

الباب الثانى عناصر تشكيل الصورة بين الشعراء

- الفصل الأول، التجربة وأبعادها فى الصورة بين الشعراء.
- الفصل الثانى، اللغة وأسلوب التصوير بين الشعراء.
- الفصل الثالث، الخيال فى الصورة الفنية بين الشعراء.
- الفصل الرابع : الموسيقى فى الصورة بين الشعراء.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ↔ بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

لفصل الأول التجربة وأبعادها فى الصورة بين الشعراء

المبحث الأول، مفهومات التجربة وملاابساتها:

التجربة الشعرية من المصطلحات الأدبية والنقدية، التى أخذت شهرة واسعة فهى لكثرة استعمالها، تجدها فى جل الكتابات الأدبية التى تتخذ الشعر موضوعا لها، لا سيما حين تبحث فى دوافع كتابته، من زوية صاحبه المبدع له.

والمصطلح الأدبي -عامة- إذا لم يكن على درجة عالية من التحديد فإنه يتبهرج لا سيما فى ميدان الموازنة؛ إذ يصبح مائعا لا ينهض ببناء، ولا يستقيم على جادته حكم، لذا كان "حتمًا مقضيا" على وأنا فى بداية حديثى عن التجربة الشعرية أن أضيء لدراستى طريقها بتوضيح معنى التجربة من حيث اللغة والاصطلاح.

المطلب الأول، التجربة لغة: (١)

تدور مادة "جرب" حول عدة معان، أول ما يلاقيك منها هو معنى البيئة التى ينبت فيها الرزق وينمو، وكأن مكان التجربة هو الذى فيه تنضج، وتستوى على سوقها عملا أدبيا، ولذا اشتق منها "حِزْبَةٌ" بمعنى المزرعة "والحِزْبَةُ، بالكسر: المَرْزَعَةُ. قال بشر بن أبي خازم:

تَحْدَرُ مَاءُ الْبَيْرِ عَنِ جُرْشِيَّةٍ،.: على حِرْبَةٍ، تَعْلُو الدِّبَارَ (٢) غُرُوبُهَا"

"وقال مرة: الحِرْبَةُ كُلُّ أَرْضٍ أُصْلِحَتْ لَزَعٍ أَوْ غَرَسٍ". وكما اشتقت "الجربة" اشتق أيضا "الجريب" كما فى لسان العرب " الليث: الحَرِيبُ: الوادي، وجمعه أَجْرِبَةٌ، والحِرْبَةُ البُقْعَةُ الحَسَنَةُ النبات، وجمعها حِرْبٌ".

(١) تنتظر مادة (جرب) فى لسان العرب لابن منظور، ط دار إحياء التراث العربى، ومؤسسة التاريخ العربى، بيروت لبنان ج ٢ (النساء والجنيم) من ص ٢٢٧ إلى ٢٣١ .
(٢) الدِّبَار: الكُرْدَةُ من المَرْزَعَةِ، الواحدة دِبَارَةٌ. والدِّبَارَات: الأَنْهَار الصَّعَار التى تَنْفَجِرُ فى أَرْض الرُّزْع، واحدها دِبْرَةٌ، قال ابن سيده: ولا أعرف كيف هذا إلا أن يكون جمع دِبْرَةٌ "اللسان ج ٤ (الخاء والذال)، مادة دبر ص ٢٨٤.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

فهى كما ترى مادة تحتوى معنى البيئـة التى يتم فيها نبات الشيء ونضوجه فكأنها-فيما نحن بصدده- الرحم الذى يولد منه العمل الأدبى ، إذ نجد فيها-أيضا معنى الجمع والضم فى لسان العرب "والجربة: حِلْدَةٌ أَوْ بَارِيَةٌ تُوَضَعُ عَلَى شَفِيرِ الْبُئْرِ لِئَلَّا يَنْتَثِرَ الْمَاءُ فِي الْبُئْرِ. وَقِيلَ: الْجَرْبَةُ حِلْدَةٌ تُوَضَعُ فِي الْجَدْوَلِ يَحْدَرُ عَلَيْهَا الْمَاءُ". وبذلك تتضح العلاقة بين المعنى اللغوى والمعنى الاصطلاحى حيث نجد فى ذلك دلالة على لحظة تشكيل العمل الأدبى، واحتشاد الشاعر وتحفز، ونزوعه إليه فكأن الشاعر يجمع كل ما يحتاجه العمل الأدبى فى لحظة واحدة هى تلك التى يمسك فيها قلمه ويشرع فى الكتابة.

كما نجد فيها أيضا معنى الستر والإخفاء والاحتواء؛ فالجرب: وعاءٌ من إهاب الشاء لا يُوعَى فيه إلا يابسٌ. وجربُ البئر: اتساعُها؛ وأخيرا نجد معنى الخبرة فى مصدر الفعل "جرب" المضعف العين فى لسان العرب "وجرب الرجل تجربته: احتبره" فكأنه ينظر فى ما بصدرة من الشعر، يختبر، وينظر إن كان حان وقت خروجه عملا أم لا؛ إذ ليس كل وارد، أو خاطر يصلح لأن يكون عملا شعريا بمجرد لمعان برقه فى القلب أو الذهن بل لا بد من اختبار هذا الوارد، والتأكد من طول نفسه مع الشاعر فى مدة تأليف العمل الأدبى.

وربما يناسب هذا المعنى ما تجده فى لسان العرب فى دلالات مادة "جرب" "ورجل مجرب: قد بلى ما عنده. ومجرب: قد عرف الأمور وجربها؛ فهو بالفتح، مُضَرَّسٌ قد جربته الأمور وأحكمته، والمجرب، مثل المجرس والمضرس، الذى قد جرسته الأمور وأحكمته، فإن كسرت الراء جعلته فاعلا، إلا أن العرب تكلمت به بالفتح. التهذيب المجرب: الذى قد جرب فى الأمور وعرف ما عنده".

والمعانى السابقة جميعها تحل فى مصطلح "التجربة الشعرية"، وتربطها-من خلاله- علاقة حميمة إذ هى جميعا من جذر لغوى واحد، وهى جميعا معان متناسبة غير متنافرة فنفس الأديب وقلبه هما: "الجربة" أى المزرعة التى ينبت العمل الأدبى فيها وهما "الجريب" بمعنى الوادى الذى يشب فيه العمل وينمو وهما "الجرب" أى الرحم الذى

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

يحتوى العمل حتى لحظة المخاض الإبداعي، وهما كذلك موطن "التجربة" بمعنى الخبرة والمعاشية لموضوع العمل.

المطلب الثانى، التجربة اصطلاحاً:

إذا رحنا نتعقب معنى التجربة الشعرية لدى نقادنا المحدثين؛ نجدها ملتبسة بكثير من المفاهيم تمازجها وتختلط بها؛ إذ هى من جنسها وبيئتها، بل هى عناصر فى تركيبها، وأكثر العناصر غلبة على مفهوم التجربة عنصر العاطفة، حتى أن من النقاد من يتكلم عن التجربة ثم يسوق كلاماً يخص العاطفة، وواقع الأمر أن العاطفة تفارق التجربة فى المعنى الدقيق لكل منهما بينما هى -كما سبق- إحدى مكونات التجربة، بل تكاد تكون البذرة فى شجرتها.

والتجربة أولى مراحل الصورة الفنية، فى رحلتها للخروج إلى النور، ولذا فهى -فى رأيى- مرحلة زمن بدايتها مجهول لكنها تنتهى بالنزوع إلى الكتابة، والشرع فيها، فالتجربة تنتهى حيث تبدأ الصورة فى التبلور فى تلك اللحظة التى يقرر فيها الكاتب أن يبدأ.

فالتجربة أشبه بعملية "الخض" (التزويد) التى تقوم بها الفلاحة وهى ترجُ "القربة" المليئة باللبن حتى يخرج اللبن بهذا الرج المتواصل زبدته، إن الفلاحة تقلق اللبن وتجعله متحركاً حتى تحصل على ما بداخله من دسم، وكذا الشاعر فنفسيته قلقة وقلبه مضطرب، وعقله متحد بقلبه، وهما منفصلان عن عالم الأحياء وداخلان فى عالم غيبى للحظات من الزمن تجتر سنوات من خبرات العمر وتصوغها فى عالم التجربة الغامض.

والتجربة -فى القصيدة- احتشاد عاطفى، يوازيه احتشاد فكرى، تجاه موضوع يقصد الشاعر إليه ليحمله قصيدة شعر، والشعراء من هذه الوجهة صنفان:

صنف يدرك تجربته إدراكاً عقلياً، لكنه يؤجل الشرع فى الصياغة انتظاراً لتلك اللحظة التى تكون العاطفة فيها بمقدار إدراكها الفكرى، فهو كالواقف على شاطئ متجرداً لنزول البحر، فهو مدرك ما هو مقبل عليه، عارف بأبعاد تجربته وحدودها، والشاعر والحالة

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

هذه يعيش قصيدته فكريا بكل خيرات حياته، لكنه يظل فى انتظار لحظة الاحتشاد العاطفى، فتجربته كالبركان الخامد الذى يظل فترة من الزمان هادئا تحت الأرض حتى يجد ضعفا فى سطحها فينبعث منها، وهذا الصنف غالبا ما يتاح لقصيدته توازن فى العاطفة والعقل، فتأخذ حظها من الصقل والتهديب تبعا لتجربة طويلة عايشته العقل، وخالطت القلب ولامسته.

وصنف لا يدرك تجربته عقليا ولا يعيها مسبقا، ولا يللم موضوعاتها فى انتظار ساعة البدء كالسابق؛ بل هو ارتجالى يهز الحدث فيبدأ فى لحظته أو يُعيدّها بالكتابة مكتفيا بالاحتشاد العاطفى، فهو كالذى يرمى بنفسه فى الماء فور طلوع الشمس ظنا منه أن الجولا بد أن يكون حارا ما دامت الشمس طالعة، بغير تخطيط أو سبر لعمق الماء أو مساحة السباحة أو حال الموج أو حالة الطقس، وهذا غالبا ما تكون قصيدته حارة عاطفيا لكنها ضعيفة فنيا؛ إذ ينقصها جانب الوعى الفكرى والاختمار الذهنى والتنقيح العقلى الذى يأتى من المعاناة الطويلة والخبرة بالموضوع.

لذا فالتجربة لا يُسألُ الشاعر فيها عن عاطفته فحسب، بل يسأل عن إدراك العقل مع صدق القلب ولا يهم أن يكون صادق الشعور حقيقة؛ بل المهم أن يكون مقتنعا والافتناع عمل العقل كما أن الصدق عمل القلب.

غير أن أكثر النقاد يجعلون مدار التجربة على الصدق وحده كالدكتور محمد غنيمى هلال إذ يقول: "وقد جعلنا محور التجربة الشعرية الصدق"^(١) والدكتور إبراهيم أبو الخشب الذى رأى أن التجربة "صدق وحق فى الشعور والإحساس"^(٢) ولعله مما لا شك فيه أن الصدق ليس المقصود به مطابقة الواقع والحقيقة، بل المقصود أن يكون صدقا فنيا؛ فنفس الكاتب لا يستطيع أحد أن يدخلها ليأتى لنا منها بقبس؛ بل المصباح الوحيد الذى

(١) د. محمد غنيمى هلال، النقد الأدبى الحديث، نهضة مصر ١٩٩٧ ص ٣٦٤.
(٢) د. إبراهيم أبو الخشب، فى محيط النقد الأدبى، دار النهضة العربية ١٩٧، ص ١٧٨.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

نستضيء به هو ألفاظه وحبكتها ودرجة إقناعها، كما يقول الأستاذ سيد قطب "ونحن لا نملك حق الاطلاع على ضمير الأديب ولكننا لا نعدم وسيلة لإدراك الصدق الفنى من خلال عمله"^(١).

وثنائىة الفكر والوجدان، أو القلب والعقل أمر يعرفه النقاد، حيث نبهوا - فى نظرياتهم عن التجربة- إلى أهمية الفكر إلى جانب الوجدان ولكنهم عند التطبيق، لا يتحدثون إلا عن القلب والعاطفة، ويتجاهلون العقل والفكر.

يقول الدكتور أبو الخشب: "وإنما تعنى التجربة أن يخلع الشاعر على الأحداث والقلائل من تصور، وإدراكه وشعوره، ووعيه وتفكيره، وإحساسه وانفعاله بها أو وقعها على قلبه ووجدانه مما يجعل له هو طابعه الذى يميزه.." ^(٢) ثم يقول: "ومعنى ذلك أن التجربة الفنية ينبغى دائماً أن تكون تجربة نفسية للعقل عمل فيها"^(٣)

ثم يقول: "إلا أن هذه المرحلة التى تسبق القول، وتدعو إلى البيان لا يكفى معها أن يستجيب الإنسان لهذا الداعى، ويلبى هذا الهتاف، وإنما الواجب كل الواجب يقتضيه أن تكون مقرنة باهتمام حافل بالتأمل والانتباه والاستغراق فى اليقظة والتفكير والإحساس والشعور والانفعال."^(٤)

ولقد عرف الدكتور غنيمى هلال دور الفكر وأثره؛ بل كونه عنصراً مهماً فى بناء التجربة فقال: "ومهما تكن التجربة عاطفية شعورية فإنها لا تعزف قط عن الفكر الذى يصحبها وينظمها ويساعد على تأمل الشاعر فيها؛ إذ إن التعبير الشعري مناف للتعبير المباشر، ولا ينجح الشاعر فى التعبير عن تجربته حتى يُصَيِّر أفكاره الذاتية موضوعية بأن يجعلها موضوع تأمله"^(٥) ثم يرفق قائلاً: "ولكل تجربة شعرية عناصر مختلفة من فكرية

(١) سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط٦، ١٤١٠ هـ- ١٩٩٠ م ص ٣٣.

(٢) السابق، ص ١٨٠.

(٣) السابق.

(٤) د. إبراهيم أبو الخشب، فى محيط النقد الأدبي، ص ١٨٢.

(٥) د. محمد غنيمى هلال، النقد الأدبي الحديث، ص ٣٦٤.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

وخيالية وعاطفية" (١) ورأى الدكتور شوقى ضيف أن التجربة: "لا بد أن تكون واضحة المعالم متميزة الأجزاء فى نفس الشاعر" (٢).

أما ريتشاردز فيما ترجم عنه الدكتور محمد مصطفى بدوى فيرى أن الفكر والعاطفة هما عنصرا التجربة إذ يقول: "الانفعال الذى يُكوّن التجربة ينقسم إلى فرعين: أحدهما أساسى والآخر ثانوى، هذان الفرعان متداخلان فى كل النواحي ولكل منهما تأثير؛ فى الآخر ونحن لا نتحدث عنهما باعتبارهما تيارين منفصلين إلا لأجل تسهيل عرض المسألة، ويمكن تسمية الفرع الثانوى التيار الفكرى، أما الآخر فيمكن أن نطلق عليه اسم الفرع الفعال أو الانفعالى وهو يتكون من نزعاتنا" (٣).

وقد ألح أستاذنا الدكتور طه أبو كرىشة إلى ثنائية التركيب فى التجربة فاشترط لنجاح العمل صدور؛ عن دافع قوى ثم إخراجة بحيث يخلو من التنافر والاضطراب إذ إن: "نجاح الشاعر فى تجربته الشعرية يكمن فى صدورهما عن دافع قوى تترجم عنه كما يكمن فى إخراجة العمل الأدبي خاليا من التنافر والاضطراب بين أجزاءه، ثم فى صب هذه التجربة داخل قالب من الصياغة الفنية" (٤)؛ فعبارته كما ترى تشير إلى دور الفكر بوصفه عنصرا فى التجربة؛ وقد ألح أستاذنا الدكتور حسن عبد السلام إلى ذلك حيث رأى أن التجربة: "تفاعل الشاعر بعواطفه وأحاسيسه مع الأفكار أو المواقف والأحداث التى يريد التعبير عنها وتصويرها، ويقدر معاناة الشاعر فى معيشة أفكاره ومواقفه وإخلاصه فى الإحساس بها، وصدقته فى التعبير عنها يكون نضج التجربة وقدرتها على التأثير فى متلقي الشعر" (٥).

(١) السابق.

(٢) د. شوقى ضيف، فى النقد الأدبي، دار المعارف، ط٤، ص ١٨٣.

(٣) ريتشاردز: العلم والشعر، ترجمة د. محمد مصطفى بدوى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١، ص ٣٢، ٣٣.

(٤) د. طه أبو كرىشة، الخيال الشعرى عند أبى الطيب المتنبى، دار التوفيقية للطباعة، ط١، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م ص ١٩١، ١٩٢.

(٥) د. حسن عبد السلام، دراسات فى الأدب الحديث، وكالة ناس للإعلان، ط١، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م، ص ٢٥٩.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

المطلب الثالث، ملاسبات التجربة:

من خلال ما سبق يتبين لنا أن التجربة الشعرية هى امتزج الفكر والشعور معا فالتجربة كالإنسان يلتقى فيها الفكر والوجدان، وهى من هذه الناحية لا توصف بالصدق أو الكذب إلا من خلال تغليب عنصر العاطفة على عنصر الفكر فيها.

أما العاطفة فهى فى استعمالاتها تدل على عمل القلب، وهى توضع فى مواجهة الفكرة بوصفها عملا للعقل، والتجربة الشعرية جماع الأمرين، والدراسة فى أيهما أصل للأخر بحث بيزنطى يشبه السؤل عن البيضة والدجاجة أيهما أسبق؟.

ومن هنا يتبين لنا أن العاطفة تغاير التجربة وتفارقها من حيث إن التجربة أشمل وأعم من العاطفة، وقد يستعمل الشعور ويراد به العاطفة أيضا وهو يستخدم مرادفا لها، وكذلك الحس.

وقد ألمحت أن الكثير من النقاد يتحدثون عن التجربة حديثا نظريا فإذا راحوا يطبقون عملهم النقدى على الشعرا نصرف جل تطبيقهم- إن لم يكن كله- إلى العاطفة، بل من النقاد من يجعلها مرادفة للتجربة نظريا،^(١) فالتجربة عنده هى العاطفة من حيث إنه لم يتحدث عن الجانب الفكرى والعقلى فى بناء التجربة ومن ثم فى بناء الصورة الفنية.

وقد تلتبس التجربة بالانفعال تبعا للتداخل بينه وبين العاطفة، بينما هو مغاير للتجربة والعاطفة، إذ يفترق عن العاطفة؛ بوصفها أعم منه وأشمل؛ فلا بد لكل عاطفة من انفعال ولكن ليس من الضرورى أن يتحول الانفعال إلى عاطفة؛ فالانفعال من هذه الوجهة درجة من درجات العاطفة التى هى عنصر من عناصر التجربة، هو اللمعة الأولى التى إن امتدت أصبحت لطول صحبتها عاطفة، وإن تلاشت لم تعد أن تكون انفعالا.

وقد يلتبس مفهوم العاطفة أيضا بمفهوم الإيمان، الذى يمثل درجة استمرار وثبات العاطفة؛ حيث إن العاطفة يمكن أن تتغير، أو تحبو، أو تخفت، أو يعتريها ما يعتري القلب من

(١) عنيت بذلك الدكتور أحمد أحمد بدوى، فى كتابه الأسس النقدية عند العرب من ص ٥٠٢-٥٠٨.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

التقلب، والتحول، ولكنها قد تتخذ شكلاً آخر إذا كانت غير قابلة للتحويل، ولا عرضة للتقلب والضعف عندئذ نطلق عليها عقيدة أو إيماناً، والإيمان من هذه الحيثية مغاير للتجربة والعاطفة والانفعال؛ والانفعال والعاطفة صوت يهمس فى التجربة، فلا وجود لتجربة بدون واحد منهما، لكن قد يكون لكل واحد منها وجود ما يسمى "تجربة شعرية"؛ لأن التجربة لمعة من حياة الإنسان، تتداخل فيها كل معطياته الفكرية والعاطفية.

وقد يلتبس مفهوم التجربة بمفهوم الفكرة التى تمثل عمل العقل فى التجربة الشعرية، ولكن يزيل هذا الالتباس إذا استقر فى فهمنا أن الفكرة بعض التجربة مثلها فى ذلك مثل العاطفة.

