حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٥ (عدد يناير – مارس ٢٠١٧)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

القصيدة العمودية جذور المحافظة وآفاق التحديث
" قصيدة يا سيدي المتنبي " للشاعر جواد يونس أبو هليل(*)
(أنموذجا)

علي ربيع محمد أحمد *
جامعة الأزهر

المستخلص

تحفل كثير من القصائد الحديثة زمانيًا - خاصة العمودي منها- بكثير من البذور التراثية يصاقبها شياتٌ حداثية تذرّع بها الشعراء ؛ لاجتلاب زينة بديلة أو شريكة لتلك الحلى البلاغية التراثية، تستدعي بلا شك انتباه المتلقي، وتتغيّا إمتاعه وإقناعه، جاءت هذه الشيات تلبية لنتاج المثاقفة والتقاطع مع الآداب والحقول المعرفية الجديدة التي قطعت على الشاعر التحيّر في التخيّر وألزمته بسلوك دربها سبيلا للإبداع الشعري، والباحث يتغيّا رصد تلك الملامح متخذا من القصيدة قيد الدراسة أنموذجًا للتحليل والتدليل.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

القصيدة

أَبْكي عَلى الْقُدْسِ أَمْ صَنْعاءَ أَمْ حَلَبا * أَمْ دَمْعُ بَغْدادَ في قَلْبي قَدِ انْسَكَبا**
أَمْ لـيبيا مَـنَـحَتْني حُـزْنَ أَرْمَـلَـةٍ * دُمـوعُها مَـزَجَتْ فـي الـنّيلِ مـا غُـصِبا؟**
مـا غُـدْتُ أَدْري عَلى مَنْ دَمْعَتي هَمَلَتْ * هَوْلُ الْمَجازِرِ فيها عَقْلِيَ اسْتَلَبا**
وَالْـفَـحْلُ حـارَ فَـمـا تَـدْري يَـراعَـتُهُ * تَـرْثي الـضَّحايا أَم الْـحُـلْمَ الَّـذي نُـهبا**
كـانَـتْ كَـمِـثْلِ زُهـور الـلَّـوْزِ قـافِـيَتي * يـا وَيْـحَ مَـنْ بِـدمانا طُـهْرَها خَـضَبا**
يـا سَـيِّـدي الْـمُـتَنَبّي لا تَـلُـمْ قَـلَـمي * إِذا أَتـاكَ حَـزيـنَ الْـحَرْفِ مُـضْطَـربا**
لا خَـيْـرَ فـي الـشِّـعْرِ إِنْ لَـمْ يَـغْدُ أُغْـنِيَـةً * لِـلثّائِرينَ وَإِنْ لَـمْ يَـرْكَبِ الْـغَضَبا**
حُـروفُ شِـعْـري بِـأَرْضِ الـشّامِ قَـدْ عَـثَرَتْ * وَلَـمْ يُـقِـلْـها كَـريمٌ يُـكْبِرُ الْأَدَبـا**
أَنّـى يُـجـاري قَـصـيدًا أَنْـتَ سَـيِّـدُهُ * شِـعْـرٌ وَهـذا زَمـانٌ أَرْخَـصَ الْأَدَبـا**
لا سَـيْـفُ دَوْلَـتِـكَ الْـمَـسلولُ فـي حَـلَـبٍ * وَلا لَـنـا أَثْـجَـبَتْ بَـيْـداؤُنا نُـجُبا**
عـادَ (الـدُّمُسْتُقُ) وَالـثّاراتُ تَـدْفَـعُهُ * لَـمّا رَأى سَـيْفَ أَعْـرابِ الْـخَنا خَـشَبا**
كَـمْ مِـنْ جُـيوشٍ عَـلى أَعْـقابِـها نَـكَصَتْ * وَمَـزَّعَـتْ فـي وُحولِ النَّكْسَةِ الرُّتَبا**
لـكِـنَّـها حـيـنَ هَـبَّ الـشَّـعْـبُ مُـنْـتَـفِـضًا * أَصْـلَـتْـهُ نـارًا غَـدا فـي قَـلْـبِـها حَـطَـبًا**
كَـمْ أَسْـوَدِ الْـفِـعْلِ مَـخْـصِـيٍّ نُـسَـوِّدُهُ * وَمـا عَـرَفْـنا لَـهُ أَصْـلًا وَلا نَـسَـبا**
لا الْـخَـيْـلُ لا الـلَّـيْـلُ لا الْـبَـيْـداءُ تَـعْـرِفُـهُ * وَحَـرَّقَ الـشِّـعْـرَ وَالْأَقْـلامَ وَالْـكُـتُـبا**
مـا ثَـمَّ مَـنْ يَـسْـتَـحِـقُّ الْـمَـدْحَ فـي زَمَـنٍ * مِـعْـراجُ أَحْـمَـدَ فـيـهِ بـاتَ مُـسْـتَـلَـبا**
يـا يـاسَـمينَ دِمَـشْـقَ الْـحُـزْنُ يَـعْـصِـرُنـي * لا سُـكَّـرَ الْـيَـوْمَ إِنْ يَـعْـصِـرْ فَـمي الْـقَـصَـبا**
حَـرْفـي غَـدا عَـلْـقَـمًا وَالْـغيدُ تَـحْـسَـبُـهُ * حُـلْـوًا وَفـارقَ نـايـي الْـعَـزْفَ وَالـطَّـرَبا**
أَلْـحـانُ شِـعْـري تَـوارَتْ مِـنْكَ فـي خَـجَـلٍ * وَالْـحَـرْفُ عَـنْ قَـلَـمي مِـنْ حُـزْنِـهِ احْـتَـجَـبا**
مـاذا يَـقـولُ قَـصـيدي لِـلَّـتي جَـمَـعَـتْ * أَشْـلاءَ طِـفْـلٍ دِمـاهُ غَـطَّـتِ الـلُّـعَـبا؟**
مـاذا أَقـولُ لِـشَـيْـخٍ مـاتَ، مِـنْ ظَـمَـأٍ * إِلى الَّـذينَ قَـضَـوْا فـي السِّـجْـنِ، مُـحْـتَـسِـبا**
تَـفَـطَّـرَ الْـقَـلْـبُ مِـنْ حُـزْنٍ وَمِـنْ كَـمَـدٍ * عَـلى الْـحَـرائِـرِ لَـمّا عِـرْضُـها اغْـتُـصِـبا**
وَمـا تَـصَـدَّى لِـعِـلْـجِ الـرّوم مُـعْـتَـصِـمٌ * وَمـا تَـصَـدّى لِـكَـلْـبِ الْـفُـرْسِ مَـنْ هَـرَبا**
فُـكّي نِـقـابَـكِ يـا شَـهْـباءُ كَـمْ وَجِـلٍ * خُـنْـثى إِذا الـسَّـيْـفُ نـادى أَهْـلَـهُ انْـتَـقَـبا**
لِـيَـرْحَـمِ اللهُ قَـوْمًـا خَـلْـفُـهُـمْ هَـمَـلٌ * كـانـوا يُـسَـمَّـوْنَ فـيـما قَـدْ مَـضى الْـعَـرَبا**
يـا أَهْـلَـنـا فـي شَـآمِ الْـمَـجْـدِ لا تَـهِـنـوا * لَـيْـسَ الْـهَـوانُ لِـمَـنْ حَـقّا لَـهُ طَـلَـبا**
إِنَّ الْـهَـوانَ لِـمَـنْ قَـدْ أَيَّـدوا سَـفَـهًا * مَـنْ شَـعْـبَـهُ وَريـاضَ الْـفُـلِّ قَـدْ نَـكَـبا**
مـا جِـئْـتُ كَـيْـما أُواسـيكُـمْ فَـجُـرْحُـكُـمُ * جُـرْحـي وَيـا فَـخْـرَ مَـنْ لِـلْـحُـرَّةِ انْـتَـسَـبا**
يـا شـامُ هـذا يَـراعـي جـاءَ مُـعْـتَـذِرًا * وَحَـسْـبُـهُ لَـمْ يَـكُـنْ بـوقًـا وَلا نَـعَـبا**
وَلا تَـمَـلَّـقَ سُـلْـطـانًـا وَلا مَـلِـكًـا * وَلَـوْ حَـبـاهُ عَـلـى أَشْـعـارِهِ الـذَّهَـبـا**
هُـزّي إِلَـيْـكِ بِـجِـذْعِ الـشِّـعْـرِ سَـيِّـدَتي * يَـسّاقَـطِ الْـحَـرْفُ مِـنْ نَـخْـلِ الْـوَفـا رُطَـبا**
يـا شـامُ ثـوري عَـلـى نَـغْـلٍ بِـلا شَـرَفٍ * لِـلـرّوسِ صـارَ، لِـيَـحْـمـوا إِسْـتَـهُ، ذَنَـبا**
!وَلا تُـنـادي سِـوى الْـجَـبّارِ مِـنْ أَحَـدٍ * مَـنْ خـانَ غَـزَّةَ أَنّـى يَـفْـتَـدي حَـلَـبا؟**

