الصورة الشعرية الكلية القصصية في شعر شعراء دمية القصر وعُصرَة أهل العصر (دراسة تحليلية)

The metaphorical image in the poetry of the poets of the palace doll and the era of the people of the age An analytical study

أ.م.د. سجا جاسم محمد عباس

Dr. Saja Jassim Muhammad Abbas

saja77@c0art.uobaghdad.edu.iq

وليد عويد حسين علي

Walid Awaid Hussein Ali

waleedhussein2030@gmail.com

جامعة بغداد / كلية الآداب - قسم اللغة العربية

الملخص

تعد الصورة الشعرية لا سيما الكلية القصصية من المواضيع التي أثارة جهد الباحثين والعلماء في الأدب العربي قديماً وحديثًا، وأخذت بعدًا أدبيًا ونقديًا على حدٍ سواء، لما لها من قيمة فلسفية تبان فيها براعة الشعراء وقيمة نتاجهم الأدبي، ومن هذا المنطلق عمدنا في بحثنا هذا على رصد الصورة القصصية في شعر شعراء دمية القصر وعُصرَة أهل العَصر للباخرزي تـ (٤٦٧هـ) وكيف استطاع هؤلاء الشعراء توظيف هذا الصور ببراعة شعرية متفردة ورصانة اسلوبية عالية، وعملنا على إيراد النصوص الأكثر شعرية في أشعارهم والأكثر براعة في معانيهم، فشعراء دمية القصر ذوا لغة شعرية ايحائية عالية وذوا رمزية طاغية، ويعد موضوع الصورة الشعرية القصصية في أشعارهم من أكثر الصور حضورًا وتجليًا، وأكثرها محاكاة لواقع حياتهم الاجتماعية والنفسية .

الكلمات المفتاحية: الصورة الاستعارية، شعراء دمية القصر، أهل العصر

Abstract

The poetic image, especially the metaphor, is one of the topics that aroused the efforts of researchers and scholars in Arabic literature, ancient and modern, and took a literary and critical dimension alike, Because of its philosophical value that shows the ingenuity of poets and the value of their literary production, From this point of view, in this research, we monitored the metaphorical image in the poetry of the poets of the palace doll and the era of the people of the age by Al-Bakhrazi (٤٦٧ AH), and how these poets were able to employ these images with unique poetic ingenuity and high stylistic sobriety, We worked to include the most poetic texts in their poems and the most ingenious in their meanings. The palace doll poets have a highly suggestive poetic language and have a tyrannical symbolism, and the subject of the poetic metaphor in their poems is one of the most present and evident images, and most emulates the reality of their social and psychological lives.

Keywords: metaphor, palace doll poets, people of the age

توطئة

لقد كانت البيئة العربية بكل أطيافها ملهمة للشاعر العربي ومعينة له على الإجادة في صناعة أفكاره المتحولة فيما بعد إلى صور شعرية متكاملة الملامح، فبعد أنْ كانت بدوية بحتة أصبحت بيئة بدوية حضرية، حيث اتسع منبع تلك الأفكار وحيثما وجّه الشاعر روحه الشاعرة وجد من يزودها بذلك السيل الفياض من الصور لاسيما البيئة البدوية والحضرية في العصر العباسي، فيجد الشاعر الفلوات بحيواناتها وأحجارها وأطلالها وأشجارها اليابسة، وكذا يجد المدن والعمران والأسواق والأنهار والقصور فيمنح منها كذلك الكثير من الصور الشعرية، تلك الصور التي تقوم بمهمة الكشف عن تلك الأساليب المتعددة التي يمكن تسميتها بالأساليب الشعرية التي بدورها تكشف تلك القدرات التي يتضح بها الشاعر لاسيما قدرته على خلق الخيال المناسب لفضاء النص المراد التحدّث عنه أو وصف شيء ما بوساطته ومن ذلك الخيال الشعري البعيد الذي يقوم بمهمة ترتيب وتنسيق الصور التي انتزعها الشاعر من تلك البيئة المشار إليها آنفاً، حيث مناسبة الصور للبيئة البدوية وخلاف ذلك مناسبتها للبيئة الحضرية، إذ أنَّ لكل بيئة صورها المناسبة لها وفضاؤها الخاص بها حيث يوصف بالشعرية المناسبة له، ثم إنَّ دقة تكوين الصورة الشعرية الكلية الواصفة لحدث ما تنبئنا عن مدن تمكن ذلك الشاعر من دقة بناء وتكوين الصورة الشعرية الجزئية المتحدث عنها في الفصل السابق من الدراسة، فلولا هذه الصور الأولية لم تكن الصور الكلية لتوصف بالشعرية الفذة والفريدة والمميزة فهي الذرات الدقيقة التي تتكوم فوق بعضها مشكّلة بنية أكبر توضح صورة أكبر لحدث أكبر.

إنَّ البيئة العربية العباسية أعانت الشاعر العباسي كثيراً لكي يصل إلى درجة الحرفنة الشعرية فهي لا تزوده بأشياء لا تمتلك خاصية التعبير عن مراداته وأفكاره، بل حتى جماداتها الخرساء تقوم بإعطاء الشاعر دفقة خيالية واسعة يبدع من خلالها في تصوير الأحداث والوقائع بقالب شعري مميز.

لا شك في أنَّ الصورة الشعرية بمفهومها الكلي لم تأت من فراغ عدمي، أو أنَّها أقامت دعائم بناء نفسها في لحظة انفجارية مفاجئة دون الاتكاء على مواد أخرى تدخل في أساسيات هذا البناء، فهذه مسلمة لا شك في صحتها، تبعاً لذلك فإنّ البناء الكلي للصورة تتشارك في تشكيله عناصر أخرى تشكل جزئيات متظافرة تقوم بمهمة بناء صورة شعرية صغيرة أول الأمر استعارية ثم كنائية ثم تشبيهية فتضادية وهكذا، ثم باجتماع شمل هذه العناصر تتكون الصورة الشعرية بمسماها الكلي فتقوم بوصف شيء عام أو على هيئة العموم فهي أشبه ما تكون بلوحة كبيرة الموضوع والمفهوم ذات ألوان متعددة[1].

من هذا المنطلق فقد مثل البيت الشعري الواحد الوحدة الموضوعية للقصيدة الكلاسيكية في أعراف النقاد لاسيما القدماء، فهو بمثابة الصورة الكلية التي تمثل واجهة النص الشعري، هذه الواجهة الصورية الشعرية الكلية جاءت متعددة في تصوير أحداثها المتتابعة على أساسيات العنصر القصصي أكثر الأحيان، ذلك أنَّ سرد قصة ما بوقائعها وأحداثها المتعددة كان من أولويات النص الشعري العربي القديم، فالشاعر لا يتمكن من إيصال الفكرة إلى المتلقي بشكل مباشر مختصر ما لم يكن محتاجاً ضرورة إلى حياكة خيوط قصة متعددة تقع باجتماعها بتأدية المعنى الشعري على هيئة

(١) ينظر: الصنعة الفنية في شعر المتنبي – د. صلاح عبد الحافظ – دار المعارف – القاهرة – مصر – ط (١) – ١٩٩٣م – ١٧٤–١٧٥.

حدث صوري كلي[١].

ولا غرابة في ذلك، فالشاعر العربي القديم اعتمد نظام اللوحات الشعرية المستقلة بعضها عن البعض الآخر لاسيما في موضوعاتها، ففي كل لوحة يقوم بحكاية شيء ما بقالب حكائي قصصي واصفاً لحدث أو لأحداث معينة حتى المشاعر والانفعالات الممتزجة بمعاني تلك اللوحات يعرضها الشاعر بأسلوب تعبيري تصويري مناسب للبيئة وكذا الشخصية والموهبة الخاصة بالشاعر[٢].

إنَّ الشاعر العباسي كان متمكناً من إقامة صلة تربط المعاني بالصورة الشعرية الكلية جاعلاً منها كياناً مستقلاً في الذهن وخارج الذهن لكل تلك الأشياء الموجودة بعد وضع تصور مناسب لها، فتصبح تلك المعاني هي ذاتها الصورة الشعرية المدركة بوساطة تأدية الألفاظ الشعرية تلك المعاني على هيئات معينة شريطة تمكنها من الوصول إلى أذهان المتلقين واهتمامهم حيث تكمن هنا تلك الإجادة الفنية في صنع تلك الصورة الشعرية الكلية[٣].

إنَّ الشاعر العربي على جهة العموم والعباسي على جهة الخصوص يجنح نحو سبيل الصورة الشعرية الكلية المقامة على أساس التصوير القصصي بغية إعطاء تصوّر دقيق راسم لمعاناته وتجربته الحياتية وكذا الشعرية، فهو هنا لا يروم القصة قاصداً ذاتها الفني المتعارف عليه في العرف النقدي الحديث، بل هو يحاول باتباع هذا الأسلوب إضفاء

(١) ينظر: القصة في الأدب العربي القديم - د. محمود ذهني - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة - مصر - ط(١) - ١٩٧٣م - ٥٧.

(٢) ينظر: القصة في الشعر العربي - علي النجدي ناصف - مكتبة نهضة مصر - القاهرة مصر - ١٩٩٥م - ١٠-١١.

