الفصل الثالث
الخيال فى الصورة الفنية بين الشاعرين

الشعر يخاطب الإنسان وعيا وشعورا، يداعب مخيلته بما يلقيه فى روعه من الصور عبر الكلمات، والموسيقى، من خلال الأسلوب المرتضى فى الخطاب الشعري؛ لكن الكلمات تمثل العنصر المشترك بين الشعر وغيره، فى حين تمثل الموسيقى، والخيال؛ أخص ما يمكن أن يميز الشعر عن غيره؛ من الأجناس الأدبية، ولعل الخيال هو العنصر الذي يعتمد عليه الشاعر في ثنائية الإبداع والتلقي؛ فهو من ناحية يمكن الشاعر من صياغة المجهول المبهم فى نفسه؛ ومن ناحية أخرى يقدمه للمتلقى، فى صورة واضحة، هى الصورة الخيالية: من تشبيه، أو استعارة، أو كناية.

فبالصورة الخيالية؛ تتبلور للشاعر حقيقة نفسه، وما يشعر به: ما هو، ثم ماذا يشبه؟ من حيث إن "الخيال هو: وسيلة إبراز العاطفة وإثارتها فى النفوس؛ إذ يقلب المجردات إلى مرئيات"(١)؛ ثم بعد ذلك يتجه به الشاعر إلى المتلقي؛ من حيث إن الخيال:"عنصر إنسانى يتوفر لدى الناس جميعا ... "(٢)

إذن؛ فالخيال جسر بين والشاعر المتلقى، بل هو الأثير الذى يحمل رسالة الشاعر إلى المتلقي؛ إنه "الفضاء الذى ينتقل الفكر خلاله بحرية واسعة ليلتقط أطراف ما يبتكره من صور فيضم متناثرها ويعمل فيها يده الفنية حتى تعود خلقا جديدا فيه من صفات الأم (الطبيعة) ومن صفات الأب (الفنان)" (٣)

حتى إذا قلنا إن تلك هى وظيفة الكلمات؛ فإننا لن نستطيع الحكم بذلك إلا إذا تقرر لدينا؛ أن هذه الكلمات نفسها، تحمل الطابع الخيالي، الذي يميز الكلمة فى السياق الشعري عنها فى غيره من أنواع الخطاب.

---

(١) أحمد بسام ساعى، الصورة بين البلاغة والنقد، ط المنارة للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ١٤٠٤ هـ ١٩٨٤م ص ٢٨.
(٢) السابق، ص ٢٤.
(٣) السابق، ص١٧.

وقد لا حظ كولردج عملية التدرج فى الخيال من (البسيط) إلى المركب فرآه نوعين خيالاً أولياً هو:"القوة الحيوية، أو الأولية، التى تجعل الإدراك الإنساني ممكنا" وخيالا ثانويا هو "صدى للخيال الأولي"(١)، وهو "الذي يميز المبدع (عن) غيره؛ لأنه مرتبط بالإبداع وتحويل معطيات الحياة إلى مفردات فى عمل شعرى، يكتسب طابع الفردية ويحمل ميسم صاحبه؛ حيث يتعامل الشاعر مع الطبيعة؛ فيصنع نوعا من التفاعل بين وجدانه ومفردات الطبيعة؛ فيتصرف فى الأشياء من حوله فـ "يذيب ويلاشى ويحطم؛ لكى يخلق من جديد وحينما لا تتسنى له هذه العملية؛ فإنه على الأقل يسعى إلى إيجاد الوحدة وإلى تحويل الواقع إلى المثالى"(٢).

"فالدوافع الخارجية تبعث الخيال لدى كل إنسان؛ ولكن الشاعر أو الأديب يملك القدرة على تنظيم عناصر هذا الخيال، واختيار ما يتطلبه فنه منها؛ بينما يبددها المرء العادى، أو يكبتها فى نفسه؛ لأنه لا يحسن التعبير عنها، أو إخراجها إلى حيز الوجود أو يعبر عنها بشكل مشوش؛ لا يكسبها صفة الأثر الفنى"(٣).

ولا أنوى فى هذا الفصل أن أدرس الخيال درسا بلاغيا تفصيليا من حيث التقسيمات البلاغية لأنواع الصورة الجزئية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز مرسل ولكن سوف يدرس هذا الفصل الخيال بوصفه معرضا لأسلوب كل شاعر، كيف كانت طريقته فى التخيل من خلال تحليل الصور الخيالية، والإشارة إلى نوعها البلاغي ما أمكن وسوف تتركز معالجة هذا الفصل للخيال عند الشاعرين حول أربعة مباحث هي:

الخيال من حيث علاقته بالطبيعة.

الخيال من حيث التقليد والتجديد.

الخيال من حيث الوضوح والغموض.

الخيال من حيث تعدد الأبعاد فى الصورة.

---

(١) د. محمد مصطفى بدوى، كولردج، سلسلة نوابغ الفكر الغربي، دار المعارف، ص١٥٦.
(٢) د. محمد مصطفى بدوى، كولردج، ص١٥٦.
(٣) السابق، ص ٢٥.

المبحث الأول، الخيال عند الشاعرين، من حيث علاقته بالطبيعة:

الخيال هو أداة الربط التى يتوصل بها إلى إظهار الخفى بالجلى والمضمر بالظاهر من خلال قدرة الشاعر على اكتشاف ما بينهما من علاقة؛ تعين على تصور ما لا يتصور فى صورة ما يمكن تصورة.

فهناك فى الصورة دائما طرفان: أحدهما مضمر هو المعنى الذى يعانيه الشاعر أو الرؤية التى يتخيلها، والآخر: هو الشيء الحسى الذى تتلبسه هذه الرؤية، وخيال الشاعر دائما يجنح إلى الأشياء القريبة من من نفسه، وحواسه؛ يصور -من خلالها- معانيه ورؤاه الباطنة؛ ومن هنا يأتى الطرف الثانى مقتطعا من البيئة؛ حتى يستطيع أداء المهمة التى من أجلها جلب وهى: "تقرير المعانى وتمكينها فى القلوب"(١)

"والمهم أن هذا الطريق الذى هو التعبير عن المعقول بالمحسوس عودة إلى طبيعة اللغة الأولى حين كانت تلتبس بالمحسوسات التباسا لا انفكاك منه"(٢)

والأطر البيئية التى دار فيها خيال الشاعرين تتمثل فى اتجاهين: **الأول؛** هو الطبيعة التى تحيط به فى الأرض والسماء من الناس والدواب والأشجار، والبحار والأنهار والسحب والنجوم والأقمار والكواكب والأبراج، **أما الثانى؛** فهو الثقافة التى يعمر بها صدره من عقائد ومذاهب، وعلوم وأفكار من كل ما قرأه أو حفظه أو سمعه أو أخبر به.

والاتجاه الثانى هو الذى يمد الشاعر بالصور التراثية التى يستقى مادتها: من القرآن والحديث، وأخبار السابقين؛ من أيام العرب، ونوادرهم، وحكايات العشاق والفرسان، والحكماء، والخطباء، والكرماء، وغير ذلك من النماذج العربية المشهورة؛ كما يمده بالصور التى يقلد فيها القدماء، ويتأثر بأشعارهم: كزهير، وعنترة، وبشار، ومسلم، وأبي تمام والبحتري، وابن المعتز، والمتنبي وغيرهم؛ وقد تعرضت لهذا النوع من البيئة؛ فى حديثى عن روافد الصورة من المؤثرات الثقافية، وسأتعرض لبعض نماذجه كذلك فى حديثى عن الاقتباس وتطعيم الصورة فى فصل الأسلوب، وكذلك فى مبحث التجديد والتقليد فى الخيال.

---

(١) د.محمد محمد أبو موسى، دراسات فى البلاغة والشعر، مكتبة وهبة، ط ١، ١٤١٤هـ١٩٩١ ص١٣٦.
(٢) السابق.

المطلب الأول، الخيال والطبيعة عند ابن سناء:

نظر ابن سناء الملك فى ما حوله، ودقق النظر فى الطبيعة، وثبت عدسته على أشكال طلوعها لخدمة صوره الفنية؛ فإذا أراد تصوير ممدوحه؛ ذهب إلى أفق السماء يجلب من هناك صوره من كواكبه وأقماره، فممدوحه قمر، ونجم، وشمس، وهلال، ومنزله فوق السحاب، جيرانه الكواكب، والنجوم، ويأتى هذا دائما إذا كان المقام مقام مدح بالكرم لا سيما وهو يصور البعد الشكلي له كقوله: (١)

سَيخْدُمُ مِنك الشمسَ مني عُطَارِدٌ ... ويُبْدي كلامِي في سَمائِكَ أَنْجُمِي

وقوله: (٢) جلا دَياجِي الدَّهْرِ مِنْ وجهه ... أَبلَجُ مثل القمرِ الزَّاهِرِ

وقوله: (٣) تقوَّس تقويسَ الهِلالِ تهجُّداً ... وذاك هلالٌ يَفْضَحُ البدرَ في التمِّ

وقوله: (٤) كُلُّ نجم في نُور نَجمِك يَخْفَى ... كلُّ نارٍ في ضوءِ نَارِكَ تَحْبُو

وشبه أيضا بالظواهر الكونية كما قلنا من قبل كالبرق فى قوله: (٥)

وفي كفِّه ماضٍ مَضى وكَأَنَّه ... من الْبَرقِ يَجْني أَو مِنَ النَّارِ يَقْبِسُ

والرعد فى قوله: (٦)

متى نشأَتْ مِنه سحائِب كُفِّه ... فلا وعْدُه بِرْقٌ ولا منُّه رِعْدُ

والسحاب فى قوله: (٧)

تقاعَدَ عن مِصرَ السَّحابُ فَلَمْ يَسِرْ ... إِلَيْها فَلم يُحوجْ لأَن يَسْتَمِدَّه

وقد تعرضت من قبل فى الأسلوب فى مبحث المبالغة لتصويره لعلو مكان الممدوح ومكانته وكلها صور سماوية؛ أما إذا كان المقام مقام تصوير الأبعاد النفسية والمعنوية

---

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٨٥.
(٢) السابق، ص ١٢٥.
(٣) السابق ص ٢٧٩.
(٤) السابق ص ٤٢.
(٥) السابق ص ١٧٤.
(٦) السابق ص ٧٥.
(٧) السابق ص ١١٠.

للممدوح لا سيما فى مقام الشجاعة، فتش الشاعر فيما حوله من حيوان الأرض ووحشها وسباعها، فإذا ممدوحه وجيشه أسود: (١)

وجيشٌ به أُسْد الكريهة غُضَّبٌ ... وإن شئتَ عِقبانُ المنيةِ حُوَّم

وأعداؤه الذئاب والجراد كقوله: (٢)

فببأْسِهِ أَسَدُ العِدَى ... ذِئبٌ وبَازِيهم جَرادَه

وقوله: (٣) فمِنْ خوفهِ يستغفِر الدَّهرُ ذنْبه ... ومِنْ بأْسِه يستذْئب الأَسدُ الوَرْدُ

أو جمادها وأنهارها وبحارها فإذا ممدوحه -إن كان ملكا قائدا- حليم كالجبل: (٤)

يسير سَير السيلِ في موكبٍ ... يُريكَ أُنموذَج سَيْرِ الجبال

أو كريم كالبحر: (٥)

البحرُ أَنْتَ وأَنتَ أَنْدى رَاحَةً ... والدَّهرُ أَنْتَ وأَنْتَ أَشرفُ مَحتِدَا

أو النهر والربيع والزهر: (٦)

قدمتَ ربيعاً؛ في ربيعٍ، وفصلُنا ... ربيعٌ؛ فجاءَ النَّهر والشَّهرُ والزَّهْرُ

-وإن كان كاتبا- فقلمه كالأرقم: (٧)

فـــي كفِّـــه أَرْقَـــمٌ به نَظَمَ الـــ ... ـــمُلْكَ أُموراً من قبله بَـــدَداً

ينفُثُ ما يفرسُ العقولَ من الـــ ... ـــسحر فقل أَسْوداً وقل أَسَدا

إذا رَأَيْـــت الكـــلام مطـــرِّداً ... به رأَيْـــتَ العَـــدُوَّ مُنْطَـــرِدَا

مِحرابُـــه الطِّـــرسُ فالعقولُ له ... ساجـــدةٌ إن رأَتْـــه قد سجدا

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٩٢.
(٢) السابق ص ٤٥.
(٣) السابق ص ٧٤.
(٤) السابق ص ٢٢٨.
(٥) السابق ص ٩٧.
(٦) السابق ص ١٥٢.
(٧) السابق ص ١١٦.

فالقلم يتصور لك فى مجموعة من الصور، تبدعها المخيلة حسب الهدف من وراء ما يكتبه، فهو ثعبان "أرقم"، أو "أسود" "ينفث" فى روع الناس "سحرا"، وهو أيضا "أسد" لأن كتاباته إلى العدو تهديد، يوقع الرعب فى قلوب الأعداء؛ كما يفعل زئير الأسد.

وقد يشبه القلم الرجل المصلى الذى يسجد، والطرس حينئذ كالمحراب له، وصورة السجود هذه من بيئته المسلمة، واحتفائه بالمساجد، والمحاريب، وقد يصور القلم بأنه السيف والطرس له كالميدان، وهذا -كما هو بين- مستمد من بيئته الكتابية؛ كما فى قوله:(١)

وبكفِّه القلمُ الذي هو فارِسٌ ... في الطِّرسِ حيث الطرسُ كالميدَانِ

والفارس والميدان من الصور، التى عرفها ابن سناء فى بيئته، التى كانت الحرب أو الجهاد ركنا من أركانها، وضرورة من ضروراتها، فهى جزء من ثقافة هذه الأمة آنذاك.

والأمثلة على استمداد ابن سناء الملك خياله من بيئته كثيرة مبسوطة فى ديوانه وقد عرضت لكثير منها فى ثنايا هذه الدراسة، ولكن الواقع أن ابن سناء الملك كان كثير التعويل على ذاكرته ومحفوظاته، فكثرت عنده الصور التى اعتمد فيها على التراث.

ومن الصور الأرضية ما يأتى من صور النباتات والأعشاب كما فى قوله :(٢)

ترتعي بالصُّدودِ أَخضرَ عَيْشِي ... أَتُراها ظَنَّتْه بَعْضَ العُشْب

فالبيئة كانت حالّةً فى ديوان الشاعر وركنا من أركان صوره الفنية فى المدح حيث إن الممدوح-كما يراه الشاعر- إنسان أعلى من الناس، فلا بد من الاستعانة بالطبيعة، حتى يجد له فى مخلوقات الله الكبيرة والعظيمة أشباهاً ونظائر؛ فيقرب لنا رؤيته له من خلالها فكانت رجعته إلى الطبيعة أم الشعراء ومددهم بالزاد الخيالي.

ولقد كادت الطبيعة فى بعض الأحيان أن تصبح موضوعا لبعض قصائد ابن سناء الملك فى المديح كما هو فى تلك القصيدة التى مدح بها أباه القاضى الرشيد وشكره على

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٣٨.
(٢) السابق ص ٢٨.

حديقة كان قد وهبها له، فالقصيدة كادت تتجرد لوصف الحديقة، وسيأتى الحديث عنها تفصيلا فى غير هذا الموضع.

المطلب الثانى، الخيال والطبيعة عند البهاء:

لا غنى لشاعر عن بيئته؛ فكما أخذ ابن سناء من البيئة؛ أخذ البهاء منها، ولجأ تقريبا إلى الصور نفسها، غير أنه كان أكثر اتكاء على عاطفته، وخياله يمزج بهما الطبيعة ولا يعول كثيرا على صور الأقدمين، كابن سناء الملك، وهذا بالطبع لا ينفى وجودها فى شعره.

كما أنه لا يغترف كثيرا، من بيئة الكتاب والكتابة، وبخاصة الصور التى تعتمد على مفردات صنعة الكتابة، واستخدامها أطرافا فى الصور الفنية، مثل الأقلام والدفاتر والطروس، وغير ذلك، وإن كانت ظهرت على استحياء.

ولكن الطبيعة ظهرت بوصفها ركنا ركينا فى شعره، فرأينا عينه تلتقط صورا من الطبيعة حوله، وتظهر من خلالها صوره الوجدانية، ويلاحظ على مديح البهاء زهير؛ أنه لا يبالغ فى رفعة ممدوحه؛ مبالغة ابن سناء الملك، أو قل لا يستخدم طريقته فى التصوير الذي يعول كثيرا على عين المخيلة، ويبتعد بمبالغاته كثيرا عن أرض الواقع؛ ولذا فالصور السماوية أقل فى مديحه منها فى مديح ابن سناء، فالشمس والقمر، والأهلة، والنجوم والكواكب، ليست كثيرة الورود فى مديحه، وإن وردت بكثرة فى غزلياته، ولكن ليس معنى هذا أنه لم يصور بها؛ فقد صور الممدوح بالشمس؛ كما فى قوله يمدح ملوك بنى أيوب: (١)

فَكَم أَشرَقَت مِنهُم شُموسٌ طَوالِعٌ وَكَم هَطَلَت مِنهُم سَحائِبُ دُلَّحُ

وقد تجد عنده صورة البرق مصورا فيه نار صبابته كما يقول: (٢)

وَإِن لاحَ بَرقٌ فَهوَ نارُ صَبابَتي وَإِن راحَ سَيلٌ فَهوَ ماءُ دُموعي

ولعله أخذ هذا من قول ابن الفارضى تائيته: (٣)

فما الوَدْقُ إلا من تحلُّبِ مَدْمَعِي وما البرقُ إلا من تَلَهُّبِ زَفرَتي

---

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص٦٤.
(٢) السابق، ص ١٥٦.
(٣) ابن الفارض ، ديوانه، ط مكتبة زهران ص ١٨ .

والبهاء كلف بالطبيعة القريبة فالمصابيح أقرب له من الشموس، وهو يعرضها فى صورة ربما تكون أجمل من الشمس المصطنعة كما فى قوله يمدح ملوك بنى أيوب فى القصيدة نفسها: (١)

مِنَ النَفَرِ الغُرِّ الَّذينَ وُجوهُهُم مَصابيحُ في الظَّلماءِ بَل هِيَ أَصبَحُ

والصور الطبيعية القريبة، تكثر عنده وتسعفه كثيرا فيبتعد بها عن المبالغات؛ ومع هذا يلتقط البهاء صورا فى غاية الدقة، مثل هذه الصورة: (٢)

وَرُبَّ مالٍ نَما مِن بَعدِ مَرزِئَةٍ أَما تَرى الشَمعَ بَعدَ القَطِّ مُلتَهِبا

فهو يشبه الغنى بعد الكارثة بالشمعة وقد التهبت بعد قطها، أى بعد قطع الجزء المحيط بالفتيل الذي تشتعل النار فيه .

والبهاء يلتفت كثيرا إلى الطبيعة -كما قلنا-؛ لأنها أرحب، وأحنى على تجربته الشعرية، وأقدر على إظهارها، بمفرداتها الغنية، فتأمل مدحه، وشكره لرجل أهدى إليه الموز وانظر كيف صور الموز فى قوله: (٣)

يا حَبَّذا المَوزُ الَّذي أَرسَلتَهُ وَلَقَد أَتانا طَيِّباً مِن طَيِّبِ
في ريحِهِ أَو لَونِهِ أَو طَعمِهِ كَالمِسكِ أَو كَالتِبرِ أَو كَالضَربِ
وافَت بِهِ أَطباقُهُ مُنَضَّداً كَأَنَّهُ مَكاحِلٌ مِن ذَهَبِ

وصور الأشجار، والثمار، وطعومها، صور يغنى بها شعر البهاء، كتشبيهه عنا قيد العنب بأذناب الثعالب، وهى صورة تشبيهية عجيبة: (٤)

وَبَدا عَلى دَوحاتِهِ ثَمَرٌ كَأَذنابِ الثَعالِبِ

والشاعر يريد أن يجد شبيها جميلا يعرض فيه هذا الكلام الحسن، الذى يقوله ممدوحه؛ فلا يجد سوى الزهر الغض، واللؤلؤ الرطب الذي لم يثقب فيقول: (٥)

---

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٦٤.
(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص ٢٠.
(٣) السابق، ص ٢٤.
(٤) السابق، ص ٢٤.
(٥) السابق، ص ٢٦.

مـــقـــــــالٌ تُفـــدّيهِ أَوائـــلُ وائـــلٍ وَتَعبُـــدُهُ حُســـناً أَعـــارِبُ يَعـــرُبِ
هـــوَ الزَهَرُ الغَضُّ الَّذي في كِمامِهِ أَوِ اللـــــؤلُؤُ الرَطبُ الَّذي لَم يُثَقَّبِ

وهذه الصور تدل على أن الشاعر لا تمر عليه المشاهد دون تسجيل وأنه يطوع مشاهده لشعره، ويستدعيها متى شاء.

والشاعر يعجبه قوام الفتاة فى حركته فيرى له فى الطبيعة صنوا وهو الغصن الرطيب الذى تهزه ريح الصبا فيتمايل، للدونته وليونته، وذلك كما فى قوله: (١)

أَغارُ عَلى الغُصنِ الرَطيبِ مِنَ الصَبا وَذاكَ لأَنَّ الغُصنَ قيلَ نَظيرُها

ومن البيئة الحربية يصور ممدوحه بالسيف فيقول: (٢)

وَأَفادَكَ المُلْكانِ زائدَ رِفعَةٍ كَالسَيفِ يُصقَلُ بَعدَ حَدِّ ظُباتِهِ

وهو يلتفت أيضا كصنوه ابن سناء إلى حيوان الأرض ووحشها يصور فيها ممدوحه كالليث فى قوله: (٣)

يُؤتي المَنايا وَالمُنى كَاللَيثِ في غاباتِهِ وَالغَيثِ في غَبّاتِهِ

ويصور أن الشيء الصغير ينبغى أن لا نستصغره، فالليث تؤذيه البقة كما يصور قوله: (٤)

أَلَم تَرَ أَنَّ اللَيثَ تُؤذيهِ بَقَّةٌ وَيَأخُذُ مِن حَدِّ المُهَنَّدِ مِبرَدُ

فانظر كيف يتابع هذه الأحوال الدقيقة، ويتتبع الحشرات الصغيرة ويراقب فعلها بالأسود! ومن الحيوان: الغزل،الذى يأتى ليجسد حبيبته فى الرشاقة، وحسن التطلع فى مقام الغزل: (٥) يَعشَقُ الغُصنَ ذا الرَشاقَةِ قَلبي وَيُحِبُّ الغَزالَ ذا اللَفَتاتِ

فتأمل كيف تجد صوره منقسمة بينه وبين الطبيعة، وتأمل حبيبته كيف تأخذ من مفردات الطبيعة أجمل ما فيها لتتشبه بها أعضاؤها، فالقوام غصن، والعيون عيون عزل .

---

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص٩٤.
(٢) السابق، ص٤٤.
(٣) السابق، ص٤٥.
(٤) السابق، ص٨٤.
(٥) السابق، ص٤٨.

ومن الطبيعة؛ -أيضا- المياه، وموارِدها؛ وقد وجد الشاعر بغيته فى الخليج والبحر، إذ وجد فيهما ما يصور به عطاء ممدوحه الغزير، كما فى قوله : (١)

وَإِنَّ خَليجاً مِن أَياديهِ للوَرى يُرى كُلُّ بحرٍ عِندَهُ يَتَضَحضَحُ

وانظر إلى النسور، والذئاب الطاوية؛ وهى تأكل ما تخلفه المعارك من قتلى ممدوحه: (٢)

فَرَوَّيتَ مِنهُم ظامِئَ البيضِ وَالقَنا وَأَشبَعتَ مِنهُم طاوِيَ الذِئبِ وَالنَسرِ

المطلب الثالث، نموذج للموازنة:

لابن سناء الملك قصيدة يمدح بها والده ويشكره على حديقة أهداها له، وللبهاء قصيدة يصف فيها بستانه، وفى القصيدتين يتجلى موقف كل منهما من الطبيعة وطريقته فى التصوير من خلالها وفى قصيدة ابن سناء الملك، أجدنى مضطرا إلى استبعاد المقدمة الغزلية وأبيات حسن التخلص، ومضطرا كذلك إلى الموازنة بين وصف الشاعرين للحديقة مباشرة، يقول ابن سناء: (٣)

١ – شُغِلْتُ عن شُكرِكَ عَنْ جنةٍ تَشْغَلَني عن هَمِّيَ الأَنْكَدِ
٢ – لي راحةٌ فيها ولي حَاجَةٌ تَملِكُ أَقْصى عَيْشِيَ الأَرْغَدِ
٣ – جنةٌ مُلكٍ حينَ مُلِّكْتُها شَكَكْتُ في أَنِّيَ لَمْ أَخْلُد
٤ – لو حلَّها آدمُ مِنْ بعد مَا أُخرج لم يَحْزن ولَمْ يَكْمَد
٥ –أو طَمِعَ الكافِرُ في مِثْلِها في الحشر لم يَكْفُر ولَمْ يَجْحَدِ
٦ – يحكى أَصيلَ الجوِّ في نهرِها سُحالةَ العَسْجدِ في المِبْرَدِ
٧ – وزَهرُها يحكِي بأَغْصانِه قلائداً تعْلُو على خُرَّد
٨ – فكم على الأَغصانِ من مُنشدٍ بل كَمْ على الأَغْصانِ من مَعْبد

(١) السابق، ص٦٣.
(٢) السابق، ص١٠١.
(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٧١.

٩ – لا سيَّما مُذْ رُمْتُهـا مَقْعَـداً ما مثلُها في الخـلدِ مـنْ مَقْعَدِ
١٠– أَقـامَـه الحُسْـنُ فما مقعدٌ إلاَّ إذا جَـاراه كـالمُقْـعَـدِ

هذه عشرة أبيات اقتطعتها من قصيدة المدح وهى قصيدة طويلة، بلغت تسعة وخمسين بيتا، بلغت مقدمتها الغزلية واحدا وعشرين بيتا، أردفهما الشاعر ببيتين لحسن التخلص وخلص باقى القصيدة للمديح.

والصورة فى هذه الأبيات ذات شقين: الشق الأول تصوير أثر هذه الحديقة على نفسه ويتمثل فى خمسة أبيات من صورته أى فى نصفها حيث يقول ابن سناء:

١ – شُغِلْتُ عن شُكرِكَ عَنْ جنةٍ تَشْغَـلَني عن هَمِّـيَ الأَنْكَـدِ
٢ – لي راحـةٌ فيها ولي حَاجَةٌ تَملِكُ أَقْصـى عَيْشِـيَ الأَرْغَدِ
٣ – جنـةٌ مُـلكٍ حينَ مُلِّكْتُـها شَكَكْـتُ فـي أَنِّـيَ لَمْ أَخْـلُد
٤ – لـو حلَّها آدمُ مِنْ بعـد مَا أُخـرج لـم يَحْـزن ولَمْ يَكْمَد
٥ – أَو طَمِعَ الكافِرُ فـي مِثْلها في الحشـر لم يَكْفُر ولَمْ يَجْحَدِ

يتحدث ابن سناء الملك فى الأبيات الخمسة الأول، عن الأثر النفسي لهذه الجنة وفعلها فى روحه ووجدانه، فهى " تشغله عن همه الأنكد" والتعبير باسم التفضيل المطلق "الأنكد" يدل على أن الهم إذا بلغ به مبلغا لا غاية بعدها، حينئذ تكون هذه الجنة، مخرجا له ومتنفسا من الهم.

وفى هذا يتبين أسلوبه الذي قلت من قبل إن المبالغة تمثل أساسا من أسسه، لأنه يمهد بكبر الهم وكونه "الأنكد" ليعظم قيمة هذه الجنة ويجعلها من بعد معادلا لجنة الخلد التى أخرج منها أبونا آدم بفعل معصيته فلو حل هذه الجنة لوجد فيها عوضا، فلم يحزن ولم يكمد، ولعل التعبير باسم التفضيل فى أنكد " يعادله من الناحية النفسية التعبير بـ"أقصى عيشي الأرغد" فهذه الجنة يحقق فيها ابن سناء الملك ليس العيش "الأرغد" ولكن "أقصى" ما يمكن أن يصل إليه الرغد.

وعادة ابن سناء الملك أن يضفى بعدا خياليا -أو قل وهميا- على صوره؛ فهو هنا يضفى على جنته قداسة، وعلى همه، مسحة بطولية، تجعلنا أمام قصة أشبه بالأساطير فالهم هم عظيم ، والراحة من عناء هذا الهم تتم بجنة ، عظيمة ، لها من الأثر ما لجنة الخلد التى جعلها رسول الله مبهمة الكنه بينة الأثر، فى قوله:"فيها ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر".

أتراني أخطئ إذا زعمت أن هذه القداسة، هنا تسللت إليه، من خلال استشعاره لقدسية "الأب" الذى أهدى الحديقة إليه، فقد كان ابن سناء يجل أباه، ويعليه، ويقدره تقديرا، ويفخر به كثيرا، ويصفه بصفات فيها جلال، فاستدرجه تفكيرا ليصل أباه -لا شعوريا- بأبي البشرية آدم عليه السلام، وليجعل الجو النفسي لهذا الصورة مرتبط الأثر والتأثير بقصة سيدنا آدم على نبينا ﷺ وعليه أفضل الصلاة والسلام.

