بلاغةُ البِنْيَةِ في قصيدَةِ البُحتُريِّ السِّينيَّةِ"صُنْتُ نَفْسِي..."

الدكتور: خالد عبد الرؤوف الجبر
قسم اللغة العربيةوآدابها
كلية الآداب والعلوم
جامعة البترا– الأردن

ملخّص البحث:

تتغيّا هذه الورقةُ استكشافَ البنيةِ في قصيدةِ أبي عُبادةَ البُحتريّ السِّينيَّة المعروفة "صُنتُ نَفْسِي..."، وتتوسّلُ لتحقيق هذه الغايةِ بدراسةِ القصيدةِ وفقَ المنهجِ البنيويّ، منصرفةً عن سياق القصيدةِ وما قِيلَ فيه وفيها، إلاّ على وجهِ النُّدرَةِ حينَ يندَغِمُ ذلكَ في بنيةِ التَّحليل. وتركِّز الورقةُ على اكتِناهِ البنيةِ الجوهريَّةِ للقصيدةِ بتحديد الثّنائيَّةِ الرّئيسةِ فيها، وتجلّياتِ هذه البنيةِ في العلاقاتِ التّركيبيَّة من جانب، وضُروبِ التشكُّلاتِ البنائيَّةِ والوِحْداتِ النَّظْميَّةِ من الجانب الآخر، فضلاً عن ترائي التّحوُّلاتِ التي تبدَّت بها البنيةُ الجوهريَّة ممّا يُماسُّ طرفَي ثُنائيَّتِها الرّئيسة. ويُجلِّي كاتبُ الورقةِ: الطّباقَ والمقابلة، والثّبات قُبالةَ الانقلاب، والأفعالَ الزَّمانيَّة، وأفعالَ الشَّكِّ ووثوقيَّةَ الذّات، و" كأنّ" وما تُحدثُه من ارتيابٍ بلاغيّ بظَنِّيَّتِها التّشبيهيَّةِ، ووظائفَ هذه كلِّها في تجسيدِ بنيةِ القصيدةِ وتحقيقِ بلاغيَّتِها.

لقد سعى كاتبُ الورقة– ما استطاعَ إلى ذلكَ سبيلاً– تنحيةَ متعلّقاتِ النّصّ، وتجنُّبَ الاستعانَةِ بما هُو من خارجِه، مركّزًا على النّصّ نفسِه ليستكشفَ ما يقولُه ظاهرًا وباطنًا. ولعلّ كلّ ما يُورِدُه الكاتبُ من شواهِدَ أو تمثُّلاتٍ" تاريخيَّة"، في النّادرِ، إنّما هو في المعلومِ الشّائع.

الثّنائيَّة الرّئيسة والبنية الجوهريَّة:

واضحٌ أنّ مفتتحَ القصيدةِ دالٌّ على ثُنائيَّةٍ لا سبيلَ إلى الخُلوصِ منها؛ فهي تُماسُّ الذّاتَ الشّاعرةَ في لحظتِها الحرجَةِ، وتواجهُها بأزمةِ وجودِها: فإمّا أن ينتهيَ، وإمّا أن يُستَأنف. ولا بدّ لها من اندفاعَةٍ بأحدِ اتّجاهينِ نقيضَين: أمامًا للنّجاةِ بذاتِها وقيمِها ورؤيتِها وفهمِها للوجود، أو وراءً بانسلاخٍ كلّيٍّ عن الوجودِ الذي يحقّق لها حَياةً تجسّدُ امتدادًا لما

كانَ. ولهذا يبرزُ الفعلانِ(صُنْتُ، ترفَّعتُ) في مفتتَحِ مصراعَي مطلعِ النّصّ إيذاناً بالرّفضِ، واستعلاءً على الفعلِ القسريِّ بالإذلالِ إذا ما شاءت الذّاتُ الحفاظَ على وجودِها[1]:

صُنتُ نَفسِي عمّا يُدنِّسُ نفسِي وترفَّعْتُ عن جَدَا كلِّ جِبْسِ

ولعلَّ متسائلاً يجدُ في المصراعِ الثّاني تكرارًا للأوّل، والتّكرارُ توكيديّ، لكنّه هنا يؤدّي وظائفَ أُخرى أهمُّها أنّه يفسِّرُ الأوّل، ويفصّلُه، ويزيدُه عُمقًا؛ ذلكَ لأنّ صِيانةَ النّفسِ دالّةٌ على إحاطَتِها بما يعزِلُ عنها ما يسيءُ إليها، وفي هذا إشارةٌ إيمائيَّةٌ إلى التعزّلِ والانقباضِ والتّراجُعِ والانحسارِ والضّعف، فهي حركةٌ ارتكاسيَّةٌ أفقيَّة، أمّا التّرفُّعُ فدالٌّ على حركَةٍ أماميَّةٍ استعلائيَّةٍ فوقيَّة. والمتأمّل في ما صانَتِ الذّاتُ الشّاعرةُ عنهُ نفسَها، سيجدُها تصوَّنَت عمّا يُدنِّسُها؛ أي إنّها كانت سيصيبُها الدّنَسُ لولا تصوُّنُها، فهي في موقعِ المفعوليَّةِ تُجاهَ ما يدنِّسُها؛ أمّا التّرفُّعُ فكانَت فيه الذّاتُ الشّاعرةُ في موقعِ الفاعليَّةِ. وفي كلتا الحالين(الفاعليَّة والمفعوليَّة) ارتدّت الذّاتُ إلى داخلِها واستمدّت قوّتها للتصوُّنِ من رفضِ الاستجداءِ، فكانَ كلاهُما ارتقاءً.

لكنّ هذه الثّنائيَّةَ المحصورةَ في(الذّات– خارجها) ليسَت تمثّل الثّنائيّةَ الجوهريَّة في القصيدة؛ ذلكَ لأنّها ثنائيَّةٌ يمكنُ أن نلمَحها في كثير من النّصوص، وهي لا تجسّدُ خصوصيَّةَ هذا النّصّ. ويمكنُ النّظرُ فيها بوصفِها ردَّ فعلٍ شِعريًّا على انقلابِ حالِ الذّاتِ الشّاعرةِ بينَ ما كانَت عليه، وما آلتْ إليه.

إنّ القَبْليَّةَ والبَعْديَّة ملحَظٌ أساسيٌّ في النّصوصِ التي تجسّدُ خطاباتٍ إبداعيَّةً قائمةً على التّحوُّلاتِ العميقةِ في وجودِ الذّواتِ الشّاعرة، ولا بدّ من لحظةٍ(قَنطَرةٍ– جِسرٍ) فاصلَةٍ واصلَةٍ بينَ القَبْليَّةِ والبَعْديَّةِ، هيَ تحقيقٌ للآنيَّةِ الظّرفيَّةِ التي تمثّلُ اللحظةَ الحرجَة. ويمكنُ التّأسيسُ على رؤيةِ البنيةِ الجوهريَّةِ في هذا النّصّ ممثولةً في البيت[2]:

حلُمٌ مُطبِقٌ على الشَّكِّ عَينِي أمْ أمَانٍ غيَّرْنَ ظَنِّي وحَدْسِي

يرى كاتب الورقةِ أنّ هذا البيتَ عاجٌّ ضاجٌّ بكلّ ما في القصيدةِ من تحوُّلاتٍ، إذ تكثَّفَت فيه اللحظاتُ الثّلاثُ: الظّرفيَّتان؛ ما كانت الذّاتُ عليه، وما آلَت إليه مع كلّ ما تختزنُه من هواجسَ ومخاوف، والظّرفيَّةُ الآنيَّةُ الممثّلةُ للحظةِ الحرجةِ. والبيتُ إلى ذلكَ يختزنُ الانقلابَ في كلّ شيءٍ؛ في واقعِ الذّاتِ التي آلَت من القصرِ إلى القَفْر، ومن التَّرفِ إلى الشَّظَف، ومن الأمْنِ والدّعَةِ إلى الرُّعبِ والفاقَة، ومن الإقامةِ المطمئنَّةِ إلى التّرحالِ

نَجاةً بالدّم، وفي التقلُّبِ في اللحظةِ نفسها: هل يكونُ ما حدثَ صحيحًا واقعًا، أو أنّه مجرّدُ وهمٍ ستنجَلي عنهُ العينانِ بعدَ بُرهة؟ إنّه الحُلمُ المُطبقُ فالعينانِ لا تَريانِ شيئًا سواهُ، لكنّ الشّكَّ لا يترُكُ مجالاً لطُمأنينةٍ... وتسيرُ الذّاتُ الشّاعرةُ من الحُلمِ إلى الأماني، ومن الشّكِّ إلى الظّنّ والحدسِ اللذينِ يتغيّرانِ فلا يثبُتُ بهما شيء، ولا يَثْبُتَانِ هُما على شَيْء. إنّ التّحوُّلاتِ الكُبرى المفاجئةَ في حياةِ الذّاتِ تُدخِلُها في حالةِ لبسٍ مستعصيَةٍ غير قابلةٍ للتّفكيكِ والفهمِ؛ حالةٍ من الحيرَةِ والارتباكِ والشّكّ والظّنّ؛ حالةٍ هيَ أشبَهُ بالحُلمِ الغَيبوبةِ حتّى إنّها تعيشُ في عالمٍ مزيجٍ منَ الواقعِيِّ والخَيالِيِّ؛ لأنّها كانَت إلى لحظاتٍ مضَت في حالٍ، وآلَتْ منذُ لحظاتٍ مضَت إلى حالٍ مُناقضةٍ تمامًا.

الذّاتُ الشّاعرةُ في القصيدةِ واقعةٌ تحتَ وطأةِ ثلاثِ حالاتٍ تتناهَبُها، وتملكُ عليها أمرَها؛ هي:

1. ما كانت عليه قبلَ انقلابِ الحال(القَبْلِيَّة).
2. ما آلَت إليهِ بعدَ الانقلاب(البَعْدِيَّة).
3. ردُّ فعلِها على الانقلاب(الظّرفيَّة الآنيَّة).

ولأنّ الحقلينِ الثّانيَ والثّالثَ ملتَبِسانِ في الواقعِ، فهما يلتبسانِ في القصيدةِ أيضًا، وهما في الحقِّ يجسّدانِ(البَعْدِيَّةَ)، غيرَ أنّ اللحظةَ(الظّرفيَّةَ الآنيَّةَ) فارقَةٌ؛ لأنّها ما زالت خِدَاجًا غيرَ ناضجةٍ بحيثُ تُفْضي إلى انكشافِ الأُفُق أمامَ الذّاتِ لتكوينِ صورةٍ لامتدادِها: إمّا بارتِكاسِها لتعودَ إلى حفاوَةِ العيشِ ونُضرَتِه في ظلّ(السُّلطةِ– الخليفةِ الجديد)، وإمّا إلى اندثارِها بالقتلِ أو ببقاءِ الحالِ على ما آلت إليه. من هنا يبدو ما آلت إليهِ حالُها (البَعْدِيَّة) قابلاً– وإنْ في التوهُّمِ بالأماني– للتّعديلِ والعودةِ والخروجِ من المأساة. بل إنّ هذا الالتباسَ يشتبكُ أحيانًا مع رؤيةِ الذّاتِ الشّاعرةِ لامتدادِ وجودِها في المستقبلِ، فتبدو الصّورةُ أكثرَ اشتباكًا وتعقيدًا حينَ لا تجدُ لهذا الامتدادِ من مسوِّغٍ للبقاء سوى قدرتِها على استمدادِ الحكمَةِ(معنى الوجودِ الترفُّعيّ التصوُّنيّ) من لوحةٍ في الإيوان[3]:

أتسلَّى عَنِ الحُظوظِ، وآسَى لِمَحَلٍّ من آلِ سَاسَانَ دَرْسِ

إنّ الانطلاقَ من اللحظةِ(الآنيَّةِ الظّرفيَّةِ) سيتيحُ للقارئِ حركةً ارتداديَّةً امتداديّةً في الاتّجاهَينِ القَبْلِيّوالبَعْدِيّ، بما يؤهّلُ لقراءةِ تحوّلاتِ البنيةِ وترائياتِها، واستكشافِ أعماقِ النّصّ وطبقاتِه، وتحديدِ أُطُرِ الوِحْداتِ النَّظْميَّة والتّركيبيَّة الدّلاليَّةِ فيه.

الطِّباقُ والمقابَلة:

تتبَنى الثُّنائيَّة الجَوهريَّة في سينيَّةِ البُحتريّ، هذه، على طرفَينِ يمثِّلُ أوّلُهما الحال التي آلَت إليها الذّاتُ الشّاعرة، والآخرُ يجسِّدُ ما كانت عليه، وتتراءى هذه الثُّنائيّةُ في القصيدةِ ترائياتٍ عِدَّة تظهَرُ في لوحاتٍ فنّيّة متباينةِ المظهَر، تَنسُقُها بنيةٌ عميقةٌ واحدةٌ لأنّها ترائياتٌ للبنيةِ الجوهريَّة نفسها. ولعلّ الطّباقَ الذي يجمَعُ الضِّدَّينِ في الألفاظِ بعلاقةٍ جَماليَّةٍ، والمقابلَةَ التي تجمعُ حالتَينِ ضِدّيّتين في التّركيب، هما خيرُ وسيلةٍ للتّعبيرِ عن طرفَي الثّنائيَّة الضدّية الجوهريّة وترائياتِها. ويمكنُ للقارئِ لَمْحُ هذه الثّنائيّةِ في تراكيبَ كثيرةٍ أهمُّها في ما يرى الكاتبُ قولُ البحتريّ[4]:

وبَعيدٌ ما بينَ واردِ رِفْهٍ علَلٍ شُرْبُه، وواردِ خِمْسِ

الثّنائيّةُ الجوهريّةُ، هنا، تتجلّى واضحةً بينَ(واردِ الرِّفهِ– واردِ الخِمْس)؛ فالإبلُ التي يُخَلّى بينَها وبينَ الماءِ لِترِدَه متى شاءت، وكيفَ شاءَت، تمثيلٌ رمزيٌّ للذّاتِ الشّاعرةِ في حالها القبْليَّةِ إذ كانَت قريبةً من المركز(السُّلطة– الخلافةِ) تعيشُ رغَدَ الحَياةِ. والإبلُ التي تُلْحَى عن وُرودِ الماءِ مقيَّدةً بأن يأذنَ لها الوَليُّ في الوُرودِ بعدَ أربعةِ أيّامٍ من ورودِها السّابق لتَرِدَ في الخامس، تمثيلٌ رمزيٌّ لحالِ الذّاتِ الشّاعرةِ بعدَ أن انقلبَت أمورُها، وأصبحَت شريدةً طريدةً تُلْحَى عن الوِرْدِ، خائفةً ناجيةً بنفسِها؛ أي للذّاتِ التي فقدَت كلَّ شيءٍ بعد أن ملكَت كلّ شيء. وغيرُ خافٍ أنّ الصّفةَ المشبَّهةَ"بَعيدٌ" التي افتُتِحَ بها البيتُ دالّةٌ على عُمقِ الهُوّة بينَ الحالَين: رغَدِ العيشِ والأمنِ، وشظَفِه والرُّعب؛ كما أنّ التّركيبَ"علَلٍ شُربُه" اللصيقَ بواردِ الرِّفه دالٌّ على عُمقِ إحساسِ الذّاتِ الشّاعرةِ بالفقدِ، وألمِها بانقلابِ الحال.

