شعر اليوسفييْنِ

دراسة تحليلية في ضوء (رؤية العالم) لجولدمان

دكتورة

هالة ربيع عبد العزيز عبد المالك

مدرس بقسم اللغة العربية
كلية الآداب–جامعة المنيا

الملخـــص

يحاول هـذا البحث تطبيـق "رؤية العالم" world vision لـ (جولدمان) Goldman على شعر (القاسم بن يوسف) وأخيه (أحمد بن يوسف) العجليين، في محاولة للتعرُّفَ على معالم الرؤية الموضوعية والفنية في شعرهما، والوقوف على مواضع توحدها، وتباينها، من خلال اتباع قواعد المنهج الوصفي التحليليّ، الذي يدرس الظاهرة الأدبية، من كل جوانبها.. مقسمة عملي فيها مبحثين رئيسين، مسبوقين بمقدمة وتمهيد، سلطتُ الضوء فيهما على موضوع البحث، وأهدافه، وأهم الدراسات السابقة في هذا الموضوع، ومفهوم رؤية العالم، وخصصت المبحث الأول لدراسة معالم الرؤية الموضوعية في شعر الشاعرين، من خلال الوقوف على الرؤية السياسية والمذهبية، والرؤية الاجتماعية، والرؤية الإنسانية، ورؤية الانتماء والالتزام (حب الوطن)، وأخيرًا رؤية الذات بين القبول والرفض، ومن الرؤية الموضوعية إلى الرؤية الفنية، بالوقوف على بعض عناصرها، كالموسيقى، والمعالجة الدرامية، والتفاعل النصي.

الكلمات المفتاحية: الشعر العباسي، رؤية العالم، اليوسفيِّين ، جولدمان

دكتوره
هالــة ربيع
قسـم اللغة العربية – كلية الآداب
جامعة المنيا – جمهورية مصر العربية
hala.abdelmalek@minia.edu.eg

Abstract

This research attempts to apply Goldman's "world vision" to the poetry of (Ahmed bin Yusuf) and his brother (Al-Qasim), in an attempt to identify the features of the objective and artistic vision in their poetry, and to identify the areas of their unity and contrast, by following the rules of the descriptive analytical method which studies the literary phenomenon, in all its aspects… This study is divided into two main sections, preceded by an introduction and a preface, In which I shed light on the subject of the research, its objectives, the most important previous studies on this topic, and the concept of seeing the world. The first section is devoted to studying the features of the objective vision in the poetry of the two poets, by examining the political and sectarian vision, the social vision, the human vision, the vision of belonging and commitment (love of the homeland), and finally the vision of the self between acceptance and rejection. As well as, from the objective vision to the artistic vision, by examining some of its elements, such as music, dramatic treatment, and textual interaction..

Keywords: Abbasid poetry, world view, Al-Yousufian, Goldman.

Dr

Hala Rabei

Department of Arabic Language,
Faculty of Arts, Minya University,
Arab Republic of Egypt.

hala.abdelmalek@minia.edu.eg

مقدمـــة

الحمد لله بداية كل خير، وتمام كلّ نعمةٍ، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا محمد النبي الأمي الكريم، وعلى آله، وصحبه وتابعيهم إلى يوم الدين... وبعد

فموضوع هذا البحث هو (شعر اليوسفييْنِ دراسة تحليلية في ضوء "رؤية العالم" لجولدمان)، حاولتُ فيه تعرُّفَ معالم الرؤية الموضوعية والفنية، والوقوف على مواضع توحدها، وتباينها، من خلال اتباعي قواعد المنهج الوصفي التحليليّ، الذي يدرس الظاهرة الأدبية، موضوع الدرس، من كل جوانبها.. مقسمة عملي فيها مبحثين رئيسين مسبوقين بمقدمة وتمهيد، سلطتُ الضوء فيهما على موضوع البحث، وأهدافه، وأهم الدراسات السابقة في هذا الموضوع، ومفهوم رؤية العالم، وخصصت المبحث الأول لدراسة معالم الرؤية الموضوعية في شعر الشاعرين، ومنها إلى الرؤية الفنية، وأفردت لها المبحث الثاني، مُذيلةً إياهما بالخاتمة ونتائج البحث، وثبت بأهم مصطلحاته، وثبت آخر للمصادر والمراجع..

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

الدراسات السابقة:

استفادت الباحثة من كل ما تيسر لها من بحوث ودراسات سابقة في إعدادها لهذا البحث، مقسمة إياها عدة فئات متكاملة الثمرات والحصائد، هي:

أ- الدراسات التنظيرية لرؤية العالم، وفي مقدمتها مؤلفات كل من:

١- لوسيان جولدمان: [١]

- البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: ويون باسكاوي وآخرين: [٢].
- مقدمات في سوسيولوجية الرواية [٣].
- العلوم الإنسانية والفلسفة [٤].
- الإله الخفي [٥].

٢- نور الدين صِدَّار: البنيوية التكوينية وإشكالية المصطلح في القراءات النقدية المعاصرة[٦].

---

(١) لوسيان جولدمان (١٩١٣- ١٩٧٠ م)، ترجمت بعضهم ب (كولدمان وجولدمان)، ولد في بوخارست وانهى دراسته الثانوية في رومانيا، نضجت عنده الأفكار الماركسية عام ١٩٣٣ م حين اكتشف لوكاش(١٨٨٥- ١٩٧١ م) وأعماله الثلاثة .حصل جولدمان على دكتوراه في الاقتصاد السياسي عام ١٩٣٤ م ،ثم حصل على الدكتوراه في الفلسفة عام ١٩٤٣ م، ودكتوراه في الأدب عام ١٩٥٢ م، بعنوان(الإله الخفي دراسة للرؤية المأساوية في خواطر باسكال ومسرح راسين)، وفي عام ١٩٥٩ م أسس قسماً يُعنى بسوسيولوجية الأدب والفلسفة .. ويعد جولدمان أحد ممثلي الفكر الماركسي وترجمت أعماله إلى أكثر من عشر لغات أجنبية؛ فضلاً عن ذلك فقد استطاع أن يؤسس منهجاً نقدياً متكاملاً نظرياً واجرائياً أطلق عليه اسم(البنيوية التكوينية)، الذي أضحى من أهم المناهج والتيارات النقدية المعاصرة وأوسعها انتشاراً نتيجة ما تميزت بت من مرونة وقابلية للتطور والاثراء. وفي عام ١٩٦٨ م ساهم جولدمان بنهضة الفكر الجدلي وكان يؤمن بإمكانية تحقيق هذه النهضة إلى أن وافته المنية في حادث سير عام ١٩٧٠ م، من أعماله التي ترجمت ونشرت (الإله الخفي)، و (الكون عند كانط ١٩٤٨)، و(العلوم الإنسانية والفلسفة ١٩٥٢ م) و(أبحاث جدلية١٩٥٩ م)، و(من أجل سوسيولوجيا الرواية ١٩٦٤م) و(البنى الذهنية والابداع الأدبي ١٩٧٠ م)، و(الماركسية والعلوم الإنسانية ١٩٧٠م).
للاستزادة ينظر: الإله الخفي: لوسيان جولدمان، ترجمة: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٠ م، المقدمة(ص ١١- ١٦) ، والبنيوية التكوينية والنقد الأدبي: لوسيان جولدمان ويون باسكاوي وآخرون، ترجمة :محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط ٢، (ص ١١- ١٢)، و في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان جولدمان: جمال شحيّد، دار ابن رشد للطباعة، ط ١ ، و من البنية إلى السياق دراسات في سوسيولوجيا النص الروائي، عبد الوهاب شعلان: مكتبة الآداب، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٧ م، و المذاهب النقدية الحديثة مدخل فلسفي: محمد شبل الكومي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤ م، ص (٢٠٤-٢١٠)، والعلوم الإنسانية والفلسفة: لوسيان جولدمان، ترجمة :يوسف الانطاكي، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٦ م، (ص ٥- ٢٤)، والتحليل الاجتماعي للأدب: السيد يسين، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط ٣، ١٩٩١ م، (ص ٣٥- ٣٧)، جابر عصفور: نظريات معاصرة، (جولدمان ورؤية العالم)، ص ١٠٧.

(٢) راجع الترجمة/ محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية ش. م. م، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٦ م.

(٣) ترجمة بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر والتوزي، سورية، ١٩٩٢ م.

(٤) ترجمة يوسف الانطاكي، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٦ م.

(٥) ترجمة زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٠ م.

(٦) مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد، جامعة اليرموك، ٩ العدد ١ ب، ٢٠١٢ م، ص ٤١٥_ ٤٢٩.

٣- **صلاح الدين أشرقي:** إشكال تلقي مصطلح البنيوية التكوينية في النقد العربي المعاصر (جمال شحيد، حميد لحمداني، وجابر عصفور) نماذج:[١]

٤- **جابر عصفور:**

نظريات معاصرة[٢].

- تيارات نقدية محدثة [٣].
- رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر[٤].

(٥) **ليونارد جاكسون:** بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية [٥].

(٦) **صلاح فضل:** نظرية البنائية في النقد الأدبي[٦].

(٧) **وردة عبد العظيم عطا الله قنديل:** البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي[٧].

(٨) **جمال شحيّد:** في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان جولدمان[٨].

(٩) **عبد الوهاب شعلان:** من البنية إلى السياق دراسات في سوسيولوجيا النص الروائي[٩].

---

(١) مجلة" الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية – "جامعة برج بوعريريج، الجزائر، المجلد ١، العدد : ٤، أكتوبر ٢٠٢٠ م، ص ٣١٦- ص ٣٣٠.

(٢) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨ م.

(٣) المركز القومي للترجمة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩ م.

(٤) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠١١ م.

(٥) ترجمة ثائر أديب، دار الفرقد، دمشق، ٢٠٠٨ م.

(٦) دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٨ م.

(٧) ر. م، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠١٠ م.

(٨) دار ابن رشد ، بيروت، ط ١، ١٩٨٢ م.

(٩) مكتبة الآداب، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٧ م.

وللاستزادة، ينظر: أ.د .عباس محمد رضا البياتي، م.م .إيناس كاظم شنباره الجبوري: عتبات البنيوية التكوينية ونقاط انطلاقها، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العراق، عدد ٢٥، شباط ٢٠١٦ م، ص ٤٥٥ - ٤٧٣، م، رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ١٩٩٦ م، آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ترجمة إبراهيم أولحيان،= =ومحمدالزكراوي، الطبعة الأولى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٨ م، جون ر. سيرل: رؤية الأشياء كما هي - نظرية للإدراك، ترجمة إيهاب عبد الرحيم علي، عالم المعرفة، الكويت، العدد ٤٥٦ يناير، ٢٠١٨ م، وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، دار الفكردمشق، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩ م، يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، القاهرة، الطبعة الأولى ١٤١٤ هـ/ ١٩٩٤ م، م، ك. م. نيوتن: نظرية الادب في القرن العشرين، ترجمة د. عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم/ مصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٦ م، محمد عزام: تحليل الخطاب الادبي، على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، من

وقد تجلت استفادتي من حصائد هذه البحوث والدراسات في الوقوف بوعيٍ وعُمق على معالم (رؤية العالم) نشأتُها وتطوّرها واتجاهاتها.

ب- البحوث والدراسات الأدبية والنقدية الموازية التي درس أصحابها عيوناً مختلفة من الأدب العربي، قديمه ومعاصره، من وجهة نظر (رؤية العالم)، وفي صدارتها:

١- **د. ثناء أنس الوجود:** رؤية العالم عند الجاهليين قراءة في ثقافة العرب قبل الإسلام[١].

٢- **عبد الرحمن الصنعاني:** رؤية العالم في الشعر الجاهلي دراسة سوسيولوجية[٢].

٣- **أسماء أبو بكر أحمد:** رؤية العالم وملامح التجديد في شعر(عنترة)[٣]

٤- **الطاهر لبيب:** سوسيولوجيا الغزل العربي الشعر العذري نموذجا[٤]

٥- **حمدي عقيلة:** رؤية العالم عند الشعراء المخضرمين [٥].

٦- **إسراء محمد إبراهيم:** رؤية العالم عند المُهمَّشين من الشعراء السُّود في العصر الجاهلي[٦].

٧- **صغير العنزي:** رؤية العالم في شعر الصعاليك حتى نهاية القرن الثالث الهجري[٧].

منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣ م، أ. فهيمة حمداوي، أ.د. يوسف الأطرش: تلقي المنهج البنيوي التكويني عند الناقد المغربي محمد خرماش، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، الجزائر، المجلد ٤، العدد ٣، سبتمبر ٢٠٢١ م، ص ٢٣٣ _ ٢٤٦، السيد يسين: التحليل الاجتماعي للأدب، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٩١ م، محمد شبل الكومي: المذاهب النقدية الحديثة مدخل فلسفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤ م.

(١) عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ٢٠٠١ م.

(٢) ر. م، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٠ م.

(٣) ضمن (بحوث ملتقى (عنترة) بن شداد التاريخ والتوظيف الأدبي: نادي القصيم الأدبي، السعودية، ١٤٣١ هـ.

(٤) ترجمة/ مصطفى المسناوي، دار الطليعة بيروت، ١٤٠٤ هـ/ ١٩٨٤ م.

(٥) ر.م. آداب المنيا، ١٤٣٧ هـ/ ٢٠٠٦ م.

(٦) ر.م، كلية الآداب، جامعة المنيا، ٢٠٢٠ م.

(٧) ر. د. بكلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٣٢ هـ/ ٢٠١١ م.

https://ebook.univeyes.com/107943

٨- **لبنى الخضر مصطفى بحيري:** رؤية العالم بين شعري أبي العلاء المعري وصلاح عبد الصبور[١].

٩- **سعاد عبد اللطيف الطاهر حسن:** رؤية العالم في شعر الكُتاب في مصر في عصر الأيوبيين[٢].

١٠- **أسماء أحمد هيكل:** رؤية العالم وتصويرها في الرواية [٣].

١١- **محمد صلاح غازي:** فاعلية الوعي الفردي وتأثيره في الوعي الجمعي، رؤية العالم في رواية خيري شلبي [٤].

١٢- **د. محمود نسيم:** المخلص والضحية رؤية العالملدى محمود دياب وصلاح عبد الصبور[٥].

وقد تلخصت معالم استفادتي من مطالعة هذه البحوث والدراسات الموازية في الوقوف على آليات متعددة ومتكاملة في الدرس والتحليل لشعر الشاعرين في ضوء (رؤية العالم).

جـ- البحوث والدراسات التي أفردها أصحابها لدراسة حياة الشاعرين وشعريهما، وأهمها:

١- **د. محمد يونس عبد العال:** دراسة في أدب أحمد بن يوسف الكاتب الوزير[٦].

استهل المؤلف كتابه بإلقاء الضوء على كل من أسرة الشاعر، وإطاره الثقافي، ورسائله، وخصائصها الموضوعية والأسلوبية، وشعره وخصائصه الفنية الموضوعية، وتأثره بالكتابة، ملخصا القول

(١) ر. د. بكلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة دمياط، ١٤٤١ هـ/ ٢٠٢٠ م.
(٢) ر.م، آداب المنيا، ١٤٤٤ هـ/ ٢٠٢٣ م.
(٣) مجلة (الآداب) بيروت، العددان (٧ ، ٨)، ١٩٩٧ م.
(٤) مجلة الشارقة الثقافية، تصدر عن دار الثقافة، الشارقة، الأمارات العربية المتحدة، السنة السابعة، العدد التاسع والسبعون، مايو ٢٠٢٣ م، ص ٣٨-٤١.
(٥) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣ م.
(٦) دار حراء، المنيا، ١٤٠٦ هـ/ ١٩٨٦ م.

في شأن ثقافته الكتابية التي استوعبت علوم عصره الإسلامية العربية والأجنبية، يعززها حب الصناعة وموهبة ومران، واعتماد على كل الأدوات التي تلزم الكاتب البليغ... وإبداع أحمد بن يوسف الشعري وآرائه النقدية ومشاركته لكبار مثقفي عصره في جدّهم ولهوهم ينهض دليلا على ثقافة أدبية وفنية تضرب بجذورها إلى البعيد.

٢- محمود شاكر أحمد: أحمد بن يوسف الكاتب حياته وأدبه[١].

تحدث الباحث عن الشاعر أحمد بن يوسف وإشارات القدامى والمحدثين إلى شعره، وفنونه الشعرية، وفي مقدمتها الغزل والهجاء، والخمريات، والهدايا، والإخوانيات، والعتاب، والاعتذار، والمدح، والرثاء، وغيره.. إضافة تسليطه الضوء على خصائص شعره، مشيرًا إلى اتخاذ شعره كله شكل المقطعات التي يركز فيها على إظهار الفكرة في أبيات قليلة، والملاءمة بين رقة الألفاظ وجزالتها ومتانتها مع ميل إلى استخدام المألوف من المفردات، والألفاظ القريبة من لغة الحياة اليومية؛ بغية الوضوح والسهولة واستيعاب الفكرة من السامع، أو القارئ، والتأنق في اختيار الألفاظ والتجويد فيها.. والواقعية في التعبير عن روح العصر الذي عاش فيه، مع امتياز معانيه بالطرافة واستعمال الألفاظ المولدة، والعبارات المستحدثة، والصور اللطيفة، التي أوحتْ بها الحياة الحضرية، وذوقها الراقي، واتخاذ الشعر وسيلة للترفيه وإظهار القابلية، والمشاركة في الحركة الأدبية، والتبعّد عن التعقيد والتصنُّع فيما نظم من شعر؛ لأنه لم يكن شاعرًا كبيرًا بالمعنى الواسع لهذه الكلمة...

---

(١) من متطلبات درجة الماجستير بآداب بغداد، ١٤٠٩ هـ/ ١٩٨٩ م، (نسخة محفوظة بمكتبة د. عبد المجيد الإسداوي).

٣- عامر محمد أحمد الأعمر: أحمد بن يوسف الكاتب حياته وأدبه-دراسة وصفية [١]

عرَّف الباحث في هذه الرسالة بأحمد بن يوسف الكاتب المتوفي سنة (٢١٣ هـ) تعريفا مفصلا، ودرس ما تبقى من نثره وشعره، دراسة تكشف المواضيع التي تتضمنها، وتبين مكانته الأدبية، ودوره في الإبداع النثري والشعري، وتظهر مدى تأثره بأدباء عصره وتأثيره فيهم، وتكشف عن أهم السمات الفنية الغالبة على إنتاجه الأدبي، وإبراز مكانته الأدبية وتردد أسمه في كتب التراجم والأدب العربي بشكل يسترعي الملاحظة والانتباه، كما أنه يمثل ظاهرة أدبية بجمعه في اهتمامه بين فني النثر والنظم، وتأتي هذه الدراسة لتعني به إنسانا وأديبا من أدباء العربية في عصرنا الذهبي المتمثل في القرنين المذكورين. وقد خلصت الدراسة إلى عدد من النتائج والتوصيات تمثلت في الكشف عن سعة ثقافة أحمد ابن يوسف الكاتب التي مكنته أن يطرق أبواب النثر كلها (الرسائل الرسمية، الديوانية، والرسائل الإخوانية، والتحميدات، والتوقيعات). بفنية عالية.. ويظهر ما بقي لنا من شعره القليل الذي وصل إلينا أنه يطرق أغراض الشعر كلها بفنية عالية بما يخدم معاني شعره، وتبدي هذه الرسالة أنه يطرز شعره بألوان البديع المختلفة، ويميل إلى البساطة في التعبير وأن أغلب شعره كان عبارة عن مقطوعات شعرية صغيرة.

٤- د. إبراهيم النجار: مجمع الذاكرة أو شعراء عباسيون منسيون[٢].

---

(١) ر. م الجامعة الأردنية، الأردن، ٢٠١٥ م.

(٢) منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجامعة التونسية، تونس، ١٤١٠ هـ/ ١٩٩٠ م، ٤/ ٩٦-١٢٢.

في إطار حديثه عن مسالك الرثاء والتفجُّع ومسالك الحكمة والزهد في القرنين الثاني والثالث، أفرد المؤلف مساحة ليست قليلة من كتابه، لشعر القاسم مقارنة بالشعراء السابقين، وفي مقدمتهم سابق البربري (ت ١٠٠هـ)، وصالح بن عبد القدوس (ت ١٦٧ هـ) والمعاصرين، وخاصة أبو العتاهية (ت ٢١١ هـ)، ومحمود الوراق (ت ٢٣٠ هـ)، واللاحقين: منصور المصري الفقيه (ت ٣٠٦ هـ)، مشيرًا إلى مواضع هذا أو ذاك، فيما جمعه له من قصائد في رثاء بعض الحيوانات والطيور والحشرات، والوعظ والتزهيد، مستهلا إياها بالتعريف الموجز بالشاعر.

٥- **د. عبد المجيد الإسداوي:** شعر أحمد بن يوسف الكاتب تجلياته، وبناؤه التشكيلي[١].

صدَّر المؤلف طبعته الثانية لمجموع شعر أحمد بن يوسف بدراسة وقعت في الصفحات (٣- ١٤٠)، استهلها بمقدمة، وحديث عن الشاعر وشعره، اسمه ونسبه، وأسرته، وعلاقاته، وأدبه، وشعره، تجلياته وبنائه التشكيلي.. مشيرًا إلى مدى تأثره في بناء نصوص شعره بموروثه الديني والأدبي، وممارسته لمهنة الكتابة، واضطلاعه بشئون الوزارة، وما يتصل بها من أجواء..

٦- **د. عبد المجيد الإسداوي:** شعر القاسم بن يوسف العجلي (ت نحو ٢٢٠ هـ) رواية أبي بكر الصولي (ت ٣٣٥ هـ) [٢]

صدَّر المؤلف إصدارته الثانية لشعر القاسم بدراسة، تحتل الصفحات (٩ - ١٦٩)، مسلطًا فيه الأضواء على كل من الشاعر

(١) دار التيسير للطباعة والنشر، المنيا، ١٤٢٤ هـ/ ٢٠٠٣ م.
(٢) دار التيسير للطباعة والنشر، المنيا، ١٤٢٤ هـ/ ٢٠٠٣ م، ط ٢. دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٤٣٩ هـ/ ٢٠١٨ م.

وشعره، اسمه، ونسبه، وأسرته، وأدبه، ومضامين شعره وبنائه التشكيلي.. وخاصة في اتجاهه إلى كل من الشعر السياسي والمذهبي، والشعر التعليمي، ورثاء الحيوانات والطيور، ووصف المشيب وبكاء الشباب، والمديح، والتشوُّق والحنين إلى الوطن ... ونحوه .. وتأثره بموروثه الفني والكلامي في تشكيل صوره ومعانيه.

٧- د. عبد المجيد الإسداوي: شعر اليوسفييْن دراسة فنية موازنة [(١)].

بنى المؤلف بحثه على مقدمة، وتمهيد، ودراسة، وخاتمة، مُذيلة بقائمة المصادر والمراجع.. وفي (المقدمة) أشار إلى منهجه العلمي الذي سلكه في دراسته، وهو (المنهج الوصفي التحليلي)، محددا هدفه من البحث بالوقوف على خصائص شعر كلٍّ من القاسم وأحمد ابنيْ يوسف بن صُبيح العجليين، على حدة، من ناحية، وموازنة بأشعار معاصريهما، من شعراء العصر العباسي الأول، من ناحية أخرى.. منتقلا إلى (التمهيد) وجوانب من سيرتيهما، وديوانيهما.

وفي (الدراسة) تناول (البناء المعنويَّ والفكريَّ لشعر الشاعرين)، مُعَقِّبًا عليه ببنائه التشكيلي، ملخصًا نتائج البحث في (الخاتمة)، وفي صدارتها:

أ - على الرغم من اشتراك هذين الأخوين الشاعرين في إطار ثقافي، وديني، واجتماعي، مشترك، فقد اختلف كل منهما على الآخر في مواقفه الاجتماعية والأدبية؛ مما أثمر عن تفرُّد ما وصل إلينا من شعر القاسم بكل من روافد الشعر السياسي، والمذهبي، والتعليمي، ووصف المشيب، وبكاء الشباب، والتشوق والحنين إلى موطنه الأصلي، إضافة إلى تفرُّده في شعر رثاء الحيوانات، والطيور

(١) مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة المنيا، العدد (٦٥)، ج ١، يوليو ٢٠٠٧ م، (ص ١- ١٨٦).

المعروفة بعصره، من جهة، والشكوى من أخطار بعضها الآخر، من جهة، في الوقت الذي تفرَّد فيه شعر أخيه أحمد بلوحات شعرية وصف فيها جوانب حيويةً من ذاته، وصوَّر بعض مظاهر تعشُّق الغلمان، ومجالس الشراب، التي كان عصره يعجُّ بها، مُتفوقا في فن الهجاء، جنبًا إلى جنب مشاركته أخاه في كل من المدح، والرثاء، والغزل، والحِكَم، والأمثال.

ب- تأثر كل من الشاعرين بالإطار الثقافي في بناء لغة شعرهما، وصوره الفنية، وجنح القاسم إلى مواكبة معاصريه وسابقيهم من شعراء الشيعة، بخاصة، من جهة، وعايش أخوه أحمد معاصريه وسابقيهم من الشعراء الكُتَّاب، من جهة أخرى.

ج- التفاوت النسبي في شعر كل منهما عن الآخر من جهة، في مستويات البناء الموسيقي والإيقاعي، وخاصة في الأوزان، والقوافي، وعن شعراء عصرهما وسابقيهم، من جهة أخرى.

د- توزّع شعر القاسم على كل من النُتف والمُقطَّعات الشعرية، والقصائد القصيرة والمطوَّلات... وافتقار شعر أخيه أحمد إلى القصائد المطوَّلة؛ بسبب انشغاله بشؤون الكتابة، والديوان، والوزارة، وما يتصل بها.

٨- **د. عيد فتحي عبد اللطيف عبد العزيز:** القاسم بن يوسف حياته وشعره[١].

استهل المؤلف جمعه لشعر الشاعر وتحقيقه بترجمة موجزة له، وفصلين اثنين، درس فيهما شعره دراسة موضوعية فنية، مُخصصا أولهما لدراسة فنونه الشعرية، وخاصة رثاء الإنسان وغيره، والشعر

(١) راجعه د. محمد يونس عبد العال، الأندلس الجديدة، شبرا مصر، ١٤٣٦ هـ/ ٢٠١٥ م.

المذهبي، وأثر التشيُّع في شعره، إضافة إلى الغزل والوصف، والزهد والحكمة والمدح.. وغيره.. مُفردا فصله الآخر لدراسة الخصائص العامة في شعره، لغة، وثقافة، وبناء، وصورًا شعرية.. موازنا بين بعض نصوصه الشعرية ونصوص غيره من الشعراء، مسلطا الضوء على ما رآه من جديد في شعره، وخاصة في رثاء الحيوان ووصفه، ورثاء الشباب والزهد، ومقدمات القصائد.

٩- **عبد الله عبد الرحيم السوداني:** رثـــاء غير الانســان في الشعر العباسي[١]

أورد المؤلف عدة مراث خصصها كل من القاسم وأخيه أحمد لرثاء كل من القمري والببغاء والشاهمرغ والهر والعنز، وحللها تحليلا موجزا.. راءيا فيها، أو بعضها تسترا ورمزا...كما رأى في مرثية الهرة سترا ورمزا...خشية ظلم الحاكم وعسفه وجبروته وتجنبا لأذاه...وامتدت مراثي الحيوان في منظوره النقدي رمزا للوفاء والقيم النبيلة واستعان هذان الشاعران كغيرهما من شعراء عصرهما بآليات السرد القصصي وأدواته كالسرد والإرجاع والحوار وتنوع أسلوب الخطاب الشعري...

وقد استفاد هذا البحث من رؤية هذا المؤلف في تعرُّف بعض معالم الرؤية لدى هذين الشاعرين في كل من رثاء الحيوان أو وصفه وهجائه.

١٠- **د. رضا محمد أحمد:** رثاء الحيوان والطير في شعر القاسم بن يوسف (ت ٢٢٠هـ) بين الرمزية والواقعية:[٢]

(١) المجمع الثقافي: أبو ظبي، ١٩٩٩ م، ص٢١٨، ٢٢٠، ٢٢٣,٢٢٤، ٢٢٧، ٢٣٠، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٤٦، ٢٤٨.

(٢) مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنوفية، المجلد ٣٠، عدد ١١٩، أكتوبر ٢٠١٩ م، ص ٣٦٥-٤١٨.

تناول الباحث بالدراسة قصائد الشاعر التي أبدعها في الحيوان والطير، وخاصة في الرثاء، وتبين له - كما تبيَّنَ لسابقيه - أنه مزج فيها غالبا بين الواقعية والرمزية مع تغليب الجانب الرمزي؛ لغلبة الجانب الإنساني فيها، وكان لكل قصيدة منها شخصية رمزية مُستترة، كنَّى عنها بحيوان، أو طائر، فالعنز السوداء امرأة شريفة، علوية، أو عباسية، والمهرة شخصية قيادية كان لها دور في خدمة الرعية والذود عنها، والفئران رمز لفئة من الأشرار والسُّراق المارقين، كما رمز بالقمري لخلٍّ وفيٍّ..

وقد استفدت من حصائد هذا البحث وسابقيه، في كشف أصحابها النقاب عن جوانب حيوية من سيرة الشاعرين وشاعريتهما، وتنوّع اتجاهاتها الموضوعية والفنية، التي ساعدتني في الوقوف على بعض معالم الرؤية لديهما.

ج- الشاعران وديوانا هما:

١- أحمد[1]

(١) ينظر بالتفصيل:الوزراء والكتاب: ص ٣٠٤- ٣٠٥، وأخبار الشعراء من كتاب الأوراق ص ١٤٣- ١٤٦، وتاريخ بغداد: ج ٥، ص ٢١٦- ٢١٨، الأغاني (الهيئة): ج ٢٣، ص ٨١ و ١١٨- ١٢١، والفهرست: ج ١، ص ٢٢٢، والفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية: ص ١٨٥- ١٨٧، ومعجم الأدباء: ج ٥، ص ١٦١- ١٨٣، والمذاكرة في ألقاب الشعراء: ص ١٩٨ و ٢١٧، ص ٢٣٤- ٢٣٧، وزهر الآداب وثمر الألباب: ج ١، ص ٤٣٥، وبغية الطلب في تاريخ حلب: ج ٢، ص ١٤٨، والوافي بالوفيات: ج ٢، ص ٢٧٩- ٢٨٢، والعصر العباسي الأول: ص ٥٤١- ٥٥٢، وأمراء البيان: ص ١٥٩ وما بعدها، وبلاغة الكتاب في العصر العباسي، ص ٢٤٢- ٢٥٦، والشعراء الكتاب في العراق في القرن الثالث الهجري، ص ٤٨٩- ٤٩٠، وتاريخ التراث العربي : ٢/ ٤/ ٢٠٠- ٢٠١، ودائرة المعارف الإسلامية (أحمد بن يوسف): ج ٢، ص ٤٠٢- ٤٠٣، والأعلام: ج ٨، ص ٢٤٥، ومعجم المؤلفين: ج ١، ص ٣٣٠، وأعيان الشيعة:ج ٣، ص ٢٠٧- ٢١٤ و ج ٨، ص ٢١٣، ودراسة في أدب أحمد بن يوسف الكاتب والشاعر: ص ٢- ١٩، وأحمد بن يوسف الكاتب الوزير، ص ٨- ٣٦، والأدب في موكب الحضارة (كتاب النثر)، ص ٣١٢، وعصر المأمون: المجلد الأول، ص ٤٣٤، وأحمد بن يوسف الكاتب حياته وأدبه: ج ١، ص ١٤٣، ومعجم الشعراء العباسيين: ص ٤٢، ومعجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٥ م: ج ١، ص ٢٤٦- ٢٤٧، وموسوعة شعراء العصر العباسي: ج ١، ص ٧٣- ٧٤، وموسوعة شعراء العرب: ج ٢، ص ١١٥، ومن بيوتات الشعر في الجاهلية والإسلام: ج ١، ص ٤٧٧- ٤٧٨، وشعر أحمد بن يوسف الكاتب تجلياته وبناؤه التشكيلي: ص ٣- ٦، وشعر أحمد بن يوسف الكاتب: ص ٩- ١٥... ومصادرها ... ومراجعها..

هو أبو جعفر أحمد بن يوسف بن القاسم بن صُبيْح العجلي.. وذكر الصولي (ت ٣٣٥ هـ) أن القاسم ابن صُبيْح جد هذا الشاعر كان من موالي (مُضَر)، وكان نصرانيا، وأسلم، وكان كاتبًا شاعرًا، خلف مولاه عتبة ابن بحر على (ديوان الغرب)، ثم كتب لعبد الله بن علي بن عبد الله بن بحر على (ديوان الغرب)، ثم كتب لعبد الله ابن علي بن عبد الله بن العباس (ت ١٤٧ هـ).

أما يوسف والد الشاعر، فكان مع خاله بشر بن سليمان من ساكني قرية (دبا) من سواد الكوفة، كاتبا بديوانها في أواخر عهد بني أمية، ثم انتقل للكتابة لكل من يعقوب بن داود (ت ١٨٧ هـ) وعبد الله بن علي (ت ١٤٧ هـ)، ولم يزل يكتب له إلى أن بدأ يكتب لأبي جعفر المنصور (ت ١٥٨هـ) وبعض وزرائه، وظل ينشئ الرسائل، ويقرض الشعر حتى وفاته، نحو سنة (١٨٠ هـ).

أما أحمد فقد تدرج في الكتابة، حتى رأس (ديوان الرسائل) في عهد المأمون (١٩٨- ٢١٨ هـ)، وقدم دمشق بصُحبته، ووزر له، بعد أحمد بن أبي خالد الأحول (سنة ٢٠٠ هـ)، ووُكِّلَ إليه (ديوان السر)، وبريد خراسان، وعُرف بجودة الكلام وفصاحة اللسان، وحسن اللفظ، وملاحة الخط، وقوة البديهة، وكانت له علاقات متباينة مع كل من ذي الرئاستين الفضل بن سهل (ت ٢٠٢ هـ)، وأبي العتاهية (ت ٢١١ هـ)، ومحمد بن يسير الرياشي (ت ٢٢٠ هـ)، وإبراهيم بن المهدي (ت ٢٢٤ هـ)، وأبي دُلف العجلي (ت ٢٢٥ هـ)، وإسحاق الموصلي (ت ٢٣٥ هـ)، ... وغيرهم... وتوفي بين سنتي (٢١٣- ٢١٤ ه/ ٨٢٨- ٨٢٩ م)، بعد أن سخط عليه المأمون...

٢ـ القاسم[١]

هو أبو أحمد (محمد) القاسم بن يوسف بن القاسم بن صُبيح العجلي، وُلد في أواسط القرن الثاني الهجري بالكوفة، ونشأ بها مع أفراد أسرته، ثم انتقل معهم إلى بغداد، كاتبا بقصور الأمراء والوجهاء، وكبراء الدولة، وخاصة المأمون، الذي عينه واليًا على خراج السواد، كما صحب الحسنَ بن سهل (ت ٢٣٦ هـ)، وإسحاق بن إبراهيم المصعبي (ت ٢٣٩ هـ)، وانتقل إلى الإقامة بكل من (شيراز)، و(مرو)، ببلاد فارس.. وتُوفي نحو سنة (٢٢٠ هـ)..

ديوان الشاعرين:

١ـ ديوان أحمد:

لم يقدَّرْ لنا الوقوف على ما جمعه القدماء من شعر أحمد بن يوسف، عدا ما نقرؤه في (أخبار الشعراء المحدثين من كتاب الأوراق) للصولي.. الذي روى أكبر قدر مما وصل إلينا منه...

أما في عصرنا فأقدم ما تيسر لي الوقوف عليه في هذا الشأن فهو ما قام به أستاذنا الجليل د. محمد يونس عبد العال، الذي جمع ما تيسر له من شعره وهو عبارة عن (٢٦٣) بيتا، وحققه، ودرسه، جنبًا إلى جنب

---

(١) ينظر بالتفصيل:
أخبار الشعراء المحدثين من كتاب الأوراق: ص ١٥٧ـ ١٦٦، ١٩٧ـ ١٩٨، ٢٠٥ـ ٢٠٦، ٢٣٦، والفهرست: ج ١، ص ٢٢١ـ ٢٢٢، والأغاني: ج ٢٣، ص ١١٨ـ ١٢١، وأخبار شعراء الشيعة: ص ١٠٩ـ ١١٢، ومعجم الشعراء: (الهيئة)، ص ٢١٤، و (صادر)، ٢٦١ـ ٢٦٢، و (دار الكتب العلمية)، ص ٢٧٠، وتاريخ مدينة دمشق: ج ٦، ص ١١٤، وأعيان =الشيعة: ج ١، ص ٢٢٢ـ ٢٢٤، والأعلام ج ٥، ص ١٨٦، وتاريخ التراث العربي: ٢/ ٤/ ٢٠١، ومعجم الشعراء العباسيين: ص ٢٧٥ـ ٢٧٧، وأدب الطف: ج ١، ٣٣٨، ومجمع الذاكرة: ج ٤، ص ٩٦ـ ١٢٢، والشعراء الكتاب في العراق في القرن الثالث الهجري، ص ٥٠٨، وموسوعة شعراء العرب، ج ٢، ص ٢٦٩، ومعجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٥ م، ج ٤، ص ١٩٧، ومن بيوتات الشعر في الجاهلية والإسلام: ج ١، ص ٥٨٠، وشعر القاسم بن يوسف العجلي مضامينه وأبنيته التشكيلية: دار التيسير، ص ٣ـ ٥، و (دار غيداء)، ص ١٥ـ ١٧، والقاسم بن يوسف حياته وشعره، ص ٧ـ ١٨ ... ومصادرها ... ومراجعها ...

ما تيسر من نثره، وجعله في كتابه: (دراسة في أدب أحمد بن يوسف الكاتب والشاعر)، ونشرته (دار حراء) بالمنيا، سنة (١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦ م).

واستدرك عليه الدكتور عبد المجيد (١٨) مقطوعة، تشتمل على (٤٤) بيتًا، ونشرها في مجلة العرب السعودية [(١)]، وحققه، مع أشعار ذويه من اليوسفيين، وجعله في الصفحات (٤٧٥ - ٥٧٠)، من كتابه: (من بيوتات الشعر في الجاهلية والإسلام)، وهو الكتاب الصادر عن مكتبة عرفات، بالزقازيق، سنة (١٤٢٢ هـ/ ٢٠٠١ م)..

ثم درسه، وقدم له بمقدمة وتمهيد عن الشاعر وشعره، ووضعه ملحقا لهذه الدراسة (١٤٣- ٢٥٦)، وصنع له عدة فهارس، ونشره عن (دار التيسير) بالمنيا، في (٣١١) صفحة، سنة (١٤٢٤ هـ/ ٢٠٠٣ م)، وهي الإصدارة المعتمدة في هذا البحث، وسأرمز رمز لها بقولي (شعر أحمد).

كما جمع الدكتوران/ محمد مصطفى أبو شوارب ومحمد غريب ما تيسر لهما من شعره، وقدَّما له بمقدمة عن حياة الشاعر وبعض علاقاته بأعلام عصره، وصدر عملهما يحمل عنوان: (شعر أحمد بن يوسف الكاتب)، عن مركز البابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية سنة (١٤٣٢ هـ/ ٢٠١١ م).

وفي الوقت نفسه أشار الدكتوران علي جواد الطاهر وهاني الجَّراخ إلى أن محمود شاكر أحمد، قد جمع أخبار أحمد بن يوسف وأدبه، في دراسته التي حصل بها على درجة الماجستير في الآداب، من كلية الآداب جامعة بغداد سنة (١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م)[(٢)]، وهي الدراسة الواقعة في (٢١٥) صفحة، وقد تيسر لي الحصول على مصورة من بعض صفحاتها (١٤٤- ١٩٩)، وهي التي تحدث فيها صاحبها عن كل من شاعرية أحمد بن يوسف، وإشارات القدامى

(١) ج ١١ و١٢، الجماديان ١٤٢٧ هـ، يونيه- يوليو ٢٠٠٦ م، س ٤١، ص ٨٥٥- ٨٧٧.
(٢) نشر الشعر وتحقيقه في العراق، ص ٤٥.

والمحدثين إلى شعره، وفنونه الشعرية، وخصائص شعره، وخاتمة البحث، وبعض مصادره، ومراجعه ..

٢- ديوان القاسم:

خصَّص أبو بكر الصولي مساحة كبيرة من كتابه (أشعار المحدثين من كتاب الأوراق) لرواية شعر القاسم.. ولم يتيسر لي الوقوف على جهود أحد من القدامى غيره في هذا الشأن.

أما في عصرنا فقد قام الدكتور إبراهيم النجار بإفراد مكان فسيح من مؤلفه: (مجمع الذاكرة أو شعراء عباسيين منسيين) الصادر في طبعته الأولى، عن كلية الآداب والعلوم والإنسانية بالجامعة التونسية، بتونس، سنة (١٤١٠ هـ/ ١٩٩٠ م)[١]، والمنشور، في طبعته الثانية عن (دار الغرب الإسلامي) ببيروت، سنة (١٤١٧ هـ/ ١٩٩٧ م)، بعنوان: (شعراء عباسيين منسيين)[٢] .

وقد جمع الدكتور النجار ثماني قصائد فقط من مجموع شعر القاسم، أولاها (همزية)، والثانية (تائية)، والثالثة (دالية)، والرابعة (رائية)، والخامسة (رائية)، والسادسة (نونية)، والسابعة (هائية)، والأخيرة (عينية).. مصدِّرا عمله هذا بقوله: "ما تبقى من شعره (القاسم)، وهو ليس بالزهيد، جمعناه وسننشره، في حلقة مستقلة، مع مقدمة" وهي مقولة لم يتيسر لي الوقوف على ترجمتها فيما قرأتُ حتى الآن.

ثم قام الدكتور عبد المجيد الإسداوي، بجمع شعره برواية الصولي، وإعادة ترتيبه وتحقيقه، ووضعه ضمن أشعار اليوسفيين في كتابه (من بيوتات الشعر في الجاهلية والإسلام): (ص ٥١٢ - ٦٩٤). وأعاد نشره مع دراسة لحياة الشاعر وشعره، ومضامين شعره وتجلياته والبناء التشكيلي له، (ص ٣- ١٨٤٩، جاعلا نصوص الديوان في صدارة (الملاحق).. (ص ١٩٣- ٣٣٢)، مذيلا إياها ببعض الفهارس الفنية، في إصدارة حملت عنوان: (شعر القاسم بن يوسف العجلي

(١) ينظر الجزء الرابع: ص ٩٦ - ١٢٢.
(٢) ينظر: الجزء الرابع، ص ٨٧ - ١٠٦.

ت ٢٢٠ هـ، مضامينه وأبنيته التشكيلية[١] وهي الإصدارة المعتمدة في هذا البحث، مما أرمز له بقولي: (شعر القاسم).

وقام الدكتور عيد فتحي عبد اللطيف عبد العزيز بإعادة جمع ما تيسر له من أخباره وشعره، وتحقيقه، ودراسته، حصل بها على درجة الماجستير في الآداب، من كلية الآداب جامعة عين شمس، وصدرت بمراجعة أستاذنا الدكتور محمد يونس عبد العال وتقديمه، عن دار الأندلس الجديدة، بشبرا مصر، سنة (١٤٣٦ ه/ ٢٠١٥ م) في (٢٥٥) صفحة، (ص ٧- ١٥٢ و١٥٣- ٢٥٥).

د- رؤية العالم:

إذا كان الأدب ظاهرة اجتماعية بحكم طبيعة الإنسان الذي ينتجه، فمبدعه إذا بلا شك هو العضو الفعال في المجتمع الذي يعيش فيه طبقا لمواصفات اجتماعية معينة، هذا المبدع بلا شك له علاقة مع جمهوره من خلال ما يتلقون منه، فالأدب بالنسبة للمبدع هو نتاج ظروف اجتماعية معينة أو انفعالات نفسية ما. فالعمل الإبداعي نتاج لما يمليه عليه واقع عصره بكل ما يحمله من قضايا وأحداث على مر العصور، هذا الاعتقاد الذي ظل سائدا لفترة من الزمن تكاد تتفق عليه معظم المذاهب والمناهج النقدية، إلى أن ظهرت البنيوية التي اختلفت في تعاملها مع العملية الإبداعية، متفقة على مبدأ نقدي واحد، هو إقصاء كل ما يتعلق بالظروف النفسية والاجتماعية والعوامل المؤثرة على المبدع والعملية الإبداعية، ولكن سرعان ما أعادت البنيوية التكوينية للمجتمع قيمته، حين جعلت المجتمع وتأثيره على الأديب وإبداعه أهم أسسها ومبادئها.

حول المصطلح:

إن مفهوم رؤية العالم (world vision) هو أحد المفاهيم النظرية للبنيوية التوليدية/ التكوينية (Structuralism Genetic)، التي تمخضت على يد لوسيان جولدمان (Lucien Goldman) من رحم البنيوية (Structuralism)، فهي فرع من فروعها، جاءت لسد فجواتها.

(١) دار التيسير، بالمنيا، ١٤٢٤ هـ/ ٢٠٠٣ م.وتنظر طبعته الثانية الصادرة عن (دار غيداء - للنشر والتوزيع)، عمان، الأردن، ١٤٣٩ هـ/ ٢٠١٨ م.

وقد ورد في معجم المصطلحات الأدبية أن الرؤية إلى العالم:

١) تدل عند (جولدمان) على الاستكمال المفهومي، الذي يحصل على انسجام النزعات: الواقعية/ العاطفية/ الثقافية، لأعضاء مجموعة: (طبقة اجتماعية).

٢) ويرى (جولدمان)، أن الطبقات الاجتماعية، هي التي تكوّن البنية التحتية (رؤية العالم).

٣) ويمكن للحد الأقصى من الوعي الممكن، لطبقة اجتماعية ذات (رؤية سيكولوجية) منسجمة للعالم، أن تعبر عن المستوى الديني والفلسفي والادبي والفني"[١].