فالفوارق دقيقة، والسبيل شائكة، وحرارة، تحتاج إلى يقظة واحتشاد وحذر لمن يدخل خضم الموازنة بين شاعرين فى تجربتهما الشعرية أيوازن بين العاطفتين؟ من حيث الصدق والكذب، أم الفكرتين؟ من حيث الخطأ والصواب، والموافقة للتقاليد والأعراف؟ أم الانفعالين؟ من حيث درجتهم فى الحدة أو الهدوء، لا سيما والكاتب يرجع بالعمل إلى وراء ليبحث فى غيب يستدل عليه بمشاهد، لأن التجربة يستدل عليها بالعمل الأدبي، مع ملابساته التاريخية والاجتماعية، فالكاتب يستدل بالمظهر على المخبر، وبأمر جلى هو العمل الأدبي على أمر خفى كان قبل الشروع فى العمل الأدبي. ولذا؛ كان من الضروري أن يدرس الكاتب عنصرى التجربة العاطفة والفكرة كلا على حدة، مستدلاً عليهما بما يؤيد وجهته من شعر الشاعرين.

المبحث الثانى، التجربة فى شعر ابن سناء الملك:

المطلب الأول، من حيث العاطفة:

تتعدد المقاصد فى قصيدة المدح الواحدة، حسب ما يعرض لقلب الشاعر من العواطف المتنوعة، وحسب خبراته العاطفية التى تتوارد عليه أثناء صياغة صورة الفنية وتنوع العاطفة هو الذى يقف وراء تعدد أغراض الشعر كما يقول د.أحمد بدوى: "أما تنوع

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

العاطفة فإنه عند نقاد العرب مقياس للموازنة بين الشعراء والتفضيل بينهم، ذلك أنهم فضلوا الشاعر المتنوع الأغراض على الشاعر المحدودة أغراض شعره؛ وجعلوا ذلك التنوع من أسس المفاضلة بين الشعراء" (١).

وقد عرضت لى فكرة تعدد المقاصد تبعا لتنوع العاطفة فى قصيدة المدح عند ابن سناء الملك، وفى حدود ما قرأت لم يدرس هذه القضية فى شعره أحد، لا سيما وهذه الفكرة ستبرئه مما رماه به بعض الباحثين من زيف العاطفة وكذبها؛ لكننى وجمت لما حسبت أن الباحث الدكتور بهاء محمد عثمان قد تعرض لهذا الأمر فى دراسته؛ لما وجدت لديه لمحة تدل على قريب من وجهتى تلك حين قال: "ونقول إن المديح يمثل إطارا دلاليا موسعا تضمن أغراض الشعراء المتعددة؛ كما أنه تميز باحتوائه على أطر أخرى قد تنفصل عنه فى حقيقتها، لكن بعض النقاد جعلوها من المديح وعنصرا من عناصره، فأبو هلال يدخل المراثى والفخر فيه، فيقول ذلك أن الفخر هو مدحك نفسك بالطهارة والعفاف والحلم والعلم والحسب وما يجرى مجرى ذلك والمرثية مديح الميت، والفرق بينهما وبين المديح، أن تقول كان كذا وكذا، وتقول فى المديح هو كذا وأنت كذا" (٢).

ولكنى أقدمت مرة أخرى حين رأيت أنه قد ذهب فى وجهة غير التى أقصد إليها فلقد كان يقصد بكون المديح إطارا دلاليا ما قصده أبو هلال العسكرى بإدخال الأغراض الأخرى ضمن مفهوم المديح الواسع.

بينما كنت أقصد أمرا آخر وهو تعدد المقاصد فى قصيدة المدح الواحدة بمعناها الاصطلاحى المتفق عليه، من حيث اشتمالها فى داخلها على مقاصد هى تداعيات يجلبها المدح، وتلابسه فلا يكاد يتخلص منها، مثل شكوى الدهر التى تأتى فى أبيات حسن التخلص، والغزنى الذى يأتى فى المقدمة، والحديث عن الحساد الذى يأتى فى مقام التعبير عن الحب، للممدوح،

(١) د. أحمد أحمد بدوى، الأسس النقدية عند العرب، نهضة مصر ١٩٩٦، ص ٥٠٦.
(٢) بهاء محمد عثمان، شعر ابن سناء الملك دراسة أسلوبية، دكتوراه مخطوطة بجامعة عين شمس، برقم ١٤٥٦٧، ص ١٠.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

والفخر الذى يأتى عرضاً فى المديح لا الفخر المستقل، وربما كان هذا الفخر أصدق عاطفة من هذا المقصود إليه قصداً، وكذلك ربما تتسلل إليه عاطفة الحزن على رجل كان يمدحه، من قبل أثناء مديحه لرجل تلجئه الأحوال إلى مديحه وتلك عواطف تتسرب مقتحمة على الشاعر حسه؛ فلا يجد مناصاً من تسجيلها فتنحرف بالشعر عن المدح الخالص.

أ- بين المدح والاستجداء:

قصيدة المدح عند ابن سناء الملك- كما سلف- حقل شعرى يضم الكثير من المقاصد التى تحركها مجموعة من العواطف المتشابهة، التى تبدو متنافرة أحياناً، وأحياناً أخرى متجانسة متلازمة؛ فهناك مقصد المدح وهو التزكية، والإطراء ووصف محاسن الممدوح والأصل فى هذا المقصد أن تحركه عاطفتان: الحب أو الإعجاب، وهناك مقصد الحاجة والسؤال، وهذا يحركه الطمع والرغبة، وهناك مقصد شكوى الزمان وأهله وهذا مصدره خوف الشاعر من الدهر، وهناك مقصد الفخر بشعره، وبنيسه، وهذا تحركه عاطفة الاعتداد بالنفس.

والقصيدة (برغم تعدد مقاصدها) تسمى إجمالاً "قصيدة المدح"، ولذلك فإنه من الخطأ أن نظن أن عاطفة الشاعر قد فترت فى مقصد المدح، ونحن نقرأ له أبياتاً فى شكوى الدهر، أو أبياتاً فى الاستجداء، ولكن علينا أن ننتقل مع الشاعر من عاطفة إلى أخرى، ونلاحظ مواضع انتقاله، وعلينا أيضاً أن نلفظ إلى المقصد الأساس من صنع القصيدة؛ فالقصيدة الشعرية لن تخلو من عاطفة ما.

التجربة تشتمل على مقاصد كثيرة لكن هذه المقاصد تآتى بوصفها مبررات للهدف، أو الغرض الأعلى للقصيدة ولذا؛ فقد يخلط البعض بين مفهوم المدح بوصفه غرضاً شعرياً دافعه الحب والإعجاب، ومفهوم الفائدة التى تعود من ورائه (وهى: العطاء) الذى دافعه حب المال، والتظاهر بحب الممدوح هو السبيل إليه، وحينئذ يحكمون بكذب العاطفة، بينما

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

تكون العاطفة صادقة؛ إذ العاطفة حينئذٍ هى الرغبة، وحب التملك، وليس حب المدوح ولا الإعجاب به.

فالحصول على العطاء قد يكون هو الغرض الحقيقى، ويكون المدح حينئذٍ مجرد مطية يتوصل بها الشاعر إلى العطفية، وفى هذا النوع تكثر الشكوى من الزمان أو من أهله بوصف الشكوى دعامة من دعائم السؤال، ومظنة لجلب المال، وارتباطها بالسؤال ارتباط السبب بالسبب؛ ولذا فشكوى الزمان مصورة بكثرة عند ابن سناء الملك.

فالشعر الذى يلح على طلب المال أو العطاء بمختلف صور، نتاج رغبة جائعة؛ يحرك الشاعر إليه طمع فى ما عند المدوح؛ فهو شعر تدفع المعدة به إلى القلب فيطمع، ويشكل جوع البطن فيه هوى الشاعر فإذا هواه مع من يطعمه، كما تجد ذلك لدى النابغة، والحطيئة والفرزدق وجريروغيرهم ممن اتخذوا الشعر حرفة يعيشون منها.

إن عاطفة الرغبة، تهدف بما تستطيعه من الشعر إلى أخذ ما يتاح من يدي المدوح، والتجربة التى تقبع خلف هذا النوع من الشعر ليست تجربة مدح بقدر ما هى تجربة رغبة، وطمع، واستجداء بأسلوب شعرى، وقد أتى ابن سناء الملك من هذه الناحية حتى أن الدكتور عبد العزيز الأهوانى "صرح بأنه جنب شعر المديح من دراسته بحجة أن ابن سناء الملك لم يكن يمدح ممدوحه عن إعجاب وإنما كان العطاء والاستجداء هو الدافع والأساس لفقد العاطفة الصادقة" ويرد الباحث بهاء محمد عثمان عليه فيقول: "ولنا فى هذا نظر فكيف لباحث أن يصل لنتائج موضوعية فى دراسته وقد نحى أكثر من نصف الديوان ..؟" (١)

بينما الشعر الذى هدفه المدح صدقا تحركه عاطفتان متغيران عاطفة الرغبة: هما عاطفة الإعجاب والحب؛ فبعاطفة الإعجاب يصف الشاعر ممدوحه بأبعاده

(١) بهاء محمد محمد عثمان، شعر ابن سناء الملك دراسة أسلوبية، ص ١٠ (والحق أننى بحثت عن هذا التصريح فى الصفحة التى أشار الباحث إليها، فلم أجده، وبحثت عنه فى ما يمكن أن يكون تصحيحا للرقم الذى سجله الباحث للصفحة وهو ٣٢ أيضا فلم أجد فقد بحثت فى صفحات ١٢، ١٣، ٢٢، ٢٣، ٣٣، فلم أظفر بشيء من هذا ولا قريب منه) وإن كانت الدراسة قد جنبت شعر المديح تطبيقيا.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

المختلفة: الشكائية كيباضه، وإشراقه، وطولاه، وعرضه، وخفته فى الحرب والنجدة، وسيفه والنفسية؛ كأن يصف شجاعته، وقوته، وعدله، وحلمه، ورأيه، وفصاحته، ومنطقه، وبعاطفة الحب يعبر الشاعر عن مشاعره؛ تجاه ممدوحه كحبه له وشوقه إليه إن غاب عنه وطاعته وولائه وإكباره، وتعظيمه، وذلك أن الشعر إما تعبيرى (ذاتى) أو وصفى (غيرى).

فالوصفى (الغيرى) ينصب فيه جهد الشاعر وقربحه على تصوير المؤثر الخارجى الذى ألهم الشاعر قصيدته، غاضا الطرف عن الأثر؛ كأن يصور الممدوح فى شجاعته أو يرسم لوحة لجيشه، وأسلحته، وعدوه، وغير ذلك من الصور التى تتعلق بالممدوح، والتعبيرى (الذاتى) ينصب فيه الجهد على تصوير الأثر غاضا الطرف عن المؤثر كما يصور الشاعر أثر علاقة الممدوح به على نفسيته من الرضى، والطمئنان، والفرحة والإحساس بالأمان تحت لوائه فتكون حينئذ ذات الشاعر ومشاعره؛ هى موضع النظر ومرعى الانتباه.

والتجربة الشعرية فى مديح ابن سناء الملك تشتمل على النوعين كليهما؛ إذ القصيدة العربية لا تخلص لوصفية أو لتعبيرية؛ بل إن موضوع الوصف، وموضوع التعبير معا هما وجهاً عُملَةً واحدة هى القصيدة؛ لكنك تستطيع أن تفرق بين صورة تعبيرية وصورة وصفية بما حددت به من قبل مفهوم الوصف ومفهوم التعبير.

فالشاعر فى الصور التى تشملها قصيدة المدح إما يصور ذاته من خلال مقاصد ذاتية فيها كالغزل فى المقدمة أو من خلال المدح الذى تحركه عاطفة صادقة من الحب والإعجاب، أو من خلال شكوى الحساد أو شكوى الفقر والحاجة.

أو يصور موضوعا هو المؤثر الذى انفعلى به، كشخصية الممدوح ذاتا وصفات وما يتعلق بها كالجيش وأسلحته، والعدو وانهزومه مما يتعلق بتصوير الشجاعة، وقد يكون الموضوع هو الممدوح من حيث كونه كريما فتنصب الصورة على عطايا الممدوح التى تتعلق بكرمه، كالبدر الذهبية، والبيوت، والحدائق.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

والواضح أن ابن سناء الملك كان من الشعراء الذين لا يكتبون القصيدة إلا بعد اختمار تجربتهم ونضوجها واستوائها بمرور فترة من الزمن عليها، وقد سبق التدليل على هذا فى حديثى عن بناء القصيدة، وذلك حتى يمنح نفسه فرصة لتزيينها، وترصيعها بمختلف أنواع الجمال مما يتعلق بالألفاظ أو المعانى أو ما يجلبه للقصيدة من الاستعارات والتشبيهات، وسائر المحسنات البديعية، كما سيتضح فى الحديث عن الأسلوب، والخيال.

ب- بين الحب والخوف: (عاطفة الرغبة)

الحكم على عاطفة الشاعر أمر بالغ الصعوبة، وتأتى صعوبته من جهتين:
الأولى: أنه مسلم مات واستقر فى دار الحق، والوقوع فى تهمة إثمه عند الله عظيم، فلا هو معنا ليرد عن نفسه، ولا شعره المكتوب يحمل على وجه واحد.
الثانية: أن السرائر علمها عند الله، والاستدلال عليها بالألفاظ قد يخدع، لا سيما ألفاظ الشعر التى تتلفح بالإيحاء أكثر مما تتبرج بالإفصاح، والتجربة الشعرية تعد من السرائر إلا ما أفصحت عنه الألفاظ إفصاحا تاما، أسأل الله تعالى أن يجنبنى الخطل وأن يبعدين عن مواطن الزلل.

وعاطفة الحب للممدوح نجدها حيال بعض الممدوحين صادقة، وحيال بعضهم مصطنعة، فلا يمارى أحد فى حب مسلم أو عربى للقائد صلاح الدين الأيوبي، ولا يمارى قارئ لتاريخ ابن سناء الملك، فى حبه للقاضى الفاضل، أو ابنه القاضى الأشرف، وكذلك حبه الصادق يظهر فى مدحه لأبيه، ولشيوخه من العلماء. كما لا يمارى أحد فى زيف العاطفة حيال الوزير ابن شكر، الذى كان ينفس على القاضى الفاضل وينتقم من أتباعه ومريديه بعد موته، وهل كان كابن سناء الملك تابع للقاضى؟!.

فقد يقسر الشاعر شعره على مدح من لا يجب مدحه، بينما تأتى الألفاظ وقد حملت معها الدليل على تبرئة الشاعر من النفاق وتغيير الهوى، فقد يكون المدح للتقية، والممالأة، ودفع الأذى؛ حيث يكون الممدوح ممن تخاف سطوتهم، ويرهب جانبهم لبطشهم

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

وظلمهم، كما يصور الشاعر بمدح ابن شكر: (١)

كُلُّ خَلْقٍ فِي قَلْبِهِ مِنْ سَطَاهُ وَنَدَى رَاحَتِيهِ حُبٌّ وَرُغْبٌ

وفى هذا البيت كما ترى، شعوران لا يجتمعان هما الخوف والحب، وإن اجتمعا جدلا فالخوف أقوى، وانظر إلى البدء فى طرفى شخصية الممدوح المتمثلين فى السطوة والرعب، ثم تأمل تقديم "سطاه" وتأخير "ندى راحتيه" عن "سطاه"؛ ثم انظر إلى حصر "ندى راحتيه" بين كلمتى "سطاه" وكلمة القافية، "رعب" التى اختارها بعناية لتجسد حالته، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى اسمع إليه وهو يصف شره وظلمه لمن يعاديه: (٢)

فالمُعَادِي لَهُ يُهَانَ وَيَهْوِي وَعَلَى وَجْهِهِ يُكَبُّ وَيَكْبُو
مَنْ يُعَادِي أَيْمَانَهُ لَيْسَ يَعْدُو ه سَرِيعاً نَفِيٌّ وَقَتْلٌ وَصَلْبٌ

ولو كان فى هذا مدح - فيما أرى - لما جعله يمثل حتى بمن يعاديه ولكنها النفس يخرج منها ما تكتمه على رغمها وتود لو أظهرته، لقد كان ابن سناء الملك من أتباع القاضى الفاضل، الذى كان ابن شكر يبغضه وينفس عليه تقدمه وعلو منزلته، وتقريبه من الحكام، وكان لعدائه للقاضى يتعقب أتباعه وينكل بهم، وكان ابن سناء أشد أتباع القاضى الفضل حبا له، واصوتقا به، بل كان صنيعه وظله، فماذا يظن أن ابن شكر فاعل به؟؛ لقد مثل البيتان السابقان شعوره الذى كان يداهمه وخوفه الشديد من تنكيل ابن شكر به بعد موت القاضى الفاضل الذى كان بلا ريب سنده فى الدنيا، وسبب نعمته؛

وقد تجد فى القصيدة اهتماما بالصياغة والتزيين؛ ولكن الشاعر يتخف من هذا فى مثل تلك المواطن، التى يبرز فيها حديث النفس؛ وكأن لحظات الصدق تأبى إلا أن تخرج بل إن الرجل ليتبع - أحيانا - أسلوب المتنبي، الذى كان يهجو من حيث يمدح (٣).

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٤١.

(٢) السابق، ص ٤٢.

(٣) كان المتنبي يعرف فى نفسه تلك الفترة ونبه عليها فى قوله:

ولولا فضول الناس جئتك مادحا .. بما كنت فى نفسى به لك هاجيا. انظر ديوانه ج/٤ / ٢٩٥.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

ودقق النظر فى الأبيات التالية وضع فى حسابك خوف الرجل، من ابن شكر
وكرهه له فى الواقع: (١)

أَيُّهَا الصَّاحِبُ الَّذِي أَمْرُهُ الْجِدُّ وَأَمْرُ الْأَنَامِ لَهُوَ وَلِعْبُ
عَشْتُ حَتَّى رَأَيْتُ مَا أُرْتَجِيهِ وَاشْتَفَى لِي مِنَ الْبُعَادِ الْقُرْبُ
وَرَأَيْتُ الْوَجْهَ الَّذِي مَذَّ تَجَلَّى سُرَّ قَلْبٌ مِنِّي وَسُرِّي كَرَبُ

البيت الأول لا يمارى أحد فى سلامته مما قلت؛ فهو مدح لا مجال فيه لهجاء ولكن البيت الذى يليه (عشت حتى رأيت ما أرتجيه. واشتفى لي من البعاد القرب) ألا تسمع فيه إلى ما يمثله المثل الشعبي الذى يقول "عشنا وشفنا"؟؛ ثم هل يظن أحد حتى ابن شكر نفسه أن ابن سناء الملك كان يرتجى ورتته؟!؛ إن كلمة "واشتفى" تدل على التشفى لا على الشفاء كما أحسها فى نفسى، فالقرب من ابن شكر يتشفى فيه من بعد القاضى الفاضل، وإلا فما كان أسهل أن يقول (وشفانى من البعاد القرب)؛ إنه مكر الشاعر وقدرته البارعة على إخفاء ما يقصد.

ثم انظر إلى تهكم ابن سناء المصري الذى يضحك إذا دقت نظرك فى قوله: "ورأيت الوجه الذى مذ تجلى"؛ فهى جملة تعريض شبيهة بما يقوله المصريون فى مواقف التهكم مثل: "يا حلوا الملامح!!" ويكفيك هذا الشطر حتى تتبين ما ينطوى عليه قلب الرجل من المفارقة بين صدق ما يحس به، وقهر اليد على كتابة ما لا ترضاه.

ولعل هذا يتفق مع ما رثته بعض كتب التاريخ عن شخصية ابن شكر؛ فقد حكى المقرئى أنه بعد أن مات الوزير ابن النحال "استوزر العادل من بعده صاحب صفى الدين عبد الله بن شكر الدميرى فتجبر وسطا، وتمكن من السلطان وعظم قدره، وأوقع بعدة من الأكابر وصادر أكابر

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٤٢.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

كتاب الدولة واستصفاى أموالهم" (١) ويقول فى موضع آخر: "وكان جبارا جباها، عاتيا، عانيا بتقدمة الأراذل، وتأخر الأماثل، أفقرا خلقا كثيرا" (٢).

