المرأة فى ميزان الذكورة
بين الواقع والخيال

عند أبى تمام والبحترى

دراسة تحليلية فنية

د/ أمل عبد الله الطعيمى
أستاذ الأدب القديم المساعد

المقدمة

الصلاة والسلام عا أشرف المرسلين أشرف العرب لسانا وأوضحهم بيانا سيدنا محمد - صلى الله عليه وسلم .

لقد كانت فكرة الصراع بين العقل والعاطفة لدى النقاد والفلاسفة محور البحث والتحليل والدراسة فى جل حياتنا الأدبية والفلسفية .

وبعد ، فإن لكل إنسان منا شكل كما هو كيانًا واحدًا مستقلاً عن الآخر ومع ذلك فكل منا جسد وروح أو عقل .

ويدرك كل منا كذلك أن كيانه الجسدى المحسوس مختلف عما نسميه بالروح ، ففى الكائن الإنسانى إذن هذه الثنائية البديهية أو التضادية بين الإنسان والآخر وبين هذا المجتمع أو ذاك وبين الواقع والخيال مسألة يقرها التفكير والمنطق كما أكد عليها النقاد والأدباء شعرًا ونثرًا .

وكما تحدث " أفلاطون " عن ثنائية العقل - الحسى أو الروح - الجسد تكلم فى كتابه (الجمهورية) عن عالمين عالم المثل أو الأفكار والعالم المحسوس، المرئى ، أو العالم المعقول ، أى عالم الأفكار وهى قطعًا نظرية فكرية فلسفية .

وتناول الأدباء والنقاد المعاصرين هذه الثنائية على نحو آخر تجلت فى التأكيد على ثنائية الواقع والخيال من حيث الماديات والمعنويات أو الوجود والعدم وكذلك عن ثنائية أخرى فى الوجود وأعنى الوجود الممكن والوجود الضرورى ، وكذلك الفعل والانفعال .

ومن هنا نصل إلى أن اللغة الإنسانية أدبيًا وفلسفيًا لا تخلو من المزدوجات فى وضعها التقابلى أو التضادى أو الصراع بينهما أو فى تألفها والتصالح معها . وتجلى

ذلك بوضوح فى هذه الدراسة التى سنقف فيها على " المرأة فى ميزان الذكورة بين الواقع والخيال عند أبى تمام والبحترى " .

والتى تمثل حركة التجديد الشعرى فى العصر العباسى ولكن بمضامين تواكب الحياة المعاصرة ويتجلى فيها شاعران متضادان فى الاتجاه والمنظور للمرأة وتعاملهما معها وقيمتها فى حياتهما .

لقد كان الحضور الأنثوى فى شعر البحترى وأبى تمام يمثل شكلاً من أشكال الفوارق بين الشاعرين والذى يؤدى فى النهاية إلى فارق واضح فى مفهوم القارئ لهما فيما يقدمان من إبداع .

كانت المرأة فى شعر البحترى خيالاً يطوعه لما يريد ، وكانت فى شعر أبى تمام واقعًا يتعامل معه بما يفرضه الواقع والتركيبة الشخصية للشاعر من جدية وحزم ، ومن هنا جاءت فكرة البحث فى هذا الموضوع - حسب علمى - جديد كل الجدة رغم أن الشاعرين قد حظيا بدراسات كثيرة طبقت على تفاصيل نصوصهما شكلاً ومضمونًا .

وفى هذا البحث أتوخى تقديم مادة بحثية عميقة فى ذلك الشأن قائمة على منهج ذات خصوصية يبدأ بطرح أسئلة ثقافية حول موضوع البحث وأثر مادته المستقاة من نصوص الشاعرين على المتلقى ومدى تأثره بتلك النصوص والصورة التى يكونها المتلقى للمرأة والتعامل معها من خلال النص الذى يصورها جسدًا يهيم به الخيال أو عقلاً فارغًا إلا من توافه الأمور ويرفضه الواقع .

ويبدو لى أن الموضوع جدير بالبحث والدراسة فى منهج خاص فرضته طبيعة هذه الدراسة ، وهذا المنهج يقوم على مضمونين أولهما : نفسى ، والثانى : فنى فى إطار نقدى . ونتيجة لذلك وزعت بحثى على ثلاثة فصول بعد المقدمة :

الفصل الأول : خيال الأنوثة فى واقع الذكورة عند البحترى .

الفصل الثانى : المنظور الواقعى للمرأة عند أبى تمام .

الفصل الثالث : المرأة فى المرآة الشاعرة بين شاعرين . ويتضمن عدة مباحث منها :

أولاً : التجربة الشعرية .

ثانيًا : العاطفة .

ثالثًا : الألفاظ .

رابعًا : الأسلوب .

ثم الخاتمة وتتضمن أهم النتائج ويعقبها ثبت المصادر والمراجع .

والله من وراء القصد معين .

وهو حسبنا ونعم الوكيل .

د / أمل عبد الله الطعيمى

الفصل الأول

خيال الأنولة فى واقع المذكورة عند البحترى

من المعلوم أن الشعر فى ذاته هو فن التعبير عن المشاعر والأحاسيس والعواطف الإنسانية ومن ثم جاء فى عمدة ابن رشيق حكاية عن أبى نواس بعد أن استمع لمعلم يشرح لبعض تلاميذه قصيدته التى مطلعها :

ألا فاسقنى خمرًا وقل لى هى الخمر ...

فقال أبو نواس : بأبى أنت وأمى فهمت من شعرى ما لم أفهم .

وتلك هى المهمة التى يضطلع بها الباحث أو القارئ الذى يتعامل مع النص بوعى مدقق لم يكن يتأتى للشاعر فى حالة ومضته الشعرية فكان علينا أن نحلل ونفسر هذه الومضات محاولة منا للوقوف على النص وأحيانًا على ما خلف النص أى لحظة انبلاج نور النص فى عقله .

ونسعى ونتلقف ونقلب وإذا كان الشعر فى أدق مفهوم له هو التعبير الجميل بالكلمة عن تجربة إنسانية يعيشها الشاعر ، فإننا من خلال هذا الفصل نتوقف مع نصوص شعرية منتقاة من قصائد البحترى بدت فيها تجربة الشاعر مع المرأة واضحة المعالم من جانب ومتوارية من جانب آخر ..

البحترى ذلك الشاعر الذى اتسمت علاقته بالمرأة بالحرمان ، ولكنه حرمان يستطيع أن يتعايش معه عندما يتجاوز مشاعره من تلقاء نفسه فكأنه كفى روحه ذلك الهم عندما استغرق فى أحلامه من خلال إبداعه الشعرى " فالحرمان والألم ينشطان الموهبة الفنية ، فبواسطة الإبداع الفنى يعوض الفنان نفسه عما حرمته منه الحياة "[1] .

فإن كانت المرأة المحبوبة غائبة فى حياة البحترى على أرض الواقع فهى حاضرة وبقوة فى مخيلته إن كان يقظًا وفى حلمه إن كان نائمًا ...

(١) علم النفس والأدب، نقلاً عن التحليل النفسى للفنان وآثاره لدار كوليدس ، د / سامى الدروبى ص ٢٢٩ .

فقد كانت دائمًا فى مطالع قصائده مهما اختلفت أغراضها الشعرية وفى ذلك دلالة واضحة على أهميتها فى حياته ولا يعنينا فى هذه الدراسة سوى الوقوف على ما يؤكد مكانة المرأة عند البحترى من خلال بعض أبياته وإن بدت لنا مجرد رمز خليفة أو وزير أو أنه اعتبرها مدخلاً محببًا للنفوس على عادة الشعراء وقتئذ فى الغزل فالتزامه شأنها (المرأة) فى ذلك شأن رسوم المنازل التى تهيج الأشواق والتى توضح مدى تمسك البحترى بها رغم أن قدامى النقاد عدوا ذلك الغزل [1] .

ويرى بعض النقاد المحدثين ومنهم د / عز الدين إسماعيل أن الغزل فى مقدمة القصيدة ما هو إلا " تعبير يجسم لنا ارتداد الشاعر إلى نفسه وخلوه إليها وهو بذلك يعد الجزء الذاتى فى القصيدة الذى يعبر فيه الشاعر عن موقفه من الحياة والكون من حوله " [2] وأجد أنى بعد تعقب مكانة المرأة فى مقدمات البحترى أميل إلى هذا .

وللبحترى أجواء شعرية كثيرة تؤكد للقارئ المتبع أن غزله هو الجزء الذاتى الأكثر تعبيرًا عن مشاعره وموقفه من الحياة ، فما أن تبدو المرأة فى قصائده إلا وتحضر معها كوامن النفس البشرية التى يفجرها البكاء وتوقدها الشكوى والألم من لواعج الفراق .

وربما وضع أمامنا شعوره بالهوان أو النقص فيحاول أن يجد المبررات التى تدفع النساء للصدود عنه وتدفعنا للتعاطف مع ضعفه الإنسانى الذى يبدو فى أحواله المزرية معهن

فما هو موقف المرأة فى حياة البحترى ؟ وما قيمتها فى حياته ؟ التى تجعلنا نوقن كل الإيقان بأن البحترى الشاعر بعيد كل البعد عن أرسطو الفيلسوف الذى جعل

(١) العمدة ١ / ٢٢٥ .

(٢) فى الأدب العباسى الرؤية والفن - د / عز الدين إسماعيل ص ٣٢٤ - دار النهضة العربية ١٩٧٥م .

المرأة فى وضع متدن بدرجات كثيرة عن الرجل عقلاً وجسدًا ولا عجب " فالفيلسوف يعمل فى حقل المجردات ويحلق فى سماء المثل "[1].

أما الشاعر فينساق خلف هواه ومشاعره فيصرح بانفعالاته دون تردد أو خجل .

ومن الواضح أن لشاعرنا نفس رقيقة وحس مرهف ، يقول[2] :

ذاك وادي الأراك فاحبس قليلاً ∴ مُقصراً من صَبابة أو مُطيلا

قف مَشوقاً أو مُسعداً أو حَزيناً ∴ أو مُعيناً أو عاذراً أو عَذولا

لقد استبدت بروحه مشاعر فياضة نحو وادى الأراك وبالأحرى نحو امرأة كانت تقطنه ، فأراد أن يفسح المجال لتلك المشاعر والانفعالات أن تعبر عن نفسها بأية حالة من الحالات وهو يدعو صاحبه لمشاركته فيها .

فهو لا يدرى ما الذى اصابه أهو الشوق المتأجج برؤيا ديارها ، أو الحزن من فراقها حتى أنه لا يأبه ما الذى يترتب على تلك المشاركة ، العون أو العذر أو العذل ومواقفه هذا ما هو إلا مؤشر إلى روح يملأها الحب ويسيطر عليها بل كأنه يملك منه مخزونًا سرعان ما يتفجر فى الموقف الذى يستدعيه فيقول[3] :

حاجة ذا الخيوان أن ترشده ∴ أو تترك اللوم الذى لدده

يقضى أخو الحب على فجه ∴ فدده فى الحب من فدده

ويعرف المرفول من غيره ∴ عن خصى المتيول أو أمعده

(١) أرسطو وفلسفته - د / إبراهيم عبد الفتاح إبراهيم - مكتبة مصر ١٩٩٦ م .

(٢) الديوان للبحترى ٣ / ١٣٦٣ .

(٣) الديوان نفسه ٢ / ٩٦٢ .

لا أدع الآلاف أشتاقهم ∴ واللهو أن أتبع فيهم ددده

ولا التصابى أرتدى برده ∴ ومشهد اللذات أن أشهده

يعلن البحترى هنا وبوضوح ابتعاده عن التردد الذى قد يتسبب فيه الخوف أو الحياء ويؤكد أنه منغمس فى الحب لدرجة الحيرة ، تلك الحيرة التى لا يعلم منشؤها ! فهل يواصل السير خلف مشاعر الحب لديه أو يتوقف رافضًا التبعية له ؟ إن حيرته ناتجة عن عدم معرفته بما تكنه المرأة تجاهه فهل هى إلى الوصل أميل أم الهجر ؟ .

ولذا فهو بحاجة لمن يأخذ بقلبه ويرشده فيما يترتب على الحب وليس بحاجة لمن يلومه على الحب نفسه فلومه يزيد من حيرته لأنه باق وماض على نهجه مهما كثر اللوام حوله ممن يخطئون رأيه ومنهاجه فى الحب .

إنه يريد أن تتضح له مسالك ذلك الشعور المرذول منها أحيانًا والمقبول فى أغلب الأحيان ، فهو لن يتخلى عن مشاعر الحب كما لن يتخلى عن اهتمامه بشؤون المحبين غير أنه يتخلى عن اللهو والتصابى واتباع الملذات فكأنه يقول إنه جاد فى تعاطيه مع الحب والمحبين .

ومن هنا نتلمس أهمية ذلك الشعور فى حياة البحترى فهو لا يريد أن ينتزعه من نفسه ، ولكنه يريد إجابات شافية على ما يجده فيه من حيرة ومعاناة ولهذا جاءت مقدماته الغزلية ومقطوعاته الخاصة وفيها الكثير من البحث عما يعلل به فشله فى الاستمتاع بمردود الحب فى نفسه .

فهو عندما يتحدث عن الشيب وأثره على هيئته وأفعاله إنما يبحث لنفسه عن مخرج يقنعها مبررًا أسباب الفشل فى علاقته بالمرأة ، ناهيًا عن إشارته من حين لآخر ببعض الصفات التى يشتركن فيها النساء كما فى قوله[1] :

أتراها دامت على العهد أم من ∴ عادة الغانيات نقضُ العُهود

(١) الديوان ٢ / ٧٢٨ .

أو صفات من أحبهن وتعلق بهن فى قوله [1] :

مَـن عَـذيري منـها تُبَـدِّدُ لُبّـي ∴ بَـينَ عاداتهـا الَّـتي تَسـتَعيدُ

خَلَطَت هجرةً بوَصـل فَفـي القُـر ∴ ب بعـادٌ وَفي الوصـال صُـدودُ

ولأنه ظل يراوح بين تعلقه بهن وإقصائه من قبلهن ما كان يملك إلا أن يقول [2] :

مَن عَذيري منَ الغَـرام وَهَـل مُـن ∴ جـيَتي منـهُ قَـولَتي مَـن عَـذيري

يَسـتَفِزُّ الغَـرامُ قَلـبي وَيَسـتَه ∴ لـكُ لُبّـي دَلُّ الغَـزال الغَريـر

كـانَ ذَمّـي للغانيـات وَشـكوا ∴ يَ هَـواهُنَّ نَفثَـةَ المَصـدور

وهو هنا يبحث عن عذر يبرر به ازدواجية مشاعره بين تعلقه وميله إليهن فلا يلبث أن ينجذب نحوهن إصغاء لقلبه الذى يؤثر فيه مرأى الجمال والشباب فى النساء . إنه يؤكد على محاولته التخلص مما يكنه فى نفسه لهن ولكنه لم يفلح حتى عندما اتهمهن بالتقصير وعدم الوفاء فما شأنه فى ذلك إلا شأن المصدور الذى ينفث ما فى صدره طلبًا للراحة . فهو فى مكابدة دائمة ضد نقض العهد . والقرب ممزوج بالبعد والوصل مرهون بالصد .

وفى طريق البحث عن إجابة لحيرته فى موقف المرأة منه تمسك بتحليل يرضيه وهو الشيب الذى أعلن عن غياب الشباب شكلاً وفكرًا وكان عليه أن ينصرف عن غيه فى التعبير عن عواطفه تجاه المرأة ولكنه لم يستجب لهذا فراح يقول [3] :

خَبَلٌ منَ الحُبِّ لَم يَزجُر سَـفاهَتَهُ ∴ حلـمٌ وَلَـم يَتَـدارَك غَيَّـهُ رَشَـدُ

(١) الديوان ٢ / ٧٢١ .

(٢) الديوان ١ / ٥٥١ .

(٣) الديوان ٢ / ٦٤٥ .

وقد وجد البحترى فى الشيب ومتطلباته وآثاره سببًا مريحًا يعلل به الانصراف فكثرت شكواه من الشيب [1] :

شَـيبٌ أَرَتـني الأَسـى أَوائلُـهُ ∴ فَلَيتَ شِـعري مـاذا تُـري أُخَـرُه

صَـغَّرَ قَـدري في الغانيـات وَمـا ∴ صَـغَّرَ صَـبّاً تَصـغيرُهُ كَبَـرُه

وَلي فُـؤادٌ دَنَـت إفاقَتُـهُ ∴ فَـانزاحَ إِلّـا صُـبابَةً سُـكرُه

فالشيب ملأ حياته أسى منذ بواكيره فما الذى يخبئه له من هموم فى أواخره ، فهو الذى قلل من شأنه فى أعين النساء فى الوقت الذى يصغر من شأنه أكثر وأكثر مالاً يستطيع رفضه وإنكاره وهو الحب .

شاعرنا يمضى فى طريق الحب ويعلل وجود الشيب فيقول [2] :

لا تَرَيـه عـاراً فَمـا هُـوَ بـال ∴ شَـيب وَلَكِنَّـهُ جَـلاءُ الشَّـباب

وَبَيـاضُ البـازيَ أَصـدَقُ حُسـناً ∴ إن تَأَمَّلـتَ مـن سَـواد الغُـراب

أى محاولة تلك يمارسها الشاعر لإقناع نفسه قبل المرأة بمحاسن الشيب ؟ إنها محاولة من يشحذ كل قواه الفكرية ويقدمها على طبق من الشعر الذى قد يكون أثره الباهر أكثر تأثيرًا من هيئته ، وهكذا توهم شاعرنا حين جعل الشيب جلاء للشباب مظهرًا لكل محاسنه وكأنه تاج يتزين به ... وفى صورة أخرى يلوح لها بالمقارنة بين جمال البياض فى البازى وقبح السواد فى الغراب فلماذا لا يكون الحال كذلك فى شعر رأسه !! ،

(١) الديوان ١ / ٥١٩ .

(٢) الديوان ١ / ١٧٧ .

ولكن هل أثمرت تلك المحاولات التعليلية ؟ ها هى الأبيات فى المقطوعة التالية تعطينا الإجابة [1] :

جَلَوتُ مرآتي فيا ليتني ∴ تَرَكتُها لَم أجلُ عَنها الصَدا

كَي لا أرى فيها البَياضَ الَّذي ∴ في الرَأس وَالعارض متى بَدا

يا حَسرَتاه أينَ الشَبابُ الَّذي ∴ عَلى تَعَدّيه المَشيبُ اعتَدى

شِبتُ فَما أنفَكُّ من حَسرَة ∴ وَالشَيبُ في الرَأس رَسولُ الرَدى

نعم إنها الحقيقة التى تواجهه .. بنفسه وعلى لسانه وهو يقر بما تفعل ويستسلم لما عكسته له المرآة من الشكل الخارجى والحوار الداخلى فتنتابه الحسرة من اعتداء سافر للشيب على الشباب وليس ذلك فحسب بل إنه يتحسس دنو النهاية ويراها تعلن عن نفسها بمقدم رسولها .

وإذا تساءلنا لم كل هذه المرارة والشعور بالأسى والحسرة فلا نملك إلا أن نستعين بالبحترى ، فالبحترى شاعر مرهف الإحساس أحب حتى الثمالة وأراد أن يحب ويستغرق فى حبه ، ولكن فيض المشاعر وعذوبتها روعت بتتالى الصدمات عليه بين دلال وصدود وهجران ..

أحب البحترى علوة .. ولكنه أحب فيها ومنها كل النساء وأنشد الشعر بلسان كل العاشقين وقد تحدث النقاد عن حقيقة غزل البحترى وحاول كل منهم أن يلى بدلوه ، إن كان غزلاً مقصودًا لذاته أو غزل الحب الوامق وهذا ما سيأتى ذكره فى الفصل الثالث من هذه الدراسة ، نحن هنا بصدد مكانة أو قيمة المرأة عند الشاعر.

(١) الديوان ١ / ٢٨٦ ، ٢٨٧ .

ومما لاشك فيه أن غزليات البحترى فيها الكثير من الصبابة التى تنم عن انغماسه فى مشاعر الحب وانفعالاته حتى التذلل والبكاء يقول : [1]

أُنَبِّيك عَن عَيني وَطول سُهادها ∴ وَحَرقَة قَلبي بالجَوى وَاتّقادها

وَأنَّ الهُمومَ اعتَدنَ بَعدَك مَضجَعي ∴ وَأنت الَّتي وَكَّلتني باعتيادها

ويقول أيضًا [2] :

أما مُعينٌ عَلى الشَوق الَّذي غَرِيَت ∴ به الجَوانحُ وَالبَينُ الَّذي أفَدا

ويضيف أثر إفراطه فى الحب قائلاً [3] :

وَوَرَاءَ الضُلوع من فَرط حُبِّيك ∴ غَرامٌ يُبلي الحَشا وَيَزيدُ

وتمعن المرأة فى حرمانه وإيذاء مشاعره فيستجير بها استجارة المظلوم بالظالم بحثًا عن الخلاص فيقول [4] :

دُنُوّاً فَقَد تَيَّمت بالبُعد وَالنَوى ∴ وَوَصلاً فَقَد عَنَّيت بالصَدِّ وَالصَدف

أما يَظفَرُ المَحرومُ عندَك بالجدا ∴ وَلا يَطمَعُ المَظلومُ عندَك في النصف

لقد وقف البحترى فى غزله عند تفاصيل دقيقة وأخرى عريضة فى علاقة المرأة بالرجل بشكل عام ومعاناته بشكل خاص ، صور عامة وأخرى خاصة يربطها بحالات الحزن والفرح وكل مسبباتهما وأثر هذا وذاك على الحياة ، فراق وهجر ولقاء وصد وضحك ودموع وانغلاق واندلاق ، وطبع وتصنع .

(١) الديوان ٢ / ٧١٢ .
(٢) الديوان نفسه ٢ / ٧١٧ .
(٣) الديوان ١ / ٣٠٣ .
(٤) الديوان ٣ / ١٣٩٥ .

وعندما يستبد به الأسى كان يطلق لدموعه العنان وعلى غير العادة الذكورية يبكى الشاعر بكاءاً مرّاً ولا يتردد فى الإعلان عن بكائه حتى عد شاعرًا بكّاءاً ومن أبياته البكائية قوله [1] :

فَلأجرينَّ الدمعَ إن لَم تُجره ∴ وَلأعرفَنَّ الوَجدَ إن لَم تَعرف

... هَلاَّ بَكَيت وَقَد رَأيت بُكاءَهُ ∴ وَدَنفت حينَ سَمعت شَجوَ المُدنَف

فإن كانت المرأة صلدة جبارة لا يجرى دمعها فهو يعترف بأنه أضعف من أن يقاوم دموعه فلسوف يجريها وحالهما مع الدموع كحالهما مع الوجد فهو يجد فى نفسه مشقته أما هى فلا [2] .

