التجربة الشعورية
انعكاساتها وأثرها
في بنية (النقائض)

أ.د. جبير صالح حمادي القرغولي
د. محمود شلال حسين القيسي
الجامعة العراقية ـ كلية الآداب

مُقَدِّمَة

لِمَ التجربة الشعورية .... ؟ ولِمَ صارت النقائضُ ميداناً مقترحاً لالتماس عمقها وانعكاساتها ؟ كثيرةٌ هي التعريفات التي حاولت أن ترسم صورة واضحة الملامح للشعر، ومنها وصفه بـــ (أنه عبارة عن صياغة فنية لتجربة بشرية)[١]. التجربة هي انعكاس الحياة علي وجدان الفرد، أيُّ انعكاسٍ يمس الروح أو يحرك العاطفة، إذ (ليس في الحياة كلها أمر يمكن أن تعتبره تجربة لها قيمتها الذاتية، التي تعلو بها على سواها، بل كل ما تقع علية الحواس وكل ما يمس العاطفة، وكل ما ينفعل به الأديب هو مادةٌ فنية)[٢] إنها صورة الإنسان في لحظة وهاجةٍ تضج بالتوتر، لأن (الشاعر يعبّر في تجربته عما في نفسه من صراع داخلي، سواء كان تعبيراً عن حالة من حالات نفسه هو، أو عن موقف إنساني عام تمثله)[٣]. حتى الوهم والانفلات من قيود الواقع والمنطق والأعراف يمكن أن يعد تجربة شعورية، ما دام الإنسان مؤمناً بضرورته فـــ (التجربة الشعورية إفضاء بذات النفس يشبه بالحقيقة كما هي في خواطر الشاعر وتفكيره، في إخلاص يشبه إخلاص الصوفي لعقيدته)[٤] والانفعال الصادق بالتجربة واعتناقها بحرارة عاملان أساسيان لنجاحها في مد الجسور بين المبدع والمتلقي. إن (التجربة تعني في النهاية معايشة كاملة لإحساس معين من بدء ملاحظته إلي تخلّقه فنياً إلي تشكّله النهائي عالماً له

---

(١) النقد التطبيقي والموازنات، د . محمد الصادق عفيفي: ٥٩ مؤسسة الخانجي، مصر ١٣٩٨هـــ / ١٩٧٨م

(٢) نفسه.

(٣) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال: ٣٦٣، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة (د . ت) .

(٤) المصدر نفسه: ٣٦٤ .

وهجه واقتداره على الحلول فينا بشكل معين، يدفعنا دفعاً الى خلقه في إطار فني كما خلقنا هو على مستوى عاطفي وفكري)[١]

في المراحل المبكرة لنشوء الشعر وتطوره انساق الشعراء وراء منهج غير مدون، منهج أرساه الذوق وارتضاه فـ (كانت تتوالى أبيات القصيدة على نحو لا يبرره إلا واقع حياة البدوي ومشاعره النفسية، فكان غالباً ما يتخيل أنه في رحلة، فيصادف أطلال منازل الأحبة ورسومها، فيقف ويتذكر صبواته مع حبيبته النازحة، ثم ينتقل الى وصف مطيته في سفره ويذكر ما صادف في رحلته من مشاق وأهوال، لينتقل الى غرض القصيدة من مدح أو غيره وينتهي من قصيدته كيفما انتهى، لا يعنى بخاتمة لها)[٢]

حالة مثل هذه يمكن أن يقال فيها قولان، تقوم على كل منهما دلائل تؤكد حقيقته، الأول هو أن بنية القصيدة العربية في مراحل نشأتها الأولى كانت محكومة بمنهج صاغه الذوق الجمعي، والأخر هو إمكانية تأثير التجارب الشعورية في بناء القصيدة تأثيراً يفسح المجال للشاعر للتخفف من قيود المنهج أحياناً . أما المنهج المدروس الذي يخضع للقواعد النظرية في بناء القصيدة فلم يظهر تأثيره وتشيع أحكامه بين الشعراء والنقاد إلا في العصر العباسي [٣]. وهنا نجد أن من الضروري تحديد المراد من تسمية (البنية) في منهج هذا البحث، ذلك لأن مفاهيم عدة انبثقت منها ومن تسمية أخرى تشترك معها في الجذر اللغوي ،هي (البناء)، مثلما توحي بها تسمية ذات صلة هي (الوحدة)، سواء كانت (موضوعية) أو (عضوية) .

---

(١) عن اللغة والأدب والنقد، د .محمد أحمد العزب: ٣٦٧ .المركز القومي العربي للثقافة والعلوم، بيروت (د . ت)

(٢) النقد الأدبي الحديث د . محمد غنيمي هلال: ٢٠١ . دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة (د ــ ت) .

(٣) ينظر المصدر نفسه: ٢٠١ ـــ ٢٠٢ .

قيل الكثير في التعريف بهذه التسميات[١]، ولقد آثرنا منه فهماً محدداً للبنية، هو أنها (تتصل بتركيب النص)[٢] وأن البناء (ربما ارتبط بالهيكل أو التصميم، ولذلك عدت ناقدة عربية البناء هيكلاً وعرفته بأنه الأسلوب الذي يختاره الشاعر لعرض الموضوع)[٣] واستناداً إلى هذا الفهم نستطيع القول إن الشعر في عصر ما قبل الإسلام لا ينحصر في بنية محددة، وإنما تتعدد بناه لتتفرع في أربع صور هي: بنية الرجز، وبنية المقطوعة، وبنية القصيدة ذات الموضوع الشعري الواحد، وبنية القصيدة المكتملة[٤] .

أما الرجز فهو وليد الانفعال الذي تفوق عناية الراجز باستيعابه عنايته بخلق الصورة، مما جعل بنيته محكومة بباعثه الموضوعي .

وأما المقطوعة الشعرية فإنها لا تتيح فرصة مناسبة لتأمل بنية أدائية محددة .

وأما البنيتان الأخريان فإن طاقة التعبير الإبداعي في كل منهما أوسع مدى مما تفصح عنه الأرجوزة و المقطوعة، وإن كلاً منهما يمكن أن تعد الأنموذج (الشعري الذي يعمد الشاعر الى صياغته بعد اجتياز مرحلة الانفعال الآني بالحدث، فيوفر له من قدرته الإبداعية ما يهيئ لنهاياته الحادة التي تستقر في الذاكرة فرصة التحول بالحدث إلى نسغ شعري، يمتزج فيه الباعث الموضوعي بالانفعال الإنساني وتستثمر فيه طاقة التعبير الإبداعي لإيصال القناعة المتفردة إلى وعي المتلقي من خلال استثارة مشاعره وانبهاره الفطري

---

(١) ينظر: بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم و المعاصر، مرشد الزبيدي :١٣ـــ ٢١، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٩٤م .

(٢) المصدر نفسه: ١٩.

(٣) نفسه وينظر: قضايا الشعر المعاصرة نازك الملائكة: ٢٣٤.ط ١٤، دار العلم للملايين، بيروت ٢٠٠٧م .

(٤) ينظر: دراسات نقدية في الأدب العربي، د. محمود عبدالله الجادر :٨ مطبعة جامعة بغداد، العراق ١٩٩٠م .

بالأداء الجمالي)[١] وعلى الرغم من نقطة الالتقاء هذه، فإن (انبثاق القصيدة المكتملة واستقرار نمطها انتهى إلى وضعها أساساً لمعيار الفحولة الشعرية، وأخَّرَ القصيدة ذات الموضوع الشعري الواحد إلى مرتبة أدنى ويبدو أن هذه الحقيقة وقرت في نفوس العلماء، فكانت معيار اختيارهم لأفضل النماذج الجاهلية، بل إن الأمر بلغ عند بعض العلماء أن يتحدث عن القصيدة ذات الموضوع الواحد وكأنها استثناء من قاعدة)[٢] .

شاع فن النقائض في العصر الأموي شيوعاً جلياً، متخذاً غرض الهجاء منطلقاً، رافدا إياه بمهارات عدة هي ثمار (فهو العقل العربي ومرانه الواسع على الحوار والجدل والمناظرة في النِّحل السياسية والعقيدية وفي الفقه وشؤون التشريع . وفي ضوء ذلك كله أخذ شعراء النقائض يتناظرون في حقائق القبائل ومفاخرها ومثالبها، وكل منهم يدرس موضوعه دراسة دقيقة، ويبحث في أدلته ليوثقها وفي أدلة خصمه لينقضها دليلاً دليلاً)[٣] قام أساس الهجاء في النقائض علي العصبيات القبلية التي اختلطت في العصر الأموي بالسياسة (وهيأ ذلك للنقيضة لأن تخوض في مديح الخلفاء والولاة، بحيث أصبحت لا تحتوي فخراً وهجاء فحسب، بل تحتوي كذلك مديحاً ، كما تحتوي نسيباً وغزلاً. والشاعر في كل هذه الموضوعات يستلهم الإسلام في معانيه كما يستلهم قدرة العقل العربي الجديدة على الجدال ونقض الدليل بالدليل، وقدرته أيضاً على التوليد في المعاني . ولذلك كله أصبحت النقيضة عند الفرزدق وجرير عملاً فنياً معقداً)[٤] ولا شك في أن صفة التعقيد الفني

---

(١) دراسات نقدية في الأدب العربي، د. محمود عبدالله الجادر: ٩ .

(٢) المصدر نفسه: ٩ – ١٠ .

(٣) تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، د . شوقي ضيف: ٢٤٢ ط ٧، دار المعارف، مصر ١٩٧٦م.

(٤) المصدر نفسه: ٢٤٥ ـــ ٢٤٦

يمكن أن تشمل قصائد الأخطل، لانه يمثل واحداً من ثلاثة أقطاب بارزة في فن النقائض . ولقد رافقت شيوع النقائض حقائق وظواهر أثرت في بناء النقيضة ووسمتها بطابع من التميز . فهي تلبية لحاجات اجتماعية، يمثلها التطلع إلى نمط من التسلية وتزجية أوقات الفراغ الذي شاع بعد نشأة المدن العربية والاستقرار فيها، فضلاً عن العامل السياسي الذي جعل الشعر سلاحاً للتبشير أو الرد على الخصوم .

ولقد كسا شعراء النقائض غرض الهجاء حلة أخرى غير التي رآه الناس فيها، فالنقائض (لم تأخذ شكلاً جاداً من أشكال الهجاء المعروفة عند العرب . ولو أنها أخذت شكلاً من هذه الأشكال لشهرت معها السيوف ... فلم تكن المسألة مسألة هجاء حاد، إنما هي مسألة مناظرة فنية بالشعر في عصبيات القبائل والعشائر)[١] وكذلك أسهم الجانب الموضوعي في التأثير قي بناء النقيضة والخروج بها عن المنهج السائد . وأوضح ما يتجلى هذا في نقائض جرير والفرزدق (وأرجع الى أي فكرة عندهما، كفكرة أن الفرزدق قين ،أو فكرة ذل بني كليب فسترى كلا منهما يعرض الفكرة التي يقف عندها في صور كثيرة ،إذ ما يزال يولّد فيها وما يزال يستنبط ويفرِّع ويشعِّبُ، وكأنما يريد أن لايبقي فيها بقية . وانظر في أي نقيضة يردُ بها أحدهما على خصمه، فستراه يقف بإزاء كل بيت قاله صاحبه ويرد عليه)[٢] مثل هذا التوجه جعل للنقيضة عالمها الخاص ويمكن أن يقال: منهجها الخاص الذي لا يرسمه الذوق الجمعي، بل تحكمه التجارب الشعورية الذاتية . وتتضح خصوصية منهج النقيضة حين نوازنه بمنهج قصائد الشاعر نفسه، التي ينظمها في ضوء تجارب شعورية أخرى وفي أغراض أخرى . فشعرالفرزدق مثلاً في عمومه (جاهلي النمط بدوي السمات لم يتأثر بالحضر، يمتاز بقوة

---

(١) تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، د . شوقي ضيف: ٢٥٠ – ٢٥١ .