وإذا كانتِ المقابلَةُ المتقدّمةُ تُنبئُ عن انقلابِ الحالِ من رغَدٍ إلى شظَفٍ، فإنّ الذّات الشّاعرةَ تُمعنُ في الإزراءِ بالدّهرِ والأيّام جَرْيًا على المعهود؛ فأن تنقلبَ الأيّامُ على واردي الرِّفه أمرٌ يتقبّلُه الجُمهور من العامّة الذين يعيشونَ واردِي خِمْسٍ، ولهذا تميلُ الذّاتُ الشّاعرةُ لعقدِ قِرانٍ بينَ ما تقدَّم وصورةٍ أخرى ممعِنَةٍ في ظُلمِ الدّهرِ وقسوَتِه عليها، فما كانت تمتلكُه من العَيشِ بُلَغٌ من صُبَابَةٍ لا غير، ومع هذا فقد انقلبَتْ عليها الأيّامُ فانتقصتْ منها. إذا كانَت المقابلةُ بينَ وِردِ الرِّفهِ، ووردِ الخِمسِ متطرِّفةً في تجسيدِ انقلابِ الحالِ خاصَّةً لدى المتلقّي الذي يعرفُ بالتّجربةِ الفرقَ بينهما، أي من طبقةِ الخاصَّةِ، فإنّ تطفيفَ الأيّامِ لبُلَغِ صُبابَةِ العيشِ أكثرُ تطرُّفًا في تجسيدِ قسوةِ الدّهرِ على الذّاتِ الشّاعرة،

لا سيّما في ذهنِ المتلقّي الذي ينتمي إلى طبقةِ العامَّة، وهكذا تجمعُ الذّاتُ الشّاعرةُ التّأثيرَ من جانبيهِ في الخاصّة والعامّة بقولِها المتقدّم مقروناً بالقول[5]:

بُلَغٌ من صُبابَةِ العَيشِ عندِي طفَّفَتْها الأيّامُ تَطفيفَ بَخْسِ

وتتفجّرُ هذه الثّنائيَّةُ الطِّباقيَّةُ والمقابلاتُ المؤسّسةُ عليها في لوحاتِ القصيدةِ كلِّها؛ بما يحقّقُ انبثاقَها في الصُّوَرِ، وامتدادَها فكرةً وأسلوبًا في العُمق حتّى تتجلّى في البنيةِ السّطحيَّةِ ثُنائيّاتٍ نوعيَّةً، وتجلّياتٍ مكثّفةً كأنّما هي عناقيدُ تتمحورُ على قضيبٍ واحدٍ. وتكادُ الذّاتُ الشّاعرةُ تُعلنُ كُفرَها بالواقعِ الجديد، فقدِ انصرمَ عهدُ سعادَتِها بما كانَ، وكأنّها تذكِّرُنا برمزيّةِ"سُعاد" في بُرْدَةِ كعبِ بن زُهَيرٍ اللاميَّةِ" بانَتْ سُعَادُ..."؛ وما" سُعْدَى" هُنا سوى ترميزٍ مُناظرٍ للسّعادةِ. وتمتدُّ الثّنائيّةُ الجوهريَّةُ التي جسّدتِ انقلابَ حالِ الذّاتِ واردةِ الرِّفهِ إلى واردةِ الخِمس، لتتطليَ على المنازلِ والدّيارِ. والمكانُ ألصَقُ بالعربيِّ من الزّمان فهوَ مصدرُ هواجسِه وإحساسِه العميق بالتغيُّرِ والدُّثورِ؛ هكذا تردُ صورةُ محلِّ آل ساسانَ[6]:

حِلَلٌ لَمْ تكُــنْ كأطلالِ سُعْدَى فِي قِفارٍ من البَســـابسِ مُلْــسِ
ومَسَاعٍ لولا المُحــاباةُ منِّــي لَم تُطِقْها مَسْعــــاةُ عَنْسٍ وعَبْسِ
نقَلَ الدّهْرُ عهدَهُنَّ عَنِ الجِــ ــدَّةِ حَــتّى رجَــعْنَ أنْضاءَ لُبْسِ

ومع التّماثُل الصّوتيّ الجَماليّ في(عَنْس– عَبْس)، وما فيهما من جِناس، فإنّهما تمثّلانِ ثُنائيَّةَ الجَنُوبِ والشّمالِ، فأولاهُما قبيلةٌ قحطانيّةٌ يَمانيَّة، وأخراهُما قَيسيَّةٌ عدنانيَّةٌ شَماليَّة، عُرِفتا بالعزيمةِ والشِّدّة والبأس، وهي ثنائيَّةٌ قد تبدُو استكماليَّة. والثّنائيّة المهمّةُ هي التي يبرزُها البيتُ الأوّل بما تمثّلُ من حالِ تلكَ الدّيارِ التي لم تكُن أطلالاً في صحراء مُقفرة تسفيها الرّياحُ، وتُحيلُ عهدَ جدَّتِها الخُطوبُ، وأهمُّ منها ما فعلهُ الدّهرُ بها حينَ قلبَ حالَها عن الجدَّةِ إلى البلَى حتّى عادَت كالثِّيابِ الخَلَقِ الباليَة. تلكَ الحِلَلُ في عهدِها الأوّلِ تتماهَى معها الذّاتُ الشّاعرةُ في حالِها الأُولى، وما انقلابُ الدّهرِ عليها ونقلُه لعهدِها عن الجدَّةِ، لتعُودَ أنضاءَ لُبسٍ، سوى تمثيلٍ رمزيّ في العُمق لانقلابِ الدّهرِ على الذّاتِ الشّاعرة كذلك.

ولا يختلفُ الأمرُ مع" الجِرْمازِ" عنهُ مع الحلَل؛ تتماهى الذّاتُ الشّاعرةُ مع الجرمازِ تَماهيًا يَشي باستمدادِها العظَمَةَ منهُ، واستشعارِها هيبَةَ الموقفِ إذ عبرَت به قبلَ وُلوجِها الإيوانَ. غيرَ أنّ امتدادَ الثّنائيَّةِ يزدادُ عُمقًا وتجلِّيًا كلّما تحرّكتِ الذّاتُ الشّاعرةُ في

المكانِ أفقيًّا وُصولاً إلى الإيوانِ، وكلّما تراكمَ البِناءُ الشّعريُّ امتدادًا صوبَ الغايةِ الكُبرى من تشكيلِ اللوحاتِ النّظميَّةِ النّوعيَّةِ المنبنيةِ على الثّنائيّة الجوهريَّة. إنّ مُراكمَةَ الطّباقاتِ والمُقابلاتِ ينبغي أن يسيرَ أفقيًّا وفقَ الامتدادِ في المكانِ، وعُلويًّا رأسيًّا في العُمق من حيثُ الكثافةُ والإبلاغُ والبلاغة. وهكذا تتدرّج الطّباقاتُ والمقابَلاتُ في الوضوحِ والعُمق لتصبحَ أجلَى وأقربَ إلى تجسيدِ الحالةِ التي تعيشُها الذّاتُ الشّاعرةُ نتيجة انقلابِ حالِها؛ ويتدافَعُ ههنا بُلَغُ صُبابَةِ العيشِ، وورِدُ الرِّفهِ، والحلَلُ ذواتُ الجِدَّةِ، ليبلُغَ هذا التّدافُعُ أوجَهُ في العُرس والأُنسِ الذي كانَ، كما يتدفَّقُ تطفيفُ الأيّامِ البَخس، وورِدُ الخِمسِ، وأطلالُ سُعدى، وأنضاءُ اللُبْسِ، ليبلُغَ التّدفُّقُ كُتلتَه الصُّلبةَ في المأتَم وبنيَّةِ الرّمس(القبر)؛ إنّه الامتدادُ الأفقيُّ الذي يُراكمُ عُموديًّا ليبلُغَ مداهُ وذَرْوَتَه، والإخلالُ الرّامزُ لإحساسِ الذّاتِ الشّاعرةِ بالوَحْشَةِ والانقطاعِ والعُزلةِ دليلُ انقلابِ الحال[7]:

فكأنَّ الجِرْمَازَ من عَدَمِ الأنـْـ ـــسِ، وإخْلالِهِ، بَنِيَّةُ رَمْسِ
لَوْ تَراهُ عَلِمتَ أنّ اللـــــيالي جعلَتْ فيه مأتَمًا بعدَ عُرْسِ

وتتصاعَدُ البِنيةُ الجوهريَّةُ بالحالةِ الطّباقيَّة، وبالتّركيبةِ المُقابَليَّةِ، لتتكشفَ في الغايةِ عن تفصيلٍ عظيمِ الأهمّيّةِ في الانقلاب؛ إنّه التّنويعُ الأخيرُ للثّنائيّة الجوهريَّة، وهو في هذه المرّةِ جاءَ مكثّفًا تكثيفًا مُدهشًا يجمَعُ ثُنائيّاتٍ عديدة، فضلاً عن أنّهُ هُيِّئَ له بما جعلهُ ذا أثرٍ عَميقٍ في الذّاتِ الشّاعرةِ بما يسرِّي عنها، لكنّه يؤثّر في المتلقّي أيضًا بما يكشفُ الذّاتَ أمامَه عاريةً من كلّ سبيلٍ تُخفي بها شَكواها الجليلةَ من تقلُّب الدّهرِ، واصطبارَها الذي اضطُرَّتها عليه الأيّام. وإذا كانتِ الأيّامُ تُصيبُ الخلقَ جميعَهم بتطفيفِ بُلَغِ صُباباتِ العيشِ عندَهم، وتجودُ أحيانًا وتحرمُ أُخرى كما يُرَى من حالِ الإبلِ حينَ تجودُ السّماءُ أو تُصيبُ السَّنَةُ بورودِ الرّفهِ أو وِردِ الخِمس، وإذا كانَت الدّيارُ تتقلّبُ الرّياحُ بها وتُبلي جدَّتَها الأحوالُ، وكذلك الثّيابُ والحلَلُ التي تزولُ جِدَّتُها وتَخْلَقُ وتَبلَى، وإذا كانَ البناءُ المُحكَمُ المشهُودُ بحُسنِ صنعَتِه يُهجَرُ ويُصبحُ موحشًا بعدَ أن كانَ عامرًا؛ إذا كانَ هذا كلُّه أمرًا مقبولاً يعهَدُه البشَرُ جميعًا في حلّهم وترحالهم، وتقلُّبِ الأحوالِ بهم من غنىً إلى فقر، ومن خِصْبٍ إلى جَدب، ومن فرَحٍ إلى حُزن؛ فإنّ العبرةَ التي تُنالُ من هذا استشفافًا ولَمْحًا، قد تُنالُ يقينًا واعتبارًا حقًّا حينَما يُنظَرُ في أحوالِ من كانَ لا يُظَنُّ بهِ انقلابُ الحالِ، أو في دُثورِ ما كانَ لا يُحْسَبُ دُثورُه. وليست المسألةُ هُنا مستمدَّةً من طبقيَّةٍ في الرّؤيةِ والفِكر؛ إنّما هي نابعةٌ من فكرةٍ وَجيزُها: العبرةُ تُؤخَذُ من الأمثلةِ والشّواهدِ

الكُبرى أجلَى منها في الشّواهدِ الصُّغرى. ولعلّ إيوانَ كسرى الذي ضُرِبَ به المثل، والذي عرفهُ العربُ جيّدًا، يكونُ غايةً في تجسيدِ الثّنائيّةِ التي تعيشُ الذّات الشّاعرةُ غِمارَها، وتسعىَ حثيثًا للخُروجِ من ربقتِها لتتخلّصَ من أزمتِها.

تتماهى الذّاتُ في هذه اللوحةِ تمامًا مع الإيوانِ، وهي أميلُ هُنا إلى توظيفِ المشاعرِ والأحاسيسِ الإنسانيّة المُطْلَقةِ خِدمةً لغرضِ التّوتيرِ والتّأثيرِ، والخاصّةِ رغبةً في البَوحِ والتّخلُّصِ من آثارِ الحالةِ الانقلابيّةِ المفاجئة؛ والمسعى النِّهائيُّ من هذا كلِّه تمثُّلُ العِبرةِ والتقاطُ الحِكمةِ التي تُوفّر للذّاتِ الطُّمأنينةَ والهُدوءَ والسّكينَة[8]:

وكأنَّ الإيوانَ من عَجَـبِ الصَّنْـ ـعَةِ جَوْبٌ في جَنْبِ أرْعَنَ جِلْسِ
يُتَظَنَّى مِـنَ الكآبَةِ إذْ يَـبْـ ـدُو لِعَـيْنَيْ مُصَبِّحٍ أو مُمَسِّي
مُزْعَـجًا بالفِـراق عن أُنْسِ إلْفٍ عَـزَّ، أو مُرْهَـقًا بِتَطْلِيقِ عِرْسِ
عكسَتْ حظَّهُ اللَيالِي، وباتَ الْـ ـمُشْتَرِي فيهِ وَهْـوَ كَوْكَبُ نَحْسِ

الإيوانُ تجسيدٌ رمزيٌّ، هنا، للذّاتِ الشّاعرةِ، وكونُه كالجَوبِ في جنبِ أرْعَنَ جِلْسٍ تمثيلٌ رمزيٌّ آخَرُ لكونِ البُحتريّ مستندًا في وجودِه– قبلَ انقلابِ الحالِ– إلى المركزِ(السُّلطة– الخليفة المتوكِّل)، وتظنِّي الكآبةِ في الإيوانِ هو عينُه تظنّي الكآبةِ في الذّاتِ الشّاعرةِ لكلّ من يراهُما(الإيوان– البُحتريّ)، وكونُ الإيوانِ مُزعَجًا بفراقِ إلفٍ كانَ يُؤنسُه هو نفسُه كونُ الذّاتِ الشّاعرةِ مُزعجةً بفراقِ إلاّفِها الذين عزَّ أنسُهم، والرَّهَقُ الذي يبدو على الإيوانِ هو الرَّهَقُ الذي بدَت عليه الذّاتُ الشّاعرةُ بتطليقِ عِرسٍ(حياةٍ) تُحبُّها وتتشهّاها.