وَلي فُؤادٌ إذا تَهنَهتُ صَبوَتَهُ ∴ أبى وَدَمعٌ إذا كَفكَفتُهُ وَكَفا

قلبه لا يستجيب له بالتخلى عن حبه ومكابدة عنائه حتى وإن أخذ فى منعه أساليب اللطيف والتطيب ، وله دمع لا يمتنع من الوكيف حتى إذا كفكف [3] .

لا تَخطُئي دَمعي إلَيَّ فَلَم يَدَع ∴ في مُقلَتَيَّ جَوى الفِراق دُموعا

إن سوء ما يلقاه منها كأنه يستجلب الدموع ويخطب كفها .. ولكنه الفراق هذه المرة ترك حرقة شديدة جف معها دمعه [4] .

قَد أَرتكَ الدُموعُ يَومَ تَوَلَّت ∴ ظُعُنُ الحَيِّ ماوَراءَ الدُموع

عَبَراتٌ مِلءُ الجُفونِ مَرَقا ∴ حُرَقٌ في الفُؤادِ مِلءُ الضُلوع

---

(١) الديوان ٣ / ١٤١٣ .

(٢) الديوان نفسه ٣ / ١٤٣٣ .

(٣) الديوان ٢ / ١٢٥٤ .

(٤) الديوان نفسه ٢ / ١٢٧٩ .

يتحدث الشاعر هنا إلى نفسه وكأنه يسر إليها بما اكتشفه فيها ساعة ظعن الحى فدموعه التى تساقطت حينذاك هى أثر ظاهر لحرق منتهبه فى فؤاده لا بل إنها خارجة عن حدود الفؤاد إلى محيط الأضلاع كلها [1] :

وَيا لائمي في عَبرَةٍ قَد سَفَحتُها ∴ لِتَبيَن وَأُخرى قَبلَها لتَجَنُّب

تُحاولُ مِنّي شيمَةً غَيرَ شيمَتي ∴ وَتطلبُ عندي مَذهَباً غَيرَ مَذهَبي

ولقد وجدت فى هذين البيتين خير ما نختتم به الإشارة إلى بكائيات الشاعر عندما يتعجب ممن يلومه على سفح الدموع فى محاولة من اللائم لردعه عن ذاك ولكن البحترى يرى أن دموعه استجابة طبيعية وصادقة لحالات يمر بها فالفراق جلاب للدموع وكذلك التجنب والصد وفيها يحته اللوام على محاولة تصنع الجلد وردع الدموع وهذا ليس من شيمة شاعرنا ولا مذهبه .

وبعد ... ذاك هو شاعر استرف مشاعره ودموعه مع المرأة وتقابل هى كل ذلك بالصد والتمنع ... ومع هذا يزداد تعلقه بها وإصراره على الوصول إليها والتنعم بما يتنعم به العشاق فى لحظات الوصال وإن كان هذا قد استعصى عليه فى الواقع فليس له إلا أن يتصيدها ويطلبها فى الخيال والحلم وقد ارتبط البحترى كشاعر بالطيف وقال فيه وأجاد وأتى بمبتكر الصور وأعجب المعانى ... فكان الطيف فى المنام والخيال فى اليقظة هما علاج لما يجده من تباريح الغرام والولع يقول ابن حزم : " إن مزار الطيف فى النوم هو الدواء والشفاء لكل محب مهجور قد تطاول غمه .. ومزار الطيف – على قصر مداه ووقوعه فى جانب الوهم – إنما هو شىء يخصنا " [2] .

---

(١) الديوان ١ / ١٩١ .

(٢) الطيف والخيال فى الشعر العربى القديم – د / حسن البنا عز الدين ص ٥٠ – دار المناهل ١٩٩٤ .

وهو فى رأيى حيلة عقلية يمارسها الإنسان بوعيه أحيانًا وباللاوعى أحيانًا أخرى شأنه فى ذلك شأن أحلام اليقظة التى قد تسيطر على الإنسان لدرجة الانغماس فيها عندما يجد راحة نفسه فيها ولذا يستدعيها ليخفف ما يجده من ضغوط .

وعندما قال ابن حزم عن الطيف إنه شىء يخصنا ، فإنه يعنى أن الإنسان قادر على التحكم بالطيف ، والأطياف التى يختارها متى شاء وأينما شاء ولمن شاء . وما نجده من استغراق مع الطيف والخيال فى أبيات البحترى يؤكد ما ذهبت إليه ومنها تلك الأبيات التى تحدث فيها عن أهمية الطيف فقال [1] :

وَفِي طَيفِ الخَيالِ شِفا المُعَنّى ∴ وَرِيُّ الصادِياتِ مِنَ الظَماءِ

والبحترى ظمئ وجد ربه فى الخيال ومعذب يستشفى به ، وهذا ما يفسر لنا فيه الشاعر استغراقه فى الخيال الذى ينعم عليه بما لا ينعم به الواقع [2] :

تُرينيكَ أَحلامُ النِيامُ وَبَينَنا ∴ مَفاوِزُ يَستَفرِغنَ جُهدَ الرَكائِبِ

فالخيال لا تحده حدود ولا تحول بين الشاعر وبينه المسافات مهما طالت . فطيف الحبيبة يزوره فى المنام حتى وإن كانت المسافة بينهما طويلة عبر صحار تستنفذ قوى الركائب [3] :

تَرى مُقلَتي ما لا تَرى في لِقائِهِ ∴ وَتَسمَعُ أُذني رَجعَ ما لَيسَ تَسمَعُ

وَيَكفيكَ من حَقٍّ تَخَيُّلُ باطِلٍ ∴ تُرَدُّ بِهِ نَفسُ اللَهيفِ فَتَرجَعُ

أى لقاء أراده الشاعر يستطيع أن يحققه وقتما شاء فى حلم المنام أو فى حلم يقظة وأى حديث عذب شجى تتوق نفسه إلى سماعه من محبوبته هو قادر على

(١) الديوان ١ / ٤٥ .
(٢) الديوان نفسه ١ / ١٠٩ .
(٣) الديوان ٢ / ١٢٦٨ .

الاستماع إليه والاستمتاع به أيضًا فى الخيال . وبه كأنه يكتفى بالباطل (الخيال) عن الحق وهو الواقع على حد تعبيره فبذلك الباطل المتخيل يسترد نفسه المتلهفة ويقول [1] :

إِذا ما الكَرى أَهدى إِلَيَّ خَيالَهُ ∴ شَفى قُربُهُ التَبريحَ أَو نَقَعَ الصَدى

إِذا انتَزَعَتهُ مِن يَدَيَّ انتِباهَةٌ ∴ عَدَدتُ حَبيباً راحَ مِنّيَ أَو غَدا

وَلَم أَرَ مِثلَينا وَلا مِثلَ شَأنِنا ∴ تُعَذِّبُ أَيقاظاً وَتَنعَمُ هُجَّدا

إذا فالخيال علاج يعاقره المرء ليشفى ما يجده من تباريح أو ظمأ جفت معه الروح ... وكلما تمكن الشاعر من الخيال صعب عليه مفارقته أو التخلى عنه حتى ولو للحظات معدودة لا تطول عن انتباهة عين فإذا انتزعته الانتباهة من بين يديه كان يستشعر من جديد ألم الفراق ومرارة الواقع [2] .

هَجَرَت وَطَيفُ خَيالِها لَم يَهجُرِ ∴ وَنَأَت بِحاجَةِ مُغرَمٍ لَم يُقصَرِ

ويتمسك الشاعر بالخيال لأنه يشكل وسيلة الاقتراب التى لا يستطيع الطرف الآخر أن يتحكم بها كما تفعل محبوبته فى الواقع فإن هجرته فإن طيفها لن يهجره حتى وإن نأت بحاجته منها رغم عدم بعده وربما عنى أنه لم يمتنع عن مواصلتها حتى بالخيال وقريب منه قوله [3] :

بَعُدَت طَيفَها إِلَيَّ وَدوني ∴ وَحَدُ شَهرَينِ لِلنَهارِيِّ العَناقِ

(١) الديوان نفسه ٢ / ٦٧٠ .
(٢) الديوان ٢ / ٨٦٠ .
(٣) الديوان ٣ / ١٤٥٧ .

وقد يطيب للشاعر أن يشعر أن المحبوبة تبادله الحرص على الوصال ولذا فهى ترسل له طيفها رغم المسافات الشاسعة بينهما والتى تتطلب سيرًا سريعًا لشهرين على ظهور الجياد الأصيلة [1] :

زالَ في المَنامِ يَهجُرُ يَقظا ∴ نَ وَيَدنو مَعَ المَنامِ وصالُه

وتظل الحبيبة ممعنة فى الهجر الواقعى ويظل المحب يستدعيها فى الحلم فيهنأ به الوصال .

يقول الدكتور شكرى عزيز ماضى : " إن كثيرًا من الدوافع النفسية التى تدفع الإنسان إلى الإنتاج الفنى بصفة عامة والأدبى بصفة خاصة مردها إلى الرغبات الحبيسة والنزعات الباطنية المكبوتة التى تؤثر فى الحياة الشعورية تأثيرًا لا يشعر به الإنسان لأن العقل الباطن ليس خامدًا عاطلاً ولكنه يقظ فعال يؤثر فى حياة الإنسان العقلية على غير شعور منه " [2] .

والبحترى شاعرًا امتلأ قلبه بالحب وتحسست عينه الجمال فى المرأة وأراد أن ينال نصيبه من قربها ومبادلته حبًا بحب ، لا حبا بهجر ودلال وتمنع ... ولأنها اختارت أن تكون بخيلة معه فلا تنيله ما يطلب من وصال . كان هو كريمًا مع نفسه فعاش معها مستغرقًا بأحلامه الجميلة التى وجد فيها ضالته ونال فيها ما لم ينله فى الواقع المفروض عليه .

إن متابعة الأبيات التى جاء فيها الشاعر على ذكر الطيف والخيال كثيرة فى قصائده وقد حملها معان مختلفة ومتضادة أحيانًا حتى وجدناه يطرح لنا سؤالاً لا يمكن لنا أن نتجاوزه وهو هل كان الشاعر يستغرق فى الحلم مع أطياف منامه أم يستغرق فى اليقظة مع خيالات يستدعيها وقتما يشاء ؟ .

---

(١) الديوان نفسه ٣ / ١٨٢٧ .

(٢) فى نظرية الأدب - د / شكرى عزيز ص ١١٤ - المؤسسة العربية للدراسات والنشر ٢٠٠٥ م .

يقول الشاعر [1] :

أطلُبُ النومَ كَي يَعودَ غرارُه ∴ بخَيال يَحلو لَدَيَّ اغترارُه

قد تسيطر علينا فكرة ما أو شخصًا ما فى اليقظة فنجد أنفسنا نتابع الفكرة أو نقابل ذلك الشخص فى المنام ، ويرى الدكتور حسن البنا أن " الخيال فى المنام لا يكون إلا عن التذكرة فى اليقظة " ويستشهد على ذلك بقول أبى تمام [2] :

لَم فَما زارَكَ الخَيالُ وَلَكن ∴ كَ بالفكر زُرتَ طَيفَ الخَيال

وقد يكون البحترى مر بهذه التجربة غير أنه بدا راكنًا إليها ومتوهمًا أنه كلما نام زاره طيف حبيبته ... فكأنه متحكم فى أحلامه قادر على توجيهها وتحديد من يرى ومن لا يرى فيها !! .

ومن هنا تبدو أطياف البحترى التى يراها ويتحدث إليها ويستمع منها ما هى إلا أطياف يقظة ، ولعل حالة الاسترخاء والسكون التى تسبق النوم هى من اللحظات التى يستغرق فيها الشاعر بأحلامه المنتقاة وعندما قال [3] :

دُنُوٌّ بِأحلام الكَرى مِن بَعيدَة ∴ تُسيءُ بنا فعلاً وَتُحسِنُ مَنظَرا

وَما قَرُبَت بِالطَيف إلاَّ لتَنتَوي ∴ وَلا وَصَلَت في النَوم إلاَّ لتَهجُرا

كأنه يصادق على صحة ما ذهبت إليه سابقًا فهو يفرق فى البيت الثانى حين يقول : إن طيفها ما يقرب إلا بنية الابتعاد وكأنه يشير هنا إلى حلم اليقظة . وفى الشطر الثانى يتحدث عن وصالها الذى يأتى بنية الهجر وكأنه أيضًا يشير إلى حلم المنام .

---

(١) الديوان ٢ / ٩٠٦ .

(٢) ديوان أبى تمام ٢ / ٣١٨ .

(٣) ديوان البحترى ٢ / ٩٣١ .

وطيف سرى لحت الدجى فلقى الكرى ∴ كرى النوم عن مثل السنوالف فيد[1]

وهذا البيت يؤكد أن معظم أحلام الشاعر ما هى إلا أحلام يقظة فالطيف الذى زاره فى هذا البيت تحت الدجى كان سببًا فى انتفاء الرغبة فى النوم ، إذًا كان الشاعر مستغرقًا فى حلم يقظة حتى أن النوم جافاه وكان قد قنيا له [2] :

وَإن بَخلت فَلا وَصلٌ وَلا صِلَةٌ ∴ إلاَّ اهتداءَ خيال منك زَوَّار

لَأشكُرَنَّ القَمرَ السارِي عَلَيَّ فَما ∴ بَيَّتُّ طَلعَتَهُ من طَيفك السارِي

وهنا أيضًا يكرر المعنى الذى ردده مرارًا وهو أن وصالها رهن زورة من خيالها ولكنه هذه المرة لا يميز بين جمال طلعة طيفها وجمال القمر مما يشير إلى أنه كان مستيقظًا ومستمتعًا بمرأى القمر السارى فى الوقت الذى راحت أحلامه تقرب محبوبته منه [3] :

وَزَور أتاني طارقاً فَحَسِبتُهُ ∴ خَيالاً أتى من آخر اللَيل يَطرُقُ

أُقَسِّمُ فيه الظَنَّ طَوراً مُكَذِّباً ∴ بِه أنَّهُ حَقٌّ وَطَوراً أُصَدِّقُ

ويستغرق الشاعر فى أحلامه ويستسلم لها حتى أن الأمر بدأ يختلط عليه فهو ما بين مصدق ومكذب حتى يكاد يقسم تارة مع كذب ما يراه وتارة على صدقه [4] :

حَتى تَقَنَّصَهُ الكَرى لِمَنَيِّم ∴ لَولا الكَرى لَشَفاهُ من بَلبالِه

(١) الديوان نفسه ٢ / ٧٧٧ .
(٢) الديوان نفسه ٢ / ٨٥٧ .
(٣) الديوان ٣ / ١٥٣٠ .
(٤) الديوان ٣ / ١٧٨٤ .

ويقطع الخيال الفيافى القفار فيصيده الكرى ليعم به منيم ذاب وجدًا زال عقله وقلبه به ولكن ذلك الحضور فى النهاية محصور فى الكرى ولولا ذلك لأضناه مما يجد [1] .

وإنى لأشفق الخيال وأكثرُ الـ ∴ زيارةَ من طَيف زيارتُهُ غِبُّ

وهنا يقدم لنا ما يشير ويوضح إلى أحلام اليقظة يقول إنه كلما استبد به الشوق لخيال محبوبته استدعاه وأكثر زيارته له (بفعله هو) والاستدعاء لا يكون إلا لأحلام اليقظة .

ذاك هو البحترى وموقفه من المرأة التى أحبها وذاب شوقًا إليها فى لحظات الحرمان وملأ الدنيا بها فى لحظات الوصال . تلك المرأة فى حياة البحترى طيف عابر فى المنام أو فى اليقظة طيف يحمل كل سمات الجمال الجسدى الذى شغل عقله وقلبه فى الواقع ولم يصل إليه فاستعاض عن ذلك بالحلم .

وقد تشبث البحترى بخيال المرأة فى كل الحالات ولم يجد معه لوم ولا عذل ، وعاش مع أحلامه راضيًا بها حتى وإن كبدته ماء وجهه وهو يستعطفها ويسترضيها ويبكى معها ويبكى عليها ، عاش فى الواقع ليهواها ويتعلق بها وعاش بالحلم ليعالج صدودها وهجرها ويحقق لنفسه ما لم يجده فى الواقع الذى نال من حرقه الكثير من الأذى النفسى فكان أن اختار الخيال فاعتبره النقاد (نابغة الشعراء فى وصف الخيال) [2] .

ولكن هل طال استناد الشاعر على الطيف وما يحققه له من راحة نفسية مؤقتة ، أم أن الشاعر تلمس فى لحظة ما أن ذلك الطيف ما هو إلا علاج مؤقت لشجاه المتوقد ؟ يقول البحترى [3] :

(١) الديوان ٣ / ١٢٢ .
(٢) البحترى بين ناقديه قديمًا وحديثًا - د / صالح الشطى ٥ ، ١٣٣ .
(٣) الديوان ١ / ٤١٥ .

يُهَيِّجُ لي طَيفُ الخيالِ صَبابَةً ∴ فَللّه ما طَيفُ الخيالِ المُهَيِّج ؟!

وهكذا يطرح السؤال نفسه أمام قلة حيلة المحب الذى كان يستمتع بالطيف حينًا ولكنه فى أحيان أخرى يكتشف أنه يهيج صبابته ويزيده كمدًا فى الوقت الذى يريد فيه أن تهدأ أشواقه وتستسلم لواقع الحال الذى يمر به .

ويقول أيضًا فى معنى أكثر كثافة [1] :

يُرَوِّحُ بي الطَيفُ الّذي يَسري ∴ وَزادَني شُكراً إلى شُكري

فللطيف فعل مضاد فى روح شاعرنا فهو يريحه ويبرح به فى آن واحد . إنه أشبه بالمسكن الذى نتناوله لتخفيف الألم بعض الوقت ولكنه لا يشفى وقد يتجدد الشعور بالألم بعد لحظات ، بل إنه يفعل به فعل الخمر المسكرة المخدرة جالبة للنشوة والرضا سويعات قليلة فما أن ينتهى أثر مفعولها حتى تتجدد الانفعالات التى كان المرء يضيق بها ، ليبحث من جديد فى حالة إدمانية .

ولهذا .. تتعدد المرات التى يتساءل فيها الشاعر عن جدوى الركون لتلك الراحة المؤقتة التى يجلبها الطيف ، ويشعر أنه يملك الإجابة على تساؤلاته تلك .. يقول [2] :

أَلَمَّت وَهَل إلمامُها لَكَ نافِعُ ∴ وَزارَت خَيالاً وَالعُيونُ هَواجِعُ

ها هى لحظات يقبل فيها الطيف على الشاعر فلا يجد فى نفسه ترحيبًا له ، فتلك الزيارات المؤقتة على أجنحة من الخيال لا تنفعه .. وهذا الحب الذى لا يظهر إلا عندما تهجع عيون الآخرين حب تنقصه الحقيقة ، ووصل ينقصه الوضوح والتبيان فما نفعه ؟ ! .

---

(١) الديوان ٢ / ١٠١٠ .

(٢) الديوان ٢ / ١٣٠٢ .

الطيف مجرد كذبة يستسلم لها الشاعر ويتظاهر بتصديقها ولكن الأمر لا يطول ، هكذا عبر عنه البحترى فى قوله [1] :

لا يَنثَني يوفَدُ الحَبيبَ إلَينا ∴ كَذِبُ الطَيفِ ساريَن وَغُرورُه

وتتكشف الحقائق للشاعر الصب فما الخيال سوى خدعة عندما يقول [2] :

يُهدي الخَيالُ لَنا ذِكرى إذا طافا ∴ وافى يُخادِعُنا وَالصُبحُ قَد وافى

ويهتدى أخيرًا إلى حقيقة جلية بعدم فائدة الخيال الذى لا طائل منه سوى تراكم الأمانى المضللة لمشاعره [3] :

أَمّا الخَيالاتُ فَلَم تَنفَكَّ ∴ تَسري إلَينا بِأباطيلِها

وَلَم نَعُد مِنها إلى طائِل ∴ غَيرِ الأَمانيِّ وَتَضليلِها

ويقول فى مثل ذاك المعنى [4] :

أَراكَ الحَبيبَ خاطِرُ وَهمِ ∴ أَم أَزارَتكَ أَضاليلُ حُلُمِ

هكذا كانت المرأة فى واقع الذكورة لدى البحترى .. خيال يطارد الشاعر ويلوح له بوصل لا يتم .. وهكذا اختار البحترى مجبرًا أن يكون الطيف علاجه المؤقت

---

(١) الديوان نفسه ٢ / ٩٠٩ .

(٢) الديوان ٣ / ١٣٧٦ .

(٣) الديوان ٣ / ١٧٨٢ .

(٤) الديوان ٣ / ١٩٣٦ .

لحالات الصدود والمنع والتمنع من قبل من أحبها فاستغرق فيه بل كاد أن يشم رائحته [1] .

طَيْفُ الخَيَالَةِ وافانا فَنَبَّهَنا ∴ بعَرفه أم ختام المسكُ مَفضوضُ

ولكن وإن وجد رائحته وشفاءه مع الطيف إلا أنه سرعان ما أدرك حقيقة اللافائدة من معاقرة الطيف الذى زاد من ألمه وأسهم فى اتقاد عاطفته .

(١) الشعر والشعراء ٢ / ١٢١٧ .

الفصل الثانى

المنظور الواقعى للمرأة عند أبى تمام

قال عمر بن الخطاب - رضى الله عنه - : " الشعر ديوان العرب العرب فهو دومًا السجل الحافل بمآثرهم وجل ضروبهم الشعرية ويتجلى لنا بين هذه الدروب فن النسيب وتتلألأ معه شاعرية أبى تمام الذى قال : " إن أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقًا والمعنى رشيقًا وأكثر فيه من بيان الصبابة وتوجع الكآبة وقلق الأشواق ولوعة الفراق " [1] .

هذا ما أوصى به أبو تمام البحترى ، وكأن هذه الوصية تعكس لنا ما كان يجده أبو تمام فى نفسه وما وجده فى البحترى من ميل إلى المرأة والقدرة على متابعة الخطى للوصول إليها حتى وإن كانت تلك الخطى ستأخذه فى دروب الخضوع والتذلل ومكابدة الأشواق والدموع .

وهذا ما لا يجده أبو تمام فى نفسه ، فهو وإن خفق قلبه حبًا وشوقًا لها إلا أن نفسه الصلدة لا تعينه على ذلك ، بل إنها تأباه وترفضه ، ولهذا جاءت معظم أبيات الغزل عنده ضعيفة وكأنها خالية من صدق الهوى .

فقد جاءت قصائده التى وجهها للمرأة لكى تنبئنا عن خلافه الشديد فيما بينه وبينها ، خلاف يبدأ من رفضه لتأثيرها عليه لأنه أولاً يرفض طرائقها الفكرية فى التعامل مع الحياة حتى أنه عدها فى كثير من المواقف تشكل عائقًا لابد له أن يتجاوزه .

