

الفصل الثانى إطار الصورة (بناء القصيدة) بين الشاعرين

توطئة: منهجية القصيدة عند الشاعرين:

من الأسئلة التى تثار فى هذا الموطن السؤال عن التخطيط السابق للعمل الأدبى فهل هذا العمل يشبه العمل المعماري، حتى يصنع له "مجسم صغير"، أو تخيل سابق لما يمكن أن تأتى عليه القصيدة الشعرية؟؛ "هناك رأيان (فى هذا الأمر) يقف كل منهما على طرفي نقيض؛ فالذين نظروا من زاوية فلسفية أو نفسية أثبتوا وجود منهج خلف كل عمل فنى"^(١) ومن هؤلاء الدكتور زكريا إبراهيم^(٢)، والدكتور/عز الدين إسماعيل^(٣)، والدكتور عبد القادر القط^(٤) وقبل هؤلاء الناقد العربى ابن قتيبة^(٥) فى حديثه عن تخطيط القصيدة العربية.

"والرأى الآخر؛ يرى أن الشعر وليد احتدام خيالي، أو عاطفى؛ (لا) يخضع لخطة صارمة غير ما تتطلبه قواعد الفن العامة"^(٦)، وهو رأى كثير من النقاد، القدماء (كألمدى فى الموازنة) والمحدثين مثل؛ الدكتور/محمد غنيمى هلال، وغيره لا سيما المتأثرين بالمد الرومانسى.

والذى يراه الباحث: أن مرد هذا الأمر؛ إلى طبيعة الموضوع، الذى تضطلع به القصيدة، وإلى الهدف الذى يرجوه الشاعر من ورائها، فهناك من الموضوعات ما يصلح له الارتجال، وهناك ما لا يصلح له إلا أن يكون مخططا له بدقة، وعمق، وصرامة؛ على نحو ما سيأتى فى الباب الثانى فى الحديث عن التجربة الشعرية، وهذا ما رآه ابن الأثير حيث

(١) طارق عبد التواب كامل ، بناء القصيدة عند البهاء زهير ، ماجستير مخطوطة، آداب عين شمس برقم ١٦٣٤٠، ص ٣٢.

(٢) د. زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، القاهرة مكتبة مصر ، ١٩٦٧ ص ٣٨.

(٣) د.عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، طه القاهرة دار النشر المصرية، ودار الفكر العربى ١٩٥٥ ص ١٤٠-١٤٢.

(٤) د. عبد القادر القط، فى الشعر الإسلامى والأموي، القاهرة، مكتبة الشباب، ص ٢١٧.

(٥) ابن قتيبة، الشعر والشعراء ، بتحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٦، ص ٧٥-٧٦.

(٦) د. الطاهر مكى، الشعر العربى المعاصر روائعه ومدخل لقراءته دار المعارف ط ٤ ١٩٩٠ ص ٧٥.

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

قال: "والقاعدة التي يبني عليها أساسه: أنه يجب على الشاعر؛ إذا نظم قصيدا؛ أن ينظر فإن كانت مديحا صرفا، لا يختص بحادثة من الحوادث؛ فهو مخير، بين أن يفتتحها بغزل أو لا يفتتحها بغزل؛ بل يرتجل المديح ارتجالا من أولها"^(١).

ونحن أمام شاعرين من طرازين مختلفين؛ لكل منهما منهجه ورؤيته إزاء القصيدة وفهمه لما ينبغى أن تكون عليه بنيتها؛ فابن سناء الملك رجل تعود على التخطيط للقصيدة منذ صغره؛ بل إن التخطيط للقصيدة؛ هو المنهج الذى تربى عليه فلم يعرف غيره، كما أن رؤيته للفن تتمثل فى أنه يراه نوعا من الصنعة، التى يمكن أن يفتعلها الإنسان افتعالا ما دام يتبع تخطيطا سليما، ومنهجا قويا، مما يدل عليه تأليفه قصائد مدح لأناس لا يعرفهم كما سيأتى أيضا فى فصل التجربة.

أما البهاء زهير؛ فهو شاعر يحب أن يسترسل شعره بسهولة، ويسر، ويترك نفسه لمشاعره، ويترك تعبيره يتابع عواطفه، فهو على استعداد دائم أن يكتب ما تمليه عواطفه عليه لا سيما فى الغزل والإخوانيات، غير أنه فى شعر المديح مطالب بهذا النوع من القوائد الذى لا يجوز للشاعر أن يتابع عواطفه كل المتابعة، أو أن يترك تعبيره حرا فى اتباع مشاعره، بل هناك تقاليد ينبغى متابعتها، وقيم ينبغى مراعاتها؛ مما جعل قصيدة المديح، تختلف (شكلا) عن أخواتها فى ديوانه؛ من قصائد الغزل، والموضوعات الأخرى؛ إذ لا بد لها من التخطيط السابق والبناء المحكم.

وفيما يلى عرض لما تتميز به رؤية كل منهما؛ فى بناء القصيدة بوصفها إطاراً للصور الفنية، وتأثير المنهج على خصائص التصوير: من الطول، أو التفصيل، أو الدقة فى رسم الصورة، وسوف أبدأ هذا العرض بابن سناء الملك، ثم أردفه بالبهاء زهير، عارضا لما يميز أحدهما عن الآخر.

(١) ابن الأثير، المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر، بتحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ط المكتبة العصرية، بيروت ١٩٩٥، ج ٢/٢٢٣، ٢٢٤.

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

المبحث الأول، مقدمة القصيدة بين الشعارين:

المطلب الأول: المقدمات الغزلية وخصائصها عند ابن سناء الملك:

١- قيمة (المقبرة):

اهتم ابن سناء ببناء قصيدته، فكان يقسم القصيدة؛ كأنه مهندس معمارى فالقصيدة عنده بناء مخطط سلفا، يسير فيه وفق منهج واضح القسمات؛ إذ يقسم القصيدة إلى قوالب شاعرة، يقوم بعد ذلك بملئها؛ فالأمر عنده حرفة، أو مزيج تركيبى، يتألف من عناصر عدة توضع بنسب مختلفة، ومقادير معينة، منذ البداية حتى النهاية، من حيث ألفاظها وما تحتوى عليه من المعانى، وما ينبغى لها من الوزن والقافية، وما تستلزمه الصنعة من البديع بمختلف أشكاله، وتكاد جل قصائده فى المدح، تلتزم بتقسيم القصيدة إلى الوحدات الآتية: أبيات المقدمة، أبيات التخلص، أبيات الموضوع، أبيات الخاتمة وتكاد هذه الوحدات أن تلتزم معانى بعينها لا تفارقها.

ولعل ذلك -كما قدمت له فى الفصل الأول- كان من أثر الكتابة عليه، حيث إن صنعة الكتابة وغلبيتها عليه، جعلت فنه الشعري أقرب إلى تنظيم "الرسالة"؛ التى تحتوى على العناصر السابقة، ولعل شاعرا لم يلتزم بهذه القسمة، التزام ابن سناء الملك، ومن هم على شاكلته، من المصطلعين بالصنعة الكتابية، ورائدهم فى هذا: القاضي الفاضل عبد الرحيم البيسانى. (١)

فقصيدة ابن سناء الملك قصيدة قلمية مكتوبة، وليست لسانية مقولة؛ إذ تعتمد على

(١) ولد القاضي الفاضل فى يوم الإثنين، الخامس والعشرين من جمادى الآخرة سنة تسع وعشرين وخمسمائة، ٣ من إبريل سنة ١١٣٥م؛ بمدينة عسقلان، إحدى مدن فلسطين، وتوفى سحر يوم الثلاثاء أو الأربعاء السادس أو السابع من ربيع الآخر سنة ست وتسعين وخمسمائة. ينحدر من قبيلة عربية هى قبيلة لخم، وزر لصالح الدين الأيوبي ولخلفائه من بعده، وبلغ من تقدير صلاح الدين له أن يقول على الملأ " ما قتحت البلاد بالعساكر وإنما فتحتها بكلام الفاضل"، قال المقرئى: كان صلاح الدين: " لا يصدر أمرا إلا عن مشورته ولا ينفذ شيئا إلا عن رأيه، ولا يحكم فى قضية إلا بتدبيره"؛ كان كاتبا شاعرا، أدبيا، ناقدا؛ اتخذ الصنعة طريقا فى الكتابة والشعر حتى غدا رأس مدرسة بيئة المعالم، تتلمذ عليه أدباء كثيرون كالعماد الأصبهاني، المعروف بالعماد الكاتب، والشاعر ابن سناء الملك، وله ديوان مطبوع. القاضي الفاضل: دراسة ونماذج، أحمد أحمد بدوى، نهضة مصر، بدون تاريخ.

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

الحرفية والآلية، وتضعهما فى المقام الأول، وتكبح العاطفة، وتؤطر لها؛ فلا تتركها عشوائية غير مرتبة؛ بل ترسم لها فى كل وحدة - من وحدات القصيدة - جواً، وأفقا تتحرك فيه، لا تفارقه حتى تنتهى منه، ثم تنداح إلى غيره، دابةً فى الخفاء، من خلال رابط يصل الموضوعات بعضها ببعض، وهكذا تسير قصيدته فى جو من الترتيب، والتقسيم، والتنظيم وتلك خاصية ظاهرة فى قصيدة ابن سناء الملك، وأظن أن شخصيته كانت من هذا النوع المنظم، الحكيم، المتزن، المتأنق.

وقد اخترت المقدمة الغزلية؛ -للتحليل- لشيوعها وغلبتها عليه، وإن تداخلت مع الغزل فى بعض الأحيان عناصر من مقدمات الطلل، أو الخمر، وسيأتى ذلك عما قليل.

وقد رأى الدكتور/ مسعد بن عيد العطوى: فى اللجوء إلى المقدمات الغزلية عند ابن سناء الملك نوعاً من "الإعجاب بالنموذج السالف والنظرة إليه بمنظر من الاحترام والاكتمال الجمالى، ونتيجةً لممارسته والدربة عليه، ونتيجة للنشأة على تنظيره، وتكوُّن الذهن بمقوماته، وكان رواد الفن المتزامن مع الحروب الصليبية، قد جاءوا فى مرحلة اكتمال الحضارة الإسلامية فى جوانب عدة، لا سيما الألوان الفنية"^(١).

ورأى الباحث إبراهيم نمر موسى؛ أن ابن سناء الملك فى مدائحه "لم يتخل عن المقدمة الغزلية، إلا فى تسع قصائد فقط"^(٢)، وعدَّ ذلك منه ومن شعراء عصره نوعاً من المخالفة؛ لما تفرضه طبيعة عصرهم؛ حيث إنه "كان يعيش فى ظل حضارة، وعمران وبساتين، فكان عليه هو، وشعراء عصره؛ أن يواكبوا روح العصر، وظروفه المستجدة، التى تباينت مع ما كان يعيش فيه الإنسان العربى الجاهلى؛ من الرحلة المستمرة"^(٣).

وكأنَّ المقدمة الغزلية شيء تمليه الرحلة، المستمرة؛ ولست أعرف ما بين الرحلة

(١) د.مسعد بن عيد العطوى، الاتجاهات الفنية فى الشعر إبان الحروب الصليبية، مكتبة التوبة، السعودية ط؛ أولى ١٤١٥هـ - ١٩٩٥ ص ٥٤٨.

(٢) إبراهيم نمر موسى، مقاومة الغزو الصليبي فى شعر ابن سناء الملك (ماجستير) مخطوطة بجامعة عين شمس برقم ٢٢٨٣ ٢٢٨٤ عام ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م ص ١٩٤.

(٣) السابق، ص ١٩٤.

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

والمقدمة الغزلية للقصيدة من سبب، بل أزعج أن الحياة المستقرة، أولى بالتفكير فى صنع المقدمات، وصياغتها، فظاهرة المقدمات -فيما أرى- ترجع " فى جانب من جوانبها إلى الموقف، والوقت؛ وخاصة عند الذين استوت أعمالهم أعمالاً فنية رائعة" (١).

فالوقت -فى زعمي- عامل مؤثر فى صنع المقدمات، والمقيم بذلك أولى من المرتحل إذ بإقامته تلك؛ يتمكن من صنع المقدمة، وحسن التخلص منها إلى غرض القصيدة لا سيما وقد كانت الوحدة -التي ينشدها الشعراء حتى عصر ابن سناء الملك- هى وحدة البيت لا الوحدة العضوية.

والمقدمة لا تجافى الوحدة أو تناقضها، كما أنها -فيما أحسب- ليست من دواعى الرحلة، كما أن الوحدة العضوية لم تكن من دواعى حضارتهم؛ بل أزعج أنها لم تكن بعيدة عن أذهانهم، وأنهم فضلوا -فى بعض المقامات ومنها المديح- القصيدة ذات الموضوعات المتعددة، التى تعتمد على المقدمات، والخواتيم، وتتخذ وحدة البيت أساساً لتمثيل فلسفتهم فى وحدة القصيدة، وأظن -أيضاً- أن ذلك كان برغبة منهم. وإلا فتأمل معنى قول ابن الأثير وهو يتحدث عن افتتاحيات القصائد:

"والقاعدة التى يبني عليها أساسه أنه يجب على الشاعر إذا نظم قصيداً أن ينظر فإن كانت مديحاً صرفاً لا يختص بحادثة من الحوادث فهو مخير بين أن يفتتحها بغزل أو لا يفتتحها بغزل بل يرتجل المديح ارتجالاً من أولها... وأما إذا كان القصيد فى حادثة من الحوادث كفتح معقل أو هزيمة جيش أو غير ذلك فإنه لا ينبغى أن يبدأ فيها بغزل، وإن فعل ذلك دل على ضعف قريحة الشاعر وقصوره عن الغاية أو على جهله بوضع الكلام فى مواضعه" (٢)

فلا أظن نقادنا خفى عليهم أمر الوحدة، ولكنهم كانوا يؤثرون القصيدة المتعددة الموضوعات؛ لقربها من طبيعة الحياة، التى تقوم على التنوع، والتعدد، والدليل على إشارتهم ذلك قول ابن رشيق:

(١) د. حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية فى الشعر الجاهلى، دار المعارف ١٩٧٠.

(٢) ابن الأثير، المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر، ج ٢٢٣/٢، ٢٢٤.

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

"ومن الشعراء؛ من لا يجعل لكلامه بسطا من النسيب، بل بهجم على ما يريده مكافحة، ويتناوله مصافحة، وذلك عندهم هو: "الوثب"، و"البتر"، و"القطع" و"الكسح"، و"الاقتراب"؛ كل ذلك يقال؛ والقصيدة - إذا كانت على تلك الحال - بترأء كالخطبة البترأء والقطعاء، التى لا يبتدأ بحمد الله - عز وجل - على عادتهم فى الخطب"^(١).

والقصائد ذات طابع الوحدة النفسية، أفضل - فيما أحسب - من تلك القصائد، التى تعتمد فكرة واحدة، ولا تزال تفتاتها، وتتهافت على فتاتها، إلى أن تقطعها عن سياقها الحياتى وأحسب أن تلك النظرية الفكرية غير الفنية، التى تبناها الأستاذ العقاد وصاحبه، ما كانت إلا تنظيرا يجافى الواقع العملى لممارسة الشعر.

كما أن الباحث (إبراهيم نمر) نفسه يفسر المقدمة الغزلية بأنها "نوع من التعاطف الودى الحنون مع التراث"^(٢)؛ حيث إن ظروف العصر ومستجداته أيام الحروب الصليبية أدت بالأمة "إلى احتضان تراثها؛ لكى تستطيع أن تقف - بقوة - فى وجه الغزو الصليبي الذى أثار الذعر فى النفوس"^(٣)، وفى هذا - كما ترى - اعتراف ضمنى بأن المقدمة الغزلية ليست - فقط - جزءا من تكوين القصيدة، بل هى جزء من تركيب العقل العربي وثقافته مبدعا أو متلقيا، ولا أدرى لماذا نخادع أنفسنا ونذهب بعيدا عن مواطن الصدق فى حياتنا فنقول إن ذلك غزل تقليدي، ونخليه من العاطفة، ونجرده من الصدق، وأنا أزعم أن هذا الغزل نصيب الجماهير السامعة حتى لا يكون الأمر شبيها بالأحاديث الجانبية بين الشاعر وممدوحه فقط.

إن نظرة الشاعر جماهيرية، والاستحسان عدوى، فهو يصنع بجماهيره - التى تستحسن غزله - (رأيا عاما ضاغطا) يؤثر به على الممدوح، فيعجب متأثرا بإعجابهم ويستحسن شعره، مستعينا باستحسانهم، والغزل فى المقدمة يكفل هذا أو جزءا كبيرا منه

(١) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج ١/٣٦٨ .

(٢) إبراهيم نمر موسى، مقاومة الغزو الصليبي فى شعر ابن سناء الملك، ص ١٩٤ .

(٣) السابق ص ١٩٥ .

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

وهذا أمر أستشعره فى نفسى؛ فالقصيدة ذات المقدمة الغزلية تلاقى عندى (وإن كنت من غير ذوى العند) استحسانا أكثر من تلك التى تدخل مباشرة فى موضوعها، وإذا أردت أن أذكر أسبابا لذلك؛ فلن أزيد عما أورده الناقد العربى الكبير ابن قتيبة الدينورى فى مقدمة كتابه "الشعر والشعراء"، أو قول ابن رشيق: "وللشعراء مذاهب فى افتتاح قصائدهم بالنسيب؛ لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول، وبحسب ما فى الطباع من حب الغزل، والميل إلى اللهو والنساء، وإن ذلك استدراج لما بعده" (١).

ولا يظن أن كلامى هذا ينفى جمال القصائد التى تخلو من المقدمة الغزلية، أو أملت عليها طبيعة التجربة وحدة عضوية، فهذا ما لا أعنيه؛ إنما أعنى أن لا تتخذ المقدمة الغزلية سبة فى جبين القصيدة، بدعى كونها تشتت الذهن فى موضوعات متعددة، أو أنها تنافى الحضارة كما توحى بذلك عبارة الباحث إبراهيم نمر موسى، والشعر كله (ما قدم له بالغزل وما لم يقدم له) فيه خير إذا روعيت أسباب الجودة، ودواعى التقدم والروعة.

أما عن شاعرنا ابن سناء الملك؛ فلقد أجاد كثيرا فى مقدمات قصائده وأحسن فى استهلالها "وعلى وجه العموم فإن المطالع الرديئة فى قصائد ابن سناء الملك قليلة جدا بالقياس إلى كثرة مطالعه الجيدة التى تمثل أغلب شعره" (٢) ولقد تميزت مقدماته الغزلية بمجموعة من الخصائص الفنية أعرضها فيما يلى.

٢- خصائص مقدمات (القصيرة عن) (ابن سناء الملك):

تميزت مقدمات ابن سناء بخصائص هى: شيوع الأمثال السائرة، والطول، واختلاط أنواع المقدمات القديمة فيها مثل: الطلل، والغزل، والشكوى، بكاء الشباب، وفيما يلى تحليل لهذه الخصائص.

(١) ابن رشيق القيروانى، العمدة، ج ١/٣٦٠.

(٢) إبراهيم نمر موسى، مقاومة الغزو الصليبي فى شعر ابن سناء الملك، ص ١٨٥.

أ- شيوع الأمثال السائرة:

وهى من أهم المميزات التى اتخذها النقاد منطلقا للحكم بتفضيل شاعر على آخر فقد قيل: "أقسام الشعر ثلاثة: مثل سائر، وتشبيه نادر، واستعارة قريبة" (١)، وحكى ابن رشيقي عن الحاتمي أنه "زعم بإسناد أن حمادا الراوية سئل: بأى شيء فضل النابغة؟ فقال: إن النابغة إن تمثلت ببيت من شعره اكتفيت به وهو قوله:

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة .. وليس وراء الله للمرء مذهب بل لو تمثلت بنصف بيت من شعره اكتفيت به وهو قوله: *وليس وراء الله للمرء مذهب*؛ بل لو تمثلت بربع بيت من شعره اكتفيت به وهو قوله: *أى الرجال المهذب* (٢) وقد كانوا يسمون هذه الأبيات بالأوابد، والأوابد من الشعر الأبيات السائرة كالأمثال (٣) ولعل الناس قديما، لم يكونوا يخشون شيئا؛ خشيتهم لبيت شعر يسير فى الناس بهجاء لهم، وقصة بنى أنف الناقة مشهورة، والأشهر منها قصة الراعى النميرى مع جرير بن عطية الخطفى، ولا بن رشيقي "باب فى سيرورة الشعر والحظوة فى المديح" يذكر فيه هذه الأخبار فليُنظر. (٤)

واهتمام الشعراء بسيرورة شعرهم هو الذى جعلهم يهتمون بوحدة البيت، حتى حصلوا بذلك مزيدا من الشهرة والذيع، واهتمام المدوحين بذلك أكثر لأنه يطير بفضلهم فى الآفاق، إن جاء فى مديحهم أو فى غزل تضمنته قصائد مديحهم.