وأكد أجزم أن الشاعر فى الأبيات التالية يتحول، أو يلتفت- باصطلاح أهل البلاغة- إلى رثاء القاضى الفاضل فدفعه عاطفة الوفاء فيقول على أن الكلام لابن شكر!! (٣)

عَرَفْتَنِي الأَيامَ بَعْدَكَ واجتا حَتَّ ولِلدَّهْرِ فِي أَكْلٍ وَشَرْبٍ
وَنعم كُنْتُ أبيضَ الحالِ لكن سَوَدَّتْهُ تِلْكَ السَّنونَ الشَّهْبُ
أه مِمَّا لاقَيْتُ بَعْدَكَ مِمَّا مِنْ أَقَلِّ مِنْهُ يَهْدُ الهُضْبُ
لا حَبيبٌ لا مُسِعِدٌ لا مُواسٍ لا أَنيسٌ لا صاحِبٌ لا تَرِبُ

والأدلة على ذلك تتمثل فى قوله "بعدك" فى البيت الأول؛ فما كان لابن شكر مع ابن سناء "قبل" حتى يكون له معه "بعد"، ولكن هذا يستقيم مع القاضى لا سيما وقد مات واعطك تشعر بما فى البيت من نبرة الأسى؛ التى هى أشبه بتعدد الشاعر لمناقب الميت منها بمخاطبة وزير فى مواجته، ثم اسمع إلى قوله "كنت" والتعبير بالفعل الماضى هنا له دلالة حيث إن بياض الحال ما كان ليصاحبه إلا فى معية الفاضل، وتأمل الاستدراك بـ "لكن" وموقع "سودته تلك السنون" وتلك السنون مشار إليها بالبعيد "تلك" إمعانا فى الرغبة فى إبعادها ودفعها لما يحس به الشاعر من ثقلها وما أروع وصف السنين بالشهب هنا؛ إذ أفاد تهكما يعضد التهكم السابق الذى قلت به فى: "الوجه الذى مذ تجلى" وإلا فكيف للسنين الشهب (جمع أشهب وجمعها الشاعر على شهب لا على شهباوات لأن سنين ملحقة بجمع المذكور السالم) أن تسود حالا كان أبيض، هذه واحدة، وأما الأخرى فلقد أراد الشاعر أن

(١) المقرئزى، السلوك لمعرفة دول الملوك، بتحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت ط١ أولى ١٤١٨هـ - ١٩٩٧، ١/ ٣٤١. والوزير ابن النحال كان نصرانيا وأسلم، ثم وزر للعدل، انظر الخطط، للمقرئزى ٣/ ٣٦٣.

(٢) السابق، ١/ ٣٤٠.

(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٤٢.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

يمدح ابن شكر بأن زمانه أشهب ولكنه، لم يفق إلا على حقيقة أقرها وجدانه، فى غفلة من رقابة فكره، بقوله "سودته".

ثم تأمل تكرار كلمة "بعدك" والتأوه قبلها، أسمع فيها صوت طفل يبكى أباه أو عبد يبكى مولاه، ثم تأمل الإحساس القوى بفقد القاضى الفاضل الذى كان يمدحه محبا مقتنعا، صادقا وتأمل كم فقد الشاعر بفقد القاضى تجده يقول لك: (لا حبيبٌ لا مُسعدٌ لا مؤاسٌ: لا أنيسٌ لا صاحبٌ لا تريبٌ). أتشك بعد ذلك فى أنه ينعى إلى نفسه القاضى وليس يمدح ابن شكر؟.

فالفريخ المصرية التى يتلفع بها ابن سناء تقيه مصارع السوء، وتساعده على المدح وإن كان فى نفسه الهجاء، وإلا فاسمع إليه يقول فى ابن شكر أيضا: (١)

كَمْ وَهُلَّ حَزَنُوا عَلَيَّ وَلَوْ دَرَوْا حَالِي لَسُرُّوا بَلْ لَصَارُوا حُسْدِي
إِنِّي أَحِبُّكَ لَا لِأَنَّكَ مُسْعِفِي بِالصَّالِحَاتِ وَلَا لِأَنَّكَ مُسْعِدِي

إنه هنا يتحدث عن كرمه معه وفضله عليه، ولكن الأمر يصبح مشكوكا فيه حين تسمع قوله: "كَمْ وَهُلَّ حَزَنُوا عَلَيَّ" فتتبين سوء الظن الذى لا يزال يخالج ابن سناء الملك حيال ابن شكر، وإلا فما الداعى إلى ذكر "الولّه"، وما يكون سبب "حزنهم"، إلا أنهم ظنوا أنه ورد موردا فيه هلاكه، وأحسبني أميل إلى أن "الولّه" ما هم فى حقيقة الأمر سوى نفسه ومشاعره، وخواطره، وظنونه بابن شكر، وهم أنفسهم قومه الذين عناهم من قبل فى القصيدة ذاتها بقوله: (٢)

يَا لَيْتَ قَوْمِي يَعْلَمُونَ بِأَنَّنِي أَدْرَكْتُ مِنْ كَفِّكَ أَقْصَى مَقْصِدِي

إنه يريد أن يقنع قومه أو قل: نفسه بحب ابن شكر، وبعدم الخوف منه، وبحسن الظن به، فيذكرها بما أسداه إليه من الأيادي البيض؛ ولكن "تأبى الطباع على الناقل"، فهو يبرر حبه تبريرا؛ يجعل مديحه أقرب إلى هجاء لو تأملناه، اسمع إلى التبرير الذى يقدمه

(١) السابق، ص ٨٠.

(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٧٩.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

للممدوح سببا للمحبة، فى قوله: "إنى أحبك لا لأنك ... " وهو يؤكد كلامه بـ "إن" حاجة فى نفسه، وهو تعريض يتنبعث منه ريحه المصرية، فكأنه يقول له أنا لا أحبك إلا لأنك.. وضع مكان قوله: "إنى أحبك" جملة "أنا لا أحبك غير أنك... " ولا أتجنى على الشاعر بل تلك حقيقة تاريخية فلم يكن يحبه ولكن الإنسان مجبول على الوفاء لمن أحسن إليه، فإذا الإحسان قيد على مشاعره، يجبره على شكر من ليس يحب، ومن وجد الإحسان قييدا تقيدا؛ إنه يقع فى ثلاث إشكالات:

أولها:

كره ابن شكر الذى لا يستطيع أن يظهره لأنه يكره حبيبه وصاحب الفضل عليه القاضى الفاضل.

والثانى:

الخشية منه والرعب، مما يعرفه فيه من الرغبة فى التنكيل بأتباع القاضى الفاضل.

أما الثالث:

فهو الاضطرار إلى المصانعة مكرها، لأن فى عدم المصانعة حتفه، ومن المصانعة أن يتقبل إحسان ابن شكر إليه، واضطراره إلى قبول الإحسان مما زده حقدا على ابن شكر حيث أنه يذكره كل مرة فى عطاءه بمنه عليه، وتلك أقسى، ولله در المتنبى إذ يقول: (١)

وَإِحْتِمَالُ الْأَذَى وَرَوْيَةَ جَانِبٍ — غِذَاءٌ تَضْوَى بِهِ الْأَجْسَامُ

فالشاعر هنا ليس محبا بل هو كاره، والممدوح يحاول أن يمحوفيه كراهيته هذه، وأن يستل منه أضغانه، يقول الشاعر فى مدح ابن شكر (٢):

وَالضَّغْنَ يَقْتُلُهُ بَعْفُو تَعَمُّدٍ وَالْفَقْرَ يُعِدِّمُهُ بَقْتُلِ تَعَمُّدٍ

(١) المتنبى، ديوانه، ٩٣/٤.

(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٧٩.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

هل تأملت معنى كلمة "ضغن"؟ التى توحى بثقل جرسها إلى ما يحمله له من ضغينة، وكلمة "يقتله"، التى توحى بمقاومة هذا الضغن وعدم استسلامه بسهولة للخروج من القلب، ألا تتأمل كذلك إيثاره "يقتل" على كلمات أحر مثل: "يخرج" أو "يستل" أو "يطرن"؟ ؛ لا يذعنك الشاعر باستعمال جملة "بقتل تعمد" فتظن أنه قال "بعفو تعمد" حتى يتحيل لـ "قتل تعمد" وليصنع تقابلا بين القتل فى الشطر الأول والقتل فى الشطر الثانى، فتلك خدعة عقلية يأتى بها الشاعر فيما أرى - لكى يضل ممدوحه فيشغله عن حقيقة حسه.

ثم تأمل كلمة "عفو" وعلّة وضعها هنا فالعفو إنما يكون عن ذنب ولا ذنب لابن سناء سوى حب الفاضل فما أدرى أنه أذنب مع ابن شكر ذنبا غير هذا، والخوف من ابن شكروما يتهدد الشاعر من الذلة هو أساس مدحه فصورة ابن شكر التى يضعها أمامه تتجسد فى البيت التالى حيث يقول فى مدح ابن شكر: (١)

ذَلُّ بِهِ الْجَبَّارُ حَتَّى لَكَمْ مِنْ أَسَدٍ أَضْحَى لَهُ وَهُوَ سَيْدٌ

وأظن أن الشاعر يبكى نفسه فهو الجبار الذى ذل ، وهو الأسد الذى أصبح ذئبا، كما يرى الشاعر أن زمن ابن شكر زمن كآبة وحزن فالدهر أقرضه السرور فى أيام القاضى الفاضل ولكنه، عاد فأخذ منه هذا السرور فى زمن ابن شكر: (٢)

وَأَقْرَضَنِي الدَّهْرُ ثُمَّ اسْتَرَّ دَّ مَنِي السَّرُورَ الَّذِي أَقْرَضَا

ويقول فى إحدى مقدماته، وأظنه يرثى القاضى الفاضل الذى تغنى بمعرفه طويلا واعترف بفضلته كثيرا، فلا مانع من أن ينصرف إليه قلبه كلما أحس بالذلة فى معية من حل محله: (٣)

وَبِنَفْسِي وَغَيْرِ نَفْسِي حَبِيبٌ رَاحِلٌ فَذَّ شَجَا الْفُؤَادَ ارْتَحَالُهُ

(١) السابق، ص ٦٦.

(٢) السابق، ص ١٨٨.

(٣) السابق، ص ٢٥٦.

وإن كان يساورك الشك فى حديثى فاقراً بشيء من الإمعان ، الأبيات التى تسبقها، وضع فى حسابك حيل الشعراء ومخادعتهم، ثم أخبرنى كيف ترى هذا الغزل؟ وهل هو غزل أو هو تحسر على حاله، بعد فقد القاضى الفاضل وتحول الوزرة إلى ابن شكر؟ يقول الشاعر: (١)

لا تَسَلْ عَنْهُ كَيْفَ أَصْبَحَ حَالُهُ إِنَّهُ ضَلَّ حِينَ لَاحَ هِلَالُهُ
بَكَرَ الْعَاذِلَاتُ يَصْدُقُنَّهُ الْعَذُّ لَ وَأَحْلَى مِنْ صِدْقِهِنَّ مُحَالُهُ
وَبِنَفْسِي، وَغَيْرِ نَفْسِي حَبِيبٌ رَاحِلٌ قَدْ شَجَا الْفَوَادَ ارْتِحَالُهُ
مَا أَبَانَ السَّرُورَ إِلَّا سُرَاهُ وَأَزَالَ السَّكُونَ إِلَّا زِيَالَهُ
لَمْ يَهْنِي إِلَّا هَوَاهُ وَلَا دَلَّ عَلَيَّ السَّقَامَ إِلَّا دَلَالَهُ

إن عبارة "إنه ضل حين لاح هلاله" ترمى فى وجهك بمعنيين أما أحدهما فإنه قد فقد الرشيد حين لاحت حبيبته، وهذا قريب، يلهى الشاعر به أنظار الناس عن قصده البعيد وهو أن ضلاله وحيرته، وعنته ما لاح إلا حين لاح هلال ابن شكر، وما العاذلات إلا نفسه المحبة للقاضى الفاضل، تعذله فى مداجاة رجل يبغضه ولا يراه أهلاً للمدح، ولكن النوال "المحال" فى ظنه أحلى من صدق نفسه.

ثم يتحول إلى القاضى يرثيه، بالبيت الذى أشرت إليه سابقاً، والعجب فى نظم الرجل أنه يقول " ما أبان السرور إلا سراه" وصدق فالأشياء تتميز بأضدادها، ولعل رحيل الأحبة يلفتك إلى مقدار حبك لهم، ثم "ما أزل السكون إلا زياله" فالشاعر كان يعيش عيشة الدعة فى عهد القاضى، فإذا بالأمان والدعة قلق، واضطراب وخوف، ووجيف، ثم انظر إلى دقة المقصود فى قوله "لم يهنى إلا هواه" والضمير للقاضى ولا يحددك باقى البيت فتظنه يتغزل، إن هو إلا متحسر، مكظوم، منطوعلى غير قليل من الأسى.

إن مدح الشاعر للصاحب ابن شكر لا يزيد على كونه ممالأة، وترضياً، وتوقياً للأذى؛ إذ إن معاداته سبب فى ترميل الزوجة ويتم الولد، وثكل الأم: (٢)

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٥٦.

(٢) السابق، ص ٢٦١.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

فلذا ابنُ الذي يُعاديهِ في الخـلقِ — ق يتيمٌ وأمُّ شانيهِ تُكلى

ولعل فيما عرضت ردا على رأى الباحث محمد إبراهيم نصر الذى وصمه بالتنكر للقاضى الفاضل بعد وفاته وكأن لم يكن فيه شيء من الوفاء إذا يقول الباحث عن ابن سناء الملك "وكان حريصا على النفع الشخصى فهو وفى مخلص للقاضى الفاضل فى زمن كان قادرا فيه على تحقيق أطماعه وآماله معرض كل الإعراض عن عدوه؛ صاحب ابن شكر، فلما مات القاضى نسى عداوة سيده، وأقبل عليه بمدحه ويستجديه، حين خلص إليه أمر الوزرة وأصبح يرجى نفعه ويخشى بأسه"^(١) ولى فى هذا الكلام نظر فقد أثبت التحليل منذ قليل أن مدائح فى ابن شكر لم تكن خالصة النية، بل كان فيها ما يوهم بالمدح بيد أنه هجاء.

فالحالة النفسية تسرى فى الشعر، وتطلع المدقق على خبايا نفس الشاعر، وخفايا ضميره، "ولكنها تفعل ذلك سرا ومن وراء حجاب، تعمل فى النفس الخفية أكثر مما تعمل فى النفس الظاهرة، وتؤثر فى الضمير أكثر مما تؤثر فيما يشهد الشاعر من أمر عقله وقلبه وملكاته المختلفة حتى إذا آن الأوان وسنحت الفرصة وتهيات الظروف ظهرت الآثار القيمة الخصة لما يلقي الشاعر من الألم والسقم والضيق"^(٢)

وإذا كانت عاطفة الحزن ومشاعر السخط والخوف مسيطرة فى قصائده للوزير ابن شكر فإن هناك قصائد تسكنها عاطفة الحب والإعجاب كما هو الشأن مع القائد صلاح الدين الذى يعجب الشاعر به بوصفه قائدا ملهما، يجمع الأمة الإسلامية، تحت لواء التوحيد، وهولذاك يصف حبه ولا نجد شيئا من الخوف يعتري قصائده فيه.

كما أن نبرة الاستجداء قد تخفى تماما من قصائده تلك إلا قليلا، منها.. وعاطفته إنَّ صلاح الدين عاطفة قومية إسلامية، فهو بمدحه بأنه حامى البلاد وأنه مسلم،

(١) محمد إبراهيم نصر، ابن سناء الملك حياته وشعره ص ٥١.

(٢) د. طه حسين، مع المتنبي، دار المعارف ١٩٣٧، ص ١٠٥.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

والإسلام ومشتقاته ومظاهره؛ تبدو بكثرة فى مديح صلاح الدين فهو الذى ينيل الإسلام ما
قد تمنى: (١)

لست أدري بأيِّ فتحٍ تُهنَّا يا مُنيلَ الإسلامِ ما قد تمنى
إنَّ دينَ الإسلامِ منَّ على الخلقِ وأنتَ الذى على الدِّينِ منَّا
أنتَ أحييتَه وقد كان ميتاً ثم أعتقته وقد كان قنّاً
شكر الله ما صنعتَ على العرشِ وفي عرصةِ الملائكِ أنتى

غير أنه ما كان ينبغي له أن يجعل الإسلام قنّاً، وربما وصفه بأنه كان ميتاً أخف من وصفه
بأنه "كان قنّاً" لأن الموت مشترك بين الخلائق أما الرق والحرية فهما مما يتفاخر به الناس، ثم إنه
يذكر أن جهاده كان ابتغاء لوجه الله ومحبة فيه ولذا فهو صبور على العناء: (٢)

قد تعنيت حين أحببت وجهَ الله بالحربِ والمحَبِّ معنَى
حتى أن طاعته أصبحت فرضاً فى طاعة الله، فهو يختم قصيدته بقوله: (٣)
وسمعنا الإلهَ قال أطيعوا هُ سَمِعْنَا لربنا وأَطَعْنَا

وهذه القصيدة تخلو من الاستجداء والرغبة فى المال، مما يدل على العاطفة الصادقة التى
تحركها، من خلال باعث إسلامى صادق، كما أنها لم تبدأ بالغز، مما يتعد بها عن شبهة زيف
العاطفة، وهو يذكر انتصاره على الصليبيين بأنه انتصار للتوحيد على الشرك: (٤)

أقمتَ بها التوحيدَ لله وحدهُ وأنسيتَ فيها الروحَ والأبَّ والابنَا

وقصيدته البائية التى مدحه بها، من أبرز القصائد التى تبرز فيها القومية
الإسلامية، التى تبعث فى الشاعر بهجة بأن صلاح الدين يصلح ممالك دار الإسلام وذلك
حيث يقول الشاعر: (٥)

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٣٤٠.

(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٣٤١.

(٣) السابق، ص ٣٤٣.

(٤) السابق، ص ٣٢١.

(٥) السابق، ص ٣.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

أَرْضُ الْجَزِيرَةِ لَمْ تَظْفَرْ مَمَالِكُهَا
بِمَالِكِ فَطِنٍ أَوْ سَائِسِ دَرَبِ
مَمَالِكٌ لَمْ يُدَبِّرْهَا مَدْبِرُهَا
إِلَّا بَرَأَى خَصِيًّا أَوْ بَعَلَّ صَبِيًّا
حَتَّى أَتَاهَا صِلَاحُ الدِّينِ فَانصَلَحَتْ
مِنَ الْفَسَادِ كَمَا صَحَّتْ مِنَ الْوَصَبِ
وَاسْتَعْمَلَ الْجِدَّ فِيهَا غَيْرَ مَكْتَرِثٍ
بِالْجَدِّ حَتَّى كَأَنَّ الْجِدَّ كَاللَّعِبِ

وتلك العاطفة القومية ليست مع صلاح الدين فقط بل مع كل القادة، وكأنه يرى فيهم النموذج الذى يريده أن يحكم المسلمين، ويرفع أمامهم ما يريد منهم فعله. "فهو إزاء شخصية صلاح الدين يثير فينا عاطفة الاعتزاز به؛ كقائد يحمى الإسلام، ويدافع بجنوده أعداءه، ثم يثير عاطفة القومية الإسلامية، التى لا تفرق بين أبناء هذا الدين حتى اعتز بالأترك فى دفاعهم عن حماه"^(١) وفى القصائد "التي مدحه بها ابن سناء تسجيل حي نابض لتلك المعارك وهذه الانتصارات وإن اشتد عجبنا فلأن الشاعر اكتفى بالقليل، وكان جديراً به أن يتغنى بالكثير أو لعل بعض قصائده فى تلك المعارك كفتح القدس لم تسجل"^(٢) والمنهج الذى التزمه فى تلك القصائد "لا يختلف كثيراً عن منهجه فى مدائح القاضى الفاضل"^(٣)، وهو كذلك مع الوزراء والكتاب، بيد أن الفارق بين مديح صلاح الدين ومديحهم أنه فى مديح صلاح الدين يترفع عن الاستجداء على غير عادته مع من سواه.

بيد أنه مع القاضى الفاضل لا يستطيع إخفاء الحاجة، والشكوى والاستجداء فتختلط عاطفة الحب عنده بعاطفة الرغبة والطمع فهو لا يكف عن الطلب، على الرغم من ثراء عرف به، فلقد كان فى طبعه حرص على المنفعة الشخصية "ومن شعره: نرى أنه يؤمن بمبدأ المصانعة فيغمض عينيه على غل وحقد دفينين ويصرح بذلك فى شعره: .. فهذا هو ذا يضطر إلى مصالحة إنسان بعد مخاصمته ومقاطعته فيقول:"^(٤)

(١) محمد إبراهيم نصر، ابن سناء الملك حياته وشعره، ص ١٢٨.

(٢) محمد إبراهيم نصر، ابن سناء الملك حياته وشعره، ص ٦٦.

(٣) السابق.

