دلالة الحركة
في شعر الخليفة العباسي
المرتضي باللّه

الدكتور
عبد الناصر بدري أمين علي
الأستاذ المساعد للأدب والنقد - ومستشار مركز اللغة العربية وآدابها لموسوعة الشعر العربي بعمادة البحث العلمي - ومعهد اللغة العربية للناطقين بغيرها
جامعة أم القرى - مكة المكرمة - المملكة العربية السعودية

العدد الثاني والعشرون
للعام ١٤٣٩هـ / ٢٠١٨م
الجزء الثالث
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٨م
الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

[شـــكر وتقـــدير]

أتقـدم بالشـكر الجزيـل والتقـدير لعمـادة البحـث العلمي- جامعة أم القرى بمكـة المكرمـة المملكـة العربيـة السعودية لـدعمهم المتواصـل للبحـث العلمـي، ولـدعم العمادة لهذا البحث ؛ حيث تم تمويل هـذا المشـروع مـن جامعة أم القرى ممثلة في عمادة البحث العلمي بموجب المنحة رقم: (15-LNG-3-1-0004)

والفائز بها :

الباحث الرئيس

الدكتور/عبد الناصر بدري أمين

ملخص البحث

دلالة الحركة في شعر الخليفة العباسي المرتضي باللّه

الخليفة المرتضي بالله عبد الله بن المعتز من الشعراء الذين التقطوا الصور من الواقع بمنظارهم الإبداعي، ونقلوها للمتلقي، وكأن الجامد قد دبَّت فيه الحياة، فتحرك، ونطق، واستحضروا الأحياء؛ فكأنها تتحدث الآن تُسمَعُ أصواتها، وتُرَى ذواتها، وتتحرك كأنها بيننا في صور إبداعية رائعة.

ولقد كان للحركة دورٌ بارزٌ في تكوين الصورة الشعرية لدى الخليفة المرتضي بالله (ابن المعتز) تطبيقًا لما تبناه في كتابه النقدي (البديع) من تجديد في الصياغة، والصورة الشعرية، فرَسَمَ الحركة في تعبيره الشعري بمستوى أعلى من رَسْمَ الفنان التشكيلي المُتَمَرِّس.

ومن هنا كانت فكرة البحث التي ترتكز على وصف الحركة في إبداعاته الشعرية ، ودلالتها في بنية الصورة، والبيئة النصية التي تطلَّبت الحركة، أو كثُرَت فيها، والإطار الذي صيغت فيه، وتوظيفها في رسم الصورة الكلية.

وهذا ما سيتضح من خلال تلك الدراسة.

الكلمات المرجعية : (دلالة– حركة – شعر–الخليفة)

Abstract

The significance of the movement in the poetry of the Abbasid Caliph al - Mortadhi

The Caliph Al-Murtadi Bilallah Abdullah bin Mu'taz from the poets who took pictures from reality with their creative perspective, and transferred it to the recipient, as if the rigid had lived in it, moved, and uttered, and evoked the neighborhoods; as if talking now, you hear her voices, and see them and move like us in wonderful creative images .

The movement played a prominent role in the formation of the poetic image of the caliph al-Murtadhi (Ibn al-Mu'taz) in accordance with what he adopted in his critical book (Badi ') of the renewal of the formulation and the poetic image, and he defined the movement in his poetic expression at a higher level than that of the experienced plastic artist.

Hence the idea of research based on the description of the movement in his poetic creations, and its significance in the structure of the image, and the textual environment that required the movement, or the many, and the framework in which it was formulated, and employed in drawing the overall picture.

This will be illustrated by this study.

Reference words: (indication - movement - poetry - caliph)

Dr.

Abdel Nasser Badri Amin Ali

بسم الله الرحمن الرحيم

دلالة الحركة

في شعر الخليفة العباسي المرتضي باللّه

مدخل:

إن الحركة هي العنصر الفعال، والشاهد الواضح على حيوية الأشياء، والصورة الشعرية تنبض بالحياة، وتدبُّ فيها الروح ببعث الحركة فيها إلى جوار الشكل، واللون، والمكان، والزمان، وبدون الحركة تنعدم تلك الحيوية، وتسكن الصورة.

أضف إلى ذلك إعمالَ الخيالِ لربط بعض عناصر الصورة بعضها ببعض كأن لها وجودًا في الواقع والطبيعة، ومن هنا؛ نجد الصورة الشعرية تركيبًا جديدًا تتحرك أجزاؤه قريبًا من تحرُّك مفردات الطبيعة فيما بينها، وساعتئذْ يتمكن الشاعر من أدواته الفنية؛ بحيث يستطيع رسم صورة متحركة يدركها المتلقي كأنه يراها ــ يكون قد نجح في نقل صورة جمالية ذات عناصر، ومفردات، وإطار، بإيجاد صلاتٍ بينها تشبه إلى حد كبير ما ندركه في الحياة.

وقد برزت الحركة في التعبير الجمالي، وفي تشكيل الصورة الشعرية في شعر بن المعتز بطريقة تبعث على التأمل والاندهاش، والنظر بإعجاب إلى الصورة الشعرية التي نسجَهَا بمفرداته المنتقاة، وبالعلائق التي ربطها بها؛ لنرى بأعيننا تلك الصور وهي تشعُّ نورًا، وتنطق، وتتلفَّتْ، وتُظهر

رضاها أو امتعاضها، وسعادتها أو حزنها، ويقظتها أو نومها، و"متى توصل الفن إلى غايته الجمالية بِمَادَّة اللغة كان أدبًا"(١).

وها هو ذا يصفُ حَدِيقةَ عِنَبٍ(٢):

تَرفُو الظِّـــلاَلَ مقـــرَّطَةٍ ∴ سُود العناقيد في خضراءَ لفَاءِ

أجرى الفراتُ إليها من سلاسِلِهِ ∴ نهرًا تَمَشَّى على جَرْعَاءَ مَيْثَاء

وطاف يكلؤُهَا مِنْ كُل قاطِفَـةٍ ∴ راعٍ بعـــينٍ وقَلْبٍ غَيْرِ نَسَّـــاءِ

فينقل لنا الصورة بجزئياتها المتكاملة ترفو أشـجارُ العِنَـبِ الظـلالَ بالأغصانِ، وهذه الأغصان المكسوَّة خُضْرَةً تلُفُّ وتُغَلِّفُ العناقيـد السـود، ويرميها نهر الفرات الذي سلك له طريقًا في أرض خصبة طيبـة المنبـت، ويقف حارسًا لها بعينه وقلبه من أيدي القاطِفين.

وتلك الصورة تموج بالحركة التي تجعل منها كائنًا حيًّا يعقل، ويرقب، ويحرس عناقيد العنب بالعين والقلب في تصوير استعاريٍّ بديعٍ(٣)، وعنـدما تصير تلك العناقيد خمرًا يقوم على تقديمها غلامٌ مخنـث وصـفه الشـاعر فقال(٤):

---

(١) الفن والأدب- ميشال عاصي منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت ط٢ ١٩٩٧م صـ٤٣.

(٢) شعر ابن المعتز دراسة وتحقيق د. يونس أحمد السامرائي- القسم الأول الديوان جـ٢ صـ٧.

(٣) دلائل الإعجاز- عبد القاهر الجرجاني- تعليق محمود محمد شاكر القاهرة طبعـة١٩٦١م صـ٥٣.

(٤) شعر ابن المعتز جـ٢ صـ٩

"يسقيكَهَا خنِثُ الألفاظ ذُو هَيَفٍ ∴ كأنَّ ألحاظه أفرقنَ من داءِ

لا يكرهُ الغمز من كفٍّ ولا نَظَـرٍ ∴ ولا يلاقي بصدٍّ وحْيَ إيمَاءِ

إنه يصور المشهد الحيَّ كأننا نراه بما منحه من حركة دائبة فالسَّـاقِي يسقِي الندامى، وهو خَنِثُ الألفاظِ، وكأن عينيه قد فارقت علتها من حينهـا، وهو لا يكره الغمز بالعيون والأيدي، وكأنه يطلب المزيد .

ويصور لنا الشاعر مشهدًا متحركًا يتابع فيه حالة الشرب، وقد صـب عليه بعض الماء في زجاجته، فيقول(١) :

يصوغ عليها الماء شباك نطـة ∴ لها حلق بيض تحل وتعقـد

من اللاتى مستهن نار بلفحـة ∴ تظلت بما فيها تفور وتزيد

نظارها حلم صبور على الأذى ∴ وباطنها جهل يقوم ويقعـد

والشاعر هنا لا ينقل الصورة المشاهدة نقلا كليًّا، وإنمـا هـو يرسـم مشهدا يتوافق مع حالته النفسية، وهو ينتظر الكـأس؛ فيراقبهـا بعينيـه، ويلتقط بناظريه أحوالها التى تمر بها تلك الكأس حتى تصل إليه مستدلا بذكر تتبعه لها منذ أخرجت من الدن إلى أن صبت فى كأسها، وعندما صب عليها الماء إذا بها تفور وتزبد وتظهر فقاعات التي تحل وتعقد، وكأن الكـأس ف داخلها ثورة من الرغبة للوصول لشاربها عبر عنه الشاعر بـ "خلق بـيض تحل وتعقد"، و"باطنها جهل يقوم ويقعد" بما يشبه إلى حد كبير اضـطرابه، وقلقه، ورغبته في تناولها معتمدًا في ذلك على طاقات اللغة .

(١) المصدر السابق صـ٩٨ .

وقد صوَّر الشاعر الحركة، ونقلها إلى المتلقي؛ لتكتمل اللوحة الفنيـــة الناطقة بالحياة ومتطلباتها[١] في حالات متعددة منها :

المبحث الأول: الحركة في صورة الطبيعة.

المبحث الثاني: المشهد الحركي في الطرد والصيد.

المبحث الثالث: صورة اللهو ومجالس الشرب وصخب الحركة.

المبحث الرابع: حيوية الحركة في صورة المرأة والغلمان.

(١) لغة الشعر العربي الحديث د. السعيد الورقي دار النهضة العربية. بيـــروت . لبنـــان ســـنه ١٤٠٤هـ ـــ ١٩٨٤م صـــ٢٢٥، وانظر النقد الأدبي أصوله ومناهجه. سيد قطب ـــ دار الكتب العربية بيروت د.ط.ت صـ ٦٦ .

المبحث الأول

الحركة فى صورة الطبيعة

إن مشاهد الطبيعة عند شاعرنا تموج بالحركة التى تأخذ المتلقى إلى رؤية تلك المشاهد يرى من خلالها ما يراه الشاعر، ويتأثر معه، ويشاركه ما يحس به من مشاعر تجاها، وهو فى تلك الحال يخاطبه، ويستحثه على مشاركته ما يرى[١] ؛ فيقول [٢] :

أما ترى اليومَ فى سحائبه ∴ قد ضحك البرقُ في جوانِبِه

وانْهَلَّ دمعُ السماءِ ممتَثِلًا ∴ دَمْعَ مُحِبٍّ بكَى لِغَائِبِه

إنه يلفت انتباه صاحبه إلى ما يراه هو من جمال مستعملًا "أما ترى" بما تحويه من حركة حوارية، وحديثٍ بينهما يحثه فيه على التَّتَبُّعِ والنظر؛ لتأتي بعد ذلك الصور الجمالية، والتعبيرات الاستعارية، حيث شخص اليوم وكأنه لبس حلة من السحب، والبرق يضحك في جوانبه، ويأتي بالتشبيه التمثيلي في بيته الثاني، ويُدَاخِل الاستعارة المكنية معه في التعبير؛ حيث جعل الغيث دموع السماء رغبة منه فى نقلنا إلى حالٍ مماثلة لحاله، إنها "دمع محب بكى لغائبه".

والمشهد هنا تغمره الحركة باستحضار صور متعدده ومتداخلة، ولئن كان المشهد بجماله الرائع للسحب فى السماء، والبرق، والغيث، إلا أننا

---

(١) يراجع في ذلك كتاب التجربة الشعرية عند المتلقي د . عبد اللاه محمود حسن محروس- مطبعة الأمان. القاهرة ط١ ١٤٠٨ هـ ١٩٨٨م.

(٢) ابن المعتز ج٢ صـ٣٨.

نلمح حالة نفسية تتغلب على ذلك المشهد السعيد، وهى ذكر الدموع مرتين "دمع السماء" و"دمع محب" مما يشي بما يعانيه الشاعر من آلام متعددة أثرت في حياته(١).

وهو يصف قدوم الربيع وأجواءه الرائعة في هذا النصِّ(٢):

إذا تعَرَّى الصبحُ من كافُـــوره ∴ نطقَتْ صُنُوف طيورِها بِلُغَاتِ

والوردُ يضحكُ من نواظِرِ نَرْجِسٍ ∴ قَذِيَتْ وآذَنَ حُبُّهَا بِمَمَـــاتِ

فتتوج الزرع الندى بســـنبل ∴ غص المكار أحضر الشـــعرات

وكأن أيديهم وقد تلح الضحى ∴ يفحصن فى القيعان عن هامات

والغيث يهدى الدمع كمل عشية ∴ لعيون نور لم تخط بســـبات

وترى الرياح إذا مسحن غديرة ∴ صقلنه ونفين كـــل قـــذاق

وسوابح يجذ من فيه بأرجـــل ∴ سكنت عليه بكثرة الحـركات

والريح قد باحت بأسرار الندى ∴ وتنفس الريحان فى الجنـات

ما أجملَ الصورة!، وما أروعها!، إنَّ كل ما في المشهد يتحرك أمامنا، وكأنه قد دبَّت فيه الحياة بقدوم الربيع فماجَ بالحركة، ونطق، وضحك، ولَبِسَ الزرعُ تيجان الثمار، والغيث يهدى حبات الندى لعيون الورود النامي، والريحان يتنفس فى الحدائق، فيملأ محيطها بعبيره الأخَّاذ، وقد تزاحمت الصور الجمالية، من تشبيهات، واستعارات في ذلك المشهد الذى استحال

(١) انظر ابن المعتز العباسي د. أحمد كمال زكى سلسلة أعلام العرب- المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر. الدار المصرية والترجمة عدد ٣٦ سنة ١٩٦٤م

(٢) شعر ابن المعتز جـ٢ صـ٥٧-٦٠

حركةً، وعبيرًا، وتغريدَ بلابلٍ، ودموع سماء ــ استعان بها الشاعر لنقل الصورة البديعية إلينا كأننا نعيشها [١] ،ويصف روضة غناء؛ فيقول[٢] :

وروضةٍ باتَ ظل الغيث يَنسجُهَا ∴ حتى إذا نجمَتْ أضحى يُدَرِّجُها

يبكي عليها بكاء الصَّبِّ فارَقَهُ ∴ إلفٌ فيُضْحِكُها طوْرًا ويبهِجُها

إذا تنفَّسَ فيها وردُ نَرْجِسِـــها ∴ نَاغَى جَنِيّ خُزَامَاها بنفسَجُها

إنها روضة الغناء تتشكل نسيجا بيد الغيث، ويرسمها فى لوحة فنية ناطقة ومتحركة، ونلاحظ الأفعال المتتالية " ينسجها ــ يدبجها ــ يبكي ــ يضحكها ــ يبهجها " وكذلك الافعال الماضية التى نقلها إلى المستقبل ظرف الزمان الشرطى " إذا " كل هذه الأفعال تجعل من المسند إليه فى تعبيراتها أشخاص متحركة متلبسة بهذه الأفعال فى لوحة فنية تشبه وجودها فى الواقع ، وإن لم تكن نقلت الواقع نقلا حرفيا إلا أنها صاغته صياغة فنية يسمو بها الشاعر بخياله[٣].

