حوليات آداب عين شمس المجلد 50 (عدد يوليو – سبتمبر 2022)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

تمظهرات الأنا الشعرية في ديوان البهاء زهير(ت 656هـ) دراسة تحليلية

زهرة خضير عباس*

جامعة بغداد– كلية التربية/ ابن رشد للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية
Zahrakhudair@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/9/27
تاريخ التحكيم: 2021/9/27
تاريخ قبول البحث: 2021/10/14
تاريخ النشر: 2022/9/30

المستخلص:

إنَّ الشعر هو قيثارة الوجود، فقد فضا ، حتى اقتدر على أن يكون ترجمان الأنا الشاعرة، التي فطن لها النقد الأدبي في درسه الحديث، لتتنوَّع المشروعات الأكاديمية في المتون الأدبية الإبداعية بحثاً عن تجلياتها .

قارب هذا البحث شعر البهاء زهير (ت 656هـ) أحد شعراء العصر العباسي الثاني، بتحليل يوافق ظاهر الأنا واستيضاح صورها، بحكم المحفّز المنتج (الآخر)، وإن لم يبرز بتشكّلات تتسم بالانفرادية، لكنَّه تمكّن من توجيهها الوجهة التي بها تختار تمظهرها.

من خلال النص الشعري في ديوان البهاء زهير تقرّ مستويات الخطاب بهذا التكوين التصوّراتي، التمظهر الأنوي وبواعث الانشطار بين القوة والاستلاب، وإن كان صوت الأنا المتعالية هو الأكثر بالانعكاسات الدلالية من صوت الأنا الواهنة، على الرغم من التمظهر بتماثل موضوعي، إذ ساد الغزل والزمن، فكانا ميدانين تجول فيهما الأنا بأبعادها المختلفة.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب – جامعة عين شمس 2022.

المقدّمة

الحمدُ للهِ ربِّ العالمين، والصلاةُ والسلامُ على سيد الأنبياء والمرسلين محمد الصادق الأمين، وعلى آلهِ الطيبين الطاهرين، وأصحابهِ الغرِّ الميامين.

أمّا بعد..

فقد شكّل الحضور الأنوي في الشعر العربي ظاهرةً أدبية، التفت إليها الفكر النقدي بقراءات هدفها استيعاب تجليات الأنا في أبعادٍ، تحدّد مسار الهوية ذات الوعي.

في المشروع الشعري العربي، لم تتمظهر الأنا ذاتياً بتمظهرٍ واحدٍ، تبعاً للسيادة الشخصية للشاعر، وتمكّنه من إبراز أناه، تلكم التي لم تكن بمنأى عن الآخر في خضم التشظّي والانشقاق.

من شعر العصر العباسي وقعت البصيرة البحثية على شعر البهاء زهير (ت656هـ) أنموذجاً، لدراسة الأنا وطقوسها في الصنيع النصيّ الشعريّ. لقد مثّل نتاجه فضاءً، فيهِ دارت سيرته الذاتية، عبر إطارٍ توسّع بهِ ضمير المتكلم (أنا) بمرادفات متنوعة: (ياء المتكلم، ونون الجمع، وتاء الفاعل)، ليقارب البحث الفهم الأنوي، بنصوص فيها انشطرت الأنا الشعرية، ومن ثم معالجتها على وفق القوة والاستلاب) في مبحثين:

المبحث الأول: الأنا وتمظهرات القوة .

المبحث الثاني: الأنا وتمظهرات الاستلاب.

على المبحثين وزعت الباحثة النصوص الشعرية، لتحليلها، استناداً إلى مرتكزات الأنا وعلاقتها بالواقع، لتؤيد الاستنتاج البحثي. مبحثان كان التمهيد يسبقهما بمحورين، الأول: (مفهوم الأنا)، والثاني: (البهاء زهير في موجز تعريفيّ)، لتختم البحث خاتمةٌ دوّنت النتائج، ثم قائمة بالمصادر والمراجع المعتمدة.

التمهيد

مفهوم الأنا:

قبل الشروع في دراسة الأنا الشعرية وتمحوراتها في نصوص البهاء زهير، لابدّ من إدراج بعض الطروحات المفاهيمية.

في لسان العرب وردت لفظة (أنا)، فيقول في دلالتها اللغوية ابن منظور (ت711هـ): "هو اسمٌ مكنيٌّ ، وهو للمتكلّم وحده، وإنّما يُبنى على الفتح، فرقاً بينهُ وبين أن، التي هي حرفٌ ناصبٌ للفعل، والألف الأخيرة إنّما هي لبيان الحركة في الوقف" [1].

ومن المنظور المعجمي إلى المنظور النفسي، ومصادفة علم النفس بتحديدات، منحت الأنا أطراً توضيحية.

بعد أن قسّم (فرويد) الجهاز النفسي على ثلاثة أقسام، هي: الهو، والأنا، والأنا الأعلى[2]، رأى "أنَّ الأنا يقوم بنقل تأثير العالم الخارجي إلى الهو وما فيه من نزعات، ويحاول أن يضع مبدأ الواقع محل مبدأ اللذة الذي يسيطر على الهو"[3].

إنَّ الأنا " هي تلك الشخصية التي نعرفها في أنفسنا، ونشعر بها... هي صاحبة العواطف والميول، وهي منطقية معقولة، متصلة بعالم الواقع اتصالاً مباشراً، وهي حلقة الاتصال بين النزعات الغريزية ومثيرات العالم الخارجي" [4].

وعن علاقة الأنا بالذات، فيعرُج البحث في سلّم المفهوم، ليلقي نظرةً سريعة.

ما بين الأنا والذات وقف علماء النفس يقيسون البعد، فمنهم مَن أقرَّ بالاختلاف، وأن بينهما "مسافة مثل ما بين الشمس والأرض"[5]، فـ"الذات يمكن أن تعني ما يماثل تعويضاً عن الاصطدام بين الخصائص الشخصية والمألوفات المجتمعية، نجده في الاشتباك الواقع بين العالم الداخلي والعالم الخارجي"[6]، ومنهم من يجعل الأنا جزءاً من الكلِّ (الذات)، وفي هذهِ الرؤية إشارةٌ إلى الائتلاف. "إنَّ الذات كيانٌ يفوق الأنا تنظيماً، تحتضن الذات النفس الواعية والنفس الجماعية، وتشكّل بذلك شخصية أوسع، وتلك الشخصية هي نحن" [7]. وبهذا يكون الآخر جزءاً من الذات، والعلاقة بينه وبين الأنا توصف بالتكاملية، بتبادل اكتشافي، يُعزّز فكرة الوجود.

البهاء زهير في موجز تعريفيّ:

هو "أبو الفضل زهير بن محمد بن علي بن يحيى بن الحسن بن جعفر بن منصور بن عاصم المهلبي العتكي"[8]، كان يُلقب بهاء الدين الكاتب، أحد فضلاء عصرهِ، عُرف بمكارم الأخلاق، ودماثة السجايا، وقد عمَّ نفعهُ الناس، إذ كانَ ذا مروءةٍ، يحسن التوسّط في إيصال الخير إليهم [9].

ولد البهاء زهير سنة (581هـ) بمكة، وقيل بالقرب منها بوادي نخلة، وتوفي سنة (656هـ) بالقاهرة، إثر مرضٍ حصل، ولم يسلم منهُ أحد [10].

للبهاء ديوان شعر مشهور، وقد حسن نظمه ونثره وخطّهُ [11]، و"كان رجلاً عالماً، درسَ الأدب والدين، وعرفَ من أخبار العرب الجاهلية والإسلامية" [12].

في شعرهِ رقةٌ وذوق وعزة وإباء، ونزوع عن الشرِّ والأذى، وهو ينظّم في مختلف موضوعات الشعر العربي، بلغةٍ وافقت بساطتها ومرونتها الأوزان اللطيفة، التي اختارها في نصوص، موضوعاتها متصلة المعاني، من غير تنقّل واستطراد [13].

المبحث الأول
الأنا وتمظهرات القوة

المذهب العشقيّ:

في مسيرة الشعر العربي ملأت المرأة الحبيبة جنبات الدواوين، متربّعة على عرش الاهتمام. منذُ الوجود كان الإنسان قد سوّى لها من أحاسيسه صوراً مصوّرة، " فهو لا يشهد غيرها في حياته الرتيبة، وهي تكاد تكون لذلك محور اهتماماته النفسية ووثباته العاطفية" [14].