(٤) السابق، ص ٥١.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

أُقْبِلْ كَفًّا لِيَتَّبِعِي لَوْ قَطَعْتُهَا وَأَلْتِمُ ثَغْرًا لِيَتَّبِعِي لَوْ فَضَضْتُهَا

المطلب الثانى، التجربة من حيث الإدراك العلى:

للثقافة واتساعها أثر كبير فى عملية الإدراك العلى للتجربة، من حيث إن الثقافة كلما اتسعت وتشعبت روافدها، وجد الشاعر قصيدته وقد أصبحت معرضا للعلوم للفنون، التى ألم بها، واخترنها فى ذاكرته، ووجد نفسه مصورة فى التجربة، وقد أصبحت خليطا من هذه الثقافات، وكلما اتسعت رؤية الشاعر، وتعمقت فى فهم الحالة النقدية لعصره، وجد نفسه ملزما بإرضاء الأذواق السائدة لا سيما وقد ارتضى على نفسه أن يتخذ الفن وسيلة للعيش، فالعقل كما قال ابن طباطبا "جماع أدوات الشاعر"^(١).

وشعراء العصور المتأخرة يجدون أنفسهم بين مشكلتين أولاهما: الإحساس بالقزامة أمام الأطوار السابقة وليس هذا مقصورا على الشعر فقط، بل هو عام شامل فى كل مناحى العلوم العربية والشرعية، فالعصور كلما تقدمت يجد المتأخر أمامه من النماذج الخالدة فى العلوم والآداب والفنون ما يقف أمامه مطرقا، ويشعر إزاءه بالتطامن. والثانية: محاولة إثبات الذات، عن طريق المحاكاة لهذه النماذج من ناحية وعن طريق محاولة التفوق والتجديد من ناحية أخرى.

وتلك محنة قديمة، منذ أن قال عنتره: "هل غادر الشعراء من متردم" وقال كعب بن زهير: "ما أَرَانَا نَقُولُ إِلَّا رَجِيعًا. وَمُعَادًا مِنْ قَوْلِنَا مَكْرِرًا" وقد شرحها ابن طباطبا العلوى فى عيار الشعر حيث يقول: "والمحنة على شعراء زماننا فى أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنهم سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة وخلاصة ساحرة فإن أتوا بما يقصر عن معانى أولئك ولا يربى عليها لم يتلق بالقبول وكان المطرح المملول والشعراء فى عصرنا إنما يحابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم وبديع ما

(١) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص ٥.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

يعربونه من معانيهم، وبلغ ما ينظمونه من ألفاظهم^(١)، فما بالك بمن تأخر عن هؤلاء؛ كابن سناء الملك، لا سيما وقد أعجب بالنموذج القديم أيما إعجاب؟!.

الشاعر فى عصور الشعر الأولى كان يفكر: كيف يعبر عن تجربته، ولكن الشاعر المتأخر كابن سناء كان يفكر: كيف يعبر عن تجربته، تعبيراً يغير تعبير الشاعر القديم عنها؛ فالشعر القديم المائل فى ذاكرة ابن سناء، أصبح رافداً من روافد تجربته وعنصرنا ذا وجود حى فيها. أصبح الشاعر القديم منافساً شديداً الخصومة لابن سناء الملك، إن الشاعر إذا ترك نفسه لعاطفته فقط كما يطالب أكثر النقاد، فربما يجد ما يقوله بنصه وحرفه كما حدث مع أبى هلال العسكري فلم يبق أمام الشاعر غير عقله الذى يعتمد عليه اعتماداً كبيراً فى الخروج من هذا المأزق عن طريق التوليد ذهنى وتفتيق المعانى، وتوظيفها فى خدمة أغراضه.

"لقد كانت فكرة التوليد حلاً للأزمة التى واجهها الشاعر المحدث بعد أن التزم بموضوعات أسلافه وأغراضهم... (وطالما) أن الشاعر المحدث قد حصر نفسه فى أغراض أسلافه وموضوعاتهم وفرض عليه أن يلتزم بأساليبهم فى التعبير وطرأ عليهم فى التناول فلا بد أن يضيق المجال أمامه ولا مفر من أن يسلك الشاعر أحد طريقتين: إما التكرار الساذج الذى يسقط قيمته كشاعر مطالب بالابتكار وإما التوليد الذى يخرج من مأزق التكرار إلى آفاق أوسع فيما يسمى بحسن الاتباع".^(٢)

"ولقد حولت عملية التوليد هذه الشعر العربى إلى جهد صناعى خالص يخضع للوعى مثلما يخضع للتوجيه وتأصل فى أذهان الغالبية من الشعراء والبلغاء والنقاد أن تفوق أى شاعر على غيره، إنما هو أمر مرتبط بمدى ما يبذله ذلك الشاعر من جهد عقلى سعياً وراء المعنى المبتكر أو المخترع".^(٣)

(١) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص ٨٠٩.
(٢) د. جابر عصفور، الصور الفنية فى التراث البلاغى والنقدى، ص ١١٠.
(٣) السابق، ص ١١٠.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

ونحن نستطيع أن ننظر إلى التجربة الشعرية عند ابن سناء الملك من حيث العقل فى ضوء ثلاثة محاور رئيسية هى: جمع الوحدات الفكرية التى تكون موضوع القصيدة والاهتمام بالصنعة، اللغوية بوصفها عملا عقليا أكثر منه وجدانيا، وإدراك الهدف من المدح مثل الإفادة المادية، أو الأدبية، وتوظيفه لذلك، أما ناحية التعبير عن الذات التى تمثل الضلع الرابع فمكانها العاطفة، وأما عن الذاكرة ودورها فى مقارنة شعره بشعر السابقين فهذا يتوصل إليه بالنظر فى اقتباساته وتضميناته أشعار السابقين، ولقد تناولت هذا فى مبحث المؤثرات الثقافية من قبل.

فتجربته فى المدح إذن ذات أربعة أبعاد هى: البعد الموضوعى، والبعد الفنى والبعد النفعى والبعد الذاتى ويكاد البعدان الأولان يغلبان على الثالث، ومن هذه الناحية يكثر الجهد العقلى فى شعر ابن سناء الملك وصورة الفنية فى المدح.

أ- جمع الوحدات الفكرية: (البعد الموضوعى)

قصيدة المدح عند ابن سناء الملك مجموعة من الوحدات الفكرية والتعبيرية التى تتحصل له بمقتضى التفكير العقلى، فهو لا يترك نفسه لوجدانه، بل يؤطر لوجدانه بإطار من الفكر يتمثل فى هذا المظهر؛ حيث إن كل قصيدة مدح عنده، لا تختلف إلا باختلاف النموذج المدوح من حيث عمله ودرجة وجاهته، وصنعتة حيث يطابق بين القصيدة وبين من تتوجه إليه.

ف نجد على سبيل المثال جميع قصائده فى مدح الملوك، تحتوى على أفكار مكررة وتجمع فى طياتها الوحدات الفكرية والتعبيرية نفسها، من حيث صفات المدوح، وما يجب أن يكون عليه من الشجاعة والكرم والعدل والحلم، والهيبة، والدلالة على الرفعة فى المكان والمكانة، والصور التى تمثل ذلك مكررة تقريبا فى كل قصيدة، فلا تكاد قصيدة تخلو من عبارة مثل " ملك الملوك " أو معنى مثل "سجون الملوك له " أو تخلو من شكوى من الدهر وهى—وإن كانت داخله فى عنصر العاطفة—تعد عملا عقليا فكريا من حيث توظيفها فى منفعة.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

وكذلك الوحدات الفكرية التى تأتى فى مدح الكتاب والوزراء مثل القاضى الفاضل وولده الأشرف والوزير ابن شكر، لا تخلو من مكررات مثل المدح بالرأى، واستشارة الملوك له، ووقوفها على بابه، وأنه هو المطلوب للملوك وليست الملوك هى مطلوبه، ومن الوحدات الفكرية التى تتكون منها قصيدة مدح الكاتب والوزير الإشادة بكتبه، وأن لها قوة الجيوش وعمل الكتائب، ويكثر أيضا مدح قلمه، وأثره، وأنه أشد وقعا من السيف وأن عمله أخطر من عمل الجيوش الجرارة، وكذلك يكثر تصويره بصور مختلفة.

وهكذا يلحظ المتصفح لمديح ابن سناء الملك أنه كان على وعى تام بتجربته قبل كتابتها، ومعاناته الفكرية فيها توازى معاناته العاطفية، بل تتقدم عليها فى المدح، فى أحيان كثيرة لأنه يوظف القصيدة فى جلب المنافع المادية، حيث إن بقاءه فى دواوين الدولة مرهون بمدح السلاطين، والقاضى الفاضل قبلهم.

ب- موافقة الذوق النقدى السائد؛ (البعد الفنى)

لكل شاعر فى خياله قراء، أو سامعون، يتخيلهم أثناء نظم قصيدته، فمن الشعراء من تكون فى ذهنه حبيبة، لذا فإنه يتحلى ويتلطف ويرق، ويأتى بما يمس المشاعر إذ المرأة تتلقى الشعر بمشاعرها وعواطفها، فلا بد من مخاطبة ذلك فيها، ومنهم من يكون ذهنه مشغولا بالنقاد، وتعليقاتهم وهمساتهم، وما يمكن أن يستحوذ على إعجابهم فيحكمون بتقديم الشاعر من أجله، لا سيما إذا كان الشاعر على علم بذوق عصره، وما يعجب نقاده وهذا النوع من الشعراء يكون عنصر الفكر فى التجربة عنده مهيمناً على عنصر العاطفة من حيث أن ما يمكن أن تدفعه العاطفة إلى قوله، لن يوافق ذوق النقاد وحينئذ يحكمون بتأخره فتكسد سوق شعره، ويخبولذلك نجمه.

وابن سناء الملك فى مديحه من النوع الأخير، حيث إن سامعيه وقارئيه الذين تتوجه إليهم قصائده، هم الصفاة من رجال الحكم، من الملوك والأمراء والوزراء، والكتاب وهم فى الأعم الأغلب أصحاب ذوق يختلف كثيرا عن الذوق العربى الفطرى الذى عرفناه

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

لدى شعراًنا فى عصور الشعر الأولى، أضف إلى ذلك أن ابن سناء الملك نفسه كان واحداً من هؤلاء، ذوقه ذوقهم، وطبعه طبعهم، وهو طبع مدنى ميال إلى الصنعة والتأنق والافتنان وشأن المدينة فى كل زمان أنها أبعد عن حياة الفطرة من الريف والبادية، كما أنها أقرب إلى هداة العقل من ثورة العاطفة.

ولذا فإن من عمل الفكر والعقل فى تجربة ابن سناء الملك الشعرية، إطالة القصيدة وإطابتها على حد قوله: (١)

ولقد أَطَلَّتْ مَدَائِحِي وَأَطْبَبْتُهَا وَأَجَاجُ فِكْرِي جَاءَ مِنْهَا عَذْبُهَا
عَذْرًا فَإِنَّ صِفَاتِ مَجْدِكَ أَعْجَزَتْ فِكْرِي وَقَدْ أَعْيَا يَمِينِي كَتَبْتُهَا

فهو هنا يعترف بأنه أطال المدحة، فلم تطل بذاتها ولا بفعل مشاعره، التى ينبغى أن تطيلها ولكن الشاعر—واعيا— هو الذى أطالها، وكأنه يرغمها على الإطالة، ثم يقول "وأطبتّها" مما يدل على التنقيح والتهديب الذى يأخذ القصيدة به، فلا يكتفى بإطالتها بل يجلب لها كل زينة تجعلها حسنة الموضع فى النفس، ثم انظر إلى البيت الثانى وتأمل كيف عمل فكر الشاعر حتى عجز، وكيف كتبت يمينه حتى أعيته الكتابية.

ومن عمل العقل فى التجربة كذلك إغرابه فى التركيب العلقى للصورة الفنية كما فى قوله: (٢)

يجودُ بحسنٍ عادِ ذنباً فأصبحت محاسنُه معدودَةٌ من ذنوبه
أضراً بضوءِ البدرِ عند طُلوعِه فكيف تراه صانعاً فى مغيبه
وخيلٌ سوءُ الظنِّ لي أن ظلَّه إذا ما أتاني نائبٌ عن رقيبِه

فانظر إلى هذه الصورة التى يتغزل فيها فى إحدى مقدماته، وتأمل جهد العقل فيها فحبيبته "يجود بحسن" وهذا الحسن أصبح ذنباً ولا ذنب للحسن، إلا أنه يتسبب فى إرهاق

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٣٨.

(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٣٩.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

العشاق، وسهدهم وإثارة مكامن الغريزة فيهم، فيصبح حينئذ ما هو حسن قبيحاً، من تلك الوجهة، ولا يخفى أن ذلك مما يكثر فى الشعر من حيث تقبيحه الحسن وتحسينه القبيح. وانظر إلى عمل العقل فى البيت الثانى ل ترى حبيبه تظلم القمر فى سمائه وهو طالع، فهى لجمالها تلفت الناس عن إشراق البدر، فإذا هو كمد غيور، فما بالك وهو غائب ولا شك أن ذلك مما يجر إليه التفكير العقلى فهى مفارقة فاسدة القسمة عقلا وإن صلحت من حيث المعنى المقصود، لأنه فى ظنى يقصد أن حبيبه أجمل من البدر والبدر موجود حاضر، وتفوقها على منافسها وهو نموذج الحسن حال وجوده يضمن ذلك، عليه وعلى من سواه حال غيابه؛ فالبيت معقود على الموازنة بين حبيبه وبين البدر، ولكنه فى عجز البيت الثانى عندما يغيب المنافس، فهذا وإن ضمن تفوقه لا يجعل للتفوق طعما، فتكون الحبيبة كالعرجاء بين مصابين بشلل الأطفال، أو كالجبان الذى يطلب النزول فى أرض خلاء. وانظر إلى هذه الصورة الفنية التى يعبر فيها الشاعر عن فرحته بمجيء ممدوحه: (١)

شَمِلْتَنِي كُلُّ الْمَسْرَاتِ حَتَّى كُلُّ عَضْوٍ مِنْ جُمَلْتِي فِيهِ قَلْبٌ

وإن كنت أحملها على التهكم، وهو غير ظاهر، لأنها فى ابن شكر.

ومن عمل العقل فى تجربته اهتمامه بصياغة القصيدة تلك الصياغة الجمالية حسب مقاييس العصر، من الاهتمام بالبديع، والسعى وراء الجديد فى هذه الصياغة، وبناء القصيدة بناء هندسيا، أشرت إليه فى حديثى عن بناء القصيدة، ذلك البناء الذى يهتم فى ثناياه بآلاته التعبيرية والتصويرية، مثل المبالغة، والتقابلات العقلية، والجناس والطباق ورد الأعجاز على الصدور، والتجنيس، والتورية، التى تخفى كثيرا من عمل القلب فى طياتها، وسيأتى كل ذلك مفصلا إن شاء الله.

(١) السابق، ص ٤٠ .

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

إن ثقافة ابن سناء الملك ثقافة مقيم لا ثقافة مرتحل، والمقيم فى دار يهتم بزخرفتها لأنه ليس فى نيته مفارقتها، بينما المرتحل لا يجد الوقت للزخرفة من ناحية ومن ناحية أخرى، لا يجد الهدف والدافع، الذى هو الإقامة والتمتع بهذا الفن.

ج- تحديد الهدف والإفادة من نظم الشعر: (البعد الذفعى)

لا نستطيع أن نحكم على تجارب المدح من حيث العاطفة عند ابن سناء بأنها صادقة على طول الخط، كما لا يمكننا الحكم عليها بالكذب أيضا وما يتعلق بالصدق تحدثت عنه فى عنصر العاطفة، وبقي أن أتحدث عن العاطفة الكاذبة، وهى من عمل الفكر أيضا، والعاطفة الكاذبة "مصطلح" مخادع فوجود العاطفة - فى رأيي - يعنى صدقها، وإنما التعبير عن العاطفة هو الذى يمكن أن يكذب، فقد يكون الكلام مسوقا مساق المدح ثم بشيء من التأمل يتبهرج الزيف، فإذا هجاء، تسترته تورية، أو تعريض يتلفح بجيل الفن وعندئذ فالعاطفة صادقة، لكن الشاعر يلبسها قناعا.

فالتعبير عن هذه العاطفة هو الذى ينطوى على المكر، والخديعة متلفعا بلغة الفن المراوغة، وقد لا تكون هناك عاطفة أصلا، ثم يخترع الشاعر عاطفة، والمخترع لا يكون كالتطبيعي، حيث يمكن أن تكون القصيدة تحفة فنية رائعة من حيث الصياغة والتشكيل بينما نفقد فيها الروح، فالروح هى الحياة، والعقل هو قوامها، وزينتها وآلة التمتع بها، ولا استغناء لأحدهما عن الآخر.

وشاعرنا من هذه الوجهة شاعر يعرف من أين تؤكل الكتف، إنه يستخدم معجمه اللغوى الضخم، ومحفوظاته الشعرية، المكتظة فى ذاكرته، وأساليبه الكتابية العالية وقدرته على البديع، والبيان، فى صناعة مشاعر يمكن أن تصنع قصيدة مدح، تدفعه إلى ذلك رغبة فى المال والجاه.

وقد أكون متجنيا عليه، فيما يخص المدائح التى وجهت لأشخاص محددين، ولكن ما بالك بثلاث قصائد فى ديوانه، تجد على صدر الأولى: "وقد سأله إنسان أن ينحله أبياتا

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

يمدح بها بعض الملوك^(١) وعلى صدر الثانية: "وقال ينحل آخر رسالة فى بعض الملوك"^(٢) وعلى صدر الثالثة: "على لسان إنسان يمدح بعض الأمراء"^(٣) مما يدل على أنه كتبها لغير محدد، فإذا أضفت إليها ثمانى قصائد قيلت فى ابن شكر على ما كان فى نفس كل منهما للآخر، تبينت كيف أن الرجل مؤلف ماهر، يعرف كيف يخترع باللغة، ولا شيء سواها تجربة مفتعلة بلا عاطفة أصلا، لكنه يحاكي فيها ما كان قد عاشه من قبل فى قصائده من عواطف اختزنها فى عقله وذاكرته.

ولعل فى ذلك دليلا على أن "حالة المدح" ماثلة فى ذهن ابن سناء وفى فكره وعقله، وأنه مستطيعها حتى بغير حب صادق، تكفيه الرغبة، غير أن هذه القصائد الثلاثة ضعيفة فنيا فهى تفتقد إلى الدافع القوى، لأن الذى حركهما دافع هين ضعيف وهو مجرد النحل فالمحرك عقلى فقط بكل معنى الكلمة، وهى غير مدحه لابن شكر الذى كان يحتوى على عواطف متباينة أوضحت طرفا منها، بينما قصائد مدحه بعامة يشترك فيها العقل مع العاطفة وإن كانت مخترعة، فهو صادق فى الاختراع؛ فلقد مدح من لا يتوافر له شعور بحبه فكان يكمل ناقص الحب فى القلب بشيء من العقل والفكر، ويعوض العاطفة بالاختراع العقلى والافتنان.

د- اهتمامه بالقصيدة: (البعد التشكيلى)

قد يلتفت الشاعر إلى نفسه فى شيء من النرجسية، عندما يبدع تحفا من بناته هى القصائد، عندئذ تصبح لغته وقصيدته هى الهدف فى ذاتها؛ ومن ثم رأينا ابن سناء يعطفه شعور بالإعجاب إلى نموذج القصيدة، وهو - كما قلت فى حديثى عن بناء القصيدة مشغوف بالنمذجة فى الموضوع والشكل، وهنا تصبح قصيدة ابن سناء الملك هى هدفه الأول وحبه الكبير، وتكون العاطفة منصرفة إلى الإعجاب بالقدرة الشعرية لديه فىكون السبب الرئيسى فى المدح، هو تشكيل القصيدة

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٦ .

(٢) السابق، ص ٦٢ .

(٣) السابق، ص ٣١٣ .

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

كما يفعل النحات والفنان التشكيلي، ليجعلها تناطح قصائد عظماء القدماء، مثل المتنبي الذى يكلف به ابن سناء كلفا يتضح بشدة فى سرقاته منه.

وهذا نوع من التجربة أغفله النقاد الذين تحدثوا عن ابن سناء فى حدود ما قرأت؛ إنها تجربة الرغبة فى صناعة القصيدة بعض النظر عن موضوعها، الرغبة فى إحداث الصدى الذى يرضى غرور الفنان، وذلك يكون عندما تتحول القصيدة إلى معشوقة للشاعر، فتكون هى موضوع نفسها بصورة غير مباشرة، حتى أن الشاعر نفسه ربما لا يعرف هذا فى نفسه، ولكنه يعيش التجربة.