والليالِي التي عكسَتْ حظَّ الإيوانِ فباتَ المشتري– وهو كوكَبٌ سَعدٍ– كوكبَ نحسٍ، هي نفسُها الليالي التي عكسَت حظَّ البحتريّ من سعدٍ إلى نَحسٍ. ولعلّ هذا تفسيرُ قولِه قبلُ[9]:

أتَسَلَّى عَنِ الحُظوظِ، وأسَى لِمَحلٍّ من آلِ ساسانَ دَرْسِ

وهو نفسُه ما لمَحهُ شوقِي في معارضتِه لسينيَّةِ البُحتُريّ هذه، فالاتّعاظُ سيِّدُ الموقفِ لمن يبحثُ جاهدًا عن طُمأنينَةٍ تخفِّفُ عنهُ وطأةَ التّحوّلاتِ وقسوةَ الانقلاباتِ الوجوديَّة[10]. وليسَ خافيًا ما تعجُّ بهِ الثّنائيّاتُ المتقدِّمةُ من تركيباتٍ طِباقيَّة، ووحداتٍ وظيفيَّةٍ مُقابَلِيَّة، وكلُّها في الغايةِ تمثيلاتٌ نوعيَّةٌ للبنيةِ الجوهريَّة التي انبنَت القصيدةُ عليها.

إنّ سريَانَ البنيةِ الجوهريَّةِ في الوحداتِ التّركيبيَّة، واللوحاتِ الموظّفةِ توظيفاً فنيًّا جَماليًّا وبنائيًّا مُحكمًا، يدلُّ على عُمقِ إحساسِ الذّاتِ الشّاعرةِ بمأساتِها، ورغبتِها المُلحَّةِ في تجاوُزِ تشظّياتِها وانكساراتِها، ولعلّها كانت تُحاولُ بهذا تسويغَ تَعاليها الذي أسّست لهُ منذ مطلَعِ القصيدةِ تأسيسًا يُنبئُ عن قدرتِها على بلوغِ الطُّمأنينةِ، أو– في أقلّ تقديرٍ– توفيرِ قدْرٍ من المسافةِ الجَماليَّةِ لنفسِها لتُعيدَ قراءةَ المشهَدِ من جديد بعيدًا عن تأثيراتِ المفاجأةِ المَهُولة؛ فالاتّكاءُ على مشهَدِيَّةِ التّحوُّلاتِ التي تطرأُ على ما هو أعظمُ منها يجعلُها أميلَ للسّكينة، مع ضرورةِ المحافظةِ على مسافةٍ بينَ الجَمادِ الصُّلْدِ والإنسانِ الهَشِّ. ولستُ أدري أيُّهما أعجَبُ صَنْعَةً: الإيوانُ المَصنُوع، أو البُحتريُّ الصَّنَاعُ الحاذِق؟

الثَّباتُ قُبَالَةَ الانقلاب:

كانتِ الذّاتُ الشّاعرةُ في الوحداتِ الوظيفيّة من الطّباق والمقابَلةِ آنفةِ الذِّكرِ منفعلةً؛ أي إنّها كانت واقعةً تحتَ وطأةِ التّغيُّراتِ والانقلاباتِ المفاجئة، ولهذا وجدناها تُلقي باللائمةِ على الدّهرِ والأيّام والليالي؛ إنّها ضعيفةٌ هَشَّةٌ لا تستطيعُ مُدافعةَ ما أصابَها، ولا تغييرَ الحالِ لأنّها وحيدةٌ معزولةٌ مُستلَبَةٌ تعيشُ هَولَ فاجعتِها الكُبرى، وتئنُّ تحتَ سِياطِ الفراق والخوفِ والرُّعبِ والفقرِ والجِدَةِ والحاجَةِ والمطارَدَةِ والجُوعِ والحِرمانِ والإقصاءِ... ولهذا أيضًا وَجَدْنا طرفَ الثّنائيَّةِ الذي يُمثِّلُها– في أكثرِ التّركيباتِ المتقدِّمة– يأتِي مفعولاً تاليًا في الرُّتبةِ والمحلِّ للطّرفِ الفاعلِ.

لكنَّ الذّاتَ الشّاعرةَ التي كانت تستجلِي العبرةَ والعِظةَ بما يحقّق لها الطُّمأنينةَ كما تقدّم، كانت تُحاولُ في الآنِ نفسِه استشعارَ كَوامِنها من قُوىً تدفعُها لمقاومَةِ الانفعال والضّعف، واستمداد مكامنِ الفاعليَّةِ مهما تَبْدُ منابِعُها نَزْرَةً، ومهمَا تظهَرِ الذّاتُ متضخِّمةً مُتعاليةً. والقارئُ في ردودِ فعلِ الذّاتِ على فِعلِ الدّهرِ في عكسِ حُظوظِها وانتكاستِها يجدُها تضَعُ فِعْلَها مُفتَتَحًا للصِّراعِ الذي تتفوّق فيه على ما بَدَا فاعلاً فيها بقوّة. تأتِي هي أوّلاً بفاعليَّتِها وهو يُلْحَقُ تاليًا بمفعوليَّتِه، بما يشبِهُ حركةً انقلابيَّةً مُضادَّةً تُمارسُها الذّاتُ الشّاعرةُ على حركةِ الدّهرِ والأيّام والليالي. بهذا كلِّها يُضحي ردُّ الفِعلِ ثوريًّا ضدَّ الدَّهرِ وفِعلِه، ويلتبسُ الفِعلانِ في البدءِ التباسًا مُنبئًا عن قوّةِ الفعلِ الدّهريّ ورغبةِ الذّاتِ القويَّةِ في المقاوَمة. إذا كانَ الدّهرُ يلتمسُ للذّاتِ تَعْسَها ونُكْسَها، فقد تحقّق له ذلك، وأيُّ تَعسٍ ونُكسٍ يمكنُ أن يكونَا أبلغَ ممّا أصابَها؟ لكنّ المقاومةَ تجلَّت في التَّماسُكِ المُنبئِ عن

التّحدّي؛ تحدّي الانهيارِ الكُلِّي، وتحدّي أن يُصيبَ النّفسَ دنَسٌ فتصوَّنَتْ، وتحدّي أن تخضعَ لاستجداءِ الجَبانِ اللئيمِ بطلبِ العفوِ أو التّقريبِ فترفَّعَت[11]:

صُنتُ نَفْسِي عمّا يُدنِّسُ نَفْسِـــي وتَرفَّعْـــتُ عن جَـــدَا كُلِّ جِبْسِ

وتَماسَكْتُ حينَ زَعْزَعَني الدَّهْـــ ـــرُ التِماسًا منهُ لِتَعْسِي ونُكْـــسِي

كانَ لا بدّ للذّاتِ الشّاعرةِ من ممارسَةِ ردِّ فعلٍ مُناسبٍ لفعلِ الدّهر؛ وإذا كانَ ردُّ الفعلِ مُساويًا للفعلِ في القوّة مُعاكسًا لهُ في الاتّجاه، فإنّه هنا سيكونُ ضِدًّا له؛ أي إنّ أنسبَ ردِّ فعلٍ تتّخذهُ الذّاتُ الشّاعرةُ تُجاهَ فِعلِ الدّهرِ(الانقلاب بحالِها) هو الثّباتُ، وهو في أدنى الأحوالِ تعويضيٌّ، وفي أشدِّها محاولَةٌ لتحقيقِ التّوازُنِ الدّاخليّ. إنّ الفعلَ وردَّ الفعلِ تجسيدٌ لحالةٍ من الصّراعِ بينَ قُوَّتَين: إحداهُما تفرِضُ فعلَها على الذّاتِ من خارجِها، وهي لا تستطيعُ حِيالَ هذا الفعلِ الخارجيّ شيئًا في الواقعِ بأن تُغيِّرَ فيه أو تَحُدَّ منهُ؛ لأنّها لا تمتلكُ من القوّةِ الخارجيَّة(الموضوعيَّة) ما يمكّنها من تخفيفِ آثارِه عليها. وهكذا اعتَكفَت الذاتُ عميقًا في كهفِها الدّاخليّ تبحثُ عن كَوامنِ قوَّتِها(الذّاتيَّة) لِتُجابِهَ العاصفةَ التي هبَّت فلم تُبقِ لها في الواقعِ الموضوعيّ شيئًا، وهذه هي القوَّةُ الأُخرى المضادَّة.

الثَّباتُ الذّاتيّ، إذن، في وجهِ التّحوّلاتِ المفروضةِ موضوعيًّا، يحقِّق للذّاتِ توازُنًا ما في اللحظةِ الرّاهنة(الآنيّة الظّرفيَّة). غيرَ أنّ الفعلَ الدّهريَّ ممتدٌّ عَميقًا في الماضي ومتجدِّدٌ في الآتي؛ أي إنّه غيرُ محدودٍ زَمنيًّا، ولهذا فإنّه سيظلُّ في الواقعِ أقوى ما دامت الذّاتُ تحصُر فعلَها فيهِ باعتبارِه ردَّ فِعلٍ لا غير؛ وهكذا كانَ لا بُدَّ لَها من تحقيقِ التَّوازُنِ فَنِّيًّا، وذلكَ بفَتْقِ الأُفقِ الزّمنيّ لردِّ فعلِها ليُصبِحَ صفةً ذاتيَّةً مُلازمةً لها في مراحلِ وُجودِها: قبلُ، والآنَ، وبعدُ، بما يُكسبُها صَلادةً حقيقيَّةً تمكّنها من المواجهَةِ. كانَتِ الذّاتُ قديمًا ذاتَ خصائصَ شُمْسٍ تأبَى الخضوعَ للدّنايا، كالخَيلِ الكريمةِ الأصيلةِ التي لا تُمكِّنُ فارسًا من امتطاءِ صَهَواتِها[12]:

وقَديمًا عَهِدْتَنِي ذَا هَنَاتٍ آبِياتٍ عَلَى الدَّنِيّاتِ شُمْسِ

لكنّ الثَّباتَ في وجهِ التّحوُّلاتِ، والتّصوُّنَ، والتّرفُّعَ، والتّماسُكَ في وجهِ الزّعزعة، كلَّها، مع كلّ ما تحملُه من معاني القوّة أيضًا، تَشي بضَعفِ الذّاتِ في ردِّ فعلِها على قوّةِ فعلِ الدّهر القاهرةِ؛ ذلكَ لأنّ مَن لا يُبدي حِراكًا في وجهِ القوى التي تُحاولُ اقتلاعَه لا قُوّةَ له، مهما يبلُغْ من التّماسُك والتّجلُّد. ولهذا امتدّت الذّاتُ بردِّ فعلِها نوعيًّا هذه المرَّةَ، بعدَ أن امتدَّت به على مستوى الزّمانِ ليكونَ صفةً متأصِّلةً فيها غيرَ قابلةٍ للتّعديلِ

والتّغيير؛ فأكسبَت ردَّ فعلِها صفةَ الفعلِ قُبالةَ الفِعل. إنّ ثَباتَها ورغبتَها في المحافظةِ عليه بوصفِه مصدرَ قوّتِها الوحيدَ يدفعانِها أحيانًا لِتُمارسَ الفعلَ والتّحوُّلَ الإيجابيّ الدّالَّ على الثّبات لا التغيُّر، وهذه الحركةُ التي تُمارسُها الذّاتُ قُبالةَ فعلِ الدّهرِ هيَ حركةٌ أفقيَّةٌ في المكانِ مُتغافلةً تمامًا عن العاملِ الزمنيّ(المنتمي للدّهر)، مشيرةً بذلكَ إلى قوّتِها وقدرتِها على الفعلِ وعدم الاكتفاءِ بالجُمودِ في وجهِ القوّةِ المفروضةِ عليها[13]:

وإذَا ما جُـــفيتُ كُنتُ جَــديرًا أنْ أُرَى غَيرَ مُصْبِحٍ حَيثُ أُمْسِي

إنّها انتقالةٌ ذكيَّةٌ أبرزَتها الذّاتُ الشّاعرةُ من الثّباتِ الصّلبِ المتأصّلِ فيها(الجُمود)، إلى المُرونةِ والاستجابةِ للتّحدّيات؛ وهي تحقيقٌ بالفِعْلِ لرغبَتِها الكامنةِ في مُقاومةِ فعلِ الزّمانِ القهريّ المتقلِّب، وذلكَ بإظهارِ رفضِها للجُمودِ في المكانِ إذا وُجِّهَت لها فيه إهانَةُ الجَفوَة. كأنّ الذّاتَ الشّاعرةَ تُعيدُ ترتيبَ أعمدة الوجودِ الموضوعيّ والذّاتيّ الثّلاثةَ(الذّات– الزّمان– المكان)؛ لتُحافظَ على توازُنِ هذه الأعمدةِ الموضوعيّ خارجيًّا، وعلى توازُنِها الذّاتيّ الخاصّ. إنّها تُحاولُ إعادةَ عمود الزّمانِ إلى مكانتِه الطّبيعيَّة من حيثُ إنّه نتيجةٌ لحركةِ الذّاتِ في المَكان لا غيرَ، وكأنّها تسعى بكلّ قوّةٍ لتهميشِه وإضعافِه على مستَوى اللغة والفنّ شِعْرِيًّا، وعلى مستواها الخاصّ النّفسيّ تعويضًا، ولعلّها تدفَعُ به إلى الضّعفِ على مستوى التّجريدِ والفكرةِ والاعتقاد بما يُوفّر لها شُرفةً وجوديَّةً للتّجاوُز[14]:

حضَرَتْ رَحْلِيَ الهُمومُ فَوَجَّهْـــــ ـــتُ إلى أبيَضِ المَدائنِ عَنْسِي

وصحيحٌ أنّ ظاهرَ خِطابِ الذّات الشّاعرة، في محاولتِها لمُواجهَةِ التّحوُّلاتِ المفروضةِ عليها بتحوُّلاتٍ تُمارسُها هيَ لتحقيق التّوازن، ينبئُ عن اتّباعِها لطريقةٍ معهودةٍ فنيًّا وموضوعيًّا لدى شعراء العربيّةِ قبلَهاوهذا ما كانَ يُعرَفُ عن الفَرَزدَق مثلاً؛ فإذا أصابَه الهمُّ ركبَ ناقته ومضى في الصّحراء[15]، وكذاكَ ما نعرفُه من أمر الشّعراء الجاهليّين فنيًّا بما يمثّله قول المثقِّب العبديّ[16]:"فسَلِّ الهَمَّ عَنْكَ بِذاتِ لَوْثٍ ... عُذافِرَةٍ كمِطْرَقَةِ القُيونِ"، لكنّه خِطابٌ يتضمَّنُ إشارةً خفيَّةً عميقةً تنبئُ عن رغبةٍ في التّواصُلِ مع المركز الجديد(السّلطة– الخليفة أحمد بن المتوكِّل). إنّ التّوجُّه في المكانِ إلى إيوانِ كسرى والمدائنِ هُو ترميزٌ لإمكانيَّةِ توجُّهِ الذّاتِ الشّاعرةِ إلى القوّةِ الجديدةِ المسنودةِ ممّن يُشارُ إليهم بالمدائنِ والإيوانِ، ويؤكّد هذا ما قدّمتهُ الذّاتُ من جَفوَةٍ ووحشَةٍ مع بني عُمومتِها(العرب)، وبُعدِهم وقسوتِهم بعدَ لينٍ كانَ منهم وإيناس[17]:

ولَقَدْ رابَنِي نُبُوٌّ ابنِ عَمِّي بَعدَ لِينٍ من جانِبَيْهِ وأُنسِ

وكَما تكشَّف الخِطابُ الشِّعريُّ المسكُونُ بهاجسِ التّحوُّلِ، الذي قسَرَ الذّاتَ على المواجَهةِ: إنْ بالتصوُّنِ والتّرفُّع والتّماسُك، وإنْ بالرّحيلِ وعُبورِ المكانِ بحثًا عن التّأسِّي والتّسلِّي عن الحُظوظ، عن امتدادِ الذّاتِ بهِ أفقيًّا وعمقًا؛ ليشمَلَ الأماكِنَ والشّواهِدَ الكُبرى على آثارِ تلكَ التّحوُّلاتِ، بما أكَّدَ فاعليَّةَ قُوّة الدّهر والليالي والأيّام من جِهَة، وضعفَ الذّاتِ الشّاعرة من الجهة الأُخرى؛ فإنّ الذّاتَ تمتدُّ بفعلِ الثَّباتِ في وجهِ التّحوّلاتِ والانقلاباتِ ليشمَلَ المظاهرَ المتقدّمة نفسَها أيضًا. إنّ الذّاتَ الشّاعرةَ تُحكِمُ بناءَ نصِّها فلا تغفَلُ عن حيويَّةِ أن تَجِدَ لمظهَرِ مقاوَمتِها النّفسيّة الخاصَّةِ شَواهِدَ أُخرى تُماثِلُها في الواقعِ الموضوعيّ، ولا بدّ أن تكونَ تلكَ الشّواهِدُ مَوازِيَ في الشّواهدِ نفسِها التي اتّخذتْها لإبرازِ آثارِ فعلِ الدّهرِ والليالي والأيّام. وهكذا نجِدُ الجِرمازَ الذي أخنَى عليهِ الدّهرُ وأزرَت به الليالي[18]:

وَهْوَ يُنْبِيكَ عن عَجائِبِ قَوْمٍ لا يُشَابُ البَيانُ فيهِمْ بلَبْسِ

وتجدُه بعدَ إخلالِه وهَجرِ البشَرِ له، وبعدَ أن جعلت الليالي فيه مأتَمًا بعدَ عُرسٍ، يتضمَّنُ ما يُنبئُ عن حياةٍ لا تتمكّنُ الذّاتُ الشّاعرةُ من تجاوُزِها. إنّ ثنائيَّة(الموت الظّاهريّ– الحياة الباطنة) في الجرمازِ، وفي اللوحةِ الفنّيّة التي يشتملُ عليها، ثُنائيَّةٌ عَميقةُ الدّلالةِ في هذا المقام؛ فهي ترميزٌ وتُوقيٌّ للذّاتِ التي فقدَت مظاهرَ وجودِها الحياتيّةَ، مع أنّها ما زالت تحتفظُ بها في داخلِها حيَّةً نقيَّةً خالصةً مُقاوِمةً لفعلِ الدّهر. تقفُ اللوحةُ الفنّيّةُ المجسِّدةُ لصراعٍ حَربيّ مناظرةً للصّراعِ الذي تعيشُه الذّاتُ الشّاعرةُ، والمعركةُ الواقعةُ في اللوحةِ بينَ الرّومِ والفُرسِ هي تمثيلٌ بيَانِيٌّ لمعركةٍ عاشتِ الذّاتُ الشّاعرةُ آثارَها بقتلِ الخليفةِ الجديدِ لأبيهِ. أمّا احتفاظُ اللوحةِ بألوانِها وأشكالِها بدقَّةٍ تفصيليَّةٍ وإتقانٍ جعَلا الذّاتَ تتقرَّى معالمَها بيدَيهَا؛ لتَتأكَّدَ إن كانَ المشهدُ حيًّا أو جامدًا، فليست أقلَّ من دليلٍ تتمسَّكُ به الذّاتُ الشّاعرةُ على قُدرةٍ مُذهلةٍ تمتلكُها الأشياءُ بما يُتيحُ لها مُقاومةَ فعل الدّهر.

إنّ اللوحةَ، مع دلالتِها الحضاريّةِ على أنّ الحضارةَ الجديدةَ تُحافظُ على متعلّقاتِ الحضاراتِ السّابقة لها في الوجودِ، وفّرت للذّاتِ فُرصةً للتّعبيرِ عن حالةِ الصّراعِ الدّاخليّ، وعمّا تَمُورُ به من رغبةٍ في التقاطِ تجلّياتِ المقاوَمةِ حيثُ كانت: الحياةُ صِراعٌ دَمويّ بينَ ضِدَّين، والموتُ حاضرٌ دائمًا، وينبغي أن تكونَ على أُهبَةِ الاستعدادِ للدّفاعِ عن نفسِكَ، متهيِّئًا بكلّ ما يمكِّنُك من النّجاة، والصّراعُ يحتاجُ إلى هُدوءِ النّفسِ، لا الصُّراخِ ولا

الشَّكوَى، فإذا ما أُريدَ قتلُكَ فادفَعْ عن نفسِكَ. ويمكنُ بالتّأمُّل الالتفاتُ إلى ما تلمِّحُ به الذّات الشّاعرةُ من إمكانيَّةِ مَيلِها للفُرسِ رغبةً منها في تحقيق تَوازُنٍ ما، ولعلّها تلمِّحُ لإمكانيَّةِ الانسجامِ مع المركَزِ الجديد(السّلطة– الخليفة أحمد بن المتوكِّل) الذي يُساندُه الفُرسُ لخُؤولتِه فيهم[19]:

وإذا مـــــا رأيتَ صُـورةَ أنْطَـا كِـيَّةَ ارتَعْتَ بيـنَ رُومٍ وفُـرسِ
والمَنَايا مَواثِـــــلٌ، وأنُـو شَـــرْ وَانَ يُزْجِي الصُّفوفَ تحتَ الدِّرَفْسِ
في اخضرارٍ من اللِباسِ على أصْـ ـــــفَرَ يَختَـالُ في صَبِيغَـةِ وَرْسِ
وعِـــرَاكُ الرِّجَـالِ بيـنَ يَـدَيهِ فِي خُفوتٍ منهـمْ وإغْماضِ جَرْسِ
مِنْ مُشِـيحٍ يَهوِي بعـامِلِ رُمْـحٍ أوْ مُلِيـحٍ مِنَ السِّنَـانِ بِتُـرْسِ
تَصِـــفُ العَـينُ أنَّهُمْ جِـدُّ أحْيا ءٍ لَهُـمْ بينَهُـمْ إشَـارَةُ خُـرْسِ

غيرَ أنّ العبرةَ الظّاهرةَ التي تلتقطُها الذّاتُ الشّاعرةُ كانت في الإيوان. إذا كانت اللوحةُ في الجِرْمازِ– وهو بناءٌ جانبيٌّ خاصٌّ قريبٌ من الإيوان– موظَّفةً لتحقيقِ غاياتٍ متنوِّعة أهمُّها استكشافُ ثبوتِها في وجهِ عَوامِلِ الزّمان، فإنّ تَماهي الذّاتِ الشّاعرة مع الإيوانِ كانَ أكبرَ وأجلى وأعمَق. الإيوانُ تمثيلٌ رمزيّ حقيقيٌّ للذّاتِ؛ إذ كانَ كذلكَ في تجسيدِ آثارِ انقلابِ الدّهرِ وفعلِ الأيّام والليالي، وهو كذلكَ هُنا في إخراجِ الكامنِ بالقوّةِ إلى المتحقِّق بالفِعلِ على المستويينِ الذّاتيّ النَّفسيّ، والفنّيّ الشِّعريّ. ولعلّ تأمُّلَ ما أضفَتهُ الذّاتُ على نفسِها من صِفاتِ الثّباتِ والمقاومةِ والتَّماسُكِ في أوّلِ القصيدةِ، وما رسمَتْهُ من صفاتٍ للإيوانِ من الوقوفِ في وجهِ كَرِّ الأيّام والليالي، سيُفضِي بالمتأمّلِ إلى تَماهٍ تامٍّ بينَ الذاتِ وبينَه. ويسوقُ الكاتبُ قولَ البحتريّ يصفُ ثَباتَهُ قُبالةَ فعل الدّهر[20]:

وتَماسَكْتُ حِينَ زعزَعنِي الدَّهـ ـرُ التِماسًا منهُ لتَعْسِي ونُكْسِي

وقولَه يصفُ ثَباتَ الإيوانِ قُبالةَ الفعلِ نفسِه[21]:

فَهْوَ يُبْـــدِي تَجَـلُّدًا، وعَـلَيهِ كَلْكَلٌ مِنْ كَلاكِلِ الدَّهْرِ مُرْسِي

بل إنّ التّدقيقَ يكشِفُ استبداليَّةً عَجيبةً في البيتينِ بينَ النُّعوتِ والألفاظِ التي استُخدِمَت في كليهما؛ وهي استبداليَّةٌ لو أُعيدَت النُّعوتُ فيها إلى أصلِها الطّبيعيّ لما اختلَّ إيقاعُ البيتين، ولأصبَحا دالَّينِ على ما يمكنُ أن يخرُجَ به القارئُ العاديّ من المعنى. التّجلُّدُ ليسَ من خصائصِ الجَماداتِ، إنّما هو فعلٌ إراديّ لا يستطيعُه إلاّ العاقلُ الواعي، وكانَ ألصَقَ بالذّاتِ الشّاعرةِ التي أبدَتْ تجلُّدًا حقيقيًّا إزاءَ فعلِ الدّهر. والتَّماسُكُ إزاءَ الزّعْزَعةِ

ألصَقُ بالإيوانِ بوصفِه بِناءً يمكنُ أن ينهارَ أو يبقى مترابطَ الهيكَلِ شديدًا مرصوصًا. أليسَت الاستبداليَّةُ مُدهشةً في إلصاقِ ما هو من خصائصِ الذّاتِ الشّاعرةِ بالإيوان، وفي استمدادِ ما هو لصيقٌ به ليكونَ من نُعوتِها؟ أليسَ الجسدُ أضعفَ من البناءِ الضَّخمِ؟ إنّها استبداليَّةٌ جَماليَّةٌ مَجازيَّةٌ على المستوى الشّعريّ، ونفسيَّةٌ حقيقيَّةٌ على مستوى الذّاتِ الخاصّ. كانَ يمكنُ القول:" **وتجلَّدْتُ** حينَ زعزَعني الدّهـــرُ"،" فَهْوَ يُبدِي **تَماسُـكًا**".

وكما ترفَّعتِ الذّاتُ الشّاعرةُ عمّا يُدنِّسُها، إباءً للذُّلِّ والضّيمِ، ورفضًا للانكسارِ أمامَ نَوائبِ الدّهرِ ونَوازلِ الأيّام، فكذاكَ ثَبتَ الإيوانُ: ظلَّ مُشمَخِرًّا طَامحًا إلى عَنَانِ السّماءِ، شامخًا برأسِهِ بينَ القِمَمِ، مُشرفًا على ما حولَه، غيرَ مُطأطِئٍ للحَوادثِ ولا مُذعِنٍ لحِدثانِ الدّهر. إنّ تكرارَ الألفاظِ الدّالّةِ على العزّةِ والعُلوّ والارتفاعِ، في النُّعوتِ التي ألصقَتها الذّاتُ الشّاعرةُ بالإيوانِ، ذُو دلالةٍ عَميقةٍ على رغبتِها في احتفاظِها بهذه الدّلالاتِ لنفسِها؛ هيَ تُفيضُها على الإيوانِ من لُغَتِها– واللغةُ هي الذّاتُ ومَعينُها الذي لا ينضَبُ– لكنّها تُريدُ أن تستَعِيدَ هذه النُّعوتَ وتُثبِّتَها في داخلِها. وكَما حافظَت الذّاتُ على نفسِهَا نقيَّةً من أدرانِ الدَّنَسِ، وتصوَّنَت عن كُلِّ ما يُصيبُها بقَذَرِ الذُّلِّ والاستجداءِ، والتّزلُّفِ والرّياءِ للجُبناءِ والأنذال، فقد حافظَت شُرفاتُ الإيوانِ على بَياضِها. تتراءَى الألوانُ، هنا، وظيفيَّةً رمزيَّةً تتماهى في دلالاتِها مع انسرابِ الخِطابِ الشّعريّ متدفِّقًا مؤكِّدًا الثّباتَ. حافظتِ الذّاتُ على نقاوَتِها كَما احتفظَتْ شُرفاتُ الإيوانِ الشّامخِ ببياضِها[22]:

مُشْـــخِرٌّ، تعلُو لَهُ شُـــرُفاتٌ رُفِعَتْ في رُؤوسِ رَضْوَى وقُدْسِ
لابِساتٌ مِنَ البَياضِ فَمَا تُبْـــ ـــصِرُ منـــها إلاّ غَـــلائلَ بُـــرْسِ

وتتمادَى الذّاتُ الشّاعرةُ في رسمِ مَعالمِ التّماهي بينها وبين الإيوان، حتّى لتلمَحُ أنّها تُحمِّلُه ما كانَ ينبَغي أن تحتَمِلَه هيَ قَبلُ؛ فهي تفصِّلُ في نَعتِه ما كانت أجمَلَتْهُ في نعتِ نفسِها، وتُفيضُ في التّفصيلِ بشأنِه هُروبًا من التّفصيلِ بشأنِها. لقد تقدّم أنّ الإيوانَ أقدَرُ من الذّاتِ على تحمُّلِ نَوائبِ الدّهر ونَوازلِ الأيّام، وأنّ الذّاتَ أضعَفُ في مُقاوَمةِ الانقلابِ المفاجئِ الذي أفقدَها توازُنَها، ولهذا فهي تسعَى بكلّ شكلٍ لاستعادَةِ تَوازُنِها من جديدٍ على مستوىً فنّيّ شعريّ، ومستوى نفسيّ خاصّ. ولو باحَتِ الذّاتُ الشّاعرةُ بِما آلَمَها من ذلكَ الانقلابِ الدّهريّ عليها من تفاصيلَ صَغيرةٍ لتَراءَت أضعفَ، ولمجَّها القومُ لصَغَارِها وضُؤولةِ اهتماماتِها، ولكانَت تبدُو متناقضةً: بينَ ترفُّعِها وتصوُّنِها المُدَّعَيَيْن، واكتراثِها الحقيقيّ المُؤلمِ للصّغائرِ من ثِيابٍ وبهرَجةِ عَيشٍ. من هُنا، وجَدتِ الذّاتُ