وعندما يلملِمُ الصيف أثوابه ليرحل، يودِّعُه شاعرنا، ويرسم المشاهد المتحركة في لوحة فنية بديعية[٤]:

هات كأس الصبوح فى أيلول ∴ بردَ الظِّل فى الضُّحَى والمقِيل

---

(١) انظر الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية – د.عز الدين إسماعيل . دار الكتاب العرب للطباعة والنشر د. ط سنة ١٩٦٧م صـ١٢٦

(٢) شعر بن المعتز جـــ٢ صـ ٦٩

(٣) ضرورة الفن. أرنست فيشر– ترجمة أسعد حليم– الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر– المطبعة الثقافية سنة ١٩٧١م صـ٧

(٤) المصدر السابق جـ٢ صـ٢١٢ ـــ٢١٣ .

وخبت جمرة الهواجر عنـا ∴ واسترحنا من النهار الطويل

وخرجنا من السموم إلى بَرْ ∴ دٍ شَمَالٍ وطيب ظِـلٍّ ظَلِيل

ونسيم يبشر الأرض بالقطْـــــــــرِ كذيْـلِ الغـلالة المبـــذول

وكأنَّا نزداد قربًا من الجنْـــــــــنَة في كلِّ شـارِقٍ وأصيـــل

ووجوه البلاد تنتظر الغيث ∴ انتظار المحـبِّ رَدَّ الرسول

تبتغى عِلَّة لتعمل روضًـا ∴ بكثير من الحيـا أو قليل

إنها هدأة الصيف، وذهاب سمومه، وما يتبع ذلك من حرارة الأجواء، وانتظار الغيث، وهبوب النسيم المبشِّر بأمطار تحيي وتعيد الحياة للريـاض بمائها الكثير والقليل، وإنها الصورة البديعة المتراكبـة التـى ترسـم تلـك الأجواء المنتظرة، وكأن الشاعر هنا يتفاعل مع المشهد تفاعلًا نفسيًّا ربما انتظارًا لفُرجة ما يعانيه من تطبيق، وسجن، وإبعاد عن القرب من دار الخلافة منصب فيها[١].

وللربيع نصيب فى رسم صورة ناطقة بجزيئاتها الجميلة، فيقول [٢] .

نشر هذا الربيع نشر جنـان ∴ وأوان الربيـع خـير أوان

إن تطربت فالربيع طـروب ∴ ضاحك السِّنِّ ظاهر الإحسان

هاجك الطائر الصقور المُغَنَّى ∴ في رياحين الرياض بالألحان

(١) المصدر السابق جـ٢ صـ٢٥٦ .

(٢) راجع تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء . الصابي . بيـروت . لبنـان د .ط سـنة ١٩٠٤ صـ١٢٤، وراجع تجارب الأمم مسكويه- مصر ١٩١٤ م طـ١صـ٢٠ وما بعدها.

قهقهت روضة الجزائر ضحِكًا ∴ ن صُنُوع السحاب بالظمآن

فالربيع يطرب كما يطرب الشاعر به، والطائر فى هذه الأجواء يصفر وينسج الألحان بصوته ، بينما الروضة ضاحكة بصوت ينبئ عن انسجامها لما يحد ث حولها من جمال؛ فهى تقهقيه، ولها صوت مسموع؛ لأنها رأت السحاب يروى ظمأ الأشجار والزروع، وتتراجم الصور المتحركة ؛ لترسم من هذا التزاحم صورة كلية لأثر الربيع فى النفوس وفى الطبيعة ؛ حيث يضفى على الأماكن والرياض والناس جوًّا من البهجة والسرور، إنه السعي وراء المعنويات لتجسيدها وتشخيصها، إنه الفن ذو الحضور الجمالى الذى ينعش الحياة فى داخل البشر، فالشعر المعبر بصوره الجمالية بديل الحياة(١).

ويصف عاصفه تثير العجاج، وتسقط على أثرها الأمطار؛ فيقول(٢).

أو وقفة فى محضر جرَّتْ به ∴ عُصُفُ الرياح الهوج ذيل عجاجِ

حملت كَوَاهِلُها روايا مُزْنَة ∴ كالبحر ذى الآذِيِّ والأمواج

مفتوقةٍ بالبرق يضحكُ أفقُها ∴ فى ليلة ظلماء ذات دَيَاجِي

فتتحلَّتْ عُقَدُ السماءِ بوابلٍ ∴ واهي المزادِ محلَّلِ الأشْرَاج

وعندما تتغير الأجواء، ومع بداية الشتاء تهبُّ العواصف؛ فتثير العجاج، وتتحرك معها السحب المحملة بأسرار الحياة، ويصطدم بعضها ببعض؛ فتحدث برقًا ينير ظلمة الليل، وتُحَلُّ عقد السماء، فكأنها قد فكَّت أربطتها التى كانت تحجر الماء.

---

(١) ضرورة الفن مرجع سابق صـ٢٢ ـــ ٢٤.

(٢) المصدر السابق جـ٢ صـ٢٩٢ ـــ ٢٩٣.

وقد صيغت الصور التعبيرية بطريقة فنية بديعة رأينا من خلالها العاصفة وهى متتابعة هَوْجاء تَجُرُّ ذيل العجاج "جرَّت به عصف الرياح الهوج ذيل عجاج"؛ فهي أشخاص تجر، والعجاج بحركته المطاوعة لهوج الريح له ذيل، والعواصف لها كواهل تحمل عليها المزنة، وهى تشبه فى هذه الحالة البحر الهائج بأمواجه العالية، ونرى "البرق يضحك" و"فتتحللت عقد السماء بوابل" تلك الصور المتداخلة تتعاضد؛ لتظهر لنا صورة متكاملة لالتماع الخيال، والشكل، والجوهر فى مشهد سينمائى(١).

ويصف غصن بانٍ هزَّته الريح، ورواه الغيث بمائه(٢):

أروح بغصن البان بيته النـــدى ∴ وهُزَّ بأنفاسٍ ضعاف وأُمْطِـرَا
فمَالَ على ميثاء ناعمة الثـــرى ∴ تغلغل فيها ماؤها وتحيَّـــرَا
كأن الصَّبا تُهْدِى إليها إذَا جـرتْ ∴ على تريها مسكا سحيقا وعنبرَا
سقته العوادي والسواري قطارها ∴ فجُنَّ كما شـاء النبات ونَـوَّرَا
وحلَّت عليـه ليلة رجَبيَّـــة ∴ إذا ما صفا فيهـا العبيرُ تكدَّرَا
كأن الغوانى بِتْنَ بـين رياضِـه ∴ فغادرْنَ فيه نشـرَ وردٍ وعَبْهَـرَا
فباتتْ إذا ما البرقُ أوقـدَ وسطَهَا ∴ حريقًا أهلَّ الرَّعـدُ فيهِ وكَبَّرَا

وهنا يشبه نفسه فى حركته بغصن البان، وعندئذٍ ينطلق الشاعر فى رسم مشهد ذلك الغصن، ويطلق لخياله حبلَهُ على غاربه؛ فيصولُ ويجول فى رسم الصور المتحركة، ويزخرِفُهَا بالألوان والروائح، ليصل إلى مبتغاه، ألا

(١) الشعر العربي المعاصر. د. عز الدين إسماعيل صـ ١٥٧.
(٢) المصدر السابق جـ١. صـ١٠٧- ١٠٨

وهي الذِّروة الجمالية للمشهد التعبيري، وللكلمة عند شاعرنا طاقات من الحركة والحياة لا حدود لها عندما يصوغها بخياله، ويعيد الصورة إلينا وقد ألبسها ثوبًا فنيًّا كأنه "يعرضها فى شكل أشباحٍ وأطياف"(١) بقوة خياله الذى هو فى الحقيقة القوة الفعالة(٢).

وقد وصف المسك، والعنبر، والصفاء، والكَدَرَ، والنَّوَّار فى تشكيله التعبيرى، وغصن البان الذي تهزه أنفاسُ الصَّبَا؛ ليبدع لوحة فنية رائعة.

ويدعو لسدرة الوادي -على أحد الجداول- بالسُّقيَا؛ لأنها الشاهدة على لقائه مع من أحب؛ فيقول(٣):

أيا سِدرةَ الوادي على المشْرَعِ العذْبِ ∴ سقاكِ حيَا حيٌّ الشرَى ميِّت الجدْبِ

وحسبك يا دَيْرَ العذارى قليل ما ∴ يَجِنُّ. بما تحويه من طيبة. قلبِي

كَذَبَ الهوى إن لم أقف أشتكِي الهوى ∴ إليك وإن طال الطريق على صَحْبِي

وقفت بها والصُّبح ينتهِبُ الدُّجَى ∴ بأضوائه والنجم يركُضُ فى الغرب

أُصَانِعُ أطرافَ الدموع فمقلتي ∴ مُوَقَّرَة بالدمعِ غَربًا عن غرْبِ

وهل هى إلا حاجة قُضِّيَتْ لنا ∴ ولومٌ تحمَّلْنَاه في طاعةِ الحُبِّ

يفيض على الجيشِ اللهامِ ظلالُها ∴ ويهلك فيها مسقط الأفرُخِ الزُّغْب

---

(١) دراسات في الشعر العربي المعاصر .د.شوقي ضيف . دار المعارف ـــ مصر طـ ٢ سنة ١٩٥٩ م صـ٢٢٩

(٢) انظر تمهيد فى النقد الحديث، روز غريب . دار المكشوف .بيروت لبنان طـ ١ سنة ١٩٧١م صـ ٨٧.

(٣) المصدر السابق جـ١ صـ٢١٤ .

تبدلْتُ شيبًا بالشباب فإن تَطِرْ ∴ شياطين لذاتي يقَعْن على حُبِّ

إنه يدعو لتلك السدرة التى نبتت على المجرى المائى "المشرع العذب" والمكان له دلالته الإيحائية بطبيعة الحال، والزمان "الصبح ينتهب الدجى" بدلالته الإيحائية أيضا، وكذلك "النجم يركض فى الغرب" وهو يعتصره الألم، وتفيض الدموع بمقلته، وهو يغالبها، وتبدل حاله من شيب إلى شباب، ومع ذلك؛ فشياطين لذاته يجدونه لم يفارق الحب، وهذه التعبيرات، وحالة المغالبة بينه وبين دموعه، والصراع النفسي الكامن في دواخل الشاعر بين مراعاة شيبه وحبه للشباب – نجد فيها تكوينًا جديدًا للحركة الواقعية التى يراها؛ فيصوغها في قالب فنِّيٍّ يبهر المتلقي؛ فالفنان "يعبِّر عن رغباته الكامنة بالتداعي وبعناقيد الصور"(١)، والصور التى ساقها ابن المعتز تغلغلت في أركانها الحركة والحياة؛ فقد جسم المعنويات، وحرك الجمادات؛ ليستحضر لنا المشهد، كأننا نشاهده معه.

(١) تمهيد في النقد الحديث روز غريب ص١٦، وانظر البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر د.علي علي صبح- المكتبة الأزهرية للتراث – القاهرة ١٤١٦هـ-١٩٩٦م – صـ٢٤

المبحث الثانى

المشهد الحركى فى الطرد الصيد

إن عملية الطردِ والصيد بما فيها من حركة، وجَـوَلان، واضـطراب، ومطاردة- تعطي إيحاءً برؤية مشاهد تستحضرها الحركة، ويسيطر عليهـا جو المغالبة، وابن المعتز كان مغرمًا بالصيد، وهـو يمتلـك مـن أسـباب التصوير ما مكَّنَهُ من التقاطِ تلك المشاهد، ووصفِها بدقـة عاليـة موظفًـا الحركة فيها خير توظيف؛ حيث أعمل خياله في تلك المشاهد المغرية؛ ممـا ساعد المتلقي على مشاهدة عمليات الصيد من خلال سيطرة النص الشعري بصوره التعبيرية على خياله، وكأنه يقوم هو بعملية الصيد تلك، وهذا مشهد يصف فيه كلاب الصيد فى سرعتها، وانقضاضها على فريستها؛ فيقول(١):

وقَادَ مُكَلِّبُنَـا ضُمَّـرَا ∴ سَلُوقِيَّة طَالَمَا قادها

معلَّمَة من بناتِ الرِّيَـاحِ ∴ إذا سألتْ عَدْوَها زادَها

وتُخْرِج أفْوَاهُهَا أَلْسُـنًا ∴ كَفَتْقِ الخَنَاجِرِ أَعْمَادَها

وأَمسَكْنَ صيدًا ولم تدْمِهِ ∴ كَضَمِّ الكَوَاعِبِ أولَادَها

والشاعر هنا يصطاد لنا مشهدًا لصورة كلاب الصيد المعلَّمَة على يـد واحدٍ من رفقاء الصيد والطرد، إنها ضامرة الجسم إذا انطلقت فهى سـبَّاقة إلى صيدها كالرياح، وتشْخصُ أمامَنَا صورةُ الكلاب فى سرعتها، وقصـدها فريستها "معلمة من بنات الرياح" صورة تشبيهية تنضوِي تحـت التشـبيه البليغ محذوف الوجه والأداة، وصورة أخرى فى البيت الرابع مـن الصـور

(١) المصدر السابق جـ٢ صـ ٤٣٢ .

