كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة اليرموك

الطيف في شعر البحتري

دراسة في الظاهرة أصولها وأبعادها

رسالة ماجستير

إعداد
هاني توفيق أسعد أحمد نصر الله

إشراف
الدكتور عبد القادر الرباعي

نيسان ١٩٨٩ م

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

جامعة اليرمـــوك
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعـة
قسم اللغة العربية وآدابهـــا

الطيف في شـــعر البحـــتري
دراسة في الظاهرة أصولها وأبعادهـــا

إعداد
هاني توفيق أسعد أحمد نصر اللـــــــه
ليسانس في اللغـــة العربية وآدابهـــــا
جامعة بيروت العربية ١٩٧٥ م

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير
من جامعة اليرموك ، تخصص لغة عربيـــــة
أدب ونقـــــد

لجنة المناقشـــة

* الدكتور عبد القادر الرباعي (المشرف) (رئيـــا)
* الدكتور قاسم المومـــني (عضـــوا)
* الدكتور ابراهيم السنجلاوي (عضـــوا)

٢٧/٤/١٩٨٩م
١٧ / رمضان / ١٤٠٩ هـ

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المحتويـــــات

الموضـــــــوع		رقم الصفحـــه
* مقدمـــــــه		أ ـ جـ
* الفصل الأول : اصول ظاهرة الطيف		
٠١	الطيف في الشعر العربـــــــي	١ ـ ٣٠
٠٢	اصالة ظاهـــرة الطيـــــــف	
	(١) الطيف في النقد القديـــم	٣١ ـ ٣٦
	(٢) الطيف في النقد الحديث (الشكل والرؤى)	٣٧ ـ ٤٤
* الفصل الثاني : مكونات الطيف وتجلياته		
٠١	في الاطار اللغـــــوى	٤٦ ـ ٤٨
٠٢	في الاطار الحركي (الزمان والمكان)	٤٩ ـ ٦٨
٠٣	انماط الطيـــــــف	٦٩ ـ ٧٣
٠٤	تجليات الطيـــــــف	٧٤ ـ ٩٦
* الفصل الثالث : صورة الطيـــــــف		
٠١	الطيف : الصورة الرمز	٩٨ ـ ٩٩
٠٢	منابع صورة الطيـــف	١٠٠ ـ ١٠٥
٠٣	تشكيل صورة الطيف والنماذج العليا	١٠٦ ـ ١١٧
٠٤	الصورة والتصـــــور	١١٨ ـ ١٣٦
* الفصل الرابع : مرجعية الطيـــــــف (البنية والرؤيـــا)		
٠١	مكونات قصيدة الطيـــــف	١٣٨ ـ ١٤٠
٠٢	بنية قصيدة الطيف وأنماطهـــا	١٤١ ـ ١٦٤
٠٣	الاطار المرجعـــــــي	١٦٥ ـ ١٧٩
* خاتمـــــــه ٠		١٨٠ ـ ١٨٣
* ملخص باللغة الانجليزيـــة ٠		١٨٤ ـ ١٨٦
* المصادر والمراجـــــع ٠		١٨٧ ـ ١٩٣

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بسم الله الرحمن الرحيم

مقـــدمه

أتيح لي الاتصال بظاهرة " الطيف " في شعر البحترى خلال بحث قدمته في أثناء دراستي لمساقات الدراسات العليا ، حيث ادهشني خلال تتبعي للطيف في احدى مجموعات الشعر الجاهلي شيوعه في هذا الشعر شيوعا يكاد أن يكون موازيا للظاهرة **الطللية** الذائعة الصيت دون ان يلفت ذلك النقاد الى أن جاء البحترى الذى اكثر من ذكر الطيف في قصائده حتى اصبح ظاهرة في شعره وأصبح الطيف علما عليه .

كان المرجع الوحيد الذى يتناول الطيف عند البحترى بشكل موسّع - فيما وجدت - هو كتاب " طيف الخيال " للشريف المرتضى (خصوصا ما أضافه اليه محققه من فصول كتب الأدب التي الفت من قبل وتناولت الطيف ، أو التي وضعت بعد المرتضى واخذت منه) .

والملاحظة التي خرجت بها بعد دراسة الكتاب - والعودة الى امهات الفصول الملحقه به - هي أن سائر المصنفين - باستثناء النقاش الذى اداره المرتضى على ما كتبه الآمدى من قبل حول الطيف عند البحترى وابي تمام - كانوا يتتبعون بعضهم نقلا وتكرارا ضمن دائرة مغلقة قوامها وصف الطيف ومدحه وذمه وما اخذه الخالف عن السالف وحشد لاقوال السابقين واللاحقين من الشعراء . وعندما بحثت في الدراسات النقدية الحديثة لا سيما التي كتبت عن البحترى أو عن قضايا الشعر العربي لم أجدها اكثر تقصّيا للظاهرة ، فهي اما تتناول الطيف في اطار غزل البحترى كما في دراسات صالح حسن اليظي وأحمد أحمد بدوى وأنيس المقدسي أو في اطار " المقدمات " وما درج عليه الشعراء من الاهتمام بمقدمات قصائدهم أو استهلالها ومدى اصابتهم وتجويدهم في ذلك كما في دراسات يوسف خليف وحسين عطوان عن مقدمات القصيدة العربية .

كان السؤال المركزي المطروح : لماذا الطيف وما سرّ الحاح البحترى عليه ؟

واذا كانت الدراسات النقدية الحديثة لم تقدم تفسيرا خاصا لظاهرة الطيف في الشعر العربي حيث ضاع الطيف في خضم التعميم الطللي وقدمت تفسيرات جزئيه تفتقر الى المعاينة الشعرية فيما يتعلق بطيف البحترى ، فان الدراسات القديمة لم تطرح السؤال أصلا ، بل كانت تعالج الموضوع من حيث هو " باب " من أبواب الشعر وماذا قال الشعراء فيه . وأوشكتُ أن انصرف عن البحث خشية التيه في طريق يفتقر الى معالم . وفيم كنت اطالع السينية كان ثمة احساس لا يفارقني هو انها ليست وقفة " وصف " لاثر دارس ، ولا وقفة عابر سبيل ، ولا وقفة رجل يرد الجميل .. وأن الاحساس بالأسى الذى تتركه في نفس متلقيها العربي يتجاوز كونها قصيدة جديدة في " موضوعها " ، فقد وقف آدم بن عبد العزيز عند الايوان قبله[1] ، وما هي بوقفة عظه فلطالما ردد الشعراء ما آل اليه الخورنق والسدير !

---

(١) ابو الفرج الاصفهاني / الاغاني ، جـ ١٥ ، ص ص ٢٨٨ - ٢٨٩ وانظر ما يقوله مصطفى الشكعه / الشعر والشعراء في العصر العباسي ص ص ٥٤ - ٥٥ عن هذه الوقفة وما يثبته من اقتباس عن مخطوطة الدكتور عبد الرحمن عطيه الموسومه بـ " سمات التطور لدى شعراء الشام في القرنين الثاني والثالث الهجريين " ص ٧٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقضت مشيئة الله تعالى ان اتلقى دعوة لزيارة العراق فوجدتني بعد اربع وعشرين ساعة أقف أمام ايوان كسرى حيث وقف البحترى قبل ثلاثة عشر قرنا ونيّف والاسئلة تجتاحني :

ما هي الهموم التي جعلت البحترى يوجه عنسه الى أبيض المدائن ؟

ما هي الحظوظ التي فاتته فجاء يتسلى عنها بين دوارس آل ساسان ؟

ما هي الخطوب التي ألجأته الى مكان مغلق بابه على جبل القبق ؟

ومنذ تلك اللحظة قررت أن أبدأ ، وكان مفتاح البحث انني تنبهت الى أن طيف البحترى لم يكن حلما في النوم كلّه ، بل كان في معظمه احلاما لعيون طار منها الكرى ، ورؤى مؤرقة بحاجة الى اماطة اللثام ، فكانت هذه الرحلة مع الطيف .

* * *

شمل البحث في الفصل الأول مسحا لستة عشر ديوان شعر من دواوين الشعراء العرب من مختلف العصور الأدبية - الجاهلي وصدر الاسلام والأموى والعباسي الأول والثاني - وأربع مجموعات من مختارات الشعر العربي تغطي نفس الفترة حيث تضمن هذا الجانب من الفصل استعراضا أو اشارات للطيف لدى واحد وثلاثين شاعرا عربيا ممن تقدموا البحترى[1]. ولما لم يكن غرضي استقصاء الطيف في هذه المرحلة فقد قدمت صورا من أطيافهم وما يتجلى في بعضها من رؤى بما يلقي الضوء على حضور ظاهرة الطيف في الشعر العربي من جهة ، ويشكل قاعدة للبحث النظرى في الدراسات النقدية القديمة والحديثة التي ناقشتها ولاستخلاص المقدمات النظرية المميزة لظاهرة الطيف عن غيرها من ظواهر الشعر العربي عامة والممهدة لدراستها لدى البحترى خاصة .

وخصص الفصل الثاني لدراسة مكونات الطيف عند البحترى وتجلياته حيث عرضت التحديد اللغوى العربي للطيف وما يكشف عنه من أصالة في نقل المفهوم التصورى بما هو " الصورة " أو الرؤيا الانسانية في حالتي اليقظة والنوم وليس في حالة النوم فقط - كما هو المفهوم الشائع خطأ - وهي السمة التي تميز بها طيف البحترى كما تكشف عنها مكونات طيفه الداخلية من خلال علاقاتها بالزمان والمكان في اطارها الحركي . واذا كان البحث قد ميز نمطين - احدهما مغلق والآخر مفتوح - للتشكيل الطيفي ضمن القصيدة فانه حاول اكتناه تجليات هذا التشكيل في اطار من تعارضات الواحد / المتعدد ، المؤنث / المذكر ، الايجاب / السلب ، الحقيقة / الخيال ، الطيف / الذات ، الداخل / الخارج لا بما هي تحليل مكتمل ونهائي للرؤى المشكلة بل بالقدر الذى يضيء الفكرة ويفجر كوامن النص ويجعل من الطيف كما هو في رؤيا مبدعه ميدانا لما يتراشق في العمق الانساني من رغبات وطموحات واحلام .

في الفصل الثالث حاول البحث تعمق الشريط الطيفي عند البحترى من خلال دراسة انساق الصور التي تشكل هذا الشريط ومدى ارتباطها بمنابعها العميقة والنماذج العليا التي تفيض منها كاشفا عن تمحور الطيف في صورة مركزية هي صورة " الاسراء " الشريف راجعا بالصور الى اصولها المستقاة من نماذجها العليا في القرآن الكريم والسيرة النبوية المطهرة ممتدا بها الى التصور الذى تؤسسه ضمن جدلية الحضور / الغياب من خلال علاقات الطيف بنماذج من فاعليات الحضور ونماذج من فاعليات الغياب .

---

(١) هو ابو عبادة الوليد بن عبيد البحترى من مواليد حردفنه أو زردفنه من قرى منبج في الشام عام ٢٠٥ أو ٢٠٦ هـ وتوفي في منبج عام ٢٨٣ أو ٢٨٤ أو ٢٨٥ على اختلاف في الروايات . انظر ابن خلكان / وفيات الأعيان . تحقيق احسان عباس . دار صادر بيروت ج ٦ / ص ص ٢١ - ٣١ وياقوت الحموى / معجم البلدان . دار احياء التراث العربي بيروت ١٩٧٩ ج ٢ / ص ٢٤٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما الفصل الرابع والأخير فقد خصص لدراسة الطيف في أطره المرجعية من خلال البنية والرؤيا حيث تم جدولة قصائد الطيف تبعا لمكوناتها الرئيسة وتغير ترتيب هذه المكونات وما أفصح عنه وجود ثلاث بنى لقصائد الطيف عند البحتري والرؤيا التي تستشف من تشكيل كل نمط من أنماط هذه البنى والجدل القائم بين رموزها الداخلية . ثم نظر البحث في علاقة الطيف / رمز الحضور بالرمزين الرئيسين المرافقين له في نطاق نظام الترميز العربي ضمن القصيدة الطقسية من حيث هي رموز أو تجليات مختلفة للغياب ، ومغزى الاختيار المتحقق للطيف من بينها وبالتالي الرسالة التي ينقلها على صعيد الرؤيا .

واذا كان للطيف من موقع في الحياة فان البحث في ختام هذا الفصل يحاول بلورة ابعاده . فالطيف بما هو بؤرة لتجلي جدلية الحضور / الغياب في بعدها الانساني يشكل منطلقا لاكتناه هذه الجدلية في الطبيعة والكون والعالم ومن حيث هي فلسفة شاملة للوجود والمصير .

ولقد حاول هذا الكاتب ان يمنح طيف البحتري كل ما يستحقه من عناء البحث لعله يتمكن من معاينة الرؤى المشكلة فيه بنفس المستوى من التصور والقلق والتساؤل والرهافة التي ابدعته أو بطريقة هي اقرب ما تكون الى هذا المستوى من التصور والابداع ، رادا الفضل لاهله من الباحثين الذين حرصت على الافادة من قيّم افكارهم ومنهجية بحوثهم ، وفي مقدمتهم اساتذتي في جامعة اليرموك واخص بالذكر استاذي الدكتور عبد القادر الرباعي الذي اشرف على هذه الرسالة فمنحني خلال العمل من التشجيع ما هوّن أمامي كل صعب ، ومن الاناة والصبر ما حبّب الي المثابرة في مجاهل الطريق ، ومن حلو شمائله ما جعل البحث متعة قبل أن يكون عملا علميا صارما . أما استاذي الدكتور كمال ابو ديب فقد كان له من فضل التوجيه والرعاية ما لا يمحوه الغياب .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصـــــل الأول

أصول ظاهرة الطيـــف

١ ـ الطيف في الشعر العربي

* صور من اطياف الشعراء العرب / دراسة نصيّه لعنتره بن شداد ٠
* صور من الطيف في مختارات الشعر العربي / دراسة نصيّه لخفاف ابن ندبـــــــه ٠

٢ ـ أصالة ظاهرة الطيف

(١) الطيف في النقد القديم

(" طيف الخيال " للشريف المرتضى ، الموازنة للآمدى ، أحكام نقدية حول الطيف) ٠

(٢) الطيف في النقد الحديث (الشكل والرؤى) ٠

* الطيف في إسار المقدمات ٠
* الطيف ظاهرة لا مقدمة ٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اصول ظاهرة الطيـــف

(١) الطيف في الشعر العربي

منذ الحلم الانساني الأول الذى عبره طيف الحبيب ولدت " ظاهرة الطيف " وأخذت تفرض نفسها حتى اقتنصها الخيال الشعرى وخلّدها - في ما يحاول ان يخلد وهو يغالب الفناء - في سعيه الدائب نحو الخلـــود . " فالفعل الشعرى بحد ذاته يضحي في بعض معانيه محاولة من الانسان / الشاعر لتخليد آنية معيّنة من الزمن من خلال فنّية تصويرها وعبر توصيلها الى الآخر / الجماعة "[١] .

والباحث في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي سواء في دواوين الشعراء أو في المجموعات الشعرية يجد ان ظاهرة الطيف من الظواهر المألوفة في القصيدة العربية كالطلل والظعن والرحلة والشيب بما تستحق معه ان تفرد لها دراسة مستقلة تكتنه ابعادها ومكوناتها وتجلياتها التي تجذرت وتأصلت بمجيء البحترى في العصر العباسي حيث تكرر ظهور الطيف في شعره بصورة لفتت الانظار حتى قيل " طيف البحترى "[٢] . واذا كانت هذه الدراسة قد قصرت اهدافها على تعمق الطيف عند البحترى فانها ستلم الماما ببعض النصوص التي ذكر فيها الطيف ضمن نتاج الشعراء العرب وضمن المجموعات الشعرية محللة بعض هذه النصوص ، مضيئة جوانب من بعضها الآخر بما يفيد في بلورة الرؤى التي تضمنها طيف البحترى فيما بعد . ذلك انها تطمح لا الى تتبع الظاهرة من حيث تطورها الكمي والكيفي منذ العصر الجاهلي حتى البحترى بكافة تراكماتها ، بل الى اكتناه الرؤى المشكّلة كما تتجلى في " ظاهرة الطيف " لا من حيث هي ظاهرة معزولة بل من خلال شبكة العلاقات المتخللة في بنية نص من النصوص من جهة " باعتباره بالدرجة الاولى جسدا لغويا ذا آلية متميزة للدلالة ومرهونا بشروط التشكيل اللغوي التي تفترضها قواعد الاداء في اللغة وبآلية التكوين التي يؤسسها التراث الشعرى نفسه "[٣] ، ومن خلال تواشجها وصلتها الحميمة برؤيا الشاعر كما تتجلى في شعره من جهة أخرى .

* * *

١ - ١

أولع عنتره بن شداد العبسي بذكر الطيف[٤] في قصائده وهو لا يصرح باسم صاحبة الطيف كما في قوله :

هاج الغرام فدر بكاس مـــدام ... حتى تغيب الشمس تحت ظـــلام
ودع العواذل يطنبوا في عذلهم ... فأنا صديق اللـــوم والـلّـــوّام

---

(١) وجيه فانوس - الرمزى الاسطوري وحاوي في مسيرة الشعر العربي المعاصر - الفكر العربي المعاصر ص ٩٤ - عدد (٣٨) آذار ، ١٩٨٦ .

(٢) القالـي - الامالي ، ٢٢٦/١ .

(٣) كمال ابو ديب - الرؤى المقنّعة نحو منهج بنيوى في دراسة الشعر الجاهلي ، ص ١٢ .

(٤) يتردد ذكر الطيف في ديوانه (١٦) مرة . انظر شرح ديوان عنتره بن شداد ، المكتبه الثقافيـه / بيروت ، ص ١٨ ، ٢٢ ، ٢٦ ، ٤١ ، ٥٣ ، ٦٥ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٩٥ ، ١٠٢ ، ١٠٤ ، (١٣٠ ، ١٣١) ، ١٣٥ ، ١٣٩ ، ١٤٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يدنو الحبيب وان تنـــاءت داره ... عني بطيـف زار بالأحـــلام
فكأن من قد غاب جاء مواصلـــي ... وكأنني أومي لـــه بسـلام (١)

الا أن عبله هي صاحبة الطيف الأول في شعره ، فطيفها يشفي ويداوى الفؤاد :

ان طيف الخيـــال يا عبل يشـفي ... ويداوى به فؤادى الكئيـــبُ (٢)

وهو دائم التمني لخيالها :

* وليت خيالا منك يا عبل طارقـــا ... يرى فيض جفني بالدموع السـواكب (٣)
* أيا عبل لو أن الخيال يزورنـــي ... على كل شـهر مرة لكفانـــي (٤)
* فمنّي بطيف من خيالك واسـألي ... اذا عاد عني كيف بات المتيّـمُ
... وان نام جفني كان نومي غُلالـــةً ... اقول لعلّ الطيفَ يأتي يسـلمُ (٥)
* أيا عبل مُنّي بطيف الخيـــال ... على المسـتهام وطيب الرقـاد
عسى نظرةٌ منسـك تحيي بهـا ... حشاشة ميت الجُفا والبعـاد (٦)

ويراه شيئا مقدسا يحلف به :

اذا لم أروّى صارمي من دم العـدا ... ويصبح من افرنده الدّم يقطـرُ
فلا كُحلتْ اجفان عيني بالكـرى ... ولا جاءني من طيف عبلةَ مخـبرُ (٧)

ويصور حاله دون خيالها قائلا :

يا عبل لولا الخيالُ يطرقـــني ... قضيت ليلي بالنـوح والسـهر (٨)
وجسمي في جبال الرمل ملقـى ... خيالٌ يرتجى طيفَ الخيـــالِ (٩)

---

(١) شرح ديوان عنتره ، ص ١٣٥ .
(٢) نفسه ، ص ١٨ .
(٣) نفسه ، ص ٢٢ .
(٤) نفسه ، ١٤٥ .
(٥) نفسه ، ص ص (١٣٠ ، ١٣١) .
(٦) نفسه ، ص ٤١ .
(٧) نفسه ، ص ٦٥ .
(٨) نفسه ، ص ٧٣ .
(٩) نفسه ، ص ١٠٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فاذا ما أتاه طيفها - وهو لا يصرح بذلك سوى مرتين[1] - تغيّر حاله ، وتبدلت أحواله ، أما الاولى فيقول فيها :

أتاني طيفُ عبلةَ في المنام ... فقبلني ثلاثا في اللثام
وودعني فأودعني لهيبا ... أسترّه ويشعل في عظامي
ولولا أنني أخلو بنفسي ... وأطفي بالدموع جوى غرامي
لَمتُّ أسى وكم أشكو لأني ... اغار عليك يا بدر التمام[2]

ورغم ما تتركه هذه الزيارة العابرة السريعة من لهيب يشعل العظام فانه يبدو قانعا بها وتترك في نفسه سلاما يرسل منه ثلاثا الى عبله مقابل القبلات الثلاث :

عليك أيا عبيلة كل يوم ... سلام في سلام في سلام![3]

وقبل ان ننتقل الى الزيارة الثانية نتوقف لحظة عند كلمة " اللثام " وما تقيمه من فاصل فيزيائي بين الحبيبين حتى في الحلم ، اما في عالم الشهادة والعيان فيطوّر النص هذا الفاصل الى حجاب يصعب اختراقه :

وكيف أروم منك القرب يوما ... وحول خباك آساد الاجام ؟![4]

ولعل هذه الاشارات تتضح اكثر في التحليل النصي للزيارة الثانية التي يذكرها في قصيدة ستتم مناقشتها الآن لاكتناه وتأسيس بعض المفاهيم النظرية بصورة أولية :

٠١ زار الخيالُ خيالُ عبلة في الكرى ... لمتيّم نشوانَ محلولَ العُرَى
٠٢ فنهضت أشكو ما لقيت لبعدها ... فتنفّست مسكا يخالط عنبرا
٠٣ فضممتها كيما أقبّل ثغرها ... والدمع من جفنيّ قد بلّ الثرى
٠٤ وكشفت برقعها فأشرق وجهُها ... حتى أعاد الليلَ صبحاً مسفرا
٠٥ عربيّةٌ يهتز لينُ قوامها ... فتخاله العشّاقُ رمحاً أسمرا
٠٦ محجوبة بصوارم وذوابل ... سمر ودون خبائها أُسْد الشرى
٠٧ يا عبل ان هواك قد جاز المدى ... وأنا المعنّى فيك من دون الورى
٠٨ يا عبل حبّك في عظامي مع دمي ... لمّا جرت روحي بجسمي قد جرى
٠٩ ولقد علقت بذيل من فخرت به ... عيسٌ وسيف أبيه أفنى حميرا
٠١٠ يا شاس جرني من غرام قاتل ... أبدا أزيد به غراما مسعرا
٠١١ يا شاس لولا أنّ سلطان الهوى ... ماضي العزيمة ما تملّك عنترا[5]

---

(١) شرح ديوان عنتره ، ص ١٣٩ ، ص ٧٤ .
(٢) نفسه ، ص ١٣٩ .
(٣) نفس القصيدة ، ص ١٤٠ .
(٤) نفس القصيدة ، ص ١٣٩ .
(٥) شرح ديوان عنتره ، ص ص ٧٤ - ٧٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تأتي شريحة الطيف (الابيات ١ - ٤) في مطلع قصيدة تبدو مقطوعة الصلة بالمكان ، اذ تخلو خلوا تاما من الاشارة الى مكان بعينه . ويصبح " الليل " هذا المسرح الهائل ، الفضاء الذى يتحرك فيه اشخاص النص ضمن حلقات (عُرَى) : العروة الأولى : عبله / عنتره (١ - ٤) ، العروة الثانية : عبله (٥ - ٨) وحدها في خباء محاطة بالصوارم والذوابل وأسد الشرى ، وخارج هذه الحلقة عنتره ينادى ! ، العروة الثالثة والاخيرة : شاس (٩ - ١١) تحوطه عبس وتراث ابيه ، ويحاول عنترة ان يعلق بهذه الحلقة لكنه يكاد لا يمسك بها بل بذيلها !!

واذ تتبدى عبله خيالا يعبر الحلقة الأولى يقابلها عنتره ذاتا متيّمة (لا صلة لها بالناس - على الأصل اللغوى) نشوى ، متشوقه الى التواصل . وهنا يفصح النص عن كلمة (تحدد بصورة حاسمة مدى الترابط بين الحلقات الثلاث) محلول العرى ! بما يجعل امكانية اقامة الجسور بينها غير قائمة حيث ان العنصر المشترك بين هذه الحلقات وهو عنتره (محلول العرى) .

واذ تحاول هذه الذات المتفككة ، الممزقة ، النهوض " للشكوى ! " ، تتنفس عبله متحولة من (خيال) الى كينونة بشرية ، تتنفس مسكا يخالطه العنبر ، والنَفَس هو الحركة الجذرية الدالة على الحياة (وبانقطاعه تتوقف الحياة) . ولا يفصح النص عن تحقق فرصة الشكوى - حيث لا حوار - ربما لأن الوقت لا يتسع لذلك فهذه الفاءات المتلاحقة تشير الى رغبة في انجاز اشياء أهم تتمثل في الضم -المحاولة الأولى- للاندماج والتوحد ، واذ يتحقق ذلك بوجود الفواصل تتبعه محاولة الارتواء من الثغر - مصدر الرواء - ، لتعويض هذا الماء الهائل المراق في هيئة دمع بلّ الثرى !

ويبدو " البرقع " في شفافيته حجابا هشّا مانعا للقبلة ، من مصدر الرواء ، مانعا للتواصل ، لكن المفارقة المدهشة ، انه في اللحظة التي يكشف عن وجهها يشرق هذا الوجه ليحيل الليل -الغطاء العام الساتر لهما - الى صبح مسفر ينهي امكانية التواصل والزيارة كلها !!

وتنتهي الحلقة الأولى (العروة) بل تنفلت من سائر العرى محدثة هذا " الاهتزاز " على الصعيد الفيزيائي للنص كما يتجلى في كلمة " يهتز " .

في الحلقة الثانية (الابيات ٥ - ٨) تبدأ الاشياء بالتشخّص ، وقد كانت اثيرية في الحلقة الأولى ، فعبلة تأخذ هوية محددة (عربية) وقوامها الذى لم يكن له شكل بدأ يهتز ، ليّنا ، ثم أخذ يتصلّب ليتحول الى رمح أسمر . وعلى الصعيد الداخلي يتحول ذلك الليل - الحجاب - بنعومته وسمرته الى حجاب كثيف من نمط آخر قوامه الصوارم (السيوف ، وكلمة صوارم تشي بالصرامة المفروضة على هذه العربية في وقت تشي فيه كلمة الذوابل السمر بالمفارقة اياها فهي ذوابل - من الذبول والهشاشة لكنها تمنع وتشكل حجابا قاسيا) ، والخباء (الذى يخبئ ما فيه ويستره) واسد الشرى (نمط مختلف من الحجاب ، حيواني الهيئة ، بهيمي في صرامته) . ومن الشيق ان كلمة محجوبة تفصح عن ذاتها في وسط القصيدة وعندما تصبح عبله وسط العروة الثانية في لجة العزلة المطلقة ، حيث لا يستطيع عنترة الكلام معها الا بصيغة النداء للبعيد : يا عبل ! يا عبل !

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويصبح الحوار - الذى كان يمكن ان يكون همسا (ضمن الحلقة الأولى) مجرد نداء يبدأ بصيغة تأكيد " ان " ويطلق صرخات متقطعة تتجه من الخارج (المدى) حيث امكانية الانطلاق والتحقق الى الداخل (الانا) لتغور في العظام والدم وتجرى في الجسم وتغوص في اللاوعي من حيث بدأت في الحلقة الأولى .

بعد هذا الاخفاق في التواصل والتعلق بعبلة (الفاعلية الاولى في النص) تحاول الذات التعلق بذيل (الفاعلية الثانية) شاس في حضورها السامق كما يتبدى في بهائها التراثي (فخرت به عبس وسيف أبيه افنى حميرا) ، هذا البهاء يتحول الى حجاب غير مرئي يفصل صاحبه عن الناس أو يحيله الى شخصيّة فوقية يصعب التواصل معها . ففي الحلقة الاخيرة (الابيات ٩ - ١١) تفصح البداية عن ارهاصات المحاولة اذ تبدو فاشلة منذ البدء فهو لا يطال الا " الذيل " (كلمة تحمل تضاذا حادا : الكبرياء كما يتمثل في ذيل الثوب اذ يجره صاحبه خيلاء ، الهوان : لتطرفه في الجسم الحيواني وموقعه عند المؤخره) .

يتجلى الاحساس بالاخفاق في التواصل بصيغة الخطاب : يا شاس ، نداء البعيد ، فالبعد وان لم يكن فيزيائيا يوحي بالهوة والفجوة التي تفصل المنادي عن المنادى ومن الشيق ملاحظة ان اسم عنتره ينزلق طرداً الى ذيل القصيدة مانحا الرؤيا تجسيدا فيزيائيا دالاً . ومن المفارقة ان عنترة يطلب الجوار ، جوار شاس من (غرام قاتل) لا من عدو منظور يمكن دفعه ، والجوار هو احد اشكال الدخول الى مظلة القبيلة ، الدخول الى عالم الشخصية المركزية في الحلقة الاخيرة ، شاس ، العروة " الوثقى " التي يتحرك اليها النص ومسار القصيدة !! ومن الدال ان ترتيب اسماء الشخصيات في النص حسب ظهورها يأتي هكذا : عبله - شاس - عنتره ، لنرى ان شاس (الرمز القبلي) هو الحجاب بين عبله وعنتره !!

يجلو مثل هذا التحليل عمق الرغبة في التوحد بالقبيلة اذ تتشكل هذه الرغبة الدفينة في منطقة الحلم (اللاوعي) وتحاول الاتصال بفاعليات مركزية ، الفاعلية الأولى عبله (من الشيق ملاحظة انه في اللحظة التي تتنفس فيها عبله تنتصب القافية مشكلة حضورا فيزيائيا صرفا (١) موازيا لحضور الفاعلية نفسها ويستمر ذلك في البيتين ٤ ، ٥ ثم يختفي ليعود بظهور الفاعلية الثانية شاس ، ورغم أن القوافي عدديا متماثله في الشريحتين الا أنها مخلخلة في الشريحة الاولى ، متماسكة في الشريحة الاخيرة .

والفاعلية الثانية الامير شاس بن زهير ، الا ان لحظة الكشف في الشريحة الاولى (الليل يسفر ← عن صبح) تتجلى عن الاخفاق محدثة اهتزازا قويا لكنه ليس نهائيا ليضع الذات في مواجهة انظمة القبيلة وحواجزها الصارمة ، واذ تضيع النداءات وتصبح مجرد صيحات في واد ، تبدأ المحاولة الثانية التي تحمل عناصر فشلها منذ البداية اذ تتعلق بذيل الفاعلية (لا بحبلها مثلا) (١) وتخفق القصيدة في تحقيق الرغبة وحل التناقض القائم .

---

(١) كما قال ابو نواس : ملك اذا علقت يداك بحبله لا يعتريك البؤس والاعدام
ديوانه ، ص ٤٠٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ان وحدة الطيف في النص ليست عملا تشويقيا أو تزيينيّا ولا اعتباطيا كما يحلو للنظره السطحية ان تراه حيث اثبت الاكتناه المقدم استحالة عبور الذات الى عالم القبيلة المغلق وتوحّدها معه . واذا كان النص لا يفصح - كما في نصوص عنتره الاخرى عن الاسباب الكامنة وراء ذلك - فان الحيز الممكن الوحيد لمثل هذا العبور ضمن بنية النص هو شريحة الطيف . فهل تحقق ذلك ؟

بالعودة الى قراءة شريحة الطيف قراءة عميقة نرى أن الذات الممزقة الطامحة الى التوحد بالآخر (عبلة) رغم ما يبدو عليها سطحيا من التفكك فانها هي الذات الفاعلة في المقام الأول . فباستثناء الشطر الأول من البيت الأول ، فهي صاحبة الأفعال (نهضتُ ، اشكو ، لقيتُ ، ضممتها ، أقبّل ، الدمع من جفنيّ قد بلّ ، كشفتُ) .

وتنتهي هذه الفاعلية عند لحظة الكشف / محاولة الاختراق !!

ضمن هذه الشريحة تتحرك فاعلية الذات حركة حرة وتأخذ مجالها وبعدها الحيوى ، تحقق ارادتها وفاعليتها الى المدى الذى تصطدم عنده بالحواجز ، ولكن ليس الى المدى المطلوب . واذا كانت هذه الفاعلية لم تحقق هدفها الاسمى في الدخول الى عالم القبيلة تحديدا (من خلال عبلة) حيث واجهت الاحباط عند انكشاف الغطاء الزماني الراهن / الليل ، فانها حققت الدخول الى عالم الناس العام (بعد أن كانت ليس منه - متيّم - عالم العبيد) .

فعبلة تخرج من خصوصيتها الشخصية لتدخل في عداد (القوم) ضمن الهوية العربية فيما يدخل عنترة الى عالم الناس / العشاق . وهو عالم اثيرى ، حُلُمي ، يندّ عن الوصف والتحديد والانضباط ضمن هوية محددة ، ويحمل قسمات الوحدة المكونة التي انتجته / وحدة الطيف .

بقراءة التشكيلات الوزنية للقصيدة نجد ان التشكيلين (مُتْفاعلن ، مُتَفَاعلن) (من الكامل) يمخران عباب النص من أوله الى اخره وعبر حلقاتها الثلاث كما يلي :

الحلقة الأولى (شريحة الطيف ٤ أبيات)	مُتْفاعلن ١٢	مُتَفَاعلن	١٢	= ٢٤
الحلقة الثانية (شريحة عبله ٤ أبيات)	مُتْفاعلن ١٥	مُتَفَاعلن	٩	= ٢٤
الحلقة الثالثة (شريحة شاس ٣ أبيات)	مُتْفاعلن ١٠	مُتَفَاعلن	٨	= ١٨

٦٦

حيث يلاحظ أن التوازن الموسيقي القائم في الشريحة الاولى (شريحة الطيف) يبدأ بالاختلال لصالح التشكيل الأكثر حدّة (مُتْفاعلن) بما يوحي بالصخب والتوتر الداخلي بدءاً من الشريحة الثانية اذ تتحول عبله في الخيال الشعري الى هذه الصورة المدهشة " رمحا اسمرا " !

لم ليست ظبية ؟ أو غصنا ميّاسا ؟ قد يبدو انها صورة محببة للشاعر الفارس الذى يرى في أدوات القتال لا مجرد ادوات بل اصدقاء يتعايش معها في أحلى واحلك اللحظات ، لكن الامر الذى له

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

دلالته ان هذا الرمح الاسمر يتوحد في الحال مادة ولونا (مضمونا وشكلا) مع الصوارم والذّبل السمر !! يغيب في ثناياها ، يدخل في نسيج القبيلة الكثيف ويصبح جزءا من عالمها والى الابد !

وبهذا فان وحدة الطيف التي كان يمكن ان يتحقق خلالها (الحلم : التوحّد) حل التناقض القائم ، تعمل لا على الغائه بل على تعميقه ونقله الى ميدان اكثر حدة واكثر مباشرة وحضورا .

عالم يقف فيه العشاق باحلامهم ومعاناتهم ، بعظامهم ودمائهم وارواحهم في مواجهة الصوارم والذوابل السمر وأسد الشّرى . هذه المواجهة تتجسد ايضا على الصعيد الفيزيائي للنص على المستوى العمودي :

عربية يهتز لين قوامها	فتخاله العشاق رمحا اسمرا
محجوبة بصوارم وذوابل	سمر ودون خبائها اسد الشّرى

واذا كان النص موضع الدراسة لا ينمّي هذه المواجهة - بل يبدأ بالانكسار في صيغ النداء الموجهة الى الحبيبة التي دخلت الخباء محمّلا بمعاناة الانا المنفردة ومحاولا التعلق بذيل فاعليه مركزية قبليّة تنتمي الى المعسكر الآخر اياه سبب المعاناة مكررا صيغ الانكسار اياها محاولا تبرير هذا الموقف بأن " سلطان الهوى ماضي العزيمة " والا ما كان تملكه ، فان دراسة اشمل لغنترة قد تلقي مزيدا من الضوء على هذا الموقف .

* * *

٢ - ١

ويأتي الطيف طَرَفه في لحظات المعاناة البالغة . فالمرات الثلاثة التي يذكر فيها الطيف[١] يكون في اشد الظروف قسوة وتوترا . احداها وهو البيت الشهير الذي يوصف بطرد الخيال[٢] :

فقل لخيال الحنظلية يقلب ... اليها فاني واصل حبل من وصل[٣]

يأتي ضمن نص يعبره حس التغير والتنكر بدءاً بشريحة الاطلال وانتهاء بالشراب الاسود الحالك الذي يلقي ظلاله القاتمة على هذا الاستسلام الفاجع أمام حتمية الموت .

والثانيه يسمو فيها خيال سلمى اليه كأنه شبح الموت الهائل :

سما لك من سلمى خيال ودونها ... سوادٌ كثيب عرضه فأمايله
فذو النَّيْر فالأعلام من جانب الحمى ... وقُفٍّ كظهر الترس تجرى أساجله

---

(١) ديوان طرفة بن العبد ، ص ٥٠ ، ٧٤ ، ٧٦ .

(٢) ابن عبد ربه / العقد الفريد ، ٣٤٦/٥ ، الآمدي / الموازنه ص ١٨٨ ، الشريف المرتضى / طيف الخيال ، ص ٦٧ .

(٣) ديوان طرفه ، ص ٧٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأنّى اهتدت سلمى وسائلَ بيننا ... بشاشةُ حبٍّ باشرَ القلبَ داخلُهْ
وكم دون سلمى من عدوٍّ وبلدةٍ ... يَحارُبها الهادي الخفيفُ ذلاذِلُهْ
يظلُّ بها عَيْرُ الفلاةِ كأنّه ... رقيبٌ يُخافي شخصَه ويضائِلُهْ
وما خلتُ سلمى قبلها ذات رجلة ... اذا قسوريّ الليل جيبت سرابلُهْ
وقد ذهبت سلمى بعقلك كلِّه ... فهل غيرُ صيدٍ احرزتْهُ حبائلُهْ (١)

ان الاحساس بكون الذات مجرد طريدة لصائد الموت يبدأ بالتشكل في الشريحة الطللية حيث ترك العفاء بصماته على الدار (اصطادها) ، وديار سلمى تصيد الشاعر بهذه الاماني اذ تمد سلمى حبالها للوصل (الذي هو نمط من الاصطياد) " واذ هي مثل الرئم صيد غزالها " ، هذه الشراك الصغيرة تبدأ بالاتساع لتتحول الى هذا الخيال / الشرك الاسطوري الممتد بين الكثبان فالاعلام من الحمى وفوق بلدان يَحارُبها الهادي ويحاول عير الفلاة (بحسه الغريزي) الاختفاء اذ يحس بوادر الخطر (الصائد)، الا أن الانسان يقع ويسقط في هذه الحبال ، حبال الموت رغم كل المحاولات التي يبذلها لتأجيل هذه اللحظة أو الفرار منها . ولكي يفرّ الشاعر من هذه اللحظة ينمي النص بقصة المرقش واسماء التي زوّجها (عوف) ابوها من المراديّ مبتغيا قتل المرقش بهذه الضربة ... وبغالب المرقش اشواقه الا أنه يكاد "يموت" شوقا الى حبيبته فيرحل من العراق الى السرو ليراها ... حيث يغتاله الموت هناك ! ويختتم النص بهذه الامنية الفاجعة :

لعمري لموت لا عقوبة بعده ... لذي البث أشفى من هوى لا يُزايله! (٢)

أما المرة الثالثة فيأتي الطيف في لحظة اختيار صعب :

أصحوتَ اليوم أم شاقتكَ هِرّ ... ومن الحب جنونٌ مستعر
لا يكن حبّك داء قاتلا ... ليس هذا منك ماويّ بحرّ
كيف ارجو حبّها من بعد ما ... علق القلبُ بنصب مستسرّ
أرقّ العينَ خيالٌ لم يقر ... طاف والركب بصحراء يُسُر
جازت البيد الى أرحلنا ... آخر الليل بيعفور خدر
ثم زارتني وصحبي هُجّع ... في خليط بين بُرْد ونَمِر
تخلس الطرف بعيني برغز ... وبخدّي رشأٍ آدمَ غِرّ (٣)

ويستمر في وصفها في ثمانية عشر بيتا ضمن قصيدة طويلة (٧٦ بيتا) تنتهي بالاجابة على السؤال الوارد في أولها " فتناهيتُ وقد صابتْ بقرّ(٤)" . هذا الأرق له ما يبرره امام الاختيار الصعب في الاستمرار مع هذا الخليط من الصحاب أم العودة الى حِمى العشيرة بطقوسها وقيَمِها والتزاماتها ؟ واذا

---

(١) ديوان طرفه ، ص ص ٧٦ - ٧٧ .
(٢) نفسه ، ص ٧٨ .
(٣) نفسه ، ص ٥٠ .
(٤) نفسه ، ص ٥٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كان من الصعب اكتناه هذا النص في هذه الدراسة (فقد افردتُ له دراسة مستقلة) فانه يمكن الاشارة الى ان شريحة الطيف في هذا النص تلعب دور وحدة تكوينيّة (يجرى خلالها استعادة وتمثل القيم القبلية) ضمن مرحلة الصعلكة التي عاشها طرفه تؤدى الى اتخاذ القرار بالعودة الى القبيلة وانجلاء مرحلة " الغي " والخروج .

* * *

١-٣

أما زهير بن أبي سلمى فخيال سلمى يطالعه كالغريم :

تطالعنا خيالات لسلمى كما يتطلّع الدّينَ الغريمُ (١)

فيما يأتي خيال تماضر لأوس بن حجر بالعجب والدواهي والهذيان :

ألمّ خيال موهنا من تماضرا هدوّا ولم يطرق من الليل باكرا
وكان اذا ما التمّ منها بحاجة يراجع هترا من تماضر هاترا (٢)

* * *

واذا كان طيف عامر بن الطفيل كنودا يفعلها مرة ولا يعود :

ألا طرقتك من خبت كنودُ فقد فعلت وآلت لا تعود (٣)

فان طيف تأبط شرّا كثير الطروق ليلا ، حافيا ، يسرى على الأين والحيات !!

يا عيد مالك من شوق وابراق ومرّ طيف على الأهوال طرّاق
يسرى على الأين والحيّات محتفيا نفسي فداؤك من سار على ساق (٤)

هذا الطيف لا يبدو غريبا في عالم الصعاليك لكنه يثير الاسئلة اذا ما قورن بصور الطيف التي يمتاح منها الشعراء العرب في نفس الفترة الزمنية بل والازمنة اللاحقة لا سيما صورة المرأة العربية في مباذلها .(٥)

* * *

---

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى / ص ٩٦ .

(٢) ديوان أوس بن حجر / ص ٣٣ . يراجع هترا أي يعود الى أن يهذى بذكرها . والهتر : العجب والداهية وهتر هاتر على المبالغة (انظر لسان العرب مادة هتر ص ص ٢٤٩ - ٢٥٠ / دار صادر) .

(٣) ديوان عامر بن الطفيل / ص ٤٨ .

(٤) المفضليات / ص ٢٧ ، المفضليه رقم (١) .

(٥) انظر طيف حسان بن ثابت ومجنون ليلي فيما يأتي .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وللطيف عند الاعشى ميمون بن قيس في المامه فعل خمرة بابلية :

ألمّ خيال من قتيلة بعدما ... وهى حبلُها من حبلنا فتصرّما
فبت كأني شارب بعد هجعة ... سخامية حمراء تُحْسَبُ عندما
اذا بزلت من دنّها فاح ريحها ... وقد أُخرجت من اسود الجوف ادهما
لها حارس ما يبرح الدهرَ بيتها ... اذا ذبحت صلى عليها وزمزما
ببابل لم تعصر فجاءت سلافة ... تخالط قنديدا ومسكا مختّما (١)

مثل هذه الصلة بين الطيف والخمرة نجدها في شعر حسان بن ثابت (رضي الله عنه) بعد أن يضرب صفحا عن الاطلال :

فدع هذا ولكن مَن لطيف ... يؤرقني اذا ذهب العشاء
لشعثاء التي قد تيّمته ... فليس لقلبه منها شفاء
كأن سبيئة من بيت رأس ... يكون مزاجها عسل وماء
على أنيابها أو طعم غضّ ... من التفاح هصّره الجناء (٢)

ويشبه صاحبته بأنها جنيّة في اطار هذه الصلة :

جنيّة أرقني طيفها ... تذهب صبحا وترى في المنام
هل هي الاظبية مطفل ... مألفها السدر بنعفي برام
تزجي غزالا فاترا طرفه ... مقارب الخطو ضعيف البغام
كأن فاها ثَغْبُ بارد ... في رصف تحت ظلال الغمام
شجت بصهباء لها سَوْرَةٌ ... من بيت رأس عتّقت في الخيام (٣)

ويرد ذكر الجن في قصيدة أخرى يستهلها بالطيف :

ان النضيرة ربّة الخدر ... أسْرَتْ اليك ولم تكن تسري
فوقفت بالبيداء اسألها ... أني اهتديت لمنزل السَّفْر (٤)

كما يقيم صلة بين الهمّ والخيال :

منع النومَ بالعشاء الهمومُ ... وخيالٌ اذا تغور النجومُ
من حبيب أصاب قلبك منه ... سقم فهو داخل مكتوم
... همها العطر والفراش ويعلو ... ها لجين ولؤلؤ منظوم
لو يدب الحولي من ولد الذّ ... رّ عليها لأندبتها الكلومُ (٥)

* * *

---

(١) ديوان الاعشى الكبير ميمون بن قيس / ص ٥٥ .
(٢) ديوان حسان بن ثابت الانصاري / ص ص ٧ - ٨ .
(٣) نفسه ، ص ص ٢٢٦ - ٢٢٧ الشغب : الماء يغادره السيل في ظل جبل فيبرد ماؤه ، الرصف : الحجارة المتراصفه ، شجت : مزجت ، السورة : الحده . بيت رأس : قرية في شمال الأردن .
(٤) نفسه ، ص ٩٦ ، وانظر البيت رقم (٢١) ، ٢٥ .
(٥) نفسه ، ص ص ٢٢٤ - ٢٢٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١-٤

ويغلب على طيف الحطيئة ان يطرقه في جماعة [١] :

ألا طرقت هند الهنود وصحبتي ... بحوران حوران الجنود هجود
فلم تر الا فتية ورحالهم ... وجردا على اثباجهن لُبُود
وكم دون هند من عدو وبلدة ... بها للعتاق الناجيات بريد
كأن لم تقم أظعانُ ليلى بملتوى ... ولم ترع في الحي الحلال تروّد [٢]

لذا نجده يروّع اذ ينفرد الطيف به في غياب الحبيبة والصحب :

نأتك أُمامةُ الا سؤالا ... وأبصرْتَ منها بغيب خيالا
خيالا يروعك عند المنام ... ويأبى مع الصبح الّا زيالا [٣]

أما قيس بن الملوح (مجنون ليلى) فيأبى هذا الطروق الجماعي :

ان الغواني قتّلتْ عشاقَها ... يا ليت من جهل الصبابة ذاقها
في صدغهن عقارب يلسعننا ... ما من لسعن بواجد ترياقها
ان الشفاء عناق كل خريدة ... كالخيزرانة لا نملّ عناقها
بيض تشبّه بالحقاق ثديّها ... من عاجة حكت الثديّ حقاقُها
يدمي الحرير جلودهن وانما ... يكسين من حلل الحرير رقاقها
زانت روادفها دقاق خصورها ... اني احب من الخصور دقاقها
ان التي طرق الرجالَ خيالُها ... ما كنت زائرها ولا طرّاقها [٤]

فيما نرى طيف آل عزّة " جميعا " يطوف بكثيّر في قوله :

طاف الخيال لآل عزّة موهنا ... بعد الهدوّ فهاج لي أحزاني
فألمّ من اهل البويب خيالُها ... بمعرّس من اهل ذي ذروان [٥]

* * *

---

(١) ديوان الحطيئه / انظر القصائد ص ١ ، ص ص ٦٣ - ٦٤ ، ص ٧٣ ، ص ص ٢٨٤ - ٢٨٧ .

(٢) نفسه ، ص ص ٢٨٤ - ٢٨٧ .

(٣) نفسه ، ص ص ٢٤٧ - ٢٤٨ .

(٤) ديوان مجنون ليلى (قيس بن الملوّح) ص ٢١٦ . وانظر ورود الطيف في قصائده : ص ١٤٥ ، ٢١٣ ، ٢٢٣ ، ٢٢٦ ، ٢٩٦ .

(٥) ديوان كثير عزّه / ص ٤٢٤ . وانظر ورود الطيف في القصيدتين ص ١٦٤ ، ص ١٧٣ ، ونجد مثل ذلك عند عبيد بن الابرص (الديوان / دار صادر ، ص ٦٢) :

طاف الخيال علينا ليلة الوادي ... لآل اسماء لم يلمم بميعاد

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١ـ٥

ويكثر ورود الطيف في شعر ذى الرمه وجرير والفرزدق .

فيجلو لذى الرمه أن يبدو في صورة طيفه حليف اسفار احالته كنصل السيف ، اشعث مُنْقَبّ القميص ، يغفو الى حرف ضامر فتطرقه مي مفعمة بريح الخزامى :

ألا طرقت ميٌّ هبّوما بذكرها ... وايدي الثريا جُنَّحٌ في المغارب
أخا شقّة زولا كأن قميصه ... على نصل هنديّ جراز المضارب
أناخ فأغفى وقعة عند ضامر ... مطية رحّال كثير المذاهب
بريح الخزامى هيّجتها وخبطة ... من الطلّ انفاس الرياح اللواغب (١)

ويكون تبسّمها ايذانا بطروق طيفها ، فقد تبسم عن واضح خصر :

يجلو تبسّمها عن واضح خصر ... تلألؤ البرق في ذى لجة برد
تطوّف الزّور من ميّ على غرض ... بمسلهمّين جوابيّن للبعد
حييت من زائر أنى اهتديت لنا ... وأنت منا بلا نحو ولا صدد (٢)

وقد تبسم عن نور الاقاحي :

وتبسم عن نوز الاقاحي أقفرت ... بوعساء معروفٍ تُغامُ وتُطْلَقُ
أمن ميّة اعتاد الخيال المؤرق ... نعم انها مما على النأي تطرق
المت وحزوى عجمة الرمل دونها ... وخفّانُ دوني سيله فالخورنق
باشعث منقدّ القميص كأنه ... صفيحة سيف جفنه متخرّق
سرى ثم اغفى عن روعاء حرّة ... ترى خدّها في ظلمة الليل يبرق (٣)

أما جرير - فيما يبدو لي - فسرعان ما يحطم صورة الطيف التي يرسمها ! أنظر اليه يقول :

طرقت لميس وليتها لم تطرق ... حتى تفك حبال عان موثق
حيّيت دارك بالسلام تحية ... يوم السّلي فمالها لم تنطق (٤)

إنشا اذ يقول طرقت لميس لتوقع شيئا بعد ذلك ، فاذا به يحطم توقعنا ولا يأتي بشيء . وهكذا نراه يفعل في قوله :

طرق الخيال لام حزرةَ موهنا ... وَلَحسبَّ بالطيف المُلمّ خيالا ! (٥)

---

(١) ديوان ذى الرمه ، ١/ ص ص ١٩١ - ١٩٣ ، الابيات من ٨ - ١١ .
(٢) نفسه ، ١/ ص ص ١٦٦ - ١٧٠ الابيات من ٨ - ١٠ .
(٣) نفسه ، ١/ص ص ٤٦٦ - ٤٦٨ ، الابيات من ١٨ - ٢٢ ، وانظر صورا اخرى من طيفه في ١/ ص ص ٥٠٧ - ٥٠٩ ، ٢/ ص ص ٩٥٨ - ٩٥٩ ، ٢/ص ١٠٠٣ ، ٢/ص ١٠١٥ ، ٢/ص ١٠٥٧ ، ٢/ص ١١٠٦ ، ٢/ص ١١٢٨ ، ٢/ص ١١٥٧ ، ٢/ص ١٣٣٠ ، ٢/ص ١٣٩٨ ، ٣/ص ١٦٢٧ ، ٣/ص ص ١٦٨٢ - ١٦٨٣ .
(٤) ديوان جرير / ص ٣٢٢ .
(٥) نفسه ، ص ٣٦١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فان حاول أن ينمي الصورة قليلا فغالبا ما يتركها قبل ان تكتمل :

هاج الخيال على حاجبات ذي أرب ... تكاد تنفضّ منها الحيازيم
زور الـمّ بنا يمشي على وجل ... في الخصر منه وفي الكشحين تهضيم
حييت من زائر يعتاد ارحلتنا ... بالمسك والعنبر الهندي ملغوم

وهو اذ يصل هذه النقطة يفر الى صاحبيه :

يا صاحبيّ سلا هذا الملم بنا ... أني اهتدى وسواد الليل مركوم
أعامدا جاء يسري طول ليلته ... أم جائر عن طريق القصد مهيوم ؟! (١)

ومن بين صوره المحطمة المتناثرة في الديوان نلتقط هذه الصورة الفريدة :

أسرى لخالدة الخيال ولا أرى ... طللا أحب من الخيال الطارق !
ان البليّة من يُمَلّ حديثُه ... فانشح فؤادك من حديث الوامق
أهواك فوق هوى النفوس ولم يزل ... مذ بنت قلبي كالجناح الخافق (٢)

هل كان جرير يرى في خيال الحبيبة الغائبة مجرد طلل ؟ وهل فاضت هذه الرؤيا من منبعها الداخلي حيث يلقي العفاء والبلى ظلاله دون أن يدري ؟ اننا اذ يبدأ برسم الصورة على عادته" أسرى لخالدة الخيال ؟ " نتوقع شيئا ، لا سيما وهو يطالعنا بايحاء الخلود ، وفي اللحظة التالية يحطم نسق الصورة لنطل معه بعيون مفتوحة على آخرها لنجد انفسنا ازاء طلل ! هل يمكن ان تفسر هذه الصورة كل هذا الحطام ؟ ! لعل دراسة أوسع وأعمق تجد اجابات لمثل هذه الاسئلة .

فاذا تفحصنا طيف الفرزدق وجدناه يوظف تقنيات جديدة (تشي برسوخ الروح الاسلامية في عمق الثقافة العربية) لتنبجس في هيئة صور نموذجية عليا (Archytypes) (٣) كما في قوله :

طرقت نوار ودون مطرقها ... جذب البُرَى لنواحل صُعُر
ورواح مُعْصفة وغُدوتها ... شهرا تواصله الى شُهُر
أدنى منازلها لطالبها ... خمس المؤوب للقطا الكدر
واذا أنام ألـمّ طائفها ... حتى ينبّه أعينَ السَّفْر (٤)

فهذه الصورة مستقاه من قوله تعالى " ولسليمنَ الريحَ عاصفةً تجرى بأمره الى الارض التي باركنا فيها وكنا بكل شيء عالمين "(٥) وقوله تعالى " ولسليمن الريحَ غدوُّها شهرٌ ورواحُها شهر ....

---

(١) ديوان جرير ، ص ٤٣٠ / ٥ ـ ٩ .
(٢) نفسه ، ص ٣١٤ / ١ ـ ٣ ، وانظر الطيف في قصائده الاخرى : ص ٩٥ ، ١٢٦ ، ١٦٠ ، ١٧٠ ، ٢٢٣ ، ٢٣٦ ، ٢٤٠ ، ٣٤٢ ، ٤٢٦ ، ٤٤٤ ، ٤٥٢ ، ٤٩٢ .
(٣) انظر عبد القادر الرباعي / الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، ص ص ١٥٦ ـ ١٥٨ .
(٤) ديوان الفرزدق ، ١/٢٦١/ ١ ـ ٤ .
(٥) الانبياء ، آية (٨١) .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

عذاب السعير "[1] أو صور نموذجية صغرى كما في قوله :

اذا عرض المنام لنا بسلمى ... فقل في ليل طارقة قصير
أتتنا بعدما وقع المطايا ... بنا في ظلّ أبيضَ مُستطيرِ[2]
فباتت لي وأحسبها حلالا ... وبت لها كمحتضن الخصور
فبت معانقا أرنو وأرنى ... ومرات على كَفَلٍ وثير
وبتنا في الرداء معا كأنا ... لنا مُلْكُ الخورنق والسدير[3]

أيُّ رؤى هذه التي يفجرها طيف سلمى فنراه يلح عليها ، ويرجو أن تعود لمثلها ؟

طرقت أميّةُ في المنام تزورنا ... وَهْناً وقد كاد السماكُ يغورُ
طافت بشعث عند أرحل أينقٍ ... خوصٍ أنخنَ وبينهنّ ضريرُ
بُرِدَتْ عرائكها بجوزِ تنوفةٍ ... وبهنّ من أينٍ الكلال فتورُ
قالتْ قليلاً فانتبهتُ وما أرى ... زوراً بـه مَنْ زاره محبورُ
فهجعتُ أرجو أن تعود لمثلها ... سلمى ومثلُ طلابَ ذاكَ عسيرُ
راعتْ فؤادي حين زارتْ رَوْعَةً ... منها ظللتُ كأنني مخمورُ
إني غداةَ غدتْ بحاجة ذي الهوى ... مني ولم أقضِ الحياةَ صبورُ
صدع الفؤادَ غداة باتت ظعنُها ... وأشار بالبين المشتّ مشيرُ
بل لن يضيرَك بَيْنُ مَنْ لم تَهْوَهُ ... بل بَيْنُ مَنْ صدع الفؤادَ يَضيرُ[4]

ولماذا تروعه " أمية " في زيارتها فيهجع ليطلب مطلبا عسيرا : سلمى ؟ التي صدعت فؤاده ؟ ومن المفارقات العجيبة التي تلفت الانتباه ظهور اسمين مختلفين لامرأتين في القصيدة الواحدة يُستبعد أن تكون مجرد تلاعب بالاسماء كما في هذا النص ، وعند زهير :

عفا من آل ليلى بطنُ ساقٍ ... فأكثبةُ العجالز فالقصيم
تطالعنا خيالاتٌ لسلمى ... كما يتطلّعُ الدينَ الغريمُ[5]

---

(١) سبأ ، آية (١٢) .

(٢) الابيض المستطير كما في الديوان ص ٢٨٣ : الصباح المنتشر ولا نراه يتسق مع المعنى ونرجح أنه اشارة الى ايوان كسرى كما وصفه البحترى في سينيته " أبيض المدائن " وذلك أقرب الى ما ذكره في الابيات التالية حول الخورنق والسدير وكلها في العراق .

(٣) البيتان الأولان من الديوان ١/٢٨٣ طبعة دار صادر بيروت ، أما الابيات الثلاثة التالية فمن : حسنين عطوان / مقدمة القصيدة العربية في العصر الاموي ، ص ٨٧ عن ديوان الفرزدق ص ٣٢٤ مطبعة الصاوى ١٩٣٦ ولم يتح لي الاطلاع على هذه الطبعة .

(٤) ديوان الفرزدق ، ١/٢٩٦ - ٢٩٧/ ١ - ٩ .

(٥) ديوان زهير بن ابي سلمى ص ٩٦ / ٤ - ٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعند الحطيئة [١] هند ← (اظعان) ليلى !

ونجد صورا شتى من الطيف عند الفرزدق [٢] ، فبالاضافة الى طيف الاحياء فقد يلم به خيالُ الأموات :

وكيف بنفس كلّما قلت أشرفت ... على البُرَءِ من خوصاء هيض اندمالُها

تهاضُ بدارٍ قد تقادم عهدُها ... وإما بأمواتٍ ألمَّ خيالُها [٣]

* * *

١-٦

ويخصص أبو نواس قطعا مستقلة للطيف [٤] . ففي القطعة [٥] التالية يقدم ابو نواس طيفَه هو وطيفَ محبوبته في هيئة " ظل " :

تمناه طيفي في الكرى فتعتبا ... وقبّلتُ يوماً ظلَّه فتغيّبا

وقالوا له اني مررت ببابه ... لأسرق منه نظرة فتحجّبا

ولو مرّ نفح الريح من خلف اذنه ... بذكري لسبّ الريحَ ثم تغضّبا

وما زادَه عندي قبيحُ فعاله ... ولا السبُّ والإعراضُ الا تحبُّبا [٦]

هذا الحوار (من الآخرين) يظهر في قطعة اخرى (خطابا مباشرا للحبيبة) ضمن لحظة طيفية وكأنها حضرت فعلا :

اذا التقى في النوم طيفانا ... عاد لنا الوصلُ كما كانا

يا قرةَ العين ما بالُنا ... نشقى ويلتذ خيالانا

لو شئتِ اذ أحسنت لي في الكرى ... أتممتِ احسانك يقظانا

يا عاشقين اصطلحا في الكرى ... واصبحا غضبى وغضبانا

كذلك الاحلام غدارة ... وربما تصدق احيانا [٧]

---

(١) انظر ديوان الحطيئة ، ص ص ٢٨٤ - ٢٨٧ .

(٢) انظر ورود الطيف في ديوانه : ٢٢١/١ ، ٢٦١/١ ، ٢٧٥/١ ، ٢٨٣/١ ، ٣٢٠/١ ، ٧/٢ ، ٤٠/٢ ، ٤٩/٢ ، ٧١/٢ ، ١٠٦/٢ ، ٢٣٥/٢ ، ٢٨٥/٢ ، ٣٥١/٢ .

(٣) ديوان الفرزدق ، ٧١/٢ وهي في طبعة مجمع اللغة العربية بدمشق تقديم د . شاكر الفحّام ٤٧/١ .

(٤) ديوان ابي نواس ، القطع ص ٢٤٤ ، ٣٢٢ ومن الطريف ان المحقق وضعها في باب الخمريات ! والقطعة ص ٣٣٦ ، وانظر ص ١٧٣ ، ٣٧٢ ، ٤٨٦ ، ٧٢٢ .

(٥) لا أدرى لماذا سميت بالقطعة أو مم قطعت ؟ انظر ابن رشيق / العمدة ١/ص ١٨٦ وما بعدها - ص ١٨٩ .

(٦) ديوان ابي نواس ، ص ٣٢٢ ، ووردت هذه القطعة بالفاظ مقاربه في ديوان ابي تمام ١٦٧/٤ تحقيق محمد عبده عزام ، ط ٢/ دار المعارف بمصر .

(٧) ديوان ابي نواس ، ص ٢٤٤ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

مثل هذا الخطاب المباشر للحبيبة التي حضرت نراه عند صريع الغواني مسلم بن الوليد ويكون طيفها هذه المرة هو محور الحديث الذي يتكرر ثلاث مرات في قصيدة من ٣٩ بيتا ، يقول في الابيات الأولى منها :

عجبا لطيف خيالك المتجانب ... ولقلبك المستعتب الغاضب
مالي بهجرك والبلادُ عريضةٌ ... اصبحتُ قد ضاقت عليّ مذاهبي
أبكي وقد ذهب الفؤادُ وانما ... أبكي لفقدك لا لفقد الذاهب

وفي البيتين (٩ ، ١٠) يقول :

مالي رأيت خيالَ طيفك مُعْرِضاً ... اذ زارني متغاضبا في جانبِ
والله لولا أنّ قلبك عاتبٌ ... ما كان طيفكُ في المنام بعاتبِ

وفي البيت رقم (٢١) :

طيفٌ يعاتبني وقلب مُغْضَبٌ ... نفسي فداءُ مغاضبي ومعاتبي (١)

واذا كانت هذه القصيدة خالصة للحب فانه يلتقي طيف الحبيب في قصائد مدحية ضمن شريحة خمرية (الابيات ٥ ـ ٧) :

غادى الشمولَ فعاطَتْهُ سمادرُها ... طيفاً به ألّفتْ روحا الى جسد
كأنها وسِنانُ الماء يقتلها ... عقيقةٌ ضحكت في عارض برد
حتى اذا الراحُ قامت عنه فترتُها ... ريعَ الكرى وأقامت حسرةُ الخَلَدِ (٢)

أو ضمن شريحه عن الشباب ولياليه (١٤ ـ ١٧) :

أدركتُ في الدهر اياما بلغت بها ... رضى الشباب الذى قد كان عاصاني
سعت علي لياليها بزائرة ... زفّ الكرى طيفَها وَهْناً فحيّاني
باتت تأبّى وما تدرى بما صنعت ... بنائم ورّثته سُؤْلَ يقظان
فالآن أقصرتُ اذ رد الزمان يدي ... ونافرتني الليالي بعد إذعاني (٣)

أو ضمن شريحة خاصة بالطيف تنتهي بمبارزة حميمة :

طرق الخيالُ فهاج لي بَلْبالا ... أهدى الي صبابة وخبالا
أنى اهتدى حتى اتاني زائرا ... متنكّرا يتعسّفُ الاهوالا
بأبي وأمي مَنْ طلبتُ نوالَه ... اذ زارني فأبي عليّ دلالا
لو أنّه خلط الدلال بنائل ... فأنالنا كان الدلال حلالا

---

(١) شرح ديوان صريع الغواني ، ص ص ١٨٤ ـ ١٨٨ .
(٢) نفسه ، ص ٨١ .
(٣) نفسه ، ص ١٢٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بارزتْهُ وسلاحُه خَلْخالُـــــه ... حتى فَضَضْتُ بكفّي الخَلْخـــالا
هذا الخيالُ فكيف لي بمنعّـــم ... رود الشـــباب تخاله تمثـــالا!!

هنا نجد أنه في لحظة النشوة العارمة التي تخلدت بالتحقق والانجاز وأصبحت خارج الزمن يحاول الخيال الشعري ان يهب الخلود لمانح هذه النشوة بتحويله الى " تمثال " يصمد أمام عوادي الفناء [١] ، واذ يستجيب هذا الجسد الناعم لهذه الارادة المبدعة ، يصمت الخلخال الذى كان قبل لحظة يتحرك وكذلك السوار وتصل خصيصة التحجر الى القلب فينغصّ ويكف عن النبض ليدخل مع الجسد كله في لحظة الثبات المطلقة ، والى الابد ، ولا يبقى الا هذا الوشاح الرقيق مضطربا يجول - الى حين - حول خصر هذا الجسد الخالد :

صمتتْ خَلاخلُه وغصّ سـوارُه ... والقلبُ واضطرب الوشاحُ وجالا[٢]

* * *

١-٧

بين رمح عنترة الاسمر وتمثال مسلم - الذى يذكرنا بتمثال فينوس إلهة الحب - يُشَكّل الشاعر العربي رؤى خصبة ثرّة يصعب حصرها أو تحديدها لا لأنه ليس من اهداف هذا البحث ان يحاول ذلك فحسب بل لأن هذه الرؤى نفسها ابنة الخيال الرحب والاحلام العريضة والفكر الذى لا حدود له .

فبمجيء ابي تمام تتخذ الرؤيا الخاصة بالطيف منحى جديدا كل الجدّة اذ يراها عملية فكرية " ذاتية " بحتة ، هي فيض من الذات - تجاه الآخر - واليها :

زار الخيالُ لها لا بل ازاركـــه ... فكرٌ اذا نام فكرُ الخَلْق لم يَنَـم
ظبي تقنّصتُـــه لما نَصَبْتُ لـــه ... في آخر الليل أشراكاً من الحُلُـم
ثم اغتدى وبنا من ذكره ســـقم ... باقٍ وان كان مشغولا عن السـقم
اليومَ يُسليكَ عن طيفٍ ألمّ وعـن ... بِلى الرسومِ بلاءُ الأَيْنُقِ الرُّسُم[٣]

وقد لقيت هذه الرؤيا اهتماما واسعا من النقاد القدامى[٤] وان أفرغوا هذا الاهتمام وصبوه على قضية السبق في المعنى . وقد الح ابو تمام على هذه الرؤيا مرارا بنفس الالفاظ تقريبا :

---

(١) انظر مفهوم " خلق الثوابت " - كمال ابو ديب / الرؤى المقنعة ، ص ص ٤٠٠ - ٤٠٨ .
(٢) شرح ديوان صريع الغواني ، ص ص ٢٠٠ - ٢٠١ ، ويرد الطيف في ديوانه ص ٦١ ، ٦٩ .
(٣) ديوان ابي تمام بشرح الخطيب التبريزى ، ١٨٥/٣ - ١٨٦ /الابيات ٨ - ١١ .
(٤) أنظر الآمدى / الموازنة ، ص ١٨٦ ، ابن ابي عون / التشبيهات ، ص ص ٧٥ - ٧٩ ، الشريف المرتضى / طيف الخيال ، ص ص ٧ - ١٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شدّ ما استنزلتك عن دمعك الاظـ ... ـعان حتى استهلّ دمع الغـزال
أيّ حسن في الذاهبين تولّـى ... وجَمَال على ظهـور الجِمَـال
ودلال مُخيّم في ذرى الخيـ ... ـم وحجل مغيّب في الحجـال
ومها من مهى الخدور وآجـا ... ل ظباء يسرعن في الآجـال
عادك الزوّرُ ليلة الرمل من رمـ ... ـلة بين الحمى وبين المطـال
نَمْ فما زارك الخيـالُ ولـكنّك بالفكر زرتَ طيفَ الخيالِ(١)

تلفت هذه القصيدة المغيرة (القطعة) الانتباه بما يحتشد فيها من اشارات دالة على الاختفـاء والغياب : الاظعان ، الذاهبين ، تولّى ، مغيّب ، الحجال ، الخدور ... وتنتهي بالآجال !! ومن يقرأ التشكيلات الوزنية لبحرها يدهشه انها تتوقف فعلا عند كلمة الآجال بتفعيلة (مُسْتَفْعِلُ) المميزة عن سائر تفعيلات النص ، وكأنها بلغت أجلها لتعود من جديد بكلمة (عادك) الزوّر الا أن النص لا ينفتح امام هذه العودة بل يفاجئنا بهذا الامر الغريب (نم !) وكأن هذه الصحوة ، الصحوة التي تسبق الموت النهائي ، وبالفعل ينتهي النص دون أي امكانية للنمو والتجدد .

