الباب الثانى
عناصر تشكيل الصورة بين الشاعرين

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

obeikandl.com

obeikandl.com

لفصل الأول
التجربة وأبعادها فى الصورة بين الشاعرين

المبحث الأول، مفهوم التجربة وملابساتها:

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

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

المطلب الأول، التجربة لغة:[1]

تدور مادة " جرب " حول عدة معان، أول ما يلاقيك منها هو معنى البيئة التى ينبت فيها الرزع وينمو، وكأن مكان التجربة هو الذى فيه تنضج، وتستوى على سوقها عملا أدبيا، ولذا اشتق منها "حِرْبَة" بمعنى المزرعة "**والحِرْبَةُ، بالكسر: المَزْرَعَةُ. قال بشر بن أَبي خازم:**

تَحَدُّرَ ماءِ البِئْرِ عن جُرَشِيَّةٍ،:. على حِرْبةٍ، تَعْلُو الدِّبارَ [2] غُروبُها"

" وقال مرة: الحِرْبَةُ كلُّ أَرضٍ أُصْلِحَتْ لزرع أَو غَرْسٍ". وكما اشتقت "الجربة" اشتق أيضا "الجريب" كما فى لسان العرب " الليث:الجَرِيبُ: الوادي، وجمعه أَجْرِبةٌ، والجِرْبةُ البُقْعَةُ الحَسَنةُ النباتِ، وجمعها جِرَبٌ."

---

(١) تنظر مادة (جرب) فى لسان العرب لابن منظور، ط دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت لبنان ج٢ (التاء والجيم) من ص ٢٢٧إلى ٢٣١ .

(٢) الدِّبَار: الكُرْدَة من المَزْرعَة، الواحِدَة دِبَارَةٌ. والدِّبَاراتُ: الأَنْهَار الصِّغَار التي تَتَفَجَّرفي أَرض الزَّرْع، واحدتها دَبْرة، قال ابنُ سِيدَه: ولا أَعْرف كيف هذا إِلاَّ أَن يكون جمعَ دَبْرَة" اللسان ج٤ (الخاء والدال)، مادة دبر ص ٢٨٤.

فهى كما ترى مادة تحتوى معنى البيئة التى يتم فيها نبات الشيء ونضوجه فكأنها –فيما نحن بصدده– الرحم الذى يولد منه العمل الأدبي ، إذ نجد فيها –أيضا معنى الجمع والضم ففى لسان العرب "والجِرْبةُ: جِلْدةٌ أَو بارِيةٌ تُوضَعُ على شَفِير البِئْر لئلا يَنْتَثِر الماءُ في البئر. وقيل: الجِرْبةُ جِلدةٌ توضع في الجَدْوَلِ يَتَحَدَّرُ عليها الماءُ" .وبذلك تتضح العلاقة بين المعنى اللغوى والمعنى الاصطلاحى حيث نجد فى ذلك دلالة على لحظة تشكيل العمل الأدبي، واحتشاد الشاعر وتحفزه ونزوعه إليه فكأن الشاعر يجمع كل ما يحتاجه العمل الأدبي فى لحظة واحدة هى تلك التى يمسك فيها قلمه ويشرع فى الكتابة.

كما نجد فيها أيضا معنى الستر والإخفاء والاحتواء؛ فـ"الجِرابُ: وِعاءٌ من إهاب الشَّاء لا يُوعَى فيه إلا يابسٌ. وجِرابُ البئر: انّساعُها"؛ وأخيرا نجد معنى الخبرة فى مصدر الفعل "جرَّب" المضعف العين ففى لسان العرب "وجَرَّبَ الرَّجلَ تَجْرِبةً: اخْتَبَرَه" فكأنه ينظر فى ما بصدره من الشعر ، يختبره ، وينظر إن كان حان وقت خروجه عملا أم لا؛ إذ ليس كل وارد، أو خاطر يصلح لأن يكون عملا شعريا بمجرد لمعان برقه فى القلب أو الذهن بل لا بد من اختبار هذا الوارد والتأكد من طول نفسه مع الشاعر فى مدة تأليف العمل الأدبي.

وربما يناسب هذا المعنى ما تجده فى لسان العرب فى دلالات مادة "جرب" "ورجل مُجَرَّب: قد بُلِيَ ما عنده. ومُجَرِّبٌ: قد عَرفَ الأُمورَ وجَرَّبها؛ فهو بالفتح،مُضَرَّس قد جَرَّبتْه الأُمورُ وأَحْكَمَتْه، والمُجَرَّبُ، مثل المُجَرَّس والمُضَرَّسُ، الذي قد جَرَّسَتْه الأُمور وأَحكمته، فإن كسرت الراءَ جعلته فاعلاً، إلا أَن العرب تكلمت به بالفتح.التهذيب المُجَرَّب: الذي قد جُرِّبَ في الأُمور وعُرِفَ ما عنده".

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

يحتوى العمل حتى لحظة المخاض الإبداعى، وهما كذلك موطن "التجربة" بمعنى الخبرة والمعايشة لموضوع العمل.

المطلب الثانى، التجربة اصطلاحاً:

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

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

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

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

صنف يدرك تجربته إدراكا عقليا، لكنه يؤجل الشروع فى الصياغة انتظارا لتلك اللحظة التى تكون العاطفة فيها بمقدار إدراكها الفكرى، فهو كالواقف على شاطئ متجردا لنزول البحر، فهو مدرك ما هو مقبل عليه، عارف بأبعاد تجربته وحدودها، والشاعر والحالة

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

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

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

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

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

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

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

يقول الدكتور أبوالخشب:" وإنما تعنى التجربة أن يخلع الشاعر على الأحداث والقلاقل من تصوره وإدراكه وشعوره ووعيه وتفكيره وإحساسه وانفعاله بها أو وقعها على قلبه ووجدانه مما يجعل له هو طابعه الذى يميزه .."(٢) ثم يقول:"ومعنى ذلك أن التجربة الفنية ينبغى دائما أن تكون تجربة نفسية **للعقل عمل فيها**"(٣)

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

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

(١) سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط٦، ١٤١٠ هـ-١٩٩٠م ص ٣٣.
(٢) السابق، ص ١٨٠.
(٣) السابق.
(٤) د. إبراهيم أبو الخشب، فى محيط النقد الأدبي، ص ١٨٢.
(٥) د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص ٣٦٤.