(٢) المصدر نفسه: ٢٥١ .

نظمه وبلاغة أسلوبه وفصاحة ألفاظه، حتى تبدو القصيدة متراصة كالبنيان المتماسك)[1] ولقد نهج الشاعر الفرزدق في كثير من قصائده منهج الشعراء الجاهليين، سواء في افتتاح القصيدة، أو في تعدد أغراضها والموضوعات التي اعتادوا الإلمام بها قبل تناول الغرض الرئيس . ففي قصيدة يمدح فيها شاعراً من بني شيبان اسمه عبد الله بن عبد الأعلى بن أبي عمرة * يستهل قصيدته بالنسيب شأن كثير من الشعراء فيقول :

سَما لَكَ شَوْقٌ مِنْ نَوَارٍ وَدُونَهـا سُوَيْقَةُ وَالدَّهْنَا وعَرْضُ جوَائِهَـا
وكُنْتَ، إذا تُذْكَرْ نَـوَارُ، فإنّهَا لِمُندمِلاتِ النّفْسِ تَهياضُ دائِـهَ[2]

ويصف رحلة له في أرض مقفرة، قطعها على ظهر ناقة قوية . واللآفت أنه لم يذكر أية إشارة الى قطعه هذه الأرض وتجشمه عناء الرحلة وصولاً إلى الممدوح، مما يدل على أن هذا الوصف جاء انسياقاً وراء منهج اقتفاه الشعراء. يقول :

وأرْضٍ بها جَيْلانُ رِيحٍ مَريضَـةٍ يغُضُّ البَصِيرُ طَرْفَهُ مِنْ فَضَـائِها
قَطعْتُ علـى عَيْرَانَـةٍ حِمْيَرِيّـة كُمَيتٍ يَئطّ النِّسْعُ من صُـعَدائِهَا[3]

---

(١) ديوان الفرزدق : ١٣، قدم له شرحه . مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٤٢٥ هـ/ - ٢٠٠٤ م .

* هو عبد الملك الشيباني، كان شاعراً وكان ابوه شاعراً، وهو كثير الامثال في شعره . ينظر :مختصر تأريخ دمشق: لابن منظور(ت ٧٥١)، ٧٥١/١، دار صادر بيروت للطباعة .

(٢) الديوان : ١٩.

(٣) نفسه .

ثم ينتقل إلى لوحة أخرى سبقه إلى الإلمام بها الشعراء قبله، هي وصف الطرد، فيبدأ بوصف فرسه :

وَوَفْرَاءَ لم تُخْرَزْ بِسَيْرٍ وَكِيعَـةٍ غَدَوْتُ بها طَيّاً يَدي في رِشَـائِهَا
ذَعَرْتُ بها سِرْباً نَقِيّـاً، كأَنَّـهُ نُجُومُ الثّرَيّا أسْفَرَتْ مـن عَمائِهَـا
فعَادَيتُ مِنها بَينَ تيْسٍ ونَعْجَـةٍ ورَوّيْت صُدْرَ الرُّمْحِ قَبلَ عَنائِهَا (١)

لينطلق بعد رسم هذه اللوحة . إلى غرضه الرئيس، وهو المدح . ولا يطّردُ هذا المنهج في مدائح الفرزدق كلها، ففي مدائحه لخلفاء بني أمية ولعدد من رجال دولتهم

لا يترك فاصلة بين النسيب و المديح، مثلما فعل في هذه القصيدة، فَيُلِّمُ بالنسيب إلماماً يسيراً ـــ يطول أحيانا ـــ ليشرع بعده بالمديح، مثل صنيعه في قصيدته التي يمدح فيها الوليد بن يزيد بن عبد الملك ،إذ يقول في مطلعها:

أبِيتُ أُمَنّي النّفْس أنْ سَوْفَ نَلتَقي، وهَلْ هُوَ مَقْدُورٌ لِـنَفْسٍ لِقاؤهـا
وإنْ أَلْقَهَـا أوْ يَجْمَـعِ اللهُ بيْنَنَـا، فَفِيهَا شِفَاءُ النّفْسِ مِنّي وَداؤهـا

ثم يأخذ بالمدح بعد هذا النسيب مباشرة، فيقول :

أُرَجّي، أميرَ المُـؤمِنينَ لِحَاجَـةٍ بِكَفّيْكَ بَعْدَ اللهِ يُرْجَى قَضَـاؤها(٢)

ومثل منهجه هذا في المديح منهجه في الهجاء الذي تطورت من خلاله النقيضة، ذلك الذي انهال به على خصوم أو أشخاص هم خارج عالم النقائض(٣) .

أما في نقائضه فإن له منهجاً آخر مميزاً، يبتعد فيه – في الغالب – عن أي وجه شبه بما اعتاده في قصائده الأخرى. ولا يمكن الحكم بدقة على

---

(١) الديوان : ١٩ ــ٢٠.

(٢) المصدر نفسه : ٢٢ ومثل هذه القصيدة كثير من مدائحه . ينظر: ٣٣ ،٣٤، ٦٢، ٦٧، ٧٠، ٧١، ٧٣ .

(٣) مثل هجائه المهلب بن أبي صفرة . ينظر: الديوان: ٢٦ وينظر: ٤٤، ٤٦، ٥٨.

ملامح هذا المنهج إلا من خلال نقائضه الطوال، أما النقائض القصار، والمقطوعات تحديداً فإن التحديد الدقيق فيها لطبيعة المنهج يتداخل بمواصفات المقطوعة الفنية .

عدد غير قليل من نقائض الفرزدق جاءت على شكل مقطوعات، وفيها يبدأ بمهاجمة خصومة، نابذا ما اعتاده الشعراء من المقدمات الطللية والنسيب، مثل قوله :

تَغَنّى جَرِيرُ بنُ المَرَاغَةِ ظَالِمــاً لِتَيْمٍ، فَلاقَي التّــيمَ مُــرّاً عِقابُهَــا
وتَيْمٌ مكانَ النّجْمِ لا يَستَطيعُهَا، إذا زَخَرَتْ يَوْماً إلَيْهَــا رَبَابُهَــا(١)

وبعد تسفيه رأى جرير في هجائه بني تيم، يبدأ في هجاء عشيرة جرير وبيان هوان شأنهم، قياساً بتيم المعروفة صولتهم على الأعداء، فيقول :

كُلَيْبٌ لِئَامٌ مَــا تُغَيِّــرُ سَــوْءَةً، وَتَيْمٌ عَلى الأعداءِ غُلْبٌ رِقَابُهَا(٢)

الأبيات السابقة جزء من نص مكوّن من سبعة أبيات، ولعل شروع الفرزدق في الهدف الرئيس لهذا الفن جاء انصياعاً للمنهج المعهود في المقطوعات الشعرية، التي لا يتيح عدد أبياتها فسحة لتعدد الإغراض .

وللفرزدق مقطوعة أخرى في هجاء جرير، قوامها ثلاثة أبيات، نهج فيها المنهج ذاته ،يقول في مطلعها :

نَكْفي الأعِنّةَ يَوْمَ الحَرْبُ مُشعَلَةٌ، وابنُ المَرَاغةِ خَلْفَ العَيرِ مَضْرُوبُ(٣)

ولكن منهجه في القصائد يبدو أوثق ارتباطاً بتجربته الشعورية وأكثر دقة في التعبير عن روحه وإفصاحاً عن طبيعة كيانه النفسي ؛ فحين تمور نفسه بانفعال عنيف، أو حين يعاني مرارة حادة من مؤثر خارجي، هو في

---

(١) الديوان: ٦٩ .
(٢) نفسه .
(٣) نفسه: ٨٤ وينظر: ١٠٧ .

الغالب هجمة من خصمه جرير نراه يبدأ النقيضة بردٍ عنيف بلا مقدمات، مثل قوله :

حَلَفْتُ بِــرَبِّ مَكّــةَ والمُصَــلّى وأعْنَــاق الهَــدِيّ مُقَلَّــدَات(١)

تبين هذه القصيدة أثر التجربة الشعورية في بنائها وتكشف عن أسلوب الشاعر في الاستجابة لها والإفصاح عنها، فنرى الشاعر يندفع وراء انفعاله الحاد ويستجيب لزخم غضبه المتفجر، فيبدأ هجومه العنيف، مقدماً إياه بالقسم ليزيده قوه وتأثيراً . ولم يكتف بقسم واحد، بل لجأ الى إيراد ثلاثة من المقدسات التي شاعت في حياة المسلمين، وهي الذات العلية (رب الكعبة) وعززها ــ على الرغم من جلالها ــ بــ (المصلى) و (أعناق الهدي)، ليشرع بعد القسم مباشرة في الغرض الرئيس، وهو النيل من خصمه الذي أثار في نفسه ذلك الغضب، ليقول :

لَقَدْ قَلّــدتُ جِلــفَ بَنــي كُلَيْــبٍ قَلائِدَ فــي السّــوالِفِ بَاقِيَــات(٢)

ولان في القصيدة متسعاً للإسهاب نرى الشاعر يزيد فكرة البيت إيضاحاً، فيستطرد ليثري الاستعارة التي حققها في البيت السابق (قلائد) فيقول:

قَلائِدَ لَيْسَ مــن ذَهَــبٍ وَلكِــنْ مَوَاسِمَ مِنْ جَهَــنّمَ مُنضِــجات(٣)

الفكرة الأولى من القصيدة هي الإخبار المؤيد بالقسم بصولةٍ أثخن فيها الشاعر خصمه بالجراح، لينتقل بعدها الى اسلوب آخر هو الخطاب المباشر، إذ نقل خصمه جريراً من الغيبة الى الحضور، وراح يهاجمه بأسلوب يجيده ويبرع فيه، فيفاخره ويعدد مآثر قومه، ويذكر رجالهم الذين شادوا صرح الأمجاد . ويستغرق هذا الغرض ستة عشر بيتاً، يختتمها بقوله :

---

(١) الديوان:١٢٤ .

(٢) نفسه : ١٢٤.

(٣) نفسه .

دَعَائِمُهَــا أُولاَكَ، وَهُــمْ بَنَوْهَــا فَمَــنْ مِثْــلُ الــدّعائِمِ والبُنَــاةِ
أُولاكَ لَــدارِمٍ وَبَنَــاتِ عَــوْفٍ لِخَيْــــرَاتٍ وأكْــرَمِ أُمّهَــات[1]

هذا الفخر الذي استغرق القسم الأعظم من القصيدة هو الفكرة الثانية التي استوعبها بناؤها، وتبقي في هذا البناء فسحة ،أعدها الشاعر لفكرة ثالثة وثيقة الصلة بالفكرتين السابقتين، وهي فكرة النيل من خصمه، هذه الفكرة التي يمكن أن تعد (المحور الموضوعي)[2] قياساً بالطابع العام والفهم السائد لرسالة النقائض .

جاءت الفكرة الثالثة في خمسة أبيات هي :

فَمَا لَــكَ لاَ تَعُــدُّ بَنَــي كلَيْــب، وتَنْــدُبُ غَيْــرَهُمْ بالمَــأْثرَات
وَفَخْرُكَ يا جَرِيرُ وأنــتَ عَبْــدٌ لِغَيــرِ أبِيــكَ إحْــدَى المُنْكَــرَاتِ
تَعَنّى يا جــَرِيرُ لِغَــيرِ شَــيْءٍ، وَقَــدْ ذَهَــبَ القَــصَائِدُ للــرّواة
فَكَــيْفَ تَــرُدّ ما بِعُمَانَ مِنْهَــا، وَمَا بِجِبَــالِ مِصْــرَ مُشَهَّــرَات
غَلَبْــتُكَ بالمُفَقِّــىءِ والمُعَنِّــي، وَبَيْتِ المُحْــتَبي والخَافِقَــات[3]

حين نرصد الجانب الانفعالي في روح هذا القسم من النص سعياً الى تأشير قوة التجربة الشعورية نجده خافت الحدة ــ وهذا ملمح أسلوبي مؤثر في لغة النص ــ مما يعني رصانةً في التجربة وبعد اً عن الشطط، وسما النص

---

(١) الديوان : ١٢٦ .