فالقارئ لشعرا بن سناء يهوله اهتمامه بقصيدته، وصناعتها وبنائها من حيث لغتها وتراكيبها وبيانها وبيديها، حتى يكاد يجزم أنه اتخذ المدوح مطية لإظهار براعته الفنية، ولم يتخذ القصيدة مطية لوصف براعة المدوح وبطولته، ويكاد يرى أن ذلك هو هدفه الأول.

كانت عاطفته كبيرة وقوية صوب قصيدته، فراحت القصيدة تلفت النظر إلى نفسها لا إلى من يتوهم أنها صنعت من أجله، فكان الشاعر يلج على إظهارها فى ثوب بديع، من الزينات والزخارف تماما كالصانع الكلف بصناعاته، وبمواده ينعطف عليها، ولا يفكر فى الثمن بقدر ما يفكر فى إخراج تحفة فنية جميلة.

ولاشك فى أن كثيرا من الشعراء لا سيما أصحاب الصنعة يحتاج شعرهم إلى النظر إليه من هذه الوجهة، حتى لا يظلم فى الحكم على تجربته، لا سيما وقد جعل النقاد الصدق مدار التجربة، وقطبها، والتجربة اللغوية التى تتحول فيها اللغة إلى موضوع، أو يتحول فيها الشعر إلى غاية لنفسه، تجربة فكرية عقلية، تخامر الشعراء فى عصور النضوج الفكرى والعقلى، من حيث إن سلامة التفكير هى التى تدفع إلى ما هو عقلى وتحجيم ما هو عاطفى.

ولعل شعراء هذا العصر التفتوا إلى هذه التجربة وإن لم يصرحوا بذلك كما صرح أصحاب هذا الاتجاه من النقاد المحدثين الذين تنبهوا إليها تحت اسم مدرسة الفن للفن "تطبيقا للمبدأ القائل بأن الأثر غاية نفسه"؛ مما يشرحه بودلير إذ يقول: "يتصور كثير من

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

الناس أن غاية الشعر هى تعليمنا درسا أو تقوية ضمائرنا أو صقل أخلاقنا أو كشف ما يفيدنا... لا غاية للشعر سوى نفسه، ولا يمكن أن تكون له غاية أخرى فلا قصيدة عظيمة رفيعة خليقة بأن تدعى بهذا الاسم إلا تلك المنظومة للذة النظم فقط"^(١) وهذا المفهوم "يؤدى بالضرورة إلى استخدام اللغة استخداما جديدا: فلا تعود اللغة وسيلة للتعبير بل تصبح غاية بنفسها"^(٢) ولقد قلت إن مفهوم التجربة الشعرية مفهوم مركب، ينطوى على الكثير من أمشاج لا تفصل؛ فهو تماما كمفهوم الصورة الشعرية، بل التجربة هى الصورة الشعرية قبل خريجها، يدخل فيها الفكر كما تتقاطع فيها العواطف المختلفة والنزعات المتغايرة، والعقائد والشخصية والجماعية، وتدرج فيها الصورة الشعرية ونموذجها الواقعى التى تحاكيه أو يحاكيها.

ومن هذا المنطلق نستطيع أن نحكم أن تجارب ابن سناء الملك الشعرية كانت ذات شقين: أحدهما فكرى وهو ما يهتم فيه الشاعر بقصيدته من حيث شكلها، والآخر عاطفى وهو ما يهتم فيه بمشاعره تجاه موضوعات صور؛ من الممدوحين، وقد يتحول الفكرى إلى عاطفى عندما تراه يتحدث عن قصيدته أو عن شعره وكيف أنه شعر الخلود وأنه شعر أبدع فيه الشاعر وأتى فيه بما لا يستطيعه الشعراء فهذا نوع من الحب لصنعتة والتصوير لهذا الحب، وأحبيك هنا إلى أمرين تتبين فيهما اهتمامه بقصيدته أحدهما خواتيم قصائده فهى غالبا ما تمتلئ بتصريحات تدل على هذا، والثانى : ما يعج به ديوانه من البديع بمختلف أشكاله، لترى كيف يجهد فيه نفسه، ليأتى به وقد وجد من أذن السامع طريقا سهلا ممهودا إلى القلب.

وقد يتحول العاطفى أيضا إلى فكرى عندما نراه يتحدث عن ممدوحه رابطا بين اللغة وبين الممدوح فى ما سماه الدارسون " التلاعب اللفظى" كأن يتحيل لاشتقاق صفة

(١) إيمانويل فريس، قضايا أدبية عامة، ترجمة/لطيف زيتوني، سلسلة عالم المعرفة، الكويت العدد ٣٠٠ فبراير ٢٠٠٤ ص ١٠.
(٢) السابق.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

من اسم الممدوح، أو يلفت النظر إلى الترابط بين الاسم والمسمى، (كما فى الكامل والعاذل وصلاح الدين والفاضل) والتجربة مهما كانت عاطفية لم تستغن عن الفكر، ومهما كانت فكرية لم تستغن عن العاطفة.

وبعد .. ؛؛ فالتجربة الشعرية -عموما- يكون الحكم عليها بالإدراك، أو عدمه فمقياسها هو إدراكها، وإتيان الشاعر على جميع أجزئها ودقائقها، وليس صدقها أو كذبها؛ إذ هى بمفهومها الواسع لا يمكن أن يحكم عليها بالصدق والكذب، ولكن الذى يوسم بالصدق أو يوصم بالكذب هو العاطفة التى تصاحب التجربة، إذ الأخيرة أشمل وأعم.

ولا شك فى أن من جعلوا مدار العاطفة على الصدق أطلقوا ذلك الحكم بنوع من التجوز (مجاز مرسل علاقته الجزئية) كانوا يقصدون جزءا مهما من أجزء التجربة، وهو العاطفة إذ هى عنصر داخل فى تركيب التجربة.

وابن سناء الملك كان يدرك تجربته إدراكا عقليا تاما ويعى هدفه، ويضعه نصب عينيه، لا يغيب عنه ذوق عصره، ولا ثقافته التى تكلف بالبديع، وتهيم بالمبالغة فى الصياغة لذا تتحول القصيدة ذاتها إلى ممدوح ضمنى، يتخذ الشاعر ممدوحه الإنسانى مدخلا إليه.

ولكن الظاهر على تجربة ابن سناء هو غلبة الصنعة العقلية على الناحية العاطفية ولكن ذلك لا يعنى قصورا فى الناحية العاطفية، أو أن قصيدته لا تحاكي مشاعره، وحياته الداخلية النفسية، فلقد رأينا كيف أن مشاعره، تقفز قفزاً بلا استئذان فى خضم الصنعة العقلية فلا يملك الشاعر إلا أن يطيعها فيسجلها، بشيء من الاعتراف حتى لا يودى بحياة نفسه كما هو واضح من مديحه لابن شكر.

وقد حكم الدكتور الأهوانى على شعرا ابن سناء الملك بالعقم "... لاعتماده على العقل فى توليد الأفكار ومن إيراد ما يشبه القضايا المنطقية والحجج العقلية واختفاء العاطفة الصادقة وإنما فى هذا نظر فالدارس لشعرا ابن سناء الملك يتبين أنه تأثر تأثراً كبيراً

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

بأحداث الحرب الصليبية وانعكس هذا التأثير على شعره؛ فوصف معارك المسلمين وأشاد بقادتهم وعبر عن تطورات المسلمين وطموحاتهم فيقول :

وفي زمان ابن أيوب غدت حلبٌ من أرض مصرَ وعادت مصرُ من حلبِ
وكان الشاعر فى هذه القصيدة موضوعيا وما أجدر هذه القصيدة أن توضع إزاء
فرائد المتنبي فى سيف الدولة حيث سجل الأحداث وانفعل بها، وعبر عن مشاعره
وأحاسيسه وتجربته الواعية الصادقة، ولذا نخرج بهذه القصيدة عن نطاق العقم فى شعر
ابن سناء الملك الذى وصمه به الدكتور عبد العزيز الأهوانى ولعل عذره (الأهوانى) فى ذلك
أنه لم يدرس شعر ابن سناء الملك دراسة تفصيلية؛ فالقائد التى قالها ابن سناء الملك فى
وصف جهاد المسلمين تعد من أجود شعره وأقواله لأنه كان يعبر عن عاطفته وأحاسيسه
الداخلية الصادقة التى يشعر بها تجاه وطنه الإسلامى ورغبته الملحة فى تخليص وطنه
الحبيب إلى قلبه من أيدي الغزاة الظالمين".^(١)

فالتجربة عنده تتحرك بفعل القلب ويغرض التعبير عن نفسه، ووصف مشاعره
الصادقة كثيرًا ولكنها أيضا (ولا أنفى) تتحرك بفعل العقل، ويهدف النفع، وهناك فرق بين
أن يكون الدافع إلى الشاعر منبعا من نفس الشاعر، وبين أن يكون المحرك له خارج عن
الذات، فى الرغبة يكون المحرك خارجي، وفى الإعجاب يكون المحرك داخلي، وهى رغبة
الذات فى أن تكون المدوح الذى هو حلمها.

المبحث الثالث، التجربة فى شعر البهاء زهير

المطلب الأول، التجربة من حيث العاطفة:

تنوع العواطف وتغايرها، أمر وارد فى القصيدة من حيث إن القصيدة مجموعة من
الصور الفنية تسهم فى إنتاجها عواطف، وأفكار، متسلسلة، فى تلاحم، ينتج عنه ذلك الكل

(١) بهاء محمد محمد عثمان، شعر ابن سناء الملك دراسة أسلوبية، ص ١٠، وينظر: عبد العزيز الأهوانى، ابن سناء
الملك ومشكلة العقم والابتكار، الصفحات من ٧٧ إلى ١٥٢، ومحمد إبراهيم نصر، ابن سناء الملك حياته وشعره،
ص ١٠٣.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

المسمى قصيدة، وقد أشرت من قبل إلى أن التجربة يتجمع فيها الإنسان بشتى خبراته فى لحظة واحدة، يستجمع فيها قوته الفكرية والعاطفية واللغوية التعبيرية، ليتخذ قرار البدء فى كتابة القصيدة.

فنرى فى التجربة دينه وخلقه وطبعه ومزجه، ونزعاته، ورغباته، ونرى أيضا مقدار ما يأخذ به نفسه وفنه من الصقل والتهديب، كل ذلك إنما هو إنتاج تلك اللحظة، وما تتكشف عنه من استعداد إبداعي؛ ولقد تشكلت قصيدة المدح عند البهاء زهير من مجموعة عواطف كانت هى المسيطرة، على قصيدته، عاطفة التدين، والعزة والاعتداد بالنفس، وعاطفة الوفاء، ثم عاطفة الرغبة والاستجداء، وكل من هذه العواطف أثر فى التجربة يظهر فى صور؛ الفنية التى تنتجها تلك التجربة.

أ- العاطفة الدينية؛

التدين موقف، والنفاق موقف، وكلاهما لا يظهران لبشر إلا من خلال أعمال وأقوال تصدر فيحكم بها، على الإنسان، والمدح بالشعر غرض لم يزل متهما قائله بالتملق والزُفَى، من حيث إن المنفعة هى التى تدفع قوله، وتحرك لسانه بالتمدح.

والبهاء زهير لا يقول شعر؛ متسولا به، ولكنه لما وثق فى ممدوحه وفضله سال الشعر على

لسانه سلسلا، فهو يستغرب طلب الرزق-وهو عطية الله-من عند غيره، تعالى: (١)

وَمَا قُلْتُ أَشْعَارِي لِأَبْغِي بِهَا النَّدَى وَكَانَنِي فِي حَلِيَّةِ الْفَضْلِ وَائْتِ
أَطْلُبُ رِزْقَ اللَّهِ مِنْ عِنْدِ غَيْرِهِ وَأَسْتَرْزِقُ الْأَقْوَامَ وَاللَّهُ رَازِقُ

فله تعالى حضور دائم فى قلب البهاء، وهو كثير الفخر والاعتداد بنفسه وبعزته.

وقد يكون من التوكل أن يتخذ من المديح سببا يتوصل به إلى ما يستحقه من المناصب، أو يطمح إليه من العلياء، فيمدح أهل الخير ومن يظنهم أهلا للمدح؛ حبا فيهم وطمعا فى تقديمهم له، واختبارا لقدرته الشعرية، وإبرازاً لموهبته.

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٨١.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

والبهاء زهير شاعر تعرف فيه - إذا قرأت ديوانه - نزعا فطريا إلى الدين وتمكنا لروح الإسلام فى خلاله، وخصاله، فإذا هو رجل دينٌ يعتز بعبوديته لله تعالى، ولا يريق ماء وجهه عند الحكام، يستميحهم بقية زدهم، وحثالة أموالهم.

تلك أول سمة شخصية لبهاء زهير تخرج بها من مديحه وتراها عليه، وهى سمة التدين والتوكل على الله، فتراه حين يمدح لا ينسى أن المال مال الله وما البشر إلا آلات يتصرف المال بها من بعضهم إلى بعض يقول البهاء: (١)

وَمَا نَالَنِي مِنْ أَنْعَمِ اللَّهِ نِعْمَةً وَإِنْ عَظُمَتْ إِلَّا وَأَنْتَ سَفِيرُهَا
وَمَنْ بَدَأَ النَّعْمَى وَجَادَ تَكَرُّمًا بِأَوْلِهَا يُرْجَى لَدَيْهِ أَخِيرُهَا
وَإِنِّي وَإِنْ كَانَتْ أَيَادِيكَ جَمَّةً عَلَيَّ فَإِنِّي عَبْدُهَا وَشَكُورُهَا

فهو كما ترى يجعل النعمة لله تعالى، وينفى ملكها عن الممدوح، ولكنه لا يتنكر لفضله شأن الذين لا ينزفون الناس منازلهم، ويغمطونهم حقوقهم ويعقون معرفهم، بل يثبت له أن النعمة جرت على يديه، فكانه سفيرها، غير أن فى البيت قلعا فى قوله: "وإن عظمت" حيث إن ذلك مما ينال من النعمة، ومن سفيرها لأن استخدام "إن" الشرطية هنا فى غير محله، فليس هذا كاستعمال أبى تمام لها فى قوله: (٢)

قَدْ يُنْعَمُ اللَّهُ بِالْبَلَوَى وَإِنْ عَظُمَتْ وَبَيَّنَّتِي اللَّهُ بَعْضَ الْقَوْمِ بِالنَّعَمِ

فموقعها فى بيت أبى تمام أحسن، ولا يقدر فى عاطفة البهاء الدينية قوله: "عبدها" فما قالها إلا شكرا ومتنانا، ووفاء بحق من تفضل عليه، ويبدو أن هذه الكلمة كانت شائعة فى زمانهم تعبيراً عن الوفاء.

ولكن تدين البهاء زهير قد ينال من مدحه، إذ الممدوحون يحبون أن يبالغ الشعراء فى مديحهم، وأن يحمدا بما لم يفعلوا، وأن يستقصي الشعراء فى قصائدكم معانى المديح

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٩٦.

(٢) أبى تمام، ديوانه، ج ٣/٢٨٠، من قصيدته التى مطلعها:

إِلْيَاسُ كُنْ فِي ضَمَانِ اللَّهِ وَالذَّمُّ: ذَا مُهْجَةٍ عَنِ مُلَمَّاتِ النَّوَى حَرَمِ.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

فيتمونها ولا يتركونها محتاجة إلى تأويل، كما هو واضح عند البهاء زهير، ولكن التأويل الذى تتطلبه أبيات البهاء، لم يكن بنية الهجاء كما هو الشأن عند ابن سناء الملك، ولا عن ضعف فى العاطفة تجاه المدوح، ولكن عن قصور فى إدراك معانى المديح، وانصراف إلى التوكل - على الله تعالى - الذى يجعل المؤمنين حقا "لا يسألون الناس إلحافاً".

فلا شك فى أن البهاء لا يقصد أن ممدوحه محدود النعم والعطاء، فى قوله فى البيت الثانى "ومن بدأ النعمى.. من حيث يجعل النعمى" واحدة لها أول ولها آخر، ولكنها فترة الطلب، وخجلة كرماء العرب، ولقد كان ابن سناء الملك أعرف منه بفن المدح وأساليبه وأكثر وعياً بهدفه حين وصف عطاء ممدوحه بأنه لجة ما لها ساحل، ووصف مكارمه بأن ليس لها غاية: (١)

مكارمُهُ ما لها غَايَةٌ ولجَّتْهُ ما لها سَاحِلٌ

فانظر كيف صور؛ فى تلك الصور الحسية الرائعة؛ حيث لا يجعل لعطاء ممدوحه حدوداً، ولا شك أن ذلك ناتج عن عاطفة "الرغبة" المتأصلة فى ابن سناء كما يقول فى قصيدة أخرى: (٢)

وبذله كان له أولٌ لكنّه كان بلاً آخر

فابن سناء لا يعوز؛ الإدراك العقلى لهدفه، حيث إنه كلف بالشعر الوصفى الذى يصف صوراً خارجية.

ولكن شعر البهاء تعبيرى يصف المشاعر الداخلية، ويتبع العاطفة ولا تعنيه الأشياء الخارجة عن ذاته، كما أن البيت الثالث من أبيات البهاء لا غبار على شطره؛ الأول "وإنى وإن كانت أيديك جمّة" منفرداً ولا غبار أيضاً على شطره الثانى منفرداً.

ولكن الغبار على نظمهما معا حيث، إن عجز البيت لا يلتئم مع صدره، وقد كان المناسب للصدر أن يقول: "فإنى فى حاجة إليها" أو فإنها تقع منى موقع الغمامة فى

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٤٣.

(٢) السابق، ص ١٢٧.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

الأرض الجدياء، حيث إن هذا نهج المديح وفيه مع الدين تعارض، فالقلب الذى يراقب الله ويتوكل عليه، لا يذل نفسه على باب أحد، وإن قصد ممدوحا واستعطاه، فبعزة نفس وكرم خلق وحياء أن يأخذ منه بسيف الحياء، وفى البهاء عزة لا توجد فى ابن سناء، تجعله يشعر بالحرص عند الطلب والاستجداء ويشعر بالترفع، وذلك يناقض المديح ويعيبه فى ذلك العصر، ومن عجب أنا نأخذ عليه فى هذا الباب ما هو أهل لأن يمدح به.

وإيس معنى هذا أن الرجل يخطئ مواطن جودة المدح من هذه الناحية دائماً؛ بل أحياناً يأتي بالجيد فيها من مثل قوله: (١)

وَإِنِّي لِأَرْجُو أَنَّ جُودَكَ شَامِلِي قَرِيباً عَلَى قَدْرِ إِهْتِمَامِكَ لَا قَدْرِي

فهذه مخاطبة تليق بالممدوحين، من حيث إنه ينتظر عطاء كبيراً، ولا يظن بهذا أنه محدد، فقد وصفه بالشمول والقرب، وهما الصفتان اللتان تليقان بالعطاء.

إن على قلب الشاعر مسحة من الدين، تجعله دائماً لا ينجرف إلى مبالغات المداحين الذين يتجاوزون الحدود فينزلون إلى وصف ممدوحهم بأوصاف لا تليق إلا بالله تعالى، إن غاية الوفاء من البهاء لمن أعطاه؛ أن يدعو الله له فى صلواته حيث يظهر تدينه الذى يحضه على الوفاء والشكر كما فى قوله: (٢)

وَهَا أَنَا ذَا أَدْعُو لَكَ اللَّهَ دَائِماً مَعَ الصَّلَوَاتِ الْخَمْسِ وَالشَّفَعِ وَالْوَتْرِ

حيث تظهر محافظته على الصلوات، والشفع والوتر، ووفاءه الذى يتمثل فى دعائه له بظاهر الغيب.

والدين لا يلازم البهاء زهير فى المديح فحسب بل هو ديدنه فى الغزل؛ فتنهاه أسباب تقاه عن معصية الله، وتسمه بالوقار والثبات، وتهذب ضمير؛ فلا يطمح إلى قبيح يقول فى مقدمة غزلية: (٣)

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٣٢.

(٢) السابق، ص ١٣٢.