الشّاعرةُ سبيلَها إلى تَحميلِ الإيوانِ– بعدَ أن حقّقتِ التّماهي معهُ شِعريًّا– ما لا يَحْسُنُ بها أن تُجلِّيَهُ في خطابِها نَعتًا لنفسِها[23]:

لَمْ يَعِبْهُ أنْ بُزَّ مِنْ بُسُطِ الدّيـ ـبَاجِ، واسْتُلَّ مِنْ سُتُورِ الدِّمَقْسِ

وليسَ من سبيلٍ لتجاوُزِ اقترانِ هذا البيتِ التّفصيليّ في نعتِ ثَباتِ الإيوانِ، ببيتٍ آخرَ تقدَّمَ تنعتُ فيهِ الذّاتُ فِعلَ الأيّامِ بها، وبما كانت تمتلكُه على سبيلِ الإجمال[24]:

بُلَغٌ مِن صُبابَةِ العَيشِ عِندِي طَفَّفَتْها الأيّامُ تَطْفِيفَ بَخْسِ

الأفعالُ الزّمانيَّة:

تقعُ أفعالُ الصّيرورةِ[25] من النّظامِ اللغويِّ موقعًا مميَّزًا؛ فهي لصيقةٌ بالزّمانِ، والزّمانُ العمودُ الخاضعُ للتحوُّلِ في كلِّ آنٍ لأنّ حركتَه دائمةٌ لا ثَباتَ لَها. الحاضرُ ليسَ أكثرَ من اللحظةِ الانقلابيَّةِ التي يتحقّقُ فيها المستقبلُ؛ أي إنّه اللحظةُ التي يفقدُ فيها المستقبَلُ نَعْتَه الاستقباليّ، ويحُولُ ماضيًا. الزّمَنُ سَيلٌ مِنَ الآناتِ المندفعةِ بلا تَناهٍ؛ آناتٍ لا تلبثُ تتحقّقُ فتتحوّلُ بتحقُّقِها من حالٍ إلى حال. وهكذا تكتسبُ الأفعالُ الزّمنيَّةُ(أفعال الصّيرورة) أهميَّتَها الخاصَّة؛ ذلكَ لأنّها تجسِّدُ من حيثُ دلالتُها انتقالَ ما تُسْنَدُ إليهِ من حالٍ إلى أُخرى. وما نسبَةُ النّعوتِ الخبَريَّةِ إليه إلاّ تمثيلٌ لما كانَ عليهِ، أو صارَ إليه؛ أي إنّها تعبيرٌ عن حالتَي: الاستلابِ/ الاكتنازِ من جهة، أو الدّيمومةِ من الجهة الأُخرى. وبالنّظرِ إلى هذه الوظيفةِ المميّزةِ تمتلكُ هذه الأفعالُ طاقةً حقيقيَّةً تُؤهّلها للولوجِ في بنيةِ سينيّةِ البُحتريّ، بما هي تمثيلٌ فنّيّ شعريٌّ للانقلابِ المفاجئِ الذي أصابَ الذّاتَ الشّاعرةَ، فنقلَها من حالٍ كانت عليها إلى حالٍ آلتْ إليها من جانب، ولديمومةِ حَيْرَتِها وظُنونِها وارتيابِها المكتظّةِ بالهَواجسِ والمخاوفِ من الجانب الآخر.

تقفُ الذّاتُ الشّاعرةُ من الزّمانِ وقفاتٍ متنوّعةً على المستوى الفنّيّ والخطابِ الشّعريّ، وهي تتنوَّعُ بتلوُّنِ موقفِها من الحدَثِ الانقلابيّ نفسِه وآثارِه وتداعياتِه على صعيدِ الذّاتِ، ورؤيتِها لفعلِ الدّهرِ القهريِّ في نفسها وفي الأشياءِ من حولِها. وتُنبئُ الوحداتُ النَّظميَّةُ المركَّبةُ على أفعالِ الصّيرورةِ عن الثّنائيّةِ الجوهريَّةِ إنباءً كاشفًا، وإن تكُن غيرَ واضحةٍ بجلاءٍ لعينِ القارئ؛ ذلكَ لأنّ كلّ وحدَةٍ نظميَّةٍ مبنيَّةٍ على فعلٍ صيروريّ تتضمَّنُ واحدًا من طرفَي الثّنائيّة. هكذا نرى الوحدات النّظميّة المبنيَّةَ على أفعالٍ مثل(صارَ؛ أمسى؛ أصبح) تتضمَّنُ الحالَ التي آلت إليهَا الذّاتُ مباشرةً في العبارةِ، وإشارةً إلى ما كانَت عليهِ تشبهُ المسكوتَ عنه؛ وكأنّما هي حالةٌ طِباقيَّةٌ مُقابليَّةٌ ذُكِرَ ثانِي طرفَيها حَسْبُ

لِيُلمَحَ طرفُها الأوّلُ لَمْحًا. ويُقاسُ الخَفِيُّ المسكوتُ عنهُ(المُضْمَرُ) بالبارزِ(المُظْهَر)؛ والقياسُ وفقَ موقفِ الذّاتِ الشّاعرةِ من المذكُور: إن كانَ سلبيًّا، فموقفُها من المُضمَرِ إيجابيّ، والعكسُ صحيحٌ كذلك. وهكذا، تتماهى الوحدةُ النّظميَّةُ الآتيةُ القائمةُ على(أصبحَ) مع الثّنائيّة الجوهريّة، وتكشفُ عن الانقلابِ الفاجعِ الذي حلَّ بالذّاتِ؛ فهوى الزّمانِ كانَ قديمًا معَ الأبهى والأفضلِ، وفي اللحظة الآنيةِ الرّاهنةِ بعد الانقلاب[26]:

وكأنَّ الزّمانَ أصْبَحَ مَحْــمُو لاً هَواهُ مَعَ الأخَسِّالأخَسِّ

وحينَ يتعلّقُ الأمرُ بالذّاتِ نفسِها، وبموقفِها من الانقلابِ وثَباتِها في مُقاومَتِه، تتداخَلُ الأفعالُ الزّمانيَّةُ تداخُلاً عجيبًا، وتتراءَى في ظاهرِها ناقصةً، وهي في العُمقِ تامَّةٌ في دلالتِها؛ فهي ناقصةً أميلُ إلى التحوُّلاتِ، وتامَّةً أقربُ إلى الثّباتِ. إنّ الفعلَ(كانَ) في الوحدَةِ النَظميَّة الآتيةِ أشبَهُ بأن يكون تامًّا دالاًّ على الأزليَّةِ والأبديَّةِ، لا سيَّما بورودِه جَوابَ شَرطٍ مُفتتَحٍ بـــ(إذا) الظّرفيَّة لما يُستقبَلُ من الزّمانِ؛ إذ يُرادُ منهُ الدّلالةُ المطلقَةُ على ديمومةِ خبرِه(جديرًا أن أُرَى ...) قُبالةَ فعلِ الشَّرطِ(جُفِيتُ). أمّا ما يتضمَّنُه اسمُ الفاعلِ(مُصبحٍ) من الدّلالةِ على الفعلِ الزَّمانيّ(أُصْبِحُ)، فليسَ من النُّقصانِ في شيءٍ، وكذلكَ الفعلُ الضدُّ(أُمْسِي)؛ وأمّا دلالتاهُما فمكانيّتَانِ لما تقدَّمَهما:" أُرَى"، وتوسَّطَهُما: " حَيثُ"، وكلاهُما هُنا دالٌّ على الظّرفيَّةِ المكانيَّةِ وإن كانَا زمانِيَّيِ الدّلالة في أصلِهما[27]:

وإذا ما جُفِيتُ كُنتُ جَـــديرًا أنْ أُرَى غيرَ مُصْبِحٍ حيثُ أُمسِي

وتنسَربُ الأفعالُ الزّمانيَّةُ معَ امتدادِ الذّاتِ بالكشفِ عن التّحوُّلاتِ في ما حَولَها، كامتدادِها الآنفِ أيضًا في الكشفِ عن الثَّبات، فتَلِجُ بِها الانقلاباتِ التي طرأتْ على الجِرمازِ الذي عكسَت الليالي حُظوظَه، وانقلبَ كوكَبُ السَّعدِ فيهِ ليَكُونَ كَوكَبَ نَحس. ويبدو الفعلُ(باتَ) ألصقَ وأشدَّ مُناسبةً للَيالِي، فضلاً عن ملاءمَتِه للكَواكبِ والأبراجِ وتقلُّباتِ الحُظوظِ. لكنّه، هُنا، دالٌّ على" البَياتِ" الذي يَشِي بحالِ الذّاتِ الشّاعرةِ وقد عُزِلَت وباتَتْ تتَوارَى في الليلِ عن أنظارِ العَسَس؛ فكأنّها تُمارسُ طَقسَ اختفاءٍ في بُرجِ حظِّها الجديدِ النَّحس، أو تتكهَّفُ داخلَها مُحاولةً استمدادَ عَناصرِ البقاءِ. غيرَ أنّ مجيءَ الخبرِ عنها في صيغةِ الحالِ جُملةً اسميَّةً"وهْوَ كَوكَبُ نَحسٍ" أقربُ لصرفِها عن دلالةِ الصّيرورةِ القابلةِ للتحوُّلِ إلى دلالةِ الصّيرورةِ المستقرَّةِ على تلكَ الحال؛ النَّحس[28]:

عَكَسَتْ حظَّهُ اللَيالِي، وبَاتَ الــ ــمُشْتَرِي فيهِ وَهْوَ كوكَبُ نَحْسِ

ومعَ أنّ اللغويّينَ لم يُدخِلُوا بعضَ الأفعالِ في أفعالِ الصّيرورةِ، أو لم يتنبّهُوا عليها نتيجةَ محدوديَّةِ نسبةِ المَتنِ اللغويّ الذي نظرُوا فيه أجْلَ استخلاصِ القواعدِ وتأطيرِها، فإنّ ثمَّةَ أفعالاً أُخرى هيَ أدخَلُ في بابِ الصّيرورةِ بما أنّها تحملُ الدّلالةَ الزّمانيَّةَ وحدَها، أو تحملُها وتحملُ غيرَها من دلالةٍ على الحَدثيَّةِ أيضًا، وقد تتناوَبُ في دلالتِها على الزّمانيَّةِ مرّةً، وعلى الحدثيَّةِ أُخرى. وفي هذه الأفعالِ(رَجَعَ، وَغدَا، وأقامَ، واستمرَّ، ...). وقد وظَّفت الذّاتُ الشّاعرةُ الفعلَ"رَجَعْنَ" بدلالتِه الزّمانيَّةِ مُفرَغًا من الدّلالةِ على الحدَثِ؛ أي إنّه في توظيفِها يكتسبُ صفةَ الصّيروةِ وإنْ في اتّجاهٍ مُضادٍّ؛ لتصبحَ صيرورةً ارتِداديَّةً ارتِكاسيَّة. قالَ يصِفُ الرُّبوعَ والمنازلَ في المدائنِ[29]:

نقلَ الدّهرُ عهدَهُنَّ عَنِ الجِــدَّ ةِ حتّى رجَــعْنَ أنْضاءَ لُبْسِ

يمكنُ لَمْحُ التّشبيهِ العميقِ لهذه الرّبوعِ والمنازلِ بالملابسِ، لا سيَّما أنّ لفظةَ"حلَل" تحتملُ الدّلالةَ على المعنيينِ معًا باختلافِ الضّبطِ. فكيفَ ترجعُ الملابسُ لتُصبحَ أنضاءً خَلِقَةً وأسمالاً باليةً؟ إنّ الملابسَ تُصنَعُ لتكونَ جديدةً زاهيةً حينَ تُنْجَزُ ويفرَغُ صانعُها منها، وهي لا ترجعُ لتُصبحَ أسمالاً لأنّها لم تكُ كذلكَ من قَبلُ! ومعَ أنّ الفعلَ دالٌّ على الصّيرورةِ حتّى إنّ الشّاعرَ لو وضعَ مكانَه" حتّى أصبحْنَ/ غَدَوْنَ/ صِرْنَ/ أمسينَ/ ..." لكانَ سائرُ تلكَ الأفعالِ دالاًّ دلالتَها الصّيروريَّة، فإنّه لا شكَّ يتضمَّنُ في العمق شيئًا آخر.

كانَت الذّاتُ الشّاعرةُ قبلَ اتّصالِها بالمركزِ(السّلطة– الخليفةِ المتوكّل) قليلةَ الشّأنِ، فالشّاعرُ بَدويٌّ من قبيلةِ طَيِّئٍ، وكان يُقيمُ في منبج بالشّامِ قبلَ أن تفتحَ لهُ بغدادُ ذراعَيْها ويُصبحَ مقرَّبًا من(السّلطة– الخليفةِ). كانَ عابرًا عاديَّ العيشِ والثّياب والمال والمأكل والصِّيتِ، يتنقّلُ هنا وهُناكَ طلبًا للعيشِ بشِعره، يمتدحُ هذا، ويستعطِي ذاكَ، حتّى نَبُهَ شأنُه وعلا ذِكرُه وشاعَ صيتُه، فاختلفَت حالُه، وانقلبَت أمُورُه على ما يشتَهي. وعاشَت الذّاتُ في ظلّ المركَزِ حياةً رَغدةً رَدْحًا من الزّمانِ ويَزيد، متقلِّبةً في نَعيمِ السّلطانِ ورفعةِ الشّأنِ، حتّى قُتِل المتوكِّل فانقلبَت بها الأحوالُ إلى أسوأ ممّا كانت عليه قبلَ اتّصالِها بالخليفةِ المقتول؛ لقد أصبحَتْ تخشَى القَتلَ وتتوارى عن الأنظارِ هربًا بدَمِها، وهذا أشدُّ عليها من شظَفِ العيشِ، وقلّةِ ذاتِ اليَدِ، وانحطاطِ الرُّتبَة، وهوانِ الشَّأنِ. بمثلِ هذا نفهمُ مقابلتَها الخفيَّةَ بينَ العراقِ والشّام التي يرى الكاتبُ أنّها مقابلَةٌ حقيقيَّةٌ وإن كانَ طرفَاها يبدُوانِ منسجمَينِ لا ضِدَّين[30]:

واشتِرائي العِراقَ خُطَّةُ غَبنٍ بَعْدَ بَيعِي الشَّآمَ بَيْعَةَ وَكْسِ

هكذا كانَ رَحيلُه من الشّامِ بيعًا" خاسرًا"، وكانَ التحاقُهُ بالعِراقِ شِراءً" خادِعًا"؛ أي إنّه لو بقيَ في الشّآمِ لكانَ خيرًا لهُ ممّا أصابَه بعدُ في العراق. وهذا هُو لُبُّ دلالةِ توظيفِه للفعلِ" رجَعْنَ". إنّه يصفُ حالَهُ التي انقلبَتْ إلى أسوأ ممّا كانَت عليهِ فيما مضى قبلَ انتعاشِه. وقد تكونُ في الفعلِ إشارةٌ إلى أنّ الثِّيابَ قبلَ أن تُحَاكَ تكونُ خُيوطًا غيرَ مسرودَةٍ بإحكامٍ، وحينَ تُحاكُ وتُحْكَمُ تُصبحُ قابلةً للِّباسِ، فإذا" رجَعْنَ أنضاءَ لُبسٍ"، فمعنى ذلكَ أنّها عادَت سيرَتَها الأولى: تفكَّكَت، وفقدَت إحكامَ سَرْدِها، وكذلكَ حالُه التي انقلبَتْ دونَ أن يعودَ إلى ما كانَ عليه، بل إلى أسوأ من ذلكَ تمامًا.