(٢) شاعت فكرة عن هيكل القصيدة في صورتها المثال ترى أن بناءها الفني والموضوعي يتمثل في
تشكيل فني ثلاثي هو: الافتتاحية والرحلة والمحور الموضوعي .
ينظر: مقدمات القصائد العشر (المعلقات) وعلاقتها بالتجربة الشعرية د .بهجت عبد الغفور
ألحديثي: ٢، مجلة كلية الآداب، العدد (٧٣) .

(٣) الديوان : ١٢٦ .

كله بروح متأنية ــ علي الرغم من سلبيتها ــ روح بعيدة عن عنفوان الشباب ونزق المتخاصمين.

جاءت أفكار القصيدة في مقاطعها الثلاثة متناسقة، يجمعها طابع واحدٍ وأفكار تنتسب إلى عوالم ذات ملامح متشابهة، متأثرة بتجربة شعورية أحكمت سلطتها على النص بناءً ولغةً، فمما لاشك فيه أن في هذه القصيدة وحده عضوية خلقتها (العلاقة بين أبيات القصيدة والصلة الشكلية بينها)[١]، وحدة تشمل الأفكار والمشاعر[٢] . ويتكرر طابع الوحدة العضوية هذا في قصيدة أخرى للفرزدق معدودة بين نقائضه، يهجو فيها الطِّرِمّاحَ [٣] . ويرد عليه، قائلاً :

لَقَدْ هَتَــكَ العَبْدُ الطِّرِمّاحُ سترَهُ، وأصْــلَى بِنَــارٍ قَوْمَــهُ فَتَصَــلَّتِ

سَعِيراً شَوَتْ مِنْهُمْ وُجوهاً كأنّهَا وُجُوهُ خَنَازِيرٍ عَلى النّار مُلّــتِ[٤]

ومثلما فعل الفرزدق في هجائه جريراً اندفع ،مسوقاً بحدة انفعاله وثقل تجربته الشعورية في النيل من الطر ماح معرضاً عن المنهج المعهود من نسيب ووصف طلل أو رحلة .

وجاءت القصيدة مبنيةً على فكرتين، الأولى هي الهجاء، واستوفاه الشاعر في أربعة أبيات، منها البيتان المذكوران يليهما قوله :

---

(١) بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصرة مرشد الزبيدي: ٧٧ دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٩٤م .

(٢) ينظر: المصدر نفسه .

(٣) الطِّرِمّاحُ: هو ابو حكيم بن الحكم من طي، شاعر اسلامي فحل، ولد ونشأ في الشام وانتقل الى الكوفة، وكان معلماً فيها . وله ديوان صغير . ينظر الاعلام لخير الدين الزركلي، ٣/ ٢٢٥ ،ط٣، بيروت، ١٣٨٩ هــ - ١٩٦٩ م، وينظر معجم الادباء ، ياقوت الحموي، ١/ ٢٨٧، دار صادر، بيروت، (د. ت) .

(٤) الديوان: ١٣٠ .

فَما أنْجَبَتْ أُمَّ العِــلاَفيّ طَيِّــئٌ، وَلَكِــنْ عَجُــوزٌ أخْبَثَــتْ وأقَلّــتِ

وَجَدْنَا قِلادَ اللّؤمِ حِلْفــاً لِطَيِّــىءٍ مُقارِنَهَا في حَيْثُ بَاتَتْ وَظَلّــتِ[1]

أما الفكرة الأخرى فهي الفخر، هذا الغرض الذي يبرع فيه الفرزدق براعة تامة، يغذيها عمق تجربته واستعداده الفطري ومؤهلاته الذاتية وعراقة نسبه ومجد عشيرته . ولقد امتد هذا الغرض على الباقي من طول القصيدة وقوامه ثمانية عشر بيتاً، يبدؤها الشاعر مفتخراً بقبيلته :

ومَا مَنَعَتْنَا دارَهَا مِــنْ قَبيلَــةٍ، إذا ما تَمِيمٌ بالسّــيُوفِ اسْــتَظَلّتِ

بَني مُحْصَنَاتٍ مِنْ تَمِيمٍ نَجيبَــةٍ لأكْرَمِ آبَــاءٍ مِــنَ النّــاسِ أدّتِ[2]

ولقد ساد الفخر الجمعي هذا القسم من القصيدة سيادة تامة، واختفت صورة الفرد ــ الشاعر ــ إلا لمحةً بسيطة في قوله :

سَقَتْهُمْ زُعافَ السّمّ حَتي تذَبْذبوا، وَلا قَوْا قَنَاتي صُلْبَةً فاســتمَرّتِ[3]

ويبدو أن الشاعر تناسى ذاته وجهد في إعلاء اسم القبيلة، لأن خصمه من قبيلة أخرى .

وللتجربة الشعورية والانفعال أثرهما الجلي في إبداع الشاعر جرير، ثاني أقطاب ظاهرة النقائض، سواء في بنية القصيدة أو أسلوبها وطريقة الشاعر في التعبير .

من الأمور المتفق عليها أن اللغة العربية في حقيقتها لغة مجازية، بل إن الأستاذ عباس محمود العقاد وصفها في هذا المجال وصفاً أكثر عمقا ودلالة وتركيزاً، حين قال(إنها لغة المجاز)[4].

---

(١) الديوان :١٣٠ .

(٢) نفسه .

(٣) نفسه: ١٣١.

(٤) ينظر: اللغة الشاعرة ــ عباس محمود العقاد: ٥٣، دار المعارف بمصر، ١٩٥٧م .

إن هذا الأسلوب الأدائي العربي يتيح للشاعر(القدرة على نقل هواجسه وأحاسيسه وحالاته النفسية والتوترات الحادة التي يعاني منها ،أمام الحياة والموت والرحيل والاستقرار عبر كيانات موضوعية، التقطها من واقعة إذ وجدها أكثر استشرافاً وأكثر استيعاباً لمعاناته، فأسقط عليها ما في نفسه ومنحها بعداً رمزياً)[١].

في الأغراض الشعرية التي ألم بها الشاعر كلها، ولا سيما النقائض كان منطلقه تجربة شعورية تؤطرها مزيتان هما: الرقة في الطبع و حدة الانفعال، ولكلتيهما مجالها الرحب في نقيضته . إذ اعتاد أن يشرع في النقيضة منطلقاً من الجانب الرقيق في ذاته، و(هذه الرقة في الطبع جعلته يتفوق على منافسيه في المواقف العاطفية)[٢] مثلما جعلته يمتاز من منافسيه وخصومة بروعة استهلالا ته في نقائضه حين يأخذ بالنسيب، الذي حرص على أن يلوّن به كثيراً من نقائضه، جامعاً فيه (بين أسلوبين: الأسلوب الجاهلي والآخر العذري، فهو يصف المرأة بما لجأ إلية الشعراء سابقاً من الأوصاف، وينتقل من تلك الأوصاف إلى داخل نفسه، ليحدثنا عن لوعته وألمه وعن نزعات الفؤاد والشكوى إلى الأرض والسماء) [٣] نقائض كثيرة لجرير تؤكد هذا الرأي وتبين هذا الأسلوب، الذي لم ينصرف عنه الشاعر وهو في غمرة انشغاله بالنيل من خصومه، منها قصيدة يستهلها بمدح الأمير عبد العزيز بن مروان، ويشير فيها إلى خصومه من الشعراء، ذاكراً ما ألحقه بهم من هوان . يستهل جريرٍ قصيدته ببيتين خصصهما لذكر الأمير هما :

---

(١) دراسات في الشعر العربي، د بهجت عبد الغفور ألحديثي: ٤٨، جامعة بغداد، بيت الحكمة ،بغداد (د ،ت) .

(٢) ديوان جرير: ١٢، شرح د. يوسف عبد، دار الجيل، بيروت، ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٥م.

(٣) المصدر نفسه: ١١ .

بَكَرَ الأميــرُ لغُرْبَــةٍ وَتَنَــائي؛ فَلَقَــدْ نَسِــيتُ بِــرامَتَينِ عَزَائِــي
إنّ الأمِيرَ بذي طُلُوحٍ لــمْ يُبَــلْ صَدْعَ الفُؤادِ وَزَفْرَةَ الصُّــعَداءِ[1]

ويأخذ بعدهما بالنسيب، فيقول:

قَلْبي حَيَاتي بالحِسَــانِ مُكَلَّــفٌ، وَيُحِبّهُنّ صَــدايَ فــي الأصْــداءِ
إنّي وَجَدْتُ بِهِنّ وَجْدَ مُرَقِّــشٍ ما بَعضُ حــاجَتِهِنّ غَيــرُ عَنَــاء
وَلَقَدْ وَجَدْتُ وِصــالَهُنّ تَخَلُّبــاً، كالظّــلّ حِــينَ يَفــيءُ للأفْيَــاءِ
بالأعْزَلَينِ عَرَفْتُ مُنْهــا مَنــزِلاً وَمَنَــازِلاً بقُشَــاوَةِ الخَرْجَــاءِ[2]

وتمتد مقطوعة النسيب في سبعة أبيات، يأخذ الشاعر بعدها بالنيل من خصومه، فيقول :

داوَيْتَ بالقَطِرانِ عَــرَّ جُلُــودِهِمْ حَتى بَرَأنَ، وَكُنّ غَيــرَ بِــرَاءِ [3]

ويمتد هجاء جريرٍ خصومه الشعراء في أحد عشر بيتاً، نال فيها الفرزدق النصيب الأوفر من الهجاء، بوصفه أبرز خصومه وأبعدهم صيتاً وأخطرهم شأناً . ويعود الشاعر بعد أن يفرغ شحنته من الانفعال إلى مديح الأمير في أربعة أبيات، يختتم بها القصيدة .

لمطلع القصيدة وخاتمتها، القائمين على مديح رجل مثل ممدوح الشاعر في هذه القصيدة صلة بغرضها الرئيس، بوصفها نقيضة من النقائض وهذه الصلة هي سعي الشاعر إلى الإ يحاء للممدوح بالاقتدار وعلو الشأن في قول الشعر، وهي دليل على الوحدة العضوية في بناء القصيدة .

وحين نحاول تقويم التجربة الشعورية في القصيدة فنياً، ومن خلال النظر في أكثر مقاطعها صلة بالجانب الوجداني، وهما مقطعان: النسيب

---

(١) ديوان جرير: ١٨ .
(٢) نفسه: ١٨ – ١٩ .
(٣) نفسه .

والهجاء نجد هذا التجربة متواضعة، إذ اعتمدت على الشائع من أساليب التعبير في جانبي المعاني والألفاظ ولم يصل الشاعر فيها إلى أعماق الذات الإنسانية المنفعلة .

إن غايتنا من إيراد مثل هذه النقيضة المتواضعة فنياً هي الوصول إلى حكم، سترد أدلة عدة تؤكده وهو إن التجربة الشعورية عند جرير لم تكن متألقة دائما، إنما يطرأ عليها أحياناً حالات من الخفوت وان كانت هذه الأحيان قليلة، إذ تكثر في شعره الشواهد الراقية فنياً، والمعبرة عن روحه وعمق تجاربه الشعورية وحدة انفعاله وأصالة عواطفه . من هذه الشواهد قصيدة له يهجو فيها الأخطل، تداولها الرواة ورددوها معجبين بالجانب الوجداني الرقيق فيها، والمعبر عن إحساس متقد، يخلق مع خيال الشاعر عالماً من الفن ينبئ بعمق التجربة وأصالتها . ومطلعها:

بَانَ الخَليطُ، وَلَوْ طُوِّعْتُ ما بَانَا، وَقَطّعُوا مِنْ حِبَالِ الوَصْلِ أقرَانَا(١)

قوام هذه القصيدة فكرتان أو مقطعان، المقطع الأول هو النسيب، والآخر النيل من الشاعر الخصم وهو الأخطل، ولقد أجاد الشاعر ربط المقطعين فنياً على الرغم من التناقض الظاهر علي مستوى التجربة الشعورية بينهما .

