عدوّهـم، عـادوا سـيرتهم الأولى مـن التنكـر لـه وإنـكاره، والتنصـل ممـا وعـدوه بـه ومنّـوه إيـاه، وهـو جُـلّ مـا تضمنـه البيـت موضـوع الدراسـة. تفصّـل إجمالـه وتعـرب عنـه وتجليـه المقطوعـة الآتيـة [22]:

(21) عنترة بن شداد: ديوان عنترة، ص:

(22) عنترة بن شداد: ديوان عنترة، ص: 42

أُعاتِــبُ دَهــراً لاَ يلِــينُ لعاتــبِ وأطْلُــبُ أَمْنــاً مــن صُرُوفِ النَّوائِــبِ
وتُوعِدُنــي الأيَّــامُ وعْــداً تَغُرُّنــي وأعلــمُ حقــاً أنــهُ وعــدُ كاذبِ
خَدَمْــتُ أُناســاً وَاتَّخَــذْتُ أقاربــاً لِعَوْنِــي وَلَكِــنْ أصْبَحُــوا كالعَقــارِبِ
يُنادُوننــي في السِّــلم: يــا بْــنَ زَبيبة وعنــدَ صــدامِ الخيلِ: يــا ابــنَ الأطايبِ
وَلَــولا الهَــوى مــا ذَلَّ مِثــلي لِمِثْلِهِم ولا خَضعــتْ أُســدُ الفَــلا للثَّعالــبِ
فيَــا لَيْــتَ أَنَّ الدَّهْــرَ يُدنــي أَحبَّتــي إليَّ كمــا يدنــي إليَّ مصائبــي
سَــيَذكُرُني قَومي إذا الخَيــلُ أَقبلت تجــول بهــا الأبطــال مــن كلّ جانــبِ
إذا مــا نَسَــوْني فالقواضــبُ والقنا مُذكّرهــم فعــلي ووقْــعُ المضــاربِ

بوقــوف الــدارس عــلى هــذه المقطوعــة، التــي تُجمِــلُ ســيرة حيــاة عنــترة بــين أهلــه وقومــه، وتنبــئ بمــا قاســاه منهــم ومــا عانــاه مــن ســوء معاملتهــم، وبهــا يتّضــح لــه مــا غمــض، ويبــين مــا أشــكل، ويتجــلى مــا أبهــم، ويجــاب عمّــا طــرح مــن أســئلة تضمّنهــا البيــت موضــوع الدراســة. فالمخاطِــب الفاعــل عنــترة، والمخاطَــب المفعــول عنــترة أيضــا، وإنمــا فعــل ذلــك؛ فجــرّد مــن نفســه شــخصا آخــر، وجعلــه المعنــيّ بالخطــاب؛ لأن في إخبــاره مــا يتضمّــن معنــى الشــكوى: (أعيــاك) ومــا مثلــه بمــن يشــكو. وأمّــا (رســم الــدّار) الــذي أعيــاه إنطاقــه، فإنــه رمــز لقومــه الذيــن أرهقــوه مــن أمــره عــسرا، لكــي ينيلــوه حرّيتــه، ويقــرّوا لــه بالنســب فيهــم، وهــو مــا أبــدل بــه (الأيــام) في البيــت الثانــي مــن المقطوعــة. وأمــا كلام الرســم أو إنطاقــه، الــذي أوجبــه عنــترة، وأرغــم الرســمَ عليــه عنــترة، فإنــه كنايــة عــن اعــتراف القــوم بــه، وهــو اعتراف أوجبــه عليهــم عنــترة، وألزمهــم بــه عنــترة، وأرغمهــم عليــه عنــترة، وهــو اعــتراف بــيّنَ ســبيلَه والدافــعَ إليــه، والمرغِــمَ عليــه، في البيتــين الأخيريــن مــن المقطوعــة.