وكأنه بذلك يتمثل ما يراه أرسطو فى أن " العصر اللاعقلى فى النفس هو الذى يسيطر على العنصر العقلى عند المرأة ، ولهذا يغلب عليها سيادة المشاعر والانفعالات والشهوات " [2] .

(١) العمدة ١ / ٣٧٤ .

(٢) أرسطو والمرأة - د / إمام عبد الفتاح ص ١١٢ .

إن موقف أبو تمام من المرأة الذى جاء فى قصائده ينبئنا أنه يكره فيها ذلك الضعف والتخاذل كما يتخوف من الانصياع لرغباتها خوفًا من امتداد ذلك الضعف إليه إذا أخذ بما تشير به عليه ، وما تتطلبه العلاقة بينهما .

يقول أبو تمام [1] :

ذات الشمايل الغر لا تعرضى ∴ عند الفراق بمقلتين وجيد

ما ابيض وجه المرء فى طلب العلا ∴ حتى يسود وجهه فى اليد

فى هذين البيتين يختصر لنا الشاعر موقفه من المرأة ، فهو عندما امتدحها واصفًا إياها بذات الشمايل الغر إنما يشير إلى جمال يستهويه فيها ، ولكنه لا يريد أن يكون ذلك الجمال عائقًا بينه وطموحاته المتعالية فهو يحذرها من أن تتواجد لحظة الوداع خوفًا من إغرائه بما سيراه من جمال مقلتيها وجيدها وما تظهره مقلتها من ألم وتحسر على الفراق .

ثم يظهر لها عزيمته على المضاء فيما عزم عليه مذكرًا إياها بأنه رجل يضع أهدافه المتسامية فوق رغباته وميوله ولهذا لابد له أن يرحل ويقطع البيد ويلاقى فيها ما يلاقيه من صعوبات سيترتب عليها بياض الوجه من بياض الفعل .

هذه هى الحياة التى يراها أبو تمام .. حياة لا تعطى إلا بعد أن تأخذ ولهذا فقد ارتضى منها بالمتاعب مقابل أن يحقق ما يريد دون تخاذل ، وطلب للراحة يقول فى هذا المعنى :

هىَ البدرُ يُغنيها تَوَدُّدُ وَجهِها ∴ إلى كُلِّ مَن لاقَت وَإن لَم تَوَدَّد

وَلَكِنَّني لَم أَحوِ وَفراً مُجَمَّعاً ∴ فَفُزتُ بِهِ إِلّا بِشَملٍ مُبَدَّد

(١) ديوان أبى تمام ٢ / ٥٠٠ .

وَلَم تُعطِني الأَيّامُ يَوماً مُسَكَّناً ∴ أَلَذُّ بِهِ إِلا بِيَومٍ مُشَرَّدِ [1]

وهنا نلمح جمال المرأة ورقة عواطفها حاضرة فى عقل أبى تمام وقلبه غيره أنه يدرك تمامًا أن استسلامه لذلك الجمال الجسدى وتلك العواطف المتقدة لديها لن تجعله ذلك الشخص الذى يرضى أن يكونه وقد أيقن أن لا راحة إلا بعد تعب ولا بقاء إلا بعد فراق .

وقد كان لأبى تمام من الصفات ما يجعله ممن لا يشقون بعواطفهم كما يشقون بتطلعاتهم نحو العلا ، ويجسد لنا هذا المعنى فى قوله :

كَيفَ يُضحي بِرأسِ عَلياءَ مُضحٍ ∴ وَجَناحُ السُمُوِّ مِنهُ مَهيضُ

هِمَّةٌ تَسطَحُ النُجومَ وَجَدٌّ ∴ آلِفٌ لِلحَضيضِ فَهوَ حَضيضُ [2]

إن العلياء لا يصل لها من كانت نظرته قاصرة ورغبته فى السمو ذات جناح مكسور ، إن من كان حاله كهذا لن يفلح . أما هو فله همة عالية تساطح النجوم ، ولكى يحققها ويصل بها إلى ما يصبو إليه فإنه يتعامل معها بجد يتسامى إلى العلياء حتى أنه متآلف مع الأوج الذى هو أعلى منازل القمر .. لا .. ليس كذلك فحسب بل إنه بهمته تلك هو الحضيض فى علياته .

وهكذا يمارس الشاعر مع نفسه تربية ذاتية شديدة وهو قادر على الإيحاء إليها بما يرضاه لها وفى هذا يقول :

فَلَم أَجِد الأَخلاقَ إِلا تَخَلُّقاً ∴ وَلَم أَجِد الأَفضالَ إِلا تَفَضُّلا [3]

(١) ديوان أبى تمام ١ / ٢٦٧ .
(٢) الديوان ١ / ٤٢٤ .
(٣) نفسه ١ / ٥٨٢ .

نعم إنه قادر على رسم سياسته الداخلية بوضوح وقادر أيضًا على الالتزام بها ، وهو مؤمن بأن المرء قادر على تكييف نفسه وقدراته بالطريقة التى يريدها ويسيرها فى النهج الذى يرتضيه لها .

فما الأخلاق إلا تخلقًا . فالإنسان بوعيه يستطيع أن يعيد تشكيل أخلاقه فيدعم فيها ما يحتاج للدعم وينبذ منها ما يرفضه ويتخلى عنه .

ولا يترك الشاعر مجالاً لنفسه أو لغيره للتدخل فى قراراته التى يتخذها ويكون حازمًا فيها ونرى هذا فى قوله :

إذا المَرءُ أبقى بَينَ رَأيِه ثُلمَةً ∴ تُسَدُّ بتَعنيف فَلَيسَ بحازم [1]

وهنا يلخص أبو تمام إحدى تجاربه فهو يرى أن المرء الذى يسيطر على ذاته ويقدر على توجيهها بالشكل الأفضل سيكون صاحب قرار قاطع حازم ، وإن لم يكن كذلك فإنه سيخوض امتحانًا ذاتيًا ويجد نفسه فى موقف اتخاذ القرار والاختيار بينه وبين نفسه ، وعندها سيكتشف ضعف موقفه وعدم قدرته على الحزم .

وقد يمر الشاعر بلحظات من الضعف التى قد يمر بها كل إنسان غير أنه ما إن ينتبه لتلك اللحظة حتى يستكرها على نفسه ويحاول أن يبررها بما يمكن أن يتقبله الآخرين .. فهو يستكثر على نفسه أن تكون فى موقف ضعف ، ويقول فى مثل هذا :

شَكَوتُ وَما الشَكوى لنَفسيَ عادَةً ∴ وَلَكن تَفيضُ النَفسُ عندَ امتلائها [2]

عرفنا أن الشاعر صاحب سطوة جبارة على ذاته فى التوجيه والإرشاد والتهذيب فكيف يبدو شاكيًا ؟ وما الشكوى إلا لعاجز فاقد الحيلة وما هو كذلك .. ولكنه يشتكى ويخالف عادته ، وما هذا إلا لأن نفسه ضاقت حتى فاضت بأساها .

---

(١) الديوان ٢ / ٤٩ .

(٢) الديوان ٢ / ٤٥٧ .

وكأنه يقول إن شكواه حالة مؤقتة سريعة الانقضاء ، سرعان ما يتداركها بما اعتاد أن يداوى به نفسه وهو يرى أن الصبر هو العلاج ويقدمه على العقل فى مواجهة الصعاب . ويقول فى هذا المعنى :

ما يَحسِمُ العَقلُ وَالدُنيا تُساسُ بِه ∴ ما يَحسِمُ الصَبرُ في الأَحداث وَالنُوَب

الصَبرُ كاس وَبَطنُ الكَفِّ عارِيَةٌ ∴ وَالعَقلُ عار إِذا لَم يُكسَ بالنَشَب [1]

فهو يرى أن العقل الذى تساس به الأمور لا يحقق نجاحًا فى حسم ما يعترض المرء من صعوبات بقدر ما يحسمها الصبر .

وفى حالة ضعف الوفرة المادية يكون الصبر هو العلاج فالعقل بلا مال يملكه المرء ليدفع عن نفسه عار ، كالجسد بلا كساء .

وقد قال الشاعر تلك الأبيات ضمن طويلة افتخر فيها بنفسه وقدراته فى التغلب على الأزمات التى يواجهها ومحاولاته المستمرة فى الوصول إلى أهدافه .. ومنها يسترسل قائلاً :

فِي كُلِّ يَومٍ أُظافيري مُفَلَّلَةٌ ∴ تَستَنبِطُ الصُفرَ لي من مَعدن الذَهَب

ما كُنتُ كَالسائل الأَيّامَ مُختَبِطاً ∴ عَن لَيلَة القَدر في شَعبانَ أَو رَجَب

بَل قابِضٌ بنَواصي الأَمر مُشتَمِلٌ ∴ عَلى قَواصِيه في بَدء وَفي عَقب

ما زِلتُ أَرمي بآمالي مَراميَها ∴ لَم يُخلق العرضَ مَني سوءُ مُطَّلَبي [2]

وهنا ما زال الشاعر يجد فى تحقيق آماله ساعيًا إليها وباحثًا عن الصديق الذى يرتضيه لها وكأنه يعمل على استخراج النحاس من الذهب بيديه حتى تفللت أظافره .

---

(١) الديوان ٢ / ٥٢٥ .

(٢) الديوان ٢ / ٥٢٥ .

وهو في شعوره ذلك عالم منبو بعيد عن المحيط الذي يوقع الحض في الخطا
حتى يتساءلون عن قيلة القدر أهي في شقاء أو رخاء ! أنا هو فيطمئنوا وفرائدة يسير
نحو اهدافه وهو قابض على نواصي الأمر الذي يحترم قبيلة بكل تفاصيله من قبل ومن
بعد وهذا هو أسلوبه الذي يزاول به الطبيعة نحو تحقيق آماله ولا يثنيه عن ذلك شيء .

وانطلاقا من تلك الطبائع النفسية التي يعلن عنها الشاعر دائما كان خلافه مع
المرأة مستديما . ويكون أكثر وضوحا عندما تلومه أو تنتقده ما يبديه من صلابة وحزم
حينما يدفع عن نفسه كل ما يلحق به منها بآراء أكثر وضوحا ودلالة على منهجه في
الحياة الذي لم يرض لنفسه التحول عنه .

فهو يعيش خطه وواقعه بكل ما فيه ولا يجنح بالخيال ولا يتزود به ليخلق
عن روحه العناء وقد عاش وتعامل مع المرأة في إطار واقعي يواجهها فيه دائما بكل
القوة والصمود حتى يصل الأمر إلى تحذيرها من نفسه فيقول :

نفى يحمان لست صوع مؤنبي ∴ وليس جنبي إن عذلت بمصحي
فلم توقدي سخطا إلى متصل ∴ ولم ترتحل عنها بساحة معتب [1]

وهنا يطلب الشاعر من لائمته أن تحذر نفوره وجموحه ضدها فلم يعتد أن
يكون مطواعا فيما عزم عليه الرأي ، فلومها فاقد لكل قيمة معه فهو لا يتصل منها
ولا يعتب وكأنه يعني أنه سائر في طريقه فلا يتوقف عند سخط أو عتاب أو لوم .

وعلى الرغم من أن هذين البيتين استهلال لمقدمة غزلية من إحدى مدائحه إلا
أنه يظهر لنا أنه وإن كان يعيش الحب ويتقلب في أحواله بين شوق ووله وفراق

(١) الديوان ١ / ٨٩ .

وتغاضب إلا أن حاله في الغرام كحاله في قتاله وحقاده لا تتبدل فهو صلب لتلين كل
الذي يلحق به من هواه فيحد أن يقول [1] :

رهينة الهوى والشوق عبداً وصاحباً ∴ فإن أنت لم ترحمي مستكيك فاعطفي
تصرّف حالات الغرام لمحتلي ∴ على صعب حالات الأسى وتقلّبي
وإني بدنٌ يساوي إذا الحبُّ خافقٌ ∴ إلى كبد حرّى وقلب معذّب
وعوطيه شمساء رخصة ∴ لهفهفة الأعلى رداح المخلب
تصدّع شمل القلب من كلّ وجهة ∴ وتشعثه بالبث من كلّ مشعب
بمقبل ساج من الطرف أحور ∴ ومقبل صاف من الثغر أشنب
من المعطيات الحسن والمؤنياته ∴ مجلبة أو فاصلاً لم تجلب
لو أنّ امرأ القيس بن حجر بذلت له ∴ لما قال قفا في طلل أم تجنب

والشاعر يكتفي بالهوى والشوق عن أي شيء آخر شاءت ذلك أم أبت
لائمته كما أنه يتصدى لآلام الهوى بقلب اعتاد على المعاناة .

وهو قادر على احتمال تصدع قلبه إذا كانت السبب فيه امرأة جميلة ذات
طرف أحور وفم حوى صفات الجمال إنه سائر في درب معاناته مع الحسناوات ...
نجده بعد ذلك يستدرك الأمر فيسخر من المرأة التي أظهر الحب والولع ببنات جنسها
في الأبيات السابقة قائلاً [2] :

أحاولت إرشادي فعقلي مرشدي ∴ أم استمت تأديبي فدهري مؤدبي

(١) الديوان ١ / ٨٩ - ٩٠ .
(٢) الديوان ١ / ٩٠ - ٩١ .

هُما أظلَما حالَيَّ ثُمَّتَ أجلَيا ∴ ظَلامَيهِما عَن وَجهِ أمرَدَ أشيَبِ

شجيٌّ في خُلوق الحادثات مُشَرِّق ∴ بِهِ عَرَمِضٌ في التُرهات مُغَرِّب

وهنا يستنكر الشاعر فى استفهام ساخر بمن تعتقد أنها قد تكون مرشدة له فهو يعتمد على عقله .

ويعاود الاستهانة بها متسائلاً بدهشة " أم لعلك أردت تأديبى " ليجدد رفضه لها ومحاولاتها فهو يكتفى بالدهر مؤدبًا له .

فعقله ودهره كانا يتعاقبان عليه بالظلمة والضياء وفقًا لتبدل أحواله حتى أنه شاب فى أول شبابه من فعلها به ، فكان حصيفًا عالمًا بأحواله وكأنه أصبح همًا فى حلق العقل والدهر ولعله يشير هنا إلى استعصاء انقياده .. فهو تارة يستضئ بهما فستقيم أموره وتارة يغرب عنهما ليأخذ بما يمليه عليه نفسه .

إن تضاد موقف الشاعر بين البيتين الأولين والثلاث الأخيرات إنما هو انعكاس الشاعر مع المرأة . إنه يأخذ منها ما يريده ويترك ما لا يريد ، يريدها امرأة يتنعم أو يتعذب بحبها ولكنه لا يريدها امرأة ذات عقل يدفعها لمحاولة التأثير عليه بالامتناع أو التوجيه !! .

وها هو فى موقف الوداع يظهر قسوة لا تتناسب مع الحالة التى يفترض أن يكون فيها ليّنا منكسر الفؤاد وبخاصة إذا كانت من تودعه تذرف دموعها خوفًا عليه وعلى ما قد تلاقيه فى بعدها عنه فيقول [1] :

خُذي عَبَرات عَينِك عَن زَماعي ∴ وَصوني ما أَزَلتِ مِنَ القِناعِ

أَقَلّي قَد أَضاقَ بُكاكِ ذَرعي ∴ وَما ضاقَت بِنازِلَةٍ ذِراعي

(١) الديوان ١ / ٤٥٠ .

إنه هنا يأمرها بعنف من يخشى على نفسه عدوى الضعف الذى ظهر على محدثته وهى تبكى فى وداعة فيأمرها بأن تبتعد عن طريقه هى ودموعها وألا تتمادى فى إهانة نفسها بما كشفته من وجهها بعد أن أرخت خمارها وكأنه ينبهها أن ما تظهره من جمالها لن يؤثر فيه ، بل إن أفعالها قد جعلته يضيق ذرعًا ، وعلى الرغم من قدرته على احتمال النوازل الشديدة ، إلا أنه عازم على تحقيق مراده ولا يعيقه عن ذلك دموع حبيبته أو جمال وجه كساه الحزن .

وفى مثل ذلك يقول [1] :

ذَريني مِنكِ سافِحَةَ المَآقي ∴ وَمِن سَرَعانِ عَبرَتِكِ المُراقِ

وَتَخويفي ثَوىً عَرَّضتِ وَطالَت ∴ فَبُعدُ الغانِيَ مِن حَظِّ العَتاقِ

وَقَرِّبِ أَنتِ تَلكَ فَإِنَّ هَمّاً ∴ عَرانِي باشتِجارٍ وَارتِفاقِ

وهنا لم يرض الشاعر بالضعف لنفسه ولم يكن يرضاه لغيره أيضًا وفى لحظات الوداع يضيق الشاعر بدموع من تخشى لوعة فراقه ، ولكنه لا يلقى لذلك بالاً فيطلب منها أن تتركه وشأنه واصفًا إياها بسافحة المآقى سريعة البكاء فتلك الدموع لن تخوفه من محاولاته المستمرة لتحقيق غايته مهما بعدت وصعب الوصول إليها ويذكرها بأن هذا شأن العتاق من الخيل .

وما يلبث الشاعر أن ينصرف عنها وعن بكائها فيوجه الخطاب مباشرة إلى رجل ليأمره بتقريب راحلته استعدادًا للسفر غير عابئ بها ، فتلك الرواحل عزاؤه عندما يشتد به الهم .

(١) الديوان ١ / ٥٠٢ .

ويبرز لنا أسباب خلافه من المرأة ورفضه لسلوكها الاجتماعى حيث تغلب عليها العاطفة فيبدو مواقفها هشة ونفسها منكسرة وقد بين لنا الشاعر ذلك الاختلاف فى أبيات كثيرة لعل من أهمها قصيدته التى قال فيها [1] :

عُنَّ عَوادي يوسُف وَصَواحبُه ∴ فَعَزماً فَقَدماً أدرَكَ السُّؤلَ طالبُه

إذا المَرءُ لَم يَستَحلِص الحَزمُ نَفسَهُ ∴ فَدروَتُهُ للحادثاتِ وَغاربُه

أعاذلَتي ما أعجَزَ اللَيلَ مَركَباً ∴ وَأخشَنَ متناً في المُلِمّاتِ راكبُه

ذَريني وَأهوالَ الزَمانِ أُفانِها ∴ فَأهوالُهُ العُظمى تَليها رَغائبُه

أَلَم تَعلَمي أَنَّ الزِماعَ عَلى السُرى ∴ أَخو النُجحِ عِندَ النائباتِ وَصاحبُه

دَعيني عَلى أَخلاقِيَ الصُمِّ لُلَّتي ∴ هِيَ الوَفرُ أَو سِربٌ تُرِنُّ نَوادبُه

فَإِنَّ الحُسامَ الهُندُوانِيَّ إِنَّما ∴ خُشونَتُهُ ما لَم تُفَلَّل مَضاربُه

يجمع أبو تمام فى هذه الأبيات صفات المرأة التى يختلف معها غير عابئ لآرائها وأفعالها فهو يرى أنها صارفة للعزم ، طالبة لحياة الراحة والدعة ولكنه اختار أن يبدأ قصيدته بإشارة هامة ومستندة على حقيقة تاريخية فى سلوك المرأة وهى الكيد والانسياق خلف الغرائز والرغبة فى التملك .

فقوله : " هن عوادى يوسف " إشارة إلى قصة امرأة العزيز ويوسف عليه السلام ، ولما كانت القصة معلومة للجميع اختار أن يشير إليها هذه الإشارة السريعة التى لا تحتاج لمزيد من الإيضاح ، وإذا كانت امرأة العزيز قد حاولت أن تصرف يوسف عن استقامته وعفته وصلاحه .. فهذا شأن كل النساء ولهذا حث نفسه على ألا يتوقف عن رغباتها بالعزم والإقدام يحقق المرء ما يطلب .

(١) الديوان ١ / ١٢٦ .

ويواصل الشاعر الهروب من مطالبها معتمدًا على ما يملكه من حزم وبصر على التمسك به لأنه يدرك بأنه إن لم يفعل فشؤونه كلها للخراب ، ويسترسل الشاعر فى خطابه للمرأة قائلاً [1] :

ذَريني وَأهوالَ الزَمانِ أُفانِها ∴ فَأهوالُهُ العُظمى تَليها رَغائبُه

أَلَم تَعلَمي أَنَّ الزِماعَ عَلى السُرى ∴ أَخو النُجحِ عِندَ النائباتِ وَصاحبُه

دَعيني عَلى أَخلاقِيَ الصُمِّ لُلَّتي ∴ هِيَ الوَفرُ أَو سِربٌ تُرِنُّ نَوادبُه

فَإِنَّ الحُسامَ الهُندُوانِيَّ إِنَّما ∴ خُشونَتُهُ ما لَم تُفَلَّل مَضاربُه

وهنا يؤكد أبو تمام تصميمه على ركوب الصعاب ومواجهة أحوال الزمان فهو يسعى إلى المرأة لأنه يدرك أن رغائبه لا تتحقق إلا بتجاوزها .

ويتمادى فى النفور منها عندما يطلب منها أن تتركه وشأنه فأخلاقه " الصم " لا تستجيب لطلب يلحق الضعف والخذلان وطالما أنه فى قوته وشبابه فهو ساع إلى أهدافه مهما كانت الأثمان ، فإذا كانت المرأة تزين المتعة والعيش الرغيد فإنه يرفض كل هذا لأن تلك المتع وقتية وسريعة الزوال .

ولا نعجب بعد ذلك مما جاء فى شعره من أوصاف للمرأة سواء بشكل مباشر أو غير مباشر كما فى قوله وهو يصف الخمر [2] :

صَفَّت وَراضَ المَزجُ سَيِّءَ خُلقِها ∴ فَتَعَلَّمَت مِن حُسنِ خُلقِ الماءِ

خَرقاءُ يَلعَبُ بِالعُقولِ حَبابُها ∴ كَتَلَعُّبِ الأَفعالِ بِالأَسماءِ

(١) الديوان ١ / ١٢٦ .
(٢) الديوان ١ / ٢٦ .

يشبه الخمر بالمرأة الحرقاء التي لا تحسن التصرف مع نفسها أو مع الآخرين وهي بذلك تكون مثل الخمر التي تحتاج إلى الترويض ، وإذا كانت الخمر تروض بالماء فالمرأة الحرقاء تروض بمن يأخذ على عاتقه تقويم سلوكها ! .