وإذا ما تحدّثنا عن العلاقة بين الأنا الشعرية والمرأة الحبيبة، يقودنا الحديث إلى معرفة العلاقة بين مركبّات هذه الأنا، تلكم العلاقة الداخلية، التي تحدّد المسار السلوكي، وتؤسس لمذهب، في ضوئهِ تتعامل الأنا مع مواقف العشق.

بعد أنْ نخلت الباحثة نصوص البهاء زهير المتمظهرة قوةً، برز اتجاهٌ، كانت فيه الأنا لا تحتفلُ بـــ"هذهِ الإرادة القاهرة العليا، أو هذا القدر المقدور الذي يستتبع الاستكانة له والخضوع إليه "[15]، فهناك "وصفٌ للحبّ نفسه، وما يحدث في نفس المحبّ من نزوع إلى الكمال" [16].

يقول : [الطويل]

خلقتُ وفيّاً لا أرى الغدرَ في الهــوى وذلــكَ خُلْــقٌ عنــهُ لا أتزحــزحُ
سَلوا النّاس غيري عن وفائي بعهدكُمْ فإنّي أرى شُكري لنفسي يُقْبُحُ [17]

الأنا والوفاء والفطرة. الأنا والثبوتية الخلقية، بوفاءٍ ينحّي الغدر، فيكون قادراً على التسيير الذاتي، في خطةٍ هدفها تحنيط الأنا بسمات فردية، أخابيرها أتاها الناس، ليكونوا مصدراً جمعياً، ترشّحه الأنا على مصدرها الذاتي، لتحبسها عن كلّ شكرٍ مقبح .

وإذا كان الناس هو الآخر الوسيط بين الأنا العاشقة والآخر المعشوق، نقرأ الوفاء نفسه آخر، تريد بهِ الأنا أن يكون المفسِّر للخيلاء على الغدر .

يقول : [الوافر]

ولي في الحبّ أخلاقٌ كرامٌ فسَلْ مَنْ شئت عنّي وامتحنّي
وحيثُ يكون في الدنيا وفاءٌ هنالك إن تَسَلْ عنيّ تجدني [18]

من الاستعارة التي "تركّز على ازدواجية الرؤية خلال التقاطها للواقع" [19]، النمط المجازي الذي "يضيف عنصراً محدداً للمستوى الإشاري للقول"[20]، تخبرنا الأنا عن مكانها الدنيوي. الوفاء والمرشد الذي يكون هادي السائل في مضايق الحبّ، ولكن أي مرشد؟ إنّها القيمة ذات الندرة الوجودية، ولعلّ لهذا المستفهم ما ينبّئه عن غرّة الأنا والإيثاق الغرامي .

وللنرجسية دورها في طرح الأنا النامية ، يقول : [الوافر]

وما أنا في المحبّة مثلُ غيري إليك أشير في قولي وأعني[21]

الأنا وشدائد المحبّة. تعقد الأنا هنا بينها والغير موازنة، فما بين الغريزة والاختلاق تبان فوارق الأخلاق. أنا على آداب الحبّ مجبولة، في حين قد يرغم على الطبع غيرها. أنا لا تداجي الآخر، بل شدّت جروحها بنظرة عن الرأفة بعيدة، وكأنَّ الثائر يأخذ بثأر أناه المتفوقة .

ومن جول العجب الأنوي يقدّم الشاعر فلسفة عشقية شاملة ، يقول : [الخفيف]

أنا في الحبّ ألطفُ الناس معنًى دمثُ الخُلْق ذو حواشٍ رقاق
أعشق الحسنَ والملاحة والظَّر ف وأهوى محاسنَ الأخلاق
لم أخُنْ في الوداد قطّ حبيباً وينادَى عليّ في الأشواق
شيمتي شِيمتي وخُلْقي خُلْقي ولو أنّي أموت مِمَّا ألاقي
لطُفتْ في وصف الهوى كلماتي أينَ أهلُ القلوبِ والأشواق[22]

سواتر منسدلة بين الأنا والناس، لم يعطّلها النص الغزلي. أنا متجذّرة في تفاصيل اللّطف . لامراء أنَّ الحب قد يمتلق المحبّ من قيعان الخلاء النفسي إلى ربى الشوق، وفي هذه الرّبى تحدّد الأنا مداخل التفهّم، فلا تعذر التململ، حتى لا يلزمها من شين الجزع سُبّة .

ما بينَ الأنا والآخر طريقٌ خاص بـــ(محاسن الأخلاق)، ذلك أنَّ الأنا الشعرية هنا تعلن استقرارها في محيط الذوق العربي . الأنثوية بمعالمها الحسية والمعنوية، فالشاعر وإن "كان يمدَح المكارم الخلقية، وكانَ يشيد بها، ولكنّها كانت تظهر عنده مقترنة دائماً بالمفاتن الجسدية"[23]. ومن هذه السيرة العشقية رقّ كلمٌ، يهتفُ بـــ(أهل القلوب والأشواق) .

وهذا المذهب الذي اقتفت بهِ الأنا البهائية في الغزليات ، ترصدهُ القراءة في أكثر من ملمح موضوعي لاتجاه الغزل العفيف، وما يحفُّ بهِ من مواقف لم تتخل بها الأنا عن التجبّر.

إنَّ الهجر هو "بعد القلوب على قرب المزار" [24]، وهو "أشدُّ من بعد الديار من الديار"[25]، وفي زحام الصدود وتدافع الآلام، يقول الشاعر: [البسيط]

سَكَنْتَ قلبي وفيه منك أسرارُ فلتهنِكَ الدّارُ أو فليهنِك الجارُ
ما فيهِ غيرك أو سرٌّ علمتَ بهِ وانظر بعينك هل في الدّار دَيَّارُ!
إنّي لأرضى الذي ترضاه من تَلَفي يا قاتلي ولِمَا تختارُ أختارُ
ويأنفُ الغدرَ قلبي وهو محترقٌ النَّارُ واللهِ في هذا ولا العارُ[26]

من تأمّلات القراءة لهذا النص، نرى قوة الأنا في الوقت الذي يشاجرها الانبساط. تمسكن ذاتيّ، فلم تكن هناك طلاقةٌ في الاختيار، برضا محبٍّ، بيد الهوى يُقبض، وبالهجرانُ يُكتوى، ما دامت الأنفاس بذمّة الوصال، ومع هذا فالحَمِيّة ترجمان الأنا، التي وافقت (النّار)، وخاصمت (العار).

وإذا تمظهرت هذهِ الأنا ذات الشكيمة بقوة الرضا الذاتي، نراها في نصٍّ آخر تتمظهر بالقوة نفسها، ولكن ببعدٍ مغاير.

يقول: [مجزوء الكامل المرقّل]

يا غادريـــــن ألمْ يكــنْ بينـــــي وبينكـــــمُ عهـــــودُ

ظهرتْ وبانت لي قضـــــيَّتكُم فما هذا الجُحودُ

وحلفتـــمُ مـــا خنتُـــم وعلى خيانتكمْ شهودُ
يا مَنْ تبدّلَ فـــي الهـــوى يَهنيـــكَ صاحُبك الجديدُ

إن كـــانَ أعجبـــكَ الصّـــــدودُ كـــذاك أعجبني الصّدودُ

واعلم بأنّي لا أريـــــ ـــدُ إذا رأيتك لا تَريدُ
وأنا القريب فإن تغـــ ـــيَّر صاحبي فأنا البعيدُ
يوماً أخلّص فيه قلـــ ـــبي منكَ ذاك اليوم عيـــدُ
وعساك تطلب أن أعـــو د إلى هواك فما أعودُ
ولقد علمت بأنّنـــي لي في الهوى خُلُقٌ شديدٌ (27)

مِمّا جاءَ في تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق أن الهجر "منشؤه الملازمة مع اختلاف الخصال، وتكون المحبة فيهِ غير عريقة، بل منشؤها علّة على الحقيقة" (28). في النص أنا بمذهبها تعترك صفاقة الآخر وجحوده، فالوفاء بالعهد عندها هو المقدّس، فهو "من حميد الغرائز، وكريم الشيم، وفاضل الأخلاق في الحبّ وغيره" (29).

للأنا خُلُقٌ شديد، بهِ تمتنعُ وتحتمي من نبال الصدود، خُلُقٌ هو قنصلها الذي يراعي هيبتها، بل هو نقطة التكريم الذاتي عن مستنقعات الحبّ، عبر الحاجز الخلقي الغليظ.

وقد يكون العاذل قرناس الأنا الشعرية في الكشف عَمّا تواريها.