المرئية المعروفة في الكلبِ، ويُقَرِّبُ لنا تلك الصورة بالتشبيه: "وتُخرِجُ أفواهها ألسُنًا ــ كفتق الخناجر أغمادَها"؛ فالشاعر هنا يتعرض لجزئيات المشهد، ثم يجمعه؛ فيعطيه من أضواء الحياة ما يجعلنا نرى حالة الجرى والانطلاق، ومع ذلك، عندما تصطاد صيدًا، نراها حريصة عليه، ولا تقتله "كضم الكواعب أولادها"، وهنا تنسجم الصور الجزئية، ويأخذ بعضها برقاب بعض، لتكتمل الصورة الفنية لمشهد ناطق بالحياة(١).

ولا تقتصر رحلات الشاعر فى الصيد على الصيد بالكلاب والحيوانات، بل نشاهده يرسل الطيور التى يصيد بها (البازِيّ)؛ فيصفه، ويصف أدوات صيده، قائلًا(٢):

ذو جُؤْجُؤٍ مثل الرُّخَامِ المرْمَارِ
أو مصحف مُنَمْنَمٍ ذِي أسْطَارِ
ومُقْلَةٍ صَفْرَاءَ مثل الدِّينَارِ
ترفع جفنا مثل حرْفِ الزُّنَّار
ومخلَبٍ كمثل عَطْفِ المِسْمَارِ
آنسَ طَيْرًا في خليجٍ هَدَّارِ
فَصَاد قبلَ فَترَةٍ وإضْجَارِ
خمسين فيهن سماتُ الأظفارِ
قد حُكِّمَتْ سيوفُه في الأعْمَارِ

(١) فن الوصف .إيليا حاوي منشورات دار الكتاب اللبناني ط٢ سنة ١٩٦٧ م صـ١٤٢.
(٢) المصدر السابق جـ٢ صـ٤٣٨ــ ٤٣٩ .

كأنه فيها شُــوَاظٌ مِن نَارِ

فهو شبيه بالرخام المموه، أو هو يشــبه المصــحف الــذى تــداخلت سطوره؛ فبدت صفحته يتداخل فيها اللون الأسود مع الأبيض، يستعمل مقلته التى تشبه الدينار "ومخلب كمثل عطف المســمار" صــورة صــادقة لشــكل المخلب الذي يشبه المسمار المنحني، صيده سريع، وعــدْوُهُ مفــاجئ، وذو حصيلة وفيرة.

إنَّه مشهد بصرى يعتمد على مفردات اللغة ذات الإيحــاءات البديعــة، وهنا استطاع الشاعر أن يستحضر لنا الألوان، والأشكال في صياغات ناطقة بالحركة والحياة(١)، وفي عملية صيد أخرى يصيد بالوتر والبنــدق؛ فينقلنــا إلى المشهد كأننا نراه؛ فيقول(٢):

لا صــيدَ إلا بِوَتَرْ

أصفر مجدول مُمَرْ

إن مسَّهُ الرامِي نَخَرْ

صنْعَة بارٍ مُقْتَــدِرْ

فَجِئْنَ أمثالَ الأُكَــرْ

يُودَعْنَ أمثالَ السُّرَرْ

ثم يطِرْنَ كالشَّــرَرْ

إلى القلوبِ والثِّــغَــرْ

(١) انظر الشعر العربي المعاصر . دار عز الدين إسماعيل صـ٢٤.

(٢) المصدر السابق جـ٢ صـ٤٤٥ ـــ ٤٤٦ .

إذا رَمَى الصَّفَّ انتَشَرْ

فبينَ هَاوٍ مُنْحَـــــدِرْ

ومائحٍ على خَطَـــــرْ

وذِي جَناحِ مُنْكَسِـــــرْ

وهى لوحة فنية ناطقة بما حوت من رسم بالكلمات، وتشكيل بالألوان، وصياغات بالتشبيه والاستعارات، ومشاهدة حالة إطلاق الطلقة على الطير، فيسقُط بعضها، ويُصَاب بعضها، ويكون بعضها على خطر، وشاعرنا يوظف هنا "طاقات اللغة الدلالية، والإيحائية، والتعبيرية"(١)؛ لنرى معه ذلك المشهد الفني الذي يموجُ بالحركة أمامنا.

ويصطاد في رحلة أخرى بالفهود؛ فيقول واصفًا ذلك المشهد(٢):

يُلاحِق الوثبةَ مُمْتَـــدَ النفَـسْ

مُحمْلَج أُمِـــــرَّ إِمْرَارَ المَـــــرَسْ

نِعْمَ الرّدِيفُ راتبًا فوقَ الفَرَسْ

لما خَرَطْنَاه تَدَانى وانْغَمَـــسْ

وخَادَعَ الخوفَ ابن وثْبَاتٍ خُلَسْ

إذا عَدَا لم يُرَ حتى يَفْتَـــرِسْ

(١) لغة الشعر العربي الحديث د. السعيد الورقي صـ٢٢٥ وانظر الشعر العربي المعاصر د. عز الدين إسماعيل صـ١٦٦.

(٢) المصدر السابق جـ٢ صـ ٤٤٨ ـــ ٤٤٩ .

وفى هذا المشهد نرى الشاعر يصطاد بِفَهْدٍ مُعَلَّمٍ مُتمرِّسٍ يتصف بالسرعة فى الافتراس "لما خرطناه تدانى وانغمس" صورة مرئية ظاهرة، "وخادع الخوف ــ ابن وثبات خُلَس" صورة كنائية تجسد الخوف، وترسم طريقة الوثب المختلسة، وهذا الفهد يعدو ويثِبُ نحو فريسته فى خفة عجيبة "إذا عدا لم يُرَ حتى يفترِس".

إنه وصف يمزج بين الخيال والواقع ليرسم أمامنا مشهدًا متحركًا لعملية الصيد، ولذلك الفهد الوثاب، وكأنه يستحضر صورة الفريسة دون أن يتعرض لها الوصف بكلمة، إنه الإيحاء، ودعوة المتلقي لإعمال خياله مع الشاعر، وإنه التصوير الموحى "فالشعر ليس فراغًا يُمْلَأ بالألفاظ، وإنما هو مشاعر، وأحاسيس، وحياة لجبة صاخبة فيها قوة مثيرة"(١).

ورحلة أخرى يصطاد فيها بطائر الزُّرَّق، وهو طائرٌ من فصيلة العُقَاب، يقول فيها(٢):

قد أغتدي والليل قد تقضَّى
بِزُرَّق أرضى به وأرضَـــى
لما حَمَلناه أراد النهضَـــا
بخافقين ينقضَّان نقضَـــا
كما رأيتَ الكوكب المُنْقضَّـــا
فأطعـــمَ القوم شواءً غضًّا

(١) دراسات فى الشعر العربي د.شوقي ضيف صـ٢٣٩ .
(٢) المصدر السابق جـ٢ صـ٢٥٦.

والشمسُ لم يَصْبِغْ سناها الأرضَا

إنه هنا يخرج للصيد مع نهاية الليل، ويصيد له طائر الزُّرَّق ذو الأجنحة الطويلة المتحركة، الذي يصفه شاعرنا بأنه عندما حملوه إلى موقع الصيد أراد أن ينهض ليمارس هوايته، ولمَّا أطلقوه للصيد إذا به يطير في السماء "يركض فى جو السماء ركْضَا" والركض يكون على الأرض، إلا أن الشاعر أراد أن يصور سرعته التي تشبه "الكوكب المنقضَّا"؛ فجاء بهذا المشهد، وينهى عملية صيده، ويطعم القوم بصيده المشوي قبل أن تشرق الشمس "الشمس لم تصبغ سناها الأرضا" إنها صورة متحركة سريعة الوقع لعملية صيد لم تستغرق زمنا، وتلك لوحة فنية متكاملة لعالم المحسوسات(١).

ومشهد نرى فيه الصقر والكلب في حالة من الطرد والصيد في السماء والأرض معًا، يقول فيه(٢):

غدونا ولّما ترتَقِ الشمسُ أفْقَهَا ∴ تسيل بِنَا قُودُ الجيادِ الخوائف
تشقُّ رياضًا قد تيقَّظ نُورُها ∴ وبَلّلها دَمْعٌ من المُزْنِ ذَارِفُ
وقِيدت لحتفِ الصيد غُضْفٌ كواسِبٌ ∴ كمثل قِدَاح البارياتِ نَحَائِفُ
إذا انخرطت منها القلائدُ خِلْتَهَا ∴ تَرامَى بهَا عُوجُ الرياحِ العَواصِفُ
تُقَاسِمُهَا قبضَ النفوس أجَادِلٌ ∴ ففي الأرضِ نَهَّاشٌ وفى الجَوِّ خاطِفُ
كأنَّ دِلاءً في السَمَاءِ تَحُطُّهَا ∴ وترقى بها أيدٍ سِرَاعٌ عَوَارِفُ
فتُصْبِح خِزَّانُ الفَرِيَّة غُدْوَةً ∴ شياطِينَ في أفواهِهِنَّ المَتَالِفُ

(١) انظر البناء الفني المصور الأدبية د. علي علي صبح صـ ١١.
(٢) المصدر السابق جـ٢ صـ٤٦٢ - ٤٦٤.

اشتراك الصقر والكلب في عملية الصيد تلك يُشَكِّلُ مشهدًا تشترك فيه السماء والأرض مكانًا لتلك الموقعة "ففي الأرض نهاشٌ وفى الجو خاطف"، وهذه المرحلة تبدأ مع لحظة الشروق بين الحدائق بَلَّلها الغيثُ الخفيف، والكِلابُ في الصورة "كمِثْل قِدَاحِ الباريات نَحَائف" أضف إلى ذلك "تُقَاسِمُهَا قبض النفوس أجادل" وهى الصقور، وكذلك التعبير "شياطينَ في أفواههن المتَالِفُ" ويُبدعُ الشاعرُ في رسم المَشَاهدِ "كأنّ دِلاءً في السماء تَحُطُّهَا – وترقى بها أيدٍ"، كأنه يستحضِرُ المشهدَ، وكأننا نشاهد مكان الصيد، ونرقب الأحداث بين السماء والأرض، إنه التأثير الفنى لمكونات الصورة التى تؤدى الحركة فيها دَورًا لا يُغْفَل(١) .

ومشاهد الصيد تموج بالحركة والمطاردة والاضطراب، وها هو ذا مع صقر آخر يصوِّره(٢):

ذى مِنْسَرٍ أفتنى إذا شكَّ خَرَقْ
ومقلة تصدِّقُهُ إذا رَمَقْ
كأنها نرجِسَةٌ بلا وَرَقْ
يَنْشبُ في الأثباجِ حتى تنفَتِقْ
أوْ طارَ نحو صيدٍ فقدْ لَحِقْ
وإن رمَتْهُ الكَفُّ كاد يَحْتَرِقْ
فطار كالقِدْحِ المرِيش المُمْتَرِقْ

(١) انظر خلاصة علم النفس د. أحمد فؤاد الأهواني المطبعة الأميرية سنة ١٩٤٨ م ص٩١.
(٢) المصدر السابق جـ٢ صـ٤٦٦ ـــــ ٤٦٧.

مات الذي أصاب منها أو صُعِقْ

وَطَيَّرَ الرِّيشَ على الْأرضِ مِزَقْ

إنه يصف هنا أحد الصقور وهو مترقب دائمًا، ومقلته يقظة، ومخالبُهُ تنغرزُ في الصيد، وهي معقوفة كأنصافِ الدوائر، لا يترك فريسته ما دام قد رأها "إذا رَأى فقدْ رُزِق" و"وطَيَّرَ الريش على الأرض مِزَق"، وهذا المشهد الفائر بالحركة رسمه الشاعر بتعبيره الفنيِّ المتمكن من الوصف، والتشبيه(١)، ومن أدوات الشرط، ومفردات اللغة التي وظفها في حكاية الحدث "رمق ــ رزق ــ لحق ــ كاد يحترق ــ صعق".

ويصف في رحلة صيد أخرى صقرًا آخرَ عجيبًا يفهم كلام مدربه، ويصطاد الأوَزَّ بطريقة فيها دهشة؛ فيقول عنه(٢):

وأجدلٍ يفهم نُطْق الناطِقِ

أقنَى المخَاليبِ طلوبٍ مارِقِ

كأنها نُونَاتُ كفِّ الماشِقِ

عشرٌ من الإوَزِّ في غَلافَقِ

حتى دنا منهن مثلَ السارِق

ثمَّ علاهن بجناح خافِق

يضرب أحْرَازِ الحَشَا مِن حَارِق

(١) انظر بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق- د. كامل حسن البصير- مطبوعات المجمع العلمي العراقي١٤٠٧هـ ١٩٨٧م صـ ٢٧٣.

(٢) المصدر السابق جـ٢ صـ ٤٦٩.

كما رأيتَ رجَّةَ الصَّوَاعِق

فطفقت من هالكٍ وفائِق

وهذا الصقر مُعلَّم بارع "يفهم نطقَ الناطق" كناية عن سرعة استجابته لمعلمه وقائده، ومخالبه قانية مقوسه كأنها نونات كفٍّ الماشق، وبمخالبه، وجناحيه يهبط على عشرٍ من الأوز هبوطًا مفاجئا قويًّا، فإذا بها جميعها تسقط فريسة له "فطفقتْ من هالك وفائق"، ويستعين الشاعر على رسم هذا المشهدِ بما يمتلكه من أدوات اللغة من كنايات وتشبيهات "كأنها نونات ــ مثل السارق ــ كما رأيت رجَّة الصَّوَعِق" وأسلوبٍ حقيقيٍّ، وآخر مجازيٍّ فى تعبيرات تصويرية فائقة تنقلنا إلى موقع الصيد نرى الحركة، ونسمع الصوت، فالصورة الشعرية كما تنقل انفعال الشاعر تنقل إلينا أيضًا الفكرة التي انفعل بِهَا[١].

(١) انظر الأدب وفنونه د. عز الدين إسماعيل – دار الفكر العربي. مصر. د– ط سنة ١٩٧٨م صـ١٣٩.

