جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

جدلية الأنا والآخر.. دراسة نقدية في شعر الأرجاني

إعداد

د/ ياسر جلال شعبان محمد
أستاذ الأدب والنقد المساعد في كلية اللغة العربية بأسيوط

(العدد الثامن والثلاثون)
(الإصدار الثالث .. أغسطس)
(١٤٤٧هـ - ٢٠٢٥م)

علمية - محكمة - ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

جدلية الأنا والآخر.. دراسة نقدية في شعر الأرجاني.

ياسر جلال شعبان محمد

قسم اللغة العربية، كلية اللغة العربية بأسيوط، جامعة الأزهر، مصر.

البريد الإلكتروني: aboamar369@azhar.edu.eg

الملخص:

إن العلاقات الإنسانية قائمة على التوافق والتغاير، وهذا التغاير قد يحمل في طياته صور الاختلاف، أو الضدية، أو الصراع، فنحن أمام ثنائية تقابلية، أوثنائية ضدية تبين جدلية الأنا والآخر، وحضور الأنا في الشعر يشكل ظاهرة تقتضي دراستها؛ لبيان مدى جديتها، وأهميتها في قراءة النص الأدبي وتحليله، من أجل ذلك كانت هذه الدراسة التي تتناول "جدلية الأنا والآخر.. دراسة نقدية في شعر الأرّجَاني"، وليس شرطاً أن تكون علاقة الأنا بالآخر علاقية عدائية بصورة مطردة، بل هي علاقة تختزل رؤية الأنا للآخر، سواء أكان الآخر إنساناً، أم مكاناً، أم زماناً، أم بُعْدًا معنوياً يمثل صراعاً داخلياً بين الأنا وذاتها، والدراسة في سيرها لا تجري بشكل متطابق مع نظريات فلسفية تدعو إلى عبادة الذات وتقديس الفرد، بقدر ما تصف وترصد ما يعتري الأنا من مواقف، وانعكاس ذلك على النتاج الأدبي وتحليله، وتهدف الدراسة إلى استجلاء مظاهر الأنا وعلاقتها بالآخر، مع بيان أهم ما انطوت عليه صور الآخر، فضلاً عن الوقوف على فهم الجانب النفسي لدى الشاعر، وأثر ذلك على الخطاب الشعري، والبناء الأسلوبي، وقد اعتمدت الدراسة منهج التحليل الفني، مع الاستعانة بمناهج التحليل الوصفي، والنفسي، والاستقرائي.

الكلمات المفتاحية: جدلية، الأنا، الآخر، الأرجاني، الشعر

The Dialectic of the Self and the Other: A Critical Study of Al-Arjani's Poetry.

Yasser Jalal Shaaban Muhammad
Department of Arabic Language, Faculty of Arabic Language, Assiut, Al-Azhar University, Egypt.
Email: aboamar369@azhar.edu.eg

Abstract:

Human relations are based on harmony and heterogeneity, and this heterogeneity may carry within it images of difference, opposition, or conflict. We are faced with a contrastive duality, or an antithetical duality, revealing the dialectic of the self and the other. The presence of the self in poetry constitutes a phenomenon that requires study; To demonstrate its seriousness and importance in reading and analyzing literary texts, this study, which addresses "The Dialectic of the Self and the Other: A Critical Study of Al-Arjani's Poetry," does not necessarily require the relationship between the self and the other to be consistently hostile. Rather, it is a relationship that reduces the self's vision of the other, whether the other is a human being, a place, a time, or a moral dimension that represents an internal conflict between the self and itself. The study, in its course, does not proceed in a manner identical to philosophical theories that call for self-worship and the sanctification of the individual, as much as it describes and monitors the attitudes that afflict the self, and the reflection of this on literary production and its analysis. The study aims to clarify the manifestations of the self and its relationship with the other, while clarifying the most important aspects contained in the images of the other, in addition to understanding the psychological aspect of the poet, and the impact of this on poetic discourse and stylistic construction. The study adopted the method of artistic analysis, with the assistance of descriptive, psychological, and inductive analysis methods.

Keywords: Dialectic, Ego, Other, Al-Arjani, Poetry

مُقَدّمَة

الحمد لله وكفى، والصلاة والسلام على النبي المصطفى، وعلى آله وصحبه ومن اهتدى.

أما بعد

فإن العلاقات الإنسانية قائمة على التوافق والتغاير، وهذا التغاير قد يحمل في طياته صور الاختلاف، أو الضدية، أو الصراع، فنحن أمام ثنائية تقابلية، أوثنائية ضدية تبين جدلية الأنا والآخر.

وحضور الأنا في الشعر يشكل ظاهرة تقتضي دراستها؛ لبيان مدى جديتها، وأهميتها في قراءة النص الأدبي وتحليله.

من أجل ذلك كانت هذه الدراسة التي تتناول "جدلية الأنا والآخر.. دراسة نقدية في شعر الأرّجَاني"، وليس شرطاً أن تكون علاقة الأنا بالآخر علاقية عدائية بصورة مطردة، بل هي علاقة تختزل رؤية الأنا للآخر، سواء أكان الآخر إنساناً، أم مكاناً، أم زماناً، أم بُعْدًا معنوياً يمثل صراعاً داخلياً بين الأنا وذاتها.

والدراسة في سيرها لا تجري بشكل متطابق مع نظريات فلسفية تدعو إلى عبادة الذات وتقديس الفرد، بقدر ما تصف وترصد ما يعتري الأنا من مواقف، وانعكاس ذلك على النتاج الأدبي وتحليله.

وتهدف الدراسة إلى استجلاء مظاهر الأنا وعلاقتها بالآخر، مع بيان أهم ما انطوت عليه صور الآخر، فضلاً عن الوقوف على فهم الجانب النفسي لدى الشاعر، وأثر ذلك على الخطاب الشعري، والبناء الأسلوبي.

وقد اعتمدت الدراسة منهج التحليل الفني، مع الاستعانة بمناهج التحليل الوصفي، والنفسي، والاستقرائي.

الدراسات السابقة:

١- "ديوان الأرجاني .. دراسة في الرؤى والتشكيل" للباحثة مريم محمد جميل العتيبي، رسالة ماجستير – كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية – عمان

٢٠١١م، تحدثت الباحثة عن الحيوات المختلفة للعصر الذي عاش فيه الأرجاني، ثم تناولت رؤاه الوجودية والاجتماعية والثقافية، ثم الحديث عن وحدة القصيدة، ولغتها وموسيقاها، وتؤكد الدراسة حرص الأرجاني على الجمع بين التراث وروح العصر، مع قبول التعايش بين الحضارتين: الفارسية والعربية.

خطة البحث:

جاءت الدراسة في مقدمة، ومدخل، ومبحثين، وخاتمة.

المقدمة: وفيها الحديث عن اختيار الموضوع، ومنهج الدراسة، والدراسات السابقة، وخطة البحث.

مدخل: أ- الأرجاني نسبه وشعره.

ب- الأنا والآخر المفهوم والعلاقة.

المبحث الأول: صوت الأنا وصورة الآخر في شعر الأرجاني.

أولاً: الأنا والمرأة

ثانياً: الأنا المتعالية

ثالثاً: الأنا والمكان

رابعاً: الأنا والزمان

خامساً: الأنا والشيب

المبحث الثاني: البناء والأسلوب

أولاً: المقدمة الغزلية

ثانياً: التناص

ثالثاً: المعجم الشعري

رابعاً: الصراع

خامساً: الحجاج

الخاتمة. وفيها أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج.

مدخل

أ- الأرجاني نسبه وشعره

نسبه:

أحمد بن محمد بن الحسين بن عليّ الشيرازي القاضي الشافعي، لقبه "ناصح الدين"، وكنيته "أبو بكر"[(١)]، واشتهر بين القوم بـ ناصح الدين الأرجاني نسبة إلى "أَرَّجان" بتشديد الراء – هكذا قيدها صاحب الأَمْكِنَة وكذا صاحب معجم البلدان وصاحب الصحاح[(٢)]، على أن كثيراً من الناس ينطقونها مخففة الراء "أَرْجان"، وقد وردت في شعر المتنبي هكذا:

---

(١) السمعاني: عبدالكريم بن محمد "الأنساب"، تحقيق: عبدالرحمن بن يحيى المعلمي، الناشر: مجلس دائرة المعارف العثمانية – حيدر آباد – ط أولى ١٣٨٢هـ/١٩٦٢م، ١٥٤/١.

وينظر: الصفدي: صلاح الدين خليل بن أيبك "الوافي بالوفيات"، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى – دار إحياء التراث – بيروت ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م، ٢٤٣/٧.

وينظر: ابن خلكان: أحمد بن محمد أبو العباس "وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان"، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر – بيروت – ط أولى ١٩٦٨م، ١٥١/١.

وينظر: ابن الملقن: سراج الدين "العقد المذهب في طبقات حملة المذهب" تحقيق: أيمن نصر، وسيد مهني، دار الكتب العلمية – بيروت لبنان – ط أولى ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، ٣٠٣/١.

وينظر: أحمد تيمور باشا " ضبط الأعلام"، لجنة نشر المؤلفات التيمورية، طبع بمطابع دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط أولى ١٣٦٦هـ/١٩٤٧م، ص ٢.

(٢) ينظر: ياقوت الرومي "معجم البلدان"، دار صادر – بيروت ، ط الثانية، ١٩٩٥م، ١٤٢/١.

وينظر: أحمد تيمور باشا "ضبط الأعلام"، ص٣.

وينظر: الحازمي: أبو بكر محمد بن موسى " ما اتفق لفظه وافترق مسمَّاه من الأمكنة"، تحقيق: حمد بن محمد الجاسر، دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر ١٤١٥هـ، ص٦٤.

وينظر: الجوهري: إسماعيل بن حماد : الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد =

[البحر الكامل]

أَرْجــانَ أَيَّتُهَــا الجِيــادُ فَإِنَّــهُ عَزْمِـي الَّـذِي يَـدَعُ الوَشِـيجَ مُكَسَّـرَا[١]

والتخفيف في الشعر إنما جاء اضطراراً كما ذكر "ابن جني"[٢]، مراعاة لبيت المتنبي، وبالتخفيف وردت في شعر الأرجاني أكثر من مرة، مثل قوله:

[مجزوء الرمل]

إِنَّ فــــي أَرْجــــانَ خِــــلًّا سِــــرْتُ عَنْــــهُ وَأَقَامَــــا

فَــــإِذا اشْــــتَاقَ فُــــؤَادِي سَــــاكِنِي أَرْجــــانَ هَامَــــا[٣]

وإلا فإنّ الشعر ورد فيه اللفظ "أَرَّجان" بالتشديد كذلك، وذكره ابن منظور حكاية عن "الفارسي" الذي أنشد: [الوافر]

أراد الله أن يُخْــزِي بُجَيــرًا فســلطني عليــه بأَرَّجــان[٤]

وبذلك يُعْلَم أن التخفيف ليس خاصًا بالشعر، وإنما "خففه بعض متأخري الشعراء فأقدم على ذلك لعجمته"[٥].

=

عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت – ط رابعة ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، ٢٩٨/١.

(١) البيت في ديوانه من قصيدة "بادٍ هواك صَبَرتَ أَوْ لَمْ تصبرا"، جمعه واعتنى به: إبراهيم محمد البطشان، ط مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية، الطبعة الأولى ١٤٤٥هـ/٢٠٢٣م، ص٣٤٥، قصيدة رقم ١٣٥.

(٢) سلمان بن عليّ المعرّي: "تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي"، تحقيق: د. مجاهد محمد الصواف، و د. محسن غياض، ط جامعة الملك عبدالعزيز – مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م، ص١٢٦.

(٣) ديوان الأرجاني: تحقيق محمد قاسم مصطفى، منشورات وزارة الثقافة والإعلام الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر ، سلسة كتب التراث ١٠٢، ط ١٩٧٩م، ١٢٩٥/٣.

(٤) ينظر: لسان العرب، دار صادر – بيروت، الطبعة الثالثة ١٤١٤هـ، ٢٠٨/٢.

(٥) المصدر السابق: ٢٠٨/٢.

مولده: ولد ناصح الدين الأرجاني سنة ستين وأربعمائة للهجرة (٤٦٠هـ) الموافق ١٠٦٨م.

وفاته: توفي بـ تُسْتَر[١] في ربيع الأول سنة أربع وأربعين وخمسمائة للهجرة (٥٤٤هـ) الموافق ١١٤٩م[٢] وعاش أربعاً وثمانين سنة.

والمتأمل في كتب التراجم والطبقات يجد اتفاقاً بين المؤرخين على تاريخ مولد الأرجاني ووفاته.

حياته: كان الأرجاني في صباه بالمدرسة النظامية بأصبهان، أمّا منبته بـ "أرجان"، ومقام أسرته بمديني "تستر– وعسكر مُكْرَم"، بيد أن نسبه ممتد إلى الأنصار فهو عربي الأرومة[٣] من أهل المدينة، تولى منصب نائب قاضي القضاة بـ أرجان، وعسكر مُكْرَم، وتارة بـ تستر، ونيابته كانت لقاضيين اثنين هما: ناصر الدين أبو محمد عبدالقاهر، وعماد الدين أبو العلاء، ولم يكن راضياً بمنصب نائب القاضي، وفي هذا يقول:

---

(١) تُسْتَر: بالضم ثم السكون، وفتح التاء الأخرى ثم راء: مدينة بخوزستان، وبها نهر يعرف بنهر "تستر". ينظر: ياقوت الرومي: معجم البلدان ٢٩/٢.

(٢) ينظر: الصفدي: الوافي بالوفيات ٢٤٧/٧.

وينظر: السبكي: تاج الدين عبدالوهاب "طبقات الشافعية الكبرى"، تحقيق: د. محمود محمد الطناحي، د. عبدالفتاح محمد الحلو، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع – ط ثانية ١٤١٣هـ، ٥٣/٦.

وينظر: الذهبي: شمس الدين محمد بن أحمد "سير أعلام النبلاء"، دار الحديث القاهرة ، ط ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م، ٤٩/١٥.

وينظر: الزركلي: خير الدين "الأعلام" ، دار العلم للملايين بيروت، ط خامسة ، مايو ١٩٨٠م، ٢١٥/١.

(٣) ينظر: ابن خلكان "وفيات الأعيان"، ١٥٢/١، والقول بعروبته منسوب للعماد الأصبهاني.

[مجزوء الكامل]

وَمَـــــن النوائـــــب أننـــــي فـــي مثـــل هـــذا الشُّـــغْل نائـــبْ
ومـــــن العجائـــــب أنَّ لـــــي صـــبراً علـــى هـــذي العجائـــبْ[١]

ومع كل هذا الضجر وعدم الرضا، فإن منازعاً ينافسه نيابة القضاء في عسكر مُكْرَم، وهذا من العجائب!

سمع الأرجاني من أبي بكر بن ماجة الأبهري حديث لُوَين[٢]، وهذا يدلنا كذلك أن الأرجاني صاحب حديث، وليس بخافٍ على القارئ أن الأرجاني كان فقيهاً شافعياً، عاصر عدداً من الخلفاء، وتوفي في عهد الخليفة المقتضى لأمر الله، وقدم بغداد مرات عديدة مادحاً المستظهر بالله، وسديد الدولة، والعزيز عَمّ العماد الكاتب، والمسترشد ، وإن كان مدحه لـ سديد الدولة قد شغل المساحة الكبرى في مدائح الأرجاني، فضلاً عن مدائحه في ملوك السلاجقة، وعمالهم، ووزرائهم.

شعره: للأرجاني شعر كثير بيد أن الذي دُوِّن منه وَجُمِع لا يكون العشر – هكذا قال ابن خلكان[٣].

---

(١) ديوان الأرجاني، تحقيق: قدري مايو، دار الجيل – بيروت – ط أولى ١٤١٨هـ/١٩٩٨م، ١٢٦/١، قصيدة رقم ٢٦ وهذا التحقيق هو المعتمد في هذه الدراسة.

(٢) لوين: لقب أبي جعفر محمد بن سليمان بن حبيب المصِّيصيّ، الإمام الحافظ ، المتوفى ٢٤٥هـ، سمع مالك بن أنس، وخُدَيْج بن معاوية وغيرهما، والمراد بـ حديث لوين: ما رواه أبو جعفر من أحاديث جمعت في كتاب بعنوان [جزء فيه حديث المصيصي لوين]، تحقيق: أبو عبدالرحمن مسعد بن عبدالحميد السعدني، أضواء السلف – الرياض، ط أولى ١٤١٨هـ/١٩٩٧م. وتوجد ط ثانية بتحقيق : غنيم عباس غنيم، مكتبة الرشد – الرياض، ط أولى ١٤١٨هـ/١٩٩٨م بعنوان [جزء فيه من حديث لوين].

(3) ينظر: وفيات الأعيان ١٥٢/١.

أمَّا ديوانه فقد جمعه ابنه، وطُبعَ في بيروت عام ١٣٠٧هـ بتصحيح "أحمد عباس الأزهري"، ولبنان عام ١٣١٧هـ نشر وتصحيح "عبدالباسط الأنسي"(١).

فضلاً عن ذلك فإن الديوان له طبعتان جديدتان، الأولى بتحقيق دكتور محمد قاسم مصطفى، منشورات وزارة الثقافة والإعلام – الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر ١٩٧٩م، والطبعة الأخرى بتحقيق قدري مايو، دار الجيل – بيروت، ط أولى ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.

ومعظم شعر الأرجاني قصائد مدح طويلة في الخلفاء، وملوك السلاجقة يتخللها الوصف، والشكوى، والفخر، والعتاب، مع مقدمات غزلية اتسمت بالطول – أيضاً.

ومن خلال قراءة استكشافية لديوان "ناصح الدين الأرجاني" نجد تعدداً للأطر الموضوعية في شعره؛ نظراً لموهبة فذة، وقريحة مسعفة، وشاعرية متدفقة أهَّلته لمضمار الشعر، ودوحات الفَنّ فيشدو بالغزل، ويترنم بالوصف، ويرفرف على أفنان الحكمة، والفخر، والعتاب والشكوى، حتى يستقر به المقام على فنن المدح الذي يُزَيِّن به دوحته.

والمعلوم سلفاً أن الأرجاني فقيه شافعي، ترجم له تاج الدين السبكي في طبقات الشافعية، وهذا يفسر توليه القضاء، وافتخر "الأرجاني" بجمعه بين الشعر والفقه فقال:

[الكامل]

أنـا أشـعر الفقهـاء غيـرَ مـدافَعٍ ... فـي العصـرِ أو أنـا أفقـهُ الشـعراءِ

شـعري إذا مـا قلـت يرويـه الـورى ... بـــالطبع لا بتكلّـــفِ الإلقـــاء

(١) كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي – ط دار المعارف – القاهرة ٣٤/٥، وذكر د. عمر فروخ أن تاريخ نشر عبدالباسط الأنسي عام ١٣٥٧هـ. ينظر: تاريخ الأدب العربي لفروخ، دار العلم للملايين – بيروت ، ط خامسة ، أكتوبر ١٩٨٩م، ٢٩١/٣.

كالصوت في ظُلَل الجبال إذا علا للسَّمعِ هاجَ تجاوُبَ الأصداءِ[١]

فقدّم نفسه على فئتين اثنتين: الفقهاء، والشعراء، ثم قدّم شعره على الورى محترساً أن يكون تقديمه جاء صنعة، إنما هو الطبع.