بل إن وحدة البيت، كانت عند بعض نقادنا القدامى مثل: ابن رشيقي القيروانى أفضل من الوحدة العضوية؛ التى نادى نقادنا المحدثون؛ حيث يقول فى العمدة: "ومن الناس من يستحسن الشعر مبنيا بعضه على بعض، وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائما بنفسه، لا يحتاج إلى ما قبله، ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندى تقصير؛ إلا فى

(١) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة (المقدمة)، ص ١٠.

(٢) ابن رشيقي القيروانى، العمدة ٤٥٩/١، ٤٦٠.

(٣) السابق، ٨٩١/٢.

(٤) السابق، ٨٨٤/٢.

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

مواضع معروفة؛ مثل: الحكايات، وما شاكلها؛ فإن بناء اللفظ على اللفظ؛ أجد هناك من جهة السرد، ولم أستحسن الأول على أن فيه بعدا ولا تنافرا؛ لأنه وإن كان كذلك فهو الذي كرهت من التثبيح" (١) ويذكر قبله أن "التثبيح جنس من المعاطلة".

وابن سناء الملك شاعر أطال مراس القصيد، فكان يضع خبرته، وطول مراسه في أبيات من الحكمة أو ما يساق مساقها؛ مما يترك في نفسك رينا بعد أن تنتهي من قراءة البيت بشهور، فتجد نفسك مرددا معه ذلك المثل الرائع الذي جمع فيه مع السهولة الإحاطة والشمول للمعنى فلم يترك لأحد بعده في تحليل العشق كلاما: (٢)

الحسن خلق الله جل جلاله والعشق كسبي

وقد تجد أمامك متهالكا في الحب هائما في العشق فتتمثل قوله: (٣)

وما العشق إلا موت نفس إذا دعا فإن نفوس العاشقين جواب
ومن صح من داء الصباية قلبه رأى أن رأي العاذلين صواب

وصوت الشاعر القديم كثير المغالبة لشعرا بن سناء الملك، وتلك خاصية من خصائص شعره، مردها - كما قال النقاد - إلى حفظه ومدارسته وإعجابه بالنموذج العربي القديم، فقد يضمن شعره مثلا سائرا من شعر غيره بشيء من الحيل الأدبية كالتضمن، في البيت التالي: (٤)

غادة عادة لها الفتك فينا ولكل من من دهره ما تعود
إذ يضمنه قول المتنبي: (٥)

لكل إمري من دهره ما تعودا وعادات سيف الدولة الطعن في العدا
أو في البيت التالي: (٦)

(١) السابق، ٤١٩/١، ٤٢٠.

(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٣.

(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٠.

(٤) السابق، ص ٦٢.

(٥) المتنبي، ديوانه، ج ١/ ٢٨١.

(٦) السابق، ص ٨١.

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

متى تأتته تَعشُو إلى نارِ خدّه
تجدُ خيرَ نارٍ عندها خيرُ موقِد
إذ يضمنه قول الحطيئة: (١)

متى تأتته تَعشُو إلى ضوءِ نارِهِ
تجدُ خيرَ نارٍ عندها خيرُ موقِد
وقد يأتى بحكمة هى أن العقول تتحير فى أسباب القبول، فرب جميل الصورة غير مقبول الروح، ورب لمحروم الجمال قبول، يقول: (٢)

وما كلُّ معسول اللّمي يجلبُ الهوى
ولا كلُّ مصقولِ الطّلا يسلبُ الرُّشدا
ومن أمثاله السائرة وأبياته المحكمة قوله: (٣)
ولولا انغمار القلب فى غمرة الهوى
لكان سواء نأيه واغترابه
وقوله: (٤)

وأحب ليلى وهى ليس تحبنى
وتحبنى لبنى ولست أحبها
والحكمة أو المثل الذى تراه فى الشطر الثانى من البيت الآتى إذ يقول: (٥)
ضربتى الدنيا ولم أحفل بها
إن المليحة ليس يوجع ضربها
وقوله: (٦)

شملتنى كل المسرات حتى
كل عضو من جملتى فيه قلب
وقوله: (٧)

وفاء الليالى أن تخون وعهدا
كما عهدت أن لا يدوم لها عهد
وهذا ومثله كثير فى شعرا بن سناء الملك، مما لو أردنا إحصاءه لأعيانا، ولعل السبب فى كثرة سوائره، يرجع إلى كثرة تجاربه فى الحياة من ناحية وإلى ذلك الغنى الذى كان

(١) نسبه صاحب العمدة للحطيئة ٨١٠/٢، وكذا صاحب العقد الفريد ٢٧١/٥.

(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٨٦.

(٣) السابق، ص ١٦.

(٤) السابق، ص ٣٤.

(٥) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٣٥.

(٦) السابق، ص ٤٠.

(٧) السابق، ص ٧٣.

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

يتيح له فراغا يمكنه من التأمل وصياغة الحكمة، كما أن صنعة الكتابة والعمل فيها مما عوده التكرار وإعادة النظر فيما يكتب تسويدا وتبييضا، ولعل السبب الأكبر والدافع الأهم من وراء ذلك كله هو اهتمامه بطبقة خاصة من المتلقين؛ وهم طبقة المثقفين الذين يمثلهم القاضى الفاضل، ومن يشاكله من أدباء مصر، أو أدباء الشام ممن كان القاضى الفاضل يقرأ قصائد الشاعر أمامهم.

كما أن نشأته فى بيت من البيوتات التى تلاصق الحكام فى العصرين: الفاطمى والأيوبي، أدى به إلى نوع من الرزانة وإحكام العبارة، شأن زوار الملوك، ومن يجلسون فى حضرتهم، وقد ظهر ذلك فى أبياته، التى اتسمت بالحكمة والأمثال السائرة.

ب- الطول:

تطول المقدمات كثيرا فى شعر ابن سناء الملك، حتى أنها فى بعض القصائد تبلغ أكثر من ثلاثين بيتا كما لا حظ ذلك، الباحث محمد إبراهيم نصر فقال: "ويسرف ابن سناء الملك فى هذا النسب الذى يبدأ به قصائده فتبلغ مطالعه أحيانا الثلاثين بيتا حتى لنظن أنه هو الغرض الأساسى، وهو يحسن التخلص إلى المدح"^(١).

ولا أريد هنا أن اصنع إحصائية لذلك بل أترك للقارئ قصائد مدحه ذات المقدمات كلها نماذج لطول مقدماته الغزلية فلن تجد بحال مقدمة غزلية تقل عن عشرة أبيات وسوف تجد أكثرها يقترب من العشرين بيتا.

أولا، أسباب طول المقدمات:

التفصيل واستقصاء الفكرة:

القارئ لشعر ابن سناء الملك يعرف فيه ميلا إلى التفصيل، فى رسم الصور الشعرية وابتعادا عن الإجمال، فهو إذا تغزل اهتم أولا بالتصوير الحسى لحبيبته، ثم انتقل إلى

(١) محمد إبراهيم نصر، ابن سناء الملك حياته وشعره، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر بالقاهرة ١٣٨٧هـ-١٩٦٧م ص ٨٢.

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

تصوير حاله فى الحب ومعاناته، وقد يصور نعيمه بليلة وصل، ثم يذكر كيف انتهى ذلك
الوصل إلى حال الفراق، وربما تحدث عن الطلل، ومناسب لهذا أن يشكو من الفراق، وما
صنعه الدهر بمنازل محبوبته وبه؛ حتى يصل إلى حال الافتقار؛ التى تناسب المدح بعد ذلك
فى أبيات حسن التخلص، وتكاد ترى هذا المنهج فى كل قصائده الغزلية، وخذ ما شئت من
مقدمات قصائده الطويلة فى المديح تجد هذا المنهج بارزا أمامك وانظر إلى قوله:

وجملة الهجر جزء من تجنيكا
أموت فيك وأحيا من جنى فيكا
من الرشاد ولكن من يخليكا؟
هجر يرجيك أو صد يدانكا
أين الذى عنه يا قلبى يسليكا
الإرضاه ويا شوقا لآسيكا
لما جرى اسمك فيه إذ يسميكا
فلسنت أحسد إلا عين باكيكا
فالحزن والحسن يخفينى وييديكا
ما أحقق البدر لما رام يحيكا
من الضلال فبدرى فيه يهديكا
فاكتب فوجه حبيب القلب يملكىكا
فما أمانيه إلا فى أمانىكا
مواعد لك ضاعت فى تناسيكا
حتى ابتسمت فعاد الستر مهتوكا
ليل التمام فألقى البرق يشكوكا
لنناظرين نجومما فى ليالىكا
لئن نرحت فإن الذكر يدنيكا
لعل رقة ذاك القلب تعديكا
وحزت نفسى فقل لى كيف أفديكا

نحافة الغصن غيظ من تثبيكا
ما زلت والحب لا تقنى عجائبه
فمن يُخلِّك يأخذُ حظ مهجته
ولى إذا هجر العشاق من ملل
ورام قلبى أن يسلو فقلت له
وليس آسبك من داء الغرام به
كم عاذل فيك قد قبلت مبسمه
غاضت دموعى وقد قيل البكا فرج
إنى لأخفى وتبدو أنت مشتهرا
قالت لك الشهب قولاً وهى صادقة
يا بدر إن كنت تشكو فى الظلام أذى
وإن أردت معانى الحسن مثبتة
إيهاماً فأمل أحاديث الغرام له
أستغفر الله إنى قد نسيت سوى
وستر ليلة وصل بات يسترنا
شكاك للبرق يا إيماض مبسمه
أيام وصلك كانت من ملاحظها
يا نازح الدار والذكرى تقربه
قرب فؤادك من قلبى معانقة
ملكيت قلبى فقل لى كيف أصرفه

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

فانظر إلى هذه المقدمة الغزلية التى تبلغ عشرين بيتا، وكأنها قصيدة خلصت للغزل وهى مقدمة تبدو فيها العاطفة قوية مما يرد على عبد العزيز الأهوانى الذى وسم غزل ابن سناء الملك بالجفاف والتوليد العقلى؛ بل عمم هذه الظاهرة على شعره كله؛ إذ " رأى الدكتور الأهوانى تغليب هذه الصفة عليه وشمولها أدبه كله؛" ويرد على الباحث محمد إبراهيم نصر الذى وافق الأهوانى على هذا فيما يخص مقدمات القصائد فقط فقال: " ونحن نوافقه على هذا فى نسبه الذى يصدر به مدائحه"^(١).

وزعم الكاتب؛ أن غزل ابن سناء الملك فى المقدمات؛ " يتجاوب مع عقله أكثر مما يتجاوب مع عاطفته؛ حتى ليطمس العاطفة ويخفيها ويخرج إلى نوع من الصياغة العقلية تشبه الرياضيات والعلوم العقلية"^(٢).

وربما تصادف هذا الوصف مع بعض القصائد التى فيها مطالع غزلية، تحتوى على عواطف غير مشتتة؛ غير أن هذا لا ينفى أو يطمس العاطفة كلية، وقد يكون مرد الأمر إلى ظهور الصنعة عليها، ولكن هذا الوصف (التجاوب مع العقل) لا يقدر فى شعر الرجل، بل ربما نجد له فيه ميزة؛ إذا رأيناه من زاوية تصويره الصادق لبيئته الكتابية، وما شاع فيها من التقاليد الأدبية، والسمات الفنية.

كما أن عاطفة الشاعر - كما يدل عليها شعره - من هذا النوع الهادئ الرزين الكلاسيكى، الذى يتأثر كثيرا بالمعطيات الفكرية من الدين، والعلم والكتابة، وليست من النوع الأهوج الذى لا يحكمه عقل ولا يكبح جماحه منطق، فهو غزل هادئ منظم، يسير الهوينى فذنبه أن عاطفته ليست فى قوة عاطفة محمد إبراهيم نصر وعبد العزيز الأهوانى.

كما أن القول بانطماس العاطفة تماما تعبير يبتعد عن الدقة ويجافى الروح العلمية إذ انطماس العاطفة معناه إلغاء ما أمامنا من الأبيات؛ إذ كيف نعرف بانطماسها، إلا أن

(١) محمد إبراهيم نصر، ابن سناء الملك حياته وشعره، ص ٨٤، وينظر: د. عبد العزيز الأهوانى، ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار، ص ٥٢.

(٢) محمد إبراهيم نصر، ابن سناء الملك: حياته وشعره، ص ٨٤.

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

يظهر منها شيء؟ ولعل الأذوق فى التعبير أنها تخفت، أو تبهت، أو تضعف، أو تخبو، أما وصفها بالانطماس فهو وصف مجانيب للصواب؛ حيث لا بد لكل كلام أدبي من عاطفة تعطف الأديب على القول، وإنما الاختلاف، والتميز فى درجة العاطفة، وتتبع خطها البياني: صعودا، أو انحدارا.

صحيح أن ابن سناء الملك يتجاوب كثيرا مع عقله، وتلك طبيعة فيه، أو صفة اكتسبها من تنشئته وظروفه الديئية: علمية واجتماعية وسياسية، ولكن ذلك لا يدمغ كل شعره بالجفاف وغياب العاطفة.

ولا يكاد أحد ينفى دور العقل فى عمل الشعر؛ بل إن الكلاسيين، يرون أن تكون له اليد العليا، والسيطرة المطلقة على العاطفة، فنقد الباحثين محمد إبراهيم نصرود. عبدالعزيز الأهوانى يصدر عن وجهة رومانسية بحتة، حتى أن الدكتور الأهوانى فى مقدمة كتابه ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار، يستشهد لنقده بنصوص من كتاب "ما الأدب" لـ"جان بول سارتر" وهو كتاب رومانسى النظرة، وتبعه محمد إبراهيم نصر فى وجهته تلك وإن كانت التبعية غير خالصة.

نظم الغزل منفرداً:

فى كثير من الكتب النقدية تجد تلميحا من النقاد أن الشاعر ينبغى أن يضع لنفسه منهجا وخطة محكمة يسير عليها، وأنه يجب أن يصنع الأبيات منفردة، ثم يصطنع لها من الروابط ما يحكم به نسجها، ويلم به شعثها^(١)، ولقد أظن أن هذا الأمر تطور من صنع الأبيات إلى صنع المقاطع، فأصبح الشاعر يصنع المقطع من قصيدته، لا فى سيما القصائد الرسمية التى تحتاج إلى مقدمات، ثم يبدأ فى صنع مقطع آخر وهكذا إلى أن تنتهى قصيدته، سواء أخذ ذلك يوما أو أياما أو حتى أسابيع وشهورا .. المهم أن يصل فى النهاية

(١) محمد ابن طباطبا العلوى، عيار الشعر، بتحقيق، وتعليق: د. طه الحاجرى، د. محمد زغول سلام المكتبة التجارية الكبرى، ١٩٥٦ ط؛ أولى؛ وقصدت ما قاله تحت عنوان "صناعة الشعر" فى ص ٥.

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

إلى إعداد قصيدة جيدة ينال بها رضا الممدوح ويستدر بها دنانيه.

وقد رأى الباحث محمد إبراهيم نصر أن غزل ابن سناء الملك فى المقدمات -ووسمه بـ"التقليدى" - ينسحب عليه طابع المدح؛ "فالمدح هو الذى يملى على ابن سناء الملك موسيقى الوزن وموسيقى القافية، بل وهو الذى يملى عليه قاموسه اللغوى، والمدح كالفخر من الموضوعات القوية التى تحتاج نغما موسيقيا قويا، وقافية جياشة، ولذا نرى أن الأوزان التى يهتدى إليها الشاعر فى معظمها من الأوزان القوية الطويلة النغم، والألفاظ والعبارات يظهر فيها طابع القوة والضخامة"^(١). وهذا الكلام مردود عليه من وجوه:

الوجه الأول: أن التلازم بين الوزن والموضوع أمر مشكل، وفيه كلام يأتى إن شاء الله فى حديثنا عن الموسيقى.

الوجه الثانى: أن الكاتب -نفسه- قد أقر أن المقدمات تطول؛ حتى نكاد نظنها الغرض الأسمى، فكيف يوفق بين هذا وبين ما ادعاه؟ ألا يكون -فى طول المقدمة دليل على أنها نظمت منفردة بوصفها -كما قدمت- قطعة مستقلة فى بناء يُحَكِّم الربط بينها وبين ما يليها؟ وهذا ما أميل إليه؛ إذ الواضح أن ابن سناء؛ كان يضع منهج القصيدة نصب عينيه، ولا يعنيه أن ينظمها على فترات ومراحل، ويبذل بعد ذلك جهدا كبيرا فى الربط بين المقدمات والموضوعات.

وبهذا يبطل كونها قيلت فى سياق المدح، ويثبت أنها قيلت غزلا خالصا ثم اتخذ لها رابط بينها وبين المدح، وهناك فارق بين أن تنظم الأبيات للغزل، ثم توجه إلى هدف آخر خارج عن الغزل وبين أن تنظم غزلا تحت وطأة فن آخر، فلا تعارض بين الأمرين الأولين، بل أظنه أفضل للشاعر وللقصيدة، من وجهة النظر التصنيعية.

ثم إن تغير العاطفة فى القصيدة الواحدة وارد، ولا يناقض الطليعية؛ فنحن فى الجلسة الواحدة قد نضحك ونبكي، ونغضب، ونرضى؛ وقد نضحك حتى نبكى، ولا أظن فى

(١) محمد إبراهيم نصر، ابن سناء الملك: حياته وشعره، ص ٨٣.

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

ذلك عيبا ما دامت العواطف المتعاقبة متجانسة، وما دام التحول لا يأتى فجأة، كأن تكون العواطف متضاربة ومتضادة كالحزن والفرح مثلا، فهذا بدهى فى عدم قبوله، ولا نظن قصائد المدح والتهنئة إلا متجانسة مع مشاعر الحب التى يقدم بها للقصيدة.

الوجه الثالث: أن فى النموذج الذى عرضته - وغيره كثير فى ديوان الشاعر- ما يشهد للشاعر أن ألفاظه تتعدد عما وسمها به الباحث؛ من أنها ألفاظ، وعبارات "يظهر فيها طابع القوة والضخامة أكثر مما تتجلى فيها الرقة والسهولة"^(١)، ويثبت أنها ألفاظ - فى الأعم الأغلب- تتميز بالرقة والسهولة والعذوبة؛ حتى إنها لتقترب من التعبيرات الشعبية أحيانا كما فى قوله "أموت فيك" من الشطر: *أموت فيك وأحيا من جنى فيكا*، وليرجع فى هذا المقام إلى ما عرضته فى الصفحات السابقة من أمثاله السائرة فإنها دليل على هذا.

وإذا كانت كثرة التفصيلات، ونظم الغزل منفردا، هما السببان المباشرين والواضحان فى طول مقدماته الغزلية؛ فإن هناك أسبابا عامة تنسحب على كل قصائده وصنعتة، هى غناه، وتفرد شعره، واهتمامه بذوق عصره، وعمله بالكتابة.

فقصيدة ابن سناء الملك فى المدح كانت قصيدتين، إحداهما تنظم فى الغزل وثانيتها تنظم فى المديح ثم يربط بينهما بأبيات حسن التخلص؛ فالحق أن الارتباط ليس بين الغزل كله وجو المدح بل الارتباط فى القصيدة بين أبيات حسن التخلص وما يسبقها وما يتلوها؛ لأنها هى مدار الصنعة وموطن الجهد فى القصيدة، وليس كما رأى محمد إبراهيم نصر؛ أن الغزل يتأثر بالمديح وبطابعه؛ بل لعل المديح عند ابن سناء هو المتأثر بالغزل، حيث ينقل الشاعر معانى الغزل إلى المديح، مما يدل على وجود الغزل فى طبعه.

ثانيا، طول المقدمة فى الميزان:

نفر النقد العربي من الإسراف فى قصر المقدمات، كما نفر من الإسراف فى طولها

(١) محمد إبراهيم نصر، ابن سناء الملك حياته وشعره، ص ٨٣.

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

واستهلاك القصيدة فيها، برغم ما قلته عن أفضلية القصيدة ذات المقدمة؛ فطول المقدمة أو قصرها أمر خارج عن استحبابها للقصيدة.

فينبغى أن لا تطول إلى أن تظن الغرض الأصلي؛ بل ينبغى أن يعدل الشاعر بين أجزاء قصيدته؛ فالشاعر المجيد من "...عدل بين هذه الأقسام؛ فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد"^(١)، "ومن عيوب هذا الباب أن يكون النسب كثيرا والمدح قليلا"^(٢).