يقول : [الكامل]

أعلمتُمْ أنَّ النسيمَ إذا سرى نقلَ الحديث إلى الرَّقيب كما جرى
وأذاع سِرّاً ما برحْتُ أصونُهُ وهوًى أنزّه قدرَه أن يُذكرا
ظهرتْ عليهِ من عتابي نفحةٌ رَقّتْ حواشيه بها وتعطّرا
وأتى العذولُ وقد سددتُ مسامعي بهوًى يردُّ من العواذل عسكرا
جهل العذول بأنّني في حبّكُمْ سَهَرُ الدّجى عندي ألذّ من الكرى
ويَلومني فيكم ولستُ ألومُهُ هيهات ما ذاق الغرام وما درى(30)

الأنا العاشقة والنسيم الناطق الواشي. أنا كتوم، شديدة التحفّظ بهوى تريد له التنزيه، ولكنّها أخذتها الغفلة في عتابٍ، وكأنّه للنسيم معطّرٌ. "إنَّ القيمة الانفعالية هي التي تقيم العلاقة بين المرئي والرؤية الداخلية، فيكون تمثّل العلاقة قيمة تعبيرية، لها وقع خاص على وجدان الشاعر" (31).

وعن التمظهر الأنوي ذي القوة في هذا النص، فيكمن في (العذول) وطرق الحوار ذات المصبّ المتين، فتارةً يكون الهوى عسكرها الأمين، وتارةً أخرى تكون هي العارف الذي يعذر الجاهل . فـــ"من اشتدَّ وجده، وعظم كلفه، حتى كانَ العذل أحبّ شيء إليه، ليُرى العاذل عصيانه، ويستلذّ مخالفته، ويحصل مقاومته للائمة وغلبته إياه، كالملك الهازم لعدوه، والمجادل الماهر الغالب لخصمه" (32).

الزمن :

لاشكّ في أنَّ الزمن الميقاتي يختلف عن الزمن الذاتي، لكلٍّ منهما مقياسه، الأول ينماز مقياسه بالثبات، أما الآخر، فمقياسه يصنعه التغير. وبهذا يكون الزمن بين الفيزيائية والسيكولوجية.

على وفق رؤية (برغسون) في الأدب، فإنَّ الزمن " ما من أحدٍ كالشاعر يحسّ" (33) بهِ، لأنّه رهان انفعالات، جعلت نفسها المحكّم مدّاً وقبضاً .

بإشارةٍ من البحث لدراسة الرؤية الأنوية والزمن في نطاق القوة، وقفت الباحثة على نصوص، فيها كانت الأنا قد انتهضت لتيار الزمن واكتساحهِ، على الرغم من أنَّ العلاقة بين الإنسان والزمن تتلخّص في معركةٍ أزلية، فيها الإنسان هو المهزوم حيال مفاجآت الزمن [34].

يقول البهاء زهير : [البسيط]

لا تعتِبِ الدّهرَ في حالٍ رماكَ بهِ إن استردَّ فقدْماً طالما وهَبَا
حاسِبْ زمانَكَ في حالي تصرُّفهِ تَجدهُ أعطاكَ أضعافَ الذي سَلَبا
والله قد جعل الأيام دائرةً فلا ترى راحةً تبقى ولا تعبا[35]

إنصاف لم يعزب القوة عن الأنا. خيال استنفاري، به يتحاشى النص عن أن يكون ذا "شكل آلي ميكانيكي" [36]. الدهر والحساب الإنساني، الأيام والدوران الإلهي. صورة بيانية، غطّت فيها الأنا الشعرية قصورها التعبيري، وهي ترفع اللّوم عن الدهر بثنائية الأخذ والعطاء. وبهذه الأنا يكون البهاء أديباً ساعياً إلى تجدد العلاقة مع الزمن، ونقل إطارها من مركز الضعف إلى مركز القوة.

وربّما تضيّق الأنا على الزمن ميدانه بنخوةٍ مبشّرةٍ، يقول: [المتدارك]

وما ضاقت الدّنيا على ذي مروءةٍ ولا هو مسدودٌ عليه رحابُها
فقد بشرتني بالسَّعادةِ هِمّتي وجاءَ من العلياء نحوي كتابُها[37]

في هذا النص تنفي الأنا على الدنيا مواسمها، فليسَ لها عندها إلاّ موسم واحد، وهو موسم السعادة، أمّا حَصَّادها فهمّة الذات ومروءتها. أنا واثقة برحاب الزمان ومداخله التي يجيءُ منها ذوو الهمم . إنَّ إرادة الحياة هي "جُهد غريزي، يحقق به كل كائن نموذج نوعه، ويناضل الكائنات الأخرى للحفاظ على صورة الحياة التي توافرت لديه، وهي غريزة أصيلة راسخة في الإنسان ومفروضة عليه بقوة قاهرة" [38].

ويقول : [الطويل]

وعاذلةٍ باتتْ تلومُ على الهوى وبالنَّسكِ من شَرْخ الشباب تُشيرُ
لقد أنكرت منّي مشيباً على صِباً ورقتْ لقلبي وهو فيهِ أسِيرُ
أتتني وقالت يا زهيرُ أصبوَةٌ وأنت حقيقٌ بالعفاف جديرُ !
فقلتُ دعيني اغتنمها مسرَّةً فما كلّ وقتٍ يستقيمُ سرورُ
دعيني واللّذات في زمن الصِّبا فإن لامني الأقوام قيل صغيرُ
وعيشك هذا وقت لهوي وصبوتي حريصٌ على نيل العلا وقديرُ
يولّهُ عقلي قامةٌ ورشاقةٌ ويخلِب قلبي أعينٌ وثغورُ
فإن مِتُّ في ذا الحبِّ لست بأوّل فقبليَ مات العاشقون كثيرُ
وإنّي على ما فيَّ من ولع الصِّبا جديرٌ بأسباب التقى وخبيرُ
وإن عرضت لي في المحبّة نشوةٌ وحقّك إنّي ثابتٌ ووقورُ
وإنْ رقَّ منّي منطقٌ وشمائلٌ فما هَمَّ منّي بالقبيح ضميرُ
ما ضرَّني أنّي صغيرٌ حداثةً وأنّي بفضلي في الأنام كبيرُ[39]

هنا، تتقي الصبوة بالأنا من إهمال نصيبها الزماني، فإذا كان التجهضم سمة الزمان، تطالب الأنا البهائية بقنص الغنيمة. الحياة والسعي إلى الحيلولة دون أن تشمّر عن ساقيها، ولم يفد من خيرها.

بالصّبا وترعة الحبور يحاور الشاعر العاذلة اللائمة في حوارٍ خارجي غير مباشر، أفادَ " من زمن الفعل الماضي وإشارة الضمير الغائب في تقديم أحاديث الشخصيات ملخّصة تلخيصاً يتضمن ما يمكن أن يدور على ألسنتهم، وهم في موقف أو حدث معين"[40]. زمانٌ لتهيب الأنا مقبله، ولا تأسى على مدبره جاءَ ممهوراً بالتثمين الحضوري، تواجد اللّهو

وفرصة الذات. مما يراه (برغسون): "إنّنا نملك تجربة باطنية ومباشرة للديمومة، بل هذهِ الديمومة هي معطى مباشر للشعور" [41].

ومن تمظهرات القوة في هذا النص أنَّ الأنا وإن تكبّل يدي الشباب بسلاسلها الذاتية، إلاّ أنّه في الوقت نفسه لم تجعله يطول حواشيها، وكأنَّ للأنا عينين، عينٌ على (الصبّا)، وبها تداري الطرب، وعينٌ على (العلا)، وبها تداري عفافها والتقى، وبهذا توازنُ الأنا بينَ أهم مظاهر الفتوة، و"هي: الشجاعة، والخمر، والمرأة" [42].