وحريّ بمن كان شعره كذلك أن يكون كل صوت صدىً لصوته، وكل شعر محاكاة لشعره.

ب- الأنا والآخر .. المفهوم والعلاقة

الأنا:

المصطلح تتجاذبه عدة علوم فلسفية، واجتماعية، ونفسية، والأنا هي الذات وضمير المتكلم، فالذات تلك "التي ترد إليها أفعال الشعور جميعها وجدانية كانت أو عقلية أو إرادية ... ويقابل الآخر والعالم الخارجي"[٢].

أمَّا المقصود بالأنا في الأدب فهو "الجانب الواعي لذات الشخصية الإنسانية، ومشاعره، وأفكاره تجاه كل ما هو خارج عنه"[٣].

والحقيقة أن المصطلح مِثل كثير من المصطلحات التي خرجت من عباءة الفلسفة إلى ساحات مغايرة مما أحدث إشكالية في تحديد المفاهيم.

وأضيفت "الأنا" إلى "الشعرية" في الأدب فاستحالت مجموعة الضمائر بصيغها المتعددة "متكلم – مخاطب – غائب" في داخل النص الشعري؛ لتشكل مفهوم الأنا الشعرية، ومن ثَمّ يتحول هذا التشكيل إلى مسئولية ملقاة على عاتق

---

(١) ديوان الأرجاني، تحقيق: قدري مايو، ٤٩/١.

(٢) مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة ٢٠٠٧م، ص٩٥.

(٣) رسول بلاوى، وصادق البوغبيش: جدلية الأنا والآخر في شعر سالم أبي جمهور القبيسي "دراسة صور ولوجية"، مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية – فلسطين، عدد ٥٥، كانون الأول ٢٠٢٠م، ص٤٢.

الشاعر، أو الأديب في كل ما يصدر عنه، بوصفها الأنا الواعية لكل ما تقول، أوتصف.

الآخر:

مصطلح مفهومه يدل على نقيض "الأنا" أو "الذات"، والأليق أن يكون "الآخر" مقابلاً لـ "الأنا"؛ لأن دلالة النقيض ليست مطردة في المفهوم، وليس كل "الآخر" عدّوًا للأنا بقدر ما هو مقابل لها، وخارج عنها، فضلاً عن ذلك أن لفظ الآخر ليس مفهوماً إقصائياً أو استبعادياً؛ لأن التصنيف الاستبعادي "يقتضي إقصاء كل مالا ينتمي الى نظام فردٍ أو جماعة أو مؤسسة"(١)، وإنما يقتضي تمايزاً واختلافاً في القيم الاجتماعية، والثقافية، والسياسية، والاقتصادية، أو أن يكون الآخر فضاءً مكانياً وزمانياً.

وتكمن أهمية الآخر في أنه يوقف "الأنا" على مدى الوعي بذاتها، ولا أعني بالوعي هنا المقياس الأوحد والصحيح للذات وكل ماعدا ذلك خطأ، وإنما يكون الوعي إحساساً حقيقياً بالذات، أو متضخماً بالعلو تارة، وبالقهر تارة أخرى.

والأنا في علاقتها بالآخر تدور في فلك الاتصال والانفصال حسب اختلاف المقام، والمكان والزمان، فنجد علاقة اتصال حال "تجلي الأنا في ذاتها، أو[علاقة] انفصال: اغتراب نفسي"(٢)، وكذا الآخر يكون في علاقة اتصال مع

(١) د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب، ط ثالثة ٢٠٠٢م، ص٢١.

(٢) حاتم زيدان، والعيد جلولي: جمالية المراوغة والتوظيف الضمائري للأنا والآخر عبر اللغة الشعرية دراسة في قصائد مختارة من ديوان مسقط قلبي لسمية محنش، مجلة الأثر– مجلة جامعية محكمة تصدر عن جامعة قاصدي مرباح ورقلة– الجزائر – عدد ٢٩– ديسمبر ٢٠١٧م، ص ٢٠٠

الأنـا، هـذا الآخـر المتمثـل فـي المـرأة/ المحبوبـة، والرجـل/ الممـدوح، أو علاقـة انفصال في حال الإنسان الحاسد الشامت.

ومهما يكن من شيء فإن الأنا هي التي تحدد الآخر وترسم ملامحه، وتضع مواصفاته من خلال الخطاب.

المبحث الأول

صوت الأنا وصورة الآخر في شعر الأرجاني

تعددت صور الآخر في علاقته مع الأنا، فنجد صورة المرأة، وصورة الأنا المتعالية، ثم علاقة المكان والزمان بالأنا، ويختم المبحث بالحديث عن صورة الشيب عند الأرجاني.

أولاً: الأنا / المرأة

تمثل المرأة نموذجاً بارزاً، وصورة من صور العلاقة بين الأنا والآخر، سواء أكان الحديث عنها حقيقياً أم رمزياً، ومن ثَمَّ شغف الشعراء بهذا الآخر فجعلوه مطلع قصائدهم، ومبتدأ حديثهم في المقدمات الطللية والغزلية.

فالحديث عن الممدوح، والارتحال إليه فيه من الشوق وترقب الوصول إليه ما يجعله يقدم لقصيدته بحديث الغزل؛ ليدلل على أن السعادة في لقيا المحبوب، أو تذكر أيامه إنما هي نوع من التفاعل بين الأنا والآخر، ولن تكتمل السعادة حتى يلقى ممدوحه، أو يدلل على أن لقيا الممدوح إنما فيه من العوض عن فراق المحبوبة وبُعدها.

من أجل ذلك ارتبط الغزل – كثيراً – بالمدح، وتكاد تكون هذه العلاقة هي أوضح صور الأنا/المرأة، إذ جاءت المطالع الغزلية في الحديث عن المحبوبة في القصيدة المدحية. والمتأمل في علاقة الأنا/المرأة في شعر الأرجاني يقف على جملة أمور منها:

أ- تعدد أسماء المحبوبة، وهذا على صور:

١- التصريح بالاسم: فذكر في شعره [أميمة – أسماء – ليلى – لبنى – سُعدى – سعاد – سلمى – نوار] مثل قوله: [الطويل]

فللــه رَبْــعٌ مــن أُميمــةَ عاطِـلٌ توشَــحه الأنــداءُ بــاللؤلؤِ الرَّطْــبِ[١]

وقوله:[الطويل]

أأسماءُ ما بي مِنْ غيورٍ محاربٍ كما بيَ مِنْ خوفي لواشٍ مُخَافِتِ[٢]

وقوله:[الطويل]

أحِنُّ إلى ليلى على قُربِ دارِها حنينَ الذي يشكو لأُلَّافِهِ فَقْدَا[٣]

وقوله:[الكامل]

دَنَفٌ حَشَى نارُ الجوى أحشاءَهُ للوجدِ مُذْ سَعِدَ النوى بِسُعَادِ[٤]

وقوله:[الطويل]

ومهما حَدَى الحادي بِسُعْدى ففي الكرى مُعيدٌ على رغم الفِراقِ يُعِيدُها[٥]

وقوله:[البسيط]

ودون ليلى وإن طال الخيالُ بنا سُيوفُ رَوْع إذا شاءَ الغيورُ نَضَى[٦]

وقوله:[الكامل]

لمَّا رأتْ سَلْمى ظلامَ مطالبي ما إن يُجَلِّيه ضياءُ ذرائِعي[٧]

وقوله:[الكامل]

فيهنَّ لُبنى لم تُقَضِّ لُبانتي منها، وسُعدى ما رأتْ إسعادي[٨]

---

(١) ديوان الأرجاني، تحقيق: قدري مايو، ١٣٣/١

(٢) المصدر السابق، ١٤٧/١

(٣) ديوان الأرجاني ، ١٩٧/١

(٤) المصدر السابق، ٢٥٩/١

(٥) المصدر السابق، ٢٨٤/١

(٦) المصدر السابق، ١٦/٢

(٧) المصدر السابق، ٦٢/٢

(٨) المصدر السابق، ٢٥٧/١

إنَّ تعدد أسماء النساءِ في شعر الأرجاني لا يوحي بتجارب واقعية، بقدر ما هي أسماء رمزية – غالباً – ما تدل على معنى معجمي كالحاجة، والسعادة، أو أنه سار مسير من سبقه من الشعراء في ذكر النساء في مقدمات قصائدهم، وإن كنت لا أنفي حقيقة بعض الأسماء التي ترد في الشعر.

ومن صور الرمزية لدى الأرجاني الإلحاح على كلمة "سعاد" الدالة على الإسعاد أو السعادة التي يرجوها الشاعر، والمتأمل في ديوانه يرى [سعاد/الآخر] رمزاً للحصول على العطايا، والهبات من خلال مخاطبته الملوك والوزراء والكُتَّاب، ومدحه إياهم.

والحديث عن المرأة في شعر الأرجاني يبين العلاقة بين الأنا/الآخر "المرأة"، فتارة يذكرها في باب الوهن والفراق وفقدان الحيلة في الوصول إليها فيقول:

[الكامل]

قِف يا خيالُ وإن تساوينا ضَنَى أنا مِنك أَوْلَى بالزيارة مَوْهِنا
نافستُ طيفي والمهامِه بيننا في أن يزور العامريةَ أَيُّنَا
فسريتُ أعتجرُ الظلامَ إلى الحمى ولقد عناني من أميمةَ ما عَنَى(١)

وهذا الشاهد – أيضاً – مما يقوي الظَّن في مسألة تعدد أسماء المرأة في شعر الأرجاني بالرمزية، أو المحاكاة لمطالع الشعراء في الغزل، ففي البيتين الثاني والثالث ذكر "ليلى" بقبيلتها، ثم ذكر "أميمة". ولا مشاحة في أن استخدام الأسماء المتعددة للأنثى – لدى الشاعر – قد يرجع معناها للدلالة المعجمية التي تناسب حالة الأرجاني وما يتحدث عنه من فراق ورحيل كقوله.

(١) ديوان الأرجاني، ٣٤٨/٢

[الطويل]

أذاكـــرةٌ يـــومَ الـــوداعِ نَـــوارُ وقـــد لمَعَـــتْ مِنْهـــا يَـــدٌ وسِـــوارٌ[١]

لأن "نوار" في أصل المعجم تدل مادة اللفظ على معنى الإضاءة والاضطراب وقلة الثبات[٢]، وامرأة نوارٌ: عفيفة نفور أي: تنفر من القبيح، ومن ثَمَّ فإن الكلمة التي أوردها الشاعر تحمل معنيين لا يضاد أحدهما الآخر ، فالاضطراب وقلة الثبات دليل الهجر والارتحال بعد وصال، وأما النفور من القبيح فبرغم قسوة القلب والهجر إلا أنني أفتديها بروحي، حتى أن جوارحي تغار من بعضها على تلك المحبوبة، ومن كانت مكانتها هكذا فلابد أن توصف بكل حُسْن.

يقول الأرجاني:

[الطويل]

وأثمانُهـــا الأرواحُ تُبـــذَلُ والـــوغى لهـــنَّ عكـــاظٌ والرمـــاحُ تِجـــارُ

ألا بـــأبي ذاك الغـــزالُ الـــذي نـــأى فعـــاد ربيـــبُ الوصـــلِ وَهْـــو نَـــوارُ

يعاقـبُ عينـي حـين يَغْلـقُ خـاطري ولـومُ المشـوقِ المسـتهامِ ضِـرارُ[٣]

٢- التصريح بالكنية: وهذا قليل نادر، فقد ورد ذكر المرأة بـ "أم عمرو" والغالب في شعر الأرجاني التصريح بالاسم، أو الانتساب للقبيلة مثل: الهلالية أو العامرية.

(١) ديوان الأرجاني ٣٧٠/١

(٢) ينظر: ابن فارس: أحمد "مقاييس اللغة"، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م، مج ٣٦٨/٥

(٣) ديوان الأرجاني ٣٧١/١

يقول الأرجاني:

[الطويل]

فقلتُ أقِلّي أُمَّ عمرو وأقصري فحبُّكِ يا ذات الوشاحين أَفْنَانِي(١)

وأم عمرو: كنية المحبوبة، وبالعودة إلى أقرب مذكور في القصيدة نجده يتحدث عن "سُليمى"، ومن قبلها ذَكَر "ليلى".

ويقول:[الطويل]

هلاليَّةٌ قوماً وبُعْدَ منازلٍ فهل من سنًا منها إلى مُقْلَةٍ يُهْدى(٢)

٣- التصريح بالقبيلة:

وهذا النوع قد يكون معادلاً موضوعياً لشدة الخوف من الرقباء، أو لبيان شرف ومكانة القبيلة التي تنتسب إليها المحبوبة، فجاء ذكر "الهلالية – والعامرية – بني سعد" وفي ذلك يقول الأرجاني:

[البسيط]

لولا هلالية هام الفؤاد بها لم أُمْسِ بعد رحيلِ الحيِّ ذا شَجَنِ(٣)

ويقول:[الكامل]

واهاً لعصرِ العامرية بالحِمى والعهدُ لولا أَنَّه مَنْكُوثُ(٤)

ويقول أيضاً:[الطويل]

خَليليَّ مِن سَعْدٍ أَلَمْ تعرِفا الهوى وَمَنْ لي بأن يَهوى خليلاي مِن سَعْدِ(٥)

---

(١) المصدر السابق ٣١٥/٢

(٢) المصدر السابق ١٩٨/١

(٣) السابق ٣٠٨/١

(٤) السابق ١٦١/١

(٥) ديوان الأرجاني ٣٠٤/١

وقد يكون ذكر القبيلة من باب جريان العادة وما اشتهر من القصص والغزل بين المحبين عند قبائل بعينها.

وعلاقة الشاعر الأنا/الآخر "المرأة" علاقة تقليدية في مقدمات القصائد، علاقة تحكي البعد والفراق مثلما تحكي الوصل، علاقة تحكي إخلاف الوعد، ونكث العهد، علاقة تتغزل بصفات الجمال للمحبوبة، وتبين حالة الوجد التي يلقاها، وصراع بين زيارتها شخصاً أو طيفاً، وبين خوف الرقباء، وكلها معان مسبوق إليها، إلا أنه أحسن صياغتها، واختار ألفاظها مع شيء من الطرافة. [الطويل]

هلاليــة تحكــي الهــلال بوجههــا إذا لاح فــي ليــلٍ مــن الفــاحِمِ الجَعْــدِ
بها سُكْرُ طرفٍ من مدامةِ رِيقةٍ لِعُنقودِ صَدْغٍ فوقَ غُصْنٍ مِن القَدِّ(١)

ب- الغزل والمحبة من مركوز الطباع:

فالميل والحنين تجاه المرأة ، بل والحديث عن ذلك أمر طبعي، جبلنا عليه، بالرغم مما أقاسيه من صَدٍّ وسُلوٍّ[الطويل]

فــنحنُ أنــاسٌ للحنــين كأنّمــا خُلِقنــا جُســومًا كُلُّهــنَّ قلــوبٌ(٢)

ج- الفراق والبعد: هذا وجه من وجوه العلاقة بين الأنا/الآخر "المرأة"؛ ذلك أن مثل هذه العلاقات يعتريها الشدُّ والجذب، والوصل والهجر، والشاعر الأرجاني تغنَّى بالفراق والبعد الذي يُعَد من مفردات الغزل، أو الطلل في مقدمات القصائد ومطالعها.

يقول:[الكامل]

هــانَ الفــراقُ علــيَّ بعــد فــراقكم والصــعبُ يَســهُلُ عنــد حَمْــل الأصــعب(٣)

(١) ديوان الأرجاني ٣٠٥/١
(٢) السابق ١٠٦/١
(٣) السابق ١٣٤/١

فكل فراق بعدكم هَيِّن سَهْل، إذ أصابني الأصعب وهو بُعدكم عني، وهكذا تهون المصائب حين يصاب الإنسان في القريب الحبيب.

إن توقع الخطب في الحياة أمر وارد، يخطر على بال الإنسان، لكنه يغفل ساعة عن وقوع الخطب – بخاصة – مع الأحباب، إذ لا يرد على خاطره فراق ولا بعد مع مَنْ يُحبّ، وهذا ما حدث مع الشاعر:[الكامل]

كُلّ الخطوبِ من الزمان حَسَبْتُها وفراقُ قلبي لم يكن محسوبا(١)

وفراق القلب – هنا – فراق للمحبوب، وهو فراق مجازي، لشدة تعلقه بمن فارقه حتى كأنه أخذ القلب معه.

وفي مشهد آخر تراه – أي الشاعر – في منزلة بين المنزلتين، فلا هو في الوصل ولا هو في الهجر:[الطويل]

تعلَّقَ بين الوصلِ والهجر مُهْجَتي فلا أَرَبَي في الحُبِّ أَقْضِي ولا نَحْبِي
رميتُ مُحَيّا دارِهِمْ من صبابةٍ بسافحة الإنسانِ سافحةِ الغَرْبِ
أُرَوّي بها خَدِّي وفي القلب غُلَّتي وقد يتخطى الغيثُ أمكنةَ الجدبِ(٢)

إنها منزلة قد تُسلم صاحبها تمنى الموت، ولم يجد شيئاً إلا الدموع السوافح تساقط على الخدّ، لكن القلب محترق لم تطفئ ناره الدموع.

ثانيًا: الأنا المتعالية:

أو التمحور حول الذات، عن طريق الإحساس المفرط بأهمية الذات والإعجاب بها، والبحث الدائم عن مغانم كثيرة مادية ومعنوية.

وصوت الأنا في شعره عالٍ في جوانب عديدة، منها: الإحساس بالذات والتعالي على ممدوحيه، وفي ذلك يقول:[الكامل]

(١) ديوان الأرجاني ١٤٣/١
(٢) السابق ١٣٢/١

لـــولا زهيـــرٌ والمـــديحُ لـــه لـم يَـدْرِ هـذا النـاسُ مَـنْ هَـرِمُ[١]

والمقصود "هرم بن سنان" ممدوح زهير في معلقته، حيث يذهب العطاء، وتبقى السيرة المحمودة، وتخليد الذكرى، وكأن الشاعر يرمي من طرف خفي إلى أن فضله على ممدوحيه يفوق أضعاف ما لممدوحيه عليه من فضل، والذي يقوي هذا المعنى أن البيت السابق جاء في سياق عتاب الأرجاني لـ "مُعين الدولة" حيث يقول [الكامل]

وأنـا الـذي لـم يَسْـخَ بـي أحـدٌ إلا غَـــــدَا ونديمُـــــهُ النـــــدمُ
وإذا اهتـــززتُ لمـــدح ذي كَـــرَمٍ فأنـــا لســـانٌ والزمـــانُ فَـــمُ[٢]

وليس بخافٍ على القارئ الحصيف أن يشتم رائحة المتنبي، وترسم طريقته في الاعتزاز بالنفس، والإعجاب بالذات في حضرة الملوك والوزراء ومن شاكلهم، حتى أنكَ لتراه في شعره يوازي رأساً برأس، ويساوي عيناً بعين بينه وبين ممدوحيه.