(٣) ينظر: في نظرية الأدب عند العرب- حمادي حمود - مكتبة النادي الأدبي - جدة - المملكة العربية السعودية - ط (١) - ١٩٩٢ - ٣٣.

طابع الحكاية المثيرة لنشاط القارئ لأنّ القص المصور للأحداث من شأنه تقوية الإيحاء بمعاني تلك الصور فضلاً عن أنَّه يقوم بمهمة إبعاد سمة الخطابية عن بنية القصيدة أو على الأقل التخفيف من حدتها وطغيانها على معاني النص، فضلاً عن تقديم المعاني والأفكار بقالب مرئي رابط لأحداث أبيات القصيدة(١).

إنَّ الصورة الشعرية الكلية في النص الشعري العباسي إذا جاءت مكتملة البناء فإنّها تضفي جمالية كبيرة على القصيدة العباسية، هذه الجمالية وذلك البناء لا يكتملان إلّا في حال كان اعتنى الشاعر عناية خاصة بتفاصيل تلك الصورة في أثناء نسج خيوطها الأولى وصولاً إلى تفاصيلها النهائية، تلك التفاصيل التي تدخل عناصر التعبير والمادة والموضوع في بنائها ومن ثم في بناء العمل الفني على جهة العموم(٢).

إنَّ الشاعر العباسي بسبب الامتزاج الحضاري والثقافي الأممي الذي شهدته البيئة العباسية واتساع الرقعة العمرانية عمد إلى التخلي عن تلك اللوحات التقليدية التي كانت سائدة في العصر الجاهلي مثل الطلل والناقة والفرس والثور الوحشي وسواها واستبدلها تبعاً لذلك بلوحات رسم الطبيعة والمنطق والفلسفة والجدل والخمرة واللوحات التعليمية، فصار يرسم لوحات الدهر والأفلاك والمشاهد الكونية بأسلوب شعري فلسفي نتيجة التأثر بالحضارات اليونانية والرومانية القديمة، لذا نجد هذه الصور الكلية هي المهيمنة على النص الشعري العباسي لاسيما نصوص دمية القصر

(١) ينظر: الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث - صالح عبد الله بن عبد العزيز الخضيري - مكتبة التوبة - الرياض - المملكة العربية السعودية - ط (١) - ١٤١٤ه-١٩٩٣م - ٢١٨.

(٢) ينظر: مشكلة الفن - زكريا إبراهيم - مكتبة مصر - الفجالة - القاهرة - مصر - ط (١) - ١٩٧١م - ٣٧-٣٨.

مع امتزاجها بالأغراض الرئيسية المتداولة غير القابلة للمحو والتشويه المديح والرثاء والهجاء والغزل وغيرها، وإذا ما وجد القارئ رسماً للوحة الطلل والحيوان في هذه النصوص التي بين أيدينا فهي غالباً مجازية مصطنعة غير حقيقية كالتي كانت في القصيدة الجاهلية يأتي بها الشاعر على سبيل الاضطرار لكي يسدّ بها حاجة ضرورية طارئة كما هي الحال في طلليات أبي نواس ومدائحه.

الطبيعة موصوف مثالي:

مثلت الطبيعة في البيئة العباسية أبرز مصادر تشكيل الصورة الشعرية الكلية التي اعتمدها الشعراء في بناء تجاربهم الشعرية المميزة، من ذلك قول الأديب أبي الفضل شاه بن إبراهيم بن نصر الكاثي في هذا النص: (الطويل)

رأيت بخارى كالعروس جمالها ... يُشوِّقُ من يلقاهُ حُسناً ويُونِقُ
وقد زانها إذ حلَّ عَرْصةَ دارها ... إمامُ الهُدى فخرُ الأنام الموفّقُ
به أرضُ نيسابور تاهت وأشرقت ... وفاضتْ سُيولٌ بالندى تَتَدفّقُ
إمامٌ له في الفَضل دعوى مُسلَّمٌ ... وفي مشكلات العلم قولٌ مُصدَّقُ
إذا هو أفتى في المسائل سائلاً ... تراهُ كأنّ الحقّ من فيه ينطق
يجودُ بمظنون الرغائبِ كفُّهُ ... فسائله في مَوجِ نُعْماهُ يَغْرقُ[1]

الشاعر يسرد في هذا النص قصتين حاول إيصال مغزاهما إلى المتلقي بوساطة شخصية الأنا المتكلمة المشار إليها بالضمير (رأيتُ) وشخصية الممدوح المشار إليها بدلالة (إمام – به – له – هو) وكذا الشخصية الموجه إليها الخطاب السردي القصصي

(١) دمية القصر – ٢٦٠.

الماثلة في دلالة (تراهُ)، هذه الشخصيات تولت رسم معالم الصورة الشعرية الكلية المؤلفة من جزأين أولهما الإشارة إلى طبيعة أرض بخارى ونيسابور وهي في الغالب إشارة حقيقية لا مجازية من خلال دلالات (العروس – جمالها – تاهت – أشرقت – فاضت سيول – الندى ...).

في حين جاء طرف قصة النص الثاني مشيراً إلى سرد حقيقي لصفات صاحب النص المقصود بالإطراء والمدح، فهو (إمام – له فضل إحياء أرض نيسابور– صادق القول – عالم – حلّال للمشكلات – ناطق بالحق – جواد كريم – كثير النعيم كثير العطايا ...)، فالشاعر هنا قدم دلالات الصورة بقالب قصصي سردي جاء كبديل مثالي للصور الشعرية التقليدية السابقة وإن كانت متضمنة لغرض المدح بشكل أساس، وهنا نظن بمعاونة هذه القراءة أنَّ الشاعر قد تمكن من الإجادة في إصابة البنية القصصية للنص وبؤرتها الحقيقية، وإنَّ ما ورد فيها من الإثارات الوصفية لم تتمكن من التغلب على رسم لأحداث وقصها وتعطيل مجرياتها السردية فضلاً عن أنَّها لم تفلح في قضية تعليق المعطيات السردية في القصيدة[1].

من جانب آخر فإنّ تلك البيئة الموفورة الطبيعة قد مثلت أثراً مباشراً في إنسانها الشاعر فجعلته مستوضحاً أمامه كل غامض وإعانته على نسج خيوط طبيعتها الساحرة بأسلوب شعري مكتمل المعالم، يقول الشيخ أبو الحسن محمد بن الحسين بن طلحة[2]، في هذه اللوحة الشعري: (المتقارب)

(١) ينظر: الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم الشعر الجاهلي أنموذجاً – د. محمد الناصر العجيمي – مركز النشر الجامعي – تونس – ط (١) – ٢٠٠٣ – الجزء (١) (٢) – ١–٥.

(٢) محمد بن الحسين بن محمد بن طلحة الأسفراييني (أبو الحسن) أديب شاعر، سمع الحديث، من آثاره: ديوان شعر – ينظر دمية القصر – ٤٣٣. الأعلام– ٦/ ١٠٠.

نسيم الصبا زادك الله نفحه ورشت عليك يد الغيم رشحه
ففي حركاتك للمستهام سكون وسقمك للجو صحه
وأنت تؤدي سلام الحبيب بلفظ يفهمنا الحب شرحه
وأنت تجر زمام السفين فتنقاد في لجة البحر سمحه
ومنك تعلم قدّ القضي ب أن يتمايل في كل لمحه
كأن هبوبك وقت الصباح على الروض من ريش جبريل مسحه
لذكرتني نشوات الصبا بذي الطلح لا عضد الفاس طلحه
ليالي مرعى الهوى مونق خصيب يسيم به اللهو سرحه[1]

إنَّ الشاعر هنا في تضاعيف هذا النص أراد حكاية تلك الذكريات القديمة التي عاشها في حقبة من حقب حياته، فاستخدم أسلوب الاستذكار القصصي الحكائي الممتزج بجانب وصفي، مستخدماً ملامح الطبيعة الخلابة بغية إعانته على إيصال تلك الحكاية والأقصوصة، جاعلاً من نفسه تلك الشخصية الساردة لتلك الأحداث الفائتة محاوراً لشخصية (النسيم - الهواء العذب)، بقالب شعري رقيق مؤنسن لمظاهر الطبيعة، فجعل أولاً لذلك النسيم (حركات - تأدية السلام - إفهام الحب وشرح وتفسير ألغازه - التعليم - تذكير الشاعر بلياليِ أنسه) ثم جعل ثانياً (نسيم الصبا - يد الغيم - السفح - تحريك السفن وقيادتها وتوجيهها - لجة البحر - القضيب - الصباح - الروض - الطلح - مرعى - مونق - خصيب ...) مفاصل رئيسة يحكي من خلالها للقارئ قصة

(١) دمية القصر - ٤٣٣.

ذكرياته الجميلة تلك، فبذلك الحوار الثنائي وبتلك الشخوص كان الشاعر مكملاً رسم مشاهد صورة النص الشعرية الكلية، فضلاً عن ذلك فإنّ هذه الملامح الطبيعية كانت معيناً للشاعر لكي يتقن صنعة الشعر إلى جانب صفة الرسم بالكلمات، ثم إنَّ هذا الأسلوب الحكائي الواصف لقصة الإنسان مع الطبيعة كان بمنزلة منبه فطري إنساني أعان الشاعر على سهولة اكتشاف العالم المحيط به من كل النواحي[1]، إلى جانب ذلك فإنّ هذه المظاهر الطبيعية مثلت مع الشاعر مكوناً ذا علاقات جدلية موضوعية فهي تعطيه قدر ما تأخذ منه وكانت إلى جانب كونها أساساً في رسم صور وخيالات الشاعر متضمناً لذاته بمدى رؤيوي إنساني لا محدود ...[2].