وهذا يدل على أن النقد العربى يستهجن الإسراف فى طول المقدمات وقصرها. وإذا أردنا الحكم على ابن سناء الملك من هذه الناحية؛ نجد أن أغلب قصائده ذات المقدمات الغزلية يطول فيها الغزل، فيبلغ أكثر من الربع فى أكثرها، بل أحيانا يتجاوز إلى النصف. ومن هنا فمقدماته الغزلية التى تقل عن ربع القصيدة لا غبار عليه فيها أما التى تبلغ النصف أو تزيد فذلك الطول الممل، لا سيما وأنه - كما قلت - يمضى على منهج سالف وأظنه يحدد عدة أبيات المقدمة قبل الشروع فى القصيدة؛ ولكن ليس سهلا على الشاعر أن يحذف من القصيدة بيتا قاله؛ فالأبيات كأولاد الشاعر لا يسهل التخلص من أحدهم حتى ولو تبين فساده، ولما طالت مقدماته صعب عليه أن يعدلها بالحذف منها فتركها على حالها، أو ربما كان تطويلها مقصودا إليه بتأثير من كلفه بالمبالغة.

وربما يكون هذا معيبا لدى النقاد السابقين لعصر ابن سناء أو التالين له، - لكنه فى ظنى - كان مستحسنًا، - أيام ابن سناء الملك، لا سيما وقد اهتم الرجل بكل ما قد يعجب نقاد عصره، من إشاعة الجو البدعى فى جنبات شعره ولو كان طول المقدمة مجوجا لتجنبه.

ج - امتزاج الغزل بغيره:

من خصائص مقدمات القصائد عند ابن سناء الملك؛ أنها لا تخلص للغزل فقط، إذ قد نجد

(١) ابن قتيبة الدينورى، الشعر والشعراء، بتحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف ص ٧٤ .
(٢) ابن رشيق، العمدة، ٣٦٨/١.

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

فيها شيئاً من الوقوف على الطلل، أو من بكاء الشباب، أو الشكوى من الدهر؛ وهذا لا ينفى كونها صنعت للغزل فى الغالب؛ فلا تعارض بين هذه المعانى وبين الغزل، وفى هذا المزيج ما يمثل عقلية ابن سناء الملك، وما يختلط فيها من الأصوات: صوت القديم المتمثل فى الطلل، وصوت ذاته المتمثل فى الغزل، ويناسبه صوت شبيه الباكي للشباب، لا سيما فى قصائده المتأخرة زمنياً، ويناسبه أيضاً صوت الخمر، التى ربما لم يشربها ابن سناء الملك حقيقة؛ حيث كانت لعصرهم رذائل ينفر الناس من مقترفها، ومدعاة لمعاقبته من الحكام.

ويظهر فى المقدمة -أيضاً- صوت حاجته؛ المتمثل فى الشكوى من الدهر؛ التى تأخذ موقعاً متأخراً فى المقدمة؛ حيث إنها تناسب التخلص إلى المدح، والاستجداء، ولكن يبقى الغزل هو أكبر هذه الأصوات مساحة، وأجهرها نبراً، وألصقها بابن سناء الملك عاطفة.

وموقف ابن سناء الملك؛ من ذكر الطلل متنوع فقد يذكره ساخرًا؛ رغبة فى تجديد فى الموضوعات القديمة، كأن يستبدل برق الثغرب "برقة ثمهد" ساخرًا من طرفه بن العبد: (١) ببرقة ثغر؛ لا بـ "برقة ثمهد" ذكرت غرامى، أو نسيت تجلدى

فهو يورى بكلمة "برقة" التى اشتهرت فى معلقة طرفه بن العبد، ولكن سرعان ما يتضح معناها القريب بذكر المضاف إليه "ثغر" فهو فى هذا البيت يخالف مقدمة طرفه؛ إذ ينسى همه لا كما ينسأه طرفه، "بهوجاء مرقال تروح وتغندى" بل ببريق ثنايا حبيبته.

وقد تكون مخالفته لذكر الطلل مخالفة عملية؛ إذ يبدأ قصيدته بالوقوف فى المنتزهات الزاهرة يجيل فيها طرفه كما فى كقوله: (٢)

تنزه طرفى بين زاه وزاهر على أن طرفى أى ساه وساهر

وقد يذكر الطلل على طريقة القدماء حين يرى ديار الحبيبة، فتطرب لذلك نفسه ويعتريه شجن الذكريات؛ فيدعو لها بالسقيا، فيقول: (٣)

سقيا لدارك وهى دارة بدرنا وله غروب عندها وشروق

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٨١.

(٢) السابق، ص ١١٨.

(٣) السابق، ص ٢٠٧، والشوب الخلط أى تجعل العقل مختلطاً، يهذى صاحبه .

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

يا دار كم طربت إليك نفوسنا
شوقا فلا طربت إليك النوق
وقد يأتى الغزل مختلطا بذكر الخمر؛ على ما كان معروفا عند أبى نواس كقوله: (١)
وإفراط حبي للعجوز التى غدت
عروسا تهادى والعقود حباب
تعيد شباب العقل شوبا وشيبة
ويرجع منها للكبير شباب
إذا قتلوها بالمزاج تبسمت
كشاربها يرتاح وهو مصاب

وقد تمتزج عنده؛ بشكوى الدهر، التى تأتى -غالبا- فى أبيات حسن التخلص؛ أى
تعقب المقدمة الغزلية؛ كقوله عقب مقدمة غزلية: (٢)

وفاء الليالى أن تخون وعهدا
كما عهدت ألا يدوم لها عهد
رمانى زمانى بالمكاره والأذى
وما زال يؤذى الحر ذا الزمن الوغد
وإنى أكيل للزمان بصرفه
ومن عجب أن يأكل الصارم الغمد

وقد يفتتح قصيدته باكيا على أيام الشباب كقوله: (٣)

مرّت كبارِقةِ السَّحابِ
ثمَّ انطَوَّتْ طَيِّ الكِتَابِ
أَيَّامٌ وَصَلْ كَالشَّبابِ
بِ مَضَتْ بِأَيَّامِ الشَّبابِ
أَغْفَلْتُ وَجْهَ شَبِيبَتِي
حَتَّى تَتَقَبَّ بِالنَّقَابِ
وَدَهَلْتُ عَنِ شَمْسِ الصَّبَا
حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ
أَيَّامٌ أَعْنَانِي صَبَا
يَ عَنِ التَّعْرُضِ لِلنَّصَابِي
لِلَّهِ أَيَّامٌ مَضَتْ
بَيْنَ الحَبَائِبِ وَالحَبَابِ
(٤)

وقد تمتزج المقدمة الغزلية بذكر الطيف كما كان يفعل البحتري كقوله: (٥)

طيفٌ تخطى الهولَ حتَّى يَشْتَرِي
بيتَ الحَسَا وقد اشْتَرَى وقد اجْتَرَا
ما زارَ إلا فى نهارِ جبينه
فأقولُ سارَ ولا أقولُ له سَرَى
وكما فى قوله: (٥)

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٠، ٢١.

(٢) السابق، ص ٧٣.

(٣) السابق، ص ٢٢.

(٤) السابق، ص ١٥٧.

(٥) السابق، ص ١٦، وانظر: ص ١٥٤، ص ١٩٥.

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

سرى طيفه لا بل سرى بي سراًه وقد طار من وكر الظلام غرابه
وما كان يدري الطيف قبل طروقه بأن أنفتح الجفن مني حجابُه

وقد تأتي هذه الأشكال جميعاً أو يأتي أحدها مع واحد أو اثنين آخرين؛ في قصيدة واحدة.

المطلب الثاني، المقدمات الغزلية وخصائصها عند البهاء زهير:

١- قيمة المقدمه:

لم تكن المقدمات تمثل للبهاء كبير أهمية في نظم القصيدة، حيث كان الشاعر يميل إلى نظم المقطوعات، والقصائد المتوسطة والقصيرة لا القصائد الطوال، ومثل هذه الأشكال من الإبداع الشعري لا تحتاج إلى مقدمات، لأنها غالباً تدخل في موضوع القصيدة مباشرة، وذلك مما جعله لا يفضل التخطيط السابق الذي تكلمنا عنه عند ابن سناء، ولذا كان نظام المقدمات والتخلص والموضوع والخاتمة نظاماً استثنائياً للقصيدة عنده.

وقد تنوع إبداعه في المديح إلى قصائد طويلة ومتوسطة وقصيرة، ومقطوعات وبلغ مجموع هذه الأنواع ما يقارب تسعاً وثلاثين نموذجاً؛ منها تسع قصائد طوال ذات مقدمات غزلية هي القصائد الآتية بيانها في الجدول رقم (١):

القصائد الطوال ذات المقدمات:

| مسلّس | رقم الصفحة | عدد ابیات المقدمة | عدد ابیات القصيدة |
|-------|------------|-------------------|-------------------|
| ١- | ٥٥ | ١٠ | ٢٧ |
| ٢- | ٦١ | ٢٣ | ٧١ |
| ٣- | ٧٠ | ١٢ | ٢٩ |
| ٤- | ٩٤ | ١٢ | ٣٧ |
| ٥- | ٩٧ | ١٢ | ٤٠ |
| ٦- | ١٦٤ | ١١ | ٢٠ |
| ٧- | ١٧٥ | ١٨ | ٤٨ |
| ٨- | ١٧٨ | ١٦ | ٣١ |
| ٩- | ٢٢٤ | ١٦ | ٤٠ |

جدول رقم (١)

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

والملاحظ؛ أن أطول مقدمة عند البهاء زهير؛ تبلغ ثلاثة وعشرين بيتا، من واحد وسبعين بيتا؛ هي عدة أبيات القصيدة، تليها واحدة تبلغ ثمانية عشر بيتا، وفيما عدا ذلك تتراوح المقدمات بين عشرة، وستة عشر بيتا؛ فمقدمات البهاء لا تتسم بالطول غالبا؛ وإن طالت، فذاك استثناء؛ لم يتجاوز أربع قصائد: بلغت إحداها ثلاثة وعشرين بيتا؛ والأخرى بلغت ثمانية عشر بيتا، وقصيدتين بلغت المقدمة فيهما ستة عشر بيتا كما يوضح الجدول السابق؛ مما يجعل الطول سمة لقصيدة ابن سناء، لا توجد إلا نادرا عند البهاء.

أما (القصائد غير ذات المقدمات عند البهاء فهي تسع عشرة قصيرة تنقسم إلى نوعين:

أ- قصائد طويلة بدون مقدمات وهي القصائد التسع الآتي بيانها في الجدول رقم (٢):

| عدد أبيات القصيدة | الصفحة | مسلسل |
|-------------------|--------|-------|
| ٢٨ | ٤٣ | ١ |
| ٥٠ | ٩٩ | ٢ |
| ٣٦ | ١٠٢ | ٣ |
| ٢٨ | ١٣٨ | ٤ |
| ٢٨ | ١٧١ | ٥ |
| ٢٩ | ٢٠٠ | ٦ |
| ٤٤ | ٢٠٢ | ٧ |
| ٤٣ | ٢٣٠ | ٨ |
| ٥٩ | ٢٥٣ | ٩ |

جدول رقم (٢)

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

ب- قصائد قصيرة بدون مقدمات وهى القصائد التسع الآتى بيانها فى الجدول رقم (٣):

| عدد أبيات القصيدة | الصفحة | مسلسل |
|-------------------|--------|-------|
| ١٢ | ٢٥ | ١ |
| ١٣ | ٢٦ | ٢ |
| ١١ | ٦٥ | ٣ |
| ١١ | ١٠٤ | ٤ |
| ١٥ | ٢٢٢ | ٥ |
| ١٥ | ٢٤٨ | ٦ |
| ١١ | ١٨٧ | ٧ |
| ١٠ | ١٨٨ | ٨ |
| ١٠ | ١٩١ | ٩ |

جدول رقم (٣)

أما المقطوعات؛ فقد تميز البهاء زهير بكثرتها، وغلبتها عليه؛ مما يجعل لجوءه إلى القصيدة الطويلة، ذات التخطيط استثناء دعتة إليه ضرورة المدح؛ فليس من اللائق أن يذهب إلى ملك بمقطوعة قصيرة ثم يطلب عطاءه، وطول القصيدة عند البهاء تدفعه إليه العاطفة وتمليه طبيعة المقام-غالبا- فلم يدفعه إليه الترميق والاستقصاء وتقسيم القصيدة إلى وحدات.

فالمقطوعات؛ هى النظام الغالب على البهاء زهير، وقد أحصيت مقطوعاته فى المدح فى جدول يوضح عدد أبيات كل مقطوعة، ورقم صفحاتها فى الديوان وهى تسع مقطوعات كما يلى:

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

| عدد أبيات المقطوعة | رقم الصفحة | مسلسل |
|--------------------|------------|-------|
| ٦ | ١٢٦ | ١ |
| ٩ | ١٣١ | ٢ |
| ٢ | ١٣٣ | ٣ |
| ٢ | ١٣٥ | ٤ |
| ٤ | ١٩٤ | ٥ |
| ٨ | ٢١١ | ٦ |
| ٩ | ٢٢٩ | ٧ |
| ٢ | ٢٣٩ | ٨ |
| ٣ | ٢٤٦ | ٩ |

جدول رقم (٤)

وهذا التنوع عند البهاء لا نظيره عند ابن سناء، في المدح؛ إذ هو عنده لا بد أن يكون قصائد طويلة، ولذا قلت عنده القصيدة المتوسطة، وانعدمت القصيدة القصيرة، والمقطوعة فالموازنة بينهما في بناء القصيدة تدل على أن الشاعرين مختلفان في مفهوم القصيدة وأسلوب نظمها. ويتضح لنا من عدم التزام البهاء بالمقدمة، ولا بالتخطيط لبناء القصيدة بناء منهجيا كما هو عند ابن سناء الملك، أن البهاء زهير لم يكن ينظر إلى النموذج القديم نظرة التقديس، وأنه كان لديه قدر من الذاتية في إبداع قصيدته فهو لا يعول على الغير، ولا يرقب من مقاييس النقد إلا ما يوافق نفسه وشعوره.

٢- خصائص المقدمات الغزلية عند البهاء زهير:

"تعددت أنواع المقدمات في ديوان البهاء زهير ولكن هناك مقدمتين تمثلان الملمح الأساسي فيه وهما: المقدمة الغزلية سواء كانت ضمن قصيدة متحدة الغرض أو متعددة الأغراض ومقدمة الموقف وهناك مقدمات فرعية وهي على الترتيب حسب بروزها في الديوان: مقدمة البكاء

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

على الشباب والتحسر على أيامه ومقدمة الخمر وأخيراً المقدمة الطللية" (١).

وفى ما يلي عرض لأهم خصائص المقدمات الغزلية عند البهاء:

أ- الرقة وعدم التأثر بجو المديح:

أول ما يلفت فى المقدمة مطلعها، وقد عد بعض الباحثين مطلع قصيدة المدح عند البهاء زهير، من المطالع التجديدية وقسمه قسمين: "مطالع جذلة محكمة تظهر فى قصائد المدح" (٢)، "ومطالع سهلة عذبة" (٣)، تأتى فى المقطوعات الغزلية؛ والذى يعيننا هو القسم الأول فقد تميز من باقى شعره بأنه يعود فيه "إلى الأسلوب العربى الفخم، لأن المدح بخلاف باقى الأغراض كان أكثرها عرضة للنقد الفورى من جانب السامعين، فلم يخالف الشاعر الطريقة العامة للشعراء فى مديحهم، ومن ثم جاءت مطالع مدحه متفقة مع باقى القصيدة فى النهج مختلفة مع الأغراض الأخرى فى الطريقة والأسلوب" (٤).

ورأى هذا الباحث؛ أن المقدمة الغزلية التى تأتى فى قصيدة المديح؛ تختلف عن الغزل الخالص، الذى يأتى موضوعاً للقصيدة إذ يقول: "فعندما يقصد الشاعر المدح تأتى مطالعه جذلة محكمة البناء، تبتعد عن الروح المصرية أما إذا كان الغرض غزلاً، أو موقفاً عارضاً من مواقف حياته؛ فتناسب اللغة فى سهولة مطلقة" (٥)؛ ويسمى الكاتب هذه المقدمة "المقدمة غير المباشرة" ويراهنا تنسحب عليها صفات قصيدة المدح فى رأيه من القوة، والجزالة، والإحكام قائلاً: "أما المقدمة غير المباشرة التى تصدر قصائد المدح فهى لا تختلف عن باقى أجزاء القصيدة المدحية، فتتميز بإحكام أسلوبها وجزالة ألفاظها وفخامتها" (٦)، تماماً كما رأى محمد إبراهيم نصر من قبل فى المقدمة الغزلية عند ابن سناء الملك.

(١) طارق عبد التواب كامل، بناء القصيدة عند البهاء زهير، ص ٤٥.

(٢) السابق، ص ٣٨.

(٣) السابق، ص ٣٩.

(٤) السابق، ص ٣٨.

(٥) السابق، ص ٣٨ نقلاً عن الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، د. شوقى ضيف، القاهرة، دار المعارف

١٩٧٧، ص ١٧٢.

(٦) السابق، ص ٤٩.

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

ومخالفة مقدمات مديح البهاء زهير لباقى شعره؛ (فى نظرى) أمر فيه نظر؛ حيث إن مقدماته الغزلية القليلة تنم - فى غالبها - عن رقة فى اللفظ، وسهولة فى التعبير، مما ينفى عنه مخالفة سهولته، ورقته، إلى الضخامة والفخامة، وتأمل معى هذه المقدمة: يقول الشاعر: (١)

| | |
|-------------------------------------|-------------------------------------|
| أَضْنَى الْفَوَادِ فَمَنْ يُرِيحُهُ | وَحَمَى الرَّقَادَ فَمَنْ يُبِيحُهُ |
| وَنَضًا مِنَ الْأَجْفَانِ سَيِّ | فَأَقْلَ مَا يَبْقَى جَرِيحُهُ |
| نَشْوَانٍ مِنْ خَمْرِ الدَّلَا | لِ غَبُوقِهِ وَبَهَا صَبُوحُهُ |
| مُتَمَايِلِ الْأَعْطَافِ كَالْ | غَصْنِ الَّذِي هَزَّتْهُ رِيحُهُ |
| أَمْعَذِي بِالْهَجْرِ هَلْ | لِي فِيكَ يَوْمَ أُسْتَرِيحُهُ؟ |
| سَأَرُدُّ نَصْحَ عَوَادِلِي | فَالْحُبُّ مَرْدُودٌ نَصِيحُهُ |
| أَهْوَى الْحَمَى وَأَجْنُ مِنْ | هُ لِنُوحِ قَمْرِي يَلُوحُهُ |
| وَيَشُوقُنِي الْوَادِي إِذَا | نَاجَى النَّسِيمِ الرَّطْبِ شِيحُهُ |

هل ترى فى هذه الأبيات ما يشى بمخالفة السهولة والرقة؟ بل هل ترى فيها ما يحتاج إلى معجم لتفهم معناه؟ أراك لا تشعر فى هذه الأبيات إلا بعاطفة شاعر رقيق يتغزل فى حبيب متمایل الأعطاف، كالغصن الذى تهزه الريح، ثم يطلب يوماً يستريح من تعبته ونصبه مما يلاقى فى هواه، ولشدة تمكن الحب من نفسه يرفض النصيح، ويحن لحمى محبوبه ويشجى لصوت قمرى ينوح، ويشوقه الوادى حتى أنه يجد على وجهه مس نسيمه الرقيق ويجد فى أنفه رائحة الشيح.

والكاتب نفسه يرى أن الاستعداد الفطرى للغزل؛ أمر مركب فى طبع البهاء فيقول: "أما عن الأسباب الخاصة بشاعرنا من تصدر المقدمة الغزلية... فيعد البهاء زهير شاعرا غزليا، فأكثر قصائد ديوانه، ومقطوعاته؛ جاء فى هذا الغرض، وليس ثمة تفسير (يشير إلى تفضيل الشاعر هذا الغرض على غيره)؛ إلا ميوله النفسية، وتهيئته، واستعداده للنظم فى هذا الغرض؛ وإذا أضفنا عوامل أخرى؛ فإنها تجيء عوامل ثانوية؛ لا تعد من الأسباب القوية فى توجه الشاعر، وإن كانت من المثيرات التى توجب فى نفسه طاقات الإبداع؛ من

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٥٦.

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

تلك الأسباب: البيئة المصرية، بطبيعتها الحضرية؛ التى ترقق المشاعر، وتهذب الأخلاق، ويأتى النيل وقد كسى ضفتيه حلا من بهجة الرياض ... فلم يبق أمام الشاعر غير استلهام مصادر الحب وتأتى المرأة نبعا لا يغيض" (١).

وأنا أزمع لهذا السبب أن قصيدة المدح؛ عنده تتأثر بالغزل، وليس العكس كما يردد بعض الباحثين؛ والبهاء فى هذا متفق مع ابن سناء الملك؛ حيث تميز الأخير - أيضا بطبيعة غزلية؛ تظهر فى مقدماته الغزلية، وقد قلت من قبل إنه كان ينظم الغزل منفردا ولكن الذى دعا البعض إلى اتهامه باختفاء العاطفة، وتأثر مقدمتها بجو المديح، هو اهتمامه بالصنعة، ومبالغته فى انتقاء الألفاظ مما بلغ عنده مبلغ التعقيد، والمعاظلة والإغراب.