ويتكون مصطلح البنيوية التكوينية من شقين: البنية structure، وهي مشتقة من اللفظ اللاتيني (struere)، الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهومها ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية، وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، وتضيف بعض المعاجم الأوروبية فكرة التضامن بين أجزائه، لأن المبنى ينهار إن لم يكن هناك تضامن بين أجزائه، وعلى هذا الأساس فإن البنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل ما، والعناصر والعلاقات القائمة بينها، ووضعها، والنظام الذي تتخذه. أما مصطلح التكوين Genese، فهو" يعني البحث عن العلاقة بين النص الأدبي ورؤية مبدعه والتاريخ، وبهذا تتحقق صفة التكوين للبنية"[٢]

وهذان المفهومان اللذان تقوم عليهما البنيوية التكوينية، والبنية هي بنية العمل الأدبي الداخلية (اللغة)، والتكوين هو عملية ربط النص الأدبي بالبنى الفكرية الموجودة خارجه، حيث تدرس المرحلة الأولى وتفهمها وتفسر المرحلة الثانية ربط العمل الفني بالبنى الفكرية الموجودة خارجه[٣].

---

(١) سعيد علوش: دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٥ م، ص ١٠٧.

(٢) نور الدين صدَّار: البنيوية التكوينية وإشكالية المصطلح في المقاربات النقدية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١٨ م، ص ٦٢.
وينظر: صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، الطبعة الأولى، ١٩٩٨ م، ص ١٢٢.

(٣) ط .د عادل اسعيدي ، د. عبد القادر بختي: مرتكزات بنيوية لوسيان جولدمان التكوينية، مجلة آفاق علمية/ الجزائر، المجلد ١١، عدد ٤، ٢٠١٩ م، ص ٥٠٠.

وقد تُرجم اسم هذا المنهج النقدي الذي أطلق عليه لوسيان جولدمان بـ: (Structuralism génétique) بعدة تسميات عند العرب حيث ترجموه إلى: البنيوية التكوينية، والبنيوية التركيبية، والبنيوية التوليدية، بل البنيوية الوراثية [١]، والبنيوية التوليدية هي تلك التي اعتمدها جابر عصفور في إقراره بالقول: "إن مبدأ التولد مبدأ أساسي حاسم في منهج جولدمان كله، الأمر الذي جعلني أوثر ترجمة (البنيوية التوليدية) على الاجتهادات المقابلة في الترجمة من مثل ترجمة (الهيكلية الحركية) و(البنيوية التكوينية) و(البنيوية التركيبية)"[٢] .

والبنيوية التكوينية أو البنيوية التوليدية أو التركيبية، هي منهج يربط بين دراسة عمل مبدع ما وبين مجموع البنى الدلالية التي تتيح للمحلل أن يفهم أن الكاتب لا يعبر عن رؤيته الفردية للعالم، بل يعبر عن الرؤية الجماعية للعالم من قبل هذه المجموعة أو تلك، ذلك أن الوعي الفعلي هو الوعي الناجم عن الماضي ومختلف حيثياته وظروفه وأحداثه فكل مجموعة اجتماعية تسعى إلى فهم الواقع انطلاقا من ظروفها المعاشية والاقتصادية والفكرية والدينية والتربوية.

وهي منهج يرتبط بالأعمال والتصرفات الإنسانية، ويكون الفهم على ضوئه محاولة لإعطاء جواب بليغ على وضع إنساني أو اجتماعي معين لأنها تقيم توازنا بين الأشخاص والأشياء[٣].

نشأة البنيوية التكوينية:

نشأت في أحضان الفكر الماركسي عامة والنقاد الماركسيين خاصة للتوفيق بين أطروحات الشكليين، الذين يقولون إن أساس القوة يأتي من خلال امتلاك اللغة، المقروءة أو المسموعة، فهم يظنون أن عزل أنفسهم عن الواقع يكون بعزل أنفسهم عن لغة الواقع، لذا فمن الواجب التجديد فيها. ويكون هذا التجديد عن طريق اللغة الأدبية

(١) يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٤ م، ص ٣٦.

(٢) جابر عصفور: نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨ م، ص ٨٣. وينظر: أحمد رحماني: نظريات نقدية وتطبيقاتها، مكتبة وهبة للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٤ م، ص ٧٧.

(٣) وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص ١٤٣.

فطوروا بحرفية العمل الأدبي، ورفضوا الأدب العام بما أنه انعكاس للواقع، ومبادئ الفكر الماركسي الجدلي، الذي ركز كثيرا على التفسير المادي للأدب .. ولعل من بين المفاهيم المشتركة بين الماركسيين والبنيويين أن "الأفراد ليسوا أحرارًا فيما يفعلون لأنهم جزء لا يتجزأ من النظام الاجتماعي، ولكن يعتقد البنيويون أن الأفراد يُستغلون بواسطة نظام العلامات، في مقابل الماركسيين الذين يرون الأفراد حملة للمتناقضات التاريخية "[١].

وبصورة عامة يتكون الفكر الماركسي من مكونين أساسيين هما المادية الجدلية والمادية التاريخية والأولى هي نظرية فلسفية ماركسية تعدّ العالم كلاً مكوناً من مادة متحركة، وأن الحركة التطورية في منظور هذه الفلسفة تتم نتيجة الص ارع بين المتناقضات[٢]، كما تنطلق المادية الجدلية من مسلمة أساسية ترى فيها أن "كل سوسيولوجيا للفكر تقبل بوجود تأثير للحياة الاجتماعية على الإبداع الأدبي ... مع إلحاحها بصفة خاصة على أهمية العوامل الاقتصادية والعلاقات بين الطبقات الاجتماعية"[٣].

وأصر جولدمان على أنه ينبغي للناقد أن يرى العالم من زاوية أكثر وعيا وإسهاما في تعديل الفكرة الغائبية التي أتت بها البنيوية الشكلية، وهي تغييب الأديب والناقد والإنسان عن المجتمع والتاريخ، بمعنى أن الأدب ليس له علاقة بالأمور الخارجية، أراد جولدمان أن ينهض بتلك التصورات راسما لنفسه خطى يسير عليها بشكل أكثر إيجابية[٤]. خاصة أن أصحاب البنيوية الشكلية قد شددوا على معالجة البنى الموضوعية الكامنة في النص وأمهلوا مقولة الفاعل، كأن البنى هي التي تخلق الأحداث التاريخية، فاكتفوا بالنتيجة من دون ربطها بالسبب، وهذا عند جولدمان خطأ كبير يضيع فرصة فهم النص من

(١) يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، ص ٣٦.
(٢) انظر: سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص ٥٩.
(٣) المادية الجدلية وتاريخ الأدب: لوسيان جولدمان، ترجمة محمد برادة، بحث منشور في البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، راجع الترجمة/ محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الثانية، ١٩٨٦ م، ص ١٣.
(٤) انظر: تيري إيجلتون: الماركسية والنقد الأدبي، ترجمة جابر عصفور، ط ٢، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٦ م، ص ٢٠ وما بعدها.

وجهه نظر اجتماعية وتاريخية، إذ يجب أن يكون خلف كل جملة من النص فاعل لا يجوز نسيانه والإغفال عن دوره؛ لأن الفاعل (الإنسان) هو المحرك الوحيد للتاريخ، ولهذا فالبنيوية التكوينية بنيوية تواصلية تنظر الى النص على أنه نتاج اجتماعي أما الشكلية فهي بنيوية مستقلة(١).

فالبنيوية الشكلية قد اقتصرت على تحليل النص دون الرجوع إلى نفسية مبدعه أو ظروفه الاجتماعية، فألغت دوره وقضت على تميزه، حتى وجدت البنيوية نفسها أمام باب مسدود بسبب هذا الانغلاق، فجاءت البنيوية التكوينية لتعيد للمبدع قيمته، حيث جمعت للنص الأدبي بُعديْه الاجتماعي واللغوي.

"والبنيوية بشكل عام سكونية داخلية، وأضاف إليها (لوسيان جولدمان) التكوينية لإكسابها الحركة التي تتصل بفاعلية الزمان والمكان لنص أصبح منتسبا بأدلته انتسابا خارجيا لمؤثرات الواقع المجتمعي، إذن هي تكوينية موصولة بحركة المجتمع دون تقيد أو اتصال بمراحل تنشئة النص، بداية من جينات التكُّون في المسودات والمخطوطات، وهي قصدية (النقد التكويني/ الجيني)، وهدفها الكشف عن التجربة الإبداعية وبدايات تخلُّقها وأسرارها، وصراعات تشكُّلها، وهي صراعات نفسية ذهنية فنية واجتماعية " (٢).

وكان محور اهتمام جولدمان في منهجه هذا -البنيوية التكوينية- هو الفئات الاجتماعية التي تشكل إبداعا ثقافيا، متجاوزا الإبداعية الفردية لكل شخص في المجتمع الواحد، فقد أطلق على رؤيته (الرؤية الكونية) التي تفرض ثقافتها على الكاتب، مشددا على دور الجماعة الفعال في تكوين الوعي الإبداعي، مركِّزا اهتمامه في دراسته لبنية النص من خلال ما يربطه بالعلاقات الفكرية والمجتمعية؛ بغية الكشف عن درجة تمثل النصوص الإبداعية لفكر المجموعة الاجتماعية أو الطبقة التي ينتهي إليها المبدع، فجولدمان حاول في دراسته "تجاوز الآلية التي وقع فيها التحليل الاجتماعي التقليدي للأدب، وذلك بتركيزه على بنية فكرية تتمثل في رؤية للعالم تتوسط ما بين الأساس

(١) ينظر جمال شحيد: في البنيوية التركيبية، ص ٩٠- ٩٢.
(٢) د. محمد نجيب التلاوي: النقد الجيني_ ومعادلات النحت الروائي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٢٠ م، ص ٢٨.

الاجتماعي الطبقي التي تصدر عنه، والأنساق الأدبية والفنية والفكرية التي تحكمها هذه الرؤية وتولدها"[١].

وقد ركز رواد البنيوية على ما بداخل النص، محاولين إدراك كيفية تحقق الترابط بين البنيات اللغوية، متجاهلين في الوقت نفسه علل وجود العمل الأدبي ومعرفة محركه الأول من ناحية، وأسباب اختيار مبدعه لقوانين اللغة وتركيبها الداخلي من ناحية أخرى؛ فجاءت البنيوية التكوينية الجولدمانية لتقدِّم نفسها بديلا عن البنيوية الشكلية، فلم تكتفِ بالبحث عن الترابطات اللغوية في العمل الإبداعي، وإنما تجاوزتها إلى الكشف عن رؤية المبدع وطبقته من خلال العالم الخارجي والسياق الثقافي، الذي نشأت فيه النصوص الأدبية وترعرعت.

وفي هذا يقول د. محمد نجيب التلاوي: ظن بعض النقاد "أن النقد البنيوي الداخلي نقد سكوني استاتيكي، لأنه يتحرك بأداة اللغة داخل محيط النص، ومن ثمَّ فمحاولة (جولدمان) تفتيق شرنقة النقد الداخلي، والانفتاح على مؤثرات النص، بزمانها ومكانها الاجتماعي عبر اللغة.." [٢].

ولهذا لم تواجه البنيوية التكوينية ردود أفعال جارحة ومعارضة عنيفة شأن البنيوية الشكلية؛ لأن الأولى وضعت في حساباتها مقولة التاريخ والإنسان والمجتمع والنص، فازداد عدد متبنيها وكثر أنصارها، بينما الثانية أهملت التاريخ وعزلت المؤلف عن نصه فضيقت حدود عملها وصنعت بذلك نهايتها بنفسها، حتى جاء جولدمان ولملم شتاتها وأقام على أنقاضها مشروعه الفلسفي النقدي عبر سيرورة من الفكر المتواصل أثمرت جهوده في (البنيوية التكوينية)[٣]

إن البنيوية نظرية في الإنسانيات أو الدراسات الثقافية، تستكشف العلاقات بين العناصر الجوهرية أو الرئيسية في اللغة والأدب والحقول

---

(١) جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص ١٠٨.

(٢) النقد الجيني_ ومعادلات النحت الروائي، هامش ص ٧٣.

(٣) أ.د .عباس محمد رضا البياتي م.م .إيناس كاظم شنباره الجبوري: عتبات البنيوية التكوينية ونقاط انطلاقها، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية الكلية الإسلامية الجامعة /بابل، العدد ٢٥، شباط ٢٠١٦ م، ص ٤٦٢..

https://www.iasj.net/iasj/download/e2fefa9b6ac09207

الأخرى التي تنسحب عليها "البنى" و "الشبكات البنيوية" العقلية واللغوية والاجتماعية والثقافية.

وكانت النظرية الماركسية إحدى أهم المرتكزات التي استند إليها جولدمان في تأسيس منهجه، إذ عدَّ جولدمان لوكاش أهم قاعدة استند إليها في بلورة أفكاره وتأسيس مشروعه النقدي ورغم هذا قد خالفه في مواضع عدة، اذكر منها لوكاش ونظرية الانعكاس يرى لوكاش أن "الأدب يعكس الواقع الاجتماعي الاقتصادي لكنه يرفض فكرة أن ثمة علاقة حتمية واضحة بين الإثنين، ويحاول أن يبرهن على أن أعظم الآثار الأدبية لا تعتمد فحسب إنتاج الأيديولوجيات السائدة في عصرها بل تجسد في شكلها نقدا لهذه الأيديولوجيات"[١]. في حين يختلف جولدمان مع أستاذه في هذا الأمر، إذ يرى "أن البنية التحتية لها دون شك أهمية مؤكدة في تشكيل تصورات وأفكار الإنسان ولكن هذا لا يلغي أهمية العوامل الأيديولوجية (الأفكار والمعتقدات) أن الديالكتيكية[٢] حسب جولدمان تعني التفاعل بين البنيتين التحتية والفوقية"[٣].

وقد ساعدت جهود لوكاش هذه تلميذه لوسيان جولدمان في بناء منهج أدبي، سمي بمصطلح (البنيوية التكوينية)، تقوم دعائمه على مقولات ومفاهيم يشترك فيها مع أستاذه واستلهمها منه في إرساء معالم هذا المنهج، فلم يعد العمل الفني في طروحات جولدمان مجرد انعكاس للوعي الجماعي وحده، ولم تعد العلاقة الأساسية على مستوى المضمون وحده.

فالبنيوية ما هي إلا مقاربة أو طريقة (منهج) ضمن التخصصات الأكاديمية بشكل عام يستكشف العلاقات الداخلية للعناصر الأساسية في اللغة، أو الأدب، أو الحقول المختلفة للثقافة بشكل خاص مما يجعلها

---

(١) ك.م .نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة :عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الاجتماعية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٦ م، ص ٨٨.

(٢) الجدلية أو ديالكتيك في الفلسفة الكلاسيكية، هو الجدل أو المحاورة، تبادل الحجج والجدال بين طرفين دفاعًا عن وجهة نظر معينة، ويكون ذلك تحت لواء المنطق.
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D8%AF%D9%84%D9%8A%D8%A9

(٣) لوسيان جولدمان، العلوم الانسانية والفلسفة، ص ٧.

على صلة وثيقة بالنقد الأدبي وعلم الإنسان الذي يعنى بدراسة الثقافات المختلفة[١].

وهي نظرية واسعة تتوافر على فروع وتشعبات كثيرة، فهناك طرقًا مختلفة للقيام بالتحليل البنيوي منها دراسة الشفرات الأساسية التي تجعل السرد ممكنًا والتي تعرف بالسردية بشكل عام، وهناك دراسة تقاليد المعنى في النصوص، وفق بنى التضاد وشكل ثنائية التضادات فيها، كما يمكن تحليل النصوص بكونها تمثل شفرات الثقافة وتقاليدها، إذ يمكننا قراءة النصوص كطرق لفهم بنى المعنى في الثقافات التي كتبت فيها والتي بالطبع تمثلها.

ويستمد جولدمان تصوره من حيثيات الفكر الماركسي فيحصرها في ثلاث نقاط هي: "الضرورة الاقتصادية، والوظيفة التاريخية للطبقات الاجتماعية والضمير الممكن"[٢]، ورؤية العالم هي علاقة جدلية تقوم بين الوضع التاريخي والاجتماعي وبين العمل الأدبي "ورؤية العالم بما تعتمد عليه من قيم هي صلب فكرة البنية التي تقاس بها الأعمال الأدبية عند جولدمان"[٣].

وقد كانت طروحات جولدمان نابعة بشكل أساس من طروحات المفكر والناقد المجري جورج لوكاش الذي طور النظرية النقدية الماركسية باتجاهات سمحت لتيار كالبنيوية التكوينية بالظهور، مستفيدا في الوقت ذاته من دراسات عالم النفس السويسري جان بياجيه، وقد أشار جولدمان إلى تأثير بياجيه تحديدا في استعماله لمصطلح (البنيوية التكوينية): (لقد عرفنا أيضا العلوم الإنسانية الوضعية، وبتحديد أكثر

---

(١) وقد استندت البنيوية إلى مجموعة من المصطلحات والمفاهيم الإجرائية في عملية الوصف والملاحظة والتحليل وهي أساسية في تفكيك النص وتركيبه كالنسق والنظام والبنية والداخل والعناصر والشبكة والعلاقات والثنائيات وفكرة المستويات وبنية التعارض والاختلاف والمحايثة والسانكرونية والدياكرونية والدال والمدلول والمحور التركيبي والمحور الدلالي والمجاورة والاستبدال والفونيم والمورفيم والمونيم والتفاعل، والتقرير والإيحاء، والتمفصل المزدوج. الخ. وهذه المفاهيم ستشتغل عليها فيما بعد كثير من المناهج النقدية ولاسيما السيموطيقا الأدبية والأنثروبولوجيا والتفكيكية والتداوليات وجمالية القراءة والأسلوبية والموضوعاتية.
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A8%D9%86%D9%8A%D9%88%D9%8A%D8%A9#cite_note-1

(٢) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص ١٣١.
(٣) نفسه: ص ١٣٢.

المنهج الماركسي بتعبير مماثل تقريبا (استعرناه، علاوة على ذلك، من جان بياجيه)، هو البنيوية التكوينية[١]

إن البنية عند لوسيان جولدمان تتشابه مع البنية عند (جان بياجيه)، فإذا كان بياجيه يقدم تصورا نظريا متكاملا عن البنية، فإن لوسيان جولدمان قام تطبيق هذا التصور في مجال الدراسة الاجتماعية للأدب [٢]، "فمن منظور البنيوية التكوينية يطرح مقولة أساسية هي أن هناك تطابقا بين البنية الفنية والبنية الاجتماعية ولا يمكن فهم هذا التطابق إلا من خلال رؤية العالم"[٣].

والبنيوية التكوينية لا تطمح إلى معرفة النصوص فقط، وإنما تطمح إلى معرفة البنى الكامنة وراء هذه النصوص؛ وذلك من خلال فهمها في ذاتها، في حركيتها الداخلية كبنى صغرى، ثم ربطها بظروفها التاريخية والتعرف عليها في زمنيتها، وبذلك يتم التعرف الكامل على النصوص ومدى تجسيدها لعصرها وبكل ظروفه[٤]، فالبنيوية التكوينية في تعاملها مع الظاهرة الأدبية، تدرس العلاقة بين الحياة الاجتماعية والإبداع الفني والأدبي، عن طريق تحليل البنى الأدبية والبنى الاجتماعية، والبحث في العلاقة بين الوعي التجريبي لجماعة اجتماعية معينة، وبناء الشكل الأدبي، وتنظر إلى الأثر الأدبي والفني نظرة متماسكة دون أن تفتت وحدته.

من ثَمَّ يعد جولدمان "أن بناء الأثر الأدبي يعبر عن شخصية الكاتب من ناحية، والجماعة التي ينتمي إليها هذا الكاتب من ناحية أخرى. ومع ذلك يرى أن الجماعة وحدها هي التي تستطيع أن تنتج "رؤية متماسكة للعالم" وأن الكاتب يستطيع التعبير عن هذه الرؤية

---

(١)https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A8%D9%86%D9%8A%D9%88%D9%8A%D8%A9

(٢) انظر: صلاح فضل: نظرية البنائية، ص ١٢٨.

(٣) جمال شحيد، في البنيوية التركيبية(دراسة في منهج لوسيان جولدمان)، دار ابن رشد، بيروت، ط ١، ١٩٨٢ م، ص ٧١ ص ٧٢.

(٤) يُنظر: كريم المرشدي: آلبنيوية التكوينية..

https://www.diwanalarab.com/%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%86%D9%8A%D9%88%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%83%D9%88%D9%8A%D9%86%D9%8A%D8%A9-%D9%83%D9%86%D8%B8%D8%B1%D9%8A%D8%A9

بكيفية معينة. فبناء الأثر، لا يعكس البناء الاجتماعي أو يعبر عن شخصية الكاتب فحسب، بل يبدو كواقعة لها دلالة موضوعية تتمثل في وجود وحدة بين الفرد والمجتمع، تتم بطريقة ديالكتيكية في التاريخ" [١].

ويحدد جولدمان الفروق الجوهرية بين ما يقصده بالبنيوية التكوينية وسوسيولوجية المضامين والأشكال، في قوله: "إن البنيوية التوليدية مفهوم علمي وإيجابي عن الحياة الإنسانية، وهو مفهوم يتصل مفكروه الأساسيون بفرويد على أساس سيكولوجي، ويتصلون بهيجل Hegel وماركس Marx وجرامشى Gramsci ولوكاش Lukács على أساس تاريخي اجتماعي ذلك أن البنيوية التكوينية لا تعتمد فقط على الرصد السطحي للعلاقة بين الإبداع والمجتمع بشكل ظاهر - كما سبق ذكرنا- ولكن تتضمن جوانب نفسية، معرفية، تاريخية، وهى تختلف بطبيعة الحال عن سوسيولوجية المضامين والأشكال، إذ "يظهر العمل الفني باعتباره انعكاسا حتميا للمجتمع والوعى الجماعي، بينما يكون عاملا أساسيا من عوامل هذا الوعى الجماعي، فى البنيوية التكوينية"[٢].

فإذا كانت المناهج النقدية المختلفة قبل البنيوية قد سعت إلى استبعاد النص الإبداعي من مجالات دراستها مكتفية بجعله وثيقة تخدم أهدافها السياقية سواء التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية أو غيرها، فقد جاءت البنيوية لتؤكد انغلاق النص على ذاته، فوجه روادها إلى داخل النص، للكشف عما بداخله من ترابط بين البنيات اللغوية، دون الاهتمام بأسباب وجود هذا العمل الأدبي، أو أسباب اختيار مبدعه لقوانين اللغة وتركيبها الداخلي؛ فجاءت البنيوية التكوينية لتقدِّم نفسها بديلا عن هذه البنيوية الشكلية، إذ إنها لم تكتفِ بالكشف عن الترابطات اللغوية في العمل الإبداعي، وإنما تجاوزتها إلى الكشف عن رؤية المبدع وعلاقته بالعالم الخارجي وتكوينه الثقافي.

وجدير بالذكر هنا أن جولدمان لا يهدف إلى الكشف عن البنية الأدبية فحسب، وإنما يسعى إلى الكشف عن العلاقات البنيوية بين

---

(١) د. سمير حجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر_ بين النظرية والتطبيق، دار الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة الأولي، ٢٠٠٧ م، ص ١٥٣: ص ١٥٤.

(٢) د. أحمد صقر: البنيوية التوليدية Genetic Structuralism قراءة في النقد المعاصر. https://ahmedsaker.ahlamontada.net/t37-topic

النص الأدبي ورؤية العالم والتاريخ نفسه من ناحية، والكيفية التي تتم بواسطتها عملية تحويل موقف تاريخي لمجموعة اجتماعية إلى بنية عمل أدبي، عن طريق رؤية العالم التي تتبناها هذه المجموعة من ناحية أخرى، معتبرا العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي متعلقة بالبنى الذهنية، والتي تقوم بتنظيم وعي فئة اجتماعية ما، وهذه البنى الذهنية هي ظواهر اجتماعية وليست مجرد ظاهرة فردية. (١)

وقد أشار (جولدمان) إلى أن المنهج البنيوي التكويني يختلف عن المنهج البنيوي الشكلي في تصوُّر كل منهما للبنية، فالبنيوية التكوينية ترى أن البنية ليست كيانا منغلقا على ذاته، وإنما هي ذات دلالة وظيفية وغير منعزلة عن الذات الفاعلة والتاريخ، فالنص من وجهة نظر البنيوية التكوينية هو مرجع يحيل على عالم موضوعي يغذِّيه بمواضيعه، أما البنيوية الشكلية فإنها تفصل البنية عن الذات والتاريخ، وعن كل البنى الاقتصادية والاجتماعية، فدراسة الأشكال في نظرها أهم من دراسة المضامين(٢).

أسس البنيوية التكوينية:

وقد اتكأت البنيوية التكوينية أو التوليدية عند لوسيان جولدمان في مقاربتها للنص الأدبي على خمسة معالم رئيسة، ندرجها على النحو التالي: رؤية العالم، ومصطلحي الفهم والتفسير، والوعي القائم والوعي الممكن، والبنية الدالة، والتناظر والتماثل، وقد آثرت الباحثة تأجيل الحديث عن "رؤية العالم"، رغم كونها المتكأ الرئيس لنظرية "البنيوية التكوينية"، حتى تكون مدخلا للدراسة التطبيقية التي تمثل قوام البحث وأساسه، فليس الغرض من البحث التنظير لنظرية ولكن كيفية تطبيقها على تراثنا الشعري القديم، إذ اعتمدت البنيوية على محاور أساسية في تحليلها للنص الأدبي، أولها:

أولا: الفهم والتفسير (compréhension et explication)

(١) ينظر: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: (البنيوية التكوينية ولوسيان جولدمان). بول باسكادي، ترجمة محمد سبيلا، ص ٤٥.

(٢) ينظر: د. عمر محمد الطالب: مناهج الدراسات الأدبية الحديثة ، الطبعة الأولى، دار السير، المغرب، ١٩٨٨ م، ص: ٢٤٨.

لا يكتسي أي أثر إبداعي "دلالته الحقيقية إلا عند اندماجه في شق الحياة السلوك، زد على ذلك أن لا يكون السلوك الذي يوضح الأثر هو غالبا سلوك الكاتب نفسه بل سلوك الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها الكاتب بالضرورة "[١].

فمصطلحا الفهم والتفسير يحققان التعامل مع النص من الداخل والخارج، فإذا كان الفهم عند الناقد أو المحلل يتركز على فهم البنى الداخلية له، فإن الشرح أو التفسير ينظر إلى العمل من منطلق الإبانة عن تولد هذه البنية الأدبية حيث هي وظيفة لبنية اجتماعية أوسع منها. فمهمة الفهم إذا تقتصر على إضاءة البنية الفنية للأثر/ العمل الأدبي، الأدبي، أما عملية التفسير فإن مهمتها هي جعل هذه البنية الدلالية موصولة إلى بنية أسفل بإدخالها في بنية أوسع تكون جزء منها؛ أي إنارة النص بعناصر خارجة عليه بغية الوصول إلى إدراك مقوماته[٢]. أي إقامة علاقة بين العمل الأدبي والواقع الخارجي، فالنص هو بنية تتولد من التعارض بين البنيات التي تصنعه في نزوعها إلى تحقيق بنية أشمل.

وقد شددت البنيوية التكوينية في تحليلها للنصوص على بنية العمل الداخلية وهذا ما يسميه جولدمان المرحلة الأولى من التحليل ويطلق عليه (مرحلة الفهم)، هذه المرحلة تمثّل الحقيقة الكبرى والخطوة الأساس لقراءة أي نص أدبي أو غير أدبي على وفق المنهج البنيوي الشكلي التي تنظر إلى النص على أنه "تبدو البنية مجموعة تحويلا، تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تغتني بلعبة التحولات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية"[٣].

ومن هنا تفترق البنيوية التكوينية عن الشكلية بكونها لا تقف عند الحدود اللغوية للنص المدروس بل يؤكد جولدمان ضرورة الانتقال من (مرحلة الفهم) وهي الدراسة اللغوية وكشف (النسق) إلى (مرحلة

(١) جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص ١١١.
(٢) ينظر: جمال شحيد: في البنيوية التركيبية، ص ٨٥.
(٣) جان بياجيه: البنيوية، ترجمة عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات دار عويدات، بيروت- باريس ط٤/ ١٩٨٥، ص ٨.

التفسير) التي يتم فيها الربط بين البنية الدالة الكامنة في النص وبين احدى البنيات الفكرية المتصارعة في الواقع الثقافي للمجتمع، وهذه المرحلة هي التي تؤكد انتماء منهجه إلى سوسيولوجيا الأدب [١].

ويقوم مبدأ الفهم والتفسير إذا على التكامل بين داخل النص الإبداعي والواقع الاجتماعي التاريخي، فهما عمليتان تهدفان إلى وضع النص ضمن إطار من الدراسة. وإذا "كان الفهم هو الكشف عن بنية دالة محايثة في الموضوع المدروس ...فإن الشرح إدماج هذه البنية في بنية شاملة، تغدو البنية الأدبية عنصرا تكوينيا من عناصرها"[٢].

وفي هذا يقول جولدمان في تقديمه لكتاب "الإله الخفي": "هذه البنيات لا يمكن أن تُدرَسَ بطريقة وضعية، أي أن تُشرَح وتُفهَم، إلا من خلال منظور عملي قائم على قبول مجموعة معينة من القيم"[٣].

فالفهم إذا يستهدف النظر في الموضوع المدروس، من خلال البحث عن نظامه الداخلي بوصفه بنية متماسكة من العناصر الداخلية لا تخرج عن إطار حركتها الداخلية، وأما التفسير، فيستوجب إلحاق تلك البنية الساكنة ببنية أوسع منها، وربطها بها، وذلك بالخروج عن إطار البنى الصغرى إلى بنى كبرى أوسع منها، ورغم ترابط عمليتي الفهم والتفسير، لكنهما مختلفان، إذ يعد التفسير أشمل من الفهم، بحيث يتضمنه ويتجاوزه إلى بنية أوسع وأدق ليصبح الفهم تاما.

ويذهب الدكتور عمر محمد الطالب إلى أن التفسير: "عملية ثانية (غير الفهم) تنظر إلى العمل الأدبي في مستوى آخر خارجي، إنها بعبارة أخرى، تربطه ببنية أوسع وأشمل" [٤].

إن مقولة الفهم والتفسير جعلت البنيوية التكوينية تضفي صفة التكوين للنص الإبداعي في وظيفته اتجاه الجماعة، رافضة بذلك صفة الانعكاس التي يفضل عليها لوسيان جولدمان تعبير الوظيفة في مقاربة

(١) ينظر: جان بياجيت: البنيوية، ص ٨، وحميد لحمداني: النقد الروائي والأيديولوجيا، ص ٩٨.
(٢) روجي غارودي: البنيوية(فلسفة موت المؤلف)ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، سوريا، الطبعة الثالثة، ١٩٨٥ م، ص ١٣٠.
(٣) لوسيان جولدمان: الإله الخفي، ترجمة زبيدة القاضي، مقدمة المؤلف، ص ١٩.
(٤) مناهج الدراسات الأدبية، دار اليسر، ط١، ص ٢٣٩.

النص، حين يؤكد أن "وظيفته هي التي تصنع بنيته، وتكسبه دلالته التي لا تفهم خارج إطار هذه البنية الأشمل "[١].

فالفهم عند جولدمان هو التركيز على النص ككل دون إضافة أي شيء من تأويلنا أو شرحنا، والتفسير هو الذي يسمح بفهم البنية بطريقة أكثر انسجاما مع مجموعة النصوص المدروسة، ويستلزم التفسير من وجهة نظره استحضار العوامل الخارجية لإضاءة البنية الدالة.

ومن هنا يمكن القول إن العلاقة التي تربط الفهم بالتفسير هي علاقة تكامل وترابط، فالفهم أضيق من التفسير، والتفسير يتضمن الفهم بل ويتعداه، فضلا عن أن عمليتي الفهم والتفسير ضرورية لمعرفة أعمق بالموضوع، وهي لا تنفصل عن باقي العناصر المكونة للنظرية التكوينية.

ثانيا: الوعي القائم والوعي الممكن

إن مفهوم "الوعي" من المفاهيم التي يصعب تحديدها تحديدا دقيقا، فقد أكد جولدمان أن مصطلح الوعي مصطلح غير دقيق، صعب التحديد، ويقر بذلك في قوله: "موضوعة الوعي هي بالذات من بين الكلمات الأساسية المستعصية على التّحديد الدقيق"[٢]. ومصدر الصعوبة في الغالب راجع إلى الطابع الانعكاسي له، فعندما نتحدث عنه فإنه يكون موجودا بوصفه (الذات) و (الموضوع) في الخطاب، ورغم ذلك فإن لوسيان جولدمان اقترح تعريفًا يملك ازدواجية في توضيح الصلة القائمة بين الوعي والحياة الاجتماعية، ويبين في الوقت نفسه بعض المعضلات المنهجية[٣] ويستشف من تعريفه هذا أن التّدقيق للوعي هو واقعة أو مظهر معين يستدعي وجود ذات عارفة وموضوعا للمعرفة، أي إنّ الوعي القائم هو إدراك فئة اجتماعية ما لوضعها الراهن، فيعرّف الوعي بقوله: هو "مظهر معين لكل سلوك بشري يستتبع تقسيم العمل"[٤] وكلمة "مظهر" تفرض وجود ذات عارفة وموضوعا للمعرفة، وهذه الذات العارفة "ليست لا فردا معزولا ولا

(١) جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص ١٢٢.
(٢) لوسيان جولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، الوعي القائم والوعي الممكن، ترجمة. محمد برادة، ص ٣٣.
(٣) السابق: الصفحة نفسها.
(٤) السابق: الصفحة نفسها.

جماعة بدون زيادة، بل هي بنية جد متغيرة ينضوي تحتها في آنٍ الفرد والجماعة أو عدد معين من الجماعات "[١]، والوعي يكتفي أن يصف دون أن يعمل على التغيير إذ "مجموع التصورات التي تملكها جماعة ما عن حياتها ونشاطها الاجتماعي سواء في علاقتها مع الطبيعة أو مع الجماعات الأخرى "[٢]، ومن سمات هذه التصورات الثبات والرسوخ.

وقد ميز "جولدمان" بين نمطين من الوعي، هما: الوعي الواقع/ الفعلي/ القائم conscience reel والوعي الممكن conscience possible، والوعي الواقع هو وعي بسيط لا يتوفر صاحبه على إمكانية التأمل فيه، أما الوعي الممكن لا يصل إليه الفرد إلا عندما يستطيع التأمل بفضل ثقافته وخبرته في المعطيات الفكرية لجماعته، من أجل أن يبني بواسطتها مستوى متبلورا لمصالح الجماعة وأهدافها، آنذاك يرفع في ذاته الوعي الواقع إلى مستوى الوعي الممكن، وتبرز أهمية الوعي الممكن، من خلال إمكانية تحديده للرؤية بشكل جيد وخاصة في الأعمال الكبرى.

فالوعي القائم هو: "حصيلة حواجز وتحريفات متعددة تتعارض بها وتحملها العوامل المختلفة للواقع الأمبريقي لهذا الوعي الممكن... يرتبط أساسا بالمشاكل التي تعاني منها الطبقة أو المجموعة الاجتماعية"[٣]، إنه إذا تلك المعرفة الآنية بالواقع من طرف مجموعة معينة.

فالوعي القائم إذا هو وعي بالحاضر مستندا إلى الماضي بمختلف حيثياته ومكوناته الاقتصادية والفكرية والتربوية والدينية وهو شكل الوعي الذي يخلق التجانس بين أفراد المجموعة الاجتماعية ويؤكد إحساسها بأن تكون وحدة متكاملة، فالفرد يبدع كونا متخيلا يعبر به عن رؤية فئة اجتماعية " تمتلك وعيًا بصدد القضايا والإشكالات التي تواجهها، وفي نفس الوقت تمتلك نموذجا مثاليا عمَّا تريد أن تكونه عن الوضعية التي تطمح إلى الوصول إليها"[٤].

(١) السابق: ص ٣٤.
(٢) حميد لحمداني: النقد الروائي والأيديولوجيا، ص ٦٩.
(٣) عمر محمد طالب: مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، ص ٢٤١.
(٤) لوسيان جولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة، ص ١٦.

أما الوعي الممكن فهو استشرافي أي يتعلق بالمستقبل على عكس الوعي القائم أو الوعي الواقع، كما يصطلح عليه حميد لحميداني، فهو يرتبط بماضي الجماعة؛ إذن فالوعي الممكن هو جملة الإمكانات التغييرية التي يسعى الفرد لتحقيقها بغية قلب الواقع الفعلي فهو "ما لا يمكن أن تفعله طبقة اجتماعية ما بعد أن تتعرض لمتغيرات مختلفة"[١] والوعي الممكن من إنجاز عبقرية فردية تعبر عن الجماعة.

ونجد أن جولدمان يركز على الوعي الممكن ويعيره اهتماما أكبر من الوعي القائم، وذلك طالما أن الوعي القائم هو وعي يسمح عند بلوغه درجة من الاكتمال، بالمرور إلى الوعي الممكن الذي قد يستحيل إلى رؤية للعالم تحمل في طياتها قوى تنشد التغيير، فيقول جولدمان، إن " الوعي الممكن الأقصى لطبقة اجتماعية يشكل دائما رؤية للعالم متماسكة سيكولوجيا وتستطيع أن تعبر عن نفسها على المستوى الديني والفلسفي والأدبي والفني"[٢].

وقد يتحول الوعي الفعلي إلى وعى ممكن، نتيجة لما قد تتعرض له طبقة من الطبقات، أو مجموعة من المجموعات من متغيرات، وعليه فالوعي الممكن يستند على الوعي القائم ليتجاوزه ويكون تصورا جديدا مستقبليا.

ثالثا: البنية الدالة structure signicative

يحدد لوسيان جولدمان مفهوم البنية الدالة بقوله: "إن مقولة البنى الدلالية تدل معا على الواقع والقاعدة لأنها تحدد في أن المحرك الحقيقي (الواقع) والهدف الذي تصبوا إليه هذه الشمولية التي هي المجتمع الإنساني، هذه الشمولية التي يشترك فيها مع العمل الذي يجب دراسته والباحث الذي يقوم بهذه الدراسة"[٣].

والدلالة عند جولدمان إذا هي مرادف الشمولية وبها يتم تفادي الوقوع في المحدودية والنظرة الجزئية "فكل حقيقة جزئية لا تكتسي دلالتها الحقيقية إلا بمكانتها داخل المجموعة، كذلك لا تستوضح

(١) جمال شحيد: في البنيوية التكوينية، ص ٤٠.
(٢) لوسيان جولدمان :العلوم الإنسانية والفلسفة، ص ١١٦.
(٣) جمال شحيد: في البنيوية التكوينية، ص ٤٣.

المجموعة إلا بالتقدم في معرفة الحقائق الجزئية، وهكذا تبدو سيرة المعرفة ترجع دائما بين الأجزاء والكل التي يوضح بعضها البعض" (١).

وتقوم البنية الدالة بتحقيق هدفين اثنين: يتعلق الأول بفهم الأعمال الأدبية من حيث طبيعتها؛ ثم الكشف عن دلالتها، أما الثاني فيتعلق بالحكم على القيم الفلسفية والأدبية والجمالية. هذا ويربط هذا المفهوم البنيوية التكوينية مباشرة بالنظرية البنيوية ككل، ذلك لأن جولدمان يؤكد في دراسته للأعمال الفنية الاهتمام بالبنيات الداخلية، ومدى ترابطها وانسجامها. فالبنية الدالة لا تهتم إلا بالعمل، أي بالبنية الداخلية لهذا العمل، وهي قريبة في هذا المجال من عنصر الفهم الذي يحاول فهم "الأعمال الأدبية من حيث طبيعتها ثم الكشف عن دلالتها التي تتضمنها" (٢).

وقد ألحَّ "جولدمان" على ضرورة الانسجام بين البنيات، وهذا الانسجام بين البنيات يخالف التصور السوسيولوجي الكلاسيكي الذي يُقِيم علاقة انعكاس بين الوعي الجمعي والعمل الأدبي. إنه إلحاح من طرف البنيوية التكوينية على ربط بنى العمل الأدبي ببنى الطبقة الاجتماعية، فالعمل الأدبي هو عبارة عن مقولات ذهنية لا تجد انسجامها الكلي إلا من خلال تطابقها مع بنى الواقع الذي تعبر عنه، إنه مثل ذلك التوافق الذي يؤكد عليه جولدمان بين الرؤية للعالم والواقع، غير أن المسألة هنا تختلف، فليس الأمر يتعلق ببنى ذهنية، بل يتعلق ببنى دلالية، تشير إلى الانسجام الحاصل بين البنى الشكلية والمضمونية داخل العمل الفني، ويؤكد جولدمان على ذلك بقوله: ".. تبني منظور واسع لا يغفل التحليل الداخلي للنتاج... ولا يغفل كذلك دراسة السيرة الذاتية والنفسية للفنان كأدوات مساعدة. وفي المحل الأخير يدعو إلى إدخال النتاج في علاقة مع البنيات الأساسية للواقع التاريخي والاجتماعي"(٣).

---

(١) محمد نديم خفشة: تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان جولدمان، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط ١، ١٩٩٧ م، ص ٢٥ ـ ص ٢٦.

(٢) عمر محمد الطالب: مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، ٢٤٣.

(٣) بون باسكادي: البنيوية التكوينية ولوسيان جولدمان، بحث منشور ضمن (البنيوية التكوينية والنقد الأدبي)، ص ٤٥.

وقد تم التركيز على البنية الدالة؛ أي وحدة العمل ومعناه، وذلك بهدف إيجاد علاقة مشتركة ليس بين مضمون العمل الأدبي ومضمون العمل الجمعي فقط، ولكن بين البنى الذهنية التي تشكل الوعي الجمعي والبني الشكلية والجمالية التي تشكل العمل الأدبي [1].

وإذا كانت المناهج السوسيولوجية التقليدية في دراستها للأدب لم تهتم ببنية العمل الأدبي حين تركيزها على العلاقة القائمة بين مضمون العمل الأدبي ومضمون الوعي الجماعي، فان منهج "جولدمان" ركز على البنية انطلاقا من الوظائف التي تؤديها في العمل الأدبي.

إن العمل الأدبي كلما اقترب من التعبير الكامل والمتجانس عن رؤية للعالم عند طبقة اجتماعية، كلما كان أكثر تلاحما وانسجاما في صفاته الفنية، فكلما كان العمل متلاحما في صفاته الفنية، كلما كان دالا، وكان معبرا عن رؤية منسجمة للعالم، فالبنية الدالة، بنية فكرية فلسفية أو فنية تحمل رؤية للعالم تعبر عن فئة اجتماعية عاشت ظروفا موضوعية معينة، وللبحث عن هذه الرؤية وهذه الفئة يجب اللجوء إلى عمليتي الفهم والتفسير..

ومن هنا يمكن القول: إن عنصر البنية الدالة هو عنصر مهم يربط بين الشكل والمضمون، من خلال علاقة جدلية تؤكد انسجام أحدهما مع الآخر، فكلما كان الشكل منسجما في علاقة بنياته بعضها البعض كلما كان المضمون دالا، وكذلك كلما كان المضمون دالا بشكل منسجم ومتلاحم، كلما أكد على تلاحم بنيات الشكل والمضمون.

هذا وإذا كانت البنية فردية، فإنها في الوقت ذاته لا تكاد تخرج عن كونها بنية داخل بنية أوسع منها وأشمل، من ثمَّ يمكن القول إن المنهج الذي يدرس الفكر الفردي دون الخروج عن إطاره يكون منهجا بنيويا، ولكن عندما يربط هذا الفكر بوصفه بنية صغرى ببنية أكبر منه وأشمل يكون توليديا أو تكوينيا، وذلك باهتمامه بكيفية تولد هذه الفكرة الجزئية من كل أعم. وربما هذا هو مضمون عنصر الفهم والتفسير كما يحدده جولدمان.

---

(١) ينظر: عبد الرحمن أبو علي: تأثير النقد السوسيولوجي في الدراسات العربية، مجلة الوحدة، الجزائر، ع ٤٩ س ٨٨، ص: ٣٤.

رابعا: التّماثل (التّناظر) homologie

التماثل هو أحد المفاهيم اللغوية الذي جاءت به البنيوية التكوينية، ليصف العلاقة بين الأعمال الإبداعية والواقع الاجتماعي والتاريخي، ذلك أن الصلة بين العمل الإبداعي والواقع قائمة على أساس من التماثل (التناظر) الذي ينشأ عن توافق وعي الفرد مع وعي الجماعة.. فقد أكد لوسيان جولدمان الطابع الاجتماعي للإبداع، وقدّم تبريرات على مشروعية التماثل، مؤكدا حقيقة أن العلاقة بين الحياة الاجتماعية والعمل الإبداعي جوهرية، فيقول: "إن العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي لا تتعلق بمضمون هذين القطاعين من الواقع الإنساني، بل تتعلق فقط بالبنيات الذهنية.. وليست هذه البنيات الذهنية ظواهر فردية، وإنما ظواهر اجتماعية، وهي لا تتعلق بالمستوى المفهومي، أو بالمضمون، أو بالنوايا الشعورية، ولا تتعلق بإيديولوجيا المبدع، بل تتعلق بما يرى، بما يحس"[١] فالفكرة الأساسية التي تحكم فكرة التماثل عند جولدمان هي أن العمل الأدبي يتناظر مع البنيات الاجتماعية.

فقد جاءت البنيوية التكوينية بمفهوم التّماثل لإبراز العلاقة بين العمل الأدبي والبنية الدالة، فالتماثل يصف العلاقة بين الأعمال الإبداعية والواقع الاجتماعي التاريخي، حيث إنّ الصّلة بين هذين الطرفين قائمة على أساس من التّماثل الذي ينشأ عن توافق الفرد مع وعي الجماعة في ظل قانون جدلي، ما يجعل تعريف التماثل يبتعد عن الانعكاس الآلي، الذي ينظر للأدب على أنه انعكاس للواقع الاجتماعي.

ويستنتج مما سبق أن البنيات الذهنية ليست شعورية، ولا بنيات لا شعورية بالمعنى الفرويدي للكلمة، بل هي" بنيات تمثل عمليات غير واعية يمكن مقارنتها في معنى من المعاني بالبنيات العضلية والعصبية التي تحدد السّمة الخاصة لحركاتنا واشاراتنا" [٢].

ومن خلال هذه التبريرات نجد أنّ هناك بنيات ومقولات ذهنية تعكس السّلوك الاجتماعي للجماعات وفكرها، ولا يكون فهمها إلّا من

(١) البنيوية التكوينية ولوسيان جولدمان: ص ٤٥.
(٢) السابق: الصفحة نفسها.