إنَّ الإنسان " يرى في الشباب ذروة الحياة، ففيه تتفجّر قوى الجسد، وتتأجّج المشاعر والأحاسيس، ويمور الجسم كلّه بعنفوان الفتوة وحيويتها" [43]، وإذا ما تقدّم زمنياً، ينبغي أنْ تكون الخطى إلى الصبّا وئيدة، ولاسيما عند الشاعر، فهناك "موقف فلسفي لدى بعض شعراء المشرق، يعبر عن ثقل وقع عقارب الزمن على حواس البشر، معطياً تلك العلاقة عمقاً فكرياً تأملياً" [44]، ولكن لنقرأ كيف جاءت الخطى البهائية، يقول : [الطويل]

سلامٌ على عهد الصّبابة والصِّبا وأهلاً وسهلاً بالمشيب ومَرْحبَا
ويا راحلاً عني رحلتَ مكرّما ويا نازلاً عندي نزلت مقرَّبا
أأحبابنا إنَّ المشيب لشارع سينسخ أحكام الصّبابة والصِّبا
وفيَّ مع الشيب الملمّ بقيَّةٌ تجدِّدُ عندي هِزةً وتطرُّبا
أحِنُّ إليكم كلّما لاحَ بارقٌ وأسأل عنكم كلّما هبَّت الصَّبا[45]

بين الراحل والنازل وطاقة الوداع والاستقبال، عهدان لهما من الأنا تكريم وتقريب. شباب لم يرحل إلاّ (مكرّما)، وشيب لم ينزل إلاّ (مقرّبا). الأنا وشجاعة المسالمة بنيّة التقدير، لتكافأ بـــ(بقيّة)، فيها يكون الشيب عهداً غير خؤون، فيها يَجِدُّ الشيب مع المظهر، ويمازج الجوهر، فلا يزال ذلك الحنين والهيام والطرب، بل تبسُل الأنا، وهي تعارض حقيقتهُ، فما هو إلاّ أثر مغامرات الحبّ والصِّبا.

ومع الليل تنعكس الطبيعة الزمنية في عدسة الأنا، فيكون الشاعر كغيرهِ من الشعراء الذين " إذا كانوا يشخصون الطبيعة ويملأونها أو يملأون عناصرها من الشمس والقمر والسماء والأرض والبحار والأنهار والأشجار بالعواطف والوجدانات والمشاعر، فلأنهم يريدون أن ينفذوا إلى الروح الداخلية للكون كلّه، تلك الروح التي تتشكّل أشكالاً مختلفة تحت بصائرهم "[46].

يقول : [مجزوء الكامل المرقّل]

يا ليـــلُ مـــا لـــكَ آخِـــرٌ أبداً ولا للشـــوق آخـــرْ[47]

ببعدٍ أنويّ، يكون الليل زمناً، اللانهائية خصلته، والشوق متبوعٌ له، ولكن أين قوة الأنا، يقول :

[مجزوء الكامل المرقّل]

يا ليلُ طُلْ يا شوقُ دُمْ إنّي على الحالَيْن صابـرْ
لي فيك أجرُ مجاهـــدٍ إنْ صَحّ أنَّ الليل كافـــرْ[48]

إنَّ الصبر قوة من قوى النفس، وبهذه القوة تدخل الأنا في عالم التحدّي، الأنا الصابرة، وحرية الليل، وديمومة الشوق، بعدَ أن أطلقت لهما التصرّف بفعلي الأمر (طُلْ، ودمُ)، وما توحي به لغة الخطاب المجازية من تعالٍ وارف.

المذهب الخُلُقي:

هناك منظومة من القيم الخلقية حوّط بها الإنسان العربي ذاته، الحضارة العربية ومرفأ المبادئ، الإسلام وكمال القيم. ومن هذه الأسيجة الأخلاقية يمكن للأنا الشعرية أن يومض برق قوتها.

وعن الأنا البهائية فقط شمرت في قيم، كان الكرم يتصدرها. منذ عصر ما قبل الإسلام والمرء يرى " أنَّ الشجاعة والقوة والبأس لابد أن يردفها الكرم والجود والعطاء" [49]، ليصبح الكرم عند "بعض الشعراء سجية من سجايا النفس، وشيمة من شيمها" [50].

يقول : [السريع]

وصاحبٍ أصبح لي لائماً لمّا رأى حالة إفلاسي
قلت له إنّي امرؤ لم أزَلْ ألفني على الأكياس أكياسي
ما هذهِ أولُ ما مرَّ بي كم مثلها مَرَّ على راسي[51]

حوار دعامته الجود الذي دخلت فيهِ الأنا ميدان الإفلاس، المال واللائم وحجج الوفر غير المقنعة لأنا كانَ المال عندها قد اتخذ سبيل البذل الكفول بالعودة.

من القيم التي "هي مظاهر الصلة بين الأنا وعناصر البيئة"[52] قيمة الصداقة، فهي قيمةٌ أخلاقية، لم تخبئ نفسها أمام القراءة البحثية في شعر البهاء زهير.

يقول: [الطويل]

أتيه على كلّ الأنام نزاهةً وأشمخ إلاّ للصديق تأدّبا[53]

الأنا والشموخ الذي يستعفي الصديق من العمومية السلوكية، أنا مع الصديق لها منطق استثنائي، فيه يكون الطبع قد زاغ، ليخفض جناح التواضع براً.

وفي مذهبه الخُلُقيّ، يلوح لنا العشق أحد البواعث الحِثاث، يقول: [الطويل]

جزى الله عنيّ الحبّ خيراً فإنّه بهِ ازداد مجدي في الأنام وعليائي
وصيَّر لي ذكراً جميلاً لأنّني أحسِّنُ أفعالي لتُسْمعَ أسمائي[54]

حينما يكون الحبّ دعامة المجد الذاتي، فلا خوف على الأنا، طالما كانت لها إمكانات ذهنية، بها تبصر البعيد. رؤيةٌ يوضّحها التخطيط الآتي :

الحبّ ← الفعل الحسن ← العلياء ← الحبيبة/ أسماء

لكي تقف (أسماء) أحد المسمّيات التي يستحضرها الشعراء، "إقامة للوزن، وتحلية للنسيب"[55] موقفاً إيجابياً من قضيته، ذلك "أنَّ المحبوب إذ يشعر أن تعلق محبه بهِ علاقة روحية ، تعلو على المصالح ، وتسمو على المنافع، فإنّه يستجيب لها بارتياح واطمئنان"[56]، من أجل هذا، تجمّلت الأنا بما يشفّ مسامع الآخر حسناً وطيباً .

وإذا كان الحاصل العام للفعل هو مركز عناية الأنا، نقرأ الحاصل الخاص، إذ يقول :

[الطويل]

وما العشق في الإنسان إلاّ فضيلةٌ تُدَمِّثُ من أخلاقهِ وتُظَرِّفُ
يعظِّم مَنْ يهوى ويطلب قربَه فيكبر آداباً له ويُلَطِّفُ[57]

رجاءات غرامية، بها يكون العاشق قد وضع كفه بكفِّ الحسن الخلقي، في أمل القرب والظفر. رجاءات كانت الآداب الكبرى هي العقبى، ومن هذا التأمل يدخل العشق في نطاق وصفي آخر، فهو (فضيلةٌ)، بها لانت الآداب والطبائع.

المبحث الثاني
الأنا وتمظهرات الاستلاب

- الغزل:

يقول (الدكتور شكري فيصل): "إنَّ الثروة الشعرية كالقطعة الذهبية ذات الوجهين: نقش الجاهليون على صفحتها الأولى عواطفهم التي ابتعثها فيهم الحبّ، وما يؤدي إليه هذا الحبّ من وصل أو هجر، ومن سعادة أو شقاء، ومن لذة أو غصة، وصوّروا هذه العواطف وأفنوا في تصويرها ملكاتهم ومواهبهم، أما الصفحة الأخرى فقد جمعوا عليها كل أغراضهم الأخرى، ونثروا في أطرافها كلّ الفنون والأغراض الثانية، كائنة ما كانت هذه الفنون والأغراض"[58]، وعلى مرِّ العصور الأدبية حافظ الشعراء على هذا النقش، لتستوقف البحث الصفحة الأولى من الذخيرة الذهبية، صفحة العواطف ومؤديات الحبّ السلبية، ليكون الضعف وسم الأنا العاشقة، الوسم الذي كان تواجده في حالات، بها ضنأت الأنا في مكامن الألم والضيق. إن غزل البهاء زهير "حكايةٌ لما يجري بين الأحباب في الحياة، وما يتبادلونه من حوار وعتاب، ونعتٌ لمجالس ممتعة بين عاشقين" [59].

في الهجر هناك "أربعة أضرب: هجر ملالٍ، وهجر دلالٍ، وهجر مكافأةٍ على الذنوب، وهجر يوجبه المتمكّن في القلوب" [60] .

وعلى وفق هذه الأضرب، قرأت الباحثة الأنا المهجورة بحسب التوارد النوعيّ.

يقول صاحب كتاب (الزهرة) في هجر الملال : "وأما هجر الملال، فيبطله من الأيام والليالي، إما بنأي الدار، وإما بطول الاهتجار" [61].