ولعلك تلاحظ المبالغة، فى البيت الثالث حيث يقول:" شَكَكْتُ فِي أَنِّيَ لَمْ أَخْلُد" فالشاعر هنا يجعل الشك لا فى الخلد ولكن فى أنه لم يخلد، إيحاء بأن الخلد فى الجنان هو الأصل، وهو فى جنة،ولكن وعيه يوقظه بأن هذه الجنة على ما هى عليه، إنما هى فى الدنيا فيشك شكا فى عدم الخلود فكأن اليقين بالخلد هو الأصل، والشك فيه هو الفرع الخاطئ.

ولعلك أيضا تذكر معى ما قلته من قبل عن منغصات عيش ابن سناء الملك التى ترتبط ارتباطا وثيقا بالخروج مما هو فيه من النعيم، إنها هنا أظهر وأجلى وأبين، فالرجل لا شعوريا- يربط خروجه -لو خرج من هذا وفارقه- بخروج آدم من الجنة، وهنا نلاحظ خيطا دقيقا من القلق النفسي، الذى يخالج ابن سناء، بفعل التفكير فى الدهر وحوادثه كما قلت من قبل فى صورة الدهر فى حديثي عن الكلمة النفسية.

فحاجة ابن سناء الملك حاجة نفسية أولا، ثم حسية ثانيا، وهناءة الرجل ناقصة لأن الأصل عنده الهم، وتصور الجنة والراحة مبنى على أساس من تصور الهم فى البداية.

فلو رتبت البيت الأول لعرفت ما ترتيب هذه الأشياء فى نفسيته:الهم الأنكد الممدوح الجنة.

شُغِلْتُ عن شُكرِكَ عَنْ جنةٍ تَشْغَلَني عن هَمِّيَ الأَنْكَدِ

ولو تأملت الأبيات قبلها لعرفت القلق النفسي من الدهر، والحساد، وذكر الموت حيث يقول:

لابُدَّ أَن أَفْعَلَها فَعْلة تَمُدُّ أَوْ تَقْصُرُ عَنْها يَدِي
إِمَّا لأَسباب سَماءِ العُلا يبلُغُ سعْيي أَوْ إلى المَلْحَدِ
ما لي وللذُّل فَما أَقْعُدِ الـ ـيومَ فإِنِّي قائمٌ في غَدِ
أُعلِّم أَقواماً مقاديرَهم وأَيُّنَا الأَشْقى من الأَسْعَد
وأنني لو شئتُ غرَّقتُهُم في قَطرةٍ من بَحْرِيَ المُزْبِد

فهو قلق بالطموح وفعل الفعلة التى تبلغه سماء العلا، أو يموت فى سبيلها، وكأنه المتنبي حين يقول: (١)

وَإِذا كانَتِ النُفوسُ كِباراً .. تَعِبَت في مُرادِها الأَجسامُ

فتأمل عند ابن سناء الملك ذكر الموت، ثم تأمل هذا السؤال الذي يهجم عليه هجوما، ويباغته مباغتة،"ما لي وللذل؟" وهل يتناسب ذكر الذل هنا مع روح الفرحة بالهدية؟ إلا أن يربطه به دافع نفسي هو الخوف من زوال النعمة وإذلال الدهر؟.

ثم استعرض هؤلاء الأقوام –الذين يريد أن يعلمهم "مقاديرهم"- متذكرا أن الرجل مسكون بالحسد والحساد، لا يهنأ بنعمة؛ لأن عينيه معلقتان بعيونهم، وقلبه مشغول فرقاً من فعلهم.

فالشق الأول من الصورة يمثل حالة نفسية قلقة، تمثل الحديقة فيه رمز الرضا وراحة الأمان والاطمئنان؛ ولذا كان فرحه بها، وشكره أباه عليها، والانغماس فيها علّه ينسى بها ما تعانيه نفسه الطموح المعذبة من خوف الحسد، وزوال النعمة.

ومن هنا جاء الشق الآخر شق الفرحة والبهجة التى تبعثها فى نفسه هذه الجنة يقول ابن سناء الملك:

(١) المتنبي، ديوانه، ٣/ ٣٤٥.

٦- يحكى أَصيلَ الجوِّ في نهرِها سُــحــالةَ العَسْــجدِ في المِبْرَدِ[١]

٧- وزَهرُها يحكِي بأَغْصــانِــه قــلائــداً تعْلــو علــى خُــرَّد

٨- فكم على الأَغصانِ من مُنشدٍ بل كَمْ على الأَغْصانِ من مَعْبد[٢]

٩- لا ســيَّما مُــذْ رُمْــتُها مَقْعَداً ما مثلُها في الخــلدِ مــنْ مَقْعَدِ

١٠- أَقــامَــه الحُسْــنُ فما مقعدٌ إلاَّ إذا جَــاراه كــالمُــقــعَــدِ

انتقل ابن سناء إلى وصف الجنة ، لعله يجد فيه الراحة المنشودة، فذهب فعلا يمتع عينه بمناظرها، واول ما وقعت عليه العين هو "الماء" الذى هو أصل الحياة متمثلا فى النهر، الذى عرضه الشاعر فى صورة فنية جميلة ، حيث جعله وشمس الأصيل منثورة عليه كأنه المبرد الذى علقت به سحالة الذهب، وهو تمثيل دقيق جدا، حيث إن بطن المبرد تحتوى على تعرجات خشنة يتم الصقل والتلميع بواسطتها، وهذه التعرجات تشبه أمواج النهر، لا سيما إذا كان صغيراً يجرى فى حديقة كحديقته.

ثم إن الشمس فى وقت الأصيل يكون لونها محمرا، وأشعتها أقل حرا، تبسط هذه الأشعة التبرية، على هذه الأمواج الفضية، فكأنها نثرات الذهب على مبرد الصائغ، فتأمل علاقته بالذهب، وارقب أسرار تمتعته.

ثم ينتقل إلى منظر آخر، يبهج النفس ويريح العين وهو مشهد الزهر المتفتح على أغصانه فى قوله :

٧- وزَهرُها يحكِي بأَغْصانِه قلائــداً تعْلــو علــى خُــرَّد

---

(١) "وسَحَلَ الشيءَ: بَرَدَه. والمِسْحَل: المِبْرَد. والسُّحَالة: ما سَقَط من الذهب والفضة ونحوهما إذا بُرِدا". اللسان مادة سحل. والعسجد الذهب.

(٢) "هو معبد بن وهب وقيل ابن قطني مولى ابن قطر وقيل ابن قطن مولى العاص بن وابصة المخزومي وقيل بل مولى معاوية بن أبي سفيان...وكان أبوه أسود وكان هو خلاسيا مديد القامة أحول، وذكر ابن خرداذبة أنه غنى في أول دولة بني أمية وأدرك دولة بني العباس وقد أصابه الفالج وارتعش وبطل، فكان إذا غنى يضحك منه ويهزأ به وابن خرداذبة قليل التصحيح لما يرويه ويضمنه كتبه والصحيح أن معبدا مات في أيام لوليد بن يزيد بدمشق وهو عنده وقد قيل إنه أصابه الفالج قبل موته وارتعش وبطل صوته فأما إدراكه دولة بني العباس فلم يروه أحد سوى ابن خرداذبة ولا قاله ولا رواه عن أحد وإنما جاء به مجازفة..وكان معبد من أحسن الناس غناء وأجودهم صنعة وأحسنهم حلقا وهو فحل المغنين وإمام أهل المدينة في الغناء" الأغاني، ط٢، دار الفكر بيروت، بتحقيق سمير جابر،ج١/ ٤٦:٤٣.

فكأنه عقود قد نيطت على أجياد البنات الخرد، وفى هذا أيضا لفت إلى نوع من متعته، يتمثل فى طبيعته الغزلية التى تميل إلى اللهو بالنساء.

ثم ينتقل إلى إمتاع حاسة أخرى من حواسه وهى حاسة السمع، فيجعل الأغصان ملجأ لعصفورة مزقزقة، أو كروان شاد، أو كنار مغرد، أو قمري يتهدل:

فكم على الأغصانِ من مُنشدٍ بل كَمْ على الأَغْصانِ من مَعْبد

ولا حظ البعد التراثى حيث يجعل الطيور كمعبد المغني القديم.

ثم ينتقل الشاعر إلى أن هذه الجنة أصبحت مقعده، وهذا مجاز مرسل علاقته الكلية لأن المقعد منها جزء صغير يجلس الشاعر عليه، فكأنه يعود إلى نفسه بعد رحلة التأمل والاستمتاع السابقة فيقول عن هذا المقعد:

٩- لا سيَّما مُذْ رُمْتُها مَقْعَداً ما مثلُها في الخلدِ مِنْ مَقْعَدِ

١٠- أَقامَه الحُسْنُ فما مقعدٌ إلاَّ إذا جَاراه كالمُقْعَدِ

ولعلك لاحظت أن هذه الصورة عند ابن سناء الملك تتميز بما يلي:

- ظهور العقدة النفسية والدوافع اللاشعورية على تجربته؛ مما أدى إلى مسح الصورة بشيء من الإحساس القاتم.
- أن حاجات ابن سناء، حاجات معنوية، وما كانت المتع الحسية إلا سداً لهذه الحاجات النفسية فما كان اهتمامه بالصوت الحسن، والمنظر الخالب الذي يمتع العين والأذن ويشيع البهجة فى النفس إلا ليريح نفسه من همه الأنكد.
- أن الطبيعة كانت لابن سناء كالأم، وكان معها يوشك أن يرود مناطق الفلسفة أو قل قد اقترب منها فى حديثه عن الموت، والتفكير فى أحوال الدهر حيث يقول: "إنْ أَقْعُدِ اليومَ فإنِّي قائمٌ في غَدِ" وكأنه أحد (الرومانسيين) من مدرسة أبوللو فى العصر الحديث.
- ظهور الصنعة من خلال المبالغة فى وصف الجنة، ثم فى التشبيه المركب الذى صور به النهر ثم فى الجناس بين قوله "مقعد" و "المقعد" مما أدى إلى نوع من الفتور فى البيتين الأخيرين؛ وكذا ارتكاب الضرورة فى تنوين الممنوع من الصرف فى قوله: "قلائدا"، وهذه الضرورة تمثل ظاهرة فى شعر ابن سناء الملك.

- ظهور ثقافة ابن سناء الملك الدينية، وارتباطه الوجداني بالقصص القرآني.
- ظهور أثر بيئته المتنعمة، التى ظهرت فى التشبيه بالفضة والذهب، والفتيات الخرد والزهور على أغصانها.

القصيدة الثانية للبهاء وهى مقطوعة أو قصيدة قصيرة بغير مقدمات، يقول فيها: (١)

١-للّـــهِ بُـــستـــاني وَمـــا قَضَّيـــتُ فيهِ مِـــنَ المآرِب
٢- لَهَفي عَلى زَمَنـــي بِهِ وَالعَيشُ مُخضَـــرٌ الجَوانِب
٣- فَيَروقُني وَالجَوُّ مِنـــ ـــهُ ساكِنٌ وَالقَطـــرُ ساكِب
٤- وَلَكَم بَكَرتُ لَهُ وَقَـــد بَكَـــرَت لَهُ غُـــرٌّ السَحائب
٥-وَالطَلُّ في أَغصانِـــهِ يَحكي عُقـــوداً في تَرائِب
٦- وَتَفَتَّحَـــت أَزهـــارُهُ فَتَأَرَّجَت مِـــن كُلِّ جانِـــب
٧- وَبَدا عَلى دَوحـــاتِهِ ثَمَرٌ كَـــأَذنـــاب الثَعـــالب
٨- وَكَأَنَّـــما آصـــالُـــهُ ذَهَـــبٌ عَلى الأَوراقِ ذائب
٩- فَهُنـــاكَ كَـــم ذَهَبِيَّةٍ لي في الولوعِ بِها مَذاهِب

تبدأ القطعة بالتعجب من هذا البستان بقوله "للّه"، حيث إن اللام فى قوله "للّه" تفيد التعجب والدعاء(٢)، وهو تعجب يحمل فى طياته تمنياً لرجوع أيام خلت، ومضى ما فيها من مآرب، وتلاحظ فى استعمال صيغة الجمع "مآرب" ما يفيد تعدد الفوائد، وتنوع المتع التى يجلبها هذا البستان للشاعر، فالشاعر يتلهف الشاعر على الزمن الذى قضاه فيه من قبل حين كان عيشه مخضر الجوانب، مثل حديقة غناء يرتع الشاعر فيها، وتلك استعارة يبنيها الشاعر من مفردات الواقع، حيث يجعل العيش مثل حديقة غناء مخضرة الجوانب، والتعبير بالجوانب يفيد شدة اخضرار المركز لأن الجوانب دائما تكون أقل من المركز فى التأثر بالظواهر.

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٢٤
(٢) قال العلماء: "إن هذه لام التعجب وإن كان دعاء للمخاطب به أو المخبر عنه" انظر اللامات، لأبي القاسم عبد الرحمن بن إسحاق، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٥، بتحقيق مازن المبارك، ص ٨١.

وفى كلمة "لهفى" ما يوحى بشيء من الشجن الذى يخالط الشاعر، مع رؤية البستان أو قل يتخلص منه بالتذكر واسترجاع الماضى الذى تستريح به نفسه من خلال ما يراه فى هذا البستان؛ ولذا عبر الشاعر بقوله "فيروقنى" ثم يصور البستان حال يروق الشارع فى صورة طبيعية رائعة حيث "الجو ساكن"، مما يوحى بالهدوء، والسكينة، و"القطر ساكب" مما يوحى بالصفاء ويناسب حالة الشجن.

والعجيب أن كلمة "ساكن" هنا توحى بنوع حركة لكنها حركة كالسكون فالأشجار تتحرك برفق، وتهفو بأناة، فكأنها تتحرك ولا تتحرك، والنسيم يمر فى غير إزعاج، وحفيف الشجر كأنه مناجاة العشاق؛ وكل ذلك يحكى نفسية الشاعر وحركة مشاعره التى قلت إنها فى حالة من الشجن؛ فالشاعر لا يقصد السكون الذى يدل على صيف جاف، أو أرض بلقع، بل هو ربيع يلقى فى روعه بالسكون.

ثم ينتقل الشاعر إلى الحديث عن نفسه، وأن هذا البستان كان دائما هو المتنزه الجميل الذى إذا نظر إليه سره، وإن خالطه هم، أمضاه بالبكور إليه، وكأنه عوجاء طرفة ابن العبد أو جسرة امرئ القيس الذمول؛ يسلى همه بركوبها؛ غير أن الحضارة جعلته يزيل الهم بالسكون إلى هذا البستان وجعلت البداوة هؤلاء يزيلون همهم بركوب الإبل، يقول الشاعر:

وَلَكَم بَكَرتُ لَهُ وَقَد بَكَرَت لَهُ غُرُّ السَحائِب

ولعلك تلاحظ ملمحا من ملامح شخصية الشاعر، فوق كونه محبا للطبيعة آنسا بها، يظهر فى كلمة "بكرت"؛ حيث يوحى هذا الفعل بأن الشاعر مثابر يحب أن يذهب إلى حاجاته فى البكور الذى أخبر النبي صلى الله عليه وسلم بأن الخير فيه، ولعل شيئا من هذا الخير والإحساس بوجوده فى البكور هو الذي أوحى إلى الشاعر أن يجعل مجيء السحاب مصاحبا لمجيئه فى وقت البكور فقال: "وقد بكرت له غر السحائب"؛ وقديما أخبر الشاعر بشار بأن النجاح في البكور حين قال: (١)

بكرا صاحبي قبل الهجير .. إن ذاك النجاح فى التبكير

(١) بشار ابن برد، ديوانه، بتحقيق محمد الطاهر بن عاشور، ج٢/٢٠٣.

وكذلك يدلنا على أن الشاعر تعود على حياة العمل فلم يكن من هؤلاء الذين يعيشون حياة الدعة والرفاهية، كابن سناء الملك.

وتقترن الحالة النفسية للشاعر هنا بشيء من الشجن الذى يصحب فعل التذكر واسترجاع اللحظات السعيدة، والشجن شعور مركب، من وعين من الإحساس أولهما الشعور بفوات الفرصة فى اللحظة الآنية ، ثانيهما الشعور ببقائها فى الوجدان، والأول يجعل الشاعر فيه نوع حزن والثانى فيه نوع سعادة، وهو بين الحزن والسعادة يختلطان عليه ويمتزجان فيه فإذا هو شجن يجتر اللذة من قلب الألم.

وهى هنا حالة تخالف حالة ابن سناء الملك فى الأبيات السابقة، حيث كان يشعر بقلق نفسي، يجعله فى حالة من التحدي، والاستعداد للنقمة، لحضور الحساد القوى فى نفسه، وكأنه فى معركة يتميز وقودها من الغيظ، أما البهاء فهو من المتعة أقرب، وعن التكدر أبعد.

فالطبيعة بالنسبة لابن سناء الملك مصدر ترويح لنفس مثقلة بالهم والقلق، تخاف من مفارقة النعيم؛ بينما هى للبهاء مصدر إسعاد لنفس لا يخالطها الهم، ولا تخاف من مفارقة النعيم، ربما لأن البهاء لم يكن منذ البدء من أهل النعمة واليسار.

ثم انتقل الشاعر إلى وصف الطبيعة من خلال وصفه للأغصان، والندى وهو يتعلق بها تعلق العقود على صدور الحسان:

وَالطَلُّ في أَغصانِهِ .. يَحكي عُقوداً في تَرائِب[1]

وهى قريبة من صورة ابن سناء الملك حيث يقول:

وزَهرُها يحكِي بأَغْصانِه قلائــداً تعْلــو علــى خُــرَّد

(١) "الطَّلُّ: المَطَرُ الصِّغارُ القَطر الدائم، وهو أَرْسخُ المطر نَدىً. ابن سيده: الطَّلُّ أَخَفُّ المطر وأَضعفه ثم الرَّذاذُ ثم البَغْش، وقيل: هو النَّدى، وقيل: فوق النَّدى ودون المطر، وجمعه طِلالٌ" اللسان مادة (طلل).
والترائب: جمع تريبة، "وقال أَهل اللغة أَجمعون: التَّرائبُ موضع القِلادةِ من الصَّدْر" اللسان مادة (ترب)

غير أن العقود عند ابن سناء من الزهر وعند البهاء من الندى، ولعل صورة البهاء أقرب شبها من الصورة الواقعية؛وذلك داب البهاء ومذهبه من قرب خياله من الواقع حيث يتناول الأزهار ليضعها فيما يلائمها فهى تتفتح وتنشق عن رائحة ذكية تفوح وتتأرج فى كل زاوية من البستان، ليستكمل لصورة البستان بعدها الشمى، فيمتع الأنف كما أمتع العين برؤية العقود على صدور الحسان:

وَتَفَتَّحَت أَزهارُهُ فَتَأَرَّجَت مِن كُلِّ جانِب

ولكن كلف ابن سناء بتحديد الصورة والتفصيل فى مفرداتها ، يجعله يطيل وصف الأغصان ويجعل فيها فضل زيادة على الأغصان عند البهاء ، وهى أن أغصان الأول أدواح تستريح إليها الطيور فإذا منها الشداة والمطربون، بل أمراء المطربين فكلهم معبد وهو مثل فى الغناء كما مر فى ترجمته.

ثم يستكمل الشاعر البهاء للصورة أبعادها فيأتى بالبعد الذوقى، المتمثل فى المطعوم من ثمر الطبيعة، كما جاء من قبل بالمرئي والمشموم؛ فإذا بعناقيد من العنب طويلة منضودة الحب تشبه فى ضخامتها أذيال الثعالب:

وَبَدا عَلى دَوحاتِهِ ثَمَرٌ كَأَذنابِ الثَعالِب

ثم يرسم الشاعر صورة شمس الأصيل، بأنها تتلألأ على أوراق غصون أشجار البستان لينتقل بنا فى حركة زمنية من وقت البكور إلى وقت الأصيل، وكأنه ظل فى مكانه لا يريم إلى أن اقتربت الشمس من المغيب، أو قل إن الجلوس فى بستانه يتكرر فى أوقات متغايرة، مما توحى به كلمة "آصاله" بصيغة الجمع حيث تدل على تكرار رؤيته فى هذا الوقت الذى تحلو فيه الشمس وقد تخلصت من حرها وأصبحت مأنوسة رقراقة:

وَكَأَنَّما آصالُهُ ذَهَبٌ عَلى الأَوراقِ ذائِب

ولعلك تلاحظ الفرق بين رؤية الأصيل عند البهاء والفرق بينها وبين رؤيته عند ابن سناء التى عرضنا لها من قبل فى قوله:

يحكى أَصيلَ الجوِّ في نهرِها سُحالَةَ العَسْجدِ في المِبْرَدِ

فابن سناء رجل قلق خائف ينظر إلى أسفل فيراه على صفحة الماء؛ فنعيم حياته إنما يتحقق بما هو حسي من الماء والذهب، كما يتمثل فى السحالة على المبرد.

أما البهاء فرجل متطلع ينظر إلى أعلى، فيرى الأصيل على أوراق الأشجار، ونعيم حياته يتحقق بما هو معنوى من معايشة الطبيعة وراحة النفس، والروح ثم يقول:

فَهُنـــاكَ كَـــم ذَهَبِيَّـــةٍ لي في الولوعِ بِها مَذاهِب

إن ذكر العنب الذى تشبه ثماره أذناب الثعالب، جره إلى ما يصير إليه هذا العنب فتخيل الخمر"الذهبية" التى يحكى عن نفسه حبها بقوله:"لى فى الولوع بها مذاهب" ويختم مقطوعته الطبيعية الجميلة بهذا الختام الذى يدل على انغماسه حتى الغياب فى التلذذ بمعطيات الطبيعة؛فتأمل كيف يتم التفاعل بين اللغة والطبيعة الحية، وكيف تكتسب اللغة حياة وعنفوانا بسبب انبعاثها من طبيعة تعيش فى وجدان الشاعر، لتنبع صوره من حاجاته البسيطة إلى رؤية المنظر الحسن، والاستمتاع بالطعم اللذيذ، والاسترَاحة إلى الرائحة الذكية.

والوزنان فى القطعتين مطربان يتمثلان فى بحر"السريع" عند ابن سناء الملك، مستفعلن مستفعلن فاعلن" والكامل المجزوء عند البهاء زهير، والإيقاع فيهما يناسب حالة كل منهما التى مرت بنا آنفا، وكذا القافية فهى مطلقة عند ابن سناء الملك لتتناسب مع ما يشعر به من القلق والهم، فيفرغ فى حركة الإطلاق زفير صدره ليستريح، أما البهاء فهو مستمتع يعب من متع الحياة؛ ومن ثم تناسبه القافية المقيدة المتمثلة فى الباء الشفوية الساكنة، وكأنه يغلق شفتيه على ما يلتذ به.

المبحث الثانى، الخيال بين الشاعرين من حيث التقليد والتجديد:

الخيـــال إدراك، وتســجيل، وتفاعــل، واســترجاع، تتراكــم الخــبرات، والتجــارب والأحداث فى مخيلة الشاعر، فإذا صادف موقفا مشابها لما مر اجترمما خزنه من قبل فى تلك المخيلة، التى تمثل البوتقة التى تنصهر فيها المعطيات كلها ثم تخرج إخراجا جديدا.

فالخيال يعتمد على الذاكرة؛ "ذلك أن حدة الذاكرة وقوتها علامة من علامات الفحولة والتفوق ومظهر من مظاهر الحذق والتميز ولقد كان الناقد العربي ملتفتا إلى هذه الحقيقة منذ فترة مبكرة ، فقرن صفه الفحولة برواية أشعار العرب وقرن الحذق بالقدرة على الإفادة من التجارب السابقة وتوليدها"(١)

ولكن الذاكرة وحدها لا تقدر على النهوض بالعمل الشعري، فالخيال يعتمد عليها فيأخذ منها معطياته ، ثم يقوم بعمل تفاعل بين هذه المعطيات ليخرج الصورة الفنية، فهو الذى يقارب بين المتشابهات، ويؤلف بين المتباعدات، وينظر إلى الأشياء بعين غير عيون الناظرين؛ "إن الذاكرة هى الجذر الأساسي الذى لا يمكن أن يوجد تخيل شعري بدونه غير أنها ليست هى العامل الأول والأخير فى عملية الخلق الشعري فثمة عوامل متعددة تتداخل فى العملية، ويتفاعل كل منها مع الآخر، هذا إلى جانب أن الصورة التى تأتى من قراءات الشاعر لا تشكل إلا جانبا واحدا من صورة فحسب، إذ إن صورة تنبع من كل حياته المرهفة منذ طفولته الباكرة "(٢)

والنموذج القديم فى الشعر دائما هو المثل الأعلى الذى يحتذيه المتأخرون ويتعلمون منه، ومن هنا "ألح الناقد العربي على حاجة الشاعر المحدث الماسة إلى الرواية والحفظ ويقترن هذا الإلحاح بالتصور الصناعي للشعر ذلك لأن الشاعر المحدث عندما يقرأ أسلافه ويحفظ أشعارهم تتراكم فى ذاكراته مادة ضخمة يتمكن معها من أن ينظم فى أى غرض يريد ومن أن يولد أى معنى يشاء"(٣)

والذاكرة عند حازم القرطاجي"أشبه بالأدراج التى تترتب فيها الأشياء وتحفظ فحسب"(٤)، "وهكذا كلما أراد الشاعر المحدث أن يقول الشعر نظم النتائج التى أفادها من النظر

(١) جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية، فى التراث البلاغى والنقدى، ص١٠٤.
(٢) السابق، ص١٠٧.
(٣) السابق، ص١٠٤.
(٤) السابق، ص١٠٩.

فى الأشعار القديمة فيكون شعره مزيجا من أخلاط متعددة "(١)، "ومن الطبيعي أن يزداد الإلحاح على الذاكرة كلما توغلت فى العصور المتأخرة من الموروث النقدي وتباعدت الشقة بين الشاعر العربي والمعاناة الحقيقية والمخلصة لتجارب الحياة من حوله واستغرق الشاعر أكثر من ذى قبل فى دواوين أسلافه حافظا ومتأملا ومولدا"(٢)

وقد رأى القاضى الجرجانى الصور الشعرية صنفين: صنف عام مشترك " لا ينفرد أحد منه بسهم لا يساهم عليه، ولا يختص بقسم لا ينازع فيه، فإن حسن الشمس والقمر ومضاء السيف وجودة الغيث وحيرة المخبول ونحو ذلك مقرر فى البدائه، وهو مركب فى النفس تركيب الخلقة. وصنف سبق المتقدم إليه؛ ففاز به ثم تداول بعده فكثر واستعمل فصار كالأول فى الجلاء والاستشهاد والاستفاضة على ألسن الشعراء فحمى نفسه عن السرق، وأزل عن صاحبه مذمة الأخذ، كما يشاهد ذلك فى تمثيل الطلل بالكتاب والبرد والفتاة بالغزال فى جيدها وعينيها، والمهاة فى حسنها وصفائها"(٣)؛ وفيما يلى عرض لموقف الشاعرين من صور القدماء.

أولا، موقف ابن سناء الملك:

وقد تمثل موقف ابن سناء الملك حيال قصية التجديد فى ثلاثة أشكال :

أ- الأخذ السافر:

نظر ابن سناء إلى النموذج القديم نظرة إعجاب وتقديس ، ومن هنا فقد كان يعتريه الوجل والخوف عندما يقول بيتا من الشعر ، يخشى أن يكون قد قيل قبله، وذلك نظرا لاتساع ثقافته، قراءاته الشعرية الواسعة، التى تظهر تارة فى تضمينه وتارة فى وجود صور السابقين فى شعره، والإنسان الذى تتسع ثقافته عندما يريد التأليف يعمد إلى محفوظاته يعرض عليها ما قيل، ويريد أن يسابقها ويأتى بالبديع المخترع فيترك ذاته

(١) جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية، فى التراث البلاغى والنقدى، ص١١١.
(٢) السابق، ص١١٢.
(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضى على بن عبد العزيز الجرجاني بتحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى، دار إحياء الكتب العربية، ط٢ ١٣٧٠هـ – ١٩٥١م ص١٨٥.

ووجدانه ويضع النموذج القديم أمامه وتلك كانت مشكلة ابن سناء الملك حيث صارت طريقته فى الإبداع والابتكار تقترب كثيرا من العقل وتبتعد عن الوجدان والتجارب القلبية، على الرغم من وجود تجارب شعورية لا يستطيع أحد أن ينكرها، وذلك بتأثير من سعة ثقافته ، وعمله كاتبا ، وقربه من السياسة.

فإذا نظرنا إلى خيال ابن سناء الملك فإننا سوف نجد فيه أصداء لأصوات مختلفة يختلط فيها صوته بأصوات من سبقوه من الشعراء، وألوانا كثيرة متداخلة، يمتزج فيها الجديد بالقديم، والذاتي بالغيري .