والأمر مختلف عند البهاء زهير؛ حيث إن هذه الدواعى لا وجود لها فى شعره، وما أدرى لذلك سببا سوى أن الدارسين لكل من الشعارين أرادوا أن يحكموا بوحدة النسيج فى شعر كل منهما فى مقام المديح فقالوا إن المقدمة الغزلية تتأثر بجو المديح حتى يكون نسيج القصيدة كله واحدا، والواقع أن القصيدة عندهما فى المدح تتأثر بالنفس الرقيقة التى أبدعت هذا الشعر؛ فأتى المديح متأثرا بجو الغزل؛ وتأمل قول البهاء يخاطب الممدوح (٢):

وَأَمْسِكْ نَفْسِي عَن لِقَائِكَ كَارِهًا أَغَالِبُ فِيكَ الشَّوْقَ وَالشَّوْقُ أَغْلَبُ
أو قوله: (٣)

وَإِنَّ مَدِيحَ النَّاصِرِ بْنِ مُحَمَّدٍ لَيَسْبُو إِلَيْهِ كُلُّ قَلْبٍ وَيَجْنَحُ
وقوله: (٤)

وَهَبْ لِي أَنْسَاءَ مِنْكَ يُذْهِبُ وَحْشَتِي وَيَبْسُطُ قَلْبًا ذَا انْقِيَاضٍ وَيَشْرَحُ
وَجِدْ لِي بِالْقُرْبِ الَّذِي قَدْ عَهَدْتُهُ وَأَرْضَى بِبَعْضٍ مِنْهُ إِنْ كُنْتُ أَصْلَحُ

(١) طارق عبد التواب كامل، بناء القصيدة عند البهاء زهير، ص ٦٢.

(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص ٢٧.

(٣) السابق، ص ٦٢.

(٤) السابق، ص ٦٥.

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

وَإِنِّي لَدَيْكَ الْيَوْمَ فِي أَلْفِ نِعْمَةٍ وَلَكِنْ عَسَى ذِكْرِي بِبَالِكَ يَسْنَحُ

فلعلك تلاحظ رقة المديح وتأثره بالطبيعة الغزلية لدى البهاء ، فمغالبة الشوق بمقام الغرام أولى من مقام المدح، وكذا صبوة القلب إلى الممدوح وجنوحه فهذا مما يليق بالغزل، وكذا كون الممدوح أنيسا يذهب الوحشة، ويبسط انقباض القلب، ويشرح عبوس النفس، فهذه أيضا أمور تليق بالغزل، وكذا يلاحظ التهافت فى طلب القرب كما لو كان يطلب قرب حبيبة ويرضى ببعض منه، فى قوله: عسى ذكرى ببالك يسنح، كما أنه يخاطبه بلفظ الحبيب، وهو يلقى إليه بالشكوى من الضرورة:

وَإِنَّ سَكُوتِي إِنْ عَرَّتِي ضَرُورَةٌ وَكَيْتَمَانَهَا مِمَّنْ أَحَبُّ قَبِيحُ
وَمَا لِي أَخْفَى عَنْ حَبِيبِي ضَرُورَتِي وَمَا هُوَ إِلَّا مُشْفِقٌ وَنَصِيحُ

ب- الاعتدال بين الطول والقصر:

فمقدمات البهاء زهير الغزلية لا تطول جدا؛ كمقدمات ابن سناء الملك، ولا تجد له سوى مقدمة واحدة طويلة جدا بلغت الثلاثة والعشرين بيتا؛ غير أنها إذا قيست بطول القصيدة كانت إلى التوسط أقرب، حيث إن عدة أبيات القصيدة واحد وسبعون بيتا. أما أغلب المقدمات فهى تتراوح بين العشرة والستة عشر بيتا، كما يظهر من الجدول رقم (١) والواضح أن السبب فى عدم الإطالة يرجع إلى عكس الأسباب التى أدت بابن سناء الملك إلى التطويل، من الرغبة هنا فى الإجمال، وطى المقدمة الغزلية لأنه يتعجل انتهاءها ليفرغ للمديح بعدها.

ويبدو أن البهاء لم يكن يتريث فى إعداد قصيدته تريث ابن سناء الملك فهو يصفها بأنها ليلية أى تعد فى ليلة واحدة على حد قوله: (١)

هَذَا زُهَيْرُكَ لَا زُهَيْرُ مُزَيْنَةٍ وَفَاكَ لَا هَرِمًا عَلَى عَلَاتِهِ
دَعَاهُ وَحَوْلِيَاتِهِ ثُمَّ اسْتَمَعَ لِزُهَيْرِ عَصْرِكَ حُسْنَ لَيْلِيَاتِهِ

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٤٥.

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

ويصفها بأنها ابنة ساعة على حد قوله: (١)

فَخَذَهَا عَلَى مَا حِكَيْتِ لِبِنَةِ سَاعَةٍ أَتَتْكَ عَلَى إِسْتِحْيَائِهَا تَتَعَثَّرُ

مما لا يدع لديه فرصة للتطويل والتحسين والتنميق الذي رأيناه عند ابن سناء الملك
الذي يقول: (٢)

ولقد أَطَلَّتْ مَدَائِحِي وَأَطْبَبْتُهَا وَأَجَاجُ فِكْرِي جَاءَ مِنْهَا عَذْبُهَا

والسبب نفسه هو الذي أخلى مقدمات البهاء أو كاد يخليها من الأمثال السائرة
والحكم المتأملة التي تصبغ الصور بالصبغة الفلسفية.

ج- بروز الصور القديمة:

وهذه الخاصة مما يشترك فيه الشعاران؛ فهي بارزة عند ابن سناء الملك وقد مثلت
لها من قبل، وأعنى بالصور القديمة؛ تلك الصور المتوارثة؛ مما تشيع في مقام الغزل كالعدول
في قوله: (٣)

وَأَتَى الْعَدُولُ وَقَدْ سَدَدْتُ مَسَامِعِي بِهِوًى يَرُدُّ مِنَ الْعَوَائِلِ عَسْكَرَا
جَهَلَ الْعَدُولُ بِأَنَّي فِي حُبِّكُمْ سَهَرَ الدُّجَى عِنْدِي أَلْذُّ مِنَ الْكَرَى

والعدول من الوحدات التعبيرية التي يكثر تردها في مقدماته الغزلية مما يبين أن
البهاء زهير يضع العوائل نصب عينيه في موضوع الغزل.

ومن الصور التقليدية للحبيبة صورة غصن البان وبدر التم في قوله: (٤)

عَانَقْتُ غُصْنَ الْبَانَ مِنْهُ مُثْمِرًا وَلَثَمْتُ بَدْرَ التَّمِّ مِنْهُ مُسْفِرَا

وكذا الكفل الثقيل والذؤابة المتحركة في قوله: (٥)

وَبَلَيْتِي كَفَلٌ عَلَيْهِ ذُؤَابَةٌ مِثْلُ الْكَثِيبِ عَلَيْهِ صِلٌ مُطْرِقٌ

(١) السابق، ص ١٠٥.

(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٣٧.

(٣) البهاء زهير، ديوانه، ص ٩٧.

(٤) السابق، ص ٩٧.

(٥) السابق، ص ١٧٥.

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

وصورة البهاء كما ترى وليدة بيئة حية، تتلاحم فيها الكائنات الطبيعية؛ وهذا إن دل فإنما يدل على طبعه الملتحم بالطبيعة؛ وهو فى هذا غير ابن سناء الملك، الذى يستحضر صوره كثيرا من الخيال العقلى؛ فابن سناء الملك عندما أراد أن يأتى بالصورة السابقة؛ لجأ إلى عقله؛ يستمده؛ بدلا من أن يستمد الطبيعة، وذلك من أثر الحضارة والتمدن؛ فتأمل ظرف الصورة عند ابن سناء الملك إذ يقول: (١)

بل رذفه كالجذِّ تحت خصره وخصره من فوقه كالهزل

"ولعل هذا النوع من تشبيه المادى بالمعنوى هو أثر من آثار الرقعة الشعرية ومظهر من مظاهر الحياة الحضارية الراقية التى (اتسم) بها المجتمع العربى فى القرن الرابع الهجرى، فرققت أدواق الشعراء، وأدت بهم إلى خلق هذه الصور المبتكرة" (٢) فابن سناء الملك يمثل امتدادا لتيار التمدن والحضارة الذى يميل أهله إلى التجريد فى الصور.

د- ظهور السمات الشخصية للشاعر:

والشاعران فى هذا متمايزان؛ فابن سناء الملك شخصيته أكثر ظهوراً فى المدح منها فى الغزل، وهذا لا يعنى انطماسها فى الغزل، أما البهاء فالذى يريد أن يتبين الملامح بوضوح لشخصيته؛ عليه أن يتتبعها فى غزلياته؛ ومنها -دون شك- مقدمات قصائد المديح؛ فهى فى زعمى لا تختلف فى شىء عن باقى غزله فى صدق الشعور، وبيان سمات الشخصية الرقيقة، وهذا لا يعنى أيضا أن شخصيته تنمى فى المديح، وتأمل قوله: (٣)

وكي حاجة من وصله غير أنها مُرددة بين الصبابة والنقى

فهذا يدل على أنه مسلم يعصى ويستغفر، ونفسه فى صراع بين الصبابة التى فى طبعه والتقى الذى ينهاه عن اتباع الهوى. وتأمل قوله: (٤)

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٢٩.

(٢) عوض على الغبارى، شعر الطبيعة فى القرن الرابع الهجرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩٨٥.

(٣) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٧٨.

(٤) السابق، ص ٩٣.

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

وَإِنِّي عَلَى مَا فِيَّ مِنْ وَلَعِ الصَّبَا
وَإِنْ عَرَضَتْ لِي فِي الْمَحَبَّةِ نَشْوَةٌ
وَإِنْ رَقَّ مِنِّْي مَنْطِقٌ وَشَمَائِلٌ
وَمَا ضَرَّنِي أَنِّي صَغِيرٌ حَدَاثَةٌ
جَدِيرٌ بِأَسْبَابِ النُّقَى وَخَبِيرٌ
وَحَقِّكَ إِنِّي ثَابِتٌ وَوَقُورٌ
فَمَا هَمَّ مِنِّْي بِالْقَبِيحِ ضَمِيرٌ
وَإِنِّي بِفَضْلِي فِي الْأَنَامِ كَبِيرٌ

(١) وقوله يستعطي، ويمدح ابن العديم الحلبي:

وَمَا هُنْتُ إِلَّا لِلصَّبَابَةِ وَالْهَوَى
أَرْوَحُ وَأَخْلَاقِي تَذُوبُ صَبَابَةٌ
وَمَا خَفْتُ إِلَّا سَطْوَةَ الْهَجْرِ وَالْقَلَى
وَأَعْدُو وَأَعْطَافِي تَسِيلُ تَعَزُّلاً

فهذا يدل على تهالكه في الحب؛ وأن نفسه مجبولة على الغزل، وإلف النساء، وحب محادثتهن والاستعداد الفطري لتقبل العشق وتأثيره على قلبه؛ ويقول بعد هذين البيتين: (٢)

وَيَا رَبِّ دَاعٍ قَدْ دَعَانِي لِحَاجَةٍ
فَعَلْتُ لَهُ فَوْقَ الَّذِي كَانَ أَمَلًا

وهذا يصور ما كان يتصف به البهلاء من "دمائة الأخلاق، وكرم النفس، ولطف المعشر" (٣) وهذا الأمر سوف أتعرض له إن شاء الله في حديثي عن مزاجه المصري في فصل الأسلوب.

المبحث الثاني، حسن التخلص، بين الشاعرين:

توطئة، حول حسن التخلص:

عرف ابن حجة حسن التخلص بأنه: "أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر؛ يتعلق بممدوحه؛ بتخلص سهل، يختلسه اختلاسا، رشيقا، دقيق المعنى؛ بحيث لا يشعر السامع بالانتقال؛ من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني؛ لشدة الممازجة، والالتئام والانسجام بينهما؛ حتى كأنهما أفرعا في قالب واحد" (٤)؛ أما ابن رشيق فهو عنده: "أن تخرج من النسب

(١) السابق، ص ٢٢٣.

(٢) السابق، ص ٢٢٣.

(٣) د.جودة الركابي، الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار، دار الفكر ط ١٩٨٢ ص ١٠٤.

(٤) ابن حجة الحموي خزنة الأدب، بتحقيق عصام شعبتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط أولى، ١٩٨٧ ج ١/٣٢٩.

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

إلى المدح، أو غيره بلطف تحيُّل، ثم تتماهى فيما خرجت إليه" (١) وقال: "ومن الناس من يسمى الخروج تخلصا، وتوصلا... وأولى بالشعر أن يسمى تخلصا ما تخلص الشاعر فيه من معنى إلى معنى، ثم عاد إلى الأول، وأخذ في غيره، ثم رجع إلى ما كان فيه" (٢).

وسماه حازم القرطاجنى؛ "الصورة الالتفاتية"، وعرفها "بالجمع بين حاشيتي كلامين متباعدي المآخذ والأغراض؛ وأن ينعطف الشاعر من أحدهما إلى الآخر، انعطافا لطيفا من غير واسطة، تكون توطئة للصيرورة من أحدهما إلى الآخر، على جهة تمكن التحول" (٣).

ويكاد حسن التخلص - من المقدمة إلى الموضوع - أن يكون مناط الإعجاب وموطن النظر في جودة القصيدة، ولذا فقد اهتم النقاد المتأخرون اهتماما بالغا به واشترطوه على الشعراء، يقول ابن رشيق: "إن حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومظنة النجاح، ولطافة الخروج إلى المديح سبب ارتياح الممدوح" (٤)، واشترط في الخروج أن يكون متصلا بما قبله فقال: "وإذا لم يكن خروج الشاعر إلى المدح؛ متصلا بما قبله؛ سمى طفرا وانقطاعا" (٥)؛ وهناك ما يشبه أن يكون اتفاقا على أن المتأخرين، أبداع من المتقدمين في حسن التخلص، والاهتمام به، قال ابن حجة: "وهذا النوع أعني حسن التخلص اعتنى به المتأخرون دون العرب ومن جرى مجراهم من المخضرمين" (٦) واهتمام الشعراء البالغ به ما كان إلا لاستحسان النقاد إياه؛ لا سيما في العصر الأيوبي؛ من حيث كان الشاعر صانعا، في أغلب الأحيان، يهمله كثيرا رأى النقاد وذوقهم في ظل ثقافة العصر قال ابن حجة: "وهذا النوع البديع ما اعتنى به غير حذاق المتأخرين وما نسجوه جميعه إلا على المنوال المذكور، ولعمري إنها طريقة بديعة ونوع من السحر، يدل على رسوخ القدم في البلاغة، وتمكن الذهن

(١) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج ١/٣٧٢.

(٢) السابق، ١/٣٧٥، ٣٧٦.

(٣) أبو الحسن حازم القرطاجنى، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، بتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشارقة، تونس ١٩٦٦ ص ٣١٥.

(٤) ابن رشيق القيرواني، العمدة ١/٣٥٠.

(٥) السابق، ١/٣٧٨.

(٦) ابن حجة، خزنة الأدب، ١/٣٢٩.

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

من البراعة، وإن لم يكن كذلك لم يعد من أنواع البديع" (١) وقال: "وهذا الذى عقد المتأخرون الخناصر عليه وصار لهم فيه اليد الطولى" (٢) ومع ذلك فقد كان لدى النقاد القدماء من دواعى تقديم شاعر على شاعر يقول الأمدى " وذلك لميل من فضل البحترى ونسبه إلى حلاوة اللفظ وحسن التخلص... " (٣).

فحسن التخلص بوصفه نقطة تحول فى القصيدة، جعل الشعراء يضعون الجمهور نصب أعينهم؛ فالجمهور إذا لم يلحظ إجادة فى الانتقال، وروعة فى التحول، وبراعة فى الملاءمة، عبس فى وجه الشاعر وبسر، ومال عنه ونفر، وأضاع عليه ما كان بدأه فى المقدمة من استمالاته بالغزل الذى يهدف إلى استمالة المتلقين، وبالتالي فإن المقدمة تضيع هباء إذا لم يردفها بتحول حسن بارع إلى الموضوع الذى يدلف إليه، وهو المديح.
المطلب الأول، حسن التخلص عند ابن سناء الملك:

أجاد ابن سناء الملك أيماء إجادة، وبرزت روعة صنعه الشعرية، فيما تضمنته قصائده من الانتقال الحسن والتحول اللطيف، واجتلاب التدايعات بين أفكاره والتجانس بين عواطفه، والتسلسل فى عرض وحدات قصيدته، ولذا فقد نال إعجاب النقاد بحسن مخالفه لا سيما ابن حجة الحموى وصلاح الدين الصفدى، يقول ابن حجة: "ويعجبني من مخالص القاضي السعيد هبة الله بن سناء الملك قوله من قصيدة يمدح بها القاضي الفاضل أتى فيها بحسن التخلص ولم يخلص من أشراك عيون الغزل لغرابة أسلوبها:

ضنت بطرف ظل بعدي سقمه
يا عاذلين جهلتم فضل الهوى
أرأيتم من ضن حتى بالضنى
وعذلتم فيه ولكني أنا
ماذا علي إذا هويت الأحسنا
إني رأيت الشمس ثم رأيتها

(١) ابن حجة، خزنة الأدب، ٣٢٩/١.

(٢) السابق، ٣٣٢/١.

(٣) أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدى، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحترى، بتحقيق السيد أحمد صقر طء، دار المعارف ١٩٩٢ ج ٤/١.

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

وسألت من أي المعادن ثغرها
وما أحلى ما قال بعد المخلص:

أبصرت جوهر ثغرها وكلامه
فوجدت من عبد الرحيم المعدنا

ثم استطرد في إعجابه به ويحسم مخالفه قائلاً: "ومثله قوله من قصيدة يمدح بها
الملك المعظم مطلعها:

تفتعت لكن بالحبيب المعمم
وما أحلى ما قال بعده:

وبانت يدي في طاعة الحب والهوى
وفارقت لكن كل عيش مذمم

وما أبدع ما قال منها:

سعدت ببدر خده برج عقرب
وأقسم ما وجه الصباح إذا بدا
ولا سيما لما مررت بمنزل
وما بان لي إلا بعود أراكة
فكذب عندي قول كل منجم
بأوضح مني حجة عند لومي
كفضلة صبر في فؤاد متيم
تعلق في أطرافه ضوء مبسم

سبحان المانح والله لقد أحرز القاضي السعيد قصبات السبق برقة هذه الألفاظ
وغرابة هذه المعاني ولقد خلب القلوب وجلا ظلمة الأفهام بقوله:

وما بان لي إلا بعود أراكة
تعلق في أطرافه ضوء مبسم

وأظنه من المخترعات والله أعلم وما أحلى ما قال بعده:

وقفت به أعتاض عن لثم مبسم
ولم ير طرفي قط شمالاً مبدداً
شهي لقلبي لثم آثار منسم
يقابله إلا بدمع منظم

ولم يسئل قلبي أو فمي عن غزالة.. وعن غزل إلا بمدح المعظم" (٢) وقد أطلت في النقل
عن ابن حجة حتى يتبين كيف كان ابن سناء الملك يلقي استحسان نقاد عصره، مما تدل

(١) ابن حجة، خزنة الأدب، ١/ ٣٣٩.

(٢) السابق، ١/ ٣٤٠.

الصورة الفنية في قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبيهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

عليه كلماته: "ويعجبني"، "وما أحلى"، وتكرارها أكثر من أربع مرات، "وما أبدع"، والتعجب بـ"سبحان المانع"، والقسم على إحرازه قصب السبق.

والغالب علي ابن سناء الملك في المدح، أن يتطرق من الغزل، إلى ذكر أيام الوصل ودم الفراق، ثم شكوى الأيام أو الدهر، ثم يتحول من شكوى الأيام إلى ممدوحه الذي ينسيه ما قد ابتلى به من أحداث الدهر، ومنها العوازل، كما في قوله: (١)

قل للعوازل ما في العشق من حرج وللوائم ما في الحب من باس
فهل تعشقت شمسا غير نيرة وهل تعلقت غصنا غير مياس
وإن بدا بي كلم في الحشا فندى عبد الرحيم لذاك الكلم كالآسى

فتأمل سحره، وحيلته ولطفه، كيف تحول من الغزل، إلى ذكر العذول، ثم تأمل حجته في الرد على العذول وكيف خلص منها إلى المدح في براعة؛ فالعشق، وآلامه، وجراحه ليست بذات ألم إذا كانت الشمس التي يعشقها نيرة، وإذا كان الغصن الذي كلف به مياسا؛ وحتى إذا جرحه الهوى وقرح جفنه الحب؛ فإن في ندى يدي ممدوحه دواء لهذه الجروح.