يقول الأرجاني:[الرجز]

جاءتك من صوب المعاني روضةٌ قـد جمعـتْ زهـرَ الكـلامِ المُنتَخـبْ
تحفـــةُ نيـــروز أتتـــكَ غضَّـــةً فَخُذْ لعيد الفرسِ مِنْ قَيْلِ العربْ
واسْـــعِدْ بِـــهِ وافـــدَ يُمْـــنٍ يُجْتَلَـــى ومِثْلَـــهُ فـــي العِـــزِّ إِلْفًـــا يُرْتَقَـــبْ[٣]

فشعره يروي فضائله، ويطلب من ممدوحه قبول قصيدته هدية منه في عيد "النيروز" – وهو عيد خاص بالفرس– من ملك العرب، والشاعر يقصد نفسه بـ

(١) ديوان الأرجاني ٢٤٤/٢

(٢) السابق ٢٤٤/٢، سخيت نفسه: تخلت وتركت، والمعنى: لم يفرط أحد في مودتي إلا ندم

(٣) السابق ١٠٤/١

"قَيْل العرب" وجمعها "أقيال" وهم ملوك حمير، أو هم دون الملوك منزلة مثل الأمير والوزير.

والشاعر في مدحه يَدَّعي عِزة النفس، إذ هو يملك نفساً لا تعرف الضيم، وأن الذي يأسره إنما هو الإحسان ولا شيء غيره.[الرجز]

عــزةُ نفــسٍ لا يصــادُ وَحْشُــهَا إلا بـــــــــإكرام وإلاّ بِقُـــــــــرَبْ

سكبتُ ماء العينِ ما شاءَ النَّوى فـي غربتـي ومـاءُ وجهـي مـا انسـكبْ[1]

وأن القوم لم يقدروا قيمته، وما عرفوا فضله، وأنكروا معرفته، ولم يفيدوا منه.

يقول في معرض ذلك: [البسيط]

وأنّ عصري على أن قد تَحَمَّل بـي مـا إنْ أُصادفُ فضلي فيـهِ مُغْتَصَرَا[2]

وإن كان أحد بحاجة إلى النصح والإرشاد فإنما أهل زماني، أَمَّا أنا فلست بحاجة إلى ذلك فعندي من سداد الرأي ما يجعلني في غناء عن رأي غيري. [الطويل]

ولو أن هذا الدهرَ فـي أمرِ نفسِهِ يشــاورَ مــا استشــفى بــرأي سِــوائي

مـلأت وعـاء الصـدرِ علمـاً بسـرِّهِ ولــم أرَ غيــرَ الصــمتِ خَــتْمَ وعــائي

وطالعـتُ فـي مـرآة رأيـي بنـاظرٍ يَـرَى مـن أمـامي مـا يجـيءُ ورائـي

فــلا تُهــدِيا نُصْــحَا إلــيَّ فــإنني كفتنـــي نفســـي طاعـــةَ النصـــحاءِ

أَلَــمْ تَعْلَمــا أنــي صــحوتُ وأنَّــهُ تكشَّــفَ مــن عينــيَّ أَيُّ غِطــاءِ[3]

الأبيات وإن كانت في جَوِّ المطالع والحديث عن المحبوبة، إلا أنها تَنُم عن نفس لا ترى سواها، وذات قد ارتفع بها إلى مصاف مَنْ كُشِف عنه الغطاء.

(١) ديوان الأرجاني ٩٧/١

(٢) ديوان الأرجاني ٤١٣/١

(٣) السابق ٥٢/١

ومن ثَمّ فالأرجاني يعجب – بعد هذا السداد في الرأي – أن يكون في مرتبة ثانية، وهو الأحق بالمنزلة الأولى، ويضرب مثلاً بتولي القضاء حين صار نائباً لشخصٍ ينازعه منصب القضاء، يقول الأرجاني:[مجزوء الكامل]

ومـــــن النوائـــــب أننـــــي فـــي مثـــل هـــذا الشُّـــغل نائـــبْ
ومـــــن العجائـــــب أَنَّ لـــــي صـــبراً علـــى هـــذي العجَائـــبْ[١]

ومثلما كان للشاعر من سداد في الرأي ورجاحة في العقل، فكذلك كان مصدراً للإلهام والشعر: [الطويل]

وما ينظمُ الشعرَ البديعَ من الورى علـى مـا ورا مِـن حُسْـنِهِ المتفـاوتِ
سوى شاعرٍ من بحرِ عَيْنَيَ غارفٍ لـه الطبعُ أو مِنْ صَخْرِ قلبكِ ناحتِ[٢]

وهنا تعلو الأنا عقلاً وعاطفة، وقد جاء هذا في سياق الحديث عن المحبوبة، وما أحدثه الفراق والبين حتى صرنا مثالاً يقتدى به، ونموذجاً يحتذيه الشعراء في استلهامهم بين طبع ينسال انسيالاً حين ينظرون إليه، وبين صلابة حين يرون صدودك في صورة تقابلية بين اللين والقسوة، إلا أنها أحدثت أثراً إيجابياً لدى الشعراء بأنهم اغترفوا من نهر شعره.

ثم يَخُصّ الأرجاني غرض المدح بأنه فارس ميدانه، وخاتم شعرائه:[الكامل]

خُـتِم الإجـادة فـي المـدائح بـي وبـك الأجـاودُ فـي النَّـدى خُتِمُـوا[٣]

في صورة موازية، فإذا كان الممدوح ختاماً للجود والكرم، فكذلك أنا ختام للمجيدين من شعراء المديح، وذلك في أسلوب يعبر عن الذات التي لا ترى معهاً نِدًّا ولا نظيرا.

(١) ديوان الأرجاني ١٢٦/١
(٢) السابق ١٤٧/١
(٣) ديوان الأرجاني ٢٤١/١

ووفق هذه الرؤية فإن الدراسة تعد "الفخر" جزءاً من الأنا المتضخمة، أو وجهاً من وجوهها؛ وذلك لأن الفخر فكرة " يمكن أن تجد فيها الذات شيئاً من التسامي والتعويض عَمّا هي فيه"(١).

وكلاهما – أي: التسامي والتعويض – متحققان في شعر الأرجاني في الفخر الذاتي من خلال نماذج متعددة كالتي سبق ذكرها، أما الفخر الجماعي أو القبلي فقد اختزله الأرجاني في النسب الذي يعد أولى ركائز الفخر الجماعي؛ وذلك لأن النسب "معين وراثي تُستَوحى منه عناصر الشرف والعرض والمجد الضارب في بُعد الزمن الراحل المتجدد بتجدد الحاجة إليه"(٢).

وعنصر النسب يسير في خطين متوازيين في شعر الأرجاني هما:

١- النسب بقومه.

٢- الفخر بالممدوح.

فالفخر التعويضي يصوره في توليه القضاء حيث لم يطلبه اشتهاءً ولا شهرةً، وإنما طلبه لفقر أَلَمَّ به، وديون أثقلت كاهله.

فيقول: [الكامل]

أَمّـا القضـاءُ فأشـتهي لكنَّـهُ لـديوني اللائـي نَفَـيْنَ هُجـوعي(٣)

(١) مفلح ضبعان الحويطات: صراع الأنا والمكان في شعر المتنبي ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية – جامعة الكويت – ٢٠١١م، مج ٢٩، العدد ١١٦، ص١٣٥

(٢) عبدالسلام المسدّي: مفاعلات الأبنية اللغوية والمقومات الشخصانية في شعر المتنبي"، بحث مضمن في كتاب " المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس"، ط وزارة الثقافة والإعلام – دار الرشيد للنشر – سلسلة دراسات ١٦٨، ص٢٤٧

(٣) ديوان الأرجاني ٥٩/٢

فقبولي له لغرض ما، لكن لا أبغي التكسب من ورائه، فإذا ما تَمّ لي الأمر من سداد ديَن، وإغماض جفن، فإنني أنسحب من ساحة القضاء معلناً توبتي منه.

[الكامل]

والقومُ يبغون الثراءَ وليس لي غيرُ الثناءِ ومنطقٍ مسجوعِ
فَعَلى القضا مني السلامُ وتوبتي عند النَّصوح فجانبوا تقريعي(١)

وهذا ادعاء منه يكذبه كثير شعره، ولهثه وراء الثراء بل إن هذا القضاء الذي ارتضيته لم ينصفني وينزلني منزلاً أستحقه حين عُيّنتُ نائباً للقاضي.

[مجزوء الكامل]

ومن النوائب أنني في مثل هذا الشُّغل نائبْ (٢)

وأَمَّا الفخر بالنسب إلى قومه وعروبته فيقول:

[الطويل]

ونحن سبقنا الأعجمين بمُلكها وما كان منهمْ للبلادِ وُثُوبُ
ملوكٌ مِن العُربِ الكرام إذا انتموا تبلَّجَ منهمْ مالكٌ وعريبُ
وما في بني ماءِ السماءِ إشابُةٌ تُعَدّ وهل ماءُ السماءِ مشوبُ
فلاحظْ غداةَ الافتخار نِصابَنا أمِنْ مِثلهِ للأعجمينَ نصيبُ؟(٣)

(١) ديوان الأرجاني ٥٩/٢
(٢) السابق ١٢٦/١
(٣) السابق ٨٣/١

والشاعر في الأبيات السابقة يخاطب تماثيل لكسرى ملك الفرس، وحصانه المسمى "شِبْديز" ببلدة "قرميسين"[١]، ولولا أنه يخاطب تماثيل ما استطاع أن يصرح بهذا الفخر، ولا أن يعقد مقارنة!

والصورة الأخرى من فخره بعروبته يخاطب فيها أشخاصاً لا ليعلو عليهم، وإنما ليتقرب إليهم من أمثال الأمراء والوزراء، فيقول من قصيدة يمدح بها "صفي الدين أبا القاسم علي بن نصر السالمي:[الكامل]

وتضـــمُّنا عربيـــة كَرُمَـــتْ أعراقُهـــا ففروعُهـــا سُـــمُقُ[٢]

ومن فخره بعروبته ما قاله في قصيدة يمدح فيها "كمال الدين ثابت المستوفي"[٣] مخاطباً إياه: [الطويل]

أخا الأزدِ ما في الخطبِ عنك تفردٌ وقد ضَمَّنا قِدمًا أَعَزُّ المنابتِ

أَمَا نحن من أملاك عمرو بن عامر بنو معشَرٍ بيضِ الوجوهِ مَصَالِتِ

فروعٌ سَمَتْ مِنْ جِذْم بيتِ ابنِ مالك سُمُوًّا على جَذْثِ الأصولِ نوابتِ[٤]

---

(١) قرميسين بلدة قرب الدينور، وشبديز: جواد كسرى، ولما مات الفرس نعاه كسرى وأمر قنطوس بن سنمار بتصويره فصوره على أحسن وأتم تمثال. ينظر: ياقوت "معجم البلدان"، دار صادر – بيروت، ط ثانية ١٩٩٥م، ٣١٩/٣

(٢) ديوان الأرجاني ١٠٠/٢

(٣) كمال الدين أبو العز ثابت بن محمد الأصفهاني المستوفي، كان عارفاً بالحساب، ولقبه المستوفي مأخوذ من منصب الاستيفاء وهو مفهوم رياضي إحصائي. ينظر ترجمته في: مجمع الآداب في معجم الألقاب لابن الغوطي: كمال الدين عبدالرزاق بن أحمد، تحقيق: محمد الكاظم، ط وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي، مؤسسة الطباعة – طهران، ط أولى ١٤١٦هـ، مجلد رابع، ص١٣٤، ونسبه السمعاني إلى [الثقفي من أهل أصبهان] ينظر: التحبير في المعجم الكبير، تحقيق: منيرة ناجي سالم، رئاسة ديوان الأوقاف – بغداد، ط أولى ١٤١٧هـ/١٩٩٦م، ١٤٩/١

(٤) ديوان الأرجاني ١٤٧/١

فالأصل قديم كريم ضاربٌ بجذوره في التاريخ، ومعشرنا واحدٌ، لأن قبيلة الأزد تضم بطوناً كثيرة منها الأنصار الذين هم معشر الأرجاني ومنبته.

ومما سبق يتبين لنا أن الأرجاني في فخره بالنسب اقتصر فيه على عروبته دون نسبه للأنصار الذين آووا ونصروا رسول الله – صلى الله عليه وسلم – وهو النسب الأحق بالفخر، وهذا الاقتصار في الفخر يسلمنا إلى عدة أسباب منها:

١- ضياع كثير من شعره، وقد يحمل ما ضاع فخراً بنسبه للأنصار.

٢- دخوله على عدد من ملوك السلاجقة وفارس من غير العرب جعله يحجم عن بيان فخره بعروبته ونسبه، مكتفياً بفخره لممدوحيه من الخلفاء والوزراء.

٣- أن الأرجاني ما كان يشغله الفخر بقومه ونسبه قدر ما كان يشغله المدح لنيل العطايا والهبات، وهذا واضح جليّ فيما وصل إلينا من شعره ، فالمال لديه مضمار الفخر، وموطن الفضل ، وفي ذلك يقول: [الرجز]

والفضل فضل المال في زماننا إن فاخروا والنَّسَبُ اليوم النَّشَبْ(١)

ومما يدخل في الفخر بالنسب النسب بالأدب، وذلك حين مدح الشاعر أبا العباس أحمد ابن علي الكاتب مفتخراً بعلاقة القربى بينه وبين الكاتب، ولكنها علاقة خارجة عن علاقة الدم والقومية فيقول:[الكامل]

وَأَمُتُّ بالقربى إليكَ فطالما جُعِلَ الأديبُ مِنَ الأديبِ نسيبا(٢)

وأما الفخر للممدوح فكثير، وقد حَبَّر به الأرجاني ديوانه في معرض الحديث عن الخلفاء والوزراء، والأدباء، كل على حسب موقعه وطبيعته، فجاء

(١) ديوان الأرجاني ٩٦/١. النَّشَب: المال.

(٢) السابق ١٤٥/١

مدحه من خلال تقديم صورة مُثلى لصفات الكرم والشجاعة، ورجاحة العقل، وحسن المنطق، وكرم أرومة، وميراث آباء لهم في المجد تاريخ عريق، والأمثلة على ذلك لا تحتاج إلى إحصاء ، فشعره في مجمله يخدم هذا الغرض. فيقول مادحاً المستظهر بالله[١]:[المتقارب]

هل العِلْمُ شيءٌ سوى ما ورثتَ ... ومَنْ قال غيرَ مقالي اعتدى
أَمَا نشأ الوحيُ في بيتكم ... وهل سِرُّهُ لسواكم فشا
أَلَمْ يُر جبريلُ عند النبيَّ ... على هيئة الحَبْرِ لمَّا هوى
أَمَا قال فَقِّههُ في الدين ربٌّ ... وعلَّمهُ تأويلَهُ المبتغى
وَجَدُّكُم تُرْجمانُ الكتابِ ... فَهَلْ فَوقَ ذلك من مُرْتَقَى[٢]

فالشاعر هنا قد استدرك ما فات سابقه من شعراء مدحوا الخلفاء فذكروا من الصفات مالا فخر فيه، بيد أن الأرجاني قَدّم صورة مثالية للفخر بين يدي ممدوحه، إنها صورة العلم وميراث النبوة، وامتداد لشرف لا يُتحصل بالمال، ومثل ذلك حين مدح المسترشد بالله ابن المستظهر بالله[٣].

وصورة ثانية يقدمها الشاعر في مجال الفخر بممدوحه من خلال مدحه لقائد الجند، فيضفي عليه من الصفات ما يوافق مهمته فيقول:[الكامل]

هلّا شكوتَ إلى الوزير وَعَذْلِهِ ... مما لقيتَ من العديدِ الأكثرِ

(١) هو الخليفة أبو العباس أحمد بن المقتدي، ولد سنة سبعين وأربعمائة، وبويع وهو ابن ستة عشرة سنة وشهرين، وتوفي سنة اثنتي عشرة وخمسمائة. ينظر: ابن الجوزي، جمال الدين أبو الفرج عبدالرحمن "المنتظم في تاريخ الأمم والملوك"، تحقيق: محمد ومصطفى عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط أولى ١٤١٢هـ/١٩٩٢م، مج ١٩١/١٦، مج ١٦١/١٧، ١٦٥

(٢) ديوان الأرجاني ٢٦/١، وشبيه بذلك يراجع ٣٣٢/١

(٣) ديوان الأرجاني ٢٠١/١

فهـو المجيـرُ لَمِـنْ يلـوذ بِظلِّـه مِــن كُــلّ عَــدْوَةِ جــائرٍ مســتكبرِ
مَلِـكٌ أنــامَ مــن الأنــامِ عيــونَهمُ أَمْنــاً وقــال لعينــهِ لهــم اســهري
وأمـام جَيشِـكَ سـارَ ذكـرُكَ سـابقًا نحــو العُــداةِ يَفُــضُّ جَمْــعَ العســكرِ
والشمسُ قبلَ طلوعها من أفقِها تَجْلــو الدُّجنَّــةَ بالصــباحِ المســفرِ(١)

إنها العين الساهرة من أجل راحة الناس، واليد الضاربة أعناق العدو، فذكره سابق مسير الجند كالشمس يقدمها صباح.

وقد أجاد الشاعر في وصفه ومدحه، ولطالما تشتم – أيها المتلقي – نسمات المتنبي وهبوب رياح شعره في شعر الأرجاني تصريحاً وتلميحاً، ودونك البيت الأخير الذي يقول فيه "والشمس قبل طلوعها...." على طريقة الحِجاج؛ ليدلل على ادعائه في البيت السابق له.

والشاعر في فخره بممدوحيه لا ينسى أن يذكرهم بالقوافي التي أنشأها من أجلهم، فإذا كنتم تحوزون المجد والفخار فإنني أملك درر المعاني في صورة تقابلية بين الأنا والآخر، فأنتم تستحقون هذه الأشعار، وأنا فارس هذا المضمار.

وهنا يطل برأسه سؤال:

هل الشاعر رسم صورة مثالية لممدوحيه كي تصبح مثالاً يترسمه المجتمع تجاه ملوكه، أو هو وصف قصد به العطايا والاستهداء؟

قد يحمل الجواب وجهتي نظر تحملان صحة المقصد في ترسم المجتمع لمثالية الصورة، وهذا واقع لا تنفيه الدراسة، وقد تحمل صورة الاستعطاف والاستهداء ، وهذا شائع مبثوث غير متوارٍ في قصائده مما يقوي صورة الإلحاح والتكسب وطلب المال.

(١) ديوان الأرجاني ٣٤٩/١ وما بعدها

ثالثًا: الأنا / المكان

تقديم:

لا ينفك الإنسان عن المكان؛ إذ فيه مقامه، ومخزون ذكرياته، آماله وآلامه، طموحاته واستشرافاته، يفخر به تارة، ويفر منه تارة أخرى، يشاركه أو يفارقه.

وعلاقة الأنا بالمكان علاقة قديمة وثقتها مطالع القصائد الطللية، وتغنتْ بها المقدمات الغزلية، فضلاً عن تجارب أخرى في سياق الحديث عن الرحلة والارتحال، والأرجاني اتسمت علاقته بالمكان بأنها علاقة مضطربة، يسودها القلق، فلا تجد مستقراً له، من أجل ذلك لا يمكن الفصل في الحديث عن المكان من دون ذكر الرحلة والارتحال، وذلك لأن "قلق الإقامة صفة متلازمة للذات الشاعرة في كل مكان كانت تحل فيه، ومع ما يُعَبِّر عنه هذا المنحى من طريقة في معاينة الوجود ومعايشته، فإنه يكشف في وجهه الآخر عن حياة غير مستقرة لم تخل من نزوع لمطامح وآمال بعيدة"(١).

