الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان-
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها

سجل تحت رقم 431
بتاريخ
الرقم 31 ماي 2008

التناص في الشعر العربي

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية
المكتبة المركزية

أطروحة

لنيل دكتوراه دولة في الأدب الحديث

من اعداد الطالب
عبد العالي بشير

تحت اشراف
أ. الدكتور زبير دراقي

السنة الجامعية 1421- 1422
2000- 2001

إهداء

إلى أخي المغتال فتحي

إلى المرحوم والدي

إلى أمي العزيزة

إلى زوجتي

إلى إبنتي أميرة

إلى إبني فتحي

إلى كل الإخوة والأخوات

إلى هؤلاء جميعا أهدي هذا العمل العلمي المتواضع.

شكر واعتراف

أتقدم بالشكر إلى الأستاذ المشرف الدكتور زبير دراقي الذي قدم لي كل التسهيلات والمساعدات لإنجاز هذا البحث، ولا أنكر أنه كان أستاذا ناصحا وأخا مساعدا. وإلى كل أساتذتي وزملائي ، كما لا أنسى أن أتقدم بالشكر إلى الأساتذة الأفاضل الذين وافقوا على مناقشة هذه الرسالة.

هل غادر الشعراء من متردم *** أم هل عرفت الدار بعد توهم

عنترة بن شداد

<< ولولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول، وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين>>

أبو هلال العسكري

المقدمة

بسم الله الرحمان الرحيم

إن الأسئلة التي أثارت انتباهي أثناء إعداد هذا البحث المتواضع وإنجازه تندرج ضمن اشكالية تقتضي الاجابة عنها الوقوف عند طبيعة البحث أولا، والنتائج العلميةالمؤسسة التي أرغب في الوصول إليها ثانيا،وذلك من استقراء النصوص وتحليلها انطلاقا من زاوية النظر التي يفرزها المقام النقدي.

ومن هذه المنطلقات العلمية عاينت الدراسات العربية التي تناولت ظاهرة التناص ووضعتها تحت المجهر في سبيل استجلاء مكامن القوة والضعف فيها وامكانية تجاوز هذه الطروحات النقدية التي لا تنسجم وما شاهدته الساحة النقدية من تطور واضح في البحوث التناصية.

وإن الباحث في أثناء تقصي هذه الدراسات وفهمها يكون أمام اختيارات صعبة لعل أهمها ما يلحظ في البحوث العلمية المعاصرة من اضطراب يؤدي في جميع الحالات إلى احداث قطيعة بين هذه البحوث والقارئ العربي.ومن الواضح أن هذه القطيعة يقف وراءها سبب جوهري يتمثل في سوء فهم النصوص في أصولها.وقد حاولت بقدر الامكان في هذا البحث أن أتجاوز هذه النقائص بالقراءة المتأنية والمتبصرة لهذه النصوص والرجوع إذا اقتضى الأمر إلى الكتب والقواميس المتخصصة لرفع ما يمكن أن يظهر من لبس في أثناء القراءة، وحاولت أيضا أن آخذ بعين الاعتبارالمنحدرات المعرفية لكل تيار نقدي ومقاصد أصحابه العلمية والفروقات الجوهرية الموجودة بين كل تيار وآخر.

وينبغي أن أعترف في هذا المقام بأن البحث في الدراسات الحداثية يعد مغامرة صعبة، لأن الباحث مطالب بالوقوف على كل ما ظهر من دراسات في موضوعه وهذا ليس بالأمر الهين، ومع ذلك فإني لم أدخر أي جهد في سبيل جمع معظم البحوث والدراسات التي عرضت لموضوع بحثي، وقد رتبتها بحسب تاريخ صدورها على النحو الآتي:

- ظاهرة الشعرالعربي المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية لمحمد بنيس، 1979.
- تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص لمحمد مفتاح، 1985.
- الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية لعبد الله محمد الغدامي،1985.
- الشعروالتحدي،اشكالية المنهج، لصبري حافظ "مقالة " في الفكر العربي المعاصر، 1986.
- قضايا قراءة النص الشعري الحديث، لتوفيق الزيدي " مقالة " في الموقف الأدبي، 1987.

❑ في نظرية النص الأدبي لعبد المالك مرتاض"مقالة "في الموقف الأدبي،1988.
❑ لماذا النقد اللغوي سؤال من نصوصية النص، لعبد الله محمد الغدامي "مقالة " في الموقف الأدبي، 1988.
❑ النص الغائب في الشعر العربي الحديث لابراهيم رماني " مقالة" في مجلة الوحدة، 1988.
❑ في أصول الخطاب النقدي لأحمد المديني،1989.
❑ الظواهر التناصية في الشعر العربي الحديث لاحمد قدور " مقالة " في مجلة بحوث جامعة حلب، 1991.
❑ فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص لعبد المالك مرتاض " مقالة" في مجلة علامات، 1991.
❑ قراءة تناصية في قصيدة "الياقوتة " لمختار حبار مقالة في مجلة تجليات الحداثة، جامعة وهران، العدد الأول، 1992
❑ القول الشعري، منظورات معاصرة لرجاء عيد 1995.

ولعل المتأمل في هذه الدراسات يلاحظ اختلافا بين الباحثين على الرغم من أنهم تناولوا ظاهرة واحدة ، ونهلوا من مصادر مشتركة أو متشابهة. فالمنظورالمنهجي لمحمد بنيس يتحدد أساسا في ضبط معايير نقدية لقراة النص لا تتجاوز حدود الاجترار والامتصاص والمعارضة والحوار، ويقصي من اهتماماته الجوهرية مسألة التناص التي تعد عنصرا جوهريا يسخر عموما لضبط الآليات التي تتفاعل بها النصوص،وقد اتسع منظور محمد مفتاح، فعد التناص أساسا لتحليل الشعر القديم والحديث.واعتبر عبد الله محمد الغدامي تداخل النص واحدا من مجموع المفاهيم المنهجية لدرس النص.وفي طرف آخر نجد صبري حافظ يصوغ مقتربا نقديا للتناص وهو ما دعاه بالمقترب التناصي المعرفي. وينضاف إلى هذا التوجه موقف توفيق الزيدي الذي ينبني أساساعلى اعتبار التناص واحدا من مدخلين لقراءة النص الشعري هما: المدخل التناصي والمدخل النصاني. كما اعتبر ابراهيم رماني التناص دالا على عملية تفاعل النص الغائب والنص الراهن. واكتفى أحمد المديني بترجمة مجموعة من الدراسات لنقاد غربيين مشهورين أمثال تدروف وامبرتو إيكو وماركو أنجينو والذي يهمنا من كتابه هي دراسة مارك أنجينو الموسومة بـــ"التناص في الخطاب النقدي الجديد" والتي تتبع فيها عملية انتشار مصطلح التناص وهجرته عبر ثقافات مختلفة. وحاول مختار حبار أن يجمع في مقاله بين النظرية والتطبيق، فحدد مفهوم التناص، وأشار إلى أن العرب القدامى تناولواهذا النوع من النقد فجعلوه بابا من ابواب نقودهم وسموه السرقات الأدبية، ثم ظهرهذا النوع في البلاغة العربية بمصطلح الاقتباس، تارة وبمصطلح التضمين، تارة

أخرى وبمصطلح الأخذ طورا. ثم تعرض بالدرس والتحليل إلى قصيدة "الياقوتة " لسيد الشيخ، ولكنه اقتصر في دراسته على استخراج بعض النمادج التناصية محاولا استحضار النص الغائب للوقوف على أدبية التشابك الحاصل بينه وبين النص الحاضر.وفحص أحمد قدور ملامح التناص في الشعر العربي الحديث ووضح العلاقة بين الشعر- بوصفه مستوى من لغة الأدب- والثقافة، وأشار في مقاله أيضا إلى البحوث اللغوية والنقدية والبلاغية التي رصدت بعض الظواهر التناصية. ودرس عبد المالك مرتاض من جهته التناص ضمن نظرية النص و قدم لنا في مقاله الثاني مجموعة من الحجج حاول بها إثبات الصلة الموجودة بين السرقات الأدبية وفكرة التناص.أما رجاء عيد، فقد أكد على حضور النصوص المتناصة في النص الواحد وبين أن لتلك المتناصات أثرا في توجيه القراءة.

وعلى العموم فقد اتسمت هذه الدراسات بالتعميم وعدم التدقيق، كما أنها اهتمت- في أغلبيتها- بالجانب النظري وأهملت الجانب التطبيقي، وسأسعى في هذا البحث إلى سد هذه الثغرات وتدارك الخلل، جامعا في ذلك بين النظرية والتطبيق.

ومن هذه المنطلقات العلمية جاء اختياري لموضوع هذا البحث وعلى أساسها حاولت أيضا بناء المفهوم الجوهري الذي يحيل عليه التناص، وعلى متنها فحصت الدواوين الشعرية لأنتهي إلى المتن الشعري الذي أدرك به التجليات التناصية.وقد حاولت بقدر الامكان أن يكون هذا المتن موحيا ودالا وممثلا لكل العصور والتيارات الأدبية.

وبعد الاستقراء الدقيق للمتن الشعري والتفكير العميق في الخلفية المتبعة التي ينبني عليها البحث قسمت الرسالة إلى تمهيد وثلاثة فصول، تضمن التمهيد تحديد مفهوم مصطلح التناص والالمام بالبحوث العربية النقدية والبلاغية التي رصدت بعض الظواهر التناصية، والممارسات النقدية الحديثة التي تعرضت إلى مصطلح التناص. وتعرضت في الفصل الأول بالدرس والتحليل إلى مجموعة من النصوص الشعرية تنتمي إلى عصور متباعدة ومختلفة،ولكنها تشترك في خاصية واحدة ،وهي تناصها مع نصوص أخرى تناصا تطابقيا.ودرست في الفصل الثاني خمسة نصوص شعرية الأربعة الأوائل منها تنتمي إلى فن المعارضة،وأما النص الخامس، فإنه ينضوي تحت النصوص الصوفية، وقد أدرجت كل هذه النصوص ضمن التناص الانفصالي.وخصصت الفصل الثالث للتناص التدميري، وحللت فيه مجموعة من النصوص الشعرية الحديثة وظف فيها أصحابها قصصا دينيا وعاطفيا وأسطوريا.وقد أفردت في نهاية كل فصل خلاصة سجلت فيها أهم الملاحظات التي توصلت إليها في كل فصل.وختمت البحث بخلاصة عامة قيدت

فيها أهم النتائج التي توصلت إليها في هذا البحث، وبفهرس يضاف إليه ثبت بالمصادر والمراجع والمصطلحية المعتمدة في البحث.

أما فيما يخص المنهجية التي التزمت بها في دراسة النصوص الشعرية فيمكن ابراز معالمها في النقاط الآتية:

- سعيت في البداية إلى اكتساب الأدوات الاجرائية التي تمكنني من قراءة النص الشعري.
- إلتجأت بعد ذلك إلى ضبط النصوص المتناصة مع النص الشعري وصياغة خلاصة لها، ثم كنت أعود إلى النص الشعري الموضوع قيد الدراسة لأبين منه كيفية تفاعل هذه النصوص بغيرها لتنصهر في النص المولد وتجعل منه نصا قائما بذاته مستقلا بوجوده
- تأتي بعد ذلك مرحلة تحديد زاوية النظر" الرؤية" التي ينظر بها الشاعرإلى النص المتناص وهو يحوله إلى قصيدته، لأن الشاعر حين يبدع قصيدته تكون عينه مفتوحة على عالم النص في سبيل اختيار العناصرالقابلة للتشكيل مستبعدا في ذلك العناصر الأخرى.

وعلى العموم فإن قراءتي ترتكز أساسا على مساءلة النص الشعري وفحص العناصر التناصية المتعالقة فيه وبيان كيفية انسجام هذه العناصر والتحامها رغم اختلافها لتشكل هذه الوحدة النصية.

وينبغي أن أشير إلى أنني لم ألتزم بمنهج محدد في دراسة النصوص الشعرية للاعتبارات العلمية الآتية:

- لأن التطبيق الآلي للمنهج على النصوص الشعرية يفقدها خصوصيتها.
- ولأن النص الشعري هو الذي يفرض على القارئ منهجه وطريقته.
- ولأن التطبيق الصارم للمنهج على نصوص شعرية مختلفة ومتباعدة في الزمن قد يوقع صاحبه في النمطية الرتيبة.

وقد اعتمدت في اعداد هذا البحث على مجموعة هامة من المصادر والمراجع العربية والأجنبية، وقد صنفتها بحسب الاستغلال إلى:

مراجع أساسية: وهي التي اعتمدت عليها في جمع و تشكيل مادة هذا البحث ومن أهمها ما يأتي:

العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني، والفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان لابن قيم الجوزية، والوسيلة الأدبية لعلوم العربية لحسين المرصفي، والسرقات الأدبية لبدوي طبانة، وفي أصول النقد الأدبي لأحمد الشايب، ومفهوم الأدبية لتوفيق الزيدي، والقول الشعري منظورات معاصرة لرجاء عيد، والمدخل اللغوي في نقد الشعر قراة بنيوية لمصطفى

العوفي، وفي أصول الخطاب النقدي لأحمد المديني. ومن المراجع الأجنبية أذكر: La Theorie De La Litterature, **T .Todorov**. La Critique , **Anne Maurel.** La Revolution Du Langage Poetique , Theorie D ensemble, Smiotique, Recherche Pour Une Semanalyse, **J.Kristeva**. Palimpestes , **G.Genette**. Le Plaisire Du Texte, S.Z, **R.Barthes**, La Semiotique Litteraire, **M.Arrive**.

مراجع شارحة: وقد اعتمدت عليها في فهم بعض النصوص الشعرية وتحليلها، ومن باب الأمانة العلمية نذكر منها:شرح المعلقات السبع للزوزني، والفرزدق لشاكر الفحام، وتاريخ النقائض أحمد الشايب، وتأملات في إليادة الجزائر لبلحيا الطاهر، وشعر الثورة عند مفدي زكريا ليحي الشيخ، وشوقي وقضايا العصر والحضارة لحلمي مرزوق، وشرح البردة ونهج البردة لفتحي عثمان، والالتزام في الشعر العربي لأحمد أبو حاقة.

مراجع موجهة: وهي التي وجهتني أوأحالتني على مراجع أخرى مهمة مثل القرص المرن الخاص بالموسوعة العالمية رقم(3) وكل المجلات العربية والأجنبية الواردة في قائمة المصادر والمراجع.

وقد اعترضت سبيلي أثناءإنجاز هذا البحث صعوبات تمثلت في قلة المراجع وصعوبة الحصول عليها، وإن وضعية مثل هذه تجعل الباحث في كثير من الأحيان يصد عن متابعة بحثه، لأنه يجد نفسه محاصرا ولا سبيل إليه من وثائق ومعلومات.

وأخيرا أرجوأن أكون قد وفقت في عملي المتواضع هذا، كما أرجو أن يساهم هذا البحث بقدر الامكان في فتح المجال لدراسات تكون أكثر شمولا وأدق عمقا.كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من أمد إلي يد المساعدة لانجاز هذا البحث، وأخص بالذكر الاستاذين الكريمين الدكتور زبير دراقي لما له من فضل الاشراف على هذا البحث، فقد ذلل الكثير من الصعوبات التي اعترضت طريقي، وكان عونا لي في صياغة البحث صياغة أكاديمية، والدكتور بن مالك رشيد الذي ساعدني في ترجمة النصوص الفرنسية المستعصية الفهم، وفي ضبط بعض المصطلحات.

والله ولي التوفيق

تلمسان في: 2001/02/15

مدخل

محاولة تحديد مفهوم مصطلح التناص

يتشكل عنوان هذا البحث من مصطلح التناص بوصفه مرتكزا أساسيا يرتهن في وجوده إلى حمولته المفهومية التي تقتضي مناحصر مساراتها الدلالية والقواعد النظرية التي تحتكم إليها في الممارسات النقدية القديمة منها والحديثة.وقبل التعرض لهذه المسألة التي أثارت اهتمام الباحثين يجدر بنا أن نصوغ أجوبة للأسئلة التالية:هل عرف العرب مصطلح التناص؟ أم أنهم اقتربوا من بعض مفاهيمه في ممارساتهم النقدية؟ أم أنهم سخروا مصطلحات أخرى قد تقترب منه انطلاقا من اهتماماتهم المركزية؟ ومن قبل ذلك سنحاول رصد وتحديد بعض المصطلحات الواردة في كتب البلاغة والنقد العربي القديم، والتي تناولت بعض الأفكار يمكن اضافتها إلى الجهود الرامية إلى بلورة وتطوير مصطلح التناص على الصعيد النظري.ومن بين هذه المصطلحات:[الاقتباس و التلميح و العنوان و التوليد و النوادر و التضمين و السرقات الأدبية والنقائض ، المعارضة.] غير أنه لا مفر في البداية من محاولة تحديد مفهوم النص باعتبارأن كل نص هو تناص أو بمعنىآخر أن كل نص يقع في البداية تحت سلطان كتبات أخرى.

1.محاولة تحديد مفهوم النص.

1.1 عند العرب:

1.1.1 لغويا: النص رفعك الشيىء ونص الحديث ينصه نصارفعه، وكل ماأظهر فقد نص ونص الدابة ينصها نصا رفعها في السير، وكذلك الناقة. والنص والنصيص السير الشديد والحث. ويقال: نصصت الشيىء رفعته ونص القرآن ونص السنة، أي مادل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام.[1]

نستشف من هذا التعريف أن الأصل في مدلول الوضع اللغوي هوالاظهار والابانة وبلوغ الغاية في الشيئ أو بمعنى أن كلمة نص عند العرب لم تتجاوز الدلالة المعجمية.

2.1.1 في التراث النقدي: يلاحظ مستقرئ التراث النقدي أن النقاد القدامى استعانوا بمصطلحين أساسين في تحديد مفهموم النص وهما: النظام والرؤية.فمن المقومات الأساسية لبنية النص**[النظام]** وقد عبر النقاد القدامى عن ذلك بعدة مصطلحات هي:[النظم و المشاكلة و الرصف و الائتلاف و البناء][2].ولئن اختلف استعمال هذه المصطلحات، فإنها تدل على أن ما يميز أدبية النص هو هذه البنية التي تجعل منه لحمة واحدة، فالكلام الذي اكتسب نظامه الخاص هو عندهم<< دمت المباني والمتاني أيضا، رقيق الحواشي، مطرد السياق، متفق

---

[1]. ابن منظور، لسان العرب، دار بيروت للطباعة والنشر، م/7، 1968، ص97، 98.

[2].توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، المطبعة الموحدة، تونس،1985، ص155.

القرائن، متسق النظام، معتدل الالتئام، مستمر الرصف، معتدل البناء، ظاهر الفحوى، صحيح المعنى، معروف المغزى، معناه ظاهر في لفظه>>[1].

أماالكلام الغفل،فهو<< مضطرب التركيب، متشتت النظام، متشعب الالتئام، ينافي معناه لفظه، يباين مغزاه لفظه>>[2].وقد أدرك النقاد القدامى أهمية هذا النظام، واعترفوا بصعوبة تحقيقه على مستوى النص ويقول ابن المدبرفي هذا المعنى:<<وليس شيئ أصعب من اختيار الألفاظ، وقصدك بها إلى موضوعها، لأن اللفظة تكون أخت اللفظة وقسيمتها في الفصاحة والحسن ولاتحسن في مكان غيرها>>[3].ولذلك ليس أصعب عندهم من رقع النص بعد إنشائه.يقول أبو حيان التوحيدي:<<لم إذا لمصنف أو شاعرفي كلمة من كلام وقد اختل شيئ منه، وبيت قد انحل نظمه ولفظه:هات بدل هذا اللفظ لفظا، ومكان هذه الكلمة كلمة، وموضع هذا المعنى معنى، تهاتفت قوته وصعب عليه تكلفه وبعل بمزاولة ذلك رأيه، ولورام قصيدة مفردة أو تحبير رسالة مفتوحة، كان عسرها عليه أقل، وكان نهوضه بها أعجل>>[4].

ويكون تولد النظام على مستوى النص مصاحبا لعملية الخلق نفسها، فإن تمت اكتمل[النظام] وشقت إعادة النظر فيه.وصعوبة التعقيب على النص مردهاأن المتعقب ينظر في النص خارج زمن ابداعه، ومن هنا تبدو صعوبة الابتداء<<رقع ما وهى يحتاج إلى تدبير قد فات أوله من جهة صاحبه الأول، ومن كان أولى به وكان كالأب له وليس كذلك إذا اخترع هو كلاماوابتدأ فعلاواقتضب حالايستقل حينئذ بنفسه، ولا يحتاج فيه إلى شيىء كان من غيره>>[5]. فالنظم هو جوهربنية النص ووحدته، والنص إنما هوخلق للنظام <<وأول ما يحتاج إليه القول أن ينظم على نسق وأن يوضع على رسم المشاكلة>>[6].أما التشكيل اللغوي، فهو معطى جمالي<< فلا جمال في اللفظ من حيث هوصوت مسموع، وحروف تتوالى في النطق، وإنما يكون ذلك لما بين الألفاظ من الاتساق العجيب>>[7].

ويعلق الدكتور رجاء عيد على هذا النص قائلا:<<الجملة في النص الشعري، ليست جميلة إلا بقدر تناسقها وتلاؤمهامع الأفكار والجمل الأخرى التي ترتبط معها بعلاقة يمكن ادراكها>>[8].فالتناسق اللغوي يلعب دورامهما في

---

[1]. قدامى بن جعفر، جواهر الألفاظ، مكتبة الخانجي، ط/1، 1932، ص، 312، 313.
[2]. نفسه،ص313.
[3]. الرسالة العذراء، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط/2، 1931، ص31.
[4]. المقابسات، تحقيق وشرح حسن السندوسي، المطبعة الرحمانية، مصر، ط/1،ص،153، 154.
[5]. نفسه،ص154.
[6]. المبرد، الكامل في اللغة والأدب، مطبعة الاستقامة، ج/1، ص335.
[7]. الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق علي النجاري، القاهرة، ط/3،ص20.
[8]. القول الشعري، منظورات معاصرة، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1995، ص48 .

ابرازالقيم الجمالية في النص، ولهذا ينصح عبد القاهر الجرجاني المبدعين بضرورة انتقاء الكلمة والنظرإليهابقوله:<<ينبغي أن ينظر في الكلمة قبل دخولهافي التأليف...قبل أن تؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى افادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة، وبناء لفظة على لفظة>>[1]

ومن هنا يمكن القول إن الحكم الجمالي يكون على العمل الابداعي في صورته الكلية، وأن الأفكار لا تكتسب قيمتها في النص الأدبي إلا إذا التحمت بنسيجه الفني، وإلا ستبقى نتوءات بارزة.والنص هو ادراك شمولي للكون. فكيف تجلت هذه المقولة عند القدامى؟

يلاحظ مستقرئ التراث النقدي، ضمور هذه المقولة،إلاعند من كانت لهم اهتمامات فلسفية كالتوحيدي.ويمكن أن نقول في البداية: إن النص بوصفه رؤية يحكمه منطلقان: المحسوسات والانسان.فالمحسوسات لازمة للانسان منذ نشأته، وهي التي تشده إلى الكون، فبها يتأثروإليها يعود بجميع مفاهيمه، وبفضل المحسوسات أصبح لوجود الانسان قيمة،لأنها الميدان الذي أتاح للانسان الخلق والاضافة، ولعل مفهوم القدامى للشعرعلى أنه صناعة يعود إلى فاعلية الانسان في المحسوسات.يقول ابن سلام الجمحي:<< للشعر صناعة وثقافة يعرفهاأهل العلم كسائرأصناف العلم والصناعات، منها ماتثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنهاماتثقفه اليد، ومنهاما يثقفه اللسان>>[2].

أماابن طباطا فيرى أن الأثر الذي يحدثه العمل الأدبي يقع في مستوى مايحدثه عالم الحواس لقوله:<< وللأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تحد كيفيتها كمواقع الطيوب المركبة الحقيقة التركيب اللذيذة المذاق، وكالأراييح الفاتحة المختلفة الطيب والنسيم، والنقوش الملونة التقاسيم والأصباغ، وكالايقاع المطرب المختلف التأليف>>[3]. والشاعر المبدع هو<< كالنساج الحاذق يفوق وشيه ويسديه بأحسن التفويق ويسديه وينيره ولا يهلهل شيئا منه، وكالنقاش الرقيق الذي يصبغ الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان، وكناظم الجواهر الذي يؤلف بين النفيس منهاوالثمين الزائف، ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرهافي نظمها وتنسيقها>>[4].

إن الانفعال بالمحسوسات له أثر واضح في النقد وتصور العرب لمفهوم الجمال وقد ذهب القاضي الجرجاني يبين اختلاف النصوص في جماليتها، واختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فقال:<< إنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع

---

[1]. دلائل الاعجاز، محمد شاكر الخاجنجي، القاهرة، ص120.
[2]. طبقات فحول الشعراء، السفر الأول، مطبعة المدني، ص5.
[3]. عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري ومحمد سلام زغلول، القاهرة، 1956، ص15.
[4]. نفسه، عينها.

وتركيب الخلق، فإن سلامة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة. وأنت تجد ذلك ظاهرا في أهل عصرك وأبناء زمانك، وترى الجافي الجلف منهم كز الألفاظ معقد الكلام والخطاب حتى أنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته وفي جرسه ولهجته>>[1].

وتتجلى لنا جمالية النص في مقولة البلاغيين[**اللفظ جسم وروحه المعنى**]، وهذا أدق تعبير عن الانسجام بين ما عليه تركيب الانسان وما عليه تركيب النص.يقول ابن طباطبا:<<وإذا قالت الحكماء:إن الكلام الواحد جسدا وروحا،فجسده النطق[**اللفظ**] وروحه معناه، فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه مستدعية العشق المتأمل في محاسنه، المتفرس في بدائعه، فيحسبه جسما ويحققه روحا، أي يتقنه لفظا ويبدعه معنى>>[2].وبهذا يحل مافي جمال هيئة الانسان محل ما في جمال النص. وقد تسنى للتوحيدي ابرازالالتحام بين النص والانسان في ممارسته الابداعية، وظهر ذلك في بعض ملاحظاته النقدية، كاقراره الالتحام بين العقل والأدب<<إن صح العقل التحم الطعام بالجسد الصحيح>>[3].

وانطلاقا مما سبق يمكن القول: إن النقاد العرب القدامى قد بذلوا مجهودات كبيرة بهدف تجلية النص في بعده النظري،وإن وقفتهم عند حدود هذا البعد تدل دلالة قاطعة على تفطنهم المبكرللأهمية والآلية التي تحكمانه وادراكهم لجوانبه النظمية والفلسفية.والحق أن هذه القفزة النوعية التي حققها العرب في الممارسة النقدية يمكن أن نعتبرها ارهاصات للتوجهات النقدية في الفكر الأوربي المعاصر، والتي تأتي من الامتداد الطبيعي للمحاولات العربية.

2.1 مفهوم النص عند الغربيين: حظي النص عند النقاد الغربيين بتعاريف عديدة، تعكس توجهات معرفية ونظرية ومنهجية مختلفة.

1.2.1 المعنى المعجمي: هو مجموع الملفوظات **Enonce** المكتوبة أو الشفوية التي تشكل خطابا متتابعا مثل:

-النص الروائي.

-نصوص المداخلات كما تظهر في الجريدة الرسمية.

-النص الحواري المخصص لتعليم اللغات[الكتب التعليمية[**Livre Manuel**].

---

[1]. الوساطة، تحقيق وشرح محمد أبو الفاضل ابراهيم، وعلي البجاوي، دار لحياء الكتب العربية، سوريا،ط/3،ص17، 18.

[2]. عيار الشعر،ص121.

[3]. البصائر والذخائر، تحقيق وتعليق ابراهيم الكيلاني، مطبعة الانشاء، ج/1، 1964،ص305.

فالنص بمعنى آخر هو شكل لغوي يوصف بطول معين، كأن يكون قصة أورواية أو كتابا.[1] وإذا دققنا النظرفي هذا التعريف، نلاحظ أنه يرتكزأساسا على ربط النص بالقياسات الشكلية الخارجية. وهذا غيركاف ولا يثبت أمام ما نلمسه من تطابق النص مع جملة أو كتاب كامل، فكمية النص ليست شرطا في تعريفه. والنص هونسيج الكلمات المستثمرة في العمل الأدبي والمنظمة بالكيفية التي تفرض معنى قارا.[2]ولكن ما يؤخذ على تعريف"**بارث**"هوأن الدراسات النقدية المعاصرة أثبتت أن المعنى في النص الأدبي يكتسي صفة التعددية، ويتميز بامكانية القراءة المختلفة<< فالنص في حد ذاته لا يمكن أن يتصف بالثبات أو ينحصر في مدلول واحد>>[3].

وإذا ربطنا النص بمقوم الكتابة، فإننا نعرفه بأنه<< كل ماهو مكتوب، فهو إذا عملية تدوين مستمرة يعمل على تصحيح هشاشة وغموض الذاكرة...هو سلاح ضد الزمن والنسيان>>[4].

2.2.1 اشتقاقيا: تقودنا الدراسة المعجمية للكلمة، إلى تثبيت[**النسيج**] كمقابل للنص، ومن ثم فإن نسيج الكلمات يتوافق دلاليا مع تركيب النص، بوصفه مجموعة نغمية وحجما لغويا.[5] "**فبارث**" في تعريفه النص ركز على خاصية الانشاء. وحذا حذوه "**Barbotin** " الذي اعتبر النص<<نسيجا ولحمة، و لكنه أكد على الطابع الخطي والتسلسلي للنص، ويرى فيه سلسلة من الكلمات التي تهدف إلى انتاج دلالة معينة>>[6].

وهناك من ربط مفهوم النص – من الناحية التاريخية- بمجموعة من المؤسسات[الحقوق- الكنيسة- الأدب- التعليم]، فهو الكتابة، باعتباره يشارك في العقد الأجتماعي.[7]

والنص من منظور اللسانيين يمكن أن يكون جملة، كما يمكن أن يكون كتابا بكامله- حتى لو كانت بعض النصوص غير منتهية- ويستقيم تعريفه باستقلاليته وانتهائه.أو هو مجموعة منتهية أو غير منتهية من الملفوظات المكتوبة أو الشفوية التي تشكل خطابا متتابعا. وبالمفهوم الهمسليفي يحدد النص بوصفه نظاما ايحائيا تابعا لنظام دلالي آخر.[8]

---

[1] . CD. R. Encyclopedie universalis. 3. 22. Theorie Du Texte. La Crise Du Signe. Texte Redige Par Roland Barthes. 1973.

[2] . Ibid.

[3]. مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، منشأة المعارف، الاسكندرية،1987،ص2.

[4].Op. Cit.

[5]. Ibid.

[6]. Edmond Barbotin. Presuposes Et Requete De L Acte De Lire. Paris. 1975. PP. 117.118.

[7]. CD. R. Encyclopedie universalis. 3. 22.

[8] . Ducrot Oswald Et Todorove Tzeretan. Dictinnaire Encyclopedique Des Sciences Du Langage. Seuil. 1972. p 375.

ولكن توالي أو تعاقب مجموعة من الكلمات أو العبارات لا تشكل بالضرورة نصا، لأن اللغة لا تظهر في الكلمات أو العبارات المستقلة، ولكن في الخطاب المتتابع حتى ولو كان ملفوظا مختزلافي كلمةأو كتاباذي عشرة أجزاء، أو منولوجاأو خطابا سياسيا.فالنص بنية شكلية مجردة أكبرمن الجملة، وهذا يؤدي بناإلى القول:<< إن نظم النص يختلف عن نظم الجملة، ويشكل داخل متتالية من النشاط وحدة خفية تحدد بعلامة>>[1]. وأن النص إذا منفتح ومنغلق، منفتح على المتتاليات الجملية، ومنغلق بنظامه الأكبر الذي تتكون منه هذه المتتاليات.

و النص عند اللسانيين هو تجسيد حقيقي لعلاقة الدال بالمدلول،وهوتحيين واستعمال وظيفي لهذين المفهومين.ومن هنا يمكن القول: إن كل نص هو منظومة لغوية لها قوانينهاوآلياتها.وقدفرق "**دي سوسير**" بين مفهومين اللغة باعتبارها نظاما منتهيا من القواعد والكلام باعتباره نشاطا فرديادخل هذه اللغة.[2] وانطلاقا من ذلك يمكن اعتبار النص كلاما واللغة منظومة من القواعد. وقد اتخد النقد الحديث هذين المفهومين كأدوات اجرائية للتمييز بين النص من حيث هوانجاز فردي، واللغة باعتبارهامجموعة من القوانين التي تضبط العلاقة بين المتخاطبين[**المرسل والمرسل إليه**].

وإذا انتقلنا إلى المستوى الشكلي للغةأي المستوى التركيبي فإنه يمكن اعتبار اللغة مجموعة من الكفاءات **Competence** * والنص أداء **Performance** **وتحقيق لهذه القواعد.

إن مفهوم الانسجام في هذا السياق يعتبرالضامن الاساسي لمفهوم النص، وهوما يفرقه عن المتتاليات الجملية.فالجمل تأخد شكل النص عن طريق الانسجام، وفي الحالة المعاكسة، فإننا نحصل على اللامعنى أو على خطابات مختلفة.

ولكن ما الوظيفة التي يقوم بها النص تجاه اللغة؟ يجيب "**رولان بارث**"عن هذا السؤال بقوله:<< النص يشتغل باللغة وينتج اللغة>>[3].فالنص يبرز من عملية استعماله اللغة طاقتها التعبيرية ويشغل علاماتها ورموزها، وهو بهذه الوظيفة ينقلها من استعمالها الوظيفي إلى التعبير الجمالي.و المبدع أثناء ممارسته عملية الابداع يشتغل على اللغة<< يعيد شحن الألفاظ بدلالات جديدة، فيخلق علاقات جديدة بين هذه الألفاظ، بمعنى أن النص ينظم الكلمات وفق مقولات بلاغية

---

[1] J.P. Beaumarchais. Dictionnaire Des Litteratures De Langue Francaise. Bordas. Paris. Tome2.1984. Article <Texte> Redige Par Teun A. Van Dijk. P2282.

[2] . F. De Saussure. Cours De Linguistique Generale.ENAG. Editions.1990. p 23-24.

[3]. CD. R. Encyclopedie universalis. 3. 22.

*. نقصد بمصطلح الكفاءة المعرفة اللغوية المتفق عليها بين المتكلم والمستمع.

**. وبالأداء الاستعمال الحقيقي والفعلي للغة.

ونحوية لم تطرق من قبل، وهذا النظم هو في الواقع اعادة توزيع اللغة لتوليد دلالات جديدة>>[1] .

والنص في الحقيقة لا يبتكر ألفاظا جديدة، ولكن إعادة تشكيل البنية الدلالية والمنطقية للغة يوحي بأن النص قد ولد ألفاظا جديدة. ومن هنا تصبح اللغة وسيلة لتحيين **Actualisation** الألفاظ والبنية الدلاليةو إعادة بنائها بصفة عامة،لأن النص يعمل على نقل النظام اللغوي من حالته السكونية المعيارية إلى الحالة الاستعمالية الحركية.والنص باعتباره فضاء لتفكيك وإعادة بناء العلقات اللغوية<< فإنه فضاء اللذة والرغبة الناجمة عن هذه العملية المزدوجة، أي الاشتغال على اللغة واشكالها، فيخلخل تركيبهاويعيد صياغة بنيتها ليتجاوز بذلك الثقافة التقليدية للدال>>[2].

أما أصحاب الاتجاه البنيوي، فيعتبرون النص نظاما مغلقا وتاما ولا يمكن أن نظيف إليه شيئا آخر، أي أن معانيه كامنة في بنيته اللغوية.فالبنيوية تنظر إلى النص كفضاء، لا كعرض خطي.

والنص في منظور التفكيكية ليست له شيئية أو تشيؤ ذاتي، وليست له خصوصية أو قراءة خاصة به، وهو لا يحمل معنى مقننا تفرزه اللغة فيه فكل شيئ هو رهن اللحظة التي تتحول إلى لحظة متناسخة على حالة الاستجابة من ذات إلى أخرى ومن ثم<<فالنص يتشكل من زاوية النظر إليه وعلى حسب رؤية الناظر إليه في لحظة بعينها>>[3].

وترى التفكيكية أنه لا حدود أصلا للنص، بحيث لا نستطيع تفهمه إلابتفكيكه وإعادة تركيبه وفق شروط محددة. ومن هنا تنفى مقولة النص المغلق عند البنيويين، ليكون بديلها النص المفتوح، بمعنى أنه منفتح على الامكانيات التعبيرية التي تمنحها اللغة واستثمار لايحاءاتها ودلالاتها. ومن هنا يمكن اعتبار النص منتوجا لغويا يعمل على تفجير اللغة. ونقصد أيضا بالانفتاح امكانية القراءة المتعددة، لأن النص في ذاته لا يمكن أن يتصف بالثبات أو ينحصر في مدلول واحد.

2.نظرية النص: ينطلق أصحاب هذه النظرية في تحديدهم لمفهوم النص من مصطلحات أساسية هي على النحو الآتي:

- **أزمة الدليل- La Crise Du Signe**
- **النص والأثر الأدبي - Le Texte Et L'œuvre Litteraire**
- **الممارسة النصية- La Pratique Textuelle**

---

[1] . R. Barthes. Le Plaisir Du Texte. Editions. Seuil. Paris. 1982. 114.

[2] . Ibid. p16.

[3] .رجاء عيد، القول الشعري،ص266.

- **التناص- Intertextualite**

ورغبة منا في تحديد مفهوم النص سنعرض لهذه المصطلحات بالدرس والتحليل.

1.2أزمة الدليل: ينتمي النص من المنظور الابستمولوجي إلى مجموعة تصورية **Ensemble Conceptiuel** مركزها العلامة. وندرك تجلياته في الرسالة المكتوبة أو المنطوقة على نحو ما نلاحظ ذلك في الدليل الذي يعد من جهة دالا **Signifiant** وهو يجسد مادية الحروف وتتابعها في شكل كلمات و جمل و فقرات و فصول ومن جهة أخرى مدلولا **Signifie** باعتباره المعنى الاصلي والنهائي المحافظ على المعنى نفسه في مختلف أشكاله، والمحدد بتصحيح الدليل الذي يحمله.[1]

و النص الكلاسيكي استخدم طريقتين لسد ثغراته:

- التصويب أو إعادة التصحيح **Restitution** .
- والتأويل بمعنى أن النص عندهم أصبح موضوعا للنقد التأويلي. فمن تصويب الدال نمر مباشرة إلى التأويل المقنن **L'intrpretation Cannonique Du Signe**. ولكن ينبغي أن نميز هنابين النص والفقرة، التي هي الوحدة الطباعية **Unite Typographique**، بينما قد يتطابق النص مع جملة أو كتاب بكامله.[2]

أما السيميولوجيون، فيعرفون النص بقولهم:<< هوالمحتوي الشكلي للظواهر اللسانية>>[3]. ويعرفه" **رولان بارث**" في الاطار نفسه قائلا << النص نسيج من الدوال، لأنه يتموضع في نفس مستوى اللغة ذاتها، وأنه من صلبها يجب أن تقاوم وتحول، ليس بواسطة الرسالة التي تحملها والتي استعملتها كأداة، ولكن عن طريق الاشتغال على الكلمات>>[4].

وتبدو خاصية التعالق بين النص واللغة جلية،لأن النص هو أحد تجلياتها، وهولا ينتج إلا بواسطة اللغة التي استعملها كأداة. وعليه، فإنه لا ينشئ المعاني، ولكنه يولد الكلمات.ونشير أيضا إلى أن النص ينبغي أن يدرس بمعزل عن كل مرجعية مضمونية والحتميات التاريخية والسوسيولوجية والنفسية.

وما يلفت الأنتباه هو أن مصطلح النص تداخل مع بعض المفاهيم الأخرى التي تقاربه في الوظيفة وتتميز عنه في الطبيعة مثل[**العمل الأدبي- الكتابة-القراءة-المتن**] وسنحاول الآن رسم الحدود الفاصلة بين النص وبين هذه المفاهيم.

---

[1] CD. R. Encyclopedie universalis. 3. 22.
[2] CD. R. Encyclopedie universalis. 3. 22.
[3] .Ibid.
[4] .R. Barthes. Leçon .Edition. Seuil.1979. p17.

2.2 النص والعمل الأدبي*: يطرح "**رولان بارث**" في مقاله الموسوم[**من العمل الأدبي إلى النص**] مفهوم النص بوصفه بديلا للعمل الأدبي الذي كان شائعا في الدراسة الكلاسيكية.وحتى ندرك الفروق الجوهرية بين المفهومين يجدر بنا أن نعرض لابعادهما المهجية والشكلية والدلالية، ولعلاقتهما بمسألة الأصل والتعددية والمتعة والقراءة.

1.2.2البعد المنهجي: يعتبر العمل الأدبي موضوعا عاما يشغل حيزا في فضاء الكتب- كالخزانةومدارج التوثيق وبرامج الامتحان- وهو على هذا الاساس مادي يجسده اللمس، في حين أن النص هو بمثابة الحقل المنهجي يرتهن في وجوده إلى اللغة.ولا يتحقق إلا داخل عمل وانتاج ومن ثم، فإنه لا يمكن أن يكون تجزئة للعمل الأدبي[1].

و الفرق بين العمل الأدبي والنص يتوافق مع التمييز الذي يقترحه[**جان لاك**] بين الواقع والواقعي، أولهما معروف للعيان، والآخر يحتاج إلى البرهنة عليه وتبينه فالعمل الأدبي<< يمكن رؤيته وعرضه في المكتبات، أما النص فإنه يبلور نفسه وفقا لمجموعة معينة من القواعد، فهو كتابة نشاط انتاج، وهذا يعني أن النص يمكن أن يتجاوز العمل الأدبي، وأن يمتد عبر عدة أجزاء، وأن يتشكل في مراحل وصورو أشكال مختلفة>>[2].

2.2.2 الجانب الشكلي: قبل أن نعرض بالدرس والتحليل لهذا الجانب ينبغي أن نشيرإلى أن بارث يستعمل مصطلح الشكل على نحو يمس اللغة والجنس الأدبي.فعلى مستوى اللغة<< يعتبر الأثر الأدبي جزءا متغير الجنس**Heterogene** انطلاقا من شكل الكتاب إلى تحديد الظروف السوسيوتاريخية التي ساهمت في انتاج هذا العمل. أما النص، فيبقى منسجما**Homogene** تجسد علة وجوده اللغة ويتحقق عبر اللغة،أو بعبارة أدق إن النص يحتكم في وجوده إلى العمل والانتاج والادلال>>[3].

أماعلى مستوى الجنس الأدبي،<< فالنص لا يعرف النهاية ولا يمكن ارغامه على الانخراط تحت لافتات التقسيمات إلى أجناس أدبية... فما يمكن النص من الاستمرارية هو قدرته على الاطاحة بكل التقسيمات السابقة عليه وتدميرها ومراوغتها...فالنص هو الذي يخترع الحدود وهو الذي يجترها ويعصف بها، إنه يؤسس نفسه فيما وراء الحدود المعروفة، ويعيد تحديد ذاته من خلال هذا التجاوز المستمر ومن طاقته الفذة، فهو مختلف عن ذاته ومتعارض

---

*. يستعمل النقاد الأثر الأدبي والعمل الأدبي بمعنى واحد.

[1] CD. R. Encyclopedie universalis. 3. 22.

[2]. دروس في السيميولوجيا، رولان بارث، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، الدار البيضاء، ط/2، 1986، ص61.

[3] . CD. R. Encyclopedie universalis. 3. 22.

معها ومفارق لها>>[1].وبتعبير آخرإن النص يحاول صنع نفسه وراء الحدود السائدة، فهو بدعة.

3.2.2 الجانب الاشاري: يعتبر السيميائيون النص اشارة مفتوحة على عدد لا نهائي من المشيرات والمضامين، بينما نجد العمل الادبي هو اشارة مغلقة على مشير قابل لعدد من التفسيرات المتسمة بالثبات المضطرد وبالانغلاق.فالنص إذا <<موسع مجاله الاشاري سعة الاشارة نفسها والتي يجب أن نتعامل معها باعتبارها المرحلة الأولى من المعنى.إن المنطق الذي يحكم النص ليس منطقا شاملا يستهدف تحديد معناه الدلالي، ولكنه مجازي يحيا بوفرة الكنايات، كما أن نشاط التداعيات والاشارات الداخلية فيه تتسق مع تحرير طاقته الرمزية..فهو بناءبلااطارولا مركز ويتميز بالحركة والفاعلية المستمرة>>[2].

كما أن النص يلامس ذاته ويدركها بالمقارنة مع الدليل. أما الأثر فينحصر في مدلول<< ويمكن أن ننسب له نوعية من الدلالة، فإما أن نعتبره ظاهرا وحينئذ يكون الأثر الأدبي موضوعا لعلم يهتم بالمعنى الحرفي،وإماأن نعتبره خفياوحينئذ ينبغي التنقيب عنه ليصبح الأثر موضوع تأويل:ماركسي وتحليلي وموضوعاتي.>>[3].

ومجمل القول، فإن الأثر الأدبي يستغل بوصفه دليلا عاما. أما النص، فإنه يكرس على العكس من ذلك التراجع اللانهائي للمدلول. ومن هنا يمكن القول <<إن النص لا يمكن أن يطابق الوحدات اللسانيةو البلاغية المعروفة إلى حد الآن في العلوم الانسانية، فهو لا يعارض حتما وحداته، ولكن يتجاوزها.>>[4]. ونشيرفي النهاية أنه لا يمكن ربط مفهوم النص بالكتابة،على الرغم من أن حضوراللغة في بعديها- المنطوق والأصلي- في أي انتاج أدبي تعطي له دلالة غنية.

4.2.2اللذة والمتعة: ثمة لذة ترتبط بقراءة أعمال أدبية قديمة،وهي متعة قراءة كتاب نعرف مسبقاأننا لا نستطيع الكتابة مثلهم،لأن الكتابة تتغير بمرور الزمن ولأننا لا نكتب بالطريقة نفسها التي كتب بها أسلافناو<< هذه المحبة قد تحول أحيانا دون القارئ وانتاج هذه النصوص، أي قراءتها قراءة فاعلة. أما النص فإنه يرتبط بالمتعة وباللذة التي لا يمكن فصله عنها>>[5] .

5.2.2 البحث عن الأب: يبحث الأثر الأدبي عن الأب،أما النص فإنه يطرح عن نفسه مسألة الأبوة. يقول" **رولان بارث**" في هذا المعنى:<< يقع العمل الأدبي

---

[1]. المرجع السابق، ص83.
[2]. عيون المقالات،ص84.
[3]. CD. R. Encyclopedie universalis. 3. 22.
[4]. دروس في السميولوجيا،ص61، 62.
[5]. عيون المقالات،ص85.

دائما في شرك البحث عن الأب، ويسعى إلى تحديد أبوته، فالمؤلف هو الأب أو المالك بالنسبة للعمل، ويتريب على هذا احترام مخطوطته وقصده، وبالتالي سلطته على النص وكلامه عنه، ما دمنا قد اعترفنا بشرعية أبوته له.أما النص فإنه يطرح عن نفسه مسألة الأبوة هذه، إنه شبكة من العناصر الفاعلة التي تتوالد ذاتيا، وتتداخل وتتشابك ومن هنا فلا مجال في النص للاحترام وهالات التبجيل المسبقة، ومن هنا أيضا فإن من الممكن تفكيكه وقراءته دون أية ضمنات أو ارشادات من الأب،لأن مفهوم التناص يقضي على مفهوم الأبوة، وهذا لا يعني أنه لا يحق للمؤلف العودة إلى النص والتعليق عليه، ولكن يفعل ذلك باعتباره ضيفاعلى النص كالآخرين، فالأنا التي كتبت النص ليست[أنا] حقيقية وإنما[أنا] ورقية>>[1].

ومن هنا تتميز الصورة المجازية للنص عن الصورة المجازية للأثر الأدبي، فهاته توحي بصورة الكائن العضوي الذي ينمو بفعل التكاثر الحيوي. أما الصورة التي يوحي بها النص فهي الشبكة<<فإذا كان النص امتدادا، فليس فيه إذن ما يدعو إلى احترامه في حيويته، فمن الممكن للنص أن يقرأ بدون أن يضمنه أب>>[2].

6.2.2 السلعة والاستهلاك: جرت العادة أن ينظر من هذه الزاوية المنهجية للأثر الادبي على انه سلعة للاستهلاك، ويعمل النص على خرق هذه العادة بتحرير الأثر من ربقة الأستهلاكية وادراجه في مجال يحقق اللعب والمتعة في الوقت ذاته. وبذلك يتحول النص إلى نشاط وانتاج، وهذا يعني أن قراءة النص في حدود الاستهلاكية ليست لعبا أو متعة،<<لأن اللعب فيما يتعلق بالنص عملية متعددة الدلالات، فيصبح فيها النص عنصرا فاعلا في اللعبة، كما أن القارئ في هذا المجال يلعب دورا مزدوجا، إنه يلعب بالنص ويلعب النص، أي ينتجه كما يلعب قطعة من الموسيقى تختلف نتيجته لعبها كل مرة نلعبها فيها.فالنص يتطلب تعاون القارئ وفاعليته>>[3].

ونستنتيج مما سبق أن النص يلزمنا بتقريب المسافة التي تفصل الكتابة عن القراءة،ويتحقق وجوده بمساهمة القارئ الفعالة.ولكن هل يوجد نص جديد جيد وآخر قديم رديء؟ لاتفرق نظرية النص بين النص الجديد والقديم، ولا بين النص الرديء والجيد، لأن المقاييس الأساسية للنص يمكن أن تكون محايثة في الآثار الأدبية المهملة أو المحتقرة من قبل الثقافة الانسانية النبيلة. وقد يوجد النص الجيد أيضا حتى في الأعمال الأدبية الشعبية، كما أن الادلال قد يتخلل الكتابات التي

---

[1]. المرجع السابق،ص84، 85.
[2]. سيميائية النص الأدبي، ص64،63.
[3]. عيون المقالات،ص85.

توصف بالهذيان والتي غالبا ما تكون مقصاة من الأدب[1]. ولئن كان النص يعيد توزيع اللغة، فهو في ذات الوقت حقل لهذا التوزيع عبر عمليتي الهدم والبناء والاستعاضة أو التناوب.

أما "**جابر عصفور**"، فيعرف العمل الأدبي بقوله:<< هو الموضوع المنجز الذي يتكون من كتابة منغلقة على نفسها، على عكس النص الذي صار مجالا منهجيا لا نعرفه إلا في نشاط القراءة أو في نشاط انتاجنا له>>[2] ونستشف من هذا التعريف أن العمل الأدبي يمثل حالة الانغلاق، أي أنه يبسط دلالاته الواضحة بسطا يحرك مكامن القارئ، بينما يمثل النص حالة انفتاح تتأكد من ممارستنا لعملية القراءة.

3.2 النص والخطاب: لاحظ "**غريماس**" أن المفهومين يتداخلان إلى حد الاندماج، بحيث أن كلمة نص غالبا ما تاتي مرادفة لكلمة خطاب، ومع ذلك فإن النص بوصفه ملفوظا يتعارض مع الخطاب،وذلك وفقا لماهية التعبيرالغرافيكي أو السوطي المستعمل في تجلية الاجراء اللساني. وبما أن النص يرتبط بالكتابي[**التشكيلي**] والخطاب بالشفوي[**الصوتي**] فإن الخطاب حسب بعض علماء اللسانيات ومنهم "**جاكبسون**" هو الحدث الأول للكتابة التي تصبح اشتقاقا للتجلي الشفوي.[3]

أما "**محمد عابد الجابري**"، فقد سوى بين النص والخطاب وجعل منهما مفهوما واحدا في قوله:<< النص رسالة من الكاتب إلى القارئ فهو خطاب. والخطاب باعتباره مقول الكاتب، هو بناء من الأفكار يحمل وجهة نظره. فالخطاب من هذه الزاوية إذا كان يعبر عن فكرة صاحبه، فهو يعكس أيضا مدى قدرته على البناء>>[4]. غيرأن" **Van Dijk** " قد ميز تميزا دقيقا بين النص والخطاب، فالخطاب في نظره<<هو عملية الانتاج الشفوية ونتيجتها الملموسة. أما النص، فهو مجموع البنيات الآلية التي تحكم هذا الخطاب،أوبعبارة أخرى، فإن الخطاب ملفوظ ذو طبيعة شفوية لها خصائص نصية... بينما النص هوالشييء المجرد الافتراضي الناتج عن لغتنا العلمية>>[5].

4.2 النص والمتن: نجد في سياق نظرية النص مفهوما آخر يرتبط بمفهوم النص هوالمتن **Corpus** . وهذا المفهوم يرتبط عادة- في الثقافة الفرنسية- بمجموعة من النصوص، وقد يتبادل مع كلمة **œuvre** المواضيع في بعض الاحيان. وفي هذا

---

[1] . CD. R. Encyclopedie universalis. 3. 22.

[2] .تعريف بالمصطلحات الاساسية ضمن عصر البنيوية، تاليف إديث كيرزويل، دار آفاق عربية، 1985، ص291.

[3] J. Greima Et J. Courtes. Dictionnaire Raisonne De La Theorie Du Langage. Hachette. Paris. 1993. pp.389. 390.

[4] . الخطاب العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، 1985.،ص291.

[5] . J.P. Beaumarchais. Dictionnaire Des Litteratures De Langue Francaise. Bordas. Paris. Tome2.1984. 2282 Article <Texte> Redige Par Teun A. Van Dijk.p

المعنى يصبح النص مرادفا للمتن و<<نطلق اسم متن على مجموعة من النصوص، واستعمال الكلمة بصيغتها اللاتينية دليل على قدم المفهوم>>[1].

5.2 النص والقراءة: ميز بارث بين نوعين من النصوص:

- **النص الكتابي:** **Texte Scriptible** وهو نص يمثل الحضور الأدبي، والقارئ في هذه الحالة لا يكون مستهلكا وإنما هو منتج له، والقراءة فيه هي إعادة كتابته.
- **والنصوص القرائية:** **Textes Lisibles** وهي نصوص تتصف بأنهانتاج لاانتاج. ويتجلى هذا النوع من النصوص في الأدب الكلاسيكي الذي من الممكن أن يقرأ دون أن تعاد كتابته.[2]

6.2 الممارسة النصية: يرتكز العمل الفني في الممارسة الكلاسيكية للنص على علمين هما: التاريخ وفقه اللغة.وعلى هذا الأساس يتحدد المنظور التقليدي للنص بالنظر إلى العمل الأدبي على أنه موضوع مغلق ينبغي دراسته من الخارج.

فالتحليل النصي يعيد النظر في هذا التوجه الذي يحشر عناصر خارجية وغريبة عن النص في الممارسة النقدية، ويقدم بديلا متمثلا أساسا في ادراك اللغة بقطع النظر عما تعكسه. وهذا لا يعني أن التحليل النصي يرفض المعلومات التي يزوده بهاتاريخ النقد أو التاريخ العام، ولا يعني أيضا أنه يعترض على مصطلح أسطورة النقد الساعي إلى دراسة العمل الأدبي ضمن حركة تطورية خالصة.[3]

ومن هنا وجب أن نميزبين مصطلحين أساسين غالبا مانجد تداخلا بينهما عند النقاد:

- مصطلح النقد.
- مصطلح التحليل النفسي.

فالأول يبحث بصفة عامة عن معنى العمل الأدبي المخبإ الذي يعزى إلى مستويات مختلفة، في حين ينزع الثاني في ادراك المعنى نزوعا تعدديا ويقصي من اهتمامته فكرة المدلول الواحد.

و العمل الأدبي عند أصحاب هذا الاتجاه هو في حركية دائمة ويبقى مفتوحا على التخريجات الدلالية المؤسسة من هذه الزاوية. اقترحت جوليا كريستيفا تسمية التحليل النصي باسم السيميائية التحليلية **Semanalyse** التي تشكل قفزة نوعية في الفكر النقدي الأوربي المعاصر، لما تكتسبه من أهمية بالغة في الحدود النظرية الجديدة التي أدرجتها ضمن رؤيتها المنهجية المغايرة لما تذهب

---

[1] .Roger Laufer Et Scaveta Domenico. Texte. Hypretexte. Hypermedia. P.U.F.1992. p46

[2]. مصطفى السعداني، المدخل اللغوي في نقد الشعر، ص20.

[3]CD. R. Encyclopedie universalis. 3. 22.

إليه السيميائية الأدبية التي تكتفي بتصنيف الملفوظات وترتيبها ووصف وظائفها البنائية، دون أن تهتم بتطويق العلاقة بين الموضوع والدال.

وتنزع السيميائية التحليلية نزوعا معاكسا لهذا التصور، فهي ليست طريقة تصنيفية بسيطة على الرغم من أن نمدجة الأجناس تحظى عندها باهتمام خاص، وموضوعها يتمثل في فصل بنية الأداء عن بنية النشوء فصلا عادة ما يطلق عليه الشكلانيون الروس وكريستيفا مصطلح **Ideologeme*** .[1] وتبدو الممارسة النقدية في صلب هذا التوجه متناقضة في بعض جوانبها لاعتبارين أساسيين:

- أولهما: إن علم النقد ليس علما عاما لافتقاد هذا العلم إلى نص نمودجي.
- ثانيهما: إنه أيضا ليس علما خاصا ومتميزا، طالما أن النص يدرك دائما في السياق الداخلي واللانهائي للرموز.

والمحصلة التي تشكل نقطة تلاقي هذه الطروحات تتمثل في النظر إلى النص على أنه ليس بنية مغلقة، كما تعاملت معه النظرية البنيوية، بل هو اندلالية **Signifiance** و نعني بها السيرورة التي يقطعها النص في سبيل الوصول إلى انتاج المعنى.

و النص ليس فضاءجماليا وإنما هو منفتح على النصوص السابقة والمعاصرة له، ويستمد علة وجوده من التناص **Intertextualite** حسب" **كريستيفا**"، والحوارية **Dialogisme** وفق توجه "**ميخائيل باختين**"، والأطراس الممسوحة **Palimpsestes** من منظور "**جرار جنات.**"

وتعرف"**جوليا كريستيفا**" النص بأنه أداة مابين لسانية **Translinguistique** يعمل عل اعادة توزيع نظام اللغة ويهدف إلى الاعلام المباشر بمختلف الملفوظات السابقة **Enonces Anterieurs** أو الآنية **Syncronique**.[2] ويرجع الفضل إليها في ارساء أهم المفاهيم الأساسية للنص مثل الممارسة الدلالية **Pratiques Sinifiantes**، والانتاجية، **Productivite** والادلال **Signifiance** وبنية الأداء-**Pheno Texte** وبنية النشوء **Geno-Texte** .

و نحول فيما يلي تسليط الضوء على هذه المفاهيم حتى يتسنى لنا ادراك مفهوم النص عند هذه الناقدة البلغارية.

❑ **<u>الممارسة الدلالية:</u>** إذا كان النص يعتبر ممارسة دلالية ضمن الاطار النظري العام لهذا التوجه، فإنه يعد نظاما دالا ومتميزا رهين نمدجة الدلائل، شريطةأن نقصي من هذه الاهتمامات النظرية النص بوصفه موصوفة

---

* Concept Qui Permet D articuler Le Texte Sur L' intertexte Et De Le Penser Dans Les Textes De La Societe Et De L' histoire.

[1] . CD. R. Encyclopedie universalis. 3. 22.

[2] .CD. R. Encyclopedie. Universalis.3. 22.

دلالية.[1] و الممارسة الدلالية لا تعمل على تجلية الدلالة من المنظور التجريدي للغة على نحو ما نلمسها عند"**سوسير**"، ولكنها تستثمر في الوقت نفسه بالحركة نفسها مناقشة الموضوع والمحتوى الاجتماعي.[2] وباختصار شديد إن مفهوم الممارسة يعمل على استرجاع الطاقة الحيوية للغة.

❑ **<u>الانتاجية:</u>** إن تعريف النص بوصفه انتاجية لا يعني أنه محصلة عمل تقتضيه تقنيات السرد والسيطرة على الاسلوب، ولكنه مسرح الانتاج بنفسه يشكل نقطة تلاقي منتج النص بقارئه. ولئن كان النص يعمل في كل وقت حتى وهو مكتوب وثابت، فإنه يحافظ على سيرورة الانتاج.[3]

والسؤال المطروح هوكيف يعمل النص؟ يعمل النص على تكسير لغة الاتصال والتمثل أو التعبير، ويعيد بناء لغة أخرى حجمية **Volumineuse** ليس لها قاع ولا سطح، ويتجاوز فضاؤه الصورة واطارها ليشكل فنا مجساميا **Streographique** يجسد لعبة تركيبية لا متناهية. فبمجرد العزوف عن حدود الاتصال الشائع والمشابهة السردية أو المقال الاستدلالي، تتحرر الانتاجية من اسرها، فتنطلق انطلاقة تتم على اثرها عملية التوزيع، فينبجس النص بشكل مفاجئ.[4]

ويعتبر الدال ملكا مشاعا بين الناس جميعا. ولئن كان الكاتب يتلاعب بالالفاظ في سبيل الانتاج المضطرد، فإن القارئ بدوره ينتج المعاني اللعبية **Des Sens Ludiques** حتى ولو لم يكن الكاتب يتوقعها أو يتنبأ بها تاريخيا.وبعبارة أخرى فإن النص يعمل بدون كلل.

وخلاصة القول إن النص في تعريف "**كريستيفا**" هو انتاجية، بمعنى أنه يهدف إلى انتاج دلالة تعتبر دائما مفتوحة، لأن دوره في اللغة التي يسخرها يعتبر دورا توزيعيا يدرك في عمليتي التفكيك والبناء،وهو عملية تبادل بين النصوص أي تناص، تتقاطع فيه ملفوظات أخرى مغايرة، يزيح بعضها البعض لتتماهى في فضاء النص المنتج. وهو أيضا قراءة لنصوص أخرى تذوب في فضائه، حيث تتجمع وتتعالق في وحدة دالة.[5]

ويتم توزيع اللغة في السيميائية التحليلية وفقا لعمليتين مزدوجتين:

- **أولهما:** احياء الاشكال التعبيرية القديمة وتطويعها تبعا لارادة الكاتب التعبيرية.

---

[1]. CD. R. Encyclopedie. Universalis.3. 22.
[2]. Ibid.
[3]. Ibid.
[4]. Ibid.
[5]. Ibid.

- **ثانيهما:** احداث علاقات تركيبية جديدة في سبيل ابتكار دلالات مستحدثة.

وهذه العملية المزدوجة هي التي تضفي على النص صفة الفضاء المفتوح على لغات متعددة ، بمعنى أن النص يعيد توزيع المقولات النحوية والعلائق الدلالية عن طريق أنماط سابقة أو متزامنة، وهذا ما يطلق عليه تناص في الدراسات النصية.

❑ **<u>الادلال:</u>** يسعى النص في امتلاكه دلالة فريدة إلى تكريس القواعد التي ينطلق منها فقه اللغة والنقد التأويلي في سبيل اثبات فكرة مفادها أن النص ينطوي على مدلول عام ومتنوع وفق المعتقدات.

- معنى ببلوغرافي حسب النقد التحليلنفسي. **La Critique Psychanalitique**
- مشروع بالنسبةإلىالنقد الوجودي **La Critique Existentielle**
- معنى اجتماعي تاريخي بالنسبة إلىالنقد الماركسي.

وهذه التصورات الكلاسيكية للنص تجعل القارئ يتعامل معه كما لو أنه يحمل في طياته دلالة موضوعية تبدو في جميع الحالات محنطة **Embaumee** في العمل الأدبي المنتج، وهذا بخلاف ما تدعو إليه" **جوليا كريستيفا**" التي تعتبر النص فضاء تتعدد وتتقاطع فيه عدة معان **Espace Polysemique** ، ولهذا ينبغي العمل في نظرها على تحريره من النظرة الاحادية للدلالة والاعتراف بتعددها.[1]

وعندما يكون النص – مقروءا أو مكتوبا- في حركة دلالية مستمرة، فإنه يصبح من الضروري التمييز بين الدلالة المدركة في ثنائية نتاج**[الملفوظ والاتصال]** وبين عمل الدال المدرك في نتاج**[التلفظ والترميزية]**.

وعلى هذا الاساس يكون العمل هو المميز الوحيد بين الادلال والدلالة، ولا نعني بذلك العمل الذي يحاول فيه الموضوع السليم والخارجي السيطرة على اللغة أي**[خدمة الاسلوب]** ولكن العمل الجدري الذي لا يترك شيئا سليما، فالادلال إن شئنا هو لا نهاية العمليات المحتملة في حقل اللغة، وهو على نقيض الدلالة لا يمكن أن يقتصر على التمثيل **Representation** والعبارة **Expresion** والاتصال **Communication**، بل ينظر إلى النص سواء تعلق الامر بالكاتب أو القارئ على أنه اسقاط شبحي **Projection Fantasmatique**.[2]

❑ **<u>بنية الأداء وبنية النشوء:</u>** يرجع الفضل في التمييز بين بنية الأداء وبنية النشوء، إلى "**جوليا كريستيفا**" التي أرست قواعد نقدية تهدف إلى تأسيس خطاب نقدي جديد يقوم أساسا على تمثل واضح للتيارات النقدية واللسانيةوصياغته على نحو يحرك مكامن القراءة العلمية في الممارسة النقدية.

---

[1] . Ibid.
[2] . Op. Cit.

وعلى هذا الاساس، فبنية الاداء- عندها- هي الظاهرة اللفظية.ومن هنا، فكل المقاربات التحليلية التي كانت سائدة قبل سيميائية الدلالة كالوصف الصوتيمي **Discription Phonologique** والبنيوية، والسيميائية التحليلية تتوافق مع بنية الاداء.

أما بنية النشوء، فإنها تحتكم إلى العمليات المنطقية الخاصة ببناء موضوع الأداء ومن هذه المنطلقات فهي لا يمكن أن تقوم فقط على البنيوية لأنها بنينة وليست بنية **Structuration Non Structure** ولا على علم النفس لأنها ليست مكانا للاوعي ، بل تستند إلى منطق عام ومتعدد.[1] يتضح من ذلك أن بنية النشوء ترتكز على نظرية الدليل **Theorie Du Signe**.

ونختم الحديث عن هذا العنصر بعرض أهم القضايا التي طرحها"**جيري لوتمان**" حول مفهوم النص.مع الاشارة أن جري "**لوتمان وبارث**" انطلقا في مفهومها للنص من التمييز السوسيري بين اللغة والكلام و من التغيرات الناجمة عن اعادة طرح "**ميخائيل باختين**" للكثير من القضايا اللغوية العامة في دراسته الهامة حول الماركسية وفلسفة اللغة. فقد أدرج "**جيري لوتمان**" هذه التصورات ضمن رؤية منهجية عامة عرض فيها علاقة الفن باللغة ومشكلة المعنى في النص الأدبي والمبادئ العامة التي تحكمه وبها تتشكل علاقة محاوره السياقية والترادفية، ومختلف العناصر والمستويات البنائية التي تحكم ملامح وجزئيات هذا النص.

يرى "**لوتمان**" أنه من الصعب أن نحدد مفهوما للنص، فهو لا يلجأ إلى أسلوب "**بارث**" السهل والمتمثل في مقابلة المفهوم الجديد[**النص**] بالمفهوم القديم [**الأثر الأدبي**]. ولا إلى أسلوب الاستبعاد، ولكنه يحاول استعمال أسلوب الوصف العلمي الذي يكشف عن الجوهري من تناوله العرضي أو الظاهري. كما أنه يرفض بداءة أن يعرف النص باللجوء إلى مفهوم تكامله الداخلي واستقلاليته، ولكنه يحاول تحديده من علاقته باللغة من ناحية وبالانساق غير نصية أو الماوراء نصية من ناحية أخرى.[2] والنص عنده هو نظام تواصلي وبناء معقد وكل العناصر المكونة له لها دور في انتاج المعنى، ومن هنا يصير من العبث الحديث عن ثنائية الشكل والمضمون.[3] و يرى كذلك أن النص لا يمكن أن يوجد بمعزل عن لغة الفن وعن لغات الاتصال الاجتماعي الاخرى إذ يقول:<< إن العمل الادبي هو نموذج خاص للكون، رسالة مصاغة بلغة الفن، ولا يمكن أن

---

[1] . Ibid.

[2]. عيون المقالات،ص 86، 87.

[3]. أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي، الدار البيضاء، 1987، ص 107.

يوجد بمعزل عن هذه اللغة، ولا يمكن له أيضا أن يوجد بمعزل عن لغات الاتصال الاجتماعي الاخرى>>[1].

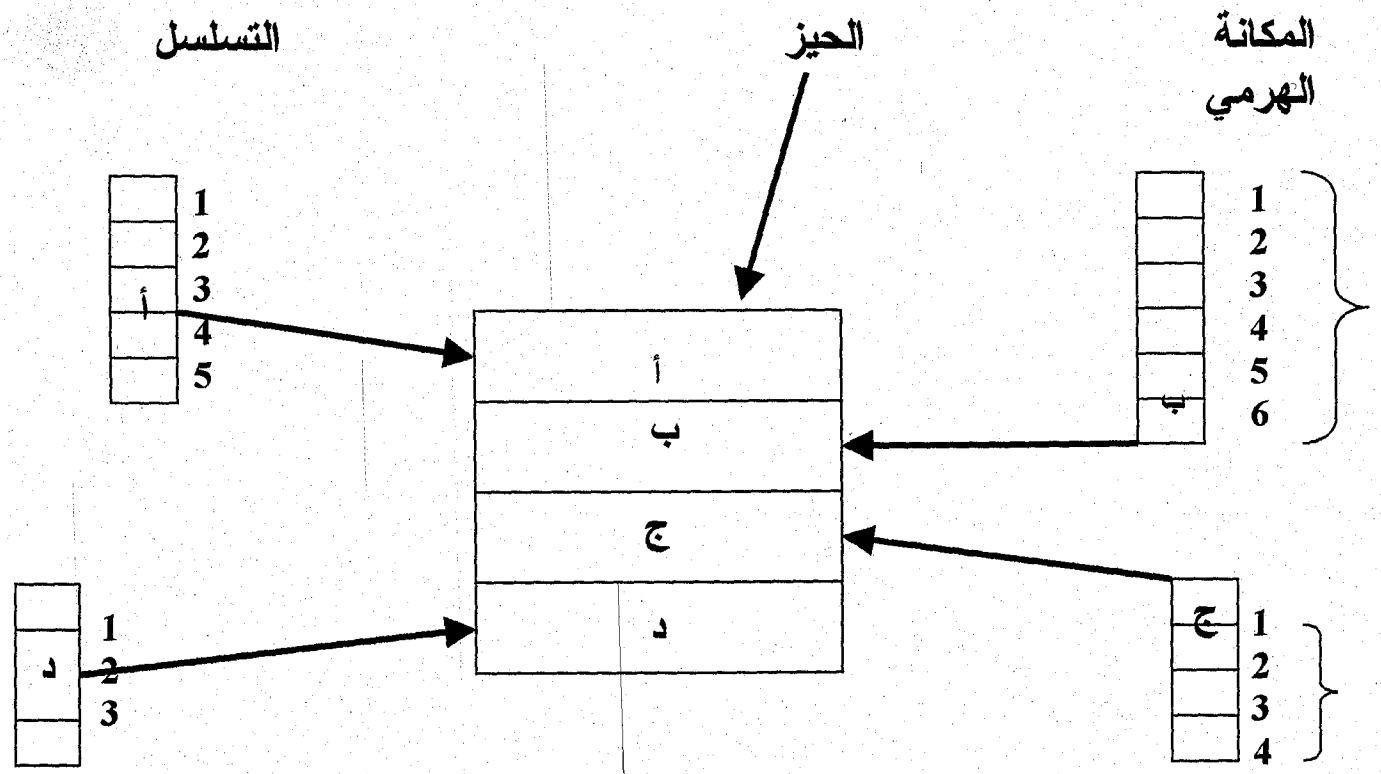
وهكذا، فإن فهم النص أو العمل الأدبي مرهون بضبط السياقات المختلفة للغة الاتصال الاجتماعي المتنوعة<< وأي محاولة للقارئ لفهمه وفق نظام ذاتي أو تعسفي تؤدي بالقطع إلى تشويه معناه>>[2].

ويفرق لوتمان بين مصطلحين أساسيين هما:

- مصطلح عبر النصية **Extra- Textuel** الذي يقصد به كل العلاقات الخارجة عن النص.
- مصطلح ضمن النصية **Intra –Textuel** ويقصد به عالم النص الداخلي.

كما يصف هذه العلاقات عبر النصية بأنها<< علاقات بين مجموع العناصر التي ينطوي عليها النص، وكل عنصر في النص قد اختير من مجموعة من العناصر الخارجية، ولهذا العنصر دور ومكان محددين على خريطة العلاقات بينه وبين غيره من العناصر>>[3].

وفيما يلي نقترح المخطط الذي وضعه صبري حافظ لفهم شبكة النص وعلاقته عبر النصية.



[1]. المرجع السابق، ص87.
[2]. نفسه، عينها.
[3]. المرجع السابق،ص87.

يوضح هذا الرسم مسألتي المكانة والحيزأي الموقع الذي يحتله العنصرعلى سلم التسلسل الهرمي داخل النص والحيز الذي يشغله من مجال النصي الدلالي والبنائي معا. فإذا أخدنا موقع العنصر(أ) فإننا نجده من ناحية التسلسل الهرمي داخل النص في القمة، في حين أن حيزه أقل من الحيز الذي يشغله العنصر(ب)الذي يقع في مكانة أدنى منه من ناحية التسلسل. كماأننا نجد أن العنصر(أ) الذي يحتل المكان الأعلى في النص يحتل المكان الثالث في شبكة العلاقات عبر النصية. كما أن العنصر(ب) الذي يحتل حيزا كبيرا داخل العمل الأدبي[النص] يقع في قاع سلم علاقاته عبر النصية، بينما نجد العنصر(ج) الذي يحتل مكانة أدنى في النص يحظى باسمى المكانات في شبكة العلاقات.

بقي أن نشير إلى أن اختيار أربع مستطيلات[شبكة العلاقات عبر النصية] لهذا الرسم هو اختيار عشوائي بحث،لأن عدد العناصر الداخلة في بنية أي نص أدبي أكبر من أن يستوعبها أي رسم مبسط.

خلاصة القول إن "**جيري لوتمان**" يعلق وجود النص على مفهوم التناص،لأن العلاقة بينهما في نظره هي كالعلاقة الموجودة بين الكلام واللغة عند سوسير وبالتالي فإنه يجعل كلا من المفهومين قاعدة لتأسيس اشاريات العمل الأدبي.فالنص<< هو تعبير يتخلق خلال استعمال الاشارات، ومن هذه الناحية هو معارض للبنى عبر النصية، ويعبر عنه من خلال اللغة الطبيعية...هو تجسيد لنظام ونسق>>[1].

ومن سمات النص الاساسية التميز والتحدد **Demarcation** إذ يعارض كل العناصر المادية التي لا تدخل في صياغته وفقا لمبدأ الاستبعاد، كما يقوم على البنى التي لا تتميز بحدود واضحة، لأن النص ينطوي على معنى نصي لا يقبل التجزئة. ومن هذه الناحية يمكن اعتباره وحدة اشارية، وهو يقوم بوظيفة ثقافية ما ويوصل معنى متكاملا.[2]

وبناء على ذلك يمكن أن نصوغ النتائج الآتية:

- إن النص في بعده اللغوي يلقى علة وجوده في السير الشديد والحث والرفعة.
- اتخد النص عند النقاد العرب القدامى مفهومين أساسيين: الأول شكلي **[النص نظام]** والثاني فلسفي**[النص رؤية]**.
- إن تولد النظام على مستوى النص يكون مصاحبا لعملية الابداع التي بقدرنموها يكتمل النظام وتشق عملية اعادة النظر فيه.

---

[1]. عيون المقالات، ص90.
[2]. نفسه، ص90، 91.

- يستعمل النظام للدلالة على بنيةالنص ووحدته.
- اتسمت محاولة النقاد القدمى في البحث في اشكالية النص بغياب التصور الشمولي للنص، ولهذا لم تتعد كل محاولاتهم حدود التنظير.
- النص في مفهومه الشائع هو مجموع الملفوظات المكتوبة[المدونة] التي تشكل خطابا متواصلا.
- إذا ربطنا مفهوم النص بمقوم الكتابة، فإنه يدل على كل ماهو مكتوب.
- إن النص في مفهومه الاشتقاقي يعني النسيج.
- النص عند اللسانيين قد يكون جملة وقد يكون كتابا بكامله، ويتميز بالاستقلالية والتمام، ولكن تعاقب مجموعة من الكلمات أو العبارات لا تشكل بالضرورة نصا،لأن اللغة لاتظهر في الكلمات أو العبارات المستقلة، بل في الخطاب المتتابع.
- هو عند البنيويين مدونة وفضاء مغلق.
- من الوجهة الاصولية النص ينتمي إلى مجموعة تصورية مركزها الدليل.
- يدرس النص بمعزل عن كل مرجعية مضمونية وداخلية.
- هو عند أصحاب نظرية النص قطعة من اللغة تقع في منظور اللغات، وهو أداة ما بين لسانية يعمل عل اعادة توزيع نظام اللغة ويهدف إلى الاعلام المباشر.
- هو انتاجية، وهذا لا يعني أنه نتاج عمل ما، ولكن هو مسرح الانتاج نفسه أين يلتقي منتج النص بقارئه.
- هو فضاء مشترك تتقاطع فيه عدة معان.
- النص من خلال تحديدات رولان بارث هو:
  - مجال منهجي لا يعرف النهايات ولا تحده التقسيمات.
  - اشارة مفتوحة على عدد لانهائي من المعاني والدلالات.
  - يتميز بالحركية والفاعلية المستمرة.
  - ينطوي على تعددية المعنى الذي لا يمكن أن تقتنصه شبكة التفسيرات، لأن له طبيعة انفجارية.
  - يتفاعل مع غيره من النصوص، وينتمي إلى مجال تناصي، ولكنه يطيح في الوقت نفسه بخرافة الأصول والمصادر ولا يعترف بمفهوم الأبوة.
- لقد طرح جري لوتمان مجموعة من القضايا حول مفهوم النص يمكن اجمالها فيما يلي:

- النص لا يمكن أن يوجد بمعزل عن لغة الفن وعن لغة الاتصال الاجتماعي.
- إن أي محاولة من القارئ لفهم النص وفق نظام ذاتي أو تعسفي تؤدي بالقطع إلى تشويه معناه.
- وجود النص مرتبط بمفهوم التناص.
- النص عنده هو تعبير يتخلق من استعمال الاشارات وهو تجسيد لنظام.
- هو وحدة اشارية ويقوم بوظيفة ثقافية.

➢ النص ليس بنية مغلقة كما تعاملت معه النظرية البنيوية، بل هو اندلالية، أي سيرورة يقطعها من أجل انتاج المعنى.

➢ هو تناص حسب "**كريستيفا**"، حوارية حسب "**باختين**"و رق ممسوح تعاد الكتابة عليه مرة ثانية حسب "**جرار جنات**".

ولئن تتبعنا الممارسة النقدية عند العرب في شموليتها، فإننا سندرك أن رؤيتهم ستتسع لتلامس بعض القضايا الأساسية المتصلة بالظاهرة التناصية والمتمثلة في المصطلحات الآتية:

3.المصطلحات العربية البلاغية والنقدية ونظرية التناص:

1.3.الاقتباس: هو أن يأخذ المتكلم كلاما من كلام غيره يدرجه في لفظه لتأكيد المعنى الذي أتى به، فإن كان الكلام كثيرا أو بيتا من الشعر فهو تضمين، وإن كان كلاما قليلا أو نصف بيت فهو ايداع.[1]وعلى هذا الحد ليس في القرآن الكريم من هذا النوع شيىء إلا ما أودع فيه من حكايات أقوال المخلوقين مثل قوله تعالى حكاية عن قول الملائكة:<< قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ>>.[2] وعن قول اليهود والنصارى:<<وَقَالَتِ الْيَهُودُ لَيْسَتِ النَّصَارَىٰ عَلَىٰ شَيْءٍ وَقَالَتِ النَّصَارَىٰ لَيْسَتِ الْيَهُودُ عَلَىٰ شَيْءٍ>>[3].ومثل ماحكاه سبحانه من قول المنافقيين:<<وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ قَالُوا إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ>>[4]. وكذلك ما أودع في القرآن الكريم من اللغات الأعجمية مثل[**حصب**] وهي لغة الحطب بالحبشية، والقسطاس وهو الميزان باللغة الرومية، والفردوس وهو البستان والابريق والسندس والياقوت والزنجبيل والمسك والكافور من اللغة الفارسية المحكية.

---

[1]. شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أبي بكر، المعروف بابن قيم الجوزية، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، دار الكتب العلمية، ص117، 118.

[2]. سورة البقرة، الآية، 30.

[3]. سورة البقرة، 113.

[4]. سورة البقرة ، الآية، 11.

وهناك نوع آخر من الاقتباس أشبه بالتضمين والايداع، وهو ماورد في القرآن من بعض آيات وكلمات من التوراة وغيرها من كلام الله عز وجل. مثل قوله تعالى:<<مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ اللَّهِ>>[1] وقوله أيضا:<< ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الإِنجِيلِ>>.[2]

وما يلاحظ على هذا التعريف الطويل لمصطلح الاقتباس هو أن صاحبه تناوله بالمفهوم العام لماقال:<< **أن يأخذ المتكلم كلاما من كلام غيره يدرجه في لفظه...**>>، في حين أن هذا المصطلح غالبا ما يستعمل عند أغلبية الدارسيين بالمفهوم الخاص أي[**الأخذ من القرآن الكريم**]. كما أن ابن قيم الجوزية انطلق في تعريفه لهذا المصطلح من فكرة مفادها نفي وانكار أن يكون في القرآن اقتباس اللهم إلا إذا استثنينا الأنواع التي سردها في تعريفه السابق. والملاحظة الأخيرة التي يمكن أن نسجلها على هذا التعريف هي الخلط بين بعض المصطلحات كالاقتباس والايداع والتضمين.

أما حسين المرصفي، فيعرف الاقتباس بقوله:<<هو أن يزين المتكلم كلامه بعبارة من القرآن الكريم يظهر أنها منه، وإنما يحسن ويكون مقبولا إذا وطن لها في الكلام بحيث تكون مندرجة فيه، داخلة في سياقه دخولا تاما، فالاقتباس يكون اقتباسا إذا لم يكن ايراد مايورد على سبيل الحكاية، وإلا كان استدلالا واستشهادا>>[3]. وعليه فإن الاقتباس لا يكون إلا من القرآن الكريم ويشترط فيه حسن التوظيف.

2.3.التلميح: هوأن يشير الشاعر في فحوىالخطاب إلى مثل سائرأو شعرنادرأوقصة مشهورة من غير أن يذكره[4]. كقول بشاربن عدي:

اليوم خمر يبدو في غد خبر*** والدهر مابين انعام واياس

أشار إلى قول امرئ القيس اليوم خمر وغد أمر، حين بلغه خبر قتل أبيه وهو يشرب الخمر فصار مثلا.وكقول أبي بكر الخوارزمي:

كأنك لا تروين بيتا لشاعر*** سوى بيت من لايظلم الناس يظلم

ومما جاء في التلميح في الكتاب العزيز قوله تعالى:<< صَاعِقَةً مِّثْلَ صَاعِقَةِ عَادٍ وَثَمُودَ>>[5] وقوله تعالى:<< أَمْ كُنتُمْ شُهَدَاءَ إِذْ حَضَرَ يَعْقُوبَ الْمَوْتُ إِذْ قَالَ لِبَنِيهِ مَا تَعْبُدُونَ مِن بَعْدِي>>[6].

---

[1]. سورة الفتح، الآية، 29.
[2].سورة الفتح، الآية، 29.
[3]. الوسيلة الأدبية لعلوم العربية، مطبعة المدارس العربية، 1875، ص84.
[4]. ابن قيم الجوزية، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، ص162، 163.
[5]. سورة فصلت، الآية، 13.
[6].سورة البقرة، 133.

ونجد التعريف نفسه أيضا عند حسين المرصفي حين يقول:<< التلميح هو أن يشير المتكلم في كلامه لآية أو حديث أو شعر مشهورأو مثل سائرأو قصة>>[1].

فالفرق بين التعريفين يتجلى في كون ابن قيم الجوزية اشترط في الشعر الملمح الندرة، بينما اعتمد حسين المرصفي على مقياس الشهرة والذيوع، وأضاف إلى تعريفه عنصرا آخر، وهو أن التلميح قد يكون أيضا بآية من القرآن الكريم.

3.3.العنوان: هوأن<< يذكرالمتكلم لمناسبة أغراضه ما يدل على أخبار شهيرة لأجل التأسي أو الاستشهاد أو الافتخار أو غير ذلك من المقاصد.>>[2]

4.3.التوليد: وهو على نوعين أحدهما لفظي والآخر معنوي، فاللفظي أن يستحسن الشاعر أو الناثر لفظا من كلام غيره في معنى، فيستلبه ويضعه في معنى آخر، فإن كان استعماله إياه أجود وكان الموضع الذي وضعه فيه به أليق انتظم في المقبول المستحسن، وإلا عد من المردود والمسترذل. والمعنوي هو أن يجد الشاعر أوالناثر معنى لغيره، فيأخذه ليزيد فيه ويحسن العبارة عنه فيعد بديعا لما فيه من التنبه والنقد الذي يحصل بمثله التعليم والدلالة على الأدب.[3]

ويشترط في التوليد، سواء أكان لفظيا أم معنويا الاضافة والابداع من قبل الشاعر أو الناثر الذي يعجب بكلام غيره.

5.3.النوادر: وهو <<أن يقصد المتكلم إلى معنى قد ابتذلته الشهرة وكثرة الاستعمال، فيبرزه في صورة يتخيلها فتكسوه غرابة وكأنه لم يكن مستعملا>>.[4]

6.3.الايداع والتضمين: يفرق ابن قيم الجوزية بين الايداع والتضمين، فيقول:<< هو أن يأخذ المتكلم كلاما من كلام غيره...فإن كان كلاما كثيرا أو بيت من الشعر فهو تضمين، وإن كان كلاما قليلا أو نصف بيت فهو ايداع>>[5].

ويستطرد في تعريف التضمين فيقول<<وأما التضمين في الشعر فلا يخلوإما أن يكون البيت المتضمن مشهورا أو غير مشهور، فإن كان مشهورا لم يحتج إلى تنبيه إليه أنه من كلام غيره لأن شهرته تغني عن ذلك، وإن كان هو غير مشهور فلا بد من تنبيه على أنه ليس من شعره>>[6].فمن التضمين غير المشهور قول الشاعر:

ماعلى طيب ليال سلفت *** من ليالي الوصل لوعادت لنا

---

[1]. الوسيلة الأدبية لعلوم العربية،ص116.
[2]. نفسه، ص118.
[3]. نفسه،ص134.
[4]. نفسه،ص 136.
[5]. الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، ص،117.
[6]. المرجع السابق، ص118.

نبه عليه في البيت الذي قبله بقوله:

فأنا من فرط وجدي منشد*** بيت شعر قاله من قبلنـــــــا

ومن التضمين المشهور قول ابن عنين يصف بغلة له:

مرت على علف فنامت فوقـــــــــه*** جوعا وقالت والدمع تسجم

وقف الهوى بحيث أنت فليس لي*** متأخر عنه ولا متقـــــــــدم

أما حسين المرصفي، فيعرف التضمين بقوله:<<هو أن يضم الشاعر كلامه مصرعا أو أكثر من كلام غيره...وهو لأغراض منها دلالة الشاعر على أنه يعارض قصده المضمن، ومنها الانتقاد على صاحب المضمن بأنه وضع الكلام في غير موضعه، ومنها الزياحة في المضمن، ومنها نقله إلى غير معناه>>[1].فالتضمين عنده اتخد عدة أشكال منها الانتقاد، والمعارضة، والزيادة وتحوير المعنى.

7.3.السرقات الأدبية: يشغل موضوع السرقات الشعرية*جانبا كبيرا في الأدب العربي وتاريخه، فلا تجد كتابا في البلاغة أو النقد الأدبي خاليا من البحث في هذا الموضوع. فما مفهوم السرقات الشعرية ياترى؟

- **لغويا:** سرق الشيئ يسرقه سرقاوسرقاواسترقه، وربما سرقه مالا، وفي المثل سرق السارق فانتحر.والسارق عند العرب من جاء مستترا إلى حرز، فأخد منه ما ليس له، فإن أخد من ظاهر فهو مختلس ومستلب ومنتهب ومحترس، وإن منع مما في يديه فهو غاصب. وسرق الشيئ سرقا خفي، وسرقت مفاصله وانسرقت ضعفت.قال ابن الأباري: ويقال لسارق الشعر سراقة ولسارق النظر إلى الغلمان الشافن.[2]
- **أدبيا:** هي<< أن يعمد الشاعر إلى أبيات شاعر آخر فيسرق معانيها وألفاظها، وقد يسطوعليها لفظا ومعنى، ثم يدعي ذلك لنفسه.[3]

ونشير إلى أن النقاد الذين تناولوا هذه الظاهرة الأدبية انقسموا في تسميتها إلى قسمين.

- **المتشددون:** يسمون هذا العمل سرقة،وانتهابا،وإغارة،وغصبا ومسخا، وغيرها من تلك الألقاب والأصناف التي تشين صاحبها.
- **المتسامحون:** يتلطفون في تلك الألقاب تحرزا من الخطإ واحسانا للظن، فيسمونه اقتباسا،وأخدا،وتضمينا،وعقدا،وحلا،وتلميحا، وغير ذلك من الأسماء الرقيقة المهذبة.[1]

---

[1]. الوسيلة الأدبية لعلوم العربية، ص146، 147.

* وردت في الأدب العربي غالبة على الشعر وشاع هذا العنوان- السرقات الشعرية- لاظهار منزلة الشعر الخاصة وكونه فن البراعة والتجديد.

[2]. ابن منظور، لسان العرب، مادة[سرق] ج10، ص 155، 157.

[3]. بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق القيرواني المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص217.

ولكن هل يجوز للشاعر أن يستعين بخواطر الشعراء الذين سبقوه؟وهل السرقة تكون في المعاني فقط أم هي في الألفاظ أم فيهما معا؟ نعم لقد استعان الشعراء- على اختلاف ازمانهم واماكنهم بتجارب بعضهم بدافع التأثر والاعجاب يقول. بشير خلدون في هذا المعنى:<<و الواقع أن الشعراء على اختلاف ازمانهم واماكنهم كانوا منذ القديم يستعنون بخواطر بعضهم، وكان المتأخر منهم يأخذ عادة من المتقدم إما عن طريق الرواية أو بحكم التأثر والاعجاب والمطالعة، وقد تفطن الشعراء أنفسهم إلى هذه الظاهرة>>[2]

وقد تنبه النقاد الأوائل إلى هذه الظاهرة الأدبية، فتناولوها في كتبهم على شاكلة ابن قتيبة وابن سلام الجمحي وقدامة ابن جعفر،ولكن لم يهتموا بها واكتفوا بمجرد الاشارة إليها كقولهم **[ومما سبقه إليها فأخذه عنه]**.ثم اتسعت شقة الخلاف بينهم حول هذه الظاهرة الأدبية عندما ظهرت الخصومة بين أنصار القديم والجديد، أو بالأحرى بين أنصار الطبع والصنعة،ولذلك يمكن القول إن دراسة السرقات الأدبية كمصطلح نقدي لم تظهربصفة منهجية إلا بعد ظهور أبي تمام والبحتري بسبب الخصومة النقدية التي دارت حولهما.

وقد تناول موضوع السرقات الشعرية جماعة من رجال البلاغة والنقد منذ القرن الثالث للهجرة، فأحمد بن أبي طاهرالمنجد وابن عمارأخرجا طرفا من سرقات أبي تمام وكذلك عبد الله بن المعتز[3]. وجاء بشر بن يحيى فألف سرقات البحتري وأبي تمام وكتاب السرقات الكبير. وأشار في الأول إلى أن السرقة في الشعر تكون في المعنى دون اللفظ وتكون ظاهرة.[4]وفي القرن الرابع ألف أبوعلي محمد بن علاء السجستاني كتابا في سرقات أبي تمام وزعم أن ليس لأبي تمام تفرد به فاخترعه.[5]

ولعل أول من يستحق الوقوف عنده- بعد المبرد- هو **ابن قتيبة** [المتوفى سنة176ه] مؤلف الشعر والشعراء، فقد لاحظ الأخذ بين السابقين، ولكن مايجب الاشارة إليه هو أنه قد استعمل مصطلح**[الأخذ]** دون السرقة. وتلاه **أبو بكر محمد بن يحي الصولي**[المتوفى سنة 235 ه] صاحب أخبار أبي تمام الذي أشار إلى أنه قلما أخذ المتأخرون معنى من متقدم إلا أجادوه قائلا:<<ليس أحد من الشعراء أعزك الله يعمل المعاني ويخترعها أكثر من أبي تمام، ومتى أخذ معنى زاد عليه ووشحه ببديعه وتمم معناه فكان أحق به>>[6].

---

[1]. بدوي طبانة، السرقات الأدبية. دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، مكتبة الأنجلو مصرية، 1969،ص 34.

[2]. المرجع السابق، ص217.

[3]. الموازنة،ص 47، 56. والوساطة، ص166.

[4]. الموازنة،ص139. والوساطة،ص166

[5]. الموازنة، ص55.

[6]. أبو محمد بن يحيى الصولي، أخبار أبي تمام، نشره وحققه وعلق عليه محمد عساكر، ومحمد عبده عزام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ص53.

ونذكر من رجال القرن الرابع[**أبا الفرج الاصفهاني**] المتوفى سنة356 ه الذي أشار إلى أن البحتري سلخ معاني قصيدة علي بن جلبة التي رثى بها حميد الطوسي ومطلعها:[1]

أللدهر تبكي أم على الدهر تجزع *** وما صاحب الأيام إلي مفجع

وجعلها في قصيدتيه اللتين رثى بها أبا سعيد الثغري، الأولى مطلعها:

أنظر إلى العلياء كيف تضام.

والثانية مطلعها:

بأي أسى تثني الدموع الهوامل.

وإذا تصفحنا كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه،فإننا نجد صاحبه **عبد العزيز الشهير بالقاضي الجرجاني** [المتوفى سنة366 ه]، يقر أن السرقة تكون في الألفاظ والمعاني والأغراض والمقاصد و تكون واضحة وغامضة يعرفها اللبيب حين يخفيها الشاعر بالقلب والنقص، أو نقلها من وصف إلى رثاء، أو من نسيب إلى مديح أو العدول بها عن وزنها وقافيتها.[2] كما يعترف في فقرة أخرى بأن السرقة لا تكون إلا في المعاني المبتكرة<< ولست من جهابذة الكلام ونقاد الشعرحتى تميز بين صفاته وأقسامه وتحيط علما برتبه ومنازله، فتفصل بين السرق والغصب،وبين الاغارة والاختلاس، وتعرف الالمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الذي يجوز ادعاء السرق فيه، والمبتذل الذي ليس أحد أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدىء فملكه وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مختلسا سارقا والمشارك له محتديا تابعا، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه أخذ ونقل، والكلمة التي يصح أن يقال فيها هي لفلان دون فلان>>[3].وهو يرى أن السرقة داء قديم لم يسلم منه أي شاعر<<إن السرق داء قديم وعيب عتيق،ومازال الشاعريستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه>>.[4]

أما **الآمدي** [المتوفى سنة 371ه] مؤلف كتاب الموازنة بين الطائيين فيقول عن موضوع السرقة الشعرية<< إنه لا سرقة في الألفاظ إذا كانت مباحة غير محظورة، وإنما السرقة تتحقق في المعاني البديعة المخترعة التي يختص بها الشاعر، ولا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عادتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاورتهم، وغير منكر لشاعرين متناسبين من أهل بلدين

---

[1]. أبو الفرج الاصفهاني، الأغاني، دار الثقافة، بيروت، تحقيق عبد السلام أحمد فراج، م/19، 1960، ص 301 .

[2]. الجرجاني أبي الحسن علي، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، وعلي محمد الجابري، مطبعة الحلبي، ط/2، ص، 181.

[3]. نفسه،ص 183.

[4]. نفسه، ص208.

متقاربين أن يتفقا في كثير من المعاني،لا سيما ما تقدم الناس فيه وتردد في الاشعارذكره،وجرىفي الطباع والاعتياد من الشاعر وغير الشاعر استعماله>>[1]
فسرقة المعاني عنده ليست من كبير مساوىء الشعراء، خاصة المتأخرين منهم لأن هذا الباب ماتعرى منه متقدم ولا متأخر.