مثّل مقطع النسيب القسم الأكبر من القصيدة ،فامتد في ستة وخمسين بيتاً ،منذ المطلع إلى قوله:

مَنْ ذا الذي ظَلّ يَغْلي أنْ أزُورَكمُ أمْسَى عَلَيْهِ مَلِيكُ النّاسِ غضْبانَا(٢)

أما المقطع الذي يمثل الغرض من القصيدة، والذي جعلها تنتمي إلى فن النقائض فامتد في اثني عشر بيتاً، تبدأ بقول الشاعر:

---

(١) الديوان : ٧٤٩ .

(٢) نفسه: ٧٥٥ .

ما يَدّرِي شُعَرَاءُ النّاسِ، وَيْلَهُمُ، مِنْ صَوْلَةِ المُخدِرِ العادي بخَفّانَـا[1]

وتنتهي بختام القصيدة وهو قوله :

لَن تُدرِكوا المَجدَ أوْ تَشرُوا عَباءكُمُ بالخَزّ أوْ تَجعَلُوا التَّنّـُومَ ضَمْرَانَا[2]

ينبئ التفاوت الجلي في مساحة التعبير عن أي الفكرتين ألصق بطبيعة التجربة الشعورية القارّة في أعماق الشاعر، ويكشف أنه وهو في غمرة سعيه إلى النيل من الخصم، كان يستجيب ـــ ربما بدون وعي منه ـــ إلى طبيعة التجربة التي تفرض حضورها علي غيرها من التجارب، فكان هذا العرض المطول لمقطع النسيب، الذي كشف عن وجدان رقيق وحس مرهف وعواطف متدفقة، رأت النور مؤطرة بإطار من الخيال المبدع، الذي أجاد رسم شخوص مهيئين لخلق قصة، يستسيغ الذوق الجمعي مساراتها وأحداثها .

زخم العواطف في هذا المقطع من القصيدة عال جداً، كفلت له التألق قدرة الشاعر التعبيرية وإجادتهُ العرض ورصيده الفني الكبير .

هيأ الشاعر في مقطع النسيب كل ما من شأنه أن يشارك في تأسيس عناصر قصة ناجحة مؤثرة: شخوص، منها رئيسة وثانوية، وأحداث متدفقة وعقدة، وأمكنة كثيرة، محاطة بذكريات، وزمان لا يخلو من إثارة وجدانية، وحوار إنساني حي وحركة موّارة ورصيد من العواطف والانفعالات وتجربة شعورية ملتاعة، فضلاً عن أساليب تعبيرية ترصّع السياق التعبيري بألوان من العواطف والأحاسيس تحكم للتجربة بصدق الانفعال .

الشخوص الرئيسة في القصة هما طرفا العلاقة، الشاعر الذي هو السارد ومحبوبته النائية، التي يحاول من خلال الخطاب أن يثنيها عما هي عليه من صدود وجفوة .

---

(١) الديوان: ٧٥٥

(٢) نفسه : ٧٥٦ .

أما الشخوص الثانوية، ففي طليعتها محبو الشاعر وأصدقاؤه المتعاطفون معه، ثم الوشاة ،الذين لا يختلف دورهم في قصة الشاعر عن أدوارهم التي يؤدونها في قصص غيره، وهذا ما يبينه قوله:

قَدْ كنْتُ في أَثَرِ الأظْعانِ ذا طَرَبٍ مُرَوَّعاً مِنْ جِذارِ البَـينِ مِحْزَانَـا
يا رُبّ مُكْتَئِبٍ، لَوْ قَـدْ نُعِيتُ له بَاكٍ، وَآخَرَ مَسْـرورٍ بمَنْعَانَـا[1]

ومن الشخوص الثانوية مسافر، استعان به الشاعر على تحيته لأحبابه ،داعياً له بالجزاء والثواب، إذ يقول:

يا أيّهَا الرّاكِبُ المُزْجي مَطِيّتَـهُ بَلّـغْ تَحِيّتَنَـا، لُقِّيـتَ حُمْلانَـا[2]

ويكشف الشاعر هنا عن ملمح أسلوبي، يؤكد عمق تجربته الشعورية وصدق انفعاله في مقطع النسيب الذي جعله مقدمة للنقيضة، وذلك هو استطراده وأناته في التعبيرعن خلجاته، أو وهو يرسم صوره، فبعد البيت المذكور، يوجه خطابه إلى (الراكب المزجي مطيته) فيقول:

بَلّغْ رَسَائِلَ عَنّا خَـفّ محْمَلُهَـا عَلى قَلائِصَ لمْ يَحْمِلْـنَ حِيرَانَـا
كَيْمَا نَقُـولُ إذا بَلّغْـتَ حاجَتَنَـا أنْتَ الأمِينُ، إذا مُستَأْمنٌ خَانَـا[3]

وقريب من هذا تلك الأناة التي بدت على الشاعر، وهو يرسم صورة استعان بها على التعبير عن معاناته، إذ يخاطب محبو بته قائلاً :

لَوْ تَعْلَمِينَ الذي نَلْقَى أوَيْتِ لَنَا، أوْ تَسْمَعِينَ إلى ذي العرْشِ شكوَانَا
كَصَاحِبِ المَوْجِ إذْ مَالتْ سَفِينَتُهُ يَـدْعُو إلى اللهِ إسْـرَاراً وَإعْلانَا[4]

لقد أحس الشاعر أنه يستطيع زيادة الفكرة التي انتظمها الشطر الثاني من أول البيتين جلاءً وتأثيراً ، وهي فكرة الشكوى إلى ذي العرش سبحانه في

---

(١) الديوان : ٧٤٩ .
(٢) نفسه : ٧٥٠ .
(٣) نفسه : ٧٥٢ .
(٤) نفسه: ٧٤٩ .

قوله (أو تسمعين إلى ذي العرش شكوانا) فرسم صورة بث فيها أكبر قدر من العاطفة والرجاء والأمل والخوف، وذلك في اللحظات التي يشعر فيها الإنسان أنه موشك على فراق الحياة، هذا الشعور الذي ربما يكون في أوضح حالات الترقب في تلك الصورة التي لاشك في صدقها، وهي صورة السفينة الموشكة على الغرق، والأمواج العاتية تتلاعب بها وركابها في ذروة الرجاء والابتهال، والخوف ينهش قلوبهم . وهي من صور القرآن الكريم وردت في قوله تعالى ﴿ هُوَ ٱلَّذِى يُسَيِّرُكُمْ فِى ٱلْبَرِّ وَٱلْبَحْرِ ۖ حَتَّىٰٓ إِذَا كُنتُمْ فِى ٱلْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُوا۟ بِهَا جَآءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ وَجَآءَهُمُ ٱلْمَوْجُ مِن كُلِّ مَكَانٍ وَظَنُّوٓا۟ أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ ۙ دَعَوُا۟ ٱللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ ٱلدِّينَ لَئِنْ أَنجَيْتَنَا مِنْ هَٰذِهِۦ لَنَكُونَنَّ مِنَ ٱلشَّٰكِرِينَ ﴿٢٢﴾ ﴾ (١) .

أما الأحداث في هذه القصة فمنها ما يشير إليه الشاعر بوضوح، وهو يرسم صورة المحب الملتاع الذي يتبع ظعن محبوبته، ومنها ما يوحي به الخيال من خلال السياق، مثل كون المحبوبة لا تكترث بالحال التي آل إليها المحب، فتقابل حبه وتقربه منها بالصد والإعراض، فهو يقول:

يا أُمَّ عَمْرٍو ! جَزَاكِ اللهُ مَغْفِـرَةً، رُدّي عَلَيّ فُؤادي كالّـذي كَانَـا
الَستِ أحسَنَ مَنْ يَمشِي على قـدَمٍ، يا أمْلَحَ النّاسِ كلِّ النّاسِ إنْسَـانَا
يَلْقَى غَرِيمُكُمُ من غَيـرِ عُسـرَتِكمْ بالبَذْلِ بُخْلاً وَبالإحْسَـانِ حِرْمَانَـا
لا تـأَمَنَنّ، فـإنّي غَيْـرُ آمِنِـهِ، غَدْرَ الخَلِيلِ، إذا ما كـانَ أَلْوَانَـا
قَد خُنت مِن لم يكُنْ يخشَى خيانتكم ما كُنتِ أوّلَ مَوْثُوق بـهِ خَانَـا(٢)

ومن أحداث هذه القصة الشعرية ما يذكي روح العاطفة ويلتصق بوجدان المتلقي، وهو يصدر عن شخوص القصة أو يحيط بهم، فيعزز القناعة بصدق عقدتها وحقيقة انتسابها إلى الواقع، إذ ليس غريباً صدود الحبيبة وتمنّعها،

---

(١) سورة يونس: الآية ٢٢ .

(٢) الديوان : ٧٥١ .

وليس نادرا استماتة محب جفاه أحبته، وإصراره على المضي في درب المعاناة، يطربه صليل أغلاله، ولعل الأبيات الآتية توحي بشيء من هذا:

يا طَيْبَ! هَل من مَتاعٍ تُمتعينَ بـــه ضَيفاً لكمْ باكراً، يا طَيبَ ،عَجلانَا
ما كُنُت أوّلَ مُشتاقٍ أخَـــا طَرَبٍ، هَاجَتْ لَهُ غَدَوَاتُ البَـــينِ أحْزَانَـــا
لَقَدْ كَتَمتُ الهَوَى حتى تهَيّمَنَـــي، لا أسْتَطِيعُ لِهَذا الحُـــبِّ كِـــتْمَانَا
لا بَارَكَ اللهُ في الدّنْيَا إذا انقَطَعَتْ أسْبابُ دُنْيَاكِ مِنْ أسبابِ دُنْيَانَـــا[1]

ويواجه المحب عادة صنوفاً من المنغصات، أكثرها شيوعاً العواذل والوشاة والحساد وأشدها خطراً غيرة أهل المحبوبة وذوي قرباها . وقد نال جرير من هذه المنغصات شيئاً غير قليل، أفصح عنه قائلاً:

قالَتْ: تَعَزَّ، فإنّ القومَ قد جَعلوا، دُونَ الزّيَارَةِ، أبْوَابـــاً وَخُزّانَـــا
لَمّا تَبَيّنْتُ أنْ قَد حِيـــلَ دُونَهُمُ ظَلّتْ عَساكِرُ مثْلُ المَوْتِ تَغشَانَا[2]

ولمثل الحوار الوارد في البيت الأول من هذين البيتين شواهد أخرى في القصيدة تؤكد الروح القصصية، وتؤدي غايات الحوار التي يضطلع بأدائها في فن القصة[3] وأما المكان فإن القصيدة حافلة بذكر أمكنة عدة، تنبئ عن صلة وثيقة الروابط، يمثل الشاعر واحداً من أطرافها، إذ إن المكان في النص الأدبي يحاط دائما بشبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتعاضد مع بعضها البعض، لتكون جزءاً من الفضاء الذي تجري فيه الإحداث[4] .

---

(١) الديوان : ٧٥١ ـــ ٧٥٢ .
(٢) نفسه : ٧٥٣
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٧٥٠ – ٧٥١ .
(٤) ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: ٣٢، ط١،المركز الثقافي العربي، بيروت،١٩٩٠م.

و(المكان دون سواه يثير إحساساً ما بالمواطنة، وإحساساً آخر بالزمن وبالمحلية، حتى لنحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه) [١] .

بعض هذه الأمكنة طلول، و(إن اللحظة الطللية هي النقطة التي تلتقي فيها ثلاث من علائق الإنسان: علاقة الإنسان بالمجتمع في لحظته السكونية، وعلاقة الإنسان بالمجتمع في لحظته التاريخية (بالماضي) ،وعلاقة الإنسان بالطبيعة التي تشترط وجوده كله)[٢] .