الدهر قالب فلسفي للحكاية:

مثل مسمى (الدهر) بديلاً مناسباً لكثير من الصور الشعرية التقليدية التي كانت متداولة في القصيدة العربية الجاهلية وكذا الإسلامية، فكان الشاعر العباسي معتمداً إياه لبناء صوره الشعرية الكلية المقصودة لإيصال الأفكار إلى متلقي القصيدة العباسية، وكان ذلك نتيجة حتمية لذلك التطور الحياتي الذي طال البيئة العربية في تلك الحقب الزمانية وكان منها التأثر العربي بالفلسفة والمنطق اليونانيين وسوى ذلك من أوجه التأثر، والذي يعنينا هنا أنَّ ذكر الدهر في نصوص دمية القصر قد جاءت في أغلبها العام على جانب متسم بالسلبية المتغلبة على الجانب الإيجابي، والأكثر أهمية عندنا أنَّه لم يأت مجرداً مقتصراً على ذكر الزمنية فحسب، بل قد جاءت صوره ممثلة لقوة غيبية تحمل

(١) ينظر: الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس- د. ساسين عساف - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر - تونس - ط (١) - ١٩٨٢ - ٢٢-٢٣.

(٢) ينظر: الصورة والبناء الشعري - ٣٠-٣٣.

في جنباتها عنصر المفاجأة والدهشة فضلاً عن أنَّه مادة الابتلاء المناسبة[1].

يقول أبو إبراهيم إسماعيل بن أحمد العامري الشاشي في هذه الصورة الشعرية: (الوافر)

هي الدُّنيا تخيَّر مَن أرادتْ ... وليس لنا على الدُّنيا الخِيارُ
ولو قُسمتْ بقَدْر السَّعي فينا ... لكان بزَنْدِ أكدَحِنا السِّوارُ
على هذا مضَوا وعليه نَمْضي ... لآخرنا وأوَّلنا اعتبار
يقولون اقتصِرْ تستبقِ ذُخراً ... فعَنْ شَرفِ الفتى ينشو افتقارُ
وكيفَ يعيشُ مقتصراً لبيبٌ ... له الدنيا وما فيها اقتصار؟
فلو نادى بدولته الليالي ... أتتْ وخُطا حوادثها قِصار[2]

فالشاعر في هذه اللوحة الشعرية يحكي لنا بأسلوب فلسفي قصة هذه الدنيا والدهر وما فيها من الغموض والفواجع والمصائب فليس لأحدٍ عليها وعليه ثمة اقتدار فهو منساق رغماً نحو أقدارها المحتومة، ثم تتجلى صور التناقض المتفلسف في دلالات (هي الدنيا تخير- وليس لنا الخيار) وفي دلالات (السعي المتضمن عمراً طويلاً - بزند أكدحنا السوار - القلة القليلة والنزر اليسير من قسمها الذي تمن به علينا فهو قليل برغم كثرة السعي) وفي دلالات (حيازة السبق مع الاقتصار في الطلب - اقتصر - تستبق ذخراً) مع إرادة التقييد لا الإطلاق العام لحكم حبس النفس عن الاسراف

(١) ينظر: الدهر في شعر ابن الرومي - دراسة تحليلية - د. محمد عيسى الحوراني - دروب للنشر والتوزيع - دمشق - سوريا - ط (١) - ٢٠١٨ - ٥٧.

(٢) دمية القصر - ٢٦٧.

المفضي إلى الافتقار فقط، وكذا في دلالات (له الدنيا – طويلة عريضة كثيرة المغريات – وما فيها اقتصار – كيفية زهد النفس فيها للبيب المطالب بالاقتصار على الزاد الموصل له فقط) إنَّ وضع الشاعر (الدنيا) المتضمنة صفة (الدهر) في مفتتح اللوحة الشعرية المقروءة آنفاً كان بمثابة مقدمة ممهدة لقص الأحداث اللاحقة المشار إليها بالمتناقضات حيث مثلت شخصية الشاعر العنصر السارد لأحداثها في حين مثلت شخصية القارئ المستقبل الأنموذجي لتلك المسرودات فضلاً عن شخصية الجماعة الغائبة التي تولت سرد الجانب الوعظي من أحداث النص ممثلة بدلالة الضمائر المتناثرة في بنية النص لاسيما الضمير الوارد في جملة (يقولون ...)، إلى جانب كل ما تقدم فإنّ قراءة أحداث النص تشير إلى أنَّ مثل هذا اللون القصصي عادة ما يدخل كعنصر رئيس في بناء صور الموت والرحيل والفراق والحزن والشر والشؤم شريطة قولبتها بقالب فلسفي محض[1].

فضلاً عن ذلك فإنّ ثمة ما يدعونا إلى التنويه إلى أنَّ هذه الصورة الشعرية الكلية الراسمة للإطار العام للنص قد استخدامها الشاعر للولوج أو التخلص إلى صورة أخرى أكثر عمومية تأتي مقدمة لصورة المدح المرادة بشكل رئيس من النص والتي جعل الشاعر مقدمتها في قوله: (الوافر)

وفي مرط الحياءِ لها تهادٍ ... وفي قيد الخشوع لها عشارُ
تغاير فيها عيدٌ كسرويٌّ ... وشهر حبلٍ تقواه صغارُ
فعدِّل أنس ذاك بنسك هذا ... وصحَّ الوزنُ واعتدل العيارُ[2]

(١) ينظر: اللغة واللون – د. أحمد مختار عمر – عالم الكتب – القاهرة – مصر – ط (٢) – ١٩٩٧ – ١–٥.
(٢) دمية القصر – ٢٦٧.

في صورة شعرية أخرى يحاول الشاعر العباسي تقديم الدهر بقالب إيجابي بغية عكس الصورة المدحية المراد تصويرها لشخصية النص الموصوفة بالمدح الموجهة إليها تلك الأحداث الزمانية المحكية المسرودة من قبل شخصية الشاعر الموجهة إلى شخصية الممدوح المقصود في النص، ففي ذلك يقول القاضي أبو أحمد منصور بن محمد الأزدي الهروي[1]، في هذا المقام الشعري: (الطويل)

لك الخير إنّ الدّهر سِلم مسالَم ... من الذّمّ مذ خبَّرتُ أنّك سالم
وإنّ زماناً سالمتك صروفه ... زمانٌ بقدر الدِّين والفضل عالم
ومهما تحامتك المكاره واتَّقت ... ذَراك العوادي والخطُوب الثّوالم
فإن أنا ظلَّمتُ الزّمان ظلمتُه ... وغيرُ زمان قد وفى لك ظالم[2]

فالشاعر وهو يرسم ملامح هذه الصورة الشعرية سارداً أحداثها جعلها ذات محورين رئيسيين أحدهما أنَّه وصف الدهر (الزمان) بالعدل والإنصاف، فهو في عُرف الشاعر زمان أوله شريطة أنَّه سلّم الممدوح في النص من حوادثه وفواجعه، لذا فقد وصف الشاعر نفسه بالظلم إنْ هو اتهم هذا الزمان وظلَّمه بالجور والطغيان (فإن أنا ظلَّمت الزّمان ظلمته)، أما الزمان الثاني عند الشاعر فهو الموصوف عنه بأنّه (ظالم) كونه قد جانب حماية ذلك الممدوح، أما محور القصيدة الثاني فهو يشير إلى أنَّ الشاعر

(١) القاضي الهروي (٤٤٠هـ-١٠٤٨م) منصور بن محمد الأزدي الهروي الشافعي، أبو أحمد: قاضي هراة، كان أديباً شاعراً، له رقائق، تفقه ببغداد ومدح القادر بالله العباسي، قال السبكي: لا يعتري شعره عجمة مع كونه من أهلها، وجمع أبو الفضل الميداني (أحمد بن محمد) مختارات مما وجد عنده من كلام الهروي صاحب الترجمة في كتاب سماه (منية الراضي برسائل القاضي) ينظر - دمية القصر - ٢٧٤. الأعلام- ٧/ ٣٠٣.
(٢) دمية القصر - ٢٧٥.

قرن سرده أحداث الدهر بشخصية النص المشار إليها بالضمير (الكاف) في كل مفاصل النص، فهو طرف أساس في صناعة الملامح الدقيقة لصورة النص الكلية، فضلاً عن ذلك فإنّ (المسحة الفلسفية) قد تدخلت في صياغة ونسج خيوط صور النص، فالدهر (سالم من الذم – لما أخبر الشاعر أنَّ ممدوحه سالم) وكذا فإنّ (الزمان – عالم – بقدر الدين والفضل – لما سلَّم الممدوح من صروفه)، إنَّ الشاعر كما يبدو بالقراءة الناقدة قد قصد (ماهية الدهر) والإشارة إليها مجردة عن أية علاقة أخرى (الوقتية – القوة – الفلك – الملمح الإنساني) فهو هنا خارج عنها زائدة عن معانيها[1].