ويمكننا أن نتتبع الصور التى اعتمد خياله فيها على الشعراء الأقدمين كالمتنبي وأبي تمام،وعنترة، بنماذج تدل على اعتماده خياله على خيال الشعراء السابقين، وكيف كان خياله يتصرف فى الصور القديمة، يقول ابن سناء الملك:(١)

ومَع المشيب فَبَعــدُ عنديَ صبــوةٌ ... يبلَى القميصُ وفيه عَرْفُ المندَل

ولقد ذَوى غُصني ووجْدي ما ذَوى ... ولقد بليتُ ضنىً وعشقي مَا بَلي

وهى صورة تجدها عند المتنبي، إذ يقول:(٢)

وَفي الجسمِ نَفسٌ لا تَشيبُ بِشَيبِهِ ... وَلَو أَنَّ ما في الوَجهِ مِنهُ حِرابُ

لَهــا ظُفُــرٌ إِن كَلَّ ظُفــرٌ أُعِدُّهُ ... وَنــابٌ إِذا لَــم يَبقَ في الفَمِ نابُ

يُغَيِّرُ مِنّي الدَهرُ ما شاءَ غَيــرَها ... وَأَبلُغُ أَقصى العُمرِ وَهِيَ كَعابُ

ولكن الشاعر يتصرف فى الصورة، فينقلها من الفخر إلى الغزل فيجعل الذي لا يشيب هو وجده، بينما عند المتنبي هى نفسه، وهو تصرف حسن من الشاعر، وتأثر مقبول.

وانظر إلى هذه الصورة ثم تأمل ما فيها من الألوان الشعرية القديمة: (٣)

طلعتَ عليهم بِالصَّباحِ من الظُّبى ... يُحيط به لَيْلٌ من النَقْعِ مُظْلِم

فســاءَ صَبَــاحُ المنْــذِرين لأنه ... صباحٌ به زُرْقُ الأَسنةِ أَنجمُ

---

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٥٠.

(٢) المتنبي، ديوانه، ١/ ١٩٠.

(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٩٢.

وجيــشٌ به أُسْــد الكريهة غُضَّــبٌ ... وإن شئتَ عِقبانُ المنيةِ حُوَّم
يَعفُّون عن كسبِ المغانِمِ في الوَغى ... فليس لهم إلاَّ الفوارسُ مَغْنَمُ
إذا قاتلوا كانوا ســكــوتاً شجــاعةً ... ولكن ظُبَاهُم في الطُّلى تتكلَّم

فالصورة فى البيت الأول، وهى وجود نور فى معية ظلمة مخصوصة، وهى ذاتها الصورة التى تتكرر لديه فى وصف الحرب وقسطلها ، ومثار نقع خيولها، كما فى قوله: (١)

تكاثَفَ فيه النَّقعُ واسْتُلَّت الظُّبى ... بآفاقِه حتَّى أَضاءَ وأَظْلَما

وقوله: (٢)

يشكو النهارُ خيولَهم من نَقْعِها ... واللَّيلُ يشْكُو من وجُوهِهِمُ السَّنا

فلعلك ترى أن منشأ هذه الصور هو صورة أبي تمام المشهورة فى قصيدته الأشهر فى وقعة عمورية :" السيف اصدق أنباء.." يقول أبو تمام: (٣)

غادَرتَ فيها بَهيمَ اللَيلِ وَهوَ ضُحىً ... يَشُلُّــهُ وَســطَها صُبحٌ مِنَ اللَهَبِ
حَتّــى كَأَنَّ جَلابيبَ الدُجى رَغِبَت ... عَــن لَونِها وَكَأَنَّ الشَمسَ لَم تَغِبِ
ضَوءٌ مِنَ النارِ وَالظَلماءِ عــاكِفَةٌ ... وَظُلمَةٌ مِن دُخانٍ في ضُحىً شَحِبِ
فَالشَمسُ طالِعَةٌ مِن ذا وَقَــد أَفَلَت ... وَالشَمسُ واجِبَةٌ مِن ذا وَلَم تَجِــبِ

ولكن ابن سناء الملك يتصرف فى الصورة فيجعل أداة النور فيها وجه الممدوح لا النار التى ألقاها على أعدائه، وأداة الإظلام هى غبار الخيول لا الدخان، ولعلك تلاحظ فى صورة ابن سناء الملك لونا تراثيا آخر هو لون بشار ابن برد وصورته المشهورة إذ يقول: (٤)

كَأَنَّ مُثارَ النَقعِ فَوقَ رُؤُسِهِم ... وَأَسيافَنا لَيلٌ تَهاوى كَواكِبُه

ويلاحظ على صورة ابن سناء الملك فى البيت الثاني تأثرها بالروح القرآني، فى قوله تعالى:" فَإِذَا نَزَلَ بِسَاحَتِهِمْ فَسَآءَ صَبَاحُ ٱلْمُنذَرِينَ " (٥)، ثم يتسلل بيت بشار مرة أخرى إلى الصورة حيث يجعل شاعرنا نجوم هذا الصباح هو الأسنة الزرقاء، المشرعة

(١) السابق، ص ٢٧٣.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٣٢٨.
(٣) أبي تمام، ديوانه، بشرح الخطيب التبريزى، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف،ج١، ص٥٨-٦٠.
(٤) بشار ابن برد، ديوانه، ٣/ ٣١٨.
(٥) سورة الصافات، الآية: ١٧٧.

وهذا قريب من صورة بشار، ولعلك تسمع فى البيت الرابع من صورة ابن سناء الملك "يعفون.." إلى صوت من أصوات الفروسية فى المعارك الحربية، وهو صوت عنترة ابن شداد، الذى يتخلق بأخلاق الفروسية النبيلة، فلا يهمه السلب حيث يقول:(١)

لِيَ النُفوسُ وَلِلطَيرِ اللُحومُ وَلِلـ ـوَحشِ العِظامُ وَلِلخَيّالَةِ السَلَبُ

وكذلك فرسان ممدوح ابن سناء يعفون عن كسب المغانم فى الوغى، فليس لهم مغنم سوى الفرسان الذين يقتلونهم.

ولكن الشاعر فى غير مرة يأخذ الصورة من السابقين بغير تصرف فيها، بل يقع دونها كتلك الصورة التى يقول فيها:(٢)

بدويةُ الأَوْطانِ لا حضريّةُ الـ أَعطانِ عَطَّـرثـوبَها لَكَ حُبُّها
والـدَّلُّ مـنها فِـعْلُها لا قولُها والحُسْنُ مِـنْها طبْعُها لا كَسْبُها
شعثاءُ ما عَرفَ التكحلَ طرْفُها يوماً ولا عرفَ التَّخضُّبَ كَعْبُها
فسـوارها هو نوبُها وخِباؤُها هـو شِـعْبها ورقيبها هو كَلْبها

وهى صورة يفضل فيها الحسن الطبيعي، والجمال الربانى على ذلك المكتسب المزيف وهو نفسه يشرح هذا المعنى فى بيت آخر إذ يقول : "وفي البَداوَةِ حُسْنٌ لَيْسَ في الْحَضَرِ" وهى فكرة جيدة وصورة رائعة ولكن جودة الفكرة وروعة الصورة لا ترجعان إلى ابن سناء، فلا فضل له فيهما؛ بل الفضل يرجع إلى مبتكرها الذى أخذها ابن سناء منه برمتها وهو المتنبى حيث يقول:(٣)

ما أَوجُهُ الحَضَرِ المُستَحسَناتُ بِهِ كَـأَوجُـهِ البَـدَوِيّـاتِ الرَعابيبِ
حُسـنُ الحَضارَةِ مَجلوبٌ بِتَطرِيَةٍ وَفي البَـداوَةِ حُسنٌ غَيرُ مَجلوبِ

---

(١) عنترة ابن شداد، ديوانه، عنى بضبطه وتحقيقه عبد المنعم عبد الرءوف شلبي وقدم له الأستاذ: إبراهيم الإبيارى ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١،ص ٣١.

(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٣٤.

(٣) المتنبي، ديوانه، بشرح أبى البقاء العكبرى، المسمى بالتبيان فى شرح الديوان ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا، إبراهيم الإبيارى، عبد الحفيظ شلبى،ط الأخيرة، ١٣٩١هـ - ١٩٧١م مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى وأولاده ج ١/ ١٦٨، ١٦٩.

أَيــنَ المَعيــزُ مِــنَ الآرامِ ناظِرَةً وَغَيرَ ناظِرَةٍ في الحُسنِ وَالطيبِ
أَفــدي ظِــباءَ فَــلاةٍ ماعَرَفنَ بِها مَضغَ الكَلامِ وَلا صَبغَ الحَواجيبِ
وَلا بَرَزنَ مِــنَ الحَمّــامِ مــائِلَةً أَوراكُهُــنَّ صَقيــلاتِ العَــراقيبِ

ولا وجه للموازنة فابن سناء يسقط دونا، إذا قورنت صورته تلك بصورة المتنبى من حيث الدقة فى اختيار الكلمات، وروعة الرسم والتصوير، والصدق فى الوصف والشعور بما يصف؛ ومن تقليده للمتنبى قوله: (١)

ذاك الأَجَلُّ وإِنْ يحكي الورى شَبَهاً فالمِسكُ كالطِّينِ في الأَلوانِ والصُّورِ

فإنه أخذه من قول المتنبي: (٢)

فإن تفق الأنام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال

إن الصورة القديمة، أساس فى شعر ابن سناء الملك وركن لا غنى عنه فى شعره إنه يأخذ منهم جهارا، ولكنه يتصرف فى المأخوذ حتى يترك عليه أثرا، وكان هذا مرتبطا بفهمه للابتكار وماهيته، والجديد ومفهومه.

وإذا عرضت لما تضمنه شعره "تضمينا" صريحا لوجدته يضمن ما يربو على الستين شاهدا شعريا، ومفهوم التضمين غير مفهوم السرقة الشعرية أو التناص.

فهو كثير الاعتماد على صور السابقين، حتى أن تقليده يغلب تجديده إذا لم نضع فى اعتبارنا تلك الإضافات التى يضيفها إلى الصور القديمة.

والقارئ لشعر ابن سناء الملك يرى أنه يتوك على تراث ضخم من شعر السابقين ويقلب نظره فيه، فيجعله منطلقا لكثير من صوره، ولكنه يحاول جاهدا أن يصبغه بصبغة جديدة تدرأ عنه تهمة السرقة، وتدفع عن شعره طابع الملل والتكرار، وتسمه بميسم التجديد أو قل التطوير – إن صح التعبير- لصور السابقين.

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٥٦.
(٢) المتنبي، ديوانه، ج٣/ ٢٠.

والأخذ من السابقين أمر سلم به النقاد قبل ابن سناء الملك بأمد بعيد، يقول ابن طباطبا:"والمحنة على شعراء زماننا فى أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، خلابة ساحرة فان أتوا بما يقصر عن معاني أولائك و لا يربى عليها لم يتلق بالقبول وكان المطرح المملول"، ويقول:"والشعراء فى عصرنا إنما يحابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم وبديع ما يغربونه من معانيهم ،وبليغ ما ينظمونه من ألفاظهم "(١) فانظر كيف يتلطف فى تلمس العلة لقصورهم عن السابقين، أو قل كيف يمهد للأخذ منهم.

ولقد لفت القاضي الجرجاني إلى بعض الأصباغ؛ إذا وضعت على الصور القديمة رممت بلاها، وجددت من حلاها، ودفعت بالدماء فى يبس عروقها، حيث يقول القاضى الجرجانى:"وقد يتفاضل متنازعو هذه المعانى بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر فتشترك الجماعة فى الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن أو تأكيد يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره؛ فيريك المشترك المبتذل فى صورة المبتدع المخترع"(٢) ومن هذا ما تجده عند ابن سناء الملك من مظاهر التجديد.

ب- الأخذ بتصرف:

عرف ابن سناء الملك حلولا تساعده على تخطى عقبة السرقة أو الأخذ من السابقين وتمكنه من ولوج أبواب السابقين بما يرفع عنه الحرج، فكان أن طور الصورة القديمة بمجموعة من الحيل منها: أن يختصر مجموعة من الصور القديمة بلفظ قليل، كأن يأتى بعدد من الاستعارات فى بيت واحد كقوله:(٣)

يقولون من مولاك قلت من اسمه .. شقيق العلا وابن النهى وأبو الندى

فالعلا والنهى والندى، صفات متناولة منذ القدم، بل هى من أسس المديح العربي ولكن الجدة هنا تكمن فى أن الشاعر أتى فى بيته بصورة كلية كبيرة تضم ثلاث استعارات

(١) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص٩:٨.
(٢) القاضى الجرجانى، الوساطة، ص ١٨٦.
(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٩٠.

فالصورة كما ترى صورة عائلة متخيلة من أب هو النهى، وأخ هو العلا، وابن هو الندى؛ مع دقة فى وضع كل واحد من هؤلاء فى موضعه؛ فالنهى هى الأب لأنها هى التى تحركه وتدفعه وتنظم سيره وسلوكه.

والعلا هو الشقيق لأنه لما احتاج إلى ترب له لم يكن سوى شخص العلا هو المناسب لهذه العائلة؛ أما الندى فلا يصلح سوى أن يكون ابنا فى عائلة كهذه، لكى يتصرف الممدوح هو فيه ويحدد له مصارفه، ومذاهبه ومواقعه؛ وهذه الحيلة تسمى التشخيص، ومعناه أن يجعل من المعنى شخصا.

وتشخيص المعاني أسلوب لابن سناء الملك يتبعه فى مثل هذا المقام، حيث يجعل من المعانى أشخاصا ويجعلها أقارب للممدوح يقول: (١)

إِخوةٌ قطُّ لَمْ يَذوقوا فِراقاً هُو وَالْبَأْسُ والتُّقى والجُودُ

فانظر إلى إخوته فى هذه الصورة ، فهم إما أشخاص مثله، أو أنه معنى مثلهم فعلاقة الأخوة بمعناها الحق لا تكون إلا فى الإنسان ثم انظر كيف ربط الشاعر بين الأربعة بهذا الرباط القوى، وجعلهم لم يذوقوا فراقا؛ وهو يتصرف فى هذه الصور القديمة كتصرفه فى السالفة الذكر، حيث إن المدح بهذه الأمور: البأس، والتقى، والجود قديم قدم المدح ولكن التناول الجديد هو جمعه بين ثلاثتهم فى استعارة واحدة، وصياغتها على هذه الشاكلة.

فتراكم الصور فى البيت الواحد يعد حيلة فى تناول الصور القديمة لكنه قد يشفعها بحيلة أخرى جديدة كما فى قوله: (٢)

يَدٌ تَسِحُّ فَقالَ الْغَيْثُ وا أَسفا والْبَحرُ وا كمَدَا واللَّيْلُ وا حَسدَا

فإن تشبيه العطاء بالغيث، والكريم بالبحر، تشبيهات قديمة، ولكن سوقها مساق الاستعارات فى بيت واحد فى البيت السابق، هو الجديد من حيث جعل الغيث إنسانا وأسند له فعل الأسف، والبحر إنسانا وأسند له فعل الكمد، ثم أتى باستعارة جديدة

(١) السابق، ص ١٠٠.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٩٢.

استعارها لعموم ندى ممدوحه للخلائق وهى أن هذا الندى أمسى كالليل لا بد من إدراكه للمخلوقات على حد قول النابغة:

فإنك كالليل الذى هو مدركي .. وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

ثم تأمل هذا المأتم الذي يقف فيه الثلاثة يقلبون أيادي الحسرة والغيظ والكمد من جراء ما فعل بهم ممدوحه، من بعد أن كانوا يتربعون على قمة هذه الصور؛ حيث مكانهم الدائم فى الصور القديمة هو حيز "المشبه به"، يستقلون بهذا الطرف، فلما جاء الممدوح، غلبهم على هذا المكان وزحزحهم عنه؛ فاستقل هو بالعلو والرفعة فما كان منهم إلا أن يندبوا أنفسهم ومكانتهم بهذه الأقوال الدالة على التفجع باستعمال "وا " التى لا تستخدم إلا فى التفجع.

وقد يكون التصرف بالإتيان بتشبيهات قديمة مجتمعة فى بيت واحد كما فى قوله: (١)

كالبحر حين طمى والغيث حين همى ، والنجم حين سما، والبدر حين بدا

وقوله : (٢) نَجْمٌ علاَ بَدْرٌ بدا سيفٌ سَطَا بَحْر طَمَا غيثٌ هَمَى لَيْثٌ عَدَا

وقوله : (٣)

كالغيثِ في السِّلمِ أَو كاللَّيث يَوْمَ وَغىً والرمح كالنَّاب والصَّمصَامُ كالظُّفر

فتأمل هذه الصورة كيف صار ممدوحه أشبه بغول امرئ القيس ، لقد أصبح ممدوحه كائنا أسطوريا وهميا ، إنه أسد ، لكنه ليس كالأسود ، إنه أسد بأنياب هى الرماح، وإذا كانت الرماح أنيابه فكيف يكون اتساع فمه، أم كيف يكون افترَسه؟، تمهل فليس هذا كل شيء بل إن أظفار الأسد تكاد تخيف أكثر من أظفار أسد زهير ابن أبي سلمى، أو أظفار منية أبي ذؤيب الهذلى، إن أظفار ممدوح الشاعر الأسد هنا لا كالسيوف بل السيوف شبيهة بها، فتخيل كيف تكون هذه الأظفار، وتخيل كيف يكون هذا الأسد حجما وشكلا وقوة وافترَسا..ومع هذا لا تغفل فيه عقل الممدوح وروحه وهمته حتى لا تعده فى البهائم،

(١) السابق، ص٩٣.
(٢) السابق، ص٩٦.
(٣) السابق، ص١٤٤.

فبهذه الحيل استطاع ابن سناء الملك أن يتصرف فى الصورة القديمة فيلقى عليها بظلال من ثقافته وحضارته، ولكنها ظلت مع ذلك شبيهة بالبيوت القديمة المرممة التى لا نبلغ فى روعته تلك المبانى الجديدة المدهشة، ولكن إلى جوار هذه البيوت القديمة ظهرت فى تضاعيف ديوانه صور جديدة كانت من ابتكاره وروحه وفكره.

جـ- **التجديد:** كان من حيل التجديد عند ابن سناء الملك أن ينظر فى بيئته وفى نفسه فيأتى منهما بالصور؛ ومن هنا توافر لابن سناء الملك كثير من الصور الجيدة أمده بها خياله وفكره من مثل قوله: (١)

وأُضاحِكُ المكروهَ حين يَجدُّ بي ... فكأنَّه محبوبُ قَلبي إذْ مَزَح

والتركيب وتراكم الصور أمر بادٍ على ما فى البيت من صور حيث إن قوله "وأضاحك المكروه" استعارة مكنية أقامها على تشبيه المكروه بإنسان بغيض إلى النفس (المقام مقام الحديث عن صبره على متاعب الحياة) ثم حذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى المشبه، ثم أسند إليه فعل يعد من لوازم الإنسان وخواصه وهو "أضاحك" ثم يبالغ فى مصاحبته للمكروه حتى كأن هذا المكروه من شدة ما اعتاد الشاعر عليه حبيبه حين يمزح.

ومن الصور الجديدة التى يستمدها الشاعر من واقعه قوله: (٢)

لم يَصِدِئ الشَّعرُ له وجنةً ... والوجْهُ بالشَّعر كَنَصلٍ صَدِي

وهذا من التشبيهات الغريبة، التى يجلب الشاعر فيها بين طرفين بعيدين تماما، فالوجه وهو أمرد ما عليه شعر يشبه السيق الصقيل، وإذا نبت عليه الشعر يصبح كالسيف الذى عليه صدأ ولا يفوتك أن المقام مقام تغزل بالمذكر.

ومن الصور الجديدة تلك الصورة الرائعة التى عبر بها عن شدة ضمه لحبيبته واندماجهما معا فى قوله: (٣)

وبتْنا كجسمٍ واحدٍ من عِنَاقِنا ... وإلاَّ كحرفٍ في الكلام مشدَّد

---

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٥٩.
(٢) السابق، ص ٦٩.
(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٨٢.

فهما ملتصقان كأنهما صارا جسما واحدا، أو إذا أبيت فحرف مشدد مظهره واحد ومضمونه اثنان، وإن كنت أظن أن ابن عربي سبقه به فى ترجمان الأشواق حيث يقول: (١)

إذا ما اِلتَقَينا لِلوَداعِ حَسِبتَنا لَدى الضَمِّ وَالتَعنيقِ حَرفاً مُشَدَّدا

ففضيلة ابن سناء تكمن فى جمعه تشبيهين فى بيت واحد.

ومن صوره الطريفة أيضا تصويره بخته أو حظه بالقرد أو القراد فى قوله: (٢)

والقرد بَخْتي لاصِقٌ بي فهو قِرْدٌ أَو قُرادَه

فهو يشبه فقره بالقرد، بجامع القبح فى وجه كل منهما والقرد مثل يضرب فى القبح، ثم يشبهه من جهة أخرى بالقراد بجامع اللصوق به، والقراد من أقبح الحشرات وأكثر الطفيليات تعلقا بالحيوانات لا سيما الجمال، فهى تغرز رأسها كاملا فى جلد البعير ولا تخرج منه إلا بصعوبة فائقة حيث يخرجها صاحب الجمل بأداة كالملقاط وغيره.

ومن صوره التى أمده بها خياله الجديد قوله: (٣)

تَمشَّيْتُ في دار الحبيبِ بِمُقْلَتِي وقد سُحِبَتْ فيها ذيولُ المحاجِرِ

حيث إن فى البيت أكثر من صورة:

الأولى: تمشيت.. بمقلتى؛ إذ يجعل المقلة هى أداة المشى مقيما ذلك على أساس تشبيهها بالرجل بجامع أن كليهما يوصل إلى الغرض وهو التأمل فى دار الحبيب.

والثانية: ذيول المحاجر، حيث يشبه العيون بكائنات لها ذيول تجرها وراءها، وهذه الذيول هى الدموع أو لعله أراد أن يشبه عيونه بإنسان وقصد بالذيول الملابس الطويلة التى تسحب وراءه وفى كلا التشبيهين فإن المقصود من الذيول هو الدموع، وهو بعيد جديد فتأمل. ومن صوره المتكاملة الجديدة قوله: (٤)

لله دَوْحةُ عزٍّ أَنبتَتْ غُصُناً ما زالَ يُثمِر للعافين بالْبِدَرِ

---

(١) ابن عربى، ذخائر الأعلاق، شرح ترجمان الأشواق، حققه وعلق عليه: محمد عبد الرحمن الكردى، نشره المحقق سنة ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨..

(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٠٩.

(٣) السابق، ص ١١٩.

(٤) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٥٦.

فقد جعل للعز "دوحة" وقد تفرع من هذه الدوحة "غصن" وامتد هذا الغصن وكبر حتى أصبح يتعلق فيه الثمر، وهذا الثمر نوع مخصوص؛ إنه "البدر" التى يجنيها العافون.

وانظر إلى هذه الصورة التى يصف فيها توفيق كلماته فى تصوير ممدوحه مع كونها -على حد قوله- أقل من أن تصفه إذ يقول: (١)

وخاطري إن يوفَّق معْ بلادتِه فالماءُ ينبعُ أَحْيَاناً من الحَجَرِ

فخاطره مثل الماء، وبلادته مثل الصخر، وقد ينبع الماء من الصخر، وهو تشبيه تمثيلي، يشبه الشاعر فيه هيئة بهيئة وحالاً بحال؛ والأروع من التشبيه نظمه على هذا النحو من حيث حذف جواب الشرط وساق الجملة التى تتضمنه مساق الحكمة.

ومن صور الجديدة قوله: (٢) يحنّ تقبيلُهم إلى يده كما يَحِنُّ المشوقُ للشَّائِق

حيث جعل التقبيل شخصا، وأثبت له فعل الحنين والشوق وهو أيضا تشبيه تمثيلي.

ومن تشبيهاته الجديدة تصويره رضاب حبيبته بالخمر، ثم تشبيه لسان حبيبته بفم الإبريق حيث يقول: (٣)

وجهلتُها وعلِمْتُ أَنَّ رُضَابَه راحٌ وأَنَّ لِسانَه إِبْرِيق

وهو تشبيه رائع يدل على عين تلتقط الأمور الدقيقة، فهو يساوى في رأيي تشبيه عدى بن الرقاع العاملي الذى حسده جرير عليه إذ يقول: (٤)

تَزجي أَغَنَّ كَأَنَّ إِبرَةَ رَوقِهِ قَلَمٌ أَصابَ مِنَ الدَواةِ مَدادَها (٥)

---

(١) السابق، ص١٥٦.
(٢) السابق، ص ٢١١.
(٣) السابق، ص ٢٠٧.
(٤) عبد القاهر الجرجانى، أسرار البلاغة، وعدى هو الرابع فى طبقات الإسلاميين، انظره فى طبقات فحول الشعراء.
(٥) قال الإمام عبد القاهر"ولم يكن إعجابُ هذا التشبيه لك وإيناسه إياك لأن الشيئين مختلفان في الجنس أشدَّ الاختلاف فقط، بل لأنّ حَصلَ بإزاء الاختلاف اتفاقٌ كأحسن ما يكون وأتمّه، فبمجموع الأمرين شدّة الاختلاف في شدّة اختلاف حلا وحسُن، ورَاقَ وفَتَن، ويدخل في هذا الوضع الحكاية المعروفة في حديث عَدِيّ بن الرِّقاع، قال جرير أنشدني عدي: "عَرَف الديارَ تَوَهُمَاً فاعتادَها". فلّما بلغ إلى قوله "تُزْجِي أَغَنَّ كَأَنَّ إبْرَةَ رَوْقِهِ". رحِمْتُه وقلتُ قد وقع. ما عساه يقول وهو أعرابيٌّ جِلْفٌ جافٍ؟ فلما قال: "قَلَمٌ أَصَابَ مِن الدَّوَاة مِدَادَها استحالت الرَّحمة حسداً فهل كانت الرحمة في الأولى، والحسد في الثانية، إلا أنه رآه حين افتتح التشبيه قد ذكر ما لا يحضرُ له في أوّل الفكر وبديهة الخاطر، وفي القريب من محلّ الظنّ شَبَهٌ، وحين أتمَّ التشبيه وأدَّاه؛ صادفه قد ظَفَر بأقرب صفةٍ من أبعد موصوف وعثر على خَبيءٍ مكانُه غيرُ معروفٍ" أسرار البلاغة، ص١٣٥.

ولعل شاعرنا عرج فى صورة الإبريق على شيخه القاضى الفاضل حيث يقول: (١)

وَإبــريــقُ المُــدامِ بريقِ فيهِ ... ولَم أَشرَب فَكَيفَ وَجَدتُ سُكرَه

حَكى الإبريقَ في عُنُقٍ وَريقٍ ... وَقَــــد حَلّى الحَبابُ الدُرُّ ثَغرَه

ولكن صورة ابن سناء تفضل صورة الفاضل من حيث زيادة التفصيل فقد جعل اللسان هو الإبريق، ولا شك أن للإبريق لسانا ممتدا يظهر فيه وجه شبه هو أظهر من العنق ثم لعلاقة فم الإبريق بصب ما فيه، وعلاقة اللسان بالريق، أقوى من علاقة العنق، لا سيما بصدد صورة تعتمد على اللسان بوصفها صورق تذوقية؛ ولذا عددته من تجديدات ابن سناء الملك.

ثم تأمل تلك الصورة التى يلعب فيها الخيال دورا بارزا فى جمع الأمور المتباعدة فى أوجه شبه جديدة ، هل رأيت الظلام ذا شفتين، يتبسم الصبح بينهما؟! وهل رأيت السماء وهى ترتدي ثوبها المعطر فإذا الشمس تشبه نقطة الخلوق التى ظهرت على ثوب السماء؟ اسمع إلى قول الشاعر وتأمل خياله حين يقول: (٢)

والصبحُ في شَفَةِ الظَّلام تَبَسُّمٌ ... والشَّمسُ في ثَوب السَّماءِ خُلُوقُ

ثم انظر إلى تلك الصورة التى يصور فيها عطاء ممدوحه فالمال فوق يده لا يستقر حتى كأن كفه مخروقة، يقول: (٣)

لا يستقرُّ المالُ فوقَ بَنَانِه ... حتَّى كأَنَّ بنانَه مخروقُ

وتعبيره بالبنان مجاز مرسل علاقته الجزئية عبر بالبنان وأراد الكف، والصورة تشبيه للمال بالماء ولكفه بالغربال، الذى يتسرب منه الماء فلا يستطيع حفظه.

ولعل ابن سناء الملك سبق الرومانسيين فى تعرفه إلى تراسل الحواس حين قال: (٤)

فسمعتُ الأَخبارَ منها بِعيْني ... ورأَيت الوُجُوهَ مِنْها بِسَمْعي

فهذه -كما رأيت- نماذج للتجديد فى صور ابن سناء الملك والحق أنه يعتمد فى

---

(١) القاضي الفاضل، ديوانه، من قصيدته التى مطلعها:

لِعَينَيهِ عَلى العُشّاقِ إمرَهْ ... وَلَيسَ لَهُم إذا ما جارَ نُصرَهْ

(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٠٧.

(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٠٨.

(٤) السابق، ص ١٩٢.