وكَما كانَت المدائنُ كلُّها، والمنازلُ والرّبوعُ، والجِرْمازُ، كانَ الإيوانُ وهو المشهَدُ الأبرَزُ. كانت الذّاتُ قد بلغَت خِتامَ مَطافِها في المكانِ حينَ استقرَّت في الإيوانِ تتقرَّى جُدرانَه وشُرفاتِه وكلّ ما فيهِ بيدَيها باحثةً عن مكامنِ قُوَّتِه/ قُوَّتِها، مستكشفةً ما آلَ إليهِ أمرُ الذينَ كانوا يَعْمُرونَ المكانَ ممّن هم أقوَى وأقْدَرُ على المواجَهة، مستحضرةً بذلكَ ما أصابَ المركزَ(السلطة– الخليفةَ المتوكّل) الذي كانَ ركيزتَها الأساسيَّةَ في إحكامِ أمرِها وصلاحِ شأنِها ورفعةِ أمرِها، وهو نفسُه ما أصابَ أهلَ الدّيارِ التي تجولُ فيها الذّاتُ طلبًا للاحتماءِ بعيدًا عن الرّاغبينَ في استباحَةِ دَمِها، ومستطلعةً ما يُوفِّرُ لها تعويضًا بالحكمةِ والعظَةِ والعبرَة[31]:

عُمِّرَتْ للسُّرورِ دَهْرًا، فصارَتْ للتَّعَزِّي رِباعُــهُمْ والتَّأسِّي

من هُنا بلغَتِ الذّاتُ قسطًا من الطُّمَأنينَةِ يُخرجُها من هَوْلِ الصَّدمَةِ المفاجئَة، ولعلّها من هنا أيضًا بدأت تَميلُ إلى مُناجاةِ المركزِ الجديد(السّلطة– الخليفة أحمد بن المتوكّل فارسيِّ الأُمّ والأخوال) بخِطابٍ فيه كثيرٌ من الإطراءِ والتّمجيدِ، وتُعلنُ في غايةِ النِّهايةِ عن قدرتِها على التَّكيُّفِ مع المركزِ الجديد[32]:

وأَرانِي مِنْ بَعْدُ أكْلَفُ بالأشْــ ــرافِ طُرًّا من كُلِّ سِنْخٍ وأُسِّ

أفعالُ الشكّ ووثُوقيَّة الذّات:

تتجلّى اللحظةُ الآنيَّةُ الظّرفيَّةُ في حياةِ الذّاتِ شِعريًّا فارقةً تضجُّ بالرِّيبةِ والشّكّ والظّنّ والحيرةِ، وقد يكونُ ذلكَ طبيعيًّا جدّا حينَ نتصوَّرُ حَجمَ تأثيرِ الانقلابِ الدّهريِّ المفاجئِ فيها: كانَت تعيشُ آمنةً مطمئنَّةً تنهَلُ من رغَدِ العَيشِ قريبةً من المركَز، والآنَ تَفِرُّ باحثةً عن مَنجاةٍ مذعُورةً عيشُها مُصرَّدٌ لا تملِكُ من أمرِها شيئًا غيرَ التّخفِّي. كانَ الانقلابُ المفاجئُ فاجعًا مَهُولاً بقَتلِ أحمدَ بن المتوكّل لأبيه؛ فهَل تتصوَّرُ الذّاتُ الشّاعرةُ

سبيلاً للنّجاةِ من قاتِلِ أبيه؟ اللحظةُ الآنيَّةُ الظّرفيَّةُ أقرَبُ إلى الخَيالِيّ منها إلى الواقعيّ؛ تشبهُ الحُلمَ الكابُوسَ الذي يملِكُ على الذّاتِ أمرَها؛ تختلطُ الأمُورُ وتتقاطَعُ السُّبُل فلا تجِدُ لنفسِها سبيلاً آمنًا تسلُكُه بدونِ التّحوُّطِ من محاذيرِ الهَلاك. إنّها حالةٌ تُماثِلُ– على مستوى الذّاتِ المفردَةِ– نَوازلَ الدّهرِ الكُبرى على مستَوى الأمم، وهي بلوَى أدخلَت الذّاتَ في حالةِ شبيهةٍ بالمَسِّ والجُنون. وبما أنّ الحالَ ظاهرةٌ تمامًا، فالذّاتُ ترى في مُحاولةِ اختبارِ صُمودِها وإنكارِ اضطرابِها شيئًا من التّمحُّلِ. إنّها تعترفُ اعترافًا مؤلمًا بأثرِ ما أصابَها؛ لأنّ الاعترافَ أوّلُ الطّريقِ للخروجِ من الأزمة، وهي تستنكرُ على الآخرينَ مُحاولاتِهم لجَسِّ نبضِها، واختبارِ صُمودِها؛ أي إنّها تحبُّ أن تبدُو وُثوقيَّةً تُجاهَ شُكوكِ الآخرين[33]:

لا تَـــــرُزْنِي مُحَاولاً لاختِباري بعدَ هذي البَلْوَى فتُنْكِرَ مسِّي

لكنّ هذه الوثوقيَّةَ تُناقضُ ظاهريًّا الحالَ الظّرفيَّة الآنيَّة؛ فالذّاتُ تترنَّحُ ضالَّةً شريدةً وحيدةً غيرَ واثقةٍ من مصيرِها. لكنّها في العُمقِ تسعَى لتحقيقِ وُثوقيَّةٍ ما؛ فالحالُ تقتضي تلكَ الوثوقيَّةَ لأنّها سَبيلٌ لتَهوينِ البلوى واكتسابِ الطُّمأنينةِ. تبدُو أفعالُ الشّكّ في القصيدةِ كلِّها مُشيرةً من طرفٍ خفيّ شفيفٍ إلى هذا المسعَى، بل إلى توكيدِ الذّاتِ لمعرفتِها بما جَرى، ويجري بعدَ انقلابِ الدّهر عليها. هكذا تظهرُ ريبتُها من تَجافِي أبناء العُمومةِ عنها صارخةً مُحيِّرةً، مع أنّها تعلمُ تمامًا أسبابَ ذاكَ التّجافي. قد يكونُ انقلابُ النّاسِ في مواقِفِهم ممّن تتقلّبُ به الدّنيا أمرًا طبيعيًّا، فهو نفسُه تتقلَّبُ مواقفُه من الدُّنيا وممّن حولَه كذلك. كانَ نُبُوُّ ابنِ العَمِّ سيُثيرُ الرِّيبةَ لو لم تتوفّرِ الأسبابُ الدّاعيةُ لنُبُوِّه وتغيُّره؛ فقد كان بالأمسِ القريبِ ليِّنًا قريبًا مُؤنِسًا. نُبوُّه إذن ممّا تفهَمُه الذّاتُ الشّاعرةُ في الظّروفِ الطّبيعيَّةِ، وتعرفُه وتعلمُ أسبابَه حقَّ المعرفة؛ أي إنّها واثقةٌ غيرُ مرتابَةٍ، لكنّها في اللحظةِ الحَرِجةِ لا تتقبَّلُه ولا تتفهَّمُه[34]:

ولقَدْ رابَنِي نُبُوُّ ابنِ عمِّي بعدَ لينٍ من جانِبَيْهِ وأُنْسِ

ويُتَظَنّى الجِرمازُ من الكآبةِ مُزعَجًا بالفراقِ كأنّما أُكرِهَ على تطليقِ عَرُوسٍ يعشقُها، مع أنّ الذّاتَ الشّاعرةَ هي التي تراهُ بعينَيها الكئيبتَين، فتُسقطُ إحساسَها على ما حَولَها. إنّ الإسقاطَ هُنا بالتّشخيصِ والإحياءِ فِعلٌ وُثوقيٌّ تُمارسُه الذّاتُ شِعريًّا بإتقانٍ وعن سبقِ إصرارٍ ومعرفةٍ، وهو تعويضيٌّ على المستوى النّفسيّ. التّظَنِّي ليسَ الظّنَّ؛ إنّما هو فِعلٌ قَصديٌّ(تَفعُّلٌ) والظّنُّ فعلٌ لا إراديٌّ؛ التَّظنِّي فعلُ الذّاتِ والظَّنُّ تنفَعِلُ به الذّاتُ؛

التّظنّي داخليٌّ نتيجةَ هَواجسِ الذّاتِ ورَغبتِها في الانعتاق منها، والظّنُّ خارجيٌّ تتعرَّضُ له الذّاتُ نتيجةَ مُثيرٍ يُواتيها من خارجِها[35]:

يُتَظنَّى من الكآبَةِ إذْ يَبْـــ ـــدُو لِعَيْنَيْ مُصَبِّحٍ أو مُمَسِّي

وتتصاعَدُ أفعالُ الشّكِّ لتبلُغَ ذَروتَها في اللوحةِ التي اشتمَلتْ عليها جِداريَّةُ الجِرماز؛ تلكَ التي تُصوِّرُ حربًا وقعَت بين الفُرسِ والرّوم في أنطاكيةَ، ويبدو فيها كسرى يقودُ جيشَهُ المميَّزَ بلباسِه الأخضرِ والأصفرِ، وجُنودُه يُهاجِمُون برماحِهم وسيوفِهم، والصّقوفُ تنتظِمُ بينَ يديه. ومعَ تصاعُدِ أفعالِ الشّكّ تصاعَدت الوثوقيَّةُ أيضًا. لقد تقدّمَ آنفًا أنّ القصيدةَ تتنامَى من بذرتِها الأُولى(ثنائيّتها الجوهريّة) منذُ مفتَتَحِها حتّى خاتِمَتها، وكأنّ الذّاتَ الشّاعرةَ كانَت تنمُو بالقصيدةِ وفقَ تَنامِي إحساسِها، وكذلكَ كانَ إيقاعُها الممتدُّ من نعتِ الذّاتِ لما طرأ عليها، إلى ما طرأ على المدائنِ كلّها، وربوعِها ومنازلِها، فالجِرمازِ، بوصفِها شواهِدَ على فعل الدّهر القاهرِ في الانقلابِ بالأحوال، وكانَ الاختتامُ بالإيوانِ الشّاهدِ الأكبرِ على تلكَ الانقلاباتِ؛ فضلاً عن تنامي إيقاعِ حركةِ المقاومةِ بردِّ الفعلِ على فعلِ الدّهر.

وفي هذه اللوحةِ يبلغُ تَنامي الشّكِّ ذروتَه بوصفِ اللوحةِ تجسيدًا لحالةِ الصّراعِ التي عاشتْها الذّاتُ بفعلِ الانقلابِ، وصراعِها الدّاخليّ وتشظّيها بينَ إعلانِ الانقيادِ والذّلِّ للمركزِ الجديد(السّلطة– الخليفة أحمد ابن المتوكّل قاتلِ أبيه)، أو احتفاظِها بكرامتِها وتصوُّنِها وترفُّعِها عن كلّ ما يدنِّسُها. إنّ ما لمَحَتْهُ الذّاتُ في اللوحةِ– إضافةً إلى ما تقدّم في الصّفحاتِ أعلاه– من مَشابهَ مع ما حلَّ بالمتوكِّلِ وبِها نتيجةَ الصّراعِ على السُّلطةِ (الملك)، وقُربَ انتهاءِ ذلكَ الصّراعِ قبلَ مدّة قصيرة، يجعلانِ المسألةَ كلَّها كالوَهمِ الذي عاشتهُ الذّاتُ في تلكَ اللحظاتِ الحرِجَة، ولهذا كانَت تتوهَّمُ مَن في اللوحةِ أحياءً مع أنّهم تصاويرُ لا غيرَ. وهي تُماسُّ ما كانَت فيهِ قبلَ حينٍ قريبٍ بوصفِه وَهْمًا أيضًا؛ إنّها تتخيَّلُ أولئكَ الذينَ كانَت تعيشُ بينَهم، فهم في خيالِها صُورةٌ أيضًا كمَن تُظهِرُهم تلكَ اللوحةُ في الجِرماز. إنّها اللحظةُ الحرجةُ الحقيقيَّةُ التي امتزجَ فيها واقعُ الذّاتِ الشّاعرةِ بخَيالِها، ووهمُها بالحقيقةِ، وأمسُها القريبُ بأمسِ الجِرمازِ حين كانَ يعجّ بالخَلق، وأمسُ دولتِه في حِمَى المتوكِّل بأمسِ الدّولةِ الفارسيَّةِ في ظلِّ كِسرَى، وكذلكَ حاضِرُها الخاصُّ وحاضرُ دولةِ المتوكِّلِ بحاضرِ الدّولةِ الكسرويَّة(كلاهُما تقضَّى). وتتراءَى الصُّور في المخيِّلَةِ متداخلةً ممتزجًا بعضُها ببعض، فلا تمتلكُ الذّاتُ أيّ قدرةٍ على الفصلِ بينَ المكوّنات: إذا

كانَ البَصَرُ توهَّمَ الحياةَ في شُخوصِ اللوحةِ، فإنّ البصيرةَ تتوهَّمُ الحياةَ في ظلّ المتوكِّل؛ وإذا تنامَى الإحساسُ بالرِّيبَةِ في حياةِ ما تراهُ الباصرةُ، حتّى سعَتِ الذّاتُ للتّأكُّدِ منه بحاسَّةٍ أخرى هي اللمسُ، فإنّ الارتيابَ قد تنامَى بالبصيرةِ لتبلُغَ درجةً لا تستطيعُ معها استحضارَ ما كانَ لتتيقَّنَ من وُجودِه، فلا بدّ للذّاتِ إذن من بلوغِ يقينٍ ما بأنّ ما كانَ قد زالَ، ولا بدّ لها من أن تسلُكَ إحدى طريقين: فإمّا الاستجداء، وإمّا التَّصوُّن؛ ولعلَّ إيماءَتَها" لهم بينهم إشارةُ خُرسٍ" تجسيدٌ رامزٌ لحديثِ النّفسِ وانثيالِ الأفكارِ والهواجسِ الدّاخليَّة في الذّاتِ عميقًا، في حِواريَّةٍ تمثِّلُ مَسعَى الذّاتِ للخُلوصِ من رِبقَةِ الارتيابِ ووطأةِ الضّياع[36]:

تصفُ العينُ أنَّهُم جِدُّ أحيا ءٍ لَهُمْ بينَهم إشارةُ خُرْسِ
يَغْتَلِي فيهِمُ ارتيـــابِيَ حتّى تَتَقَـــرَّاهُمُ يَـــدايَ بلَـــمْسِ

" كأنَّ" والارتيابُ البلاغيّ:

يَعدُّ البلاغيّون" كأنّ" في أدواتِ التّشبيه، وهي كذلكَ حينَ يتوافرُ في تركيبِها رُكنا التّشبيهِ الأساسيّان: المشبَّه، والمشبَّه به. وهي مركَّبَةٌ من الكافِ التي تحملُ معنى التّشبيهِ وتدلُّ عليه، و" أنَّ" التّوكيديَّة. ولعلَّ تركيبَها الجامعَ بينَ حرفٍ يُفيدُ التّشكيكَ من جانب، وحرفٍ يفيدُ التّوكيدَ من الجانبِ الآخر، تركيبٌ فريدٌ من حيثُ إنّه يجمَعُ نقيضين معًا في آن.