يقول الشاعر : [الطويل]

أعاتِبكم يا أهل ودِّي وقد بَدَت دلائل صدٍّ منكمُ وملالِ
وأعذِرُكُمْ ثقّلت حتى مللتُمُ وأسرفتمُ في هجريَ المتوالي
فهوّنني مَنْ كانَ عندي مكرَّماً وأرْخَصَني من كان عندي غالي [62]

حوار هو أشبه بالقارورة، التي تتخايل فيها شظايا الانكسار. بعد أن خنعت الأنا لأهل الوّد، واستلبت قوتها، تأخذها شفقة ذاتية على حالٍ كان فيهِ الوصال وآثاره في القوة ماضياً، لم يتسامح معها، لتكون مقررة الحاضر، ولكن أي حاضر؟

يقول: [الطويل]

سأحمِلُ عنكم كلّ ما فيه كُلْفةٌ وأقنعُ منكم في الكَرى بخيالي
ليسلم ذاك الودُّ بيني وبينكُمْ ولستُ على شيءٍ سواه أبالي [63]

أنا لا زال الحبّ يزاحمها، وهو يقف على شُبّاك الخيال، عسى أن يمنحها جرعة، بها تطيب، فيسلم الودّ. إنَّ "المرء يعي متطلبات الواقع، وقد يعي الإلزام الأدبي الذي يُعدل سلوكه، ولكنّه لا يعي طبيعة ومدى دوافعه الأولية، ربما لأن وعيه بها يخيفه، ولا يمكن أن يستسيغه"[64].

ويقول في هجر المكافأة ، "الهجر الذي يتولد عن الذنب" [65] : [الطويل]

وحقّكُمُ ما غيَّر البعدُ عهدَكُمْ وإن حالَ حالٌ أو تغيَّر شانُ
فلا تسمعوا فينا بحقّكُمُ الذي يقول فلانٌ عندكمْ وفلانُ
لديّ لكم ذاك الوفاءُ بعينهِ وعندي لكم ذاكَ الودادُ يُصانُ
وما حلَّ عندي غيركُمْ في محلّكم لكلِّ حبيبٍ في الفؤادِ مكانُ
ومن شغفي فيكم ووجدي أنَّني أهوِّنُ ما ألقاه وهو هَوَانُ
هَبُوني أماناً من عتابكُمُ عسى تَقرَّ عيونٌ أو يَقرَّ جَنانُ

ويحسنُ قبح الفعلِ إن جاءَ منكُمُ كما طابَ ريحُ العُودِ وهو دُخانُ[66]

يبدو أنَّ الأنا في هذا النص قد قنطت بهجرٍ لم تتوثق بهِ من أمان العتاب. أنا وإن تساورتها هموم الصدود، راحت على الهوان تعده بالنصران، بأملٍ لعلّه لم يتنصّل من مسؤولية النجاة. أنا للوفاء مؤيّدة، وللقطيعة رافضة، بل للخوف ملازمة، تهمل كدر الأفعال، وكأنّها أتت بالحسن الذي زكا، كالعود ودخانه الشذي.

وفي "الهجر الذي يوجبه البغض الطبيعي، فهو الذي لا دواء له" [67] يقول البهاء:

[الوافر]

هواناً بالهوى كم ذا التجنّي وكم هذا التعلّل والتَّمنّي
هوًى وصبابةٌ وقلًى وهجرٌ حبيبي بعضُ هذا كان يُغني[68]

أنا واهنةٌ هلوك فاقدة الكفء، منها الهوى والصبابة، ومن الآخر القلى والهجر، وكأنَّها تلقّفت دروس الحبّ بمفاهيم غير تلك التي أتقنها الآخر. مما رواه الجاحظ (ت 255هـ): "إنَّ المرأة تحبُّ أربعين سنة، وتقوى على كتمان ذلك، وتبغض يوماً واحداً، فيظهر ذلك بوجهها ولسانها، والرجل يبغض أربعين سنة، فيقوى على كتمان ذلك، وإن أحبَّ يوماً واحداً شهدت جوارحه"[69].

ويقول الشاعر في هجر الدلال، الذي "هو ألدُّ من كثير الوصال"[70]: [الوافر]

على مَن لا أسمِّيهِ السَّلامُ حبيبٌ فيهِ قد ضجَّ الأنامُ
مليحٌ كلّ ما فيه مليحٌ مليحٌ دونَه البدرُ التَّمامُ
ولي زمنٌ أكاتمه هواه وقلبي فيه صبٌّ مستهَامُ
أقبّل كفَّه شوقاً لفِيهِ إذا ما صدَّني عنه احتشامُ
وأسأله فليس يردُّ حرفاً كأنَّ جوابَ مسألتي حرامُ
ويُعرض لا يكلّمني دَلالاً فيغلُبه على ذاك ابتسامُ [71]

بعد أن يرسم الشاعر صورةً برّانية، تفصلها عمّا هو جوّاني مسافة، يستثمرها للوصف الحسي، نلحظ الانتقال المباشر إلى الذات في صورتها الداخلية، الذات الشاكية هجراً، عبر نمطٍ سرديّ (السرد الذاتي)، إذ فيه يتخذ "الشاعر من نفسه محوراً للنص، فصار هو المخبر الوحيد عنها، الذي ينمّي حركة النص أو يثبتّها، حيث يتحول الشاعر هنا إلى راوٍ ومتلقٍ في آنٍ واحد"[72].

الدلال ودراما الغرام، الدلال ولعبة الضليع ، وعن هجره، فعلى الرغم من أنَّ هجر الدلال هو أقل أنواع الهجر إيذاءً، إلا أنَّ استلاب الذات المحبّة كان يتمظهر فيه أيضاً، ما دامَ الإعراض من مقوّماتهِ.

ومن الأنا المهجورة إلى الأنا المفارقة، الأنا الحسير التي وجدناها في عدة مواضع باكية، في حزنها يشاركها آخر، أرغم على البعاد. إنَّ "الترويع بالفراق هو السهم الذي لا يعدل عن مقاتل العشاق. مَنْ رمى بهِ من المحبوبين أصاب، ومن دُعي به من المحبين أجاب" [73].

يقول: [البسيط]

جاءت تودّعُني والدَّمع يغلُبها يوم الرحيل وحادي البين مُنصلتُ
وأقبلتْ وهي من خوفٍ وفي دَهَشٍ مثل الغزال من الأشراك ينفلِتُ
فلم تُطِقْ خيفة الواشي تودِّعُني وَيْحَ الوشاة لقدَ قالوا وقد شَمِتوا
وقفتُ أبكي وراحت وهي باكيةٌ تسيرُ عنّي قليلاً ثم تلتفتُ
فيا فؤاديّ كم وجدٍ وكم حُرَق ويا زمانيَ ذا جَورٌ وذا عنتُ [74]

في السرد المشهدي يعمد الشاعر "إلى طرح رؤاه المشهدية داخل الحكاية كأحد مفرداتها، وبذا يصبح المشهد جزءاً من الحكاية، أو يلجأ أحياناً لصنع حكاية صغيرة فرعية، تمثل أحد أوجه المشهد، وذلك إذا كان الشاعر يعتمد على التصوير المشهدي كأساس سردي للنص"[75].

مشهدٌ هو الأساس الحكائي، مشهد سردي فيه صوت السارد تقابله حركة من الأفعال، تعود إلى صوت الآخر المحاور، وإن كان صامتاً، فالآخر/ الحبيبة (تخاف، وتودّع، وتبكي، وتسير، وتلتفت). عناصر تصويرية صنعت مشهداً، بأحداثهِ يكون قد أعطى للقارئ فرصة المعايشة مع الأنا التي جفَّ عودها من ظمأ الفراق وإيقاع الشجن.

وهذا الفراق الذي يغالب الأنا الشعرية، ويلغي ارتباطها بالوداعة العاطفية، جعل حديثها يتوسّط دوامة الزمن والأوجه الثلاثة (الماضي، والحاضر، والمستقبل).

يقول: [الطويل]

أأحبابنا ماذا الرّحيل الذي دنا لقد كنتُ منه دائماً أتخوَّفُ
هَبُوني قلباً إن رحلتُمْ أطاعَني فإنّي بقلبي ذلك اليومَ أعرَفُ
ويا ليت عيني تعرفُ النوم بعدكَمْ عساها بطيفٍ منكمُ تتألف [76]

الأنا واحترازات المستقبل الذي ختل وراءها. الأنا والمقاولة في شؤون القلب والعين. لكي تخمد ثورة القلب راحت تطالب بآخر، وحتى تنهي عصيان العين أخذت تترجى الأحلام.