(٣) السابق، ص ٩٣.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

وَأِنِّي عَلَى مَا فِيَّ مِنْ وَلَعِ الصَّبَا
وَأِنْ عَرَضَتْ لِي فِي الْمَحَبَّةِ نَشْوَةٌ
وَأِنْ رَقَّ مِنِّي مَنْطِقٌ وَسَمَائِلٌ
وَيَقُولُ فِي مَقْدَمَةِ أُخْرَى: (١)

جَدِيرٌ بِأَسْبَابِ النَّقَى وَخَبِيرٌ
وَحَقِّكَ إِنِّي ثَابِتٌ وَوَقُورٌ
فَمَا هَمَّ مِنِّي بِالْقَبِيحِ ضَمِيرٌ

وَلِي حَاجَةٌ مِنْ وَصْلِهِ غَيْرَ أَنَّهَا مُرَدَّةٌ بَيْنَ الصَّبَابَةِ وَالنَّقَى

فنزاع الدين مع نوازع النفس، مستمر، وما أروع التصوير فى قوله: "مرددة بين الصبابة والنقى" حيث يصور حاجة النفس بصورة حسية، صورة شيء مجسم يتردد ذهابا وجيئة يتنازعه شخصان قويان أحدهما من الصبابة والآخر من النقى، يميل إلى هذا مرة وإلى هذا أخرى، فلا ينتصر هذا ولا ينهزم ذلك، إن فى هذه الصورة دليلاً يغنى عن تتبع عنصر الدين فى تركيبه البهاء حيث يصور بصدق رائع ما تكون عليه نفسية المسلم حيال نوازعه؛ تأمر؛ النفس الأمانة وتنهاء النفس اللوامة، وهو بينهما إلى أن يشاء الله، فعاطفة الدين عنده تغالب عواطفه الأخر ونظرة إلى مقطوعاته، التى قالها فى الزهد والوعظ تريك إلى أى مدى كان الرجل مراقبا لله، متوكلا عليه.

ب- عاطفة عزة النفس:

البهاء زهير شاعر عربي النسب، فيه هممة العربي وعزته، وطموحه واعتداده بنفسه، وهو مع ذلك لم يكن محترفا للمديح، وإن كان يراه ضرورة من ضرورات الحياة، وعاطفة العزة ثمرة طبيعية للعاطفة السابقة "التدين" لا سيما وقد صدقت فطلت تلازمه فى تجربته الشعرية، فجعلته ينسى أو يتناسى أعراف المديح وتقاليده؛ فلا يدركها بقدر إدراكه عزة نفسه، ولا يحرص عليها حرصه على عدم إهانة نفسه وإراقة ماء وجهه على عتبات المدوحين إذ يقول: (٢)

(١) السابق، ص ١٧٨.

(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص ٢٦.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

وَوَاللَّهِ مَا أَتَيْكَ إِلَّا مَحَبَّةً وَأَنْتَى فِي أَهْلِ الْفَضِيلَةِ أَرْغَبُ
أَبْتُ لَكَ الشُّكْرَ الَّذِي طَابَ نَشْرُهُ وَأُطْرِي بِمَا أَتَيْتَنِي عَلَيْكَ وَأُطْرِبُ

فهو يقرر أنه ما أتى الممدوح إلا محبة، ولأن الممدوح من أهل الفضل، وفى القسم "والله" تدليل على رغبته النفسية فى دفع التهمة بالتملق، ولذا فهو يحلف بالله، لا بـ"وحياته" أو "وحقه" كما يفعل فى غير هذا المقام كالغزل مثلاً؛ وفى القسم بلفظ الجلالة إحساس صادق بالمحبة ورغبة فى المدح تدفعها المشاعر الصادقة، لا الحاجة والعون وللقسم دلالة أخرى نفسية من حيث إن الشاعر يود لو دفع عن صدره جيل الاتهام فى عاطفته وكأنه يتخيل أناسا يترصبون به الدوائر يقولون: "إنك كاذب فيما تدعى، ولولا العطاء ما جئت" فيدراً عن نفسه تلك المذمة بما يعادل إحساسه بها وهو القسم بذات الله العلية.

والشاعر يصور لنا معركة عاطفية أخرى، إنها معركة الشوق والعزة، يدفع الحب شاعرنا إلى ممدوحه دفعا فيهم أن يأتيه، لكن العزة تنهاه وتدعه دعا، إلى السير فى الاتجاه المعاكس، وتقلبه بين العزة والشوق كقطاة قيس بن الملوح؛ تجاذب الشرك، وقد علق الجناح: (١)

وَأَمْسِكْ نَفْسِي عَن لِقَائِكَ كَارِهًا أَغَالِبُ فِيكَ الشُّوقَ وَالشُّوقُ أَغْلَبُ
وَأَنْفُ إِمَّا عِزَّةٌ مِنْكَ نِلْتَهَا وَإِمَّا لِذِلَالٍ بِهِ أَتَعَتَّبُ
وَإِذْ كُنْتُ لَمْ أَعْتَدْ لِهَاتَيْكَ ذِلَّةً فَحَسْبِي بِهَا مِنْ خَجَلَةٍ حِينَ أَذْهَبُ

وانظر- أعزك الله- كيف صور الشاعر تلك المغالبة العاطفية التى يشعر بها وكيف دلت ألفاظه على عاطفته الصادقة، كما فى قوله: "كارها" وما يدل عليه من رغبة ملحّة فى الذهاب إلى الممدوح، وقوله "أغالب" الذى يدل على المغالبة الشديدة بينه وبين "الشوق" الذى جسد منه شخصا وأسند له فعل المغالبة، بل جعله "أغلب" ثم اسمع إلى قوله "أنف" تعبيراً بالمضارع مما يدل على استمرار أنفته وعدم انتهائها، ثم انظر إلى أسباب الأنفة إنها

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٢٧.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

عزة النفس التى يردّها إلى ممدوحه ، وأنه نالها منه وفى ذلك تظهر عريّة الرجل، واعتداده بنفسه وبممدوحه أيضا وإظهار لمحبة صادقة حيث إن الممدوح الكريم النفس هو الذى يحفظ لمعتفيه ماء وجهه ، وكرامته وعزته ، والشاعر كما يأنف بسبب عزته يأنف أيضا بسبب أنه لا يحب إذلال العتاب لا سيما لو كان لمن هو أعلى منه رتبة ، وأكثر مالا، ويذكر الشاعر أنه لم يعتد هذه الذلة، ولكنها الخجلة التى يكون فيها أترى كيف يحاول أن ينزع عن نفسه صفة الذلة حتى بعد أن أثبتها على نفسه بطريق القلة بل النفسى؟.

والبهاء لا يعرف كيف يوارى عزته عن أعين ممدوحيه لأنه ناهل عن تقاليد المديح غير مدرك لها، ولا حريص عليها قدر إدراكه عزته، وحرصه على أن لا يهان، بخلاف ما كنا نرى عند ابن سناء الملك، الذى كان يخفى عاطفته، باحتيال فنى، يتخفى وراء التورية مرة وأخرى فى الرّيح المصرية، التى تنتهكهم، وتعرض، فى ثوب الجد، وذلك ما لا قدرة للبهاء عليه، فعريّته واعتداده بنفسه أصح وأقوى من عريّة ابن سناء واعتداده بنفسه، وإدراك ابن سناء للنفع الحسى المادى من وراء المدح أكبر من دراك البهاء، ولذا فتقاليد المديح مراعاة عند ابن سناء أكثر من مراعاتها عند البهاء زهير.

فالبهاء حين يعرض شعره، لا يعرضه على أى أحد بل على خير الملوك: (١)

عَرَضْتُ عَلَى خَيْرِ الْمُلُوكِ بِضَاعَتِي فَالْفَيْتُ سَوْقاً صَفَقْتِي فِيهِ تَرَبِّحُ

ولا يعرض بضاعته تلك إلا وقد أيقن من نفاق سوقها، وربحها، وهى صفقة بين ندين، لا بين عبد وسيد، أو خادم ومخدوم ، كما هو الشأن عند ابن سناء وهو باحث عن العز لا عن الذل، وفى ذلك إيحاء إلى أن العطاء ما لم يكن مغلفا بحفظ ماء الوجه فلا خير فيه ولا نفع يرجى منه: (٢)

وَقَدْ وَتَّقَتْ نَفْسِي بِأَنِّي عِنْدَهُ سَأَزْدَادُ عِزًّا مَا بَقِيَتْ وَأُفْلِحُ

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٦٤.
(٢) السابق.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

فالبهاء دائماً يصرح بمثول عزته وحضورها الدائم فى تجربته ، فهو حين يمدح لا تغيب عنه ولذا فهو بالمدوح يزداد عزة وليس يجد عزة قد فقدوها.

حتى إذا أُلجأتَه الأيام إلى الشكوى؛ تخذ قلبه دليلاً يهتدى به ويتخير من بين الناس من يبوح عندهم بحاجته، ممن يحسب كتمان الحاجة عندهم عيباً، بل يرى الطلب إليهم واجباً تمليه ضرورة المحبة والود، بل القبح أن يستر عنهم حاجته: (١)

لئن بُحِتْ بِالشُّكْوَى إِلَيْكَ مَحَبَّةً فَلَسْتُ لِمَخْلُوقٍ سِوَاكَ أَبُوحُ
وَإِنَّ سَكُوتِي إِنْ عَرَّتِي ضَرُورَةٌ وَكِتْمَانَهَا مِمَّنْ أَحَبُّ قَبِيحُ
وَمَا لِي أَخْفِيَ عَن حَبِيبِي ضَرُورَتِي وَمَا هُوَ إِلَّا مُشْفِقٌ وَنَصِيحُ
بِرُوحِي مَن أَشْكُو إِلَيْهِ وَأَنْتَنِي وَقَدْ صَارَ لِي مِنْ لُطْفِهِ لِي رُوحُ

واسمع معى إلى همس العاطفة الدينية الذى يتسلل عبر مديحه؛ فيهون عليه شأن المدوح حتى يجعله "مخلوقاً" وأن الضرورة التى تلم به لم تكن إلا عارية يدل على ذلك قوله "عرتنى" مسبوقه بـ"إن" الشرطية المفيدة التقليل.

وانظر إلى دافع البوح عنده فهل ترى رائحة لمنفعة مالية، هل تجد إلا "المحبة" وإلا تجنب "القبيح"؟ فهو يتجنب-هنا- أن يصرح بالحاجة إلى المال، بل تعوز، المشاركة الوجدانية التى تتمثل فى قوله: "مشفق ونصيح".

ثم تأمل رقعة الشاعر بعد بوحه بالشكوى تراه وكأنه يحس بأنه أذى مشاعر مدوحه، وأرهقها بما جأر به من شكوى بين يديه؛ فإذا به يفديه بروحه، ويستعيض به عن روجه التى افتداه بها إذ هو يصير مدوحه روجه، وفى ذلك كما ترى تظهر الطريقة الغرامية التى كان البهاء رائدها، وهذا من عدوى الأعراض الشعرية، حيث أعدى الغزل المديح فكأنه يتغزل لا يمدح.

(١) السابق، ص ٦٥.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

ومن تأبىه وعزة نفسه قوله: (١)

فَهَا أَنَا إِذَا أَشْكُو الزَّمَانَ وَصَرَفَهُ
وَتَأْنَفُ لِي عَلَيْكَ أَنْ أَتَبَدَّلَا
وقوله: (٢)

وَمِنْ خُلُقِي الْمَشْهُورِ مُذْ كُنْتُ أَنَّنِي
لِغَيْرِ حَبِيبٍ قَطُّ لَنْ أَتَدَلَّلَا
وقوله: (٣)

وَيَا صَاحِبِي لَوْلَا حِفَاظُ يَصُدُّنِي
لَصَرَّحْتُ بِالشُّكْوَى وَلَا أَتَكْتَمُ
ج- الحب والوفاء:

من العواطف التى يتأسس عليها شعر المديح الحب الصادق للممدوح ، فإذا صدقت العاطفة وتم إدراك الهدف من وراء المدح ، جاء المدح فى ثوب رائع كما هو الحال عند المتنبى فى مديحه لسيف الدولة وزهير فى مدحه هرما وأفضل من ذلك من مدحوا رسول الله صلى الله عليه وسلم ممن أخلصوا وكان لمدحهم قضية.

وقد قسمت الشعر من قبل من حيث التجربة إلى نوعين: فتعبيرى (ذاتى) ووصفى (موضوعى)، وقلت: إن الشعر الذاتى التعبيرى هو الذى تنبعث تجربته من ذات الشاعر ومشاعره، حيال الممدوح، والموضوعى هو الذى يكون المحرك له موضوع من خارج الذات.

وتجربة البهاء تجربة يحركها الحب، كما يتضح ذلك من خلال ديوانه لا سيما الغزل أما قصائد المدح التى خلفها، فمنها ما كان ساذجا غفلا، ومنها ما كان بارعا بالغ الشأو من حيث عاطفته، وفنه، ولو كان البهاء ممن يتسولون بمدائحهم، لأبدع فى المديح وأكثر، ولكن عاطفته لا تتحرك إلا لمن بينه وبينهم ود، وإذا أراد مدحا بدون عاطفة انقطع دون ذلك نفسه وقصر، ثم لم يستطع إلي ذلك سبيلا، فليس فى هذا الشأن كابن سناء الملك

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٢٠١.

(٢) السابق، ص ٢٢٣.

(٣) السابق، ص ٢٣١.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

الذى تتحرك عاطفته نحو المدح بدافع من الرغبة والطمع تارة، ومن الحب تارة، ومن الرغبة فى صناعة القصيدة تارة أخرى، فتطول قصائده وتجود.

والبهاء يثق بحب من يتوجه إليهم بالمدح، ويحسبهم يعرفون فيه الوفاء وحسن الخلق فيقول لمدوحه: (١)

كُنْ كَيْفَ شِئْتَ فَأَنْتَ أَنْتَ الْمُرْتَضَى فَهَوَايَ فَيْكَ هَوَايَ لَيْسَ يَحُولُ
أَنَا مَنْ عَلِمْتَ وَلَا أُرِيدُكَ شَاهِدًا هَلْ بَعْدَ عِلْمِكَ شَاهِدٌ مَقْبُولُ

فهو إذا أحب أحدا مدحه غاضا النظر عن كونه ملكا أو وزيرا أو كاتبا أو رجلا من عامة الناس ممن يليقهم القدر فى طريقه فتجمعه بهم صداقة، وما إخوانياته التى كتبها إلا مدائح غير سياسية أو رسمية، لأصدقائه، ممن كانوا لا يشغلون المناصب، ويرتقون العرش فهو الوفى الذى ركب الوفاء فى طبعه: (٢)

خُلِقْتُ وَفِيًّا لَا أَرَى الْغَدَرَ فِي الْهَوَى وَذَلِكَ خُلُقٌ عَنْهُ لَا أَتَزَحُّرُ
سَلُوا النَّاسَ غَيْرِي عَنِّ وَقَائِي بِعَهْدِكُمْ فَإِنِّي أَرَى شُكْرِي لِنَفْسِي يَقْبُحُ

وهو يطلب من ممدوحه أن يسأل عنه غيره؛ لأنه يرى أن شكره لنفسه قبيح وتلك شيمة الكرام الذين يستعملون على النقائص.

ومن وفائه أنك تراه يستعظم عطايا الممدوح، وكأنها فوق ما يطلب، ويشكرهم على النعمة: (٣)

وَأَوْلَيْتَنِي مِنْ بَرٍّ فَضْلِكَ أَنْعُمًا غَدَا كَاهِلِي عَن حَمَلِهَا وَهَوَ مَوْقَرٌ
سَأَشْكُرُهَا مَا دُمْتُ حَيًّا وَإِنْ أُمَّتُ سَأَنْشُرُهَا فِي مَوْقِفِي حِينَ أُنْشَرُ

هل تتحسس عاطفة الدين وهى تتسلل خلال كلماته كما تسلت خلال مشاعره؛ إنه على ذكر من الموت ويوم الحشر، وهو يستحضر عظمة الله حيث سيشهد أمامه بإحسان

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٢٠٣.

(٢) السابق، ص ٦١.

(٣) السابق، ص ١٠٥.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

هذا المدح إليه، هذا فضلا عن شكره؛ أمام الناس فى الدنيا، واسترجع من البيت الأول تلك الصورة الرائعة التى رسمها بعاطفة تستثقل قيد الإحسان وتراه عبئاً يصعب حمله، ودينا يصعب سداه، وتأمل كاهله الذى أصبح مثقلاً حيث "الموقر": المثقل، العاجز عن الحراك مما عليه من الثقل.

فالرجل لا يزال باراً بمن يحسنون إليه يشعر بثقل الإحسان على نفسه لأن ذلك يتعارض مع نفسه الكريمة التى ترى ذلك ديناً لإحساننا، ولا حقاً شرعياً كما يرى الطماعون النفعيون يقول: (١)

وَأَوْلَيْتِي مَا لَمْ أَكُنْ أَسْتَحِقُّهُ
وَأِنِّي لَدَاعٍ مَا حَبِيبٌ وَشَاكِرٌ
ويقول: (٢)

أَتَتْنِي أَيَادِيكَ الَّتِي لَا أَعُدُّهَا
فَأَرَبْتَ عَلَى فَهْمِي وَحَدْسِي وَتَمَيِّزِي
وَكُنْتَ أَرَى أَنِّي مَلِيٌّ بِشُكْرِهَا
فَمَا بَرِحْتَ حَتَّى أَرْتَنِي تَعْجِزِي

ونشعر بتعطفه عن الاستجداء والرضا بما يعطى له، ولم يكن ابن سناء الملك كالبهاء زهير فى هذه الصفة، حيث إن البهاء زهيراً قنوع، راض، يهمله أن يعبر عن حبه تجاه ممدوحه، وأن يتخلص من شحنة شعورية بالمدح، بغض النظر عن كون المدح يجلب له رزقاً أو لا، ذلك إيماءً العاطفة، وإيحاء الوجدان، وليس صوت المنفعة، أو اللذة بكتابة القصيدة الجيدة كما هو الشأن عند ابن سناء الملك، إن العاطفة عند البهاء عاطفة صادقة وحبه حب صادق، ووفاءً وفاء المخلصين، وعزته عزة من لا يقبل الضيم.

د- عاطفة الرغبة: (شعر الاستجداء)

أسلفت أن البهاء كان ذا عاطفة دينية، وكان يتمتع بعزة النفس، ورجل له هاتان العاطفتان لا شك فى أنه سيعيد السؤال والاستجداء نقيصة، وما كان ذلك إلا عن عاطفة

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٢٧.

(٢) السابق، ص ١٣٥.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

تأنف السؤال ومذلتة، ولكن قد تلجئ الضرورة الحر إلى السؤال، فينبغى عليه حينئذ أن يسأل كريما يعرف لذع سياط المذلة، لا لئىما يجرح نفسه جرحا لا يندمل على حد قول (حُبى) المدينية حين سئلت "ما الجرح الذى لا يندمل؟ قالت: وقوف الشريف بباب الدنيا ثم لا يؤذن له. قيل فما الشرف؟ قالت اعتقاد المن فى رقاب الرجال" (١)؛ وإذا فإنك تشعر بمدى تخير البهاء لمدوحه من ناحية ومن ناحية أخرى تشعر بمدى ألمه وهو يسأل فى هذه القصيدة قائلا لمدوحه: (٢)

وَمَذْ كُنْتُ لَمْ أَرْضَ النَّقِصَةَ شِمْتِي وَمِثْلَكَ مَنْ يَأْبَى لِمِثْلِي وَيَأْنَفُ
فَإِنْ تَعْفُنِي مِنْهَا تَكُنْ لِي حُرْمَةً أَكُونُ عَلَى غَيْرِي بِهَا أَتَشْرَفُ
وَلَوْلَا أُمُورٌ لَيْسَ يَحْسُنُ ذِكْرُهَا لَكُنْتُ عَنِ الشُّكْوَى أَصْدُ وَأُصْدِفُ

فهو لا يريد أن يفضح نفسه، ويكشف ستر بيته ويجعل الداعى إلى الشكوى أمرا ليس يحسن ذكره، وما عدم حسن الذكر متأت لكل أحد بل لأهل العزة فقط فهو لا يريد أن يشكو، ولكن لولا ما هو فيه من الحرج لكان يصد ويصدق عن الشكوى.