من هذه الأمكنة ما هو بعيد الغور في وجدان الشاعر، أي شاعر كان، إذ تداوله أغلب الشعراء، وهو شحيح الدلالة، إلا في حدود ذات المبدع، وقلما يحدث الأثر ذاته عند المتلقي . ومثل هذا النوع من الأمكنة يُشار إلية غالباً بلفظة (المنازل) أو(الديار) أو(الرسوم)، وقد وردت لفظتاً (المنازل) و(الدار) في قول جرير:

حَيِّ المَنَازِلَ إذْ لا نَبْتَغـــي بَـــدَلاً بِالدّارِ داراً، وَلا الجِيرانِ جِيرَانَا[٣]

ومن هذه الأمكنة ما يبلغ فيه وهج الدلالة حداً، يُعَجِّلُ بانشداد المتلقي وتمثله تجربة الشاعر الوجدانية إلى درجة المشاركة فيها وتبّنيها، وذلك حين يحيطها المبدع بإطار من الواقعية التي تضفي عليها ملامح البيئة المألوفة ،التي لا تقف حائلاً دون ولوج خيال المتلقي في رحابها .

---

(١) إشكالية المكان في النص الأدبي: ياسين النصير، ٥، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٦م .

(٢) دراسات في الشعر العربي القديم: ٤٩ .

(٣) الديوان : ٧٤٩ .

ولا يكتفي جرير بفيض الدلالة في هذا النوع من الأمكنة إنما يوشّي دلالة المكان بلمسات فنية، تزيده قرباً من المتلقي ،أو تزيد المتلقي انشداداً إلية ،فـ (مَلَح) مثلاً (ماء) من مياه العرب المعروفة له مكان في ذاكرة أجيال من البشر، مثلما له مكان مثيل في النشاط الأدبي، هو مكان خاص محدد إذن، ومن هذا المكان الخاص ينطلق جرير مصطحباً المتلقي إلى فضاء عام أرحب لا ليقطع الصلة بالمكان الخاص، بل ليزيد المتلقي انغماراً في عالم صورته التي رسمها فوق رمال ذلك المكان . يقول:

تُهدي السّلامَ لأهلِ الغَوْرِ من مَلَحِ[1] هَيْهاتَ مِنْ مَلَحٍ بالغَوْرِ مُهْدانَا

أحْبِبْ إليّ بذاكَ الجِزْعِ مَنْزِلَةً، بالطَّلْحِ طَلْحا وَبالإعطانِ[2] أعْطَانَا[3]

فما ورد من أماكن ـــ غير ملح ـــ إنما جيء بها لأجل تعزيز فكرة فرادة ذلك المكان وتميزه . ويلجأ جرير إلى أسلوب آخر في قصيدته عندما يذكر الأمكنة التي يوظفها لنقل تجربته إلي المتلقي، فيوحي أن في السياق ما هو أكثر أهمية من المكان ودلالته ،ولكن الحقيقة غير ذلك، لأن النتيجة التي سيفضي إليها السياق هي هيمنة المكان على ما سواه من مكونات السياق، فهو يقول :

لَقَدْ كَتَمتُ الهَوَى حتى تهَيّمَنَي، لا أسْتَطِيعُ لِهَذا الحُبّ كِتْمَانَا

كادَ الهَوَى يَوْمَ سَلْمانِينَ يَقتُلُني، وَكادَ يَقْتُلُنِي يَوْماً بِبَيْدَانَا[4]

---

(١) ملح: ماء لبني العدوية

(٢) وردت في الديوان (والإعطان) والصواب ما اثبتناه .

(٣) الديوان : ٧٥٠ .

(٤) السلمانيين وبيدان: موضعان .

وَكَادَ يَوْمَ لِوَى حَــوّاء[1]يَقْتُلُنَــي لوْ كُنتُ من زَفَرَاتِ البَينِ قُرْحانَا[2]

لا يخفى أن بؤرة النص، أو الفكرة المحورية فيه هي مكابدة المحب وعناؤه، هذه الفكرة التي ستبقى غائمة، غير واضحة المعالم، ما لم تقترن بما يكشف عن ملامحها، فكانت الأمكنة شاهداً يؤكد صدق المقولة، وكان التكرار اللطيف الرائق (كاد ....يقتلني) أداةً اعتمدها المبدع ليرسخ الفكرة التي أثمرت أهمية المكان ،فضلاً عن تأكيد عناء المحب[3] .

ويظهر تأثير التجربة الشعورية على الإبداع الأدبي عند الأخطل ؛ ثالث شعراء النقائض الكبار، يظهر ذلك التأثير في مظهر آخر، يرتبط بالدور الذي ارتضاه لنفسه، وهيأته له ظروفه، الذاتي منها والعام، فهو لم يعد شاعر قبيلة، يقف عند حدود مصالحها ويكتفي بالدفاع عن قضيتها، إذ تجاوز هذا فأصبح شاعر سلطة عليا تفوق مصالحها مصلحة أكبر القبائل، سلطة تعد نفسها مسؤولة عن الجميع ومتحكمة بأمر الجميع، سلطة تمثلها رموز، ينبغي لمن يخاطبها أن يحسن فنون التوسل إليهم والتقرب منهم، هذه الفنون التي كان المديح أكثرها شيوعاً وتأثيراً .(والأخطل في مديحه لا يقل براعةً ومهارة عن الفرزدق وجرير، بل لاشك في انه يتقدم أولهما،إذ كانت نفسه صلبة، وكان يعتز بآبائه اعتزازاً شديداً، فلم يبرع في المديح، إنما برع في الفخر . أما

(١) لوى حواء: موضع في اليمامة .
(٢) الديوان: ٧٥١
(٣) ينظر : المصدر نفسه : ٧٥٢ .

جرير فكانت نفسه لينة، ومن ثم يُعَدّ هو والأخطل في المديح فرسي رهان)[١] وبسبب تهوره وعدوانيته وطبعه الحاد نال الحظوة عند بني أمية، حين سخّر هذه الخصال في عالم الشعر، وجعل نتاجه الشعري سلاحاً يشهره في وجوه خصوم بني أمية. وحادثة هجائة للأنصار هي أسطع دليلٍ على هذا . (ومنذ هذا التأريخ يصبح الأخطل شاعر بني أمية، فهو يعيش لهم، يمدحهم وهم يغدقون عليه) [٢] ولم يلهه هذا الدور الذي اضطلع به عن البقاء مشاركاً باندفاع وقوة في الذود عن اسم قبيلته ومصالحها، في أثناء الخصومات القبلية حامية الوطيس، التي ثارت في أوائل العهد الأموي . اقترنت الرغبة في التقرب من ولاة الأمر والتنعم بعطاياهم بالولاء القبلي، فتأجج الانفعال والتهب، وألهب التجربة الفنية، التي هي (رغبة [في] الإفصاح عن الخوالج، بما يخالف الأعراف أو بما يتخطاها . وحيثما حدث تناقض وخصام في النفس، أو بين النفس والعالم الخارجي، أكان ذلك في مظاهره أم في قيمه وعاداته وتقاليده، عند ئذ تتولد التجربة الفنية . ولا غلو في القول بأن سلبيات الحياة تغدو إيجابيات في الفن ٠٠٠ فالداء والعاهة والفقر والشر والقبح والظلم والجهل والتخلف والموت، وكل عاهة تصيب الوجود ٠٠٠ إنما تدوي دوياً عميقاً في وجدان الفنان)[٣] .

---

(١) تأريخ الأدب العربي ،العصر الإسلامي، د . شوقي ضيف :٢/ ٢٦٣ ط ٧، دار المعارف، مصر، ١٩٧٦م .

(٢) المصدر نفسه: ٢ /٢٦٠ .

(٣) في النقد و الأدب، إيليا الحاوي: ٣٣/٢ ـــ ٣٤ ط ٤، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٧٩م .

إن مدائحه لخلفاء بني أمية ورجال حكمهم البارزين تتضمن إشارات إلى خصمه جرير، تثير التساؤل عن السبب الذي يجعله يلتفت عن مدح رموز السلطة إلى هجاء شاعر، يمثل عنوانا للخصومة الفردية . والذي يبدو جلياً هو أن جريراً صار يمثل عنده قبائل قيس وكل خصوم السلطة .

وكان رجال السلطة يدركون ذلك (ونرى مدائح الأخطل لعبد الملك بن مروان حينذاك تمتلئ بالفخر بقومه وما قدموا من خدمات لبني أمية، كما تمتلئ بالدعوة السياسية للأمويين، وهي دعوة ينال فيها من خصومهم أمثال الزبيريين، كما ينال من قيس وشاعرهم جرير، ومن خير ما يصور ذلك قصيدته ((خف القطين))[١] .

كان الخلفاء الأمويون الذين عاصرهم الأخطل ذوي ذائقة فنية ممتازة، ولا سيما عبد الملك بن مروان، فصار لزاماً على الأخطل، شأن غيره من الشعراء أن يلتزم المنهج المعهود في نظم الشعر، لانه أيسر السبل التي توصله إلى غايته ،(وإن كنا نلاحظ في الوقت نفسه أن مدائح جرير أكثر عذوبة، إذ كان يتفوق على خصميه جميعاً في حلاوة الألفاظ وجمال النغم ورشاقة اللفظ ونعومته . أما الأخطل فيمتاز برصانة الألفاظ وفخامتها وجزالتها، ومدائحه في عبد الملك تعد درره الشعرية)[٢].

حظيت قصيدة الأخطل التي أشار إليها الدكتور شوقي ضيف باهتمام النقاد والدارسين لجودتها وتمثيلها أنموذجاً راقياً محكماً للقصيدة المدحية، التي

---

(١) تأريخ الأدب العربي، د . شوقي ضيف: ٢ / ٢٦٢ .

(٢) المصدر نفسه :٢/ ٢٦٣.

أحسنت الوفاء بغاية المبدع، سواء في ألفاظها ومعانيها، فنالت قبول الممدوح وإعجاب المتلقين .

يمكن أن تُعَدّ هذه القصيدة ظاهرياً من القصائد متعددة الأغراض، مما يحول دون وصفتها بالوحدة الموضوعية، ولكنها في الحقيقة تمتلك، من خلال تجربة الشاعر روحاً وأجواء ستجعل هذا الحكم قابلاً للرد، لان موضوعاتها (تآلفت واتحدت ضمناً، في التعبير عن الهموم التي يتنازع بها الشاعر والمشكلات التي يعمل لها، فهي تنضوي في وحدة الهموم والمشاعر النفسية)[١] كما يمكن أن تُعَدّ. ــ وهذا هو الأهم ــ من النقائض المميزة، التي نالت تميزها في الأساس من طبيعة بنائها الموضوعي ،فضلاً عن عناصر الإبداع الأخرى، ذات الحضور الفاعل[٢] .

تتألف هذه القصيدة من أربعة وثمانين بيتاً، بدأها الشاعر بمطلع تقليدي في النسيب، يقول فيه:

خَفَّ القَطينُ، فراحوا منكَ، أوْ بكَروا وأزْعجَتْهُمْ نوىً في صَرْفِها غِيَـرُ[٣]

يستغرق النسيب سبعة عشر بيتاً من القصيدة، حافلةً بصور ومعانٍ تقليدية متداولة، لم يأتِ فيها الأخطل بما يوحي بزخم العاطفة أو حرارة الانفعال والمعاناة، اللذين لو وازنّا ما هو موجود منهما في هذه القصيدة بما

---

(١) في النقد والأدب :٢/٢١٧ .

(٢) عُدّتْ هذه القصيدة من بين نقائض الشاعرين . ينظر: نقائض جريرٍ والأخطل، منسوب لأبي تمام: ٢١٢شرحه وحققته د . محمد نبيل الطريفي، ط ١، دار صادر، بيروت ١٤٢٣هـ /٢٠٠٢م .

(٣) ديوان الأخطل :٨٥ شرح مجيد طراد، دار الجيل، بيروت، (د . ت) .

موجود منهما في مقطع النسيب في قصيدة جرير، التي ذكرناها آنفا لرجحت كفة الثانية بشكل جلي، يؤكد تفوّق جرير في مجال الأحاسيس الوجدانية .