وقد يتحيل بحيلة ذكية كأن يجعل العشق والغرام طبعاً لا يمكن التحول عنه، ثم يجره حديثه عن الطبع إلى الكرم بوصفه طبعاً، وذلك مناط المدح به فممدوحه لذلك لن يرجع عن عطائه فالطبع يغلبه كما أن العاشق لا يجد من الحب فكاكاً كما في قوله: (٢)

لا يرجع الكلف المشوق عن الهوى أو يرجع الملك العزيز عن الندى
هيهات يرجع عن سجية ملكه أعلى الملوك سما وأنداهاً يداً

وقد يتدرج من شكوى الدهر وخوفه إلى أن يدي الممدوح هما الأمن ومناط الكسب لذا فالدهر لا يخيفه: (٣)

ومن هاب من هذا الأتام زمانه فقل لزمانى إننى لا أهابه

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٧٧.

(٢) السابق، ص ٩٦.

(٣) السابق، ص ١٧.

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

وكيف يخاف الفقر أو يرهب الردى فتى من يدي عبد الرحيم اكتسابه

فحسن التخلص؛ هو الذى يحفظ للقصيدة رباطها الناظم لأبياتها، المؤلف لموضوعاتها، فهو أساس الوحدة النفسية، والشكلية، والعضوية فى القصيدة، إذا ما عدنا الغزل عضوا فى قصيدة المدح.

فالجودة تغلب على أبيات التخلص عند ابن سناء الملك، وأنه وفق إلى مدى بعيد فى اصطناع المناسبات بين هذه الأبيات، وما قبلها، وما بعدها.

المطلب الثانى، حسن التخلص عند البهاء زهير:

وكما أحسن ابن سناء الملك فى التخلص من الغزل إلى المديح؛ أحسن البهاء زهير أيضا فى القدرة على التخلص؛ فقد كان يمهّد لحسن التخلص، قبل الدخول المباشر فيه؛ مما يجعل الكلام يسير ببسرة وسهولة حتى يخلص بك إلى المدح، دون ملاحظة فاصل شعورى، أو فكرى؛ بل يجعل مجيء أبيات المديح بعد أبيات التخلص؛ أمرا يقتضيه المقام، وطبيعة التنامى فى القصيدة كما يقول: (١)

| | |
|---------------------------------|--------------------------------------|
| أَهْوَى الْجَمَى وَأَجْنُ مِنْ | هُ لِنَوْحِ قَمَرِي يَلُوْحُهُ |
| وَيَشْوِقُنِي الْوَادِي إِذَا | نَاجِي النَّسِيمِ الرَّطْبِ شَيْخُهُ |
| وَيَهْزِي الْغَزْلُ الرَّقِيْبُ | سَقَ إِذَا تَجَبَّبَهُ قَبِيْحُهُ |
| وَلَرُبَّمَا صَيَّرْتَهُ | غَزْلًا يُكْفِرُهُ مَدِيْحُهُ |
| وَمَنَحْتَ مَجْدَ الدِّينِ مَا | أَنَا مِنْ عُلَاةٍ مُسْتَمِيْحُهُ |

فقد مهّد الشاعر لذكر الغزل، ثم تحول بالغزل من معناه العام، وهو محادثة النساء إلى معناه المصطلحى وهو شعر الحب، ثم انطلق من هذا إلى أنه يستطيع أن يغلف شعرا المديح بالغزل ليكتسى المديح رقة ولطافة، ثم شرع فى المديح.

وقد يشرع الشاعر فى تصوير محبوبه، عارضا إياه فى صور يختارها مما تقع عليه حواسه من مفردات الطبيعة، ثم يصور هذه الطبيعة فى ابتهاجها، وسرورها، ثم لا يجد

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٥٦.

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

لذلك سببا إلا أن أشجارها، وأطيّارها؛ تسمعت إلى مديح الشاعر في ممدوحه وبذلك يكون الشاعر قد تخلص - في براعة - من الغزل إلى الوصف إلى المدح كما يقول: (١)

وَأَسْمَرَ أَمَّا قَدُّهُ فَهُوَ أَهْيَفٌ رَشِيقٌ وَأَمَّا وَجْهُهُ فَهُوَ أَصْبَحُ
كَأَنَّ الَّذِي فِيهِ مِنَ الْحُسْنِ وَالضِّيَا تَدَاخَلَهُ زَهْوٌ بِهِ فَهُوَ يَمْرَحُ
كَأَنَّ نَسِيمَ الرُّوضِ هَزَزَ قَوَامَهُ لِيُخْجِلَ غُصْنَ الْبَانَةِ الْمُتَطَوِّحُ
كَأَنَّ الْمَدَامَ الصَّرْفَ مَالَتْ بِعِطْفِهِ كَمَا مَالَ فِي الْأَرْجُوحةِ الْمُتَرْجِحُ
كَأَنِّي قَدْ أَنْشَدْتُهُ مَدْحَ يَوْسُفٍ فَأَطْرَبَهُ حَتَّى إِنْتَنَى يَتْرَنَحُ
وَإِنَّ مَدِيحَ النَّاصِرِ بْنِ مُحَمَّدٍ لَيَصْبُو إِلَيْهِ كُلُّ قَلْبٍ وَيَجْنَحُ

وهذا النوع من التخلص أعنى التخلص بصورة الطبيعة المبهجة التي يكون الممدوح سببا فيها هو الغالب في قصائد المدح ذات المقدمة الغزلية عند البهلاء مثل قوله: (٢)

وإِلَيْكَ عَاذِلُ عَن مَلَامَةٍ مُّغْرَمٍ مَا أَتَهُمُ الْعُدَالُ إِلَّا أَنْجَدَا
أَوْ مَا تَرَى ثَغَرَ الْأَزَاهِرِ بِاسِمَاءٍ فَرَحًا وَعُريَانَ الْغُصُونِ قَدْ إِرْتَدَى
وَقَفَّ السَّحَابُ عَلَى الرَّبِيِّ مُتَحَيِّرًا وَمَشَى النَّسِيمُ عَلَى الرِّيَاضِ مُقَيِّدَا
وَيَشَوْقُنِي وَجْهَ النَّهَارِ مُلْتَمًا وَيَرَوْقُنِي خَدُّ الْأَصِيلِ مَوْرَدَا
وَكَأَنَّ أَنْفَاسَ النَّسِيمِ إِذَا سَرَّتْ شَكَرْتَ لِمَجْدِ الدِّينِ مَوْلَانَا يَدَا
مَوْلَى لَهُ فِي النَّاسِ ذِكْرٌ مُّرْسَلٌ وَنَدَى رَوْتَهُ السُّحْبُ عَنْهُ مُسْنَدَا

فهو كما ترى يجعل بسمة ثغر الأزاهر، وفرح الغصون وارتدائها قشيب ثيابها ووقوف السحاب على الربا متحيرا، لا يعرف أين يسقط قطره، ومشى النسيم على الرياض مقيدا كناية عن مشيه الهوينى وسريانه بلطف، كل هذه المظاهر التي تشبه فرح الناس بأعيادهم يجعلها الشاعر من تأثير الممدوح وكرمه ونداه على هذه البلاد ثم يتحول إلى المدح في سهولة.

(١) السابق، ص ٦٢.

(٢) البهلاء زهير، ديوانه، ص ٧١.

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

"ومن المخالصة البديعة قول صاحب بهاء الدين زهير من قصيدة يمدح بها الأمير نصير الدين اللمطي مطلعها: (١)

لها خفر يوم اللقاء خفيها
وما أطف ما قال بعده:

وأعادتها أن لا يعاد مريضها
وسيرتها أن لا يفك أسيرها

ولم يزل هائماً في طريقه الغرامية إلى أن قال:

وها أنا ذا كالطيف فيها صباية
لعلي إذا نامت بليل أزورها

هذا المعنى قلبه صاحب بهاء الدين زهير على من تقدمه فيه وسبكه في أعرب

القبالب البديعية وأظنه من مخترعاته، ثم قال بعده:

تقاضى غريم الشوق مني حشاشة
وإن الذي أبقت مني يد النوى
أمير إذا أبصرت إشراق وجهه
فقل ليالي تستسر بدورها

ففى هذا المخلص استعبد صاحب بهاء الدين زهير رقيق ألفاظه بحشمة توريته" (٢)

قال ابن حجة "ومثله فى الحسن قوله من قصيدة يمدح بها الملك الناصر صلاح الدين بن العزيز مطلعها: (٣)

عرف الحبيب مكانه فتدلا
وما أظرف ما قال بعده:

وأرى الرسول ولم أجد فى وجهه
بشرا كما قد كنت أعهد أو لا

ولم يزل يدير كاسات صباياته الغرامية إلى أن قال:

عجبا لقلب ما خلا من لوعة
ورسوم جسم كاد يحرقه الجوى
أبدأ حين إلى زمان قد خلا
لو لم تداركه الدموغ لأشعلا

(١) السابق، ص ٩٥.

(٢) ابن حجة، خزنة الأدب، ١/٣٤٠.

(٣) البهاء زهير، ديوانه، ص ٢٢٥.

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

وَهَوَى حَفِظْتُ حَدِيثَهُ وَكَتَمْتُهُ
أَهْوَى التَذَلُّلَ فِي الْغَرَامِ وَإِنَّمَا
وَمَا أَحْلَى مَا قَالَ بَعْدَ الْمَخْلَصِ:
مَهَّدْتُ بِالْغَزَلِ الرَّقِيقَ لِمَدْحِهِ
فَوَجَدْتُ دَمْعِي قَدْ رَوَاهُ مُسْلَسَلًا
يَأْبَى صَلاَحَ الدِّينِ أَنْ أَتَذَلَّلًا
وَأَرَدْتُ قَبْلَ الْفَرَضِ أَنْ أَتَنَفَّلًا^(١)

فقد تحدث البهاء عن صفة من صفات المحب، تليق في الحب ولا تليق في الاستجداء، ثم توسل بها إلى أن يعطيه المدح دون أن يجرح كبريائه مثل صفة التذلل التي تليق بالمحب ولا تليق بالمدح.

وقد يتحدث الشاعر عن فراق الأحباب وتحوله عنهم، فيكون من المناسب ذكر الطرف الذي يتحول إليه فيعتذر إليهم بأن هذا التحول كان إلى ممدوحه الذي دعاه إليه حنين وتشوق وتشوف، كما يقول: ^(٢)

أَحْبَابُنَا أَمَّا غَرَامِي بَعْدَكُمْ
أَطَلْتُمْ عَذَابِي فِي الْهَوَى فَتَعَطَّفُوا
وَوَاللَّهِ مَا فَارَقْتُمْ عَن مَلَالَةٍ
وَلَكِن دَعَانِي لِلْعَلَاءِ بِنِ جَلْدِكِ
إِلَى سَيِّدِ أَخْلَاقِهِ وَصِفَاتِهِ
فَقَدْ زَادَ عَمَّا تَعْرِفُونَ وَأَعْرِفُ
عَلَى كَلْفٍ فِي حُبِّكُمْ يَتَكَلَّفُ
وَجَهْدِي لَكُمْ أَنِّي أَقُولُ وَأَحْلِفُ
تَشَوُّقُ قَلْبِي قَادَنِي وَتَشَوُّفُ
تَوَدُّبُ مَنْ يُنْثِي عَلَيْهِ وَتَطْرِفُ

ولعلك تذكر ما غلب على ابن سناء الملك في أبيات التخلص من شكوى الدهر فهذا الأمر، يندرفى تخلص البهاء زهير، فلا تكاد تجد له من هذا النوع في التخلص من المقدمة الغزلية إلى المديح إلا قوله: ^(٣)

إِلَى كَمْ أُرْجِي بِأَخْلَافٍ بِيُوصَالِهِ
فَحَسْبُ فُؤَادِي لَوْعَةً وَصَبَابَةً
عَلَى أَنَّهَا الْإِيَّامُ مَهْمَا تَدَاوَلَتْ
وَحَتَّى مَتَى أَخْشَى الْقَلْبِي وَالتَّفَرُّقَا
وَحَسْبُ جُفُونِي عِبْرَةً وَتَأْرُقَا
سُرُورٌ تَقْضِي أَوْ جَدِيدٌ تَمَزَّقَا

(١) ابن حجة، خزنة الأدب، ٣٤١/١.

(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٦٥.

(٣) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٧٩.

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

وَلَسْتَ تَرَى خَلًّا مِنَ الْغَدْرِ سَالِمًا
إِذَا نَلْتَ مِنْهُ الْوُدَّ كَانَ تَكَلُّفًا
وَمِمَّا دَهَانِي حَرِيفَةٌ أَدْبِيَّةٌ
وَإِنْ شَمَلْتَنِي نَظْرَةً صَاحِبِيَّةً
وَلَا تَنْتَقِي يَوْمًا صَدِيقًا فَيَصْدُقًا
وَإِنْ نَلْتَ مِنْهُ الْبِشْرَ كَانَ تَمَاقًا
غَدَّتْ دُونَ إِدْرَاكِ الْمَطَالِبِ خَنْدَقًا
فَلَسْتُ أَرَى يَوْمًا مِنَ الدَّهْرِ مُمْلِقًا

ومن هذا يتبين أن البهاء زهير كان مجيدا فى تخلصه، وأن هذا التخلص كان يبدو طبيعيا لا تكاد ترى عليه أثر التصنيع، كما كان عند ابن سناء الملك، فهو عند الأخير أدق فى صناعة الصورة، وأقرب إلى التمهيد للاستجداء بالمديح لا سيما إذا كان له طلبة من وراء مديحه؛ إذ إن شكوى الدهر والأيام والأحداث وذكر الكلوم والجروح وتنكر الأيام أليق بالمديح النفعى.

أما عند البهاء فأبيات التخلص أيسر لفظا وأقرب إلى الطبع منه إلى الصنعة، وإن كانت فيه صنعة، لكن البهاء- كما أشرت- يذكر ابتهاجا وسرورا مما يدل على أنه لا يستجدى، وأنه يمدح عن حب صادق يبعث فى نفسه هذا السرور.

فالفرق بين الوصيلتين أن ابن سناء يريد عطاء بدافع الاستعطاف والشفقة والبهاء يريد عطاء بفعل الأريحية وانبساط الأسارير ولعله من الواضح من كلام ابن حجة عن البهاء أن شعره (عموما) كان يلقى قبولا واستحسانا عنده، بينما كلامه عن ابن سناء يدل على أنه يستحسن المخالص أكثر من غيرها فى شعر ابن سناء الملك أكبر.

المبحث الثالث، موضوع القصيدة، بين الشعارين:

وهى أبيات القصيدة التى تمثل الغرض الأسمى لها وغالبا ما تكون بين العشرين والخمسة والعشرين بيتا، عند ابن سناء الملك أو البهاء زهير، وهى التى يتناولها الباحثون بالدراسات، ويكتثرون التفصيل فيها، وليس هنا مجال الحديث عنها، إلا بوصفها قطعة فى تركيب، وليس المقصود تحليلها، تحليلا أدبيا ونقديا.

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

وهي كما قلت بين العشرين والخمسة والعشرين بيتا، ويغلب عليها تفصيل صفات المدوح، من كرمه، وشجاعته^(١)، وعدله كقول ابن سناء الملك يمدح:^(٢)

محيي الهدى بباسه على العدى
وقاتل الجور بسيف العدل
وقوله:^(٣)

حاشاي أن أظلم في دولة
شعارها العدل وحاشا علاه
وقوله:^(٤)

أثارُ عدلك في البرية تفتقى
وبدين فضلك في السياسة يقتدى
وقوله يمدح الملك العزيز:^(٥)

قد وسعت الأنام عدلا وضيقا
سار كالشمس ذكر عدلك لكن
وقوله يمدح الملك العزيز:^(٦)

من لا يرى الجور في أيام دولته
أو يبصر البر جرى فيه بالسفن
وحلمه كقول ابن سناء الملك:^(٧)

ولك البأس كم أقام منارا
وتدينه كقوله يمدح القاضي الفاضل:^(٨)

كل هذا وخلفه ورع تهـ
وصلاة تعجب البيت منها
قد شكا فقدك النقى والمصلى
لم يكن حين أذن الناس إبرا
ما الذي عنده تشاد الدنيا
جر من بعضه المنام العيون
وله بعدا إليه حين
وبكى بعدك الصفا والحجون
هيم إلا لأجلك التآذين
كالذي عنده يشاد الدين

(١) انظر الفصل الرابع من الباب الأول في هذا الدراسة فهو يقوم على دراسة موضوع القصيدة وقد اخترت الكرم والشجاعة نموذجا للتحليل والدراسة فيه.

(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٣٢.

(٣) السابق، ص ٣٥٩.

(٤) السابق، ص ٩٧.

(٥) السابق، ص ١٣٧.

(٦) السابق، ص ٢٥٥.

(٧) السابق، ص ١٣٧.

(٨) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٣٣٥.

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

وقوله بمدحه: (١)

أَنحَلَّتْهُ عِبَادَةٌ هُوَ فِيهَا مِنْ مَضَاءٍ وَرِقَّةٍ كَالْعَضْبِ

وإذا كان المدوح كاتباً (وهذا النوع من المدوحين نادر عند البهاء فليس له سوى قصيدة واحدة فى مدح ابن شكر ولكن هذا النوع كثير جدا عند ابن سناء وإن كان فى القاضى الفاضل فقط) فيغلب عليه المدح بالرأى الحكيم، والكتابة التى لها أثر كآثر الجيوش فى هزيمة الأعداء، وكذلك يمدح بتقلد الوزارة وأنه أصلح الناس لها، وأن الملوك تسجد عنده رغبة فى الاستشارة برأيه، كما تكثر عنده صور القلم والطرس، والأدوات الكتابية.

كقول ابن سناء الملك: (٢)

من لا يزال بكفه قلمٌ أضنى السيوفَ به وأنحلها
من لا يزال بكفه قلمٌ أذوى الرِّمَّاحَ به وأذبلها
من لا يزال بكفه قلمٌ أسرَ الأسودَ به، وأشبلها
نظَّم العُقودَ من البيانِ به وبحومةِ الآراءِ فصلَّها
فبدائعِ الأقوالِ أبدعها وأصالةِ الآراءِ أصلها

وقول البهاء زهير: (٣)

وكم لك فينا من كتاب مصنفٍ تركتَ به وجهَ الشريعةِ مُشْرِقا
عكفنا عليه نجتني من فنونهِ فعلمنا هذا الكلامَ المؤنقا
وكم شاعِرٍ وافى إليك بمدحةٍ فزخرَ فيها مما أفدتَ وتمقا
فإن حسنتَ لفظاً فمن روضك اجتتى وإن عذبتَ شرباً فمن بحرِكِ اسنقى

قول البهاء: (٤)

- (١) السابق، ص ٣٠.
(٢) السابق، ص ٢٤٩.
(٣) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٧٩.
(٤) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٥٣.

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

لَكَ فِي فَضْلِكَ الْمَحَلُّ الرَّفِيعُ لَا يُجَارِيكَ فِي الْبَدِيعِ
أَيُّهَا الْمُتَحِفِي بِنَظْمٍ وَنَثْرٍ كَلَّالٌ قَدْ زَانَهَا التَّرْصِيعُ
أَنْتَ فِي الْفَضْلِ قُدْوَةٌ وَإِمَامٌ فَإِذَا قُلْتَ قَوْلَكَ الْمَسْمُوعُ

وأما إذا كان المدوح- عند ابن سناء الملك- عالماً؛ فهو يمدحه بالتدين وإحياء الشريعة وأنه بحر العلم وأنه الجبل الراسي وأن كتبه ومؤلفاته نجوم سماء يهتدى بها كقوله يمدح الحافظ السلفي: (١)

فَجِئْتُ إِلَى الْإِسْكَانْدَرِيَّةِ قَاصِدًا إِلَى خَيْرِ دِينٍ عِنْدَهُ خَيْرُ مُرْشِدٍ
إِلَى أَحْمَدَ الْمُحِبِّي شَرِيعَةَ أَحْمَدٍ حَمَى بَدْعَاءٍ أَوْ هَمَى بِفَوَائِدٍ
تَقْوَسُ تَقْوِيسَ الْهَلَالِ تَهْجُدًا إِذَا مَا شَيَاطِينُ الضَّلَالِ تَمَرَّدَتْ
إِلَى كَعْبَةِ الْإِسْلَامِ أَوْ عِلْمِ الْعِلْمِ وَخَيْرِ إِمَامٍ عِنْدَهُ خَيْرُ مُؤْتَمٍ
فَلَا عَدِمْتَ مِنْهُ أَبَا أُمَّةِ الْأُمِّي فَبُورِكَ مَنْ مَا زَالَ يَحْمِي كَمَا يَهْمِي
وَذَاكَ هَلَالٌ يَفْضُحُ الْبَدْرَ فِي السَّمِّ جِدَالًا فَمِنْ أَقْوَالِهِ كَوَكَبِ الرَّجْمِ

ومنها:

أَتَيْتَ لَهُ مُسْتَشْفِعًا بَدْعَائِهِ وَيَمَمْتُ يَمًّا حُرْتُ فِي الْيَمِّ قِبَلَهُ
يُقِيلُ بِهِ جُرْمِي وَيَشْفَعُ فِي إِثْمِي إِلَيْهِ فَمِنْ يَمٍّ وَصَلَتْ إِلَى يَمٍّ

وهذا النوع غير موجود أيضا في شعر البهاء فلم يمدح من علماء عصره أحدا.

