درة

مجلة تراثية فصلية محكمة

www.dorat-ghawas.com

المورد - العدد الثالث - المجلد الثالث عشر

المحتوى

■ **الموردة**

* ثورة ١٧ ــ ٣٠ تموز طريقنا الخاص ... سر نصرنا ..... د . محمد البكاء ٣ ــ ٤

■ **بحوث ودراسات**

* « وليخسأ الخاسئون » (خسأ) ودلالتها في القرآن الكريم ..... د . محمد البكاء ٦ ــ ١٢
* اسم المفعول في تحقيقات اللغويين ..... أ . د . محمد ضاري حمادي ١٣ ــ ١٦
* مراعاة المخاطب في الاحكام النحوية في كتاب سيبويه ..... د . كريم حسين ناصح الخالدي ١٧ ــ ٣٠
* أصالة المؤسسات القضائية العربية الإسلامية ..... عطا سلمان جاسم ٣١ ــ ٤٦
* الجاحظ واسهاماته الثقافية في تعزيز وحدة الامة ..... د . هاشم يحيى الملاح ٤٧ ــ ٥٣
* العرب بين الجاهلية والاسلام المقتربات العقائدية ودوافع الشرك ..... د . خالد ناجي السامرائي ٥٤ ــ ٦٥
* الايقونة اللفظية في القصيدة السينيه المبحتري ..... طراد الكبيسي ٦٦ ــ ٦٩
* البريتوي الشاعر المتصوف ..... أ . د . رشيد عبد الرحمن العبيدي ٧٠ ــ ٧٦
* التراث مادة معاصرة في الشعر العربي في القرنين الرابع والخامس الهجريين ..... حسن عبد الهادي الدجيلي ٧٧ ــ ٨٠
* ابراهيم الوائلي وجهوده الادبية واللغوية ..... نا هي ابراهيم العبيدي ٨١ ــ ٨٩

■ **نقد وتعقيب**

* مقدمة كتاب طبقات فحول الشعراء بين الاضطراب والمنطقية ..... أ . د . محمود عبد الله الجادر ٩٠ ــ ٩٥
* قراءة نقدية في معلقة لبيد بن ربيعة العامري ..... أ . م . د . نصيرة أحمد ٩٦ ــ ١٠١
* المستدرك على ديوان الاعمى التطيلي (ت ٥٢٥ هـ) ..... محمد عويد الساير ١٠٢ ــ ١٠٨

■ **فهارس**

* كشاف الاثر العلمي للحضارة العربية الاسلامية في اوربا حتى ١٩٨٠ م ..... صبيح صادق ١٠٩ ــ ١١٤

■ **الجديد في المكتبة**

* مصطفى جواد حياته ومنزلته العلمية ..... عرض وتلخيص انور عبد الحميد الناصري ١١٥ ــ ١١٨
* اخبار التراث العربي ..... حسن عربيي ١١٩ ــ ١٢٦
* مطبوعات وصلت الى المجلة ..... عرض . نجلة محمد ١٢٧ ــ ١٢٨

www.dorat-ghawas.com

الايقونة اللفظية في القصيدة السينية للبحتري

طراد الكبيسي

مقدمة / خارج النص :

اختلفت الآراء في المُحفِّز في كتابة القصيدة . ولكنها تُجمِعُ على أنَّ البحتري بعد أنْ شَهدَ مصرع المتوكل ووزيره الفَتح .. ولم يذلْ حظوةً لدى المُستعين ، ومن بعده المُعتز . وصارت الأمور أقرب الى العامة ودارت التهمة :أنه (ثَنوي) ـ غادر بغداد ، مُتوَّجهاً الى (المدائن) قاصداً الشام[1] .

وهذا يعني أنَّ جملةَ أمورٍ تعاضدت على إزعاج البحتري ، منها على سبيل المثال : إضطراب الأمور السياسية وغَلبة العامة على بغداد . مشاغبات الشعراء والأدباء بعضهم على بعض .