هذا وقد تعددت الأمكنة بأسمائها في شعره، وكان لكل مكان منها تجربة خاصة عبر عنها الشاعر في قصائده، ومن الطبعي أن تكون "أرجان" أول مكان أتحدث عنه، إذ إليه ينسب، وهنا تتبدى علاقة الأنا بالوطن، علاقة يصرح عنها بالإنكار والشوق، الإنكار من جهة الوطن، والشوق من جهة الشاعر.

والحقيقة أن الشاعر تكالبت عليه مجموعة من الإحساسات والمشاعر بين غربة، وإنكار، وشوق يجليها في قوله:[الطويل]

(١) مفلح الحويطات: صراع الأنا والمكان في شعر المتنبي، مج ٢٩، عدد ١١٦، ص١٢٤

وإنـي علـى حـالٍ كمـا تشـتهونه تَسُـرُّ، ولكـنَّ الغريـبَ غريـبُ
ولـم تصـطنعْ أَرْجـانُ قَـطُّ صـنيعةً إلـيَّ، بلـى أرضُ الحبيـبِ حبيـبُ[١]

وهنا مقابلة عجيبة أحسن الشاعر فيما أتى، فالسعادة والسرور لا يكتملان؛ لأنكم ترونني على حالٍ ليست كاشفة عن مكنون صدري، فكل سرور تنغصه الغربة، إذ ليس فيها حبيب يشاركني أيامي، وفي المقابل فإن بلدي لم تقدم لي جميلاً إلا أنني في شوق إليها؛ لأنها مستقر الأحباب. ويؤكد الأرجاني على قوله ورأيه في بلدته التي لم تصطنع معروفاً معه، وأنه لم يَجنْ منها سوى الهمّ فيقول: [البسيط]

هـذا وأرجـانُ مـالي مِـنْ فوائِـدِها مـع الوِلايـة غيـرُ الحَمْـلِ للكُلَـفِ[٢]

بيد أنّ أمرين يربطان الشاعر ببلدته أرجان: ذكريات الأحباب، وتولية القضاء الذي أثقله بحمل التكاليف والهموم.[الطويل]

وَليـتُ بأرجـانَ القضـاءَ ولـم أكـنْ عرفـتُ بهـا أَنَّ الخطـوبَ شُـهودُ[٣]

فإذا القضاء الذي يسعدُ بهِ المرء يكون مصدر حزن ونوائب لسببين:

أولهما: عدم القناعة بمنصب نائب القضاء ، حيث كان الأرجاني يطمح إلى ما هو أعلى من ذلك، وقد صرح بعد الرضا وَعَدّ ذلك من النوائب.

ثانيهما: أن منصب القضاء قد جلب عليه كثيراً من الحاسدين الذين يتربصون به الدوائر.

(١) ديوان الأرجاني ١/١٢٤
(٢) السابق ٢/٨٠
(٣) البيت في ديوانه بتحقيق د. محمد قاسم مصطفى، منشورات وزارة الثقافة والإعلام – العراق، دار الرشيد للنشر، ٢/٣٧٦، وليس في نسخة قدري مايو.

من أجل ذلك كان المقام ممتنعاً مُتَعَجَّباً منه فيقول: [الكامل]

كيـف المقـامُ ببلـدةٍ يغـدو بهـا خـــوفَ الهَـــوانِ مُجَلِّيـــاً إذْوادي(١)

وكان الارتحال بديلاً عنه؛ لأن من يقف على شخصية الأرجاني، ويسبر أغوارها يعلم أن الارتحال عن المكان، والقدوم على الأشخاص إنما هو ارتحال للبحث عن الثراء، والاستهداء من الخلفاء والأمراء. والشاعر شخصية ملولة لا تتحمل المقام من غير فائدة،

وإنما كما يقول بشار: [الخفيف]

"**يسقطُ الطيرُ حيث يَنْتَثِر الحَـ ـبُ وتُغْشَى منازلُ الكرماءِ**(٢)

لذا نرى الأرجاني يصرح بالسأم والملل في المقام؛ لأن المقام موطن للنكد والحزن.

[الكامل]

ولقد سئمتُ من المُقام بموطنٍ متطـــاوِلَ التكـــديرِ والتنكيـــد(٣)

وهكذا كانت أرجان في نفسية الشاعر وكذا في قصائده، وهذا إن دَلّ على شيء فإنما يدل على عدم الانتماء للمكان، وأن الانتماء الحقيقي – في مفهوم الشاعر – انتماء للنفع والهدايا، وتختلف أسماء الأماكن ، فيرتحل الشاعر من "أصفهان" مثلما ارتحل من "أرجان" لكن يبقى السبب واحداً في كل رحلة:

[الطويل]

خليليَّ حُـلّا العُقْلَ للعيسِ وارحـلا فَمَـا أصـفهان اليـومَ مثـوى لعاقـلِ

ومـا الـرأيُ إلا قَصْدُنا الرِّيَّ دونـها فَعُوجـا إليهـا مـن صـدور الرواحـل(٤)

---

(١) ديوان الأرجاني ٢٦١/١ ، وإذوادي: المساعدة على الذود والدفاع.

(٢) البيت لبشار بن برد في ديوانه، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، ط وزارة الثقافة – الجزائر ٢٠٠٧م، ١٣٦/١

(٣) ديوان الأرجاني بتحقيق محمد قاسم مصطفى ٤٠٠/٢

(٤) ديوان الأرجاني ٢١٢/٢

فالمكان "أصفهان" لم يعد صالحاً للإقامة، فوجب التوجه إلى مدينة "الرِّي".

لكن ما السبب في هذا الارتحال وذاك التوجه؟

إنه سبب غير خافٍ لكل من أجال النظر في شعر الأرجاني، فحيث توجد المنفعة والعطايا يكون مثواه ومقامه في ظل أمير أو وزير، وَمِن ثَمّ يتبع البيتين السابقين بقوله:

[الطويل]

نَزُرْ مِن مُعين الدين مَوْلى يُعينُنا على الدهر إن راع الفتى بالنوازل
فَتَىً عَمَّ أَهْلَ الشرقِ والغرب جودُهُ فما مِنهُ خَلْقٌ غيرُ نائِلِ نَائِلِ
كَرُمتَ فَكَمْ أَغْنيت من طالبٍ غِنىً وسائلِ رِفْدٍ لم يَكُن ذا وسائِلِ[١]

ومثلما ارتحل إلى أصفهان، ارتحل إلى العراق لكنه زاد أمنية بأن يجمع بين وطنٍ يألفه بنعمة الإقامة فيه وبين تحقق الوطر بالحصول على العطايا.

[البسيط]

فَسِرْ بها أيها الحادي على عَجَلٍ فكم ترى سَفرًا عَنْ مغْنَمٍ سَفَرا
وقلما أمكنَ الإنسانَ في دعةٍ أَنْ يجمعَ الوطنَ المألوفَ والوطرا[٢]

هذه الأمنية صعبة المنال، قلما يستطيع الإنسان الجمع بين إقامة مستقرة وبين الغنى.

وقليل ذلك الإحساس الصادر من الشاعر تجاه بلدةٍ ما من حيث الخوف عليها مثلما فعل تجاه بلدة "تُستَر" وكان قَبْلُ يذكر المكان ليرتحل عنه إذا ضاق به، وجحده ساكنوه. [الطويل]

مَتَى "تُسترُ" الغبراءُ تُستَرُ كاسمِهَا فكم ذا إليها ناظرُ السّوءِ ناظِرُ[٣]

(١) السابق ٢/٢١٢، ٢١٣

(٢) السابق ١/٤١٤

(٣) ديوان الأرجاني ١/٤٠٦

فليت هذه البلدة يكون لها من اسمها نصيب، فتحفظ عن أعين السوء، من خلال طريقة عرض استخدم فيها بديع الجناس في [تُسْتَّر – تُسْتَر] و[ناظر – ناظر].

ومن دلائل بحثه الدائم عن النفع والعطايا أن الشاعر يحيلنا إلى مفهوم آخر من الوطن، إذ الوطن–لديه – ليس ذلك المكان الذي نشأ وتربى فيه واحتضن أيامه ولياليه، وإنما الوطن هو القرب من ذلك الممدوح وإن كان غريباً على الحقيقة.

[البسيط]

وَمَنْ بقربي منه غُرْبَتي وَطَنٌ وَمَنْ مقامِي عنه نائياً سَفَرُ(١)

وهذا المعنى يصلح لكل ممدوح طلب الشاعرُ منه نوالاً، وقصده استهداءً.

ومن الأماكن التي علقت في وجدان الشاعر وفكره بلدة "عَسْكَر مُكْرَم" التي تولى فيها منصب نائب القضاء، والشاعر لا يتحدث عن مدة شغله للمنصب بقدر ما يصف جمالها، وحيويتها، وأمنها، ثم اجتماع القوم في أنديتها، وكذا سوقها الذي جمع فأوعى من صنوف التجارة، والطعام الذي يساق إليها من كل حدب وصوب، وكأن الأمصار جميعها قد ضمها السوق.[الكامل]

ذَكَرَ المعسكرَ صاحبي ذِكْرًا فأثارَ لي تذكارُهُ فِكْرا(٢)

ومن ثَمّ شَدّ الرحال على بعير قاصدًا ممدوحه الوزير "أنو شروان بن خالد" يمدحه ويصف بلدة " عَسْكَر مُكْرَم " قائلاً: [الكامل]

ورأيتُ أنديةً وأفنيةً فيها الصهيلُ يجاوبُ الهَدْرَا
والسوقُ تبصرُ من عجائبها في كلِّ مَرْمَى نَظْرةٍ مِصْرَا

(١) ديوان الأرجاني ٣٨٧/١
(٢) السابق ٣٧٧/١

بَلَــدٌ يســـيرُ ومـــا رَأَى أحـــدٌ بلـــداً يُســـارُ بـــهِ ولا يُسْـــرَى[١]

ولكن الأيام دول ، والوصف الذي حكاه الشاعر قد تبدّل واستحال فيما بعد أنقاضاً ودماراً بفعل العصابات الضالّة.[الوافر]

و عَسْـكَر مُكْـرَم عَرِيـتْ رُبَاهـا لِمَـا صـنعتْ بِهـا العُصَـبُ الغَوايـا
ولـم تَـرَ فـي بـلادِ الله طُـرًّا كســوقِ الجِسْــرِ شــوقًا مقلتايــا
فهـا هـي قـد خلـتْ تلـك المغـاني بهـا وتقوّضـتْ تِلـك البَنَايـا[٢]

ثم هو يطلب من ممدوحه إصلاح ما أفسدته تلك العصابات [الوافر]

فجـرِّدْ للمصـالح منـك عزمًـا ألا يـا أيمـن الـوزراءِ رايـا
تنـالُ بهـا لواحـقَ حُسْـن صـيتٍ لَهُـن علـى سـوابِقِهِ مزايـا[٣]

ولدينا هنا مكان، وشاعر، وممدوح، ووجه الجمع بينهم أن الممدوح يسعى للمجد، وإنما ينال المجد بإصلاح ما فسد، والشاعر تصفو نفسه حين يعود للمدينة وجهها المشرق المفعم بالحياة والنابض بالحركة.[الوافر]

وباكيـةٌ تَحِـنُّ لغيـرِ وَجْـدٍ وتنـدُبُ فـي الغُـدّوِ وفـي العشـايا
وكـان بكاؤهـا ضَـحِكًا لقـومٍ فَلَمّـا أَنْ رَقَـتْ بَكَـتِ البرايـا[٤]

ومن صور الدمار ما حَلّ بـ"الدولاب" أي: الساقية، والكلمة فارسي معرب: آلة تديرها الدابة ليستقى بها، فيصور دورانها وانحدار الماء منها بالبكاء في صورة تقابلية؛ لأنها حين تبكي يضحك الناس سروراً من منظرها، فلما عبثت يد الفساد وكفت عن الدوران وخرير الماء، بكى الناس حرماناً وظمأ [الوافر]

(١) ديوان الأرجاني ٣٩٩/١
(٢) السابق ٣٨٥/٢
(٣) السابق ٣٨٥/٢
(٤) السابق ٣٨٥/٢

ولا كتـــدفُّق الـــدولابِ فيهـــا رأتْ عينـــايَ واغترفـــتْ يَـــدَايَا(١)

ومتى وردت كلمة "المعسكر" في شعر الأرجاني فهي اختصار لـ"عسكر مُكرم"، أو أن الكلمة تعني المعسكر الذي يقيم فيه الممدوح مع الجند وهذا مرجوح؛ لأن الوصف المذكور لا يكون إلا في مدينة قائمة الأركان تامة مناحي الحياة.

وأخيراً : فإن الشاعر يرى في المكان كل المكان أنه أصبح غير صالح، فقد صارت الأرض داراً للسباع والوحوش الضارية؛ بسبب نشوب الحروب في كل شبر منها.

[الرجز]

والأرض طُـرًّا أصـبحتْ مَسْـبعَةً لا شِـبرَ إلا وبـهِ حَـرْب تُشَـبْ(٢)

فالنظرة العامة تكونت من كثرة تطوافه بالبلاد، فتشابهت الأماكن، وتوالت الأحداث، ومن ثَمَّ لم يجد الشاعر مكاناً صفواً.

ارتبط المكان مع الأنا الشاعرة بمدلولين اثنين: الاستقرار، والترحال، فالاستقرار حيث يجد بغيته وطلبته، أما الارتحال فهو نشاط يتولد من هَمٍّ ذاتي، ومعاناة تُبرِّر هذا النشاط.

وكان من صور هذا النشاط عند الأرجاني ما يأتي:

١- ارتحال المحبوبة.

٢- ارتحال الآخر وهو الممدوح طلباً للعطايا.

٣- ارتحال عن المكان مثلما ارتحل من أرجان.

---

(١) ديوان الأرجاني ٣٨٥/٢

(٢) السابق ٩٦/١

فارتحال المحبوبة مبثوث في مقدمات القصائد المدحية التي تبدأ بالغزل أو الحديث عن الطلل، أما الارتحال للآخر فهو الأكثر ظهوراً في شعره إذ ارتبط بالممدوح من الخلفاء، والأمراء، والوزراء بحثاً عن عيش رغيد، ولن يجد هذا العيش إلا في كنف هؤلاء، حتى أنه اختزل أسباب ارتحاله في سبب واحد ألا وهو ترك الناس فعل الجميل، فنراه مرتحلاً في الصحراء بحثاً عن كريم يريح مطيته عنده. [المتقارب]

ولمَّا محى الناسُ رسمَ الجميلِ سطرتُ من العيسِ في البيد سَطْرَا
وآليتُ أَن لا أرحتُ المطَّى (م) حتّى أصادفَ في النفسِ حُرَّا[١]

حتى يغدق عليه العطايا والهبات، وهذا السعي الدائم نحو الغني والثراء يفسر لنا حالة التفشي لقصيدة المديح في شعر الأرجاني نحو طبقة معينة هي القادرة على تحقيق ما يصبو إليه الشاعر.

وأما ارتحاله عن المكان فقد سبق الحديث عنه بالأمثلة عن أرجان.

رابعًا: الأنا / الزمان

الزمان والدهر مترادفان قد استخدمهما الشاعر في قصائده، وإن كان الزمان يطلق على قليل الوقت وكثيره في أصل اللغة، أو هو مرور الليالي والأيام، أمّا الدهر فهو طائفة من الزمان غير محدودة[٢].

واللفظان فيهما اختلاف وتفصيل بين من يجعلهما مترادفين، أو مختلفين، أو بينهما عموم وخصوص، وفَصّل "الأزهري" القول في ذلك مرجحاً وقوع الترادف بينهما[٣].

---

(١) السابق ٣٩٧/١

(٢) ينظر: أبو هلال العسكري "الفروق اللغوية"، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بـ"قم" – إيران، ط سادسة ١٤٣٣هـ، ص٢٣٧

(٣) ينظر: الأزهري: أبو منصور محمد بن أحمد: تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض =

والزمن في الأدب عامة يتشظى إلى أزمنة عديدة تاريخية، ونفسية، ونحوية وغير ذلك، والسياق هو الذي يحدد نوعية الزمن، فالاستدعاء للشخصيات والأحداث التاريخية مغاير للحظة التي تستحيل زمناً ممتداً يسير سير السلحفاة بفعل الحالة النفسية.

فضلاً عن ذلك فإن الزمان قد يأتي في الشعر صريحاً بلفظه مثل [الزمان – الدهر – الأيام ...] وقد يشار إليه بفحوى الكلام مثل الحديث عن الطلل، والحديث عن الشباب والشيب.

والمتأمل في شعر الأرجاني يجد أن حديثه عن الزمان يدور في مضمار الشكوى غالباً، بل إن هذه الشكوى كانت سبباً رئيساً في قول الشعر من باب التسرية، وتخفيف وطأة الأحداث. [المتقارب]

وَشِعْرٍ ألوكَ لساني بهِ وأعُلِنُ شكوى الزمان الظلومِ(١)

ومن صور شكوى الزمان بيان حال الدهر مع الأرجاني من تقلبه فلا يستقر على حال. [مجزوء الكامل]

والدهرُ مثلُ بنيهِ طَبْعًا مَا عَلَى حالٍ يَقرَّ(٢)

فهو شبيه بأبنائه من البشر الشامتين واللئام، وطبيعة الأيام بوجه عام ألا يبقى لها سرور وحزن. [الطويل]

كذا الدهرُ إن يكشف حقيقة خُلْقِهِ تجد لا الرضا مِنَهُ يدومُ ولا السُّخْطُ(٣)

=

مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت ، ط أولى ٢٠٠١م، ١٠٩/٦

(١) ديوان الأرجاني ٢٧٤/٢

(٢) ديوان الأرجاني ٣٨٤/١

(٣) السابق ٢٨/٢

ولأن الليالي بنات الزمن، فهي لم تحفظ عهداً، ولم تفِ بوعد، وتنكرت له، فكذا الدهر لا يدوم على حال، بل إن الدهر في حال عطائه لا يعطي عطاءً جزيلاً، ومن ثَمّ فحظي منه القليل.

[الطويل]

سجيّةُ دهرٍ لَمْ يَزَلْ من عنادِهِ لِمِثْلِيَ إنْ أَعطى العطيةَ أَو شَغَا[١]

وأشغى الرجل: تضارب رأيه، وهذا يستلزم المنع، ومن أحوال الدهر مع الشاعر حال الصحب الواقع بين فكي الفرق والاستنصار من زمان تغير عهده، حيث لم يكن الفراق هو الحائل الوحيد دون لقياهم، وإنما أضيفت الحادثات إلى الفراق، والنائبات إلى النوى. [الطويل]

أَفي كُلِّ يومٍ للزمانِ بصفحتي نُدوبُ سِهامٍ كُلُّهنَّ صوائِبُ
وكان النَّوى تكفي لتفريق بَيْننا فكيف إذا كان النَّوى والنوائبُ[٢]

فأطبق عليه جبلان، واجتمع عليه أمران: الفراق وحَوادث الدهر.

وتأتي الصورة الأخرى لحال الصحب متمثلة في النجدة وطلب النصرة من أصحابه، إذ أَمَّلُوا في الشاعر الاستجابة لنجدتهم، وما أطمعهم في الطلب إلا صمتُ صاحبهم وعدم البوح بمكنون صدره، فظنوا صاحبهم في بحبوحة من العيش.