بعد خطاب المستقبل تنتقل الأنا إلى خطاب الحاضر، فيستمر قائلاً: [الطويل]

قفوا زوِّدوني إن مَننتُمْ بنظرةٍ تُعلّل قلباً كادَ بالبين يتلفُ
تعالوا بنا نسرق من العمر ساعةً فنجني ثمار الوصل فيها ونقطِفُ
وإن كنتمُ تَلْقوْنَ في ذاك كُلْفَةً دعوني أمُتْ وجداً ولا تتكلَّفوا
أأحبابنا إنِّي على القرب والنَّوى أحِنُّ إليكم حيث كنتُ وأعطِفُ[77]

أنا في قُنُوع، يحكمها الآخر في خياراته، إنْ استحسن الوصال، فساعةٌ منه تغنيها، وإلاّ كانت موجةٌ من الوجد ترتفع، لتصل بها إلى الحتف. "لابد للمحبّ، إذا حُرم الوصل، من القنوع بما يجد، وإن في ذلك لمتعللاً للنفس، وشغلاً للرجا، وتجديداً للمنى وبعض الراحة" [78]، أما الماضي، فيقول فيه:

[الطويل]

وطرفي إلى أوطانكمْ متلفّتٌ وقلبي على أيامِكُمْ متأسِّفُ
وكم ليلةٍ بِتْنا على غير ريبةٍ يحفُّ بنا فيها التّقى والتعفُّفُ
تركنا الهوى لمّا خلونا بمعزلٍ وباتَ علينا للصَّبابةِ مُشرفُ[79]

أنا في كلِّ أحوال الحبّ عطوف، تستذكر ماضياً أسفت عليه، لتشخّص هواها في سردٍ تشخيصي، فيهِ "تتحول حركة الذات في النص من التعبير الرمزي المجرّد إلى التعبير الرمزي المشخّص، ومن دائرة التداعي الذاتي إلى دائرة إحكام التشخيص، وتقريبه من بؤرة النص الشعري"[80]. ليالٍ سالفة عَرُفت برائحة (التقى والتعفف)، حتى كان الهوى قد نساهُ المحبّان.

وبعد أن قصدت الباحثة نصوص الشاعر الطيفية، لتعقد عليها نيّة القراءة، لحظت أنَّ السُّهْد كانَ مصدراً من مصادر ضعفها.

يقول: [الطويل]

وقد قيل إنَّ الطيفَ في النوم زائرٌ فأين لطرفي نومةٌ يستعيرها[81]

طيفٌ بهِ وكأنَّ الذات قد غابت عن علمها حقيقته، لولا الأقاويل المفسّرة أوقات إلمامهِ. الرّقاد وسكّة الخيال، وعن هذه السكّة تنأى الأنا بسهرٍ هو "من أعراض المحبين"[82]، فطاطا "أكثر الشعراء في وصفهِ، وحكموا أنّهم رعاة الكواكب وواصفو طول الليل"[83].

بتوظيف أداة الاستفهام (أين)، ودلالة الاستبعاد المجازية، يكون السهاد المستلب الأنوي، إنَّه المانع الذي نازعت فيهِ الأنا نومها، لتتنازع الطيف والوئام الوهمي.

وقد يأتي هذا الزائر الذي خاصمتهُ الأنا، من غير أن تمنحه القرى، يقول:

[الطويل]

عجبتُ لطيفٍ زارَ بالليل مضجعي وعادَ ولم يشفِ الفؤاد المعذَّبا
فأوهمني أمراً وقلتُ لعلَّهُ رأى حالة لم يرضَها فتجنَّبا
وما صدَّ عن أمرٍ مريبٍ وإنّما رآني قتيلاً في الدّجى فتهيَّبا[84]

الطارق واللامجانية العطائية، إذ يطالب للطروق مقابلاً. في العشق "لا بد لكلِّ محبّ صادق المودة، ممنوع الوصل، إما ببين وإما بهجر، وإما بكتمان واقع لمعني، من أن يؤول إلى حدّ السقام والضنى والنحول"[85]، وهذا ما آلت إليه أمور هذا العاشق، الذي أخذ بها يرفع عن الطيف لومة التقصير. من الضنى كان المحبّ على بساطه كالقتيل، الذي يتهيّبه الرائي، ليختار هذا الوصف علّة لصدود الطيف، في ضوء تقنية حسن التعليل، وطرافة العلّة الأدبية، وفاعليتها في تحسين النص، بخيال ذاتيّ، يتلاعبُ في حقائق واقعة بحسب الأديب وتصوراته[86]، "إذ يشكّلها أشكالاً جديدة، أشكالاً يبعث فيها من روحهِ ما يعيدها خلقاً نابضاً بالحياة" [87].

- الزمن:

مع تمظهرات الاستلاب يلوح الزمن عاملاً لا تقاومه الأنا، بحقائق تصيّرها واهنة. بما أنَّ " الشاعر بشر يتحدث إلى البشر، فإنَّه أيضاً يحسُّ بالعجز البشري، وفي قمة ذلك إحساس الإنسان بطغيان الزمن وإدراكه للفناء"[88].

طالما قدَّم لنا الشعر العربي صوراً فيها من الشمول الرؤيوي عن موقف الإنسان من الزمن عبر ثنائيات ضدية، كانت ثنائية الشيب والشباب أبرزها، وهي تشدو بنغمات البقاء والفناء.

بعد أن "تظهر آيات الكبر، متمثلة في الشيبِ، فإنَّ إحساس الشاعر بالزمن يشرع بالتفاقم، وشعوره بوطأة العمر يبدأ بالازدياد، ودفعة الأمل الجياشة لديهِ بالحياة تأخذ بالتسرّب شيئاً فشيئاً"[89].

وحينما راجعت الباحثة شعر البهاء مَثّلت للتحليل نصوصاً، صوَّرت الأنا والرضى بالاستكانة .

يقول البهاء زهير: [مجزوء الكامل المرفّل]

رحل الشبابُ ولم أنَلْ من لـذّة فيـهِ نصيبـي
يا طيبه لو لم يكن ملأ الصحائـف بالذنوبِ
أرسلتُ دمعـي خلفَه فعساه يرجعُ من قريبِ
هيهاتَ لا والله ما هُوَ بالسَّميع ولا المجيبِ
فقد انجلـى ليـل الشَّبا بِ وقد بدا صبحُ المشيبِ
فقـل السـلام عليك يا وصـلَ الحبيبـةِ والحبيـبِ
ورأيـتُ فـي أنـواره ما كان يُخفي من عيوبِ [90]

قدّام هذا الشيب تتلاطم الأنا في تحرّكاتها، الشباب و"فسحة العمر لدى الإنسان العربي، نهل فيها فنون الملذاتِ، وارتوى من معينها رحيق الصِّبا"[91]، فظلَّ عهداً لا تسلاهُ، وإن بارحتهُ وهي تطويهِ بـ(صبح المشيب)، وفناء الغريم، غريم الصِّبا وشرخ الشباب. الأنا وتجارة الدهر الرابحة، فبعد أن يبيعها طيب الزمن، يباغتها بالشيب وذعر الرؤية، لتصل

الأنا إلى درجة يقتنع منها التوتر بالظهور النصي. دموع التوسّل والشيب وسلطته المعارضة، لتكون الأنا بين الماضي والحاضر خئور، مشيئتها ضعيفة، بجهاد الدموع إطلاقاً وحدراً، فلم تقتدر على كبحها وحبسها. "ليس للزمن من واقع إلاّ في اللحظة. وبعبارة أخرى، فالزمن هو واقع محصور في اللحظة ومعلّق بين عدمين"[92].

ومن التوسّل إلى الإقرار، يقول: [مجزوء الكامل المرقّل]

كان البيـــاضُ يروقــني حتى رأيتُ الشَّيب منّي
فاليوم يا لـــونَ البيــا ض إليــك ثمَّ إليك عنّي
فلقد هجــرتُ بــك الصِّبــا ونسيتهُ حتــى كأنّــي
ويقــال إنّــك قــد كبــر تَ عن الهوى فأقول إنّي
وأظــلّ أقــرع دائماً سنّي إذا حققّــت سنّــي
قــد كنــتُ أحزنُ للفرا ق وللصّدود وللتَّجنّي
حتى انقضى زمنُ الصِّبا وخرجتُ من حزنٍ لحزن [93]

الأنا واستلاب الزمن بواقعية الشيب وتبدّلات الرؤى، فبعد أن (كان البياض) مثير الألفة، أمسى لون النفور وعلامة الزمن، الذي يقطع الرباط الأنوي بشبابٍ سافر عنه الحزن من مواقع الغرام وتبعاته إلى مواقع الكبر ومسؤوليات الشيبِ.