لُؤم بعض الممدوحين وشحّهم في العطاء . بُرْهةٌ من الأحساس بجرح الكرامة وإنتفاض النفس . بعد السقوط والابتذال ويزيد من هذا كلهِ ، شعورٌ بالغربة . والغُبنِ في صفقة خاسرة : بيعهُ الشامَ وإشتراؤه العراق ـ كما قال .

كل هذه العوامل مجتمعةً ـ وربما هناك غيرها ـ : أي شعور بالغُبنِ والجفاء وضيق المعاش والغربة وإنقلاب أحوال الزمان الذي : (أصبح محمولًا هواهُ مع الأخس الأخس) .. حملت البحتري على الرحيل ، وعدّة الرحيل : (مَضاء الهمّ) هي عادة الشعراء : ناقة قوية تحمله بعيداً (غَيرَ مُصبح حيثُ أمسي) .

وتكون الرحلة الى (أبيض المدائن) بحثاً عن تعزية للنفس ، وإعتبار بفعل الخطوب والزمان : هادم اللّذات ومُفرّق الجماعات ! .

طبعاً ، لسنا هنا في موضع الشرح والتفسير ، أو مكانة القصيدة السينيّة ، في شعر البحتري أو في الشعر العربي ، فقد قيل حولها ، الكثير . فهي بالاجماع تُعدُّ من (دُرَر) البحتري أو قمم الشعر العربي ، حتى أنّ البحتري عُدّ : (أوحد الشعراء المُحدَثين) بسببها[2] .

كما أننا ، هنا ، لسنا بصدد الكلام عن خصائص البحتري الشعرية ـ وهو القائم بعمود الشعر ـ أو (الموازنة) بينه وبين غيره من الشعراء ـ كابي تمام مثلًا ـ فقد كُتِبَ في هذا ، مُؤلّفات وفصول عديدة .

إننا ، هنا ، بالتحديد ـ وكما جاء في عنوان هذه المقالة ، بصدد : كيف يُحوّلُ التجسيد المادي ، الفعل الادبي إلى موضوع أدبي . بمعنى : كيف تصير اللغةُ الأدبيةُ ، إيقوناً للموضوع المادي / الطبيعي . وبتعبير القرطاجني (حازم) : إجراء المسموعات من الأسماع مجرى المرئيات من البَصَر . أو قوله في المحاكاة : (يجب

www.dorat-ghawas.com

في مُحاكاة أجزاء الشيء أنْ تُرتَّب في الكلام على حسب ما وُجِدَتْ عليه في الشيء. لانَّ المحاكاة بالمسموعات تجري من السمع مجرى المُحاكاة بالمتلوّنات من البَصَر.»[٣]

او كما تقول العربُ في الوصف: (وأحسن الوصف ما نُعِتَ به الشيءُ حتى يكاد يُمثِّله عياناً للسامع.) . وقال آخرون: (أبلغ الوصف ما قَلَب السمعَ بَصَراً. وأصْلُ الوصف: الكشف والاظهار)[٤] وذاك هو (سيماء) او (سيمياء) ــ إذا جاز القول ــ الاصابة في الوصف ــ كما ذهب المرزوقي[٥].

وطبعاً ــ وقبل الدخول في النص ــ لابدَّ من القول: انَّ التماثل الايقوني بين الفعل الشعري (اللفظي) والموضوع (المادي) يتمُّ بقصدية، بوصف النموذج المادي، ناقلاً وقابلاً لمحتوىً نفسيّ أو عقليّ في ذهن الشاعر، ومنه بالطبع الى ذهن القاريء، حيث يتمُّ على نحو ما يسكب المرءُ، الخمرةَ من جرّة الى قدح.[٦]

في النص:

ما يعنينا، فيما نحن فيه / من قصيدة البحتري /: مجموعتان من الابيات:

الاولى: تلك التي تتعلّق بوصف (صورة إنطاكيّة) والتي تُجسّدُ المعركة التي وقعت في هذه المدينة بين الروم والفرس. أي الأبيات من (٢٢ ــ ٢٨) حسب ترتيبها في طبعة الديوان الذي إعتمدناه هنا:[٧]

٢٢ وإذا مـــا رأيتَ صُورةَ «أنطا
كِيَّةَ» أرتجتَ بَيْنَ «رُومٍ» و«فُـرْس»
٢٣ وأَلَمَّـــتْ بِها مَـوَاثِـلُ، و«أنُـوشَرْ
وانُ» يُـزجِي الصُفوفَ تَحْتَ الـدِّرَفْسِ

٢٤ في أخضرارٍ من اللِّباسِ على أصْـ
ـفَـــرَ يَختَـــالُ في صَبيغَـــةِ وَرْسِ
٢٥ وعِـــزَاكَ الـرِّجَـال بَـيْنَ يَـديـهِ
في خُفُـوتٍ مِنهُمْ وإغمـاضِ جَـرْسِ
٢٦ من مُشيـحٍ يهوِي بِعـامِلِ رُمحٍ،
ومُليـــحٍ من السِّنَـــانِ بِتُـــرْس
٢٧ تَصِفُ العـــينُ أنَّهمْ جِـدُّ أحيـا
ءٍ لَهُمْ بَينَهُمْ إشـــارةُ خُـــرْسِ
٢٨ يَفتـــلى فيهم أرتيـــابي حتَّى
تتقـــرَّاهُمُ يَـــدايَ بِلمسِ

نحن هنا إزاء إيقونة لفظيّة هي تجسيدٌ لصورة تشكيلية لمعركة إنطاكية بين الروم والفرس: (وقعت ٥٤٠ م) على جدران الايوان. والبحتري يستنفر جماعَ أحاسيسه باللّون والصوت والحركة واللمس.. ليُعيد إنتاج «الشكل» الايقوني المادي عبر شكل بَصَري ــ لفظي.

فعلى مستوى الحدس، هناك الاحساس بالموت: (والمنايا مواثلٌ) والاحساس بالحياة: (تصفُ العينُ أنَّهم جِدُّ أحياءٍ..)

وعلى مستوى الحركة: (وانو شروان يُزجي الصفوف تحت الدِّرفْس والافعال: (يختال، عراك الرجال، يهوي، يفتلي..)

وعلى مستوى اللّون: (إخضرار، أصفر، صبيغة وَرس..)

وعلى مستوى الصوت: (خفوت، إغماض جَرْس، إشارة خُرس..)

وعلى مستوى اللّمس: (تتقرّاهم يداي بلَمْسِ..)

وعلى مستوى الاشياء: (الدِّرفْس، اللّباس، رُمح، السِّنان ترس..)

ولعلّ التعبير: (تتقرّاهُمُ يداي بلمس) يُلخِّصُ التمثيل الايقوني لكامل المشهد (الصورة)، عبر إدراكٍ جِشتالني: حسي وحدسي.

وهذا يعني أيضاً، أنّ البحتري إذْ قام باستنطاق عمل محسوس (صورة معركة إنطاكية): في السطح (الشكل) والعمق، ليُطابق. بين الوجود الانطولوجي للعمل، وبَنْيَنَة (العمل) لفظياً ــ أيْ عبر ما يبثُّهُ النصُّ / الواقع / في التلفُّظ النصّي الادبي ــ وضَعَ نفسه في موضع المؤوّل للنص (المادي) من خلال إدراكه (معرفته) للبِنْية القَبْليّة للنص. ولكنْ ــ بما أنَّ النص نفسهُ مُنكشف، فقد أمكن للبحتري الوصول الى الدلالة والمطابقة بيُسرٍ. وهذا ما سوف يُسهِّل لنا ولهُ ــ الانتقالَ الى المجموعة الثانية من الابيات في القصيدة، والتي سوف ندعوها بـ(العلامة المؤوّلة) ــ وأقصد بها: الانتقال من التجربة

www.dorat-ghawas.com

البَصَرية الى التجربة الادراكيّة البصَريّة المُجرّدة ، بوصفها حالة ذهنية ــ إستعاديّة ــ حُلم المكان . وتشمل هذه المجموعة ، الابيات :