تجديده على العقل والذاكرة أكثر من الحس والعاطفة، وعلى فكره أكثر من شعوره، وتظهر عليه ثقافته وعلمه، فلعل هذا كان بسبب اتساع ثقافته وتنوع معارفه العلمية، وربما تنضاف إلى ذلك الأركان الثلاثة التى يظهر أثرها فى كل مظاهر التصوير عنده وهى العلم والسياسة والكتابة.

ولعل عدم تقيد الأقدمين بهذه الثلاثة؛ كان سببا فى تفوق شعرائهم على شعراء المحدثين كما رأى د. بسام ساعي حيث يقول:"وقد فاق الأقدمون المحدثين ببعد خيالهم واتساع مجال نشاطه وتناوله لعناصره؛ فأذهانهم كانت خالية إلى حد كبير من حقائق العلم وتفسيراته لمظاهر الطبيعة من حولهم"(١).

والخيال الشعرى يحتاج من الشاعر أن يتخفف له من لباس العلم والثقافة، وأن يعود إلى عرى الطبيعة والطفولة، فالعلم ضد الشعر، و"الخيال عنصر إنسانى يتوفر لدى الناس جميعا ... ولكن تختلف درجته ونوعيته بين المرء والآخر، فهو أكثر اتساعا-كما رأينا-عند القدماء منه عند المحدثين وعند الأميين منه عند المثقفين، وعند الأطفال منه عند الكبار"(٢)

ثانيا، موقف البهاء زهير:

أما البهاء زهير فقد كان فى موقفه من التجديد مختلف النظرة عن ابن سناء الذي فهم الابتكار على أنه تطوير عقلي وذهنى للشعر، لقد فهم البهاء التجديد على أنه صياغة البيت من الذات والوجدان مهما كان متقاطعا فى الدلالة واللفظ مع أبيات لشعراء آخرين سابقين أو معاصرين؛ لقد كان انصراف البهاء زهير إلى السهولة المفرطة والبعد عن التكلف والتصنع نوعا من التجديد والتحدي فى عصر كان ذلك فيه كأوراق الاعتماد التى يقدمها الشاعر لعلو نجمه ويذيع فنه، وينتشر إبداعه؛ ولا شك فى أن البهاء كغيره من الشعراء تأثر بالسابقين وأخذ منهم واعتمد على خيالهم فى صياغة صوره الفنية فقد جاء فى صوره الكثير من المشترك العام من مثل تشبيه الممدوح بالبحر والغيث والأسد وتصوير قد حبيبته بالغصن، وخدودها بالورد، مما هو مشهور متداول.

---

(١) أحمد بسام ساعي، الصورة بين البلاغة والنقد، ص ١٨.
(٢) السابق، ص ٢٤.

أ- الأخذ غير السافر: (تطوير صور السابقين)

كان البهاء صحاب شخصية أدبية واضحة الملامح محددة القسمات، وكانت له طريقته فى الأخذ من السابقين؛ فهو يهضم ما يأخذه ويصهره فى بوتقة النفس والوجدان ثم يخرجه إخراجا جديدا خفيا عبقريا؛ لا يظهر عليه أثر السرق إلا ببحث وإعمال فكر وثقافة؛ فمن الصور القديمة التى تصرف فيها البهاء قوله: (١)

بَهاليلُ أَملاكٌ كَأَنَّ أَكُفَّهُم بِحارٌ بِها الأَرزاقُ لِلناسِ تَسبَحُ

فصورة التشبيه بالبحر فى موطن الكرم صورة قديم، ولكن الشاعر البهاء هنا قد تصرف فى هذه الصورة نوع تصرف من حيث أضاف إلى البحار خاصية جديدة، فهى بحار تسبح فيها أرزاق الناس، وتلك هى الإضافة التى أضافها فالجدة هنا فى زيادة التفصيل وإضافة خاصية جديدة للبحار، وكأنه يستلهم الآية الكريمة"وَهُوَ الَّذِي سَخَّرَ البَحْرَ لِتَأْكُلُوا مِنْهُ لَحْماً طَرِياً وَتَسْتَخْرِجُوا مِنْهُ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا وَتَرَى الفُلْكَ مَوَاخِرَ فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ"(٢)

وقد ينقل البهاء صورة من موطنها الأصلى إلى موطن جديد فيكون ذلك هو تصرفه فى التطوير للصورة القديمة ومن هذا التطوير نقله قوله: (٣)

وَتَهتَزُّ أَعوادُ المَنابِرِ بِاسمِهِ فَهَل ذَكَرَت أَيّامَها وَهيَ قُضبانُ

فتشبيه قدود الفتيات بالأغصان صورة قديمة جدا وشائعة فى كل شعر غزلي ولكن الشاعر نقلها إلى المدح وأحكم سترها حتى تخفى على العيون، فتابع الأغصان أو العيدان فى تحولها حيث كبرت فصارت أشجارا تتخذ المنابر من خشبها، فإذا ذكر اسم الممدوح على المنبر اهتزت هذه المنابر فما علة اهتزازها؟! البدهى فى مقام المدح أن يقال إن الهزة قد حدثت من تأثرها بذكر اسم الممدوح، أو من خشيتها ورهبتها منه؛ ولكن الشاعر

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٦٤.
(٢) سورة النحل ، آية ١٤.
(٣) البهاء زهير، ديوانه، ص ٢٥٣.

البهاء رجل غزل، له مذهب يسمى بالطريقة الغرامية، جعله يبتكر علة لطيفة لهزة المنابر وهى أنها قد تذكرت أيام كانت قضبانا تتمايل مع نسيم الصبا، حين كانت تشبه بها خصور النساء وقدودهن، فتأمل كيف تسلل الغزل إلى المديح، وكيف تصرف الشاعر فى نقل الصورة القديمة من موطن الغزل وصار بها إلى المديح، ثم لا تغفل تلك الصورة التى ما تزال ماثلة فى وجدان كل مسلم وهى صورة حنين الجذع إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فهل يدخل هذا الخيط الرفيع معنا فى صورة البهاء هذه ؟.

ومن التصرف بنقل الصورة من وصف الخيل إلى الغزل بالمرأة قول البهاء زهير:(١)

وَشَعرٌ واصلَ الخَلخالَ مِنها فَأَضحى قُرطُها قَلِقاً يَغارُ

فإن وصف شعر المرأة بالطول والنعومة وغيرهما أوصاف قديمة، وما تزال من المشترك الذى لا يدعيه أحد لنفسه، بيد أن التفصيل فى وصف طول الشعر كان يمكن أن يكفل له شيئا من الجدة لولا أن امرأ القيس سبقه ففصل هذا التفصيل، الذى جعل فيه الشعر لا يصل إلى الأرض، ولكن أى شعر وصفه امرؤ القيس؟ لقد صور شعر ذيل حصانه حيث قال:(٢)

ضليعٍ إذا استَدبَرتَهُ سَدَّ فَرجَهُ بِضافٍ فُوَيقَ الأَرضِ لَيسَ بِأَعزَلِ

لكن البهاء أتى إلى هذا التفصيل فنقله من ذيل الحصان إلى شعر المرأة فأضاف إليه تصرفا جديدا وتطويرا لتصوير امرئ القيس القديم، ثم إن تشبيه البهاء فيه فضل زيادة وتفصيل غير موجود فى تشبيه امرئ القيس من حيث إن كون الشعر للمرأة جعله يختلف عن ذيل الحصان فى الشكل فجسم المرأة رأسي، وجسم الحصان أفقى، فشعر المرأة عندما يكون على هذه الحالة يربط لك أول المرأة بآخرها، ويختصر أمامك صورتها بين الرأس والخلخال والتكنية بالخلخال عن الرجل، فيها ما فيها من الإحساس المفعم بحب البهاء للمرأة وتعلقه بها مع شيء من العفة جعلته لا يذكر الرجل مباشرة وأشار إليها بما يجاورها.

---

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص١١٨.
(٢) الزوزنى، شرح المعلقات السبع، معلقة امرئ القيس.

ولقد أراد ابن سناء الملك أن يفعل فعلة البهاء فى تشبيه امرئ القيس هذا فوقع دونا تحت تأثير التكلف ورغبته فى إدخال عنصر الكتابة وثقافته الكتابية فى الصورة حين قال: (١)

وأَشْكُو إلى ليلِ الغَدائِرِ غدرَها وأُمْلي عليه وهْو في الأَرْضِ يَكْتُبُ

فجعل شعرها يكتب فى الأرض لطوله، وهى صور منفرة حيث إن كون الشعر يخط على الأرض يجعله عرضة لتعلق التراب والقاذورات به، أما كونه فويقها أو عند الخلخال من المرأة وذلك أكرم للشعر وأظهر لجماله.

ومن ذلك التطوير والتحديث للصور القديمة، قول البهاء: (٢)

كَم راحَ نَحوي لائِمٌ وَغَدا وما راحَ المَلامُ بِمَسمَعَيَّ وَلا غَدا

فتأمل كيف صور اللوم فى حركتهم رائحين غادين، يخوفونه وينفرونه ، ويحفظون قلبه ، ولكنه لم يسمع لهم فتأمل كيف صور عدم سماعه لهم ؛ لقد جعل الكلام أشخاصا، ثم أسند لها فعل الرواح والغدو ، ليتوصل إلى نفي هذا الفعل عنها فى طرفات أذنيه وكأن أذنيه أيضا شخصت فصارت طرفات تمشي فيها هذه الأشخاص غدوة ورواحا، وكأنه يستلهم ويهضم فيخرج إخراجا جديدا قالبا صورة المتنبي التى أبدعها من قبل حيث شبه نفسه بالكلام وأن البلاد مسامع حيث يقول: (٣)

يُخَيَّلُ لي أَنَّ البِلادَ مَسامِعي وَأَنِّيَ فيها ما تَقولُ العَواذِلُ

ومن تصرف البهاء فى الصورة القديمة أن يأتى بالكثير من الصور فى بيت واحد كما كان يفعل ابن سناء الملك من مثل قول البهاء: (٤)

غَمامٌ هَمى بَحرٌ طَمى قَمَرٌ أَضا حُسامٌ مَضى لَيثٌ قَسا جَبَلٌ رَسا

وَحـــــاشاهُ إِنّي غالِطٌ حينَ قِستُهُ وَذاكَ قِيـــــاسٌ تَركُهُ كانَ أَقيَسا

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٥.
(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص ٧٠.
(٣) المتنبي، ديوانه، ج١٧٧/٣.
(٤) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٣٨.

فهو يأتي بكثير من الصور القديمة، فى لفظ قليل، ثم يضيف إضافة من عصره وبيئته العلمية حيث يجعل هذا القياس خاطئًا على طريقة أهل الكلام.

ب- التجديد:

اللغة والأساليب ليستا ملكا لأحد دون أحد، ولا لقوم دون غيرهم، ومن هنا فلا داعى للخوف عند الإبداع من أن يكون السابق قال هذا المعنى أو ذاك، المهم أن ينظر الشاعر فى ذاته، وحاجاته، وأن يجعل الشعر متنفسا له يحمله طاقاته النفسية والإبداعية وتلك كانت طريقة البهاء زهير فى التجديد؛ فللبهاء صور كثيرة بديعة، ابتدعتها مخيلته وسقاها وجدانه وأجاد فيها بيانه، وتم فيها إحسانه، من مثل قوله: (١)

وَإذا اِستَقَلَ عَلى الجَوادِ كَأَنَّهُ ظامٍ وَقَد ظَنَّ المَجَرَّةَ مَوردا

فانظر إلى هذا الممدوح وهو يركب حصانا كأنه الريح، بل هو أسرع، ولولا خوف الإحالة لظننت أن البهاء قد عرف الصاروخ أو الطائرة على أقل تقدير، حيث إنه الممدوح يتطلع إلى المجرة فى أفق السماء، وكأنه ظامئ وكأنها نهر عذب، فتأمل حركة الظامئ نحو الماء ما تكون، وإذا كان هذا النهر فى السماء، والجواد فى الأرض فماذا يكون هذا الجواد؟! ترى ماذا قال الناس حين سمعوا بيته هذا فى زمانهم؟! هل عندك شك فى أنهم استجادوه، وأنهم عاشوا به حالة بين الحقيقة والخيال، يركبون جياد خيالهم إلى المجرة يشربون مع الممدوح من هذا النهر ثم تعيدهم "كأن" إلى الحقيقة قائلة لهم ويحكم؛ إن هذا خيال لا حقيقة؟.

ثم تأمل كيف يصور طول الليل: (٢)

لا رَعاهُ اللَهُ ما أَطوَلَهُ تَحبِلُ المَرأَةُ فيهِ وَتَلِد

ومن تجديده أنه ينظر فى مجتمعه وما فيه من تعبيرات يسمعها فتلتقطها أذنه الذكية التى لا تمر عليها الأشياء هكذا عرضا دون تدبر، ويخيل إلى أن البهاء ما كان يسمع لفظا وضعه على

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٧١.
(٢) السابق، ص ٧٥.

مختبر شعر، وكأنه باحث عن اللفظ والتركيب الشعري فى لغة العامة ينقله إلا بيانه فيكسبه جدة وطرافة، فقوله:" تَحبَلُ المَرأَةُ فيهِ وَتَلِد" من التعبيرات المصرية الشائعة إلى اليوم وهناك ما يماثل هذا لتعبير من مثل:"تكون حيت ناس وماتت ناس" تصويرا لطول الوقت لكن مجيء تعبير البهاء هذا فى الشعر جديد لأنه من عميق وجدانه الشعبي.

ومن صور الجديدة قوله يصور صيانته مكانة حبيبته فى نفسه:(١)

وَيا لَيتَ عِندي كُلَّ يَومٍ رَسولَكُم فَأُسكِنَهُ عَيني وَأُفرِشَهُ خَدّي

أظنك قد لاحظت العلاقة بين العين والرسول، لتعرف أنه لا يريد الرسول لذاته وإنما هو مجاز مرسل علاقته السببية، حيث أراد الشاعر ما يتسبب عن رؤية هذا الرسول وهو رؤية الرسالة التى يكتبها محبوبه، فيسكنها الشاعر فى عينيه ويمررها على خده وهو ينشق فيها ريح حبيبته، ويجوز أن يكون الإكرام للرسول نفسه لا لنفسه ولكن لأنه قريب عهد بالحبيب وقد جاء قريب من هذا فى قول البهاء:(٢)

وَدَعني أَفُز مِن مُقلَتَيكَ بِنَظرَةٍ فَعَهدُهُما مِمَّن أُحِبُّ قَريبُ

فهو يريد أن ينظر إلى عيني الرسول لأنهما قريبا عهد بالمحبوبة.

ومن تجديده كذلك قوله:(٣)

تَرَكتَ جَنابي بِالنَدى وَهوَ مُمرِعٌ وَغُصنَ رَجائي وَهوَ رَيّانُ مُثمِرُ

وهذا من تصوير فائدة عطاء ممدوحه، حيث جعل جَنابه أى نّاحِيتهُ وفِناءه وما قَرُبَ مِن مَحِلّته خصيبا مليئا بالكلأ، ثم جاء بما يناسب هذا فإذا كانت الأرض حواليه خضراء ممرعة فإن الغصن النابت فيها وهو غصن رجائه لا بد أن يكون "ريان مثمرا".

ومن الصور الجديدة التى يمده بها خياله المحلق قوله:(٤)

تَتَسابَقُ الأَيّامُ نَحوَكَ سُرَّعاً وَتَكادُ مِن شَوقٍ إِلَيكَ تَطيرُ

---

(١) السابق، ص ٧٢.
(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص٣٣.
(٣) السابق، ص ١٠٥.
(٤) السابق، ص ١٢٠.

فتأمل الأيام وكأنه خيول السبق، يريد كل يوم أن يسبق ما بعده، وهى صورة رائعة حيث عممت الأيام فما تعرف: أهى لأيام الماضية تريد أن تعود فتسابق الأيام الآتية، أم هى الأيام الآتية تريد أن تأخذ حظها من مصاحبة الممدوح فتسابق الأيام الماضية؟.

ثم هذه المبالغة الرائعة التى يقربها الشاعر بقوله"وتكاد" حيث يجعل الأيام من شدة جريها فى السباق أوشكت على الطيران.

ومن ذلك قوله يصور معاناة السهر:(١)

وَسَهِرتُ في لَيلِ الصَبا سَهَراً أَلَذَّ مِنَ الهُجوعِ

هل تعرف لذة النوم للسهران؟ ثم هل مر بك أن يريدك النوم ولا تريده، ويتسلل إلى عينيك وترفضه؟ وهل جاء عليك وقت رغبت فيه عن النوم لأن ما فى عينك أحلى من سنة النوم وهل ترى تأثر الشاعر فى هذا بقول الوزير ابن عمار الأندلسي يمدح المعتضد بن عباد حيث يقول فى رائيته الرائعة التى مطلعها:

أدر الزجاجة فالنسيم قد انبرى والنجم قد صرف العنان عن السرى

وذلك فى بيته الذى يقول فيه:(٢)

أندى على الأكباد من قطر الندى وألذ في الأجفان من سنة الكرى؟

ولا ينال هذا من جدة الصورة لدى البهاء، فصورته مختلفة حيث إنه يجعل السهر الذى هو ضد النوم أحلى من النوم الذى يعرف الناس لذته فى عيونهم، وتلك هى المفارقة والدهشة التى فى صورة البهاء حيث جاء بالغريب البديع، وأتى بالصورة من غير ما تنظر منه.

---

(١) السابق، ص ١٥٩.

(٢) ابن عمار: ٤٢٢ – ٤٧٩ هـ/ ١٠٣١ – ١٠٨٦ م، أبو بكر محمد بن عمار بن الحسين بن عمار المهدي. أندلسي من شلب وقد ولد في قرية من أعمالها تدعى شنبوس وقد لقي حظوته ومهلكه على يدي المعتمد بن عباد قبل ولايته ملك إشبيلية وأثناءها وكان من الشعراء المجيدين والإقبال على شعره والإيثار له كبير؛ فقد اصطحبا في شلب التي وليها المعتمد فاستوزر ابن عمار وسلم إليه جميع أموره؛ حتى غلب ابن عمار عليه غلبة شديدة؛ ولذلك فرق المعتضد بينهما ونفى ابن عمار؛ فطوف في أرجاء الأندلس مغترباً إلى أن توفي المعتضد سنة ٤٦٢هـ فخلفه المعتمد؛ فعاد ابن عمار إلى سابق عهده وأرسله للتغلب على مرسية وأعمالها فلما كان له ذلك أراد الاستبداد بأمرها وأعلن الاستقلال بها حتى افتكها بعض الثوار منه فتشرد بعدها حتى وقع في يد المعتمد وهو في قرطبة فسجنه في إشبيلية حتى قتله سنة ٤٧٩هـ. والأبيات تنظر فى نفح الطيب، أحمد بن محمد المقري التلمساني، بتحقيق د. إحسان عباس دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٨ ، ج٩٥/١. وينظر المعجب، فى تلخيص أخبار المغرب ، عبد الواحد المراكشي، مطبعة الاستقامة القاهرة، ط١ بتحقيق محمد سعيد العريان، محمد العربي العلمي. ص١١٤.

ثم اقرأ قوله يمدح الركب المسافر: (١)

وَرَكبٍ كَالنجومِ عَلى نجـــومٍ مَرَقــنَ مِــنَ الفَلاةِ بِهِم مُروقــا
سَرَينَ بِهِم كَأَنَّهُم نشـــــاوى عَلـــى الأَكوارِ قَد شَربوا رَحيقــا
وَضَوءُ الفَجرِ مِثلُ النَهرِ جــارٍ تَرى بَــدرَ الــدُجى فيهِ غَريقــا
تَحُثُّ مَطِيَّنا الأَشواقُ مِنّـــــا وَنَقطَعُ بِالأَحـــــاديثِ الطَـــريقا

ولعلك تلاحظ فى البيت الأول تعقيدا معنويا يعتور كلمة "نجوم" الثانية لأنه يقصد بها دوابهم ورواحلهم إذ هى عارفة بمفارق الطرق كما قال المتنبى عن رواحله: (٢)

عُيونُ رَواحِلي إِن حرتُ عَيني وَكُلُّ بُغامِ رازِحَةٍ بُغامي

فرواحل البهاء كالنجوم تهدى راكبيها فى الفلاة، وهذه الرواحل تسرى براكبيها فى الليل وهم كأنهم مخدورون بخمر أثقلت عيونهم وعقولهم وسرى خدرها فى أجسادهم ثم تأمل هذه اللوحة المدهشة التى يصور فيها "ضوء الفجر" فى امتداده وصفائه، بنهر ممتد جار فى الأفق وصورة البدر وهو يسبح فيه.

والتعبير بـ"غريق" قد يوحى ظاهره بحالة نفسية مغايرة لما يريده الشاعر من النشوة والمتعة خاصة أن صورة الغريق تتناقض مع مقام الصورة ولكن الواقع أن الشاعر يريد من الغرق مجرد الشكل لهذا القمر المغمور بماء نهر الضوء الفجرى ولو قال الشاعر "سابحا" لفاتت الدلالة على الشكل الذى يريده الشاعر حيث إن السابح إنما يكون جسمه طافيا على سطح الماء بينما البدر مغمور بالماء أو بنور الفجر فالنور أو الماء النوراني يعلوه ويجرى من تحته، فالتعبير بغريق أنسب لصورة الشاعر من سابح لو استعملها.

وتأمل كيف تسير مطيُّهم هذه، وما الذى يحثها لتغذ السير؛ إنها الأشواق، وقد جرد الشاعر الأشواق بقوله "منا" فجعلها شخوصا خيالية يستلها من شخوص الركب، لتركل الإبل وتنغزها حتى تجد فى السير، ويجوز أن يكون التعبير مجازيا من حيث إن الرواحل

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٨٣.
(٢) المتنبي، ديوانه، ج٤/ ١٣٤.

تكاد تتوحد براكبيها، فتشعر بأشواقهم التى تلذع أفئدتهم ، فتجرى مسرعة تحت لهيب سوط هذه الأشواق؛ وهى تعبيرات جديدة ، وصورة جديدة أبدعتها مخيلة هذا الشاعر.

ومن صوره الجديدة قوله: (١)

وَما أَنا مِمَّــن يَســتَعيرُ مَــدامِعاً ... لِيَبكي بِها إِن بانَ عَنــهُ خَليــلَ

إِذا ما جَرى مِن جَفنِ غَيرِيَ أَدمُعٌ ... جَرَت مِن جُفوني أَبحُرٌ وَسُيولَ

وَأُقسِمُ ماضاعَت دُمــوعِيَ فــيكُمُ ... وَلَو أَنَّ روحي في الدُموعِ تَسيلَ

وصورة الدمع الذى يجرى سيولا، وبحارا، صورة قديمة لكن انظر كيف غير الشاعر كنه هذه الدموع السائلة؛ فبينما كانت هذه الدموع ماء فى الصور القديمة إذا بهذا الماء يصبح هنا وقد امتزج بسائل آخر هو روح الشاعر؛ التى تعتصرها آلام الفراق فتسيل مع الدموع، وهذا مناط الجدة هنا.

ومن صوره الجديدة أيضا قوله: (٢)

وَصارَ لي فيكَ حُسّادٌ وَلا بَلَغوا ... كُلّاً أَرى مِنهُمُ دَعوايَ دَعواهُ

كادَت عُيونُهُمُ بِالبُغضِ تَنطِقُ لي ... حَتّى كَأَنَّ عُيونَ القَومِ أَفواهُ

نظر الشاعر إلى حساده، فإذا عيونهم تلاحقه، ترمقه، وتنظر إليه شزرا، يستكثرون عليه أن ينعم بصفيه وحبيبه، فتمتلئ نفوسهم غيظا كلما رأوا منهما قربا، ثم لم يزالوا يلاحقونه بنظراتهم التى تكاد تنطق، حتى كأن عيونهم أصحبت أفواها بألسنة لشدة ما يظهر من نظراتها أوليس للعيون لغات، أوليس الشاعر هو الذي قال فى موطن آخر: (٣)

وَلِلعُيونِ رِسالاتٌ مُرَدَّدَةٌ ... تَدري القُلوبُ مَعانيها وَنُخفيها

فما أعجب هذا التشبيه وأصدقه، وأبدعه.

وهكذا نرى أن الشاعرين كان لكل منهما مفهومه الخاص لعملية التجديد، وكان لكل منهما كثير من الصور الجديدة البديعة، وكذلك اعتمد الشاعران على خيال السابقين

---

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٢١٦.
(٢) السابق، ص ٢٨٧.
(٣) البهاء زهير، ديوانه، ص ٢٨٤.

ولكن الكاتب يرجح أن طريقة التجديد عند البهاء زهير أفضل منها عند ابن سناء الملك لارتباطها بالوجدان، ولأن الوجدان أمس رحما بالشعر من العقل والفكر. كما أن ابن سناء الملك كان أكثر اعتمادا على خيال السابقين من البهاء زهير.

وكان يأخذ منهم أخذا مباشرا باللفظ والمعنى كثيرا، بينما الأخذ عند البهاء زهير غير سافر؛ فهو يخفى أخذه منهم أو يعتمد على ما يسمى بالحفظ والنسيان؛ فهو يحفظ ثم ينسى ثم يبدع، دون أن تكون الصورة المأخوذة حاضرة فى ذهنه، ولعل المتنبى كان أكبر من غيره أثرا فى صور الشاعرين، على اختلاف فى النسبة فابن سناء الملك أكثر من البهاء إغارة على معانى المتنبى وتصرفا فيها.

ولعل ذلك راجع إلى كلف الشعراء المصريين فى تلك الفترة بشعر المتنبى كما أخبر ابن الأثير حيث يقول:" وكنت سافرت إلى مصر سنة ست وتسعين وخمسمائة؛ ورأيت الناس مكبين على شعر أبى الطيب المتنبى، دون غيره؛ فسألت جماعة من أدبائها عن سبب ذلك؛ وقلت: إن كان لأن أبا الطيب دخل مصر؛ فقد دخلها قبله من هو مقدم عليه وهو أبو نواس: الحسن ابن هانئ؛ فلم يذكروا لى فى هذا شيئا؛ ثم إنى فاوضت عبد الرحيم بن على البيسانى -رحمه الله- فى هذا؛ فقال: إن أبا لطيب كان ينطق عن خواطر الناس وصدق فيما قال"(١)

المبحث الثالث، الخيال بين الشاعرين من حيث الوضوح والغموض:

قد يتبادر سؤال إلى الذهن: هل يكون الوضوح فى الصورة التى يصوغها الشاعر؟ أم أنه يكون فى المعنى أو الرسالة التى تحملها وتعبر عنها هذه الصورة؟ ومنشأ السؤال ازدواجية هدف الشعر وطبيعته بين الإمتاع والفائدة؛ فقد يكون الشعر لهدف نفعي، وعندئذ يكون الغموض المشين هو الذى يأتى فى المعنى الذى تعبر عنه الصورة؛ أما إذا كان الشعر لهدف المتعة؛ فالغموض المعيب عندئذ هو ما يكون فى الصورة الفنية ذاتها، وقد يجر هذا

(١) ضياء الدين بن الأثير، الوشى المرقوم فى حل المنظوم، بتحقيق يحيى عبد العظيم، وتقديم د. عبد الحكيم راضى الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر، ع ١٢١، ص ١٨٣.

الكلام إلى سؤال آخر: هل ثمة فاصل بين الصورة الفنية وبين الرسالة التى تؤديها؟ أم أن الصورة هى الرسالة عينها ؟.

مما يسلم به أن الصورة الفنية غير المعنى مجردا، وغير اللفظ مجردا، وبذلك يكون المطلوب هو الوضوح فى الصورة الفنية، أو النموذج الذي يرسمه الشاعر، حيث يغدو هذا النموذج شيئا مكتملا؛ ينبغي أن يرسم الشاعر أبعاده بوضوح حتى يتسنى للمتلقى أن يدرك صورته وروعتها.

وقد يكون المعنى الذي يريد الشاعر أن يعبر عنه واضحا، للمتلقى من حيث إن المعاني مقررة فى الأذهان، ولكن الصورة الفنية لا تؤدى هذا المعنى بالسهولة المطلوبة، ولا تصل إليه فى المقدار المناسب من الزمن؛ الذي يتطلبه استيعاب مثل هذه الصورة، دون أن تقف العراقيل أمام وصولها إلى المتلقى فى يسر وسهولة.

"فالوضوح أن توصل الصورة الشعرية إحساس الشاعر وشعوره مباشرة دون أن تشغل المتلقى عنها بغيرها والوضوح يتطلب أن تكون العلاقة القائمة بين طرفي الصورة غير متداخلة لدرجة الغموض"(١)

فليس الوضوح أن تكون الصورة مبتذلة يتساوى فى إدراكها العامة والخاصة، بل يجب أن تكون على درجة من الغموض الذى من شأنه أن يضفى عليها هالة السحر ويجعلها "كالجوهر في الصَدَف لا يبرز لكَ إلاّ أن تشُقَّه عنه، وكالعزيز المُحْتجب لا يُريك وجهه حتى تستأذِن عليه"(٢).