إنّ التّشبيهَ في ذاتِه يدلُّ على الاختلافِ من حيثُ هُو دالٌّ على التّشابُه؛ ذلكَ لأنّه لا يجوزُ في الحكمةِ تشبيهُ الشّيءِ بنفسِه بالقولِ:" الماءُ كالماءِ صفاءً وعُذوبةً"، إلاّ حينَ يكونُ الأمرُ دائرًا في نطاق السُّخريةِ والتّندُّرِ لا غيرَ. ومن هنا عُدَّ في السُّخريةِ قولُ الشّاعرِ[37]:

كأنَّنا والماءُ يجري حَوْلَنا قَومٌ جُلوسٌ حَولَهُمْ ماءُ

ولهذا أيضًا سَخِروا في المثَلِ ممَّن فسَّرَ الماءَ بالماءِ بعدَ جُهدٍ جَهيد، فقالوا[38]: " وفسَّرَ الماءَ بعدَ الجهدِ بالماءِ"!

ولا يجوزُ تشبيهُ الشّيءِ بنفسِه لأنَّ وجوهَ الشَّبهِ بينَ رُكني التّشبيهِ تبلغُ بهما حدّ التّطابُق والتّماثُلِ الكلّيّين، والتّشبيهُ لا يقتضي بُلوغَ هذا الحدِّ من التّطابُق والتَّماثُل، إنّما غايتُه أن يكونَ بين رُكنَيهِ مَشَابهُ تتعدَّدُ وتكثُرُ لكن بلا تَطابُق وتَماثُلٍ كلّيّين، وتقلُّ وتتضاءَلُ حتّى يكونَ بينَ الرّكنينِ وجهٌ واحدٌ للشَّبَهِ حَسْبُ. ومن هنا، من انعِدامِ التّطابُق

والتَّماثُلِ الكُلِّيَّين، يتأتّى الاختلافُ بين الرّكنين. هكذا، تكونُ أداةُ التّشبيهِ في أصلِها دالَّةً على الاختلافِ بين رُكني التّشبيهِ من حيثُ تدلُّ على شيءٍ من التّقارُبِ بينَهما، ولذا جعلناها تفيدُ" التّشكيكَ" فيما تقدَّم؛ إذ مجرَّدُ استعمالِها بين الرّكنينِ يُشكِّكُ في تطابُقِهما وتماثُلِهما بما يجعلُهما الشّيءَ نفسَه. ولمّا كانَ ذلكَ كذلك، صحَّ في الفكرِ البلاغيِّ الحُكمُ بأنّ التّشبيهَ البَليغَ"المؤكَّدَ المُجملَ" أبلَغُ أنواعِ التّشبيهِ المُفرَد؛ ذلكَ لأنّ حذفَ الأداةِ كأنّما يجعلُ المشبَّهَ عينَ المشبَّهِ به، ولأنّ حذفَ وجهِ الشّبهِ، الذي يُحدِّدُ وجهَ اقترابِ المشبّه من المشبَّهِ، يجعلُهما يتقارَبانِ في كثيرٍ من الوجوهِ بحسبِ ما يُواتِي ظنُّ السّامِعِ وخيالُه.

وإذا صحَّ ما تقدَّم، صحّ بِهِ القولُ إنَّ أداةَ التّشبيهِ"كأنَّ" تجسيدٌ لنقيضَينِ في وظيفتِها الأصليَّةِ– وهي التّشبيه– كما أنّها تتكوَّن من تركيبِ نقيضَينِ معًا:"ك" الدّالّةِ على التّشكيك، و"أنّ" التّوكيديَّةِ. أي إنّ هذه الأداةَ"كأنَّ" تجسيدٌ لثُنائيَّةٍ ضدِّيَّةٍ في ذاتِها. ولأنّها مركَّبَةٌ هذا التّركيبَ العجيبَ، وتحملُ دلالتَينِ نقيضتينِ في الآنِ نفسِه، فإنّها في بعضِ الوحداتِ اللغويّةِ النَّظميَّةِ قَد يُمَالُ بِها مَيْلَينِ: بتركيزِ شقِّها الدّلاليّ الأوّل" التَّشبيه/ التّشكيك"، أو بتكثيفِ شِقِّها الدّلاليّ الآخَر" التّوكيد"، ويمكنُ النَّظرُ في توظيفِ الذّاتِ الشّاعرةِ لهذه الأداةِ بوصفِه نموذجًا فريدًا في بابِه.

وظّفت الذّاتُ الشّاعرةُ" كأنّ" في القصيدةِ سَبعَ مرّاتٍ، لم تُؤدِّ فيها وظيفةَ التّشبيهِ الأصليَّةَ إلاّ في واحدةٍ منها حسبُ، هي الواردةُ في رسمِ صورةٍ للجرْمَازِ بوصفِه قَبرًا[39]:

فكأنَّ الجِرْمَازَ من عَدَمِ الإنـــ ـــسِ وإخلالِهِ بَنِيَّةُ رَمْسِ

في الحينِ الذي وُظِّفت فيه"كأنَّ" في سائرِ الوحداتِ النّظميَّةِ الأُخرى بوصفِها تجسيدًا لحالةِ الرَّيبِ والظّنّ والوَهمِ والتّشكُّكِ والحدسِ، ولحالةِ التّوكيد أيضًا؛ أي إنّ الذّاتَ الشّاعرةَ مالت بهذه الأداةِ إلى جانبٍ من وظيفتَيها، وانحرفَت بها عن وظيفتِها الأصيلةِ المُتَعارَفة"التّشبيه"، وهي بذلكَ تنحِتُ لُغتَها الخاصَّة، وتمثِّلُ رؤيتَها وذوقَها للغةِ بوصفِها تَشتَقُّ فُسحتَها اللغويَّةَ المنسجمَةَ مع حالِها الآنيَّةِ الظّرفيَّة. وتَرِدُ" كأنَّ" في سياقِ واحدٍ من الوحداتِ أميلَ للتّوكيدِ، مع أنّ الذّاتَ عَقَديًّا لم يُمكِنْها تفريغُها من دلالتِها التّشكيكيَّةِ لأنّها بإيمانِها لا تستطيعُ إسنادَ الفعلِ القَهْريّ للزّمانِ وحدَه، وإلاّ خلَّتْهُ من الحكمةِ الإلهيَّة وأصبحَت أقربَ للرُّؤيةِ الجاهليَّةِ للزّمانِ والدّهر. حافظت الذّاتُ الشّاعرةُ على الدّلالةِ التّشكيكيَّةِ لـــ" كأنَّ" مع أنّها كانت طمّاحةً لدَلالتِها التّوكيديَّة في قولِها[40]:

وكأنَّ الزّمانَ أصْبحَ مَحْمُو لاً هَواهُ مع الأخَسِّالأخَسِّ

وثمَّةَ علَّةٌ أُخرى كامنةٌ في إبقائها على الدّلالةِ التّشكيكيَّةِ للأداةِ" كأنّ"؛ فهي لا تريدُ حرقَ مراكبِها كلِّها وقطعَ كلِّ سبيلٍ للرُّجوعِ، بل تريدُ المحافظَةَ لنفسِها على فُسحَةٍ تمكِّنُها من الرّجوعِ إذا أتاحَ لها المركزُ الجديدُ(السّلطة– الخليفة أحمد بن المتوكِّل) ذلك، والدّلالةُ التّشكيكيَّةُ تخفِّفُ من إطلاق"محمولاً هواهُ مع الأخسِّ الأخَسِّ" بما يشمَلُ الخلقَ كلَّهُم ممّن مالَ هوى الزّمانِ معهم بعدَ مقتَلِ المتوكِّل، وكذلكَ تُخفِّفُ من إطلاق" الأخسِّ الأخسِّ" على كلّ المساندينَ للخليفةِ الجديد، وبعضُهم قد يكونُ مُفيدًا للذّاتِ الشّاعرةِ في إنعاشِها وتخفيفِ وقْعِ فِعلِ الدّهرِ عليها!

وتُحيلُ الأداةُ" كأنَّ" في بعضِ سياقاتِ الوحداتِ النَّظميَّةِ، وهو المقطعُ الذي تُتابعُ فيهِ نعتَ ما كانَ عليهِ الجِرمازُ ذاتَ حينٍ من الدّهرِ قبلَما يُخني عليه الدّهر، على ثُنائيَّةِ الباصرةِ والبصيرَة؛ ثُنائيَّةِ الواقعيّ والخياليّ؛ أي إنّها تُدْخِلُ في الوَهمِ وأَدْخَلُ في الحُلم. تستحضرُ الذّاتُ الشّاعرةُ بتوظيفِ"كأنّ" في المقطعِ الآتي، وبالانتقالِ من فعلِ الباصرَةِ إلى فعلِ البصيرةِ، حياةَ واردِ الرِّفهِ التي تقلَّبت فيها ذاتَ حين، وتُمازِجُ لحظتَها الآنيَّةَ الرّاهنةَ بوَهمِ ما كانت عليه، هُروبًا ممّا آلت إليه. إنّها اللحظةُ الحرجةُ التي يمتزجُ فيها كلُّ شيءٍ دَفعةً واحدةً بما لا تملكُ حيالَهُ إلاّ التّقلُّبَ بينَ الأسَى والحُزنِ الذي تعيشُه الآنَ من جهة، والفرحِ والبهجَة اللذينِ تستحضرُهما بقوّةٍ لمدافعةِ أسَاهَا وقهرِها من الجهة الأُخرى. هكذا يمكنُ تفهُّم بُلوغِ الذّاتِ الشّاعرةِ"آخِرَ حِسِّها"، فهي دخلَت في حالةٍ شبيهَةٍ بالغِيابِ عن الحِسِّ إلى الحَدْس، وعَنِ الحُضورِ والشُّهودِ في اللحظةِ الآنيّةِ الرّاهنةِ إلى عالَمٍ من الغِياب؛ لتشهَدَ عالمَها قبلَ الانقلاب. لكنّها تعودُ من الشّكِّ والارتيابِ إلى الوثوقيَّةِ من جديد، كأنّما تنتبُه من غفلَتِها عن لحظتِها الرّاهنة فيما يُشبهُ أحلامَ اليقظَةِ؛ فما بينَ اللقاءِ والفراق انتباهَةُ عَينٍ، وما بين أوّل من أمسِ وأوّل أمسِ لحظةٌ تَكادُ تُهمَّشُ في احتسابِ الزّمن، وكلاهُما قريبٌ قريبٌ لا يُميَّزُ من الحظةِ الرّاهنةِ زمنيًّا، لكنّ الفرقَ شاسِعٌ بينَهما في انقلابِ الحال[41]:

فكأنّي أرى المَـراتبَ والقو ... مَ إذا ما بلَغْـتُ آخِـرَ حِسِّي
وكأنّ الوُفودَ ضاحِينَ حَسْرَى ... مِن وُقوفٍ خَلْـفَ الزِّحَامِ وخُنْـسِ
وكأنَّ القِيانَ وسْطَ المَقاصِيـ ... ـرِ يُرَجِّـعْنَ بينَ حُـوٍّ ولُعْـسِ
وكأنَّ اللِـقاءَ أوّلُ مِـن أمـ ... ـسِ، ووَشْـكَ الفِراق أوّلُ أمْـسِ

ويبلغُ ارتيابُ الذّاتِ الشّاعرةِ حيالَ وضعِها الحرجِ في اللحظةِ الآنيّة الرّاهنةِ ذَروتَه؛ فهي تتقلّبُ بينَ رؤيتَين، ويتنازَعُها اتّجاهانِ في الحَدْسِ والاتّعاظ: أحدُهما يَميلُ بها إلى التّسليمِ والإذعانِ والاعتقادِ بالنّهايةِ الحتميَّةِ لما كانت عليه، وقَبولِ أنّ اللحظة الآنيَّةَ الرّاهنةَ ستُفضي بها إلى ما أفضت إليهِ الانقلاباتُ بكسرى والجِرمازِ والإيوانِ وتلكَ الحضارةِ كلّها، فهي ستبلُغُ نِهايةَ المطافِ قريبًا لا مَحالةَ؛ والآخَرُ أميَلُ للاتّعاظِ بإمكانيَّةِ البقاءِ والثّباتِ والمحافظةِ على التصوُّنِ والتّرفُّع. الذّاتُ تنزِعُ إلى الحِكمةِ، لكنّها حكمةٌ ملتبسَةٌ تُولِجُها في مزيدٍ من الحَيرةِ والارتباك، فتحاولُ النُّزوعَ بنفسِها لتخرُجَ من ربقةِ ما هي فيه، وما يتراءَى لها قدرًا محتومًا لا بدَّ سيُودِي بها. حينَما تراءَت المدائنُ للذّاتِ، ورأت فيها مصدرًا للتّسلِّي عنِ الحُظوظِ، والتأسِّي لما حلَّ بتلكَ المنازلِ والرّبوعِ الخاليةِ ممّن أقاموا فيها ملوكًا، كشفَت عن أنّ رحيلَها في المكانِ كانَ للبحثِ عن العِظَةِ والعبرة لتحقيق حالةٍ من الإيجابيَّةِ(التّعويض) تعينُها على استعادةِ التّوازُن؛ غيرَ أنّ ما بحثَت عنهُ أدّى بها إلى مسارٍ خالفَ مسعَاها وهدَفَها؛ المدائنُ والجِرمازُ والإيوانُ واللوحةُ كلُّها ثابتٌ في وجهِ عَواملِ الدّهر، هذا صحيح، لكنَّهُ صحيحٌ أيضًا أنّ الدّهرَ أصابَها ببلوَى وغيَّرَ حالَها. هكذا نفهمُ بوحَها المؤلمَ الذي تستحضرُ فيه مرّة أُخرى" وُرودَ الخِمْسِ"[42]:

وكأنَّ الَّذي يُريدُ اتِّبـــاعًا طامِعٌ في لُحوقِهِم صُبْحَ خِمْسِ

خاتمة:

دارَ نقاشٌ واسعٌ في الفكر النّقديّ العربيّ حولَ نَهْجَي أبي تمّام والبُحتريّ في الشِّعر؛ فقِيلَ إنّ أبا تمّامٍ كانَ يميلُ إلى الصَّنعةِ بالغَوصِ على المعاني، والسّعيِ إلى توليدِها، ومُلاحقةِ فنونِ البديعِ حتّى بلغَ من اختلافِ نَهْجِه ورؤيتِه للشِّعرِ أنْ قِيلَ له[43]:" يا أبا تمّام، لم لا تقولُ من الشِّعر ما يُفهَم؟". وقِيلَ إنّ البُحتريَّ اتّبعَ طريقةَ العربِ ونهجَ نهجَهم في شِعره. وقد قِيلَ[44]: أبو تمّام صاحبُ صَنْعَة، والبُحتريُّ صاحبُ طبْع. وقِيلَ إنّ أبا العلاء المعرّيّ حينَ سُئِلَ: أيُّ الثّلاثةِ أشعرُ، بإضافةِ المتنبّي إليهما؟ قال[45]:" أبو تمّام والمتنبّي حَكِيمانِ، والشّاعرُ البُحتريّ".