- **القصيدة من منشورات اتحاد نجوم شعراء العرب مايو ٢٠١٦.**

******

الدراسة والتحليل:

طللية بكائية، والطلل فيها أطلال، والأطلال ليست بقعا صغيرة تنقلت بها الظعائن، إنها مدن الحضارة والكرامة والعروبة. أما النسيب فللأرملة والثكلى والمغتصبة والطفولة القتيل. إنها بكاء ورثاء وهجاء معا، والشاعر ههنا كسير يعبر عن انعدام الفحولة شعرا لانعدام الفحولة قيادة وفروسية.وقفة لم يقف الشاعر ماضيا على مثلها، على أطلال بهذا الخراب والامتداد.

في ظلّ واقع بئيس ضرب جران قتامته على بلاد المسلمين عمومًا والعرب خصوصًا، ولم يترك نحس طالعه بيت مدرٍ ولا وبر إلا وَسمه بميسمه واصطلاه بأوار نيرانه، فتن كقطع الليل المظلم أمسى الحليم فيها حيرانا.

من رحم هذا السّواد تولدت لدى الشاعر تجربة نسجها الحزن، وصبغها الأسى، ورصفتها المعاناة، ووقعتها الشجون، فمتحت العاطفة الحزينة ألفاظا تشاكلها: (أبكي – الدمع – الدم – الحزن – السجن- الخنا ...)، وتقاطع الشاعر مع التراث توافقا وانزياحًا وتضميئا وقناعًا واستدعاء، تقاطعًا يدل على مهارة وخبرة في محاولة جادة لأطر انسياب العاطفة بشكائم تقنيات الفن الراقي الملتزم.

لم يدع الشاعر عاطفته تثور على عواهنها حتى تخور، وإنما كان دهقانا يُثوّرُ الكامنَ، ويُكمّنُ الثائرَ؛ ليخلق توازيًا بين الفكر والعاطفة، وليجعل من التقنيات بينهما برزخًا فلا يبغيان.

على أمواج بحر البسيط ذي العروض المخبونة والضرب المخبون؛ تحوّلت (فاعلن) بعد حذف الثاني الساكن إلى (فعِلن) في العروض والضرب، ومعلوم أن للبسيط التام عروضًا واحدة مخبونة وجوبًا، وضربين: مخبون مثلها، والآخر مقطوع.(التبريزي صـ ٢٩).

والقطع: حذف أول الوتد المجموع، فصارت (فاعلن) (فالن) ثم حوّلت إلى (فعْلن) بسكون العين، والسؤال: لِمَ تخيّر الشاعر - ربما بفطرته الموسيقية- دون تقصّد- الصورة الأولى ذات الضرب المقطوع؟

أقول: من المعلوم أن بحر البسيط بحر ممتزج (مستفعلن فاعلن)، سمّي بذلك لانبساط أسبابه أي تواليها. (محمود فاخوري، صـ ٦٤).