الظعن نواة مناسبة لسردية القصة:

قد أشارت بعض قراءات هذه الدراسة في مواضع سابقة منها إلى جزالة رأيها القائل بأنّ توظيف الشاعر العباسي للوحة (الظعن – الرحيل – الهجرة) في القصيدة العباسية قد خرج أكثره إلى أعراض مجازية بغية إثبات مجازية الصورة الشعرية، وأنَّها عارية عن كونها حقيقية بالمفهوم العام لأنّ الشاعر العباسي شهد بيئة متحضرة نائية عن الحياة البدوية المترحلة المتنقلة، وأنَّه يتعمد في أحيان عدة إلى توظيف هذه الصورة بغية إثبات قصصية القصيدة وحكائيتها، ومن ثم دقة نسيج الصورة والمعنى المراد صياغتها وتأديته بالشكل المطلوب الموصل للمعنى إلى القارئ بحرفية شعرية عالية، ومع كون البدائل المناسبة متواجدة بشكل فعلي في النص الشعري العباسي فقد لجأ أولئك الشعراء إلى قص أحداث الرحيل والهجرة والاغتراب ممثلة برحلات الظعائن تحقيقاً للأهداف المتحدث عنها سابقاً، فالشاعر العباسي يحاول أنْ يجعل من صور الظعائن أساساً لأحداث النص المنتجة لمعنى هوية الشاعر المعبرة عن معاناته، فهو يجعلها بمنزلة الهوية

(١) ينظر: الدهر في الشعر الأندلسي دراسة في حركة المعنى – الدكتور لؤي علي خليل – دار الكتب الوطنية – أبو ظبي– الإمارات العربية المتحدة – ط (١) – ١٤٣١هـ-٢٠١٠م – ٢٠.

المتنقلة من الجانب الفردي السائد قديماً إلى نمط جماعي يرمز إلى ذوات توصف بالتعدد لاسيما القصيدة العباسية، وبذا فهو انتاج جديد لإبداع شعري جديد[1]، يقول السيد العالم شرف السادة أبو الحسن محمد بن عبيد الله الحسيني البلخي[2] في هذا الموضع الشعري: (الطويل)

أراعك أن تجري الدموع كَما تجري	وقد جدَّ من يجري إلى الوصل والهَجر
أتعجبُ أن أرعى المصابيح في الدُّجى	وَقَد زالت الشمس المنيرة عَن حِجري؟
أيجمل تأتيني وجُمْلٌ سرت بها	جَماليَّة تشأى الجمائل إذ تسري؟
لك الله من قال له لفظ وامقٍ	يرى أنّهُ يُسلي ولكنه يغري
يكلِّفني الصبر الجميل وإنما	يجرِّعني كأساً أمر من الصبر
وساحرة الألحاظ لم أدر قبلها	بأنَّ تناهى الحسن ينفثُ في السِّحر
تردُّ الغصون المائدات بحسرة	وتثني البدور الطالعات على وتر
نأت فرمت قلبي من الشوق بالذي	رمى لذعُه سمعي عن العَذل بالوقر
ولم أنس يوم البين إذ عاق وصلنا	تقلب أيام تفل كما تبري

(١) ينظر: المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية - وليم راي - د. يوئيل عزيز- دار المأمون للطباعة والنشر والتوزيع - بغداد- ط(١) - ١٩٨٧-١١٦-١١٧.

(٢) محمد بن عبيد الله بن محمد بن عبيد الله بن علي بن الحسن - شرف السادة أبو الحسن العلوي الحسيني البلخي، صاحب النظم والنثر، قدم رسولاً في سنة ست وخمسين من السلطان ألب أرسلان، ومدح الإمام القائم ... ينظر: دمية القصر- ٢٨٨. المنتخب من السياق لتاريخ نيسابور - الأمام أبي الحسن عبدالغافر بن إسماعيل بن عبدالغافر بن محمد الفارسي- تحقيق- محمد أحمد عبدالعزيز- دار الكتب العلمية - بيروت- ط(١)- ١٩٨٩-٦١-٦٢.

وقد ألصق التوديع خدي بخدِّها كما انضم موشي الرياض إلى الغدر
فلم أر يوماً كان أكثر أدمعاً تفيضُ وأحشاء طُوين على جمر
فسرت ولا غيلان يندب مية وسارت ولا الخنساء تبكي على صخر
وكلٌّ يرى أنَّ النَّوى يورث الهوى فتوراً، وأن النأي يفضي إلى الغدر
عذيري من قلبٍ تعذَّر كفه كمهر خلا المرعى له خالع العذر
إذا أعجبته نظرة أسرعت بهِ إلى زفرة تمتد أو عَبرة تجري
أزال الشباب الغض في طاعة الهوى وأحنى على نواره المشرق النضر
فوافته رواد المشيب مغذةً وجُنح الدجى رَهن وإن طال بالفجر
فلم يبق منه غير أطلال ظاعن وعمّا قليل ليس يبقى سوى الذكر(١)

إنَّ الشاعر في تضاعيف هذا النص رسم صورة متكاملة بوساطة السرد القصصي للأحداث المتعددة التي بنيت عليها رحلة الظعائن المشار إليها آنفاً في غير هذا الموضع، فهو يحكي قصة الفراق التي وقعت بنيه وبين المرأة المشار إليها في النص من خلال دلالات (الدموع – تجري – الهجر – جمل سِرت – يجرعني – بحسرة – نأت – الشوق – يوم البين – عاق وصلنا – تقلب أيام – التوديع – أكثر أدمعاً – أحشاءً طوين على حجر – يندب ميته – تبكي على صخر – النوى – النأي – زفرة تمتد – عبرة تجري – أزال الشباب – رواد المشيب – أطلال ضاعت – سوى الذكر ...).

فهذه الأحداث المسرود تتابعياً تومي للقارئ بمدى تلك المعاناة التي لأجلها أطال الشاعر نصه وأفاض في تعداد جوانب المعاناة ذات الصور الغزيرة التي جاءت حاملة

(١) دمية القصر – ٢٨٨.

كلها معاني الحزن والفراق والوجع مكونة صورة شعرية فنية كلية[1].

صورة الفخر والانتصار الذاتي:

لقد كانت القصيدة العربية الكلاسيكية - كما مرّ معنا - كثيرة المشارب الصورية المنتجة للشعرية، وقد كان الشاعر الجاهلي يعبر عن صورة انتصار على سواه من مظاهر تلك الطبيعة من خلال لوحاته الطردية حيث لوحة الصيد الخاسر والصياد الفائز الظافر بفرائسه، لكن الأمر اختلف تماماً في النص الشعري العباسي المتطور المتحضر، إذ أصبح الشاعر العباسي يرسم صوره الشعرية المكتملة الجوانب من خلال الإشارة إلى انتصار الإنسان بأسلوب الفخر والاعتداد بالنفس والاعتزاز بشمائلها والظفر على الدهر ونوائبه ومصائبه، وصرنا نجد ذلك الشاعر يحكي لنا بأسلوب سردي قصة فخره بذاته وتغلبه على صعاب الخطوب حيث تكتمل بذلك ملامح الصورة الشعرية الكلية الدراسية القصصية، يقول أبو الحسن البلخي في هذه اللوحة الشعرية: (المتقارب)

أقامت على بابها زينبُ ... وساعدها طيفها الخُلَّبُ
وما فاتني اليوم غرُّ الرجال ... ولا خانني اليدُ والمِقضب
وما ارتبتُ أن نواصي الجياد ... حبال المآرب إذ تُجذَب
ولا أتقي مذهباً كان لي أو ... علي إذا ضاق بي المذهب
ولكنَّ عجفى كزغب القطا ... وولهى إلى جنبها تندُب
وشيخاً لنا من حتوف العِثار ... يُغيث العشيرة إذ تُجدب

(١) ينظر: قصيدة الظعائن في الشعر الجاهلي - د. حسن البنا عز الدين - عالم الكتب - القاهرة - مصر - ط(١) - ١٩٩٣ - ١٣١.

لقد قصَّر الدَّهر من خطوه ... فقصَّر في دفع ما يحزب
هم ذلَّلوني لريب الخطوب ... وكنت عليهنَّ أستصعب
وهم صفَّقوني حتى عَذُبتُ ... وكنت مراراً لمن يَشرب
ولولاهمُ كنت أحمي الذِّمار ... وآبى الضَّغار ولا أصحب
خليليَّ قولاً ورُداً عليَّ ... إذا ارتبتما في الذي أطنب
علام لوى الدَّهر دَيْني ولم ... أطال مطال الذي أُطلب؟
وإنِّي عقد على نحره ... وتاجٌ بمفرقه يُعَصب
أقصَّرت في غاية عن بني ... ه أم حاد عن نَيلها لي أب
تعبِّر عن منبتي فارس ... وتُعرب عن منصبي يعرب
وأضحت خراسان ليلاً دجاً ... فلم يسر غيري بها كوكب
ولي من نبيِّ الهدى رُتبتان ... إليه بكلتيهما أُنسَبُ
فأصلٌ مناكبه تعتلي ... وفضلٌ مشاربه تعذب
أقرَّ العدوُّ بها والوليُّ ... واعترف الشرقُ والمغرِب[1]

إنَّ ثمة ما يسوغ لنا أنْ نطلق عليه تسمية (الاضطراب السردي القصصي الحكائي) ما يمكن أنْ نعثر عليه ماثلاً في تضاعيف هذا النص، فأول القراءة يخبرنا أنَّ المحور القصصي المسرود قام على أساس وجود عدة شخصيات في تضاعيف البنية الشعرية للنص، أولها شخصية الشاعر السارد المتحدث صاحب الخطاب الموجه إلى

(١) دمية القصر- ٢٩٣-٢٩٤.