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

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

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

---

(١) السابق.
(٢) د. شوقى ضيف، فى النقد الأدبي، دار المعارف، ط٤، ص ١٨٣.
(٣) ريتشاردز: العلم والشعر، ترجمة د.محمد مصطفى بدوى، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠١، ص٣٢، ٣٣.
(٤) د. طه أبوكريشة، الخيال الشعرى عند أبى الطيب المتنبى، دار التوفيقية للطباعة، ط١، ١٣٩٨هـ ١٩٧٨م ص ١٩١، ١٩٢.
(٥) د.حسن عبد السلام، دراسات فى الأدب الحديث، وكالة ناس للإعلان،ط١ ١٤١٩هـ-١٩٩٨م،ص٢٥٩.

المطلب الثالث، ملابسات التجربة:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

المبحث الثانى، التجربة فى شعر ابن سناء الملك:

المطلب الأول، من حيث العاطفة:

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

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

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

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

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

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

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

أ- بين المدح والاستجداء:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ب- بين الحب والخوف: (عاطفة الرغبة)

الحكم على عاطفة الشاعر أمر بالغ الصعوبة، وتأتى صعوبته من جهتين:

الأولى: أنه مسلم مات واستقر فى دار الحق، والوقوع فى تهمته إثمه عند الله عظيم، فلا هو معنا ليرد عن نفسه، ولا شعره المكتوب يحمل على وجه واحد.

الثانية: أن السرائر علمها عند الله، والاستدلال عليها بالألفاظ قد يخدع، لا سيما ألفاظ الشعر التى تتلفع بالإيحاء أكثر مما تتبرج بالإفصاح، والتجربة الشعرية تعد من السرائر إلا ما أفصحت عنه الألفاظ إفصاحا تاما، أسأل الله تعالى أن يجنبنى الخطل وأن يبعدنى عن مواطن الزلل.

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

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

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

كلُّ خَلْقٍ في قَلْبِه من سُطاهُ ونَدى رَاحَتيه حُبٌّ ورُعْبُ

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

فالمُعادِي له يُهان ويَهوِي وعلى وجْهِـه يُكَـبُّ ويَكْبُو

من يُعادِي أَيَّامَه ليس يَعدو ه سريعاً نفيٌ وقَتْلٌ وصَلْبُ

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

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

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٤١.
(٢) السابق، ص ٤٢.
(٣) كان المتنبى يعرف فى نفسه تلك القدرة ونبه عليها فى قوله:
ولولا فضول الناس جئتك مادحا .. بما كنت فى نفسى به لك هاجيا. انظر ديوانه ج٤/ ٢٩٥.

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

أَيها الصَّاحِبُ الَّذي أَمرُه الجِدُّ وأَمْـرُ الأَنَـام لَهْـو ولِعْبُ
عشتُ حتى رأَيتُ ما أَرتجيـه واشْتفي لِي من البُعادِ الْقُربُ
ورأَيتُ الوجْهَ الذي مُذْ تَجلَّـى سُرَّ قلبٌ منِّي وسُرِّيَ كربُ

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

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

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

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٤٢.

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

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

عَرَّفَتْنـــي الأَيام **بَعْدَكَ** واجتا حَت وللدَّهْر فيَّ أَكْلٌ وشُربُ
ونعم **كُنتُ أَبيضَ الحالِ** لكن **سوَّدتْه تِلكَ السنونَ الشُّهبُ**
آهِ ممـــا لاقيـــتُ بعدَكَ مِمَّا مِنْ أَقلَّ منه يُهـــــدُّ الهُضبُ
لا حبيبٌ لا مُسعِدٌ لا مُواسٍ لا أَنيسٌ لا صاحبٌ لا تِرْبُ

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

(١) المقريزى، السلوك لمعرفة دول الملوك، بتحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت ط؛ أولى ١٤١٨هـ - ١٩٩٧، ١/ ٣٤١. والوزير ابن النحال كان نصرانيا وأسلم، ثم وزر للعادل، انظر الخطط ، للمقريزى ٣/ ٣٦٣.
(٢) السابق، ١/ ٣٤٠.
(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٤٢.

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

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

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

كَم وُلَّهٍ حَزِنوا عَليَّ ولو دَرَوْا حَالِي لسُرُّوا بَلْ لَصَارُوا حُسَّدي

إِنَّـــي أُحِبّــكَ لا لأَنَّك مُسْعِفِي بالصَّالحـــات ولاَ لِأَنَّـــك مُسْعِدِي

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

يا ليتَ قوْمِي يعلمُون بأَنَّنِي أَدْرَكْتُ من كَفَّيكَ أَقْصَى مَقْصِدِي

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

(١) السابق، ص ٨٠.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٧٩.

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

أولها:

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

والثانى:

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

أما الثالث:

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

وَاحتِمالُ الأَذى وَرُؤيَةُ جانيـ ـهِ غِذاءٌ تَضوى بِهِ الأَجسامُ

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

والضَّغْنَ يقتله بعفوٍ تَغَمُّدِ والفَقرَ يُعدِمه بقتلِ تَعَمُّدِ

(١) المتنبى، ديوانه، ٩٣/٤.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٧٩.