خلال التّحليل المحايث بعيدا عن الأمور الخارجية المحيطة بالعمل الإبداعي، ومما يستحق الذكر كذلك هو أن التّماثل عند جولدمان له مرجعية فلسفية أرسطية وخاصة في مفهوم المحاكاة، الذي يُعدّ الأصل الذي يرجع الفنون إلى نشأتها، حيث يرى جولدمان أن المحاكاة غريزة في الإنسان، وهي لا تعني التّطابق الحرفي بالضرورة مع بنية الإبداع الأدبي والحقائق التّاريخية والاجتماعية، كما يرى كذلك أن العمل الأدبي يتناظر مع البنيات الاجتماعية.

خامسا: رؤية العالم (le vision du mode)

إن رؤية العالم le vision du mode تعد البؤرة المركزية التي قام عليها المنهج البنيوي التكويني فهي بمنزلة التشكيل الفني والتعبير عن التفكير الذي يسود لدى مجموعة أو طبقة بعينها، فتتجلى رؤية العالم من خلال تلك العلاقة التي يقيمها الدارس بين النص وعالمه الخارجي أو بين جدلية الموقف التاريخي والموقف الأدبي، وتتبع كيف يتحول موقف تاريخي أو طبقة اجتماعية إلى عمل أدبي يحيل بدوره إلى رؤية العالم، من خلال تلك العلاقة بين عالم النص والعالم الخارجي، ولكن ليس معنى هذا أن العمل الإبداعي حين تناوله يكون مفرغا من بعده الإنساني غير أن اهتمام الدارس _تبعا للمنهج البنيوي التكويني_ يجب أن ينصب في المقام الأول على توجهات المجموع، من خلال تلك العلاقة القائمة على جدلية ارتباط الفرد بالمجتمع.

وقد نظر النقاد إلى مفهوم (رؤية العالم) بوصفه مصطلحًا نقديًا شاع في العقود الأخيرة، نتيجة تأثرنا بالنقد الأورو- أمريكي، ومصطلحاته [1].

إن رؤية العالم ما هي إلا صياغة لوجهة نظر جماعية وعاها فرد مبدع، واستطاع أن يعبر عنها ويصيغها صياغة أدبية، فرؤية العالم هي مجموعة من الأفكار والمعتقدات والأحداث والصراعات والتطلعات والمشاعر التي تربط أعضاء جماعة إنسانية ما وتضعهم في موقع التعارض مع مجموعة إنسانية أخرى، وهذا يعني أن رؤية

(١) جابر عصفور: رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، ص ١٣.

العالم تتشكل عن طريق التطلعات الممكنة والمستقبلية والأفكار المثالية التي يحلم بتحقيقها مجموعة أفراد وفق مجموعة اجتماعية معينة (١)، فتكون تلك الرؤية عبارة عن تلك الفلسفة التي تنظر بها طبقة اجتماعية معينة إلى العالم والوجود والإنسان والقيم والأفكار وتكون مخالفة بالطبع لفلسفة أو رؤية طبقة اجتماعية أخرى.

وتدور الفكرة التأسيسية "لرؤية العالم" بين الوعي القائم/ الممكن، فالوعي القائم (ونعني به الواقع) هو الإحساس بظرفية واحدة تجمع أفراده، وهو وعي بسيط لا يتوفر للشخص إمكانية التأمل فيه، فيمارسه بالسلوك أكثر مما يفكر به ذهنيًا، أما الوعي الممكن فهو تصور لما ينبغي أن يكون، ولا يصله الفرد إلا عندما يستطيع التأمل، بفضل ثقافته وخبرته في المعطيات الفكرية للجماعة التي ينتمي إليها، ويحمل في ذاته إمكانية تغيير الواقع بما يحقق التوازن المنشود، وفق ما تراه هذه الجماعة (٢).

ويعد مفهوم "رؤية العالم" من أهم العناصر التي تنبني عليها البنيوية التكوينية كما صاغها "جولدمان"، وقد تم استعمال مفهوم "رؤية العالم" في الدراسات السابقة لـ "لوكاش" و "جولدمان" إلا أنه اتسم فيها بالغموض، ويتميز "جورج لوكاش " أنه قد استخدمه بكيفية دقيقة، وفي مجال النقد الأدبي، ويرجع إليه الفضل في استعماله بالدقة اللازمة، لتصبح أداة عمل، ليس هذا فحسب؛ بل وسعا دائرة هذا الاستعمال الدقيق ليشمل بذلك زمرة من العلوم الإنسانية البعيدة عن الأدب كالفلسفة وعلم النفس والتاريخ وغيرها من العلوم (٣).

فلا شك أن مفهوم رؤية العالم من المرتكزات الأساسية التي بنى عليها جولدمان نظريته في دراسة التاريخ الثقافي الأوروبي وتحليله بمزيج بنيوي/ماركسي، توصله إلى أن فهم كاتب من الكتاب لا يمكن أن يتم إن نحن اكتفينا بدراسة ما كتب أو ما قرأ وما تأثر به، لأننا عند

---

(١) انظر: محمد نديم خفشة، تأصيل النص، ص ٢٩.

(٢) ينظر: لوسيان جولدمان: الوعي القائم والوعي الممكن، بحث منشور ضمن كتاب (البنيوية التكوينية والنقد الأدبي)، ترجمة محمد براده ، وراجعه محمد سبيلا ، ص ٣٣- ٣٧.

(٣) Goldman . L : Le dieu caché – Ed : Gallimard , Paris, 1995. p :24.
وينظر: بشير تاوريت :مناهج النقد الأدبي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨ م، ص ٤٤.

إذن سندرس أفكار الكاتب التي لا تعدوا أن تكون (جزءا من واقع أقل تجريدا، هي حياة الإنسان كاملة) [١].

وقد أشار لوسيان جولدمان إلى هذا بقوله: "المفهوم ليس من أصل جدلي واستعمله (ديلكي) ومدرسته بكثرة، لكن بشكل غامض فج دون أن ينجحوا في إعطائه وضعا إيجابيا صارما، وانّ الفضل في استعماله بالدقة اللازمة لتصبح أداة عمل يرجع بالدرجة الأولى إلى جورج لوكاش"[٢].

إن بدايات المصطلح كانت عند جورج لوكاش، الذي عدَّه (رامان سلدن) أول ناقد ماركسي مهم، طوَّر المنهج الواقعي بحصافة كبيرة، لم ينفصل عمله عن الواقعية الاشتراكية، مع تطويره للنظرية الواقعية للأدب، ذاهبا إلى أن العمل الواقعي لابد أن يتكشَّف عن نمط المتناقضات الذي يكمن وراء نظام اجتماعي معين [٣].

ويعرف "جولدمان" "رؤية العالم" بقوله: "ورؤية العالم هي بالتحديد، هذا المجموع من التطلعات، والمشاعر، والأفكار التي تجمع بين أعضاء المجموعة الواحدة (وغالبا الطبقة الاجتماعي الواحدة)، وتعارضها مع المجموعات الأخرى. مما لا شك فيه أن في هذا تعميمًا مبسطًا وتقديرًا استقرائيًا للمؤرخ، لكن التقدير الاستقرائي للنزعة الواقعية لدى أعضاء مجموعة ما يحقق كله وعي الطبقة هذا بطريقة واعية ومتجانسة تقريبًا " [٤].

ويقدم تعريفا آخر للمفهوم نفسه قائلا: هي "نسق من التفكير يفرض نفسه في بعض الشروط على زمرة من الناس، توجد في أوضاع اقتصادية واجتماعية متشابهة، أي على بعض الطبقات، ومن هنا يظهر دور الكاتب أو المبدع، فرؤية المبدع للعالم ما هي إلا تعبير

(١) ينظر: سعد البازعي: الاختلاف الثقافي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١ ، ٢٠٠٨ ص: ٣٠٥.
(٢) لوسيان جولدمان :الإله الخفي، ص ٤٤.
(٣) انظر: رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة د. سعيد الغانمي، ص ٥٠.
(٤) لوسيان جولدمان :الإله الخفي، ص ٤٦.

عن طموحات جماعته التي ينتمي إليها، وهذا يعني أنه ليس صاحب هذه الرؤية الفكرية، وإنما هو المُعَبِّر أو المُبرِز لهذه الرؤية فقط" [١].

وانطلاقا مما سبق يمكن القول إن رؤية العالم تبدو متعارضة مع مفهوم الرؤية الفردية، فرؤية العالم في العمل الأدبي ليست من إبداع الأفراد، ويرى جولدمان أنه " في منظور مادي جدلي[٢] أن الأدب والفلسفة من حيث إنهما تعبيران عن رؤية للعالم -في مستويين مختلفين -فإن هذه الرؤية ليست واقعة فردية، بل واقعة اجتماعية تنتمي إلى مجموعة أو إلى طبقة، وتبعا لبرهنته، فإن أي رؤية للعالم هي وجهة نظر متناسقة ووحدوية حول مجموع واقع وفكر الأفراد الذي يندر أن يكون متناسقا ووحدويا باستثناء بعض الحالات"[٣].

ويعني هذا أنها رؤية جماعية لا فردية، بحيث تكون "منظومة لفكر مجموعة من البشر الذين يعيشون في ظروف اقتصادية واجتماعية متماثلة"[٤].

ومع هذا فلا يمكن للفرد المبدع أن يخلق من تلقاء نفسه بنية فكرية منسجمة تستطيع أن تمثل رؤية للعالم، فما يقوم به هذا الفرد المبدع هو الارتقاء بتلك البنية إلى درجة عالية من الانسجام والتوافق حتى ترقى إلى مستوى الإبداع الخيالي، ويشير جولدمان إلى دور الجماعة، وقدرتها على التأثير على فكر الفرد، في قوله: "إذا كانت

---

(١) لوسيان جولدمان: المادية الجدلية وتاريخ الأدب، ترجمة محمد برادة، بحث منشور ضمن البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص ١٥.
لوسيان جولدمان: المادية الجدلية وتاريخ الأدب، ترجمة محمد برادة، ص ١٥.

(٢) المادية الديالكتيكية: هي فلسفة العلم والتاريخ والطبيعة التي تطورت في أوروبا واستندت إلى كتابات كارل ماركس وفريدريك إنجلز، يؤكد الديالكتيك الماركسي على أهمية ظروف العالم الواقعي، من حيث الطبقة والعمل والتفاعلات الاجتماعية والاقتصادية. هذا على عكس الديالكتيك الهيغلي، الذي يؤكد على ملاحظة أن التناقضات في الظواهر المادية يمكن حلها من خلال تحليلها وتوليف حل مع الاحتفاظ بجوهرها. افترض ماركس أن الحل الأكثر فعالية للمشاكل التي تسببها الظواهر المتناقضة المذكورة هو معالجة وإعادة ترتيب الأنظمة الاجتماعية من الجذور. تعتمد المادية الديالكتيكية في منظورها لتتطور العالم الطبيعي وظهور صفات جديدة للوجود على مراحل جديدة من التطور.
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%A7%D8%AF%D9%8A%D8%A9_%D8%AC%D8%AF%D9%84%D9%8A%D8%A9

(٣) بون باسكادي ـ البنيوية التكوينية ولوسيان جولدمان، ص ٤٨.

(٤) فوزية لعيوس غازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١١ م، ص ١٣٧.

جميع الأشياء مسبِّبة ومسبَّبة، ومساعِدة ومساعدة، ومباشرة وغير مباشرة، وكانت جميعُها متصلة برباط طبيعي، غير محسوس، يربط أبعادَها وأكثرها اختلافا، فإني أجزم باستحالة معرفة الأجزاء دون معرفة الكل دون معرفة الأجزاء بوجه خاص" [1].

وهذا بدوره لا ينفي دور الفرد المبدع نهائيا، فدوره يظل حاضرا في عملية الإبداع، فهو القادر على أن يبلور رؤية العالم تلك بشكل واضح ومنسجم، إذ يختلف الفرد المبدع عن أفراد الجماعة العاديين الذين لا يتجاوز وعيهم مستوى وعي الواقع، فالفرد المبدع هو الذي يكون قادرا على التعبير عن مشاعر وأفكار الجماعة التي يتكلم باسمها. و "جولدمان "لا يأخذ مقولة رؤية العالم في معناها التقليدي، الذي يشبهها بتصور واع للعالم، تصور إرادي مقصود، أو النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج، بمعزل عن رغبة مبدعه، وأحيانا ضد رغبته" [2].

إن "رؤية العالم" - في رأي "جولدمان" - لا يمكنها أن تتكون إلا في إطار الجماعة، فالنص الأدبي ليس نتاجا للعبقرية الفدية فحسب، وإنما هو من صنع الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها بشكل أو بآخر، فعلى الرغم من انتساب (رؤية العالم) إلى الكتاب، فإنها ليست من إبداعهم الخاص، من ثم تختلف مستويات هذه الرؤية وتتفاوت من إبداع أدبي إلى آخر، فقد تكون شمولية وقد تكون دون ذلك. من هنا يمكن القول إن رؤية العالم تتجاوز ما هو واقع إلى ما هو مستقبلي، وما دامت الأعمال الأدبية الكبرى تتميز بشمولية الرؤية، فإنها وحدها التي تمتلك "رؤية العالم"، هذه الرؤية التي تعبر عن الواقع تعبيرا كليا وشموليا من خلال طرح قيم وطموحات ومشاعر الجماعة التي تؤمن بها.

ويؤكد جولدمان أن رؤية العالم ليست واقعة فردية، ويعلل ذلك بكون الفرد المبدع لا يخلق بنية فكرية منسجمة من تلقاء نفسه، وإنما يبلورها بشكل واضح، مرتقيا بها إلى درجة عالية من الانسجام، حتى ترقى إلى مستوى الإبداع الخيالي، ومن خلال الواقعية الاجتماعية التي

---

(١) لوسيان جولدمان: الإله الخفي، ص ٣٠.

(٢) بون باسكادي: البنيوية التكوينية ولوسيان جولدمان، (بحث منشور ضمن كتاب البنيوية التكوينية والنقد الأدبي)، ترجمة محمد سبيلا، ص ٤٨.

تنتمي إلى مجموعة وإلى طبقة معينة يعبر المبدع عن أفكار ومشاعر هذه الجماعة، من هنا رفض جولدمان "الفكرة التي ترى في النصوص الأدبية إبداعات لعبقرية فردية، وذهب إلى أن النصوص تقوم على أبنية عقلية، تتجاوز الفرد وتنتمي إلى جماعات أو طبقات محددة، هذه الأبنية العقلية (رؤى العالم) تبنتها الجماعات الاجتماعية، وتهدمها بلا انقطاع خلال عملية التعديل التي تُدخلها على صورها العقلية، استجابة للواقع المتغير حولها"[١].

وقد طبق لوسيان جولدمان هذا المفهوم النظري في دراساته لأعمال باسكال Pascal[٢] ومسرح الجانسييه[٣] لراسين Racine[٤]، حيث يؤكد جولدمان كباقي البنيويين "أهمية اللغة، ويرى أن الرؤية

---

(١) رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص ٦٨.

(٢) وُلد باسكال في مدينة كلير مون ـ فيراند ، عام ١٦٢٣ م، وقد أظهر نبوغا في الرياضيات منذ أن كان طفلاً. واشتغل في حركة دينية تسمى الجانسينية، وفي أواخر عام ١٦٥٤م دخل ديرًا من أديرة هذه الجماعة في مدينة بورت ـ رويال. وقد اتهمت المنظمة اليسوعية الجانسينيين بالبدعة، وأدانت قائدهم أنطوني آرنولد. وردًا على هذا الاتهام قام باسكال فورًا بنشر ١٨ كتيبًا ساخرًا سميت الرسائل الريفية، وقد لاقت شعبية عظيمة في عامي ١٦٥٦ و١٦٥٧م. ظل باسكال يدافع منذ عام ١٦٥٨م وحتى وفاته عن عقيدته، وتوفي عام ١٦٦٢ م.
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A8%D9%84%D9%8A%D8%B2_%D8%A8%D8%A7%D8%B3%D9%83%D8%A7%D9%84

(٣) الينسينية هي حركة دينية وسياسية، نشأت في قرن ١٧ وقرن ١٨ ، بصفة خاصة في فرنسا، كرد فعل لبعض التغييرات في الكنيسة الكاثوليكية والإستبداد الملكي.
نشأت الحركة في قلب الإصلاح الكاثوليكي،[١] ونسب اسمها لأسقف إيبر، كورنيليوس جانسن، الذي ألّف كتاب «أغسطينوس»، المنشور عام ١٦٤٠ م، وانطلقت الينسينية في عصر لويس الثالث عشر ولويس الرابع عشر وظلت تيارًا هامًا حتى بعد خلفائهم. كانت في البداية انعكاس لاهوتي مرتكز على مشكلة النعمة الإلهية، وقبل أن يكوّنوا قوة سياسية تتظاهر تحت أشكال متنوعة تطرقت الحركة أيضًا إلى اللاهوت الأخلاقي وتكوين «الكنيسة الكاثوليكية» وإلى العلاقة بين الإيمان والحياة المسيحية بدلاً من رجال الدين في المجتمع والمشكلات السياسة في ذلك الوقت.
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%8A%D9%86%D8%B3%D9%8A%D9%86%D9%8A%D8%A9

(٤) جان راسين(١٦٣٩- ١٦٩٩) شاعر وكاتب مسرحي فرنسي، ولد جان راسين عام في البلدة الصغيرة فيرتي ميلون في مقاطعة فالوا في عائلة لمسؤول قضائي فقير الحال. وفي سن الثالثة أصبح جان يتيم الابوين ترعاه جدته. عندما بلغ التاسعة من العمر التحق بالمدرسة الرهبانية بورت رويل حيث تلقى تعليما كلاسيكيا ممتازا. أدرك راسين مبكرا جدا أن الألوهية ليست حرفته بل الأدب، توفي جان راسين أواخر القرن السابع عشر مبرهنا انه بالرغم من الصيغ الصارمة للمدرسة التقليدية فانه يمكن تأليف أعمال تراجيدية سيكولوجية تجمع وضوح الفكرة والاختراق العميق لمكامن الروح البشرية.
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D8%A7%D9%86_%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D9%8A%D9%86

للعالم هي رؤية ماثلة في النص كلغة، إنّها النّواة فيه تتجلى فيما يحكم بنيته من قوانين، وتبرز منطقا تتبين به عناصر النص"[١].

ولاستنطاق النص والكشف عن جوهر الرؤية التي تتسم بالشمولية والانسجام، وجب التركيز على تحليل لغة النصوص، التي تحوي ماضي النص، وحاضره، ومستقبله، "فلا يهمنا ما يعكسه النص الأدبي عن صاحبه بقدر ما يهمنا ما يعكسه النص من خلال تفسير تلك الرؤية وكشفها عن المجتمع، وعن صراع طبقاته وتحولاته وعن التغيير الاجتماعي، وذلك ما يجعل النص متسما بالعبقرية والتقدمية"[٢].

إن رؤية العالم عند جولدمان إذًا هي الكيفية التي يحس فيها وينظر بها إلى واقع معين، باعتبارها استراتيجية بحثية معمقة توصل إليها كحصيلة استيعاب معمق لنظريات ومقولات فلسفية لكل من هيجل وماركس ولوكاتش وكوفلر، الذين ربطوا بين الواقع الفعل المعيش وفهم هذا الواقع، فكانت رؤية العالم بمثابة الحاسة الذهنية السابعة بعد الحدس التي يتوسَّلها الإنسان (العبقري في مجتمعه) في كشف حقيقة الواقع وجوهره وأبعاده فيجسدها عبر أعماله الإبداعية التي تعكس درجة عمق الرؤيا وإدراك الواقع اللذان يقوم عليهما موقف الإنسان من العالم[٣].

ولذا نجد مفهوم (رؤية العالم) العالم يقوم عند (جابر عصفور) على أساس أنها "كيان وجودي (أنطولوجي) قار داخل العمل وخارجه في آن، وهو ما يترتب عليه فهم هذه الرؤية بوصفها أساسا معرفيا لفهم العلاقة بين الأجزاء والكل داخل كل بنية من ناحية أولى، وفهم العلاقة بين أبنية الخلق الثقافي بعضها ببعض من ناحية ثانية، وبينها جميعا وبنية أخرى أشمل تحكمها وتنظمها وتصل ما بينها والأوضاع التاريخية للمجموعة الاجتماعية أو الطبقة من ناحية أخيرة"[٤].

ففي قراءة التراث النقدي إذا نرصد زمن إنتاج النص في ظل الأنساق الثقافية التي أثرت على النَّاص وشكلت من ثم النص وفق

(١) بشير تاوريت :محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر :ص ٤٥.
(٢) نفسه: الصفحة نفسها.
(٣) محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية (من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية)، منشورات الاختلاف، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٥ م، ص ١٦٨.
(٤) رؤى العالم: ص ٢٣.

المنظومة المجتمعية التي لفظته "بيد أن العمل الأدبي المدروس لا يمكن أن يُفهم إلا عبر إدراجه في مجموع الظروف أو الإطار العام الذي كتب فيه، مع حشد كل السياقات التاريخية والأيديولوجية المؤثرة في[١] عملية الكتابة والصانعة لأبعاد تلك الرؤية. ذلك أن هذا العمل مهما أغرق في الفردية فإنه متجه بطبيعته إلى الخارج..

وبناء على ما سبق يمكن القول: إن مصطلح (رؤية العالم) تحديدا، من المصطلحات الأصيلة في منهج جولدمان البنيوي التكويني، فهو "لا يأخذها بالمعنى التقليدي، أي بوصفها تصورا واعيا للعالم، وإنما هي عنده الكيفية التي يحس بها وينظر بها إلى واقع معين، إن ما هو حسن ليس نوايا الأديب، وإنما الدلالة الموضوعية التي يكتسبها إبداعه"[٢].

فرؤية العالم "هي عملية إدراكية ضرورية لفهم التعبيرات المباشرة لفكر الأفراد، وتظهر أهميتها وواقعيتها حتى على المستوى التجريبي، عندما تتجاوز فكر كاتب واحد وأعماله"[٣]، فهي ترى الأشكال الأدبية "أشكالا دالة لا مضامين له"[٤]، فكل "عمل أدبي أو فلسفي أو ديني يشكِّل في كُلِّيته بنية دالة معبرة عن رؤية للعالم، وهي تجلٍّ من تجليات الوعي الاجتماعي"[٥].

من ثمَّ يمكن القول: إن رؤية العالم عند جولدمان تتميز بميزتين هما: الشمولية أو الكلية، والانسجام أو التماسك، وقد عرَّف جولدمان الشمولية بمثال استوحاه من دراسته لخواطر باسكال حيث قال" :إذا أردت أن أشرح خاطرة لباسكال وجب علينا الرّجوع إلى جميع خواطره وفهمها، ولكن ينبغي أن أشرح نشأتها، وعندها أضطر على الرجوع إلى الحركة الجانسينية"[٦].

---

(١) محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية، ص ١٦٨.
(٢) محمد علي بدوي: علم اجتماع الأدب_ النظرية والمنهج والموضوع، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٢ م، ص ١٨٣.
(٣) الإله الخفي: ص ٤٢.
(٤) نفسه: الصفحة نفسها.
(٥) نفسه: ص ٤٨.
(٦) عباس محمد رضا البياتي:، وإيناس كاظم شنباره الجبوري: عتبات البنيوية التكوينية ونقاط انطلاقها، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم، جامعة بابل، العراق، ع ٢٥ ، ٢٠١٦ م، ص ٤٦٩.
https://www.iasj.net/iasj/download/e2fefa9b6ac09207

أما التماسك والانسجام فلهما أهمية بالغة كذلك في مفهوم رؤية العالم عند لوسيان جولدمان، وقد أكَّد جولدمان أن رؤية العالم هي وجهة نظر متماسكة وموحدة، وهذا التماسك والانسجام يجعلان رؤية العالم لا تتجاوز حدود الوعي الجمعي..

المبحث الأول: الرؤية الموضوعية عند الشاعرين

إذا كان الشعر هو إدراك فني مجسد باللغة للعالم وأشيائه وناسه وأحداثه وعلاقاته، ودلالته دلالة فنية مرهفة تندثر بالغموض أحيانا، وليس هذا الإدراك الفني مُنْبَتّ الصلة بالتاريخ، وإنما هو استجابة لحاجات جمالية في واقع تاريخي اجتماعي محدّد، وجزء من بناء ثقافي عام معبر عن مرحلة اجتماعية من مراحل المجتمع، فإن الشاعر يعي هذا العالم وعيا جماليا، ويعبّر عن هذا الوعي تعبيرا جماليا(١).

من ثم فإنه عند دراسة أي إنتاج شعري يجب ألا نغفل البحث عن رؤية هذا الإنتاج؛ لأن البحث عن هذه الرؤية وتحديدها هو في حقيقته بحث عن مجموعة من القضايا التي تشغل بال الشاعر؛ لأنه "في مرحلة الإبداع ينظر في ذاته، ليرى من خلالها الكون والكائنات، فلابد عندئذ أن تتحول التأثرات الفكرية المختلفة إلى دم يجري في أوعية نفسه.. ينبغي أن يتمثل الشاعر أفكاره فتتحول في نفسه إلى رؤى وصور.. فالشاعر لا يعرض آراء؛ ولكنه يعرض رؤية"(٢).

وإذا كان مصطلح (رؤية العالم) يدور في دوائر ثلاث من الدلالة: أولها الدلالة الحسية، التي تعني ما تقع عليه الأبصار، وهذه الدلالة ليست المقصودة في سياق النقد الأدبي الذي نحن بصدده الآن، والدائرة الثانية وهي الدلالة المجازية، وهي التي تنتقل فيها الدلالة من الإبصار الحسي إلى النظر العقلي، وهذه الدلالة ليست المقصودة أيضا هنا، أما الدائرة الثالثة والأخيرة فهي التي تنتقل فيها الدلالة من المجازي إلى الروحي، ومن الوعي إلى اللاوعي(٣)، ويصف د. جابر عصفور هذه الدلالة "بالحدسية العرفانية"، التي لا تعتمد على العقل المنطقي، بل

(١) ينظر: وهب رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عالم المعرفة، عدد ١٠٧، مارس ١٩٩٦ م، ص ٢٤، ص ١٧٩.

(٢) ينظر: صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٧ م، ص ٦٢.

(٣) اللاوعي: مصطلح في التحليل النفسي، يشكل جزءًا من الشخصية لا يعيها الفرد، ويحتوي العقل اللاواعي على مشاعر ونزوات مكبوتة. ينظر: هتشنسون: معجم الأفكار والأعلام، ترجمة/ خليل الجيوشي، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٧ م، ص ٤٣١، وريموند ويليامز: الكلمات المفاتيح، ترجمة/ نعيمان عثمان، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥ م، ص ٤٠١ ـ ص ٤٠٦.

على الحدس الذي يعني بالرؤيا والكشف بمعناه الصوفي، ويجعل من الرؤيا تجليات للكشف في كل معانيه وأحواله"[١].

وتقوم الباحثة في هذا المبحث بتطبيق (رؤية العالم) على شعر أحمد وأخيه القاسم ابني يوسف، والموازنة بين رؤية كل منهما للعالم، من خلال محاولة الكشف عن بنية كل منهما لنصه الشعري، من خلال الوقوف على ديوانيهما، وما تحويه نصوصهما من مضامين هذه الفترة التي عاشها كل منهما، وكيف اختلفت نظرة كل منهما إلى قضايا المجتمع الذي كانا يعيشان فيه، رغم أن الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي جمعتهما واحدة، فهما أولا وأخيرا أخوان.

وقد اتخذت (رؤية العالم) world view عند الشاعرين الأخوين تيارات متعددة، تلاقت في بعض دلالاتها حينًا، وتقاطعت إلى حد الصدام والمواجهة حينًا آخر، وهو ما يمكن إجماله في المحاور الآتية:

١- الرؤية السياسية والمذهبية.
٢- الرؤية والشواغل الاجتماعية.
٣- رؤية الانتماء والالتزام (حب الوطن).
٤- الرؤية الإنسانية (وصف الحيوان ومدحه وهجاؤه ورثاؤه).
٥- رؤية الذات بين القبول والرفض.

أولا: الرؤية السياسة والمذهبية:

تتبدى الرؤية السياسية والمذهبية عند القاسم بن يوسف السياسية من خلال شعره السياسي والمذهبي، فهو أحد متكلمي الشيعة الإمامية وشعرائهم في عصره، خاصة أنه قد ارتبط النشاط السياسي للشيعة بنشاطهم الشعري، فكل منهما صدى لعقيدة أساسية واحدة تنادي بأن خلافة رسول الله -ﷺ- وإمامة المسلمين حقٌ لآل البيت وحدهم، وهذا الحق اغتصبه بنو أمية بالظلم والقهر والتآمر[٢].

(١) رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ٢٠١١ م، ص ١٣- ص ١٤.
(٢) ينظر: صلاح الدين الهادي: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٨٦ م، ص ٢٠- ٢١.

فقال (القاسم) وقد آمن كما آمن شعراء الشيعة بالله -سبحانه وتعالى - ربا واحدا، وبنبيه محمد - ﷺ وآله- نبيا ورسولا، وأنه خاتم الأنبياء والمرسلين، وبابن عمه وزوج ابنته عليّ -كرم الله وجهه- الإمام المعصوم، والوصي المنصوص على خلافته من رب العزة - سبحانه وتعالى- ، مصرحا بذلك دون خوف أو مواربة:(١)

حلفتُ بربِّ الوَرَى المعتلِي ... على خلقِهِ الطّالِبِ الغَالِبِ
لأحمدُ خيرُ بَنِي غَالبٍ ... ومِنْ بَعدِه ابنُ أبِي طَالبِ
فهذا (النبيُّ) وهذا (الوصيُّ) ... ويعتزِلُ الناسُ في جَانِبِ!!

فالشاعر في هذه الأبيات الثلاثة يلخص معالم رؤيته السياسية في شأن المصطفى -ﷺ- وشأن الإمام علي -رضي الله عنه-، مؤكدا مدى أحقية علي بن أبي طالب بالخلافة من بعد رسول الله -ﷺ- دون غيره.

وتتداخل رؤية القاسم بن يوسف السياسية مع رؤيته للدنيا، إذ تجدهما يدوران في فلك واحد، وهو حبه للرسول -ﷺ- وآل بيته الأطهار، وزهده في الدنيا بنعيمها الزائل، رغبة في حسن ثواب الآخرة، وهو النعيم المقيم الدائم، فيقول في قصيدة مطلعها (٢):

أَشَاقَكَ طائِرٌ غَرِدُ ... فدمعُ العينِ مُطّرِدُ؟!

مؤكدا مدى حبه للنبي - ﷺ وآله-، وآل بيته الكرام:

ويومَ البعثِ يجمعهم ... لديه الواحد الصمدُ
وتقوى اللهِ منجاةٌ ... ووعدُ الحقّ ما يعدُ
وحُبُّ المصطفى ومودْ ... دَةُ القربى لنا سَندُ
وكهفٌ نستجيرُ به ... ومُعتمَدٌ ومُعتَقَدُ

فيؤكد الشاعر في هذه الأبيات إلى جانب خوفه من الله عز وجل، وهو الذي يبدو في تقواه لله -عز وجل-، وإيمانه بأنه الواحد الأحد الفرد الصمد، على حبه الصادق للنبي الكريم، وآل بيته الأطهار، طامعا أن يكون حبه هذا عونا له يوم القيامة، وكهفا يستجير به، ومعتمدا يعتمد عليه، ومعتقدًا يؤمن به ويستند عليه، من هنا تختلط أشعاره الدينية في الزهد مع شعره السياسي والمذهبي، فهما كل لا ينفصل بأي حال من

(١) شعر القاسم: ص ٢٠٣.
(٢) شعر القاسم: ص ٢٣٠.

الأحوال، ليقدِّم رؤية شمولية لمذهبه السياسي ومعتقده الديني، وقال في مدح آل البيت النبوي الشريف: (١)

وقائلةٍ: أتمـــــــدَحُ؟ قُلْتُ: إنّـي ... أخُصُّ بمدحتي آل الرســـولِ
يَطِيبُ الفرعُ حِينَ يَطيبُ أصـــلٌ ... ويخبُثُ مِنْ خبيثاتِ الأصولِ!!

وكأن الشاعر هنا يستنكر على نفسه أن يكون مادحا؛ لما ارتبط به المدح -أحيانًا- من التكسب والزيف والخداع للممدوح؛ بوسمه بصفات ليست فيه، فنجده يرد على سؤال القائلة له بالمدح، بأنه يختص بمدحته آل النبي -ﷺ- دون غيرهم، فيكشف بإجابته تلك عن رؤيته السياسية بشكل واضح، معلنا من خلالها ولاءه لآل البيت الأطهار، قاصرا مدحه عليهم.

كما قال يمدح النبي -ﷺ- وآل بيته الأطهار، فالنبي هو خير بني آدام في تقواه وكرمه، وأنه أرسل إلى الناس كافة سواء كانوا عرب أم عجم، مخرجًا إياهم من الظلمات إلى النور، ثم ينتقل الشاعر في هذه القصيدة من رؤيته السياسية العامة إلى رؤيته الخاصة، من مدح آل بيت رسول الله -ﷺ- الأطهار، إلى مدح الإمام علي -كرم الله وجهه-، مُحصيًا مناقبه وصفاته، التي تميز بها عن أقرانه، وصفاته تلك التي تدفع شاعرنا إلى حب الإمام علي، من أعماق قلبه، قائلًا:(٢)

ألا إن خيـــــرَ بَنِـــــي آدمٍ ... نَبِـيُّ الهُـدى والتُّقـى والكَـــرَمْ
محمـــدٌ المُصـطَفى والرســـو ... لُ إلـى النـاسِ مـن عَـرَبٍ أو عَجَمْ
فنـــوَّرَ للمـــؤمنينَ الهُـــدَى ... وأخـرَجَهمْ مـن ديـــاجي الظُّلَـــمْ
فأرحامُـــهُ منـــهُ أدنـــى إليـــ ... ـــه وأولَـــى بـه مـنهمْ بالرَّحَـــمْ
مودتُـــه أجـــرُهُ فيهِـــــمُ ... على الوحيِ فَرْضًا بِحُكْمِ الحَكَمْ!!
عليهِم لهُم فضـــلُ قُرْبَـــاهُم ... وذو السـبقِ مـنهم أخٌ وابـنُ عَـمْ!!
ولـــيٌّ وصِـــيٌّ ومولاهُـــمُ ... على رَغْمِ آنـفِ مَـنْ قَدْ رَغَـمْ!!
أقـامَ لنـا الـدينَ بعـدَ الرسُـو ... لِ ولَـوْ لَـمْ يُقِمْـهُ لَنَـا لـم يُقَـمْ
يـذود عـن الحـــوض أعداءهُ ... فكـم مـن لعـين طـــريد وكـــمْ؟!
فمـن نـاكبينَ ومـن قاســـطي ... ن ومن مـارقين ومـــن مُجترمْ!!

(١) شعر القاسم: ص ٢٩٣.
(٢) شعر القاسم: ص ٣٠٦_ ٣٠٨.

وكـم مـن شـانـئٍ قـد أسـرَّ النـدمْ إذا كانـت الـنفس عنـد الكظـمْ!!

مختتما القصيدة بتوجيه اللعنة على الظالمين، في قوله:

ألا لعنـــةُ اللـــهِ واللاعنيـــ ـــنَ يـومَ الحسابِ على من ظَلَمْ!!

كما يقول مادحًا آل بيت النبوة - رضوان الله عليهم - قائلا:(١)

وامتـدحْ أسـرةَ الرّسُـــولَ تَنَـــلْ حظًـا مـن الفَـوزِ إن أردتَ امتدَاحَا
آلَ (عبّـــاسٍ) وآلَ (عَلِـــيّ) وبنِـــي (جَعْـــرٍ) ثُـلاقِ رباحَـــا
فهـم العـمَّ والأخُ الصّهْـــرُ والـطّـ ـــارُ فـــى جنـــةٍ أُعيـــرَ جَنَاحـــا
فـــيهِمُ الوحـــيُ والنُّبـــوّةُ والـــ ـحُكمُ ولا تخشَ في المقالِ جَناحَا
لهُـمُ البيـتُ والسقايـــةُ والســـرْ رَةُ من (زَمزَمٍ) وحازُوا (البِطَاحَا)
وهُـمُ الأَكْرَمُـونَ أصـلًا وفرعـًا ويطِيبـــونَ عِفَّـــة وسَمَاحَـــا
يُكْرِمُـونَ العُفَـاةَ والجَّـارَ فيهِـم ويُهِينُـونَ فِـي الشتَـاءِ (اللُّقاحَـا)
سَادةٌ قَادةٌ حُمـــاةٌ لـــدَى الـرّو ـعِ إذَا أَصْـبَحَ الحِمَـى مُسْتَبَاحَـــا
معشـــرٌ لا يخاتلـــونَ عَـــدُوًّا بـل ينادُونـه بِسَطْـــوٍ صَراحـــا
وبُـودِّ القُرْبَـــى يُؤمِّـلْ عنـد الـ ـــلهِ قُربَـــى وزُلفَـــةً وفَلَاحَـــا

فالقاسم في هذه الأبيات يمدح الرسول -ﷺ- وابن عمه علي بن أبي طالب، وجعفر بن أبي طالب، وأبناء عمه العباس بن عبد المطلب، مشيرًا إلى أحقية عليّ بالخلافة وأبناءه من بعده، وكذلك بني عمهم آل العباس، آملًا في الفوز برضوان الله، وحسن ثوب الآخرة، وأن يحشر في زمرة آل بيته الأطهار، لصفاتهم الحميدة التي يتمتعون بها، مفصلا الحديث عن صفاتهم ومناقبهم، فهم حماة المسلمين وقت الفزع، لا يردوا من يستنجد بهم، الخيانة ليست من شيمهم، حتى ولو كان عدوًا لهم، فهم يؤثرون المواجهة وجهًا لوجه.. والغريب في الأمر أنه على الرغم من غلوه في تشيعه، لم يتعرض لحكم بني العباس، وإنما ضمهم في أحقيتهم للخلافة إلى آل البيت، وهذا - في رأي الباحثة - ما هو إلا احتياط لنفسه، لكونه يعيش تحت لواء دولة كانت تحارب كل من هو علوي بعنف وقوة.

(١) شعر القاسم: ص ٢٢١- ٢٢٣.

كما مدح الإمام عليّ - رضي الله عنه-، قائلا [1]:

فامـدحِ الهـادي أبـا حَسَـنٍ ... طالِبًـا للأجـرِ مُحتَسِبَـا
لا يخـافُ المادحـونَ لـه ... أنْ يقـولَ الـزُّورَ والكذِبـا
خيـرُ مـن صـلى وصـامَ ومَـنْ ... مسـحَ الأركـانَ والحُجُبـا
ووصِـيُّ المصطفـى واخٌ ... دونَ ذِي القُربـى وإن قرُبـَا
وأميـرَ المـؤمنيـنَ بـهِ ... نـأثرُ الأخبـارَ والكُتُبَـا

ويعلم (القاسم) ما تعلمه كل فرق الشيعة، أن قرابة العم أقرب من ابن العم؛ من ثم يكون (العباس بن عبد المطلب) أحق من (علي بن أبي طالب)، ولهذا نادوا بوصية رسول الله -ﷺ- لعلي بن أبي طالب، وأن الصحابة - رضوان الله عليهم - لم يعملوا بوصية رسول الله -ﷺ- مغتصبين حقه[2].

وندَّد فيها بالتلميح اللاذع ببعـض من استأثروا بالأمر دونـه غصبًا، قائلا:

لا كقـومٍ رتَّبـوا رتبًـا ... جعلوهـا بيـنهم عَقِبـا
أَوْجَبُـوا حقًّـا لِأَنفُسِهِـمْ ... ولـهُ الحـقُّ الـذي وَجَبـا
إنَّ مـولاكمْ أبـا حسـنٍ ... أحـرَزَ الغايـاتِ والقَصَبَـا
فتسمَّيتُـم بإمـرتـهِ ... فِعْـلَ عـادٍ جـاذِبٍ سلبـا
وحَلَبْـتُم درَّ غيـرِكُمُ لا ... تهِنُـوا ذَلِـكَ الحلبَـا
ويـلُ أمِّ الظـالمينَ غـدًا ... يـومَ يجـزي المـرءُ مـا كَسَـبا
لِعَلـيٍّ فـي العـلا دَرَجٌ ... رفعتْـهُ فوقكـم رُتَبَـا
أولٌ فـي الـدينِ ذُو قَـدَمٍ ... ولـه عـزٌّ إذا انتَسَبَـا

واختتمها بقوله:

خصَّـه ربِّـي فَصَيّـرَهُ ... لِبَنِـي بِنـتِ النبـيِّ أَبَـا

ونصَّب (القاسم) نفسه مدافعا عن حق آل البيت في الخلافة كدأب غيره من شعراء الشيعة، هاجيا كل من استلب حقهم في الخلافة، منددًا

(١) شعر القاسم: ص ٢١٢- ٢١٥.
(٢) ينظر: عيد فتحي عبد اللطيف عبد العزيز: القاسم بن يوسف حياته وشعره، ص ٤٤.

بظلمهم وجورهم، فهو يؤكد من خلال هذه الأبيات مدى أحقية الإمام عليّ بن أبي طالب - رضي الله - عنه بالإمامة، ومن بعده آل بيته الأطهار؛ لقرابتهم من الرسول - ﷺ-.

ورؤية القاسم السياسية أعلنها صراحة دون مواربة، سواء في قصائد مستقلة عنيت بهذا الغرض، أو في أبيات متفرقات في ثنايا قصائده، يعلن فيها أيضا صراحة مذهبه السياسي وانتماءه لآل البيت، محبا مخلصا، فيقول مثلا في إحدى قصائده في الزهد مؤكدا ذلك الانتماء:(١)

وحـبُّ المصـطفى ومـود ... دَةُ القُربـى لَنَـا سَـنَدُ
وكَهْفٌ نستجيـرُ بـه ... ومُعْتَـمَـدٌ ومُعْتَـقَـدُ

فالقاسم يؤكد من خلال البيتين السابقين حبه لآل البيت - رضوان الله عليهم-، ليس هذا فحسب؛ وإنما يؤكد أن هذا الحب تكفير للذنوب، وكهف يُستجار به، وهو يؤمن بذلك ويعدُّه اعتقادًا يعتقده.

وكانت رؤية القاسم للدنيا رؤية زاهد متقشف، وقد بدت ملامح تلك الرؤية من خلال عدة محاور، منها: الزهد في الدنيا ومتاعها، وذكر الشيب الذي ينبئ بدنو الأجل، فيقول في الشيب والزهد، واعظا:(٢)

ودَّعْ شبابَكَ قد عَلَاكَ مشِيبُ ... وكَذا كُلُّ مُعَمَّرٍ سَيَشِيبُ
فابكِ الشَّبابَ وما خَلَا من عهدِهِ ... أيامَ أنتَ إلى الحِسَانِ طَرُوبُ!!
حَتَّامَ توضَعُ في لبَطَالةِ والصبَا؟! ... عارٌ بمثلِكَ صبوةٌ ومَشيبُ
رَحَلَ الشبابُ وحلَّ شَيْبٌ بعدَهُ ... فمَضَتْ لَذَاذَاتٌ وصدَّ حبيبُ
لَهْفِي على غَدرِ الشبابِ فإنَّهُ ... يكفِيكَ إذ غُصنُ الشبابِ رَطِيبُ!!

....

ما هذهِ الدُّنيا بِدَارِ إقَامةٍ ... لا تُوطَنَنَّ بها وأنتَ غَريبُ
خَلَتْ القرونُ فما يُحَسُّ قريبُ ... منهُم وقصدُ سبيلِهِم مَركُوبُ
أينَ الأُلى أهلُ السيادةِ والنُّهى ... والمُطْعمونَ وما تَدرُّ حَلُوبُ ؟!!
أَنحى الزمانُ عليهمُ بشعارِهِ ... وسَقَتْهُمُ كأسَ المنُون (شَعُوبُ)!!
وغدًا جزاءُ سعادةٍ أو شِقوَةٍ ... أفلا يُنيبُ إلى الرشَادِ مُنيبُ

(١) شعر القاسم: ص ٢٣١.
(٢) شعر القاسم: ص ٢٠٤- ٢٠٧.

ويتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن تقلبات الدهر، الذي لا يبقى على حاله، وما يحدثه ذلك من تغير في العلاقات، فها هي محبوبته قد تغيرت عندما رأت الشيب قد علا رأسه وصدَّت عنه، ثم يعود مرة أخرى ليؤكد أن الحياة الدنيا ليست بدار إقامة، فكل فيها غريب، وكل يؤول إلى فناء، لأنها لا تبقي على أحدٍ.

وقول يحض على الزهد في الدنيا ومتاعها الزائل، مغلفا أبياته بالحكمة، مؤكدًا أن الجميع مصيره إلى فناء، مذكِّرًا مخاطبيه بوجوب الإيمان بحتمية الموت، الذي سيذوقه الجميع لا محالة، فتزول النِّعَم، ولا يبقى للإنسان إلا عمله، الذي سيجزى به، إن كان خيرا فخيرًا، وإن كان شرًا فشرا، قائلا:(١)

كلُّ امرئٍ (لـه سبيلٌ) يرقُبُـه ... لا شيءَ عن مَيِيتِه يحجُبُـهْ
وكُلُّنـا وَارِدُ حـوضَ الـرَّدى ... يَذُوقُـهُ الذائِقُ لَـوْ يَشْرَبُهْ
قـدْ وَرَدَ الأولُ منهَـا وللـ ... ـآخِـرِ ميتًـا سائِـقُ ينعبُـهْ
كَمْ خطَرَ الدهرُ على معشَرٍ ... يجرُّ ذيلَ الشرّ أو يَسحَبُهْ!!
يَرِيـشُ قومًا ثـمَّ يَبريهُـمُ ... والعاتبُ الساخـطُ لا يعتبُـهْ

وقوله يصف مشيبه، وكيف انقضت الليالي وانتهى العمر:(٢)

نَقَـضَ الليَالـي فِيـكَ مِرَّتِيَّـهْ ... وَغَمْزْنَنِي وفَرَعْـنَ فَرْوَتِيَـهْ!!
وأَفَـادَنِي الحَدَثَـانِ مَوعِظَـةً ... وأَراحَ رُشْـدِي بعـدَ غَيْبَتِيَـهْ
عَجِبَـتْ (جَميلـةُ) أن رَأَتْ ... بَعْـدَ السَّـوَادِ بَـدا بِلِمَّتِيَـهْ!!
أ(جَمِيلَ) ريبُ الـدَّهْرِ شيَّبَنِي ... وصُرُوفُـهُ أَخْلَقْـنَ جِدَّتِيَـهْ
أ(جَمِيـلَ) إن يَشِـبِ القَـذَالُ فَقَـدْ ... أبليـتُ عُمـرِي فـي شَـبِيبَتِهْ
وقَضَيْتُ مِنْ لَهوِ الصِّبَا وَطَرًا ... أَزمانَ كُنْتُ صَرِيعَ صَبْوَتِيَهْ!!