ومن الدارسين الذين تناولواهذه الظاهرة أيضا **أبوالهلال العسكري** [المتوفى] سنة395ه ، الذي لايرى عيبا في أن يأخذ شاعر**[مبتدع]** من شاعرآخر[متبع]، ولكن يضع لذلك شروطا كما يتضح من النص التالي<< ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والسطو على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم ويبرزون في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوا في حسن تأليفها وجودة تركيبها، وكمال حليتها ومعرضها،فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بهاممن سبق إليها، ولولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول، وإنما ينطلق الطفل بعد استماعه من البالغين>>[2].

فالسرقة عند أبي هلال العسكري لا تكون في المعاني والأفكار، وإنما في أخذ ألفاظ السابق ونقلها، فمن أخذ معنى بلفظه كان سارقا، ومن أخذه ببعض لفظه كان سالخا، ومن أخذه فكساه من عنده أجود من لفظه كان هو أولى به ممن تقدمه.

كما ألف **ابن رشيق** [المتوفى سنة462 ه] كتابه**[العمدة في صناعة الشعر ونقده]** وتكلم فيه عن السرقات الشعرية، ملما بآراء من سبقه من النقاد،ولخص وجهة نظره في السرقات إذ يقول:<<قالوا السرق في الشعرمانقل معناه دون لفظه وأبعد في أخذه، على أن من الناس من بعد ذهنه إلا على مثل بيت امرئ القيس وطرفة حين لم يختلفا إلا في القافية فقال أحدهما[وتحمل] وقال الآخر[وتجلد]، ومنهم من يحتاج إلى دليل من اللفظ مع المعنى، ويكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر... والسرق إنما هو البديع المخترع الذي يخص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما يرفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال إنه أخذه عن غيره... قال واتكال الشاعر على السرقة بلادة، وعجز وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار عندي أوسط الحالات.>>[3].تم قال في قفرة أخرى<< قال بعض الحداق من المتأخرين: من أخذ معنى بلفظه كان سارقا، فإن غير بعض اللفظ

---

[1]. الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص16، 17.
[2]. أبو الهلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق الدكتور مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط/1، 1981، ص217.
[3]. ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد،ج/2، دار الرشيد الحديثة، الدار البيضاء، ص280، 181.

كان سالخا،فإن غير بعض المعنى ليخفيه أو قلبه عن وحهه كان ذلك دليل حذقه>>[1].

ونستنتج من كلام ابن رشيق أن السرقة لا تكون:

- إلافي المعاني، وليست في الألفاظ المشتركة التي هي جارية على ألسنة الناس ومستعملة في أحاديثهم اليومية.
- أن تكون في البديع المخترع الذي يختص به شاعر بعينه.
- لايستطيع أحد من الشعراء ادعاء السلامة من السرقة.
- وهناك سرقة تعتمد على تغيير بعض المعاني أو قلبهاعن وجهها حتى يخفيها.

ومن هذه الأنواع الثلاثة تتولد تعريفات عديدة لأوجه السرقات يعددها **ابن رشيق** في العمدة من ذلك[**الاصطراف،والانتحال،والاغارة، الغصب،والمرادفة، الاهتداء،والالمام،والاختلاس،والعكس،والتلفيق.**]

تلك هي أهم الملاحظات التي أوردهاابن رشيق في قضية السرقات، فهو لم يضف شيئاإلى محاولة من سبقوه، ولكنه استطاع مع ذلك أن يعدد أنواعها وأصنافها.

وألم **عبد القاهر الجرجاني** [المتوفى سنة471 ه] بموضوع السرقات الماما سريعافي كتابيه المشهورين[**أسرار البلاغة**]و[**دلائل الاعجاز**] حيث قال ما ملخصه:إن السرقات تكون في المعنى، والمعنى عقلي وتخيلي، والأول يجري في الأدب مجرى الأدلة التي يستنبطها العقلاء صدقا وحقا، والثاني كثيرالأنواع ولكن مرده شيئان: التشبيه الضمني وحسن التعليل،ولا تتحقق السرقة في الفنون الأدبية ومعانيها الرئيسية كالمدح بالكرم أو الشجاعة، ولا في المعني والصور المشتركة كتشبيه الكريم بالبحر والشجاع بالأسد، وإنما تدعى السرقة في المعاني التي تحتاج إلى ذكاء واجتهاد أو في الصنعة البديعة وحسن الأداء، ويكون الاحتداء ظاهرا وخفيا.[2]

وما يمكن استخلاصه من هذا النص هو أن عبد القاهر الجرجاني يرى أن السرقة تكون في المعنى، وأنها لاتتحقق في الفنون الأدبية، ولا في المعاني والصور المشتركة بين الشعراء، وأن الشاعريكون سارقا أو محتديا إذا سرق من شاعر آخر المعاني المبتكرة التي تحتاج إلى ذكاء واجتهاد.

ويناقش عبد القاهرسابقيه الذين يقولون:إن من أخد معنى عاريا فكساه لفظا من عنده كان أحق به،فيقول:<<من يتصورهاهنا معنى عارمن لفظ يدل عليه؟ ثم من أين يعقل أن يجيئ الواحد منا لمعنى من المعاني بلفظ من عنده إذا كان المراد

---

[1]. نفسه،ص281.

[2]. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق الشيخ محمد عبده، دار المعرفة، لبنان، ص292، 293.

باللفظ نطق اللسان؟ ثم هب أنه يصح له أن يفعل ذلك فمن أين يجب إذا وضع لفظا على معنى أن يصير أحق به من صاحبه الذي أخذه منه إن كان هولايصنع بالمعنى شيئا ولا يحدث فيه صفة ولا يكسبه فضيلة؟وإذا كان كذلك فهل يكون لكلامهم هذا وجه سوى أن يكون اللفظ في قولهم فكساه لفظامن عنده، عبارة عن صورة يحدثها الشاعر أو غير الشاعر للمعنى>>[1]وهو يرى أن السرقة هي أدنى إلى التوارد منه إلى الاغارة والسلب.

وكان موقف **الحصري** من السرقات الأدبية موقفا وسطا،بشرط أن يتوسع الشاعر في معاني الشعراء الذين سبقوه، فهو لا يرى ما يمنع الشاعرمن الاستعانة بخواطر الشعراء الآخرين، ويأخذ بعض معانيهم وبخاصة إذا عرف كيف يزيد فيها ويتوسع في جزئياتها وتفاصيلها،ولذلك فهو يأخذ باللائمة على الشعراء الذين يغيرون على البيت الشعري ويأخذون ألفاظه ومعانيه أو يأخذون معناه ولا يحسنون التصرف فيه فيشوهونه>>[2].

كما درس موضوع السرقات أيضا **ابن الأثير**، فذكر أن باب ابتداع المعاني لم يوصد.وأن السرقة تكون في المعاني الخاصة وهي أقسام ثلاثة:

- نسخ وهو أخذ اللفظ والمعنى برمته.
- سلخ وهو أخذ بعض المعنى.
- مسخ وهو احالة المعنى إلى مادونه.

وهناك قسمان آخران:أحدهما أخذ المعنى مع الزيادة عليه، والآخر عكس المعنى إلى صدره.وقال أيضا:إن السرقات الشعرية لا يمكن الوقوف عليها إلا بحفظ الأشعار الكثيرة التي لا يحصر عددها.[3]

وتنتهي المسألة عند **الخطيب القزويني** [المتوفى سنة 739 ه] صاحب **الايضاح لمختصرتلخيص المفتاح في البلاغة**، فقد ختم هذا الكتاب بالسرقة الشعرية وما يتصل بهافذكر<<أن اتفاق القائلين في الغرض العام كالوصف بالشجاعة والسخاء لا يعد سرقة...فإن كان مما يشترك الناس في معرفته كان كالعام، وإلا كان ضربين: ماكان في أصله خاصيا غريبا، وما كان عاميا لكن تصرف فيه بمأخرجه عن السداجة، وكلاهما يجوز أن تدعي فيه الاختصاص والسبق وأن يقضي بالتفاصيل بين المشتركين فيه، والأخذ ظاهر وغير ظاهر

---

[1]. نفسه، ص293، 294.

[2]. اسحاق الحصري، زهر الآداب، ج/2، نقلا عن يشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص222، 223.

[3]. ابن الأثير المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، مصر، ج/1، ص 78، 79.

ولكل أقسامه وأحكامه، ويلحق بهذا الفن القول في الاقتباس والتضمين والعقد والحل والتلميح>>[1].

بعد الانتهاء من عرض تاريخ السرقات الأدبية، نستطيع القول أن أساس هذا الموضوع هوأن الحياة الانسانية كالحياة الطبيعية تسير وفق قانون الترقي، فقدوضع أباؤنا السابقون أسس النظم الحسية والمعنوية وأورثوها خلفهم يعقبون عليهاأو يكملونهاويتصرفون فيها بما يلائم حياتهم.وأخذت مظاهر النشاط الانساني وآثاره تنتقل بين هذه الأجيال المتعاقبة خاضعة لقاعدة التغير الدائم والوراثة العامة، ومعنى ذلك أن هذه الأثار الأدبية التي نتمتع بها الآن هي ثمرة الجهد الانساني المتواصل من بدء الحياة إلى يومناهذا، ولم ينفرد بها جيل وحده، بل تحمل طوابع الأجيال الغابرة، ومن حق كل جيل أن يستغل نشاط سابقيه ويضيف إليه ما يمثل شخصيته وتاريخه.وهذا القانون يسري على الحياة الأدبية باعتبارها ظاهرة انسانية، والأدب يساير الحياة، ويمكن بيان ذلك بالنسبة إلىالسرقات من ناحيتين: عامة وخاصة.[2]

أما الناحية الأولى فظاهرة في كل عصرأدبي يسلم آثاره الأدبية إلى خلفه، وهذا يزيد عليه بحكم ما توافر له من عوامل عديدة.وأما الناحية الثانية فظاهرة فيما يلي:

- **<u>الموضوعات:</u>** ينتفع الأدباء بعضهم من بعض في اختيار الفنون الأدبيةالعامةوالخاصة.
- **<u>الأفكار:</u>** هي نوعان عام ومألوف يستطيع كل الأدباء إدراكه والفصل فيه كتأثر الأدباء بالبيئة،وقانون الاستحالة،ومحبةالفضائل الفردية والجماعية.ونوع خاص يحتاج إلى ذكاء وتفكير، و من حق مبتكره والسابق إليه، وهذا الضرب يصح فيه توارد الخواطر كما يصح تناقضها، ولكل أديب أن يستعين بصاحبه فيه معترفا بفضله، أو يعقب عليه بالتحسين أو التكميل أو التوضيح.
- **<u>الصور الخيالية:</u>**الظاهرة في التشبيه،والاستعارة،والكناية،وحسن التعليل، وهذه بطبيعتها قابلة للتجديد والبراعة تبعا لدرجة العواطف وأشكالها ولتجدد المظاهر المستحدثة.
- **<u>الأسلوب:</u>** ويتناول الجمل والعبارات والوزن الشعري ويتمثل في الايجاز والاطناب وحسن التقسيم واختيار الألفاظ والسهولة والجزالة، وفي البحور القصيرة والطويلة، والأزجال والتواشيح، وفي القافية المطلقة والمقيدة.

---

[1]. الخطيب القزويني، الايضاح، ص283.

[2]. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط/7، 1964، ص261، 263.

أخيرإن السرقة تعني النقل والافتراض والمحاكاة مع اخفاء المسروق، وإن الاطلاع على معاني الشعراء من تمام آلة الشاعرودلالة الثقافة التي لا يسعه الاستغناء عنها، والقول بالجودة المطلقة في ميدان النشاط الانساني قول لا يستند على أساس.

❑ **فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص:** هل يمكن أن تعادل فكرة السرقات الأدبية ما يطلق عليه السيميائيون اليوم**[التناص]**،أم هي شيىء يختلف كل الاختلاف أو بعض الاختلاف عن هذا التناص؟

نقول قبل الاجابة عن هذا السؤال أن الدكتور عبد المالك مرتاض قد تعرض إلى هذا الموضوع في مقال نشر بمجلة**[علامات]** تحت عنوان**[فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص]**. ولكن قبل عرض ومناقشة الحجج التي قدمها عبد المالك مرتاض لإثبات صلة السرقات الأدبية بنظرية التناص، نقف وقفة سريعة عند التعريف الذي وضعه للسرقات الأدبية إذ يقول:<< إنها مع التجاوز في التعبير والتسامح في التعريف، اقتباس خفي أو ظاهر للفظ أو جملة من الألفاظ في سياق ما، واعادة صياغتها في بيت واحد من الشعر غالبا>>[1] .والحق أنه اكتفى بالتعاريف التي وضعها النقاد العرب السابقون للسرقات الشعرية وحصرهافي الألفاظ.وإذا دققنا النظر في هذه المسألة يمكن أن نلاحظ أن السرقات الشعرية يمكن أن تدرك في بعديها الشكلي والدلالي.

كماعرف التناص بقوله<< هو الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا وأفكارا كان قد التهمها في وقت سابق ما، دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته ومتاهات وعيه>>[2].ثم قدم لنامجموعة من الحجج حاول بها اثبات الصلة الموجودة بين السرقات الأدبية ونظرية التناص، ويمكن اجمال هذه الحجج في النقاطالآتية:

- أن السرقات لم تكن تتناول المعنى فقط.
- إن فكرة السرقات لا تستبعد التأثر بالقراءة، بل ذلك هو الوارد ضمنا في أحكام القدامى العرب.
- إذا كان مصطلح السرقات يجني على التناصية<< وقد كنا رفضنا مصطلح السرقة ورأيناه ذو نزعة أخلاقية لا علاقة له بالتفاعل الطبيعي بين النصوص>> فهو من باب جني السجع على نفسه أيضاوالبحرعلى ايقاعه.فكثير من المصطلحات النقدية تفتقر إلى مراجعة مصطلحاتية.

---

[1]. علامات، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، عبد المالك مرتاض، جدة، م/1، مايو، 1991، ص86.
[2]. نفسه، ص90، 91.

- مادامت الأحكام والنظريات كلها نسبية، ولا سيما في العلوم الانسانية، ثم لا سيمافي الألسنية والنقدية والسيميائية المعاصرة، فلم نتعلق بنقل النظريات الغربية في حقل التناص بأصولها التفصيلية بدون تشذيب ولا تهذيب؟ وكيف نشرئب إلى انتاج نظرية نقدية نسهم بها في بناء المعرفة الانسانية إذا آثرنا أن نكون عالة على الغرب.
- كما يكون التناص قائما في بعض أطواره على التضاد، فكذلك فكرة السرقات الشعرية فإنهاتقوم أيضا على التضاد والاختلاف لا على الاتفاق والائتلاف.
- فكرة نسيان النصوص المحفوظة التي قررها ابن خلدون، فهذه الفكرة هي نفسها فكرة رولان بارث[**أنا أكتب لأنني نسيت**].
- أن مفهوم التناصية كأنه لا يبرح اليوم واضح المعالم لدى الغربيين أنفسهم.

وبعض عرض هذه الحجج يحق لنا أن نناقشها بكل موضوعية،فنقول:

❖ إن السرقات الشعرية لا علاقة لها بالتناصية ولا تبتغي لها.

❖ إن السرقات الشعرية لا يمكن لها أن ترقى إلى مفهوم النص طالما أنها لا تتعدى البيت أو البتين.

❖ صحيح أن الأحكام والمفاهيم كلها نسبية في العلوم الانسانية، ولكن هذا لا يعني أبدا أننا كنا دائما السباقين إلى وضع المصطلحات النقدية، كماأن تهذيب وتشذيب المصطلحات الغربية لتطبيقها في الدراسات العربية لا يعني تجريدها من أصولها ومقوماتها.أما فيما يخص مسألة العالة على الغرب فهذه قضية أخرى لأن المغلوب مولوع بتقليد الغالب.

❖ التناص ليس هو حفظ النصوص ثم نسيانها، ولكن هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى.

❖ نعتبر العودة إلى التراث العربي صورة ملحة في سبيل استكناه ما قد يكون فيه من بذور مسألة التناص وسواها أيضا، ولكن بشرط ألا تؤدي بنا الغيرة والتزمت إلى أن نحمل هذا النقد ما لا يحتمل، فنزعم أنه عرف كل شيئ وبالطريقة نفسها التي وصلت إليه النظريات النقدية الغربية المعاصرة، فهناك فرق كبير بين ادعاء فضل السبق في كل الأمور وتجريد النقد العربي القديم من كل هذه المحاولات النظرية.

8.3.مفهوم المعارضة:

- **لغويا:** عارض الشيء بالشيء معارضة قابله، وعارضت كتابي بكتابه أي قابلته، وفلان يعارضني أي يباريني، وعارضته في المسير أي سرت حياله

وحاذيته. ويقال: عارض فلان فلانا إذا أخد في طريق وأخد في طريق آخر فالتقيا. وعارضته بمثل ما صنع أي أتيت بمثل ما أتى وفعلت مثل ما فعل.[1] فالمعارضة تعني لغويا المحاكاة والمحاذاة في السير.

- **اصطلاحيا:** هي عمل أدبي يحاكي فيه مؤلفه أديبا آخر- في طريقة الكتابة- ليقتدي به أو بغية التفوق عليه، فهي<< مباراة فنية تنبعث من عواطف صادقة لكنها غير محمومة ولا متوترة، وهي لاتقتصر على غرض بعينه من أغراض الشعر، وهدفها ابراز قدرة المعارض فنيا والادلاء بمواهبه في صناعة الشعر، ومن ثم فإنه يغلب عليها الاتجاه إلى الشكل أو الجانب التعبيري بكل وسائله الفنية، وإذا اتجهت إلى الفكرة فإن هدفها لا ينصب على ابطالها واظهار فسادها وإنما ليعبر عنها بصورة أخرى قد تبدو أدق وأشمل وأعمق>>[2].

أمادافع المعارضة، فهو الحب والاعجاب بعمل فني اشتهربه صاحبه<<فالمعارضة لون من المحاكاة لعمل فني جيد اشتهر به صاحبه أو استحسنه المعارض وأراد أن يجاريه وهو في مجاراته يأمل أن يفوز بقصب السبق دون حقد أو مرارة، ودون خوف أو اضطراب، بل يبدو الحب والاعجاب مسيطرين على روح المباراة.>>[3] .

وهناك فرق جلي بين المعارضة والتناص، ففي المعارضة يستطيع الناقد بيسر استكشاف النص المعارض والنص المعارض،لأن المعارضة هي منهاج جاهز، لكن التناص يتجاوز بالضرورة جانب المعارضة. ومن هنا نستطيع القول إنه لايمكن ادراج كل معارضة ضمن التناص، لأن معظم المعارضات تحتذى اعجابا أو تستنسخ ترويضا للقول، وهي محاكاة لا غنى من ورائها.

9.3.مفهوم النقائض:

- **لغويا:** النقض افسادماأبرمت من عقدأوبناء،والنقض:ضد الابرام.ونقضه ينقضه نقضا وانتقض وتناقض وناقضته في الشيء مناقضة ونقاضا خالفته.والمناقضة في القول:أن يتكلم بما يتناقض معناه. والنقيضة في الشعر ما ينقض به. وكذلك المناقضة في الشعر ينقض الشاعر الآخر ما قاله الأول، ولذلك قالوا نقائض جرير والفرزدق.[4]

فالمعنى اللغوي له طوران:

- أحدهما حسي يتمثل في نقض البناء أو الحبل بعد عقده وابرامه.

---

[1]. ابن منظور، لسان العرب، مادة[عرض] ج/7، ص167، 186.
[2]. أحمد سيد محمد، نقائض ابن المعتز وتميم ابن المعز، ص26.
[3]. نفسه، عينها.
[4]. لسان العرب، مادة[نقض] ج/7، ص، 242، 243 .

– والثاني معنوي يبدو في نقض العهود والمواثيق، وفي نقض القول والاتيان بما يغايره.

▪ **اصطلاحا:** هي أن يتجه شاعر إلى آخر هاجيا أو مفتخرا، فيعمد الآخر إلى الرد عليه هاجيا أو مفتخرا ملتزما البحر والروي والقافية الي اختارها الأول.[1] ويعرفها الدكتور عبد القادر القط بقوله:<< هي أن يقول الشاعر قصيدة يهجو فيها شاعر آخر ويسخر منه ومن قبيلته، ويفخر بنفسه ورهطه، وبما لهم من أمجاد في الجاهلية ومكانة في الاسلام، فيجيبه الشاعربقصيدة على وزنها وقافيتها في الأغلب، ناقضا كثيرا مما جاء به الشاعر الأول من معان وصور، مضيفا إليها من جانبه مزيدا من الفخر والهجاء>>.[2]

ونستنتج من التعريفين السابقين ما يلي:

❖ أن يلتزم الشاعر الثاني بالبحر والقافية والروي الذي اختاره الأول.

❖ الأصل في معاني النقائض المقابلة والاختلاف والاضافة،لأن الشاعر الثاني همه أن يفسد على الأول معانيه فيردها عليه إن كانت هجاء، أويضع ازاءها مفاخر قومه ونفسه.

▪ **نشأتها:** يعتقد كثيرمن الدارسين أن فن المعارضة لم يعرفه الشعر العربي إلا في منتصف القرن الأول، وأن فضل اختراعه راجع إلى المدرسة الأموية وشعرائها المشهورين أو المغمورين، ولكن الدراسات الأدبية الجادة أثبتت أن هذا الفن ظهر في العصر الجاهلي، إلا أن النقائض الأموية امتازت بأمورفنية جعلتها تحجب ما سبقها من محاولات.يقول الدكتورأحمد الشايب في هذا المعنى:<< لذلك رأينا هذا الفن ينشأ في حظيرة الشعر الجاهلي طفلا يحبو، ثم تستقيم قدماه فينمو سريعا، حتى نراه شابا قويا، ولا سيما في ظلال السيوف وبين الأيام، فلما جاء الاسلام ظفر به فنا موطأ الأكناف،كثير الأبواب فاستغله في سبيل دولته، حتى إذا الأمويون أشعلوه نارا موقدة كانت في نزعتها رجعة جاهلية عاصفة في ظل الدولة الاسلامية>>[3].

ومما لا شك فيه أن كل محاولة شعرية قد تسبق بمحاولات أخرى قد تكون مخفقةأو ناجحة نسبيا،أوغير ناضجة فنيا، والحكم نفسه يمكن أن ينطبق على فن النقائض.

▪ **مقوماتها:** تتخذ النقائض مادتها من الأحساب،والأنساب،والأيام،والمآثر والحوادث الاجتماعية والمواقف السياسية،يقول أحمد الشايب في هذا الصدد:<<ومن كل هذا نرى أن المناقضة يغلب عليها تقابل المعاني، وشيوع

---

[1]. أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ص3.

[2]. في الشعر الاسلامي والأموي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1979، ص،352.

[3]. تاريخ النقائض في الشعر العربي، ص9.

الهجاء الصريح، وذكر الوعيد والفخر بالأحساب والأنساب، وتجاوز ذلك التحدي إلى القبائل والأحزاب>>[1]. وقد كانت هذه العناصر بمثابة المواد الأولية التي يبني منها المتناقضون قصائدهم، وكل يتخذ لنفسه منها ما يلائم موقفه،ويدعم حجته،ويروع خصمه، ويكسبه هو الظفروبعد الصيت وعلو المكانة له ولقبيلته.

- **أركانها:** تدور النقيضة في الأغلب حول محورين أساسيين هما:

- الفخروالهجاء القبلي.
- تناول أعراض الأمهات،والزوجات،والأخوات،ونساء القبيلة بقدرغيرقليل من الطرافة والفكاهة والسخرية اللاذعة.

والناظر في هذه الصور الفاحشة يدرك أن المتناقضين ومن يتلقون شعرهم لم يكونوا يأخذون الأمر مأخذ الجد، وإلا كان أقل قليله كافيا لاراقة الدماء، بل كان الأمر يبدو وكأنه**[مباراة شعبية]** في الفكاهة والسخرية على الطريق التي كنا نشهدها منذ سنين بين من عرفوا بالقدرة على ابتكار الدعابة وصياغتها، معتمدين في ذلك بعض معان أساسية تتصل بالجنس في كثير من الأحيان، دون أن يحس أحد منهم بأدنى حرج أواهانة،أو يكون في ذلك أثر في علاقة**[المتبارين]** وماقد يكون بينهما من صداقة>>[2].

والنقائض هي في الغالب قصائد طويلة، قد يستهلها الشاعر بالمطالع العاطفية ووصف الرحلة المألوفة، وقد يقتحم الفخر والهجاء منذ البداية. ولقد سلك شعراء النقائض في نقض المعاني طرقا شتى ترجع إلى أصل عام واحد، وهوأن يعنى الشاعر الثاني بإفساد ما يقرره الأول. ونشير هنا إلى بعض الطرق التي اعتمدها المتناقضون في قصائدهم وهي:

- أن يرد الشاعر الثاني على أقوال صاحبه معنى معنى.
- أن يتجاوز ذلك إلى الهجاء العام والفخربالأيام القديمة والجدود.
- وأن يكرار اسم المهجو والسخرية منه.

على أن النقائض لا تجري على هذا النحو في كل أجزاء القصيدة<<فقد يتجاوز الشاعر الرد على أقوال صاحبه معنى معنى إلى الهجاء العام والفخر بالأيام القديمة والأباء والأجداد، ويمضي الشاعر في تعداد تلك الوقائع القديمة بتفصيل عجيب خالطا بين ما كان في الجاهلية والاسلام، وكأنه ما زال يعيش في العصر الجاهلي بكل قيمه الخلقية وعصبياته القبلية. وكثيرا ما يعتمد أصحاب النقائض في سخريتهم على تكرار أسماء من يهجونهم ويسخرون منهم، وكأن

---

[1]. نفسه،ص10.

[2]. عبد القادر القط، في الشعر الاسلامي والأموي، ص352، 358 .

الشاعر لا يريد أن يغيب اسم من يهجوه لحظة من سمع السامع أو القارئ وكأنه يريد أن يحفر تلك الصورة الساخرة بالتكرار الملح في فكره ووجدانه>>[1].

ويمكن أن نستخلص من هذا القول نقاط التشابه والأختلاف بين المعارضة والنقيضة، كما يتجلى ذلك من خلال الجدول الآتي:

	الاختلاف	التشابه
المعارضة	- المعارض لا يتعرض لهجاء أو سب الشاعر الثاني. - المعارض يقف من صاحبه موقف المقلد المعجب أو المعترف ببراعته. - الشاعران المتعارضان لا يكونان بالضرورة متعاصرين.	- يشتركان في كون الشاعر الثاني المعارض أو المناقض ينظم قصيدة من بحر الأول وقافيتها. - المنافسة والمباراة.
النقيضة	- الناقض يتعرض لهجائه وسبه. - المناقض يقف من صاحبه موقف المنكر غير المعترف ببراعته. - يلزم أن يكونا متعاصرين.	

و نشير إلى أن المناقضة قد أساءت إلى الحياة الاجتماعية والسياسية، ولكنها أحسنت إلى الحياة الأدبية، وبلغت بالفن الشعري القديم ذروته، وخلفت لنا آثارا ضخمة جديرة بالدرس العميق. ومما لاحظناه أثناء تعاملنا مع-المصطلحات العربية النقدية والبلاغية القديمة- أنها اشتركت مع مصطلح التناص في النقاط الآتية:

- بأن هناك نصا داخل النص الواحد، باعتبارأن هذه المصطلحات البلاغية والنقدية تحيل على نصوص أخرى متنوعة.

---

[1]. المرجع السابق، ص358.

- ألا يكون توظيف النص مقصودا لذاته، بل يشترط حسن الاستعمال والاضافة والابتكار.

ولئن تضمنت تلك المصطلحات البلاغية والنقدية أفكارا تناصية، فإننا سنقصي – من منطلقات منهجية – بعضها من متن بحثنا لاعتبارين أساسيين:

– **أولهما:** إن هذه المصطلحات لا تخضع لمقاييس النص المشار إليها سلفا.

– **ثانيهما:** إن الوحدة المعتمدة في تحليل هذه الأشكال الأدبية لم تتعد الجملة أو البيت الشعري، في حين أن الوحدة الأدبية تكون ممثلة في النص.

تأسيساعلى ما سبق احتفظنا بالمعارضة والنقائض لقناعتنا بتوافقها على الصعيد المنهجي مع المفاهيم التي يحملها التناص.

4.التناص*: حتى ندلف إلى هذا المفهوم الجديد ونتجاوز الغموض الذي قد تثيره مثل هذه المفاهيم الجديدة نتبنى المسلمتين الآتيتين:

- إن النص لا ينطلق من فراغ ولا يظهر في فراغ، إنما يظهر في عالم مليء بالنصوص الأخرى، ومن ثم،فإنه يحاول الحلول محل هذه النصوص وازاحتها من مكانتها.
- إن التناص الذي يدخل فيه كل نص لا يمكن أن يعتبر أصلا للنص، فالاقتباسات التي يتكون منها النص هي مجهولة الاسم ومع ذلك سبق قراءتها.

ومن المسلم به أن مصطلح التناص في صورته النظرية المعروفة وفي الطروحات المنهجية التي يحتكم إليهاهو محصلة لبحوث غربية،ولكن ألا يحق لنا أن نتساءل في هذا المقام إذا كانت نظرية التناص تتلاقى من حيث الفكرة مع بعض المفاهيم المتضمنة في التراث النقدي، والتي قد تحيل عليها بطريقة أو أخرى.

لقد تعرض العلامة ابن خلدون إلى ما يشبه فكرة التناص عندما قرر<<بأن الشاعر الذي قل حفظه للأشعار الجديدة لا يكون شاعرا، وإنما يكون ناظما فاشلا، وأولى لمن لم يكن له محفوظ من الشعر الجيد أن يتنكب عن قرض الشعر، إذ لا ينبغي له أن يكون شاعرا كبيرا، وأديبا بارعا إلا بعد الامتلاء من الحفظ، وشحذ القريحة للنسج على المنوال>>[1].

ويعلق الدكتور عبد المالك مرتاض على هذا النص قائلا:<< ولكن هذا الرأي الخلدوني في حقيقته لا يرقى إلى مستوى التنظير للنص من حيث هو تناصية،أي من حيث هو ثمرة من ثمرات القراءة والاستمتاع والمثاقفة، أي من حيث هو تفاعل بينه وبين نصوص أخراة مجهولة ومنسية في الغالب، أي

---

*. قد يلاحظ المطلع على بعض الدراسات المتعلقة بالتناص تداخلا كبيرا بين هذا المفهوم وعدة مفاهيم أخرى مثل دراسة المصادر، الأدب المقارن، المثاقفة، التقليد الارادي، الحوارية، وسأحاول في هذا البحث التمييزبين هذه المفاهيم لتجنب الخلط.

[1]. المقدمة، دار احياء الكتب العربية، القاهرة، ط/1، ص،1105، 1106.

نصوص شاردة في صوب الذاكرة التي تلتقطها أثناء انجاز الكتابة من حيث هي نشاط ابداعي مبني على أنقاض ابداعية أخرى قد اندثرث في حيز الذاكرة التي لا حدود لها>>[1]. ثم يستمر قائلا:<< ولعل الرأي الذي يمكن أن يرقى إلى بعض ما نحن بصدد الحديث عنه**[التناص]** هو تقريره أن من شروط امتلاك الأدوات الشعرية الراقية نسيان النصوص المحفوظة حتى تمحي رسومها**[الحرفية الظاهرة]** إذ هي صادة عن استعمالها بعينها، فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها انتقش الأسلوب فيها، كأنه منوال يأخذ بلا نسج عليه من أمثالها>>[2].

فالدكتور عبد المالك مرتاض يرى أن ابن خلدون هو أول من اصطنع بوعي عجيب مصطلح التناص**[نسيان المحفوظات]** وهو الذي يدعوه رولان بارث **[تضمينات من غيرتنصيص]** فنسيان النص يفضي إلى كتابة نص أصيل من جهة، ونص جيد- إذا كان المحفوظ المنسي هو أيضا جيدا- من جهات أخراة.وقراءة النصوص السابقة في تصور النقاد السيميائيين وحفظ هذه النصوص ثم نسيانها في تصور ابن خلدون، هما أساس التناصية التي تلازم كل مبدع مهما يكن شأنه. فالمخزون من النصوص المقروءة أوالمحفوظة المنسية من قبل هو الذي يتحكم غالبا في صفة النص المكتوب.[3]

وإذا كان ابن خلدون يحكم باستحالة وجود شاعر لا يكون قد حفظ شعرا ثم نسيه، فإننا نحكم باستحالة وجود مبدع يكتب نصا أدبيا دون سبق تعامل معمق مكثف إلى حد الادمان مع النصوص الأدبية في مجال معين، أو في عدة مجالات.ومهما يكن جنس النص الأدبي المنجز، فإنه قد يظل خاضعا لهذه النظرية،إذ لا يجوز أن ينشأ شاعر من عدم، أي شاعر غير قارئ للشعر، وإنما هو قارئ للفلسفة أو المنطق أوالتاريخ أو الجغرافيا أو الاقتصاد أو الفقه فهذه القراءات المفترضة لا تستطيع بحكم طبيعتها أن تنتج نصا أدبياما.وأن إنتاج النص من حيث هو يخضع إذا لسلطان طبيعة النص المقروء.[4]

وخلاصة القول إذا دققنا النظر في المفاهيم السابقة التي وضعها النقاد العرب، يمكن أن نلاحظ أن رؤيتهم وإن كانت تتسم بالعمق في الطرح والتفكير الجاد في أدق المصطلحات الأساسية، فإنها لم تندرج ضمن رؤية شمولية تمس الجوانب النظرية والتطبيقية لظاهرة التناص. وقد وجدنا صعوبة كبيرة في جمع الملاحظات النقدية التناصية المبثوتة في شكل ومضات،وحاولنا بقدر الامكان بناءها للوقوف على جوهر السؤال في البحث التناصي عند العرب، وهو سؤال

---

[1]. مجلة علامات، ص82.
[2]. المرجع السابق،ص 1105، 1106 .
[3]. مجلة علامات،،ص82.
[4]. نفسه، ص83.

يمكن أن يشكل لبنة أساسية ندرك بهاأن النقاد العرب قد أسسوا من ممارستهم النقدية الارهاصات الأولية للبحوث التناصية في الفكر الانساني.

1.4.الأصول التاريخية لمصطلح التناص*: اتخد التناص عند النقاد الغربيين مفاهيم عديدة قبل أن يصبح متداولا في الساحة النقدية. ويرجع الفضل إلى الشكلانيين الروس الذين مهدوا لظهور هذا المصطلح، في محاولاتهم الحثيثة لتحديد الصفة التزامنية **Synchronique** القارة وعلاقتها بالزمانية **Diachronique**. ويمكن أن ننظر إلى هذا المنهج في ضبط هذين المفهومين على أنه إرهاص أولي. يقول:[1]**[جاكبسون]** في تعريفه مفهوم التزامنية. تتجلى التزامنية الخالصة الآن أشبه بوهم، فكل نظام تزامني يتضمن ماضيه ومستقبله اللذين هما العنصران البنيويان الملازمان.

- نزعة تقليد الماضي كواقعة أسلوب، أي الأسلوبية اللسانية التي نحس بها كأسلوب قديم متجاوز وبال.
- الميولات التجديدية في اللغة والأدب والتي نشعر بها كتجديد للنظام.

و من هذه المنطلقات المنهجية يميز **[جاكبسون]** تمييزا واضحا بين مفهوم النظام ومفهوم الحقبة، فيقول:<< إن مفهوم النظام التزامني الأدبي لا يطابق مفهوم الحقبة السادج، لأن هذا المفهوم لا يتركب فقط من أعمال فنية متجاورة في الزمن، وإنما أيضا من أعمال أنجزت إلى ذلك النظام آتية من آداب أجنبية>>.[2]

ونستنتج من كل ما سبق أن الشكلانيين الروس كان لهم فضل السبق في اكتشاف مصطلح التناص، عندما فرقوا بين النص المعارض والنص المعارض، فعلى حسبهم<< ليس النص المعارض اعادة ابداع أو كتابة بكتابة مماثلة، فلكل خصائصه القارة فيه، وكلا النصين بينهما مفارق لا تسمح أن يحل أحدهما محل الآخر، فهما ليس مجرد نصين متماثلين أو متبادلين، فلكل سماته وخصوصيته وسماته وقراءاته...ومن ثم فالمعارضة تناص على حسب تدروف لأن النص المعارض ليس استنساخا أو محاكاة للنص المعارض، فثمة تخالف وتفارق وثمة اضافات وحذوفات>>[3].

ويلقى هذا التوجه في الممارسة النقدية امتداده عند "**يوري إميانوف**" الذي أرسى قواعد مصطلح التطور الأدبي **Evolution Litteraire** ، ورأىأن وجود

---

*. عرف في منتصف الستينات استخدمته لأول مرة جوليا كريستيفا ويرجع لها الفضل في كونها صاحبة التوضيع المنهجي الأول لمسألة التناص.

1. نظرية المنهج الشكلي [نصوص الشكلانيين الروس] ترجمة ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط/1، 1982، ص102، 103.

2. نفسه، عينها .

3. رجاء عيد، القول الشعري، ص224 .

حدث الفعل الأدبي يقوم على خاصيته الأخلاقية، أي تداخله إما مع مجموعة أدبية أوغير أدبية.[1]

خلاصة القول إن موقف الشكلانيين الروس من مسألة تقاطع النصوص المرجعية، داخل النص الاطار[**الواحد**]، سيثير ملاحظة هامة تتمثل في أن تصوراتهم لم ترق إلى مستوى النظرية الناضجة، مما يسوغ وجود مصطلح التناص –عندهم– كمبدإ اجرائي في التحليل الأدبي. وهذا مانلمسه في توجه تدوروف النقدي الذي لم يعر مصطلح التناص اهتماما إلا في نهاية السبعينات عند تقديمه لأراء "**ميخائيل باختين**" الذي يرجع له الفضل في ادراج بعض المفاهيم اللسانية في سبيل تحليل الظاهرة الأدبية ويرى<< أن الخطاب يحاكي خطاب الآخرين، وآدم هو الانسان الوحيد الذي اقتحم بخطابه عالما بكرا>>[2].

فالكلام هو خطاب موجه للآخرين<< والرمز هو ملك مشاع بين المرسل والمرسل إليه، والكلمة في النص تنتمي مرة إلى موضوع الكتابة، وإلى المرسل إليه مرة أخرى... والحوارية موجودة في كل الأعمال الأدبية>>[3].

والحق أن "**تدروف**" قد أشار، في معرض حديثه عن الانجازات النقدية "**لباختين**" إلى مصطلح التناص دون قصدية حين قال:<< إنه من الوهم أن نعتقد بأن العمل الأدبي يملك وجودا مستقلا، إنه يظهر مندمجا داخل مجال أدبي حاف بالأعمال السابقة، وكل عمل يدخل في علاقة معقدة مع أعمال الماضي>>[4].وترتكز دراسة النص عنده على النظر في حضور أو غياب الاحالة على نص سابق.فإذا كان النص يتجلى من خلال نسيج الكلام باللغة<< فإن التناص هو تبادل التأثر بين الكتاب، ولا ينبغي هنا أن يتدخل موضوع الأدب المقارن الذي يبحث في أصول الأفكار على وجه الثبوت>>[5].

ويؤكد [**رولان بارث**] على نفس هذا التصور في كتابه S/ Z فيقول:<< إن الأدب ليس إلا نصا واحدا>>[6]. وكل نص فيه آثار سابقة لغيره<< ولكن ليس وفق طريقة متدرجة معلومة، ولا بمحاكاة ارادية **Imitation Volontaire** وإنما وفق طريقة متشعبة>>[7]. ومن هنا، فإن التناص ليس إعادة نصوص، بل هو انتاج مادام النص الأول يتحول ليدل على النص الثاني.[8]

---

[1] . T.Todorov. Theorie De La Litterature. P.124.

[2] . Anne Maurel. La Critique. Hachette. Paris. 1994. p.100.

[3] . Ibid. p.100.

[4] . T. Todorov. Categorie Du Recit Litteraire. Communication. N. 8. P126.

[5] .R. Barthes. Le Plaisir Du Texte. 1973. P. 59.

[6] . R. Barthes. SZ. P.19.

[7]. رولان بارث نظرية النص، ترجمة محمد خير الباقي، مجلة العرب والفكر العربي،لبنان، 1988، ص، 96.

[8] . Anne Maurel. La Critique. P.101.102.

ثم تحدث عن النص بوصفه[**جيولوجيا كتابات**] ويمكن اعتبار هذا التعريف مدخلا ضروريا لمفهوم التناص. فالنص من هذا السبيل هو عدد من نصوص ممتدة في مخزون ذاكرة مبدعه، وهو ليس انعكاسا أو مرآة لقائله، وإنما فاعلية المخزون التذكاري لنصوص مختلفة هي التي تشكل حقل التناص. ومن ثم فالنص بلاحدود، وأي نص تتوافد على منشئه كتابات سابقة أو معاصرة، وتتوافد عليه أنسقة وبنيات تتزاحم وتتحاشد من نصوص سالفة محايثة.[1]

أما"**جرار جنات**" فيعرف التناص بقوله:<< هو الحضور الفعال لنص داخل نص آخر>>.ويتوزع التناص عنده على الأنواع الآتية:[2]

- النصوص الشاملة **Architextes** [وهي عنصر مكون لظاهرة الجامع النصي].
- المابين نصي **Paratexte**.
- النص المتعالي **Metatextualite** .
- الجامع النصي **Architextualite** وهوالظاهرة التي تتمظهر غالبا في شكل محاكاة، ويتخد جامع النصية طابع التعالي النصي عندما يكون الجنس الأدبي المعني بالأمر نصوصا نقدية أو تعليقات على نصوص من جنس معين.
- التعالق النصي **Hypertextualite** وهي كل علاقة تربط بين نص ما، وقد أسماه "جرار جنات" **Hypertexte** مع نص سابق **Hypotexte** .

ولا يرى"**ملارمي**" في الأدب سوى عملية مرجعية.[3]، ونجد التصور نفسه عند"**ميشال بيتور**" الذي يعتبر أن كل عمل أدبي ينتج داخل انتاج محاصر بالأدب... وكل كتابة هي مشاركة في المظور السابق.[4]، ويرى"**بورخيس**" أن جميع الأعمال الأدبية هي من صنع كاتب واحد غير زمني **Intemporel** وغير معروف.[5]

والتناص عند"**ميشال أريفي**" هو مجموع النصوص التي تدخل في علاقة مع نص معطى، وهذا التناص يمكن أن يأخذ أشكالا مختلفةوالحالة المحدودة هي بدون أدنى شك مكونة من مجموع المعارضات.فالنص عنده منفتح على النصوص الأخرى ومن المستحيل أن ينغلق على نفسه.[6] ويمكن تمييز التناص عنده على النحو الآتي:

---

[1]. رجاء عيد، القول الشعري، ص، 225.

[2]. G. Gennete. Palimpsestes. Ed. Seuil. 1987. P.57.

[3]. Linguistique Et Semiotique. Faculte Des Lettres Et Sciences Humaines. Rabat. 1978. P.48.

[4]. Michel Butor. La Critique. P.983.

[5]. Op. Cit. P. 48.

[6]. Michel Arrive. La Semiotique Litteraire. P.146.

- **التناص المضموني أو الميتاسميوطيقا**: بمعنى أن النص الثاني ممكن أن يتشكل مضمونه من النص الأول.
- **التناص التعبيري**: بمعنى أن عناصر النص الأول يمكن أن يستعيرها النص الثاني لتتموضع على مستوى التعبير، وهنا يمكن الترجيح والأسبقية.

وقد ظهر مصطلح التناص للمرة الأولى على يد الباحثة البلغارية"**جوليا كريستيفا**" في عدة بحوث كتبتها ما بين 1966 و1967 وصدرت في مجلة **Tel-Quel Et Critique** .وقد أعيد نشرها في كتابيها **Semiotike**ونص الرواية **Le Texte Du Roman**.وأضحى النص في تصورها تناصا أو تناصية، أي حضور لنصوص أخرى.وموقع تلاقي ملفوظات النصوص السابقة داخل النص. وعليه فإنه يصبح محصلة لملفوظات سابقة أو متزامنة معه.والنص في نظرها يعيد توزيع اللغة، فهوهدم وبناء لنصوص سابقة عليه أو معارضة له.[1] ويتخذ النص عندها مستويين هما:

- بنية الأداء **Pheno-Texte**.
- بنية النشوء **Geno-Texte**.

وتكمن خصوصية النص الأدبي عندهافي ترجمة النص المولد في النص الظاهر.ويبين "**تدروف**" العلاقة بين المفهومين، فيقول:<< يوجد النص الظاهر في النص المولد الذي يقبض عليه من جميع الأطراف، وهو لا يمثل بالنسبة إليه غاية بل قطيعة، وخطا مرسوما في صلب الجهاز الممكن للغة في وقت محدد. بعبارة أخرى إن النص الظاهر ليس هوما تبقى من النص المولد>>[2].

ويتناول"**رولان بارث**" هذه العلاقة من منظور آخر،فيرى أن العلاقة بين النص الظاهر والنص المولد هي علاقة بناء. وعلى هذا الأساس يكون النص المولد هو مكان النص الظاهر ويعمل على تجليته، ليصيرحقل الدلالة التامة. وهكذا فإننا ندرك أن العلاقة بينهما هي علاقة تفاعل وتعالق، بحيث أن النص المولد لا يمكن أن يتوالد إلا من خلال النص الظاهر.وبناءعلى هذا يمكن أن نقول إن النص المولد يجسد سيرورة النص الظاهر.[3]

من هذه المنطلقات تقر"**كريستيفا**" بأن مصطلح التناص يطلق على هذا التداخل النصي الذي ينتج داخل النص الواحد قياسا للذات المعارضة.[4]ومن هذه الزاوية النظرية يعد التناص عندها أحد المميزات التي تحيل على نصوص سابقة عليها أومعاصرة لها.أوبعبارة أخرى يحدد التناص بوصفه مجموعة من المعارف

---

[1] . J. Kristeva. Semiotikè. Recherches Pour Une Sèmanalyse. Coll. Tel Quel. Editions Du Seuil.1969..P. 223.
[2] . CD. R. Encyclopedie Uiversalis. 3.22.
[3]. CD. R. Encyclopedie Uiversalis. 3.22..
[4] .J. Kristeva. Theorie D'ensemble. Coll. Tel-Quel. Seuil. Paris.1968. P312.

التي تضفي على النصوص معاني، وأن مجرد التفكير في معنى النص يقودنا حتما إلى استبدال تفاعل الذوبان بمفهوم التناص.[1]

وقد قاد اشتغال "**كريستيفا**" على مصطلح التناص إلى الوقوف عند حدود المجال التناصي، وضبط قواعده النظرية، وتفكيك الآليات التي تحكمه، كما نستشف ذلك من قولها:إنه مهما كانت طبيعة المعنى في نص ما ومهما كانت ظروفه كممارسة إشارية، فإنه يفرض وجود كتابات أخرى، وهذا يعني أن كل نص يقع في البداية تحت سلطان كتابات أخرى، تفرض عليه كونا أو عالما بعينه.

فالمجال التناصي مجال حواري، ويتضمن كل حوار القدرة على إزاحة النصوص الأخرى، لأن النص يتحقق باستيعابه نصوصا أخرى واقعة في مجاله التناصي وتدميرها في الوقت نفسه ،فالنص الشعري ينتج في حركة معقدة من تأكيد النصوص الأخرى أو نفيها في آن واحد.[2]

ومن جدلية التأكيد والنفي تتحدد طبيعة المجال التناصي، وتتضح حدوده، وتتبلور معه حركية الافتراضات التي يتخلق عنها معنى النص وتتعدد تفسيراته. فاستراتيجية التأويل الأدبي التي ينطوي عليها النص تتوقف على حركية المجال الحواري، الذي لا يمكن اثراؤه بقطع النظر عن الأفق التناصي.

وقد اتخذ التناص عند كريستيفا ثلاثة أشكال:[3]

- تناص النفي التام أو التدميري **Negation Totale** وفيه تكون الوصلة الأجنبية منفية تماما ويكون المعنى المرجعي للنص مقلوبا.
- تناص النفي التماثلي أو التطابقي **Negation Symetrique** وفيه يكون المعنى العام والمنطقي للمقطعين أو النصين متماثلا.
- تناص النفي الجزئي أو الانفصالي **Negation Partielle** وفيه يكون جزء من النص الثاني منفصلا عن النص الأول.

وإذا كان النص الأدبي عند "**كريستيفا**" هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى **Absorption Ou Transformation D' autre Texte** ، فإنه في الوقت نفسه قراءة وإعادة كتابة انطلاقا من نموذج فكري وجمالي معينيين،ووفق لقاءات فنية متميزة تتفاوت من شاعر إلى آخر ومن قصيدة إلى أخرى.والنص باعتباره ملفوظا فرديا/ انجازا فرديا،يعيد التركيبة اللغوية والمنظومة السيميائية ويوزعها توزيعا جيدا تبعا لحاجته التعبيرية ورؤيته الجمالية، وهو بهذه العملية يحتوي أو يمتص نصوصا أخرى تنتمي إلى ثقافات متباينةأوأجناس أدبية مختلفة.

---

[1] . CD. R. Encyclopedie Uiversalis

[2] . CD. R. Encyclopedie Uiversalis

[3] . . J. Kristeva. Semiotikè. Recherches Pour Une Sèmanalyse, P.195.196.

ونخلص من كل ما سبق أن النص باعتباره خصوصية، لا يأخذ النصوص كما هي في أصولها بل يخضعها لمجموعة من العمليات مثل الترهين* و Actualisationالتمظهر ** Aspectualisation والتحويل واعادة الانتاج.والثابت أن "**كريستيفا**" هي أول من بلور مفهوم التناص في النقد الحديث، وهو مفهوم ما لبث أن تناوله بعدها غير قليل من النقاد تعديلا واضافة، حتى اتسع أفقه واتضحت معالمه.وقد استعمل"**ريفاتار**" مصطلح مرجعية الأعمال الأدبية Referentiality*** وطبيعتها،أي المرجعية الخالصة، و توصل إلى أن الاحالات التي ينطوي عليها النص ليست إلا لمحات إلى نصوص أخرى وإلى أنظمة وصفية داخل ثقافة ما ناتجة عن تكرارية العلاقات والتداعيات في النصصوص.[1] كما وضح مختلف التمفصلات النصية التي من شأنها أن تشكل فضاء حواريا بين النصوص، محددا في الوقت نفسه مختلف الوسائل التي تساعدنا على اقامة هذا الحوار. وقد تبنى في معرض حديثه عن الأسلوبية صيغة التناص واستعملها كمرتبة من مراتب التأويل.[2]

وبعدمرورعشرسنوات علىاطلاق "**كريستيفا**"مصطلح التناص والفرضيات المتصلة به، نشرت مجلة الشعرية [Poetique] سنة1976عددا خاصا تحت – اشراف **لوران جيري**– حول التناصيات Intertextuopites وكان الوقت قد حان لتوضيح الأمر خاصة وأن الكلمة قد أصبحت جارية على كل لسان. وقد أقترح"**جيري**"إعادة تعريف التناص كما يلي<< عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي، ويحتفظ بزيادة المعنى>>[3].

5. مصطلح التناص في الدراسات النقدية العربية الحديثة: تناول بعض النقاد العرب هذا المصطلح في كتبهم النقدية، وسنحاول في هذه العجالة اقتفاء أثر هذا المصطلح في كتبهم.

---

[1]. عيون المقالات،ص93

*. نقصد به أن النص المحقق يحين هذه النصوص ويعيد انتاجها، ويضيف إليها بعض الخصائص التجديدية التي لم تكن موجودة في النصوص السابقة. حتى يحقق استقلاليته ويفلت من الذوبان في كثافة النصوص السابقة.

**. ونقصد به أن النص المحقق الراهن يعيد انتاج بعض المظاهر والخصائص الشكلية التي تتجلى في النصوص السابقة.

***. مرجعية النصوص هي نصوص أخرى، وعند باختين ولوتمان لا ترتبط الكتابة بمرجع ولكن بكتابة أخرى.

[2]. La Trace De L' intertexte. La Pensee. N°215. 1980.P4.

[3]. أحمد المديني، في أصول الخطاب النقدي، ص108.

1.5.عبد المالك مرتاض: يعرف التناص بقوله:<< هو الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا وأفكارا كان قد التهمها في وقت سابق دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته ومتهات وعيه>>[1].ويقول في فقرة أخرى:<<ليس التناص في تصورنا إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر، لإنتاج نص لاحق، فقراءة النصوص السابقة في تصور النقاد السيميائيين، وحفظ النصوص ثم نسيانها في تصور ابن خلدون، هما أساس فكرة التناصية التي تلازم كل مبدع مهما يكن شأنه، فالمخزون من النصوص المقروءة أو المحفوظة المنسية من قبل هو الذي يتحكم غالبا في صفة النص المكتوب>>[2].فالتناصية كما يدل على ذلك اشتقاق المصطلح هي تبادل التأثر والعلاقات بين نص أدبي ما ونصوص أدبية أخراة.والتناص هو الذي يهب للنص قيمته ومعناه<<ليس فقط لأنه يضع النص ضمن سياق يمكننا من فك مغاليق نظامه الاشاري ويهب اشاراته وخريطة علاقاته معناها، ولكن أيضا هو الذي يمكننا من طرح مجموعة من التوقعات عندما نواجه نصا ما، وما يلبث هذا النص أن يشبع بعضها وأن يولد في الوقت نفسه مجموعة أخرى وهكذا>>.[3]وهو الذي يزودنا بالمعلومات والمسلمات<<التي تمكننا من فهم أي نص نتعامل معه والتي أرستها نصوص سابقة ويتعامل كل نص جديد بطريقتها، يحاورها يصدر عليها يدحضها يعدلها يقلبها يرفضها يسخرمنها أو يشوهها... وهو في كل حالة من هذه الحالات ينميها ويرسخهاو يضيف إليها، فالاطاحة بالتقليد تنطوي في بعد من أبعادها على تثبيت المفهوم ذاته ولو في شكل جديد>>[4].فكل الكتابات الأدبية الجادة، سواء أكانت ابداعيةأم نقدية أم نظرية<<تنطوي على قدر ملحوظ من التناص، وتفترض قدرا من المعرفة الواعية الضمنية بما سبقها من نصوص، أو على الأقل بالتقليد والمواصفات المتعارف عليها في هذا النوع من الكتابة...إن النص الأدبي لا يعرف وحدانية السياق، وإنما يصبو دائما إلى طرح مجموعة من السياقات التي قد تتباين وتتعارض أحيانا، ولكنها في تباينها وتعارضها تتناظر مع مستويات النص وعصوره المختلفة>>[5].

---

[1]. مجلة عيون المقالات،ص 87.
[2]. نفسه، عينها.
[3]. نفسه، ص91.
[4]. نفسه،ص92.
[5]. نفسه، عينها.

والنص عادة ينطوي على مستويات أركولوجية مختلفة قد ترسبت فيه تناصيا الواحدة عقب الآخرى دون وعي من مؤلفه وقد تحول الكثير من هذه الترسبات إلى مصادرات وبديهيات ومواصفات أدبية يصبح من الصعب ارجاعها إلى مصادرها أو حتى تصور أن ثمة مصادر محددة لها.وقد تذوب هذه المصادر كلية في الأنا التي تتعامل مع النص كاتبة أو قارئة أو ناقدة<< فالأنا التي تتعامل مع النص ليست موضوعا غفلا ازاءه، لأن الأنا التي تقترب مع النص هي في الواقع مجموعة متعددة من النصوص الأخرى، ذات شفرات لانهائية أو بالأحرى مفقودة الأصول قد ضاعت مصادرها>>[1]. فهناك نص[**حال**] ونص[**مزاح**]،وقد ينجح النص[**الحال**] في ابعاد النص[**المزاح**] أو نفيه من الساحة الأدبية، ولكن لا يتمكن من الاجهازعليه كلية أو من ازالة بصماته عليه.[2]

وللتناص بؤرة مزدوجة، فهو يلفت اهتمامنا إلى النصوص الغائبة وإلى التخلي عن أغلوطة استقلالية النص، لأن أي عمل يكتسب ما يحققه من معنى بقوة كل ما كتب قبله من نصوص. كما أنه يدعونا إلى اعتبار هذه النصوص الغائبة مكونات لشفرة خاصة يمكننا وجودها من فهم النص الذي نتعامل معه وفض مغاليق نظامه الاشاري.

2.5.محمد بنيس: استعمل مصطلح النص الغائب كمرادف لمصطلح التناص، وهو يرى أن النص الشعري- باعتباره بنية لغوية- يتشكل من مستويات معقدة من العلائق اللغوية الداخلية والخارجية التي تتحكم جميعها في نسيج ترابطه، وبنيته على نمودج يختص به دون غيره، مهما كانت صلة القرابة بينه وبين النصوص اللغوية الأخرى من شعرية ونثرية وفي اللحظة التاريخية التي كتب فيها، أو في الفترات التاريخية السابقة له.[3] فالنص الشعري عنده هو شبكة تلتقي فيهاعدة نصوص ولكن الشاعر<< استطاع أن يجعل منها كنزه الشعري وذاكرته الشعرية، وهي نصوص لا تقف عند حد النص الشعري بالضرورة لأنها حصيلة نصوص يصعب تحديدها، إذ يختلط فيها الحديث بالقديم، العلمي بالأدبي، اليومي بالخاص، الذاتي بالموضوعي، مما يجعل قراءة النص الشعري بعيدة كل البعد عن النظرة الأحادية التي تتعامل معه بوعي سادج لا يقدر على الكشف عن خبايا النص كعامل متكامل، ومتاهة لا نهائية، ترقد تحت صمته الوهمي علاقات وقوانين ونصوص يصعب معهادعاء القبض عليها كاملة في المرحلة الراهنة من البحث العلمي>>[4].

---

[1]. المرجع السابق، ص92.

[2] .R. Barthes. SZ. P.16.

[3]. محمد بنيس، ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، دار العودة بيروت، ط/1، 1979،،ص252.

[4]. نفسه، ص251.

فالنص حسب هذا المعيار النقدي استمرار وانقطاع في آن واحد للنصوص الأخرى ضمن السلسلة الأدبية، وهو أيضا << اعادة كتابة وقراءة . وهذه النصوص الأخرى اللامحدودة، يمكن أن تحول النص إلى صدى أو تعبير أو اجترار>>[1].

وإذا كان النص ذا علاقة بالنصوص الأخرى<< فإن هذه العلاقة تتم من خلال الكتابة، ومن ثم فإن النص عندما يرتبط بالنصوص الأخرى، من خلال ترابطاته اللغوية، يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما للنصوص الأخرى فيدمجها في أصله>>.[2]

وقد وضع محمد بنيس معايير لقراءة النص يمكن اجمالها فيما يلي:[3]

- **الاجترار:** ساد عصر الانحطاط على الأخص وتعامل فيه الشعراء بوعي سكوني خضوعي، لا قدرة له على اعتبار النص ابداعا لا نهائيا. وبذلك ساد في بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البنية العامة للنص كحركة وسيرورة، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نمودجا جامدا تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة بوعي سكوني.
- **الامتصاص:** يتعامل فيه النص الحاضر مع النص الغائب كحركة وتحول لا ينفيان الأصل، بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدد، ومعنى هذا أن الامتصاص لا يجمد الغائب ولا ينقده، ولكن يعيد صوغه فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها، وبذلك يستمر النص الغائب غير ممحو ويحيا بدل أن يموت.
- **المعارضة:**النص المعارض[بكسر الراء] لايمكن تعويضه بالنص المعارض[بفتح الراء]، لأن العلاقة بين النصين ليست تكافؤية، ولكنها تعرف تحولا كبيرا، خاصة وأن اللعب بالنص الآخر لا يمكن أن يطمس في جميع الحالات.
- **الحوار:**هوأعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية علمية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه، ولا مجال لتقديس النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغيره.

3.5.رجاء عيد: يتولد النص عنده من بنيات نصوص أخرى في جدلية تتراوح بين هدم/بناء، وتعارض/ تداخل، وتوافق/ تخالف. ويقول مؤكدا حضور تلك النصوص المتناصة في النص الواحد:<< إن تلك النصوص المتناصة مع نص

---

[1]. نفسه،ص 251، 252 .
[2]. نفسه،ص 252.
[3]. نفسه، ص252. 253.

بعينه تمتلك حضورا لا يمكن تحاشيه ولا يمكن نفيه. فتلك المداخلات النصية تتكشف على سطح النص، ولكنها- على حسب منشئه- لا تظل منفصلة وسائبة وإنما تخضع لتحولات ومتحولات يمثلها النص، والذي هوجملة توزيعات سابقة عليه أو محايثة له>>[1]. كما أن لتلك المتناصات أثرا في توجيه القراءة، وهي ليست تجمعات مجانيةأو تداعيات سلطوية في مخزون الذاكرة<< ومن هنا فإن السمة الفارقة للنص التناص أنه يتيح بفاعلية القراءة تزامن البنيات مهما تختلف مسافاتها الزمنية وذلك من خلال التواليات والدالات>>[2].

ويجدر بنانأن نشير إلى أن دراسة التناص ليست بأي حال من الأحوال دراسة المؤثرات أو المصادر، أو حتى علاقة التأثير والتأثر بين نصوص وأعمال أدبية، فهذا مجال الأدب المقارن، ولكنها دراسة تطرح شبكتها الرهيفة الفاتنة على محيط أوسع، لتشمل كل الممارسات المتراكمة وغير المعروفة، والأنظمة الاشارية، والشفرات الأدبية، والموضوعات التي فقدت أصولها وغير ذلك من العناصر التي تساهم في ارهاف حدة العملية الاشارية. التي لا تجعل قراءة النص ممكنة فحسب، وإنما تؤدي إلى أفقه الدلالي والرمزي.[3]

يتضح مما سبق أن التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين وتطلب من القارئ معرفة واسعة والقدرة على الترجيح<<لأن النجم الأدبي يشبه نجما تحيط به النجوم من كل جانب ولا يمكن فهم تاريخه وحركته ولمعانه إلا بربطه مع حركة الفلك ككل، والنص المعزول أسطورة وجريمة لا يقدم عليها إلا الجاهل الغبي ذو البعد الواحد، ذلك أنه عالم متشابك متقاطع متواصل متباعد متآلف متنافر، ومن ثم لايستطيع خط واحد مسطح على ورقة جامدة أن يفهم حركته وصيرورته>>.[4]

فكل نص شعري يوجد وراءه نص أو مجموعة من النصوص الغائبة تساهم في بنيته وتعمل على تحقيقه<< فالنص الغائب هو مجموع النصوص المستثمرة التي يحتويها النص الشعري في بنيته، وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقق هذا النص وتشكل دلالاته، ومن تم تتعطل أية عملية فهم واستيعاب لهذا النص المركب بدون معرفة حقيقية بهذا النص الغائب، وبالرغم من استقلالية النص الشعري كبنية لغوية لها طبيعتها الجمالية الخاصة، وقوانينها البلاغية المتميزة، إلا أن هذا لا يعني اكتفاؤها داخليا وانفصالها المطلق على كل ما هو خارجي بحيث أن النص في خصوصيته الجديدة يتشكل من مجموعة نصوص

---

[1]. رجاء عيد، القول الشعري، ص227.
[2]. نفسه، عينها.
[3]. مجلة عيون المقالات، ص 93.
[4]. مجلة فصول، ص156.

كثيرة، تلتحم في تركيب فني ذاتي يجعل منه وحدة متكاملة وتتنوع هذه النصوص في مصادرها... يتداخل فيها العربي بالغربي، القديم بالحديث، العلمي بالأسطوري، الشعبي بالأكاديمي، مما يجعل عملية رصد هذا النص الغائب وتحديده بدقة مهمة صعبة>>.[1]

والتناص هو التوظيف المعقد الذي يولد تفاعلا خصبا بين النصوص، فيثري مناخا مغايرا للأصل تتداخل فيه عناصر النص الغائب، فهو شيئ لا مناص منه،لأنه فكاك للانسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتها، والشاعر ليس إلا معيدا لانتاج سابق بنوع من الحرية، وهو رفض لكل أصل أصيل، فليس هناك معنى أولي، وكل نص توليد، وكل نص أصلي هو نص على هامش نص آخر. يقول الدكتور محمد مفتاح في هذا الصدد:<< فالتناص للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للانسان فلا حياة له بدونها، ولا عيش له خارجها، وعلية فإنه من الأجدى أن يبحث عن آليات التناص لا أن يتجاهل وجودها هروبا إلى الأمام.>>[2]

وهل يكون التناص في الشكل أم المضمون أم فيهما معا؟

يكون التناص في المضمون،لأن الشاعر ينتقي من نصوص الشعراء الذين تقدموه صورة أو موقفا أو فكرة، غيرأننا نعلم أنه لا يمكن في دراسة النصوص الفصل بين الشكل والمضمون، بل نستطيع القول إن الشكل هو الذي يتحكم في النص.

ونستنتج من كل ما سبق ما يلي:

- إن التناص في صورته النظرية المعروفةهو محصلة للفكر النقدي الأوربي.
- إن الشكلانيين الروس هم الذين مهدوا لظهور مصطلح التناص، عندما أثاروا المسألة المرجعية في النص.
- إن أول من وضع مصطلح التناص وحدد مفهومه في النقد الغربي الحديث، هي الناقدة البلغارية "جوليا كريستيفا"، وهو مفهوم ما لبث أن تناوله بعدها عدد غير قليل من الدارسين بالاضافة والتعديل بصورة اتسع معها أفق هذا المفهوم واتضحت معالمه.
- تداخل مصطلح التناص عند بعض الدارسين مع مصطلحات أخرى كالحوارية و المرجعية و الأدب المقارن.

---

[1]. ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991، ص347.

[2]. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتجية التناص، الدار البيضاء، ط/3، 1992، ص125.

▪ لا يمكن في اعتقادنا فهم مصطلح التناص إلا بتحديد مفهوم بعض المصطلحات[1] التي سبقت هذا المصطلح ومهدت الطريق لظهوره وبتحديد المصطلحات القريبة منه صيغويا مثل: التعاقب **Diachronie** التزامني **Synchronie** ايديولوجيم **Ideologeme** النصوص الشاملة **Architextes** الشامل النصي**Architextualite** خارج نصي **Extra- Textuel** بنية النشوء **Hypertexte** نص واصف **Metatextualite** المابين نصية **Paratexte** نشوء النص**Pre- Texte** نصية **Textualite** نصي **Textuel**.

▪ اتخذ مصطلح التناص عند الدارسين والباحثين عدة مفاهيم كما يتضح ذلك من الجدول الآتي :

صاحب المصطلح	المصطلح باللغة الفرنسية	المصطلح باللغة العربية
M.Bakhtine	Imitation Dialogisme	محاكاة حوارية
Y.Ymianov	Interference	تداخل
T.Todorov	Integration Presence Reference	ادماج حضور(نص سابق) احالة
R.Barthes	Inclusion Connotation Geologie De L'ecriture Reproduction	تضمين ايحاء جيولوجياة كتابة اعادة الانتاج
G.Genette	Presence Textuel	حضور نصي
Mallarme		
M.Butor	Ecriture Dans Un Perspective Anterieur	كتابة داخل منظور سابق
M.Arrive	Interference Pastiche	تداخل النصوص معارضة
J.Kristeva	Presence Transformation Construction..Destruction Reference Absorption	حضور(نصوص أخرى) تحويل هدم/ بناء احالة استيعاب

[1]. وضعت لهذه المصطلحات ترجمة عديدة تدل دلالة قاطعة على الفوضى المصطلحية التي أضحت تشكل وضع حال قائم، وسنبين هذا الاضطراب في ملحق هذا البحث المتواصع. إن الاهتمام الذي نوليه لهذه المسألة ناجم أصلا من قناعتنا بأن الخطاب العلمي لا يمكن أن يستقيم أبدا دون وضع خطة جماعية محكمة تنظر بعمق وجدية في هذه المسألة التي أصبحت تشكل عقبة كبيرة في تلقي المعرفة النقدية الجديدة.

	Negation	نفي
Rifaterre	Referentiel	مرجعي
L.Jenney	Transformation Representation	تحويل تمثيل

وبناء على الملاحظات السابقة لا يسعنا في هذا المقام إلى أن نتساءل عن العلاقة بين مصطلح التناص والمفاهيم النقدية العربية القديمة التي قيدناها في هذا البحث، ويمكن أن نرصدها في النقاط الآتية:

- **التداخل:** بمعنى أن النص الثاني يتقاطع مع مجموعة من النصوص الأدبية وغير الأدبية.
- **الزمانية:**بمعنى أن النص لا يتركب فقط من أعمال فنية متقاربة في الزمن، بل أيضا من أعمال أدبية قديمة[محلية وأجنبية].
- **التهجين:** بمعنى أنه لايوجد نص صاف.
- **الابتكار:**بمعنى أن النص الثاني ليس تقليدا للنص الأول، بل هو ابداع وتجديد واضافة.

من هذه المنطلقات نلاحظ أن الأشكال الأدبية العربية القديمة، وإن كانت تشترك مع التناص في بعض النقاط فإنها لا تدخل في المتن الشعري المدروس في هذا البحث، لاعتبار أساسي وهو أنها لا تتضمن المقاييس الفنية للنص الشعري، باستثناء القصيدة العمودية الجاهلية والمعارضةوالنقائض. وفي الختام نستطيع القول إن نظرية التناص تتجلى بشكل واضح في النص الصوفي، والملاحم الشعرية[العربية تجاوزا]،والقصيدة الحديثة، باعتبار أن هذه النصوص تشكل شبكة تلتقي فيها عدة نصوص أدبية وغيرأدبية.

الفصل الأول

التناص التطابقي

1.التقليد الإرادي:النص الجاهلي

1.1. صورة الناقة

1.1.1. في معلقة طرفة

2.1.1. في معلقة النابغة

3.1.1. في معلقة الأعشى

4.1.1. في معلقة لبيد

2.الإعجاب: حوار الشعراء

1.2.دراسة سينية ابن المعتز

2.2.دراسة بائية تميم

3. دراسة لاميتي الفرزدق وجرير

4.دراسة إلياذة الجزائر

5. دراسة قصيدة "أغنية للإنسان " لنازك الملائكة

خلاصة وتقويم

نتعرض في هذا الفصل بالدرس والتحليل إلى مجموعة من النصوص الشعرية تنتمي إلى عصور مختلفةومتباعدة، ولكنها تشترك في خاصية واحدة، وهي أن أصحابها قد استعانوا بنصوص متنوعة ووظفوها في نصوصهم الشعرية توظيفا يكاد يكون حرفيا، فأصبحت هذه النصوص الشعرية المولدة وكأنها وثائق تاريخية أو أدبية.وتجدر الإشارة إلى أن هذه النصوص الموظفة لم تأخذ أبعادا دلالية مخالفة للأصل، وهذا ما سنسعى إلى توضيحه في هذا الفصل.

1.التقليد الإرادي: النص الجاهلي .

1.1 صورة الناقة: استحوذت الناقة على وجدان الشاعر الجاهلي، فوصفها و أكثر من ذكرهافي شعره، لأ نها مركبة رحلته،ومطية أهله، وأنيسه في الصحراء، وهي غذاؤه وطعامه و لباسه.

و ترمز الناقة في الشعر القد يم إلى الصراع من أجل الحياة، وهي أيضا وسيلة انطلاق الشاعرو سبيل إلى تحقيق وجوده .و يأتي وصفها في القصيدة القديمة ــ من حيث ترتيب أجزاء القصيدة ــ بعد الوقوف على الديار و البكاء عليها.فالرحلة بعد الوقوف أمرضروري، لأنها وسيلة للتسلية ونسيان الهموم.

و لاتزال فكرة الناقة من أكثر الأفكارتعقيدا في الشعر الجاهلي و أكثرها حاجة إلى التمحيص.و سنحاول في هذا القسم الإقتراب من بعض النصوص الجاهلية التي وصف فيها أصحابها الناقة، محاولين الكشف عن معانيها العميقة، دون إقحام منهج لا يمت بصلة إلى روح الشعر الجاهلي. فاتجاه القصيدة و طريقتها هواللذان يمليان علينا هذا المنهج أو ذاك.

1.1.1في معلقة طرفة*: المعلقات هي قصائد مدحية مزدوجة الأقسام فيها قسم طللي وقسم مدحي، وقد علل توفيق قريرة هذا التقسيم بما يلي:[1]

- تعليل يرتكز على الخطاب المباشر.

القسم الأول يخص الطلل [مجازي/مادي/محطم].

القسم الثاني يخص الممد وح[حقيقي/تاريخي/معظم].

- تعليل يرتكز على الزمن الداخلي .

القسم الأول[استذكار].

القسم الثاني[استحضار].

---

*. اعتبرنا نص طرفة نصا مركزيا/ ظاهرا تحاورت معه عدة نصوص أخري، ونحن لا نزعم أنه أول نص في وصف الناقة، فقد تكون هناك محاولات أخري ناجحة أو مخفقة سبق فيها أصحابها طرفة في وصف الناقة، ولكن المسوغ الوحيد الذي جعلنا ننطلق من نصه هو كونه يعتبر من أهم الشعراء الذين وصفوا الناقة بدقة متناهية.

1. كيف أشرح النص الأدبي؟ قرطاج، 2000، تونس، ط/1، 1996، ص31.

- ملاحظة: استعنت لشرح هذه النصوص وتحليلها بكتاب المعلقات السبع للزوزني.

- تعليل يرتكز على الحدث العام.
القسم الأول [بكاء].
القسم الثاني[إعلاء].

استهل طرفة بن العبد معلقته، بما استهل به غيره من أصحاب المعلقات خاصة و شعراء العصر الجاهلي عامة، بذكر الأطلال والوقوف على الديارقائلا:

لخولةأطلال ببرقة ثهمـــــــد*** تلوح كباقي الوشم في ظاهراليد

ولكن الذي يهمنا من هذه المعلقة هو القسم الذي تعرض فيه إلى وصف ناقته والذي يقول فيه:

وإني لأمضي الهم عند احتضاره*** بعوجاء مرقال تروح وتغتـدي
أمون كألواح الأران نصأتهـــا *** على لاحب كأنّه ظهر برجـد
جمالية وجناء تردي كأنهـــــا*** سفنجة تبري لأزعر أربـــــد
تباري عتاقا ناجيات وأتبعـــت*** وظيفا وظيفا فوق مور معبـــد
تربعت القفين في الشّول ترتعي*** حدائق موليّ الأسرّة أغيـــــد
تريع إلي صوت المهيب وتتقي*** بذي خصل روعات أكلف ملبـد
كأن جناحي مضرحيّ تكنّفـا *** حفافيه شكّا في العسيب بمسـرد
فطورا به خلف الزميل وتارة *** على حشف كالشّن ذاو مجـــدد
لها فخدان أكمل النهض فيهما *** كأنهما بابا منيف ممـــــــرد
وطيّ محال كالحنيّ خلوفـه *** وأجرنة لزت بدأي منضّـــــد
كأن كناسي ضالة يكنفانهـا *** وأطر قسيّ تحت صلب مؤيّـــد
لها مرفقان أفتلان كأنـــها *** تمر بسلمي دالج متشـــــــدد
كقنطرة الروم أقسم ربـــها *** لتكتنفن حتى تشاد بقرمـــــد
صهابية العثون موجدة القرا *** بعيدة وخد الرجل موارة اليـــد
أمرّت يداها فتل شرز وأجنحت ** لها عضداها في سقيف مسنّـــد
جنوح دفاق عندل ثم أفرعت *** لها كتفاها في معال مصعّـــد
كأنّ علوب النسع في دأيتها *** موارد من خلقاء في ظهر قـــردد
تلاقى وأحيانا تبين كأنّـــها *** بنائق غرّ في قميص مقـــــدد
وأتلع نهاض إذا صعدت به *** كسكان بوصي بدجلة مصعـــد
وجمجمة مثل العلاة كأنما *** وعى الملتقى منها إلى حرف مبـــرد
وخد كقرطاس الشامي ومشفر*** كسبت اليماني قده لم يجـــرد
وعينان كالماويتين استكنتـــا *** بكهفي حجاجي صخرة قلت مورد
طحوران عوار القذى فتراهما *** فتراهما كمكحولتي مذعورة أم فرقد

وصادقتا سمع التوجس للسرى *** لهجس خفي أو لصوت منـــــــدد
مؤللتان تعرف العتق فيهمـــا *** كسامعتي شاة بحومل مفـــــــرد
وأروع نباض أحدّ ملمـــــلم *** كمرادة صخر في صفيح مصمـــــد
وأعلم مخروت من الأنف مارن *** عتيق متى ترجم به الأرض تزدد
وإن شئت لم ترقل وإن شئت أرقلت*** مخافة ملوي من القد محصـــد
وإن شئت سامى واسط الكور رأسها*** وعامت بضبعيها نجاء الحفيدد
على مثلها أمضي إذاقال صاحبـــــي*** ألا ليتني أفديك منها و أفتدي[1]

2.1.1 مرحلة الفهم: يقول إنه يمضي همه وينفذ إرادته بركوب ناقته السريعة النشيطة الموثقة الخلق التي يؤمن عثارها في سيرها وعدوها،وهوحين يمطيها يسوقها بالعصا، فتسيرعلى طريق كأنه كساء مخطط ،وهي تشبه الجمل في وثاقة الخلق واكتناز لحمها،ومثل النعامةفي سرعة جريها،وقد تعرضت لظليم قليل الشعريضرب لونه إلى الرماد. وهي تباري إبلا أصيلة مسرعة،وتتبع وظيف رجلها بوظيف يدها فوق طريق مذلل بوطء الأقدام و الحوافر.وترعى في حدائق واد ناعم التربة،بين نوق جفت ضراعها وقلت ألبانها.ووعندما تعود إلى راعيها تجعل ذنبها حاجزا بينها وبين فحل متلبد الوبر تضرب حمرته إلى السواد،حتى لا تحمل منه وتظل خفيفة سريعة مكتنزة اللحم.

و يستمر طرفة في تشبيه ناقته، فيقول إن شعرذنبها يشبه جناح نسر أبيض قد غرز في ذنبها،و تضرب تارة بذنبها على عجزها خلف رديف وأخرى على أخلافها التي جف لبنها، فغدت كالقربة البالية.ولها فخدان أكمل لحمهماكأنهما بابان لقصرعظيم طويل أملس،و كأن إبطيها في السعة بيتان من بيوت الوحش في أصل شجرة ضال، كمالها مرفقان بائنان عن جنبهاكأنهما سقاءحمل دلوين أحدهما بيمينه والأخربشماله.وتشبه هذه الناقة في تراصف عظامها وضخامتها قنطرة رجل رومي حلف صاحبها أن تبنى بالآجر.وهي صهبة العثون وفي ظهرها قوة وشدة، ويبعد ذميل رجليهاوموريديها في السير،وهي كثيرة الذهاب والمجيئ، أفتلت يداها فتلا وأميلت عضدها تحت جنبين، فكأنهما سقف أسند بعضه إلى بعض.

وهي عظيمة الرأس، تميل عن الطريق لفرط نشاطها في السير، ،كأن أثار النسع في ظهرها و جنبها نقر في صخرة ملساء،أماعنقها الطويل –حين ترفعه-فهوأشبه بذنب سفينة في حال سيرها في نهر دجلة.و لها جمجمة تشبه العلاة في الصلابة،كأنما انضم طرفها إلى حد عظيم يشبه المبرد في الحدة و

---

[1]. ديوان طرفة بن العبد، دار بيروت للطباعة والنشر، 1982، ص 22- 29.

الصلابة.أما خدها،فيشبه[في الانملاس]القرطاس ومشفرها[في اللين]جلد البقر المدبوغة.ولها عينان تشبهان مرآتين في الصفاء و النقاء و البريق،وكأنهما كهفان غائران،وحاجباها صخرة صلبة.و هاتان العينان تطرحان وتبعدان القذى عنهما فتراهما مثل عيني بقرة وحشية لها ولد وقدأفزعها صائد.

و يستمرطرفة في استكمال وصف أعضاء ناقته،وطبيعة الوصف تفرض عليه أن يتناول الأذنين[بعد وصفه العينين والخد والعنق والشفتين]فهما صادقتا السمع سواء أكان الصوت حركة خفية في الليل أم صوتا مرتفعا.وتستشف أصالة كرمها من نظرك إليها.فقلبها حساس كثير النبض،و هو صلب تحيط به أضلاع قوية.ولها مشفر مشقوق وأنف مثقوب،وهي متى ترم الأرض بأنفها تزداد سرعة سيرها.وهي ناقة مروضة،فإن شئت أسرعت في سيرها،وإن شئت لم تسرع مخافة صوت ملوي القد موثق. فعلى مثل هذه الناقة يمضي طرفة في أسفاره ويبلغ غايته.

3.1.1 مرحلة النقد: وصف ابن سلام الجمحي شعر طرفة بالجودة،وعده على رأس الطبقة الرابعة الذين يقول فيهم:<<وهم أربعة رهط فحول شعراء،وضعهم مع الأوائل، و إنما أخل بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة: طرفة بن العبد وعبيدبن الأبرص وعلقمة بن عبدة وعدي بن زيد،فأما طرفة فأ شعر الناس واحدة [يعني بهامعلقته].[1] فابن سلام قد حكم على شعر طرفة بالجودة، و إن أخذ عليه قلته،لأن الكم في ذلك الوقت كان من أهم المقاييس التي يقاس بها الشعراء.

ويقول فيه ابن قتيبة:<<وله بعدها[أي المعلقة] شعر حسن،وليس عند الرواة من شعره إلا القليل>>[2].

ونستشف من هذين القولين مدى تقدير النقاد القدماء لموهبة طرفة الشعرية ومكانته الفنية بين شعراء العربية.ولكن الدكتور طه حسين يستبعد أن تكون الأبيات الكثيرة التي تضمنتها المعلقة في وصف الناقة من شعر طرفة لقوله:<<... و ليست هذه الناقة التي تقوم بينك وبين المعاني الرائعة والصور الجميلة ناقة طرفة في أكبر الظن،و إنما هي ناقة قد دست عليه دسا، وزجت في حظيرته زجاليست منه وليس منها في شيئ ... ألست ترى في وصف الناقة إغرابا و تكلفا للألفاظ التي يقل استعمالها،ويندر أن تنطق الألسنة بها إلا عند الأخصائيين؟ ثم ألست ترى أن هذه الألفاظ الغريبة النادرة تقل وتكاد لا توجد في سائرالقصيدة؟... فهذا الجزء من أجزاء القصيدة مصنوع، قد تقصد به إلى

---

[1]. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمد شاكر، السفر الأول، دار القاهرة، ص138.
[2]. الشعر والشعراء، تحقيق وشرح،أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر،ج/1، 1967، ص137.

تعليم الشباب طائفة من أوصاف الإبل>>[1]. كما شك في صحة نسبة هذا القسم من القصيدة إلى شعرطرفة ورجح أن في هذه القصيدة شعرا قد صنعه علماء اللغة.و مع ذلك فقد وثق بعض النقاد المحدثين نسبة هذه الأبيات إلى طرفة،ومن بينهم الدكتور بدوي طبانة والدكتور مصطفى ناصف.أما نحن، فقد تعاملنا مع النص الموثق و توصلنا إلى تسجيل الملاحظات النقدية الآتية:

ـ التقصير في تحقيق التوازن بين أجزاء القصيدة.
ـ الإكثارمن الصور الحسية وتناثرها في القصيدة تناثرا ضعيفا.
ـ المبالغة في وصف الناقة وتعداد أعضائها.

2.1 في معلقة النابغة: يقول النابغة في وصف الناقة:

فعد عما ترى إذ لا ارتجاع لـــه***وانم القتود على عيرانة أجـــــد
مقذوفة بدخيس النخص بازلهـــا*** له صريف صريف القعو بالمســد
كأن رحلي وقد زال النّهار بنـــا*** يوم الجليل على مستأنس وحـــد
من وحش وجرة موشي أكارعه*** طاوي المصير كسيف الصقيل الفرد
سرت عليه من الجوزاء سارية *** تزجي الشمال عليه جامد البـــرد
فارتاع من صوت كلاب فبات له***طوع الشوامت من خوف ومن صرد
فبثهن عليه واستمر بـــــــه *** صمع الكعوب بريئات من الحـــرد
وكان ضمران منه من حيث يوزعه***طعن المعارك عند المحجرالنّجد
شك الفريصة بالمدرى فأنفذها *** طعن المبيطر إذ يشفي من العضـــد
كأنه خارجا من جنب صفحته *** سفود شرب نسوه عند مفتـــــــأد
فظل يعجم أعلى الروق منقبضا***في حالك اللون صدق غير ذي أود
لما رأى واشق إقعاص صاحبه*** ولا سبيل إلى عقل ولا قـــــــود
قالت له النفس: إني لا أرى طمعا*** وإن مولاك لم يسلم ولم يصـــــد
فتلك تبلغني النعمان إن لـــــــه***فضلا على الناس في الأدنى وفي البعد[2]

مبدئيا يمكن أن نوجز معاني هذا النص فيما يلي :

ـ تشبيه الناقة بالعير.
ـ تشبيهها بالثور الوحشي المتفرد.
ـ تصوير اعتراك الثور مع الكلاب.

وقد اشتمل النص على ثلاث موضوعات متلاحقة متشابكة تشترك في معنى واحد،هو موضوع القوة و السرعة، فالشاعر كان مصمما على تمثيل قوة

---

[1]. حديث الأربعاء، دار المعارف بمصر، القاهرة، ج/1، 1959، ص58.
[2]. ديوان النابغة، تحقيق وشرح، كرم البستاني، داربيروت للطباعة والنشر،1980، ص31- 33.

ناقته و شدة احتمالها و سرعتها،ولكنه أدرك أن حشد الألفاظ وحده لا يكفي و لا يؤدي المعنى المطلوب.فاستعان بالثورفي عدوه،حيث يسيطر مشهد القوة و يطغى على ما دونه. ولكي يغالي في ذلك اختار فترة حاسمة من حياة الثور ــ مطاردة الكلاب له ــ أي اللحظة التي ينفق فيها غاية جهده و أقصى قوته من أجل البقاء.ومن وصف الناقة استطرد إلى وصف الثور،فقال: إنه أبيض اللون في قوائمه نقاط سود،ضامر البطن كالسيف المصقول الذي لا مثيل له، وقد بات من الخوف الذي أدركه والبرد الذي أصابه قائما لا ينام .ثم ينتقل من هذا المشهد إلى مشهد أروع، وهو سماع الثورصوت الكلاب [الصياد]،فانطلق هاربامن الخوف وحاول النجاة بنفسه،إلا أنه لا مفر له ولا خيار له سوى مواجهة خصمه،فأقبل عليه يطعنه بقرنيه فيما غرز الكلب فيه أنيابه،وكل يتوسل السلاح الذي جهزته به الطبيعة.

وبعد هذا الإستطراد يعود لناقته،فيقول: إنهاتكبد المشقة في سبيل الوصول إلى الممدوح. وما يلفت الإنتباه ــ في نص النابغة ــ أن الوصف فيه لم يقم على فضيلة النعوت،بل على فضيلة تعاقب الحوادث وتسارعها.

وعلى العموم يبدو الشاعر في هذا النص و كأنه يؤدي سنة التقليد لاغير وما يعاب عليه أيضا أن انتقاله إلى وصف الناقة كان بطريقة مبتورة ومفاجئة.

3.1 في نص الأعشى : يقول الأعشى في وصف الناقة:

وفلاة كأنها ظهر تـــــرس***ليس إلا الرجيع فيها عـــــلاق
قد تجاوزتها وتحتي مروح***عنتريس نعّابة معنـــــــــــاق
عرمس ترجم الإكام بأخفا ***ف صلاب منها الحصى أفلاق
ولقد أقطع الخليل إذا لـــم *** أرج وصلا إن الإخاء الصّداق
بكميت عرفاء مجمرة الخـــ***ف غذتها عوانة وفتـــــــاق
ذات غرب ترمي المقدّم بالرد***ف إذا ما تدافـــــع الأرواق
في مقيل الكناس إذ وقد اليو ***م إذا الظل أحرزته الســـاق
وكأن القتود والعجلة والـــ *** وفر لما تلاحـــــــق السّواق
فوق مستقبل أضر به الصيـــ***ف وزر الفحول والتّنهـــاق
أو فريد طاو تضيّف أرطـــا*** ة يبيت في دفها ويضـــــاق
أخرجته قهباء مسبلة الـــود *** قرجوس قدامـــــــها فرّاق
لم ينم ليلة التمام لكي يصـــ*** بح حتى أضاءه الإشـــــراق
ساهم الوجه من جدلية أو احـــ***يان أفنى ضـــراءه الإطلاق
وتعادى عنه النهار تواريـــــــــه عراض الرّمال والدّرداق

وتلته غضف طوارد كالنـــــح***ل مغاريث همهن اللحـــــاق[1]

وقد مزج الأعشى في هذه المقطوعة بين أوصاف الناقة ومشاق السفرلينتقل إلى تصوير الطرائد، و ما يصادف ناقته من مخاطر،مشبها إياها بحمار الوحش.وصورها في فلاة مقفرة لا تجد فيها الإبل ما تأكل سوىالإجترار. ويقول إنه تجاوز هذه الفلاة على ظهر ناقة نشيطة قوية مسرعة و صلبة ترجم الأرض المرتفعة بأخفافها، فتشق ما فيها من حصى شقا،ثم يشبهها في سرعتها بحمار الوحش، الذي يقاسي من حر الصيف وعض أمثاله ولا يمضي طويلا مع هذا الحمار،بل يتركه إلى ثور وحشي يشبه به ناقته ويصوره طاويا في إحدى ليالي الشتاء القاسية وقد لجأ إلى شجرة الأرط يحتمي بها. والمطر يسقط من حوله و الفزع يأخذه من كل جانب، ثم خرج فزعا يتوارى في عراض الرمال وكثبانها، ومالبثت كلاب الصيد أن رأته،فطاردته بغية اقتناصه، فأسرع يحاول فوتها.

وما يلاحظ على هذه المقطوعة بصفة عامة هو أن الأعشى لم يطل في تصوير ناقته إطالة طرفة أو النابغة أو لبيد أو غيرهم من الشعراء الجاهليين.

4.1 في معلقة لبيد: يقول لبيد في وصف الناقة

بطليح أسفار تركن بقية *** منها فأحنق صلبها وسنامهـــــــا
وإذا تغالى لحمها وتحسرت *** وتقطعت بعد الكلال خدامهـــا
فلها هباب في الزمام كأنها *** صهباء خف مع الجنوب جهامها
أو ملمع وسقت لأحقب لاحه *** طرد الفحول وضربها وكدامها
يعلو بها حدب الأكام مسحج*** قد رابه عصيانها ووحامهـــا
بأحزة الثلوب يربأ فوقهـــا*** قفر المراقب خوفها آرامهـــا
حتى إذا سلخا جمادى ستة *** جزاءا فطال صيامه وصيامهـــا
رجعا بأمرهما إلى ذي مرة *** حصد ونجح صريمة إبرامهـــا
ورمى دوابرها السفا وتهيجت *** ريح المصايف سومها وسهامها
فتنازعا سبطا يطير ظلالـــه *** كدخان مشعلة يشب ضرامهـــا
مشمولة غلثت بنابت عرفج *** كدخان نار ساطع أسنامهـــــا
فمضى وقدمها وكانت عادة *** منه إذا هي عردت أقدامهـــــا
فتوسطا عرض السري وصدعا *** مسجورة متجاورا قلامهـــا
محفوفة وسط اليراع يظلها *** منه مصرع غابة وقيامهـــــا
أفتلك أم وحشية مسبوعة *** خذلت وهادية الصوار قوامهـــا

---

[1]. ديوان الأعشى، دار صادر، بيروت، ص، 127- 128.

خنساء ضيعت الفرير فلم يرم*** عرض الشقائق طوفها وبغامهـــا
لمعفر قهد تنازع شلوه *** غبس كواسب لا يمن طعامهـــــــا
صادفن منها غرة فأصبنها *** إن المنايا لا تطيش سهامهـــــا
باتت وأسيل واكف من ديمة*** يروي الخمائل دائما تسجامهـــا
يعلو طريقة متنها متواتر*** في ليلة كفر النجوم غمامهـــــا
تجتاف أصلا قالصا متنبذا*** بعجوب أنقاء يميل هيامهـــــا
وتضيء في وجه الظلام منيرة *** كجمانة البحري سل نظامهـا
حتى إذا انحسر الظلام واسفرت*** بكرت تزل عن الثرى أزلامها
علت تردد في نهاء صعائـــد*** سبعا تؤاما كاملا أيامهـــــا
حتى إذا يئست وأسحق حالق *** لم يبله إرضاعها وفطامهـــا
وتوجست رز الأنيس فراعها *** عن ظهر غيب والأنيس سقامها
فغدت كلا الفرجين تحسب أنه *** مولى المخافة خلفها وأمامهـا
حتى إذا يئس الرماة وأرسلوا*** غضفا دواجن قافلا أعصامهـــا
فلحقن واعتكرت لها مدرية *** كالسمهرية حدها وتمامهـــــا
لتذودهن وأيقنت إن لم تذد *** أن قد أحم من الحتوف حمامهـــا
فتقصدت منها كساب فضرجت *** بدم وغودر في المكر سخامهـا
فبتلك إذ رقص اللوامع بالضحى *** واجتاب أردية السراب إكامهـا
أقضي اللبانة لا أفرط ريبـــــة*** أوإن يلوم بحاجة لوامهـــــا[1]

لقداستطاع لبيد في هذه المعلقة على خلاف غيره من الشعراء أن ينقل القارئ من المقطع الغزلي إلى وصف الناقة بهدوء دون أن يشعر بالفجوة التي كانت تعترض سبيله وهو يتابع قراءة القصيدة القديمة.

ونستطيع القول إن الناقة في نص لبيد هي وسيلة لوصل الحبائل أو قطعها،فبعد أن صمم على قطع علاقته بـــ"نوار" وجد كل شيء يدعوه إلى ركوب ناقته ليمضي بها ضاربا صفحا عن الماضي وعن حبيبته. وقد صورها في صور ثلاث:

الصورة الأولى: شبه فيها سرعة الناقة في سيرها بسرعة السحابة الحمراء التي أسقطت ماءها، فأصبحت بذلك أخف وأسرع.

الصورة الثانية: صور فيها ناقته بأتان وحشية قد حملت من فحل شديد الغيرة عليها يلازمها أينما تذهب و يطارد عنها الفحول التي تهاجمها متعرضا إلى العض والضرب. و بالرغم من المعركة التي دارت بين هذا الفحل و الحمر

---

[1]. ديوان لبيد بن ربيعة، دار صادر، بيروت، 1966، ص 168- 174.

الوحشية، فإن ذلك لم يصرفه عن العناية بالأتان،والحرص عليها،و الإبتعاد بها عن الأماكن التي تتعرض فيها لملاحقة الحمر الأخرى.وقد زاد تعلقا بها تمنعها عليه، وهي تجتاز مرحلة الحمل والوحم، وقد كانت من قبل طيعة مماجعله يعتلي بها ربوة ليكون في مأمن من مزاحمة الفحول الأخرى ولمراقبة الصيادين. وتظل هذه الأتان وفحلها فوق هذه الربوة طيلة شهور الشتاء يطعمان من نبات رطب حتى إذا حل فصل الصيف وتحركت رياحه الحارة، انطلقا في سرعة الريح،يتجاذبان معا في عدوهما نحو الماء غبارا كثيفا كأنه الثوب أوكأنه دخان نارمشتعلة وقد هبت عليها ريح الشمال فزادتها إشتعالا.

ثم ينتقل الشاعر إلى بيان مدى عناية الفحل بأتانه، فهو حريص على أن تظل أمامه، حتى لاتتأخر عنه فيفقدها،وما يزالان كذلك حتى يبلغا النهر الذي يريدان فيقعان على عين ممتلئة بالماء فيشقها فرحين.

الصورة الثالثة: شبه فيها ناقته بالبقرة المسبوعة التي أكل السبع ولدها،وقد كشف لنا في هذه الصورة عن قصة من قصص الصراع الداميةفي مواجهة تحديات الطبيعة ومحاولة التغلب عليها.فما كادت هذه البقرة أن تمضي في طريقها مع القطيع حتى إكتشفت أنها تخلت عن ولدها فعادت لتبحث عنه في كل مكان،ترسل صيحاتها هنا وهناك فتذهب صيحاتها سدى،لأن ولدها قد لقي مصرَعه واستحال إلى جثة هامدة ملقاة على الأرض تتجاذب أشلاؤه الذئاب المدربة على الصيد.

و ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى تتبع اللحظات التي عاشتها البقرة بعد موت ولدها،وإذا كل لحظة تمثل حلقة في سلسلة العذاب و الشعوربالوحشة،فقد كانت ليلة رهيبة تلك التي قضتها البقرة عقب مصرع ولدها،ليلة تعاونت فيها مظاهرالطبيعة على إشاعة هذا الجو الحزين.ثم يمضي بعد ذلك إلى تصوير الألام التي عانتها البقرة من جراء تساقط الأمطار المتلاحقة و الباردة على ظهرها مما إضطرها إلى البحث عن مكان تحتمي فيه من هذا المطر، فلم تجد من سبيل إلأ أن تد خل في جوف شجرة تقلصت أغصانها وانكمشت من شدة البرد.

وبعد أن صور الشاعرالناقة في تلك الليلة الرهيبة عاد ليتتبع خطاها،فإذا ما انكشف الظلام لم يزدها طلوع النهار إلا أسى ولوعة،وإذا بخطواتها مهزومة لا تكاد تمشي حتى تعثرفلا تقوى قوائمها على حملها.ثم يستطرد في وصف جزع البقرة التي لم ينقطع حنينها لولدهاوهي منهمكة في الجزع، تروح وتجيئ في هذا المكان لا تفارقه سبعة أيام بلياليها، ولا يرقأ لها جفن ولا يهدأ لها بال، حتى إذايئست من اللقاء بولدها جف ضرعهاالذي كان ممتلئا لبنا.وما كادت

البقرة تنتهي إلى اليأس من لقاء ولدها حتى باغتها،وهي في خلوتها صوت خفي لإنسان،فأفزعها هذا الصوت وإن لم تعلم مصدره أو تتبين حقيقته. ثم أدركت بغريزتها أن هذه الوقفة الجامدة لن تنقذها من الخطر الذي يداهمها،فلم تمض لحظات حتى انطلقت في عدو سريع، وعندئذ أطلق الرماة وراءها سهامهم، فلما ذهبت هذه السهام أدراج الرياح ويئس الرماة من أن ينالوها،أطلقوا وراءها كلاب الصيد المسترخية الآذان الضامرة البطن،ولكن البقرة كانت قد أسرعت إلى الكلاب،فطعنتها بقرن كالرمح في حدته وطوله،و أيقنت أنها في موقف لا ينفع فيه التردد أو الخوف،هي إن لم تقتل الكلاب قتلها الصياد وكلابه.

الخلاصة : توصلنا أثناء تعاملنا مع هذه النصوص إلى ضبط الملاحظات الآتية:

- تولد عن نص طرفة[الظاهر]عدة نصوص أخرى تعرض فيها أصحابها أيضا إلى وصف الناقة.
- مما لاشك فيه أن هؤلاء الشعراء قد اطلعوا على نصوص بعضهم وحاولوا النسج على منوالها بدافع التقليد الإرادي.
- تناصت هذه النصوص في الموضوع[وصف الناقة] وفي الطريقة[وصف الناقة جاء بعد الوقوف على الديارو البكاء على الطلل].
- يحس القارئ في هذا الإنتقال بسلطان التقليد وصرامته.
- يلاحظ أيضا الإستطراد من وصف الناقة إلى وصف بعض الحيونات في الصحراء كبقر الوحش والأتان وحمار الوحش و الظليم.
- إشتركت هذه النصوص في الصورالآتية:
  - ❖ تشبيه الناقة بالبقرة الوحشية.
  - ❖ تشبيهها بحمار الوحش مع أتانه.
  - ❖ تشبيهها بالظليم.
  - ❖ وهذه الأوصاف كلها مشتقة من معاني القوة.
- كانت الناقة في القصيدة القديمة نوعا من التفريج من أسر الخيبة التي انتابت الشاعر عندما وقف على الديار الخاوية،وهي وسيلة سفر للوصول إلى الممدوح، وترمز بصفة عامة إلى الثبات والصمود والمقاومة.

ونشيرفي الأخيرإلىأنناصنفناكل هذه النصوص ضمن التناص التطابقي،لأننا لاحظناأن كل الشعراء أثناء وصفهم للناقة كانوا يلبون حاجة التقليد المفروض على بنية القصيدة القديمة أكثر من تلبية لحاجة في نفوسهم.

2.الإعجاب: حوار الشعراء

1.2 دراسة سينية ابن المعتز. تتشكل سينية ابن المعتز من أحد عشربيتا يمكن تقسيمها إلى الأفكار الآتية:

- عدم الإكثرات بكلام العذال و الدعاء عليهم بالويل :

لا عذر للعادل في الكاس***فما أرى في الكاس من باس
ويلي من الناس ومن لومهم***ما لقى الناس من النـــاس

- التغزل في الساقي :

مهفهف الخصر هضيم الحشا*** مشوق بالوعد مكاس
وقام في العاتق منديلـــــه *** يدير كأسابين جـــــلاس
ويد خل الآذان من امســـــه*** من تحت إكليل من الآس
وشمر الذيل إلى خصـــــره*** وحثنا بالرطل والكـــــاس

- الشكوى من قساوة قلب المحبوب:

وطالما عذبني هجره*** ووكل القلب بوســـــواس
لماأتتني رسله بالرضا*** أنسيت ما مر على رأسي
ولم أزل والليل ستر لنا*** من دون رقاب ولا حراس
أشكو إلى غمزةعينيه ما***قاسيته من قلبه القاســـــي

- وصف ليلة من ليالي الشراب:

في ليلة ما مثلها ليلة*** لست لها ما عشتت بالناسي

أماالجو العام المسيطرعلى القصيدة، فيوحي بقساوة الزمان و الإحساس بالمرارة على الرغم من محاولة[الأنا] إخفاء ذلك بالإقبال على شرب الخمرة. فالكأس في النص ترمز إلى اللذة و لكنها لذة مشوبة بالمرارة، لأن [الأنا] لا يكاد يتجرع كأسه حتى تثور في نفسه مكائد العذال وأحقادهم، فيصب جام غضبه عليهم.ويمكن تصور العلاقة بين الأنا والكأس والعذال على النحو التالي :

الكراهية اللذة والمتعة

العذال ◄——► **الأنا** ◄——► الكأس

لقد وصف الشاعرالساقي بمجموعة من الأوصاف فهو[مهفهف الخصر،هضيم الحشا،مشوق، مكاس] ،و لكن عندما يتحد ث عن محبوبه تطفو صورة الخلف والهجران و الصد وقساوة القلب[عذبني هجره،ووكل القلب

بوسواس، قلبه القاسي إلخ].كما إستعان الشاعر ــ في قصيدته ــ بعنصر من الطبيعة[الليل]،ولكن هذه الإستعانة ليست بغرض التمتع بمظاهر الجمال فيه[الهدوء ــ النجوم]،وإنما وقاية له من كلام العذال الذين نغصوا عليه الحياة.

2.2 دراسة بائية تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: عارض تميم بن المغز ببائيته سينية ابن المعتز بدافع الإعجاب والقرابة العائلية. يقول الدكتور أحمد سيد محمد في هذا الصدد:<<لا غرابة أن يتشبه تميم بن المعز لدين الله الفاطمي وهو ربيب مدرسة الغرب بالشاعر العباسي عبد الله بن المعتز وهو من أعلام مدرسة الشرق لا سيما وأن الشاعرين أميران وهما أبناء عمومة ولكل منهما نصيب في رقة الشعر و عذوبته،ولم يتباعد بينهما الزمان فبين مقتل ابن المعتز* وميلاد تميم قرابة الأربعين عاما،وقد لاحظ الدارسون المعاصرون تشبه تميم بابن المعتز>>[1].و تتكون قصيدته من أربعة عشر بيتا يدعو فيها إلى:

- التمتع بالمسرة والشباب:

تمتع بالمسرة والشباب*** فقد برز الربيع من الحجاب
فحبك والزمان وأنت فيه*** شباب في شباب في شباب

- وصف الساقي:

فحي على المدام بكف ساق*** يدير الخمر من برد عذاب
يدير بريقه ويديه خمـــــرا*** شراب في شراب في شراب
كأن يديه حاكت وجنتيـــه*** بنار يصطلي منها هـــــاب
يداه ثم وجنته وقلبـــي *** شهاب في شهاب في شهـــاب

- الإستهانة بعداوة العذال في حبه للساقي :

إذا ما أكثر العذال فيـــــــه*** وزاد على ترد يد العتاب
عداوتهم وعذلهم جميعـــــــا*** سراب في سراب في سراب

- إبراز مفاتن الطبيعة و تهيؤالجو المناسب للشراب :

لعمرك إن الدنيا عروس*** جلاها الغيث من تحت النقاب
بنفسجها ونرجسها وورد*** خضاب في خضاب في خضاب
فاهرق من دم الإبريق راحا*** فإن الغيث ممنوع السحاب
فإبريقي وكأسي و العواذي*** سحاب في سحاب في سحـــاب
فتم الشرب إن الصحو عزم*** وللنيروز حظ في الشـــراب
فرأيك ثم شربك و الغواني *** صواب في صواب في صواب

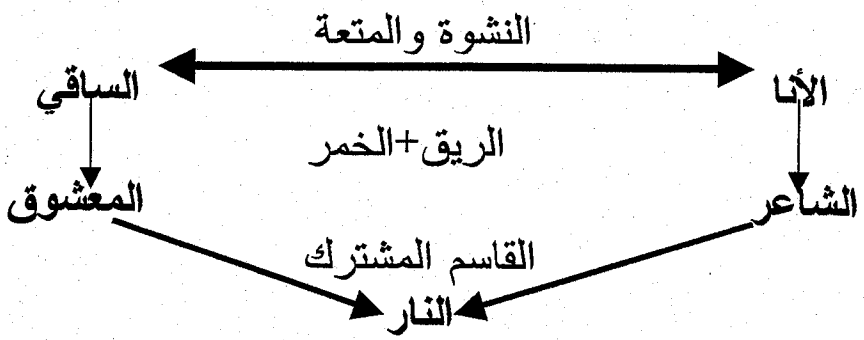
---

*. ولد ابن المعتز سنة249ه وتوفي سنة 296 ه، أما تميم بن المعتز لدين الله الفاطمي فقد ولد،في سنة 274ه وتوفي سنة337ه.
[1]. نقائض المعتز وتميم بن المعز، دار البعث، قسنطينة، ط/2، 1980،ص44.

لقد وظف الشاعر في نصه مجموعة من الأفعال بصيغة الأمر[تمتعن، فحي اهرق، نم...] و هذه الأفعال تحمل في طياتها عدة دلالات:

- **الدلالة الأولى:** المتعة.
- **الدلالة الثانية:** تقديس الخمر.
- **الدلالة الثالثة:** العبثية واللإصغاء لكلام العذال.
- **الدلالة الرابعة:** الغنى والترف.

ونستخلص مما سبق أن الجو العام المسيطر على قصيدة تميم يوحي بتفتح نفسيته للحياة، وقد استعان الشاعر بمجموعة من الكلمات المشعة نذكر منها على سبيل المثال[الريق – خمر الوجنة– الإصطلاء ...] وكلها زادت الصورة جمالا.فالساقي أصبح يسقي الندماء بشرابين:شراب الشفتين[الريق] وشراب الكأس[الخمرة]،وتزداد هذه الصورة إثارة خاصة عندما يربط [الأنا] حالته الشعورية[إشتعال قلبه] بتغير ملامح الساقي [اصطباغ كفيه ووجنتيه].



كما إستخدم الطبيعة وبعض مشتقاتها في لبنات بنائه الفني، فاستعان بفصل الربيع و ما يحمله من دلالات شعرية وجمالية، ثم راح يفصل هذا الجمال بأن الدنيا أصبحت عروسا بعد أن نزل الغيث، فنبتت الزهور والورود.كما جاء في قوله:

لعمرك إن الدنيا عروس*** خلاها الغيث من تحت النقاب
بنفسجها ونرجسها وورد*** خضاب في خضاب في خضاب

تناص النصان في قصدية ملحة عبرإشارات عارية ومؤكدة.

❑ **الثوابت المشتركة.**

- **التماثل.**

الثوابت	سينية ابن المعتز	بائية تميم
الموضوع	- التغزل في الساقي. - الدعاء على عذاله بالويل وعدم الإكثرات بهم.	- وصف الساقي . - الإستهانة بعداوة العذال

- **التباين:**

المتغيرات	سينية ابن المعتز	بائية تميم
البحر	السريع	الوافر
حرف الروي	السيـــــــــــــــن	البـــــــــــــــاء

❑ **المتغيرات في النصين في إطار الثوابت:**

الثوابث	المتغيـــــــــــــــــــــــــــــرات	
	سينية ابن المعتز	بائية تميم
الطبيعة	- الاحساس بالمرارة. - لم يستمتع بها.	- تفتح نفسيته للحياة. - التمتع بالجمال
الدعوة إلى الشراب والتمتع بالملذات	- دعوة فاترة	- موقف الآمر
موقفهما من العذال	- مشغول بهم.	- غير آبه بهم

الخلاصة: لا تعدو أن تكون قصيدة تميم بن المعز لدين الله الفاطمي رصفا لمجموعة من الكلمات، فنحنا إذا حذفنا عدد الأشطر التي تكررت فيها بعض الكلمات لاستحالة القصيدة إلى قطعة نثرية، وربما يرجع ذلك إلى كون تميم حاول أن يقلد ــ بدافع الإعجاب ــ ابن المعتزو يسير على منواله ولكنه نسي أن التقليد يكون إبداعا في بعض الأحيان.

3. دراسة لاميتي الفرزدق وجرير: شغلت النقائض جانبا من حياة الشعر العربي وقد عرفها العصر الجاهلي،حين عمد إليها الشعراء في الخصومة والمفاخرة،وقام بها الشعراء المخضرمون حتى بلغت في عصر بني أمية الذروة على أيدي الفرزدق وجرير.ورشح لها عاملان:<<عامل اجتماعي، هو هذا العطل والفراغ الذي حدث في تاريخ القبائل العربية،ثم ما اتصل بذلك من احياء العصبيات وتورط القبائل في أحزاب سياسية.وعامل عقلي هو هذه المحاورات والمناقشات التي كانت تدوربكل مكان في البصرة، وفي المساجد وفي المجالس وفي الطرق والأسواق.وهذا العامل الثاني هو الذي لقن جريرا والفرزدق القدرة على الحوار والجدل، ومكن في شعرهما لفكرة التعليل والتسبيب ووضع المقدمات،وتلوين الهجاء بألوان عقلية حديثة>>[1].

وقد بدأت النقائض بين جريروالفرزدق في حدود سنة66 هجرية، وبقيت بينهما زهاء ثمانية وأربعين عاما حتى اسكتهما الموت سنة114 ه[2].واستهوت هذه المعركة الشعراء وزين لعدة منهم أن يشاركوا فيها، فانغمسوا في المعمعة تدفعهم إلى ذلك الشهرة وحب الصيت، ولكن الشعراء المتعرضين بين جرير والفرزدق لم يتبثوا في أرض المعركة ومنهم من لم يلتفت إليه، احتقارا لشأنه واستصغارا، فهووا كما هوى البغيث ولم يبق منهم غيرالأخطل.[3]

والحق أن الفرزدق وجريرتمكنا من النهوض بفن النقائض، نهضة خلقته خلقا جديدا، واستطاعا أن يحققا له استقلالا واكتمالا لم يحققه شاعر من قبلهما ولا من بعدهما.وسوف نخصص في – في هذا الفصل– بعض الصفحات لدراسة نقيضتين،الأولى للفرزدق ومطلعها:

إن الذي سمك السماء بنى لنا*** بيتا دعائمه أعز وأطول

والثانية لجرير ومطلعها:

لمن الديار كأنها لم تحلل*** بين الكناس وبين طلح الأعزل

3.1.المعجم الشعري: سنسلك في تحليلنا لهاتين القصيدتين طريقاخاصاوهو الهجوم على الموقع الأكثر ضعفا،أي المعجم الشعري حتىوإن كان هذاالأخير ليس إلامادة خامالا يكتسب ماهيته إلا بالصورة التي يتشكل فيها.وقد لاحظنا أن االمعجم الشعري للشاعرين يدورحول محورين أساسيين: هما الافتخاروالهجاء.

❑في نص الفرزدق:

◄ **محور الافتخار**.وفيه افتخر الشاعر بقومه وبنفسه.

---

[1].شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي،دار المعارف، ،ط/7، 1981،ص185.

[2] .شاكر الفحام، الفرزدق، دار الفكر، 1977،ص275.

[3].نفسه،ص286.

- **الفئة الأولى:** [أعز،أطول، المانعون، تخر، الرماح،،غصب،الأغلب، الأكثرون، الأكرمون،حلل الملوك،لباسنا، السابغات، الوغى،أحلامنا، الرزانة، صفدوا، ضربة ،فوهاء].
- **الفئة الثانية:** [ورث، الشعر، الفحول، وهب، القصائد، النوابغ، الكتاب، المجمل، ارتفعت، علوت].

❖ **دلالات الفئةالأولى:** البأس، الفحولة، الاحلام، الكرم.

❖ **دلالات الفئة الثانية:**النبوغ، الفحولة، شرف النسب،الاستعلاء.

➢ **محور الهجاء:** وفيه هجاالفرزدق جريراوعائلته وقومه.

- **الفئة الأولى:**[الخور،الذل،المنع،الاحتباء،الزحام،فتحينوا،ورد،العشي، المنهل].
- **الفئة التانية:**[استراقك،قصائدي،يدعي،دارم،العبد،ينتحل،فاصبر،مالك عن أبيك محول،لترجعن،عبدا،الاتان،عمودك،ترحل، كسرت،ثنيتك، العنكبوت،نسجها].
- **الفئة الثالثة:**[أزرى،أمك،اللئيم، الفحولة، تفحل،قبح،بطنها].

❖ **دلالات الفئة الأولى:**اللؤم،الذل، الجبن.

❖ **دلالات الفئة الثانية:**ضعة الأصل، الازدراء، الصغار، الانتحال.

❖ **دلالات الفئة التالثة:**الزنا،الاحتقار.

❑ **في نص جرير:**

➢ **محور الهجاء:**وفيه هجا جرير الفرزدق وعائلته[الأب،الأم،الأخت]وقومه.

- **الففئةالأولى:** [ابن القيون،أعيتك،مأثرة القيون، قتلوا أباك،يعد،شعر، طلبت،قيون،حبوة، الخصاء، مذلة، مخاطرة، القروم،خبثة].
- **الفئة الثانية:**_ [ولدت، فقيرة، بعد المشيب، بظرها، المنجل، مزبد، عمق] -
- **الفئة الثالثة:**[نفخت،كيرك، ألهى،أباك، المكارم، البخل، العلاء، لي الكتائف، ارتفاع المرجل].
- **الفئة الرابعة:**_ [تجر، برجلها، يدوسها، المنشل، استها]
- **الفئة الخامسة:**[بيتا، يحمم، قينكم، الفناء،خبيت، المدخل، أخزى،مجاشع، أخس بيت، الحائض، لم تغسل،تصف السيوف، يعصى بها،تخضضت،أصلاؤكم، فزعتم].

❖ **دلالات الفئة الأولى:**القين، الجبن، الذل،الخصي، ادعاء وراثة الشعرعن الفحول

❖ **دلالات الفئة الثانية:**الخبث، الزنا.

❖ **دلالات الفئة الثالثة:**البخل، الاحتقار.

❖ **دلالات الفئة الرابعة:** الزنا.

❖ **دلالات الفئة الخامسة**:الغدر، الضعة، الخوف، الجبن، اللؤم.

➢ **محور الفخر:** وفيه افتخر جرير بنفسه وقومه ورهطه.

- **الفئة الأولى:** [المكارم، تسد، طريقنا، أحلامنا، رزانة، ضغا الرؤوس، الحسام، المصقل، أهل النبوة، الكتاب المنزل].
- **الفئة الثانية:**[أعددت، الشعراء، السم الناقع، هدمت، بيتكم، انصببت، اختطفت،]

❖ **دلالات الفئة الأولى**:الكرم، شرف النسب، الحلم، الرزانة، الشجاعة.

❖ **دلالات الفئة الثانية:** النبوغ، التفوق.

2.3 مستوى فهم القصيدتين: استهل الفرزدق قصيدته بالفخربعزقبيلته ومجد آبائه وأجداده، فقد بنى لهم المليك بيتادعائمه صلبة،ومن بنى حكم السماء فانه لا ينقل.حلومهم كالجبال وعزهم لا يغلب، يحتبون فلا تحل حباهم،يمنعون نساءهم من السبي ويحمونهن بضرب تحوله السواعد.وهم الذين قتلوا الملوك المعصبين بالتيجان،حلل الملوك لباسهم في السلم والسابغات لباسهم في الحرب ومجدهم كجبل ثهلان الذي لا يتحرك ولا يتزحزح.

وكان الفرزدق مولعا بتعداد بطون قومه وذكر الأسماء استعلاء على جرير وقومه من بني يربوع.فبيت دارم يحتبي بفنائه زرارة ومجاشع ونهشل.كما كان يفتخر بأيام قومه كيوم"ثقا الحسن" لضبة على شيبان، ويوم"النقيعة"و"الجمل".فإذا بلغ ما أراد من الافتخار بقومه وأجداده عرج على أخواله لبني ضبة يعدد مآثرهم وصنائعهم، فيشيد "بزيد الفوارس"، و"ابن زيد"، و"أبي قبيضة"، والرئيس الأول"محلم بن سيوط من بني ثغلبة".ويتعالى بخاله الذي غصب الملوك نفوسهم، وكانت تنقل إليه المكوس والجعلات.

وقد هجا الفرزدق جريربن المراغة، ورماه باتيان الأتن، يشهد على ذلك كسر ثنيته وبانتحال النسب، واللؤم، والحبل نتيجة شرب المني،وبسرقة الشعر.و لم يكتف الفرزدق بنيل صاحب القصد في الترذيل، بل أسرع لضم أبيه وأمه إليه ليجعل السخط أشد وقعا عليه.فعير "عطية" أب جرير الذي كان يتقمل خلف أتانه، ورمى أمه بالزنا لأنها كانت تواقع الرجال اللئام وكأنها بهيمة.وهكذا نجد الفرزدق لا يتورع عن تلطيخ خصمه بوابل من النعوت والصفات المستفزة الوقحة، والتي لم يراع فيها رحماولا قربى.

كماهجا أيضا قوم جرير، فجعل اللؤم طابعاخاصا للصفات المتوارثة في قبيلته، والتي من أجلها كانت مذمومةلا يثق الناس بما تقوله وبما تعد.والحق أن

اللؤم والخير لا يجتمعان مطلقا.وإذا كان الأمر كذلك، فحري بجرير أن لا يفتخر بقوم لم يرث عنهم سوى الذل والخزي والعار.

وإذا انتقلنا إلى قصيدة جرير،فإننا نلاحظ أنه استهلها بالوقوف على الأطلال وذكر الأحبة، ثم انتقل إلى ذم خصومه الثلاثة"البعيث والفرزدق والأخطل" الذي أعد لهم هجاء مرا سلطه عليهم،فأثر فيهم تأثيرا شديدا استوى فيهم آخرهم بالأول.ثم دخل في المناقضة،فهدم بيت الفرزدق وعيره بالقيون والجبن لأنه لم يثأر لأبيه[بكاظمة]، ونقض عليه احتفاءه بالشعراء، وغمزه بالخصي وارتضاع الفيشل موازة شرب المني.وانتقل بعد ذلك إلى هجاء مجاشع قوم الفرزدق، فذكر عوراتهم وشنع بهم، فهم قيون ليس فيهم كريم سابق، جبناء لجأ إليهم الزبير إلى جوارهم، فلم يحموه فقتل.أذلاء،لأنهم لم يصونواعرض فتاتهم جعثن.وختم قصيدته بصورة قبيحة مقابلة لما قاله زميله،قائلا:

ولدت فقيرة كما علمتم خبثـــة *** بعد المشيب وبظرها كالمنجل

بزورد أرقصت القعود فراشها *** رعثات عنبلها الغدفل الأرمل[1].

وبعد أن وجه جرير هجاءه اللاذع إلى الفرزدق وقومه راح هوبدوره يفتخر بقومه وحلومهم، ويعتد بشهادة مضر وربيعة، ويستأنس بحكمي قريش "هشام وأمية"، ويذكر أرهاطه موازاة لما ذكره خصمه.

3.3 نقد القصيدتين: لقد وفق الفرزدق إلى حد كبير في توجيه هجائه اللاذع لخصمه، مستعملا لذلك أسلوبا وألفاظا قوية ، أتته من سعة معجمه اللغوي ومقدرته على استغلال الألفاظ والصيغ التي قل استعمالها، وكأنه كان يرى في ضخامة أصواتها وخشونة جرسها معينا لما يريد أن يوحي به من معان.فمعرفته بأدق أسرار اللغة العربية وتمكنه من أساليبها وثراؤه اللفظي مكنه من الخوض في جميع فنون التعبير ودروب نظم الكلام التي بهر بها اللغويين والنحاة بصفة عامة، واسكت خصومه من الشعراء بصفة خاصة.وقد أوتي ببراعة من السخرية تثير الضحك وتدل على أصالته، كما بدا لنا أنه كان مقذع اللسان شتاما ومتوقد الذكاء.

أما جرير فقد نظم قصيدته ردا على هجاء الفرزدق، فافتخر بقدرته على اقحام خصومه واذلالهم بهجائه اللاذع، وهجا الفرزدق بدناءة الشرف،ولكنه في فخره لم يبتكر شيئا،وإنما اقتفى آثار الشعراء الجاهليين، واعتمد في رده على الفرزدق على نقد معانيه معنى معنى.

---

[1]. ديوان جرير، دار الكتاب اللبناني، بيروت،لبنان،ط/1، 1982،ص540.

4 . 3 التناص:

❑ **في نص الفرزدق:** تناص أوتحاور نص الفرزدق مع عدة نصوص دينية وتاريخية.

▪ **النصوص الدينية:** وظف الفرزدق في نصه بعض المعاني القرآنية، وكان دخولها يبدو مهضوما واضحا في نفسية الشاعر.وإذا رحنا نلمس الشواهد على هذه الظاهرة، وجدناها شائعة في نصه.

يقول الفرزدق:

إن الذي سمك السماء بنى *** لنا بيتا دعائمه اعز وأطول[1].

فمعنى البيت مقتبس من قوله تعالى<< أَأَنتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا رَفَعَ سَمْكَهَا فَسَوَّاهَا>>[2].والشاعر هنا يفتخر بعزة بيته وسادة قومه، كما يبين لنا فضل الله مما منحه إياهم من عز ونعمة.

ويقول في جرير:

ضربت عليك العنكبوت بنسجها *** وقضى عليك به الكتاب المنزل[3].

يريد أن بيت جرير يشبه بيت العنكبوت في الوهن والذل، كما ورد في الذكر الكريم<< مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ>>.[4]

▪ **النصوص التاريخية:** اشتمل النص على وفرة من النصوص التاريخية، فمنها ماتعلق بالأيام، ومنها ما تعلق بالوقائع.

✓ **الأيام:** تعتبرالأيام من أهم العناصر التي يبني منها المنتقاضون قصائدهم.و<<كان كل شاعر يتخذ منها مايلائم موقفه ويسد حاجته ويروع خصمه ويكسبه هو الظفر، وبعد الصيت وعلو المكانة له ولقبيلته>>[5]. وسنكتفي هنا بعرض بعض الشواهد على ذلك:

✓ **يوم بزاخة:** كان "لضبة"أخوال الفرزدق على"إياد"ففخربه الفرزدق قائلا:

ملكان يوم بزاخة قتلوهما *** وكلاهما تاج عليه مكلل[6].

فالملكان هما "محرق" وأخوه "زياد"، ومفاد هذا اليوم <<أن الملكين أغارا مع طائفة من العرب من ثغلب على بني ضبة ببزاخة، فاشتد القتال حتى أسر الأخوان وقتلهما بنو ضبة، فهزم القوم وأصيب منهم أناس كثيرون>>[1].

---

[1] .ديوان الفرزدق،دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج/2، ط/1، 1983،ص318..
[2] .سورة النازعات،الآيتان،28،27.
[3] .المصدر السابق، ص318.
[4] .سورة العنكبوت، الآية41.
[5] . أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، ط/2، 1954،ص257.
[6] . الديوان،ص322.

✓ **واقعة الجمل:** هي معركة جرت بين علي بن أبي طالب وطلحة والزبير وعائشة سنة36 ه.وكان النصر فيها حليف علي رضي الله عنه.وعن هذه الواقعة يقول الفرزدق:

وعشية الجمل المجلل ضاربوا *** ضربا شؤون فراشه تتزيل[2]

فالفرزدق في هذا البيت يفتخر بمشاركة قومه في موقعة الجمل، وسنرى فيما بعد كيف يستغل جرير حادثة مقتل الزبير لصالحه.

❑ **في نص جرير:** تناص نص جرير مع نص الفرزدق في الشكل والمضمون.

▪ **من حيث المضمون:** اشترك النصان في العناصر التناصية الآتية:

✓ **الموضوع:** الأصل في النقائض أن يتجه شاعر إلى آخر بقصيدة هاجيا أو مفتخرا،وفي هذه الحالة يكون الشاعرالثاني ملزما بوحدة الموضوع فخرا أو هجاء.

✓ **الأفكار:** اشترك النصان أيضا في الأفكار، كما يتضح ذلك فيما يلي:

ـ افتخار كلا الشاعرين بقبيلته وقومهم.

ـ هجاء كل واحد منهما خصمه ومحاولة الاذلال بمكانته.

✓ **المعاني:** يلاحظ القارئ للنقيضتين، أنهما متقاربتان في المعاني تقاربا يؤذن بالتشابه، وهذا أمر طبيعي لأن الشاعر اللاحق يكون ملزما بأن يكب معاني سابقه، فإذا هو يقع فريسة لها، فيضطرإلى أن يسلب المنقوض معناه ولفظه.ومن مظاهر هذا الاستلاب التناصي ما يلي:

✓ **الصياغة:** يضطر الشاعر الثاني في بعض الأحيان إلى أخذ بعض معاني أوعبارات أوأبيات النص الأول حرفيا، إماستحسانا لهاأولملاءمتها لمقتضى الحال.يقول الفرزدق:

إن الذي سمك السماء بنى لنا *** بيتا دعائمه أعز وأطول

بيتا بناه لنا المليك وما بنـــى *** حكم السماء فإنه لا ينقل[3]

فلما حاول جرير الرد على الفرزدق، تأثر بهذين البيتين تأثرا بلغ حد السيطرة عليه، فاضطر إلى جلب أسلوبهما وصياغتهما، مع تغير طفيف في الشطر الثاني،فقال:

إن الذي سمك السماء بنى لنا *** بيتا علاك فما له من منقل[4].

---

[1].محمد قاسم رجب، نقائض جرير والفرزدق، مطبعة بريل،1905،ص195.

[2].الديوان،ص322.

[3].نفسه،ص318.

[4].الديوان،ص539.

ويفتخر الفرزدق على جرير، فيقول إنهم متحلمون يطول أمد صبرهم، ولكنهم إذا استثيروا فإنهم يجهلون وكأنهم الجن.

أحلامنا تزن الجبال رزانة *** وتخالنا جنا إذا ما نجهل [1].

فرد عليه جرير بالصياغة نفسهاقائلا:

أحلامنا تزن الجبال رزانة *** ويفوق جاهلنا فعال الجهل[2].

❖ **القلب:** هو أن يقول الشاعر هاجياأو مفتخرا، فيرد عليه الثاني قالبا معانيه ذاتها.فإذا قال الفرزدق :

بيتا زرارة محتب بفنائه *** ومجاشع وأبو الفوارس نهشل[3].

ردعليه جرير قائلا:

أخزى الذي سمك السماء مجاشعا *** وبنى بناءك في الحضيض الأسفل

بيتا يحمم قينكم بفنائـــــــــــه *** دنسا مقاعده خبيث المدخـــــل [4].

ولما قال الفرزدق مفتخرا بوراثة الشعر عن الفحول:

وهب القصائد لي النوابغ إذ مضوا *** وأبو زيد وذو القروح وجرول[5].

قال له جرير:

حسب الفرزدق أن تسب مجاشع *** ويعد شعرمرقش ومهلهل.[6]

❖ **المقابلة والموازة:** هي أن يضع الشاعر الثاني من المفاخر والمثالب ضروبا تقابل ما وضع الأول.وسنكتفي هنا بضرب بعض الشواهد عن ذلك. يقول الفرزدق في أبيات متفرقة من القصيدة:

أين الذين بهم تسامي دارما *** أم من إلى سلفي طهية تجعـــل

إنا لنضرب رأس كل قبيلة *** وأبوك خلف أتانه يتقمـــــــــل

حلل الملوك لباسنا في أهلنا *** والسابغات إلى الوغى تتســربل

وأنا ابن حنظلة الأغروإنني *** في آل ضبة للمعمم المخـــول

وإذا بدخت ورايتي يمشي بها *** سفيان أو عدس الفعال وجندل

الأكثرون إذ يعـــد حصاهم *** والأكرمون إذ يعـــــد الأول

فلما سمع جرير هذه الأبيات اضطر إلى مقابلتها بأبيات تتضمن هي أيضا مثالب ومفاخر قومه فقال:

أين الذين عددت أن لا يدركوا*** بمجر جعثن يابن ذات الدمل

---

[1] ديوان الفرزدق،ص321.
[2] ديوان جرير،ص538.
[3] الديوان،ص318.
[4] الديوان،ص444.
[5] الديوان،ص323.
[6] الديوان،ص444.

أهى أباك عن المكارم والعلا *** لي الكتائف وارتفاع المرجـــل
لا تدركوا حلل الملوك فإنكم *** بعد الزبير كحائض لم تغســـل
إني إلى جبل تميم معقلـــــي *** ومحل بيتي في اليفاع الأطـــول
فارجع إلى حكمي قريش إنهم *** أهل النبوة والكـــــتاب المنزل
ولقد تبين في وجوه مجاشـــع *** لؤم يثور ضبابه لا ينجلـــــــي

يتضح لنا مما سبق أن جريرا قد استوعب نقيضة الفرزدق، وألم بجميع معانيها وحاول الرد عليها سهما سهما وبيتا بيتا ومعنى معنى، ولكن لم يكتف بذلك بل راح يولد بعض المعاني ويضيف إليها من خياله كل ما يمكن من سخرية بقبيلة صاحبه ليسقطه سقطة لا يقوم من بعدها أبدا. وتتجلي مظاهر هذا التوليد والاضافة في العناصر الآتية:

▪ **<u>قصة جعثن:</u>** و خلاصتها أن "غالبا" جاور" طلبة بن قيس بن عاصم" بالسيدان. فكانت "ظمياء" بنت طلبة تحدث إلى "جعثن" فاشتهى الفرزدق حديثها وشغلت أخته ليلة فأخذ الفرزدق الجلجل الذي كانت جعثن تصفق به لظمياء لتجيئ. وغفل نفسه لها ثم حرك الجلجل فجاءت ظمياء للعادة فارتابت بالفرزدق وهتفت وعادت إلى رحلها، فلما سمع بأمرها تجمع فتيان من مقاعس من سعد بن زيد مناة من تميم فاستخرجوا جعثن من خبائها ثم سحبوها ليسمعوا بها ولم يكن أكثر من ذلك، وكانت جعثن امرأة عفيفة مسلمة صالحة.[1] ولكن جريرا بالغ في هذا الحادث، واعتمد على خياله في خلق صورة قبيحة لجعثن، ورماها بسوء هي منه براء، فأذى بذلك الفرزدق وأسرته لما قال:

بات الفرزدق يستجير لنفســـــه *** ومجر جعثن ياابن ذات الدمل
أسلمت جعثن إذ تجـــــر برجلها *** والمنقري يدوسها بالمنشـــل
تهوى استها وتقول يا آل مجاشع *** ومشق نقبتها كعين الأقبـــــل[2].

▪ **<u>الغدر بالزبير بن العوام:</u>** أما مسألة الغدر "بالزبير بن العوام" فأصلها أن الزبير انصرف عن موقعة الجمل يريد المدينة، جاء رجل إلى الأحنف بن قيس من زعيم تميم فقال: هذا الزبير بن العوام قد مر آنفا، فقال: ما أصنع به؟! جمع بين فئتين من المسلمين فقتل بعضهم بعضا ثم لحق بقومه، فاستجار الزبير النعر بن الزمام المجاشعي فنهض عمرو بن جرموز وفضالة بن حابس ونقيع بن كعب السعديون فاتبعوا الزبير فلحقوه بوادي السباع بين مكة إلى البصرة فكر عليهم الزبير حين رآهم فانهزموا ولحق الزبير ابن جرموز فقال له: أنشدك الله

---

[1]. أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي،ص350.
[2].الديوان،ص540.

ياأبا عبد الله، فكف عنه ورجع الزبير فانصرف فضالة ونقيع ولزمه ابن جرموز فسايره في ليلة مقمرة حتى أغفى الزبيرفطعنه ابن جرموز فأذاره عن فرسه وأخذ سلبه وذهب به إلى علي بن أبي طالب فغضب علي للزبير لسوابق هذا وبلائه في خدمة الاسلام. والزبير بن العوام قرشي من بني أسد بن عبد العزى من قصى بن كلاب، وأمه صفية بنت عبد المطلب بن هشام، وإذا فقريش تغضب لابنها على من غدر به من مجاشع، وهنا يقف جرير مع قريش ويرمي مجاشعا بالغدر ويبلغ في هذا المعنى ما شاء مبالغة وتشهيرا حتى يسكت الفرزدق فلا يجد جوابا.[1] و يقول جرير في ذلك:

قتل الزبير وأنت عاقد حبوة *** قبحا لحبوتك التي لم تحلـــل
لا تذكروا حلل الملوك فانكم *** بعد الزبير كحائض لم تغسل
وافاك غدر الزبير على منى *** ومجر جعثنكم بذات الحرمل[2]

▪ **القين:** نسب جرير الفرزدق إلى القين، ومعه مجاشع وذلك لعبد كان لصعصعة بن ناجية بن عقال ويسمى جبيرا[3]. يقول الفرزدق مقلبا ومولدا هذا المعنى في أبيات متفرقة من النص.

بيتا يحمم قينكم بفنائـــــــــه*** دنسا مقاعده خبيث المدخل
أعيتك مأثرة القيون مجاشع *** فانظر لعلك تدعي من نهشل

ويقول في تمام هذا المعنى باحثا عن أصل الفرزدق الأول:

طلبت قيون بني قفيرة سابقا *** غمر البديهة جامحا في المسحل

و"قفيرة" هذه هي أم صعصعة بن عقال وأمها المذبة وليدة كسرى وهبها لزرارة بن عدس بن دارم فوهبها زرارة لابنة أخيه يثربى ابن عدس وزوجها مرثد بن الحارث، فساعاها أخوه سكين بن الحارث، فجاءت بقفيرة جميلة فتزوجها ناجية بن عقال على أنها من عبد الله بن دارم.[4]

ونستطيع القول، بعد عرضنا لمظاهر الاستلاب التناصي في نص جرير، إن جريرا قد بالغ في هذه المعاني وشنع بها، واعتمد على خياله في توسيعها واضافة عناصر أخرى لها ليست من التاريخ في شيىء.

❑ **من حيث الشكل:** التزم جرير بالوزن وحرف الروي الواردين في نص الفرزدق، لأن طبيعة المعارضة تقتضي ذلك.

---

[1] أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي،ص352.
[2] الديوان،ص538، 540.
[3] المرجع السابق، ص269.
[4] نفسه،ص 351.

✓ **حرف الروي:** هو النهاية الموسيقية المتكررة التي تعد جزءا من النظام الموسيقي العام للمناقضة، ولابد من وحدتها اتماما لذلك التنسيق الوزني. ولكن ما يلفت الانتباه هوأن حركة الروي اختلفت في النقيضتين،فالأولى ضمة والثانية كسرة.

✓ **الوزن:** اشتركت النقيضتين في الشكل الموسيقي الذي ينجذب إليه الشاعر الثاني بعد أن يختاره الأول.فالبحر الذي ساق فيه الشاعران قصيدتهما هو الكامل.

يقول الفرزدق:

إن الذي سمك السماء بنى لنا *** بيتا دعائمه أعز وأطول

0//0/0/ 0///0// 0 / 0// 0// 0/0/ 0// 0/0 ///0// 0/// 0//0/

متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن

ويقول جرير:

أعددت للشعراء سما ناقعا *** فسقيت آخرهم بكأس الأول

0//0/0/ 0// 0///0// 0/0/ 0/ 0/0// 0/0/ 0/ 0/0/

متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن متفاعلن/ متفاععلن/ متفاعلن

وأخيرا، لقد صنفنا النصين ضمن التناص التطابقي لاشتراكهمافي الموضوع [الفخروالهجاء]،والمعاني التي هي من باب واحد[الضعةوالهوان] والبحر[الكامل] وحرف الروي[لام مضمومة في النقيضة الأولى ولام مكسورة في النقيضة الثانية].

4.دراسة الياذة الجزائر: يقول مولود قاسم في تقديمه للإلياذة :<< طلبنا من المناضل الكبير والشاعر الملهم، شاعر الكفاح الثوري السياسي، وشاعر الكفاح الثوري المسلح الأستاذ مفدي زكريا،صاحب الأناشيد الوطنية... أن يضع لنانشيدا جديدا يجمع هذه الأناشيد كلها، ويشمل فيه وبه تاريخ الجزائرمن أقدم عصورها حتى اليوم، مركزا على مقاومتنا لمختلف الاحتلالات الأجنبية، وعلى العهود الحضارية الزاهرة المتعاقبة، وحاضرنا ومستقبلنا في كفاحنالاستعادة جميع ثرواتنا، ومقومات شخصيتنا وحصانتنا، وبناء مجد جديد لأمتنا>>[1].

إن موضوع الإلياذة هو الجزائر وعمرانها وتاريخها القديم والحديث، وبالرجوع إلى نص الألياذة*نجدها تحتوي على ألف بيت وبيت، مقسمة إلى مئة مقطوعة، وكل مقطوعة تحتوي على عشرة أبيات تنتهي بلازمة شعريةهي:

شغلنا الورى وملأنا الدنا
بشعر نرتله كالصلاة
تسابيحه من حنايا الجزائر.

ومبدئيا يمكن تصنيف النص إلى المحاور الآتية:

- طبيعة الجزائر وعمرانها.
- تاريخ الجزائر[القديم،الوسيط، الحديث].
- ثورة البناء والتشيد.

1.4.مستوى فهم النص:استهل مفدي زكريا الإلياذة بالحديث عن طبيعة الجزائر الخلابة مازجا بين جمالها الطبيعي، وبين جهاد أبنائها وتضحياتهم.ومما لاشك فيه أن هذا الإبداع الالهي في بلاد الجزائر،هوالذي كان سببافي تكالب الطامعين عبر العصور علىهذه الأرض الطيبة.كما يقول:

جزائر يا مطلع المعجزات *** ويا حجة الله في الكائنـــــات
ويا بسمة الرب في أرضه *** ويا وجهه الضاحك القسمات
ويا لوحة في سجل الخلو *** دتموج به الصور الحالمـــــات
ويا قصة بث فيها الوجود*** معاني السمو بروع الحيـــــاة
ويا صفحة خط فيها البقآ*** بنار ونور جهاد الأبـــــــــاة
ويا للبطولات تغزو الدنا *** وتلهمها القيم الخالـــــــدات

---

[1].مولود قاسم،محاضرات الملتقى السادس للفكر الأسلامي، المجلد الأول، وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، الجزائر1979،ص26.

- مبدئيا يمكن تصنيف النص الذي نحن بصدد دراسته ضمن جنس الملحمة، ويعرفها الدكتور ميشال عاصي بقوله " هي قصيدة شعرية طويلة تدور أحداثها حول معارك ضخمةوبطولات خارقة خاضها شعب من أجل قضية تتصل بوجوده الانساني والقومي، ودفاعا عن مأثوراته ومقدساته العريقة. وهي إن تصف المعارك والبطولات تصور عصرا بكامله من عصور هذا الشعب، وما يعيش فيه من تقاليد ويسعى إليه من مثل، ويتبناه من مفاهيم ومعتقدات وأفكار" ميشال عاصي، الفن والأدب،ص 160. نقلا عن يحيى الشيخ، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية، دار البعث قسنطينة، ط/1، 1987، ص203.

ملحوظة: هناك من النقاد من يرى أن نص مفدي زكريا لا يستحق اسم الملحمة،لأن الشاعر التزم فيه بحرفية التاريخ، ولم يطلق العنان لخياله. وسوف نتأكد من صحة هذا الرأي أو خطئه،عندما نخضع النص لمقاييس الملحمة المتعارف عليها عند أغلبية النقاد.

ويا تربة تاه فيها الجلال *** فتاهت بها القمم الشامخات
وألقى النهاية فيها الجمال*** فهمنابأسرارها الفاتنـــات[1].

ثم انتقل الشاعربعد هذه التقدمة الجمالية لأرض الوطن، إلى مناجاة الجزائر، مركزا على علاقته بها، فهي حبه وحاملة السلام لقلبه، وساكبة الجمال بروحه، ومشعة الضياء بدربه،وجمالها مصدر ايمانه، وشعبها معبوده.وكيف لا وله في كل درب لحمة وصلة قربى، وفي كل حي صبوة من صبوات الحب والهوى، وفي كل شبر قصة من قصص السلام والحرب:

جزائر يا لحكاية حبـــــــي *** ويا من حملت السلام لقلبـــي
ويا من سكبت الجمال بروحي *** ويا من أشعت الضياء بدربي
فلولا جمالك ما صح دينـــــي*** وما أن عرفت الطريق لربي.. !
ولولا العقيدة تغمر قلبـــــي *** لماكنت أومن إلا بشعبـــــي !
ففي كل درب لنا لحمـــــــة *** مقدسة من وشاج وصلـــــب
وفي كل حي لنا صبـــــــوة *** مرنحة من غوايات صـــــب
وفي كل شبر لنا قصـــــــة *** مجنحة من سلام وحـــــرب[2].

ويدرك القارئ لهذه المقطوعة العلاقة الطردية بين الدين وقدسية الأرض، لأن <<مجال هذه الأرض هو الذي أوصل الشاعر إلى معرفة حقيقة الله، فأسرار خلقه وروعة إبداعه، وجمال صنعه مستوحى من قدرته ومحبته للجمال>>[3].ويحلق بناالشاعر بعد ذلك في أجواء الجزائر، بادئا رحلته من الجزائر العاصمة، ذاكراأحياءها مكانا مكانا[حيدرة، الأبيار، بلكور، القصبة، ساحة الشهداء،] لا من أجل الذكر وكفى، بل لأن كل بقعة تروي حكاية شهيد سفك دمه على أديمها.وفي ذلك يقول:

سل البحر والزورق المستهـــا *** م كأن مجاذيفه قلب شاعر!
وسل قبة الحور نم بهـــــــا *** منار على حورها يتآمـــــر
وأبيار تزهو بقديسهـــــــــا *** رفائيل يخفى اسلال الجآذر
ويحتار بلكور في أمرهـــــا *** فتضحك منه العيون الفواتر
وفي القصبة امتد ليل السهارى *** ونهر المجرة نشوان ساهر
وفي ساحة الشهداء تعالـــــى *** مآذن تجلو عيون البصائر[4]

---

[1]. مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، المعهد الوطني التربوي، الجزائر، ص3.
[2]. المصدر نفسه،ص5.
[3]. بلحيا الطاهر، تأملات في إلياذة الجزائر ، لمفدي زكريا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1989، ص61.
[4]. الإلياذة، ص7.

وبعد حديثه باسهاب عن جمال طبيعة الجزائر، وما امتازت به كل جهة من ربوع هذا الوطن الفسيح،عاد ليهمس في خفت بأنه يحب الجزائر.فالبرغم من السجون والمعاناة، وبالرغم من الظنون والشكوك،إلا أنه بقي محافظا على محبته الأولى.مثلما يقول:

فيا أيها الناس... هذي بلادي *** ومعبد حبي وحلم فـــــؤادي
ويا إيمان قلبي وخالص ديني *** ومبناه... في ملتي واعتقــادي
بلادي أحبك فوق الظنـــــــــــــون وأشدو بحبك في كل نادي[1].

ويلاحظ القارئ للقسم الأول من الإلياذة أن الشاعر قد ربط حبه للجزائر بالطبيعة، فكأنها هي الذي أهدت له هذا الشعورالرقيق. كما أنه وصف كل الأماكن بعفوية وبالشيىء الذي عرفت به أصل،ومن هنا يمكن القول إن الوصف لم يكن مقصودا لذاته، بل سخر لذكر الأمجاد والتغني بالبطولات التي أحرزوها عبر التاريخ.

وتحدث الشاعرفي القسم الثاني من الإلياذة عن تاريخ الجزائر، فراح يتتبع شتى الدول ومختلف الحضارات التي قامت على هذه الأرض والشخصيات التي استماتت في الدفاع عنها وساهمت في بنائها.ومن بين هذه الشخصيات شخصية**[ماسينيسا]** الذي دافع عن حرمة الوطن، بعد أن اشتدت غيرة روما وحسدها.وفيه يقول:

دعوا ما سينيسا يردد صدانا *** ذروه يخلد زكى دمـــــــانا
وخلوا سفاكس يحكي لروما *** مدى الدهر كيف كسبنا الرهانا
وكيف غدا ظافرا ماسينيسا *** بزامة لم يرض فيها الهـــوانا
وكم سامروه فثار إباء *** وأقسم أن لا يعيش جبـــــــانا
وألهمه الحب نيل المعالي *** وقد كان مثلي يهوى الحســـانا
ومن صنعت روحه سوفونيزيا *** جدير بأن يتحدى الزمـــانا
تغديه حبا وفنا وعلما *** وتنبيه ما قد يكون وكـــــــانا[2].

و يواصل الشاعر بنفس الشاعرية الفياضة حديثه عن أحفاد[ماسينيسا] الذين ورثوا عنه الشجاعة والصمود في وجه الغزاة. ومن بين هؤلاءالأحفاد [يغورطة] الذي خاض حروبا عظيمة ضد روما ومن ولاها:

فجاء يغورطا على هديـــــه *** بحكم الجماهير يفشي الأمانا!!
وقال مدينة روما تبـــــا*** ع لمن يشتريها!!فهز الكيانـــا!!
ووحد سيرتا بأعطاف كـــاف*** وأولى الأمازيغ عزا وشأنـــا [3] .

---

[1]. الإلياذة، ص21.
[2].نفسه،ص23.
[3]. نفسه، عينها.

والشاب[تكفرناس] الذي اشتهر بحرب الثماني سنوات.

سلوا طبرية يذكر تبيريـــــوس تيكفارناس يوالي الهجـــوما
ثمان سنوات يصارع روما *** فدق المسامير في نعش روما![1]

و**[فرانكسن]** الذي أوقف زحف الطاغية الجبار**[بربروس]** والذي كانت له مع**[فراكسن]** الجزائري حروب في جبال جرجرة دامت عدة سنوات.

سلوابربروس يجيبكم فراكســـن من جرجرا كيف أجلى الغيوما[2].

و**[أغوستنس]**عالم زمانه والطبيب الفيلسوف،و**[أبولوس]** قاضي روما،والخطيب الفيلسوف.

وهذا أغوستنس بالاعتر *** افات حير عبر الزمان الفهوما
وهذا ابولوس كان طبيبا *** يدين له العلم بالعبقريـــــــه
وأبدع في قصص الحيوا ***ن فأثر في القصص الأمويـــه
وكان الأفارق في منتداهم *** بروما يخصونه بالتحيـــــه
وكان أبلوس قاضي روما *** ليمناه ترفع كل قضيـــــــه[3]

و**[يوبا]** الثاني الذي اقترن اسمه بمدينة شرشال التي جعل منها عاصمة للفلسفة والطب:

أشرشال!.. هلا تذكرت يوبا؟ *** ومن لقبوا عرشك القيصريه؟
ومن مصروك فنافست روما؟ *** وشرفت أقطارنا المغربيـــه
لماذا يلقب يوبا بتـــــــان؟ *** أما حق السبق في المدينـــه؟
وباهى بشرشال جنة عـــدن؟ *** وزان حدائقها السندسيـــــه؟
أما كان أول من خط رسما *** لوجه جزيرتنا العربيـــــــه؟
أما شاد يوبا بشرشال للعلم *** أول جامعة أثريـــــــــــه؟[4]

والواقع أن الأسماء التي اختارها الشاعر ووظفها في المقاطع السابقة لم تكن كل شيىء في تاريخ الجزائر، وإنما هي عينات لأبناء هذا الشعب الذي صنع تاريخه، وحقق مجده، وبنى حضارته بين أعظم الحضارات التي عرفت أنذاك.

ثم انتقل الشاعر بعد ذلك إلىالحديث عن وصول العرب الفاتحين إلى الجزائر، فشاد بالبطل [عقبة بن نافع] وصوامعه وجوامعه قائلا:

فأهلا وسهلا بابناء عـــم *** نزلتم جزائرنا فاتحينـــا

---

[1]. الإليذة،ص24.
[2]. نفسه، عينها.
[3]. نفسه،ص24 ،25.
[4]. نفسه،ص25.

ومرحى لعقبة في أرضنا *** ينير الحجى ويشيع اليقينـــا
ويعلى الصوامع في القيروا *** ن ويرفعها للدفاع حصونا[1]

وبعد حديثه عن الفتح الاسلامي شرع يتابع الدول الاسلامية التي تعاقبت على أرض الجزائر، فأشاد بالرستميين ونظامهم المعتمد على الشورى، مما جعل عاصمتهم[تيهرت] تضاهي [بغداد] في العلم، كما يتبدى من قوله:

وهال ابن رستم أن لا نسود *** ونبني كيانا لنا مستقـــــــلا
فقام بتاهرت يعلى اللـــــوا*** ء ويرسي نظاما وينشر فضلا
يوجه حكم البلاد الشـــــرا*** بوحي الشريعة حقا وعـــدلا
ويجعل أمر الجماعة شورى *** وحق انتخاب الإمامة فضـــلا
فلم يك للتبعيات ذيـــــــلا *** ولم يك بالعصبيات يبلـــــى
فدوخ بغداد في أوجـــــها*** فكانت لتاهرت بغداد..ضـــــلا!
وفاض بها العلم يجلو العقو ***ل ويغمر أرض الجزائر نبـــــلا[2].

ثم انتقل إلى دولة الموحدين التي وحدت بلدان المغرب العربي، تحت قيادة المهدي بن تومرت، والتي نزح إليها الأندلسيون ابتغاء الحماية والأمان:

وتنجب ندرومة الخـــــــالد ***ين فتعلي الجزائر منا الجبينا
ويصنع وحدتنا ابن علـــــــــي *** فيرفع رايتها باليميـــــن
ويمضي ابن تومرت يغزو الضلا* **ل فيخلص لله عقل وديـــن[3].

ولماأنهى حديثه عن الدول الاسلامية التي تعاقبت على الجزائر توقف قليلا عند الحملات الصليبية التي تعرضت لها الجزائرقائلا:

وأوغر قلب الصليب الحقود *** علانا وأمعن فينا الحســـــــود
وطافت بوهران جيطان غدرا *** وزيان ما استطاع حشد الجنود.[4]

فقد شن البرتغاليون والأسبان هجمات عبر البحر لملاحقة مهاجري الأندلس الفارين من التقتيل وبقيت مطاردة الفارين متواصلة، تباركها الحروب الصليبية، وفي هذه الأثناء كان أسد البحر خير الدين بمساعدة شقيقه يجوبان البحرالأبيض المتوسط بأسطول عظيم.والحقيقة التي يؤكدها التاريخ هو أن خير الدين قد أدب هؤلاء الأقزام الذين استحوذواعلى التجارة عبر البحر، وأكثروا من السرقات والمباغتات.

وللدين خيريصون حمـــاه *** وأسطولنا في البحاريسود
قراصنة البحر عاثوا فسادا *** فأدب ليث البحار الأسود[5].

---

[1].نفسه،ص27.
[2].الإلياذة،ص28.
[3].نفسه،ص34.
[4].نفسه،ص36.
[5]. نفسه، عينها.

وانتقل الشاعر بعد ذلك إلى الحديث عن الأتراك الذين قاموا بواجبهم المقدس المتمثل في حماية الإسلام في الجوائر ونصرته بطلب من الأهالي.وكان من المفروض أن يغادروا الجزائر بعد قيامهم بواجبهم الذين يشكرون عليه،يقول في رفض بقائهم وتبعية الجزائر لهم:

ولم نك للترك بالتابعيـــــــن وإن عززوا سعينا بالجهود
ونحن أناس نعد الجميـــــل ونرعى ذمام الصديق الودود[1].

وعن استعمار فرنسا للجزائر يقول:

وجاعت فرنسا...فكنا كراما *** وكنا الألى يطعمون الطعاما!
فأبطرهم قمحنا الذهبـــــي *** وكم تبطر الصدقات اللئامـــا
وباعت فرنسا ضمير اليهود *** فبلع ضمير اليهود الذمامـــــا

إلى أن يقول:

وضاق فرنسيس بالعاطليـــــن وما ضاق شارل المريض المناما
وأوحى له قمحنا غـــزونا *** فأطلق هذي القموح سهمـــــــا
وصب النفايات في أرضنا*** وخان المسيح وأغرى السوامـــــا
ومروحة الداي لم تك إلا *** كما يستبيح اللصوص الحرامـــــا[2].

فقد افتعل الإستعمار لنفسه أسبابا واهية للتسلط على خيرات هذا الشعب،وإن حادثة المروحة كما يدعي ساسة فرنسا هي في حقيقة الأمر افتعالا لا أكثر،والحقيقة أن فرنسا كانت مدينة للجزائر بكثير من الديون، فبعضها كان على شكل قروضا نقدية، وبعضها كان ثمنا لصفقات من حبوب اشترتها فرنسا من الجزائر، ولكن عندما عجزت عن تسديد ديونها، فكرت في احتلال صاحبة الفضل جزاء لفضلها.والحق أن استعمار فرنسا للجزائر يدخل في إطار الخطة العامة التي خططت لها أوربا- وهي التسلط على الدول الصغيرة ذات الخيرات الوفيرة- وما تلك المسوغات المقدمة إلى الرأي العام إلا افتعال وتشويه للتاريخ. وإذا كان الاحتلال قد أصبح مفروضا، فإن المقاومة الجزائرية ضد المستغليين لم تخمد أبدا، فهي مانأن تهدأ في ناحية حتى تندلع في أخرى:

بلى... يا فرنسيس هذا الحمى*** صنعنا سيادته بالدمـــا
بلونا السنين الطوال جهـــادا *** تباركنا معجزات السما
مضت مائة وثلاثون عامـــا*** نذوذ ونأنف أن نهزمـــا
صعدنا نقاوم شرقا وغربـــا*** ونجعل أرواحنا سلمـــا [3].

---

[1].الإلياذة،ص36.
[2].نفسه،ص37.
[3].نفسه،ص38.

وكان الأمير عبد القادرأول من قاوم وببسالة طوال ثماني عشرة سنة، فحقق فيها انتصارات كثيرة، وحاولت فرنسا شراء ضميره، فأبى وبقي صامدا حتى أسرته شامخ الرأس مرفوع الكرامة.وفي ذلك يقول:

معسكر فجر عزم الشبـــــاب *** فطاول عملاقها الأنجمـــا
وبويع شاعرها الهاشمـــــــي *** فكان بها القائد الملهمـــــا
يصوغ النظام ويبري الحســـــــــام فيقطر ذاك وهذا..دمـــا
أيا عبد القادر...كنت القديرا***وكان النضال طويلا عسيـــرا
شرعت الجهاد فلباك شعب *** وناجاك رب فكان النصيـــرا
ونظمت جيشا وسست بلادا *** فكنت الأمير الخبير الخطيرا
وألهبت في القابعين الحنايا *** وأيقظت في الخنعين الضميرا
وحملت مريان ملا تطيق *** وجرعت بيجو العذاب المريرا
ثمان وعشراتخوض المنايا *** وتجري السرايا وتبني المصيرا
وتدمغ بالعلوم من جادلـــو*** ك فكنت الضليع وكانوا الحميرا
وكم رام إغراءك العابثو *** ن فلم تك غمرا صبيا غريـــــرا
وعبدت للشعب درب الفدآ*** وما خست مذ خطفوك أسيـــــرا[1].

واستلم راية المقاومة بعد ذلك الزعيم الشهيد عبد الرحمان بن زيان الذي قاد الثورة العارمة في واحة الزعاطشة:

تلقف رايتك ابن الجزائر *** وعند ابن زيان تبلى السرائر
وهب الزعاطشة الثائرو *** ن فهب لنصرتهم كل ثائـــــر
تحدى ابن زيان سخف اللئـــــام فمات الشهيد فداء الجزائـــر[2].

ومن بسكرة ينتقل الشاعر إلى جبال جرجرة الشماء، حيث[لالافاطمة نسومر] التي قادت القوات الشعبية للمنطقة إلى جانب زوجها.وقد صمدت على رأس هذه القوات وتحدت ست جنرالات هم [قاستو، رينو،جوزاف، ماكمهون، ميسيا،ديليني]*.كما جاء في قوله:

وتذكر ثورتنا العارمـــــه *** بطولات سيدتي فاطمـــــه
يفجر بركانها جرجـــــرا *** فترجف باريس والعاصمه!
نسومرمذ نسبـــــوك لتكلا *** رفضت التواكل يا فاطمه!!
وألهبت نارا تذيب الثلـــو ***ج وتعصف بالفئة الظالمـــه
وصغرت للجنرلات خدا *** فخابت نواياهم الآثمـــــــــه
أتنسى الجزائر حواءها؟ *** وأمجادها لم تزل قائـــــــمه[1]

---

[1].الإلياذة،ص38. 39.
[2].نفسه،ص40.
* الإلياذة، هامش ص41.

لقد تواصلت هذه الشعلة من منطقة إلى أخرى لتصل هذه المرة إلى الجنوب الغربي، حيث التقت مجموعة من القبائل المجاورة، حول البطل سيدي سليمان بن حمزة بن أبي بكر في غضون 1864.والذي كانت له جولات عديدة مع فرنسا ومن ولاها من الخونة، وتواصلت معاركه إلى فترة متأخرة:

بنوسيدي الشيخ قادوا النضالا *** فهزوا الثرى وأذابوا الجبالا
سليمان حمزة آلى يمينـــــا *** فبر وأصلى المغير الــوبالا[2].

ثم انتقل بعد ذلك إلىالحديث عن الدورالسياسي الذي قام به الأميرخالد- حفيد الأمير عبد القادر- والذي طالب فرنسابكثيرمن الاصلاحات:

وراود صدق الضمير الأميـــــــر فقام يلاحق طيف الخيال
ويعد بفرساي خلف الوعـــــود يناشد ولسون فرض المحال
تجارب خالد مهما تكن... **** فلم نك نغمط قدر الرجـــال[3].

هذا كله عن المقاومة الجزائرية التي لم تتوقف في يوم من الأيام، والتي كلفت الجزائرألاف الضحايا من خيرة أبنائها، دون أن تحقق الهدف المنشود.وبعد استعراضه الكفاح المسلح انتقل للحديث عن الكفاح السياسي الذي خاضته الحركات التحررية والأحزاب السياسية.ومن بين هذه الأحزاب حزب "نجم شمال إفريقيا" الذي تأسس بفرنسا وناضل فيها، ثم انتقل إلى الجزائر داعياإلى الإستقلال:

لئن بح صوت السيوف الصقال*** وأغفى صرير الرماح العوالي
فحرب اليراع أعاد الصـــــرا*** عيقود سرايا نجم شمال إفريقيا
بأرض فرنسا يدك فرنســـــا*** وينذرساستها بالوبـــــــــال[4].

كما ظهرت في هذه الفترة جمعية العلماء المسلمين التي ركزت في نضالها على الجانب الديني، ومحاربة البدع وحفظ مقومات الشخصية الوطنية الاسلامية من الذوبان وإحياء اللغة العربية.وفيها يقول:

وفي الدار جمعية العلمـــاء *** تغدي العقول بوحي السمـــاء
وتهدي النفوس الصراط السو***ي وتغرس فيها معاني الإباء
تواكب نجم الشمال اندفاعـــا*** وتغمر أكوانه بالسنـــــــاء
ويعضد باديس فيها البشيـــــــــرفتزخر بالخلاص الأصفياء
وتغزو الضلالات في التائهيـــن مع الوهم في موكب الأغبياء
وترسي جدورالأصالة في الشعـــب تمحوها وصمة الدخـــلاء

---

[1].الإلياذة،ص40. 41.
[2].الإلياذة،ص42.
[3]. نفسه،ص44.
[4]. نفسه،ص45.

وترسي جدور الأصالة في الشعـــــــــب تمحوها وصمة الدخلاء
وتبني المدارس في عرض البلاد*** فيعلي ابن باديس صرح البناء[1].

وقد شهدت الجزائر في الثلاثينيات حوادث جمة ساهمت بطريقة غير مباشرة في ايقاظ الوعي في نفوس الجزائريين، منها احتفال فرنسا بعيدها المئوي لاحتلال الجزائر، وحل حزب نجم شمال إفريقيا، ثم انعقاد المؤتمرالاسلامي عام1936 الذي انضم إليه عدد كبير من العلماء المسلميين للمطالبة بالإندماج والوحدة الفرنسية.وإليك قوله في ذلك:

جزىالله عنا الشدائد خيـــــرا***وذكرى احتلال الجزائر شكرا
وإن ننسى...هلا نسينا الجـــرا***ح وماتزال الجراحات حمرآ ؟
وإن آلمونابمائة عـــــــام*** حفلنا بعيد الجزائردهـــــــــرا
وإن رقصوافوق أشلائـــــنا***وأحيواعلى مذابح الشعب ذكرى
رقصنا على نغمات الرصا***ص ورحنا نبث المقادير ســـــرا
وإن خسفوا نجم هذا الشما***ل فللشعب حزب مضى مستمـــرا
إذا ما فيوليت ضلل قـــوما*** وغر ضعاف العقول وأغـــــرى!
وخدر قوما بمؤتمـــــرات ***فظنت سراب المتاهات نهـــــرى!
فللشعب حزب يصون المبادئ*** وشعب الجزائر بالناس أدرى![2].

ومن بين الأحزاب التي دعت أيضا إلى الاندماج ولكنها عدلت عن فكرتها ورجعت إلى الحق حزب أحباب البيان الذي انضم إلى حزب الشعب الداعي إلى الاستقلال:

أفاق من الوهم حزب البيان *** فأسلم للمخلصين العـــنان
وزايله الشك في أصـــــله *** فمدت لحزب البيان اليـــدان
وأوحى لفرنسا اندمـــــــا***جالحزبين مرماهما توأمـــان
فبارك باديس جمع الصفوف ودشن باديس عهد الأمـــــــان[3].

كما أثار الشاعر في إلياذته فكرة الانقسام الذي حدث في صفوف حزب الشعب،بالرغم من توحده على المبدإ والهدف، بسبب إصابة أفراد عائلته بداء الزعامة:

وإن وزع الرأي حزبا عتيدا*** ففي القصد ماانفك حزبا وحيدا
وتأبى الزعامات كبح الطموح فتصنع للخلف شكلا جديـــــــدا
وتغري الكراسي ضعاف العقول كجهنم ترجو المزيـــــــــدا
وتغزو السياسة فكر الزعيم فيصبح فكر الزعيم بليـــــــــدا

---

[1].الإلياذة،ص46.
[2]. نفسه،ص47.
[3].نفسه،ص48.

كأن الزعامة إعصار جان *** ولم أرللجان عقلا رشيـــــــدا[1].

وما يلفت الإنتباه أن الشاعرلم يعر-في المقاطع السابقة-أهمية للكفاح السياسي، بل جاء حديثه عنه فاترا.لقوله:

وطالت خرافات حرب الكلام *** ومابلغ الشعب فيه المرام

فآمن بالنار من عرفوهـــــــا*** ومن كاشفتهم بسر النظام[2].

فكأن الشاعر أراد أن يقول للشعب الجزائري أن العمل السياسي أصبح ضربا من تضييع الوقت، ولابد من الحديث مع فرنسا باللغة التي تفهمها، فلا السياسة مجدية ولا الهتافات ولا رفع الشعارات:

وما الانتصار دخول انتخاب *** وضـــــرب الموائد ضربا شديدا!!

ولا كلمات على جـــــــدران *** هل الحبر في الحرب كان مفيدا!!

ولا بالهتفات عاش ... ويحيى *** فما حرر القول يوما عبـــــــيدا!!

ولا بالوفود... وسمع فرنســـا*** أهال عليه الغرور الصديـــــــدا...

ولن يغسل العار إلا الدمـــــا*** وعاش الحديد..يفل الحديـــــــدا..[3].

وفي سنة 1945 صبت فرنسا جام غضبها على الجزائريين في مجزرة رهيبة، كان حصادها خمسة وأربعين ألفا من العزل الأبرياء، وذلك عندماخرجوا للشوارع يحتفلون مع الحلفاء بانتهاء الحرب الكونية الثانية، مطالبين فرنسا بالوفاء بعهودها والتزماتها:

ولم ننس في أربعين وخمس *** ضحايا المذابح في يوم نحس

طربنا مع الحلفاء اعتــزازا *** وقمنا نصفق في عير عــرس

فكانوا مع الغدر عونا علينا*** ودرسا لقادتـــــــنا أي درس

وكانت مجازرهم بسطيف *** وقالمة للشعب دقات جـــــرس[4].

ولكن تلك المجازر لم تحقق أمل فرنسا في اخماد الشعور الوطني، بل أثبتت للاحزاب ولمحترفي السياسة أن لاحل إلا بالرصاص:

فعطل صوت الرصاص اللغى *** وأنطق ألسنة غير خـــــرس.[5]

فقامت تعبد أكبادنـــــــــــــا*** طريق التخلص من كل رجس

فقد ولدت هذه الحوادث في صفوف الشعب الجزائري حرية التفكير في الطريقة التي كان يجب أن يعامل بها الاستعمار، منذ أن وطأت أقدامه هذه الأرض الطاهرة:

وطالت خرافات حرب الكلام *** وما بلغ الشعب فيه المرام

---

[1].الإلياذ،ص49.

[2]. نفسه،ص52.

[3]. نفسه،ص49.

[4].نفسه،ص50.

[5]. نفسه، عينها.

فآمن بالنار من عرفوهـــــا*** ومن كاشفتهم بسر النظـــام
إلى أربعين وتسع سلامي *** وقد بلغ الشعب فيها الفطام
فكانت شرارة حرب الخلا***ص وإن أخفوها بلغو الكلام [1].

ولا ريب في أن ساعة الثأر آتية قريبة، والمهم أن الشعب أصبح يؤمن بأن دماء ضحايا هذه المجازر لم ولن يذهب هدرا:

تأذن ربك ليلة قـــــــدر *** وألقى الستار على ألف شهر
وقال له الشعب:أمرك ربي!*** وقال له الرب: أمرك أمري!!
ودان القصاص فرنسا العجـــوز بما اجترحت من خداع ومكر
ولعلع صوت الرصاص يدوي*** فعاف اليراع خرافات حبر[2].

وقد قدس الشاعر ليلة الفاتح من نوفبر، وجعلها بمثابة ليلة القدر التي تمثل حدثا تاريخيا جليلا في الاسلام.لأنها كانت نقطة بداية التحول الجدري للسياسة الجزائرية،وفيها لعلع صوت الرصاص وانطلقت المدافع تهد الظلام والطغيان، رافضة أي تفاوض أو منطق غير منطق الرصاص:

ولعلع صوت الرصاص يدوي *** فعاف اليراع خرافات حبر!!
نوفبر غيرت مجرى الحـــــــياة وكنت نوفبر مطلع فجـــر!
وذكرتنا في الجزائر بـــــدرا*** فقمنا نضاهي صحابة بـدر[3].

وإذا كانت النار وسيلة الثورة، فإن الاتحاد وجمع الصفوف تحت لواء واحد كان أسلوبهاوعاصمها من التصدع والاخفاق.

جمعنا لحرب الخلاص شتاتا ***سلكنا به المنهج المستبينا
ولولا التحام الصفوف وقانا*** لكنا سماسرة مجرمينـــا[4].

وقد عاشت الثورة حوادث تاريخية عظمى ، منها مؤتمر الصومام الذي كان بمثابة وثيقة الثورة ودستورها لقوله فيه:

تبارك واديك صـــومام إنا *** حفظنا عهودك إيانا ثرنا
أصومام باسمك صم شعب*** سياسة ثورته فانطلقنـــا
وجلجل صوتك بين الجبـــــال يبارك وحدتنا فالتحمنا
وصغت وثيقتنا في الجهـــــاد دروبا معبدة فسلكنـــا[5].

ومنها حوادث سكيكدة في 20 أوت 1955 التي حصد فيها الاستعمار ألافا من الجزائريين.

سكيكدة الثائرين أعيدي *** علينا فضائح باغ حقـــــود

---

[1].الإليذة،ص52.
[2]. نفسه،ص53.
[3]. نفسه، عينها.
[4].نفسه،ص54.
[5].نفسه،ص55.

أغسطس عشرون...لم ينساها*** وهمويذكرهاألف ألف شهيد
وخمس وخمسةن في الذكريات*** جلال.. يهدهد صدر الوجود
وعطرللمذابح في ساحـــــها*** نوافج تلهم سفر الخلـــــود
وتحكي لهذا الورى قصـــــة*** مضرجة عن جهاد الأســود
وتروي لهذا الزمن مجـــــا***زر مرتزقين لئام عبيـــــد[1].

ومنها إضراب الشعب الجزائري مدة أسبوع كامل في سنة 1957 :

تبارك شعب تحدى العنادا*** فصام وأضرب سبعا شدادا
وآنف أن يستسيغ الحيـــا*** متجرعه ذلة واضطهـــادا
يصوم ويمضغ جمر الغضا*** أما ألهب الجمر فيه الجهادا
ويضما والماء ملء يديــه *** إذا استفحل السم فيه وسادا[2].

ومنها مظاهرات 1960 التي قام بها الجزائريون في فرنسا تضامنا مع اخوانهم في الجزائر، فألقت بهم الشرطة في نهر [السان] حيث ماتوا غرقا:

فيا عام ستين قص علينـــا *** فضائح جيش يذوب غليلا
ويا زارع الموت في أرضهم*** همو زرعوا فأقمنا الدليلا
سل اسين كم قذفوا من ضحايا؟وكم صنعوا المذهل المستحيلا[3].

كما وقفت الثورة بحزم وقوة ضد الاستفتاء حول مصير الجزائر والاستقلال الذاتي.القائل فيه:

وفاوضنا القوم في أمرنـــا ***وأمر سيادتنا...فرفضنـــا
وقالوا: سنجري عليها اقتراعا*** بلا ونعم-خدعة- فاعترضنا
فرنسا..تناسيت ما ليس ينسى*** أما في نوفبر... كنا اقترعنا
وأجرى علينا الرصاص انتخابا*** وخضب أوراقنا..فانتخبنا؟؟[4].

وامتحنت الثورة امتحاناعسيرا،وهي على أبواب الانتصار، عندما دب الخلاف بين بعض قادة الثورة، ولكن القيادة الرشيدة لهاطوقت هذه المشكلة، فعادت المياه إلى مجاريها الطبيعية:

وأفلت بعض زمام التأنـــي!! *** وحمى الكراسي...كإعصار جان
ودنيا المطامع، تبدي الخفايا*** وتدفع عشاقها للتجنـــــــــي
فهب رجال لضمد الجـــرا*** حوإن قلب البعض ظهر المجـــن
وتطوي الحمقات طي الكتا***ب وعن كنه أسرارها..لا تسلنـــي![5].

---

[1] الإلياذة،ص56.
[2] نفسه،ص61.
[3] نفسه،ص63.
[4] نفسه،ص66.
[5] نفسه،ص71.

والقارئ للمقاطع السابقة يلاحظ أن أساليب الكفاح والجهاد تغيرت من حقبة إلى أخرى، فمن السياسة إلى العنف، ومن الملاينة إلى القوة والاضراب عن العمل والأكل.وبعد هذه المرحلة الشاقة تحقق النصروأطلت شمس الحرية ساطعة في أفق الجزائر، فكان ذلك ايذانا ببداية معركة أخرى ضد عدو آخر،هو التخلف والجهل والفقر،وذلك باتباع سياسة مستوحاة من واقع الشعب الجزائري ومقوماته.وفي ذلك يقول الشاعر:

وطالعنا بالبشائر يونيو***فأنعش كالعرض المرحجـــن
فقمنا نشيد اقتصاد البلا***دونعلي المصانع فيها ونبني
ورحنا نوفرللكادحيـــن*** الرغيف الشريف بعلم وفن
ويزرع فلاحنا أرضه..*** بذوب الشرايين لابالتمني!
ونصنع من صلب واقعنا*** مذاهبنا رافضين التبني!![1].

ولم يقتصرالبناء على الجانب الاقتصادي،بل تعداه إلى مجال الفكر والثقافة وتنشئة النفوس والقضاء على الجهل:

إذا الشعب أخلف عهد الإله وخان العقيدة فارقب زوالـــــــه
إذا ما انتصرنا بحرب الخلا***ص فثورتنا اليوم حرب أصاله
نهدنا لمعركة المستـــــوى*** نربي النفوس ونغزو الجهاله
ويصنع إيماننا أمـــــــــــة*** قواما...فترجف منها الضلاله
وإن ينصر الشعب حرب الضمير أقمنا بوحي الضمير احتفالـــه[2].

ومن محاور الثورة الثقافية محاربة الأخلاق الفاسدة مثل تعاطي الحشيش، والشذوذ الجنسي،والتخنث والابتذال وتقليد الغير:

طبائعنا صالحات جليله*** تعاف انحلال النفوس الذليلـــــه
وتأبى رجولتنا الابتـــذا***ل وأحلاسه والشعور الطويلـــــه
تخنت هذا الزمان ودبت*** خنافيس هيبي يشيع الرذيلـــــه!
ونافس آدم حـــــــواءه*** دلالا وغنجاوذبح فضيلـــــــــه
وجرت ذيول الطواويس هذى السراويل وهي القصار الطويله
ولولا النهود لماكنت تفرق بين جميل وجميلـــــــــــــــه
وشاع الشذوذ وذاع الحشيش وأصبح للموبقات وسيلـــــــــه[3].

ولم يسلم المجتمع الجزائري كبقية المجتمعات الأخرى من التيارات الهدامة التي كانت تعمل في الخفاء لتنصير الشباب وبث العادات الغريبة عن هذا المجتمع:

---

[1] الإلياذةص71.
[2] نفسه،ص73.
[3].نفسه،ص74.

وأعيا المبشر عمق العقيده*** فلم تجد فينا المساعي الحميده
ولا عسل في طواياه سم *** ولاالبذل يخفي الشرور المبيده
ولا أن يطوف بأبوبنـــــا*** ومن خلفها عزمات وطيـــــده
ولا أن يعالج فينا المريض وتهتك في أصغريه العقيـــــــــده
ولا بالاناجيل تنشـــر فينا*** فتصبح بالوضع غير مفيـــــده
فحسب المبشر قرن ونصف*** تجارب للزيغ كانت بليـــــده[1].

فقدعانى المجتمع الجزائري،خاصة مع بداية الاستقلال من بعض المشاكل التي كان لها الأثر السلبي، كمشكل غلاء المهور الذي جعل الشاب يعزف عن الزواج أويتزوج بالأجنبيات:

وأجلى الشباب غلاء المهور ***فلاذ-على حبه- بالنفـــــور
وفضل ماري على مريـــــم *** وريتا على زينب والزهور[2].

وقد نقدالشاعر في إلياذته أخلاقيات الشاب الجزائري المنحرف وأثنى على الشباب المستقيم المتشبع بالعقيدة الاسلامية الذي لم يصب بالمراهقة الثقافية، ولم يؤثر فيه الغزوالفكري لا اليميني ولا اليساري.لقوله في ذلك:

وأفلت من قفص الاتهام *** شباب أصيل وفي الذمام
شباب تطهر فيه الضمير فأعرض عن شبهات الطغـــام
وأشرب من نبع اسلامه *** وفلسفة الدين روح النظام
ولم تختطفه مراهقـــــة*** ثقافية ضل عنها الفطـــام
ولم تجد فيه معاول هدم*** يصوبها دارس الإنهزام
ولم يتأقلم بيسرى ويمنى*** وإسلامه بين ذاك قوام[3].

و نحا الشاعر في نهاية الملحمة منحى ذاتيا،فأعلنا ثوبته والاستغفار لله من معاصيه، فقال:

فيا رب قد أغرقتني ذنوبي*** وأنت العليم بما في الغيوب
أتوب إليك بإلياذتـــــــي*** عساها تكفر كل ذنوبـــــــي
عصيتك علما بأنك تعفو *** على المسرفين فهالت خطوبي
ولولا صفاتك:رب غفـــو***رحيم لضاقت علي دروبـــي
وأكد فعل الصفات العصاة فأكد فصلك ستر العيـــــــــوب
فيا رب ماحيلتي في الهوى*** وفيك؟؟إذا لم تكفر ذنوبـــي[4].

---

[1] الإلياذة،ص87.
[2] .نفسه،ص92.
[3] .نفسه،ص93.
[4] .نفسه،ص98.

ثم افتخر بأنه قد خلد الثورة الجزائرية في شعره، فآمن به الأحراروأنكره الذين قصروا عن بلوغ منزلته.كما قال:

بلادي وقفت لذكراك شعري *** فخلد مجدك في الكون ذكري
وألهمتني فصدعت الدنـــــا*** بإلياذتي في اعتزاز وفخـــــر
فخلد قدس اللهيب بيانـــــي *** وأذكى لهيب الجزائر فكـــــري
وإن يجحدوني...فحسبي أني *** وهبت الجزائر فكري وعمري!
فآمن بي كل حر أصيـــــل *** وأنكر شمس الضحى كل غمر!
وتقصر دون خطاي خطاهم *** ويؤذيهم الورد من طيب عطري
تركت الخوالف تحسو الغبار وطرت أسابق مطلع فجـــــــــر!
ودست الصراصير بين الصخور فصغر خد الحجارة صخـــــري
وألقيت في الساحرين عصا ***ي تلقف ما يأفكون بسحـــــري[1].

وحاول في هذا القسم الرد على من انتقدوه وقالوا عن شعره بأنه شعر قديم مكبل بالتفاعيل الخليلية:

وإن ران على البعض حمق وجهل***وأغرقهم في السخافات وحل
وقالوا:قصيدتك شعر قديـــــــم*** يكبله بالتفاعيـــــــــل غل
وما حيلتي...إن يكن شعرهـــــم*** دخيلا...وشعري يزككيه أصل؟؟
وإن يكن شعر الخنافيس خنثـــى!*** فشعري صريح الرجولة فحل!![2].

كمارد أيضاعلى من اتهموه بمدح الحكام والتزلف منهم،فقال: إن ذلك ليس مدحا، بل هووصف لبطولاتهم وأمجادهم، وانكار مجد الآخرين جحود وجبن:

وقالوا: مدحت به الحاكمين ومدح ذوي الحكم يجفوه عقـــــــل
ولو أنصف الغشم قالوا: وصفت ووصف البطولات فضل وعدل!
ولن ينكر المجد إلا الجبان ولن يجحد الفضل إلا العتـــــــــل!![3].

وهناك من رأى أن الإلياذة ابتعدت عن الشعر الملحمي، لأنها اهتمت بالجانب الأخلاقي ومشكلات الشباب، في حين كان الأجدر بهاأن تعتمد على الوصف والتاريخ.فرد عليهم قائلا:

وقالـــــوا:انحرفت بإلياذة *** تلوم الشباب ومثلك يعـــــلو
هوميروس أرخ...ولم ينتقد*** وشهنامة الفرس بالوصف تعـلو
فقلت: وشعر الخرافات يفنى!*** وشعر البطولات لا يضمحل!![4].

---

[1]. الإلياذة،ص99.
[2] نفسه،ص100.
[3]. نفسه، عينها.
[4]. نفسه، عينها.

ومن الانتقادات التي وجهت له أيضا، هو عيشه خارج البلاد، وقد ردعن هؤلاء وغيرهم بقوله:

وقالوا:هجرت ربوع البـــلاد*** وهمت مع الشعر في كل وادي
أجل...قد بعدت لأزداد قربا*** ويلهب حب فؤادي بـــــــلادي
وما زلت عنها بدنيا القلوب سفير القلوب بدون اعتمـــــــــاد
وإني بتخليد مجد بـــــلادي***مقيم على العهد رغم البعـــــاد[1].

وعلىالرغم مما تقدم في الإلياذة من وصف لجمال الجزائر الخلاب، وحديث عن بطولاتها، فإن الشاعرقدعاد- في نهايتها - ليعتذر للجزائرلأن علاهايقصرعنه اللسان ويعجز في سحرها البيان:

بلادي،بلادي، الأمان الأمان *** أغنى علاك، بأي لســـــان؟
جلالك، تقصر عنه اللغـــــى*** ويعجزني فيك سحر البيـــــان
إليك صلاتي، وأزكى سلامي *** بلادي، بلادي، الأمان الأمان![2].

2.4.مستوى نقد النص: لقد وضع النقاد للملحمة سمات وخصائص لا تكسب شكلها العام إلا بها،وهي:الموضوع،والموضوعية،والبطولة،والخوارق،والعنصر القصصي،والعنصر الديني.وفيما يلي نحاول عرض إلياذة الجزائر على كل هذه العناصر لنبين مدى تحقيقها لفن الملحمة أو ابتعادها عنه؟

مبدئيا يمكن القول إن موضوع الإلياذة هو موضوع ملحمي،لأنها تروي بطولات شعب خاض معارك طويلة ضد المحتلين الأجانب،للدفاع عن قضية تتصل بوجوده الانساني والقومي.ولكن ما يعاب عليهاأنها تناولت حوادث فردية، حتى وإن اكتسبت هذه الحوادث الصبغة الجماعية من الاطار العام الذي وردت فيه.كما أن القسم الأخير منها الذي تعرض فيه الشاعر إلى الحديث عن السياسة والتغيرات الثقافية التي طرأت على المجتمع الجزائري بعد الاستقلال يبتعد كل البعد عن جنس الملحمة.

أما فيما يتعلق بعنصر الموضوعية، فقد حقق الشاعر في إلياذته هذا العنصرإلى حد بعيد، لأنه تحدث فيها عن وقائع كمارواها التاريخ عنها،ولكن من حين إلى آخر كان يتخلل الإلياذة تدخلات ذاتية ينسى فيها الشاعرموضوعه ليتحدث عن ذاته.ونلمس ذلك-مثلا- في معرض حديثه عن[ميزاب] مسقط رأسه.

تقدس واديك منبع عزي *** ومسقط رأسي والهام حسي
وربض أبي...ومرابع أمي*** ومغنى صباي واحلام عرسي.[3].

---

[1]. الإلياذة،ص101.
[2].نفسه، ص102.
[3].الإلياذة،ص19.

وإذا انتقلنا إلى عنصر البطولة، فإننا نلاحظ أن البطولة في الإلياذة تختلف عن البطولة في الملاحم التقليدية.فإذا كانت البطولة عند[هوميروس]بطولة أفراد، فهي عند مفدي زكريا بطولة شعب يسعى إلى تحقيق ذاته وفرض وجوده.

أما فيمايخص عنصر الخوارق، فقد أخفق الشاعر في تحقيقه، وقد يفسر ذلك بصعوبة الجمع-في نص واحد- بين واقعية الحوادث التاريخية والخوارق.ومن عوامل نجاح الملحمة أن تكتب في أسلوب السرد القصصي الذي يتصف بالحركة والتشخيص والتشويق وسرد الوقائع والحوادث والحبكة.وقد فشل الشاعر في تحقيق جل صفات هذا الأسلوب،وربما يرجع ذلك إلى أنه أراد أن يختزل في إلياذته فترة زمنية طويلة من تاريخ الجزائر-من القرن الثالث قبل الميلاد إلىالعقد السابع من القرن العشرين-.وأن يكون عمله في الوقت نفسه عملا شاملا جامعا لكل الحوادث، ومتطرقا إلى أغلبية الشخصيات التي لعبت دورا بارزا في تاريخ الجزائر، ولكن ذلك كان على حساب السرد القصصي.

كما ركز الشاعر في نصه على العنصر الديني، ولكن ليس الدين المتمثل في الآلهة المتعددة، وإنما الدين الاسلامي القائم على أساس التوحيد.وقد لعب هذا الدين دورا هاما في توجيه حوادث الإلياذة وسيطر على كل مقاطعها،اللهم إذا استثنينا تلك المقاطع التي تحدث فيها الشاعر عن فترة ما قبل الإسلام، والتي لم يكن أصحابها يميلون إلى التوحيد بل إلى الوثنية.

- **اللغة:** تتصف لغة النص بميزات أهمها:

- **القوة والفخامة:** وظف الشاعر في قصيدته مجموعة من الألفاظ الفخمة القوية.ومن أمثلة ذلك[صواعق، شواظ، لجج، الوغى، مضرجة، ربض، خضب،الخنوع، اللظى...]وفكل هذه الألفاظ لا تحمل إلا معنى القوة والحدة، وقد استعان بها الشاعرأثناء حديثه عن الثورة الجزائرية التي قامت على التضحية والدماء . فقال في أبيات متفرقة من الألياذة:

ويا لعنات السماء انزلـــي*** **صواعق** فوق الظلوم الحقود
وتأبى المدافع صـــــوغ الكلا***م إذا لم يكن من **شواظ** وجمر
سبحنا على **لجج** من دمانـــــا*** وللنصر رحنا نسوق السفينة
ورأينا السياسة دربا طويـــلا*** فلذنا لساح **الوغى** فاختصرنا
وتحكي لهذا الورى قصـــــــة*** **مضرجة** من جهاد الأسود
وربض المحامد أحرار غومـــا*** ومن حطم الظلم والظالمين
وأجرى الرصاص عليها انتخابا*** **فخضب** أوراقنا فانتخبنـــا
وآمن شبابها بالجهـــــا***د فعافوا **الخنوع** وخاضوا العمارا
وفجر ثورته من **لظاها***** وسارعلى هديها في الغـــــلاب

ولعله من المفيد أن نشير في هذا الصدد أن مفدي زكريا قد وظف مجموعة من الألفاظ والعبارات القرآنية توظيفا فنيا ناجحا. ومن بين هذه الألفاظ على سبيل المثال لا الحصرنورد[ويلتف ساق بساق، كأعجاز نخل، القصاص، الرضاب، سدرة المنتهى، الصرح، الفردوس، سبح لله ما في السموات والأرض، الصحف، الكليم، اللوح، وأخرجت الأرض أثقالها، إرم ذات العماد، السندسي، ناضرة، ناظرة، أتى أمرنا، طي الكتاب، غرابيب سود، حصحص، فج عميق، المسرفين، تلقف ما يأفكون، ران، عتل، زلزلة الأرض زلزالها...].

-**الجرس الموسيقي:** من أهم مميزات اللفظة عند مفدي زكريا أنها ذات جرس موسيقي،وقد حفل النص بالعديد من هذه الألفاظ[الرعاديد، الشعاليل، المعاميد، المناجيد، الصناديد، المعامع، لعلع، جلجل، القصاص، الرصاص...].وكلها تحدث وقعا خاصا على الأذن ناتجا من عملية اختيار الحروف على مستوى اللفظة، ومن الصيغ الصرفية.

- **الصورة** : يعرفها بيار ريفردي Pierre Reverdy بقوله:<< هي ابداع ذهني صرف، ولا يمكن أن تنبثق من المقارنة، وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين، تتقاربان في البعد قلة وكثرة>>[1].فالصورة إذا هي نشاط ذهني،لأنها تعتمد على مخيلة الشاعر، وهي لا تجمع بين حقيقتين بعيدتين عن المجال الحسي.وهي ليست- كما يفهم بعض الدارسين- حلية يلجأ إليها الشاعر لتجميل كلامه<<بل هي المخرج الوحيد لشيئ لا ينال بغيرها>>[2]. ومن هنا تتجلى أهمية الصورة في البناء الشعري. إن الشاعر كما يقولون يفكر بالصورة، والتعبير بالصورة هو لغته التلقائية التي لا يتعلمها وإذا <<كان الانسان يدرك المحسوسات، ويتعرف عليها قبل المجردات ويفكربالتعبير وليس بالمفردات، فقد اقتربنا من القول بأن الشعرهو تعبير ذو طبيعة حسية يخضع لنوع من التنظيم والتشكيل يبين عن شعور بلغ درجة من الانفعال، فحرك الخيال الذي تأطر في سلسلة من الصور>>[3].

وانطلاقا من هذه الطروحات النظرية سوف ندرس مجموعة من الصور المنتقاة من الإلياذة، لنبين منها طريقة بناء الصورة عند مفدي زكريا.

- **الصورة الأولى:** يقول الشاعر في وصف جبل الأطلس:

سل الأطلس الفرد عن جرجرا*** تعالى يشد السما بالثـــــرى
فيختال كبرا تنافســـــــــه *** تقجدا فلا يرجع القهقـــرى
تلون وجه السماء بـــــــه *** فأصبح أزرقها أخضـــــرا

---

[1] نقلا عن شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص318.
[2] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط/1 ، 1981، 147.
[3] محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف،1981، ص43.

تجثو التلوج على قدميه خشوعا فتسخر منـــــــــــــها الذرى
هو الأطلس الأزلي الـــــذي *** قضى العمريصنع أسد الشرى[1].

وردت هذه الصورة في معرض حديث الشاعرعن جمال جبل الأطلس العظيم، فبعد أن عدد صفاته[الاختيال، الطول، الاخضرار، الرهبة،العظمة، القدم، مخبأ للأبطال] وصف الثلوج المتساقطة عليه بالجثو والخشوع، مما جعل قممه تسخر منها، وهي استعارة مكنية لأنه حذف المشبه به ورمز إليه بشيئ من لوازمه وهو الجلوس والخشوع.

- **الصورة الثانية:**يقول في وصف حوض سيدي مسيد بقسنطينة:

ووادي الهوى والهواء بسرتا*** يزكي مسيد الهوى خلفها
تهدهده النسمات كـــــــأ*** م تهدهد طوع الكرى طفلها[2].

فقد شبه حركة هبوب النسمات على هذا الحوض بحركة الأم- المطاوعة للنعاس- التي تهز طفلها لينام.

- **الصورة الثالثة:** يقول في وصف حدائق الأغواط:

أبا الغوطين يباهي الشام وأغواطنا بالشآم استخفـــــــا
كأن حدائقه العابقا *** ت نوافج مسك تضوعن عرفا[3].

فقد شبه عملية انتشار رائحة حدائق الأغواط برائحة المسك التي تتضوع من المباخر.

- **الصورة الرابعة:**يقول مفتخرا بالشعب الجزائري:

تبارك شعب تحدى العنادا*** فصام وأضرب سبعا شدادا.
وآنف أن يستسيغ الحيـــا*** ة تجرعه ذلة واضطهـــــادا[4].

وفي هذه الصورة كناية عن عناد الشعب الجزائري وصموده ، ورفضه عيشة الذل والاضطهاد.

- **الصورة الخامسة:** يقول في نقد بعض العادات التي انتشرت في المجتمع الجزائري بعد الاستقلال:

فهم يرقصون كطير ذبيح *** ولا يحفلون بركب المنايا[5].

فقد شبه رقصة هؤلاء الشباب[المستهترين، الخلعاء] بحركة الطير الذبيح.

- **الصورة السادسة:** يقول في المستهترات:

ومنهن كالمعز بادي الرديلة *** يدللن بالعاربين القبيـــــــــلة
يشمرن ذيلا عن العـــــورا*** ت يثرن فضول النفوس الذليلة[1].

---

[1].الإلياذة،ص8.
[2] .نفسه،ص16.
[3]. نفسه، ص18.
[4]. نفسه،ص61.
[5] نفسه،ص82.

فقد شبه المستهترات بالمعز الذي يمشي كاشفا سوأته يدلل بالسلعة.

ونسطيع القول بعد دراسة هذه النمادج القليلة من الصور الكثيرة التي وظفها الشاعر في نصه. بأن النزعة الحسية هي التي سيطرت على هذه الصور، وهي نزعة تعتمد على اقناع الحواس وامتاعها ، أكثر مما تعتمد على الايحاء.وربما يرجع ذلك إلى كون مفدي زكريا ــ شأنه شأن الشعراء التقليدين- قد نظر إلى الصورة على أنها نوع من التوضيح والتبيين، وتقديم أمثلة لعلاقات محسوسة واضحة.

- **الموسيقى**: للشعر نواح عدة للجمال،ولكن أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ والانسجام، في توالي المقاطع وتردد بعضها بقدر معين، وكل هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر.ويقسم الدارسون الموسيقى إلى نوعين:
  - موسيقى خارجية وسيلتها الأوزان والبحور.
  - وموسيقى داخلية وسيلتها الايقاع.

- **الوزن**: هو الموسيقى الناتجة عن تتابع تفعيلات معينة تتكرر في كل بيت بدون تغيير،ويتصف هذا النوع من الموسيقى بأنه ثابت لا يتغير،فهو محدد بما يسمى بحور الشعردون أن يكون للموضوع المطروق أوالحالات النفسية للشاعر أي دخل فيه.وقد خضع نص الإلياذة إلى أوزان الخليل وطريقة بنائه المعتمدة أساسا على الشطر الشعري المستتم بالبيت.