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

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

ذلَّ به الجبَّارُ حتَّى لكَمْ مِنْ أَسدٍ أَضْحى له وهْو سِيدْ

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

وأَقْرَضني الدَّهرُ ثم استر دَّ مني السرورَ الَّذي أَقْرَضا

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

وبِنَفْسِي وَغَيْرِ نَفْسِي حَبِيبٌ راحلٌ قَدْ شَجَا الْفؤادَ ارتحالُه

(١) السابق، ص ٦٦.
(٢) السابق، ص ١٨٨.
(٣) السابق، ص ٢٥٦.

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

لا تَسَلْ عنه كيف أَصبح حَالُهْ إنّــَه ضلَّ حــين لاحَ هِلاَلُهْ
بَكَرَ العاذلاتُ يَصْدُقْنه العَــذْ لَ وأَحلى من صِدْقِهن مُحاله
وبِنَفْسِي، وَغَيْرِ نَفْسِي حَبِيبٌ راحلٌ قَدْ شَجَا الْفؤادَ ارتحالُه
مــا أَبان السرورَ إلا سُراه وأَزال السكــونَ إلاَّ زِيــاله
لم يَهِــنيِّ إلاَّ هَــواهُ ولا دلَّ عــليَّ السَّــقامَ إلاَّ دلاَلَــُه

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

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

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

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٥٦.
(٢) السابق، ص ٢٦١.

فلذا ابْنُ الذي يُعادِيه في الخلـــ ـــق يَتيمٌ وأُمُّ شَانِيه ثَكْلى

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

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

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

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

(١) محمد إبراهيم نصر، ابن سناء الملك حياته وشعره ص٥١.
(٢) د. طه حسين، مع المتنبى، دار المعارف ١٩٣٧، ص ١٠٥.

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

لستُ أَدري بأَيِّ فتحٍ تُهنَّا ... يا مُنيلَ الإسلام ما قد تمنَّى
إنّ دينَ الإسلام مَنَّ على الخلـ ... ـق وأَنتَ الذي على الدِّين منَّا
أَنت أَحيَيْتَه وقد كان مَيْتاً ... ثم أَعتقتَه وقد كان قِنَّا
شكر الله ما صنعتَ على العر ... ش وفي عَرْصَةِ الملائك أَثْنَى

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

قد تعنَّيتَ حين أَحببتَ وجهَ ... الله بالحرب والمحبُّ مَعنَّى

حتى أن طاعته أصبحت فرضا فى طاعة الله، فهو يختم قصيدته بقوله: (٣)

وسَمِعْنا الإلَه قال أَطيعُو ... هُ سَمِعْنا لربنا وأَطَعْنَا

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

أَقمتَ بها التوحيدَ لله وحدَهُ ... وأنسيت فيها الروحَ والأَبَ والابْنَا

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

---

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٣٤٠.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٣٤١.
(٣) السابق، ص ٣٤٣.
(٤) السابق، ص ٣٢١.
(٥) السابق، ص ٣.

أَرضُ الجزيرةِ لم تظفَــرْ ممالِكُها ... بمالكٍ فطِــنٍ أَو سَــائــسٍ دَرِبِ
ممــالكٌ لــم يُــدَبّــرهــا مدبرها ... إِلا بــرأْيِ خَصــيٍّ أَو بعَقلِ صَبِي
حتَّى أَتاها صلاحُ الدِّينِ فانْصلَحَتْ ... من الفسادِ كَما صحَّتْ مِنَ الوَصَبِ
واستعملَ الجِدَّ فيها غيــرَ مكترثٍ ... بالجَــدِّ حتــى كــأَنَّ الجِدَّ كاللَّعِبِ

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

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

(١) محمد إبراهيم نصر، ابن سناء الملك حياته وشعره، ص ١٢٨.
(٢) محمد إبراهيم نصر، ابن سناء الملك حياته وشعره، ص ٦٦.
(٣) السابق.
(٤) السابق، ص ٥١.

أُقبِّل كَفّاً ليتني لو قَطَعتُها وأَلثِمُ ثَغْراً ليتني لو فَضَضْتُه"

المطلب الثانى، التجربة من حيث الإدراك العقلى:

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

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

وتلك محنة قديمة، منذ أن قال عنترة:"هل غادر الشعراء من متردم" وقال كعب بن زهير: "ما أَرانا نَقولُ إِلّا رَجيعاً.. وَمُعاداً مِن قَولِنا مَكرورا "وقد شرحها ابن طباطبا العلوى فى عيار الشعر حيث يقول:"والمحنة على شعراء زماننا فى أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنهم سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة فإن أتوا بما يقصر عن معانى أولائك ولا يربى عليها لم يتلق بالقبول وكان المطرح المملول والشعراء فى عصرنا إنما يحابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم وبديع ما

(١) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص ٥.

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

الشاعر فى عصور الشعر الأولى كان يفكر: كيف يعبر عن تجربته، ولكن الشاعر المتأخر كابن سناء كان يفكر: كيف يعبر عن تجربته، تعبيرا يغاير تعبير الشاعر القديم عنها؛ فالشعر القديم الماثل فى ذاكرة ابن سناء، أصبح رافدا من روافد تجربته وعنصرا ذا وجود حىٍّ فيها. أصبح الشاعر القديم منافسا شديد الخصومة لا بن سناء الملك، إن الشاعر إذا ترك نفسه لعاطفته فقط كما يطالب أكثر النقاد، فربتما يجد ما يقوله بنصه وحرفه كما حدث مع أبى هلال العسكرى فلم يبق أمام الشاعر غير عقله الذى يعتمد عليه اعتمادا كبيرا فى الخروج من هذا المأزق عن طريق التوليد الذهنى وتفتيق المعانى، وتوظيفها فى خدمة أغراضه.