المبحث الثالث

صورة اللهو ومجالس الشرب وصخب الحركة

كثرت مجالس اللهو والشرب فى شعر ابن المعتز كثرة لافتة لانتباه من يتعرض لشعره بالقراءة والنظر؛ فيراه يتناول تلك المجالس بالتصوير والتفنن فى وصفها كأنه مولع بها؛ فهو يصف دقائقها، وينقل أحداثها كأنه متلبس بها يحياها ويعيشها مع ما يظهر في صوره تلك من صدق فنِّيٍّ بارع.

وهذا الانجراف نحو الملذات والشهوات مرفوض، ولا يقبل فى مجتمعنا الإسلامى؛ فهو تهتك واستهتار لا يليق بالمسلم عامة، كما لا يليق بواحد من أفراد البيت العباسى الذين ظلت فيهم الخلافة رَدْحًا من الزمان ليس بقليل، وازدهرت الدولة الإسلامية فى ظل خلافتهم كما لم تزدهر فى عصر من عصورها.

وأرى أن ابن المعتز–وإن كان واحدًا من أمراء تلك الدولة ـــ قد عايش منذ طفولته فترة اضطرابات، وفتن، ومكائد راح ضحيتها والده مقتولًا، وضُيِّقَ عليه هو فى حياته، ونُفي[1]، وربما كانت هذه الأشعار، وما ورد فيها من تهتك أخلاقيٍّ تنفيسًا عمَّا كان يعانيه من آلام، أو مجاراة لما انتهجه الشعراء في عهده من وصف للخمر ومجالسها، واللهو فيها بالنساء والغلمان؛ كى يظهر إمكاناته الشعرية، وطاقاته البديعية في الوصف، وقوة شاعرتيه، وتمكنه من أدواته الفنية.

---

(١) راجع ابن المعتز العباسي– د. أحمد كمال زكي.

وفي هذا المبحث سأتعرَّض لبعض من تلك المجالس؛ حيث يعلو صوت الطرب، والغناء، وتتحرك ساقيات الخمر بين الندامى، وترتكب بعض صور اللهو بين الجهر والخفية، وشاعرنا ذكر الكثير من تلك المجالس فى تصوير فنِّيٍّ ملؤه الحركة والصخب؛ فهو يقول فى واحد من مجالسه(١):

فى مجلس غابَ فيه عاذِله ∴ تُطرَدُ فيه الهُمُومُ بالطرَبْ

والزِّقّ فى روضةٍ تسيل دمًا ∴ أوداجُهُ جاثيًا عـلى الرُّكَبْ

. استغفر الله. كم لهوت بِذَا ∴ دهرًا وبالغانيات فى الحُجُبْ

وكم عِنَاقٍ لنا! وكـم قُبَلْ! ∴ مُختَلَسَاتٍ حَـــذَارِ مُرتقِبْ

نَقْرَ العصافيرِ. وهى خائِفَةٌ ∴ مِن النَّوَاطِيرِ. يَانِـعَ الرُّطَبْ

إنَّ ما يعانيه الشاعر من هموم وآلام تتفاعل فى وجدانه له أكبر الأثر فى جنوحه نحو صخب اللهو، ومجالس الشرب(٢)، والبيت الأول يشى بهذه الرؤية؛ حيث يصف مجلس اللهو بـــ : "غاب عنه عاذِله ـــ تُطرَدُ فيه الهُمُومُ بالطَّرَب"، ثم يتوجه إلى وصف مجلسه الذى يترجِمُ ولَعَهُ بانفراج الضيق، وحرية الحركة مُسقِطًا رغبته فى ذلك على الحرية التى يعيشها أهل تلك المجالس، فلا مجال لعاذِلٍ، أو مهموم، وإنَّما المجال مجال زِقٍّ، وروضة، ولهو، وغانيات وعِنَاق، وقُبَلٍ، ومع ذلك؛ فهى قُبَلٌ تُشْبِهُ نَقرَ العصافير يَانِعَ الرُّطَبْ، وهي في حالة زُعْرٍ، وهَلَعٍ، وخوفٍ من عيون الحُرَّاس.

---

(١) المصدر السابق جـ٢ . صـ٢٨

(٢) راجع ابن الرومي فنه ونفسيته- إيليا حاوي – بيروت – لبنان .

والمشهد الذى يصوره شاعرنا تغمره الحركة والصخب، يُمَثِّل ذلك ما نراه من حركة الزِّقِّ وأوداجه تسيل دمًا، وهو جاثٍ على رُكَبِهِ، ولَهْو بالشرب، ولهوٍ مع الغانيات عِناقًا وتقبيلًا، ونقرِ العصافير يانعَ الرُّطَب، كُلُّ ذلك يصور حالة الحرية التى يتوق إليها الشاعر فى حياته الممتلئة بالتضييق.

وفى موضع آخر يصور ابن المعتز جلسه من جلسات الشرب فى البكور، فيقول(١):

وقد يباكرني الساقي فأشربها ∴ راحًا تُريح من الأحزان والكُرَبَ
ما زال يقبض روح الدَّنِّ مِبْزَلُه ∴ كما يُغَلْغِلُ سِلْكَ الدُّرِّ في الثَّقَبِ
وَأَمْطَرَ الكأسَ ماءً من أبارِقِهِ ∴ أنبَتَ الدُّرَّ في أرضٍ من الذَّهَبِ
وسَبَّحَ القومُ لَمَّا أنْ رَأوْا عَجَبًا ∴ نُورًا من الماء فى نارٍ من العِنَبِ
لم يُبْقِ منها البِلَى شيئًا سِوى شَبَحٍ ∴ يُقِيمُهُ الشكُّ بين الصِّدق وَالكَذِبِ

فها هو ذا يرى أن الوظيفة الأولى للشُّرْبِ إنما لـ "تريح من الأحزان والكرب"، والتعبير بالمضارع له دلالته التى يتمناها الشاعر، وهى إراحته من الأحزان والكُرَب، والتجنيس في "راح- تريح - روح" والتعبير بـ "ما زال يقبض روح الدن مِبزَلُهُ"، وتشبيهه بـ "سلك الدر في الثقَبِ" مع ما في ذلك من جمال تصوير، وحسن التقاطٍ لصورة مشابهة، إلا أنَّنِي أرى أنَّ التشبيه هنا جاء مُضْطَّرِبًا، وغير منسجم؛ حيث شبه حالة قبض روح الدن وهي حالة "موت" بحالة جمال وحياة، وأرى أيضًا أن هذا الاضطرابَ ربَّما

(١) المصدر السابق جـ٢- صـ٣١-٣٢.

يحكى حالته النفسية القلقة الحزينة المكروبة، وما يعيشه فى مجلس الشرب واللهو من انسجام ومتعه(١)، وتتوالى الصور فى ذلك المشهد "وأمطر الكأس ماء من أبارقه ــ أنبت الدر فى أرض من الــذهب- وســبح القــوم أن رأو عجبًا ــ نورًا من الماء فى نار من العنب ــ لم يتبق منها اليلى شيئا سوى شبح"، إنها صُوَرٌ متتالية عجيبة أجاد الشاعر التقاطها من الواقع، وصورها تصويرًا يموج بالحركة والحياة، وهذه الصور الجزئية تتعاون وتندمج مــع بعضها لتبدع لنا مشهدًا كليًّا نراه ماثلًا أمامنا فى صورة امــتلأت بالحركــة، والقول، والصوت - إنها صورة تنطق بالحياة.

ويصور طربَهُ وانسجامه بمجالس النغم، والشرب، والصخب؛ فيقول(٢):

طرِبْتُ إلى قَصْفِ المجالسِ والشُّرْب ∴ ولحظةِ ساقٍ خَافَ عَيْنًا مِنَ الصَّب

وراحٍ كــأنَّ المــاء ألبسَ كأسَهَا ∴ أكاليلَ قد نُظِمْنَ من لــؤلؤٍ رطب

عقارٌ بها من لافِعِ النــار سَفْعَةٌ ∴ تقوم بِعُذْرٍ أو تقصِّــرُ من ذنْب

والشاعر هنا يصف ما يحدث داخله من طرب صخب مجــالس اللهــو والشرب "طربت إلى قصف المجالس والشرب"، ونظرات الساقِي المختلفــة، خوفا من عين الصب، وهنا يوظف الأصوات التى تملأ المكان، وحركة لحظ الساقى المتلبسة بالخوف توظيفًا فنيًّا يستحضر المشهد، ويصف الخمر وقــد صُب عليها بعض الماء فتفاعلت فى كأسها، وأزبَدَت؛ فكأنَّ زبدها مثَّل تاجًــا وأكاليل منظومة من اللؤلؤ وليس من الزهور والورود، والخمر فى الكــأس

(١) انظر ضرورة الفن ـــ آرنست صـ٢٣١ .

(٢) ديوان بن المعتز صـ٣٥ ـــــ٣٦ .

تعاني سفعة النار؛ فتغتلى فى داخل الكأس كأنها تقدِّم عُذرًا حتى تبتعد عنها سفعة النار، أو تتحمل العذاب بسبب ذنبها.

إنه مشهد منقول من داخل مجلس الشرب، ومن داخل الكأس يرسم دقائق ما فيه من حركات وأصوات، ومحاطة وفقاقيع من لؤلؤ وسفعة نار، وإبداء عذر، وإقرار بذنب، وهو انسجام يتمنى أن يعيشه فى واقع حياته؛ فيصوره في مشهد اللهو الذى يرى فيه حرية الحركة والانسجام، وكأن ما يعتمِل فى داخله من رغبة فى عدم التضييق يبوح به في تلك المجالس الصاخبة الممتلئة بالحركة في دقةِ وصفٍ، وصحةِ تشبيه.

وفي موضع آخر يأتي بمشهد لجماعة من الندامى ينتمى إليهم وقد ذهبوا إلى خمار؛ فيقول[1]:

ومغرمينَ بشربِ الرَّاحِ قد هَتَكُوا ∴ أستارَهُم ولقوا عذلًا بتصريح

خاضُوا الظلامَ إلى خَمَّارِ دَسْكَرَةٍ ∴ فَنَفَّرَ النومَ يقظانُ المصَابيح

يبيت يسحب زِقًّا أو يُفَرِّغُهُ ∴ كموثَقٍ من رِجالِ الزِّنْجِ مَذْبُوح

إذا خلا سَاعة قامَتْ قيَامَتُهُ ∴ حِذَاءَ بابِهِ لِبَاغِي الرَّاحِ مفْتُوح

فقلنا له هاتِهَا واحْكُمْ على كَرَمٍ ∴ فقد ظَفِرْتَ بفِتْيانٍ مَسَامِيح

وما يشي بأنَّ تلك المجالس متخيلة، وليست واقعًا "مغرمين" التي هي معمول لربَّ المحذوفة التى تحمل معنى احتمال الوقوع[2]، وعندما نَلِجُ بعد

(١) المصدر السابق جـ٢ صـ ٧٢ ـ ٧٣ .

(٢) انظر واقعية بلا ضفاف . روحية جارودي ـ ترجمة أسعد حليم ـ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر سنة ١٩٧١ صـ ١٢٩ .

ذلك إلى الصورة نرى المغرمين بالشرب وقد هتكوا أستارهم، ورفضُوا النصح بالمجاهرة، وتأتي الصورة الاستعارية في "خاضوا الظلام إلى خَمَّار" تغمرها الحركة واللون، ويصف الخَمَّارَ بـ " مُنَفَّر النوم ـ يقظان المصابيح" تصويرًا بديعًا لوضع استعداده لقدوم الندامى؛ فـ " يبيت يسْحَبُ زِقًّا أو يفرِّغُه" تصوير حركِيٌّ مستمر، ثم يُشبِّهُ الزِّقَّ برَجُلٍ موثقِ زِنْجِيٍّ مَذْبوحٍ، وهنا يمكنني القول بتمكن الشاعر، وألمَعِيَّتِهِ في القدرة على اجتلاب مشبه به تمكَّنَ فيه وجه الشبه، ويعود للخَمَّارِ الذي لا يَقبَل أن تَفْرُغ خمارتُه من الندامى، وطالبي الشراب، فإن حدثَ؛ فإنه يقفُ حِذاء البابِ يعرضُ الشرابَ، وينادي الندامى، وهو يصور المشهد بـ "قامت قيامته حِذَاءَ بابٍ لباغي الراح"، أما الشاعر، والندامى الذين يرافِقُونَهُ فقد ولجوا، وطلبوا الشرب، وطلبوا أن يكرمهم في الخمر، ويراعيهم في ثمنها "هاتها واحكم على كرم".

إنَّ صِدْق التصوير مرتبط بصدق التشبيه في صياغاته، واصطياد التعبير الدقيق، والمشبه به الذي تَمَكَّنَ فيه وَجْهُ الشبه، ولا يتَأتَّي ذلك إلا بإعمال الخيال الذى يعيد تكوين المشهد الكلِّيِّ المتحرك(١).

ويرسم الشاعر مشهدًا آخر، ولكن هذا المشهد يُجَسِّدُ حالة النفس اللوامة، ومحاولة العقل إبعاده، ومجاهدة النفس في البُعدِ عن الشرب ومفارقته، ولكن العقل لم يستطعْ التغلبَ على شيطانه، وهواه، ورغباته، وولعَهُ بالشُّرْب؛ فيقول(٢):

---

(١) انظر فن الوصف وتطوره في الشعر العربى إيليا حاوي . دار الكتاب اللبناني والمصري ط٣ سنة ١٩٨٠ صـ ٧ ـ ١٥ .

(٢) المصدر السابق جـ ٢ صـ١٠٧ .

فقام العقلُ يُطفِي عن ∴ فؤادِي جمرةَ الضَّجَرِ

وولَّى آيِســـــًا مِنِّي ∴ وفُزْتُ عليهِ بِالظَّفَرِ

ووكَّل بِي تلامِـــــذَةً ∴ فأسقَوْنِي إلى السّحَر

وأبدَوْا لي مليحَ الْوَجْـــــــــــــــــهِ منقوشًا من الصُّوَرِ

فما يأبى على طلـــبٍ ∴ ولا يعصِي من الحَصَرِ

وأغوَوْنِي فكان إليـــه ∴ ما قد كان فِي سَكَرِى

فلمَّا أصبحُوا طَـــارُوا ∴ إلى إبليـــسَ بالخَبَرِ

إن هذه الأبيات تصور الحالة النفسية الثورية التى يعيشها الشاعر فى واقع الحياة بين القبول بما يجرى من مؤامرات ودسائس من الوزراء والأُمَرَاء، وبين الرفض، وعدم الرضا، مُسْقِطًا ذلك على مشهد الشرب، والصراع النفسى بين عقله ورغباته إلى أن تغلب داعي الهوى منه وولى العقل "آيسًا منِّي"، واستولى عليه الشيطان، ووكل به تلاميذه الذين سقوه إلى وقت السحر، وجاؤوا إليه بالكاسات المنقوش عليها بعض الصور، والجميلات التى لا ترفضن القرب، وعند الصباح طار تلاميذ إبليس يخبرونه بغوايته، والمشهد كله حركة [١] ، وصراع، وجمرة الضجر، وسُقاةٌ لوقت السحَر، وعدم إباء، وتحرر الجميلات والساقي، وغواية "طاروا الى إبليس بالخبر"؛ كل ذلك يتضافر فى رسم صورة كلية تموج بالحركة، وتحكى مشهدًا متكاملًا نابضًا بالحياة.