٣٣ وتـــوهّمتُ أنّ « كِسرى أبَـــروي
ـزَ » مُعـــاطيَ ، و « ألبَلَهبَـــذَ » إنسي
٣٤ حُلمٌ مُطبقٌ عـــلى الشّـــكّ عيني
أمْ أمـــانٍ غيّـــرنَ ظني وحـــدسي ؟

٣٥ وكأنّ « لإيوانَ » من عجبِ الصّنـ
ـعَـــةِ جـــوبٌ في جنبِ أرعنَ جِلس
٣٦ يُتطنّى من الكـــآبَـــةِ إذ يَبـ
ـدُو لعيني مُصبَّـــــــــحٍ أو مُمسي
٣٧ مُـــزعجاً بـــالفراقِ عن أُنسِ إلفٍ
عَـــزّ ، أو مُـــرهقـــاً بتطليقِ عِـــرسِ
٣٨ عَكستْ حَظّهُ اللّيالي ، وبـــاتَ آلـ
ـمُشتـــرى فيـــهِ وهـــو كـــوكبُ نَحسِ
٣٩ فهـــو يُبـــدي تجلُّـــداً وعَليـــهِ
كلكـــلٌ مِن كَـــلاكِـــلِ الـــدّهـــرِ مُـــرسى
٤٠ لم يعبهُ أنْ بُزَّ من بُسُطِ الدّيـ
ـبـــاجِ ، وأستَلّ من سُتـــورِ الدِّمقسِ
٤١ مشمخـــرّ ، تَعلـــو لـــهُ شُرفـــاتٌ
رُفعت في رؤوسِ « رَضوى » و « قُدسِ »
٤٢ لابســاتٌ من البياضِ فمـــا تُبـ
ـصِرُ مِنهـــا الّا غـــلائـــلَ بُـــرسِ
٤٣ لَيسَ يُـــدرى أصنـــعُ إنسٍ لِجنٍّ
سكنـــوهُ ، أم صُنـــعُ جِنٍّ لإنسِ
٤٤ غَـــيرَ اني أراهُ يَشهـــدُ أنْ لَمْ
يَـــكُ بـــانيـــهِ في المُلـــوكِ بِنكسِ

٤٥ فكـــأني أرى المـــراتبَ وألقـــو
مَ إذا مـــا بلغتُ آخـــرَ حسي
٤٦ وكـأنّ الوفـودَ ضـاحـــينَ حسرى
مِنْ وقـــوفٍ خَلفَ الـــزّحـــام وخِلسِ
٤٧ وكـــأنّ القيـــانَ وَسطَ المقـــاصيـ
ـرِ يُـــرجّعنَ بـــينَ حُـــزْوٍ ولُعسِ
٤٨ وكـــأنّ اللقـــاء أوّلُ منْ أفـ
ـسِ ، ووشـــكَ الفِـــراقِ أوّلُ أمسِ
٤٩ وكـــأنّ الذي يُـــريدُ أتبـــاعـــاً
طـــامـــعٌ في لُحـــوقهمْ صُبحَ خَمسِ
٥٠ عُمّـــرتْ للسّرورِ دَهـــراً ، فَصـــارتْ
للتّعـــزّي رِيـــاعُهمْ والتّـــاسي

حيث أنّ البحتري بعد ان سقاه إبدهُ (أبو الفون) : (شَربة خُلسِ)

ــ وهذه يمكن أن نعدّها (إستعارة) لحالة ذهنيّة حُلميّة ــ وتَمِلّ :

توهم (البحتريُّ) أنّ كسرى منادمه ، و (البَلَهبَذَ) ــ مُغني كسرى :