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

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

(١) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص ٨،٩.
(٢) د. جابر عصفور، الصور الفنية فى التراث البلاغى والنقدى، ص ١١٠.
(٣) السابق، ص١١٠.

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

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

أ- جمع الوحدات الفكرية: (البعد الموضوعى)

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

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

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

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

ب- موافقة الذوق النقدى السائد: (البعد الفنى)

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

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

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

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

ولقد أَطَلْتُ مَدائحـــي وأَطَبْتـــــُها وأُجَاجُ فِكْري جَاء مِنْها عَذْبُها
عُذراً فإنَّ صِفَاتِ مجدِك أَعْجزَت فِكْــري وقد أَعْيا يميني كَتْبُها

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

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

يجودُ بحسنٍ عاد ذَنْباً فأَصبحت محاسِنُه معدودةً من ذُنوبِه
أَضرَّ بضوءِ البَدْرِ عند طُلوعِه فكيفَ تراهُ صانعاً في مَغيبِه
وخيَّل سُوءُ الظَّنِّ لي أَنَّ ظِلَّه إذا مَا أَتاني نَائبٌ عَنْ رَقِيبِه

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

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٣٨.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٣٩ .

العشاق، وسهدهم وإثارة مكامن الغريزة فيهم، فيصبح حينئذ ما هو حسن قبيحاً، من تلك الوجهة، ولا يخفى أن ذلك مما يكثر فى الشعر من حيث تقبيحه الحسن وتحسينه القبيح.

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

شَمِلتْني كُلُّ المَسَراتِ حتَّى كلُّ عضو من جُملتي فيه قَلْبُ

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

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

(١) السابق، ص٤٠ .

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

جـ- تحديد الهدف والإفادة من نظم الشعر: (البعد النفعى)

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

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

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

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

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

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

د- اهتمامه بالقصيدة: (البعد التشكيلى)

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

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٢٦ .
(٢) السابق، ص٦٢.
(٣) السابق، ص٣١٣ .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

obeikandi.com

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

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

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

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

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

وقد حكم الدكتور الأهوانى على شعر ابن سناء الملك بالعقم "... لاعتماده على العقل فى توليد الأفكار ومن إيراد ما يشبه القضايا المنطقية والحجج العقلية واختفاء العاطفة الصادقة ولنا فى هذا نظر فالدارس لشعر ابن سناء الملك يتبين أنه تأثر تأثرا كبيرا

بأحداث الحروب الصليبية وانعكس هذا التأثير على شعره فوصف معارك المسلمين وأشاد بقادتهم وعبر عن تطلعات المسلمين وطموحاتهم فيقول :

وفي زمانِ ابن أَيوبٍ غَدتْ حلبٌ من أَرض مصرَ وعادت مصرُ من حلبِ

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

فالتجربة عنده تتحرك بفعل القلب وبغرض التعبير عن نفسه، ووصف مشاعره الصادقة كثيرا ولكنها أيضا (ولا أنفى) تتحرك بفعل العقل، وبهدف النفع، وهناك فرق بين أن يكون الدافع إلى الشاعر منبعثا من نفس الشاعر، وبين أن يكون المحرك له خارج عن الذات، فى الرغبة يكون المحرك خارجى، وفى الإعجاب يكون المحرك داخلى، وهى رغبة الذات فى أن تكون الممدوح الذى هو حلمها.

المبحث الثالث، التجربة فى شعر البهاء زهير

المطلب الأول، التجربة من حيث العاطفة:

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

(١) بهاء محمد محمد عثمان، شعر ابن سناء الملك دراسة أسلوبية، ص ١٠، وينظر: عبد العزيز الأهوانى، ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار، الصفحات من ٧٧ إلى ١٥٢، ومحمد إبراهيم نصر، ابن سناء الملك حياته وشعره، ص١٠٣.

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

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

أ- العاطفة الدينية:

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

والبهاء زهير، لا يقول شعره متسولا به، ولكنه لما وثق فى ممدوحه وفضله سال الشعر على لسانه سلسلا، فهو يستغرب طلب الرزق-وهو عطية الله-من عند غيره تعالى:(١)

وَما قُلتُ أَشعاري لأَبغي بِها النَدى ... وَلَكِنَّني في حِلِيَةِ الفَضلِ واثِقُ

أَأَطلُبُ رِزقَ اللَهِ مِـن عِندِ غَيرِهِ ... وَأَسترزِقُ الأَقوامَ وَاللَهُ رازِقُ

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

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

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص١٨١.

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

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

وَما نالَني مِن أَنعُمِ اللَهِ نِعمَةٌ ... وَإِن عَظُمَت إِلا وَأَنتَ سَفيرُها
وَمَن بَدَأَ النَعمى وَجادَ تَكَرُّماً ... بِأَوَّلِهـا يُـرجى لَدَيهِ أَخيرُها
وَإِنّي وَإِن كانَت أَياديكَ جَمَّةً ... عَلَيَّ فَإِنّـي عَبدُها وَشَكورُها

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

قَد يُنعِمُ اللَهُ بِالبَلوى وَإِن عَظُمَت ... وَيَبتَلي اللَهُ بَعضَ القَومِ بِالنِعَمِ

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

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

(١)البهاء زهير، ديوانه، ص ٩٦.
(٢) أبى تمام، ديوانه، ج٣/٢٨٠، من قصيدته التى مطلعها:
إِلياسُ كُن في ضَمانِ اللَهِ وَالذِمَمِ.. ذا مُهجَةٍ عَن مُلِمّاتِ النَوى حَرَمِ.