ويرى الشاعر أن المرأة تستغل ما منحها الله من جمال في التأثير السلبي الذي يخشاه الشاعر فيفر منه قائلاً [1] :

الـــــالبات امـــــرءاً عَزِيمَتَـــــهُ ∴ بالـــــسحر وَالنافثـــــات في عُقَـــــده

فالمرأة في نظره جمال له أثر السحر في النفوس إن كان في قولها أو فعلها ، ولكنها قادرة على توظيف هذا السحر في سلب عزائم الرجال ، وإضعاف العزيمة هو أكثر ما كان يخشاه الشاعر في المرأة .

والمرأة في رأي الشاعر تستحق أن تخشى وأن يحسب لها الرجل لسوء مسلكها حتى يحذر الوقوع في شراكها راضية كانت أو ساخطة وفي هذا يقول [2] :

تُردي وَلَم تُبلغـــكَ آخـــرَ سُـــخطكَ ∴ وَالسُـــمُّ يَقتُـــلُ وَهُـــوَ غَـــيرُ مُتَمَّـــل

وهنا يبين لنا الشاعر صورة المرأة عندما تسخط فإن القليل من ذلك السخط قد يردي الرجل ويقتله كما يفعل السم حتى وإن لم يكن محكم الصنع وهو يشير بهذا أن قتل المرأة للرجل لا يأتي من قوة ودراية وحنكة وإنما قد يصيب الرجل في مقتل بجهالة منها وسوء تقدير .

إن رجلاً له مثل تلك النظرة للمرأة لابد أن يكون ميله إليها محدودًا ومحفوفًا بما يكره وبالتالي لابد أن يكشف عن ضعف حبه وتعلقه بها وإن كان قد أظهر شيئًا من

(١) الديوان ١ / ٢٤٣ .
(٢) الديوان ١ / ٥٤٢ .

الشوق والولع بها فهو في النهاية قادر على التخلص من أشواقه إذا لزم الأمر ها هو ذا يقول [1] :

طَعَنوا فَكانَ بُكـايَ حَـولاً بَعـدَهُم ∴ ثُـمَّ ارعَوَيـتُ وَذاكَ حُكـمُ لَبيـد

أَجـدر بجمـرَة لَوعَـة إطفاؤُهـا ∴ بالـدَمع أن تَـزدادَ طـولَ وُقـود

لا أُفقرُ الطَـرَبَ القـلاصَ وَلا أُرى ∴ مَـع زيـر نَـوان أشُـدُّ قُـودي

شَوقٌ ضَرَحتُ قَذاتَهُ عَـن مَشـرَبي ∴ وَهَوىً أَطَرتُ لحـاءَهُ عَـن عـودي

فالشاعر كغيره من الرجال عامة والشعراء تحديدًا يتأثر بفراق محبوبته ويأخذ منه الشوق واللوعة كل مأخذ حتى أنه بكى بعد فراقها حولاً كاملاً ، ولكنه سرعان ما ارعوى وهو يشير إلى قول لبيد :

وَمَن يَبكِ حَولاً كامِلاً فَقَدِ اعتَذَر

وعندما قال : : " أجدر بجمرة لوعة إطفاؤها " يريد أنه أفاق من كمده الذي تسبب فيه لنفسه فكأنه يعتذر لنفسه عن ضعفها فاتباع اللوعة بالدموع يزيدها اتقادًا ولكنه قادر على أن يسترد قواه ويقف حازمًا أمام نفسه .

فهو لا يعير راحلته لغيره ، ولا يجد مع زير النساء راحة له في رحلة أو مجالسة فمن شأن هذا أن يزيده ضعفًا وهو قادر على معالجة ما يعتريه من ضعف ، بل إنه قادر على الانسلاخ تمامًا من تلك الحالة كما ينسلخ اللحاء عن ساق الشجرة فذلك مجرد قشر سريع الزوال ، أما الساق فثابت صلب .

وقال في مستهل إحدى مدائحه [2] :

(١) الديوان ١ / ٢٢٢ .
(٢) الديوان ١ / ٢٦٠ .

فـــلا تَـــسْأَلْ بِهَـــوًى ولا قَلْبَـــا ∴ ولا احْـــوِراراً يُراعِيـــه ولا دَعْجَـــا

كَلِفْ فَقَـــدْ فُرِّجَـــتْ غُـــمَّةُ غَرِيمَـــةُ ∴ ذاكَ الوَلُوعُ وَذاكَ الشَـــوقُ فَافْرَحَـــا

وهنا يحمى أبو تمام من مشاعره وعواطفه وميوله الذكورية بعزيمته فيجد منها الحماية له من نفسه وهو فى تلك الأبيات يحدثنا عن انصرافه عن جمال المرأة بل عن تفاصيل ذلك الجمال فى الفم والأسنان ونظرة العين الحوراء الدعجاء ... فلم تعد تلك المواصفات تثيره فتؤثر على اثرائه وتوجهاته لأنه يلوذ دائمًا بعزيمته التى تفرج له ما قد يجده من أشواق متقدة .

والشاعر قادر على الاستعاضة عن عواطفه بعقله والاستشفاء من أثر لواعج الغرام بما يتناسب مع فروسية الرجل وقوته . يقول فى هذا المعنى [1] :

يا بُعْدَ غايَةِ دَمْـــعِ العَـــينِ إن بَعُـــدوا ∴ هيَ الصَبابَةُ طَـــولَ الـــدَهرِ وَالسُـــهُدُ

قالوا : الرَحيلُ غَداً لا شَكَّ قُلتُ لَهُم ∴ اليَومَ أيقَنتُ أنَّ اســـمَ الحمـــامِ غَـــدُ

كَم مِن دَمٍ يُعجِزُ الجَيشَ اللُهـــامَ إذا ∴ بالوا سَتَحكُمُ فيـــه العـــرمسُ الأجُـــدُ

ما لامرئ خاضَ في بَحرِ الهَوى غَمَـــرٌ ∴ إلا وَلِلـــبَينِ منـــهُ السَـــهلُ وَالجَلَـــدُ

كَأنَّمـــا الـــبَينُ مـــن إلحاحـــه أبَـــداً ∴ عَلى النُفـــوسِ أخٌ لِلمَـــوتِ أو وَلَـــدُ

لَداوَ من شَوقِكَ الأعصى بما فَعَلَـــت ∴ خَيلُ ابن يوسُـــفَ وَالأبطـــالُ تَطَّـــرِدُ

ذاكَ السُرورُ الَّذي آلَـــت بَشاشَـــتُهُ ∴ ألا يُجاوِرَهـــا في مُهجَـــةٍ كَمَـــدُ

في البداية يظهر لنا الشاعر من خلال هذه الأبيات كثيرًا من الحزن والكمد بعد أن نأت محبوبته فكأن دموعه عليها غاية لم تصل إليها بعد لتعبر عما يقاسيه

(١) الديوان ١ / ٢٦٠ .

من صبابة وسهد حتى كان الغد الذى سترحل فيه حبيبته مرادف للموت بل هو اسم ثان له .

ثم يتسع فى نظرته لما يفعله الفراق بالمحبين ، فيرى أن العشق قد يعجز عنه الجيش الجرار الذى يتلع كل ما ومن يقف أمامه ولكن تنتصر عليه الناقة عندما ترتحل بمن يحب ، وهذه المعاناة من البين يمر بها كل محب فكأنه قريب منهم ، وحقيقة لابد من وقوعها كالموت .

وإن كان هذا هو حال المحبين مع أحبابهم والبين فلابد إذًا من التداوى عن كل ذلك الألم بما يجلب الفرح والمسرات ولن يتأتى هذا لرجل مثل أبى تمام إلا فى ساحة الجد التى يصول فيها بنفسه أو يعايشها فى انتصارات غيره من الأبطال .

وهو يتداوى عن الشوق العصى بانتصارات محمد بن يوسف الطائى وفتوحاته فمثل هذه الأعمال هى التى تجلب السرور لنفوس أضناها الكمد ولا ترضى بمحاورته فيها فتطرده .

وله فى مثل هذا المعنى ما قاله فى قصيدته المشهورة بعد فتح عمورية [1] :

ما رَبعُ مَيَّـــةَ مَعمـــوراً يُطيـــفُ بـــه ∴ غَيلانُ أبهى رُبىً مـــن رَبعِهـــا الخَـــرِب

إن مظاهر الخراب فى عمورية تباهى جمال ربع مية الذى طاف به غيلان بن عقبة (ذو الرمة) وما ذلك إلا لاختلاف فى الحالة الشعورية عند الشاعرين ، فالأول قصر الجمال على نفسه ومشاعره أمام أبو تمام فقد ترك جمال عمورية الخربة مفتوحًا للجميع ليتحسسوا جماله بعد الانتصار ولأنه دمار بنى على القوة والفروسية والشجاعة فهو أجمل رغم الخراب .

(١) الديوان ١ / ٤١ .

وغذا كان ذاك حال الشاعر مع أشواقه وقدرته على التحولَ عنها فلا عجب إذا أن يشعر أن مقاومة تلك المشاعر تسببت فى تبلدها ويقول فى معنى جديد على مقامات العشاق [1] :

سَقياً لمَعهَدكَ الّذي لَـو لَـم يَكُـن ∴ مـا كـانَ قَلـبي للصَـبابَة مَعهـدا

لَم يُعط نازلَةَ الهَـوى حَـقَّ الهَـوى ∴ دَنفٌ أطـافَ بـه الهَـوى فَتجَلّـدا

صَـبٌّ تَواعَـدَت الهُمـومُ فُـؤادَهُ ∴ إن أنـتُمُ أخلَفتُمـوهُ مَوعـدا

لم تُكـرِينَ مَـعَ الفـراق تَبَلُّـدي ∴ وَبَراعَـةُ المُشـتاق أن يَتَبَلّـدا

يعيد الشاعر فى الأبيات الثلاثة الأولى ما يكرره غيره من المحبين من دعاء بالسقيا لديار المحبوبة ، ويظهر شيئًا من القناعة بالدور التقليدى المعتاد من الحب الذى يعطى الهوى حقه بما يظهره من عدم التجلد وبخاصة إن كانت قد تنالت على فؤاده من كثرة اختلاف المواعيد .. غير أنه ينتقل فجأة إلى معنى مخالف تمامًا لما سبق .

وكأنه كان يتظاهر بأنه عاشق صب وسرعان ما تخلى عن ذلك الدور وأخذته الدهشة مما أبدته رفيقته من استكار تبلده ساعة الفراق ، أما هو فيرى أن تبلده ما هو إلا براعة يظهرها المشتاق ! ! .

إنه يريد أن يقول إن براعة التبلد تأتى من قوة التحكم فى العواطف فإن الفراق يؤلمه إلا أنه قادر على معالجة آثاره بإظهار التبلد إزاءه .

والتبلد هو تصنع البلادة وهى الفتور وعدم اتضاح ردود الأفعال المناسبة من شدة الاستكانة فالشاعر إذًا يقوم بدورين أحدهما يمثله ببراعة الفنان الشاعر والثانى يتفسه بحسه القوى والصادق بقدراته فى إحكام السيطرة على زمام الأمور .

---

(١) الديوان ١ / ٣١١ .

ولاشك بأننا أمام شاعر واثق بنفسه كما بشعره وما ضمنه من آراء وكشف لنا فيه عن صفاته وفلسفته فى الحياة وتقلباتها ومن هنا كان الشاعر يملك زمام نفسه ويعرف متى يكون مجيدًا ومتى يكون ضعيفًا ، ولكنه بحكمته وقدرته قادر على أن يتجاوز ذلك الضعف أو يبرره بما يقنعنا به وعادة ما تكون تعليلاته فيها من العقل والمنطق الشىء الكثير فى عمقها ودلالاتها سواء كان الأمر يتعلق بشخصه وتجاربه أو بشعره .

وما أثير ضده من انتقادات ، وسوف أتعرض له فى الفصل الثالث بعد أن عنيت بتسليط الضوء على فكر هذا الرجل الذى وصفه المتنبى كما وصف نفسه بنهما حكيمان حين قال : " أنا وأبو تمام حكيمان ، والشاعر البحترى " [1] .

وفى رأيى : أن الإنسان كلما كان واقعيًا ميالاً لتغليب العقل لا العاطفة فى شؤونه كما أوتى حكمة تجعل من تعامله مع الحياة وتصاريفها تعاملاً ينم عن قوة وجلد وسيطرة على الذات قبل الأحداث .

---

(١) شذرات الذهب فى أخبار من ذهب لابن العماد ٣ / ١٤٤ – دار القدس ١٩٥٠ م .

الفصل الثالث

المرأة فى المرآة الشاعرية بين شاعرين

أولاً : التجربة الشعرية :

مما لاشك فيه أننا أمام شاعرين أخلص كل منهما لتجربته الشعرية ، وإن كانا متضادين فى الاتجاه والمنظور الذى يحدد كل واحد منهما فيه فهمه للمرأة وتعامله معها وقيمتها فى حياته .

لقد أفضى كل منهما فى شعره بذاته معتمدًا على قناعته الخاصة بصورة المرأة فى حياته ومكانتها .

وإذا كان البحترى قد حقق مراده العاطفى مع المرأة من خلال الخيال فإن هذا لا يتنافى مع حقيقة إتقانه الراسخ بما يجب أن تكون عليه علاقته بها .

ومن هنا يتضح لنا أن تجربة الشاعرين كانت صادقة يصدق موقفهما من المرأة فى الحياة وهو الأمر الذى صرح به كل واحد منهما بطريقته الخاصة والتى تنم فى النهاية عن شعور عميق يتحسس به الشاعر صورة نفسية كاملة رسمها لنا عن نفسه أولاً ، وعن المرأة الثانية مما يعنى استغراقًا كاملاً فى التجربة الشعرية التى سُبقت بتجربة شعورية قدمها لنا كل منهما بدقة من خلال أبياته الشعرية .

ويطالعنا البحترى فى الأبيات التالية بموقف قد ترفضه الذكورة تمامًا لأنه يمس قيمتها فى نظر المرأة وهو الضعف لدرجة البكاء والاستجداء ، ولكن الشاعر لا يتردد فى إظهار هذا الضعف على اعتبار أنه وسيلة ترقق قلبها عليه وقد توصله إلى ما يتمناه فيقول [1] :

وَمُستَضحِكٍ مِن عَبرَتي وَبُكائي ∴ بِكَفَّيهِ دائي في الهَوى وَدَوائي

(١) ديوان البحترى بشرح وتحقيق الصيرفى ١ / ٤٣ - دار المعارف .

رَآني وَعَيني بالدُموعِ غَزيرَةٌ ∴ وَقَد هَتَكَ الهِجرانُ سِترَ عَزائي

بَسَطتُ إِلَيهِ راحَتي مُتَضَرِّعاً ∴ أُناشِدُهُ آلا يُخَيِّبَ رَجائي

فَقالَ : فَمَن أبكاكَ إن كُنتَ صادِقاً ∴ فَقُلتُ الَّذي أهوى فَقالَ : سَوائي ؟

وهنا الشاعر فى موقف أخرجه عن الإطار الاجتماعى العام والأخلاقى الخاص بالمواقف الذكورية ، ولكنه مع هذا لا يتردد فى التصريح به رغم ما يكتنفه " الموقف " من سخرية المرأة بعواطف الشاعر وانفعاله لدرجة البكاء بالإضافة إلى ما ينم عن هذا من ضعف واستجداء وتضرع لها لترق وتعطف مع عدم مراعاتها لحاله وتشكيكها فى حقيقة عواطفه تجاهها ، كل هذا الانغماس فى الضعف ينبئ عن انغماس آخر فى التجربة الشعرية بكل ما أوتى الشاعر من صدق فيها .

ويذهب إلى ما هو أبعد من هذا الموقف فى إظهار استعطافه للمرأة عندما يجعل البكاء مذهبه وشيمة لا تغادره ومما يؤكد به على تأكيد تشبعه بالتجربة حيث يقول [1] :

وَيا لائمي في عَبرَةٍ قَد سَفَحتُها ∴ لَعَيني وَأُخرى قَبلَها لَتَجَنَّبِ

تُحاوِلُ مِنّي شيمَةً غَيرَ شيمَتي ∴ وَتَطلُبُ عِندي مَذهَباً غَيرَ مَذهَبي

وَما كَبِدي بِالمُستَطيعَةِ لِلأَسى ∴ فَأَسلو وَلا قَلبي كَثيرُ التَقَلُّبِ

وَلَمّا تَرائَينا مِنَ الجِزعِ وَانتَأى ∴ مُشَرِّقُ رَكبٍ مُصعِداً عَن مُغَرِّبِ

تَبَيَّنتُ أَن لا دارَ مِن بَعدِ عالِجٍ ∴ تَسُرُّ وَأَن لا خُلَّةٌ بَعدَ زَينَبِ

وهنا لم يكتف الشاعر برفض اللوم على بكائه وإعلام لوامه أن البكاء من شيمه إنما يعلن بصراحة نادرة أن البكاء هو العلاج الأمثل لحالته ، ذلك لأن له كبدًا

(١) الديوان ١ / ١٩١ .

لا يقوى على التأسى الذى يجلب له السلوى كما أنه ثابت فى حبه صادق فيه فما هو بالمتقلب حتى تسهل عليه السلوى ، فليس له إذًا من بعد هذا إلا البكاء فلعله يجلب له شيئًا من الراحة .

فكان الشاعر-إذًا يستحضر تجارب الآخرين من العشاق فى محاولة للتأسى بأحوالهم فى الحب ولكنه لا ينجح فى هذه المحاولة لأنه صادق فى مودته ثابت فى حبه لحبيبته .

وكأنه يوثق صدقه من خلال الآخرين الذين عاشوا الحب وكابدوا لواعجه ولم يخلوا من إظهار كل انفعالاتهم وهو أيضًا يضعه كميراث شعرى وموضوعى لمن يأتون بعده .

وفى مقام آخر يعقد الشاعر مقارنة بينه وبين محبوبته التى تعلقت بمن تهواه وهو غير عابئ بها ، فكان حال المرأة مع حبيبها هو حاله معها [1] :

تُقَلِّبُ قَلباً ما يَلِينُ إلى الصبا ∴ وَمَنزورَ دَمعٍ عَن جَوى الحُبِّ جامِد

تُنادى بها وَجدي وَمُلْكَ وَصلَها ∴ خَلِيُّ الحَشا في وَصلِها جِدُّ زاهِد

وَما النأسُ إلا واجِد غَيرُ مالِك ∴ لما يَبتَغي أَو مالِكٌ غَيرُ واجِد

ينقل لنا الشاعر هنا تجربة مزدوجة له مع حبيبته التى لا تشعر به ولحبيبته مع من تحبه وهو جامد لا يؤثر فيه حبها ، وكأنه يدلل على تجربته بتجربتها .

وفى هذا يرى " كروتشه " أن التعبير الذاتى فى الشعر الغنائى موضوعى بطبيعته لأن الشاعر يجعل ذاته موضوعه وكأنه يتأملها فى مرآة فتعبيره ذاتى فى نشأته ولكنه موضوعى فى عاقبة تعبيره " [2] .

---

(١) الديوان ١ / ٦٢٢ .

(٢) النقد الأدبى الحديث - د / محمد غنيمى هلال ص ٣٦١ - دار نهضة مصر ١٩٧٣ م .

وإذا كان ذلك هو حال البحترى فإن ابا تمام فى حال مضادة له تمامًا غير أنها لا تنقص من شأن عمق شعوره وتأكيد فكره بشأن علاقته بالمرأة حتى أنه من شدة إخلاصه لذلك الفكر يخشى على نفسه منها فيقاوم كل إغراء وإن جاء منها عفوًا لحظة الفراق [1] :

ذات الثنايا الغر لا تتعرضى ∴ عند الفراق بمقلتين وجيد

ما ابيض وجه المرء فى طلب العلا ∴ حتى يسود وجهه فى البيد

إن هذا التحذير الموجه للمرأة فى لحظة يفترض فيها أن تثير عواطف الشاعر وانفعالاته ، هو تحذير لها وتحذير لنفسه من سوء الاستجابة لضعف قد يخذل قواه إن هى واجهته بمقلتين دامعتين أو جيد يعلو ويهبط تبعًا لتسارع أنفاسها لحظة الفراق .

ومن شأن دموع المرأة أن تلين قلوب الرجال وتستدعيهم للاستجابة لها ولهذا سرعان ما برر الشاعر تلك القسوة التى بدت عليه بأن فراقه لها ما هو إلا خطوة فى مسعاه نحو العلا ليأتى بعد ذلك سفر وعناء ومشقة فى سبيل تحقيق المراد .

إن الشاعر هنا يقدم لنا تجربة إنسانية غاية فى التركيز حتى لكأنه يلتقط بشعره لقطة تصويرية بعين الكاميرا التى قد توقف حركة الزمان والمكان فى نقطة واحدة خالدة تظهر فيها ملامح الخوف والترقب والحزن على المرأة فى الوقت الذى يعبر فيه الرجل عن مشاعره قبل صدوده عن المرأة وكأنه يمد يده لها بأن تكف عن محاولة التأثير عليه بدلاً من أن يمد يده ليودعها ويحتضن حزنها ويكفكف دمعها ! .

ويحقق أبو تمام فى هذين البيتين ما رآه الدكتور محمد سعد فشوان عندما قال : " التجربة الشعورية حين تلبس حلتها من الشعر تسمى تجربة شعرية وتمتاز إذ ذاك عن

---

(١) ديوان أبى تمام ٢ / ٥٠٠ .

بقية التجارب فى الفنون الأخرى بما يصحبها من انفعال حاد يتحول فى الصياغة إلى صور حية متحركة تثير المشاعر وتهز الوجدان " [1] .

إن التجربة الشعورية هى حالة إنسانية عامة يعايش فيها الإنسان تجربة ما يترتب عليها انفعالات شتى يعبر عنها المرء بصور مختلفة فيها السخط والرضا وما قد يترتب عليها أيضًا من انفعالات أخرى ، ولكن التجربة الشعورية عند الشعراء تأخذهم إلى تجربة شعرية تعبر عن الشعور بالشعر وتفسح المجال لإبراز جماليات معنوية ولفظية وموسيقية وإن كانت فى الأساس ترتكز على أفكار الشاعر ومعتقداته وامتدت جذورها إلى المتلقين الذين قد تأخذهم دهشة الإعجاب إلى استيعاب تلك التجربة وكأنهم قد امتحنوا بها وعايشوها .

وهنا يصبح المتلقى فى حالة من الدهشة لما يفاجئه كل لحظة فقد " صار المتلقى يفاجأ فى كل لحظة بما يبدو أنه انحرافات فى الأداء عن المسارات التقليدية ، ولكنها انحرافات مدهشة تساعد على استيعاب التجربة الشعورية " [2] .

فالتجربة الشعرية فى ثنايا الأبيات السابقة كانت خلاصة تجربة شعورية جديدة مخالفة للنسق الشعرى القديم فى الحديث عن المرأة ولهذا جاءت وهى " تكرس جماليات الدهشة بدلاً من جماليات التوقع " [3] .