وأما تشبيهه لنطق الرسم، بل إنطاقه، بنطق الأصم الأعجم، فإنه كناية كذلك عن كثرة وعودهم له، وكثرة تردّدهم فيها وإخلافهم لها؛ وذلك لأن الأصم قد يكون في سنيّ عمره الأولى كان يسمع، ثم أصيب بالصمم، وظل يجري على لسانه ما احتفظت به ذاكرته من ألفاظ، ولكنه يخرجها رخوة مضطربة متقلقلة مشوّشة. وزاد بأن وصف هذا الأصم بالأعجم؛ إمعانا في التعبير عن كثرة تلك الوعود، وتلك المساومات والمماطلات. فنطق هذا الرسم ليس كنطق الأصم وحسب، ولكنه كنطق الأصم الأعجم. مع ملاحظة أنه جعل نطق الأصم الأعجم مشبّها به؛ إمعانا آخر في الكناية عن كثرة الوعود، وكثرة المساومات والتسويفات والمماطلات، ولبيان أن ما ناله من حريته، وحازه من شرف النسبة في قومه، إنما كان بشق النفس، وتقديم التضحيات؛ بين ضرب السيوف، وطعن القنا، ووقع المضارب.

الرؤيا الشعرية في لامية العرب

أعود إلى ما كنتُ في صدده آنفاً، فأعيد القول في أن القصيدة هي الشاعر في زمان ما، ومكان ما، وحال ما، فداعٍ فمُلهم فموحٍ ما، إنها ترجيع شهقاته، وتصعّد زفراته، ونبضات قلبه، وخفقاته فؤاده، وخلجات نفسه ووجيبُ أحاسيسه، وجوى مشاعره، واستجابة إلهامه ووحيه، يرسمها لوحة رائعة بألوانها وأشكالها وتقسيماتها، ويعزفها أهزوجة بديعة يهتز لها روح سامعها وقارئها.

وإذا كانت القصيدة هي الشاعر؛ فإن أول ما ينبغي على الدارس قبل شروعه في دراستها أن يدرس قائلها، وأن يكون على معرفة تامة في كل مجريات حياته، وأن يتتبّع مسيرتها، وأن يطّلع ما أمكنه الاطلاع على سائر شعره، وأن يجهد في النفاذ إلى أعماق نفسه؛ فيعلم مكنوناتها، ويكشف خفاياها، ويستخرج خباياها من خلال شعره؛ إذ هو الترجمان المفصح عن مكنونات نفسه، المعلن عما تضمره خفاياها، والبائح بما تُسرّه خباياها.

ولبيان أهمية معرفة الدارس المسبقة بالشاعر قبل الشروع في دراسة شعره، أو بعض شعره، فلنختر قصيدة نجعل منها نموذجا، ولتكن مثلا القصيدة المشهورة بلامية العرب، للشاعر الجاهلي: الشنفرى الأزدي([23]). ولنبدأ بدراسة الأبيات الآتية في أوائلها:

أقيموا بني أُمِّي صدورَ مطِيِّكُم ... فإنِّي إلى قومٍ سِوَاكُم لأَمِيلُ [24]

فقدْ حُمَّت الحاجاتُ والليلُ مُقْمِرٌ ... وشُدَّتْ لِطَيَّاتٍ مَطَايا وأرْحُلُ

وفي الأرضِ مَنْأَى للكريمِ عن الأذى ... وفيها لمنْ خافَ القِلَى مُتَحَوَّلُ

ولي دُونَكُم أهلونَ سِيدٌ عَمَلَّسٌ ... وأرْقَطُ زُهْلُولٌ وعَرْفَاءُ جَيْأَلُ

هم الرهطُ لا مُسْتَوْدَعُ السرِّ ذائعٌ ... لدَيْهِم ولا الجاني بما جرَّ يُخْذَل

وكُلُّ أبيٍّ باسلٌ غيرَ أنَّني ... إذا عَرَضَتْ أُولى الطرائدِ أَبْسَلُ

وَإنّي كَفَانِي فَقْدَ مَنْ لَيْسَ جَازِياً ... بِحُسْنَى ولا في قُرْبِهِ مُتَعَلَّلُ