(١) انظر الشعر العربي المعاصر ـــ عز الدين إسماعيل صـ ١٥٤.

ومن المشاهد التي طغت عليها الحركة –وصفه خمارًا ذهبوا اليه فـــى آخر الليل، فيقول(١) :

يا رُبَّ صـــــاحبِ حانة نبَّهْتُه ∴ والليل قد كَحَلَ الورَى بِرُقَادِ
في ساعة فيهـــا الجُفُونُ سَوَاكِنٌ ∴ قد شِمْنَ أعينَهنَّ في الأغمَادِ
يمشِي وقد أخذ النُّعَاسُ بِرجْلِهِ ∴ مشْيَ الأسيرِ يُحَثُّ في الأقْيَادِ
فأتى بها كالنَّـــــارِ تأكُلُ كَفَّهُ ∴ بشُعَاعِهَا من شِدَّةِ الإيقَـــادِ

وفى هذا المشهد يأتى الشاعر بصور رائعة اســتعان فيهـــا بالحركـــة واللون، ووظفهما توظيفًا عجيبًا؛ فصاحب الحانة قد غلبه النعاس فى آخـــر الليل عندما جاءه الشاعر للشرب: "نبهته والليل قد كَحَلَ الورى برقاد" فـــى صورة استعارية بديعة، والزمان هو ساعة متأخرة من الليل "فيها الجفـــون سواكن" و "قد شِمنَ أعينهن فى الأغْمَادِ " صورة كنائيـــة تتلوهـــا اســـتعارة بالكناية، والحركة فى كل مشهد جزئي نكاد نراها بأعيننا، أما الصورة فـــى البيت الثالث "يمشى وقذ أخذ النعاس برجله"؛ فما أجملها من صورة عباءتها الاستعارة المكنية التى توضح كنهها بتشبيه "مشى الأسير يُحَثُّ في الأقياد"، وعندما أتى بالخمر "فأتى بها كالنار تأكل كفه"، إن لها شُعاعًا؛ فكأنّها تأكـــل كفَّهُ، فالمشهد المتحرك هنا يشهد ببراعة الشاعر فـــي وصـــفه، وتخيلـــه، ونهجه إلى التصوير الحركِيِّ الذي يشبه نَهَمَهُ للشُّرْبِ، وعندما يقرأ المتلقى مثل هذه الصورة، والمشهد المتكامل، والتعبير الغريب العجيب لا يملك إلا أن

(١) المصدر السابق جـــ ٢ صـ ٩٠ ــ٩١.

يعترف لشاعرنا بالعبقرية؛ فلقد جعل من لُغَتِهِ كائنًا حَيًّا يشير، ويحكِي، ويومِئ ويُزَخْرِفُ[١].

وللشاعر مع الساقى وقفات وصفية ناطقة بالحياة؛ حيث نراه يضع المنديل على كتفه، ويقدم للندامى الكأس الزجاجي مرسومًا عليه لوحة فنية لبعض الأسود، وإليك المشهد[٢]:

وساقٍ يجعل المنديلَ منه ∴ مَكَانَ حَمَائِلِ السَّيفِ الطِوَالِ
غدا والصبح تحت الليلِ بَادٍ ∴ كطِرفٍ أشْهَبٍ مُلْقَى الجِلَالِ
بِكَأسٍ من زجاجٍ فيه أُسْدٌ ∴ فرائِسُهُنَّ ألبابُ الرجَالِ
إذا ما صَرَّعَتْ منا نديمًا ∴ تَوَسَّدَ بالْيَمِينِ وبِالشِمَالِ

إن الشاعر هنا لا يصف وصفًا ظاهرًا نقلًا للواقع كما يراه، بل، إنه ينقل مشاعرَ حركتْ الخيال لديه؛ فصاغ المشهد كما أحب أن نراه نحن، ومن الزاوية التى ينظر هو منها، إن الساقي يضع منديلا على كتفه؛ فعبر عن ذلك بقوله "يجعل المنديل منه مكان حمائل السيف الطوال" وكأنه يكنِّي عنه بالطُّولِ، وقد أتاهم فى زمان قد دخل الصبح على نهاية الليل "والصبح تحت الليل بادٍ- كطرف أشهب ملقى الجلال" إنها صورة بديعة صنعها التشبيه التمثيلى الرائع، ويأتي مشهدُ الكأس الذى رُسِمَتْ عليه صُوَرٌ لِأُسْدٍ "فرائِسُهُنَّ ألبابُ الرجال"، وكأن الخمر أصبحتْ أُسْدًا؛ فإذا شرب الرجال ذهبت بعقولهم كما تفترسُها الأسد، فإذا لعبت الخمر برأس أحدهم تخيَّلَ أن هذه الأسود ستفترسه؛ فاتقاها بيده اليمين والشمال "توسد باليمين وبالشمال".

---

(١) انظر واقعية بلا ضفاف ــ روحية جارودي صـ ١٢٨ .
(٢) المصدر السابق جـ ٢ صـ٢٠٩ .

والشاعر هنا قد صاغ صورة نابضة بالحياة بمُفرداتٍ وتراكيبَ كأنه أبدعها من جديد، أو أعطاها نَكهَةً من شاعريته؛ فدَبَّتْ فيها الحياة حركة، ولونًا، وحسن صياغة، وبراعة سبك(١).

ومن هذه المشاهد التى تموج بالحركة، والصوت، واللون هذا المشهد البديع الذى ذكر فيه صوت الكؤوس، وتمايل الساقى وهو يطوف بها على الندامى في مجلسٍ يقول فيه(٢):

في مجلس حُثَّت الكؤوس به ∴ فالقوم بين مائلٍ ومُنْجَدِلِ
يطوف بالراحِ بينهم رَشَأ ∴ متحَكِّم في القلوبِ والمُقَلِ
أفرغ نورًا في قِشْر لؤلؤة ∴ تَجِلُّ فيه عن قيمة وعن مَثَلِ
يكادُ لحْظُ العيونِ حين بَدَا ∴ يَسْفِكُ من خدِّهِ دَمَ الْخَجَلِ

وانظر إلى ذلك التعبير "حُثَّت الكؤوسُ به" الذى يسمع من خلاله الصوت الخفيف والإشارة، والنَّدامَى بين "مائل ومنجدل" إنها حالة السُّكْرِ، والتأرجح، والاتكاء على النديم، والذوبان، وبينما هم كذلك يطوف بينهم الساقِي "رشأ مُتحَكِّمٌ في القلوب والمُقَلِ" في صور وصفيَّة استعاريَّة أجاد الشاعر سَبْكَها، ولقطة أخرى لمشهد الساقي وهو يفْرِغُ الخمرَ في الكأسِ "أفرَغَ نورًا في قِشْرِ لُؤلؤة" تعبير استعاريٌّ رائعٌ، وتصويرٌ تغمره الحركة واللون، و"لحظُ العيون يسفِكُ من خدِّهِ دمَ الخَجَل".

---

(١) انظر أسرار البلاغة-عبد القاهر الجرجاني تحقيق أ د.عبد المنعم خفاجي مكتبة القاهرة سنة١٩٧٩ ط٣ جـ١ صـ ١٣٧.

(٢) المصدر السابق جـ٢ صـ ٢١٥

إنها سلسلة من الصور يمسك بعضها برقاب بعض؛ فلا تنافرَ، ولا خللَ، بل تناسُقٌ وبراعة فى اختيارِ الألفاظ، والتشبيهات، ونسْجِ الصور، وكأنه يعيد تكوين معانيها من جديد لتشاكِلَ الحالة التى يريد تصويرها فى مشهد يموج بالصخب والحياة[١]، وقد أدَّتْ الحركات، والألوان، والانفعالات دورًا بارزًا في تكوين تلك الصورة؛ فتعانقت صورها الجزئية فى توافقٍ، وارتباطٍ وثيق بالحركة "يَطُوفُ ــ مائل ومنجَدِل ــ أفرغ نورًا ــ يكاد لحظ العيون"، والأصوات في "حُثَّتْ ــ أَفْرَغَ"، والألوان في "نورًا ــ قِشْرِ لؤلؤة ــ دَمَ الخَجَلِ" في مزيجٍ تعبيريٍّ يَسُرُّ المتلقي، ويسحَرُه.

وفي مجلس آ خر – مع نديمه– يصف طريقة الشرْبِ، وشَكْلَ المشروبِ؛ فيقول[٢] :

وندمانٍ يُساعِدُنِي ∴ ويسقِينِي ويشرب لِي

مُضَرَّجَةٌ إذا صرَّفْـــــــــــتَهَا تَرْمِيكَ بِالشُعَلِ

مُوَرَّدَة إذا مُزِجَتْ ∴ تورُّدَ آخِـــرِ الخَجَلِ

إنه لا يشرب وحده، بل رُبَّ ندمان يشاركه، ويساعده، وها هو ذا التصوير بالوصف دون احتياج إلى تشبيه أو استعارة، وكأن الشاعر ونديمه امتزجا معًا من خلال هذا المشهد "وندمان يساعدني ــ ويسقيني ــ ويشرب لي"، والنديم يسنده، ويناوله الكأس، ويشرب معه وله؛ فهما في حالة سُكْرٍ بَيِّنٍ لا يستطيع أن يتبينَ أن صاحبه يشرب لنفسه، أم يشرب للشاعر السَّكِرِ،

(١) انظر الصورة الفنية فى التراث النقدي والبلاغي د. جابر عصفور. دار الثقافة . القاهرة سنة ١٩٧١م صـ٣٧٣.

(٢) المصدر السابق جـ٢ صـ ٢١٨ .

والمشروب بين حُمْرَة الدم "مضرجة" وصُفرة النار "إذا صرَّفْتَها ترميك بالشُّعَل"، وهذه التعبيرات توحى بالدقة التى يمتلكها الشاعر فى انسجام الألوان، فإذا ما حركتَهَا داخلَ الكأس تراها "ترميك بالشُّعَل"، وتصوير وصفي آخر للخمر عند مزجها بالماء في "مُوَرَّدة إذا مُزِجَتْ تورُّدَ آخرِ الخَجَلِ"، والتقاطه لفُسيفِسَاء المشهد التعبيري الناطق؛ ليُبرزَ لنا لوحة فنية أجاد رسمها، واختياره الألوان، وما يناسبها ببراعة، وحِرْفِيَّةٍ فنية يتفاعل معها المُتَلَقِّي وكأنه مَفْتُونٌ بها، أو مُشَاهِدٌ سُحِرَ بجمالها[١] يشهدُ له بالإبداع.

ويرسم ابن المعتز مشهدا غير مسبوق بتعبيراته، وصوره، واستعاراته، وتشبيهاته، وكناياته بعد أن صبَّ عليها من خياله ماء الحياة؛ فانطلقتْ تُغري المتلقي بما نسجتْهُ من صورة متكاملة بديعة التصوير، أنيقة التعبير، مرتبطة أجزاؤها ارتباط حبَّاتِ اللؤلؤ فى سِلْكها؛ ففى مجلسه يصف نديمه، والخمار، وساقيه؛ فيقول[٢]:

وصاحبٍ بعد مَسِّ النوم مقلتَه ∴ دعوتُه ولسانُ الصبحِ يدعونِي

نبَّهتُهُ ونجومُ الليل راكعةٌ ∴ فى حلل من بقايا ليلها جُونِ

ركوعَ رُهْبَانِ دَيْرٍ في صلاتهم ∴ سُود مدارِعُهُمْ شُمْط العثانين

فقام يَمْسَحُ عن عَينيْهِ وَسْنَتَهُ ∴ بعُقدة النومِ من فيهِ يُلبينِي

وطافَ بالدَّنِّ ساقٍ وجْهُهُ قَمَرٌ ∴ فشَكَّهُ بِسَرِيعِ الحد مَسْنُونِ

كأن خَطَّ عِذَارٍ شَقَّ عَارِضَهُ ∴ ميدان آسٍ على وَرْدٍ ونِسْرِينِ

---

(١) انظر البيان والتبين ـــ أبو عمرو عثمان الجاحظ. لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة سنة ١٩١٨م جـ١ صـ١٨.

(٢) المصدر السابق جـ٢ صـ٢٤٤ ـــ ٢٤٦.

فجاء بالراحِ تحكي وردَ وَجْنَتِـهِ ∴ مُقَرْطَقٍ من بنِي كِسْرى ونسْرِين

لا أتقي الراحَ بِالنُّدْمَانِ من يَدِهِ ∴ وإن سقَتْنِى حَـــوْلًا قلتُ زِيدِنِي

تتزاحم هنا الصور الجزئية لتصبغ المشهد بالجمال والانسجام؛ فيصف صاحبه ونديمه "مَسَّ النومُ مُقلتَهُ "، و"دعوته ولســان الصــبح يــدعوني"، و" نبهتهه ونجوم الليل راكعة ــ ركوع رهبان دير فى صلاتهم ــ فقام يمسح عن عينيه وسنته ــ بعقدة النوم من فيه يلبينى" إننا نراه، ونرى الليل يلمْلِمُ سَوَادَهُ، والصبح ينادى والنجوم باهتة صور تبنى المشهدَ بناءً فنيًّا رائعًــا، وإذا به ينتقل إلى الساقى وتجهيزه الخمر إلى مقدمة الشراب، ذات الجمــال، وهو يخلط فى تعبيره بين المذكر والمؤنث على عادة الشعراء فى الحــديث عن الأنثى "فجاء بالراح ــ وإن سقتنى حولا قلت زيدنى"، وهذا المشهد على ما فيه من كثرة الصور الجزئية يقف بنا على الزمان، والمكان، والأحــداث، والشخصيات، والحبكة ، وكأنه مشهد سينمائِيٍّ نرى من خلالــه، ونســمع، وننفعل(١).