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

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

مكارمُهُ ما لها غَايَةٌ ولُجَّتُه ما لَها سَاحِل

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

وبذلُه كَان لَهُ أَوَّلٌ لكِنَّهُ كَانَ بِلاَ آخِر

فابن سناء لا يعوزه الإدراك العقلى لهدفه، حيث إنه كلف بالشعر الوصفى الذى يصف صورا خارجية.

ولكن شعر البهاء تعبيرى يصف المشاعر الداخلية، ويتبع العاطفة ولا تعنيه الأشياء الخارجة عن ذاته، كما أن البيت الثالث من أبيات البهاء لا غبار على شطره الأول"وإنى وإن كانت أياديك جمة"منفردا ولا غبار أيضا على شطره الثانى منفردا.

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

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٤٣.
(٢) السابق، ص ١٢٧.

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

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

وَإِنّي لأَرجو أَنَّ جودَكَ شامِلي قَريباً عَلى قَدرِ اِهتِمامَكَ لا قَدري

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

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

وَها أَنا ذا أَدعو لَكَ اللَهَ دائِماً مَعَ الصَلَواتِ الخَمسِ وَالشَفعِ وَالوِترِ

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

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

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٣٢.
(٢) السابق، ص ١٣٢.
(٣) السابق ، ص ٩٣.

وَإِنّي عَلى ما فِيَّ مِن وَلَعِ الصِبـــا جَديرٌ بِأَسبابِ التُقى وَخَبيرُ
وَإِن عَرَضَت لي في المَحَبَّةِ نَشوَةٌ وَحَقِّــكِ إِنّـــي ثابِتٌ وَوَقورُ
وَإِن رَقَّ مِـــنّـــي مَنطِـــقٌ وَشَمائِلٌ فَما هَمَّ مِنّي بِالقَبيحِ ضَميرُ

ويقول فى مقدمة أخرى:(١)

وَلي حاجَةٌ مِن وَصلِهِ غَيرَ أَنَّها مُرَدَّدَةٌ بَينَ الصَبابَةِ وَالتُقى

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

ب- عاطفة عزة النفس:

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

(١) السابق، ص ١٧٨.
(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص ٢٦.

وَوَاللَّـــهِ مـــا آتيـــكَ إلا مَحَبّـــةً وَأَنِّيَ في أَهـــلِ الفَضيلَةِ أَرغَبُ
أَبُثُّ لَكَ الشُكرَ الَّذي طابَ نَشرُهُ وَأُطري بِما أُثني عَلَيكَ وَأُطرِبُ

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

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

وَأُمسِكُ نَفسي عَن لِقائِكَ كارِهاً أُغالِبُ فيكَ الشَوقَ وَالشَوقُ أَغلَبُ
وَآنَـفُ إِمّا عِـزَّةً مِنكَ نِلتُها وَإِمّـا لِإِذلالٍ بِـهِ أَتَـعَـتَـبُ
وَإِذ كُنـتُ لَم أَعتَد لِهاتَيكَ ذِلَّةً فَحَسبي بِها مِن خَجلَةٍ حينَ أَذهَبُ

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

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٢٧.

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

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

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

عَرَضتُ عَلى خيرِ المُلوكِ بِضاعَتي فَأَلفَيتُ سوقاً صَفقَتي فيهِ تَربَحُ

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

وَقَد وَثِقَت نَفسي بِأَنّي عِندَهُ سَأَزدادُ عِزّاً ما بَقيتُ وَأُفلِحُ

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

فالبهاء دائما يصرح بمثول عزته وحضورها الدائم فى تجربته ، فهو حين يمدح لا تغيب عنه ولذا فهو بالممدوح يزداد عزة وليس يجد عزة قد فقدها.

حتى إذا ألجأته الأيام إلى الشكوى؛ تخذ قلبه دليلا يهتدى به ويتخير من بين الناس من يبوح عندهم بحاجته، ممن يحسب كتمان الحاجة عندهم عيبا، بل يرى الطلب إليهم واجبا تمليه ضرورة المحبة والود، بل القبح أن يسترعنهم حاجته: (١)

لَئِن بُحتُ بِالشَكوى إِلَيكَ مَحَبَّةً ... فَلَستُ لِمَخلوقٍ سِواكَ أَبوحُ

وَإِنَّ سُكوتي إِن عَرَتني ضَرُورَةٌ ... وَكِتمانَها مِمَّن أُحِبُّ قَبيحُ

وَما لِيَ أُخفي عَن حَبيبي ضَرورَتي ... وَما هُوَ إِلاّ مُشفِقٌ وَنَصيحُ

بِروحِيَ مَن أَشكو إِلَيهِ وَأَنثَني ... وَقَد صارَ لي مِن لُطفِهِ لِيَ روحُ

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

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

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

---

(١) السابق، ص ٦٥.

ومن تأبيه وعزة نفسه قوله: (١)

فَها أَنا ذا أَشكو الزَمانَ وَصَرفَهُ وَتَأنَفُ لي عَلياكَ أَن أَتَبَذَّلا

وقوله: (٢)

وَمِن خُلُقي المَشهورِ مُذ كُنتُ أَنَّني لِغَيرِ حَبيبٍ قَطُّ لَن أَتَذَلَّلا

وقوله: (٣)

وَيا صاحِبي لَولا حِفاظٌ يَصُدُّني لَصَرَّحتُ بِالشَكوى وَلا أَتَكَتَّمُ

جـ- الحب والوفاء:

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

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

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

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٢٠١.
(٢) السابق، ص ٢٢٣.
(٣) السابق، ص ٢٣١.