في النص السابق فان شريحة الطيف التي تأتي بعد شريحة الاطلال وعملية القنص التي تتضمنها وما يحالفها من نجاح تترك اثرا ايجابيا باقيا يتمخض عن أبنق رسم تتجاوز بلى (الرسوم - الاطلال) ، وتُسلي (ولا تلغي) - تتجاوز - اللحظة الطيفية من حيث هي عملية ذهنية - لتصل الى الممدوح وتبلغ المنى ، وتبدأ عملية البناء (البيت ١٤) :

بنى به الله في بدو وفي حضـر ... لوائلٍ سور عزّ غير منهـدم (٢)

ومن يتأمل النص يجد أن هذا البناء يبدأ من المهد صعودا نحو القمه ! على أي حال فان أبا تمام لم يتوقف طويلا في زياراته الفكرية للطيف ، فهو يختلسها اختلاسا وكأنها استراحة المحارب :

استزارته فكرتي في المنـام ... فأتاني في خفية واكتتـام
الليالي احفى بقلبي اذا مـا ... جرحته النوى من الأيـام
يا لها لـذّة تنزهـت الار ... واح فيها سرا من الاجسـام
مجلس لم يكن لنا فيه عيـب ... غير أنّا فـي دعوة الأحـلام (٣)

وفي أحيان اخرى لم تسمح الخطوب حتى بلحظة للتأمل :

أظنّ دموعها سـنن الفريـد ... وَهَى سِـلْكاهُ من نَحْـرٍ وَجِيـدِ
لها من لوعة البـين التـدامٌ ... بعيد بنفسجاً وردّ الخـدودِ

---

(١) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي (قطعه ٦ أبيات) ٢٥٩/٤ .
(٢) ديوان ابي تمام ، ١٨٦/٣ .
(٣) نفسه ، ٢٦٢/٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حمتنا الطيف من أمّ الوليـــد ... خطوبٌ شيّبتْ رأس الوليـــد
رآنا مُشْعَرِيأ رق وحـــزن ... وبغيته لدى الركب الهجـــود
سهاد يرجحنّ الطرفُ منـــه ... ويولع كلّ طيف بالصدود ! (١)

وبتحول الطيف في رؤيا ابي تمام الى " عملية فكرية "(٢) لم يعد ممكنا بعدها الاستمرار في النظـر اليه على أنه عملية اعتباطية يكتفي عند تناولها بالوقوف عند حدود التعجب من كيفية الاهتـداء عبر الفيافي والقفار أو سرعة الحركة أو الالمام على غير موعد بالرغم من اهمية هذه العناصر فـي العملية الطيفية ذاتها ، وانما اصبح لزاما البحث في مضامين هذه العناصر الداخلية وما تنطوى عليـه من أبعاد من جهة ، وربط العملية وتفسيرها في اطار الشرط الانساني وعلاقاته بالطبيعة والكون مـن جهة ثانية من خلال البناء اللغوى الذى تجسدت فيه بكل تشابكاته وتشكلاته .

* * *

١ـ٨

من خلال استعراض مجموعة من مختارات الشعر العربي(٣) نجد ان الطيف يأتي في طائفة مـن قصائد الشعر المختارة في كل مجموعة . وسنكتفي ـ تجنبا للاطالة ـ بالاشارة الى أسماء الشعراء الذيـن يأتي الطيف في قصائدهم ضمن هذه المجموعات مع تقديم تحليل نصي لاحدى القصائد المختارة ، مما قد يسهم في اضاءة البحث .

فمن الشيّق والعجيب في آن ، أن تكون القصيدة الأولى المختارة في المفضليات لتأبط شـرّا وأن تكون ذات استهلال طيفي(٤) فيما يلاحظ أن مختارتين للمرقش يرد فيهما الطيف . فمن الأولـى هذا الطيف الذي يحدث اشجانا تجرح القلب :

---

(١) ديوان ابي تمام ، ٣٢/٢ .

(٢) شمل هذا الجانب من البحث دواوين الشعراء : عنترة بن شداد العبسي ، طرفة بن العبد ، زهير ابن أبي سلمى ، أوس بن حجر ، عامر بن الطفيل ، الاعشى ميمون بن قيس ، حسان بن ثابـت ، الحطيئه ، قيس بن الملوّح ، كثيّر عزه ، ذى الرمّه ، جرير بن عطيه ، الفرزدق ، ابي نـواس، مسلم بن الوليد بالاضافة الى ابي تمام .

(٣) شمل هذا الجانب من البحث : المفضليات ، الاصمعيات ، جمهرة اشعار العرب لابي زيـد القرشي ومختارات شعراء العرب لابن الشجرى لتنوع القصائد التي تضمها من حيث المكوّنـات ولشمولها شعراء من مختلف الاتجاهات ممن لا دواوين لهم يمكن الرجوع اليها ولانها تغطي ـ تقريبا ـ عصور الجاهلية ، الاسلام ، والدولة الاموية .

(٤) المفضليات / رقم (١) ص ٢٧ ، والمفضليات الاخرى التي يرد فيها الطيف هي قصائد سَلَمَةُ بـن الخُرْشُـب رقم ٦ ص ٣٩ ، بَشَامَةُ بن عمرو رقم ١٠ ص ٥٦ ، المُخَبَّلُ السَّعْدِيُّ رقم ٢١ ص ١١٣ ، عَمْرو بن الأَهْتَم المِنْقَرِيّ رقم ٢٣ ص ١٢٥ ، سُوَيْد بن أبي كاهل رقم ٤٠ ص ١٩١ ، المرقّش الاكبر ـ

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أمن بنتِ عجلانَ الخيالُ المُطَرِّحُ ... ألَمَّ ورحلي ساقطٌ مُتَزَحْزِحُ
فلما انتبهت بالخيال وراعني ... اذا هُوَ رَحْلي والبلادُ تَوَضَّحُ
ولكنه زَوْرٌ يبيتُ نائما ... ويُحْدِثُ أشجانا بقلبك تَجْرَحُ
بكلّ مبيت يعترينا ومنزل ... فلو أنها إذْ تُدلِجُ الليلَ تُصْبِحُ
فولت وقد بثت تباريح ما ترى ... ووجدي بها اذ تَحْدُرُ الدمعَ أبْرَحُ (١)

وفي الثانية يشعر الهم ويسقم القلب :

مَنْ لِخيالٍ تَسْرِي مَوْهِنا ... أشعرني الهمَّ فالقلبُ سقيمْ (٢)

أما قصيدة سويد بن ابي كاهل فيظهر الطيف فيها مرتين ، الاولى في الابيات (٨ ـ ١٠) :

هيّج الشوقَ خيالٌ زائرٌ ... من حبيبٍ خَفِرٍ فيه قدع
شاحط جاز الى ارحلنا ... عُصَبَ الغاب طروقا لم يُرَعْ
آنس كان اذا ما اعتادني ... حال دون النوم مني فامتنع

والثانية في الابيات (٤٥ ـ ٤٧) والتي تبدأ بالبيت المصرّع :

أرِقَ العينَ خيالٌ لم يَدَعْ ... من سُلَيْمَى ففؤادي مُنْتَزَعْ
حل أهلي حيث لا اطلبها ... جانبَ الحِصْنِ وحَلَّتْ بالقَرَعْ
لا ألاقيها وقلبي عندها ... غيرَ إلمامٍ اذا الطرفُ هَجَعْ (٣)

وفي الاصمعيات ست قصائد يرد فيها الطيف ، منها اثنتان لخُفاف بن نُدْبَة (٤) . وتشكل الأولى منهما (الا طرقت اسماء في غير مطرق) استجابة عميقة لطيف طاغ في حضوره تغرى بالاكتناه والتحليل :

٠١ الا طرقتْ أسماءُ في غير مَطْرَقِ ... وأنّى اذا حلّت بنجرانَ تلتقي
٠٢ سَرَتْ كلَّ واد دون رهوةَ دافعٍ ... وجِلذانَ أو كَرْمٍ بليةَ مُحْدِقِ
٠٣ تجاوزت الأعراضَ حتى توسّنَتْ ... وسادي بباب دونَ جلذانَ مُغْلَقِ
٠٤ بِغُرِّ الثنايا خَيَّفَ الظَّلْمُ نَبْتَهُ ... وسُنَّةِ رَسْمٍ بالجُنَيْنَةِ مُوثَقِ
٠٥ ولم أرها الا تَعِلَّةَ ساعة ... على ساجر أو نظرةً بالمُشَقَّرِ
٠٦ وحيثُ الجميعُ الحابسُونَ بَرَاكِسٍ ... وكان المِحَاقُ موعداً للتَّفَرُّقِ

- رقم ٤٦ ص ٢٢٣ ، وقصيدتين للمرقّش الأصغر هما المفضلية رقم ٥٥ ص ٢٤٢ ، والمفضلية رقم ٥٧ ص ٢٤٨ ، الحارث بن حِلِّزَة اليَشْكُرِيّ رقم ٦٢ ص ٢٥٥ ، معاوية بن مالك رقم ١٠٤ ص ٣٥٥ ، وسُبَيع بن الخطيم التَّيْمِيّ رقم ١١٢ ، ص ٣٧٢ .

(١) المفضليات / رقم ٥٥ ، ص ٢٤٢ .

(٢) المفضليات / رقم ٥٧ ، ص ٢٤٨ .

(٣) المفضليات / رقم (٤٠) ص ص ١٩١ ـ ١٩٥ .

(٤) الاصمعيات / رقم (٢) ص ٢١ ، رقم (٣) ص ٢٧ ، والقصائد الاخرى التي يرد فيها الطيف هي للشعراء : مالك بن حَرِيم الهَمْدَاني رقم (١٥) ص ٦٣ ، معاوية بن مالك رقم (٧٥) ص ٢١٢ ـ وهي المفضلية رقم ١٠٤ ـ ، وسُبَيع بن الخطيم رقم (٨٣) ، ص ٢٢٢ وهي المفضلية رقم ١١٢ ، وسوّار ابن المضرّب رقم (٩١) ، ص ٢٤٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٠٧ بِوَجٍّ وما بالي بِوَجٍّ وبالُهـــا ومن يَلْـقَ يوما جدّةَ الحب يُخْلِقِ
٠٨ وأبدى شهورُ الحج منها محاسـنا ووجها متى يَحْلِلْ له الطيبُ يُشْرِقِ
٠٩ فإمّا تَرَيْني أقصرَ اليـومَ باطلـي ولاح بياضُ الشيب في كُلّ مَفْـرَقِ

٠١٠ وزايلني رَيْقُ الشباب وظِلُّـهُ وبُدّلْتُ منه سَحْقَ آخر مُخْلَـقِ
٠١١ فعشرةِ مولى قد نعشتُ وأسـرةٍ كرام وأبطالٍ لدى كـلّ مَأْزِقِ
٠١٢ وحِرّةِ صاد قد نضحتُ بشُـرْبَةٍ وقد ذُمَّ قبلي ليلُ آخـرَ مطرق
٠١٣ ونهب كجمّاع الثريا حويتـه غِشاشا بمحتات القوائم خَيْفَـقِ
٠١٤ ومعشوقة طلّقتها بِمُرِشّـةٍ لها سَنَنٌ كالأَتْحَمِيّ المُخَرَّقِ
٠١٥ فباتت سليبا من أناس تحبّهـم كئيبا ، ولولا طعنتي لم تُطَلَّـقِ
٠١٦ وخيلٍ تَعادى لا هَوادَةَ بينَهـا شهدتُ بمدلوك المَعاقم مُحْنِقِ
٠١٧ طويلٍ عُظَامٍ غير خاف نمى بـه سليمُ الشَّظَا في مُكْرَبَاتِ المُطَبَّقِ
٠١٨ بصيرٍ بأطراف الحِدَاب مُقَلَّـصٍ نبيلٍ يُساوَى بالطِّرافِ المُـرَوَّقِ
٠١٩ اذا ما استحمت أرضه من سـمائه جرى وهو مودوع وواعدُ مَصْدَقِ
٠٢٠ ومدّ الشِّمالَ طعنُهُ في عِنانِـه وباعَ كَبُوعِ الشادنِ المُتَطَلِّقِ
٠٢١ من الكاتمات الربّو تمزع مُقْدِمـاً سَبُوقا الى الغايات غيرَ مُسَـبَّقِ
٠٢٢ وَعَتْهُ جوادٌ لا يُبَاع جنينُهـا بمنسوبة أعراقُه غَـيرِ مُحْمِـقِ
٠٢٣ ومرقبةٍ طيّرتُ عنها حمامَهـا نعامتُها منها بضاحٍ مُزَلَّـقِ
٠٢٤ تبيت عتاقُ الطير في رَقباتهـا كطُرَّةِ بيتِ الفارسيِّ المُعلَّـقِ
٠٢٥ رَبَأْتُ ، وحُرجوجٍ جَهَرْتُ رواحها على لاحب مثلِ الحصير المُشَقَّقِ
٠٢٦ تبيتُ الى عِدّ تقادم عهـدُه بِحَرٍّ ، تقي حَرِّ النهار بغَلْفَـقِ
٠٢٧ كأنّ محافيرَ السباع حياضَـهُ لتعريسها جنب الازاء الممـزّقِ
٠٢٨ مُعَرَّسُ ركب قافلين بِصِـرَّةٍ صِرَادٍ اذا ما نارُهم لم تُحَـرَّقِ
٠٢٩ فدع ذا ولكنْ هل ترى ضَوْءَ بـارق

٠٣٠ عَلَا الأُكْمَ منه وابلٌ بعد وابـلٍ يُضيءُ حَبِيّـا في ذُرىً متألّـقِ
٠٣١ يَجرُّ بأكناف البحار الى المَـلَا فقد أُرهقتْ قيعانُه كلَّ مُرْهَـقِ
٠٣٢ اذا قلتَ تَزهاه الرّياحُ دنا لـه رباباً له مثلُ النّعام المُعلَّـقِ
٠٣٣ كأنّ الحُداةَ والمُشايعَ وَسْـطَهُ ربابٌ له مثلُ النعام المُوَسَّـقِ
٠٣٤ أسالَ شقاً يعلو العِضَاهَ غُثـاؤُه وعُوذاً مطافيلا بأَمْعَزَ مُشْـرِقِ
٠٣٥ فجاد شَرُورَا فالسِّتارَ فأصبحـتْ يصفّق في قيعانها كُلّ مَصْفَـقِ
٠٣٦ كأنّ الضِّبابَ بالصحارى عشيّـةً يَعارُ له والواديان بمَـوْدِقِ
٠٣٧ له حَدَبٌ يستخرجُ الذئبَ كارهـا رجالُ دُعاها مستضيف لمَوْسِـقِ
٠٣٨ يَشُقُّ الحِدابَ بالصحارى وينتحـي يُمِرُّ غُثاءً تحت غار مُطَلَّـقِ
فراخَ العُقابِ بالحِقَاءِ المُحَلَّـقِ

© Arabic Digital Library Yarmouk University

تتألف القصيدة من ثلاث شرائح رئيسة هي : شريحة طيف اسماء (١ - ٨) وشريحة الشـــيب (٩ - ٢٨) وشريحة السيل (٢٩ - ٣٨ نهاية النص) .

* تبدأ الشريحة الاولى من النص بحرف اشبه بمفتاح الحلم (ألا) يعقبه فعل الطروق - طـــروق اسماء ، والطروق تحقق فعلا - رغم هذه الجمل المعترضة(في غير مطرق) ، (أنى اذا حلت بنجـــران نلتقـــي) - الا أن هاتين الجملتين لهما دلالاتهما العميقة ، فالاولى تشي بالأسى لفوات الأوان وعـــدم القدرة على الاستفادة من هذا الطروق ، والثانية تشعر بالحزن لاستحالة اللقاء في الوقت الذى تفصحـــان فيه عن استمرار الرغبة في الطروق واللقاء .

ويتجاوز النص في دفقة هذه المواقع الصغيرة.(الجمل المعترضة) دون ان يلغيها ، فهو فـــي لحظة التفجر الى الامام يمر من حولها ، يتخللها ، اذ نتابع دفق النص بالفعل سرت ... كل واد ، دافع ، محدق . اننا امام طيف طاغ كالسيل العرم يملأ الوديان ، كل الوديان ليحيط بهذه المواقع : الرهوه ، جلزان ، الكروم ، ويحدق بها متجاوزا هذه الاعراض (العوارض) حتى يتوســن وساد الشاعر ويخلد دون الباب المغلق في هذه الحركة الالتفافية ، بما يشعر بالهدوء والسكينة مانحا الفرصـــة لتأمل هذه الثنايا الغر التي يتخللها الريق العذب ، وهيئة الظبية البيضاء المتأنقة في الجنينة بمـــا يشيعه هذا الوصف من ايحاء الخضرة والحيوية والنضارة والخصب . ولا يعدو التواصل ان يكون بالنظـــر - لم أرها الا تعلّة ساعة عند ذلك الماء - أو نظرة بالمشرق فقد كان المحاق ايذانا بالتفرق والغيـــاب . أي مشاعر تضطرم في النفس حينئذ ؟ لا يبدو النص مشحونا بانفعال حاد ، بل باحساس بالضيق " يـــوج وما بالي يوج وبالها " أقرب الى التساؤل عن شيء غامض غير مفهوم ؟ ينطفيء بهذا الاستسلام الحكمي الفاجع : " كل حب جديد سيصبح قديما = الثوب يكون جديدا ثم يصبح خلقا " ويدخل النص في لحظـــة طقسية تلوح خلالها محاسن الحبيبة المُحْرِمَه (الإحرام يعني ضمنا الحرمان الجنسي) دونما اشارة الـــى انفعالات خاصة تجاه تلك المحاسن (لكنا نلمحها من خلال الصيغة نفسها : يا لها من محاسن !) بانتظار لحظة التحلل من الاحرام ، لكن المفارقة المدهشة أنه في اللحظة التي تتحلل من الاحرام بوضع الطيب علـــى وجهها (حيث تسنح الفرصة للتمتع بهذا الوجه) فان هذا الوجه يشرق مُنْهِيَاً لحظة الحلم بأكملها !!

* يجسد الفعل المضارع (تريني) الحالة الراهنة في بدء شريحة الشيب . هذا الشيب (نذيـــر النهاية) يلوح في كل مفرق (الطيف بحضوره الباهر كان يسرى كل واد بالحيوية المتفجرة ، الشـــيب يلوح في كل مكان من الرأس حيثما فرّق الشعر خالقـا هذا الحس بالغروب والانتهاء) . هذه الحالة سبقها تغيرات جذرية الاهمية حيث انتفت المائيه (ريق الشباب وظلّه) وحل مكانه ثوب آخر مسحوق (ليـــس ممزقا فحسب) يخلق لابسه . واذ يحاول النص ان يتجاوز سريعا هذه التغيرات الهامة التي طـــرأت ويطويها طيّا فانه - اذ لا يستطيع الغاءها - يحشرها بين ان الشرط وفاء الجواب بهذه الحركة الضاغطة (فان + ما) تريني ف (انني فعلت كذا وكذا) ، متجاوزا لا الى المستقبل كما قد يتوقع ، بل الـــى الماضي ! الزمن الضائع . الماضي الذى كان يمثل الحضور الاسمى ، زمن الانجاز والفعل . ويبدأ النـــص بسرد الانجازات بلا هوادة :

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٠١ فعشرة مولى نعشت ٠ ٠٢ واسرة كرام ٠ ٠٣ وأبطال لدى (كل) مأزق ٠
(هل تفلح كل هذه الانجازات في تخليص الذات من مأزقها الراهن ؟) ٠

٠٤ وحرّة ظمآن نضحتها بشربة (من هو الصادي ؟ الذي نضحه بتلك الشربة ؟ وهل افلحت شربة واحدة باطفاء غلتة ؟) في حين ذُمّ قبلي ليل آخر مطرق ! (من هو الذي ذُمّ ليله ؟ ولماذا كان مطرقا ؟ وفي الليل بالتحديد ؟ وما معنى ان يكون مطرقا في الليل ؟ وفي سياق يتحدث عن نضح الماء ! ألأنه لا يستطيع أن " ينضح " الماء فيروى حرة الصادي الماثل امامه ؟ هل يؤدي فقدان (الماء) الى مثل هذا الانكسار المرعب ! فيحيل ليل صاحبه الى ليل ذميم لا قيمة له ولا معنى ٠

٠٥ وحويت نهبا كالثريا وتحتي فرس سريعة الخفقان ، حُنّتْ قوائمها لكثرة الانجاز ٠

٠٦ وطلقت معشوقة من عشيقها بطعنة ترش الدم ، وسلبتها ممن تحب (لم يكن ثمة من سبيل آخر لفك الارتباط ؟) ٠

مع ملاحظة ان الانجازات التي كانت تتدفق اخذت في التباعد (ذكر ستة منها في خمسة ابيات) فهو يعدد الثلاثة اللاحقة ضمن ١٣ بيتا :

٠٧ وضمن (سيل) الخيل التي تعادى بلا هوادة شهدت بـ (مدلوك) ـ بهذه الصيغة التي توحي بالتوحد مع الحصان بحيث يكونان ذاتا واحدة تحقق الانجاز ـ قوى الصلب (لماذا الصلب ؟ لأنه منبع الماء) محنق (لماذا يبدو محنقا ؟ هل الحنق هو الاحتقان ؟) ومن صفاته المميزة : الطول ، الضخامه وأنه بصير بشق طريقه (وسنجد هذه الميزة للسيل في البيت الأخير) كما ان له خاصية التقلص ، ويتميز بالنبل لذا فهو يستر بالطراف المروّق ! ومع بصره (= الخبره) باطراف الحداب وقدرته على شق طريقه فان استحمام ارضه من سمائه (قدرة طاغية على نضح الماء) يبدو شرطا لجريه (اذا ما استحمت ارضه من سمائه ← جرى) وهو مودوع (أين ؟) ٠ بهذه الصفات الواعدة بصدق الانجاز يمكن فهم مغزى هذه الحركية للمد والطعن والبوع الذي لا تحد حركته ، والنفس العالي اللاهث المكتوم وهذه الجواد الواعية (التي تحتضن الماء الدافق = الجنين) لتتجدد دورة الحياة ويسري النسغ في عروقها وتتلاحق الانساب ٠

٠٨ وكنت اقوم بمهمة الرقابة (لصالح من ؟) للاستطلاع في ذلك المكان الشاهق حيث أُطيّر الحمام وابيت مع عتاق الطير في ذروة الجبل ٠ (لماذا تبقى عتاق = كرام الطير ؟) ٠

٠٩ وناقة ضخمة جهدت رواحها (أرهقتها ، لماذا ؟ ما الحكمة من سيرها على الحصير المشقق ؟) تبيت في الحر الى جانب عدّ (بئر) قديم العهد (نضب ماؤه !) وقد ظهرت الطحالب حوله

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(لو كان فيه ماء وسال منه لظهرت الاعشاب الطويلة ، لكن وجود الطحالب يشير الى نضوب الماء قبل وقت قصير ، فلو نضب الماء منذ زمن لاختفت الطحالب ايضا) وحفرت السباع حياضه بحثا عن الماء (الذى نضب فلم تجده) ، فهذه الناقة المجهدة لا تنتفع بالنوم الى جانب هذا العد ! فلا رواء فيه ... واختفاء الماء يعني اختفاء الدفء والحرارة أيضا ، ويشعر بالانطفاء والنهاية . تأمل هذا التشبيه العجيب : السباع تعرّس (تبيت مع ما في اللفظة من الايحاء الجنسي) بجانب حوض الماء الممزق (الخرب) وتحفر حوله بحثا عن الماء (فلا تجده) = مبيت ركب عادوا في وقت شديد البرودة فهم يرتجفون من البرد لأن نارهم لم تتوقد ولم تعطهم الدفء المطلوب !

السباع لا تجد الماء = الركب لا يجدون الدفء . غياب الماء = غياب الدفء .

* في بداية الشريحة الثالثة يطالعنا فعل الامر دع (ذا) ، لا تذكره ، تجاوزه ، وانظر هل ترى ضوء بارق ؟ (هل هو البحث عن الوجه الذى اشرق كما يتجسد في الطبيعة حيث تتوافر الاستجابة بهذا الفيض الغامر من الماء) في الذروة المتألقة من السحاب المتراكم يتشكّل السيل ، يعلو هذه الأكم أولا - في حركة جنسية واضحة - ثم يرشقها وابلا بعد وابل في دفقات قوية حتى يرهق قيعانها (كل مرهق ، وقارن ذلك بارهاق الناقة) وهو لا يكف عن ذلك (كأنه يفرغ الاحتقان) بل يسحب البحار ليفرغها متقاطرة مثل النعام اثر النعام أو كأرتال الابل من العوز والمطافيل (ذات الاطفال) تحدوها الحداة والمشيّعون فملأ الوديان وعلا العضاه بغثائه لصوته في قيعانها دوي هائل ! لقد غمر الماء كافة الارجاء ، وملأ القيعان وها هي الضباب تخرج من أوكارها كأنها ذاهبة الى مأدبة ، فيما يخرج الذئب كارها ، والسيل يمضي في شق طريقه عبر الصحارى متجاوزا فراخ العقاب دون توقف . (نلاحظ ان الحيوانات غير اليفة وتشكل رموزا غير محببة باستثناء العُقاب) .

* * *

من خلال صيغة الخطاب التي تبدأ بها الشريحة الاولى نلمس ان الشاعر يتحدث عن تجربة مضت (طرقت) لكن الجملة المعترضة (في غير مطرق) تشعرنا اذا ربطناها بقوله (فاما تَرَيْني اليوم) و (فدع ذا) ان التجربة تمتد الى زمن النص . والخطاب لا يوجه الى مخاطب محدد . انه اشبه بالحديث عن حلم من شخص يراه الى شخص لا يراه . ومبدع النص يتحدث كالغائب الذى يرى شيئا (يراه هو فقط ويعايشه) الى آخر (لا يلتفت الشاعر اليه ولا يحس بوجوده الا عندما يقول له في البيت ٢٩ فدع ذا ولكن هل ترى) .

ان المبدع يعيش حالة من الغياب (عن العالم) ليشهد حالة من الحضور الخاص . حضور طيف الحبيبة . الحبيبة التي طرقت (في غير أوان الطروق !!) . هذا الحضور الباهر الذى يملأ كل واد ويتجاوز الاعراض والموانع كالسيل في حيويته وتدفقه حتى يتوسن وساد الشاعر دون الباب المغلق لا يقابل بأى فعل حقيقي ينم عن الاتصال .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فالابيات من ٤ - ٨ تخلو من الافعال (باستثناء الرؤية التي تأتي منفية ، لم أرها ، والفعل يلق المسند الى غائب غير محدد) . ورغم ان النص لم ينقطع فاسماء ما زالت هي محور الحديث ، البيت ٤ يصف ثناياها الغر النابتة عبر ريقها العذب وهي تقف سامقة كالرئم في جنيته (تصغير جنّه) ، والبيت ٥ يتحدث عن رؤيتها والنظر اليها - الا اننا نلمس ان الشاعر " يتشاغل " عن هذه التي حضرت - ويتكلم عن " الجميع الحابسون " ثم تأتي كلمة المحاق (بدلالتها القمرية) لتضع حدا للّقاء وتفصح عن اسبابه وتفضحها اذ نستشعر هذا الضيق من الافصاح عن الحقيقة لدى قوله : بوجّ وما بالي بوجّ وبالها ، ونحس بهذا التنافر الخفيّ الذى يحاول تمريره وتبريره بالحكمة : ومن يَلُق يوما جدة الحب يخلق !

الا أن الرغبة الحبيسة لم تَمُتْ فهي تشرئب وتطل باحثة عن المحاسن حتى في شهور الحج ! واذ يتحلل ذلك الوجه الحبيب الجميل من احرامه ويبدي استعداده باللفتة الموحية المتمثلة بوضع الطيب ويشرق ، تكون الافاقة التامة من الحلم (الهرب) !

ألم يقل لنا أنها طرقت في غير مطرق ؟ !

اننا نستطيع تحديد لحظة الهرب هذه بلحظة وصول اسماء الى وساده ! فاذا امعنا النظر في لغة السرد / الخطاب نتبين ان الحديث عن اسماء كان في الابيات (١ - ٣) يأتي بتاء الفاعل : طرقتْ ، حلّتْ ، سَرَتْ ، تجاوزتْ ، توسنتْ ، وابتداء من البيت (٤) يختفي الفاعل (تاء اسماء) وفي الابيات (٥ - ٨) يأخذ السرد بالحديث عنها بصيغة الغائبة (لم أرها ، بالها ، منها) بل من المدهش حقا انه في اللحظة التي يشرق فيها وجه اسماء متحللا من احرامه يخاطبها مباشرة وفي اجابة صريحة عن اسباب تقصيره ! (فاما تَرَيْني أقصرَ اليومَ باطلي ، القصر = الحبس ، ونلحظ أنه يحاول وصف (الجميع) بأنهم حابسون !) يخاطبها بنون المخاطبة الحاضرة ليأتي بكل منجزاته في محاولة لتبرير هذا القصور الفاجع ! القصور الفيزيائي الراهن .

يجلو هذا الاكتناه تناوس ما أُسميه وأُحاول تنميته في صلب هذا البحث بجدلية الحضور والغياب على مستويات عدة ضمن هذه الشريحة :
حالة حضور اسماء / حالة غياب الشاعر ، حضور اسماء المُتَخيّل / غيابها الفيزيائي ، تدفق وحيوية اسماء / غياب (محاق) مظاهر الحيوية (الجفاف) لدى الشاعر كما تشكل هذه الشريحة تعارضا مركزيا مع الشريحة الثانية :
الغائب الذى يحضر الآن / الحضور الذى كان وغاب الآن .

* * *

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في شريحة الشيب هذا الذي يلوح في كل مفرق (مقابل كل واد) تحاول الذات لَمّ شتاتها واعادة توازنها المختل في مواجهة الاحساس الفادح بالعجز الجنسي (رغم عرامة الرغبة وتوقدها) . والذى يؤكد ان التوازن المطلوب احداثه هو بالضبط لمواجهة هذه الحالة تحديدا ان النص يتدفق بالانجاز الشخصي . الانجازات التي تؤكد قوة الشخصية لذاتها ، لا لامتدادها في المستقبل او من خلال الآخرين - الابناء ، القبيلة ، الارث بكافة اشكاله . لم يقل مثلا انه انجب ابناء كُثُر ، أو انه ذاد عن حمى القبيلة ، أو انه اقام بناء شاهقا .

كل الانجازات المتحققة تؤكد قوة الشخصية وسموّها : اقالة العثرات وانعاشها ومساعدة الابطال في المآزق والنهب المجموع وارواء غلة الصادي ، وتطليق العشيقة بمرشة الدم وشهود السباق واجهاد الراحلة ، وعندما نتأمل المرقبه لعلنا نلحظ انه كان يمارس هذا الدور من اجل آخرين لا نجد شيئا دالا على ذلك .

وباستثناء البيت (١١) الذى يتحدث عن انجاز معنوى فان الانجازات الاخرى هي انجاز مادي صرف ، وهي انجازات أخذ (سلب) لا انجازات عطاء ، فرواء الصادي قد يعود اليه . قد يكون هو الناضح وهو المرتوي . وهو الناهب لجماع الثريا ، السالب للعشيقة ، السابق المنتزع للسبق ، الرابيء المسترق النظر ، الجاهد للناقة (سلب الجهد) .

هذه الانجازات لم تكن سهلة ميسره ، ولا تمثل زمنا رخيّا يحيل ذكرها الى مجرد حنين الى زمن انقضى يعن بالبال ، انها تمثل لحظات من التوتر والجهد والحيوية والامتلاء تُستَعاد لتقف بازاء لحظات الفقدان لكل هذه الخصائص الانسانية ، فتمنح الاحساس بالرضا وتخفف عن النفس وطأة هذا العجز المفجع الذى لا حيلة في دفعه - وان كانت لا تلغيه .

وترتيب الانجازات المذكورة بطريقة لا واعية يخدم هذا الغرض : تبدو الانجازات صغيرة ومتفرقة في البداية (عثره) وبعيدة عن الهدف المركزى تجمعها خيوط خفية اليه ثم تتصعد وتبدو اكثر مباشرة حتى تصب فيه ثم تبدأ بالانحسار حتى تنطفيء !

عثرة المولى والاسرة والابطال في المآزق المتفرقة يعبر عن اقالتهم بـ " نعشت " والانتعاش له ايحاء النشوة الجسدية ، وبعد ذلك نرى هذه الشربه " تنضح " لارواء حرة الصادى (طريقة تقديم الماء = الرشق) وبعد ذكر ذم ليل الآخر المطرق ينفجر النص مصعدا الانجاز الى عمليات واسعة تتسم بالعنف الجسدى عموما - ونهب حويتٌ - مع الجنوح الجنسي البهيمي - معشوقة تطلق بمرشة الدم . واذا كانت الذات تتوحد مع حصان يظهر في البداية منفردا (بمحنّات القوائم خيفق) فانها بعد ذلك تتوحد بمدلوك (ذكر) بين مجموعة من الخيل (مجموعة من الاناث) له صفات عدة متميزة ذات ايحاءات جنسية طاغية (طويل ، عُظَام ، بارز ، سليم ، بصير ، مقلص ، نبيل ، يدفق الماء ، يَمُدّ ويَطْعَنْ ويبوع ويسبق) وفي ذروة الانجاز تظهر هذه الشادن الطليقة التي تكتم انفاسها ، لتقوم بفعل

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شديد الالتباس (تمزع ؟) وعند بلوغ الذروة تأتي لحظة الوعي ويطالعنا النص بـ (جواد) انثى واعية على المستويين المادى والمعنوى - النفسي - وعته جواد . الضمير شديد الالتباس قد يعود الى الحصان نفسه (بحيث تكون أمه) وقد نفهم منه انها وعت الحصان أى كانت له وعاء (انثى) ، اذ لو كان المعنى الأول هو المقصود فقط لكان ينبغي ان يكون ترتيب البيت ٢٢ بعد رقم ١٧ .

هذا الوعي بضرورة الاحتفاظ بالجنين - ثمرة هذا الجهد العظيم - بداية مرحلة " عَقْلَنَةِ " التجربة وانحسارها في آن .

ففي الابيات التالية نلاحظ ان عتاق الطير (كرامها) تبيت الى جانبه في المرقبه غير مستوحشة لوجوده . فاذا ما جاءت الناقة (الحرجوج) بدت راضية بالمبيت رغم الاجهاد صابرة وهي تعلم انه عدّ قديم لا رواء فيه ولا دفء ، فقد مزقت السباع حياضه لطول تعريسها به ... وهذه هي لحظة القفول ... حيث البرد القارس عندما لا تتحرق النار ، فقد خبت جذوتها الى الابد .

* * *

في بداية شريحة السيل ينتهي هذا الغياب ونحس بعودة الشاعر الى الوعي من خلال عودة الخطاب الى المباشرة (فدع ذا) وفعل الامر يستخدم في النص لأول مرة . من خلال دلالة الفعل (دع ذا) نحس هذه الرغبة بالتجاوز عن الماضي والالتفات الى الحاضر والمستقبل ، كما نحسها من خلال نسق الافعال المستخدمة في بداية الشريحتين السابقتين (طرقت - ماض ، تَرَبَّني - مضارع ، دع ذا - انظر الى المستقبل) وأول ما يوجه النظر اليه هو ذلك الضوء !

الضوء الذى يتخلل السحب المتراكمة في الذرى فيحيلها الى كتلة متألقة - (لشدّ ما سارع النص باشعال الحريق في مواجهة النار التي لم تحرق في البيت السابق !) - في لحظة اشبه بالرعشة ، وفي اللحظة التالية ينهمر وابل المطر فوق الاكم الخضراء الطرية ، وابل بعد وابل ، ليرهق القيعان - كل مرهق . ولا يبدو هذا السحاب على وشك النضوب ، فهو يجر اكناف البحار ربابه ، تغذيه الريح باندفاعها الباهر .

ان الذات نفسها تدهش لهذه الكثافة في الاندفاع والقوة المائية . اذا قلت تزهاه الرياح - تأخذه بعيدا - دنا له رباب له ... لحظة اشبه بالذهول لهذه المائية العجيبة التي تفيض بلا توقف ، انها لحظة تأخذ الالباب ، تبهج النفس تمسح عنها وطأة حس الفقدان للشيء ذاته : الماء بحيث تجعلها تردد الكلمات نفسها ، والجمل اياها : ربابا له مثل النعام المعلق ، دنا له ، رباب له ، مثل النعام الموسّق !! ويتحول المشهد الطبيعي الصرف الى مشهد انساني مألوف تماما :

(كأن الحداة والمشايع وسطه وعوذا مطافيلا بأمعز مشرق)

يتحول هذا السحاب ، الفيض ، من (الداخل) مسرحا يضج بالحركة الحيوانية : النعام المعلق ،

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

النعام الموسق ، العوذ المطافيل تساق) والانسانية (الحداه ، المشايع بما يشيعه الحداء من ايقاع النشوة ، والمشايع من الانس والالتئام والاجتماع) ٠ انه لماء يضج من الداخل بالخصب والحيوية والحياة ٠

ويسيل الواد ليعلو (العضاه) بغثائه ويصفق في (قيعانها) كل مصفق يعلو (من فوق) يصفق (في القاع) ويجود ٠٠٠ محققا هذا الامتلاك : فأصبحت يعار له والواديان ، بهذه المائية الطاغية (مودق) ٠

وخلافا لسيل امرىء القيس الذى لا يترك جذع نخلة ، ويغرق السباع فان سيل خفاف يعبر الاشياء ويتخللها ويحقق غايته ٠ ونلاحظ ان هذه الحيوانات : الضباب (رمز البخل) الذئاب (رمز الغدر) تخرج من مكامنها الى الارض المكشوفة كأنها هواجس الاعماق الخبيئه ٠ بهذه الصورة (يشق / ينتحي) الفعل / التجاوز الدالة على الاستمرار يبقى السيل في النص فعلا مستمر الحركة والجريان دون توقف ودونما نهاية مشكلا هذا الحضور الدائم / في مواجهة الغياب ، هذا الغيض الغامر / في مواجهة الاحساس بالعجز والنضوب والانقطاع ٠

* * *

بقراءة التشكيلات الوزنية لبحر القصيدة نجد أنه يستخدم (٦) تشكيلات وزنية هي حسب ظهورها واعدادها كما يلي :

٠١	فعول ٢	مفاعيلن ٣	فعولن ١	مفاعلن ٤	(٤١٣٢)	١٠
٠٢	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	(٤١٣١)	٢٦
٠٣	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن	(٤٢٣١)	١٥
٠٤	فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلن	(٤٢٣٢)	١٧
٠٥	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعلن	(٤١٤١)	٦
٠٦	فعولن	مفاعلن	فعول	مفاعلن	(٤٢٤١)	٢

أما ترتيبها وفقا للشرائح فكما يلي :

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الدائره الوزنيه	الشريحة الاولى (١-٨) (٨)	الشريحة الثانية (٩-٢٨) (٢٠)	الشريحة الثالثة (٢٩-٣٨) (١٠)	مجموع
٤١٣٢	٢	٥	٣	١٠
٤١٣١	٨	١٣	٥	٢٦
٤٢٣١	٣	٩	٣	١٥
٤٢٣٢	٢	١١	٤	١٧
٤١٤١	١	١	٤	٠٦
٤٢٤١	×	١	١	٠٢
	١٦	٤٠	٢٠	٧٦

وتسهيلا لاستقراء النتائج واكتناه الارتباط بين التشكيل الموسيقي للنص وما يتخلله من علاقات ويمتاحه من الرؤى فاننا نضم التفعيلات الخفيفة (الكاملة) والثقيلة (المقبوضة) الى بعضها :

الشريحة	فعولُ + مفاعلن		فعولن + مفاعيلن			مجموع
الاولى (١-٨) ٨	٩	١٧	٢٦	٢٣	١٥	٣٨	٦٤
الثانيه (٩-٢٨) ٢٠	٣٧	٤٢	٧٩	٤٣	٣٨	٨١	١٦٠
الثالثة (٢٩-٣٨) ١٠	١٥	٢٥	٤٠	٢٥	١٥	٤٠	٨٠

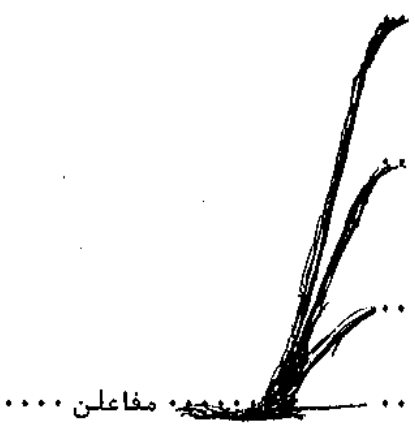
مما تقدم يمكننا ملاحظة :

٠١ ان الصخب الموسيقي الناشيء في الشريحة الاولى ٣٨/٢٦ يميل الى الاعتدال في الشريحة الثانية ٨١/٧٩ ليتوازن تماما في الشريحة الثالثة ٤٠/٤٠ .

٠٢ ان التفعيلة المقبوضة والمميزة (مَفاعِلُنْ) تظهر في الشريحة الاولى مرة واحدة ضمن حشو الابيات في البيت (٦) وعند كلمة (المحاق) بالضبط مشكلة ارتباطا مدهشا بين الدلالة الرؤيوية والنفسية واللغوية . أما في الشريحة الثانية فتظهر مرتين الاولى في الشطر الثاني من البيت (١٠) ضمن تشكيل (٤٢٤١) الاكثر توترا والثانية في الشطر الأول من البيت (٢٠) ضمن تشكيل(٤١٤١) الأكثر خفة وحركة لتتناغم مع حركة الطعن للحصان !

٠٣ نلاحظ ظهور التصريع في البيت (٢٩) بما يعني انطلاقة جديدة تتزامن مع الحضور الباهر للسيل حيث تبدأ التفعيلة المميزة (مفاعلن) بالحضور / الغياب دوريّا وبشكل منتظم تماما في الاشطر الاولى من الابيات ٣٠ ، ٣٣ ، ٣٦ (تغيب في الاشطر الاولى من الابيات ٣١ ، ٣٤/٣٢ ، ٣٧/٣٥) ثم تظهر بشكل متوازن تماما في البيت ٣٨ مرتين راسمة شكلا فيزيائيا للسيل في النص (كما هو مبين في الشكل) :

© Arabic Digital Library Yarmouk University



٣٠ ..... مفاعلن .....
٣١
٣٢
٣٣ ..... مفاعلن .....
٣٤
٣٥
٣٦ ..... مفاعلن .....
٣٧
٣٨ ..... مفاعلن ..... مفاعلن ....

ومانحة البيت الأخير اتزانا موسيقيا وحركيّا فريدا :

فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن

* * *

من خلال الاكتناه المقدم تتضح جذرية وحدة الطيف وحدة مكونة اساسية فيما تشكل الوحدتان التاليتان تفاعلات عميقة متصاعدة متشابكة معها وترتد اليها في نفس الوقت في قصيدة تحاول تجاوز تلك الحالة / المأزق الانساني الذى يواجهه الرجل حينما يكتشف ذات لحظة أنه فقد قدرته الجنسية وهي حالة فيزيائية تخلو خلوا تاما من الايدولوجيا .(١)

* * *

في جمهرة اشعار العرب نجد خمس قصائد يرد فيها الطيف (٢) فيما نجد ست قصائد في مختارات شعراء العرب (٣) .

---

(١) سعدت بالاطلاع على تحليل كمال ابو ديب لنفس النص في الرؤى المقنّعة ص ص ٤٤٢ - ٤٥٠ وبتلاقي الرؤى في كثير من محاور الاكتناه واختلاف المنابع التصورية لا سيما في الدور الذى يسنده كل منا لوحدة الطيف في بنية النص .

(٢) جمهرة اشعار العرب / وهي للشعراء : المرقش ص ١١٢ - وهي نفسها المفضلية رقم ٥٥ للمرقش الأصغر مع ملاحظة تضارب الاسماء وانظر الشعر والشعراء ص ص ٢٩ - ٣٠ ، الحطيئه ص ١٥٣ ، تميم بن مقبل ص ١٦٠ ، جرير ص ١٦٨ ، ذي الرمه ص ١٧٨ .

(٣) مختارات شعراء العرب / وهي للشعراء : لقيط بن يعمر رقم (١) ص ٥ ، بشامه بن عمرو رقم (٥) ص ٥٦ - وهي نفسها المفضلية رقم ١٠ - ، طرفه رقم (١١) ص ١٤٠ ، زهير بن ابي سلمى رقم (١٥) ص ٢٠٤ ، عبيد بن الابرص رقم (٣٣) ص ٣٦٩ ، الحطيئه رقم (٤٢) ص ص ٤٥١ - ٤٥٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(٢) أصالة الظاهـرة

١ - الطيف في النقـد القديـم

١-١

يحتل كتاب (طيف الخيال) [١] للشريف المرتضى قيمته التراثية والنقدية من أنه - فيما وجدت - المصنّف الوحيد الذى تناول الطيف ملتمسا " اوصاف طيف الخيال "[٢] من حيث هو " باب قائم بنفسه قد أطال الشعراء فيه وأقصروا وأصابوا وأخطأوا وتصرفوا وتفنّنوا "[٣] .

وقد حدد المؤلف (- ٤٣٦ هـ) لنفسه منهجا يتمثل في قصر دراسته على ما ورد في الطيف - في ديواني ابي تمام والبحترى وديواني شعر أخيه الشريف الرضيّ وشعره هو - من معان ودفائن وأسرار . وهو اذ يلتزم هذا الترتيب الزمني يلم خلاله بأقوال العديد من الشعراء القدامى والمحدثين[٤] في معرض ملاحظاته ومقابساته . كما ناقش الآمدى في جانب كبير مما كتبه في موازنته بين الطائيين حينا حول ملاحظاته واحكامه فيما قاله ابو تمام والبحترى في الطيف ، وحول مسائل لغوية في اطار الموضوع في كثير من الاحيان .

ويحاول المرتضى أن يلم اطراف الباب فيثبت لعمرو بن قميئة - بصيغة يقال - أنه أول من نطق بالطيف[٥] :

نأتك أُمامةُ الا سؤلا ... والا خيالا يوافي خيالا
توافي مع الليل مستوطنا ... وتأبى مع الصبح الا زيالا
خيالٌ يُخيِّل لي نَيْلَها ... ولو قدرت لم تخيّل نوالا

ولقيس بن الخطيم[٦] السبق الى كل معنى غريب عجيب اقتدى به كل من تبعه في قوله :

أنى سَرَيْتِ وكنتِ غيرَ سَروبِ ... وتقرّبُ الاحلامُ غيرَ قريب
ما تمنعي يقظى فقد تؤتينه ... في النوم غير مُصَرَّد محسوب
كان المنى بلقائها فلقيتها ... فلهوت من لهو امرىء مكذوب

---

(١) طيف الخيال / الشريف المرتضى تحقيق حسن كامل الصيرفي .
(٢) نفس المرجع ، ص ٣ .
(٣) نفس المرجع ، ص ٣ .
(٤) قيس بن الخطيم ، ص ٤٤ ، العتّابي ومسلم بن الوليد ص ٥٤ ، النمر بن تولب ص ٥٦ ، مالك بن أسماء ص ٥٧ ، دعبل بن علي الخزاعي ص ٥٨ ، جرير ص ٦٥ ، طرفه ص ٦٧ ، عمرو بن قميئة ص ٩٩ ، الفرزدق ص ١٠٩ وغيرهم .
(٥) طيف الخيال ص ٩٩ ، وانظر ابن الشجري / الحماسة ص ١٧٥ .
(٦) طيف الخيال ، ص ص ٤٤ - ٤٧ ، وانظر ابن ابي عون / التشبيهات ، ص ٧٥ ، ابو هلال العسكرى / ديوان المعاني ١/ ص ص ٢٧٦ - ٢٧٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن خلال مناقشته لآراء الآمدي يأتي بطريق غير مباشر على نقاط اخرى (من هذا الباب) كطرد الخيال فينقل قوله " وأول من طرد الخيال طرفه [١] فقال :

فقل لخيال الحنظلية ينقلب ... اليها فاني واصل حبل من وصل [٢]

والعلّة في طروقه حيث يجعل الآمديُّ السابقَ الى هذا المعنى جران العود [٣] في قوله :

سقيا لزورك من زور أتاك به ... حديثُ نفسك عنه وهو مشغول

ولم يوافقه على أن ابا تمام اخذ المعنى في قوله :

عادك الزَّوْرُ ليلة الرمل من رملة بين الحمى وبين المطالي
نم فما زارك الخيالُ ولكنك بالفكر زرت طيفَ الخيال [٤]

بينما نجد أن ابن ابي عون [٥] يجعل العباس بن الاحنف (- ١٩٢ هـ) هو الذى ذكر ذلك في قوله :

خيالُكِ حين ارقدُ نصب عيني ... الى وقت انتباهي لا يزولُ
وليس يزورني صِلةً ولكن ... حديثُ النفس عنك به الوصولُ

وتبعه الطائي (ابو تمام - ٢٣١ هـ) فقال :

زار الخيالُ لا بل أزاركه ... فكرُ اذا نام فكرُ الخلق لم يَنَم [٦]
ظبي تقنصته لما نصبت له ... في آخر الليل أشراكا من الحُلُم

وقد تابع ابن ابي عون في رأيه كل من القالي (- ٣٥٦ هـ) [٧] والنويري (- ٧٣٣ هـ) [٨] .

---

(١) طيف الخيال ، ص ص ٦٧ - ٦٨ ، وانظر ابراهيم بن علي الحصرى القيرواني / زهر الآداب ٣/ ص ٧٥٧ .

(٢) انظر الامدى / الموازنه ص ١٨٨ ، ابن عبد ربه / العقد الفريد ٥/ص ٣٤٦ .

(٣) الآمدى / الموازنه ص ١٦٨ .

(٤) طيف الخيال ص ص ١٣ - ١٨ .

(٥) ابن ابي عون / التشبيهات ص ٧٦ .

(٦) ابن الشجرى / الحماسه ص ص (١٧٦ - ١٧٧) : معنى البيت الأول مأخوذ من قول جران العود :

سقيا لزورك من زور أتاك بـــه ... حديث نفسك عنه وهو مشـــغول

(٧) القالي / الامالي ١/ ٢٢٦ .

(٨) النويرى / نهاية الأرب ص ٢٤٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويتفرّد المرتضى بالتركيز في مقدمة كتابه على أوجه تناول الشعراء للطيف من النواحي التالية[١] :

١. مدح الطيف : فممّا يمدح به أنه " يعلل المشتاق المغرم ويمسك رمق المعنى المسقم ويكون الاستمتاع به والانتفاع به وهو زور وباطل كالانتفاع لو كان حقا يقينا " وأنه " زيارة من غير وعد يخشى مَطْلُه ... وأنه وصل من قاطع وزيارة من هاجر ... وانه لقاء واجتماع لايشعر الرقباء بهما ... وأنه تمتع وتلذذ لا يتعلق بهما تحريم " .

٢. ذم الطيف : ومما يذم به أنه باطل وغرور ولا انتفاع بما لا أصل له ! وانه سريع الزوال وشبيك الانتقال .

٣. تعجبّ الشعراء من زيارة الطيف على بعد الدار ووعرة الطريق ، واهتدائه من غير هاد ، وكيف قطع المسافة البعيدة بلا حافر ولا خف ، وقد فسر ذلك بانهم فرضوا زيارته زيارة حقيقية وطروقه طروقا صحيحا فتعجبوا مما يُتَعَجَّبُ من مثله .

٤. الالمام بذكر ماهية الطيف وسببه والمقتضى لتخيله وتصوره كما قال ابو تمام :

نم فما زارك الخيال ولكنك بالفكر زرت طيف الخيال

ويقرر في هذا المجال - ما كان مقررا انذاك في باب السرقات الشعرية - من أن المعاني يتعاورها الشعراء " فيواردون في بعض المعاني المسبوق اليها وقد كانوا سمعوها فأنسوها ، فالخواطر مشتركة والمعاني معرضة لكل خاطر جارية على كل هاجس "[٢]

الا أننا نسجل عليه حكمه بتفوقه على البحترى وغيره ! في وصف الطيف على اساس كمي اذ يقول " وقد اخرجت من ديوان شعري في وصف الطيف ثلاثماية وخمسة وعشرين بيتا ، وهذا اكثر عددا مما اخرجناه للبحترى على شغفه بوصف الطيف ولهجه به فان الذى اخرجناه له مائتان ونيّف وعشرون بيتا . بل هذا المبلغ الذي اختصصنا به يزيد عددا على كل ما سُطِّرَ في هذا المعنى لمكثر من الشعراء ومقلّ. "[٣]

---

(١) طيف الخيال ص ص ٥ - ٨ .

(٢) نفسه ، ص ٩٥ .

(٣) نفسه ، ص ١٨١ ، واذا كنا نرفض الاساس الكمي للحكم فلأننا نعجب كيف فصل أبيات الطيف وعدّها ليصل الى هذا الرقم ، اذ اننا حاولنا ذلك فيما يتعلق ببعض شرائح الطيف فكان يصعب علينا فصلها من جسد القصيدة عما يجاورها بشكل حاسم ! من هنا نقول ان الشريف المرتضى أورد للبحترى (٦٩) مرة ذكر فيها الطيف واستدرك عليه محقق الكتاب (وهو نفسه محقق ديوان البحترى) (٢٨) مرة أي ما مجموعه ٩٧ مرّة .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما تلميحه بأنه قد يتفوق في " التجويد " أيضا فنرى أنه جانبَ الفطنة والانصاف معا فيه . والشريف - غفر الله له - يحكم بتفوقه على غيره دون تعليل لاحكامه ونمثل لذلك بقوله [1]:

" ولي في تحقيق السبب في طيف الخيال ونفي ان تكون زيارته حقيقية ما هو أجود من قول أبي تمام :

* زار الخيال لها لا بل أزاركه *

ومن قوله : نم فما زارك الخيال ولكنك بالفكر زرت طيف الخيال .

وهو قولي :

زار وما زار سوى ذكرةٍ وبيننا داويّةٌ سَمْلَقُ

وقولي أيضا : حتى التقينا على رغم الرقاد وما

ذاك اللقاء سوى وسواس ذكراك "

ونحن نقول ان بين قوله وقول ابي تمام " داويّة سملق " من الوهم بادعاء التفوق في الجودة فألفاظه جافية نابية وبدوية وحشية ولا مبرر لذكر الفلاه فقد يزور الخيال وبينهما حائط ! وفي البيت الثاني فان (الوسواس) الذى يستحضر ذكر (الوسواس الخناس) يذهب ببهجة الذكرى ويحيل الأمر الى قضية فقهية ويجعل الحكم أشبه بحكم قضائي منه بالحكم بالنقدي الفني . وللحقيقة نقول ان الاحساس بمحاكمة كثير من النصوص في (طيف الخيال) من رؤيا فقهية كان لا يفارقنا وندلل على ذلك بمحاكمته للبحترى في قوله :

أخيال علوة كيف زرت وعندنا أرق بشرّد بالخيال الزائر

يعقب الشريف المرتضى قائلا :

" وانما يَعْجَبُ من طروق الخيال مع الارق الذى يشرد الخيال فلا يكون معه في موضع العجب ، ولا بد من أن يكون هوّم واغفى بعض الاغفاء مع طول الارق ومعالجة السهر فطرقه الخيال في ذلك التهويم الخفيف الضعيف "[2] ولسنا ندري لماذا " لا بد من أن يكون هوّم وأغفى " ما دام النص لا يذكر ذلك فهذا حكم افتراضي بعيد عن اكتناه النص ، لأن الخيال زاره في حال اليقظه !!

وعلى العموم فانه باستثناء النقاش الذى اداره المرتضى على تعليقات الآمدى فقد اكتفى بحشد ما قاله البحتري من ابيات في الطيف [3] .

---

(١) طيف الخيال ، ص ص ٢٠ - ٢١ ، الداويّة : الفلاه ، السملق : القاع المستوي الأملس الذى لا شجر فيه .

(٢) نفسه ، ص ص ٢٩ - ٣٠ .

(٣) انظر طيف الخيال ، الصفحات من ٧٠ - ٨٨ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

٢ - ١

ومن الكتب التي تناولت الطيف لا سيما عند البحتري[١] كتاب الموازنة للآمدي[٢] الذي يعقد فصلا في طروق الخيال يبين ما جاء فيه عن الطائيين قال في أوله : " هذا باب الفضل فيه للبحتري على ابي تمام ، وما زلت اسمع الشيوخ من اهل العلم بالشعر يقولون : هو اشعر الناس (وألهجهم بذكر الخيل) والخيال ولم يأت عن أبي تمام فيه الا أبيات يسيرة "[٣] .

وقد انهمك الآمدي في الشروح اللغوية لبعض الالفاظ ، وكان يلح على فكرة "التسجيل الدقيق" للرؤيا الحلميّة ويرى مثل هذا التسجيل الدقيق لوقائع الحلم سببا للابداع الفني اذا اضيف اليه حسن العبارة وبراعة النسج وتخيّر الالفاظ وجودة التلخيص . وفي مختلف الاحوال فانه ما فتيء يردد " وهذا لعمري هو القول الذي لو ورده الظمآن لروي لكثرة مائه "[٤] أو " وحسبك بهذا حسنا وحلاوة "[٥] وخلاصة ما ذهب اليه أن البحتري " أولع بذكر الخيال فقال فيه واكثر وأجاد وابدع وتصرف في معان لم يأت احد بمثلها وقد استفتح قصائد كثيرة بذكر الخيال لشدة شغفه به فأحسن في ابتداءاته كلها وزاد على الاحسان "[٦] .

وقد سرد الآمدي مطالع القصائد التي استهلها البحتري بالطيف فذكر منها (٢٥) مطلعا ثم ذكر ما جاء عنه في الطيف " وسط الكلام " على حد تعبيره - وهي التفاتة قيّمة لم يقف النقاد عندها - فسرد (٢٦) شريحة .

ولا تبتعد احكام سائر النقاد عن احكام الآمدي . يقول ابن أبي عون " وهو احد المحسنين في ذكر طروق الخيال "[٧] ويكرر ابو علي القالي هذا الحكم : " هو احد المحسنين فيه حتى قيل : طيف البحتري "[٨] فيما يلتفت ابو هلال العسكري الى الكم في شعر البحتري فيقول " وليس لاحد في الخيال ما للبحتري كثرة "[٩] . ويتابعهم الحصري القيرواني قائلا " وكان البحتري اكثر الناس ابداعا في الخيال حتى صار لاشتهاره مثلا يقال له " خيال البحتري "[١٠]

---

(١) ومنها اضافة لما ذكر : الزهرة / لابي بكر الاصبهاني (ج١/ ص ص ٣٥٦ - ٣٥٨) ، التشبيهات / ابن ابي عون ص ص ٧٥ - ٧٧ ، زهر الآداب وثمر الالباب / ابراهيم بن علي الحصري القيرواني ج ٣ ص ص ٧٥٤ - ٧٥٩ ، الحماسة / لابن الشجري / ص ص ١٧٤ - ١٨٠ .

(٢) الموازنة / الآمدي - تحقيق السيد احمد صقر (ط ٢) دار المعارف بمصر ، انظر ج ٢ - ص ص ١٦٧ - ١٨٩ .

(٣) نفسه ، ص ١٦٧ .

(٤) نفسه ، ص ١٧٩ .

(٥) نفسه ، ص ١٨٥ .

(٦) نفسه ، ص ١٧٠ .

(٧) ابن ابي عون / التشبيهات ، ص ٧٨ .

(٨) القالي / الامالي ١ / ص ٢٢٦ .

(٩) ابو هلال العسكري / ديوان المعاني ١ /ص ٢٧٨ .

(١٠) الحصري القيرواني / زهر الآداب وثمر الالباب ٣/ ٧٥٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١ - ٣

لأوشك الشريف المرتضى أن يدخل الى فضاء ظاهرة الطيف نفسها عند قوله في مقدمة كتابه " ومن المعاني المقصودة في الطيف ان يلمّ - أي الشاعر - بذكر ماهيته وسببه والمقتضى لتخيله وتصوره كما قال ابو تمام :

نم فما زارك الخيال ولكنك بالفكر زرت طيف الخيال"(١)

لولا أن شاغله الاساس - جريا على نهج كثير من النقاد انذاك - كان تعليميّا موجها نحو المبدع / الشاعر . فالمرتضى يطلب من " الشاعر " ان يذكر فيما يذكره عند تناوله للطيف " ماهيته وسببه والمقتضى لتخيله وتصوره " اضافة الى الاشياء الاخرى المطلوبة من مدح أو ذم أو طرد !

اذن فهي " قاعدة " من قواعد البناء الشعرى كما يراها المرتضى " في هذا الباب " وليست محاولة نقدية من جانبه هو للبحث في هذه الماهيّة والسبب وذلك المقتضى للتخيل والتصور .

ان المرتضى وعامة نقادنا القدامى ممن اقتفى اثرهم أو اقتفوا أثره كانوا ينظرون الى الطيف على أنه " شيء thing " فوجهوا اهتمامهم الى تسجيل اوصافه - مما يمدح ويذم - ومعانيه التي " قد تتشعب وتتركب وتمتزج فيتولّد بينها من المعاني ما لا ينحصر ولا ينضبط "(٢) ولم ينظروا الى الطيف ظاهرة فنية ولدت وترعرعت في بنية القصيدة العربية منذ أصغت الصحراء بسهولها وحزونها ورياحها وأنوائها وأوابدها وآرامها وأهلها المقيمين والظاعنين الى المبدع العربي وهو يفيض عليها بهمومه وآماله وأفراحه وأحزانه وآلامه وهواجسه فيتخللها وتتخلله ويذوب فيها وتذوب فيه ويطل منها وتطلّ منه .

مهما يكن من أمر فان الآثار النقدية والادبية المشار اليها تؤكد اصالة ظاهرة الطيف في تراثنا ، وانها استقطبت ولفتت اهتمام وانتباه الباحثين والنقاد ، بما يدعو الى البحث في تفسيرها من خلال تجليها في النصوص الشعرية ، وفي اطار ما نقترح تسميته " منظومة الظواهر الفنية " في الشعر العربي .

---

(١) الشريف المرتضى / طيف الخيال ، ص ٦ .

(٢) نفسه ، ص ٧ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

٢ - الطيف في النقد الحديث
(الشكل والرؤى)

٢ - ١

لا نغالي اذا قلنا أن جذور مشكلة دخول الطيف الى الدراسات النقدية الحديثة تعود الى ابن قتيبة في نصه الشهير " وسمعت بعض أهل العلم يقول أن مقصد القصيد انما ابتدأ فيها بذكر الديار الخ "(١) فيما عده النقاد تأصيلا للقصيدة العربية (أو نمط من انماطها في المنظور الاكثر دقة) وما استتبعه ذلك من انحياز طاغ لصالح الظاهرة الطللية وبعض الظواهر الاخرى واهمال لظاهرة الطيف .

وللبحث صلة بهذا النص من حيث انه يلم بظواهر الطلل والظعن والرحلة مما سيعرض له في فصول لاحقة ، وانه رسم صورة لقصيدة " المدح " ، وللبحتري باع طويل في فن المدح ان لم نقل أنه شاعر مدّاح بالدرجة الأولى ، وأن للطيف نفسه صلة مميزة بقصيدة المدح في شعر البحتري كما سيبين هذا البحث ، وأخيرا فان نص ابن قتيبة يشكل القاعدة التي انطلقت منها دراسات الباحثين في بنية القصيدة العربية بأبعادها المختلفة وما يتجذر في هذه البنية من ظواهر . فلقد تعقب الباحثون ابن قتيبة ، سواء في تقسيمه للقصيدة أو تعليله لظواهرها بشكل خاص أو نظرته للشعر والعملية الفنية بشكل عام . " ولعل الخطر لا يأتي من التنبيه على الاجزاء الكبرى المتعاقبة التي تألفت منها القصيدة العربية في القديم بقدر ما يأتي من التبريرات الخاطئة التي علقت بها "(٢) كما يرى عبد القادر الرباعي ، ذلك أن هذه التبريرات وما بني عليها من تفسيرات ، أناخت بكلكلها طويلا في ربوع النقد العربي ، وباتت تتحكم في نظرة الدارسين الى اصول التراث .

والتفت وهب روميه الى ان صورة قصيدة المدح " هي صورة غير دقيقة اذا لم نضف اليها أنه لم يكن فرضا عينا على كل شاعر ان يتحدث عن هذه الاغراض جميعا في كل قصيدة ، فقد يلم ببعض هذه الاغراض وينصرف عن بعضها الآخر دون ان يتقيد فيما ألم به أو انصرف عنه بغرض بعينه خلا غرض واحد هو المديح "(٣)

ولاحظ احسان عباس ان ابن قتيبة وقف عند مبدأ التناسب في مبنى القصيدة اذ " يقر بأن اجزاء القصيدة قد تتكون من مقدمة طللية ومن نسيب ثم من وصف الرحلة للممدوح ثم المدح "(٤) .

---

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ، ص ٦ .

(٢) عبد القادر الرباعي / الصورة الفنية في النقد الشعري ص ١٦ ، ويكاد وصف الجزء / الاجزاء أن يكون اقرب الاوصاف الشكلية الى مفهوم الشريحة / الشرائح الذى اصبح شائع الاستعمال الآن للدلالة على مفاصل النص .

(٣) وهب روميه/قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموى بين الاصول والاحياء ، ص ٨٣ .

(٤) احسان عباس / تاريخ النقد الادبي عند العرب ، ص ١١٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واذا كان يوسف خليف قد بحث تعددية هذه الظواهر في الشعر الجاهلي على أنها " صور أخرى من المقدمات الجاهلية " وجعل الطيف واحدة منها (١) فان حسين عطوان تتبع المقدمات وانواعها ومناحي تطورها أو تغيّرها في العصر الجاهلي، والأموي، والعباسي الأول، والثاني، وجعل الطيف احدى المقدمات الاساسية التي تتبعها على مر هذه العصور (٢) وان وصَفَ " مقدمة الطيف " نفسها بأنها نادرة (٣) تارة وفرعية (٤) تارة أخرى حتى نهض " البحتري بهذه المقدمة نهضة واسعة رائعة " ! (٥)

ويقرر يوسف بكار - استنادا الى هذه البحوث - ان مقدمة القصيدة " لم تكن واحدة حتى في العصر الجاهلي، فالى جانب المقدمات الغزلية والطللية مقدمات في الشيب والطيف وغيرها، الآ أن النقد حين أخذ يقنن لمقدمة القصيدة لم يعر اهتماما الا للمقدمة الغزلية والطللية في الشعر الجاهلي وحسب - وليس من تفسير لهذا سوى امرين : أولهما نقص في استقراء القدماء والآخر وهو ما يحتمل الترجيح كثرة المقدمات الغزلية والطللية كثرة استحقت الاهتمام عندهم "(٦) .

٢ - ٢

عند هذا المفصل يمكن القول ان الطيف دخل الدراسات النقدية الحديثة ولكن من بوابة " المقدمات " واحيانا في اطار اغراض أو اجزاء القصيدة، وكان ما ينطبق على الظاهرة الطللية أو ظاهرة الظعن والشيب والرحلة والغزل يطبق عليه آليا مع فارق واحد هو ان محاولات تعليل هذه الظواهر - حتى من زاوية الرؤيا التي اتخذتها - كانت تتعمق مختلف الظواهر المشار اليها باستثناء الطيف فتقف عند حدوده مكتفية بايراد نماذج من اقوال الشعراء فيه (٧) أو شروحا لهذه النماذج ان ارادت

---

(١) يوسف خليف / صور اخرى من المقدمات الجاهلية - اتجاهات ومثل - مقالة في مجلة المجله - سنة ٩ - عدد (١٠٤) - آب ١٩٦٥ ، ص ص ٤ - ١٥ .

(٢) انظر كتبه المتسلسلة :
١) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي / دار المعارف بمصر ١٩٧٠ .
٢) مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي / دار المعارف بمصر ، د.ت .
٣) مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول / دار المعارف بمصر ، د.ت .
٤) مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني / دار الجيل بيروت /ط١/١٩٨٢.

(٣) حسين عطوان - مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني / ص ٤٤ .

(٤) نفسه ، ص ٥٩ .

(٥) نفسه ، ص ٦٠ .

(٦) يوسف بكار / بناء القصيدة العربية ، ص ٢٧٨ .

(٧) انظر بحث يوسف خليف / صور اخرى من المقدمات الجاهلية - اتجاهات ومثل - مجلة المجلة سنة ٩ - عدد (١٠٤) / آب ١٩٦٥ - ص ١٥ عند حديثه عن مقدمة الطيف .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التوسع في البحث[١] .

ان الحديث عن هذه الظواهر على أنها مقدمات أو اغراض أو اجزاء ودراستها على هذا الاساس يعني ان النقص في الاستقراء - الذى اشار اليه يوسف بكار - ما زال قائما حتى عند الدارسين المحدثين ! فمعاينة " مواقع " هذه الظواهر من نصوص القصائد العربية تدل على أنها كما ترد في مطلع القصيدة - وهو السبب الذى قيل من اجله انها مقدمات - تأتي في صدر القصيدة[٢] وفي وسطها[٣] وقد تأتي في آخرها[٤] !!

وكما قد تغيب تماما من النص[٥] ، فانها قد تأتي فرادى[٦] ، أو تحتشد في النص الواحد[٧] .

كما أن ترتيب الظواهر نفسها - ان اجتمع بعضها - لا يطرّد[٨] سواء في النصوص المختلفة أو في شعر الشاعر الواحد[٩] .

وقد تتكرر الظاهرة الواحدة مرتين في النص[١٠] .

---

(١) انظر حسين عطوان/مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني ، ص ص ٦٢ - ٦٩ .

(٢) انظر الاصمعيات / قصيدة ١٥ شريحة الابيات ٤ - ١٠ طيف ، وانظر ديوان البحترى جـ ١/قصيده١٦ جـ ٢/القصائد ٢٦٧ ، ٢٨٥ ، ٢٨٦ ، ٣٠٢ ، ٣٤٠ وغيرها ومن الآن فصاعدا سنشير الى كلمة قصيدة بحرف (ق) .

(٣) المفضليات / ق ٤٠ سويد بن ابي كاهل بيت ٤٥ طيف وعدد ابياتها ١٠٨ ، ق ٥٧ بيت ١٢ طيف / وعدد ابياتها ٢٢ ، ق ١٦ بيت ٥٣ طلل / وعدد ابياتها ٩٥، وديوان البحترى جـ ١/ق ١٩ شريحه من بيتين (٦+٧) طيف / وعدد ابياتها ١٨ .

(٤) ديوان البحترى جـ ٣/ق ٧٧٩ شريحة الابيات ٣٧ - ٤٠ وهي آخر ابيات القصيدة .

(٥) الاصمعيات / ق ٦٧ .

(٦) المفضليات / ق ١٠٤ ، طيف (١+٢) ، ديوان البحترى جـ ١/ق ٦٤ .

(٧) المفضليات / ق ٢١ (طيف ، طلل ، غزل ، رحله ، عذل) ، ق ١٠٥ (شيب ، طلل ، رحله ، فخر) ، ديوان البحترى جـ ١/ق ١٧٨ (عذل ، ظعن ، اطلال ، شيب ، طيف) .

(٨) المفضليات / ق ٢١ (طيف، طلل) .
ق ١٠٥(شيب ، طلل) .
ق ١٢٤ (طلل ، شيب) .

(٩) ديوان البحترى ، جـ ١/ق ٣٥ (شيب ، طلل ، طيف) ، جـ ١/ق ١٠٢ (طيف ، طلل ، شيب)، جـ ١/ ق ١٤١ (طيف ، طلل) ، جـ ٢/ق ٤٠٠ (طلل ، طيف) .