تتحوّل فيه (مستفعلن) الأولى فقط بعد دخول الخبن إلى (مُتفعلن //٠//٠) فتتكاثف الأوتاد(//٠) كما الأسباب(/٠) ولربما توازيتا، وبذا يُحتاج إلى فاصلة (///٠)؛ لتجتمع كل مقومات النغم، والفاصلة نغم متواتر يقرّب البسيط في آخر تفعيلة من المتدارك بنَفَسه الثوريّ، ينضاف الوتد المجموع في (مستفعلن) السالمة أو المخبونة إلى (فعِلن) المخبونة بعدها التي دخلها الخبن فتشابه (مفاعلتن) فيأخذ البحر نغمة الوافر، ولو دخل الخبن (مستفعلن) الأولى تصير (//٠//٠) تشبه (متفاعلن) في بحر الكامل التي دخلها الوقص (حذف الثاني المتحرك)، كل ذاك الفيض من الإجراءات الكامنة في بحر اللغة الهادر يعين بقوة على تكثيف الموسيقى.

بحر البسيط كما الطويل تمامًا في كثرة الاستخدام، لكن قلّ في أشعار الجاهليين، وكثر في أشعار المولدين.

ربما كان الغرض الأقرب الذي تنسب إليه القصيدة هو الحماسة التي يتخللها رثاء الدول وعتابٌ بلغَ في بعض أحيانه مبلغ الهجاء.

(أَبْكي عَلى الْقُدْسِ أمْ صَنْعاءَ أمْ حَلَبا * أَمْ دَمْعُ بَغْدادَ في قَلْبي قَدِ انْسَكَبا)**

يشي المطلع -لا محالة- بتقاطع مع بائية (أبي تمام) الشهيرة في فتح عمورية، يتنبه لذلك كلُّ من شدا شيئًا من القريض:

السيف أصدق إنباء من الكتب ... في حده الحدّ بين الجدّ واللعب (الطائي أبو تمام، صـ ١٨)

وهي من البسيط أيضًا بنفس العروض والضرب، وعلى قافية الباء ذاتها، بيد أن بائية (أبي تمام) مكسورة، وبائية (أبي هليل) مفتوحة موصولة بألف، وهنا سؤال ضاغط. ترى لماذا انزاح الشاعر من حركة الرويّ بعد أن جَهد في عقد الصلة بينه وبين أبي تمام؟

أبو تمام يتحدث عن حرب وضعت أوزارها متوّجة بنصر للإسلام والمسلمين فباؤه مكسورة تشبه سيوفًا نُكست تواضعًا لمن نصرها وهوت؛ لتقر هادئة هانئة في أغمادها، أما عند أبي هليل فالجرح لا يزال يثغب دمًا، والحرب ما وضعت أوزارها، والباء المفتوحة تشايعها ألف الإطلاق كرماح مشرعة في قفا كل بيت تدعه دعًّا للنهوض ثأرًا للكبرياء، وشحذا للهمم، واستدعاء للمضاء.

وللشعراء حسّ دفين لا يدركه إلا من أدمن النظر في أساليبهم، وربما يحدثك أحدهم بأنه لم يتقصّد كذا، ولم يعمد إلى كذا، ولكنه حدس صادق كامن لا محالة في الشعور؛ لذا لما تقاطع (شوقي) – رحمه الله - مع بائية (أبي تمام) – رحمه الله- إبّان انتصار الخلافة العثمانية في بعض حروبها، وكان الجو النفسي يشبه حال أبي تمام، لم يخالف حركة الروي فقال:

(الله أكبر كم في الفتح من عجب... يا خالد الترك جدد خالد العرب)(شوقي، ٥٩/١)

ولما عارض (البردوني) (أباتمام) والحال غير الحال خالف الرويّ فقال:

(ما أَصْدَقَ السَّيْفَ! إِنْ لَمْ يُنْضِهِ الكَـذِبُ.. وَأَكْذَبَ السَّيْفَ إِنْ لَمْ يَصْـدُقِ الغَضَـبُ)البردوني١/٦٢٤).

وكذا صنع أبو هليل غير أنه آثر الفتح وألف الإطلاق لما ذكرت آنفًا.

إن الاستبدالات التي يقوم بها الشاعر مهمة جدًا؛ لأنها تدل على وعيه وحسه الرهيف، وتشي لقرائه بأنه ذو نفس محافظ لا ينغلق عن مسارب التجديد.

لا تكمن المحافظة - ذات الشذرة التجديدية- بالعدول عن حركة الروي- في التقاطع مع بائية (أبي تمام) فقط، إنما تتبدى في صورة أخرى لربما كانت أكبر من أختها، تجلت في رصف الأسماء أسماء أعلام الأماكن الذي ألفيناه لدى الجاهليين في معلقاتهم كامرئ القيس وزهير وغيرهما فيقول شاعرنا (أبو هليل):

(أَبْكي عَلى الْقُدْسِ أَمْ صَنْعاءَ أَمْ حَلَبا * أَمْ دَمْعُ بَغْدادَ في قَلْبي قَدِ انْسَكَبا**
أَمْ لـيـبيا مَـنَـحَـتْني حُـزْنَ أَرْمَـلَـةٍ * دُمـوعُها مَـزَجَتْ فـي الـنّيلِ مـا غُـصِبا؟**
مـا عُـدْتُ أَدْري عَلى مَنْ دَمْعَتي هَمَلَتْ * هَوْلُ الْمَجازِرِ فيها عَقْلِيَ اسْتَلَبا)**

بالأسلوب الإنشائي المتتابع الذي يتغيّا الإثارة والتهويل، وبتصدّر فعل البكاء مسندًا لضمير المتكلم الوحدوي، ولو قال (تبكي) بضمير الخطاب لأكسب التجربة بعدًا جمعيًّا متأبطا شِية تقليدية لافتة وهي (التجريد)، كأنه يسأل نفسه بحذف همزة الاستفهام، والحذف إثارة وتنبيه وامتلاء.

من الهمّ الأكبر ضياع القدس إلى ما يجري في صنعاء وحلب وبغداد وعلى ضفاف النيل، وتستوقفني جملة (أم دمع بغداد) فلو أجرى الشاعر انزياحًا يكسر تراتبية أعلام البلاد، ويعيد للمتلقي يقظته فقال: (أم دمع دجلة) سيحدث بلا ريب انزياحًا من (الماء) إلى (الدمع)، ومن دجلة القديمة التي غارت من بركة (المتوكل) التي وصفها البحتري زمن العزّة إلى دجلة الحديثة التي تحول عذبها إلى دموع، وبذا يقع التحاور الهامس مع البحتري، والتشاكي المُشْبه حديث الليل بين الماضوي والآنيّ.