فالصورة لا بد من تسترها وبذل جهد فى تحصيلها ولكن ليس إلى حد الضنى والتعنية وقد قال الإمام عبد القاهر" إني لم أُرد هذا الحدَّ من الفكْر والتعب، وإنما أردت القدر الذي يحتاج إليه في نحو قوله: فإن المِسْكَ بعضُ دمِ الغَزَالِ"(٣).

---

(١) مدحت الجيار، الصورة الشعرية عند أبى القاسم الشابى، دار المعارف ط٢، ١٩٩٥، ص٢٥.
(٢) عبد القاهر الجرجانى، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدنى، طبعة أولى، ١٤١٢ هـ، ١٩٩١م، ص ١٤١.
(٣) عبد القاهر الجرجانى، أسرار البلاغة، ص ١٤٠.

"ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نَيله أحلَى، وبالمزِيَّة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أضَنَّ وأَشْغَف"(١).

أما الحد الذى يصل إلى التعقيد فهو المذموم الذى يضنى فى غير طائل ولا تجده إلا خلف حاجز وحائل، فيحتاج المتلقى فيه إلى أن"يطلبَ المعنى بالحِيلة، ويسعى إليه من غير الطريق ...وإنما ذُمَّ هذا الجنس، لأنه أحوجك إلى فكر زائد على المقدار الذي يجب في مثله وكَدَّكَ بسُوء الدَّلالة وأودع لك في قالب غير مستوٍ ولا مُمَلَّس، بل خشِن مُضرّس حتى إذا رُمْتَ إخراجَه منه عَسُر عليك، وإذا خرج خرج مُشوَّهَ الصورة ناقصَ الحُسن"(٢).

"وهكذا إذا استقريت التشبيهات، وجدتَ التباعدُ بين الشيئين كلما كان أشدَّ كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوسُ لها أطرب، وكان مكانُها إلى أن تُحدِث الأريحيّة أقرب، وذلك أن موضعَ الاستحسان، ومكانَ الاستظراف، والمُثيرَ للدفين من الارتياح، والمتألِّفَ للنافر من المَسرة، والمؤلِّفَ لأطراف البَهْجة أنك ترى بها الشيئين مِثْلَيْن متباينين، ومؤتلفين مختلفين، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض، وفي خِلقة الإنسان وخِلال الروض، وهكذا، طرائفَ تتثالُ عليك إذا فصّلتَ هذه الجملة، وتتبّعت هذه اللَّحمة"(٣).

أولا، عند ابن سناء الملك :

وإذا تأملنا خيال ابن سناء من خلال صوره الجزئية من تشبيه واستعارة أو كناية، وجدناها فى مجملها تقترب من الوضوح،حينا وتبتعد عنه أحيانا، تقترب عنه حين تغترف من معين الوجدان، وتبتعد عنه حين تتبع الفكر، فيبدو عليها أنها محدودة بالحدود الذهنية، من غير تدويم فى معارج الروح، ولا تغلغل فى مسارب الوجدان، فأغلبها صور عقلية فكرية، لا تتسم بما يتسم به الخيال المحلق، الذى يقترن بالوجدان.

(١) السابق، ص ١٣٩.
(٢) السابق، ص ١٤٢.
(٣) السابق، ص ١٣٠.

ولعل حسية الصورة وامتياحها من واقع الشاعر وحياته؛ مما يكفل لها كثيرا من الوضوح ويرفع عنها صفة الغموض والإبهام، لا سيما إذا كان الطرف الذى تخرج الصورة فيه مما تألفه حواس الشاعر لكونه موجودا فى بيئته فالشاعر عندما يقول(١):

أَصبحتُ أَخْتالُ في حَالي ونُضْرتها به وأَرْتَعُ في عَيْشِي وخُضْرَته

فهو يقدم صورتين حسيتين لمعنيين مجهولين، تتجسد الصورتان فيهما فتكتسبان بذلك وجودا حسيا ، يظهر ما يضمره الشاعر من المعنى ، والشعور والفكرة .

الصورة الأولى:

صورة "حال الشاعر" وهى أمر معنوى؛ يصفها الشاعر "بالنضرة" والنضرة ":النعمة والعيش والغنى، وقيل: الحسن والرونق، وقد نضر الشجر والورق والوجه واللون، وكل شيء ينض ونضرا ونضرة ونضارة ونضورا، ونضر ونضر، فهو ناضر ونضير ونضر أي حسن"والحال هى ما يحيط بالشاعر من ملابسات فى نفسه وماله وشئونه وأعماله؛ وعندما يوصف هذا بالنضرة فهو قائم على تشبيه أولا بأن الحال أصبحت مكانا نضرا حسنا يحيط بالشاعر فيه الحسن من كل جانب، وهو تقديم حسي للصورة يساعد على وضوحها.

والصورة الثانية:

صورة "عيشه" بمعنى أيام عمره ، والعيش من حيث هو زمن لا يوصف فى الحقيقة بالألوان، ولكن لما أراد الشاعر تجسيد الهناءة التى يحيا فيها، استعار اللون الأخضر وهو لون الحياة فى الزرع، وفيه دليل على شباب النبات وامتلائه وريه، وقد أقام ذلك بناء على تشبيه العمر بحديقة واسعة خضراء تستمتع العين بتأملها وبكل ما فيها ويدلك على السعة فى الحال وفى العيش الفعلان " أختال" و"أرتع" اللذان رشحا الاستعارتين وجعلاهما كأنهما حقيقتان، فكأن حاله -بالفعل- مكان حسن يختال فيه وكأن عيشه -حقا- أصبح حديقة غناء يرتع فيها.

---

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٥٠.

ولعلك تلاحظ أن استخدام الاستعارة وسيلة تصويرية، ساعده على تعميق الإحساس بالنعمة، والانغماس فيها ، كما يظهر من " أختال" "وأرتع" واستخدام حرف الجر"في" الدال على الظرفية مما يدل على أن الشاعر فى قلب النعيم.

ولعل من أسباب قوة هاتين الاستعارتين ما عرف من حال ابن سناء الملك فى حياته من النعمة واليسار، حيث تسنى له فى الحقيقة أن يرى المروج الخضراء، وأن يرتع فيها، وما عاش فيه من معية الساسة، والحكام، جعل فيه شيئا من الاختيال يحسه فى نفسه بين الفينة والفينة لا سيما إذا كان يؤدى إلى غرض فى المدح وهو أن ذلك ليس إلا من أثر نعمة ممدوحه عليه؛ فاقتراب الصور من الواقع والحقيقة يكفل لها غير قليل من الوضوح والجودة.

كما أن العاطفة ولجوء الشاعر إليها فى تجلياتها الصادقة مما يعين على وضوح الصورة بوضوح العلاقة بين أطرافها فتأمل عاطفة الإعجاب بالممدوح كيف ساعدت الشاعر على أن يمتاح من أحداث الحياة صورا رائعة يلتقطها بعين الإعجاب من مثل تلك الصورة(١):

وتَسْري إلى النَّصر المُبين رِمَاحُه فتعبرُ مِنْ أَجْسادهم في مَعَابِرِ

فانظر كيف تخيل الشاعر النصر هدفا حسيا ، جعل الطريق إليه مسدودا بأجساد الجنود من الأعداء ، ولما كان لا بد من الوصول إليه ، فلا بد من أن تنفذ سيوفه ورماحه فى أجسادهم حتى يعبر إلى النصر المبين ، وروعة الصورة هنا أنها تعطيك من الخيال ما تشاء فلك أن تتخيل فى قوله "من أجسادهم" أن يريد العبور بين أجسادهم وهم موتى فيكون النفاذ من بين الأجساد، أو يريد أن يكون العبور فى الأجساد نفسها حيث يفتح فيها معابر وذلك لتلاصق أجساد أعدائه وتكدسهم أمامه لمنعه من النفوذ إلى النصر.

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٢٠.

مشهد الحركة :

وبالعاطفة نفسها (الإعجاب) يصطنع شاعرنا ببراعة ذلك السباق بين الخيل وبين عيون فرسانها حيث يقول(١):

استعارة ، تُسابق أَبصارُهم خيلَهم فهذا يَطيرُ وهَذَا يَثِب

فتأمل تنويع حركة الخيل بين الطيران والوثوب، فى سرعة تسبق البصر، وكأنها الطائرات التى تسبق الصوت والبصر وهذا من براعة ابن سناء الملك فى رسم الحركة حيث رسم بخياله حركة الخيل ونوعها؛ كما أن عاطفة الإعجاب بأهل حبيبته وهم يحمونها بالأسنة ساعدته على صنع هذه الصورة الرائعة التى يقول فيها(٢):

حفت بها مَنْ عَواليهم أَسنَّتُها كأَنَّها الشُّهبُ إِذْ يَحْفُفْنَ بِالقَمر

فالخيال فى هذا البيت يحقق الشرط المطلوب من وضوح العلاقة بين الطرفين وقوتها، فيجعل الحبيبة قمرا ويجعل رماح قومها يحيط بها وكأنها شهب لامعة من لمعان أسنتها وعواليها، وهى صورة خيالية تمثيلية رائعة من حيث يشبه الشاعر هيئة بهيئة؛ فعندما يتخفف الشاعر عن فكره ويكف عن متابعته ويتبع عاطفته، فإنك تجد له صوراً خيالية يجسد فيها المعانى تجسيدا رائعا مثل قوله يمدح(٣):

ذاكَ الَّذِي عادَ مِنْه الكُفْرُ مُنْغَمِراً كأَنَّه الْقَلْبُ بَيْن الهَمِّ والْفِكَرِ

فالكفر، معنى من المعانى يجسده الشاعر بحيث يجعله شيئا كائنا حيا مغمورا فى الماء، يكاد يلفظ أنفاسه الأخيرة، ثم يشبه هذه الحال فى مجملها بصورة أكثر روعة هى صور القلب مترددا بين الهم والفكر، فالخيال في هذه الصورة واضح لكنه يتلفع بسحاب من الفن، والذكاء فى صياغة الصورة، ويقترن بعاطفة صادقة عميقة مركبة من الإعجاب بالممدوح فى الشطر الأول ومن الإحساس بالهم فى الشطر الثانى.

---

(١) السابق، ص ٤٥.
(٢) السابق، ص ١٤٢.
(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٤٣.

وخيال شاعرنا لا يستقر على وصف؛ فهو متعرج الخط فمرة فى غموض ومرة فى وضوح، ومرة بين بين، كما أن كل مستوى من هذه المستويات لا يستقر على درجة واحدة فغموضه قد يبالغ فيه؛ فيصير إبهاما وتعمية، ووضوحه قد يبالغ فيه فيصير كشفا وتعرية جريا على عادته؛ كما كان فى الأسلوب متطرفا فى الغرابة وفى والسهولة.مما يجعلنا نرجح أن الشاعر غير ذى خط واضح يبين حدود رؤيته الخيالية، وغير ذى شخصية واضحة الأبعاد فيما يتعلق بطريقته فى استعمال الخيال؛ فمن استعاراته الرائعة، قوله(١):

سأَلَتْني مَا حَالُ قَلْبك بَعْدي ربَّةَ البيت أَنْتِ بالبيتِ أَخْبَرْ

فتأمل كيف جعل قلبه بيتا، ثم جعلها ربة هذه البيت، ثم انظر جمال التكرير الذى يظهر فى وضعه الظاهر موضع المضمر فى قوله "بالبيت" بدلا من "به" لأنه فى مقام يتطلب منه التطويل والإسهاب حيث إنه مع حبيبته؛ ثم تأمل وصفه لها بـ"ربة" بدلا من صاحبة أو ساكنة أو آسرة أو مسيطرة مما يستعمل من أوصاف الحبيبة مع القلب، تجد الشاعر قد أحسن اختيار اللفظة "ربة" لأنها هيمنة مع حب، وحب مع إجلال، وإجلال مع طمع وطلب؛ ثم تأمل روعة الالتفات فى قوله:"ربة البيت"؛ وكيف التفت فجأة إلى مقام الخطاب من مقام الغيبة فى قوله "سألتني".

ومن صوره تلك قوله(٢):

أَجْفَانُ عَيْنَيَّ مَا خِيطتْ عَلى سنةٍ هذا وقَدْ غَدت الأَهدابُ كَالإِبَر

فالصورة فيها روعة الفن وجمال الطبع، من حيث شبه غمض الأجفان بالخياطة وشبه السنة بشيء حسى قابل لأن يوضع فى الأجفان، ثم شبه الأهداب، بالإبر؛ على الرغم من رغبة الشاعر فى تحقيق محسن بديعي هو مراعاة النظير فى من حيث ذكر الألفاظ المتجانسة فى المعانى كالخياطة، والإبر، والسنة، والأهداب، والأجفان ولا عيب في صورته سوى قوله "هذا"؛ لأنها جعلت البيت أشبه بالحجاج المنطقي؛ ولو قال:"لأن أهدابها

(١) السابق، ص ١٤٥.
(٢) السابق، ص ١٤٢.

أصبحن كالإبر" لربما كان أفضل لصورته وصنعته من حيث يجعل سبب عدم الخياطة هو وجود آلتها فى عينه فيحقق المفارقة، والتورية، لا حظ أن العيب فى الشطر الثانى؛وأراني أشتم فى صورته هذه رائحة صورة بشار التى يقول فيها(١):

كَأَنَّ عُيُونَهُ سُمِلَتْ بِشَوْكٍ ... فَلَيْسَ لِوَسْنَةٍ فِيْهَا قَرَارُ

ولكن ابن سناء الملك يقع فى الغموض كثيرا لا سيما عندما يترك مجال العاطفة ورحابتها ويرسف فى قيود الفكر؛ فيأتى بالأشياء على غير وجوهها، ويلتمس لها وجوها للشبه رازحة تحت قيود الفكر؛ عندئذ تتلفع الصورة بالغموض الممل، من مثل قوله(٢):

وكأَنَّ الرُّعودَ يُقرأُ منها ... للتَّهاني وللبشائِرِ كُتْبُ

فالرعد ظاهرة كونية معروفة، وصوته المخيف الذي يوقع الرهبة فى القلوب معروف أيضا، ولكن الشاعر يشبهها بالكتب التى يكتبها ممدوحه، من حيث أنها توقع الرهبة فى القلوب والكتب ترى بالعين، والرعد يسمع بالإذن؛ فلا وجه إذن لتشبيه أحدهما بالآخر، ثم إن بعد الشبه فى أمر آخر؛ هو أنه جعل الرعود "يقرأ منها "؛ ولا أدرى كيف يقرأ إنسان من الرعد وما هو الجامع بين الرعد وصفحة الكتاب؟!، ثم فى أمر آخر؛ وهو أنه جعل الكتب للتهانى والبشائر؛ والرعد إنما يأتى فى الصور التى تكون فيها رهبة وخشية فهل تتناسب التهانى والبشائر مع صوت الرعد، قد يعتذر بأن الرعد يسبق المطر وهو هنا مبشر، لكن التشبيه هنا بالصوت لا بما يعقبه.

وقد يجمع الشاعر بين الطرفين لأدنى مناسبة من غير تحقيق؛ فيصيب الصورة بعدم التلاحم وهلهلة النسج مثل قوله(٣):

جليدُ قَلبي ذَابَ مِنْ وَجْهه ... والشَّمْسُ ما زالَتْ تُذيبُ الجَلِيدْ

فهذا من التشبيهات التى يبدو عليها التكلف الذى يعرقل انسيابية الصورة، ويضع عثرة الملل فى طريقها، فالصورة فى الشطر الثانى "الشمس تذيب الجليد" صورة طبيعية

(١) بشار بن برد، ديوانه، ٢/ ٢٤٩
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٤١.
(٣) السابق، ص ٦٤.

رائعة إذا نظرت إليها منفصلةعن هذا السياق؛ لكن هل ترى مناسبة لوجودها هنا غير التفكير المنطقى الجاف الذى يبتعد بالشعر عن مواطنه، ولا تتم فيه الموازنة بين القلب والعقل؟؛ إن المناسبة الوحيدة -لمجيء هذه الصورة- هى ذكره -فى الشطر الأول- أن قلبه مثل الجليد، ولا أدرى أمدح الشاعر نفسه بهذا التشبيه أم ذمها؛ فالقلب البارد مما يذم الناس به من القدم حتى يومنا هذا! وهو أمر يجعلك تفكر فى غرض الصورة: ماذا يقصد الشاعر؟ ترى هل له مقصد فهو إليه يقصد؟ أو هدف فهوله يرمز؟ ثم تعود بعد التفكير والتخمين بخفى حنين.

ثم إن قلبه والجليد أمران بعيدان، ولا يظن أن الجمع بين المتباعدين يحسن لذاته إذ هو-كما يقول الدكتور محمد أبو موسى:"ليس أصلا لحسن التشبيه هكذا بالإطلاق ولكنه يكون إذا كان هذا الجمع صحيحا من ناحية مغزى التشبيه والمقصود منه، أعنى وجود العلاقة الصحيحة القوية"(١) ويحكى عن عبد القاهر أنه "يرفض أن تكون العلاقة الذهنية أعنى التى يلمحها العقل وحده كافية فى صحة التشبيه ما لم يضف إلى ذلك رؤية الحس والقلب وإدراكه"(٢).

وإذا نظرنا إلى تشبيه ابن سناء السابق فى ضوء هذا الكلام، نجد أنه ذكر الشمس فى مقام تشبيه حبيبته بها؛ والشمس فى هذا المقام يراد منها ضياؤها ورفعتها وبعد مكانتها وعدم القدرة على الوصول إليها وقد تراد استدارتها دلالة على استدارة وجه المرأة وفي الشمس معان أخر، لا يصح وصف الحبيبة بها فى مثل هذا المقام كعموم نفعها، وشدة حرها.

وشاعرنا لم يستعر من أوصاف الشمس لحبيبته سوى حرها الذى يذيب جليد قلبه، فأشاع فى نفس المتلقى بشاعة ذكر الجليد؛ ولعله أراد الجلد فأتى بهذا اللفظ فى غير مكانه.

فالخيال محدود والعلاقة بين أطراف الصورة هزيلة؛ وأظنك ترى معى أن السبب فى ذلك هو سيطرة العقل؛ حيث أراد الشاعر إجراء موازنة عقلية بين الشمس والجليد

---

(١) د. محمد محمد أبو موسى، التصوير البيانى، دراسة تحليلية لمسائل البيان، مكتبة وهبة، الطبعة الثانية، ١٩٨٠م ص ١٢٨.

(٢) السابق.

ووضع صورة شيء بارد فى مقابل شيء آخر دافئ، ثم افتعال مناسبة؛ يربط بينهما بها وهى مناسبة "التذويب" من الشمس للجليد، وهى صورة أنفق فيها الشاعر جهدا عقليا، فى الاحتيال للمناسبات وتصيدها؛ ولو ترك الأمر للخيال لأتى بأروع منها بغير تكلف، وشتان بين صورة "التذويب" هنا وبين تصوير المجنون "فمالك كلما ذكرت تذوب"؛ إذ جعل الذوبان لمجرد ذكرها، وأنه نابع من كينونة القلب وكنهه، وغير مسبب عن حر وجه ليلى؛ فلم يجهد عقله فى تتبع "فيزيائية" الذوبان، كما لو كان عالما يجرى تجربة فى معمل وليس شاعراً يبلور تجربة تتم فى معمل قلبه.

ومن الصور التى يجمع فيها الشاعر بين متباعدين لمناسبة واهية وعلاقة غير قوية فترى صورته غير واضحة قوله(١):

وإني أَكيلٌ للزَّمانِ بصرفِه ومن عَجبٍ أن يأكل الصارم الغمد

فأنت تجد صورة: زمان يأكل، وإنسان مأكول، والمأكول مثل سيف، والآكل مثل غمد.

فالاستعارة الأولى موفقة حيث شبه الزمان بحيوان مفترس، يأكل الشاعر بأسنان هى صروف الزمان وأحداثه، فهو موفق فى هذه الصورة، ولكنك فى الصورة الثانية تفكر فى وجه الشبه بين الزمان وبين الغمد فتجد الشاعر جمع بينهما لأدنى ملابسة وهو كون الزمان ظرفا والشاعر فى داخله،(لا حظ أن العيب فى الشطر الثانى)؛ ولعمرى لو أن هذا هو الوجه أو يصبح كل الناس سيوفا؟ فعندئذ يبطل التشبيه بالسيف، من حيث هو مثل يضرب فى التفرد، والمضاء، والجلد قال عمرو بن معدي كرب(٢):

ذَهَبَ الذين أُحِبُّهم وبقيتُ مثلَ السيفِ فَردا

وربما يعاب على الشاعر قوله "ومن عجب.." حيث لا عجب أن يتآكل السيف صدأ إذا بقى فى غمده مدة طويلة.

---

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٧٣.

(٢) المرزوقى، شرح ديوان الحماسة، نشره :أحمد أمين وعبد السلام هارون، طبعة لجنة التأليف والترجمة، ط٢، ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧، ج١ / ١٨٠.

فالمعنى -كما ترى- واضح، ولكن الصورة غير ما ينبغى أن تكون عليه، فهى تذهب بك بعيدا عن الموطن النفسي الذى ينبغى لها أن تضعك فيه؛ إذ إن رجلاً يؤكل من الزمان كنا نشفق أن نعانى معه فعل أضراس الزمان وهى تطحنه طحنا، وتمزقه إربا، وتنازعه روحه.

بيد أن خيال الشاعر توقف عند كون هذا "من عجب"، فهل ترى عجبا فى أن يقتدر الزمان على الرجل ؟.فالخيال -كما ترى- محدود بحدود العقل، لا يصور العاطفة اللائقة بمثل هذا المقام وكل ما يعنيه أن يشبه نفسه بالسيف، وأن يصطنع للسيف غمدا، فيذهب وراء عقله مما يدل على عدم معاناته الحقيقية وعدم صدقه الواقعى أو الفنى، ومطلوبٌ أن يكون للعقل وجود فى التجربة لكن ليس من حقه مصادرة العاطفة وتكتيفها وشد وثاقها إلى هذه الدرجة.

وتأمل هذه الصورة التى يقول فيها الشاعر(١):

شيب فودي رماد نار فؤادي من رمى لمتي بهذا الرماد

تجد الصورة هنا غامضة؛ فلا تكاد تصل إلى آخرها إلا ريثما تنسى أولها، من ركوب بعضها على بعض، ومما ألحق بها من الجناس، ومما تكد به ذهنك فى إحصاء الأسباب والروابط بين أطراف الصورة؛ "هذا والمعقَّد من الشعر والكلام لم يُذَمَّ لأنه مما تقعُ حاجةٌ فيه إلى الفكر على الجملة، بل لأنّ صاحبه يُعْثِرُ فِكرَك في متصرَّفه، ويُشيكُ طريقك إلى المعنى، ويُوعِّر مذهبَك نحوه، بل رُبّما قَسَّم فكرَك، وشعَّب ظَنَّك، حتى لا تدري من أي تتوصّل وكيف تطلب"(٢).

فإن "شيب فوده" هو رماد خلفته نار فؤده، ثم ذرتها على رأسه؛ فإذا على جانبي رأسه رماد، وأظنه لو قال "لهيب نار فؤدى" لكان أحسن له حيث إن اتقاد الفؤد واشتغاله وهمه؛ مما يخترم الجسيم نحافة ويشيب ناصية الصبي كما قال المتنبي وكما يريد ابن سناء؛ ولعمرى -إذا انفطأت نار- لم يشيب وقد سلم من أسباب الشيب؟ هذه وجهة.

---

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١١١.
(٢) عبد القاهر الجرجانى، أسرار البلاغة، ص ١٤٧.

وقد يكون مراده إحداث المناسبة بين بياض الشعر"الشيب" و"الانطفاء" الذى هو التقاعد والعجز؛ إذ هما من أفعال الشيخوخة يريد: انطفأت جذوة الحب مع ظهور الشيب؛ لكن الشاعر يتساءل:"من رمى لمتى بهذا الرماد"؟ فيهدم ما بناه فى الصورة الأولى من جهة أنه يجعل الرماد أو الشيب مرميا عليه من خارجه بفعل آخرَ خارجٍ عن حقيقة كيانه من بعد أن أثبته لقلبه وقلبه داخله، كما أنه ينسى ما كان أثبته فى الشطر الأول حين قرر أن السبب فى الشيب هو نار فؤده التى الرماد (الشيب) أثرها على فوديه؛ فما سؤله عن شيء عرفه وعرّفنا به فى شطره الأول؟ فى قوله "من رمى لمتى..."

ولعل صوغ الصورة على هذا الأسلوب الخبرى حيث جعل "شيب فودى" مبتدأً و"رماد.." خبراً هو الذي أحدث لديّ هذا التردد فى المقصود، وجعل إدراك الصورة -إدراكا محددا- أمرا عصيا.

ولعل ابن سناء أراد محاكاة صورة ابن المعتز -وقد كان به معجبا- فى قوله(١):

صدت شرير وأزمعت هجرى ... وصغت ضمائرها إلى الغدر
قالت كبرت وشبت قلت لها ... هذا غبار وقائع الدهر

فتمحل هذه الأسباب وأراد الزيادة فوقع فيما ترى مما جر إليه اتباع خياله فكره واتباع الخيال للفكر، يجعلك تعطى الفكر فوق ما ينبغى له؛ فالفكر مجاله الفلسفة والتفكير المجرد؛ أما الشعر فهو يغني فيه عن صدقه كذبه؛ فالهيمنة فيه للخيال؛ إذ الفكر يصيب الشعر بالجفاف لأنه حينئذ يضع الأمور فى غير مواضعها؛ إذ يعطى نفسه عمل العاطفة التى هى أمس رحما بالخيال منه.

فانظر إلى هذه الصورة كيف جنى الفكر عليها: (٢)

كم كدت ألثم ذاك الثغر من عطش ... لولا فوارس طعّانون في الثغر

فبنظرة مدققة تجد مس برود الفكر على هذه الصور يبرز لك من الآتى:

(١) ابن المعتز، ديوانه، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت، ١٣٨١هـ - ١٩٦١، ص ٢٥٨.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٤٢.

- التجنيس المفتعل بين "الثغر" بمعنى فم المحبوبة "والثغر" بمعنى المكان الذى يمكن أن يتسلل منه العدو.
- عدم الإلمام بما يقتضيه المقام فقد تكون الحبيبة فى غير المكان المسمى ثغرا فحينئذ لا وجه للخوف من الفوارس الطعانين فى الثغر.
- أن كون الفوارس طعانين فى الثغر، قد يوحى بانشغالهم عن هذه الفتاة، مما يسهل الوصول إليها، وذلك من وحي أن الثغور إنما تكون بعيدة عن العواصم أو مركز المدنية حيث إنها تكون دائما على أطراف البلاد يرتحل إليها الجنود ليحموها؛ ولو أنه جعلهم حماتها مباشرة يشرعون سيوفهم فوق رأسها تظليلا لها لكان أوقع.
- التباعد بين الصورتين بما يشعرك بعدم الانسجام بينهما وكأنك تنقل نظرك بين وحدتين مختلفتين من الشعور.

وأكاد أرى أن ابن سناء الملك فى صورة الجزئية لو ترك الأشطار الأولى منها على أحوالهما ولم يذيلها لكانت جيدة، فكثيرا ما تجد نصف الشطر الأول جيدا ثم يتمه بما يشينه، كما فى الصور التى عرضت لها من قبل، وكما فى الصورة التى نحن بصددها فلو سكت عند قوله: "كم كدت ألثم ذلك الثغر من عطشي" لكان حسنا من حيث دلالة كم على تعدد المحاولات منه وأنه فى كل محاولة يُرَدّ، وأنه صور الدافع إلى هذه المخاطرات بقوله "من عطشي" أى بسبب عطشي الذى لا يخفى أنه يريد به شدة شوقه، وتصوير الشوق بالعطش جيد، ولكنه لما ذيل الصورة ضرها من حيث يريد نفعها، وقبحها من حيث يريد تجميلها، ولو أنه حذف هذا البيت من قصيدته واكتفى بالأبيات التى بعده لأراح نفسه وأراحنا فلقد كادت الصورة بعد ذلك أن تنسجم له حيث يقول: (١)

حفت به مَنْ عَوالِيهم أَسنُتُّها كأَنَّها الشُّهبُ إِذْ يَحْفُفْنَ بِالقَمر

لولا أنه قال بعده: (٢)

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٤٢.
(٢) السابق.

مَدُّوا سُرادقَ ليلٍ من عَجَاجَتِهِمْ فصرتَ تَقْصِدُهُمْ للسُّمْر كالسَّمَر

وتذكر ما قلته لك منذ قليل عن أنصاف صور فى الأشطار الأولى، ثم انظر إلى هذا العجاج وكأنه الليل الغاسق، أمسى يحيط بهم كما يحيط السرادق، تجد روعة فى التصوير لكنك سرعان ما تصطدم بالشطر الثانى أو بذيل الصورة؛ حيث تسأل نفسك ما معنى "تقصدهم للسمر كالسمر"؟..

إن رغبة الشاعر فى ترشيح الصورة أوقعت صورته فى هذا الترهل، فاتبع فكره؛فقال لنفسه ما دام الليل كالسرادق، فقاصدهم للسمراء يخطبها كقاصدهم للسمر ولعلك تلاحظ بعد الهوة بين أول الصورة وآخرها، وعدم تلاحم أجزائها ولو اكتفى بالصورة الأولى فأكمل البيت بشطر غير هذا لكان أفضل من هذا الإطناب الذى أثقل الصورة.