أما عن البحر المعتمد في إلياذة الجزائر، فهو البحر المتقارب << الذي عرف منذ القديم بأنه خفيف الوقع يلائم الحركة الدورانية، وذلك لمرونته ومناسبته تقريبا لجميع الأغراض الرشيقة الحماسية منهاأو الوصفية السريعة... ولعل في هذه الرشاقة التناغمية لوقع الموسيقى الخارجية التي يحدثها البحر ما يساعد الشاعر، على أن يعطي النص نوعا من الغنائية التي تؤثر بوقعها المتناغم، في الأذن العربية.>>[2].كما أن تفعيلاته الثمانية فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن تساعد على تنويع المعنى لكثرة التجاوزات داخل هذا البحر.كقوله:

جزائر يا مطلع المعجزات *** ويا حجة الله في الكائنات

0//0/0 //0/ 0/ / /0// 0//0/0/ 0// /0// 0/ 0//

فعول/ فعولن/فعولن/ فعل فعولن/ فعولن/فعولن/فعل

---

[1]. الإلياذة، ص90.

[2] .بلحيا الطاهر، تأملات في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1989،ص55،54.

- **حرف الروي**: استعمل الشاعر مئة حرف روي، بمعنى أن كل مقطع كان يخضع لحرف روي مغاير،ولكن أكثر الحروف ورودا في الملحمةهي النون واللام والميم والراء والباء.

▪ **الايقاع**: هو موسيقى ناتجة عن وسائل متعددة أهمها التكرار، تكرار كلمات معينة أو متشابهة، أو حروف معينة متحدة المخرج أو متقاربته، أوذات صفات جرسية واحدة، وهذا النوع من الايقاع هو الموسيقى الداخلية.وقد يكون الايقاع من وسائل غير صوتية، وهي عبارة عن أفكار تتقابل عن طريق التضاد أو التشابه أو التوازي أوغير ذلك من علاقات الازدواجية.[1] وقد حفل النص الذي نحن بصدد دراسته بهذه التشكيلات الايقاعية، وسنقتصر في هذا المقام على دراسة بعضها.

فقد كرر الشاعر بعض الأفعال والحروف والضمائر، وما يلفت الانتباه هو أن هذا التكراركان يأتي غالبا في بداية الشطر ويستمر إلى نهاية المقطوعة، ومن أمثلة هذا التكرار.

- **تكرار الحروف** : كرر الشاعر في المقطعين الأولين من الإلياذة حرف النداء[يا] بكثرة،إذ يقول:

ويا بسمة الرب في أرضه.
ويا لوحة في سجل الخلود.
وياقصة بث فيها الوجود.
ويا صفحة خط فيها البقآ.
ويا للبطولات تغزو الدنا.
وياتربة تاه فيها الجلال.
ويا بابل السحر من وحيها.
ويا جنة غار منها الجنان.
ويالجة يستحم الجمال.
ويا ومضة الحب في خاطري.
ويا ثورة حار فيها الزمان.
ويا وحدة صهرتها الخطوب.
ويا مثلا لصفاء الضمير.
ويا همة ساد فيها الحجا.[2]

---

[1] .يحيى الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا،ص294.
[2] الإلياذة، 3 ، 4.

ثم انتقل الشاعر بعد ذلك إلى شكوى الزمن، فذكر أن الزمن أصبح قاسيا لا يحتمل، وأنه لا يحنو إلا على كل خسيس، فهو زمان جائر ينصف اللئام ويجور على الأخيار.وفي خضم هذه االحوادث، يقف البحتري على حالتين عميقتين في نفسه:الندم على تركه الشام ومجيئه إلى بغداد، وألم جفاء ابن عمه له دون أن يعرف لذلك سببا.فالدهر لم يصبه بكرامته ورزقه وسعادته فحسب، بل إنه أصابه بوطنه ومقامه، وربما تضاعف يأسه من نبو ابن عمه وخلافه معه، فبعد أن كان يأنس به غدا ينفر منه وأصبح يتحايل عليه كسائر الناس أو الدهر.

وفي حالة الهموم والآلام امتطى الشاعر ظهر ناقته،ميمما صوب المدائن الكسروية بغية التروح والتسلي عن حظوظه السيئة العاثرة، وليجدد الحزن على آثار الفرس وما تركوه من مبان وعمران وما سجلوه من مآثر وأمجاد على مر الأيام.إنها تلك الآثار التي عدت عليها العوادي، فجعلتها أطلالا بالية.وهكذا تصبح الخطوب سببافي التذكر والنسيان.

ويستطرد الشاعر في وصف القصر الذي طالعه في تلك الديار، فيصفه بالعلو الشاهق الذي يكسف العيون ويمنعها من مشاهدة ما دونه، وهو في اتساعه وكثرة ما فيه من الجواري والخدم يشبه جبل[القبق] الممتد، لما حواه من أمم كثيرة متعددة الأجناس واللغات.

وقد آثاره منظر القصر، فراح يقارن بينه وبين واقع العرب في الصحراء المقفرة.قائلا:إن الآثار المجسدة في إيوان كسرىواللوحات المنقوشة على جدرانه خير مما في جزيرة العرب من الأطلال والفقار.إلا أن الدهر أتى على معالم تلك الديار،ونقل الفرس من حال إلى حال، فبعدما كانوا يزهون على الأمم في لباس قشيب أصبحوا في لباس بال عتيق.

ثم ينحدر الشاعر إلى شيئ من التعيين،فيصف الجرماز–ذلك البناء الضخم عند أبيض المدائن–الذي صار شبيها بالقبر، وتحس وأنت تراه كيف عكرت الليالي صفوه، فأصبح يعيش في مأتم بعدما كان يحيا في فرحة دائمة.وهذا البناء يدل على عبقرية قوم لا نشك في فضلهم وعظمتهم.

ومن هذا الوصف نلاحظ أن البحتري لا يكتفي بنقل الظاهرة وتجزئتها ، بل يحاول أن يكشف المعنى الذي يختبئ وراءها، فالجرماز لم يعد مجرد بناء بل معنى أو رمزا ينبغي للشاعر أن ينفذ إلى قلبه.فقد <رأى الجرماز وهو متهدم ، فاستدرك معناه وغشيه بالشعور الإنساني، فتراء له أن ثمة مأتم غير منظور ينوح ويعول خلال تلك الأعمدة. والمأتم بالإضافة إلى العرس شيئان تجرديان لا يبصران بالعين المجردة، وإنما يتراءيان في الخيال أو يفترضان

الذهن. وهذا الأمر هو مظهر من مظاهر الوجدانية التي ابتعد بها البحتري عن النسخ في الوصف النقلي.>>[1].

وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى الحديث عن موقعة أنطاكية المرسومة على جدار الإيوان، مستوحيا من هذه الصورة المعركة العظيمة التي وقعت بين الفرس والرومان.تمثل هذه الصورة مشهد شخص على أحد الجدران في قصر الجرماز، وهي جزء منه كما أن الجرماز هو جزء من قصر المدائن. وهذا يدل على تدرج الشاعر في الوصف، فهو لا ينتقل من مشهد إلى آخر بصورة مفاجئة.وهي صورة مدهشة حقا لا يكاد الإنسان يمعن النظر فيهاحتى يأخذه الفزع وكأن المعركة ماثلة أمامه،فيرى كيف كان الموت يخيم على رؤوس المقاتلين، كما يرى الملك أنشروان وهو يقود صفوف الجند وكتائبهم تحت رايته الكبيرة.

والمتأمل في هذه اللوحة يخيل إليه أنه أمام جنود حقيقين، إلا أنهم خرس يتحدثون بالإيماء و الإشارة. ومن شدة إرتياب الشاعر في حقيقة أمرهم راح يتحسسهم بكلتا يديه ليتأكد أهم أحياء حقا.وهذه الصورة هي نموذج للوصف النقلي تصدى البحتري فيهاإلى نقل ملامح صورة أنطاكية، أي أنه نقل إلينا ما رآه على الحائط بألفاظ فذكر[المقاتلين وأنشروان، والجنود، والدرفس، والثياب بألوانها..] والحق أنه لم يصف وصفا وجدانيا وإنما وقف أمام الظاهرة بعينه.

وقد ألم البحتري من هذه الأبيات بكثير من الجزئيات التي تمثل ما يدعى بالوصف الحي المتحرك الذي لا يكتفي بالملامح الثابتة، بل يعنى أيضا بالحركة.وقد بلغت هذه اللوحة الفنية من براعة التصوير و رقة التعبير مبلغا عظيما.

ويتعرض البحتري إلى ذكر الخمرة التي احتساها وسقاه إياها ابنه، وهي على حد تعبيره حاجة نفسية يجب أن تصحب المرء على الهموم وتخفف من وطأتها.وهو يستطرد إلى تلك الخمرة، فيمثلها بالنجم وأشعة الشمس، وهما تشبيهان مأثوران في سنة الوصف الخمري، ويعرج على تأثيرها حتى يتوهم أنه ينادم كسرى ويسمع غناء البلهبذ [كبيرمغني الفرس] متخيلاأنه ربيب الملوك.

ويعود الشاعر مرة ثانية إلى وصف الإيوان، فيقرنه في إستدارته وقيامه إلى جنب بناء عظيم بترس على جنب امرئ أحمق عظيم الهامة يتوهم أنه حزين لفراق إلفه ويتراءى له نجم النحس والخراب.فقد صمد هذا الإيوان لنوائب

---

[1]. إيليا الحاوي ،في النقد والأدب ا لعصر العباسي وقصائد محللة ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط/2 ،ج/3 ،1986 ،ص138.

الدهروبقي شامخا مرتفع الشرفات، يحار العقل:أصنعه الإنس للجن أم صنعه الجن للإنس.

وقد تخطى الشاعر التاريخ، فتساقطت معه حلقات الزمن ليرى عز وعظمة هذا الإيوان..يرى فيه مجالس اللهو والطرب، والسقاة والندمان، والوفود المزدحمة،والقيان في وسط مقاصيره، وأرجائه الفاسحة، فيعتريه الغرور ويحسب أنه جزء من صميمها، ولكن الواقع يجذبه، فيرى الإيوان أنقاضا بالية لعبت بها يد الفناء، ولم يبق منها سوى رسوم خرساء تشهد على عظمة هذا القصر في الأيام الخوالي.ولم يتمالك الشاعر أمام كل ذلك، فذرف دمعة هي أقصى ما يقدر عليه إنسان في مثل هذه المواقف.وقد عبرفي ذلك عن نزعة إنسانية لا تنظر إلى القوم والجنس، مقرا بعظمة وجميل الفرس الذين أيدوا ملك العرب.

3.1.1.<u>نقد الأفكار</u>: تقوم عبقرية البحتري على قوة خياله ودقةوصفه وتصويره، وإن المتأمل في معمارية القصيدة يلاحظ المنهج السليم الذي اتبعه في تشكيل نصه الشعري، إذ انتقل من الخاص إلى العام، ومن الجزء إلى الكل، فهو يستهل قصيدته مفتخرا بترفعه عن الدنايا وصبره على محن الدهر، ثم يذكر لنا سبب رحلته إلى المدائن، و يصف بعدها الجرماز أو الإيوان وصفا عاما، ثم يصف معركة أنطاكية، ليعود من جديد إلى وصف الخمرة وحاضر الإيوان وضخامته، وفي الأخير يتحدث عن الأثر الذي تركه منظر هذا الإيوان على نفسه.

وتبدو لنا خطة الشاعر في عرض أفكاره ومعانيه خطة منطقية يظهر منها حسن الإرتباط والتسلسل، كما تبدو فيها سلامة الذوق وجودة الإختيار.وقد غلب عليها الوصف المتنوع الذي تلتقي فيه الألوان والظلال والحركات.فوصفه للجرمازهو من الوصف العام، وأما وصفه للصورة التي تمثل معركة أنطاكية فإنه من الوصف الخاص أو الجزئي الذي عني فيه الشاعر بذكر الحالات النفسية، فالبحتري قد أعاد رسم صورة أنطاكية في ديوان شعره.

4.1.1.<u>المستوى البلاغي</u>: وظف الشاعر مجموعة من الصور ذات طبائع متعددة ، وسنكتفي هنا بدراسة بعض النماذج بحسب ما يقتضيه المقام.

<u>الصورة الأولى</u> : <<وتماسكت حين زعزعني الدهر>>.وفي هذه الصورة الفنية شبه الشاعر الدهر وكأنه إنسان قوي يهز كيانه ليفقده إنظباطه وتوازنه، فهي إستعارة مكنية، لأن المشبه به محذوف ورمز إليه بأحد لوازمه وهو[التماسك، والزعزعة].وهي في الوقت نفسه كناية، فكلمة[تماسكت] تدل على الصبر والتجلد و[زعزعني] تدل على وقع الخطوب وآثارها.

الصورة الثانية: فهو يبدي تجلدا وعليه كلكل من كلال الدهر مرس.

الايوان	**الصبر**	**الصدر**	**الدهر**	**ثابت**
ثابت	متحول	ثابت/متحرك	متقلب	ثابت

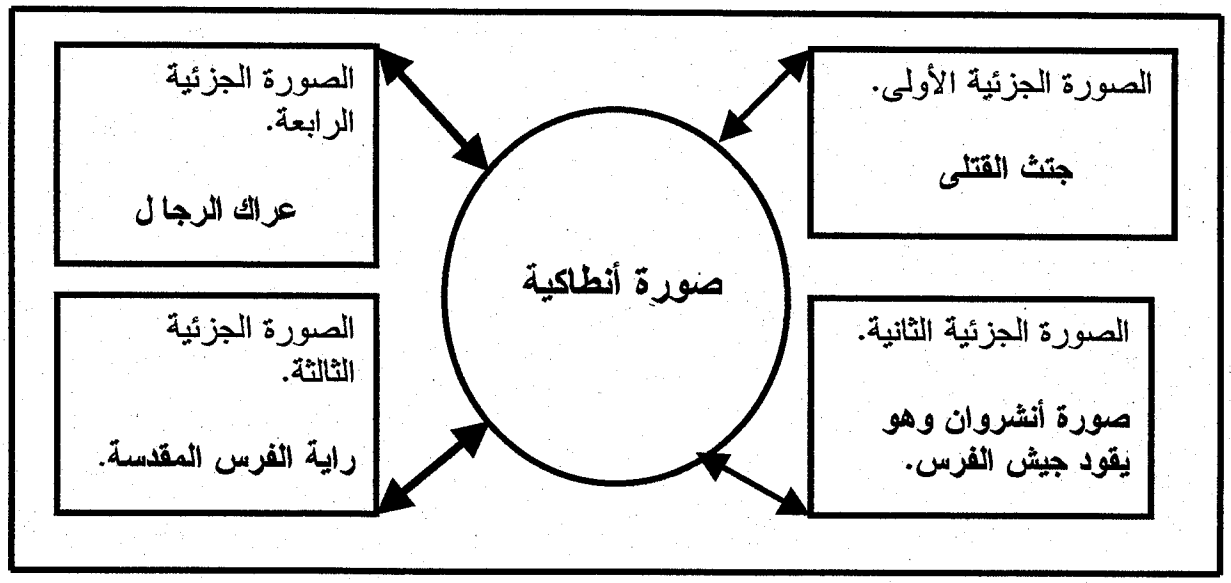
فهذه الصورة جمعت بين الحركية والثبات،و هي حسب البلاغيين قد اشتملت على استعارة وتشبيه.

- المشبه: الإيوان.
- المشبه به: الإنسان.
- وجه الشبه: التجلد والصبر.

كما أن الشاعر قد استعار صفة الصبر وهي معنوية وخلعها على شيئ مادي وهوالإيوان.

- المشبه:الدهر.
- المشبه به:الصدر(الأنسان/ الحيوان).
- وجه الشبه: الثقل والتباث أو التحرك.

الصورة الثالثة: فإذا ما رأيت صورة أنطاكية***ارتعت بين روم وفرس.
فصورة أنطاكية هي الصورة المركزية ، وقد ساهمت في تشكيلها صور جزئية أخرى كماسيتضح ذلك من الرسم التخطيطي الآتي:



اطار الصورة النهائي.

فقد استعان الشاعر لتشكيل صورته بالألوان الزيتية ، الأصفر والأخضر [ثياب كسرى] والأسود[لون الراية] والأحمر[دم جثث القتلى] و ألوان أخرى لم يشر إليها النص الشعري[لون ثياب الفريقين المتقاتلين].

الصورة الرابعة:يقول البحتري واصفا شرفات الايوان:

مشمخر تعلو له شرفات *** رفعت في رؤوس رضوى وقدس.

فشرفات هذا الإيوان تبدو للناظر عالية، فكأنها بنيت على رؤوس الجبال يكسوها البياض ولكن العين لا تتبينها جيدا لعلوها،فتحسبها فلائل من القطن مجتمعة.

ومما لا شك فيه أن الشاعر قد استعان بهذه الصور ليقرب المعنى من ذهن القارئ،وذلك عن طريق جعل المحسوس ملموسا.كما يمكن للقارئ أن يلاحظ أن القصيدة قد حفلت أيضا بالعديد من المحسنات البديعية العفوية غير المتكلفة، لأن عناية الشاعر كانت متجهة أولا إلى الوصف والتصوير وتوفية المعاني حقها قبل أن تكون متجهة إلى الزخرفة اللفظية البديعية.

- **الطباق**: قد إلتزمه الشاعر إلتزاما داخليا، ممثلامن خلاله أحواله النفسية مثل:

صان# دنس- تماسك# زعزع- اشترائي# بيعي-تذكر# تنسي- اللقاء# الفراق -مصبح# ممسي -مأتم# عرس.

- **الجناس**: أخد أيضا نصيبه في القصيدة، ومن أمثلته.

مشيح/مليح طففتها/تطفيف. بيعي/بيعة مشيح/مليح

- **المقابلة**:وردت في قوله:

حلل لم تكن كأطلال سعدى***في قفار من البسابس ملس.

وهي مقابلة بين أطلال الأكاسرة العظيمة وأطلال العرب الهزيلة.

5.1.1.الدراسة الصوتية:إن المتأمل في القصيدة يلاحظ أن الشاعر قد أكثر من الكلمات ذات الحروف الصفيرية وهي حروف[السين والصاد والزاي]،فوظف مايقرب من خمس وثمانين كلمة بها حرف السين[في آخر الكلمة] يدور فحواها حول الحزن والذل[البخس-الوكس-التعس-الأخس-الرمس-التأسي-حبس].و اثنتي عشر كلمة مبدوءة بحرف الصاد وتسع كلمات بها حرف الزاي الذي جاء في وسط الكلمةوآخرها،وتدورمعاني هذه الكلمات حول الخراب والإزعاج [زعزعني.ترزني.الزحام.التعزي].

6.1.1.الدراسة العروضية:

▪ **الوزن:**هو النظام الموسيقي القائم على اختيارمقاطع صوتية معينة ويسمى أيضا البحر.وقد اختار الشاعر بحر الخفيف الذي يؤالف بطبيعة إيقاعه الموضوعات الغنائية:

صنت نفسي عما يدنس نفسي***وترفعت عن جدا كل جبس.

/0 //0 /0 //0/0/ ///0/0 ///0/ 0 / /0 //0 /0/ /0/0

فــاعلا تن/مستفعلن/فعلاتن فعلا تن/متفــعلن/ فا علا تن.

▪ **القافية:** هي مقطع صوتي يلتزمه الشاعر في آخر كل بيت فيكسبه نغمة جميلة، وهي من آخر ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن.وتميزت القافية في نص البحتري بالتنوع مثل:

- اختيار القافية الثلاثية، وقد تجلت هذه الظاهرة الفنية في القصيدة كلها.ومن أمثلة ذلك.حبس.بخس.خمس.أخس.وكس.شمس.أنس.ترس.درس.
- الملاءمة بين الحرف الأخيرمن القافية وبين الكلمات الأخرى في أبيات القصيدة، فالحرف الأخير منها،[حرف الروي] وهو السين ، قد تكرر بكثافة في أبيات القصيدة كلها[نفسي- تماسكت - يدنس - نفسي - أتسلى - مسي - شمس البسابس -مساع...].
- الإكثارمن حركة الكسر في الكلمات مثل [نفسي، جبسي، تعسي، نكسي، رفه، علل]. وهذه العملية أدت إلى تجاذب الكلمات تجاذبا شديدا.

▪ **الإيقاع:**هو حركة منتظمة والتئام أجزاء في مجموعات متساوية ومتشابهة في تكوينها.[1] وقوانين الإيقاع تتلخص في النظام،والتغير والتساوي،والتلازم،و التكرار،وتعمل جميعا في وقت واحد.ومن أمثلة تكرار بعض الكلمات[طففتها...تطفيف بخس][أصنع جن لإنس...أم صنع انس لجن][ولا الجنس جنسي][غرسوا خير غرس].كما كرر الشاعر بعض الألفاظ المتشابهة المعنى[بلغ من صبابة العيش عندي][وارد رفه- علل شربه][أتسلى وآسي.][عال.مشرف][ظني وحدسي][يز واستل].

وقدتكررت لفظة[**كأن**] في بداية بعض الأبيات كلازمة:

وكأن الزمان اصبح محمولا.

فكأن الجرماز من عدم الأنس.

وكأن الإيوان من عجب الصنعة

وكأن الوفود ضاحين حسرى.

---

[1] محمد شكري عياد.موسيقى الشعر العربي.دار المعرفة.ط/1 1968.ص53.

2.1.سينية شوقي.

1.2.1.مقدمة: تهدف هذه الدراسة المتواضعة إلى البحث عن الخصائص الفنية التي حولت المادة اللغوية من أداة إبلاغ و تواصل [الإستعمال الوظيفي] إلى وسيلة إبداع وتأثير[التعبير الجمالي]،فهي ضرب من التحليل على منوال العمل الجراحي، تشريح فتضميد.

إن القراءة الأولية لأنماط الصوغ الإبداعي- في سينية شوقي- قد أوقفتنا على جملة من النمادج التركيبية التي تنتظم وفقها مكونات الأسلوب، بحيث يغدو الواحد منها كالمفتاح الذي لا يتسنى للدارس الولوج إلى عالم النص إلا به.وأول تجليات الظاهرة الأسلوبية في هذه القصيدة هي قيامها على تضافرالمفاصل*، فالقصيدة احتوت على مئة وعشر بيتا متفاوتة الحجم في أجزائهاوهذا تفصيلها:

1-(2-7)=6 الوفاء بحق مصر.
2-(8-10)=3 عتاب الإنجليز.
3-(11-16)=5 الحزن البالغ على الفراق.
4-(17-21)=4 وصف الجزيرة.
5-(22-24)=3 وصف النيل.
6(25-27)=3 وصف الجيزة.
7(28-30)=3 وصف الأهرام.
8(31-35)=5 وصف أبي الهول.
9(36-48)=13 الاستسلام للقضاء وتحمل الأذى.
10(49-66)=18 ركوب التاريخ إلى الآثار.
11(67-77)=11 وصف المسجد.
12(78-96)= 19 وصف قصر الحمراء.
13(97-110)=14 ضيع الأندلس.

وإذا أمعنا النظر في تلاحق الأجزاء وتعاقبها [ضمن وحدة الموضوع] فإننا ندرك كيف أن تمفصل المادة الشعرية قد امتزج بتداخلات الشحنات المعنوية، فنتج عن ذلك تضافر حول الأغراض الدلالية المركزية.

- الشوق والحنين[سلا القلب- رق- مستطار-رنت البواخر- نفسي مرجل- قلبي شراع-هفا الفؤاد- لم يغب عن جفوني].
- العتاب[المنع-الحبس-الدارأحق بالأهل- الحرام- الحلال].

---

* المصطلح هو للدكتور عبد السلام المسدي وقد استعنا به في هذه الدراسة، كما أننا استأنست بالمنهج الذي طبقه على قصيدة [ولد الهدى]

- الإعجاب[أرخم جرس، الخمائل، العباب؛ الحلة، قدها النيل، استحت، توارت،النجم،الذروة،المرمر، سوار،الآيات، المنبر، القباب التبر، الحياض، الجمان].
- الحزن[ثكلى، مناحة، ضجيج، تجردن، غير طوق، النعش، عبرة] .
- الإتعاظ[شفتني[وعظتني وعظا شافيا]، يرعني، ما بها من أنيس، محس، لعب الدهر، ركبت المقادير، طمس الشموس، سوم البدور، عفت،غبار الدهر، مشت الحادثات، هتكت، فضت، الخلاء، القفر، كتائب صم].

ولوأنك أخذت الجهاز الدلالي الذي تقوم عليه القصيدة برمتها، وفككته إلى مركباته لا من حيث هي عناصر متجزئة ولكن من حيث هي هويات نوعية،لبان لك أن الخطاب الشعري محاوره ثلاثة:مصر/النفي/الأندلس.فإذا ترجمناذلك إلى مركبات جهاز البث الشعري فإننا نحصل على مايلي:

الجهاز الشعري	الجهاز المرجعي	الجهاز المفهومي
بنية الشعر	مصر/الأندلس	المرسل
بنية الدلالة	الحضارة	الرسالة
الطرف المتلقي	العرب/المسلمون	المرسل إليه

فالمرسل[بالكسر] في الجهاز الشعري هو الشاعر[أحمد شوقي] والمرسل[بالفتح] في الجهاز المرجعي هو[مصر/الأندلس] ولكن المرسل إليه في كلا الجهازين هو واحد، إذ هو المتلقي مطلقا سواء أأعجب بالآثار الفرعونية والاسلامية أم لا، وسواء أتلقن الشعر أم لم يتلقنه.

2.2.1. <u>تحليل القصيدة</u>: * استهل الشاعر قصيدته بحكمة بالغة إذ قال:

اختلاف النهار والليل ينسي*** اذكرا لي الصبابا وأيام أنسي[1]

فمن طبيعة النفس البشرية الدأب على النسيان، ولذلك وجدنا أحمد شوقي، يطلب إلى صاحبيه أن يذكراه بأيام الصبا، وقد خص بالذكر هذه المرحلة من حياة الإنسان، لأنها توحي بأجمل ما في العمر.ومما لاشك فيه أن مقاومة الشاعر لآفة النسيان، ومطالبة نفسه بالتذكرالدائم لمصر، يدلان على حبه الصادق لها، ومدى ارتباطه وتعلقه بها.

---

* استعنت في دراسة هذه القصيدة، بتحليل الدكتور حلمي علي مرزوق، الموجود في كتابه ، شوقي وقضايا العصر والحضارة، دار النهضة العربية، بيروت،1981. ص 248- 278.

[1]. الشوقيات، دار الكتاب العربي، بيروت، م/1.ج/1.ص45.

وفي البيت الثاني طلب شوقي من صاحبيه، أن يستعيدا له شريط الماضي، وأن يصفا له تلك الحقبة من شبابه-التي قضاها في مصر-لأن السبيل إليها ما عدا ممكناإلا تصورا وتخيلا.

تذكر الشاعر ذلك الماضي الجميل، فأتاه فجأة كعصف الصبا التي تشتاقها النفس، لقد مرت هذه الذكرى بالرغم من قصرهامرا محمودا، وكأنها سنة لذيذة، أو لذة مختلسة، وما أجمل اللذة المختلسة لأنها أمتع في النفس من الشيئ المباح.

وسلا مصر:هل سلا القلب عنها***أو أساجرحه الزمان المؤسي؟
كلما مرت الليالي عليـــــــــه*** رق والعهد في الليالي تقســـي
مستطار إذا البواخر رنـــــت *** أول الليل أو عوت بعد جرس
راهب في الضلوع للسفن فطن*** كلما ثرن شاعهن بنقـــــــس[1]

تشكل مصر جزء من حياة الشاعر، بل هي أبهى عصر في شبابه، لم يسل عنها قط في غربته، ولم يصرفه عنها طول الزمن، وإنما ظل جرحه جرحا غائرا، لا يداويه الزمن، ومن عادة الزمن أن يغري الناس بالنسيان، ويصرفهم عن أعز ما يحبون.

وفي البيت الخامس يكرر نفس المعنى الذي ورد في البيت الرابع، ولكن بطريقة مختلفة فيقول:إنه كلما مرت به الليالي، وبعد العهد بفراقه[مصر] رق قلبه وحن إليها، والمعهود في الليالي أن تقسي القلوب، ولكن شوقيا شذ عن المألوف، وخالف الطبائع البشرية التي تنسى حبها مع الزمن وطول العهد، بل إن قلبه ظل يرق لمصر، وهو مستطار كلما صاحت البواخر، ورفعت صفيرها-يتخيل أن هذه السفن تؤذن بالرحيل عن أسبانيا حيث كان منفاه- لتيمم صوب مصر.ولكن شيئا من ذلك لم يحدث في الواقع، وإنما هو الترقب والشوق إلى مصر.وهو في هذه الحالة يشبه الراهب الذي لا يفطن إلا للسفن ، فيقوم ويشيعها بخفق كضرب النواقيس في الصدور.

ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى عتاب الإنجليز فيقول:

يا ابنة اليم ما أبوك بخيل***ما له مولعا بمـــــنع وحبس؟
أحرام على بلابلـــه الدو***ح، حلال للطير من كل جنس؟
كل دار أحق بالأهل ،إلا*** في خبيث من المذاهب رجس.[2]

فابنة اليم في النص الشعري ترمز إلى السفينة، والأب يرمز إلى الأصل والصاحب، ومن المعروف عن الإنجليز أنهم كانوا أرباب البحر في القرنين

---

[1] الشوقيات، ص46.
[2] نفسه، عينها.

الماضيين بدون منازع.ولذلك وجدنا الشاعر يحاول استعطافهم قائلا لهم: إن ما أعرفه عنكم أنكم غير بخلاء على أمثالي من ضحايا الوطنية، فما بالكم تمنعونني من السفر وتصرون على حبسي عن أهلي وبلدي.

أحرام على بلابله الدو***ح حلال للطير من كل جنس

يحتكم الشاعر في هذا البيت إلى منطق الأمور، فينكر على الإنجليز أن يمنعوه من العودة إلى مصر، بينما يسمحون للمستعمرين والأجانب الارتياع فيها، ثم يعقب على هذا البيت بحكمة بالغة[كل دار أحق بأهلها] إلا في منطق الاستغلال والضلال طبعا، ولذلك فهو يناشد الإنجليز ألا يكونوا كذلك، وخاصة وأنهم يدعون أنهم حراس الحضارة و القيم والمبادئ الانسانية. فشوقي من خلال هذا البيت استعطف وانتقم في نفس الوقت من المستعطفين، لأنه قارعهم بالحجة واحتكم إلى مبادئهم في الإنسانية.

نفسي مرجل، وقلبي شـــــراع *** بهما في الدموع سيري وأرسى
واجعلي وجهك (الفنار) ومجلرا ***ك يد(الثغر) بين(رمل) و(مكس)
وطني لو شغلت بالخلد عنـــــه*** نازعتني إليه في الخلد نفســـــي
وهفا بالفؤاد في سلسبيـــــــــل*** ظمأ للسواد من(عين شمـــــــس)
شهد الله لم يغب عن جفونـــي***شخصه ساعة ولم يخل حســـــــي
يصبح الفكر والمسلة نـــــاد***يه و(بالسرحة الزكية) جـــــــــرس[1]

يصور لنا الشاعر في هذه المقطوعة حرنه البالغ على الفراق، فيشبه نفسه بالمرجل[الذي يغلي من الحزن]، وقلبه بالشراع، ويطلب من السفينة أن تشق بحر دموعه، لا دماء البحر،وأن تجعل وجهتها فنار الإسكندرية، لأن مصرهي وطنه الذي لا يستبدل به شيئا حتى ولو كان الخلد، وهذه هي قمة الوطنية.

لقد تشوق الشاعر إلى رؤية[عين شمس] وما حولها من القرى والزرع والأشجار[السواد] وهو يشهد الله أنها لم تغب عن جفونه ساعة، ولم يخل حسه ومشاعره من ذكرها أبدا، فهو يصبح مشغولا بها ويمسي ذاكرا إياها.

وكأني أرى الجيزة أيكـــــــــــا***نغمت طيره بأرخم جـــرس
هي(بلقيس) من الخمائل صـــــرح***من عباب وصاحب غير نكس
حسبها أن تكون للنيل عرســـــا*** قبلها لم يجن يوما بعـــــرس
لبست بالأصيل حلة وشـــــــي***بين صنعاء في الثياب وقـــس
قدها النيل، فاستحت، فتوارتـــــ *** منه بالجسر بين عري ولبـــس[2]

---

[1]. الشوقيات، ص46.
[2]. نفسه،ص46 ، 47.

ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى تصوير[الجزيرة] فيتخيلها أيكة تغرد فيها الطيور بأرخم صوت،وكأنها وهي على هذه الصورة[بلقيس]، ووجه الشبه بينهما أن [الجزيرة] هي محاطة بمياه النيل، وبلقيس لما ذهبت إلى سليمان دخلت عليه صرحا ممردا من قوارير ومن تحته الماء.و المقصود بالصاحب في هذا المقام[النيل[الذي لم يخدل[الجزيرة] أبدا. ويكفيها فخرا أن تكون عروس النيل، وأن يكون هو صاحبها، والحقيقة أنها جديرة بذلك الحب. فأنت تراها في الأصيل، وقد ألقت عليها الشمس ظلال الأشجار، فكأنها قد لبست حلة موشاة، صنعت في اليمن أو مصر، ثم جاء النيل فقد عنها هذه الحلة، فاستحت منه، وتوارت عنه بالجسد وهي بين عري ولبس.

و أرى النيل(كالعقيق) بواديـــــــ ***ه وإن كان كوثر المتحسى
ابن ماء السماء ذو الموكب الفخم *** الذي يحسر العيون ويخس
لا ترى في ركابه غير مثـــــــن*** بخميل، وشاكر فضل عرس[1]

ثم ينتقل إلى وصف النيل ، فيصوره لنا إلها مانحا للحياة، واهبا للأرزاق، فهو كالعقيق[أي لونه لون العقيق] حين يجري بواديه، ثم يستطرد إلى تأكيد عظمته بأنه ابن ماء السماء، ومن شدة طوله فإنه يحسر العيون، أي يردها دون أن تبلغ آخره، وأنت لا ترى في موكبه هذا إلا رجلا يثني عليه ويشكر فضله،لأنه أخرج له ما غرسه من زرع ونبات.

وأرى(الجيزة) الحزينة ثكلى *** لم تفق بعد من مناحة(رمسى)
أكثرت ضجة السواقي عليه *** وسؤال اليراع عنه بهمـــــس
وقيام النخيل ضفرن شعـــرا*** وتجردن غير طوق وسلـــــس[2]

ينتقل بعد ذلك إلى الجيزة-باعتبارها مجاورة للنيل- فيراها لا تزال حزينة، لم تفق بعد من مناحة الملك رمسيس، وحتى سواقيها أكثرت من الضجيج حزنا وبكاء عليه.أما اليراع فكان يهتز مع النسيم فيحدث همسا كحفيف الأشجار،هو بمثابة السؤال المتصل عنه منذ موته إلى اليوم.وحتى النخل حزن عليه فتجرد من كل شيئ[كالنادباتٍ]، اللهم إلا هذا الطوق من العسب، وبقايا الجريد المنتشر الذي يشبه شعر المرأة المضفور.

وكأن الأهرام ميزان فرعـــــو*** ن بيوم على الجبابرة نحـــــس
أو قناطيره تأنق فيهـــــــــا*** ألف جاب وألف صاحب مكـــس

---

[1] نفسه،ص47.
[2] الشوقيات،ص47.

روعةفي الضحى ملاعب جن*** حين يغشي الدجى حماها ويغسى[1]

أما الأهرام فكأنها ميزان فرعون، يزن بهاالغنائم التي غنمها،أو الضرائب التي فرضها على الجبابرة الأعداء.وقد مزج الشاعر في هذا البيت الطبيعة الخلابة بالتاريخ العظيم لمصر، ليخلص من هذا إلى ذاك، ويبين عظمة الفراعنة.

أو كأنها[الأهرام] قناطير مقنطرة من الذهب، تفنن الجباة في عرضها على فرعون، حتى بدت على هذا النحو الهندسي العجيب.وتتحول هذه الأهرام إلى ملاعب جن حين يخيم الليل، وإذا طلع عليها الضحى، تتحول إلى مكان رائع للزيارة وامتاع النظر.

و(رهين الرمال) أفطـــس إلا *** أنه صنع جنة غير فطـــــس
تتجلى حقيقة الناس فيـــــه ***سبع الخلق في أساليرإنســـــى
لعب الدهر في ثراه صبيـــا*** والليالي كواعبا غير عنـــــس
ركبت صيد المقادير عينيـــه *** لنقد ومخلبيـــــــه لفـــرس
فأصابت به الممالك:(كسرى)*** و(هرقلا) و(العبقري الفرنسى)[2]

ثم ينتقل إلى أبي الهول[رهين الرمال] الذي لا يستطيع التحول عن الأهرام، لينتهي إلى أنفه فيقابل بينه وبين ما ورائه من عبقرية، فينسبه إلى القوى الخفية،لأنه خارج عن نطاق البشر،ولكن سرعان ما يستشف فيه معنى إنسانيا،لأن حقيقة الناس في فلسفة أبي الهول تتجلى في فكرة الحيوان في رأس الإنسان.

ثم يسترسل في بيان عظمته، فالدهر على قوته وعظمته ، كان يلعب في ثراه كما يلعب الصبي في فناء الدار..حتى الليالي لعبت هي الأخرى في رحابه وهن كواعب لم يصبها العنس. ينتقل بعد ذلك إلى تصوير حال الشقاء التي أصابت الوادي في أمره، وكيف ذهبت الهيبة عنه بعدما كان محوفا مهوبا.أصابته المقادير..أصابته بكسرى الفرس فهزم قومه، وبهرقل الروم فأذل ناسه، ثم بالعبقري الفرنسي[نابليون] فتغلب على رجاله.

يا فؤادي لكل أمر قـــــــرار *** فيه يبدو وينجلي بعد لبـــس
عقلت لجة الأمور عقـــــولا *** طالت الحوت طول سبح وغس
غرقت حيث لا يصاح بطـــاف *** أو غريق لا يصاخ لحـــــــس
فلك يكسف الشموس نهـــارا *** ويسوم البدور ليلة وكـــــس

---

[1] نفسه، عينها.
[2] نفسه، ص 47 ، 48.

ومواقيت للأمور إذا مـــــــــا*** بلغتها الأمور صارت لعكـــــس
دول كالرجال مرتهنـــــــــات*** بقيام من الجدود وتعـــــــس
وليال من كل ذات ســـــــوار*** لطمت كل رب (روم) و(فـــرس)
سددت بالهلال قوسا وسلـــــت*** خنجرا ينفذان من كل تـــــرس
حكمت في القرون(خوفو)و(دارا)*** وعفت(وائلا) وألوت(بعبـــــــس)
أين(مروان):في المشارق عـــرش*** أموي وفي المغارب كرســـــى
سقمت شمسهم، فرد عليهـــــــا*** نورها كل ثاقب الرأي نطـــــس
ثم غابت وكل شمس سوى هاتيـــ *** ك تبلى وتنطوى تحت رمـــــس[1]

يعترف أحمد شوقي بأنه ليس بأكرم من الأجداد، فاليتحمل النفي حتى يقضي الله أمرا كان مفعولا.لقد غمرت لجة الأحداث العقول، فأصيبت بالشلل وكانت هذه العقول من قبل متمكنة في الرأي،عالمة بمخارج الأمور.كالحوت تمكنا من البحر يصول فيه ويجول كيف شاء،فلما غمرتها الأحداث غرقت في خضم المصائب، حيث لا يسمع لمستغيث، ولا يراهاراء إن طفت على سطح الماء أو غرقت، وتلك هي سنة الحياة وطبائع الأمور،لأن الزمن كفيل بطمس الشموس نهارا، وادخال البدور في نجم منحوس، فيذهب بنورها وهي في بهائها.

إن كل شيء في الحياة سواء أكان صغيرا أم كبيرا، عظيما أم حقيرا، مرهون بوقت معلوم إذا بلغه انتهى أمره، ولذلك وجدنا الشاعر يعزي نفسه فيما أصابها من النفي والتشريد، وهو ليس بدعا في ذلك، بل البدع أن يشذ على ما يجري على الدول وما يصيب المماليك والأمصار.

ثم يعود إلى ذكر الليالي التي أصابت ملوك الفرس والروم على جبروتهما، فقضت عليها قوة واقتدارا.لقد سددت هذه الليالي عليهم سيوف الزمن فأصابهما، كما أنها حكمت على أقوى الأقوياء، وعلى رأسهم[خوفو] فرعون مصرو[دارا] ملك الفرس، وقضت على قبيلتي[وائل وعبس] معا.

ثم ها هو ينتقل إلى مروان باعتباره يرمز إلى بني أمية الذي كان لهم ملك في المشرق[بغداد] وآخر في المغرب[الأندلس].لقد امحت شمسهم في الشرق بسقوطولتهم،فرد عليهم[عبد الرحمان الداخل]* أمرهم حين أقام لهم ملكا غيره في الأندلس، ثم غاب هذا الملك الجديد هو الآخر.

---

[1].الشوقيات،ص48.

*.إبن معاوية بن هشام مؤسس الدولة الأموية في الأندلس. ولد في دمشق سنة 731م .هرب من فتك العباسيين إلى إفريقيا .نزل وأنصاره في المنكب بالأندلس.دخل إشبلية وقرطبة، وقضى على الثورات وحارب شارلمان وترك لابنه هشام دولة قوية.من آثاره العمرانية جامع قرطبة.لقب بصقر قريش.

وعظ (البحتري) إيوان(كسرى) *** وشفتني القصور من (عبد شمس)
رب ليل سريت والبـــرق طرفي*** وبساط طويت والريح عنســـــى
أنظم الشرق في (الجزيرة)بالغر***ب وأطو] البلاد حزنا لدهـــــس
في ديار مـــــن الخلائف درس*** ومنار من الطوائف طمـــــــس
وربى كالجنان في كنف الزيتو***ن خضر وفي دار الكرم طلـــــس
لم يرعني سوى ثرى قرطبـــي***لمست فيه عبرة الدهر خمســـــــى
يا وفى الله ما أصبح منـــــه***وسقى صفوة الحياما أمســـــــي
قرية لا تعد في الأرض كانـــت***تمسك الأرض أن تميد وترســـــى
غشيت ساحل المحيط وغطـــت***لجة الروم من شراع وقلـــــــس
ركب الدهر خاطري في ثراهـــا***فأتى ذلك الحمى بعد حـــــــدس
فتجلت لي القصور ومن فـــــي***ها من العز في منازل قعـــــس
ما ضفت قط في الملوك على نذ***ل المعالي ولا تردت بنجـــــس
وكأني بلغت للعلم بيتـــــــا*** فيه ما للعقول مـــــن كل درس
قدسا في البلاد شرقا وغربـــا***حجه القوم مـــــن فقيـــه وقس
وعلى الجمعة الجلالـــــة و(النا***صر) نور الخميس تحت الدرفـــس
ينزل التاج عن مـــفارق(دون)*** ويحلي به جبيـــــــن (البرنس)
سنة من كرى وطيف أمـــان *** وصحا القلب من ضلال وهجـس
وإذا الدار مابها من أنـــــيس*** وإذا القوم ما لهم من محـــــس
و رقيق من البيوت عتيـــــق***جاوز الألف غير مذموم حـــرس[1]

إن حال أحمد شوقي مع قصور مصر يشبه حال البحتري مع إيوان كسرى، الذي اتعظ بما أصاب الإيوان من خراب بعد العز.وكذلك الشأن بالنسبة للشوقي، فقد وعظه البعد عن مصر، ثم هاهويقص علينا وقائع الذكرى فيقول:إنه طوى الزمن إلى الماضي حيث عظمة الإسلام والمسلمين في المشرق والمغرب.وهو يربط في شعره مصر المعاصرة بعظمة بغداد، وبغداد بعظمة الأندلس، فإذا به اليوم في ديار خلت من عظمة الخلفاء في الشرق وأخرى خلت من ملوك الطوائف في الغرب، بعدما كان يطوف في ربى خضر كالجنان وأخرى سوداء غبراء،ويعني بها ربى الأندلس لأنها صاحبة الكروم والزيتون.

وأثناء طوافه في هذه الربى راعته آثار قرطبة، فتلمسها بأصابعه،فرأى آثار بالغة العظمة، توحي بالدوام والخلود، ولكن الزمن كان أقوى منهافأصابها بالمحن والمصائب.ثم تأخذه الرقة والإشفاق على هذا التراث فيدعو له بالبقاء،

---

[1].الشوقيات،ص48. 49.

حتى لا يلحقه البلى ويظل شامخاشاهدا على عظمة أصحابه.فقرطبة التي لا خطر لها اليوم كانت بالأمس ميزان الأرض، ترجع لهاأمور الحرب فتميد الأرض،أو السلام فتعدل..قرطبة التي غشيت ساحل المحيط وغطت سفنها بحر الروم.

لقد ركب خاطر شوقي إلى هذه الديار المحمية، فعرفها بعد حدس لأن البلى كان عائقا عن الوصول إلى هذه العظمة، فلم يستطع تمثلها وتصورها إلا بعد تخمين، فتجلت له هذه القصور ومن فيها من العز.وهذه القصور لم تضم ملوكا يأتون أمرا خسيسا،ولا تغطت بما هو بخس حقير[يريد أنها كانت مصونة بملوكها عن ذلك].ومهما قال عن هذه القصور فإنه لا يفيها حقها،لأن الوصول إليها مستحيل، وإنما كل ما في الأمر أننا نقيم صورا وتخيلا لا غير.

لقد بلغ الشاعر بخاطره ذاك القصرالذي كان العلماء يجتمعون فيه للدرس،وهو بما فيه من الطهارة والعلم كبيت القدس[أي معظم عند الناس جميعا]،ولا مثيل له في الشرق والغرب طالما حجه الفقهاء والأقساوسة.

ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى تعداد عظمة جيش المسلمين، فيقول:إذا ما جدت الحرب فإن النصر يكون دائما حليفه،وإليه ترجع أمورالملك في الأمم والشعوب من حوله.ويعترف أحمد شوقي أن كل ما قصه علينا منذ أن ركب ظهر التاريخ إلى هذه القصور،إنما هو حلم من أحلام اليقظة، جاءه في لحظة خاطفة من نوم وطيف أمان، فلماانتهى هذا الحلم صحا القلب من ضلال وهجس..صحا الشاعر من حلمه فإذا ديار[قرطبة] كلها ما بها من أنيس، وإذا المسلمون ما لهم أحد من الأبناء يحس بهم،لأن آثارهم أصبحت في أيدي غير أبنائهم من الأوربيين، فكيف يحس هؤلاء بجدود ليسوا جدودهم، وحضارة ليست حضارتهم.لقد أصبحت هذه الديار والقصور قديمة، لقد جاوزت الألف عام، ولكنها غير مذمومة العهد لأنها لم تنفق زمنها في غير العظمة وسموالبشرية.

اثر من(محمد) وتـــــــــراث *** صار(للروح) ذي الولاء الأمس
بلغ النجم ذروة وتناهـــــــــى*** بين(ثهلان) في الأساس وقد س
مرمر تسبح النواظر فيـــــــه *** ويطول المدى عليها فترســـــى
وسوار كأنها في استـــــــواء *** ألفات الوزير في عرض طرس
فترة الدهر قد كست سطريـــــها*** ما اكتسى الهدب من فتور ونعس
ويحها كم تزينت لعلـــــــــيم ***واحد الدهر واستعدت لخمـــــس
وكأن الرفيف في مسرح العـــــي***ن ملاء مدنرات الدمقـــــــــس
وكأن الآيات في جانبيـــــــه *** يتنزلن في معارج قـــــــــدس
منبر تحت(منذر) من جـــــــــلال *** لم يزل يكتسيه،أو تحـــت(قس)

ومكان الكتاب يغريك ريـــــــــــا *** ورده غائبا فتدنو للمـــــــس
صنعة(الداخل) المبارك في الغـــــــــر ***ب، وآل له ميامين شمـــــس[1]

هذه الحضارة بقصورها ومساجدها،هي أثر من آثار أتباع محمد صلى الله عليه وسلم، وقد صارت إلى اتباع عيسى عليه السلام ذي الولاء الأقرب إلى المسلمين.ولقد بلغ هذا الأثرالذي خلفه المسلمون الذروة وعلا أساسه في مكة والمدينة.ومن علامات هذه الحضارة ذاك الأثر المصنوع من مرمر والماثل أمامنا، والذي تجول العيون فيه فكأنه تسبح في بحره، وتنتقل من أثر إلى أثر، فيطول بها المدى ولا تصل إلى آخره فترسى. ومن بين هذه الآثار أيضا هذه العمد[السواري] المتراصة إلى بعضها البعض، فكأنها في استوائها وشموخها ألفات كتبه ابن مقلة* في عرض الصفيحة، ولكن الزمن قد غير من جمال هذه العمد ونشاطها، فأصابها بفتور كفتور العين.

لقد تزينت هذه الآثار في الماضي لعالم وحيد في علمه، واستعدت للصلوات الخمس، أي أنها أنفقت حياتها في الدرس والصلاة.أما رفيفها[سقفها] فهو بعيد المدى تسرح العين فيه فلا تقع منه إلا على سطح أملس ناعم، كأنه ملاء من الحرير الناعم.أم الآيات القرآنية المكتوبة في جانبي هذا هذا السقف فكأنها في جمالها ووضوحها ما تزال تتنزل في تدرج مقدس.

هذا عن سقف المسجد أما منبره،فما يزال يستشعر فيه الشاعر هذا الجلال الذي اكتساه في صعود[المنذر]* * الذي يرمز إلى العدل والزهد، ومن الفصاحة التي كان منبرالها، وقد كنى عن الفصاحة بـــ[قس بن ساعدة] .إن طراوة آيات الكتاب تجعل الناظر يدنومنها ليتلمسها بيده وهذا دليل على اتقان الرسم والصنعة.

إن هذه الصنعة البالغة هي من صنع[الداخل] وكنى عن الحضارة الإسلامية بعبد الرحمان الداخل، وخلفائه الذين جروا على سنته، فكانوا أباة لأنهم أبوا ضياع ملكهم في الشرق فأقاموا ملكا غيره في الغرب، وسماهم[الميامين]لأنهم كانوا يمنا على الأندلس فحضروها ومدنوها.

من(الحمراء) جللت بغبار ال *** دهر كالجرح بين برء ونـــكس
كسنا البرق لو محا الضوء لحظا ***لمحتها العيون من طول قبس
حصن(غرناطة) وداربني(الأح *** مر):من غافل ويقظان نـــدس

---

[1].الشوقيات،ص 50.

* وزير عباسي من الشعراء الأدباء،استوزره المقتدر والقاهر والراضي، لقب بالوزير الخطاط، مات سجينا سنة 940.

* * قاضي الأندلس.

جلل الثلج دونها رأس(شيرى) *** فبدا منه في عصائب بـــــرس
سرمد شيبه ولم أر شيبا *** قبله يرجى البقاء وينســـــــــــى
مشت الحادثات في غرف(الحم *** راء)مشي النعي في دار عرس
هتكت عزة الحجاب وفضت *** سدة البابِ من سمـــــــير وأنس
عرصات تخلت الخيل عنها *** واستراحتْ من احتراس وعنـــس
ومغان على الليالي وضاء *** لم تجد للعشي تكرار مـــــــس
لا ترى غير وافدين على التا*** ريخ ساعين في خشوع ونكـــس
نقلوا الطرف في نضارة آس *** من نقوش وفـــــي عصارة ورس
وقباب من لازورد وتبر *** كالربى الشم بين ظل وشمـــــــس
وخطوط تكفلت للمعاني *** ولألفاظها بأزيـــــــــن لبس
وترى مجلس السباع خلاء *** مقفر القاع من ظباء وخنـــــس
لا(الثريا) ولا جواري الثريا ***يتنزلن فيه أقمـــار إنـــــس
مرمر قامت الأسود عليه *** كلة الظفر لينات المجـــــــس
تنثر الماء في الحياض جمانا *** يتنزى على ترائب مـــلـــس
آخر العهد بالجزيرة كانت *** بعد عرك من الزمان وضـــــرس
فتراها تقول: راية جيش *** باد بالأمس بين أسر وحـــــس
ومفاتيحها مقاليد ملك *** باعها الوارث المضيع ببخـــــس[1]

ويستمر الشاعر في وصف بقايا الماضي ، فيقول إن هذا الدهر قد علا[الحمراء] فعلقت بها كما يعلق الغبار بالثوب،فأصبحت كالجرح بين برء ونكس، ومع ذلك فالعيون لا تكف عن النظر إليها تقتبس من جمالها، فلو كان الضوء يمحو اللحظ لمحت العيون[الحمراء] من كثرة النظر إليها.هذه الحمراء هي حصن غرناطة،وكانت دارا لبني الأحمر الغافل منهم والندس[أي الفاهم لخطة سير الحضارة].ثم يستطرد إلى وصف جبل[شيرى] الذي يقف دون[الحمراء] وقد علاه الثلج، فبدا منه في عصائب برس، أي كل قمة منه أصبحت بيضاء كالقطن، وكأنه دائم الشيب. ومن المعروف أن الشيب يفضي بصاحبه إلى الفناء، ولكن شيب هذا الجبل يمد في أجل صاحبه، وينسي الموت والفناء.

إن الدهر لا يرحم، فها هو ذا قصر الحمراء قد مشت الحادثات-بعد العز- في غرفه مشي النعي في دار عرس، لقد هتكت هذه الحادثات الحجاب،و عرت الدار من سمير وأنس.كما أن عرصاتها تخلت الخيل عنها،وهجرها

---

[1].الشوقيات، ص51.

الفرسان، أي زال عنها شرف الحمى.أما المغاني التي كانت تضيئ على الليالي،لم تعد ترى غير السياح الذين يغدون عليها منكسين رؤوسهم من باب الخشوع إزاء هذه العظمة، يقلبون البصر في نقوش ناضرة بعضها في نضارة الآس، وبعضها في حمرة الورس، وفي قباب القصر اللازوردية الموشاة بالتبر، ويقلبون الطرف أيضا في الخطوط التي تزينت بها السقف والجدران. ثم يعود فيحزن من جديد على ما أصاب مجلس السباع[وهو الفناء الذي تتراص فيه تماثيل السباع] والذي استحال إلى خلاء مقفر القاع من الظباء والخنس.لقد قامت هذه السباع على مرمر، كلة الظفر، وهي لينة إذا جسستها بيدك، وإنما وصفها بذلك لأنها تماثيل لا حياة فيها ولا خطر.وهذه الأسود هي نوافر ينطلق منها الماء الأبيض الصافي إلى الأحواض تحتها، فبعض هذا الماء ينطلق إلى الحوض، وبعضه يسيل على صدورالآساد الملساء.

وهذه الآساد ترمز إلى آخرعهد المسلمين بالأندلس، بعدما أصابها من عرك الزمن وضرسه، وأنت حين تراها تقول: كأنهاراية جيش بقيت بعد أن باد الجيش، وهلك بين أسير ومقتول.وتقول فيها كذلك كأنها مفاتيحها مقاليد ملك عظيم، باعها الوارث المضيع ببخس، ويريد بالوارث المضيع أجيال العرب والمسلمين الذين ضيعوا الأندلس.

خرج القوم في كتائب صم ***عن حفاظ كموكب الدفن خرس
ركبوا بالبحار نعشا وكانت *** تحت آبائهم هي العرش أمس
رب بان لهادم وجمـــوع *** لمشت ومحسن لمخـــــــس
إمرة الناس همـــة لا تأنى *** لجبان ولا تسنى لجبـــــــس
وإذا ما أصاب بنيان قـــوم *** وهي خلق فإنه وهـــــي أس
يا ديارا نزلت كالخلد ظلا *** وجنى دانيا وسلسال أنـــــس
محسنات الفصول لا ناجزفي ***ها بقيظ ولا جمـــادى بقرس
لا تحش العيون فوق رباها *** غبر حور حو المراشف لعس
كسيت أفرخي بظلك ريشا *** وربا في ربـــاك واشتد غرسي
هم بنو مصر لا الجميل لديهم ***بمضاع ولا الصنيع بمنسي
من لسان على ثنائك وقف *** وجنان على ولائك حـــــبس
حسبهم هذه الطلول عظات *** من جديد على الدهور ودرس
وإذا فاتك التفات إلى الما ***ضي فقد غاب عنك وجه التأسي[1]

---

[1] نفسه،ص 51. 52.

لقد خرج المسلمون من الأندلس، في كتائب لم تأبه بالمحافظة على التراث، راكبين سفنا كأنها نعوش، وكانت هذه البحار عرش أبائهم لسيطرتهم عليها بأساطيلهم المرعبة.فهم أي الأجداد قد بنوا ونحن هدمنا، وجمعوا ونحن ضيعنا، وأحسنوا ونحن أسأنا.إن حكم الناس ليس بالأمرالهين، وإنما هي همة لا تتأتى لجبان.ويرجع أحمد هذه إلى ما أصاب خلق المسلمين من الوهن والضعف، وحينئذ لا تعجب إذا تبع ذلك انقضاض البناء.

ثم يعود الشاعر إلى هدوئه، فيخاطب هذه الديار المباركة التي احتضنته، فيخاطبها قائلا: لقد نزلت في ظلال منك كظلال الخلد، وهولا يريد الظلال بذاتها وإنما يكنى بها عن الراحة والإستمتاع. ونزلت أيضا في جنى دانيا، وأنس دائم جميل كسلسال الماء.ثم يعرج على هوائها ومناخها، فيحمد فيها فصولها، وكأنها قد أحسنت عليه بها، فصيفها ليس قائظا، وشتاؤها ليس قارسا.كما أن العيون لاترى في ربوع الأندلس إلا نساء حورا، لهن شفاه سمر.

ويعترف أحمد شوقي بفضل الأندلس عليه،لأنها كست أفراخه ريشا[ويقصد بالأفراخ أولاده الذين شبوا وترعرعوا معه في اسبانيا] فكأنهم كانوا زغبا واستطال ريشهم فيها.ثم يستطرد فيمدح مصر ضمنا بالوفاء فيقول: إذا اعترفت على لسان أولادي بواجب الشكر لإسبانيا،فالأنهم بنو مصر لا يضيع الجميل فيهم.وهم في شكرك فريقان: فريق أوقف لسانه على ثنائك وشكرك، وآخرحبس جنانه على ولائك، اعترافا بحق الشكر.<<وحسبهم هذه الطلول عظات>>.

ويختم أحمد شوقي قصيدته بهذه الحكمة البالغة، فمن لم يدرس التاريخ فقد غاب عنه وجه التعزي والإقتداء والإحتداء.

3.2.1.نقد الأفكار:إن المتأمل في بناء القصيدة يلاحظ الطريقة السليمة التي اتبعها شوقي في تشكيل نصه،إذ انتقل من العام إلى الخاص، فهو يستهل قصيدته بحكمة بالغة مفادها، أن من طبيعة النفس البشرية الدأب على النسيان.ثم ينتقل إلى بيان وفائه وشوقه لمصر، معاتبا الإنجليز الذين منعوه من العودة إليها، مبينا حزنه البالغ على فراقها.وأثناء وصفه لمصرانتقل من الجزءإلىالكل فقد وصف الجزيرة، ثم النيل، فالجيزة، فالأهرام،فأبي الهول.

لقد ركب الشاعر التاريخ إلى الآثار الأندلسية، فوصف مساجدها، وقصر الحمراء، ثم بين أسباب ضياع الأندلس من بين يدي المسلمين.وأفكار النص تبدو واضحة ميسورة الفهم، فلا تعقيد ولا غموض فيها خاصة بعد فهم بعض الكلمات التي رمزبها الشاعر إلى أشياء محددة. وهي عميقة لتشخيصها الحالة

النفسية لهذا الإنسان الذي يحب وطنه ولا يلتفت إلا إليه.ومما يلاحظ على الأفكار أيضا أنها غير متلاحمة ومترابطة، إذ يمكن للقارئ تقديم أو تأخير الأبيات دون أن يحدث خلل في المعنى العام للنص.

4.2.1.المستوى البلاغي: جسد الشاعر بعض معانيه بصور بيانية، من تشبيه واستعارة وكناية.فمن التشبيه قوله:

وأرى النيل(كالعقيق) بوادي *** ـــه وإن كان كوثر المتحسي

فقد شبه ماء النيل بالعقيق، ووجه الشبه بينهما هو اللون، وقد تكون الصلابة لأن العقيق هو حجر كريم فيه معنى الصلابة، مماجعله يستدرك بقوله [كوثر المتحسي]أي أنه صلب في مادته،ولكنه ماء يحتسى.

ومن الصور الرائعة تلك التي شبه فيهاالجزيرة–وقت الأصيل وقد ألقت عليها الشمس ظلال الأشجار– بالمرأة التي لبست حلة مزركشة.

لبست بالأصيل حلة وشي *** بين صنعاء في الثياب وقس

ومن الإستعارة ما ورد في قوله:

وقيام النخيل ضفرن شعرا *** وتجردن غير طوق وسلس

فقد شبه النخل بالنادبات الحزينات اللائي تجردنا من كل شيئ إلا هذا الطوق من البلح، وبقاياالجريد المنتشر كالشعرفي رأس المرأة.

وقوله أيضا:

لعب الدهر في ثراه صبيا *** والليالي كواعبا غير عنس

فقد شبه الدهر في قوته ونفاذ أمره بالطفل الذي يلعب في ثراه، فهي استعارة مكنية لأنه حذف المشبه به ورمز إليه بشيئ من لوازمه وهو اللعب.كما شبه الليالي التي لعبت في رحابه بالكواعب التي لم يصبها العنس.

ومن الكنايات قوله[نفسي مرجل وقلبي شراع] فهي كناية عن الحزن والأسى.وقوله[يابنة اليم] كناية عن السفينة. وقوله أيضا[يحسر العيون ويخسي] كناية عن طول النيل الذي لا يحد.وعلى العموم فإن الكنايات كثيرة في النص.

يلاحظ القارئ أن القصيدة قد حفلت أيضا بالعديد من المحسنات البديعية العفوية،لأن عناية الشاعر كانت متجهة إلى المعنى، قبل أن تكون متجهة إلى الزخرفة اللفظية،وسنكتفي في هذا المقام بضرب بعض الأمثلة.

- **الطباق**:ومن أمثلته النهار/الليل. الحرام/ الحلال. المنع/ الحبس. العري/ اللبس. الإنجلاء/ اللبس. الطافي/ الغريق.
- **الجناس**:ينسي/أنسي.سلا/سلا.لبس/لحس.رمس/طمس.درس/حرس/ خرس .وقى/سقى.

- **المقابلة**:في قوله:

أحرام على بلابله الدو ***ح حلال للطير من كل جنس

في هذا البيت مقابلة بين حالته، وحال الأجانب الذين استباحوا مصر من دونه هو وأهلها.

5.2.1.الدراسة العروضية: اختار الشاعر لقصيدته بحر الخفيف الملائم للموضوعات الغنائية.

اختلاف النهار والليل ينسي *** اذكرا لي الصبا وأيام أنسي

/0/0//0 //0// 0/0//0/ 0/0//0/ //0// 0/0//0/

فاعلاتن/ متفعلن/فاعلاتن فاعلاتن/متفعل /فاعلاتن

اختار الشاعر القافية الثلاثية، ومن أمثلة ذلك حبس/ جنس/رجس/ مكس/عرس/همس/نحس/مكس/فطس/عنس/فرس/ترس/نطس/رمس...الخ. إلا أننا كنا نلاحظ من حين لآخرأنه كان يلحق حرف الروي بألف ممدودة مثل، أنسي/المتحسي/ يخسي/رمسي/ يغسي.

وقبل اقتفاء أثر المتناصات داخل نص أحمد شوقي لا بأس من استخلاص

- أهم خصائص هذا النص.
- القدرة على ربط الماضي بالحاضر.
- مزج الطبيعة الخلابة بالتاريخ العظيم لمصر وملوكها ونيلها.

استنفاذ طاقة اللغة.

- الإحتكام إلى المنطق في العتاب.
- تناول أحرج الموضوعات دون استثارة الفتنة.

6.2.1.التناص:تناص نص أحمد شوقي مع نص البحتري، في قصدية ملحة من خلال إشارات عارية ومؤكدة.

- **التماثل**[الثوابت المشتركة]

الثوابت	سينية البحتري	سينية شوقي
الموضوع	وصف الآثار	وصف الآثار
البحر	بحر الخفيف	بحر الخفيف
حرف الروي	السين	السين
الكلمات		أخذ أحمد شوقي بعض الكلمات بحذافرها من نص البحتري مثل(الدرفس، ملاء، الدمقس، الخنس، الجبس، اللعس

- **التباين**:[المتغيرات في النصين في إطار الثوابت]

الثوابت	المتغيرات	
وصف الآثار	سينية البحتري	سينية شوقي
	فارسية	عربية+اسلامية
أسباب الوصف	-التسلية والتعزي عما لحق به من مصائب وهموم. - الإعتراف بحضارة الفرس وتفوقهم.	- الوفاء بحق مصر. - الإفتخار بآثار العرب وحضارتهم. - الإتعاظ.

كما تتاص نص أحمد شوقي مع عدة نصوص أخرى دينية وتاريخية، وسنكتفي بدراسة بعض النمادج لنشير من خلالها إلى طريقة التوظيف.

❑ **النصوص الدينية**:يقول الشاعر.

وكأني أرى الجزيرة أيكـــــا *** نغمت طيره بأرخم جـــرس

هي(بلقيس) في الخمائل صرح *** من عباب وصاحب غير نكس

فالكلمات[بلقيس، صرح، الصاحب] تحيل القارئ مباشرة على الآية القرآنية الكريمة<<قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ>>[1]

كما أن الشاعر استعان- أثناء وصفه للجزيرة- ببلقيس ملكة سبأ ليستغل منها فكرة ذهابها إلى سليمان، ودخولها عليه، ومشاهدتها الصرح الممرد من قوارير ومن تحته الماء.وبذلك تصبح الجزيرة وهي محاطة بمياه النيل تشبه صرح سليمان.

أما الصاحب في النص الشعري فيرمز إلى سليمان-بالنسبة لبلقيس- وإلى النيل -بالنسبة للجزيرة- وكلاهما لم يخدل الآخر.

ويقول في بيت شعري آخر:

أثر من(محمد) وتراث *** صار(للروح) ذي الولاء الأمس

---

[1] سورة النمل، الآية 44.

فالحضارة الإسلامية بقصورها ومساجدها، قد انتقلت من المسلمين إلى المسيحيين، ذي الولاء الأمس[أي الأقرب] وقد وصفهم بذلك جريا وراء قوله تعالى<< وَلَتَجِدَنَّ أَقْرَبَهُم مَّوَدَّةً لِّلَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ قَالُوا إِنَّا نَصَارَىٰ>>[1].

فقد استطاع الشاعر بذكائه أن يثير-من خلال هذا البيت- مشاعر الإجلال للأديان، وأن يبرر في نفس الوقت ضياع ملك العرب في الأندلس، بفكرة انتقال الملك من أمة لأخرى، ومن دين لآخر، عملا بمدإ تعاقب الحضارات.

❑ **النصوص التاريخية**:يقول الشاعر.

وكأن الأهرام ميزان فرعـــــو *** ن بيوم على الجبابر نحس

أو قناطيره تأنق فيـــــــــها *** ألف جاب وألف صاحب مكس

وظف الشاعر في هذا البيت شخصية[فرعون]، وقد مزج الطبيعة الخلابة بالأحداث التاريخية، ليشير إلى عظمة الفراعنة. وكأن الأهرام قناطير مقنطرة من الذهب الذي جمعها الجباة وتفننوا في عرضها على فرعون حتى بدت على هذا الشكل الهندسي العجيب.

فأصابت به الممالك:(كسرى) *** و(هرقلا) و(العبقري الفرنسي)

أعاد الشاعر-من خلال هذا البيت-تسجيل الأحداث التاريخية التي تثبت فكرة تعاقب الدول على مصر، وانهزام الأجداد أمام الفرس والروم، وفي العصر الحديث أمام الفرنسيين.

حكمت القرون(خوفو) و(دارا) *** وعفت(وائلا) وألوت(بعبس)

أشار الشاعر من خلال هذا البيت إلى أحداث تاريخية وقعت في الماضي، فاليالي قد حكمت على أقوى الأقوياء وعلى رأسهم[خوفو] فرعون مصر، و[دارا] ملك الفرس، كما أنها قضت على قبيلتي وائل وعبس.

سقمت شمسهم فرد عليها *** نورها كل ثاقب الرأي شمس

يعني الشاعرب[ثاقب الرأي] عبد الرحمان الداخل الذي عرف عنه في التاريخ أنه أقام للعرب ملكا في الأندلس.

ورقيق من البيوت عتيق *** جاوز الألف غير مذموم حرس

يشير الشاعر من وراء هذا البيت إلى حقيقة تاريخية مفادها أن حضارة المسلمين في الأندلس قد جاوزت الألف عام- وهذا ما يعترف به العدو والصديق – ومع ذلك فهي غير مذمومة العهد،لأنها لم تنفق زمنها في غير العظمة والسمو بالبشرية.

---

[1] سورة المائدة، الآية، 82.

2.دراسة البردة ونهج البردة:

1.1.2.البردة: أطلق البوصيري عليها هذا الاسم تشبيها لها بالقصيدة التي نظمها كعب بن زهيروأتى بها الرسول مستشفعا بها عنده وسماها البردة لأن الرسول عليه السلام خلع على كعب البردة الشريفة حين قال قصيدته ووصل إلى قوله:

إن الرسول لنور يستضاء به *** مهند من سيوف الله مسلول

ويقال إن البوصيري نظم قصيدته البردة حين أصيب بمرض خطير[الفالج] واستشفع بها إلى النبي وإلى الله في أن يعافيه وكرر انشادها ثم نام فرأى النبي عليه السلام يمسح على وجهه بيده المباركة وألقى عليه البردة فانتبه معافى لذلك[1]. فسماها بالبرأة * لأنه برئ من علة. وقد أنكر بعض الناس بركتها في التداوي والشفاء أو تفريج كرب المكروب.

وتأتي البردة في طليعة قصائد المديح النبوي، فهي حتى الآن ما زالت الإمام الذي سار على ضوئه الشعراء وفي طليعتهم أحمد شوقي ورب السيف والقلم البارودي.وتبلغ أبياتها ستين و مئة بيت ويمكن تقسيمها إلى الأفكار الآتية:

- الغزل وشكوى الغرام
- التحذير من هوى النفس
- مدح الرسول صلى الله عليه وسلم
- مولده
- معجزاته
- شرف القرآن ومدحه
- الإسراء والمعراج
- جهاده
- التوسل بالرسول
- المناجاة وعرض الحاجات

2.1.2.تحليل القصيدة: بدأ البوصيري قصيدته بالغزل علىعادة العرب، فذكر أن دمعه يجري ممزوجا بالدم لأنه تذكر أحبابه المجاورين لذي سلم.وقد زاده وجدا هذه الريح التي تهب من ناحية الأحباب، وهذا البرق الذي يومض في الظلماء.وهو كلما طلب من عينيه أن يكفا عن الدمع كان هذا الطلب مدعاة لانهمار الدمع.

---

[1]. فتحي عثمان، شرح البردة للبوصيري ونهج البردة لشوقي، دار المعارف، مصر، ط/1، 1973، ص 47، 48.

*. وتسمى بالكواكب الدرية في مدح خير البرية .

ويعقب الشاعر على ذلك بأن الحب لا يمكن كتمانه، وإن له دلائل تفضح صاحبه كانهمار الدموع وأرق الليل وسقام الجسم. وإلى هذا يشير في الأبيات من قوله:

أمن تذكر جيران بذي سلـــــم *** مزجت دمعا جرى من مقلة بـــــدم
أم هبت الريح من تلقاء كاظمة *** وأومض البرق في الظلماء من إضم
فما لعينيك إن قلت اكففا همتا *** وما لقلبك إن قلت استفق يهـــــم
أيحسب الصب أن الحب منكتم *** ما بين منسجم منه ومضطـــــــرم[1]

ثم يبين أن النصح واللوم على الهوى العذري لا يجدي، لأن المحب يكون في صمم عن العذال:

يا لائمي في الهوى العذري معذرة *** مني إليـــك ولو أنصفت لم تلم
محضتني النصح لكن لست أسمعه *** إن المحب عن العذال في صمم[2]

وينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن النفس وهواها، فيذكر أنه شاب ولكن نفسه لم تتعظ بهذا الشيب، وأنه يفتش عن فعل جميل قام به في شبابه ليستقبل به شيبه وهرمه فلا يجد، ولهذا يطلب معينا على نفسه يساعده على رد جماحها.ويذكر في هذا الصدد حكمة لطيفة وهي: أن الإكثار من المعاصي لا يشبع النفس ولا يكسر شهواتها بل يزيدها ميلا إلى المعاصي، ثم يبن أن علاج النفس لا يكون إلا بزجرها وردها عن غوايتها، لأنها تشبه الطفل الرضيع فأنت إن أهملته شاب على ما شب عليه.ثم يحذر من اتباع الهوى،لأن اتباعه يهلك صاحبه ويلحق به العار.كما يطلب مخالفة النفس والشيطان، لأنهما خصمه الذي يريد به الضرر. وإلى هذا يشير بقوله في الأبيات:

إني اتهمت نصيح الشيب في عذل *** والشيب أبعد في نصح عن التهـــم
فإن أمارتي بالسوء ما اتعظـــت *** من جهلها بنذير الشيب والهـــــرم
من لي برد جماح من غوايتهـــا *** كما يرد جماح الخيل باللجـــــم
فلا ترم بالمعاصي كسر شهوتهـــا *** إنّ الطعام يقوّي شهوة النّهـــــم
والنفس كالطفل إن تهمله شب على *** حب الرضاع وإن تفطمه ينفطـــم
فاصرف هواها وحاذر أن توليـــه *** إن الهوى ما تولى يصم أو يصـــم
وراعها وهي في الأعمال سائمـــة *** وإن هي استحلت المرعى فلا تسـم
كم حسّنت لذة للمرء قاتلـــــــة *** من حيث لم يدر أن السم في الدسـم
وخالف النفس والشيطان واعصهما *** وإن هما محضاك النصح فاتهـــم[3]

---

[1]. الدرة اليتيمة المعروفة بقصيدة البردة، للإمام شرف الدين محمد البوصيري، مكتبة المنار، تونس، ص 2.
[2] نفسه، ص3، 4.
[3]. نفسه، ص 4- 6.

وينتقل البوصيري بعد ذلك إلى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ويطيل في هذا المدح.واستمع إليه إذ يقول:

ظلمت سنة من أحيا الظلام إلـــــى *** أن اشتكت قدماه الضر مـــن ورم
وشد من سغب أحشاءه وطـــــوى *** تحت الحجارة كشحا مترف الأدم
وراودته الجبال الشم من ذهـــــب *** عن نفسه فأراها أيما شمـــــم
وأكدت زهده فيهـــا ضـــــرورته *** إن الضرورة لا تعدو على العصم
وكيف تدعو إلى الدنيا ضـــــرورة*** من لولاه لم تخرج الدنيا من عدم
محمد سيد الكونين والثقليـــــــن *** والفريقين من عرب ومن عجم
نبينا الآمر الناهي فلا أحـــــــد *** أبر في قول لا منه ولا نعـــم
هوالحبيب الذي ترجى شفاعتـــــه *** لكل هول من الأهوال مقتحـم
فاق النبيين في خلق وفي خلـــــق *** ولم يدانوه في علم ولا كـــرم
فهو الذي تم معناه وصورتـــــه *** ثم اصطفاه حبيبا بارىء النّسم
منزه عن شريك في محاسنـــــه *** فجوهر الحسن فيه غير منقسم
دع ما دعته النصارى في نبيهـــم *** واحكم بما شئت مدحا فيه واحتكم
وانسب إلى ذاته ما شئت من شـــرف *** وانسب إلى قدره ما شئت من عظم
أعي الورى فهم معناه فليس يرى في الق ***رب والبعد فيه غير منفحـــم
كالشمس تظهرللعينين من بعـــــد *** صغيرة وتكل الطـــرف من أمم
أكرم بخلق نبي زانه خلـــــق *** بالحسن مشتمل بالبشر متســـم
كالزهر في ترف والبدر في شـــرف *** والبحر في كـــرم والدهر في همم
كأنه وهو فرد في جلالتـــــه *** في عسكـــر حين تلقاه وفي حشم
لا طيب يعدل تربا ضم أعظمـــــه *** طوبـــــى لمنتشق منه وملتثم[1]

صور البوصيري في هذه الأبيات عظمة الرسول وأخلاقه وصفاته ومعجزاته الخالدة، وفتح هذا التصوير بقوله:إنه قد ظلم نفسه بهذا المدح لأنه لا يستطيع أن يوفي الرسول حقه.

وبعد هذه المقدمة الجميلة انتقل البوصيري إلى مدح الرسول الأعظم بصفات عديدة، فبين أن الرسول قد تعبد حق العبادة وسهر في هذا التعبد الليالي الطويلة، فكان يتعبد قاعدا حيناوكان يتعبد واقفا أحيانا حتى اشتكت قدماه الضر من الورم.ومدحه بالصبر فبين أن صبره على الجوع لم يكن من فقر، فقد كانت الجبال الشم تراوده أن تكون له ذهبا فأبى لأنه كان يحتقر الدنيا.

ويستبد بالبوصيري حب الرسول الكريم فيفيض أي إضافة في ذكر صفاته،وكأنما يغرف من بحر فيخرج القول في سهولة ويسر.فجمال القول في

---

[1]. المصدر السابق، 7- 9 .

الرسول واسع، فهو الحبيب الذي ترجى شفاعته ولا أحد أبر منه في القول ولا في العمل.ولا عجب إذا إذا فاق النبيين جميعا في العلم والكرم وكلهم أمامه معترفون بفضله فهوحبيب الله وصفيه اصطفاه تام المعنى والصورة منزها عن الشريك في محاسنه، وهو جوهر الحسن وكل ما قلت فيه مقبول إلا أن تدعي ما ادعته النصارى في نبيهم عيسى عليه السلام.والحقيقة أن فضل الرسول الأعظم ليس له حد ولا يستطيع أي شاعر مهما أتي من بلاغة أن يحيط بفضله أو عظمته.

والبوصيري في مدحه الرسول يلقي أضواء كاشفة على حياة الرسول، فيصور عظمته وتواضعه بالشمس التي تظهر صغيرة في عين كل انسان يراها من بعيد، ولكن من يقترب منها لا يمكنه أن يديم النظر إليها وإلا كلت عيناه وتعبت، وكذلك نحن لا نرى نواحي عظمة الرسول إلى لبعدنا عنه.

ثم يبلغ حد الروعة عندما يذكر أن الرسول عليه السلام وإن كان فردا في حقيقته إلا أنه عسكر في جلاله وهيبته، ويرى في قوله الكريم لؤلؤا مكنونا في صدق المنطق والابتسامة الحلوة، وإن التراب الذي ضم أعظمه هو أطيب من كل طيب، والسعادة كلها لمن يلثم تراب قبره ويقبله بفمه ويستنشق منه البركة.

ثم ينتقل إلى الحديث عن ميلاد الرسول[ص] فيذكر آيات الكون التي صحبت ولادته،فيقول:

أبان مولده عن طيب عنصـــــره *** يا طيب مبتدأ منـــــــه ومختتم
يوم تفرس فيه الفرس أنهـــــم *** قـــد أنذروا بحلول البؤس والنقم
وبات إيوان كسرى وهومنصـــدع *** كشمل أصحاب كسرى غير ملتئم
والنار خامدة الأنفاس مـــن أسف *** عليه والنهر ساهي العين من سدم
كأن بالنار ما بالماء مـــــن بلل *** حزنا وبالماء ما بالنار من ضرم
والجن تهتف والأنوار ساطعـــــه *** والحق يظهر من معنى ومن كلـم
حتى غدا عن طريق الوحي منهزم *** مـــــن الشياطين يقفو إثر منهزم
جاءت لدعوته الأشجار ساجـــدة *** تمشي إليه على ساق بـــــلا قدم
مثل الغمامة أنى سار سائـــــرة *** تقيه حـــــر وطيس للهجير حمى
أقسمت بالقمر المنشق أن لـــــه *** من قبله نسبة مبرورة القســـــم
وما حوى الغار من خير ومن كرم *** وكل طرف من الكفار عنـــه عمى
فالصدق في الغار والصديق لم يرما ***وهم يقولون مـــــا بالغار من أرم
ظنوا الحمام وظنوا العنكبوت على *** خيـــــــر البرية لم تنسج ولم تحم[1]

---

[1]. المصدر السابق، 12- 15.

فهذا إيوان كسرى يبيت متصدعا، ونار المجوس تخمد أنفاسها، وصالح الجن يهتفون مستبشرين بقدومه، والأشجارتسجد شاكرة ربها على مجيئ هذا النور الإلهي وسطوعه بين أبناء البشر، وشياطين الشر تولي منهزمة يقفو بعضها أثر بعض، ويذكر تظليل الغمام له يقيه حر الهجير، وانشقاق القمر وما حوى الغار من آيات.

ثم ينتقل إلى الدعاء والتوسل، فيذكرأن الرسول عليه السلام كان له في كل نازلة تنزل به نعم العون ونعم المجير، وأنه كان يوحي إليه في الرؤيا بكل خير، وأن يده الشريفة كانت تبرئه من كل مرض يلم به، وإن هذا ليس أمرا غريبا:فكم أبرأت يد الرسول مريضا استعصى شفاؤه على الأطباء، وكم حققت أملا لما استعصى تحقيقه، وكم حلت البركات والخيرات بدعائه عليه السلام. وهكذا أفاض البوصيري في الدعاء والتوسل إلى الله إفاضة عظيمة قائلا:

ما سامني الدهر ضيما واستجرت به *** إلا ونلت بـــه جوارا منه لم يضم
ولا التمست غنى الدارين من يـــــده *** إلا استلمت الندى من خير مستلم
لا تنكر الوحي من رؤياه أن لـــــــه *** قلبـــــا إذا نامت العينان لم ينم
تبارك الله مـــــــــا وحي بمكتسب*** ولا نبـــــــي على غيب بمتهم
كم أبرأت وصبا باللمس راحتـــــه *** وأطلقت أربـــــا من ربقة اللمم[1].

ثم انتقل إلى الكلام عن معجزات الرسول فعددها واحدة تلو الأخرى وبين أن تلك المعجزات كانت ظاهرة ظهور الشمس في وضح النهاروأن ذكره لها في قصيدة البردة لا يزيدها وضوحا ولا إظهارا مهما حاول أن ينظمها في أروع أبيات شعر،وأن المديح مهما بلغ لا يتطاول إلى ما فيه عليه السلام من كرم الأخلاق والشيم:

دعني ووصفي آيات له ظهرت *** ظهور نار القرى ليلا على علم
فالدر يزداد حسنا وهو منتظم *** وليس ينقص قدرا غير منتظـــم
فما تطاول آمال المديح إلـــى *** ما فيه مـــن كرم الأخلاق والشيم[2].

ثم بين أن القرآن معجزة خالدة تخالف معجزات الأنبياء السابقين،لأنها كانت تذهب بذهاب مناسبتها.أما معجزة القرآ ن فهي باقية مابقيت الحياة لما فيها من الحكم البالغة والعظمة النافعة الصالحة لكل زمان ومكان.وبين أيضا أن آيات القرآن هي في منتهى القوة سواء جمعت في مصحف أولم تجمع مثلها مثل الدر الذي يزداد حسنه وجماله وهو منتظم داخل العقد، ولا ينقص من قدره إذا لم ينظم في إطاره. فلا عجب إذا إذا انهزم كل من حارب القرآن أو حاول محاكاته.يقول البوصيري في ذلك:

---

[1]. المصدر السابق،16.
[2]. نفسه، 18، 19.

آيات حق مـــن الرحمان محدثة *** قديمـــة صفة الموصوف بالقدم
ولم تقترن بزمان وهـــي تخبرنا*** عن المعاد وعن عاد وعن إرم
دامت لدينا ففاقت كـــل معجزة *** من النبيين إذ جاءت ولم تـــدم
محكمات فما تبقين مـــن شبـــه *** لذي شقاق وما تبغين من حكم
ما حوربت قط إلا عاد من حرب *** أعدى الأعادي إليها ملقي السلم
ردت بلاغتها دعوى معارضهـــا *** رد الغيور يد الجاني عن الحرم[1].

وبين الشاعر أن آي القرآن الكريم لا تعد عجائبها ولا تحصى، وأن تلاوته لها حلاوة لاتعادلها حلاوة لما لهذه التلاوة من روحانية تقرب العبد من ربه عز وجل، وهي آية كبرى لمن يعتبر ونعمة عظمى لمن يغتنم، فمن تلاها فقد ظفر بحبل الله الذي يجب أن يعتصم به دائما ومن تلاها خائفا من نار مشتعلة أطفأها الله بقدرته عز وجل:

قرت بها عين قاريها فقلت لـــه *** لقد ظفرت بحبل الله فاعتصـــم
إن تتلها خفية من حر نار لظى *** أطفأت نار لظى من وردها الشيم
كأنها الحوض تبيض الوجوه به *** من العصاة وقـــد جاؤوه كالحمم[2].

وينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن معجزة الإسراء والمعراج في أبيات عديدة يستهلها بقوله:

سريت من حرم ليلا إلى حرم *** كما سرى البدر في داج من الظلم
وبت ترقى إلى أن نلت منزلة *** من قاب قوسين لم تدرك ولم ترم
وقدمتك جميع الأنبياء بهـــا *** والرسل تقديم مخدوم على خـــدم
وأنت تخرق السبع الطباق بهم*** في موكب كنت فيـــه صاحب العلم
حتى إذا لم تدع شأوا لمستبق *** من الدنو ولا مرقـــــى لمستتم
خفضت كل مقام بالإضافة إذ *** نوديت بالرفع مثـــل المفرد العلم[3]

والشاعر في هذه الأبيات يبين أن الرسول عليه الصلاة والسلام قد أسرى به من مكة ليلا إلى بيت المقدس،وتم العروج إلى السماء حيث ارتقى إلى الدرجات العلا ،واجتاز السموات السبع ثم سدرة المنتهى حيث رأى ربه الأعظم وفرض عليه الصلوات الخمس، ورجع النبي الكريم إلى مكة وهو مأخوذ مما سمع وما رأى وما ناله من رعاية وتكريم، وأخبر قومه بما رأى.

ثم تحدث البوصيري عن الجهاد وعدد مناقب الرسول والصحابة في الغزوات وذلك في الأبيات من قوله:

مازال يلقاهم في كل معترك *** حتى حكوا بالقنا لحما على وضم

---

[1]. المصدر السابق، 19، 20.
[2]. نفسه، ص 20، 21 .
[3]نفسه، ص 22.

إلى قوله:

كفاك بالعلم في الأمي معجزة *** في الجاهلية والتأديب فـــــي اليتم[1].

ويختم الشاعر قصيدته بالإستغفار والندم على ما فرط من الذنوب إذ يقول:

خدمته بمديح استقيل به *** ذنوب عمر مضى في الشعر والخدم

إلى أن يقول:

يارب واجعل رجائي غير منعكس *** لديك واجعل حسابي غير منخرم

والطف بعبدك في الدارين إن لـــه *** صبرا متى تدعه الأهوال ينهزم[2].

فالبوصيري يطلب من الله عز وجل أن يقيه بسبب هذا المديح ذنوب عمر مضى في الشعر الذي مدح به الوزراء وكبار رجال الدولة.

3.1.2.نقد القصيدة: نسجل في البداية بعض الملاحظات النقدية التي وجهها بعض الدارسين والنقاد إلى البردة ومنها ما يأتي:

- أنكر بعض الدارسين بركتهافي التداوي والشفاءأوتفريج كرب المكروبين.
- ومن هذه الانتقادات ما وجهه بعض رجال الدين المتمسكين بحرفية النص من أن البوصيري أغرق في المديح إغراقا تجاوز فيه الحد إلى الدرجة التي يمكن أن تمس العقيدة.
- كما أن قصيدته جاءت سردا منظوما لا تحس فيها بحرارة العاطفة الاسلامية الجياشة.أما نحن فإننا نتعرض إلى نقد هذه القصيدة انطلاقا من المحطات النصية الآتية:

❑ **الزمن:** ينقسم إلى زمن داخلي وزمن خارجي.

- **الزمن الداخلي:** وظف البوصيري في نصه زمن الماضي والمضارع والأمر،واستعمل الماضي في التغزل ومدح الرسول الكريم:[مزجت- جرى- هبت- أومض- قلت- ظلمت- أحيا- اشتكت- شد- طوى- راودته- أراها-أكدت- دعا- فاق- ثمّ- اصطفاه...] واستعمل الأمر في التحذير والنهي والتضرع والتوسل:[ترم- اصرف- وأخش- استفرغ- واعصهما- دع- واحكم- وانسب- واجعل- والطف]. أما المضارع، فقد استعمله أثناء حديثه عن غزوات الرسول ومعجزاته:[يزداد- ينقص- تقترن- تبقين- ينكر- تدرك- تدع- تفوز- يلقاهم- يغبطون- تمضي- يجر- يسطو- يمتاز].
- **الزمن الخارجي:** وينقسم بدوره إلى قسمين:

---

[1]. المصدر السابق، 24- 27.

[2]. نفسه، ص 27- 30-

زمن ابداع النص وهذا لا يهمنا لأنه يخص المبدع، وزمن قراءة النص مع العلم أن مستويات القراءة تختلف من قارئ إلى آخر بحسب ثقافة القارئ وبحسب امتلاكه للأدوات الاجرائية.

❑ **المقصدية:** ومعناها:أن كل جملة لغوية(أو نص) وراءها مقصدية أولى تتجلى في بعض الحالات مثل الاعتقاد والخوف والتمني والرغبة والحب والكراهية، وثانوية هي ما يعرفه المتلقي من مقاصد المتكلم والحالات التي وراءها[1].وقد لاحظناأثناء قراءتنا لنص البردة أنه اشتمل على المقاصد الآتية:

- **الحب:** لم يكن الشاعرمدفوعا فيه بعاطفة صادقة وإنما كان خالي القلب من الهوى حين قال:

فكيف تنكر حبا بعد مـــــا شهدت *** به عليك عدول الدمع والسقم
وأثبت الوجد خطى عبـــرة وضنى *** مثل البهار على خديك والغم
نعم سرى طيف من أهوى فأرقني *** والحب يعترض اللذات بالألم

- **التمني والرغبة:** يقول الشاعرفي أبيات متفرقة من القصيدة:

هوالحبيب الذي ترجى شفاعتـــــــه *** لكل هول من الأهوال مقتحم
ماضامني الدهر ضيما واستجرت به *** إلا ونلت جوارامنه لم يضـــم
خدمته بمديح استقيل بـــــــــه *** ذنوب عمر مضى في الشعروالخدم
ياأكرم الخلق مالي من ألوذ بـــــه *** سواك عنـــد حلول الحادث العمم
يارب واجعل رجائي غير منعكس *** لذيك واجعل حسابي غير منخرم

فقد لجأ البوصيري إلى الرسول – صلعم–آملا في أن يكون موضع عطفه ومعونته وألا يخذله في أمله وأمنيته،وهو يسأل ربه خاشعا أن يلطف به في الدنيا وفي الآخرة.

❑ **قيم النص:** اشتمل نص البوصيري على مجموعة من القيم يمكن الاشارة إليها في النقاط الآتية:

- **القيمة الخلقية:** وتتمثل في التحذير من هوى النفس، يقول البوصيري:

والنفس كالطفل إن تهمله شب على *** حب الرضـــاع وإن تفطمه ينفطم
فاصرف هواها وحاذر أن توليـــــه*** إن الهوى مـــا تولى يصم أو يصم
وراعها وهي في الأعمال سائمـــــة*** وإن هي استحلت المرعى فلا تسم

- **القيمة التاريخية:**اشتمل النص على عدة حوادث تاريخية لها علاقة بمولد الرسول وحياته ومعجزاته وهجرته، فقال عن مولده:

أبان مولده عن طيب عنصره *** يا طيب مبتدأ منه ومختتم

إلىأن قال:

---

[1] محمد مفتاح، دينامية النص،(تنظير وانجاز)، المركز الثقافي العربي، ط/2، 1990، ص50.

نبذا بعد تسبيح ببطنهمـــــا *** نبذا لمسبح من أحشاء ملتقم

وقال في معجزاته:

جاءت لدعوته الأشجار ساجدة *** تمشي إليه علـــــى ساق بلا قدم

إلى أن قال:

بعارض جاد أو خلت البطاح بهما *** سيب من اليم أو سيل من العرم

وقال عن هجرته:

وما حوى الغار من خير ومن كرم *** وكل طرف من الكفار عنه عمى

فالصدق في الغار والصديق لم يرما*** وهم يقولون مـــــا بالغار من أرم

ظنوا الحمام وظنوا العنكبوت على *** خير البرية لم تنسج ولـــــــم تحم

- **القيمة الدينية**:وتتجلى في حديث الشاعر عن معجزة القرآن إذ قال:

دعني ووصفي آيات له ظهرت *** ظهور نار القرى ليلا على علم

إلى أن قال:

قد تنكر العين ضوء الشمس من رمد *** وينكر الفم طعم الماء من سقم

- **القيمة الأدبية**:وتظهر في خلود البردة وذيوع صيتهافي أوساط الخاصة والعامة.

❑ **الايقاع**: هو حركة منتظمة تعطي النفس متعة فنية مؤثرة وتبعث في الفؤاد السكينة والطمأنينة،ويتخذ الايقاع طرائق مختلفة نذكر منها: الايقاع المتوازي والمطرف والمتوازن،وقد استعمل البوصيري هذه الطرائق في بردته.

- **الايقاع المتوازي**: هو توافق في الوزن والروي ومن أمثلته ما جاء في قوله:

وكلهم من رسول الله ملتمس *** **غرفا** من البحر أو**رشفا** من الديم

وقوله:

كيمـــا تفوز بوصل أي مستتر *** عن العيون وســـر أي **مكتتم**

فحزت كل فخار غير مشترك *** وجزت كل مقام غير **مزدحم**

- **الايقاع المطرف**: هو اتفاق في الروي دون الوزن ومن أمثلة ذلك:

نعم **سرى** طيف من **أهوى** فأرقني *** والحب يعترض اللذات بالألم

- **الايقاع المتوازن**: هو اتفاق في الوزن دون الروي ومن أمثلته ماورد في قوله:

محمد سيد الكونين والثقليـــــن *** والفريقين من **عرب** ومـــــن **عجم**

وقوله:

وانسب إلى **ذاته** ما شئت من **شرف** *** وانسب إلى **قدره** ما شئت من **نعم**

❑ **الدراسة العروضية:** تنتمي القصيدة إلى البحر البسيط، وهو بحرمزدوج التفعيلة ويستعمل تاماأو مجزوءا.يقول البوصيري في مطلع قصيدة البردة:

أمن تذكر جيران بذي سلـــــم *** مزجت دمعا جرى من مقلة بـــــدم

0/// 0//0/0/ 0///0// 0// 0/// 0//0/ 0/ 0// 0/0/ /0// 0///

متفعلــن/فعلن/مستفعلن/ فعلن متفعلــن/ فاعلن/ مســتتفعلن/ فعلن

فالتفعيلة الأولى أصابها الخبن وهو حذف الثاني الساكن[مستفعلن- متفعلن] وكذلك تفعيلة ضرب البيت وعروضه [فاعلن- فعلن]. ويتضح مما سبق أن مستفعلن في حشو البيت جاءت خالية من الزحافات وهذا حسن.أما فيما يخص العلل، فلم ترد أي علة في القصيدة وهذا يدل على مهارة وتمكن الشاعر من المادة الأساسية في العروض.

4.1.2 التناص: تناص نص البوصيري تناصا انفصاليا مع عدة نصوص أدبية ودينية وتاريخية:

❑ **النصوص الأدبية:** استأنس ابن الفارض عند نظم قصيدة البردة بميمية ابن الفارض التي مطلعها:

هل نار ليلى بدت ليلا بذي سلم *** أم بارق لاح في الزوراء فالعلم

ارواح نعمان هلا نسمة سحرا *** وماء وجرة هلا نهلـــــــة بفم

ومطلع قصيدة البوصيري:

أمن تذكر جيران بذي سلـــــم *** مزجت دمعا جرى مـــــن مقلة بدم

أم هبت الريح من تلقاء كاظمة *** وأومض البرق في الظلماء من اضم

فالبوصيري اختار أسلوب ابن الفارض في نسج قصيدته وبنائها وقد تجلى ذلك في ناحيتين:

- **أولاهما:** في اقتباسه بعض معاني الصوفية،فإذا قال ابن الفرض:

يا لائما لامني فـــي حبهم سفها *** كف الملام فلو أحببت لم تلم

تابعه البوصيري فقال:

يا لائمي في الهوى العذري معذرة *** مني اليك ولوانصفت لم تلم

ويقول ابن الفارض في عدم اصغاء المحب لنصح العذال ولومهم:

أصم لم يسمع الشكوى وأبكم لم ***يعر جوابا وعن حال المشوق عمي

وفي هذا المعنى يقول البوصيري:

محضتني النصح لكن لست أسمعه *** إن المحب عن العذال في صمم

وثانيهما:في شكل القصيدة بصفة عامة،فقد أخذ الوزن فكان من البحر البسيط والروي فكان حرف الميم المجرورة.