الشخصيات المثالية الأخرى الممثلة بجماعة الغائبين المشار إليهم بصيغة الضمائر لاسيما الضمير (هم - ذللوني - صفقوني - لولاهم) الموصوفة بالمجهولة لعدم إفصاح الشاعر عن هويتها الحقيقية على الرغم من اشتراكها في العملية السردية، ثم شخصية الخليلين المتخاطبين خطاباً مباشراً من قبل الشاعر (خليليَّ) سواء كانتا حقيقيين أم مجازيين فهما تشتركان في بنا البينة القصصية المكونة لصورة النص الشعرية وكذلك هما مؤديتان للمعنى الشعري بطرق متعددة، ثم شخصية المرأة (زينب) المتحدث عنها صراحة في فاتحة النص حيث وجه الشاعر القارئ نحوها بغية الاطلاع على قصتها في النص، ثم شخصية (فارس - يعرب) المعروفتين بعروبيتهما في أوساط المجتمع العربي القديم، ثم تكشف لنا القراءة الثانية عن مواطن اللوحات الشعرية التي شكّل بوساطتها الشاعر ملامح الصورة الشعرية الكلية للنص، وأولها قصة زينب التي أشار بها الشاعر إلى موضع طللي ذكرياتي، ثم تبدأ لوحة الفخر الذاتي تأخذ دورها الفاعل تدريجياً في صناعة نسيج صور النص إذ تبدأ من البيت الثاني حتى نهاية البيت العاشر، وهنا يأخذ الضمير الأنا الساردة المفتخرة دوره في إبراز معاني الفخر المسرود (ما فاتني- ولا خانني- وما ارتبت - ولا اتقي- لكن عجفى- ووهي- كنت - أحمي- أبى- لا أصحب ...)، إذ أنَّ الشاعر في حقيقة الأمر إنَّما يقوم بعمل مزيج متكامل متصف بزمان ومكان معينين ثم الإشارة إلى بيئة اجتماعية الهيئة مطبوعة بطابع خاص أصيلاً كان أم طارئاً[1].

إنَّ الشاعر يحاول تقديم هذه الموضوعات المسرودة بطريقة تحمل أبعاداً ذات ظلال فلسفية بطابع أدبي أكثر من كونها مجرد أعراف وقيم ثابتة الأبعاد تكون أكثر اقتراباً من

(١) ينظر: أصول النقد الأدبي - أحمد الشايب - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - مصر- ط(١٠) - ٢٠٠٢- ٨٢-٨٣.

الاستهلاك، تبعاً لذلك نجد عنصر الخيال فاعلاً في بنائها[1].

لاسيما حين ينتقل الشاعر إلى حكاية أحداث اللوحة اللاحقة حيث قصته مع الخليلين المتحدث إليهما صراحة في النص حيث تخفّ هنا حدّة الفخر وقلة توتر الشاعر لاسيما حين يقص علينا تساؤلاته معهما عن ذلك الدهر وصنائعه به (علام لوى الدهر- أطال مطال - اقصرت) ثم تعود حدّة الفخر إلى موضعها في دلالات (وإني عقدت على نحره - وتاج ...) و (يعبر عن منبتي فارس - ويعربُ ...) وهنا مما يمكن أنَّ يكون ذلك الاضطراب السردي القصصي حاضراً في هذه المواطن حيث أجزنا لأنفسنا تسميته هكذا لاسيما حين ينتقل حكي الشاعر الفخري إلى موضع آخر حيث (خراسان ...) وليس كوكب سواه يتجرأ السير في داجي لياليها، ثم انتقالة فخرية أخرى إلى موضع يعد قمة الفخر حين ينسب الشاعر نفسه إلى شخصية (نبي الهدى) (صلى الله عليه وآله وسلم) حيث منتهى الفخر وسموّه ورفعته، حيث برزت ها هنا جمالية الصورة الشعرية التي تخيرها الشاعر لتكون مقياساً لجمال صور النص السابقة ولا شك في أنَّ هذه الجماليات الشعرية جاءت عامة يراد بها ضخامة الصورة الكلية للنص، ومن ثم فإنّ مبدع النص حاول بهذه التنويعات الصورية المحافظة على الوحدة العامة للقصيدة من التأثير الناقص وابعاد الافتقار الشعري الجزئي عنها ومن ثم التعبير عن المظهر الشعري الموصل لفكرة الشاعر كاملة إلى القارئ[2].

إنَّ الشاعر نحسب أنَّه كان موفقاً إلى حدٍّ بعيدٍ في تجميع خيوط صور النص لاسيما حين

(١) ينظر: عضوية الخيال في العمل الشعري رؤية تحليلية نقدية - عبد اللطيف محمد السيد الحديدي - جامعة الأزهر - القاهرة - مصر - ط(١) - ١٩٩٧ - ١٠٥.

(٢) ينظر: الصورة الأدبية تاريخ ونقد - علي صبح - دار إحياء الكتب المصرية - القاهرة - مصر - (د. ط) - ١٣٠-١٣١.

عمد إلى ربط قصة انتصار الإنسان وافتخاره بذاته وبيئته بقصة الدهر بعمومياته، ذلك أنَّ الدهر كما هو معلوم لدى الجميع موصوف بالشدة والتجبر وعدم التفريق بين إنسان وآخر، الأمر الذي أعطى صورة الفخر في النص صفة شعرية مميزة.

التصوير القصصي لقصة الظلم:

يجعل الشاعر العباسي من قصة (الظلم الإنساني المجتمعي) بؤرة الحدث الشعري ونواته المحبوكة بقالب حكائي شعري متقن صانع لصورة شعرية كلية، يقول العميد أبو بكر علي بن الحسن القهستاني[1]، في هذا المقام الشعري: (الكامل)

تعساً أبا إسحق يا دبر القفا ... أنى أبحت لماضغي ليث الشرى

كالتيس أصبح باحثاً عن مدية ... بك لا بظبي بالصريمة أعفرا

هلا تأبطت السلامة غانماً ... متوقياً ذئب الغضا تمشي الضرا؟

إذ ترتعي وسطاً ويربض جحرة ... تيهاً على تيس القرى الغفر القرا

إيهاً وزير الشرق عفوك إنما ... قد سدت كي تهب الذنوب وتغفرا

ولكم يد أوليتنيها طلقة ... لم تولها شَمس الضُحى النيل وفرا

في غمرة من فيض كفك شاكر ... نعماك مذك من ثنائك مجمرا

(١) العميد أبو بكر علي بن الحسن القهستاني: أحد من أشرق بنور الآداب شمسه وتقدم وإن تأخر زمانه بالفضل يومه وأمسه بفضل أدبه كل أفاضل جنسه مشهور في أهل خراسان مذكور معروف بينهم لا يجهل قدره ولا يطمس بدره وكان قد اتصل في أيام السلطان محمود بن سبكتكين بولده محمد بن محمود في أيام أبيه لما قلده الخوزستان وكان يميل إلى علوم الأوائل ويدمن النظر في الفلسفة فقدم في دينه ومقت لذلك وكان كريماً جواداً ممدحاً ولي الولايات الجليلة وله أشعار فائقة - ينظر - دمية القصر - ٢٩٦. يتيمة الدهر - ٥/ ٢٦٤.

أهتـــز حـــين أراك فـــرط محبـــة ... فرحـاً بوجهـك ضاحـكاً مسـتبشرا
ومتـى بعـدت غضضـت طـرفي واجماً ... ونكســـت رأسي ذابـــلاً متكـــسرا
فاســـق الصنيعـــة إن أردت نماءهـــا ... مـــا غرســـك الممنـــوع مـــاء مثمـــرا
إن الزمـــان زمـــان ســـوء فاغتنـــم ... فيـــه الجميـــل مبـــادراً أن يغـــدرا
وإذا قـــدرت عـــلى اصطنـــاع فابتـــدر ... وتولـــه مِـــن قَبـــل أن لَـــن تقـــدرا
إن الألى ثلمـــوا لديـــك مـــودتي ... عمـــدوا إلى عليـــاء شـــماء الـــذرا
نـــشروا هبـــاء أن رأوك أضأتنـــي ... شـــمس الكفـــاة ولفقـــوا كذبـــاً فـــرا
وأراك مثـل الظـل يـا شـمس العـلا ... معهـم تميـل أليـس ذلـك منكـرا؟[1]

الشاعر في تضاعيف النص أراد قصّ أحداث تشير في عمومها إلى حادثة ظلمه الذي تعرض له من قبل أولى شخصيات النص الموجهة إليها الأحداث المسرودة، فجاءت أحداث النص محكية من حيث الشخصيات ممثلة بشخصية الشاعر ثم شخصية أبي إسحاق الذي وجه إلى الشاعر سهام ظلمه، ثم شخصية وزير الشرف ثم شخصية الألى جماعة الغائبين الوشاة بجانب أبي إسحاق المشاركين له في ظلم شخص الشاعر، أما من جهة أحداث النص فإنّ الشاعر حاول رسم صورة متكاملة للظلم الذي وجهه له (أبو إسحاق)، فكانت صورة اللوم المحمل بالهجاء حاضرة أولاً في فاتحة القصيدة في دلالات (تعساً - دبر القفا - كالتيس) فكان الشاعر في هذه المواضع ضحية مثالية أسهمت في رسم جزء من صورة النص الكلية، ثم إنَّ صورة التيس تعمّد الشاعر اختيارها لتكون معادلاً موضوعياً للقذارة والنتانة التي أراد وصف (أبي إسحاق) بها

(١) دمية القصر- ٢٩٨.