كما أظنك تلاحظ تناقض الشعور فى الشطر الأول حيث يوحى لفظ "العجاجة" بأنهم فى استعداد للتشاجر والعراك، لا للإيناس واستقبال الأضياف، الذى يوحى به الشطر الثانى والوجه فى تشبيه الليل بالسرادق فى الشطر الأول يكمن فى جزئية واحدة هى الإحاطة والشمول، مما سحب على السرادق هيئة الليل، أما فى الشطر الثانى فإن التشبيه أخذ يتسلل إلى جزئية أخرى وهى أن السرادق والليل يشتركان فى أنهما مكان السمر ووقته، وتلك وجهة صحيحة لكن سياق الصورة والمقام بعيدان عنها، ومن هنا اختلفت دلالة السياق والتوت فأصبحت الصورة صورة أنس وترحاب بدلا من التهيب من العراك والطلب العنيف، وبذلك ذم الشاعر أهل حبيبته من حيث أراد مدحهم ، فكونهم يستقبلون عاشق بنتهم الذى يطلبها على هذه الشاكلة بالأنس والسمر يجعلهم أشبه بالقوادين منهم بالغيورين على أعراضهم.

ومن الصور الغامضة التى لا تكاد تدركها -وإن كنت تدرك معناها- إلا بإمعان الفكر وإلطاف الرؤية قوله:(١)

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٥٠.

يسُّره السَّائِلونَ القاصِدون له كأَنَّ أَفْواهَهم مَسْرى مسرَّته

فهو تشبيه المشبه فيه: أفواه المجتدين .والمشبه به: الطريق الذي تسير فيه مسرته.والجامع: هو حصول السرور من كليهما. وأداة التشبيه: كأن .

والتشبيه قبل أن يتم بني على "استعارة مكنية"، حيث شبه مسرته بإنسان يسير ليلا، ثم حذف المشبه به، وأبقى له من لوازمه السرى، بدعوى أن "المشبه" قد أصبح من جنس "المشبه به"؛ ثم بعد أن استقرت له هذه الاستعارة وأصبحت كأنها حقيقة؛ جعلها "مشبها به" فى الصورة التى معنا وكأنها أصبحت من العلم بمكان، وشبه بها سؤل المجتدين، بعد أن شبه أفواههم بطريقها الذي تسير فيه، فتأمل عمل الخيال.

وكان حق هذه الصورة أن توضع فى الصور الجديدة لابن سناء ولكن وضعها هنا أمس رحما بما نحن بصدده من الغموض بسبب كون المسرى والمسرة معنوية، يجسدها بأن يجعل لها "مسرى" والمسرى برغم أنه "اسم مكان" فهو قريب من الأمور المعنوية لأن المكان بالليل لا تتضح معالمه فكأنه وضَّح الخفي بشيء خفي أيضا؛ثم كون الأفواه هى التى تمثل هذا المسرى، لكنها على أية حال صورة جديدة، ربما كان السبب فى غموضها على هو أنى لم أرها من قبل.ومن الصور الغامضة التى يتسبب الفكر فى غموضها قوله: (١)

رأَيت عيون الشُّهْبِ مِنْ نُورِ وجْهِهِ فأَكثرُها عُمْيٌ وسائِرُها رُمْدُ

فلقد أراني حائرا أمام هذه الصورة لا أعرف:

- أيقصد الشاعر أنه رأى الشهب، تطلع من نور وجهه، فتكون "من" معناها التبعيض وتكون عيون الشهب بعض نور وجهه؟؛ فتستغرب حينئذ كيف يكون بعض نوره أعمى أو أرمد.
- أم أنه يقصد أن نور وجه الممدوح قد أنار حتى مكنه أن يرى الشهب فتكون "من" هنا بمعنى الباء فيكون المعنى:أننى بمصاحبة نور وجهه رأيت عيون هذه الشهب، وعندئذ

(١) السابق، ص ٧٥.

يكون استغرابك أكبر إذ كيف يبصر الشهب فى نور وجهه، والشهب لامعة لا تظهر إلا فى الظلام؟ هل يقصد أن وجه ممدوحه مظلم!؟.

- أم أنه يقصد أنه رأى عيون الشهب ليصنع مقارنة بينه وبين نور وجه ممدوحه فتكون "من" هنا بمعنى اللام السببية أى أن "نور وجهه لما رأيته" رأيت "منه" أى بسببه عيون الشهب رمدا وعميا.
- أم تراه يضمن "رأى" معنى "مازَ" فيكون المعنى : مزت عيون الشهب من نور وجهه...

ثم تضل فى فهم مدلول "عيون" هل يقصد بها جمع "العين" التى هى للتأكيد، أم يقصد عيونا استعارية للشهب وعندئذ تسأل ما الداعي لوجودها؟ ثم تجد نفسك وقد صرفتها على المعنى الاستعارى حتى تستطيع قبول الوصف بالعمى أو الرمد ، وتبقى معك حيرة السؤال : هل المقابلة صحيحة بين نور وجهه وعيون الشهب..؟؟! فتأمل الغموض.

ومن الصور التى تتحكم المحسنات البديعية في مسار خيالها فتؤثر فى غموضها قوله: (١)

ولا فرقَ لولا اللَّونُ بين سِلاَحِهم فآراؤُه بِيضٌ ورَاياتُهم صُفْرُ

فإنه هنا يقيد من خياله بأن يجعله متبعا للفكر الذى يريد ان يجلب محسنا بديعيا يسمى بالتدبيج وهو: "أن يذكر الناظم أو الناثر ألوانا يقصد بها التورية والكناية بذكرها عن أشياء من تشبيب أو مدح أو وصف أو غير ذلك من الأغراض فمن التدبيج" خزُانة بن حجة ج٢/٤٥٣ ولعلك تلاحظ فى البيت قلق موضع الضمير فى "سلاحهم" لأن المقام يقتضى أن يقول سلاحهما، حيث يقارن بينه وبينهم هما من هذه الوجهة فردان.

وخيال ابن سناء الملك من النوع "المركب"؛ فهو يهتم فيه بتركيب الصورة من أجزاء كثيرة فيصنع صورة فسيفسائية منمنمة مما قد يتسبب فى حدوث تعقيد معنوى يسهم فى غموض الصورة كما فى قوله: (٢)

وخاض بِهم في البَّر بحراً من الرَّدَى طرائقُه سودٌ وأَمواجُه حُمْر

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٥١.
(٢) السابق، ص ١٥١.

فهو يبنى استعارة على استعارة، فهو يوقعك بين النقيضين البر والبحر ثم يغرق بك فى التخيل لترى البحر فى البر، وذلك فيه نوع من الجهد المبالغ فيه، ثم لا تكاد تستريح من إدراك هذا البحر فى البر؛ حتى يجعله بحرا من الردى، فيذهب ذهنك فى تخيل الردى أمواجا متلونة بلون الموت، ثم لا تكاد تلفظ أنفاسك حتى إلا وقد وجدته قد ألقى أمام عينيك بلونين حملهما من الدلالة وركبهما على ما سبق من حيث جعلهما لطرائق هذا البحر وأمواجه، فالطرائق "سود" كناية عن سوء العاقبة؛ والأمواج "حمر" كناية عن الدماء.

وانظر إلى هذا التشبيه الغريب الذى يشبه فيه وقت العشاء بوقت السحر فى قوله: (١)

وبتُّ أَسرقُ من أَنْفاسِه حَذِراً من أَنْ يعودَ عِشاءُ اللَّيلِ كَالسَّحَر

وأظنه يقصد بهذا التشبيه: أن يعود عشاء الليل كالسحر فى طلوع الفجر بعده وانتهاء ليلتهما، وهذا بعيد لا يتوصل إليه إلا بجهد وإعمال فكر لا تساويه قيمة الصورة حيث إن أقصي ما يمكن أن يقال فى معنى هذا الكلام "أن يعود أول الليل كآخره" وهو ليس بشيء، إلا ان يضرب مثلا فى عدم الانتفاع بالوقت وهو أمر لا مناسبة له فى مقامنا هذا، وربما لو قال:"من أن يروح عشاء الليل فى السحر" لكان أفضل لصورته؛ فتأمل.ثم تأمل مشهد الرحيل فى قوله : (٢)

ومر يسبق دمعى وهو يلحقه... كالسيل شيع فى مسراه بالمطر

دع عنك الصورة فى الشطر الأول فهى جيدة من حيث إن الدمع يلحق بحبيبته الظاعنه أينما حلت أو ارتحلت، وتأمل الشطر الثانى:" كالسيل شيع فى مسراه بالمطر" فهل رأيت من قبل حبيبة تشبه بالسيل؟، وهل ترى هذه الصورة إلا مشهدا من مشاهد التدمير يذكرنا بطوفان نوح عليه السلام؟ حيث "التقى الماء على أمر قد قدر"، بدلا من أن يكون مشهدا من مشاهد إثارة الحنين والإشفاق من الرحيل، إنه الفكر لا الخيال فى شعر ابن سناء الملك.

---

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٥٤.
(٢) السابق.

ثانياً، عند البهاء زهير:

أما البهاء زهير فهو صاحب شخصية واضحة تلتزم الوضوح وتتجلى أسباب الوضوح عند البهاء زهير في عدة عناصر تستطيع أن تجدها واضحة ماثلة فى كل نموذج شعرى تقرأه له،وأول هذه العناصر:

١- ظهور الدلالة وقربها:

فالبهاء زهير يسير على منهج القدماء، فى ضرورة وضوح المعنى وعدم العناء فى البحث عنه؛ ليكون من المعاني غير الغريبة على أسماع الجماهير، ولا المعقدة تعقيدا لفظيا أو معنويا يحول دون فهم الصورة.

فالتعقيد من العيوب التى أخذوها على كثير من الشعراء كالمتنبي، وأبي تمام وكان التعقيد يأتى لديهم بسبب بعض التصرفات اللغوية فى نظم الكلمات كالتقديم، أو تداخل الكلمات بعضها فى بعض، مما يصيب المعاني بالتعقيد فلا يتوصل إليها إلا بكبير جهد وأحيانا يترك القارئ البيت ضاربا به عرض الحائط فى حنق وغيظ على الشاعر لأنه أثار حفيظته بما عقد عليه.

والتعقيد " كون الكلام مغلقا، يتوعر على الذهن تحصيل معناه ، أى لا يكون الكلام ظاهر الدلالة على المعنى المراد منه لخلل واقع فيه إما فى النظم والتركيب بسبب تقديم أو غيره ، وإما فى الانتقال من المعنى الأول المفهوم بحسب وضع اللغة إلى المعنى الثاني المقصود"(١) وقد مثل البلاغيون لهذا ببيت الفرزدق المشهور:(٢)

وما مثله فى الناس إلا مملكا أبو أمه حي أبوه يقاربه

وقول المتنبي:(٣)

وَفاؤُكُما كَالرَبعِ أَشجاهُ طاسِمُه بِأَن تُسعِدا وَالدَمعُ أَشفاهُ ساجِمُه

(١) د.عبد الحميد العبيسي، البلاغة ذوق ومنهج، مطبعة حسان ط١ ١٤٠٥هـ ١٩٨٥م ص٢٤٣.
(٢) تنظر المخالفات التى ارتكبها الفرزدق، السابق، ص٢٤٤.
(٣) المتنبى، ديوانه، ج٣/٣٢٥.

"فما هذا من المعاني التي يضيع لها حلاوة اللفظ، وبهاء الطبع، ورونق الاستهلال ويشح عليها حتى يهلهل لأجلها النَسْج، ويفسِد النظم، ويفصِل بين الباء ومتعلقها بخبر الابتداء قبل تمامه، ويقدّم ويؤخّر، ويعمّي ويعوّص! ولو احتمل الوزن ترتيب الكلام على صحته فقيل:وفاؤكما بأن تسعِدا أشجاه طاسِمُه كالربع، أو وفاؤكما بأن تسعدا كالربع أشجاه طاسمه، لظهر هذا المعنى المضْنون به، المتنافَس فيه؛ فأما قوله: والدمعُ أشفاه ساجمُه فخطاب مستأنَف، وفصلٌ منقطِع عن الأول، وكأنه قال: وفاؤكما والربع أشجاه ما طسم، والدمع أشفاه ما سجَم"(١).

ولعل من أوائل إشكاليات الإبهام وعدم الوضوح فى الشعر العربي تلك التى أثارها أبو سعيد الضرير وأبوالعميثل الأعرابي(٢) عندما سألا أبا تمام: لم لا تقول ما لا يفهم؟ فأجابهما ولم لا تفهمان ما لا يقال؛ فاستحسن الجواب من أبي تمام ، والرجلان ما عابا إلا معيبا؛ وذلك عند عابا عليه قوله:

هن عوادي يوسف وصواحبه .. فعزما فقدما أدرك المجد طالبه

والدلالة فى شعر البهاء أمر غاية فى الوضوح ، فلقد تميز البهاء فى كل شعره بالأسلوب السهل الممتنع، الذى تفهمه الخاصة وتطرب له ، وتفهمه العامة ، وتجد فيه متعة قال ابن خلكان عنه :" وأنشدني شيئا كثيرا وشعره كله لطيف وهو كما يقال السهل الممتنع وأجاونى رواية ديوانه ، وهو كثير الوجود بأيدي الناس"

وتأمل عبارة "وهو كثير الوجود بأيدي الناس" فهى توحى بأن هذا الشعر البهائي لا يحتاج إلى جهد لكي تفهمه ولذا لم تستأثر به طائفة دون طائفة، كشعر ابن سناء الملك مثلا الذى يحتاج إلى طائفة مخصوصة تفهم إحالاته ، وتحل رموزه وعباراته.

---

(١) القاضى الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٩٨.

(٢) " أبو سعيد الضرير أحمد بن أبي خالد البغدادي ، استقدمه طاهر بن عبد الله بن طاهر من بغداد إلى خراسان، لقى ابن الأعرابي وغيره ، وكان من الأدباء وعلماء اللغة "معجم الأدباء١٥/٣"، الخصومات البلاغية والنقدية فى صنعة أبي تمام ص ٧٨.هامش ١.

"أبو العميثل الأعرابي واسمه عبد الله بن خليد مولى جعفر بن سليمان والعميثل من أسماء الخيل وهو السبط الذيال المتبختر في مشيته وكان يؤدب ولد عبد الله بن طاهر بخراسان ... توفي أبو العميثل سنة أربعين ومائتين، " الفهرست لابن النديم ١ /٧٢.

فخيال الشاعر من النوع الذى تتقارب فيه الأشياء، وتتضح فيه الدلالات من مثل قوله:(١)

وَإِنّي لَمُرتــاحٌ إِلــى كُــلَ قــادِمٍ ... إِذا كانَ مِن ذاكَ الفَتوحِ عَلى ذِكرِ
فَيُطرِبُني ذاكَ الحَــديثُ وَطيبُــهُ ... وَيَفعَلُ بي ما لَيسَ في قُدرَةِ الخَمرِ
وَأُصغي إِلَيــهِ مُســتَعيداً حَديثُــهُ ... كَأَنّيَّ ذو وَقرٍ وَلَست بِــذي وَقــرِ
يَقومُ مَقامَ البارِدِ العَذبِ في الظَما ... وَيُغني عَنِ الأَزوادِ في البَلَدِ القَفرِ

فتأمل هذه الصورة ، وهى صورة رجل ينتظر أخبار المجاهدين وكأني به وهو خارج حدود بلده ينتظر رسولا من هناك ، كما كان دأب سيدنا عمر ابن الخطاب رضى الله عنه.

والشاعر يلتقى برجل عنده عن "الفتوح" ذكر فيسأله، فيحكى له الرجل، فإذا بالشاعر تعتريه أريحية وطرب، لهذا الحديث فيتخدر جسمه، من لذة الحديث، وكأنه شارب خمر؛ شرب حتى الثمالة، بل إن الحديث ليفعل به فوق ما تفعله الخمر فتأمل.

وفوق وضوح المعنى وعدم خفاء الدلالة وانسيابية الصورة وتسلسلها نجد ملمحا من الملامح الشخصية للشاعر، وهو الظرف وخفة الروح ، فهو يستمع للمتحدث ، فإذا أراد التلذذ مرة أخرى بهذا الحديث تظاهر بأنه لم يسمع لكي يعيد المتحدث إليه هذا الحديث المطرب، وما هو بذى وقر ، ولكنه ظرف الشاعر وحيلته الخفيفة الروح.

ثم تأمل هذا التمثيل الرائع الذى صور به الحديث، بعد تصويره من قبل بالخمر حيث يقول:(٢)

يَقومُ مَقامَ البارِدِ العَذبِ في الظَما ... وَيُغني عَنِ الأَزوادِ في البَلَدِ القَفرِ

وهو هنا يصف حالا مركبة، من تعطشه هو إلى الأخبار، التى تأتيه كأنها الماء البارد العذب، وأظنك تكاد تجد فى ريقك طعم هذا الماء ، الذى جعله الوصفان "البارد" و"العذب" وكأنه ماء حقيقى تتذوقه بلسانك.

ثم يستمر فى وصف حاله المركبة ، فيصور انتظاره للأخبار أيضا بأنه جوع وقحط وكأن الشاعر فى بلد قفر ، فإذا بهذا الحديث كأنه الزاد الذى يضمن له الحياة ، ويبعث فى

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٠٢.
(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٠٢.

نفسه أريحية الأمل.

ولا شك فى أن الشاعر قد تعب وكد ذهنه فى جمع أشتات هذه الصورة ، ولكنها خرجت وكأن الشاعر قد اغترفها من نهر النيل ساعة فيضانه فلم يتكلف فيها سوى مد يديه.

وكذلك تصل إلى المتلقى يسابق معناها لفظها، فلا يجد فى تركيبها ما يؤخر وصول المعنى إليه.

٢- وضوح العلاقة بين طرفى الصورة:

إن العلاقة بين الأطراف فى الصور المجازية المختلفة سواء كان ذلك فى التشبيه أو فى الاستعارة، أو الكناية أو المجاز المرسل أو التعريض أو المثل ، لا بد أن تكون واضحة حتى لا يستغرق المتلقى فى استيعابها أكثر مما يجب، ولا بد من وجود مناسبة سياقية يقتضيها المقام وتتطلبها الصورة، لكى تحدث الصورة تأثيرها المطلوب، فيجد المتلقى فى نفسه نشاطا لها، وأريحية بها ، ومتعة لا تتحقق إلا بالقبض على تلابيبها.

وقد اختار البهاء زهير منذ البدء طريقته فى الشعر، وعرف مراده منه، وعرف الغايات التى يريد تحقيقها من شعره ، فكان إمتاع المتلقى بالشعر يمثل الغاية الأولى لقصائده ولذلك اختار الغزل موضوعا رئيسا لقصائده حتى إذا مدح لم يفرق المتلقى بين مديحه وغزله للرقة التى تجدها فيهما ولما يحيك بينهما من أوشاج وصلات، وهو يحكى ذلك عن نفسه فى أكثر من موقف حيث يقول عن غزله ومدحه والعلاقة بينهما: (١)

وكَتَمتُ فيهِ مَحَبَّتي فَأَذاعَها غَزَلٌ يَفوحُ المِسكُ مِنهُ أَذفَرا

غزل ومدح بت اغرق فيهما .. وجعلت مدحى فى الأمير مكفرا

وقوله يصف القصيدة وحالها مع الممدوح الذى يطمح الشاعر فى أن يقدم له من خلالها متعة عقلية وعاطفية تريح نفسه وتذهب همه فكأنها الفتاة الكاعب الحسناء العذراء: (٢)

مَولايَ قَد أَهدَيتُها لَكَ كاعِباً عَذراءَ تَبدي عُذرَةً وَتَنَصُّلا

حَمَلَت ثَناءً كَالهضابِ فَأَبطَأَت فَاعذِر بَطيئاً قَد أَتى لَكَ مُثقَلا

عَرَفَت مَحَبَّتَها لَدَيكَ وَحُسنَها فَأَتَت تُريكَ تَدَلُّلاً وَتَعَسُّلا

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٩٨.
(٢) السابق، ص ٢٢٦.

بَدَوِيَّـــةٌ إن شِـــئتَ أو حَضَـــرِيَّةٌ ... جَمَعَ الخَزامى نَشرُها وَالمَنـــدَلا
ولَوَ انَّهـــا مِمَّـــن تَقَـــدَّمَ عَصـــرُهُ ... مَنَعَت زِياداً أن يَقولَ وَجَـــروَلا
غَزَلٌ وَمَدحٌ بِـــتُّ أَغـــرَقُ فيهمـــا ... كَالخَمرِ مازَجَتِ الزُلالَ السَلسَلا
فَتَأَلَّفَـــت عِقـــداً يَـــروقُ نِظامُـــهُ ... وَالعِقدُ أَحسَنُ مايَكونُ مُفَصَّـــلا

وتأمل وصفه للقصيدة بأنها "كالخمر مازجت الزلال السلسل" تجد معنى المتعة التى أقول إنه يريد أن يؤديها إلى ممدوحه فى القصيدة، وكون ممدوحه يرضى عن القصيدة ويعبر عن رضاه؛ يمثل فى حد ذاته مطلبا مهما للبهاء، ولن يتم له ذلك إلا إذا حقق لقصيدته الوضوح الذى لا يتعدى الخط الفاصل بينه وبين الابتذال.

وذلك لا يكون بدوره إلا من خلال استيعاب الشاعر للعلاقة بين المتشابهات، ثم عرضها بما يجعلها سهلة سلسلة من مثل قوله يمدح:(١)

يا مَن لَهُ في الناسِ ذِكـــرٌ ســـائِرٌ ... كَالشَمسِ يُشرِقُ نورُها وَيَجـــولُ
وَمَواهِـــبٌ حَضَـــرِيَّةٌ سَـــيّارَةٌ ... لا يَنقَضي سَفَرٌ لَهـــا وَرَحيـــلُ
وَخَلائِقٌ كَـــالرَوضِ رَقَّ نَســـيمُهُ ... فَسَرى وَذَيلُ قَميصِـــهِ مَبلـــولُ
وَتِلاوَةٌ يَجلـــو الـــدُجى أَنوارُهـــا ... قَد زانَهـــا التَرتيـــبُ وَالتَرتيـــلُ
وَإِذا تَهَجَّدَ فـــي الظَـــلامِ فَحَســـبُهُ ... مِن نورِ غُـــرَةِ وَجهِـــهِ قِنـــديلُ

فانظر إلى هذه الصور البيانية التى تمثل قمة الروعة، من حيث يجعل الصورة بين طرفين أما أحدهما فهو ذكر الممدوح الطيب، الذي يسير فى الناس والبلاد، والطرف الثني الشمس، التى "يجول" نورها بمعنى يتحرك ويتحول من موضع إلى موضع، والكلمة "يجول" مليئة بالدلالات. وكأن الشمس تسير فى البلاد وهى محملة بأنواع الخيرات تتحرك بها بين البلاد وتوزعها على المعتفين.

فالعلاقة واضحة جدا الشمس وحركتها بالنفع والنماء والخير، وبين ذكر الممدوح الذي يقترن بكرمه وعطائه، الذي عبر عنه الشاعر فى البيت التالى " ومواهب حضرية سيارة" وأظن أن المقصود بكلمة "حضرية" أنها أشياء مما يقتنيه أهل الحضر، وكلمة

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٢٠٢.

"سيارة" تتناسب تماما مع "الشمس" المتحركة ، فهى دائمة الحركة "لا ينقضي سفر لها ورحيل" ولعل العلاقة بين الشمس والذكر الطيب، وبين المواهب وسيرورتها علاقة وطيدة.

ثم تأمل هذا التمثيل الرائع للخلائق فى قوله: (١)

وَخَلائِقٌ كَالرَوضِ رَقَّ نَسيمُهُ فَسَرى وَذَيلُ قَميصِهِ مَبلولُ

فما العلاقة بين الخلائق والروض ؟ ثم ما الحاجة إلى تذييل الروض بهذه الصفات من رقة نسيمه وابتلال ذيله، وكيف يكون للروض ذيل، وهل هو الذيل المعروف فى الحيوانات أم هو الذيل الذي نطلقه على أسفل الجلابيب ؟

أولا أقول: إن العلاقة بين الروض والأخلاق، علاقة متخيلة شبه فيها الشاعر أمرا معقولا هو الأخلاق بأمر حسى يرى بالعين وهو الروض، والجامع بينهما هو ما يحدث فى النفس من النشاط برؤية الروض الأغن وكذلك من مجالسة الممدوح صاحب هذه الأخلاق التى تحدث فى نفس جليسه ما يحدثه الروض فى نفس المرتاض، فوج الشبه كذلك معنوى أو معقول وهو ارتياح النفس المتخيل فى كل منهما.

ولكن الشاعر رأى أن الروض مجردا برغم ما يحدثه من النشاط والأريحية، لا يكفى لأن يكون نموذجا تحاذيه أخلاق الممدوح ، فرأى بعين خياله أن يجعل خلائق ممدوحه كالروض إذا كان له فضل زيادة عن بقية الرياض ، فأتى له بوصف يوشك ان يكون أسطوريا حيث اشترط أن "يرق نسيمه" ثم رأى أن ذلك أيضا غير كاف فراح يقلب عين بصيرته فكان أن جعله "يسرى وذيل قميصه مبلول".

ولك أن تتخيل قوله سرى كيف كان؟ لقد عبر بالماضى ليدل على أنه سرى ولم يشعر به أحد لبلوغه فى الرقة مبلغا، ولو قال "يسرى" لفاتت هذه الدلالة، ولكن كونه "سرى" دون شعور بسريانه أمر يخالف ما يريده، إذ: كيف تأتى له أن يصفه وهو لم يشعر به كلية؟ فيستدرك على الفور أنه أدرك ذيله فبينا هو فى غفلته إذ خدره هذا النسيم الرقيق فما أفاق إلا على عقابيله؛ وهى تنسحب فوق أنفه وتمس ببرد نسيمها وجهه.

---

(١) السابق، ص ٢٠٢.

ثم تأمل كيف جعل لهذا النسيم الرقيق قميصا وتخيل كيف يكون، وما لونه، وما مدى بياضه، أراك تتساءل معى: أيكون هو الندى المتخيل من قوله يسرى؟ -إذا جاز حمل السرى على أنه المشى ليلا-؛ إذن سيكون اللون لا شك أبيض ناصعا من ندى السحر،والذي يؤيد ذلك قوله مبلول، فمن أين جاء البلل إذا لم يكن من قطرات الندى ورذاذ الضباب؟.

ولا يغيظنك منى أننى أطلت الشرح فى صورة أزعم منذ البدء أنها واضحة ..فما هذا شرح للصورة ولكنه شرح لما أوقعته الصورة فى نفسى!؛ فتأمل حجم ما بثته فى روحى من معان وصور وجدانيه، "وأفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه"(١) فتأمل حجم الصورة نفسها تجد تركيب الصورة وما تكنفها من الغموض الشفاف كانا أقل كثيراً مما أترعت به من المعاني والدلالات، إن سر النور يكمن فى قوله "تلاوة" وبقية البيت أوضح من أن أحللها أو أشرحها فهى تشرح نفسها بنفسها وتترك أثرها فى النفس دون عون من شارح أو ملخص: (٢)

وَتِلاوَةٌ تَجلو الدُجى أَنوارُها قَد زانَها التَرتيبُ وَالتَرتيلُ

فليست التلاوة فقط هى التى تنير؛ فنور التلاوة متخيل معنوى، ولكن تأمل هذا التصوير الرائع القريب الواضح: (٣)

وَإِذا تَهَجَّدَ في الظَلامِ فَحَسبُهُ مِن نورِ غُرَةِ وَجهِهِ قِنديلُ

أترى الأشياء المنيرة وهى تتابع كأنها -ولله المثل الأعلى- تتابع أضواء آية النور فالوجه منير،لكن فيه غرة أكثر إنارة، والغرة الأكثر إنارة ينبثق منها نور متجسم وكأنه مجرد منها مغاير لها، ثم من شفافية هذا النور ينبعث قنديل يضيء ظلام الليل.

أرأيت إلى العلاقات كيف اتضحت، ثم أرأيت إلى الشاعر كيف ركب صوره تركيبا لا يذهب بوضوحها ولا يخفى علاقات أطرافها؟.

---

(١) ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر، بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية بيروت، ١٩٩٥ ج٢ / ٣٩٣.

(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص ٢٠٢.

(٣) البهاء زهير، ديوانه، ٢٠٣.

وبعد أن صور الشاعر كرم ممدوحه وخلائقه، رأيناه يكمل النموذج برسم البعد الشكلي النوراني لهذا الممدوح، ولكنه يقترب من أرض الواقع ولا يتكئ على المبالغة كما كان يفعل ابن سناء، فلم يجعل البهاء ممدوحه كائنا نورانيا أو ملائكيا، ولم يجعله مخلوقا أسطوريا وإنما جعل نوره فى ظلام الليل مستندا إلى قبس من نور الله تعالى، من حيث نور العبادة والتهجد وإقامة صلاة الليل وصلوات الليل لها إشراق فى النفس والوجه لا تخطئه عين المدقق فيمن من الله عليه بها.