ويتحدث القاسم في هذه الأبيات عن الشيب، وما يحدثه من تغيير في الشكل، فها هي (جميلة) محبوبته تتعجب من مشيبه وكيف اكتسى الشيب رأسه، فيجيبها بألا تتعجب فهذه سنة الله في خلقه، مؤكدًا لها أن هذه يرجع إلى زهده في الدنيا؛ لأنها دار فناء، طمعا في حسن نوال الآخرة، خاصة أنها قضى منها وطرًا في لهو ومجون، والآن وقد كبر

(١) شعر القاسم: ص ٢٠٨- ٢١١.
(٢) شعر القاسم: ص ٣٢٦ - ٣٢٧.

سنه يتضرع إلى الله -سبحانه وتعالى- خائفا وجِلًا، لعل الله يقبل توبته ويغفر له ذنبه، فيقول:

أرجُـو الإلـهَ بفضـلِ رحمَتِـهِ وأخـافُ زلّاتِـي وعَثْرَتِيَـهْ
وبحَولِـهِ ثقتِـي وقُوَّتِـهِ وبَرِئْـتُ مِـنْ حَـوْلِي وقُوتِيَـهْ

وقال مزهدا واعظا، وقد شمله المشيب، الذي ينذر بدنو الأجل، متسائلا: هل يمكن أن يحن العاقل إلى أيام الشباب وما فيها من حب ولهو وقد صار جِدًّا ؟![1]:

أشَـاقَكَ طائِـرٌ غَـرِدُ فدمـعُ العـينِ مُطّـرِدُ؟!
وقـد أدركـتُ مُعتبِـرًا وطـال بِعُمـرِكَ الأَبَـدُ
وهل يصبُو اللبيبُ إلى الصِبْ صَـبِ ولِوُلْـدِهِ وَلَـدُ؟!

وقال واعظا، بأن لكلٍّ رزق معلوم، وكل جي سيوفَّى رزقه كاملًا لا ينقص منه شيئًا، موجهًا نصحه بضرورة اختيار الصديق، فكل صديق يعرَف بصديقه، فيقول:[2]

أيهـا الطالِـبُ أجمـلْ واقتصـدْ وأرحْ نفسكَ من جُهـدٍ وكَـدْ
لا يزيدُ الحرصُ في رزقٍ ولا يُنقِصُ الإخمالُ مِنْ رزقٍ أحَدْ
كـلُّ حَـيٍّ سَـيُوفَّى رِزْقَـهُ يستوي الأضعفُ فيه والأَشَـدْ
إنَّمـا الحـظُّ لـذي الجِـدِّ ولا يَنْفَـعُ الكَـدُّ إذَا لـم يَـكُ جـدْ
وإذا صـاحَبْتَ فاصْـحَبْ ذا تُقـىً إنَّ تقـوى اللهِ يهـدي للرَشَـدْ

يتحدث (القاسم) في هذه الأبيات عن الرزق، وكيف أرق أهل الأرض جميعهم؛ لذا يوجه نصيحته للإنسان بأن يقتصد في طلبه؛ حتى يريح نفسه من الجهد والتعب، فالسعي الدائم والصراع المستمر لا يزيد من رزق أحد، فكل إنسان يأخذ رزقه الذي قدَّره الله له، موجهًا نصيحته بضرورة مصاحبة التقي الورع الذي يخشى الله، لأنه يقود صاحبه إلى الرشد.

(١) شعر القاسم: ص ٢٣٠- ٢٣١.
(٢) شعر القاسم: ص ٢٣٩- ٢٤٢.

وقال القاسم مؤكدًا حتمية الموت وأنه هو الحقيقة المشتركة بين البشر جميعًا، فالكل إلى زوال، ولا يبقى إلا وجه الله، الواحد الأحد، الفرد الصمد:[1]

سبيلُ الموت مشتركُ ... به الوُرَّادُ قدْ سَلَكُوا
فقومٌ يهلكُون أسىً ... وقومٌ قبلَهم هَلَكُوا
ويفنَى الخلق كلُّهم ... ويبقَى الخالقُ المَلِكُ
له التسبيحُ والتقديـ ... ـسُ والصلواتُ والنُّسُكُ
وإهلالُ الحجيجِ لَهُ ... وما سَفَحوا وما سَفَكوا

وإذا كان لكل رؤية رمز، فرمز الرؤية الدينية هنا هو (الحج) بوصفه مشعرا من مشاعر الإسلام، وركنا من أركانه الخمسة.

وقال مُزهِّدا في قصيدة أخرى طويلة، استهلها بمقدمة طللية طويلة، امتدت إلى ثلاثة عشر بيتا، منتقلا في البيت الرابع عشر إلى غرض القصيدة الأساس، موجها خطابه إلى نفسه حاثًّا إياها على التوبة النصوح، والرجوع إلى الله، مؤديًا فرائضه، حريا على التقرب إليه - عز وجل بالنوافل، منفقًا في سخاء وطيب نفس على كل ذي حاجة، مما أفاء الله به عليه، قائلا: [2]

فتُبْ نازعًا وأنِبْ رَاجعًا ... إلى اللهِ ذي الخيرِ ربِّ الأجلْ
وأَدِّ فرائضَه الواجِبا ... تِ ونافلةَ الخيرِ خيرِ النفَلْ
ولا تحرِمَنَّ أخا سائلًا ... لعَلَّك تسأَلُه ما سألْ

ويتضح من هذه الأبيات ومثيلاتها تصوّر رؤية القاسم للحياة للدنيا بأنها دار فناء، وكلٌّ إلى زوال؛ لذا على الإنسان أن يتوب إلى الله عز وجل، ويؤدي فرائضه ونوافله، كما يرى أن الأيام دول؛ لذا وجب على الإنسان أن يعمل اليوم حساب الغد، فالدنيا لا تدوم على حال.

(١) شعر القاسم: ص ٢٨٥.
(٢) شعر القاسم: ص ٢٩٩- ٣٠٢.

وعلى دأب شعراء الشيعة، نجد (القاسم) يرثي أبناء الإمام علي بن أبي طالب، في أكثر من قصيدة، متفجعا حزينا على ما أصابهم، وبخاصة الإمام الحسين (ت ٦١ه) -رضي الله عنه-، فها هو يستهل إحدى قصائده بالتسليم على قبر الحسين، والدعاء له بالسقيا الدائمة، فهو ابن بنت النبي - الله عليه وسلم-، وخير أمته من بعده -ﷺ-، الذي لاقى حتفه مغتربًا، بعيدًا عن ديار الأحبة، مؤكدًا أن جنة الفردوس داره التي سيسكنها بجوار جده -ﷺ- وآله الأطهار، قائلا:(١)

سلِم على قبر الحسينِ وقلْ لهُ ... صَلّى الإلهُ عليكَ من قَبرِ
وَسَقاكَ صَوْبُ الغادِيَاتِ ولا ... زَالَتْ عليكَ رَوَائِح تَسْرِي
يا ابنَ النبيّ وخيرَ أمَّتِهِ ... بعدَ النبيّ مَقَالُ ذِي خُبرِ
أصبحْتَ مغتربًا بمختَلَفٍ ... للرَّامِسَاتِ وواكِفِ القَطْرِ
ونأيْتَ عن دارِ الأحبَّةِ واستـ ... ـتَوْطَنْتَ دار البُعْدِ والقَفْرِ
بل جنةُ الفردوسِ يسكنُهَا ... جَارُ النبيّ ورَهْطُهُ الزُّهْرِ

ويتحدث الشاعر في حوالي (٢٦) بيتا، عن مقتل الإمام الحسين -رضي الله عنه-، وكيف نال منه أعداؤه، بعد أن أرسل أهل العراق إليه أن يخرج إليهم لينصروه ويقفوا أمام بطش بني أمية، فخرج إليهم -رضي الله عنه- ولكنهم خانوا وعودهم له، متخاذلين صاغرين عن نُصرته، فهم -في اعتقاده- أقرب إلى الكفر منهم إلى الإيمان، فكان عقابهم أن أبادهم الله بأيدي الطالبيين، ومصارعهم على يدي علي بن أبي طالب -رضي الله عنه- في معركة (صفّين)، ومقتل (عبد الله بن زياد) على نهر (الزاب)، ويظهر ذلك في قوله:

ماذَا تحمَّلَ قاتِلوكَ من الـ ... ـآصارِ والأعباءِ والوِزْرِ؟!
خَرَجوا من الإسلامِ ضاحِيةً ... واسْتَبْدَلوا بَدَلًا مِنَ الكُفْرِ!!
كَتَبُوا إليكَ وأرسَلوا رُسُلًا ... تَتْرَى بِمَا وَعَدوا من النصرِ
أَعْطُوكَ بيعَتَهُمْ ومَوْثِقَهُمْ ... باللهِ بينَ (الرُّكْنِ) و (الحِجْرِ)!!
حَتَّى إذا أَصْرَخْتَ دعوَتَهُمْ ... طَلَبًا لِوَجْهِ اللهِ والأَجْرِ
وَخَرَجْتَ محتَسِبًا لِتَحْمِيَ ما ... قَدْ مَاتَ مِنْ سُنَنِ الهُدَى الدُّثْرِ

(١) شعر القاسم: ص ٢٤٥- ٢٥٠.

خَتَـــرُوا مــواثِقَهُمْ وعَهْــدَهُمُ لا يَرْهَبُــونَ عواقِـبَ الخَتْــرِ
رَكَنُـوا إلَـى الـدُّنيا فَلَـمْ يَئِلُــوا مِنْهَــا إلَــى حــظٍّ ولا وَفْــرُ
جَعَلُــوا (سُــمَيَّة) مــنكُمُ خلفًــا وبَنــي (أُميـةَ) حـامِلِي الإصْــرِ

ثم ينتقل إلى وصف مدى حسرته على مقتل الإمام الحسين، وحزنه الذي لا ينقطع ما دام دمه - رضي الله عنه- ودماء إخوته وشيعته تجري على الثرى، ولم يؤخذ بحقه وحق شيعته، بعدما خذلوا، ولم يجدوا لهم ناصرا، فاستعانوا بالله فنصرهم، وهو خير ناصر، وهم من جانبهم متقدمين، وقابلوا الموت بشجاعة دون ذعر أو خوف، فيقول:

مــا تنقَضِــي حَسَــراتُ ذ وَرَع ودمُ الحسينِ على الثَّرى يجرِي
ودمــــاءُ إخْوتِــــهِ وشِيعتــــهِ مُســتَلْحَمينَ بشَــاطِئ النَّهــرِ
خُــــذِلُوا وقــــلَّ نَاصِــــرُهمْ واستعصَـمُوا بــاللهِ والصَّبــرِ
مُتَقَــدِّمِينَ علــى بصــائِرِهمْ لا يَنْكُصُــون لِرَوْعَــةِ الذُّعْــرِ
تغشَــى مَنَايــــاهُم وُجُــوهَهُمُ قُــبُلًا ولا يؤْتَــونَ مــن دُبُــرِ

وهم آل الرسول الأطهار، ذوو الشرف الرفيع، لذا حقَّ البكاء عليهم، والثناء عليهم، مختتمًا قصيدته بالتنويه بأخلاق (الحسين) رضي الله عنه-، وحسن طلعته، وطيب ذكره، قائلا:

آلُ الرســولِ وســرُّ أسرتِــهِ الطــاهرونَ لِطيّــبٍ طُهُــرِ
حلُّوا مـن الشَّـرفِ اليَفَـاعِ علَـى علياءَ بـين العُفْـرِ والنَّسْــرِ
فابـكِ الحسـينَ بمضْـمَرٍ قَـرِحٍ وابـكِ الحسـينَ بمـدْمَعٍ غـزرِ
حُــقَّ البكــاءُ لــه وحُــقَّ لــه حُسْـنُ الثَّنــاءِ وطَيِّـبُ النَّشـرِ

وإذا انتقلنا إلى الحديث عن رؤية (أحمد بن يوسف) المذهبية السياسية، فإنه لا شك مأموني الهوى، تربطه ببعض وزرائه وقادته علاقات وطيدة، وهو المنكبُّ على متع الحياة وزخرفها، ولكن لم يمنعه كل هذا أن تكون له رؤية (دينية) تنبع من داخله، فالإنسان بفطرته يميل إلى التدين، وهذا ما وُجِدَ في ديوان شعر (أحمد)، فمع انكبابه على

الملذات، طالعنا في بعض شعره متدينًا، فها هو ذا يذكرنا بأنه لا يبقى للإنسان بعد موته سوى ذكره الطيب وسيرته الحسنة، فهو القائل: (١)

النَّـــاسُ فـــي الـــدنيا أحاديـــثُ تبقَى ولا تَبْقَى المـــواريثُ!!

كما نجده يحث على عدم التشفِّي في مصائب الآخرين، وضرورة بذل المعروف، فيقول: (٢)

إذَا خُلَّـةٌ نَالَـتْ صـديقَكَ فـاغْتَنِمْ مَرَمَّتَها فالدَّهْرُ بالنَّـاسِ ثُلَّبُ!!
وَبَادِرْ بِمَعْروفٍ إذَا كُنْتَ قَادِرًا حذارَ زَوَالٍ أو غِنًى عَنْكَ يعقُبُ

كما يحض على الوفاء بالوعد، فيقول: (٣)

إذَا قُلْتَ فـي شـيءٍ: (نَعَـم) فأتِمَّـهُ فإنَّ (نَعَمْ) دَيْنٌ على الحُرّ واجِبُ
وإلَّا فَقُلْ: (لا)، تَسْتَرِحْ وأرِحْ بِهَا لَئلَا يقولَ الناسُ: "إنَّكَ كاذِبُ"!!

ويؤكد أن القول الطيب ضروري يواكبه فعل يؤيده، حتى لا تكون وعودًا واهية، أو شعارات براقة كاذبة، فيقول:(٤)

وعامِـلٍ بـالفُجُورِ يأمـرُ بالـــ بـرّ كَهَـادٍ يَقُـودُ فـي الظَّلَـمِ!!
أَو كَطَبِيـبٍ قَـدْ شَفَّـهُ سَـقَمٌ وَهْـوَ يُـداوِي مِـنْ ذَلِـكَ السَّـقَمِ
يـا واعِـظَ النَّـاسِ غَيْـرَ مُـتَّعِظٍ ثَوْبَـك طَهِّـرْ أَو لا فَـلَا تَلُـمِ!!

وكلها خصال دينية إسلامية...

ومن خلال ما سبق يمكن القول: إن ملامح الرؤية المذهبية قد تبدَّت عند (القاسم) في مدحه النبي -ﷺ- وآل بيته الأطهار - رضوان الله عليهم- ورثاؤهم، كما تبدَّت في دعوته الحثيثة إلى التزهيد في متاع الحياة الدنيا الزائلة، والموعظة الحسنة، وهو الشعر الذي لم يشاركه فيه أخوه (أحمد) ولو بنسبة ضئيلة، وهو ما كشفت عنه مطالعتنا لديوانه الشعري، إذ لم نقف على قصيدة واحدة توضِّح مدى انتمائه لآل البيت وتثبت مدى تشيعه، اللهم إلا قصيدة واحدة تنوزعت نسبتها مع أخيه القاسم يمدح فيها الإمام علي بن أبي طالب -رضي الله عنه-، مما يرجِّح

(١) شعر أحمد بن يوسف الكاتب_ تجلياته وبناؤه التشكيلي، الديوان، ص ١٥٦.
(٢) شعر أحمد: ص ١٥٢.
(٣) شعر أحمد: ص ١٥١.
(٤) شعر أحمد: ص ٢٠٠.

عند الباحثة أنها ل(لقاسم) وليست لأخيه (أحمد) ، لذا تختلف الباحثة مع ما ذهب إليه د. عبد المجيد الإسداوي فيقوله: ".. وكان مثل أخيه (القاسم) ميالًا إلى التشيع إلى آل البيت النبوي الشريف -رضي الله عنهم-، وحقهم السليب في خلافة المسلمين"[١].

وبمطالعة ديوان (أحمد) لم تجد الباحثة ما يشير لا من قريب أو من بعيد إلى تشيعه، ربما لضياع بعض شعره، وربما لاتقائه بطش السلطان..

وإذا انتقلنا إلى قضية الموت ورؤية القاسم له، نجد الحزن له قرين، فهو يحذِّر من الانكباب على الدنيا ونعيمها، ويحذر من الموت، يوم لا ينفع مال ولا بنون، فيقول مختتما قصيدة مطلعها:[٢]

أيها الطالِبُ أجملْ واقتصدْ ... وأرحْ نفسكَ من جُهدٍ وكَدْ

يختتمها بقوله:

واحذَرِ الموتَ الذي حُذِّرْتَهُ ... يومَ لا ينفَعُ مالٌ ولا وَلَدْ!!
إنَّما الدُّنيا مَتاعٌ زائِلٌ ... عنْ قليلٍ وإلى اللهِ المَرَدْ!!

وهو الباكي على فقد أولاده، وأخيه (أحمد)، فقد تجرَّع مرارة الفقد أكثر من مرة، وذاق نارها، فها هو يرثي أولاده بدالية حزينة، قائلا:[٣]

هَلَكَ البنونَ محمَّدُ ... ومُحمَّدٌ ومُحمَّدُ!!
وَرَدوا مَوارِدَ سَلْبِهم ... ولكُلِّ نَفْسٍ مَوْرِدُ
واستأثَرَتْ بِهِمُ المَنِيْ ... يَةُ والمَنِيَّةُ موعِدُ
تأبَى المنيَّةُ أنْ يَكو ... نَ عَلَى الزَّمَانِ مُخَلَّدُ
غابَ الأحبَّةُ غيبةً ... وكأنَّهُم لم يشهَدوا!!
وارتهُمُ حُفَرُ البِلى ... فمُمَهَّدٌ ومُوسَّدُ
هَجَدوا بِدارٍ لا يهُبْ ... بُ بها النيامُ الهُجَّدُ

...

(١) شعر أحمد بن يوسف الكاتب: المقدمة، ص ٥.
(٢) شع القاسم: ص ٢٣٩: ص ٢٤٢.
موارد سلبهم: القبور، استأثرت: اختارت، وارى: ستر، الموسد: المغطى، هجدوا: ناموا، الحرقة: اللوعة.
(٣) شعر القاسم: ص ٢٢٧.

أســـفًا عليـــكَ (أبَـــا عَلِـــيْ ... يٍ) والمنَايَـــــا رُصَّـــــدُ
أســـفًا عليـــكَ (أبَـــا عَلِـــيْ ... يٍ) يَـــوْمَ ضَـــمَّك ملحَـــدُ

...

أســـــفًا عليـــــكَ بحســـــرةٍ ... بـــــينَ الحَشَـــــا تَتَوَقّـــــدُ!!
أســـــفًا عليـــــكَ بِحُرْقَـــــةٍ ... وحَـــــرارةٍ لا تبْـــــرَدُ!!

يرثي الشاعر في هذه القصيدة ابنين أو ثلاثة اسم كل واحد منهم (محمد)، بالإضافة إلى ابنه أبى علي، مما دفعه إلى استشعار مرارة الفقد لأبنائه الذين فارقوا الدنيا مبكرين، وتركوه ضعيفًا وحيدًا، دون سند أو معين، حزينًا أسفًا على موتهم، منتقلا إلى وصف حزنه وأسفه على وفاة ابنه أبى علي، مما يشي لنا أن موت أبى علي هو الذي اجترَّ على شاعرنا أحزانه متذكِّرًا موت إخوته!!

ويستعين على حزنه بالصبر، بعد أن غلبته أحزانه، محاولًا أن يستميل زوجه وأم أبنائه (لبابة) إلى رحاب الصبر، فهو الملجأ والحصن من مرارة الكمد والهم والحزن، فيقول:

أ (لُبـــابَ) إنَّ الصـــبرُ أنْـــــ ... فَـــعُ فـــي الأمـــورِ وأحمَـــدُ
أ (لُبـــابَ) كيـــفَ بقـــاءُ نَـــفْ ... سٍ كُـــلَّ يَـــوْمٍ تُكْمَـــــدُ؟!
أ (لُبـــابَ) إنَّ الصـــبرَ أبْـــ ... ـــــقى للإلـــــهِ وأرشَـــدُ

وللقاسم (نونية) حزينة يرثي فيها ابنه أبا علي، تقتصر فيها المقدمة على بيت واحد، يؤكد فيه أن الموت حتميٌّ علينا وكلُّنا إلى الله راجعون، مقرِّرًا أن قضاء الله نافذ لا محالة، ومؤكدا أن الموت غاية كلّ مخلوق، وأننا جميعًا رهن إشارته، ثم ينتقل إلى رثاء ابنه، الذي فُجِعَ بموته بعد أن كان يتمنى له حياة طويلة، حتى يكون له معينًا على مصائب الزمن، فهو دوما كان يدافع عنه، إلا أنه أصبح عاجزًا أمام الموت، الذي لا يستطيع أحد أن يدفعه، ثم يصور لنا لحظات ابنه الأخيرة، وقد استسلم ضعيفا لنداء الموت يشخص بناظريه طورًا، ويكسر جفونه طورًا آخر، قائلا:

كَـــانَ الـــذِي خِفْـــتُ أنْ يَكُونـــا ... إنَّـــا إلـــى اللهِ راجِعونَـــا
أمسَـــى المُرَجّـــى (أبـــو علـــيٍّ) ... مُوَسَّـــدًا فـــي الثَّـــرَى دَفِينَـــا

أَصِبْتُ فيهِ وكانَ عِنْدي ... علَى المُصِيباتِ لي مُعِينا
كُنْتُ كثيرًا به عزيزًا ... وكُنْتُ صَبَّا بِهِ ضَنِينا!!
دافعتُ إلا المنُونَ عَنْهُ ... والمرءُ لا يَدفَعُ المَنُونا
آخِرُ عهدِي به صَريعًا ... لِلْمَوتِ بالذُّلِّ مُسْتَكينا
يُشْخِصُ طَوْرًا بِنَاظِرَيْهِ ... وتارةً يَكْسِرُ الجُفُونا

وبعد أن وصف سكرات موت ابنه، حتى قضى نحبه، وصار في الأجداث رهينا، راح يصف حاله بعد أن فارقه، وكيف نال منه الدهر، فموت ابنه كان بمثابة طعنة نافذة أصابت القلب وكادت أن تقطع وتينه، مؤكدًا تقلب الدهر، فمرة يكون لينًا وأخرى يكون شديدًا، قائلا:

بُنَيَّ يا واحِدَ البَنينا ... غادرْتَنِي مُفْرَدًا حزينا
تصَرَّفَ الدَّهْرُ مِنِّي صُرُوفًا ... وعادَ لِي شأنُهُ شؤونَا
أصَابَ مِنِّي صَمِيمَ قَلْبِي ... وكَادَ أنْ يُقَطِّعَ الوَتِينا!!
والدَّهرُ رَهْنٌ بِحَالَتَيْهِ ... فَشِدَّةً مَرةً وَلِينا

كما يحزن على موت أخيه (أحمد) فيرثيه متألما، حزينا على فقده، فهو المحب لأخيه، رغم اختلافهما في المذهب وطريقة الحياة، فرثاه بقصيدة طويلة عدتها (٣١) بيتا، مصورا فجيعته بموت أخيه، وما أصابه من هم وحزن، مؤكدًا إيمانه العميق بأن "كل نفس ذائقة الموت"، وأن الدهر لا يبقى على أحدٍ، عزيزا كان أو ذليلًا، فكله مصيره إلى الموت، ومع هذا يحاول أن يعزّي نفسه، ولكن لا عزاء، فالمصيبة كبيرة والحادث جلل، فالقلب جريح حزين من كثرة الفجعات، فيقول: (١)

رَمَاكَ الدَّهرُ بالخَطبِ الجليلِ ... فَعَزِّ النفْسَ بالصَّبْرِ الجمِيلِ!!
فإنَّ الدَّهرَ بالحَدَثَانِ رَهْنٌ ... وكُلٌّ سالِكٌ قَصْدَ السبيلِ
وإنَّ الدهرَ لا يُبقي عزيزًا ... ولا تنبُو يَدَاهُ من الذَّليلِ

...

(١) شعر القاسم: ص ٢٨٧ ـ ٢٩٠.
الحدث: المصيبة والفجيعة، عزِّ: صبَّر وسكن، قصد السبيل: استقامة الطريق، حد: ساق، القلب القريح: القلب المصاب بالأسقام والعلل. الفجعات: المصائب والمحن المتوالية، مدرجة السوافي: مهبط الرياح، الهمول: الغزير، الغليل: شدة العطش، المهمهة: الصحراء البعيدة والبلد المقفرة، المعضلة: الكربة والشدة، تلبَّس: تختلط وتتعلق، الراحة: باطن اليد، الدفق: كثير العطاء، حيا: الصب، نجم السعد: هو أحد كواكب عشرة، يقال لكل واحد منها (سعد).

عَـزَاءَكَ قَـدْ حَـدَا بِأخيـكَ حَـادٍ ونَـــداهُ المُنَـادِي بالرحيـــلِ!!
ومَا لَكَ بعدَ (أحمدَ) مِنْ عَزَاءٍ ومَالَكَ بعدَ(أحمدَ) من ذُهُولِ!!
فكيـفَ عـزاءُ ذِي قلـبٍ قَرِيـحِ مِنَ الفَجَعاتِ والحُزْنِ الطويلِ؟!

ويخاطب نفسه لائما على طلبه للسلوى، وأخوه قد سكن التراب، في دار مقفرة، تعتوره الرياح والأعاصير من كل جانب، فيقول:

أترجُـو سَـلْوةً وأخـوكَ ثـاوٍ ببطنِ الأرضِ تحتَ ثرىً مَهِيلِ؟!
تَبَـوَّأَ منـزِلًا فـي دارِ قَفْـرٍ بِمَدْرَجَـةِ السَّـوافي والسُّيـولِ

ثم يطلب من عينيه ويحثها على البكاء، علَّ الدموع تبرِّد نار قلبه لفقد أخيه الذي كان زعيم قومه، كما كان سهلًا ليِّنًا، رؤوفًا باليتامى والأرامل، كريمًا، حسن الجوار، من ثمَّ كان فراقه كمد للقلب، قائلا:

ألا أبـكِ أخَـاكَ بالـدَّمعِ الهَمُـولِ لعـلّ الدمـعَ يُبْـرِدُ مِـنْ غَليـلِ
يُـرَوِّحُ عنـكَ مِنْ كَمَـدٍ وَوَجْـدٍ كَتَكْلَـى تَسْـتَرِيحُ إلـى العَويـلِ
ومثْـلَ أخيـكَ فلتبـكِ البَوَاكِـي لِمَهْمَهَـــةٍ تَلَـــبَّسُ بِالعُقُـــولِ
زعيمُ القومِ فـي جِـدٍّ وَهَـزْلٍ بحُسـنِ فُكَاهَـةٍ وصَـوابِ قِيـلِ
فتًـى سَـهلُ الخليقـةُ والمُحيَّـا يعـافُ ويجتـوي خُلُـقُ البَخِيـلِ
إذَا اسـتمْطَرتَ رَاحَتَـه فَـدَفْقٌ سـواكِبُها بغيـثٍ حَيًـا هَطُـولِ!!
علـى الحـالَيْن مـن يُسْرٍ وعُسْرٍ إذا ضـنَّ الخليـلُ علـى الخليـلِ

ويأخذ في تعداد مناقبه، فهو البار بأهله، واصل صلة الرحم، يضمهم ويؤويهم، ويعفو عنهم إذا أخطأوا في حقه جاهلين، فأصبحوا جميعا بفقده أسفين، مختتما قصيدته بالتأكيد على أن كل يؤول إلى فناء، ومن لم تصبه سهام الموت الآن فستصيبه حتما بعد قليل، فيقول في ذلك:

أرَى الـدَّنيا تَطلـعُ نَجْـمَ سَـعدٍ ويُنْحِسُـــهُ بمهبِطِـــهِ الأفُـــولِ!!
فكَـم قَـرْنٍ أبـادَتْ بعـدَ قَـرْنٍ وجيـلٍ أهلَكَـتْ مِـنْ بعـدِ جِيـلِ!!
وإمَّـــا أخطَأتْـــكَ يـــدُ المنايَـــا فمُخْطِئُهـا مُصـيبُكَ عَـنْ قَلِيـلِ!!

أما ذكر الموت فهو قليل عند (أحمد)، فلا تكاد تعثر على مقطوعة أو اثنتين في ديوانه في هذا الباب، ربما لأنه المنكب على الملذات والمتع الدنيوية، فكان يخشى من الموت والحديث فيه، وحتى في ذكر الموت يذكر طيب الحياة، فيقول وهو يشرف على الموت:[1]

ما أطيب العيش لولا موت صاحبه ففيه ما شِئْتَ من عيبٍ لعائِبِه!!

(١) شعر أحمد: ص ١٥١.

ومن خلال ما سبق يمكن القول: إن الفارق في رؤية الشاعرين الأخوين السياسية والمذهبية/ الدينية بات واضحًا، فالقاسم يعلن بوضوح رؤيته السياسية وانتماءه الصريح للشيعة، تلك الرؤية التي تختلط برؤيته المذهبية الدينية في حبه لآل البيت ومدحهم ورثائهم وهجاء خصومهم، دون خوف أو ورع، ملخصًا معالم فكره السياسي، في شأن انتمائه الديني والسياسي لسيدنا محمد -ﷺ- وآل بيته، متمثلا في الإمام علي بن أبي طالب -رضي الله عنه-، وأبنائه من بعده، وبخاصة الإمام الحسين - رضي الله عنه-، وفي ظل كل هذا يُظهر تدينه الذي يربطه في معظم أشعاره باتجاهه المذهبي وهو حبه لآل البيت، وهو ما لا نجده عند أخيه أحمد، فهو مأموني المذهب، يعيش أسير السلطة السياسية والفكرة التي كانت تدير الأمور في عصره، يدين بالولاء له، بشكل أو بآخر.

ثانيًا: الرؤية والشواغل الاجتماعية:

إذا انتقلنا إلى الحديث عن الرؤية المجتمعية عند الشاعرين، فالقاسم صاحب رؤية مجتمعية ثاقبة، المندمج في مجتمعه ومشاكله، من ثمَّ تكونت رؤيته لهذا المجتمع وظروفه وأهله، حتى استطاع فهم الناس واستنطاق ما قد يخبئونه، فيقول مثلا، يصف واشيا:(١)

ومُلاحظٍ بالطَرفِ يرقَبُ واشيًا ... ألقى عليهِ الحسنُ منهُ قِناعَا
نَظَرْتُ إليكَ بِشِرّةٍ لحظاتُهُ ... وخَشِينَ لحظًا فارتدَدْنَ سِراعَا
لولا مُراقَبَةُ الإلهِ لَسُمْتُهُ ... سَوْمَ المسَامِحُ في التُّقى فأطاعَا

وما رآه في حياته جعلت رؤيته لأمور الحياة أعمق وأدق، فها هو يصف أحواله شيخا متعقلا، يصدر عنه النصح والإرشاد الناتج من خلاصة تجاربه في هذه الحياة:(٢)

يا طولَ ليلٍ بتّ تَرْقُبُهُ ... حتّى بَدَا للعينِ مشرقُهُ
أرقًا نَفَتْ عنْكَ الكَرَى ذِكَرٌ ... مِنهَا يشيبُ عَلَيْهِ مفرِقُهُ
والجُرْمُ لا ينفكُّ صاحبُهُ ... حَذَارًا لهَ هَمٌّ يُؤَرّقُهُ!!
والعَجْزُ مرتَبِطٌ بِعاجِلَةٍ ... وسَواتِرُ المكروهَ تُلحَقُهُ
والصمتُ يسترُ عَيبَ صاحِبِهِ ... ولَرُبَّما أرداهُ مَنْطِقُهُ!!

(١) شعر القاسم: ص ٢٨٣.
(٢) شعر القاسم: ص ٢٨٤.

هذا ولم تكن علاقة القاسم بقادة عصره ووجهائهم بالعلاقات القوية، وهذا طبيعي بسبب تشيعه، لذا جاءت مدائحه لوجهاء عصره وقادتهم قليلة إلى حد كبير، حتى لا تكاد تعثر في ديوانه على قصيدة أو اثنتين على الأكثر في المدح، فلم يكن المدح من الأغراض الأساسية في شعره، ولم يكن يوليها عنايته، ومن مدائحه تلك القصيدة التي مدح فيها الحسن بن سهل السرخسي (ت ٢٣٦هـ)[١] وزير المأمون (ت ٢١٨ هـ)، قال فيها:[٢]

مـن غَالَـهُ حَـدَثٌ أو خانَـهُ زمــنٌ فالمستعــانُ عليــه الله والحســنُ!!
مَنْ لا يَخِيبُ عَليهِ الآمِلونَ وَلَا يَضِيقُ عَنْهُمْ لَدَيْهِ الوَرْدُ والعَطَنُ
ولا يَحـولُ اعْتِــلالٌ دُونَ نائِلِــهِ ولا يَمُــنُّ وإنْ كانــتْ لــه مِــنَنُ!!
بفضــلِ نعمَتِــهِ وعــدْلِ سِيرَتِــهِ تحيا المكـارِمُ والمعـروفُ والسُّـفُنُ
لـولا رجـاؤُكَ لــم تَشسـعْ بِطَيتِنَـا (مَرْوُ) ولم يُتْرَكِ الأَهلونَ والوطنُ

ويمدح الشاعر في هذه الأبيات (الحسن بن سهل)، الذي يستعين به الناس على حوادث الزمن وفجائعه، فلا يخزيهم، ولا يخيب أمل أحد فيه، ولا يحول المرض عطائه، كما لا يمن على من يعطيهم، فهو كريم النفس، عادل بين الناس، له فضل على الجميع؛ لذا يقصده جميعهم ويودوا أن يهاجِروا إليه، ليظلوا بجواره.

وأخرى مدح فيها إسحاق بن إبراهيم المصعبي الخزاعي (ت ٢٣٩ هـ)، فهو ماجد كريم نجيب، فهو مصعبيٌّ ذو شرفٍ عالٍ، تكامل فيه كل شيء، فهو مفرج الهموم عن الناس، حازم الرأي صائبه، يفعل ما يقول، وسع عدله وجوده الناس جميعًا، مما جعلهم يفدونه بكل ما يملكون، ويقدمون أرواحهم فداءً له، وفي ذلك يقول:

وامدحِ الماجِدِ الكريمِ وحُقّ المدْ حُ للماجِــــدِ الكــريمِ النّجِيــبِ
(مُصْعَبِيًّا) قَدْ حَلَّ مِنْ شَرَفِ ال فَخْرِ ذُرَى شَاهِقٍ محلَّ الرقيبِ
إنَّ (إسحاقَ قَدْ تكــــامَلَ فيه ال فَخْرُ من عِفَّةٍ وطُهْــــرٍ وَطِيبِ
فــارجُ الهمّ حينَ يُستبهَمُ الـــــ أَمرُ كِفَاءٌ لِمُعْضِلاتِ الخُطُوبِ
حـــازِمٌ رأيُــهُ قَـوُولٌ فَعُـــولٌ ومُصِيبٌ إذْ يَــرَى مِنْ مُصِيبِ
وَسِــعَ النــاسَ عدلُــهُ ونَــدَاهُ فَفَــــدَوْهُ بألسُــنٍ وقُلُــــوبِ!!

(١) هو أبو محمد الحسن بن سهل بن عبد الله السرخسي، وزير المأمون العباسي (ت ٢١٨ هـ)، وأحد كبار القادة والولاة، وهو والد (بوران) زوجة المأمون، وكان المأمون يجلّه ويبالغ في إكرامه، كما كان مقصد الشعراء، واشتهر بالذكاء المفرط، والأدب والفصاحة، وحسن التوقيعات، والكرم، وهو أخو ذي الرئاستين الفضل بن سهل، توفي في (سرخس) سنة (٢٣٦ هـ). ينظر: الأعلام، ج ٢، ص ١٩٢.

(٢) شعر القاسم: ص ٣٢٠.

وتلاقى الأخوان فى ندرة المديح فى ديوانى شعرهما، رغم أن الصلة بين الشعر والتكسب تعود غالبًا إلى هذا الفن، الذي يتقرب به الشعراء إلى الملوك والوجهاء والوزراء والأمراء، سواء كان هذا المديح نابعا من القلب صادقا، أو كان مديحًا من أجل الحصول على الهبات والعطايا.

وفي هذا يقول أحمد فريد رفاعي عن المدح عند (أحمد بن يوسف): "ولم يكن المدح كثيرًا في شعر أحمد بن يوسف، فإنه بحكم مركزه وزيرًا للمأمون ورئيس ديوان رسائله غير محتاج إلى أن يتكسب بشعره أو يمدح الناس، ولذلك لا نرى في شعره مدحًا لغير المأمون وليِّه وربِّ نعمته"[١].

وعلى الرغم من صحة هذا الكلام من الناحية النظرية، فإنه من البديهى أن تكون لأحمد مدائح يختص بها خليفته وولى نعمته (المأمون)، لكنه بعد مطالعة ديوان (أحمد بن يوسف) لم أعثر فيه ولو على قصيدة واحدة مدح فيها (أحمد) الخليفة المأمون، وربما كان له بالفعل، ولكنه ضاع مع ما ضاع من شعره.

وقد اختلفت الأسباب في ندرة هذا الغرض في شعر الشاعرين، إذ انشغل القاسم بمديح النبي -ﷺ- وآل بيته الأطهار عن مديح القادة والولاة -كما مر-، أما (أحمد بن يوسف) فقد قلَّ المديح عنده بسبب المكانة المرموقة التي تميز بها عن أقرانه، مما جعله يتأفف من المديح، مكتفيًا ببطاقات الشكر والعرفان لبعض وجهاء عصره، من ذلك مدحه لـ (العلاء بن وضاح) واصفًا إياه بمكارم الأخلاق، وحسن معاشرة الإخوان، فيقول:[٢]

قلْ للعلاءِ بن وضَّاحٍ فَتَى المِنَنِ ... يَا مُشْتَرِي الحَمْدِ بالغالِي مِنَ الثمَنِ
أنتَ الذِّي لانَ لِلْإخْـوانِ جَانِبُـهُ ... وَإِنْ تَعَـاوَرَهُ الأعـداءُ لَـمْ يَلِـنِ!!

كما مدح الفضل بن سهل أيضا، منوهًا بكرمه وفضله معه، بعد ما أصابه من تقلبات الدهر في أخريات حياته، فبه أمن من عثرات الزمن، قائلا:[٣]

قَـدْ أمِنّـا بِـكَ يـا (فضـــ ... ـلُ) مِـــنَ الـــدَّهْرِ العِثَـــارا
وأَتَيْنَـــاكَ اختيـــــارا ... لَـكَ لَـمْ نَـأتِ اضطِـــرَارا

(١) عصر المأمون: مؤسسة هنداوي، القاهرة، المجلد الأول، ٢٠١٣ م، ص ٤١٥.
(٢) شعر أحمد: ص ٢١٠.
(٣) شعر أحمد: ص ١٧٢.

وللعلاقات الاجتماعية أهمية ملحوظة عند (أحمد بن يوسف)، فقد ارتبط ببعض أصدقائه، فهنأهم، وأهداهم، فنجده يكتب إلى أحد إخوانه يهنئه بمولود، ويدعو لصاحبه أن تقر عينه به، فهو نعم البشر التي يرجوها الجميع:(١)

قَـد شُـفِعَ الواحِـدُ بالواحِـــدِ وأرغـمَ الأنـفُ مِـــنَ الحَاسِـــدِ
أَبَـا حُسَـيْنٍ: قَـرَّ عَيْنًـا بِمَـا أَعْطِتَـهُ مِـنْ هِبَـــةِ المَاجِـــدِ
وأكثِـرِ الشُّـكْرَ جَـــزيلًا فَقَـدْ نِلْتَ حِبَا الرِّفْدِ مِنَ الرَّافِـدِ!!
قَـدْ قُلْـتَ لَمَّـا بَشَّـرونِي بِـهِ : "بُورِكَ فِي المَوْلُودِ لِلْوَالِدِ!!
إِنَّـــا لَنَرْجُـــو وافِـــدًا مِثْلَـــهُ والطَّائِرُ الميمـــونُ للوافِـــدِ!!

وقال يخاطب عزيزًا عليه فارقه، وصدَّ عنه في الوقت الذي لا ينفع فيه صدود، ويطلب منه أن يحافظ على عهده، مؤكدًا أن الحفاظ على العهد أمر عسير، قائلا:(٢)

أعرضـتَ -عنـد وداعنـا- بفراقِكُـمْ وصَدَدْتَ ساعة لا يكون صدود!!
يَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ حَفِظْتَ عَلى النَّوى عهـدِي فَحِفْـظُ العَهْـدِ فيـهِ شَـدِيدُ

وقال في عيادته لأحد أحبائه في وعكته، حتى أنه يتمنى المرض بدلًا منه، فيقول:(٣)

صحيحٌ تمنّـــي أن يكونَ بـه سُقْمُ ليرحمه بالوصلِ من شأنُهُ الصَّرْمُ!!
فَيَا لَيْتَ أَنَّ الشَّكْوَ والضرَّ حَلَّ بِي وصحَّ (لفضلٍ) طُولَ مُدَّتِهِ الجِسْمُ!!

وكان (أحمد) يقدم الهدايا لأصدقائه، ويحصل هو الآخر على هداياهم، فيقول واصفا هدية أهديت له:(٤)

قد أَتَانَا دُهْنُ (الحَمَاحِمِ) يَعْدُو ينشُـدُ الشِّـعرَ تَـــارةً ثُـمَّ يَشْـدُو
يَا أَبَا (غَانَمٍ) مَلَكْتَ فَأَسْجِـــحْ مَـا لَنَـا مِنْ طِـلَابِ وَصْلِكَ بُدٌّ!!
إِنَّمَا صَاحِبُ الحَمَـاحِمِ مَولَـىً والذِي يَطْلُبُ (الحَمَاحِمَ) عَبْدُ!!

وروي أنه أهدى المأمون (ت ٢١٨هـ) هدية في يوم عيد، وكتب قائلا: "هذا يوم جرت فيه العادة، بإهداء العين للسيادة، وقد أهديت لأمير المؤمنين قليلًا من كثيره عندي:(٥)

(١) شعر أحمد: ص ١٥٩.
(٢) شعر أحمد: ص ١٦٣.
(٣) شعر أحمد: ص ٢٠١.
(٤) شعر أحمد: ص ١٦٢.
(٥) شعر أحمد: ص ١٦٣.

أهْـدَى إلـى سَـيِّدِهِ العَبْـدُ ... مـا نَالَـهُ الإمكـانُ والجُّهْـدُ
وإنَّمَـا أَهْـدِي لَـهُ مَالَـهُ ... يَبْـدَأُ هَـذَا وَلِـذَا رَدُّ!!

كما كتب إلى الحسن بن وهب الكاتب الشاعر (ت ٢٦٤هـ) في يوم نوروز: "جعلت فداك!! .. لم يقعدني على التآسي بالمهدين إليك، في مثل هذا اليوم إلا تقصير الجده، فجعلت هديتي ما يبقى عليك، وهما بيتا شعر:(١)

أبقاكَ لِي الرَّحْمَنُ في غبطَةٍ ... وفـي سُـرُورٍ وآتـمَّ المُـدَّه!!
أَنْعِمْ بِنَـوْرُوزِكَ وابْهِجْ بِـهِ !! ... بُلِّغْـتَ أَلْـفَ سَـنَةٍ بَعْـدَهْ !!

ويقول معاتبا أحد أصدقائه وهو موسى بن يحيى بن خالد البرمكي (ت ٢٢١ هـ)، وكان قد وقف ببابه، فحُجِب، فانصرف عنه، صابًّا كل غضبه على حاجبه، الذي وصفه بالعبوس المتلون المتردد الذي يقدم رجلا ويؤخر الأخرى، وكتب إليه قائلا:(٢)

أتيتُكَ مُشتاقًا وما لي حاجة ... -سواه- وشكري في اللقاء مُوَفَّرُ
فَلَـمْ أرَ إلا آذِنًـا مُتَلَوِّنًـا ... يُقَـدِّمُ رِجْـلًا مـرةً ويُـؤَخِّرُ!!

كما قال مهاجرًا أحد خلانه، مصورًا مدى حزنه على فراقه، وأنه ألزم نفسه ما ليس يلزمها، إذ إنه لا يطيق فراقه، ولا يقدِر عليه(٣):

تركتُكَ والهجرانُ لا عن مَلالةٍ ... ورددتُ يأسًا من إخائِكَ في صَدْرِي
وألزَمتُ نفسي عن فِراقِكَ خُطَّةً ... حَمَلْتُ لها نفسي على مَرْكَبٍ وَعِرِ

وإذا كان المدح يمثل جانبًا من جوانب الحياة المجتمعية التي يعيشها الشاعر، وعلاقته الطيبة بالآخرين، فإن الهجاء أيضًا يمثل الجانب المضاد لها، وقد قل هذا الغرض في شعر الشاعرين أيضا، ربما لارتباطه بالمديح، فمن يمدح كثيراً يهجُ كثيراً

وقد احتجَّ القاسم بن يوسف لحق آل بيت النبي - ﷺ- في الخلافة، فجادل خصومهم، وهجاهم معرِّضا بهم، فقد عرَّض في غير موضع

---

(١) شعر أحمد: ص ١٦٦.
الغبطة: السرور، النوروز أو النيروز: أول يوم من السنة الشمسية عند الفرس، وهم يوم الفرح عموما.
(٢) شعر أحمد: ص ١٧٠.
(٣) شعر القاسم: ص ١٦٨.