هذا الأمر يدل على ملمح أسلوبي، يمتاز به كل واحد من الشاعرين، وهو ذو صلة بطبيعة التجربة الشعورية والبناء النفسي لكل منهما، فروح جرير المرهفة وعاطفته الجياشة تكفلان له التفوق في مجالات التعبير الوجداني العاطفي، في حين تضافرت عوامل ذاتية وموضوعية لتكفل للأخطل التفوق في المديح، الذي كان أكثر أغراض قصيدته فناً وتأثيراً . وهذه الأغراض هي، فضلاً عن النسيب المديح، وامتد في ثلاثة وثلاثين بيتاً، والفخر، وخصص له الشاعر سبعة أبيات، والهجاء، وقد جاء في سبعة وعشرين بيتاً .

حرص الأخطل على ديمومة صلته ببني أمية وتمتينها، رغبةً في المكاسب الشخصية والقبلية، فضلاً عن إن إرهاصات مرجعيته الدينية تدفعه ليجهد نفسه، ولينتقي أفضل ما تنضجه حرارة انفعاله من صور وأفكار، فيحشدها في مقطع المديح، ولقد فعل ونجح نجاحاً باهراً .

أما ما نعنيه بإرهاصات المرجعية الدينية، فهي جملة من الأحاسيس المتشابكة، وربما المتنافرة التي خلقت حالة من الأزمة النفسية التي تؤجج الانفعال، هذا الانفعال الذي يمثل الطريق الممهد للإبداع، إن إحساسه بغربته الدينية بين خصوم يشتبك بهم في صراع عنيف، وسلطة يسعى لكسب رضاها يجعله خاضعاً لتأثير توتر نفسي، يفرض عليه حالات من الرجاء والقلق والإشفاق، وربما صاحب هذه الأحاسيس امتنان وعرفان أثارهما في وجدانه تقريب رجال السلطة له وتفضيلهم إياه وهو المسيحي على حشد كبير من

الشعراء المسلمين . فاجتهد وأظهر أفضل ما عنده من الصور والمعاني المستمدة من التراث الإسلامي، صور ومعان يرضاها أولو الأمر، لأنها تمثل سلاحاً لهم ضد خصومهم ومناوئيهم . بدأ الأخطل بسرد هذه المعاني منذ بداية مديحه عبد الملك بن مروان، فقال:

إلى أمْرىءٍ لا تُعــدّينا نَوافِلُــهُ أظْفَرَهُ اللهُ، فَلْيَهْنا لــهُ الظَّفَــرُ[1]

ولا شك في أن الأخطل سُبِقَ إلى الإلمام بهذا المعنى، ولكنه لم يجد ضيراً في عرضه، لإن ممدوحه يخوض صراعاً يكاد يكون حرباً والحرب ظرف ملائم لتزجيه البضاعة الكاسدة، وإذ بدا لنا هذا المعنى طبيعياً عادياً، إنه عند رجال السلطة كثير الأهمية (لان هؤلاء جعلوا يدعون أن السلطة هي هبةً من لدن الله، وأن الله هو الذي يقدر الأمور، وليس على الشعب سوى الطاعة . وهكذا فإن الأخطل بالرغم من كونه مسيحياً، كان يعرف المعاني التي توافق الدين الإسلامي وهوى الأمويين الذين كانوا يشجعون الجبرية وما فيها من دعوة الإذعان لمشيئة القدر)[2] .

ويستمر في الامتياح من معين المعاني الدينية، على الرغم من شيوعها وهذا (يدلنا على طبيعة المدح السياسي في شعر الأخطل، إذ إنه يلتفت إلى المعاني التي تشوق الممدوح فيؤكدها له، ممعنا فيها بالغلو)[3] فيقول:

الخائضِ الغَمْرَ، والمَيْمونِ طائِرُهُ خَليفَةِ اللهِ يُسْتَسْقى بهِ المطَــرُ[4]

---

(١) الديوان : ٨٨ .

(٢) في النقد والأدب، أيليا الحاوي: ٢٠٦ ـــ٢٠٧ .

(٣) المصدر نفسه: ٢٠٧ .

(٤) الديوان : ٨٨ .

ويستمر فيشيد بحزم الخليفة ووفائه بعهوده، بعيداً عن الكبرياء والغرور، ليُلِمَّ بعد هذا بصورة جميلة، سُبق في الإتيان بها ، ولكن يسجل له أناته إذ جاء بها واستطراده بحثاً عن الوسائل المؤثرة في الممدوح . يقول في معرض مديحه:

وما الفُراتُ، إذا جاشَـتْ حَوالِبُـهُ في حافَتَيْهِ وفي أوْساطِهِ، العُشَرُ[1]

وذَعْذعَتْهُ رياحُ الصَّيْفِ، واضطرَبتْ فَوْقَ الجآجىء، مِن آذيّهِ، غُـدُرُ[2]

مُسْحَنْفِرٌ مِن جبالِ الـرُّومِ يسْـتُرُهُ مِنها أكافيفُ فيهـا، دونَـهُ زَوَرُ[3]

يوماً، بأجْودَ مِنْهُ، حـينَ تَسْـألُهُ ولا بأجْهَرَ مِنْهُ، حـينَ يُجْتَهَـرُ[4]

وهذه الصورة تزين واجهة من معلقة النابغة الذبياني ــ الذي يبدو تأثر الأخطل به جليا ــ إلى جوار صور أخرى رائعة، شدت أنظار النقاد ودارسي الأدب . يقول النابغة:

فَما الفراتُ إذا جاشَتْ غَوارِبُـه تَرمي أَواذيُّه العِبْـرين بالزَبَـدِ[5]

يُمِدُّه كُـلُّ وادٍ مُزبِـدٍ لَجِـبٍ فيه حَطامٌ من اليَنبوتِ والخَضَدِ[6]

---

(١) الحوالب: الامواج . العشر: نوع من الشجر .

(٢) ذعذعته: حركته تحريكا شديدا . الجآجىء: جمع جؤجؤ وهو الصدر . الاذى: الموج المرتفع.

(٣) مسحنفر: سريع الجري . أكافيف: كل ما يكف الماء عن الجري ويجعله منحبسا في جوانب الضفتين . الزور: الميل والانحراف .

(٤) الديوان : ٨٨ ـــ٨٩ .

(٥) أواذيه: امواجه . العبرين: الناحيتان .

(٦) اليَنبوت: ضرب من النّبت . الخضد: ما ثني وكسر .

يَظَلُّ من خَوفِه المَلاّح مُعْتَصِـماً بالخيزرَانةِ بعد الأَيــن والنَّجَــدِ[١]

يوماً بأطيَبَ منه سَيْبَ[٢] نافِلَــةٍ ولا يَحُول عَطاءُ اليومِ دُونَ غَدِ[٣]

وتبقى صورة النابغة في موقع الصدارة حين نوازن صورة الأخطل بها لسبقها زمنياً، ولسبب آخر أكثر أهمية هو لمحة الملاح داخل إطارها، وهو يتشبث بالخيزرانة خوفاً من خطر الأمواج المحدق به . ويستطرد الأخطل في المديح، ويوغل بعيداً في آفاقه، ليدنو من عالم الملاحم . إذ يقول :

مُقَــدِّماً مــائتيْ ألْــفٍ لمنزِلِــهِ ما إنْ رأى مِثْلَهُمْ جــنٌّ ولا بَشَــرُ

يَغْشَى القَناطِرَ يَبْنيها ويَهْــدِمُها مُسَوَّمٌ، فَوْقَه الرَّايــاتُ والقَتَــرُ[٤]

استرعى هذا النص اهتمام الدارسين، فهو (ينبري بالقصيدة إلى فلذة ملحمية تتسامى، خاصة عندما يصبح الجنود خارقين مروِعين ليسوا بشراً وليسوا جناً، بل هم أعظم من البشر فضلاً عن الجن، وهذا المعنى غلو وتصاعد من المعني الذي ألم به النابغة ... واصفاً النعمان)[٥]

لا شك في أن استطراد الشاعر، أي شاعر أو أناته وهو يلم بفكرة أو صورة دليل على التصاق الحدث بوجدانه، وهو صورة لجانب من جوانب تجربته الشعورية . ولقد ظهر استطراد الأخطل وأناته في مقطع مديحه لعبد

---

(١) الخيزرانة: السكان، وهو ذنب السفينة . الاين: الإعياء . النجد: العرق والكرب .

(٢) وردت في المصدر (شَيْبَ) والصحيح ما اثبتناه .

(٣) شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات: صنعة ابن النحاس (ت ٣٣٨ هـ)، ١٧٤/٢ – ١٧٥، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، (د. ت) .

(٤) الديوان : ٩٠ .

(٥) في النقد والأدب: ٢ / ٢٠٨ .

الملك بن مروان، وفي كل فكرة يطرب لها وتستهويه، ولا سيما في وصف الأخطل لمصرع واحد من أعداء الممدوح البارزين، إذ يقول:

وَقَدْ نُصِـرْتَ أميـرَ المـؤمنين بِنـا لمّا أتـاكَ بـبَطْنِ الغُوطَـةِ الخبَـرُ

يُعرّفونكَ رأسَ ابـنِ الحُبـاب، وقـدْ أضْحى، وللسّيْفِ في خَيشـومهِ أثـرُ

لا يَسْمَعُ الصَّوْتَ مُسْـتَكّاً مِسـامعُهُ وليسَ يَنْطِقُ، حتّـى يَنْطِـقَ الحَجـرُ

أمْسَتْ إلى جانـبِ الحَشّـاكِ جيفَتُـهُ ورأسُهُ دونهُ اليَحْمـومُ والصُّـوَرُ[1]

يسألُهُ الصُّبْرُ مِنْ غسّان، إذ حضروا والحَزْنُ: كيفَ قراكَ الغِلمةُ الجَشَرُ[2]

(والشاعر يستبطن في هذا المقطع عاطفتي الفخر والثأر، فخره ببطولة بني قومه وتشفيه بالثأر من الأعداء ،ممثلاً ذلك بقوله :{وقد أضحى وللسيف في خيشومه أثر} وهذا المشهد يجسد عظم تمثيلهم بعدوهم، ويجهض حقد الشاعر عليه، فالسيف هنا سيف الثأر والتشفي والصورة الحسية تنطوي على دلالة نفسه عميقة)[3]

ولعل البيت الثالث من المقطع شاهد حي على الاستطراد الذي يفصح عن تجربة منفعلة، تستلهم مظاهر الواقع الدالة الموحية، أو تختار في أثناء انفعالها من مظاهر الواقع ما يوافق هوى الممدوح ويثيره .

---

(١) الحشاك: نهر من ارض الجزيرة بين دجلة والفرات يصب في دجلة . اليحموم والصور: موضعان بالشام .

(٢) الديوان: ٩٣ . الصبر والحزن: بطنان من غسان . الجشر: القوم يخرجون بدوابهم إلى المرعى، ويبقون مكانهم ولا يأوون إلى البيوت .

(٣) في النقد والأدب: ٢ / ٢١٥ .

وللأخطل نقائض اخرى تفصح عن عمق التجربة الشعورية وأثرها في بنائها، منها قصيدته التي مطلعها:

عَفا واسطٌ مِنْ آلِ رِضْوى، فنَبتَــلُ فمُجتَمَعُ الحُرّينِ، فالصَّبرُ أجملُ[1]

إن جانباً مهماً من تجربته المهيمنة على هذه القصيدة من طراز آخر بعيد كل البعد عن أجواء النقائض العابسة المكفهرة ،إذ أفرغ كما كبيراً من رصيده العاطفي والفني في مقطع يصف فيه الخمرة وصورتها وأثرها في نفوس الندامى وأجسادهم، ولقد أجاد إجادة تجسد للمتلقي شغفه بها، وصدقه الفني في تصوير الأحاسيس التي بثها بين خطوط صوره الفنية في هذا المقطع، فبعد مقدمة طللية قوامها أربعة أبيات ينعطف بشكل مفاجئ ليصف الخمرة ومجلسها في عشرين بيتاً، وكان لو أعرض عنها وشرع في الغرض الرئيس من القصيدة لما أثار استغراباً، ولكن الانفعال والعاطفة وهما عماد تجربته دفعاه إلى هذا السبيل ليفرغ فيه زخم أحاسيسه .