(١٠) المفضليات / ق ٤٠ ، سويد بن ابي كاهل : الطيف يتكرر مرتين : الأولى في صدر القصيدة - شريحة تبدأ بالبيت (٨) ، والثانية في وسط القصيدة - شريحة تبدأ بالبيت (٤٥) ، وانظر ديوان البحترى جـ ٣/ق ٧٥٢ (وعدد ابياتها ٣٨ بيتا) ، المرة الأولى في مطلع القصيدة البيت رقم (١) ، والثانية في وسط القصيدة تقريبا البيت (١٧) .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكما أن هذه الظواهر تتجلى في النص لتشكل شريحة أو شرائح كبرى[١] فانها قد تتجلى في شرائح محدودة[٢] أو تتبدى في هيئة بؤرة ذات ضوء خافت كنجم بعيد لا يكاد يلمح[٣] .

ولقد قمت بتقصي ظواهر الطلل والطيف والظعن والشيب من حيث تكرار ورودها في مجموعتي المفضليات والاصمعيات وديواني عنترة وطرفة وتوصلت الى ما يلي :

حقل الدراسة	الطلل	الطيف	الظعن	الشيب
المفضليات (١٣٠ قصيدة)	٦ر١٧٪	٥ر٨٪	٥ر٩٪	٥ر٩٪ (تقريبا)
الاصمعيات (٩٢ قصيده)	٥ر٤٪	٥ر٥٪	٥ر٣٪	٥ر٣٪ (تقريبا)
ديوان عنترة (١١٨ نصا)	١٠(مرات)	١٦(مره)	(٥)مرات	(٧)مرات
ديوان طرفه (٢٩ نصا)	٤(مرات)	٣ (مرات)	مرة واحدة	×

بما يمكنني القول ان الظاهرة الطللية ليست طاغية[٤] قياسا الى غيرها ، وان الظواهر الاخرى التي طمس ذكرها لها حضور حقيقي ان لم يكن اكثر أو يوازي الظاهرة الطللية نفسها في شعر الشعراء الافراد على الأقل .

ان معالجة هذه الظواهر على أنها " مقدمات " يفقدها حيويتها ويقطع وشائجها بالنص واشعاعها فيه ، وحق لمن يتساءل عندئذ : اذا كانت هذه الظواهر المتجذرة في القصيدة هي " مقدمات " فمن أين تبدأ القصيدة فعلا ؟ واذا تكررت الظاهرة نفسها في قصيدة واحدة مرتين فهل نقول ان للقصيدة مقدمتين ؟ واذا احتشدت هذه الظواهر في قصيدة واحدة فهل نقول ان للقصيدة مقدمات متعددة بعدد الظواهر الموجودة فيها ؟ .

---

(١) ديوان البحتري ج ٣ / ق ٦٤٣ (شريحة الابيات ٥ - ١٢) ، ٦٦٥/٣ شريحة الابيات (١ - ٨) .

(٢) المفضليات ق ٢١ (طيف ١ - ٣) ، ديوان البحتري ج ١/ق ١٠٢ (شريحة الابيات ١ + ٢) .

(٣) الاصمعيات ، ق ٩١/ البيت (٩) ، ديوان البحتري ج ٣/ق ٥٥٦ البيت (١١) .

(٤) وانظر كمال ابو ديب / الرؤى المقنعة ص ٦٧٥ حيث تكشف دراسته ان نسبة ورود الاطلال في الجمهرة وهي اعلى نسبة لورود الاطلال في المجموعات الشعرية وفي دواوين الشعراء هي ٥ر٤٢٪ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لعل نقادنا القدامى كانوا أكثر دقة في استخدام مصطلحاتهم وهم يذكرون " الابتداءات" أو المطالع أو الاستهلال في رصدهم الجزئي لهذه الظواهر من حيث موقعها ، اضافة الى ملاحظة الآمدي الذكية لوقوع الطيف في " وسط الكلام " ، ولم نعثر على ما يفيد انهم عند نظرتهم الى القصيدة " يعترفون بأنها تتكون من المقدمة والموضوع "[1] لأن ذلك يعني ان الشاعر يخطط قصيدته تخطيطا مسبقا محددا سلفا ماذا يريد أن يقول في المقدمة وماذا يريد أن يقول في الموضوع ! ليس الأمر كذلك ، فالشعر " انما يؤلف في غفلة من ارادة صاحبه ووعيه واذا ارادت تلك الارادة وذلك الوعي ان يتدخلا فدورهما يأتي في عملية التنقيح "[2] وكون القصيدة - أية قصيدة - تأتي بشرائح متعددة كما هو الشأن في كثير من النصوص العربية القديمة لا يعني باية حال انها مؤلفة من قسمين هما المقدمة والموضوع حتى وان لم تنطبق عليها مواصفات الوحدة الموضوعية أو العضوية كما فهمها بعضهم ، فالقصيدة وان جاءت على هذا النمط الذي تبدو فيه وكأنها مكونة من اجزاء منفصلة " تتحد لتؤلف فكرا واحدا وشعورا واحدا في اطار من البنية الكلية الجزئية أو (الوحدة في التنوع)"[3] . اننا اذ نرفض مصطلح " المقدمات " انما نستند الى المعاينة الوصفية التي تعكس واقع القصيدة وتنسجم مع روح الابداع الشعري ونرى في الطلل والظعن والشيب والطيف وغيرها من مكونات القصيدة " ظواهر " تتجلى في القصيدة العربية وليست مقدمات لها ، بحاجة الى تفسير جديد ستحاول هذه الدراسة اكتناه ابعاده من خلال استجلاء ظاهرة الطيف .

٣ - ٢

ان تعدد الدراسات النقدية التي حاولت تقديم تفسير للظواهر الفنية في الشعر العربي تشير الى رمزية هذه الظواهر بكل ما يعنيه الرمز بمفهومه النقدي من الايحاء والاكتناز واحتمالية الدلالة والاغراء بمحاولة الكشف عن الجوانب الخبيئة منها بما يؤكد حيوية هذه الظواهر واستعصائها على محاولات التحجير رغم تقادم العهد .

فمنذ ان قدم ابن قتيبة تفسيره الخاص والمحاولات تترى قديما وحديثا يجور بها " الناقد " طورا ويهتدي . ونحن اذ نلم ببعضها فانما لنوضح مدى طغيان تفسير الظاهرة الطللية على سائر الظواهر (الطيف والظعن والشيب وغيرها) ونرقب من طرف خفي كيف تتجه التفسيرات من العلامة الى الرمز .

أمّا ابن قتيبة فيرى ان الشاعر وقف على (أ) الاطلال وبكى عليها ليكون ذلك سببا لذكر (ب) أهلها الظاعنين (الأنا / الآخر الغائب) ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق ليميل

---

(١) حسين عطوان / مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني ، ص ٣٨٦ .
(٢) عبد القادر الرباعي / الصورة الفنية في النقد الشعري ، ص ١٧ .
(٣) نفسه ، ص ١٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نحوه القلوب (الأنا / الآخر الحاضر) فاذا علم انه استوثق من الاصغاء اليه عقب بايجاب الحقوق (ج) فرحل في شعره وشكا النصب والسهر (الأنا / الطبيعة / الكون) فاذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء بدأ في (د) المديح (الأنا / المخاطب) . أى انه التفت الى مكونات القصيدة أو حاول الربط فيما بينها (أو تتبع مسارها العمودى) من جهة ثم تتبع تيارها الانفعالي المتدفق عبر هذه المكونات (أو مسارها الافقي) وحاول اكتشاف مستوياتها على المحورين .

وبالرغم من الفجوات في ترابط التفسير التي تتركها صيغة " فاذا علم " - وهي تذكرنا بـ دع ذا ، واقطع ، وعدّ عن - فانه يبقى تفسيرا مقبولا اذا نظر اليه على انه محاولة لتأطير قصيدة المدح في احدى انماطها البنيوية ولا ثرى فيه فرضا لحتميات معينة ، ففي الشعر العربي قصائد كثيرة من هذا النمط .

ولعل تفسير ابن قتيبة اكثر صلة بقصيدة المدح من تفسير من تابعه كابن رشيق اذ يقول " وكانوا قديما اصحاب خيام ينتقلون من موضع الى آخر فلذلك أول ما تبدأ اشعارهم (كذا) بذكر الديار فتلك ديارهم "(١) ورغم التفاته الى الخصائص الاسلوبيّة المتباينة بين شعراء الحواضر والبوادى يقرر ان منهم من لا يصدر عن رؤيا وان عملهم لا يعدو كونه تقليدا(٢) لذا فهو يصادر حرية الابداع " فلا معنى لذكر الحضري الديار الا مجازا لأن الحاضرة لا تنسفها الرياح ولا يمحوها المطر الا ان يكون ذلك بعد زمان طويل لا يمكن ان يعيشه احد من أهل الجيل "(٣) .

مثل هذا التفسير يلغي تراثا بأكمله نشأ في اكناف الحواضر ولا يستند الى معاينة صحيحة للموجود الشعرى ، كما أنه في محاولته الربط بين البيئة والنتاج الفني لا يتجاوز رؤية " العلامات " في النص الى ما وراءها .

ومثل هذا الربط بين البيئة والنتاج الفني وجد من ينميه على نحو ما نرى في دراسة يوسف خليف لمقدمة القصيدة الجاهلية اذ يخلص الى القول : " وبهذا نستطيع أن نضع هذه المقدمة في وضعها الطبيعي من القصيدة الجاهلية ونفسرها تفسيرا واقعيا مرتبطا بطبيعة البيئة التي ظهرت فيها من ناحية وطبيعة الحياة الاجتماعية التي عاشت في ظلها من ناحية اخرى " (٤) ثم تحولت - هذه المقدمة - الى نمط من " العقد الفني " بين الشاعر والقبيلة حيث قسم الشاعر القصيدة الى قسمين الأول - وهو القسم الذاتي - لنفسه ، والثاني : غيرى(٥) (للقبيلة أو للممدوح أو لموضوع القصيدة كائنا ما كان ؟ !) ويرد دوافع هذه المقدمة الى ثلاثة اساسية هي : الحب ، والخمر والفروسية ويرى فيها محاولة لاثبات الوجود امام مشكلة الفراغ في حياتهم ووسيلة من وسائل الحل في الوقت نفسه !

---

(١) ابن رشيق / العمده ١ / ٢٢٦ .
(٢) نفسه ، ص ٢٢٥ .
(٣) نفسه ، ص ٢٢٦ .
(٤) يوسف خليف / مقدمة القصيدة الجاهلية - محاولة جديدة لتفسيرها - مجلة المجلة - سنة ٩ - عدد (٩٨) شباط ١٩٦٥ - ص ٢١ .
(٥) يوسف خليف / مقدمة الاطلال في القصيدة الجاهلية - دراسة موضوعية وفنية - مجلة المجلة - سنة ٩ - عدد (١٠٠) نيسان ١٩٦٥ ، ص ص ٣٥ - ٤٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ان التقنيات التراثية التي تستند اليها مثل هذه الدراسة هي أهم مقوماتها رغم انها تتكيء على معلقتي لبيد وزهير في القسمة وعلى معلقتي امرىء القيس وطرفة في الدوافع والتفسير[١] ، ولو عكسنا الترتيب لما وجدنا الدوافع والتفسير عند لبيد وزهير ولا نستبين سبيل التقسيم عند امرىء القيس وطرفه. وعندما تنوغل الدراسة لاكتشاف صور اخرى من " المقدمات "[٢] تعثر بالمقدمة الخمرية في معلقة عمرو بن كلثوم والمقدمة الغزلية في لامية الاعشى فتردهما الى نفس دائرة الدوافع والتفسير وتنسى القسمة ! ثم تعتسف ربط " مقدمة " الشيب والشباب والطيف الى الدائرة اياها قسمة وتفسيرا !!

اذ كيف يمكن ان يكون الحديث عن الشيب والطيف محاولة لاثبات الوجود امام الفراغ ووسيلة من وسائل حله ؟ وما علاقة الشيب والطيف بالبيئة ؟ فنحن وان كنا لا ننكر اثر البيئة في الابداع الفني الا أننا نعجب لهذا الربط التلقائي ونؤكد ان ظاهرة الاطلال هي التي كانت تحتل الذاكرة باستمرار . فالشاعر " الصحراوي " قد يصف الطيف كما يصفه الشاعر " القطبي " سواء بسواء . وكما قد يصفه الشاعر الجاهلي يصفه الشاعر المعاصر ، والعربي وغير العربي ! لماذا خلت قصائد الشعراء الصعاليك من مثل هذه المقدمات - ان كانت كذلك ولا نراها - الم يكونوا يعيشون في البيئة اياها بأطلالها وصحرائها ومرابعها ووحوشها ؟ وكيف يمكن ان نفسر استمرار هذه الظواهر في العصور اللاحقة والبيئات المختلفة ؟

أما ما يلاحظ على بعض النصوص من تغيّر في أبعاد الوحدات المكونة للقصيدة أو الحركات المشكلة لها - فيما وصف بأنه القسم الذاتي والقسم الغيري - فلا نراه تقسيما ولا نراه مقصودا واعيا وانما ينبغي ان ندرس لماذا جاءت هذه النصوص - نصا نصا - بهذا الشكل . ان علينا أن نبحث عن التفسير الداخلي من خلال بنية النص نفسه وأن يتعمق البحث الوحدات المشكّلة ضمن الشرائح ويرى لماذا تغيرت ابعاده الفيزيائية بما لا نزعم اننا نستطيع اطلاق تفسير عام يشمل مختلف النصوص .

وذهب حسين عطوان الى ما ذهب اليه " الدكتور يوسف خليف ورده الدكتور عز الدين اسماعيل حين درسا المقدمات الجاهلية من أنها تكون القسم الذاتي من القصيدة الجاهلية "[٣] ومن اجل ذلك رجح هذا الحكم " على المقدمات في مختلف اعصارها "[٤] وربط بين البيئة والانتاج الفني : " فقد كانت مقدمات الجاهليين منسجمة اشد الانسجام مع بيئتهم ، متلائمة ادق التلاؤم مع حياتهم الراحلة الناجعة ، كما كانت تصويرا لعهود حبهم الماضية على مسارح شبابهم المتغيّرة المتبدلة تغيّر منازلهم وتبدلها ،

---

(١) يوسف خليف / مقدمة الاطلال في القصيدة الجاهلية - دراسة موضوعية وفنية - مجلة المجلة - سنة ٩ - عدد (١٠٠) نيسان ١٩٦٥ ص ص ٣٥ - ٤٠ .

(٢) يوسف خليف / صور اخرى من المقدمات الجاهلية - اتجاهات ومثل - مجلة المجلة - سنة ٩ - عدد (١٠٤) آب ١٩٦٥ - ص ص ٤ - ١٥ .

(٣،٤) حسين عطوان / مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني ، ص ص ٣٩٦ - ٣٩٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تلك التي كانوا يلتقون على أرضها بلداتهم من الفتيات اللاتي كانت الحياة الدائرة تفرق بينهم وبينهن ، ولذلك فانهم راحوا يستهلون قصائدهم بوصف منازلهن ووصف اظعانهن والتغزل بهن والتشوق اليهن واسترجاع ذكرياتهم معهن سواء في المقدمة الطللية أو المقدمة الغزلية أو مقدمة وصف الظعن أو مقدمة الشباب والشيب أو مقدمة وصف الطيف "[١] وللتغلب على مسألة اختلاف البيئات العربية واختلاف العصور يرى عطوان أن الأمر تطلب من الشعراء الامويين والعباسيين اجراء بعض العمليات التجميلية " كل ما هنالك انهم حوّروا في اشكالها التقليديّة وحذفوا غير قليل من عناصرها البدويّة مما كان يتصل بالبيئة الصحراوية "[٢] احيانا بالتعديل أو الاهمال أو " السحب والاضافة ". " وعلى هذا النحو مضوا يجددون فيما احتفظوا به من المقدمات الموروثة في صدور قصائدهم وخاصة المقدمة الطللية والمقدمة الغزلية ومقدمة الشباب والشيب ومقدمة وصف الطيف فقد عرفوا كيف يتطورون بها وكيف يصفونها ويهذبونها بحذف بعض عناصرها واضافتهم عناصر جديدة اليها حتى وسعت عواطفهم (أكانت المقدمات ضيقة أم أن عواطف هؤلاء اكبر !) واتخذوها وسائل للتعبير عن تجاربهم "[٣] .

ثمة تفسيرات أقل ميلا للتعميم واكثر تبصّرا اذ تتناول ظاهرة الاطلال فقط فترى فيها صرخة متمردة امام حقيقة الموت والفناء من الشاعر الجاهلي الذى " احس حقيقة الفناء وحتمية الموت "[٤] أو رمزا لليأس " والوحدة التي تعتصر قلب الشاعر يوم يحس بأنه قد سقط في هذا العالم "[٥] .

اننا لا نرى في تعددية وجهات النظر واختلاف التفسير تناقضا ما دام التأويل المطروح مستندا الى اكتناه النص ، مجبولا بمنطقه ، كما نجد عند عبد القادر الرباعي الذى يستشف من علاقة الطلل بالوشم " محورا لعمل انساني لا ينتهي "[٦] ويرى فيه " لحظة تنويريّة في الزمن الوجودى للانسان ، وفي وقوف الانسان عليه يتوزع بين تاريخ كان وهذه آثاره وتاريخ يمكن له أن يكوّنه من جديد "[٧] أو لدى كمال ابو ديب الذى يكتشف ان المضمون الجوهرى لوحدة الاطلال (في معلقة لبيد) " يشغل نفسه بعملية التغيّر ، بحركة الزمن وتأثيره الجذرى في الواقع "[٨]

واذ يحاول هذا البحث ان يعطي لظاهرة الطيف تميّزها عن سائر الظواهر الفنية في الشعر العربي عامة وفي شعر البحترى خاصة فان من الجلي انه يحاول ذلك من خلال معاينتها بما هي وحدة مكونة من وحدات القصيدة تمتلك آليّة يجسد من خلالها الشاعر رؤياه للعالم في لحظة الابداع بطريقة خاصة .

(١،٢) حسين عطوان / مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني ، ص ص ٣٩٦ - ٣٩٧ .

(٣) نفسه ، ص ٣٩٨ .

(٤) سهير القلماوى - تراثنا القديم في اضواء حديثه - مجلة الكاتب المصرى - العدد الثاني - القاهرة / مايو (أيار) ١٩٦١ ، ص ٣٤ .

(٥) نصرت عبد الرحمن / الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ص ١٥٨ .

(٦،٧) عبد القادر الرباعي / الصورة الفنية في النقد الشعرى ، ص ١٣١ .

(٨) كمال ابو ديب / الرؤى المقنعة ، ص ٦٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصـــل الثانـــــي

مكونـــــات الطيـــف وتجلياتـــــه

١- فـــي الاطـــار اللغـــوى

٢- فـــي الاطـــار الحركـــي (الزمان والمكـان)

٣- انمـــاط الطيـــف

٤- تجليـــات الطيـــف

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(١)

في الاطار اللغوي

١- يتردد في الشعر العربي كلمتان للدلالة على الطيف هما : الطيف ، والخيال وقد تستعملان معا باضافة الاولى الى الثانية (ولا يحدث العكس) فيقال : طيف الخيال . وسنأخذ امثلة على ذلك من عنترة في قوله :

وان نام جفني كان نومي علالة ... أقول لعل الطيف يأتي يسلّم (١)

وقوله :أشاقك من عبل الخيال المبّرج ... فقلبك فيه لاعج يتوهج (٢)

وقوله : وجسمي في جبال الرمل ملقى ... خيال يرتجي طيف الخيال (٣)

ومن البحترى قوله :

طيف الحبيب ألمّ من عدوائه ... ويعيد موقع ارضه وسمائه (٤)

- أهلا بذلكم الخيال المقبل ... فعل الذى نهواه أم لم يفعل (٥)

- وفي طيف الخيال شفا المعنّى ... وري الصاديات من الظماء (٦)

وقد يطلق على الطيف : (الزّور) كما في قول البحترى :

وزور خيال بعدوهن ألم بي ... واحشاؤه من فرط خيفته تهفو (٧)

وقد يستشف الطيف من السياق كما في قول البحترى :

عجبا لهجرك قبل تشتيت النوى ... منا ووصلك في التنائي أعجب

كيف اهتديت وما اهتديت لمغمد ... في ليل عانة والثريا تجنب

عفت الرسوم وما عفت أحشاؤه ... من عهد شوق مايحول فيذهب

أتركته بالحبل ثم طلبته ... بخليج بارق حيث عزّ المطلب ؟ (٩)

(١،٢،٣) شرح ديوان عنترة /المكتبة الثقافية ص ١٣٦، ٨٦ ، ١٠٤ على التوالي .

(٤) ديوان البحترى ، الجزء الاول / القصيدة رقم ٤ / البيت الأول وسأستخدم هذا الترتيب في كافة الاحالات الى ديوان البحترى من الآن فصاعدا .

(٥) ١/٦٧٤/٣ .

(٦) ٩/١٦/١ .

(٧) ٠٧/٥٣٨/٣

(٨) ٠٤/٣٨٦/٢

(٩) ١١/٢٧/١ ـ ٠١٤

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويعبر عن بدء الطيف بافعال مختلفة وبصيغ زمنية متنوعة : سرى ، وزار ، وآب ، وألّم ، وطرق، واعتاد ، وطاف ، ويعترى، ويأتي ، ويهتدى ، ويهدى ، ويوافي وغيرها . وهذه الافعال تفصح عن رهافة الحدث وفجائيته وخفائه .

٢- ماهو الطيف أو الخيال ؟ جاء في لسان العرب : " الخيال والخياله : ماتشبه لك في اليقظة والحلم من صوره " (١) " وطيف الخيال : مجيئه في النوم . وطاف الخيال : ألم في النوم ، والطيف : الخيال نفسه " (٢) " قال الفرّاء : الطائف والطيف سواء ، وهو ماكان كالخيال والشيء يلم بك " (٣) .

ويستوقفنا في التحديد اللغوي امران :

الاول : أن الطيف او الخيال يأتي في اليقظة والحلم وهذا يتفق مع واقع النصوص في الشعر العربي، كما في قول البحترى مشيرا الى طيف النوم :

ومازالت الاحلام حتى التقى لنا خيالان باغي نائل ومنيل (٤)

فيما يشير الى طيف أتاه في اليقظة وهو يؤدى مناسك الحج بقوله :

أحبب الي بطيف سعدى الآتي وطروقه في أعجب الاوقات
أنى اهتديت لمحرمين تصوّبوا لسفوح مكة من ربى عرفات (٥)

ويشير الى الطيف في اليقظة والنوم جميعا اذ يقول :

أأراكَ الحبيبَ خاطرُ وَهْمٍ أم أزارتْكَهُ أَضاليلُ حُلْمِ؟ (٦)

وهذا التحديد المتضمن عدم التفريق بين طيف اليقظة والنوم من جهة وعدم قصره على النوم من جهة اخرى ، جذريّ الاهمية ، ويدل على عمق وأصالة البحث اللغوي العربي كما سيتضح فيما يلي من هذه الدراسة .

والامر الثاني الذى يستوقفنا : تحديده للطيف بأنه " صوره " وهو وعي متقدم لخاصية التصوير في هذه الظاهرة وان كان هذا التحديد لا يعبر بدقة عن مفهوم الطيف .

---

(١) ابن منظور / لسان العرب ، ج ١١/ص ٢٣٠ (مادة خيل) .
(٢) نفسه ج٩/ص ٢٢٨ (مادة طيف) .
(٣) نفسه ٩/٢٢٥ (مادة طوف).
(٤) ٣/٧٠١/٤.
(٥) ١/١٤١/١-٢ .
(٦) ٣/٧٥٢/١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالطيف ظاهرة انسانية او فنية لايكون " صورة " معزولة وانما نسقا من الصور المتلاحقة المتحركة ، وهو أشبه مايكون بما أصبح يعرف في عالم التصوير الحديث بالشريط المصور المتحرك الذى يجرى استعراضه بما يضمه من صور وأصوات ومؤ ثرات وأبعاد ومايصاحب هذا الاستعراض من انفعالات واستجابات باستغراق يستمر طيلة اللحظة الطيفية .

ولنحاول معا استعراض هذا الشريط الطيفي للبحترى :

أرجمّ في " ليلى " الظنون وأرتجي ... أواخر حبّ اخلفتني أوائله
وليلة هومنا على العيس ارسلت ... بطيف خيال يشبه الحق باطله
فلولا بياض الصبح طال تشبثي ... بعطفي غزال بتّ وهنا أغازله (١)

ان مهمة " تشغيل " الشريط التي تقوم بها القصيدة هي ايذان للمتلقي بالدخول في لحظة الطيف ومتابعة مايجرى من خلال المشاركة في عملية " الانتاج والاخراج " (٢) كما يقول النويهي - لهذا الشريط .

وبالطبع فانه لاينتظر من القارئ ان يعيد انتاج نفس شريط الشاعر فلكل قارئ ليلاه ، لكن طيفا مماثلا يحضر ويجرى الاحساس به والتفاعل معه على نحو ما يقترحه الشريط .

ان صح ذلك فان مصطلح " الطيف " يقوم بذاته تعبيرا عن :

حالة الاحساس بالحضور الانساني في اليقظة أو النوم ، وتصبح الانماط المختلفة لوحدة الطيف تجليات لهذا الحضور وتجسيدا فنيّا لها .

---

(١) ٣/٦٣٢/٧ - ٩ .

(٢) محمد النويهي / الشعر الجاهلي جـ١ /ص١٤٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- ٢ -
في الاطار الحركي (الزمان والمكان)

٢-١ اذا كان بعض الشعراء قبل البحترى قد تناولوا الطيف من حيث هو " الصورة أو الشيء " الذى يلم بالانسان في النوم على وجه الخصوص [١] - اى من جانب واحد في الاطار اللغوى - فان البحترى هو الذى أضاء الجانب الآخر ، اى زيارة الطيف في حال اليقظة بشكل موسع . فالغالبية العظمى من النصوص الشعرية - قبل البحترى - تتناول طيف الحلم في النوم ووقائعه من ذكر للاماكن التي يعبرها والحالة التي يكون فيها الشاعر ، مبدية العجب من هذا الطروق وكيفية الاهتداء . ومن النصوص النادرة التي سبقت البحترى في تناولها طيف اليقظة قصيدة طرفة التي يقول فيها :

أرّق العين خيال لم يقر ... طاف والركب بصحراء يسر
جازت البيد الى أرحلنا ... آخر الليل ببعفور خدر
ثم زارتني وصحبي هجع ... في خليط بين برد ونمر (٢)

اذ لم يتنبه النقاد الى ان الشاعر كان يتابع طيفه بعيون يقظى (مؤرّقة) رغم ان الزيارة تمت آخر الليل وصحبه هجع ! فلم يدر بخلدهم أن الطيف قد يعبر الخيال الانساني في لحظات اليقظة كما يعتاده في لحظات النوم . فالآمدى يعقب على قول أبي تمام :

زار الخيال لها لابل أزاركه ... فكر اذا نام فكر الناس لم ينم
ظبي تقنصته لما نصبت له ... من آخر الليل اشراكا من الحلم

قائلا : " وقوله " من آخر الليل " ولم يقل من اول الليل يريد أنه لاينام بالليل ، وأنه يسهره ، وأنه يهوّم في آخره تهويما ، فيطرقه الخيال في ذلك الوقت " [٣] ويعقب الشريف المرتضى على شرح الآمدى بقوله : " وفيه وجه آخر وهو أن الخيال لايطرق في العادة الا مع وفور النوم وغزارته والاستثقال فيه وهذا انما يكون في أواخر الليل ومع استمرار النوم وطول زمانه فلهذا خص آخر الليل " [٤] وكأن النائم لايحلم الا في نوم الليل ! !

ولقد اشكل الامر على بعض الدارسين المحدثين اذ قرر أن الطيف " لايأتي الا في النوم " [٥] رغم كثرة النصوص البينة الدلالة على ان الطيف يأتي في حال اليقظة نهارا أوليلا . يقول البحترى :

أحبب الي بطيف سعدى الآتي ... وطروقه في أعجب الاوقات
أنى اهتديت لمحرمين تصوبوا ... لسفوح مكة من ربى عرفات (٦)

---

(١) انظر نص عنترة الذى تناولناه بالتحليل في الفصل الاول / الديوان ، ص ٧٤ .
(٢) ديوان طرفة بن العبد / ص ٥٠ (الابيات ٤-٦)
(٣) الآمدى / الموازنة جـ٢ ، ص ١٦٨ .
(٤) الشريف المرتضى / طيف الخيال ، ص ١١ .
(٥) ابراهيم موسى سنجلاوى / الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الاموي ، ص ١٨٧ .
(٦) ١/١٤١/١-٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فطيف سعدى يطرقه هنا في اعجب الاوقات وهو وقت نزول الحجيج من عرفات وذلك لايكون الا في اليقظة ، اذ لايعقل أن " يتصوبوا " ويؤدوا مناسكهم نائمين !

ويقـــول :

وطيف سرى تحت الدجى فنفى الكرى ... كرى النوم عن ميل السوالف غيد
ألم بخوص كالقسيّ سواهـــــم ... وشعث على كثب العقيق هجـود
فبات يعاطيني على غير رقبـــة ... مُجاجَةً معسول الرضاب بـــرود (١)

فهذا الطيف وان سرى تحت الدجى (ليلا) فانه نفى الكرى (النعاس) من اعين هؤلاء الفتية الغيد الهجود وترك مطاياهم سواهم ! والطيف لايكتفي بطرد النعاس احيانا بل يؤرق الشاعر طول الليل حتى ينبلج ضوء الصبح من جديد :

اذا نسيت هوى ليلى أشادبـــه ... طيف سرى في سواد الليل اذجنحا
دنا الي على بعد فأرقـــني ... حتى تبلّج ضوءُ الصبح فاتضحـــا (٢)

ان البحترى يبدد هذا الوهم الذى يحصر حضور الطيف في الليل أو في النوم فقط بقولـه :

ولي بين القصور الى قويـــقٍ ... أليفٌ أصطفيه ويصطفيـــــني
يعارض ذكرُه في كلّ وقـــتٍ ... ويطرق طيفُه في كلّ حيـــــن (٣)

كما التبس الامر على بعض النقاد فتوهم أن المقصود بزيارة الطيف في اليقظة هو الزيـــارة الشخصية الحقيقية فأصر على أن " زيارة المنام في الحالتين " (٤) هو المراد في قـــــول البحترى :

ألمّت وهل الماما بك نافعٌ ... وزارت خيالاً والعيونُ هواجـــعُ (٥)

فزيارة الطيف هنا انما تمت في حال يقظة الشاعر ، ولا مسوغ لهذا الخلط بين زيارة الطيـــف والزيارة الشخصية .

ومن خلال استعراض طيف البحترى نجد أن قصائده التي تشير صراحة الى طروق الطيف في الحلـم قليلة جدا (٦) ، ومنها هذه الابيات :

أهلا بزائرنا الملم لوانـــه ... عرف الذى يعتاد من المامـــه
جذلان يسمح في الكرى بعناقه ... ويضنّ في غير الكرى بسلامـــه
أتريكَ احلامُ الدجى ذا لوعـــة ... كلف الضلوع يراك في احلامـه (٧)

---

(١) ٢/٣٠٢/٥-٧ . (٢) ١/١٧٨/٧-٨ . (٣) ٤/٨٤٩/٩-١٠ .
(٤) ابن الاثير / المثل السائر جـ٣/ص ٤٤ . (٥) ٢/٥١٧/١ .
(٦) انظر ٣/٧٥٢ ، ٧٦٣ ، ٧٦٨ و ٤/٧٨٤ . (٧) ٣/٧٦٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢-٢ وكما يزور الطيف في حالتي اليقظة والنوم فانه يلم في زمن الشباب [١] والشيخوخة [٢] وفي وقت السحر [٣] وقبل بياض الصبح [٤] وبعده [٥] وفي دُجنّة الليل [٦] واذاآب الظلام [٧] وبين الحين والاخَر [٨] وعند التهويم [٩] ووَهْناً [١٠] وعند سكر الكرى [١١] وفجأة [١٢] وفي غرار النوم [١٣] . وعليه فاننا نجد ان زمن الطيف - ظاهرة انسانية طبيعية - هو زمن الانسان في شتى احواله وأوقاته .

هذه النتيجة اثارت اهتمامي ودفعتني الى محاولة ترتيب قصائد الطيف المثبته في ديوان البحترى زمنيا - اى وفقا لترتيبها التاريخي - استنادا الى المحاولة القيّمة التي قام بها محققه [١٤] والتي امكن الاطمئنان اليها بعد جدولة هذه القصائد وفحصها وعرضها على المصادر التاريخية ، (اضافة الى ما توصلتُ اليه من نتائج في اطار المنطق الداخلي للنصوص ، وتعدد بنى قصيدة الطيف ودلالاته) ، حيث كشف الترتيب الزمني لقصائد الطيف (انظر الجداول المرفقة) عن الآتي :

١- ان قصائد الطيف نظمت في عقود ثلاثة رئيسة من حياة البحترى هي عقد العشرينات (٢٦ قصيدة) ، عقد الاربعينات (٢٦قصيدة) ، عقد الستينات (٣٢ قصيدة) فيمايشبه الدورات الزمنية التعاقبية من الحضور / الغياب .

٢- ان قصائد الطيف التي نظمت في العقود الثلاثة المذكورة تتكشف لتشكّل قراطيس أوعناقيد فهي غير متباعدة زمنيا (شهدت السنوات ٢٦٨ - ٢٧٠ هـ من عقد الستينات لحياة البحترى ذروتها) .

---

(١) ٥٨٠/٣ (٢) ٣٥/١ (٣) ١٦/١
(٤) ٢٥١/١ (٥) ٢٤٧/٣ (٦) ٥٤٨/٣
(٧) ٦٤/١ (٨) ٣٩/١ (٩) ٦٣٢/٣ التهويم : هز الرأس من النعاس .
(١٠) ٢٣٤/١ وَهْناً (من الليل) نحو منتصفه أو بعد ساعة منه .
(١١) ٨١٢/٤ (١٢) ٢٨٣/٢ (١٣) ٣٦٠/٢ غرار النوم : القليل من النوم
(١٤) انظر اشارة المحقق - حسن كامل الصيرفي الى حيثيات هذه المحاولة في مقدمة الجزء الاول ط ٢ ، ص ص ٣٤-٣٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(١)

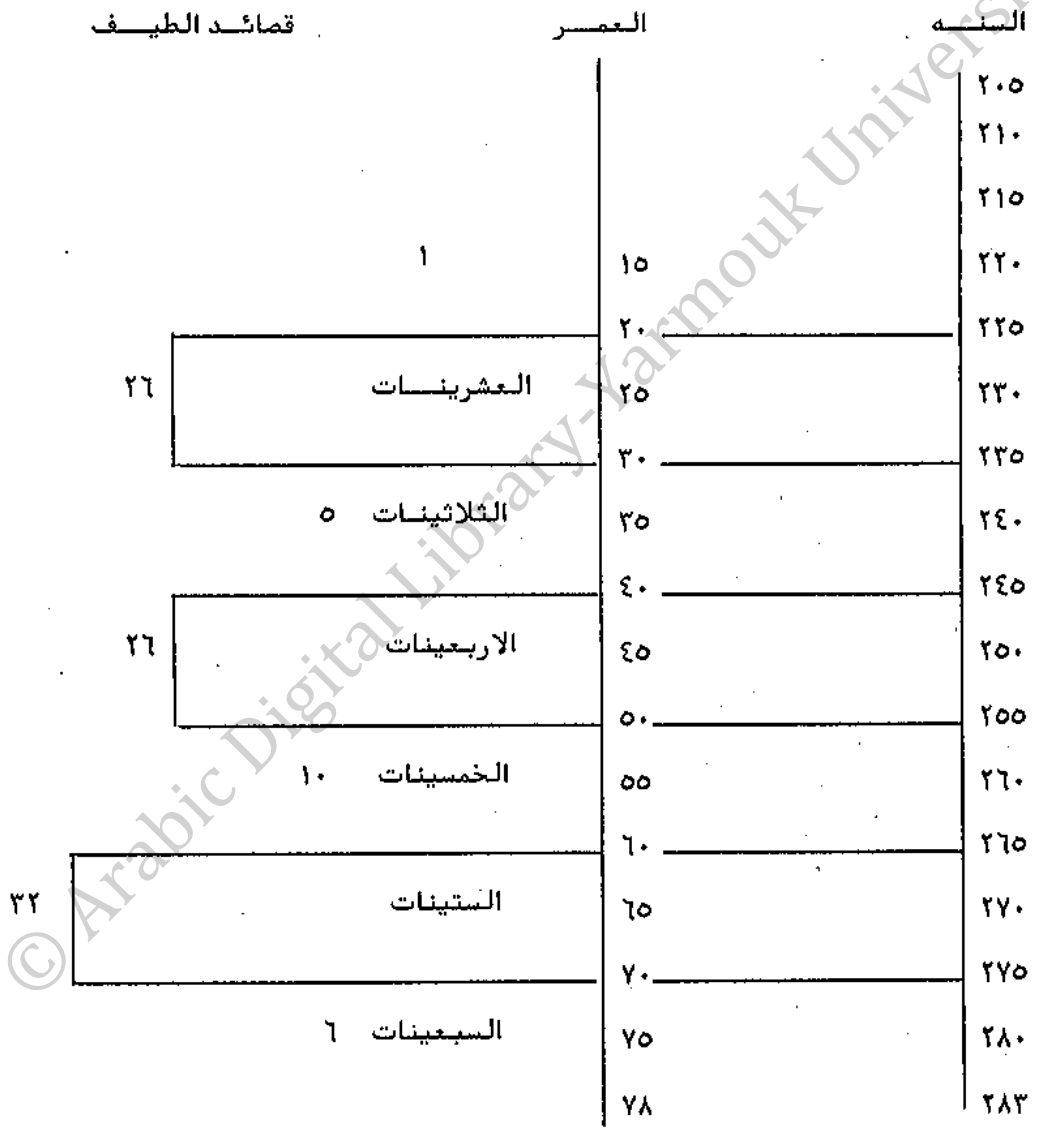
(جدول ترتيب قصائد الطيف موضوعيا)

القصائد التي يرد فيها الطيف	الموضوع	النسبة الى الموضوعات الاخرى	النسبة الى نفس الموضوع في شعره	
٩٧	مدح	٪٩١	٪٢١	(٤٤٧)
٢	عتاب	٪٢	٪١١	(٢٧)
٢	هجاء	٪٢	٪١	(١٦٦)
١	اعتذار	٪١	٪٥٠	(٢)
١	فخر	٪١	٪١١	(٩)
١	وداع	٪١	٪١٢ر٥	(٨)
٢	غزل (مذكر)	٪٢	٪٢ر٥	(٨٠)
١٠٦	ـــــ	٪١٣ر٥		٧٣٩

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(٢)

(جـــدول قصائـــد الطيـــف زمنيـــا)



© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(٣)

(جدول) ترتيب قصائد الطيف زمنيا - وفقا لتحديد محقق الديوان

العقد	السنة	رقم المجلد (الجزء) رقم القصيدة		المجموع	المجموع العام
	٢٠٥ هـ * ولادة الحترى (وفقا لرواية)				
	٢٢٠	١٦/١	١		
	٢١				
	٢٢				
	٢٣				
	٢٤				
	٢٢٥				
العشرينات	٢٢٦	٤٦١/٢ ، ٧٠٣/٣	٢		
	٢٢٧	٣٠٢/٢ ، ٦٧٤/٣	٢		
	٢٢٨	٢٢١/١ ، ٥٤٠/٣ ، ٥٨٢/٣	٣		
	٢٢٩			٢١	
	٢٣٠	٧٦٣/٣	١		
	٢٣١	٥٧٢/٣ ، ٥٨٠/٣ ، ٦٨٤/٣	٣		
	٢٣٢	٢١١/١ ، ٢٣٤/١	٢		
	٢٣٣	٤/١ ، ٢٧/١ ، ٢٥٧/١ ، ٢٨٣/٢ ، ٢٨٥/٢ ، ٦٢٢/٣ ، ٦٢٤/٣ ، ٦٩٣/٣	٨		
	٢٣٤	١٧٨/١ ، ٥١٧/٢	٢		
	٢٣٥	٤٩٧/٢ ، ٥٥٦/٣ ، ٨٤٢/٤	٣		
	٢٣٦				
	٢٣٧	٣٤٧/٢	١		
	٢٣٨				
	٢٣٩				
	٢٤٠				
	٢٤١				
	٢٤٢				
	٢٤٣				
	٢٤٤	٥٨١/٢ ، ٦٣٦/٣ ، ٧٤٩/٣ ، ٧٦٢/٣	٤		
	٢٤٥				
الاربعينات	٢٤٦	٦٤/١ ، ٧٦٨/٣ ، ٧٦٩/٣	٣		
	٢٤٧	١٤١/١	١		
	٢٤٨	٣٤٠/٢ ، ٣٤٣/٢ ، ٤٠٠/٢ ، ٤٧٢/٢	٤		
	٢٤٩	٣٤٢/٢	١		
	٢٥٠	٨٢٨/٤	١		
	٢٥١			٢٦	
	٢٥٢	٢٨٦/٢ ، ٢٧٠/٢ ، ٥٧٦/٣ ، ٦٤٣/٣	٤		
	٢٥٣	٣٥/١ ، ٣٩٥/٢ ، ٨٤٩/٤	٣		
	٢٥٤	٢٩٧/٢ ، ٤١٥/٢ ، ٥٩٥/٣	٣		
	٢٥٥	٢٦٧/٢ ، ٧٥٠/٣ ، ٧٧٢/٣ ، ٧٧٩/٣ ، ٧٩١/٤ ، ٨٠٥/٤	٦		
	٢٥٦	٢٠٩/١ ، ٢٤٩/١ ، ٥٩٣/٣	٣		
	٢٥٧	١٠٢/١ ، ٢٥٢/١ ، ٤١٩/٢ ، ٧٥٦/٣	٤		
	٢٥٨				
	٢٥٩				
	٢٦٠				
	٢٦١	٢٣/١ ، ٢٤٨/١ ، ٢٤٥/٢	٣		
	٢٦٢				
	٢٦٣				
	٢٦٤				
	٢٦٥	٤١٧/٢ ، ٥٧٢/٣ ، ٥٧٥/٣	٣		
	٢٦٦				
	٢٦٧				
المئينات	٢٦٨	٢٣٠/١ ، ٢٤٠/١ ، ٥٠٣/٢ ، ٦٢٩/٣ ، ٧٠٠/٣ ، ٧٠١/٣ ، ٨١٧/٤	٧		
	٢٦٩	٢٣٩/١ ، ٢٥١/١ ، ٢٦٠/٢ ، ٢٨٥/٢ ، ٣١١/٢ ، ٣٨٦/٢ ، ٤٨٦/٣ ، ٥٤١/٣ ، ٦٦٤/٣ ، ٦٨٢/٣ ، ٦٨٧/٣ ، ٨١١/٤ ، ٨١٢/٤	١٣		
	٢٧٠	٥٠٦/٢ ، ٥٢٨/٣ ، ٥٤٧/٣ ، ٥٤٨/٣ ، ٦٦٨/٣ ، ٧٥٢/٣ ، ٧٨٤/٤ ، ٩١٢/٤	٨	٣٢	
	٢٧١				
	٢٧٢				
	٢٧٣				
	٢٧٤				
	٢٧٥	١٦٧/١	١		
	٢٧٦				
	٢٧٧	١٩/١	١		
	٢٧٨				
	٢٧٩	٦٦٥/٣	١		
	٢٨٠	١٣٧/١	١		
	٢٨١	٤٠٩/٢ ، ٨٢٦/٤	٢		
	٢٨٢	٤٨٩/٢	١		
		(وهي اول سنة تقول بعض الروايات انها تاريخ وفاته)			

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٣- في العقود الاخرى من حياة الشاعر لم تنقطع قصائد الطيف على قلتها :

(عقد الثلاثينات ٥ قصائد ، عقد الخمسينات ١٠ قصائد ، عقد السبعينات ٦ قصائد) .

الا ان الملاحظ ان هذه القصائد في توزيعها على سني حياته هي اقرب زمنيا الى العناقيد بما يؤكد الاحساس بالدورة الزمنية حتى مع وجودها ،

(٤ من قصائد عقد الثلاثينات من أصل ٥ في مطلع عقد الاربعينات و ٧ قصائد من عقد الخمسينات من اصل ١٠ في نهاية عقد الاربعينات مباشرة) .

وعليه يمكنني القول ان قصائد الطيف عند البحتري رسمت في ظهورها ثلاث دورات طيفية كبرى هي :

دورة العشرينات ، ودورة الاربعينات ، ودورة الستينات .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٣-٢ عندما تحدثنا عن زمن الطيف تناولنا الزمن المحتمل لطروق الطيف في شرطه الطبيعي الانساني ورأينا انه لازمن محددا لهذا الطروق ٠

ولكن كيف يتم التعبير نصّيا عن الطيف ؟
كيف يتم انتاج " الشريط " الطيفي ؟

ان الاجابة تحتم دراسة العلاقة بين زمن السرد وزمن الفعل / التجربة في القصيدة أو ما اصطلح عليه في الدراسات الحديثة بـ " زمن النص " (١) وسأفعل ذلك ضمن شريحة الطيف - لأن ما يعنيني هو زمن " الطيف " تحديدا بمايخدم مسار البحث عند هذا المفصل - وفي عدد من النصوص ٠

يقول البحتري :

أجدّك ماينفك يسري لزينبا ... خيال اذا آب الظلام تأوّبا
سرى من اعالي الشام يجلبه الكرى ... هبوب نسيم الروض تجلبه الصّبا
ومازارني الا ولهت صبابة ... اليه والا قلت اهلا ومرحبا
وليلتنا بالجزع بات مساعفا ... يريني اناة الخطو ناعمة الصبا
اضرت بضوء البدر والبدر طالع ... وقامت مقام البدر لما تغيبا
ولوكان حقا ما أتته لاطفأت ... غليلا ولافتكت اسيرا معذبا
علمتك ان منيّت منيّت موعدا ... جهاما وان ابرقت ابرقت خلّبا
وكنت ارى أن الصدود الذى مضى ... دلال فما ان كان الا تجنبا
فوا أسفي حتّام أسأل مانعا ... وآمن خوّانا وأعتب مذنبا
سأثني فؤادي عنك أو أتبع الهوى ... اليك ان استعصى فؤادي أو أبى
اقول لركب مُعْتَفين تدرّعوا ... . (٢)

في البيت الاول يتطابق زمن السرد (الذى هو اللحظه الحاضره حيث يبدأ النص) وزمن الفعل /التجربه (الطيف) كما يتبدى في الفعل ما ينفك يسرى (الا ن) ٠ ويلاحظ ان حركة الطيف تقترن بحركة الظلام وتأوبه (وهي - اى حركة الظلام حركة دوريّه تعاقبيه منتظمه تماما !!) بما يوحي ان حركة الطيف تأخذ نمط الدور والتعاقب ٠

---

(١) كمال ابو ديب / الروءى المقنّعه - فصل البنيه والزمن ص ص ٦٠٣ - ٦٤٢ ، وانظر احمد عبداللطيف حماد / الزمان والمكان من قصة العهد القديم / مقال في مجلة " عالم الفكر " العدد الثالث ١٩٨٥ ص ص ٦٥ - ٩٠ ٠

(٢) ١ / ٦٤ / ١ - ١١ ٠

© Arabic Digital Library Yarmouk University

في البيت الثاني فان زمن الفعل يشير الى " دوره " مضت (سرى) محدثا انكسارا في زمن النص حيث يفترق زمن الفعل (سرى في الماضي) عن زمن السرد (الذى يتم الا ن) • ورغم ان الفعل يجلب في صيغة المضارع فانه يأتي في سياق اللحظه الماضيه.

واذ يحدث هذا الانكسار يقتحم الراوي (الشاعر) في البيت الثالث ليذكر موقفه من الزيارة (الماضيه) واستمرارية الزيارة (الا ن) موحدا الاستجابه بهذا الوله والترحيب • (اعني بالاقتحام ان الكلام في هذا البيت لا ينتمي الى زمن الفعل في البيت (٢) بل الى زمن السرد الذى هو دائما اللحظه الحاضره من اول النص الى اخره • وهذا الاقتحام له دلالته في تأكيد " حالة الحضور " في زمن الغياب) •

في البيت الرابع تبدأ " دورة " طيفيه جديده تتحدد مكانيا من خلال ربطها بمكان محدد -الجزع - وزمنيا من خلال الفعل " بات " الذى يتم في سيا ق الزمن الماضي ،لكنه ماض غير محدد ،فقد يكون سابقا للزيارة المشار اليها في البيت (٢) وقد يكون تاليا لها ،لكن هذه الزيارة متميزه بتفاصيلها حيث يتجسد الحضور الانساني بتحقق الروءيا " لاناة الخطو ناعمة الصبا " ، واقامة علاقه داله بين الانسان والكون : الانسان يحضر / يغيب ، البدر يطلع / يغيب • ومرة اخرى يؤكّد الراوي حضوره باقتحام النص في البيت السادس ، معقبا على الزيارة ليقطع الاندماج وتوهم الحقيقة كما في مسرح بريخت [١] (حيث يتدخل المُغَنّي في لحظات التوتر ، ومن الشيق ان الشاعر يستخدم نفس الدلاله : ولو كان حقا ما أتته ،كما ان هذا التدخل يتم مرتين ، تعاقبيا بعد كل زيارة) •

في البيتين السابع والثامن عدد من التجارب المنقضيه على محور زمن الفعل (علمتك ،منيت ، منيت ، ابرقت ، ابرقت ،كنت ارى) غير محدده زمنيا في الماضي • في البيت التاسع يبرزسؤال عن الزمن الذى تنتهي عنده سلسله من الافعال (أسأل مانعا ، آمن خوانا ، أعتب مذنبا) وهو بالتأكيد زمن لم يأت بعد • كما لم يأ ت الزمن الاحتمالي المشار اليه في البيت (١٠) للفعلين أثني وأتبع • بمعنى انها ازمنه مستقبليه لا تتطابق -بغض النظر عن ترتيبها التاريخي -مع زمن السرد •

ولا يعود النص الى الزمن الحاضر الذى ابتدأ به السرد في البيت الأول الا في البيت الحادى عشر وهو نهايه الشريحة:

أقول (الآن) لركب معتفين •••• حيث يتوحد زمن السرد وزمن الفعل •

اى ان الشريحة بين البيتين ١ - ١١ تعاين " تجارب لا تتم الآن " حيث نجد ان زمن النص يتعرض لا نكسارات مختلفه نحو الماضي او المستقبل يتعذر معه القول انه يأخذ خطا ثابتا متناميا •

ثمة مستوى آخر يمكن ان يوصلنا الى نفس النتيجة هو مستوى الخطاب في النص ، وبالعوده الى الشريحة السابقه وقراءة هذا المستوى نجده كما يلي :

---

(١) عبدالقادر القط/ من فنون الادب • المسرحيه والشعر ص ص ٢٢٣ - ٢٢٤ •

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في البيت الا ول يوجه الخطاب الى مخاطب حاضر (أجدّك) ، وابتداء من البيت الثاني لا نلمس اى وجود لهذا المخاطب . فقد دخل الشاعر -النص- لحظه غياب تستمر من البيت ٢ - ١٠ . انه يعيش فقط مع طيف زينب ، فالافعال المسنده ضمن هذه الابيات هي اما الى خيال زينب ، واما الى الشاعر نفسه، واما الى زينب نفسها : الابيات ٢ - ٦ : سرى (الطيف) زارني (الطيف) ، ولهت (انا) قلت (انا) ، بات (الطيف) مساعفا يريني (الطيف) . أضرت (هي) قامت (هي) مقام البدر ، أتته (هي) أطفأت (هي) ، افتكت (هي) .

واذ تتعمق الشريحة ، ويتعمق الاندماج في لحظه الطيف ، يتعمق حضور صاحبة الطيف ، وبدلا من الحديث عن الطيف (البديل) [1] يوجه الخطاب الى صاحبة الطيف نفسها بصيغة المخاطبة الحاضره : علمتك (انت) ، ان منيت (انت) منيت (انت) وان ابرقت (انت) ابرقت (انت) ، وكنت (انا) ارى (انا) اسأل (انا) ، امن ، اعتّب ، اثني ، اتبع (انا) . ويعود الخطاب عند البيت (١١) فقط الى مخاطبين حاضرين : اقول لركب معتفين ردوا (أنتم) . بما يوحي بانتهاء لحظة الغياب وبدء لحظه الحضور من جديد .

* ولنأخذ شريحه طيفيه يشير مضمونها الدلالي الى طروق الطيف خلال اليقظه كما في قول البحترى :

أحبب الي بطيف سعدى الا تى ... وطروقه في اعجب الاوقات
أنى اهتديت لمحرمين تصوبوا ... لسفوح مكة من ربى عرفات
ذكرتنا عهد الشام وعيشنا ... بين القنان السود والهضبات
اذ انت شكل مخالف وموافق ... والدهر فيك ممانع ومواتٍ
لولا مكاثرة الخطوب ونحتها ... من جانبي لكنت من حاجاتي
فَيْئي اليك فقد تَخَوَّن اسرتي ... حيفُ الردى وتحاملُ النُّكَبَات (٢)

ففيما يبدأ زمن السرد في اللحظه الحاضرة بكلمة "أحبب" يبدأ ايضا زمن الفعل في اللحظه نفسها ، الا ان زمن الفعل ينشرخ نحو الماضي في البيت الثاني (اهتديت) ، وفي البيت الثالث يتم الفعل في لحظه زمنيه ماضيه تاليه (ذكرتنا) لتأتي الى الذاكره حقبه زمنيه ماضيه سابقه لكل اللحظات التي اسسها النص وتستمر في تداعياتها عند البيتين ٤ ، ٥ . في البيت السادس يتوحد زمن السرد وزمن الفعل من خلال الحدث المتضمن في المصدر "فيئي" يعقبه عودة زمن الفعل الى الماضي "تخوّن" التي تكون قد تمت عمليا قبل الفيء ، اى ان عودة النص الى اللحظه الحاضرة هي اللحظه الاخيرة في الشريحة . أما الخطاب فيأخذ هذا النسق : اهتديت (انت) ، ذكرتنا (انت) كنت (انت) ، فيئي (انا) .

---

(١) هذا "المصطلح" للبحترى نفسه اذ يقول : ٢٥٢/١ / ٣

يبيت خيالها منها بديلا ... ويقرب ذكرها عند البعاد

(٢) ١ / ١٤١ / ١ - ٦ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وذلك ما نجده في شريحة طيفية يكشف الشاعر فيها أن له مرافقا ، وهو لايلتفت الى هذا المرافق الا بعد خروجه من لحظة الطيف :

اهلا بذلكم الخيال المقبل ... فعل الذى تهواه او لم يفعل
برق سرى في بطن وجرة فاهتدت ... بسناه اعناق الركاب الضلل
من غادة منعت وتمنع نيلها ... فلو انها بذلت لنا لم تبذل
كالبدر غير مخيل والغصن غير ... مميل والدعص غير مهيّل
ما الحسن عندك ياسعاد بمحسن ... فيما اتاه ولا الجمال بمجمل
عذل المشوق وان من شيم الهوى ... في حيث يجهله لجاج العذّل
ماذا عليك من انتظار متيّم ... بل مايضرّك وقفه في منزل (١)

ففيما يبدأ سرد النص وزمن الفعل في اللحظة نفسها ضمن البيت الأول ، فان البيت الثاني يشير الى انشراخ زمن الفعل نحو الماضي (برق سرى) ، ويستمر هذا الانشراخ (اهتدت ، منعت ، بذلت ، عذل) على تفاوت في اللحظات الزمنية الماضية لهذه الافعال ، ولايعود الفعل الى اللحظة الحاضرة الا في البيت السابع (انتظار متيم الآن) .

وعلى مستوى الخطاب ، فانه يتوزع بين الطيف وصاحبته والشاعر ، ولايتم الالتفات الى المرافق الا بانقضاء لحظة الطيف : ماذا عليك (أنت) بل ما يضرك (أنت) ؟ !

بقراءة زمن النص وحركة الخطاب يتبين ان تجربة الطيف تتم في زمن الغياب (ضمن لحظات زمنية مضت فعلا ، واحيانا تمتد الى الغيب / المستقبل) رغم ان الرؤيا التي تتحقق هي الحضور ، وهذا يعني شيئين :

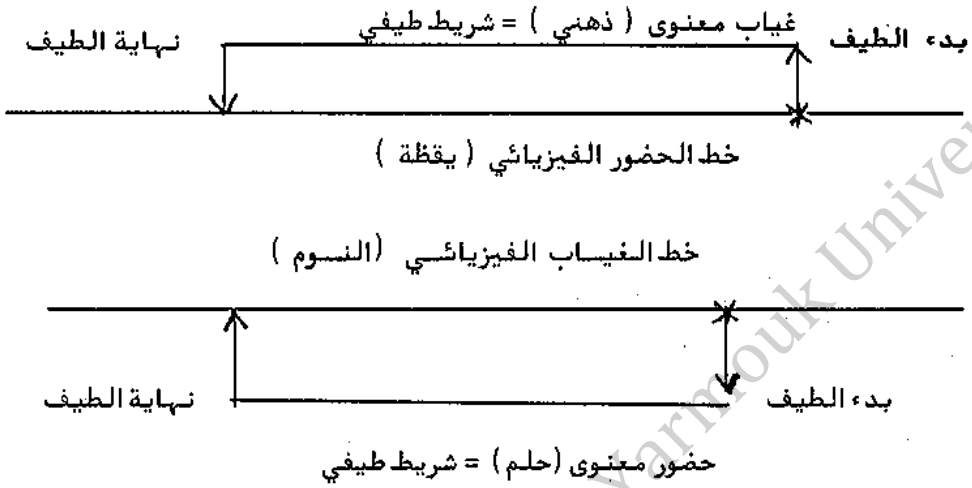
الاول : ان التشكيل الفني لشريط الطيف يحمل ايقاع الطيف وقسماته في شرطه الطبيعي ، فالحضور الطيفي لايتم الا ضمن لحظة غياب فيزيائي (كما في حالة النوم) او معنوى (= ذهني) كما في حالة اليقظة كما هو موضح في المخطط التالي (مخطط "١") .

---

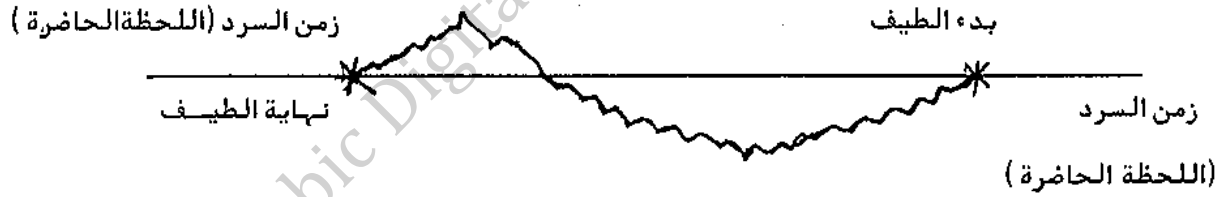
(١) ٣/٦٧٤/ ١ ـ ٠٧

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مخطـــــط (١)



وعلى صعيد التشكيل الفني للطيف فان زمن النص يكون كما هو موضح في المخطط التالي (رقم "٢") ٠



زمن الفعل (لحظات زمنية ماضية او مستقبلية)

الثاني : ان لحظة الطيف فنيا ـ كما في تحققها الموضوعي ـ هي لحظة جدلية بين حالتي الحضور / الغياب وتتحقق احداهما بصورة ضدية مع الاخرى وبوجودها في آن ٠ واذ يعاينها الشاعر فانه لايقوم بعملية تسجيل او محاكاة لغوية دقيقة لمجريات تمت بل بما هي تجربة تخيليّة " يستخدمها الشاعر لانها ذات طاقات رمزيـــة عميقة ولأنها غنية ايحائيا ، قادرة على استثارة مجموعة من التصورات والمواقـــف والانفعالات ، يحركها النص من اجل تشكيل بنية كلية يكون لها فيه وظيفة جوهرية " (١)

---

(١) كمال ابو ديب / الرؤى المقنعة ، ص ٦١١ ٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واذ يتبلور هذا التصور من خلال المستوى الزمني ومستوى الخطاب في النص تطابق التشكيل الفني للطيف مع تشكيله الطبيعي باعتباره استجابة جذرية لجدلية الحضور /الغياب في احدى صورها الاكثر رهافة وعمقا فانه في الوقت نفسه يفسح المجال لاكتناه تجليات اخرى لهذه الجدلية في الطبيعة والكون والعالم من خلال وعبر العلاقات المتشابكة التي تخلقها الرؤى الشعرية لدى البحترى في قصائد الطيف وغيرها .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢ ـــ ٤

تتحرر وحدة الطيف في كثير من تشكيلاتها لدى البحتري من اى ذكر للمكان - يجعله مرتبطا بمكان محدد ـ لينساب الطيف في الزمن وحده :

برّح بي الطيف الذى يسرى ... وزادني سكرا الى سكرى
ونشوة الحب اذا أفرطت ... بالصب جازت نشوة الخمر
لله ما تجني صروف النوى ... على حديث العهد بالهجر
مهزوزة القد اذا ما انثنت ... في مشيها مهضومة الخصر
يلومني في حبها من يرى ... ان لجاج اللوم لايغرى (١)

وفي هذه الحالة تشغل وحدة الطيف نفسها بالتركيز على اثر الزيارة ومانحدثه في النفس من انفعالات وما تبعثه من ذكريات وماتهيجه من عواطف كامنة او تثيره من امان وأحلام .

وقد يُذكَر المكان بصيغة ملتبسه مبهمة كما في قوله :

وزائر زار من أعقّته ... يميل وزنا بأُنسِهِ ذُعُرُهْ (٢)

فالمكان المذكور (أعقّته) (٣) ملتبس الدلالة ، ولعل هذا الالتباس والغموض هو الاكثر اهمية في تشكيل النص وما يتناوسه من رجاء وحذر وترقب وأمل وقلق بين النزوع والإقدام .

ويمكن رصد حركة الطيف في سريانه من مكان محدد الى مكان آخر محدد ايضا ولكن دون تقديم اية تفاصيل لمرحلة العبور :

بعثت طيفها الي ودوني ... وَخْدُ شهرين للمهاري العتاق
زار وهنا من الشآم فحيا ... مستهاما صبا بأعلى العراق (٤)

وقد يذكر مكان الوصول فقط (٥) أو مكان الانطلاق وتفاصيل العبور (٦) ، وقد تكون الذات مكانا للوصول (٧) . واذاكان من الطبيعي ان يكون للطيف وحضوره اثار عميقة في النفس واستجابات جوهرية فان من الشيق الاشارة الى مايحدثه الطيف من فاعلية في المكان .

فالطيف خلال عبوره يفيض نورا وغيثا على الارض :

جاء يسرى فاشرقت ارض نجد ... لسراه وواصل الغيث نجدا
لاتخيب البلاد تخطر فيها ... رسل الشوق من خيالات سعدى (٨)

---

(١) ٢/ ١/٣٩٧ ـ٥ (٢) ٢/ ٤٠٩/ ٣

(٣) الأعقّة : جمع العقيق وهو كل مسيل ماء شقه السيل قديما فوسّعه ؟ ! ومن معاني العقيق :الخرزالاحمر!

(٤) ٣/٥٧٢ (٥) ١/٢٤٨ (٦) ٣/٦٤٨ (٧) ٢/٣٨٥ (٨) ١/٢٤٠/ ٤ ـ٥ وانظر ١/٢٤٨/٨

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويعبق جوّها بالطيبّ وتنعم ريحها ويصفو نسيمها :

فكم ليلة اهدت الي خيالها ... وسهل الفيافي دونها وحزومها
تطيب بمسراها البلادُإذاسرت ... فينعم ريّاها ويصفو نسيمُهـــا (١)

وكما تكاد عوامل الطبيعة تكشف هذا الطيف وتفضحه :

بكاد وميض البرق عند اعتراضه ... يضئ خيالا جاء منها مسلمّا (٢)

فان سنا الطيف يضئ المكان ويكشف مجاهله للعابرين :

أهلا بذلكم الخيال المقبـل ... فعل الذى تهواه أم لم يفعـل
برق سرى في بطن وجرة فاهتـدت ... بسناه اعناق الركاب الضلّـل (٣)

وتبرز في مكونات الطيف الداخلية عدد من الظواهر الكونية كالليل وأوقاته المختلفـه (٤) والقمـر (٥) والظواهر الطبيعية كالبرق (٦) والروض (٧) من خلال وعبر علاقات متعـددة سنناقشها فيمابعد .

---

(١) ٣/٧٧٢ / ٢-٣ (٢) ٣/٧٦٢ /٥ (٣) ٣/٦٧٤ /١-٢
(٤) انظر القصائد ١/٢٧، ٦٤، ١٧٨، ٢/٥١٧، ٣٤٢، ٣٤٥، ٣٤٧، ٣/٥٣٨، ٥٤٨، ٦٨٤، ٧٦٣.
(٥) انظر القصائد ١/٢٧، ٦٤، ٢/٣٤٢، ٣/٥٤٨، ٦٦٨، ٦٧٤.
(٦) انظر ١/٦٤، ٧٨، ٢/٢٦٧، ٣٤٠، ٣٤٢، ٣٤٥، ٣٦١، ٣٧٠، ٣/٥٧٣، ٦٦٨، ٦٧٤، ٧٤٩، ٧٥٠.
(٧) انظر ١/٦٤، ٢٥٧، ٢/٣٤٢، ٣٦٠، ٣٧٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢ ـ ٥

تتسم حركة الطيف عبر المكان بانها حركة ذات اتجاه واحد ، من صاحبة الطيف الى الشاعر ولا اعرف نصا واحدا يحدث فيه العكس !

وتتردد في شرائح الطيف اسماء اماكن مثل سويقه (١) ، خبت (٢) اضم (٣) ، ذات الطلح (٤) ، الجزع (٥) ، حزوى (٦) ، يبرين ، فلج (٧) ، اللوى (٨) عالج (٩) زرود (١٠) ، توضح (١١) وجره (١٢) ضمن جزيرة العرب والشام (١٣) ومدافع الساجور (١٤) من بلاد الشام وكاظمه (بغداد) (١٥) في العراق .

اما المكان الوحيد الغريب الذى ورد ذكره مرة واحدة فهو درغنون (١٦) والطريف ان الطيف يرجع منه " غضبان محنقا " !

طيف البحترى يراوح مابين فيافي الطلح والسَّلْم والأراك في الصحارى العربية وربوع الآس والنرجس ومنابت الورد ومُرَجَّعِ النغام في الشام !

وفي دولة مترامية الاطراف تمتد من المغرب الاقصى الى حدود الصين شرقا فاننا نلاحظ ان هذا الطيف ينبض من قلب الارض العربية ونواتها الصلبة بكل ما تشع به اسماء هذه الاماكن من شذى الاسلام وزخم التراث والتاريخ العربي وثقله الوجداني نحو عاصمة الرشيد بغداد ـ حيث كان الشاعر ـ وهي تقف والاخطار تحدق بها من كل صوب . ان المكان لايصبح مجرد اسم يردد

---

(١) ٣٨٦/٢ موضع قرب المدينة .
(٢) ١٧٨/١ صحراء بين مكة والمدينة .
(٣) ١٧٨/١ ، ٢٠٩ واد بالمدينة ، ماء بين مكة واليمامة .
(٤) ٣٤٥/٢ موضع بين المدينة وبدر .
(٥) ٣٤٧/٢ قرية عن يمين الطائف واخرى عن شمالها .
(٦) ٣٨٥/٢ من رمال الدهناء باليمامة .
(٧) ٥٤٠/٣ من اصقاع البحرين .
(٨) ٥٥٦/٣ ، ٦٣٤ ، ٨٢٦/٤ واد من اودية بني سليم .
(٩) ٦٣٤/٣ ، ٦٨٤ على طريق مكة .
(١٠) ٨٢٦/٤ على طريق مكة .
(١١) ٦٣٦/٣ في اليمامة .
(١٢) ٦٧٤/٣ بين مكة والبصرة .
(١٣) ٥٥٦/٣ ، ٥٧٢ ، ٧٥٠ .
(١٤) ٥٧٢/٣ نهر منبج .
(١٥) ٧٥٦/٣
(١٦) ٥٨٠/٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بل " جذوه من اللهب " [١] تتقد في الذاكرة وتتوهج في النص ، فهل كان البحتري يستحضر / يحشد هذه النواه الصلبة لمواجهة مرحلة الغياب المقبلة ؟ هل كان هذا الاحساس المبكـــــر والمتقدم بمرحلة الافول وانهيار المشروع الحضارى العربي الوشيك - وقد بدت بوادره بانحسار السيادة العربية وتأثيرها الفاعل في خضم الصراعات الداخلية - يقف وراء هذا الحضور المدهش للرموز العربية في مكونات الطيف الداخلية ؟

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

(١) مصطفى ناصف / قراءة ثانية لشعرنا القديم ص ٥٥ .

٢ ـــ ٦

تكثر في نصوص البحترى الطيفية الاسماء التسوية وقد تتكرر في النص الواحد. وكنت قد اشرت من قبل الى اختلاف اسماء النساء الواردة في النص الشعرى الواحد أو نصوص الشاعر المختلفة مستبعدا ان يكون الامر مجرد تلاعب بالاسماء .

وقد لفتت هذه الظاهرة انظار الباحثين فمنهم من التفت الى النواحي اللغوية وضرورات صناعة الشعر فردّها اليها كابن رشيق اذ يقول : " وللشعراء اسماء تخف على السنتهم وتحلو في افواههم فهم كثيرا ما يأتون بها زورا نحو ليلى وهند وسلمى ودعد ولبنى وعفراء وأروى وريّا وفاطمة وميّة وعلوه وعائشة والرباب وجمل وزنيب ونعم واشباههن... وربما أتى الشعراء بالاسماء الكثيرة في القصيدة اقامة للوزن وتحلية للنسيب " (١)

ومنهم من رأى فيها رموزا " يختار الشاعر منها ما يستعذبه " (٢) وفقا لذوقه اللغوى قيما يرى اخرون في تعددها دلالة على تعددية الحب والهوى (٣) وفي حشدها استعادة لزمن الكثافة العاطفية والشهوانية (٤) .