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

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

كُن كَيفَ شِئتَ فَأَنتَ أَنتَ المُرتَضى فَهَوايَ فيكَ هَوايَ لَيسَ يَحولُ
أَنا مَن عَلِمتَ وَلا أُزيدُكَ شاهِداً هَل بَعدَ عِلمِكَ شاهِدٌ مَقبولُ

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

خُلِقتُ وَفِيّاً لا أَرى الغَدرَ في الهَوى وَذَلِكَ خُلقٌ عَنهُ لا أَتَزَحزَحُ
سَلوا الناسَ غَيري عَن وَفائي بِعَهدِكُم فَإِنّي أَرى شُكري لِنَفسِيَ يَقبُحُ

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

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

وَأَولَيتَني مِن بِرِّ فَضلِكَ أَنعُماً غَدا كاهِلي عَن حَملِها وَهوَ موقَرُ
سَأَشكُرُها مادُمتُ حَيّاً وَإِن أَمُت سَأَنشُرُها في مَوقِفي حينَ أُنشَرُ

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

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٢٠٣.
(٢) السابق، ص ٦١.
(٣) السابق، ص ١٠٥.

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

فالرجل لا يزال بارا بمن يحسنون إليه يشعر بثقل الإحسان على نفسه لأن ذلك يتعارض مع نفسه الكريمة التى ترى ذلك دينا لا إحسانا، ولا حقا شرعيا كما يرى الطماعون النفعيون يقول:(١)

وَأَولَيتَني ما لَم أَكُن أَستَحِقُّهُ وَإِنّي لَداعٍ ما حَييتُ وَشاكِرُ

ويقول:(٢)

أَتَتني أَيــاديكَ الَّتي لا أَعُــدُّها فَأَربَت عَلى فَهمي وَحَدسي وَتَمييزي

وَكُنتَ أَرى أَنّي مَليءٌ بِشُكرِها فَمــا بَــرِحَت حَتّى أَرَتنِيَ تَعجيزي

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

د- عاطفة الرغبة: (شعر الاستجداء)

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

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٢٧.
(٢) السابق، ص ١٣٥.

تـأنف السؤال ومذلتـه، ولكـن قـد تلجـئ الضـرورة الحـر إلى السؤال، فينبغـى عليـه حينئـذ أن يسأل كريمـا يعـرف لـذع سيـاط المذلـة، لا لئيمـا يجـرح نفسـه جرحـا لا يـندمل على حـد قـول (حُبَـى) المدينيـة حـين سـئلت "مـا الجـرح الـذى لا يـندمل ؟ قالـت:وقـوف الشـريف بـبـاب الدنيء ثم لا يـؤذن لـه. قيـل فمـا الشـرف ؟ قالـت اعتقـاد المنن فى رقـاب الرجـال "[1]؛ ولـذا فإنك تشعر بمدى تخير البهـاء لممدوحـه من ناحيـة ومن ناحيـة أخرى تشعر بمدى ألمه وهو يسأل فى هذه القصيدة قائلا لممدوحه:[2]

وَمُذ كُنتُ لَم أَرضَ النَقيصَةَ شيمَتي وَمِـثلُكَ مَـن يَأبى لِمِثلي وَيَأنَـفُ
فَإِن تَعفُني مِنها تَكُن لِيَ حُرمَـةٌ أَكونُ عَلـى غَيري بِها أَتَشَـرَّفُ
وَلَو لا أُمورٌ لَيسَ يَحسُـنُ ذِكرُهـا لَكُنتُ عَنِ الشَكوى أَصُدُّ وَأُصدِفُ

فهـو لا يريـد أن يفضـح نفسه، ويكشـف سـتر بيتـه ويجعل الداعى إلى الشكوى أمـرا ليس يحسن ذكره ، وما عدم حسن الذكر متأت لكل أحد بل لأهل العزة فقط فهـو لا يريـد أن يشكو ، ولكن لولا ما هو فيه من الحرج لكان يصد ويصدف عن الشكوى.

ثم إنه ليس ممن يستغلون الفرص، ويتمارضون، ويدعون العوز فيتمرغون بـالتراب حتى يحصلوا بالإلحاح على أكبر قدر ممكن من العطية، بل شاعرنا لعفته ودينه، وعروبته وطيب أرومته وكرم عنصره، لا يسأل إلا إقامة الحرمة، فهو لا يخاف الجوع والمخمصة فذلك أمر يصبر عليه الحر، ولكن مـا لا يصبر عليه؛ أن تنكشف المحارم ، وأن تهتك أسرار البيوت تحت سطوة الفقر والعوز، والعاطفة هنا ليست عاطفة حب للممدوح، ولا رغبة فى العطاء لذاته، بل هى عاطفة إنسان حر جريح، مغترب يرى نفسه وقد جار الدهر عليه فأعوزه إلى غيره، فإذا هو متعفف لا يطلب أكثر مما هو لازم لإقامة الحرمة: [3]

(١) ابن قتيبة، عيون الأخبار، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة،سلسلة الذخائر رقم ١٠٣قدم هذه الطبعة عبدالحكيم راضى ج٣ ص١٣٩.
(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٧١.
(٣) السابق.

وَلا أَبتَغـــي إلا إقـــامَةَ حُرمَتي ... وَلَستُ لِشَيءٍ غَيرِها أَتَأَسَّـــــفُ
وَنَفســـي بِحَمدِ اللَهِ نَفسٌ أَبِيَّـــةٌ ... فَها هِيَ لا تَهفو وَلا تَتَلَهَّـــــفُ
وَأَشـــرَفُ ما تَبنيهِ مَجدٌ وَسُؤدَدٌ ... وَأَزيَنُ ما تَقنيهِ سَيفٌ وَمُصحَفُ
وَلَكـــنَّ أَطفالاً صِغاراً وَنِسوَةً ... وَلا أَحَدٌ غَيري بِهِم يَتَلَطَّـــــفُ
أَغارُ إِذا هـــَبَّ النَسيـــمُ عَلَيهِمُ ... وَقَلبي لَهُم مِـــن رَحمَةٍ يَتَرَجَّفُ
سُـــرورِيَ أَن يَبدو عَلَيهِم تَنَعُّمٌ ... وَحُزنِيَ أَن يَبـــدو عَلَيهِم تَقَشُّفُ

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

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

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

أُكَلِّفُ شِعري حينَ أَشكو مَشَقَّةً ... كَأَنِّيَ أَدعوهُ لِما لَيسَ يُؤلَفُ

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

شَكَوتُ وَما الشَكوى إِلَيكَ مَذَلَّةٌ ... وَإِن كُنتُ فيها دائِماً أَتَأَنَّفُ

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص١٧٢.
(٢) السابق.