[البسيط]

يشكو إليَّ زماني صاحبي عجباً وكيف يستنجدُ المُبْتَلُّ بالغَرِقِ
هَوِّنْ عليك فإنَّ الدهرَ ذو غِيَرٍ وكلُّ مُجَتمِعٍ يومًا لِمُفْتَرَقِ[٣]

(١) ديوان الأرجاني ٧٤/٢
(٢) السابق ١٢٢/١
(٣) السابق ١٠٦/٢

وقد تجتمع شكوى الدهر مع حسد اللئيم وذلك في سياق الغزل عند الشاعر حيث يكون مصحوباً بصدود الحبيب.[الوافر]

ودهرٍ ضاعَ فيهِ مضاءُ حَدِّي ضياعَ السيفِ في كَفِّ الجبان

أكابِدُ فيهِ كُلَّ وضيعِ قومٍ إذا بَهَرَتْهُ رِفْعَتِيَ ازدرانِي(١)

فالأمر لا يحتمل صدوداً؛ لأني قد بليت بضياع من دهر، وحسد من لئيم، فلا تضمي إليهما ثالثة الأثافي ليزداد احتراقي.

ومع كل ما سبق من شكوى الزمان، فإن له مزيةً يتيمة، وحسنة فريدة ألا وهي النسيان، وفي ذلك يقول الأرجاني: [البسيط]

لَمْ تُبقِ مِني صروفُ الدهرِ جارحةً بها من الوجَدِ جُرْحٌ غيرُ مُنْدَمِلِ(٢)

وذلك لأن نوائب الدهر ألهتني وأَنْسَتنِي جروح الوجد والمحبة.

إن سعي الأرجاني الدائم نحو الثراء أسلمه لاستخدام شكوى الدهر وسيلة يدفع بها الفقر، وينال بها العطايا من خلال استعطاف الخلفاء، واستهداء الأمراء، وهو في توجهه هذه الوجهة يخاطب ممدوحيه بخطابين:

١- الجوار.

٢- الخوف من شماتة الأعداء.

فحوار الممدوح يجعله في مأمن من حوادث الدهر ونوائبه حين يقول:

[الطويل]

ولستُ أبالي بالزمانِ وَصَرْفِهِ إذا كنتَ لي فَلْيَجْهَدِ الدّهرُ جَهْدَهُ(٣)

(١) ديوان الأرجاني ٣٢٢/٢

(٢) السابق ٢١٩/٢

(٣) السابق ٢٧٦/١

أَمّا الخوف من الشماتة فإن الشاعر يقدم بين يدي ممدوحه حاجته مبيناً أمرين: شماتة الأعداء التي يخشاها، وشراء الحمد الذي يسعى إليه الممدوح "ابن جهير" الملقب بـ أبي النصر.[الطويل]

إليك شكوتُ الدَّهْرَ يا خيرَ أهلهِ لتصبحَ لي عونًا على نُوَبِ الدَّهْرِ
فلا يسمعُ الأعداءُ لي أَنَّ حاجةً أَتيتُ أبا نصرٍ لها فأبى نَصْرِي
بلى ينبغي أن تذكُرَ الناسُ أنني اسْـ ـتَعَنْتُ على أمري بِهِ فَعَلَا أَمْرِي(١)

وَيُعَرِّج الشاعر إلى بيان نصيبه من الدهر، هذا النصيب الذي يتقاسَمه المطل، والقلة، فالمماطلة جاءت في موعد لقائه بأعزائه وقومه، فكلما دنا الموعد باعد الزمان بيننا

[الطويل]

وقومًا على نأي الديارِ أَعزَّةً أتى دونَهُم بُعْدُ المدى المتطاولِ
إذا قلتُ هذا موعدٌ من لقائِهِمْ تمادى بِهِ صَرْفُ الزمانِ المماطلِ(٢)

وأما القلة فتتمثل في أن الزمان يبسط ويقبض، وهذا لا عجب فيه، وإنما العجب في أن البسط يكون في الحوادث، ثم هو يحجم عطاياه، ويختصر حظه.

[البسيط]

أتى بشرحٍ بسيطٍ للحوادث لي دهري وصنّفَ حَظِّي فيه مُخْتَصَرَا(٣)

فما كان من الشاعر إلا العتاب للدَّهْرِ، وأنه ما زال محافظاً على كرامته، وماء وجهه.[الكامل]

دعْنِي وأطماري أُجَرِّرُ ذيلهَا وَأُنَزَّهُ الديباجتين من البِلى

(١) ديوان الأرجاني ٣٦٨/١
(٢) السابق ٢١١/٢
(٣) السابق ٤١٤/١

أَنَا صائِنٌ وجهي وإن صَفِرتْ يدي كــم مــن أغــرَّ ولا يكــونُ مُحَجَّــلا
إنَّــا عَلَــى عَـظِّ الزمــان لَمَعشــرٌ مـن دونِ مـاءِ وجوهِنَـا مـاءُ الطُّلـى(١)

فبرغم ثيابي البالية فإني أنزه الخدين عزّة وكرامة وإن خلتْ يداي من المال، ومهما تكالبت نوائب الزمان علينا فإن بذل الدماء أهون علينا من بذل ماء الوجه.

والزمن النفسي يختلف عن الزمن الفيزيائي الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات، أمّا الزمن النفسي فمقياسه الشعور، ومعياره الحالة النفسية التي يعيشها الأديب بوجه عام – ما بين سرور وحزن، وترقب وانتظار ، يقول الشاعر: [المنسرح]

ليلــةُ حزنــي لا تنقضــي أبــداً فـــي منتهاهـــا يعـــودُ مبـــدَؤُها
كتبــةُ ليــلٍ مــن عكــس أحرُفِهــا يأتيــكَ "ليــلٌ" إنْ عُــدتَ تقرؤهــا(٢)

هكذا الزمان المنطوي على لحظات الحزن، والضعف، والألم يتطاول، ويسير ببطء، أو لا يكاد يسير، فإن ليله لا يكاد ينتهي إلا ليعود، حتى حروف الكلمة "ليل" إن قلبتها يمنة ويسرة تقرأ كما هي، فشابهتُ الكلمةُ زمانها.

والإنسان يسعى دوماً بالصبر والجَلَد على تحمل ما يأتي به الزمان بفراق الأحبة تارة، ونوائب الدهر تارة أخرى، فيتفلت من يومه ليعود إلى أيام الشوق والصبابة، ويصور الشاعر هذا المعنى قائلا:

[الطويل]

ومــاضٍ مــن الأيــامِ أمَّــا ادكــارُهُ فـــدانٍ وأمَّـــا عهـــدُهُ فَبعيـــدُ
إذا ذكرتْــهُ الــنفسُ فاضــتْ مــدامِعٌ وعــادَ المُعَنَّـــى للصـــبابة عِيـــدُ(٣)

(١) السابق ١٤٤/٢ ، العظ: العضّ والشدة .
(٢) السابق ٦٩/١ وما بعدها
(٣) السابق ٢٢٦/١

فالماضي يسكننا، ونسكنه، ومن ثَمّ نسترجعه؛ لأن الوعي الإنساني ليس " عداد ساعة ينبضُ دائماً بنفس الإيقاع ويمضي قدمًا باستمرار، إنه قد يعود إلى الوراء بواسطة الذكرى"(١)

واستخدام "الليل" في لحظات الحزن والقلق يوحي بالولوج في بحر اللانهاية، مثلما أوحى ليل امرئ القيس بالجثوم.

خامسًا: الأنا / الشيب

هذه العلاقة وجه من وجوه الأنا والآخر، وهي علاقة مرتبطة بالزمن مفرداتها الشيب، الضعف، السواد، البياض، الشَّعر، الشِّعر، المال، الشباب، وما هذه المفردات إلا مثيرات أنتجت لنا تجربة إبداعية صاغها الأرجاني بأشكال متعددة في شعره.

فصورة يربط فيها بين الشبيبة والشيب وبين الشِّعر من جهة بجامع الضعف والهوان. [الطويل]

ولـي مِقْـوَلٌ قـد كـان عصـرَ شـبيبتي حُسامًا وحُسْنُ القولِ في مَتْنِهِ إِثْرَا
وَمُذْ شَابَ شَعْري شابَ شِعري فخانني لِرَيْـبِ زَمَـانٍ شـاغلٍ مِنِّـيَ الفِكْـرَا(٢)

فشِعْري كان قويًّا له أثر كالسيف في مرحلة الشباب، فلما أصابني الكبر وشاب شعر رأسي ضعف شِعري حيث شغلني الفكر لما أصابني من نوائب الدهر.

وهذا المعنى يكرره الأرجاني في شعره؛ لبيان أن الشيب الذي لحقه وظهرت علاماته في شَعْره قد امتد إلى طبيعته الصافية فكدَّرَ عينَ الشِّعر كذلك.

(١) سمير الحاج شاهين: لحظة الأبدية "دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط أولى ١٩٨٠م، ص١٥٣

(٢) السابق ٣٢٤/١

[الطويل]

وقد كان يصفو خاطري في شبيبةٍ فَمُذْ شِبْتُ عاد الطبعُ وَهْوَ مَشوبُ

فَمَا خَصَّ وَخْطُ الشَّيْب رأسي وإنمَّا بِشِعْري وشَعْري قَدْ أَلَمَّ مشيبُ(١)

وقد أجاد الشاعر في اختيار المفردة الشعرية فأحدث جناساً بين [شِعْري – شَعْري] مثلما أحسن في كلمة [وخْط] التي تعني مخالطة الشيب سوادَ الشعر، وهذا أوقع في النفس من اشتعال الشيب؛ فالاشتعال مرحلة تدل على إلف الشيء خلافاً للمخالطة التي توحي بالدخول في مرحلة الوهن، والفزع من الغفلة وطول الأمل.

ويستمر الأرجاني في إجادته من حيث اختيار اللفظة مصوراً بها مرحلة من مراحل اعتلاء الشيب فيقول:

[الكامل]

جَلَبَ المشيبَ همومُهُ فترى لَهُ أثَرَ الفؤادِ يلوحُ في الأَفْوَادِ(٢)

دع عنك ما بين [فؤاد – فَوْد] من لون بديعي، وتفكر في لفظة [فَوْد] التي لم يكتف الشاعر بكونها محسناً بديعياً، وإنما صوَّر بها مرحلة من مراحل الشيب ألا وهو جانبه الذي يشيب أولاً.

ثم هو بعد ينتقل إلى مرحلة أخرى من مراحل الشيب، مصوراً إياها بالشمعة المحترقة لبيان قرب الأجل، فاشتعال الشمعة دليل ذوبانها، مثلما أن اشتعال الرأس دليل البلى.

(١) ديوان الأرجاني ١٠٩/١

(٢) السابق ٢٥٩/١

[البسيط]

قد أشْعَلَ الشيبُ رأسي للبِلَى عجبًا والشمع عندَ اشتعالِ الرأس يَنْسَبِكُ(١)

وإنك لتعجب أشد العجب من ثقافة هذا الشاعر في اختيار مفرداته لموضوع واحد مثل الشيب، فيطوف بنا في مضماره بتعبير آخر إذ يقول: [الطويل]

ولمَّا رأيتُ الرأسَ جَنَّحَ نَمْلُهُ وقلتُ: نذيرٌ باقترابِ مَنونِ(٢)

فعبارة [جَنّح نَملُهُ] دليل على غزو الشيب للرأس؛ لأن النمل المجنح دليل على مرحلة التكاثر والتوسع في عالم الحشرات وبناء مستعمرة جديدة، وهكذا كانت الرأس مستعمرة جديدة للشيب الذي داهم وآذن باقتراب الأجل، وهنا وقف الشاعر مع النفس وقفة استشعر من خلالها أنه لم يحقق ما تمناه، وما كان يسعى إليه، فأسف على عمر ضاع سُدَى، حتى وإن تحقق ما تمناه من الغنى والثراء، فقد جاء متأخراً بعد أن ذهب الشباب، وانقضت أيام الصّبا، فقد تملك المال لكن لا تستطيع التمتع به. [الرجز]

ويذهبُ العمرُ وماذا يُرْتَجى مِنْ ذهبٍ يأتي إذا العمرُ ذَهَبْ(٣)

ومثلما جاء الشاعر بالمعدن [الذهب] ليحدث الجناس في بيته الشعري، كان للون نصيب مع هذا الجناس الذي يميل إليه الأرجاني في توضيح الصورة: [الطويل]

وخَطٌّ علاه الوخْطُ فاغبرّ قبلَ ما تتربَ في كفِّ العجولِ كتابُ(٤)

---

(١) ديوان الأرجاني ١٢٧/٢

(٢) السابق ٢٨١/٢

(٣) السابق ٩٨/١

(٤) السابق ٨٧/١

والغبار في جانب الرأس "الوخط" أي يشوبه اللون الرمادي وهو لون غير صريح، ومن ثمَّ فهو دليل على مخالطة البياض للسواد، فهو الشيب في مراحله الأولى.

أو أن المراد بالغبار هنا: الخطّ أي نوع دقيق من الخط تكتب به رسائل الحمام[١] بحيث لا تستطيع تصنيفه للون ظاهر فأشبه التراب.

ويرى الشاعر أن سبب الشيب لم تكن الهموم وحدها، وإنما له من المقدمات ما يُعزز مجيئه؛ لأن أيام الشباب ذاتها لم تَصْفُ.

ومثلما كان عدم الصفو وجهاً وسبباً لظهور الشيب، فإن الشيب ذاته كان سبباً في غياب الحسناوات وتجافيهن مما جعله يأسف على ظهوره، وهذا الأمر تغنى به الشعراء قديماً، فالشيب حين يغزو الرأس ينذر بالضعف، مثلما يزهد في صاحبه.

لكنّ الشاعر الأرجاني لا يكتفي بالصورة التقليدية، وإنما يذهب بعيداً حيث يهدم الصورة الرمزية لـ"البياض" والذي استقر في الأذهان أنه مرادف للصفاء، ليعلن الشاعر أن البياض ما حلَّ في شيء إلا شانه.[الطويل]

تغيَّبَ عنِّي البيضُ أو شابَ عارضي فأضحى بعيني دونَهُنَّ غِطاءُ
سوادٌ لِشَعْرٍ والعيونِ كلاهما إذا ما بدا فيهِ البياضُ سواءُ[٢]

فخص بالذكر "الشَّعْر والعينين" فإن البياض ظاهر حلوله في الشَّعْر، وأظهر منه حلوله في العينين إذ يصيبها بالعمى.

وأخيراً فإن الشاعر يقدم لنا ثنائية [الأيام – الشَّعْر] بفعل الشيب داخل إطار العلاقة العكسية بين أيامه وشَعْره فيقول:

(١) إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ط مجمع اللغة العربية – القاهرة، ١٩٥/٢

(٢) ديوان الأرجاني ٧٧/١

[الطويل]

أرى بين أيامي وشَعْري وقد بدا لتعجيل إبلائي خلافٌ مُجَدَّدُ
فقد أصبحتْ سوداً وشَعْريَ أبيضٌ وعهدي بها بيضاً وشَعْريَ أسودُ(١)

فأيام الصبا كانت بيضاً مع سواد الشعر، ثم استحالت سوداً مع بياض الشعر؛ بسبب ما لحقه من نوائب الدهر، والحُسَّاد، لكن سرعان ما ينتبه الشاعر إلى حقيقة مفادها أن بقاء الإنسان على حالة واحدة لن يدوم طويلاً؛ لأن الليالي تتعاقب بألوانها ما بين البياض والسواد. [الطويل]

وكم ذا تُرى يبقى سوادي بحاله إذا اختلفتْ بيضُ الليالي وسُودُها(٢)

ويعني بذلك سواد الشَّعْرِ الذي لن يبقى على حاله؛ نظراً لتسارع الليالي بأحداثها.

وكما أحدث صدمة للمتلقي في "البياض" يحدث الشاعر صدمة أخرى في أن الجديد ليس مرغوباً فيه حين يقول:[الطويل]

وَيُدِّلتُ من سوداءَ تُهوَى على البِلَى ببيضاءَ مشنَوءةٌ إلينا جديدُها(٣)

فليس كل جديد حسناً، فالشعرة البيضاء دليل الضعف والكبر، فما أرغب في جدتها.

(١) ديوان الأرجاني ٣٠٢/١
(٢) السابق ٢٨٥/١
(٣) السابق ٢٨٥/١

المبحث الثاني

البناء والأسلوب

يحوي هذا المبحث الحديث عن بناء القصيدة المدحية بمطلعها الغزلي؛ بوصفها أبرز مظاهر الأغراض الشعرية في ديوان الأرجاني، ثم الحديث عن التناص، وذلك للدلالة علي الثقافة وسعة الاطلاع لدى الشاعر، ويتوالى الحديث عن الأسلوب لبيان المعجم الشعري، والصراع، والحجاج.

أولًا: المقدمة الغزلية:

بداية:

تُعد المقدمات الغزلية في شعر الأرجاني من أظهر المقدمات في شعره، حيث امتلكت حضوراً كبيراً، لا سيما في القصيدة المدحية.

والمتأمل في المقدمة الغزلية يقف على عدة أشياء:

١- تميزت بالطول في أغلب قصائد الديوان، ولو أتيحتْ لهذه المقدمات أن تنفصل من القصيدة المدحية لصارت من أجمل قصائد الغزل والنسيب، حيث بلغت المقدمة في بعض القصائد ثلاثين بيتاً مثل قوله في قصيدة مطلعها:

[الطويل]

طَـرِبْنَ لترجيـعِ الغنـاء المُهَـزَّجِ نـواعجُ حتـى جُـزْنَ أعـلامَ مَـنْعَجِ[١]

وقوله في النسيب:[الطويل]

سـواءُ تـدانٍ مـنهمُ وتنـائي إذا عَـزَّ نـيلاً وَصْـلُهُمْ وعزائـي[٢]

(١) ديوان الأرجاني ٦٨/١

(٢) السابق ٥٠/١

وقوله في مطلع قصيدة مدحية:[الطويل]

إذا لـم يَخُـنْ صَـبٌّ ففـيمَ عتـابُ؟ وإنْ لـمْ يكـن ذنـبٌ فَمِـمَّ يُتَـابُ؟[١]

فالمقدمات الغزلية – عامة – تتراوح طولاً وقصراً فيما بينها، وهذه النماذج قليل من كثير حُبِّرتْ بها صفحات الديوان.

٢- أن القصيدة المدحية جاءت مقدماتها تقليدية متبعة طريقة القدامى بمفرداتها [المكان – المرأة – الرحلة – الناقة – الطيف – الأيام الخالية – الصحب – رفقاء الرحلة – تقابلية الزمن بين ماض وحاضر].

وإن كان الشعراء متفاوتين في مفردات هذه المقدمات، والاكتفاء ببعضها دون بعض، بل إن التفاوت قد يقع للشاعر الواحد في قصائده؛ نظراً لطبيعة التجربة الشعرية، والحالة الوجدانية، وما يتطلبه المقام، وهذا عامل مهم يتحكم في طول وقصر المقدمات، إلا أنها في المجمل تقليد عربي.