دون مواربة بأهل العراق، الذين بايعوا الإمام (الحسين) رضي الله عنه، ولكن سرعان ما تخلوا عنه، ليشتروا عرض الحياة الدنيا بحسن ثواب الآخرة، ويشركهم مع بني أمية في الإثم، ويعلن ذلك صراحة، فيقول:[1]

أبنـي (سُـمَيَّة) أنـتُمُ نفـرٌ ... وُلـدُ البغايـا غيـر مـا نُكـرِ
مـنكم بشَـطِّ (الـزَّاب) مجتـرزٌ ... للغَاسِـلاتِ العُـبْسِ والبسَـرِ
فـي مُحكَمـاتِ الـذِّكرِ لَعْـنُهُمُ ... فيهـا روى العلمـاءُ مـن ذِكْـرِ
مـنهم معاويـةُ اللعـينُ ومـرْ ... وانُ الظَّنـينُ وشـارِبُ الخمـرِ
والأبتـرُ السَـهْمِيُّ رابِعُهُـمْ ... عمـروٌ وكلُّ الشَـرِّ فـي عمـرو
إنـي لَأرجـو أن تنالَهُـمُ ... منِّـي يـدٌ تشـفى جَـوَى الصَّـدْرِ
بالقَـائمِ المَهـديِّ إن عجِـلًا ... أو آجـلًا إن مُـدَّ فـي العُمْـرِ

ويهجو الشاعر في هذه الأبيات بني أمية، ويصفهم دون خوف بأنهم القتلة الأشرار، الذين جُبِلوا على الدنايا، لا تهمهم سوى مصالحهم الشخصية دون النظر إلى صلاح الأمور، فعاثوا في الأرض فسادا، ونكلوا بأهل بيت النبي -صلى الله عليهم وسلم- الأطهار، وأذاقوهم صنوف الأذى والتعذيب، فأخذ الله - سبحانه وتعالى- حقهم في موقعة (الزاب) على أيدي الطالبيين، الذين خرجوا ينادون بالثأر من قتلة (الحسين)، ونهاية البغاة الذين قتلوا (الحسين) ابن بنت رسول الله -ﷺ- وآل بيته جميعًا، متشفيا فيهم، إذ حاق بهم مكرهم السيء الذي قدَّموه، لاعِنًا معاوية، وابنه يزيد، ومروان بن الحكم، وعمرو بن العاص!! ويؤكد في البيتين الأخيرين عودة المهدي المنتظر عاجًلا أم آجلًا، لينشر العدل في الأرض بعد أن امتلأت جورًا وظلمًا.

كما عرَّض (القاسم) في غير موضع ببعض الصحابة الأطهار ممن رآهم قد استأثروا بالخلافة والحكم دون آل البيت، رائيا أن الخلافة حق لهم، وفي مقدمتهم أبي بكر الصديق، وعمر بن الخطاب، مؤكدا أن الخلافة أحق بها أبناء عليّ وليس لغيرهم، معتمدًا على أسلوب الإيماء لا التصريح، من ذلك قوله[2]:

مـا بعيـدٌ كقـريبٍ نسـبًا لا ... ولا يُعدَلُ بـالطرفِ الحمَـارُ!!
ولفيـفٌ ألَّفُـوا بينهُـمُ ... بيعـةٌ فيهـا اخـتلاطٌ وانتشـارُ
ورسـولُ اللهِ لـم يُـدفَنْ فـا ... شَـغَلَ القـومَ اغْتِنـامٌ وانتِظَـارُ
كـان مـنهمْ قبـلَ آلِ المصـطَفى ... أن يَلوُا الأمـرَ حِذَارٌ ونِفَـارُ!!

(١) شعر القاسم: ص ٢٤٥ - ٢٥٠.
(٢) شعر القاسم: ص ٢٦٦- ٢٦٨.

زعموها (فلتةً) ثم ادَّعوا أنها جامعةً وهي البوارُ!!
قد خَبَتْ نارُكُمْ وارتفعتْ لِسَنا آلِ رسولِ اللهِ نارُ!!

يوازن الشاعر فى هذه الأبيات بين للإمام على بن أبى طالب وكل من يظنه عدوًا له، فهو -رضى الله عنه- أول من آمن بالرسول -صلى الله عليه وسلم- وأقربهم إليه، كما أنه لم يسجد يومًا لصنم، إضافة إلى كونه فارسًا قائدًا مغوارًا، خاض المعارك والحروب، ويؤكد (القاسم) أن آل بيت رسول الله -ﷺ- هم سادة غيرهم، فهم أهله -ﷺ- ولهم السبق فى الإسلام، موجها اتهامه لأبى بكر الصديق وعمر بن الخطاب -رضى الله عنهما- باغتصاب الخلافة، حتى انهم شُغِلوا بها عن أمر دفن النبي - ﷺ- .

وتحول الهجاء عند (القاسم) إلى ناحية مذهبية سياسية، تعكس بشكل مباشر عن رؤية الشاعر لعالمه، كاشفا من خلالها رؤيته لعالمه، فهو الساخط على تولِّى غير العلويين الخلافة، وهو يرى أنهم أحق بها من غيرهم، لقرابتهم من النبي - ﷺ -، من ثم كشف هجاء القاسم للصحابة الأطهار - رضى الله عنهم - عن مدى سخطه على النظم السياسية والاجتماعية القائمة، وتشكيل رؤيته السياسية والاجتماعية الخاصة.

أما أخوه (أحمد بن يوسف) فقد قلَّ الهجاء في شعره، ولكنه لمَّا كان يضطر إليه نجده يهجو هجاءً لاذعًا، مؤكدًا من خلاله قدرته على السخرية والهزء بالناس والتهكم بهم، خاصة في أهاجيه التي يهجو فيها سعيدًا الباهلي؛ لذا اختلف مع ما ذهب إليه فريد رفاعي في قوله: "كان هجاؤه قليلا، فإن مروءته وأدبه ومركزه واعتداده بنفسه كل ذلك كان يرفعه عن أن يكون هجّاء مُقذعا، وإنما كان يضطر أحيانًا إلى ذم أعدائه ومنافسيه في غير إقذاع ولا فحش.."[1]، فقد رمى (أحمد) خصومه بأبشع الصفات، خاصة في هجائه لسعيد الباهلي وولده وأهله، فيقول معرّضًا بإسحاق بن سعيد الباهلي، ويبدي له مدى كرهه وبغضه له، فهو لا يتمنى قربه أو مصاحبته، ومن شدة بغضه وكرهه له أصبح مجرد ذكره يسبب له الضيق، داعيا الله أن يمن عليه ببعده وبعد ذكره، فيقول:[2]

(١) عصر المأمون: المجلد الأول، ص ٤١٥.
(٢) شعر أحمد: ص ١٥٨.

امـــنُنْ علـــيَّ بقلـــة الـــوُدِّ وبكثـــرةِ الإعـــراضِ والصَّـدِّ!!
فَلَقَـدْ تَرَكْـتَ الأرضَ ضَـيِّقَةً مِـنْ بَعْـدِ فُسْحَتِهَـــا علَـــى الفَـرْدِ
وملأْتَهَـــا مَقْتًـــا وَمَبْغَضَـــةً فـإذَا ذَكَرْتُـكَ ضـاقَ بـي جِلْـدِي
فَـــاللهَ أســـألُ أَنْ يُعَوِّضَنَـــي مِـنْ قُـرْبِ ذِكْـرِكَ أَبْعَدْ مِـنَ البُعْـدِ

ويقول معرّضا بعمرو بن سعيد سالم الباهلي، وبخله، حتى أنه يحرم ضيفه من الطعام، وأن الناس يصمون شهرًا كل عام، وأنت تجعل العام كله كأنه شهر صيام:(١)

يَا صَاحِ خُذْ في غَيْرِ ذِكْرِ الطعامْ دونَ طعَـامِ القَـوْمِ كَسْـرُ العِظـامْ!!
وحَـــالِفِ النَّـــوْمَ عَسَـــى أنَّـــهُ يَطُـوفُ مِنْـهُ طَـائِفٌ فـي المَنـامْ
مـــا حَـــرَّمَ الله علـــى زَائِـــرٍ زادَكَ -يا (عمرُو)- وأكلَ الحَرَامْ!!
النَّاسُ في فِطْـرٍ سِـوَى شَـهرِهِمْ وَدَهْـرُ أضـيافِكَ شَهْـرُ الصِّـيَامْ!!

ويهجو (أحمد بن يوسف) قبيلة بني سعيد كلَّها، واصفًا إياهم بأشنع الأوصاف، فهم جبناء ضعفاء لا يستطيعون الأخذ بثأرهم، بسبب عجزهم عن حمل السلاح وكيفية استعماله، فسيوفهم منذ أن أغمدت لم تُسَلّ، بالإضافة إلى اللجلجة في الكلام، وخبث الرائحة الصادرة من أنوفهم، ونحو ذلك من أهاجٍ ذات دلالات اجتماعية، فيقول:(٢)

أبنِـي سـعيدٍ إنكُـم مِـنْ مَعْشَـرٍ لا تثـــأرُونَ دِمـاءَكُمْ إن طلـتِ!!
لَجَلجـتُمُ وحِبـــاكُمُ مَعْقُـــودَةٌ ولقلَّمـا تُغْنِـي إذا هِـــيَ حُلَّـتِ!!
وإذَا تُشَـــمُّ أنوفُكُمُ رِعِمَ الغِذَا أَنَّـــتْ لِعادَتِهَـــا إلَيْـــهِ وَحَنَّـــتِ!!
وبِـأيِّ سـيفٍ تثـأرونَ دِمـاءَكُم وسيـــوفِكُمُ مُذْ أُغمِدَتْ ما سُلَّتِ

وقضية الثأر من القضايا الشائكة عند العرب منذ القدم، الذي ينتهي عادة بالقصاص من الجاني، و (أحمد) هنا يصف مهجوّه بالعجز عن أخذ ثأره، ووصف يدل على مدى ازدراء هذا الشخص وتهميشه، هذا الوصف الذي يؤدي رؤية الشاعر بعناية ودقة.

ويقول فيهم أيضا واصفًا إياهم بالبخل، حتى أنهم لا يكرمون ضيفهم، وهم من بخلهم يؤخروا الغداء إلى العشاء، كما يهجوهم بضعة النسب، ساخرًا منهم، لأنهم عندما يفخرون بأنفسهم تحسبهم من (عبد مناف) لا قوم (باهلة بن أعصر)، فيقول: (٣)

---

(١) شعر أحمد: ص ٢٠١.
(٢) شعر أحمد: ص ١٥٤.
طلت: قطرت، الرعم: الشحم، حِبَى: ما يشتمل به من ثوب أو عمامة.
(٣) شعر أحمد: ص ١٨٢.

أبنـي سـعيد إنكـم مِـنْ مَعْشَـرٍ لا تُحسِـنُونَ كرامـة الأضيـافِ
قَوْمٌ (لباهلة بن أعصُرَ) إنْ هُمُ فَخَـرُوا حسـبتَهُمُ لِعَبْـدِ مَنَـافِ
مَطَلُوا الغداءَ إلى العَشاءِ وَقَرَّبُوا زادًا - لَعَمـرُ أبيـكَ- لَـيْسَ بِكافِـي!!
وكَأَنَّنـي -لمَّـا حَطَطْتُ إليْهِـمُ رَحْلِي - حَطَطْتُ بِـ (أَبْرَقِ العَزَّافِ)!!
بينَـا كَـذَاكَ أَتـاهُمُ كُبَـراؤُهُمُ يُلْحُـونَ فـي التَّبـذيرِ والإسـرافِ

وقال يهجو سعيد بن سالم الباهلي وولده، داعيا عليهم، في قوله:[1]

أكلتُم ضِرارًا لا هَنَاكم -ورُحْتُمُ تمشّوْنَ مُكْتَظِينَ مَشْيَ الحَوَامِلِ!!
أَفِي كُلِّ عَامٍ تَبْعَثُونَ وُفُودَكُـمْ وفُرَّاطَكُم تبغِي القِرَى في القبائِلِ؟!
صَبَحْنَاكُمُ لمَّـا غَـرثْتُمْ بِنِقْمَـةٍ أَقَرَّتْ بِهَـا (قَيْسٌ) (لِبَكرِ بن وائِلِ)
فَعُدْتُم كمَا عَادَتْ ضِبَاعٌ مَلاحِمٌ تجرُّ إلى الأوجارِ فَضْلَ المآكِلِ!!

يعرّض الشاعر في هذه الأبيات بسعيد الباهلي وولده، بأنهم يأكلون الضرار، بطونهم مكتظة مزدحمة، فيمشون كالحوامل، يبعثون وفودهم وجموعهم كل عام بحثا عن عطاء القبائل، لكنهم يعودون صاغرين، كما تعود الضباع إلى جحورها بنفايات المآدب وفضلات طعامها!!

وقال مغاضبًا من بعض أدعياءِ الشعر، معربًا عن رغبته في صفع (حيان) على قفاه بمجرد رؤيته، وهو أحد غلمان عصره ممن يدَّعِي قول الشعر، بل ويؤكد شغفه وولعه بصفع كل من يدَّعي قول الشعر دون خبرة أو إحسان:[2]

إنّ كَفِّـي إذا التقينـا تَرَاهَـا تَتَنَـزّى إلـى قَفَـا (حَيَّـانِ)!!
ولَهَـا عَطْفَـةٌ لابُـدَّ مِنْهـا بعـدَها فـي قفـا (أبـي عُثْمَـانِ)!!
ذَهَبَـتْ كـلُّ لَـذَّةٍ لـي إلا لَـذَّتِي فـي تَقَفُّـدِ الإخْـوانِ
واسْتِعافِي بِصَفْعِ مَنْ يَدَّعي الشْـ ـعْـرِ بِـلا خِبْـرَةٍ ولا إحسـانِ!!

و"إذا كان الهجاء يعبر عن وجوه القبح واليأس، وأنه تجسيد لملامح الشر والاختلال، والشعور بالنقص والاختلاف"[3] فهو يؤكد رؤية نافرة، ويسم المهجو بأبشع الألفاظ، كما وجدنا في هجاء (أحمد بن يوسف) لسعيد الباهلي وابنه وقومه على وجه خاص!!

(١) شعر أحمد: ص ١٩٣.
(٢) شعر أحمد: ص ٢٠٧.
(٣) إيليا حاوي: فن الهجاء وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٨ م، ص ٨.

وتندرج تحت الرؤية المجتمعية أيضا موضوعة الرثاء الاجتماعي، فالعلاقات الاجتماعية وعلاقات الصداقة التي تربط البعض بالآخر، وما ينتج عنها من مدائح وما شابه، يرتبط بها الرثاء عند الموت، وبمطالعة ديواني الشاعرين، وجدت الباحثة قلة هذا الغرض في شعر الشاعرين، وإن بدا أقوى عند (القاسم) وأوضح، خاصة عندما يتعلق هذا الرثاء برثاء الأهل وأقرب الأقربين، فيكون الرثاء أوقع أثرًا على النفس والقلب.

أما (أحمد) فلم تعثر الباحثة في ديوانه إلا على مرثية واحدة، تتألف من بيتين، رثى فيهما الأمير (يَلْبُغَا)، تلك المرثية التي استهلها بالتأكيد على أن الدنيا ما هي إلا عرض زائل، ودار باطل، فيقول:(١)

أَلَا إنما الدَّنيا غُرُورٌ وباطِلٌ فَطوبَى لِمَنْ كَفَاهُ منهَا تَفَرُّغَا!!
ومَا عَجَبي إلا لِمَنْ باتَ واثِقًا بأيامِ دَهْرٍ مَا وَعَى حَقَّ (يَلْبُغَا)!!

وقد شكلت الرؤية الماجنة بين المرأة والخمر، محورا مهما من محاور الرؤية الاجتماعية عند كلا الشاعرين الأخوين، فلا شك أنَّ شغف الشعراء بالمرأة، وغرامهم بها، وحنينهم إليها، قد شكَّل مذهبًا مستقلا بذاته، خاصة في عصر مليء بوسائل الترف والترفيه، فقد عاش العربي في العصر العباسي حياة ترف وبذخ، متلونًا بألوان الحضارة الجديدة، والتي انعكست بلا شك على الشعراء ومنتوجهم الشعري، فالشاعر ابن بيئته، ونتاجها، وانعكاس لها.

وإذا كان (أحمد بن يوسف) هو الشاعر المنكب على متع الحياة ولذاتها، من ثَمَّ فإننا نجد ديوانه زاخرًا بقدر ليس بيسير من هذا الغرض، إذ شكلت المرأة عنده حضورًا قويا، متغزلا بها، مشتاقًا إليها، فجاءت المرأة لتحتل مساحة كبيرة من ديوانه ومنتوجه الشعري، فهو المحب العاشق، الذي يصف محبوباته، ولقاءاته الغرامية معهن، غير مكتفٍ بذلك، بل عُرفَ عنه تعشقه للغلمان، وانكبابه على مجالس الخمر والشراب، طالبا متع الحياة ولذاتها، فها هو يتغزل ببنان، و(مؤنسة) جارية المأمون، وضعيفة، وسلمى..وغيرهن، إضافة لتغزله بالجواري، وعشقه للغلمان، فيصف نفسه بالمحب العاشق، في قوله:(٢)

(١) شعر أحمد: ص ١٨١.
طوبى: السعادة والخير.
(٢) شعر أحمد: ص ١٧٩.
الفرط: الشدة.

ضـمير وَجْـــدٍ بقلـبِ صـبٍّ تَـرجَمَ دَمْعِـي بِـهِ فَشَاعَـا
فَصَـارَ دَمْعِـي لِسَـانَ وَجْـدِي ضَـيَّعَ سِـرِّي بِـهِ فَـذَاعَا !!
لَـوْلَا دُمُـوعِي وفَـرْطُ حُبِّـي مَـا كَـانَ سِـرِّي كَـذَا مُضَـاعَا

يصوّرُ الشاعر في هذه الأبيات جانبا من حبه وتتيمه وتصابيه، فهو المحب الذي غلبه الهوى، واضطره إلى البكاء، الذي كشف سرَّه، وفضح مكنون قلبه، فلولا تلك الدموع ما انكشف حبه الذي كان يخفيه عن الناس وأصبح مباحًا لهم!!

ويصف (أحمد بن يوسف) أحد لقاءاته الغرامية ب (بنان) - قبيل السفر- وإهداءها إياه باقة من النرجس، لتكون مؤنسة له في ليله، وكلما فاح ريحها تذكر لقاءاتهما، والمجالس التي كانت تجمعهما، ومن ثم يتجدد شوقه إليها، وتمني لقياها، فيقول:(١)

نـــاوَلْتَنِي (بنـــانُ) كفّـــــ فَـــك بـــالأمسِ نرجِسَـــا
لَـــمْ يَـــزَلْ طُـــولَ ليلَتِـــي لـــي ضَـــجِيعًا ومُؤْنِسَـــا
جَـــدَّدَ اللهُ لِـــي بِـــهِ فِـــي دُجَـــى اللَّيـــلِ مجْلِسَـــا!!
كُلَّمَـــا فَـــاحَ رِيحُـــهُ قُلْـــتُ: "حَسْـــبِي تنَفُّسَـــا"!!

كما يصف الشاعر أحد لقاءاته الغرامية بإحداهن، وذلك قبيل السفر والفراق، وحثه لها على تجنب العتاب الذي تلاحقه به، فالموقف موقف دنو لا بعد، حب لا عتاب، معلنا أن المحب يصد حبيبه عند القرب الدائم، فإذا ما اضطر إلى التباعد والهجران، كان لزاما عليه التودد له، والتحنن إليه، والقرب منه، وما التهاجر بينهما إلا لستر أمرهما عن الوشاة والحاسدين، فيقول:(٢)

(١) شعر أحمد: ص ١٧٤.
بنان: إحدى جواريه، حقيقة أو رمزا، النرجس نبت من (الرياحين) من فصيلة (النرجسيات) وهي كلمة فارسية الأصل، الضجيع: المضاجع الملازم، فاح: انتشرت رائحته.
(٢) شعر أحمد: ص ١٧١.
الجزع: الضعف.
السفر: المرتحلون.
شاق: هاج وحرَّك.
(٣) يتهاجران: يتخاصمان، ويبتعدان.

ظَهَرَ الفِراقُ فأظْهِري جَزَعَا ودعِي العِتَابَ فإننا سَفْرُ
إنَّ المُحِبَّ يَصُدُّ مُقْتَرِبًا فَإِذَا تَبَاعَدَ شَاقَهُ الذِّكْرُ!!
يَتَهَاجَرانِ لِسَتْرِ أَمْرِهِمَا وَلَقَدْ يَدُلُّ عَلَيْهِمَا الهَجْرُ!!

وهو المتغزل بالجواري اللائي تبوأن مكانة اجتماعية مرموقة في عصره، بفضل ما أوتين من ذكاء وظرف وجمال وحسن، فضلا عن مهارتهن في العزف والغناء، حتى أنه تحولَّ من كونه آسرها إلى كونه أسيرها، فيقول يصف جانبا من تصابيه وتتيمه بإحدى جواريه:(٢)

مولاتُهُ هِيَ حَقًّا حينَ يَهواهَا والناسُ يَدعُونَه -باللفْظِ- (مولَاهَا)
يُجِلُّهَا إنْ دَعَاهَا أَنْ تُلَبِّيَهُ فَإِنْ دَعَتْهُ إِلَى مَا يَهْوَاهَا لَبَّاهَا
يَبكِي الفِرَاقَ حَذَارًا قَبْلَ فُرْقَتِهَا ويَشْتَكِي شَكْوَاهَا مِنْ قَبْلِ شَكْوَاهَا
يُسِيءُ مِنْ شِدَّةِ الوَجْدِ الظُّنونَ بِهَا حتَّى يُجيلُ ظُنُونًا لَيْسَ يَخْشَاهَا

ويعلن الشاعر في هذه الأبيات مدى حبه وتتيمه بإحدى جواريه، فالظاهر للناس أنه يملكها، ولكن في الحقيقة هي التي تملكه وتملك عليه قلبه، فيدعوها باحترام وإجلال، كما يلبي هو - مسرورا - دعوتها، باكيًا عليها خشية أن يفارقها يومًا، فهو من فرط حبه لها يشعر بألمها قبل أن تشعر به هي!!

وقال يصف غرامه بإحدى الجواري:(٣)

أنا رَهْنٌ للمَنَايَا بينَ إبْرَامٍ وَنَقْضِ
مِنْ هَوَى ظَبْيٍ غَرِيرٍ مُونِقُ المنظرِ غَضِّ
لَيْتَهَا جَادَتْ بتَقْبِيـ لٍ لِخَدَّيْهَا وعَضِّ!!
إنْ عَجَزْتُمْ عَنْ شِرَاهَا لِي بِفَرْضٍ أَوْ بِقَرْضِ
فَتَمَنَّوْا لِي جميعًا أَنَّهَا قَبْرٌ لِبَعْضِي!!

يصف الشاعر في هذه الأبيات ما آل إليه حاله، ووقوعه تحت سطوة الغرام لإحدى الجواري الجميلات، التي سلبت لبَّه، واستأثرت بقلبه، حتى شارف على حافة الموت والهلاك، وأصبحت أعظم أمنياته تقبيل خدها وعضه، آملا أن يشتريها من مالكها، حتى لا يُحرَم منها يومًا، حتى أنه يطلب من الجميع أن يتمنوا له عند موته أن يُقبَرُ فيها.

---

(١) شعر أحمد: ص ١٧٦.

رهن: أسير، الإبرام: الإحكام، الظبي الغرير: الفتى الشاب، وكنى به هنا عن محبوبته الحسناء، المونق: الجميل الساحر، الغض: الطري، القرض: العطية المرسومة مما يعطى للجنود وغيرهم.

وقال يصف جارية غاضبته:[١]

يـــا ظالمًـــا إذ أعرَضـــا ... لا تخجلـــنّ مـــن الرّضَـــا
إنْ كَـــانَ أَمْرَضَـــكَ الهَـــوَى ... فهـوَاكَ قِدْمـــــًا أمْرَضَـــا!!
وتَرَكْـــتَ قَلْبِـــي هائِمـــًا ... وتَرَكْـــتَ جِسْـــمِي مُمرِضَـــا!!
رَاجَـــعْ فقـــدْ غَفَـــرَ الهَـــوَى ... لَـكَ مِـنْ ذُنُوبِـكَ مَـا مَضَـى!!
إنِّـــي أرَاكَ كَمَـــا تَـــرا ... نِـي للرِّضَـا مُتَعَرِّضَـــا!!

وقال في إحدى محبوباته متشوقا إليها: [٢]

وقفنا على دارٍ لـ (سلمى) فلم تَبِنْ ... وهاجت هوى نفس شديد غَلِيلُها

وهو المحبوب المرغوب فيه من النساء، حتى أنه يذكر جارية المأمون (مؤنسة) تخاطبه وتحضه على وصالها، قائلا:[٣]

يـا سـيدًا فقـدُهُ أغْـرَى بِـيَ الحَزَنَـا ... لا ذُقْتُ بَعْدَكَ لا نومًا ولا وَسَنَـا!!
لازِلْـتُ بَعْـدَكَ مُطْوِيًـا عَلَـى حُـرَقٍ ... أَشْنَا المُقَامَ وأَشْنَا الأَهْلَ والوَطَنَا!!
ولا التـذَذْتُ بِكـأسٍ فِـي مُنَادَمَـةٍ ... مُذْ قِيْلَ لِي: إنَّ (عَبْدَ اللهِ) قَدْ ظَعَنَا
ولا أرَى حَسَـنًا تَبْـدُو مَحاسِـنُهُ ... إلَّا تَذَكَّرْتُ شوقًا وَجْهَكَ الحَسَنَـا!!

وقال أيضا على لسانها:[٤]

قَد كـانَ عَتبُـكَ مَـرَّةً مكتُومَـــا ... فـاليومَ أصْـبَحَ ظاهِـرًا معلومَـا
نَـالَ الأعـادِي سُؤْلَهُمُ لا هُنِّئُـوا ... لَمـا رَأَوْنَـــا ظَاعِنًـا ومُقِيمَـــا!!
واللهِ لَـوْ أَبْصَـرْتَنِي لَوَجَدْتَنِـــي ... والدمعُ يَجْرِي كَالجُمَانِ سُجُومَا!!
هَبْنِي أَسَأْتُ فَعَادَةٌ لَكَ أن تُرَى ... مُتَفضِّـلًا مُتَجَـاوِزًا مظلُومًـــا!!

ويصف (أحمد بن القاسم) في هاتين المقطَّعتين حال (مؤنسة) جارية المأمون، عندما هجرها، مما جعلها فريسة سهلة للحاقدين والشامتين، مما اضطر دموعها تجري على خدها كالجمان، علَّها تطفئ

---

(١) شعر أحمد: ص ١٧٧.
القدم: الزمان القديم، المتعرض: المتصدي.
(٢) شعر أحمد: ص ١٩٦.
(٣) شعر أحمد: ص ٢١٢.
الحُرَق: اللوعات والأحزان، أشنا: أبغض والأصل (أشنأ)، وخففها الشاعر؛ لضرورة الوزن، المنادمة: الصحبة.
(٤) شعر أحمد: ص ٢٠٤.
العتب: العتاب، السؤل: المنية والغرض، الظاعن: المرتحل، الجمان: اللؤلؤ، وهي فارسية الأصل، السجوم: الغزير، هب: أمر من (وهب)ومعناه: احسبني، المتفضل: المحسن.

جوى قلبها، وتخفف من وطأة مشاعرها المتقدة، ورغم هذا فلا جدوى، فالقلب يحترق شوقًا ولوعًا، فتخاطبه حاثة إياه على وصلها والتأنس بها!!

وهو الذي يلتقي بمحبوبته الجميلة عند الرصافة على مرأى ومسمع من الناس، وقد باحت له عن مكنون قلبها، ودموعها تسيل من عينيها، لتؤكد صدق مشاعرها، وترتعد أحشاؤها خوفا ووجلًا، من ملاحقة أعين الحساد والوشاة لها، لتضطر في النهاية إلى الرحيل فجأة، في رقة ودلال، فلا شبيه لها في جمالها ودلالها، ذهبت وهي تقسم بأغلظ القسم على الفراق والهجران، قائلًا:[1]

لستُ أنسَى لدى (الرَّ ... صافة) والناسُ وُقّفُ
حِينَ بَاحَتْ بِمَا تُكَا ... تِمُ والعَيْنُ تَذْرُفُ
وَحشَاهَا مِنَ الغِوَا ... يَةِ والخوفِ ترجُفُ
مُنذُ وَلَّتْ مُدِلَّةً ... تَتَأَلَّي وَتَحْلِفُ
قَدْ أَنَافَتْ على الـ ... ـرْبِ عَشْرٌ ونَيِّفُ
مَا لَهَا فِي الجَمَالِ شَبِـ ... ـيهٌ مِنَ النَّاسِ يُعْرَفُ!!

ولم يكتفِ (أحمد بن يوسف) بتعشق المرأة، والتغزل فيها، وإنما تعداها إلى تعشق الغلمان والتغزل بهم، دأبه في ذلك كدأب بعض شعراء عصره، فإلى جانب تعشقهم بالجواري والعربيات الأصيلات، تعشقوا أيضا الغلمان، فلقد كان "به ما كان ببعض معاصريه من الكتَّاب والشعراء والأدباء من ميل إلى الغلمان؛ لذلك لم يكن غزله بريئًا، ولم يعالجه على أنه فن من فنون الشعر، وإنما كان غزله يترجم ترجمة صادقة عن شعوره ونوازع نفسه؛ فإنك لا تستطيع أن تسمع ما كان بينه وبين موسى بن عبد الملك ثم تحكم له بأنه اصطنع الغزل فنًّا من فنون الشعر، فقد كان موسى هذا في ناحيته، وهو الذي قدمه وخرجه، وكان يُرمَى بما كان يُرمَى به مما نُمسك عن ذكره"[2].

وقد أفرد (أحمد بن يوسف) صورًا غزلية، تكشف عن مدى غرامه ببعض هؤلاء الغلمان، وأنشد فيه الكثير، ضاع معظمه لخروجه عن المألوف في كثير من الأحيان، خاصة أنه كان شخصية معروفة في

(١) شعر أحمد: ص ١٨٤- ١٨٥.
الرصافة: مدينة صغيرة كانت بالبصرة، وببغداد رصافة، وبالحجاز رصافة، وبالشام أخرى، ولعل رصافة بغداد هي المقصودة، الوقف: الواقفون، تكاتم: تخفى، تذرف: تدمع، الحشا: ما في البطن، المدلة: الواثقة، تتألى: تتوعد، بالقسم والإيمان، أناف: قارب وأشرف، النيف: الزيادة.
(٢) فريد رفاعي: عصر المأمون، المجلد الأول، ص ٤١٦- ٤١٧.

بلاط المأمون، ومن أمثلة ذلك قوله في وصف حسن أحدهم، ويلقبه ب (خباب)، مظهرا إعجابه بحسنه وملاحته، دون استحياء:[1]

(خَبَّابُ) إنكَ قد مُلِحْتَ فَمَا تَرَى ... إلّا رَمَيْتَ بِأَسْعُيُنٍ وأصَابِعِ!!
لَكِنَّ وَصْلَكَ لا يَدُومُ لِعاشِقٍ ... مُعْطٍ لِما تَرْضَاهُ مِنْهُ مُطَاوِعِ
فِي كُلِّ يَوْمٍ أنتَ قَاطِعُ خُلَّةً ... مِنْ وَاصِلٍ يهدِي لآخرَ قَاطِعِ
تَرْمِي بِوُدِّكَ بِالسِّهَامِ إلى الوَرَى ... وتُزِيلُ مُخْتَبِرًا لآخَرَ طَالِعِ
ويَكُونُ وُدُّكَ للجميعِ على الرّضا ... -وعلى سِواهُ- كَلَمْحِ بَرْقٍ لامِعِ
فمتى بَكَيْتُكَ دَانِيًا -أوْ نائِيًا ... عَنِّي- فَلَا رقأتْ عَلَيْكَ مَدَامِعِي

ويظهر الشاعر في هذه الأبيات مدى إعجابه بهذا الغلام، لحسنه وجمال طلعته، مشيرًا إلى غلظة قلبه وتقلُّب أحواله، بين الوصل والقطيعة، والرضا والسخط، فالكثير من المعجبين يلتفون حوله، وهو لا يخلص لأحدهم، مما يوقعه في حيرة وحزن، تضطره إلى البكاء المستمر، حتى يخفف عن قلبه حرقته، وما يلاقيه فكره من عناء بسبب هذا الغلام الذي ملأ قلبه عشقا!!

ويطلب من أحدهم مكنيا إياه ب (أبي عيسى) في تذلل وخضوع بإخلاص المودة له دون غيره، من المتنازعين في هواه، متشكيًا له لما يلاقيه من سقم ومرض، بسبب صده عنه، وميله لغيره، من المعجبين به وبجماله، فيقول متشوّقًا له:[2]

يا أبَا (عِيسَى) إليكَ المُشْتَكَى ... وأخُو الضُّرِّ إذا اضطرَّ شَكَا
لَيْسَ لِي صبرٌ على هِجْرَانِكُمْ ... وأعافُ المَشْرَبَ المُشْتَرَكَا
أُعْفُ عَبدًا لَكَ مِنْ ذِي شِرْكَةٍ ... قِبْلَ تُضْنِيهِ وَخُذْ مَا مَكَا

وبعث (أحمد بن يوسف) رسالة إلى صديقه محمد بن نوح العمركي، يستحثه فيها بالحضور إليه لمشاركته غلام جميل، هو أمنية الجميع، جميل، ظريف، حسن الكلام، ذي دلال، يبدو كظبي صغير، حلو المسامرة، تعود أصوله إلى الفرس، قائلا:[3]

(١) شعر أحمد: ص ١٧٨.
خباب: أحد الغلمان الذين كان يتعشقهم، الخلة: الصحبة، رقأت: جفَّت.
(٢) شعر أحمد: ص ١٩٠.
أعاف: أكره وأبغض.
(٣) شعر أحمد: ص ١٧٦.

كتبتُ إليكَ في ظهرٍ لِعِلمِي ومعرفتي بحبك للظُهُورِ
وعِنْدِي شادنٌ مِنْ نَسْلِ (كِسْرَى) رَخيمُ الدَّلِّ كالرَّشَأ الغَرُورِ
تَعَشَّقُ حُسنَ صُورتِهِ الأمانِي وتجرحُه إشاراتُ الضَّمِيرِ
ولَا عَيْشٌ يكونُ لَنا إذا لَمْ تَكُنْ مَعَنَا فرأيُكَ فِي المَصِيرِ

ويخاطب أحد عذَّاله ولائميه على طربه ونشوته، بأحد هؤلاء الغلمان ويسمى (زلزل)، قائلا:(١)

يا ساخِطًا من أن طربتُ لِـ(زَلزَل) لكَ حُرقة ولـ (زلزلٍ) إحسانُ!!
أغضَبْتَ مِن طَرَبِي على إحْسَانِهِ أَحْسِنْ لأطرَبَ أيهَا الغَضْبانُ!!

كما كان (أحمد) يتعشق محمد بن سعيد الكاتب، وكان ابن سعيد غلامًا يكتب بني يديه، فنظر (أحمد) إلى عارضه، والشعر الأسود قد امتد في خد الغلام، فأخذ رقعة وكتب فيها، متسخطًا على ما رآه من شعر، كاد أن يلبس غلامه ثوب الحداد، ويغير على تورد وجنتيه، ويحولها من الاحمرار الجميل إلى السواد القبيح، قائلا:(٢)

لحاكَ اللهُ مِنْ شَعْرٍ وزَادَا كَمَا ألبستَ عَارِضَه الحِدَادَا
أَغْرَتْ على تَوَرُّد وَجْنَتَيْهِ فَصَيَّرَتْ احمرارَهُما سَوادَا !!

ويكشف (أحمد بن يوسف) في صورة أخرى صد هذا الغلام عنه، ومدى حزنه جرَّاء هذا الصد، رغم أنه لم يتعرَّض له بأي أذىً أو إساءة، قائلا: (٣)

صَدَّ عَنِّي (محمد بن سعيد) أحسن العالمين ثاني جِيدِ!!
صَدَّ عنِّي لغيرِ جُرْمٍ إليهِ ليسَ إلَّا لِحُسْنِهِ في الصُّدودِ

"ورمى بها إلى محمد بن سعيد فكتب مجيبًا: عظم الله أجرك فيَّ يا سيدي، وأحسن لك العوض مني!!". (٤)

(١) شعر أحمد: ص ٢١١.
زلزل: أحد الغلمان الذي كان يتعشقهم، والحرمة: المهابة، وما لا يحل انتهاكه.
(٢) شعر أحمد: ص ١٦٥.
لحى: شان وأهلك.
(٣) شعر أحمد: ص ١٦٠ ـ ١٦١.
ثاني الجيد: التثني والخيلاء، الجفوة: الغلظة، التجني: الظلم.
(٤) فريد رفاعي: عصر المأمون، المجلد الأول، ص ٤١٧.

ويطالعنا (أحمد) بمقطوعة أخرى يبين فيها أنه لا يَعشق فقط، بل يُعشَق أيضًا، فها هو يصف أحواله مع يحيى بن سعيد بن حماد:[١]

إنّ يَحيَى بنَ سَعيدٍ ... يَشتَهِي أنْ أشْتَهِيهِ
فَهُوَ يَلْقانِي بِتَوْرِيـ ... ـمٍ وأحْيَانًا بِتِيهِ!!

ويختلط الغزل وعشق الغلمان بمجالس الخمر والغناء، فصورة الخمرة لم تبارح خيال بعض الشعراء، وقد انغمس (أحمد بن يوسف) في هذه المجالس، لاهيا، يطلب اللذة، مواكبًا تيار المتع واللهو والمجون التي انتشرت في عصره، فوصفها، ووصف مجالسها، وسقاتها، وفي هذا يقول رفاعي: كان أحمد بن يوسف فطنًا بصيرًا بأدوات الملك وآداب السلاطين، ذكيًا سريع الخاطر ذا مروءة وكرم، وكان مع ذلك يضرب في المجون واللهو بسهم"[٢]، كما يقول:" أما اللهو والمجون فقد كان حظه منهما غير قليل، وحسبنا أن نذكر ما قاله الحسن بن سهل حين شاوره المأمون فيمن يختاره بعد أحمد بن أبي خالد، فأشار عليه بأحمد بن يوسف وبأبي عباد ثابت بن يحيى الرازي، فقال له: اختر لي أحدهما، فقال الحسن: إن صبر أحمد وجفَا لذاته قليلا فهو أحبهما إليَّ" [٣].

وها هو في إحدى مجلس الخمر يطلب من أحدهم، ويسمى (سراج)، أن يُسرع بصب الخمر وتقديمها له، فقال يستعجله:[٤]

يا (سِراجُ) اسقِنِي القَدَحْ ... باحَ مولاكَ وافتَضَحْ!!
إنَّ مَوْلَى مَوْلاكَ عَنْ ... جُرْمِ مَوْلاكَ قَدْ صَفَحْ!!

يوجه الشاعر في هذه الأبيات خطابه إلى ساقيه المدعو (سراج)، يطلب منه أن يسرع بصب الخمر وتقديمها له، دون ورع أو تخوف، مؤكدًا في البيت الثاني أن أولي الأمر قد سمحوا له ولغيره من أمثاله بمعاقرة الشراب، وصفحوا عنهم جرمهم في الانكباب عليه!!

وقال في شرب النبيذ وآثاره على أصحابه، ففي شربه شفاء وصحة للأجسام، وهو إن كان يمري ويخصب الجوانب، إلا أن الإكثار منه قد يجعل آثاره غير محمودة، فإذا أكثر الإنسان من شربه قد يفقده

(١) شعر أحمد: ص ٢١٤.
التوريم: الشموخ بالأنف، والصدود، والخيلاء، التيه: الغرور والصلف.
(٢) عصر المأمون: المجلد الأول، ص ٤١٦.
(٣) نفسه: ص ٤١٦.
(٤) شعر أحمد: ص ١٥٧.
سراج: أحد الغلمان، المولى: السيد، ومولى مولاك ربما يقصد الخليفة المأمون، مولاك الثانية: يقصد نفسه، الجرم: الذنب.

صوابه، ويجعله كدابة تصيح في الطريق كاشفة سرها، أو كبومة عمياء بين مجموعة من الغربان، فيكون أضحوكة للجميع، لذا يدعو إلى الاعتدال فيه، قائلا:(١)

شُرْبُ النبيذِ على الطعَامِ ثلَاثةٌ ... فيها الشِّفَاءِ وصحة الأبْدانِ
يَمْرِي ويُعْطِي في الجوانِحِ خِفَّةً ... وَنَشَاطَ كُلِّ مُحَارِفٍ سَكْرَانِ
فَإِذَا شَرِبْتَ كثيرَهُ فَكَثِيرُهُ ... سَرْجٌ عَلَيْكَ لِمَرْكَبِ الشَّيْطَانِ!!
فَاحْذَرْ بِجُهْدِكَ أَنْ تَكونَ جَنِيبَةً ... بَعْدَ العِشَاءِ تُقَادُ بِالأَشْطَانِ
سَكْرَانَ تَنْعَرُ فِي الطَّرِيقِ: "أَلَا أَلَا ... غَلَبَ العَزَاءُ فَبُحْتَ بِالكِتْمَانِ"!!
فَتَظَلَّ بينَ الضَّاحِكِينَ كَبُومَةٍ ... عَمْيَاءَ بينَ جَمَاعَةِ الغِرْبَانِ!!

وهو الذي يقضي معه وقته في مجالسها، حتى مع سوء الأحوال الجوية وتلبُّد السماء بالغيوم، والتي تنبئ عن مطر غزير، مما قد يؤدي إلى تفرق الشمل، نراه يستحث أحد خلانه برطل من الخمر يشربه، ويدعو له بآخر، فيقول:(٢)

أرى غيمًا تؤلِفُهُ (جَنُوبٌ) ... وأحسَبُ أنْ سَيَأتِينا بِهَطلِ
فَعَيْنُ الرأْيِ أنْ تَدْعُو بِرَطْلٍ ... فَتَشْرَبَهُ وتَدْعُوَ لِي بِرَطْلِ!!
وَتَسْقِيهِ نَدَامَانَا جَمِيعًا ... فَيَفْتَرِقُونَ مِنْهُ بِغَيْرِ عَقْلِ
فَيَومُ الغَيْمِ يَوْمُ الغَمِّ إِنْ لَم ... تُبَادِرْ بِالمُدَامَةِ كُلَّ شُغْلِ
ولا تَكْرَهْ مُحرَّقَهَا عَلَيْهَا ... فَإِنِّي لا أَرَاهُ لَهَا بِأَهْلِ!!

وها هو في صورة أخرى، يحث ندمانه على الحصول على النشوة واللذة، والفوز بقسط وفير من السعادة، بصحبة أحد الغلمان الذي اكتمل حسنه وجماله، مُحيرًا بحسن طلعته المعجبون:(٣)

دَعِ العَوْدَ عنّا فما أصْلَفَهْ ... وَعَدِّ إلى القَصْفِ والزَّفْزَفَهْ!!
بِأَبْلَجَ كَالبَدْرِ في خَدِّهِ ... إِذَا كَانَ فِي مَجْلِسٍ أَرْجَفَهْ!!

---

(١) شعر أحمد: ص ٢٠٦.
النبيذ: الخمر المعتصَر من العنب أو التمر، يمري: يخصِب، الجوانح: الجوانب، المحارف: الذي ذهب ماله، الجهد: الطاقة، الجنيبة: الدابة تقودها جنبك، نعر: صاح، العزاء: الصبر والتسلِّي، البومة: طائر يسكن الخراب، ويضرب به المثل في الشؤم.
(٢) شعر أحمد: ص ١٩٢.
جنوب: ريح عليلة تهب من الجنوب، الهطل: المطر الغزير، الرطل: وعاء يوضع فيه الشراب، وهو فارسي الأصل، الندامى: الأصدقاء المنادمون على الشراب، المدامة: الخمر، الأهل: الجديرون.
(٣) شعر أحمد: ص ١٨٦.
العَوْد: الانصراف والصدود، الصلف: الكبر والخيلاء، القصف: الشرب واللهو، الزفزفة: المشي والجري الحسنانِ فِي صوت، الأبلج: المشرق الوجه، أرجف: خوَّف وأفزع بحسنه وجماله.

من خلال ما سبق وبرؤية أكثر شمولية، على مستوى الوعى الممكن، نجد صراعات ونزاعات داخلية فى نفس (أحمد بن يوسف)، متوزعة بين الحب والكره، والرغبة فى التمتع بالحياة وملذاتها، من نساء وخمر وغيرها، وبين حتمية الموت الذي يقضي على الملذات جميعا.

أما القاسم فقد صوَّر لنا القاسم جانبا من جوانب رؤيته للمرأة، سواء في قصائد اقتصرت على هذا الغرض، أو جاءت في ثنايا موضوعات أخرى، ومن تلك القصائد التي اقتصرت على الغزل، تلك القصيدة التي تغزَّل بمحبوبته، يصف فيها نار الحب ولوعته، الذي يطرد النوم من العيون، ويسهدها، بقوله:(١)

وحـــارسٍ غَفَّلَـــهُ حُرَّاسُـــــهُ ... فـالنومُ عـن عينيْـهِ مطـرُودُ
زارَكَ تسـتَرْجِفُ أحشـــاؤُهُ ... مِـنْ وَجَـلٍ والقَلْـبُ مَعْمُـــود
كَأَنَّـهُ قَـد ضـلَّ فـي قَفْـــرةٍ ... عَلَيْـهِ بَـابُ القَصْـدِ مَسْـدودُ
كأنَّـــه ظَبـيٌ علـــى رقبَـــةٍ ... تشـــتَبِهُ المُقلَـــةُ والجِيـــدُ
فَلَـمْ تَكُـنْ بينكُمَـــا ريبـــةٌ ... وكـــانَ قَـوْلٌ ومَـــواعِيدُ
ثـمَّ انكَفَـى عَنْـكَ بحاجاتِـــهِ ... ومِئـزَرُ العِفَّـــةِ مشـــدُودُ
مَالَكَ مِن ذِكْرِ الهَوَى والصبا ... إلا تباريـــــحٌ وتَسهِيـــــدُ
قَـــــدْ كَـــــدَّرَ وأيامَـــــهُ ... حلـمٌ علـى جَهلِـكَ مَـرْدُودُ!!