ومن الطبيعى أن تكون التجربة الشعرية أكثر وضوحًا وصدقًا فى الأغراض الشعرية التى تبعد بالشاعر عن مزالق النفاق الاجتماعى كما فى المدح فهى فى الغزل

(١) النقد الأدبى الحديث تاريخ وقضايا - د / محمد سعد شتوان - المكتبات الأزهرية بالقاهرة ١٩٨٩ م .
(٢) الرؤية والأداء فى شعر خليل حواز - د / طيبة عبد الخالق ، ص ١٦٦٠ - حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية - العدد ٢٢ - اسكندرية ٢٠٠٦ م .
(٣) آفاق الشعر الحديث المعاصر فى مصر - د / عز الدين إسماعيل ص ١٥٤ - دار غريب القاهرة ٢٠٠٣ م .

والتعاطى مع العواطف الإنسانية والتطلعات والآمال الخاصة أكثر بروزًا لكنهها وإبرازًا لقدرات قائلها .

ولهذا يبدو لى أن الحكم الذى أصدره الدكتور / عبد الله الغذامى - على شاعرية أبى تمام هو حكم جائر فى عموميته فهو عندما قال : " إن حداثية أبى تمام حداثة شكلية لأنها تعتمد على النسق المضمر ويقوم المديح المتلبس بالهجاء كأساس شعرى إبداعى له ، ولقد أعلن غايته الذاتية الانتفاعية " [1] .

إن جور هذا الحكم آت من عموميته فأبى تمام لم يكن شاعر المدح فقط وإنما شاعر الفكر الإنسانى الذى كان لابد لنا من تتبعه بدقة وتروى ثقافى جديد لنجد فى ثنايا تجاربه الإنسانية زادًا وفيرًا نرفض به عمومية ذلك الحكم الذى استفاه الدكتور الغذامى من الوقوف على قصائد المدح فقط للشاعر .

ولعل فى الأبيات التالية ما يؤكد ذلك عند أبى تمام [2] :

عَنَّى فَشاقَكَ طائرٌ غرِيدُ ∴ لَمَّا تَرَنَّمَ وَالغُصونُ تَميدُ
ساقٌ عَلى ساقٍ دَعا قُمرِيَّةً ∴ فَدَعَت تُقاسِمُهُ الهَوى وَتَصيدُ
إلفانِ في ظِلِّ الغُصونِ تَأَلَّفا ∴ وَالتَفَّ بَينَهُما هَوىً مَعقودُ
يَتَطَعَّمانِ بريقِ هَذا هَذه ∴ مَجعاً وَذاكَ بريقِ تِلكَ مُعيدُ
يا طائران تَمَتَّعا هُنَيتُما ∴ وَعَما الصَباحَ فَإِنَّني مَجهودُ

(١) النقد الثقافى : قراءة فى الأنساق العربية - د / عبد الله الغذامى ص ١٨٢ - المركز الثقافى العربى - المغرب ٢٠٠٠ م .
(٢) الديوان ١ / ٣٣٩ .

يقول الدكتور غنيمى هلال : " التجربة الشعرية إفضاء بذات النفس ، بالحقيقة كما هى فى خواطر الشاعر وتفكيره ، فى إخلاص يشبه إخلاص الصوفى لعقيدته "[1] .

وقد كانت الحقيقة التى أفضى بها أبو تمام ملائمة لكل ما جاء فى قصائده عن علاقته بالمرأة ، وهى التى تحتل دائمًا المرتبة الثانية بعد نفسه الساعية لآمال تخوف الشاعر كثيرًا من تأثيرها عليه فى مسعاه نحو تحقيقها .

وإذا كنا نبحث عن الحقيقة فى غزل أبى تمام فإن بحثنا عنها فى غزل البحترى سيدخلنا فى متاهة نجح البحترى فى إخراجنا منها عندما أعلن إنه يعيش فى غزليات دائمًا على أجنحة الخيال .

فما قيل عن البحترى من أنه " كان من إرث خلق الله ثوبًا وآلة وأبخلهم على كل شىء "[2] .

يوضح لنا أسباب جفوة النساء له .. ومع هذا فقد كانت قصائده زاخرة بغزل رقيق رهيف الإحساس يعطينا صورة أخرى لنفس الشاعر الذى راح يبحث لنفسه عن الحب فى خياله فوجده واستمتع به وأمتعنا معه فلم يكن خياله باطلاً لمجرد كونه خيال كما كان أيضًا واقع أبو تمام ليس حقًا لمجرد كونه واقع .

فهناك دائمًا ارتباط لأحدهما بالآخر يمتزج معه ويستخرج منه ما يوائم حالته وحينها تكون الحقيقة التى تؤكد عمق التجربة وصدقها وموائمتها الوجدانية ، ويعيننا على تأكيد هذا قول البحترى[3] :

(١) النقد الأدبى الحديث - د / محمد غنيمى هلال ص ٣٦٤ .
(٢) الأغانى ٢١ / ٤٦ .
(٣) ديوان البحترى - شرح محمد التونجى ٢ / ٩٧٤ - دار الكتاب العربى ١٩٩٤ م .

إذا قُلتُ أنسى دارَ لَيلى عَلى النَوى ∴ تَصَوَّرَ في أقصى ضَميري مَثالُها
وَقَد كُنتُ أَرجو وَصلَها قَبلَ هَجرِها ∴ فَقَد بانَ مَنّي هَجرُها وَوِصالُها
فَلَم يَبقَ إِلا لَوعَةٌ تُلهِبُ الحَشا ∴ وَإِلا أَكاذيبُ المُنى وَضَلالُها

وهنا يحاول الشاعر أن ينسى ولكن لا يتأتى له ذلك فليلى باقية فى نفسه رغم بعدها بل يكاد أن يقول رغم عدم وجودها على وجه الحقيقة " بأن منى هجرها ووصالها " فما الباقى إذًا إن لم يكن هناك هجر ولا وصل ، إن ما تبقى له هو الأمانى الكاذبة التى يعيشها بالتمنى والمتحققة بالخيال ، وهذا محض صدق .

ثانيًا : العاطفة

إن ولادة العمل الأدبي مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بعاطفة المبدع الذى يشعر بفيضها وتدفقها من الداخل إلى الخارج وقد تعددت صور الإبداعات الخارجية واختلفت ، فتارة تكون الجمال فى المرأة أو تتمثل فى جمال الطبيعة وهما محركا عواطف المبدع .

وتارة أخرى تكون طفل رث الهيئة أو فقير تلبسه العوز . ولكن الفيض الداخلى الذى ينهله منه المبدع يبقى واحدًا لا يتغير وهو ذات الشاعر وقد يتغير قياس اتقاد عاطفته واستجابته لما شد اهتمامه وانتباهه ، واختار أن يعبر عنه .

وكلما كان الخارج قريبًا من روح المبدع كانت عاطفته أكثر نضجًا وتسامًيا ، وهذا النضج والتسامى يلقى بظلاله على العمل الإبداعى سواء كان قصيدة أو رواية أو لوحة تشكيلية .

وإذا كان الشعر هو مادة البحث فإنه يمكن لنا أن نقول : " إن الشعر ينقسم قسمين كبيرين تبعًا لموقف الشاعر ، فإذا تناول الشاعر المادة الخام لموضوعه تناولاً موضوعيًا - أى من حيث هى قائمة خارج شخصيته الخاصة ومستقلة عنها - فإن الشعر قد يكون قصصيًا أو وصفيًا فإذا تناولها تناولاً ذاتيًا أى من حيث هى - بصفة أولية - كتجربة شخصية فإن الشعر يكون غنائيًا "[1] .

والشعر هو : لغة العاطفة والانفعال الواعى ، إنه المزج الرائع بين الوعى (واللاوعى) من حيث تمكنه من استخراج ما فى العقل الباطن من أسرار شعورية وفكرية ، لتطفو على سطح الوعى ، فيشكلها ويصوغها لتخرج إلى النور كائنًا بديعًا حيًا ، يعرضه الشاعر من خلال أسلوبه الخاص ، ويؤثر به على القارئ تأثيرًا إيجابيًا خلاقًا .

---

(١) الأدب وفنونه - د / عز الدين إسماعيل ص ١٤٨ - دار الفكر العربى ١٩٨٧ م .

والشعر الحق هو الدافع القوى نحو التجديد ، لما فيه من عوامل الانفعال والمغامرة بإيقاعاته العذبة يمتلك القدرة على التوغل فى مجاهل الحياة وأسرارها والغوص فى أغوارها لاستخراج المكنون من جواهرها .

والعاطفة تعد من الشعر عنصره الأول الذى يبث فى الأفكار روعة وحياة قوية تسهل فهمها وتدفقها فى النفوس وبقدر ما تهيأ لهذه العاطفة من قوة الباعث تكون قوتها ويكون أثرها فى التعبير[1] .

وإذا تجاوزنا عما قاله النقاد قديمًا وحديثًا عن المقدمة الغزلية من حيث كونها جزء مفتعل من قبل الشعراء بغرض استمالة القلوب ، فما ذلك إلا لأن طبيعة هذا البحث تدعو للتركيز على طبيعة علاقة المرأة عند كلا الشاعرين البحترى وأبو تمام .

وإذا كان البحترى قد اختار أن يحقق علاقته مع المرأة بالخيال فذلك لأن واقعه قد فرض عليه هذا الملاذ وهو فى ذلك يقول[2] :

أَلَمَّت وَهَل إلمامُها لَكَ نافِعُ ∴ وَزارَت خَيالاً وَالعُيونُ هَواجِعُ

بِنَفسيَ مَن تَأبى وَيَدنو اذكارُها ∴ وَيَذُلُّ عَنها طَيفُها وَتُمانِعُ

خَليلَيَّ أبلاني هَوى مُتَلَوِّن ∴ لَهُ شيمَةٌ تَأبى وَأُخرى تُطاوِعُ

وَخَرَّصَ شَوقي خاطِرُ الريح إذ سَرى ∴ وَبَرقٌ بَدا من جانِبِ الغَربِ لامِعُ

وَما ذاكَ أَنَّ الشَوقَ يَدنو بِنازِحٍ ∴ وَلا أَنَّني في وَصلِ عَلوَةَ طامِعُ

خَلا أَنَّ شَوقاً ما يُغِبُّ وَلَوعَةً ∴ إذا اضطَرَمَت فاضَت عَلَيها المَدامِعُ

---

(١) المضمون الإسلامى فى الشعر المصرى المعاصر - د / مفيدة عبد الخالق ص ٨٨٢ - حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات الإسكندرية - العدد ٢٠ - ٢٠٠٤ م .

(٢) ديوان البحترى - شرح وتعليق د / محمد التونجى ٢ / ٦٩٤ - دار الكتاب العربى .

وقد كانت الأبيات السابقة مقدمة لقصيدة مدح كما قلت آنفًا أما هذه فهى من قصيدة غزلية خالصة ، ومع هذا لا نجد فرقًا فى عاطفة الشاعر بين القصيدتين ، فقد حل الشاعر كل واحدة منهما نبض مشاعره واضطراب عواطفه من جراء الفراق .

وها يتابع البحترى بث آلامه وما يجده من تباريح الهوى فى تلك القصيدة حتى يبلغ بها خمسة وعشرين بيتًا عليها تصور حاله البائس بعد هجر علوة الذى لم يعرف له سببًا وهذا ضاقت به الدنيا واسودت من تحته الأرض وكأنها سود العقارب ، فليله بكاء وترقب ، ونهاره ساعات انتظار يتجدد فلعلها تعلم بحاله وترأف .

إن عاطفة الشاعر فى النموذجين السابقين لا تتطلب الكثير من البحث عنها فقد ظهر فيها بمظهر الصب الذى يتقلب على أكف الشوق والكمد ولا يحظى من حبيبه بعون ظل ينتظره .

فلم تكن صورة القصيدة التقليدية والمحافظة عليها من أهداف البحترى التى تسعى لإبداعه ذلك لأن الغزل كان قريبًا من نفسه ، بل إنه بحاجة إليه لكى يعبر عما يخالجه من مشاعر تجاه المرأة .. بل إن رؤية النقاد فى سوء تخلصه من الغزل إلى المدح تؤكد لنا مدى استمتاعه واستغراقه فى الغزل حتى أنه لا يحسن الخروج منه .

كما أن إبداع البحترى فى تناول الطيف والخيال وسيلة أخرى من وسائل إثبات صدق عاطفة هذا الرجل الذى أخلص لقلبه ولمشاعره حتى مع الخيال .

وقد عرضت الكثير من النماذج التى أبدى فيها الشاعر فرحه بزيارة الطيف وحزنه من حقيقة زوال الفائدة منه وذلك فى الفصل الأول ، ولكن الشاعر لديه المزيد والمزيد منه ومن ذلك قوله [1] :

(١) ديوان البحترى - تحقيق / حسين كامل الصيرفى ١ / ٤١٥ .

بِعَيْنَيكَ ضَوءُ الأَقحُوان المُفَلَّج ∴ وَأَلحاظُ عَيني ساحر اللَحظ أدعَج

شَجيٌ من هَوىً زادَ الغَليلَ تَوَقُّداً ∴ وَكانَ الهَوى أَلِيّاً عَلى المُغرَم الشَجي

يُهَيِّجُ لي طَيفُ الخَيال صَبابَةً ∴ فَللّه ما طَيفُ الخَيال المُهَيِّج

تَأَمَّلتُ أَشخاصَ الخُطوب فَلَم أَرَع ∴ بِأَفظَع مِن فَقد الأَليف وَأَسمَج

وهنا يرى الشاعر حبيبته طيفًا مضيئًا كضوء الأقحوان الذى تباعدت أوراقه .. نور ينبعث من ألحاظها الساحرة .. لكن مرآها لا يزيده إلا علة على علله وكأن هواها فى نفسه عونًا عليه وما فى ذلك إلا لأنه يرى طيفها ولا يراها ولهذا تساءل بتعجب (فلله ما طيف الخيال المهيج !) فكأن تلك هى الداء والدواء لقلبه المعنى وعاطفته المشبوبة التى لا يطفيها لقاء بقدر ما يروعها الفراق المستمر .

وقد اتضح لنا موقف أبي تمام مع المرأة فى الفصل السابق ، ولكن ذلك الموقف المتصلب من قبله ما هو إلا خوف من طغيان عاطفة على أخرى لديه .

فإذا كان الشاعر يرى أن المرأة داعية للتخاذل والإحباط فليبتعد عنها لينجو بعواطف أخرى تربطه بنفسه وبغيره فهو فى شغل عنها بما يرى أنه خير منها فالعزم والحزم والرغبة فى نيل المعالى لا تتأتى له إن وافقها فيما تشير به عليه من الركون .

ولكن رجلاً حكيمًا يعمل عقله قبل قلبه لابد وأن يكون قد خبر شيئًا من العواطف الرقيقة التى لم تطاوعه نفسه على الاستسلام لها ، يقول أبو تمام [1] :

أَحيا حُشاشَةَ قَلبٍ كانَ مَخلوسا ∴ وَرَمَّ بالصَبرِ عَقلاً كانَ مَألوسا

سَرى رداءَ الهَوى في حينَ جِدَّته ∴ واهاً لَهُ مِنهُ مَسروراً وَمَلبوسا

لَو تَشهَدينَ أُقاسي الدَمعَ مُنهَمِراً ∴ وَاللَيلَ مُرتَجَّ الأَبواب مَطموسا

(١) ديوان أبي تمام ١ / ٤٠٤ .

لسنة القلب من لوعاته شجواً ∴ من الهموم فأجنته الوساويسا

وتشير هذه الأبيات إلى شيء ربما يكون حقيقة وهي :

إن تجربة الرجل الحياتية لا تكتمل إن لم يطرق الحب له بابًا .. والمعاناة في الهوى كفيلة بأن تمد له يد العون في الحكمة والفلسفة والنظر إلى الحياة بشكل مختلف .

ويبدو الشاعر في تلك الأبيات على غير عادته المتصلبة وكأن ما يظهر منه هنا ظهر على حين غرة منه ومن عواطفه .. فقد كانت تلك البيات بمثابة اعتراف فيه من العمق الفلسفي الشيء الكثير .. وقد ربط الشاعر بين موقف من ممدوحه وبين ما يجده في نفسه .

فالممدوح بفعله للشاعر قد أحيا قلبه من جديد بعد أن كان كالمخطوف بين أضلاعه .. ذلك لأنه قد عمل على ترغيب نفسه به يرغب به عقله فقد تخلى عن ردائه القوي في وقت الشباب وهو أمر صعب إلا على من أخذوا أنفسهم بالقوة وإن كان قد ظن بأن فعله ذاك يجعله بمعزل عن مشاعره وعواطفه فقد اكتشف أنه مخطئ وتملؤه العجب من رداء لا يجلب راحة في ارتدائه أو التخلي عنه .. فلحظات من الضعف العاطفي تنتابه من حين لآخر لتكشف له عن نفسه وعن جانب فيها ظل يقاومه ولكن دموعه المنهمرة في هدأة الليل وغفلة الناس كفيلة بتعريته أمام عواطفه .. فكانت مقاساته للهموم بعد الفراق أو الفقدان للمرأة شديدة وكأنها تنبت في قلبه لوعة بل لوعات متشابكة بالهموم التي تركته يجني منها الكثير من الوساوس والأفكار القاتلة .

وقد نرى صورة أخرى لأبي تمام مغايرة تمامًا لما سبق فإن كان في الأبيات السابقة قد بوغت بعواطفه الصادقة فهو هنا يحدثنا عن لوعة وبكاء لا نكاد نلمح

فيهما شيئًا من الصدق ، ولعل المبالغة في وصف حالة البكاء التي انتابته وربما لا يتناسب مع شخصيته هي سبب ذلك [1] :

أما الرُّسُومُ فَقَد أذكَرنَ ما سَلَفا ∴ فَلا تَكُفُفنَّ عَن شَأنيكَ أو يَكفا

لا عُذرَ لِلصَبِّ أَن يَقضي الحَياءَ وَلا ∴ لِلدَمعِ بَعدَ مُضِيِّ الحَيِّ أَن يَقِفا

حَتّى يَظَلَّ بِماءٍ سافِحٍ وَدَمٍ ∴ في الرَبعِ يُحسَبُ مِن عَينَيهِ قَد رَعَفا

وَفي الخُدورِ مَهاً لَو أَنَّها شَعَرَت ∴ إِذاً طَفَت فَرَحاً أَو أَبلَسَت أَسَفا

لآلِئٌ كَالنُجومِ الزُهرِ قَد لَبِسَت ∴ أَبشارُها صَدَفَ الإِحصانِ لا الصَدَفا

مِن كُلِّ خَودٍ دَعاها البَينُ فَابتَكَرَت ∴ بِكراً وَلَكِن غَدا هِجرانُها نَصَفا

وعلى غير عادة الشاعر في التحكم بنفسه وتوجيهها بشدة نراها هنا لا يدخر شيئًا من الحياء أو الدموع فيطلق العنان لانفعالاته بالظهور في لحظة الفراق ، بل إنه إن لم يفعل ذلك فلا عذر له .

وكأن سفح الدموع واجب عليه أن يلتزم به في مثل تلك اللحظات وهو لا يكتفي بالدموع حزنًا على فراق جميلة في خدرها ليس لحسنها مثيل حتى أنها لا تكاد من شدة جمالها تبين محاسن ومساوئ ذلك الجمال .. هي في الوقت ذاته عفيفة محصنة كالدر في الصدف .

لاشك بأن الشاعر هنا قد تكلف إظهار شدة الحزن والكمد على فراق محبوبته لدرجة أنه يبكي بدلاً من الدموع دمًا ، ولعل في تنوع مقدمة القصيدة ما يشير إلى هذا .

---

(١) الديوان ١ / ٤٦٥ .

فالقصيدة فى المدح ولكن فى مطلعها حُمل بالوقوف على الأطلال وارتحال الحبوبة ووصف جمالها وعفافها ، ثم يتحدث عن دور العاذل ويرمى بكل ذلك فى سبيل الانتقال إلى الممدوح (أبو دلف) حيث يقول [1] :

يُضحي العَذولُ عَلى تَأنيه كَلفاً ∴ بِعُذر مَن كانَ مَشغوفاً بِها كَلفا

وَدّع فُؤادَكَ تَوديعَ الفِراق فَما ∴ أراهُ مِن سَفَر التَوديع مُنصَرفا

يُجاهِدُ الشَوقَ طَوراً ثُمَّ يَجذِبُهُ ∴ جِهادُهُ لِلقَوافي في أَبي دُلَفا

إن مجاهدة تلك الأشواق على جميلته وبكاءه عليها بالدم بدلاً من الدموع ينهار فى لحظة واحدة حينما تجاهده القوافى ليلتفت إلى أبى دلف ويمدحه !! .

وأمام هذه النماذج من أشعار أبى تمام وما نعرفه من موقفه الأكثر وضوحًا عن المرأة ورأيه فيها لابد لنا أن نتساءل هل قضى الشاعر حياته دون حب ؟ أم أنه قضى حياته باحثًا عن الحب ولم يجده .. فاختار وجوهًا أخرى للحب فأحب الفروسية والشهامة وأحب آمال له عراض كان يستحث خطاه ليصل إليها .

ربما كان من سوء حظ أبى تمام أنه لم يجد المرأة التى ترضى عقله قبل قلبه ومن هنا راح يسفه آراء من تعامل معهن من النساء لأنه لم يجد من بينهم من تتناسب صفاتها معه وهو الذى يمتلئ حماسة ورغبة فى خوض مغامرة تلو أخرى وهو يحمل روح البطل .

ويفتش عمن تشاركه طموحاته وأحلامه أو تدعمه ليحققها .. ولما تعذر عليه ذلك راح يحذر نفسه مرارًا وتكرارًا من الاستسلام لمفهوم الحب الشائع والذى يظهر الرجل كما لا يرضى الشاعر عنه وله أبدًا .

---

(١) الديوان ١ / ٤٦٦ .

ولهذا جاءت مقطوعاته الغزلية ضعيفة ومصطنعة وفيها من ركاكة الأسلوب الشيء الكثير وهى فى النهاية لا تليق بشاعرية أبى تمام باستثناء القليل منها الذى أظهر فيه ما يستهويه فى المرأة مثل قوله [1] :

أَزَعَمتَ أَنَّ الظَبيَ يَحكي طَرفَهُ ∴ وَالقَدُّ غُصنٌ جالَ فيهِ ماؤُهُ

أَسكُت فَأَينَ ضِياؤُهُ وَبَهاؤُهُ ∴ وَكَمالُهُ وَذَكاؤُهُ وَحَياؤُهُ

إذًا فشاعرنا لا يريد امرأة جميلة تشبه تفاصيل جسدها بالظبى والغصن ولكنه يريد امرأة مكتملة المواصفات جسدًا وعقلاً ويؤكد لنا هذا فى قوله [2] :

من خَلوَتي فيه مَبدا كُلُّ جانِحَة ∴ وَفِكرَتي مِنهُ مَبدا كُلُّ وَسواس

من قَطع ألفاظه توصيلُ مَهلَكَتي ∴ وَوَصلُ أَلحاظه تَقطيعُ أَنفاسي

ها هو يتوقف مرة أخرى عند ميزة أخرى فى المرأة يتمسك بها ويراها تبز غيرها من الصفات وهى حسن اللفظ والمنطق .