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

لَعَن اللَّــهُ حــاجَــةً أَلجَــأَتنــي إِلَيكُــمُ
وَزَمَــانــاً أَحــالَني في أُموري عَلَيكُمُ
فَعَسى اللَهُ أَن يُخَلِّــ ــصُني مِن يَدَيكُمُ

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

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

وَيارُبَّ داعٍ قَد دَعاني لِحاجَةٍ فَعَلتُ لَهُ فَوقَ الَّذي كانَ أَمَّلا
سَبَقتُ صَداهُ بِاهتِمامي بِكُلِّ ما أَرادَ وَلَم أُحــوِجهُ أَن يَتَمَهَّلا
وَأَوسَعتُهُ لَمّا أَتانــي بَشاشَــةً وَلُطفاً وَتَرحيباً وَخُلقاً وَمَنزِلا
بَسَطتُ لَهُ وَجهاً حَيِيّاً وَمَنطِقاً وَفِيّاً وَمَعروفــاً هَنِيّــاً مُعَجَّلا
وَراحَ يَراني مُنعِمــاً مُتَفَضِّلاً وَرُحتُ أَراهُ المُنعِمَ المُتَفَضِّلا

وهو هنا يضع أمام ممدوحه شرحا مفصلا لما يحب أن يلقاه به، جزاء للإحسان بالإحسان وهى حيلة، يلفت الشاعر فيها النظر إلى أنه يريد فوق ما يأمل، وأنه يريد أن الممدوح تعجيل سؤاله بالعطاء، وأنه ينتظر البشاشة واللطف، والترحيب، والخلق الكريم والمنزل المتسع، وأن يبسط له الوجه الحيي، والمنطق الوفى، والمعروف الهنى المعجل، إنه هنا

(١) السابق، ص ١٩٨.
(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص٢٢٣.

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

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

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

وَأَعـــــلَمُ أَنّي غالــطٌ في فِراقِكُم ... وَأَنَّكُمُ في ذاكَ مِثلِيَ أَعظَــمُ
وَمَن ذا الَّذي أَعتاضُ مِنكُم لِفاقَتي ... مِنَ الناسِ طُرّاً ساءَ ما أَتَوَهَّمُ
فَلا طابَ لي عَنكُم مَقامٌ وَمَوطِنٌ ... وَلَو ضَمَّني فيهِ المَقامُ وَزَمزَمُ
وَمِثــلُكَ لا يَأسى عَلى فَقدِ كاتِبٍ ... وَلَكِنَّهُ يَأسى عَلَيكَ وَيَنـــــدَمُ
فَمَن ذا الَّذي تُدنيهِ مِنكَ وَتَصطَفي ... فَيَكتُبُ ما يوحى إِلَيكَ وَيَكتُــمُ
وَمَن ذا الَّذي يُرضيكَ مِنهُ فَطانَةٌ ... تَقولُ فَيَدري أَو تُشيرُ فَيَفهَــمُ

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

(١) السابق، ص ٢٣٢.

الوجدانى بين الشاعر وممدوحه يعرف ما يدور فى خلده فيكتبه قبل أن يمليه عليه، ويكتم كذلك سره فهو مذيع ما يعلن وكاتم ما يسر به إليه.

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

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

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

المطلب الثانى، التجربة من حيث الإدراك العقلى:

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

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

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

احترافا فى الصنعة الفنية يجيد فيه الشاعر التخلص من غرض إلى غرض، ومن عاطفة إلى عاطفة ويجيد إخفاء مشاعره المعارضة، إن كان ممن لا يتابع ممدوحه فى المذهب والطريقة.

ومن هنا فهى تحتاج إلى الصنعة اللغوية والخبرة بالأساليب الفنية، التى يجيد الشاعر من خلالها النفاذ إلى نفسية المخاطب ليعرف كيف يفيد من صنعته ثراء ويحقق من ورائها ربحا، وذلك هو ما أسميته بالبعد النفعى للقصيدة، والحق إن البهاء زهير على عروبته وعزة نفسه وتدينه، كان شاعرا؛ يريد شأنه شأن غيره أن يتكسب بشعره؛ لذا لم يجد محيصا من المدح حتى يسابق غيره من الشعراء الذين بلغوا بمديحهم أبواب المجد واعتلوا كراسي الوزارة وحققوا المال الوفير.

أ- جمع الوحدات الفكرية: (البعد الموضوعى)

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

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

ب- موافقة الذوق النقدى السائد: (البعد الفنى)

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

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

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

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

(١) طارق عبد التواب كامل، بناء القصيدة عند البهاء زهير ماجستير مخطوطة بمكتبة جامعة عين شمس برقم ١٦٣٤٠، ص ٨٠، نقلا عن محمد إبراهيم الجدع: البهاء زهير شاعر حجازى، جدة ط١ ١٩٩٤، ص ١١٧.

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

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

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

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

(١) طارق عبد التواب كامل، بناء القصيدة عند البهاء زهير، ص ٨٠.
(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص١٥٣.
(٣) السابق، ص٢١٧.
(٤) السابق، ص١٦٧.
(٥) السابق، ص١٩١.
(٦) السابق، ص١٥٣.