مُغنيه ومطربه . وما بين الحلم والتمنّي ، الشك والحدس ، راح يرى الايوان ، رغم ما يمانيه من الوحشة والدحس ، في الظاهر ، إلّا انه بيدي تجلُّداً تحت ما أصابه من مصائب . ولم يُقلّل من شانه إستلابه مظاهر الأبهة والجمال ، من أثاث وسواه ، فهو ما يزال مُشمخراً ، عاليةً شُرفاته ، مكسوّاً بالبياض حتى أنّ المرء ليحارُ : أهو صُنْعُ إنسٍ لجنٍ ، أم صُنع جِنٍّ لانس !

ثم أنّ البحتري ، يعود مرّة أخرى (يتقرّى) . فيرى ما لا يراه سواه . ويتلمّس ما لم يَعُدْ له وجودٌ مادي . حيث يرى الايوان حيّاً ضاجّاً بالحركة والاحتفاليّة . وكأنّ القوم أو مظاهر الحياة هذه لم تفارقه الّا أوّل أمس .

إن البحتري ، وحسب نظرية الاشكال ــ وبالاتجاه الجشتالتي ــ يدمج البنية الشكلية ــ كما رآها ــ بالعالم المادي / الانساني ، فالصور هنا ليست مجرد صور مرسومة على جدار ، بل هي (أرواح تتنفّس وتتحرّك) بدلالاتها . والصورة التي يرسمها لها ، يُقدّمها أجزاءً متتابعةً . كلُّ جزء ياخذُ باطرافِ سابقه ويُكمّله .[٨]

كما أنه يربط بين (الشكل والعُمق) . أي بين الادراك الكلّي للعمل والحالة النفسية التي كان هو عليها : شعوره بالغربةِ وسأمِ الحياة وذلٍّ بَعدَ مجدٍ وعزّ :

www.dorat-ghawas.com

أأمدحُ عمّالَ الطّساسيج راغباً
إليهم . ولي بالشآم مُستمتعٌ رَغْبُ

وقد ساعدت قافية (السين) ــ التي هي بحدّ ذاتها (إيقونٌ) بفعل الرُّجوعات المتكررة ــ كما قال ياكوبسن ــ على تجسيم (ملموسيّة) الحالة النفسية والسام .. فبهذا (الجَرس .. إستطاع أنْ يعطي مَعانيه قوةً مُستمدّةً منْ أعماق نفسه وأن يصل بها الى أعماق نفوس الآخرين)[9] .

وكما هو معروف للباحثين وقُرّاء البحتري ، كان البحتري يُولي إهتماماً وحسّاً عالياً : (للموسيقى الداخلية في الشعر وما تستتبعه من المُشاكلة بين الالفاظ والمعاني والتوافق الصوتي بين الحروف والحركات والكلمات وكأنّي به كان يُوفّرُ وَقته جميعه للصوت)[10] .

خاتمة

البحتري في هذه القصيدة ، وفي معظم شعره ، وكما هي الحال في جُلّ الشعر العربي القديم ، يستخدم تقنية السرد : الحكي : (صُنْتُ ..) (وتماسَكْتُ ..) .. الخ . يحكي عن نفسه أولًا .

ثمّ يجعل من حال الايوان ، تعزيةً تُسلّي النفس . ثم ينتقل الى ما سقاه (أبو الغوث) ـ الخ . وهكذا تأتي القصيدة في مجموعة من المشاهد / المناظر ، كلُّ واحدٍ يؤدّي الى الآخر ، بروابط سببيّة ، وكلُّ مشهد هو تمثيل لجانب من الحالة عينها ، لكنها جميعاً تتّجهُ الى داخل نفس الشاعر .