وربط نصرت عبدالرحمن بين اسم المرأة في الشعر الجاهلي والعقيدة فالاسم الذى يبدأ بكلمة أم رمز لسيدة الحكمة ، وليلى اشبه بربّة الصيد ، وسلمى رمز للحب العذرى والعفة ، وسعاد رمز للربيع والسعادة ، واسماء رمز للمراعي ولحياة الرعي ، واميمة رمز للام الحانية العطوف وخولة رمز لسيدة الزرع ، وهره رمز للحياة اللاهية ، فهي على حد قوله عندما يختم جولته بين هذه الرموز " اكثر من ان تكون لحما ودما وعظما " (٥) والاراء التي قدمناها ، رغم انها جميعا تستند الى دراسة هذه الظاهرة في الشعر القديم فقد خالف نصرت عبدالرحمن باحالة الموضوع كله الى الفكر الايقوني وعالم الآلهة وكأن الشاعر لايمكن ان يفكر في المرأة بصفتها البشرية وأنها الشريك الوحيد الذى شاطره سقوطه الى العالم . (٦)

اننا لا نرى الشاعر مضطرا للتزوير أو محكوما للقوافي بحيث يذكر أي اسم يلائم الوزن الشعري . ذلك أن ليلى وسلمى وأروى ولبنى وريّا وهنداً لها نفس الوزن فما مسوغ اختيار واحد منها دون غيره ؟ ان الاختيار والتكرار في السياق الشعرى مقرونا بروح العصر وما يشيعه ذلك في اجواء النص لممّا نلفت اليه .

---

(١) ابن رشيق / العمده ٢/ص ص ١٢١ ـ ١٢٢ .
(٢) محمد ابو موسى / قراءة في الادب القديم ص ٢٥ .
(٣) نجيب البهبيتي / تاريخ الشعر العربي حتى اخر القرن الثالث الهجرى ص ١٥١ ، ص ١٦٠ .
(٤) كمال ابو ديب / الرؤى المقنعة ص ص ١٣٠ ـ ١٣١ .
(٥) نصرت عبدالرحمن / الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ص ص ١٤٦ـ١٥٥ .
(٦) نفسه ، ص ١٥٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي طيف البحتري يلفت الانتباه هذا التركيز على الاسماء العربية لاغير في زمن القيان والجواري والاماء [١] من ذوات الاسماء البراقة اللاتى ظهرن في تلك الحقبة [٢] أوالاسماء التي تناقلها غيره من شعراء العصر . فباستثناء هذه الشامية الفاتنة " علوه " [٣] التي اشارت بعض المصادر الى قيام قصة حب حقيقية بينها وبينه [٤] فذكرها تلميحا وتصريحا فان اسماء العربيات ممن لاهوية محددة لهن قد استأثرت بباقي نصوصه الطيفية حيث ذكر منهن : سعدى وليلى [٥] وريّا ، وسعاد ، وسلمى ، وظمياء وأثيله ، والمالكية ، وزينب ، وماوّية ، وثريا ، ولبنى ، وظلوم ، وتكتم ، وام بكر ، وام مالك .

واذا كان طيف علوه يأتيه -كما ذكر في غير مرة - من الشام فان اطياف هؤلاء العربيات كانت تأتيه عبر الصحراء . والملاحظ ان المرة الوحيدة التي أتاه فيها طيف من مكان قريب - اذ هو في العراق - كان طيف سلمى من كاظمه ، والغريب انه يصفه بأنه " طيف صدود لو مرّ ما سلّم " ! ! [٦]

والمرة الوحيدة التي أشار فيها الى طيف غير عربية كان الى طيف جارية تدعى " بدعة " وهو طيف ينهس ويعض جلد رجل آخر يدعى اسحق بن ايوب ، وفي معرض الهجاء والفكاهة [٧] .

هو هذا الطيف العربي الذى أسر البحترى كما حملته اليه هذه الرؤى الناهدة في زمن أوشكت فيه الاسماء العربية على الغروب . فهذه الاسماء التي عاشت على السنة الشعراء العرب عبر الاجيال اوشكت على السقوط ، بل كان يتخذها بعضهم رموزاً للسخرية والنيل من العرب [٨] في البداية ثم يصبح الوجود العربي نفسه مهددا [٩] .

---

(١) انظر الاغاني ج ٢١ / ص ٥٤ - ٩١ وحسن ابراهيم حسن / تاريخ الاسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي ج٣ / ص ص ٤٤٦ - ٤٥١ .

(٢) انظر مصطفى الشكعة / الشعر والشعراء في العصر العباسي ص ص ٤٤٦ - ٤٨٢ ، من امثال (عنان ، عريب ، فضل ، سكن) وشوقي ضيف / العصر العباسي الثاني ص ص ٨٠ - ٩١ .

(٣) ذكرها في قصائد الطيف ٢/٢٨٥ ، ٤٠٠ ، ٥١٧ ، ٣/٥٩٥ ، ٦٤٣ ، ٧٥٠ ، ٧٦٩ ، ٤/٨٤٢ .

(٤) احمد احمد بدوى / حياة البحترى وفنه ص ص ٥٦ - ٦١ .

(٥) سعدى ١/١٤١ ، ٢٤٠ ، ٣/٥٤٨ ، ٦٣٦ ، ٦٣٩ ، ٦٦٨ ، ٦٨٣ ، ٦٨٧ ، ٤/٨١٧ .
وليلى ١/١٧٨ ، ٢/٢٨٣ ، ٣/٦٣٢ ، ٦٣٦ ، ٧٧٢ .

(٦) ٣/٧٥٦ / ١

(٧) ٢/٤٨٦ / ١٦ (٨) نجيب البهبيتي / تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجرى ، ص ٤٥٨ .

(٩) نفسه ص ٤٨٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

طيف العربية هذه في احد جوانبه حضور لهذه الشخصية المتفردةفي العالم، والتي لايغني حضور اى شيء عن حضورها هي تحديدا ، فكم من الوجوه التي تعبر ، وكم من الوجوه التي تغيب ، وتبقى هي هي ، وتبقى هي وحدها ، ووحدها فقط المطلوبة . انها واحدة في العالم ، وعالم في واحدة .

وطيف العربية في جانب آخر هو الذات المشخصة للمجموعة ، و" المظهر الفردي للعبقرية الجماعية " [١]، انها الحبيبة والملهمة تارة والسكن [٢] الذى يرتاح اليهالفؤاد وتطمئن اليه النفس تارة اخرى ، انها " صانعة الحياة وقطبها " [٣] .

---

(١) مصطفى ناصف / قراءة ثانية لشعرنا القديم ص ١٨ .

(٢) ١/٢٤٠ ، ٢٨٦ ، ٣/٦٤٣ .

(٣) عبدالقادر الرباعي / الصورة الفنية في النقد الشعري ص ٢٣٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- ٣ -

انمـــاط الطيـــــف

عندما نحاول البحث عن نمط للطيف فاننا نحاول التمييز بين آليّات متنوعة للتشكيـــل الطيفي دونما اقتلاع للوحدة المكونة من مكانـها الطبيعي في النص ، فالمكان الوحيد الـــــذى يمكن فيه لهذه الاليات ان تمارس فاعليتها هو النص نفسه ، وفي هذا الاطار ، وضمن هذا المفهـــوم فقد امكن تمييز نمطين رئيسين هما :

١- النمط المغلق وهو ان يتضمن النص اشارة الى الاسم المعجمي للطيف او الخيـــــال " علامة " مجرده دون ان يعنى بتطوير ابعادها الـداخلية تطويرا فنيا ،كما في قول البحترى :

لئن غرني مطل البخيل لَقَبْلَـــهُ غُرِرْتُ باسعاف الخيال الذى يسرى (١)

وقولـه :

ومايقرب الطيف الملمُّ ركائـــبي ولايعتريني الشوق من حيث يعترى (٢)

وقوله :

أنا راض بان تجودى بقـــــول كاذب أو يطيف منـك خيـــال (٣)

فبالرغم من ان دلالات الطيف في الابيات الثلاثة مختلفة تماما - وهي في سياق النصـــوص الواردة فيها اكثر اختلافا - الا اننا ضمن الطيف نفسه نجد انفسنا حيال مفهوم عام اقرب الـى المصطلح منه الى الحركة الفنية او الوحدة المشكلة كما يفتقر الطيف من هذا النمط الـــــى الصورة ذات الملامح المحددة .

ففي البيت الاول يبدو ان مجرد التشبيه هو المقصود من ايراد الطيف (مطل البخيل= اسعاف الخيال) وكلاهما يغتر به الشاعر ولاينال شيئا ، فهذه الحال مثل تلك الحال ، لكـــن التشبيه يضيء الحالة الاولى .

وفي البيت الثاني يظهر الشاعر قوى الشكيمة ماضي العزم قادرا على تجاوز عواطفـــه اذا حزبه الهم ، وفي البيت الثالث يظهر رضاه باى شيء يأتي منهـا حتى لو كان قولا كاذبـــا أو خيالا (الخيال = الباطل) هذه لمحات يمكن ان تستشف من الابيات فرادى ، لكن دراســـة الابيات ضمن السياق قد تظهر مجالا ارحب للاكتناه ، ومع ذلك يبقى الطيف نفسه مغلقـــا - لايقدم لنا صورة خاصة مميزة وليس له شخصية مستقلة . والطيف في مثل هذا النمط لايرقـــى من حيث التشكيل الى مستوى الشريحة (٤) في بعدها الفيزيائي ضمن بنية القصيدة بالمعـــنى

---

(١) ٢/٤١٧ . (٢) ٢/٤١٩ (٣) ٣/٦٩٣ وانظر ٢/٢٨٥ ، ٢٨٦ ، ٣٤٣ ، ٣/٥٨٢ ، ٧٥٦ .

(٤) استخدم كمال ابو ديب هذا المصطلح بكثرة في دراساته ولعله ترجمة لكلمة (Slide) .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المتعارف عليه . فمفهوم الشريحة يوحي انها تتكون من مجموعة من الابيات لاتقل عن اثنين وان كان لاعددمحددا لحدها الاعلى . ومن هنا أذهب الى ان استخدام مفهوم الشرائح فيما يتعلق بالطيف - وبالتأكيد فيما يتعلق بسائر الظواهر الفنية في الشعر العربي [1] - يكاد لايتطابق بدقة مع واقع تشكيل هذه الظواهر في ابعادها الفيزيائية ضمن النصوص . كما ان مفهوم الشريحة يفترض ان تكون مستقلة شكلا عن الشريحة السابقة واللاحقة ، وواقع الحال غير ذلك كما في هذا النموذج من النمط المغلق :

ويهيجني الايزال يزورني منها خيال مايغبّ مطيفه [2]

فالبيت الذى يرد فيه الطيف لانستطيع ان نعده شريحة بالمعنى المقصود وهذا ينسحب ايضا على الظواهر الاخرى الواردة في الابيات الاربعة الاولى (الشيب ، الديار "الطلل" ، العاذل ، الظعن) :

١ شرخ الشباب أخو الصبا واليفه والشيب تَزْجيةُ الهوى وخفوفه
٢ وأراك تعجب من صبابة مغرم أسيان طال على الديار وقوفه
٣ صرف المسامع عن ملامة عاذل لا لومه أجدى ولا تعنيفه
٤ وأبي الظعائن يوم رحن لقدمضى فيهن مجدول القوام قضيفة
٥ شمس تألق والفراق غروبها عنا وبدر والصدود كسوفه
٦ فاذا تحمل من تهامة بارق لجب تسير مع الجنوب زحوفه
٧ صخب العشيّ اذا تألق برقه ذعر الاجادل في السماء حفيفه
٨ فسقى اللوى لابل سقى عهداللوى ايام نرتبع اللوى ونصيفه
٩ حنّت ركابي بالعراق وشاقها في ناجر برد الشآم وريفه
١٠ ومدافع الساجورحيث تقابلت في ضفتيه تلاعه وكهوفه
١١ ويهيجني الايزال يزورني منها خيال ما يغب مطيفه [2]

انني أرى في هذه الظواهر " مكونات " للنص مهما كانت ابعادها الفيزيائية التي تتجسد فيها ، ولابأس من الاشارة اليها ضمن " الابيات " الواردة فيها فذلك اقرب الى الواقع ، وأوثق صلة بالبحوث العربية في اصولها ، في الوقت الذى لاأقلل فيه من أهمية المساحة الفيزيائية التي يشغلها كل مكون . بيد ان الخصيصة الاكثر اهمية التي جعلتني اسوق ثلث النص المشار اليه آنفا هي ان النمط المغلق - كما في هذا المثال - ينفتح بطريقة خفيّة على المكونات الاخرى . فـ (الهاء) في كلمة منها (البيت ١١) تفتح المكون / الطيف على كل ماسبقه . فهي قد تفتحه على الظعينة :

---

(١) انظر ورود (العاذل ، الظعن ، الاطلال ، الشيب ، الطيف) في مطلع القصيدة ١/١٧٨ ضمن السبعة ابيات الاولى !

(٢) ٣/٥٥٦ والنص كاملا (٣٣) بيتا . القضيف : النحيل الدقيق ، ناجر : كل شهر من شهور الصيف .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأبي الظعائن يوم رحن لقدمضى فهن مجدول القوام قضيفـــــة
شمس تألق والفراق غروبهـــــا عنا وبدر والصدود كسوفـــــه

وقد تفتحه على الشآم وريفه ومدافع الساجور " حيث تقابلت في ضفتيه تلاعه وكهوفـــــه " وان الطيف المراد هو من هذه البلاد لامن غيرها بما يشرى الطيف ويوسع آفاقه ٠

٢- النمط المفتوح وهو مايشكل فيه الطيف شريطا يستحضر خلاله سلسلة من الصور أو المواقف والانفعالات تأخذ بعدا فيزيائيا مميزا وتجليات متنوعة ،كما في هذا النموذج :

ألم تر للبرق كيف انبـــرى وطيف البخيله كيف احتضـــر
خيال ألمّ لها من ســـــوى ونحن هجود على بطن مـــــرّ
وماذا ارادت الى محرميـــن يجّـــــرون وهنا فضـــــــول الأزر
سروا موجفين لسعي الصفا ورمي الجمار ومسح الحجـر (١)

فنحن هنا نشاهد شريطا مصورا نتابع خلاله خيال علوه المتحرك من سوى ليلم بهـؤلاء الهجود على بطن مر وهو لايفارقهم اثناء قيامهم بشعائر الحج من سعي و استلام للحجر ورمـــي للجمار ٠ أقول خيال علوه - رغم عدم ورود اسمها صراحة في شريحة الطيف - ذلك ان النـــص ينفتح داخليا بقوله (لها) مكثفا سلسلة الصور بحضورها المجسد في الشريحة السابقة (الابيات ١ - ٣) ٠ فهي هنا ليست حاجّة مثلهم وانما تأتي الى هؤلاء المحرمين في هذه الهيئة :

تبسّم عن واضح ذي أُشّـــر وتنظر من فاتر ذي حـــور
وتهتز هزة غصـــــــن الأراك عارضـــة نشر ريح خصـــــر
ومما يبدد لبّ الحليـــم حسن القوام وفتر النظـــر (٢)

فالطيف - ضمن وحدته - يجدد هذه الصورة القديمة لعلوة ويقدم لها نسخة حديثة - ان جاز التعبير - فهو يبعثها ويهبها الحياة مرة اخرى ٠

* * *

وقد يسجل الشريط الطيفي (٣) سلسلة من المواقف والانفعالات المتباينة والعميقـــة تعود في جذورها الى الماضي الطفولي الجميل ، أيام الصبا حيث علق الحب بالقلب وورد مورده العذب في وقت مبكر ،كما بكّر وَسْمِيّ الغمام ،فذلك زمن يملك فيه القلب ان يمنح ويمنـــــع ٠

---

(١) ٢/ ٠٣٤٠ (٢) ٢/ ٠٣٤٠
(٣) ٢/ ٠٣٧٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولكن ما الذى فجّر هذه الذكريات الكامنة بعد كل هذه السنين ؟

اننا لانجد - ضمن شريحة الطيف لهذا النمط المفتوح - تلك السلسلة المتتابعة من الصور التي تسجل حركة الطيف وأوضاع من يطيف بهم وما يجرى في هذا السياق من احداث ، بل نجد الشريط يعنى بتسجيل ونقل افعال معنوية تتعلق بأحاسيس ومواقف قريبة العهد في ثنائيات متعارضة متلاحقة (تسيء بنا فعلا / تحسن منظرا ، قربت / لتنتوى (تبعد) ، وصلت / لتهجر ، لقد منعت / لو وصلت) . هذا الطيف الذى يجسد حضور المالكية الآن فيدني تلك البعيدة في احلام الكرى بمواقفها وتصرفاتها القريبة العهد لايعارضة الاتلك الاحاسيس الخبيئة في اعماق الذاكرة والقلب في حركة نابضة من حقل الاحاسيس اياه لخلق التوازن المفقود في الحلم . فمن الشيّق ان النص يبتعث في هذه الحركة (الابيات ٦ - ٨) حسا مدهشا بالطراوه والمائية : الصبا وما فيه من ليونة ، ومورد الحب الذى يذكر بنبع الماء الصافي العذب ، والهوى الغض ، هذه العناصر كلها تتجمع وترتفع لتتكثف في السماء لتكون مطر الربيع المبكر (الوسمي) الذى يتنزل بردا وسلاما على قلب الشاعر فيعيد اليه هدوءه وسلامه . واذ يتحقق هذا التوازن في عالم الحلم فان الشاعر يبدو كمن صحا من حلمه العميق لينظر بعينيه (البيت ٩) فاذا العالم ما هو بعالم الحلم .

ان نظره يتجه الى السماء (لماذا الى السماء ؟) شاملا بنظرته المفعمة بالشوق جانبيه لعله يجد ذلك الحبيب الغائب ، وتكفي هذه النظره السريعة للوقوف على الحقيقة ، ويبدأ البحث من جديد عن المطر :

١	سرى من خيال "المالكية " ما سرى	فتيّم ذا القلب المعنّى وأسهرا
٢	دنوّ باحلام الكرى من بعيدة	تسيء بنا فعلا وتحسن منظرا
٣	وما قربت بالطيف الا لتنتوى	ولا وصلت في النوم الا لتهجرا
٤	لقد منعت والمنع منها سجية	ولو وصلت كانت على الوصل أقدرا
٥	تعذّر منها الوصل والوصل ممكن	وقصّر نوال البيض ان يتعذرا
٦	فلو شاء هذا القلب في أول الصبا	لقصرّ عن بعض الصّبا أو لأقصرا
٧	ولكن وَجْداً لم أجد منه موئلا	ومورد حب لم أجد عنه مصدرا
٨	هوى كان غضّاً بيننا متقدما	كما صاب وسميُّ الغمام فبكّرا
٩	نظرتُ - وضمّتْ جانبيّ التفاتةٌ	وما التفتَ المشتاقُ الا لينظُرا
١٠	الى ارجوانيّ من البرق كلمّا	تنمّر علويُّ السحاب تعصفرا
١١	يُضيءُ غماما فوق بطياس واضحا	يَبيضُّ وروضا تحت بطياس أخضرا
١٢	وقد كان محبوبا الي لو أنه	أضاء غزالا عند بطياس أحورا (١)

(١) ٢/٣٧٠ /١-١٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فمن الملاحظ أن الابيات الثلاثة الاخيرة من هذه الشريحة (١٠ - ١٢) هي أشبه بلحظات الاستسقاء . فالمطر (وسمي الغمام المبكر) بانصبابه ونزوله هو الذى أعاد السلام الداخلي الى قلب الشاعر (في وقت قصير نسبيّا - انه زمن الحلم) أما في عالم الواقع فالامر يختلف .

لذا نرى الشاعر بعد صحوته يهيب بالبرق لترويض ذلك السحاب العلوى المتنمّر (العصيّ) فيضيء الغمام فوق بطياس ويتلألأ (نلاحظ ان الغمام يظهر هنا مرة اخرى في لحظة اشبه بالتجمع) ويظهر روض بطياس الاخضر ، لكن غزالها الاحور لايظهر في الصورة ، والمطر (رغم تجمع الغمام لاينزل . هل ثمة علاقة بين عدم ظهور الغزال وانحباس المطر ؟!)

وتتعمق لحظة الاستسقاء هذه في صلاة طويلة (عبر شريحة المدح ١٣ - ٣٤) أشبه بقيام الليل كلّه متوسلة بالخليفة وآل البيت الاطهار حتى ينزل المطر في البيت الاخير من القصيدة !

وأَنْتَ ابنُ من أسقى الحجيجَ على الظّما ... وناشَدَ في المَحْلِ السحابَ فأَمطَرا (١)

---

(١) ٢/ ٣٧٠/ ٠٣٥

(٤)

تَجَلّيـــات الطيـــــف

٤ــ ١ الواحـد / المتعـدد

تتجلى غالبية شرائح الطيف في مشهدها الداخلي كما ينقله شريطها المصور عن صاحبة الطيف وحيدة . وفي نطاق هذه الخلوة التي ينفرد فيها الشاعر بصاحبته في عزلة تامة عن عالم الاعيان تتحرر الامكانات من عقالها وتبدو الاستجابة المتحققة مفتوحة على كافة التصورات :

ان العتيد صبابةً من لايـــني ... يدعو صبابَتَه الخيالُ اذا سـرى
تدرين كم من زورة مشكـــورة ... من زائر وهب الخطير ومـا درى
غاب الوشاة فبات يسهل مطلبٌ ... لو يشهدون طريقَه لتوعّـــرا (١)

في شرائح طيفية اخرى (٢) نجد طيفا جماعيا يحل بالشاعر يأخذ شكل الشمس التي تحيط بها مجموعة من الشموس . واذا كان من شأن المجموعة الشمسية بسبب حركتها ان تحدث فيها ظاهرة الكسوف (حيث ينطى القمر الشمس فيحجب ضوءها) فان هذه الشموس تتحرك بنظـام فريد متميز يلغي هذه الظاهرة ويتجاوز مفهوم المدارات الثابتة في الاتجاه والحركة والاستقرار . بهذه المزايا الخفية ينقلب نظام المجموعة (في شكله الفيزيائي) من نسق كوني الى نســـق حيواني يأخذ شكل سرب من الظباء الهيف يتحرك في هدأة الليل وقد أطل الصبح من وراء سجوف الظلام :

مرحبا بالخيال منك المطيـف ... في شموس لم تتصل بكســـوف
وظباءٍ هيفٍ تجلُّ عن التشبيه في الحســـــن بالظبـاء الهيـــف
كيف زرتم ودونكم رملُ " يبرين " فـ " فلـج " والحي غير خلـــوف
ورداءُ الظلماءِ في صبغـه الاسود والصبـح من وراء سجـــــوف
زورةٌ سكّنتْ غليـلا وقد هاجت غليـلا من هائم مشعـــــــوف (٢)

بصورة مختلفة تماما نجد طيفا سرى حتى تناول مجموعة من الفتيان ـ الشاعر احدهم ـ سروا بدورهم يجذبون الليل "حتى تمزقا " ! هذا الطيف الذى يلاحق الفتية من خلفهـــم ، رغم لحاقه بهم وتناوله لهم ينقل " المفارقة " على صعيد آخر . فعملية الجذب من الخلف التي قام بها جعلت هؤلاء الفتية يجذبون الليل جذبة شديدة تمزق رداءه وينتهي اللقـــاء الذى أظلّ الجميـع !

---

(١) ٠٣٨٦/٢
(٢) ٥٤٠/٣ وانظر ٠٦٦٥/٣

© Arabic Digital Library Yarmouk University

واذ يعاود الطيف المحاولة فانه يمنى بالفشل مرة أخرى رغم قرع ابواب الشوق المغلقة بمبادرة من الفتية انفسهم هذه المرة ٠ انهم لم يقصروا ، فـ" رماحهم " مشرعة ! فماسر عودة الطيف " غضبان محنقا " ؟ ! فالرغبة قائمة من الطرفين ، الا أن ثمة موانع تمنع الاتصال ولايتم الاتصال الا بزوالها ٠ وكما تتمخض الحرب عن واحد من احتمالين : الموت أو البقاء فان انتظار الحل هو الحل ٠ والانتظار يجعل الاحتمالين قائمين : الفراق أو اللقاء :

وطيف سرى حتى تناول فتيةً ... سروا يجذبون الليل حتى تمزقا
فعاود يومَ الهجرِ أسوانَ بعدما ... قرعنا له بابا من الشوق مغلقا
وما قصّرت في " درغنون " رماحُنا ... فيرجعَ منها الطيفُ غضبانَ مُحْنَقا
أظالمة العينين مظلومةَ الحشا ... ضعيفَتَه كفّي الخيالَ المؤرّقا
فلا وصلَ حتى تقضيَ الحربُ أمرَها ... بمفترقٍ أو فضلِ عُمْرٍ فَمُلْتقى (١)

وقد يشمل الطيف الشاعر وصحبه ومطاياهم فينفي الكرى عنهم أجمعين ٠ فهؤلاء الصحب الغيد الهجود تبدو أعينُهم مفتوحة (هل يحلمون ؟) ، وهذه المطايا سواهم (لماذا ؟) امـا صاحبنا فيخرجه الطيف من وجومه :

وطيف سرى تحت الدجى فنفى الكرى ... كرى النوم عن ميل السوالف غِيدِ
ألمّ بخوصٍ كالقسيّ سواهم ... وشُعْثٍ على كُثْبِ العقيق هُجودِ
فبات يعاطيني على غير رِقْبَةٍ ... مُجاجةَ معسولِ الرُّضابِ بَرُودِ (٢)

فالطيف مهما تعدد فانه يحل بالشاعر وحده وان كان ضمن مجموعة ٠ وفي اللحظة التي نعاينها فان الطيف يلغي حالة الوجوم المسيطرة على الشاعر من خلال ما يمنحه اياه من هذا الرضاب البارد ، وتتحول لحظة الوجوم / الغياب بوصول الطيف وحلوله الى لحظة وجوم / غياب ظاهري ، ففي هذه اللحظة يعيش الشاعر لحظة حضور خاصة لايعاينها الا هو ولا يجني ثمراتها غيره ٠

---

(١) ٣/٥٨٠ وانظر ٢/٣٤٠ ٠
(٢) ٢/٣٠٢ المجاجة : عصارة الشيء ٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٤ ـ ٢ المؤنث / المذكر

* الطيف الانثوي هو الذي يحتل صورة الطيف عند البحتري والأوصاف الجسدية هي التي تطغى في تشكيل صورة الحبيبة ، فهي في مقتبل العمر وبداية الشباب اكملت الرابعة عشرة (١) تضاهي جِدة الروض (٢) ذات طرف فاتر وعيون كحيلة وخد متورّد ، ليّنة ، معتدله مجدولة القوام تهتز في مشيتها كما يهتز الغصن الميّاس بما يجعل الطيف مهرجانا للجسد الانثوي :

كم تلاق أراكه من قريب ... صلة الطيف طارقا وازديا ره
وهو في حلبة الشباب يضاهي ... جِدّةَ الروض مشرقا نواره
صبغ خد يكاد يدمى احمرارا ... وردُهُ في العيون أو جُلّنارُه
وفتور من طرف احوى اذا صرّفه ... أعنَتَ القلوبَ احورارُه (٢)

الا ان هذه الاوصاف الجسدية لاتوظف للاثارة الجنسية ، ففي اللحظة التي تبلغ بها هذا المستوى يأتي ما يبدّدهذا الاحساس ..... فاذا ذلك خيال ، مجرد خيال . فما يأتي به الليل تأخذه تباشير النهار :

فكم في الدجى من فرحة بلقائها ... ومن ترحة بالبين منها لدى الفجر
اذا الليل اعطانا من الوصل بُلْغَةً ... ثنتنا تباشيرُ النهار الى الهجر (٣)

هذه " التكوينات " الجسدية لاتترك اثرها في جسد الشاعر فقط بل انها تحدث فيه تأثيرات نفسيه عميقة ، انها تجعله يتغير وفقا لتغيراتها الخاصة بحيث بات يحسد خالي البال ويراه اوتي ملكا يُحْسَدُ عليه :

شرّد النومَ عن جفونك ضَنٌّ ... من حبيب بزورةمن خياله
واعتلالٌ من وُدّ أوْطَفَ لايُعْدَمُ ... بَثّهُ من طرفه واعتلاله
تتكفا النفوس اثر تكفيّه ... امتثالا لميله واعتداله
كاد شاكي الهوى يعاد وكاد الخِلْوُ يؤتى ملكا بخلوة بالله (٤)

وهذا الحضور الجسدى غالبا ما يكون باعثا لاشجان نفسيّة خامدة ، تتجاوز البكاء الى " العويل " النفسي :

ومازالت الاحلام حتى التقى لنا ... خيالان باغي نائل ومُنيلُ

---

(١) ٢ / ٣٨٥ (٢) ٢/ ٣٦٠ (٣) ٢/ ٣٩٥.
(٤) ٣/ ٧٠٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أُنبّهها وهناً وفي فضل مِرْطِها ... مصابٌ قواهُ بالنعاس قتيلُ
فياحسنها اذ هبّ من سِنة الكرى ... صريعٌ بصَيْك الزعفران رَميلُ
عذرتُ النوى فيمن اليه اختيارُها ... فما عُذْرُها في المُلْك حين يزول
أما وزعتني النفسُ عن بَيْنِ ملصق ... الى النفس تبكي بَيْنَهُ وتعول
بلى قد تكرهتُ الفراقَ واشفقتْ ... جوانحُ منها مثبت وعليل
ودافعت جهدى عن ثريا فلم يكن ... الى منعها من ان تباع سبيل (١)

* الطيف الذكري : ضمن قصائد البحترى التي يرد فيها الطيف نجد قصيدتين (٢) في غلامه نسيم يشير فيهما الى طيفه الذى فقده بعد ان باعه . والاشارة لاتعدو الاحساس بالفقدان و " الغياب " اذ لاينمّي النص في كلتا القصيدتين الرؤيا الى عملية جدلية بل يبقيها في شقها السلبي / الغياب ، وهي رؤيا نفتقدها تماما في طيفه الانثوي . يقول :

أنسيمُ هل للدهر وعدٌ صادقُ ... فيما يؤمله المحبّ الوامق
مالي فقدتك في المنام ولم تزل ... عون المشوق اذا جفاه الشائق
أمُنِعْتَ انت من الزيارة رِقْبةً ... منهم فهل مُنِعَ الخيالُ الطارقُ (٣)

ان الطيف تجسيد تصوّري لحالة الحضور ، وعدم طروقه تكريس لحالة الغياب والفقدان ، فاذا غاب الشخص وغاب طيفه معا تتولد حالة من الفقدان المضاعف ، وفي شرائح الطيف يتم حل هذا التناقض جدليا من خلال النص ، فهل ثمة تناقض بين النصّ ورؤياه ؟ بشيء من التأمل نتبين انه لا تناقض ، فالشريحة هنا تؤسس رؤيا الغياب فقط ولا تعمل على حلها ، وهذه حالة نادرة جدا في طيف البحترى ذات دلالة عميقة . يقول في قصيدته الثانية :

دعا عَبْرتي تجرى على الجَوْر والقَصْدِ ... أَظُنُّ نسيماً قارف الهجر من بعدي
خلا ناظري من طيفه بعد شخصه ... فيا عجبا للدهر فَقْداً على فَقْدِ (٤)

ان الجملة اللغوية المفترضة في شريحة الطيف : غاب هو ← حضر طيفُه فهو حاضر . لكن المفارقة المدهشة ان الجملة اللغوية هنا : غاب هو ← غاب طيفُه ايضا ! !
تُلقي رواية الاغاني ظاهريا بعض الظلال على تفسير هذه الرؤيا اذ تذكر ان نسيما كان " غلاما روميا ليس بحسن الوجه . وكان - اى البحترى - قد جعله بابا من ابواب الحيل على الناس

---

(١) ٧٠١/٣ المرط : الكساء ، صيك الزعفران : مالصق منه في الجسد . الرميل : المضمخ بالطيب .
(٢) ٢٢١/١ ، ٥٨٢/٣ (٣) ٥٨٢/٣ (٤) ٢٢١/١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فكان يبيعه ويعتمد ان يُصيّرَه الى ملك بعض اهل المروءات ومن ينفق عنده الادب ، فاذا حصل في ملكه شبب به وتشوقّه ومدح مولاه حتى يهبه له . فلم يزل ذلك دأبه حتى مات نسيم فكفي الناس أمره " (١).

والذى نراه ان الحضور الذكري صورة نابعة من الاعماق غريب عن التراث العربي والثقافة العربية ، وصورته تتناقض جذريا مع جوهر الاسلام الذى تستقي منه صورة الطيف لدى البحترى منابعها العميقة (كما سيتضح فيما يلي من هذا البحث) ومع المفاهيم التي اسسها الاسلام للعلاقة بين الذكر ـ الذكر . من هنا يأتي الانفصام الداخلي لصورة الطيف قائما على تأسيس الغياب دون الحضور ودون اى محاولة للحل ، فالحل في الواقع والتصور مستحيل !

وبالعودة الى النص الثاني نجد ان صور الانفصام وعدم التماسك والغرابة تشيع فيه بشكل لافت للانتباه : القلب ينقد ، القد يهتز ، الحبيب ينتقل عن اسمه ، بات غريبا ، حائلا عن الاسم ، المزج بالنفس غصبا ، اللقاء فواقا (متفرقا) ، الاسف لايقابل الجوى ، اللهف لايجدى في الظالم تسع وتسعون نعجة / ظبي فرد . على مستوى آخر يحشد النص بطريقة لاواعيه صيّغاً وصوراً مضادة تؤكد استحالة الحل . ففي البيت الثالث الذى يلي الشريحة مباشرة تبرز صيغة خليليّ . وهي صيغة ذات مفهوم عميق مغاير تماما للعلاقة المبهمة بين الشاعر وغلامه من جهة ، كما انها الصيغة المثلى لتأسيس العلاقة بين الذكر ـ الذكر ولاتستخدم اطلاقا لتأسيس العلاقة بين الذكر والانثى في التراث العربي . ومن الدالّ أن هذه الصيغة لاتستخدم الا مثناه ! !

ثم لدينا علاقات قابلة نظريا للحل : جميل /بثينة ، عمرو بن عجلان / هند وهذه الصورة المستقاة من النص القرآني " تسع وتسعون نعجة " (٢) وما توحي به من حشد النساء ، والصورة الوحيدة التي يأتي بها النص مماثله للعلاقة المفترضة هي : ابن المفرغ وغلامه برد (٣) والتي كانت محكومة تاريخيا بالانفصام النهائى ، وبها تنتهي القصيدة .

* <u>الطيف المولّد</u> : ثمة طيف تحمل قسماته الداخلية صفات مشتركه من الطيف الانثوى والطيف الذكرى . ومع ان الصفات الانثوية هي الغالبة الا ان الشائبة الذكرية تمنح هذا الطيف شيئا من " التوسط " بين الطيفين . يبدو أن الشاعر يحاول من خلال شريحة الطيف خلق رؤيا وسطية اقرب الى الاعتدال في قصيدة يؤرقها التطرف ببناء القصور . يقول البحترى :

---

(١) الاغاني ٢١/ ص ٤٥.

(٢) سورة ص. ابه (٢٣).

(٣) ابن قتيبه / الشعر والشعراء ص ٧٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١ ان طيفا يزورني في المنـــــام لخلّي من لوعتي وغرامـــي
٢ غادة بت أحمل اللوم فيهـــــا وعناء المحب طول الملام
٣ نظرت خلسة الي فأعـــــدى بدني طرف عينهـا بالسقام
٤ أُنثت ثم ذُكّرت فلـــها دَلٌّ فتـــاة رود وقدٌّ غـــــــلام
٥ ولحسن الحلال فضل اذامـــــا شابه في العيون ظرف الحرام
٦ قد سقتني بكأسها وبفيهـــــا ماروّى من غلـــة المستهام
٧ في اعتدال من الزمان يبـــارب ـه فتحكيه باعتدال القـــوام
٨ انما العيش ان تكون الليالـي مفضلات طولا على الأيـــام (١)

فهذه الغادة الانثى تبدو خالصة من الشوائب اذ تظهر في النص . وهي ضمـــن هذه الكينونة لا تباشر فاعلية الاتصال الا من خلال نظرة مختلسة تورث السقام في البـدن ، وفي وسط الشريحة تماما (البيت رقم ٤) تبدأ تحولاتها : أُنثت ثم ذُكّرت ، الدل دل فتاة ، والقد قدّ غلام . وتبدأ في اللحظة ذاتها تحولات الرؤيا من التمايز المتمثل في الحلال البيّن والحرام البيّن الى عالم المشتبهات : فحسن الحلال له فضل اذا ما شابه ظرف الحـــرام ! ! وبهذا التحول تغدو السقيا التي تبلغ حد الرواء نخبا للنجاح في الغاء التعارض القائم بين الانثى / الذكر ، الحلال / الحرام ، الليالي / الايام . (من الشيق ملاحظة ان النص يُلغي التعارض الفيزيائي بين شطرى البيت ٤ حيث يأتي البيت محبوكا وفي وسط الشريحة تماما) .

وتجنبا للاطالة فانني سأشير بسرعة الى محاور الرؤيا الوسطية المولدة في النـــص كما تتجلى في صفاء الهواء ورقة الماء في مزاج المدام ، والسلام المعلن بين قمرى الصبيح والمليح والعناق المفرط بين المحبين . وجدول الماء الصافي الرقراق اذ يتوسط البركـــة يأخذ لون رخامها الاخضر والدواليب تدور دورانا طبيعيا . كافة العناصر تبدو متآلقة وفـــي غاية الانسجام . وهذه القصور الصبيح ، المليح ، الجعفرى ، شبداز ، لها معادل موضوعـــي في الركن ، الصفا ، والمقام ! انها كالانجم تلمع في سواد الظلام . وكلمة التوسط تظهر لغويـــا في البيت (١٦) وسط النص تقريبا وبعد ثمانية ابيات بالضبط من نهاية شريحة الطيـــف . وفي البيت ٢٤ - بعد ثمانية ابيات اخرى بالضبط تكتمل الرؤيا المولّدة بالعودة الى عالـــم الحلم :

فكأنا نحسها في الامانـــي اونراها في طارق الاحـــلام !

بعد ذلك يأخذ النص بتجريد الرؤيا في قالب نظرى بحت . " انها غرف من بنـــاء دين ودنيا " فهل تفلح هذه المقولة في اخفاء هاجس النص ؟ .

---

(١) ٣/٧٦٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثمة فلتات " [١] لم يستطع شاعر الديباجة [٢] السيطرة عليها . فهذه القصور " بِدَعٌ " البيت (١٩) و" مُفْحَمات " البيت (٢٣) . اما الكلمة الاولى فتظهر وصفا للقصور في مقابل الاماكن المقدسة ، اما الثانية فتظهر وصفا للقصور بعد اكتمال الاشارة اليها . واذ يظهر عجز الشاعر عن الوصف والاكتناه والادراك لهذه القصور فان النص يعود بصوره مدهشة الى اللحظة التي بدأ منها ـ الى عالم الحلم بعيدا عن العالم الخارجيّ (البيت ٢٤) . وفي الشريحة النظرية فان الاثر الاول ـ الاستجابة التي تقابل هذه القصور هي الشوق الى الاخرة ! ان الشاعر يفر من الدنيا الى الاخرة ، الى عالم الجنان حيث يمكن ان توجد مثل هذه القصور الباذخة [٣] . وهو اذ يدعو للخليفة فان الدعاء لا يتطرق بكلمة الى بقاء هذه القصور او تكاثرها او استمرار عمارتها بل ينصرف الدعاء الى المجد المؤثل والمأثرات الكرام وولاة العهد وبقاء الملك !

---

(١) سجمند فرويد / محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي ص ص ١٢ ـ ٧٣ (سيكولوجيا الهَفَوات) .

(٢) الموازنة جـ ٢ / ص ١٩٩ .

(٣) انظر وصفا لهذا البذخ في شوقي ضيف / العصر العباسي الثاني ص ص ١٩ و ٥٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٤ ـ ٣

الايجـــاب / السلـــب

حديث السحر يخلب الالباب ، فهو ينقلها دائما الى عالم الغموض حيث تبدأ لـــذة الاكتشاف ، فكيف اذا تحققت الرؤيا بعد التصور والتخيل لما حُدّثت عنه ؟

هذا السحر ليس من عالم آخر غير عالمنا . انه هذه الالحاظ الفاتره ، الغامضة، الغريبة، واللآلىء الضاحكه والخدود المعصفره المنتشية التي " تراسل " الخمرة فتعطيها لونهـــا وتأخذ منها النشوة والتوقد !

واذ يدخل النص عالم السحر والخمره فكأنه يمتلك فاعليتهما ، ففي اللحظة التاليـــة يخالف هذه الهاجرة طيف لها يسري ليقوم بعملية " اسعاف " عاجلة :

تريك الذى حدثت عنه من السحـــر ... بطرف عليل اللحظ مستغرب الفتر
وتضحك عن نظم من اللؤلؤ الـــذى ... اراك دموع الصبّ كاللؤلؤ النـــثر
أفي الخمر بعض من تعصفر خدّها ... ام التهبت في خدها نشوة الخمـــر
أقامت على الهجران ما ان تجوزه ... وخالقها بالوصل طيف لها يســـرى
ولم أنس اسعاف الكرى بدنوهـــا ... وزورتها بعد الهدوّ وما تـــــدرى
وأخذي بعطفيها وقد مال ردفهـــا ... بلينة العطفين مهضومة الخصـــر
عناق يروى غلتي وهو باطـــــل ... ولو أنه حق شفى لوعـة الصـــدر (١)

انه طمع الشعراء الذى لايفرّق بين " الاسعاف " و " الشفاء " فهو طمع ـ فيمـــا يبدو ـ متعدد الرؤوس . اذ لو تم الشفاء فماذا يبقى لايادى الممدوح واسبابه ؟

في قصيدة اخرى ، وضمن شريحة أقرب الى الفكاهة الظاهرة منها الى الهجاء ـ فالقصيدة قصيدة مدح (٢) ـ نجد صورة فريدة لطيف وحشيّ . انه طيف " بدعه " (جارية المهجو) الـــذى يأخذ مواصفاته من الحيات والسباع فيكون عطاؤه وصلته النهس والعضّ ! !

يقول البحـتري :

افرطت لَوْثَةُ " ابن ايوب " والشائع من أفـن رأيه المستفاض
جامح في العنان لايسمع الزّجر ولاينثني الى الـــــروّاض
زاعم أن طيف بدعة قد أندب بالنهس جلده والعضـــــاض
أخيالات خرّد ام خيالات سباع وحشية في غيـــــــاض (٢)

---

(١) ٢/ ٣٩٥ (٢) ٢/ ٤٨٦ وابن ايوب هذا هو اسحاق بن ايوب الذى حاربه الممـــدوح .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهنا نلاحظ ان الطيف يتسم بالغرابة في تشكيله من جهتين ، فمن جهة هذه المواصفات الحيوانية الوحشية - بالمقارنة مع التكوينات الحيوانية لصور الطيف الاخرى المستمدة غالبا من الظباء - ومن جهة اخرى فان الطيف لايتجه - كما جرت العادة الى الشاعر - بل الى شخص آخر !

اننا لن نقف طويلا عند مسألة ورود مثل هذا الطيف الغريب السلبي في شريحة تحمل قسمات الهجاء بل يعنينا الربط بين اسم صاحبة الطيف - بدعة - والطيف المشكّل لها في رؤيا الشاعر بالمقارنة مع الاطياف والخيالات التي رسمها البحتري للاسماء العربية من النساء في قصائده الاخرى ، ونرى فيها رفضا يتشكل في البنية العميقة [1] أو في لا وعي الشاعر لمثل هذا النمط من النساء .

وهذه الرؤيا العميقة هي المسؤولة عن ازاحة وتشتيت هذا الطيف الوحشي عن الشاعر و " تصديره " الى شخص آخر - هو هنا "ابن ايوب " .

---

(١) احمد سليمان ياقوت / في علم اللغة التقابلي - دراسة تطبيقية ص ص ٣٧ - ٣٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٤ ـــ ٤

الحقيقـــة / الخيـــــال

في مختلف تشكيلات قصائد الطيف فاننا نُواجَه بحضور الغائب من خلال طيفـــــه او خياله ، اى ان صاحب الطيف غير موجود فعلا في لحظة الطيف • ولحظة الطيف التخيلية هذه تحيل الطيف ـ الخيال الى حقيقة على الصعيد التصورى الصرف • ثمة قصيدتـــان (١) يجرى فيهما العكس تماما • فالزائر (الحقيقي) كما تصوره القصيدة يتحول الى خيال ـ طيف ١١ اى ان الحقيقة تتحول الى خيال • يقول البحترى :

١٠ بوُدّيَ لو يهوى العذول ويعشق ... فيعلمَ أسبابَ الهوى كيف تَعْلَـقُ
٢٠ أرى خُلُقاً حبي لعَلْوَةَ دائمـــا ... اذا لم يدم بالعاشقين التَّخَلُّـــقُ
٣٠ وَزُوْر أتاني طارقا فحسبتُـــــه ... خيالا أتى من آخر الليل يطـــرق
٤٠ أُقَسِّمُ فيه الظنَّ طوْراً مكذّبـــاً ... به أنـه حقٌ وطوْرا أُصـــــدِّقُ
٥٠ أخاف وأرجو بُطْلَ ظني وصِدْقَـهُ ... فللّـه شكي حين أرجو وأَفْـــرَقُ
٦٠ وقد ضمنّا وَشْكُ التلاقي ولفّنـا ... عِنَاقٌ على اعناقنا ثُمَّ ضَيِّـــقُ
٧٠ فلم تر الا مخبرا عن صبابـــة ... بشكوى وإلا عَبْرَةً تترقـــــرقُ
٨٠ فأحسِنْ بنا والدمع بالدمع واشجٌ ... تمازُجُهُ والخد بالخد مُلْصَـــقُ
٩٠ ومن قُبَل قَبْل التشاكي وبَعْـدَهُ ... نكادُلها مـن شدة الوَجْد نَشْـرَقُ
١٠٠ فلو فهم الناسُ التلاقي وحُسْنَـه ... لَحُبِّبَ من أجل التلاقي التّفـــرُّقُ (٢)

فالشاعر يستخدم كلمة " زَوْر " للدلالة على الزائر الحقيقي ، وهي ذات الكلمـــــة التي استخدمها للدلالة على الطيف في قصائد اخرى • وهذا الزائر يطرق ليلا كالطيف فـــي بعض احواله ، الا أن قولَه (فحسبتُه خيالاً) يوضّح الامر ويجلو حقيقة مايجري •

هو زائر حقيقي لاطيف ، اذن ! ولولا قوله فحسبتُه لما استطعنا نحن تبيـــــن ما يحدث • الى هذا الحد تختفي الفوارق والحدود بين الحقيقة والخيال حتى لاتكاد تتضح معالمها • ويصبح الفاصل " بين الحقيقة والخيال ، بين الواقع والوهم ، بين الموجودوالممكن دقيق رفيع كحد الشعرة " (٣) • ولكن ما هي الآلية التي يستخدمها النص لعملية التحويـل هذه ؟ قبل ان نجيب على هذا السؤال سنقدم النص الثاني فمن خلال نفس الآلية يصـــوغ البحترى مطلع قصيدته التي يقول فيها :

---

(١) ٥٩٥/٣ ، ٤١٥/٢ •
(٢) ٥٩٥/٣ •
(٣) زكريا ابراهيم / مشكلة الانسان ، ص ٦٩ •

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٠١ حبيب سرى في خُفْيَةٍ وعلى ذُعْرِ يجوب الدجى حتى التقينا على قَدْرِ
٠٢ تشككت فيه من سرور وخلته خيالا أتى في النوم من طيفه يسري
٠٣ وأفرطت من وَجْدٍ به فدرى بنا على ساعة الهجران من لم يكن يدري
٠٤ وما الحب ما وَرَّيْتَ عنه تَسَتُّرا ولكنه ما ملت فيه الى الجهر
٠٥ أتى مستجيرا بي من البين تائبا الي من الصَّدِّ المبرِّح والهجر
٠٦ فلم يستطع قلبي امتناعا من الهوى ولم تستطع نفسي سبيلا الى الصبر
٠٧ سقاني بكأسيه وعينيه قادرا بالحاظه دون المُدام على سكري
٠٨ وأقسم لي ألا يخون مودتي وان اسرف الواشي وكثّر ذو الغِمْرِ
٠٩ ولم أنسنا عند التلاقي وضمّنا سوالف نحر من مشوق الى نحر
٠١٠ وتكرارنا ذاك العناق اذا انقضت لنا عَبْرَةٌ عادت لنا عَبْرَةٌ تجري
٠١١ أحاديث شكوى من مُحِبَّيْنِ لاتني تُعِلُّ فؤاداً بالصبابة أو تَبْري (١)

وهنا نجد ان الحبيب " يسرى " و " يجوب " الدجى في " خُفْيَة " ممتلكا نفس خصائص الطيف الحركية . فالنص لايقوم بعملية التحويل اعتباطا ، بل يمنح الزائر اولا خصائص الطيف الموضوعية ومقوماته والتي من خلالها يستطيع ولوج البوابة اياها التي يعبرها الطيف عادة ، وبعد ذلك لا يبدو ممكنا - على الصعيدين اللغوى والدلالي - التمييز القطعي ان كانت الشريحة هي شريحة طيف ام شريحة تتحدث عن زيارة حقيقية وتصف وقائعها وتسجلها .

وهنا فان اسئلة هامة تطرح نفسها : ماذا يجرى ؟ ولماذا ؟ اذا كانت وحدة الطيف المكونة تقوم باحضار الغائب أو تجسيد حالة الحضور على الصعيد التصوّري فان الحاضر (الزائر) موجود فعلا ! والذى يجرى هنا أنه يتم " تغييبه " بتحويله الى طيف / خيال رغم ان عملية الحضور تستمر على الصعيدين اللغوي والدلالي بعد هذه الخطوة !
أيْ أن التغييب يتم على الصعيد التصوّري فقط !

هل كان البحترى عُصَابيا مغرقا في الخيال ؟ ان مجمل الآراء التي تميز بين الشاعر والعصابي تذهب الى وجود فوارق واضحة بينهما ، فالشاعر قادر على ان يتحكم في خياله في حين يسيطر خيال العصابي عليه وأن الشاعر يعرف كيف يجد مخرجا من عالم الخيال الى الواقع . وبالرغم من وجود العناصر المشتركة بين العُصَابْ والحُلُمْ من حيث العمليات اللاشعورية التي تحدث فيهما ومن حيث اشتراكهما في الخيال (fantasy) بدرجات متفاوته فثمة فارق حيوى بينهما هو أن الشاعر يحلم يقظانا ويسيطر على موضوعه دون ان يتسلط الموضوع عليه (٢) .

---

(١) ٠٤١٥/٢

(٢) عز الدين اسماعيل / التفسير النفسي للادب ص ص ٢٨ - ٠٣٣

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هل كان البحتري نرجسيا يتخذ من احلامه ميدانا لبطولاته كما يصنع الحالم في اليقظة ؟ ان النرجسي الذي يصنع من نفسه عبر احلام يقظته بطلا مغاير للشاعر الذي يعنى بشكل اساسي بابداعه الفني ليظفر برضا المتلقي والجمهور عامة فكل طاقاته منصبة على عمله ومصروفة الى تجويده لا الى شخصه كما هي الحال بالنسبة للنرجسي (١) . وفي سيرة البحتري ما يؤكد ما ذهبنا اليه اذ كان يقول لمستمعيه " مالكم لاتعجبون " (٢) فمن الجلي ان الدعوة كانت تهدف الى لفت الانظار الى القصيدة لا الى مبدعها ، واذا كنا لانعدم نصوصا أو مواقف تظهر اعتداده بنفسه وقدراته فأمثال هذه النصوص والمواقف لاحصر لها في دواوين وسير الشعراء .

هل هذه مجرد حذلقة من الشاعر اذن ؟ لا . فالرؤى الجوهرية لاتحتمل مثل هذا الخلط ، والتعامل معها بهذا المنطق تبسيط مخل .

ان القصيدتين ليستا حذلقة في التشكيل أو تلاعبا أو ابتداعا كما قد يتوهم بل هما فيما نرى مؤشر على تغيير جذري عميق في الرؤيا ومفصل هام يحمل في طياته انقلابا رؤيويا خطيرا .

واذا كانت هذه النقطة سيتم مناقشتها في مكان آخر يلي من هذا البحث فان من الشيق ان نتبين كيف تم ذلك .

في النص الأول (البيت ٣) يتسرب الشك الى الحقيقة خفيفا للغاية (فحسبته)، كأنه مجرد خطأ غير مقصود ثم تبدأ التفاعلات . يبدأ الامر ظنا مقسما بين التكذيب والتصديق تنفصم الحقيقة ، ويكون التكذيب اقوى (بدلالة تقديمه) ثم يكون خوف ورجاء . خوف من أن يقع المحذور وتترسخ الشكوك ، ورجاء بان يكون الظن باطلا ، وأن تكون الحقيقة هي الصامدة وتتبدد الظنون . الا أن النص لايحسم الامر ، (فالحسم ليس هو المطلوب ، بل المطلوب عكسه ، المطلوب غياب الحقيقة ، وهو ما تم فعلا) . وفي النص الثاني (البيت ٢) نجد أن الأمر تحوّل الى شك واضح (تشككت فيه) فلم يعد الأمر مجرد ظن !

واذ يتم خلخلة الحقيقة وتفكيكها ، وبالتالي زعزعة الرؤى التي تقف وراءها ، يسهل بعد ذلك تحويلها ، فالرؤى الخبيئة تصبح مكشوفة وعرضة لرياح التغيير .

---

(١) عزالدين اسماعيل / التفسير النفسي للادب ص ص ٢٨ - ٣٣ .

(٢) ابن رشيق / العمدة جـ ١ /ص ٢٠٤ وانظر الموازنة جـ١ /ص ١٢ " قال : وكان مع هذا من احسن الناس ادب نفس ، لايذكر له شاعر محسن او غير محسن الا قرّظه ومدحه وذكر احسن مافيه " .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٤ ـــ ٥

الطيـــف / الـــذات

اذا كانت وحدة الطيف في كثير من تجلياتها تضيء العالم الداخلي للشاعر فانها ضمن هذه الفاعلية تجعل من الطيف حارسا له ومدافعا عنه ازاء المؤثرات الخارجية التي تحـــاول النيل منه ٠

في احدى الوحدات النادرة يُحْضِرُ الطيفُ الحبيبةَ الغائبة ـ ظاهريا ـ لتقول شيئا لايريد الشاعر ان يقوله بلسانه مباشرة ، وانه ليتكلم هذه المرة في أقسى اللحظات وأدقها : عندالوداع وفي لحظة البكاء ، وما هذه عند الشعراء بلحظات كلام !

١ يهون عليها أن أبيتَ مُتَيَّمـــا أُعالج وجداً في الضمير مُكَتَّمـــا
٢ وقد جاورت أرض الاعادى وأصبحتْ حِمَىً وَصْلُها مُذْ جاورت "أَبْرَقَ الحِمَى"
٣ بكتْ حُرْقَةً عند الوداع وأردَفَـتْ سُلُوّاً نهى الأحشاءَ أن تَتَضَرَّمـــا
٤ فلم يبق من معروفها غيرُ طائـف مُلِمّ بنا وَهْناً اذا الركبُ هَوَّمـــا
٥ يكاد وميضُ البرق عند اعتراضـه يضيءُ خيالاً جاء منها مُسَلِّمـــا
٦ ولم أنسها عند الوداع ونَثْرَهـــا سوابقَ دمع أعجَلتْ أن تُنَظَّمـــا
٧ وقالت : هل الفتح بن خاقان مُعْقِبٌ رضى فيعودَ الشملُ منا مُسَلَّلاً ما ؟
٨ خليليّ كُفّا اللومَ في فَيْضِ عَبْرةٍ أبى الوجدُ الا أن تفيضَ وتَسْجُمـــا (١)

لايُعْنَى الطيف هنا ـ على عادته ـ بالعطاء الجسدى بل يقوم بالبكاء مرتين ٠ يبكـــي في المرة الاولى ويُرْدِفُ سُلُوّاً ٠ اما في الثانية فينثر الدمع نثرا ثم يسأل سؤالا محيرا فـــي غير وقت السؤال ؟ والمحير في السؤال انه يتوقع الرضا عقب ماذا ؟ عقب " نثرالدموع " !

ليس من العصي معرفة ان القصيدة في الابيات (١٤ ـ ٣٩) تخلص للعتاب وانهـــا واحدة من اعتذاريات البحترى للفتح بن خاقان التي لهج نقادنا القدامى بالثناء عليهـــا ومنهم الخليفة الشاعر عبدالله بن المعتز اذ يقول " واعتذاراته في قصائده الى الفتح التي ليس للعرب بعد اعتذارات النابغة مثلُها " (٢)

لكن الملاحظ ان المكان الوحيد الذى يذكر فيه اسم الفتح في القصيدة هو كلام الطيف ٠ فالطيف لايقف عند حدود العلاقة الخاصة بينه وبين الشاعر بل يتعداها الى محاولـــة ردم الفجوة واعادة الجسور بين الشاعر والفتح فكيف وفق ـ من خلال النص ـ في مهمتـــه الخطيرة ؟

---

(١) ٣/٧٦٢ ٠

(٢) الصولي / اخبار البحترى ص ٧٢ ، وانظر ابن رشيق / العمدة ص ص ١٦٠ ـ ١٦٢ ٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثمة فجوة بين الشاعر والفتح اصبحت مليئة بالاعداء والوشاه مما جعل الاجواء تتضرم نارا ، وصاحبة الشاعر تقيم بجوار " أبرق الحمى " - أرض الاعداء . أمّا الشاعر فيبدو معزولا يعالج وجده المكتم في الضمير . ثمة حرقة (حريق داخلي صغير) تبكي لتطفئه عند الوداع ثم تردفه بالسلوان فتبقى الاحشاء (العالم الداخلي) سليمة ، لا تتضرم . والسلامة الداخلية مهمة ، لانها الاساس مهما بدت الاجواء الخارجية ملتهبة .

واذ يسرى الطيف تجاه الشاعر فان ارض الاعداء " أبرق الحمى " تمارس فاعليتها المضادة تجاه هذا الطيف من خلال هذا البرق الذى يتفجر من المكان معترضا الطيف يكاد أن يفضحه . (نلاحظ هنا وحدة العناصر : أبرق الحمى تنتج ← برقا) لكن الطيف بخاصية التجاوز والتخطي يصل الى الشاعر وأول ما يفعله أنه يسلّم . فالسلام مهمته الاساسية (بين الشاعر وصاحبه) . وعند الوداع يقوم الطيف بمهمة لا تنسى : انه ينثر سوابق دمع بلا نظام . انه ليس بكاء عاديا ، بل يتناثر تناثرا كأنه يملأ الاجواء الملتهبة (لانه يلقى على الاعداء لم يكن مطرا) وبعد عملية " الاطفاء " الكبرى هذه يأتي السؤال : هل الفتح بن خاقان معقب (ماذا ؟) هل يكون الرضى عقب اطفاء الحريق ؟ ! في لحظة الطيف / الغياب يمارس النص مهمة اطفاء " تصورية " للحريق ، لقد حدث ذلك فعلا فلم يبق الا التئام الشمل !!

يذهب صاحب " نظرية الاحلام " الى أن الحلم هو حارس النوم يذود عنه ويحميه من كل ما يمكن أن يقلقه ، وأنّه وان كانت الرغبة هي مُنَبِّه الحُلُم فان تحقيق هذه الرغبة هي مضمون الحلم ، فالحلم لا يقنع بالتعبير عن فكرة بل يصور الرغبة وكأنها اشبعت في شكل حدث نفسي ، أو بمعنى آخر يقوم بتحويل الفكرة الى حدث معاش .(١)

ابتداء من البيت (٨) - ضمن لحظة الحضور في النص - نتبين أن الوجد / الهم الذى كان محركا للاحداث في شريحة الطيف هو نفسه الذى ما زال يحركها وأن النص يتعامل معه بالاسلوب نفسه من الاطفاء : الدمع لكن الدمع هنا يأخذ شكل الفيض ، بل ويسجم ليعم العالم :

خليليّ كفا اللوم في فيض عبرة أبى الوجد الا أن تفيض وتسجما

وبعكس الطيف فان هذين الخليلين يكتفيان باللوم ! (ونحن لا نلومهما على سوء فهمهما لما يجرى ونكتفي مع الشاعر بطلب الكف عن اللوم) ، فبعد أن يوضح الشاعر الموقف لخليليه (الأبيات ٩ - ١٣) يستمر في اطفاء الحريق عبر النص (١٤ - ٣٩) وفي البيت (٤٠) ينجح النص في عزل العدو والوشاه جانبا ويقدمهم للعقاب :

---

(١) سيجموند فرويد / نظرية الأحلام ، ص ص ٦٥ - ٦٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٤٠. وما الناس الا عصبتان : فهذه قرنت بها بؤسى ، وهاتيك أنعما

ويختتم النص بأن يوجه الفتح الى حلة هؤلاء الاعداء والوشاه ليفرغ فيهم فاعلية الغضب التي كانت موجهة للشاعر فتحرقهم وتجرى دماءهم (البيت ٤١) .

وَحِلّةِ أعداءٍ رميت بعَزْمةٍ فأضرمْتها ناراً وأجريْتها دَما !!

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٤ ـــ ٦

الداخل / الخـارج

في تتبعنا لحركة الطيف لاحظنا انها ليست حركة أثيرية دائما بمعنى أنها حركـــة تتجسد عبر المكان لتأخذ في كثير من تجلياتها " شكل " الرحلة التي تبدأ من مكان مـــا وتنتهي في مكان آخر [١] فهل يمكن القول أن الطيف في قصيدة البحترى المدحية يأخذ مكـــان الرحلة في قصيدة المدح العربية التقليدية ويقوم مقامها بما يوجب الحقوق ويؤهل الشـــاعر للحصول على جائزة الممدوح وصلته وفقا لاطروحة ابن قتيبة ؟

مثل هذا السؤال يثيره اضافة لما سبق وجود قصائد مدحية تتكون من شريحتين فقـــط هما : شريحة الطيف وشريحة المدح ، وكون غالبية قصائد الطيف قصائد مدحية موضوعيا [٢]، وأخيرا ما يذهب اليه نقادنا من استفادة الشعراء من بعضهم تقليدا أو تطويرا أو تنويعـــا وتجديدا [٣] بما يعني من هذا المنظور ان الطيف قد يكون رحلة مطوّرة من رحلة الشـــاعر الجاهلي تتلاءم وروح العصر العباسي الحضارية . ان شريحة الطيف من حيث موقعها فـــي النص مغايرة تماما لموقع الرحلة التقليدية المفترض في قصيدة المدح (بعد الاطلال والغـــزل) . ففي كثير من النصوص نجد ان وحدة الطيف هي الوحدة المكونة الأولى في النص [٤] ، كما أن الطيف يرد في غير قصائد المدح [٥] ، وأخيرا فاننا نجد في بعض قصائد الطيف شريحة واضحة (وان تكن قصيرة غالبا) للرحلة بما ينفي أن يكون الطيف مكونا بديلا للرحلة التقليدية [٦] والتي تأتي في النصوص المشار اليها بعد وحدة الطيف وقبل وحدة المديح مباشرة .

* * *

اذا كانت الرحلة التقليدية في القصيدة العربية تتم في عالم الشهادة ، العالم الخارجي فان ابـــرز ما يميز رحلة الطيف انها تتم في عالم الغيب والخفاء ، العالم الداخلي .

هذه رحلة تختفي منها عناصر الرحلة التقليدية من وجود للناقة أو الحصان ومشاهد الصراع الـــتي تعرض في الصحراء للثور الوحشي أو البقرة أو الحمار أو الاتن الوحشـــية أو للكلاب والصيادين . [٧]

---

(١) انظر القصائد ٣/٥٧٢ ، ١/٤ ، ٢٠٩ وهي قصائد مدحيه وتتكون كل منها من شريحتي الطيف والمديح.

(٢) عدد القصائد المدحية التي يرد بها الطيف ٩٧ من مجموع قصائد الطيف البالغة ١٠٦ قصائد .

(٣) انظر ما قدمناه في الفصل الأول من ارائهم .

(٤) ٥٣ قصيدة من قصائد الطيف يأتي الطيف في مطلعها ، منها (٣٧) قصيدة تستهل بالطيف .

(٥) انظر جدول ترتيب قصائد الطيف موضوعيا .

(٦) انظر القصائد ٢/٤٩٧ ، ٥٠٣ ، ٣/٥٤٧ ، ٥٥٦ .

(٧) انظر وَهْب روميّـه / الرحلة في القصيدة الجاهلية ، ويحيى الجبورى / الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، ص ٢٤٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

انها رحلة تتم في نطاق من السرية المطلقة [١] وتتسم بالسكونية حيث تختفي الأصوات والضوضاء فهي اشبه بحركة الضوء أو الظل ولا مجال فيها للخطأ فالطيف يهتدى الى هدفه رغم حلكة الليل [٢] والغالب أن تبدأ حركة الطيف من اماكن بعيدة [٣] وان يتم العبور خلال الأودية [٤] بل بطون الأودية [٥] بخاصية التخطي والتجاوز [٦] (لا يصطدم بشيء ولا يحول دونه شيء) والطواف [٧] والسرعة الهائلة [٨]. وتأخذ الرحلات الطيفية طابع التكرار والمعاودة [٩] والتأوّب [١٠] ولا يمس الطيف فيها نصب ولا لغوب [١١] رغم بعد الشقة وطول السفر . واذا كان الشاعر - في تصويره لرحلة الطيف - يرصد احيانا حركة الطيف تجاهه ويسجل مجرياتها الخارجية [١٢] فان هذه الحركة تعاين معاينة فردية . فهو الوحيد الذى رآها ولا يراها أحد سواه . والشاعر وان كان ضمن مجموعة فان هذه المجموعة لا تحس بحركة الطيف المرتحل ولا تدرك شيئا من وقائع رحلته [١٣] واذا كان من شأن الطيف المرتحل ان يكون له فاعلية ما في عبوره للعالم الخارجي [١٤] أو أن يكون للعالم الخارجي ثمة تأثير عليه خلال هذا العبور [١٥] فالشاعر وحده هو الذى يدرك هذا التأثير المتبادل ويحس بفاعليته .

ان الاحساس المفعم بالاشراق والنعيم والطيبة والهداية التي يتركها الطيف في عبوره وهذا التكشيف للطيف اثناء العبور حتى ليكاد سنا البرق يعترضه أو يكشفه للعيان هو حقا احساس ذاتي يفيض من داخل الشاعر لكنه مؤشر دال على هذا التفاعل والتجاوب المتبادل بين الذات والعالم الخارجي . انه ليس مجرد تسجيل لعلامات الرحلة بل هو في ربطه بين الارض والسماء وما فيها من كواكب [١٦] محاولة

---

(١) ٤٠٠/٢ ، ٤٠٩ ، ٤١٥ .
(٢) ٢٧١/١ .
(٣) ٤/١ ، ٣٣ ، ٢٠٩ ، ٥٧٦/٣ .
(٤) ٢٠٩/١ ، ٢٤٨ ، ٣٤٥/٢ ، ٣٦١ ، ٤٠٩ ، ٥٧٣/٣ .
(٥) ٦٧٤/٣ ، ٧٠٠ ، ٨٨٣/٤ .
(٦) ٣٣/١ ، ١٧٨ ، ٢٠٩ ، ٢٤٠ .
(٧) ١٦/١ .
(٨) ٤/١ ، ٥٧٢/٣ .
(٩) ٢٤٩/١ ، ٢٥١ ، ٢٥٧ ، ٤٩٧/٢ ، ٧٠٣/٣ .
(١٠) ٣٣/١ ، ٨١٧/٤ .
(١١) ٣٥/١ .
(١٢) ٤/١ ، ٣٣ ، ٦٧٤/٣ ، ٦٨٤ .
(١٣) ٣٠٢/٢ .
(١٤) ٢٤٠/١ ، ٢٤٨ ، ٧٧٢/٣ ، ٦٧٤ .
(١٥) ٦٧٢/٣ .
(١٦) ٢٧/١ ، ٦٤ ، ٣٤٢/٢ ، ٥٤٨/٣ ، ٦٦٨ ، ٦٧٤ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

لاكتناه الايقاع الذى ينتظم هذا العالم والجدل القائم بين موجوداته ٠

بيد أن وصول الطيف - أو الدخول في اللحظة الطيفية - يتم في عزلة تامة عن العالم الخارجي وفي لحظة غياب يبدو فيها الشاعر معزولا عن العالم ٠ أى أن الطيف يمارس دورا مزدوجا[١] فهو اذ ينفرد بالشاعر يعزله عما حوله ويخرجه من هذه العزلة في نفس الوقت من خلال توحده به محيلا لحظة الغياب التي يغوص فيها الشاعر الى الداخل الى لحظة من الغياب الظاهرى فيمنحها بحضوره حضورا خاصا يعيشه الشاعر وحده ٠

في هذه الرحلة يصبح الطيف طقس الدخول الى العالم الداخلي والخلوة بالنفس والانتقال من حالة شعورية الى حالة اخرى يتجاوز من خلالها النص"شرطا انسانيا مُعَيَّنا"[٢] في اطار رؤياه الخاصة ٠

* * *

عند هذا المفصل سنقوم بمعاينة بعض النصوص الطيفية لاكتناه العلاقات التي يؤسسها النص بين الطيف والرحلة مكونين ضمن القصيدة الواحدة لنرى كيف تتجلى الرحلة في شريحتي الطيف والرحلة التقليدية ثم كيف يأتي الطيف في الرحلة نفسها ٠

يقول البحترى :

٠١ سُقيتِ الغوادي من طلول وأَرْبُعٍ ... وحُيِّيت من دارٍ لاسماءَ بَلْقَعِ
٠٢ وان كنتُ لا موعودُ اسماءَ راجعي ... بنجح ولا تسويفُ أسماء مُقْنِعِي
٠٣ ولا نافعي سكبُ الدموعِ التي جرت ... لديها ولا فَرْطُ الحنين المُرَجَّعِ
٠٤ فلا وصلَ الا أن يُطيفَ خيالُها ... بنا تحت جؤشوش من الليل أسفَعِ
٠٥ المّت بنا بعد الهدوّ فسامحت ... بوصل متى نَطْلُبْهُ في الجد تَمْنَعِ
٠٦ وما برحت حتى مضى الليلُ فانقضى ... وأعجلها داعي الصباح المُلَمَّعِ
٠٧ فولّت كأن البينَ يَخْلُجُ شَخْصَها ... أوانَ تولت من حشاي وأَضْلُعي
٠٨ وربَّ لقاء لم يُؤَمِّل وفُرْقَةٍ ... لأسماءَ لم تُحْذَرْ ولم تُتَوَقَّعِ
٠٩ اراني لا أنفكُّ في كل ليلة ... تعاود فيها المالكيّةُ مضجعي
٠١٠ أُسَرُّ بقرب من مُلِمٍّ مُسَلِّمٍ ... وأَشجى بِبَيْنٍ من حبيبٍ مُوَدِّعِ

---

(١) انظر كمال ابو ديب / الرؤى المقنعة ص ٥٠٤ حيث أسند هذه الوظيفة الى الناقة في حركة الرحلة ضمن النص كحركة مضادة لحركة أولى تمثل الاندثار (الاطلال ، التوتر بين الشاعر والمرأة أو التفتت في الوجود الجماعي) ٠

(٢) نفس المرجع والصفحة ٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١١٠ فكائنْ لنا بعد النوى من تفـرّق	تُزَجّيه أحلامُ الكـرى وتَجَمُّـعِ
١٢٠ ومن لوعة تعتاد في إثْر لوعـة	ومن أدمعٌ ترفضُّ في إثْر أدْمُـعِ
١٣٠ فهلاّ جزى أهلُ الحمى فَيْضَ عَبْرَتي	وشوقي الى اهل الحمى وتَطَلُّعـي
١٤٠ سيحمل هَمّي عن قريب وهِمّتي	قَرا كلّ ذيّالٍ جُلَال جَلَنْفَـعِ
١٥٠ يُناهِبن أجوازَ الفيافي بأرجـل	عجال الى طَيّ الفيافـي وأذْرُعِ
١٦٠ متى تبلغ الفتح بن خاقان لا تُنَـخْ	بضَنْـكٍ ولا تَفْزَع الى غير مَفْزَعِ (١)

رغم ما يبدو أن الرحلة التقليدية تنتهي بالبيت (١٦) الاّ أن أمد الرحلة يستمر عبر القصيدة حتى بيتها الأخير (رقم ٤٧) . فالقصيدة تبدأ برحلات قصيرة متقطعة متلاحقة تأخذ في التشكل والتنامي والاكتمال مع نمو النص نفسه .