ويصف القاسم فى هذه الأبيات محاولته لاجتياز الحراس الذين يقفون على بابها ليلا، وقلبه يخفق فزعا وحبا، وكأنه فى صحراء واسعة ضل فيها، وبعد كل هذه المعاناة من أجل اللقاء، رجع ولم ينل إلا الوجد والأرق، بل انصرف ومئزر العفة مشدود، ولم ينل منها ما حرمه الله.

وقال يصف لقاءه بمحبوبته:(٢)

ومُطيـعِ الفـؤادَ عاصـي اللسـانِ ... نَطقَتْ عن ضميره المُقلتـان!!
جَـاءَ مُسْـتَخْفِيًا وَقَـدْ هَجَـعَ النَّـا ... سُ علـى رقْبَـةٍ ورَوْعِ جِفَـانِ!!
بحَـدِيثٍ أرَادَه فكَنَـى عَنْـــــ ... ــه ولـم يُبْدِ صَفْحَةَ الإعـــلانِ
مُضْـمِرًا حسـرَةً لِحَاجَـةِ نَفْسٍ ... رَدَّ إسرَارَهـــا إلـى الكِتْمَـانِ!!

ويعبر الشاعر فى هذه الأبيات عن مدى حب محبوبته له، فهى تحبه حبًا متأججًا، دفعها إلى طرق أبوابه ليلا، وقد هجع الناس وسكنت أعينهم، وما إن تحقق مرادها ورأته، خرس اللسان عن البوح بما يضمره

(١) شعر القاسم: ص ٢٣٢: ص ٢٣٣
(٢) شعر القاسم: ص ٣١٨.

الوجدان، واحتفظت بمشاعرها فى قلبها، خشية من افتضاح أمرهما، ووقعوهما فريسة سهلة للعذال، فآثر لغة العيون على لغة الإعلان.

وهو يرى أن النساء قد تغويه وتوقعه في المحذور، فيقول في إحدى قصائده التي وصف فيها الشيب:

فابكِ الشّبابَ وما خَلَا من عهدِهِ ... أيامَ أنتَ إلى الحِسَانِ طرُوبُ!!
يَبِينَ لُبُّكَ بالدلالِ وتَستَبِي ... ألبابَهُنَّ فسالِبٌ وسَلِيبُ
طَورًا يُسَامِحْنَ الهَوَى ويُطِعْنَهُ ... ويُصِبْنَ قَلبَكَ بالجَوَى وتُصِيبُ
يَخْلِطْنَ معصيةً بحُسنِ إجَابةٍ ... فلهُنَّ عندَكَ أنْعُمٌ وذُنُوبُ

ويلوم (القاسم) نفسه على اللهو والتصابي وهو شيخ جاوز الخمسين، كما يلوم نفسه على لهوها، محذرًا إياها من التمادي في الباطل، والاغترار بمتع الحياة الدنيا التي لا تُبقي على أحد، فهي خادعة ماكرة، قد تعطيك ما يسر قلبك اليوم وتسلبك إياه في الغد، وها هو قد خط الشيب رأسه بعلامات تدل على دنو الأجل، فلا يليق به وبأمثاله أن يطلبوا ما يطلبه الشباب، وأخيرًا لا يبقى للإنسان إلا عمله الصالح، وخير زاده هو تقاه، الذي يشفع له عند ربه، يوم تجزى كل نفس بما صنعت، فالموت دائما يقف للإنسان بالمرصاد، يصيبه أينما كان، وكيفما كان، في الوقت الذي حدده الله -سبحانه وتعالى-، يقول في ذلك:[1]

ألا أيُّها اللاهي وقد شابَ رأسُهُ ... ألما يَزُعْكَ الشيبُ والشيبُ وازِعُ؟!
أتصبُو وقد ناهزْتَ خمسينَ حجةً؟! ... كأنكَ غِرٌّ أو كأنكَ يافِعُ
حَذَارِ من الأيامِ لا تأمَنَنَّها ... فتخدعَكَ الأيامُ وهْيَ خوادِعُ!!
ولا تَغْتَبِطْ منهَا بعاجِلِ فَرْحَةٍ ... لَكَ الترحَاتُ بعدَهَا والفَجَائِعُ
أتأمنُ خيلًا لا تزالُ مُغِيرَةً ... لها كُلَّ يومٍ في أُناسٍ وقائِعُ؟!
وتأملُ طولَ العمرِ عند نَفَادِهِ ... وبالرأسِ وَسْمٌ للمنيَّةِ لَامِعُ؟!
يُرَجِّي الفَتى والموتُ دونَ رَجَائِهِ ... ويسري له ساري الرَّدَى وهْوَ هَاجِعُ
ترحَّلْ مِنَ الدُّنيا بِزَادٍ مِنَ التُّقَى ... فإنَّكَ مَجْزِيٌّ بِمَا أَنْتَ صَانِعُ!!

هكذا اختلفت رؤية (القاسم) عن رؤية أخيه (أحمد)، فقد تقلَّب (أحمد) في علاقاته بها، وكثر تغزُّله فيها، مرة مصرحا بحبه، وعلاقاته، وأخرى ملمحا، فضلا عن تعشقه بالغلمان، واندماجه في مجالس الخمر والغناء، حتى وإن تاب عاد سريعا، وهو ما لا نجده عند (القاسم)، فمثل هذا النوع من الغزل خلا منه شعره، لتدينه الذي تنم عنه زهدياته التي احتفى بها ديوانه، مكتفيًا بالغزل الرقيق العفيف، الذي

(١) شعر القاسم: ص ٢٧٧- ٢٧٨.

جاء قليلًا جدا في بابه، حتى ليبدو أن (رؤية) القاسم للمرأة تتميز بالانفصال التام عما شاع في عصره من غزل فاحش الذي كان رد فعل طبيعي لتيار اللهو والمجون في هذا الوقت..

كما شكلت رؤية الفقر والغِنى أحد محاور الرؤية الاجتماعية، خاصة إذا كان وجود الثراء الفاحش بجوار الفقر المدقع أثر واضح في اتساع الهوة بين عناصر المجتمع في العصر العباسي، ففئة تتنعم بالحياة وتسرف في المتع والملذات، وأخرى تعيش في فقر مدقع، تكاد لا تحصل إلا على ما يسد رمقها، من ثم اختلفت نظرة الشعراء في المال والغِنى، وقد تبدَّت رؤية القاسم للمال أنه ليس دليل غنى أو فقر، فالغنى والفقر أساسه عزة النفس، وليس كثرة المال، من ثم يقنع نفسه بالكفاف من الرزق، فالفقر ليس شرط تعاسة، كما أن الغنى ليس شرط سعادة، فربما عاش الغني بائسًا حزينًا لا يستطيع مالُه أن يقدِّم له ما يرجوه من الحياة، فيقول عن غنى النفس وقناعتها باليسير من الرزق: (١)

مَالَكَ في الجهلِ من عَذِير ... وقدْ توسَّمتَ بالقتِيرِ
خَلَتْ ثلاثُونَ بعْدَ سَبْعِ ... وتابعَاتٌ مِنَ الشُّهُورِ
قَدْ طابَ عيشٌ لذي قنُوعٍ ... يَرْضَى من الرزقِ باليسيرِ
رُبَّ فقيرٍ عنيٍّ نفسٍ ... وذي غِنى بائِسٌ فقيرُ!!
وخافضٍ في ظلالِ عشٍ ... وكادِحٍ رازحٍ حَسِيرُ!!

ويرى (القاسم) أن التقى خير زاد للإنسان حين يلقى ربه، فيقول:(٢)

يُرَجِّي الفتى والموتُ دُونَ رَجَائِهِ ... ويسري له ساري الرَّدَى وَهْوَ هَاجِعُ
ترَحَّلْ مِنَ الدُّنيا بِزَادٍ مِنَ التُّقَى ... فَإِنَّكَ مَجْزِيٌّ بِمَا أنتَ صانِعُ!!

ويوقن الشاعر أن النفس دائما ما تطلب اللهو والمتع، وتطمح دومًا إلى ما لا قِبَلَ لها به، وإن كان فيه هلاكها؛ لذا يذكر نفسه ناصحًا إياها بترك الدنيا بملذاتها ومتعها ونعيمها، لأنها ستفنى لا محالة بما فيها، وكل من فيها ، فيقول:(٣)

قَنُوعُ النفسِ يُغنِيهَا ... وَقُوتُ النفسِ يكفيهَا
وإنْ لم يُرضِهَا القُوتُ ... فما شيءٌ بِمُرضِيها
تُرِيدُ الحظَّ في الدُّنيا ... وما الدنيا وما فِيهَا؟!!
أمَا تعلمُ أنَّ الدْ ... دَهْرَ يُفنِيكَ ويُفنِيهَا؟!

(١) شعر القاسم: ص ٢٥٦- ٢٥٨.
(٢) شعر القاسم: ص ٢٧٨.
(٣) شعر القاسم: ص ٣٢٤_ ٣٢٥.

كما يؤكد أن الغنى نعمة من عند الله، تستوجب الحمد والشكر، فيقول:(١)

وإنّي لَأسْتَغْنِي فَمَا أبْطَرُ الغِنَـى وما المـالُ إلّا عَـارَةٌ ووَدائِـعُ!!

وهو ما رآه أخوه (أحمد) أيضا، الذي أكد أن الميراث الحقيقي الذي يتركه الإنسان بعد موته، هو طيب ذكره بين الناس، فممن تحقق له هذا فهنيئا له، ومنه قوله: (٢)

النّـاسُ فـي الـدنيا أحاديـثُ تبقَـى ولا تَبْقَـى المـواريثُ!!
فَرَحْمَـةُ اللهِ علـى هَـالِكٍ طَابَـتْ لـهُ فيهـا الأحَاديـثُ!!

ومن خلال ما سبق تبدو (رؤية) القاسم للموت، رؤية خالية من الرهبة والخوف، فهو المتدين الورع التقى، الذي يعمل من أجل آخرته دوما، مما يجعله مستعدًا لاستقباله بحسن عمله ونقاء سريرته، وهو ما لم نجده عند أخيه (أحمد) فهو الطالب لنعيم الحياة المنكب على ملذاتها، وما إن يتوب ويتذكر الموت، حتى ما يعود سريعا إلى ما كان عليه!!

ومن خلال ما سبق يمكن القول: إن شعر (أحمد) و (القاسم) يعبر بشكل قوي عن صورة اندماجهما في الحياة الاجتماعية في العصر العباسي، فهما المنصهران في المجتمع وأحداثه، مع اختلاف هواهم، سواء (القاسم) وانتمائه العلوي الشيعي، أو (أحمد) المأموني الهوى، فقد نجح (أحمد) في تشكيل رؤية لواقع المجتمع العباسي، على مستوى الوعي الفعلي، بينما نجح (القاسم) في تشكيل رؤية لواقع المجتمع العباسي على مستوى الوعي الممكن، فهو الرافض للحياة الاجتماعية اللاهية والمنكب على الزهد والورع، وكذا رفضه لواقع سياسي قائم على حق مسلوب.

ثالثاً: رؤية الانتماء (حب الوطن والحنين إليه):

(القاسم) محب لبلده مخلص له، يحن إليه عندما يتركه مشتاقا، فها هي قصيدته التي قالها بشيراز، وعدتها (٢٢) بيتا، متشوقا للعراق وأهله، جاءت جميع أبياتها على هذا الغرض، دون أن تتخللها أبيات في أغراض أخرى، فهي تمثل بقوة مدى شوق الشاعر وحنينه لموطنه، منها قوله: (٣)

(١) شعر القاسم: ص ٢٧٦.
(٢) شعر أحمد: ص ١٥٦.
(٣) شعر القاسم: ص ٢٩٤- ٢٩٧.

أَلَا هَلْ إلى وِرْدِ العِراقِ سَبيلُ ؟! بحيثُ الأخلاءُ الجميعُ حُلولُ
تَقَطَّعتْ الأسبابُ إلا تحيةً على النأي يَهْدِيهَا إليْكَ رسولُ
تَبَدَّلْتُ مِنْ (بغدادَ) (شِيرازَ) مَنْزِلا بِلادَ وعُورٍ ما بِهِنَّ سُهُولُ!!
عَلَى سَعَفَاتٍ مِنْ بِلادٍ شَوامِخٍ وأهلٍ على شَطِّ (الفُرَاتِ) نُزُولُ
بِأرضِ دِمَاثٍ بينَ قَصْرٍ وَجَنَّةٍ تَفَجَّرَ فيها أعيُنٌ وسُيُولُ
إذَا ما رآهَا ناظِرٌ حَارَ طَرْفُهُ فَردَّ إليهِ الطَّرْفَ وَهْوَ كَليلُ
بِها زهرةُ الدنيا وللدينِ زهرةٌ ومُكْتَسَبٌ للطالبينَ جَميلُ
إذا عَرَضَ السُّلوانُ في الفِكْرِ عنهُمُ أتاهُ جوىً بينَ الضُّلوعِ دَخِيلُ
أُفارِقُ مَنْ أهوَى ونفسِيَ عِنْدَهُ لَعَمرُكَ إنِّي عندَهَا لَجَهُولُ!
فإن يقدرِ اللهَ اجتماعًا فَلَنْ يُرَى لي الدهرَ مِنْ بعدِ الحُلولِ رَحِيلُ!!

ويحن (القاسم) كغيره إلى مسقط رأسه، ومكان لهوه، وأيام شبابه وصباه، متذكرًا أحبائه فى العراق، الذين بعدت المسافة بينهم وبينه، وانقطعت الصلة معهم، اللهم إلا رسائل بينهما، لا تشفى الغليل، ولا تطفئ نار الشوق، رغم ما فيها من متعة وبعض راحة.

ثم يصف الشاعر بلاد فارس بأنها بلاد وعرة شديدة الصخور، ليس بها سهول، أما (العراق) فتقبع على شط الفرات، تجري من تحتها الأنهار، أرضها خصبة مليئة بالقصور والجنان، والعيون والسهول والأنهار، إذا نظر إليها الإنسان حارت عيناه؛ لجمالها وفتنتها التى تجذب كل من يراها، وبها زهرة الدنيا والدين، وبها الخلان والجيران، ومقام بنى طالب، وإخوان بنى ربيعة ومضر وقحطان، ارتفعت أصولهم وفروعهم وعلت، وبها الذكريات ومرابع الإخوان، وما إن يتذكر (بغداد) حتى تسيل عينيه بالدمع، إذ أصبح ليله ونهاره كأنهما دهر طويل، لأنه صاحب هم وحزن شديد، ويشبه (القاسم) نفسه ب (القمري) الحزين، الذي يقف على جزع شجرة حزينا وحيدا باكيا، فى جوف الليل؛ لفقده وغربته عن حبيبته الجميلة الفاتنة.

وأخيرا ينظر إلى نفسه ويلومها على فراق من يهواه ويعشقه، فيقسم أنه لو قدر الله لهم اجتماعا مرة أخرى، فلن يفرقهما الدهر ثانية، وألا يفارقها حتى يلاقي حتفه!!

وفي قصيدة أخرى يتذكر (القاسم) أهله في العراق، ويحن إليهم، مصورًا مدى شوقه للعراق حيث الأهل والأصحاب، مبينًا بعد المسافة

بين البلدين، وما يقطع بينهما من جبال وصحراء شاسعة ومسافات بعيدة، قائلا:(١)

طَرِبْتَ وشاقتكَ البُرُوقُ اللوامِعُ بأكنافِ (مَرْوٍ) والهوى بِكَ نـازِعُ
تَحِنُّ إلى أهلِ العِراقِ ودُونَهُـمْ بِسَاطٌ مِنَ الغَبْـراءِ للركبِ واسِعُ
ومجهولـةٌ قَفْرٌ يَحَـارُ بهـا القَطَـا وشاهِقَـــةٌ وَعْـرٌ وبِيـدٌ بلاقِـــعُ

ثم يذكر فراق الأحبة ملتاعا، معزيًا نفسه، طالبًا منها أن تكف عن الحزن والبكاء، متسائلا: هل يمكن الاجتماع بالأهل والأحبة بعد هذا الفراق؟ وهل تعود الأيام إلى ما كانت عليه من قبل؟ ويجيب على نفسه بأن الأيام وإن صعبت ووعرت فلابد من انفراجة مرة أخرى، وسيسهل الصعب ويجتمع بالأهل والأحباب، فمن يطل العلا لا يقعد مخافة الموت، فالموت آتٍ وقضاء الله واقع، وفي ذلك يقول:

"كَفَـى حُزْنًـا أن الأحبـة جِيـرَةٌ وأنـتَ غريـبٌ نـازِحُ الـدارِ شَاسِـعُ
هَـلِ الشـملُ بعـدَ التفـرُّقِ جامِـعٌ؟ وهـل عيشُنا بعدَ التَّوَلِّي مُراجِـعُ؟!
نَعَـمْ عِقَـبُ الأيـامِ تسـهُلُ بـالفَتَى وإن وَعَـرَتْ يومًـا عليـه المَطَـامِعُ
فَسَامِ العُلى لا تَقْعدَنْ خِيفةَ الرَّدَى فـــإنَّ قضـــاءَ اللهِ لا بُـدَّ واقِـعُ!!

وتنم بعض ألفاظ هذه الأبيات عن رؤية (الفقد)، الذي لا عِوَض له، فالمفقود ليس شخصًا، وإنما هو الوطن، هذه الرؤية التي تعتمد على الموازنة بين بلده (العراق) الذي بَعُدَ عنها، و (شيراز) التي أصبح يعيش فيها، ليصل في النهاية إلى أن وطنه هو الأحق بأن يعيش فيه، ولن يترحَّل عنه مرة أخرى، والقاسم في هذه الأبيات بارعٌ في إيصال رؤيته من خلال ألفاظ نافذة وعاطفة جياشة صادقة، وخاصة في ألفاظه: طَرِبْتَ، تحِنُّ، أكناف، كفى حزنًا.

أما رؤية (أحمد) لوطنه فلم تكن أبدًا كرؤية أخيه (القاسم) رؤية فقد وحنين وشوق، وإنما كانت ملتقى للأحبة، ف (أحمد) في وطنه يتنعم بلقاء من يحب، فيقول مثلا:(٢)

لســتُ أنسَــى لــدى (الــرَّ صـــــافة) والنـــاسُ وُقَّـــفُ
حِــينَ بَاحَــتْ بِمَــا تُكِــــنُّ تِـــــمُ والعَـــيْنُ تَـــذْرُفُ

هكذا كانت رؤية (أحمد) و(القاسم) إلى الوطن، فالأول منعم في بلده ينعم بجوار أهله وأحبته، والأخير يشتاق إلى وطنه ويحن إليها

(١) شعر القاسم: ص ٢٧٥ ـ ٢٧٨.
(٢) شعر أحمد: ص ١٨٤.

عندما تركه، مركزًا على إظهار الفارق بين طبيعة البلدين، فبلاد فارس وعرة موحشة، أما بلاد العراق فهي عبارة عن جنان وأنهار..

رابعاً: الرؤية الإنسانية: (وصف الحيوان ومدحه وهجاؤه ورثاؤه)

إن ظهور فن رثاء الحيوان والطير واتساع مداه في العصر العباسي، هو دليل على حياة الترف والبذخ في هذا العصر، ودليل آخر على مدى الرقي الحضاري الذي عاشه العربي في هذا العصر، فلم يعد العربي قاسٍ كقسوة الصحراء، الذي لم يصاحب فيها إلا الوحوش، فقام بتربية الحيوان والطير في قصره، ودبَّت الألفة بينه وبين ما يربّيه، سواء أكان طائرًا أو غيره[١].

وكان (القاسم بن يوسف) في طليعة الشعراء العباسيين الذين تميزوا في مجال وصف الحيوان ورثائه وهجائه، حتى أن أبا بكر الصولي قدَّمه على كل من تحدث في هذا المجال [٢] ، وعنه قال عبد الرحيم السوداني: "لقد استوفى القاسم بن صبيح أفكار مرثية الحيوا، كاملة، فكانت أنموذجًا لمن جاء بعده" [٣]، إذ لم يقتصر شعر (القاسم) في الرثاء على رثاء الإنسان -كما سبق ذكره-، بل تعدَّاه إلى رثاء الحيوان والطير، تلك الرؤية التي توزعَّت عنده بين مشاعر متناقضة، بين الحب والكره من ناحية، والرثاء والهجاء من ناحية أخرى، ولا شك أنه بمطالعة ديوان الشاعر نستطيع أن نتلمس تلك الرؤية الإنسانية تجاه الحيوان بوضوح، فهو مرهف الحس، رقيق المشاعر، يرفق على الحيوان ويحنو عليه، ويحزن على موته، بل ويشكو من أخطار بعضها على الآخر، هذا النوع من الرثاء تحديدا خلا منه شعر أخيه (أحمد).

فيقول في إحدى قصائده يرثي (شاه)، وأن موتها أوحش الدار، وأصيب أهلها بالضعف والانكسار، واختلى الأعداء بالدار، من خنفساوات وحيات وجرذان، وأخذت الجرذان تغير على كل ما في البيت، وتفسد الملابس بأسنانها القوية، ولا تترك شيئًا مكانه، وهي تنهب وتسرق كل ما تجده أمامها من طعام وشراب، منها: [٤]

أوحَشَتْ مِنْكَ (أَبَا سَعْدٍ) عِراصٌ ودِيَارُ
فَجَعَتْنَا بِكَ أَقْ دَارٌ لَهَا فِينَا الخِيَارُ

(١) ينظر: عبد الله عبد الرحيم السوداني: رثاء غير الإنسان في الشعر العباسي، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ١٤٢٠ هـ/ ١٩٩٩ م، ص ١٧٥.
(٢) أخبار الشعراء المحدثين من كتاب الأوراق: ص ١٦٤.
(٣) رثاء غير الإنسان في الشعر العباسي: ص ٢٤٨.
(٤) شعر القاسم: ص ٢٥٩_٢٦١.

قَرِحَتْ بعدَكَ أكبادٌ مِنَ الوجدِ حِرَارُ!!
وَتَوَلَّتْ بِكَ أَيْ يَامٌ مِنَ العَيْشِ قِصَارُ
وبكَى يومَكَ أهلُونَ وجاراتٌ وجَارُ
حَازَ أركانَهُمْ بعدَكَ وَهْنٌ وانكِسَارُ
وخلا الأعداءَ بالدْ دُورِ فعاثُوا وأغارُوا
خُنْفِسَاوَاتٌ وَحَيْ يَاتٌ وجُرْذانٌ وفَارُ!!
ولقدْ كانَ لَهُمْ مِنْكَ هَوَانٌ وصَغَارُ

ثم يعود الشاعر لرثاء أبي (سعد) مرة أخرى، كاشفًا عن بعض صفاته التي تميز بها، ففي وجهه بياض وصفرار، وفي منقاره اصفرار واحمرار، وفي رأسه تلميم، وفي رجله انتشار، يخيّل لمن يراه أنه مكتَسٍ وقد شمَّر عن ساقه الإزار،[1] وأخيرًا يدعو له بالسقيا، مؤكدا في نهاية القصيدة أن الكل مصيره الموت لا محالة، وسيبلى كل شيء ويؤول إلى الفناء، ويبقى في الموت عبرة لأولي الأبصار.. وبصفة عامة إن قارئ الأبيات المتأمل فيها، يستشعر أن (أبا سعد) ما هو إلا إنسان مُكنًّى عنه، والخنافس والحيات والجرذان والفأران، ربما يقصد بهم أناسًا بعينهم، مستخدمًا الرمز، خوفا من البطش به.

ويقول في قصيدة طويلة عدتها (٤٧) بيتا، يرثي عنزًا له سوداء، واصفا إياها بعروس ليلة زفافها، ولونها أسود كالعنبر، طيب الرائحة، ولها قرنان أملسان رقيقان، وضرعان كبيران مليئان باللبن كأنهما دلوان، ولها عينان واسعتان كعيون البقر الوحشية، وأذن سبطة، وخد ناعم جميل، قائلا:[2]

عينُ بَكِّي لِعَنْزِنا السوداءِ كالعرُوس الأدماءِ يَوْمَ الجِلَاءِ
ذاتِ لونٍ كالعنبرِ الوردِ قدْ عُلْ لَ بما فاقَ لونَ الظِّلاءِ
ذاتِ رَوْقَينِ أمْلَسَينِ رقيقيْ نِ وضِرْعَينِ كالدَّلاءِ المِلاءِ
ذَاتِ جِيدٍ ومُقْلَتَيْنِ كَوَحْ شِيَّةٍ قَفْرٍ مِنْ جَارِيَاتِ الظِّبَاءِ
أُذُنٌ سبطَةٌ وخَدٌّ أَسِيلٌ وابْتِسامٌ عَنْ واضِحَاتٍ نَقَاءُ

ويتمادى في وصف جمالها وحيائها، حتى لتحسبه يصف عروسًا حيِيَّة يوم زفافها، فيقول:

رُبَّ بعلٍ زُفَتْ إليه من ال ليلِ تهادَى فَوْدًا مع الوُصَفاءِ!!
وهي لولا القِيأُ عنه نفَارق لعفَافٍ أو عِزَّةٍ أو حياءِ!!

(١) ينظر: شعر القاسم: ص ٢٦١.
(٢) شعر القاسم: ص ١٩٣-١٩٨.

لـو يخلَـى عنهـا لَصَـدَّتْ عـن ال بَعْـلِ صُـدودَ الفَتِيَّـةِ العَـذْراءِ!!

مختتما قصيدته بثلاثة أبيات تعكس مدى رؤيته لهذا العالم وهذه الحياة التي يعيشها، مشتملة على سؤالين تقريريين عن إيمانه بحتمية الموت، الذي لا ينجو منه أحد، فيقول:

أيُّ حـيٍّ يبقـى فتبقـى لنـا الـ سوداءُ؟! هيهاتَ ما لنا من بقاءِ!!
كيـفَ يرجـو البقـاءَ سـكانُ دارٍ خلـقَ اللهُ أهلَهـا للفنـاءِ؟!
ولَهُـمْ بعـدَها معـادٌ إلـى دا رِ خُلـودِ إقامـةٍ وجَـزاءِ!!

ويقول يرثي (القُمْري)، في قصيدة عدتها (٣٩) بيتا، يستهلها بتأكيد غدر الزمان، الذي يفرق بين القرين وقرينه، وما يجتمع اثنان إلا والموت سيفرقهما على أي حال، فيقول:(١)

هَـلْ لِامـرِئٍ مِـنْ أمـانِ مـن ريـبِ هـذَا الزمـانِ؟!
أَمْ هَـلْ تَـرَى نَـا جِيًـا مِـنْ طَـوَارقِ الحَدَثَـانِ
مـا اثنـانِ يجتمعـانِ إلا سَيفْتَـرِقَـان!!
قَـرينُ كـلِّ قَـرينِ يَبِـينُ بَعـدَ اقتِـرانِ

وبداية من البيت السابع حتى نهاية القصيدة يرثي (المطوَّق)، عادًا مناقبه، فهو الصاحب والصديق المخلص، وهو الخليل والكريم، الذي أصابه الموت وأصبح يستوطن دار قفر، بعد أن كان يعيش في الأوطان العامرة، فيقول:

كـانَ (المُطَـوّقُ) خِدْنًـا مِـنْ أكـرَمِ الأخـدانِ
وصاحِبًـا وخليـلًا مِـنْ خـالصِ الخِـلَّانِ
سـنينَ سَـبْعًا وعشـرًا مخـفورةً بِثمانِـي
فغالَـهُ حَـادِثٌ مـن حـوادثِ الأزمـانِ
أمسَـى (المُطَـوّقُ) رمسًـا دَرِيجَـةَ الأكفـانِ!!
مُسـتوطنًا دارَ قَفْـرٍ مِـنْ عامِـرِ الأوطـانِ

ويصف عيناه وكأنها ياقوت أحمر، ورجلاه مصبوغتان باللون البرتقالي، وهامته شامخة وكأنها علِّقت على غصنِ عالٍ، كما أن لون ريشه أخضر يحاكي لباس أهل الجنة، قائلًا:

(١) شعر القاسم: ص ٣١١ _ ٣١٣.والقمري: هو نوع من (الحمام) حسن الصوت.

كـــأنّ عينيـــهِ ياقَـــو تتـــانِ حَمْـــرَاوَانِ
كـــأنَّ رِجْلَيْـــهِ مصبُـــو غتَـــانِ مِـــنْ (أُرجُـــوانِ)!!
كـــأنَّ هامَتَـــهُ رُكِّـــ كِبَـــتْ علـــى غُصْـــنِ بَـــانِ
وأخضـــرُ اللـــونِ يحكِـــي لِبَـــاسَ أهـــلِ الجِنَـــانِ

ويظل القاسم يبكي (القمري) حتى البيت قبل الأخير، مختتم مرثيته كعادته في مختتما مرثيته كعادته بتأكيد أن كل شيء هالك إلا وجهه -سبحانه وتعالى-، قائلا:

فاذهَـــبْ حَمِيـــدًا فَقِيـــدًا فمـــا خَـــلا اللهُ فَـــانِي!!

وسواء قصيدته التي رثى فيها (عنزًا) أو (شاه) أو (القمري) لا تخرج عن إطار فن رثاء الحيوان، مصورا مدى حزنه وتفجُّعه إثر فقده لإحداها، في الوقت الذي تطالعنا فيه قصيدة أخرى في هذه الموضوعة، ولكن هذه المرة ليست رثاءً لحيوان، وإنما جمعت بين إحساسين متناقضين، إحساسه بحزنه على فقد هرة كانت له، وإحساسه بالغضب من تلك (الفأرة)، فيستهل تلك القصيدة بأن يعزّي نفسه، قائلا:[1]

ألا قـــلِ لِمُخّـــةَ أو مـــاردهْ: تَعَـــزّوا عـــن الهِـــرَّةِ الصائـــدَهْ
عسَـى أَنْ تَـدورَ صُـرُوفُ الـزْ زَمانِ بحُسنِ الخلافةِ والفائِدَه"!!
وإنْ رَحَلَـــتْ عـــنكُمُ نعمـــةٌ ففـــي غَدِكُـــم نعمـــةٌ وَافِـــدَهْ

ويصف الشاعر تلك الفئران وصفا رائعا، فهذه رقطاء تمشي على بطنها حذرة، خوفًا من الهرة الصائدة، وأخرى سوداء كأنها عقرب، وأخرى تدب في الأرض دبًا؛ تفسد ما تواجهه من طعام وشراب، فيقول:

ورَقْطَـاءَ تَمْشِـي علـى بطنِهَـا وســوداء شامـــــذَةٍ عاقِـــدَهْ
ودَبَّابـــةٍ مِـــنْ ذَوَاتِ القـــرو نِ حَسْـــرَاءَ مُفْسِـــدَةٍ فاسِـــدَه

ثم يستغرق الشاعرفي أوصاف هرته، فيصف قوتها وخشية الفئران منها، فما تكاد تلمح أحدها حتى لا تعود إلا بعد اقتناصه، فيقول:

يقَولـونَ: كانَـتْ لنـا هِـرَّةٌ مُربَّبَـــةً عندَنَـــا تالِـــدَه
لَهَـا قَفَـصٌ لاقتنـاصِ الفُهـو دِ واثِبَـــةٌ فيـــه أو لَابِـــدَه!!
تَـرَى الفـأرَ مـن خَوفهـا خُشَّـعًا جَـوَاحِرَ وهْـيَ لَهُـمْ راصِـدَهْ!!
فـإن اطَّلَعَـتْ رأسَهـا فـأرةٌ فَليسَـتْ إلـى جُحرِهَـا عَائـدَه

(١) شعر القاسم: ص ٢٣٤- ٢٣٧.

كـــأنّ المنيَّـــةَ فـــي كَفِّهـــا إذَا أقْبَلَـتْ نَحوهَـــا قاصِـده!!

ويأخذ الشاعر في تعداد مناقبها، فهي حارسة الدار، ليل نهار، وهم بصحبتها حامدون، وهي بصحبتهم حامدة، ينعمون معها وتنعم بهم، تخدم أصحابها بصدق، تحضر معهم الطعام، وتشهد صلاتهم، ولا زالوا على حالهم هذا حتى أصابها سهم الموت، وبموتها صارت الفأرة في أمان، فأخذت تخرب في الدور، وتأكل مؤن البيت، فيقول:

فَعَـنّ لَنَـا عَـــارِضٌ لِلـرَّدى فأمْسَـــتْ بتَرْبِتِهَـــا هامِـــدَهْ
تُخَـــرّبُ حِيطَانَنَـــا بالنُّقـــو بِ وتَقْـرِضُ أثْوابَنَـا جاهِـدَهْ
وتأْكُـلُ مِـنْ خَـزَنِ الخَزِنـا تِ إذَا هَجَـدَتْ أعْـيُنٌ هَاجِـده!!

....

توالَـدنَ حتـى مـلأنَ البُيـو تَ وكُـنّ أقَـلّ مِـنَ الواحِـدهْ

مختتما إياها ساخطا على الفأرة داعيًا عليها:

فـــلا زَرَعَ اللهُ مولودَهـــا ولا بـــارك الله فـــي الوَالِـدهْ!!

ويقول في أخرى يشكو (النمل) و (الفأر) و (الحيَّات)، واصفًا إياها بأنها تؤذي من يجاورها، وتنتشر عساكرها لتقضي على الأخضر واليابس، وإذا انسابت في طريقها خُيِّلَ لمن يراها كأنها سوس يجري في النخل في خط مستقيم، أو كأنها سلك منظوم من الدر، كما أنها تتميز بقوائم دقيقة، وخواصر لطفية، كما أنها سريعة العدو، في قوله:[1]

خـــراب الـــدَّورِ عامرُهَـــا فواقعُهـــا وطائرُهَـــا
لَنَـــا جـــاراتُ سَـــوْءٍ مُـــوْ ذِيـــاتٌ مَـــنْ يُجاوِرُهَـــا
حـــوارث غيـــرُ زارعـــةٍ إذا انتشَـــرَتْ عســـاكرُها
كَقَـــدْحِ النَّبْـــعِ أوَّلُهـــا وسِـــلكِ الـــنَّظْمِ آخِرُهَـــا
دقيقـــاتٌ قوائِمُهـــا لَطِيفَـــاتٌ خَواصِرُهـــا
رفِيعـــاتٌ مَقَادِمُهـــا نبيـــلاتٌ مَوَاخِرُهـــا
كخيـلِ السَّـبْقِ فـي المضـمَا ـــرِ تَهْـدِيهَا جَواحِرُهـــا

(١) شعر القاسم: ص ٢٧١- ٢٧٣.

ثم يشكو الحيات، واصفا بأنها تهاجم من يهاجمها، فتجدها تبسط نفسها كأنها حبل مستوٍ، وتكون كدائرة التر عندما تدور حول نفسها، قائلا:

وفي الجَّاراتِ حَيَّاتٌ تُساوِرْ مَنْ يُساوِرُها
كبسْطِ الحَبْلِ بسْطُهَا ودورِ التِّرْسِ دائِرُهَا

ثم ينتقل إلى وصف الدار وما بها من خشاش الأرض التي تؤذي، ومنها العصافير، التي يعدُّها الشاعر أخبث الطيور، فلها مناقير كمعاول الحداد، تنقب بها السقف؛ لتبني أعشاشها، وتجاورها خطاطيف وزرازير وورشان، تملأ الدور بالشوك والأعشاش والريش فتفسده، فلا يملك نفسه إلا ويدعو عليها، فيقول:

وفيها مِنْ خُشَاشِ الأرضِ مؤْذِيهَا وصائِرُها
فأَمَّا الطيرُ إنْ وُصِفَتْ فأَخْبَثُها عصافِرُها
تُجَاوِرُها خطاطيفٌ تُخَالِطُها زَرَازِرُها
وَوُرْشَانٌ تعارَفَهَا وأحياناً تُناكِرُها
يَبِيتُ الشوكُ ناثِرَها ويلقِي البيضَ كاسِرُها
وتملأُ دُورنا ريشًا ألا شُلَّتْ عواشِرُهَا !!

كما قال يشكو (البق) و (البراغيث) و (القرقس):[1]

قَدْ مُنِينَا بهنَاتِ هُنّ مِنْ شَرِّ الهَنَاتِ
نَافِرَاتٍ آمِرَاتٍ قَلِقَاتٍ مُقْلِقَاتِ
سَافِكاتٍ لدماءِ الـ ـنْ نَاسِ مِنهَا شَارِبَاتِ
جارِحاتٍ داخِلاتٍ مُسْهِرَاتٍ ساهِرَاتِ
زامِراتٍ لَكَ بالتَّـ ـسهِيدِ في وقتِ السُّباتِ!!
كَمْ لها في الجسمِ من آ ثَارِ سُوءٍ فاحِشَاتِ!!
وكُلُومٍ مؤْلِماتِ ونُدُوبٍ قَرِحَاتِ
ولَدِيغٍ لاطِمٍ وجْهًا طَلُوبٍ لِلتِرابِ

يشكو الشاعر في هذه الأبيات من الحشرات اللادغة كالبق والبراغيث وغيرها، التي تستوطن الفراش، وما تسببه من لدغ وقرص يؤذي، حتى أن لدغها يترك أثرا فاحشا، وندوبا، وكلوما، وقرحات، يصعب علاجها؛ فتسبب للناس الأرق طوال الليل، وهي تهاجم الإنسان بلا رحمة، فتقلقه في نومه وتسفك دماءه، فنجد الناس بين حاكٍّ لجلده،

(١) شعر القاسم: ص ٢١٨.

وآخر يُفلي ثيابه، بينما تقوم الجواري ببسط المتاع ونفضه، باحثات عن البق والبراغيث لقتلها.

أما وصف (أحمد) للحيوان فهو قليل جدا في بابه، اللهم إلا في نص واحد ساخر يرثي فيها (ببغاء)، ماتت لصديق له، واصفا موتها بكونه حادث جلل، بل ويصل لأبعد من هذا ليجعل فداها أخو صديقه، لعدم فائدته، فيقول:[1]

أنْتَ تبقي ونحن طُرًّا فِدَاكَـا ... أحسَنَ الله ذَو الجَلالِ عَزَاكَـا!!
فَلَقَدْ جَلَّ خطبُ دَهْرٍ أتانَا ... بِمقَـادِيرَ أَتْلَفَـتْ بَبَّغَاكَـا
عَجَبًا لِلْمَنُونِ كيفَ أَتَتْهَا ... وتخطَّتْ (عبد الحميدِ) أخَاكَا
كانَ (عبد الحميدُ) أصلَحَ للمَوْ ... تِ مِنَ البّبغَا وأولَى بِذاكَا
شَمِلَتْنا المُصِيبتانِ جَميعًا ... فَقَدْنَا هذهِ ورُؤيةُ ذَاكَا!!

ومن خلال ما سبق يمكن القول: إن وصف القاسم للحيوان ورثاءه وهجاءه للآخر جاء في قصائد عديدة، حتى يمكن القول إن هذا الغرض قد احتل أهمية كبرى عنده، مما قد يحيلنا إلى الشك في غرضه من هذا، أهو بالفعل رثاء للحيوان أو هجاء له؟ وبهذا يكون واقعا حقيقيا، أم أنه يقصد منه أمرا آخر، فيستدعي حيوانا بعينه ليمدحه، أو يهجوه، وهو بذلك حوَّل هذا الواقع إلى رمز لا يستطيع أن يصرح به، لسبب أو لآخر؟! خاصة إذا تكرر مدحه أو هجاؤه لحيوان بعينه، كما رأينا في هجائه للفأر.

والغريب والجديد أنَّ (القاسم) تجده يسهب في وصف حيوان بعينه، كما جاء في قصيدته التي وصف فيها عنزه، واصفًا إياها بصفات الإنسان، فهي كالعروس ذات حياء شديد، وقد جمعت كل المحاسن، فهي ربة منزل وسيدة في أهلها، تحنو على صغارها، يحبها عاشقها ويخاف عليها، وهي خير صاحب ووقت الشدة والرخاء.

واوافق د. عبد المجيد الإسداوي الرأي في أن القاسم في قصيدته هذه يرمز ب(العنز) عن المرأة، وأنه كان في أغلب الظن "على علاقة وشيجة مع إحدى بنات القصور، مما لم يجد باستطاعته ترجمتها واقعًا اجتماعيًا، يحظى بالقبول منهما، ومن أبناء مجتمعهما، آنئذٍ".[2]

فهو يخلع على الحيوان صورة الإنسان بمختلف صفاته الإنسانية، من حزن وفرح، وحياء، وعفة، ونبل، وأخلاق، وهو يدعو للحيوان في

(١) شعر القاسم: ص ١٨٩.
(٢) شعر القاسم بن يوسف العجلي (مضامينه وأبنيته التشكيلية)، ص ٨٢.

بعض الأحيان دعاءه الإنسان، فتجده في رثائه للشـــاه (مرغ) يدعـــو له بالسقيا.

هذا ويتسم شعر (القاسم) في رثاء الحيوان بشدة التألم وكثرة البكاء الناتجة عن ألم الفقد، وهذا بلا شك يعكس (رؤيته) لهذا الحيوان وارتباطه به من جهة، ورقة مشاعره وصدق حزنه ولوعته من جهة ثانية، وعكست بشكل قوي اختلاف (رؤية) المجتمع حوله إلى تلك الحيوانـــات، مستبدلين حيوانـــات الصحـــاري المتوحشة بحيوانات وطيـــور يألفوها وتألفهم، ربوها في بيوتهم، وعاشوا معها فأنسوا بها وأنست بهم!! [1]

خامسا: رؤية الذات بين القبول والرفض:

جاء خطاب النفس عند (أحمد بن يوسف) كثيرًا، جامعا بين المتناقضات، فنجده يصف نفسه بالكرم والتواضع ودماثة الخلق، وهو في الوقت ذاته العاشق الذي أنهك الهوى قواه أخرى، المتقلب في حبه وبغضه، كما نجده المحب للحياة والصحبة ومجالس الخمر والغناء، وهو كذلك الذي يرى أن جوار ربه فيه راحته الحقيقية، وما ينتظره في قبره من سعادة ونعيم، مشاعر متباينة اختلطت في قلبه، وترجمت في أشعاره.

فهو الكريم، ذو العقل الرشيد، الذي حدا به إلى المنزلة الرفيعة التي بين أقرانه، فيقول:[2]

كَـرِيمٌ لَـه نَفْـسٌ يلـينُ بلينِهـــا ليـردَعَ عن سُلطانِهِ سُنَنَ الكِبْرِ
إذَا ذَكَّرَتْـهُ نَفْسُـه عِظَـمُ قَـدْرِها دَعَـاهُ إلـى تَسْكِينِهَا عِظَـمَ القَـدْرِ

وقد أشار الدكتور محمد يونس عبد العال أن هذين البيتين جاءا في مدح أحدهم [3]، ولكن الباحثة ترجِّح أن (أحمد بن يوسف) قصد من هذين البيتين مدح نفسه.

وفي الوقت ذاته يصف حاله مخمورا، يحدِّث نفسه اليوم وينسى ما كان بالأمس، وما إن يعتزم صباحًا على التوبة من هذا الإثم، وينوي الإقلاع عن الخمر، فبمجرد أن يحل المساء يعود إلى لهوه، وينكب

(١) ينظر: عبد الله عبد الرحيم السوداني: رثاء غير الإنسان في الشعر العباسي، ص ١٦١- ١٧٩، وينظر: د. عبد المجيد الإسداوي: شعر القاسم بن يوسف العجلي (مضامينه وأبنيته التشكيلية)، ص ٥٠- ٥٥، وينظر: رضا محمد أحمد: رثاء الحيوان والطير في شعر القاسم بن يوسف (ت ٢٢٠ هـ) بين الرمزية والواقعية، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنوفية، ص ٣٦٥- ٤١٨.

(٢) شعر أحمد بن يوسف الكاتب (تجلياته وبناؤه التشكيلي)، ص ١٦٩.

(٣) ينظر: دراسة في أدب أحمد بن يوسف (الكاتب والشاعر)، دار حراء، المنيا، ١٩٨٦ م، ص ١٣٦.

على شرابه، ناسيًا أو متناسيا الوعد الذي قطعه على نفسه صباحًا، بقوله: [١]

أصبحتُ مخمـورًا أحَدِّثُ نفسِي ... وما بي من علمٍ بما كـــان بالأمسِ
سَقَانِي (عَبيدٌ) مِـنْ يَدَيْـهِ مُدامـةً ... يُصَرِّفُهَا لي ثُمَّ يُلْحِي على الجَلْسِ!!
فيا رُبَّ يـومٍ قَدْ حَمِـدْتُ مَسـاءَهُ ... يُباكِرُنِـــي ذَمٌّ لَـهُ مَطْلَـعِ الشَّـمسِ!!
فأصبَحْتُ قَدْ حَدَّثْتُ نَفسِي بتوبَـةٍ ... وَيَعْتَـادُنِي لِلَّهــوِ عِنْـدِي إذا أُمْسِـي

وهو المتقلب في حبه وبغضه، فتجده يصف نفسه بالمحب العاشق الذي أنهك الهوى قواه:[٢]

كثيـرُ هُمُـومِ الـنَّفْسِ حَتَّــى كأنّمــا ... عليــهِ جَـوَابُ السَّـائِلِينَ حَــرَامُ
إذَا قِيل: ما أضناكَ؟! بَاحَتْ دُمُوعُهُ ... بِإِظْهَـارِ مَـا يَخْفَى وَلَيسَ كَلَامُ!!

كما قال يصف مدى تتيُّمه وتصابيه:[٣]

ضــميرُ وَجْــدٍ بِقَلْــبِ صَــبٍّ ... تَــرجَمَ دَمْعِــي بِــهِ فَشَاعَــا
فَصَــارَ دَمْعِــي لِســانَ وَجــدِي ... ضَــيَّعَ سِــرِّي بِــه فَذَاعَــا
لَــولا دُمُــوعِي وفَــرْطُ حُبِّــي ... مَـا كَـانَ سِـرِّي كَـذا مُضَـاعَا

وتارة يصف أحوال قلبه المتقلِّب، ويرى أن هذه طبيعة وخلق جُبِل عليه، فهو سريع التعلق سريع التفريط والهجر، حتى أن الوصل والهجران -مع تمايزهما- يسيران معًا جنبًا إلى جنب، فيقول:[٤]

أَلَا إنّمَــا قَلْبِــي لَــهُ خِلْقَــةٌ ... ولسـتُ أرَى مِثْلَـهُ فِـي الخِلْـقْ
سـرِيعُ العُلُـوقِ إذَا مَـا اشْـتَهى ... سـرِيعُ النُّـزُوعِ إذَا مَــا عَلِـقْ
فَبَيْنَـا يُـرَى عاشِـقًا إذْ صَـحَا ... وبينَـا يُـرى صَـاحيًا إذْ عَشِـقْ
رأيـتُ الوِصـالَ وهِجْرَانَــهُ ... يكونـانِ مِنْـهُ معًــا فـي نَسَـقْ
وصِـرتُ إذَا هَـوَى لَـم أخَـفْ ... هواهُ وإمَّـا صَحَــــا لَم أُفِقْ!!