وقال أيضًا فى المعنى نفسه [3] :

بِأَبي لَفظُكَ المَليحُ الَّذي قَد ∴ تَرَكَ السَمعَ وَهوَ طَوعُ يَدَيكا

كَيفَ لا يَستَبِدُّ بِالحُسنِ لَفظٌ ∴ كُلَّما شِئتَ جالَ في شَفَتَيكا

وفى مثل حال أبى تمام نكتفى ببضع أبيات غزلية تفضح عاطفة رقيقة لم يعلنها الشاعر بل إنه حرص على ألا تبين ، وقد يكون ذلك من باب إظهار ما يملكه من صلابة وقوة أمام كل معاناة تتبدى فى حياته غير أنه يخفق أحيانًا إذا ما كانت زفراته

---

(١) الديوان ٢ : ٢١٨ .
(٢) الديوان ٢ / ٢٧٦ .
(٣) نفسه ٢ / ٣٠٦ .

العاطفية أقوى من أن يكبح جماحها وهذا ما نجده فى الأبيات التالية التى ذاعت وتناقلها العشاق حتى يومنا هذا وقد أصبحت كالقول المأثور [1] :

البَيْنُ جَرَّعَني نَقيعَ الحَنظَلِ ∴ وَالبَينُ أَثكَلَني وَإِن لَم أَثكَلِ

ما حَسرَتي أَن كُدتُ أَقضي إِنَّما ∴ حَسَراتُ نَفسي أَنَّني لَم أَفعَلِ

نَقِّل فُؤادَكَ حَيثُ شِئتَ مِنَ الهَوى ∴ ما الحُبُّ إِلّا لِلحَبيبِ الأَوَّلِ

كَم مَنزِلٍ في الأَرضِ يَألَفُهُ الفَتى ∴ وَحَنينُهُ أَبَداً لِأَوَّلِ مَنزِلِ

وله أيضًا [2] :

أَنتَ في حِلٍّ فَزِدني سُقما ∴ أَفنِ صَبري وَاجعَلِ الدَمعَ دَما

وَارضَ لي المَوتَ بِهَجرِيكَ فَإِن ∴ لَم أَمُت شَوقاً فَزِدني أَلَما

مِحنَةُ العاشِقِ في ذُلِّ الهَوى ∴ وَإِذا استُودِعَ سِرّاً كَتَما

لَيسَ مِنّا مَن شَكا عِلَّتَهُ ∴ مَن شَكا ظُلمَ حَبيبٍ ظَلَما

أبو تمام رجل دغدغت العواطف قلبه فأحب والتاع وتقلب بين أشواقه فى صمت استعصى على الشعر أن يخرجه منه إلا لمامًا .. وكأنه يستنكف على نفسه الظهور بمظهر الضعف حتى مع عواطفه وآلامه وأشواقه .

بل إنه يبرأ من الرجل إن شكا علل الحب وظلم الحبيب فهو قادر على احتمال ما يجره حبه عليه .. لدرجة أنه لم يشعر فى سبيل التكتم على عواطفه كان يسئ إلى شعره الذى حاول فيه أن يتغزل مجرد الغزل فجاء شعره مهزوزًا [3] :

(١) الديوان ٢ / ٣١٢ .
(٢) نفسه ٢ / ٢٤١ .
(٣) نفسه ٢ / ٢٤١ .

أَنا مَيتٌ وَلَئِن مِتُّ ∴ فَمِن حُبّي أَموتُ

لَغَزالٌ مِن بَني الأَصـ ∴ ـفَرِ فيهِ جَروتُ

وقوله [1] :

لي حَبيبٌ عَصَيتُ فيهِ النَصيحا ∴ لَيسَ سَمحاً وَلا بَخيلاً شَحيحا

كُلَّما قُلتُ قَد رَثى لِيَ سُقامي ∴ زادَ قَلبي بِهَجرِهِ تَبريحا

وأيضًا [2] :

شَبيهُ الخَدِّ بِالتُفّا ∴ حِ وَالرِيقَةِ بِالخَمرِ

بَديعُ الحُسنِ قَد أَلّفَ ∴ مِن شَمسٍ وَمِن بَدرِ

أما البحترى فقد ترك لعاطفته دفة القيادة فكانت بينة الظهور وقوية فى الحضور ولا تحتمل التشكيك فيها أو ضعفها رغم تعدد أسماء النساء فى قصائد المديح فقد كانت عواطفه بمعزل عن تلك المؤثرات .. عزلها بحسه الرهيف فى واقعه وخياله .

ولكن أبا تمام قد عواطفه تجاه المرأة وتأججت مع غيرها من شؤون الحياة العامة التى كان الشاعر يرى نفسه فيها مثل ميادين القول السياسى وميادين الحرب الفعلية .

(١) الديوان ٢ / ٢٤٣ .
(٢) نفسه ٢ / ٢٦١ .

ثالثاً: الألفاظ

إن الشاعر الجيد هو الذى يختار من الألفاظ والتعبيرات أقدرها على تصوير الأحاسيس وأحفلها بالمشاعر .

والشعر بناء معنوى مادته اللغة ، واللغة تشمل الألفاظ وبناء العبارة ، ومما لاشك فيه أن الألفاظ الشعرية تحمل دلالات تنأى عن حملها الألفاظ العادية ، ذلك أن لغة الشعر تتكون من مجموعة عناصر تتضافر لصنع قصيدة تبهر السامعين وأن أصوات الحروف وما يتخللها من جرس وإيقاع لا يبرز جمالها أو قبحها إلا بعد سكبها فى ألفاظ تجعل منها قيمة فنية جمالية يتحد فيها الشكل بالمعنى .

ولكل شاعر قدر من الخصوصية فى التعامل مع الألفاظ وعناصرها المكونة لنصه الشعرى .

وإذا كانت اللغة " تواصل ويستحيل أن توصل شيئًا إذا لم يكن الخطاب ، أى خطاب قابلاً للفهم ... وقابلية الفهم هنا يبقى أخذها بمعنى توفر المعنى القابل للإدراك من طرف المتلقى "[1] .

وقد توقفت مع هذا العنصر البنائى للنص الشعرى كثير من النقاد فى دراساتهم للبحترى وأبى تمام ، فكل منهما استخدم الألفاظ الرصينة المعبرة التى تتناسب مع موضوعاتهما ، وهذه الألفاظ معظمها ترتبط بالتعبير عن المشاعر المتقدة إزاء المرأة ، وكانت تتردد فى عباراتهما وصورهما .

وهذا أمر خضع للذوق الخاص أحيانًا وللنقد المحايد أحيانًا أخرى ولم يتوان كلا الشاعرين عن الإفصاح برأيهما فى هذا الجانب فى حال الاصطدام برأى المتلقى أو الناقد .

(١) بنية اللغة الشعرية - جان كوهن - ترجمة / محمد الولى ، محمد العمرى ص ١٠١ - دار توبقال - المغرب ١٩٨٦ م .

ومطالعة بعض نصوص الشاعرين نرى أن بعضها تميز بالوضوح والبساطة والسهولة مع الرقة والعذوبة ، والبعض الآخر بجزالة الألفاظ ورصانتها ، فنجد أن البحترى يكتب بألفاظ شعرية شفافة عربية المعانى فى شعره عامة وفى الغزل خاصة وقد عد هذا عند بعض منتقديه عيبًا ، ويظهر الثقافة الفلسفية عند الشاعر ، ولهذا كان رأيه الواضح الذى أعلنه فى قوله [1] :

كَلَّفْتمونا حُدودَ مَنطقِكُم ∴ فِي الشعرِ يُلغى عَن صِدقه كَذِبُه

وَلَم يَكُن ذو القُروح يَلهَجُ بال ∴ مَنطِق ما تَوعُهُ وَما سَبَبُه

وَالشعرُ لَمحٌ تَكفي إشارَتُهُ ∴ وَلَيسَ بِالهَذرِ طُوِّلَت خُطَبُه

وكأن تلك الأبيات تعلن رفض البحترى للألفاظ الفلسفية الخاصة التى بحث عنها المتلقى فى شعر البحترى ولم يجدها ، وهى أبيات تعلن عن المنهج اللغوى والفكرى للشاعر وهو منهج تظهر منه تلك الخصوصية التى جعلته يعتد بنفسه وشعره رغم أنه تتلمذ على شعر أبى تمام وهو الشاعر الفيلسوف الذى يخالف البحترى كل المخالفة فى هذا المقام .

لقد عاش البحترى فى عصر كان الغزل فيه يعزف على أوتار الغزل الحسى للمرأة أو ربما ما شاع من ميل غير طبيعى من الذكر ، ولكنه مع هذا ظل مخلصًا لرؤيته الخاصة فى الغزل وما يتطلبه من ألفاظ اختار الشاعر أن تكون شفافة تكاد أن تضاهى لغة الغزل العذرى سواء كان ذلك فى غزله الخالص أو فى مقومات قصائد المدح عنده ، ومن جميل ما قاله الشاعر [2] :

(١) الديوان ١ / ٩٩ .
(٢) الديوان ٢ / ١٠٥٢ .

عَـذيري فيـكَ مـن لاحٍ إذا مـا ∴ شَـكَوتُ الحُـبَّ حَـرَّقَني مَلامـا

فَـلا وأبيـكَ مـا ضَـيَّعتُ حِلمـاً ∴ وَلا قارَفـتُ في حُبّيـكَ ذامـا

أَلامُ عَلـى هَـواكَ وَلَيسَ عَـدلاً ∴ إِذا أَحبَبـتُ مِثلَـكَ أَن أُلامـا

لَقَد حَرَّمـتَ مـن وَصـلي حَـلالاً ∴ وَقَد حَلَّلـتَ مـن هَجـري حَرامـا

أُعيـدي فـيَّ نَظـرَةَ مُسـتَجيبٍ ∴ تَـوَخّى الأَجـرَ أَو كَـرَةَ الأَثامـا

تَـرى كَبِـداً مُحَـرَّةً وَعَينـاً ∴ مُؤَرَّقَـةً وَقَلبـاً مُسـتَهاما

تَناءَت دارُ غَلـوَةَ بَعـدَ قُـربٍ ∴ فَهَـل رَكـبٌ يُبَلِّغُهـا السَـلاما

وَجَـدَّدَ طَيفُهـا لَومـاً وَعَتبـاً ∴ فَمـا يَعتادُنـا إِلّـا لِمامـا

لقد صاغ الشاعر أبياته فى تشكيل لغوى ذات ألفاظ سهلة عذبة رقيقة ، لها من الدلالة ما يشيع جوًا روحيًا يحمل فى رفاهة مكوناته آثار إبداعه وآيات تفرده وبهما اختلفت التناولات النقدية للأثر الشعرى عنده فسيظل الشعر هو المنطلق الأساسى للتحليلات الجمالية والنفسية وفى هذه الأبيات جاءت فى مقدمة إحدى مدائحه قد يقال ما يمكن أن يكون قولاً معادًا ومكررًا عن طمس الجانب التقليدى فى المطلع لحقيقة المعاناة العاطفية التى عاشها الشاعر مع محبوبته .

غير أن هذه تستطيع الخروج من هذا القيد بأن المحبوبة التى ورد ذكرها فى هذه المقدمة هى محبوبته علوة التى خصها دون غيرها بقصائد غزلية خالصة مما يؤكد أن الشاعر هنا لم يكن يزيف المشاعر ليستهل قصيدة مدح بقدر ما كان يتغزل ويبدى ما أبداه من معاناة من الحرمان من حبيبته ومضاعفة هذه المعاناة مما يجده من لوم وعذل فى حبه لها .

وقد كانت بعض المفردات التى انتقاها الشاعر قالبًا لأمله وأمله ولم تخل من طرافة بديعية مثل قوله : حرمت من وصلى ، وحللت من هجرى ، ثم يسمعنا الصوت الرجاء الذى يوجهه لها بقوله : أعيدى فى نظرة مستثيب ، فلعلها ترأف بحاله من باب الاستزادة بالثواب من حسن وصاله ذلك لأن معاناته فى حبها قد انعكست على جسده ، فهو يعيش بكبد محروقة وعين مسهدة وقلب متعب .

وذلك هو ما أراده البحترى لمتلقيه وهو أن يصل إلى المعنى دون كد للذهن من خلال الفلسفة والمعنى البعيد ، ولكن من خلال لغة عذبة يطرب لها العقل قبل القلب لما جاء فيها من بساطة غير مخلة ، ولم لا وهو الشاعر القادم من أحضان البادية البعيدة عن التكلف والتى يصور الأفراد فيها أقوالهم وأفعالهم عن فطرة لا تخالطها صنعة لغوية مكدة للذهن .

وله أيضًا هذه المقدمة الغزلية فى علوة وهى من قصائده التى صاغها بكل ما أراده الشاعر لنصوصه من وضوح وبساطة لا تعرقلها غرابة المفردات ولا غموض المعانى [1] :

كَـم لَيلَـةٍ فيـكِ بـتُّ أَسـهَرُها ∴ وَلَوعَـةٍ في هَـواكِ أُضـمِرُها

وَخُرقَـةٍ وَالـدُموعُ تُطفِؤُهـا ∴ ثُـمَّ يَعـودُ الجَـوى فَيُسـعِرُها

يـا عَلـوُ عَـلَّ الزَمـانَ يُعقِبُنـا ∴ أَيّـامَ وَصـلٍ نَظَـلُّ نَشـكُرُها

بَيضاءُ رودُ الشَـبابِ قَـد غُمِسَـت ∴ في خَجَـلٍ ذائـبٍ يُعَصـفِرُها

مَجدولَـةٌ هَزَّهـا الصـبا فَشَـغى ∴ قَلبَـكَ مَسـموعُها وَمَنظَرُها

لا تَبعَـثُ العـودَ تَسـتَعينُ بـهِ ∴ وَلا تَبيـتُ الأَوتـارُ تَخفِرُها

(١) الديوان ١ / ٥٣٠ .

اللّـهُ حـارٌ لَهـا فَمـا امتَلَـأت ∴ عَينـيَ إلا مـن حَيـثُ أبصـرُها

إنَ قُوَيقـاً لَـهُ عَلَـى يَـدٍ ∴ بـالأمس بَيضـاءُ لَسـتُ أكفُرُهـا

وَلَيلَـةُ الشَـكِّ وَهـوَ ثالِثُهـا ∴ كانَـت هَنـاتٌ وَاللّـهُ يَغفِرُهـا

أيـامَ لَهـو في جـانِبَي حَلَـبٍ ∴ لَـم يَبـقَ منـها إلا تَـذَكُّرُها

ها هى ألفاظ البحترى تتجلى فى واحدة من أجمل صورها حيث روعة السبك وخفة الوقع المستمدة من رشاقة اللفظ المختار بعناية فائقة ليستكين أثره فى العقول بوضوح لا تشوبه شائبة لا يرضاها الشاعر لنفسه ولا يريدها لقرائه بعيدًا عن الإسفاف والضعف ، وهذا ما جعل الآمدى يقدم البحترى على أبى تمام حيث يقول : " والبلاغة إنما هى إصابة وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف كافية لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة ولا تنقص نقصانًا يقف دون الغاية "(١) .

وهذا ما وجدناه فى نصوص البحترى فلا يصادفنا لفظ وعر يقودنا إلى معان مستغلقة تستدعى كد الذهن .

ويحسن البحترى مزج التأثير الموسيقى والمعنوى عندما يختار ألفاظه الرقيقة والكلمات العذبة ذوات الإيقاع الهادئ المتميز بالسهولة والوضوح وبها يدعم رغبته فى تقديم صورة متكاملة عن أحواله مع محبوبته فى مواقف الإقبال والإدبار والرضا والغضب فى النص التالى :

لِي حَبيبٌ قَد لَجَّ في الهَجرِ جِدّا ∴ وَأعـادَ الصُـدودَ منـهُ وَأبـدى

ذو فُنـونٍ يُريـكَ في كُـلِّ يَـومٍ ∴ خُلُقـاً مِـن جَفائِـهِ مُستَجَدّا

(١) الموازنة بين أبى تمام والبحترى للآمدى ١ / ٤٠٦ - دار المعارف بمصر .

يَتـأَبّى مَنعـاً وَيُـنعِمُ إسـعا ∴ فـاً وَيَـدنو وَصـلاً وَيَبعُـدُ صَـدّا

أغتَدي راضِـياً وَقَـد بِـتُّ غَضـبا ∴ نَ وَأمسـي مَـولىً وَأُصـبِحُ عَبـدا

إن اختيار الشاعر هنا لبحر الخفيف وزنًا وهو وزن له إيقاع هادئ وقصير النفس يتضافر مع تلك الألفاظ الممتلئة بالحيوية والحركة وكأننا أمام شاشة عرض ترينا ما يعانيه البحترى من حبيبته : لج ، أبدى ، يتأبى ، يسعف ، يدنو ويبعد . وتتغير تبعًا لحالات محبوبته فهو غاضب ، راض ، مولى وعبد ، . إن معظم الكلمات التى انتقاها الشاعر جاءت فى الغالب لا تزيد فى تركيبها عن أربعة أحرف .. حتى بدا صوته فى تلك الأبيات يتقافز بين الكلمات بسهولة متناهية ورشاقة لغوية أخاذة تدفعنا إلى الإيمان بموهبته الشعرية الصافية التى ترفع قدر الفنان فيه عن الفيلسوف الذى حارب البحترى حضوره فى شعره .

أما أبو تمام فعلى العكس تمامًا حيث أفسح المجال فى شعره لإظهار ما تمتع به من ذكاء وفطنة هيأته لتلقى وتقبل عمق الفلسفة مما صبغ شعره بصبغة عبقرية عمادها العمق والغوص مليًا بحثًا عن لفظ فخم جزل رصين يتميز بالاستطالة له من قوة الإيقاع ما يوافق ما ابتغاه من معان بعيدة على الذهان التى لا تستوعب إلا القريب منها ولهذا قال له أحدهم : لماذا لا تقول ما يفهم ؟ فأجابه إجابته المشهورة : وأنت لماذا لا تفهم ما يقال ؟ .

لقد كان لثقافة أبى تمام فى الفلسفة والمنطق حضورًا طاغيًا فى نصوصه الشعرية حتى عد صورة تعكس ثقافة عصره وتنوعها ونضجها الذى جمعت فيه بين الثقافة العربية والأجنبية ، وقد جاءت ألفاظ أبى تمام فى غاية الروعة والإتقان من حيث قوة التعبير الانفرادى الذى يأخذنا لعمق المعنى ، ولا يفوتنا هنا أن نذكر قوله :

لا تَسـقِني مـاءَ المَـلامِ فَـإِنَّني ∴ صَبٌّ قَـد استَعذَبتُ مـاءَ بُكـائي

حيث اعترض النقاد على عبارته (ماء الملام) فما كان منه إلا أن ذكرهم بقوله تعالى : ﴿ وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ ﴾ وكأنه يقيس ماء الملام بجناح الذل ، ففى العبارتين جديد لم تعهده العقول ولهذا تستنكره ، أما الشاعر فقد فطن إلى جمال التركيب القرآنى للعبارة بما فيه من لفظ سهل ومؤدى بعيد الدلالة قوى التأثير مما يؤكد حدة ذكائه وفطنته التى جعلته فنانًا عبقريًا لا يرضى بما هو متداول مكرور ، وفى هذا يقول [1] :

إذا أنشدَت في القَوم ظَلَّت كأنَّها ∴ مُسِرَّةُ كَبرٍ أو تَداخَلَها عُجبُ

مُفَصَّلَةٌ بِاللُّؤلُؤِ المُتَقَى لَها ∴ منَ الشعر إلَّا أنَّهُ اللُّؤلُؤُ الرَطبُ

وإذا ما بحثنا عن تلك السمات العقلية فى غزل الشاعر وجدناها فى مجال الصورة والمعانى العميقة قبل أن نجدها فى الألفاظ والتراكيب القوية ، ومن جميل قوله [2] :

أُبادِرُها بالشُكرِ قَبلَ وِصالِها ∴ وَإن هَجَرَت يَوماً طَلَبتُ لَها عُذرا

وَأَجعَلُها في الغَدرِ عِندي وَقيَةً ∴ وَإن زَعَمَت أَنّي لَها مُضمِرٌ غَدرا

أَتاها بِطيبِ أَهلُها فَتَضاحَكَت ∴ وَقالَت أَيبغي العِطرُ وَيحَكُمُ العِطرا

أَحادِيثُها دُرٌّ وَدُرٌّ كَلامُها ∴ وَلَم أَرَ دُرّاً قَبلَهُ يَنظِمُ الدُرا

يستخدم الشاعر ألفاظًا سهلة فى معان تقلب الاستخدام التقليدى لها فالشكر عادة لا يأتى مقدمًا ، والهجر لا يستوجب العذر ، والغدر لا يعد وفاء ، فالتراكيب عند أبى تمام ليست هى التراكيب التى اعتدنا عليها مع غيره ولكن الشاعر يفعل

(١) الديوان ١ / ٢٦٩ .

(٢) الديوان نفسه ٢ / ٢٦٩ .

ليقدم معنى يستطرفه ويرضاه لنفسه قبل قرائه ، وهذا ما جعل الدكتور طه حسين يرى أن أبا تمام قد تعرض للنقد الشديد انطلاقًا من قاعدتين هما : " مخالفته لقواعد اللغة بحثًا عن عمق المعنى وإتيانه بما لم تألفه العرب " [1] .

ويستوقفنا قول الشاعر [2] :

تَلَقّاهُ طَيفي في الكَرى فَتَجَنَّبا ∴ وَقَبَّلتُ يَوماً ظِلَّهُ فَتَغَضَّبا

وَخُبِّرَ أَنّي قَد مَرَرتُ بِبابِهِ ∴ لأَحلَسَ مِنهُ نَظرَةً فَتَحَجَّبا

وَلَو مَرَّت الريحُ الصَبا عِندَ أُذنِهِ ∴ بِذِكري لَسَبَّ الريحَ أَو لَتَعَتَّبا

وَلَم تَجرِ مِنّي خَطرَةٌ بِضَميرِهِ ∴ فَتَظهَرَ إِلّا كُنتَ فيها مُسَبَّبا

وَما زادَهُ عِندي قَبيحُ فَعالِهِ ∴ وَلا الصَدُّ وَالإِعراضُ إِلا تَحَبُّبا

لا نشك أن ابا تمام قد أتقن الغزل وإن كان يخالف طبائعه التى تعاف الضعف والهزيمة النفسية وبالذات مع المرأة وهذا ما كان عليه الشاعر فى قصائد سابقة .