ففي شريحة الطلل (الابيات ١ - ٣) نرى رحلات قصيرة ذات بدايات واضحة تتمثل في هذه الغوادي (الأمطار النازلة في الغداة ـــ تنزل وتختفي في الطلول والاربع) والتحيات (التي تحل بهذه الدار البلقع وتتخللها دون أن ترد ، التحيات تذهب ولا ترتد ، لا تعود) .

واذا كان الماء يمنح الطلل حس الطراوة (كأنما يجعله طينا) فان التحية (من الحياة) تنفخ فيه الروح فيغدو دارا ، وتظهر فيه أسماء ، تمنح الوعود وتسوّف وتعتذر شأنها شأن الأحياء ! والوعود والتسويف رحلات مستقبلية قابلة للتحقق لكنها هنا تأخذ اتجاها واحدا ، لها بداية بلا نهاية (لا تتحقق). ومثلما تشكّل الدموع سيلا يجرى فان الحنين المفرط يغدو سيلا آخر يرجع مرّة ومرّة . كافة العناصر في الشريحة (الغوادي ، التحيات ، الوعود ، التسويف ، الدموع ، الحنين) تأخذ شكل النسق المتحرك من مكان الى آخر غير مرئي أشبه بالدوّامة ، والرحلة الأولى التي تنجح في اختراق الطلل هي رحلة الطيف (٤ - ٧) فالطيف يعبر الليل ويمنح الوصل ويبقى مع الشاعر في وَحْدَة اندماجية عميقة حتى اذا جاء الصباح ولت كأنّ الفراق ينتزعها من احشائه وضلوعه . وتتكرر هذه الرحلات الطيفية في الابيات (٨ - ١٢) قصيرة ومتلاحقة لتأخذ أشكالا متعارضة : لقاء / فرقه ، قُرْب / بَيْن ، تفرّق / تجمّع ثم تأخذ في التجانس : لوعه ـــ اثر لوعه ، أدمع ـــ أثر أدمع ثم بالتوحّد : أهل الحمى = أهل الحمى . بهذا التوحد يخرج النص من الرحلة الداخلية الى عالم الفعل والانجاز ، الرحلة الخارجية موحّدا بين الهم والهمة (١٤ - ١٦) في اندفاعه هائلة على هذه الحيوانات الاسطورية (ذات صفات مشتركة من الذّيّال = الثور الوحشي ، الجُلَال = الجمل العظيم ، جَلَنْفَع = الناقة الغليظة التامة الشديدة) اللاتي تتسابق في نهب اجواز الفيافي بأرجل عجال الى طي الفيافي وأذرع ! ولهذه الصفات الخارقة (لوسائل النقل) فان الرحلة تبدو قصيرة وحاسمة في بلوغ الهدف ـ الممدوح .

خلافا للرحلة التقليدية المفترضة في قصيدة المدح فان هذه الرحلة تخلو من أي اشارة الى ما

---

(١) ٢/٤٩٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يواجهه الشاعر عادة من متاعب (فقد تكفّلتْ مطاياه بطيها بأرجلها واذرعها الهائلة ودون ان تحفى أو تتساقط اعياء). إن التساؤل الذى يطرح نفسه : اذا كانت الرحلة التقليدية ليست تصويرا لمعاناة الشاعر في طريقه الى الممدوح - كما في هذا النص - فماذا تعني ؟ وما سر هذه " التدريبات " الداخلية في شريحة الطيف والتي افرزت تلك الاندفاعة الهائلة ؟

عبر شريحة المدح الطويلة (١٧ - ٤٠) يُعْنى النص بتشكيل صفات الممدوح ليصوغ منه مثالا أعلى ، لكن الصفة الأخيرة التي يقف عندها هي دور المُحَكَّم بين متسابقين : الشاعر وعصبه من منافسيه !

٤٠. له الأثرةُ المحمودُ في كل موقف وفصلُ الخطاب الثَّبْت في كلِّ مَوْضِعِ

فالممدوح يقف الآن ليقول حكمه ، وقوله " فصل الخطاب " في هذه العصبة المكونة من (مُقَصِّر ، ومُنْتَحِل ما لم يقله ، ومُدَّعٍ) وهم يبتدرون والشاعر قصب السبق ، كلٌّ يعرض حُجَّتَه وبضاعَتَه بانتظار الحكم . والشاعر واثق من نفسه كل الثقة ، لذا فهو يبادر بالقول :

٤١. لك الخير اني لاحق بك فاتئد علي واني قائل لك فاسمع !
٤٢. مكاني من نعماك غير مؤخر وحظي من جدواك غير مضيّع
٤٣. واني وان بلّغْتني شرفَ العُلا وأعتقتَ من ذل المطامع أخدعي
٤٤. فما أنا بالمغضوض فيما أتيْتَه إلي ولا المَوْضوعِ في غَيرِ مَوْضعي
٤٥. وقد نافَسْتني عصبةٌ من مُقَصِّرٍ ومُنْتَحِلٍ ما لم يَقُلْهُ ومُدَّعِ
٤٦. اذا ما ابتدرنا غايةً جئتُ سابقا وجاءوا على آثارِ حَسْرَى وظُلَّعِ
٤٧. فلا تُلْحِقَنْ بي مَعْشَراً لم يُؤَمِّلوا لَحَاقي ولم يَجْروا الى أمدٍ مَعي

فالشاعر يكاد يلحق بالممدوح (لو ائتدّ عليه) . هذه الثقة الرائعة بالنفس لتبدو مفهومة فقط في اطار التوحد الداخلي الذى منحه الطيف للشاعر وهذا السبق الذى يحرزه ليبدو مضمونا بعد كل ذلك " التدريب " الداخلي والتحقق الاسطورى للفعل . الا يحق له بعد ذلك ان يقول : انظر اليهم هم أولاء على اثرى حسرى وظلّع ، لم يؤملوا لحاقي ، ولم يجروا الى أمد معي ! بهذه الرؤيا تصبح رحلة الطيف - الرحلة الداخلية مرحلة للإعداد والتهيئة والتأهيل للرحلة الخارجية ، رحلة الحياة المليئة بألوان الصراع والتناقس . وخليق بمن اجتاز مرحلة التأهيل دون أن تهزه العواطف العاصفة المتعارضة وعبرها موحد الهم والهمة ان يحرز قصب السبق وأن يصل الى غايته التي يُقَصَّر دونها الآخرون[1] .

* * *

(١) انظر الموازنة جـ ١/ص ١٢ " وقد اسقط في ايامه اكثر من خمسمائة شاعر " .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثمة طيف مرتحل يهوى الى الشاعر بالتحية في رحلته فما سر الرحلتين ؟

يقول البحتري :

١٠١ لا زال مُحْتَفِلُ الغَمام الباكِرِ ... يَهْمِي على حَجَرات أهل " الحاجِرِ "
١٠٢ فلرب منزلة هناك مُحيلَةٍ ... ومَحَلَّةٍ قَفْرٍ ورَسْم داثِرِ
١٠٣ أبْهَتْ لساكنِها النّوى وتكشّفَتْ ... عن أهلها سِنَةُ الزمان الناضِرِ
١٠٤ ولقد تكونُ بها الاوانسُ من مَهاً ... صُورِ القلوبِ الى الصِّبا وجآذرِ
١٠٥ أخيالَ علوةَ كيف زُرْتَ وعندنا ... أرقٌ يشرِّدُ بالخيال الزائرِ
١٠٦ طيفٌ أَلَمَّ بنا ونحن بمَهْمَهٍ ... قَفْرٍ يَشُقُّ على المُلِمِّ الخاطِرِ
١٠٧ أفضى الى شُعُثٍ تُطِيرُ كَرَاهُمُ ... رَوْحاتُ قودٍ كالقِسِيِّ ضوامِرِ
١٠٨ حتى اذا نزعوا الدجى ونسربلوا ... من فضل هلهلة الصباح الغائرِ
١٠٩ ورموا الى شُعَبِ الرحال بأعيُنٍ ... يكسِرْنَ من نَظَرِ النُّعاس الفاتِرِ
١١٠ أهوى فأسعف بالتحية خُلْسَةً ... والشمسُ تلمع في جناح الطائرِ
١١١ سرنا وأنتِ مُقيمةٌ ولربَّما ... كان المقيمُ علاقةً للسائرِ
١١٢ اما انجذبن بنا فكم من عَبْرَةٍ ... تُثْنَى اليك بلفتةٍ من ناظرِ
١١٣ كَشَفَتْ لنا بِيَرُ الأمير مُحَمَّدٍ .... (١)

يتكون النص من ثلاث شرائح اساسية (١ ـ ٤ الطلل) ، (٥ ـ ١٢ الطيف) ، (١٣ ـ ٢٣ المدح) ثم لحظة الاكتشاف (الابيات ٢٤ ـ ٢٦) .

يشكل الغمام المحتفل في باكورة النص اجواء سديمية غير واضحة المعالم . فالغمام الذى يلف المكان يزيده غموضا ويحجب الرؤية التي تحاول اكتشافه سيما وأنّ لحظة المعاينة هي لحظة باكرة (آخر الليل وأول النهار) ، طرية ، بكر في كل شيء : النص في أوله ، لم يكد يتكلم أو يبح بشيء من مكنوناته والحجرات كأنها تحجر على من فيها فلا نعلم من امرهم شيئا ، والغمام يهمي باستمرار ضاربا نطاقا كثيفا من الاحتمالات .

واذ نستبين هوية المكان فاذا به محلة قفر ورسم داثر ! أين ذهب ساكنوه ؟ ماذا حلّ بهم ؟ لماذا رحلوا ؟ هذه الاسئلة هي أول ما يطرق النفس الانسانية في بحثها الدائم عن الآخر الذى عبر من هنا . ان الشواهد الماثلة كافة تنبيء عن نضرة الزمن الذى عاشوه ، واختيارهم لهذه المحلة ينبيء عن اختيار انساني رفيع المنزلة حيث كانت الأوانس من المها والجآذر تجوب المكان تنعم بالصبا والشباب كأنها تجوبه الآن . لماذا اخترقوا حجراتهم ، وماذا حل بهم ؟ وكيف يمكن للزمن نفسه أن يجعل الرحيل بهيّا لساكنيها ، حتى اذا خرجوا منها تكشّف عنهم ، وسحب غطاء نضرته ؟

---

(١) ٢/٤٠٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في هذه اللحظة المفعمة بالاسئلة والهواجس المؤرقة يأتي الطيف . ويبدو الشاعر وصحبُه في مكان قفر (لعله المكان نفسه فهويّتهما واحدة) لكنهم على وشك الرحيل في لحظة زمنية مماثلة (للحظات معاينة مصير أسلافهم ممن عبروا) . انهم ينزعون الدجى ويتسربلون هلهلة الصباح ، ويهوى الطيف كطائر سحرى خُلْسة ليسعف بالتحية !

هل هو الاذن بالرحيل ؟ " فالروح العظيمة روح مهاجرة أو مرتحلة "[1] في سبيل الاكتشاف وحل الاسئلة وفهم العلاقات . ومن الشيق أن الرحلة في المكان تبدأ بعد " السماح " بالارتحال (البيت ١١) وأن الاكتشاف يبدأ بالاحتمال : ربما ومن خلال معاينة العلاقة بين الأنا / الآخر في اطارها الحركي (سرنا / أنت مقيمه) وعبر ملامحها التي تبدو خفية في هذا الانجذاب (انجذبن) وغائمة (لفته تتخللها العبرات) . يحسن بنا تأمل الرحلات الداخلية التي تمت حتى الآن .

لدينا رحلة تمت في الطلل ، رحلة الاسلاف التي لا نعرف مصيرها ، فالنتيجة التي آلت اليها مجهولة لنا ، لكنها في حدس القصيدة تشي بالبهاء والنضرة وتحتل من نفس الشاعر موقعا عميقا وحميما يجعله يستهل قصيدته بالدعاء لأهلها وحجراتهم بالسقيا . ولدينا رحلة اخرى يقوم بها الشاعر وصحبه تعارضها رحلة الطيف وتباركها (بالتحية) وتختلف الرحلتان سيرا واقامة لكنهما تتواشجان عاطفيا وكأننا الآن بازاء عملية اعادة خلق وابتكار للرحلة الأولى التي قام بها الاسلاف (الرحلة التي تمت في الطلل) . بهذه اللفتة التي تكتشف الخيوط الرابطة بين الماضي والحاضر تبدأ القصيدة قراءة سير الأمير / الممدوح ورحلة جديدة من الاكتشاف (الابيات ١٣ - ٢٣) . وقراءة سير الأمير تكشف عن صفات ابرزها الأصالة (لا يقتفي اثر الغريب ، ولا يرى على الطريق الجائر) فهو يتبع نهجا قاصدا ، نهج قومه وآبائه وسننهم في الشرف والفعال ، في الحرب والسلم ، في الخلق والمكارم . انه يقتفي اثرهم عبر المكان والزمان - يجدد رحلتهم في الحياة .

هذه الرحلة للممدوح تنتقل من سياقها الفردى الى السياق الجمعي عندما يشمل المدح " بني الحسين " / جد الممدوح (فالمكارم بدئن بأول من مجدكم وختمن بَعْدُ بآخر) لتكتمل دائرة الرحلة وتأخذ بعدها الاسمى في العالم الخارجي ، عالم الفعل والانجاز والتحقق حيث يفرض الممدوح وجوده مُجَدِّداً قِيَم ابائه وسننهم وسيرتهم ورحلتهم .

ويعود النص (في البيت ٢١) ليؤكد أنهم يقتفون " طلحة " في الفعال وهم بذلك انما يسرون في قمر السماء الباهر ويأخذون دورته المنتظمة في الكون . ولهم العدد كالرمل وفيهم المواهب التي يصيبها الخابطون اينما خبطوا كأنها تطل من خلل الربيع الباكر (= الغمام الباكر) .

واذ تبلغ القصيدة هذه الذروة تكون قد استوعبت الكشف وحققت رؤياها التي تكتشف من خلالها

---

(١) مصطفى ناصف / قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ص ٦٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كنه عملية الخلق والابداع :

٢٤. ان تُكْفروا لا تَنْقُصُوا أو تُشْكروا فالنجمُ ما لَحَظْتُهُ عينُ الناظـــر
٢٥. أو سار في إقْدامِكُم وسَماحِكُـــم شِعْري فتلكَ مَناقبي وَمآثـــرى
٢٦. والمدحُ ليس يجوزُ قاصيـةَ المَدى حتى يكونَ المجدُ مجدَ الشـاعرِ

فعدم اكتشاف هذه الخصائص العظيمة (المنوه بها) فيكم لا ينقصكم فعلا ، الاّ أنها تبقى طي الكتمان لا يدرى بها أحد ولا تظهر الا بالشكر (= المدح) فالنجم - وان كان لامعا - لا يظهر الا اذا لحظته عين الناظر . فالعين هي التي تجلوه للعالم ، وبغير ابداعها يبقى نسيا منسيّا . بين رحلة الغمام الباكر المحتفل وتخلله للأرض وظهوره ربيعا باكرا وبين اللفتة (العَجْلَى) واللحظ (المدقق ، المتقصي ، المُكْتَنِه) يكتشف الشاعر ذاته ودوره ، فاذا سيرورة شعره باقدام وسماحة الممدوح وسمات الأصالة فيه هي ذاتها سيرورة لمناقب الشاعر ومآثره ، والمدح الذى يجوز قاصية المدى حاملا في أحشائه مجد الممدوح انما يحمل في الوقت نفسه مجد الشاعر الذى ابدعه ، " وتحمل فيه المشقه الشديده " [1] فالقصيدة بأى مقياس قيست ليست كلها وحيا والهاما بل هي ثمرة لمعاناة طويلة وجهد خلاق " في سبيل اكتشاف الوجود واعادة صياغته "[2] من خلال الكلمة .

---

(١) عبد القاهر الجرجاني / اسرار البلاغة ، ص ١٣٣ .

(٢) علي عشرى زايد / عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص ١٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثـــالث

صورة الطيـــــــف

٠١ الطيف : الصوره والرمز ٠

٠٢ منابع صورة الطيـــــف ٠

٠٣ تشكيل صورة الطيف والنماذج العليا

(١) الصورة النموذجية العليا في تشكيل الصورة ٠

(٢) التشكيل العكسي للصورة النموذجية العليا ٠

(٣) نماذج عليا متعددة في تشكيل طيفي واحد ٠

(٤) تشكيل طيفي من الشعائر الاسلامية ٠

(٥) تشكيل عالم المثل ٠

(٦) اعادة النموذج الأعلى في تشكيل طيفي ٠

* صورة الاسراء (الصورة الكلية / اجزاء الصورة) ٠

* قصة يوسف عليه السلام وامرأة العزيز (الحلم الظاهر / الحلم الكامن) ٠

٠٤ الصورة والتصوّر

(١) الطيف وفاعليات الحضور ٠

(٢) الطيف وفاعليات الغياب ٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(١)

الطيف : الصورة والرمز

ارتضى كثير من باحثينا " الصورة " مصطلحا [١] ورأوا أنه يشمل الصور البلاغية العربية من تشبيه ومجاز وغيرها كالوصف المباشر للمناظر والاشياء والصور التجريدية[٢] اضافة الى ما يضمه وفق المفهوم الحديث من الصور الذهنية والصور الرمزية .[٣]

واذ يُستخدم هذا المصطلح الذى يتسق مع التحديد اللغوى العربي للطيف هنا، فانني احاول - دون أن اقيد نفسي باتباع مفهوم محدد - الاستفادة من المفاهيم الحديثة سواء منها ما يرد الصور الى العقل الباطن أو اللاشعور أو الاحلام أو الى منابع عميقة في التراث الحضارى وفقا لبحوث فرويد ومقولة يونج عن النماذج العليا Archetypes أو الى اصول رمزية ترتبط بالشعائر الدينيّة والاساطير . فمن الملاحظ أن هذه المفاهيم تتفق على " أن الشعر لغة رمزية - أى رموز - تتصل في طبيعتها بالاحلام والنفسية البدائية والقصص الشعبية والمعجزات والشعائر والاساطير "[٤]

وانطلاقا من نظرة البحث للطيف على أنه شريط من الصور المتلاحقة المتحركة فسيتم الآن تعمق هذا الشريط من حيث هو تشكيل من الصور تقدم بطريقة ايحائية مخصبة[٥] في اطار الوعي برمزية هذا الالحاح لصورة الطيف عند البحترى وفقا لما يؤكده صاحبا نظرية الأدب من أن الصورة " اذا عاودت الظهور بالحاح كتقديم وتمثيل على السواء فانها تغدو رمزا قد يصبح جزءا من منظومة رمزية"[٦]. وشأن الدراسات التي تدرس الصورة باعتبارها رمزا وتذهب تبعا لذلك الى دراسة " ما وراء هذه الصور

---

(١) منهم نصرت عبد الرحمن / الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ص ٩ ، وعبد القادر الرباعي / الصورة الفنية في النقد الشعرى ص ٩٣ ، وعلي البطل / الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجرى ص ٣٠ وغيرهم .

(٢) انظر عبد القادر الرباعي / الصورة الفنية في النقد الشعرى ص ص ٩٣ - ٩٨ ، نصرت عبد الرحمن / الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ص ص ٩ و ١٠ و ١٢ - ١٣ ، وعبد القادر القط / في الشعر الاسلامي والاموى ص ٢٥٦ .

(٣) علي البطل / الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجرى ص ١٥ .

(٤) احسان عباس / فن الشعر ص ٢١٦ .

(٥) عبد القادر الرباعي / الصورة الفنية في النقد الشعرى ص ٨٩ .

(٦) رينيه ويلك واستن وارين / نظرية الأدب ص ١٩٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من أصول نبعت منها وملاحظة كيفية ارتباطها بالنماذج العليا "[1] فان هذا الجزء من البحث سيدور حول منابع تشكيلات الطيف وترابطاتها من جهة ، ومن جهة اخرى سيحاول دراسة صورة الطيف في اطار التموّر العام للبحترى في سبيل اكتناه أعمق لنصوصه والرؤى الخاصة التي تؤسسها ضمن بنية القصيدة .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

(١) علي البطل / الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجرى ص ٢٩ وانظر احسان عباس / فن الشعر ص ٢٠٨ ومن الدراسات المشار اليها عندهما : دراسة كارولاين سبيرجن ، مود بودكين ، وكنث بيرك . كما اشار الى بعض هذه الدراسات والى نظرية يونج في نسبة الرموز الى اللاشعور الجمعي كل من مصطفى ناصف في الصورة الأدبية ص ص ١٧٣ - ١٨١ ، ونصرت عبد الرحمن / الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ص ١٤ وعبد القادر الرباعي / الصورة الفنية في النقد الشعرى ص ص ١٥٤ - ١٥٦ .

(٢)

منابـــع صورة الطيـــف

تستقي تشكيلات الطيف عند البحتري من منابع اساسيه هي : الانسان وحياته اليومية (وبخاصة لباسه وتجارته) والطبيعة (وما فيها من نبات وحيوان) والكون (وما فيه من شموس ونجوم وكواكب وظواهر كالليل والنهار) والتراث الاسلامي (القرآن الكريم والسيرة النبوية الشريفة) .

فمن الانسان والحياة اليومية : تشبيهه الصبا بالخيال " اقام كرجع الطرف ثم تصرما "[١] واذا نام الشاعر " يوقظه " الوجد[٢] ولصاحبته غرائب دل تمارس " البث والتحريض "[٣] والخيال يسعف[٤] والشوق مقيم وادع[٥] والخيال غريم (لا يقضي دينه)[٦] ويقتضي اقتضاء الغريم (الدائن)[٧] والهوى يَخْلُق[٨] والشباب المُنْتَضى[٩] والليل في سربالـه[١٠] .

ومن الطبيعة ونباتها وحيوانها : فالطيف يجلبه الكرى " هبوب نسيم الروض تجلبه الصبا "[١١] وصاحبته لها هزة غصن الاراك[١٢] وتعطّف املود من البان[١٣] وتثني قضيب[١٤] ولين الغصن واعتداله[١٥] وثغر كنَوْر الاقحوان[١٦] وخد معصفر[١٧] مثل التفاح[١٨] وهي رشا[١٩] ولها عطفا

---

(١) ١/٧٩١/٤ .
(٢) ٤/٨١٧/٤ .
(٣) ٣/٤٨٩/٢ .
(٤) ٤/٦٤/١ .
(٥) ٥/١٣٧/١ .
(٦) ٥/٨٢٦/٤ .
(٧) ١٠/٨٠٥/٤ .
(٨) ١٥/٢٧/١ .
(٩) ١/٣٥/١ .
(١٠) ١/٦٨٤/٣ .
(١١) ٢/٦٤/١ .
(١٢) ٢/٣٤٠/٢ .
(١٣) ٣/٢٥٧/١ الأملود : الناعم اللين من الغصون .
(١٤) ٤/٨١١/٤ ، ٣/٢٣٠/١ .
(١٥) ٤/٧٠٠/٣ .
(١٦) ١/١٦٧/١ .
(١٧) ٣/٣٩٥/٢ .
(١٨) ٤/٤٨٩/٢ .
(١٩) ٥/٦٨٤/٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

غزال[١] وله " فؤاد لجوج حرون "[٢] ومن الكون : فالخيال برق تجلى[٣] وبرق سرى[٤] واذا ابتسمت فكأن برقا يعترض[٥] وهي تشبه البدر " غير المُخَيَّل "[٦] واذا كان مدى البدر اربعا بعد عشر فانها اكملت أربعا بعد عشر[٧] وهي بدر صدودُه الكسوف[٨] وطيفها الساري يُشْكِل مع القمر الساري[٩] وهي شمس تألّق[١٠] وتطيف في شموس لا تُكْسَف[١١] وتشرف فتنتظم الفوارس والردف صفا[١٢].

ومن التراث الاسلامي : فالطيف يجوب الدجى حتى يلتقي الشاعر " على قدر "[١٣] ويأتي " تائبا "[١٤] من البين، وبه تهتدى " اعناق الركاب الضُّلَّل "[١٥] وهو يسرى " فتشرق أرض نجد "[١٦] واغوار ارض العراق والنجوم أشرقت حتى " اقامت وجوهها "[١٧] وقد توازنت مناكب منهم مثل ما وقف الصف[١٨].

* * *

ولا تقيم مَلَكَةُ التصوير عند البحتري حدودا فاصلة بين هذه المنابع، بل تَخْلِق بينها شائج دقيقة وعميقة تشي بادراك الفكر الذى تنتمي اليه وتنبثق عنه لوحدة العالم والفاعليات المؤثرة فيه.

---

(١) ٩/٦٣٢/٣.
(٢) ٧/٨٤٩/٤.
(٣) ١/٧٤٩/٣.
(٤) ٢/٦٧٤/٣.
(٥) ٤/٧٥٠/٣.
(٦) ٤/٦٧٤/٣ غير المخيل : الذى لا يحجبه الغيم.
(٧) ٦/٣٨٥/٢.
(٨) ٥/٥٥٦/٣.
(٩) ٥/٣٤٢/٢.
(١٠) ٥/٥٥٦/٣.
(١١) ١/٥٤٠/٣.
(١٢) ٨/٥٣٨/٣.
(١٣) ١/٤١٥/٢.
(١٤) ٥/٤١٥/٢.
(١٥) ٢/٦٧٤/٣.
(١٦) ٤/٢٤٠/١.
(١٧) ٨/٥٣٨/٣.
(١٨) ٩/٥٣٨/٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتكاد الصورة النموذجية العليا المستقاه من الموروث الديني وخاصة القرآن الكريم تقف وراء مختلف تشكيلات الطيف وتشكل المعين الاساسي الذى تفيض منه تجاه سائر المنابع الأخرى كما سنرى في هذه الصور .

يقول البحترى :

أكان الصّبا إلاّ خيالاً مُسَلّما ... أقام كرَجْعِ الطَّرْفِ ثُمَّ تصرّما (١)

ففيما نلمح تركيز وجه الشبه على فكرة " سرعة الزوال " الجامعة بين المشبّه " الصّبا " والمشبّه به " الخيال " كما تجسدها عملية رجع الطرف الانساني أو ارتداده ، فان الصورة في الوقت ذاته تستقى من الصورة النموذجية العليا التي يجسدها قوله تعالى : **" قال الذى عنده علم من الكتاب انا آتيك به قبل أن يرتد اليك طرفك "**(٢) .

ومع ذلك فاننا نحس ان ثمة تعديلا جرى في الصورة ـ لا تفرضه قواعد الأداء من الوزن (مفاعيلن) ـ بين الارتداد والرجع (فلو قال أقام كرَدّ الطرف لاستقام له الوزن وجاء ذلك متسقا مع نص الآية) لماذا ؟ لماذا تم تعديل الصورة من " ارتد " الى " رَجْع " الطرف ؟ !

ان لذلك ارتباطات شعورية عميقة أبعد من أن تكون مجرد استبدال كلمة بكلمة لها نفس الوزن والمعنى والمنبع ! فالرجع يشير ويبشّر بالرجوع والبعث . والرجع يعني التكرار : نقيض الزوال القائم أو المتصوّر للصّبا ، وبذلك فان الرفض الداخلي للزوال يفجر الصورة من داخلها ويلقي عليها حس التجدد قبل أن تكتمل عملية الغياب القادمة " ثم تصرّما " . هذا الرفض يلتقي مع الحس الديني الذى ينفر من فكرة " الارتداد " وظلالها التاريخية ، ويميل الى اختيار " الرجوع " الى رحاب الايمان ويقدم المنبع الجذرى الأعلى المناسب للتعديل في هيئة صورة نموذجية عليا أخرى صالحة للاختيار :
" والسماء ذات الرجع "(٣) .
فالرجع هو المطر الذى يرجع مرة ومرة مانحا الصورة حس الطراوة والمائية والنعومة التي تفيض باتجاه الصبا وتلتقي معه في أعماق النفس الانسانية .

واذا كان المطر هنا يتشكل في صورة بؤرية هي " الرجع " فانه ما يلبث ان يغدو (في البيت ١٠ من النص) طوفانا ينصبّ ويَعُمّ العالم ، ثم ينحسر عن عالم جديد اكثر بهاء يتم تشكيله في نهاية القصيدة .

* * *

---

(١) ١/٧٩١/٤ .
(٢) النمل ، آية (٤٠) .
(٣) الطارق ، آية (١١) .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

في صورة أخرى يقيم البحتري علاقة بين الطيف في تشكيله الحيواني (رشأ) والكون (الشمس) ناقلا ثقل الصورة من طرفي التشبيه الى محور الشبه وبؤرته :

رَشَأٌ كأنَّ الشمسَ يومَ دُجُنَّةٍ حَيْرَاءَ بَيْنَ حُجُولِهِ وحِجَالِهِ (١)

وهذه العلاقة تأخذ أبعادها في نسيج معقد : فالشمس في وضع خاص هو يوم كثير المطر ، وهي مذعورة (حيراء) . وفي الصور الرمزية للحيوانات البرية في الشعر الجاهلي مثل هذه الاوضاع وهذه العلاقات مع الشمس (٢) لا سيما الغزال منها (٣) الا أن الصورة هنا تختلف في عناصرها الاساسية من جهة ، ومن جهة أخرى فان الاسلام - في هذه الحقبة التاريخية - كان قد ضرب بجذوره عميقا في الوجدان العربي محيلا الظلال الاسطورية لبعض الصور الفنية التي يتعاورها الشعراء الى " صور تراثية " لا يتحرج منها احد حتى مع الوعي باصولها ، (٤) بعد أن قدم لهم آفاقا رحبة ينهلون منها كيفما يشاءون . ان محور الصورة يدور حول " حيرة " الشمس لا حول العلاقة بين الشمس والغزال . ومثل هذه الحيرة قد تكون احساسا عميقا بمعجزة آية الحركة الشمسية وهي تميل عن كهف الفتية - الذين اعتزلوا قومهم استجابة لايمانهم - عند طلوعها وعند غروبها .

قال تعالى " **وترى الشمس اذا طلعت تزاور عن كهفهم ذات اليمين واذا غربت تقرضهم ذات الشمال وهم في فجوة منه** " (٥) . فالكهف يمثل الستر للفتية (الحجال) ، والدوائر المضيئة التي تطل منها الشمس عبر الغيوم الكثيفة تمثل الخلاخيل (الحجول) ، اما صورة القمر التي تظهر في القصيدة - فيما بعد - وهو يجري في اثر الشمس فنستشفها من قوله تعالى " **والشمس وضحاها والقمر اذا تلاها** " (٦) .

---

(١) ٣/٦٨٤ ٥ ، الحُجُول : الخلاخيل ، والحِجَال أستار تضرب للعروس في جوف البيت .

(٢) انظر علي البطل / الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري - القسم الثالث (صورة الحيوان بين العقيدة الدينية والتقليد الفني) وعلى الأخص ص ص ١٣٠ - ١٣١ .

(٣) انظر نفس المرجع ص ص ٧٠ - ٧١ وفكرة " الأمومة " التي سوغت الربط بين الشمس والغزال : الظبية - أُمّ ، والشمس - أُمّ وانظر تفسيره لاستمرار هذه الصور بعد الاسلام ص ٢٥٨ و ص ١٧١ .

(٤) انظر اشارتنا الى (تمثال) مسلم في الفصل الأول ، وانظر (صنم) أبي تمام في قوله :
كانت لنا صَنَماً نحنو عليه ولم نسجد كما سجد الإفشينُ للصَّنَمِ (بيت ٧ ص ١٨٥)
من قصيدته التي مطلعها " سلم على الربع من سلمى بذي سلم " الديوان بشرح الخطيب التبريزي ج ٣/ ص ص ١٨٥ - ١٨٦ ، اذ لا نوافق الدكتور البطل في كلمة " بتر " العقيدة الجديدة للجذور الاسطورية للصور ، فملكة التصوير قوة لا ارادية مثل نبض القلب لا تطالها الحدود حتى لو ارادت .

(٥) الكهف / آية (١٧) .

(٦) الشمس / الآيتان (١ و ٢) .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وبالطبع فان الشاعر اذ يستقي صوره النموذجية العليا لا يقدمها - الا فيما ندر - بحرفيتها وانما يصوغها في " ابنية لغوية حدسية تؤلف فيها العمومية قاعدة للفكر الخصوصي المشحون "(١) .

أمّا أن الصورة مختلفة في عناصرها ، فهي في الرؤيا الخاصة تقدم الغزال في هيئة (رشأ) لا ظبية / أم ! والحيرة هنا تأخذ تشكيلها الخاص من أن الشمسَ عروسٌ في ليلة زفافها !

فالشمس تُزَفّ في هذا اليوم الأثير جنسيا(٢) ، وقد ضُرِبَتْ عليها استار الزفاف فعلا وتوشك أن تخلع الخلخال !!

واذا كانت عملية القنص التي يشير اليها البيت السابق لهذه الصورة لا تتمخض عن شيء سوى وقوع الطريدة في الشرك (الرشأ / الشمس) فان متابعة صورة الشمس في القصيدة التي اخذت منها هذه الصورة(٣) تفصح عن كيفية حل هذا التوتر (الحيرة) .

ففي شريحة المدح (٨ - ١٥) نجد تنافسا شديدا بين الممدوح (محمد) وأقربائه (بني حميد) في الوصول الى الشمس يتمثل في عملية " التطاول " الفيزيائي ومحاولة اللحاق بالممدوح في حركته نحوها . ان الجميع يحاولون بلوغ الشمس وينجحون في ادخالها حماهم فهي قد اصبحت " تحت " ظلال شرفهم وضمن نفوذهم ، لكنهم اذ لا يستطيعون بلوغ شأوه في الاقتراب منها فقد نالوا شرف المحاولة !

ويبدو الممدوح محسودا على هذه الرتبة التي أعيت على حاسديه اذ لم يستطيعوا أن يفعلوا كفعاله ، فالعلو بحاجة الى مؤهلات وممارسة (ملك اطاعته العلا وأطاعها في ماله ، وعصى عذاله ، وهو جزل المواهب ، وتعوّد بلوغ الغايات الرفيعة) . هذه صفاته العامة . أما الوصول الى الشمس تحديدا فبحاجة الى مؤهلات خاصة . اذ لا بد للممدوح أن يتحول الى " صيغة " كونية مشابهة للشمس ذاتها . وهكذا فان الشاعر يجعله هلالا يتنقل في مدارج السؤدد حتى لحظة الاكتمال ! (البيت ١٣) .

مُتَنَقِّلٌ مِنْ سُؤْدُدٍ فِي سُؤْدُدٍ ... مِثْلَ الهِلالِ جرى الى اسْتِكْمالِهِ

واذ يبلغ الممدوح أوج عنفوانه (في ليل البيت الرابع عشر !) فانه " يفتض " الشمس شاطراً النصّ نفسه الى قسمين :

---

(١) عبد القادر الرباعي / الصورة الفنية في النقد الشعري ، ص ١٥٥ .

(٢) انظر قول طرفة في معلقته :

وتقصير يوم الدّجْن والدّجْنُ معجب ... ببهكنة تحت الخباء المعمّد !

(٣) ٦٨٤/٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يا أيها الملك الذى قسم الندى ... قسمين بين يمينه وشماله
فأجاز حكم السيف في اعدائه ... فمضى وحكم الجود في أمواله !

وهكذا تنتهي الحيرة وتنتهي القصيدة معا في لحظة من الاسترخاء العميق الذى يهمس بالراحة النفسية والجسدية في آن .

ان الحيرة والتوتر اللذين شهدناهما في ليلة الزفاف عبر شريط الطيف اعقبا هجرا من الحبيب المُنعَّم (العروس) لحبيبها ، بما يوحي ان ليلة الزفاف قد انقضت دون أن يحقق فيها الشاعر ما كان يجب أن يحققه ، لذا فهو يتلهف بعمق في البيت الأخير من شريحة الطيف (١ - ٧) على تلك الأيام ، بينما نجد أن الممدوح هنا يمارس - في ليلة اكتماله بدرا - مهمته كاملة ، محققا الفعل الذى كان يجب ان يتم ليلة الزفاف .

واذا كانت الشمس هنا (في شريحة المدح) هي نفسها الرشأ / الشمس هناك ، فلا عجب ، فالممدوح هو " طيف " الشاعر = الذات الاخرى التي يحقق من خلالها في عالم الشهادة ما عجز عن تحقيقه في عالم الغيب !

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(٣)

تشكيل صورة الطيف والنماذج العليـــا

في غور تشكيل الصورة ضمن شريط الطيف تكمن صور نموذجية عليا لا تكاد تخطئهـــا العين المتقصية حيثما تتبعت . بيد أن هذه الصور تصبح جزءا من مادة شريط الطيف وتشكيلـــه اللغوى ، وفي احيان أخرى يصبح شريط الطيف نفسه تشكيلا للصورة النموذجية العليا .

١. الصورة النموذجية العليا في تشكيل الصورة المفردة :

فبعض الصور النموذجية العليا تدخل في تشكيل صور الطيف وتصبح جزءا من نسيجه على مستوى الصورة المفردة كما في قول البحترى :

يمضي هزيع لم يطف طائـــف من عند اسماء ويأتي هزيـــع (١)

فالاسم الذى يطلقه الشاعر على الخيال هنا يستحضر صورة الطواف حول الكعبة كما يستحضر الآية الكريمة " **فطاف عليها طائف من ربك وهم نائمون** "(٢) . وحتى لا يظن اننا نخبط على غير هدى ، يكفي أن نستعيد الموقف الذى تأتي هذه الآية في سياقه : " **إنّا بلوناهم كما بلونا اصحاب الجنة اذ أقسموا ليَصْرِمُنَّها مصبحين . ولا يستثنون . فطاف عليها طائف من ربك وهم نائمون . فأصبحت كالصَّريم** "(٣) فأصحاب البستان هؤلاء أقسموا أن لا يعطوا أحدا من ثمره جريا على عادتهم . فطاف عليها طائف من الله فأحالها قاعا صفصفا ، وبقية القصة معروفة ، ومناطها " المال ، العطاء / المنع " . ومن العجيب أن القصيدة التي يرد فيها هذا البيت ضمن شريحة الطيف تبدأ في البيت (١١) - بعد ثلاثة أبيات فقط - بالحديث عن المال والعطاء والمنع :

تَوقّعُ الكُرهِ ازديادٌ الـــى عذاب مَنْ يَرقُبُه لا الوُقُوعْ
المالُ مالان ورَبّاهُمـــا مُعْطٍ لما تَسألُـه أو مَنوعْ (٤)

مما يحملنا على التأكيد أن استدعاء القصة - وما آلت اليه الجنة بسبب المنع - مقصود باستخدام هذه الصيغة من اسماء الطيف (مع صلاحية الاسماء الأخرى للاداء) ، وأن هاجس المنع كان يُؤرّقه .

---

(١) ٢/٥٠٣/٨ .
(٢) القلم ، آية (١٩) .
(٣) القلم ، الآيات (١٧ - ٢٠) .
(٤) ٢/٥٠٣/٩ - ١٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٠٢ التشكيل العكسي للصورة النموذجية العليا :

بعض الصور النموذجية العليا توظف عكسيا في تشكيل صورة الطيف لدى البحتري . فالبرق الذى يكاد يخطف الابصار كما في قوله تعالى : **" يكاد البرق يخطف ابصارهم "** (١) ، وسناه الذى يكاد يذهب بها في قوله تعالى **" يكاد سنا برقه يذهب بالابصار "** (٢) يتحول الى قوة للكشف والهداية في قول البحترى :

برق سرى في بطن وَجْرةَ فاهتدت
بسناه اعناقُ الرِّكاب الذُّلَّلِ (٣)

ويحمل البرق هذا المعنى ويتضمن هذه الفاعلية في قصائد الطيف (٤) الا أنه قد يكون قوة سريعة ، غامضة ، مخيفة في قصائد طيفية أخرى (٥) واذ يكثر ظهور البرق في قصائد الطيف فانه يمهد حينا لحضور الطيف ويكون ظهوره ايذانا بالحضور الطيفي (٦) أو قوة محرّضة ، مهيّجة للاشواق والصبابة (٧) تقدح الخصب في ديار الحبيبة (٨) وتكون قسيما لثغر المحبوب وابتسامته (٩) .

واذا كان اسلوب التوظيف العكسي للصورة مستقى من الاسلوب القرآني كما في قوله تعالى **" وجعلناهم أئمة يدعون الى النار "** (١٠) اذ الصورة المتوقعة للأئمة انهم يدعون الى الخير والى الجنة فان مما يمنح هذا التوظيف عمقا وثراء ان هذه الصورة نفسها هي لقطة من صورة نموذجية عليا - كبرى سنقدمها بعد قليل .

٠٣ نماذج عليا متعددة في تشكيل طيفي واحد :

تظهر مجموعة من الصور المستقاه من سُوَر عدة في القرآن الكريم ضمن شريط طيفي واحد يجمعها أنها في السُّوَر القرآنية تشكل مقاطع من قصة واحدة .

---

(١) البقرة / آية (٢٠) .
(٢) النور / آية (١٧) .
(٣) ٢/٦٧٤/٣ .
(٤) انظر قصائد البحترى ٣٧٠/٢ ، ٤٦١ ، ٦٧٤/٣ ، ٧٤٩ ، ٧٦٢ .
(٥) انظر قصائد البحترى ٥٥٦/٣ ، ٥٧٣ ، ٦٦٨ .
(٦) ٣٤٠/٢ ، ٣٤٢ .
(٧) ٣٦١/٢ ، ٤١٩ ، ٥١٧ .
(٨) ٣٤٥/٢ .
(٩) ٧٥٠/٣ .
(١٠) القصص / آية (٤١) .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فمقاطع قصة موسى عليه السلام وفرعون المتناثرة في سور عدة تظهر صور نموذجية عليا منهـــا في شريط واحد للطيف عند البحترى .

فمن سورة طه قوله تعالى :

" **وان تجهر بالقول فانه يعلم السر وأخفـــى** "(١) .

وقوله تعالى : " **ثم جئت على قدر يا موســى** "(٢) .

وقوله تعالى : " **اذهبا الى فرعون انه طغـــى** "(٣) .

ومن سورة القَصَصْ قوله تعالى :

" **فاذا خفت عليه فألقيه في اليـم و لا تخافـي** "(٤) .

وقوله تعالى " **وأصبح فؤاد أم موسى فارغا ان كادت لتبدي بـه** "(٥) .

وقوله تعالى " **ودخل المدينة على حين غفلة من أهلهـا** "(٦) .

وقوله تعالى " **فأصبح في المدينة خائفا يترقب** "(٧) .

ومن سورة الزخرف قوله تعالى على لسان فرعون " **قال يا قوم أليس لي ملك مصر وهذه الانهـــار تجرى من تحتي** "(٨) .

هذه المقاطع وما يمور فيهـــا من حركة وعواطف تنتظم بالفاظ مقاربة في شريط طيفي واحـــد للبحترى يقول فيه :

حَبيبٌ سرى في خُفْيَةٍ وعلى ذُعْـــرٍ ... يجوبُ الدُّجى حتى التقينا على قَدْرِ

وما الحبُّ ما وريْتَ عنـــه تَسَـــتُّراً ... ولكنّه ما مِلْتَ فيـــه الى الجَهْـــرِ

فلم يَستطع قلبي امتناعا من الهـــوى ... ولم تستطع نفسي سبيلا الى الصـــبر(٩)

فالخوف الذى تشعر به أم موسى على ولدها وتضطر معه الى القائه في اليم ، وخوف موسى علـــى

---

(١) طه / آية (٧) .

(٢) طه / آية (٤٠) .

(٣) طه / آية (٤٣) .

(٤) القصص / آية (٧) .

(٥) القصص / آية (١٠) .

(٦) القصص / آية (١٥) .

(٧) القصص / آية (١٨) .

(٨) الزخرف / آية (٥١) .

(٩) ٤١٥/٢ / الابيات ١ ، ٤ ، ٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نفسه يتحولان الى ذعر يشعر به الحبيب في شريط الطيف ، ودخول موسى المدينة خفية (على حين غفلة من أهلها) يماثله اسراء الحبيب المذعور خفية ليلتقي مع الشاعر على قدر (كما جاء موسى ربه على قدر) ، والجهر والسر المشار اليهما في الآية الأولى يظهران في البيت الثاني من الشريط (وقد وظفا توظيفا عكسيا : فالآية - والله أعلم - لا تحض على الجهر ، فالحق يعلم السر والجهر وما هو أخفى من السر ، لا الجهر وحده ، بينما يحض الشاعر على الجهر في الحب وعدم التورية عنه) ، أما عدم قدرة أم موسى على تحمل فراق ولدها - بعد أن التقطه آل فرعون من اليم - والذي كاد يدفع بها الى الاعتراف بأنها أمه وبما فعلت به عسى أن يردوه اليها ، فنجده في عدم قدرة الشاعر على الامتناع من الهوى وعدم قدرته على الصبر .

واستكمالا لسلسلة الصور فان " فرعون " يظهر في شريحة المدح من نفس القصيدة صورة مضادة لصورة الممدوح نفسه :

تعجبت من فرعون اذ ظنّ أنه ... اله لأن النيل من تحته يجري
ولو شاهد الدنيا وجامعَ مُلْكِها ... لقلّ لديه ما يُكَثّرُ من "مصر"(١)

والآن ما سر جمع هذه المقاطع من القصة في الشريط دون غيرها ؟ ان هذا الجانب من القصة والشريط الطيفي يلتقيان على رؤيا واحدة : فأم موسى يدفعها حبها لولدها الى اخفائه - تغييبه عن العيون (بالقائه في اليم بناءً على التوجيه الالهي) والشاعر يدفعه حبه لصاحبته وخوفه عليها الى محاولة اخفائها عن العيون - تغييبها ، ذلك انها كانت تزوره زيارة " حقيقية " وهكذا فانه يحوّلها الى " طيف " = انسان غير حقيقي!(٢) .

٤٠ تشكيل طيفي من الشعائر الاسلامية :

تُشَخِّصُ بعض صور تشكيلات الطيف الداخلية الشعائر الاسلامية كما في هذه الصورة :

وزَوْرِ خيالٍ بعد وَهْنٍ ألَمَّ بي ... واحشاؤُه من فَرْط خيفته تَهْفُو
وقد أشرفت حتى اقامت وجوهَها ... على جهة الغرب الفوارسُ والرِّدْفُ
وقوفاً بأعلى منظرٍ قد توازَنَتْ ... مناكبُ منهم مثلُ ما وقفَ الصَّفُّ (٣)

---

(١) ١٢/٤١٥/٢ و ١٣ .
(٢) وانظر الحقيقة / الخيال - الفصل الثاني ص ص ٨٣ - ٨٥ .
(٣) ٧/٥٣٨/٣ - ٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولكي تتضح الصورة فلا بد أن نعرف ما الفوارس وما الردف ؟
" الفوارس : نجوم وكذلك الردف "(١) ولكن لماذا يتم اختيار هذه الجماعة من النجـــــوم تحديدا ، ولماذا يتم اختيار هذه " اللقطة " لها ؟

يقول المرزوقي الاصفهاني " ووراء النسر الواقع كواكب أربعة على اختلاف قد قطعت المجـــرّة عرضا ، ويسميه (كذا !) العرب الفوارس تشبيها بفوارس أربعة يتسايرون . ووراء هـــا بالقرب كوكب ازهر منفرد في وسط المجرّة تسميه العرب الردف كأنه ردف الفـــوارس يتبعهـــا "(٢) .

واذا دققنا في الصورة كما تتجلى في قبة السماء من جهة الغرب فان هذه الكواكب تبـــــدو كأربعة رجال أقاموا وجوههم للقبلة واصطفوا لصلاة الجماعة ، وقد وازنوا مناكبهـــم ، وراء الامام ! وبالدخول في صلاة الجماعه ينتهي الشريط ، ويذهب الخوف وتهدأ الاحشاء المرتجفة. اليست الصلاة سكنا ورحمة وقرة عين ؟

٥- تشكيل عالم المُثُل :

تجهد تشكيلات أخرى للطيف في جمع صور غير قابلة للتخيل ، لأنها تستقي مـــن عالم لم يُعايَن بعد ، كما في قول البحتري :

بلى وخيالٍ من أثيلةَ كلّمـــــا ... تأوهتُ من وَجْدٍ تعرّض يُطْمِـــعُ
اذا زورةٌ منـــه تقضّتْ مع الكـــرى ... تنبّهتُ من فَقْدٍ له أتفـــزّعُ
ترى مقلتي ما لا ترى في لقائـــه ... وتسمع أُذني رَجْعَ ما ليس تسمعُ (٣)

أي وجد هذا الذي يستدعي الطيف فيلبي دون ابطاء ؟ ولماذا هذا " الفزع " الذي يحل بنـــه في لحظة الاحساس بالفقدان / المحو ؟ ما الذي كانت تراه عيناه في لحظة الطيف ولا تراه فـــي غيرها ؟ وما الذي كانت تسمعه اذناه في لحظة الطيف ولا تسمعه في غيرها ؟

ان لحظة الطيف تبدو هنا لحظة من السمو المطلق ، لحظة الممكنات العصية على التحديد ، انها اشبه بهاجس الخلود في جنة الرضوان الموصوفة للتقريب الى الخيال البشري بأن فيهـــا " مالا عين رأت ، ولا أذن سمعت ، ولا خطر على قلب بشر "(٤) واذ يحاول الخيال البشـــري

---

(١) ابو العلاء المعري / عبث الوليـــد ، ص ٣٢١ .
(٢) المرزوقي الاصفهاني / الازمنة والامكنة ، ج ٢/ص ٣٧٦ .
(٣) ٢/٥٠٦/ ٤ - ٦ .
(٤) صبحي الصالح /منهل الواردين شرح رياض الصالحين / الحديث القدسي رقم (١٨٧٩) ص ١٠٤٠ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

اختراق ذاته وتجاوز نفسه بتخيل ما لا يُتَخيّل ... تبدو الخيالات باطلا وأوهاما قد تعيد الى النفس - غير الوهم - شيئا من الاحساس بالتوازن :

ويكفيكَ من حَقٍّ تَخَيُّلُ باطلٍ ... تُرَدُّ به نفسُ اللهيفِ فَتَرْجِعُ ![1]

٦. **اعادة النموذج الأعلى في تشكيل طيفي (صورة الاسراء) :**

ثمة صور من تشكيلات الطيف لا تستحضر بعض الصور النموذجية العليا المستقاه من التراث الاسلامي وانما تجسد هذه الصور النموذجية نفسها بحيث تشكل الصورة الجديدة الصورة الأم ثانيةً . واذا كانت هذه الصور تقوم باعادة اجزاء من صورة كلية عليا في قصائد مختلفة فانها تأتي بالصورة الكلية كاملة لتشكل منها شريطا واحدا تاما .

ولايضاح ذلك سنقدم الامثلة بادئين بالصورة الكلية التي نعدّها الصورة المركزية لطيف البحتري وهي " صورة الاسراء " - الجانب الارضي من رحلة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم الى السماء انطلاقا من مكة المكرمة في الحجاز الى بيت المقدس في فلسطين .

قال تعالى " **سبحان الذى اسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام الى المسجد الأقصى الذى باركنا حوله لنريه من آياتنا انه هو السميع البصير** "[2] وقصة الاسراء الشريفة - كما ترويها كتب السيرة النبوية بتفاصيلها الواسعة المثيرة للعقل والقلب والروح جميعا - تعيش في أفئدة المسلمين بما يصعب الالمام به في هذا المقام ، حيث سنكتفي بايراد المقاطع التي تشكلها صور الطيف عند البحتري .

جاء في السيرة النبوية لابن هشام " ثم انصرف رسول الله صلى الله عليه وسلم الى مكة - أي بعد انتهاء الرحلة - فلما أصبح ، غدا على قريش فأخبرهم الخبر . فقال اكثر الناس هذا والله الإمْرُ البيّن . والله ان العير لتطرد شهرا من مكة الى الشام مدبرة وشهرا مقبلة ، أفيذهب ذلك محمد في ليلة واحدة ويرجع الى مكة ! "[3]

هذا المقطع الذى يلخص قصة الاسراء الشريفة يتشكل صورة مركزية نموذجية عليا في طيف البحتري :

---

(١) ٢/٥٠٦/٧ .

(٢) الاسراء / آية (١) .

(٣) ابن هشام / السيرة النبوية ص ٣٩٨ . الإمْر (بكسر الهمزة) : العجيب المنكر ، العير : الابل ، القافلة .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بَعَثَتْ طيفَها إليّ ودونـــــي ... وَخْدُ شَهْرين للمَهاري العِتَـــاقِ
زار وَهْناً من الشآم فحيّـــا ... مُستَهاما صَبّا بأعلى العـــراقِ
فقضى ما قضى وعاد اليهـــا ... والدُّجى في ثيابهِ الأَخْـــلاقِ (١)

في هذا الشريط الطيفي تتشكل قصة اسراء كاملة تبدأ من " الشام " حيث تقيم الحبيبـــة يفصلها عن الشاعر المقيم في العراق ما لا تقطعه الابل المهريّة الا في شهرين مسرعـــة ، فينطلق من الشام - عابرا هذه المسافة - الى العراق ليقضي ما يقضيه ويعود اليها والليل فـــي آخره - أي في ليلة واحدة .

ان سر هذه الصورة أنها لا تقتبس الصورة النموذجية العليا ، ولا تستثيرها من مكمنها فـــي اللاشعور الجمعي فقط ، بل تعيد تشكيلها ، أو ان شئت تعيد خلقها من جديـد .

واذا كانت الصورة الطيفية بهذا التشكيل تمنح الطيف نفسه طابع القداسة فانها تؤكد بشرية الرحلة ، وهي بذلك تخرجها من سموّها الديني والتاريخي - حيث لا يمكن ان تتكرر - الـــى عالم الواقع ، الى الدنيا ، حيث يمكن ان تتكرر .

أيّ رؤى كانت تجتاح هذا الشآمي " الصابىء " في أعلى العراق وهو يشكل هذه الصورة ؟
وما سر بقاء اركان الصورة باستثناء الركن المكاني ؟
وما هي الأحلام التي كانت تراود البحتري في سعيه الدؤوب للاتصال بقمة السلطة ؟

ذلك ما سنناقشه في مكان آخر من البحث . أمّا الآن فسنتابع فيض الصور النابع من هـــذه الصورة بما سوغ في رأيـي اضفاء صفة المركزية عليها .

ذلك ان صورا كثيرة في تشكيلها تقدم جوانب أو تفاصيل جزئية من رحلة الاسراء / الصـــورة الكلية هـــذه .

لنتأمل هذا المشهد " فلمّا خرج رسول الله صلى الله عليه وسلم الى الناس أخبرهم فعجبـــوا وقالوا : ما آية ذلك يا محمد ؟ فإنّا لم نسمع بمثل هذا قط . قال : آية ذلك انني مررت بعير بني فلان بوادى كذا وكذا فأنفرتهم حسّ الدابة ، فَنَدّ لهم بعير فدللتهم عليه وأنا مُوَجّه الـــى الشام "(٢) .

هذه الآية - العلامة - البرهان الذى يقدمه النبي (ص) لقومه يتحول الى صورة طيفية فـــي

---

(١) ٣/٥٧٢/ ٤ - ٦ .
(٢) ابن هشام / السيرة النبوية ، ص ص ٢ - ٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قول البحتري :

برقٌ سرى في بطن وَجْرَةَ فاهتدتْ
بسناه أعناقُ الرِّكاب الضُّلَّلِ (١)

اضافة الى ما بين البَرق والبُراق - الدّابّة المعجزة - من صلة اشتقاق ودلالة عميقة . لقد كانت رحلة الاسراء معجزة وقف منها الناس انذاك بين مُصَدِّقٍ ومُكَذِّبٍ ، وكانت فتنة " فارتد كثير ممن كان اسلم ، وذهب الناس الى ابي بكر فقالوا له : هل لك يا ابا بكر في صاحبك ، يزعم انه قد جاء هذه الليلة ببيت المقدس وصلى فيه ورجع الى مكة . قال : فقال لهم ابو بكر : انكم تكذبون عليه . فقالوا : بلى ، ها هو ذاك في المسجد يحدث به الناس . فقال ابو بكر : والله لئن كان قاله لقد صدق ... فيومئذ سماه الصدّيق . قال الحسن : وانزل الله تعالى فيمن ارتد عن اسلامه لذلك : " **وما جعلنا الرؤيا التي أريناك الا فتنة للناس** "(٢) .

موقف ابي بكر وتصديقه بالواقعة ، وفتنة الناس نجدها في هذه الصورة :

صَدَقتْ محاسنُه فصارتْ فِتْنَةً للناظرين ووعْدُه لم يَصْدُقِ (٣)

ويتجلى اثر البركة التي حلّت في الأرض بهذه الرحلة الشريفة وما غمرها من أنوار النبوة في صور طيفية متعددة ضمن قصائد مختلفة :

* زائرٌ أشرقتْ لزورته أغوارُ أرضِ العراق بعد نجوده (٤)

* جاء يسري فأشرقتْ أرضُ نجدٍ لسُراه وواصل الغيثُ نجدا
لا تخيب البلادُ تخطر فيها رسلُ الشوق من خيالات سُعْدَى (٥)

* تطيبُ بمسراها البلادُ اذا سرتْ فينعمُ ربّاها ويصفو نسيمُها (٦)

ما يميّز هذه الصور - مع أنها تكمّل الصورة المركزية - انها ليست تسجيلا لوقائع من مجرياتها ولا هي بوصف " لرحلة " في المكان ، بل هي اكتشاف لعلاقات جديدة بين الطيف

---

(١) ٢/٦٧٤/٣ .
(٢) ابن هشام / السيرة النبوية ، ص ص ٣٩٨ - ٣٩٩ .
(٣) ٥/٥٧٦/٣ .
(٤) ٨/٢٤٨/١ .
(٥) ٤/٢٤٠/١ - ٥ .
(٦) ٣/٧٧٢/٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والارض التي تستجيب لهذه " الاسراءات " وتنفعل بها (ينعم ريّاها ويصفو نسيمها وتشرق أغوارها ونجودها) ويأتي الغيث ليرقد هذا " التلاقح " باسباب الخصب والنماء .

في هذه الصور نحن بازاء اسراءات تشمل مناطق العراق ونَجْد والشام وهي اسراءات ليست في طريقها الى السماء - شأن واقعة الاسراء الأم - بل تنداح في هذه المناطق وتتجذر لتجعل منها فردوسا أرضيّا قوامه النعيم والصفاء والاشراق . فهل يعني هذا اننا نشهد الارهاصات الأولى نحو التمحور في المكان - التبلور الجغرافي لدولة بلغت اقصى اتساعها وأخذت شمسُها بالانحسار ؟

* * *

ثمة شريط طيفي كنا قد تناولناه من جانب معين ، سنحاول الآن بحث الترابطات التي يحيلها الى احدى الصور النموذجية العليا المتجذرة في اللاشعور الجمعي لا من خلال الاقضاء عنها مباشرة ، بل من خلال تشكيل الصورة النموذجية العليا نفسها من جديد .

يقول البحتري :

وطيفٍ سرى حتى تناول فتيةً ... سروا يجذبون الليلَ حتى تمزّقا
فعاود يومَ الهجر أَسْوان بَعْدَما ... قرعنا له بابا من الشوق مُغْلقا
وما قَصّرتْ في " درغنون " رماحُنا ... فيرجعَ منها الطيفُ غضبان مُحْنَقا
أظالمةَ العينين مظلومةَ الحشا ... ضعيفَتَهُ كُفّي الخيالَ المؤرّقا
فلا وَصْلَ حتى تقضيَ الحربُ أمرَها ... بمُفْترقٍ أَوْ فضل عُمْرٍ فمُلْتَقَى (١)

بمتابعة دقيقة لما يجرى في هذا الشريط الطيفي فاننا نجد انفسنا بازاء عملية " ملاحقة " يقوم بها طيف يتناول فتية من وراء ! واذ هم بصدد الحركة الى الأمام (للفرار من قبضته) يمدون ايديهم فيجذبون " الليل " فيتمزق قميصُه ! ان عملية الفرار هذه فيما يبدو ليست ناجمة عن عجز " مادي " في أدوات الحرب كما تمثلها " الرماح "(٢) ، ففيم غضب الطيف وحنقه ؟ (ألأن الرماح لم توجه بطريقة ملائمة بل أدار اصحابُها ظهورَهم !!) هذا الايضاح - المتمثل في نفي القصور والعجز - ينم عن رغبة عارمة متبادلة مع صاحبة العينين الظالمتين والحشا المظلوم الضعيف التي :

تجمّع فيها الحسنُ حتى انتهى بها ... وأفرطَ فيها الظرفُ حتى تزَنْدَقا (٣)

---

(١) ٣/٥٨٠/٩ - ١٣ .

(٢) انظر رمزية الاشياء المُدَبّبَة والاسلحة وأدوات الحرب في سيجموند فرويد / نظرية الاحلام ، ص ٩٧ .

(٣) البيت ٦ من نفس القصيدة .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لكن شيئا ما أقوى من الرغبة ذاتها يحول دون الاتصال الذى يبقى رهنا بنهاية هذه الحرب الضروس بين الرغبة وشيء ما أقوى منها ، يبدو قَدَرِيًا . أليست هذه قصة يوسف عليه السلام وامرأة عزيز مصر التي راودته عن نفسه ؟ قال تعالى " **وراودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلّقت الابواب وقالت هَيْتَ لك ، قال معاذ الله ، إنه ربي أحسن مثواي ، إنه لا يفلح الظالمون . ولقد هَمّتْ به ، وَهَمّ بها ، لولا أن رأى برهانَ ربه . كذلك لنصرف عنه السوء والفحشاء ، إنه من عبادنا المُخْلَصين . واستبقا الباب ، وقَدّت قميصَه من دُبُر وألفَيا سيّدَها لدى الباب** " (١) .

ان التأويل المقدم للبنية السطحية للصورة على هذا النحو، وردّه الى البنية العميقة / الصورة النموذجية العليا كما تتجلى في قصة يوسف عليه السلام وامرأة العزيز (زليخة) يستند الى خصائص عمل الحلم وما يقوم به الحلم الظاهر من تكثيف ونقل للحلم الكامن وتحويل لما فيه من افكار الى صور بصرية (٢) .

فقصة يوسف عليه السلام وامرأة العزيز يتم تكثيفها هنا في خمسة أبيات ، وعملية قَدّ قميص يوسف من دبر يتم نقلها وتحويلها الى عملية تمزيق لليل ، وقرع الباب الذى قام به سيدُ الدار (فِرْعَوْنُها) كما هو مفترض امام الباب المغلق تحوّل الى عملية قرع لباب الشوق المغلق . أما كلمة " دَرْغَنُون " التي يقول محقق الديوان " هذا الموضع الذى ذكره البحترى لم يرد في معجم البلدان "(٣) (ولا نحسبها موجودة في أى معجم آخر) فهي في رأيي مُرَكّبة ومُحَرَّفة من " دار / فرعون " .

أما الظلم المعنوي الذى تعرض له يوسف عليه السلام بالقاء التهمة عليه بأنه " هو " الذى راودها عن نفسها فيتحول الى ظلم جسدي جمالي خالص - ظالمة العينين ! مظلومة الحشا (رقيقة الخصر) ، ضعيفته ، وهي مواصفات الجمال الانثوى المتحضر .

والنهي الصادر عن الزوج في القصة " **يوسف أعرضْ عن هذا ، واستغفري لذنبك إنّك كنت من الخاطئين** "(٤) يتحول الى نهي من (يوسف) لصاحبة الطيف بان تكف عن " الخيال المؤرق " .

أما الظرف المفرط الذى يشير اليه البيت ٦ (وهو خارج الشريط الطيفي) فاشارة الى ما قامت به هذه المرأة من دعوة نساء المدينة وما أوقعته بهن من حرج :

" **وقال نسوة في المدينة امرأةُ العزيز تراود فتاها عن نفسه ، قد شَغَفَها حبا إنّا لنَراها في ضلال مبين . فلما سمعت بمَكْرِهِنّ أرسلت إليهن ، واعتدت لهن مُتّكَئًا ، وآتت كلّ واحدة منهن سِكّينا وقالت اخرج عليهن ، فلما رأينه أكْبَرْنَه وقَطّعن ايْديَهُنّ وقُلْنَ حاشى للّه ما هذا**

---

(١) يوسف / الآيات ٢٣ - ٢٥ .

(٢) سيجموند فرويد / نظرية الحلم ، ص ص ١١٧ - ١٣٣ .

(٣) ٣/ص ١٤٩٨ حاشيه (١١) .

(٤) يوسف / آية (٢٩) .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بَشَرا ، إنْ هذا إلاّ مَلَكٌ كَرِيم . قالت فَذٰلِكُنّ الذي لُمْتُنّني فيه ، ولقد راودتُه عن نَفْسِه فاستعصم ولَئِنْ لم يَفْعَلْ ما آمُرُه ليُسْجَنَنّ وليكونَنّ من الصاغرين "(١)

هذا الاصرار هو ما يتبدى في البيت الثاني من الشريط " فعاود يوم الهجر " ومن الاصرار المقابل على الرفض - فلا وصل .

بهذا الخفاء يعيد الحُلْم الظاهر صياغة الحُلْم الكامن . شيئان فقط احتفظ بهما الحلم الظاهر من ركائز الحلم الكامن هما : الشبق الجنسي والرغبة العارمة كما ترمز اليهما الرماح والغضب الحانق (الاحتقان) ، وفكرة استحالة الاتصال آنيا لسبب خارج عن الارادة - فوق الارادة . ذلك ان هاتين الركيزتين هما قطبا الحلم : الرغبة / الممانع . ومن الشبق ان اسم (يوسف) وهو اسم الممدوح(٢) يظهر لأول مرة في القصيدة في البيت (١٤) وهو البيت الذى يلي الشريط الطيفي مباشرة وبصيغة الحَصْر :

وما هو إلاّ يوسفُ بن مُحَمّدٍ وأعْداؤُه والموتُ غرباً ومَشْرِقا !

ان الطيف - كما في هذا الشريط - أشبه بـ " المونولوج الداخلي " المُسْتَخْدَم في قَصّ تيار الوعي التي يتم فيها التركيز اساسا " على ارتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات "(٣) واذا كان " المونولوج " هناك هو " تكنيك " يستخدمه المؤلف " بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي "(٤) فانه هنا يوظف للايحاء بما لم يُرِدْ أو لم يستطع الشاعر قوله . ولا أقصد بالتوظيف أن ذلك يتم بطريقة ذهنية تقريرية غرضها التوصيل المباشر ، بل بحسن اختيار البدائل الذى يشير الى دور وعي الشاعر لابعاد تجربته الشعرية المتشابكة وهو " دور خلّاق يكشّف المستوى النفسي للموقف الشعرى في الصورة "(٥) بما يجعلها قادرة لا على استثارة دلالاتها المتجذرة في الوجدان الجمعي فحسب بل

---

(١) يوسف / الآيات ٣٠ - ٣٢ .

(٢) هو يوسف بن محمد بن يوسف الثَّغْري . يقول محقق الديوان ان صفة الثَّغْري غلبت على ابيه (أبو سعيد محمد بن يوسف) لأنه قضى معظم حياته في ثُغُور البلاد الاسلامية واحدا من قادة الجيوش عند المعتصم ثم المتوكل ، ولأبي تمام والبحترى في هذا البطل العربي مدائح كثيرة ، وللبحترى في ابي سعيد وولده يوسف مدائح ومراث كثيرة (جـ ١/ص ٥) .

(٣) روبرت همفرى / تيار الوعي في الرواية الحديثة ص ٢٠ ، ويمثل الكاتب الوعي بأنه " يشبه كتلة ثلج ، كل كتلة الثلج وليس الجزء السطحي منها فحسب والذى هو صغير نسبيا . وقصص " تيار الوعي " بناء على هذا التشبيه - تهتم اساسا بما يرقد تحت هذا السطح " ص ١٩ .

(٤) نفسه ، ص ٤٤ .

(٥) كمال أبو ديب / جدلية الخفاء والتجلي ، ص ٤١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعلى الاشعاع في سياقها الجديد .

واذا كانت شريحة المدح في هذه القصيدة تشير بجلاء (في البيتين ١٤ ، ٤٥) الى أن هذا البطل العربي كان يتعرض لمحنة ما (لم تذكر المصادر التاريخية شيئا عن تفاصيلها باستثناء قصة مصرعه)[١] فإن شريط الطيف وفقا للتأويل المقدم قد أوحى بجانب منها . واذا كانت محنة " يوسف بن يعقوب " قد انتهت به الى الوزارة ، فالممدوح ما هو الا " يوسف بن محمد " وأعداؤه والموت غربا ومشرقا!

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

(١) انظر قصة مصرعه في الطبرى / تاريخ الأمم والملوك ، ج ٧ / ص ص ٣٦٦ - ٣٦٧ .

(٤)

الصورة والتّصـوّر

يبدو كثير من الصور في تشكيلات الطيف غير مفهوم بعيدا عن التصوّر الذى يوسسه ضمن جدلية الحضور والغياب الا اذا كان هذا الفهم شكليا وجزئيا يكتفي بالظواهر السطحيّة كالاحالة الى المبالغة واضرابها من المحسنات البديعية اللفظية والمعنوية أو الوقوف عند حدود التجريد البياني للصورة دون ان يتجشم عناء السفر مع الصورة الى المدى الذى تنتهي اليه في وعي مبدعها من خلق للتصور الذى " هو الامتداد الحقيقي للصورة "[1] .

فبغير هذا التصور قد تصلح الصورة حقا لدخول متحف البلاغة لكنها لا تستطيع مغادرته الى الحياة : مانحة الصورة ومآلها .