ثَلاَثَةُ أصْحَابٍ : فُؤَادٌ مُشَيَّعٌ ... وأبْيَضُ إصْلِيتٌ، وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ

إذا زَلَّ عنها السَّهْمُ حَنَّتْ كأنَّها ... مُرَزَّأَةٌ ثكلَى تُرنُّ وَتُعْوِلُ

وَلَسْتُ بِمِهْيَافٍ يُعَشِّي سَوَامَه ... مُجَدَّعَةً سُقْبَانُها وَهْيَ بُهَّلُ

(23) بصرف النظر عن قول من قال بأن القصيدة لخلف الأحمر، نحلها الشنفرى؛ فهذا زعم انفرد به أبو علي القالي، ولم يأتِ عليه بدليل. ينظر: الشنفرى، عمرو بن مالك الأزدي، ديوان الشنفرى.. ص: 136

(24) مجموع المتون في مختلف الفنون، ص: 775 – 185.

وبمعرفتنا المسبقة بأن القصيدة لسان حال شاعر صعلوك طريد شريد، قد نبذه رهطه ولفظته قبيلته، وتنكرت له وأنكرته وباعدته، وقلبت له ظهر المجن، ولبست له جلد النمر. وبيقيننا بصواب قول ابن خلدون: الإنسان كائن اجتماعي، وهو مدني بالطبع، وأن العلائق الاجتماعية والروابط البينيّة، دموية كانت أم غير دموية، تكون أقوى ما تكون بين أفراد المجتمعات القبليّة عامة، والبادية منها أو المتبدّية على وجه الخصوص. والشنفرى واحد من هؤلاء، وأحد مَن لسان حالهم قول دريد بن الصِّمَّة:

وما أنا إلا من غزيّة إن غَوتْ غَويتُ وإن تَرشُدْ غزيةُ أرشُدِ

بمعرفتنا المسبقة هذه يتبيّن لنا حقيقة ما يُضمر، وينكشف سرّ ما يخفي، وتتجلى كوامن ما هو متلهف عليه، وجاهدٌ في السعي إليه، وإن هو دارى ووارى، وتظاهر ومارى.

فلنتأمله وقد بدأ فخاطب أفراد قبيلته بعبارة (بني أمي)، ولقد كان يمكنه أن يخاطبهم بقول: (بني أزْدٍ)، ولكنه لم يفعل؛ وذلك لأن ما يكنّه في قلبه، ويضمره في نفسه، ويستشعره في وجدانه، ويتطلع إليه، ويتلهف عليه في أحلامه وأمانيه وآماله، وقد أبى عليه إلا أن يخاطبهم بهذه العبارة التي تتضمن أرقّ ألفاظ التودّد والتحنّن، وأبلغ معاني الاستعطاف والاسترحام، وأجلى آيات الشعور بروابط القربى وصلة الرحم.

ثم لننظر في هذا الخطاب المتخبط المضطرب، الذي ينمّ عن تظاهر بيّن، وينبئ بمكابرة مكشوفة، ويدلّ على أن لسانه ينطق بغير ما يضمر قلبه، وأن نفسه تتحدث بغير ما تكنّه وتتمناه وتتوق إليه حنينا، وتذوب تلهفا، وإن جهد في المداراة والإخفاء. فهو إذ يؤذن قومه بأنه عنهم راحل ولهم مفارق، إلى رهط سواهم، وقبيل غيرهم، فعلامَ يطلب إليهم أن يرتحلوا هم كذلك؟ بل وعلام يقدّم طلبه إليهم على إيذانه لهم؟: (أقيموا... فإني...)، وبه يجعل من ترحالهم تبعاً لرحيله وترتيباً عليه ونتاجاً له. ولقد كان في إيذانه لهم برحيله عنهم وفراقه لهم في غنى عن أن يورد هذا الإيذان أو الإشعار في صيغة الخبر الإنكاري، إذ أكّده بـ (إنّ واللام): "إنّي... لأمْيَلُ"، وأن يجعل من الصفة المشبّهة المبنيّة على صيغة التفضيل ختاماً. إنه لم يفعل هذا إلا سعياً منه للفت أنظار قبيلته إليه، واستجلاب اهتمامها به، عسى أن تثنيه، أو يثنيه بعض أفرادها عما أزمع عليه، وآذن به.