لظلمه له، فهو في الأعراف العربية يعد هذا الحيوان صالحاً لمثل هذه الصفات حيث تتم تأدية المعنى المناسب به[1].

تأخذ صورة النص منحىً آخر ممتدٍ نحو جانب آخر يحاول الشاعر إضاءة عتمته للقارئ، فيبدأ الشاعر مناجاته لوزير الشرق معدداً نعماءه مسوغاً له ما حدث له من جماعته الوشاة، فهذا الوزير (يهب الذنوب ويغفر - له - يد طلقة - فاق الشمس في العطايا - كفه يفيض بالنعم والشكر والثناء - فرح الوجه)، فكأن الشاعر استعان بذلك الوزير بغية الخلاص من ذلك الهجاء فجعل هذه الصورة المدحية قبالة تلك الصورة الهجائية فصارا طريقين نقيضين تجاذبا صورة النص، ثم ينتقل الشاعر إلى رسم صورة مصغرة للدهر ونتائجه يضعها داخل صورة أعمّ وهي التي خاطب بها شخص الوزير فوصف الدهر بأنّه (زمان سوء) فلابدّ من البدار إلى تحصيل الغنيمة قبل نزول فواجعه بساحته، بعد ذلك تحضر صورة أخرى مكونة من حدث وشخوص استثمرها الشاعر في البناء الكلي للنص تمثلت في شخصيات (الألى) الذي وشوا به عند ذلك الوزير، وكان الحدث ممثلاً ب (ثلموا مودتي - نشروا هباءً - لفقوا كذباً) ثم تأتي صورة العتاب المرئي من قبل الشاعر تجاه الوزير لتكون خاتمة صور النص (وأراك معهم تميل ...) وعلى الرغم من كونه (شمس العلا - الوزير) ففعله (ذلك منكراً) في عرف الشاعر ونظره.

إنَّ صور الظلم التي حاول الشاعر تعدادها في تضاعيف النص كانت عاملاً رئيساً فاعلاً في تحريك خياله الإبداعي، وكانت مركز الرؤية والوعي النقدي الذي خضب النص بالشعرية وصارت شبيهة بذلك الداء الذي يصيب بدقة مراكز العمق في الخلايا

(١) ينظر: الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول - أنور عليان أبو سليم - دار العلوم للطباعة والنشر - الرياض - المملكة العربية السعودية - ط (١) - ١٤٠٣ه-١٩٨٣م - ٢٠٠١-٢٠٠٢.

الرؤيوية المسؤولة عن إنتاج المعنى الشعري عند الشاعر[1].

ذلك الداء المقروء في ثنايا النص السابق عاد ليحضر في النص الآتي ليشير هذه المرة قصة تفريق الدهر لشمل الأحبة بعد التئام طويل الأمد، يقول المرتضى أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى الموسوي[2]، في هذا النص الشعري: (الطويل)

إذا مـا مشـى دهـرٌ ليصـدعَ شـملَنا ... فـلا زال مقبوضـاً خُطـاه مقيَّـدا
وقالـوا غـداً يـوم الفُـراق فـلا قـضى ... إلهـيَ يومـاً كنـت في كفِّـه غَـدا
وَقَـد زادَني منـكَ الـكلامُ كأنّـه ... ريـاضٌ بأعـلى الحَـزْنِ جـاد لهـا النّـدى
وقلّـدني مَنّـا ومـا كنـتُ قبلَـه ... وجَـدِّك مـا بـين الرّجـالِ مُقَلّـدا
ولـو أنَّنـي أنشـدتُه نَغَـماً بـه ... مـع الصّبـحِ أطربـتُ الحَـمامَ المغـرِّدا
كأنِّيَ لمّـا أنْ كرعـتُ زلالـه ... كَرِعـتُ زلالاً مـن سـحابٍ عـلى صَـدى
فَخُـذه كَـما شـاءَ الـودادُ وشـئتَه ... كلامـاً عـلى مـرّ الليـالي مخلّـدا
ولمّـا دعـوتَ القـولَ منِّـي سـمعته ... وكان لمـنْ يبغيـه نَـسْراً وفَرقـدا[3]

فالشاعر يحكي أحداث الدهر التي أدت إلى تفريق شمله وأحبابه يقصها بأسلوب

(١) ينظر – الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية – الحداثة وتحليل النص – عبد الإله الصائغ – المركز الثقافي العربي – بيروت – لبنان – ط (١) – ١٩٩٩ – ١٢١–١٢٢.

(٢) علي بن الحسين بن موسى بن محمد بن موسى بن إبراهيم بن موسى الكاظم بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن علي زين العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب (الشريف المرتضى أبو القاسم)، علم الهدى، متكلم فقيه، أصولي مفسر، أديب نحوي، لغوي شاعر، ولد في رجب وولي نقابة الطالبين، وتوفي في بغداد في (٢٥ ربيع الأول)، من تصانيفه الكثيرة: إيقاظ البشر في القضاء والقدر– غرر الفرائد ودرر القلائد في المحاضرات – ديوان شعر – الذخيرة في الأصول – ينظر: دمية القصر – ١١٠. وفيات الأعيان– ١/ ٤٣٣.

(٣) دمية القصر – ١١٢.

التشابه (مشى الدهر- ليصدع شملنا - يوم الفراق ...)، ثم يذهب الشاعر إلى قص أحداث ما بعد الفراق (زارني منك الكلام - قلدني - كرعت زلاله) رابطاً تلك الأحداث بوصف حقيقي لمظاهر الطبيعة (رياض - الندى - الصبح - الحمام المغرد -سحاب - نسراً - فرقداً) هذه الدلالات المسرودة تؤكد للقارئ بطريقة ما صدق الشاعر فيما ذهب إلى تصويره بالكلمات وأَنَّ هذه الصور لم تكن مجرد رصف للكلمات داخل النص يبتغي بها اجتذاب المتلقي نحوه، فضلاً عن ذلك فإنّنا نحسب أنَّ مثل هذه الالتفاتات الصورية المتفاوتة زمنياً في طولها وكذا كثافة دلالاتها المعنوية قياساً إلى صور أخرى مجاورة لها قد أفضت إلى تداخل صوري معنوي بين أطرافها كان سبباً في توليد صور أخرى متناسلة منها مقتربة منها في المعنى وذلك ما يعرفه النقاد بمسمى (الصور الشعرية المكتظة)[1].

بأسلوب قصصي حكائي يحاول الشاعر تقديم وصف مناسب لصورة الإنسان الفقير المُعدم الذي ينئ عن سؤال العباد إلحافاً لكن منظره يفصح عن حاله، في ذلك يقول شيخ الدولة ثقة الحضرتين أبو الحسن علي بن محمد بن عيسى البركردزي في هذا المقام الشعري: (الخفيف)

بنبـــي الهـــدى وحـــق ذويـــه ... ســـاءني اليـــوم مـــا رأيتـــكَ فيـــه
مـــن تراخـــي العظـــام عنـــد قيـــام ... وفتـــور الـــكلام مـــع مـــا يليـــه
تفـــث المـــرء حـــين يقـــضي حـــلال ... وجمـــال يحـــق أن يقتنيـــه

(١) ينظر- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث - د. بشرى موسى صالح - المركز الثقافي العربي - بيروت - لبنان - ط (١) - ١٩٩٤ - ١١٤.

فاقضهـا لا عدمـت وجهـك تسـلم مـن جـلال يـزري بـكل وجيـه[1]

إنَّ قصة النص تدور كما تفصح بذلك معاني النص وإن كانت تلميحية أكثر منها تصريحية حول رجل فقير معدم الحال ((أشعث أغبر مشوش العمامة مغير الهامة قد لف بدنه في شمل من الثياب كالصارم أغمد على صداه في القراب بأظفار لم يقطع الحديد من أجرام بدورها هلالاً وأسنان كأنها لم تعرف قط مسواكاً ولا خلالاً حتى تأدت به الحال من التقشف إلى الإفصاح والتكشف ...))[2].