بعد أن استوفى في أربعة أبيات صورة المحب الذي أذهله رحيل أحبته اختتم المقطع بقوله:

كأنّي، غداةَ انصَعنَ للبينِ، مُسلَمٌ بضَرْبةِ عُنقٍ، أوْ غَوِيٌّ مُعَــذَّلُ [2]

ووجد في لمحة (الغوي المعذل) منفذاً رحباً إلى غايته التي أرادها ميداناً يعرض فيه تفاصيل تجربته، فقال:

---

(١) نقائض جرير والأخطل: ٨٩، الديوان: ١٥٣ .

(٢) الديوان : ١٥٣ .

صريعُ مُدامٍ يَرْفَعُ الشَّرْبُ رَأسَهُ ليحيا، وقَدْ ماتَتْ عظامٌ ومَفصِلُ[1]

وراح يعرض هذه التجربة الزاخرة بالانفعال والعاطفة في حشد من الصور، عرضها بتأنٍ وإسترسال ينمّان على شدة ولوعه بهذا النمط من الخيال، إذ استعان به على إفراغ شحنات عاطفية موّارة في ذاته، غير متحرج من الافصاح عنها، فأخذ يصف ما جرى بصريع المدام الذي أثقلت الخمرة رأسه .

نُهاديهِ أحياناً، وَحينـــاً نجُـــرُّهُ وما كاد إلاَّ بالحُشاشَـــةِ يَعقِـــلُ[2]

إذا رَفعوا عَظماً تحامَلَ صَـــدْرُهُ وآخرُ، مِمّا نـــالَ مِنهـــا، مُخبَّـــلُ

ثم ينتقل بعد مجموعة الصور التي رسم بها حالة صريع المدام الى أفق لوحة أخرى خصصها لوصف جانب من عالم وصف الخمر، ولقد أبدع إذ انتقل وصف الخمر من مشاهد محدودة لا تتعدى أثر الخمرة في نفس شاربها وجذوتها في الكأس، انتقل من هذا إلى رحاب عالم فسيح مترامي الأطراف، تقطعه قوافل مخصصة لنقل دنان الخمر وأوعيتها بين الأقطار .

شَربتُ، ولاقـــاني لحِـــلٍّ أليّتـــي قِطارٌ تَروَّى مِنْ فِلَسطينَ مُثقَـــلُ[3]

علَيهِ مِنَ المِعزى مُسوكٌ رويّـــةٌ مُمَـــلأةٌ يُعلـــى بهـــا وتُعَـــدَّلُ[4]

فقُلتُ: اصْبَحوني، لا أبا لأبـــيكُمُ وما وضَعوا الاثقالَ، إلاَّ ليَفعلوا[5]

---

(١) الديوان : ١٥٤ .

(٢) نهادية: نسوقه . الحشاشة: بقية الروح في الجسد.

(٣) الألية: اليمين . القطار: قطيع الابل .

(٤) المسوك: الجلود . الروية: الضخام . تعدل: توضع على الجانبين .

(٥) اصبحوني: اسقوني صباحاً .

أناخوا، فجَرُّوا شاصِياتٍ، كأنهـــا رجالٌ مِن السّودانِ،لمْ يتسَرْبلوا[١]

وجاؤوا ببَيسانيّةٍ، هي، بعــدَما يَعُل بها السّاقي، ألــذُ وأســهَلُ[٢]

تَمُرُّ بها الأيدي، سَنيحّا وبارِحّــا وتوضَعُ بللّهُــمَّ حــيِّ وتُحمَــلُ[٣]

وتُوقَفُ، أحياناً، فيَفصِــلُ بَينَنــا غِناءُ مُغَنّ، أوْ شِــواءٌ مُرَعْبَــلُ[٤]

ولا يخفى رصيد هذه اللوحة من الابداع الفني، الذي يوحي بأن الشاعر منصرف كلياً لاستفاء كل ملامح اللوحة ودقائقها .

أول ملامح الإبداع في اللوحة أنها حيةٌ نامية متحركة، عرض الشاعر في مستهلِّها مشهد قافلة عن بعد، ثم راح يقترب منها بآلته التصويرية تدريجيا، فتزداد معالمها انكشافاً، لنرى أن حمولة القافلة هي زقاق خمر، عُتِّقت في بلدة اشتهرت بطيب أجوائها، وأن أصحاب القافلة قد أحاطوا هذه الزقاق برعاية، إذ يذكرون اسم الله تعالى حين يرفعونها أو ينقلونها تعظيماً لأمرها .

وكلما اقترب الشاعر من القافلة ازدادت صوره وضوحا، ولعل صورة جلود المعزى المترعة خمراً، وقد ارتفعت قوائمها لإمتلائها شاهد حي على رهافة الذوق والإبداع في التعامل مع الموجودات وتصويرها .

ومن جوانب الابداع الاخرى وفاء هذه اللوحة بالتعبير عن الجوانب النفسية والعلاقات الاجتماعية القائمة بين الشخوص، فما أسرع ما يتوقف

---

(١) شاصيات: من شصا برجله، اذا رفعها، أي الزقاق المرتفة القوائم من امتلائها .

(٢) بيسانية: نسبة الى بيسان بناحية الاردن . العلّ: الشرب لمرة ثانية .

(٣) السنيج: الذي يأتي من ناحية اليمين، والبارح الذي يأتي من ناحية الشمال .

(٤) الديوان: ١٥٤ – ١٥٥ . المرعبل: اللحم المقطع .

الركب، وينزل حمولته النفيسة، تلبية لطلب فرد واحد تاقت نفسه إلى شيء من تلك الحمولة ! بعدها يأخذ الشاعر في وصف أثر الخمرة في النفس، وهيئتها في الكأس، ولكنه لم يأت بجديد، فلقد سبق إلى كل ما قاله بإبداع، يبدو معظمه أكثر أثراً وعلوقاً بالذاكرة، مثل قوله:

فلَذَّتْ لمُرْتاحٍ، وطابَتْ لشـــارِبٍ ... وراجَعَني مِنها مِـــراحٌ وأخْيَـــلُ[1]

فما لبِثَتنا نَشـــوَةٌ لحقَـــتْ بِنـــا ... تَوابِعُهـــا، مِمّـــا نُعَـــلُّ ونُنْهَـــلُ

فصَبُّوا عُقارّا في إنـــاءٍ، كأَنَّهـــا ... إذا لمحوهـــا، جُـــذْوَةٌ تَتأَكَّـــلُ

تَدِبُّ دبيباً فـــي العِظـــامِ، كأنّـــهُ ... دبيبُ نِمـــالٍ فـــي نَقـــاً يَتَهَيّـــلُ[2]

فقُلتُ اقتُلوها عَـــنكُمُ بِمِزاجِهـــا ... فأطيبُ بها مَقتولةً، حينَ تُقتَـــلُ[3]

ويتألق الأخطل ثانية، عند حديثه عن السبب الكامن وراء ذلك الألق، الذي يرافق انصباب الخمرة في الكأس، وتلك الأريحية التي تبعثها في النفوس، فلا يكتفي بما قاله سابقوه من طول التعتيق في الدّنان، أو ظلام الأقبية، أو جودة المطيبات وغير ذلك من الأسباب، بل يتقصّى طويلاً، ليصل إلى كرْمةٍ طيبة المنبت، أحاطها فلاح حاذق بعنايته، وحرص على ريّها بانتظام، فحين يتأخر ريّ السماء يسوق إليها جدولاً من المياه، ينحدر إليها غزيراً .

ربَتْ ورَبا في حِجرِها ابنُ مدينَةٍ ... يَظَلَّ علـــى مِســـحاتِهِ يَتركَـــلُ[4]

---

(١) المرتاح: الذي يهتز من الأريحة . المراح: النشاط . الأخيل: من الخيلاء، أي الكبر والتباهي .

(٢) النقا: قطع الرمل المرتفعة . يتهيل: ينحدر .

(٣) الديوان: ١٥٥ . قتل الخمرة: مزجها بالماء لتضعف حدتها .

(٤) ربت: أي الخمرة، أراد بها الكرمة . ربا في حجرها: نشأ في كنفها . ابن مدينة: خادم حاذق . يتركّل: يدفع برجليه .

إذا خافَ مِنْ نَجمٍ علَيها ظَمــاءةَ أدَبَّ إلَيهــا جَــدْولاً يتَسلسَــلُ[1]

لا شك في أن وراء كل هذا الاستطراد والأناة والتأنق في رسم أجواء عالم الخمر تجربة شعورية دفاقة، لا تقل رسوخاً في وجدان الأخطل عن تجربة جرير، وهو يلمّ بأشواق المحبين ويصف صباباتهم .

ولقد سخرَّ الأخطل مقطعاً آخر من قصيدته لاحتواء جانب متأزم قاتم من تجربته الشعورية، ذلك هو انعكاسات الصراع القبلي المحتدم، الذي كانت قبيلته واحداً من أطرافه . فبعد أن يفرغ من الحديث عن الخمر، يشير في أربعة ابيات إلى عاذلة تثقل عليه وتدفعه إلى اللّياذ إما بعالم أحلامه وماضيه السعيد، وإما بعالم الآمال . ولقد استغرق الحديث عن هذين العالمين سبعة عشر بيتاً تمثل مقطع وصف الرحلة .

جعل الأخطل المدخل إلى عالم أحلامه قوله:

فلمّا انجلَتْ عَنّي صَــبابَةُ عاشِــقٍ بَدا ليَ مِــنْ حاجــاتيَ المتأمَّــلُ

إلى هاجسٍ مِن آلِ ظَمياء، والتــي أتى دونها بابٌ بصِرِّينَ مُقفَــلُ[2]

وأما رحلته إلى عالم آماله فقد جعل مدخلها قوله:

إلى ابنِ أسِيدٍ خالدٍ[3] أرْقَلَتْ بِنا مَسانيفُ، تَعرَوْري فَلاةً تَغــوَّلُ[4]

---

(١) الديوان ،١٥٥– ١٥٦ .

(٢) نفسه.

(٣) ابن أسيد خالد: هو خالد بن أسيد بن أبي العيس بن أمية بن عبد الشمس الاموي، وهو من جلة العلماء . ينظر: مختصر تأريخ دمشق: لابن منظور، (ت ٧٥١ هـ) ،١ / ١٠١٩ ، وينظر: سير أعلام النبلاء: الذهبي، تحقيق: شعيب الارناؤوط، ٢٢٣/١٣ ،ط١، مطبعة مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٢ هـ – ١٩٨٢ م .

(٤) الديوان، ١٥٧ . الممدوح . أرقل: مشى سريعاً . المسانيف: التي استرخت احزمتها من الاعياء . تعروري: تركب عارية . تتغول: تتلون .

وحشد لكل من العالمين صوراً تناسبه وتقنع المتلقي بصدق المبدع في التعبير والتصوير، فالرحلة إلى عالم الأحلام رحلة خيالية، تلائمها محفزات الخيال البهيجة، ومثيراته: البيداء الممتدة الآفاق، وأسراب النعام فيها كأنها قطعان إبل سارحة بلا رعاة، ولمعان السراب يخيل للراعي رجالاً، تتعرى من ثيابها لتعود فتلبسها، ثم تتعرى من جديد، وفلاة لا يستبعد الظن أنها ملعب للجن .

أما عالم الآمال فإن صوره أقل إشراقاً وأنساً، فلا بهجة مطلقة ولا حدود ممتدة . إن هناك دائماً خطراً داهماً، وقدراً تنذر طلائعه بالعناء، فالأبل تبدو متعبة منذ بدء الرحلة الى الممدوح، والسراب الذي كان أنيساً رفيقاً في رحلة الأحلام صار مخادعاً يجعل الثعلب يبدو مثل الحصان الذي يلبس الجِلال والإبل التي كانت في رحلة الأحلام آمنة، حتى وهي بلا رعاة صارت في رحلة الآمال فريسة للسباع والعناء .