(أم ليبيا منحتني حزن أرملة)، الصورة قاتمة كان سيزيدها قتامة لو تزيّلت كلمة(أرملة)؛ لتستبدل بـ(ثاكلة) فالثكل أعم، وهو حزن لا لبس فيه، فلربما فركت الأرملة حليلها وتمنت موته، كما قالت زوج صخر أخي الخنساء لما سُئلت عنه إبّان مرضه حين طعنه (أبوثور الأسديّ)، قالت:"لا حيّ فيرجى، ولا ميت فيُنعى" فقال أبياته الشهيرة التي مطلعها:

أرى أم صخر ما تجفّ دموعها ... وملّت سليمى مضجعي ومكاني(المبرد٤/٥١).

ومن ثم سيكون البيت التالي بعد إحلال الثكل، وإزاحة (أرملة) متمخضًا عن هذا الحزن الجاثم المَكين:

(مـا عُـدْتُ أَدْري عَلى مَنْ دَمْعَتي هَمَلَتْ * هَوْلُ الْمَجازِرِ فيها عَقْلِيَ اسْتَلَبا)**

وعلى طريقة اللف والنشر يقسّم الشاعر أسباب الحزن إلى سببين رئيسين:

(وَالْـفَـحْلُ حـارَ فَـما تَـدْري يَـراعَتُهُ * تَـرْثي الـضَّحايا أَمِ الْـحُلْمَ الَّـذي نُـهِبا)**

إن الشعور بالعجز استنزف جل أبيات القصيدة، وبدا الشاعر خجلا معتذرا؛ لأنه يعلم أن ليس من كلمات يمكن أن توازي وتواسي حجم المصاب . فأيهما يرثي الضحايا أم الحلم: (الضحايا) بصيغة منتهى الجموع ، وهي ضحايا لا شهداء؛ لأنهم قتلوا عزلا في منازلهم لا على أرض معركة متكافئة، وهم ضحايا بمعنى قرابين تقدم لأوثان العالم الجديد الدموية، وهم ضحايا الأثرة والبغي والطغيان .

ويعتذر لقرائه عن هذا النفس اليائس الحزين، فالحقول مقفرة، والواقع بئيس:

(كـانَـتْ كَـمِـثْلِ زُهـورِ الـلَّـوْزِ قـافِيَتي * يـا وَيْـحَ مَـنْ بِـدمانا طُـهْرَها خَـضَبا)**

و(زهور اللوز) تجديد على المستوى البنيوي، يقابله (يا ويح) تقليد تراثيّ على نفس المستوى.

وعودًا على ذي بدء أقول: إن التقاطع مع (أبي تمام) – بلا شك – موح برؤى تجديدية لدى الشاعر، ولكن الغريب حقًا أن الشاعر (أباهليل) بعد أن عمق الصلة بينه وبين (أبي تمام) كان من المفترض أن يستمر متقاطعًا معه في زوايا أخرى على طول مسيرة أبي تمام الأدبية، لكنه لو فعل ذلك لتجرعت التجربة مرارة فشل لا تكاد تسيغه؛ لأن (أباتمام) في عصر انتصار في ظلال الخليفة (المعتصم)، أما شاعرنا ففي عصر انكسار، فكان طبعيًا – والحال كما وُصِف – أن ينزاح عن (أبي تمام) مُفتشًا عن شخصية أدبية أخرى ذاقت طعمي الانتصار والانكسار على المستوى السياسي، وعانت من الانكسار والشعور بالهضم والظلم على المستوى الشخصي، فهي ثريّة جدًا مرشحة بقوة لتكون محل تحاور أو قناع للشاعر العصري. إنها شخصية (المتنبي) تلك التي يبدأ (أبو هليل) في استدعائها، واستدعاء الشخصيات في الشعر المعاصر له شأن كبير، فيقول:

(يـا سَـيِّـدي الْـمُـتَنَبّي لا تَـلُـمْ قَـلَـمي * إِذا أَتـاكَ حَـزيـنَ الْـحَرْفِ مُـضْطَرِبا**
لا خَـيْـرَ فـي الـشِّـعْرِ إِنْ لَـمْ يَـغْدُ أُغْـنِيَةً * لِـلثّائِرينَ وَإِنْ لَـمْ يَـرْكَبِ الْـغَضَبا**
حُـروفُ شِـعْـري بِـأَرْضِ الـشّامِ قَـدْ عَـثَرَتْ * وَلَـمْ يُـقِلْـها كَـريمٌ يُـكْبِرُ الْأَدَبـا**
أَنّـى يُـجـاري قَـصيدًا أَنْـتَ سَـيِّـدُهُ * شِـعْـرٌ وَهـذا زَمـانٌ أَرْخَـصَ الْأَدَبـا)**

باللقب الشهير(المتنبي)، والنهي المسند للقاسم المشترك بين الأديبين(لا تلم قلمي). لكن فيم المعذرة التي تبدت من العنوان؟! وفيم اللوم البادي في (لا تلم قلمي)؟! ربما لأن المتنبي كان منكفئا علي ذاته، والشاعر منفتح على الهمّ الجمعي لبني جلدته يألم كما يألمون. ربما:

(لا خَـيْـرَ فـي الـشِّـعْرِ إِنْ لَـمْ يَـغْدُ أُغْـنِيَةً * لِـلثّائِرينَ وَإِنْ لَـمْ يَـرْكَبِ الْـغَضَبا)**

والشاعر في هذا البيت يعلن عن تصوره لوظيفة الشعر ودوره في الحياة.