وتتولى الأبيات التي فيها مزيد بيان وجلاء حقيقة أن ما قاله ليس غير مكابرة مكشوفة، وأن لا هَمَّ له، ولا مطمح ولا مسعى لديه غير أن يُردّ إلى برد أفياء قبيلته، ويعود إلى دفء أحضان قومه. وإن التشوّق لها والحنين إليها يبرّحان به، ويملكان عليه كل جنبات نفسه. إنهم أهله الذين نبذوه وأقصوه، فتظاهر وادّعى بأنه هو من اختار فراقهم والرحيل عنهم إلى أهل سواهم، وليس هؤلاء

الأهـل البـدلاء الجـدد غـير الذئـاب والنمـور والضبـاع، وإنهـم أهـل قصـارى مـا لهـم مـن فضـل، وخلاصـة مـا فيهـم مـن ميّـزة، أنهـم لا يذيعـون لـذي سرّ سرّا، ولا يخذلـون ذا جنايـة، ولا يسـلمونه، بـل ينصرونـه ظالمـاً كان أم مظلومـاً، وهـذا هـو مـا يريـد ويتمنـى أن يعاملـه بـه بنـو قبيلتـه.

وتظـل الدلائـل عـلى أن كل مـا يقولـه مجـرّد مكابـرة مكشـوفة، تطلّ برؤوسـها في ثنايـا أبياتـه، شـعر بهـذا أم لـم يشـعر، وعـن قصـد منـه أو مـن غـير قصـد. فهـذه الوحـوش وإن كانـت قويـة شـجاعة، فإنـه أقـوى منهـا وأشـجع. ويأبـى مـا بـه مـن جـوع اجتماعـي، وتلهـف عـلى العـودة إلى ربـوع أهلـه وقبيلتـه والعيـش معهـم وفيهـم، والاعـتراف بأنهـم هـم مـن نبـذوه وأقصـوه وأسـاءوا عشرتـه، ولـم يجـزوه على إحسـانه بمثلـه، يأبـى إلا أن يَبـين، وإن تظاهـر بالاسـتغناء عنهـم بأولئـك الأهـل مـن الوحـوش، وبهـؤلاء الصحـب؛ ممثّلـين بمـا لديـه مـن قلـب ذكـيّ شـجاع مقـدام، وسـيف صقيـل بتّـار، وقـوس طويلـة متينـة. وهـي قـوس ينبغـي الوقـوف عندهـا؛ فهـي قـوس لا ككل الأقـواس، إنهـا قـوس حيّـة شـاعرة، ذات أحاسـيس مرهفـة ومشـاعر جياشـة، فهـي إذا مـا فارقهـا مـا رمـي عنهـا مـن سـهم، راحـت تبكـي عليـه وتنـوح عـلى فراقـه نـواح الثـكلى عـلى فـراق ولدهـا، فأيـة قـوس هـذه، وأي سـهم هـذا؟ لعمـري مـا هـذه القـوس إلا رمـز لقبيلتـه، ومـا هـذا السـهم المنطلـق عنهـا والمفـارق لهـا إلا الشـنفرى، وإنـه ليتمنـى ويطيـل التمنـي، ويرجـو ويلـحّ في الرجـاء، في أن يكـون بينـه وبـين قبيلتـه مـا بـين هـذه القـوس وسـهمها مـن الألفـة والحنـين والحنـان. وإنـه لـراعٍ خبـير حـاذق ماهـر، فعـسى القبيلـة أن تعيـده إليهـا؛ فيعمـل لهـا مـا تشـاء، ومـا يرضيهـا، وإن يكـن راعيـاً لأنعامهـا.