ويبدو أن هذه الصور القاتمة هي مقدمة للأجواء التي تسود في القصيدة، حين تصل الأحداث إلى ذروتها، فيفصح الشاعر عن الغرض الأساس، وهو الوفاء بروح النقيضة، حينها سيبدو جلياً أن مقطع الرحلة، الذي يبدو منهجاً تقليدياً في القصيدة حمل هو الآخر شيئاً غير قليل من انعكاسات تجربة الشاعر، وينتهي مقطع الرحلة بوصول الشاعر إلى ممدوحه، ليبدأ مقطع المديح، مستغرقاً سبعة عشر بيتاً، شاعت فيها معانٍ تقليدية، مما يدور في فلك الفضائل التي مجدها العرب، مفتقدة حرارة الانفعال، وذلك الإيحاء بصدق المبدع وإيمانه بالقضية التي يتضمنها النص، فضلاً عن أن الشاعر خصص نصف مقطع المديح لوصف كثافة السحاب وغزارة المطر ومجاري السيول، وهي معانٍ وجودها أقرب إلى الجانب الفني منه إلى الجانب الموضوعي، أي تأكيد سجايا الممدوح، الذي بدت المرارة جليةٌ على الشاعر، وهو يعاتبه، عند شروعه في الغرض الرئيس في القصيدة .

عشرة أبيات قامت على العتاب والفخر، وحملت صورةٌ وافية جليةٌ لطبيعة تجربة الشاعر، متقدةً بشدة العتاب والألم وحرارة الانفعال الذي أحال الغضب فخراً، يواجه من خلاله الشاعر ولاة الأمر بجرأةٌ وثقة عاليةٌ بالنفس، مستهيناً بالمخاطر كلها من أجل المجد .

يستهل الشاعر هذا المقطع مشيراً إلى خيبة أمله في الحاكم الذي أخلص له:

لَقَدْ أوْقَعَ الجَحّافُ[١]بالبِشرِ وقعةً ... إلى اللهِ مِنها المُشتكى والمُعَوَّلُ[٢]

فسائِلْ بني مَرْوانَ، ما بالُ ذِمّــةٍ ... وحَبلٍ ضعيفٍ، لا يزالُ يُوَصَّــلُ[٣]

بنَزْوَةِ لصّ، بَعدما مَرَّ مُصْــعَبٌ ... بأشعثَ، لا يُفلى، ولا هوَ يُغسَلُ[٤]

أتاكَ بهِ الجَحّــافُ، ثــمَّ أمَرْتَــهُ ... بجيرانِكُمْ عِنــدَ البُيــوتِ تُقَتَــلُ

لقَدْ كان للجيرانِ، ما لَوْ دعَــوْتُمُ ... بهِ عاقِــلَ الأرْوى أتَتكُمْ تَــنَزَّلُ[٥]

تدفقت آلام الشاعر في هذا المقطع وارتفعت شكواه ،فاحدثت فعلها في نفس الحاكم[٦] وتفجرت آلامه غضباً وهو يرى عدم اكتراث الحاكم بما لحق بقومه من تنكيلٍ، فارتفع صوته منذراً:

---

(١) الجحّاف: هو ابن حكيم السلمي، فاتك ثائر شاعر كان معاصراً لعبد الملك بن مروان، غزا تغلب بقومه فقتل منهم كثيرين فاستجاروا بعبد الملك فاهدر دم الجحاف فهرب الى الروم . ينظر الأعلام: للزركلي، ٢/ ١١٣، وينظر الوافي بالوفيات: صلاح الدين الصفدي (ت ٧٦٤ هـ) ،٥/٤، ط٤، مطبعة الهاشمية، دمشق، ١٩٥٣ م .

(٢) البشر: موضع من ديار بني تغلب . المعول: الاعتماد .

(٣) يعاتب بني امية لأنهم لم يهبوا للدفاع عن بني تغلب .

(٤) النزوة: الوثبة . اللص: اراد به الجحاف .

(٥) الديوان: ١٦١ . الاروى: انثى الوعل . العاقل: المعتصم في الجبال.

(٦) ينظر : المصدر نفسه: ١٦١ .

فــإنْ لا تُغَيِّرْهــا قُــرَيشٌ بمُلكِهــا يكُنْ عَنْ قُرَيشٍ مُستمازٌ ومَرْحلُ[١]

ونَعــرُرْ أُناســاً عَــرّةً يَكرَهونهــا ونَحيا كراماً، أوْ نموتُ، فنُقتَــلُ[٢]

وإنْ تحملوا عَنهُمْ، فما مِن حَمالــةٍ وإن ثَقُلَتْ، إلاَّ دمُ القَــوْم أثقَــلُ[٣]

وإنْ تَعرِضوا فيها لنا الحقَّ،لم نكُنْ عنِ الحقّ عُمياناً ،بلِ الحقَّ نَسألُ

وقَدْ نَنزِلُ الثّغرَ المخــوفَ، ويُتّقــي بنا الناسُ واليومُ الأغَرُّ المُحَجَّلُ[٤]

وهذه القصيدة واحد من الشواهد على أن تعدد الأغراض في النقيضة لا يحول دون ظهور أثر التجربة الشعورية، وان هذا التعدد لا يمنع ان توصف القصيدة متعددة الأغراض بالوحدة الموضوعية، حين تنتظم هذه الأغراضَ روحٌ مشتركة تغذيها تجربة الشاعر .

(١) المستماز: المتنقل من مكان الى آخر .

(٢) نعرر: من العر، أي نصيب بالجرب من شدة الاذى.

(٣) الحمّالة: الدية .

(٤) الديوان: ١٦١ – ١٦٢ . الثغر: المكان الذي يتقدم منه العدو .

الخاتمة والنتائج

التجربة الشعورية مؤثر فاعل في الخلق الإبداعي للنص .

النقائض، بوصفها شكلاً إبداعياً محدداً، ميدان رحب، يصلح لالتماس آثار التجربة الشعورية .

للتجارب الشعورية أثرٌ كبير في بناء النقائض سواء منها ما التزم الشكل الفني الذي ارتضاه الذوق الجمعي ؛ وما تحرر من هذا المنهج .

تفاوت منهج شعراء النقائض الكبار في بناء القصيدة، بحسب الاستعداد الفني والتكوين النفسي في المقام الأول، ثم طبيعة التجربة الشعورية وعمقها .

جعل الفرزدق المقطوعة والقصيدة كلتيهما وعاءً للنقيضة .

لا يمكن الحكم على منهج الفرزدق في بناء النقيضة إلا من خلال دراسة نقائضه الطوال، أما النقائض القصار، والمقطوعات تحديداً فإن الوصف الدقيق فيها لطبيعة المنهج يتداخل بمواصفات المقطوعة الفنية .

مال الفرزدق – في الغالب – إلى جعل النقيضة من قصائد الغرض الواحد . وقد يعزى ذلك إلى تكوينه النفسي العنيف، وعدم رغبته في كتمان الشعور بالغضب، والانشغال بغرض آخر، يستنفد قدراته الفنية . في حين نجد لديه، في غير هذا الاتجاه قصائد كثيرة جداً، جاء بناؤها على وفق المنهج الذي اعتاده الشعراء السابقون في تعدد أغراض القصيدة .

٨- للتجربة الشعورية أثرها في نقائض الشاعر جرير، سواء في بنية القصيدة أو أسلوبها .

٩- مزيتان ثابتتان أطرتا تجربة جرير الشعورية، هما: الرقة في الطبع وحدة الانفعال ولقد اعتاد أن يشرع في النقيضة منطلقاً من الجانب الرقيق في ذاته.

١٠ – لا تعد نقائض جرير من القصائد المتعددة الأغراض، إذ يبني أغلب نقائضه على غرضين، أولهما النسيب، والآخر هو الذي يفي بروح النقيضة، سواء كان مدحاً أو هجاءً .

١١- ارتبط تأثير التجربة الشعورية على بناء النقيضة عند الأخطل، بالدور الذي ارتضاه لنفسه وهيأته له ظروفه، فسبب قربه من الخلفاء الأمويين، ذوي الذائقة العربية المحافظة، كان لزاماً عليه أن يلتزم المنهج المعهود في بناء النقيضة .

١٢- في أغلب النقائض ذات الأغراض المتعددة يهيمن طابع واحد، وأفكار تنتسب إلى عوالم ذات ملامح متشابهة، مما يسم هذه النقائض بطابع الوحدة الموضوعية .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- إشكالية المكان في النص الأدبي: ياسين النصير، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦ م .
- الأعلام: خير الدين الزركلي، ط٣، بيروت، ١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م .
- بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر: مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١م .
- بنية الشكل الروائي: حسن البحراوي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م .
- تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي: د. شوقي ضيف، ط٧، دار المعارف، مصر، ١٩٧٦م.
- دراسات في الشعر العربي: د.بهجت عبد الغفور الحديثي، جامعة بغداد، بيت الحكمة بغداد، (د.ت).
- دراسات نقدية في الأدب العربي: د. محمود عبد الله الجادر، مطبعة جامعة بغداد، العراق، ١٩٩٠م.
- ديوان الأخطل: شرح مجيد طراد، دار الجيل، بيروت، (د.ت).
- ديوان جرير: شرح د. يوسف عبد، دار الجيل، بيروت، ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٥م.
- ديوان الفرزدق: قدم له شرحه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.
- سير أعلام النبلاء: شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، ط١، مطبعة مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.
- عن اللغة والأدب والنقد: د. محمد أحمد العزب، المركز القومي العربي للثقافة والعلوم، بيروت، (د.ت).

- شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات: صنعة ابن النحاس أبي جعفر أحمد أبن محمد بن إسماعيل بن يونس المرادي النحوي (ت٣٣٨هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دت.
- في النقد والأدب: إيليا الحاوي، ط٤، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٩م.
- لسان الميزان: شهاب الدين أبي الفضل أحمد بن حجر العسقلاني (ت٨٥٢هـ)، ط١، مطبعة مؤسسة الأعلمي، بيروت، ١٣٩٠هـ / ١٩٧١م.
- اللغة الشاعرة: عباس محمود العقاد، دار المعارف، مصر، ١٩٥٧م.
- مختصر تأريخ دمشق: للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين بن منظور (ت ٧٥١هـ)، دار صادر، بيروت، ١٩٥٥م.
- معجم الأدباء :ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، (د.ت).
- نقائض جرير والأخطل: المنسوب للإمام الشاعر الأديب أبي تمام ،شرحه وحققه :د.محمد نبيل طريفي، ط١، دار صادر،بيروت، ١٤٢٣هـ /٢٠٠٢م.
- الوافي بالوفيات: صلاح الدين الصفدي (ت٧٦٤هـ) ،ط٤، مطبعة الهاشمية، دمشق، ١٩٥٣م.

المجلات والدوريات

- مقدمات القصائد العشر(المعلقات) وعلاقتها بالتجربة الشعرية :د.بهجت عبد الغفور الحديثي، مجلة كلية الآداب ،بغداد، العدد ٧٣.

Emotional Experience

ImplicationsandImpact

(In the structure of the contradiction)

A Study submitted by:

Prof. Dr.JubeirSalehHumady Al-Karaghooly /Al-Iraqia University/ College of Arts &

Dr.MahmoodShalalHussein Al-Keisi

Abstract

Contradiction is a literary phenomenonoccupied a prominent position in the history of Arabic literatureand recorded an important stage of Arab political and social history.Perhaps one of the signs of the excellence it has is that it established a literary tradition that replaced description with sword where poets resort to their poetic abilities instead of weapons.It is the kind of poetics arts that mostly submitsto the impact of emotional experience and the most prominent compliance to the effect of the inner world of the innovator as its technical construction became translatorto theinnovator worldwhether complicated or easy ... simpleor cruel and here lies its importance, and perhaps the findings of the present study confirms this.