ومن أمثلة هذا الباب قوله في مطلع قصيدة مدحية:

[الطويل]

طرِبْـتُ لإلمـامِ الخيـالِ المعـاودِ ومسـراهُ فـي جُـنْحٍ مـن الليـل راكِـدِ[٢]

والقصـائد المدحيـة تصـلح شـاهداً علـى تقليديـة الأرجـاني واتباعـه طريقـة القدامى بوجه عام.

(١) ديوان الأرجاني ٨٥/١

(٢) ديوان الأرجاني ١٩١/١. وينظر: ٣٧/١ قصيدة: وعدتْ باستراقة للقاءِ .. وبإهداء زورة في خفاء، وينظر: ٢٠٩/٢ قصيدة "أحنُّ الى تلك الضحى والأصائلِ .. وَمَا سَرَّ في أيامهنّ القلائلِ"

٣- أن القصيدة المدحية دلتْ دلالة صريحة على تصالح الأنا مع الآخر، فكانت تحمل في طياتها بيان فضلٍ، واعتراف جميل تجاه الممدوح، ولا يمنع أن يكون التصالح مُحَمَّلاً بالمصالح من قبل الأنا.

٤- أن صورة المدح تقليدية مثلما كانت المقدمات الغزلية ، فموقف الشاعر من الآخر "الممدوح" يتمثل في:

- وصفه بسمات الخير، والعدل، والحكمة، والجود، والشجاعة.
- الولاء والوفاء بالعهد تجاه ممدوحه، لا سيما إذا كان الممدوح خليفة أو أميراً.

٥- أن القصيدة المدحية تضرب بجذورها منذ العصر الجاهلي ما بين رغبة ورهبة، وقد عُرف عن جماعة من الشعراء العرب صفة التكسب بالشعر، مثلما كان الحال مع النابغة، والأعشى ومن لفّ لفهما.

فإن النابغة أول من تكسب بالشعر "فلمّا جاء الأعشى جعل الشعر متجراً يَتَّجِرُ به نحو البلدان ... وأكثر العلماء يقولون: إنه أول من سأل بشعره"(١).

والمتأمل في القصيدة المدحية عند الأرجاني يجدها تندرج تحت هذا الباب وهو باب "التكسب بالشعر".

٦- قد تخلو القصيدة المدحية من المقدمات الغزلية والطللية في شعر الأرجاني، فتبدأ القصيدة بالغرض الأساس مباشرة وهذا النوع واضح في القصائد القصيرة، أو المقطعات مثل التي مدح فيها "عزيز الدين أحمد بن أبي الرجاء"

[الكامل]

يَرْعَى الرجاءَ بنو أبيه، فَبَينَه أبداً وبينهمُ وكيدُ إخاءِ(٢)

---

(١) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل – بيروت – ط خامسة ١٤٠١هـ/١٩٨١م، ٨١/١

(٢) ديوان الأرجاني، تحقيق: محمد قاسم ٦٨/١، وكيد: أكيد، وبنو الرجاء ستة أخوة زمن الدولة المحمودية.

وقال في "مهذب الدين بن أبي البدر"[الطويل]

سأنشرُ أوصافَ المهَذَّبِ مادحاً كوصفِ نزيلِ المَحْلِ آل المهلَّبِ(١)

وسواء أخلت القصيدة المدحية من مفردات المقدمات أم اشتملت على تلك المفردات فالمغزى واحد والنتيجة بشرت بها المقدمات حيث البحث عن الغنى، والسعي وراء المال والاستهداء [الطويل]

هُما عوداني من قديم وحادثٍ من الدهر إنجاحاً لَدَى كُلِّ مطلبِ(٢)

موجهاً خطابه هذا إلى المهذب وأنه مثلَ أبيه جوداً وكرماً.

ثانيًا: التناص:

وسيطة من الوسائط الفنية التي يتوصل من خلالها لإبراز المعنى وتوضيحه، أو لتعليله، وتتعدد صور التناص في شعر الأرجاني بين تداخل النصوص والمواقف، وبين استدعاء الشخصيات التاريخية والدينية، ويعد الاستدعاء للشخصيات هو الأكثر ظهوراً في شعره، وإن دَلّ ذلك فإنما يدل على سعة إطلاع وثقافة لدى الشاعر.

فمن تداخل النصوص قول الأرجاني: [الطويل]

وقد كان مثلَ البدرِ بينَ كواكبٍ فأصبح وَهْوَ الشمسَ بعد الكواكب

ولا عيب فيه غير أنَّ كمالَهُ الى عُوذةٍ يَحْتَاجُ مِنْ قولِ عائبِ(٣)

فالبيتان من قصيدة يمدح بها الوزير "كمال الدين السُّمَيْرميّ"(٤) هذا الوزير الذي سما بالمنصب، فلم يماثله أحد من قريب أو من زمن بعيد، وحضوره فيه

(١) ديوان الأرجاني ، تحقيق: قدري مايو ١٢٤/١

(٢) السابق ، تحقيق: قدري مايو ١٢٤/١

(٣) السابق ١١٦/١

(٤) هو أبو الحسن علي بن أحمد، وزير السلطان محمود بن محمد السلجوقي، كان جواداً ممدحاً يجيز الشعراء، إلا أنه كان مجاهراً بالظلم والفسق، وأعاد المكوس الى بغداد، قتل =

غناءُ عن كل غائب، ومن كانت هذه صفاته فهو أليق بأن يكون كالشمس بين الكواكب فيتناص بهذا المعنى مع بيت النابغة الذبياني:[الطويل]

بأنــك شــمسٌ والملــوك كواكــبُ إذا طلعــتْ لــم يُبْــدُ مِــنْهُن كوكــبُ(١)

وهذا من اعتذارياته للنعمان بن المنذر، أمّا البيت الثاني فهو أيضاً للنابغة من قصيدة يمدح بها عمرو ببن الحارث الأعرج إذ يقول: [الطويل]

ولا عيـب فـيهم غيـر أن سـيوفَهُمْ بِهــنَّ فلــولٌ مِــن قِــراع الكتائــبِ(٢)

وهذا التعبير مكرور في شعر النابغة الذبياني "لا عيب فيهم" "لا عيب فيها"

فتناص الأرجاني مع البيت السابق بـ"لا عيب فيه" بخطاب الغائب في صورة المدح بما يشبه الذَّم، بأن هذا الكمال الموصوف به ممدوحه كان في حاجة إلى رُقْيَة تحفظه من العين. والتناص – هنا – نوع من كَيْل المدح للمخاطب الذي اشتهر عنه إجازة الشعراء، وإغداقهم بالعطايا.

ومن تلاقي النصوص كذلك قول الأرجاني:[الطويل]

تُجيــبُ بإحــدى مقلتيهــا تحيتــي وأخــرى تراعــي أَعْــيُنَ الرقبــاءِ(٣)

=

عام ٥١٦هـ. ينظر: الصفدي، صلاح الدين: الوافي بالوفيات ، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى – دار إحياء التراث – بيروت – ط ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م، جزء ٢٠، ص٨٩. وينظر: الذهبي: سير أعلام النبلاء – دار الحديث – القاهرة – ط ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م، ٣٢٥/١٤. و[سُمَيْرَم] مدينة من أعمال أصبهان، هكذا ضبطها صاحب تاج العروس.

(١) ديوان النابغة، شرح محمد إبراهيم الحضرمي، تحقيق: د. علي الهروط، جامعة مؤتة، ط ١٤١٣هـ/١٩٩٢م، ص٤٣

(٢) السابق ص٢٥

(٣) ديوان الأرجاني ٥١/١

والبيت في سياق المقدمة الغزلية التي تشتم منها طريقة امرئ القيس في غزله، وخشية الحراس، ولكنني مذ وقع بصري على بيت الأرجاني قفز إلى الذهن بين "حُميد بن ثور" الذي يقول فيه: [الطويل]

ينـــام بإحـــدى مقلتيـــه ويتقـــي بـأخرى الأعادي فَهُوَ يقظان هَاجِعُ[١]

وقد يتبادر إلى الأذهان سؤال: ما العلاقة الموجبة لهذا الربط بين البيتين؟

بالرغم أن بيت الأرجاني في الغزل، وبيت "حُميد بن ثور" في وصف الذئب، فإن الجامع بينهما الحذر والترقب، هذه من افتضاح أمرها في القبيلة، وذلك من الصياد.

ودوماً تقوم العين أو الطرف مقام اللسان ، وتكون الإشارة لغة الكلام بين المحبين، فيكون اختلاس النظر ما بين الحياء تارة، والخوف تارة أخرى.

ومن الواضح أن للنابغة الذبياني نصيباً وافراً في التناص مع شعر الأرجاني، وهذا النصيب فرضته طبيعة الارتحال إلى الملوك والخلفاء اعتذاراً أو سعياً للحصول على العطايا من قبل الشاعريْنِ " النابغة والأرجاني".

يقول الأرجاني في مدح "مهذّب الدين بن أبي البدر": [الطويل]

لـو أنَّ أخـا ذُبْيـان يرفـع رأسَـهُ وإن كـان مـن تحـتِ الصفيحِ المُنَصَّبِ
إذنْ لـم يَقُـل أَيُّ الرجـالِ مهـذَّبٌ لـــو اكتحلـــت ألحاظُـــهُ بالمُهـــذَّبِ[٢]

فأخو ذبيان هو النابغة، والتناص إشارة إلى قول النابغة: [الطويل]

ولســتَ بمســتبقٍ أخًــا لا تَلُمُّــه عَلـى شَـعَثٍ، أَيُّ الرجـالِ المهـذّبُ؟[٣]

(١) ديوان حُميد بن ثور الهلالي، تحقيق: عبدالعزيز الميمني – الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة ١٣٨٤هـ/١٩٦٥م، ص١٠٥

(٢) ديوان الأرجاني ١/١٢٥

(٣) ديوان النابغة، تحقيق: د. علي الهروط، ص ٤٣

وكأن الأرجاني يقول: إن النابغة لو كان حَيًّا ما سأل عن الرجل المهذب؛ لأن الرجل المهذب ماثل أمامه بشمائله وكرمه، وهو المهذب بن أبي البدر، والشاعر – هنا – أي: الأرجاني يستخدم مهارته اللغوية إذ لا يكتفي بالتناص مع بيت النابغة، وإنما يضيف للمعنى جرساً ولوناً بلاغياً أجاد توظيفه وهو الجناس بين الوصف [مهذب] والاسم [المهذب] في الشطر الثاني.

ثم كان للغربة دور مهم في تداخل النصوص؛ لما تثيره في النفس من إيحاش وريبة، فنراه يأنس بالجماد حيث يقول الأرجاني:

[الطويل]

تناهَى بي الإيحاشُ منهُم فكلهُمْ وإنْ أظهر الودَّ الصريحَ مريبُ

وآنسني نَحْتٌ من الصخر ماثلٌ مقيمٌ عن الأبصارِ ليس يغيبُ(١)

والكلام في معرض شكوى الزمان وأبنائه ، وهنا يتناص الشاعر مع بيت "الأحيمر السعدي" في قوله: [الطويل]

عوى الذئبُ فاستأنستُ بالذئبِ إذا عوى وصوَّت إنسان فكدتُ أطيرُ(٢)

وكان "الأحيمر السعدي" لصًا قد طرده قومه، فهام في الصحراء يجاور الوحش والظباء، ويأنس بالذئب بعد إن استوحش الإنس، ويأتي الأرجاني ليجد أنيساً في شعر "الأحيمر" فيتناص معه، بيد أنه بدّل الصخر بالذئب، فجاء أنسه بالصمت، بينما جاء أُنس الأحيمر بالصوت.

وتعرج الدراسة الآن على التناص باستدعاء الشخصيات، ومعلوم أن استدعاء الشخصيات التاريخية المؤثرة جزء من العملية الإبداعية التي لها دلالة متعلقة بالسياق، "والغاية من هذا التناص مع تلك الرموز هي رسم صورة متعالية

(١) ديوان الأرجاني ٨٤/١

(٢) ابن قتيبة: الشعر والشعراء – دار الحديث – القاهرة ١٤٢٣هـ، ٧٧٤/٢

للأنا في إطار صراعها مع الآخر ومواجهتها له"[١]، ورسم الصورة المتعالية للأنا في شعر الأرجاني ليست حكراً على الأنا، بل إن رسم الصورة المتعالية تكون للآخر؛ لأن الآخر له نصيب من الصورة المتعالية والفاعلة في استدعاء الرمز؛ والسبب في هذا شيوع القصيدة المدحية في ديوان الشاعر.

ومن أمثلة الصورة المتعالية للأنا ما يأتي حيث يقول الأرجاني: [الكامل]

ولكم ذَوي بَغْيٍ كَرَهْطِ مهلهلٍ أنظرتُهُمْ كالحارثِ بنِ عُبَادِ[٢]

فالشاعر مع عُذّاله مثل حال "الحارث بن عباد" مع المهلهل، إنها صورة الأنا المتسامحة في مقابلة الآخر المعتدي، فلم يرد الشاعر وصف نفسه بالحلم، ولكنَّه تناص مع شخصية "الحارث بن عُباد" هذا الحكيم الجاهلي الذي قُتِل ابنه "بجير"[٣] على يد "المهلهل بن عدي التغلبي" فسامحه في ثأر ولده بجير، حتى ضَرب الحارثُ المثل في الوفاء حين أسره ثم عفا عنه.

ويقول أيضاً:[الكامل]

ولأبكينَّ عليهِ عمري كُلَّه لا مثلما حَدَّ البكاءَ لبيدُ[٤]

فالشاعر يبكي على الود وخشية القطيعة من قِبل ممدوحه، مبيناً أن وده دائم ممتد، ولأجل وضوح الصورة يتناص مع الشاعر "لبيد" الذي ظل يبكي أخاه في الجاهلية، ولم ينقطع بكاؤه على أخيه إلا حين دخل الإسلام.

---

(١) مفلح الحويطات: الأنا والآخر في شعر المتنبي دراسة في إشكالية الظاهرة وتجلياتها، المجلة العربية للعلوم الإنسانية – الكويت ٢٠١٥م، مج ٣٣ عدد ١٣١ ، ص١٥٠

(٢) ديوان الأرجاني ٢٦٠/١

(٣) ينظر: المفضل الضبي: أمثال العرب، تحقيق: إحسان عباس – دار الرائد العربي – بيروت – لبنان، ط ثانية ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، ص١٣٢

(٤) ديوان الأرجاني ٢٦٨/١

والجامع في التناص أن بكاء لبيد انقطع خلافاً لبكاء الشاعر، في صورة الأنا المخلصة.

ومما قال الأرجاني في استدعاء الشخصيات أن ذكَّر ممدوحه بشخصية "عامر ماء السماء" ووصيته لأبنائه، وأن الممدوح يمتد إليه بنسب. [السريع]

جَـدُّكَ مـا اختـار لأبنائـهِ غيـرَ ثـلاثٍ مـن وَصَـاياهُ
مـنهنَّ أَنْ قـالَ اعلمـوا أنكـمْ والفضـلُ لا تَرضَـوْا بأدنـاهُ
وقـال قـولاً لَهُـمْ ثانيـاً ليحمـدوا فـي الـدهرِ عُقْبـاهُ
لـن تبلُغـوا السُّـؤدَدَ أو تُبْصـروا إذا أطـال الحـيُّ نَجْـواهُ
وثالـث الأقـوال مـا قالَـهُ فـي آخـر العهـدِ بـدنياهُ
ألقـى لهـم نَـبْلاً وقـال اكسـروا ومـا دَرَوْا فـي ذاك مغـزاه
فَلَـمْ يُطيقُـوا كَسْـرَ مجموعِـهِ واحتقـروا كَسْـرَ فـرداهُ
وقـال أنـتم للعـدا هكـذا فـاجتمعوا، والنـاس أشـباهُ
فـالجودُ والصـبرُ وجمـعُ الفتـى شَـمْلَ بنـي الجِـنْسِ بِنُعمـاهُ[1]

والقصيدة في مدح "صدر الدين الخُجَنْدي"[2] يذكره بوصية جد لأولاده، ويعني بذلك ما ورد في قصة "حارثة بن امرئ القيس بن ثعلبة بن مازن بن الأزد" حين أوصى ابنه عامر بن حارثة والذي تسميه العرب "ماء السماء" فقال له: [البسيط]

(١) ديوان الأرجاني ٣٧١/٢ وما بعدها.

(٢) هو: عبداللطيف بن محمد عبداللطيف بن ثابت بن الحسن الخجندي المهلبي الأزدي فقيه شافعي، صدر العراق في زمانه علماً ومهابة، كان أشبه بالوزراء منه بالعلماء يمشي أو يجلس للدرس والسيوف حوله مشهورة، توفي ٥٥٢هـ. ينظر: الأعلام للزركلي ٢١٧/٦

يا عامرَ الخيرِ إني قد وَهَى بصري ورابني ما يَريبُ المُسْتَرِ بينا
فاثبتْ على كُلِّ ما أُوصِي إليك وما قد كان قِدْمًا بِهِ الآباءُ يُوصُونَا(١)

فالوصايا مختزلة في الكرم، والنجدة، وتوقير أصحاب الرأي من الشيوخ، والاتحاد.

والمتأمل في تاريخ الأرجاني لا يعجب من ثقافته الواسعة، فهو الأديب الشاعر، والفقيه الشافعي، والقاضي. ومن ثَمَّ فهو يتنقل بين الشخصيات التاريخية والدينية مستدعياً إياها حسب ما يتطلب السياق ذلك، وهنا يستدعي "العباس بن مرداس ت ١٨هـ/٦٣٩م" في قصيدة يخاطب فيها الوزير شرف الدين أنوشروان بن خالد قائلاً: [البسيط]

فاليوم لا رافعٌ ما أنت واضِعُهُ فاذكرْ مقالةَ عباسِ بن مرداس(٢)

ويعني بذلك قول العباس بن مرداس في نصرة النبي – صلى الله عليه وسلم –: [الكامل]

يا خاتَمِ النُّبَآءِ إنَّكَ مُرْسَلٌ بالحقِّ كُلُّ هُدَى السَّبيلِ هُدَاكَا
إنَّ الإلهَ بَنَى عليك مَحَبَّةً في خَلْقِهِ ومحمَّدًا سَمَّاكَا(٣)

وهذا ما يتبادر إلى الذهن من قول الأرجاني لممدوحه [فاذكر مقالةَ عباس بن مرداس]!

بيد أن مقصود الأرجاني مفاده في موضع آخر من شعر العباس بن مرداس إذ يقول فيه: [المتقارب]

---

(١) ينظر: دعبل بن علي الخزاعي: وصايا الملوك وأبناء الملوك من ولد قحطان بن هود، تحقيق: د. نزار أباظة، دار البشائر – دمشق ، ط أولى ١٤١٧هـ/١٩٩٧، ص٨٠

(٢) ديوان الأرجاني ٤٢١/١

(٣) ديوان العباس بن مرداس، تحقيق: د. يحيى الجبوري، مطبعة الرسالة بيروت، ط أولى ١٤١٢هـ/١٩٩١م، ص١٢٢

ومـــا كـــان حِصْـــنٌ ولا حـــابِسٌ يفوقـــانِ مِـــرْداسَ فـــي مَجْمَـــعِ
ومـــا كنـــتُ دون امـــرئٍ منهمـــا ومَـــن تَضَـــعِ اليـــومَ لا يُرْفَـــعِ[1]

وموضع الشاهد أن النبي – صلى الله عليه وسلم – لمّا قسم غنائم هوازن وسباياها، أجزل العطاء للأقرع بن حابس، وعيينة بن حصن الفزاري، ثم أعطى العباس بن مرداس دون ذلك، فسخطها وأنشد الشعر السابق ذكره، فقال رسول الله – صلى الله عليه وسلم – "اذهبوا به فاقطعوا عنِّي لسانه"[2]، أي: بالعطايا، فأعطوه حتى رضي، فأتم له مائة بعير، والاستنباط – هنا – يدل من طرفٍ خفي سبب استدعاء الشخصية، وهو أن المطلب الأسنى للأرجاني هو العطايا.