فإذا كان المدوح ذا قرى من الشاعر، كانت القصيدة عند ابن سناء الملك أقرب إلى الفخر، والاعتراف بالفضل والمنة له، بأنه سبب غناه وسر سعده، وهذا ما تجده عند ابن سناء الملك في مثل قوله يمدح أباه: (٢)

هُوَ السَّيِّدُ الْمَشْتَرِي لَلثَّنَا وَقَدْ عَجَزَ الْقَوْمُ أَنْ يَشْتَرُوا
وَمَا نَحْ مَنْ جَاءَ يَمْتَارُهُ فَهَمُ فِي مَعَالِيهِ لَنْ يَمْتَرُوا
وَيَفْتَرُ مَدَّاحَهُ مِنْ لِهَاهُ فَهَمُ فِي الْمَدَائِحِ لَنْ يَفْتَرُوا
وَرَاحَتُهُ قِبَلَةَ الْأَمَلِينِ عَلَى أَنَّهَا دَيْمَةٌ تُمْطَرُ

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٧٩.

(٢) السابق، ص ١٤٠.

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

فبالجوْدِ باطِنِهَا مَشْرَعٌ وبِالآثَمِ ظَاهِرِهَا مَشْعَرٌ
فإِنْ شِئْتَ قُلْ إِنَّهُ جِنَّةُ النَّوَى عِيمٍ وَرَأْحَتُهُ الْكُوْتِرُ
تَقْصُرُ إِنْ سَابَقَتْهُ الرِّيحُ وَتَوْجَدُ فِي إِثْرِهِ تَعَثُرُ

أما البهاء فلم يمدح من نوى قريبا أحدا، وإنما كان مديحه لمن يلتصق به من أصدقائه يندرج تحت ما يسمى بشعر الإخوانيات، مما يحمل سؤالا عنهم؛ من مثل ما كتبه إلى جمال الدين المطروح، وقد شرب دواء: (١)

سَلِمْتَ مِنْ كُلِّ أَلَمٍ وَدَمْتَ مَوْفُورَ النِّعَمِ
فِي صِحَّةٍ لَا يَنْتَهِي شَبَابُهَا إِلَى هَرَمِ
يَحْيَا بِكَ الْجُودُ كَمَا يَمُوتُ يَا يَحْيَى الْعَدَمِ
وَبَعْدَ ذَا قُلْ لِي مَا كَانَ مِنَ الْأَمْرِ وَتَمِ
أو يحمل عتابا مثل قوله: (٢)

وَزَائِرٌ عَلَى عَجَبٍ شَكَرْتَهُ وَلَمْ أَزَلْ
وَوَاصِلٌ قَدْ قُلْتُ إِذْ عَادَ سَرِيْعًا مَا وَصَلَ
أَرَادَ أَنْ يَسْأَلَ عَنِّي نِي فَانْتَبَيْ وَمَا سَأَلَ
عَتَبْتَهُ لِأَنِّي أَلْبَسَنِي ثُوبَ الْخَجَلِ
مَاضِرَةٌ لَوْ كَانَ وَ فِي زَائِرًا عَلَى مَهَلْ
كَمْ وَقِفٍ فِي رَسْمِ دَا رٍ لِلْحَبِيبِ أَوْ طَلَلْ
مَوْلَايَ سَامِحِنِي بِمَا تَرَاهُ بِي مِنَ الزَّلَلِ
فَكَمْ وَكَمْ سَتَرْتُ لِي مِنْ خَطَايَا وَمِنْ خَطَلِ
فَأِنَّكَ الْأَخَ الْحَبِيبُ سُبُّ السَّيِّدِ الْمَوْلَى الْأَجَلِ

وهى تغاير فى أسلوبها ذلك المديح الرسمي الذى يتوجه به إلى الملوك؛ فيتصنع الشاعر له حتى يصبغه بالجزالة والقوة والإحكام، من مثل قوله يمدح الملك المسعود: (٣)

فَحَسْبُكَ قَدْ وَا فَاكِ يَا مِصْرُ يَوْسُفَ وَحَسْبُكَ قَدْ وَا فَاكِ يَا نَيْلُ طَوْفَانِ
وَيُشْرِقُ وَجْهَ الْأَرْضِ حِينَ تَحُلُّهَا كَأَنَّكَ تَوْحِيدُ حَوْتِهِ وَإِيمَانِ

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٢٤٢.

(٢) السابق، ص ٢٢٢.

(٣) البهاء زهير، ديوانه، ص ٢٥٣.

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

لَأَنَّكَ قَدْ بَرُّتَ مِنْ كُلِّ مَا تَمُّ
وَأَنَّكَ فِي الدِّينِ الحَنِيفِيِّ غَيْرَانُ
فَقَدْتُ إِلَيْهِ الخَيْلَ بِالخَيْرِ كُلِّهِ
وَطَارَتْ بِأَسَدِ الغَابِ مِنْهُنَّ عَقْبَانُ
بِعِزْمٍ؛ تَخَافُ الأَرْضُ شِدَّةَ وَقْعِهِ
وَيَرْتَاغُ ثَهْلَانٌ لَهُ وَهُوَ ثَهْلَانُ
وَتَمَلُّ أَحْشَاءَ البِلَادِ مَخَافَةَ
وَتَرْتَجُّ بَغْدَادَ لَهُ وَخِرَاسَانَ
فَأَمَّنْتَ تِلْكَ الأَرْضَ مِنْ كُلِّ رَوْعَةٍ
وَقَدَّ عَمَّهَا ظَلَمٌ كَثِيرٌ وَطَغْيَانُ

فموضوع القصيدة يأتى فى قطعة بعد المقدمة وقبل الخاتمة بشكل دائم مضطرد عند ابن سناء الملك؛ إذ قصائده فى المدح كلها مطولات؛ بينما يأتى عند ابن البهاء زهير على هذه الشاكلة إذا كانت قصيدته فى المدح مطولة، أو متوسطة ذات مقدمة، أما إذا كانت متوسطة غير ذات مقدمة، أو قصيرة، أو مقطوعة، كانت القصيدة كلها موضوعا للمديح، وهذا التنوع لا تجده عند ابن سناء الملك.

وتتناول هذه القطعة -على هذا التقدير- صفات المدوح، الذى هو عند ابن سناء الملك إما ملكا، أو وزيرا، كاتبا، أو عالما، أو ذا قربى، وعند البهاء زهير إما ملكا، أو وزيرا كاتبا، أو واليا، لا غير. وتتعدد فيها صفات المدوحين من: كرم وشجاعة، وعدل وحلم، وكتابة جيدة، وبيان، وفصاحة وغير ذلك من الصفات التى تمح بها الشعراء بما يتلاءم مع طبيعة المدوح ومكانته وطبيعة عمله.

المبحث الرابع، خواتيم القصائد بين الشعارين:

قال ابن رشيق: "وخاتمة الكلام أبقى فى السمع، وألصق بالنفس؛ لقرب العهد بها؛ فإن حسنت حسن، وإن قبحت قبح؛ والأعمال بخواتيمها" كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم^(١) وقال: "وأما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها فى

(١) ابن رشيق، العمدة، ٣٥٠/١.

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

الأسماع وسبيله أن يكون محكما لا تمكن الزيادة عليه ولا يأتى بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحا له وجب أن يكون آخره قفلا عليه" (١)

وقد "درج أكثر الشعراء على الإعراض عن الخاتمة، سيما القصائد القصار؛ لكن فى القرون المتزامنة مع الحروب الصليبية شاع ظهور الخاتمة بين الشعراء بتفاوت فى دواوينهم، وعدم التزام بها، واختلفوا فى مضمونها، فمنهم من يختمها بإهداء القصيدة المنقحة الخالية من العيوب، السارية بمحامد المدوح إلى من يمدحه، ومنهم من يختمها بالدعاء وقليل منهم يختمها بالصلاة على النبى أو بالحمدلة والشكر، وكثيرهم الذين يختمونها بطلب النوال" (٢).

وقد اهتم الشعاران بالخاتمة وتميزت عند كل منهما بمجموعة من الخصائص نعرضها فى المطلبين الآتيين:

المطلب الأول، خواتيم القصائد وخصائصها عند ابن سناء الملك:

وقد أهمل دراسة الخاتمة عند ابن سناء الملك كل من درسوا شعره - فى حدود ما قرأت - على الرغم من أن لخواتيم القصائد عنده؛ خصائص، ومعالم فنية وموضوعية. فمن حيث الشكل الفنى؛ تتشكل خاتمة القصيدة من الأبيات العشرة الأخيرة أو ما يقاربها، وليس ذلك محددًا بعدد ثابت، بل تبدأ الخاتمة؛ عندما تأخذ عاطفة الشاعر فى التلاشى فى نهاية القصيدة، فالخاتمة تمثل مرحلة الهدوء العاطفى، والإحكام الفنى حتى يسلم الشاعر قصيدته إلى نهاية غير مفاجئة؛ يكتف فيها ما يريد من العطاء، وهو لذلك يهتم بأخر بيتين لأنهما يبقيان فى النفس، إذ هما آخر ما تنهى القصيدة عليه. أما من حيث الموضوع؛ فتتميز خواتيم قصائد المدح عند ابن سناء الملك، بالثبات النسبى؛ حيث تتردد فيها موضوعات؛ لا تكاد قصيدة تخلو من أحدها، وهذا ما نعرضه فيما يلى:

(١) السابق، ٣٧٨/١.

(٢) د. مسعد بن عبد العطوى، الاتجاهات الفنية فى الشعر إبان الحروب الصليبية، ص ٤٥٩.

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

١- الإدلال بشعره ووضعه فى مقابلة عطاء الممدوح:

والإدلال بالشعر ظاهرة كانت معروفة فى هذا العصر، كما أشار الدكتور العطوى فى النص السابق، ولكن ما يميز ابن سناء الملك حقا هو وضع هذا الشعر فى مقابلة عطايا الممدوح، وهى ظاهرة تستحق النظر إذ تخالف ما يشيع فى شعره من تذلل للممدوح، فهو يمين على الممدوح بشعره، بل يصفه - فى بعض الأحيان - بأنه أبقى من عطاء الممدوح؛ لأن عطاءه يبلى، وعطاء الشعر يخلد، على نحو ما تحدث سيدنا عمر بن الخطاب إلى ابن هرم بن سنان الذى مدحه زهير، يقول ابن سناء: (١)

| | |
|-----------------------|---------------------------|
| فقلتها طنانة جوده | لأنه جاد فلم لا أجيد |
| وكل شعر قلت فى مجده | شدا به الشادى وسار البريد |
| أسكنته منه قصور العلا | فكل بيت منه قصر مشيد |

فهو يقابل بين جود الممدوح وإجاداته للشعر، ثم إن شعره هو القصور المشيدة، قصور العلا التى يسكن الشاعر فيها ممدوحه، بل إن شعره هو الذى يخلد الممدوح: (٢)

تفنى الأنام وما تزال مخلدا بمدائحي وسواك غير مخلد

ويكرر فكرة التخليد بالمدح مرة أخرى فيقول: (٣)

لى عدن من راحتك ومدحى لك منه - لا زال - عنه الخلود

وقد يقارن الشاعر بين حاله مع ممدوحه وحال شعراء آخرين، يحاولون أن يصنعوا مدحا كمدحه لكن هيهات: (٤)

| | |
|-----------------------------|------------------------------|
| وإنى بعد المدح أنشد دائبا | خليلى إنى لا أرى غير شاعر |
| يهيمون فى وادى الفهاهة حيرة | إذا هام فى وادى المجرة خاطرى |
| ويغون ما حاولت منه بجهلهم | وهز العوالى غير هز المخاصر |
| أتانى در الشعر عفوا مطفلا | على وهم يجرون خلف المحابر |
| وقد كسروا أسنانهم حين مضغوا | حصاه، ونبع الطبع صعب المكاسر |

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٦٧.

(٢) السابق، ص ٨٠.

(٣) السابق، ص ٨٥.

(٤) السابق، ص ١٢١.

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

ويأتون بالأشعار يبهر حسنها
على أن فيهم من إذا قال لفظه
يروع بالأشعار والريح تحتها
وقد سار من بين الورى ذكر شعره
أعيزك من أشعارهم فاستماع ما
مقامات مولانا مشاعر فضله

ولكنها موجودة فى الدفاتر
أعاد لنا كانون فى شهر ناجر
فما شعره إلا كأشداق زامر
ولكنه من بيته غير سائر
يقولونه مثل استماع المعائر
له الرأي فى تنزيه تلك المشاعر

فانظر كيف صور حالهم، وأن مقام الممدوح لا يليق له إلا شعر عال فى مثل مرتبته.
وإذا كان عطاء الممدوح جواهر، فمدحه أيضا جواهر كما يقول: (١)

أوليتنى النعمى قفا م بليت الجواهر بالجواهر

بل مدحه جواهر ينتشى بها السامعون، ويضع نفسه فى مقارنة مع ممدوحه صراحة
إذ يقول: (٢)

لك المدح منى ينتشى السامعون به
كلانا بديع الصنع مدحى مطبق
كأن مديحى فى معاليك أكوس
وجأشك فى قهر الملوك مجنس

وفى الصورة أثر - كما ترى - من علم البلاغة، فى لفظى مطبق، ومجنس فالطباق
والجناس من ألفاظ علم البلاغة، وهو يقصد أن مدحه طبق الأرض، أى أتى عليها من
سيرورته، وأن جأشه فى قهر الملوك مجنس أى متنوع يأتى على أجناس كثيرة وتلك تورية.

٢- ذكر حنين البلاد إلى الممدوح إذا حلَّ غيرها:

وهو جانب من موضوع القصيدة يعمد فيه الشاعر إلى شيئين: أولاً إثبات حادثة
تاريخية؛ هى سفر الممدوح إلى بلد من البلاد، والثانى؛ هو إثبات محبة الشعوب له
واستخدام الأرض هنا بمعنى الشعب، وبينهما سبب؛ فكأن الأرض تحبه كما يحبه الناس
لما فى يديه من أسباب حياتها وهو المطر، كما عرضت له فى الصورة المائية فى كرم الممدوح،

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٣١.

(٢) السابق، ص ١٧٦.

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

ولعل لذكر الأرض، والبلاد علاقة بقيمة الأرض في أزمنة الحروب من حيث تكون هي محور القتال، إذ إن أبرز مظاهر الانتصار، أو الهزيمة؛ هو كسب الأرض أو خسارتها. وفي سفر الممدوح من بلد إلى بلد؛ ما يثبت وحدة البلاد الإسلامية آنذاك، ويثبت كذلك الشعور بالقومية الإسلامية، الذي بدأ المسلمون يشعرون به، على نحو ما لاحظ الدكتور محمد كامل حسين^(١).

وقد ظهرت مصر والشام، في خواتيم قصائد المدح في شعر ابن سناء الملك، وكأنهما عاشقتان للممدوح، الذي إذا غاب عن إحدهما أقفرت، وإذا حضرا اهتزت وربت، وهو يصورهما بصور النساء تغار كل واحدة من ضربتها، بل إن الشاعر لما علم بحب الممدوح لمصر، اتخذها سبيلا للضغط عليه حتى يعود؛ قائلا: (٢)

يا ضاعنين لقد قصرتُم أملاً يا غائبين لقد طوّلتُم الأمدًا
أما تشوّقتُم مصرَ التي شقيتُ ولا ملّلتُم من الشام الذي سعدا

وتأمل البيت الثاني، تجد الشاعر فيه يتحدث معبرا عن مصر ومصورا أحاسيسها، في غيرتها من الشام الذي سعد بقرب الممدوح، وذلك كثير شائع في شعره حيث يجعل البلاد تبكى وتضحك وتشتاق، وتسعد وتشتقى، مثل قوله في مدح القاضي الفاضل: (٣)

لقد سعدت بالقرب منه دمشقه كما شقيت في بعدها منه مصره
بكت مصر حتى زاد بالدمع نيلها وقد مد في الوقت الذي فيه جزره
وأصبح فيها أهلها بنهارهم كسار بليل غاب في الغرب بدره
وكلهم في الحالتين عبيده وكل بلاد حلها فهي مصره
متى لاح فيها صبحه فهو وجهه وإن فاح منها روضها فهو ذكره

فالنيل ما هو إلا دمع مصر على غياب ممدوحه، والناس يفقدون أسباب حياتهم فكأن القمر فارقهم، فهم يسيرون في ليل غاب منه البدر، والواقع أن البلاد كلها رعايا للممدوح، وكلها بلاده، يمثل وجهه الضياء فيها جميعا، ويمثل ذكره الطيب، روضها الفواح

(١) د. محمد كامل حسين، انظر دراسات في الشعر في عصر الايوبيين، دار الفكر العربي، ١٩٥٧، ص ٨٦: ١٠٣.

(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٩٤.

(٣) السابق، ص ١٦٨.

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

وفى كون البلاد كلها بلاده، لفت إلى تلك القومية الإسلامية، والشعور بالوحدة تحت لواء حاكم واحد فى مجابهة العدو الصليبي، تلك الوحدة نصبوا اليوم تحقيقها. ويقول للملك الأفضل فى المعنى نفسه: (١)

| | |
|-----------------------|-------------------------|
| وحنث إلى حكمك الأعدل | بكت مصر بالدم شوقا إليك |
| وتدعوك عن سقم معضل | تناديك عن كمد مسرف |
| فسمتك بالأفضل المفضل | وكم لك فضل على أهلها |
| فكن بالرجوع لها مرسلى | وقد جئت منها رسولا إليك |
| وأى فتى كان إلا على | فأنت فتاهما ونعم الفتى |

فمصر تبكى، وتحن، وتنادى عن كمد، وتدعو عن سقم، والشاعر يطلب منه أن يعطيه البشرى بشرى عودة المدوح، ليرجع بها إلى الناس، ولعلك تلاحظ توظيف ابن سناء الملك لقول الشاعر القديم: (٢)

لا سيف إلا ذو الفقار ولا فتى إلا على

والشاعر يلفت هنا إلى أن المدوح يشبه فى شجاعته سيدنا عليا كرم الله وجهه وأن سيفه يشبه سيف رسول الله صلى الله عليه وسلم فى كونه سيف الحق.

٢- تحليل عدم التقديم بالغزل:

يختم ابن سناء الملك قصيدته، التى لم يبدأها بالمقدمة الغزلية- أحيانا- بإشارة إلى ذلك؛ وكأنه يعتذر عن عدم بدئها بتلك المقدمة، ولا أعرف لم يشير إلى هذا؟! أيريد أن يلفت المدوح إلى أن استهلال القصيدة بمدحه؛ فيه اهتمام به، وتعظيم لشأنه، وإن كان مخالفا لمنهج الشاعر فى بناء قصيدته؟، أم أنه يلفت نظر جمهور السامعين وكأنه يعتذر لهم؟ أكبر الظن أنه يعتذر لهم، فقد زعمت- من قبل- أنه يختصم -إلى حد كبير- بالغزل فى المقدمة وها هو ذا يتركه من أجل مدوحه ويحرمهم منه؛ تلك ناحية، ومن ناحية أخرى

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٣٧.

(٢) انظر قصة البيت فى الأغاني، لأبى الفرج الأصفهاني، بتحقيق سمير جابر، دار الفكر العربى، بيروت ط٢، ١٨٧/١٥.

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

يعتذر لفته ولذنهجه الذى أخذ نفسه به فى قصيدة المدح، ومن ناحية ثالثة إرضاء المدوح بأنه صنع مقارنة بين البدء بالغزل وبين البدء بمدحه فوجد البدء بمدحه أحلى وأشهى.