٢- عدم تكلف المحسنات البديعية للصورة:

البهاء زهير شاعر انتمى إلى مدرسة أخذت نفسها بتسهيل ألفاظها وعدم الاهتمام بالبديع اهتماما مبالغا فيه "ولا يظهر فى فنهم أى لون من ألوان التكلف، وقل أن نجد ألوان الزينة اللفظية إلا ما جاء للتظرف"(١).

ولعلى لا كون مبالغا إذا قلت إن المحسنات البديعية التى وردت فى ديوان البهاء كله توازنها المحسنات التى وردت فى قصيدتين أو ثلاث من مطولات ابن سناء الملك فلقد كان الرجل لا يحب التكلف فى كل مظاهر حياته فضلا عن شعره؛ ولذا جاء شعره بعيدا عن نزعة التكلف.

وليس معنى هذا أنه ابتعد تماما عنه فهذا ما لا يقره إنسان يشعر بالجمال ويحاول أن يحقق لعمله الفنى درجة من التقنية التى تضمن له السيرورة والذيوع وأن يعجب الناس به ، وإلا لسقط من عصره سقوطا الخرق البالية لا يؤبه بها ولا ينظر إليها.

فالبديع فى شعره قليل ، وإن استكثر منه نسبيا حاول أن يوظفه فى المقام والسياق توظيفا يضمن له القبول ويدرأ عنه الملل والغثاثة من مثل الطباق فى قوله:(٢)

إذا رامَ مَجدُ الدينِ حالاً فَإِنَّما عَسيرُ الَّذي يَرجوهُ مِنها يَسيرُها

فهو يطابق بين "عسير" و"يسير" لكى يدلل على أن ممدوحه إنما هو مغاير لمن هو من جنسهم لتفوقه وسبقه ، فالعسير على مثله يسير عليه فالطباق يخدم غرضا فى القصيدة

(١) د. محمد كامل حسين، دراسات فى الشعر فى عصر الأيوبيين، دار الفكر العربي ١٩٥٧م، ص ١٨٦.
(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص ٩٦.

هو تفضيل الممدوح على غيره من الناس. وفى قوله: (١)

وَأَضحى لَهُ يولي الثَناءَ غَنِيُّها وَأَمسى لَهُ يُهدي الدُعاءَ فَقيرُها

نرى المقابلة أيضا تخدم غرضا فى القصيدة وهو الإيحاء بعموم نفعه وجداه وإتباعه الكرم لكل أحد غنيا كان أم فقيرا فكل من الصنفين يذكره بالخير فالغنى يثني عليه، والفقير يدعوله.

فانظر إلى هندسة البيت كيف تمت حيث إن لكل لفظة فى الشطر الأول ما يقابلها فى الشطر الثانى:

وأضحى	له	يولى	الثناء	غنيها
وأمسى	له	يهدى	الدعاء	فقيرها

وقوله: (٢) وَمَن بَدَأَ النَعما وَجادَ تَكَرُّماً بِأَوَّلِها يُرجى لَدَيهِ أَخيرُها

الطباق هنا أيضا يدل يوحى بتتابع العطايا ، وعدم انقطاعها ، ولعله كان مخفقا فى كلمة "أخير" مما يحى بأن البعد النفعى للصورة غير متحقق فى هذا البيت ، حيث كان ينبغى أن لا يجعل لنعماه آخر، كما فعل ابن سناء فى قوله: (٣)

وبذله كان له أول.. لكنه كان بلا آخر

وفى قول البهاء: (٤)

أَمَولايَ وافَتكَ القَوافي بَواسِماً وَقَد طالَ مِنها حينَ غِبتَ بُسورُها

وَكانَت لِنَأيٍ عَنكَ مِنّي تَبَرقَعَت وَقَد رابَني مِنها الغَداةَ سُفورُها

يطابق بين "بواسما" و"بسورها" ليرمز بالقوافى فى حالتيها إلى نفسه وحاليها مع الممدوح فإذا غاب الممدوح عبس وبسر، وإذا عاد ابتسم وازدهر.

ثم يطابق بين "تبرقعت" و"سفورها" حتى يجعل مديحه مستسرا لا يخرج للنور إلا من خلال هذا الممدوح ولعلى قدمت من قبل فى فصل الأسلوب عند ابن سناء الملك ما

(١) السابق، ص ٩٦.
(٢) السابق، ص ٩٦.
(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ص١٢٧.
(٤) البهاء زهير، ديوانه، ص ٩٦.

يتميز به الطباق دون غيره من البديع ، من كونه ليس فيه كلفة ولا مشقة ولهذا كثر هنا نسبيا لدى البهاء ولعل هذه القصيدة هى أكثر قصائده فى المديح حملا للمحسنات البديعية؛ومع ذلك فالمحسنات فيها قليلة جدا بالقياس إلى ابن سناء الملك.

٤- أنس الصورة ، وعدم غرابتها:

يميل البهاء زهير كما قلت من قبل فى كلامى عن الطبيعة فى خياله إلى الصور الحسية، وتصوير حالته الوجدانية من خلال صور مرئية أو مسموعة أو مذوقة أو مشمومة أو ملموسة، وذلك يجعل الصور قريبة من متناول المتلقى يستطيع متابعتها وإدراك أبعادها حتى لو جاء فيها بشيء من المحسنات فإنها تأتى فى غير تكلف ولا تعقيد كما فى قوله:(١)

إلى المَلِكِ المَسعودِ ذي البَأسِ وَالنَدى فَأَسيافُهُ حُمرٌ وَساحاتُهُ خُضرُ

وَمَن يَغرِسِ المَعروفَ يَجنِ ثِمارَهُ فَعاجِلُهُ ذِكرٌ وَآجِلُهُ أَجرُ

فهو هنا يأتى بالتذييج فيذكر الألوان التى تدل على معان بعينها فالحمرة فى الأسياف، كناية عن اتوائها من الدم فى المعارك مما يوحى بشجاعة ممدوحة وشراسته فى ميادين القتال فالكناية فى هذه الألوان قريبة غير بعيدة وهى فى عصرهم مأنوسة لكثر الحروب التى خاضها الأيوبيون مع الصليبيين أو مع أنفسهم .

والخضرة كناية عن النعيم، والرواء، والنعمة واليسار، مما يوحى بالكرم الذى يهب الحياة المتمثلة فى اللون الأخضر لون الخصب والنماء والحياة الوادعة المطمئنة .

ثم تأمل الاستعارة بعده فى قوله :" وَمَن يَغرِسِ المَعروفَ يَجنِ ثِمارَهُ" ومناسبتها للون الأخضر قبلها ، يجعل الشاعر المعرف غرسا وكأنه ينبت فى تلك الساحات الخضراء فما أجمل هذا النبات ، ثم تأمل كيف نوع الشاعر ثمار هذا النبات بين عاجل هو الذكر الطيب السائر فى البلاد والناس وآجل هو الأجر عند الله تعالى والجزاء بالإحسان.

وقرب الصورة وأنسها وعدم غرابتها يمثل ظاهرة بل خاصية من أهم خصائص الشاعر،ولعله لذلك يعتمد على الكناية أكثر من غيرها من أنواع البيان وصوره، فهو بها

(١) السابق، ص ١٠٣.

يعتمد على الحقيقة ويراها أقرب إلى نفسه من الخيال البعيد.

وإذا كان النقدة فى كثير من الأحوال يفضلون المجاز على الحقيقة فى تعبير؛ عن المشاعر والأحوال، فإن الحقيقة إذا أتيح لها شاعر مجيد يعرف كيف يتصرف بالنظم الجميل فى رسم الصور بها، فحينئذ لا شك فى أنها سوف تقوم بدورها فى أداء المشاعر ورسم الصورة الفنية الرائعة، شريطة أن يحس الشاعر بما يقول، ويعبر عن مشاعر حقيقية وتأمل معى تلك الصورة الرائعة للبهاء زهير يعبر فيها عن موقف وداع ويرسم صورة لحبيبته وهى تودعه:(١)

تُسَلِّمُ بِاليُمنى عَلَيَّ إِشارَةً وَتَمسَحُ بِاليُسرى مَجاري المَدامِعِ

فهى تقف قيد خطوات منه؛ فتسليمها "إشارة" بيدها اليمنى، وعيناها تسحان الدمع؛ ولذا فيدها اليسرى مشغولة بمسح الدمع؛ فهل تأملت دقة الشاعر فى قوله "مجاري الدمع" ولو قال تمسح عينيها، لكان صحيحا؛ لكنه أراد لها أن تظل عيناها ترقبانه فى كل حركة ولفتة ولا يريد ليدها أن تسد على عينيها الرؤية ولو للمحة؛ لذا فيدها اليسرى تمسح "مجارى الدمع" وهى الخدود التى تجرى عليها الدموع؛ فهذه صورة حقيقية لأنها كناية عن حزنها على بعده والكناية يكاد علماء البلاغة يجمعون على أنها من الحقيقة.

وهناك تعبيرات لدى البهاء تكاد لا تعرف من وضوحها وجمالها وسحرها أهى مجاز أم حقيقة كقوله يصور نفسه وقد أذهله الفرح برؤية ممدوحه الذى كان يطلب من الله أن يراه وها هو يجمعه به إيوان واحد فانظر كيف صور الشاعر حالة الدهشة التى هو فيها:(٢)

أَشُكُّ وَقَد عايَنتُهُ في قُدومِهِ وَأَمسَحُ عَن عَينَيَّ هَل أَنا وَسنانُ

هل تتذكر تلك الحركة التى تحدث لكل واحد منا ساعة يقوم من نومه، وهل تتأمل كيف أخذها من هذا الموقف إلى موقفه هذا وهو يحاول أن يتأكد من أنه يقظ لا نائم، ثم انظر إلى اجتماع العملين معا فى لحظة واحدة: يمسح عينه ويتساءل هل أنا وسنان؟ وهو يجعل المسح على العينين كأنه هو السؤال مجسما فى حركة فعلية، فهو لم يسأل بصوت بل

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٥٥.
(٢) السابق، ص ٢٥٦.

بحركة، وهذا المسح على العينين وهذا التساؤل النفسي هما مظهران يجسدان الشك الذى عبر عنه فى أول البيت بقوله "أشك" ثم تأمل موقع "قد" التحقيقية التى تدل على أن الشك لا محل له ولكن الأمر أتى للشاعر على حين غرة فأدهشه وأذهله.

وهناك صورة شبيهة بهذا الصورة يصور فيها ما يمكن أن يجعله ينقض عهد أحبته حيث يقول الشاعر:(١)

زَعَمتُم بِأَنّي قَد نَقَضتُ عُهودَكُم ... لَقَــد كَذَبَ الواشي الَّــذي يَتَنَصَّــحُ

وَإِلا فَما أَدري عَسى كُنتُ ناسِياً ... عَسى كُنتُ سَكراناً عَسى كُنتُ أَمزَحُ

فانظر الأحوال التى يمكن أن يحدث فيها نقض عهده ، إنه يحصرها فى ثلاثة هى مما لا يؤاخذ به الإنسان وهى النسيان أو السكر أو المزح، وهى صورة كنائية أيضا ، ولكنها رائعة فى مكانها حيث قررت المعنى ومكنت له فى النفس، لأن الشاعر بهذا قد ضمن لنفسه ألا يؤاخذه محبوبه ولو آخذه لكان ظالما، وتأمل كيف كان جمال حسن التقسيم وهو "بديع" أتى كأن الشاعر لم يرهق نفسه فيه لحظة لسهولته ورقته وكونه حقيقة؛ وهكذا تمضى فى قراءة ديوان الشاعر بأكمله فلا تكاد تجد له صورة غامضة أو مستعصية على الفهم.

ولعل فى هذا يمكن الفرق بينه وبين ابن سناء الملك، الذى لا يعول على الحقيقة كثيرا ولا يقترب منها، وأكثر اعتماده على الاستعارات والتشبيهات المركبة.

المبحث الرابع، الخيال بين الشاعرين من حيث تعدد أبعاد الصورة:

أبعاد الصورة فى تصوير الهارب:

الصورة الكلية، مشهد متكامل الأبعاد، ولكنه محدد بحدود المدركات، فخيال الشاعر فيه تماما كعدسة المصور السينمائي أو التلفزيوني، ومفردات المشهد هي التى تقع داخل الإطار الذى يحدده السياق، والحركة أحد الأبعاد المهمة فى المشهد الخيالي الكلي، إذ يستطيع الشاعر بتصويرها رصد أدق التفاصيل التى تتخلل صورته ، كما يضمن لصورته كثيرا من الحياة النابضة الحية. ولعل أكثر الصور التى تعنى بالحركة فى هيئاتها المتفاوته

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٦١.

عند ابن سناء الملك صورة الحرب، بأطوارها منذ لحظة الهجوم إلى لحظة انتهاء المعركة وانجلاء غمرتها عن منتصر ومهزوم ومأسور وهارب ومتتبع.

ومن المشاهد التى رسم ابن سناء فيها الحركة بدقة مشهد هرب الأعداء وطرادهم كما فى قوله:(١)

مضى ملكهم في أول الأمر هارباً	يحس قفاه الطعن فيه ولا طعنا
عتيق عتاق ما نجا من نجا بها	ولا فاز من كان الفرار له حصنا
ومازال أعمى العين والقلب فانثنى	وقرع العوالي قد أصم له الأذنا
وقد أنفت منه المواضي لجبنه	فلما نجت حوباؤه شكر الجبنا
ولم يقرع الناقوس بعد انهزامه	ولكنه من بعده قرع السنا
وأضحى أسيرا (بادويل) وغيره	قرون ملوك كم أبادوا لهم قرنا

والحركة تتمثل فى هذه الصورة من خلال الأفعال وأزمنتها، وتعبيرها عن الحركة فى السرعة والبطء، وكما ترسم طول الخطوة أو قصرها، ترسم أيضا الحالة النفسية التى تدفع إلى الحركة، فتأمل هذه الأفعال:"مضى، يحس، ما نجا، ولا فاز، فانثنى، أصم، أنفت نجت، شكر، يقرع، قرع، أضحى، أبادوا ".

لقد رسمت هذه الأفعال أزمنة أحداثها، كما صورت الحركة بدقة وعمق، فقوله "مضى" يدل على أنه شرع فى الهروب فعلا، دون تردد منه، حيث رأى هذا العدو قوة جيش ممدوحه فلم يجد مناصا من الهرب فـ "مضى".

وصيغة اسم الفاعل "هارباً" تمثل صورته وهو يجد فى هروبه، ويطيل خطواته، وقد حكت ألف اسم الفاعل فى "هاربا" إطالة خطواته فى هربه، وتنقل الصورة أمامك من مجال المضي الذى فى "مضى" إلى مجال المضارعة والاستمرارية فى دلالة اسم الفاعل "هاربا" كم تحدد نوعه المضى، وتصرفه من عام إلى خاص وهو "الهرب"، ولعلك تدرك سرعة حركة الهارب كما تتخيل تخبطه فى الحركة لا يلوي على شيء؛ فالهارب لا وقت لديه

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٣٢٣.

لحساب خطوته، بل هو يضع رجليه أنى عنّ له؛ داست على شوك أو داست على حجر كل الذى يهمه أن ينجو بنفسه، وإن أوذى جسمه.

وإمعانا فى استحضار صورته وكأنها تقع الآن ما زلت، جاء الشاعر بقوله:"يحس" فصور إحساس الملك الهارب بالطعن أو قل: الصفع على "قفاه"، وكأن أثر الصفع والقفد ما زل يخز؛ برغم أنه "مضى"، ولعلك تستشعر فى قوله "يحس" حركة يد هذا الملك الهارب وهو يتلمس قفاه بيده ليجس مكان الصفع، ثم يعيد تلك الحركة مرة تلو مرة وهو لا يدري أين مكان الصفع، إنما هو وهم صوره له خياله الخائف المرتعد.

وأما قوله:"ما نجا من نجا بها" فقد صورت الحركة فى خيله التى هرب عليها فهى خيل مريضة، يثقلها الخوف مثل راكبها فلا تقوى على السير، والنفى بـ"ما" يفيت عليه المضىَّ الذى أمَّله من قبل فى "مضى" لأن مضيه إنما كان بسبب النجاة، وهو ما نجا.

وتأمل قوله:"فانثنى" ودلالة "الفاء" فيها على التتابع والحركة السريعة فى الهرب.

وقوله:"ما زل" الذى يرسم حركة المعركة وأنها مستمرة، وكأن هذا الهارب لم يعدم من يتتبعه من جنود الممدوح، فتخيل حركة المعركة، وتأمل مواصلة هذا الملك للهرب.

وأما قوله "نجت حوباؤه" فهو يدل على بطء حركته وتثاقل خطوه بعد أن نجت نفسه من القتل واطمأن على نفسه فـ"شكر الجبن"، ولعلك تلاحظ السكون والهدوء وتباطؤ الحركة فى قوله:"أضحى أسيرا" حيث تدل على انتهاء المعركة، والهدوء النسبي الذى ران على أرض المعركة، بالقبض على ملك الأعداء والملك هو آخر المعركة إذا سقط توالى سقوط جنوده.

وكما أسهمت الأفعال فى رسم الحركة، أسهمت الأسماء أيضا، فقوله:" الطعن" يدل على حركة الطعن باليد، ولكن كلمة "القفا" تخرج الطعن عن دائرته وتدخله دائرة أخرى هى من جنسه لكنها أخف فى الضرر الحسي وأقوى فى إيقاع الضرر النفسي وهى القفد أو الضرب على "القفا" وهو أوجع لأصحاب النفوس العالية من القتل بالسيف.

ولعل ثقافة ابن سناء الملك وروحه المصرية تظهران بوضوح فى هذه الصورة، حاول أن تدخل معى برفق بين سطورها وتتمثل روحها.. فالروح المصرية هنا واضحة فى سخريته

من ملكهم الذى غدا "فى أول الأمر هاربا"، يشعر أن الطعن فى "قفاه" لاحظ استعمال كلمة "قفاه"، والقفا ليس موطن طعن بل موطن صفع، وانظر إلى استعمال كلمة "يحس" التى تشعرك بمقدار ما يعانى هذا القفا من حرقة الضرب، ثم إن الذى "يحس" هو "القفا" لا "الملك" فهو يجسد من "القفا" شخصا آخر مبالغة وتكبيرا له، حتى يتسنى للقارئ أن يملأ عينه من القفا ومن احمراره من لذع الصفعات الوهمية التى يظنها فيه، واستعمال حرف الجر "فيه" هنا أبلغ من استعمال "على" لو كان استعملها على الحقيقة إذ يجعل الطعن أو الصفع كما أراه "فيه" فلا أحد يراه ولا أحد يسمعه وكأن جنيا تلبسه وما زال يخز قفاه فيظن فيه طعنة فيجدّ فى الهرب من ألم تلك الصفعات التى تلذعه وهو يولى هاربا .. هذا لو أرجعنا الضمير فى "فيه" على القفا ولكن لو أرجعناه إلى الملك نفسه لانقلب الأمر فأصبح الأصل "الملك" هو الفرع "القفا" والفرع "القفا" الذى جسده الشاعر هو الأصل "الملك" وأصبح القفا هو الذى يهرب ويحس الطعن فى الملك فيكون الملك حينئذ جزءا من القفا فتأمل ذلك كما يحلو لك.

وليته بعد هذه الصفعات التى لم يزل قفاه يحسها أفلح فى الهرب، إنه لحسن حظه، ويمن طالعه كان خائبا فلم يفلح، لأنه يستخدم خيلا "عتاقا" لا ينجو من حاول النجاة بها، فخيله أشد خيبة منه، والشاعر يدعو عليه وعلى من اتخذ من الفرار حصنا، ثم يتكامل المشهد الهزلى بكونه "أعمى العين والقلب" وكأنه يوبخه على دخوله الميدان قائلا إذا كنت أعمى من الخيبة التى أنت فيها، والغباء الذى يلازم قلبك فلماذا تدخل الحرب وتصوير هذا الملك أعمى يجعلك لا تتمالك نفسك فتنفجر من الضحك إذا تخيلت "ملكهم" (وتلك مصيبة أخرى) يتطوح فى حيرته يمنة ويسرة ويخبط خبط عشواء لا يدرى إلى أين يذهب، من جراء العمى ولعلك تلاحظ أن العمى هنا عمى معنوى، حيث عطل الخوف حواسه فشلها عن القيام بوظيفتها، فأصبحت عيونه مفتحة لكنها لا تبصر، فما بالك إذا اكتملت الطامة وأصمّ صوت القراع أذنيه، فصار كما يقول المثل الشعبي (كالأطرش فى الزفة) فلا هو راء ولا هو سامع؛ وكأنه أصبح لا يسيطر من حواسه إلا على قدمين لم يكد

يسيطر عليهما من خوفه وحيرته، ثم يزيدك ابن سناء الملك (المصرى) ضحكا على ما ضحكت فيجعل القائد المحارب يأمر سيفه بأن يضرب هذا الملك الهارب، فإذا السيف يقرف منه ويأنف أن يضربه ثم يبين لك فرحة هذا الملك بعد أن نجا من الموت حيث يولى وجهه شطر سيده ليشكره؛ أتدرى من سيده ؟ إنه الجبن ..!! لقد حق للسيف أن يقرف.

وهكذا بنيت الصورعلى الحركة، سواء فى فعل الهرب، أو فى حركات الهارب وهى وإن وردت فى سياق المدح، لا تدل عليه ظاهرا بل صورة هجائية تقوم على السخرية والسخرية من المواقف التى تلعب فيها الحركة دورا فعالا؛ لأنها أقدر على الإضحاك وما أبكى حماد بشارا إلا بالإضحاك من حركاته فى قوله"وأعمى يشبه القردا..الأبيات.

فإذا انتقلنا إلى مشهد مقارب لهذا المشهد (الهروب والمطارة) عند البهاء نجده يصور هروب الحدربي[1] (ممدوحه) نصيرالدين أبي الفتح اللمطى قائلا:

وَأَعــطُى قَفــاهُ الحَدرَبِيُّ مُوَلِّياً ... بِنَفسٍ لِما تَخشاهُ مِنكَ مَصيرُها
مَضى قاطِعاً عَرضَ الفَلا مُتَلَفِّتاً ... تــرُوِّعُهُ أَعلامُها وَطُيــورُها
وَأُبتَ بِما تَهواهُ حَتّــى حَــريمِهُ ... وَتِلكَ الَّتي لا يَرتَضيها غَيورُها
فَإِن راحَ مِنها ناجِياً بِحُشاشَــةٍ ... سَتَلقاهُ أُخــرى تَحتَويهِ سَعيرُها
وَلَيسَ عَدُوّاً كُنتَ تَسعى لأَجلِــهِ ... وَلَكِنَّها سُبلُ الحَجيــجِ تُجيــرُها
وَمَن خَلفَهُ ماضي العَزائِمِ ماجِدٌ ... يُبيــدُ العِدى مِن سَطوَةٍ وَيُبيرُها

إن الصورة فى البيت الأول تظهر هذا الحدربي، الهارب وقد "أعطى قفاه" والشاعر يستلهم روح الصورة القرآنية عنها فى "تولية الدبر" وقوله:"أعطى قفاه" يدل على أنه ترك

(١) الحدربي هو رئيس قبائل البجاة وعلى ما يبدو أنه كان يقطع سبل الحجيج الذين يمرون عن طريق قوص فأوقع به نصير الدين أبو الفتح بن اللمطي وانتصر عليه فى هذه الموقعة فى عيذاب التى يصفها ابن بطوطة ويصف أهلها ويصف الحدربي قائلا:"وهي مدينة كبيرة كثيرة الحوت واللبن ويحمل إليها الزوع والثمر من صعيد مصر وأهلها البجاة وهم سود الألوان، يلتحفون بملاحف صفراء، ويشدون على رؤوسهم عصائب يكون عرض العصابة إصبعا، وهم لا يورثون البنات، طعامهم ألبان الإبل ،ويركبون المهاري ويسمونها الصهب، وثلث المدينة للملك الناصر وثلثاه لملك البجاة، وهو يعرف بالحدربي" رحلة ابن بطوطة، محمد بن عبد الله بن ابراهيم بن محمد بن ابراهيم بن يوسف اللوائي الطنجي أبو عبد الله ابن بطوطة، بتحقيق د. محمد عبد المعيد خان، مطبعة دائرة المعارف العثمانية – حيدر أباد – الهند – ط٢ ١٩٧٢ ج١ ص ٦٩.

لهم قفاه يفعلون فيه ما يشاءون، لا يعنيه من أمره شيء، وإعطاء القفا لم يكن وهو واقف، ولكنه حدث وكان الرجل "موليا" بصيغة اسم الفاعل والكلمة هنا حال تظهر حركته فى سرعتها وعدم انتظامها، وتخبطه فى الهرب.

وقوله "بنفس" أى أن هربه كان بنفسه لا بغيرها مما قد يحمله معه فكل همه أن ينجو بها من هول هذا الموقف.

وقوله :"لما تخشاه منك مصيرها" اللام هنا تدل على انتهاء الغاية أى أن هذه النفس مصيرها لما تخشاه منك، وقوله:"تخشاه" بصيغة المضارع يدل على استمرارية الخشية ودوامها فى هذه النفس، وقوله:"مصيرها" يوحى بأن هذه النفس مهما جدت فى الهرب فإن مصيرها إلى حكمك عليها، والاسم الموصول المجرور باللام "لما" يجعل هذا الشيء المخيف فى النفس مجهولا لتذهب النفوس فى تصوره كل مذهب، لا تعرف ما هو: أهو القتل؟ أم السجن؟، أم الصلب؟، أم جزاء الذين يحاربون الله ورسوله ويسعون فى الأرض فسادا؟ ..الخ. ثم يقول البهاء:

مَضى قاطِعاً عَرضَ الفَلا مُتَلَفِّتاً ... تُرَوِّعُهُ أَعلامُها وَطُيورُها

إن الرجل مذعور، وجل، يرتعد قلبه من الفزع؛ لقد رأى الموت رأى العين ففر منه وها هو ذا يتخيله من خلفه يتعقبه؛ فلا ينى يتلفت وراءه فى عرض الفلاة، وذكر الفلاة وتصوير الرجل منفردا فيها أمر مرعب لمن كان فى حالته، فما بالك والموت يتعقبه فيها؟ ثم إن الصورة العربية للفلاة والدياميم، والقفار صورة لا تخلو من فزع، حيث تدنى صور الجن والغيلان، وتعين على تخيل كل أمر مخيف، كما تستشفه من قول ذى الرمة: (١)

بَينَ الرَجا وَالرَجا مِن جَنبِ واصِيَةٍ ... يَهماءَ خابِطُها بِالخَوفِ مَكعومُ
لِلجِنِّ بِاللَيلِ في حافاتِها زَجَلٌ ... كَما تَجاوَبَ يَومَ الريحِ عَيشومُ
هِنّا وَهِنّا وَمِن هَنَّا لَهُنَّ بِها ... ذاتَ الشَمائِلِ وَالأَيمانِ هَينومُ
دَوِّيَّةٌ وَدُجى لَيلٍ كَأَنَّهُما ... يَمٌّ تَراطَنَ في حافاتِهِ الرومُ

(١) انظر القصيدة مشروحة، فى "ذو الرمة ومدينة الشعر"، د. حسن عبد السلام، ١٤١٨هـ ١٩٩٧.

فأين يهرب وقد سد انفتاح الفلاة عليه منافذ الاختباء؟ فهو مكشوف هائم على وجهه فى فلاة مبسوطة؛ لا شجرة فيختبئ وراءها، ولا مرتفع فيؤيه أو كهف فيحميه؛ إنها الفلوات ثم الفلوات؛ ترى ما حال قلب هذا الرجل .؟! هل تأملت حركة هذا الهارب ، فى تلفته،هل تأملت انفراده فى الفلاة، ثم هل تأملت حركة الأعلام والطيور وهى تطارده فترعه؟.

حتى حركة قلب الرجل لم يغب عن الشاعر المرهف الحس ، فقال "ترعه" فهل أحسست بقلب هذا الشقى الهارب ؟ وهل تخيلت حركة قلبه فى صعودها وهبوطها؟ إن الكلمة بوقعها وحرفها تحكى صوت خفق قلبه كالطبول التى يتمثل خفقها فى حرف العين المجهورة الناصعة وكأنها صوت قلبه.. وتلك الرعدة والرعشة التى تحكيها الراء التكرارية ..

ثم ينتقل من قلبه إلى عينه التى تراقب الموت فى كل ما تراه فكأنه يختبئ فى الأعلام التى تحملها الفرسان أى الرايات، التى تطير فى الجو خفاقة تحمل شكل الموت وكذا الطيور، والطيور استعارة لمقدمة الجيش يقصد بها فرسان المقدمة الذين يطيرون فى المعركة محلقين فى أفقها كأنهم النسور الجارحة التى تنقض على فرائسها من أعلى؛ لقد حق لهذا الهارب أن ينخلع قلبه لأن عينه الراجفة الخائفة تمده بزاد من الرعب لأنها تجد الموت فى كل ما ترى؛ ولا أدرى أهى العيون الحقيقية للهارب أم هى عيون قلبه الخائف وخياله الراجف؟

إن الخوف إذ يخلق مخلوقات خيالية، يصطنع لها العيون التى تراها فهى عيون المخيلة لأن العيون الحقيقية قد عطلها الخوف.