أو لأن المتنبي دائم الفخر، والشاعر – وكل من عاصره – يُسقون كئوس المذلة. ربما:

(حُـروفُ شِـعْري بِـأَرْضِ الـشّامِ قَدْ عَثَرَتْ * وَلَـمْ يُـقِلْها كَـريمٌ يُـكْبِرُ الْأَدَبـا)**

أو لأن المتنبي عاش في زمن يعرف للأدب قدره، وشاعرنا في زمان لا يعرف أقدار ذوي الأدب، وإنما يتفاخر بالتلاد والنشب. ربما:

(أَنّـى يُـجـاري قَـصيدًا أَنْـتَ سَيِّـدُهُ * شِـعْرٌ وَهـذا زَمـانٌ أَرْخَـصَ الْأَدَبـا)**

وفي ظني أن هذا البيت:

لا خَـيْرَ فـي الـشِّعْرِ إِنْ لَـمْ يَـغْذُ أُغْنِيَةً * لِـلثّائِرينَ وَإِنْ لَـمْ يَـرْكَبِ الْـغَضَبا**

لو استبدلت (يُمس) بـ(يَغْدو) لكانت أوقع؛ فالمشايعة في المساء صَدْق في التفاني والنجدة، والمساء كربٌ وحزنٌ على حدّ قول عبدالصبور:

في غرفتي دلف المساءْ
والحزن يولد في المساء لأنه حزن ضريرْ
حزن طويل كالطريق من الجحيم إلى الجحيمْ
مس الحياة ، فأصبحت وجميع ما فيها مقيت(عبدالصبور، صـ ١٥٤) .

ثم ينعقد التحاور مع التراث على أفق آخر (ديني) (حروف شعري بأرض الشام قد عثرت...)، فهو مستدع مقولة (عمر بن الخطاب) – رضي الله عنه- الشهيرة: " لو ماتت شاة على شط الفرات ضائعة، لظننت أن الله عز وجل سائلي عنها يوم القيامة"ابن عبدالهادي المبرد ٢/ ٢٦٤).

في تثريب - لا يخفي على القارئ الفطِن - على أولي الأمر المعاصرين، ولعل هذا سبب آخر لتقنع الشاعر بقناع المتنبي؛ إذ حياة (المتنبي) في وجهها الأدبي منوطة بقمم وسفوح، القمم متمثلة – لدي سيف الدولة القاهر أعداءه الناصر أولياءه، والسفح متمثل في (كافور) ذلك الذي هجاه (المتنبي) بهجاء مرّ مستبشع، ولذا كان من الطبعيّ جدًا أن يستدعي الشاعر شخصية (سيف الدولة) كمعادل موضوعيّ يلقي من خلاله – كما يحلو له – التثريب على المتخاذلين المعاصرين فيقول:

(لا سَـيْفُ دَوْلَـتِكَ الْـمَسلولُ فـي حَـلَـبٍ * وَلا لَـنـا أَنْـجَـبَتْ بَـيْـداؤنا نُـجُبا**
عـادَ (الـدُّمُسْتُقُ) وَالـثّاراتُ تَـدْفَعُهُ * لَـمّا رَأى سَـيْفَ أَعْـرابِ الْـخَنا خَـشَبا**
كَـمْ مِـنْ جُـيوشٍ عَـلى أَعْـقابِـها نَـكَصَتْ * وَمَـرَّغَتْ في وُحولِ النَّكْسَةِ الرُّتَبا)**

والدمستق: لقب لكل من قاد الجيوش البيزنطية من الروم، وبينهم وبين المسلمين إحنٌ وثارات، ذكر طرفا منها ابن كثير في البداية والنهاية. (ابن كثير ١٠ / ٢٤٧).

وقد جاء ذكر اسم الدمستق وقد أسر ولده وهرب هو في شعر (المتنبي) فقال يصفهما:

(لذلك سمى ابن الدمستق يومه... مماتا وسماه الدمستق مولدا)(المتنبي، صـ ١٠٥).

لا جرم يلمح القارئ إزاحة أخرى في تركيب اللقب ذاته (سيف دولتك) مما يشي بتبرؤ الشاعر منه، إذ نسبه للـ(متنبي) لا لضمير الجمع (دولتنا) ولا للغائب(دولته)، ربما لما عُرف به (سيف الدولة) من جانب العقيدة، أو لانقطاع (المتنبي) له قبل الرحيل إلى (كافور) في (مصر)، يرشّح الطرح الأول قول الشاعر ذاته في الشطر الثاني: (وَلا لَـنـا أَنْـجَـبَتْ بَـيْـداؤنا نُـجُبا) بالإسناد إلى ضمير المتكلمين.

وكم الخبرية المفيدة الكثرة متصدرة البيت التالي، يليها الاقتباس القرآني(على أعقابها نكصت) إلى استحضار الماضي القريب لذل هزيمة الكسرة لا النكسة:

(كَـمْ مِـنْ جُـيوشٍ عَـلى أَعْـقابِـها نَـكَصَتْ * وَمَـرَّغَتْ في وُحولِ النَّكْسَةِ الرُّتَبا)**

ولكن المفارقة اللاذعة كامنة في تلك الجيوش الكارة الفارّة؛ فهي فارّة من ميدان منازلة العدو الحقيقي، كارّة مستأسدة على تلك الشعوب المستضعفة التي لا تملك إلا ألسنا تطالب بحقها:

(لـكِنَّها حـينَ هَـبَّ الـشَّـعْبُ مُـنْتَفِضًا * أَصْـلَتْهُ نـارًا غَدا فـي قَـلْبِها حَـطَبًا)**

كأني بالشاعر ألم في هذين البيتين بقول الشاعر مخاطبًا (الحجّاج):

أسدٌ عليّ وفي الحروب نعامة ... فتخاء تنفر من صفير الصافر

ثم يعقد الشاعر تناصًّا صريحًا بعد أن أحكم استدعاء (المتنبي)، وكالعادة يضمّن هذا التناص حيلا فنية تحقق له الغاية المعنوية المنشودة التي يتغياها فيقول:

(كَـمْ أَسْـوَدِ الْـفِـعْلِ مَـخْـصِيٍّ نُـسَـوِّدُهُ * وَمـا عَـرَفْـنا لَـهُ أَصْـلًا وَلا نَـسَـبا**
لا الْـخَـيْلُ لا الـلَّـيْلُ لا الْـبَـيْداءُ تَـعْـرِفُهُ * وَحَـرَّقَ الـشِّـعْرَ وَالْأَقْـلامَ وَالْـكُتُبا)**

التناص معقودٌ على مستويين المستوى الأول: هجائي يأخذ توهجه من دالية (المتنبي) في (كافور) إبّان خروجه من (مصر):

(عيدٌ بأية حال عدت يا عيد ... بما مضى أم لأمر فيك تجديد)(المتنبي، صـ ٥٤٨).