كما يقول الشاعر فى المظفر تقى الدين صاحب حماه: (١)

أحبك للفضل الذى أنت أهله ويعذل إلا من يحبك فى الحب
وأهلى مديحى فى قلبى عن الهوى وإن كنت صبا بالمديح الذى يصبى
فشخصك أشهى فى فؤادى وناظرى ومدحك أحلى فى لسانى وفى قلبى

ويقول يمدح صلاح الدين ويهنئه بفتح حلب: (٢)

أهلى مديحك شعرى عن تغزله فجاء مقتضبا فى إثر مقتضب
فلم أقل فيه لا أن الصباية لى يوم الرحيل ولا أن المليحة بى

ويقول فى صلاح الدين وهذا فى حشو القصيدة وليس فى خاتمتها: (٣)

ففى مدحه صار النسيب مؤخرا ومن أجله عاد المديح مقدما
رأى مادحوه المدح أولى فأقبلوا عليه وخلصوا ذكر سعدى وكلثما

ويقول فى صلاح الدين أيضا: (٤)

لمدحك أخرت النسيب تهيبا وعندهم أن النسيب مقدم

وتبدو علة التهيب مقبولة من الشاعر أمام صلاح الدين، لا سيما وهذا النوع من الخاتمة كان أغلبه فى مدح صلاح الدين، وإن كان له مدائح فيه قدم لها بغزل رقيق، فهل انتفتت علة التهيب منها؟ أم أن الوقت لم يكن كافيا لصنع مقدمة غزلية مناسبة، فكان هذا الاعتذار؟.

٤- ذكر المناسبات والتهنئة بها :

كثرت المناسبات فى ذلك العصر الأيوبي عصر الجهاد؛ فجاءت التهنئة من الشعراء لتثبت هذه المناسبات فى التهنئة المقترنة بالمديح؛ وذلك كالتهنئة بفتح، أو بانتصار على عدو، أو بحلول

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٢.

(٢) السابق، ص ٤.

(٣) السابق، ص ٢٧٢.

(٤) السابق، ص ٢٩٣.

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

شهر الصوم، أو بعيد الفطر، أو النحر، وحين لا يجد الشاعر مناسبة فإنه يهنئ ممدوحه بالملك؛ إذ هو أهله، وربّه، وأولى به؛ يقول الشاعر مهناً صلاح الدين بفتح حلب: (١)

تَهَنَّ بِالْفَتْحِ يَا أَوْلَى الْأَنْامِ بِهِ فَالْفَتْحُ إِرْتِكَ عَنْ آبَائِكَ النَّجُوبِ

ويقول مهناً القاضى الفاضل بعيد الفطر: (٢)

وَتَهَنَّ عَيْدًا أَقْبَلْتَ أَيَّامَهُ تَعْدُو إِلَيْكَ بِأَجْرُهَا وَثَوَابِهَا

ويقول مهناً القاضى الأشرف بهاء الدين، بحلول شهر رمضان: (٣)

وَتَهَنَّ شَهْرًا مُؤَذِنًا بِسَعَادَةٍ رُفِعَتْ إِلَيْكَ وَعَنْكَ تَرْفَعُ حُجُبَهَا

وقال يمدح الملك العادل أبا بكر ويهنته بسنة سبع وسبعين وخمسائة: (٤)

وَهِنْتِ عَامًا أَنْتَ أَقْصَى مَرَادِهِ لَقَصْدِكَ أَسْرَى بَلْ إِلَى ظِلِّكَ التَّجَا

وحكمة وضع التهئة فى النهاية؛ أنها ربما تصنع مع المدح غرضاً فى القصيدة فتكون آخر ما يعلق بالذهن منها، فتترك فى النفس بهجة تستمر بعد إنشاد الشاعر للقصيدة، فهى أمر مساعد للسؤال الذى هو أكثر العناصر غلبة على ختام القصائد، وأقصد بالأمر المساعد أن الشاعر يتخذها مطية، ليمس بها قلب الممدوح، ويبسط أسارير نفسه فتجود يداه بالعطاء، وإلا فهى لا تجى مجردة عن السؤال أبداً.

٥- الشكوى والاستجداء.

وهو الغالب على خواتيم قصائد ابن سناء الملك، لأنه كان ممن يستجدون بشعرهم ولعل هذه الظاهرة مما لا تختص به الخواتيم فقط فى مدح ابن سناء الملك، بل تشيع فى مدحه كله تلك الخاصية فتجدها مرة فى المقدمة، ومرة فى الموضوع، ومرة فى الخاتمة ولكن ذكرتها هنا لمناسبة الموضوع، لكثرة شيوعها فى الخواتيم كما فى قوله: (٥)

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٤.

(٢) السابق، ص ٢٥.

(٣) السابق، ص ٣٨.

(٤) السابق، ص ٥٥.

(٥) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٩.

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

فَبَيْنِي وَبَيْنَ الْهَالِكِينَ تَشَابُهُ
وغيرُ جِزِيَّاتِ الْعَطَايَا طِلَابُهُ
أَوْ الْحَائِمِ الصَّادِي وَمِنْكَ شِرَابُهُ
وكم أَمَلٍ لِي طَال مَنِي ارْتِقَابُهُ

فَقَرِي وَضَرِّي وَاکْتِنَابِي
رِي عَن طَعَامِي أَوْ شِرَابِي
وَلِ كَمَا عَرِيَتْ مِنَ الثَّيَابِ
تَ وَلَا فَرَعْتَ مِنَ الثَّوَابِ

وَإِنْ لَمْ تَجِدْ لِي مِنْ يَدَيْكَ سَحَابَةَ
وَإِنِّي مَن كَسَبُ الْمَعَالِي مُرَادُهُ
أَنَا الْحَائِرُ السَّارِي وَأَنْتَ شِهَابُهُ
فَكَمْ حَاجَةٌ لِي ضَاعَ مِنِّي نَجَاحُهَا
ويقول شاكيا مستجديا: (١)

أَنْهِيَ إِلَيْكَ وَأَشْتَكِي
وَلَقَدْ عَجَزْتُ لِفَرْطِ فَقْ—
وَلَقَدْ كَسَيْتُ مِنَ النُّح—
فَاغْنَمْتُ ثَوَابِي لَا شِغْل—

ولعل الشكوى والاستجداء من أولى العناصر المذكورة بوضعها فى الخاتمة إذ هما غالبا- يمثلان الغرض الرئيسى من القصيدة؛ من حيث إنهما يستمطران المدوح، وتستدران يديه بالعتاء.

٦- تحليل المدح، بالحب:

وفى هذه الخاصية تبرئة مما قد يلصق بالشاعر من النفاق والزلفى وتزييف المشاعر والحق أن العاطفة هنا مشكوك فيها بالعنصر السابق، وهو الاستجداء، ولكن هذه العلة عندما تذكر فإنها تخفف من حدة اتهام العاطفة، وتجعل المدوح مطمئنا إلى وفاء المداح فيكون معروفه فى أهله وتقع سحابات جوده فى مواقعها؛ وذلك من مثل قوله: (٢)

وَسَاكِنِيهَا وَلَيْسُوا مِنْ ذَوِي نَسَبِي
دُونَ الْأَنَامِ وَهَلْ حُبُّ بِلَا سَبَبِ

إِنِّي أَحِبُّ بِلَادًا أَنْتَ سَاكِنُهَا
إِلَّا لِأَنَّكَ قَدْ أَصْبَحْتَ مَالِكُهَا

وقوله: (٣)

وَمَنْ ذَا الَّذِي يَجِبُو وَلَا يَتَحَبَّبِ

تَغَايَرَتْ الْأَفَاقُ فِيكَ مَحَبَّةً

وقوله: (٤)

(١) السابق، ص ٢٧، وانظر للمزيد من الأمثلة فى صفحات: ٣٣، ١٠١، ١٠٩، ١٩٤.

(٢) السابق، ص ٤.

(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٨.

(٤) السابق، ص ١٢.

الصورة الفنية في قصيدة المدح ← بين ابن سناء الملك والبيهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

أحْبَبَكَ لِلْفَضْلِ الَّذِي أَنْتَ أَهْلُهُ وَيُعَدَّلُ إِلَّا مِنْ يُحِبُّكَ فِي الْحُبِّ

وقد يسأل في ذلك سائل: هل يتعارض الحب مع الاستجداء، والشكوى؟ والإجابة على ذلك بالنفي؛ فلا تعارض بينهما لأن الحب عاطفة قلبية، والاستجداء عمل جوارح فهما متباينان في الجوهر، بل قد يكون الاستجداء مظهرا من مظاهر الحب حيث لا يطلب الإنسان إلا ممن يظن أنه لن يريق عنده ماء وجهه، وهذا سليم مستقيم، ولكن الذي دعانى إلى الشك في زيف العاطفة هو تكرر الاستجداء وجعله عنصرا يتخذ صفة الثبات (النسبي) في خاتمة القصيدة، كما أن النظر في حال الشاعر وما هو عليه من الغنى يدل على أن طلبه للمال ليس عن حاجة بقدر ما هو إدمان لإظهار الحاجة، وتأسل التسأل فيه.

٧- الدعاء للممدوح:

والشاعر من حيث كونه سائلاً، يكثر من الدعاء كما يفعل المتسولون في هذه الأيام والحق أن تلك ليست ظاهرة عند ابن سناء الملك -فقط- بل عند كل شعراء المديح في عصره، والدعاء عبادة إسلامية ودعاء المسلم للمسلم أمر مرغوب ولكن الدعاء المقترن بالطلب والسؤال، فيه شبهة أيضاً، والله أعلم، والدعاء الغالب على ابن سناء هو الدعاء بطول العمر، وقد كره الحذاق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء؛ لأنه من عمل أهل الضعف، إلا للملوك فإنهم يشتهون ذلك" (١)؛ ومن ذلك قوله: (٢)

فعد ولا زلت لنا عائداً
والدهر لا زلت به لابساً
تبقى مدى الدنيا وأمثالها
طويلاً وهذا القول منى اختصار

وقوله: (٣)

عشت فيها مملكا نافذ الحكـ م
م على الدهر ناهيا أمارا
ألف عام تبقى وعفوا فإني
قلت والعام والسنون اختصارا

(١) ابن رشيق، العمدة، ٣٨٠/١.

(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٣٤.

(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٣٧.

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

وقد يدعو بدوام النعمة، وإذلال العدو، وطاعة الدنيا له، مع طول العمر كما في قوله: (١)
فدامت لك النعمى وذلت لك العدى ودانت لك الدنيا وطال لك العمر

وهكذا يبني ابن سناء الملك قصيدته بناء، يؤسسه على هذه الأركان الأربعة، أو قل على هذه المواقع الأربعة، فيجعل لكل ركن ما يناسبه، ثم يربط بينها بما يلائم بين الوحدات إذ القصيدة عنده وحدات تعبيرية، تكاد تتكرر، بعينها في كل قصيدة، بل إن الألفاظ تكاد تعاد والصور تكاد تكون هي هي، لولا تغيرها تبعاً للإيقاع الموسيقي، وللحادثة التاريخية إن وجدت؛ مما دعانى أن أزعّم أن هناك خاصية فنية مهمة في قصيدة المدح عنده هي خاصية "النمذجة" في الممدوح من ناحية وفي القصيدة من ناحية أخرى فللممدوح الصفات نفسها وللقصيدة الترتيب نفسه والبناء نفسه، إذ يسير الشاعر على نموذج للقصيدة لا يتغير، ويمدح نموذجاً في الصفات لا يتغير أيضاً، ولذا فممدوحه على اختلافهم في الحقيقة، متشابهون في نموذج المدح، حتى أن قصائده -لولا اختلاف أوزانها وقوافيها- تشبه أن تكون قصيدة واحدة مكررة، بل إنك تجد لديه قصيدتين على الوزن والقافية بعينهما، فتجد أبياتاً كررت بلفظها ومعناها.

وعلى سبيل المثال، نجد في ديوان لشاعر قصيدتين أولاهما في مدح الظاهر غازي في الصفحة الرابعة والعشرين بعد المائة، وثانيتها: في مدح الملك العزيز في الصفحة السادسة والعشرين بعد المائة؛ فإذا القصيدة الثانية في مجملها تكرار للقصيدة الأولى حتى أن أبياتاً من الأولى تعاد بلفظها ومعناها، أو بمعناها وأكثر لفظها، فمثلاً في البيت الثامن عشر من القصيدة الأولى يقول الشاعر: (٢)

ويحسُنُ العفوُ ولكنّه أحسن ما كان من القادر

ثم يقول في البيت السادس والعشرين من القصيدة الثانية: (٣)

(١) السابق، ص ١٥٢.

(٢) السابق، ص ١٢٤.

(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٢٧.

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

يعفو عن الجانى على قدرة ما أحسن العفو من القادر
ويقول فى البيت الثلاثين من القصيدة الأولى: (١)
مدح فى الزمن المشتكى وعادل فى الزمن الجائر

ثم يكرر البيت بلفظه ومعناه فى البيت الثانى والعشرين فى القصيدة الثانية من الصفحة
السابعة والعشرين بعد المائة. ويقول فى البيت الثامن والعشرين من القصيدة الأولى: (٢)
وكم له من خبر شائع وكم له من مثل سائر
ثم يقول فى البيت السابع والثلاثين من القصيدة الثانية: (٣)
سيرته فى الجود لا مثلها وكم له من مثل سائر

وثمة غير ذلك كثير فى قصائد مختلفة، فتلك ظاهرة يصل إليها المتعمق لشعره
الرسمى أو قصائده الطوال، وهى أن المعانى نفسها تتكرر، فى المواقع نفسها تقريبا، فمثلا
إذا قرأت بيتا فى قصيدة وكان هذا البيت يحتل موقعا بعينه فإنك تكاد أن تجد معناه فى
الموقع ذاته أو فى موقع يقاربه فى كل القصائد، فمعانى المدح مكررة والوحدات التعبيرية
فى القصائد مرتبة ترتبا واحدا، فى كل القصائد، يردد المعانى نفسها مع اختلاف يفرضه
الوزن والكلمات التى يجتلبها الإيقاع.

المطلب الثانى، خواتيم القصائد وخصائصها عند البهاء زهير:

أما خواتيم القصائد عند البهاء زهير فهى تشترك فى كثير من الموضوعات مع خواتيم
القصائد عند ابن سناء الملك، وسوف أعرض لخصائصها الموضوعية مشيرا إلى ما تشترك
فيه مع خواتيم قصائد ابن سناء الملك وما تنماز به عنها.

١- الإدلال بشعره:

وهذه الخاصية يشترك مما فيه البهاء مع ابن سناء الملك؛ من حيث الثبات، والكثرة؛ فقد
رأينا من قبل عند ابن سناء الملك، أنه فى خواتيم القصائد يتردد لديه الافتخار بشعره، وأنه شعر

(١) السابق، ص ١٢٥.

(٢) السابق، ص ١٢٥.

(٣) السابق، ص ١٢٧.

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

من نوع خاص لا يليق إلا بالمدوحين الكرام، وأنه يضعه دائماً فى مقابلة العطاء من المدوحين وها

نحن أولاء نرى البهَاء يفخر بشعره، ويظهر صفات هذا الشعر فهو الدرا المنقى المنقح: (١)

لَعْمَرُكَ كَلَّ النَّاسُ لَا شَكَّ نَاطِقٌ وَلَكِنَّ ذَا يَلْغُو وَهَذَا يُسَبِّحُ
وَقَدْ يُحْسِنُ النَّاسُ الْكَلَامَ وَإِنَّمَا كَلَامِي هُوَ الذُّرُّ الْمُتَّقَى الْمُتَفَحُّ

وهو الكلام الذى ينتشى به السامعون؛ فكأنه شراب مفرح: (٢)

كَلَامٌ يُنْتَشَى السَّامِعِينَ كَأَنَّمَا لِسَامِعِهِ فِيهِ الشَّرَابُ الْمُفْرَحُ

ثم يبين الأغراض التى نيط بها شعره وهى على الترتيب النسيب، والمدح: (٣)

نَسِيبٌ كَمَا رَقَّ النَّسِيمُ مِنَ الصَّبَا وَغَازَلَهُ زَهْرُ الرِّيَاضِ الْمُفْتَحِ
وَمَدْحٌ يَكُونُ الدَّهْرُ بَعْضَ رُوَاتِهِ فَيُمْسِي وَيُضْحِي وَهُوَ يَسْرِي وَيَسْرَحُ

فإدلاله بشعره يقتتن - كما ترى - بذكره لصفات هذا الشعر؛ من الرقة، والصفاء وهو

يجتلب معانيه من النسيب، والمديح، والعتاب وهذا يتكرر فى قوله: (٤)

وَيَا لَيْتَ شِعْرِي إِنْ قَضَى اللَّهُ بِالنُّوَى لِمَنْ أَبْتَغِي هَذَا الْكَلَامَ وَأَنْظِمُ
نَسِيبٌ كَمَا يَهْوَى الْعَفَافُ مَنْرَةً وَمَدْحٌ كَمَا تَهْوَى الْمَعَالِي مُعْظِمُ
وَشَكْوَى كَمَا رَقَّ النَّسِيمُ مِنَ الصَّبَا وَعَتَبٌ كَمَا إِنْحَلَّ الْجَمَانُ الْمُنْظَمُ
تَأَخَّرَ عَنِ وَقْتِ الْهِنَاءِ لِأَنَّهُ لَهُ كُلَّ يَوْمٍ مِنْ جَنَابِكَ مَوْسِمُ
وَتَعَلَّمَ أَنِّي فِي زَمَانِي وَاحِدٌ وَأَنَّ كَلَامِي آخِرُ مُتَقَدِّمُ

ولعلك تلاحظ الإدلال بالشعر ففى الفقرة الأولى يرى الدهر بعض رواة هذا المدح

الذى يسرى ويسرح فى البلاد والأزمان لا يقف فى وجهه شيء، وهو فى الفقرة الثانية كلام

يتقدم سائر الكلام لأن قائله القائل الفرد الذى لا صنوله.

ومن فخر الشاعر، وذكره أنواع شعره - فى خواتيم قصائده - أن يذكر قدرته على المدح

والنسب، كما مضى؛ ولكن ليس معنى هذا أنه لا يحسن الهجاء، فقد يكون من تمام إظهار

(١) البهَاء زهير، ديوانه، ص ٦٥.

(٢) السابق.

(٣) السابق.

(٤) السابق، ص ٢٣٣.

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

حب المدوح هجاء أعدائه؛ ولذا يذكر الشاعر نوعاً من أنواع شعره؛ وهو شعر الهجاء ويدين لنا خصائصه حيث يقول: (١)

أَتَتَكَ الْقَوَافِي وَهِيَ تَحْسَبُ رَوْضَةً
وَلَوْ قَصَدْتَ بِالذَّمِّ شَانِيكَ لِأَعْتَدِي
وَقَلْدٌ عَارًا وَهُوَ دُرٌّ مُنْظَمٌ
وَيُصَلِّي جَحِيمًا وَهِيَ فِي الْحُسْنِ جَنَّةٌ
لَمَا ضُمَّتُّهُ وَهُوَ قَوْلٌ مُرْخَرَفٌ
وَحَاشَاكَ مِنْهُ قَلْبُهُ يَنْتَظِفُ
وَأَلْبَسَ حُزْنَاً وَهُوَ بَرْدٌ مُفَوِّقٌ
وَيُسْقَى دِهَاقًا وَهِيَ صَهْبَاءٌ قَرَفٌ

فتأمل أثر هذه القوافى إذا حول الشاعر دفتها نحو الهجاء ماذا تفعل فى المهجو الذى يعادي المدوح إنها تجعل "قَلْبُهُ يَنْتَظِفُ" و"تقلده العارا" تلبسه حُزْنَاً، و"يُصَلِّيهِ جَحِيمًا" و"يُسْقِيهِ دِهَاقًا"، بعد أن كانت برداً وسلاماً على المدوح من قبل تمدحه فى رقة وتمهد لمديحه فى لطافة.

وقد يصف البهاء زهير أحوال قصائده حين يشخص منها عرائس لا تبدو إلا لهذا المدوح بواسم الثغور؛ بعد أن كانت باسرة قبل حلوله، بل كانت مبرقعة حتى عن الشاعر فلم تسفر إلا بعد حضور هذا المدوح، وهذا كناية عن أن عطاء المدوح هو الذى يهزم المشاعر ويظهر كوا من الإعجاب والحب؛ فيحرك قريحته يقول البهاء: (٢)

أَمَوَّلَايَ وَأَفْتِكَ الْقَوَافِي بَوَاسِمًا
وَكَانَتْ لِنَائِي عَنْكَ مِنِّي تَبَرَّعَتِ
إِلَى الْيَوْمِ لَمْ تَكْشِفْ لِغَيْرِكَ صَفْحَةً
وَقَدْ طَالَ مِنْهَا حِينَ غَيْبَتْ بُسُورُهَا
وَقَدْ رَابَنِي مِنْهَا الْغَدَاةُ سُفُورُهَا
فَهَا هِيَ مَسْدُولٌ عَلَيْهَا سُنُورُهَا

ثم يذكر الشاعر مفتخراً بقوافيه أنها قواف لا يستطيعها الفرزدق ولا جرير، فهى كالعروس التى تزdan بالدر وبالحرير، حتى أن الصحائف منها تكاد تبيض سطورها لجمال الكلام وإشراقه؛ حيث إن هذا الكلام أمير الكلام، ولا غرو فهو موجه إلى أمير الناس على حد تعبير البهاء إذ يقول: (٣)

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٦٦.