ولنعد إلى اللامية، فندرس فيها الأبيات الآتية (الشنفرى، 2004):

أُديـمُ مِطَـالَ الجُـوعِ حتّـى أُمِيتَـهُ ... وأَضْرِبُ عَنْـهُ الذِّكْـرَ صَفْحـاً فأُذْهَـلُ

وَأَطْـوِي عـلى الخَمْـصِ الحَوَايا كَمـا انْطَوَتْ ... خُيُوطَـةُ مـارِيٍّ تُغَـارُ وتُفْتَـلُ

وأَغْـدُو عـلى القُـوتِ الزَهِيـدِ كمـا غَـدَا ... أَزَلُّ تَهَـادَاهُ التنَائِـفَ أَطْحَـلُ

غَـدَا طَاوِيـاً يُعَـارِضُ الرِّيـحَ هَافِيـاً ... يَخُـوتُ بأَذْنَـابِ الشِّـعَابِ ويُعْسِـلُ

فَلَمـا لَـوَاهُ القُـوتُ مِـنْ حَيْـثُ أَمَّـهُ ... دَعَـا فَأَجَابَتْـهُ نَظَائِـرُ نُحَّـلُ

مُهَلَّلَـةٌ شِيـبُ الوُجُـوهِ كأنَّـها ... قِـدَاحٌ بأيـدي ياسِـرٍ تَتَقَلْقَـلُ

أوِ الخَشْـرَمُ المَبْعُـوثُ حَثْحَـثَ دَبْـرَهُ ... مَحَابِيـضُ أَرْدَاهُـنَّ سَـامٍ مُعَسِّـلُ

مُهَرَّتَـةٌ فُـوهٌ كَـأَنَّ شُدُوقَـها ... شُـقُوقُ العِصِـيِّ كَالِحَـاتٌ وَبُسَّـلُ

فَضَـجَّ وَضَجَّـتْ بالبَـرَاحِ كأنَّـها ... وإيّـاهُ نُـوحٌ فَـوْقَ عَلْيَـاءَ ثُكَّـلُ

وأغْـضَى وأغْضَـتْ وَاتَّـسَى واتَّسَـتْ بـه ... مَرَامِيـلُ عَـزَّاها وعَزَّتْـهُ مُرْمِـلُ

شَـكَا وَشَـكَتْ ثُـمَّ ارْعَـوَى بَعْـدُ وَارْعَـوَتْ وَلَلْصَبْرُ إنْ لَمْ يَنْفَعِ الشَّكْوُ أجْمَـلُ
وَفَـاءَ وَفَـاءَتْ بَـادِراتٍ وَكُلُّـها عـلى نَكَـظٍ مِمَّـا يُكَاتِـمُ مُجْمِـلُ
وَتَـشْرَبُ أسْـآرِي القَطَـا الكُـدْرُ بَعْدَمـا سَرَتْ قَرَبَـاً أحْنَاؤهـا تَتَصَلْصَـلُ
هَمَمْـتُ وَهَمَّـتْ وَابْتَدَرْنَـا وأسْدَلَـتْ وشَمَّـرَ مِنِّـي فَـارِطٌ مُتَمَهِّـلُ
فَوَلَّيْـتُ عَنْهـا وَهْـيَ تَكْبُـو لِعُقْـرِهِ يُبَاشِـرُهُ منهـا ذُقُـونٌ وَحَوْصَـلُ