الشيب وعجاريف الدهر، لتتوقر الأنا، وتثق بعلاقتها مع الزمن، فتصحو، تطلب الغفران، يقول:

[مجزوء الكامل المرقّل]

ولقد صحوتُ وثُبتُ عن خمر الهوى وكسرتُ دَنّي
ونفضتُ في وجه النّد يم وقد أتى بالكأس رُدْني
ووقفتُ في بابِ الكر يم عساه يَسمحُ لي بإذن [94]

وفيما يتعلق بالزمن المكان، وقد تمثّل في نصوص الشاعر بالطلل، فهو "أبرز معلم فني، تجسّدت فيه نوستالجية العربي المهموم بحسٍّ المكان والزمان والمرأة"[95]، فكان له ارتباطاته الزمانية، من حيث إنه يشكّل "الإطار المحدد لخصوصية اللحظة الدرامية المصورة للذات العربية في تاريخها الأول، هذه النزعة الدرامية التي صنعها الطلل تتضمن بعداً نفسياً، يتجلّى في صورة المكان الخرب الذي عبث بهِ الزمن"[96].

يقول: [البسيط]

سقاكِ صوبُ الحَيا يا دارُ يا دارُ فكم تقضّت لقلبي فيكِ أوطارُ
وحبّذا فيك آثار أشاهدُها من الحبيب لها في القلب آثارُ
عهدتُ ربعك مأنوساً يغازلني فيه شموسٌ منيراتٌ وأقمارُ[97]

أنا متأوهّة لديار كانت أهلة معمورة، حتى خطرت على بال الزمن، ليقرّر معها سلوكها والأهواء، فيصيّرها خُدداً، تتفجرُ منها مشاعر الحزن.

هذا من خطاب الأنا مع الآخر/ الطلل وخطايا النكران، ولكن هل لخطايا الذكرى صفحٌ وغفران، ديارات لعلّ الزمن ذا الرأي المستبد يحنّ عليها، لتكون بعد تعويضها الأنا لا حيلة لها سوى أن ترتقب الليالي ومزاجها إبعاداً وإدناءً.

وربّما تحرّك الذات البهائية أماكن حجازية، وما فيها من رابطة زمكانية، يقول:

[الطويل]

أحِنُّ إلى عهد المحصَّب من مِنى وعيشٍ بهِ كانت تروق ظلالهُ
ويا حبّذا أمواهه ونسيمهُ ويا حبَّذا حصباؤهُ ورمالهُ

ويا أسفي إذ شطَّ عنِّي مَزارهُ ويا حزني إذ غاب عنِّي غزالهُ
وكم لي بين المروتين لُبانَةٌ وبدرُ تمامٍ قد حوتْهُ حجالهُ
مُقِيمٌ بقلبي حيث كنت حديثهُ وبادٍ لعيني حيت سرتُ خيالهُ
وأذكر أيام الحجاز وأنثني كأنّي صريعٌ يعتريهِ خَبالهُ(98)

في هذه الديارات التي شهدت قصصاً أحداثها تسوقها قلوبٌ عاشقة، نقرأ ذلك المستوى الذي تقف فيه الأنا بين اللّذة والألم، بين الحضور والغياب، فقد تآمر عليها الجمال المكاني والجمال الأنثوي، ليجعلاها في عصمة الحنين. صفات حسيّة، هربت بها الأنا إلى محاجر الاستعارة، تطلبُ شفاعة الإحساس، لتوقع الأنا في معاقل الأسف، على أبوابها حارس الجمال المتضامن مع الفراق، فتبتلي بالوسواس والشقاء، بعد أن مَدَّ العيش رواق نعيمهِ.

الخاتمة

ختاماً، يؤشر البحث على النتائج الآتية :

- في شعر البهاء زهير تتماز الأنا بالتشظّي، تارةً نقرأ الأنا المتعالية، الأنا ومصاحبات القوة، وتارةً أخرى تعايش واقعاً مؤلماً، ليكون الضعف إمارةً لها.
- على محك القوة والاستلاب، تكون الأنا مرآة الآخر في مؤثراتهِ وقسماتهِ، ليرسّخ هويتها، ويدعم تمظهرها.
- في عملية تصنيف النصوص الشعرية ذات التمظهرات الأنوية، كادَت الموضوعات تقف على مستوًى من الاتفاق. بمعنى آخر، هناك موضوعات بعينها تمظهرت فيها الأنا قوةً واستلاباً، مثل الغزل، والزمن.
- للأنا في شعر الغزل تمظهران، القوة: في حديثها عن النهج العشقي، المذهب وأحوال العشق، والاستلاب: في تعبيرها عن أحوال أخرى، وإن لم تتنازل في بعض النصوص عن مذهبها العشقي.
- في الزمن وتجلياته نلحظ أنَّ الأنا قد دخلت في سيرورة، فقد كانت لها امتدادات في نواحي القوة مصارعة ، والضعف انقياداً.
- هناك دلالات انفردت بتمظهرٍ أنوي واحد، ففي الأخلاق صمدت الأنا، وثبتت على قوتها، ولكن في المكان تمتحن الأنا، وتؤخذ بذكريات هي وريثة الزمن.

Abstract

Observations of Poetic Ego in Divan of ALBAHAA ZUHAIR (656 A.H.) Analytical Study

By Zahra Khudhair Abbas

The poetry is the existence lyre , it has gone up , till enabled to be as interpreter of poetic self , which was keened by literary critic within its modern study , for vary of academic projects involving in creative literary including seeking for manifestations

This research considered poetry of ALBAHAA ZUHAIR (656 A.H.) One of poets of Second Abbasid Era , by analysis accord with appearance of ego (Self) and clarification its aspects , for govern of (Other) producer stirrer . Even it did not be prominent with formations are distinguished by unilateralism , but he had ability to direct it toward point which by it may choose its observance

Through poetry text in divan of ALBAHAA ZUHAIR , it is acknowledged with grades of address in this imaginative form , egotism appearing , handing over dichotomy between strength and taking over . Though voice of superior ego is overwhelming over indicative reflections in comparison with weak voice of ego . Although appearing with objective identical . Where flirting and period prevailed . So they were as two fields where ego roams over them with its different extents

الهوامش:

(1) لسان العرب، ابن منظور: مادة (أنن 43/13–44)، حققه، وعلّق عليه، ووضع حواشيه: عامر أحمد حيدر، راجعه: عبد المنعم خليل إبراهيم، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 2002م.

(2) ينظر: الأنا والهو، سيجمند فرويد: 16، إشراف: د. محمد عثمان نجاتي، ط4، دار الشروق، بيروت، 1982م.

(3) المصدر نفسه : 42–43.

(4) أسس الصحة النفسية، د. عبد العزيز القوصي: 105، ط4، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1952م.

(5) معرفة الذات، ماري مادلين دافي: 150، ترجمة: نسيم نصر، ط3، منشورات عويدات، بيروت– باريس، 1983م.

(6) المصدر نفسه: الموضع نفسه.

(7) جدلية الأنا واللاوعي، ك. غ. يونغ: 94، ترجمة: نبيل محسن، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية– سورية، 1997م.

(8) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، ابن خلكان (ت681هـ): 277/2، حقق أصوله، وكتب هوامشه: د.يوسف علي طويل، ود. مريم قاسم طويل، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 1998م.

(9) ينظر: المصدر نفسه :277/2–278، والبداية والنهاية ومعهُ نهاية البداية والنهاية في الفتن والملاحم، ابن كثير (ت774هـ): 95/9، تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، ط2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، 1997م، وشذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي (ت1089هـ): 409/5، دراسة وتحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 1998م.

(10) ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : 282/2، وشذرات الذهب في أخبار من ذهب: 409/5.

(11) ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: 277/2، والبداية والنهاية ومعهُ نهاية البداية والنهاية في الفتن والملاحم: 95/9.

(12) البهاء زهير، مصطفى عبد الرزاق: 61–62، ط2، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1935م.

(13) ينظر: المصدر نفسه: 21، 23، 28، 71، 81–82.

(14) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، د. شكري فيصل: 144، مطبعة جامعة دمشق، 1959م.

(15) المصدر نفسه : 332.

(16) البهاء زهير: 91.

(17) ديوانه: 61، شرح وتحقيق: محمد طاهر الجبلاوي، ومحمد أبي الفضل إبراهيم، ط2، دار المعارف، القاهرة، (د. ت).

(18) المصدر نفسه : 269.

(19) علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، د. صلاح فضل: 301، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998م.