ويقول البحتري مصورا عبث الوليد:

فمن لؤلؤ تجلوه عند ابتسامها *** ومن لؤلؤ عند الحديث تساقطه

فقد اقتبس البوصيري معنى هذا البيت، ولكن نقله إلى المدح النبوي فقال:

كأنما اللؤلؤ المكنون في صدف *** من معدني منطق منه ومبتسم

وعلى العموم فقد استخدم البوصيري في بردته بعض المعاني القديمة التي تعاورها الشعراء من قبله،ولكنه وشحها ببعض أنواع البديع.

❑ **النصوص الدينية:** ونقصد بها القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والقصص الديني.

➢ **القرآن:**اقتبس الشاعر العديد من معاني الآيات القرآنية ووظفها في نصه وسنكتفي في هذا المقام بذكر بعض الأمثلة:

يقول البوصيري:

آيات حق الرحمان محدثة *** قديمة صفة الموصوف بالقدم

وفي هذا البيت إشارة إلى قوله تعالى:<< مَا يَأْتِيهِم مِّن ذِكْرٍ مِّن رَّبِّهِم مُّحْدَثٍ إِلَّا اسْتَمَعُوهُ وَهُمْ يَلْعَبُونَ>>[1].

ويقول في قصة الاسراء والمعراج:

سريت من حرم ليلا إلى حرم *** كما سرى البدر في داج من الظلم

وفي هذا البيت إشارة إلى قوله تعالى:<< سُبْحَانَ الَّذِيَ أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ>>[2].

ويقول في بيت آخر:

وبت ترقى إلى أن نلت منزلة *** من قاب قوسين لم تدرك ولم ترم

إشارة إلى قوله تعالى:<< ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّىٰ فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ>>[3]

ويقول في شرف القرآن ومدحه:

قرت بها عين قاريها فقلت له *** لقد ظفرت بحبل الله فاعتصم

ومعنى هذا البيت يذكرنا بقوله تعالى:<<وَاعْتَصِمُواْ بِحَبْلِ اللّهِ جَمِيعًا وَلاَ تَفَرَّقُوا>>[4].

➢ **الحديث:** تأثر البوصيري ببعض الأحاديث المأثورة في نصوص السيرة ومن ذلك قوله:

جاءت لدعوته الأشجار ساجدة *** تمشي إليه على ساق بال قدم

---

[1]. سورة الأنبياء، الآية، 2.
[2]. سورة الإسراء، الآية، 1.
[3]. سورة النجم، الآيتان،8- 9.
[4].سورة آل عمران، الآية 103.

تحدث الشاعر في هذا البيت عن الأشجار التي لبت دعوة الرسول وسعت إليه تمشي على ساق بلا قدم،ثم سجدت بين يديه. ولعله أراد من وراء ذلك الإشارة إلى ماروي عن الرسول من أحاديث مأثورة في هذا الباب كقوله صلى الله عليه وسلم:<< على ساق بلا قدم>>. ولم يكتف البوصيري بما ورد في نص الحديث أو السيرة، وإنما جدد وابتكر حينما أوغل في الوصف،فأضفى على هذه القصة شيئا من نسيج خياله لم يعرف في نصوص الحديث المأثورة في هذا الباب كتسطير تلك الأشجار الساعية، وهي تسير على ساقها سطرا، الذي كتبته فروعها من بديع الخط[1] . يقول البوصيري في ذلك:

كأنما سطرت سطرا لما كتبت *** فروعها من بديع الخط في اللقم

وهذا المعنى يشير إلى الحديث الذي أورده مسلم:<< اقرؤوا القرآن فإنه يأتي يوم القيامة شفيعا لأصحابه>>.

➢ **القصص الديني**: كان للقصص الديني حضور كبير في بردة البوصيري وسنكتفي هنا بذكر ثلاث قصص استمدها البوصيري من كتب السيرة ووظفها في نصه:

- **قصة قتادة وامرأته الجميلة**: يقول البوصيري:

كم أبرأت وصبا باللمس راحته *** وأطلقت أربا من ربقة اللمم

فقد اثر عن الرسول أنه شفى عين قتادة يوم أصيب في أحد، إذ وقعت عينه على وجنته، فأتى الرسول وقال له:<< أن لي امرأة احبها وأخشى أنها إن رأتني على هذه الحالة قذرتني وارتفع حبي من قلبها>> فأخذ النبي عينه بيده وردها إلى موضعها فقال:<< اللهم اكسها جمالا>>، فكانت أحسن من عينيه.[2]

- **قصة المرأة وابنها المصاب بمس من الجنون**:ويرمز الشطر الثاني من البيت السابق إلى قصة المرأة التي أتت النبي بابن لها أصابه مس من الجنون، فمسح بيده المباركة صدره فشفاه.[3]

- **قصة الأعرابي**: يقول البوصيري:

وأحييت السنة الشهباء دعوتـــــه *** حتى حكت غرة في الأعصر الدهم

بعارض جاد او خلت البطاح بهما *** سيب من اليم أو سيل مـــــن العرم

فالبيتان يشيران إلى قصة الاعرابي الذي دخل المسجد يوم الجمعة، والرسول قائم يخطب، فناداه:<< يارسول الله هلكت الأموال، وانقطعت السبل، فادع الله يغثنا>>، فما كاد الرسول يفرغ من دعائه حتى أغيث الناس واستمر

---

[1]. بدر الدين محمد الغزي، الزبدة في شرح البردة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط/2، 1981، ص16.
[2]. نفسه، ص18.
[3]. نفسه، عينها.

المطر حتى الجمعة الأخرى حين طلبوا منه أن يدعو الله ليوقف عنهم توالي المطر بعد أن هلكت الأموال وانقطعت السبل.[1]

❑ **النصوص التاريخية**: لاحظنا أثناء تحليلنا لقصيدة البردة أن البوصيري وقف طويلا عند مولد الرسول صلى الله عليه وسلم واستمد كثيرا من معانيه من التاريخ الاسلامي،متأثرا في ذلك بما سجلته كتب السيرة النبوية من الإرهاصات التي سبقت البعثة النبوية ومهدت لها.وسنقتصر هنا على ذكر بعض الحوادث التي راق للشاعر أن يوردها في نصه ومنها:

- **حادث تصدع إيوان كسرى**: يقول الشاعر عن هذا الحادث:

وبات إيوان كسرى وهو متصدع *** كشمل أصحاب كسرى غير ملتئم

فمن الحوادث التي رافقت أو سبقت مولد الرسول تصدع ايوان كسرى وتساقط شرفاته.

- **حادث خمود النار المقدسة**: يقول البوصيري واصفا هذه النار:

والنارخامدة الأنفاس من اسف *** عليه والنهر ساهي العين من سدم

ومن العلامات التي صاحبت مولده خمود النار المقدسة، وهي نار[آتر] المعروفة في الديانة الزرادشتية وهذه النار من أهم الشعائر الدينية المعروفة لدى الفرس، فهي تبقى في اشتعال دائم، ولا تترك تخمد في لحظة من اللحظات.

- **حادث خسوف بحيرة ساوة**: يقول الشاعر:

وساء ساوة أن غاضت بحيرتها *** ورد واردها بالغيظ حين ظمى

تحدث الشاعر في هذا البيت عن بحيرة ساوة العظيمة التي خسفت بها الأرض وجف ماؤها وكانت من قبل بحيرة عظيمة تسير فيها السفن.

- **حادث انشقاق القمر**:ووقف الشاعر عند حادث انشقاق القمر، فقال:

أقسمت بالقمر المنشق أن له *** من قلبه نسبة مبرورة القسم

وقصة الانشقاق معروفة، فقد سأله أهل مكة آي معجزة، فأراهم انشقاق القمر فلقين، فقال كفار قريش:<< هذا سحر مستمر>>.

ولم يكتف الشاعربايراد هذه الحوادث التي سبقت مولد الرسول، بل ترك العنان لخياله ليتحدث عن الجن التي كانت تهتف في أعالي الجبال وفي بطون الأودية مبشرة بمولده، وكذا سطوع الأنوار وهروب الشياطين وتسبيح الحصى في كفيه فقال:

والجن تهتف والأنوار ساطعة *** والحق يظهر من معنى ومن كلم

حتى غدا عن طريق الوحي *** من الشياطين يقفو إثر منهـــــزم

نبذا به بعد تسبيح ببطنهمـــا *** نبذ المسبح من أحشاء ملتقـــــــم

---

[1]. نفسه، عينها.

وقد وقف الدكتور زكي مبارك عند بعض هذه الأمور موقفا خاصا، فذكر أنه:<< لم يعرف لشيئ من ذلك سند صحيح من التاريخ، ولا نعرف متى نشأت هذه الأخبار عند المسلمين، وأغلب الظن أنها من وضع القصاص.>> [1]

ويقول في فقرة أخرى:<< فهو المعجزة الخالدة[أي القرآن] وهو أيضا المعجزة الصريحة التي يعتز بها العقل، ويصح للمسلمين أن يواجهوا بها العالم غير مترددين.أما نبع الماء بين يدي الرسول، وتظليل الغمام اياه وسجود الشجرله، وما إلى ذلك من المعجزات، فهي مسائل يحتاج عرضها إلى مخاطرة وهي مخشية الضر قبل أن تكون مرجوة النفع>>.[2]

1.2.2.نهج البردة: تبلغ أبياتها واحد وتسعين ومئة بيت وتتكون من العناصر الرئيسية الآتية:

- النسيب والغزل
- مخاطبة نفسه ونصحها
- مدح الرسول
- حالة العرب قبيل بعثة الرسول
- معجزة القرآن
- مولد الرسول
- معجزة الإسراء والمعراج
- التواضع والإعتراف بالضعف
- مدح الصحابة
- فضل الشريعة الإسلامية على البشرية
- الضراعة والتوسل

2.2.2.تحليل القصيدة: ابتدأ شوقي قصيدته بالنسيب وأحاديث الهوى وذكريات الصبابة والعشق، متأثرا في هذا الإفتتاح بكعب بن زهير والإمام البوصيري في قصيدة البردة. ونجد في هذا الإفتتاح أن شوقيا محب أضناه الوجد وأسقمه سهر الليالي، ولم يزده هذا الحب إلا شغفا وانكارا للنصيحة، وهوغيرمتبرم ولا ساخط على حظه من هذا الحب لأنه متفائل يأمل الوصال ولو بعد حين، ولذلك نجده يصف معشوقاته ويتغزل فيهن ويظهر بعض محاسنهن ويساوي بين السمر والبيض في الحب لأن كل منهن مزايا، واستمع إليه وهويقول:

ريم على القاع بين البان والعلم *** أحل سفك دمي في الأشهر الحرم
رمى القضاء بعيني جؤذر أسدا *** يا ساكن القاع أدرك ساكن الأجم

---

[1] زكي مبارك، المدائح النبوية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة، 1967، ص 168.
[2]. المرجع السابق، ص 168.

لما رنا حدثتني النفس قائلـــــة *** يا ويح جنبك بالسهم المصيب رمي
جحدتها وكتمت السهم في كبدي*** جرح الأحبة عندي غيـــر ذي ألم
يا لائمي في الهوى والهوى قدر*** لوشفك الوجـــــد لم تعذل ولم تلم
لقد أنلتك أذنا غير واعيـــــة *** ورب منتصت والقلب فـــي صمم
من الموائس بانا بالربى وقنـــا *** اللاعبات بروحي السافحات دمـــي
السافرات كأمثال البدور ضحى*** يغرن شمس الضحى بالحلي والعصم
القاتلات بأجفان بها سقـــــم *** وللمنية أسباب مـــــــــن السقم
العاثرات بألباب الرجال ومـــا *** أقلن من عثرات الدل فـــــي الرسم
المضرمات خدودا أسفرت وجلت*** عن فتنة تسلم الأكباد للضـــــرم
الحاملات لواء الحســـن مختلفا *** أشكاله وهـــــو فرد غير منقسم
من كل بيضاء أو سمراء زينتا *** للعين والحسن في الآرام كالعصم[1].

ثم ينتقل إلى الحديث عن النفس وهواها فيخاطبها وينصحها في لطف،لأنها هي التي تغري الإنسان وتزين له الباطل فيهيم به ويلح في طلبه.و يبين أن الأمم لا بقاء لها إلا بالأخلاق، والعاقل هو الذي يعود نفسه على الأخلاق الحميدة والخصال الجليلة:

يا نفس دنياك تخفي كل مبكيـــة *** وإن بدا لك منها حسن مبتســـــم
يا ويلتاه لنفسي! راعها ودهـــا *** مسودة الصحف في مبيضة اللمـــم
ركضتها في مريع المعصيات وما *** أخذت من حمية الطاعات للتخـــم
هامت على أثر اللذات تطلبهـــا *** والنفس إن يدعها داعي الصب تهم
صلاح أمرك للأخلاق مرجعـــه*** فقوم النفس بالأخـــــــلاق تستقم
والنفس من خيرها في خير عافية*** والنفس من شرها فـــــي مرتع وخم
تطغى إذا مكنت مـــن لذة وهوى *** طغي الجياد إذا عضت علـــى الشكم[2].

وينتقل شوقي بعد ذلك إلى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ، فبين أن الله قد اختاره من أكرم العناصر العربية وصور مجد أبوته وأشاد بالفضل الذي أفاء النجوم من انتمائها،وذلك في الأبيات من قوله:

محمد صفوة الباري ورحمتـــــه *** وبغية الله من خلق ومـــــن نسم
وصاحب الحوض يوم الرسل سائلة *** متى الورود؟ وجبريل الأمين ظمى
سناؤه وسناه الشمس طالعـــــة *** فالجرم في فلك والضوء في علـــم
قد أخطأ النجم ما نالت أبوتـــــه *** من سؤدد باذخ فـــــي مظهر سنم[3]

---

[1]. الشوقيات، دار العودة بيروت، ط/1، المجلد الأول، ص، 190- 191 .
[2]. نفسه، ص193- 194.
[3]. نفسه، ص195.

كما تحدث في هذا القسم عن حالة الرسول قبيل البعثة وكيف كان يتعبد في غار حراء، وبين حلاوة هذا الوحي وبشائر الرسالة التي بدأت تظهر على الرسول قبل هبوط الوحي عليه وذلك في قوله:

نموا إليه فزادوا في الورى شرفا *** ورب أصل لفرع في الفخار نمى
حواه فـــي سبحات الطهر قبلهم*** نوران قام مقام الصلب والرحم
لما رآه بحيرا قال: نعرفـــــه*** بما حفظنا مـــن الأسماء والسيم
سائل حراء وروح القدس:هل علما*** مصون سر عــن الإدراك منكتم
يسامر الوحـــي فيها قبل مهبطه *** ومـــن يبشر بسيمي الخير يتسم[1]

ثم أخذ يعدد معجزات الرسول واحدة إثر الأخرى، منها:نبع الماء من بين أصابع يديه الشريفة حين طلب الصحابة منه الاستسقاء من شدة الظمإ الذي أصابهم، ومنها تظليل الغمامة له، وانطفاء النار،وانصداع إيوان كسرى وذلك في الأبيات من قوله:

لما دعا الصحب يستسقون من ظمإ *** فاضت يداه من التنسيم بالسنم
وظللته فصارت تستظل بـــــه *** غمامـــــة جذبتها خيرة الديم[2]

وتعرض بعد ذلك إلى دعوة محمد[ص]، فذكر أن دعوته لا يصح أن تقابل بالجحود والنكران لأنه عرف منذ صغره بالأمانة والصدق، وأنه نبي فاق جميع من تقدمه من سائر الأنبياء، وفي ذلك يقول:

يا جاهلين على الهادي دعوته *** هل تجهلون مكـــان الصادق العلم
لقبتموه أمين القوم في صغر *** وما الأمين على قول بمتهـــــم
فاق البدور وفاق الأنبياء فكم *** بالخلق والخلق من حسن ومن عظم[3]

ثم تكلم عن معجزة القرآن الخالدة، فقال:

جاء النبيون بالآيات فانصرمـــت *** وجئتنا بحكيم غيـــر منصرم
آياته كلمـــــا طال المدى جدد *** يزينهن جلال العتـــق والقدم
يكاد في لفظة منـــــه مشرفة *** يوصيك بالحق والتقوى وبالرحم[4]

فقد تحدث الشاعر في هذه الأبيات عن القرآن كلام الله تعالى المتحدي بأقصر آية من آياته الإنس والجن، كمابين جدته وفصاحته وسر إعجازه وبلاغته.

ثم ذكر البشائر التي اقترنت بمولد الرسول ودلت على جلال شأنه وعظيم قدره، فقال:

سرت بشائـــر بالهادي ومولده *** في الشرق والغرب مسرى النور في الظلم

---

[1]. نفسه، ص195، 196.
[2]. الشوقيات، ص196.
[3]. نفسه، ص 197.
[4]. نفسه، عينها.

تخطفت مهج الطاغين مـــن عرب *** وطيرت أنفس الباغين مـــن عجم
ريعت لها شرف الإيوان فانصدعت *** من صدمة الحق لا من صدمة القدم[1]

وانتقل الشاعر بعد ذلك إلى وصف حال العرب قبيل مجيء الرسول عليه السلام،إذ كانوا يعيشون في جهالة جهلاء وعنجهية عمياء ولما جاء الاسلام نظم حياتهم. وختم هذا القسم ببيان أن المحكومين ساروا على سياسة حكامهم القوي يأكل الضعيف.قائلا:

أتيت والناس فوضى لا تمر بهم *** إلا على صنم قد هام في صنم
والأرض مملوءة جورا مسخرة *** لكل طاغية فـــي الخلق محتكم
مسيطر الفرس يبغي في رعيته *** وقيصر الروم من كبر أصم عم
يعذبان عباد الله فـــــي شبه *** ويذبحان كمـــا ضحيت بالغنم
والخلق يفتك أقواهم بأضعفهم *** كالليث بالبهم أو كالحوت بالبلم[2]

ثم عاد إلى وصف معجزات الرسول الكبرى فذكر في مقدمتها معجزة الإسراء والمعراج، فقال:

أسرى بك الله ليلا إذ ملائكه *** والرسل في المسجد الأقصى على قدم
لما خطرت به التفوا بسيدهم *** كالشهب بالبـــــدر أو كالجند بالعلم[3]

فقد أسرى به جبريل من مكة إلى بيت المقدس يقظة لا مناما وانتهى إلى باب المسجد الأقصى بالشام،ودخل المسجد وصلى بالأنبياء والمرسلين فكان إماما لهم، ولما انتهى من الصلاة عرج به جبريل في تلك الليلة من بيت المقدس إلى السماء الدنيا، ثم عرج به إلى بقية السموات وفي كل منها يجد من الترحيب ما يعجزعنه الوصف،إلى أن وصل إلى مستوى رأى فيه من آيات الله من البينات:رأى فيه سدرة المنتهى عندها جنة المأوى، يقول شوقي في ذلك:

صلى وراءك منهم كل ذي خطر *** ومـــــــن يفزبحبيب الله يأتمم
جبت السماء أو ما فوقهن بهـــم*** علـــــــــى منورة درية اللجم
ركوبة لك من عز ومـــن شرف*** لافي الجياد ولا في الأنيق الرسم
مشيئة الخالـــق الباري وصنعته *** وقدرة الله فـــوق الشك والتهم
حتى بلغت سماء لا يطار لهـــا *** علـــى جناح ولا يسعى على قدم
وقيل: كل نبـــــــي عند رتبته *** ويا محمد هذا العرش فاستلـــم[4]

ثم عرج أحمد شوقي على مكرمة شمل الله بها نبيه، لماطاردت عصابة الشرك الرسول وظلوا يبحثون عنه حتى اهتدت نفوسهم إلى الغار الذي كان يقيم

---

[1]. نفسه، عينها.
[2]. الشوقيات، ص197، 198.
[3]. نفسه، ص198.
[4]. نفسه، عينها.

فيه هو وصاحبه، ولكن الله أعمى أبصارهم، وقد رجع هؤلاء المطاردون بخيبة أمل ووجوه الأرض تلعنهم. يقول شوقي في هذه المكرمة:

سل عصبة الشرك حول الغار سائمة *** لولا مطاردة المختار لم تسم
هل أبصروا الأثر الوضاء أم سمعو *** همس التسابيح والقرآن من أمم
وهل تمثل نسج العنكبوت لـــــهم *** كالغاب والحائمات الزغب كالرخم
فأدبروا وجـــــوه الأرض تلعنهم *** كباطل مـــــــن جلال الحق منهزم[1]

ويفتخر شوقي ويباهي الناس لأن اسمه أحمد واسم الرسول أحمد، ولم لا يعتز إذا كان اسمه على اسم الرسول:

ياأحمد الخير لي جاه بتسميتي *** وكيف لا يتسامى بالرسول سمى؟

ويعترف بالضعف أمام البوصيري ويقر بأنه لم يعارضه لأنه إمام هذا الفن بلا منازع، وإنما تمنى أن يفعل مثل فعله في مدح الرسول ولا ضرر في هذا ولا عيب. ويعترف أيضاأنه لن يجيد القول، لأن مقام الرسول من مقام الرحمان وإلى ذلك يشير:

الله يشهد أنـــــي لا أعارضه *** من ذا يعارض صوب العارض العرم
وإنما أنا بعض الغابطين ومن *** يغبط وليك لا يذمم ولا يلـــــــــــــم[2]

وعاد مرة ثانية إلى مدح الرسول فألم بأطراف من صفاته وأشاد بسمو منزلته وكرمه،فوصفه بالحسن والجمال: جمال الخلق وجمال الخلقة، وبالشجاعة والمحبة والاحياء لأنه قد أحيا النفوس حين أخرجها من ظلمات الشرك والضلال إلى نور الايمان والتوحيد.كما يظهر في قوله:

البدر دونك في حسن وفي شرف *** والبحر دونك في خير وفـــي كرم
شم الجبـــــال إذا طاولتها انخفضت *** والأنجم الزهر ما واسمتها تسم
والليث دونك بأسا عند وثبتـــــــه *** إذا مشيت إلى شاكي السلاح كمي
تهفو إليك وإن أدميت حبتهـــــــا *** في الحرب أفئدة الأبطال والبهم
محبة الله ألقاها وهيبتـــــــــــــه *** على ابن آمنة في كل مصطدم
كأن وجهك تحت النقع بـــــــدر دجى *** يضيء ملتثما أو غير ملتثم
بدر تطلع فـــــــــــي بدر فغرته *** كغرة النصرتجلو داجي الظلم
ذكرت باليتم فـــــــي القرآن تكرمة *** وقيمة اللؤلؤ المكنون في اليتم
الله قسم بيـــــــــن الناس رزقهم *** وأنت خيرت في الأرزاق والقسم
إن قلت في الأمر:"لا" أو قلت فيه:"نعم"*** فخيرة الله فـــي"لا" منك أو"نعم"
أخوك عيسى دعا ميتا فقام لـــــــه *** وأنت أحييت أجيالا فـــي الزمم
والجهل موت فإن أوتيت معجزة *** فابعث من الجهل أو ابعث من الرجم[1]

---

[1]. نفسه، ص199.
[2]. الشوقيات، ص 200.

وتطرق الشاعر في قصيدته إلى موضوع الجهاد وفيه رد على دعوى المشركين الذين قالوا بأن الرسول عليه السلام بعث للغزو والقتال والله يعلم أنهم يغالطون في هذا القول،لأن تحريض المسلمين على القتال أمر مهم لرد الاعتداء على الأنفس والأموال والأوطان والدفاع عن حرية العقيدة. والحقيقة أن الاسلام لم يقم على السيف، وإنما قام على الاقناع بالبرهان القاطع والدليل الساطع وإلى هذه المعاني يشيرشوقي في الأبيات من قوله:

قالوا: غزوت ورسل الله ما بعثوا *** لقتل نفس ولا جاءوا لسفك دم
جهل وتضليل أحلام وسفسطـــــة *** فتحت بالسيف بعد الفتح بالقلم
لما أتـــــى لك عفوا كل ذي حسب *** تكفل السيف بالجهال والعمم
والشر إن تلقه بالخير ضقت به *** ذرعا وإن تلقه بالشر ينحسم
علمتهم كل شيىء يجهلون بـــه *** حتى القتال وما فيه من الذمم
دعوتهم لجهاد فيـــه سؤددهم *** والحرب أس نظام الكون والأمم
لولاه لم نر للدولات في زمن *** ما طال من عمد أو قر من دهم[2]

وفي سياق ذلك يعرج على ديانة المسيح عليه السلام، فيبين أن الدعوة المسيحية هي دعوة اللين والسلام ومع ذلك فهي لم تستطع البقاء والانتشار إلا بالسيف والقوة، ويبين أن اتباع عيسى تفننوا في أدوات الحرب والدمارأما نحن المسلمين، فلم نستعمل من الأسلحة إلا ما تقتضيه الضرورة القصوى، وإلى ذلك يشيرفي قوله:

سل المسيحية الغراء: كم شربت *** بالصاب من شهوات الظالم الغلم
طريدة الشرك يؤذيها ويوسعهـــا *** فـــي كل حين قتالا ساطع الحدم
لولا حماة لها هبوا لنصرتهـــــا *** بالسيف ما انتفعت بالرفق والرحم
بالأمس مالت عروش واعتلت سرر *** لولا القذائف لم تثلم ولم تصم
أشياع عيسى أعدوا كل قاصمـــة*** ولم نعد سوى حالات منقصـــــم[3]

كما أفاض أحمد شوقي في الحديث عن صحابة الرسول[ص] فبين أنهم أوفياء على العهد صابرون مثابرون عند المحن والشدائد وذلك في الأبيات من قوله:

على لوائك منهـــــــم كل منتقم *** لله مستقتل فـــــــــي الله معتزم
مسبـــــــــح للقاء الله مضطرم *** شوقا على سابخ كالبرق مضطرم
لوصادف الدهر يبغي نقلة فرمـــى *** بعزمه فـــــي رحال الدهر لم يرم
بيض مفاليل من فعل الحروب بهم *** مـــــن أسيف الله لا الهندية الخذم

---

[1]. نفسه، ص200، 201.
[2]. الشوقيات، ص201، 202.
[3]. نفسه، ص 201.

كم في التراب إذا فتشت عن رجل *** من مات بالعهد أو من مات بالقسم[1]

ثم يستطرد إلى مدح الرسول ويثني على شريعته ويفضلها على سائر الشرائع، ويعرج على الخلفاء الأمويين والعباسيين مشيدا بانتصاراتهم في الفتوحات وذلك في الأبيات من قوله:

شريعة لك فجرت العقول بهـــــــا *** عن زاخر بصنوف العلم ملتطم
يلـــــوح حول سنا التوحيد جوهرها *** كالحلي للسيف أو كالوشي للعلم
غراء حامت عليها أنفس ونهـــــى *** ومن يجد سلسلا من حكمة يحكم
نور السبيل يساس العالمون بهـــــا *** تكلفت بشباب الدهر والهـــرم
يجري الزمان وأحكام الزمان علـــى *** حكم لها نافذ في الخلق مرتسم
لما اعتلت دولة الاسلام واتسعت *** مشت ممالكه فـــــي نورها التمم
وعلمت أمـــــــة بالفقر نازلة *** رعى القياصر بعـــد الشاء والنعم[2]

ثم أخذ يبين فضل الخلفاء الراشدين الذين أحسنوا الخلافة في الأرض وأقاموا العدل والمساواة والتعاون بين الناس ورفعوا راية الاسلام خفاقة بين العالمين، فقال:

كم شيد المصلحون العاملون بها *** في الشرق والغرب ملكا باذخ العظم
للعلم والعدل والتمدين ما عزموا *** مـــن الأمور وما شدوا من الحزم
سرعان مـــا فتحوا الدنيا لملتهم *** وأنهلوا الناس مـــــن سلسالها الشبم[3]

وقارن أحمد شوقي بين حضارة الروم وحضارة العرب وبين أن روما وهي دار السلام المشهورة تضاءلت أمام بغداد، وأن ملك كسرى وقيصر لا يساويان شيئا بالنسبة إلى ملك الرشيد أو المأمون أو المعتصم، وذلك في الأبيات من قوله:

دع عنك روما وآثينا ومـــا حوتا *** كل اليواقيت فـــــي بغداد والتوم
وخل كسرى وإيوانا يدل بـــــــه *** هوى علـــــى أثر النيران والأيم
واترك رعمسيس إن الملك مظهره *** في نهضة العدل لا في نهضة الهرم
دار الشرائع رومـــا كلما ذكرت *** دار السلام لها ألقت يـــــد السلم
ما ضارعتها بيانا علـــــى ملتأم *** ولا حكتها قضاء عنـــــد مختصم
وما احتوت في طراز من قاصرها *** علـــــى رشيد ومأمون ومعتصم[4]

وبعد أن بين في أبيات سابقة فضل الخلفاء الراشدين بصفة عامة راح يفصل فيها، فبدأ بالفاروق وذكر معه عبد العزيز إذ رأى منهجهما واحدا في إرساء دعائم العدالة، ثم ذكر الامام علي كرم الله وجهه، فعثمان الذي كانت

---

[1] نفسه، ص203.
[2] الشوقيات، ص 204.
[3] نفسه، عينها.
[4] نفسه، ص 205.

تستحي منه الملائكة وعرج على استشهاده وهو يتلو القرآن، ثم بين فضل الخليفة أبي بكر شيخ الخلفاء،فقال:

خلائف الله جلوا عـــــن موازنة *** فلا تقيسن أملاك الورى بهـــم
من فـــي البرية كالفاروق معدلة؟ *** وكابن عبـــد العزيز الخاشع الحشم
وكالإمام إذا مـــــا فض مزدحما *** بمدمع فـــــــي مآقي القوم مزدحم
الزاخر العذب في علم وفي أدب *** والناصر الندب في حرب وفي سلم
أو كابن عفان والقرآن فـــي يده *** يحنو عليه كما تحنو علـــــى الفطم
ويجمع الآي ترتيبـــــا وينظمها *** عقدا بجيد الليالي غيـــــــر منفصم
جرحان في كبد الاسلام مـــــا ألتأما *** جرح الشهيد وجرح بالكتاب دمي
وما بلاء أبي بكـــــــــــــــر بمتهم *** بعد الجلائل في الأفعال والخدم
بالحزم والعزم حاط الدين فـــــــي محن *** أضلت الحلم من كهل ومحتلم[1]

ويختم الشاعر قصيدته بالصلاة والسلام على الرسول الأعظم وعلى آله وأصحابه الميامين، فيقول:

يارب صل وسلم ما أردت علـــى *** نزيل عرشك خيـــــــر الرسل كلهم
محي الليالي صلاة لا يقطعهـــــا *** إلا بدمع مـــــــــن الاشفاق منسجم
مسبحا لك جنـــــــح الليل محتملا *** ضرا من السهد أو ضرا من الورم
رضية نفســـــــه لا تشتكي سأما *** وما مع الحب إن أخلصت من سأم
وصل ربي على آل لـــــــه نخب *** جعلت فيهم لـــــواء البيت والحرم
بيض الوجوه ووجه الدهر ذو حلك *** شم الأنوف وأنف الحادثات حمـــى
وأهد خير صلاة منـــــــك أربعة *** في الصحب صحبتهم مرعية الحرم[2]

ثم يناجي الله عز وجل ويدعوه أن يلطف بالمسلمين وأن يكشف عنهم ما نزل بهم من ضر وألوان الخسف والاستبداد قائلا في نهاية قصيدته:

يارب هبت شعوبا مـــــن منيتها *** واستيقظت أمم مـــن رقدة العدم
رأى قضاؤك فينا رأي حكمتـــه *** أكرم بوجهك مـــن قاض ومنتقم
فالطف لأجل رسول العالمين بنا *** ولا تزد قومـــــه خسفا ولا تسم
يارب أحسنت بدء المسلمين بـــه *** فتمم الفضل وامنح حسن مختتم[3]

3.2.2.نقد القصيدة: إن محلل الخطاب الشعري لا يقرأ نظريات ثم يلصقها إلصاقا بما يقرأ، وإنما عليه أن يستضيف النص ويعقد معه صلة حميمية ليتعاونا معا على انجاز مهمة الفهم والنقد. و<< معنى هذا أن المتلقي لايذهب إلى عالم النص، وهو عبارة عن صحيفة بيضاء، وإنما تكون له معلومات مختزنة في

---

[1]. الشوقيات، ص206، 207.
[2]. نفسه، ص 207.
[3]. نفسه،ص 208.

ذاكرته تسمح له بالتعميم اعتمادا على مبدأ النظير، كما تسمح له باعادة الرأي في قياسه وتصحيح بعض أجزائه، كما أن النص بخصائصه الظاهرة هو الذي يتيح للمتلقي القيام بعمليات المقايسة والتصنيف والتماس الخصائص النوعية>>[1]

فقد نظم أحمد شوقي قصيدته"نهج البردة" محاكاة أوتقليدا "لبردة" البوصيري، وتتبع الاسلوب نفسه، وإن كان قد أضاف بعض الأفكار النابعة من مجتمعه وعصره، وقد أجادأيضا في اختيار بعض المعاني والألفاظ.

❑ **المقصدية**: قضى أحمد شوقي فترة من حياته في العربدة وشرب الخمرة والانغماس في الليالي الحمراء والاقبال على اللذائذ والشهوات شأن غيره ممن تربوا في القصور الملكية،ولكنه تاب في آخر حياته. وهو في نصه هذا يقترب من الله ويعترف بذنوبه ويتشفع بخير الأنام راجيا من الله الصفح والغفرانفي ذلك يقول:

يا أحمد الخير لـــي جاه بتسميتي *** وكيف لا يتسامى بالرسول سمي
ياويلتاه لنفسي! راعها ودهـــــا *** مسودة الصحف في مبيضة اللمم
إن جل ذنبي عن الغفران لي أمل *** فـــي الله يجعلني في خير معتصم
ألقي رجائي إذا عز المجير علـــى *** مفرج الكرب في الدارين والغمم
إذا خفضت جناح الذل أسألـــــه *** عز الشفاعة لـــم أسأل سوى أمم
وإن تقدم ذو تقوى بصالحـــــة *** قدمت بين يديه عبـــــرة الندم
لزمت باب أمير الأنبياء ومـــــن *** يمســـك بمفتاح باب الله يغتنم
علقت على مدحه حبلا أعز بـــه *** في يوم لا عـــز بالأنساب واللحم
فالطف لأجل رسول العالمين بنـــــا *** ولا تزد قومه خسفا ولا تسم

ومن المقاصد الثانوية التي سعى الشاعر إلى تحقيقها من وراء نصه هي امتاع القارئ وإفادته.

❑ **التحويل والتوليد**: وقد لجأ إليه الشاعر لإحداث معان جديدة معضدة أو مناقضة ومن أشكال التحويل التي اعتمدها شوقي ما يأتي:[2]

▪ **التحويل التقابلي**: الحاصل على التضاد أو شبه التضاد ومن أمثلته:

ريم على القاع بيـــن البان والعلم *** **أحل** سفك دمي فـــي الأشهر **الحرم**
يا ناعس الطرف لا ذقت الهوى أبدا *** **أسهرت** مضناك في حفظ الهوى **فنم**
أفديك إلفا ولا آلو الخيال فـــدى *** أغراك **بالبخل** مـــن أغراه **بالكرم**
يا نفس دنياك تخفي كل **مبكيـــه** *** وإن بدا لك منهم حســـن **مبتسم**
والنفس من **خيرها** فـــي خير عافية *** والنفس من **شرها** فـــي مرتع وخم
طورا تمدك فـــي **نعمى وعافية** *** وتارة فـــي قرار **البؤس والوصم**

---

[1]. محمد مفتاح، دينامية النص(تنظيروإنجاز) ص، 42.
[2]. المرجع السابق، ص 51، 52.

▪ **التحويل النحوي**: تتصل المقولات النحوية فيما بينها، فالجملة الفعلية تقابلها الجملة الاسمية، وضمير المتكلم يقابله المخاطب أو الغائب، ومن أمثلة هذا التحويل ما يأتي:

السافرات كأمثال البدور ضحى *** يغرن شمس الضحى بالحلي والعصم
العاثرات بألباب الرجال ومـــا *** أقلن مـــن عثرات الدل في الرسم
صلاح أمرك للأخلاق مرجعــه *** فقوم النفس بالأخلاق تستقـــــم
علقت في مدحه حبلا أعز بـــه *** فـــي يوم لا عز بالأنساب واللحم
نموا إليه فزادوا في الورى شرفا *** ورب أصل لفرع فـــي الفخار نمي

ونستنتج مما سبق أن النص الأدبي هو توليد/ تحويل لقالب لغوي في زمان وفضاء معينين.

❑ **الإيقاع**: وقد سعى الشاعر إلى تحقيقه بطرق مختلفة نذكر منها:

▪ **المتوازي**: يقول شوقي:

إن الشمائل إن رقت يكاد بهـــا *** يغرى الجماد ويغرى كل ذي **نسم**
وضاعف القرب ما قلدت من منن *** بلا عداد وما طوقت مـــن **نعم**

▪ **المطرف**: كقوله:

جحدتها وكتمت **السهم** فـــي كبدي *** جرح الأحبة عندي غير ذي ألم
رزقت أسمح ما في الناس من خلق *** إذا رزقت التماس العذر في **الشيّم**

▪ **المتوازن**: في قوله:

مديحه فيك حب **خالص** وهوى *** و**صادق** الحب يملي صادق الكلم

❑ **الدراسة العروضية**: تنتمي القصيدة إلى البحر البسيط، يقول الشاعر:

ريم على القاع بين البان والعلم *** أحل سفك دمي في الأشهر الحرم
/0/0 //0 /0 / /0 /0 /0/ /0 /0/// 0/// 0/ /0/ 0/ 0/ / 0/ 0// /0// /0/ / 0/ // 0/ /0 /0//0 ///0
مستفعلن/ فاعلـــن/ مستفعلـــن/ فعلن متفعلن / فعلن/ مستفعلن/ فعلـــن

فقد أصاب التفعيلة الأولى الخبن،فأصبحت مستفعلن/متفعلن، وكذلك الشأن بالنسبة إلىالتفعيلة الأخيرة فاعلن تحولت إلى فعلن.

4.2.2.التناص:تناص نص أحمد شوقي[نهج البردة] مع نص البوصيري[البردة] وقد تجلت مظاهر هذا التناص في الشكل والمضمون:

▪ **في الشكل**: يلاحظ القارئ تشابها كبيرا في القصيدتين، فالاطار واحد والوزن والقافية واحد، والمعاني التي دارت حولها الأبيات واحدة.ومع ذلك فقد ابتكر أحمد شوقي معاني خاصة به مما جعل نصه يتميز من نص البوصيري، وقد لا نكون مبالغين إذا قلنا إن شوقي قد بز وتفوق على

البوصيري في العديد من المعاني وسنقتصر في هذا المقام على ضرب بعض الأمثلة.

يقول البوصيري:

يا لائمي في الهوى العذري معذرة *** مني إليك ولوأنصفت لم تتـــــم
محضتني النصح لكن لست أسمعه *** إن المحب عن العذال في صمم

ويقول أحمد شوقي في المعنى نفسه ولكن بطريق مخالفة:

يا لائمي في هواه والهوى قدر *** لو شفك الوجد لم تعدل ولم تلم
لقد أنلتك أذنا غير واعيـــــة *** ورب منتصت والقلب في صمم

ويقول البوصيري في التحذير من هوى النفس:

فلاترم بالمعاصي كســـر شهوتها *** إن الطعام يقوي شهوة النهـــم
والنفس كالطفل إن تهمله شب على *** حب الرضاع وإن تفطمه ينفطم
فاصرف هواها وحاذر أن توليـــه *** إن الهوى ما تولى يصم أو يصم

ويأخذ أحمد شوقي المعاني نفسها، ولكن يصوغها في شكل جديد فيقول:

هامت علـــى أثر اللذات تطلبها *** والنفس إن يدعها داعي الصبا تهم
تطغى إذا مكنت من لذة وهوى *** طغي الجياد إذا عضت على الشكم
فضي بتقواك فاها كلما ضحكت *** كما يفض أذى الرقشاء بالثرم

ويقول البوصيري في تصدع إيوان كسرى :

وبات إيوان كسرى وهـــو منصدع *** كشمل أصحاب كسرى غير ملتئم

ويقول شوقي في المعنى نفسه:

ريعت لها شرف الإيوان فانصدعت *** من صدمة الحق لا من صدمة القدم

ويقول البوصيري في إسراء الرسول ومعراجه:

سريت من حرم ليلا إلى حرم *** كما سرى البدر في داج من الظلم
وبت ترقى إلى أن نلت منزلة *** من قاب قوسين لم تدرك ولم ترم
وقدمتك جميع الأنبياء بهـــا *** والرسل تقديم مخدوم علـــى خدم
وأنت تخترق السبع الطباق بهم *** في موكب كنت فيه صاحب العلم
حتى إذا لـــم تدع شأوا لمستبق *** من الدنو ولا مرقـــــى لمستتم
خفضـــت كل مقام بالاضافة إذ *** نوديت بالرفع مثل المفرد العلـــم

ويقول أحمد شوقي في المعجزة نفسها:

أسرى بك الله ليلا إذ ملائكه *** والرسل في المسجد الأقصى على قدم
لما خطرت بهم التفوا بسيدهم *** كالشهب بالبـــــدر أو كالجند بالعلم
صلى وراءك منهم كل ذي خطر *** ومـــــــن يفز بحبيب الله يأتمم
جبت السماوات أو ما فوقهن بهم *** علـــــــى منورة درية اللجم
حتى بلغت سماء لا يطار لهـــا *** على جناح ولا يسعى علـــى قدم

وقيل كل نبي عند رتبتـــــــــــه *** ويـــــا محمد هذا العرش فاستلم

- **<u>في المضمون</u>**: اشترك النصان في الأفكار الآتية:
  - ✓ النسيب والغزل
  - ✓ التحذير من هوى النفس
  - ✓ مدح الرسول
  - ✓ معجزاته
  - ✓ التوسل بالرسول
  - ✓ المناجاة

وقد أضاف أحمد شوقي إلى هذه الأفكار أفكارا أخرى فرضهاالعصر، ومن بين هذه الأفكار نذكر:

- **<u>الجهاد وحكمة مشروعيته</u>**: فقد عقد الشاعر في هذه القصيدة العصماء موازنة بين المسيحية والاسلام في موضوع الجهاد وفيها رد على دعوى المشركين الذين قالوا بأن الرسول بعث للغزو والقتال، فقال:

قالوا غزوت ورسل الله ما بعثوا *** لقتل نفس ولا جاءوا لسفك دم
جهل وتضليل أحلام وسفسطـــة *** فتحت بالسيف بعد الفتح بالقلـــم

إلى أن قال:

أشياع عيسى أعدوا كل قاصمة *** ولـــــم نعد سوى حالات منقصم

- **<u>المقارنة بين حضارة الروم والعرب</u>**: قارن أحمد شوقي بين حضارة العرب والروم، فقال: إن روما تضاءلت أمام بغداد وأن ملك كسرى لا يساوي شيئا بالنسبة إلى ملك الرشيد والمأمون والمعتصم:

دع عنك روما وآثينا ومـــــا حوتا *** كل اليواقيت في بغداد والتوم
وخل كسرى وإيوانا يدل بـــــــــه *** هوى على أثر النيران والأيم
ولا احتوت في طراز من قياصرها *** على رشيد ومأمون ومعتصم

- **<u>فضل الشريعة الإسلامية على البشرية</u>**: لقد شيد دعاة الاصلاح من المسلمين ملكا بادخا على أساس العلم والعدل،وسرعان ما دنت لهم الملوك وفتحوا الدول، وإن دل هذا على شيئ فإنما يدل على أن هذه الشريعة هي مصدر من مصادر الرقي والحضارة.يقول أحمد شوقي:

شريعة لك فجرت العقول بهـــــا *** عـــن زاخر بصنوف العلم ملتطم
لما اعتلت دولة الإسلام واتسعت *** مشت ممالكه فـــــــي نورها التمم
كم شيد المصلحون العاملون بها *** في الشرق والغرب ملكا باذخ العظم
للعلم والعدل والتمدين ما عزموا *** من الأمور وما شادوا مـــــن الحزم
سرعان مـــا فتحوا الدنيا لملتهم *** وانهلوا الناس مـــــــن سلسالها الشم

ونستنتج مماتقدم أن النصين تناصا في قصدية ملحة وإشارات عارية كما سيتضح ذلك من الجداول الآتية:

- **الثوابت:**

الثوابت	التماثل
الموضوع	– مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.
الأفكار	– الغزل والنسيب – التحذير من هوى النفس – مولد الرسول – معجزاته – جهاده التوسل والتضرع
معجزاته	– نبع الماء بين أصابع الرسول – تظليل الغمام إياه – تصدع إيوان كسرى – الاسراء والمعراج – الإختباء بالغار – حديث الراهب بحيرى
البحر	البسيط[مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن]
حرف الروي	– الميم المكسورة.

- **المتغيرات في إطار الثوابت:**

المتغيرات	الاختلاف والاضافة[في نص شوقي]
الأفكار	– مدح الصحابة – حالة العرب قبيل بعثة الرسول – فضل الشريعة الإسلامية على البشرية.
المعجزات	**الاختلاف والاضافة[في نص البوصيري]**
	– خمود النار المقدسة – جفاف بحيرة ساوة – انشقاق القمر – سعي الشجرة

3.التائية الكبرى: قبل الشروع في دراسة هذه القصيدة لا بأس من تسجيل بعض الملاحظات المنهجية.

- نصرح في البداية بأننا قد وجدنا صعوبة في فهم وتذوق القصيدة، ومنشأ هذه الصعوبة أن الألفاظ المصطلح عليها عند الصوفية لا يدرك دلالتها إلا من ذاقها وعلمها.

- أكثر ابن الفارض من استعمال الرمزفي نصه، ولهذا يجب علينا تحديد مفهوم الرمزوطبيعته عند الصوفية، وحصر الأسباب التي جعلتهم يلوحون ويرمزون في أشعارهم.

- يلاحظ القارئ للتائية أنها مثقلة بالمصطلحات الصوفية،ولذلك تجدنا مضطرين للوقوف عند البعض منها، باعتبارها إشارات تذلل لناالطريق للوولوج إلى عالم النص.

▪ **التلويح**:أشار ابن الفارض إلا أنه قد أضفى على شعره طابعا تلويحيا مرموزا لايمكن ان يدرك إلا بالذوق والوجدان.لقوله في التائية:

وعني بالتلويح يفهم ذائق***غني عن التصريح للمتعنت[1]

لقد جعل ابن الفارض هذا التلويح في مقابل التصريح الذي يعمد إلى المباشرة والتقرير، ولهذا يجب على كل من يريد دراسة شعره أن يفض ما فيه من إشارة وتلويح، وذلك للتمييزبينه وبين الشعرالغزلي الذي يتخذ مادته من العواطف الوجدانية، ولأن هذه الأشعار على حد قول السراج<<فيهاماهي مشكلة، وفيهاماهي جلية، ولهم فيهاإشارات لطيفة ومعان دقيقة،فمن نظر إليهافاليتدبرهاحتى يقف على مقاصدهم ورموزهم،حتى لاينسب قائلهاإلى ما لايليق بهم،وإذا أشكل عليه ولم يفهم فالييحث بالسؤال عن من يفهم،لأن لكل مقام مقالا ولكل علم أهلا>>[2].ومن بين الأسباب التي جعلت الصوفية يلوحون ويرمزون في أشعارهم مايأتي:

❖ إرضاء العامة الذين يقتنعون بظاهر الألفاظ،والخاصة الذين يلتمسون الإشارة ويستخرجون اللباب الذي يحتاج إلى نفاذ البصيرة.

❖ اجتناب النوازل والمحن.

❖ الحفاظ على الأسرار الإلهية حتى لا تداع بين المحجوبين.

فالصوفية يعتقدون أن الله قد استودعهم سرا وائتمنهم إياه، فلا يجب أن يخونوا ربهم بافشاء سره.ويتجلى لنا ذلك حين يذكر ابن الفارض أن من يصرح بحبه لربه، ولم يحفظه في صدره، إنما يبيح دمه بهذا التصريح، لأنه يكون قد

---

[1].ديوان ابن الفارض، دار بيروت للطباعة والنشر.ص.83.

[2].أبو نصر السراج، اللمع، تحقيق د.عبد الحليم محمود،1960، 327.

أفشى ما ائتمن الله أولياءه المقربين عليه من حقائق تجل عن أفهام سائر المسلمين المتمسكين بظاهر الشريعة. ويعتقد أيضاأن<< التعبيرله نطاق لا يتسع لشرح أحوال الروح وأن التلميح إلى الأسرار الباطنية أحسن وسيلة للترجمة عنها>>[1]. ويقول في ذلك:

بها لم يبح من لم يبح دمه وفي ال***إشارة معنى ما العبارة حدت[2]

ويسعى الصوفي إذا إلى ستر أسرار الغيب عن غير أهلها ممن لم يتخلقوا بأخلاق الصوفية ولا عاشوا أذواقهم، وهذا ما لاحظناه أيضا في شعر ابن الفارض أثناء إعتزازه بما وصل إليه من إدراك لخفايا المعارف الإلهيةوفي بخله بها على غيره من الناس، فهو يرى أنه إذا ما صرح بشيىء منها إنما يمن بما صرح به منا عن بقية البشر المحجوبين عن مطالعة وجه الله. ويقول:

وضربي لك الأمثال مني منة***عليك بشأني مرة بعد مرة[3]

▪ **الإتحاد:** هوعند الصوفية<<شهود وجود الحق المطلق الذي الكل به موجود بالحق،فيتحد به الكل من حيث كون كل شيئ موجودا به معدوما بنفسه،لا من حيث أن له وجودا خاصا اتحد به فإنه محال>>[4].و قد عبرابن الفارض عن هذا الإتحاد بشهود الوجود الواحد المطلق في جميع التعينات من حيث اتحاده بهذا الوجود لا على معنى اتحاد عين بعين بنوع من الممازجة أوالحلول أوالممارسة،ولكن بمعنى أن التعينات موجودة بالوجود الواحد معدومة بنفسها.ولا يأتي هذا الشهود إلا بفناء الشاهد أولا عن الوجود المقيد المتعين في الوجود المطلق اللامتعين.يقول ابن الفارض في هذا المعنى:

وهاأناأبدي،في اتحادي،مبدئي*** وأنهي انتهائي في تواضع رفعتي
جلت،في تجليها،الوجود لناظري*** ففي كل مرئي أراها برؤية
وأشهدت غيبي،إذ بدت،فوجدتني *** هنالك،إياها،بجلوة خلوتي
وطاح وجودي في شهودي،وبنت عن*** وجودشهودي،ماحيا،غيرمثبت
وعانقت ما شاهدت في محو شاهدي***بمشهده للصحو،منبعد سكرتي
ففي الصحو بعد المحو،لم أك غيرها***وذاتي بذاتي،إذ تحلت تجلت
فوصفي،إذ لم تدع باثنين،وصفها***وهيئتها،إذ واحد نحن،هيئتي[5]

ويقول في أبيات أخرى يرد فيها على من اتهموه زورا بترك النوافل:

رجعت لأعمال العبادة،عادة***وأعددت أحوالالإرادة عدتي
وعدت بنسكي، بعد هتكي،وعدت من***خلاعة بسطي،لانقباض بعفة

---

[1].توفيق بن عامر،دراسات في الزهد والتصوف، الدارالعربية للكتاب،ليبيا-تونس،1981،ص،100، 101.
[2].الديوان،ص،83.
[3].الديوان،ص، 107.
[4] .عاطف جودة نصر، شعر عمر ابن الفارض،دراسة في فن الشعر الصوفي ، دار الأندلس ،بيروت،لبنان،ط/1، 1982،ص284.
[5].الديوان،ص66، 67.

وصمت نهاري،رغبة في مثوبة***وأحييت ليلي، رهبة من عقوبـــــــة
وعمرت أوقاتي بورد لوارد***وصمت لسمت،واعتكاف لحرمـــــــة
وبنت عن الأوطان،هجران قاطع***مواصلة الإخوان،واخترت عزلتـــي
ودققت فكري في الحلال،تورعا***وراعيت،في إصلاح قوتي،قوتـــــي
وأنفقت من يسر القناعة،راضيا***من العيش،في الدنيا،بأيسربلغـــــة
وهذبت نفسي بالرياضة،ذاهبا***إلى كشف ما،حجب العوائد غطـــت
وجردت،في التجريد،عزمي،تزهدا***وآثرت،في نسكي،استجابة دعوتـــي[1]

يرى ابن الفارض أنه توصل إلى مراده**[شهود وجود الحق الواحد المطلق]** عن طريق المجاهدات والرياضات، فقد صام نهاره وقام ليله، وعمر أوقاته بالأوراد والصمت، والإعتكاف في الخلوة، والإغتراب عن الأوطان، وهجرمواصلة إخوانه،واختار لنفسه العزلة، ودقق النظر في الحلال آخذا نفسه بالزهد والورع،حتىانخرقت له الحجب وانكشف له الغطاء.وقد رد الشاعر بهذه الأبيات على طائفة من الجهال الذين يعتقدون أن الإنسان إذا بلغ مرتبة الإتحاد سقطت عنه التكاليف الشرعية.كما فند دعوى من اتهموه بالحلول من الفقهاء في قوله:

متى حلت عن قولي:أناهي،أوأقل***وحاشا لمثلي:إنها في حلـــــت
ولست على غيب أحيلك،لاولا*** على مستحيل،موجب سلب حيلتـــي
وكيف،وباسم الحق ظل تحققي***تكون أراجيف الضلال مخيفتـــــي
وها دحية،وافى الأمين نبيا*** بصورته، في بدء وحي النبـــــــوة
أجبريل قل لي: كان دحية،إذ بدا***لمهدي الهدى،في هيئة بشريـــــة
وفي علمه، عن حاضريه،مزية***بماهية المرئي من غير مريـــــة
يرى ملكا يوحي إليه، وغيره***يرى رجلا يدعى لديه بصحبـــــة
ولي من أتم الرؤيتين،إشارة***تنزه،عن رأي الحلول،عقيدتـــــي[2]

ومن أحكام الإتحاد أن الواشي والمحب والمحبوب واللائم يشكلون كلا واحدا.يقول ابن الفارض مجسدا هذه الفكرة:

أفاد اتخادي حبها،لاتحادنـــــا***نوادر،عن عاد المحبين شذت
يشي لي بي الواشي إليهاولائمي***عليها،بها يبدي لديهانصيحتي
فأوسعها شكرا،وما أسلفت قلـــى***وتمنحني برا،لصدق المحبة[3]

---

[1]. الديوان،ص72.
[2].الديوان،ص73.
2 . نفس المصدر،ص 62.

ومن أحكام الإتحاد بين المحب والمحبوب،أن المحبوب إذا أجاب من دعاه كان المحب هو المجيب.وإذا أجاب المحب من دعاه كانت المحبوبةهي من يجيب:

فإن دعيت كنت المجيب،وإن أكن***منادى أجابت من دعاني ولبت
وإن نطقت كنت المناجي كذاك إن***قصصت حديثا إنما هي قصت[1]

ويقول مشيرا إلى سريان الوجود الواحد الحق في جميع الشؤون والمظاهر والتجليات:

فكل فتى حب أنا هو وهي حبـ***ب كل فتى والكل أسماء لبسة
أسام بها كنت المسمى حقيقـــــة***وكنت لي البادي بنفس تخفت
وما زلت إياها وإياي لم تـــزل***ولا فرق بل ذاتي لذاتي أحبت[2]

ومن بين الأحكام التي بنى عليها قاعدة الإتحاد قوله في التائية:

وأغرب ما فيها استجدت وجاد لي***به الفتح كشفا مذهبا كل ريبة
شهود بعين الجمع كل مخالـــف***ولي ائتلاف صده كالمودة
أحبني اللاحي وغار فلامنـــي***وهام بها الواشي فجار برقبة
فشكري لهذا حاصل حيث برهـــا*** لذا واصل والكل آثار نعمتي
وغيري على الأغيار يثني وللسوى***سواي يثني منه عطفا لعطفتي
وشكري لي والبر مني واصـــل***إلي ونفسي باتحادي استبدت
ومبدأ إبداها اللذان تسببـــا***إلى فرقتي و الجمع يأبى تشتتي
هما معنا في باطن الجمع واحـد***وأربعة في ظاهر الفـرق عدت
وإني وإياها لذات ومن وشـــى***بهاوثنى عنها صفات تبدت[3]

فالمحب والمحبوب واللاحي والواشي واحد في باطن الجمع،وإن كانوا أربعة في ظاهر الفرق.يقول جودة عاطف نصر موضحا هذه الفكرة:<<فاللاحي وإن لام المحب إلا أنه يحبه غيرة منه على من يحب غيره، واللاحي بهذا الاعتبار لا يكون عدوا يصد عن طريق المحبة،وإنما يكون نصيرا موافقا، وكذا الواشي المراقب إذا جار على المحب برقبته ومنعه عن محبوبته لحبها إياها وهيمانه بها فلا يكون في الحقيقة مخالفا له حيث أحب ما أحبه، فملامة اللاحي أثر من آثار غيرة المحب على تعلق محبوبه بغيره وكذا في صورة وشاية الواشي، والغيرة نتيجة ثوران المحبة....لذا شهد الشاعر اللاحي والواشي وليين يهديان إلى المحبة، فهو يشكرهما لأن بر المحبوبة واصل إليه بسببهما>>[4].

---

[1] . نفسه،ص67.
[2] .نفسه،ص71.
[3] .الديوان،ص83، 84.
[4] .عاطف جودة نصر، شعر عمر ابن الفارض، دراسة في فن الشعر الصوفي،ص295.

وخلاصة القول إن الإتحاد بالمفهوم الصوفي ليس معناه أن تصير الذاتان واحدة، فإن هذا لايصح<<وإنما هي واحدة الواحد في مرتين، ولهذا إذا ضربت الواحد في نفسه لم يظهر لك سوى نفسه فاضرب أنا في أنا يخرج لك في الخارج هو>>[1]

▪ **التوحيد**: مما لا شك فيه أن التوحيد الصوفي يختلف عن توحيد العامة من الناس، فهؤلاء يثبتون الوحدانية لله بنفي الشريك والشبيه.أما التوحيد الصوفي، فله معان أخرى نجدها مبثوتة في تعاريفهم و أرائهم التي أوردها أصحاب التصانيف، ومن هذه التعاريف على سبيل المثال لا الحصر<< أن تعلم أن قدرة الله في الأشياء بلا مزاج، وصنعه الأشياء بلا علاج، وعلة كل شيئ صنعه ولا علة لصنعه،و ليس في السموات العليا، ولا في الأرضية السفلى مدبر غير الله تعالى، ومهما تصور وهمك فالله تعالى بخلاف ذلك>>[2].و التوحيد، كما يذوقه الصوفية،هو <<إما أن يكون بنعت التنزيه أو ملاشاة الممكن الحادث في الواجب القديم، أو إسقاط الآنية و نسبة الأفعال للنفس باعتبار أن الآنية لله ، أو التحقق بقيومية الله أي قيامه بذاته، وقيام الأشياء به لاستنادها إليه>>[3].وهو عندهم وجود الواحد في الكثرة وعن هذا التوحيد الصوفي صدر ابن الفارض فقال في التائية:

فإن لم يجوز رؤية اثنين واحدا***حجاك ولم يثبت لبعد تثبـــــــــت
سأجلوا إشارات عليك خفيـــة*** بها كعبارات لديك جليـــــــــة
وأثبت بالبرهان قولي ضـــاربا***مثال محق والحقيقة عمدتـــــــي
ومن لغة تبدو بغير لسانـــها***عليه براهين الأدلة صحـــــــت
فلو واحدا أمسيت أصبحت واجدا***منازلة ما قلته عن حقيقـــــة
ولكن على الشرك الخفي عكفت لو***عرفت بنفس عن هدى الحق ضلت
وفي حبه من غز توحيد حبـــه***فالبشرك يصلى منه نار قطيعـــة
وما شان هذا الشأن سوى السوى***ودعواه حقا عنك إن تمح تثبـــت
كذا كنت حينا قبل أن يكشف الغطا***من اللبس لا أنفك عن ثنويـــة[4]

وقال في أبيات أخرى من القصيدة نفسها:

تسببت في التوحيد حتى وجدته***وواسطة الأسباب إحدى أدلتي

---

[1].محي الدين بن العربي، كتاب الأحدية،ص317، نقلا عن عاطف جودة نصر،ص285.
[2] .أبو نصر السراج، اللمع، ص49.
[3]. عاطف جودة نصر، شعر عمر ابن الفارض، دراسة في فن الشعر الصوفي،ص223.
[4] .الديوان،ص67، 68.

ووحدت في الأسباب حتى فقدتها***ورابطة التوحيد أجدى وسلة[1]

وقد حاول في هذه الأبيات أن يبرر مذهبه في التوحيد برؤية الإثنين، وذكر أنه اتخذ في بداية التوحيد نوافل الطاعات أسبابا، ثم وحد الفاعل في وجود الأسباب حتى علم أنها غير مؤثرة، ثم جرد نفسه عن النسب والتوحيد، فصارت متوحدة متحدة، والحال أنهالم تكن وقتا من الأوقات قط غير موصوفة بالوحدة بل كانت وحيدة أبدا.[2]

- **وحدة الوجود**: عالج ابن الفارض في تائيته فكرة الوحدة الوجودية،ولا سيما في الأبيات التي تغنى فيها بمطلق الجمال فقال:

وصرح باطلاق الجمال ولا تقل***بتقييده ميلا لزخرف زينـــــــــة
فكل مليح حسنه من جمالـــــها***معار له بل حسن كل مليحـــــــة
بها قيس لبنى هام بكل عاشـــق***كمجنون ليلى أو كثير عـــــــزة
فكل صبا منهم إلى وصف لبسها***بصورةحسن لاح في حسن صورة
وما ذاك إلا أن بدت بمظاهـــــر***فظنوا سواها وهي فيها تجلـــت
بدت باحتجاب واختفت بمظاهر***على صبغ التلوين في كل بـــــرزة[3]

فوحدة الجمال المطلق في نظره هي سارية في كل العيون الجميلة المقيدة، ولا تستطيع هذه الأعين تبديد أو تفريق هذا الجمال، بل إنه يبقى على ما هو عليه في وحدته وإطلاقه.فالعشاق[قيس وكثير وجميل] الذين هاموا بمعشوقاتهم ووصفوا جمالهن، هاموا في الحقيقة بالجمال المطلق ولم يصفوا إلا إياه.

ومن مظاهر تعبير ابن الفارض عن وحدة الوجود تعبيره عن وحدة الفاعل.وقد ضرب لذلك المثال بخيال الظل، فالناظر إلى خيال الظل يظن أن حركة الأشكال و التصاوير إنما هي من أنفسها، ولكن من عرف الأمر يعلم أن وراء الستائر من يدفع هذه الأشكال ويحركها:

فطيف خيال الظل يهدي إليك فـــــي***كرى اللهوما عنه الستائر شقت
ترى صورة الأشياء تجلى عليك من***وراء حجاب اللبس في كل خلعة
تجمعت الأضداد فيها لحكمـــــــــة***فأشكالها تبدو على كل هيئـــــة[4]

وفي مقامات الحريري نرى السروجي،بطل المقامات،يتلون بصور مختلفة وأشكال متباينة، ولكن في الحقيقة هو إنسان واحد.وفي ذلك يقول ابن الفارض:

تأمل مقامات السروجي واعتبـــر***بتلوينه تحمد قبول مشورتـــــي
وتدر التباس النفس بالحس باطنا***بمظهرها في كل شكل وصورة

---

[1] .نفس المصدر،ص113

[2] .الوجوه الغر، للكشاني،ج/2،ص208،207.نقلا عن عاطف جودة نصر،شعر عمر ابن الفارض، دراسة في فن الشعر الصوفي،ص228.

[3] .الديوان،69، 70.

[4] .الديوان،ص110.

و في قوله إن مان فالحق ضارب***بمظهرهافي كل شكل وصورة[1]

▪ **الفناء**:عبرالصوفية عنه بمصطلحات أخرى كالمحو والمحق و الصعق و الطمس،وإن اختلفت مدلولاتها من حيث نوعية الحالة و شدتها.و الصوفية لا يتحدثون عن الفناء إلا ويقرنونه بالبقاء. وقد مارس ابن الفارض الفناء الصوفي، باعتباره حالة وجدانية<< وأن هذا الوجد ربما أسلمه في كثير من الأحيان إلى فناء لا يشعر معه بشيئ من حوله، وقد كان يقيم على هذه الحالة أياما وهو ملقى على ظهره مسجى كالميت، وهذه هي حالة الفناء التي تعني عدم الفاني لا بزوال رسمه وهلاك عينه ولكن بغيبة شعوره و حسه عن المشعورات والمحسوسات>>[2].ونوع أسلوبه في تصوير الفناء، فعبر عنه ببذل النفس، والتلف، وإهدار الدماء، و الموت والقتل.كما أهاب بأساليب المبالغة في وصف الفناء الصوفي كتشبيه الفاني بهلال الشك و أنه شبح لا ظل له.وسنكتفي هنا بذكر نمودج ركن فيه الشاعر إلى التهديد بالموت[الفناء]، في سبيل المحبة الإلهية التي أسعفته بائتلاف مهجته، وطلب من محبوبه الذي أحل دمه أن يسعده.يقول في أبيات متفرقة من التائية:

وإني إلى التهديد بالموت راكـــــن***ومن هوله أركان غيري هدت
ولم تعسفي بالقتل نفسي بل لـــــها***به تسعفي إن أنت أتلفت مهجتي
وقد صرت أرجو ما يخاف فاسعدي***به روح ميت للحياة استعدت
إذا ما أحلت في هواها دمي ففـــي***ذرى العز والعلياء قدري أحلت[3]

▪ **القبض والبسط**: ينشآن عن الخوف والرجاء و هذا ما أشار إليه أبو القاسم الجنيد في قوله:<< الخوف من الله يقبضني و الرجاء منه يبسطني>>[4].والقبض والبسط عند الصوفية لجامان للنفس يقودانها في تلونها حتى<< لا تخرج إلى رعونتها من الإدلال والأمن أو الإياس و القطع>>[5].وفي هذه المعاني يقول ابن الفارض في أبيات متفرقة من التائية:

و لما انقضى صحوي تقاضيت وصلها***ولم يغشني في بسطها قبض خشية
وفي رحموت البسط كلي رغبـــــة *** بهـــا انبسطت آمال أهل بسيطتي
وفي رهبوت القبض كلي هيبـــة *** ففيما أجلت العين منـــي أجلـت

▪ **الجمع والفرق**: يقول السراج واصفا من كان في مقام الجمع:<<هو الذي يرى قوام الأشياء بالله و يرى كل شيئ مع الله، ويرجع في كل شيئ إلى الله وإلا يؤديه ذلك إلى تعطيل الكسب والفعل...و متابعة الأمر والنهي و حسن

---

[1].نفس المصدر،ص108.
[2].عاطف جودة نصر،شعر عمر ابن الفارض،ص275، 276.
[3].الديوان،ص57.
[4].عاطف جودة نصر، شعر عمر ابن الفارض،ص175.
[5].أبو نصر السراج، اللمع،ص92.

الطاعات والقيام بشرط الأدب و سلوك المنهج على الإستقامة>>[1].و نستطيع القول إن اللغة المميزة للتائية في أغلب أبياتها هي لغة الجمع و هي لغة مرموزة فيها إشارة إلى الإتحاد كما يفهمه الصوفية:

كلانا مصل واحد ساجدإلـــــــــى***حقيقته بالجمع في كل سجـــــدة
فكن بصرا وانظر وسمعا وعه وكن***لسانا وقل فالجمع أهدى طريقة
يفرقني لبي التزاما بمحضـــــــري***و يجمعني سلبي اصطلاما بغيبتي
وفارق ضلال الفرق فالجمع منتـــج***هدى فرقة بالاتحاد تحـــــــدت
وكل الورى أبناء آدم عير أنـــ***ي حزت صحو الجمع من بين إخوتي[2]

- **الخلوة و الجلوة**: الخلوة بالنسبة إلىالصوفية شيىء ضروري للسالك حتى يقطع العلائق التي تشغل القلب عن التوجه إلى حضرة القدس،فيختار العزلة ويؤثر الوحدة.وللخلوة عندهم آداب و شروط، منها إخلاص النية وتعود السهر والجوع، وملازمة الوضوء، ونفي خواطر القلوب.ومن المعروف عن ابن الفارض أنه كان يخرج إلى وادي المسضعفين بالجبل المقطم للعبادة والخلوة، وأنه تجرد وانقطع في قاعة الخطابة بالجامع الأزهر.[3].وفي هذا المعنى يقول:

وأبثثتها ما بي ولم يك حاضري***رقيب لها حاظ بخلوة جلوتي
وأشهدت غيبي إذ بدت فوجدتني***هنالك إياها بجلوة خلوتـــــي[4]

- **الجمال و الجلال**: الجمال والجلال وصفان ذاتيان لله .يقول ابن الفارض يصف تنوعات الجمال المطلق:

وصرح باطلاق الجمال ولا تقل***بتقييده ميلا لزخرف زينة
فكل مليح حسنه من جمالـــــها***معار له بل حسن كل مليحة
وماذاك إلا أن بدت بمظاهـــر***فظنوا سواها وهي فيها تجلت[5]

فقد صرح في هذه الأبيات بالجمال المطلق الذي فض ذاته وتجلى في كل الأعيان الجميلة.ومعنى ذلك أن الجمال المقيد هو بحكم المجاز لا بحكم الحقيقة، إذهو ليس سوى تجلية لمطلق الجمال،أو بعبارة أخرى إن كل ماهو جزئي و فردي متعين سوف يرد في نهاية الأمر إلى الكلي، لأن الفردي لا يكتسب قيمته إلا باستناده إلى الكلي.ولجمال الله المطلق عند الصوفية قاهريته للكل عن تجليه بوجهه، وهو ما يعبر عنه بالجمال العلوي وله دنو هو ظهوره في الكل.

---

[1]. اللمع،ص548-550.
[2].الديوان ،ص61، 65، 68، 69، 76.
[3].عاطف جودة نصر، شعغر عمر ابن الفارض.ص.185.
[4]. الديوان ،ص46، 66
[5] .الديوان،ص69، 70.

▪ **المحو والإثبات**: المحو عند الصوفية هو أن<<يمحوهم عن رؤية أنفسهم في حركاتهم وأن يثبتهم عند نفسه بنظرهم إلى قيام الله لهم في أفعالهم وحركاتهم>>[1].وهو ليس ذهاب الأثر بالكلية وانمحاق العين.و في شعر عمر ابن الفارض غالبا ما يقترن المحو والإثبات بالوجد والفقد.يقول في مواضع مختلفة من التائية:

وطاح وجودي في شهودي وبنت عن***وجود شهودي ماحيا غير مثبت
أروح بفقد بالشهود مؤلفـــــــــــي***وأغدوبوجد بالوجود مشتتـــــي
ومأخود محو الطمس محقا وزنتـــــه*** بمجذوذ صحو الحس فرقابكفة
وما فاقد بالصحو في المحو واجـــــد***لتلوينه أهلا لتمكين زلفـــــــة

كما يفرق الصوفية بين الوجد و الوجدان والوجود، فالوجد غيبة عن الوصف بشهود الحق، وهو صفة قائمة بالواجد يقول ابن الفارض:

هبي قبل يفنى الحب مني بقية***أراك بها في نظرة المتلفت[2]

فهوقد طلب الرؤية وهو في حالة الوجد.

1.3.الدراسةالتطبيقية:التائية الكبرى وتعرف بنظم السلوك، وهي أطول قصائد الديوان إذ تبلغ واحد وستين وسبعمائةو بيت[761].ويقال في سبب تسميتها:<<أن ابن الفارض قد رأى النبي في تجليين رؤياويين، فأثبت له في الأولى نسبه ، وسمى له في الثانية تائيته الكبرى.و كان الشاعر قد إختار لها أسماء أخرى، فسماها أولا أنفاس الجنان، ونفائس الجنان، ثم سماها لوائح الجنان و روائح الجنان.ثم رأى النبي في المنام وقال له: سمها نظم السلوك فسماها بذلك.>>[3]

وقد نظم ابن الفارض تائيته،وهو في حال الغيبة و الوجد، فليس غريبا أن تكون معاني الحب الإلهي بارزة فيها،وهو ما أكده شراحها ومن بينهم الكاشاني الذي قال عنها:<< وجدتها مبنية على قواعد العلم والعرفان،منبئةعن نتائج الكشف والوجدان، مشيرة إلىماأطلع الله ناظمها عليه من حقائق التوحيد>>[4].كما تعرض فيها إلى السلطة الباطنة* وهي نظام روحي قائم على توزيع الوظائف الروحية في إطار هذه السلطة فقال:

في دارت الأفلاك فاعجب لقطبهاال***محيط بها والقطب مركز نقطة
ولا قطب قبلي عن ثلاث خلفتـــــه***وقطبية الأوتاد عن بدليـــــــة[5]

وقد ادعى الشاعرفي هذين البيتين لنفسه درجة القبطانية.

---

[1].عاطف جودة نصر، شعر عمر ابن الفارض،ص182.
[2].الديوان،ص47.
[3] .المرجع السابق،ص71.
[4]. نقلا عن توفيق بن عامر، دراسات في الزهد والتصوف،ص108.
* السلطة الروحية يمثل الذروة فيها القطب(الغوث) ثم الأوتاد، البدلاء النقباء، النجباء.
[5].الديوان،ص93.

2.3.التلويحات الغزلية: ترمز المرأة في الشعر الصوفي إلى الحب الإلهي، ويعد الشعر الصوفي شعرا غزليا تم للصوفية فيه التأليف بين الحب الإلهي والحب الإنساني، والتعبير عن العشق في طابعه الروحي بأساليب غزلية موروثة.وقد إقترن اسم ابن الفارض بالحب الإلهي،وسمي لكثرة ما تغنى به بـ**[سلطان العاشقين]** واعتره جل المؤرخين **[إمام المحبين]**.وقد عبر عن هذا الحب الإلهي في قصيدتين هامتين هما**[التائية الكبرى و الخمرية]**، وإن القارئ للتائية يلاحظ لأول وهلة أن أبياتها تطفح بعبارات المحبين الغزليين.واتسمت لغتها بطابع التلويح والرمز،ومعنى ذلك أن ابن الفارض عبر عن حبه الإلهي بلغة الحب الإنساني،جاريا في ذلك على طريقة الصوفية في الإشارة إلى مواجيدهم و التلويح إلى أذواقهم ومعانيهم بأساليب مستعارة .فهو يسرد لنا في[نظم السلوك] ما اختلف على روحه من مقامات وأحوال في حبه لخالقه وما صادفه فيه من سعادة قصوى،ويشبه نفسه في حديثه عن عروجه إلى محبوبه بغية الإتصال به بالرسول(ص) في إسرائه ومعراجه عندما كان قاب قوسين أو أدنى من الله عز وجل، فيقول:

أخال حضيض الصحو والسكر معرجي***إليها وصحوي منتهى قاب سدرتي

وإذ ذاك نفهم أن محبوبته ليست سوى الذات الإلهية التي يذكره طيفها دائما[بمناسك الحج]و[المسجد الأقصى] و[دار الهجرة]:

إذا سفرت في يوم عيد تزاحمـــــــت***على حسنها أبصار كل قبيلة
وعندي عيد كل يوم أرى بـــــــــــه***جمال محياها بعين قريـــرة
وسعي لها حج به كل وقفـــــــــــة***على بابها قد عادلت كل وقفة
وأي مكان ضمها حرم كـــــــــــذا***أرى كل دار أوطنت دار هجرة
وما سكنته فهو بيت مقـــــــــــدس***بقرة عيني فيه أحشاي قـــرت
ومسجدي الأقصى مساحـــب بردها***وطيبي ثرى أرض عليها تمشت[1]

ويرى كل ليلة من حبه لها تتماثل وليلة القدر، فتتكشف له الكثير من المعارف الصوفية لقوله:

و كل الليالي ليلة القدر إن دنـــت***كما كل أيام اللقاء يوم جمعة

وإذا تحدث عن محاسنها حشر بعض الأوصاف[تزاحمت على حسنهاأبصار- وأحداقهم من حسنها في حديقة- جمال محياها] مما يصعب أحيانا الملاءمة بينه وبين نعوت الذات الإلهية وصفاتها إلا إذا إلتجأنا إلى التأويل.

ويقول في أبيات متفرقة من القصيدة:

---

[1].الديوان،ص80.

ولا شنع الواشي بصد وهجـــــرة***ولا أرجف اللاحي ببين وسلوة
ولا استيقظت عين الرقيب ولمتزل***علي لها في الحب رقيبتـــــي
ولا اختص وقت دون وقت بطيبة*** بها كل أوقاتي مواسم لـــــذة
وليلي فيها كله سحـــــــــــرإذا***سرى لي منها عرف نسيمـــــة
وإن قربت داري فعامي كلـــــه*** ربيع اعتدال في رياض أريضة
وإن رضيت عني فعمري كلـــه*** زمان الصبا طيبا وعصر الشبيبة
فقد جمعت أحشاي كل صبابـــة***بها وجوى ينبيك عن كل صبوة
ويا حسن صبري في رضى من أحبها***تجمل وكن للدهربي غير مشمت
وياجلدي في جنب طاعة حبهـــــــا***تحمل عداك الكل كل عظيمـــــة
و يا جسدي المضني تسل عـــن الشفا***ويا كبدي من لي بأن تتفتتـــــي
ويا سقمي لا تبق لي رمقا فقـــــــد***أبيت لبقيا العز ذل البقيـــــــة
ويا صحتي ما كان من صحبتي انقضى***ووصلك في الأحشاء ميتا كهجرة
و يا كل ما أبقى الضنى مني ارتحـــل***فما لك مأوى في عظام لاميمـــة
وكل الذي ترضاه و الموت دونـــــه***به أنا راض والصبابة أرضـــت[1]

يلاحظ القارئ لهذه المقطوعة أن حب ابن الفارض فيها لا يختلف عن حب سائر الناس من البشر. يطرأ على صاحبه ما يطرأ على العشاق العاديين من لقاء،وفراق،وشوق،واشتياق،ووصل،وهجر،وقرب،وبعد. بحيث لا نجد أي فرق بين حبه وبين حب غيره،فنقف حيارى أمام أشعاره وما فيها من التباس و تشابه،مما يجعلنا نشك في أنه أحب الله ونميل إلىالإعتقاد بأنه أحب حبا إنسانيا،ولكن ما هو سبب هذا الإلتباس والخلط؟ يرجع توفيق عامر ذلك إلى كون شعراء الصوفية<< قد فضلوا الرموز والتلويح إلى أحوالهم الباطنية على الإفصاح و التصريح، لأنهم أدركوا أن الأذواق والمواجيد الصوفية التي يعيشونها كالكشف و التجلي و الإشراق والإتصال بالله وما يتوارد على قلوبهم من انواع الإلهام الرباني الذي يتلقونه أثناء الغيبة والسكر بالمحبة الإلهية ليس في طوقهم الإعراب عنها بلغة صريحة واقعية لأنها لا تخضع للتعبير لما فيها من لطف المفاهيم وعمق الأبعاد.فاضطروا اضطرارا إلى الرمزية لما فيها من الإشارة إلى تجاربهم الروحية ولأن الإشارة أكثر ايحاء من العبارة.>>[2]

فهناك إذا صلة وثيقة بين الغزل العذري و الحب الصوفي،وبين مسالك الزهاد والأتقياء ومسالك العشاق المتعففين،وذلك لما بين الحب والزهد من ملامح متشابهة.يقول الدكتور جودة عاطف نصر موضحا هذه الفكرة:<< ففي الحب العذري يتعلق المحب بمحبوبه تعلقا مثاليا، فلا تراوده في حبه وساوس

---

[1].الديوان ،ص79، 81.
[2].توفيق بن عامر، دراسات في الزهد والتصوف،ص99.

النفس وهواجس السوء، ويمتلكه شعور حاد بالتحريم الجنسي، وهو شعور أخلاقي يعلي به غرائزه محاولا ايجاد نوع من التوافق و التجانس بين ما يرغب فيه، وما يخشاه في نفس الوقت.إنه بذلك يسعى إلى بكارة النفس وبراءتها عن طريق شعور خلقي يهيئه للدخول في جهاد ، إما أن ينتصر فيه وإما أن يبوء بالهزيمة>>[1].

وإذا فاض الإشراق على النفس، عرفت أن الله هو المعشوق الأول، وأن كل الموجودات تشتاق إليه ونحوه تقصد، لأن به وجودها، ولأنه الموجود المحض ذو الدوام السرمد و الكمال المؤيد.وبعد هذا العرض النظري السريع لمفهوم الحب الصوفي،وعلاقته بالحب الإلهي،نعود إلى التائية لاكتشاف ملامح الحب الصوفي فيها.

كان ابن الفارض يميل في شعره إلى العشاق من العذريين الذين عرفوا بالعفة والطهارة في الحب مثل[قيس،وكثير، وجميل] القائل فيهم:

وصرح باطلاق الجمال ولا تقل***بتقييده ميلا لزخرف زينة
فكل مليح حسنه من جمالـــــها***معار له بل حسن كل مليحة
بها قيس لبنى هام بل كل عاشق***كمجنون ليلى أو كثير عزة

و قوله أيضا في القصيدة نفسها:

وتظهر للعشاق في كل مظهر***من اللبس في أشكال حسن بديعة
ففي مرة لبنى وأخرى بثينـــة*** وآونة تدعى بعزة عـــــــزت
وما القوم غيري في هواها وإنما***ظهرت لهم للبس في كل هيئة
ففب مرة قيسا وأخرى كثيـــــرا***و آونة أبدو جمبا بثينـــــــــة[2]

فقد ذكر الشاعر في هاتين المقطوعتين شعراء الحب العذري الذين خلدوا معشوقاتهم في أشعار هي من أرق ما نسج العرب،و لا شك في أن هذه الإشارة تخفي من ورائها دلالات رمزية لعل أبرزها تلك التي تشير إلى طمس التعينات الجزئية من الأشياء الجميلة التي تتعلق بها النفس في توارد الجمال المطلق.كما تشير أيضا<<إلى ظهور هذا الجمال المطلق وسريانه في كل التعينات الجميلة مع بقائه على ما هو عليه من الإطلاق.وهذا الذوق هو الذي يكشف لمن تحقق به أن الوجود الواحد المطلق قد تعشق ذاته وسرى في عين العاشق والمعشوق، فهو لبنى وبثينة وعزة وقيس وكثير وجميل>>[3].

وبالإضافة إلى توظيف شخصيات الحب العذري وما تحمله من دلالات ورموز استعان ابن الفارض بأساليب شعر الحب العذري[بدوت لها في كل صب

---

[1].شعر عمر ابن الفارض، دراسة في فن الشعر الصوفي،ص116.
[2] الديوان،ص70، 71.
[3] عاطف جودة نصر ،شعرعمر ابن الفارض،ص117.

متيم ــ ويا جسدي المضنى تسل عن الشفاــ ويا سقمي لا تبقي لي رمقاــ ولا شنع الواشي بصد وهجرة ــ ولا استيقظت عين الرقيب ــ وإن قربت داري فعمري كله زمان الصبا...].

ومن أرق الأبيات التي مزج فيها ابن الفارض التلويح الغزلي بجو الحجاز القدسي قوله:

وسعي لها حج به كل وقفة***على بابها قد عادلت كل وقفــة
وأي بلاد الله حلت بها فما***أراها وفي عيني حلت غير مكة
وأي مكان ضمها حرم كذا ***أرى كل دار أوطنت دار هجرة

إلى قوله:

ولا استيقظت عين الرقيب ولم تزل ***علي لها في الحب عيني رقيبتي[1]

فقد مزج الشاعرــ في هذه المقطوعةــ الغزل بالتصوف و أشار فيها إلى نقض توبته، لما تجلت له محبوبته، كما أشار إلى أن موته،بسببها،حياة هنيئة وذلك<<لأن تجلي الذات لما استوجب نحول الجسم وسقمه، وازهاق الروح الجزئية وتلف النفس، لزم أن يكون ذاك السقم محض الصحة وذاك الموت عين الحياة لاستلزامها الوصول إلى الذات الإلهية>>[2]. وأهاب فيها بمكونات التلويح الغزلي فتحدث عن الصبابة واللوعة والجوى وصروف الزمان واللاحين والرقباءإلخ.وهكذا تصبح الرحلة الحسية إلى ديار المحبوب في الخارج واقعة ذات دلالة تشير إلى إحوال ومقامات وسلوك ومجاهدات ومواجيد وأذواق.

و نشير في الختام إلى أن ابن الفارض لم يتخذ من الغزل توطئة إلى القصيدة يدخل منها إلى أغراض شعرية متعددة،وإنما هو يلوح- كما سبق القول- بهذا الأسلوب الغزلي إلى أذواقه وأحواله ومواجيده.

3.3 التلويحات الخمرية: أخذ شعر الخمر على يد الصوفية أسلوبا رمزيا حافلا بالثراء، فالقارئ لهذا الشعر يلاحظ أن الصوفية يستخدمون الألفاظ نفسها التي نجدها في شعر الخمر الحسية[النديم، الدنان،الكأس، القدح، الشرب، السكرإلخ..]،إلا أنهم يشيرون بها إلى معاني الحب والفناء والإتحاد.

و الصوفية يحللون السكر باعتباره حالة ذاتية عاليةو في هذا المجال يميز القشيري بين حالة السكر وحالة الغيبة، ويجعل الأولى أعلى من الثانية.كمايميز بين السكر والغيبة من حيث الترقي في مدارج السلوك، فالغيبة قد تكون للعباد ، بما يغلب على قلوبهم من موجب الرغبة و الرهبة و مقتضيات الخوف والرجاء

---

[1]. الديوان،ص80.

[2]. عبد الرازق الكاشاني، كشف الوجوه الغر لمعاني نظم الدر،ج/2،ص15، 16.نقلا عن عاطف جودة نصر،شعرعمر ابن الفارض.130

والسكر لا يكون إلا لأصحاب المواجد، فإذا كوشف العبد بنعت الجمال حصل السكر وهام القلب.[1]

و المتتبع للرمز الخمري عند الصوفية ، يلاحظ أنهم يقسمون حال السكر إلى ثلاث آفاق، وهي الوق والشرب والري، وهي تقابل في لغة الندماء الخمارين التساكر والسكر والصحو.[2]

والسكر عندهم ينشأ من مباغتة الجمال لسر المحبوب في حضرة مشاهدته وعندئذ<< تدهش الذات وتهيم ويستتر نور العقل الذي يميز بين الأشياء...وإذ تفاجأ الذات بمشاهدة جمال المحبوب يسقط عن مشاهدتها حجاب الإلف، لأنها قبل سكرها كانت تشاهد جمال محبوبها، ولا تعرف أنه هو بحكم الإلف والعادة>> [3]

كما إرتبط السكر عند الصوفية-في كثير من الأحيان-بالشطح وهو كما يعرفه أبو نصر السراج<< عبادة مستغربة في وصف وجد فاض بقوته، وهاج بشدة غليانه وغلبته، فالشطح لفظة مأخودة من الحركة، لأنها أسرار الواجدين، إذا قوي وجدهم، فعبروا عن وجدهم ذاك بعبارة يستغرب سماعها>>[4].

والصوفي إذا يسكر بمطالعة الجمال ، ويبسط بالظفر بحقيقته، يشطح ليصرف، فيلقي بالأقوال الغريبة والعبارات المريبة، سرورا منه بشهود الجمال الذي فك عقاله، وتبدى في أعيان الموجودات.

خلاصة القول إن السكر هو إنتشاء الصوفي بمشاهدة الجمال ، إنه اندهاش وانبهار وحيرة وولـه وهيمان، وفي السكر يزداد نشاط الصوفي، فتكتسب لغته طرائق جديدة في التعبير **[الإستسرار]**.

وفي ضوء السياق العرفاني ، والتجربة الصوفية نستطيع فهم خمريات ابن الفارض.إن القارئ للتائية يلاحظ وجود شذرات*من التلويح الخمري منبثة فيها.وهي التي يقول فيها:[5]

سقتني حميا الحب راحة مقلتـــــــي***وكأسي محيا من عن الحسن جلت
فأوهمت صحبي أن شرب شرابهـــم***به سر سري في انتشلئي بنظـــــرة
بالحدق استغنيت عن قدحي ومـــــن***شمائلها لا من شمولي نشوتـــــــي
ففي حان سكري حان شكري لفتيـــــة***بهم تم لي كتم الهوى مع شهرتـــي
ولما انقضى صحوي تقاضيت وصلها***و لم يغشني في بسطها قبض خشيتي

---

[1].أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري، الرسالة القشيرية، تحقيق الدكتور عبد الحليم محمود،ط/1، 1966،ص38.

[2] المرجع السابق،ص39.

[3].عاطف جودة نصر، شعر عمر ابن الفارض،ص133.

[4].اللمع،ص453.

* لم ترد الأبيات التي تعرض فيها ابن الفارض إلى وصف الخمرة متسلسلة في بناء النص العام، اللهم إذا استثنينا الخمسة أبيات الأولى، أما بقية الأبيات فهي مبتوتة في ثنايا النص.

[5].الديوان،ص46.

ويقول في أبيات متفرقة:

فنادمت في سكري النحول مراقبـــــــي***بجملة أسراري وتفصيل سيرتـــي
أخال حضيض الصحو والسكر معرجي***إليها وصحوي منتهى قاب سدرتي
فأعجب من سكري بغير مدامـــــــــة***وأطرب في سري ومني طربتـــي
فلا أين بعد العين والسكر منه قـــــــد***أفقت وعين الغين بالصحو أصحت[1]

ويلوح الصوفية بالمدامة إلى المحبة الإلهية، وهي عندهم << علة الوجود وسره الأول ومبدأ الخلق، حيث كانت الذات الإلهية كنزا مخفيا فلما أحب الله أن يعرف خلق الخلق فيه عرفوه>>[2].و قد أشارابن الفارض إلى هذا المعنى، فذكر الخمرة بأسمائها وأوانيها [حميا، المدامة، الكأس، القدح..] و لكنه يريد بها ما أدار الله على لبه من المعرفة أو الشوق، وقد يريد بها ذات الخالق القديم لأنه تعالى أحب أن يعرف.

والمحبة الإلهية بالمعنى الصوفي هي قوام العالم ومركز الوجود، وخطاب كن فيكون، وهي محبة أزلية قديمة منزهة عن العلل، مجردة عن حدود الزمان والمكان،وهي التي بواسطتها ظهرت الأشياء وتجلت الحقائق وأشرقت الكائنات.ولذلك ينبغي على دارس النصوص الخمرية أن يأول المفردات تأويلا اشاريا تلويحيا.ففي الأبيات السابقة مثلا لا يقصد الشاعربالألفاظالآتية:

الحميا/ المدامة – القدح/الكأس – الصحو/الإفاقة، دلالتها الوضعية وإنما يتجاوزها بضرب من التأويل إلى مثلها.فالمدامة هي الروح، والنديم هو السالك في طريق الله .

ونستشف من كل ما سبق أن الخمرة الصوفية ليست دنيوية كالتي يشربها السكير، أو يصفها شعراء الخمرة الحقيقين.وإنما هي خمرة إلاهية قد وجدت قبل الخلق تماما، فلم تجن من كرم، ولم تعتصر من عنب،ولم تخزن في دن.

4.3 الحقيقة المحمدية: وفضلا عن التلويحات الغزلية والخمرية تغنى ابن الفارض في تائيته بالحقيقة المحمدية، وقد تغنى عنها بلسان الجمع، مما يعني امكانية اتحاد الصوفي بالروح المحمدية.

وقد جاءني مني رسول عليه مـــــــا***عنت عزيز بي حريص لرأفة
فحكمي من نفسي عليها قضيتـــــــه***ولماتولت أمرها ما تولـــــت
ومن عهد عهدي قبل عصر عناصري***إلى دار بعث قبل إنذار بعثـــة[3]

---

[1].نفس الصدر،ص48، 69، 85، 91.
[2].عاطف جودة نصر، شعر عمر ابن الفارض،ص137.
[3].الديوان،ص89.

ومعنى ذلك أن الوجود الخارجي للنبوة،وهو الوجود الفعلي الواقعي في العالم هو مجرد مظهرلصورة هذا الوجود في العالم الإلهي القديم. ويقول ابن الفارض مجسدا هذا المعنى:

وأهل تلقى الروح باسمي دعوا إلى***سبيلي وحجوا الملحدين بحجتـــي
وكلهم عن سبق معناي دائـــــر*** بدائرتي أو وارد من شريعتـــــي
إني وإن كنت ابن آدم صـــــورة***فلي فيه معنى شاهد بأبوتـــــي
ونفسي على حجر التجلي برشدهـا*** تجلت وفي حجر التجلي تربـــت
وفي المهد حزبي الأنبياء وفي عنا***صري لوحي المحفوظ والفتح سورتي
وقبل فصالي دون تكليف ظاهـري***ختمت بشرعي الموضحي كل شرعة
فهم والأولى قالوا بقولهم علـــــى***صراطي لم يعدوا مواطئ مشيتـــي
فيمن الدعاة السابقين إلي فـــــي***يميني ويسر اللاحقين بيسرتـــي
ولا تحسبن الأمر عني خارجـــا***فما ساد إلا داخل في عبودتـــي
و لولاي لم يوجد وجود ولم يكـــن***شهود ولم تعهد عهود بذمـــة
فلا حي إلا من حياتي حياتـــــه***وطوع مرادي كل نفس مريـــدة
ولا قائلا إلا بلفظي محـــــدث***ولا ناظر إلا بناظر مقلتـــي
ولا منصت إلا بسمعي سامـــــع***ولا باطش إلا بأزلي وشدتـــي
ولا ناطق غيري ولا ناظـــــر ولا***سميع سوائي من جميع الخليقـــة
وفي عالم التركيب وفي كل صـــورة***ظهرت بمعنى عنه بالحسن زينـت[1]

لقد أشار ابن الفارض في هذه الأبيات إلى أن الأنبياء طائفون بدائرة نبوة الروح الأعظم الذي هو ابن آدم من حيث الصورة و أبوه من حيث المعنى وحكى بلسان الجمع عن ذلك فقال:إن الأنبياء الذين بعثوا إلى الناس لتوضيح الشرائع هم قائمون على صراطه المستقيم، ولم يجاوزوا مواضع مشيئته،لأنه برز في كل واحد منهم بوصف معين واسم خاص، فهو الماشي على الصراط وهم يتبعون مواطىء سيره، وما صار أحد سيد القوم إلا من دخل في طاعته لأنه قطب الوجود وأصل الشهود ومأخذ العهود[2].فالحقيقة المحمدية عند الصوفية وصلة بين الألوهية و المألوهية ، ورابطة بين الربوبية و المربوبية، وهي مرتبطة عندهم بنظرية الإنسان الكامل.

كما تحولت فريضة الحج عند ابن الفارض إلى رموز ذوقية ومعان لطيفة، فهو عنده سفر روحي للمثول في حضرة الله<<ومعنى ذلك أن شعائر الدين وفرائضه عند العوام مجرد قوالب وأشكال ظاهرة من الأفعال و

---

[1].نفس المصدر،ص105، 106.
[2].عاطف جودة نصر شعر عمر ابن الارض،ص207، 208.