ويصور الشاعر قبول الكأس من يد ساقِيه، وعدم رفضه لكل ما تناوله بقوله "لا أتَّقِي الراح بالنُّدْمَانِ من يده" في تعبير كنائي في غايــة الروعــه؛ فهو لا يَهْرُبُ من تَعَدُّدِ الكاسات بتوجيهها إلى النُّدْمان، بل يطلب الزيادة "وإن سقتني حولا قلت زيديني".

(١) انظر النقد التطبيقي والموازنات د. محمد الصاوي عفيفي ـــــ مطبعــة الخــانجي ســنة ١٩٧٧م صـــــ١٨٢ ، وانظر الأدب وفنونه – د .عز الدين إسماعيل صــ١٣٥ .

ووقت الشرب المفضل عنده هو الصباح، وهنا يُصْدَحُ بالغناء والرقص بينما تدور الكؤوس بين الندامى [١]:

ألا رُبَّ كأسٍ قد سبقْتُ لشُـرْبِها ∴ صَباحًا كَبَازٍ همَّ بالنهْضِ أقْمَرِ

وقد صَفَت الجَوْزَاءُ حتَّى كـأنها ∴ وراءَ نُجُومٍ هاويات وغُـــوَّرِ

صَنُوجٍ على رَقَّاصَةٍ قد تمايَـلَتْ ∴ لِتُلْهِيَ شَرْبًا بينَ دُفٍّ ومِزْهَـــرِ

وقلتُ لساقِي الرَّاحِ لا تَعْقِرَنَّهَا ∴ بِمَاءٍ وأَحْزَانِي بِصَرْفِكَ فاعْقِرِ

ولا تسقِنِيهَا بِنْتَ عامٍ فإنَّهـــا ∴ كما هي في عنقودِها لم تُغَيَّـــرِ

قريبة عَهْدٍ بالغُصُونِ وبالثرى ∴ وبالشُّرْبِ من ماء الفُرَاتِ المُفَجَّرِ

يشبه نفسه وهو يسبق إلى تناول الكأس مع شروق الصـباح بطـائر البازي الذى يهم بالنهوض يقتنص فريسته ولونه القمرى، وكأن الجـوزاء صغتْ وهي في حالة من البعد والغور مع النجوم إلى راقصة تمايلت، ولقـد اختار "رقاصة " للدلالة على المبالغة فى الرقص والحركة؛ فلم يصبِْها التعب من رقصها حتى شروق الصباح "تمايلت لتلهي شَرْبًا بين دُفٍّ ومزهر"، ثـم يتوجه إلى طلبه من الساقي ألا يقتل الخمر بإضافة الماء إليها؛ لأنه يريـدها معتقة قديمة ممزوجة بهمومه "ولا تعقِرَنَّها بماء" و " ولا تسقينها بنت عام"؛ فإنها لم تستوِ للشرب؛ لأنها "كما هى فى عنقودها لم تغير"، وهذا المشـهد بالكامل بين نهمه بالشرب وقت الصباح، والرقاصة تتمايل، والدف، والمزهر يمزج الحركة بالصوت فى صخبٍ لاهٍ، والحوار الجانبى بينه وبين السـاقِي

(١) المصدر السابق جـ١ صـ٤٥١ ـــ ٤٥٢ .

عن طلبه الخمر المعتقة، كل ذلك ينقلنا إلى المشهد الكامل لمجلس شربه بحركاته، وسكناته، وألوانه، وأصواته(١).

ويبدع الشاعر في رسم صورته المتحركة مع الكأس، والقدح، واللهو بالساقية(٢):

ولهوتُ من لهوِ النفوسِ بغادةٍ	∴	تحكِي بنغْمَتِهَا الحمامَ الوُلَّهَا
وكأنهَا والشَّرْبُ قد أذنُوا لها	∴	دَنِفٌ أقَضَّ فِرَاشَهُ فَتَـــأوَّهَا
وتُديرُ ناظرتين في أجفانِها	∴	لم يعرِفَا عَنَتَ الدُّمُوعِ فيَمْرَهَا
وكأن إبريقَ المُدَامَةِ بيننـــا	∴	ظَبْيٌ على شرفٍ أنَافَ مُدَلَّهَـــا
لما استحثته السقاةُ حَنَى لَهَا	∴	فبكَى على قدحِ النديمِ وَقَهْقَهَا

ففي هذا المشهد استجاب الشاعر لرغبات نفسه وهواها؛ فلهَا بمغنيةٍ، وهى تغنِّي، وتتأوَّه تأوُّهَ العاشق الذي أقضَّ فراشه، ومع ذلك لا تسكن محاجر عيونها الساهرة التى لم تصبها الدموع قط. إنها "غادة ــ تحكى بنغمتها الحمام الولها ــ وكأنها ديف أقصى فراشه ــ فتأوها ــ تدير ناظرتين" إنها تسحر الندامى بغنائها وصوتها النـدِيِّ، وتمايلها، ولفتاتها السكرى، والمشهد لا يكتفي بوصف الغادة وغنائها وحركات عيونها؛ فهو يتجه إلى أدوات الشربِ من الإبريق والقدح فيصفهما بتشبيه تمثيلي رائع "وكأن إبريق المدامة بيننا ظبى على شرف أناف مُدَلَّهَا "، وتأتى الصورة

(١) راجع أسس النقد الأدبي عند العرب د .أحمد أحمد بدوي صـ ٤٥٤ وما بعدها . وانظر العبقرية فى الفن دمصطفى سويف ـــ المكتبة الثقافية . الدار المصرية للتأليف والترجمة د .ط.ت صـ٧٨ .

(٢) المصدر السابق جـ١ صـــ ١٩١ .

التالية فى فنية عالية "لما استحدثه السقاة حنى لها ** فبكى على قدح النديم وقهقها"، فجعل الخمر المتدفق من الإبريق دموعًا، وصوت ذلك المتدفق قهقهةً، وبراعة الشاعر في التسلسل المنطقي لصوره وائتلافها وترابطها؛ ليكتمل المشهد، وتتضح الصورة الكلية التى أراد الشاعر أن ينقلها في أسلوب رقيق، وحركات أخاذة، وتشبيه واستعارة وكناية – تعلِي من قيمة الصياغات الفنية التى انتقاها(١).

وأرى أن الشاعر في كل ما سبق يريد أن يُظهِرَ براعته الفنية، وقدراته الإبداعية في التصوير المتحرك الذي صقله بمعارفه، وثقافته، وتلمذته على من سبقوه من شعراء الخلاعة والمجون، أمثال أبى نواس، وبشار بن برد، وغيرهم.

كما أرى أنه أراد أن ينفِّسَ عمَّا في داخله من ثورة على المظالم التى عاشها من قتل والده، والتضييق عليه هو فى حياته؛ فجاءت صوره داعية إلى الحرية المطلقة التى يتوق إليها، وإن كان في مغامراته تلك قد ضيع ترفُّعَ الأمراء(٢).

(١) العملية الإبداعية في فن التصوير– د شاكر عبد الحميد . سلسلة عالم المعرفة، الكويت– عدد ١٠٩.

(٢) راجع كتاب ابن المعتز العباسي – د. أحمد كمال زكي.

المبحث الرابع

حيوية الحركة فى صورة المرأة

من الصور البديعية التي نلتقي بها في ديوان ابن المعتز ـــــ صور المرأة فقد تفنن في رسم تلك الصور، وأضفى عليها من الحياة، ما جعلها صورًا ناطقة تتحرك، وتُصدِرُ الأصوات، وتصبِغُها الألوانُ؛ بحيث يفيض المشهد روعة وجمالًا.

وها هو ذا يرسم مشهدًا لإحدى الجميلات تسقي الندامى خمرًا، وهي جميلة تعلِّقُ في نطاقِها بعض المعالق يقول(١):

ومُعشَّقِ الحركاتِ يحلُو كُلُّه ∴ عَذْبٌ إذا ما ذِيق في الخَلَوَاتِ

ما إن يزال إذا مشى مُسْتَنْطِقًا ∴ بمعالِقٍ من فِضَّةٍ قَلِقَاتِ

فكأنه مُسْتَصْحِبٌ صَنَّاجَةً ∴ في خِصْرِه من كثرة الجَلَبَاتِ

طالبتُهُ بمَوَاعِدٍ فَوَفَى بِهَا ∴ في زَوْرَةٍ كانت من الفَلَتَاتِ

إنه مغرم بحركاتها "ومعشق الحركات" كل ما فيها حلو "يحلو كله"، وهو متهتك معها "عذب إذا ما ذيق في الخلوات"، وعند مشيها تتحرك المُعَلَّقَاتُ على نطاقها؛ فتُحدث أصواتها التي تجذب العقول "مستنطق بمعالق من فضة"؛ فكأن هذه الأصوات الصادرة من حركة المُعَلقات غِناءٌ يُطرِب وصوت يسحر "فكأنه مستصحب صناجة فى خصره..."، ولمَّا طالبها بموعد وفَتْ به على غير عادتها "طالبته بمواعد فوفى بها في زورة كانت من الفلتات"، والشاعر هنا كما أنه يصف بدقة وفنية عالية، يستحضر المشهد

(١) المصدر السابق جـــ٢ صـ٦٠ .

الذي يُغدِق عليه من فنون البلاغة ما يملؤه حركـــة، وأصـــواتًا، وخلاعـــةً، ولهوًا، ولونًا؛ فتبدو الصورة متكاملة ناطقة بكل ما فى الحياة من معنى(١).

ويصف إحدى المغنيات في جلسة الطرب(٢):

ومُكلِلٍ بالآسِ نُعِّـــــلَ وَطئةً	∴	نَظَمَتْ مخانقه الحواضِن من بَلَحْ
قد بات ينطِقُ عودُهُ في كَفِّـــهِ	∴	غَرِدًا كقُمْرِيِّ الحمامِ إذا صَـــدَحْ
وإذا أبى إلا اقتراحَ غنـــائِهِ	∴	طاوعْتُهُ وطلبتُ ما لم أقْتَـــرِحْ
وإذا تمادى في العِتَابِ قَطَعْتُهُ	∴	بالضَّمِّ والتقبيلِ حتى نَصْطَلِحْ

فهي في كامل زينتها التي تخطف الأبصار والألباب "مكلـــل بـــالآس"، وتجيد الضربَ على العود فتجعله ينطق مغـــردًا "ينطـــق عـــوده فـــي كفـــه غردًا..."، وإذا طلبَتْ اقتراح ما تغنيه من الشاعر طاوعها استجابة لطلبهـــا؛ لأنه يستمتع برؤيتها، وسماع تغريد العود في كفها "وطلبت ما لـــم أقتـــرح" وفي لحظات عتابها نراه يقطع عتابها بـــ "بالضم والتقبيل حتـــى نصـــطلح"؛ فالصور التعبيرية تصف وصفًا دقيقا دقائق المشـــهد، وتُسْـــمِعُ الأصـــوات، وتشاهد حالات الدلال بين مقترحات ما ستغنيه؛ ليضمها إليه ويقبلها حتـــى ترضى، وقد صاغ الشعر بمفردات اللغة التى أعاد صـــياغتها مـــن جديـــد، وأحسن نسجها في لوحة تشكيلية ناطقة متحركة عن طريق الألوان البلاغية من استعارات وتشبيهات أجاد فيها الربط بين عناصر التشبيه ووجه الشـــبه

---

(١) انظر التفسير للأدبي د. عز الدين إسماعيل ــ دار غريب . القاهرة سنة ١٩٧٧م صـ ٤٥. وانظر الأدب المقارن . د. محمد عنيمي هلال . مطبعة الأنجلـــو المصـــرية ســـنة ١٩٦٢م صـ٣٤.

(٢) المصدر السابق جـــ٢ صـ٧٦ .

بما يبعث أسباب الحياة في المشهد، وبما جعله مغمورًا بالحركة التى تجعل الصورة تبدو وكأنها كائن حَيٌّ(١).

ويصف إحداهن وقد سقته بيدها؛ فقال(٢):

ومشتبهٍ بالبدر في أعيُنِ الـــوَرَى ∴ من الناسِ إلا أنه أمْلَـــحُ الناسِ

سقانِي خمرًا من يديهِ وريقِـــــهِ ∴ وأسكرنِي سُكْرَيْنِ من دون جُلَّاسِـي

إذ جاد لي عند الخِلَاسِ بقُبْـــلَةٍ ∴ وجدتُ بها بَرْدًا على حَرِّ أنْفَاسِـي

فكم من نديمٍ سابِقٍ لي إلى الكَرَى ∴ وكمْ من نديمٍ قد سبقْتُ إلى الكَاسِ

تراها أعين الناس "مشتبه بالبدر" لكن الشاعر يراهـا بعينيـه "أملـح الناس"، ويتهتك الشاعر، وتتهتك معه "سقاني من يديه وريقه" فتسقيه خمرًا من يديها، وتسقيه خمرًا من ريقها؛ فسُكْرُهُ مضاعف، وعندما يصيب منهـا قبلة مختلَسة يحس بها قد بردَّت أنفاسَهُ الملتهبة، وبعد ذلك يتحرك النـدامى فى عتمة الليل فيسبقونه، وهو يسبقهم إلى الكأس، ومجموع تلـك الصـور يدخل فى إطار واحد؛ لتبرز لنا الصورة الكلية التى تلـبس ثـوب الحيـاة؛ فتتحرك، وقد ساعده في ذلك انتقاؤه الألفاظ التعبيرية من أفعال وأسـماء، مثل: "سقانى ــ أسكرنى ــ جاد ــ وجدت ــ سبقت ــ خمـرا ــ ريقـه ــ الخلاس ــ الكرى ــ الكاس ــ نديم" أضف إلى ذلك التشـبيه، والاسـتعارة

(١) انظر ضرورة الفن ـــ أرنست فيشر صـ ٩٣. وانظر من الشعر الخمري ــ إيليا حاوي دار الشرق الجديد ، بيروت لبنان سنة ١٩٦٠ صـــ ١٢٨.

(٢) المصدر السابق جـــ٢ صـ١٥٨.

المكنية، والتجنيس، والمقابلة التى تساعد الخيال على سبك كل ذلك؛ ليرسم ويشكِّلَ صورة نابضة بالحياة والحركة(١).