ويبـدو الشـنفرى وقـد بـدأ أبياتـه هـذه بالحديـث عـن جـوع شـديد يعانيـه ويكابـده، ولكـن أي جـوع هـذا الـذي يتشـكّى منـه مَـن إذا جـرى تطايـر الـشرر مـن وقـع أقدامـه عـلى الصـوان؟ وكيـف يجـوع هـذا الـذي سـابق القطـا فسـبقها؟ أفيجـوع مـن هـذا شـأنه، وأمامـه أسرار الأراوي والحُمـر وتوالبهـا، وبـين يديـه قطعـان الآرام والعـين "وأطلاؤهـا ينهضـن مـن كل مجثـم"؟، وكيـف يجـوع مـن يغـزو ويغـير في الليـالي الزمهريـر التـي ترغـم شـدّة قُرّهـا صاحـب القـوس عـلى أن يوقدهـا ليسـتدفئ بهـا، فيقتـل ويسـلب، ويعـود والليـل مـا زال مرخيـاً سـدوله؟، بـل كيـف يجـوع مَـن تعجـز حتـى الجـن عـن أن تسـتطيع مـا يسـتطيعه، أو تقـدر عـلى مـا يقـدر عليـه؟ حتمـا إنـه ليـس جوعـاً فسـيولوجيا ماديـا، تضطـرب لـه أحشـاؤه، ولكنـه جـوع مـن نـوع آخـر، جـوع ينبـض بـه قلبـه، ويخفـق لـه فـؤاده، وتختلـج لـه نفسـه، وتعتلـج وتهفـو لـه روحـه، جـوع يملـك عليـه كل هـذه؛ إنـه الجـوع الاجتماعـي؛ جـوع التلهـف عـلى العـودة إلى أحضـان قبيلتـه، والعيـش في ظلالهـا، ومـع أبنائهـا واحـداً منهـم.

ثـم مـا قصـة هـذا الذئـب؟، ولمـاذا ذكـره، وعقـد هـذه المماثلـة الجوعيـة بينـه وبينـه؟ ولكـنّ هـذا الذئـب إذ لـم يجـد مـا يُذهـب مـا بـه مـن جـوع نـادى، فلبّتـه هـذه الذئـاب النحيلـة الجوعـى كذلـك، وشـاركته في أقوالـه وأفعالـه، ومشـاعره وأحاسيسـه؛ "دعـا فأجابتـه"، "فضـجّ وضجّـت"، "وأغـضى وأغضـتْ"، "واتّسى واتّسـتْ"، و"عزاهـا وعزّتـه"، و"وشـكا وشـكتْ"، و "وارعـوى وارعـوت"، ثـم "فـاء وفـاءتْ". لا ريـب في أن هـذا الذئـب رمـز لـه، وأن تلـك الذئـاب رمـوز لأبنـاء قبيلتـه، وإنـه ليتمنـى ويرجـو ويدعـو أن يعـود إلى هـذه القبيلـة، ويعيـش مـع سـائر أبنائهـا، يشـاركهم ويشـاركونه في كل شيء؛ مشـاركة تلـك الذئـاب لذلـك الذئـب.

إن مَـن يـدرس لاميـة العـرب، يتبـيّن لـه بأنهـا لـم تبـدأ بمقدمـة غزليـة أو طلليـة، كمـا هـو المألـوف السـائد في كثـير مـن الشـعر الجاهـلي، بـل في أكثـره. ومثلهـا معلقـة عمـرو بـن كلثـوم. والقصيـدة مصرّعـة؛ وبـه يمكـن الجـزم بـأن مطلعهـا هـو أول بيـت فيهـا، وأنهـا لـم تبـدأ بـأي مـن تلكـم المقدمتـين. وبـه كذلـك تقـوى حجـة من يـرى بـأن هـذه المقدمـات هـي في الأعـم الأغلـب رمـوز. أمـا وأن الشـنفرى لـم يقـدم لقصيدتـه بإحـدى هاتـين المقدمتـين؛ فذلـك لعـدم ملاءمتهـا رمـزا لمـا يسـعى إليـه مـن هـدف مـصرح بـه، أو مومـأ إليـه ومكنّـى عنـه. وإذا تتبعنـا القصيـدة مـن أولهـا إلى

آخر بيت فيها تبيّن لنا بأن الشنفرى قد سعى بقصيدته هذه إلى هدف ملك عليه عقله وقلبه ونفسه وروحه.