الحركات. أما عند الصوفي فهي بحث دائب عن الجدور العميقة واتصال حي بالإنسان الأمثل الذي هو رمز الجلي للمعرفة.>>[1]

وقد كان الصوفية متسامحين مع الأديان، ويرجع هذا التسامح إلى عقيدتهم في الوحدة الوجودية، ولابن الفارض في التائية بعض الأبيات التي عبر فيها عن هذا المشرب الصوفي، وهي التي قال فيها:

وما عقد الزنارحكما سوى يـــدي***وإن حل بالإقرار بي فهي حلت
وإن نار بالتنزيل محراب مسجـــد***فما بار بالإنجيل هيكل بيعـــــة
وأسفارتورة الكليم لقومـــــــــــه***يناجي بها الأحبار في كل ليلة
وإن خر للأحجار في البد عاكف*** فلا وجه للإنكار بالعصبيـــــــة
فقد عبد الدينار معنـــــــى منزه***عن العار بالإشراك بالوثنيـــــــة

إلى أن يقول:

وما اختار من للشمس عن غرة صبا***و إشراقها من نور إسفار غرتي
وإن عبد النارالمجوس وما انطفت***كما جاء في الأخبار في ألف حجة[2]

ويرى الدكتور عاطف جودة نصر أن الأصل عند الصوفية في هذا الموقف هو ما تقتضيه الألوهية عندهم أي الجمع بين الضدين.وقد تكلم ابن الفارض في تلك المقطوعة بصيغة الجمع وكأنه يقيم الأعذار لأصحاب النحل المختلفة [تلاوة القرآن في المساجد/قراءة الإنجيل في الهياكل/ التعبد بأسفار التوراة] ، كما أشار إلى ممارسة الوثنيين الذين عبدوا الأحجار من حيث الصورة وعبدوا الدينار من حيث المعنى.أما بالنسبة إلى عباد الشمس و النار فيرى الكاشاني <<أنهم لم يقصدوا ولم يعبدوا إلا الله حيث توهموا نوره نارا فضلوا عن الهدى في عين الهدي>>[3].وعلى الرغم من تسامح ابن الفارض حيال الأديان إلا أنه ميز بين ما هو صحيح وما هو زائف، وعلل ذلك بأن الناس لم يخلقوا سدى بقوله:

يصرفهم في القبضتين ولا ولا***فقبضة تنعيم وقبضة شقوة[4]

5.3. الخصائص الفنية: يمكن إجمال هذه الخصائص في النقاط الآتية:

توظيف مجموعةمن المصطلحات الصوفية،وقد نبه بهاالشاعر إلى مواجيد وأذواق وأحوال ومقامات و منازلات وعلوم مستنبطة من القرآن الكريم والحديث الشريف.

---

[1].نفسه،ص196.
[2].الديوان،ص114، 115.
[3]. الوجوه الغر للكاشاني، ج/2،ص212 –214 .نقلا عن عاطف جودة نصر، شعر عمر ابن الفارض، ص219.
[4]. الديوان،ص115.

- الولوع بالمحسنات البديعية ، ويمكن تسويغ ذلك بأن ابن الفارض قد عاش في عصر سادت فيه نزعة اتجهت بالشعر وجهة شكلية، تعنى بتنسيق الأساليب و تزويقها بالمحسنات البديعية.
- الشغف بالموسيقى الشكلية التي تنبع من الجناس والطباق و السجع والمقابلة، وتجزئة القيمة العروضية في البيت إلى مقاطع صوتية متساوية وتكراربعض الكلمات.

وسنقتصر في هذه الدراسةعلى سوق أبيات مختارة من التائية تكفي للدلالة على هذه الخصائص الفنية، والتي تعد بحق سمة بارزة في شعره. يقول ابن الفارض:

رموز كنوز عن معاني إشارة***بمكنون ما تخفي السرائر حفت
مظاهرلي فيها بدوت ولم أكـــن***علي بخاف قبل مواطن برزتـــي
فلفظ وكلي بي لسان محـدث***ولحظ وكلي في عين لعبرتـــي
وسمع وكلي بالندى أسمع الندا***وكلي في رد الردى يد قـــوة
شوادي مباهات هوادي تنبـه***بوادي فكاهات غوادي رجيـــة
جواهر أنباء زواهر وصلـة***طواهر أبناء قواهر صولـــة
مثاني مناجاة معاني نباهـــة***مغاني محاجاة مباني قضيـــة
نجائب آيات غرائب نزهـــة***رغائب غايات كتائب نجـــدة
عقائق إحكام دقائق حكمـــة***حقائق إحكام رقائق بسطـــة
صوامع أذكار لوامع فكـــرة***جوامع آثار قوامع عـــــزة[1]

فهذه الأبيات مليئة بالمحسنات البديعية كما سيتضح ذلك من النمادج الآتية:

- **الجناس**: وظف ابن الفارض كل أنواع الجناس [التام،والمقلوب، والمحرف، والمستوفي، والمشتق، والمصحف] مما يدل أن القصيدة كانت مخبرا لتجريب هذه الأنواع.مثلما نجده في الأمثلة الآتية على الترتيب:

[اللفظ/اللحظ- مثاني/معاني - روحي/روح - جواهر/ زواهر/ طواهر.الندى/ الردى.ذكر/شكر]

- **الطباق**: ومن أمثلته[بدوت/خاف. مدحي/مدحي/مذمتي]
- **المقابلة**: في قوله:

وعن شرك وصف الحس كلي منزه***وفي وقد وحدت ذاتي نزهتي[2]

- **المقاطع الصوتية**: جزء ابن الفارض المقاطع العروضية إلى مقاطع صوتية متساوية، كما سيتضح ذلك من الجدول الآتي:

---

[1]. نفس المصدر،ص97، 98.
[2].الديوان،ص96.

نجائب	عقائق	صوامع	مثاني	لطائف	شوادي
غرائب	دقائق	لوامع	معاني	وظائف	هوادي
رغائب	حقائق	جوامع	مغاني	صحائف	بوادي
كتائب	رقائق	قوامع	مباني	خلائف	غوادي

▪ **التكرار**: كرر الشاعر بعض الكلمات في شكل لازمة مما أعطى للقصيدة إيقاعا داخليا. ومن أمثلته في النص:

ويا نار أحشائي..

ويا حسن صبري..

ويا جلدي..

ويا جسدي المضني..

ويا سقمي..

ويا صحتي..

ولا يخفى على الدارس أن المبالغة والإغراق في الزخرف والبديع قد أوقعا الشاعر في تكلف قلل من القيمة الفنية لشعره.أما بالنسبة إلى الايقاع فهو ايقاع ذو قيمة زخرفية لا يسري في عروق النص، كما هو الشأن في الإيقاع الداخلي الذي ينبع من السياق النفسي للتجربة الشعرية، فيختلط بدماء القصيدة.وإذا أردنافي الأخير أن نصدر حكم قيمة على النص، فإننا نقول أن فنيته تتفاوت من مقطع إلى آخر، فإذا أخدنا مثلا المقطع الآتي:

وامس خاليا من حظوظك واسم عن***حضيضك واتبت بعد ذلك تنبت
وسدد وقارب واعتصم واستقم لهـــا***مجيبا إليها عن إنابة مخبـــــت
وعد من قريب واستجب واجتنب غدا***أشمر عن ساق اجتهاد بنهضة
وسر زمنا وانهض كسيرا فحظك ال***بطالة ما أخرت عزما لصحـــة
وجذ بسيف العزم سوف فإن تجـــد ***تجد نفسا فالنفس إن جدت جدت
واقبل إليها وانحها مفلسا فقـــــــد***وصيت لنصحي إن قبلت نصيحتي
وعاد دواعي القيل والقال وانج من***عوادي عاو صدقها قضد سمعـــه
وفي الصمت سمة عنده جاه مسكة***غدا عبده من ظنه خير مسكـــــت
فكن بصرا وانظر وسمعا وعهوكن***لسانا وقل فالجمع أهدى طريقـــة
ولا تتبع من سولت نفسه لـــــــــه***فصارت له أمارة واستمـــــــرت[1]

---

[1].نفس المصدر،ص63، 64، 65.

فإننا نلاحظ أن ابن الفارض قد نحا فيه منحى النظم الذي يميل إلى الخطابة والتقرير و الوعظ .وهي أبيات تدور حول الأمر والنهي لإرشاد الإنسان إلى جملة من القيم [كالإستقامة، وعدم التواكل، الصرامة، الإبتعاد عن القيل والقال، مصاحبة الإبرار].

6.3.التناص: تناص نص ابن الفارض مع عدة نصوص أخرى[دينية،و صوفية،وفلسفية،وأدبية] وهذا ما نسعى إلى توضيحه.

1.6.3.القرآن الكريم: استنبط ابن الفارض الإشارات اللفظية من النص القرآني، ولكنه أضاف إليها من تأويله، وهو تأويل استبطاني يستخلص العبارة من الإشارة كما سيتضح من الجدول الآتي:

الأبيات الشعرية	الآيات القرآنية	الإشارات اللفظية
أتيت بيوتا لم تتل من ظهورها.	<<وَلَيْسَ الْبِرُّ بِأَن تَأْتُوا الْبُيُوتَ مِن ظُهُورِهَا>>البقرة/189	محو الإضافات ومحق الذات والصفات.
وبين يدي نجواك قدمت زخرفا.	<<إِذَا نَاجَيْتُمُ الرَّسُولَ فَقَدِّمُوا بَيْنَ يَدَيْ نَجْوَاكُمْ صَدَقَةً>> المجادلة/12	الطاعة والإقتداء.
وأقدم وقدم ما قعدت له	<<رَضُوا بِأَن يَكُونُوا مَعَ الْخَوَالِفِ وَطُبِعَ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ فَهُمْ لَا يَفْقَهُونَ>>التوبة/87	مناظرة من قعدوا في بيوت الهوى.
ولا تقربوا مال اليتيم إشارة	<<وَلَا تَقْرَبُوا مَالَ الْيَتِيمِ إِلَّا بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ>>الأنعام/152.	الإشارة إلى الكف عن التعرض إلى أموال النبي وأمواله وعلومه وأذواقه إلا بالإقتفاء وحسن المتابة.

فهذه المتناصات اكتسبت داخل النص الشعري دلالات عميقة تقر الظاهر ولا تفسده، ولكنه كما يقر الظاهر لا يبطل أسرار الباطن. وفي أبيات أخرى يحيل ابن الفارض القارئ إلى آيات قرآنية.كقوله:

وقد جاهدت واستشهدت في سبيلها***وفازت ببشرى بيعها حين أوفت
سمت بي لجمعي عن خلود سمائها***ولم أرض إخلادي لأرض خليفتي

فمعنى هذين البيتين مقتبس من قوله تعالى:<<إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَىٰ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُم بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ>>[1].

[1] سورة التوبة،111

وقد وظف ابن الفارض مجموعة من المصطلحات الصوفية أشار بها إلى مواجيد و أذواق ومقامات ومنازلات.و معظم هذه المصطلحات هي مستنبطة من القرآن الكريم.و سنكتفي بذكر بعضها في هذا الجدول:

المصطلح	البيت الشعري	الآية القرآنية
القبض والبسط	ولم يغشني في بسطها قبض خشية.	والله يقبض ويبسط وإليه ترجعون. البقرة/245.
لمحو والإثبات	وجود شهودي ماحيا غير مثبت.	يمحو الله ما يشاء ويثبت وعنده أم الكتاب.الرعد/39

2.6.3.الوقائع المرتبطة بقصص القرآن الكريم: استعان ابن الفارض بمجموعة من الوقائع المرتبطة بقصص القرآن الكريم،إذ يقول:[1]

بذاك علا الطوفان نوح وقد نجـــا***به من نجا من قومه في السفينة
وغاض له ما فاض عنه استجادة***وجد إلى الجودي بها واستقـــرت
وسار ومتن الريح تحت بساطـــه***سليمان بالجيشين فوق البسيطـــة
وقبل إرتداد الطرف أحضر من سبا***له عرش بلقيس بغير مشقـــــة
وأخمد إبراهيم نار عـــــــــدوه***وعن نوره عادت له روض جنة
ومن يده موسى عصاه تلفقـــت ***من السحر أهوالا على النفس شقت
ويوسف إذ ألقى البشير قميصـــه***على وجه يعقوب عليه بأوبـــــة
وفي آل إسرائيل مائدة مـــــن ال***سماء لعيسى أنزلت ثم مـــــدت
ومن أكمه أبرا ومن وضح عـــدا***شفى وأعاد الطين طيرا بنفخـــة

فقد أشار في هذه الوقائع [طوفان نوح،وقميص يوسف،وحزن يعقوب،وملك سليمان،ونار إبراهيم،وعصا موسىومائدته ومعجزاته] إلى الحيوات السابقة للأنبياء وما فيها من تجليات ورؤى وعلوم وخوارق ومحن ، كما تكشف هذه الأبيات عن الإرتباط الوثيق والإتصال التاريخي بين الصوفي وبين من سبقوه من الأنبياء. وفي أبيات أخرى من التائية اتخذت بعض هذه الوقائع أبعادا أخرى.يقول ابن الفارض:

فطوفان نوح عند نوحي كأدمعي***وإيقاد نيران الخليل كلوعتي
وحزني ما يعقوب بث أقلـــــــه***وكل بلى أيوب بعض بليتي[2]

فطوفان نوح أصبح يرمز إلى دموع الشاعر، ونيران الخليل إلى لوعته وحرقته، ويعقوب إلى حزنه، وأيوب إلى صبره.

---

1 الديوان،ص 103.
2.نفس المصدر.47.

وقوله أيضا:

قتلت غلام النفس نين إقامتي ال***جدار لأحكامي وخرق سفينتي[1]

فهذا البيت يحيلناعلى قصة موسى والخضر عليهما السلام الواردة في قوله تعالى<< فَانْطَلَقَا حَتَّىٰ إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا.قَالَ أَلَمْ أَقُلْ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا.قَالَ لَا تُؤَاخِذْنِي بِمَا نَسِيتُ وَلَا تُرْهِقْنِي مِنْ أَمْرِي عُسْرًا.فَانْطَلَقَا حَتَّىٰ إِذَا لَقِيَا غُلَامًا فَقَتَلَهُ قَالَ أَقَتَلْتَ نَفْسًا زَكِيَّةً بِغَيْرِ نَفْسٍ لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا نُكْرًا.قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا.قَالَ إِنْ سَأَلْتُكَ عَنْ شَيْءٍ بَعْدَهَا فَلَا تُصَاحِبْنِي قَدْ بَلَغْتَ مِنْ لَدُنِّي عُذْرًا.فَانْطَلَقَا حَتَّىٰ إِذَا أَتَيَا أَهْلَ قَرْيَةٍ اسْتَطْعَمَا أَهْلَهَا فَأَبَوْا أَنْ يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَنْ يَنْقَضَّ فَأَقَامَهُ قَالَ لَوْ شِئْتَ لَتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا.قَالَ هَٰذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا>>[2].فابن الفارض قد استعان بوقائع القصة، ولكن استشرق منها لطائف الإشارات ودقائق المعاني.فقتل الغلام يشير إلى إنحلال حواسه وانطلاق نفسه عن وثاق القيود إلى فضاء الشهود،وخرق السفينة يشير إلى ستر البدن عن النفس، فهو إذا خرق سفينة بدنه بالرياضة والمجاهدة ظهر حجاب نفسه الحائل بينه وبين الذات الأحديةواقامة الجدار يشير إلى الوجود الحق لأحكام الذات.

وفي ابيات أخرى يحيلنا إلى قصة موسى عليه السلام وإلى التجلي السنوي،فيقول:

فبي قدس الوادي وفيه خلعت خل***ع نعلي على النادي وجدت بخلعتي
و آنست أنواري فكنت لهـــا هدى***وناهيك مـــــن نفس عليها مضيئة
وأسست أطواري فناجيتني بهـــــا***وقضيت أوطاري وذاتـــي كليمتي[3]

فمعاني هذه الأبيات مستوحاة من قوله تعالى:<< وَلَمَّا جَاءَ مُوسَىٰ لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَٰكِنِ انْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ>>[4].

كما وظف ابن الفارض بعض الحوادث الاسلامية ، كحادثة مقتل عثمان ابن عفان رضي الله عنه، ليشير من ورائها إلى فكرة مفادها أن الصوفي عندما يكون في حال الوجد يظل فاقد الوعي بما حوله. فهو يشبه عثمان الذي كان منشغلا بتلاوة القرآن، بينما كان القوم يخططون لإغتياله.

---

[1].نفسه، ص112.
[2].سورة الكهف، الآيات،70، 78.
[3].الديوان،ص116.
[4].سورة الأعراف ، الآية، 142.

ولم يشغل عثمان عن ورده وقد***أدار عليه القوم كأس المنية[1]

وللاشارة فإن التأويلات الصوفية [للقرآن] تقر الظاهر وتثبته، ولكن تستشرق من ورائه دقائق المعاني ولطائف البدائع، باعتبار أن هذا الظاهر يشير باستمرار إلى الباطن.أو بعبارة أخرى إن هذا التأويل لا يخل باللغة والتراكيب العربية، ولا يخرج بالنص عن الأخبار الموروثة وأسباب النزول .

3.6.3.الحديث: يقول ابن الفارض:

وقد جاءني مني رسول عليه ما***عنت عزيز بي حريص لرأفة

فحكمي من نفسي عليها قضيته***ولماتولت أمرها ما تولت

ومن عهد عهدي قبل عصر عناصري***إلىدار بعث قبا إنذار بعثة[2]

ويقول في أبيات أخرى:

وإني وإن كنت ابن آدم صورة *** فلي فيه معنى شاهد بأبوتي

وفي المهد حزبي الأنبياء وفي عنا *** صري لوحي المحفوظ والفتح سورتي

ولولاي لم يوجد وجود ولم يكن *** شهود ولم تعهد عهود بذمتي

فهذه الأبيات تحيلنا على الحديث النبوي الشريف<< كنت نبيا وآدم بين الماء والتراب>> وفي رواية أخرى<<وإن آدم لمنجدل في طينته>>، وفيها يشيرإلى أن الأنبياء هم طائفون بدائرة الروح الأعظم الذي هو ابن آدم من حيث الصورة وأبوه من حيث المعنى،وأن رسالة محمد[ص] هي رسالة أزلية قبل الميثاق وقبل العناصر وتعلق الروح بالجسد.

و يقول في بيت شعري آخر:

يصرفهم في القبضتين ولا ولا***فقبضة تنعيم وقبضة شقوة

وقداستلهم ابن الفارض إشارة هذا البيت من الحديث الذي رواه أبو الدرداء<<إن الله تبارك وتعالى خلق آدم فضرب بيمينه على يساره فأخرج ذرية بيضاء كالفضة، ومن اليسرى سوداء كالحمم ثم قال: هؤلاء في الجنة ولا أبالي وهؤلاء في النار ولا أبالي>> و أضاف إلى فكرة الشقاء والسعادة، وجود أشقياء وسعداء،وإلا لم يكن لهما معنى.و يقول في مراحل الإتحاد:

وها أنا أبدي في اتحادي مبدئي***وأنهي انتهائي في تواضع رفعتي

جلت في تجليها الوجود لناظري***ففي كل مرئي أراها برؤية[3]

كما يقول عنهافي مقطوعة أخرى.

وجاء حديث في اتحادي ثابت***روايته في النقل غير ضعيفة

---

[1].الديوان، ص104.

[2].الديوان،ص89، 105.

[3].الديوان،ص66

يشير بحب الحق بعد تقـــرب***إليه بنقل أو أداء فريضـــــة
وموضع تنبي الإشارة ظاهر***بكنت له سمعا كنور الظهيـــرة[1]

فمراحل الإتحاد، كما بينها الشاعر، تبدأ من تجلي الذات لغيرها وتنتهي بأن تتجلى لنفسها.والصوفية يحتجون للاتحاد الصوفي بالحديث القدسي<< لا يزال عبدي يتقرب إلي بالنوافل حتى أحبه فإذا أحببته كنت سمعه الذي يسمع به وبصره الذي يبصربه ويده التي يبطش بها ورجله التي يمشي عليها>>.

وقد اتهم الفقهاء ابن الفارض بالحلول، فقال مدافعا عن نفسه:

وكيف وباسم الحق ظل تحققي***تكون أراجيف الضلال مخيفتي
وها دحية وافى الأمين نبينـــــا***بصورته في بدء النبـــــوءة
أجبريل قل لي كان دحية إذ بدا***لمهدي الهدى في هيئة بشرية
وفي علمه عن حاضريه مزية*** بماهية المرئي من غير مرية
يرى ملكا يوحي إليه وغيره***يرى رجلا يدعى لديه بصحبـــة
ولي من أتم الرؤيتين إشارة***تنزه عن رأي الحلول عقيدتـــــي[2]

واستند في تبريء عقيدته عن الحلول إلى ما ورد في السنة من أن جبريل كان يأتي الرسول [ص] في صورة دحية الكلبي* أحد أصحبه.وهذا المثل يكفي لتفنيد دعوى الحلولية، إذ يمكن ظهور جبريل بصورة دحية دون أن يحل فيه. ومزية الرسول عن بقية الحاضرين في تلك الرؤية هو أنه رأى حقيقة تلك الصورة الظاهرة وأيقن أنها جبريل لا نفس دحية، بينما رأها الآخرون نفس دحية حاضرا عند الرسول[ص].

وقد أشرنا أثناء الدراسة التطبيقية إلى أن لغة القصيدة اتسمت بطابع التلويح والرمز، ومعنى ذلك أن ابن الفارض قد عبر عن حبه الإلهي بلغة الحب الإنساني، جاريا في ذلك على طريقة الصوفية في الإشارة إلى مواجدهم بأساليب مستعارة.ولكن الذي يهمنا في هذا المقام هو أن الصوفية بصفة عامة يبررون خلق العالم بالحب، مستندين في ذلك على الحديث القدسي<<كنت كنزا مخفيا لم أعرف، فأحببت أن أعرف فخلقت الخلق فبي عرفوني>> باعتبارأن الخلق ناشئ عن المحبة.

4.6.3.النصوص الأدبية: استعان ابن الفارض أثناء ممارسة عملية الإبداع ببعض النصوص الأدبية ، فاستلهم منها بعض الشخصيات الأدبية المشهورة

---

[1].نفس المصدر،ص113.

[2].الديوان،ص73.

* يقول عنه الكرماني شارح صحيح البخاري:((هو دحية بفتح الدال وكسرها ابن خليفة بن فروة الكلبي، كان من أجمل الناس وجها، كان إذا قدم المدينة لم تبقى مخدرة إلا خرجت تنظر إليه، وكان جبريل يأتي النبي في صورة دحية لجماله. صحيح البخاري،ج/1،ص60، 61. 1933.

شخصية قيس بن الملوح وشخصية السروجي بطل مقامات الحريري. والذي يهمنا،في هذا المقام،هو الاشارة إلى أن شخصية قيس تحولت في الأدب الصوفي بصفة عامة إلى شخصية ذات طابع استغراقي في الجمال الإلهي المطلق المتجلي في صورة محبوبة. ومن ومن المعروف عن قيس أنه كان كثير الإغماء على ذكر ليلى ، كما كان يلقب بالمجنون وقد استغل الشاعرهاتين الصفتين ، وأعطى لهما أبعادا مخالفة تماما لما هو سائد عند عامة الناس.فالإغماء بالمفهوم الصوفي يكون دائما مصاحبا لنوبات الوجد، بحيث يظل الصوفي فاقد الوعي بما حوله، ولكن وعيه الباطني يظل يقظا.و الجنون يطلق على كل من خرج على مألوف القوم لزهده وشبوب عاطفته وتفضيله حياة العزلة والتأمل.يقول ابن الفارض في هذا المعنى:

وما القوم غيري في هواها وإنما***ظهرت لهم للبس في كل هيئة
ففي مرة قيسا وأخرى كثيـــــرا***و آونة أبدو جميل بثينـــــــــة.

كما وظف أيضا شخصية السروجي بطل مقامات الحريري بتلويناتها المختلفة و أشكالها المتباينة، ليشير من ورائها إلى أن الأشياء المتعينة لا وجود لها من ذاتها.

تأمل مقامات السروجي واعتبر***بتلوينه تحمد قبول مشورتـــــي
وتدرالتباس النفس بالحس باطنا***بمظهرها في كل شكل وصورة
وفي قوله إن مان فالحق ضارب***به متلا والنفس غير مجـــــدة[1]

5.6.3.النصوص الفلسفية:يقول ابن الفارض:

فإن لم يجوز رؤية اثنين واحدا**حجاك ولم يثبت لبعد تثبت
وجردت نفسي عنهما فتجردت***ولم تك قط غير وحيـــدة[2]

فالشاعر حاول في هذين البيتين أن يسوغ مذهبه في التوحيد برؤية الإثنين، مستلهماهذه الفكرة من نص افلوطين الذي يقول فيه<<إن العلة في ذلك أن الشيئ المبتدع من شيئ لا يكون مثله ولا أفضل منه بل يكون دونه فالمبتدع إذن من الواحد دونه، ولئن كان كل شيئ من الأشياء بالتركيب والحياة واحدا فليس هو بوحدانيته الأشياء كلها التي فيه وعلة ذلك أنه ليس هو الواحد الأول، فأما الواحد الأول مبدع الأوائل فهو الواحد الحق أبدع الأشياء بلا تقسيم، أي لم يبدعها واحدا بعد واحد لكنه يبدعها دفعة واحدة كأنها شيء واحد>>[3].

6.6.3.النصوص الصوفية: في الحقيقة يمكن القول إن قصيدة ابن الفارض كانت وعاء لعدة مصطلحات فلسفية لا يمكن فهمها إلا بالعودة إلى النصوص

---

[1].الديون،ص108.
[2]. الديوان،ص67.
[3]. عاطف جودة نصر، شعر عمر بن الفارض...،ص226.

التي أستلهم منها معاني هذه المصطلحات. كالواحد مثلا فهو عند الصوفية ظاهر في أعيان العالم، كظهور الواحد في ما لا ينتهي من الأعداد.يقول محي الدين ابن العربي<< إن الأعداد تكون عن الواحد ولا يكون الواحد عنها، لهذا تظهر به ولا يعدم بعدمها،وكذا في كل شيئ فهووحدانية الحق،ولا يلزم من كوننا لم نكن أنه سبحانه لا يكون>>[1].

وعن هذا المعنى صدر ابن الفارض في قوله من التائية:

فلو واحدا أمسيت أصبحت واجدا***منازلة ما قلته عن حقيقة
فإن لم يجوز رؤية اثنين واحدا***منازلة ما قلته عن حقيقـــة[2]

فالمحب الصوفي يميل إلى إفناء ذاته واتحادها بموضوعها، ليستشرق في الوقت نفسه إلى إبقاء ذاته و توكيدها، وذلك لأن الحب يطالب الإنسان بالفناء والبقاء، يطالبه بالفناء عن نفسه و البقاء بربه لا بنفسه يقول النابلسي في هذا المعنى:<< فالمحب الصادق قد خلا قلبه مما سوى نفسه بعد خروجه عنها، فهو محب لنفسه بعد فنائه عن نفسه، فالحق محب للحق>>[3].و هذه المعاني نفسها نجدها مجسدة في قول ابن الفارض:

فلم تهوني ما لم تكن في فانيـــــــا***ولم تفن ما لم لا تجتلى فيك صورتي
فدع عنك دعوى الحب وادع لغيره***فؤادك وادفع عنك غيك بالتـــــــــي
وجانب جناب الوصل هيهات لم يكن***وها انت حي إن تكن صادقا مـــت
هو الحب إن لم تقض لم تقض مأربا***من الحب فاختر ذاك أوخل خلتـــي
فقلت لها روحي لديك وقبضـــــــها***إليك ومن لي بأن تكون قبضتـــــي[4]

وبعد إن الذي يهمنا من هذه الدراسة ليس البحث عن المتناصات داخل نص ابن الفارض على وجه الثبوت والتأثير والتأثر، وإنما هو البحث في كيفية ذوبانها في النص ومدى خضوعها لبنائه الفني العام، والبحث أيضاعن الدلالات والأبعاد التي اتخذتها هذه النصوص الظاهرة في النص المولد.

ومن قبيل الاستنتاج فأننا صنفنا تائية ابن الفارض ضمن التناص الإنفصالي، لأن كل النصوص الصوفية تأخذ مادتها في الغالب الأعم من النصوص الدينية[القرآن، الحديث، النصوص الصوفية النثرية]،ولكن هذه المادة تشكل بطريقة تجعل القارئ يشعر بأنها منفصلة عن النص الأصلي، بالرغم من أن الصوفي كما قلنا سابقا لا يخرج في تأويلاته عن النص الديني الظاهر.

---

[1].كتاب الأحدية، للشيخ الأكبر محي الدين بن عربي، نقلا عن عاطف جودة نصر، شعر عمر ابن الفارض،ص225.
[2] .الديوان،ص67.
[3].خمرة الحان ورقة الألحان، للنابلسي،1966،ص75، نقلا عن عاطف جودة نصر،ص264.
[4].الديوان،ص55، 56.

خلاصة وتقويم

نختم هذا الفصل بمجموعة من الملاحظات توصلنا إلى ضبطها أثناء تعاملنا مع النصوص المدروسة هي كالآتي:

- تناص نص أحمد شوقي مع سينية البحتري في قصدية ملحة، وقد تجلت مظاهر هذا التناص في الشكل بحيث اشترك النصان في البحر وحرف الروي وفي الموضوع[وصف الآثار]،إلا أن البحتري وصف الآثار الفارسية، بينما وصف أحمد شوقي الآثار العربية الاسلامية.
- اختلفت أيضا دوافع الوصف من شاعر إلى آخر، فالبحتري وصف إيوان كسرى من أجل التسلية والتعزي عما لصق به من مصائب وهموم، وقد اعترف بحضارة الفرس وتفوقهم على العرب، بينما وصف أحمد شوقي الآثار الاسلامية من أجل الاتعاظ ووفاء منه بحق مصر.
- وبالاضافة إلى ذلك فقد تناص نص أحمد شوقي مع نصوص دينية وتاريخية، والحقيقة أنه أعاد صياغة هذه النصوص في قالب شعري مما جعلها تطفو فوق سطح النص ولا تذوب في نسيجه.
- تعتبر بردة البوصيري ملحمة الانسان الضعيف أمام الارادة الالهية الكبرى، وقد اعتمد في نظمها على الأخبار الشيقة التي ابتدعتها القصص الدينية، وقد وفق في عرضها واخراجها.
- تناص نص أحمد شوقي[نهج البردة] مع [بردة] البوصيري وقد ظهرت ملامح هذا التناص في الشكل[الوزن وحرف الروي] والموضوع[مدح الرسول] وفي بعض الأفكار.
- اعترف احمد شوقي بأنه لم يعارض البوصيري لأنه امام هذا الفن بلا منازع، وهذا الاعتراف هو على سبيل التواضع لأن القارئ لنص أحمد شوقي يلاحظ أنه ابتكر معاني خاصة به، إن لم نقل إنه تفوق على أستاذه.
- على الرغم من أن الاطار العام للقصيدة هو مدح الرسول، إلا أن أحمد شوقي قد استغل هذا الاطار ليعالج فيه مواضيع وأفكار فرضها عليه العصر.
- تكسب المتناصات داخل النص الشعري الصوفي دلالات عميقة تقر الظاهر ولا تفسد الباطن.
- استنبط ابن الفارض في تائيته الاشارات اللفظية من النص القرآني وأضاف إليها من تأويله، وهو تأويل استنباطي يستخلص الاشارة من العبارة.

الفصل الثالث

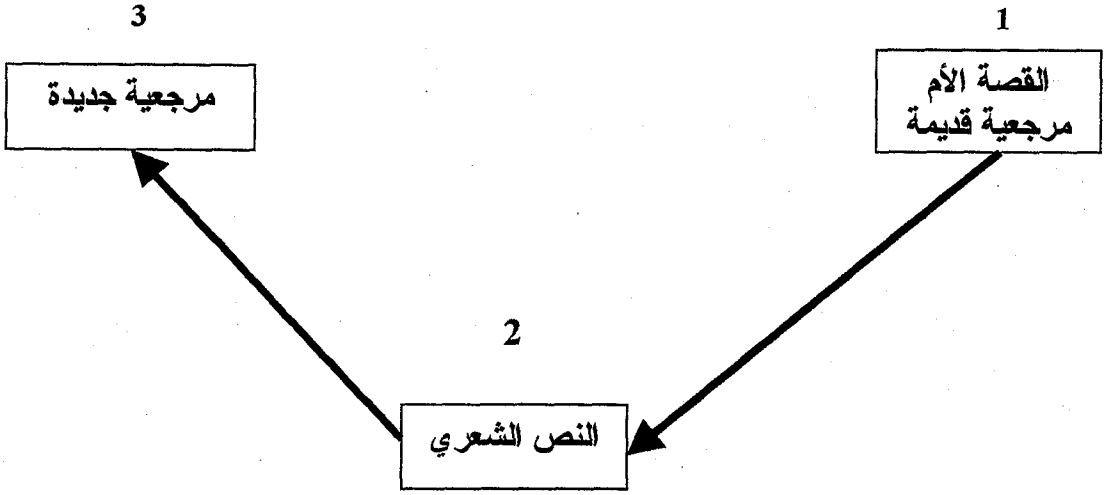
التناص التحويري

1. دراسة قصيدة " رسالة إلى سيف بن ذي يزن " لعبد العزيز المقالح.
2. دراسة قصيدة "من يوميات سيف بن ذي يزن " لعبد العزيز المقالح.
3. دراسة قصيدة " السندباد في رحلته الثامنة " لخليل حاوي.
4. دراسة قصيدة " قافلة الضياع " لبدر شاكر السياب .
5. دراسة قصيدة " الموهس العمياء " لبدر شاكر السياب .
6. دراسة قصيدة " إرم ذات العماد " لبدر شاكر السياب
7. دراسة قصيدة" من حوليات يوسف في السجن" لعبد العزيز المقالح .
8. دراسة قصيدة " الرأس والنهر " لأدونيس.
9. دراسة قصيدة "حيزية عاشقة من رحاذ الغابات " لعز الدين المناصرة.
10. دراسة قصيدة "عودة وضاح اليمن " لعبد العزيز المقالح .
11. دراسة " خماسيات بيدبا ودبشليم " لمحمد الفيتوري .
12. دراسة قصيدة"عذاب الحلاج " لعبد الوهاب البياتي .

خلاصة وتقويم

نعالج في هذا الفصل مجموعة من النصوص الشعرية الحديثة التي وظف فيها أصحابها قصصا شعبية ودينية وعاطفية،ولكن قبل ذلك لا بأس من الوقوف عند بعض المصطلحات التي ستعترض سبيلنا في هذا الفصل بغية توضيحها وضبطها، ومن بين هذه المصطلحات مايأتي:

❑ **التوظيف:** نعني بكلمة توظيف أن الشاعر الحديث أثناء ممارسة عملية الابداع يستحضر أو يستلهم عناصر من قصة شعبية أو دينية أو عاطفية، ويوظفها في نصه، بحيث تذوب هذه العناصر وتنتشر في ثنايا القصيدة لتشكل مع بقية العناصر الأخرى عملا فنيا متكاملا، وقد تأخذ هذه العناصرأبعادا مخالفة تماما لابعاد النص الأصلي، كما أن الانتشار يخضع لمنهجية النص الشعري لا لمنهجية القصة الأم.



وتتطلب عملية التوظيف عدة أمور:

- أن يكون الشاعر مستوعبا للقصة، وأن يعي جميع أحداثها ومواقفها وشخصياتها،ويستطيع أن يقرأ فيها أشياء لا يستطيع غيره أن يقرأها، و يستخلص لنفسه المعاني والعبر التي قد لا يتفطن اليها غيره.
- أن يتعمد الشاعر توظيف هذه القصة، وأن يستحضرها في ذاكرته بكل مستوياتها.وقد يتطلب منه هذا الموقف اعادة قراءة القصة،والاطلاع على تفاصيلها، والتأمل في كل ما ترمي إليه.
- أن تتلاحم أجواء القصة مع أجواء القصيدة، بحيث يستطيع القارئ المتمعن أن يكتشف أن نسيج القصة منتشر في نسيج القصيدة.

وفي الأخير، نقول إن توظيف القصة الشعبية في الأعمال الأدبية بصفة عامةوالشعر بصفة خاصة،ليس بدعة فنية، وإنما هو ضرورة ملحة فرضتها

اشكالية الأصالة والمعاصرة، فقد وجد الشعراء في المادة الشعبية مادة حية ووسيلة فعالة من أجل تدعيم رسالتهم الفنية وتقريبهم من الشعب والدفاع عنه.

❑ **القصةالشعبية**: لا نريد في هذا المقام سرد مجموعة من التعاريف للقصة، ولكن كل ما في الأمرهو أننا سنحاول استعراض مقومات القصة بصفة عامة والقصة الشعبية بصفة خاصة. فالقصة في أبسط تعريف هي شكل من الأشكال الأدبية يتخده الأديب للتعبير عن نوازعه وعواطفه الانسانية والقومية والتاريخية، وذلك بسرد حادثة معينة بأسلوب جذاب ومثير، مما يجعل القارئ يتابع القصة من أولها إلى آخرها بشغف. وهي تتكون من العناصر الآتية: الموضوع و الشخصيات و الحوارو المكان و الزمان و اللغة.

هذا هو مفهوم القصة بصفة عامة، ولكن عندما نظيف مصطلح[**شعبية**] إلى هذا الجنس الأدبي سيتغير مفهومه بلا شك.فما المراد بالقصة الشعبية؟وهل الشعبي يقاس بالتداول والانتشار؟ أم بعدم التدوين؟ أم على مستوى اللغة[الرسمية والعامية]؟أم بكونها تتناول موضوعات تعالج قضايا الأغلبية الساحقة في المجتمع؟

فقد ورد في لسان العرب لابن منظورأن أصل كلمة[**شعب**][1] مأخوذة من الهيكل البنيوي للمجتمع العربي، فهي جزء أساسي وعضوي في تكوين الهرم القبلي الممثل كالآتي:

الشعب ←القبيلة ← الفصيلة←العمارة ←البطن ← الفخد.

ونلاحظ أن كلمة شعب قد احتلت المرتبة الأولى في سلم الطبقات ، لأن الكل يتشعب منها، وهي رمزتوحيد الأفراد رغم الفوارق والاختلافات، غير أنها أصبحت الآن في الأسفل بسبب الممارسات اللغوية والثقافية والاقتصادية.وكان الترتيب العكسي نتاج تطور تاريخي واجتماعي، وقد صاحب هذا التطور انقلاب لغوي ودلالي،أي أنه بعدما كانت لفظة[شعب] تحمل في طياتها السلطة والنفوذ والقوى العليا الضاغطة أصبحت تدل على الضعف والتبعية والتهميش.

ويعادل كلمة[**شعب**] أو[**شعبية**] **Populaire - Peuple** في اللغة الفرنسية.وقد عرف صاحب روبير الصغير[2] كلمة[شعبية] بتعريفات مستفيضة نختار منها ما يلي:

- ملك الشعب.
- من نتاج استعمال الشعب، ولا تستعمل أبدا في الأوساط البرجوازيةوعند الناس المثقفين.
- يتوجه إلى الشعب.

---

[1]. ابن منظور، لسان العرب، دار بيروت للطباعة، 1768 ، ج/1، ص500.

[2] .Le Petit Robert. 5eme Edition.1970. p1347.

وإذا تصفحنا قاموس لاروس، فإننا نعثر على التعريف الآتي<< كل ما ينتمي إلى الشعب ويغديه ويتماشى مع ذوقه شكلا ومضمونا>>.[1]نستخلص من كل ما سبق أن لفظة الشعبي أو الشعبية تدل على كل عمل أو ممارسة يقوم بها الشعب ، وأن مصطلح الشعبية لا يجد مسوغالاستعماله ولا يكسب مصداقيته إلا في المجتمعات الطبقية التي قسم نظامها السياسي والاقتصادي شعبها إلى قسمين متناقضين: قسم قوي مسيطر، وقسم ضعيف مسيطر عليه ولكل قسم خصوصيات خاصة به و طريقته ووسائل للتعبير عن آماله وآلامه.

تقول روزلين ليلى قريش في تعريف القصة الشعبية وعن دورها في المجتمع والدوافع التي أنشأتها<< تعد- أي القصة الشعبية- من أقدم الآثار الأدبية التي حفظتها الوثائق المكتوبة أو ذاكرة الانسان، ومن أهم الادوارالتي لعبتها والدوافع التي أنشأتها: نقل الحوادث والتعويض عن الواقع ونقد المجتمع والتعليم والتعبير عن أنواع الظلم الاجتماعي والاضطهاد التي تعرضت له الشعوب على مر الأيام، كما أنها كانت وسيلة للتسلية والتخفيف من حدة الآلام والضغوط التي عانت منها الطبقة الشعبية الكادحة>>.[2]أماعثمان حشلاف فيعرفها بقوله<< وأما القصة الشعبية العربية، فنعني بها ذلك التراث القصصي الضخم الذي امتزج فيه تاريخ هذه الأمة بأحلامها وواقعها بخيالها قبل الاسلام وبعده ليتحول كل ذلك إلى واقع انساني مليئ بالوقائع العجيبة والمغامرات الخطيرة، وفي جل هذه القصص لا تسير الأحداث سيرها الطبيعي كما تقتضي سنن الحياة، ولكن تسيرها قوة سحرية تضع الخوارق وتهيئ الصدف وتخلق الظروف الملائمة لتمضي بهافي المسلك الذي رسمه القاص إلى النهاية في نسيج محكم>>.[3]

وهناك فرق بين القصة [الرسمية] والقصة الشعبية، كما يتضح ذلك من الجدول الآتي:

القصة الرسمية	القصة الشعبية
الكاتب.	الراوي[في البداية].
اللغة الفصحى.	اللغة العامية[في البداية].
الثبات على شكل واحد.	التغيير والاضافة من عصر إلى آخر.
الأحداث واقعية.	وقائع عجيبة.

[1] .Larousse. Lirairie Larousse. Editon. 1986.

[2]. روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، 1980، ص7.

[3]. التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، 1986،ص56.

❑ **القصيدة الحديثة**: جاءت ولادة القصيدة العربية الحديثة استجابة لتطور حتمي في الواقع العربي المعاصر، وكانت نتاجا نابعا من واقع التحولات السياسية والأجتماعية.يقول السعيد الورقي في تحديده اتجاه القصيدة الحديثة:<< لقد اتجهت القصيدة الحديثة إلى نقل الواقع من حالة المعرفة الوصفية التي كانت مدارالشعر القديم إلى المذهل غير المألوف، فقد تخلص الواقع من نظامه المكاني والزماني والموضوعي والنفسي>>[1]. فالقصيدة الحديثة بهذا المفهوم هي قفزة خارج المفاهيم السائدة، وهي تمرد على الأشكال الشعرية القديمة.ولهاخصوصيات يمكن اجمالها في النقاط الآتية:

- **تنوع عدد التفعيلات في الجملة الشعرية**: لم يحافظ الشعراء المحدثون على نظام البحر، وإنما استعملوا نظام التفعيلة، فاستعملوا التفعيلة المفردة في البحور البسيطة، والتفعيلة المركبة في البحور المركبة، كما صار الشاعر حرا في استخدام عدد التفعيلات في السطر الواحد، فقد يضع تفعيلة وقد يضع تسع تفعيلات.
- **تنوع القافية وعدم الالتزام بروي واحد**: القافية في التشكيل الموسيقي التقليدي تنسيق معين لعدد من الحركات والسكنات ذات الطابع التجريدي للأوزان باعتبارها عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطرأو الأبيات. فالقافية في الشعر التقليدي هي تركيبة من الايقاع الصوتي، ويدخل في هذه التركيبة حرف الروي، وهو الصوت الذي كانت تنسب إليه القصيدة.على أن الشاعر الحديث أحس بصدى ثقل القافية، كنوع من الالتزام الخارجي فتحرر منها، غير أن هذا لا يعني أنه تخلص نهائيا منها، وإنما غاية ما في الأمر أنه نوعها[داخلية، مترادفة، متراوحة] لتنسيق موسيقي يخضع للموجات الشعرية أو الحالات الانفعالية، ولذلك تخلصت من حرف الروي، والذي أصبح بدوره صوتا متنقلا ومتغيرا، لكنه لا يخضع لتنظيم خارجي مفروض.
- **الوحدة العضوية**: أصبحت القصيدة العربية الحديثة تشكل كلا معقدا، وتتنامى داخلياولم تعد <<تقرأ خطيا سطرا سطرا، وإنما يجب أن نقرأها كأننا نقرأ فضاء، وفي هذه الحالة لا ينقل الشاعرفي شعره أفكارا واضحة أو جاهزة كما هو الشأن في كل شعر كلاسيكي، وإنما يجعل كلماته كمائن وأشراكا لالتقاط عالم الغيب.>>[2]
- **الاعتماد على الصور المركبة**: أصبحت الصورة الشعرية في القصيدة العربية الحديثة تلعب دورا بالغا بوصفها المبنى التفصيلي للقصيدة، فهي وسيلة لسبر أغوار التجربة الشعرية. والصورة في القصيدة الحديثة تنجم عن صياغة

---

[1]. لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقتها الابداعية، دار المعارف، ط/3، 1984، ص 30.
[2]. عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، ط/1، 1980،ص 367.

شعرية جديدة قبل كل شيئ، وعن رؤيا شاملة تعيد بناء الواقع من جديد<< فهي لا تعبر عن التجربة تعبيرا واقعيا، بل إنها تخبأ وراءها المعاني والاحساس والمشاعر، إنهاترمز وتومئ وتدل وتشير>>[1].

▪ **<u>الإفادة من الأساطير والرموز</u>**: من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشعر الجديدة الاكثار من استخدام الأسطورة والرمز.و الأسطورة هي<< قصة متداولة أو خرافية تتعلق بمكان خارق أو حادثة غير عادية...وتقدم تفسيرا للظاهرة الدينية أو فوق الطبيعية كالآلهة والأبطال، وهي قصة مخترعة أو ملفقة>>.[2] ويعرفها كاميل في كتابه[البطل والألف وجه] <<بأنها الفتحة السحرية التي تنصب منها طاقات الكون التي لا تنفذ،فالأديان والفلسفات والفنون والأشكال الاجتماعية عن الانسان البدائي والانسان التاريخي والاكتشافات الكبرى في العالم والصناعة وحتى في الأحلام التي تتناثر في النوم كلها تنبع من الدائرة السحرية للأسطورة>>.[3]

هذا وإن الشاعر الحديث يستخدم الأسطورة لاستغلال ما فيها من امتلاء رمزي وبعد نفسي لتجربته المعاصرة يقول عزالدين اسماعيل في هذا المعنى<< اتجه الفنان المعاصر إلى الأسطورة لاحداث توازن مستمر بين العالم القديم والجديد ، وللسيطرة على تلك الصورة العريقة من العقم والفوضى التي تكون تاريخنا المعاصر>>.[4] وللأسطورة قيمة فنية كبيرة إذا أحسن استخدامها، فهي تتيح للشاعر استغلال وسائل مهمة للتعبير.كما وظف الشاعر الحديث،إلى جانب الأسطورة مجموعة من الرموز المتنافرة ليخلق منها عالما غير واقعي لا يمكن أن تحكمه القواعد التنظيمية المألوفة، وإنما هو كيان فني مستمد من عناصر الصورة وليس من الواقع الخارجي.

فالرمز هو الذي<<يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر من وراء النص، وهو قبل كل شيئ معنى خفي وايحاء، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة>>[5]. وهو عند يونج<< وسيلة ادراك ما لا يستطيع التعبيرعنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيئ لا يوجد له أي معادل لفظي، فهو بديل عن شيئ يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته>>[6].و تختلف طبيعة الرمز الأدبي عن طبيعة الرموز في مجالات أخرى، يقول الدكتور شايف عكاشة موضحا هذه الفكرة: << إن اللغة ذاتها تحمل نوعين من الرموز: رمزاشاري، ورمز ايحائي، أما الرمز الاشاري فمصدره ما يسميه رتشاردز لغة العلم والرمز الايحائي مصدره

---

[1]. المرجع السابق، ص367.
[2]. نفسه ، عينها.
[3]. نقلا عن السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ص164.
[4]. عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط/3، 1981، ص229.
[5]. المرجع السابق، ص153.
[6]. نقلا عن شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ج/1، القسم الثاني، ديوان المطبوعات الجامعية، 1987، ص85.

لغة الأدب>>.[1]فالرمز ليس إلا وجها مقنعامن وجوه التعبير بالصورة.وأماالرمز الأدبي فهو مرتبط بالتجربة الشعرية، ومن واجب الشاعر الحديث عندما يستخدم الرمز أن يخلق له السياق الذي يناسبه.

مقارنة بين القصيدة القديمة والقصيدة الحديثة.

القصيدة القديمة	القصيدة الحديثة
تقوم على وحدة البيت المتكرر المستقل وعلى وحدة القافية التي تنظم هذه الوحدة المتكررة.	وحدة متماسكة ومتنوعة وهي تنقد ككل لا يتجزأ شكلا ومضمونا.
صناعة ومعان.	تجربة متميزة.
لغة ذوق عام.	لغة شخصية
قائمة على الوزن السهل المجرد المفروض من الخارج.	تقوم على الايقاع النابع من الداخل.
هناك شكل واحد في القصائد كلها.	لكل قصيدة شكلها.
تقدم للقارئ أفكارا ومعان.	تقدم له حالة أو فضاء من الأخيلة والصور ومن الانفعالات وتداعياتها.
الانطلاق من موقف فكري واضح.	الانطلاق من فضاء انفعالي.

❑ **قصة سيف بن ذي يزن:** تصف الروايات "سيف بن ذي يزن" بأنه أشجع الفرسان، وأمهر من حمل رمحا وهز سيفا،وهو ينتمي إلى أسرة عريقة في اليمن كان لها هدف واحد هو التمسك باستقلال اليمن وانفصالها عن السلطان الأجنبي.وقد تربى في الفلاة وقام في صباه بأعمال كثيرة تدل على بطولته وشجاعته كشخصية تاريخية محققة*، وهو الذي قاد الجيوش العربية وطرد الأحباش بمساعدة الفرس سنة570.ويروي الطبري قصة "سيف بن ذي يزن" وكيف خرج إلى ملك الروم فلم يجد عنده ما يحب، بل وجده يحامي على الحبشة لموافقتهم إياه على الدين فلجأ إلى كسرى وأقنعه فأرسل معه قوة من الجيش تمكنه من هزيمة الأحباش.[2]

---

[1]. المرجع السابق، ص86.

*.غير أن الذاكرة الشعبية أضفت على هذه الشخصية التاريخية صفات أسطورية.

[2]. نقلا عن فاروق خورشيد، سيرة سيف بن ذي يزن، دار الشروق، ط/1،ى 1982، ص21.

ويصنف فاروق خورشيد قصة "سيف بن ذي يزن" ضمن السير الشعبية التي تعترف بمنطق التاريخ في تركيبها الروائي، وهي من هذه الناحية أقرب إلى الأسطورة منها إلى الرواية.[1]

وتدافع سيرة "بن ذي يزن" عن الساميين ضد الحاميين، ولعل أبرز ما تؤرخ له هذه السيرة هو امتداد الصراع بين ابني نوح سام وحام، بسبب ارساء الفضيلة والسيادة للعرب الساميين على دوي البشرة السوداء المتعارف عليهم بالحاميين انتسابا إلى حام بن نوح بن اللعنة* أوالابن الأسود الافريقي الطريد.[2]

وتبدأ السيرة حوادثها بالحديث عن الملك التبعي الذي ذاع صيته، وخضعت له بلاد العرب الجنوبية، فاتخذ له وزيرا عاقلا تصفه السيرة بأنه مرفوع الرتبة مقبول الكلمة له سطوة على كل الجنود واسمه"يثرب" وقد كان ملما بكثير من الكتب القديمة. فقرأ في تلك الكتب أن نبيا اسمه محمد"ص" سيبعث ليبطل سائر الأديان التي كانت من قبل. وتحكي السيرة أيضاأن "سيف بن ذي يزن" أعد جيشا وسار على رأسه لمحاربة بعلبك، ولم تكد جيوشه تصل إلى الكعبة حتى يظهر ذو يزن رغبته في تحطيمها ونقلها إلى اليمن، ولكن رب البيت ينتقم منه ويسلط عليه مختلف الأمراض التي تمنعه من رغبته، وعلى اثر هذه المعجزات يعتنق الاسلام هو وجيشه.[3]

وعلى العموم،فإن الصراع بين العرب الساميين الغازين بقيادة الملك "سيف" وبين الافريقيين السود الحاميين هو جوهر هذه السيرة.ولكن ماهو السبب أو الأسباب التي جعلت القاص العربي يختار شخصية "سيف بن ذي يزن" ليجسد فيه الكفاح العربي دون غيره؟ يرجع فاروق خورشيد[4] ذلك إلى سببين رئيسيين:

- **السبب الأول:** يقوم على ما عرف في التاريخ من دور لهذا الملك في هزيمة الأحباش. وعلى الرغم من أن"سيفا" كان يعيش في القرن السادس،إلا أن خيال صاحب السيرة لم يجد غضاضة في الاستعانة به لتحقيق هدفه الروائي وخلق بطولة عربية تهزم الأحباش وتستند على سند من التاريخ المعروف.

- **السبب الثاني:** يقوم على أن الملك "سيف" كان يعيش قبل الاسلام ومعاركه إنما هي في سبيل تثبيت معاني الايمان، بمعناه المطلق، أو الاسلام القديم الفطري ونبيه الخليل ابراهيم.

---

[1]. نفسه،ص16.

*. يقول أبو المعالي راوي سيرة الأمصار: إن نوحا عليه السلام نام مدة وكان سام قاعدا عند رأسه، وحام تحت رجليه فهب الهواء وكشف عن عورة نوح فضحك حام وغضب سام وتشاجر الاثنان، فاستيقظ نوح واستطلعهما الخبر، فقص عليه سام ما فعله حام فغضب والدهما غضبا شديدا، ودعا على حام سواد البشرة وتمنى لذريته استعباد نسل سام لها.

[2]. شوقي عبد الحكيم، موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، دار ابن خلدون، ط/2، ص64.

[3]. شوقي عبد الحكيم، السير والملاحم الشعبية العربية، دار الحداثة، ط/1، ص113، 114.

[4]. سيرة سيف بن ذي يزن، ص21.

أما عن سبب كتابة السيرة، فيقول فاروق خورشيد عن ذلك:<< ونحن نرجح أن سيرة "سيف" كتبها مؤلفها كعملية تعويض فني عما يعانيه من قلق واضطراب نتيجة التهديد الحبشي الدائم لأمته وسلامتها، كما لعله شاء بهذه السيرة أن يحقق للشعب العربي انتصارا حاسما على أعدائه يعيشه ويرويه ويحكيه على مدى الأجيال>>.[1] وبعد هذه الكلمة المختصرة عن "سيف بن ذي يزن"وعن كتابة سيرته نشرع في دراسة نصين لعبد العزيز المقالح، وظف فيهما شخصية سيف.ونتساءل عن كيفية تحاوره مع قصة سيف في قصيدتيه؟فهل اكتفى باستغلال بعض العناصر أم أنه استلهم روحها ومغزاها؟ وهل هذه العناصر ذابت وتحولت في نسيج النص أم أنها بقية طافية فوق سطحه؟ وهل تآلفت عناصر التوظيف في مقطع واحد وغابت في مقاطع أخرى أم أنها انتشرت في جميع المقاطع؟وهل قام الشاعر بعملية انتخاب لعناصر التوظيف أم أنها جاءت من تداعيات القصيدة نفسها؟وقبل الاجابة عن كل هذه الأسئلة نحاول الرجوع إلى القصيدتين اللتين وظف فيهما الشاعر قصة "سيف بن ذي يزن" ودراسة كل واحدة على حدة.

1.[دراسة قصيدة "رسالة إلى سيف بن ذي يزن"

1.1.دراسة العنوان: هو جزء لا يتجزأ من النص.و**[رسالة إلى سيف ابن ذي يزن]** خطاب أدبي صغير. Mini-Recit يمكن تحليله على مستويين:

- **المستوى الأول:** العنوان يقع فوق سطح النص ويطل عليه من الداخل عبر بؤر دلالية باطنية.
- **المستوى الثاني:** يتحرك هذا العنوان في اتجاه مواز لاتجاه النص الكبير.

العنوان ←— نص صغير ←— حيز مكاني صغير

النص ←— نص كبير ←— حيز مكاني كبير

ولا يهمنا هنا إذا كان الشاعر قد اختار العنوان قبل أو بعد كتابة النص ، ولكن الذي يهمنا هو محاولة تحديد الدلالات التي يفصح عنها نص العنوان في بنيته السطحية والعميقة، وذلك بتفتيت وحداته اللغوية ومحاورتها انطلاقا من العنوان إلى نص القصيدة ومن نص القصيدة إلى العنوان.

العنوان ⟵⟶ النص

رسالة	إلى	سيف بن ذي يزن
1	2	3

---

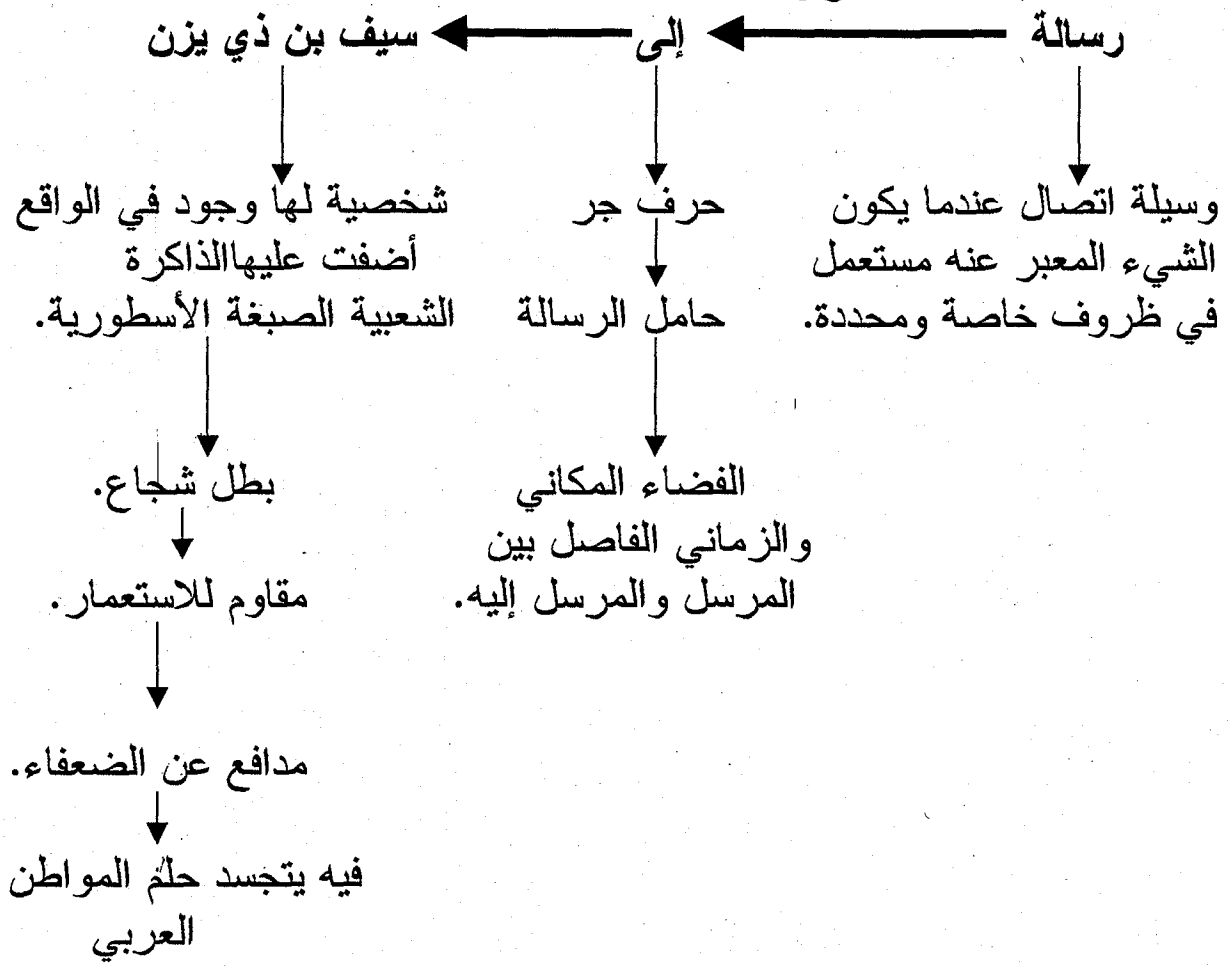
[1]. نفسه، ص22.

ملاحظة: قد يلاحظ القارئ أننا استعملنا لفظة السيرة عوض القصة الأسطورية، لأن بعض الدارسين المتخصصين في الأدب الشعبي يصنفون هذه القصة ضمن السير والملاحم الشعبية.

هي جملة شعرية مكونة من ثلاثة عناصر.فعلى مستوى النص ظهرت عبارة[سيف بن ذي يزن] في تسع محطات نصية، كما أوحى إليه بضمير المخاطب[أنت]، والأوصاف وبعض الألفاظ التي تشكل فضاء سيف الألسني مثل[منية النفوس وآصف بن براخيا وسيفك البتار والقادم العظيم وياشهيد شعبنا].أما لفظة[رسالة]،فلم تتكرر داخل النص، وإنماترددت على شكل عناوين مثل[الرسالة الأولى والرسالة الثانية...إلخ]. وهناك عبارات تدل عليها مثل[أكتب من سجني، وإلى أين أكتب يا سيف...].وقد ظهر حرف الجر[إلى] في ست جمل شعرية مثل[ويقذفها إلى الأسفل ورحلت بهم إلى المنفى وعاد كل غائب إلى الديار...].نستنتج مما سبق أن نص العنوان لم يلتقط مكوناته اللغوية من فضاء خارجي بل استمدها من النسيج اللغوي الكبير، أي النص.

❑ **محاولة تحديد معاني كلمات العنوان لغويا:**

- **الرسالة**:هي الصحيفة التي يكتب فيها الكلام المرسل.
- **إلى:** حرف جر من معانيه انتهاء الزمانية والمكانية، وقد تكون مرادفة لـ"عند" ولـ"مع".
- **سيف بن ذي يزن:** هوملك حميري طرد الأحباش من اليمن بمساعدة كسرى.



فرسالة إلى سيف بن ذي يزن جملة شعرية ايحائية تحمل في طياتها عدة وحدات دلاليةأوضحت بنيتها العميقة عن ثنائيات ضدية هي: الحرية/العبودية- الانتماء/التشرد- الأصالة/ الانحلال.

2.1. الخطاب الشعري: يتكون نص القصيدة من أربع وستين و ثلاثمائة بيت مقسمة على ست رسائل:

- **الرسالة الأولى**: يدور مضمونها حول فكرة عودة[سيف] من المنفى وطلب المساعدة منه كما يتجلى ذلك في العبارات الآتية:

ونننتظر
نرقب فوق موج الليل
نشهد عند خط الأفق حبل العائد الأسمر
نعد له تهانينا
نسوق له أضاحينا
سمعت بأنك قادم
تعالى فإننا نأسى عليك.

وقد ترجم ضمير الجمع المتكلم[نحن] هذا الشوق والرغبة.

نحن ⟵ **الشوق**[الشعور بالحاجة إليه] ⟵ **الرغبة**[انتظاره بفارغ الصبر]

فـ[النحن] يعيش فراغا رهيبا وهو يحاول سده بالاستنجاد/والاتصال بسيف، وحركتا الاستنجاد والاتصال لا تتحققان إلا من الشخصيات التي عاصرت سيف أورأته [قيصروكسرىوأبرهةويكسوم ومنية النفوس].والأمكنة التي احتضنته[مأرب وسبأ]،والأشياء التي لمسها أو صنعها[سيف آصف بن برخيا، سيفك البتار، مقبض سيف عليه نقوش].وصرخة[النحن] تكشف عن رغبتهم الشديدة في العودة إلى الوطن والقضاء على الظلم الداخلي والخارجي وتحقيق الذات وفاعليتها.

نحن ⟵ **الرغبة** ⟵ الشخصيات. / الزمـــن / المكـــان / الأشيـــاء ⟵ **سيف بن ذي يزن.**

- **الرسالة الثانية**: تدور المحاور الدلالية لهذه الرسالة حول فكرة عدم عودة[سيف] وخيبة أمل العرب.
- **الرسالة الثالثة**: يدور مضمونها أيضا حول فكرة رجوع [سيف] ليهز القيود من أقدام الأمة العربية، وليشفي أجسامهم المتقرحة.

▪ **الرسالة الرابعة**: خصصها الشاعر لتكذيب الشائعات التي روجت حول شخصية[سيف] ومفادها أن[سيفا] قد مات في منجم يصارع وحش السعال، وأنه حفر له قبر على شاطئ البحر في [زنجبار]، ولكن أخاه عاد وكذب كل الشائعات فقال:<< إنه رأه يسير شمالا يوزع أسلحة للعبيد ويزرع العاصفة في طريق الطغاة>>.

▪ **الرسالة الخامسة**: يدور مضمونها حول البكاء على الوطن والأهل المشردين.

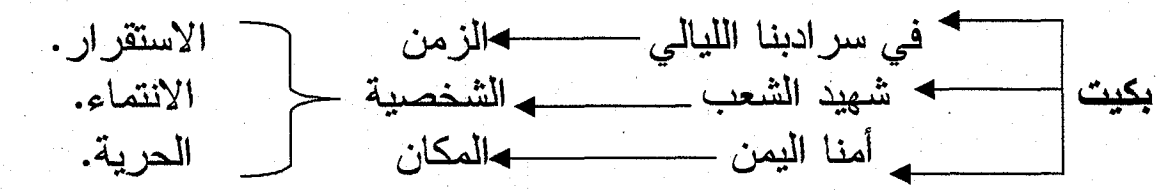
3.1. بنية القصيدة: سعى النص إلى تحقيقها بطرق مختلفة، ومن بين هذه الطرق:

▪ **التكرار اللفظي داخل الجمل الشعرية**: وهو قليل،ولكنه متنوع ومن أمثلته:

بكيت: تكررت خمس مرات متتالية، ثم ترددت في بعض المقاطع بشكل متفرق وبصيغ مختلفة.

▪ **تكرار العبارات**: وهو قليل أيضا ومن أمثلته:

خوفي عليك: ولم تتكرر هذه العبارة بشكل كثيف في النص وبطريقة متتالية وإنما تصدرت ثلاثة مقاطع شعرية.ولكن قيمة كلمتي[بكيت وخوفي] لا تتوقف عند حدود اللغة والايقاع، بل تظهر جلية في أبعادهما الدلالية كعلامة ألسنية تتخذ قيمتها داخل النص، فهما إن صح التعبيرلا يتشكلان ولا ينموان إلا في الفضاء الدلالي العام.



خوفي ← عليك[سيف] ← البطل الذي يجسد حلم العرب.

▪ **تكرار القافية**: وعن تنوع القافية وتكرارها وغناها نذكر:

البحار	المنزل	الشهيد	الظلام
النهار	البترول	العبيد	الأعوام
الحصار	الفصول	النشيد	الأحلام

وقد أعطى تنوع القافية وتكرارها للنص ايقاعا داخليا وخارجيا.

4.1. شكل النص: يقحم النص قارئه من خلال عبارة[بلادنا تدعوك واسيفاه] التي توجه القراءة من البداية إلى النهاية، فالنص يمتاز بجادبية القراءة والاقحام معا. أما بالنسبة للجو المسيطر عليه فهو جو مأساوي[حزن وبكاء]: حزن على عدم عودة[سيف] البطل المنقذ، وبكاء على الوطن الضائع والأهل المشردين.

5.1. التناص: تقاطع نص القصيدة مع قصة سيف بن ذي يزن، بحيث استقى الشاعر من هذه القصة الشعبية العربية عناصر وشخصيات وحوادث ووظفها في نصه لتأخذ أبعادا مخالفة تماما للنص الأصلي.وسنحاول اقتفاء أثر هذا التوظيف في النص.

- **الرسالة الأولى:** يتبين لنا من القراءة الأولى للرسالة أن الشاعر وظف فيها بعض الشخصيات والحوادث التاريخية، فمن الثابت تاريخيا أن [سيف بن ذي يزن] خرج إلى ملك الروم يطلب منه المساعدة لمحاربة الأحباش، ولكنه رفض لأنه كان يحامي على الأحباش لموافقتهم اياه على الدين، فلجأبعد ذلك إلى كسرى وأقنعه فأرسل معه قوة من الجيش تمكنت من هزيمة الأحباش.فالشاعر قد استلهم فكرة طلب المساعدة من الملكين، ولكن أعطى لها بعدا سياسيا تمثل في الذل والاهانة .

على أبواب قيصر تذبح الأعوام
تسكب ماء وجهك. تعلق الأعتاب والأقدام
وفي ساحة كسرى تلفظ العمرا
وتشبع زهره شعرا
فما نبضت بقيصر رعشة الانسان، أو كسرى
ولم تنهض قضيتنا
ومازال الظلام هنا.[1]

وإذا كانت السيرة تجسد الصراع العرقي بين العرب الساميين بقيادة[سيف] وبين الافريقيين السود الحاميين، فإن الشاعر قد جعل من هذا الصراع صراعا عرقيا ودينيا في الوقت نفسه:عرقي لأن[أبرهة] في النص الشعري يرمز إلى الأحباش العبيد، وديني لأن الصراع كان قائما بين العرب المسلمين والأحباش المسيحيين.

وأبرهة يسوق قوافل الأحرار
ويبني من جماجمنا
كنيسة ربه القهار.[2]

---

[1]. ديوان عبد العزيز المقالح، دار العودة، بيروت، 1983،ص282 .
[2]. نفسه،ص283.

واستعان الشاعر في هذه الرسالة بأسطورة [سيزيف] رمز المكر والشقاء والعنادو الاصرار،وبأسطورة[عوليس]رمز البطولةو النشردو التيه، وبزوجته[بنلوب] رمز الصبر والانتظار.ومما لا شك فيه أن توظيف هذه الشخصيات الأسطرية في النص الشعري لم يكن اعتباطيا أو استعراضا ثقافيا بل ساهم في تشكيل بنية النص وتكثيف الأنساق الدلالية وتطويرها.

إذا "سيزيف" لم يحفل بصرخة
ويقذفها إلى أسفل
فمن ذا غيره يفعل
بحق الحب دعه يصارع المحتل
سيفشل مرة
لكنه في قادم المرات لن يفشل
على كل الدروب بكل منتجع
طيوف داميات اليأس والوجع
تفتش عنك يا"عوليسنا" المفقود في فزع
وهل عانقت ليل الغربة السوداء
ووجه الظلمة الخرساء
لغير خلاصها من قبضة الأعداء.[1]

- **<u>الرسالة الثانية</u>**: وظف عبد العزيز المقالح في هذه الرسالة أسطورة "بروميتيوس" وأسطورة "السندباد" فاستغل من الأولى فكرة النار المسروقة وأخذ من الثانية فكرة تعدد الرحلات. وإذا كان السندباد قد ألقى باغترابه إلى البحر وعاد إلى وطنه، فإن "سيفا" بقي تائه الوجه غريبا عن بلاده

ولا الصيف كان مشفقا ولا الخريف
ولا"بروميتيوس" قد ألقى على طريقك الشتوي ومض نار
حزني عليك
عاد بعد رحلة الرعب المخيف سندباد
سفراته السبع انتهت
ألقى اغترابه للبحر ثم عاد.[2]

كما استعان في هذه الرسالة بشخصية من السيرة الشعبية،وهي "منية النفوس" محبوبة سيف ، التي أخذت في النص الشعري بعدا دلاليا فأصبحت ترمز إلى المرأة العربية التي تنتظر مجيئ الثوار ليخلصوها من قبضة الأعداء.

---

[1]. الديوان ، ص289- 291.
[2]. نفسه، ص 297.

وفي مدينة الظلام
تزرع ليل الأرض بحثا عن " منية النفوس"
و"منية النفوس" ها هنا في الدار
تنسج ثوب العرس في سجونها
تضارع الكابوس
تنتظر الثوار.[1]

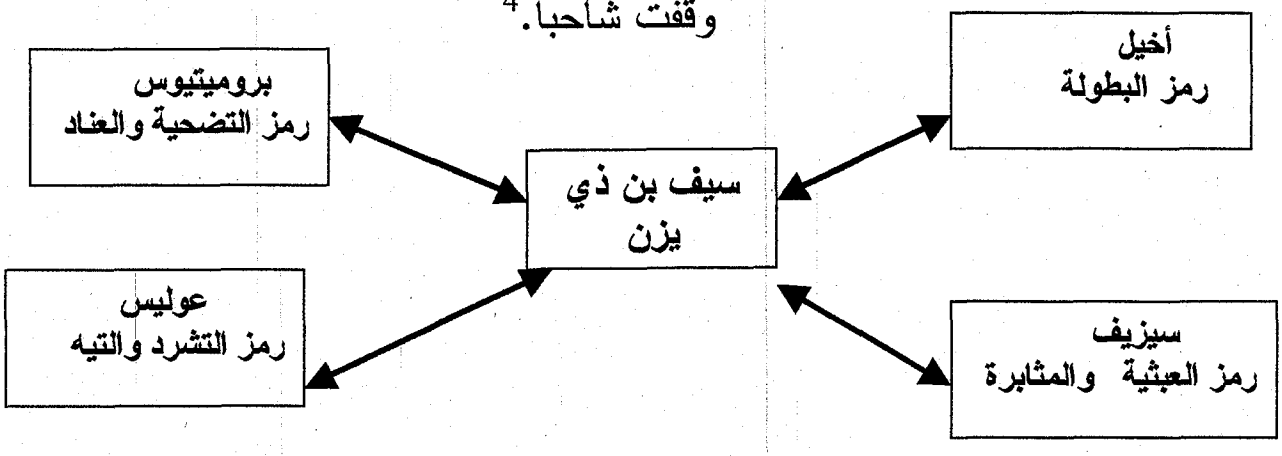
- **الرسالة الثالثة:** لجأ الشاعر في هذه الرسالة إلى توظيف الخوارق والمعجزات، ففي السيرة أن"سيف بن ذي يزن" تمكن من الحصول على سيف "آصف بن براخيا" وحكم بواسطته على الانس والجن.[2]

ولكن أرى على بعد وميض نار
ألمح سيف"آصف بن براخيا" يداعب الأسوار
يضيء ليلنا
يدخر شحنة من الرعود.[3]

ومن هنا يصبح سيف" آصف بن براخيا" يرمز إلى الآلة الحربية الخارقة التي لجأ إليها "سيف" للعمل على تغيير واقع الأمة العربية المرير.

- **الرسالة الخامسة:** استعان فيها بأسطورة " أخيل"* أعظم أبطال الاليادة ، وتكمن العلاقة بين "سيف" و"أخيل" في كونهما يشتركان في صفتي البطولة وخيبة الأمل.

نسائل النجوم عن" أخيل"
عن سيفه الصقيل
وحين ضاع صوته قفلت راجعا
وقفت شاحبا.[4]



---

1. نفسه، ص299.
2. فاروق خورشيد، سيرة سيف بن ذي يزن، ص 280.
3. الديوان، ص300.
*. قتل " فكتور" في حصار طروادة، ثم قتله "باريس" بسهم أصابه في كعبه.
4. الديوان، ص 310- 311.

ويحق لنا بعد دراسة النص أن نتساءل عن علاقة "سيف" مع"النحن" أهي علاقة انتماء أم علاقة استنجاد؟.وللاجابة عن هذا السؤال نقول:إن الشخصيات التي اتصل بها "سيف" أو اتصلت به قد حضرت بكثافة فنية وجمالية في النص الثاني وحضورها أو استحضارها لم يكن مجانيا وإنما مرت في شعور الشاعر بعدة مستويات هي:

المستوى الأول: استحضر النص الثاني النص الأول في موقف الاستنجاد "بسيف بطل الأمة العربية وأملها.

وبلادنا تدعوك واسيفا
تستجدي لها في الغربة الأمطار
وجئنا فارسا متوهجا سيفا
نثور به
نصول به.[1]

المستوى الثاني: استحضر النص الثاني النص الأول في موقف التحرر من قيود الاستعمار الخارجي والظلم الداخلي المسلط على الشعب العربي من قبل حكامه.

تعالى فإننا نأسى عليك
وجهونا خجلى
في الأعماق تحتشد الأبابيل
وأبرهة يناور
تقرحت أجفاننا
وليس في صحرائنا طبيب
وما بقي هنا غير اللصوص السارقي الأعراض والمحتل
أترضى أن نسلم أنفسنا للعار
هل تقبل؟[2]

المستوى الثالث: استحضر النص الثاني النص الأول في موقف انتظار البطل المنقذ.

أنهش في انتظارك
القيود
أطيل في طريقك الصلاة والسجود
أقبل التراب والأحجار والدمن
أقبل اليمن.[1]

---

[1]. الديوان، ص282.
[2]. نفسه، ص284- 302.

ويتضح لنا مما تقدم أن عبد العزيز المقالح اختار اتجاه التناص التدميري، بمعنى أن المادة الشعبية المأخودة من قصة" سيف بن ذي يزن" قد اتخدت –أثناء التوظيف– أبعادا مخالفة تماما لأبعاد النص الأصلي.

2. دراسة قصيدة "من يوميات سيف بن ذي يزن":قسم الشاعرقصيدته إلى مقطعين: في بلاد الروم وفي بلاد الشام.

1.2. التقاط الانطبعات الأولى: نحاول في البداية دراسة ظواهر الترادف والتضاد والتكرار عبر المقطعين.

- **في المقطع الأول:**

الترادف:[يغتصب ابنتي/ينزع عن جبينها الصغير هالة الشعر.حكاية الذين يرفضون العار/لا يطيقون الرضوخ والمساومة. يواصلون البذل/ والعطاء].

التضاد: [على سماء/أرض الروم. أحنى حلمنا الصعود/ الهبوط .يسحقني الوقوف/ أرهب المسير].

التكرار:كرر الشاعر بعض الكلمات بطريقة مكثفة مثل:

الحزن: تكررت في أربع محطات نصية وبصيغ مختلفة[حزني، حزين...إلخ]

البكاء: ترددت في ثماني محطات نصية وبصيغ مختلفة أيضا[بكى، لا تبك، بكيت] أما ما يدل على البكاء[كالدمع] فقد تكررت أربع مرات[دموعنا، دمعة...].

أكره: تكررت ثلاث مرات بالصيغة نفسها.

الحكاية: ترددت في ثلاث محطات نصية وبالصيغة نفسها.

- **في المقطع الثاني:**

الترادف:[وما جئت مستجديا للرجال/ ولكن جئت أطلب من صاحب التاج. شعبك يدعوك في قلق/واحتضار. الحزن/ النشيج].

التضاد: [بلادي بعيدة/وحزني قريب. على عتبات القصور/ وأغرق تحت ظلال القبور. حول وفوق المساكن/وتحت الجفون تضج.الحريق/الانطفاء].

التكرار: ومن بين الكلمات والشخصيات التي كررها الشاعر في المقطع الثاني مايلي:

الحزن: ترددت في ست محطات نصية ولكن بصيغ مختلفة[حزني، أحزاننا، تحزنوا].

ذو يزن: كشخصية تردد في محطتين، ولكن هناك عبارات أخرى تدل عليه وهي سبعة[شهيد اليمن، بلادنا تدعوك، تعالى لتكسب في دربهم بعض نور...].

---

[1]. نفسه، ص284- 301.

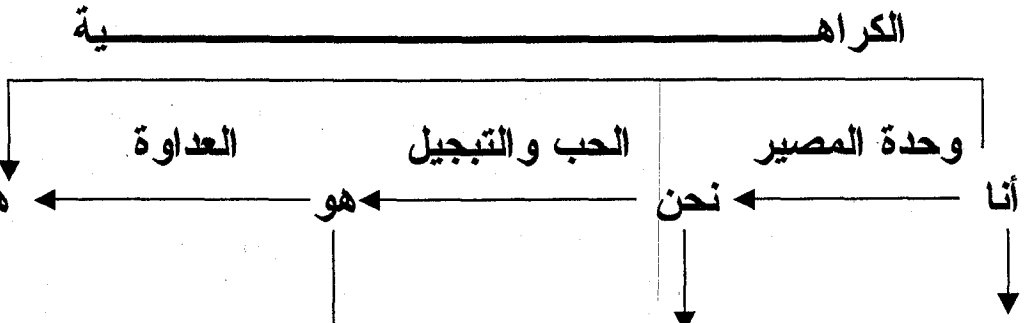
ويتبين لنا مما سبق أن خانة الترادف تتمحور حول فكرة رفض الرضوخ والمساومة للعدو وضرورة مواصلة الكفاح، أماخانة التضاد فإنها تضم الأفكار الآتية:

- الحيرة واليأس.
- الانتكاسة والخوف من مواجهة المصير.
- الذل والاهانة.

ونلاحظ أيضا أن أكثر الكلمات ترددا في المقطعين هما كلمتا[الحزن والبكاء] على الملك الضائع المتمثل في صنعاء بقصريها[غمدان والقليس]، وسورها الضخم، وسدها العظيم. ومن هنا نستنتج أن الجو المسيطر على النص هو جومأسوي، وللتخفيف من حدة هذا الحزن راح [الأنا] يستدعي شخصية"سيف" -البطل المنقذ- وكل الشخصيات الانسية والجنية التي ساعدت "سيف" لاكتساب معاركه[عيروط، عاقصة، منية النفوس، آصف بن برخيا].ومن الكلمات التي ترددت في النص ولو بشكل قليل كلمة[أكره]، والكره لغويا هو البغض الشديد. فما هي الأسباب التي جعلت [الأنا] يصل إلى هذه الحالة النفسية المتأزمة؟ولعل أهم هذه الأسباب هو بعده عن وطنه، ورؤية مواطنيه يستمحون رحمة الجلاد،واستيائه من جنود "أبرهة" الذين كانوا يسيرون في قصر"غمدان" ويبلون على حيطانه المموهة. ومن الكلمات التي تكررت في النص أيضا كلمة[الحكاية]،وهي وسيلة للتخفيف من عارالهزيمة، وذلك عن طريق استرجاع الماضي ورجاله العظماء الذين صنعوا مجد الأمة العربية بتضحياتهم الجسام ورفضهم الرضوخ للعدو.

ويعتبر"سيف بن ذي يزن" الرمز المركزي في القصيدة وعليه قام بناؤها، وهو يرمز إلى البطل المنقذ الذي يحررالأمة العربية من المستعمر ويخرجها من عالم التخلف.

وقد جاءت القصيدة بصيغة الماضي والمضارع والضمائر الطاغية عليها هي: ضمير المفرد المتكلم[أنا] وضمير الجمع المتكلم[نحن] وضمير المفرد الغائب والجمع[هو]و[هم]، والمخطط الآتي يوضح ذلك:



المواطن العربي	أفراد المجتمع العربي	سيف بن ذي يزن	جنود أبرهة
المتشرد، الأسير	القالقون	البطل المنقذ	الهمجية
الوحيد، المهان	المحتضرون	المدافع عن المظلومين	الخشونة.
الحزين، المغترب	التائهون.	المعتز بنفسه.	

2.2. الحقل الذي تنتمي إليه الكلمات:تنتمي كلمات النص إلى الحقول الدلالية الآتية:

- **الأرض:** ومن الكلمات الدالة عليها في النص[بلادي، مدينتي، قريتي، منازل، الديار، حصاؤها، صخرها].
- **الغربة:** ومن الكلمات الدالة عليها[التشرد، البعد، الوحدة، النزوح، ترك الديار].
- **الحزن:** ومن الكلمات الدالة عليه[الحزين، دموعنا، الشجون، العبرات، النشيج].

فقد ترتب عن ضياع الأرض تشرد المواطن العربي وحزنه، ونلمس ذلك في حنينه إلى الوطن وحلمه بالعودة إليه في يوم من الأيام، ولكن أنى له ذلك إذا لم يقم بثورة تغسل عنه مهانة العبيد:

3.2. دلالة الأفعال:

- **الفئة الأولى:** تدل على الاختفاء والاستتار[غرق، اختفى، ثوى، غاب، تاه].
- **الفئة الثانية:** تدل على الرفض والتحدي[أتكبر، بصق، يوصد ، يرفض، أواجه، يصرخ، يتحدى، يحارب].
- **الفئة الثالثة:** تدل على الأمل و الرجوع[وصل، عبر، يسير، طار، أتى، يركض، أركب].

الاختفاء ← المواطن العربي ← المهانة والذل
الرفض والتحدي ← المستعمر ← الأرض
العودة والرجوع ← أرض الوطن ← الحنين والشوق

4.2. بحثا عن حيز النص: تتمحور القصيدة حول فكرة الأمل، أي إن الأمة العربية مازالت تأمل في ظهور بطل عربي يخلصها من المستعمر الداخلي والخارجي، ويدافع عن المظلومين. والبطل الذي يجسد هذا الأمل هو "سيف بن ذي يزن".

5.2. نظام البدائل: تملك كل كلمة أو عبارة دلالة قائمة بذاتها من حيث بناؤها وموقعها في المقطع الشعري، وقد لجأ الشاعر إلى هذه الطريقة بغية تأكيد بعض المعاني والأفكارفي ذهن القارئ. وسنكتفي هنا بضرب بعض الأمثلة:

على مستوى الكلمات: يغتصب/ ينزع- مستجديا/أطلب- الموت/ الاحتضار.

على مستوى العبارات: فلست لهذا تغربت/ لست لهذا تركت الديار.

تراب بلادي ذهب/ وحصاؤها درر ولآلىء.

وبعد دراستنا للقصيدتين نستطيع القول إن القصيدتين قد تناصتا مع قصة سيف ويتجلى ذلك في النقاط الآتية:

- **الحدث:** ويتمثل في الصراع الذي كان قائما بين العرب والأحباش في الماضي، وبين العرب والمستعمرالخارجي والداخلي في الحاضر.
- **الشخصيات:** وتنقسم بدورها إلى قسمين:
  - **شخصيات إنسية:** مثل شخصية بطل القصة"سيف" الذي اتخذ في النص الشعري عدة دلالات، فهو يرمز إلى البطل المنقذ أما إذا ربطنا مضمون القصيدة بالظروف التاريخية التي كتبت فيها وبالواقع الاجتماعي لليمن أنذاك، فإن"سيفا" يصبح يرمز إلى البطل الجديد الذي يخلص اليمن من فقرها وتخلفها لا من الاحتلال. فالخطاب هنا يختلف، لأن الفقر والتخلف قد يكونان أقوى وأمر من الاستعمار، و يصبح المخاطب هوابن اليمن الذي يخدره القات وينخره التخلف والجهل. وإذا كان سيف قد وحد اليمن وخلصها من الاحتلال في الماضي، فهي بحاجة إلى "سيف" جديد يخلصها من فقرها وجهلها وتخلفها ويوحد بين شطريها، ويعيد أبناء اليمن المهاجرين. وباختصار شديد فإن "سيف" الماضي لم يعد"سيف" الحاضر.
  - **شخصيات جنية:** مثل [منية النفوس، عيروط، آصف بن برخيا].ومما لاشك فيه أن توظيف هذه الشخصيات قد أضفى على النص الشعري صفة العجائبية.
- **الأماكن:** مثل جبل قاف أو جبل العجائب.

وكل هذه العناصر ذابت وتحللت في النص الشعري وانتشرت في أغلب المقاطع كما أن الشاعر لم يستحضر هذه العناصر مسبقا في ذهنه، بل جاءت من تداعيات القصيدة.

ونشير في الأخير إلى أن عبد العزيز المقالح استعان ببعض الأساطير الأجنبيةووظفها في نصه الشعري لخدمة الأسطورة الأم.مع العلم أن اقتباس الشعراء المحدثين للأساطير الأجنبية كانت له في بعض الأحيان آثاره السلبية،لأن القارئ العربي تعود على الاستعارة الواضحة، كما كانت هذه الأساطير بمثابة تحد لمشاعره لغرابتها ، ولذلك فإنه من شروط نجاح الأسطاورة في أداء وظيفتها أن تكون مفهومة لدى المتلقي، وأن يكون مدلولها العام متجاوبا مع حقيقة مشاعره.

❑ **قصة السندباد:** كان السندباد من أكابر الناس والتجار، مات أبوه وتركه صغيرا، وخلف له مالاوعقارأوصياغا، فلما وضع السندباد يده على الجميع، أكل وشرب وعاشرالشباب، وتجمل بلبس الثياب، ومشى مع الخلان والأصحاب،لأنه كان يعتقد أن المال يدوم وينفع، ولماأفاق من غفلته وجد ماله قد مال وحاله قد حال وقد ذهب جميع ما كان معه، فعند ذلك عزم على التجارة، فقام واشترى له بضاعة ومتاعا وشيئا من أغراض السفر، فبدأ يسافر من جزيرة إلى أخرى، وكان في كل رحلة يجمع مالا كثيرا، ولكنه يبدده كعادته في اللهو والترف.[1]أماعن عدد الرحلات التي قام بها في حياته حسب كتاب ألف ليلة وليلة، فهي خمس رحلات كما يبينها الجدول الآتي بوضوح.

رقم السفرة	سبب السفرة	ما يلاقيه في سفره	وسيلة النجاة	سبب الثراء
1	الافلاس.	السمكة الكبيرة أو السمكة الجزيرة.	قطعة الخشب والريح.	استلام بضاعته وبيعها
2	الالنجاة والتفرج على البلدان	البقاء في الجزيرة وحده. الجبل الصعب التسلق.	طائر ربط نفسه برجل الرخ. التعلق بالشاة التي يحملها النسر.	حجر الألماس التي انتقاها من الشاة المذبوحة.
3	التشوق إلى البحر. الكسب والفوائد.	الشخص الأسود الهائل الصورة. الثعبان.	المركب. احاطة نفسه بالخشب.	استلام سلعته وبيعها.
4	حب السفر	الريح العاصف. الجماعة العراة. رميه هو وزوجته في المغارة.	لوح الخشب. اتباع الوحش الذي يقوده إلى صدر المغارة.	صناعة السروج. أخذ قلائد وعقود وجواهر الأموات.
5	الاشتياق إلى السفر والتفرج على البلدان.	طائر الرخ ورفيقته. الشيخ الذي له رجل الجاموس.	تعلقه بالوح.	+

[1]. مزيان فرحاني، ألف ليلة وليلة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 1988، ص391.

يتبين لنا من هذا الجدول أن الحكايات الخمس تشترك في الخصائص الفنية الآتية:

- الاشتياق إلى السفروالتفرج على البلدان.
- اصطحاب جماعة من التجار وشراء البضائع والسلع.
- حب المغامرة.
- النجاة من الغرق أو الموت بأعجوبة.
- الثراء بعد الافلاس.
- الرجوع إلى البلاد[بغداد] والتصدق على الأهل والأقارب.
- الانغماس في اللهو والترف.
- العودة إلى الوضعية الأولى[الفقر والافلاس] بسبب معاشرة ومرافقة الخلان والانشغال بالملذات والمآكل الطيبة والمشارب النفيسة.

3. دراسة قصيدة "السندباد في رحلته الثامنة": نحدد في البداية الديوان الذي تقع فيه القصيدة، لأن هذا التحديد يمكننا من معرفة طبيعة ما يعبر عنه الشاعر.فمثلا ديوان"الناي والريح" الذي تقع فيه القصيدة يرمز إلى انتفاضة الانبعاث، بينما يرمز ديوان"نهر الرماد" إلى الموت والاضمحلال. يقول أنطوان غطاس كرم عن قصيدة السندباد<< أنها رصيد لماعاناه السندباد عبر الزمن في نهوضه من دهاليز ذاته إلى أن عاين اشراقة الانبعاث وتم له اليقين>>[1].

1.3 مرحلة الفهم: نحاول في البداية تسجيل الموضوعات التي تتكون منها القصيدة والممثلةبكلمات أو عبارات:

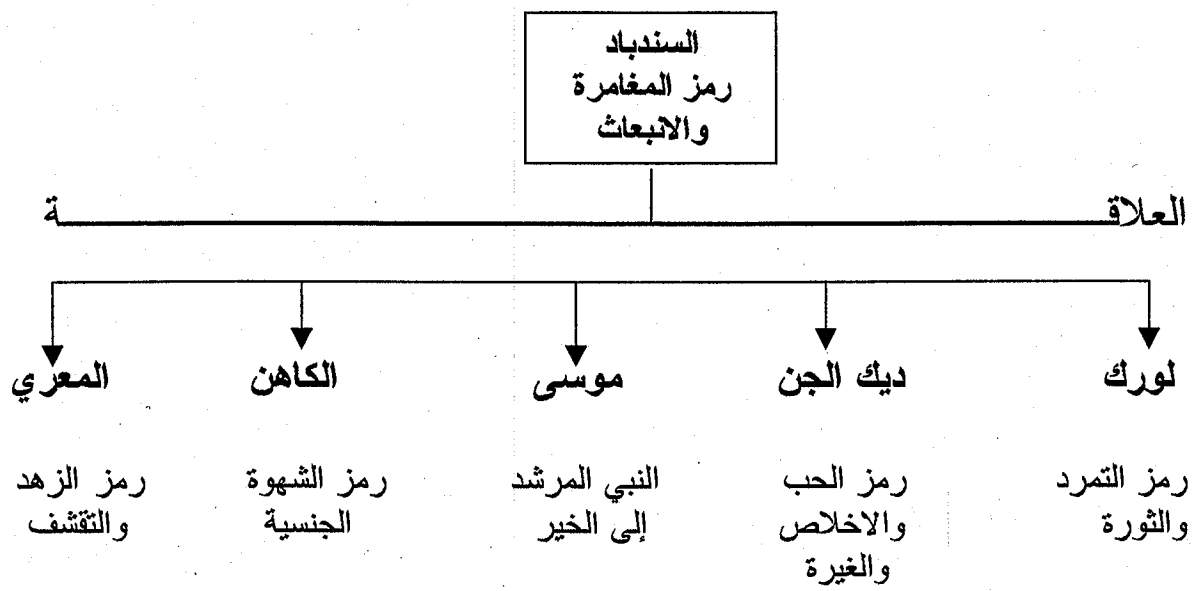
- **انتظار البشارة:**[دقات قلبي. أعاين الرؤيا. كيف لا أقوى على البشارة. شهران طال الصمت.]
- **الاغتسال من الخطايا والذنوب:**[ما كان لي أن أحتفي بالشمس لو لم أركم تغتسلون. طهرت داري من صدى أشباحهم.مرآة ذاتي اغتسلي من همك المعقود والغبار.]
- **اكتشاف الذات:**[ضيعت رأس المال والتجارة، عدت إليكم شاعرا في فمه بشارة.]
- **الاخلاص للوطن:**[داري التي أبحرت معي. غربة الديار. ولم أزل أمضي خلفه.]
- **الثورة على الواقع المتناقض أو المتخلف:**[في دهليزه السحيق قطعان جياع. التدمير/الحريق. الكاهن/الفاسق.]
- **الأمل:**[عشت على انتظار. طلبت صحو الصباح. بلوت ذاك الرواق.]

---

[1]. الديوان ،ص225.

ويتضح لنا من قراءة سجل الموضوعات أن القصيدة تتمركز حول محوري اشراقة الانبعاث واكتشاف الذات.

2.3 مرحلة التحليل: قسم الشاعر قصيدته إلى ثمانية مقاطع*، عبر في كل مقطع عن فكرة معينة، ففي المقطع الأول يكشف السندباد عن وجهه الجديد، فهوابن بار لوطنه، وإن تركه لم يفعل عقوقا ونكرانا. وفي المقطع الثاني صور لنا الشاعر الواقع الذي خرج منه "السندباد"، فهو واقع مريض متخلف ومتناقض، فوصايا موسى العشر مازالت مدونة على الحائط، ولكن الكاهن هو أول من يتنكر لهاويستجيب لشهواته، وفي مقابل الكاهن هناك الزاهد المشبه بالمعري الذي جاء إلى الوجود، لأن أمه لم تغتسل من حيضتها. وقد حشد الشاعر في هذا المقطع رموزا كثيرة استقاها من الدين وتاريخ الأدب العربي والثقافة الأوربية، ولعله أراد أن يقول لناإن حياتنا الحاضرة هي نهب لعدة ثقافات مختلفة ومتناقضة. والمخطط الآتي يؤكد ما ذهبنا إليه:



وصور لنا في المقطع الثالث كيف عاش السندباد أول عمره في وطنه، وكيف انسلخ عن هذا الجو تاركا رفاقه في المقهى، نازعا عن نفسه آثارهم، منتظرا صباحا جديدا لهذا الوطن.

وفي المقطع الرابع بين لنا الشاعر كيف انتقل"السندباد" إلى جو الحقيقة، فوجد أن هذا الجو يتحقق في جزيرة الصقيع حيث لم يبدأ واقع بعد، وحيث تقف الطيور المبتلة المنتظرة مطلع الشمس وابتداء الحياة. وقد وظف الشاعر في هذا المقطع العديد من الكلمات الدالة على اللون الأبيض[الصقيع، الثلج...] و يرمز

* استعنت في هذا التقسيم بمقالة للشاعر أحمد عبد عبد المعطي حجازي الموجودة في ديوان خليل حاوي،ص411- 413.

هذا اللون إلى عالم الطهر الملائكي الذي تتجرد فيه النفس من أدران العالم وتتصل بالجوهر.