أما فى مثل هذا النوع من الغزل الخاص ومقطوعاته الصغيرة التى لم يخالطها غرض آخر فقد كان البحترى متقنًا لدور المحب العاشق الذى يبدى الكثير من الانكسار أمام المرأة رغبة فى إرضائها حتى إنه لا يتوانى عن الإساءة لنفسه فى تلك الأبيات سواء على سبيل الحقيقة فى التجربة الخاصة .

أو على ما اعتدنا أن يكون عليه حال المحب بشكل عام فى معظم التجارب الإنسانية التى ربما كان الشاعر يعبر عنها بلسانه فتلك الأبيات تحمل انكسارًا تامًا من المحبوبة نحبها وتبين عن تباعد ترفض فيه المحبوبة حتى لقاء طيفه وتمعن فى الصد حتى إنها

(١) حديث الشعر والنثر ص ١٠٥ .

(٢) الديوان ٢ / ٢٣٣ .

نسب الربح التى تحمل ذكره ، ومع هذا كان هو الحب الذى يزيده الصد قربًا ويزين فى عينه كل فعل قبيح منها .

لقد نجرى فى تلك الأبيات الألفاظ الشائعة فى مثل هذا المقام ولم يحرص على استقصاء معان عميقة تبعد الشاعر عن المحبين الذين يتأسون بمثل تلك الأبيات ذلك لأن الحب يصدر فى عباراته عن قلبه لا عقله ولهذا تأتى ألفاظه سهلة قادرة على بث مشاعر الحرمان واللوعة وهى ابيات لا تظهر فيها السمات التى حارب النقاد أبى تمام من أجلها مثل الإغراب فى اللفظ والمعنى وركوب المركب الصعب فى الصورة والذى يقوده أحيانًا للوى أعناق المعانى حتى تتعسر مع الأفهام ، فالشاعر يحسن انتقاء الأسلوب الذى يدفع بقصيدته من خلال " فلكل مقام مقال " .

رابعًا : الأسلوب

كيف نقرأ نصًا شعريًا ؟ ربما كان هذا هو السؤال الأهم إذا أردنا أن نتعامل مع القصيدة ، ولعل هذا السؤال هو الذى لم نجد له إجابة واضحة حتى الآن رغم كثرة الدراسات اللغوية والبلاغية والصوتية .. التى حظيت بها كثير من النصوص الشعرية فاختلطت الاهتمامات وتداخلت وأطلقت الأحكام العامة بجودة هذا ، وقبح ذاك وفقًا للمقياس الذى قيست به الجودة ووزن بها الضعف .

فما بين رمزية أصوات الحروف والقيمة التعبيرية لها وأثرها على المعنى وقف كثير من الباحثين فى محاولة لقراءة النص كصوت ولفظ ومعنى ، ومما لاشك فيه أنها جميعًا ذات أثر غير منفرد ويتجلى لنا من خلالها الأسلوب فالقصيدة ليست كموسيقى حرفية فقط وليست ألفاظًا انتقاها الشاعر بعشوائية أيضًا .

وبالتالى ليست معنى يقدم صورًا تعبيرية منفردة فهو مجموعة متآلفة من الأدوات تأخذنا إلى " قراءة أو قراءات باطنية تأويلية لا تقف حاجزًا أمامها تلك القيود ، وهذه هى التى تؤدى إلى إدراك دلالة القصيدة وإلى تجاوز الفهم الساذج إلى عمق التجربة الشعرية والمجتمعية للشاعر " [1] .

وأميل فى هذا الجزء إلى الوقوف على النص من خلال هذا المفهوم الذى يجعلنا نقبل النص أو نرفضه من خلال أثره فينا عبر دلالة نهائية يختلف كل قارئ فى فهمها وتقبل أثرها .

إن أسلوب الشاعر الخاص هو عتاده ، وفهم القارئ وثقافته الشعرية واللغوية هما ميدانه .. ومن هنا كان لنا أن نختلف ذلك الخلاف الخلاق الذى يضيف للنص مادة البقاء والتأثير عبر منظار متبدل باستمرار .

---

(١) تحليل الخطاب الشعرى - د / محمد عبد الفتاح ص ٤٢ - المركز الثقافى العربى ٢٠٠٥ م .

ويقول زكى مبارك : إذا كان موضوع القول متصلاً بالمشاعر والعواطف والقلوب ، كان الشعر هو اللغة القادرة على التأثير والابتداع ، ذلك لأن الشعر فى صميمه ينفر من النفوس المعقدة ويأنس بالنفوس الصافية التى تسيطر عليها القوة أو الوداعة وتغلب على أصحابها الثورة أو السكون ولا يفهمون من العالم إلا جوانبه الأخاذة التى تصرخ بالعظمة البالغة أو ترمى بالقلب فى سعير الحب وفتنة الجمال [1] .

ويقول أبو فوت : إن الأسلوب هو الرجل نفسه يعنى بذلك أن أسلوب الشاعر هو الذى يميزه عن غيره وهو الذى يجعل لشعره طابعًا مميزًا [2] .

ويقول فلوبير : إن الأسلوب هو الطريقة الخاصة للكاتب أو الشاعر فى رؤية الأشياء أو فى التفكير وهو خاصة فردية تميزه يصب فيها الشاعر عاطفته [3] .

وفى هذه القصائد التى بين أيدينا وغيرها محور الدراسة استخدم البحترى وأبو تمام اللغة التى تعبر عن إحساس الشاعر دون نزول الأسلوب أو باللغة عن المستوى المطلوب للتعبير عما بداخله .

والشاعر المستغرق فى أخيلته وأحلامه سواء كان باحثًا فى مسارب نفسه وخوافيها أو كان مفتونًا يتغنى بما يشاهد ويحسه لينقل مشاهده وأحاسيسه للناس ولتضاف إلى ذخائر الأدب وتبقى فى ذاكرة الأجيال المتابعة .

وتحل اللغة فى الشعر مكان الصدارة ويدونها ما كان (شعر) إذ هى فى الشعر صورته ومعناه ووسيلة معايشة وتخاطب وتعاون وتفهم .

واللغة فى الأدب مثلها فى الشعر وزن له إيقاع رتيب ونبرات خاصة متحركة وساكنة تجرى على فترات خاصة ينشأ عنها انسجام وتوافق .

---

(١) الشعر الغنى فى القرن الرابع الهجرى - زكى مبارك ص ٢٨ - ط ٢ - دار الكتب المصرية ١٩٣٤ م .

(٢) الأدب وفنونه - / عز الدين إسماعيل ص ٣٠ - سنة ١٩٥٥ م .

(٣) المرجع نفسه ص ٣٠ .

ويصدق الشاعر إذا وفق بين أسلوبه الخاص وأسلوب مجتمعه معايشته فى تأثره بالواقع وتعبيره عن رأيه أو مشاعره وإحساساته ولا فكاك له من استخدام لغة بيئته فى دقائقها وموضوعاتها المألوفة بحيث إذا غيرها أو استخدم ما يخرج عليها لا يجد الصدى أو التأثير الذى كان ينبغى [1] .

فالبحترى له من الغزل ما كتب بلغة شفافة تضاهى غزل العذريين على الرغم مما كان عليه حال الغزل فى عصره من ميل إلى ما هو غير طبيعى إلى غزل حسى يعزف على جسد المرأة .

وقد كانت الأحكام العامة سببًا فى إقصاء غزل البحترى عن الاهتمام على الرغم من استحقاقه أن يحتفى به كقوله [2] :

شوقٌ إليكَ تفيضُ منهُ الأدمُعُ ∴ وَجَوىً عَلَيكَ تَضيقُ منهُ الأضلُعُ

وَهَوىً تُجَدِّدُهُ اللَيالي كُلَّما ∴ قَدُمَت وَتَرجعُهُ السنونَ فَيَرجَعُ

إِنّي وَما قَصَدَ الحَجيجُ وَدونَهُم ∴ خَرقٌ تَخُبُّ بِهِ الرِكابُ وَتوضَعُ

أُصفيكَ أقصى الودِّ غَيرَ مُقَلَّلٍ ∴ إن كانَ أقصى الودِّ عندَكَ يَنفَعُ

وَأَراكَ أحسَنَ مَن أَراهُ وَإِن بَدا ∴ منكَ الصُدودُ وَبانَ وَصلُكَ أجمَعُ

يَعتادُني طَربي إِلَيكَ فَيَغتَلي ∴ وَجدي وَيَدعوني هَواكَ فَأَتبَعُ

كَلِفٌ بِحُبِّكَ مولَعٌ وَيَسُرُّني ∴ أَنّي امرُؤٌ كَلِفٌ بِحُبِّكَ مولَعُ

تظهر هذه الأبيات لدى البحترى فى لحظة اعتراف ينبئ بالكثير من الهدوء الحزين الذى يعبر من خلاله عن مدى حبه وتعلقه بمحبوبته التى يكابد من أجلها حرق الهوى فى دموعه وبين أضلعه .

---

(١) الأدب والحياة - محمد كمال الدين على يوسف ص ٥١ .

(٢) ديوان البحترى بشرح د / محمد التونجى ٢ / ٦٩١ .

وهو يشعر بتجدد مشاعره نحوها وإضفائها أقصى ما يستطيع من الود الخالص حتى وإن كانت لا تأبه بذلك ... إنه يعطى ويعطى .. وتمنع هى بالصد ! ويكتفى هو من ذلك بإحساسه بالرضا والسعادة لأنه يحبها فقط .

لقد جاءت ألفاظ الشاعر رغم سهولتها وهى مكثرة بمعان ذات دلالات أبعد من حدود أحرفها وهذا ما نراه وما تمدنا به ألفاظ مثل : تفيض ، تضيق ، أقصى الود ، يعطى ، كلف بحبك . مع ملاحظة ميله إلى تكرار بعضها ليحقق الفائدة القصوى فى رسم الصورة التى أراد إبرازها ليصف حالته بدقة من خلال إبراز عاطفته الملتهبة شوقًا وقدرته على التعامل مع تلك المشاعر .

وكأنه يقول إن كل ما يريده منها أن تعى مقدار حبه لها ذلك الحب الذى لا تشوبه أى رغبات حتى وإن كانت الرغبة بأن تبادله حبًا بحب .

إن النص فياض بالتسامى فوق حدود الجسد ورغبة التملك وهذا ما منحنا إياه أسلوب الشاعر الخاص فى الوقت الذى شغل النقاد بأسباب ضعف انتقاله من الغزل إلى المدح !! كقول ابن الأثير : " إن البحترى لم يوفق فى التخلص من الغزل إلى المدح ، بل اقتضبه اقتضابًا " [٢] .

على الرغم من اتفاقهم على جودة نظمه وهنا يطالعنا رأى الباقلانى حيث قال: " ترى كثيرًا من الشعراء قد وصف بالنقص عند التنقل من معنى إلى غيره والخروج من باب سواه حتى أن أهل الصنعة قد اتفقوا على تقصير البحترى مع جودة نظمه وحسن وصفه " [٣] .

(١) المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر - تحقيق / محمد عبد الحميد ص ٤٢٠ - دار الحلبى ١٩٣٩ م .
(٢) إعجاز القرآن للباقلانى ص ٢١ - دار المعارف بمصر ١٩٥٤ م .

وما يعنينا هو إجادته فى رسم بصمته الخاصة فى الغزل من خلال اللفظ الذى يكون مادة غزيرة لمعان عميقة تجعل من غزله نصوصًا شعرية مؤثرة وقادرة من خلال الصورة على تصوير أحوال العشاق فى كثير من أحوالهم وبخاصة أنه يتحدث أحيانًا حديث صاحب التجربة القادر على تقديم خلاصتها إلى غيره ، وله فى هذا قوله [١] :

وَراءَكَ عَنّي يـا عَـذولَ الأَشـايب ∴ بِكُلفَةِ عَذلٍ بَعـدَ شَـيبِ الـذَوائب
أَلَم تعلَمي أَن لَيسَ في الأَرضِ مَـرأَةٌ ∴ تَقومُ عَلى حَـدِّ اعتِـدالِ المَـذاهب
أَعاذِلَ ما لَيلـي مَكـانَ الكَواكـب ∴ بِأَبعَدَ عندي من وِصـالِ الكَواعـب
وَعَذلُكِ عندي مثلُ عُـذرٍ فَأَقصِـري ∴ وَلَومُ القَعودِ الفَحلَ إِحدى العَجائـب

وهنا يبدى الشاعر إصرارًا على رفض العذل ، فقد وصل إلى عمر يحسن فيه استخلاص الفائدة لنفسه من التجربة التى يعيشها حتى أنه يتساءل مستنكرًا عليها ألها لا تعلم أنه لا توجد امرأة على هذه الأرض تحسن الوقوف بحياد بين المذاهب .

وهو بهذا يشير إلى عدم أهمية دورها كعاذله فهى لن تكون منصفة من جانب ولن تكون قادرة على أن تبلغه ما كان قد بلغه بنفسه حتى تساوى عنده عذلها أو عذرها له .

نلاحظ هنا أن الشاعر اتكأ على تجربته الشعورية لدعم موقفه فى رفضه لدور العاذل لأنه دور متكلف مفتعل وكان الأولى بها أن تدرك بذلك أنه ما عاد بحاجة إليه من خلال الصورة التى رسمها لنفسه (بعد شيب الذوائب) واعترافه بعدم القدرة على تحقيق مراده ، وزجره لها بطلب التزام القصر .

(١) ديوان البحترى - د / محمد التونجى ١ / ١١٩ ، ١٢٠ .

لقد كان التعامل مع الطيف ميزة من ميزات البحترى وسمة أسلوبية خاصة اشتهر بها وقدم فيها جديده ورسمه لنا ببصمة خاصة فيها الكثير من العناية بالصورة والمعنى واللفظ المؤدى لما يريد وهى كلها مجتمعة تضع أيدينا على اسلوب خاص يحمل رؤية خاصة فى التعامل مع العواطف وما يترتب عليها من مشاعر يتفاعل بها مع الحدث أن كان صدودًا مؤقتًا أو فراقًا أبديًا من المحبوبة ، ها هو يقول [1] :

هَبِ الدارَ رَدَّت رَجعَ ما أنتَ قائلُـه ∴ وَأبدى الجَوابَ الرَبعُ عَمّـا تُسـائلُه
أَفي ذاكَ بُرءٌ من جَوىً أَلهَبَ الحَشـا ∴ تَوَقُّـدُهُ وَاسـتَعبَرَ الـدَمعَ جائلُـه
هُوَ الدَمعُ موقوفاً عَلـى كُـلِّ دمنَـة ∴ تُعَـرِّجُ فيهـا أو خَلـيط تُزايلُـه
تَـرادَفَهُم خَفـضُ الزَمـانِ وَلَينُـهُ ∴ وَجـادَهُمُ طَـلُّ الرَبيـعِ وَوابلُـه
وَإن لَم يَكُن في عاجل الدَهر منـهُمُ ∴ نَوالٌ وَغَيـبٌ مـن زَمانـكَ آجلُـه
مَضى العامُ بالهجران منهُم وَبـالنوى ∴ فَهَل مُقبلٌ بـالقُرب وَالوَصـل قابلُـه
أُرَجِّمُ في لَيلـى الظُنـونَ وَأرتَجـي ∴ أواخـرَ حُـبٍّ أَخلَفَـتني أَوائلُـه
وَلَيلَةَ هَوَّمنا عَلى العيسِ أَرسَـلَت ∴ بِطَيف خَيـال يُشـبِهُ الحَـقَّ باطلُـه
فَقُلوا بَياضُ الصُبحِ طـالَ تَشَـبُّثي ∴ بِعَطفَيَ غَـزال بـتُّ وَهنـاً أُغازلُـه
وَكَم من يَد لَيـلٍ عنـدي حَميـدَة ∴ وَلِلصُبحُ من خَطـب تُـذَمُّ غَوائلُـه

وكانت لوعة الفراق وحرقة التساؤلات رفقة دائمة للبحترى بما فيها من دموع ودعاء وأمل وألم ويبقى أسلوبه فى التعامل مع كل ذلك متأرجحًا بين الشك

(١) الديوان ٢ / ٩٦٠ ، ٩٦١ .

واليقين وما يشوب هذا وذاك من ظلال الآخر عليه فيما بينه وبين نفسه وفيما بينه وبين لوامه ليظل يرقب الأمل وينتظر إقباله عليه .

وكثيرًا ما كان الطيف ملازمًا له فى مثل تلك اللحظات ، ولكن الخيال يفرض من الحيرة ما يفرضه الواقع ، فهو باطل يشبه الحق غير أنه ممتن له ولما يقدمه له من راحة يدرك أنها مشوبة بالعناء .

إن الشاعر فى صورته المثالية يثير النشاط فى النفس الإنسانية كأنه يخضع ملكاتها بعضها لبعض حسب أهميتها وشرفها ، وهو ينفث روحًا من الوحدة تؤلف كلاً إلى كل وتجمعه ، وعدته فى ذلك تلك القوة التركيبية السحرية التى نطلق عليها اسم الخاطر أو الخيال .

هذه القوة التى يدفعها الفهم والإرادة إلى العمل ويتولياها بالتوجيه الحازم المستمر الرفيق لتكشف عن نفسها فى حفظ التوازن وفى التوفيق بين الكيفيات المتعارضة أو المتباينة ، فتجمع المتشابه إلى المختلف ، والمعنوى إلى الذاتى ، والفكرة إلى الصورة ، والفردى إلى العام ، وتؤلف بين الجديد الطريف والقديم المألوف بين حالة غير عادية من الانفعال ونوع غير عادى من الضبط والنظام [1] .

وهذا ما كان فى الأبيات السابقة للبحترى فقد كان يزرع خيال الطيف الخاص فى حدائق خيال الشعر العام ليترك لنا حرية تتبع جمالياتها بين ذاك وهذا وتفاصيلهما فى الوقوف على الأطلال وسكب الدموع ، بين النوى والقرب وبين الشك والخداع من أجل الذات وضد الآخرين ويأخذنا إلى عمق التوفيق بين الكيفيات عندنا يكون الطيف باطل يشبه الحق غير أنه قادر على تغيير حالة الليل والإصباح فيكون الليل إشراقًا والنهار شرورًا مظلمة .

(١) من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده - محمد خلف الله أحمد ص ٨٥ - دار العلوم ١٩٦٨٤ م .

وهو فى هذا بعيد عن التعقيدات الفلسفية ، قريب كل القرب من سلاسة التركيب الذى تقتضه العواطف الإنسانية فربطنا به وجدانيًا بتلك السلسلة السلسة من المتناقضات .

أما عند أبى تمام فقد كان الأمر مختلفًا لأنه اختار المركب الصعب أسلوبًا ينتهجه ، فإذا كانت القصيدة تفاجئ الشاعر بحضورها فى صدره فإنه لا يكتفى بهذا الحضور وإنما يقوم بنقلها إلى معمل العقل فكأنه الإزميل الذى يجدد ويشذب حتى يرضى عنها حين يقدمها لغيره ، وفى ذلك يقول [1] :

خُذها ابنةَ الفكر المُهذَّب فِي الدُجى ∴ وَاللَيلُ أسوَدُ رُقعَةُ الجلباب

بِكراً تُوَرِّثُ فِي الحَياةِ وَتَتَّقي ∴ فِي السلم وَهيَ كَثيرَةُ الأسلاب

وَتَزيدُها مَرُّ اللَيالي جِدَّةً ∴ وَتَقادُمُ الأيام حُسنَ شَباب

وهذا فقد كان يزعجه أن يبدى المتلقى شيئًا من الضيق فى (ابنة الفكر المهذب) فهو شاعر مختلف يبحث عن قارئ مختلف وهنا نجد مبرره القوى لعبارته الشهيرة (لم لا تفهم ما يقال) .

ذلك أن اللفظ عند ابى تمام ليس هو القيمة بحد ذاته وإنما يستمد قيمته من دلالاته ومجرى تركيبه فى العبارة ، وقد جاء فى زهر الآداب أن الحسن بن وهب كتب إلى أبى تمام يقول : " أنت حفظك الله تحتذى من البيان فى النظام مثل ما نقصد نحن فى النثر من الإفهام إذ كنت تأتى به فى غاية الاقتدار على غاية الاقتصار ، فى منظوم الأشعار " [2] .

---

(١) ديوان أبى تمام ١ / ٥٩ .

(٢) زهر الآداب ص ٨٣٤ .

وليس من السهل على الشاعر أن ينظم شعره بأسلوب الناثر ، فللشعر ضوابطه وضروراته ولكن أبى تمام استطاع أن يتقن ذلك ويتفرد فيه وهذا ما نجده فى قصائد كثيرة له حيث الابتكار المعنوى المستوحى من توظيف اللغة توظيفًا جديدًا اعتبره بعض النقاد غامضًا فكأنه فيلسوف يتشاعر وأول ما يطالعنا من نصوص أبى تمام التى تؤكد لنا ذلك التميز لديه قوله وهو يتغزل فى أحد مطالعه [1] :

سَرَت تَستَجيرُ الدَمعَ خَوفَ نَوى غَد ∴ وَعادَ قَتاداً عِندَها كُلُّ مَرقَد

وَأنقَذَها مِن غَمرَةِ المَوت أنَّهُ ∴ صُدودُ فِراق لا صُدودُ تَعَمُّد

فَأجرى لَها الإشفاقُ دَمعاً مُوَرَّداً ∴ مِنَ الدَم يَجري فَوقَ خَدٍّ مُوَرَّد

هيَ البَدرُ يُغنيها تَوَدُّدُ وَجهِها ∴ إلى كُلِّ مَن لاقَت وَإن لَم تَوَدَّد

وَلَكِنَّني لَم أحوِ وَفراً مُجَمَّعاً ∴ فَفُزتُ بِهِ إلا بِشَمل مُبَدَّد

وَلَم تُعطِني الأيّامُ نَوماً مُسَكِّناً ∴ أَلَذُّ بِهِ إلا بِنَوم مُشَرَّد

وَطولُ مُقامِ المَرءِ فِي الحَيِّ مُخلِقٌ ∴ لِديباجَتَيهِ فَاغتَرِب تَتَجَدَّد

فَإنّي رَأيتُ الشَمسَ زيدَت مَحَبَّةً ∴ إلى الناس أن لَيسَت عَلَيهِم بِسَرمَد

سمع أحدهم هذه القصيدة فقال : " لئن كان الشعر جودة اللفظ وحسن المعانى واطراد المراد وسلاسة الكلام فصاحبكم هذا أشعر الناس ، وإن كان بغيره فلا أدرى " [2] .