والتناص مع قول (المتنبي) مخاطبًا (كافور):

(من علم الأسود المخصيّ مكرمة ... أقومه البيض أم آباؤه الصيد)(المتنبي، صـ ٥٥١).

وبيت (أبي هليل) منزاحٌ على نحو أشدّ لذعًا؛ إذ انتقل من سواد الوجه إلى سواد الفعل؛ فالعبرة – دينيًا وعقليًا – بالمخبر لا بالمظهر، ولذا فقد عدّ الشاعر فساد المخبر مبرّرا للهجاء بفساد المظهر (مخصيّ نسوده، وما علمنا له أصلا ولا نسبا)، وانتفاء الأصل والنسب منضافا إلى سوء الطويّة والسريرة أشد إيلامًا من بيت المتنبي الذي لا يتجاوز المظهر الخارجيّ.

ولعل المتنبي اكتفي في هذا البيت بالهجاء الظاهري؛ لأنه أسرف إسرافا في الهجاء بنفي الأصل والنسب قبل هذا البيت حيث قال:

(لا تشتر العبد إلا والعصا معه ... إن العبيد لأنجاس مناكيد
جوعان يأكل من زادي ويمسكني ... لكي يقال عظيم القدر مقصود
وعندها لذ طعم الموت شاربه ... إن المنيّة عند الذل قنديد)(المتنبي، صـ ٥٥٠).

والمحور الثاني للتناص معقود مع قصيدة المتنبي في عتابه سيف الدولة في قصيدة مشهورة مطلعها:

(واحر قلباه ممن قلبه شَبِم ... ومن بجسمي وحالي عنده سقم)(المتنبي، صـ ٣٤١).

ومع أشهر أبياتها؛ إذ طار كلّ مطار:

(الخيل والليل والبيداء تعرفني ... والسيف والرمح والقرطاس والقلم).

فبعد أن عمّق الشاعر استحضار المتنبي تأهب ليتّخذه قناعًا يبث من خلاله شجونه ومواقفه تجاه معطيات واقعه، بعد أن جذب عقل المتلقي بالاستدعاء المقرون بالنداء فقال:

(كَـمْ أَسْـوَدِ الْـفِـعْلِ مَـخْـصِيٍّ نُـسَـوِّدُهُ * وَمـا عَـرَفْـنا لَـهُ أَصْـلًا وَلا نَـسَـبا**
لا الْـخَـيْلُ لا الـلَّـيْلُ لا الْـبَـيْداءُ تَـعْـرِفُهُ * وَحَـرَّقَ الـشِّـعْرَ وَالْأَقْـلامَ وَالْـكُتُبا)**

لكنّ ثمّة تقاطعًا وتقابل بين النصين: الأصل والقناع، أبيّنه على هذا النحو: في البيت الأول:

محاور الاختلاف	المهجو	الدافع	أسلوب البيت	نوع الهجاء	محور الاتفاق
المتنبي	كافور	ذاتي	إنشائي	سواد وجه	جهالة الأصل والنسب
أبو هليل	الحكام	جمعي	خبري	سواد فعل	

بيت المتنبي :

(من علم الأسود المخصي مكرمة ... أباؤه البيض أم أجداده الصيد)

ذِكرُ المكرمة، وَذِكرُ الأب والجدّ – في نظري يضعف الصورة، حتى ولو كان على سبيل التهكم، واستبدال أبي هليل (مكرمة) بـ(نسوّده) رائع؛ إذ تتداخل صيغة التسييد/ العزّة

مع التسويد/ اللون والإخفاق، وكذا طمس ذكر(الأقوام) و(الأجداد)، وعدم التعريج عليهم، والاكتفاء بنفي الأصل والنسب أشد إيلامًا.

والبيت الثاني على هذا النحو:

محاور الاختلاف	الغرض	الدافع	النفي/ الإثبات	مرجع الضمير	محور الاتفاق	
المتنبي	فخر	ذاتي	مثبت	متكلم	الأسلوب	أركان الصورة (الخيل- الليل ..)
أبو هليل	هجاء	جمعي	منفي	غائب	خبري	

كان بإمكان الشاعر أن يجعل الضمير للخطاب (لا الخيل لا الليل لا البيداء تعرفكم)، لكن هذا غير مراد؛ لأن ضمير الخطاب استحضار للصورة، وفيه شيء من الاعتراف غير وارد هنا، أما ضمير الغائب فإحالة إلى العدم وحكمٌ بالفناء.

والعدول عن الشطر الثاني برمّته: (والسيف والرمح والقرطاس والقلم) بقوله: (وحرّق الشعر والأقلام والكتبا) ضروري جدًا؛ لأن الحال لدى (المتنبي) إثبات، ولدى الدكتور (جوّاد) محوٌ ونفي، وقد تسلط النفي على رمز الشجاعة وآلته: (الخيل)، وزمانه: (الليل)، ومكانه: (البيداء)، فلم تعُد الحاجة ماسة لنفي السيف والرمح، بل ربما جاء ذكرهما من نافلة القول، فاتجهت الهمّة لإثبات الإصرار على التجهيل وتقصُّد محو الهوية فجاء قوله: (حرّق) بالتضعيف، مسندًا (للشعر) بالألف واللام التي للجنس(كلّ شعرٍ) أو للعهد (الشعر المعهو بالمقاومة)، وآلة الكتابة والعلم(الأقلام)، وأوعية العلم: (الكتبا)، وبذا يتناغى هذا الشطر مع هذا البيت الذي قبله؛ فمن لا أصل له يحاول طمس هُويّات الآخرين. هكذا فعل التتار والصليبيون وكل من لا خلاق له.

والقصيدتان محل التحاور والتداخل مختارتان بعناية فائقة، إحداهما هجاء، والثانية مدح واستعطاف.