يعني يمكن أنْ نقول : أنّ إيوان كسرى لم يكن مجرد (طللٍ) أو (أثرٍ) بالنسبة للبحتري ، بل غدا إشكاليّةً : نفسية ووجودية . أيْ مرآةً رأى فيها نفسه وحاله في المعاش والوجود . وربّما ساءل نفسه : هل يظلُّ مقيماً في الحال التي هو عليها ، فيغدو (طللًا) تأكله الهموم ، مثل هذا الايوان ، أمْ يرحل حيث يُرى (غَيْرَ مُصبحٍ حيث أمسي) . أي يغترب في الاغتراب ، بحثاً عن التجدُّد : (فاغتربْ تتجدّدِ) ؟!

وبهذا يصبح الايوان مُكوّناً علاميّاً ــ أو مُستحضراً لتشكيلاتٍ علاميّةٍ ، بوصفه (حسب بيرس [Ch . S . Peirce] :

إيقوناً : أي بنية صُوريّة

مؤشراً : لاحداث ، وأسماء ، وأشياء .

رمزاً : لمدلولات آيديولوجية ، وسايكولوجية ووجودية .

أيْ أن عملَ البحتري هو : (جَمْعُ نَسَق) ، حيث (تقوم الفكرةُ والصورةُ واللغةُ بالعمل معاً) لايجاد المعادل الايقوني للمكان . وتلك هي : (المحاكاة بالمسموعات التي تجري من السمع مجرى المحاكاة بالمتلوّنات من البَصَر .)

كما ذهب القرطاجني . ولكنّ الصوَرَ ليست مجرد صورٍ حسب ، بل مُتلوّنة بكلّ محمولات المرئيات : التاريخية والنفسيّة ، وفي تفاعلٍ مع الذات الرائية / أو المُخيّلة الناشطة .

وبتعبير ابن الأثير ، عن البحتري في تعبيره عن معانيه ؛ كأنهنّ : (نساءٌ حسانٌ عليهنّ غلالٌ مُصبّغات ، وقد تَحلّينَ بأصناف الحلى .) ، أيْ : باصناف الدلالات .

المصادر والاشارات

(١) يُنظر مثلًا : بروكلمان : تاريخ الأدب العربي : ٤٨/٢ والموشح للمرزباني : ص ٤١٥ و ٤١٧ . ومقدمة مُحقق ديوان البحتري المُعتمد هنا .

(٢) ذهب إبن المُعتز في رواية الصولي أنه قال عنه : (إنه أكبر الشعراء المُحدثين لوصفه إيوان كسرى ، وبِرْكة المتوكل ، وأسطول إبن دينار) . وهكذا عدّه المتنبي : (أوحد الشعراء المحدثين) . ورفعه العسكري : (على سائر الشعراء المحدثين) وطبعاً هذا كلّه في مجال الوصف .

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ــ ت : محمد الحبيب بن الخوجة ــ دار الغرب الاسلامي ــ بيروت ١٩٨٦ ــ ط ٣ ــ ص ٢٤٩ و ١٠٤ .

(٤) العمدة : لابن رشيق ــ ت : محمد محيي الدين عبد الحميد ــ دار الجيل ــ بيروت ١٩٨١ ــ ص ٢٩٥ / ج١ .

(٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ــ نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون ــ دار الجيل ــ بيروت ١٩٩١ / م ١ / ص ١٠ .

(٦) المعنى والبصيرة : (مقالات في بلاغة النقد المعاصر) تاليف : بول دي مان . ترجمة : سعيد الغانمي ــ منشورات المجمع الثقافي ــ أبو ظبي ــ ١٩٩٥ / ص ٥٦ .

(٧) ديوان البحتري : حققه وشرحه وعلّق عليه : حسن كامل الصيرفي ــ دار المعارف بمصر / م ٢ / ط ٣ .

(٨) يُنظر مقدمة مُحقق الديوان ــ ص ١٥ .

(٩) نفسه : ص ٢٤ .

(١٠) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ــ د . شوقي ضيف دار المعارف ــ القاهرة / ص ١٩٩ / ط ٤ .

www.dorat-ghawas.com