لكنّ هذه الرّؤى والتصوُّراتِ والأحكامَ تظلُّ قائمةً على قراءة أفقيَّةٍ غيرِ متعمِّقةٍ للنّصوص؛ وهذا كانَ حالَ النّقدِ بصورة عامّة في التّراثِ العربيّ إلاّ ملامحَ ناضجةً ظهرت لدى الجاحظِ المعتزليّ، وابنِ طَباطَبا العلويّ، وعبد القاهر الجرجانيِّ الأشعريّ، وحازمٍ القرطاجنّي المتأثِّر بالفلاسفةِ، وبعض لمحاتٍ أُخرى نجدُها مبثوثةً هُنا وهناكَ في

المصادرِ لدى علماء الكلامِ والفلاسفةِ والمفسّرينَ وأهل التصوُّف. ولعلَّ النَّظرَ فيما تكشَّفَت عنه قراءةُ"سينيَّةِ البحتريّ" بالمنهجِ البنيويّ يؤكّدُ أنّه كانَ شاعرًا صَنَاعًا ماهرًا حاذقًا في تجويدِ شِعره، وبنائِه بناءً واعيًا تحرّى فيه انتظامَ وحداتِه التّركيبيّة والدّلاليّة في بنيةٍ ممتدّة تتراءَى في سائرِ مقاطعِه وصُورِه.

وقد تحقّق للسّينيَّةِ تَنامٍ إيقاعيٌّ دلاليّ، وتركيبيٌّ لغويّ، لاءمَ تناميًا نفسيًّا ووجوديًّا حتّى بلغَ ذروتَه، وحينَها تمكّنت الذّاتُ الشّاعرةُ من بلوغِ مرحلةٍ من الطّمأنينةِ والوُثوقيَّةِ التي تفترضُها العِبرَةُ والعِظةُ والحِكمة. وانتظمَت القصيدةُ كلّها على ثُنائيَّةٍ جوهريَّةٍ تراءَت ترائياتٍ نوعيَّةً، وتجلَّت في وحداتٍ شتّى في ظاهرِها، مؤتلفةٍ في عُمقِها الباطنِ، كلُّها ينتمي إلى ثنائيّةٍ أساسيَّةٍ ضدِّيَّةٍ طرَفاها: ما كانت عليه الذّات، وما آلَت إليه، وبينهما اللحظةُ الآنيّةُ الحرجةُ التي عاشتْها في أثناءِ إنتاجِ النّصّ، وهي الواصلةُ الفاصلةُ بين الحالين(القَبْلِيَّة– البَعْدِيَّة).

توثيق الإشارات الواردة في المتن:

(1) أبو عبادة البحتريّ، الوليدُ بن عبيد الله: ديوان البحتريّ، تحقيق وتعليق عمر فاروق الطبّاع، بيروت: دار الأرقم،(د.ت)، ص 632.

(2) المصدر نفسه، ص 635.

(3) المصدر نفسه، ص 633.

(4) المصدر نفسه، ص 633.

(5) المصدر نفسه، ص 633.

(6) المصدر نفسه، ص 634.

(7) المصدر نفسه، ص 634.

(8) المصدر نفسه، ص 636؛ وفي الثقافة العربية ثمّة ربطٌ للسُّعُودِ أصلاً بكوكب الزُّهَرَةِ(فينوس)، وهو عند السومريّين إنانا، وعند البابليّين عشتار، وعشتروت عند سواهم؛ وقِيلَ إنّه هو من ضلّل الملَكَينِ ببابلَ هاروتَ وماروتَ. انظر في ذلك كُتب تفسير القرآن الكريم في تفسير الآية(102) من سورة البقرة!

(9) المصدر نفسه، ص 633.

(10) كانَ تمثُّل شوقِي للحالةِ الوجدانيّة التي عاشَها البحتريّ شبهَ دقيق، ولعلّ ذلكَ هو ما مكّنه من تمثُّل القصيدةِ، وبعثِ الرُّوحِ في حالةٍ تاريخيَّةٍ مُباينةٍ من جانبٍ، وملائمةٍ من الجانب الآخر؛ ولعلّ استمدادَ العِظَةِ والعبرةِ يكونُ الملمحَ الأصيلَ في سينيَّته بقوله:

وَعَظَ البُحتريَّ إيوانُ كِسْرَى وشَفَتْنِي القُصورُ من عَبْدِ شَمْسِ

(11) ديوان البحتريّ، ص 632.

(12) المصدر نفسه، ص 633.

(13) المصدر نفسه، ص 633.

(14) المصدر نفسه، ص 633.

(15) انظر الرّواية بتمامها: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 1 ص 207؛ قال ابن رشيق في باب" عمل الشّعر وشَحذ القريحة":" وروي أن الفرزدق كان إذا صعبت عليه صنعة الشعر ركب ناقته، وطاف خاليًا منفردًا وحده في شعاب الجبال وبطون الأودية والأماكن الخربة الخالية، فيعطيه الكلام قياده".

(16) المفضّل الضبّيّ: المفضّليّات، تحقيق عمر فاروق الطبّاع، ط1، دار الأرقم، بيروت، 1989، المفضّليّة رقم(77)، ص 281.

(17) ديوان البحتريّ، ص 633.

(18) المصدر نفسه، ص 634.

(19) المصدر نفسه، ص 634–635.

(20) المصدر نفسه، ص 632.

(21) المصدر نفسه، ص 636.

(22) المصدر نفسه، ص 636.

(23) المصدر نفسه، ص 636.

(24) المصدر نفسه، ص 633.

(25) انظر في شأنها: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك لابن هشام الأنصاريّ، ج1 ص 163 وما بعدَها. والباحثُ غيرُ مكترثٍ هنا بدلالتِها النّحويّة حسبُ، إنّما بدلالتِها اللغويّة قبل كلّ شيء؛ ذلكَ لأنّها تظلُّ في سياق الأفعال الزّمانيَّةِ وإن تكُن تامَّةً غيرَ ناقصة(غير عاملة)؛ فأصبحَ تدلُّ على الدّخولِ في وقتِ الصّباحِ تامَّةً، وتدلُّ على انقلابِ

حالِ اسمِها بالخبرِ عنهُ عاملةً، وكذلك سائرُ مثيلاتِها سوى ليسَ الدّالةِ على انقلابِ الحالِ لاسمِها بالنّفي!

(26) ديوان البحتريّ، ص 633.

(27) المصدر نفسه، ص 633.

(28) المصدر نفسه، ص 636.

(29) المصدر نفسه، ص 634.

(30) المصدر نفسه، ص 633.

(31) المصدر نفسه، ص 637.

(32) المصدر نفسه، ص 637.

(33) المصدر نفسه، ص 633.

(34) المصدر نفسه، ص 633.

(35) المصدر نفسه، ص 635.

(36) المصدر نفسه، ص 635.

(37) أوردَه بهاء الدّين العامليّ في(الكشكول)، في رواية قالَ فيها:" لبعضِهم ظَرافةً:

كأنّنا والماءُ من حولنا قومٌ جُلوسٌ حولهمْ ماءُ

فقال ابن الوردي فيه:

وشاعرٍ أوقَدَ الطّبعُ الذّكاءَ لهُ فَكادَ يَحْــرِقُهُ مِنْ فَرْطِ إذكاءِ

أَقامَ يُجْهِدُ أيّامًا قَريحَــتَــــه وَشَبَّهَ الماءَ بعدَ الجَهْدِ بالمَاءِ

(38) انظر المثلَ أعلاهُ في بيتي ابن الوردي، وهو من الأمثال الشّعريّة، غير أنّه أصبحَ في المتداوَلِ الشّائع على ألسنة العامّة بصيغتِه الفصيحةِ مع تحويرٍ طفيفٍ جعله:" فسّر الماء بعد الجهد بالماء"، ممّا أفقدَه وزنَه ليصبحَ نثرًا!

(39) ديوان البحتري، ص 634.

(40) المصدر نفسه، ص 633.

(41) المصدر نفسه، ص 636.

(42) المصدر نفسه، ص 636.

(43) رُوِيَ عن أبي تمّام أنّه حينَ سألهُ أبو العَمَيْثَل الذي" كانَ يدَّعي عِلمَ الشّعر ويتحقَّقُ بالأدب، ويخِدمُ عبدَ اللهِ بنَ طاهرٍ في اعتِراضِ قصائِد الشّعراء، وترتيبِهم على مِقدار ما

يستَحقُّه كلٌّ منهم بحظِّه من الصِّناعة" مستنكِراً عليهِ إغرابَه في قصيدَتِه(هُنَّ عوادي يُوسُفٍ وصَواحِبُه):" يا أبا تَمّام، لِمَ لا تَقولُ من الشِّعر ما يُفْهَم؟"، ردَّ عليهِ سُؤالَه بمثلِه قائلاً:" وأنتَ يا أبا العَمَيْثَل، لِم لا تَفْهَمُ من الشِّعر ما يُقال؟ فانقطَع أبو العميثَل". انظر في الرواية:(سرّ الفصاحة لابن سنان الخفاجيّ، ص 267؛ العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيروانيّ، 1 ص 133). ولابنِ سِنان تعليق لطيفٌ على الرِّوايةِ حين صحَّحَ قولَ أبي العميثل وردَّ أبي تَمّام؛ قالَ فيه إنَّ أبا العمَيثَلِ رأى أنّ حِذق أبي تمّامٍ في الشّعر، وكونَه يمدَحُ عبدَ اللهِ بن طاهرٍ اقتضيا منه أنْ" يكونَ شِعرُه مفهوما واضِحا يَسبِقُ معناهُ لفظَه"، ورأى أبو تمّام أنّ مثل أبي العميثَل كانَ ينبَغي له أنْ" يفهم معاني الشّعر، ويطّلع على الغامض والظّاهر منها". لكنَّ الذي لَم يتنبَّه عليه ابنُ سِنَان هوَ أنّ حِوارَهُما يَنمُّ على اختلافِ رؤيَةِ كلٍّ للشِّعر؛ فَمُرادُ أبي العميثل أن يدورَ مديحُ أبي تَمّام لصاحبه على طريقةِ العرب، والطّائيُّ له ذوقُه الخاصّ، ويرفُضُ أنْ يُقيَّدَ بطريقةٍ ما حتّى في مديحِه! ونَجِدُ حِواراً مُشابِهاً لهذا دارَ بينَ الجاحِظ والأخفَشِ سألهُ الجاحِظُ فيه:" أنتَ أعلَم النّاس بالنّحوِ، فلِمَ لا تَجعَلُ كتبَكَ مفهومَةً كلّها، وما بالُنا نفهَمُ بعضَها ولا نَفْهَمُ أكثرَها، وما بالُكَ تُقدِّمُ بعضَ العويصِ وتؤخِّرُ بعض المفهومِ؟"، فكانَ من ردّه أنّه لو جعلها كذلك لقلَّت حاجةُ النّاس إليه، وأنّ غايَته الكسبُ ولم يضع كتبَه للهِ ولا للدين، وأنّه يضَعُ المفهومَ لتدعُوَ حلاوتهُ المتلقّينَ لالتِماسِ فهمِ ما لَم يَفهموا، ثمَّ ساءلَ الجاحِظَ:" ولكنْ ما بالُ إبراهيمَ النّظّام، وفلان وفلان، يكتبون الكتب للهِ بزعْمِهم، ثمّ يأخُذُها مثلي في مواقَفَتِه، وحُسنِ نظرِه، وشِدّة عِنايَتِه، ولا يَفْهَمُ أكثرَها؟" انظر:(الحيوان لأبي عثمان الجاحظ، 1 ص 91– 92).

(44) انظر في ذلك: الموازنة بين الطّائيّين للآمديّ، 1 ص 243– 244؛ وانظر أيضا ما قاله فيهما ابن رشيق القيروانيّ: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 1 ص 130.

(45) نسَبَ ابن الأثير هذا الحُكمَ إلى المتنبّي نفسه حينَ سُئلَ: أيُّ الثّلاثةِ أشعرُ؟ قال ابن الأثير:" هؤلاء الثلاثة هم لاتُ الشعر وعُزّاه ومَنَاتُهُ، الذين ظهرت على أيديهم حسناته ومستحسناته، وقد حوت أشعارهم غرابة المحدثين إلى فصاحة القدماء، وجمعت بين الأمثال السائرة وحكمة الحكماء. أما أبو تمام فإنه ربٌّ معان، وصيقل ألباب وأذهان وقد شهد له بكل معنى مبتكر، لم يمش فيه على أثر، فهو غير مدافع عن مقام الإغراب الذي برّز فيه على الأضراب، ولقد مارست من الشعر كل أول وأخير، ولم أقل ما أقول فيه إلا عن تنقيب وتنقير، فمن حفظ شعر الرجل وكشف عن غامضه وراض فكره برائضه

أطاعته أعنَّةُ الكلام، وكان قوله في البلاغة ما قالت حذام، فخذ مني في ذلك قول حكيم، وتعلم ففوق كل ذي علم عليم. وأما أبو عبادة البحتري فإنه أحسن في سبك اللفظ على المعنى، وأراد أن يشعر فغنَّى، ولقد حاز طرفي الرقة والجزالة على الإطلاق، فبينا يكون في شظف نجد إذ تشبث بريف العراق، وسئل أبو الطيب المتنبي عنه، وعن أبي تمام، وعن نفسه، فقال:" أنا وأبو تمام حكيمان، والشاعر البحتري"(المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر لابن الأثير، 3 ص 226– 228)؛ ويبدو لنا أنّ في روايته ما فيها، وأنّ المتنبّي لم يكُن ليصدُرَ منه مثل هذا القول لأسباب كثيرة ليس هذا مجالَ ذِكرِها!