وهو نفسه الذي يصف نفسه متضجرا، ويبدو أنه قد سئم من حياته التي يفوح منها الخمر ومجالس الغناء، ومصاحبة الغلمان، وتصل به حالته النفسية إلى تمني الموت، فيقول:[٥]

نفسِي علـى حَسَـرَاتِها موقَوفَـةٌ ... فَوَدَدْتُ لو خَرَجَتْ مِنَ الحَسَرَاتِ!!
لَـوْ فِـي يـديَّ حِسـابُ أيَّـامٍ إذَنْ ... أَلْقَيْتُـــهُ مُتَطَلِّبًـــا لِوَفَاتِـــي!!
لَـمْ أبْـكِ حُبًّـا للحيـاةِ وإنَّمــا ... أبكِـي مَخَافَـةَ أنْ تَطُـولَ حياتِـي!!

---

(١) شعر أحمد: ص ١٧٣.
(٢) شعر أحمد: ص ٢٠٢.
(٣) شعر أحمد: ص ١٧٩.
(٤) شعر أحمد: ص ١٧٨.
(٥) شعر أحمد: ص ١٥٥.

أما إذا طالعنا شعر (القاسم) فلا نجده يخاطب نفسه إلا في حالة واحدة، يتجه إلى نفسه بالخطاب زاجرًا إياها، بأن تترك سريعا ما انغمست فيه لاهية، حاثًا إياها على الزهد وترك متاع الدنيا رغبة في حسن ثواب الآخرة، فها هو يلوم نفسه على الغي والفساد، ويدعوها أن تترك ما هي عليه قبل أن يأتي ملك الموت، يومئذ لا ينفع الندم، فيقول في ذلك:[1]

أ (قاسمُ) مالكَ لا تنزعُ وتترُكُ صُنعَ الذي تصنَعُ؟!
وَتَقْصُرُ قبلَ مجيءِ الزما نِ بما لا يُرَدُّ ولا يُدْفعُ؟!
وما بالُ نفسِكَ تواقَةً إلى ما يَضُرُّ ولا يَنْفَعُ؟!
وحتَّى إلى متى أنتَ بالغانيَا تِ ذُو صَبْوةٍ كَلِفٌ مُولَعُ؟!
وَيُخشِعُكَ الدهرُ بالحادثا تِ فلا تَسْتَكينُ ولا تَخْشَعُ
أ (قاسمُ) أَنَّى يلَذُّ الهُجُو عُ وما يَطْمئِنُ بِكَ المَهْجَعُ

ثم ينتقل إلى الحكمة التى امتاز بها شعره بوجه عام، وشعره فى الزهد والشيب بوجه خاص، ليؤكد أن كل إنسان ما هو إلا عرض زائل، وأن كل نفسٍ ذائقة الموت، ولا يبقى للإنسان إلا عمله الصالح، فكلٌّ يُجزى بعمله، خيرًا كان أو شرًا، فيقول:

وكُلّ امرئٍ عَرَضٌ زَائِلٌ لَه مِن حوادثِهِ مصرَعُ
على الأرضِ مضجعُهُ ظَاهِرٌ وتحتَ التُّرابِ لهُ مضجَعُ
مساكنُه اليومَ معمُرةٌ به وهْيَ مِنْهُ غَدًا بَلقَعُ
وكلُّ الورَى حاصِدٌ زرعَهُ وذو الزرعِ يحصُدُ ما يَزْرَعُ!!

ثم ينتقل إلى خطاب نفسه، ويحاول أن يقنعها برزقه، الذي يطلبه دون طمع إلى ما في يد غيره، ولا يخضع لغيره لينال منه شيئًا، وإذا أعطاه أحدهم شيئا حفظ له صنيعه أبد الدهر، كما في قوله:

سأطلُبُ بالإجمالِ ما أنا طالِبٌ وإنّي إذا ما ضاقَ رِزْقٌ قانِعُ
ولم تُدْنِني -والحمدُ للهِ- فاقَةٌ إلَى طَمَعٍ تدعُو إليهِ المَطَامِعُ
ولا ضَرَعَتْ نفسِي لِشيءٍ أنَالُه وبعضُ الرِّجالِ خاشِعٌ مُتَضارِعُ
أُمُصُّ ثَمادي والبِحَارُ غَزِيرةٌ لِئَلا تُرَى عندي لِقَوْمٍ صَنَائِعُ
ولمْ يَتَعَبَّدْنِي اللئام بِمِنَّةٍ ولا أنا للشيءِ -الذي فَاتَ- تَابِعُ!!
وإني لأستغنِي فَمَا أبطَرُ الغِنَى وما المالُ إلا عارةٌ وودائِعُ!!

وفى القصيدة نفسها نجده يتحدث عن علاقته بأصدقائه، وأنه كان حظيظا عند بعض الملوك، ولكن لم يسمِّ واحدًا باسمه، فيقول:

(١) شعر القاسم: ص ٢٨١- ٢٨٢.

وقد عَلِمَ الإخوَانُ أنِّي أخوهُمُ ... إذا كانَ فِيهِم جَفْوَةٌ وتَقَاطُعُ
وكَم مَلِكٍ قَدْ خَصَّنِي بِكَرَامةٍ ... حَفِظتُ عليهِ أمرَهُ وهْوَ ضائِعُ!!
رأى أنَّ لي عندَ الصنيعةِ مَوْضِعًا ... كذاك لهَا عِنْدَ الكِرامِ مَوَاضِعُ
أبَى اللهُ لي إلا عُلُوًّا ورِفعَةً ... ولَيسَ لِمَا لم يرفَعِ اللهُ رَافِعُ

ويقول مخاطبا نفسه أيضا، مذكِّرًا إياها أن الموت قادم لا محالة، ويحثها على ترك الدنيا فنعيمها زائل لا محالة:(١)

ألا أيتها النفسُ التي المَوتُ مُلاقيهَا
دعي الدنيَا لِمَن نَا ... فَسَ في الدنيا يُقاسيهَا!!
ألم يأنِ لِذِي الشيْ ... ئَبَةِ أن ينهَاهُ ناهيها؟!
فقدْ أسمَعَ داعِيهَا ... وقد أفصَحَ ناعيهَا !!

ويختلف خطابا الذات عند الشاعرين اختلاف رؤية كل واحد منهما لنفسه، كيف يراها؟ وما قناعتها؟ وما أحلامها وآمالها وآلامها؟ فالقاسم نجده يخاطب نفسه لائما إياها على تعلقها بمتاع الدنيا وزينتها، ويختلف (أحمد) فى نظرته لنفسه، فهو المحب للحياة، المنغمس فى متعها ولذاتها.

(١) شعر القاسم: ص ٣٢٥.

المبحث الآخر: الرؤية الفنية

نشأ (القاسم بن يوسف) وأخيه (أحمد بن يوسف) في بيئة تعرف للشعر حقه، فقد نشآ وترعرعا في أسرة تجيد الشعر والكتابة، فلا عجبا أن ينشآ فصيحا اللسان، يخلو شعرهما- إلى حد كبير- من غرابة الألفاظ ووحشي الكلام، وفي هذا المبحث تتوقف الباحثة عند الخصائص الفنية العامة في شعر الشاعرين الأخوين، من خلال الوقوف على الألفاظ والمعاني، والعناصر الدرامية في شعرهما، وكيف تناصَّا مع القرآن الكريم والحديث الشريف، من ناحية، ومع شعر غيرهما من ناحية ثانية، وكذلك مع حوادث التاريخ من ناحية ثالثة، وذلك من خلال الوقوف على ثلاثة محاور رئيسة:

أولًا: الموسيقى.
ثانيًا: القصة الشعرية والمعالجة الدرامية.
ثالثًا: التفاعل النصي.

أولًا: الموسيقى:

تناول أ.د عبد المجيد الإسداوي موسيقى الشعر عند الشاعرين الأخوين (القاسم بن يوسف) و (أحمد بن يوسف) العجليين بالتفصيل، واستوفاه شرحًا وتحليلًا، مما يجعل كلامنا معادًا مكرورًا، وذلك من خلال بحثه المعنون بـ: "شعر اليوسفيين دراسة موازنة"[1] من خلال ثلاثة روافد فنية متكاملة، وهي: الأوزان، والقوافي، والإيقاع، متوقفًا على كل رافد من الروافد مفصِّلًا، من خلال الوقوف على أكثر البحور المستخدمة عند كلٍّ من الشاعرين، مُحصِيًا نسبتها، وقد خلص إلى ميل (القاسم) إلى العزف على أوتار (المجزوءات) من الأوزان، أما (أحمد) أخوه فقد واكب اتجاه معاصريه من الشعراء الكتاب - بخاصة- في عزفه على أوتار أوزانه الشعرية، في الوقت الذي يميل - كغيره من الشعراء الكتاب- إلى تجزئة كل من أبحر: الخفيف والرمل، والكامل..

كما توقف أ. د. عبد المجيد الإسداوي على القوافي مؤكِّدًا أهميتها الموسيقية الكبرى، التي تساعد بلا شك على نجاح الوزن الشعري في تأدية أغراضه الإيقاعية المنشودة، بوصفها جزءًا لا يتجزأ من الوزن، سواء بما يتعلق بحروف الروي وحركاته، أو التصريع .. وقد خلص

(١) مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة المنيا، العدد الخامس والستون، يوليو ٢٠٠٧ م، ص ٩٠_ ١٣٩.

إلى ميل القاسم في حركات رويه إلى الروي المضموم، بينما يميل أخوه (أحمد) إلى الروي المكسور، مؤكدا ولع القاسم بن يوسف بالعزف على أوتار التصريع في مطالع أشعاره، مستفيدًا من الطاقات الإيقاعية الرحبة التي يضفيها هذا الوتر الموسيقي، في شطري البيت، وهو ما دأب عليه أخوه (أحمد) أيضا.. مؤكدا في خلاصة البحث مدى التفاوت النسبي، الذي تفاوت به كل منهما على الآخر، وخاصة في الأوزان والقوافي- من جهة، وعن شعراء عصرهم وسابقيهم من جهة أخرى..

ثم توقف أخيرًا، وبالتفصيل أيضًا على الإيقاع الشعري الناتج عن التماثل الصوتي سوء من خلال الكلمات، أو الجمل، أو المقاطع، الناتج عن: رد الأعجاز على لصدور، وحسن التقسيم، واستخدام بعض الصيغ الصرفية والأساليب، التي تترك في آذان المستمع ومدركاته، من الإيقاعات المتواترة، التي تجسد بإيحاءاتها جانبًا من عناصر التجربة الشعرية، كما شكلها الشاعر، مشيرا إلى براعة (أحمد) في هذا الجانب.. مختتما هذا الجانب من ذاك المبحث، بالوقوف على البناء الفني لشعر الشاعرين بين المقطوعة والقصيدة، وقد خلص إلى تميز القاسم بنصوصه الشعرية المطولة، بينما افتقر شعر أخيه (أحمد) إلى هذه القصائد المطولة؛ معللا ذلك بانشغاله بشؤون الكتابة، والوزارة، والديوان، ونحوها..

ثانيًا: القصة الشعرية والمعالجة الدرامية:

بمطالعة ديواني الشاعرين موضوع الدراسة، وجدت الباحثة خيوطًا درامية في شعر (القاسم)، فقد استطاع (القاسم) أن يحوّل رثاءه- في بعض الأحيان إلى قصة درامية، فيها شخوص وأحداث وحبكة وصراع وعقدة وحل، وهو الأمر الذي لم نجده عند أخيه أحمد)، ربما يرجع هذا إلى براعة القاسم في هذا الفن وتميزه عن أخيه الذي شغله الديوان والكتابة عن التأنق في هذا الفن_ أقصد فن الشعر_، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى تميز القاسم بطول قصائده الذي سمح له بنسج قصة حاكاها في قصيدة شعرية، بينما كان شعر أحمد أقرب إلى المقطّعات والنُّتَف.

فها هو القاسم في رثاءه ل (الشاه مرغ)، ينسخ قصة درامية، تحتوي على العديد من مقوماتها وعناصرها، من: شخصيات، وأحداث، وحبكة، وحوار .. وغيرها من عناصر بناء القصة، مما سيأتي ذكره، وهو ما ستتحدث عنه الباحثة لكل عنصر على حدة..

أ:) الشخصيات:

لكل قصة شخصياتها، سواء أكانت شخصيات إنسانية أو غير إنسانية، ربما حيوانية، وربما غير ذلك، وهناك شخصية محورية وهي الشخصية التي تدور حولها القصة، ويتتبع القارئ الأحداث التي تمر بها، وشخصيات ثانوية، تساعد الشخصية الرئيسية على سرد وبلورة الأحداث.

وشخصيات قصة القاسم الشعرية تتنوع بين شخصيات حيوانية وأخرى إنسانية، شخصيات محورية، وأخرى ثانوية، جاءت الحيوانية متمثلة في: (الشاه مرغ)، وهي الشخصية المحورية، التي تدور بسببها الأحداث، وخنافس وحيات وجرذان وفأران، وهي شخصيات مهمشة ليس لها دور في القصة سوى إبراز جانب الحقد على (الشاه مرغ) في حياته والفرح فيه بعد مماته، وشخصيات إنسانية متمثلة في: الراوي (القاسم) وهي شخصية لها دورها الفعَّال في القصة، إذ تسرد القصة على لسانها، وشخصيات أخرى إنسانية كالجيران والجارات التي يبكون لفقد (الشاه مرغ)، ويحزنون على فراقه، كمقابل لمن يكرهونه من الحيات والجرذان والفئران..

ب) الأحداث:

هي سلسلة الأحداث وأفعال الشخصيات المرتبطة بالصراع، وتمثل "بنية السرد"، وعادةً ما تكون على النحو التالي: يقدم الكاتب في البداية الشخصيات وتفاصيل عنها والعلاقات بينها وبين غيرها، ثم ينتقل إلى جزء العمل الصاعد والذي غالبًا ما يكون أطول أجزاء القصة، فمنه يتطور الصراع والأحداث ليصل إلى ذروة الأحداث، ثم تأتي نقطة الهبوط بعد الذروة شيئًا فشيئًا حتى تحدث الانفراجة في الأحداث، وهو ما تحقق بشكل كبير في قصة (الشاه مرغ) الشعرية.

فقد تسلسلت الأحداث في هذه القصيدة تسلسلًا منطقيًا، فيبدأها الشاعر بوصف حالة الحزن التي أصابته بفقد (الشاه مرغ) مكنِّيا عنه بـ (أبي سعد)، والذي بفقده تقرَّحت الأكباد، وبكى عليه الأهل والجيران:

أوحَشَتْ مِنْكَ (أبَا سَعْدٍ) عِراصٌ ودِيَارُ
فَجَعَتْنَا بِكَ أَقْ دَارٌ لَهَا فِينَا الخِيَارُ

ثم ينتقل إلى وصف الأعداء، من خنافس وحيات وجرذان وفئران، مصورًا مدى فرحتهم بموته، وتشفيهم فيه، وخلا لهم الدار فعاثوا فيه فسادًا وخرابًا، قائلا:

وخـــلا الأعـــداءَ بالـــدْ ... دُورِ فعـــاثُوا وأغـــارُوا
خُنْفِسَـــاوَاتٌ وَحَيْـــ ... ـــيَـــاتٌ وجُـــرْذانٌ وفَـــارُّ!!
ولقـــدْ كـــانَ لَهُـــمْ ... مِنْـــكَ هَـــوَانٌ وصَـــغَارُ

وفجأة تتداعى أمام الشاعر ذكرياته، محصيًا منافعه وأفضاله، فيتذكر وقاره، وسبقه، وكيف لا ينجو منه هارب، فهو ليس غاب لا يخاف، به تُوقَد النار وبه تخمَد، وبه يُدرَك الثأر، ويحمي الذمار، وصفاته هذه تكاد تكون إنسانية، قائلا:

كُنـــتَ كَهـــلاً لَـــكَ إخـــ ... ـــباتٌ وَسَـــمْتٌ وَوَقـــارُ
لَـــيسَ يُنجـــي هارِبـــًا ... مِنـــكَ كُمُـــونٌ وَانجِحـــارُ!!
كُـــلَّ يَـــومٍ لَـــكَ غَـــزوٌ ... فـــي عَـــدُوٍّ وَمغَـــارُ
لَيـــثُ غـــابٍ فيـــهِ لِلـــ ... ـــقِـــرانِ حُكْـــمٌ وَاقتِسَـــارُ
يَمتَطـــي اللَيـــلَ إذا ... أَظلَـــمَ وَالنَـــومُ غِـــرَارُ
فَـــإذا حَـــلَّ بِقَـــومٍ ... فِـــيهِمُ حَـــلَّ البَـــوارُ!!
وَبِـــهِ تُـــوقَدُ نـــارٌ ... وبِـــهِ تُخمَـــدُ نـــارُ
وَبِـــهِ يُـــدرَكُ ثَـــأرٌ ... وَبِـــهِ يُحمـــى الـــذِّمَار

ثم ينتقل إلى الحديث عن أوصافه الجسدية، فهو ملك الطير بلا منازع، ثم يعرض صفاته من خلال صورة ملونة جميلة، فيها الأبيض، والأصفر، والأحمر.. واصفًا منقاره وريشه وساقه وهامته، قائلا:[1]

مَلِـــكُ الطيـــرِ لَـــهُ ... فيهـــا سَـــناءٌ وَافتِخـــارُ
خَلُصَـــتْ مِنهـــا لَـــهُ ... أَعـــراقُ صِـــدقٍ وَنِجـــارُ
كـــانَ فـــي صورَتِـــهِ ... لَـــونُ بَيـــاضٍ وَاصفِـــرارُ
كـــانَ فـــي المِنقـــارِ وَالسْـــ ... ـــسَـــاقِ اِصـــفِرارٌ وَاحمِـــرارُ
كـــانَ فـــي الهامَـــةِ تَلْـــ ... ـــمِـــيمٌ وَفـــي الرِجـــلِ اِنتِشـــارُ
مُكـــتَسٍ مـــا فَـــوقَ ســـاقٍ ... شُـــمِّرَت عَنهـــا الإزارُ

(١) السناء: المنزلة الرفيعة، أعراق الصدق: الأصول المتينة، النجار: رأس كل شيء وتطلق على الجثة، التلميم: الاجتماع.

ويخلص من ذلك كله ليعبر من خلاله إلى ضرورة التسليم بأقدار الله، وأن متاع الدنيا كله هو متاع زائل، فلا مال باق، ولا جمال دائم، وفي ذلك عبرة لأولي الألباب، قائلا:(١)

أيُّهـــا القائِـــلُ خيْـــرُ الـــ ... قَـــوْلِ قصـــدٌ واختِصَـــارُ
إنَّمـــا الـــدُّنْيَا مَتـــاعٌ ... وإلـــى اللهِ المجَـــارُ!!
وطـــروقٌ للمنايـــا ... ورواحٌ وابتِكَـــارُ
كَـــمْ رَأَيْنَـــا عِبَـــرًا فِيـــ ... كَ لـــذِي اللُّـــبِ اعتِبـــارُ

استخدم (القاسم) هنا قاعدة من قواعد الفن القصصي وآلياته، وهو الإرجاع، ويراد به العودة إلى الماضى وتذكُّره، خاصة إذا كان تذكُّر الماضى أصلًا خصيصة رئيسة من خصائص الرثاء، فنجد شاعرنا يتذكر ما كان عليه الشاه مرغ من قوة، وسبق، بالإضافة إلى صفاته الجسدية وما كان عليه من جمال وبهاء، وغيرها من الصفات البطولية التى يتميز بها الإنسان!!

ولعلنا نتساءل أخيرًا: أي صفات هذه يصف بها القاسم؟ وأي بطل مغوار هو بطله؟ هل هو وفاء لحيوان مات؟! أم أنه يرمز به لشيء آخر؟! هنا يتداعى أمامنا مصطلحا جولدمان فى (رؤيته للعالم)، وهما: (الوعى القائم والوعى الممكن)، فربما كان الوعى القائم عند شاعرنا هنا متمثلا فى رثائه للشاه، والحزن على فقده، والوعى الممكن الذي ربما أشار به إلى شخصية بارزة -أغلب الظن أنها شيعية- ربما الحسين - رضى الله عنه-، وربما غيره من أبطال الشيعة - فى رأيه- ذلك البطل المغوار الذي تحمى به الحما، والقادر على الثأر ممن ظلم وبغى!!

جـ) الحوار:

ويخاطب (الشاه مرغ) منذ بداية القصيدة، وكأنه إنسان يسمعه ويشعر به، واصفًا حالة الحزن التي أصابته بفقده، وكيف فجعته الأقدار فيه، فبموته تقرَّحت الأكباد، وحزن عليه الجميع، وبكى عليه الأهل والجيران، قائلا:

أوحَشَـــتْ مِنْـــكَ (أبَـــا ... سَـــعْدٍ) عِـــراصٌ ودِيَـــارُ
فَجَعَتْنَـــا بِـــكَ أَقْـــ ... دَارٌ لَهَـــا فِينَـــا الخِيَـــارُ
قَرِحَـــتْ بعـــدَكَ أكـــ ... بـــادٌ مِـــنَ الوجـــدِ حِـــرَارُ!!

(١) القصد: الإيجاز، المجار: الملجأ والمعين.

وَتَوَلَّتْ بِكَ أَيْ يَامٌ مِنَ العَيْشِ قِصَارُ
وبكَى يومَكَ أَهْلُونَ وجاراتٌ وجَارُ
حَازَ أركانَهُم بعدَكَ وَهْنٌ وانكِسَارُ

كما نجده يخاطبه خطابًا مباشرًا باستخدام أداة النداء (يا)، وكأنه يخاطب إنسانًا فقده، داعيا له بالسقيا، قائلا:(١)

يا (أبا سَعدٍ) فَلا تَبعُدُ وَإِن شَطَّ المَزارُ
وَسَقى حُفرَتَكَ الـ غَيثُ وَجادَتها القِطارُ

هكذا نجح (القاسم) في قصيدته في بناء حوار مع الشاه مرغ، سواء كان خطابًا غير مباشر في مطلع القصيدة، أو خطابًا مباشرًا باستخدام أداة النداء (يا)، وهذا من شأنه أن يضفي على النص الشعري حركة وحياة، ويشرك المستمع ناقلًا إياه إلى عالمه، فلا يسير النص على وتيرة واحدة قد تسبب الرتابة في النفوس..

ثالثًا: التفاعل النصي: Intertextuality

حدَّد د. جابر عصفور المنهج (الإجرائي) لدراسة الرؤية، بقوله: "وأتصور أخيرا أن المدخل الأسلم لاكتشاف رؤية العالم (بنوعيها الدالين على الرؤية والرؤيا) هو البدء من الأعمال الأدبية، بوصفها دوال، تقود شبكات مدلولاتها العلائقية إلى دلالات متجاوبة حرة، غير مقيدة، يمكن أن نطلق عليها "رؤية العالم" لا بوصفها كيانًا أنطولوجيًا سابقًا على الأعمال، نستشفه من خلالها كما لو كنا ننظر خلال زجاج، وإنما بوصفها كيانًا يتشكل نتيجة عمليتين متوازيتين على السواء: فاعلية الخلق التي يمارسها المبدع في علاقته بالعمل الذي يسعى لإنجازه من ناحية، وعلاقة هذا العمل بمئات إن لم يكن آلاف الأعمال السابقة عليه، وتتناص معه بما يجعله نصا متناصا بالضرورة، ويوازي ذلك فاعلية القراءة عند المتلقي بما يجعل منها قراءة متناصة بالضرورة، فتطلق سراح وعي القارئ.. ولا وعيه على السواء.. فكل قراءة هي نتيجة للفاعلية المتبادلة بين طرفيها، القارئ والمقروء" (٢).

فإذا كانت لغة الشعر هي "في جوهرها، التجربة الشعرية بأكملها، إضافة إلى كونها تجسيدًا حيًا للوجود المحيط بالشاعر، الذي هو أحد أفراد المنظومة الاجتماعية والثقافية الحية؛ لذا فهو يستعمل لغة

(١) شط المزار: بعد، جادت القطار: هطلت عليها السحب المحملة بالمياه.
(٢) رؤى العالم (عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر)، ص ٢٤- ٢٥.

الجماعة، التي هو أحد أبنائها، كما لو كانت لغته هو، ملكًا له بمفرده، فيتصرف فيها بما يتلاءم ومعطيات تجربته الفنية..".

من ثمَّ سوف تدور محاور هذا المبحث حول ثلاثة اتجاهات رئيسة:

أولاً: التناص مع القرآن والسنة.

ثانياً: التناص مع أشعار سابقيهما، وبعض معاصريهما.

ثالثاً: استقراء بعض أحداث المجتمع الإسلامي.

أولًا: التناص[1] مع القرآن والسنة:

نشأ الشاعران نشأة دينية، كان لها أثرها الكبير في شعرهما، إذ ظهرت آثار ثقافتهما الدينية والأدبية في شعرهما بشكل واضح، فوردت عندهما الألفاظ الدينية بشكل واضح، خاصة عند القاسم، الذي امتلأ شعره بمثل هذه الألفاظ، فقد حرص (القاسم) على تضمين بعض معاني الذكر الكريم، والحديث الشريف في أشعاره، خاصة حينما يذكر الشيب الذي علا الرأس، باكيا متحسرا على شبابه الذي ولَّى، وهو في لهو وغيره، مثل تلك المضامين يفتقر إليها شعر أخيه أحمد إلى حد كبير.

وقد تناصَّ (القاسم بن يوسف) في بعض ألفاظه ومعانيه مع القرآن الكريم والحديث الشريف، اذكر من ذلك على سبيل المثال لا الحصر قوله:

فأرحامُـهُ منـه أدنَـى إليـهِ وأولـى بـه مِـنهُمُ بـالرَّحِمُ

ويشير الشاعر هنا إلى مدى أحقية (عليّ بن أبي طالب) _رضي الله عنه بالخلافة، لصلة الرحم القريبة بالنبي -ﷺ-، فهم أولى بأرحامهم، متفاعلا لفظًا ومعنًى مع مفردات قوله تعالى: (وَالَّذِينَ آمَنُوا مِن بَعْدُ وَهَاجَرُوا وَجَاهَدُوا مَعَكُمْ فَأُولَٰئِكَ مِنكُمْ ۚ وَأُولُو الْأَرْحَامِ بَعْضُهُمْ أَوْلَىٰ بِبَعْضٍ فِي كِتَابِ اللَّهِ ۗ إِنَّ اللَّهَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ)[2].

وقوله يتحدث عن فناء الدنيا، وأن كل شيء هالك لا محالة، ولا يبقى في الآخرة إلا العمل الصالح:

كيفَ يرجو البقاءَ سكانُ دارٍ خلـــقَ اللهُ أهلَهـــا للفنـــاءِ؟!

ولَهُمْ بعدَها معـادٌ إلـــى دا رِ خُلـــودِ إقامـــةٍ وجَـــزاءِ!!

---

(١) عرَّف د. نبيل علي حسنين "التناص"، بقوله: "هو ظاهرة تداخل النصوص بعضها بالآخر بعلاقات وكيفيات مختلفة، سواء أوعَى الكاتب ذلك أم لم يَع"، ينظر: التناص_ دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض (جرير والفرزدق والأخطل)، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، ٢٠٠٩ م، ص ٢٩.

(٢) الأنفال: آية ٧٥.

قد تناصَّ مع قوله تعالى: " كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ۗ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ ۖ فَمَن زُحْزِحَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ ۗ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ "(١)

وقوله:

وكلَّ الورَى حاصِدٌ زرعَهُ وذو الزرع يحصُدُ ما يَزْرَعُ!!

تناصَّ مع معان كثيرة وردت في القرآن الكريم في هذا الشأن، منها قوله تعالى: "يَوْمَئِذٍ يَصْدُرُ النَّاسُ أَشْتَاتًا لِيُرَوْا أَعْمَالَهُمْ، فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ، وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ."(٢).

وقوله:

إنّما الدَّنيا مَتاعٌ زائِلٌ عنْ قليلٍ وإلى اللهِ المَرَدْ!!

وقوله:

إنّما الدَّنيا مَتَاعٌ وإلى اللهِ المجَار!!

تناصَّ الشاعر مع معنى قوله -سبحانه وتعالى: "يا أيها الذين آمنوا ما لكم إذا قيل لكم انفروا في سبيل الله اثَّاقَلْتُم "(٣)، وقوله تعالى: "ذلك متاع الحياة الدنيا والله عنده حسن المآب"(٤)، فالشاعر يؤكد أن متاع الدنيا زائل لا محالة، وكل مُرَدٌّ إلى الله، وهو المعنى الماثل في النص القرآني، مع بعض التصرُّف بما يناسب طبيعة الشعر وبنائه الإيقاعي.

وقوله:

وما بالُ نفسِكَ تواقَةً إلى ما يَضُرُّ ولا يَنْفَعُ؟!

هذا المعنى تناصَّ مع معنى قوله تعالى: (وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَحِيمٌ)(٥)

وقوله:

كلَّ نَفْسٍ فعليهَا "حافِظٌ" و "رقيبٌ" للمنايَا و "رَصَدْ"

واعتمد القاسم في بناء معجم هذا البيت على قوله تعالى: (وَجَاءَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَعَهَا سَائِقٌ وَشَهِيدٌ "(٦) .

(١) آل عمران: آية ١٨٥.
(٢) الزلزلة: آية ٦- ٨.
(٣) التوبة: آية ٣٨.
(٤) سورة آل عمران: آية ١٤.
(٥) يوسف: آية ٥٣.
(٦) سورة ق: آية ٢١.

وقوله تعالى: " إِنْ كُلُّ نَفْسٍ لَمَّا عَلَيْهَا حَافِظٌ "[١]، مضمِّنا لفظ "الحافظ"، وورود صراحة بلفظه.

وقوله:

وأمَّتُــهُ جُعِلَــتْ فــي الكِتَــا ب وَحْيَــًا مِــنَ الله خَيْرَ الأمَمْ[١]

وقد استعار القاسم بعض مفردات بيته السابق متناصًّا مع قوله تعالى: " **كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ**"[٣].

وقوله:

محمدٌ المُصطفى والرســو لُ إلى الناسِ من عَــرَبٍ أو عَجَمْ

استعار معناه من قوله- جلَّ شأنه: "وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلا كَافَّةً لِلنَّاسِ"[٤].

وقال القاسم:

فأنِبْ توبـةَ نَصوحًا فإنّ الــ ــهَ يعفُــو عَــنِ المُســيئُ المُنِيــبِ

وقد تناصَّ الشاعر في تشكيله هذا البيت على سياق الآية الكريمة: " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا تُوبُوا إِلَى اللَّهِ تَوْبَةً نَّصُوحًا عَسَىٰ رَبُّكُمْ أَن يُكَفِّرَ عَنكُمْ سَيِّئَاتِكُمْ وَيُدْخِلَكُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ يَوْمَ لَا يُخْزِي اللَّهُ النَّبِيَّ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ" [٥].

من خلال ما سبق يتبين أمامنا أن استثمار الشاعر للنص القرآني في نصه الشعري مستعيرًا مفرداته وتراكيبه، يحرك النفوس، ويوسع آفاق المتلقي وتطلعاته، مثيرًا إعجابه؛ مما ينشئ في النفس الرغبة في المتابعة والاستمرارية في قراءة النص وتلقيه.

وكما تناصَّ القاسم في بعض أبياته مع بعض معاني القرآن الكريم، فقد تناصَّ أيضا مع بعض معاني الحديث الشريف، الذي استطاع بلا شك أن يسخرها لدعم مذهبه الشيعي، فيقول القاسم مثلا:

حلفتُ بربِّ الــوَرَى المعتلِي علــى خلقِــهِ الطالِــبِ الغَــالِبِ
لأحمـدُ خيــرُ بَنِـي غَــالبٍ ومِــنْ بَعـدِه ابــنُ أبِــي طَــالبِ
فهَذا (النبِيُّ) وهذا (الوصـيُّ) ويعتَــزِلُ النــاسُ فــي جَانِــبِ!!

(١) سورة الطارق: آية ٤.
(٢) شعر القاسم: ص ٣٠٧.
(٣) سورة آل عمران: آية ١١٠.
(٤) سورة سبأ: آية ٢٨.
(٥) سورة التحريم: آية ٨.

وهو الذي تناصَّ مع معنى قوله -ﷺ-: "إنَّ عليًا منِّي وأنَا مِنْهُ، وهُوَ وليُّ كل مؤمن بعدي".[1]، وقوله -ﷺ-: "هذا أخِي ووَصِيّ فيكُم فاسمعوا له وأطيعُوا" [2]. فقد استعمل الشاعر لفظة (الوصي) قاصدًا بها الإمام علي -رضي الله عنه-، حرصًا منه على تأكيد أفضليته، بعد النبي- ﷺ-.

وقوله متحدثًا عن الفقر والغنى:

فــلا تخْصِــبنّ وذَو حاجــةٍ يَبِيــتُ حَــذَاكَ جَــدِيبَ المحــلْ

تناصَّ مع قوله -ﷺ- : "لا يشبعُ الرجل دون جاره"[3].

وقد استعار القاسم بن يوسف لفظة (الطيَّار) التي وصف بها (جعفرًا) في قوله:

وامتدحْ أسرةَ الرّسُــولَ تَنَــلْ حظًا من الفَوزِ إن أردتَ امتدَاحَا
آلَ (عبَّــاسٍ) وآلَ (عَلِــيّ) وبنِــي (جَعْفَــرٍ) تُــلاقِ رباحَــا
فهم العمَّ والأخُ الصِّهْــرُ والطُّ يــارُ فــى جنــةٍ أُعيــرَ جَنَاحَــا

متناصًّا مع قوله -ﷺ-: "اسْتَغْفِرُوا لأَخِيكُمْ فَإِنَّهُ شَهِيدٌ، وَقَدْ دَخَلَ الْجَنَّةَ وَهُوَ يَطِيرُ فِي الْجَنَّةِ بِجَنَاحَيْنِ مِنْ يَاقُوتٍ حَيْثُ يَشَاءُ مِنَ الْجَنَّةِ"[4]، وعن أبي هريرة أنه قال: قال رسول الله ﷺ: "رأيت جعفرًا يطير في الجنة مع الملائكة".

وقوله:

ولِكُــلِّ عَبْــدٍ غَيْــبُ نِيَّتِــهِ في الخيرِ - إمَّا كَانَ- والشّرِ!!

تناصَّ الشاعر في هذا البيت مع معنى الحديث النبوي الشريف، معتمدا في بناء معناه مع قوله -ﷺ-: "إنَّما الأعمالُ بالنياتِ، وإنما لكل امرئٍ ما نوى"[5]

وقوله في معرض تعريضه ببني أميه وجورهم:

بالقَــائمِ المَهــديّ إن عــاجِلًا أو آجــلًا إن مُــدَّ فــي العُمْــرِ
أو ينقضــي مــنْ دونِــهِ أجــلٌ فــاللَّهُ أوْلَــى فيــهِ بالغــدْرِ

(١) سنن الترمذي: كتاب المناقب، باب مناقب عليّ بن أبي طالب، حديث رقم ٣٧١٢.
(٢) تهذيب الآثار: ٤/ ٦٣.
(٣) مسند أحمد: ١/ ٥٥.
(٤) استشهد جعفر بن أبي طالب في غزوة مؤتة التي دارت رحاها سنة ثمان من الهجرة بين المسلمين والروم، وكان هو أميرَ جيش المسلمين إذا أُصيب قائدُهم الأول زيد بن حارثة، فلما قُتل زيد بن حارثة في المعركة، أخذ جعفر بن أبي طالب اللواء بيمينه فقطعت، فأخذه بشماله فقطعت، فاحتضنه بعضديه حتى قُتل وهو ابن إحدى وأربعين سنة.
ينظر: دلائل النبوة لأبي نعيم، ص ٥٢٩، رقم الحديث ٤٥٧.
(٥) صحيح البخاري: ١/ ٣، الحديث رقم (١).

ويكثر ذكر الإمام المهدي في أشعار الشيعة، هذا الجانب العقائدي البارز في أشعارهم، لقوله ﷺ: "لتملأن الأرض جورًا وظلمًا، فإذا ملئت جورا وظلما بعث الله رجلا مني، اسمه اسمي واسم أبيه اسم أبي، فيملأها عدلا وقسطا كما ملئت جورا وظلما، فلا تمنع السماء شيئا من قطرها، ولا الأرض شيئا من نباتها، يمكث فيهم سبعا أو ثمانيا، فإن أكثر فتسعا"(١)، خاصة ما ورد عن أم سلمة رضي الله عنها من أن المهدي المنتظر من ولد فاطمة تحديدا، فعن آم سلمة رضي الله عنها، قالت: سمعت رسول الله ﷺ يقول :"المهدي من عترتي من ولد فاطمة"(٢).

هكذا برع (القاسم بن يوسف) في التناص والاقتباس من القرآن الكريم والاستشهاد بآياته، مدلِّلًا على ما أورده من قضايا، خاصة تلك القضايا التي تتعلق بحق العلويين في الخلافة بحكم القربى من رسول الله -ﷺ-، والخصائص التي تميزهم عن سائر الناس وتجعلهم أحق بالخلافة من غيرهم، وقد بدا هذا في ذكره مناقب الإمام علي -رضي الله عنه- ورثاء الحسين وذكر محاسنه، وإذا انتقلنا إلى الحديث عن تناص (أحمد بن يوسف) لآيات الذكر الحكيم والحديث النبوي الشريف فإننا نجده أيضا قد نجح في ذلك، وهو ما يبدو في غير موضع، ففي قوله مثلا:

وعامِلٍ بالفُجُورِ يأمــرُ بالـــ ... بـرِّ كَهَـــادٍ يَقَـودُ فـي الظلـمِ!!
أَو كَطَبِيبٍ قَدْ شَفَّـــــهُ سَقَمٌ ... وَهْـوَ يُـداوِي مِـنْ ذَلِـكَ السَّـقَمِ
يـا واعِـظَ النَّـاسِ غَيْـرَ مُـتَّعِظٍ ... ثَوْبَـكَ طَهِّـرْ أَو لا فَـلَا تَلُـمِ!!

وتحمل هذه الأبيات أكثر من تناص من الذكر الحكيم، ففي قوله:

وعامِلٍ بالفُجُورِ يأمــرُ بالـــ ... بِرِّ كَهَـــادٍ يَقَودُ في الظلمِ!!
كَطَبِيبٍ قَدْ شَفَّـــــهُ سَقَمٌ ... أَو وَهْوَ يُداوِي مِنْ ذَلِكَ السَّقَمِ

تناصَّ مع قوله -عز وجل-: ﴿ أَتَأۡمُرُونَ ٱلنَّاسَ بِٱلۡبِرِّ وَتَنسَوۡنَ أَنفُسَكُمۡ وَأَنتُمۡ تَتۡلُونَ ٱلۡكِتَٰبَۚ أَفَلَا تَعۡقِلُونَ ٤٤ ﴾(٣)

(١) رواه الطبراني والبزاز وأبو نعيم وصححه الألباني في سلسلة الصحيح، حديث رقم (١٥٢٩).
(٢) رواه داود وابن ماجه وصححه الألباني، رواه أبو داود، رقم الحديث (٤٢٨٢).
(٣) سورة البقرة: آية ٤٤.

وقوله:

يـا واعِـظ النّـاسِ غَيْـرَ مُـتّعِظٍ ثَوْبَـك طَهِّـرْ أو لا فَـلَا تَلْـمِ!!

تناصَّ مع قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمُدَّثِّرُ ۝١ قُمْ فَأَنذِرْ ۝٢ وَرَبَّكَ فَكَبِّرْ ۝٣ وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ ۝٤ ﴾ (١).

وتناصَّ الشاعر في قوله:

أَلَا إنمـا الـدَّنيا غُـرُورٌ وباطِـلٌ فَطُوبَى لِمَنْ كَفّاهُ منهَـا تَفَرَّغَا!!

مع المعنى المأخوذ من قوله تعالى﴿ وَمَا هَٰذِهِ ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَآ إِلَّا لَهْوٌ وَلَعِبٌ ۚ وَإِنَّ ٱلدَّارَ ٱلْـَٔاخِرَةَ لَهِىَ ٱلْحَيَوَانُ ۚ لَوْ كَانُوا۟ يَعْلَمُونَ ۝٦٤ ﴾ (٢) وقوله تعالى: ﴿ وَمَا ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَآ إِلَّا لَعِبٌ وَلَهْوٌ ۖ وَلَلدَّارُ ٱلْـَٔاخِرَةُ خَيْرٌ لِّلَّذِينَ يَتَّقُونَ ۚ أَفَلَا تَعْقِلُونَ ۝٣٢ ﴾ (٣).

هذا وقد أشار الدكتور عبد المجيد الإسداوي(٤) إلى تأثر (أحمد بن يوسف) بالقرآن الكريم وهديه، في قوله:

صَـدَّ عَنِّـي (محمد بـن سـعيد) أحسـن العـالمين ثـاني جِيـدِ!!
صَّد عنّي لغيرِ جُرْمٍ إليْـــــهِ لـيسَ إلَّا لِحُسْـنِهِ فـي الصُّـدودِ

معلقا على ذلك بقوله: "فهو يشكو صدود محبوبه عنه، ويشتكي آلام بعاده، ونفوره منه ومفارقته إياه، متخذًا من عملية (ثني الجيد) كناية عن إبداء مظاهر الخيلاء، والإعراض والتكبر، والصلف، متأثرًا في ذلك على ما يبدو، بما جاء في معرض الحديث؛ تهكمًا من أمر النضر بن الحارث (ت ٢ هـ)، أو غيره ممن تلقى القرآن الكريم، وهَدْيهُ، بشيٍ ممجُوج من الإعراض، والسخرية، والعُتُو، والجحود، والضلال، ضاربًا بذلك أسوأ مثل في النكران، وغرور الباطل وسوء مصيره.. مما نطالع، تجسيدًا لحاله ومآله، وأحوال المتكبرين والغاوين من أمثاله ومآلهم، بتلاوتنا لقوله سبحانه: ﴿ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يُجَٰدِلُ فِى ٱللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَلَا

(١) سورة المدثر: آية ١- ٤.
(٢) العنكبوت: آية ٦٤.
(٣) الأنعام: آية ٣٢.
(٤) شعر أحمد: ص ٧٩- ٨٠.

هُدًى وَلَا كِتَٰبٍ مُّنِيرٍ ۝٨ ثَانِيَ عِطْفِهِۦ لِيُضِلَّ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ ۖ لَهُۥ فِى ٱلدُّنْيَا خِزْىٌ ۖ وَنُذِيقُهُۥ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ عَذَابَ ٱلْحَرِيقِ ۝٩ ﴾ (١).

مشيرًا أن الشاعر قد انتقل في تشكيل صورته الشعرية هذه من العام، الذي جاء في القبس القرآني الكريم، بصدد وصم كل من تسوّل له نفسه بإثم التكبر والإعراض، إلى الخاص والمتمثل في التجربة الذاتية التي عايشها، والتي تكشف تألمه وتشكّيه جرَّاء صدود هذا الغلام عنه.

وكما تأثّر (أحمد بن يوسف) بالقرآن الكريم، وتناصَّ معه، تناصَّ كذلك بأقباس الهدي النبوي الشريف، مضمّنًا بعض أشعاره بعض معاني من الحديث الشريف، كما في قوله مثلا:(٢)

رأيْتُكَ لا تَمِيلُ إلى الصَّوابِ ولا تَرْضَى الصوابَ مِنَ الجَّوابِ !!
وَتَرْكُكَ ما يُرِيبُكَ فـي كثيرٍ أَخَفُّ عَلَيْكَ مِنْ طُـــولِ العِتَابِ !!

وقد تناصَّ (أحمد بن يوسف) في هذين البيتين ببعض مفردات المعجم النبوي الشريف، من قوله -ﷺ-: "دَعْ ما يُرِيبُكَ إلى ما لا يُرِيبُكَ"(٣)

هكذا تناصَّ الشاعران بالقرآن الكريم والحديث الشريف في بناء معجمهما الشعري، هذا التناص الذي يرجع في الأصل إلى نشأتهما الدينية التي ترعرعا فيها، وكوَّنت ثقافتهما الدينية، التي انعكست بشكل واضح في معجمهما الشعري، وإن بدا هذا التأثر أوضح عند (القاسم) إلا أن (أحمد) لم يحرِم معجمه الشعري من هذا التأثر بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وإن كان ظهر هذا للتأثر واضحا أكثر عند (أحمد) في تراثه النثري، وبشكل خاص في رسائله الديوانية، كما أشار الدكتور محمد يونس عبد العا(٤).

ثانيا: التناص مع معاني أشعار سابقيهما، وبعض معاصريهما:

عمد (القاسم) وأخوه (أحمد) إلى التضمين، باعتباره شكلًا من أشكال التناص، وهو ما يسميه محمد رافع القاضي باستدعاء القول(٥)، إدراكًا منهما أنه يزيد من تأكيد المعنى ويقويه، فإذا انتقلنا إلى الحديث عن صدور الشاعرين عن أشعار سابقيهم، والأخذ منهم، والتناص

(١) الحج: آية ٩- ١٠.
(٢) شعر أحمد: ص ١٥٠.
(٣) الجامع الصحيح، كتاب صفة القيامة، ٤/ ٣٨.
(٤) دراسة في أدب أحمد بن يوسف (الكاتب والشاعر)، ص ١٢١.
(٥) استدعاء الشخصية التاريخية في الشعر العباسي_ حتى نهاية القرن الرابع الهجري: دار الخليج، عمان، الطبعة الأولى، ٢٠٢٠ م، ص ١٦٢.