فمن الصور التي قد يلتقطها البلاغيون (وقد تم اختيارها لعلاقتها بما سيلي من البحث) قول البحترى في طيفه :

قَمَرٌ أَتَبَّعْتُهُ من كَلَفٍ نظرَ الصَّبِّ به حتى أَفَلْ [2]

فالصورة الاستعارية في هذا البيت من النماذج البلاغية الجيدة (واذا ما أردنا اجراءها - كما يقول البلاغيون - فان الشاعر شبه الطيف بالقمر بجامع الحسن في كلّ فحذف المشبّه وصرّح بلفظ المشبه به فالاستعارة تصريحية باعتبار الحدّين ، وهي استعارة تَبَعيّة باعتبار اللفظ لأن المشبه به من المشتقات ، وهي استعارة مُرَشّحة لأن الشاعر ذكر شيئا يلائم المشبه به (القمر) وهو الأفول) ثم ماذا ؟ ما فائدة كل هذا ؟ وما دوره في اضاءة الصورة وكيف يسهم في جلاء موقع الصورة من القصيدة وكشف ابعادها ؟

لماذا يتتبع الشاعر طيفه بهذا الحرص الذى يصل حد الكلف والصبابة ؟ لحظة بلحظة ، كأنه يتشبث به ويحاول وقف حركته الدائبة نحو الأفول ؟ انه الاصرار على الحضور ، والتشبث بالحياة الى آخر لحظة في قصيدة يبدو كلّ شيء فيها يتجه نحو نهاية ما : الشيب والتصابي والحب القاتل في الخمسين من العمر ! البرق يخطر ثم يضمحل ، الطيف يتراءى في الكرى ثم يختفي عند الصحو ، القمر يطلع ثم يأفل ، الظل يسجي ثم ينتقل ، والاحداث تترى ... ان نقل الصورة من مستوى " النظر " البلاغي الى مستوى " الرؤيا " هو المقصود بالامتداد معها الى التصور الذى يجعلنا اكثر وعيا بانفسنا وما حولنا . ان الشاعر ليس راصدا فلكيا ، وليس معنيا بمتابعة القمر لغاية علمية محددة ، انه كما يقول نورثروب فراى " يدلك على طريقة ما في الحياة : وليس هدفه ان يتذوقه الآخرون أو يعجبوا به ، بل

---

(١) نصرت عبد الرحمن / الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، ص ٦ .

(٢) ٣/٦٦٨/٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أن ينقل الى الآخرين ما في ذهنه من عزيمة ودأب تخيلـي "[١] .

انه يرصد حركة الحياة والوجود - في لحظة زمنية محددة - في سبيل اكتشاف امكانات البقاء والاستمرار وبلورتها . وفي القصيدة المستقاة منها هذه الصورة فان حركة الحياة تُرْصَد ضمن لحظة توتر وتغير من الحيوية والامتلاء الى النضوب والخواء ، من الغنى والثروة الى الفقر والعُدْم وهي اذ تسجل مظاهر عدة لمثل هذا التغير (الشباب / الشيب ، خطرة البرق / اضمحلاله ، ظهور الطيف / مفارقته ، ظهور القمر / أفوله ، امتداد الظل / انتقاله) لتقدم هذه الحالة الانسانية في رفق لتتقبلها النفس دون صدمة قاتلة ، بما يمنحها الاحساس بالتوازن ، فما تتعرض له الآن ليس حالة نادرة أو شاذة بل هي ظاهرة تحدث وتتكرر في العالم ، والمطلوب الآن من الانسان - وهو المُؤَهّل بما مُنِحَ من قُدُرات وطاقات قادرة على الفعل - ان يشق طريق التجاوز ويباشر قدراته وامكاناته للفعل . ان الشاعر نموذج إنساني يواجه هذه الحالة فما هو موقفه منها ؟ وما دور الطيف والعناصر التي تعبر صورته في تأسيس هذا الموقف ؟

ان الشاعر يهوّن كثيرا من أمر هذا التغيّر ولا يراه طامّة كبرى ، ولا ضربة قاصمة ، انه من وجهة نظره " عقبة " قابلة للتجاوز و " جرح " قابل للالتئام ، لذا نراه يواجه الموقف بشموخ وكبرياء من يرفض - في لحظة التغير هذه - ان يمد يده النظيفة الكريمة الى اليد المُشَوَّهة (سواء كان هذا التشوه فيزيائيا أم معنويا) ويقدم البديل : السعي والاقتصاد في النفقة والتوفير ويرى في هذه الخطوات الصغيرة طريقا موصلا الى الاكثار وتجاوز المحنة [٢] :

وأرى العُدْمَ فلا تَحفِلْ بـه ... عُقْبَةً تُقْضَى وكَلْماً يَنْدَمِلْ
أكبرتْ نفسي وكَرْهاً اكبرتْ ... أن تَلَقّى النّيْلَ من كف الأَشَلّ
...أصلُ النزْرَ الى النزْرِ وقد ... يبلغُ الحبلَ اذا الحبلُ وُصِلْ
من لفا هذا الى مخسوس ذا ... ومن الذَّوْد الى الذَّوْدِ إبِلْ

لو تأملنا قليلا لوجدنا ان القوة التي يستند اليها الشاعر في مواجهة هذا التغير هي قوة معنوية في المقام الأول (فهو لم يذكر مدخرات ذخرها لمثل هذه الاوقات الطارئة ، ولا استثمارات جارية الخ) وهي قوة نابعة من الداخل ، من هذه الارادة الانسانية الصلبة التي لا تنحني امام النوائب ولا تخضع أمام ضغط الاحداث والمتغيرات . أما على الصعيد الفني فيمثل الطيف لحظة انسانية رفيعة للتماسك ، لاستنفار كوامن الذات واستبطان قدراتها الدفينة وعناصرها المضيئة التي تقدح كالبرق في شرارة

---

(١) نورثروب فراى ، طريق الاسراف في كتاب " الاسطورة والرمز " لجبرا ابراهيم جبرا ص ١٠ .

(٢) والقصيدة في مرحلة تالية تلتمس امكانات اخرى للتجاوز (الممدوح وما يمكن ان يقدمه) ، لكن هذه الامكانات تقدم في اطار الرؤيا التي تم تأسيسها ، وضمن بنائها الفني وترتيب مكوناتها .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

داخلية ينميها الاحساس الانساني لتصبح قمرا يعبر هذا الليل الداخلي يتملى نوره ، يتشربه بعمق حتى يغيب في الأحشاء ، فمن الدال ان البرق والقمر يظهران في صورة الطيف وأن شريطه يأخذ هذا المسار :

خَطَرَتْ في النوم منها خَطْرَةٌ ... خَطْرَةَ البرق بدا ثم اضمحلّ
أيّ زَوْرٍ لك لو قصدا سرى ... ومُلِمٍّ منك لو حقا فعَلْ
يتراءى والكرى في مقلتي ... فاذا فارقها النومُ بَطَلْ
قمرٌ أتبعتُه من كَلَفٍ ... نَظَرَ الصبِّ به حتى أفَلْ

واذا كان من حق الناقد أن يختار مركزا من مراكز العمل الفني اللامحدودة ينطلق منه لدراسة هذا العمل واكتشاف العلاقات التي تنشأ بين مكوناته تبعا لهذا الاختيار [١] بحيث " تصبح العملية النقدية عملية اعادة خلق فعّال ومؤثر للنص ، عملية قراءة مبدعة له ولا تتضاءل الى أن تتحول الى بحث عن وظيفة النص التعبيرية أو المحاكاة فيه "[٢] فان من الجلي أن هذا البحث يختار صور الطيف مركزا لمثل هذه القراءة في ظلال التصوّر الذى تؤسسه وتنتهي اليه في اتجاهين :

الأول : تتبع صورة الطيف في علاقاته بالفاعليات المنتمية الى عالمه (عالم الحضور) .
والثاني : تتبع صورة الطيف في علاقاته بالفاعليات المضادة (عالم الغياب) .

(١)

الطيف وفاعليات الحضور

من المكوّنات ذات الحضور المتميز في صورة الطيف : القمر . فلنتابع صورة الطيف عندما يظهر القمر في عدد من الاشرطة الطيفية .
يقول البحترى :

ولَيلتنا بالجزع بات مُسَاعِفاً ... يريني أناة الخطو ناعمة الصِّبا
أضرت بضوء البدر والبدر طالع ... وقامت مقام البدر لمّا تغيّبا[٣]

ما معنى " الضرر " الذى يمكن أن يقع للبدر عند حضور الطيف ؟ وكيف يمكن في لحظة خاصة - هي لحظة الغياب - أن يقوم الطيف مقام البدر ؟
وما معنى أن يكون ذلك كلّه في الليل ؟

---

(١) كمال ابو ديب / جدلية الخفاء والتجلي ، ص ٢٩٩ .
(٢) نفسه ص ٣٠٠ .
(٣) ١/٦٤/٤ - ٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لو كانت " المبالغة " هي المقصودة بالضرر لجاز لنا أن نقول انها مبالغة خفيفة ، اذ كان ينبغي أن يقول : خسفته أو شقته حتى ترتقي هذه المبالغة الى مستوى الحدث في النموذج الاعلى الذي استقت منه الصورة أصلها وهو قوله تعالى : " **وخسف القمر** "[١] وقوله تعالى : " **اقتربت الساعة وانشق القمر** "[٢] .

لكن المبالغة هنا لا معنى لها . اذ ينحصر التضاد بمناط الفاعلية في القمر وهي " الضوء " الذي يفيض في أرجاء الليل كاشفا خصيصة الغياب فيه ، دون التعرض للجرم الكوني نفسه . ففي وعي الشاعر لجدلية الحضور / الغياب في بعدها الكوني يمثل الليل حالة الغياب ، والقمر هو احدى الفاعليات العاملة في الغياب . وفاعليته تتجلى في ضوئه . فهذا الضوء هو الذي يمنح القمر حضوره (اذ أن القمر يكون موجودا في النهار دون ان نحس بحضوره) وهذا الحضور لا يتحقق في بعده الأسمى الا في لحظة الاكتمال = البدر .

واذ يلتقي الطيف - فاعلية الحضور - ليلا بفاعلية الحضور الكونية في أوج تألقها ، فان الضرر - وفقا لهذا التصوّر - واقع لا محالة ، والنتيجة وفقا لرؤيا الشاعر محسومة لصالح الطيف .

واذ يغيب البدر وتنتفي فاعليته ويعم الليل / الغياب ، فان الطيف بحضوره الباهر وما يفيضه من فاعليته يقوم مقام البدر ويدخل في الاطار الكوني للعالم .

بهذا الوعي ايضا نفهم الاشكالية القائمة بين القمر / الطيف في هذه الصورة :

لَأَشْكَلَ القمرُ الساري عليَّ فما ... بَيَّنْتُ طلعتَه من طيفكِ السّاري
اذ ضارع البدرَ في حُسْنٍ وفي صِفَةٍ ... وطالعَ البدرَ في وقتٍ ومقدار
لَيْلٌ تقضّى وما أدركتُ مأربَتي ... من اللقاء ولا قَضَّيْتُ أوْطاري[٣]

ان من الطرافة ان نقف عند تخوم الصورة التي يظهر فيها الشاعر - كما يقول في البيت الثالث - وقد قضى ليله في محاولة التعرف الى ايهما القمر وأيهما الطيف ؟!

ان دراسة القصيدتين اللتين ترد فيهما الصورتان المقدمتان آنفا تكشفان عن ضرر فادح يقع في القصيدة الأولى[٤] يتمثل في العالم الموضوعي بلقاء الممدوح والأسد في معركة ضارية تنتهي بمصرع الأسد ،

---

(١) القيامه / آية (٨) .
(٢) القمر / آية (١) .
(٣) ٢/٣٤٢/٥ - ٧ .
(٤) ١/٦٤ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وبذلك ينتهي توتر النص : تلين الأيام من بعد قسوة ، ويعتب الدهر المسيء ويلبس الشاعر النعمى ويفوز من الليالي بالراحة ، وتبقى القصيدة تمارس فاعليتها مع دجى الليل وحركة الكواكب وفي الجهات الأربعة . أما القصيدة الثانية فان اشكالية القمر / الطيف هي بؤرة لاشكالية أعمق تؤرق الشاعر :

٠١ اذا الغمامُ حداه البارقُ الساري ... وانهلّ من ديمةٍ وطفاءَ مدرار
٠٢ وحاك اشراقُه طورا وظلمتُه ... ما حاك من نَمَطيْ روض وأنوار
٠٣ فجاد أرضك في غرب السماوة من ... ارض ودارك بالعلياء من دار
٠٤ وان بخلت فلا وصلٌ ولا صِلَةٌ ... الا اهتداء خيالٍ منك زَوّارِ
٠٥ لأشكلَ القمرُ الساري عليّ فما ... بَيّنْتُ طلعتَه من طيفك الساري
٠٦ اذ ضارع البدر في حسن وفي صفة ... وطالع البدر في وقت ومقدار
٠٧ ليلٌ تقضّى وما أدركتُ مأربتي ... من اللقاء ولا قضّيتُ أوطاري
٠٨ إما اطّرفْتُ الى حبيك فَرْطَ هوى ... ثانٍ يُكَثّرُ من وجدي وتَذْكاري
٠٩ فطالما امتدّ في غيّ الصّبا سَنَني ... واشتد في الحب تغريري وإخطاري
٠١٠ هوى أُعقّي على آثاره بهوى ... كمطفئٍ من لهيب النار بالنار
٠١١ قد ضاعف الله للدنيا محاسنَها ... بمُلْكٍ مُنْتَخَبٍ للمُلْكِ مُخْتَار
٠١٢ مُقابَل في " بني العباس " إن نُسبوا ... في أنجم شُهِرَتْ منهم وأقمار
٠١٣ يريك شمسَ الضحى لألاءً غرتُه ... اذا تبلّج في بشر واسفار
٠١٤ أولى الرعية نعمى بعد مبأسة ... تمت عليهم ويُسْراً بعد إعسار
٠١٥ أنقذتهم يا أمين الله مفتلتا ... وهم على جرف من أمرهم هار
٠١٦ أعطيتهم " باپن يزداد " الرضا فأووا ... منه الى قائم بالعدل أمّار
٠١٧ رد المظالم فانتاش الضعيف وقد ... غصت به لهواتُ الضيغم الضاري
٠١٨ يأسو الجراحة من قوم وقد دميت ... منهم غواشمُ أنياب وأظفار
٠١٩ يرضيك والّي تدبير ومبتغيا ... نصحا ومعجل ايراد واصدار
٠٢٠ فالله يحفظ " عبد الله " إنّ له ... فضلَ السماح وزَنْدَ السؤددِ الواري
٠٢١ زكت صنائِعُهُ عندي وأنعُمُه ... كما زكتْ مِدَحي فيه وأشعاري
٠٢٢ ايهاً أبا صالح والبحر منتسب ... الى نوالك في سَيْح واغزار
٠٢٣ حكى عطاؤُكَ جدواهُ وجُمّتَه ... فيضاً بفيض وتياراً بتيّار
٠٢٤ أأرهبُ الدهرَ أو أخشى تصرّفَهُ ... و " المستعين " مُعيني فيه أوجاري ؟
٠٢٥ وأنتَ ما أنت في رِفْدي وحَيْطَتي ... قِدما وايجاب تقديمي وايثاري ؟

الوطفاء : السحابة المسترخية لكثرة مائها . النمط : الطريقة والمذهب
السنن : الطريق . التغرير : التعرض للهلكة . الإخطار : جعل نفسه خطرا للمبارزة .
أفتلت : فعل الأمر على غير تلبث .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

٢٦. فكيف تهمل أسبابي وتغفل عن حظي وترضى باسلامي وإخفساري ؟
٢٧. تأتّت في رسمي الجارى بعارفةٍ كما تأتّيتَ لي في رزقي الجاري[1]

تتكون القصيدة من شريحتين اساسيتين هما شريحة الطيف (١ - ١٠) وشريحة المدح (١١ - ٢٣) وفي آخرها يفصح الشاعر عن طلب محدد ضمن الأبيات (٢٤ - ٢٧) .

أما الشريحة الأولى فمجريات تصويرها تتم في الخارج حيث الغمام والبرق والمطر والروض والنور والظلمة ومن بعدها يظهر القمر والطيف في هذا الليل المليء بالاسرار . لكن الجزء الاخير منها يصور انعكاس العالم الخارجي وما يجرى فيه على الذات أو احساس الذات وتفاعلها بما يجرى في العالم الخارجي وتناغمها مع ايقاعه بتجاوب عميق يمتد الى آفاق بعيدة تصل الى ايام الصبا ومغامراته الجريئة التي لا تأبه بالاخطار .

في الشريحة الثانية تنتقل المعاينة من الكون والذات الى الدنيا وهي ترصد في فترة تاريخية محددة وقد ضاعف الله محاسنها " بملك منتخب للملك مختار " دون ان تسميه . وضمن الابيات الخمسة التي يمدح بها الخليفة حيث يوضع في عداد النجوم الشهيرة والاقمار من بني العباس فان البيتين الرابع والخامس يذكران أن من أنعمه الجليلة تعيينه لابن يزداد[2] وزيرا ، ويخلص المدح للوزير (١٦ - ٢٣) ولا يظهر اسم الخليفة المستعين[3] بعد ذلك الا معينا للشاعر أو جارا له !

أي أن مدح الخليفة يشكل فضاء لشريحة ، الشخصية المركزية فيها هو الوزير ، وهو الذى يتوجه اليه الشاعر بطلبه الخاص باعفائه من الرسوم (وفق مايراه مناسبا) !

* * *

تبدأ القصيدة بلحظة معاينة للعالم الخارجي (الكون - الأرض) حيث يلف الغموض كل شيء تحت اجنحة الليل . المطر ينهل غزيرا مدرارا من هذه الغيوم المثقلة بالماء ، السابحة فوق الأرض ، والغمام يزحف ضاربا ستارا كثيفا يزيد حجب الرؤية الا من هذه الالتماعات المتقطعة للبرق وهو يسوق الغمام بحدائه الجميل . وخلال هذا الاشراق المتقطع للبرق يظهر هذا النسيج البهي للطبيعة روضا وأنوارا . واذ يحاول النظر اختراق هذا المشهد في لحظات غموضه وانكشافه فانه يمتد بهذا الغيث الى أرض الحبيبة - غرب السماوه ودارها بالعلياء ليجودها بالرواء .

---

(١) ٣٤٢/٢ .

(٢) ابو صالح عبد الله بن محمد بن يزداد ولي الوزارة للمستعين عام ٢٤٩ هـ وظل فيها نحو ثلاثة أشهر . (ت ٢٦١ هـ) .

(٣) ابو العباس احمد بن محمد بن المعتصم بن الرشيد ولد في ٢٢٠ هـ وولي الخلافة بعد موت المنتصر بن المتوكل عام ٢٤٨ هـ باجماع الاتراك وتدبير احمد بن الخصيب على أن لا يولوها احدا من ابناء المتوكل لئلا يأخذهم بثأر أبيه . انظر الطبرى ٤١٧/٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكأن هذا الايحاء - الاتصال عن بعد - يهز خصيصة البخل في الحبيبة فاذا خيالها يعبر هذا الفضاء الكثيف الغامض ويهتدي الى الشاعر . الا أن طلوعه يكون موافقا لطلوع البدر في هيئته وحسنه مما يسبب اشكالية عميقة يصعب معها تبين ايهما القمر وايهما الطيف !

ان الشاعر يريد أن يخلص للطيف ، فهو وطره وهدفه من اللقاء ، وهو مركز لحظة المعاينة وغاية التجلي ومحل العناية ... لكن القمر يسبب الاشكالية بهذا التوافق العجيب بحضوره . وبذلك ينقضي الليل دون ادراك البغية وقضاء الاوطار .

واذا كان الاشكال القائم يبقى معلقا بلا تفسير أو حل فان البرق الذي يجتاح الشاعر المُكْتَئِبَة يضيء له مجاهل عميقة من نفسه بقيت حتى تلك اللحظة عصية على الفهم . انه اذ يشترى هوى جديدا بالحب الأول لتكثير الوجد والذكرى فذلك امتداد لغي الصّبا وسننه في الحب حيث يعقّي الحبُّ الثاني الحبَّ الأول ويطفئه كما تطفئ النارُ النار !

اليس هذا تصعيدا للاشكالية ؟

* * *

لو تقصينا صفات الخليفة في النص لوجدنا أنه " مَلِكٌ مُنْتَخَبٌ " و " لِلْمُلْكِ مُخْتار " وهي ليست من لوازم الخلافة ، كما أنها تُبايِنُ مفهوم السلطة التي تنتقل الى المَلِكِ من خلال ولاية العهد عادة . والقصيدة بعد ذلك تنقله بطريقة لا واعية الى الاطار الكوني ليدخل في عداد النجوم الشهيرة وتضعه تحديدا في مرتبة " الأقمار " - في دائرة الاشكالية فالمشكل هو القمر !

وهو لا يخرج من هذا الاطار نهارا فلألاء غرته تشير الى شمس الضحى اذا خرج من حجابه وأسفر عن وجهه . والتأمل في البيتين (١١ - ١٣) يوضح بجلاء تعدد مصادر الضوء : النجوم ، الأقمار ، الشمس . ان النار تتأجج فيهما .

أما النعمة الكبرى التي تزجى للرعية بعدما اصابهم من بأس واعسار - وهم على شفا جرف هار (من جحيم الحياة) فهي وزارة " ابن يزداد " (١٤ - ١٥) (من المهم الانتباه الى أن صفة " أمين الله " لا تطلق على الخليفة في القصيدة الا بعد الاشارة الى قيامه باسناد الوزارة الى ابن يزداد ، فهو بهذه الخطوة يستحق من وجهة نظر الشاعر هذه الصفة) هذا الوزير قائم بالعدل ويأمر به ، رد المظالم وانقذ الضعيف بعد ان غص به حلق " الضيغم الضارى " ، وآسى جراح أقوام نشبت فيهم " غواشم أنياب وأظفار " ، حسن التدبير ، سريع البت في الوارد والصادر من الأمور . واذ يدعو الشاعر بأن يحفظه الله - وهو دعاء نفتقده في مدح الخليفة - فانه يقر له بالفضل ويراه جديرا بهذا المنصب وهذه المسؤولية .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لكن التعبير عن الجدارة " السؤدد " يتم بطريقة مدهشة وملفتة للنظر : له زند السؤدد الواري[1] فالنار هنا ليست كامنة في الزند ، بل خرجت منه بالفعل ! والنار تظهر لأول مرّة في مدح الوزير .

الى أين تتجه هذه النار ؟ ولاطفاء ماذا ؟ ما الهوى الذى سيتم اعفاؤه الآن بالنار الجديده .

انه الهوى الأول الذى ظهر في شريحة المدح (الخليفة) - صانع الاشكالية !

وبممارسة النار الثانية لفاعليتها في اطفاء النار الأولى ينحل التوتر ، وتنتهي الاشكالية وتنطلق الذات لتعبر عن أحاسيسها الداخلية : " زكت صنائعه عندى وأنعمه " غير مكتفية بتسجيل المشاهدات المجردة والوقائع الخارجية . ان ما يجرى في العالم الخارجي (في حياة الناس والدولة) يجد له الآن صدى في أعماق الشاعر ، واستجابة داخلية متناغمة مع الاحساس العام ، وفي نفس الوقت الذى يصبح فيه للمدح والاشعار نفس الايقاع .

(زكت صنائعه = زكت مدحي فيه واشعارى) . ان القصيدة تجد نفسها الآن فقط . فالقمر ، صانع الاشكالية ، غاب . بل احترق . والطيف وحده هو الذى يعيش مع الشاعر ويعيش الشاعر معه ألم يخصب بذلك الغمام المنهلّ من الوطفاء المدرار الذى شمل السماوة والعلياء فجاء غض الاهاب مبشرا بالعطاء والصلة ؟ هذه المائية الطاغية نجدها تنتسب الى الوزير : فالبحر منتسب الى نواله في سيحه واغزاره ، وعطاؤه مثل امواجه في فيضها وتياراته المتلاطمة !

* * *

بهذا الصفاء ، وبعد انقشاع الغمام ، وزوال الاشكالية وتجلي الرؤيا ونصوعها يقف الشاعر واثقا كل الثقة امام الدهر . انه لا يرهب الدهر ولا يخشى صروفه ، فالمستعين معينه فيه أو جاره !

كيف يصبح الخليفة (الذى عفت آثاره الآن) مُعِيناً ؟ مجرد معين ، والاعانة موضع شك (معين أو جار) ، (لأن اسم الخليفة يأتي مجردا - المستعين وليس المستعين بالله) . لو تأملنا حركة الاسماء والالقاب والكُنَى في شريحة المدح لوجدناها بهذا الترتيب حسب ظهورها : بنو العباس - ابن يزداد (والفعل يزداد يكسبه صفة النمو)

أمين الله ـــــ عبد الله

---

(١) الزند : العود الأعلى الذى تقتدح به النار . الواري : الذى خرجت ناره .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وبعد خروج النار من الزند تنقلب الأوضاع :

ابو صالح (صفة الأبوة = السلطة) ـــــــ المستعين (طالب العون)

وعليه فاننا نجد ان الشاعر لا يطلب شيئا من الخليفة ! بل يوجه طلبه تحديدا الى الوزير فهو طيف القصيدة الآن وبلا منازع !

*

ما الذى يؤكد سلامة هذه الرؤيا ؟

اذا كان القمر (فاعلية الحضور) لم يصمد أمام الطيف (فاعلية الحضور) فهو إما أن يغيب أو يدخل مع الطيف في حالة اشكالية تنتهي بغياب القمر ، فكيف يمكن ان تكون العلاقة بين القمر (فاعلية الحضور) والممدوح مثلا (فاعلية الحضور) .

لنأخذ صورة لهذا اللقاء :

توحّد القمرُ الساري بشهرته وأنجمُ الليل نثرٌ حولـه بَدَدُ(١)

لدينا هنا ثلاث فاعليّات للحضور : الممدوح ، القمر ، أنجم الليل . نلاحظ ببساطة أن القمر " يتوحد " بشهرة الممدوح في حركة انسجامية ، وتكون المصالحة من خلال هذا التوحد ولولا ذلك لغاب القمر ! لأن الممدوح يمثل الحضور الاسمى الذى لا بد أن تتبدد كافة الفاعليات أمامه أو تجرى في فلكه وتصبح جزءا من نسيجه . أمّا القمر فسلك الخيار الثاني ، فيما تبددت النجوم وانتثرت من حوله !!

انّ التصور المُؤَسِّس هنا هو الذى يجعلنا نفترض ان عدم دخول القمر في مصالحة مع الممدوح يعني سقوطه ، وهذا بالفعل ما يحدث في الصورة التالية :

كاد دجى الليل من طلاقته يُقْمِرُ والأُفْقُ ساقطٌ قَمَرُه(٢)

فليس ثمة اشارة واحدة في النص الى مصالحة يسعى اليها القمر ، وبذلك تتقرر نهايته ويسقط ! فدمشق لا يضيئها الاّ قمر واحد ! (٣) .

---

(١) ٢/٢٦٠/١٥ ومن الشيّق هنا ملاحظة أن القمر يولد في القصيدة عند البيت(١٥)!

(٢) ٢/٤٠٩/١٩ ومن الشيق أيضا ملاحظة سقوط القمر عند البيت (١٩) !

(٣) وهو هنا خمارويه بن أحمد بن طولون وكانت دمشق آنذاك (٢٨١ هـ) ضمن نفوذه !

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ان هذه الصور لا تعكس احاسيس " شخصية " نحو الممدوحين من خلفاء ووزراء وقادة وأمـــراء بقدر ما تضيء الوضع السياسي القائم في نظام الحكم خلال هذه الفترة[1] الحالكة من الدولة العباسيـــة . فالخلفاء / الأقمار لم يعد لهم حضور حقيقي مع أنهم يتربعون على قمة السلطة . أما الحضور / النفوذ الحقيقي فقد أصبح بيد هؤلاء " الأطياف " من القادة والوزراء والأمراء الذين يمارسون سلطتهم - مـــع وجود الخليفة - من الظل .

وبذلك فانّ العلاقة التي تحكم رموز السلطة - كما تبلورها الصور المدروسة - هي علاقـــة تضاد ونفي مستمر من الطيف ازاء القمر . بهذا التصور وحده نفهم معنى " مضارعة " الطيف للقمر ، والاشكاليّة الناجمة عن هذه المضارعة (سلب السلطة) ، ولماذا يصعب معرفة الطيف من القمـــر ! ونتبيّن لماذا يتحتم على القمر أن " يتوحد " مع الممدوح - كي يضمن استمراره في موقعـــه - أو يســـقط !!

---

(١) أعني عام ٢٤٧ هـ فصاعدا . لمزيد من الاطلاع على أوضاع هذه الفترة أنظر حسن ابراهيـــم حسن / تاريخ الاسلام ج ٣/ص ص ٦ - ٢٥ وهي فترة حكم الخلفاء : المنتصر بالله ، المستعين بالله ، المعتز بالله ، المهتدي ، المعتمد على الله والمعتضد بالله ممن عاصرهم البحتري والممتدة من ٢٤٧ هـ - ٢٨٩ هـ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(٢)

الطيف وفاعليات الغيـــاب

تخلو صورة الطيف خلوّا باهرا من تجليات الغياب . ذلك ان الطيف يمثل في التصـــــور المؤسس هنا لحظة ذرويّة من الحضور تنتفي معها امكانية بروز أى تجل مؤثر للغياب .

الاّ أن " قصيدة " الطيف في معاينتها للحضور تعاين في الوقت نفسه تجليات متعددة للغياب منها : الطلل والشيب بشكل واسع (سنناقشه في بنية القصيدة) . ومن التجليات التي تعاينها فـــي هذا الاطار بشكل نادر : الخمرة والموت .

كيف تظهر صورة كل من الخمرة والموت - فاعليتين للغياب - في قصيدة الطيف ، وما هـــي العلاقة التي تحكم كلا منهما بمكونات القصيدة الأخرى وعلى الأخص الطيف ؟ .

* الخمـــرة *

أمّا الخمرة فبالرغم من أنها تمثل احدى فاعليات الغياب (تعمل على تغييب العقل والوعـــي) فانها تمثل في الرؤيا المؤسسة هنا غيابا ذا طبيعة خاصة يتجاوز اللذة واجتراحها أو الاريحيـــة مـــع الندمان ، انه غياب لحماية الحضور أو من أجل الحضور . فالشريحة الخمرية لا تعاين الخمرة نفســـها ، بل تعاين لحظة خمرية مضت ، أو لحظة خمرية قادمة ، ولا تعاين لحظة معاقرة الخمرة الآن ، والاســـم الذى يتكرر للخمرة هو الراح ، الرحيق .

يقول البحترى :

١٠ ألا ربما يوم من الراح ردّ لـــــي شبابي موفورا وغيّي مُتَمَّمـــا (١)
١١ لَدُنْ غدوةٍ حتى أرى الأفق ناشـــرا على شرقه عُرْفاً من الليل اسحمـــا
١٢ وما ليلتي في باطرنجـــى ذميمـــةٍ اذا كان بعض العيش رنقا مُذَمَّمـــا
١٣ طَلَعتُ على بغداد أخلقَ طالـــبٍ بنُجْـــحٍ ..... (٢)

تأتي شريحة الخمرة هذه بعد شريحة طللية تستغرق الابيات (١ - ٩) حيث يتمهل الشاعر عاذلـــــه اللوم على حب " تكتم " طالبا منه الإقصار لاستخبار الربوع والارسم المستعجمة وهي تُعَايَن فـــــي لحظة تحمل الخليط عنهـــا . ورغم أن الشاعر يحاول التماسك وتأليف نفسه المتطايرة شعاعا وقلبـــه

---

(١) الكلمة الاخيرة من البيت في الديوان : مذمما ، واعتقد ان الصحيح هو ما اثبتّه استنادا لما ورد في احدى اصول الديوان . باطرنجى : قرية من نواحي بغداد . رنقا : مكدّرا .
(٢) ٣/٧٧٩/١٠ - ١٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المقسّم في الغواني فثمة قوة داخلية تنصر الشوق اللجوج بالدمع المتلاحق وتفسد عليه هذه المحاولة وتحرمه القدرة على السلو والنزوع . واذا كان الركبان قد عرفوا بادى الحب (فهو لا يخفى) الاّ أنهم لا يدركون سر التلاقي ... فالحديث (حديثان لا واحد) له ظاهر وله باطن !

بخلاف ما هو متوقع ينتقل النص من لحظة معاينة الغياب هذه (الربوع والارسم وقد تحمل عنها الخليط من أهلها ، والدار وقد استعجمت آياتها ، والنفس الموزعة والقلب المقسم) الى معاينة لحظة أخرى من الغياب تستغرق يوما كاملا ! يوم من الراح (١٠ - ١٣) . والملاحظ ان الشاعر بدأ بمعاقرة الراح في يومه ذاك غدوة (منذ الصباح) الى أن نشر الليل عرفه الاسحم على أديم الأفق ... الى المساء ليغيب في الغياب نفسه (الليل) . وباكتمال اليوم المُسْتَعاد (ودخوله الليل) نجد الشاعر قد استرد شبابه موفورا وغيه متمما ، وهو يظهر رضاه عن ليلته تلك مقارنة بليالي الآخرين وعيشهم ! اذن فقد تخلص الشاعر من قلقه وهواجسه وهمومه التي عاينها في اللحظة الطللية (لحظة الغياب في المكان) من خلال الدخول الذاتي في لحظة غياب مماثلة ... ليخرج من هذا الليل انسانا جديدا يواجه الحاضر (١٣ - ٣٦) وبايحاء أنه قمر يطلع من هذا الليل :

طلعت على بغداد أخلق طالب ... بنجح وأحرى وافد أن يكرّما

ها هو ذا يحمل قصائده الخوالد التي لا تَدْرُسُ منها الأيام مَعْلَماً متوجها لممدوحه المعروف بتعجرفه في الجود وسخائه في البذل ، ثِقافُ الليالي في يديه يقوم منها ما يميل فيرده ، مؤديا ما وسعه الجهد حقّ السلطان ، لو حُمّل " رضوى " لما أثقلته . ووسط هذا المديح يشير الشاعر الى اقطاعية ضخمة أقطعها السلطان للممدوح قائلا :

٢٥ ولم أَر معطىً كالمخرّم تممت ... بداه على بذل فأعطى المخرّما
٢٦ رباع نشت فيها الخلافة غضّة ... وخيّم فيها الملك طلقا فخيّما
٢٧ ألوم أجلّ الناس قدرا وهمة ... اذا هو لم يشره اليها تغنّما
٢٨ وأحسد فيها آخرين ألومهم ... وما كنت للحساد من قبلها ابنما

ويعود الى ممدوحه فنرى قومه ارتضوه قيّما على المكارم حتى لَيُعَدّ ثالثا لفراتي العراق في تدفقه ، وكم من مكرمة فطن لها فيما يغفل الشهمَ الاريبُ "لِيَلْؤُما " . واذ يختتم الشاعر مدحه مقررا ان المرء لا ينال فارعة العلا حتى يتحمل المغرم العظيم ينتقل الى الطيف / الحلم (٣٧ - ٤٠) :

٣٧ وددتُ لو ان الطيفَ من أم مالك ... على قرب عهدينا ألمّ فسلّما
٣٨ لَسُرْعانَ ما تاقت اليك جوانحي ... وما ولهتْ نفسي اليك تندّما
٣٩ ذكرتك ذكرى طامع في تجمّع ... رأى اليأس فارفضت مدامعُه دما
٤٠ ومثلُك قد أعطى سليمانُ بُلْغةً ... الى المجد لو أعطى سليمانَ منعما

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هل أحس الشاعر أن ممدوحه يتغافل عن مأربه ، وأن النجاح الذى منى نفسه به يوشك ان يتبدد ؟ هل زال اثر نشوة الراح فانفجرت الهواجس الداخلية التي اختزنت اذ ظن انها غابت نهائيا ؟

الذى يبدو لي أن الطيف يكشف سر تلاقي الحديثين الظاهر والمكتوم (المشار اليهما في الشريحة الأولى) فاذا كان من شأن الحلم الظاهر أن يكثّف الحلم الباطن ويعمل على تحريف بعض الفاظه محتفظا لها بالقدرة على الدلالة اياها فان " أُم مالك " هي الأَملاك (أَم لاك) - المخرّم ، - رباع نشت فيها الخلافة وخيّم فيها المُلْك - التي يتودد الى طيفها الذى ذكره مرتين . وما ذكره من أنه لم يكن للحساد ابنما من قبل (هو الآن ابن للحسد) فهي الأم التي يود الاجتماع بها ... بكل هذا التوقّ والوله والندم .

ولما كان سليمان - الممدوح - وعطاؤه هو مركز الحلم فان التكثيف والتجميع يبلغ ذروته في البيت الأخير اذ يذكر سليمان والعطاء مرتين (كما ذكر كلا من العطاء والمخرم مرتين من قبل في البيت ٢٥) .

ان اللحظة الخمرية اشبه باللحظة الطيفية من حيث ان كلا منهما لحظة غياب تصورية الاّ أنهما توظفان بصورة معاكسة . فالنص يتحرك من الطلل الى الراح (من الغياب الى غياب اكثر عمقا) لكنه اذ يخرج منه لمعاينة الحضور / الممدوح فانه ينتقل الى الطيف (من الحضور الى الحلم / حضور أكثر خصوصية) .

واذا كانت هذه القصيدة بالذات تمثل بنية متفردة (سنشير الى اهميتها فيما بعد) تأتي فيها شريحة الخمرة في موقع مفصلي بين الغياب والحضور فان شريحة الخمرة في القصائد الطيفية الأخرى (١) تأتي في نهاية القصيدة ، وهذا ما سنناقشه الآن .

في صورة أخرى للخمرة يقول البحترى :

الماء لا يبعث لي نشوةً ... فعاطني سَوْرةَ ذاك الرحيقْ
حسبُك أن تَكْسِرَ منْ حدّها ... بالنغم الصافي عليها الرقيقْ
آليتُ لا أشرب ممزوجةً ... ان لم تكن مزجة ريقٍ بريقْ (٢)

لماذا لا يبعث الماءُ نشوةَ الشاعر ؟ لو عدنا الى بداية القصيدة لوجدنا أن ثمة بروقا تلمع تهيء الفرصة لسحاب هائل يملأ اجواء الفضاء (فضاء الكون وفضاء النص) يمتد بين " خبت " فرمل " الشقوق "

---

(١) ٥٧٣/٣ ، ٧٩١/٤ .
(٢) ٥٧٣/٣ / ٣٤ - ٣٦ وهي آخر أبيات القصيدة .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لا يلبث أن ينهمر مسيلا " بطحان " ومالئا فجاج العقيق (١ - ٣) ينبه الشاعر من طيف (٤ - ٦) يقض مضجعه تتمثل فيه :

عَدُوَّةٌ بادٍ لنا ضِغْنُهـــــــــا أنزلها الحبُّ محـــلَّ الصديـق

ثم يتحدث الشاعر (٧ - ١١) عن قلة ماله وتفرقه في عياله وذوى الحقوق من أهله وما الم به من ظلـــــم " وزير السوء " ودعائه عليه دعاء زواه عن ملكه الى " المكان المستشق السحيق " . واذ يدخـــــل النص شريحة المدح (١٢ - ٢٦) فانه يرى في الخليفة حكما عدلا منصفا له من خصمه فهو الحانـــــي الشفيق الذى يحاول جمع أشتات الدولة . واستمرارا للمدح يصف الشاعر (٢٧ - ٣٣) قصري الخليفـــة (المعشوق) و (المشوق) وحسنهما حتى يبلغ ذروة الوصف اذ يبدوان في عينيه :

هما صَبوحٌ باكـــرٌ غيمُـــــه شَنّيَ في اعقابـــــه بالغَبُوق !

انه يراهما قدحين كبيرين احدهما " صبوح " والثاني " الغبوق " . هذان القدحان ليسا مملوئين مـــاء بالطبع ! فالماء لا يبعث له نشوة ! ومرة أخرى لماذا ؟

ان السيل العظيم الذى رأيناه في أول القصيدة[1] لم يَعْدُ أن " نبّه " الشاعر من زَوْرة ذلك الطيف / الكابوس ، ولم يجرف همومه وهواجسه ، ذلك أن السيل نفسه لم يستمر طويلا فقد ضاع في الصحـــــراء وأخذته الشقوق وانحبس ما بقي منه في فجاج العقيق ! وبقيت هذه "العَدُوَّة" تمارس اضغانها فـــــي مضجع الشاعر تحت ستار الحب ومن " موقع " المداقة ! ان الخليفة نفسه يبدو غير قادر على حمايـــة الشاعر من هذا الكابـوس الذى يلاحقه . فالخليفة غير قادر على " رتق " تلك " الفتوق " فـــي دولته اذ هي متروكة للدنيا تجود في رتقها أو للظروف تفعل فعلها . واذ يعود المنبه - الماء للظهـور في القصيدة من خلال الحبا المنصب فوق المعشوق - يبدو أن الكابوس الداخلي يتحرك من جديد بمـــا يشبه الانعكاس الشَّرْطيّ ولكن بصورة غاية في الخفاء اذ يصبح القصران قدحين هائلين لذلك الرحيـــق المطلوب لعلّ في سورته ما يسكت تلك الهواجس العميقة التي تقض مضجعه . ولما كان الماء لا يبعـث النشوة فانه لا يصلح لكسر حد الراح / الرحيق بل المطلوب كسرها بـ " النغم " الصافي الرقيق !

ألم نقل انها خمرة خاصة من أجل " غياب " خاص !

ونلاحظ انه خلافا للصورة السابقة اذ ينتقل النص من معاينة رمز الحضور : الممدوح الـــــى الحلم وخلافا للقصيدة ٣/٧٦٨[2] حيث ارتحل النص من معاينة القصور الى الاماني والاحلام فان الانتقـــال هنا يتم من معاينة عالم الحضور : الممدوح وقصوره : الى الغياب (الخمرة) .

---

(١) خلافا لسيل امرىء القيس وخفاف بن ندبه الذى يأتي في نهاية القصيدة .

(٢) أنظر تحليلنا لهذه القصيدة في الطيف المولد / الفصل الثاني ص ص ٧٨ - ٨٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ان طبيعة الدور الذى يسنده الشاعر للطيف هو الذى يحتم هذا التوجيه : فالطيف/ الحلم هو المكان الذى يمكن من خلاله تحقق الرغبة في الحصول على أملاك مثل المخرّم أو اقتناء قصور مثل الجعفري وشبداز ، أما عندما يكون الحلم نفسه مشغولا بعدو بادي الضغن (مسكونا بالقلق والهواجس) فلا بد من فاعلية غياب تحجب الذات عما تعانيه من هواجس مفزعة ، والنص يجدها في هذا الرحيق ، كما وجدها في الراح من قبل للغياب من وجه الطلل !

ان الغياب الذى يجرى البحث عنه هنا ليس غيابا شكليا - هروبا ، بل محاولة لتنحية رؤى مؤرقة صارخة تستعصي على البوح وازاحتها لافساح المجال أمام امكانات اكثر ايجابية . " وهكذا تتحدد الوضعية الجوهرية للشاعر المأخوذ بمعضلة الغياب والاقتلاع وحسرة الاشياء الهاربة : روحه تحن الى عالم مثالي غائب وجسده أسير المادة فيبقى خياله أبدا على سفر بين العالمين "(١) .

* الموت *

الصورة الفريدة التي يظهر فيها الموت ضمن شريحة الطيف تأتي كما يلي :

٠١	طيفُ الحبيب أَلَمَّ من عُدْوَائِهِ	وبعيدِ موقعِ أرضهِ وسمائِهِ
٠٢	جَزَعَ اللِّوى عَجِلاً ووَجَّهَ مسرعا	من حَزْن أبرقه الى جَرْعائِهِ
٠٣	يُهْدِي السلامَ وفي اهتداءِ خيالِهِ	مِنْ بُعْدِهِ عَجَبٌ وفي إهدائِهِ
٠٤	لو زار في غير الكرى لشفاك من	خبل الغرام ومن جوى بُرَحائِهِ
٠٥	فدع الهوى أَوْمُتْ بدائك إنَّ مِنْ	شَأْنِ المُتَيَّمِ أَن يموتَ بدائِهِ
٠٦	وأخٍ لبستُ العيشَ أخضرَ ناضراً	.....(٢)

تتكون هذه القصيدة (المدحية) المؤلفة من عشرة ابيات من شريحتين هما شريحة الطيف (١ - ٥) وشريحة المدح (٦ - ١٠) أى ان صورة الموت تتمركز في وسط القصيدة .

وبقليل من التأمل نتبين أنّ صورة الموت وإن جاءت ضمن شريحة الطيف إلا أنها تقع خارج شريط الطيف نفسه ، وخارج الصورة كلها .

فصورة الطيف استغرقت الابيات الثلاثة الأولى فقط من لحظة الغياب التصورية ، ثم تجرى عملية اقتحام للنص مدهشة . فرؤيا الشاعر ، في الوقت الذى تستشعر فيه اقتراب الموت تقوم بتوجيه الخطاب (تُجْري عملية ازاحة) على مستويين :

أولا : الى مخاطب (غير موجود عمليا ، لكنه حاضر في التصور) .

---

(١) خالدة سعيد / حركية الابداع ، ص ٥٣ .

(٢) ١/٤/١ - ٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لشفاك (أنت) ، فدع الهوى (أنت) أو مت (أنت) بدائك . ورغم هذا التوجيه فالخيار قائم . الموت لم يقع عمليا : دع أو مت . لك مطلق حرية الاختيار ، واختيارك سيكون هو الحياة ... حتما !

ثانيا : في الشطر الثاني تتسع عملية الازاحة ويتم توجيه الخطاب الى مخاطب (غير موجود عمليا ، وهو غائب في التصور - هو) ان من شأن المتيّم (هو) ان يموت (هو) بدائه . وهكذا تم تصدير الموت الى غائب مجهول .

ونظرا لاحتمال أن تكونت (الأنت) الموجه اليها الخطاب هي (الأنا) الأخرى للشاعر ، ورغم أن الموت يأتي هنا في هذه الصورة الآسرة (الموت عشقا) ، فان الاختيار المتحقق في النص هو الحياة :

وأخ لبست العيش أخضر ناضرا ... بكريم عشرته وفضل اخائه (١)

* * *

في صورة ثانية لا يظهر الموت ، لكنه قائم في التصور ، آت لا ريب فيه ، يتخفى في هيئات قريبة الشبه به ، فهذه مقدماته تتبدى في فقدان الشباب الذى تسأل عنه صاحبة الطيف :

سألتني عن الشباب كأنْ لم ... تدرِ أن الشبابَ قَرْضٌ يُؤَدّى
لم يَبِنْ عن زَهادةٍ منه لكنْ ... آن للمُستَعار أنْ يُستَرَدّا
ما ذخرتُ الدموعَ أبكيه إلاّ ... لفراقٍ مُواشِكٍ إنْ أجَدّا (١)

الموت هنا يأخذ شكل " الفراق " المواشك ... وهو الجديد المنتظر بعد أن اتخذ أشكالا مألوفة ! لدينا القرض الذى يؤدّى (يفارق المقترض) والعارية التي تسترد (تفارق المستعير) ، والشباب الذى بان (انفصم ، انقطع ، فارق) الجسد . هذه انماط من الفراق بين شيئين ، لكن الفراق المنتظر هو فراق شخص واحد ..... للحياة ! واذا كان الموت يُعايَنُ من منطقة وسطية ، بين شباب غاب ، وغياب آت ، وفي معرض الاجابة عن سؤال جارح ... فان من الرهافة بمكان ، وغاية الحس أن يأخذ الموت شكل " الفراق " في لغة العاشقين ، وفي الشطر الأخير ، من البيت الأخير ، من شريحة الطيف !

* * *

---

(١) ١/٤/٦ .
(٢) ١/٢٤٠/٩ - ١١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واذا كان من شأن الموت ان يكون له أقنعة متعددة يرتدي أيّاً منها عند قدومه فانه في صورة ثالثة يسفر عن وجهه أخيرا :

١٠ أقولُ لثجّاجِ الغمامِ وقد سرى بمُحْتفِلِ الشُّؤبُوبِ صابَ فعَمَّما
١١ أقِلَّ وأكثِرْ لستَ تبلغُ غايةً تَبينُ بها حتى تضارعَ " هَيْثَما "
١٢ هو الموتُ، ويْلٌ منه ، لا تَلْقَ حَدَّه فموتُكَ أنْ تلقاه في النَّقْعِ مُعْلَما(١)

اليس غريبا أن تكون هذه الابيات من قصيدة مدح ؟ وان يكون الوصف الأول للممدوح بأنه " هو الموت "؟(٢)

قد يقال في تفسير ذلك انه كان من المألوف ان تُطْلَقَ على الممدوحين صفات أو اسماء غريبة وأن يُشَبَّهوا بما يخرج على المألوف كالليل والكلب والحيّة الخ . لكنا لسنا في حاجة الى تفسير اعتباطي . ولو احتكمنا الى منطق القصيدة لوجدناه يسير كالآتي :

١ أكان الصّبا إلاّ خيالاً مُسَلَّما اقام كرجع الطرف ثم تصرّما

تبدأ القصيدة بمرحلة الصبا الذي يمر سريعا كالخيال المسلّم ، أقام لمحة كرجع الطرف ... ثم انقضى . (والمطر كما اشرت سابقا يتشكل هنا في صورة جنينيّه ممثلا بالرجع) . ورغم ان هذه المرحلة تمرّ سريعا الاّ أن النّص يخضعها لمفارقة عجيبة - "لبُنْيةِ مَبْناه"(٣) - فهو يوسّعُها الى ابعد مدى ممكن فتستغرق الابيات من (١ - ٧) وفي البيت الثامن يذكر مضي شرخ الشباب وفي البيت التاسع يذكر الشيب !

اننا بازاء ثلاث مراحل متعاقبة عموديا : الصبا ـــ الشباب ـــ الشيب . وفي البيت العاشر ، واذ يتوقع أن تأتي المرحلة التالية (الموت) ينفجر الطوفان .

ان الشاعر يعاين هذا الطوفان في هيئة " ثجاج الغمام " أولا ، ثم وهو يسري " بمحتفل الشؤبوب " ثم وهو ينصب انصبابا ويعم كل شيء ... أنه شبح الموت . والشاعر يبادره بالخطاب : أقول (الآن) أقلّ واكثر .. ما هي " الغاية " التي يريد أن يصل اليها هذا الطوفان من الشاعر ؟ ما الذي يريد أن " يبين " به منه ؟ ونتوقف لحظة أمام هذا الشرط العجيب : حتى تضارع " هيثما " ! (هيثم اسم

---

(١) ٤/٧٩١/١٠ - ١٢ .

(٢) يقول صاحب العمدة " وروى عن بعض الملوك أنه قال : ما لهؤلاء الشعراء قاتلهم الله ، ربما ذكرونا شيئا نحن اكثر ذكرا له منهم فينغصون به علينا أوقات لذتنا !! ؟ يعني بذلك الموت " ١٣٦/٢ وانظر ما قبله وما بعده .

(٣) ديفيد دتش - مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ص ٢٤٧ .

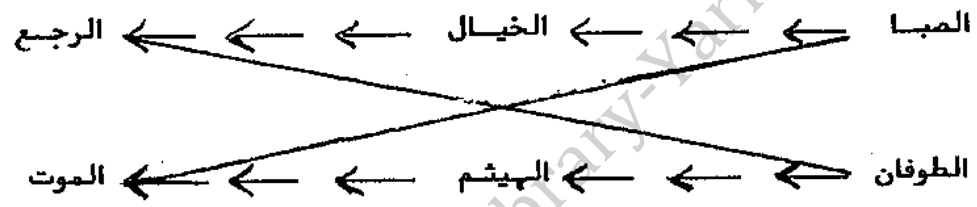
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الممدوح)[1] والمضارعة هي المشابهة ، والهيثم هو ابن المقر .

ان الصورة المشكلة هنا هي أن شيئا اسطوريا ينقض من السماء (في هيئة غيمة مثقلة بالمـــاء والمطر) نحو الأرض ليخطف روح الشاعر ثم ينطلق فاذا هو هيثم محلق في الفضاء !

انه الطائر الاسطورى الذى يخطف الأرواح .

واذ يأخذ مسار القصيدة خط الصبا ، الشباب ، الشيب يتجلى الموت خاتمة للرحلة التي يتحرك النـــص - مرحليا - نحوها . وهكذا نرى أن خط (الصبا - الخيال - الرجع) يتقاطع عبر رحلة القصيدة فـــي حركتها الأولى مع خط (الطوفان - الهيثم - الموت) :



أى أن الشريحة تتحرك عمليا بين قطبين هما : الصبا ← الموت .
لكن النص يعود الى المفارقة من جديد اذ يقوم بعملية ازاحة للموت (فموتك) الى عدو (متصوّر فـــي لقاء مع الممدوح وقد اتخذ شكل الفارس المعلم) ، وبذلك ينجلي هذا " الكابوس " وتبدأ شريحة المدح الفعلية في البيت (١٣ - ٣٣) فاذا الممدوح :

فتى لبست منه الليالي محاســـنا أضاء لها الأفق الذى كان مظلمـــا

* * *

مما تقدم نجد أن فاعلية الغياب الكامل (الموت) تتجلى جدليا مع الطيف في هيئة " خاتمـه " مهما كان شكلها . (الموت عشقا ، فراق مواشك ، الموت غرقا الخ) ولا تأتي هذه الفاعليّةشـــأن فاعليات أخرى للغياب (الطلل ، الشيب) في أوضاع جدلية أخرى مع الطيف ، (قبله مثلا) . وهـــذا يعني شيئاً واحداً هو أن فاعليات الغياب - مهما كانت - قابلة للتجاوز ، الاّ الموت ، فانه غير قابـــل للتجاوز . (ولعل هذا ما يفسر عدم وجود الطيف في قصائد الرثاء) . أليس الحلم تجاوزا للحظـــة الغياب الفيزيائي (النوم) أو المعنوى (الشرود الذهني) ؟ ان النوم أكثر اشكال الغياب الفيزيائـــي شبها بالموت . انه وفاة لم يتحقق فيها الموت . قال تعالى : " **اللهُ يَتَوَفّى الأنفسَ حينَ موْتِهـــا والتي لم تَمُتْ في مَنامِها** " [2]

---

(١) هو الهيثم بن عثمان الغنوى .
(٢) الزمر / آية (٤٢) .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الاّ أنّ الموت يبقى الشكل الاكثر غموضا بين أشكال الغياب . لكن النصوص الثلاثة - على الأقل - التي تأتي بها هذه الفاعلية في جدل مع الطيف تتجاوزه ، بمعنى أن الموت لا يشكل لحظة القرار في القصيدة . بل الملاحظ أن القصيدة بعد هذا المفصل تبدأ بخلق " كون " جديد ! وهذا الكون لا يمثّل بعدا تصوريا فقط ، بل يأخذ بعده الفيزيائي كما يمثله استمرار النص . أي أن التجاوز الذى تخلقه القصيدة هو تجاوز تصورى فيزيائي معا .

القصيدة تتجاوز الموت بما يعني أن الموت وان كان غيابا " كاملا " الاّ أنه ليس " نهائيا " فثمة حياة أخرى . وهذه فرادة في الرؤيا تنبثق من التصور الاسلامي بأن هناك حياتين : الحياة الدنيا ، والحياة الآخرة ، لا يمثل الموت بينهما الاّ برزخا مؤقتا ، يكون بعده الرجوع .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الرابـــــــع

مرجعيـــة الطيـــف
(البنيـــة والرؤيـــا)

١ ـ مكونات قصيدة الطيف .

٢ ـ بنية قصيدة الطيف وأنماطها

* بنية الحضـــــــــور (ح)
* بنية الحضـــــــــور (ح١)
* بنية الغيـــــــــاب (غ)

٣ ـ الاطار المرجعـــي

* الطيف ونظام الترميز العربي
* الطيف والحياه
* الطيف وجدلية الحضور / الغياب
* فلسفة الحضور / الغيـــــــاب

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(١)

مكونات قصيدة الطيـــــف

ما هي مكونات قصيدة الطيف ؟
وما هي العلاقة التي تربط الطيف مكونا من مكونات القصيدة مع سائر مكوناتها في اطار البنية الكلية بما هي آلية تجسد رؤيا الشاعر ؟
كيف يتم تشكيل قصيدة الطيف وما هو المسار الذى تتخذه القصيدة في سبيل خلق رؤياهـــــا وايصالها في نفس الوقت ، واذا كان هناك ثمة تغاير في المكونات وتشكيلاتها فماذا يعني ؟

هذه الاسئلة تفرضها طبيعة الوعي بأن " البنية اللغوية لنص أدبي ما ، ونظامه التركيـــبي ، وطريقة تشكّله شرائحه الاساسية هي المنابع الحقيقية الأصيلة للدلالات الفنية التي تبلور الرؤيا العميقـــة الكامنة في بنية التجربة الشعرية "[١] سواء كانت قصيدة مدح - بالرغم من الصورة القاتمة الـــــتي تشكلت لهذه القصيدة في اذهان الدارسين - أم فخر شخصي أم هجاء أم أية هوية يمكن ان تعطى للقصيدة . وفي ظني أن الصورة التي وصم بها الشعراء المدّاحون - وبتعبير أدق الذين كثر المديح في شعرهم وبالتالي قصيدة المدح من انها قصيدة لا تعنى الا بتمجيد ممدوح من نمط ما من اجل المال - تقوم على افـــــتراض بعيد عن معاينة القصيدة المدحية فضلا عن محاولة اكتشاف الرؤى التي تجسدها .

من أجل ذلك كان لا بد من امتحان قصائد الطيف لدى البحترى ، - ومنها كما اسلفت وفقـــا للوصف السائد ٩٧ قصيدة مدح - واخضاعها لفحص منهجي اتخذ سبيله على النحو الآتي :

١. تتبع المكونات الأساسية لقصائد الطيف ، حيث وجدت ان مكونات ثلاثة اساسية تدور بشكل طـاغ في هذه القصائد هي : الطيف ، الطلل ، الشيب تعقبها حركة المديح أو العتاب أو الهجـاء ، أو الاعتذار أو الفخر أو الوداع . ولم أعد الغزل مكونا مستقلا لأن الغالب ان يكون ممزوجـــا بأحد المكونات الثلاثة الرئيسة ومتشحا بظلالها النفسية بما يخرجه عن أن يكون مكونـــــا خاصا . وفيما تأتي " الراح " في ثلاث قصائد[٢] فان " الرحلة " تأتي في سبع قصائد[٣] .

٢. متابعة تغير ترتيب المكونات في القصيدة ، حيث وجدت ان مكون الرحلة التقليدية يأخـــذ صفة الثبات قبل حركة المديح التي تنضبط في نهايات القصائد باستثناء قصيدة واحدة يكـــون

---

(١) كمال أبو ديب / جدلية الخفاء والتجلي ، ص ١٧٦ .
(٢) هي : ٥٧٣/٣ ، ٧٧٩ و ٧٩١/٤ .
(٣) هي : ٢٧/١ ، ٢٨٥/٢ ، ٤٠٠ ، ٤٩٧ ، ٥٠٣ ، ٥٤٧/٣ ، ٥٥٦ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الطيف فيها هو المكوّن الأخير [١] . أما الراح فتأتي في نهاية القصيدة خلا مرة واحد تكون فيها بين الطلل وحركة المديح [٢] وفيما عدا ذلك فان المكونات الثلاثة الرئيسة تطّرد في انساق ثلاثة مختلفة .

٠٣ تم جدولة قصائد الطيف تبعا لهذه الانساق كما يلي :

* النسق الأول ويشمل القصائد التي يستقل فيها الطيف + (حركة المديح) وهي احدى وخمسون قصيدة .

* النسق الثاني ويشمل القصائد التي يظهر فيها الطلل و/ أو الشيب ثم الطيف + (حركة المديح) وهي ثلاث وثلاثون قصيدة .

* النسق الثالث ويشمل القصائد التي يظهر فيها الطيف ثم الطلل و / أو الشيب + (حركة المديح) وهي تسع عشرة قصيدة .

أى أنه أمكن تمييز ثلاثة انماط من البنى تنتظم مئة وثلاث قصائد من قصائد الطيف . وسأطلق على هذه البنى : بنية الحضور (وأرمز لها بالحرف (ح) وبنية الحضور (ح ١) (تمييزا لها عن النمط الأول) وبنية الغياب (غ) تبعا لانساقها على الترتيب . (انظر جدول البنى وأرقام القصائد التي تندرج تحت كل بنية) . أما القصائد الثلاث المتبقية فقد وضعتها في جدول خاص سأسميه جدول البنى الفارقة (ف) [٣] .

---

(١) هي القصيدة ٣/٧٤٩ .

(٢) هي القصيدة ٣/٧٧٩ .

(٣) تم اختيار الحرف الأول من اسم كل نمط من أنماط البنى رمزا لها تسهيلا للاشارة اليها فيما يلي من البحث وأعطيت البنى هذه الأسماء بعد تأمل مستفيض .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(جدول البنـــــــى)

النســـق الأول(ح)	النسق الثانـــي (ح١)	النسق الثالث (غ)
٤/١ ، ١٦ ، ٦٤	١٩/١ ، ٢٧ ، ٣٥	٣٣/١ ، ٣٩ ، ١٠٢
١٤١ ، ١٦٧ ، ٢٠٩	١٣٧ ، ١٧٨ ، ٢٣٤	٢١١ ، ٢٤٠
٢٢١ ، ٢٣٠ ، ٢٤٩	٢٤٨	
٢٥١ ، ٢٥٢ ، ٢٥٧		
٢٨٣/٢ ، ٢٨٥ ، ٢٨٦	٢٦٧/٢ ، ٣٤٠ ، ٣٤٢	٣٤٣/٢ ، ٣٨٥ ، ٤٠٩
٣٠٢ ، ٣٦٠ ، ٣٧٠	٣٤٥ ، ٣٤٧ ، ٣٦١	٤١٩ ، ٤٦١ ، ٤٨٩
٣٨٦ ، ٣٩٥ ، ٣٩٧	٤٠٠ ، ٤٨٦ ، ٤٩٧	
٤١٧ ، ٤٧٣ ، ٥١٧	٥٠٣ ، ٥٠٦	
٥٤١/٣ ، ٥٤٧ ، ٥٧٢	٥٣٨/٣ ، ٥٤٨ ، ٥٥٦	٥٤٠/٣ ، ٥٧٦ ، ٥٨١
٥٧٣ ، ٥٧٥ ، ٥٨٠	٦٣٢ ، ٦٣٦ ، ٦٣٩	٧٤٩ ، ٧٥٦
٥٨٢ ، ٥٩٣ ، ٦٣٤	٦٦٤ ، ٦٦٨ ، ٦٨٧	
٦٤٣ ، ٦٦٥ ، ٦٧٤	٦٩٣ ، ٧٠٠ ، ٧٠١	
٦٨٣ ، ٦٨٤ ، ٧٠٣		
٧٥٠ ، ٧٥٢ ، ٧٦٢		
٧٦٣ ، ٧٦٨ ، ٧٦٩		
٧٧٢		
٧٨٤/٤ ، ٨١٧ ، ٨٤٢	٨٠٥/٤ ، ٨١٢ ، ٨٣٨	٧٩١/٤ ، ٨١١ ، ٨٢٦
٨٤٩ ، ٩١٢		
٥١	٣٣	١٩

(جدول البنى الفارقـة - ف)

٤١٥/٢ ، ٥٩٥/٣ ، ٧٧٩/٣

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(٢)

بنية قصيدة الطيف وانماطها

عندما استخدم مصطلح " قصيدة الطيف " لاأجدني بعيدا عن المصطلحات التي تستخدم " قصيدة المدح " و " قصيدة الهجاء " و" القصيدة الطللية " متخذة من احد مكونات القصيدة أو حركاتها المشكلة هوية للقصيدة كاملة أو مانحة القصيدة هوية احد مكوناتها . واذا كانت مثل هذه الهوية غير قاطعة الدلالة بحيث تعطي للقصيدة تميزها حيث نجد أن القصيدة الطللية قد تكون قصيدة مدح أو هجاء أو فخر الخ ... وأن قصيدة المدح قد يظهر فيها الطلل أو الشيب أو غيره من الرموز العربية فان مما يدفعني لاستخدام مصطلح " قصيدة الطيف " أن الطيف يشكل بالفعل الرمز المميز لمثل هذه القصيدة عند البحتري من وجوه عدة :

١. ان القصائد التي يستقل فيها الطيف بالظهور من بين سائر الرموز تشكل ما نسبته ٤٨٪ .

٢. ان " الموضوعات " الأخرى غير المديح في هذه القصائد محدودة (انظر جدول توزيع قصائد الطيف موضوعيا) .

٣. ان نسبة قصائد المدح التي يرد بها الطيف الى قصائده المدحية الأخرى التي تخلو من الطيف لا يتجاوز ٢١٪ فهي بالطيف أخص .

٤. باستثناء قصائد الطيف فان الرموز الأخرى تظهر في مختلف قصائد البحتري كما أن القصائد ذات الموضوعات المختلفة تخلو من الطيف ، بما يعني أن ظهور الطيف في قصيدة ما هو المتغير الرئيس الذي يمنحها تميزها سواء على صعيد الترميز أو الموضوع .

والأهم من ذلك كله تأثير هذا الرمز أو المكون في بنية القصيدة ورؤياها . فما هو دور الطيف في القصيدة ؟ وما هو تأثيره في بنيتها ورؤياها ؟

* **بنية الحضور (ح) :**

تتميز بنية الحضور (ح) بأنها تتكون من شريحتين : الطيف + حركة المديح (في الغالب) يعبرها تيار وحيد البعد يمثل الحضور في شكلين متنافرين (حضور الطيف - حضور الممدوح) أو الحضور على درجتين : حضور متخيل ، وحضور حقيقي . ان تيار الحضور في هذه البنية يعبر النص من أوله الى آخره ، واذا كنا في شريحة الطيف نعاين حضورا للحبيبة التي تحتل الصورة بأكملها فاننا في شريحة المديح نعاين حضوراً لممدوح من نمط ما في ذروة تألقه ومجده . واذا كان الحضور قابلا للتمايز على المستوى السطحي للقصيدة فانه غير

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قابل للتمايز الاّ في " الكثافة " أو " التركيز " على المستوى التصوري، ويمكن أن نمثل لهذه البنية بقصيدة البحترى التي يقول فيها :

٠١ خيال " ماويّة " المطيفُ	أرّق عيناً لها وكيفُ
٠٢ اكثر لومي على هواها	ركب على دمنة وقوف
٠٣ يرتجّ من خلفها كثيب	يعيا به خصرها الضعيف
٠٤ واهتز في بردها قضيب	معتدل قدّه قضيف
٠٥ وصيفة في النساء رود	كأنها خفّة وصيف
٠٦ أصبح في " الحارث بن كعب"	طود على مذحج منيف
٠٧ تُرجي الرّغيباتُ في ذراه	ويؤمن الحادث المخوف
٠٨ للّه " عبدون " أيّ فذّ	تخفّ عن وزنه الألوف
٠٩ ترى أجلاّء كلّ قوم	وهم على رفده عكوف
١٠٠ شرفتم واعتلى عليكم	بطولنه ذلك الشريف
١١٠ عمّ بجدواه كلّ حيّ	فذا تلاد وذا طريف
١٢٠ بت ووالي السواد مثلي	يجمعنا برّه اللطيف
١٣٠ بات مضيفا وبتّ ضيفاً	فاشتبه الضيفُ والمُضيفُ (١)

في شريحة الطيف (١ ـ ٥) يطيف خيال " ماويّة " في حركة غير مستقرة ، غائمة كما تبدو عبر العين الدامعة التي يزيد من اهتزاز الصورة فيها هذا اللوم المنبعث بصورة غامضة من " ركب على دمنة وقوف " . هذا الركب الذى يعاين نمطا من أنماط الغياب ـ الدمنة الدالة على أثر آخرين غابوا ـ يمارس تأثيرا خفيا حتى على الطيف كما يتبدى في الارتجاج والاهتزاز . لكن قوة الحضور تحد من فاعليته ، بل انه يضيع في زخم الحضور وتدفقه ، ونسرى أن الطيف يثبت ويعتدل أخيرا " معتدل قدّه قضيف " .

واذ يعتدل هذا القوام الجميل لهذه الوصيفة ، الشابة الحسناء ينسرب في خفاء ليبدو في صورة الوصيف ! (وهنا تبدأ شريحة المدح ٦ ـ ١٣) . واذ ينجلي الليل نجد هذا الوصيف قد " أصبح " في " الحارث بن كعب " ـ قبيله الممدوح ـ طودا شامخا تلتمس في ذراه

---

(١) ٥٤١/٣ الوكيف : سيل الدمع . القضيف : النحيف الرقيق . الوصيف : الغلام دون المراهقة ومؤنثه وصيفه . رود : الشابة الحسناء . الطود : الجبل العظيم . ماويه : اسم امرأة ولعلها سميت بذلك تشبيها لها بالمرآة ، التي يقال لها الماوية نسبة الى الماء لصفائها .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الرغيبات وتؤمن الحادثات . ان من ابرز الصفات المسجّلة للممدوح هذا القوام السامق الذى يعتلي به على الآخرين العكوف من حوله والذى يتوسل من خلاله الى ايصال عطاياه الى كل واحد منهم فيعم الجميع . انه الوالي وهم السواد . اننا لا نجد حدا فاصلا بين الطيف والممدوح ، الحبيبة والممدوح ، فرغم تمايز الشريحتين فان التيار الذى يعبرهما واحد ، وهو تيار الحضور ورؤيا الحضور من عالم الحلم والخيال الى عالم الحقيقة والواقع والتحقق . وهذه الرؤيا ليست اعتباطية ، بل يؤسسها النص على مراحل :

ففي البداية نجد ان صورة الطيف / الحلم يبدو غائما غير واضح المعالم ، غير مستقر ، رغبة دفينة لا تكاد تأخذ شكلا محددا ، انها في مرحلة التشكل والتبلور . ثم تستقر وتأخذ الشكل العمودى المعتدل المستقر . ولأنها رغبة جميلة مشتهاه تأخذ شكل الشابة الحسناء ولأنها حديثة غضة طرية تأخذ عمر الوصيفة (دون المراهقة) .

وقبيل تشكلها النهائي تنتقل من حالة " التمايز " : وصيفه - الى عالم المشتبهات / اللاتمايز - " كأنها " وصيف ! لكنها أخيرا تستقر في هيئة الوصيف ، ذلك ما نستشفه من الفعل " أصبح " الذى يشير الى مذكر .

وعند هذا المفصل - وفي وسط القصيدة تقريبا ، وفي لحظة الانتقال من الغياب الى الحضور ، من شريحة الطيف الى شريحة المدح يتحول الوصيف نفسه الى ممدوح ! فالوصيف نفسه هو الذى اصبح !