ولا يفوت الأرجاني في مدحه للوزير أبي القاسم الزينبي[3] أن يؤكد وزارته بتأييد إلهي من خلال دعوة الخليفة ربه العون والسداد والتأييد، ومن هنا يتناص الأرجاني ملتقطاً مشهداً من قصة سيدنا موسى – عليه السلام – حين دعا رَبّه أن يشد عضده بأخيه هارون ، قال تعالى: (واجْعَلْ لِي وَزِيراً مِنْ أَهْلِي هارُونَ أَخِي اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي وأَشْرِكْهُ فِي أَمْرِي) سورة طه: ٢٩ : ٣١.

وفي ذلك يقول الأرجاني:[المنسرح]

وزارةٌ تَشْـرَكُ الخلافـةَ فـي الـرْ رتبـــةِ عـــالٍ فـــي الـــنَّجمِ مَربوهـــا
دعـــا إِمـــامُ الهُـــدَى بهـــا فأتـــتْ أســـــبابُها مُسْـــــعدًا مُهَيَّؤُهـــــا

(١) ديوان العباس بن مرداس، ص١١٢

(٢) القصة وردت في صحيح مسلم. ينظر: الجامع الصحيح ، كتاب الزكاة باب إعطاء المؤلفة قلوبهم على الإسلام وتصبر من قوي إيمانهم"، ط دار الجيل، ودار الآفاق الجديدة بيروت، ١٠٧/٣. وتبويب الإمام مسلم للحديث يفسر لنا مقصود النبي – صلى الله عليه وسلم – من تقسيم الغنائم بهذه الكيفية على الصحابة.

(٣) علي بن طراد وزير الخليفتين : المسترشد ، والمقتفى.

دعـاءَ موسـى هـارونَ معتضِـدًا بُعقـــدةٍ مِنْـــهُ شُـــدَّ مَحْكَوُهـــا[١]

وأظن ظنًّا غالباً أن القصيدة هذه لم تكن في عهد الخليفتين، وأنها كانت بعد الخليفة المقتفي الذي تغيّر عليه، وأراد القبض على الوزير الزينبي، والذي يحملني على هذا الظن أن في الأبيات تعريضاً بالخليفة في قوله: " بُعقدةٍ مِنْهُ شُدَّ مَحْكَوُها"، فضلاً عن أن وزارة "الزينبي" تطاول الخلافة في الرتبة والمكانة.

ثالثًا: المعجم الشعري:

إن المتأمل في المعجم الشعري عند الأرجاني يجده خادماً لهدفه، ألا وهو السعي الدائم للثراء والتقرب من أجل العطايا للملوك والوزراء.

وأول ما يقابلنا من معجمه لفظ [الدُّرّ] المساوي لكلمة [شِعر] فقد تكررت كلمة [الدر] وصفاً لشعره في مواضع عديدة، منها:

[الرجز]

ولـــمْ أزلَ بكثـــرة التـــدوار مستبضـــعاً غُـــرَّا مـــنِ الأشـــعار
وحـــاملاً دُرًّا إلـــى بِحـــارِ مـــن خلفـــاءِ الله فـــي الأعصـــار[٢]

فالشاعر ديدنه التنقل والترحال بحثاً عن المال، فيحمل معه الجيد من الأشعار، وقد أجاد الشاعر في مناسبة اختيار الألفاظ [الدر/الشعر]، في مقابل [البحار/الملوك]، وفضلاً عن الكناية في البيت فإن هذا الدر مصدره البحر، وكذلك الشعر الجيد مصدره إلهام الخلفاء والوزراء، فهو منكم وإليكم.

ويؤكد الشاعر هذا المعنى بطريق الاحتراس الفطن إذ يقول: [البسيط]

فـإنْ يكـنْ منطقـي دُرًّا أفـوه بـه فقـد تـرى أَيّ بَحْـرٍ كـان مغترفـي[٣]

(١) ديوان الأرجاني ٧٦/١
(٢) السابق ٤٠٩/١
(٣) ديوان الأرجاني ٧٩/٢

إنه في حضرةِ ممدوحه الأمير أو الوزير، وكي لا يظن هذا الممدوح تعالياً من الشاعر حين يصف شعره بالدر، فيتبع قوله بأن هذا الدر من بحر الممدوح الذي هو أصل كل غالٍ وثمين.

لا يزال الأرجاني واصفاً شعره بالدّر كلما سنحت له فرصة، وهي بلا ريب سانحة؛ لأنه دوماً في حضرة المدح، وبلاط السلاطين.

[الطويل]

هِـيَ الـدُّرّ منثـوراً وغايـةُ فَخـرِهِ بسـمعِكَ يومًـا أن يكـونَ لـهُ لَقْـطُ[1]

ويقول أيضاً:[البسيط]

وخُـذْهُ كالـدُّرِ وَهْـو الـدرُّ أسـرُدُه فـي سـلك خِـدمَتِكَ العليـاءِ منخرِطَـا

ممّـا يكـادُ إذا غَنَّـى الـرواةُ بـهِ يُحِـسُّ سـامِعُهُ فـي أُذنِـهِ قُرُطـا[2]

ويكرر الوصف كذلك فيقول:[الكامل]

وَيَجِدّ تشـريفي الـوزيرَ ويُبْصِـرُوا تشـنيفَهُ بالـدُّرِ مِـن ترصـيعي[3]

فالجامع بين الشواهد السابقة وصف شعره بـ"الدّرِ"، فتارة يخاطب ممدوحه أن هذا الدر من بحر جودك، وتارة يتمنى لدره المنثور أثراً لدى الممدوح، وثالثة يلتمس من ممدوحه قبول شعره وترك ما قاله الشعراء لأنه لغط، فإن شعري ثمين يحسه السمع قرطاً في إذنه، وهذا كناية عن الحلي والجوهر، ورابعة يضع شعره ثمنا للعطايا، فكما شنفت أسماعهم بشعري فليُرني عطفه عليَّ.

وأنت – أيها المتلقي الفطن – تحس صوت المتنبي في ظلال شعر الأرجاني، حتى إنك لتعجب أيمدح الأرجانيُّ ممدوحه أم يمدح نفسه؟!

---

(١) السابق ٣١/٢

(٢) السابق ٢٥/٢

(٣) السابق ٥٩/٢

وإنك لواجدٌ ذلك في شعره بنبرة الأنا المستعلية والمتفضلة حين يقول مخاطباً ممدوحه: [الكامل]

لا زلتَ تَلْبسُ مِن حِسانِ قلائدي أشــباهَ دُرٍّ فــي النظــام مُفَصَّــلِ(١)

ومما لا ريب فيه أن الشعر الحسن الذي يشبه الدر مكانةً وقيمة إنما مدحٌ لصاحبه من باب اللزوم [الطويل]

قــوافٍ معانيهــا لطــافٌ رقيقــةٌ وقائلُهــا سَــبْقًا بِهــنَّ جليــلُ(٢)

وعلى أية حال فما سبق من مدح للمخاطب يُعد من باب الاستحقاق، وأن الشاعر قد أصاب في مدح من يستحق، لكن قد يجانبه الصواب تجاه قوم جفوه، ولم يقدروا مدحه لهم.

[السريع]

قــومٌ مــديحيَ لهــمْ ضــائعٌ لكنــــي طَبْعِــــي يتقاضــــاهُ
والسِّــلْكُ يُكْسَــى الــدُّرَ مــع أنَّــهُ يجهــلُ مــا أصــبحَ يكســاهُ(٣)

فحال الشاعر يقول "كما ضاع عِقد على خالصة".

ومثلما وصف الأرجاني شعره بالدر، جاء وصف قصائده بالشموس، في دلالة واضحة على الظهور والانتشار.

[الطويل]

شــموسٌ وأفــواهُ الــرواة مشــارقٌ لَهُــنَّ وأســماعُ الملــوكِ مغــاربُ
وَكَلْــتُ بِهــنَّ الــدهرَ حتَّــى تهــذبتْ علــى النقــدِ إلا مــا تَعَلَّــلَ جــاذبُ(٤)

---

(١) السابق ١٦٩/٢
(٢) السابق ٤١٣/١
(٣) السابق ٣٧٣/٢
(٤) السابق ٤١٣/١

فقصائده شموس تكفلت بنشرها المشارق كي تصل إلى أسماع الملوك في المغارب، ولم يكن هذا الذيوع إلا لأنها تهذبت وحسنتْ وجادت مدى الدهر.

وفي هذا الشعر دليل على ريادة صاحبه وتفرده، ولا يخفى على المتلقي – كذلك – هذا الصوت المتسرب في شعر الأرجاني، وهو صوت قادم من القرن الرابع الهجري، إنه صوت المتنبي والذي يحاكيه الأرجاني، أو يعارضه.

[الطويل]

وما الدهر إلا من رواة قلائدي إذا قلتُ شِعرًا أصبح الدهرُ مُنشِدَا(١)

ومن باب "أذل الحرص أعناق الرجال" فإن الأرجاني يقدم لنا صورة مناقضة لصورة الأنا المتضخمة المتعالية فيما سبق، فها هو ذا يقدم الأنا الذليلة الخانعة بلفظ "العبد"

[الوافر]

وما اسمي غيرُ عبدِك كيف أضحى مكاني مِنْك صوناً وابتذالا

ولكنْ لي تقادُمُ عهدِ رِقٍّ فذاك عليك علّمني الدلالا(٢)

والإلحاح بلفظ "العبد" يجيء مقابلاً للملك، أو الوزير المخاطب من باب الاستعطاف، وذلك في سعيه الدائم للحصول على الغنى والثراء. [المتقارب]

إذا سألوني: من أنت؟ قلتُ: عبدُ الكريم ابْنِ عبدِ الكريم(٣)

تأكيد على حالة الأنا الذليلة يسوقها الشاعر في بلاغة التورية من كونه عبداً لسيده المتصف بالكرم [عبدالكريم]، والخطاب لـ [ابن عبد الكريم] والمقصود

(١) ديوان المتنبي، تحقيق: إبراهيم محمد البطشان، ص٢٦٨

(٢) ديوان الأرجاني ١٣٧/٢

(٣) السابق ٢٧٧/٢

به الوزير "سديد الدولة محمد بن عبدالكريم. ومن مستلزم لفظ "العبد" الخدمة، فهو أسير لسيده الذي يحسن إليه. [الكامل]

إنـــي لخـــادِمُ كُـــلِّ ذي نظـــر شـــافٍ يميَّـــزُ عِنْـــدهُ الخَـــدَمُ

مـــالي أُبَـــاع كـــذا مجازفـــةً ولكـــلِّ قـــومٍ فـــي العُـــلا قِـــيَمُ(١)

وإن كان من حُسْنٍ فهو الأسلوب والاختيار للفظة وجارتها فنراه يستخدم لفظ العبد المستلزم للفظ "الخادم" وكلاهما دليل على الملكية لسيده، فإذا كان كذلك فالتصرف فيه وارد مباح، من أجل ذلك ثلّث الأرجاني بلفظ البيع فقال [مالي أباع ...].

ومن معجمه الشعري شكوى الدهر والزمان، وهي ألفاظ مستتبعة بمعاني الظلم والسخط، وذلك حين يتحدث عن نفسه، فنجد الأنا الشاكية التي وقع عليها الجور

[الهزج]

أيـــا دهـــرُ متـــى ترضـــى فقـــد طـــالَ بِـــكَ السُّـــخْطُ(٢)

أَمّا ذكر الدهر في جانب الممدوح المخاطب فإن المعنى يختلف ويستحيل إلى الرضا والصحبة وديمومة المجد [الطويل]

أخو منصبٍ فـي الدهرِ لمَّا سَمَا بِـهِ تجـاوزَ فـي العليـاءِ كُـلَّ المناصـبِ(٣)

ولا عجب في نظرة الرضا للدهر من قبل الأنا المادحة؟ فذاك مقام الطلب والاستهداء.

(١) السابق ١١٦/١

(٢) السابق ٣٣/٢

(٣) السابق ١١٦/١

رابعًا: الصراع:

لطالما كانت الدراسة تدور حول الآنا مع الآخر، فلا غرو أن يكون الصراع نافذة من نوافذ هذه الدراسة التي تطل على ساحة الأنا.

والأرجاني بوصفه شاعراً فقد اتخذ الشعر وسيلة يصور من خلاله صراعاته مع الآخر معنوياً وحسياً، داخلياً وخارجياً، ذلك لأن "الشعر هو الأداة الوظيفية الفاعلة التي يمكن أن تكفل لصاحبها في صراعه المتنامي هذا – المقاومة والبقاء"(١).

من أجل ذلك كان الإلحاح من الشاعر في وصف صراعاته المتعددة، فتارة صراع العين والقلب، وتارة صراع مع العدو الحاسد، وثالثة مع المجتمع، ورابعة مع الصديق، فمن أمثلة الصراع مع العين والقلب يقول الأرجاني:

[الطويل]

تمتعتما يا ناظريّ بنظرةٍ وأوردتما قلبي أَشَرَّ المواردِ

أعينيَّ كُفّا عَنْ فؤادي فإنّه من البغي سَعْيُ اثنين في قَتْل واحدِ(٢)

فهي حالة من حالات التجريد الجزئي، بأن خاطب عينيه أن يغضا البصر، إذ ليس من العدل أن تكون لكما اللذة من رؤية الحبيب، ولقلبي الألم، فمن الجور اجتماع اثنين على واحد، هو ذلك القلب المُعَنَّى بالنوى.

وفي مشهد آخر صراع الأنا/ العين، فمثلما لامها على النظرة من قبل نجده يمنعها –هنا – من البكاء؛ لأن هذا البكاء قد يصيبها بالعمى، ومن ثَمّ تُمنع النظرة، فيقول:

(١) مفلح الحويطات: الأنا والآخر في شعر المتنبي ، ص١٥٣

(٢) ديوان الأرجاني ١٩٢/١

[الطويل]

وأَمنــعُ عينــي اليــومَ أن تكثــرُ البُكــا لِتسْلمَ لــي حتــى أراكـم بهـا غَـدَا
دعـوا الصـبَّ يَشْـفي العـينَ مـنكم بنظـرة فــلا بُــدّ للمشــتاقِ أن يتــزوَّدا[1]

فحالة الشوق تارة تدعوه إلى الكفّ، وتارة أخرى تدعوه للتزود بالنظرة، التي هي الزاد والأمل الذي يسعى إليه حين لا يكون اللقاء والقرب متاحاً.

ومـن صـور الصـراع صـراع الأنا/العـدو، وهـذا يشـمل الحاسـد والواشـي، ويحكـي الشـاعر موقفاً يصـور فيـه خـذلان النصـير فـي مقابـل تكـاتف الأعـداء، فخلـت السـاحة ووجـد نفسـه وحيـداً فمـا كـان إلا الصـمت خروجـاً مـن المعركـة.

[الكامل]

لكننـــي لمَّـــا رميـــتُ بنظـــرةٍ حـــولي كمـــا نظـــر الرمـــاةَ طريـــدُ
وتَفـرّقَ الأنصـارُ واجتمـع العِـدا إلْبًـا وهــل يكفــي الجمــوعَ وحيــدُ
وهممْـتُ مـنهم أن ألـوذ بنجـوةٍ فرأيـــتُ أنَّ طريقَهَـــا مســـدودُ
صــمتَ اللســانُ تَقَيَّــةً ولربمــا حَنَـــقَ الكمـــيُّ وســـيْفُهُ مَغمـــودُ
عِفْـتُ الكـلامُ وقـد تكنّفنـي العـدا حَــذَرًا كمــا عــافَ النشــيدَ عبيــدُ[2]

التقيَّة هل كلمة السِّرِ التي أخرجته من ساحة القتال بدون جراح، وكأن الكلام لا يليق بالموقف كما لا يليق بالعبد الإنشاد والغناء.

وواضح أن الصمت والتجاهل أو التغافل منهج حياة للأنا مع الحُسَّاد

[الطويل]

ومـا زادنـي فـي النـاسِ إلا مهابـةً تخُــرصُ قــولٍ مــن حســودٍ مُبَاهــتِ
ومــا نَقَــمَ الحُسّــادُ إلا فضــائلاً تكشَّــفُ مــنهم عَــنْ كُبــودٍ فَتَائــتِ

(١) السابق ٢١٣/١
(٢) السابق ٢٦٧/١

ومهما تكنْ بي من عيوبٍ تَعُدُّها فلستُ برامٍ نظرةً خَلْفَ فائتِ[1]

فالأنا في صراعها مع الآخر تتعالى بأمرين:

الأول: أن الحاسد لا يتتبع خامل الذكر، إنما يحسد أهل الفضل.

الثاني: أن الشاعر يمضي قدماً إلى هدفه غير ملتفت لما يقولون.

وتدخل الأنا في صراع نفسي؛ لخذلان الصاحب والإخوان، ويحيط به الحزن، إذ جاءه الحذر من مأمنه.[الطويل]

ومما شجاني يا ابنة القومِ أنني دعوتُ بإخواني فأقبلَ خُوَّاني

ولم أدعُ للجُلَّى أخًا فأجابني ولم أرضَ خِلًّا للودادِ فأرضاني[2]

فصراع الأنا جاء في صورة تقابلية بين خذلان الأصحاب، وتكالب الأعداء.

وقد ينتقل الصراع بالنسبة للأنا إلى صراع الفكرة والقيم، حين تصطدم الأنا بالمجتمع، ويكون الامتناع وعدم الموافقة سبباً في تصنيف الأنا عدواً.

[الكامل]

وكذا يعادي الناسَ طُرًّا قولُ لا وَيُحلُّها في صدره التوحيدُ[3]

فلا تصلح "لا" إلا في صدر الشهادة أي: كلمة التوحيد "لا إله إلا الله"

ثم يقدم الأرجاني صورة أخرى من صور صراع الأنا/الآخر مستخدماً سلاح الهجاء في موقفين اثنين: -أولهما: الغيبة-ثانيها: العودة في الهبة

فالموقف الأول يبين الشاعر موقفه الخلقي تجاه إنسان يوسعه ذمًّا فما كان من الشاعر إلا البشر حين يلقاه، والصبر على أذاه. [الطويل]

(١) السابق ١/ ١٤٨ ، كبود فتائت: أكباد انفطرت من الحسرة.