وكأني بالشاعر أحس بأن ثمة تساؤلا: أليس ثمّة من يستحق المدح؟ فجاء الردّ حاسمًا من الشاعر فقال:

(مـا ثَـمَّ مَـنْ يَـسْتَحِقُّ الْـمَدْحَ فـي زَمَـنٍ * مِـعْراجُ أَحْـمَدَ فـيهِ بـاتَ مُـسْتَلَبا)**

إن نعْمة بدت تشبه الاعتذار للمتلقين الناشدين شعرًا يُخدّر مشاعرهم، ويغلق أعينهم عن واقعهم؛ ليهوّم بهم في عوالم من الوهم المكذوب يصنعها الخدر العميق، بل ربما من يتعشتقون سماع الغزل والطرب، ومن أين يأتي الطرب؟ على حدّ قول (عبدالصبور):

(يا تعسها من كِلْمَةٍ قد قالها يوما صديق ،
مغرى بتزويق الكلام :
" سنعيش رغم الحزن ، نقهره ، ونصنع في الصباح
أفراحنا البيضاء ، أفراح الذين لهم صباح "
.. ورنا إليّ ... ولم تكن بُشراه مما قد يُصدِّقه الحزين
يا صاحبي !
زَوِّق حديثك ، كل شئ قد خلا من كل ذوق
أما أنا ، فلقد عرفت نهاية الخَدَر العميق
الحزن يفترش الطريق)(عبدالصبور، صـــ ٢٠٣).

يقول (أبو هليل):

(يـا يـاسَمينَ دِمَـشْقَ الْحُزْنُ يَعْصِرُني* لا سُكَّرَ الْيَوْمَ إِنْ يَعْصِرْ فَمي الْقَصَبا**
حَـرْفـي غَـدا عَـلْقَمًا وَالْـغيدُ تَـحْسَبُهُ * حُـلْوًا وَفـارِقَ نـايي الْـعَزْفَ وَالـطَّرَبا**
أَلْـحانُ شِعْري تَوارَتْ مِنْكَ في خَجَلٍ * وَالْحَرْفُ عَنْ قَلَمي مِنْ خُزْنِهِ احْتَجَبا**
مـاذا يَـقـولُ قَـصيدي لِـلَّـتي جَـمَـعَتْ * أَشْـلاءَ طِـفْلٍ دِمـاهُ غَـطَّتِ الـلُّعَبا؟**

مـاذا أَقـولُ لِـشَيْخٍ ماتَ، مِنْ ظَمَأٍ * إلى الَّذينَ قَضَوْا في السِّجْنِ، مُحْتَسِبا**
تَـفَـطَّرَ الْـقَـلْبُ مِـنْ حُـزْنٍ وَمِـنْ كَـمَدٍ * عَـلى الْـحَرائِرِ لَـمّا عِـرْضُها اغْتُصِبا)**

البيت الأخير موضوع بفطنة؛ للعودة إلى قناع (أبي تمّام) من جديد، فاغتصاب الأعراض مستدع لا محالة صرخة لا تذوب من الآذان (وامعتصماه)، لكنها قد لاقت في العهد القديم أذنًا صاغية، أمام آلاف الاستغاثات – في العهد الجديد - التي لا تجد من يعيرها انتباهًا على حدّ قول عبدالصبور أيضًا:

الصوت الصارخ فى عمورية
لم يذهب فى البرّيَّة
سيف البغدادى الثائر
شق الصحراء إليه لباه
حين دعت أخت عربية
وا معتصماه
لكن الصوت الصارخ فى طبرية
لباه مؤتمران
لكن الصوت الصارخ فى وهران
لبته الأحزان (عبدالصبور، صـ ٣١٣)

يقول (أبوهليل):

(وَمـا تَـصَدَّى لِـعِلْجِ الـرّومِ مُـعْتَصِمٌ * وَمـا تَـصَدّى لِـكَلْبِ الْـفُرْسِ مَـنْ هَـرَبا**
فُـكّي نِـقابَكِ يـا شَـهْباءُ كَـمْ وَجِـلٍ * خُـنْثى إذا الـسَّيْفُ نـادى أَهْـلَهُ انْتَقَبا**
لِـيَـرْحَـمِ اللهُ قَـوْمًـا خَـلْـفُهُمْ هَـمَلٌ * كـانوا يُـسَمَّوْنَ فـيما قَـدْ مَـضى الْـعَرَبا)**

المحافظَة بادية في الألفاظ: (علج – معتصم- نقاب)، وفي التناص مع التاريخ الإسلامي (تصدّى لعلج الروم معتصم)، (كلب الفرس) التي تستحضر رسالة (هارون الرشيد) إلى نقفور(السيوطي، صـ ٢٦٨)، وجمع الفرس مع الروم في البيت يوحي بما كان عليه أمرهم قبل الإسلام من التناحر وما آل إليه أمرهم من التعاقد على استئصال شأفة المسلمين، ومن ثمّ كان الانزياح على نص الرسالة التاريخية (كلب الروم / كلب الفرس)، والبيت الثاني:

(فُـكّي نِـقابَكِ يـا شَـهْباءُ كَـمْ وَجِـلٍ * خُـنْثى إذا الـسَّيْفُ نـادى أَهْـلَهُ انْتَقَبا)**

ويكأني بالشاعر ودّع (أبا تمام) وعاد للمتنبّي من جديد، فقد ألمّ بقوله مستعطفًا سيف الدولة على بني كلاب:

(ومن في كفّه منهم قناة ... كمن في كفّه منهم خضاب)(المتنبي، صـ ٤٠٠).