ولأنّ هذه كانت حال ذلك المُعدم في نظر الشاعر فقد قص حكايته هذه بهذا الأسلوب القصصي فهو - الفقير - متراخي العظام لا يقوى على القيام من شدة الجوع - وهو لا يتمكن من الكلام ولا يحسن إلحاق كلمة بأخرى نتيجة تيبّس العروق في جسده ليس له من يقضي (تفثه - حاجته) وإن قضيت فهي (بالمن والأذى) ولأجل ذلك حاول الشاعر إيصال حكايته إلى من هو أولى بقضائها بعد سرده لهذه الأحداث المؤلمة مخاطباً إياه (فاقضها لا عدمت وجهك تسلم ...) بغية تجنيب كل إنسان وجيه ما يزري به من أقدار الدنيا.

إنَّ من حقائق النص المقروء آنفاً التي تستطيع القراءة الناقدة استشفافها هي أنَّ الشاعر في حكاية نصه لم يكن مجرد صانع لصورة شعرية مصطنعة، بل هو في الحقيقة يحاكي واقعاً ملموساً معاشاً، ذلك ما أفصحت عنه صور ودلالات النص التي حاولت عمل نوع من التقابلات الدلالية بين أمور محسوسة بالاستعانة بعناصر الاستعارة وكذا الكناية والتمثيل، وكأنّ الشاعر أراد عمل توثيق تاريخي لقصة الفقر والتقشف المارة

(١) دمية القصر - ٣٠٢.
(٢) المصدر نفسه - ٣٠٢.

الذكر ويحولها من مجرد صورة جامدة إلى حياة مليئة بالحيوية بغية الالتفات إليها وإيجاد سبل مناسبة لمعالجتها[1]، وهو ما حصل حين طلب قضاءها في دلالات خاتمة النص.

النكوص إلى الماضي مصدر مثالي للقص:

يحاول الشاعر العباسي بقالب حكائي استذكار قصص الوصل مع الماضي البعيد الذي كان ممتلئاً بأحاديث الراح واللهو ولوازمهما قبل أنْ يحدَّ منها ويطفئ جذوتها الإسلام بقصها بزمنية الحاضر الأني، يقول العميد أبو بكر علي بن الحسن القهستاني في هذه اللوحة الشعرية: (مخلع البسيط)

إن شـــبابا وإنْ خمـــرا ... وإنْ لي فيهـــما لأمـــرا
مـــا أنـــا والنُسـك والتقـــوى ... وإن زيـــدا وإن عمـــرا
معصيـــة اللائمـــين فيهـــا ... فهـــي وكلتاهمـــا وتمـــرا
يـــا لائمـــي والمـــلام لغـــو ... لأشربـــن مـــا حييـــت خمـــرا
مـــا أنـــت منـــي ومـــن فقـــل لي: ... تغمـــرني بالمـــلام غمـــرا
يقـــال : أطعـــم أخـــاك تمـــرا ... فـــإن بنـــا أو أبـــى فجمـــرا
دعنـــي وشـــأني وَحـــال بـــالي ... لا تُمطـــرني الهُمـــوم همـــرا
فالـــراح بـــابٌ لـــكُل روح ... لا تســـددنه عـــلى ســـمرا
فـــإن تَســـاعد بهـــا هنيـــاً ... أو لا فأهنـــا لهـــا وأمـــرا

(١) ينظر: الصورة الشعرية في شعر بشار بن برد - عبد الفتاح نافع - دار الفكر للنشر والتوزيع - عمان - الأردن - ط (١) - ١٩٨٣ - ١٤٤.

العيـــش راح فخـــذه شربـــا أو لا فريـــح فخـــذه زمـــرا[٢]

إنَّ الشاعر عند بنائه لمفاصل هذا النص لم يدر في خلده تقديم وصفٍ دقيق لتلك الخمرة المتحدث عنها في بنيته على الرغم من تدافع المعاني التي وردت في ذكرها (غمراً – خمراً – الراح – راح – شرباً – لأشربن ...)، بل إنَّ الشاعر استخدم دلالات وصف الخمرة بغية بناء صورة كلية تقوم على مشهد اللوم والعذل الذي وجه إلى الشاعر من أحد ما، فذلك جوهر موضوع النص، لذا وظف أسلوب السخرية التلميحي المبطن كجزء من مسوغات ذكره لدلالات الخمرة (ما أنا والنسك والتقوى – وإن زيداً وإن عمراً)، ثم بدأ الشاعر بسرد أحداث العتاب والعذل الموجهة إليه بأسلوب حواري مع شخصية أخرى هي (اللائمة) (معصية اللائمين – يا لائمي – الملام لغو – ما أنت مني – فقل لي – تغمرني بالملام غمراً – دعني وشأني ... – لا تمطرني ...) ثم أخذت الصورة جانباً تسويقياً يحاول الشاعر إقناع محاوره به (فالراح باب لكل روح – لا تسددنه على سمرا – فإن تساعد ... – العيش راحٌ فخذه شرباً ...)، فالشاعر هنا إنَّما يحاول استدعاء جانب حياتي ذكرياتي بعيد المضي والتمهيد لإعادة إحيائه الآن من جديد، فرسم لأجل ذلك صورة شعرية قائمة على السخرية من الرادعين المانعين لهذا الجانب ومن ثم المسوغات التي تعينه على إعادته بأسلوب قائم على دعامات القالب الحكائي المنتج لشعرية القص، من جانب آخر فإنّ ما حققه الشاعر هنا يمكن وصفه بالصورة المكتملة التشكيل والتكوين في ذهن المتلقي، فهي موافقة للمنطق الزماني المنسق لأحداث النص وبذا فإنّه – الشاعر – لم يكن مهتماً كثيراً بالأمر الذي تتركه هذه الصورة في نفس القارئ أو بروابطها الخفية، بل جلّ همّه الاهتمام بدقة رسم الإطار الخارجي لصورة النص، لذا نجده مركزاً على ذكر الخمرة ولوازمها على

(٢) دمية القصر – ٢٩٩.

الرغم من كونها تمثل جزئية الصورة لا كليتها[1].

إنَّ الوعي النقدي بخلاصته لهذه الدراسة - في هذا الموضع منها - بإمكانه استنتاج أمور عديدة بوساطة تلك القراءات الناقدة للنصوص الشعرية المذكورة سابقاً منها أنَّ الشاعر العباسي كان مدركاً بحسه النقدي.

إنَّ (الصورة الشعرية القصصية) تمثل جانباً مهماً وكبيراً في بناء القصيدة العباسية لذا عوَّل عليها كثيراً في إتمام مفاصل هذا البناء الشعري، فضلاً عن ذلك فإنّ ذلك الشاعر أدرك كذلك أنَّ هذه الصورة الشعرية بنمطها السائد هذا بإمكانها إعطاء تصور كلي للنص بدلالاته ومعانيه كلها فهي تبعاً لذلك تمثل القصيدة كلها كونها قائمة في أساسياتها على تفاصيل جزئية عديدة تكون مجتمعة هذه الخريطة الهندسية الشعرية الفريدة، لذا فقد كان هذا النمط الشعري الصوري أحد أبرز أسباب نجاح القصيدة العباسية وإثبات جدارتها الشعرية بين القصائد الأخرى لاسيما السابقة لها، على أنَّ من بين تلك الأشياء المقروءة بهذه الدراسة فضلاً عما سبقت الإشارة إليه إنَّ الشعراء امتلكوا طبعاً شعرياً كان دليلهم المبصر إلى نتيجة مفادها إنَّ هذا النوع من الصور الشعرية إنَّما يمثل في حقيقة أمره جوهر النص ومركز الإبداع الشعري فيه وهو بمنزلة القلب النابض الواهب النص الحياة والحركة والحيوية والنشاط والناقل المثالي لأفكار الشاعر ولرؤاه في الحياة شريطة تمكن ذلك الشاعر من آلية البناء والصياغة والتوليد والتكوين وربط العناصر فيها ووضع المقومات في أمكنتها المناسبة ومن ثم كيفية صناعة ذلك الأمر البليغ الذي ستقوم الصورة الشعرية بمهمة غرسه في عمق نفس المتلقي للنص الشعري.

(١) ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية - عز الدين إسماعيل - دار الفكر العربي - عمان - الأردن - ط (٣) - (د. ت) - ١٥٦.