بهذا الاصباح تسفر الأشياء عن وجهها : الرغبة الدفينة تظهر بجلاء - وتطرح بصيغتها اللفظية " الرغيبات " . والوصيف يأخذ اسما محددا " عبدون " . و " الركب الوقوف على الدمنه " يظهرون في هيئة مماثلة " اجلاء كل قوم وهم على رفده عكوف " ، والقضيب المعتدل القوام يتبدى في هيئة هذا الشريف العالي . واذ تتماثل الأشياء فان المادح والممدوح يتماثلان : بت ووالي السواد مثلي !! واذا كان " الاشتباه " بين الوصيفه والوصيف يبدو في الحلم ارهاصا لغويا / نفسيا فانه ينجلى عن رؤية حقيقية تتمثل في هذا الاشتباه اللغوى/ الفيزيائي بين الضيف والمضيف ، المادح / الممدوح :

بات مضيفا وبت ضيفا فاشتبه الضيف والمضيف

أى أن القصيدة تحقق عمليا هذه " الرغبة " الدفينة في " الولاية " فنجد الشاعر وقد أصبح " واليا " ، وبهذا التحقق تصل القصيدة الى قرارها واكتمال رؤياها ! وبذلك نجد أنّ " ماويّة " ما هي الا المرآة التي كان ينظر بها الشاعر الى نفسه ، وان هذه المرآة هي في حقيقتها الممدوح / الوالي أو خيال المضيف ، وهما بالفعل الكلمتان اللتان تنحصر بينهما القصيدة !

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

* بنية الحضـــــور (ح١) :

في (ح ١) نجد أن مكوني الطلل والشيب يحتلان فضاء القصيدة منفردين أو مجتمعين وعلـــى تغاير في الترتيب (احيانا يأتي الطلل قبل الشيب ، واحيانا يأتي الشيب قبل الطلل) لكن مجيئهمـــا قبل الطيف يأخذ صفة الثبات . أي أن الطيف هو المكون الذى تتحرك القصيدة نحوه في مسارها الـــى لحظة القرار عبر شريحة المديح . ما الذى يعنيه الطلل أو الشيب ؟ الطلل مظهر من مظاهر العفـــاء والاندثار . والشيب مظهر من مظاهر الضعف الجسدى ، الاّ أنّ الأول من خصائص المكان والثانـــــي من خصائص الانسان . أي أن الرمزين الطلل والشيب هما مسميان مختلفان لمعنى واحد عميق وفقا لمفهوم التحولات عند تشومسكي (١) أو هما تكرار لوظيفة واحدة أو " تضعيف لمتتاليه واحده " وفقـــا لتحليل كلود ليڤي ستراوس لعناصر الاسطورة (٢) أو تجليان لوظيفة واحدة وفقا لتحليل بروب للحكايـة الخرافية كما وصفه كمال أبو ديب واستخدمه في دراسة بنية القصيدة الجاهلية (٣) .

والآن ، اذا كان الطلل والشيب مسميين لمعنى واحد فما هو ؟ ما هي هذه الوظيفة التي تتكـرر في شكلين مختلفين ضمن البنية (ح ١) ؟ أو ما هي هذه الوظيفة التي " تتجلـى " في شكلين مختلفـين هما الطلل و / أو الشيب ؟

---

(١) انظر هذا المفهوم في د . سليمان ياقوت / علم اللغة التقابلي ص ص ٣٧ - ٤٠ حيث يـــرى أن التركيب الباطني أو الاساسي أو البنية العميقة هو " المعنى الكامن في نفس المتكلم بلغتـــه الأم " وان هذا المعنى يتم التعبير عنه بجمل أو طرق مختلفة ما هي في حقيقتها الاّ " مظهـــر سطحي أو تركيب سطحي لذلك المعنى الباطني " .

(٢) انظر كلود ليڤي ستراوس / الانثروبولوجيا البنيوية - ترجمة د . مصطفى صالح فصل ١١ - بنية الاسطورة وعلى الأخص ص ص ٢٤٧ - ٢٧٢ ، وكلود ليڤي ستراوس / الاسطورة والمعنى - ترجمة د . شاكر عبد الحميد ، اذ يتوصل ستراوس في تحليله لبنية الاسطورة الى أنها تتألف من عناصر ذات وظائف تبادلية (يقوم بعضها في اسطورة ما مقام نفس العنصر في اسطورة اخرى ويـــؤدى وظيفته) وان الاساطير وبصورة أعم الأدب الشفهي تلجأ الى اسلوب " تضعيف متتالية واحـــدة أو تثليثها أو تربيعها لجوءا متواترا " ، أي أن الوظيفة الواحدة قد تتكرر مرتين أو ثلاثـــا أو أربعا بشكل متواتر في الاسطورة الواحدة ، أو الحكاية .

٣. أنظر كمال أبو ديب / الرؤى المقنعة ص ص ٢٥ - ٢٦ حيث يكشف ان بروب ومن خلال مفهـــوم التحولات يتوصل الى امكانية تقليص الوظائف المختلفة ، فهذه الوظائف التي تبدو متعـــددة ما هي في حقيقتها الاّ " تجليات " لوظيفة واحدة .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقد جعل كمال أبو ديب " الزمن " القوة المركزية في العالم واسند اليه فاعلية التغـــــير التدميرية التي تأخذ اشكالا متباينة في الحركة الأولى من القصيدة الجاهلية ، ورأى أن هذه الأشـــكال المتباينة جميعا تشكّل وظيفة واحدة هي " تجسيد فاعلية الزمن التدميرية وعملية التغيّر وحس التوتـــر والقلق والهشاشة في الوجود الانساني اما على مستوى الزمان أو على مستوى المكان أو على مســـتوى العلاقات الانسانية "(١) ومن خلال الأمثلة التي يقدمها نرى أنه يعد الشيب والهجر والبين والرحيـــل والاطلال تجليات لوظيفة الزمن على المستويات المشار اليها. وفي دراسته القيّمة " الزمن في الشـــعر الجاهلي " ينحو عبد العزيز طشطوش هذا المنحى اذ يرى أن " معنى " الزمن هو المعنى الراســـخ أو البنية العميقة في ذهن الجاهلي ، وأن هذا المعنى تجلى في صور أخرى هي : الأطلال والشيب والمـــوت التي هي بمثابة تحوّلات لهذه المعنى الراسخ(٢)

والذى أراه أن الطلل والشيب اللذين يتواتران في هذا النمط من البنية الطيفية (ح ١) همـــا معنيان سطحيان لمعنى عميق واحد ، أو شكلان لوظيفة واحدة أو تجليان لوظيفة واحدة هي " الغيـــاب " . الطلل مظهر من مظاهر الغياب في المكان أو الطبيعة . والشيب مظهر من مظاهر الغياب في الانســان . وهذا المعنى أو هذه الوظيفة لها تجليات أخرى ذروتها الموت - الغياب الكامل .

في هذه البنية من قصائد الطيف يقف الطيف / رمز الحضور نقيضا جدليا في مواجهة تجليـات الغياب أو رموزه ، فيما تشكل شريحة المدح / الممدوح - رمز الحضور الانساني في القصيدة النفـــي النهائي لهذه التجليات أو الرموز . أى أن بنية القصيدة من هذا النمط تتحرك بين قطبين متضاديـــن هما الغياب / الحضور وتأخذ مسارها من لحظة اكتناه لحس الغياب المتجسد في الطلل أو الشـــيب الى معاينة الحضور الانساني كما يتجلى في الطيف ثم الحضور الانساني الحقيقي كما يتجلى في الممدوح .

من أمثلة هذا النمط قول البحترى :

٠١ أبعد الشباب المنتضى في الذوائـــب	أحاول لطف الود عند الكواعـــب
٠٢ وكان بياض الرأس شخصا مذممـــــا	الى كل بيضاء الحشـــا والترائب
٠٣ وما انفك رسم الدار حتى تهللـــت	دموعي وحتى اكثر اللوم صاحـــبي
٠٤ وقفنا فلا الاطلال ردت اجابـــــة	ولا العـذل اجدى في المشوق المخاطب
٠٥ تمادت عقابيـــل الهوى وتطاولـــت	لحاجة معتوب عليه وعاتـــــب
٠٦ اذا قلت قضيت الصبابة ردّهـــــا	خيال ملمّ من حبيـــب مجانـــب
٠٧ يجود وقد ضنّ الألى شغفي بهـــم	ويدنو وقد شطّت ديار الحبائـــب

---

(١) كمال أبو ديب / الرؤى المقنعة ، ص ٤٧٤ .

(٢) عبد العزيز محمد طشطوش / الزمن في الشعر الجاهلي - رسالة ماجستير ، أيار / ١٩٨٦ ، ص ٤٧ .
S. Thesis 835.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٠٨ ترينيك احلامُ النيام وبيننـــــا مفـاوزُ يستفرغن جهد الركائـب
٠٩ لبسنا من المعتز بالله نعمـــة هي الروض مولّيا بغزر السحائب(١)

تنسرب مكونات القصيدة بهذا التتابع : الشيب (الأبيات ١ ـ ٢) الطلل (٣ ـ ٤) الطيـف (٥ ـ ٨) المدح (٩ ـ ٣٨) ٠

يتجلى الاحساس بالغياب / الشيب في صورة من الصور اليومية المألوفة : الشباب المنتضى = الثـوب وقد خلع ، وهي عملية آلية تخلو من الانفعال تماما ٠ لكنها هنا تعاين في لحظة خاصة تتمثل في محاولة التواصل مع الكواعب ٠ ومن المدهش ان النص لا يصّرح بكلمة الشيب اطلاقا ، بل بالصيغة الدالة عليـه " الشباب المنتضى " والتي تحمل اسم نقيضه (الشباب) لعله يفلح في الاقتراب من هؤلاء الصبايـا الكواعب واقامة الجسور المدمرة بينه وبينهن ٠ ويمعن في محاولة التخفي ومداراة الواقع اذ يقيم جناسـا تاما بين " بياض " الرأس وكل " بيضاء " الحشا والترائب !

ما الذى تقوله " قراءة " رسوم الدار بحيث يجعل الدموع تتهلل ؟ ولماذا لم تتهلل أمام ذلـك الاحساس الفادح بالعري من الشباب ؟ رغم الاحساس بغياب شيء جوهرى من الذات فان الاحساس ب " الوجود " ما زال قائما وراسخا ، وهذا ما يمنح " محاولة " الوصول الى ود الكواعب شرعيتها ، لكن قراءة الرسوم تشير الى " غياب " مسحق قادم لا تجدى امامه المحاولة !

أليس هذا سببا كافيا لتفجير الدموع ، ولهذا اللوم ان يكثر من الصاحب ؟ (الغريب أن هـذا الصاحب يبدو دائما في حالة عجز مطلق عن معاينة ما يعانيه الشاعر !) ٠ هذه الاطلال تبدو صامتـة صمتا ابديا ، وفي المقابل فان العذل يجد آذانا صماء ٠ ان حس الغياب يسيطر على الموقف تمامـا ، وكأن العالم الخارجي في لحظة تجمد ٠ من هنا فان الاشياء الداخلية هي وحدها التي تتحرك وتأخـذ في خلق الحوار ٠

تتحرك " عقابيل " الهوى ، بقاياه البعيدة الغور في النفس في صخب يصل حد اللجـاج بين " معتوب عليه وعاتب " ، واذا الكاعب المشيح وجهه ، هذا الحبيب المجانب ، لا يكتفي بمجـرد الحوار والقبول ، بل يجود ويدنو ٠

وهكذا تنجح محاولة الود على أرض الحلم ، وكأن الشباب " المنتضى " قد عاد من جديد ، بـل هو قد عاد فعلا ! الا ترى الشاعر في لحظة الافاقة (التي تبدأ بشريحة المدح) أول ما يقول " لبسنا " :

لبسنا من المعتز بالله نعمـــة هي الروض موليا بغـزر السحائب !

---

(١) ١/٣٥/ ١ ـ ٩ ولم نورد الابيات من (١٠ ـ ٣٨) اختصارا ٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما يظهر الروض نقيضا للطلل والامطار الغزيرة التي تتوالى عليه نقيضا للدموع المنهلله .

أمّا شريحة المدح (١٠ - ٣٨) فتسرد صفات وانجازات الممدوح ومآثره وجهوده لتثبيت اركان الحكم وأسلوبه في معالجة الخارجين على الطاعة وفي ختامها ينوه الشاعر بابن المعتز (عبد الله) بما يعطي لحضور الممدوح امتدادا نوعيا على الصعيدين الانساني والسياسي .

* * *

عند هذا المفصل ، أود مناقشة مسألة تبدو لي جذرية الأهمية في علاقة الطيف بالمكونات الأخرى المشكلة للقصيدة الطيفية هي : اذا كانت شريحة المدح تأخذ صفة الثبات في مكانها ضمن البنى الثلاثة (ح ، ح ١ ، غ) - باستثناء قصيدة واحدة كما اسلفت - فما هي طبيعة الجدل الذى يقوم بين رموز الغياب والطيف / رمز الحضور ؟

يأخذ الصراع الجدلي بين رموز الغياب والحضور في بنية قصيدة الطيف ثلاثة أشكال :

٠١ ترتيب الشرائح أو الرموز بحيث تأتي رموز الغياب أولا .

٠٢ اطفاء فاعلية رموز الغياب من خلال رموز أخرى للحضور .

٠٣ ثم يأتي الطيف بحضوره الباهر ليتجاوز هذه الرموز ويدمرها نهائيا ، أو يعفي آثارها .

يقول البحتري :

٠١ أطاع عاذله في الحب اذ نصحا ... وكان نشوان من سكر الهوى فصحا
٠٢ فما يهيجه نوح الحمام اذا ... ناح الحمام على الأغصان أو صدحا
٠٣ ولا يفيض على الاظعان عبرته ... اذا نأين ولو جاوزن مطّلحا
٠٤ وربما استدعت الاطلال عبرته ... وشاقه البرق من نجد اذا لمحا
٠٥ ما كان شوقي ببدع يوم ذاك ولا ... دمعي بأول دمع في الهوى سفحا
٠٦ ولمة كنت مشغوفا بجدّتها ... فما عفا الشيب لي عنها ولا صفحا
٠٧ اذا نسيت هوى ليلى أشاذبه ... طيف سرى في سواد الليل اذ جنحا
٠٨ دنا الي على بعد فأرقني ... حتى تبلّج ضوء الصبح فاتضحا
٠٩ عجبت منه تخطى القاع من اضم ... وجاوز الرمل من خبت وما برحا
١٠ ها ان سعي ذوى الآمال قد نجحا ... . (١)

---

(١) ١/١٧٨/ ١ - ١٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يحشد النص في بدايته مجموعة من رموز الغياب هي على التوالي : الاظعان ، الأطلال ، الشيب ، النسيان ، ثم يأتي الطيف (٧ - ٩) ويحاول تدمير هذه الرموز وتخطي فاعليتها على مستويات عدة .

فعلى المستوى الفيزيائي لا تأخذ هذه الرموز ابعادا فيزيائية واسعة بحيث لا تشكل شرائح بالمعنى المقصود ، في حين يحتل الطيف شريحة من ثلاثة أبيات تأتي بعد هذه الرموز مباشرة التي يحتل كل منها بيتا واحدا ، أي ان الطيف يشكل معادلا فيزيائيا لها جميعا .

وعلى المستوى الدلالي فان الشاعر يواجه هذه الرموز بوعي كامل ! الا تراه قد أطاع عاذله (وقلّما يفعل الشعراء ذلك) وقبل نصحه بهذه الصحوة من سكر هواه ؟ انه هو والعاذل يصبحان في " جبهة " واحدة مما يلغي أي توتر محتمل أو توجه نحو الصدام . ان الذات تبدو هنا متماسكة تماما فلا يهيّجها نوح الحمام (على غائب حيواني) ولا تذرف الدمع على الاظعان (غائب انساني) ، واذ تواجه الطلل (غائب مكاني) بوحشته ، فان احتمال استدعاء العبرة وارد . لكن البرق (قوة الكشف) سرعان ما تكشف هذه الوحشة وتحيل احاسيس الحزن الى احاسيس ايجابية قوامها الاشواق التي تتسق مع اشواق الجماعة وتذوب فيها وتصبح حلقة في نسيجها الجمعي .

(ما كان شوقي ببدع ولا دمعي بأول دمع في الهوى سفحا)

ان مواجهة رموز الغياب ما تزال خارجية . الظعن ، الطلل في الخارج . هناك مساحة فيزيائية بين الذات والرموز تسمح بالجدل من خلال استخدام معطيات خارجية مماثلة : الصحوة ، البرق . وفي اللحظة التالية نرى أن احد رموز الغياب وصل الى الذات . الشيب . واستقر في مكان محبب اليها ، اللّمه ، ولم يقبل بالصفح عنها ولا العفو . ان الاختراق قد تحقق بالفعل ، ولا سبيل الى رده ! اذ لا يظهر النص أي فاعلية مضادة سوى هذا الأسى النبيل الذي يتمثل في طلب الصفح والعفو غير المجاب !

واذا كانت الذات - فيما يبدو - تتقبل مثل هذا الرمز للغياب تحديدا (الشيب) ورموزا أخرى فلأن امكانية " التعايش " معه / معها قائمة . وربما لأن امكانية تجاوزه - ظاهريا - موجودة . فالشيب يمكن تجاوزه ظاهريا بالخضاب - الى حين . وفي مرحلة من مراحل العمر يبدو هذا الرمز ايجابيا ، أو هكذا يراه الانسان في مرحلة من حياته[1] فهو دلالة نضج وخبرة ووقار الخ .

وفي اللحظة التي يأتي فيها رمز جديد للغياب - من داخل الذات نفسها - : النسيان فان رمز الحضور ينبثق من الذات أيضا : الطيف . يسري الطيف في الذات ليواجه رمز الغياب الأخير الذي يعبر الذات وفي نفس الوقت ولا يبرحها .

---

(١) انظر ٢/٤٦١/١٠ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وبذلك فان النص يكون قد نجح في تجاوز فاعلية رموز الغياب واحدا بعد الآخر ، ويتبدى هذا النجاح العميق على البنية السطحية للنص :

ها ان سعي ذوي الآمال قد نجحـــــا وان باب الندى بالفتح قد فتحا !

* * *

في قصيدة أخرى يقول البحتري :

١٠ له الويل من ليل تطاول آخـــرُه وَوَشْك نوى حيٍّ تُزَمُّ أباعِـــرُهْ
٢٠ اذا كان ورد الدمع بالنأي أعـــوزت بغير تداني الحلتين مصـــادره
٣٠ أدارهم الاولى بدارة جلجـــل سقاك الحيا روحاتُـــه وبواكـرُه
٤٠ وجاء ك يحكي يوسف بن محمـــد فروّتك ريّاه وجادك ماطـــرُه
٥٠ على أنه لو شاء رَبْعُك بيّنـــتْ معالمُه للصبّ : أين تماضـــره
٦٠ واني لثان من عنانـي فســـائـل جآذره أين استقرت جـــآذره
٧٠ تقضّى الصبا الا خيالا يعودنـــي به ذو دلال أحور الطرف فاتـره
٨٠ يجوب سواد الليل من عند مرهـف ضعيف قوام الخصر سود غدائره
٩٠ فيذكرني العهد القديم وليلـــة لدى سُمرات الجزع اذ نام سامره
١٠٠ وعهدا أبينا فيه الا تبابنـــا فلا أنا ناسيه ولا هو ذاكـــره (١)

سواء كان مطلع القصيدة له (كما هو مثبت في الديوان) أو (لك) كما تذكر مصادرنا القديمة فانـــه بطريقة لا واعية يبدأ بتشتيت فاعلية رموز الغياب وما تحمله في سجوفها من خبايا : الليل وما فيـــه من ويل ، والنوى الوشيك لهذا الحي الذى تزمّ اباعره . فالنص هو هذه التعويذة أو التميمة أو الخـــرزه الزرقاء التي تعلقها الذات على صدرها لحمايتها من الأذى بتشتيت الفاعليات المضادة . ومن هنا نفهم لماذا يعوزه الدمع رغم توفر مصادره ! لقد تم تشتيت فاعلية رموز الغياب وابعادها الى شخص آخـــر (كاف الخطاب) أو (هاء الغائب) وبهذا الفهم نستوعب لماذا كان المخاطب (الممدوح غالبـــا) يتطيّر اذا وجه الخطاب - في مثل هذه المواقف - اليه . فالممدوح هنا يرد على الشاعر قائلا : بـــل الويل والحرب لك ! (٢)

واذ يدخل النص الى الطلل فانه يراه دارا - بايحـاء السكنى والحلول - ويؤنثها مانحا اياهـــا سمات الضعف والطراوة ، ويختار دارا واحدة من دارة جلجل ليفردها ويعزلها عن سائر الاطلال وبعد كـل

(١) ١/٣٤٧/٢ - ١٠ .
(٢) ابو هلال العسكرى / الصناعتين ، ص ٤٩٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذه " التنقية " والتفتيت يطفيء فاعليتها بالحيا (المطر) روحاته وبواكره ، مرة بعد مرة ... ثم يعبر الممدوح نفسه هذا الطلل بفاعليته المزدوجة : الريح الطيبة والمطر الجواد . فأى فاعلية ستبقى لهذا الطلل ؟ وأى فاعلية رهيبة كانت له تستلزم كل هذه الفاعليات المضادة !

بعد هذا كله أصبح ممكنا الحوار مع هذا الطلل ، الدار ، أو كما أصبح في تشكيله النهائي الجديد الوديع : الرّبع ! (المشتق من الربيع) . وهو بعد بمتلىء جآذرا يمكن أن تسأل .

وفي اللحظة التي تلوح فيها بوادر انبثاق رمز جديد للغياب ينبثق الطيف !

ان الرمز الجديد لا يكاد يتشكل " تقضّى الصّبا " . ان الصبا ما يزال منظورا بدلالة ذكره ، ونهاياته ماثلة ، ولم تظهر في الذات بوادر الغياب (الشيب) ، ومع ذلك ينبرى الطيف ليأخذ مكانه .

وهكذا فانه ضمن البنية (ح ١) يتم توارد رموز الغياب واطفاؤها تباعا ثم يأتي الطيف ليعفي آثارها تماما .

* * *

* بنية الغياب (غ) :

١. في بنية الغياب (غ) تظهر شريحة الطلل و / أو الشيب بين شريحتي الطيف والمدح ، أى أن البنية تبدو مشروخة أو في حالة انفصام .

ان بنية الحضور التي شهدناها متماسكة كأنها سبيكة في (ح) أو مخرومة لكنها قادرة على تجاوز محنتها في (ح ١) تبدو هنا مخترقة من الداخل في (غ) .

ان تجليات الغياب تتمركز بين تجليات الحضور مفككة مسار القصيدة محدثة هذه الخلخلة في التيار الذى يعبرها ، واذا كانت رموز الغياب تأتي مطفأة ضمن البنية (ح ١) فانه ضمن البنية (غ) لا يتم اطفاء هذه الرموز ، بل انها تبدو في أوج فاعليتها وتأثيرها بما يشير الى تغير عميق في الرؤيا ، ذلك ان حزم العلاقات المؤسسة بين الرموز خلال جدلها تتعرض الآن لتغيرات جوهرية وفقا للدور الذى يسنده الشاعر في معاينته لكل رمز ضمن بنية القصيدة . فاذا كانت الرؤيا المركزية لقصيدة الطيف تمثل رؤيا الحضور كما تبتدى في (ح) أو تتحرك من الغياب الى الحضور كما في (ح ١) فانها ضمن البنية (غ) تبدو مكسورة من الداخل .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ومن أمثلة هذا النمط القصيدة التالية للبحترى[1] :

٠١ أمنك تأوّب الطيف الطـــروب ... حبيب جاء يهدى من حبيـــب
٠٢ تخطى رقبة الواشين وهنـــا ... وبعد مسافة الخرق المجـــوب
٠٣ يكاذبني وأصدقـــه وداد ا ... ومن كلف مصادقـــة الكذوب
٠٤ تجيب الدار سائلها فتنـــبي ... عن الحي المفارق من " تجيـب"
٠٥ نأوا بأوانس يرجعن وحشـــا ... اذا فوجئن بالشّعر الخضيـب
٠٦ أقول للمّتي اذ أسرعت بـــي ... الى الشيب : اخسرى فيه وخيبي
٠٧ مخالفة بضرب بعـــد ضـــرب ... وما أنا واختلافات الضّـــروب
٠٨ وكان حديثهـا فيها غريبـــا ... فصار قديمها حقّ الغريـــب
٠٩ يعيب الغانيات عليّ شـــيبي ... ومن لي أن أمتّـع بالمعيـب !
١٠ ووجدى بالشباب وان تولّـــى ... حميدا دون وجدى بالمشـــيب
١١ أمال" ربيعة الفرس" انتهـــاء ... عن الزلزال فيهـــا والحـروب
١٢ لكل قبيلة خيـــل تداعـــى ... الى خيل معاودة الرّكـــوب
١٣ كدأب " بني المعمّر " حين زاروا ... " بني عمرو " بمصمية شـــعوب
١٤ تبالوا صادق الأحســـاب حـــتى ... نفوا خور الضعيف عن الصليـب
١٥ صريح الخيل والأبطال أغنـــى ... عن الهُجُنات والخِلْـط المشوب
١٦ وكانوا رقّعوا أيام ســـلم ... على تلك القوادح والنُّـــدوب
١٧ اذا ما الجرح رمّ على فســـاد ... تبيّن فيه تفريط الطبيـــب
١٨ رزّية هالك جلبت رزايـــا ... وخطب بات يكشف عن خطـوب
١٩ يشقّ الجيب ثم يجيء آمـــر ... بمغّر فيه تشقيق الجيـــوب
٢٠ وقبر عن أيامن " برقعيـــد " ... اذا هي ناحرت أفق الجنـــوب
٢١ يسحّ ترابه أبـدا عليهـــا ... عهادا من مراق دم صبيـــب
٢٢ اذا سكبت سماء ثم أجلـــت ... ثنت بسماءٍ مُغْدقـةٍ سكـــوب
٢٣ ولم أر للترات بَعُدْن عهـــدا ... كسلّ المشرفيّة من قريـــب

---

(١) ١/٣٣ .

٠٢ الخرق : القفر والارض الواسعة تتخرق فيها الرياح . المجوب : الذى قطع .
٠٤ تجيب (الثانيه) اسم قبيلة من كنده .
٠١١ ربيعة الفرس : القبيلة المنسوبة الى ربيعة بن نزار سمي بذلك لأنه أعطي من مال ابيه الخيـــل .
٠١٣ مصميه : قاتله . الشّعوب : اسم للمنيـــه .
٠١٤ تبالوا : اختبروا . الصليب : الخالص النسب .
٠١٥ الهجنات : جمع هجنه وهي اللؤم ودناءة الأصل . الخلط : المختلط النسب .
٠١٦ القوادح : السوس . الندوب : آثار الجروح الباقية على الجلد . ٠١٧ رمّ : خيط .
٠٢٠ برقعيد : بلد قرب الموصل . ٠٢١ عهاد : أول مطر الربيع .
٠٢٣ الترات : الثارات .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

٠٢٤ تَصوَّبُ فوقهم حِزَقُ العوالـــي وغاب الخط مهزوز الكعـــوب
٠٢٥ كنخل سُمَيْحَةَ استعلى ركيبٌ تكفيه الرياح على ركيـــب
٠٢٦ فمن يسمع وغى الأخوين يُذْعَـــر بصك من قراعهمـــا عجيـــب
٠٢٧ تخمَّطَ تغلب الغلبـاء ألقـت على الثرثار بركا والرَّحُـــوب
٠٢٨ زعيما خطة وردا حمامـــا ورودهما جبا الماء الشَّـــرُوب
٠٢٩ اذا آد البلاءُ تحمّـــلاه على دَفَّـيْ مُوقَّعةٍ ركـــوب
٠٣٠ اذا قُسمَ التقدّمُ لم يرجـــح نصيب في الرجال على نصيـــب
٠٣١ خلا أن الكبير يزادُ فضـــلا كفضـل الرمح زيد من الكعوب
٠٣٢ فهل لابني عديٍّ من رشـــيد يردُّ شريد حلمهمـا العزيـــب
٠٣٣ أخاف عليهما إمرار مرعـــى من الكلأ الذى مُلِقَاهُ موبـــي
٠٣٤ وأعلم أن حربهما خبـــال على الداعي اليهـــا والمجيب
٠٣٥ كما أسرى القطا لبيات عمـــرو وسال لهلكه وادى قضيـــب
٠٣٦ وفي حرب العشيرة مُؤْيِـــداتٌ تُضَعْضِعُ تالـدَ العز المهيـــب
٠٣٧ لعل "أبا المعمّر" يتّليهـــا ببعد الهـم والصّـدر الرحيـــب
٠٣٨ وكم من سؤدد قد بات يُعطـــي عطيةَ مكثرٍ فيه مُطيـــب
٠٣٩ أ"هيثمُ" يا "ابن عبد الله" دعـــوى مشيدٍ بالنصيحةِ أو مُهيـــب
٠٤٠ وما يدعى لما تدعى اليـــه سواك ابن النجيبة والنجيـــب
٠٤١ تناس ذنوبَ قومك ان حفـظ الـ ذنوب اذا قَدُمْنَ من الذنـــوب
٠٤٢ فَلِلسهمُ الشريدُ أحبُّ غِبّـــا الى الرامي من السهم المصيـــب
٠٤٣ متى أحرزت نصر "بني عبيـــد" الى اخلاص ودّ "بني حبيـــب"
٠٤٤ فقد أصبحتَ أغلبَ "تغلبيّ" علىّ أيدي العشيرة والقلـــوب

تطالعنا القصيدة بثلاث شرائح :
الطيف (الأبيات ١ - ٣) ثم شريحة طللية تتشابك مع الشيب (٤ - ٥ ، ٥ - ١٠) أما الأبيـــات (من ١١ - ٣٦) فهي شريحة تصور الصراع بين شقي قبيلة "ربيعة الفرس" . يختتمها الشـــاعر

---

٠٢٤ حزق : الجماعة من كل شيء والعوالي : الرماح .
٠٢٥ سميحه : بئر بالمدينة عليها نخل .
٠٢٧ تخمط : التكبر والغضب . برك : جماعة الابل .
٠٢٨ الحيا : محفر البئر وشفتها والحوض .
٠٢٩ آد : اشتد . الموقّعة : التي بظهرها آثار الدبر لكثرة ما حمل عليها فهي ذلول .
٠٣٢ العزيب : البعيد .
٠٣٣ موبى : من الوباء .
٠٣٦ مؤيدات : الدواهي .
٠٣٧ يتّلي : يتدارك ويتابع .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بدعوة لاحد رجالاتها للمبادرة باصلاح ذات البين ضمن الابيات (٣٧ - ٤٤) ويزين اليه المحاولة وما قد تتمخض عنه من شرف رفيع يجمع القبيلة حول شخصه .

الملاحظة الأولى التي تسجل على ترتيب شرائح القصيدة هي أن الطلل / الدار يفصل بين الطيف والشيب (وما تتضمنه الشريحة من حوار مع الذات حول هذا الرمز) ويقوم بدور الناقل للاجابة عن السؤال المطروح في أول النص .

ان السؤال المطروح هنا ليس عن الطيف / الرمز بل عن مصدره . وهو سؤال فيه كثير من ظلال الشك : أمنك ؟ !

وعندما يصبح " مصدر " الرؤيا ومبعثها هو موضع التساؤل فان الرؤيا نفسها تتعرض للمساءلة والاهتزاز ، وكل ما يصدر عنها يصبح موضعا للشك وتنتفي عنه صفة القبول واليقينية حتى وان اتخذ شكل الممارسة الطبيعية والحركة المألوفة المعهودة .

الطيف هو الطيف ، وهو الحبيب المهدى من الحبيب ، وله نفس الخواص والحركية ، لكن الفاعلية التي بات يتطلع بها تغيرت !
" يكاذبني " !

ان الاشياء كلها تتغير وتفارق خواصّها . الحي يفارق ، والدار تجيب بعد أن تقمصت دور الحي وأخذت اسمه . لكن الاجابة لا تتم بلغة معروفة . انها تحمل طابع " النبوءة " - تنبي . وهؤلاء الاوانس تتغير طبائعهن من الأنس الى الوحشية ... بل انهن يرجعن" وحشا " متحركا ! واذا كان ذلك لا يتم فعلا - فهو نبوءة المستقبل (عندما يفاجأ بالشعر الخضيب) فان هذه النبوءة واقعة لا محالة اذ تتحول اللمة الى مطية تسرع بصاحبها الى الخيبة والخسران .

واذ يبدو أن الشاعر ترك مطيته هذه بهذه الدعوة / اللعنة ، تركها هناك في دار الخسران وابتعد عنها فانه يلتقط انفاسه ويبدأ بالتأمل -

هذه اللمة تتغير من مرحلة الى مرحلة (ضرب بعد ضرب) ، ولما كانت هذه اللمة هي جزء من الشاعر فان العلاقة التي تكتشف فورا هي انعكاسات هذا التغيّر على " الأنا " وتأثير هذه الضروب / المراحل عليها ! لقد كان الشيب في بادىء الأمر غريبا عليها فصار قديمها (الشعر الأسود) هو الغريب حقا !

اليست هذه الغربة باعثة على الحزن ؟ والغربة تبقى - الى حد - شعورا ذاتيا حتى تتجسد في علاقات تكتشف بين الذات والآخرين فتصبح شعورا مدمرا . فكيف اذا كانت مع الغانيات ؟ وكيف اذا كان مصدر الغرابة / الغربة يتحول الى احساس بالعيب ؟

© Arabic Digital Library Yarmouk University

امام هذا الموقف يبرز تساؤل : ومن لي أن أُمَتَّع بالمعيب ؟
المتعة هنا ليست هي المتعة الجسدية ، ولا التمتع بحد ذاته هو موضع التساؤل القائم الآن ، فالعيب تحول الى " مر حلة " / المعيب . التساؤل اصبح حول امكانية استمرار المرحلة الأخيرة من الحياة ، لا مجرد محاولة اقتناص لذة محددة فيها !

ان التساؤل أصبح عن الحياة والبقاء والوجود . فالشباب مرحلة تولت ، والمشيب مرحلة تعاين حاليا ، وهي على علاتها غير مضمونة الاستمرار . فمن هو القادر على أن يكفل لي أن أمتع فيها ؟ أن استمر في البقاء !

واذا كان هذا التساؤل يبقى بلا جواب محدد ضمن الشريحة نفسها فهل يستشف من المصير المحتوم لهذه القبيلة التي انشطرت نصفين ودخلت في الزلزال والحروب بين اخوين حبيبين ؟ أم أن الحل المطروح لاخراج هذه القبيلة مما هي فيه = الحل المطلوب للخروج من غمرة التساؤل حول البقاء والوجود ؟ !

هل لوجود رموز الغياب : الطلل ، الشيب على تماس مباشر مع الحركة الأخيرة في القصيدة (الموقع المفترض لشريحة المدح) اثر في تسلّط فاعليتها على " شخوصها " ؟

هذا ما نلاحظه بالفعل ، ف " ربيعة الفرس " - وهذا هو اسم قبيلة الممدوح - تبدو وقد انشطرت الى " خيل تداعى " و " خيل تركب " و " بني المعمر " يزورون " بني عمرو " زيارة قاتلة . ان الشيء يصبح نقيضا وجوديا لذاته ! (الم تتحول الاوانس الى وحوش ، واللمة السوداء الى لمة بيضاء ، والحديث الى قديم والشباب الى مشيب !) ثمة زلزال يشق العشيرة الواحدة نصفين يدخلان في حرب أهليه طاحنه يختبران خلالها صادق احسابهم ، وضعيفهم من قويّهم ، وصريح خيلهم من هجينها . لقد انتهت تلك الأيّام المرقّعة من السلم ليظهر ما تحتها من تلك الثقوب والندوب المتعفنة فالجرح الذى يرمّ على فساد يتبين فيه تفريط الطبيب !

وما يكاد النص ينكأ هذا الجرح المتعفن حتى تندفع البلايا كأن فوهة بركان قد انفتحت واخذت تقذف بالحمم الملتهبة :

رزية هالك جلبت رزايا ... وخطب بات يكشف عن خطوب
يشقّ الجيب ثم يجيء أمر ... يصغّر فيه تشقيق الجيوب

وشأن الطبيب الحاذق الذى لا يبالي بما يخرج من الجرح من الدم والصديد اذ يعلم أن هذا كلّه لا بد ان يخرج لتنظيف الجرح تماما يستمر الشاعر في تعداد الو يلات الراهنة بتفصيل دقيق : فثمة قبر عن أيامن " برقعيد " هو أس البلاء ما يفتأ يسح ترابه عهادا من الدم

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المراق الصبيب الذى يملأ الأرض والسماء ، فما تكاد تنجلي غيمة حتى تثنى بسماء مغدقة سكوب ، وما ان تهدأ الثرات البعيدة حتى تسلّ السيوف المشرفية من قريب ، فاذا حزق من الرماح تصوّب من فوقهم و " غاب الخط مهزوز الكعوب " وكأنهم نخل يتلاطم تكفّيه الرياح ... ويختتم الشاعر " تقريره المتوازن " عن صراع الاخوين بدعوة الى رشيد من القوم يرد حلمهما الشريد ، ويبعدهما عن المرعى الوبيء والدواهي التي تضعضع تالد العز :

لعلّ " أبا المعمّر " يتّليهما ببعد الهم والصدر الرحيب

ان الشاعر اذ يوجه هذه الدعوة الى رجل يعينه من القوم لجمع الكلمة ورأب الصدع فان الحل الذى يطرحه أمامه للبدء بتسوية الموقف هو : " التناسي " . تناسي الذنوب ، لان تذكرها باستمرار يكون باعثا للألم والشجن ، وحفظها - اذا قدمن - يعدّ ذنبا !

تناس ذنوب قومك ان حفظ الـ ذنوب اذا قدمن من الذنوب !

ان النسيان يبدو غير ممكن ، فليكن التناسي / الهروب من الذاكرة ! والهروب فيه لذّة احيانا ... كهذه اللذة التي يحسها الرامي اذ يخطيء سهمه المرمى مرة بعد أن أصاب مرات :

فللسّهم الشريد أحب غبا الى الرامي من السهم المصيب !

وفي غمرة الحل المطروح نجد أن شقي القبيلة قد اتخذا اسمين جديدين مختلفين (بني عبيد ، بني حبيب) يلتفان حول الممدوح بالنصر والاخلاص ، ليعود السلام والوئام وتصبح العشيرتان " عشيرة " واحده .

والآن : هل افلحت هذه المساحة الفيزيائية الواسعة من النص (١١ - ٤٤) بافراغ الصراع الداخلي في الذات - الحرب الداخلية ، الانشقاق الداخلي - وما يجتاحها من هواجس عميقة من خلال " التناسي " للواقع الراهن ؟

* * *

لو عدنا لليحث عن لحظة اهتزاز الرؤيا في القصيدة وما تبعها من انشقاق لوجدناها تبدأ بلحظة التناقض بين الطّيف والذات : يكاذبني / وأصدقه ، ثم لا تلبث الأشياء ان تأخذ طابع المفارقات : الدار الصامتة تجيب ، والأوانس يفارقن انسانيتهن ، والغانيات يعنين ! واذا كان التناقض يبدأ داخليا ، ثم ينعكس على الخارج (الطلل) ، ويستمر خارجيا (الشيب) ثم يتجلى في الأنا / الآخر (الغانيات) ، فانه ما يلبث أن يغوص الى الداخل - بل الى عمق الوجدان ليذوب فيه وينحل الى شعور = وجد :

ووجدي بالشباب - وان تولّى حميدا - دون وجدي بالمشيب

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما أن الحل المطروح لرأب الصدع العشائري هو حل داخلي وبمبادرة داخلية من أحد ابنائهـــا - وان بدا أنه مطلب ودعوة خارجية - فان حل التناقض بين الذات وطيفها لا بد أن يكون داخليا • التناسي • انه الحل الوحيد الممكن ولا حل سواه • وهو حل داخلي بحت يتم من خلالـــــه توظيف بعض خصائص الغياب لصالح الحضور ، وتحويلها من فاعلية سلبية الى فاعلية ايجابية •

فاذا كان النسيان شكلا من اشكال الغياب (فاعلية سلب) ، فهو في بعض الأحيان ذو فائـــدة جليلة ، بل نعمة ، تحفظ للانسان توازنه وتمده بقدرة غير مرئية على الاستمرار • لكن هـــذه الفاعلية ليست فاعلية ارادية ، فالانسان لا ينسى بمحض ارادته • ولما كان نسيان الأســـــى والواقع الراهن وهمومه شيئا خارجا عن الارادة ، حتى لو أريد ، فليكن التناسي ، التجـــاوز ، وهو شيء يقع ضمن دائرة الارادة والممكن !

٠٢ بالعودة الى جدول البني الفارقة (ف) والتي تضم القصيدة التي مطلعها :

هويناك من لوم على حب تكتمـــــا وقصرك نستخبر رسوما وأربعـا (١)

والقصيدة التي مطلعها :

حبيب سرى في خفية وعلى ذعـــــر يجوب الدجى حتى التقينا على قدر (٢)

والقصيدة التي مطلعها :

بودي لو يهوى العذول ويعشـــــق فيعلم اسباب الهوى كيف تعلق (٣)

نجد ان الطيف في القصيدة الأولى يزايل موقعه الطبيعي (قبل شريحة المدح) سواء كان ذلـــك الموقع مستهل القصيدة أم مطلعها أم صدرها أم وسطها (٤) كما في قصائد الطيف الأخرى حيـــث كان الحلم يشكل ارهاصا لرؤيا القصيدة ، وحلما تتحرك القصيدة لبلورته ونقله من مرحلـــة التشكل الى التشكيل والتحقق ليأتي هنا في نهاية النص !

---

(١) ٧٧٩/٣ •

(٢) ٤١٥/٢ •

(٣) ٥٩٥/٣ •

(٤) يأتي الطيف في قصائد البحتري تبعا لموقعه على النحو التالي :
٥٣ مرة في مطالع القصائد (منها ٣٧ استهلالا) و ٤٨ مرة في صدر القصائد ، و ٤ مرات فـــي وسطها تقريبا ، ومرة واحدة فقط في آخر القصيدة (٧٧٩/٣) .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أى أن الحلم / الطيف يبدأ بالتشكل بعد نهاية الاحداث لا قبلها ، مما يجعله يبدو حلمـــا غير قابل للتحقق ولا فرصة له ٠

أما القصيدتان الأخريان فتتميزان بخلوهما من رموز الغياب ، لكنهما تخلوان أيضا من طيـف حقيقي ٠ اذ أن ما يجرى فيهما - كما أسلفت - هو تحويل الزائر الحقيقي (الحقيقة) الـى طيف (خيال) ، أى عكس ما يجرى في اللحظة الطيفية من " احضار " الغائب الى " تغييب " الحـاضر !

ان صح هذا التأويل فانني اضع هذه القصائد الثلاثة في موقع مفصلي بين (ح ١) و (غ) وأراهـا (بهذه العلامات الفارقة) تشكل المنعطف الرئيس لاهتزاز رؤى الحضور عند البحـترى وتعمق (غ) وتكاثرها في قصائده الطيفية (انظر جدول توزيع البني على دورات الطيـف) ، ومثل هذا الانقلاب الرؤيوى عميق الدلالة سأحاول كشف النقاب عنه بعد قليل ٠

جدول توزيع البني على دورات الطيـف

الدورة الطيفية	ح	ح ١	غ	مجموع
العشرينات	١٧	٨	٣	٢٨
الاربعينات	١٨	٨(+١)*	٨(+٢)*	٣٤(+٣)
الستينات	١٦	١٧	٨	٤١
مجموع	٥١	٣٣(+١)	١٩(+٢)	١٠٦

* (+١) القصيده ٣/٧٧٩
* (+٢) القصيدتان ٢/٤١٥ ، ٣/٥٩٥

} البنى الفارقه (ف)

ملاحظـات :

١٠ تم توزيع البنى على دورات الطيف استنادا لجدول البنى وجدول ترتيب قصائد الطيف زمنيـا المثبتين في هذه الدراسة (مثلا القصيدة ١/٤ في جدول البنى نجدها من البنية ح ، وفـي جدول ترتيب قصائد الطيف زمنيا نجدها في سنة ٣٣ هـ فهي من دورة العشرينات الطيفيـة وفقا للجدول اعلاه) ٠

٢٠ يلاحظ ان اعداد البنية (ح) متقاربة في الدورات الطيفية الثلاثة بما يؤكد استمرارية رؤيـا الحضور على مدى حياة الشاعر وهي تشكل نسبة ٤٨٪ ٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٣. البنية (ح ١) وهي التي تظهر فيها رموز الغياب (الطلل والشيب) قليلة في دورتي العشرينات والاربعينات قياسا الى دورة الستينات التي تعادلهما عدديا (مع اعتبار فكرة جدل الرموز) وهي تشكّل ٣٢٪ من مجموع البنى .

٤. البنية (غ) قليلة جدا في دورة العشرينات (واذا اعتبرنا فكرة اطفاء الرموز فانها غير موجوده عمليا) ويلاحظ انها تتعمق في دورة الأربعينات ، ويبقى لها نفس العدد في دورة الستينات الاّ أنها في مجموعها تشكّل ٢٠ ٪ .

٥. رغم الاحساس بكثافة رموز الغياب في (ح ١ ، غ) على مستوى الترميز الاّ أن الغلبة هي لرؤيا الحضور التي تشكل ٨٠ ٪ من البنى الثلاثة .

ومما يؤكد هذا الرأى عندى أن قصائد البنية (غ) من دورة العشرينات ترد فيها رموز الغياب مطفأة . فالطلل يأتي في هيئه " ربع " لا تدمره الرياح الهوج أو الأنواء أو الزمن بل يعفيه - هكذا بلمسة حانية - الربيع !

قف بربْعٍ لهم عفاهُ ربيعٌ ... ومصيفٍ محاهُ مرٌّ مصيفِ(١)

وفي القصيدة الثانية يأخذ الشيب شكل الثلج الذى تساقط في مفارق آمد :

كُفّي فقد الهاه عن حر الهوى ... حدثٌ أطلّ من الهواء البارد
كيف المقامُ بـ " آمدٍ " وبلادها ... من بعد ما شابت مفارقُ "آمدِ"(٢)

أمّا في القصيدة الثالثة فهو شيب حقيقي ، لكنه يؤدى مهمة تحويلية ايجابية :

اليومَ حوّلني المشيبُ الى النُّهى ... وذَلَلْتُ للعُذّال بعد شِماسِ(٣)

وفيما عدا ذلك - اعني سائر قصائد البنية (غ) - فان رموز الغياب تشيع في بنيتها احساسا مدمّرا .

فهل يعود ظهور البنية (غ) في قصائد الطيف الى تقدم السنّ كما يوحي توزيع جدول البنى على دورات الطيف وبالتالي فان عقد الأربعينات وعلى الأخص نهايته فصاعدا هي مرحلة الوعي العميق بالغياب القادم ، أم أن الأحوال التي عاشها الشاعر وما واجهه - على الأخص في هذه الفترة - من احداث جسام هي التي تقف وراء هذه البنية ورؤياها ؟

---

(١) ٣/٥٤٠/٦ .
(٢) ١/٢١١/٧ - ٨ .
(٣) ٢/٤٦١/١٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لا أرى تضاربا بين الاحتمالين بل كل منهما يعضد الآخر . فالاحساس بالغياب وان كان يتشكل بصورة غامضة أو بأخرى لدى الانسان في مرحلة مبكرة من حياته الا أن الوعي به قد يتأخر حتى يظهر في هذه " الخواطر الرهيبة التي لاتشتدّ علينا عادة الا حين يدركنا الهرم "(١)

ولقد شهد البحتري في هذه الفترة - أعني عقد الاربعينات من حياته - ذروة مجده حيث أصبح شاعر الفتح بن خاقان وزير المتوكل ثم شاعر البلاط العباسي والخليفة المتوكل نفسه ، " بل صار من ندمائه المقربين" (٢) ثم ما لبث أن شهد مصرع الخليفة المتوكل ووزيره بين يديه في مجلس ضم ثلاثتهم عام ٢٤٧ هـ (٣).

ولقد اتيح للبحتري فيما بعد الاتصال بعدد من الخلفاء العباسيين ومدحهم والحصول على صلاتهم لكن شيئا كبيرا قد انكسر نلمحه في خط متنام بدءا بعودة المتوكل من دمشق ومصرعه الوشيك أمامه وانتهاء بتلك الوقفة الفاجعة امام الايوان .
انه انهيار الحلم وانكسار البطل .

٣. انني اذ اعود الى الوقائع التاريخية لهذه الفترة فانما احاول تسليط الاضواء على مرحلة دقيقة من حياة البحتري اعتقد أن لها تأثيرا بالغا فيتشكيل طبيعه ورؤياه بما يجعل اكتناه نصوصه اكثر وعيا من جهة ، ومن جهة اخرى فانني احاول اعادة " قراءة " هذه الوقائع التاريخية نفسها مدفوعا بالرؤى التي استشفها من قصائد البحتري . من هنا فان هذه العودة ستأخذ شكل التناوب بين الوقائع والنصوص وفقا لترتيبها التاريخي والمنطقي المفترض .

أول ما يلفت النظر ان علاقة البحتري بالمتوكل لم تكن علاقة مادح يريد الصلة بممدوح يقدمها ثم ينتهي الأمر . فانها وان بدأت كذلك فان هذه العلاقة توطدت الى المدى الذي أصبح فيه البحتري من جلساء المتوكل وندمائه وشاهدا على مصرعه وفقا لرواية المسعودي .

وتقول بعض الروايات(٤) ان سبب الاتصال بين البحتري والمتوكل قوله :

يا ضَيْعَةَ الدنيا وضيعةَ أهلها ... والمسلمينَ وضيعةَ الاسلامِ
طُلِبَتْ دُحولُ الشرك في أرض الهدى ... بين المداد وألسن الأقلامِ
هذا ابن يوسف في يَدَيْ اعدائه ... يُجْزَى على الأيام بالأيّامِ
نامتْ بنو العباس عنه ولم تكنْ ... عنه أميّةُ لو رَعَتْ بِنِيامِ(٥)

---

(١) محمد النويهي / الشعر الجاهلي ، ص ٤٣٠ .
(٢) احمد احمد بدوى / حياة البحترى وفنّه ، ص ٨٠ .
(٣) المسعودى / مروج الذهب ، ١١٩/٤ .
(٤) الصولي / اخبار البحترى ، ص ٩٧ .
(٥) ٧٧٧/٣ ويرجح محقق الديوان أن هذه القصيدة قيلت عام ٢٣٣ هـ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والبحتري هنا يشير الى ما قام به أبو الخير النصراني من تعذيب لأبي سعيد محمد بن يوسف الثغري بعد غزواته المشهورة بهدف استخراج المال منه ، حتى شق ذلك على المسلمين وقالوا : يأخذ بثأر النصرانية (الروم) ، ووفقا لهذه الرواية فان الشعر بلغ المتوكل فأمر باطلاق محمد بن يوسف وتوليته واحضار قائل الشعر ، فأُحْضِرَ البحتري واتصل به (١) .

وما يعنيني من هذه الرواية هو : ما الذى دفع ببني أمية الى الذاكرة في مثل هذا الموقف بعد زوال دولتهم بقرن من الزمان ؟ ! وفي زمن أصبحت فيه مراكز قوة الدولة العباسية للفرس والأتراك ؟ الحقيقة أن بني أمية لم يأتوا من الذاكرة فقط ، بل كان للأمويين دولة قائمة في الأندلس في نفس الفترة (٢٠٦ - ٢٣٨هـ عبد الرحمن الأوسط ، ٢٣٨ - ٢٧٣ هـ محمد الأول) (٢) وكانت مثالا للدولة العربية القوية المستقرة ، لكنها كانت في بعدها عن الشرق العربي تبدو كالخيال !

والمهم في الأمر ان البحتري لم يتعرض لأي أذى لما قاله ! بل دخل قصر الخليفة وقلبه وأصبح شاعر البلاط . وبعد عشر سنوات من هذه الواقعة - أي عام ٢٤٣ هـ - تطالعنا أخبار تلك الرحلة المتوكلية الى دمشق وعزمه " على المقام بها ونقل دواوين الملك اليها " ! (٣)

والمتأمل لقصائد البحتري في هذه الرحلة (٤) يجده يحتفل بها أيّما احتفال .

يقول البحتري مغريا للمتوكل :

إن دمشقاً أصبحت جَنَّةً ... مُخْضَرَّةَ الرُّوضِ عذاةَ البِرَاقْ
هواؤها الفضفاض غضُّ الندى ... وماؤها السَّلسالُ عذبُ المَذاقْ
والدهرُ طلقٌ بين أفيائها ... والعيشُ فيها ذو حواشٍ رقاقْ
ناظرةٌ نحوك مشتاقةٌ ... منك الى القرب ووَشْكِ التلاقْ
وكيف لا تؤثرها بالهوى ... وصَيْفُها مثلُ شتاءِ العراقْ ! (٥)

فاذا خرج المتوكل فعلا قاصدا دمشق فان البحتري يوضح بجلاء أن هذا السَّفَرَ ليس " نزهة " يعود بعدها الخليفة الى مقره وعاصمته . انها رحلة ذهاب لا رجعة عنها ، فذلك ما يعلمه

---

(١) الصولي / اخبار البحتري ، ص ٩٧ .
(٢) حسن ابراهيم / تاريخ الأسلام ٢٢٨/٢ .
(٣) الطبري / تاريخ الأمم والملوك ج ٧/ص ٣٨١ وانظر المسعودي / مروج الذهب ١١٥/٤ وحسن ابراهيم / تاريخ الاسلام ٥/٣ .
(٤) انظر قصائده ذات الأرقام : ٢٧٩/٢ ، ٢٨٠ ، ٢٨٢ ، ٥٨٣/٣ ، ٦٣٥ ، ٦٣٧ .
(٥) ٩/٥٨٣/٣ - ١٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشاعر من عزم الخليفة واجتهاده الشرعي، ويعلنه للناس :

قد رحلنا عن العراق وعن قيظها النَّكِدْ
حبذا العيشُ في دمشقَ اذا ليلُها بَرَدْ
حيث يُستقبَلُ الزمانُ ويُستَحْسَنُ البَلَدْ
سَفَرٌ جددت لنا اللهوَ ايامُه الجُدُدْ
عزم اللهُ للخليفة فيه على الرُّشْدِ
ملكٌ تعجز البريّةُ عن حلِّ ما عَقَدْ
يا امام الهدى الذى احتاط للدين واجتهدْ
سر بسَعْد السُّعودِ في صُحبة الواحد الأحدْ
وأبقَ في العزّ والعلّو لنا آخرَ الأبدْ (١)

واذا كانت هذه الابيات توحي بما تلقاه هذه " الخطوة السياسية " من معارضة مراكز القوة فانها لتدهشنا في ابياتها الأخيرة بما يشيع فيها من افعال الأمر " سر " و " ابق " وهذه اللهجة المحرّضة، وهذا الاستئثار " لنا "، وهذا " التأبيد " !!

هل كان مشروع انتقال الخلافة الى دمشق بدلا من " سامراء " ومن ثم اعتمادها على العنصر العربي وعودة الهوية العربية الى الدولة طيفا يداعب البحتري ويؤرقه ؟ هل كان البحتري - منذ ابياته في بني أمية - يحلم بالزمن العربي ؟ هل كان هذا الحلم يراود خيال ذلك " الصابيء " بأعلى العراق عند قمة السلطة وهو يرى الطيف يرحل من " الشام " ثم يعود الى " الشام " في الصورة المركزية للطيف ؟

هل كان المشروع برمته من خيالات البحتري - لِدَة المتوكل فكلاهما من مواليد ٢٠٦ هـ (٢) - أوحى به اليه وزيّنه له حتى اقنعه فخرج المتوكل ينفذه بالفعل (٣) لا سيما وأن لنقل العاصمة سابقة تاريخية تتمثل في نقل مقر الخلافة من بغداد الى سامراء على يدى المعتصم عام ٢٢١ هـ ؟

ذلك ما نستشفه من قول البحتري :

أما دمشق فقد أبدت محاسنها ... وقد وفّى لك مطريها بما وعدا
اذا أردت ملأت العين من بلد ... مستحسن وزمان يشبه البلدا

---

(١) ٢/٢٧٩/٩ - ١٧ . (٢) تقول احدى الروايات ان البحتري من مواليد سنة ٢٠٦ هـ .

(٣) تأتي هذه الخطوة تتويجا لسلسلة من الاجراءات قام بها المتوكل قبلها ، للتخلص من سيطرة الأتراك ، انظر شوقي ضيف / العصر العباسي الثاني ص ١٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يمسي السحاب على اجبالها فرقـــا ويصبح النبت في صحرائها بـددا
ما نسأل الله الا أن تدوم لك النعماء فينـــــا وأن تبقى لنا أبـــــدا(١)

ما هو الوعد الذى وعده الشاعر للخليفة ووفى به ؟ (لا نظن أنه وعده بأن تظهر دمشق محاسنها) ثم لنتأمل هذه الأثرة : فينا ، ولنا وذلك " التأييد " الذى يريده الشاعر للخليفة فـــي دمشق في القصيدتين !
والغريب أن الطيف لم يظهر في أى من قصائد هذه الرحلة ؟
ألأن الحلم الذى طالما داعب خيال البحترى يتحقق الآن بالفعل ؟!

ان طموح البحترى السياسي لم يكن حلما يداريه ، بل كان يظهر خلال قصائده ، خفيّا بعيـــد الغور حينا (٢) ، وواضحا جليا في أحيان أخرى ، وضمن اسقاطات على آخرين تارة وبصورة مباشرة تارة ثانية . فربما بدأ الحلم عامّا في بواكير شعره كما في هذه الصورة التي يصور بها أحـــد ممدوحيه :

ويبيت يحلم بالمكارم والعـــــلا حتى يكون المجد جلّ منامـه(٣)

وربما تجسّد الحلم في الوصول الى مركز محدد كما يقول في عتابه للفتح :

وكان رجائي أن أؤوب مملكـــــا فصار رجائي أن أؤوب مسلّمـــا(٤)

فهل كان وصوله الى القمة ومشاركته في " صنع هذا القرار التاريخي " - بنقل مقر الخلافة مـــن سامراء الى دمشق - من الظل يمثل تحققا لذروة من ذرى احلامه ؟(٥)

٠٤ فاذا قرر الخليفة مغادرة دمشق والعودة الى عاصمته بعد شهرين وأياما - تعرض خلالها لمحاولـة فاشلة لاغتياله(٦) - وجدنا قصائد البحترى تنشح بحزن عميق رغم المحاولة البارعة لاخفـــاء " اسباب " هذه العودة وما تركته في كل نفس من تساؤلات :

---

(١) ٢٨٠/٢ .
(٢) انظر تحليلنا للقصيدة ٥٤١/٣ في بنية الحضور (ح) .
(٣) ١٦/٧٦٣/٣ وهي قصيدة طيف .
(٤) ٢٩/٧٦٢/٣ وهي قصيدة طيف .
(٥) لعل في هذا الكشف ما يشفي صدر شاعرنا الكبير الذى اطلق هذه الصرخة المدوّية في أواخـــر حياته (٧/٢٩٠/٢) :
أيذهب هذا الدهر لم يُرَ موضعـــي ولم يُدْرَ ما مقدار حَلّي ولا عَقْدي !
(٦) المسعودي/ مروج الذهب ١١٥/٤ وحسن ابراهيم / تاريخ الأسلام ٦/٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أبى الليل الا أن يعود بطوله ... على عاشق نزر المنام قليله
اذا ما نهاه العاذلون تتابعت ... له أدمع لا ترعوى لعذوله
لعمرى لقد آب الخليفة جعفر ... وفي كل نفس حاجة من قفوله
دعاه الهوى من سر من راء فانكفا ... اليها انكفاء الليث تلقاء غيله[1]

والحقيقة أن " ضغط " مراكز القوى كان وراء هذا الانكفاء وليس " الهوى " . مهما يكن من أمر فان شاعر البلاط العباسي كان أكثر كياسة في " تخريج " هذه العودة من " البيان الدبلوماسي " الذى غطى هذه العودة بحجة أنه " استوبأ البلد وذلك ان الهواء بها بارد ندى والماء ثقيل والريح تهب فيها مع العصر فلا تزال تشتد حتى يمضي عامة الليل ، وهي كثيرة البراغيث ، وغلت فيها الأسعار وحال الثلج بين السابلة والميرة "[2] ويبدو البحترى وكأنه ينوح لهذه العودة و " ينعى " احلامه التي ماتت بدمشق اثر هذه المغادرة :

أتُبيك عن عيني وطول سهادها ... وحرقة قلبي بالجوى واتقادها
وأن الهموم اعتدن بعدك مضجعي ... وانت التي وكلتني باعتيادها
خليلي اني ذاكر عهد خلة ... تولت ولم اذمم حميد ودادها
فواعجبا ما كان أقصر دهرها ... لديّ وأدنى قربها من بعادها
وكنت أرى أن الردى قبل بينها ... وأن افتقاد العيش قبل افتقادها
بنفسي من عاديتُ من أجل فقده ... بلادي ولولا فقده لم أعادها
فلا سُقيَتْ غيثا دمشقُ ولا غدت ... عليها غوادي مُزنَةٍ لعهادها[3]

ولعل مما يدل على تجذر فكرة التعريب عند المتوكل قيامه حتى بعد عودته من دمشق بخطوتين الأولى محاولة انشاء عاصمة جديدة (أو قاعدة جديدة للدولة) في الماحوزة على ثلاثة فراسخ شمال سامراء والثانية الحاقه اثني عشر الفا من العرب الى وزيره عبيد الله بن خاقان[4] .

وبمصرع المتوكل الوشيك الذى اعقب العودة عام ٢٤٧ هـ تنهار واحدة من أعظم خيالات البحترى

---

(١) ٦٣٧/٣ .
(٢) الطبرى / تاريخ الأمم والملوك ٣٨١/٧ .
(٣) ٢٨٢/٢ ولم نجد اسما لهذه الجارية المزعومة التي صدّر محقق الديوان القصيدة بقوله ان البحترى قالها في مدح المتوكل " ويذكر جارية له ماتت بدمشق " !!
(٤) شوقي ضيف / العصر العباسي الثاني ص ١٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتتبدد احلامه الكبرى فيهرع الى ايوان كسرى ليقول سينيّته الشهيرة [١] في حركة أشبه ما تكون بانكسار البطل في الروايات التراجيدية .

* * *

مهما يكن من أمر فان ظهور بنية الغياب وتعمقها ضمن قصائده الطيفية لا يعني ان البحتري كف عن الحلم ، اذ أن قصائده الطيفية من بنيتي ح ، ح ١ لم تتراجع بل تبلغ مداها في دورة الستينات (كما يلاحظ من جدول توزيع البنى على دورات الطيف) بما يعني ان رؤيا الحضور والاصرار عليها هي التي ظلت مسيطرة في طيفه .

وسواء كان البحتري رجل أفعال أم رجل أحلام فانه جسد الحلم والفعل في أبهى صوره من " خلال كيمياء الفن "[٢] .

---

(١) سواء كان هذا الاحساس بالانكسار الذى تمثله السينيّة قد ظهر عقب مصرع المتوكل مباشرة كما ذهب الى ذلك كل من محمد صبرى وعبد العزيز سيد الأهل (نقلا عن حسن اليظي / البحترى بين نقاد عصره ص ١٠٨) في تعقيبهما على تاريخ نظمها أو كان ذلك بعد ٢٣ سنة وفقا لمحقق الديوان الذى يرى أنها نظمت عام ٢٧٠ هـ ، فان السينيّة تمثل في نظري ذروة الاحساس بهذا الانكسار . وانظر اللفتة البارعة للدكتور شوقي ضيف في شيوع الكسرة في كلمات السينيّة / الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٨٩ .

(٢) جبرا ابراهيم جبرا / الفن والحلم والفعل ص ٢٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(٣)

الاطـار المرجعـــــي

١٠ الطيف ونظام الترميز العربي :

ما هي الرسالة (Code) التي ينقلها الطيف ضمن نظام الترميز العربي ؟

يبدو البحترى في بعض شرائح الطيف وكأنه يصف حلما حقيقيا بوقائعه كما يظهر في هذه المحاولة الطفولية الساذجة - " وأجمل الشعر أشدّه سذاجة " كما يقول محمد مندور [١] - للتعلق بالمحبوب بعد صحوه اذ يقول :

أَضُمُّ عليه جفنَ عيني تعلقـــــا به عند اجلاء النعاس المُرنّـــقِ [٢]

لكنه يتخطى عملية التعلق هذه بل وتسجيل الوقائع وتخليدها الى " انتاج"البديل الذى يقضـــي معه الليل :

يبيت خيالها منها بديـــــــلا ويقرب ذكرها عند البعـــــاد [٣]

وهذا أشبه بالحالة الصوفية التي يتاح خلالها للواحد منهم " أن يصحبه الخيال كما تستصحـــب الرؤيا النائم فيخاطب ويخاطب ويتمتع بالحب ان اراد الحب "[٤] أو ذلك النمط من الاتصـــال في " الخيال " وهو نمط من التمثل الذاتي الخالص من تمثلات الشعور " ينصهر فيه المظهـــر الخارجي المحسوس والادراك الباطن لحضور ما يعانيه الخيال "[٥] وقد يتكثف هذا التمثـــل ويتركز لدرجة " الاتحاد "[٦] الذى يستحوذ على صاحبه فيصبح أقوى من المشاهدة العينيـــة واكثر الحاحا في حضوره بحيث يشكل " بديلا " حقيقيا للحبيب الغائب .

---

(١) محمد مندور / في الميزان الجديد ص ٣١ .
(٢) ٣/٥٨١/٨ .
(٣) ١/٢٥٢/٣ .
(٤) محمود قاسم / الخيال في مذهب محيي الدين بن عربي ، ص ٤٢ .
(٥) عاطف جوده نصر / الرمز الشعرى عند الصوفيه ، ص ١٤٥ .
(٦) انظر قول البحترى (١/٣٩/٧)

رضيت اتحادي بالغرام ولم أرد الى وقفتي في الدار أن يقف الركب

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من هنا يبدو أن الالحاح على الطيف عند البحترى يتجاوز فكرة التعويض [١] عن اللقاء في دنيا الواقع ، أو أثر الحب والاغتراب فضلا عن الغزل الصناعي [٢] الذى " لا ينظم عادة بثّا لوجد متقد أو تصويرا لخوالج شخصية صادقة "[٣]

حقا ان الطيف يجعلنا نحس احساسا لا يقاوم أن ثمة شخصا آخر يشاطرنا المكان ، يعيش معنا اللحظة الزمنية الحاضرة ، يشاركنا احاسيسنا ويولّد هذه الرغبة الكامنة المتجددة فينا للتواصل ، لكن ما يعنينا في المقام الأول هو هذه الظاهرة الفنيّة في بعدها الاشارى " ذلك أن الذى نشهده في الشعر ليس الشاعر وهو يعاني التجربة الواقعية بل الشاعر وهو يتذكرها بذاكرته التي تعيد احياءها ويتخير عناصرها العامة ويعيد ترتيبها بخياله الفني وينظر اليها من خلال مزاجه الخاص "[٤] فما هو البديل الذى يتم انتاجه ؟

في اللحظة الطيفية يشكل البديل نقيضا للأصل - الأصل يمنع / الطيف يمنح - الأصل يقيم (في ارض الهجران) / الطيف يغادر تلك الأرض ويعبر الفيافي الى الشاعر . الأصل يقف عاجزا حيال العوائق والحدود / والطيف يخترق هذه العوائق والحدود .

الأصل يقف عند تخوم محرّمة يعترف بشرعيتها / الطيف ينتهك هذه المحرمات خارجا على الشرعيّة . الأصل يتعايش مع القيود المفروضة ويركن اليها ويستكين / الطيف يتخطى هذه القيود ولا يركن اليها ولا يستكين بل يتجاوزها .

وفيما يكون الأصل عرضة للتغيّر والتحول / فان الطيف يتصف بالثبات (على الحيوية والجمال) والديمومة .

وبذلك فان مكون الطيف وان كان ينتمي الى نظام الترميز العربي نفسه ويعد واحدا من الرموز العربية الموروثة ومن داخله فانه مغاير في مواصفاته لسائر الرموز التي تنضوى ضمن هذا النظام . يمارس الطيف عمليا تدمير الرؤيا السائدة في عالم الواقع كما تتبدى في القصيدة الطقسية متعددة الشرائح على مستويين :

---

(١) صالح حسن اليظي / البحترى بين نقاد عصره ص ١٢٣ .
(٢) احمد احمد بدوى / حياة البحترى وفنه ص ص ٢١٢ - ٢١٣ .
(٣) أنيس المقدسي / أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ص ٢٥٦ .
(٤) محمد النويهي / الشعر الجاهلي ص ٣٩٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١٠ من خلال نسيجه الداخلي ومواصفاته المتفردة التي يتم من خلالها استبدال المنع / بالمنح ، المحدود / باللامحدود ، المحرم / بالمباح ، الكائن / بالممكن ، المقيد / بالمطلق ، المتغير بالثبات والديمومة .

٢٠ بوضع هذا الرمز في ترتيب الرموز الداخلية للقصيدة الطقسية بعد الطلل والشيب بحيث يشكل نقيضا لهما (كما في البنية ح ١) .

واذ ينفرد الطيف بتأسيس رؤيا جديدة تخلو منها الرموز العربيّة السائدة (كما في البنية ح) اضافة الى تفجير البنية الطقسية من الداخل (كما في البنية ح ١) فان هذا لمما يلقي اضواء كاشفة على ملابسات استخدام الطيف لدى الشعراء العرب السابقين للبحتري ونتائج اختيارهم لهذا الرمز ضمن نظام الترميز العربي (١) .

ويرى هذا الكاتب أن البحتري بالحاحه على الطيف - في اطار هذه الرؤيا - انما يقوم لا باكمال دائرة منظومة الرموز العربية فحسب ، بل بالتأكيد على الرمز الأهم والأكثر جذرية من بينها ان لم يكن أهمها وأكثرها جذرية على الاطلاق .