وف مشهد آخر يصور ساقي الخمر بحركة الطرف، ومناجاة العيون في جديدٍ من تعبيراته، وجميل صياغاته؛ فيقول(٢):

يطوفُ بها ظبْيٌ من الإنسِ شادِنٌ ∴ يقلِّبُ طرفًا فاسِقَ اللحْظِ مُدْنَفَا

عليمًا بالحاظِ المحبِّينَ حاذِقًا ∴ بتسليمِ عينيه إذا ما تخَوَّفَا

فظلَّ يناجيني تَقَلّبُ طَرْفِهِ ∴ بأطيبَ من نجوَى الأماني وألْطَفَا

ويصرِفُ أسرارَ الهَوَى عن عِدَاتِها ∴ ويُلْقِي بها جِنِّيَّهَا المُتَلَقِّفَا

إنها امرأة تطوف على الندامى بكأس الخمر "يطوف بها ظبيٌ من الإنس"، وهي أثناء تطوافها لا يسكن طرفها المتهتك، بل "يقلب طرفًا فاسق اللحظ مدنفا"، إنها تتصف باللمح، وإرسال التحايا إذا خافت أعين السكارى الآخرين "عليما بألحاظ المحبين ــ بتسليم عينيه..."، وبهذه المناجاة الخفية تنقي أعداءها، وتلتقي بمَنْ جُنَّ بها.

والأفعال "يطوف ــ ظل ــ يناجى ــ يصرِف ــ يلقي" كلها تنم عن حركة مفعمة بالحياة تصبغ الصورة عند الشاعر بحيوية وحركة مستمرة، بالإضافة إلى التوظيف الاستعاري في "يطوف بها ظبي"، وكذلك "يناجينى تقلب طرفه..."؛ فهو يعيد نسج المفردات، وتركيب الصياغات؛ لتتبلور بين يديه صورة ناطقة مليئة بالتعبيرات الموحية "طَرفًا فاسق اللحظ"، وهو في

(١) انظر تاريخ الشعر العربي .د. نجيب محمد البهيتي . بيروت لبنان ط٣ سنة ١٩٦٧م صـ٣٣٥ ــ٣٣٦.

(٢) المصدر السابق جـ٢ صـ ١٧٩.

كل صورة جزئية يحيك جزءًا من الصورة الكلية إلى أن يكتمل المشهد بمساعدة خياله المتيقظ، وفنه البديع من نظام، وانسجام، وتناسب(١).

وطبائع النساء عندما يُدْرِكْنَ أن المحب فى حال من الهُيَامِ يتِهْنَ عُجبًا مما يُؤرق المحبين، يقول(٢):

ألم ترنِي بُليتُ بذي دَلَالِ ∴ خَلِيٍّ لا يرِقُّ ولا يُبَالِي

غلالة خدِّهِ وردٌ جَنِيٌّ ∴ ونونُ الصِّدْغِ مُعجَمَةٌ بِخَالِ

أقولُ وقد أخذتُ الكأسَ منه ∴ وقَتْكَ النَّوْءَ رَبَّاتُ الحِجَالِ

إنه فى هذا المشهد يصف معاناته مع محبوبته من خلال وصفها بأنها ذات دلال، وأنه قد وقع في حبها مع أنها لاتلين له ولا تبالى بما يعيشه من معاناة "بليت بذي دلال ــ خلِيٍّ لا يرق ولا يبالي"، إنها لم تحب ولم تتعلق به كما تعلق بها، وهو هنا يريد أن يأحذ القارئ إلى جانبه في دعواه بخطابه الاستفهامي "ألم ترنِي بليت" ويستعمل ضمير المذكر كنوع من التدليل للأنثى على ما جرت عليه عادة الشعراء، ويكمل وصفها "غلالة خده ورد جني"، و"ونون الصدغ معجمة بخال" نقطة سوداء تزين صدغها، ومع ما يعاينه من تعلق بها عندما تناوله الكأس يدعو لها بالحفظ "وقتك النوء".

إنه يوظف كل إمكاناته الشعرية؛ ليستحضر المشهد بالوصف، والاستفهام، والتشبيه، وحكاية الحال "أقول وقد أخذت الكأس منه"؛ فهو بعد

(١) انظر الرمزية والأدب العربي الحديث –أنطوان كرم – دار الكشاف – بيروت– لبنان سنة ١٩٤٩م صـ٩.

(٢) المصدر السابق جـ٢ صـ ٢١٠.

أن رأى بعينيه، وأحس بوجدانه – يطلق لخياله العنان كي يُلبِسَ المشهد ثوبًا جديدًا يستولِي على مشاعر القارئ بحركته وحيويته(١).

وفي موضع آخر يتغنى بمعشوقته التى أحبها(٢):

ومَعشوقٍ يُواصِلُنِي ∴ بلا مَطْلٍ ولا عِلَلِ

أتى عجِلًا يَطيرُ بِهِ ∴ جناحُ الخوفِ والوجَلِ

أما فى هذا المشهد، فإن محبوبته تشاركه العشق والهيام "ومعشوق يواصلني ــ بلا مطل ولا علل" تبادله الوصل والقرب؛ فلا تتهرب، ولا تماطِل، ولا تتعلَّل، وفي إحدى زوراتها تأتي متعجلة تَملّكَها الخوفُ والوجل "أتى عَجِلًا"، وهذا تعبير متحرك مضطرب، "يطير به جناح الخوف..."، تعبير استعاري جمالي، والمشهد هنا خفيف الروح والصورة فيه مكتملة، ولم تتزاحم فيها الصور الجزئية إلا أن الحركة مسيطرة على المشهد(٣).

وها هو ذا شاعرنا يأتي بمشهد غزلِيٍّ آخر يتسم بالخفة والدعابة؛ فيقول(٤):

ويحثني بالكأس سَا ∴ قٍ لَحْظُ مَقْلَتِهِ سَقِيمُ

أغرَى بقُبلتِهِ كما ∴ يُغْرَى بِمُرْضِعَةٍ فَطِيمُ

يا من يلومُ على الهوى ∴ دعنِي فذا دَاءٌ قَدِيمُ

---

(١) انظر قواعد النقد الأدبى د – لاسل آبر كرم ترجمة د. محمد عوض محمد طبعة لجنة التأليف والترجمة سنة ١٩٤٤م صـ٣٨.

(٢) المصدر السابق جـ٢ صـ٢١٨.

(٣) الصورة الأدبية د. مصطفى ناصف صـ٨.

(٤) المصدر السابق جـ٢ صـ٢٢٥.

والحث يشبه الوسوسة بصوت خفيض، ولكنه حُث بالكأس من إحدى الجميلات التى تغريه بقبلتها، "كما يُغْرَى بمرضعة فطيمُ" والشاعر هنا يرفض اللوم على الهوى في مشهد يميل إلى الخفة والدلال مع ما فيه من حركة وشرب إلى آخره، وكأني بالشاعر يريد أن يطرق جميع أبواب الشِّعْر من جد وهزل دون أن تتأثر الصورة الشعرية، وقوة الخيال عنده.

وهذا مشهد آخر ملؤه الحركة عاشه مع محبوبته، يقول فيه[1]:

الآنَ ناجَى بِوَحْيِ الحُبِّ عاشِقَهُ ∴ واستعجَل اللحظ في وُدٍّ وتَسْلِيمِ
قد بِتُّ ألْثمُهُ والليلُ حارِسُنَا ∴ حتى بَدَا الصبحُ مبيَضَّ المَقَادِيمِ
ونام ناعِي الدُّجَى فوق الجِدَارِ كَمَا ∴ نادَى على مرقَبٍ شَارٍ بِتَحْكِيمِ
والبدرُ يأخُذُهُ غيمٌ ويتركُه ∴ كأنَّهُ سافِرٌ عن خدِّ مَلْطُومِ
فظُنَّ ما شِئتَ من حاجاتِ ذِي طرَبٍ ∴ مَقْضِيَّةٍ وسؤَالٍ غيرِ مَحْرُومِ
اثنان كالفردِ من طولِ اعْتِنَاقِهِمَا ∴ باتَا بِعَيْشٍ حميدٍ غيرِ مَذْمُومِ
يا ليلةَ الوصلِ لَيْتَ الصبحَ يَهْجُرُنَا ∴ يا ليلة الوصْلِ دُومِي هكذا دُومِي

وكما امتلا المشهد هنا بالحركة امتلأ وضجَّ بالصور الجزئية المكملة، ورأينا المناجاة بين الحبيبن "ناجَى بِوَحْي الحب عاشقه" في حوار خافت خفيٍّ، و"واستعجل اللحظ"، و" وبتُّ ألثمُهُ ــ الليل حارسنا حتى بدا الصبح"، حتى إن ديك الصباح نام فوق الجدار "ونام ناعي الدُّجى فوق الجدار"، والبدر يظهر ويختفى تحت حركة الغمام "والبدر يأخذه غَيْمٌ ويتركه"، ويشبِّهُ الشاعر حالة الاعتناق بين الحبيبن بـ"اثنان كالفردِ..."، ويتمنى ألَّا يأتي الصبح على

(١) المصدر السابق جـ٢ صـ٢٢٦ .

هذه الليلة، والمشاهِدُ عندما يعيشها الشاعر أو يراها لا ينقلها نقلًا شكليًا، بل يُعمِلُ الخيال المتوقد فيها؛ فيخرِجُها إخراجًا تصويريًّا بما يُضفِي عليها من مشاعره ووجدانه، وبراعته الفنية، وطاقاته الوجدانية من خلال الصياغات التركيبية الجديدة التى يَظهرُ المشهدُ متلبِّسًا بها، غنيًّا بحركته، وألوانه، وبديع نسجه(١).

ويرى محبوبته (شريرة) تفوق بأنفاسها أنفاسَ رِيحٍ مسَّتْ الروضَ فى وقت السحَرِ؛ فايقظت الحياة فى تلك الروضة بألوانها البديعة، وحركة الريحان فيها، وما ينبعث منها من الروائح، يقول(٢):

وما ريح قـــاع عازبٍ مَسَّتِ الندَى ∴ وروضًا من الرَّيْحَانِ طَلَّتْ سَحَائِبُه

فجاءَتْ شُـحَيْرًا بين يوم وليـــلة ∴ كما جرَّ من ذَيْلِ الغُلَالَةِ سَـاحِبُه

بأطيبَ من أنفاسِ شِرَّةَ مُوهنًـــا ∴ وقد قام ليلٌ وارْجَحَنَّتْ كـواكبُه

إذا استبْدَلَتْ بِي جانِبًا من فِرَاشِهَا ∴ تَضَوَّعَ مِسْكًا للضَّجِيعِ جَـوَانِبُه

وغنَّت عقود الحلْيِ تَحْتَ ثِيـابِهَا ∴ كَسُنْبُلِ قَيْظٍ حَرَّكَتْهُ جنَـائِبُه

وهنا يستدعى الشاعر بعضًا من مشاهد الطبيعة، وهى الريح التى امتلأت عبيرًا عند مرورها بروضة نبتُهَا الريحان برائحته الزكيه، وهذه الريح الزاكية برائحة الريحان إذا قورنت بأنفاس "شِرَّة" فإن أنفاس "شِرَّةَ" أطيب منها، وإذا مالتْ بجانبها عن فراشها تصوغ المسك لضجيعها "تضَوَّع مسكًا للضجيع"، أما الصوت، فهو صوت حَلْيهَا تحت الثياب كأنه

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر د. عبد القادر القط مكتبة الشباب القاهرة ١٩٧٨م صـ ٤٣٥.

(٢) المصدر السابق جـ٢ صـ٢٨١ ـ ٢٨٢.

غناء "وغَنَّتْ عقود الحلى تحت ثيابها"، وهذه الاستعارة بالغة الجمال، ومع ذلك يدخلها فى تشبيه آخر ليؤكدها "كسنبل قيظ حركته جنائيه"، وهو تشبيه تمثيلى بديع، ولابن المعتز قدرة فائقة على التقاط الصور والتعبيرات والمشاهد من الطبيعة يصنع منها مشهدًا كُلِّيًّا، ينطق بالحركة، وتحمله الألوان والأصوات، والروائح[١] فهو مشهد تدركه، وتشارك فيه جميع الحواس.

ويصف مجموعة من النساء بينهن محبوبته في مشهد ينطق بالحركة والحياة[٢]:

وغِزْلانِ ناسٍ لم يزَلْنَ سوانِحًا ∴ يُسَارِقْنَ لحظًا أو سلامًا مُكَتَّمَا
تُغَنِّي عليهن المناطِقُ كلما ∴ مَشَيْنَ فما يَتْرُكنَ قلبًا مُسَلمَا
مزجْنَ زَمَانًا بِالعُيُونِ عيُونَنَا ∴ كمَا شَعْشَعَ الساقِي الرحيق المُخَتَّمِا
ورُحْنَ إلينا بِالعِشَاءِ كأنما ∴ ثَنَى مَشْيِهِنَّ الخيْزَرَانَ المُقَوَّمَا
وبِتنا بليلٍ لم يَرَ النجمُ مِثلَهُ ∴ ألَذّ وأحلَى من حَبِيبٍ مُنَعَّمَا
فلا وصلَ إلا بالقراطيسِ بيننا ∴ عسَى ولعلَّ النأي يشفي المُتَيَّمَا
فَمَن مخبري والنأيُ بيني وبينها ∴ على أيِّمَا صدَّتْ شُرَيرَةُ أَوْ بِمَا
أظنَّتْ بنا صبرًا فما ذاك عندَنَا ∴ أو استعجَلَتْ صَرْمًا فلسْتُ لِأَصْرِمَا

إن الجمع من هؤلاء النسوة انْمَازَ عن غيره بالجمال "غزلان ناسٍ"، وهن "يسارقن لحظا أو سلاما مكتمَا"، وهذا تعبير حركي، و"تغنى عليهن

(١) انظر البناء الفني للصورة الأدبية فى الشعر د. علي علي صبح صـ١١.
(٢) المصدر السابق جـ١ صـ٥٠٧.

المناطق" حركة، وصوت، ولون؛ فحركة النطاق تحدث صوتًا بما تعلَّقَ عليها من حَلْيٍ وزينة ذات ألوان، ويصف التقاء العيون "مزجن زمانا بالعيون – كما شعشع الساقي الرحيق المختَّمَا" ومشيُهُنَّ فيه تَثنٍ" والوصل بالرسائل، وفجأة تصدُّ –

عنه "شُرَيْرَة"؛ فيرسل استغاثته علَّهُ يجد تفسيرًا لهذا الصد "فمن مخبري على أيما صدت شريرة أو بما"؟ وهذا المشهد تتزاحم صوره، وتتلاقى[١] بما فيها من ألوان الحياة، من الصد، والوصل لا يمكن للفن التشكيل أن يرقى إلي تصويره بحال.