الخاتمة

بعد فضل الله تعالى ومنّتهِ الكثيرة، ووصول هذه الدراسة خواتيمها، فقد أسفرت قراءتها المتواضعة عن هذه النتائج المختصرة:

- على الرغم من اتساع فضاء الخلاف بين النقاد قديماً وحديثاً حول مفهوم الصورة كمصطلح، إلّا أنَّه ليس للعمل الفني الإبداعي عموماً والنص الشعري خصوصاً غنىً عن هذه الصورة أياً كانت نمطيتها وشكلها، فالنص الذي يخلو من أيّ شكل من أشكال الصور لا شعرية مكتملة له وبذا خلص الوعي النقدي للدراسة.
- تتوقف فاعلية البناء الشعري من حيث الصناعة والمعنى على مدى فاعلية عنصر الصورة في القيام بوظيفته على الوجه الأتمّ تجاه العمل الفني لكي يتمكن من اكتساب صفة الشعرية بجدارة.
- لابدّ للصورة كآلية صناعة مؤثرة أنْ تقوم بوظيفة توحيد أجزاء النص والقدرة الفائقة على تطويع المتباعدات بغية إنتاج نص موحد خالٍ من الشتات، وبخلاف ذلك فإنّها ستفقد أهميتها من جهة النظر إليها على أنَّها كيان كامل الأركان.
- تمكن الشاعر العباسي على جهة العموم وشعراء دمية القصر على جهة الخصوص من تطوير مفهوم الصورة الشعرية وزيادة ما لم يكن متوفراً في جوهرها الداخلي في القصيدة الكلاسيكية الجاهلية، فصار القارئ يجد الصورة الشعرية المدهشة وكذا المنزاحة عن مألوف الموروث القديم والصورة المبتكرة بآليات شعرية حديثة ومن ثم الصورة الشعرية المتعددة المفارقات.
- تمكنت الصورة من إخراج مفاهيم الإبداع والتميّز والتنوع والتناسق من أعماق التجارب الشعرية لشعراء دمية القصر، فأحياناً يُعثر عليها مكتملة عند شاعر

معين وأحياناً أخرى تتناوب بين شاعر وآخر حتى أفضى الأمر بالدراسة إلى ابتكار عنصر المفاضلة الصورية الشعرية عند شعراء الدمية.

- على الرغم من الملامح التجديدية التي صنعها شعراء دمية القصر وأدخلوها إلى المغزى العميق للصور الشعرية، إلّا أنَّ صفة التأثر بالموروث الشعري الجاهلي والإسلامي والأموي بادية للعين الناقدة، ولا ضير في ذلك، إذ ليس للفرع ثمة خلاص نهائي من أصله، فتبقى رغم ذلك بصماته مطبوعة في أجزائه كلها.
- على صعيد الصورة الشعرية الكلية القصصية فقد تنوعت الأغراض الشعرية التي أسهمت في صناعة مثل هذه الصور النمطية، وأول هذه العناصر من حيث الحضور الفاعل كان عنصر الاستعارة، فقد كان شعراء دمية القصر موفقين إلى حدٍّ بعيد في خلق وابتكار الصورة الشعرية الاستعارية التشخيصية، فضلاً عن أنهم طوروا آلية أنسنة الأشياء الجامدة وتجسيمها وإدخالها تحت خيمة الحياة.
- أثبتت الدراسة أنَّ شعراء دمية القصر انتجوا صوراً شعرية كلية أو أنَّها موصوفة بالكلية في الأعراق والسُنن النقدية القديمة والحديثة، وأول أشكال هذه الصور حضوراً في تجاربهم كانت الصورة القصصية، فالشاعر عموماً والشاعر العباسي على وجه الخصوص لا غنى له عن أسلوب العنصر القصصي في بناء النص الشعري، وإنَّ هذه الصور تعطي القصيدة نكهتها الوجدانية ومن ثم تمنحها الهوية الشعرية المناسبة لها، وصرنا نجد الشاعر العباسي يسلسل أحداث النص القائمة على القص مشهداً بعد الآخر بشكل متساوق فتأتي تلك الأحداث مرتبة بحيث أنَّها تقوم بإيصال أفكار الشاعر ومراداته بطريقة تناسب كل الأذواق القارئة رغم اختلافها.
- أنتج شعراء دمية القصر مشاهد شعرية ولوحات متكاملة كلية المعاني من خلال الاتكاء على العناصر الرمزية التي تتصف بالنمو والامتداد والتتابع والتقابل،

فكان الشاعر يضع الرمز المناسب في مكانه المناسب له من خارطة النص ثم يوالي عملية البناء الشعري بالدوران حول فلك ذلك الرمز حتى الانتهاء من بناء المشهد الشعري.

- كان شعراء دمية القصر مدركين جيداً لأهمية الحركة في صناعة المشهد الشعري فلم يدعوا شيئاً ينبض بالحياة إلّا وهرعوا إلى وصف حركته في استمراريتها وديناميتها فضلاً عن ابتكار مشاهد خيالية ذهنية ألبسوها تيجان الحركة بقالب فني شعري مثير تمكن من مخاطبة عقل المتلقي وذهنه ومحاكاته بأسلوب لا يخلو من العناصر الدرامية والتراجيدية.

المصادر والمراجع

- أصول النقد الأدبي – أحمد الشايب – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة – مصر – ط(١٠) – ٢٠٠٢– ٨٢–٨٣.
- الاعلام: خير الدين بن محمود بن حمد بن علي الزركلي (ت ١٣٩٦ه)، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢
- الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية – الحداثة وتحليل النص – عبد الإله الصائغ – المركز الثقافي العربي – بيروت – لبنان – ط (١) – ١٩٩٩– ١٢١–١٢٢.
- الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم الشعر الجاهلي أنموذجاً – د. محمد الناصر العجيمي – مركز النشر الجامعي – تونس – ط (١) – ٢٠٠٣ – الجزء (١) (٢) – ١–٥.
- دمية القصر وعُصْرَة أهل العصر في تراجم ومحاسن أشعار فحول شعراء الحجاز والشام والمغرب والعراق وأصفهان وكرمان وجرجان وخراسان وغيرهم، تأليف أبي الحسن علي بن الحسن ابن علي بن أبي الطيب الباخرزي، المتوفى (٤٦٧ه)، قدم له وعلّق

عليه، علي إبراهيم محمود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.

- الدهر في الشعر الأندلسي دراسة في حركة المعنى - الدكتور لؤي علي خليل - دار الكتب الوطنية - أبو ظبي- الإمارات العربية المتحدة - ط (١) - ١٤٣١ه-٢٠١٠م - ٢٠.
- الدهر في شعر ابن الرومي - دراسة تحليلية - د. محمد عيسى الحوراني - دروب للنشر والتوزيع - دمشق - سوريا - ط (١) - ٢٠١٨ - ٥٧.
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية - عز الدين إسماعيل - دار الفكر العربي - عمان - الأردن - ط (٣) - (د. ت) - ١٥٦.
- الصنعة الفنية في شعر المتنبي - د. صلاح عبد الحافظ - دار المعارف - القاهرة - مصر - ط (١) - ١٩٩٣م - ١٧٤-١٧٥.
- الصورة الأدبية تاريخ ونقد - علي صبح - دار إحياء الكتب المصرية - القاهرة - مصر - (د. ط) - ١٣٠-١٣١.
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث - د. بشرى موسى صالح - المركز الثقافي العربي - بيروت - لبنان - ط (١) - ١٩٩٤ - ١١٤.
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث - د. بشرى موسى صالح - المركز الثقافي العربي - بيروت - لبنان - ط (١) - ١٩٩٤ - ١١٤.
- الصورة الشعرية في شعر بشار بن برد - عبد الفتاح نافع - دار الفكر للنشر والتوزيع - عمان - الأردن - ط (١) - ١٩٨٣ - ١٤٤.
- الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس- د. ساسين عساف - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر - تونس - ط (١) - ١٩٨٢ - ٢٢-٢٣.
- الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث - صالح

عبد الله بن عبد العزيز الخضيري – مكتبة التوبة – الرياض – المملكة العربية السعودية – ط (١) – ١٤١٤هـ-١٩٩٣م – ٢١٨.

• الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول – أنور عليان أبو سليم – دار العلوم للطباعة والنشر – الرياض – المملكة العربية السعودية – ط (١) – ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م – ٢٠٠١-٢٠٠٢.

• عضوية الخيال في العمل الشعري رؤية تحليلية نقدية – عبد اللطيف محمد السيد الحديدي – جامعة الأزهر – القاهرة – مصر – ط(١) – ١٩٩٧ – ١٠٥.

• في نظرية الأدب عند العرب– حمادي حمود – مكتبة النادي الأدبي – جدة – المملكة العربية السعودية – ط (١) – ١٩٩٢ – ٣٣.

• القصة في الأدب العربي القديم – د. محمود ذهني – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – مصر – ط(١) – ١٩٧٣م – ٥٧.

• القصة في الشعر العربي – علي النجدي ناصف – مكتبة نهضة مصر – القاهرة مصر – ١٩٩٥م – ١٠-١١.

• قصيدة الظعائن في الشعر الجاهلي – د. حسن البنا عز الدين – عالم الكتب – القاهرة – مصر– ط(١) – ١٩٩٣ – ١٣١.

• اللغة واللون – د. أحمد مختار عمر– عالم الكتب – القاهرة – مصر – ط (٢) – ١٩٩٧ – ١-٥.

• المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية – وليم راي – د. يوئيل عزيز– دار المأمون للطباعة والنشر والتوزيع – بغداد– ط(١) – ١٩٨٧-١١٦-١١٧.

• المنتخب من السياق لتاريخ نيسابور – الأمام أبي الحسن عبدالغافر بن إسماعيل بن عبدالغافر بن محمد الفارسي– تحقيق– محمد أحمد عبدالعزيز– دار الكتب العلمية –

بيروت- ط(١)- ١٩٨٩-٦١-٦٢.

- وفيات الأعيان- إبن خلكان- تحقيق- إحسان عباس- دار صادر- بيروت- د.ط- ١٩٧٨.
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر- أبي منصور عبدالملك الثعالبي- تحقيق- مفيد محمد قمحة- دار الكتب العلمية- بيروت- ط١- ١٩٨٣.