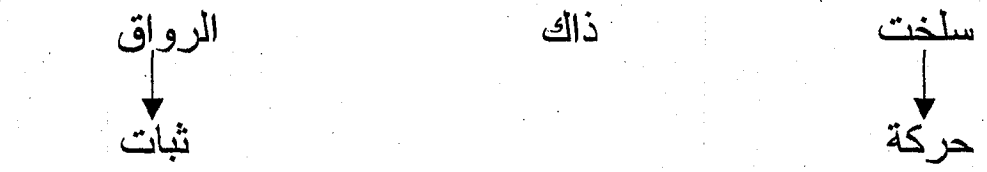
وجاء المقطع الخامس موسيقى حالمة مفعمة بالغبطة، لأن ملك الرب اختار السندباد.وفي المقطع السادس يغسل السندباد جسده وينظفه من همه المعقود والغبار، وينتظر وقع خطى ذاته الجديدة البريئة.

وتحدث الشاعرفي المقطع السابع عن فترة ما قبل الثورة أوماقبل الزلزال،بحيث تحس الحيونات به فتغادر أعشاشها المخربة وتنطلق في كل اتجاه، كما تخرج الجن وتثور الزوبعة السوداء في الغابات والدروب. ووظف الشاعر في هذا المقطع اللون الأسود الذي يرمز إلى تسرب القلق إلى واقعنا المظلم، وإلى الخلل الذي أصاب ناموس هذا الواقع.

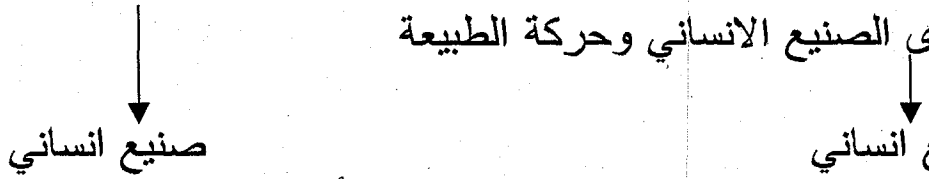
وفي المقطع الثامن يعود السندباد إلى انتظار البشارة التي يحسها ولا يعيها، إن قلبه يدق وشفتيه تجف ويمتد حوله الصمت ثم تضيىءالرؤيا في دمه.وفي المقطع التاسع يغسل السندباد خطاياه ويمسح ذنوب الأمس. ويبلغ السندباد في المقطع العاشر نهاية النهايات، ذلك أنه في مجال استكمال الغاية التي يسعى إليها،فقد وقع تحت حكم الضرورة الموحدة للذات من تناقضات الكون، وأنه في سعيه الدائم قد وعى الوسيلة الحتمية التي تمكنه من اكتشاف ذاته.

3.3 دراسة الصور : هي الوحدة الأساسية في النص، وهي التي تعيد تنظيم الايقاع الذي يتقاطع بالرمز الأسطوري، وتصبح الصورة في هذه الحالة أكثرمن لفظة خارجية لمشهد ما.وفيما يلي نحاول تحليل بنية بعض الصور لمعرفة طرق تشكيلها.

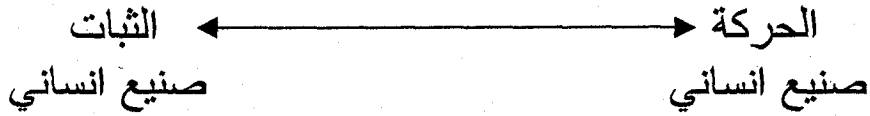
الصورة الأولى: "سلخت ذاك الرواق"



أما على مستوى الصنيع الانساني وحركة الطبيعة

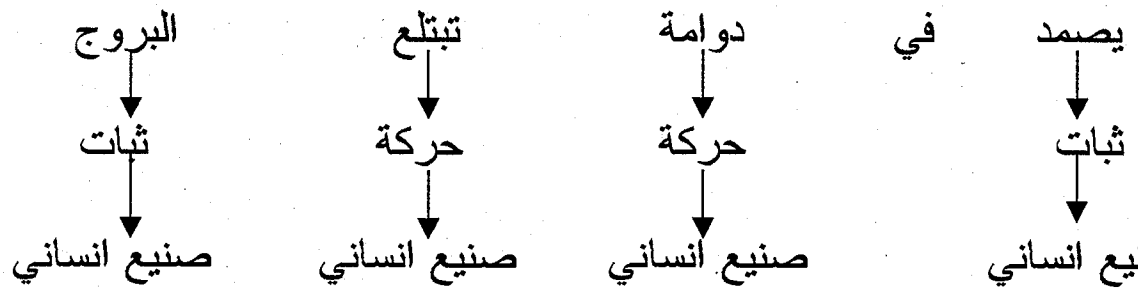


فيمكن أن تلخص العلاقة بين العنصرين في الشكل الأتي:



وفي هذه الصورة تجاوزت عملية السلخ حركة النزع، لتأخذ بعدا آخر يتمثل في التخلي عن الواقع المتناقض.

الصورة الثانية: "يصمد في دوامة تبتلع البروج"

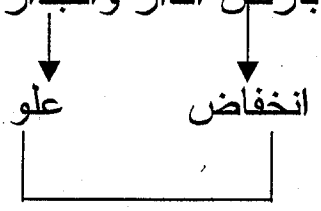


فالسندباد قد صمد في وجه تقلبات الزمن ليثبت وقع خطى ذاته الجديدة فاغتسل بالثلج ومسح ذنوب الأمس.

وتتشكل الصورة عند خليل الحاوي من العناصر الآتية:

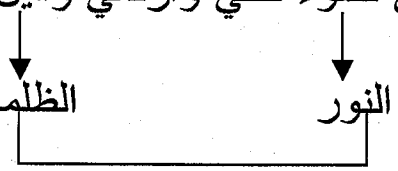
التناظر المكاني أو الزماني: ومن أمثلته:

"تفتق المرجان والموج بأرض الدار والجدار".



التناظر المكاني

مثال آخر:"أمضي على ضوء خفي وأرتمي واليل في القطار"



التناظر الزمانـــــــــــي

التعارض: وهو الذي يولد المأساوية في الصورة ومن أمثلته:

"**رويت** مايرون عني عادة، **كتمت** له ما تعيا العبارة".

"واليوم والرؤيا تغني في دمي برعشة البرق/ وصحو الصباح"

التفاعل: ومن أمثلته:

1. "أحببت لو كانت يدي سيلا ثلوجا تمسح الذنوب".
2. "تمضي إلى غرفتها تعثر في وحشتي وحدي".

ولتحليل هتين الصورتين نستعين بالجدولين الآتين:

▪ **اقتناص أو حمل الكنوز في كل رحلة:** في قصة ألف ليلة وليلة يحمل السندباد في كل رحلة كنزا ماعدا الرحلة الخامسة. وفي قصيدة خليل الحاوي يحمل السندباد أيضا كنوزا، ولكنها ليست كنوزا مادية،بل هي كنوزمعنوية.

عدت إليكم شاعرا في فمه بشارة
يقول ما يقول
بفطرة تحس في رحم الفصل
ثراه قبل أن يولد في الفصول.

▪ **السفر والافلاس:** حسب قصة ألف ليلة وليلة،فإن الرغبة في اكتشاف البلدان والغنى هي التي كانت تدفع السندباد إلى الابحار في كل مرة. وهذا ما نجده أيضا في القصيدة التي يقول فيها:

أفرغت داري مرة ثانية
أحيا على جمر طري طيب وجوع
عبرت بحار.[1]

ويقول في مقطع آخر:

رحلاتي السبع روايات عن الغول
عن الشيطان والمغامرة
هيهات أستعيد
ضيعت رأس المال والتجارة[2].

ويمكن تلخيص كل ما تقدم في الجدول الأتي:

السندباد في قصة ألف ليلة وليلة.	السندباد في القصيدة.
– يقوم بخمس رحلات. – رمز الانسان المغامر المكتشف. – العثور على الكنوز. – الغنى والثورة ثم الافلاس. – رسول المعرفة الذي يعود إلى الآخرين بعد طواف الأرض و والبحر.	– يقوم بسبع رحلات. – رمز التجدد والانبعاث. – العثور على الأمتعة العتيقة والمفاهيم الرثة. – اكتشاف الذات. – رمز الانسان المعاصر في انفراط شخصيته وضياعه.

[1]. الديوان،ص278- 279.
[2]. نفسه،ص 270.

❑ **قصة قابيل وهابيل**: يقول الله سبحانه وتعالى:<< وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخَرِ.قَالَ لأَقْتُلَنَّكَ.قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ.لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لأَقْتُلَكَ إِنِّيَ أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ إِنِّيَ أُرِيدُ أَنْ تَبُوأَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ.فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ.قَالَ يَا وَيْلَتَى أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ>>[1].وتعتبرقصة قابيل وهابيل من أشهر القصص في القرآن، ولها وظيفة تشريعية تتمثل في الكشف عن الجريمة وبواعثها في نفس الانسان، كما أنها تظهر بشاعة الجريمة وعواقبها السيئة، وبالتالي فهي تقرر الحكم التشريعي في عقاب المجرم لمكافحة الجريمة. وكانت قصة قابيل وهابيل وما تزال محلا لتعليقات وخلافات طويلة من المفسرين الذين اختلفوا في سبب وقوع الخلاف، وفي مكان القتل، وفي الآلات والطريقة التي تم بها القتل، وفي كيفيةالدفن.ويرى ابن عباس أن وقوع الخلاف بين قابيل وهابيل مرده إلى سببين:

السبب الأول: يتعلق بفكرة تقديم القربان، فقد قرب قابيل<< جدعة سمينة وكان صاحب غنم، وقرب قابيل حزمة من زرع رديئ زرعه، فنزلت نارا فأكلت قربان قابيل وتركت قربان هابيل. فغضب وقال: لأقتلنك. فقال:إنما يتقبل الله من المتقين>>[2].

السبب الثاني: يقال أن قابيل أراد أن يتزوج من أخت هابيل التي كانت أحسن وجها وأبهى جمالا، ولكن قابيل امتنع عن تزويج هابيل بأخته.يقول ابن كثير في ذلك:<< يذكر أن آدم كان يزوج ذكر كل بطن بأنثى الآخر، وأن هابيل أراد أن يتزوج بأخت قابيل وكان أكبر من هابيل، وأخت هابيل أحسن، فأراد قابيل أن يستأثر بها على أخيه وأمره آدم عليه السلام أن يزوجه إياها فأبى...فأمرهما أن يقربا قربانا، وذهب آدم ليحج إلى مكة واستحفظ السموات على بنيه فأبين والأراضين والجبال فأبين>>[3].و الملاحظ أن فكرة الزواج لم ترد في النص القرآني ولا في النص التوراتي، كما أن السياق القرآني لم يشر إلى المكان الذي وقع فيه القتل ولا زمانه،ولكن بعض المفسرين ومن بينهم ابن كثير يرىأن ذلك تم بإحدى مغارات دمشق إذ يقول<< وبجبال قسيون شمالي دمشق مغارة يقال لها مغارة الدم مشهورة بأنها المكان الذي قتل فيه قابيل أخاه هابيل>>.[4]وكما

---

[1]. سورة المائدة، الآيات، 27، 31.
[2]. ابن كثير، قصص الأنبياء، مكتبة الشركة الجزائرية، 1981، ص47.
[3]. نفسه، ص47.
[4]. نفسه، ص49.

اختلف المفسرون في زمان ومكان القصة اختلفوا أيضا في الطريقة والآلة التي تم بها القتل.

و يقال:إن هابيل خرج إلى الرعي فأبطأ، فأرسل آدم أخاه قابيل ليبحث عن أخيه وينظر ما بطأ به، فلما وجده ضربه بحديدة فأرداه قتيلا وهذا ما يشير إليه ابن كثير في قوله<< فلما كان ذات ليلة أبطأ هابيل في الرعي، فبعث آدم آخاه قابيل لينظر ما بطأ به.فلما ذهب إذ هو به.فقال له: تقبل منك ولم يتقبل مني. فقال: إنما يتقبل الله من المتقين.فغضب قابيل عندها وضربه بحديدة كانت معه فقتله، وقيل: إنما قتله بصخرة رماها على رأسه وهو نائم فشدخته، وقيل: بل خنقه خنقا شديدا وعضه كما تفعل السباع فمات>>.[1]

أما فيما يخص عملية الدفن، فقد قال الله سبحانه وتعالى في ذلك:<< فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ.قَالَ يَا وَيْلَتَى أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ>>.[2]

ولكن المفسرين اختلفوا أيضا في تفسير هذه الآية، فالقرطبي مثلا يرى<<أن قابيل لما قتل هابيل ندم فقعد يبكي عند رأسه، إذ أقبل غرابان فاقتتلا، فقتل أحدهما الآخر،ثم حفر له حفرة فدفنه ففعل القاتل بأخيه كذلك>>.[3]

ويلعب الغراب في هذه القصة دورا هاما، و عن سبب اختياره وتفضيله عن بقية الطيور للقيام بهذه المهمة، يقول فوزي العنتيل:<< وقيل الحكمة في كونه المبعوث دون غيره من الحيوان كونه يتشاءم به في الفراق والاغتراب، وذلك مناسب لهذه القصة.وقال بعضهم: إنه كان ملكا ظهر في صورة غراب>>.[4]

وقد كانت قصة قابيل وهابيل انعكاسا لبعض الممارسات الشعبية فلحد الآن مازال الناس يعتقدون أنه من رأى غرابا على بابه فإنه سيجني خيانة يندم عليها، أو يقتل أخاه فيندم.

وهكذا إذا أوجزت قصة قابيل وهابيل – في القرآن الكريم– في قول رائع وبليغ، وكان القصد منها اظهار حقيقة الحسد والحقد وما يقودان إليه من صراع بين الخير والشر. والمعروف أن الحسد هو أول ذنب عصي الله به في السماء، وأول ذنب عصي الله به في الأرض، فحسد ابليس لآدم عليه السلام كان مدعاة لغضب الله على الشيطان، وحسد قابيل لهابيل كان سببا في ارتكاب أول جريمة على سطح الكرة الأرضية.وقد شكلت قصة قابيل وهابيل معينا لا ينضب من

---

[1]. المرجع السابق، ص48.
[2].المائدة، الآية ، 31.
[3]. فوزي العنتيل، الفلكلور ما هو، دار المعارف، مصر، 1965، ص 108.
[4]. نفسه،ص109.

شيء يقول هنا الحدود !
هذا لكل اللاجئين، وكل هذا لليهود.[1]

2.4.التناص: يتضح لنا من القراءة الأولى لهذه المقطوعة أن بدر شاكر السياب قد استلهم من قصة قابيل وهابيل عنصر الدفن، ولكن أعطاه دلالات وأبعادا أخرى. فإذا كان القرآن الكريم يشير إلى أن قابيل هوالذي دفن أخاه بهدي من الغراب، فإن بدرا قد أسند مهمة دفن هابيل إلى النازحين ومن هنا يصبح هابيل يرمز إلى اللاجئين الفلسطنيين وقابيل إلى اليهود النازحيين إلى أرض فلسطين. وفي هذا المعنى يقول عثمان حشلاف:<< وفي قصيدة قافلة الضياع ينكشف القناع عن وجه قابيل في صورة مشروع خبيث لتقسيم أرض فلسطين، ونزول قوافل اليهود إلى أرض الميعاد كي يدفنوا هابيل المصلوب رمز اللاجئين الفلسطنيين>>.[2]

5.دراسة قصيدة "المومس العمياء"

1.5.العناصر التناصية في القصيدة: تعتبر قصيدة "المومس العمياء" من الأعمال الشعرية الكبيرة، وفيها تتجلى مميزات الشعر الحديث ومظاهر تجديده، سواء من حيث المضمون الفكري أو من حيث بنية القصيدة وموسيقاها، وصورها الشعرية، وطولها واعتمادها الرمزوالأسطورة.وتضم هذه القصيدة أربعة وعشرين وخمسمئة سطر، وهي تصورنمادج من ضحايا المجتمع العربي، ضحايا الظلم والجهل والشرائع والشهوات. يقول بدر شاكر السياب في أحد المقاطع:

من أي غاب جاء هذا الليل، من أي الكهوف
من أي عش في المقابر أسفع **الغراب**
" قابيل" أخف دم الجريمة بالأزهار والشفوف
وبما تشاء من العطورأو ابتسمات النساء
عمياء كالخفاش في وضع النهار هي المدينة
والليل زاد لها عماها
والعابرون
الأضلع المنقوشات على المخاوف والظنون
والأعين التعبى تفتش عن خيال في سراها
قالوا سنهرب ثم لاذوا بالقبور من القبور.[3]

---

[1]. ديوان بددر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، 1971، ص368- 374.
[2]. التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، 1986، ص62.
[3]. الديوان،ص514.

لكن" إن شاء- الله"
طفلا كذلك سمياه
سيهب ذات ضحى ويقلع السور الكبير
الطفل شاب وسورها هي ما يزال كما رآه[1]

فقد استلهم الشاعر في هذه المقطوعة فكرة السور من قصة" يأجوج ومأجوج" اللذين تجبرا في قومهما وعثيا في الأرض مفسدين حتى شكاهما إلى ذي القرنين، وتبرأ من أفعالهما وأمر ببناء سورعظيم بينهما لعزلهما عن الجماعة المؤمنة، وكان هذا السور العظيم ايذانا بانتهاء عهد الطغيان والجبروت في القصة القرآنية.[2] واستغل من الأسطورة الشعبية عبارة "غدا سنتم العمل" التي كان يتلفظ بها كل من يأجوج ومأجوج في نهاية كل يوم بعد العمل المضني.وفي الغد يجدان السور على عهده من القوة والمتانة، وهذا حتى يولد لهما طفل يسميانه" إن شاء- الله" فيحطم ذلك السور.[3] وبتحطيم الطفل للسور يكون قد أعلن إنتماءه إلى القبيلة الأصل لكونه قد تخلى عن والديه اللذين حكم عليهما بالعزلة والثبور. وعلى هذا الأساس يصبح السور- في النص الشعري- يرمز إلى الحد الفاصل بين الخير والشر.

وتتحول المومس العمياء في النص الشعري من امرأة مسحوقة مظلومة إلى أمة عربية بكاملها عمياء لا تبصر ماحولها، أمة فقيرة جائعة مظلومة مغتصبة لم يقف الظلم عند استغلال الأجنبي لخيراتها، وإنما تجاوز ذلك إلى العبث بشرفها واذلالها وتحويلها إلى مومسا.

فهذه المرأة العربية السمراء ذات اللون القمحي" كالقمح لونك ياابنة العرب"، والتي يتلألأ نور وجهها " كالفجر بين عرائش العنب"، والتي تنسب إلى أشرف نسب وإلى أعز ماض وأمجده "من فاتح ونبي ومجاهد"، والتي دم أمتها خير الدماء " عربية أنا !أمتي دمها"،هي رمزللأمة العربية التي عبث بها الجهل والتخلف والفساد.

❑ **<u>قصة إرم ذات العماد:</u>**

<u>قصة إرم في القرآن</u>: قال تعالى في سورة الفجر<< ألم تركيف فعل ربك بعاد. إرم ذات العماد. التي لم يخلق مثلها في البلاد>>.[4] يقول ابن كثير في تفسير هذه الآيات:<<وهؤلاء أي قبيلة عاد كانوا متمردين عتاة جبارين خارجين عن طاعة الله مكذبين لرسله جاحدين لكتبه، فذكر الله كيف أهلكهم ودمرهم وجعلهم أحاديث وعبرا...هؤلاء عاد الأولى وهم ولد عاد بن إرم عوص بن سام بن

---

[1]. الديوان، ص529- 530.
[2]. عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، ص63.
[3]. الديوان، هامش، ص529.
[4]. سورة الفجر، الآيات،6، 7، 8.

نوح.وهم الذين بعث الله فيهم رسوله هودا عليه السلام فكذبوه وخالفوه، فأنجاه الله من بين أظهرهم ومن آمن معه منهم وأهلكهم بريح صرصر عاتية سخرها عليهم سبع ليال وثمانية أيام، فترى القوم فيها صرعى كأنهم أعجاز نخل خاوية، وقد كانوا أشد الناس في زمانهم خلقة وأقواهم بطشا، ولهذا ذكرهم هود بتلك النعمة وأرشدهم إلى أن يستعملوها في طاعة ربهم الذي خلقهم فقال: <<وَاذْكُرُوا إِذْ جَعَلَكُمْ خُلَفَاءَ مِنْ بَعْدِ قَوْمِ نُوحٍ وَزَادَكُمْ فِي الْخَلْقِ بَسْطَةً فَاذْكُرُوا آلَاءَ اللَّهِ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ>>[1] وقال أيضا<< فأما عاد فاستكبروا في الأرض بغير الحق وقالوا من أشد منا قوة. أو لم يروا أن الله الذي خلقهم هو أشد منهم قوة>>.[2]

وقد اختلف المفسرون في تفسير الآية التي يقول فيها تعالى:<< التي لم يخلق مثلها في البلاد>> فمنهم من يقول المراد بذلك القبيلة التي لم يخلق مثلها في بلادهم لقوتهم وشدتهم، ومنهم من يقول إن المراد بها إرم بيت مملكة عاد. ويعلق ابن كثير على هذا الكلام فيقول:<< فعلى كل حال سواء كانت العماد أبنية بنوها أو أعمدة بيوتهم، أو سلاحا يقاتلون به، أو طول الواحد منهم، فهم قبيلة وأمة من الأمم>>.[3] وما يمكن استخلاصه من كل ما سبق أن قبيلة عاد طغت في الأرض وأفسدت فيها فأهلكها الله كبقية الأمم والقبائل الطاغية.

إرم الأسطورة: يقول ياقوت الحموي واصفا إرم:<< إن إرم التي لم يخلق مثلها في البلاد باليمن بين حضرموت وصنعاء من بناء شداد بن عاد، ورووا أن شداد بن عاد كان جبارا، ولما سمع بالجنة وما أعد الله فيها لأوليائه من قصور الذهب والمساكن التي تجري من تحتها الأنهار والغرف التي من فوقها غرف قال لكبرائه:إني متخذ في الأرض مدينة على صفة الجنة. فوكل بذلك مئة رجل من وكلائه، وتحت يد كل رجل منهم ألف من الأعوان وأمرهم أن يطلبوا فضاء فلاة من أرض اليمن ويختاروا أطيبها تربة ومكنهم من الأموال، ومثل لهم كيف يعملون، وكتب إلى عماله الثلاثة أن يكتبوا إلى عمالهم في آفاق بلدانهم أن يجمعوا جميع ما في أرضهم من الذهب والفضة والدرر والياقوت والمسك والعنبر والزعفران فيوجهوا به إليه.ثم وجه عماله الثلاثة إلى الغواصين إلى البحار فاستخرجوا الجواهر، فجمعوا منها أمثال الجبال، وحمل جميع ذلك إلى شداد ثم وجهوا الحفارين إلى معادن الياقوت والزبرجد والعقيق ففضض به حيطانها، وجعل لها غرفا من فوقها غرف، معمدا جميع ذلك بأساطين الزبرجد والياقوت.ثم أجرى تحت المدينة واديا ساقه إليها من تحت الأرض أربعين

---

[1]. سورة الأعراف، الآية، 69.
[2]. تفسير ابن كثير، دار الأندلس، ج/7، ص 284.
[3]. المصدر نفسه، ص، 285.

فرسخا كهيئة القناة العظيمة ثم أمر فأجرى ذلك الوادي سوايق في تلك السكك والشوارع والأزقة، تجري بالماء الصافي، وأمر بحافتي ذلك النهر وجميع السواقي أشجارا من الذهب مثمرة، وجعل ثمارها من تلك اليواقيت والجواهر، وجعل على المدينة إثنى عشر فرسخا، وعرضها مثل ذلك، وصير صورها عاليا مشرفا، وبنى فيها ثلاثمائة ألف قصر مفضضا بواطنها وظواهرها بأصناف الجواهر. ثم بنى لنفسه في وسط المدينة على شاطئ ذلك النهر، قصرا منيفاعاليا يشرف على تلك القصور كلها. وجعل بابها يشرع إلى الوادي بمكان رحيب واسع، ونصب عليه مصرعين من ذهب مفضضين بأنواع اليواقيت، وأمر باتخاد بنادق من مسك وزعفران فألقيت في تلك الشوارع والطرقات وجعل ارتفاع تلك البيوت في جميع المدينة ثلاثمائة ذراع في الهواء، وجعل السور مرتفعا ثلاثمائة ذراع، مفضضا خارجه وداخله بأنواع اليواقيت وطرائف الجواهر، ثم بنى خارج سور المدينة أكما يدور ثلاثمائة ألف منظرة بلبن الذهب والفضة،عالية مرتفعة في السماء، محدقة بسور المدينة لينزلها جنوده، ومكث في بنائها خمسمائة عام.>>[1]

ويقول سميح القاسم في مقدمة قصيدة "البحث عن الجنة" :<< في الأساطير أن شداد بن عاد عندما بسط سلطانه على الدنيا أمر عباقرة المخططين بتشييد مدينة ذهبية جدرانها مطلية بالمسك والعنبر، ويحيط بها سور فضي مموه من الذهب، حيث أصبحت غير مرئية من شدة وهج الضوء المنعكس عنها، ونهضت المدينة مؤلفة من مئة ألف قصر، أعمدتها زبرجد وياقوت، وتجري بينها أنهار حصاها من الجواهر وعلى حافتها أشجار جذوعها من الذهب وأوراقها وثمارها من اللآلي وأطلقت بينها شتى الطيور تصدح وتغرد... ولما انغمس قوم عاد في نعمة لا توصف، واستهوتهم شتى ضروب والملذات وغاصوا في الرذائل أرسل لهم الله من يعظهم لعلهم يرعون، فتنكروا له وكفروا به وواصلوا ضلالهم.>>[2]

6.دراسة قصيدة "إرم ذات العماد": يقول بدر شاكر السياب في تقديمه لهذه القصيدة:<<عند المسلمين أن شداد بن عاد بنى جنة لينافس بها جنة الله "إرم" وحين أهلك الله قوم عاد، اختفت إرم وظلت تطوف وهي مستورة في الأرض لا يراها انسان إلا مرة في كل أربعين عاما وسعيد من انفتحت له بابها.>> ويعلق الدكتور حسين الأعرجي على هذا التقديم قائلا:<< وأغلب الظن أن مقدمة السياب للقصيدة لم يكن الهدف منها إلا التضليل وصرف ذهن القارئ عن المصدر الحقيقي، أماهذا المصدر فهو كما يخيل إلي مزج بين اعتقادين أحدهما:

---

[1]. ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار بيروت للطباعة والنشر، م/1، 1957، ص 155- 156.
[2]. ديوان سميح القاسم، ص، 301- 302.

حديث القرآن عن قوم عاد، وثانيهما: اعتقاد جمهور الشيعة بالإمام المهدي المنتظر.>>[1]

أما فيما يخص طريقة بناء القصيدة فيقول احسان عباس عن ذلك:<< من ناحية البناء لم يبذل بدر جهدا في بناء القصيدة فقد ربط بين بحثه عن اللؤلؤة الفريدة وبين نجمته البعيدة.>>[2].

يقول بدر شاكر السياب في هذا المعنى:

وكنت ذات ليلة
كأنما السماء فيها صدأ وقار
أصيد في الرملية
في خورها العميق، أسمع المحار
مرسوسا كأنما يبوح للحصى وللقفار
بموطن اللؤلؤة الفريدة
فأرهف السمع لعلي أسمع الحوار
وكان من ندى الخريف في الدجى بروده
تدب منها رعشة في جسدي فأسحب الدثار
وانفرج الغيم فلاحت نجمة فريدة .[3]

ويقول في مطلع قصيدة "إرم ذات العماد" :

من خلال الدخان من خلال سيكاره
من خلال الدخان
من قدح الشاي، وقد نشر وهو يلتوي إيزاره
ليحجب الزمان والمكان
حدثنا جد أبي.فقال: ياصغار
نقودي الأسماك، لا الفضة والنضار.[4]

يفتح الحديث في هذه القصيدة جد الأب الذي كان يشرب الشاي ويدخن سيجارته، وهو يقص قصة إرم على الصغار.قائلا لهم:إن إرم قد إختفت عن عيون الناس،لأنها تطوف بالأرض ولا تراها إلا عين امرئ سعيد كل أربعين عاما.

وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى تصوير إلحاح الشيخ على رؤية جنة إرم..التي تغلقها بوابة من حديد رهيبة، وقد وقف الشيخ عند هذه البوابة يدق

---

[1]. محمد حسين الأعرجي، مقالات في الشعر العربي الحديث، مطبعة الكتاب العربي، دمشق،1985، ص 47.
[2]. احسان عباس، بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت، ط/4، 1978، ص 381. .
[3]. ديوان بدر، ص603 .
[4]. ديوان بدر،ص 602- 603.

ولما كل ساعده وملّه الوقوف جلس يسمع الصدى، وحين أوشك الصباح نام وعندما استفاق وجد ألف جيل قد مر:

حتى بلغت في الجدار موضع العماد
تقوم فيه كالدجى بوابة رهيبة
كان بين دقة ودقة يمر ألف عام
وما أجاب العدم الخواء.[1]

ولقد انقضى عمر الشيخ ولم يتمكن من رؤية جنة إرم على الرغم من إلحاحه، ولكن ومع ذلك كان يأمل أن يراها في أحفاده.

وليس يرجع الزمان ما مضى،
سوف أراها فيكم، فأنتم الأريج
بعد ذبول زهرتي،فإن رأى إرم
واحدكم فليطرق الباب ولا ينام.
إرم...
في خاطري من ذكراها ألم
حلم صباي...آه ضاع حين تم
عمري انقضى.[2]

نلاحظ مما تقدم أن القصيدة تنمو نموا حلازونيا، وتتشكل حول المحور الرئيسي عدة دوائر، فتنشأ كل دائرة من سالفتها وتمهد للاحقة.كما لجأ بدر إلى ما يسمى في علم النفس بالتداعي اللاشعوري واسترجاع المواقف السابق في بناء أحداث القصيدة.

1.6. تقنيات التوظيف: كيف تحاور بدر شاكر السياب مع أسطورة إرم في قصيدته؟. استلهم بدر من هذه الأسطورة فكرة إلحاح الإنسان على طلب الشيء. فالشيخ في القصيدة قضى معظم عمره في مراقبة ظهور "إرم" ولكن لم يتح له شرف رؤيتها، ومع ذلك فلم ييأس بل كان له أمل في أن يراها في أبنائه وأحفاده.

وقال جدنا ولج في النشيج
" ولن أراها بعد، إن عمري انقضى
وليس يرجع الزمان ما مضى
سوف أراها فيكم فأنتم الأريج
بعد ذبول زهرتي، فإن رأى إرم
واحدكم فاليطرق الباب ولا ينام

---

[1]. نفسه، ص605- 606.
[2]. نفسه، ص 605- 606.

إرم...
في خاطري من ذكراها ألم
حلم صباي ضاع...آه ضاع حين تم
وعمري أنقضى".[1]

وقد اختار السياب نهاية مفتوحة لأسطرة إرم[لا يراها إنسان إلا مرة في كل أربعين عاما وسعيد من انفتح له بابها] وأهمل غيرها من النهايات لأسباب فنية تتصل بطواعيتها للتوظيف الشعري والتحوير الفني.كما ركز في قصيدته على ثنائية المقابلة بين الرغبة والعجز، بين الخصب والعقم، فإرم في القصيدة تصبح كل شيىء أمل الغنى وأمل السعادة.

❑ **قصة يوسف**: يقول تعالى:< الر تِلْكَ آيَاتُ الكِتَابِ المُبِينِ. إِنَّا أَنزَلْنَاهُ قُرْآناً عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ. نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ القَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا القُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الغَافِلِينَ.إِذْ قَالَ: يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ.قَالَ: يَابُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلإِنسَانِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ.وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَى آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَى أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ>>[2]. افتتحت السورة بعبارات موجزة تشير إلى أن هناك قصة ذات موقف وحوادث تتعلق بيوسف عليه السلام. وتعتبر سورة يوسف من أهم النماذج الكاملة لمنهج الاسلام في الأداء الفني للقصة.وهذه السورة لها ميزة خاصة، لأنها السورة الوحيدة في القرآن الكريم التي تعرضت لقصة نبي من أولها إلى آخرها. يقول الدكتور عدنان محمد وزان في هذا المعنى:<<... وهي ذات طابع فريد لأنها اشتملت على قصة نبي الله يوسف كاملة. إذا المألوف في القصص القرآني أن النص يرد عادة في حلقات متعددة وفي أماكن متفرقة من سور القرآن، لقد اتسمت سورة يوسف عليه السلام بعرض عام لشخصية هذا النبي من جميع جوانبها، وفي كل مجالات حياته، وما مر به من أحداث ومواقف وخبرات مع شخصيات أخرى لها دور في سياق أحداث القصة>>[3].

وقد تميزت هذه القصة بالتسلسل الزمني وترابط الحوادث والوحدة الموضوعية وقوة العرض، كما أن الاطار العام لها هو النبي يوسف عليه السلام، و يوجد بها أيضا مجموعة من القصص الأخرى المتصلة بالقصة الأم هي على النحو الآتي:

---

[1]. المصدر السابق، ص607.
[2]. سورة يوسف، الآيات،1- 6.
[3]. مطالعات في الأدب المقارن، دار السعودية للنشر والتوزيع، 1983، 159.

قصة يوسف مع إخوته: قال تعالى:<< لَّقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِّلسَّائِلِينَ.إِذْ قَالُوا لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَىٰ أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ.اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِن بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ.قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَاتِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ>>[1] .من المعروف أن سورة يوسف بدأت برؤيا وانتهت بتأويل تلك الرؤيا،يقول بعض المفسرين: إن يوسف عليه السلام رأى في نومه أحد عشر كوكبا- إشارة إلى إخوته- والشمس والقمر- إشارة إلى أبويه- قد سجدوا له، فلما استيقظ من نومه قص رؤيته على أبيه، فعرف أبوه أنه سوف ينال منزلة عالية في الدنيا والآخرة، فأمره أن يكتمها وألا يقصها على إخوته حتى لا يحسدوه ويكيدون له المكر والخديعة.وقد طلب إخوة يوسف من أبيهم أن يرسله معهم وأظهروا له أنهم يريدون أن يلعب ويبسط معهم، في حين أن باطنهم كان يضمر له العداوة والبغضاء، ولكن الشيخ أجابهم قائلا: إني أخاف أن تشتغلوا بلعبكم فيأتي الذئب ويأكله، ولم يزالوا بأبيهم حتى بعثه معهم، وما إن غابوا عن عينه حتى أجمعوا على إلقائه في قعر البئر.

قصة يوسف بين يد العزيز: قال تعالى:<< وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَىٰ دَلْوَهُ... إلى أن يقول:وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا وَكَذَٰلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ>>[2]. ويخبرنا الله عز وجل في هذه الآيات عن قصة يوسف حين وضع في الجب، فجلس ينتظر فرج الله، وإذا بمسافرين قاصدين ديارمصر من الشام، قد أرسلوا بعضهم ليستقوا من ذلك البئر، فلما أدلى أحدهم دلوه تعلق فيه يوسف، ولما علم إخوة يوسف بأخذ السيارة له لحقوهم، وقالوا: هذا غلامنا، فاشتروه منهم بثمن قليل. وقال عزيز مصر لزوجته:أحسني إلى يوسف وهذا من لطف الله به ورحمته وإحسانه إليه.

قصة محاولة غواية امرأة العزيز ليوسف: قال تعالى:<< وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ... إلى أن يقول: يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَٰذَا وَاسْتَغْفِرِي لِذَنبِكِ إِنَّكِ كُنتِ مِنَ الْخَاطِئِينَ>>[3].لقد راودت امرأة العزيز يوسف عن نفسه وطلبت منه ما لا يليق بحاله ومقامه، وهي في غاية الجمال والمال والمنصب والشباب، فغلقت الأبواب عليها وعليه وتهيأت له وهي مع هذا كله امرأة العزيز، ولكن الله عصمه وبرأه من الفحشاء وحماه من مكر النساء.

قصة يوسف في السجن: قال تعالى:<< ثُمَّ بَدَا لَهُم مِّن بَعْدِ مَا رَأَوُا الْآيَاتِ لَيَسْجُنُنَّهُ حَتَّىٰ حِينٍ...إلى أن يقول: ثُمَّ يَأْتِي مِن بَعْدِ ذَٰلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ

---

[1]. سورة يوسف، الآيات، 7- 10.
[2]. سورة يوسف، الآيات،19- 22.
[3]. سورة يوسف، الآيات، 23- 29.

وَفِيهِ يَعْصِرُونَ>>[1]. ويذكر الله جل جلاله عن العزيز وامرأته أنه ظهر لهما بعدما علما ببراءة يوسف أن يسجنوه إلى وقت ليكون ذلك أقل لكلام الناس في تلك القضية.

يوسف عزيزا لمصر: قال تعالى:<< وَجَاءَ إِخْوَةُ يُوسُفَ فَدَخَلُوا عَلَيْهِ فَعَرَفَهُمْ وَهُمْ لَهُ مُنْكِرُونَ...إلى قوله تعالى: وَمَا تَسْأَلُهُمْ عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ لِلْعَالَمِينَ>>[2]. فلما علم إخوة يوسف أن عزيز مصر يعطي الطعام بثمنه ركبوا إليه، فلمادخلوا على يوسف- الذي جعل على خزائن الأرض- عرفهم حين نظر إليهم، ولماأوفى لهم الكيل وحمل لهم أحمالهم طلب منهم أن يأتوا بأخيهم الصغير عندما يعودوا مرة ثانية، ولما قدموا على يوسف ومعهم أخوهم[بنيامين] أفاض عليهم الصلة والالطاف والاحسان، واختلى بأخيه فأطلعه على شأنه وما جرى له، وعرفه بأنه أخوه ولكن أمره بكتمان ذلك. ولما حمّل أبعرتهم طعاما أمر بعض فتيانه أن يضع السقاية في متاع[بنيامين] بدون أن يشعر أحدهم، ثم نادى مناد بينهم، فالتف الناس حوله، فقال: إننا فقدنا صاع الملك الذي يكيل به، وهذه طبعا حيلة لجأ إليها يوسف عليه السلام ليبقي أخاه معه. ولما ثبتت التهمة على [بنيامين]، وتعين أخذه وتركه عند يوسف بمقتضى اعتراف اخوته شرعوا يترفقون له و يستعطفونه وذلك بأن يأخذ أحدا منهم، ولكنه رفض ذلك الحل.

7.دراسة قصيدة "من حوليات يوسف في السجن": تهدف دراستنا إلى تحليل العناصر البنيوية للقصيدة ونظامها الخاص انطلاقا من المحطات النصية الآتية:

1.7. العنوان: هو جزء لا يتجزأ من النص وبه يكتمل،وقد التقط العنوان مكوناته اللغوية من نسيج النص.فلفظة **[من]** ظهرت في تسع جمل شعرية على نحو[من وطني- من قسوة]. أما لفظة**[حوليات]**، فظهرت في محطتين نصيتين ولكن ليس باللفظة نفسها ، وإنما بعبارات تحمل المعنى نفسه مثل:[والسنين اسطالت بنا- والسنوات العجاف].ولم يظهر اسم **[يوسف]** على مستوى النص بصحيح اللفظة، ولكن أوحي إليه بياء المتكلم[ابتاعني- أنقذني- يشربني- يأكلني]وببعض الألفاظ والعبارات الأخرى التي تشكل فضاء[يوسف]الألسني والرمزي مثل:[لست الوحيد الذي باعه أهله بدراهم معدودة- كم فتى باعه أهله برغيف- ومن الجب أنقذني أهلها- وأشق القميص]. وظهر الحرف**[في]** في ستة عشر جملة شعرية على نحو:[في القحط- في الجب إلخ].وتكررت لفظة**[السجن]** في ست محطات نصية،ولكن ليس بالصيغة نفسها.ونستخلص مما سبق أن نص العنوان لم يلتقط مكوناته اللغوية من فضاء خارجي، بل استمدها من النسيج اللغوي للنص الكبير.

---

[1]. سورة يوسف، الآيات،35- 39

[2]. سورة يوسف، الآيات، 58- 104.

وسنحاول الآن تحديد الدلالات التي يفصح عنها نص العنوان في بنيته السطحية والعميقة، وذلك بتفتيت وحداته اللغوية ومحاورتها انطلاقا من العنوان إلى نص القصيدة ، ومن نص القصيدة إلى العنوان.

من : حرف جر ومن معانيه
- ابتداء الغاية في الزمان والمكان
- التبعيض
- التعليل
- البدل الفصل

وقد تكون زائدة بشروط معروفة،ودلت في العنوان على ابتداء الغاية في الزمان والمكان.

حوليات: مفردها حول،وهي السنة لأنها تحول وتمضي.

يوسف: وإن ظل اسمه غائبا عن القواميس اللغوية، فهو حاضر في قاموس الذاكرة الشعبية، كما أن الاسم العاقل هو أمير المدلولات، وعلى هذا الأساس لابد من محاورته بدقة متناهية،لأنه فضاء غني بايحاءاته الرمزية والفنية. أما بناء لفظة يوسف الصوتي فيبوح بانتمائه العرقي، فهو ابن يعقوب بن اسحاق، يهودي الأصل لأنه تنسب إليه وإلى إخواته أسباط اسرائيل الإثنا عشر.

في:حرف جر وتدل على
- الظرفية
- المصاحبة
- التعليل
- المقايسة
- الاستعلاء

السجن:المحبس،أو الزنزانة.

وانطلاقا من هذه المعطيات اللغوية البسيطة سنحاول مساءلة البنية العميقة لنص العنوان على النحو الآتي:

حوليات: السنوات التي قضاها يوسف في السجن.

يوسف: نبي- معد لنشر دين الله- الاخبار بالأشياء الغيبية- آية في الجمال- الوفاء- الصبر- هداية البشر.

السجن: فضاء مغلق- الظلم- العذاب النفسي والبدني- مدرسة للصبر والتعلم- أهون الشرين- مكان لابتلاء قوة ايمان الفرد.

[من حوليات يوسف في السجن] جملة شعرية ايحائية اخبارية تحمل في طياتها عدة وحدات دلالية، وقد أفصحت بنيتها العميقة عن الثنائيات الآتية:

السجن : الحرية/العبودية.

الأحلام: العلم/ الجهل.
يوسف ويعقوب: الصبر/ الضجر.
يوسف وإخوته: الأمانة/ الخيانة.
يوسف وامرأة العزيز: العفة والطهارة/ الخبث والنجاسة.

2.7. الخطاب الشعري: اشتملت القصيدة على أربع وسبعين سطرا، وقد قسمها الشاعر إلى سبعة مقاطع، ودون على رأس كل مقطع سنة لها علاقة بتاريخ الأمة العربية، والسؤال المطروح هو لماذا بدأ العد بسنة 1967، وأنهاه بسنة 1973؟ ومما لا شك فيه أن هاتين السنتين ترمزان إلى فترة تاريخية مشؤومة من عمر الأمة العربية. فسنة 1967 تذكرنا بحرب الستة أيام التي انهزم فيها العرب أمام اليهود، وتذكرنا سنة 1973 بحرب رمضان/ أكتوبر التي كان النصر فيها- في البداية- حليف العرب، ثم عاد في الأخير لليهود بسبب خيانة بعض الأنظمة العربية.

المقطع الأول: يبدأ من قوله:حينما ابتاعني الحزن من وطني
وينتهي بقوله:وكم من فتى بحفنة قمح...
تسلمها المشترون وغابوا مع الليل بعد رحيل النهار.

ولعل أهم شيء يثير انتباه القارئ في هذا القسم من النص هو التكرار الكثيف للفظة**[باع]**،وكل الطاقات الدلالية التي تشيعها هذه اللفظة هي صادرة من **[الأنا]** كصرخة تعبر عن رفض المواطن العربي المساومة بشخصيته:

لست الوحيد الذي باعه أهله بدراهم معدودة
كم فتى باعه أهله برغيف.

والصرخة بلفظة**[باع]** غنية في دلالتها لاسيما إذا أضفنا إليها عبارة **[بدراهم معدودة]**، فهي تفصح عن المعاني الآتية:

- البخس.
- المساومة.
- الازدراء والاحتقار.

والصرخة كوظيفة شاعرية فعالة في توليد دلالات النص مرتبطة بوظيفة أخرى سابقة على مستوى الحدث الشعري، وهي وظيفة التجاوز والتطلع إلى ماهو أفضل أي تجاوز مرحلة المتاجرة بشرف وكرامة المواطن العربي إلى مرحلة الكرامة وعزة النفس.و المحور الدلالي الذي تلتحم حوله كل معاني هذا القسم هو تجاوز الحاضر بكل احبطاته.

المقطع الثاني: يتكون من أثنى عشرسطرا .
ويبدأ من: حيث جاءت إلى الجب قافلة

وينتهي إلى: وتقيم على أرض عيني المطر
وتتلخص المحاور الدلالية لهذا المقطع حول ثنائية الموت/ الحياة.

الموت
- **القاتل:** الحكام /الإخوة
- **المقتول:** المتكلم/ يوسف
- **مكان القتل:** الجب
- **زمن القتل:** النهار

الحياة
- **الضحية:** المتكلم.
- **المنقذون:** قافلة السيارة.
- **وسيلة الإنقاذ:** الحبل والدلو.
- **المكان:** الجب.
- **الزمان:** النهار.

ويقحمنا النص بدقة متناهية في حركية قتل[الأنا]، وكيف توجه به إخوته إلى الجب حيث كان ينتظره الموت.

المقطع الثالث والرابع: يبدءان من قوله:أه بين الجبال المحاطة بالموت والليل ترقد[صنعاء]
فانتني
وينتهيان بقوله:يطبخون قدور التواكل والإنتظار.

ويرتكز هذان المقطعان على شخصيتين هما: العزيز والعزيزة ، فالعزيز لما كان يرى العزيزة كان يؤرقه فعلها[الرغبة في ممارسة الزنى مع يوسف عليه السلام]، ولكي يخفف من حدة الفضيحة راح يصب انتقامه فوق أضلاع الرعية.ومن هنا يصبح العزيز يرمز إلى الظلم والانتقام، والعزيزة إلى المكر والكذب والخيانة.

المقطع الخامس: يبدأ من:نحن في السجن أرواحنا في الزنازن
وينتهي بقوله: شوقهما للنهارات والمستحيل

لقد استعمل الشاعر في هذا المقطع ضمير الجمع المتكلم[نحن]، ومعنى هذا أن المتكلم قد ذاب في الجماعة، وهذا الانتقال يحمل في طياته قوة المعاناة ومصداقيتهالأن تغيير النظام وتطوير الحياة الاجتماعية لليمنيين مسألة تهم الجميع، إذا ماعتبرنا الوطن سجنا كبيرا في ظل نظام مستبد.

المقطع السادس: يبدأ من: حيين كان الحديد يعض يدي
وينتهي عند: تعذبني ساعة الارتحال

وظف الشاعر في هذا المقطع بعض الكلمات المشعة مثل[الحديد- السنين- طليق]، فالحديد يرمز إلى القيد الذي كان يكبل به المواطنون، والسنين ترمز إلى حقب الظلم أما كلمة طليق، فترمز إلى الحرية والتوق إلى حياة أفضل.

المقطع السابع:يبدأ من: حصحص الحق
وينتهي عند: وانتشل جسمي من قسوة الاغتيال

ويدورالحديث في هذا المقطع بين ضمير المفرد المتكلم[أنا/المواطن العربي]،وبين ضميرالمفرد الغائب[هي/ امرأة العزيز/ اليمن].ويتسم بنوع من المساومة طالما أن[الأنا] قد قبل كل الشروط ولبّ رغبات العجائز مقابل انتشال جسمه من الزنازن.

3.7. شكل النص: لايعرف النص النهاية، فهو يعود بالقارئ إلى البداية ليعيد القراءة مرة ومرات وبطرق جديدة،وهو يقحم قارئه عبرعدة ألفاظ مثل[باع- الجب- السجن]، وقيمة هذه الألفاظ لا تتوقف عند حدود الشكل الايقاعي، بل تظهر جلية في أبعادها الدلالية كعلامة ألسنية تتحدد قيمتها داخل النص كقيمة خلافية، فهي لا تتشكل وتنمو إلا في الفضاء الدلالي العام.والجدول الآتي يوضح ذلك:

اللفظة	المعنى اللغوي	الدلالة النصية
باع	أعطاه بثمن	المتاجرة بكرامة الموطن العربي.
الجب	البئر الواسعة	الغرق والهلاك
السجن	الحبس	الظلم والاستبداد

4.7. التناص: تناص نص قصيدة[من حوليات يوسف في السجن] مع نص قصة يوسف عليه السلام، وتتجلى مظاهر هذا التناص في النقاط الآتية:

❖ **فكرة القحط** : يقول عبد العزيز المقالح:

حينما ابتاعني الحزن من وطني
واشترى وجهي الخوف
كانت بلاد تسافر في القحط

تنتظر المطر والخبز[1]

والذي لا ريب فيه أن عبد العزيز المقالح قد استقى حادثة القحط من قصة يوسف وبالضبط من قوله تعالى:<< فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَيْهِ قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلَنَا الضُّرُّ وَجِئْنَا بِبِضَاعَةٍ مُزْجَاةٍ فَأَوْفِ لَنَا الْكَيْلَ وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَا إِنَّ اللَّهَ يَجْزِي الْمُتَصَدِّقِينَ>>[2]،ولكن القحط في النص الشعري أصبح يرمز إلى ما أصاب اليمن من الضيق وقلة الطعام وعموم الجذب.

❖ **البيع بدراهم معدودة**: يقول الشاعر:

لست الوحيد الذي باعه أهله برغيف
وكم فتى باعه أهله برغيف
وكم من فتاة بحفنة قمح تسلمها المشترون
وغابوا مع الليل بعد رحيل النهار.[3]

استلهم الشاعر أيضا روح هذه الحادثة من قوله تعالى:<< وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ. قَالَ يَا بُشْرَى هَذَا غُلَامٌ وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ>>[4]. وقد استعان بهذه الحادثة ليشير من ورائها إلى وضعية المواطن العربي المزرية والمتمثلة في متاجرة الحكام المخصبين بكرامته وشرفه.

❖ **العزيز**: يرمز في القرآن إلى الوزير الذي يواجه جرائم الشرف ،بدليل أنه كتم السر وطلب من زوجته أن تستغفر لذنبها الذي صدر عنها.أما في النص الشعري، فيرمز إلى الملك المستبد الذي يؤرقه فعل زوجته، فيسلط العذاب واللهب والسياط على رعيته. يقول عبد العزيز المقالح:

وكان يراها يؤرقه فعلها فيصب مخاوفه وانكساراته
فوق أضلاعنا لهبا وسياطا
وأجهزة الانتقام تصادرنا وتزرع أكبادنا وجماجمنا للدخيل[5].

❖ **السنوات العجاف**: يقول الشاعر:

لكنها السنوات العجاف هنا علمتني بألا أرد
لراغبة ظهر ودي لأسلخ من ظلمات الزنازن روحي
وانتشل الجسم من قسوة الاغتيال.[6]

فعبارة السنوات العجاف مأخوذة من قوله تعالى:<< وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ

---

[1]. ديوان عبد العزيز المقالح، دار العودة، بيروت، 1983، ص546.
[2]. سورة يوسف، الآية، 88.
[3]. الديوان، ص546.
[4]. سورة يوسف، الآيتان،19- 20.
[5]. الديوان،ص، 551.
[6]. الديوان، ص، 552.

يَابِسَاتٍ>>[1].وإذا كانت السنوات العجاف- في القرآن- سببا في خروج يوسف من السجن[تفسير الرؤيا للملك]، فإنها في النص الشعري ترمز إلى القحط والحرمان والهزائم العربية المتتالية.

❑ **قصة الحسين:** إن من يطلع على قصة الحسين سيعثر على فئتين متناقضتين، فئة الحسين وأنصاره و تمثل أسمى ما بلغته الانسانية في تاريخ حضارتها، وفئة المناوئين التي أعمتهم منافعهم الذاتية.وقصة الحسين تمثل الصراع العنيف الذي كان قائما بين الأمويين والهاشميين* .كما يقول عباس محمود العقاد في هذا الصدد:<<وسيرة الحسين هي قصة الصراع العنيف بينه وبين يزيد بن معاوية بن أبي سفيان، وهي من جانب آخر قصة الصراع بين الأمويين والهاشميين هذا الصراع الذي كان مستحكما بينهم قبل الاسلام واستمر في أشكال متعددة بعده، ثم استفحل واضطرم في خلافة علي بن أبي طالب الذي برز له معاوية ينازعه الخلافة مؤثرا الحرب والطعان على الاعتراف بحق الامام الصريع>>[2].ويرجع العقاد أسباب الخصومة بين الحسين وبين يزيد إلى:

- العصبية
- الثأر المتوارث
- السياسة
- العاطفة الشخصية
- اختلاف الخليقة والنشأة

وقد أضاف البعض إلى كل هذه الأسباب سببا آخر زاد من تعميق الخلاف بينهما وهو زواج الحسين بزينب بنت اسحاق التي كان يهواها يزيد بن معاوية.

❑ **حادثة كربلاء*:** خرج الحسين في الثامن من ذي الحجة من مكة إلى الكوفة، لأن أخبار البيعة حفزته على التعجيل بالسفر قبل فوات الأوان ويقول عباس محمود العقاد عن هذه الرحلة:<<خروج الحسين من مكة إلى العراق حركة لا يسهل الحكم عليها بمقياس الحوادث اليومية، لأنها حركة من أندر حركات التاريخ في باب الدعوة الدينية أو الدعوة السياسية>>[3].

---

[1]. سورة يوسف، الآية 43.

*. لخص المقريزي المنافسة بين الهاشميين والأمويين في بيتين من الشعر فقال:

عبد شمس قد أضمرت لبني ها***شم حربا يشيب منها الوليد

فابن حرب للمصطفى وابن هند *** لعلي وللحسين يزيـــــد

[2]. أبو الشهداء(الحسين بن علي)، المنشورات العصرية، بيروت، ص60.

*. كربلاء تجمع بين الكرب والبلاء كما رسمها بعض الشعراء، وهي اليوم حرم يزوره المسلمون للعبرة والذكرى، وهي مقرونة في الذاكرة بأيام الحسين رضي الله عنه في تلك البقعة الجرداء.

[3]. أبو الشهداء(الحسين بن علي)، ص71.

وقد اختلف الرواة في سرد حوادث كربلاء، ولكن الترتيب الطبيعي يبين لنا سبب الوقوف في ذلك المكان،ألا وهو منع الحسين أن ينصرف إلى سبيله وأن يرد الماء حتى يكرهه العطش إلى التسليم.

وقد بدأ القتال بهجوم جيش "ابن زياد" فسدد أصحاب الحسين لهم رماحهم، ثم عدل الفريقان إلى المبارزة، فلم يتقدم أحد من جيش"ابن زياد" إلا وانهزم فخشي قادة الجيش عقبى هذه المبارزة التي لا أمل لهم في الغلبة بها.

وتغيرت بعد ذلك خطة القتال، وإذا به يتعدى الرجال المقاتلين إلى الأطفال والصبيان من عشيرة الحسين وقبيلته، فسقط كل من كان معه ولم يبق حوله غير ثلاث أشخاص يدافعون عنه ويتلقون الضرب وهو يأذن لمن شاء منهم أن ينجو بالانصراف قائلا لهم:<< لقد بررتم وعاونتم القوم لا يريدون غيري ولو قتلوني لم يبتغوا غيري أحدا...فإذا جنّكم الليل فتفرقوا في سواده وانجوا بأنفسكم>>[1].ثم سقط الثلاث الذين بقوا معه فانفرد وحده يقاتل الأعداء، وكان يهاجم على الذين عن يمينه فيتفرقون ويشق الصفوف وحيدا، فغضب " شمربن ذي الجوشن" وأمر من كانوا حوله بقتله فاندفعوا إليه، فمنهم من ضربه على يده اليسرى فقطعها، وضربه الآخر على عاتقه فخر على وجهه ثم جعل يقوم ويكبو، وهم يطعنونه بالرماح ويضربونه بالسيف حتى سكن حراكه<<ووجدت بعد موته رضوان الله عليه ثلاث وثلاثين طعنة وأربع وثلاثين ضربة غير إصابة النبل والسهام، وأحصاها بعضهم في ثيابه فإذا هي مئة وعشرين>>[2].وقد طلب من "ابن زياد الأصبحي" أن يقطع رأسه، فملكته رعدة في يديه وجسده، فنحاه "شمر" وهو يقول:<< فت الله في عضدك>> وقطع الرأس وطاف به في الكوفة، ثم أرسل النساء والصبيان على الأقتاب[بردعة على قدر سنام البعير] وفي الركب علي بن زين العابدين* الذي كان مغلولا إلى عنقه.

وخلاصة القول لقد انهزم الحسين في كربلاء، وأصيب هو وذووه من بعده، ولكنه ترك الدعوة التي قام بها ملك العباسيين والفاطميين، وتعلل بها الناس من الأيوبيين والعثمانيين، واستظل بها الملوك والأمراء بين العرب والفرس.

---

[1]. المرجع السابق، ص87- 88.

[2]. نفسه، ص105.

*. الوحيد الذي نجا من المعركة لأنه كان مريضا على حجور النساء.

ملاحظة: اتخذ الحسين في التراث الاسلامي الشعبي عدة رموز، فتارة يرمز إلى الموت والانبعاث، وتارة يغدو صورة للخضر، وتارة أخرى يتوحد بشخصية المسيح عليه السلام.

فاحتضنني واستقر الرعد في صوتي
وهجس التكوين
والأنواء
واجر يا نهر قطرة
وكن النشأة
كن صرخة الدم العذراء[1].

ويعادل أدونيس بين رمز الحسين ورمز المسيح، فالحسين قتل وسلبت ثيابه كما قتل المسيح* وقسمت ثيابه، ومن هنا يصبح الحسين صورة أخرى للمسيح. وإذا كان الرعاة هم أول من تلقوا بشرى ولادة المسيح، فإن الراعي في قصيدة أدونيس هوأول من تنبأ بقتل الحسين، ولكنه في الوقت نفسه كان يؤمن أن موته ليس سوى سبيل إلى انبعاثه من جديد كما يقول الشاعر:

نبتت زهرة على الضفة الأخرى
بموتي
صوت المدى والمدارا
أبديا أمضي إلى النبع أو أقبل منه،
أكون كالرعد
صوتا حاضنا برقه، وكالبرق نارا،
ولي الضوء والمسافات يا شمس
وبيتي كبريتك المكنون
ولي الليل والنهار
وفلك
بمرايا وجهيهما مشحون
غائب حاضر كمائك يانهر
حويت الأسماء والأشياء
فاحتضني واستفر الرعد في صوتي
وهجس التكوين،
والأنواء
واجر يا نهر فطرة
وكن النشأة،

---

[1]. المصدر نفسه، ص،401.

*. في اعتقادنا نحن المسلمين أن المسيح لم يقتل ولم يصلب بدليل قوله تعالى في سورة النساء<< وقولهم إنا قتلنا المسيح عيسى بن مريم رسول الله وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم. وإن الذين اختلفوا فيه لفي شك منه وما لهم به علم إلا اتباع الظن وما قتلوه يقينا بل رفعه الله إليه وكان الله عزيزا حكيما>> الآيات 157- 158.

كن صرخة الدم العذراء.[1]

ويختم الشاعر قصيدته بمشهد الشيخ الذي كان يحدث الأطفال عن قصة الحسين وهم يصغون إليه، وبذلك تظل قصة الحسين حية تتعدى حدود الزمان والمكان.

واشتعل الفضاء مثل وجهه
المهاجر الظمآن
وحال: كل نجمة
زجاجة والقمر المصباح
ونامت الدنيا على الحيطان
ستة أيام بلا ضياء
واستسلم الزيتون والتفاح
للدمع
لوقلبتم الحجار، لو شهدتم-
فتحت كل حجر غدير
من دمه
والزمن المعصفر الملآن
يجرحه، ربابه
غنت، فكل نخلة خريف
يبكي،
وكل صخرة سحابه.[2]

ويصمت الشيخ ويبدو الأطفال مشدودين بذهول إليه ثم يتابع حالما:

عند غروب الشمس
في فلك يصعد كالزفير
يعلق الهواء
مدينة للحزن، والشموع حول الرأس
ويسمع البكاء تحت الأرض كالهدير.[3]

وإذا انتقلنا إلى قصيدة "مرآة الشاهد"، فإننا نلاحظ أن أدونيس قد استعان في بنائها بالطبيعة التي حزنت على الحسين وتألمت من أجله لأنه علة وجودها ومبدأ حياتها.فرأس الحسين قد توحد بماء النهر، والماء في كل الديانات والمعتقدات يرمز إلى التلقيح والاخصاب والنماء:

---

[1]. ديوان أدونيس، م/2، ص399- 401.
[2]. الديوان،ص401- 402.
[3]. نفسه، ص402- 403

الخيمات...وازداد قلق الزوج وغضبه، وهو يرى رجلا يحاول الدخول إلى خيمته، فما كان عليه لحماية شرفه وصون عرضه إلا أن أخذ بندقيته وأطلق الرصاص على أعز مخلوق لديه.

9. دراسة قصيدة "حيزية عاشقة من رذاذ الغابات":أوحى النص الأصلي- أغنية عبد الحميد عبابسة- لعز الدين المناصرة بكتابة قصيدته "حيزية عاشقة من رذاذ الغابات" التي نشرت في جريدة الجمهورية سنة 1986،وتتشكل هذه القصيدة من ثلاثة أقسام:

القسم الأول: عدد أبياته خمس وثمانون بيتا.

يبدأ من :

أحسد الواحة الدموية هذا المساء

وينتهي بقوله:

وأساها الذي فاق كل الحدود

وما يلفت انتباه القارئ في هذا القسم هو تكرار الشاعر للفظة[أحسد] بشكل كثيف وبصيغ مختلفة، والحسد هو صرخة صادرة من [الأنا] وهذه الصرخة تحمل في طياتها دلالتين: البحث عن حيزية والرغبة في الاتصال بها، وحركة الاتصال لاتتحقق إلا بالشخصيات التي عاصرت أورأت أوعشقت حيزية[ابن قيطون-الأصدقاء- المتفرج- الشعراء- الرواة]، وبالأمكنة التي احتضنتها[الواحة- حقول الشعير- الغابة- مروج السنابل- المقعد الحجري] وبالأشياء التي لامستها أو تزينت بها[الخلاخل- الحناء- المناديل].

أحسد القيظ والزمرير
أحسد النجم
أحسد الكوكبين
أحسد الليل
أحسد الثلج

المواسيم والفصول
الليل والنهار

أحسد الزمن

أحسد الواحة
أحسد التمر
أحسد الجبلين
أحسد الرمل

البيئة الصحراوية

أحسد المكان

أحسد الأصدقاء
أحسد المتفرج
أحسد الأكف التي صفقت
وابن قيطون أحسده عاشقا
أحسد الشعراء والرواة الذين رأوها
} أحسد الشخصيات { كل من رآها أو عشقها

القوارير أحسدها
والخلاخيل ذاهبة آيبة
أحسد الخشب الصدفي الذي لامسته أصابعها
أحسد القهوة البربرية تسكبها
أحسد المقعد الحجري وأهدابها الشاردات
أحسد السمع في كفها ثم حناءها في اليدين
} أحسد الأشياء { كل الأشياء التي لمستها أو تزينت بها

فرغبة [الأنا] Le Desir Du Je،كقيمة محورية، تتعدى حدود الاتصال الجنسي لأنها رغبة للخروج من دائرة الضياع وتحقيق الذات،أو بعبارة أخرى هي البحث عن الزمن الضائع[الماضي التليد] والمكان المستلب[فلسطين].

القسم الثاني: يتكون من مائة سطر وتتلخص محاوره الدلالية في الموت ونفي الماسبق.

الدلالة الأولى: لقد التحمت كل عناصر موت حيزية في هذا المقطع:

القاتل ← العاشق ←[ابن قيطون في بعض الروايات]
المقتول ← المعشوقة ←[حيزية]
مكان القتل ← الواحة
زمن القتل ←الفجر

كما حشد الشاعر فيه مجموعة من الكلمات التي تحمل في طياتها دلالة الحزن والأسى مثل[غدر، الحداد، دامية].

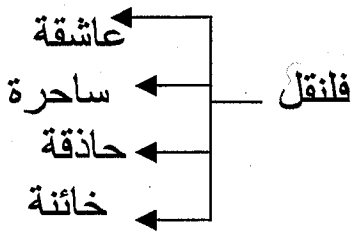
الدلالة الثانية: نفي الماسبق، أي نفي كلام الرواة وبالتالي إعلان بقاء حيزية على قيد الحياة، ونفي كذلك وجود علاقة بين ابن قيطون وحيزية.

القسم الثالث: وعدد أبياته ثلاثة وخمسون سطرا، وقد كرر الشاعر في هذا المقطع وبشكل كثيف لفظة[ولنقل] التي تدل على معنى الاحتمال والافتراض.

فلنقل:عاشقة
في ليالي الصبيب

ولنقل:عندليب
ولنقل حين أغوت..غوت في اللهيب
ولنقل:ساحرة
ولنقل سحرت خلف أحجاروادي الرمال
ولنقل-فرضا- إنها امرأة حاذقة
ولنقل: عاشق مر قرب الخيام
ولنقل-صدفة- زحلقت رجله في الغرام
ولنقل إنها نجمة في السماء واضحة
إنني عاشق جرب الذبح والمدبحة
ولنقل مهرة جامحة
سئمت برد فرشتها
وتسلل ينبوعها دافئا في الظلام
ولنقل وردة عطشت
فرواها النخيل...وخاف
ولنقل إنها تربة شققتها ليالي الجفاف
ولنقل غجر لملموا نارهم
حول تلك الضفاف
ونسوا جمرة علقت في ذوائبها البائنة
ولنقل-مثلا- إنها امرأة خائنة
طارحتني الغرام
عندما كان عاشقها في الصلاة.

ولذلك جاءت إجابة [الأنا] عن السؤال الموجه إليه.من تكون حيزية؟ متنوعة.



1.9.التناص: تناص نص عز الدين المناصرة مع قصة حيزية الشعبية وقد تجلت مظاهر هذا التناص في النقاط الآتية:

حادثة القتل: لقد اختلف الرواة في كيفية موت حيزية، فمنهم من يقول أنها ماتت موتة طبيعية، ومنهم من يقول أن عاشقها هوالذي قتلها بسبب الخيانة.و يقول عز الدين المناصرة في هذا المعنى:

ورأى دمية في ثياب الحداد
كان متفقا أن تبادره بنشيد
فلم تستطع واعتراهاالذهول
ورأى الظل في الماء مثل العذول
تناثر في الماء رائحة الشك والحسرة الآتية
فأطلق طلقته الواحدة.[1]

حادثة الدفن: يقول الشاعرفيها:

آه يا امرأة من رذاذ السماء
آه يا شجر الغابة الماطرة
أحسد الرمل والدود في المقبرة

كما استعان الشاعر بشخصية "ابن قيطون" الذي يقال إنه كان يعشق حيزية فكتب فيها قصيدة طويلة.

و"ابن قيطون" غازلها من بعيد
ظل في السريهدي إليها الورود
وبعض الرسائل تترك مجهولة في الصقيع
على باب خيمتها عبر ساعي البريد
وتهمل ملفوفة بوتد.

وخلاصة القول، لقد تحول الحب في قصيدة عزالدين المناصرة من حب امرأة[حيزية] إلى حب أرض[فلسطين]، وفي ذلك يقول الشاعر:

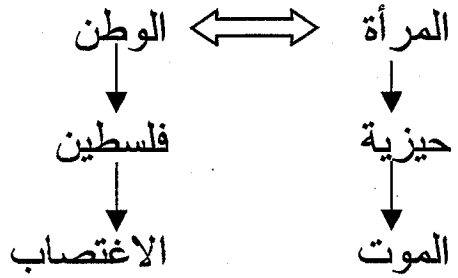
ما الذي يزعج الشعراء
ما الذي يزعج بعض الرواة
إذا كانت امرأة خائنة
قد يضيع كلام الرواة سدى
بعد تدجينه في المقرر في الجامعات
أو إعادة انتاجه باختصار
في اللجان التي نقحت كتب المدرسة
ربما لم تكن من دم،إنما نرجسه
سافرت حول مرآتها

---

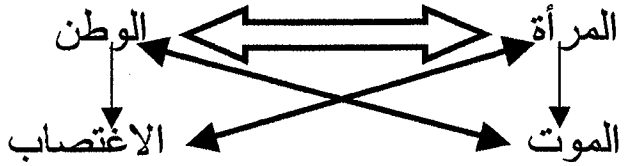
[1]. من نسخة مكتوبة بيد الشاعر.

وأراهن ماعشقت أحدا
إنما عشقت ذاتها.

والمخطط التالي يوضح ذلك:



ويمكن أن نستخلص من كل ما سبق العلاقة الازدواجية والالتباسية الآتية:



❑ **<u>قصة وضاح اليمن</u>**: يروى أن وضاح اليمن*كان جميلا إلى درجة أنه كان هووالمقنع الكندي وأبو زيد الطائي يردون مواسم العرب مقنعين يسترون وجوههم خوفا من العين وحذرا على أنفسهم من النساء لجمالهم.وقيل إن وضاح اليمن كان يهوى امرأة من أهل اليمن يقال لها "روضة" ويشبب بها،فلما اشتهر أمره معها خطبها فلم يزوجها وزوجت غيره.وفيها يقول:

قالت ألا لا تلج دارنا ***إن أبانا رجل غائـــــر
قلت فإني طالب غرة ***منه وسيفي صارم باتر

إلى أن يقول:

قالت إن الله من فوقنـــــــا *** قلت فربي راحم غافـــر
قالت لقد أعييتنا حجـــــــة *** فأت إذا ما هجع السامر
فاسقط علينا كسقوط الندى *** ليلة لاناه ولا زاجـر

ويقال إن "أم البنين" قد استأذنت زوجها الوليد بن عبد الملك في الحج فأذن لها وكتب يتوعد الشعراء جميعا إذا ذكرها أحد منهم، ولكن تصدى لها على الرغم من ذلك أهل الغزل والشعر ووقعت عيناها على" وضاح" فهوته فذكرها وصرح بالنسيب بها، ولما وصل الخبر إلى الوليد بأنه شبب بأم البنين حجبه عنه وسعى في قتله.

---

*. وضاح لقب غلب لجماله وبهائه واسمه عبد الرحمان.

وضاح والصندوق: قال ابن الكلبي:<< عشقت أم البنين وضاح فكانت ترسل إليه فيدخل إليها ويقيم عندها، فإذا خافت وارته في صندوق عندها وأقفلت عليه، فأهدي للوليد جوهر له قيمة فأعجبه واستحسنه، فدعا خادما له فبعث به إلى أم البنين وقال: قل لها: إن هذا الجوهر أعجبني فآثرتك به، فدخل الخادم عليها مفاجأة ووضاح عندها، فأدخلته الصندوق وهو يرى فأدى إليها رسالة الوليد فأخبره، فقال: كذبت يابن اللخناء، ثم لبس نعليه ودخل على أم البنين وهي جالسة في ذلك البيت تمشط، وقد وصف له الخادم الصندوق الذي أدخلته فيه، فجلس عليه ثم قال: يا أم البنين، ما أحب إليك هذا البيت من بيوتك فلم تختارينه؟ فقالت:لأنه يجمع حوائجي كلها فأتناوله منه كما أريد من قريب. فقال لها: هبي لي صندوقا من هذه الصناديق. قالت: كلها لك يا أمير المؤمنين. قال: ما أريدها كلها وإنما أريد واحدا منها. فقالت له: خذ أيها شئت.قال: هذا الذي جلست عليه. فقالت: خذ غيره فإن لي فيه أشياء أحتاج إليها.قال: لا أريد غيره. قالت: خذه يا أمير المؤمنين، فدعا على الخادم وأمره بحمله فحمله حتى انتهى به إلى مجلسه فوضعه فيه، ثم دعا عبيدا له فأمرهم فنحوا البساط وحفروا بئرا في المجلس عميقة، ثم دعا بالصندوق.فقال: يا هذا إنه بلغنا شيء إن كان حقا فقد كفنّاك ودفناك، ودفناذكرك وقطعنا أثرك، وإن كان باطلا فقد دفنا الخشب، ثم قذف به في البئر وهيل عليه التراب، وسويت الأرض ورد البساط إلى حاله وجلس الوليد عليه ثم ما رئي بعد ذلك اليوم أثر لوضاح، وما رأت أم البنين أثرا في وجه الوليد حتى فرق بينهما>>[1]. وهكذا كانت نهاية وضاح اليمن المأساوية.

10.دراسة قصيدة "وضاح اليمن": استلهم عبد العزيز المقالح من قصة وضاح اليمن فكرة الحب وحورها بما يتماشى مع مضمون قصيدته، فإذا كان "وضاح" في- القصة- مشتاقا لرؤية حبيبته "روضة"، فإن "الأنا" كان أيضا مشتاقا لرؤية حبيبته "اليمن" التي هاجرها منذ مدة طويلة وتركها تتعذب وتواجه أعداءها في ثبات.

وقد استدعى الشاعر أيضا فكرة التسلل إلى الحبية، ولكن إذا كان "وضاح" يتسلل إلى "أم البنين" ليلا ويقيم عندها من أجل اشباع رغبته الجنسية، فإن "الأنا/الشاعر" تسلل هو أيضا إلى حبيبته "اليمن" -التي بقيت وحيدة منبوذة بين البلدان العربية تتضوع جوعا وحولها مئات الموائد تمد للعاهرات- ليثبت مدى ولائه وارتباطه بها كما يقول:

من تكون؟ متى جئت؟ كيف تسللت؟
الظلام إلى وحدتي، أنا منبوذة أتضور جوعا وحولي

---

[1].الخوري يوسف، أغاني الأغاني، المجلد الأول، 1985، ص501.

مئات الموائد تمد للعاهرات.[1]

وإذا كانت "روضة" في القصة قد طلبت من " وضاح" ألا يلج دارها لأن لها أب غائر وسبعة إخوة أشاوس، فإن "اليمن" طلبت أيضامن "الأنا" ألا يزورها خوفا عليه من الصائدين/المخبرين الذين حولوا البلاد إلى مقبرة:

الشرق مذبوحة، ليس لي أمل بعدهم، عد إن
استطعت فالصائدون حواليك كثر، ومن حولنا
الرمل مقبرة والصحاري جحيم.[2]

وترمز "أم البنين" في النص الشعري إلى البلدان التي شغلت "الأنا" عن وطنه الأصلي اليمن:

أوه وضاح لا تقترب، صرت مجدومة، يتساقط
لحمي على الأرض، تأكله الدود في كل ناحية،تتقيح
أنفي صديدا،فم يتشقق،كفاي، مثقلتان.لماذا
تأخرت؟ هل شغلتك عن الأهل والأرض "أم البنين"
الجميلة أم أنها احتجزتك مع السندباد بحار من العشق
في ردهات قصور الحريم؟[3]

وقداتخد الصندوق – الذي أخفت فيه أم البنين وضاح عند اكتشاف أمرها– دلالة أخرى فأصبح يرمز إلى سجن الاغتراب يقول الشاعر:

لاوعينيك، يا روضة الحب، ما خنت عينيك
بل كنت مغتربا رهن صندوق يحمله الفقر والجوع
والخوف عبر شوارع بغداد في"ترب" النيل
بين قرى الشام، أبحث عن هدهد يتعرف حزني، يدل
على محنتي وانكساري، وكانت دموعي تغنيك،
تكتب شعرا يناجيك "ياروضة" الحب ياأخت
" بلقيس" يا أمها.[4]

وخلاصة القول، فقد وظف عبد العزيز المقالح عناصر عديدة من قصة وضاح اليمن في قصيدته، وقد ذابت هذه العناصر وتحللت في النص الشعري واتخذت دلالات وأبعادا أخرى.

---

[1]. ديوان عبد العزيز المقالح، ص534.
[2]. المصدر نفسه، ص534.
[3]. ديوان عبد العزيز المقالح،ص536.
[4]. المصدر نفسه،ص 537.

القصة	القصيدة
- الحب جنسي - روضة - الصندوق - وضاح	- الحب وطني - اليمن - السجن[الغربة الداخلية والخارجية] - الأنا/ الشاعر

❑ **قصة بيدبا ودبشليم**: ورد ذكرها في كتاب "كليلة ودمنة" وعن السبب الذي من أجله عمل بيدبا لدبشليم كتابه، يقول علي بن الشاه الفارسي:<< كان السبب الذي من أجله وضع بيدبا الفيلسوف لدبشليم ملك الهند، كتاب كليلة ودمنة، أن الإسكندر ذا القرنين الرومي لما فرغ من أمر الملوك الذين كانوا بناحية المغرب، سار يريد ملوك المشرق من الفرس وغيرهم. فلم يزل يحارب من نازعه، ويواقع من واقعه، ويسالم من وادعه من ملوك الفرس وهم الطبقة الأولى، حتى ظهر عليهم، وقهر من ناوأه، وتغلب على من حاربه، فتفرقوا طرائق، وتمزقوا خرائق. فتوجه بالجنود نحو بلاد الصين، فبدأ بملك الهند ليدعوه إلى طاعته، والدخول في ملته وولايته.وكان على الهند في ذلك الزمان ملك ذو سطوة وبأس، وقوة ومراس، يقال له فور.. فلما بلغه إقبال ذو القرنين نحوه تأهب لمحاربته، واستعد لمجاذبته وضم إليه أطرافه، وجد في التألب عليه، وجمعى له العدة، في أسرع مدة، من الفيلة المعدة للحروب، والسباع المضراة بالوثوب، مع الخيول المسرجة، والسيوف القواطع، والحراب اللوامع.

فلما قرب ذو القرنين من "فور" الهندي، وبلغه ما قد أعد له من الخيل التي كأنها قطع الليل، مما لم يلقه بمثله أحد من الملوك الذين كانوا في الأقاليم، تخوف ذو القرنين من تقصير يقع به إن عجل المبارزة. وكان ذو القرنين رجلا ذا حيل ومكايد، مع حسن تدبير وتجربة، فرأى إعمال الحيلة والتمهل، واحتفر خندقا على عسكره، وأقام بمكانه، لاستنباط الحيلة والتدبير لأمره، وكيف ينبغي له أن يقدم على الإيقاع به، فاستدعى بالمنجمين، وأمرهم بالاختيار ليوم موافق، تكون له فيه سعادة لمحاربة ملك الهند والنصرة عليه، فاشتغلوا بذلك.

وكان ذو القرنين لا يمر بمدينة إلا أخذ الصناع المشهورين من صناعها بالحذق من كل صنف، فنتجت له همته، ودلته فطنته أن يتقدم إلى الصناع الذين معه، أن يصنعوا خيلا من نحاس مجوفة، عليها تماثيل من الرجال. على بكر تجري، إذا دفعت مرت سراعا. وأمر، إذا فرغوا منها، أن تحشى أجوافها بالنفط والكبريت وتلبس وتقدم أمام الصف في القلب. ووقت ما يلتقي الجمعان تضرم

حديث القرآن عن قوم عاد، وثانيهما: اعتقاد جمهور الشيعة بالإمام المهدي المنتظر.>>[1]

أما فيما يخص طريقة بناء القصيدة فيقول احسان عباس عن ذلك:<< من ناحية البناء لم يبذل بدر جهدا في بناء القصيدة فقد ربط بين بحثه عن اللؤلؤة الفريدة وبين نجمته البعيدة.>>[2].

يقول بدر شاكر السياب في هذا المعنى:

وكنت ذات ليلة
كأنما السماء فيها صدأ وقار
أصيد في الرملية
في خورها العميق، أسمع المحار
مرسوسا كأنما يبوح للحصى وللقفار
بموطن اللؤلؤة الفريدة
فأرهف السمع لعلي أسمع الحوار
وكان من ندى الخريف في الدجى بروده
تدب منها رعشة في جسدي فأسحب الدثار
وانفرج الغيم فلاحت نجمة فريدة .[3]

ويقول في مطلع قصيدة "إرم ذات العماد" :

من خلال الدخان من خلال سيكاره
من خلال الدخان
من قدح الشاي، وقد نشر وهو يلتوي إيزاره
ليحجب الزمان والمكان
حدثنا جد أبي.فقال: ياصغار
نقودي الأسماك، لا الفضة والنضار.[4]

يفتح الحديث في هذه القصيدة جد الأب الذي كان يشرب الشاي ويدخن سيجارته، وهو يقص قصة إرم على الصغار.قائلا لهم:إن إرم قد إختفت عن عيون الناس،لأنها تطوف بالأرض ولا تراها إلا عين امرئ سعيد كل أربعين عاما.

وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى تصوير إلحاح الشيخ على رؤية جنة إرم..التي تغلقها بوابة من حديد رهيبة، وقد وقف الشيخ عند هذه البوابة يدق

---

[1]. محمد حسين الأعرجي، مقالات في الشعر العربي الحديث، مطبعة الكتاب العربي، دمشق،1985، ص 47.
[2]. احسان عباس، بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت، ط/4، 1978، ص 381. .
[3]. ديوان بدر، ص603 .
[4]. ديوان بدر،ص 602- 603.

ولما كل ساعده وملّه الوقوف جلس يسمع الصدى، وحين أوشك الصباح نام وعندما استفاق وجد ألف جيل قد مر:

حتى بلغت في الجدار موضع العماد
تقوم فيه كالدجى بوابة رهيبة
كان بين دقة ودقة يمر ألف عام
وما أجاب العدم الخواء.[1]

ولقد انقضى عمر الشيخ ولم يتمكن من رؤية جنة إرم على الرغم من إلحاحه، ولكن ومع ذلك كان يأمل أن يراها في أحفاده.

وليس يرجع الزمان ما مضى،
سوف أراها فيكم، فأنتم الأريج
بعد ذبول زهرتي،فإن رأى إرم
واحدكم فليطرق الباب ولا ينام.
إرم...
في خاطري من ذكراها ألم
حلم صباي...آه ضاع حين تم
عمري انقضى.[2]

نلاحظ مما تقدم أن القصيدة تنمو نموا حلازونيا، وتتشكل حول المحور الرئيسي عدة دوائر، فتنشأ كل دائرة من سالفتها وتمهد للاحقة.كما لجأ بدر إلى ما يسمى في علم النفس بالتداعي اللاشعوري واسترجاع المواقف السابق في بناء أحداث القصيدة.

1.6. تقنيات التوظيف: كيف تحاور بدر شاكر السياب مع أسطورة إرم في قصيدته؟. استلهم بدر من هذه الأسطورة فكرة إلحاح الإنسان على طلب الشيىء. فالشيخ في القصيدة قضى معظم عمره في مراقبة ظهور "إرم" ولكن لم يتح له شرف رؤيتها، ومع ذلك فلم ييأس بل كان له أمل في أن يراها في أبنائه وأحفاده.

وقال جدنا ولج في النشيج
" ولن أراها بعد، إن عمري انقضى
وليس يرجع الزمان ما مضى
سوف أراها فيكم فأنتم الأريج
بعد ذبول زهرتي، فإن رأى إرم
واحدكم فاليطرق الباب ولا ينام

---

[1]. نفسه، ص605- 606.
[2]. نفسه، ص 605- 606.

إرم...
في خاطري من ذكراها ألم
حلم صباي ضاع...آه ضاع حين تم
وعمري أنقضى".[1]

وقد اختار السياب نهاية مفتوحة لأسطرة إرم[لا يراها إنسان إلا مرة في كل أربعين عاما وسعيد من انفتح له بابها] وأهمل غيرها من النهايات لأسباب فنية تتصل بطواعيتها للتوظيف الشعري والتحوير الفني.كما ركز في قصيدته على ثنائية المقابلة بين الرغبة والعجز، بين الخصب والعقم، فإرم في القصيدة تصبح كل شيىء أمل الغنى وأمل السعادة.

❑ **قصة يوسف**: يقول تعالى:< الر تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْمُبِينِ. إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ. نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ.إِذْ قَالَ: يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ.قَالَ: يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنسَانِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ.وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَى آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَى أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ>>[2]. افتتحت السورة بعبارات موجزة تشير إلى أن هناك قصة ذات موقف وحوادث تتعلق بيوسف عليه السلام. وتعتبر سورة يوسف من أهم النمادج الكاملة لمنهج الاسلام في الأداء الفني للقصة.وهذه السورة لها ميزة خاصة، لأنها السورة الوحيدة في القرآن الكريم التي تعرضت لقصة نبي من أولها إلى آخرها. يقول الدكتور عدنان محمد وزان في هذا المعنى:<<... وهي ذات طابع فريد لأنها اشتملت على قصة نبي الله يوسف كاملة. إذا المألوف في القصص القرآني أن النص يرد عادة في حلقات متعددة وفي أماكن متفرقة من سور القرآن، لقد اتسمت سورة يوسف عليه السلام بعرض عام لشخصية هذا النبي من جميع جوانبها، وفي كل مجالات حياته، وما مر به من أحداث ومواقف وخبرات مع شخصيات أخرى لها دور في سياق أحداث القصة>>[3].

وقد تميزت هذه القصة بالتسلسل الزمني وترابط الحوادث والوحدة الموضوعية وقوة العرض، كما أن الاطار العام لها هو النبي يوسف عليه السلام، و يوجد بها أيضا مجموعة من القصص الأخرى المتصلة بالقصة الأم هي على النحو الآتي:

---

[1]. المصدر السابق، ص607.
[2]. سورة يوسف، الآيات،1- 6.
[3]. مطالعات في الأدب المقارن، دار السعودية للنشر والتوزيع، 1983، 159.

قصة يوسف مع إخوته: قال تعالى:<< لَّقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِّلسَّائِلِينَ.إِذْ قَالُوا لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَىٰ أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ.اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِن بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ.قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَاتِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ>>[1] .من المعروف أن سورة يوسف بدأت برؤيا وانتهت بتأويل تلك الرؤيا،يقول بعض المفسرين: إن يوسف عليه السلام رأى في نومه أحد عشر كوكبا- إشارة إلى إخوته- والشمس والقمر- إشارة إلى أبويه- قد سجدوا له، فلما استيقظ من نومه قص رؤيته على أبيه، فعرف أبوه أنه سوف ينال منزلة عالية في الدنيا والآخرة، فأمره أن يكتمها وألا يقصها على إخوته حتى لا يحسدوه ويكيدون له المكر والخديعة.وقد طلب إخوة يوسف من أبيهم أن يرسله معهم وأظهروا له أنهم يريدون أن يلعب ويبسط معهم، في حين أن باطنهم كان يضمر له العداوة والبغضاء، ولكن الشيخ أجابهم قائلا: إني أخاف أن تشتغلوا بلعبكم فيأتي الذئب ويأكله، ولم يزالوا بأبيهم حتى بعثه معهم، وما إن غابوا عن عينه حتى أجمعوا على إلقائه في قعر البئر.

قصة يوسف بين يد العزيز: قال تعالى:<< وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَىٰ دَلْوَهُ... إلى أن يقول:وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا وَكَذَٰلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ>>[2]. ويخبرنا الله عز وجل في هذه الآيات عن قصة يوسف حين وضع في الجب، فجلس ينتظر فرج الله، وإذا بمسافرين قاصدين ديارمصر من الشام، قد أرسلوا بعضهم ليستقوا من ذلك البئر، فلما أدلى أحدهم دلوه تعلق فيه يوسف، ولما علم إخوة يوسف بأخذ السيارة له لحقوهم، وقالوا: هذا غلامنا، فاشتروه منهم بثمن قليل. وقال عزيز مصر لزوجته:أحسني إلى يوسف وهذا من لطف الله به ورحمته وإحسانه إليه.

قصة محاولة غواية امرأة العزيز ليوسف: قال تعالى:<< وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ... إلى أن يقول: يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَٰذَا وَاسْتَغْفِرِي لِذَنبِكِ إِنَّكِ كُنتِ مِنَ الْخَاطِئِينَ>>[3].لقد راودت امرأة العزيز يوسف عن نفسه وطلبت منه ما لا يليق بحاله ومقامه، وهي في غاية الجمال والمال والمنصب والشباب، فغلقت الأبواب عليها وعليه وتهيأت له وهي مع هذا كله امرأة العزيز، ولكن الله عصمه وبرأه من الفحشاء وحماه من مكر النساء.

قصة يوسف في السجن: قال تعالى:<< ثُمَّ بَدَا لَهُم مِّن بَعْدِ مَا رَأَوُا الْآيَاتِ لَيَسْجُنُنَّهُ حَتَّىٰ حِينٍ...إلى أن يقول: ثُمَّ يَأْتِي مِن بَعْدِ ذَٰلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ

---

[1]. سورة يوسف، الآيات، 7- 10.
[2]. سورة يوسف، الآيات،19- 22.
[3]. سورة يوسف، الآيات، 23- 29.

وَفِيهِ يَعْصِرُونَ>>[1]. ويذكر الله جل جلاله عن العزيز وامرأته أنه ظهر لهما بعدما علما ببراءة يوسف أن يسجنوه إلى وقت ليكون ذلك أقل لكلام الناس في تلك القضية.

يوسف عزيزا لمصر: قال تعالى:<< وَجَاءَ إِخْوَةُ يُوسُفَ فَدَخَلُوا عَلَيْهِ فَعَرَفَهُمْ وَهُمْ لَهُ مُنْكِرُونَ...إلى قوله تعالى: وَمَا تَسْأَلُهُمْ عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ لِلْعَالَمِينَ>>[2]. فلما علم إخوة يوسف أن عزيز مصر يعطي الطعام بثمنه ركبوا إليه، فلمادخلوا على يوسف- الذي جعل على خزائن الأرض- عرفهم حين نظر إليهم، ولماأوفى لهم الكيل وحمل لهم أحمالهم طلب منهم أن يأتوا بأخيهم الصغير عندما يعودوا مرة ثانية، ولما قدموا على يوسف ومعهم أخوهم[بنيامين] أفاض عليهم الصلة والالطاف والاحسان، واختلى بأخيه فأطلعه على شأنه وما جرى له، وعرفه بأنه أخوه ولكن أمره بكتمان ذلك. ولما حمّل أبعرتهم طعاما أمر بعض فتيانه أن يضع السقاية في متاع[بنيامين] بدون أن يشعر أحدهم، ثم نادى مناد بينهم، فالتف الناس حوله، فقال: إننا فقدنا صاع الملك الذي يكيل به، وهذه طبعا حيلة لجأ إليها يوسف عليه السلام ليبقي أخاه معه. ولما ثبتت التهمة على [بنيامين]، وتعين أخذه وتركه عند يوسف بمقتضى اعتراف اخوته شرعوا يترفقون له و يستعطفونه وذلك بأن يأخذ أحدا منهم، ولكنه رفض ذلك الحل.

7.دراسة قصيدة "من حوليات يوسف في السجن": تهدف دراستنا إلى تحليل العناصر البنيوية للقصيدة ونظامها الخاص انطلاقا من المحطات النصية الآتية:

1.7. العنوان: هو جزء لا يتجزأ من النص وبه يكتمل،وقد التقط العنوان مكوناته اللغوية من نسيج النص.فلفظة **[من]** ظهرت في تسع جمل شعرية على نحو[من وطني- من قسوة]. أما لفظة**[حوليات]**، فظهرت في محطتين نصيتين ولكن ليس باللفظة نفسها ، وإنما بعبارات تحمل المعنى نفسه مثل:[والسنين اسطالت بنا- والسنوات العجاف].ولم يظهر اسم **[يوسف]** على مستوى النص بصحيح اللفظة، ولكن أوحي إليه بياء المتكلم[ابتاعني- أنقذني- يشربني- يأكلني]وببعض الألفاظ والعبارات الأخرى التي تشكل فضاء[يوسف]الألسني والرمزي مثل:[لست الوحيد الذي باعه أهله بدراهم معدودة- كم فتى باعه أهله برغيف- ومن الجب أنقذني أهلها- وأشق القميص]. وظهر الحرف**[في]** في ستة عشر جملة شعرية على نحو:[في القحط- في الجب إلخ].وتكررت لفظة**[السجن]** في ست محطات نصية،ولكن ليس بالصيغة نفسها.ونستخلص مما سبق أن نص العنوان لم يلتقط مكوناته اللغوية من فضاء خارجي، بل استمدها من النسيج اللغوي للنص الكبير.

---

[1]. سورة يوسف، الآيات،35- 39

[2]. سورة يوسف، الآيات، 58- 104.

وسنحاول الآن تحديد الدلالات التي يفصح عنها نص العنوان في بنيته السطحية والعميقة، وذلك بتفتيت وحداته اللغوية ومحاورتها انطلاقا من العنوان إلى نص القصيدة ، ومن نص القصيدة إلى العنوان.

من : حرف جر ومن معانيه
- ابتداء الغاية في الزمان والمكان
- التبعيض
- التعليل
- البدل الفصل

وقد تكون زائدة بشروط معروفة،ودلت في العنوان على ابتداء الغاية في الزمان والمكان.

حوليات: مفردها حول،وهي السنة لأنها تحول وتمضي.

يوسف: وإن ظل اسمه غائبا عن القواميس اللغوية، فهو حاضر في قاموس الذاكرة الشعبية، كما أن الاسم العاقل هو أمير المدلولات، وعلى هذا الأساس لابد من محاورته بدقة متناهية،لأنه فضاء غني بايحاءاته الرمزية والفنية. أما بناء لفظة يوسف الصوتي فيبوح بانتمائه العرقي، فهو ابن يعقوب بن اسحاق، يهودي الأصل لأنه تنسب إليه وإلى إخواته أسباط اسرائيل الإثنا عشر.

في:حرف جر وتدل على
- الظرفية
- المصاحبة
- التعليل
- المقايسة
- الاستعلاء

السجن:المحبس،أو الزنزانة.

وانطلاقا من هذه المعطيات اللغوية البسيطة سنحاول مساءلة البنية العميقة لنص العنوان على النحو الآتي:

حوليات: السنوات التي قضاها يوسف في السجن.

يوسف: نبي- معد لنشر دين الله- الاخبار بالأشياء الغيبية- آية في الجمال- الوفاء- الصبر- هداية البشر.

السجن: فضاء مغلق- الظلم- العذاب النفسي والبدني- مدرسة للصبر والتعلم- أهون الشرين- مكان لابتلاء قوة ايمان الفرد.

[من حوليات يوسف في السجن] جملة شعرية ايحائية اخبارية تحمل في طياتها عدة وحدات دلالية، وقد أفصحت بنيتها العميقة عن الثنائيات الآتية:

السجن : الحرية/العبودية.

الأحلام: العلم/ الجهل.
يوسف ويعقوب: الصبر/ الضجر.
يوسف وإخوته: الأمانة/ الخيانة.
يوسف وامرأة العزيز: العفة والطهارة/ الخبث والنجاسة.

2.7. الخطاب الشعري: اشتملت القصيدة على أربع وسبعين سطرا، وقد قسمها الشاعر إلى سبعة مقاطع، ودون على رأس كل مقطع سنة لها علاقة بتاريخ الأمة العربية، والسؤال المطروح هو لماذا بدأ العد بسنة 1967، وأنهاه بسنة 1973؟ ومما لا شك فيه أن هاتين السنتين ترمزان إلى فترة تاريخية مشؤومة من عمر الأمة العربية. فسنة 1967 تذكرنا بحرب الستة أيام التي انهزم فيها العرب أمام اليهود، وتذكرنا سنة 1973 بحرب رمضان/ أكتوبر التي كان النصر فيها- في البداية- حليف العرب، ثم عاد في الأخير لليهود بسبب خيانة بعض الأنظمة العربية.

المقطع الأول: يبدأ من قوله:حينما ابتاعني الحزن من وطني
وينتهي بقوله:وكم من فتى بحفنة قمح...
تسلمها المشترون وغابوا مع الليل بعد رحيل النهار.

ولعل أهم شيء يثير انتباه القارئ في هذا القسم من النص هو التكرار الكثيف للفظة**[باع]**،وكل الطاقات الدلالية التي تشيعها هذه اللفظة هي صادرة من **[الأنا]** كصرخة تعبر عن رفض المواطن العربي المساومة بشخصيته:

لست الوحيد الذي باعه أهله بدراهم معدودة
كم فتى باعه أهله برغيف.

والصرخة بلفظة**[باع]** غنية في دلالتها لاسيما إذا أضفنا إليها عبارة **[بدراهم معدودة]**، فهي تفصح عن المعاني الآتية:

- البخس.
- المساومة.
- الازدراء والاحتقار.

والصرخة كوظيفة شاعرية فعالة في توليد دلالات النص مرتبطة بوظيفة أخرى سابقة على مستوى الحدث الشعري، وهي وظيفة التجاوز والتطلع إلى ماهو أفضل أي تجاوز مرحلة المتاجرة بشرف وكرامة المواطن العربي إلى مرحلة الكرامة وعزة النفس.و المحور الدلالي الذي تلتحم حوله كل معاني هذا القسم هو تجاوز الحاضر بكل احبطاته.

المقطع الثاني: يتكون من أثنى عشرسطرا .
ويبدأ من: حيث جاءت إلى الجب قافلة

وينتهي إلى: وتقيم على أرض عيني المطر
وتتلخص المحاور الدلالية لهذا المقطع حول ثنائية الموت/ الحياة.