ثم إنه ليس ممن يستغلون الفرص، ويتمارضون، ويدعون العوز فيتمرمعون بالترب حتى يحصلوا بالإلحاح على أكبر قدر ممكن من العطية، بل شاعرنا لعفته ودينه، وعرويته وطيب أرومته وكرم عنصره، لا يسأل إلا إقامة الحرمة، فهو لا يخاف الجوع والمخمة فذلك أمر يصبر عليه الحر، ولكن ما لا يصبر عليه؛ أن تنكشف المحارم، وأن تهتك أسرار البيوت تحت سطوة الفقر والعون، والعاطفة هنا ليست عاطفة حب للمدوح، ولا رغبة فى العطاء لذاته، بل هى عاطفة إنسان حرججريح، مغترب يرى نفسه وقد جار الدهر عليه فأعوز؛ إلى غيره، فإذا هو متعفف لا يطلب أكثر مما هو لازم لإقامة الحرمة: (٣)

(١) ابن قتيبة، عيون الأخبار، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة النخائر رقم ١٠٣ أقدم هذه الطبعة عبد الحكيم راضى

ج ٣ ص ١٣٩.

(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٧١.

(٣) السابق.

وَلَا أَبْتَغِي إِلَّا إِقَامَةَ حُرْمَتِي وَنَفْسِي بِحَمْدِ اللَّهِ نَفْسٌ أَيْبَةٌ
وَأَشْرَفُ مَا تَبْنِيهِ مَجْدٌ وَسُودٌ وَكَانَ أَطْفَالًا صِغَارًا وَنِسْوَةً
وَأَغَارُ إِذَا هَبَّ النَّسِيمُ عَلَيْهِمْ سُرُورِي أَنْ يَبْدُو عَلَيْهِمْ تَنَعُّمٌ
وَلَسْتُ لِشَيْءٍ غَيْرِهَا أَتَأَسَّفُ وَأَزِينُ مَا تَقْنِيهِ سَيْفٌ وَمُصْحَفٌ
فَهَا هِيَ لَا تَهْفُو وَلَا تَتَلَهَّفُ وَلَا أَحَدٌ غَيْرِي بِهِمْ يَنْتَلِطِفُ
وَقَلْبِي لَهُمْ مِنْ رَحْمَةٍ يَنْرَجِفُ وَحَزْنِي أَنْ يَبْدُو عَلَيْهِمْ تَقَشُّفُ

إنه المسلم العربي الذى لا يقبل الضيم، والمسلم الذى يجد فى الشكوى إلى غير الله حرجا، هل لاحظت قوله: "ونفسى بحمد الله نفس أيبة" فهى لا تهفو ولا تتلهف، ثم تأمل عربته وإسلامه، فى المثل الأعلى الذى يضربه للشيء القمين باقتنائه، وهو المجد والسود والزينة التى تتمثل فى السيف والمصحف.

إنه هنا يشعر بعاطفة حزينة، على أولاده، ونسوته، الذين لا يعولهم أحد غير، وغيرته عليهم من النسيم، ورجفة قلبه إذا مسهم الأذى وكيف أن نفسه يعلوها السرور إذا تنعموا وتعلوا، الكآبة إذا بدت عليهم أمارات التقشف.

وهو لا اعتداده بنفسه يجد مشقة وكلفة فى الشكوى، فهو وشعره لم يألفا هذه الذلة التى تعلو وجه الشاعر وتتخلل شعره، أثناء وقوفه ضارعا بين يدي الممدوح كما يقول: (١)

أُكَلِّفُ شِعْرِي حِينَ أَشْكُو مَشَقَّةً كَأَنِّي أَدْعُوهُ لِمَا لَيْسَ يُؤَلَّفُ

ولكنه يعتذر إلى نفسه بأن الشكوى إلى من يختارهم من الممدوحين ليست عيبا ومع ذلك فهو يشعر بالأنفة كما فى قوله: (٢)

شَكَوْتُ وَمَا الشُّكْوَى إِلَيْكَ مَذَلَّةٌ وَإِنْ كُنْتُ فِيهَا دَائِمًا أَتَأَنَّفُ

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٧٢.
(٢) السابق.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

وهو أيضا لشعور، بعاطفة العزة والأنفة وكرهه للاستجداء قد يلعن الحاجة ويتبرم بالسؤال وبالحظ العاثر الذى قد يلجئه إلى من لا يراعى حاله، ويحفظ عليه تعففه وعدم إلحافه، فيقول ربما بالسؤال، وبمن قصده فلم يجبه: (١)

لَعَنَ اللَّهُ حَاجَةً أَلْجَأْتَنِي إِلَيْكُمْ
وَزَمَانًا أَحَالَني فِي أُمُورِي عَلَيْكُمْ
فَعَسَى اللَّهُ أَنْ يَخْلُ صُنِي مِنْ يَدَيْكُمْ

ولاحظ كرم عنصر الرجل وعفته فقد دعا باللعنة لا على الرجل المهجو بل على الحاجة التى ألجأته إليه، والزمان الذى أحاله عليه، وطلب من الله أن يخلصه من يديه وكأنه يدعو الله أن لا يجد عنده إحسانا يوثقه به مع عدم حبه له.

وهو يتذكر - فى موقف أقرب إلى الفخر منه إلى المدح - كيف كان الناس يأتونه يسألونه ماله فلا يحرم أحدا فمن قضائه لحاجات الناس قوله: (٢)

وَيَارُبَّ دَاعٍ قَدْ دَعَانِي لِحَاجَةٍ فَعَلْتُ لَهُ فَوْقَ الَّذِي كَانَ أَمَلًا
سَبَقْتُ صَدَاهُ بِاهْتِمَامِي بِكُلِّ مَا أَرَادَ وَلَمْ أَحُوجِهِ أَنْ يَتَمَهَّلَا
وَأَوْسَعْتُهُ لَمَّا أَتَانِي بِشَاشَةٍ وَلُطْفًا وَتَرْحِيبًا وَخُلُقًا وَمَنْزِلًا
بَسَطْتُ لَهُ وَجْهًا حَيِيًّا وَمَنْطِقًا وَفِيًّا وَمَعْرُوفًا هَنِيئًا مُعْجَلًا
وَرَاحَ يَرَانِي مُنْعِمًا مُتَقَضِّلًا وَرَحْتَ أَرَاهُ الْمُنْعِمَ الْمُتَقَضِّلَا

وهو هنا يضع أمام ممدوحه شرحا مفصلا لما يجب أن يلقيه به، جزء للإحسان بالإحسان وهى حيلة، يلفت الشاعر فيها النظر إلى أنه يريد فوق ما يأمل، وأنه يريد أن الممدوح تعجيل سؤاله بالعطاء، وأنه ينتظر البشاشة واللفظ، والترحيب، والخلق الكريم والمنزل المتسع، وأن يبسط له الوجه الحيى، والمنطق الوفى، والمعروف الهنى العجل، إنه هنا

(١) السابق، ص ١٩٨.

(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص ٢٢٣.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

يضع نموذجا للممدوح لكى يحتذيه، فيفعل به كما كان يفعل هو بالعفاة، وهو يلفت أيضا إلى أن البهاء ليس سائلا كائى سائل إنه عزيز قوم ذل.

وفى البهاء زهير على عزته تواضع ، وينبغى أن لا يظن به الوضاعة التى يرضى بها قوم من الشعراء فيبيعون أنفسهم وأقلامهم ، ويقفون يمجدون ، ويحمدون الملوك والأمراء بما لم يفعلوا، حتى يرفعوهم إلى مرتبة الألوهية ويقعون بذلك فى الشرك والعياذ بالله.

ولكن البهاء زهير، تعطفه نفسه إلى الله تعالى فى كل حين، لا يرضى لنفسه هذه الوضاعة ولا يعطى الذلة من نفسه، لكننا نراه يتواضع، ويعرف أقدار الناس، وقدر نفسه وهو وفى شكور لإحسان، يذكر أعباءه حتى على البعد و'اسمع إليه حين يقول: (١)

وَأَعْلَمُ أَنِّي غَالِطٌ فِي فِرَاقِكُمْ	وَأَنَّكُمْ فِي ذَاكَ مِثْلِي أَعْظَمُ
وَمَنْ ذَا الَّذِي أَعْتَاضُ مِنْكُمْ لِفَاقَتِي	مِنَ النَّاسِ طُرًّا سَاءَ مَا أَتَوْهُمْ
فَلَا طَابَ لِي عَنْكُمْ مَقَامٌ وَمَوْطِنٌ	وَلَوْ ضَمَّنِي فِيهِ الْمَقَامُ وَرَمَزَمٌ
وَمِثْلُكَ لَا يَأْسَى عَلَى فَقْدِ كَاتِبٍ	وَلَكِنَّهُ يَأْسَى عَلَيْكَ وَيَتَسَدَّمُ
فَمَنْ ذَا الَّذِي تُدْنِيهِ مِنْكَ وَتَصْطَفِي	فَيَكْتُبُ مَا يُوْحَى إِلَيْكَ وَيَكْتُمُ
وَمَنْ ذَا الَّذِي يُرْضِيكَ مِنْهُ فَطَانَةٌ	تَقُولُ فَيَدْرِي أَوْ تُشِيرُ فَيَقْهَمُ

فمع عزة البهاء زهير، وأنفته نجد فيه التواضع، وهما لا يتعارضان فى شخصيته فإذا كان البهاء يعتذر فى مديحه عن أمر بدر منه، نراه يقلل من شأن نفسه، أمام من يعتذر إليه سلا للضعائن، وطرذا للأحقاد، وتصفية للنفس، تواضعا لله، كما فى الأبيات السابقة، إذ يشير إلى أنه مجرد كاتب، لا يؤسى عليه، بينما هو يأسى على ممدوحه ولكنه يعود فيذكر الممدوح أو يلفته إلى أنه لن يجد كاتباً فى ذكائه، يفهم الإشارة فضلا عن العبارة، وانظر و'اسمع وتأمل عبارة " فيكتب ما يوحى إليك" وما فيها من اللطف ، حيث لدقة التلاقى

(١) السابق، ص ٢٣٢.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

الوجدانى بين الشاعر ومدوحه يعرف ما يدور فى خلدّه فيكتبه قبل أن يمليه عليه، ويكتم كذلك سرّه فهو مذيع ما يعلن وكاتم ما يسر به إليه.

ولهذا التلاقى الوجدانى والحب المتبادل بينهما؛ غلط الشاعر فى الرحيل عنه وغلط المدوح فى تركه يرحل، فلن يعوضه أحد عنه فى سد الفاقة إلا فى الوهم والخيال، إن المقام ليضيق بدون ممدوحه ولو كان الشاعر بين المقام وزمزم.

إنها علاقة الحب لا علاقة الاستجداء، وعلاقة الوفاء لا علاقة النفع، علاقة الاصطفاء والصداقة الحقة، فقد اصطفاه ممدوحه، اصطفاه، لذلكه.

فهو كما ترى محب صادق، لا يرى مكانا يطيب فيه المقام، بعيدا عن أحبائه أو ممدوحيه، ولو كان هذا المقام وزمزم، وهو مبالغة مقبولة أظن البهاء يقولها تظرفا لا حقيقة فسياق ديوانه وسياق حياته، وسياق القصيدة نفسه لا يوحى بأنه (وهو الحجازى الهوى) يفضل أماكن أحبائه عن المشاهد المقدسة، بمكة المكرمة.

المطلب الثانى، التجربة من حيث الإدراك العلى:

للقصيدة فى المدح أربعة أبعاد وهى كما قلت من قبل: البعد الفنى، البعد النفعى البعد الموضوعى، البعد الذاتى، وقلنا إن البعد الذاتى مما يخص العاطفة، ولذا فإن كل ما تظهر فيه عاطفة، نابعة ذات الأديب من حيث ما يخص مشاعره الإنسانية دون مثير من النفع أو الصنعة الفنية، وقلت من قبل أيضا إن البهاء زهير شاعر من النوع التعبيري الذى يهتم أول ما يهتم بالتعبير عن مشاعره الصادقة، محبة أو كارهة أو غاضبة، الخ.

ولكن شعر المديح لدى الشعراء -مهما اختلفت اتجاهاتهم- له منهج وتقاليد لا يجوز للشاعر تجاوزها وإلا عد مقصرا، وجاهلا بتقاليد المديح.

فقصيدة المديح كما يتضح من تتبعها فى الشعر والنقد العربيين تتطلب قدرا كبيرا من الاحتشاد اللغوى والثقافة الواسعة: بالأنساب، والتواريخ، والقيم الاجتماعية، وتتطلب

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

احترافاً فى الصنعة الفنية يجيد فيه الشاعر التخلص من غرض إلى غرض، ومن عاطفة إلى عاطفة ويجيد إخفاء مشاعره المعارضة، إن كان ممن لا يتابع ممدوحه فى المذهب والطريقة. ومن هنا فهى تحتاج إلى الصنعة اللغوية والخبرة بالأساليب الفنية، التى يجيد الشاعر من خلالها النفاذ إلى نفسية المخاطب ليعرف كيف يفيد من صنعته ثراء ويحقق من ورائها ربحاً، وذلك هو ما أسميته بالبعد النفعى للقصيدة، والحق إن البهاء زهير على عروبته وعزة نفسه وتدينه، كان شاعراً؛ يريد شأنه شأن غيره، أن يتكسب بشعره؛ لذا لم يجد محيصاً من المدح حتى يسابق غيره؛ من الشعراء الذين بلغوا بمديحهم أبواب المجد واعتلوا كراسى الوثرة وحققوا المال الوفير.

أ- جمع الوحدات الفكرية: (البعد الموضوعى)

يتعلق هذا الأمر تعلقاً كبيراً بصفة التعبيرية فى شعر البهاء زهير، حيث إن الشعر التعبيري يقول صاحبه الشعر كيفما اتفق، لا يتكئ على عقله فى جمع الوحدات الفكرية التى تتكون منها قصيدة المدح، والمزج المدحى ليس موافقاً فى كل الأحوال، بخلاف ابن سناء الملك، الذى يكون على ذكر دائم من وحداته الفكرية بحيث أينما اضطرت الظروف إلى المدح لا يفوت فرصته، فالقصيدة عند ابن سناء بيت مقسم إلى غرف يعرف مساحاتها وما تحتاجه من الفرش، ولكن قصيدة البهاء خيمة بدوى أينما كان يفتريتها بلا تنظيم، ولا ترتيب، يجعل بابها من الجهة التى يشاء.

والوحدات الفكرية يجمعها الإنسان فى ظروف حياته ليخدم بها لحظة التجربة إنه يدخرها للقصيدة، وذلك هو الشاعر الذى يشغله فنه؛ فهو فى كل أمر يعن له سواء فى حياته أو فى قراءاته يختزن هذا الأمر لموقع ما فى قصيدة قد تأتى وقد لا تأتى المهم أنه يجعله فى ذاكرته. ولم يكن البهاء من هذا النوع، بل كان المزج الحاضر فى ذهن البهاء دائماً هو المزج الغزلى الغرامى، فهو على استعداد لأن يتغزل فى أى لحظة نظراً لأنه يهتم بالتجربة الغزلية اهتمام ابن سناء بالتجربة المدحية.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

ب- موافقة الذوق الذقدى السائد: (البعد الفنى)

للبيهاء زهير منهج يعرفه فى شعره؛ كل باحث أو قارئ، فهو يميل إلى السهولة والتبسط فى الفكرة وعدم التعقيد، ولا تعنيه الصنعة ولا يوليها كبير اهتمام، فقصيدته تعبيرية تهتم بالتعبير عن صاحبها، وحمل مشاعره، وعواطفه، وحاجته بأسهل أسلوب وأقرب طريق.

وذلك المنهج -مع ميل الغالبية العظمى من قراء الأدب ونقاديه إليه- إذا ناسب أغراض الشعر جميعها فإنه لا يتلاءم مع غرض المدح خاصة، لا سيما إذا كان الممدوح من الملوك والأمراء ممن تكون مجالسهم عامرة بأهل العلم والأدب ممن يتمثل فيهم ذوق العصر، وعصر البهاء زهير يميل إلى الصنعة ويوليها الاهتمام الأكبر، وكان شعراء الصنعة هم المقدمون الراسخون فى الوظائف المهمة فى الدولة لا سيما ديوان الإنشاء.

وعلى الرغم من مذهب البهاء زهير الذى عرف به من السهولة والخفة والميل إلى المقطوعات، فقد خالف مذهبه هذا حين راح يمدح.. يقول الباحث طارق عبد التواب: "الشاعر مذهب جديد فى شعره؛ يقوم على رقعة اللغة وشعبية -ولا أقول عامية- الأساليب ولكنه فى المدح خالف هذا المذهب فعاد إلى الأسلوب الترتى الذى يهتم بالجزلة والفخامة ولعله يحاول أن يشعر خصوم مذهبه الجديد فى الشعر فى تحد وكبرياء، من المتسمين بضعف الأذواق التى أفسدها التكلف عن تذوقه الفطرى... فشاء أن يشعر هؤلاء الخصوم أنه يستطيع فى المديح -شعر البلاط- أن يؤدى المذهب القديم الذى أخذوا عليه انه لا يجيد القول فيه"^(١)

ولعلك تلاحظ أن الكاتب يحصر عدول البهاء -عن مذهبه "الجديد"- فى إثبات قدرته على النظم بالأسلوب القديم الفخم الجزل، ولم يعدل الشاعر عن مذهبه فى المديح لكن

(١) طارق عبد التواب كامل، بناء القصيدة عند البهاء زهير ماجستير مخطوطة مكتبة جامعة عين شمس برقم ١٦٣٤٠، ص ٨٠، نقلا عن محمد إبراهيم الجذع: البهاء زهير شاعر حجازى، جنة ط ١٩٩٤، ص ١١٧.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

المقام كان يقتضى ذلك ، كما أن السهولة لم تفارقه فى المديح أيضا على نحو ما سيتضح فى حديثنا عن أسلوبه وطريقته.

" وتختلف قصائد المدح عن باقى قصائد الديوان فى إحكام أسلوبها وجزالة ألفاظها وتتسم بالطول بالمقارنة إلى باقة قصائد الديوان، ومن قصائده المدحية ما يبدأ بالهجوم على الغرض مباشرة ومنها ما يبدأ بمقدمة غزبية على حسب ما جرى عرف الشعراء الأقدمين فى هذا أو ذاك فلقد خص الشاعر من أمراء بنى أيوب مديحه بنى جدك بالنصيب الأوفر ومعهم آل اللمطى" (١)

والحق أن طول القصائد إنما هو فى بعض قصائد المدح لا فى كلها، وذلك أمر متوقف على احتشاد الشاعر فكريا وعاطفيا لغويا، فهناك قصائد للشاعر فى الغزل تتسم بالجزالة والقوة والطول واختيار الأوزن الطويلة، ومع ذلك لم يقل أحد أنه فارق أسلوبه فيها وانظر قصيدته "الحبيب المودع" (٢)، وقصيدته "وارحمته" (٣) وقصيدته "نظرة قبل الرحيل" (٤) تجد الشاعر مطيلا جزل الألفاظ فخم الأساليب، ثم انظر قصيدته "سواك من ينسى" (٥)، فهى عشرة أبيات فى غاية السهولة، ومقطوعته "لا أستطيع" (٦) فهى أسهل منها لفظا وتراكيب وصورا.

فهذا الحكم إذن حكم ينطبق على قليل من قصائد المديح عن البهاء، وحينئذ فقصيدته من هذه الناحية قد تحوى على بعض مظاهر التكلف ومحاولات الإحكام والصنعة، وهذا لافت للنظر وداع إلى كثرة القالة عندما يوجد فى شعر من أصل مذهبهم الطبع والسهولة، غير أن الصنعة قد تأتى عند قوم توشك صنعتهم أن تكون طبعا فيهم لكثرة

(١) طارق عبد التواب كامل، بناء القصيدة عند البهاء زهير، ص ٨٠.

(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٥٣.

(٣) السابق، ص ٢١٧.

(٤) السابق، ص ١٦٧.

(٥) السابق، ص ١٩١.

(٦) السابق، ص ١٥٣.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

ما مارسوها وعایشوها، وهو عندئذ مذهب مختار وطريقة يقصد الشاعر إليها قصدا كما سنرى فى أسلوب ابن سناء الملك.

فالبهاء يهتم بقصيدته من الناحية الإبداعية والبنائية، ويلتزم فيها بتقاليد المديح ولكن حسب ما يقتضيه ذوقه هو لا ذوق نقاد عصره، لذا فهو فى ذلك لا يصل إلى غيره، من شعراء الصنعة، فيعد من وجهة نظر عصره، مقصرا فى صنعه التى جاءت غير وافية. ويظهر ذلك فى أن أغلب قصائده دون مقدمات غزوية، وكذلك شيوع ظاهرة المقطوعات وهى وإن كانت صفة غالبية عليه فى باقى شعره، فقد قلت إن هذا الغرض وهو المدح له طابع خاص وسمت معين ينبغى للشاعر أن يتبع تقاليده.