[20] المصدر نفسه : الموضع نفسه.
[21] ديوانه: 269.
[22] المصدر نفسه : 185.
[23] تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة: 144.
[24] الزهرة، أبو بكر الأصبهاني: 203/1، حققه، وقدّم له، وعلّق له: د. إبراهيم السامرائي، ط2، مكتبة المنار، الأردن- الزرقاء، 1985م.
[25] المصدر نفسه : الموضع نفسه.
[26] ديوانه: 113.
[27] المصدر نفسه : 83.
[28] تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق وبهامشه ديوان الصبابة، داود الأنطاكي: 211، ط3، المطبعة الأزهرية المصرية، 1328هـ.
[29] طوق الحمامة في الألفة والألاف، ابن حزم (ت456هـ): 78، حققه، وصوّبه، وفهرس له: أ.حسن كامل الصيرفي، قدّم له: أ. إبراهيم الإبياري، القاهرة ، 1950م.
[30] ديوانه: 97.
[31] رماد الشعر (دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق)، د.عبد الكريم راضي جعفر: 77، ط1، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1998م.
[32] طوق الحمامة في الألفة والألاف: 47.
[33] أبواب ومرايا (مقالات في حداثة الشعر)، خيري منصور: 72، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م.
[34] ينظر: الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، د. محمد مجيد السعيد: 237، دار الرشيد للنشر، 1980م.
[35] ديوانه: 20.
[36] الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس: 357.
[37] ديوانه: 23.
[38] المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية: 7، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1983م.
[39] ديوانه: 93.
[40] الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام: 91، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999م.
[41] حدس اللحظة، غاستون بشلار: 22، تعريب: رضا عزوز، وعبد العزيز زمزم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د. ت).
[42] الإنسان في الشعر الجاهلي، د. عبد الغني أحمد زيتوني: 413، ط1، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات العربية المتحدة، العين، 2001م.
[43] المصدر نفسه : 409-410.
[44] الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس: 237.
[45] ديوانه: 32.
[46] في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف: 150، ط7، دار المعارف، القاهرة، (د. ت).
[47] ديوانه: 124.
[48] المصدر نفسه: الموضع نفسه.
[49] الإنسان في الشعر الجاهلي: 253.
[50] المصدر نفسه : 254.
[51] ديوانه: 140.
[52] الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، د. مصطفى سويف: 5، ط4، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
[53] ديوانه: 33.
[54] المصدر نفسه : 17.
[55] العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ): 116/2، حققه، وعلّق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط1، مطبعة حجازي، القاهرة، 1934م.
[56] الحب العذري (نشأته وتطوره)، د. أحمد عبد الستار الجواري: 141، دار الكتاب العربي، مصر، (د.ت).

(57) ديوانه: 168.
(58) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة: 3.
(59) البهاء زهير: 91.
(60) الزهرة: 203/1.
(61) المصدر نفسه : الموضع نفسه.
(62) ديوانه: 208.
(63) المَصدرُ نَفسُهُ : 208– 209.
(64) موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، عبد المنعم الحفني: 87/1، دار مأمون للطباعة، 1975م.
(65) الزهرة: 203/1.
(66) ديوانه: 251.
(67) الزهرة : 203/1.
(68) ديوانه: 269.
(69) المحاسن والأضداد، الجاحظ: 137، حققه، وقدَّم له: فوزي عطوي، 1969م.
(70) الزهرة : 203/1.
(71) ديوانه: 239– 240.
(72) البنية السردية في النص الشعري، د. محمد زيدان: 50، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2004م.
(73) الزهرة: 225/1.
(74) ديوانه: 46–47.
(75) البنية السردية في النص الشعري: 56.
(76) ديوانه: 167.
(77) المَصدرُ نَفسُهُ: الموضع نفسه.
(78) طوق الحمامة في الألفة والألاف: 95.
(79) ديوانه: 167.
(80) البنية السردية في النص الشعري: 43.
(81) ديوانه: 94.
(82) طوق الحمامة في الألفة والألاف: 15.
(83) المَصدرُ نَفسُهُ : الموضع نفسه.
(84) ديوانه: 28–29.
(85) طوق الحمامة في الألفة والألاف: 102.
(86) ينظر: في النقد الأدبي: 167.
(87) المصدر نفسه: الموضع نفسه.
(88) الشعر كيف نفهه ونتذوقه، اليزابث درو: 128/2، ترجمة: د. محمد إبراهيم الشوس، منشورات مكتبة منيمنه، بيروت، 1961م.
(89) الإنسان في الشعر الجاهلي: 420–421.
(90) ديوانه: 31.
(91) الإنسان في الشعر الجاهلي: 416.
(92) حدس اللحظة: 19.
(93) ديوانه: 271.
(94) المَصدرُ نَفسُهُ : 271.
(95) الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث، محمد بلوحي: 98، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م.
(96) المصدر نفسه: 99.
(97) ديوانه: 118.

(98) المَصدرُ نَفسُهُ : 210.

المصادر والمراجع:

- أبواب ومرايا (مقالات في حداثة الشعر)، خيري منصور، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م.
- أسس الصحة النفسية، د. عبد العزيز القوصي، ط4، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1952م.
- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، د. مصطفى سويف، ط4، دار المعارف، القاهرة، (د. ت).
- الأنا والهو، سيجمند فرويد، إشراف: د. محمد عثمان نجاتي، ط4، دار الشروق، بيروت، 1982م.
- الإنسان في الشعر الجاهلي، د. عبد الغني أحمد زيتوني، ط1، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات العربية المتحدة، العين، 2001م.
- البداية والنهاية ومعهُ نهاية البداية والنهاية في الفتن والملاحم، أبو الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي (ت774هـ) ، تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، ط2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، 1997م.
- البنية السردية في النص الشعري، د. محمد زيدان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2004م.
- البهاء زهير، مصطفى عبد الرزاق، ط2، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1935م.
- تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق، داود الأنطاكي المعروف بالأكمه، وبهامشه ديوان الصبابة، لشهاب الدين أحمد بن أبي حجلة المغربي، ط3، المطبعة الأزهرية المصرية، 1328هـ.
- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، د.شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، 1959م.
- جدلية الأنا واللاوعي، ك. غ. يونغ، ترجمة: نبيل محسن، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية– سورية، 1997م.
- الحب العذري (نشأته وتطوره)، د. أحمد عبد الستار الجواري، دار الكتاب العربي، مصر، (د. ت).
- حدس اللحظة، غاستون بشلار، تعريب: رضا عزوز، وعبد العزيز زمزم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د. ت).
- الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999م.
- ديوان البهاء زهير، شرح وتحقيق: محمد طاهر الجبلاوي، ومحمد أبي الفضل إبراهيم، ط2، دار المعارف، القاهرة، (د. ت).
- رماد الشعر (دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق)، د.عبد الكريم راضي جعفر، ط1، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1998م.
- الزهرة، أبو بكر محمد بن داود الأصبهاني، حققه، وقدّم له، وعلّق له: د.إبراهيم السامرائي، ط2، مكتبة المنار، الأردن– الزرقاء، 1985م.
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، شهاب الدين أبو الفلاح عبد الحي بن أحمد ابن محمد ابن العماد الحنبلي (ت 1089هـ)، دراسة وتحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 1998م.
- الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث، محمد بلوحي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م.
- الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، د. محمد مجيد السعيد، دار الرشيد للنشر، 1980م.
- الشعر كيف نفهه ونتذوقه، اليزابث درو، ترجمة: د. محمد إبراهيم الشوس، منشورات مكتبة منيمنه، بيروت، 1961م.
- طوق الحمامة في الألفة والألاف، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم (ت456هـ)، حققه، وصوّبه، وفهرس له: أ.حسن كامل الصيرفي، قدّم له: أ. إبراهيم الإبياري، القاهرة ، 1950م.
- علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، د. صلاح فضل، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت456هـ) ، حققه، وعلّق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط1، مطبعة حجازي، القاهرة، 1934م.
- في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، ط7، دار المعارف، القاهرة، (د. ت).
- لسان العرب، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري (ت711هـ)، حققه، وعلّق عليه، ووضع حواشيه: عامر أحمد حيدر، راجعه: عبد المنعم خليل إبراهيم، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 2002م.
- المحاسن والأضداد، الجاحظ، حققه، وقدّم له: فوزي عطوي، 1969م.
- المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1983م.
- معرفة الذات، ماري مادلين دافي، ترجمة: نسيم نصر، ط3، منشورات عويدات، بيروت– باريس، 1983م.
- موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، عبد المنعم الحفني، دار مأمون للطباعة، 1975م.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر بن خلكان (ت681هـ)، حقق أصوله، وكتب هوامشه: د.يوسف علي طويل، ود. مريم قاسم طويل، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 1998م.