الموت
- **القاتل:** الحكام /الإخوة
- **المقتول:** المتكلم/ يوسف
- **مكان القتل:** الجب
- **زمن القتل:** النهار

الحياة
- **الضحية:** المتكلم.
- **المنقذون:** قافلة السيارة.
- **وسيلة الإنقاذ:** الحبل والدلو.
- **المكان:** الجب.
- **الزمان:** النهار.

ويقحمنا النص بدقة متناهية في حركية قتل[الأنا]، وكيف توجه به إخوته إلى الجب حيث كان ينتظره الموت.

المقطع الثالث والرابع: يبدءان من قوله:أه بين الجبال المحاطة بالموت والليل ترقد[صنعاء]
فاتنتي
وينتهيان بقوله:يطبخون قدور التواكل والإنتظار.

ويرتكز هذان المقطعان على شخصيتين هما: العزيز والعزيزة ، فالعزيز لما كان يرى العزيزة كان يؤرقه فعلها[الرغبة في ممارسة الزنى مع يوسف عليه السلام]، ولكي يخفف من حدة الفضيحة راح يصب انتقامه فوق أضلاع الرعية.ومن هنا يصبح العزيز يرمز إلى الظلم والانتقام، والعزيزة إلى المكر والكذب والخيانة.

المقطع الخامس: يبدأ من:نحن في السجن أرواحنا في الزنازن
وينتهي بقوله: شوقهما للنهارات والمستحيل

لقد استعمل الشاعر في هذا المقطع ضمير الجمع المتكلم[نحن]، ومعنى هذا أن المتكلم قد ذاب في الجماعة، وهذا الانتقال يحمل في طياته قوة المعاناة ومصداقيتهالأن تغيير النظام وتطوير الحياة الاجتماعية لليمنيين مسألة تهم الجميع، إذا مااعتبرنا الوطن سجنا كبيرا في ظل نظام مستبد.

المقطع السادس: يبدأ من: حيين كان الحديد يعض يدي
وينتهي عند: تعذبني ساعة الارتحال

وظف الشاعر في هذا المقطع بعض الكلمات المشعة مثل[الحديد- السنين- طليق]، فالحديد يرمز إلى القيد الذي كان يكبل به المواطنون، والسنين ترمز إلى حقب الظلم أما كلمة طليق، فترمز إلى الحرية والتوق إلى حياة أفضل.

المقطع السابع: يبدأ من: حصحص الحق
وينتهي عند: وانتشل جسمي من قسوة الاغتيال

ويدورالحديث في هذا المقطع بين ضمير المفرد المتكلم[أنا/المواطن العربي]،وبين ضميرالمفرد الغائب[هي/ امرأة العزيز/ اليمن].ويتسم بنوع من المساومة طالما أن[الأنا] قد قبل كل الشروط ولبّ رغبات العجائز مقابل انتشال جسمه من الزنازن.

3.7. شكل النص: لايعرف النص النهاية، فهو يعود بالقارئ إلى البداية ليعيد القراءة مرة ومرات وبطرق جديدة،وهو يقحم قارئه عبرعدة ألفاظ مثل[باع- الجب- السجن]، وقيمة هذه الألفاظ لا تتوقف عند حدود الشكل الايقاعي، بل تظهر جلية في أبعادها الدلالية كعلامة ألسنية تتحدد قيمتها داخل النص كقيمة خلافية، فهي لا تتشكل وتنمو إلا في الفضاء الدلالي العام.والجدول الآتي يوضح ذلك:

اللفظة	المعنى اللغوي	الدلالة النصية
باع	أعطاه بثمن	المتاجرة بكرامة الموطن العربي.
الجب	البئر الواسعة	الغرق والهلاك
السجن	الحبس	الظلم والاستبداد

4.7. التناص: تناص نص قصيدة[من حوليات يوسف في السجن] مع نص قصة يوسف عليه السلام، وتتجلى مظاهر هذا التناص في النقاط الآتية:

❖ **فكرة القحط** : يقول عبد العزيز المقالح:

حينما ابتاعني الحزن من وطني
واشترى وجهي الخوف
كانت بلاد تسافر في القحط

تنتظر المطر والخبز[1]

والذي لا ريب فيه أن عبد العزيز المقالح قد استقى حادثة القحط من قصة يوسف وبالضبط من قوله تعالى:<< فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَيْهِ قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلَنَا الضُّرُّ وَجِئْنَا بِبِضَاعَةٍ مُزْجَاةٍ فَأَوْفِ لَنَا الْكَيْلَ وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَا إِنَّ اللَّهَ يَجْزِي الْمُتَصَدِّقِينَ>>[2]،ولكن القحط في النص الشعري أصبح يرمز إلى ما أصاب اليمن من الضيق وقلة الطعام وعموم الجذب.

❖ **البيع بدراهم معدودة**: يقول الشاعر:

لست الوحيد الذي باعه أهله برغيف
وكم فتى باعه أهله برغيف
وكم من فتاة بحفنة قمح تسلمها المشترون
وغابوا مع الليل بعد رحيل النهار.[3]

استلهم الشاعر أيضا روح هذه الحادثة من قوله تعالى:<< وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَا بُشْرَى هَذَا غُلَامٌ وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ>>[4]. وقد استعان بهذه الحادثة ليشير من ورائها إلى وضعية المواطن العربي المزرية والمتمثلة في متاجرة الحكام المخصيين بكرامته وشرفه.

❖ **العزيز**: يرمز في القرآن إلى الوزير الذي يواجه جرائم الشرف ،بدليل أنه كتم السر وطلب من زوجته أن تستغفر لذنبها الذي صدر عنها.أما في النص الشعري، فيرمز إلى الملك المستبد الذي يؤرقه فعل زوجته، فيسلط العذاب واللهب والسياط على رعيته. يقول عبد العزيز المقالح:

وكان يراها يؤرقه فعلها فيصب مخاوفه وانكساراته
فوق أضلاعنا لهبا وسياطا
وأجهزة الانتقام تصادرنا وتزرع أكبادنا وجماجمنا للدخيل[5].

❖ **السنوات العجاف**: يقول الشاعر:

لكنها السنوات العجاف هنا علمتني بألا أرد
لراغبة ظهر ودي لأسلخ من ظلمات الزنازن روحي
وانتشل الجسم من قسوة الاغتيال.[6]

فعبارة السنوات العجاف مأخوذة من قوله تعالى:<< وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ

---

[1]. ديوان عبد العزيز المقالح، دار العودة، بيروت، 1983، ص546.
[2]. سورة يوسف، الآية، 88.
[3]. الديوان، ص546.
[4]. سورة يوسف، الآيتان،19- 20.
[5]. الديوان،ص، 551.
[6]. الديوان، ص، 552.

يَابِسَاتٍ>>[1].وإذا كانت السنوات العجاف- في القرآن- سببا في خروج يوسف من السجن[تفسير الرؤيا للملك]، فإنها في النص الشعري ترمز إلى القحط والحرمان والهزائم العربية المتتالية.

❑ **قصة الحسين:** إن من يطلع على قصة الحسين سيعثر على فئتين متناقضتين، فئة الحسين وأنصاره و تمثل أسمى ما بلغته الانسانية في تاريخ حضارتها، وفئة المناوئين التي أعمتهم منافعهم الذاتية.وقصة الحسين تمثل الصراع العنيف الذي كان قائما بين الأمويين والهاشميين* .كما يقول عباس محمود العقاد في هذا الصدد:<<وسيرة الحسين هي قصة الصراع العنيف بينه وبين يزيد بن معاوية بن أبي سفيان، وهي من جانب آخر قصة الصراع بين الأمويين والهاشميين هذا الصراع الذي كان مستحكما بينهم قبل الاسلام واستمر في أشكال متعددة بعده، ثم استفحل واضطرم في خلافة علي بن أبي طالب الذي برز له معاوية ينازعه الخلافة مؤثرا الحرب والطعان على الاعتراف بحق الامام الصريع>>[2].ويرجع العقاد أسباب الخصومة بين الحسين وبين يزيد إلى:

- العصبية
- الثأر المتوارث
- السياسة
- العاطفة الشخصية
- اختلاف الخليقة والنشأة

وقد أضاف البعض إلى كل هذه الأسباب سببا آخر زاد من تعميق الخلاف بينهما وهو زواج الحسين بزينب بنت اسحاق التي كان يهواها يزيد بن معاوية.

❑ **حادثة كربلاء*:** خرج الحسين في الثامن من ذي الحجة من مكة إلى الكوفة، لأن أخبار البيعة حفزته على التعجيل بالسفر قبل فوات الأوان ويقول عباس محمود العقاد عن هذه الرحلة:<<خروج الحسين من مكة إلى العراق حركة لا يسهل الحكم عليها بمقياس الحوادث اليومية، لأنها حركة من أندر حركات التاريخ في باب الدعوة الدينية أو الدعوة السياسية>>[3].

---

[1]. سورة يوسف، الآية 43.

*. لخص المقريزي المنافسة بين الهاشميين والأمويين في بيتين من الشعر فقال:

عبد شمس قد أضمرت لبني ها***شم حربا يشيب منها الوليد

فابن حرب للمصطفى وابن هند *** لعلي وللحسين يزيـــــد

[2]. أبو الشهداء(الحسين بن علي)، المنشورات العصرية، بيروت، ص60.

*. كربلاء تجمع بين الكرب والبلاء كما رسمها بعض الشعراء، وهي اليوم حرم يزوره المسلمون للعبرة والذكرى، وهي مقرونة في الذاكرة بأيام الحسين رضي الله عنه في تلك البقعة الجرداء.

[3]. أبو الشهداء(الحسين بن علي)، ص71.

وقد اختلف الرواة في سرد حوادث كربلاء، ولكن الترتيب الطبيعي يبين لنا سبب الوقوف في ذلك المكان،ألا وهو منع الحسين أن ينصرف إلى سبيله وأن يرد الماء حتى يكرهه العطش إلى التسليم.

وقد بدأ القتال بهجوم جيش "ابن زياد" فسدد أصحاب الحسين لهم رماحهم، ثم عدل الفريقان إلى المبارزة، فلم يتقدم أحد من جيش"ابن زياد" إلا وانهزم فخشي قادة الجيش عقبى هذه المبارزة التي لا أمل لهم في الغلبة بها.

وتغيرت بعد ذلك خطة القتال، وإذا به يتعدى الرجال المقاتلين إلى الأطفال والصبيان من عشيرة الحسين وقبيلته، فسقط كل من كان معه ولم يبق حوله غير ثلاث أشخاص يدافعون عنه ويتلقون الضرب وهو يأذن لمن شاء منهم أن ينجو بالانصراف قائلا لهم:<< لقد بررتم وعاونتم القوم لا يريدون غيري ولو قتلوني لم يبتغوا غيري أحدا..فإذا جنّكم الليل فتفرقوا في سواده وانجوا بأنفسكم>>[1].ثم سقط الثلاث الذين بقوا معه فانفرد وحده يقاتل الأعداء، وكان يهاجم على الذين عن يمينه فيتفرقون ويشق الصفوف وحيدا، فغضب " شمربن ذي الجوشن" وأمر من كانوا حوله بقتله فاندفعوا إليه، فمنهم من ضربه على يده اليسرى فقطعها، وضربه الآخر على عاتقه فخر على وجهه ثم جعل يقوم ويكبو، وهم يطعنونه بالرماح ويضربونه بالسيف حتى سكن حراكه<<ووجدت بعد موته رضوان الله عليه ثلاث وثلاثين طعنة وأربع وثلاثين ضربة غير إصابة النبل والسهام، وأحصاها بعضهم في ثيابه فإذا هي مئة وعشرين>>[2].وقد طلب من "ابن زياد الأصبحي" أن يقطع رأسه، فملكته رعدة في يديه وجسده، فنحاه "شمر" وهو يقول:<< فت الله في عضدك>> وقطع الرأس وطاف به في الكوفة، ثم أرسل النساء والصبيان على الأقتاب[يردعة على قدر سنام البعير] وفي الركب علي بن زين العابدين* الذي كان مغلولا إلى عنقه.

وخلاصة القول لقد انهزم الحسين في كربلاء، وأصيب هو وذووه من بعده، ولكنه ترك الدعوة التي قام بها ملك العباسيين والفاطميين، وتعلل بها الناس من الأيوبيين والعثمانيين، واستظل بها الملوك والأمراء بين العرب والفرس.

---

[1]. المرجع السابق، ص87- 88.

[2]. نفسه، ص105.

*. الوحيد الذي نجا من المعركة لأنه كان مريضا على حجور النساء.

ملاحظة: اتخذ الحسين في التراث الاسلامي الشعبي عدة رموز، فتارة يرمز إلى الموت والانبعاث، وتارة يغدو صورة للخضر، وتارة أخرى يتوحد بشخصية المسيح عليه السلام.

8.دراسة قصيدة "الرأس والنهر": يلاحظ من يدرس قصيدة "الرأس والنهر" أن أدونيس قد وظف فيها قصة الحسين، مع العلم أن اسم الحسين لم يرد قط في ثناياها، تقول ريتا عوض في هذا المعنى:<< ومع أن الشاعر لا يذكر اسم الحسين في القصيدة إلا أن القصيدة جاءت موازية رمزا وبناء لأسطورة الحسين>>[1].

وقد صور أدونيس في هذه القصيدة حرب حزيران- التي تعادل حادثة كربلاء في لاوعيه- ومن هنا تصبح هزيمة الأمة العربية في حزيران تساوي هزيمة العلويين ومقتل الحسين في كربلاء.

وفي اعتقاد الشيعة أن الحسين لم يمت، لأن الأئمة أحياء عند ربهم، ولذلك فإن رأسه الذي تكلم في القصص الشعبي تكلم أيضا في قصيدة أدونيس بصوت مهيب قائلا:

سار أمامي جسدي
أزمنة مدائننا
تواكب النهر
مسرحها بضفتين. الحب والبشر
اليوم أكملت أكتملت:صوتي
يفهمه الزلزال والأطفال والربيع
يفهمه الجميع
صوتي لايرد مثل موتي
سكنت كل عشبة
آلفت بين الصخر والنبات
بين غبار الطلع والمرايا
وجنس أغنياتي
لي وطن
لا يعرف التخوم، لا تحده الشطآن
تحده علامتان الشمس والقمر
وها أنا أطوف كي أزلزل الحدود كي أعلم
الطوفان.[2]

فالحسين بقي حيا وإن بدا ميتا في الظاهر، ويرمز النهر في القصيدة إلى نهر الأردن الذي اعتمد فيه المسيح في الماضي واكتسب الحياة الخالدة بالموت والانبعاث الرمزيين:

---

[1]. أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص141.
[2]. ديوان أدونيس، دار العودة، بيروت، ط/2، المجلد الأول، 1971، ص، 396- 397.

فاحتضنني واستقر الرعد في صوتي
وهجس التكوين
والأنواء
واجر يا نهر قطرة
وكن النشأة
كن صرخة الدم العذراء[1].

ويعادل أدونيس بين رمز الحسين ورمز المسيح، فالحسين قتل وسلبت ثيابه كما قتل المسيح* وقسمت ثيابه، ومن هنا يصبح الحسين صورة أخرى للمسيح. وإذا كان الرعاة هم أول من تلقوا بشرى ولادة المسيح، فإن الراعي في قصيدة أدونيس هوأول من تنبأ بقتل الحسين، ولكنه في الوقت نفسه كان يؤمن أن موته ليس سوى سبيل إلى انبعاثه من جديد كما يقول الشاعر:

نبتت زهرة على الضفة الأخرى
بموتي
صوت المدى والمدارا
أبديا أمضي إلى النبع أو أقبل منه،
أكون كالرعد
صوتا حاضنا برقه، وكالبرق نارا،
ولي الضوء والمسافات يا شمس
وبيتي كبريتك المكنون
ولي الليل والنهار
وفلك
بمرايا وجهيهما مشحون
غائب حاضر كمائك يانهر
حويت الأسماء والأشياء
فاحتضني واستنفر الرعد في صوتي
وهجس التكوين،
والأنواء
واجر يا نهر فطرة
وكن النشأة،

---

[1]. المصدر نفسه، ص،401.

*. في اعتقادنا نحن المسلمين أن المسيح لم يقتل ولم يصلب بدليل قوله تعالى في سورة النساء<< وقولهم إنا قتلنا المسيح عيسى بن مريم رسول الله وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم. وإن الذين اختلفوا فيه لفي شك منه وما لهم به علم إلا اتباع الظن وما قتلوه يقينا بل رفعه الله إليه وكان الله عزيزا حكيما>> الآيات 157- 158.

كن صرخة الدم العذراء.[1]

ويختم الشاعر قصيدته بمشهد الشيخ الذي كان يحدث الأطفال عن قصة الحسين وهم يصغون إليه، وبذلك تظل قصة الحسين حية تتعدى حدود الزمان والمكان.

واشتعل الفضاء مثل وجهه
المهاجر الظمآن
وحال: كل نجمة
زجاجة والقمر المصباح
ونامت الدنيا على الحيطان
ستة أيام بلا ضياء
واستسلم الزيتون والتفاح
للدمع
لوقلبتم الحجار، لو شهدتم-
فتحت كل حجر غدير
من دمه
والزمن المعصفر الملآن
يجرحه، ربابه
غنت، فكل نخلة خريف
يبكي،
وكل صخرة سحابه.[2]

ويصمت الشيخ ويبدو الأطفال مشدودين بذهول إليه ثم يتابع حالما:

عند غروب الشمس
في فلك يصعد كالزفير
يعلق الهواء
مدينة للحزن، والشموع حول الرأس
ويسمع البكاء تحت الأرض كالهدير.[3]

وإذا انتقلنا إلى قصيدة "مرآة الشاهد"، فإننا نلاحظ أن أدونيس قد استعان في بنائها بالطبيعة التي حزنت على الحسين وتألمت من أجله لأنه علة وجودها ومبدأ حياتها.فرأس الحسين قد توحد بماء النهر، والماء في كل الديانات والمعتقدات يرمز إلى التلقيح والاخصاب والنماء:

---

[1]. ديوان أدونيس، م/2، ص399- 401.
[2]. الديوان،ص401- 402.
[3]. نفسه، ص402- 403

الخيمات...وازداد قلق الزوج وغضبه، وهو يرى رجلا يحاول الدخول إلى خيمته، فما كان عليه لحماية شرفه وصون عرضه إلا أن أخذ بندقيته وأطلق الرصاص على أعز مخلوق لديه.

9. دراسة قصيدة "حيزية عاشقة من رذاذ الغابات":أوحى النص الأصلي- أغنية عبد الحميد عبابسة- لعز الدين المناصرة بكتابة قصيدته "حيزية عاشقة من رذاذ الغابات" التي نشرت في جريدة الجمهورية سنة 1986،وتتشكل هذه القصيدة من ثلاثة أقسام:

القسم الأول: عدد أبياته خمس وثمانون بيتا.

يبدأ من :

أحسد الواحة الدموية هذا المساء

وينتهي بقوله:

وأساها الذي فاق كل الحدود

وما يلفت انتباه القارئ في هذا القسم هو تكرار الشاعر للفظة[أحسد] بشكل كثيف وبصيغ مختلفة، والحسد هو صرخة صادرة من [الأنا] وهذه الصرخة تحمل في طياتها دلالتين: البحث عن حيزية والرغبة في الاتصال بها، وحركة الاتصال لاتتحقق إلا بالشخصيات التي عاصرت أورأت أوعشقت حيزية[ابن قيطون-الأصدقاء- المتفرج- الشعراء- الرواة]، وبالأمكنة التي احتضنتها[الواحة- حقول الشعير- الغابة- مروج السنابل- المقعد الحجري] وبالأشياء التي لامستها أو تزينت بها[الخلاخل- الحناء- المناديل].

أحسد القيظ والزمرير
أحسد النجم
أحسد الكوكبين
أحسد الليل
أحسد الثلج

المواسيم والفصول
الليل والنهار

أحسد الزمن

أحسد الواحة
أحسد التمر
أحسد الجبلين
أحسد الرمل

البيئة الصحراوية

أحسد المكان

أحسد الأصدقاء
أحسد المتفرج
أحسد الأكف التي صفقت
وابن قيطون أحسده عاشقا
أحسد الشعراء والرواة الذين رأوها
} أحسد الشخصيات } كل من رآها أو عشقها

القوارير أحسدها
والخلاخيل ذاهبة آيبة
أحسد الخشب الصدفي الذي لامسته أصابعها
أحسد القهوة البربرية تسكبها
أحسد المقعد الحجري وأهدابها الشاردات
أحسد السمع في كفها ثم حناءها في اليدين
} أحسد الأشياء } كل الأشياء التي لمستها أو تزينت بها

فرغبة [الأنا] Le Desir Du Je،كقيمة محورية، تتعدى حدود الاتصال الجنسي لأنها رغبة للخروج من دائرة الضياع وتحقيق الذات،أو بعبارة أخرى هي البحث عن الزمن الضائع[الماضي التليد] والمكان المستلب[فلسطين].

القسم الثاني: يتكون من مائة سطر وتتلخص محاوره الدلالية في الموت ونفي الماسبق.

الدلالة الأولى: لقد التحمت كل عناصر موت حيزية في هذا المقطع:

القاتل ← العاشق ←[ابن قيطون في بعض الروايات]
المقتول ← المعشوقة ←[حيزية]
مكان القتل ← الواحة
زمن القتل ←الفجر

كما حشد الشاعر فيه مجموعة من الكلمات التي تحمل في طياتها دلالة الحزن والأسى مثل[غدر، الحداد، دامية].

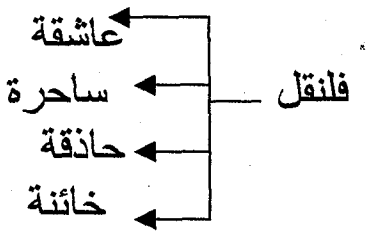
الدلالة الثانية: نفي الماسبق، أي نفي كلام الرواة وبالتالي إعلان بقاء حيزية على قيد الحياة، ونفي كذلك وجود علاقة بين ابن قيطون وحيزية.

القسم الثالث: وعدد أبياته ثلاثة وخمسون سطرا، وقد كرر الشاعر في هذا المقطع وبشكل كثيف لفظة[ولنقل] التي تدل على معنى الاحتمال والافتراض.

فلنقل:عاشقة
في ليالي الصبيب

ولنقل:عندليب
ولنقل حين أغوت..غوت في اللهيب
ولنقل:ساحرة
ولنقل سحرت خلف أحجاروادي الرمال
ولنقل-فرضا- إنها امرأة حاذقة
ولنقل: عاشق مر قرب الخيام
ولنقل-صدفة- زحلقت رجله في الغرام
ولنقل إنها نجمة في السماء واضحة
إنني عاشق جرب الذبح والمدبحة
ولنقل مهرة جامحة
سئمت برد فرشتها
وتسلل ينبوعها دافئا في الظلام
ولنقل وردة عطشت
فرواها النخيل...وخاف
ولنقل إنها تربة شققتها ليالي الجفاف
ولنقل غجر لملموا نارهم
حول تلك الضفاف
ونسوا جمرة علقت في ذوائبها البائنة
ولنقل-مثلا- إنها امرأة خائنة
طارحتني الغرام
عندما كان عاشقها في الصلاة.

ولذلك جاءت إجابة [الأنا] عن السؤال الموجه إليه.من تكون حيزية؟ متنوعة.



1.9.التناص: تناص نص عز الدين المناصرة مع قصة حيزية الشعبية وقد تجلت مظاهر هذا التناص في النقاط الآتية:

حادثة القتل: لقد اختلف الرواة في كيفية موت حيزية، فمنهم من يقول أنها ماتت موتة طبيعية، ومنهم من يقول أن عاشقها هوالذي قتلها بسبب الخيانة.و يقول عز الدين المناصرة في هذا المعنى:

ورأى دمية في ثياب الحداد
كان متفقا أن تبادره بنشيد
فلم تستطع واعتراهاالذهول
ورأى الظل في الماء مثل العذول
تناثر في الماء رائحة الشك والحسرة الآتية
فأطلق طلقته الواحدة.[1]

حادثة الدفن: يقول الشاعرفيها:

آه يا امرأة من رذاذ السماء
آه يا شجر الغابة الماطرة
أحسد الرمل والدود في المقبرة

كما استعان الشاعر بشخصية "ابن قيطون" الذي يقال إنه كان يعشق حيزية فكتب فيها قصيدة طويلة.

و"ابن قيطون" غازلها من بعيد
ظل في السريهدي إليها الورود
وبعض الرسائل تترك مجهولة في الصقيع
على باب خيمتها عبر ساعي البريد
وتهمل ملفوفة بوتد.

وخلاصة القول، لقد تحول الحب في قصيدة عزالدين المناصرة من حب امرأة[حيزية] إلى حب أرض[فلسطين]، وفي ذلك يقول الشاعر:

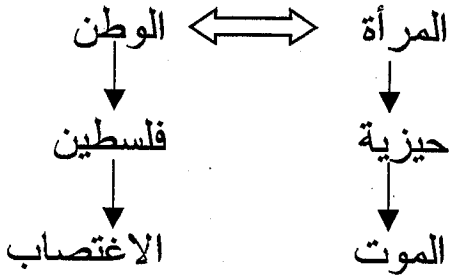
ما الذي يزعج الشعراء
ما الذي يزعج بعض الرواة
إذا كانت امرأة خائنة
قد يضيع كلام الرواة سدى
بعد تدجينه في المقرر في الجامعات
أو إعادة انتاجه باختصار
في اللجان التي نقحت كتب المدرسة
ربما لم تكن من دم،إنما نرجسه
سافرت حول مرآتها

---

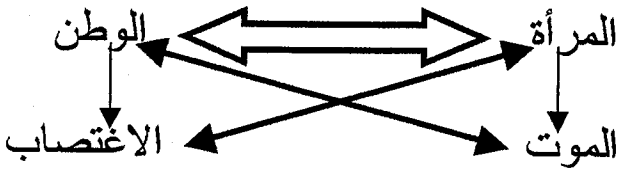
[1]. من نسخة مكتوبة بيد الشاعر.

وأراهن ماعشقت أحدا
إنما عشقت ذاتها.

والمخطط التالي يوضح ذلك:



ويمكن أن نستخلص من كل ما سبق العلاقة الازدواجية والالتباسية الآتية:



❑ **<u>قصة وضاح اليمن</u>:** يروى أن وضاح اليمن*كان جميلا إلى درجة أنه كان هووالمقنع الكندي وأبو زيد الطائي يردون مواسم العرب مقنعين يسترون وجوههم خوفا من العين وحذرا على أنفسهم من النساء لجمالهم.وقيل إن وضاح اليمن كان يهوى امرأة من أهل اليمن يقال لها "روضة" ويشبب بها،فلما اشتهر أمره معها خطبها فلم يزوجها وزوجت غيره.وفيها يقول:

قالت ألا لا تلج دارنا ***إن أبانا رجل غائـــــر
قلت فإني طالب غرة ***منه وسيفي صارم باتر

إلى أن يقول:

قالت إن الله من فوقنـــــــا *** قلت فربي راحم غافـــر
قالت لقد أعييتنا حجـــــــة *** فأت إذا ما هجع السامر
فاسقط علينا كسقوط الندى *** ليلة لاناه ولا زاجـر

ويقال إن "أم البنين" قد استأذنت زوجها الوليد بن عبد الملك في الحج فأذن لها وكتب يتوعد الشعراء جميعا إذا ذكرها أحد منهم، ولكن تصدى لها على الرغم من ذلك أهل الغزل والشعر ووقعت عيناها على" وضاح" فهوته فذكرها وصرح بالنسيب بها، ولما وصل الخبر إلى الوليد بأنه شبب بأم البنين حجبه عنه وسعى في قتله.

---

*. وضاح لقب غلب لجماله وبهائه واسمه عبد الرحمان.

وضاح والصندوق: قال ابن الكلبي:<< عشقت أم البنين وضاح فكانت ترسل إليه فيدخل إليها ويقيم عندها، فإذا خافت وارته في صندوق عندها وأقفلت عليه، فأهدي للوليد جوهر له قيمة فأعجبه واستحسنه، فدعا خادما له فبعث به إلى أم البنين وقال: قل لها: إن هذا الجوهر أعجبني فآثرتك به، فدخل الخادم عليها مفاجأة ووضاح عندها، فأدخلته الصندوق وهو يرى فأدى إليها رسالة الوليد فأخبره، فقال: كذبت يابن اللخناء، ثم لبس نعليه ودخل على أم البنين وهي جالسة في ذلك البيت تمشط، وقد وصف له الخادم الصندوق الذي أدخلته فيه، فجلس عليه ثم قال: يا أم البنين، ما أحب إليك هذا البيت من بيوتك فلم تختارينه؟ فقالت:لأنه يجمع حوائجي كلها فأتناوله منه كما أريد من قريب. فقال لها: هبي لي صندوقا من هذه الصناديق. قالت: كلها لك يا أمير المؤمنين. قال: ما أريدها كلها وإنما أريد واحدا منها. فقالت له: خذ أيها شئت.قال: هذا الذي جلست عليه. فقالت: خذ غيره فإن لي فيه أشياء أحتاج إليها.قال: لا أريد غيره. قالت: خذه يا أمير المؤمنين، فدعا على الخادم وأمره بحمله فحمله حتى انتهى به إلى مجلسه فوضعه فيه، ثم دعا عبيدا له فأمرهم فنحوا البساط وحفروا بئرا في المجلس عميقة، ثم دعا بالصندوق.فقال: يا هذا إنه بلغنا شيء إن كان حقا فقد كفنّاك ودفناك، ودفناذكرك وقطعنا أثرك، وإن كان باطلا فقد دفنا الخشب، ثم قذف به في البئر وهيل عليه التراب، وسويت الأرض ورد البساط إلى حاله وجلس الوليد عليه ثم ما رئي بعد ذلك اليوم أثر لوضاح، وما رأت أم البنين أثرا في وجه الوليد حتى فرق بينهما>>[1]. وهكذا كانت نهاية وضاح اليمن المأساوية.

10.دراسة قصيدة "وضاح اليمن": استلهم عبد العزيز المقالح من قصة وضاح اليمن فكرة الحب وحورها بما يتماشى مع مضمون قصيدته، فإذا كان "وضاح" في- القصة- مشتاقا لرؤية حبيبته "روضة"، فإن "الأنا" كان أيضا مشتاقا لرؤية حبيبته "اليمن" التي هاجرها منذ مدة طويلة وتركها تتعذب وتواجه أعداءها في ثبات.

وقد استدعى الشاعر أيضا فكرة التسلل إلى الحبية، ولكن إذا كان "وضاح" يتسلل إلى "أم البنين" ليلا ويقيم عندها من أجل اشباع رغبته الجنسية، فإن "الأنا/الشاعر" تسلل هو أيضا إلى حبيبته "اليمن" -التي بقيت وحيدة منبوذة بين البلدان العربية تتضوع جوعا وحولها مئات الموائد تمد للعاهرات- ليثبت مدى ولائه وارتباطه بها كما يقول:

من تكون؟ متى جئت؟ كيف تسللت؟
الظلام إلى وحدتي، أنا منبوذة أتضور جوعا وحولي

---

[1].الخوري يوسف، أغاني الأغاني، المجلد الأول، 1985، ص501.

مئات الموائد تمد للعاهرات.[1]

وإذا كانت "روضة" في القصة قد طلبت من " وضاح" ألا يلج دارها لأن لها أب غائر وسبعة إخوة أشاوس، فإن "اليمن" طلبت أيضامن "الأنا" ألا يزورها خوفا عليه من الصائدين/المخبرين الذين حولوا البلاد إلى مقبرة:

الشرق مذبوحة، ليس لي أمل بعدهم، عد إن
استطعت فالصائدون حواليك كثر، ومن حولنا
الرمل مقبرة والصحاري جحيم.[2]

وترمز "أم البنين" في النص الشعري إلى البلدان التي شغلت "الأنا" عن وطنه الأصلي اليمن:

أوه وضاح لا تقترب، صرت مجدومة، يتساقط
لحمي على الأرض، تأكله الدود في كل ناحية،تتقيح
أنفي صديدا،فم يتشقق،كفاي، مثقلتان.لماذا
تأخرت؟ هل شغلتك عن الأهل والأرض "أم البنين"
الجميلة أم أنها احتجزتك مع السندباد بحار من العشق
في ردهات قصور الحريم؟[3]

وقداتخد الصندوق – الذي أخفت فيه أم البنين وضاح عند اكتشاف أمرها– دلالة أخرى فأصبح يرمز إلى سجن الاغتراب يقول الشاعر:

لاوعينيك، يا روضة الحب، ما خنت عينيك
بل كنت مغتربا رهن صندوق يحمله الفقر والجوع
والخوف عبر شوارع بغداد في"ترب" النيل
بين قرى الشام، أبحث عن هدهد يتعرف حزني، يدل
على محنتي وانكساري، وكانت دموعي تغنيك،
تكتب شعرا يناجيك "ياروضة" الحب ياأخت
" بلقيس" يا أمها.[4]

وخلاصة القول، فقد وظف عبد العزيز المقالح عناصر عديدة من قصة وضاح اليمن في قصيدته، وقد ذابت هذه العناصر وتحللت في النص الشعري واتخذت دلالات وأبعادا أخرى.

---

[1]. ديوان عبد العزيز المقالح، ص534.
[2]. المصدر نفسه، ص534.
[3]. ديوان عبد العزيز المقالح،ص536.
[4]. المصدر نفسه،ص 537.

القصة	القصيدة
- الحب جنسي - روضة - الصندوق - وضاح	- الحب وطني - اليمن - السجن[الغربة الداخلية والخارجية] - الأنا/ الشاعر

❑ **قصة بيدبا ودبشليم**: ورد ذكرها في كتاب "كليلة ودمنة" وعن السبب الذي من أجله عمل بيدبا لدبشليم كتابه، يقول علي بن الشاه الفارسي:<< كان السبب الذي من أجله وضع بيدبا الفيلسوف لدبشليم ملك الهند، كتاب كليلة ودمنة، أن الإسكندر ذا القرنين الرومي لما فرغ من أمر الملوك الذين كانوا بناحية المغرب، سار يريد ملوك المشرق من الفرس وغيرهم. فلم يزل يحارب من نازعه، ويواقع من واقعه، ويسالم من وادعه من ملوك الفرس وهم الطبقة الأولى، حتى ظهر عليهم، وقهر من ناوأه، وتغلب على من حاربه، فتفرقوا طرائق، وتمزقوا خرائق. فتوجه بالجنود نحو بلاد الصين، فبدأ بملك الهند ليدعوه إلى طاعته، والدخول في ملته وولايته.وكان على الهند في ذلك الزمان ملك ذو سطوة وبأس، وقوة ومراس، يقال له فور.. فلما بلغه إقبال ذو القرنين نحوه تأهب لمحاربته، واستعد لمجاذبته وضم إليه أطرافه، وجد في التألب عليه، وجمعى له العدة، في أسرع مدة، من الفيلة المعدة للحروب، والسباع المضراة بالوثوب، مع الخيول المسرجة، والسيوف القواطع، والحراب اللوامع.

فلما قرب ذو القرنين من "فور" الهندي، وبلغه ما قد أعد له من الخيل التي كأنها قطع الليل، مما لم يلقه بمثله أحد من الملوك الذين كانوا في الأقاليم، تخوف ذو القرنين من تقصير يقع به إن عجل المبارزة. وكان ذو القرنين رجلا ذا حيل ومكايد، مع حسن تدبير وتجربة، فرأى إعمال الحيلة والتمهل، واحتفر خندقا على عسكره، وأقام بمكانه، لاستنباط الحيلة والتدبير لأمره، وكيف ينبغي له أن يقدم على الإيقاع به، فاستدعى بالمنجمين، وأمرهم بالاختيار ليوم موافق، تكون له فيه سعادة لمحاربة ملك الهند والنصرة عليه، فاشتغلوا بذلك.

وكان ذو القرنين لا يمر بمدينة إلا أخذ الصناع المشهورين من صناعها بالحذق من كل صنف، فنتجت له همته، ودلته فطنته أن يتقدم إلى الصناع الذين معه، أن يصنعوا خيلا من نحاس مجوفة، عليها تماثيل من الرجال. على بكر تجري، إذا دفعت مرت سراعا. وأمر، إذا فرغوا منها، أن تحشى أجوافها بالنفط والكبريت وتلبس وتقدم أمام الصف في القلب. ووقت ما يلتقي الجمعان تضرم

فيها النيران، فإن الفيلة إذا لفت خراطيمها على الفرسان وهي حامية ولت هاربة.وأوعز إلى الصناع بالتشمير والإنكماش والفراغ منها. فجدوا في ذلك وعجلوا، وقرب أيضا وقت اختيار المنجمين، فأعاد ذو القرنين رسله إلى فور بما يدعوه إليه من طاعته والإذعان لدولته، فأجاب جواب مصر على مخالفته مقيم على محاربته.

فلما رأى ذو القرنين عزيمته، سار إليه بأهبته.وقدم فور الفيلة أمامه، ودفعت الرجال تلك الخيل وتماثيل الفرسان، فأقبلت الفيلة نحوها ولفت خراطيمها عليها. فلما أحست بالحرارة ألقت من كان عليها، وداستهم تحت أرجلها، ومضت مهزومة هاربة لا تلوي على شيء، ولا تمر بأحد إلى وطئته، وتقطع فور وجمعه، وتبعهم أصحاب الإسكندر وأثخنوا فيهم الجراح، وصاح الإسكندر:يا ملك الهند، ابرز إلينا وأبق على عدتك وعيالك ولا تحملهم إلى الفناء، فإنه ليس من المروءة أن يرمي الملك بعدته في المهالك المتلفة والمواضع المجحفة، بل يقيهم بماله ويدفع عنهم بنفسه. فابرزإلي ودع الجند، فأينا قهر صاحبه هو الأسعد.

فلما سمع فور من ذي القرنين ذلك الكلام دعته نفسه إلى ملاقاته طمعا فيه وظن ذلك فرصة. فبرز إليه الإسكندر فتجاولا على ظهري فرسيهما ساعات من النهار ليس يلقي أحدهما من صاحبه فرصة ولم يزالا يتعاركان. فلما أعيا الإسكندر أمره ولم يجد فرصة ولا حيلة، أوقع ذو القرنين في عسكره صيحة عظيمة ارتجت لها الأرض والعساكر، فالتفت فور عندما سمع الزعقة وظنها مكيدة في عسكره، فعاجله ذو القرنين بضربة أمالته عن سرجه أتبعها بأخرى فوقع إلى الأرض.

فلما رأت الهنود ما نزل بهم وما صار إليه ملكهم حملوا على الإسكندر فقاتلوه قتالا أحبوا معه الموت.فوعدهم من نفسه الإحسان، ومنحه الله أكتافهم، فاستولى على بلادهم، وملك عليهم رجلا من ثقاته.وأقام بالهند حتى استوسق له ماأراد من أمرهم، واتفاق كلمتهم.ثم انصرف عن الهند وخلف ذلك الرجل عليهم ومضى متوجها نحوما قصد له.

فلما بعد ذو القرنين عن الهند بجيوشه تغيرت الهنود عما كانوا عليه من طاعة الرجل الذي خلفه عليهم وقالوا:ليس يصلح للسياسة، ولا ترضى الخاصة والعامة أن يملكوا عليهم رجلا ليس هو منهم ولا من أهل بيوتهم، فإنه لا يزال يستذلهم ويستقلهم. واجتمعوا يملكون عليهم رجلا من أولاد ملوكهم. فملكوا عليهم ملكا يقال له **دبشليم**، وخلعوا الرجل الذي كان خلفه عليهم الإسكندر.فلما استوسق له الأمر، واستقر له الملك، طغى وبغى، وتجبر وتكبر، وجعل يغزو من حوله من الملوك، وكان مع ذلك مؤيدا مظفرا منصورا، فهابته الرعية. **فلما**

رأى ماهو عليه من الملك والسطوة عبث بالرعية، واستصغر أمرهم، وأساء السيرة فيهم، وكان لا يرتقي حاله إلا ازداد عتوا، فمكث على ذلك برهة من دهره.

وكان في زمانه رجل فيلسوف من البراهمة فاضل حكيم يعرف بفضله ويرجع في الأمور إلى قوله يقال له **بيدبا: فلمارأى الملك وما هو عليه من الضلم للرعية، فكر في وجه الحيلة في صرفه عما هو عليه، ورده إلى العدل والإنصاف.** فجمع لذلك تلامذته وقال: أتعلمون ما أريد أن أشاوركم فيه؟ **اعلموا أني أطلت الفكرة في دبشليم، وما هو عليه من الخروج عن العدل ولزوم الشر ورداة السيرة وسوء العشرة مع الرعية. ونحن ما نروض أنفسنا لمثل هذه الأمور إذا ظهرت من الملوك إلا لنردهم إلى فعل الخير ولزوم العدل.**ومتى أغفلنا ذلك وأهملناه لزمنا من وقوع المكروه بنا وبلوغ المحذورات إلينا أن كنا في أنفس الجهال أجهل منهم، وفي العيون عندهم أقل منهم، وليس الرأي عندي الجلاء عن الوطن، **ولا يسعنا في حكمتنا إبقاؤه على ماهو عليه من سوء السيرة وقبح الطريقة، ولا يمكننا مجاهدته بغير ألسنتنا ولو ذهبنا إلى أن نستعين بغيرنا لم تتهيأ لنا معاندته.**وإن أحس منا بمخالفته وإنكارنا سوء سيرته كان في ذلك بوارنا.وقد تعلموا أن مجاورة السبع والكلب والحية والثور على على طيب الوطن، ونضارة العيش غدر بالنفس. وإن الفيلسوف لحقيق أن تكون همته مصروفة إلى ما يحصن به نفسه من نوازل المكروه، ولواحق المحذور، ويدفع المخوف لاستجلاب المحبوب.ولقد كنت أسمع أن فيلسوفا كتب إلى تلميذه يقول: إن مجاورة رجال السوء، والمصاحبة لهم كراكب البحر، إن هو سلم من الغرق لم يسلم من المخاوف.فإذا هو أورد الهلكات ومصادر المخاوفات، عد من الحمير التي لا نفس لها، لأن الحيوانات البهيمية قد خصت في طبائعها بمعرفة ما تكتسب به النفع وتتوقى المكروه، وذلك أننا لم نرها تورد أنفسها موردا فيه هلكتها.وأنها متى أشرفت على مورد مهلك لها، مالت بطبائعها التي ركبت فيها شحا بأنفسها وصيانة لها إلى النفور والتباعد عنه.وقد جمعتكم لهذا الأمر لأنكم أسرتي، ومكان سري، وموضع معرفتي، وبكم أعتضد، وعليكم أعتمد. فإن الوحيد في نفسه، والمنفرد برأيه حيث كان، فهو ضائع ولا ناصر له، على أن العاقل قد يبلغ بحيلته ما لا يبلغ بالخيل والجنود...[1].

وقد أوحت قصة كليلة ودمنة إلىالفيتوري بكتابة خماسيات "بيدبا ودبشليم"، وهي عبارة عن مقاطع شعرية قصيرة، لكل مقطع منها عنوان،ورد بعضها في المجموعة الشعرية الموسومةبـــ " معزوفة لدرويش متجول"، وبعضها في

---

[1]. آثار ابن المقفع، منشورات دار مكتبة الحياة، 1978.، ص35- 40.

مجموعة " البطل والثورة والمشنقة" .وقد نظم الفيتوري هذه الخماسيات في شكل حوار يدور بين بيدبا الفيلسوف ودبشليم الملك.يبلغ عدد الخماسيات أربعا وثلاثين سطرا، تمتد في خمس وسبعين صفحة من صفحات الديوان، وسنحتار في هذه الدراسة أربع خماسيات، نبين من خلالها طريقة توظيف الشاعر لهتين الشخصيتين.

11.دراسة خماسيات "بيدبا ودبشليم":

1.11.قاع المدينة : يقول الشاعر:

وقال دبشليم يا حكيم:
– حدثني عن ماء يلوح راكضا وهوأسن
وعن شعاع في منازل النجوم يحتقن
فغاب بيدبا هنيهة..وقال:
إنما هم الرجال حين يأسنون
يأسن حتى النور
والحب والسرور
وقال بيدبا:
– وقوة الحياة أنها ترفض
إلا أن تكون
أغنية في قلب فنان
وأطفال سيكبرون.[1]

طرح الشاعر على لسان دبشليم سؤالا يشبه اللغز وطلب من حكيمه بيدبا حل هذا اللغز.فقال:<<حدثني عن ماء يلوح راكضا وهو أسن، وعن شعاع في منازل النجوم يحتقن>>.وقد فكر بيدبا مليا في السؤال، ثم شرع في فك رموز اللغز المتضمن في السؤال، فتبين له **أن الماء الذي يلوح راكضا وهو أسن** هم الرجال حين يأسنون، وهؤلاء حين يأسنون أي يتوقفون عن التطوروالتجدد يفسد مجتمعهم وتبلى قيمهم.أما **الشعاع الذي في منازل النجوم يحتقن**، فالمراد به الإمكانات والقوى الكامنة في المجتمعات الخامدة، وهي تشبه الأشعة لما فيها من نور معنوي هو نور العلم والعقل، ولكنها أشعة تحتقن في منازل نجومها من الرجال الآسنين الذين سيطر عليهم الإنحطاط والتخلف والضعف والعجز.وكأن الشاعر يشير من وراء ذلك إلى ما يتخبط فيه المجتمع العربي من حمآت التخلف والضعف والركود. ويتابع الفيتوري على لسان بيدبا ترسيخ فكرته

---

[1]. الفيتوري محمد، الديوان، البطل والثورة والمشنقة، دار العودة بيروت، 1970، ص85.

فيقول فيما معناه: إن قوة الحياة تتجلى في رفضها الركود والجمود والتأسن وفي طموحها الدائم إلى التجدد والتطور، فهي كمياه النهر لا تكون عذبة ولا نقية إلا إذا كانت جارية متجددة.

2.11. حوار: يقول الشاعر:

تقول لي يا دبشليم
وابتسامة الغضب
تنصب ما بيني وما بينك
جسرا من لهب:
- أطبق فمك
حكمة هذا العصر أن تطبق عينيك طويلا وفمك
- يادبشليم، الحق صوت الله
وكلمة الحق هي الحياة
فلا تضق ذرعا
إذا تحركت بها الشفاه[1].

يمثل بيدبا- في هذه الخماسية- المفكر الملتزم الذي لا يخشى الملك ويجاهر أمامه بما يراه حقا، وقد حاول دبشليم تهديده قائلا له:<<أطبق فمك>> ولكن بيدبا لم يخضع لإراداة الملك، ولم يكثرت لغضبه، ولم يخش بأسه وفتكه، لأنه رجل ملتزم له موقف وضمير وحرية لا يساوم عليها، لذلك تراه يجابه دبشليم بكل صلابة ورباطة جأش قائلا له:<< الحق صوت الله، وكلمة الحق هي الحياة>>.

3.11. داخل السرير الملكي: يقول الفيتوري

- أخائف أنت؟
.. وهب دبشليم مغضبا
وقال بيدبا
- تنام يا مولاي مهموما وتصحو متعبا
واعجبا
تلبس تاج من ذهب
وجبة من الحريروالقصب
وحولك الحجاب والحراس بالآلاف
ثم تخاف !
أهذه خاتمة المطاف؟[2].

---

[1]. المصدر السابق، ص77- 78.
[2]. المصدر السابق، ص73- 74.

يعالج الفيتوري في هذه الخماسية قلق الحكام الدائم، وخوفهم المستمر من ثورة الشعب.وقد لاحظ بيدبا شيئا من ذلك القلق في سلوك دبشليم فسأله:<<أخائف أنت؟>>، فهب دبلشيم غاضبا، لأن هذا السؤال يكشف أمره ويفضح سره، ولولا وجود خلل في الحكم لما غضب دبلشيم ولما اعتراه الخوف والقلق.

فشعور بيدبا بالمسؤلية هو الذي دفعه إلى قول الحقيقة وتنبيه السلطان عله يرجع إلى الصواب فقال له:<< تنام يا مولاي مهموما وتصحو مهموما>> مشيرا بذلك إلى ما يتجاذب دبلشيم من الهموم والمخاوف، وما يشغل باله ويرهق ضميره من هواجس الريبة والحذر، وما ينكد عيشه من وساوس القلق. ويتساءل بيدبا من باب السخرية المبطنة.

وقد مرر الفيتوري في هذه الخماسية رسالة مفادهاأن لا شيء يستطيع أن يحمي السلطان ويريح ضميره سوى العدل والإستقامة وحسن السيرة في الناس، أما المال والجاه والسلطان والقوة العسكرية،فغيرقادرة على تحقيق السعادة للحكام، وفي ذلك تحذير للطغاة وتنديد بالمستبدين.

4.11.السؤال والإجابة: يقول الفيتوري:

– بأي سيف أقهر الطغيان؟

قال بيدبا !

– بسيف الضعفاء كلهم

– بأي نار أحرق الأكفان؟

قال بيدبا:

– بنار فقرهم وذلهم

– بأي شيء أصنع الانسان؟

قال بيدبا:

– تصنعه إذا سقطت واقفا من أجلهم.[1]

قرر الملك دبشليم قهر الطغيان الذي انتشر في زمانه، ولكنه لم يجد السلاح الذي يستطيع استعماله لبلوغ غايته، ولذلك طرح السؤال على الفيلسوف بيدبا ليستنير بحكمته، ويسترشد برأيه، فيجيبه بيدبا قائلا:إن قهر الطغيان لا تحققه قوة الأقوياء ولا استبدادهم، وإنما تحققه قوة الضعفاء حين يتعاونون من أجل القضاء على الطغيان واقرار الحق والعدالة.ولذلك إذا أراد الحكام قهر الطغيان، فلن يجدوا سيفا يقهرونه به سوى سيف الضعفاء.

---

[1]. محمد الفيتوري الديوان، معزوفة درويش متجول، دار العودة، بيروت، 1970، ص97.

ثم يسأل دبشليم مستشاره بيدبا عن الوسيلة التي يستطيع بواسطتها قهر الموت؟ فيجيبه بيدبا<<بنار فقرهم وذلهم>>،ومعنى ذلك أن الموت لا يقهر بالغنى ولا بالاستبداد، وإنما يقهر بإزالة أسباب الفقر التي تؤدي إلى الموت، فالوقوف في صف الفقراء، ومشاركتهم جوعهم وذلهم، وتوزيع الثورة توزيعا عادلا بين أفراد المجتمع هي الوسائل الكفيلة بقهر الموت ولا سيما الموت المعنوي.

وينتقل دبشليم بعد ذلك إلى سؤال حكيمه:<< بأي شيء أصنع الإنسان؟>> فيجيبه بيدبا:<< تصنعه إذا سقطت واقفا من أجلهم>>، أي من أجل الضعفاء، ومعنى ذلك أن انسانية الضعفاء لا تتحقق ولا تكتمل إلا إذا إلتزم الحاكم قضيتهم، وناضل في سبيلهم، وسقط في الدفاع عن حقوقهم وعمل على انصافهم وتحريرهم.

2.11. التناص: من المعروف أن الفيلسوف "بيدبا" والملك "دبشليم" قد ورد ذكرهما في كتاب كليلة ودمنة، ولكن الفيتوري لم يقتبس من هذا الكتاب سوى اسمي الرجلين والمزايا العامة في كل شخصية منهما.ويرمز "بيدبا" في الخماسيات إلى المفكر الملتزم. أما "دبشليم"،فيرمز إلى الملوك والحكام المسؤولين عن تدبير شؤون الشعب وإقامة العدل والأمن في البلاد. وأما الموضوعات التي عالجها الشاعر في الخماسيات،فإنها موضوعات عصرية تتناول القضايا السياسية والإجتماعية التي يتعرض لها المجتمع العربي.

❑ **قصة الحلاج:**قال عنه ابن خلكان:<< هو من أهل البيضاء، وهي بلدة بفارس، ونشأ بواسط والعراق، وصحب أبا القاسم الجنيد وغيره. والناس في أمره مختلفون، فمنهم من يبالغ في تعظيمه ومنهم من يكفره. ورأيت في كتاب مشكاة الأنوار لأبي حامد الغزالي فصلا طويلا في حاله...وقد حمل أقواله من مثل "أنا الحق" وليس في الجبة إلا الله، محامل حسنة وأولها وقال: "هذا من فرط المحبة وشدة الوجد" ...كان جده مجوسيا، وصحب أبا القاسم الجنيد ومن في طبقته وأفتى أكثر علماء عصره بإباحة دمه...وكان قد جرى منه كلام في مجلس حامد بن العباس وزير الإمام المقتدر بحضرة القاضي أبي عمر فأفتى بحل دمه، وكتب خطه بذلك وكتب معه من حضر المجلس من الفقهاء.**فقال لهم الحلاج:ظهري حمى، ودمي حرام وما يحل لكم أن تتقولوا علي بما يبيحه وأنا اعتقادي الإسلام ومذهب السنة...فالله الله في دمي.**ولم يزل يردد هذا القول وهم يكتبون خطوطهم إلى أن استكملوا ما احتاجوا إليه ونهضوا من المجلس وحمل الحلاج إلى السجن. وكتب الوزير إلى المقتدر بخبره فعاد جوابه بأن القضاة إذا كانوا قد افتوا بقتله فليسلم إلى صاحب الشرطة وليتقدم إليه بضربه

ألف سوط فإن مات وإلا ضربه ألف سوط أخرى ثم يضرب عنقه.فسلمه الوزير إلى الشرطي وقال له ما رسم به المقتدر...**فضربه ألف سوط ولم يتأمره ثم قطع أطرافه الأربعة وحز رأسه وأحرق جثته، ورمى رماده في دجلة سنة309.ه>>**[1].

12.دراسة قصيدة "عذاب الحلاج" *: هي من أبرز القصائد التي كتبها عبد الوهاب البياتي، وتقع في ديوان "سفر الفقر والثورة.ويقول البياتي عن الإطار الذي وضع فيه هذا الديوان:<< عندما غمر النور الواقع الإنساني أمام عيني، مع بداية الخمسينات، كانت الصورة التي ارتسمت أمامي صورة واقع محطم يخيم عليه اليأس...وكان البحث عن الشكل الشعري الذي لم أجده في شعرنا القديم، والتمرد الميتافيزيقي على الواقع جملة، مما أدى إلى اكتشاف الواقع المزري الذي تعيشه الجماهير، وإلى اكتشاف بؤسها المفزع، ونمو الدافع الاجتماعي والسياسي في نفسي.وكان هذا النمو انعكاسا وتفاعلا مع ما حدث في المجتمع العربي ذاته من تحول إلى الثورة الإيجابية، فكنت أشعر في ذلك الوقت بأنني أكتب مدافعا عن الحرية والعدالة للجماهير البائسة لا لنفسي.كنت أفهم الالتزام: **على أن الفنان مطالب من أعماق أعماقه أن يحترق مع الآخرين عندما يراهم يحترقون، أما الوقوف على الضفة الأخرى والاستغراق في الصلاة الكهنوتية فليس هذا من صفات الفنان الحقيقي في أي عصر من العصور.** لقد غمرت الرؤيا المتمردة كل المواضيع الشعرية التي كتبت فيها،فالموت المجاني والذي كان أشد بروزا في "أباريق مهشمة" كان لابد من فهمه، وكان فهمه هو المرد عليه.وفي " المجد للأطفال والزيتون" و"أشعار في المنفى" و "عشرون قصيدة من برلين" و "كلمات لا تموت" كان هناك الموت من أجل الحرية، أي إن الموت قد أصبح ثمنا للحرية، وأصبحت هي ثمنا له، أما الموت بالمجان فلم تعد له قيمة قط وهذا الموت من أجل الحرية، موت المناضلين، لم ينفصل أبدا عن الموت الانساني، إذ لم يتحول هؤلاء المناضلون إلى قديسين أو صانعي معجزات، وإنما كان موتهم قدرا مفتح العيون اختاروه بأنفسهم لأنه الواجب وليس المصير.لكنهم تحولوا في أعين الآخرين إلى أبطال لأنهم جسدوا بموتهم الطريق إلى الحرية، وأصبحوا رمزا أسطوريا للفداء.لقد جمعوا كل فضائل المجتمع، وجسدوا كل آماله، وأصبحوا الأبطال النمودجيين وهذا ما يظهر في "النار والكلمات" وفي سفر الفقر والثورة" و" الذي يأتي ولا يأتي">>[2].

---

[1]. ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق محي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية،ج/1، 1948، ص405.

*. اعتمدت في تحليل هذه القصيدة على دراسة الدكتور أحمد أبو حاقة الموجودة في كتابه الالتزام في الشعر العربي.ص، 448- 458.

[2]. ديوان عبد الوهاب البياتي، دار العودة بيروت، ج/2، 1972، ص 19- 22.

وتتكون القصيدة التي نحن بصدد دراستها من ستة أجزاء، لكل منها عنوان أولها " المريد" والثاني "رحلة حول الكلمات" والثالث " فسيفساء" والرابع "المحاكمة" والخامس " الصلب" والسادس " رماد في الريح".وهذه الأجزاء << شكلت عملا شعريا دراميا متكاملا يروي مأساة الحلاج بأحداث تتدرج وتتصاعد وتتشابك، ويحتدم فيها الصراع حتى يبلغ ذروته في محاكمة الرجل>>[1].

فالحلاج رجل متصوف تعاطف مع الفقراء وحاول اصلاح أحوالهم ولكن انصرافه إلى الرياضة الصوفية أبعده عنهم فأحس بقلق وحيرة، ولذلك نراه في الجزء الأول يسقط في العتمة والفراغ، ويصاب بالدوران ويمتلكه اليأس، فيصمت صمتا طويلا، ثم يتضرع باكيا:

سقطت في العتمة والفراغ
تلطخت روحك بالأصباغ
شربت من آبارهم
أصابك الدوار
تلوثت يداك بالحبر وبالغبار
وها أنا أراك عاكفا على رماد هذي النار
صمتك: بيت العنكبوت، تاجك: الصبار
يا ناحرا ناقته للجار
طرقت بابي بعد أن نام المغني
بعد أن تحطم القيثار
من أين لي؟ وأنت في الحضرة تستجلي
وأين أنتهي؟ وأنت في بداية انتهاء
موعدنا الحشر، فلا تفض ختم كلمات الريح فوق الماء...
فباطن الأشياء ظاهرها- فظن ما تشاء
وها أنا أراك في ضراعة البكاء
في هيكل النور غريقا صامتا تكلم المساء.[2]

يبين الشاعر في هذه الأبيات اخفاق الحلاج في تحقيق الاصلاح للفقراء الذين شرب من آبارهم، وتلوثت يداه بحبرهم وغبارهم، بسبب اعتزالهم بحكم رياضته الصوفية،وهو مع ذلك يطلب من ذاته المعونة، ولكن من أين له ذلك؟ وذاته في الحضرة مشغولة تستجلي الحقيقة الكلية الكبرى. وأمام هذا السر لم يكن بد للحلاج من أن يجرب وسيلة أخرى غير الرياضة الصوفية، ولذلك نراه

---

[1]. أحمد أبو حاقة، الإلتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت،ط/1، 1979، ص447.
[2]. المصدر السابق، ص،145- 146.

يبتعد في الجزء الثاني الموسوم بـــ "رحلة حول الكلمات" عن عزلة المتصوف ليلتحق بالسوق التي تعج بالناس، ويتجول بينهم ملتزما واقعهم السياسي والاجتماعي وباحثا عن الحل في أوساطهم. وهكذا انتقل الحلاج من واقعية التصوف إلى واقعية الفقر والشقاء، فلاحظ امتداد أيدي الذئاب إلى خبز الجياع الكادحين، ولذلك توجه إلى خالقه بضراعة أليمة فقال:

ما أوحش الليل إذا ما انطفأ المصباح
وأكلت خبز الجياع الكادحين زمر الذئاب،
وصائدو الذباب،
وخربت حديقة الصباح
ألسحب السوداء والأمطاروالرياح
وأوحش الخريف فوق هذه الهضاب
وهو يدب في عروق شجر الزقوم، في خمائل الضباب.
يامسكري بحبه
محيري في قربه
يا مغلق الأبواب
الفقراء منحوني هذه الأسمال
وهذه الأموال
فمد لي يديك عبر سنوات الموت والحصار
والصمت، والبحث عن الجذور والآبار[1].

والجدير بالملاحظة أن الحلاج في تضرعه إنما ينطق بلسان الفقراء، وهو يرجو من ربه أن يمد له يد العون عله يقع على ما يصلح به أحوال هؤلاء الفقراء ويخلصهم من بؤسهم.

وإذا انتقلنا إلى الجزء الثالث من القصيدة رأينا الحلاج يطلق العشق الإلهي كما يطلق مهرج السلطان محبته للسلطان، وقد كان يعشق بنته و يعمل كل شيء من أجل إرضائها طمعا في البقاء بقربها:

يداعب الأوتار، يمشي فوق حد السيف والدخان
يرقص فوق الحبل، يأكل الزجاج، ينثني مغنيا سكران
يقلد السعدان
يركب فوق ظهره الأطفال في البستان
يخرج للشمس- إذا مدت إليه يدها- اللسان
يكلم النجوم والأموات

---

[1]. المصدر نفسه، ص، 147- 148..

ينام في الساحات
كان يحب ابنتة السلطان
يحيا على ضفاف نهر صوتها
وصمتها.
لكنها ماتت، كما الفراشة البيضاء في الحقول
تموت في الأفول
فجن بعد موتها
ولاذ بالصمت، وما سبح إلا باسمها.[1]

ولكن الفرق بين مهرج السلطان والحلاج هو أن هذا الأخير لم يجن، وإنما اكتفى بالانسحاب من ساحة التصوف معتبرا أن العشق الإلهي الذي هام به لن يؤدي إلى النتيجة التي يتوخاها، أي مساعدة الفقراء وانقاذهم من البؤس.وقد اكتشف الحلاج في نهاية المطاف أن السلطان هو علة شقاء الفقراء وأن سياسته الملتوية في حاجة إلى تقويم، ولذلك تجرأ عليه وباح له بكلمتين فقال:

بحت بكلمتين للسلطان
قلت له جبان
قلت لكلب الصيد كلمتين
حلمت فيهما بأني لم أعد لفظين.[2]

وبعد أن تصدى الحلاج للسلطان استراح وشعر بالسعادة التامة ونام ليلتين وحلم فيهما بأنه توحد، وفعلت الكلمتان فعلتهما فثار الشعب.

وضج في خرائب المدينه
الفقراء إخواني
يبكون، فاستيقظت مدعورا على وقع خطا الزمن
ولم أجد إلا شهود الزور والسلطان
حولي يحومون، وحولي يرقصون: إنها وليمة الشيطان
بين الذئاب، ها أنا عريان
قتلتني
هجرتني
نسيتني[3]

---

[1] نفسه، ص149- 150.
[2] المصدر نفسه،ص 151.
[3] نفسه،ص، 152.

لقد أحس السلطان بالخطر، ولكنه عوض أن يعمد إلى اجتنابه،بالتزام العدل وتقويم الاعوجاج في سياسته، قرر أن يعدم الحلاج ظنا أنه بهذا الاعدام ينال منه ويقضي على الثورة، غير أن قرار السلطان لم يثن الحلاج عن التزامه، بل زاده شعورا بالسعادة فنام مرتاح البال منتظرا فجر خلاصه.وينتهي الجزء الرابع بحكم الاعدام على الحلاج الثائر.

حكمت بالموت علي قبل ألف عام
وها أنا أنام
منتظرا فجر خلاصي، ساعة الاعدام.[1]

ويتحدث الشاعر في القسم الخامس عن تنفيذ الحكم فيقول:

في سنوات العقم والمجاعه
باركني
عانقني
كلمني
ومد لي ذراعه
وقال لي:
الفقراء ألبسوك تاجهم
وقاطعو الطريق
والبرص والعميان والرقيق
وقال لي:إياك
وأغلق الشباك
واندفع القضاة والشهود والسياف
فأحرقوا لساني
ونهبوا بستاني
وبصقوا في البئر،يامحيري
ومسكري
وطردوا الأضياف
من أين لي أن أعبر الضفاف
والنار أصبحت رمادا هامدا
من أين لي؟ يا مغلق الأبواب
والعقم واليباب
مائدتي، عشائي الأخير في وليمة الحياة

---

[1]. نفسه، ص 151- 152.

فافتح لي الشباك، مد لي يديك آه.[1]

وعندما دنت ساعة الإعدام وصلب الحلاج فوق أكداس الحطب المعدة لاحراقه انفتحت نافذة أمام ناظريه، فابصر الحقيقة الكونية الكبرى التي قضى حياته متشوقا إلى رؤيتها، واندفعت هذه الحقيقة نحوه غامرة إياه بنورها وجمالها اللامتناهين وباركته في سنوات العقم والمجاعة وعانقته وكلمته،لأنه كان نصير الفقراء المظلومين وقاطعي الطرق والبرص والعميان والرقيق.وعلى هذا المشهد من معانقة الحلاج للحقيقة ينتهي الجزء الخامس من القصيدة.

أما الجزء السادس والأخير وعنوانه "رماد في الريح"، فيتحدث فيه الشاعر عن تعذيب الحلاج والتمثيل به وإحراقه ونشر رماده في الريح، فيقول:

عشر ليال وأنا أكابد الأهوال
وأعتلي صهوة هذا الالم القتال
أوصال جسمي قطعوها
أحرقوها
نثروا رمادها في الريح
دفاتري
تناهبوا أوراقها
وأخمدوا أشواقها
ومرغوا الحروف في الأوحال
دمي بأسمال
أناهذا بلا أسمال
حر كهذي النار والريح، أناحر إلى الأبد. .[2]

لقد نفذ حكم الإعدام في الحلاج بعد أن أذاقوه مرارة العذاب، ولم يقتصر انتقامهم على إفناء جسده، وإنما امتد إلى حرق دفاتره وأوراقه، ظنا منهم أن إزالة جسده من الوجود واتلاف دفاتره وأوراقه التي دون فيها أفكاره كافيان للقضاء على خطره وعلى إخماد ثورته، ولكنهم نسوا بأن أعدامه قد حرره من كل قيد وخلصه من كل عبء.

فموت الحلاج أصاب الجسد ولم يبلغ الروح، واتلاف دفاتره وأوراقه لم يستطع أن يقضي على أفكاره التي انتشرت بين الناس، وذر رماده في الريح لم يقض على معالم وجوده، بل إن هذا الرماد قد استحال سمادا لأشجار الحياة والوجود،تنمو به وتخضر وتورق وتثمر، وأن تلك الروح ستكون مصباحا مشعا

---

[1]. المصدر نفسه، ص 153- 154.
[2]. المصدر نفسه، 155.

في هيكل الأنوار، وستكون الأفكار زيتا لهذا المصباح الذي لا ينضب، فتهتدي بنوره الأجيال الإنسانية المتلاحقة.

يا قطرات مطر الصيف، ويا مدينة ما عاد منها أبدا أحد
موعدنا الحشر، فلا تداعي قيتارة الجسد
أوصال جسمي أصبحت سماد
في غابة الرماد
ستكبر الغابة، يا معانقي
وعاشقي
ستكبر الأشجار
سنلتقي بعد غد في هيكل الأنوار
فالزيت في المصباح لن يجف، والموعد لن يفوت
والجرح لن يبرأ، والبذرة لن تموت.[1]

2.12.التناص:يلاحظ القارئ أن الحلاج قد خلع- في نص عبد الوهاب البياتي- خرقة الصوفية وأصبح يحمل رسالة إنسانية تضم في أكنافها، إلى جانب المجاهدة الروحية مجاهدة إجتماعية وانسانيةوارتباطا عضويا بالآخرين وشعورا بالمسؤلية تجاههم، بحيث اشتبكت عنده المعاناة الروحية بالمعاناة الإجتماعية والإنسانية.

[1]. المصدر نفسه، ص156.

خلاصة وتقويم

سعينا في هذا الفصل إلى حصر بعض النماذج الشعرية التي تناصت تناصا تدميريا مع نصوص قصصية، ثم حاولنا اكتشاف وتحديد الدلالات التي أخذتها العناصر القصصية في النصوص المولدة، وقد توصلنا إلى استنتاج الملاحظات الآتية:

- يلاحظ القارئ لهذه النصوص أن أصحابها قد ركزوا فيها على شخصية محورية.
- كان لهذه الشخصيات وجود في الواقع،ولكن الذاكرة الشعبية أضفت عليها الصبغة الخرافية.
- يعتمد الشاعر- أثناء تعامله مع القصة- على قوة الايحاء والتلميح، على عكس ما نجده في القصة النثرية[الأصل] التي يكون فيها القاص أكثر صراحة في عرض الأفكار وقص الحوادث وتصوير المواقف والمشاهد لأنه يتمتع بحرية أكثر في التعبير لبعده عن قيود الشعر.
- أختلفت طريقة التوظيف من شاعر إلى آخر، فمنهم من كان يستخلص من القصة جوهرها وروحها لتنتشر في عالم النص وفضائه، ومنهم من كان يكتفي باستغلال بعض العناصر القصصية[فكرة- حادثة- شخصية-مشهد].
- يرمز سيف في نصي عبد العزيز المقالح إلى البطل المنقذ الذي تتجسد فيه آمال المواطن العربي.
- ابتكر خليل حاوي للسندباد رحلة ثامنة، وهي رحلة وجودية يبحر فيها السندباد إلى أعماق ذاته ويجوب في دهاليزها بغية تعريتها، والكشف عما تعفن فيهامن جراء التخلف والخمول والاستسلام للواقع الرديء وانحلال الفكر والأخلاق والقيم.
- يرمز هابيل في قصيدة "قافلة الضياع" إلى اللاجئين الفلسطينيين، ويرمز هابيل إلى اليهود النازحين إلى أرض فلسطين.
- تتعدى قصة قابيل وهابيل في قصيدة "المومس العمياء" حدود الجريمة الأولى التي ارتكبت على سطح الكرة الأرضية، لترمز إلى ذلك المشروع الخبيث لتقسيم أرض فلسطين.
- تعتبر قصيدة "إرم ذات العماد" رؤية شاملة للوجود تعكس إيمان الشاعر بجدوى القيم الروحية التراثية في إرشاد عالمنا الضال.

- قسم عبد العزيز المقالح قصيدته "من يوميات يوسف في السجن إلى سبع أقسام وقد استقى هذا التصميم من فكرة السنوات العجاف المشار إليها في قصة يوسف عليه السلام.
- مما لا شك فيه أن عبد العزيز المقالح كان قد اطلع على قصة يوسف في القرآن الكريم، وأن بعض العناصر من هذه القصة تخزنت في لا شعوره وأثناء مباشرة عملية الابداع استدعت الحالة النفسية للشاعر بعض العناصر من هذه القصة، ولكن ليس بالترتيب نفسه الذي ورد به في النص الأصلي.
- لا يظهر في قصيدة "الرأس والنهر" اسم الحسين إلا أن القصيدة جاءت موازية رمزا وبناء لقصة الحسين، كما أن الأحداث التاريخية تداخلت في ذاكرة الشاعر فأصبحت حرب حزيران تعادل حادثة كربلاء.
- لقد جسد أدونيس في تلك القصيدة الفكرة الشيعية القائلة: إن الحسين لم يمت لأن الائمة أحياء عند ربهم وموتهم ليس سوى سبيل إلى انبعاثهم.
- تحول الحب في قصيدة "حيزية عاشقة من رذاذ الغابات" من حب امرأة إلى حب أرض.
- ترمز شخصية "بيدبا" في[خماسيات الفيتوري] إلى المفكر الملتزم الشجاع الذي يجاهر أمام الملك بما يراه حقا، ولا يخشى بأسه ولا فتكه. وترمز شخصية "دبشليم" إلى الحاكم المستبد الجبار.
- تحول الحلاج في قصيدة "عذاب الحلاج" من متصوف إلى مصلح إجتماعي ينطق بلسان الفقراء، ويبحث فيما يصلح أحوالهم ويخلصهم من بؤسهم.
- لاحظنا أثناء تعاملنا مع النصوص الشعرية أن الشعراء لا يراعون نسق القصة وتسلسلها عند التوظيف.
- يكون الشاعر في أغلب الأحيان مضطرا إلى تحويرالقصة بما يتماشى مع مضمون القصيدة ومراميه وأهدافه.
- تأخذ المادة القصصية الموظفة في متن النص الشعري دلالات عميقة ومخالفة إذا ما قيست بمعطيات القصة الأم.

الخاتمة

الخاتمة

سعيت في هذا البحث المتواضع إلى محاولة تحديد مفهوم مصطلح التناص وحصر مساراته الدلالية والقواعد النظرية التي يحتكم إليها في الممارسات النقدية القديمة والحديثة، وحصر بعض النمادج الشعرية العربية التي تناصت مع نصوص أخرى، ثم تحديد الدلالات التي أخذتها هذه العناصر التناصية داخل النص الابداعي وقد توصلت إلى النتائج الآتية:

- لا يمكن تحديد مفهوم التناص إلا بتحديد مفهوم النص باعتبار أن كل نص يقع في البداية تحت سلطان كتبات أخرى.
- اتسمت محاولة النقاد القدامى في البحث في اشكالية النص بغياب التصور الشمولي للنص ولم تتعد محاولاتهم حدود التنظير.
- إن التناص في صورته النظرية المعروفة هو محصلة للفكر النقدي الأوربي ويرجع الفضل إلى الشكلانيين الروس الذين مهدوا لظهوره عندما أثاروا المسألة المرجعية في النص.
- يلاحظ المتتبع للممارسات النقدية عند العرب أن رؤيتهم لامست بعض القضايا الأساسية المتصلة بالظاهرة التناصية، فقد عثرت على بعض المصطلحات في كتبهم البلاغية والنقدية تناولت أفكارا تناصية يمكن اضافتها إلى الجهود الرامية إلى بلورة مصطلح التناص على الصعيد النظري وتطويره ومن هنا يمكن القول إن العرب لم يعرفوا مصطلح التناص كاجراء نقدي ولكن مارسوه عن قصد أو غير قصد في ممارساتهم الابداعية.
- لا يمكن أيضا فهم مصطلح التناص إلا بتحديد مفهوم بعض المصطلحات التي سبقته ومهدت الطريق لظهوره، وبتحديد المصطلحات القريبة منه صيغويا.
- التناص هو ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، ويعد واحدا من مجموع المفاهيم المنهجية التي تساعدنا على دراسة النصوص وفهمها.
- وهوابداع لأن الشاعر مطالب بتغييب مخزونه من النصوص، بحيث يصعب على القارئ المتعجل أن يحدد مصادر تلك النصوص المتناصة لأنها تحتاج إلى مزيد من امعان النظر والاحتكام إلى الذاكرة.والمشكل في نظري لا يكمن في عدم اطلاع الدارس الواسع على نصوص السابقين، بل يرجع إلى عملية الكتابة في حد ذاتها. فلهذه الأخيرة مستويات مختلفة حسب الاستيعاب والتمثل والامتصاص فهي إما أن تكون سطحية إجترارية، وإما أن تكون إبداعا جديدا.والابداع الجديد، لا يسمح بظهور آثار نصوص سابقة في لحمته وإن جعل من هذه النصوص منطلقا له.

▪ وهو شكل من أشكال القراءة، ولكن مفهوم القراءة هنا يختلف من القارئ إلى المبدع، فهو بالنسبة إلى القارئ وسيلة تمكنه من الولوج على عالم النص وفهمه، وهو بالنسبة إلىالمبدع توظيف واحتذاء واعيين.ثم إن قراءة النصوص يجب أن تعتمد على الهضم الجيد للاشياء، وعلى الاستيعاب الذي يصل إلى درجة التمثل.فالقراة بهذا المفهوم هي التي تسمح بتغيير لون العناصر، وتحويل العالم الخارجي إلى عناصر تعد جزاءا أساسيا من العالم الداخلي لذات الشاعر، وهذا يعني أن كل عمل أدبي أو شعري، إذا لم ينجح في خلق بناء جديد ،فإنه يظل مجرد تجربة افتعالية بعيدة عن عناصر الشعرية، بل يظل مجرد صياغة لغوية، تعاد فيها الأشياء بطريقة إجترارية.

▪ يكون المبدع أثناء ممارسة عملية التناص واعيا بما يستحضر من نصوص وما يصوغ من معطيات ثقافية وما يذكر من أفكار وأراء.

▪ إن تحليل النصوص يستدعي افتراض وجود تناص بينهما من خلال علائق متعددة، غير أن المكونات التناصية تأخذ دلالات أخرى عبر فضاء النص.

▪ إن عملية التناص، لا تعني إضافة غامضة لتأثيرات معينة، بل هي عملية استيعاب وتحويل لعدد من النصوص، بمعنى أن العلاقة التي تجمع بين نصوص متعددة ليست حيادية بل فعالة، وهكذا يكون كل نص هو نوع من اعادة انتاج لنصوص سابقةأومتزامنة،وهو بهذه الصفة يجمع بين عملية الهدم والبناء.فالنص في ضوء هذا التصور ليس تقليدا أو عملية استرجاعية باردة لنصوص سابقة بل هو عملية انتاجية.

▪ وهو ظاهرة عامة لا تخص حديث الشعر دون قديمه،ولكن هذه الظاهرة تتجلى بشكل واضح في الشعر الحديث لأنه يمثل أعقد المراحل التي مرت بها علاقة الشعر بالثقافة، وهو لذلك يعد ميدانا واسعا لتقنيات التناص وتداخل النصوص وما تنطوي عليه من أشكال الاتصال.

▪ يمكن اعتبار فني المعارضة والنقائض شكلين من أشكال التناص،بشرط ألا يجتر النص المولد معاني النص الظاهر وأفكاره.

▪ تتجلى نظرية التناص بشكل واضح في النص الصوفي والملاحم الشعرية والقصيدة الحديثة،باعتبار أن هذه النصوص تشكل شبكة تلتقي فيها عدة نصوص أدبية وغير أدبية.

▪ إن التناص في المستوى النظري يعكس فعالية كبرى في ميدان المفهوم والمصطلح والأداة الاجرائية المسعفة في النظر والدرس. ولكن المشكل الذي يواجه الباحث يكمن أساسا عندما يخضع النظرية للتطبيق، وخاصة حين يقف على مجموعة من النصوص التي تأبى الاحالة على نصوص سابقة.

- أخيرا إن التناص لا مناص منه،لأنه يستحيل وجود مبدع يكتب نصا أدبيا إذا لم يسبق له التعامل مع نصوص أدبية أخرى. كما أن النص الأدبي لا ينشأ من فراغ، بل يظهر في عالم مليئ بالنصوص ويحاول الحلول محلها.

الفهارس

ثبت بالمطلحات المعتمدة في البحث والترجمات المختلفة لها.

المصطلح	الترجمة العربية	المترجم أو الهيئة المترجمة
Actualisation	تحيين تحقيق الاستحداث تحيين	جمال الدين كروغلي عبد السلام المسدي سعيد علوش التهامي الراجي الهاشمي
Architexte	النصوص الشاملة	أحمد المديني
Architextualite	الشامل النصي	
Canonique	ترتيب قواعدي	جمال الدين كروغلي المسدي عبد السلام
Competence	كفاءة قدرة الكفاية الملكة اللغوية	جمال الدين كروغلي عبد السلام المسدي سعيد علوش المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
Conceptuel	تصوري مفهومي التصوري ، المفهومي	عبد السلام المسدي دانيال ريغ المنظمة العربية
Demarcation	فصل موقعي انفصال	سعي علوش دايال ريغ
Diachronie	تزمني زماني التلاحقية حركية تعاقب/ تطور النظرية التطورية	جمال الدين كروغلي عبد السلام المسدي سعيد علوش محمد رشاد الحمزاوي بسام بركة

Dialogisme	الحوارية	سعيد علوش
Enonce	كلام ملفوظ العبارة حديث كلام	جمال الدين كروغلي عبد السلام المسدي سعيد علوش المنظمة العربية
Extra-Textuel	تخارج نصي مجاوز نصي	أحمد المديني عبد السلام المسدي
Geno- Texte	نص نمطي بنية النشوء النص التام بنية النشوء نشوء النص	جمال الدين كروغلي عبد السلام المسدي سعيد علوش محمد مفتاح أحمد المديني
Heterogene	غير متجانس متغير مغاير	جمال الدين كروغلي عبد السلام المسدي دنيال ريغ
Homogene	متجانس منسجم الائتلاف متجانس مطرد	جمال الدين كروغلي عبد السلام المسدي سعيد علوش دانيال ريغ
Idiologeme	ايديولوجيم	سعيد علوش
Intertextualite	تناص التناص بينصوية	جمالالدين كروغلي سعيد علوش بسام بركة
Intertextuopite	التناصيات	أحمد المديني
Ludique	لعبي	سهيل إدريس/جبورعبد النور

Sychronie	تزامني آنية الآنية آنية حال الثبات التزامنية القارة الوضع الآني	جمال الدين كروغلي عبد السلام المسدي سعيد علوش دانيال ريغ محمد رشاد الحمزاوي ابراهيم الخطيب المنظمة العربية
Texte Lisible	نص مقروء	دانيال ريغ
Texte Scriptible	النص الكتابي	دانيال ريغ
Textualite	نصية نصية التنصيص	جمال الدين كروغلي عبد السلام المسدي سعيد علوش

المصادر والمراجع

1- المصادر

أ- المصادر الدينية:

1- القرآن الكريم (رواية حفص).

2- التوراة.

ب- المصادر الشعرية:

1- ديوان أدونيس، المجلد الأول والثاني، دار العودة، بيروت ط/2، 1971.

2- ديوان الأعشى، دار صادر، بيروت.

3- ديوان البحتري، تحقيق كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، 1963.

4- ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، 1971.

5- ديوان ابن الفارض، دار بيروت للطباعة والنشر، 1979.

6- البوصيري(شرف الدين محمد)، الدرة اليتيمة المعروفة بقصيدة البردة، مكتبة المنار، تونس.

7- ديوان جرير، دار الكتاب اللبناني، بيروت،ط/1، 1982.

8- ديوان خليل الحاوي، دار العودة، بيروت،ط/1، 1979.

9- الزوزني،المعلقات السبع، دار الآفاق.

10- الشوقيات،دار العودة، بيروت، م/1.

11- ديوان طرفة، دار بيروت للطباعة والنشر،1982.

12- ديوان عبد العزيز المقالح، دار العودة، بيروت، 1983

13- ديوان عز الدين المناصرة، دار الشباب، قبرص،ط/1، 1987.

14- ديوان عبد الوهاب البياتي، دار العودة، بيروت، 1972.

15- ديوان الفرزدق،دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط/1، 1983

16- ديوان الفيتوري محمد،دار العودة، بيروت، 1970.

17- ديوان لبيد، دار صادر بيروت، 1966.

18- مفدي زكريا،الالياذة،المعهد التربوي الوطني، الجزائر.

19- ديوان النابغة، تحقيق وشرح، كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، 1980.

20- ديوان نازك الملائكة،دار العودة، بيروت،م/1، ط/2، 1981

- ج- المصادر اللغوية والأدبية:

1- ابن الأثير(ضياء الدين نصر الله)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر، ج/1.
2- ابن جعفر (قدامى) ، جواهر الألفاظ، مكتبة الخاجنجي، ط/1، 1932.
3- ابن خلدون(عبد الرحمان)، المقدمة، داراحياء الكتب العربية، القاهرة، ط/1.
4- ابن خلكان (أحمد)، وفيات الأعيان، تحقيق محي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، ج/1، 1946.
5- ابن رشيق (أبوعلي الحسن)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، الدار البيضاء، ط/2.
6- ابن طباطا(أبو الحسن)، عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري ومحمد سلام زغلول، القاهرة، 1956.
7- ابن قتيبة(أبو محمد الينوري)، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ج/1، 1967.
8- ابن قيم الجوزية(محمد)، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، دار الكتب العلمية.
9- ابن كثير(عبد الله)، قصص الأنبياء، مكتبة الشركة الجزائرية، 1981.
10- ابن كثير(عبد الله)، تفسير ابن كثير،دار الأندلس، بيروت، ج/7.
11- ابن المدبر(أحمد)، الرسالة العذراء، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط/2، 1931.
12- ابن منظور(محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار بيروت للطباعة والنشر، 1968.
13- الأصفهاني(أبو الفرج)، الأغاني، تحقيق عبد السلام أحمد فرج دار الثقافة، بيروت، م/19، 1960،ص 301.
14- التوحيدي(أبوحيان)،البصائروالدخائر،تحقيق وتعليق ابراهيم الكيلاني،مطبعة الانشاء،ج/1، 1964
15- التوحيدي(أبو حيان)،المقابسات، تحقيق وشرح حسن السندوسي،المطبعة الرحمانية، مصر، ط/1.
16- الجرجاني(أبو الحسن علي)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم و علي محمد البجاوي، ط/2، 1951.
17- الجرجاني(عبد القاهر)، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق الشيخ محمد عبده، دار المعرفة لبنان.
18- الجرجاني(عبد القاهر)، دلائل الاعجاز، مكتبة الخاجنجي.القاهرة.

19- الجمحي (أبوعبد الله بن سلام) ، طبقات فحول الشعراء، مطبعة المدني، السفر الأول.
20- السراج (أبو نصر) ، اللمع، تحقيق عبد الحليم محمود، 1960.
21- الصولي (أبو بكر)، أخبار أبي تمام، شرحه وحققه وعلق عليه محمد عساكر ومحمد عبده عزام، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة.
22- العسكري (أبو هلال) ، الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق الدكتور مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط/1، 1981.
23- القشيري (أبو القاسم عبد الكريم) ، الرسالة القشيرية، تحقيق عبد الحليم محمود،ط/1966،1.
24- المبرد(أبو العباس)، الكامل في اللغة والأدب، مطبعة الاستقامة، ج/1.
25- المرصفي حسين ، الوسيلة الأدبية لعلوم العربية، مطبعة المدارس العربية، 1875.

2- المراجع العربية:

أ - الكتب:

1- أحمد (أبوحاقة)، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين،ط/1، 1979.
2- اسماعيل (عزالدين)، الشعر العربي المعاصر،قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،ط/3، 1981.
3- توفيق (بن عامر)، دراسات في الزهد والتصوف، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1981.
4- الجابري (محمد عابد)، الخطاب العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، 1985.
5- جيدة (عبد الحميد)، في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، ط/1،1980.
6- الحاوي (إليا)، في النقد والأدب، العصر العباسي وقصائد محللة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط/2، ج/3، 1986.
7- حسين (طه)، حديث الأربعاء، دار المعارف بمصر، القاهرة، ج/1، 1959.
8- حشلاف (عثمان)، التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، 1986.
9- الخطيب (ابراهيم)، نصوص الشكلانيين الروس، نظرية المنهج الشكلي، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط/1، 1982.
10- خلدون (بشير)، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق القيرواني المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1980.
11- خورشيد (فاروق)، سيرة سيف بن ذي يزن، دار الشروق، ط/1، 1982.

12- رجب (محمد قاسم)، نقائض جرير والفرزدق، مطبعة بريل، 1905.
13- رماني (ابراهيم)، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991.
14- الزيدي (توفيق)، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، المطبعة الموحدة، تونس، 1985.
15- السعدني(مصطفى)، المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1987.
16- الشايب (أحمد)، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط/7،1964.
17- الشايب (أحمد)، تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، ط/2، 1954.
18- الشيخ (يحيا)، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية، دار البعث قسنطينة، ط/1، 1987.
19- ضيف (شوقي)، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، ط/7، 1981.
20- الطاهر (بلحيا)، تأملات في إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.
21- طبانة (بدوي)، السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، مكتبة الأنجلو مصرية، 1969.
22- عبد الحكيم (شوقي)، موسوعة الفلكور والأساطير العربية، دار ابن خلدون، ط/2، 1983.
23- عبد الحكيم (شوقي)، السير والملاحم الشعبية العربية، دار الحداثة، ط/1، 1984.
24- عبد السلام (بن عبد العالي)، دروس في السيميولوجيا، الدار البيضاء، ط/2، 1986.
25- عبد الله (محمد حسن)، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، 1981.
26- عثمان(فتحي)، شرح البردة للبوصيري ونهج البردة لشوقي، دار المعارف، مصر،ط/1، 1973.
26- عصفور (جابر)، تعريف بالمصطلحات الأساسية ضمن عصر البنيوية، دار أفاق عربية، 1984.
27- العقاد (عباس محمود)، أبو الشهداء، الحسين بن علي، المنشورات العصرية، بيروت.
28- عكاشة (الشايف)، مقدمة في نظرية الأدب، ج/1، القسم الثاني، ديوان المطبوعات الجامعية، 1987.

29- العنتيل (فوزي)، الفلكلور ماهو؟ دار المعارف، مصر، 1965.
30- عوض (ريتا)، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث،بيروت، ط/1، 1979.
31- عياد (محمد شاكر)، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، ط/1، 1969.
32- عيد (رجاء)، القول الشعري، منظورات معاصرة، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1995.
33- الغدامي (عبد الله محمد)، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، 1985.
34- الغدامي (عبد الله محمد)، تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة، بيروت،ط/1 ، 1987.
35- الغزي (بدر الدين)، الزبدة في شرح البردة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط/2، 1981.
36- الفحام (شاكر)، الفرزدق، دار الفكر، 1977.36-
37- قريرة (توفيق)، كيف أشرح النص الأدبي؟ قرطاج 200، تونس،ط/1،1996.
مزيان فرحاني، ألف ليلة وليلة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 1988.
38- القط (عبد القادر)، في الشعر الاسلامي والأموي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1979.
39- ليلى (روزلين قريش)، القصة الشعبية الجزائرية ذات الطابع العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، 1970.
40- مبارك (زكي)، المدائح النبوية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشربالقاهرة، 1967.
41- محمد (أحمد السيد) ابن المعتز وتميم بن المعز، دار البعث قسنطينة، ط/2، 1980.
42- محمد (بنيس)، ظاهرة الشعر العربي في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت، ط/1، 1981.
43- المديني (أحمد)، في أصول الخطاب النقدي، الدار البيضاء،المغرب، ط/2، 1989.
44- المرتجي (أنور)، سيميائية النص الأدبي، الدار البيضاء، 1987.
مرزوق (حلمي)، شوقي وقضايا العصر والحضارة، دارالنهضة العربية، بيروت، 1981.
45- المسدي(عبد السلام)،النقد والحداثة، دار الطليعة بيروت، ط/1، .
46- مفتاح(محمد)، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، الدار التوير،بيروت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط/1، 1985.

47- مفتاح(محمد)، دينامية النص، تنظير وانجاز، المركز الثقافي العربي،ط/2، 1990.
48- ناصف (مصطفى)، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط/1، 1981.
49- نصر (عاطف جودة)، شعر عمر بن الفارض، دراسة في فن الشعر الصوفي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط/1، 1982.
50- الورقي (سعيد)، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية، دار المعارف، ط/3،1984.
51- وزان (عدنان محمد)، مطالعات في الأدب المقارن، دار السعودية للنشر والتوزيع، 1983.
52- يوسف (الخوري)، أغاني الأغاني،م/1، 1985.

ب- القواميس المتخصصة:

1- الأعسم عبد الحميد ، المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، تونس، 1989.
2- بركة بسام، معجم اللسانية، منشورات جرس- برس، طرابلس، لبنان،1985.
3- الحمزاوي محمد رشاد، المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية، الدار التونسية للنشر،تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1977.
4- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، 2000.
5- ريغ دانيال ، لاروس السبيل، مكتبة لاروس، باريس، 1983.
6- سعيد علوش، المصطلحات الأدبية المعاصر، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، 1984.
7- المسدي عبد السلام ، قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب،1984.
8- الهاشمي التهامي الراجي، معجم الدلائلية، الدار البيضاء، 1985.

ج- المجلات والدوريات:

1- مجلة بحوث جامعة حلب (سورية)، العدد/ 21، 1991.
2- مجلة التراث الشعبي (عراقية)، العدد/2، 1980.
3- مجلة التواصل اللساني (مغربية)، المجلد الرابع، العدد،2، 1992.
4- مجلة عيون المقالات (مغربية)، العدد/2، 1986.
6- مجلة عيون المقالات (مغربية)، ج/1،م/1، 1991.
5- مجلة الفكر العربي المعاصر (لبنانية)، العدد/38، 1986.
6- مجلة الموقف الأدبي، العدد، 189، 1987.
7- مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية،(مغربية) العدد/2،1988

3- المراجع الأجنبية:

a-Livres.

1- Barbotin (Edmond), Presuposes Et Requete De L'acte De Lire, Paris, 19751
2-Barthes (Roland), SZ,Points,1970
3- Barthes (Roland),Lecon, Seuil, 1979.
4- Barthes (Roland),Le plaisire Du Texte, Seuil,1982.
5- Genette (Gerard), Palimpsetes, 1965.
6-Kristeva (Julia), Theorie, D ensemle, Coll, Tel-Quel, Seuil, Paris, 1968.
7- Kristeva (Julia), Semiotikè, Recherches Pour Une Semanalyse, Seuil, 1969.
8- Kristeva (Julia), La Revolution Du Langage Poetique, Seuil, 1974.
9-Laufer (Roger), Et Scaveta Domenico, Texte,Hypertexte,Hypremedia, P.U.F ,1992.
10- Maurel (Anne) , La Critique, Hachette, Paris, 1994.
11- Saussure (Ferdinand), Cours De Linguistique Generale, E.N.A.G ,1990.
12-Todorov (Tzvetan), Theorie De La Litterature, seuil, 1965.

b- Encyclopedies Et Dictionnaires.

1-Larousse, Libraraire, Paris, Edition, 1986.
2-Le Petit Robert, 5eme, edition,1970.
3-Ducrot (Oswald) Et Todorov (Tzvetane), Dictionnaire Encyclopedique Des Sciences Du Langage, Seuil, Paris, 1972
4-Greimas (A.j) Et Courtes (j), Dictionnaire Raisonne De La Theorie Du Langage, Hachette, Paris, 1993.

الفهرس

مقدمة

مدخل:

1- محاولة تحديد مفهوم التناص
1-1- عند العرب.....1-4
1-2- عند الغربيين 4-7
2- نظرية التناص.....7-19
3- المصطلحات العربية البلاغية والنقدية ونظرية التناص.....21-37
4- التناص.....37-44
5- مصطلح التناص في الدراسات النقدية العربية الحديثة.....44-49
خلاصو وتقويم

الفصل الأول: التناص التطابقي

1- التقليد الإرادي: النص الجاهلي
1-1 صورة الناقة.....52
1-1-1 في معلقة طرفة.....52 -56
1-1-2 في معلقة النابغة.....56 -57
1-1-3 في معلقة الأعشى.....57 -58
1-1-4 في معلقة لبيد.....58 -61
2- الإعجاب: حوار الشعراء
2-1 دراسة سينية ابن المعتز.....62
2-2 دراسة بائية تميم بن المعز لدين الله الفاطمي.....63-65
3- دراسة لاميتي الفرزدق وجرير.....66-75
4- دراسة إلياذة الجزائر، لمفدي زكريا.....76-115
5- دراسة قصيدة " أغنية للانسان " لنازك الملائكة.....115-122
خلاصة وتقويم.....123

الفصل الثاني: التناص الانفصالي

1- دراسة سينيتي البحتري وشوقي.....124-150
2- دراسة البردة ونهج البردة..... 151-176
3- دراسة التائية الكبرى..... 177-202
خلاصة وتقويم.....203

الفصل الثالث: التناص التحويري

- ضبط المصطلحات.....204-211
1- دراسة قصيدة "رسالة إلى سيف بن ذي يزن " لعبد العزيز المقالح.211-218
2- دراسة قصيدة "من يوميات سيف بن ذي يزن " لعبد العزيزالمقالح.219-223
3- دراسة قصيدة " السندباد في رحلته الثامنة " لخليل حاوي.....223- 229
4- دراسة قصيدة " قافلة الضياع " لبدر شاكر السياب.....230-231
5- دراسة قصيدة " المومس العمياء " لبدر شاكر السياب.....231-235
6- دراسة قصيدة " إرم ذات العماد " لبدر شاكر السياب.....235-239
7- دراسة قصيدة "من حوليات يوسف في السجن "لعبد العزيز المقالح.240-247
8- دراسة قصيدة " الرأس والنهر " لأدونيس.....248-251
9-دراسة قصيدة "حيزية عاشقة من رذاذ الغابات" لعزالدين المناصرة.253-258
10- دراسة قصيدة " عودة وضاح اليمن " لعبد العزيز المقالح.....259-260
11- دراسة "خماسيات بيدبا ودبشليم " لمحمد الفيتوري 261-267
12- دراسة قصيدة " عذاب الحلاج " لعبد الوهاب البياتي.....267-274
خلاصة وتقويم.....275-276

الخاتمة.....277-279

ثبت بالمصطلحات.....280-283

المصادر والمراجع.....284-290

الفهرس.....291-292