ذلك ان الملاحظ ان القصائد الطقسية (التي توظف مفردات منظومة الرموز العربية : الطلل أو الظعن أو الشيب أو الخمرة) في تجسيدها لرؤيا الغياب ومحاولتها تقديم حلول لها كانت تعنى في الغالب بايجاد حركات مكونة مضادة من " لوازم " الانسان (مثل النبات ، أو الحيوان ، أو الماء الخ) أو تلجأ الى بعث الحيوية والخصب من الذاكرة (الشباب في مواجهة الشيب)(٢) بينما نجد أن قصيدة الطيف تستحضر " الانسان " نفسه حركة مضادة لنفي عوامل الغياب . ان هذا الحل المقدم - في اطار شرطه التاريخي - يدل على ثقة عالية بالنفس للأمة

---

(١) من أبرز الشعراء الذين اشارت اليهم هذه الدراسة ممن استخدموا رمز الطيف : عنترة ، طرفة ، الفرزدق . ولعل دراسة مستقلة متقصيّة تفصح بجلاء عن المصائر الفاجعة لاحلامهم الكبرى . ومن اللافت للانتباه في هذا الاطار أن يشار الى مصير طرفة المأساوي في قصيدة البحتري الطيفية ١١/٦٧٤/٣ بقوله :

وكذا كَ طَرْفَةُ حين أوجس ضربةً في الرأس هان عليه قَطْعُ الأكحلِ

(٢) اذا كانت القصائد الطقسية بهذا التشكيل وهذه الرؤيا تبدو - بما هي ممثلة للثقافة المركزية - اكثر عقلانية ، فان القصائد غير الطقسية (نصوص البطولة والصعلكة والحياة اليومية والتي تخلو من الترميز عموما) كانت اكثر مغامرة بتقديم الانسان العربي لخوض التجربة مباشرة ، ولكن دون أي غطاء اجتماعي منظم ! ولعل هذا ما يفسر التقاء بعض القصائد الطقسية (رؤيا الثقافة المركزية) والقصائد غير الطقسية (رؤيا الثقافة المضادة ، أو الخارجة على المركز) على استخدام الطيف رغم اختلافهما الجذري في الرؤيا - فيما نجده من نصوص الشعر العربي التي قدمناها في الفصل الأول .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التي انتجت هذه المنظومة . فبعد مرحلة طويلة من التجريب الحذر بل والقلق المصيري (كانت تستلزم تقديم لوازم الانسان لمعاناة التجربة ، لا الانسان نفسه ، كما هو الشأن تماما في التجارب العلمية) نجد أن الشخصية العربية لا تكتفي بخوض التجربة ومواجهة اشكال الغياب ونفيها بل وتؤسس للحاضر والمستقبل .

وهذا يعني أن الأمة العربية لم تتجاوز مرحلة الخطر الذى كان يهدد " وجودها " - في العصر الجاهلي - فقط ، بل اصبحت بالرسالة التي تمتلكها ، وتتحمل عبء ايصالها الى العالم ، وهي الاسلام ، قادرة على فرض حضورها وتحمل تبعات رسالتها وتجاوز كل اشكال الغياب .

وهكذا تكتمل دائرة منظومة الرموز العربية لا بتقديم الانسان العربي نفسه لمعاناة التجربة ومواجهة أشكال الغياب ونفيها فحسب بل ليمارس حاضره ويؤسس مستقبله . فالانسان العربي الذى كان الغياب قبل الاسلام هاجسه المفزع ، أصبح الآن بالرسالة التي يملكها قادرا على الحلم واعادة صياغة العالم وتشكيله .

٢. الطيف والحياة :

أين نضع الطيف ظاهرة انسانية من ظواهر الحياة كما تجسده التجربة الشعرية عند البحتري ؟

لم يعد خافيا أن الطيف يمتاح تشكيلاته من الخيال الانساني الرحب وتجلياته الفكرية اللامحدودة كما يستقي هذه التشكيلات من احلامه وعوالمه الداخلية ونماذجه ومثله العليا بما يجعل التأكيد على استحالة التفسير الاحادى للطيف من قبيل التذكير فقط .

فالطيف هو لحظة استبصار للماضي واكتناه للحاضر وتعبئة وتأسيس للمستقبل . انه ترنيمة التجاوز للقلق الراهن (كما يُعايَن في الطلل أو الشيب) وطقس العبور للحظة الغيب الآتي بكل خفائه وغموضه وفي أى نمط من أنماطه القابلة للتشكل . بين قطبي القلق والتوتر : الغياب (المتحقق) والغيب (المجهول على الاطلاق) يمثل الطيف لحظة انسانية رفيعة للتماسك وتأكيد الحضور من خلال الاتصال والتوحد بالآخر .

تعدد الاطياف هو تعميم للتجربة في الجنس الانساني . انه الانسان فردا ومجموعة ، ذكرا وانثى . انها هذه الانسانية المهددة بالغياب المحدق بها من كل جانب . هذا التعدد - بل التناقض أو الالتباس - تأكيد لشخصية الطيف ، فهو الوليد الداخلي للانسان " الكائن المضطرب الذى قد خلق للنظم ، الكائن المتعدد الذى لا يفتأ ينشد الوحدة ، الكائن المتناقض

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الذى يريد أن يخرج ما فيه من اخلاط عديدة بنسب متكافئة حتى يركّب منها مزيجا واحدا يشعره بالتكامل والتوازن والانسجام والتوافق "[١] .

وحركة الطيف من حيث اتجاهها المرصود كما اشرنا اليه ليست بغريبة فهي تتسق مع الاتجاه التاريخي للحركة السكانية قبل الاسلام كما تتمثل في الموجات السامية ، وبعد الاسلام في حركة الفتوحات الاسلامية التي انطلقت من الجزيرة العربية تجاه بلاد ما بين النهرين والشام اضافة الى انتقال الخلافة من دمشق الى بغداد بقيام الدولة العباسية ... فالجزيرة العربية كانت على مدار التاريخ الأم الولود ، ومركز الدفق والخصب البشرى الذى ينبض تجاه الخصب الطبيعي .

ان الخط الحركي لطريق الحلم واضحة المعالم ، بيّنة الصوى عبر هذه الارض العربية باسمائها الاصيلة الخالدة في المكان والزمان ، والمتجاوزة في الآن ذاته - من خلال القصيدة - للمكان والزمان . والعودة الى هذه الاسماء هي عودة الى الجذور العربية واتخاذها مرتكزات للنمو والامتداد والانتشار . فهذه الاسماء رغم الرياح العاتية التي تكاد تعصف بها ما زالت متجذرة في القلب والوجدان ، سامقة الحضور ، تتحدى عوادي الاحداث ، وتقاوم عوامل الفناء والتفتت والتشظي بخصائصها الأصيلة : الصلدة " اضم " والناعمة " الرمل " والمتوهجة " العقيق " والوارفة " الطلح " .

واذا كان الطيف يتميز بحركية مدهشة لا يقف في وجهها شيء ، - ارهاصها البرق وما يحمله من بشائر " الدلالة على فعل الانبثاق العظيم "[٢] - قادرة على الاندفاع والتجاوز والاختراق وبلوغ اهدافها ، وهو في اثناء ذلك يفيض نورا وهداية وأريجا وغيثا ، فمناط هذه الحركية وجوهرها هو الاسلام واحدى معجزاته " الاسراء " . بهذه الحركية تتلاقى اطراف الارض العربية لتصبح وطنا واحدا يجوبه هذا الطيف العربي بكل اشراقه وخصبه وأرجه .

تكرار الطيف تأكيد لمعنى القدرة على الخلق والاعادة والانبعاث . واذا كان ثمة ما ينبيء عن ري لا يشفي الغليل فامكانية التحقق قائمة وهي ما يمنح الحلم مشروعيته . ان كل حلم يحمل في طياته بشارة الولادة ، وهذا الانبعاث من رحم الغياب يحمل بذور الأمل في دورة جديدة ناجحة للانجاز والحياة .

قد يجهض الحلم مرة ومرة ، لكن الخيال القادر على توليد وابتكار الأحلام حري بتحقيقها فالحلم هو " حمل " فكرى ومتقدم لولادة ناضجة .

---

(١) زكريا ابراهيم / مشكلة الانسان ص ٧٥ .

(٢) مصطفى ناصف / قراءة ثانية لشعرنا القديم ص ١٢٧ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

اننا لا نستطيع النظر الى وصف الطيف بأنه كذب وباطل والتسليم بالدلالات الاخلاقية للكلمات ومنظورها الفقهي ، وانما ننظر اليها في اطارها الانساني . فاذا صح اننا امام جدب الواقع نحاول ان نخلق فردوسنا المفقود وان نتجاوز الواقع الى آفاق أكثر رحابة فذلك " لأن انظارنا مصوبة في العادة الى ما نريد أن نكونه ، لا الى ما نحن كائنوه بالفعل "(١) والا فكيف نرى الشاعر مع اقراره بكذب الطيف وبطلانه يشتاقه ويحن اليه كأنه يريد حضوره وغيابه في ذات الوقت !

من لجة الغياب ينبثق الطيف محيلا هذه السكونية الى عالم من الحركة ، وزمن الصمت الى زمن للأحلام الخلاّقة ، الحرة ، المبدعة ، ويصبح الطيف هو زمن الرؤى الاختراقية ، زمن التجاوز والعبور والتخطي بكل ابعاده الانسانية : العاطفية والدينية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية .

وأخيرا ، فان البحتري بالحاحه على الطيف يحوله الى " اسطوره " وفقا للنظرة التي ترى ان الانسان " يخترع " الاساطير من أجل السيطره على وحدته وليضم نفسه الى الكل استنادا الى المفهوم المماثل عن الكون الذي يفترض ان بنية ذهننا ووجودنا كله بايقاعاته الذاتية متطابقة مع بنية الكون وايقاعاته العظيمة (٢) .

٠٣ الطيف وجدلية الحضور / الغياب :

في تجسيدها للحضور الانساني والحاحها على هذا الحضور لم تعاين قصيدة الطيف ذلك بمعزل عن حقيقة اخرى لا تقل جوهرية هي الغياب . بل لعل مما يلفت الانتباه ان هذه المعاينة تتم في اطارها الجدلي : الحضور / الغياب ضمن البنى الثلاثة بدرجات متفاوتة وعلى مختلف المستويات : البنية ، والزمن والدلالة .

بل من المدهش ان يتمثل هذا الجدل حتى على مستوى دورات الطيف (انظر جدول الدورات) كما يتمثل في وعي الشاعر ويفرض نفسه بصورة سافرة في جزئيات القصيدة على مستوى البيت المفرد :

---

(١) زكريا ابراهيم / مشكلة الانسان ص ٧ .

(٢) رينيه ويلك / مفاهيم نقدية - ترجمة د. محمد عصفور ص ١٦٥ والمؤلف هنا يناقش البير بيغان في كتابه (الروح الرومانسية والحلم) حيث يرى أن الانسان يخترع الاساطير بمعنيين : يجدها في مكنونات التاريخ ويكتشفها في الاحلام واللاوعي .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

* غاب الوشاةُ فبات يَسْهُل مَطْلَبٌ لو يشهدون طريقَهَ لتَوَعَّرا (١)

* إما سألت بشخصينا هناك فقد غابا وأما خيالانا فقد شَهِدا (٢)

* ان يَدْنُ يكف الغائبين وان يَغِبْ لا يكفنا منه دُنُوُّ الحُضَّر (٣)

وعلى مستوى الصورة في قصائد الطيف وغيرها :

ظلمْتُكَ ان شبّهْتُكَ البدرَ طالعاً وبالشمس يوم الدَّجن بين سحائب
لأن لكل منهما وقت غيبةٍ وأنك - لا غُيِّبْتَ - لستَ بغائبِ (٤)

واذا كان الطيف في قصيدة الطيف هو بؤرة تجلي جدلية الحضور والغياب فان اكتناه هذه الجدلية في غيرها يتم من خلال ظواهر الكون والطبيعة وموجودات الحياة كما في هذه الأبيات :

كالبدر جلّي ليلَه ثم ابتدت شمسُ المشارق إذْ أجدَّ غروبا
أو كالسِّماك اذا تدلّى رمحُهُ كانت له الكفُّ الخضيبُ رقيبا
أو كالخريف مضى وأصبح بعده وَشْيُ الربيع على النِّجاد قشيبا
أو كالسحاب اذا انقضى شُؤْبوبُهُ أنشا يُؤلِّفُ بَعْدَهُ شُؤْبُوبا
أو كالحسام أُعيرَ حدَّاهُ الرَّدى إن كلَّ هذا كان ذاك قضوبا (٥)

وقصيدة الطيف اذ تعاين الحضور بازاء تجليات الغياب : الطلل ، والشيب ، والموت (واحيانا في الرحيل والظعن) كما تعاين الحضور في لحظة الغياب ضمن اللحظة الطيفية فهي انما تكتنه جدلية جذرية تنتظم الانسان والطبيعة والكون والعالم وتحاول فك اسرارها وفهم آلية عملها . ففي هذا الفهم اكتشاف للذات ولعلاقتها بما حولها ولطبيعة الجدلية التي تحكم هذه العلاقة وما يستتبعه ذلك من تأسيس للرؤيا وتقرير للمصير .

ولقد كانت جدلية الحضور / الغياب لا سيما تجلياتها العليا : الخلود / العدم ، الحياة / الموت محورا لاكتناه الانسان وتساؤلاته منذ وجد الانسان . فآدم عليه السلام اذ يتحقق له في

---

(١) ٢/٣٨٦/٥ .
(٢) ٢/٢٨٣/٨ .
(٣) ٢/٣٤٣/١٣ .
(٤) ١/١٢٩/١١ - ١٢ .
(٥) ١/٦٢/١٠ - ١٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الجنة كل متطلبات الحياة الراقية يشغله هاجس الخلود (الحضور المستمر) . (**فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَا يَبْلَى**)[١] اذن فالخلود له شجرة ! هل هي نفسها الشجرة المقصودة بقوله تعالى (**ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين**)[٢] ويأتي الجواب على لسان الشيطان (**وقال ما نهاكما ربكما عن هذه الشجرة إلا أن تكونا ملكين أو تكونا من الخالدين**)[٣] انها هي اذن ! (**فأكلا منها**)[٤] .

أما ابراهيم عليه السلام فكان يبحث عن الحضور المطلق (الله) : (**وكذلك نُري ابراهيم ملكوت السموات والأرض وليكون من الموقنين . فلما جن عليه الليل رأى كوكباً قال هذا ربي فلما أفل قال لا أحب الآفلين . فلما رأى القمر بازغاً قال هذا ربي فلما أفل قال لئن لم يهدني ربي لأكونن من القوم الضالين . فلما رأى الشمس بازغة قال هذا ربي هذا اكبر فلما أفلت قال يا قوم إني بريء مما تشركون . إني وجهت وجهي للذي فطر السموات والأرض حنيفاً وما أنا من المشركين**)[٥] وقد اتخذ سبيله للبحث من خلال اكتناه جدلية الحضور / الغياب في تجلياتها الكونية مفترضا ان هذا الرب لا بد أن يكون كبيرا وحاضرا حضورا مطلقا (لا يغيب) .

واذا يبدأ البحث ليلا (غياب) فان الكوكب (حضور) يمكن أن يكون هو الرب المقصود . لكن الكوكب يغيب ! ويحضر القمر بضوئه الباهر ، لكنه لا يصمد لضابط البحث (الشروط المفترضه). وتتكرر التجربة مع الشمس (حضور) ولكن هذه المرة نهارا (حضور) ، لكنها مع توافر احد الشرطين ، وهي صفة العظمة ، تغيب ! وهكذا يتوصل الى أن صفة الحضور المطلق لا تنطبق على المكونات القائمة في العالم بما في ذلك نماذجه الكبرى : الكونية .

واذا كان الكون يشكل مسرحا هائلا رحبا لملاحظة الجدل القائم بين الحضور والغياب مما يلتقطه البحتري ويضمنه في شعره (كما لاحظنا في مكونات الطيف أو في منابع صوره) فان الشاعر ما يفتأ يستقرىء تطبيقات هذه الجدلية حيثما تلفت ، وخلال ذلك تتم عملية الكشف عن الأوجه الايجابية والسلبية فيها ، وامكانات الحضور والاقتباس منها ، ومناحي الغياب وامكانات تجاوزها .

---

(١) طه / الآية ١٢٠ .
(٢) الأعراف / آية ١٩ .
(٣) الأعراف / آية ٢٠ .
(٤) طه / الآية ١٢١ .
(٥) الأنعام / الآيات ٧٦ - ٧٩ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ولنتأمل الشاعر في هذا الليل يقول :

ولقد أَبِيتُ مع الكواكب راكباً ... أعجازها بعزيمةٍ كالكوكبِ
والليلُ في لون الغرابِ كأنه ... هُوَ في حُلوكَتِهِ وإن لَمْ يَنْعَبِ
والعيسُ تَنْصُلُ من دجاه كما انجلى ... صبغُ الشبابِ عن القَذَالِ الأَشْيَبِ
حتّى تجلّي الصُّبْحُ في جَنباتِه ... كالماءِ يلمعُ من وراءِ الطُّحْلُبِ (١)

فالاحساس بوحشة الليل (الذى نلمسه من تشبيه الليل بالغراب دون سائر الأشياء السوداء) يدفع الشاعر واعيا أو لا واعيا - الى تلمس وسائل الخروج منه سواء بالبحث عن مصادر الضوء (أَبِيتُ مع الكواكب) والتوحد معها أم في استشراف فاعليات أخرى تمارس هذا الخروج (العيس ، الصبح ، الماء) ومراقبة " الحركية " التي يتم عبرها الخروج : فالعيس تنصل ، والصبح يتجلى ، والماء يلمع . ان الليل ليس بحاجة الى تقمص كل طاقات الغراب (ومنها الفعل الصوتي = ينعب) لكي تتضح هيمنته الشاملة ، فالتحدى اللوني لا لبس فيه . والاستجابة لهذا التحدى نراها في أكمل تجلياتها بهذه العزيمة الانسانية المتوقدة السامية التي تفصح عن نفسها بالحال (راكبا) دون المقال ، كما نلمسها في حركة الصبح وتجليه في جنبات الليل ، وبلمعان الماء (رمز الحياة والخصب) من وراء الطحلب (الذى يحاول حجب حركة الحياة) ، بينما نجد أن العيس لا تمارس عملية الخروج ذاتيا ، فالليل هو الذى ينجلي عنها كما ينجلي صبغ الشباب عن القذال الأشيب (انها كالشيب في عجزها ، فالليل هو الذى ينسحب وهي تنصل منه ، لذا فان الشاعر لا يقول انه يركب هذه العيس ، بل هو ركب اعجاز الكواكب !) .

هذا الوعي بالعناصر القادرة على مواجهة التحدى : الانسان ، الصبح ، الماء هو الذى يقف وراء جمع هذه العناصر معا (مستبعدا العيس نهائيا) في تصويره للممدوحين في آخر أبيات نفس القصيدة فاذا هم :

قَوْمٌ إذا قيل النَّجاءُ فما لهم ... غَيْرُ الحفائظِ والرَّدى من مَهْرَبِ
يمشون تحت ظُبَا السيوفِ الى الوغى ... مَشْيَ العِطاشِ الى بَرُودِ المَشْرَبِ
يتراكمونَ على الأَسِنَّةِ في الوغى ... كالصُّبح فاضَ على نُجومِ الغَيْهَبِ (٢)

ان حركة الصبح ، وحركة الماء تتحولان الى " فيض " انساني يأخذ شكل التراكم على الأسنة المعاديه في ساحة المعركة لدحر الليل وهزيمته ، فهذا هو السبيل الوحيد للنجاة .

---

(١) ١/٢٨/١٥ - ١٨ .
(٢) ١/٢٨/٣٤ - ٣٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بالمقابل فثمة من يستثمرون غيابهم أو حضورهم استثمارا سلبيا مؤداه عدم المشاركة في الهم العام للجماعه كما في صورة هذين الشيخين من قوم البحترى :

وأرى " شميلا " للفناء و " بارعا " ... يتأودان ومن يعمّر يكبر
ركبا القنا من بعد ما حملا القنا ... في عسكر متحامل في عسكر
شيخان قد ثقل السلاح عليهما ... وعداهما رأى السميع المبصر
لا يدعيان الى اختتال مقاتل ... يوم اللقاء ولا احتيال مدبّر
من غائب عما عناكم لم يغب ... درك العيون وحاضر لم يحضر (١)

ويرى الشاعر - في قصائد عتابه - ان الوشاة غالبا ما ينتهزون فرصة غيابه لتأليب الصدور عليه ونفث سمومهم ، وهي مشكلة يحاول ان يتجاوزها بايضاح اسبابها وباسترضاء المعنيين :

متى أسأل بسخطك ما جناه ... يَقُلْ مُستخبرٌ أنْ لستُ أدري
بلى ، حضروا وغِبْتُ وكان نَقْصا ... عليّ حُضورَهُم ومغيبُ ذِكْري (٢)

وخلال تجوال الشاعر وتنقله في البلاد يرى أنواعا مختلفة من الناس وانماطا سلوكية تقوده الى المقارنة بين ما كان وما هو كائن من معاملات الناس وطبائعهم وتصرفاتهم :

تقاذفُ بي بلادٌ عن بلادي ... كأني بينها خَبَرٌ شَرودُ
وبالساجور من ثُعَل بن عمرو ... صناديدٌ من الفتيان صيدُ
اذا سجّع الحمامُ هناك قالوا ... لِفَرْطِ الشوق أين ثوى الوليدُ
وخلّفني الزمانُ على أُناسٍ ... وجوههمُ وايديهم حديدُ
لهم حِلَلٌ حَسُنّ فهن بيضٌ ... وأفعالٌ سَمُجْنَ فَهُنّ سودُ
وأخلاقُ البغال فكلُّ يوم ... يَعِنُّ لبعضِهم خُلُقٌ جديدُ
وأكثرُ ما لسائلِهم لديهم ... اذا ما جاءَ قولَهمُ تعودُ
ووعدٌ ليس يُعْرَفُ من عبوس انقباضهم أوَعْدٌ أم وَعيدُ
أُناسٌ لو تأملهم لبيدٌ ... بكى الخِلّفَ الذى يشكو لبيدُ (٣)

ويرقب الشاعر بعين الأمل عوارض للغياب وهي تنتقل ليحل محلها الحضور المطلوب ، فبعد الانصراف يكون الاقبال ، وبَعْدَ بُعْد الاحباب يكون القرب وبعد المرض يكون الإبلال ، وبعد

---

(١) ٢/٤٠٨/٢٣ - ٢٧ .
(٢) ٢/٣٤٤/٣ - ٤ .
(٣) ١/٢٤٣

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الفقر يأتي الثراء :

اكثرُ هذي الخُطُوب أَشْكَالُ ... ويُعْقِبُ الانصرافَ اقبالُ
وبَعْدَ بُعْدِ الاحباب قربُهُمُ ... وبعد شَكْوِ النفوس إبلالُ
لو رَدَّتِ الحادثاتُ ما أخذت ... عادَ ثراءٌ وراح إقْلالُ (١)

واذا كانت هذه الجدلية تكتشف في دورات الفصول بين الربيع المبكر في هيئة شخص مُخَلَّس ، والشتاء في آخر يتسلل متنكرا خائفا :

ألم تَرَ تخليسَ الربيعِ المبكّرِ ... وما حاك من وَشْيِ الرِّياض المُنَشَّرِ
وسرعان ما ولى الشتاءُ ولم يقف ... تسلُّلَ شخص الخائف المتنكرِ (٢)

فانها تُعاينُ في الطلل - لا بالصور التقليدية فحسب - بل بصوره أكثر رهافة ، فالطلل الذى يرمز الى العفاء والاندثار في المكان يبقى شاهدا على الحضور الانساني في القلب :

كم للنوى والهوى في القلب من طلل ... لم تُبْلِهِ سَوْرَةُ الأيامِ والقِدَمِ (٣)

وفي الدموع - لا من حيث سرعة انهمالها وكثرتها أو عصيانها وقلتها كما هو مألوف - بل بهذه القدرة على كشف " الغيب " الداخلي للشاعر وما يجيش فيه من عواطف كلما أخلق بعضُ حُرُقاتها توقدت حرقاتٌ جديدة :

يكاد يُبدي لسعدى غَيْبَ ما أَجِدُ ... تَحدُّرٌ من دراك الدمع مطّردُ
خبل من الحب لم يزجر سفاهَتَه ... حِلْمٌ ولم يتدارك غيَّه رَشَدُ
ان أخلقت حرقاتٌ من صبابته ... ترادفت حرقاتٌ بعدها جُدُدُ (٤)

ان كل ما على الأرض يبدو محكوما لهذه الجدلية مهددا بالاستلاب ، وكل ما في هذا الفَلَك المُدَار سيكون له نهايته الحتمية ، بما في ذلك الفَلَك نفسه :

أناةً أيها الفلك المُدَارُ ... أنهبٌ ما تطرَّفُ أم جُبَارُ ؟
ستَفْنى مثلما تُفْني وتَبْلى ... كما تُبْلي فَيُدْرِكَ منك ثارُ
تُنَابُ النائباتُ اذا تَنَاهَتْ ... ويَدْمُرُ في تَصرُّفِهِ الدَّمارُ
وما أهلُ المنازلِ غيرُ ركبٍ ... مطاياهم رواحٌ وابتكارُ (٥)

---

(١) ١/٦٩٨/٣ - ٣ .
(٢) ١/٣٨٧/٢ - ٢ .
(٣) ٧/٨٠٦/٤ .
(٤) ٢٦٠/٢ .
(٥) ١/٣٨٠/٢ - ٤

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ان وعي جدلية الحضور والغياب بهذه الرؤيا التعددية انطلاقا من الطيف نحو العالم ، يمنح الانسان احساسا بالتوازن ، فهو جزء من نسق عام يخضع لآلية عمل واحدة ذات تنظيم رفيع يخلو من العبثية والمصادفة .

وهذا الوعي لا يُعاين فقط حقيقة الغياب وتجلياته بل امكانات الحضور وفاعلياته وامكانات تجاوز الغياب بما يؤكد سلامة الرؤيا وصدقها وشموليتها .

ووعي جدلية الحضور والغياب وعي عميق لحقيقة الحياة ذاتها التي يتناوسها هذا التناوب المَوْجي من الحضور والغياب بتجلياتهما المتعددة ، والمتعارضة والمتزامنة والتي لا تخطيء شيئا في العالم .

واذ يختار البحتري هذا التجلي الانساني من تجليات هذه الجدلية - الطيف - فانه وهو يعاين الهاجس العميق للقلق الانساني الباطني من لحظة الغياب التي لا مناص منها ليؤكد اصرار الانسان المستمر والمتجدد على الحضور في حالتي غيابه الفيزيائية والذهنية عبر الزمان والمكان . هذا الانسان ، الطيف العابر للزمان والمكان ، اذ يختار القصيدة لممارسة هذا الحضور ومن خلال وحدة الطيف ذاتها انما يجسد هذا الوعي العميق والاصرار على تجاوز الغياب ، كما يجسد مركزية الانسان في الكون ووحدته معه في نفس المنظومة الخاضعة لنفس الجدلية في آن .

ان البحتري في تناوله للطيف لم يكن يتناول فقط ظاهرة اصيلة من ظواهر الشعر العربي الفنية بكل ابعادها وتراكماتها بقدر ما كان يؤسس لرؤيا شاملة للحياة كما تتجسد في جدلية الحضور والغياب من خلال احدى استجاباتها الجذرية المتحققة في الانسان ذاته ، فوعي الذات هو الخطوة الأولى لوعي ما يجرى حولها وما يتصل بها عبر الزمان والمكان .

وهذه الرؤيا اذ تُعاين ظاهرة طبيعية انسانية هي الطيف وتتخذها منطلقا فنيا لاكتناه الوجود وطرح الاسئلة حوله تؤكد اصالتها وانتماءها الى عصرها الذى كان عصر البحث والتساؤل والاكتناه وفي الوقت ذاته لا تخرج عن خصوصيتها وفرديتها في محاولة الاكتشاف لمعطيات تجربتها في أطرها التاريخية والموضوعية .

٤. فلسفة الحضور / الغياب :

ان الاكتناه المتقصي العميق لظاهرة اصيلة من ظواهر الحياة غالبا ما يفضي الى الرؤيا التي تقف وراءها أو تصدر عنها ، واذا تحققت سلامة الرؤيا وصدقها وشموليتها فانها تغدو " فلسفة " تحاكم بها الاشياء وتفسر من خلالها ، " فلم يكن انسان ما الى الآن شاعرا دون أن

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يكون في نفس الوقت فيلسوفا عميقا "[١] وبذلك تصل الرؤيا نفسها الى أوج اكتمالها ويصبح لها " منطقا نظريا " يشيع في عمل الشاعر كله ويترك بصماته في نتاجه ، وهذا ما يتحقق بالنسبة لجدلية الحضور / الغياب في شعر البحترى • انها تصبح فلسفة ينظر من خلالها الى العالم وموجوداته وما يحكم هذه الموجودات من علاقات ووشائج •

فالموت - التجلي الكامل للغياب - لا يذكر باسمه وانما في اطاره النظرى من جدلية الحضور / الغياب • انه شكل من اشكال الغياب ، والميت هو انسان " مغيّب " :

ونازحة والدّار منها قريبةٌ ... وما قربُ ثاوٍ في التراب مُغَيَّبِ ! [٢]

والليل يأخذ سمة فاعليته وشكلها ويصبح " غيهبا " :

لَغِبْتَ مَغيبَ البدر عنا ومن يَبِتْ ... بلا قمر يَذْمُمْ سوادَ الغياهبِ [٣]

ومن وحي هذه الفلسفة تفقد المسافات قيمتها الفيزيائية وتأخذ قيما أخرى وتتغير النظرة الى الغياب والحضور :

فمن غاب ينوى نيّة عن حبيبه ... وهجرا فاني غبتُ عنك لأشهدا
وما القربُ في بعض المواطن للذي ... يرى الحزمَ إلا أن يَشِطَّ ويَبْعُدَا [٤]

فاذا كان ثمة من يغيبون عن احبابهم بقصد الهجر أو لنوايا أخرى ، فالبحترى غاب ليحضر • ان الغياب هنا يصبح حضورا بعينه • ففي بعض المواطن لا يتحقق القرب الا بالبعد • واذا كان لرحلة الغياب ان تنجز شيئا يوصل الى القرب ، فانها تصبح حضورا •

وهذه الفلسفة بالطبع هي التي تقف وراء هذه الصورة لهذا السيد القتيل المسجى كما يصورها البحترى :

---

(١) كوليردج / سيرة ادبية (النظريّة الرومانتيكية في الشعر) ترجمة د• عبد الحكيم حسان ص ٢٦٠ •

(٢) ٢/٦٣/١ •

(٣) ٤/٣١/١ وتطّرد هذه الصفة للّيل في شعره : انظر ٣٧/٢٨/١ ، ٢٧/٦٣/١ ، ١١/٦٤/١ ، ٢/٧٣/١ ، ٢٠/٩٨/١ وغيرها •

(٤) ٢٦٧/٢/ ٩ - ١٠ •

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أسلمته الى الرقود رجال ... لم يكونوا عن وترهم برقود
فهو كالشاعر استبدت به الفكرة فيما أضل بُعْدُ الوجود
يحسد الطيرَ فيه ضبعُ البوادي ... وهو في غير حالة المحسود
غاب عن صحبه فلا هو مَوْجو ... دٌ لديهم وليس بالمفقود ! (١)

فالشاعر / الفيلسوف اذ يستبد به الفكر في هذا الوجود ويستغرق في ابعاده يغيب تماما عمّا حوله لشدة الاستغراق والشرود الذهني ، انه لا يصبح مثل هذا القتيل المسجى ، بل القتيل المسجى مثله !!

ان غياب الشاعر عن الوجود - في الوجود - اقوى من غياب هذا القتيل وأشد عمقا حتى ليصبح هو " المشبه به " .

غاب عن صحبه فلا هو موجو ... دٌ لديهم وليس بالمفقود

انه موجود بجسمه ، لكنه - بخياله وفكره - في ملكوت آخر . انه يعاين حضوراً أقوى وأعمق من الحضور الجسدي ضمن لحظة حلم يتجاوز فيها المصير الانساني الى المصير الوجودي كله .

(من المدهش ان التشكيل الموسيقي لابيات الصورة ينسجم مع التشكيل الدلالي اذ نلاحظ أن البيت الثاني يأتي متصلا في الوزن بما يوحي بالاستغراق واستبداد الفكرة ، وان الكلمة الدالة على الوجود (موجود) في البيت الرابع تأتي ممزقة بين شطري البيت بما ينسجم مع عدم الوجود وانتفاء الحياة !!) .

وبعد ، ففي اطار هذه الرؤيا وهذه الفلسفة يكون الوداع والرحيل ... مجرد اغماضة لعينين طلّحهما الشوقُ وطولُ السهاد ، فالتعريض - في لغة العاشقين - يكفي عن التصريح :

أما لعينيّ طليح الشوق تغميضُ ... أم الكرى عن جفون الصب مرحوضُ ؟
طيفُ البخيلة وافانا فنبّهنا ... بعَرْفِ رام خِتامُ المسك مفضوض
لها غرائبُ دلٍّ ما يزالُ لها ... على الغرام بنا بثٌّ وتحريض
تفّاحُ خَدٍّ اذا احمرّت محاسنُه ... مُقبّلٌ بخفيّ اللّحظ معضوض
وواضحاتٍ تريكَ الدُّرَّ مُتّسقاً ... كأنهنّ اذا استغربن إغريض
لو كان يكفيكَ علمُ الشيء تجهلُه ... لقد كفاكَ من التصريح تعريضُ ! (٢)

---

(١) ٢/٣٢٤/٥٦ - ٥٩ .

(٢) ٢/٤٨٩/١ - ٦ الطليح : المُتْعَب ، المرحوض : المغسول ، الإغريض : ما يشقق عنه الطلع من النخل - وهي آخر قصائد الطيف نظما وفقا لمحقق الديوان ويرجع تاريخها الى ٢٨٢هـ وهي السنة التي سبقت وفاة البحتري عام ٢٨٣ هـ ، وبذلك تكون مسك الختام .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتغمض عينا البحتري على هذا الطيف الجميل ذي الصورة المتكاملة التي تخاطب حاسة الشم بشذى المسك ، والوجدان بهذا الدّل الغريب المحرض ، وحاسة البصر بهذه الخدود التي لها حمرة التفاح وثنايا الدر المتسقة كأنها طلع النخيل .

على هذه الصورة التي تجمع الفاكهة والمسك والدر والنخيل ونبض القلب تغمض عينان شهدتا ولادة أجمل الأحلام والرؤى وقدمتاه للفن والعالم في هذا الطيف العربي !

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

خاتمـــــــــــــة

ماكنت اريد كتابة خاتمة لهذاالبحث لسببين **الأول** : أنه يعتمد بالدرجة الاولى في تشكيله على التحليل ، وتكثيف التحليل امربالغ الصعوبة ، **والثاني** : ما قديُظَن ان في قراءة الخاتمه - بما هي تكثيف للعمل - ما يغني عن قراءة العمل نفسه، وفي ذلك ما فيه من امكانية الخروج بتعميمات تشوه خصوصية الرؤيا الشعريه والنقديه على حد سواء .

من هذا المنطلق لم اضع تلخيصا اوسمات عامه للطيف عند الشعراء السابقين للبحتري ممن المت هذه الدراسه بأطيافهم في فصلها الأول بدءا بعنترة وانتهاء بأبي تمام . ففضلا عما في هذا التلخيص من احتمال التعميم على مرحلة طويله من الشعرالعربي تستغرق زهاء ثلاثة قرون على الا قل يشكل الطيف في نتاجها الشعرى واحدا من مفاتيح منظومةالرموز العربية المتجذرة في هذا النتاج ، فان فيه ايضا عودة الى مارفضته من المفاهيم التي انتجت رؤيا " المقدمات " و " القضايا " من حيث هي موضوعات تراكميه . كما ان هذه الدراسة لا تدعي انها تناولت الطيف عند كافة الشعراء ضمن المرحله اياها بما يسمح بتقديم سمات عامة قد يُفهم انها تنسحب على المرحلة وشعرائها ذُكروا او لم يُذكروا .

بيد أن من المفيد الوقوف عند بعض المعالم التي ميزتها هذه الدراسة في طيف هذه الفتره : بين رمح عنتره وتمثال مسلم ودلالة هذا التمايز في صورة الطيف بين الشاعرين . الم يكن التمثال /الصنم واحدا من الآلهه المعبوده ايام عنتره ،والرمح ما زال هو نفسه اداة القتال الرئيسه ايام مسلم ؟ ليس الأمر من وجهة نظر هذا الكاتب امر معبودات ووسائل قتال ، بل هو فيما يبدو لي خط التطور بين مرحلة البداوة ومرحلة التحضر . واذا صح ذلك فمن المسوغ ان نتساءل عن موقع الشواخص التي تحملها صور الحيات (في طيف تأبط شرا المحتفي) والجن (في طيف حسان)وآل عزه (في طيف كثير) على هذا الخط ؟

لماذا تكون عبله " عربيه " وليست " عبسيّه " ؟

ولماذا طرد طرفه خيالَ صاحبته ؟فيما يحاول الفرزدق اجراء عمليه قيصريه لاحلامه يستبدل خلالها اميه بسلمى ؟ اسئله بحاجه الى مزيد من البحث ودقة الاستقصاء .

واذ يبلور هذا البحث من طيف ابي تمام - بما هو عمليه فكريه بحته - مفصلا بين ما قبله وما بعده فانه يتخذ من هذاالمفصل منطلقا الى رؤيا أرحب نحو واحده من ظواهر الشعر العربي الاكثر أصالة بقيت زهاء الف عام في حواشي الغزل .

* * *

كشفت الدراسة من خلال استقراء الموجود الشعرى تمايز الطيف عن سائر الظواهر الفنيه في الشعر العربي من حيث هو أحد رموز القصيدة العربيه ومكوناتها الاساسيه خلافا للنظره التي ادرجته ضمن " مقدمات " القصيده بشكل عام او وسيلة من وسائل الغزل فيها بشكل خاص ، متوسلة الى ذلك بايضاح المفهوم اللغوى وما يتسم به من اصاله اذ يرى في الطيف " صوره " تتشبه للانسان في اليقظه والحلم معمقة هذا المفهوم بالنصوص الداله على حضور الطيف في مختلف الاوقات والاحوال الانسانيه من خلال دراسته في اطاره الحركي ببعديه الزماني والمكاني .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتتوصل الدراسة الى ان الطيف يشكل بؤرة جدليه يتزامن فيها الحضور والغياب على الصعيدين الموضوعي والفني • فالطيف ظاهرة طبيعية لا يتم الا ضمن لحظة غياب فيزيائيه (النوم) يعبرها الحلم / الحضور او لحظة غياب معنوى (ذهني) تعبرها احلام اليقظه / الحضور • وفي القصيده يتم تشكيل شريط الطيف ضمن وحده يؤشر زمن النص ومستوى الخطاب فيها الى ان الشاعر دخل لحظة غياب ليعيش حضورا خاصا هو حضور الحبيبه (الغائبه) بكل ما تحمله هذه اللحظه من طاقات ايحائيه يوظفها الشاعر لتشكيل بنية قصيدته •

بهذه الرؤيا بتنا مى البحث من خلال دراسة مكونات طيف البحترى وما يشع فيه من اسماء النساء والاماكن العربيه بحضورها الباهر ناقلا هذا الحضور من مستواه اللغوى الى المستوى التصورى اذ يرى فيه استحضارا للشخصيه العربيه في زمن توشك فيه على الغياب ، وحشد لقواعد الارض العربيه التي يجوبها الطيف لمواجهة مرحلة الا فول التي يتم استشراقها •

واذ يتم تمييز نمطين - احدهما مغلق والآخر مفتوح - للطيف فان البحث ينقل هذا المستوى من الاكتناه الى مستوى الرؤى المتخلله في تجليات الطيف ضمن ابعاد تصوريه متعدده تأخذ شكل الواحد / المتعدد ، المؤنث / المذكر ، الايجاب / السلب ، الطيف / الذات ، الداخل / الخارج ، الحقيقه / الخيال • ضمن هذه التجليات تحضر الحبيبه منفرده وفي مجموعة وقد يلم الطيف بالشاعر وحيدا اوضمن مجموعه لكن المعاينه الطيفيه لا تتم الا بصوره فرديه • واذا كانت الصورة الانثويه هي التي تحتل مساحة الطيف عند البحترى فان الطيف الذكري يتشكل في اطار الغياب ، فيما يفشل الطيف المولد في اخفاء الهواجس التي تنفلت رغما عن صاحبها • وليس بالضرورة ان يكون الطيف من عالم غير عالمنا ، ففى الواقع ما هو اغرب من الخيال • وفي اللحظه التي تستشعر الذات طيفا مدمرا فانها " تصدّره " بعيدا في عملية إزاحة مدهشه بما يمتلكه الطيف / الحلم من خصائص • ذلك ان الحلم هو نمط من انماط الدفاع عن الذات ، فهو حارسها الامين ، وهو الذات الاخرى التي تتمترس فيها النفس لمواجهة اشكال الغياب المختلفه ، ومن خلالها تعبر عن رغباتها الدفينه وطموحاتها وهواجسها •

هذا ما يستشف من تشكيلات طيف البحترى وهو يستحضر طيف حبيبته الغائبة ، فاذا ماوجدناها امامه ليشكّ ويتصورها طيفا فان انقلابا رؤيويا خطيرا يتخذ سبيله الى الرؤيا المؤسسة : رؤيا الحضور ، لتصبح مكشوفة امام رياح التغيير ••••••••والغياب •

واتساقا مع مفهوم الطيف من حيث هو " صوره " وفي اطار البحوث التي تتناول الصوره باعتبارها رمزا ينبع من النماذج العليا للوجدان الجمعي اضافة للاحلام والشعائر الدينية فان البحث يكشف من خلال دراسته لصورة الطيف عند البحترى ان هذه الصورة وان كانت تنبع من منابع تتصل بالحياة اليومية والطبيعة والكون والتراث الاسلامي الا ان تشكيلات الطيف على مستوى ابعد غورا تستند الى صور نموذجيه عليا مستقاه بصفة خاصة من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة وان صور الطيف تتمحور في صورة مركزية هي صورة الاسراء الشريف •

فطيف البحترى يسرى من الشام ويعود اليها ، وبذلك فان البحترى يعيد تشكيل " صورة "

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الاسراء ناقلا اياها من سموها الديني والتاريخي حيث لايمكن ان تتكرر الى دنيا الواقع - بتعديل ركنها المكاني - حيث يمكن ان تتكرر .

في ضوء هذه الصورة وموقع البحترى عند قمة السلطة العباسية فانني اعود الى قراءة المشروع التاريخي الذى ارجح ان المتوكل نفذه بايحاء من البحترى - لدته ونديمه - عندما حاول نقل مقر الحكم من سامراء الى دمشق ، والذى كان فشله ايذانا بانهيار احد اعظم خيالات البحترى واحلامه فيما نلمحه يأخذ خطا متنامبا بدءا بنقل القرار الى حيز التنفيذ ثم فشله ومرورا بمصرع المتوكّل بين يديه وانتهاء بتلك الوقفة الفاجعة امام الايوان .

وعلى صعيد اشمل وامتدادا بالصوره الى التصور الذى تؤسسه يكشف البحث من خلال دراسة علاقة الطيف بفاعليات الحضور وفاعليات الغياب طبيعة الصراع الجدلي بينهما . فكافة فاعليات الحضور لا تصمد امام الطيف وتكون محكومة بالتوحد به او الغياب . ويشكل الطيف ضمن هذا التصور نفيا لكافة اشكال الغياب وفاعلياته (كما تتبدى ضمن قصيدة الطيف بالشيب والطلل) باستثناء الموت الذى يشكل المصير المحتوم والاخير للحضور الانساني .

الا ان من اللافت للانتباه ان الموت لايكوّن الحركة الاخيرة (في القصائد المدروسة على الأقل) ولايشكل لحظة القرار ، بل لايبدو اكثر من برزخ تتجه القصيدة بعده الى تأسيس كَوْنٍ جديد ، بمايفيد ان الفكر الذى يحمل هذا التصور الشمولي في بنائه للطيف سواء على صعيد الصورة المفردة او الشريط في تشكيلاتها المختلفة هو نتاج يصل حدالنضج للتصور الاسلامي الذى يرى في الحياة الدنيا ببعديها المعنوى والمادى معبرا للحياة الاخرة .

واذ يحاول البحث دراسة الاطر المرجعية للطيف فانه يكشف من خلال دراسة بنية قصيدة الطيف انها تتضمن ثلاثة مكونات رئيسة هي : الطلل والشيب والطيف . ويرى في الطلل والشيب رمزين لمعنى عميق واحد هو الغياب في مواجهة رمز الحضور / الطيف . وتبعا لترتيب هذه المكونات وتغير هذا الترتيب في قصائد الطيف يتم تمييز ثلاث بنى رئيسة هي : بنية الحضور (ح) وهي البنية التي يستقل فيها الطيف وبنية الحضور (ح ١) وتأتي فيها رموز الغياب (الطلل و/أو الشيب) يعقبها الطيف نفيا واعفاء ، وبنية الغياب (غ) حيث تتمركز رموز الغياب بين الطيف والحركة الاخيرة في القصيدة محدثة ذلك الانفصام بين الحلم وعالم التحقق . واذا كان وجود بنيتي الحضور (ح ، ح ١) بما تمتلكانه من خصائص ايجابية طبيعيا ومفهوما فان البحث يحاول معرفة اسباب الانقلاب في الرؤيا التي تقف وراء ظهور بنية (غ) وهذا الانفصام الذى تمثله - ضمن بنى الطيف - بين الحلم والواقع . ويخلص الى ان للسن والا حوال التي عاشها البحترى (في العقد الرابع من عمره فصاعدا) وبخاصة انهيار حلمه العربي الكبير أثرٌ بيّن في ظهور بنية الغياب في طيفه بالرغم من ان رؤيا الحضور تبقى هي الغلّابه في هذا الطيف بما تمتلكه من استمرارية وكثافة على مدار الدورات الطيفية الثلاث التي تكتشف بجدولة قصائده زمنيا وجدولة البنى الثلاث ضمن هذه الدورات .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وبالنظر للطيف في اطار نظام الترميز العربي يكشف البحث ان البحتري يتجاوز به مقولات التعويض أو الحب أو النزل الصناعي الى خلق البديل للأصل الغائب . ومن الشيق ان عملية الخلق هذه تأتي ببديل ليس على نقيض مع الرموز الاخرى داخل النظام فقط بل على نقيض مع الاصل نفسه مما يمنح الطيف هوية متميزه ومتفرده تكمل دائرة منظومة الرموز العربيه لا بمحاولة تقديم الانسان العربي نفسه لمعاناة التجربه ومواجهة اشكال الغياب فحسب بل ليمارس حاضره ويؤسس مستقبله .

فالانسان العربي الذى كان قبل الاسلام يشكل الغياب هاجسه المفزع أصبح الآن بالرساله التي يملكها قادرا على الحلم واعادة صياغة العالم وتشكيله .

وهكذا يسمو الطيف الى الحياه ليكون محاوله للتواصل مع الآخر والتوحد به في مواجهة الغياب الذى يتهدد الجميع . انه ترنيمة التجاوز للقلق الراهن ولحظة التعبئه امام الغيب الآتي بكل خباياه واحتمالاته . وكما هو مهد للأحلام التي لا حدود لها فهو موئل الرؤى الاختراقيه ، وحمل فكرى متقدم لزمن الفعل والانجاز والتحقق . انه الاصرار على الحلم والتخطي في مواجهة مواضعات تبدو راسخه ومستقره ونهائيه ، واكتناه لامكانات الحضور رغم يقينيّة الغياب .

ان الوعي الشامل للطيف بما هو بؤره لتجلي جدلية الحضور والغياب في بعدها الانساني يحيل فكر مبدعه الى فكر جدلي شمولي يستقرىء تطبيقات هذه الجدليه في ابعادها الأخرى في الطبيعه ، والكون ، والعالم فاذا هي جدلية ذات تنظيم رفيع يُخْضِع كل شيء لآلية عمله ضمن تجليات متنوعه تخلو من العبثية والمصادفه . واذ تبلغ الرؤيا هذا المستوى فانها ترتقى لتكون فلسفه يُعَايَنُ من خلالها الوجود وتقاس بواسطتها ابعاده المختلفه ويصبح لها منطقا نظريا يسمى الاشياء باسمائها الجوهريه فاذا فاعلية الغياب تأخذ اسم الغياب نفسه = الليل = غيهب ، والميت مغيّب ، والغياب الايجابي حضور بكل معنى الكلمه = شهاده ، والاستغراق الفكرى في الوجود غياب عن الوجود أعمق من الغياب أو الحضور الجسدى .

وبعد، فالمرجو ان تكون هذه الدراسة فاتحه لدراسات اخرى عن طيف البحترى تستدرك ما قد يكون غاب عني من جوانبه او تجلياته، كما ارجو ان تكون حافزا لمزيد من البحث حول الطيف عند الشعراء العرب في مختلف العصور الادبية بما يسهم في الكشف عن رؤاهم واحلامهم التي هي نبض رؤانا واحلامنا لعل يوما يأتي وقد تحققت فيه رؤى الحضور العربي .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

also throws light on the relation between vision and samples of absence activities, mainly aspects of exuberant expenditure. Moreover, it presents a mature portrayal of the Islamic view considers earthly life a step towards eternal life.

As this work studies referencial framework of the vision (the structure of the vision peom, the arrangement of the main internal components: remains of the encampment, gray hair, and vision) in Al-Buhturi's poetry, the vision in the Arab system of symbolization stands out as one symbol completing a circle of Arabic symbols, not only in the attempt of the Arab individual to present the experience and confront types of absence only, but in order to experience his presence and establish his future. The Arab individual before Islam, who was terrified by absence, has now become with his new faith capable of dreaming and reshaping the world. Thus, the vision aspires to life as an attempt to communicate and unite with the other in facing absence which is a threat to all. It is a bypassing of current anxiety and a recruitment before the unpredicatable and its potentials. The vision is a cradle of unlimited dreams as well as a preconcetion of the time and fulfilment of action, of the possibility of presence despite the certainty of absence.

Through emphasising the vision as a focus for the dialectic of presence/absence in its human dimension, Al-Buḥturī stands out in his comprehensive dialectic thought, as he reads the applications of this dialectic in other dimensions : in nature, the universe, the world, and finds it a highly organized dialectic, subjecting everything to its mechanics, free from absurdity or chance.

As vision reaches this level, it becomes in Al-Buhturi's poetry a philosoph through which the Being is seen and by which its dimensions are measured, assuming its own logic, giving objects their own essential names. Hence absence assumes its own name : night and death assume their poetic synonyms. Positive absence becomes equal to presence in every sense of the word. Musing about the Being becomes absence from Being, more profound than physical presence or absence.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

analysis of such formations, but to a stage that enriches the idea and brings out the inherent qualities of the text, thus rendering the vision in a creative framework a field for interaction of desires, aspirations and dreams inherent in the human depths.'

In accordance with the concept that "vision" is basically an "image", and with the studies that consider the image a symbol growing out of the archetypes of collective concience, in addition to dreams or religious rites, this study shows that the images of vision in the poetry of Al-Buḥturī grow out of sources connected with daily life, nature, the universe and the Islamic tradition, assuming the central image of holy Isra' (progress) from Makka to Jerusalem. The Buḥturī vision proceeds from Damascus to Iraq and back. So Al-Buhturi reshapes the "image" of Isra', and, by adapting its spatial presence, he transfers it from its irrepeatable religious and historical sublimity to the world of reality, where it could be repeated.

In the light of all this, and bearing in mind Al-Buḥturi's position with the Abbasid Caliph, the present writer takes another look at the historical project which was carried out by the Abbasid Caliph Al-Mutawakkil (206 - 247 A.H.) probably on a suggestion by Al-Buḥturī (206 - 283 A.H.) his play-mate and drinking companion. This was an attempt to move the seat of the Caliphate from Samarra in Iraq to Damascus in Syria. The failure of that project was the beginning of a decline in al-Buḥturi's dreams and fancies, which were on the ascent from the moment the decision was carried out, only to break down and bring with it the end of the Caliph in the very presence of the poet . The worst image of such decline was that tragic pose before Ctesiphon.

On a wider scale, extending the image to the dialectic of presence/ absence, the study of the relation between the vision and some activites of presence denote that such activities do not hold before the vision, but are controlled by unison with it or by absence. This throws light on relation between the Abbasid Caliphs (247 A.H. onward) and those who rule in their shadows, i.e their "visions" : ministers, officers and centres of power. It

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"Vision" in the poetry of Al-Buḥturī
A Study in the Dimensions of a Phenomenon.

This study comprises an introduction, four chapters and a conclusion. A survey was made of 16 Dīwāns of Arabic poetry from pre-Islamic to the second Abbasid period, in addition to 4 anthologies of selected poems covering the same period.

In this corpus, a study was made of the image of "vision" in the work of 31 Arab poets before Al-Buḥturī.

The study tries to show that "vision" is different from other artistic phenomena in Arabic poetry as a symbol and a basic component of the Arabic poem. This view takes variance with other views which consider the "vision" an introductory device in the Arabic poem or a ghazal device. Such claim relies on the linguistic concept which finds "vision" to be an "image" which appears to man while awake or asleep. The study claims that "vision" is a dialectic focus where presence and absence meet, on artistic and objective levels.

Vision is a natural phenomenone which does not accur except in a moment of physical absence (sleep) which is expressed by dream/presence; or a moment of abstract absence (mental) which is expressed in day-dreams/presence. In the peom the vision forms within a unit where the time of the text and the level of discourse indicate that the poet has entered a moment of absence to experience the special presence of the (absent) beloved, with all the suggestive powers of that moment, which the poet exploits to form the structure of his poem.

With this in mind, the study proceeds to look into the components of vision in Al-Buḥturī poems its types and dimensions which take the forms of one/several, feminine/masculine, positive/negative, vision/self, inside/outside, reality/imagination. This does not claim to be a final and complete

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المصادر والمراجع

* القرآن الكريـــــم

أولا - المصـــــادر :

٠١ اخبار البحترى ٠ محمد بن يحيى الصولي ٠ تحقيق : صالح الاشتر - دار الفكربدمشق ط ٢ ، ١٩٦٤ ٠

٠٢ الأزمنة والامكنة ٠ احمد بن محمد المرزوقي الاصفهاني ٠ مجلس دائرة المعارف فـــي الهند ٠ حيدر أباد ٠ ط ١ ، ١٣٣٢ هـ ٠

٠٣ أسرار البلاغة ٠ عبد القاهر الجرجاني ٠ تحقيق : هـ٠ ريتر ٠ دار المسيرة للصحافـــة والطباعة والنشر ٠ بيروت ٠ ط ٣ ، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م ٠

٠٤ الأصمعيات ٠ عبد الملك بن قريب بن عبدالملك الأصمعي ٠ تحقيق وشرح : احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ٠ بيروت - لبنان ٠ ط ٥ ٠ د٠ت ٠

٠٥ الأغاني ٠ ابو الفرج الاصفهاني ٠ تحقيق : عبد الكريم ابراهيم العزباوى ومحمـــــود محمد غنيم - اشراف محمد ابو الفضل ابراهيم ٠ مؤسسة جمال للطباعة والنشـــر ٠ بيروت - لبنان ٠ د ٠ ط٠ت ٠

٠٦ الأمالي ٠ ابو علي اسماعيل بن القاسم القالي البغدادي ٠ منشورات دار الحكمـــة - لبنان د٠ ط٠ت ٠

٠٧ تاريخ الأمم والملوك ٠ محمد بن جرير الطبرى ٠ مطبعة الاستقامة ٠ القاهـــــرة ٠ ١٣٥٨ هـ - ١٩٣٩م ٠

٠٨ التشبيهات ٠ ابن ابي عون ٠ عني بتصحيحه محمد عبد المعيد خان ٠ مطبعة كامبردج ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م ٠

٠٩ جمهرة أشعار العرب ٠ محمدبن أبي الخطاب القرشي ٠ دار المسيرة ٠ بيروت ط ١٩٧٨٠

٠١٠ الحماسة ٠ هبة الله بن علي بن محمد بن حمزه العلوى المعروف بابن الشجـــري ٠ مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ٠ حيدر آباد ١٣٤٥ هـ٠

٠١١ ديوان ابي تمام بشرح الخطيب التبريزى ٠ تحقيق محمد عبده عزام ٠ دار المعـــارف بمصر ، ط ٢ ٠ د٠ت ٠

٠١٢ ديوان ابي نواس ٠ تحقيق : احمد عبد المجيد الغزالي - دار الكتاب العربي د٠ط٠ت ٠

٠١٣ ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس ٠ شرح وتعليق : محمد محمد حسين ٠ مؤسســة الرسالة (بيروت) ٠ ط ٧ ، ١٩٨٣ ٠

٠١٤ ديوان أوس بن حجر ٠ تحقيق وشرح : محمد يوسف نجم ٠ دار صادر (بيروت) ط ٣ ، ١٩٧٩ ٠

© Arabic Digital Library Yarmouk University

١٥. ديـــــوان البحترى . تحقيق وشرح وتعليق : حسن كامل الصيرفي . ط ٣. دار المعارف القاهره . د.ت .
١٦. ديوان جرير . دارصادر . بيروت .د.ت .
١٧. ديوان حسان بن ثابت الانصارى : دار صادر بيروت . د.ت .
١٨. ديوان الحطيئه . تحقيق : نعمان محمد أمين طه . مكتبة الخانجي بالقاهره .ط١،١٩٨٧.
١٩. ديوان ذى الرمه . تحقيق : عبدالقدوس ابو صالح . مطبعة طربين ، دمشق ١٩٧٢
٢٠. ديوان زهير بن ابي سلمى . دار بيروت للطباعة والنشر١٩٧٩ .
٢١. ديوان طرفه بن العبد. المؤسسة العربية للطباعة والنشر ، بيروت / لبنان . د.ت .
٢٢. ديوان عامر بن الطفيل . دار صادر . بيروت ١٩٧٩ .
٢٣. ديوان الفرزدق . دار صادر ، بيروت ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦م .
٢٤. ديوان الفرزدق . تقديم : شاكر الفحّام .مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٦٥ .
٢٥. ديوان كثير عزه . جمع وشرح : احسان عباس . دار الثقافة .بيروت ١٩٧١ .
٢٦. ديوان مجنون ليلى قيس بن الملوّح . جمع وتحقيق وشرح : عبد الستار احمد فـــــراج . مكتبة مصر . دار مصر للطباعة د.ط.ت .
٢٧. ديوان المعاني . ابو هلال العسكري . مكتبة القدسي ، د.ط.ت .
٢٨. زهر الآداب وثمر الألباب . ابراهيم بن علي الحصرى القيرواني . ضبط وشرح : زكـــــي مبارك . تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الجيل. بيروت ، ط ٤ ، ١٩٧٢ .
٢٩. الزهره . ابو بكر محمد بن داود الاصبهاني . تحقيق : ابراهيم السامرائي ، مكتبـــــة المنار . الأردن - الزرقاء ط ٢ ، ١٩٨٥ .
٣٠. السيرة النبوية . عبد الملك بن هشام . تحقيق وضبط وشرح : مصطفى السقا وابراهيم الابيارى وعبدالحفيظ شلبي .شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر . ط٢ . ١٣٧٥هـ/١٩٥٥م .
٣١. شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الانصارى . تحقيق وتعليق :سامي الدهان . دار المعارف بمصر . ط٢ ، ١٩٧٠ .
٣٢. شرح ديوان عنترة بن شداد . المكتبة الثقافية . بيروت . د.ت .
٣٣. الشعر والشعراء . عبد الله بن مسلم بن قتيبة . عالم الكتب ط ١٩٨٤ .
٣٤. الصناعتين - ابو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكرى ، تحقيق وضبط مفيـــــد قميحه . دار الكتب العلمية . بيروت - لبنان . ط١، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١م .
٣٥. طيف الخيال . الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوى العلوى ، تحقيق : حسن كامل الصيرفي ، مراجعة : ابراهيم الابيارى . ج .ع .م. وزارة الثقافة والارشاد القومـــــي .
٣٦. عبث الوليد . ابو العلاء المعرى . تحقيق ناديا علي الدوله ، المقدمه ، دمشـــــق ١٩٧٨ د.م ، د.ت .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٠٣٧ العقد الفريد ٠ احمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي ٠ شرح وضبطاحمد أمين واحمد الزين وابراهيم الابيارى ٠ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ٠ القاهرة ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م ٠

٠٣٨ العمده في محاسن الشعر وادابه ونقده / ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني ٠ تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد ٠ دارالجيل للنشر والتوزيع والطباعة ٠ بيروت -لبنان ط ٥ ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١ م٠

٠٣٩ لسان العرب ٠ ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصرى ٠ دار صادر ٠ بيروت ٠ د٠ت ٠

٠٤٠ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ٠ ضياء الدين بن الأثير ٠ تحقيق احمد الحوفي وبدوى طبّانه ٠ منشورات دار الرفاعي بالرياض ٠ ط ٢ ، ١٩٨٤م ٠

٠٤١ مختارات شعراء العرب ٠ هبة الله بن علي ابو السعادات العلوى المعروف بابن الشجرى ٠ تحقيق:علي محمد البجاوى ٠ دار نهضة مصر للطبع والنشر ٠ الفجاله- القاهره ٠ د٠ت ٠

٠٤٢ مروج الذهب ٠ ابو الحسن علي بن الحسين المسعودى ، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد ٠ دار الفكر ٠ بيروت ط ٥ ، ١٩٧٣ ٠

٠٤٣ المفضليات ٠ المفضل الضبّي ٠ تحقيق وشرح : احمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ٠ بيروت ط ٢ ٠ د٠ت ٠

٠٤٤ الموازنة ٠ ابو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدى البصرى تحقيق السيد احمد صقر ٠دار المعارف بمصر ٠ ط ٢ ، ١٩٧٢ ٠

٠٤٥ نهاية الأرب في فنون الأدب ٠ شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب النويرى ٠ السفر الثاني ٠ نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ٠ وزارة الثقافة والارشادالقومي ٠ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ٠ د٠ت ٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثانيا - المراجـــــع

(أ) العربيـــــة :

٤٦. أمراء الشعر العربي في العصر العباسي . أنيس المقدسي . دار العلم للملايين - بيروت ط١٠، ١٩٧٥ .

٤٧. البحترى بين نقاد عصره . صالح حسن اليظي . دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيـــع . بيروت ط ١ ، ١٩٨٢ .

٤٨. بناء القصيدة العربية . يوسف بكار . دار الثقافة للطباعة والنشر . القاهرة ، ١٩٧٩ .

٤٩. تاريخ الاسلام . حسن ابراهيم حسن . دار الأندلس . بيروت ، لبنان - د.ت .

٥٠. تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجرى . نجيب محمد البهبيتي ، مؤسســة الخانجي . القاهرة ، ١٣٨١هـ - ١٩٦١م .

٥١. تاريخ النقد الأدبي عند العرب . احسان عباس . دار الثقافة ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٨٣ .

٥٢. التفسير النفسي للأدب . عز الدين اسماعيل . دار العودة ودار الثقافة بيروت . د.ت .

٥٣. جدلية الخفاء والتجلي - دراسات بنيوية في الشعر . كمال ابو ديب ، دار العلم للملايـين بيروت . ط ٢ ، تشرين الأول ١٩٨١ .

٥٤. الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموى . ابراهيم موسى سنجلاوى د.ط، م ، ت .

٥٥. حركية الأبداع - دراسات في الأدب العربي الحديث . خالده سعيد . دار العوده ، بيروت . ط ١ ، ١٩٧٩ .

٥٦. حياة البحترى وفنه . احمد احمد بدوى . مكتبة الانجلو مصريه ١٩٥٥ .

٥٧. الخيال في مذهب محيي الدين بن عربي . محمود قاسم . معهد البحوث والدراسات العربية في جامعة الدول العربية ١٩٦٩ .

٥٨. الرؤى المقنّعة - نحو منهج بنيوى في دراسة الشعر الجاهلي . كمال ابو ديب . الهيئـــة المصرية العامة للكتاب (القاهرة) ط ١ ، ١٩٨٦ .

٥٩. الرحلة في القصيدة الجاهلية . وهب رومّية . مؤسسة الرسالة . ط ٢ ، ١٩٧٩.

٦٠. الرمز الشعرى عند الصوفية . عاطف جوده نصر . دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيـــع . بيروت .ط ١ ، ١٩٧٨ .

٦١. الشعرالجاهلي منهج في دراسته وتقويمه . محمد النويهي . الدار القومية للطباعة والنشر . القاهرة . د.ت .

٦٢. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه .يحيى الجبورى . مؤسسة الرسالة بيروت ط ٢ ، ١٩٧٩ .

٦٣. الشعر والشعراء في العصر العباسي . مصطفى الشكعه . دار العلم للملايين . بيروت .د.ت .

٦٤. الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجرى - دراسة في اصولها وتطورها . علـــي البطل .دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع . ط ١ ، كانون الثاني ١٩٨٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٠٦٥ الصورة الفنية في شعر أبي تمام ٠ عبد القادر الرباعي ٠ اربد - الأردن ط ١ ، ١٩٨٠ ٠
٠٦٦ الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ٠ نصرت عبد الرحمن ٠ مكتبة الأقصى ٠ عمان ، ١٩٧٦ ٠
٠٦٧ الصورة الفنية في النقد الشعرى - دراسة في النظرية والتطبيق ٠ عبد القادر الرباعي ٠ دار العلوم للطباعة والنشر ٠ الرياض ط ١ ، ١٤٠٥ هـ = ١٩٨٤م ٠
٠٦٨ العصر العباسي الثاني ٠ شوقي ضيف ٠ دار المعارف بمصر ط ٢ ٠ د٠ت ٠
٠٦٩ عن بناء القصيدة العربية الحديثة ٠ علي عشرى زايد ٠ دار الفصحى للطباعة والنشر ٠ د ٠ ت ٠
٠٧٠ فن الشعر ٠ احسان عباس ٠ دار الثقافة ٠ بيروت ط ٢ ، د٠ت ٠
٠٧١ الفن والحلم والفعل ٠ جبرا ابراهيم جبرا ٠ دار الشؤون الثقافية العامة - وزارة الثقافة والاعلام ٠ د٠ط٠ت ٠
٠٧٢ في علم اللغة التقابلي - دراسة تطبيقية ٠ احمد سليمان ياقوت ٠ دار المعرفة الجامعية - الأسكندرية ، ١٩٨٥ ٠
٠٧٣ في الشعر الاسلامي والأموى ٠ عبد القادر القط ٠ دار النهضة العربية ٠ بيروت ١٩٧٩ ٠
٠٧٤ في الميزان الجديد ٠ محمد مندور ٠ دار نهضة مصر للطبع والنشر ٠ الفجالة - القاهره ٠ د٠ت ٠
٠٧٥ قراءة ثانية لشعرنا القديم ٠ مصطفى ناصف ٠ دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع (بيروت) ط ٢ ، ١٩٨١ ٠
٠٧٦ قراءة في الأدب القديم ٠ محمد ابو موسى ٠ دار الفكر العربي ٠ ط ١ ، ١٩٧٨ ٠
٠٧٧ مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني ٠ حسين عطوان ٠ دار الجيل ٠ بيروت ٠ ط ١ ، ١٩٨٢ ٠
٠٧٨ مشكلة الانسان ٠ زكريا ابراهيم ٠ مكتبة مصر ٠ القاهره ٠ د٠ت ٠
٠٧٩ من فنون الأدب - المسرحية والشعر ٠ عبد القادر القط ٠ دار النهضة العربية للطباعة والنشر ٠ بيروت ، ١٩٧٥ ٠
٠٨٠ منهل الواردين شرح رياض الصالحين ٠ صبحي الصالح ٠ دار العلم للملايين ٠ بيروت ٠ ط ٢ ، ١٩٧٣ ٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(ب) المترجمـــــة :

٠٨١ الاسطورة والرمز - دراسات نقديه لخمسة عشر ناقدا . ترجمة جبرا ابراهيم جـــبرا . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . ط ٢ ، ١٩٨٠ .

٠٨٢ الاسطورة والمعنى . كلود ليڤي ستراوس . ترجمة : شاكر عبد الحميد دار الشـــؤون الثقافية العامة . بغداد . ط ١ ، ١٩٨٦ .

٠٨٣ الانثروبولوجيا البنيوية . كلود ليڤي ستراوس . ترجمة : مصطفى صالح . منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي - دمشق ، ١٩٧٧ .

٠٨٤ تيار الوعي في الرواية الحديثة . روبرت همفرى . ترجمة : محمود الربيعـــــــي . دار المعارف بمصر . ط ٢ ، ١٩٧٥ .

٠٨٥ سيرة أدبية (النظريّة الرومانتيكية في الشعر) . كوليردج . ترجمة : عبد الحكيـــم حسان . دار المعارف بمصر ، ١٩٧١ .

٠٨٦ محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي . سجمند فرويد . ترجمة : احمد عزت راجـح مراجعة : محمد فتحي . مكتبة الانجلو مصريه ، ط ٣ ، ١٩٨٧ .

٠٨٧ مفاهيم نقديه . رينيه ويلك . ترجمة : محمد عصفور . صدر عن مجلة عالم المعرفة - سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب . (الكويـت) شباط ، ١٩٨٧ .

٠٨٨ مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق . ديڤيد ديتش . ترجمة : محمـد يوسف نجم ومراجعة احسان عباس . دار صادر بيروت ، ١٩٦٧ .

٠٨٩ نظرية الاحلام . سيغموند فرويد . ترجمة : جورج طرابيشي . دار الطليـعة للطباعة والنشر . بيروت . د.ت .

٠٩٠ نظرية الأدب . رينيه ويلك وأوستن وارين . ترجمة : محيي الدين صبحي ومراجعـــة حسام الخطيب . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . ط ٣ .د.ت .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثالثا - الدوريـــــات :

٠٩١ تراثنا القديم في اضواء حديثة ٠ سهير القلماوى ٠ مجلة الكاتب المصرى ، عدد ٢ ، أيار ١٩٦١ ٠

٠٩٢ الرمز الاسطورى وحاوى في مسيرة الشعر العربي المعاصر ٠ وجيه فانوس ٠ مجلـــــة الفكر العربي المعاصر ، عدد (٣٨) آذار ١٩٨٦ ٠

٠٩٣ الزمان والمكان من قصة العهد القديم ٠ احمد عبد اللطيف حماد ٠ عالم الفكـــــر ٠ العدد الثالث - اكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٩٨٥ ٠

٠٩٤ صور أخرى من المقدمات الجاهلية - اتجاهات ومثل ٠ يوسف خليف ٠ مجلة المجلة ٠ سنة (٩) عدد (١٠٤) آب ١٩٦٥ ٠

٠٩٥ مقدمة الاطلال في القصيدة الجاهلية - دراسة موضوعية وفنية - يوسف خليف ٠ مجلة المجلة ، سنة (٩) عدد (١٠٠) نيسان ١٩٦٥ ٠

٠٩٦ مقدمة القصيدة الجاهلية - محاولة جديدة لتفسيرها ٠ يوسف خليف - مجلة المجلـــة سنة (٩) عدد (٩٨) شباط ١٩٦٥ ٠

رابعا - رسائل جامعيـــة :

٠٩٧ الزمن في الشعر الجاهلي ٠ عبد العزيز محمد موسى طشطوش ٠ رسالة ماجســـــتير مخطوطة ، محفوظة بمكتبة جامعة اليرموك تحت رقم (٨٣٥) ٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University