---

(١) الديوان ١ / ٢٦٧ - ٢٦٨ .

(٢) الأغانى ١٦ / ٣٨٥ .

ويعلق الدكتور عبد الحميد زراقط على هذا قائلاً : " واللافت فى هذه المقاييس ما سماه اطراد المراد واستواء الكلام أو اتساقه وهذا يعنى إحكام بناء القصيدة وتلاحم عناصرها فالكلام يطرد فى سياق يقتضيه مراد معين ، ولعل هذا ما قصده أبو تمام عندما وصف شعره بجواهر نثر "[1] .

ويبدو لى أن مراد أبو تمام فى ذلك النص هو أن يبقى على الصورة التى يظهر بها دائمًا فى علاقته بالمرأة فهو لا يعير تلك العلاقة جل اهتمامه لأنه وجهه إلى شؤون أخرى أكثر مناسبة له من أن يبكى ويتفجع على فراق محبوبته .

لقد كان تركيز الشاعر فى هذا النص على ذاته أكثر منه على المرأة فلم يكن هو الشفق الصب الذى يترقب لوعة الفراق ويهابها ، وإنما هو متعاطف مع المرأة لأنها تعانى من فراقه لها وهذا ما استطاع الشاعر أن يبرزه هنا من خلال دقة الاختيار اللفظى الذى استوجب تركيبًا أكثر دقة وصعوبة .

فهى (تستجير) بالدمع وهى من أنقذها من (عمرة) الموت لتدرك بأنه لا يصد عنها عامدًا وكارهًا مجافيًا وإنما ليبدى لها تماسكه وصلابته المعهودة ويقنعها بضرورة البعد عنها لأن (احتواء) الوفر لا يصل إليه إلا (بتبدد) الشمل) .

والنوم المريح المتواصل بسكون لا يتحقق إلا بعد أن يعبر جسر النون المشرد الذى يشبه غربته واغترابه ولهذا فقد استوعب الشاعر درسه وتفاعل معه منذ زمن حين اهتدى إلى أن طول المقام (مخلق) والغربة (تجديد) .

إن فى كل ذلك التركيب الوعر اطراد المراد الذى عناه من وصف النص بذلك ، وقد جمع فيه الشاعر بين دقة اختيار اللفظ وعمق التجربة الإنسانية فكانا

---

(١) دراسات فى الشعر وأعلامه فى العصر العباسى - د / عبد الحميد زراقط ص ٣٢٣ - دار ابن بدين ٢٠٠٠ م .

وسيلته للمعنى الخاص الذى أراده ووصل إليه ، وقد فطن تلميذه البحترى إلى هذا فقال : " كان أبو تمام أغوص على المعانى منى "[1] .

وقال عنه الأصبهانى : " دقيق المعانى غواص على ما يستصعب منها "[2] .

وهذا ما نراه فى موضوع آخر من ديوانه حيث يقول وهو يبرر اشتعال الشيب فى رأسه بعد أن فارقته المحبوبة[3] :

شابَ رَأسي وَما رَأيتُ مَشيبَ الـــ ∴ ـــرَأسِ إلّا من فَضل شَيب الفُؤاد

وَكَذاكَ القُلوبُ في كُلِّ بُؤس ∴ وَنَعيم طَلائِعُ الأَجساد

طالَ إنكاريَ البَياضَ وَإن عُمـ ∴ ـمرتُ حيناً أَنكَرتُ لَونَ السَواد

نالَ رَأسي من ثُغرَةِ الهَمِّ ما لَم ∴ يَستَلِهُ من ثُغرَةِ الميلاد

استهل الشاعر أبياته بمدلول لغوى واضح وهو شيب الرأس ليصل من النتيجة إلى السبب وهو (شيب الفؤاد) وهو شيب لا يرى فى الثانى إلا من خلال الأول وتأكيدًا للمعنى الذى أراده يتابع قائلاً : إن كل بؤس ونعيم فى القلوب (طالع) على الأجساد !! أو ليس هذا ما أكدته الدراسات النفسية الحديثة والتى ترد معظم الأدواء الجسدية إلى أسباب نفسية خالصة .

وكأن أبا تمام بعمق نظرته الفاحصة طبيب نفسى يعرف أن ما يظهر على السطح ما هو إلا نتيجة للتفاعل الداخلى فى النفس الإنسانية .

وننظر فى اختياره للفظ (ثغره) التى استخدمها للهم مرة وللميلاد مرة وكأنه يشير إلى أن تسلسل عمر الإنسان الحقيقى من الطفولة ثم الشباب إلى الكبر ليس

---

(١) الموازنة ص ١٥ .

(٢) الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى ١٦ / ٣٨٣ - دار الكتب المصرية ١٩٧٣ م .

(٣) الديوان ١ / ٢٠٤ .

مسئولاً عما يصيبه من تغير الأحوال بتغير الأزمان وإنما ذلك آت من ما يستخرجه المرء من ثغرة الهم قاصدًا أو لم يقصد .. ويكون القصد بما يتكبده المرء فى سبيل تحقيق ما يصبو إليه ، وعدم القصد هو ما يكتبه الله عليه فى قدره وكل هذا ينال من رأسه بالشيب .

لقد استخدم الشاعر لفظًا منفردًا ليأخذنا إلى كل تلك المعانى ، وهذا من التميز فى التعامل مع اللغة فكان ضيق فضاء اللفظ يتسع بالمعانى اللامحدودة ، وفى ذلك يقول الدكتور أحمد المعتوق : " لم تعد الغاية من الكلام هى السماع بل أصبحت الكشف ، لم تعد الغاية أن ينقل الكلام احتمالاً ، فاللغة الشعرية بدءًا من تجربة أبى نواس وأبى تمام لا تنقل أشياء وحوادث وإنما تنقل إشارات وتخيلات " [1] .

ويمكننا أن نقول بأن أبا تمام قد أحدث ثورة أسلوبية فى عصره من خلال صياغته التى طرزها بألوان البيان والبديع حتى انقسم نقاده إلى شقين أحدهما يرفع من قدر شعره وصنعته وآخر يتحرى زلاته فى ركوب الكلام والصنعة التى جعلتهم يصفونه بالغرابة ، ويعد المعنى وهو يستشهدون فى ذلك ببعض أبياته مثل قوله [2] :

وَلَهَت فَأَظلَمَ كُلُّ شَيء دونَها ∴ وَأَنارَ مِنها كُلُّ شَيء مُظلِم

فالطباق هنا كان سببًا فى الوصول إلى المعنى المراد .. وكأن الشاعر يجتهد فى الصنعة فلا يلتفت للمعنى وأهمية الوصول إليه من قبل المتلقى . وأرى أن هذا لا يتناسب مع شاعرية أبى تمام التى عرفناه من خلالها غواصًا يبحث عن معانٍ جديدة وصور مبتكرة فلا يمكننا إذًا أن نتهمه بتغليب الصنعة على المعنى إذا يبدو أن المعنى العميق الذى اراده قد أوجد الطباق بلا تكلف له .

(١) اللغة العليا : دراسات نقدية فى لغة الشعر - د / أحمد المعتوق - المركز الثقافى العربى ٢٠٠٦ م .
(٢) ديوان أبى تمام ٢ / ٦٧ .

فالشاعر لا يريد أن يتحدث عن الوله كما اعتاد الشعراء أن يتحدثوا عنه بمباشرة سطحية ، وإنما أراد أن يظهر الوله فى أقصى حالاته التى تمر بها المرأة لدرجة يخشى عليها منه ومن ظلمته ، وفى الوقت نفسه كان ولهًا له سببٌ فى إضاءة مشاعره له فهو يستنير بضوئه لرؤية حبه لها ، إن هذا المعنى البعيد فى عمقه كان هو الأولى بالاهتمام به والوقوف عند تفاصيله وليس الطباق الذى عدّ مأخذًا عليه ، ولا مقارنة بين فضل ذاك وقبح هذا .

وقد رأى الصولى أن " الشعراء قبل أبى تمام يبدعون فى البيت والبيتين من القصيدة فيعتد بذلك لهم من أجل الإحسان ، وأبو تمام أخذ نفسه وسام طبعه أن يبدع فى أكثر شعره فلعمرى لقد فعل ، ولو قصر فى قليل - ما قصر - لغرق ذلك فى بحور إحسانه " [1] .

ومما لا شك فيه بأن الآمدى فى موازنته كان يتحامل على أبى تمام حتى فيما رأى غيره أنه إجادة متميزة لأبى تمام فأصدر حكمًا عامًا لا على اللفظ فيه وإنما على المعنى والصور حيث قال أن أبا تمام " سلك طريقًا وعرًا واستكره الألفاظ والمعانى ففسد شعره وذهبت طلاوته ، ونشف ماؤه " [2] .

ولعل الآمدى فرح بذلك القول بعد تحريه لبعض هنات الشاعر التى لا تقارن مع ما أجاده ، ومن تلك الهنات قوله فى أبيات جمع فيها الجناس والطباق والتصريع والاستعارة ، ومنها قوله :

لَيالِيَنا بِالرَقَّتَينِ وَأَهلِها ∴ سَقى العَهدَ مِنكِ العَهدُ وَالعَهدُ وَالعَهدُ

أو كقوله :

(١) أخبار أبى تمام للصولى - تحقيق / محمد عزام ص ٣٨ - القاهرة ١٩٣٧ م .
(٢) الموازنة ص ٢٠ .

السَيفُ أصدَقُ أنباءً مِنَ الكُتُبِ ∴ في حَدِّه الحَدُّ بَينَ الجِدِّ وَاللَعِبِ

بيضُ الصَفائح لا سودُ الصَحائف في ∴ مُتونهنَّ جَلاءُ الشَكِّ وَالرِيَبِ

ومما لاشك فيه أن ما توقف عنه النقاد من معيب شعر أبي تمام لا تقارن بما كان له من مبادرة فى التجديد الذى اصطبغت به القصيدة فى مقدمات مدائحه عندما استهلها بالحكمة ، وفى قصائد الرثاء التى استهلها باستلفات مميز للحدث وله فى المدح قوله [1] :

الحَقُّ أبلَجُ وَالسُيوفُ عَوارِ ∴ فَحَذارِ مِن أَسَدِ الغَرين حَذارِ

مَلِكٌ غَدا جارَ الخلافَةِ مِنكُمُ ∴ وَاللَهُ قَد أوصى بحفظ الجارِ

يا رُبَّ فِتنَةِ أُمَّةٍ قَد بَزَّها ∴ جَبّارُها في طاعَةِ الجَبّارِ

وله فى الرثاء قوله [2] :

أصَمُّ بكَ الناعي وَإن كانَ أسمَعا ∴ وَأصبَحَ مَغنى الجودِ بَعدَكَ بَلقَعا

لِلَحدِ أبي نَصرٍ تَحِيَّةُ مُزنَةٍ ∴ إذا هيَ حَيَّت مُمعِراً عادَ مُمرِعا

وقوله [3] :

دُموعٌ أجابَت داعيَ الحُزنِ هُمَّعُ ∴ تَوَصَّلُ مِنّا عَن قُلوبٍ تَقَطَّعُ

عَفاءٌ عَلى الدُنيا طَويلٌ فَإنَّها ∴ تُفَرِّقُ مِن حَيثُ ابتَدَت تَتَجَمَّعُ

تَبَدَّلَتِ الأَشياءُ حَتّى لَحِلتُها ∴ سَتَنسى غُروبَ الشَمسِ مِن حَيثُ تَطلَعُ

(١) الديوان ١ / ٣٧٠ .

(٢) الديوان ٢ / ١٩١ .

(٣) الديوان نفسه ٢ / ١٨٨ .

وله ايضًا فى رثاء محمد الطوسى هذه القصيدة التى جاء مطلعها وهو يجمل دور أبى تمام فى هذا التجديد الذى اشرت إليه حيث يقول [1] :

كَذا فَليَجِلَّ الخَطبُ وَليَفدَحِ الأَمرُ ∴ فَلَيسَ لِعَينٍ لَم يَفِض ماؤُها عُذرُ

وهى أيضًا القصيدة التى قدم من خلالها الشاعر أسلوبًا قصصيًا مشوقًا يعتمد فيه على السرد وتسلسل الأحداث فهو يقول [2] :

فَتىً كُلَّما فاضَت عُيونُ قَبيلَةٍ ∴ دَماً ضَحِكَت عَنهُ الأَحاديثُ وَالذِكرُ

فَتىً ماتَ بَينَ الضَربِ وَالطَعنِ ميتَةً ∴ تَقومُ مَقامَ النَصرِ إذ فاتَهُ النَصرُ

وَما ماتَ حَتّى ماتَ مَضرِبُ سَيفِهِ ∴ مِنَ الضَربِ وَاعتَلَّت عَلَيهِ القَنا السُمرُ

وتلك هى معالم التجربة الشعرية التى اغترف منها الشاعر قدراته على تقديم الأغراض التقليدية بروح وشكل جديدين .

وأقول أن العبرة فى الشعر أن يكون له تأثير بعيد فى نفس القارئ أو المتلقى بحيث يشارك الشاعر تجربته ويعيش فى نفس الأجواء التى عاش فيها وأن نشعر بتوفيق الشاعر فى اختيار الألفاظ والأساليب والصور .

وهذا ما حدا بالبحترى وأبى تمام عن التعبير الحر عن المشاعر مع اللجوء للبساطة عند البحترى والتجديد فى استخدام التراكيب وتوسع فى استعمال المجاز وبناء الصورة الشعرية عند أبى تمام .

(١) الديوان نفسه ٢ / ١٨١ .

(٢) الديوان نفسه ٢ / ١٨١ .

وذلك من خلال التفسير النفسي والدلالي ، فعند استقرائنا للقصائد التي تناولها ، لاحظ كثرة استخدام البحتري لتشكيلات لغوية بذاتها عبرت عن مضمون تجربته الذاتية التي وارت على الخيال وكان منها الألم والحيرة والحزن والهجر والفراق والوداع وعلاقته التي لا مثيل لها مع المحبوبة (المرأة) .

على عكس أبي تمام فقد تضمن شعره ، الجمع بين الذاتية والموضوعية فشعره يكشف حضورًا واعيًا ودورًا فاعلاً وتجسيدًا حيًا لروح إنسان العصر وحساسيته إزاء واقع الحياة وما يحويه من فساد ونفاق وهجر في وحدة لفظية حية تتلاقى فيها الذات مع موضوع المرأة .

الخاتمة

وبعد فقد كان موضوع هذه الدراسة (المرأة في ميزان الذكورة بين الواقع والخيال عند البحتري وأبي تمام) وقد انتهيت إلى عدة نتائج بعد إلقاء الضوء على مكانة المرأة عند كل منهما وأثرها في حياتهما .

وكان من أهم النتائج :

(١) بينت الدراسة أن الشاعر عندما يشبب إنما يقصد التعبير عن شعورية تتلبس المرء عندما يسعر بأن حدثًا ما جدد مشاعره وأعاد لهذا ذلك الاضطراب العشقي من جديد بعد أن كان قد نسي وخرج من دائرة الهيام .

(٢) أثبتت الدراسة أن التجربة الشعرية إفضاء بذات النفس ، بالحقيقة كما هي في خواطر الشاعر وتفكيره ، في إخلاص يشبه إخلاص الصوفي لعقيدته .

(٣) أوضحت الدراسة أن الحقيقة التي أفضى بها أبو تمام ملائمة لكل ما جاء في قصائده عن علاقته بالمرأة ، وهي التي تحتل دائمًا المرتبة الثانية بعد نفسه الساعية لآمال تخوف الشاعر كثيرًا من تأثيرها عليه في مسعاه نحو تحقيقها .

(٤) أكدت الدراسة أن قصائد البحتري الزاخرة بغزل رقيق رهيف الإحساس يعطينا صورة أخرى لنفس الشاعر الذي راح يبحث لنفسه عن الحب في خياله فوجده واستمتع به وأمتعنا معه فلم يكن خياله باطلاً لمجرد كونه خيال كما كان أيضًا واقع أبي تمام ليس حقًا لمجرد كونه واقع .

(٥) أكدت الدراسة أن ابا تمام رجل دغدغت العواطف قلبه فأحب والتاع وتقلب بين أشواقه في صمت استعصى على الشعر أن يخرجه منه إلا لمامًا ، وكأنه يستنكف على نفسه الظهور بمظهر الضعف حتى مع عواطفه وآلامه وأشواقه ، بل إنه يبرأ من الرجل أن شكا علل الحب وظلم الحبيب فهو قادر على احتمال ما يجره عليه .. لدرجة أنه لم يشعر أنه في سبيل التكتم على عواطفه كان يسيء إلى شعره الذي حاول فيه أن يتغزل لمجرد الغزل فجاء شعره مهزوزًا .

(٦) بينت الدراسة أن البحترى ترك لعاطفته دفة القيادة فكانت بينة الظهور وقوية فى الحضور ولا تحتمل التشكيك فيها أو ضعفها رغم تعدد أسماء النساء فى قصائد المدح فقد كانت عاطفته بمعزل عن تلك المؤثرات .. عزفها بحسه الرهيف فى واقعه وحياته .

أما أبو تمام فقد ضعفت عواطفه تجاه المرأة وتأججت مع غيرها من شؤون الحياة العامة التى كان الشاعر يرى نفسه فيها مثل ميادين القول السياسى وميادين الحرب الفعلية .

(٧) حدا البحترى وأبى تمام فى هذه الدراسة التعبير الحر عن المشاعر مع اللجوء للبساطة عند البحترى والتجديد فى استخدام التراكيب وتوسع فى استعمال المجاز وبناء الصورة الشعرية عند أبى تمام .

(٨) إن الشاعر الجيد هو الذى يختار من الألفاظ والتعبيرات أقدرها على تصوير الأحاسيس وأخفلها بالمشاعر ، ولكل شاعر قدر من الخصوصية فى التعامل مع اللغة وعناصرها المكونة لنصه الشعرى .

(٩) لاحظت الدراسة كثرة استخدام البحترى لتشكيلات لغوية بذاتها عبرت عن مضمون تجربته الذاتية التى وارت على الخيال وكان منها الألم والحزن والهجر والفراق والوداع وعلاقته التى لا مثيل لها مع المحبوبة " المرأة " .

على عكس أبى تمام فقد تضمن شعره الجمع بين الذاتية والموضوعية ، فشعره يكشف عن حضور واع ودور فاعل وتجسيد حى لروح إنسان العصر وحساسيته إزاء واقع الحياة وما يحويه من فساد ونفاق وهجر فى وحدة لفظية حية تتلاقى فيها الذات مع موضوع المرأة .

(١٠) أشارت الدراسة أن العبرة فى الشعر أن يكون له تأثير بعيد فى نفس القارئ أو المتلقى بحيث يشارك الشاعر تجربته ويعيش فى نفس الأجواء التى عاش فيها وأن نشعر بتوفيق الشاعر فى اختيار الألفاظ والأساليب والصور .

ثبت المصادر والمراجع

- الآمدى - الموازنة بين ابى تمام والبحترى - دار المعارف بمصر ١٩٦١ م .
- ابن الأثير - المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر - تحقيق / محمد عبد الحميد - دار الحلبى ١٩٣٩ م .
- ابن رشيق - العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده - تحقيق محمد عبد الحميد ١٩٦٣ م .
- ابن العماد - شذرات الذهب فى أخبار من ذهب - دار القدس ١٩٥٠ م .
- أبو تمام ، حبيب بن أوس - الديوان - شرح الخطيب التبريزى - دار الفكر العربى ٢٠٠١ م .
- أبو الفرج الأصفهانى - الأغانى - دار الكتب المصرية ١٩٧٣ م .
- د / أحمد المعتوق - اللغة العليا : دراسات نقدية فى لغة الشعر - المركز الثقافى العربى ٢٠٠٦ م .
- د / إمام عبد الفتاح إمام - أرسطو والمرأة - مكتبة مدبولى - القاهرة ١٩٩٦ م .
- الباقلانى - إعجاز القرآن - دار المعارف القاهرة ١٩٥٤ م .
- البحترى ، الوليد بن عبيد الله - الديوان - شرح وتحقيق / حسين كامل الصيرفى - دار المعارف .
- البحترى ، الوليد بن عبيد الله - الديوان - شرح وتحقيق د / محمد التونجى - دار الكتاب العربى ١٩٩٤ م .
- جان كوهن - بنية اللغة الشعرية - ترجمة / محمد الولى ومحمد العربى - دار توبقال المغرب ١٩٨٦ م .

- د / إحسان عز الدين - الطيف والخيال فى الشعر العربى القديم - دار المناهل ١٩٩٤ م .
- د / زكى مبارك - النثر الفنى فى القرن الرابع الهجرى - دار الكتب المصرية ١٩٣٤ م .
- د / سامى الدروبى - علم النفس والأدب ، نقلاً عن التحليل النفسى للفنان وآثاره لدار كوليدس .
- د / شكرى عزيز - فى نظرية الأدب - المؤسسة العربية للدراسات والنشر ٢٠٠٥ م .
- الصولى ، أبو بكر محمد بن يحيى - أخبار أبى تمام - تحقيق / محمد عزام ١٩٧٣ م .
- د / صالح النطى - البحترى بين ناقديه : دراسة نقدية تحليلية - م جامعة الإسكندرية .
- د / عبد الحميد زراقط - دراسات فى الشعر وأعلامه فى العصر العباسى - دار ابن بادين ٢٠٠٠ م .
- د / عبد الله الغذامى - النقد الثقافى : قراءة فى الأنساق العربية ، المركز الثقافى العربى - المغرب ٢٠٠٠ م .
- د / عز الدين إسماعيل - فى الأدب العباسى الرؤية والفن - دار النهضة العربية ١٩٧٥ م .
- د / عز الدين إسماعيل - الأدب وفنونه - دار الفكر العربى ١٩٧٨ م .
- د / عز الدين إسماعيل - آفاق الشعر الحديث المعاصر - دار غريب - القاهرة ٢٠٠٣ م .

- د / محمد خلف الله أحمد - من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده - دار العلوم ١٩٨٤ م .
- د / محمد سعد شوان - النقد الأدبى الحديث : تاريخ وقضايا - المكتبات الأزهرية - القاهرة ١٩٨٩ م .
- د / محمد عبد الفتاح - تحليل الخطاب الشعرى : استراتيجية التناص - المركز الثقافى العربى ٢٠٠٥ م .
- د / محمد غنيمى هلال - النقد الأدبى الحديث - دار نهضة مصر ١٩٧٣ م .
- د / محمد كمال الدين - الأدب والحياة - م نهضة مصر .
- د / مفيدة عبد الخالق - المضمون الإسلامى - كلية الدراسات الإسلامية والعربية ٢٠٠٤ م - العدد ٢٢ (حولية) .
- هاشم مناع - البحترى : حياته وشعره - دار الفكر العربى ١٩٩٨ م .