والدهاء -غالبا- لا يحتشد لقصيدته فى المديح، حتى أنه يعترف بذلك إذ يقول: (١)

فَخُذْهَا عَلَى مَا حِكَّتْ ابْنَةَ سَاعَةٍ أَتَتْكَ عَلَى اسْتِحْيَائِهَا تَتَعَثَّرُ

فهو يعترف بأن القصيدة لم تأخذ منه مجهودا أو وقتا سوى ساعة، فهو يقول ما اتفق له دون تنقيح أو تهذيب يراعى فيه ذوق عصره، ولكن ذلك لا ينفى التنقيح عن قصيدته ولكنه كما قلت تنقيح على طريقته هو، ومنهجه هو، وفهمه الخاص لهدف الشعر ووظيفته اللذين لا يدعوانه بالضرورة إلى الاحتشاد الذى أشرت إليه، كما يدل على ذلك أن مجموع قصائد فى المديح وهو حوالى خمسة وثلاثين قصيدة ومقطوعة، فيها عشرون قصيدة بدون مقدمة غزوية، وخمس مقطوعات لا تزيد كبراهن على ثمانية أبيات.

وحوالى عشر قصائد فقط تشتمل على المقدمات الغزوية ويظهر فى بعضها أثر الاحتشاد وذلك بسبب الموضوع نفسه أو النموذج الذى تتخذه القصيدة موضوعا لها وتتمدح بصفاته فنرى أن القصائد التى تطول، وتبدأ بالمقدمات الغزوية هى التى تتوجه إلى الملوك أما ما دون ذلك فهى إلى أمراء، ليس لهم خطرا الملوك، أو أشخاص هم أقل خطرا من هؤلاء وهؤلاء.

(١) السابق، ص ١٠٥.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

وهذا لا ينفى أن البهاء زهير - إذا قيست تجربته بمقاييس متقدمة أو متأخرة عن هذا العصر، أو بمقاييس أهل الطبع من هذا العصر وغيره - يتفوق تفوقا كبيرا، على غيره، من شعراء الصنعة، الذين يهتمون بقصائدهم ويثقلونها بألوان المحسنات البديعية.

فقد كان للبهاء محبون وقراء ورياءة لديوانه، يهتمون به وينشغلون بما فيه من الغراميات، فهو شاعر الغزى الأول فى عصره، ولكن مع ذلك يبقى من حيث الجانب الفكرى فى التجربة، ميالا إلى العاطفة متجاهلا ناحية الفكر، إذ يهمل تماما المقاييس العصرية السائدة لدى كبار النقاد فى عصره، من أمثال القاضى الفاضل، وابن سناء الملك وغيرهما.

إلا أن يكون ذلك نوعا من المخالفة المقصودة، نوعا من الرغبة فى الثورة على ما هو سائد لا سيما والشاعر يقنع بأن الفن ينبغى أن يكون تعبيراً عن صاحبه، وبأن المسلم ينبغى أن لا يريق ماء وجهه فى بلاطات الحكام، ويتملقهم بالكذب، فمن هذه الناحية يكون الجانب الفكرى محسوبا، ولكن العقل يقول بغير ذلك من حيث إن الثورة أحيانا تكون ضد العقل.

ج- البعد النفعى؛

ويتتبع قصائد المدح عنده نجده لا يدرك هذا البعد النفعى حق إدراكه من حيث إنه دائماً ما يتعالى على ممدوحه، ويذكره بأن العطاء الذى يطلبه منه، إنما حق عليه، من حيث أنه لا يريد إلا ما يقيم الأود.

ومن هنا وجدناه يستجدى على استحياء لكن هذه العاطفة عاطفة الرغبة وحب التملك لم تنتف عنه تماما، "وعلى ديدين الشعراء مدح البهاء زهير ملوك بنى يوب وأمراءهم، فمدحهم بالصفات الجسدية مثل قوة البدن وبهاء الطلعة والصفات النفسية مثل العدل والشجاعة والكرم والذكاء"^(١).

"ويظهر فى مدح البهاء سمتان بارزتان لم تخل منهما قصيدة سواء كانت فى مدح أمير أو ملك أو غيرهما فهو يدعى أنه يقصر نفسه على الممدوح فإذا كان الممدوح ملكا أو

(١) طارق عبد التواب كامل، بناء القصيدة عند البهاء زهير، ص ٨٠.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

سلطانا كنى بحاجته، وإذا كان الممدوح أميراً صرح الشاعر بطلبه للنوال والعطاء، أما السمة الثانية فهو دائماً فى تصريحه يظهر قيمة فنه إذا قورن بفن الآخرين سواء شعراء معاصرين أم غابرين" (١).

"ولا نعرف تعليلاً لهذا الظاهرة إلا إمعان الشاعر فى المبالغة فى مدح ممدوحه ليجزل له فى النوال ويزيده فى العطاء" (٢)

ويرجع الكاتب التصريح بحاجة الشاعر للنوال فى مدح الأمراء والوزراء وإخفاء حاجته فى مدح الملوك إلى أنه مع الملوك "أحس أن ذلك لا يليق بمقام الملوك ولا يحسن به أن يعرض بهذا أو بعضه".

"أما عندما يمدح الأمراء والوزراء فيكاد يطلب الأجر قبل المدح فحاجته مقدمة على مديحه وقد يفسر ذلك بشموخ الشاعر وكبريائه أو يرى أنهم لا يستحقون مدحه أو يمدحهم لفاقة ألت به فطلب عطاءهم ولم يكن ثمة طريق غير مدحهم." (٣)

وإذا كان الكاتب محققاً فى التوجيه الثالث- حيث يرى أن الشاعر لم يعد أمامه طريق غير الاستجداء- فلعل الصواب جانبه من جهات أخرى:

الأولى: أن طلب الأجر قبل المدح لا يدل على كبرياء بل يدل على وضاعة وحقارة، وهذه وتلك مما لم يعرف به البهاء زهير فى حياته ولا فى شعره.

الثانية: أن كونهم لا يستحقون مدحه بعيد عن نفسية البهاء زهير ولا يتفق مع تواضعه وكرم نفسه ، حيث إن البهاء له كبرياء وعزة، ولكن ينبغى أن لا نخلط بينهما وبين الغرور والكبر والصلف، فهو رجل يعرف لنفسه حقها، ولكنه لا يجهل حق الآخرين.

(١) السابق، ص ٨٢.

(٢) السابق، ص ٨٢.

(٣) السابق، ص ٨٣

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

الثالثة: أن التعريض بالحاجة فى مقام الملوك هو الأليق بهذا المقام والتعريض هو الأقل لياقة لأن الملوك فى كل زمن يحبون من يتضرع إليهم ويطلب منهم حوائجهم بصراحة، بل إنهم يظنون بالمعرض بالحاجة كبراً فلا يولونه اهتماماً، والحق أن تصريح البهاء زهير وعدم تصريحه كان يأتى حسب الإدراك العقلى للبعد النفعى من وراء الشعر، فإذا فتر هذا الإدراك العقلى وجدنا منه تعريضاً، لأنه فى هذه الحالة تتغلب عليه عاطفة تدينه، وعزته أما إذا كان إدراكه للبعد النفعى فى حالة تيقظ فإنه يتناسى عن عمد عزته فيعمد إلى الطلب والتصریح، وهذا لا يتنافى مع أن الحاجة تدفعه إلى أن يتغاضى قليلاً عن عزته.

ولا عيب فى ذلك عليه ولا منقصة فالنفوس الإنسانية مهما علت نذلها الحاجة وهل هناك نفسية شاعر أكبر من نفسية المتنبى الذى أدلته الحاجة ودفعه العوز إلى أن يطلب فضلة من عبد خصى كان قد هجاه من قبل وهو كافور الإخشيدي حيث يقول: (١)

أبا المسك هل فى الكأس فضلٌ أنالهُ فإني أغني مُنذُ حينٍ وتَشربُ

فالإدراك العقلى للبعد النفعى هو الذى يقف وراء التصريح أو التعريض فى تجربة البهاء زهير الشعرية، والواقع أن هذا البعد كانت تغلب عليه حالة الفتور عند البهاء زهير فقلما وجدناه يطلب إلا مستحيياً، متعففاً، غير طامع.

ومن خلال ما سبق يتبين لنا أن البهاء كان أقل إدراكاً لعناصر تجربته الشعرية من الناحية العقلية، على الرغم من عاطفته الصادقة التى حدث عنها شعر، فى كثير من المواقف، ونلاحظ أيضاً أن تجربته الشعرية لا تأخذ حظها من الاختمار، وإن أخذت حظها دلت بعض عباراته على عدم اكترأته بالمدوح إما جهلاً بتقاليد المدح، وإما تديناً.

(١) المتنبى، ديوانه، ج ١ / ١٨٢. من قصيدته التى مطلعها:
أغالبُ فيك الشوقَ والشوقُ أغلبُ: . وأعجبُ من ذا الهجرِ والرَّوْصلِ أعجبُ.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

ومن خلال ما سبق يتبين أن شعر البهاء زهير شعر تعبيرى، يهتم برسم المشاعر الداخلية وتصويرها، بينما شعرا ابن سناء شعر فى غالبه وصفى يهتم برسم الصور الخارجية، ولذا فهو يبرع فى تصوير الممدوح من هذه الناحية، من خلال الصور التى تحيط بالممدوح من الجيوش والأدوات القتالية، والكتابية، فتصوير ابن سناء للأشياء الحسية أبرع.

فالبهاء زهير يتفوق تفوقا ملحوظا فى تصوير المشاعر الوجدانية التى هى دوافعه للمديح فهو محب مخلص وفى، وهو لا يستطيع أن يتوجه بمشاعره إلى من لا يحبه حتى على طريقة التهكم الذى يلبس ثوب الجد، كما أن مشاعره صريحة، لا تتغشاها العكرة التى تسيطر على مشاعر ابن سناء فلا تعرف أين تقع مشاعره، إن ألوان المشاعر عند البهاء صريحة، بينما هى عند ابن سناء مختلطة، غير واضح المعالم.

وتجربة ابن سناء أكثر إدراكا، للهدف المادى، لا تخفيه ولا تنكره، بل تجعله سافرا بينا وهو سعيد بهذا الأمر، وهو أقل شعورا بالعزلة من البهاء زهير، وهو من الناحية النفسية يعانى من مشكلتين، الأولى: مشكلة إحساسه بأن الممدوح قيد على نفسه، ومشاعره من حيث هو محسن إليه، فهو يشعر بالدونية تجاه ممدوحه، الثانية مشكلة الحساد، وما يضغطون به على نفسيته من الإشاعات التى تبت فى الأفاق أن ابن سناء لم يصل إلى ما هو فيه إلا بالقاضى الفاضل، وليس هناك كبير أثر لموهبته ولا لهتمته.

بينما البهاء من هذه الوجهة، كان يتمتع بالسواء النفسى، غير أنه كان يعانى من ألم نفسى آخر يتمثل فى غريته وفلاكته، وتعثر حظه لا سيما فى بداية حياته، فهو صلب صبور على الفقر وحاله كما هى لا نقص ولا زيادة، وكيف تتحسن حاله وهو رجل لا يطيق السؤال، ولو كان فى ترك السؤال فناؤه يقول البهاء: (١)

يا سائلي عما تجدد لي الحال لم ينقص ولم يزد
وكما علمت فإنني رجل أفنى ولا أشكو إلى أحد

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٨٧.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

والبهاء زهير شاعر اجتماعى من الطراز الأول يكثر من التفكير فى أحوال المجتمع والناس فلا تعدم فى مدائحه التفاتة إلى أحوال الناس وطبائعهم، فى ما يشبه قول حكيم يعظ ويعرض تجاربه الحياتية، فانظر كيف صور الناس وأحوالهم، وكيف صور الزمان، وقد بدا عليه التشاؤم إذ يقول: (١)

على أنها الأيام مهما تداولت سرور نقضى أو جديداً تمرقاً
ولست ترى خلاً من الغدر سالماً ولا تنتقى يوماً صديقاً فيصدقاً
إذا نلت منه الود كان تكلفاً وإن نلت منه البشر كان تمكلاً
ومما دهانى حرفة أدبية غدت دون إدراك المطالب خندقاً

فهذه هى الدنيا؛ إن السرور ينقضى، والجديد يبلى ويخلق، والخليل يغدر، والصديق لا يصدق، والود متكلف، والبشر متملق، وكل ما فى الحياة منقلب إلى ضده ومتحول إلى غير حاله. وأظن الشعر - لا الكتابة - هو الحرفة الأدبية المقصودة فى البيت الأخير ويقصد بقوله: "دهانى" أن هذه الحرفة لم تساعده على الحصول على ما يبتغى من المناصب، لأنها تتطلب منه الوقوع فيما ذمه آنفاً فى أبياته من تملق البشر، وتكلف الود، ولو أنه كان يحسن النفاق لما استعصت عليه المناصب ولكن الرجل دين عفيف.

ومن ناحية أخرى؛ لا تجد فى البهاء نهما إلى المال ولا لهفة عليه، كما تجد ذلك عند ابن سناء؛ فالبهاء من هذه الناحية أكرم نفساً، وأوفر ديناً على الرغم من أن ابن سناء كان ثرياً إذ ودفى فمه ملعقة من ذهب، بينما البهاء عصامى عانى فى حياته - على ما يبدو - كثيراً من الفقر والمسغبة.

وقد ظلم الشاعران، فى الحكم على مدحهما؛ فالباحث بهاء محمد محمد عثمان، لا يخرج لابن سناء الملك من العقم الذى وصمه به الأهوانى، سوى بقصيدة واحدة، هى قصيدته: *بدولة الترك عزت ملة العرب* * إذ يقول الباحث "ولذا نخرج بهذه القصيدة عن

(١) السابق، ص ١٧٩.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

نطاق العقم فى شعر ابن سناء الملك الذى وصفه به الدكتور/ عبد العزيز الأهوانى^(١) أما الباحث طارق عبد التواب كامل؛ فلم ير للبهاء قصيدة فى المدح تحمل صدقه وانفعاله سوى قصيدته التى مدح بها الكامل؛ يقول الكاتب: "ولما كان المدح فى شعر البهاء زهير لم يرتبط بقضايا عامة إذا استثنينا قصيدته فى مدح الملك الكامل، فى اتترّعه دمياط فهى رائعة حقا وإنما ارتبط بأسباب شخصية، عطاء أو منصب، فجاء مدحه متكلفا"^(٢)

وظلم البهاء حيث حكم عليه الباحث بأنه "لم يفعل بكل صفة من صفات ممدوحه ولم تتمتج بوجوده فظل مديحا لا يختلط بالنفس، إلا فى بعض النفحات الشعرية التى بث الشاعر فيها أبعاداً إنسانية، وفى نفس الوقت كنا ننسى الممدوح ذاته، ولا تبقى صورته إلا بمقدار تمازجها والتحامها فى تجاعيد إبداع الشاعر"^(٣).

وظلم مرة أخرى؛ حين حكم عليه الدكتور عبد الفتاح شلبى بقوله: "والبهاء طويل النفس فى المدح بخاصة، ومدائحه معرض للاقتباس الأدبي، وميدان تظهر فيه ثقافته النحوية والشعرية، والأدبية كما تتوارى نزعتة المصرية، فى قصائد المديح على وجه العموم... فمديح البهاء لا يدل على فنه ولا على طبعه، فهو يجرح إباءه ويحطم فنه ولا يتجلى فيه ما عرف به من ربح خفيفة وطابع لطيف"^(٤).

وهذا كلام تعوزه الدقة، حيث يناقض بعضه بعضا، فهو يقوله ظلنا منه أنه يقرظ الشاعر، ويصفه بما فيه؛ والحق أنه يذم الشاعر؛ حيث إن الشعر يقوم على أغراض؛ أولها المديح، فهو ربح الشاعرية، ثم إن المديح لا يجرح الإباء، ولا يحطم الفن؛ حتى لو سلمنا بجرحه الإباء؛ فإننا لا نستطيع أن نسلم بتحطمة الفن، لا سيما إذا كان الشاعر متمكنا من فنه وقد رأينا من قبل كيف أن ابن سناء مدح وأطال وأجاد، برغم أنه كان أحيانا

(١) بهاء محمد محمد عثمان، شعر ابن سناء الملك دراسة أسلوبية، ص ١١.

(٢) طارق عبد التواب كامل، بناء القصيدة عند البهاء زهير، ص ٨٣.

(٣) السابق.

(٤) د. عبد الفتاح شلبى، البهاء زهير، دار المعارف، ط ٣، ص ٥٠.

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

يشعر بعاطفة تضاد العاطفة التى ينبغى أن يكتب بها المدح.

كما أن ادعاء "أن الشخصية المصرية تتوارى .." فى مديح البهاء زهير كلام مجانيب للصواب! أليس من حق الشخصية المصرية أن تلبس لكل موقف جلاله؟! وأن تتحدث لكل مقام بمقاله؟! ومعلوم أن لمديح الملوك والأمراء والوزراء، مقامات فحمة لمقالات رصينة والمصري له باع فى هذا كما له باع فى التطرف والفكاهة وروح الدعابة فهل الشخصية المصرية بعيدة عن معرفة المديح، وهل الشخصية المصرية هى فقط التى تتطرف أو تداعب أو تتفكك؟ ثم هل من اللائق أن يستخف أو يتطرف فى حضرة ملك يعده رمز بلاده؟! ثم ألا يتسع الطبع لصفات متعددة تجعل الشاعر رصينا فى موضع الرصانة، متطرفا حيث يستحسن الظرف؟.

ثم إنه يقول: إن "البهاء طويل النفس فى المدح بخاصة" فأنى يتأتى له طول النفس فى فن محطم؟ ثم يقول: إن مدحه يدل على ثقافته، "فمدائحه معرض للاقتباس الأدبي وميدان تظهر فيه ثقافته النحوية والشرعية والأدبية" فكيف يتأتى لشعر أن يدل على شخصية صاحبه وثقافته، أن يكون فنا محطما، أليس فى ذلك دلالة على عصر الشاعر وثقافته ومقاييسه الأدبية؟!

فمن النقاد من يتمحلون الحكم بالجودة لما وافق هواهم لا لما أتعب الشاعر فيه نفسه ليصنع قصيدة رائعة، عندما تجد نفسك بين صورتين: تدل إحداها على الطبع وفيها سهولة وتدل الثانية على الصنعة المحكمة، تجد نفسك حيال الثانية بين اثنين: إما أن تجهد فى تتبع الصور المصنوعة متسلحا لها بالعلم، والمعرفة وعندئذ لن تعدم لها لذة، ولن تعدم للشاعر مندوحة فى الحكم بالجودة على فنه، وتعرف جهده وصنعتة.

وإما أن تريخ نفسك من عناء الدراسة وتعب التفتيش عن الجودة المتعبة فتتحكم للأولى وتفضلها على الثانية، من حيثيات عدة، وحلاوة شعر البهاء زهير لى أغلب قرائه أنه لا يكلفهم كبير مشقة فى الدراسة عن مفردات أو عن صورة مركبة، حتى إذا فجأهم بقصيدة

الصورة الفنية فى قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

فيها شيء قليل من هذا تنكراً لفنّه، واتهمو، بأنه لا يمثل طبعه.

ومن حيث العاطفة اللغوية والرغبة فى صناعة القصيدة؛ لم يكن ذلك أكبرهم البهاء بل كان همه أن ينتهى من القصيدة، لا أن يجودها أو يصقلها حسب ما تقتضى مقاييس العصر، فأنت أحياناً يعوزها شيء مما تقتضيه هذه المقاييس.

وهذا هو الفارق بينه وبين ابن سناء؛ فالبهاء ينطلق وراء عاطفته، ولا يستطيع أن يخالف طبعه، بينما ابن سناء "موظف"، والموظف دائماً نازل على رغبة رؤسائه، وقد ولد ابن سناء الملك وتربى فى هذا الجو، حتى سهل عليه أن يصف نفسه بالعبودية والذل؛ فى سبيل الثروة والمنصب، بينما البهاء زهير الحجازى المصرى الذى ثقّف ثقافة المرتحلين الذين لا يلوون على شيء ما لم يكن فيه اقتناع وجدانى، كان أمر المدح المتذلل صعب على نفسه ومخالفة الطبع إلى التصنيع فى الشعر كذلك أصعب، ولذا عرف بطريقة تسمى "الطريقة الغرامية" قوامها السهولة وموافقة الطبع، وهذا ما ستعرض له فى دراسة أسلوب البهاء.