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

فالبهاء يهتم بقصيدته من الناحية الإبداعية والبنائية، ويلتزم فيها بتقاليد المديح ولكن حسب ما يقتضيه ذوقه هو لا ذوق نقاد عصره، لذا فهو فى ذلك لا يصل إلى غيره من شعراء الصنعة، فيعد من وجهة نظر عصره مقصرا فى صنعته التى جاءت غير وافيه.

ويظهر ذلك فى أن أغلب قصائده دون مقدمات غزلية، وكذلك شيوع ظاهرة المقطوعات وهى وإن كانت صفة غالبة عليه فى باقى شعره فقد قلت إن هذا الغرض وهو المدح له طابع خاص وسمت معين ينبغى للشاعر أن يتبع تقاليده.

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

فَخُذْها عَلى ما حيكَتِ اِبنَةَ ساعَةٍ أَتَتكَ عَلى اِستِحيائِها تَتَعَثَّرُ

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

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

(١) السابق، ص ١٠٥.

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

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

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

جـ- البعد النفعى:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(١) السابق، ص ٨٢.
(٢) السابق، ص ٨٢.
(٣) السابق، ص ٨٣

الثالثة: أن التعريض بالحاجة فى مقام الملوك هو الأليق بهذا المقام والتعريض هو الأقل لياقة لأن الملوك فى كل زمن يحبون من يتضرع إليهم ويطلب منهم حوائجه بصراحة، بل إنهم يظنون بالمعرض بالحاجة كبرا فلا يولونه اهتماما،

والحق أن تصريح البهاء زهير وعدم تصريحه كان يأتى حسب الإدراك العقلى للبعد النفعى من وراء الشعر، فإذا فتر هذا الإدراك العقلى وجدنا منه تعريضا، لأنه فى هذه الحالة تتغلب عليه عاطفة تدينه، وعزته أما إذا كان إدراكه للبعد النفعى فى حالة تيقظ فإنه يتناسى عن عمد عزته فيعمد إلى الطلب والتصريح، وهذا لا يتنافى مع أن الحاجة تدفعه إلى أن يتغاضى قليلا عن عزته.

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

أَبا المِسكِ هَل في الكَأسِ فَضلٌ أَنالُهُ فَإِنّي أُغَنّي مُنذُ حينٍ وَتَشرَبُ

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

ومن خلال ما سبق يتبين لنا أن البهاء كان أقل إدراكا لعناصر تجربته الشعرية من الناحية العقلية، على الرغم من عاطفته الصادقة التى حدث عنها شعره فى كثير من المواقف، ونلاحظ أيضا أن تجربته الشعرية لا تأخذ حظها من الاختمار، وإن أخذت حظها دلت بعض عباراته على عدم اكتراثه بالممدوح إما جهلا بتقاليد المدح، وإما تدينا.

(١) المتنبى، ديوانه، ج١/ ١٨٢ .من قصيدته التى مطلعها:
أُغالِبُ فيكَ الشَوقَ وَالشَوقُ أَغلَبُ :. وَأَعجَبُ مِن ذا الهَجرِ وَالوَصلُ أَعجَبُ.

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

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

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

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

يا سائِلي عَمّا تَجَدَّدَ لـــي ... الحـــالُ لَم يَنقُص وَلَم يَزِدِ
وَكَما عَلِمتَ فَإِنَّني رَجُلٌ ... أَفنـــى وَلا أَشكو إِلى أَحَدِ

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٨٧.

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

عَلى أَنَّها الأَيّامُ مَهمــا تَداوَلَــت ... سُــرورٌ تَقَضّــى أَو جَديدٌ تَمَزَّقا
ولَستَ تَرى خِلاً مِنَ الغَدرِ سالماً ... وَلا تَنتَقــي يَــوماً صَديقاً فَيَصدُقا
إِذا نِلــتَ مِنهُ الوُدَّ كــانَ تَكَلُّــفاً ... وَإِن نِلــتَ مِنهُ البِشرَ كانَ تَمَلُّقــا
وَمِمّــا دَهانــي حِــرفَةٌ أَدَبِيَّــةٌ ... غَدَت دونَ إِدراكِ المَطالِبِ خَندَقا

فهذه هى الدنيا؛ إن السرور ينقضى، والجديد يبلى ويخلق، والخليل يغدر، والصديق لا يصدق، والود متكلف، والبشر متملق، وكل ما فى الحياة منقلب إلى ضده ومتحول إلى غير حاله.

وأظن الشعر -لا الكتابة- هو الحرفة الأدبية المقصودة فى البيت الأخير ويقصد بقوله:"دهانى" أن هذه الحرفة لم تساعده على الحصول على ما يبتغى من المناصب، لأنها تتطلب منه الوقوع فيما ذمه آنفا فى أبياته من تملق البشر، وتكلف الود، ولو أنه كان يحسن النفاق لما استعصت عليه المناصب ولكن الرجل دين عفيف.

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

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

(١) السابق، ص ١٧٩.

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

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

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

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

(١) بهاء محمد محمد عثمان، شعر ابن سناء الملك دراسة أسلوبية، ص ١١.
(٢) طارق عبد التواب كامل، بناء القصيدة عند البهاء زهير، ص ٨٣.
(٣) السابق.
(٤) د. عبد الفتاح شلبى، البهاء زهير، دار المعارف، ط ٣، ص٥٠.

يشعر بعاطفة تضاد العاطفة التى ينبغى أن يكتب بها المدح.

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

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

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

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

فيها شيء قليل من هذا تنكروا لفنه، واتهموه بأنه لا يمثل طبعه.

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

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