ثم يلتفت الشاعر إلى ممدوحه قائلا:

وَأُبتَ بِما تَهواهُ حَتّى حَــريمِهُ وَتِلكَ الَّتي لا يَرتَضيها غَيورُها

ولعلك تلاحظ أن الشاعر قد أنهى مشهد الهرب بالبيتين السابقين، ولكنه استطاع باقتدار أن يصور نموذج الهارب ببعديه الظاهرى والباطنى، مما يدل على تمثله لشخصية الهارب وتتبعه لدقائقها النفسية.ثم انتقل من الهارب إلى ممدوحه ليقول له:"وأبت" ولم يقل "عدت" لأنه ربما حسن فى وجدانه "الإياب" عن الرجوع أو العودة من ذكره فى موضع

الحسن فى القرآن الكريم كما جاء فى لسان العرب "وفي الحَدِيثِ "آيِبُونَ تَائِبُون" هو جَمْعُ سَلاَمَة لآيِبٍ، وفي التنزيل "وإنَّ لَهُ عِنْدَنَا لَزُلْفَى وحُسْنَ مَآبٍ".مما يدل على دقة اختيار الكلمة، ثم قال:"بما تهواه" وأظن فى ذلك كناية عن النصر، وأتى الشاعر بالاسم الموصول"ما" المجرور بالباء؛ لتذهب النفس فى تخيل "ما يهواه"، وتتخيل أهو النصر أم هو قتل الأعداء، أم هو أسرهم، أم هو كسر شوكتهم وإذلالهم ؟؟.. الخ

ثم قال :"حتى حريمه" ولقد أحسن الشاعر بقوله "حتى" التى تفيد انتهاء الغاية ولو لم يقلها لتوهم فى ممدوحه أنه يحارب من أجل المتعة الحسية بالحريم.

ولكن جملة "وتلك التى لا يرتضيها غيورها" كانت جملة ذات اتجاهين وهذا فى البديع يسمى "التوجيه"، فالجملة تحتمل كونها موجهة إلى ممدوحه على طريق الالتفات فيكون المعنى: أن الرجوع من المعركة بالحريم وأسرهن أمر لا يرتضيه الغيور ذو النخوة والشهامة فيكون أخذهن بهدف إرجاعهن سالمات مكرمات، وتكون الصورة حينئذ شبيهة بالصورة التى أبدعها المتنبي من قبل فى قصيدته:" بغيرك راعيا عبث الذئاب" حيث قال:(١)

فَعُـدنَ كَما أُخِذنَ مُكَرَّماتٍ ... عَلَيهِـنَّ القَـلائِدُ وَالمَلابُ

ولَيسَ مَصيرُهُنَّ إِلَيكَ شَيناً ... وَلا في صَونِهِنَّ لَدَيكَ عابُ

وَلا في فَقدِهِنَّ بَني كِلابٍ ... إِذا أَبصَرنَ غُرَّتَكَ اِغتِرابُ

ويحتمل التركيب أن يكون متوجها إلى المهجو الهارب، الذي ترك حريمه؛ إذ لو كانت فيه شهامة ورجولة وغيرة، ما تخاذل عن نصرة حريمه ولو بالموت وقد يرجح التخريج الثاني بقول البهاء بعد ذلك:

فَإِن راحَ مِنها ناجِياً بِحُشاشَـةٍ ... سَتَلقاهُ أُخـرى تَحتَويهِ سَعيرُها

(١) المتنبى، ديوانه، ٧٨/١.

فهذا البيت يصور فيه حاليْ هذا الحدربي الذى إن ظل فى مكانه فالموت لاقيه لا محالة، وإن هرب كما فعل بحشاشة نفسه؛ فسيلقاه سعير الغيرة على الحريم اللواتى أسرن.أما التخريج الأول فيرجحه قوله:

وَلَيسَ عَدُوّاً كُنتَ تَسعى لأَجلِهِ وَلَكِنَّها سُبلُ الحَجيجِ تُجيرُها

حيث ينفى عنه العداوة، عداوة الدين، فهو يجاهده كما يجاهد المسلمين العصاة ممن يسرقون أو يقطعون الطريق، لكنه لا يستبيح حريمه، ولا يرضى لهن بالأسر، وكأن الشاعر يلفت الممدوح إلى أن يحسن مردهن إلى ديارهن.

ثم قال متعقبا:

وَمِن خَلْفِهِ ماضى العَزائِمِ ماجِدٌ يُبيدُ العِدى مِن سَطوَةٍ وَيُبيرُها

وربما يؤخذ على البهاء أنه قطع صورة الهرب بالالتفات إلى ممدوحه، ثم عاد إليها مرة أخرى بهذا البيت، لكنه استطاع أن يرسم صورة الهارب ويصور البعدين الشكلي والنفسي له فصورته مبنية على الحركة مثل صورة ابن سناء الملك. فأى الصورتين أجمل ؟ إذا وضعت الصورتين أمامك يتبين لك ما يلى:

أولاً، من حيث التفصيل فى الصورة:

من حيث تفصيل الصورة، تفضل صورة ابن سناء الملك صورة البهاء حيث إنها فصلت فى البعد الشكلي والحركى للهارب حيث جعلته أعمى، وأصم، وذكرت الخيل التى هرب عليها بأنها لا ينجو من يهرب عليها، وأنه نجا جبنا واتخذ من جبنه سيدا يشكر؛ وانه وقع أسيرا فى آخر الأمر، وحدد ابن سناء للصورة أولا "أول الأمر" وآخرا وهو وقوع الهارب أسيرا.بيد أن البهاء ترك الصورة مفتوحة للهرب بوصفه مشهدا منداحا غير محدد البداية النهاية.ولم يفصل تلك التفصيلات التى ذكرها ابن سناء للهارب.

وإذا كان ابن سناء الملك قد امتاز بالتفصيل فقد امتاز البهاء بالتنويع حيث إن صورة البهاء جمعت الهارب والممدوح "ماضى العزائم" فى حيز واحد، بالتفات الشاعر إلى الممدوح.

ثانياً، من حيث المعاني النفسية:

أما من حيث المعانى النفسية فالبهاء يتفوق على ابن سناء الملك لأنه يرسم نفسية الهارب رسما بارعا فيصوره وهو يتلفت حواليه وقلبه مروع يجد شبح الموت فى الأعلام والطيور، أما ابن سناء الملك فقد اكتفى بتصوير المعنى النفسي بأن يجعل الهارب يقرع سنه نادما، ولا يقرع الناقوس من بعد، وهو تصوير مترهل يذكر فيه ما ليس مناسبا للصورة وإلا فما ذكر قرع الناقوس إلا ليجانس بينه وبين قرع السن.

ثالثا، من حيث الروح المصرية:

أما من حيث الروح المصرية فهى عند ابن سناء الملك أظهر وأجلى حيث تجلت فى هذا الهجاء المضحك الذى صبه على الهارب، وعرض الصورة فى مشهد هزلى يصور فيه حركات الهارب وهو كالأعمى والأصم، بله المعتوه، والسفيه الذى لم يعرف سبب دخوله المعركة، ثم فى تصويره للصفع على قفاه، وكون يحس الطعن ولا طعن.

أما البهاء فبرغم ما عرف عنه من الروح المصرية والخفة والرشاقة فالصورة عنده هنا جادة لا تشتم فيها رائحة الهزل، وكأنه كان يحاول أن يتخلص من ذلك فى مقام المدح وأن يخلص القصيدة للغرض دون أن يزحمه بأغراض أخر.

رابعا، من حيث الروح العربية:

ولكن الروح العربية والأخلاقيات العربية الأصيلة ظهرت أكثر لدى البهاء فرأينا عنده ذكر الغيرة على العرض، حماية سبل الحجيج، وتأخير الحريم فى ما آب به الممدوح بعد النصر ولم نجد عند ابن سناء الملك غير الشماتة بالأعداء، والاستهزاء بالأسرى.

ولعل الروح العربية هى التى كانت وراء اعتدال اللغة وكونها على قدر المعنى لا فيها زيادة ولا نقصان، وهو مما يتفق مع اختياره لأسلوب الطبع؛ بيد أنها عند ابن سناء الملك تترهل بزيادات لا حاجة إليها من مثل : ولا فاز من كان الفرار له حصنا، وقوله : ولم يقرع الناقوس بعد انهزامه، وهى زيادات أداه إليها أسلوب الصنعة.

كما ظهر شيء من اختلاف الأسلوبين فى كلمات الصورتين فعند البهاء نجد الألفاظ كلها من الألفاظ المستعملة التى لا يشوبها ابتذال فهى أرق حاشية وأجزل مقطعا وأبعد عن التصنيع؛ أما عند ابن سناء فنجد ألفاظه أخشن مادة، وأكثر تصنعا.

أما من حيث الوزن فهما يشتركان فى بحر الطويل، ويستويان فى التعبير بحركات القافية عن ما يريدانه من حكاية صورة الهارب؛ فالقافية عند البهاء كانت تعبر عن حركة الهارب(الجاد) المطلق الصحيح البدن لكونها تتابع فيها ثلاث حركات: راء مضمومة تتبعها هاء الوصل وألف الخروج، فحركات القافية تحكى حركات هذا الهارب.

أما قافية ابن سناء فهى النون التى تقع بين ساكنين وكأنه تحكى حركات هارب أبله، أعمى أصم، يخب، ويقع، ويصعد، ويهبط فى حركته كما يحكيه السكون قبل النون ثم تحركها، ثم الوقوف على ألف الإطلاق بعد ذلك؛ فكل منهما أتى بقافية تحكى حالة النموذج الهارب لديه حسبما يراه.

أبعاد الصورة فى تصوير الحرب والجيش:

وتأمل أبعاد الصورة فى تصوير الحرب والجيش والشجاعة فى صورة البهاء الآتية يقول البهاء زهير:

أَبَداً تَحِنُّ إِلَى **الطِّرادِ** جِيادُهُ ... فَلَها إِلَيهِ **تَشَوُّفٌ** وَتَشَوُّقُ

يُبدي لَسَطوَتِهِ الخَميسُ تَطَرُّباً ... فَالسُمرُ **تَرقُصُ** وَالسُيوفُ **تُصَفِّقُ**

في طَيِّ لامَتِهِ هِزَبرٌ باسِلٌ ... تَحتَ العَرِيكَةِ مِنهُ بَدرٌ مُشرِقُ

يروي القَنا بِدَمِ الأَعادى فى **الوَغى** ... فَلِذاكَ تُثمِرُ بِالرُؤوسِ وَتورِقُ

يَمضي فَيَقدُمُ جَيشَهُ مِن هَيبَةٍ ... جَيشٌ يَغَصُّ بِهِ الزَمانُ وَيَشرَقُ

مَلأَ القُلوبَ مَهابَةً وَمَحَبَّةً ... فَالبَأسُ يُرهَبُ وَالمَكارِمُ تُعشَقُ

فهذه صورة كلية تحتوى مجموعة من الصور الجزئية، التى تتلاحم فتكون معا هذا البناء الكلى الرائع: هى طراد الجياد، وحنينها إليه، طرب الجيش واستمتاعه بالحرب صورة الممدوح القائد وهيبته وشجاعته ثم صورة الجيش، وهو مشهد حى يتمثل أمامك

بأبعاده المتعددة من الحركة واللون والشكل والحجم، والرائحة، والطعم وإن كان الطعم معنويا استعاريا، لأن أداة الذوق وهى اللسان لا يتسنى لها أن تذوق الحرب وإنما الذى يتذوقها لسان القلب والمشاعر والأعصاب.

أولا الحركة:

تتجلى الحركة بوصفها ملمحا مهما من ملامح الصورة الكلية وبعدا هاما من أبعادها فى مجموعة من الكلمات التى تصورها ، وتبدو من خلالها مثل"الطراد" فى قوله:"أبدا تحن إلى الطراد" وهو "فعال" يدل على حركة مشتركة بين جياده وجياد أخر تطاردها جياده، أو قل حيوانات أخرى حيث إن كلمة "الطراد" غنية بالظلالات فهى تدنى من الذهن صورة "الطرديات" وهى القصائد التى كانت تصف مطاردة الصيد ، كما توحى أيضا بالمطاردات الحربية كما فى الصورتين السالفتين اللتين صورتا هاربين يطاردهما الممدوحان.

وإسناد "الطراد" إلى "الجياد" تتجلى فيه الحركة بهيئات مختلفة متنوعة بتنوع أعضاء الجواد بيديه، ورجيله، ورقبته، وأذنيه، وعينيه، وجحفلتيه(١) فهى حركة مخصوصة من الجياد.

وقد أضفت كلمة "الجياد" إلى الحركة نوع مرونة وسهولة ونعومة فى السير فليست خشنة، غليظة وإنما هى تسير سير الماء فى سهولة لأنها جياد، وسير الحصان الجواد يباين سير غيره.

ثم تأمل قوله :" تشوف" ترى الخيل من شوقها تشرئب بأعناقها متشوفة، متطلعة وكأنها تحاول أن تتعدى أسوار مرابطها لتنطلق فى حركات الطراد.

ثم تأمل الحركة المخصوصة أيضا فى "ترقص" و"تصفقف" من قوله:" فَالسُمرُ تَرقُصُ وَالسُيوفُ تُصَفِّقُ" وتأمل إسناد الفعلين إلى الرماح والسيوف، وتخيل ذاك السيف الذى من فرحه يصفق، والرماح التى ترقص ، والرقص فى الرماح بين للعلاقة الوطيدة بين الرماح وقدود الملاح ، ولكن التصفيق للسيف هو الذى يحيرك كيف يكون، أيكون باصكاكه

(١) وجَحْفَلة الدّابة: ما تَناوَلُ به العَلَفَ، وقيل: الجَحْفَلة من الخَيْل والحُمُر والبغالِ وذى الحافر بمنزلة الشفة من الإنسان والمِشْفَر للبعير.

بسيف آخر، فيكون التصفيق تصادما بين سيفين؛ شبهه الشاعر بالتصفيق بجامع إحداث الصوت فى كل منهما؟! ربما .. أم تراه يقصد أن يجعل للسيف يدين (والتصفيق لا يكون إلا بهما) وتكون حينئذ استعارة تخييلية مرشحة شبه فيها السيف بالإنسان حالة كونه فرحا ثم رشح لاستعارته بالتصفيق بعد أن تناسى التشبيه على ادعاء أن السيف قد أصبح من جنس الآدميين؟! ربما أيضا.

على أية حالة توجد هنا حركة التصفيق المتخيل من السيوف والرقص المتخيل من الرماح وهى حركات غير لائقة بالحرب ولكن الشاعر باقتدار سحبها من مجالها الطربي إلى هذا المجال الحربي، بدافع من نفسيته الغزلة.

ثم تأمل الحركة فى قوله "يرى .. " لترى كيفية نمو هذا النبات الغريب ، وهو الرماح ؛ وتناميه السريع الخاطف فبمجرد أن ترى النبعة ترى ثمرتها وأوراقها وهى رؤوس الأعداء محمولة عليها بعد قطعها.

ثم تأمل قوله" الوغى" حتى تتخيل حركة الحرب السجال بين الطرفين زحفا وتراجعا، مدا وجزرا، كرا وفرا.

وقوله "يقدم" الدال على حركة الجيش فى حال تقدمه والممدوح أمامه يتسربل هيبته، ويتقنع بجلاله.

الشكل والهيئة والحجم:

ولئن دلت الكلمات السابقة على الحركة فهناك فى الصورة كلمات أخر تدل على الشكل والهيئة مثل " الجياد" التى تدل على شكل الفرس وهيئته، ولونه المتخيل حسب قدرة كل متلق بين أحمر أو أسود أو أبيض، وشعره، ونعومة ملمسه.

ولكن براعة الشاعر فى رسم الشكل والهيئة تجلت فى تصويره "الممدوح" هزبرا باسلا يقبع فى طى لامته، تحت العريكة، ثم لا يكتفى بذلك بل يطوف الأفق ليجد له شبيها فيجد البدر المشرق؛ أرأيت إلى الصورة المركبة، وهل تشعر هنا برتابة البدر المشرق؟؟ إنها صورة قديمة بيد أنى أرى هذا البدر وكأنى أراه لأول مرة، إنه بدر يختلط بالأسد،

والإنسان، فهو كائن خيالي مركب من مواد مختلفة منها ما هو إنساني، ومنها ما هو حيواني ومنها ما هو سماوى علوى، ومنها ما هو نورانى روحى ، تنطوى عليه لامته أى سلاحه ، ويستتر تحت عريكته أى طبيعته وجبلته وهى شجاعته، بدر مشرق منير وكأن الشجاعة والإقدام غلاف من الظلام المعنوى على الأعداء يتخفى تحته بدر الطبيعة المشرق تأمل حجم الهزبر الباسل ، وتأمل استدارة البدر وإشراقه.

ثم تأمل هذا الشكل المهيب حيث يتقدم هذا الممدوح جيشه، وتخيل حجم الجيش ومفرداته من خيله ورجله، ثم تخيل هذا الجيش الذى يغص به الزمان ويشرق، وحاول أن تستوعب دقائق هذه الاستعارة التى تقوم على تشبيه الدهر بالإنسان وهذا الجيش كالشوكة فى حلقه، تغيظه وتحنقه وتتركه مشتت الفكر والقوى، فأى تشخيص للزمان؟.

اللـون :

ويبدو اللون متخيلا من بعض الأسماء التى تقترن به أو يقترن بها كالجياد، ثم من بعض من أجراه بين بعض الأسماء كذلك الطباق بين السمر والسيوف وإنما يقصد بالسيوف البيض إذ طالما وصفت السيوف بالبياض، كما تستتطيع أن تتخيل اللون فى البدر المشرق، وإنما يقصد منه البياض وقد يكون اللون معنويا بجعل النفس المشرقة تنبعث فيها ألوان البهجة والسرور والراحة وهما يتوفران فى اللون الأبيض، ولعل الوصف"بدر مشرق" لما امتزج بالهزبر الباسل أذهب حيوانيته وأبقى نورانيته.

كما يبدو اللون صارخا زاهيا فى صورة الدم فى البيت الرابع :

يروي القَنا بِدَمِ الأَعادى فى **الوَغى** فَلِـذاكَ تُثمِـرُ بِالرُؤوسِ وَتـورِقُ

والدم لا يبدو من خلال الصورة دما صافيا، بل هو دم يقترن بالجروح، والطعنات التى أفادها من إضافته إلى الأعادى، وكونه فى الوغى وكون المسقي به هو الرماح.

أما الرائحة: فيمكن تخيلها فى الدم فهو فى الصورة يبعث رائحته التى تقشعر الأبدان منها، وهى رائحه تقترن برؤيته سخينا، ومتخثرا، ممتزجا بغبار المعارك

وترابها، وتأمل ثمرة هذا النبات وهى رؤوس الأعداء التى يوحى جمعها بكثرتها وتفاوت أحجامها وأشكالها وتخيل رائحها.

وأما الطعم: فقد قلت آنفا إن الطعم هنا معنوى، وهو يتمثل لك من خلال بعض الألفاظ التى تحكيه كطعم الحنين والشوق فى قلوب الجياد التى تحن إلى الطراد وكطعم الطرب والفرحة فى قلب السيوف والرماح التى عبرت عن ذلك بالتصفيق والرقص.

ولعلك تلاحظ تأثير الطبيعة الغزلية على البهاء فى ظهور بعض الألفاظ التى تلائم موطن الغزل ، مثل الرقص والتصفيق، والحنين والشوق، والبدر المشرق، والمهابة والمحبة والعشق وربما كان هذا نوعا من التحسين لممدوحه حيث يجعله مهيبا ومعشوقا، وكريما رحيما فى موطن، وغليظا شديدا فى آخر.

لقد تميزت الصورة السابقة عند البهاء بالإجمال لمجموعة صور دون تفصيل أو بسط فى واحدة منها فاشتملت كما قلت من قبل على:تصوير الجياد، وحنينها إلى الطراد، وطرب الجيش واستمتاعه بالحرب، وصورة الممدوح القائد، فى هيبته وشجاعته ثم صورة الجيش ولئن اشترك الشاعران فى تصوير الموضوعات؛ فقد تمايزا فى الأسلوب والطبيعة؛ فقد تميز البهاء بالإجمال لصوره؛ أما ابن سناء فقد خالفه فى هذا فلجأ إلى التفصيل والتحديد؛ حيث إنه يحدد الصور ويتناولها واحدة واحدة؛ فالصور التى تناولتها أبيات البهاء السابقة تأخذ مساحات عريضة فى قصائد ابن سناء فهو مثلا فى تصوير لخيل الممدوح يقول:

تطوى البلادَ وأهليها كتائبُه ... طيَّاً كما طَوتِ الكتّابُ للكَتَبِ
وافى الفراتَ فألفى فيه ذا لَجَبٍ ... يظلُّ يهزأُ مِنْ تيَّارِه اللَّجِبِ
رمَت به الجُرْدُ في التَّيارِ أنْفسَها ... فعومها فيه كالتقريب والخببِ
لم ترضَ بالسُّفنِ أن تغدو حواملَها ... فعزُّها ليس يَرْضى ذِلَّة الخشبِ
وكان علَّمها قطعَ الفراتِ به ... تعلُّمُ العومِ في بحر الدَّم السَّرِبِ
وجاوزتْه وأبْقَى من فواقِعه ... درّاً ترصَّعَ فوق العُرف واللَّبَبِ

فانظر كم بيتا تصور الخيل فى حركتها وكثرتها وأحجامها، وطبائعها، فى حين لا نصيب للخيل فى صورة البهاء سوى قوله :

أَبَداً تَحِنُّ إِلَـى الطِـرادِ جِيـادُهُ فـلَها إِلَيهِ تَشَـوُّفٌ وَتَشَـوُّقُ

ولكن ابن سناء الملك يصور هذه الجياد ويعطيها من روحه ويخلع صفات من صفات ممدحه ويجعلها متعلمة ، مدربة ، فى مشهد كلى متكامل الأبعاد من الشكل والحجم والحركة واللون والطعم، والرائحة.

أولا : الشكل: يتمثل الشكل الخارجى فى رسم صور الجيوش وخيولها ومشاتها، وهو أمر على جانب كبير من الأهمية فى الترهيب من قوة هذا الجيش وعدته وعتاده، ومن هنا كان التفصيل عند ابن سناء أفضل من الإجمال عند البهاء، فمنذ البدء ترى الخيل وقد اصطفت بفرسانها "كتائب" تطوى البلاد طيا كما تطوى الكتب، وكونها فى كتائب يعطى شكلا من النظام والتدريب؛ لكنك كثيراً ما ترى ابن سناء الملك ينجرف وراء ثقافته الكتابية فيقول كما طوت الكتاب للكتب.وهو تذييل للصورة يضفى عليها مسحة من ثقافته الكتابية.

كما تظهر الخيول بفرسانها فى صورة أخرى هى صورة الموج الصخاب، اللجب وهو شكل يقترن بالحركة إذ الخيول تمشى فترها تهتز كالموج فى انسيابية وامتداد، الموجة تلو الموجة لا تدرك أولها إلا ريثما تنداح فى إثر آخرها، موجة أخرى فهو جيش جرار كالموج.

وذكر أنها تلقى بأنفسها فى النهر، وتعوم فيه صنوفا من العوم، ثم رسم صورة غاية فى الروعة للخيول وقد جاوزت النهر فتعلقت بأعرافها وأحزمة صدورها، فقاعاتٌ صورها الشاعر فى قوله : وجاوزتْه وأَبْقَى من فواقِعه درّاً ترصَّعَ فوق العُرف واللَّبَبِ

فانظر إلى شكل الخيل وهى خارجة من الماء، مبتلة الجسم ، تنفض ظهورها وصدورها وأعرافها من هذا الدر العالق بها من هذا النهر،وتأمل كيف جعل الفواقع درا وكأن ماء النهر لم يتعكر من عوم الخيل فيه لنعومة حركتها وانسيابيتها، ونظافة أجسادها.

ثانيا، الحركة: تتجلى الحركة فى الأفعال التى ترسم حركة الخيل فى البر وهى كتائب تشبه فى سيرها حركة الأمواج مما يدل على المشي الوئيد الذى يتجلى فى كونها تمشى كتلا وزرافات متصلة فيظهر المشى وكأنه بطيء.

ثم تنتقل الحركة من البر إلى البحر بقوله "رمت به الجرد فى التيار أنفسها" فبهذا الرمي تحول ميدان الحركة من نطاق اليابس إلى الماء، وهناك يظهر الشاعر لك نوعين من الحركة: هما التقريب والخبب، ويستعيرهما للعوم فى حين أنهما ضربان من المشي، ليلقى فى روعك أن هذه الخيول يستوى معها المشى على الأرض اليابسة أو العوم فى الماء.

وما لها لا يستوى عندها الأمران وقد تدربت على ما هو أصعب وأقسى؟؛ لقد تدربت على العوم فى بحور الدماء من قبل، فتأمل الحركة فى قوله "علمها" واختصار الزمن فى قوله "كان" حيث استحضر لك من الماضى سبب قدرتها على العوم بهذه الكفاءة، لأنها فى الماضى "كان علمها".

ويختصر الزمن مرة أخرى ليوحى بأن قطع الفرات ما استغرق زمنا يذكر عندما عبر بالماضى فى قوله "وجاوزته" "وأبقى من فواقعه".

ثالثا، اللون: يتجلى لك اللون فى الأبيات من خلال ألوان الخيل، والماء، والدم، الخشب والدروقد ترصع على رقاب الخيل وأعرافها وصدورها.

رابعا، الحجم: الأحجام تتضح من خلال تصورنا للخيول، والنهر، والفقاعات الصغيرة والسفن الكبيرة.

خامسا، الرائحة: يمكننا تخيل رائحة الدم، ورائحة العرق، اللذين يتصببان من هذه الخيول ويختلطان بماء النهر.

ولعلك تلاحظ أن الشاعر لم يغفل الجانب النفسي للخيول، حيث خلع عليها صفات تتغذى من سياق المديح حيث صورها أبيّة النفوس، لا ترضى أن تحمل على السفن، لعزة فيها جعلتها تأنف من أن تحمل؛ فإنما يُحمَل العاجزُ غيرُ القادر.

فالصورة عند ابن سناء الملك تضع أمامك تفصيلات دقيقة لكل مفردة من مفردات الجيش حيث تناول الخيل فقط فى صورة أكبر مساحة من صورة جيش البهاء بقائده وعسكره وخيوله وعدته وعتاده، وفى بقية مفردات الجيش وتصوير الحروب أحيلك أيها القارئ الكريم إلى ما ذكرته من قبل فى الفصل الخاص بتصوير الشجاعة وملابساته.

فصورة البهاء ، مجملة، وصورة ابن سناء مفصلة، والتفصيل يمنح الصورة قدرا أكبر من الحركة يتيح لها أن تبلغ الهدف من التصوير للجيش أو الخيول مما يجعلنا نحكم لابن سناء الملك على البهاء فى مثل هذا المقام، بأنه أقدر على رسم الحركة والشكل الخارجي، والأحجام والألوان.

فالبهاء إحساسه بالحروب إحساس رجل بعيد عنها فهو يغترف من مخزونه الفكرى والعاطفى فقد كان يعيش فى طفولته فى الحجاز ثم عاش شبابه فى قوص فهو بعيد عن الثغور ومواطن الأحداث مع الصليبيين ولعل المعركة الوحيدة التى اقترب منها اقترب المعايش كانت معركة نصير الدين ابن اللمطى مع الحدربي مقدم قبائل البجاة التى عرضنا لصورة منها قبل قليل. أما ابن سناء فهو كاتب يعمل فى العاصمة(القاهرة) وله اتصال حى بالأحداث السياسية من خلال عمله فى ديوان، الإنشاء، ومن خلال اتصاله الحي برجال السياسة والقادة الأيوبيين فهو إن لم يكن خاض الحرب فقد شاهد رجالها وسمع من حكاياتها، وشاهد عن قرب آثارها، كما أن أسلوبه فى التصنيع ورغبته فى إطالة المدائح وإطابتها على حد تعبيره جعله يهتم بالتفصيلات.

فإذا ما ذهبنا إلى الصور التى تعتمد على الذوق واللمس والشم، فى قصائد المدح سنجد الصور الغزلية التى فى مقدمات القصائد هى أكثر صورهما اعتمادا على هذه الأمور الحسية، لما يحتاجه الغزل من هذه الصفات، لا سيما الحسى منه ولأن شاعرينا كليهما غزلان بطبيعتهما فهما يميلان إلى رسم هذه الأبعاد فى صورة المرأة التى هى موضوع الغزل.

والمطالع لديوانى الشاعرين لن تعدم صورا تطرب لها الحواس لدى الشاعرين ففى تصوير المذوق يكثر لديهما ذكر الرضاب والخمر، والعسل والعذوبة، وفى تصوير الملموس تجد الحرير للشعر، والملس فى الجلد، والرقة الورد فى الخد، وفى تصوير المشموم تجد المسك والعنبر والند، والورد، وما من شأنه أن يطيب الرائحة، وهذه الصور تملأ الديوانين سواء فى مقدمات قصائد المديح أو فى الغزل المستقل.