بيد أن الشاعر أراد أن يؤسس لأمل يلوح في الأفق فمهّد له بقوله:

(لِـيَـرْحَـمِ اللهُ قَـوْمًـا خَـلْـفُهُمْ هَـمَلٌ * كـانوا يُـسَمَّوْنَ فـيما قَـدْ مَـضى الْـعَرَبا**
يـا أَهْـلَـنا فـي شَـآمِ الْـمَجْدِ لا تَـهِنوا * لَـيْسَ الْـهَوانُ لِـمَنْ حَـقًّا لَـهُ طَـلَبا)**

ثمّ يعود للتقاطع او التدابر مع المتنبي في نعْمة أشبه بالعتاب له على مسلكه في الشعر أو بالشعر فقال:

(يـا شـامُ هـذا يَـراعـي جـاءَ مُـعْتَذِرًا * وَحَـسْـبُهُ لَـمْ يَـكُنْ بـوقًا وَلا نَـعَبا**
وَلا تَـمَـلَّقَ سُـلْـطـانًا وَلا مَـلِـكًـا * وَلَـوْ حَـبـاهُ عَـلـى أَشْـعـارِهِ الـذَّهَـبـا)**

وقوله آنفًا : (وَيـا فَـخْرَ مَـنْ لِـلْحُرَّةِ انْتَسَبا)، يشي بأن ثمّة تناصًا قرآنيًا يدبّر له الشاعر؛ ليكون مسك ختام القصيدة فقال:

هُـزّي إِلَـيْكِ بِـجِذْعِ الـشِّعْرِ سَـيِّدَتي * يَـسّاقَطِ الْـحَرْفُ مِـنْ نَـخْلِ الْوَفا رُطَبا**

نسج البيت الحاضن للتناص يبلغ بالشهباء/ حلب آفاق الطهر والسمو الذي أوحى به استدعاء (مريم البتول)؛ ليندفع عنها ما يرجف به المرجفون إزاء الأحرار الذين يدافعون الباطل، وفي الانزياح (تساقط عليك رطبًا/ يساقط الحرف) إيذان بأن الصادحين بالحق هم الشعراء الأحرار، وشعرهم الصادق كما وصفهم الشاعر قبل قليل.

عدد الأفعال المضارعة ١٨ فعلا، والماضية ٤٨ فعلا، والأمر ٣، والنهي ١، وقد بقيت القصيدة تراوح بين الماضي والحاضر، ولم يظهر الأمر والنهي إلا في آخر القصيدة:"لا تهنوا، هزي، ثوري، لا تنادي" وقد بدأ الشاعر فيها منكسرا متألما باكيا وانتهى مشحونا بالأمل النابع من الإيمان لا شيء آخر، داعيا إلى الثورة التي لابد أن يجنى تمرها معجزة لا قدرة، كما شاءت إرادة الله أن تحمل البتول بلا زوج، وأن تتمخض وحدها بمكان قصي، وأن تهز بيدها الضعيفة النخلة على قوة جذعها فتستجيب ويساقط الرطب جنيا، وكذلك فإن اهتزاز كف الثوار العُزَّل إن صدقت النية فستتمخض عن النصر ويساقط النصررطبا جنيا، وعندها سيساقط أيضا رطب الحروف من نخلة الشعر حين تحدث المعجزة وبلاد القداسة البتول تتمخض عن روح قدسية، سيلهم النصر الشعراء ويعيد لهم فحولتهم التي سلبت منهم طويلا .

Abstract

The column poem concervation roots and modernization horizons Poem: My master (al_motanabbi) By: gawadyounes abo helil)

By Ali Rabee Mohamed

tahfal kthyr min alqasayid alhadithat zmanya - khassatan aleumudi minha- bkthyr min albudhur altturathiat yusaqibuha shiat hadathiat tadhrae alshshueara' biha , liaijtilab zinat badilat 'aw sharikat litilk alhalaa albilaghiat altturathiat , tastadei bila shakk aintibah almutalaqqi , watatghaya 'iimtaeah wa'iiqnaeah , walarrubama kanat hadhih alshshiat natajaan lilmuthaqafat walttaqatue mae aladab walhuqul almaerafiat aljadidat alty qataeat ealaa alshshaeir alttahayur fi alttakhayur wa'alzamatih bisiluk darbiha sabilanaan lil'iibdae alshshaeri , walbahith yatghia rasd tilk almalamih mtkhdhaan min alqasidat qayd alddirasat 'unmudhajaan lilttahlil walttadlil

(*) جواد يونس أبو هليل ... مواليد دورا - الخليل (فلسطين) عام ١٩٧١. حصل على الدكتوراة في الرياضيات (الجبر) عام ٢٠٠١. عمل خمس سنوات كمحاضر وأستاذ مساعد في جامعة بيرزيت (فلسطين). التحق عام ٢٠٠٣ بجامعة الملك فهد للبترول والمعادن (الظهران - السعودية). حصل على درجة الأستاذية في نيسان ٢٠١٤. يكتب الشعر العمودي وشعر التفعيلة.

أهم المراجع:

- الأعمال الكاملة الأعمال الكامله .صلاح عبدالصبور، صـ ٢٠٣، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ط الأولى ١٩٩٣.
- البداية والنهاية، ط دار الفكر العربي ط الأولى (١٤١٦ هـ/ ١٩٩٧).
- تاريخ الخلفاء، للإمام السيوطى، تحقيق: حمدي الدمرداش، ط: مكتبة نزار مصطفى الباز: ط أولى: ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.
- ديوان أبو تمام، ط دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط ٢ ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م ط الثالثة.
- ديوان عبدالله البردوني، ط الهيئة العامة للكتاب صنعاء ، ط٢ (١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م).

- ديوان المتنبي بشرح اليازجي، ط دار القلم بدون تاريخ.
- استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر للدكتور على عشري زايد- دار الفكر العربي، ط أولى، (١٤١٧ هـ - ١٩٩٧م).
- الشوقيات، ط المطبعة التجارية الكبرى ط ١ / ١٩٧٠.
- الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي، تحقيق الحساني عبدالله ط مكتبة الخانجي القاهرة ط ٣ (١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م).
- الكامل للمبرد، ط دار الفكر العربي بالقاهرة، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ٣ (١٤٢٧هـ/١٩٩٧م).
- محض الصواب في فضائل أمير المؤمنين عمر بن الخطاب المؤلف : يوسف بن حسن بن عبد الهادي المبرد (المتوفى : ٩٠٩هـ)، تحقيق: عبد العزيز بن محمد بن عبد المحسن الناشر : عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة النبوية، المملكة العربية السعودية الطبعة : الأولى، (١٤٢٠هـ/٢٠٠٠ م).
- موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، د. شعبان صلاح، دار غريب، ط الرابعة، ٢٠٠٤.
- موسيقى الشعر العربي د. محمود فاخوري، ط منشورات جامعة حلب كلية الآداب ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م).
- الناس في بلادي، صلاح عبدالصبور، ط السابعة ١٩٧٨م.