ويعانى الصد والهجران؛ فيصف ما يعانيه، ويقول[٢]

زوِّدينَا نائلًا أو عِدِينَا ∴ قد صدقناكِ فَلَا تَكْذِبِينَا

خَبِّرِينِي كيف أسلُو فلا أُحْـــــــسِنُ إلا زَفرَةً أو أَنِينَا

أو أريحِي ففِي الموتِ كافٍ ∴ واقتُلِينِي مثلَ ما تَقتُلِينَا

يا هِلالًا تحتَه غصْنُ بانٍ ∴ أَيُّ ذنبٍ فيكَ للعَاشِقِينَا

إنها المعاناة التى يكابدها المحب عندما يصد عنه محبوبه، فيطلب منها النوال أو الوعد، والصدق في الوعد، وإلا فعليها أن تجد له مخرجًا إلى النسيان؛ فإنه لا يحسن إلا الأنين وزفرة الشوق، أو فعليها أن تريحه بقتله، كما اعتادت قتل المحبين، ويناديها بأنها هلالٌ تحته غصن بانٍ، ويسألها عن ذنوب قتلاها، وفي المشهد تبرز لوعة الشاعر "خبريني كيفَ أسلو فلا

(١) انظر الصورة الفنية في شعر مسلم د. عبد الله التطاوي. رسالة دكتوراه. جامعة الأزهر صـ٤٣.

(٢) المصدر السابق جـ١ صـ٥٩١-٥٩٢.

أحسن إلا زفرة أو أنينا" ويطلب منها إن لم تنله أو تعده أن تريحه بالقتل "أو أريحي ففى الموت كافٍ" ويصوغ تشبيهًا جميلًا لها "يا هلالًا**فوقه غصنُ بانٍ"، وكما سبق من مشاهد تبدو عبقرية الشاعر فى الكشف عن مشاعره ووجدانه عن طريق صَهْرِ المشاهد في خياله، والإتيان بالغريب والعجيب في الصورة الجديدة، أو المشهد الحيوي "بالكلمة الخلاقة التى هى أساسٌ تكوين الصورة، واللغة بتراكيبها غير المتناهية تبلغ أعلى مراتب القدرة على التصوير(١).

وموقف الوداع موقف لا يستطيع نسيانه، يقول فيه(٢):

ما أنسَى لا أنسى إذْ قامتْ تُوَدِّعُنَا ∴ بمُقْلَةٍ جفنُهَا في دَمْعِهَا غَرِقُ

يفرُّ عن وَجْنَةٍ حَمْرَاءَ موقَدَةٍ ∴ تكادُ لولا دموعُ العينِ تَحْتَرِقُ

كأنها حين تبدُو في مجَاسِدِهَا ∴ بدرٌ تمزَّقَ في أركَانِهِ الغَسَقُ

ساروا وقد خَضَعَتْ شَمْسُ الأصِيلِ لهم ∴ حتَّى تَوَقَّدَ في ثوبِ الدُّجَى الشَّفَقُ

إنها لحظة الوداع بينه وبين محبوبته "بمقلة جفنها فى دمعها غرِق"، وهذا المشهد لا ينساه الشاعر بحال، والوجنات تصطبغ بحمرة مشتعلة كادت العين تحترق من لهيبها غير أن الدموع حافظت عليها، كأنها البدر مزَّق أركان الليل بنوره "بدر تمزق فى أركانه الغَسَق "، وعندما ساروا "خضعت شمس الأصيل لهم"، وهذا تعبير استعاري يحمل فى طياته صورة لبداية غروب الشمس فى لحظة الوداع للمحبوب، وكأنهما غُرُوبان في آنٍ، ثم تأتي الصورة التالية "حتى توقد في ثوب الدجى الشفق" التى تكمل مشهد الحزن

(١) نداء القمم د. يوسف خليف دار المعارف القاهرة سنة ١٩٨٠م- صـ ٢٦.
(٢) المصدر السابق جـ١ صـ ١٤٢.

والغروب، وهى تعبير استعاريّ مُشِعٌّ مليء بمشاعر الفراق وآلامه، وذلك مشهد تغمره المشاعر الفياضة والدموع، وآثار الفراق حتى كأننا نرى الشمس تشارك فى مشهد فراقهما بلون من الاختناق قُرْبَ وقت الغروب إلى أن عم لون الشفق، وملأ الكون مع دخول الليل بعتمته(١).

ويرسم مشهدًا لحاله؛ حيث بدا عليه أثر الحبِّ؛ فيقول(٢):

ألا ما لِقَلْبِي بين جنبَيَّ يخفِـــقُ ∴ وما لدُمُوعِي من جُفُـــونِي تَدْفَقُ

إذا ما جحَدْتُ الحبَّ قالتْ عوَاذِلِي ∴ فما لك تَبْكِي؟ دمعُ عيْنَيْكَ أصْدَقُ

والشاعر فى هذه الأبيات يصور ما يعانيه من لوعة الهوى، ويتساءل متعجّبًا عن خفوق قلبه، ودفق دموعه، ومع ما يعانيه لا يتركه العواذل، بل، يستشهدون حين إنكارِهِ الحبَّ بدموعِهِ التى تُصَدِّقُ حدسهم باتهامه بالحُبِّ، وأخيرًا يعترف بأن سبب شقائه هو حبه لتلك الجميلة، وذى حال المحبين، وأسلوب الاستفهام هنا خرج عن معناه الحقيقي إلى معنى مجازِيٍّ يصور انزعاجَهُ وتعجُّبَهُ، ومدارته الحب عن العواذل اعتبرَهَا جحدًا للحب "إذا ما جحدت الحب"، ويأتى التعبير "دمع عينيك أصدق" ف صورة تعبيرية تصل إلى المحاجَّة التي لا يستطيع معها الإنكار.

ويعترف ويسلم بالأمر بأنه لم يخرج عن القاعدة في معاناة المحبين "شقيت كمن يشقى" ويرى أنه له العذر فى ذلك الغرام؛ لأن محبوبه "على وجهه نور من الحسن مشرق".

---

(١) التصوير الفن للقرآن –الاستاذ سيد قطب – دار المعارف–القاهرة جـ١٠– صـ٣٥.

(٢) المصدر السابق جـ١ – صـ ٣١٣.

وهذه الصورة التى رسمها بمفرداته، وصيغه، وأسلوبه الذي انتقل من الاستفهام إلى الشرط إلى الحوار إلى الإقرار، إلى ذكر حيثيَّات وقوعه في الحب، مع ما يترقرق في جوانبها من حركة واضطراب ــ كل ذلك جعل منها صورة ناطقة بما يعانيه.

وإن تلك الصورة المتكاملة التى ترسم أمامنا ما يعاني الشاعر من جوى الحب، وآلامه، وأثر الكتمان عليه وعلى دموعه التى تغلبه، وعلى قلبه الذي يخفق باستمرار، وما يثيره حول العذال، واستشهادهم على حبه بدموعه التى لا تنقطع، وإقرار فى النهاية بالحب ــ كل ذلك ينقلنا إلى شكلٍ طالما افتقدناه في شعر ابن المعتز، وهو الغزل العذري الذي انتشر، وذاعت شهرته فى العصر الأموى؛ فهو لم يتعرض لمفاتن محبوبته، ولم يصف حواسها، وإنما رسم في مشهده هذا لوحة نقية لم يتهتك فيها، مع ما فيها من حيوية بارعة.

ومن خلال ما سبق طرحه من موضوعاتٍ وصورٍ انْبَتَتْ وتأسست على الحركة، يمكنني القول بتمكن ابن المعتز، وفنيته الفائقة في التعبير والتصوير، فقد حرك الجماد، وجسد الجامد، وجعل من المعنوى حِسِّيًّا، يُرَى، ويَشاهَدُ فى أثواب الحياة التى ألبسه إياها بشاعرية عالية؛ بحيث أرانا صورة مُفْعَمَةً بالحركة والنشاط، وغرابة التشبيه، بما يجذب المتلقي إلى تتبع هذه الصور، ورسوخها فى ذهنه، والتفاعل معها، والتأثر بها.

وأرجو أن يتتبع الدارسون ما في شعر ابن المعتز من جماليات؛ لأن إبداعاته تعتبر كنزًا ثمينًا يفيد منه دارس اللغة على وجه العموم، ودارس الأدب على وجه الخصوص.

مراجع البحث:

- الفن والأدب- ميشال عاصي منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت ط٢ ١٩٩٧م.
- شعر ابن المعتز دراسة وتحقيق د. يونس أحمد السامرائي- القسم الأول الديوان. بغداد ١٣٩٨هـ -١٩٧٨م.
- دلائل الإعجاز- عبد القاهر الجرجاني- تعليق محمود محمد شاكر القاهرة طبعة١٩٦١م .
- لغة الشعر العربي الحديث د. السعيد الورقي دار النهضة العربية. بيروت. لبنان سنه ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م.
- النقد الأدبي أصوله ومناهجه. سيد قطب ـ دار الكتب العربية بيروت د. ط.ت.
- التجربة الشعرية عند المتلقي د.عبد اللاه محمود حسن محروس- مطبعة الأمان. القاهرة طـ١ ١٤٠٨ هـ ـ١٩٨٨م.
- ابن المعتز العباسي د. أحمد كمال زكى سلسلة أعلام العرب- المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر. الدار المصرية والترجمة عدد ٣٦ سنة ١٩٦٤م.
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية - د. عز الدين إسماعيل. دار الكتاب العرب للطباعة والنشر د. ط سنة ١٩٦٧م
- ضرورة الفن. أرنست فيشر- ترجمة أسعد حليم- الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر- المطبعة الثقافية سنة ١٩٧١م

- تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء. الهلال بن المحسن الصابي. بيروت. لبنان د.ط سنة ١٩٠٤م.
- تجارب الأمم وتجارب الهمم – أحمد بن يعقوب مسكويه- مصر ١٩١٤م.
- دراسات في الشعر العربي المعاصر.د. شوقي ضيف. دار المعارف ـ مصر طـ ٢ سنة ١٩٥٩م.
- تمهيد في النقد الحديث، روز غريب. دار المكشوف.بيروت لبنان طـ ١ سنة ١٩٧١م.
- البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر د.علي علي صبح- المكتبة الأزهرية للتراث – القاهرة ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.
- فن الوصف.إيليا حاوي منشورات دار الكتاب اللبناني طـ٢ سنة ١٩٦٧م.
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية. دار عز الدين إسماعيل – دار الفكر العربي – ط٣.
- خلاصة علم النفس د. أحمد فؤاد الأهواني- المطبعة الأميرية سنة ١٩٤٨م.
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق- د. كامل حسن البصير- مطبوعات المجمع العلمي العراقي١٤٠٧هـ ١٩٨٧م.
- الأدب وفنونه د. عز الدين إسماعيل – دار الفكر العربي. مصر. د- ط سنة ١٩٧٨م.

- ابن الرومي فنه ونفسيته- إيليا حاوي -دار الكتاب اللبناني - بيروت - لبنان ١٩٨٠م.
- واقعية بلا ضفاف. روحية جارودي ـــ ترجمة أسعد حليم ـــ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر سنة ١٩٧١م.
- أسرار البلاغة-عبد القاهر الجرجاني تحقيق أ.د.عبد المنعم خفاجي مكتبة القاهرة سنة١٩٧٩ طـ٣.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي د. جابر عصفور. دار الثقافة. القاهرة سنة ١٩٧١م.
- البيان والتبين ـ أبو عمرو عثمان الجاحظ. لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة سنة ١٩١٨م.
- النقد التطبيقي والموازنات د. محمد الصاوي عفيفي ـ مطبعة الخانجي سنة ١٩٧٧م.
- أسس النقد الأدبي عند العرب د.أحمد أحمد بدوي – مكتبة نهضة مصر- ١٩٩٦م.
- العبقرية في الفن د مصطفى سويف ـ المكتبة الثقافية. الدار المصرية للتأليف والترجمة د.ط.ت.
- العملية الإبداعية في فن التصوير- د شاكر عبد الحميد. سلسلة عالم المعرفة، الكويت-عدد ١٠٩.
- التفسير للأدبي د. عز الدين إسماعيل ـ دار غريب. القاهرة سنة ١٩٧٧م.

- الأدب المقارن. د. محمد عنيمي هلال. مطبعة الأنجلو المصرية سنة ١٩٦٢م.
- من الشعر الخمري ــ إيليا حاوي دار الشرق الجديد بيروت لبنان سنة ١٩٦٠م.
- تاريخ الشعر العربي.د. نجيب محمد البهيتي. بيروت لبنان ط٣ سنة ١٩٦٧م.
- الرمزية والأدب العربي الحديث -أنطوان كرم - دار الكشاف - بيروت- لبنان سنة ١٩٤٩م.
- قواعد النقد الأدبى د - لاسل آبر كرم ترجمة د. محمد عوض محمد طبعة لجنة النأليف والترجمة سنة ١٩٤٤م.
- الصورة الأدبية د. مصطفى ناصف- دار الأندلس- ط٢ - ١٤٠١هـ/١٩٨١م.
- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر د. عبد القادر القط مكتبة الشباب القاهرة ١٩٧٨م.
- الصورة الفنية في شعر مسلم د. عبد الله التطاوي. رسالة دكتوراه. جامعة الأزهر.
- نداء القمم د. يوسف خليف دار المعارف القاهرة سنة ١٩٨٠م
- التصوير الفن للقرآن -الاستاذ سيد قطب - دار المعارف-القاهرة.

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــوع	رقم الصفحة
١	ملخص البحث	٢٧١٠
٢	Abstract	٢٧١١
٣	مدخل	٢٧١٢
٤	المبحث الأول: الحركة في صورة الطبيعة.	٢٧١٦
٥	المبحث الثاني: المشهد الحركي في الطرد والصيد.	٢٧٢٤
٦	المبحث الثالث: صورة اللهو ومجالس الشرب وصخب الحركة.	٢٧٣٣
٧	المبحث الرابع: حيوية الحركة في صورة المرأة والغلمان.	٢٧٤٩
٨	مراجع البحث	٢٧٦٢
٩	فهرس الموضوعات	٢٧٦٦