ولقد بدأها بزعم أنه هو من اختار الرحيل عن قومه ومفارقتهم إلى غيرهم، لا أنهم هم من تنكروا له وأنكروه، وأخرجوه من بينهم طريداً شريداً، ولقد تمادى به حتى طلب إليهم أن يرتحلوا، وجعل من ارتحالهم حتما لزاماً على ارتحاله. ولكنّ ما صرح بالقول فيه، أو ما باحت به وأعربت عنه ما ورائيات الأبيات، عرّت هذا الزعم وأبدته على حقيقته مجرد دعوى زائفة، ومكابرة مكشوفة، سواء أشعر بهذا أم لم يشعر، وسواء أقصده وتعمده، أم أن ما في عقله وقلبه أرغمه على أن يعرب عنه لسانه، أو يشي به ما يكنّه ضميره. وقد تجلى هذا في خطابه لبني قبيلته بقوله: "بني أمي"، وفي إفراغه حنينه إلى رهطه حنيناً أقامه بين القوس وسهمها المنطلق عنها. وهو إذ آذن قومه برحيله عنهم إلى غيرهم، فإنه لم يقدم بديلاً مقنعاً صالحاً يمكنه بالعيش معه، ومعاشرته، والاستغناء عن معاشرتهم والعيش بينهم، بل قدّم بديلاً لا يمكنه معاشرته، ولا يلبي له ابسط حاجاته الإنسانية الضرورية الماسّة التي لا غنى لامرئ عنها من سبيل؛ بديلاً هي تلك الوحوش، ولو أنه لم يذكرها لكان خيراً له. كما أن ما يعتصره من جوع اجتماعي أرغمه على إقامة هذه العلاقة الترابطية التماثلية بينه وبين هذا الذئب، والى استجلاب تلك الذئاب، وإقامة هذا الترابط المتين، وهذه المشاركة الوثيقة بينهما وبين ذلك الذئب، في أقواله وأفعاله، وفي أحاسيسه ومشاعره، ودوافعه واستجاباته. وهو ما يتوق إليه ويتلهف عليه، ويرجو أن يعود فيقوم بينه وبين سائر أبناء قبيلته. كما أن هذا الفخر الذي يشمل أكثر أبيات القصيدة، لا هدف له ولا غرض له سوى لفت أنظارهم إليه، وجلب اهتمامهم به، وبيان أن رجلا هذه أخلاقه، وهذه صفاته، وهذا شأنه، يجب ألا يفرط في مثله. إن (اللامية) ليست غير مصداق قول: الإنسان كائن اجتماعي، وهو مدني بالطبع؛ وإنها لنداء الجبلّة، وصوت الفطرة.

الخاتمة

وفي ختام هذه الدراسة، فقد خلص الباحث إلى النتائج الأتية:

إن التشخيص ماثل بيّن المثول في كثير من النصوص الشعرية في العصور والقرون التي سبقت العصر العباسي، عصر بشار وأبي تمام اللذين نسب بعض النقاد التشخيص إليهما. وهو ما يقوي القول ببطلان مزاعم نسبة التشخيص اليهما، كما أنه يرد أقوال وتدحض حجج من يرون أن التشخيص كانت نتيجة الاطلاع على الآداب الغربية.

إن أول ما ينبغي على الدارس قبل شروعه في دراسة قصيدة لشاعر ما أن يدرس قائلها، وأن يكون على معرفة تامة في كل مجريات حياته، وأن يتتبّع مسيرتها، وأن يطّلع ما أمكنه الاطلاع على سائر شعره، وأن يجهد في النفاذ إلى أعماق نفسه؛ فيعلم مكنوناتها، ويكشف خفاياها، ويستخرج خباياها من خلال شعره؛ إذ هو الترجمان المفصح عن مكنونات نفسه.