(٢) السابق، ص ٩٦.

(٣) البهاء زهير، ديوانه، ص ٩٦.

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

إِذَا ذَكَرْتَ فِي الْحَيِّ أَصْبَحَ آيسَا
فَخَذَهَا كَمَا تَهْوَى الْمَعَالِي خَرِيدَةً
تَكَادُ إِذَا حَبَّرَتْ مِنْهَا صَحِيفَةً
وَلِلنَّاسِ أَشْعَارٌ تَقَالُ كَثِيرَةً
فَرَزْدَقَهَا مِنْ وَصْلِهَا وَجَرِيرُهَا
يُزَفُّ عَلَيْهَا ذُرُّهَا وَحَرِيرُهَا
لِذِكْرِكَ أَنْ تَبْيَضَّ مِنْهَا سُطُورُهَا
وَلَكِنَّ شِعْرِي فِي الْأَمِيرِ أَمِيرُهَا
(١)

وكلامه أمير الكلام؛ لأنه لا يرى فى الناس بعده قائلاً، كما يقول:
لَعَمْرُكَ مَا فِي الْقَوْمِ بَعْدِي قَائِلٌ
فَهَذَا مَجَالٌ لِلجِيَادِ وَمَيْدَانٌ
فَدَعِ كُلَّ مَاءٍ حِينَ يُذَكَّرُ زَمَزَمٌ
وَدَعِ كُلَّ وادٍ حِينَ يُذَكَّرُ نَعْمَانُ

٢- الاعتذار لتقصير شعره عن بلوغ الممدوح:

وهذا الموضوع قد تجده كثيرا عند ابن سناء الملك فى غير الخاتمة، لكنه من الخصائص التى تتميز بها خواتيم القصائد عند البهاء زهير - من حيث الموضوع - أنه كثيرا ما يتهم شعره بالتقصير فى أداء حق الممدوح، وما يجب له من المدح؛ إذ ينظر الشاعر إلى ممدوحه؛ فإذا هو معنى أكبر من شعره، وقامة أطول من أن تصل إليها قوافيه، ولكن قوافيه مع ذلك ملابس قد حيكت على قده، فلم يرض الشاعر غير الممدوح لها لابسا:

وَرُبَّ قَوَافٍ قَدْ طَوَّيْتُ بُرُودَهَا
فَلَمْ أَرْضَ أَنْ تَغْدُو لِعَيْرِكَ مَلْبَسَا

ثم إذا قصرت القوافى عن بعض ما يستحقه الممدوح؛ فإن ممدوحه صاحب جميل يتمثل فى إحسانه إلى من قصد الإحسان فأساء؛ فهذا اعتذار من الشاعر، عن تقصير قوافيه:

وَإِنْ قَصَّرْتَ عَن بَعْضِ مَا تَسْتَحِقُّهُ
كَذَا الْمَنْهَلِ الْمُرُودِ فِي مُسْتَقَرِّهِ
فَمِثْلِكَ مَنْ أَوْلَى الْجَمِيلِ لِمَنْ أَسَا
إِذَا عَدِمَ الْوَرَادَ لَنْ يَنْتَجِّسَا

ثم يلتفت الشاعر إلى ممدوحه فيراه أكبر من قوافيه؛ بل من البلاغة كلها حيث يقول:

وَهَبْنِي أُعْطِيتَ الْبَلَاغَةَ كُلَّهَا
فَمَا قَدْرُ مَدْحِي فِي عِلَاكَ وَمَا عَسَى

ومن اتهامه شعره وشعر غيره بالتقصير عن مدح هذا الممدوح قوله: (٥)

(١) السابق، ص ٢٥٦.

(٢) السابق، ص ١٣٩.

(٣) السابق.

(٤) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٣٩.

(٥) السابق، ص ١٠٢.

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

مِنَ الْقَتْلِ قَدْ أَنْجَيْتَهُ أَوْ مِنَ الْأَسْرِ
وَلَوْ جَاءَ بِالشَّمْسِ الْمُنِيرَةِ وَالْبَدْرِ

لَكَ اللَّهُ مَنْ أَتَى عَلَيْكَ فَإِنَّمَا
يُفَصِّرُ عَنْكَ الْمَدْحُ مِنْ كُلِّ مَادِحٍ

وكذلك قوله : (١)

وَطَاوَعَنِي هَذَا الْكَلَامُ الْمُحَبَّرُ
وَأَنَّ الَّذِي أَوْلَيْتَ أَوْفَى وَأَوْفَرُ
يَرُوقُكَ مِنْهُ الرُّوضُ يَزْهُو وَيُزْهِرُ
بِهِ وَتَسِيمُ الْجَوَّ وَهُوَ مُعْطَرُ
أَتَتْكَ عَلَى اسْتِحْيَائِهَا تَتَعَثَّرُ

وَأَنِّي وَإِنْ أَعْطَيْتَ فِي الْقَوْلِ بَسْطَةً
لَأَعْلَمُ أَنِّي فِي الثَّنَاءِ مُقْصِرٌ
عَلَيَّ أَنْ شُكْرِي فِيكَ حِينَ أَبْنِيهِ
يَظَلُّ فَنَيْقُ الْمِسْكِ وَهُوَ مُعْطَلٌ
فَخَذَهَا عَلَى مَا حِكَيْتَ ابْنَةَ سَاعَةٍ

٢- تحليل المديح بالحب:

ومن الموضوعات التي يتلاقى فيها الشاعران في خواتيم القصائد إظهار حب الممدوح وأنه هو السبب في المدح وهو ظاهر عند ابن سناء الملك، الذي يذكره هو والمال معا حيث يثبت الحب وينفي الرغبة في المال؛ أما البهاء زهير فهو لا يذكر سوى المثبت فقط وهو الحب ومعه شكر على النعماء، فهو عند البهاء تعبير عن الحب ابتداءً، وعند ابن سناء الملك دفع لتهمة النفاق والتملق والزلفى؛ يقول البهاء: (٢)

يَا مَنْ مَدِيحِي فِيهِ صِدْقٌ كُلُّهُ فَكَأَنَّمَا أَتَلُو كِتَابًا مِنْزَلًا
يَا مَنْ وَلَائِي فِيهِ نَصٌّ بَيْنٌ وَالنَّصُّ عِنْدَ الْقَوْمِ لَنْ يَتَأَوَّلَا
وَلَقَدْ حَلَا عَيْشِي لَدَيْكَ وَلَمْ أُرِدْ عَيْشًا سِوَاهُ وَإِنْ أَرَدْتُ فَلَا حَلَا
وَشَكَرْتُ جُودَكَ كُلَّ شُكْرِ عَالَمًا أَنْ لَا أَقُومَ بِيَعُضِ ذَاكَ وَلَا وَلَا

فمديحه فيه صدق كله، حتى لكأنما هو كتاب منزل، لا يحتمل إلا الصدق، وولاؤه له إنما هو نص لا يحتاج إلى التأويل، وفي عبارة: "والنص عند القوم لن يتأولا" ما يوهم بإعجابه بالذهب الظاهري، وهو يصف العيش لدى ممدوحه بالحلاوة، ويدعو على العيش إن كان في معية غيره بأن لا يحلو.

(١) السابق، ص ١٠٥.

(٢) السابق، ص ٢٢٦.

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

ومن إظهار محبته؛ تقرير الشاعر؛ أن هذه المحبة لا يمتري فيها؛ بل في مثلها؛ كما يقول الشاعر: (١)

مَوْلَايَ مَجْدَ الدِّينِ عَطْفًا إِنَّ لِي لَمَحَبَّةً فِي مِثْلِهَا لَا يُمْتَرِي

وذلك لأن المدوح هو الناس كلهم بالنسبة للشاعر، كما يقول:

يَا مَنْ عَرَفْتُ النَّاسَ حِينَ عَرَفْتَهُ وَجَهَلْتَهُمْ لَمَّا نَأَى وَتَكَّرَا

ويقدم الشاعر علة الحب وهي الخلق اللين الصافي الذي يشبه ماء المزن في صفائه:

خَلَقَ كَمَا الْمُزْنِ مِنْكَ عَهْدَتُهُ وَيَعِزُّ عِنْدِي أَنْ يُقَالَ تَغَيَّرَا

ثم يقدم الشاعر عذرا عما يتوهم أنه قلى فيقول:

مَوْلَايَ لَمْ أَهْجُرْ جَنَابَكَ عَنِ قَلِيٍّ حَاشَايَ مِنْ هَذَا الْحَدِيثِ الْمُفْتَرِي

وَكَفَرْتُ بِالرَّحْمَنِ إِنْ كُنْتُ إِمْرًا أَرْضَى لَمَّا أَوْلَيْتَهُ أَنْ يُكْفَرَا

٤- الدعاء للممدوح:

وهذا أيضا مما اشترك فيها البهلاء مع صنوه ابن سناء الملك حيث أكثر من الدعاء لمدوحه في خواتيم قصائده وها هو البهلاء أيضا يدعو لمدوحه ويختتم بعض قصائده بهذا الدعاء فهو قد يدعو له بالسلامة كقوله: (٢)

فَاسْلَمْ فَأَنْتَ مُوقِّقُ الْـ مَرْمَى مَسَدِّدُهُ نَجِيحُهُ
لَرْدَى يُخَافُ تَرْيَاؤُهُ وَظَلُومِ مَظْلَمَةٍ تَزِيحُهُ

ومن الدعاء للممدوح؛ أن يدعو له بطول البقاء مقترنا بحال معينة، وذلك مثل أن يكون طول البقاء، مقترنا بدهر كله رمضان، ولا عجب؛ فممدوح كثر الصيام، والتهدج حتى في غير رمضان؛ مما يجعل عمره شبيها بربضان من هذه الوجهة: (٣)

وَأَفَاكُ شَهْرِ الصَّوْمِ يَا مَنْ قَدْرُهُ فِينَا كَلِيلَةُ قَدْرِهِ لَنْ يُجْحَدَا
وَبَقِيَتْ حَيًّا أَلْفَ عَامٍ مِثْلَهُ مُتَّضَاعِفًا لَكَ أَجْرُهُ مُتَّعِدِدَا
وَالدَّهْرُ عِنْدَكَ كُلُّهُ رَمَضَانُ يَا مَنْ لَيْسَ يَبْرُحُ صَائِمًا مَتَّهَجِدَا

(١) البهلاء زهير، ديوانه، ص ٩٩.

(٢) السابق، ص ٥٧.

(٣) السابق، ص ٧٣.

الصورة الفنية في قصيدة المدمح ← بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة

وقد يشترك نوعان أو أكثر من أنواع الخواتيم، التي عددها من قبل؛ كاجتماع الدعاء مع تقصير الشعر عن الوفاء بالمدح، والفخر بالشعر كما في هذه الخاتمة، فالشاعر يدعو للممدوح بطول البقاء فيقول: (١)

بَقَيْتَ صَلَاحَ الدِّينِ لِلدِّينِ مُصْلِحاً تَصَاحِبُكَ التَّقْوَى وَيَخْدُمُكَ النُّصْرُ

ثم يتهم نفسه وشعره بالعجز والتقصير عن الوفاء بالمدح فيقول:
وَخَذَ جُمَلًا هَذَا التَّثَاءَ فَإِنِّي لِأَعْجَزُ عَنِ تَفْصِيلِهِ وَلِي الْعُذْرُ

ثم يفتخر بشعره ويدل به فيقول:
عَلَى أَنِّي فِي عَصْرِي الْقَائِلَ الَّذِي إِذَا قَالَ بَزَّ الْقَائِلِينَ وَلَا فَخْرُ

ثم يتوجه بالمديح الخالص لممدوحه فيقول:
لَعَمْرِي قَدْ أَنْطَقْتَ مَنْ كَانَ مُفْحَمًا لَكَ الْحَمْدُ يَا رَبَّ النَّدَى وَلَكَ الشُّكْرُ

وهذا النوع من الخواتيم المتعددة الموضوعات كثير عنده فمنه قوله: (٢)

وَبَقَيْتَ مَجْدَ الدِّينِ أَلْفًا مِثْلَهُ وَجَنَابُكَ الْمَأْهُولُ وَالْمَأْمُولُ
قَصُرَتْ عَلَيْكَ ثِيَابُ كُلِّ مَدِيحَةٍ وَذِيولُهُنَّ عَلَى سِوَاكَ تَطْوِيلُ
وَإِعْلَمْ بِأَنِّي عَنْ صِفَاتِكَ عَاجِزٌ وَأَعْذِرُ سِوَايَ وَمَا عَسَاءَ يَقُولُ
أَنَا مَنْ يَذُمُّ الْبَاحِلِينَ وَإِنِّي بِنَظِيرِهَا إِلَّا عَلَيْكَ بَخِيلُ
هَذَا هُوَ الدُّرُّ الَّذِي مِنْ بَحْرِهِ مَا زِلْتَ تَبْذُلُهُ لَنَا وَتَنْتِيلُ

ولعلك تلاحظ أنه يسير فيه على الترتيب السابق، الذي يبدأ فيه بالدعاء، ثم باتهام الشعر بالتقصير، ثم بالفخر حتى ينفي العجز العام عن شعره، وليثبت أنه مخصوص بمقام الممدوح المخاطب، ثم يختم بالمديح بأن عطاء الممدوح؛ هو الذي يرتد إليه في قصائد المديح.

٥- ألمديح الخالص، ومن الخواتيم التي يتميز بها البهاء زهير خاتمة المديح الخالص الذي يتوجه به إلى الممدوح بإظهار صفاته أو بإظهار أثر نعمته على الشاعر من مثل قول البهاء: (٣)

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٠٤.

(٢) السابق، ص ٢٠٤.

(٣) السابق، ص ٢٣٤.

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

فَيَا مَلِكَ الْعَصْرِ الَّذِي لَيْسَ غَيْرُهُ
تَقَدَّمَ ذِكْرُ الْجُودِ قَبْلَكَ فِي الْوَرَى
أَمِنْتَ بِلِقِيَاكَ الزَّمَانَ صُرُوفَهُ
وَأَصْبَحْتَ مِنْ كُلِّ الْخُطُوبِ مُسْلِمًا
يُرَجِّي وَيُخْشَى عَفْوَهُ وَإِنْتِقَامَهُ
وَأَصْبَحَ مِنْ ذِكْرِكَ مِسْكَ خِتَامَهُ
فَغَيْرِي مَنْ يُخْشَى عَلَيْهِ إِهْتِضَامَهُ
عَلَيْكَ مِنَ اللَّهِ الْكَرِيمِ سَلَامُهُ

فهو هنا يذكر المدوح بأنه ملك العصر، الذي يرجى عطاؤه وتخشى بوادره، ثم يذكر الشاعر أثر ذلك عليه؛ فهو آمن في السرب بسبب خشية الجناة من ممدوحه، وهو راتع في جود المدوح، الذي ختم مسلسل الجود به؛ فكان مسك الختام. (١)

يَا مَنْ رَفَضْتَ النَّاسَ حِينَ لَقَيْتَهُ
فَيَدَّتْ فِي مِصْرٍ إِلَيْكَ رِكَائِبِي
وَحَلَّتْ عِنْدَكَ إِذْ حَلَّتْ بِمَعْقِلٍ
وَتَيَقَّنُ الْأَقْوَامُ أَنِّي بَعْدَهَا
فَرَزَقْتُ مَا لَمْ يُرْزَقُوا وَنَطَقْتُ مَا
لَمْ يَنْطِقُوا وَلَحِقْتُ مَا لَمْ يَلْحَقُوا
حَتَّى ظَنَنْتُ بَأَنَّهُمْ لَمْ يُخْلَقُوا
غَيْرِي يُغْرِبُ تَارَةً وَيُشْرِقُ
يُلْقِي لَدَيْهِ مَارِدًا وَالْأَبْلُقُ
أَبْدًا إِلَى رَتَبِ الْعُلَى لَا أَسْبَقُ
لَمْ يَنْطِقُوا وَلَحِقْتُ مَا لَمْ يَلْحَقُوا

فهو يمدح أولاً؛ بعزته، ومنعته، وقوة معاقله، التي تشبهه ماردا والأبلق (٢)، ثم يلتفت الشاعر إلى نفسه يرى عليها أثر كرم المدوح؛ فيجد نفسه سابقاً غيره إلى رتب العلاء، وأنه رزق ما لم يرزق غيره؛ ولذا نطق بما لم ينطقوا، ولحق ما لم يلحقوا.

ومن ذلك أن يذكر أن القصائد المزخرفة إنما تأخذ حليها وزخرفها من جواهر ممدوحه، وهو هنا يزاوج بين الزينة اللفظية، والزينة المادية، التي تتمثل في الجواهر؛ مما يوحي بأن عطايا المدوح من الجواهر، وأنها تدفع الشعراء إلى القول المنمق، المزخرف فزخرفة القصيد مما أفاده له المدوح يقول الشاعر: (٣)

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٧٨.

(٢) مارد والأبلق اسما حصنين لمدينتين هما تيماء ودومة الجندل "ومن المدن بالحجاز تيماء وحصنها الأبلق ودومة الجندل وحصنها مارد وفيها تقول الزباء تمرد ما رد وعز الأبلق" البدء والتاريخ ٧٠/٤.
"ومارد حصن دومة الجندل المحكم ومارد حصن معروف غزاه بعض الملوك فامتنع عليه فقالوا في المثل تمرد مارد وعز الأبلق وهما حصنان بالشام وفي التهذيب: وهما حصنان في بلاد العرب غزتهما الزباء. قال المفضل: كانت الزباء سارت إلى "مارد" حصن "دومة الجندل" وإلى "الأبلق" وهو حصن "تيماء" فامتنع عليها فقالت هذا المثل وصار مثلاً لكل عزيز ممتنع" لسان العرب" مادة مرد.

(٣) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٧٩.

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

وَكَمْ شَاعِرٍ وَاوَى إِلَيْكَ بِمَدْحَةٍ فَرَزَخَرَفَهَا مِمَّا أَفَدْتَ وَنَمَقَا
فَإِنْ حَسَنْتَ لَفْظًا فَمِنْ رَوْضِكَ لَجَبْتِي وَإِنْ عَذَبْتَ شَرْبًا فَمِنْ بَحْرِكَ اسْتَقَى

ثم يلفت الشاعر بمدوحه إلى أن حسن القصائد؛ ما كان لزخرفتها، ولا كان لرقعة كلامها، ولطافة أسلوبها؛ بل كان حسن القصائد؛ لأنها تحوى حروف اسم هذا المدوح الذى تحل البركة والنماء والندى حيث يحل؛ فيقول: (١)

وَمَا حَسَنْتَ عِنْدِي وَحَقَّكَ أَنْ غَدَّتْ هِيَ التَّيْرَ مَسْبُوكًا أَوْ الدُّرَّ مُنْتَقَى
وَلَا أَنْ جَرَّتْ مَجْرَى النَّسِيمِ لَطَافَةً وَلَا أَنْ حَكَتْ زَهْرَ الرِّيَاضِ الْمُعْبِقَا
وَلَكِنَّهَا حَازَتْ مِنْ إِسْمِكَ أَحْرَفًا كَسَتْهَا جَمَالًا فِي النُّفُوسِ وَرَوَقَا

٦- الشكوى: ومن الخواتيم التى اشترك فيها البهء مع ابن سناء خاتمة الشكوى التى

يتقدم بها الشاعر إلى مدوحه وهى كثيرة جدا عند ابن سناء قليلة جدا عند البهء إذ لم أعثرله على شكوى فى خاتمة القصيدة غير قوله: (٢)

شَكُوتَ وَمَا الشُّكُوى إِلَيْكَ مَذَلَّةً وَإِنْ كُنْتَ فِيهَا دَائِمًا أَتَانَفَ
إِلَيْكَ صِلَاحَ الدِّينِ أَنهَيْتُ قِصَّتِي وَرَأَيْتُكَ يَا مَوْلَايَ أَعْلَى وَأَشْرَفُ

وبعد أن انتهينا من عرض الإطار الفنى للصورة وهو قصيدة المدح من حيث بنيتها ننتقل إلى دراسة الصورة من حيث روافدها التى تظهر من خلال ثقافة الشاعر، ومحصلاته من العلوم والفنون وسوف يدور الحديث فى هذا حول، ما حصله كلا الشعارين من علوم وأثر هذه العلوم فى صورهما الفنية، وكذا أثر مهنة الكتابة على كليهما، وهذا ما سوف يتناوله الفصل الآتى.

(١) البهء زهير، ديوانه، ص ١٧٩، وقد أثبت المحقق (إن) فى الديوان بكسر الهمزة فى البيت الثانى من الفقرة، ويرى الباحث أن الأوقع أن تكون الهمزة من (إن) مفتوحة عطفاً على ما قبلها ومجازاة لسياق البيت.
(٢) السابق، ص ١٧٢.