(٢) السابق ٢/ ٣١٦

(٣) السابق ١/ ٢٦٦

ويوسِعني مهما تخلّفَ غِيبةً وأوسعُه مهما التقيتُ بِهِ بِشْرَا
وكمْ مِنْ مُلِمٍّ قَلَّ أو جَلّ نابني لدهري فَلَمْ أَعدمْ على قدرهِ صَبْرَا[١]

والعجيب أن الأرجاني يصبر – ادعاءً! فكيف به إذا عدم الصبر؟

وقد بدأ قصيدته هذه بقوله:[الطويل]

وتيسٍ عجيبِ الشكل يأكلُ باسْتِهِ وَيَبْعَرُ مِنْ فِيهِ وَيَحْسَبُهُ شِعْرَا[٢]

أَمّا موقف الصراع الثاني فهو مع ممدوحٍ رجع في هبته، فيعرِّض بالوزير "أبي منصور الخطير محمد بن الحسين" [ت ٥١٥هـ] وكان جواداً حليماً[٣]

[الطويل]

تَذُمُّ زمانَ السوء يا صدرُ ظالمًا ولولا زمانُ السوءِ لَمْ تتصدَّرِ[٤]

والأرجاني يناقض نفسه مرة أخرى، فقد رزقَ الصبر في موقف الغيبة، واللمز في خلقه، فلمّا تعرض للسلب بعد العطاء أوسع ممدوحه ذمًّا، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على ماديته، وتغلغل فكرة الثراء والغنى أكثر من حفظ ماء الوجه، وحري بمن كان هذا ديدنه أن يشاع أمره في الناس، فيكون مقدمه على الممدوح غير مرحب به:

[الطويل]

عجبتُ وقد جئتُ ابنَ لؤمٍ أزورُهُ فوافيتُهُ والدهرُ جَمٌّ عجائِبُه
وسلَّمتُ من قربٍ عليه فلم يكنْ جَوابَي إلا ما أشارتْ حواجِبُهْ

(١) السابق ٣٦٩/١

(٢) السابق ٣٦٩/١

(٣) ينظر: ابن الأثير: عز الدين، الكامل في التاريخ، تحقيق: عمر عبدالسلام تدمري، دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان، ط أولى ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، ٦٧٢/٨.

(٤) ديوان الأرجاني ٣٧٠/١

مِن المقتضِي لَعْنَ الضرورة وجهُهُ إذا مـا أتينـا فـي مُهِـمٍّ نُخَاطِبُـهْ[1]

وقد أجاد الشاعر تصوير موقف السلام على الممدوح، وإشارة الحاجب الدالة على الازدراء والتجاهل، ولم تكن الضرورة التي ألجأت الشاعر إلى الذهاب والدخول على الممدوح إلا العطايا.

ومما سبق نستنبط أن غرضي المدح والهجاء يدوران في باب المنع والعطاء، وفي بعض الأحيان تجد الممدوح يتجاذبه الغرضان: المدح والهجاء مثلما حدث مع شهاب الدين إذ هجاه وكان قد مدحه قبل[2]، وكذا الوزير الخطير محمد بن الحسين مدحه وهجاه[3].

خامسًا: الحجاج:

في أقرب صورة ذهنية عبارة عن ممارسة لفظية بقصد التأثير في المتلقي تجاه قضية ما. والحجاج ميدان لغوي خاضع للسياق والنسبية في نتائجه، ولذا فهو ليس صادقاً بالضرورة و"لا تعني البرهنة على صدق إثبات ما، أو إظهار الطابع الصحيح لاستدلالٍ ما من وجهة نظر منطقية"[4].

وشاعرنا الأرجاني لا يعدم طريقة الحجاج في شعره وإن لم يخرج عن غرض المدح، فيتوجه لممدوحه بقصيدة يذكره فيها أنه يزوره غِبًّا، ومع ذلك فالشاعر يقنع بالقليل بل بالمرة الواحدة. [الرجز]

(١) السابق ١/١٢٧، ١٢٨

(٢) ينظر: ديوان الأرجاني ١/١٢٨، ٢/١١، ٢/٤٧، ٢/١٣٢

(٣) ينظر: ديوان الأرجاني ١/٢١٩

(٤) أبو بكر العزاوي: اللغة والاحتجاج، ط أولى ١٤٢٦هـ/٢٠٠٦م، ص١٥. وينظر: سامية الدرديري: الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه ، الناشر: عالم الكتب الحديث – الأردن ، ط ثانية ١٤٣٢هـ/٢٠١١م، ص٢٤

إن كـان مـن عـامٍ بيـومٍ قانعـاً ولـم يكـن دون الملاقـاةِ حُجُـبْ(١)

ويحترس بأن زيارته لمرة واحدة لم تكن بسبب يحجبه عن الزيارة، وقد لا يقنع المخاطب بهذا العذر في إقلال الزيارة فيأتي الشاعر بما يؤيد هذا الطرح قائلاً:

[الرجز]

فوقفـةٌ مـن الفتـى واحـدةٌ فـي عرفـات فـرضُ عُمْـرٍ تُحْتَسَـبْ(٢)

ومن ثَمَّ فأنا أقنع منك بزيارة يومٍ واحد لا يكرر، مثلما يقف الفتى على عرفات فتحتسب حجته فريضة العمر.

ولا يزال الشاعر سابحاً في نهر المدح مؤيداً وناصراً لممدوحه، ويرسو على شاطئ "الخليفة المستظهر بالله" إذ يؤيده بالعلم مثلما مدحه بالجود أو السيف، وهو حين يعرض للعلم في حق ممدوحه يرى أنه علم توارثه عن آبائه الذين شرفوا بمعاصرة الوحي، ودعاء النبي – صلى الله عليه وسلم – فأنت من دوحة مباركة جدك "عبدالله بن عباس" – رضي الله عنهما.

[المتقارب]

هَلْ العلمُ شيءٌ سوى ما ورثتَ ومـن قـال غيـرَ مَقَـالي اعتَـدَى
أَمَـا نشـأ الـوحيُ فـي بيـتكم وهـل سِـرّهُ لسـواكُمْ فشـا
ألـمْ يُـرَ جبريـلُ عنـد النبـي علـى هيئَـة الحَبْـرِ لمّـا هَـوَى
أَمَـا قـالَ فَقَّهـهُ فـي الـدينِ رَبِّ وعلّمـه تأويلَـهُ المبتَغَـى
وَجَـدُّكم تُرجمـانُ الكتـاب فهـل فـوق ذلـك مِـنْ مرتقـى(٣)

(١) ديوان الأرجاني ١٠٣/١
(٢) السابق ١٠٣/١
(٣) السابق ٢٦/١

فالممدوح قد حوى العلم الذي ورثه من أجداده، ولا عجب في ذلك لأن جدّه حبر الأمة الذي عُلّمَ تأويل الكتاب، ومن كان كذلك نال الشمول والعموم في العلم! كيف ذلك؟

[المتقارب]

أَمـــا كُـــلُّ شـــيٍ بهـــذا الكتـــا بِ مـــا فَـــرّطَ اللهُ فيمـــا حـــوى؟
وهـــل بـــاطِنٌ بعـــد هـــذا العمـــو م بـــاقٍ فيكشـــفُ عنـــه تُـــرَى(١)

إنّ الأنا الشاعرة في حجاجها تفترض الآخر الذي يسمع الخطاب أو يتلقاه، فيسوق قضيته على هيئة مقدمة مشفوعة بنتيجة كي تكون مقبولة لدى المتلقي.

(١) السابق ١/٢٦، ٢٧

الخاتمة

قدمت الدراسة محاولة نقدية في بيان علاقة الأنا بالآخر في شعر الأرجاني من حيث تجليات الأنا وصورة الآخر لديها، والبناء والأسلوب الذي اعتمده الشاعر في قصائده، وتُستخلص من هذه المحاولة النقدية عدة نتائج هي كما يأتي:-

- أن صوت الأنا في الخطاب الشعري جاء مرتبطا بالممدوح في غالب قصائد الديوان؛ لأنها" الأنا" المتطلعة إلى المال، وهو في حقيقته خطاب فجٌ ينم عن "أنا" لاهثة تدور في فلك واحد ألا وهو بيئة القصور وأصحاب السيادة، وقد يجيء صوت الأنا في بعض الأحيان مرتبطا بالحبيب تارة في حالة من الانكسار، أو الترقب لإيفاء الوعد أصلا، أو تذكر لأيام خلت، وهو صوت تقليدي سار فيه الشاعر على نهج سابقيه من شعراء العرب.
- اتحدت "الأنا" عند الأرجاني مع الرحلة والارتحال في خطين متوازيين هما:
  - سوء المقام في المكان بسبب الشامتين، والصحب الذين لم ينصروه.
  - السفر إلى الممدوح بحثا عن العطايا والهبات.
- أن القصيدة المدحية لدى الأرجاني قد تتبدى للوهلة الأولى أنها بعيدة كل البعد عن حضور الأنا في القصيدة، بين أن قناعا تلبس القصيدة فأبعدها ظاهريا عن فكرة حضور الأنا والحديث عن الذات، وهذا واضح في الفخر والاعتزاز بنفسه، أو في وصف قصائده بالدر، إذ إن تشبيه شعره بالدر مدح للأنا الشاعرة.
- تمثل القصيدة المدحية حالة من العوض لدى الأنا الشاعرة بفقد محبوبه أو فراقه، ومن ثم كثرت المقدمات الغزلية وطالت في القصيدة المدحية لكونها نوعًا من الخطاب التقابلي والتعويضي بالارتحال إلى الممدوح.
- القصيدة المدحية تقليدية في مقدماتها من حيث مفرداتها مثل : الحديث عن المرأة– المكان – الرحلة – الناقة – الطيف – الأيام الخالية – الصحب –

تقابلية الزمان بين ماض وحاضر، مع تفاوت بين القصائد في الاكتفاء ببعض المفردات دون بعض؛ لطبيعة التجربة ، ومتطلبات المقام.

- أن تمحور الذات حول نفسها يسلمها إلى التعالي، ويجعلها في بعض الأحيان ندًا للممدوح مساوية له، وكأنه–أي الشاعر–يعيد علينا ذكرى أبي الطيب في مدائحه.
- الانتماء للمكان لم يكن شاغل الأنا على المعنى الحقيقي؛ لأن الوطن في مفهوم الشاعر ليس ذلك المكان الذي نشأ وتربى فيه، وإنما الوطن هو القرب من الممدوح، وإن كان غريبًا على الحقيقة.
- أجاد الشاعر في تصويره، واختياره للمفردة الشعرية أثناء حديثه عن المكان والشيب،إذ وفق في التعبير عن مراحل الشيب، وما توحي إليه هذه المراحل من حالة الضعف والهوان، حتى الغنى والمال الذي سعى إليه الشاعر سعيًا حثيثًا طول عمره فقد بريقه؛ لأنه جاء متأخرا قد سبقه الشيب الذي أضعف الجسد، وزهّد في الحياة.
- عُدَّ التناص مسرحًا لإبراز ثقافة الشاعر وبراعته.
- تميزت المقدمات في أغلب قصائد الديوان بالطول، ولو أتيح لهذه المقدمات أن تنفصل عن القصيدة المدحية لاستحالت من جميل قصائد الغزل والنسيب.
- جاء المعجم الشعري خادمًا للهدف الذي يسعى إليه الشاعر، ألا وهو الثراء والحصول على العطايا ، وقد وفق في اختياره حين وازى الشعر بالدّر، والملوك بالبحار، لا لمجرد التشبيه بل لبيان أن هذا الدّر مصدره البحر، وكذلك الشعر الجيد مصدره إلهام الخلفاء، فهو منكم وإليكم.
- الأنا في صراعها مع الآخر/الحاسّد، لا تتبعه، ولكنها تمضي قدمًا من دون الالتفات لما يقولون ، وكأنه منهج حياة انتهجتها الأنا مع الحسَّاد والشامتين.

- كان للون نصيب في شعر الأرجاني، حيث أجاد في استخدامه فأتى بلفظ " الوخط" المعبر عن اللون الرمادي؛ لبيان صورة الشعر المختلط بين السواد والبياض، فليس بالسواد الفاحم، ولا بالبياض المشتعل.
- كسر أفق التوقع من خلال اللون، حيث جعل البياض دلالة على الوهن، خلافا لما استقر في الأذهانمن كون البياض مرادفًا للصفاء، فالدلالة الجديدة تعني الرفض وعدم الرغبة لهذا الجديد– أعني الشيب– فليس كل جديد حسنًا، إنما مجيئه إيذان بالضعف.

توصية ومقترح:

- صوت المتنبي في شعر الأرجاني.. دراسة موازنة
- ديوان الأرجاني.. دراسة في الإيقاع الشعري

فهرس المصادر والمراجع

- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ط مجمع اللغة العربية – القاهرة.
- ابن الأثير: عز الدين، الكامل في التاريخ، تحقيق: عمر عبدالسلام تدمري، دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان، ط أولى ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.
- ابن الجوزي: جمال الدين أبو الفرج عبدالرحمن "المنتظم في تاريخ الأمم والملوك"، تحقيق: محمد ومصطفى عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط أولى ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.
- ابن الغوطي: كمال الدين عبدالرزاق بن أحمد: مجمع الآداب في معجم الألقاب، تحقيق: محمد الكاظم، ط وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي، مؤسسة الطباعة– طهران، ط أولى ١٤١٦هـ.
- ابن الملقن: سراج الدين "العقد المذهب في طبقات حملة المذهب" تحقيق: أيمن نصر، وسيد مهني، دار الكتب العلمية – بيروت لبنان – ط أولى ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.
- ابن خلكان: أحمد بن محمد أبو العباس "وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان"، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر – بيروت – ط أولى ١٩٦٨م.
- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل – بيروت – ط خامسة ١٤٠١هـ/١٩٨١م.
- ابن فارس: أحمد "مقاييس اللغة"، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.
- ابن قتيبة: الشعر والشعراء – دار الحديث – القاهرة ١٤٢٣هـ.
- أبو بكر العزاوي: اللغة والاحتجاج، ط أولى ١٤٢٦هـ/٢٠٠٦م.
- أبو هلال العسكري "الفروق اللغوية"، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بـ"قم" – إيران، ط سادسة ١٤٣٣هـ.

- أحمد تيمور باشا " ضبط الأعلام"، لجنة نشر المؤلفات التيمورية، طبع بمطابع دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط أولى ١٣٦٦هـ/١٩٤٧م.
- الأزهري: أبو منصور محمد بن أحمد: تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت ، ط أولى ٢٠٠١م.
- الجوهري: إسماعيل بن حماد : الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت – ط رابعة ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.
- حاتم زيدان، والعيد جلولي: جمالية المراوغة والتوظيف الضمائري للأنا والآخر عبر اللغة الشعرية دراسة في قصائد مختارة من ديوان مسقط قلبي لسمية محنش، مجلة الأثر– مجلة جامعية محكمة تصدر عن جامعة قاصدي مرباح ورقلة– الجزائر– عدد ٢٩– ديسمبر ٢٠١٧م.
- الحازمي: أبو بكر محمد بن موسى " ما اتفق لفظه وافترق مسمَّاه من الأمكنة"، تحقيق: حمد بن محمد الجاسر، دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر ١٤١٥هـ.
- دعبل بن علي الخزاعي: وصايا الملوك وأبناء الملوك من ولد قحطان بن هود، تحقيق: د. نزار أباظة، دار البشائر – دمشق ، ط أولى ١٤١٧هـ/١٩٩٧، ص٨٠.
- ديوان أبي الطيب المتنبي، جمعه واعتنى به: إبراهيم محمد البطشان، ط مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية، الطبعة الأولى ١٤٤٥هـ/٢٠٢٣م.
- ديوان الأرجاني: تحقيق محمد قاسم مصطفى، منشورات وزارة الثقافة والإعلام الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر ، سلسة كتب التراث ١٠٢، ط ١٩٧٩م .

- ديوان الأرجاني، تحقيق: قدري مايو، دار الجيل – بيروت – ط أولى ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.
- ديوان العباس بن مرداس، تحقيق:يحيى الجبوري،مطبعة الرسالة بيروت، ط أولى ١٤١٢هـ/١٩٩١م.
- ديوان النابغة، شرح محمد إبراهيم الحضرمي، تحقيق: د. علي الهروط، جامعة مؤتة، ط ١٤١٣هـ/١٩٩٢م.
- ديوان بشار بن برد ، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، ط وزارة الثقافة – الجزائر ٢٠٠٧م.
- ديوان حُميد بن ثور الهلالي، تحقيق: عبدالعزيز الميمني – الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة ١٣٨٤هـ/١٩٦٥م.
- الذهبي: شمس الدين محمد بن أحمد "سير أعلام النبلاء"، دار الحديث القاهرة ، ط ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.
- رسول بلاوى، وصادق البوغبيش: جدلية الأنا والآخر في شعر سالم أبي جمهور القبيسي "دراسة صور ولوجية"، مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية – فلسطين، عدد ٥٥، كانون الأول ٢٠٢٠م.
- الزركلي: خير الدين "الأعلام" ، دار العلم للملايين بيروت، ط خامسة ، مايو ١٩٨٠م.
- سامية الدرديري: الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه ، الناشر: عالم الكتب الحديث – الأردن ، ط ثانية ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.
- السبكي: تاج الدين عبدالوهاب "طبقات الشافعية الكبرى"، تحقيق: د. محمود محمد الطناحي، د. عبدالفتاح محمد الحلو، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع – ط ثانية ١٤١٣هـ.
- سلمان بن عليّ المعرّي: "تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي"، تحقيق: د. مجاهد محمد الصواف، و د. محسن غياض، ط جامعة

الملك عبدالعزيز – مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.

- السمعاني: التحبير في المعجم الكبير، تحقيق: منيرة ناجي سالم، رئاسة ديوان الأوقاف – بغداد، ط أولى ١٤١٧هـ/١٩٩٦م.
- السمعاني: عبدالكريم بن محمد "الأنساب"، تحقيق: عبدالرحمن بن يحيى المعلمي، الناشر: مجلس دائرة المعارف العثمانية – حيدر آباد – ط أولى ١٣٨٢هـ/١٩٦٢م.
- سمير الحاج شاهين: لحظة الأبدية "دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط أولى ١٩٨٠م، ص١٥٣.
- الصفدي: صلاح الدين خليل بن أيبك "الوافي بالوفيات"، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى – دار إحياء التراث – بيروت ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م.
- عبدالسلام المسدّي: مفاعلات الأبنية اللغوية والمقومات الشخصانية في شعر المتنبي"، بحث مضمن في كتاب " المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس"، ط وزارة الثقافة والإعلام – دار الرشيد للنشر – سلسلة دراسات ١٦٨.
- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين – بيروت ، ط خامسة ، أكتوبر ١٩٨٩م.
- كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي – ط دار المعارف – القاهرة .
- لسان العرب، دار صادر – بيروت، الطبعة الثالثة ١٤١٤هـ.
- مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة ٢٠٠٧م.
- مسلم بن الحجاج:الجامع الصحيح ، ط دار الجيل، ودار الآفاق الجديدة– بيروت.

- المفضل الضبي: أمثال العرب، تحقيق: إحسان عباس – دار الرائد العربي– بيروت– لبنان، ط ثانية ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.
- مفلح الحويطات: الأنا والآخر في شعر المتنبي دراسة في إشكالية الظاهرة وتجلياتها، المجلة العربية للعلوم الإنسانية – الكويت ٢٠١٥م، مج ٣٣ عدد ١٣١
- مفلح ضبعان الحويطات: صراع الأنا والمكان في شعر المتنبي ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية – جامعة الكويت – ٢٠١١م، مج ٢٩، العدد ١١٦
- ميجان الرويلي، وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب، ط ثالثة ٢٠٠٢م.
- ياقوت الرومي "معجم البلدان"، دار صادر – بيروت ، ط الثانية، ١٩٩٥م.