معهم، فلا شك أننا نجد (القاسم) قد تناصَّ في بعض معاني شعره بغيره ممن سبقوه من الشعراء، فهو يقول مثلا في حتمية الموت وأننا لا شك راجعون إلى الله:

كَـانَ الـذِي خِفْـتُ أنْ يَكُونـا إنّـــا إلـــى اللهِ راجِعونَـــا

هو قريب من معنى قول لبيد:[1]

وإلى الله ترجعُونَ وعند الـ ـلهِ وِرْدُ الأمـورِ والإصْـدَارُ

كما يقول القاسم:

فـإنّ الـدَّهرَ بالحَدَثْـانِ رَهْـنٌ وكُـلّ ســالِكٌ قَصْـدَ السبيـــلِ

وهو معنى قول لبيد: [2]

فَلا جَزَعٌ إنْ فرَّقَ الدهرُ بيننـا وكلّ فتـى يومًـا بـه الدهر فـاجع

ويقول القاسم:

ووجـهُ الكـريمِ بسـيط الأديـمِ طَلْـقٌ ضَـحُوكٌ إذَا مـا سُـئِلْ

وهو قريب من قول بشار بن بُرد (ت ١٦٧ هـ): [3]

إنّ الكريمَ لَيُخفِي عَنْكَ عسرَتَهُ حتَّى تَراهُ غنيًّـا وهـوَ مَجهودُ
وللبخيـلِ علـى أموالِـهِ عِلَـلٌ زُرْقُ العيونِ عليهَا أوجهٌ سُودُ

وكشف القاسم جانبًا من عقيدته الدينية التي تؤكد أن كل ما في الكون، إنما هو نعمة من الله، تستوجب شكره وحسن عبادته، فيقول:

وإنِّي لَأسْتَغْنِي فَمَا أبْطرُ الغِنَى ومـا المـالُ إلّا عَـارَةٌ ووَدائِـعُ!!

هذا المعنى الذي نطالعه في قول لبيد بن ربيعة العامري (ت ٤١ هـ):[4]

(١) ديوان لبيد بن ربيعة: دار صادر، بيروت، د. ت، ص ٤١.
(٢) نفسه: ص ١٦٨.
(٣) ديوان بشار بن برد: تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة لتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٧٦ هـ/ ١٩٥٧ م، ١٢٨.
(٤) ديوان لبيد: ص ٨٩.

ومَا البرُّ إلّا مُضْمَراتٌ مِنَ التّقَى وما المَالُ إلا معمَرَاتٌ ودائِعُ

ولا تفوتنا الإشارة إلى صورة الطلل عند القاسم، وكيف تشابهت مع غيره ممن سبقوه، فيقول مثلا:

ورسْمًا لليلى بِذاتِ الطلوحِ كَسَفّرِ اليهوديّ أو كالحُلَلْ

وقوله كذلك:

كَسَحْقِ البُرُودِ ووحيِ الزّبُو رِ رَقّشَهُ كاتِبٌ بالقَلَمْ!!

فهو يستقي معنى ذلك من قول بِشْرُ بن أبي خازم الأسدي، في قوله:[1]

فَكَأنّ أطلالًا وباقِي دِمْنَةٍ بِجدُودَ ألواحٌ عليهَا الزّخْرُفُ

وقريب منه قول جرير بن عطية الخطفي:[2]

بَيْنَ المُخَيْصِرِ فالعزّافِ مَنزِلة كالوحيِ مِنْ عَهدِ مُوسى في القَراطِيسِ

وقول جرير أيضا:[3]

كأنّ دِيارَ الحَيّ مِنْ قِدَمِ البِلَى قراطيسُ رُهْبانٍ أحالتْ سُطُورُهَا

وعندما يؤكد القاسم أن الغنى غنى النفس في قوله:

رُبَّ فقيرٍ غنيٍّ نفسٍ وذي غِنى بائِسٌ فقيرُ!!
وخافضٍ في ظلالِ عشٍ وكادِحٍ رازحٍ حَسِيرُ!!

وقوله أيضًا:

قَنُوعُ النفسِ يُغنِيها وَقُوتُ النفسِ يكفيهَا
وإنْ لم يُرضِهَا القُوتُ فما شيءٌ بِمُرضِيها!!

فإنه يستعيره من أبي العتاهية:[1]

(١) ديوان بِشْرُ بن أبي خازم الأسدي: قدم له وشرحه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٤ م، ص ١٠٨.
(٢) ديوان جرير بن عطية الخطفي: تحقيق د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٨٦ م، ٢/ ٨٧٩.
(٣) نفسه: ٢/ ٧٨٩.

حَسْبُكَ مـا تبتغيـهِ القُـوتُ ... مـا أكثـرَ القـوتَ لِمَـنْ يمُـوتُ
إنْ كـانَ لا يُغْنِيـكَ مـا يكفِيكَـا ... فكُـلُّ مـا فـي الأرضِ لا يُغْنِيكَـا

ويعزف القاسم في قوله:

وامتدحْ أسرةَ الرّسُـولَ تَنَـلْ ... حظًا من الفَوزِ إن أردتَ امتدَاحَا
آلَ (عبَّـاسٍ) وآلَ (عَلِـيّ) ... وبنِـي (جَعْفَـرٍ) تُـلاقِ رباحَـا

على أوتار معزوفة أبي الأسود الدؤلي:(٢)

أحِـبُّ مُحَمَّـدًا حُبًّـا شَدِيـدًا ... وعبَّاسًـا وحمـزَةَ والوصِـيَّا
وجَعْفـرَ إنَّ جَعْفَـرَ خيـرُ سَـبطٍ ... شَـهيدًا فـي الجِنَـانِ مُهاجِريًّـا

كما نهل (القاسم) روافد صورته الشعرية:

وبُـودِّ القُرْبَـى يُؤمِّـلْ عنـد ال ... ـلهِ قَربَـى وزُلفَـةً وفَلَاحَـا

من قول السيد الحميري:(٣)

بَنِـي هاشِـمٍ حُـبُّكُم قَربَـةٌ ... وحُـبُّكُمُ خيـرُ مـا يُعْلَـمُ

وإذا انتقلنا إلى الحديث عن تناص (أحمد بن يوسف) من أشعار السابقين عنه والمعاصرين له، نجده يقتبس منهم أحيانا، ويضيف إليهم أحيانًا أخرى، فلا يكتفي (أحمد) بالأخذ وإنما يضيف عليه بما يناسبه، ويلاءم ثقافته، إضافة قد ترتقي بالمعنى الأصلي، فنجده متأثرا في قوله:

إذَا قَلْتَ في شيءٍ: (نَعَم) فأتِمَّـهُ ... فإنَّ (نَعَمْ) دَيْنٌ على الحُرِّ واجِبُ
وإلَّا فَقُلْ: (لا)، تَسْتَرِحْ وأرِحْ بِهَا ... لَئلَا يقولَ الناسُ: "إنَّكَ كاذِبُ"!!

بقول المثقب العبدي:(٤)

حَسَنٌ قَوْلُ (نَعَمْ) مِـنْ بَعْدِ (لا) ... وقَبيحٌ قوْلُ (لا) مِنْ بَعدِ (نَعَمْ)!!
فَـإذَا قُلْـتَ (نَعَمْ) فاصْـبِرْ لَهَـا ... بِنَجـاحِ الوعْـدِ إنَّ الخُلْـفَ ذَمْ

وعندما يتحدث (أحمد بن يوسف) في داليته السالفة الذكر، والمكونة من بيتين، عن الكبر، والصد، والإعراض، والخيلاء في قوله:

---

(١) د. شكري فيصل: أبو العتاهية أشعاره وأخباره، مطبعة جامعة دمشق، ١٣٨٤ هـ/ ١٩٦٥ م، ص ٤٤٦.

(٢) ديوان أبي الأسود الدؤلي : صنعة أبي سعيد السكري (ت ٢٧٥ هـ)، تحقيق/ محمد حسن آل ياسين، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧٥م، ص ١١٩.

(٣) ديوان السيد الحميري: شرحه وضبطه ضياء الأعلمي، م. النور للمطبوعات، بيروت، د. ت، ص ١٧٥.

(٤) المثقب العبدي (ت ٣٦ ق. هـ): الديوان، ص ٢٢٧_ ٢٢٨.

صَـدَّ عَنِّـي (محمد بـن سـعيد) أحسـن العـالمين ثـاني جِيـدِ!!

فإنه يشبه قول الشماخ يهجو الربيع بن علباء السلمي:(١)
نُبِّئْتُ أنّ ربيعًا -أنْ رَعَى إبِلًا- يَهْـدِيَّ إلـيَّ خَنَـاهُ ثـانِيَ الجِيـدِ!!

كما أن هناك تقاربًا معنويًا واضحًا بين قول (أحمد بن يوسف):
تَطـاوَلَ باللِقـاءِ العَهْـدُ مِنّـا وطـولُ العَهـدِ يَقْدَحُ فـي المَغِيـبِ
أراكَ وإنْ نَأَيْـتَ بِعَـيْنِ قلبِـي كأنَّـكَ نصْـبُ عَيْنَـيَ مِـنْ قَرِيـبِ
لَـئِنْ بَعُـدَتْ مُعَايَنَـةُ التَّلاقِـي لَمَـا بَعُـدَتْ مُعايَنَـةُ القُلُـوبُ

وقول الحكم بن قنبر المازني البصري أحد معاصريه:
إنْ كُنْتَ لسْتَ مَعِي فالذِّكْرُ مِنْكَ مَعِي يَرَاكَ قلبِي وإنْ غُيِّبْتَ عَنْ بَصَرِي
وَالعَيْنُ تفقِدُ مَنْ تَهْـوَى وتُبْصِرُهُ وبَاطِنُ القَلْبِ لا يخْلُو مِنَ النَّظَرِ

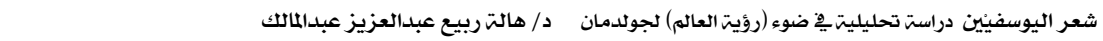
هذا التقارب المعنوي الذي أشار إليه أبو بكر الصولي مؤكدًا أن أحمد بن يوسف أخذ معناه من ابن قنبر، ولكن أحمد بن يوسف لم يكتفِ بالأخذ من معاصره، وإنما نجح إلى حد كبير أن يضفي عليها من أدواته التعبيرية والتشكيلية ما جعل صورته تبدو أكثر حيوية وتألقًا، وهو ما ذهب إليه أيضا الدكتور عبد المجيد الإسداوي(٢).

ثالثا: استقراء بعض أحداث المجتمع الإسلامي.

كما تناصَّ القاسم مع بعض مفردات القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وشعر السابقين، فإننا نلاحظ بلا شك استلهامه لحوادث التاريخ، خاصة فيما يخدم مذهبه الشيعي وهجومه على بعض الصحابة الأطهار، ورصده لمقتل الحسين بن علي - رضي الله عنهما، والشماتة من قتلة الحسين الذين نكّل بهم من قبل العباسيين في موقعة (الزاب).

---

(١) ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني: حققه وشرحه صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر، ١٩٨٦ مـ ص ١١١، ص ١١٥.
القصيدة مطلعها:
طَالَ الثَّواءُ على رَسمٍ بِيَمْنُودِ أَوْدَى وكلُّ خَلِيلٍ مَرَّةً مُودِي
يَمْنُود: هي حساء بأعلى الرمة لبني مرة وأشجع، والثواء مصدر ثوى بالمكان يثوي: أطال المقام به، والخنى: الفحش والكلام القبيح، والمراد بخناه هنا: فحشه في هجائه، وثاني الجيد: متكبرًا.
(٢) ينظر: الصولي: أخبار الشعراء المحدثين، من كتاب الأوراق: ص ٢١٥، و د. عبد المجيد الإسداوي: شعر أحمد بن يوسف الكاتب (تجلياته وبناؤه التشكيلي)، ص ٨٥.



و"لا شك أن حرية الحركة والدوران في التأريخ تقدم إمكانات هائلة وطاقات إبداعية للشاعر"[1] ،فقد استقى (القاسم) من حوادث التاريخ وكانت مبايعة المسلمون لأبي بكر الصديق في سقيفة بني ساعدة في مقدمة تلك الحوادث، فقد أشار مرارًا إلى أنه في حين انشغل أبو بكر الصديق وعمر بن الخطاب بأمر لخلافة، كان علي بن أبي طالب منشغلا بتكفين النبي -ﷺ-، فلم يحضر معهم، ليبرهن من خلال ذلك على أن اغتصاب الخلافة من عليّ -رضي الله عنه- كان مرتبًا، وجاء ذلك في مواضع عدة في ديوانه، منددا فيها بفعل بعض الصحابة، وفي مقدمتهم أبو بكر وعمر -رضي الله عنهما-، ووصفها ب (الفلتة) لأنها تمت فجأة، متجها بها اتجاهًا يسخر فيه من أولئك الصحابة الأخيار، واصفًا عملهم بالبوار، كما في قوله:

خَسِرَ الآخِذَ ما ليس له عَمْدَ عَينٍ والشّريكُ المسْتَشَارُ
ولفيفٌ أَلَّفُوا بينهُمُ بيعةً فيها اختلاطٌ وانتشارُ
ورسولُ اللهِ لم يُدفَنْ فما شَغَلَ القومَ اغْتِنامٌ وانتِظَارُ
زعموها (فلتةً) ثم ادَّعوا أنها جامعةٌ وهي البوارُ!!

وقوله:

لا كقومٍ رتّبوا رتبًا جعلوها بينهم عَقِبَا
أَوْجَبُوا حقًّا لِأَنفُسِهِمْ ولهُ الحقُّ الذي وَجَبَا

إن عملية التناص في هذه الأبيات قائمة على استحضار الحدث التاريخي وهو اجتماع المسلمين لاختيار خليفة لهم بعد وفاة النبي -ﷺ-، والتفاعل معه معنويًا، من خلال استدعاء (القاسم) لشخصيات بعض الصحابة هاجيًا لهم، بسبب انشغالهم بأمر الخلافة عن أمر دفن النبي -ﷺ-، من خلال التلميح لا التصريح لفظًا بأسمائهم[2].

وفي الحقيقة لم ينشغل أبو بكر الصديق وعمر بن الخطاب-رضي الله عنهما- عن النبي -ﷺ-، بل كان تفكيرهما منصبًا على اختيار خليفة رسول الله -ﷺ- بسرعة وحزم، منعًا للفتن، وقد بدا لعمر - رضي الله عنه - أن أليق الصحابة بالخلافة أبو بكر الصديق، فهو صديق الرسول -ﷺ- من قبل الإسلام، ومن أوائل الذين دخلوا في الإسلام، ومن الذين

(١) إبراهيم مصطفى محمد الدهون: التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠١١ م، ص ١٨١.

(٢) محمد رافع القاضي: استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الخليج للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٢٠ م، المقدمة ص ١١.

علت سنهم وسمت مكانتهم في قومهم، فرافقه إلى المسجد، قبل أن يدفن رسول الله -ﷺ-، وبايعه. فانثال الناس على أبي بكر يبايعونه، وغضب نفر فلم يبايعوا، وقد كان من هؤلاء علي بن أبي طالب.. وتظهر شخصية أبي بكر القوية، في موقفه الحازم في السقيفة، وسيطرته على وضع خطير ينذر بأسوأ العواقب!![1]

كما ورد في شعر القاسم، إشارة إلى معركة "صفّين" التي دارت رحاها بين الإمام علي ومعاوية، بعد أن رفض الأخير المبايعة لعليّ بعد مقتل عثمان بن عفان - رضي الله عنه-، وعن هذه الحرب يقول القاسم، لاعِنًا معاوية، وابنه يزيد، ومروان بن الحكم، وعمرو بن العاص:

وبنو أميَّةَ سومِرُوا تلفًا ... بِالمَشْرِفِيَّةِ والقَنَا السُّمرِ
في مُحكَماتِ الذِّكرِ لَعْنُهُمُ ... فيها روى العلماءُ من ذِكْرِ
منهم معاويةُ اللعينُ ومرْ ... وانُ الظَّنينُ وشارِبُ الخمرِ
والأبترُ السَهْمِيُّ رابِعُهُمْ ... عمروٌ وكلُّ الشَرِّ في عمرِو
إني لَأرجو أن تنالَهُمُ ... منِّي يدٌ تشفى جَوَى الصَّدْرِ

وبعد وفاة (معاوية) سنة (٦٠ هـ) بويع ابنه (يزيد) للخلافة، حينئذ لم يبايعه (الحسين بن علي)، حينئذ كتب إليه أهل العراق بأن يقدم إليهم؛ ليبايعونه، وبالفعل خرج إليهم بأهله، ولكن نجح يزيد في استمالة أهل العراق إليه، وقتل (الحسين) في (كربلاء) ومن معه من أهل بيته من الرجال والصبيان.[2]، وقد تحدث القاسم عن هذه الحادثة الشنيعة في غير موضع معرِّضا بأهل العراق، وبني أمية، وما فعلوه بآل بيت الرسول -ﷺ- [3]

كما سجل لنا القاسم معركة (الزاب)،[4] التي كانت على أيدي الطالبيين، الذين خرجوا ينادون بالثأر من قتلة (الحسين)، ونهاية البغاة الذين قتلوا (الحسين) ابن بنت رسول الله -ﷺ- وآل بيته جميعًا، متشفيا فيهم، كما في قوله:

فأبادَهُم سيفُ الفناءِ بأيْدِي ... الطالبيينَ بِذَلِكَ الوَتْرِ

---

(١) ينظر: عمر فروخ: تاريخ صدر الإسلام والدولة الأموية، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٠ م، ص ٩٢ ٩٣، وعبد العزيز الدوري: مقدمة في تاريخ صدر الإسلام، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٤٩ م، ص ١٣.

(٢) أحمد بن عبد ربه: العقد الفريد، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته ورتب فهارسه أحمد أمين وآخرون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٤، ص ٣٧٦- ٣٨٠.

(٣) ينظر: شعر القاسم، ص ٢٤٥- ٢٥٥،

(٤) ينظر: على حسن الخربوطلي: المختار الثقفي مرآة العصر الأموي، أعلام العرب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ١٩٦٢ م، ص ١٩٢- ١٩٣.

يجـــدُونَ بالمِرصَـــادِ ربَّهُـــمُ بُعْـدًا لأهـلِ النكـثِ والغَـــدْرِ
أبنـــي (سُـمَيَّةَ) [1] أنـــتُمُ نفـرٌ وُلـدُ البغايـا غيـر مـا نُكْـــرِ
مـنكم بشـطِّ (الـزَّابِ) مجتـرزٌ للغَاسِـــلاتِ العُـــبْسِ والبسَـــرِ
ولكـمْ مَصَـارِعُ مثـل مصْـرَعِهِ مـا حـنَّ ذو وكْـرٍ إلـى وكْـــرِ
وبنـــو أميَّـــةَ ســومِرُوا تلفًـــا بِالمَشْـــرِفِيَّةِ والقَنَـــا السُّـــمرِ
هُشِّـموا بهشـامةٍ وحـاقَ بِهـمْ مـا قـدَّموا مـن سـيء المكْـــرِ
ولَهُـمْ فـلا فَـوتَ ولا عجـل أمثالُها فـي غـــابِرِ الدَّهْـــرِ

هكذا تنوعت الروافد الثقافية والتاريخية عند القاسم، مشكلا بها معالم شعره، وهي روافد متنوعة بين روافد سياسية، ودينية، وتاريخية، وأدبية، استطاع من خلالها أن يوجِد نفسه بقوة بين شعراء عصره عامة، وشعراء الشيعة خاصة.

(١) ابنا (سمية)، يقصد أم زياد ابن أبيه (زياد بن أبي سيان) أخو معاوية بن أبي سفيان، ولدته سمية جارية (الحارث بن كلدة الثقفي)، في الطائف سنة (١ هـ) وتوفي بالكوفة سنة (٥٣ هـ)، بالطاعون. ينظر: الذهبي: سير أعلام النبلاء، ٣/ ٤٩٤. ينظر: ص ١٨٨.

الخاتمـة

إن معالم (رؤية العالم) بدت واضحة عند (القاسم) وأخيه (أحمد) ابني يوسف العجليين، سواء أكانت تلك الرؤية رؤية سياسية، أم رؤية مذهبية، أم رؤية دينية، أم رؤية اجتماعية، خفت بعضها عند أحدهم وقويت عند الآخر، فقد رأينا كيف كان (القاسم) واضحًا في مذهبه السياسي والمذهبي، معلنًا صراحة دون مواربة أو استحياء انتماءه للإمام علي بن أبي طالب -رضي الله عنه- وآل بيته -رضي الله عنهم-، ومدى أحقيتهم بالخلافة دون غيرهم، ، لأنهم الأقرب إلى رسول الله -ﷺ-، منددًا تصريحًا وتلميحًا بهؤلاء الذين رآهم بمخيلته الشعرية يغتصبون الخلافة، أما (أحمد) فقد خفت بريق تلك الرؤية عنده، إذ كان مأموني الهوى، وكيف لا وهو كاتبه ووزيره وولي نعمته؟!

أما الرؤية الاجتماعية فقد بدت بصورة أوضح عند (أحمد) فهو العاشق، وهو المنادم، وهو الصديق، من ثَم كثرت أشعاره ومقطعاته المجتمعية، التي تناولت مظاهر تلك الرؤية بمختلف أشكالها وصورها، فهو العاشق للمرأة، المتقلب في هواه، المتعدد العلاقات النسائية، فتارة يتغزل بهذه، وثانية يعاتب تلك، وثالثة يطلب اللقاء والوصل، ورابعة يشكو الفراق والهجر.. وهو المنادم لمجالس الخمر والطرب والغناء، المنكب على الحياة وملذاتها، المتعشق للجواري والغلمان، وهو الصديق الذي يحب صديقه، ويعاتبه عندما قطعه محاولا وصله، وإن لاقى منه صدودًا، وهو المجامِل لأصدقائه، الحريص على إرسال الهدايا للبقاء على هذا الوصل، وتقديم التهاني والهدايا، أما (القاسم) فقد كانت علاقاته الاجتماعية محددة، بدت واضحة في موضوعة الرثاء، سواء كان رثاء أشخاص كرثائه لأخيه وأولاده، أم رثاء (الطير والحيوان) الذي بدا بصورة قوية جدًا في ديوانه، محتلا مكانة بارزة فيه، مما يؤكد للباحثة أنه لم يكن يقصد أبدا من تلك المراثي الكثيرة للحيوان هذا الحيوان بعينه، وربما كان يرمز من خلالها إلى أشخاص بأعينهم، لا يستطيع أن يصرح بها، أو يبوح باسماءهم، وهو ما يطلق عليه (جولدمان) الوعي القائم والوعي الممكن، فالوعي القائم هو رثاء القاسم لهذا الحيوان، والوعي الممكن، هو استخدامه للحيوان رمزًا يعبر من خلاله عما لا يستطيع البوح به.

فالشعر -عامة- يأتي نابعًا من الوعي الذي يستمده الشاعر من خلال تعايشه مع مجتمعه، فهو المصوِّر للحالة التي يعيشها، والمواقف

التي يتعرَّض لها ويصطدم بها، لذا نراه يتطرق إلى ألوان الحياة المختلفة من فرح وترح، وحب وعتاب، وشكوى وهجر، وغيرها .. فمشاعره تتأثر بالطبع بالبيئة التي تحيط به.

وقد جاءت مراثي القاسم للحيوان طويلة، خاصة تلك المراثي المتأملة في الموت، وفلسفته، والتفكر في حياة الإنسان، إذ مثَّلت مراثي القاسم هذا النوع بقوة، حتى بدت في بعضها بعض المظاهر الدرامية، وهو ما طالعناه في قصيدته التي رثى فيها (الشاه مرغ)، وكيف ابتدأ مرثيته بوصف حاله، وحزنه، وألمه؛ لفقده، ثم انتقاله إلى وصفه مُحصيًا فوائده ومحاسنه، ليعبر منها إلى تقرير حقيقة الموت وأن كل ما عليها فان، وقد عرض (القاسم) هذا كله في سرد قصصي محكم النسج، وهو ما لم نطالعه في شعر أخيه (أحمد) الذي اشتهر بالمقطعات لا القصائد الطوال..

كما نجح (القاسم) و (أحمد) في أن يتناصَّا مع بعض النصوص الدينية والشعرية، وبعض الأحداث التاريخية، إذ اقتبسا من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف بعض ألفاظه ومفرداته ومعانيه، وقد شكَّلت رافدًا جوهريًا من روافد صياغة النسق الشعري وبناء تراكيبه.

كما ورد في شعر القاسم –تحديدًا- تسجيلًا لبعض الأحداث التاريخية المرتبطة بقضية خلافة علي بن أبي طالب المُستلَبة في رأيه هو - من قِبَل كل من سيدنا أبي بكر وعمر وكل من نآصرهما، واستدعاءه لأحداث مبايعة المسلمون لأبي بكر الصديق في سقيفة بني ساعدة، كما أشار إلى موقعة (الزاب) وما حدث فيها، متشفيًا في بني أمية؛ بسبب ظلمهم بصفة عامة وتنكيلهم للعلويين بصفة خاصة..

فضلا عن الخيوط الدرامية التي وُجِدَتْ في شعر (القاسم)، واستطاع من خلالها أن يحوّل رثاءه - في بعض الأحيان - إلى قصة درامية، فيها شخوص وأحداث وحبكة وصراع وعقدة وحل، كما وجدناه في قصيدته التي رثى فيها (الشاه مرغ)، وكان بطلها حيوانًا - إما حقيقة أو رمزًا-، وهذا الأمر لم نجده عند أخيه (أحمد)، لقرب منتوجه الشعري من المقطعات والنتف، ومثل هذا النوع من الفن - أقصد الفن القصصي - يحتاج إلى القصائد الطوال.

إن الفن بالطبع ينقلنا من عالم التسليم بالقضاء والقدر إلى عالم الوعي والحرية، فلا معنى إذًا لهذا فالعالم إلا من خلال ما ينجزه وما يضيف الإنسان إليه، فالإنسان مدين بوجوده في العالم لإبداعاته، وعمله

الفني ليس إلا إبداعا إنسانيا يمثل أداته لفهم العالم ورؤية الواقع، فالشعر العربي بصفة عامة لم يقتصر على الجانب الفني فحسب، بل تعدَّاه إلى جوانب ووظائف أسهمت بلا شك في بناء المجتمع وتقويمه، من خلال النقد الذي يوجهه الشعراء إلى بعض المظاهر التي تعتري حياة المجتمع، والتي تنبع من ذواتهم ورؤيتهم للعالم في آن، وهو ما طالعناه في شعر الشاعرين موضع الدراسة، إذ كانا بلا شك قريبين من أحداث مجتمعهما، جامعين بين مراياهما الذاتية في نقل تجاربهما، ومرايا جماعية في التعبير عن حال المجتمع وهمومه..

وبعد، فتأمل الباحثة أن تكون هذه الدراسة لبنة صالحة في صرح دراسة عيون أخرى من تراثنا الأدبي.. وخاصة عند كل من آل أبي أمية الكاتب، وآل أبي عيينة.. والوهب، والبرامكة، واليزيديين .. وغيرهم من بيوتات الأدب في العصر العباسي.. لنرى إلى أي مدى تصلح هذه النظرية للتطبيق في عيون الأدب العربي، وهو ما نرجوه في المستقبل القريب.. بعون الله ومدده.

وما توفيقي إلا بالله وعليه قصد السبيل

.. والحمد لله رب العالمين..

قائمة المصادر والمرجع

أولًا: المصادر:

- القرآن الكريم، ط. مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة، ١٩٩٨ م.

١. إبراهيم النجار: مجمع الذاكرة، أو شعراء عباسيون منسيون، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجامعة التونسية، تونس، ١٤١٠هـ / ١٩٩٠ م، وطبعته الثانية وعنوانه (شعراء عباسيون منسيون)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٧ م.

٢. إسماعيل بن محمد الحميري (ت ١٧٣ هـ): الديوان، شرحه وضبطه ضياء الأعلمي، م. النور للمطبوعات، بيروت، ١٩٩٩ م.

٣. أبو الأسود ظالم بن عمرو الدؤلي (ت ٦٩ هـ): الديوان صنعة أبي سعيد السكري (ت ٢٧٥ هـ)، تحقيق/ محمد حسن آل ياسين، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧٥م.

٤. بشار بن برد: الديوان، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة لتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٧٦ هـ/ ١٩٥٧ م.

٥. بِشْرُ بن أبي خازم الأسدي: قدم له وشرحه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٤ م.

٦. جرير بن عطية الخطفي (ت ١١٠ هـ): تحقيق د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٨٦ م.

٧. الشماخ بن ضرار الذبياني: الديوان، حققه وشرحه صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر، ١٩٨٦ م.

٨. المثقب العبدي (ت ٣٦ ق. هـ): الديوان، عني بشرحه وتحقيقه والتعقيب عليه/ حسن كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات العربية، ١٩٧١ م.

٩. د. عبد المجيد الإسداوي:

- شعر أحمد بن يوسف الكاتب، تجلياته وبناؤه التشكيلي، دار التيسير للطباعة والنشر، المنيا، ١٤٢٤ ه/ ٢٠٠٣ م.

- شعر القاسم بن يوسف العجلي (ت نحو ٢٢٠ هـ) رواية أبي بكر الصولي (ت ٣٣٥ هـ)، دار التيسير للطباعة والنشر، المنيا، ١٤٢٤ هـ/ ٢٠٠٣ م، ط ٢. دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٤٣٩ هـ/ ٢٠١٨ م.
- من المستدرك على شعر أحمد بن يوسف الكاتب، مجلة العرب، دار اليمامة للبحث والنشر والتوزيع، الرياض، ج ١١ و١٢، الجماديان ١٤٢٧ هـ، يونيه - يوليو ٢٠٠٦ م، س ٤١.
- من بيوتات الشعر في الجاهلية والإسلام، مكتبة عرفات، الزقازيق، ٢٠٠١ م.

١٠. د. عيد فتحي عبد اللطيف عبد العزيز: القاسم بن يوسف حياته وشعره، راجعه د. محمد يونس عبد العال، الأندلس الجديدة، شبرا مصر، ١٤٣٦ هـ/ ٢٠١٥ م.
١١. لبيد بن ربيعة العامري: (ت ٤١ هـ): الديوان، دار صادر، بيروت، د. ت.
١٢. محمد مصطفى أبو الشوارب ومحمد غريب: (شعر أحمد بن يوسف الكاتب)، عن مركز البابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية سنة (١٤٣٢ هـ/ ٢٠١١ م).
١٣. د. محمد يونس عبد العال: دراسة في أدب أحمد بن يوسف الكاتب الوزير، دار حراء، المنيا، ١٤٠٦ هـ/ ١٩٨٦ م.

ثانيًا: المراجع:

١. آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ترجمة إبراهيم أولحيان، ومحمد الزكراوي، الطبعة الأولى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٨ م.
٢. إبراهيم مصطفى محمد الدهون: التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠١١ م.
٣. الإمام أحمد بن حنبل (ت ٢٤١ هـ): المسند، تصحيح محمد الزهري الغمراوي، م. الميمنية، القاهرة، ١٣١٣هـ/ ١٨٩٥ م.

٤. أحمد بن عبد ربه: العقد الفريد، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته ورتب فهارسه أحمد أمين وآخرون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٤، ص ٣٧٦- ٣٨٠.
٥. أحمد رحماني: نظريات نقدية وتطبيقاتها، مكتبة وهبة للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٤ م.
٦. أحمد فريد رفاعي: عصر المأمون، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠١٣ م.
٧. الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (ت ٣٥٦ هـ): الأغاني، مركز تحقيق التراث، والهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢ م.
٨. عبد الله عبد الرحيم السوداني: رثاء غير الانسان في الشعر العباسي، المجمع الثقافي: أبو ظبي، ١٤٢٠ ه/ ١٩٩٩ م.
٩. إيليا حاوي: فن الهجاء وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٨ م.
١٠. البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل (ت ٢٥٦ هـ): صحيح البخاري، ضبطه ورقم أحاديثه وصنع فهارسه/ محمد عبد القادر عطا، دار التقوى، القاهرة، ٢٠٠١ م..
١١. بشير تاوريت: مناهج النقد الأدبي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨ م.
١٢. البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي الخطيب (ت ٤٦٣ هـ): تاريخ بغداد، المكتبة السلفية، المدينة المنورة، د.ت.
١٣. الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى (ت ٢٧٩ هـ): الجامع الصحيح (سنن الترمذي)، تحقيق/ علي البجاوي، دار الجيل، بيروت، ط ٢، د.ت.
١٤. تيري إيجلتون: الماركسية والنقد الأدبي، ترجمة جابر عصفور، ط ٢، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٦ م، ص ٢٠ وما بعدها.

١٥. ثناء أنس الوجود: رؤية العالم عند الجاهليين قراءة في ثقافة العرب قبل الإسلام، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ٢٠٠١ م.
١٦. جابر عصفور:
- تيارات نقدية محدثة، المركز القومي للترجمة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩ م.
- رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠١١ م.
- نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨ م.
١٧. جان بياجيه: البنيوية، ترجمة عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات دار عويدات، بيروت- باريس ط٤/ ١٩٨٥ م.
١٨. ابن جرير الطبري (ت ٣١٠ هـ): تهذيب الآثار، قرأه وخرج أحاديثه/ محمود محمد شاكر، م. المدني، القاهرة، ١٩٨٢ م.
١٩. جمال شحيّد في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان جولدمان، دار ابن رشد للطباعة، ط ١، ١٩٨٢ م.
٢٠. الجهشياري، أبو عبد الله محمد عبدوس (ت ٣١٩ هـ): الوزراء والكتاب، حققه/ مصطفى السقا وزميلاه، م. الحلبي، القاهرة، ط ٢، ١٤٠١ هـ/ ١٩٨٠ م.
٢١. جواد شبر: أدب الطف، دار المرتضى، بيروت، ١٤٠٩ هـ/ ١٩٨٨ م.
٢٢. جون ر. سيرل: رؤية الأشياء كما هي_ نظرية للإدراك، ترجمة إيهاب عبد الرحيم علي، عالم المعرفة، الكويت، العدد ٤٥٦ يناير، ٢٠١٨ م.
٢٣. حسن الأمين: دائرة المعارف الإسلامية الشيعية، المجلد الرابع، دار التعارف للمطبوعات/ لبنان، الطبعة السادسة، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢ م.
٢٤. حسين صبيح العلاق: الشعراء الكتاب في العراق في القرن الثالث الهجري، م. الأعلمي، بيروت، و م. التربية، بغداد، ١٩٧٥ م.

٢٥. الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي القيرواني (ت ٤٥٣ هـ): زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق عليّ البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ٢، ١٩٦٩ م.
٢٦. حميد لحمداني: النقد الروائي والأيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٠ م.
٢٧. الحموي، شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الرومي (ت ٦٢٦ هـ): معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، دار الفكر، بيروت، ط ٣، ١٤٠٠ هـ/ ١٩٨٠ م.
٢٨. خير الدين بن محمود الزركلي (ت ١٣١٠ هـ): الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١٣، ١٩٩٨ م.
٢٩. رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ١٩٩٦ م.
٣٠. روجي غارودي: البنيوية (فلسفة موت المؤلف) ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، سوريا، الطبعة الثالثة، ١٩٨٥ م.
٣١. ريموند ويليامز: الكلمات المفاتيح، ترجمة/ نعيمان عثمان، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥ م.
٣٢. سعد البازعي: الاختلاف الثقافي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨ م.
٣٣. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٥ م.
٣٤. سمير حجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق، دار الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧ م.
٣٥. السيد محسن بن عبد الكريم الأمين العاملي (ت ١٣٢٢ هـ): أعيان الشيعة، حققه وأخرجه/ حسن الأمين، دار التعارف، بيروت، ١٩٨٦ م.
٣٦. السيد يسين: التحليل الاجتماعي للأدب، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط ٣، ١٩٩١م.

٣٧. سوردل: أحمد بن يوسف، دائرة المعارف الإسلامية، ترجمة/ إبراهيم زكي خورشيد، دار الشعب، القاهرة، د. ت.
٣٨. شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط ٦، ١٩٧٦ م.
٣٩. الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت ٧٦٤ هـ): الوافي بالوفيات، ج ٤ باعتناء/ س. ديد رينغ، دار النشر بفسبادن، ١٩٨١م.
٤٠. صلاح الدين الهادي: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٨٦م.
٤١. صلاح عبد الصبور:حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٧م.
٤٢. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٨ م.
٤٣. الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى (ت ٣٣٥ هـ): أخبار الشعراء المحدثين من كتاب الأوراق، عني بنشره /ج. هيورث. دن، دار المسيرة، بيروت، ط ٢، ١٤٠١ ه/ ١٩٨٢ م.
٤٤. الطقطقي، محمد بن علي (ت ٧٩٠هـ): الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، مكتبة عز الدين، ميدان الأزهر بمصر، د. ت.
٤٥. عبد العزيز الدوري: مقدمة في تاريخ صدر الإسلام، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٤٩م.
٤٦. عبد الوهاب شعلان: من البنية إلى السياق دراسات في سوسيولوجيا النص الروائي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٧ م.
٤٧. عبد عون الروضان: موسوعة شعراء العصر العباسي، دار أسامة، عمان، ١٤٢٢ هـ/ ٢٠٠١ م.
٤٨. ابن العديم، الصاحب كمال الدين عمر (ت ٦٦٠ هـ): بغية الطلب في تاريخ حلب، حققه وقدم له د. حسين زكار، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.
٤٩. عفيف عبد الرحمن: معجم الشعراء العباسيين، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٠ م.

٥٠. علي أبو زيد: أحمد بن يوسف الكاتب الوزير، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٧ م.
٥١. على حسن الخربوطلي: المختار الثقفي مرآة العصر الأموي، أعلام العرب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ١٩٦٢ م.
٥٢. عمر رضا كحالة: معجم المؤلفين، دار إحياء التراث، بيروت، د.ت.
٥٣. عمر فروخ:
- تاريخ الأدب العربي (الأعصر العباسية)، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٤، ١٤٠١ هـ/ ١٩٨١ م.
- تاريخ صدر الإسلام والدولة الأموية، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٠ م.
٥٤. عمر محمد الطالب: مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، الطبعة الأولى، دار السير، المغرب، ١٩٨٨ م.
٥٥. فؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي، المجلد الثاني (الشعر إلى حوالي سنة ٤٣٠ هـ)، نقله إلى العربية د. عرفة مصطفى، راجع الترجمة/ د. محمود فهمي حجازي، و د. سعيد عبد الرحيم، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ١٤٠٣ هـ/ ١٩٨٣ م.
٥٦. فوزية لعيوس غازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١١ م.
٥٧. كامل سلمان الجبوري: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى ٢٠٠٥ م، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٦ هـ/ ٢٠٠٥ م.
٥٨. ك. م. نيوتن: نظرية الادب في القرن العشرين، ترجمة د. عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم/ مصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٦ م.
٥٩. لوسيان جولدمان:
- ويون باسكاوي وآخرون البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: ترجمة محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط ٢، ١٩٨٦ م.

- مقدمات في سوسيولوجية الرواية: ترجمة بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ١٩٩٢ م.
- العلوم الإنسانية والفلسفة، ترجمة :يوسف الانطاكي، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٦ م.
- الإله الخفي: ترجمة: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٠ م.

٦٠. ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية، ترجمة ثائر أديب، دار الفرقد، دمشق، ٢٠٠٨ م.
٦١. محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية (من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية)، منشورات الاختلاف، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٥ م.
٦٢. محمد رافع القاضي: استدعاء الشخصية التاريخية في الشعر العباسي- حتى نهاية القرن الرابع الهجري: دار الخليج، عمان، الطبعة الأولى، ٢٠٢٠ م.
٦٣. محمد شبل الكومي: المذاهب النقدية الحديثة مدخل فلسفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤ م.
٦٤. محمد عزام: تحليل الخطاب الادبي، على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣ م.
٦٥. محمد علي بدوي: علم اجتماع الأدب-النظرية والمنهج والموضوع، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٢ م.
٦٦. محمد كرد علي: أمراء البيان، م. لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٧ م.
٦٧. د. محمد نبيه حجاب: بلاغة الكتاب في العصر العباسي، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ١٩٦٥ م.
٦٨. محمد نجيب التلاوي: النقد الجيني_ ومعادلات النحت الروائي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٢٠ م.
٦٩. محمد نديم خفشة: تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان جولدمان، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط ١، ١٩٩٧ م.

٧٠. محمود نسيم: المخلص والضحية رؤية العالملدى محمود دياب وصلاح عبد الصبور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣ م.
٧١. المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران (ت ٣٨٤ هـ):
- أخبار شعراء الشيعة: تحقيق د. محمد هادي الأميني، شركة الكتبي للطباعة والنشر، بيروت، ط ٢، ١٤١٣ ه/ ١٩٩٩ م.
- معجم الشعراء: تحقيق عبد الستار فراج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣ م، ٢١٤، وتحقيق د.فاروق سليم، دار صادر، بيروت، ١٤٢٥ هـ/ ٢٠٠٥ م، وتحقيق/ د.عباس الجراخ، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٠ م.
٧٢. مصطفى الشكعة: الأدب في موكب الحضارة الإسلامية (كتاب النثر)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط ٣، ١٤١٤ هـ/ ١٩٩٤ م.
٧٣. نبيل علي حسنين: التناص - دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض (جرير والفرزدق والأخطل)، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، ٢٠٠٩ م.
٧٤. النشابي، أبو المجد أسعد بن إبراهيم (ت ٦٥٧ هـ): المذاكرة في ألقاب الشعراء، تحقيق/ شاكر العاشور، بغداد، ١٩٨٨ م.
٧٥. ابن النديم، محمد بن إسحاق (ت ٣٨٥ هـ): الفهرست، تحقيق ونشر د. شعبان خليفة ووليد محمد العوزة، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩١ م.
٧٦. أبو نعيم أحمد بن عبد الله الأصبهاني (ت ٤٣٠ هـ): دلائل النبوة، حققه الدكتور محمد رواس قلعه جي وعبد البر عباس، دار النفائس، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٦ م.
٧٧. نور الدين صدَّار: البنيوية التكوينية وإشكالية المصطلح في المقاربات النقدية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١٨ م.
٧٨. هتشنسون: معجم الأفكار والأعلام، ترجمة/ خليل الجيوشي، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٧ م.

٧٩. وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩ م.
٨٠. وهب رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عالم المعرفة، عدد ١٠٧، مارس ١٩٩٦ م.
٨١. د. يحيى شامي: موسوعة شعراء العرب، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٩٩ م.
٨٢. يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٤ م.

ثالثا: الدوريات:

١. أسماء أبو بكر أحمد: رؤية العالم وملامح التجديد في شعر(عنترة)، ضمن (بحوث ملتقى (عنترة) بن شداد التاريخ والتوظيف الأدبي: نادي القصيم الأدبي، السعودية، ١٤٣١ هـ.
٢. أسماء أحمد هيكل: رؤية العالم وتصويرها في الرواية، مجلة (الآداب) بيروت، العددان (٧-٨)، ١٩٩٧ م.
٣. رضا محمد أحمد: رثاء الحيوان والطير في شعر القاسم بن يوسف (ت ٢٢٠ هـ) بين الرمزية والواقعية، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنوفية، المجلد ٣٠، عدد ١١٩، أكتوبر ٢٠١٩ م.
٤. صلاح الدين أشرقي: إشكال تلقي مصطلح البنيوية التكوينية في النقد العربي المعاصر (جمال شحيد، حميد لحمداني، وجابر عصفور)، مجلة" الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية – "جامعة برج بوعريريج، الجزائر، المجلد ١، العدد: ٤، أكتوبر ٢٠٢٠ م.
٥. عادل اسعيدي، عبد القادر بختي: مرتكزات بنيوية لوسيان جولدمان التكوينية، مجلة آفاق علمية/ الجزائر، المجلد ١١، عدد ٤، ٢٠١٩ م.

٦. عباس محمد رضا البياتي، إيناس كاظم شنباره الجبوري: عتبات البنيوية التكوينية ونقاط انطلاقها، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العراق، عدد ٢٥، شباط ٢٠١٦ م.
https://www.iasj.net/iasj/download/e2fefa9b6ac09207
٧. عبد المجيد الإسداوي: شعر اليوسفيّيْن دراسة فنية موازنة، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة المنيا، العدد (٦٥)، ج ١، يوليو ٢٠٠٧ م.
٨. محمد صلاح غازي: فاعلية الوعي الفردي وتأثيره في الوعي الجمعي، رؤية العالم في رواية خيري شلبي، مجلة الشارقة الثقافية، تصدر عن دار الثقافة، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، السنة السابعة، العدد التاسع والسبعون، مايو ٢٠٢٣ م.
٩. نور الدين صِدَّار: البنيوية التكوينية وإشكالية المصطلح في القراءات النقديّة المعاصرة، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، جامعة اليرموك، المجلد ٩، العدد ١ ب، ٢٠١٢ م.

رابعًا: الرسائل:

١. إسراء محمد إبراهيم: رؤية العالم عند المُهمَّشين من الشعراء السُّود في العصر الجاهلي، ر.م، كلية الآداب، جامعة المنيا، ٢٠٢٠ م.
٢. حمدي عقيلة: رؤية العالم عند الشعراء المخضرمين، ر.م. آداب المنيا، ١٤٣٧ هـ/ ٢٠٠٦ م.
٣. سعاد عبد اللطيف الطاهر حسن: رؤية العالم في شعر الكُتاب في مصر في عصر الأيوبيين، ر.م، آداب المنيا، ١٤٤٤ هـ/ ٢٠٢٣ م.
٤. صغير العنزي: رؤية العالم في شعر الصعاليك حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ر. د. بكلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٣٢ هـ/ ٢٠١١ م.
https://ebook.univeyes.com/107943
٥. عامر محمد أحمد الأعمر: أحمد بن يوسف الكاتب حياته وأدبه- دراسة وصفية، ر. م الجامعة الأردنية، الأردن، ٢٠١٥ م.
http://search.mandumah.com/Record/720134

٦. عبد الرحمن الصنعاني: رؤية العالم في الشعر الجاهلي دراسة سوسيولوجية، ر. م، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٠ م.
٧. محمود شاكر أحمد: أحمد بن يوسف الكاتب حياته وأدبه، ر.م. آداب بغداد، ١٤٠٩/ ١٩٨٩ م.
٨. لبنى الخضر مصطفى بحيري: رؤية العالم بين شعري أبي العلاء المعري وصلاح عبد الصبو، ر. د. بكلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة دمياط، ١٤٤١ هـ/ ٢٠٢٠ م.
٩. وردة عبد العظيم عطا الله قنديل: البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، ر.م، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠١٠م.

المراجع الأجنبية:

- Goldman . L : Le dieu caché – Ed : Gallimard , Paris, 1995.