ومما ينبغي على الدارس كذلك قبل شروعه في دراسة قصيدة لشاعر ما أن يلتفت إلى الجو العام الذي قيلت فيه القصيدة، مع مراعاة للحالة النفسية التي كان فيها الشاعر، وهما ما أملى عليه قول ما قال؛ فالشاعر ينتقي من ألفاظه ما يوافق حالته النفسية.

إن الدارس أو الناقد إذا كان شاعراً، كان أدق نظراً، وأكثر تبصرا، وأحكم حكما؛ ذلك لأن كل صانع أعرف بصنعته، وكل تاجر أدرى ببضاعته، وكل صائغ أعلم بسبائكه.

إن القصيدة هي الشاعر في زمان ما، ومكان ما، وحال ما، فمشاعر وأحاسيس، تشحذ قريحته، وتوقظ وحيه؛ فيستجيب لها وتستجيب له، فيشرع يصور ويرسم، ويصوغ وينظم.

قائمة المصادر والمراجع

1. الآمدي، ح. (د. ت): الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ط1، بيروت، دار المسيرة
2. ابن الأثير، ض. (1998): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية.
3. اسماعيل، ع. (1986): الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة
4. الأصفهاني، ع. (1992): الأغاني، ط2، بيروت، دار الكتب العلمية،
5. امرؤ القيس، ح. (1984): ديوان امرئ القيس، ط4، القاهرة، دار المعارف.
6. تأبط شرا، (د. ت): ديوان تأبط شرا وأخباره، ط1، بيروت، دار الغرب الإسلامي
7. التبريزي، خ. (1985): شرح المعلقات العشر، ط2، بيروت، دار الكتب العلمية
8. الجرجاني، ع. (1992): دلائل الإعجاز، ط3، القاهرة، مكتبة الخانجي.
9. الجمحي، س. (د.ت): طبقات فحول الشعراء، ط1، جدة، دار المدني
10. الجواري، أ. (1956): الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ط1، بغداد، دار الكشاف.
11. ابن خفاجة، إ. (1979): ديوان ابن خفاجة، ط2، الإسكندرية، منشأة المعارف.
12. الزمخشري، ج. (1982): أساس البلاغة، ط1، بيروت، دار المعرفة
13. الشمري، ث. (2011): التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ط1، عمان، دار صفاء للنشر والتوزيع
14. الشنتمري، ي. (1983): أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ط3، بيروت، دار الآفاق الجديدة
15. الشنفرى، ع. (2004)، ديوان الشنفرى، ط1، عمان، دار الكتاب
16. الصاوي، أ. (1979): فن الاستعارة، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، ط1، الاسكندرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
17. الضبّي، م. (1942): المفضليات، ط6، القاهرة، دار المعارف.
18. ضيف، ش. (1960): الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط7، مصر، دار المعارف.
19. طه حسين: (1961): من حديث الشعر والنثر، مصر، دار المعارف.
20. عباس، إ. (1986): تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ط1، عمان، دار الشروق للنشر والتوزيع
21. عصفور، ج. (1992): الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط1، القاهرة، دار المعارف.
22. العطروز، ع. (2016): لمسات بيانية في شعر أبي العلاء المعري، ط1، عمان، دار البداية ناشرون وموزعون
23. عنترة بن شداد، (1983): ديوان عنترة، ط3، بيروت، المكتب الإسلامي
24. فضل، ص.(1987): نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط3، بغداد، وزارة الثقافة والاعلام
25. القيرواني، ر. (2006): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط1، القاهرة، دار الطلائع.
26. المتنبي، أ. (1978): ديوان المتنبي، بيروت، دار المعرفة
27. المعري، أ. (2000): اللزوميات، ط1، بيروت، دار الأرقم بن أبي الأرقم.
28. مندور، م. (1980): الأدب وفنونه، ط1، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر.
29. الميداني، أ. (1981): مجمع الأمثال، بيروت، دار النصر،
30. النابغة الذبياني، ز. (د. ت): ديوان النابغة، ط2، القاهرة، دار المعارف .