

الرحيل عن دائرة البعد قراءة في قصيدة للبحثري

د. عبد الله بن محمد العضيبي

الأستاذ المشارك بقسم الأدب

كلية اللغة العربية جامعة أم القرى

ملخص البحث

تتناول هذه الورقة قصيدة منسوبة للبحثري، وهذه القصيدة تنسم بتعدد موضوعاتها، فهي تسير على نهج القصيدة الجاهلية، وقد حاولت هذه القراءة أن تجد رابطاً بين أجزائها. وتبين أن هذه القصيدة تتحرك في دائرة يشكّل (البعد) مركزاً لها، وتحيط به مجموعة من الدوال، تمتلك بشكل أو بآخر الدلالة ذاتها.



القصيدة (١) :

قال البحتري :

أما لكم من هجر أحيابكم بد
وشيكاً ولم ينجز لنا منكم وعد
سقت ربك الأنواء! ما فعلت هند
أما للهوى إلا رسيس الجوى قصد
وإن لم يكن منه وصال ولا ود
وأي حبيب ما أتى دونه البعد
وجازتك بطحاء (السواجر) يا سعد
أنا الأفعوان الصل والضغيم الورد
له عزمات هزل آرائها جسد
وإن كان خرقاً ما يجل له عقود
ذرى أجأ ظلت وأعلامه همد
طوته المنايا لا أروح ولا أغدو
تسوء الأعدادي لم يودوا الذي ودوا
إذا الحرب لم يقدح لمخمدها زند
طويل النجاد ما يفل له حود
تبادرها سحاً كما انثر العقود
يتوق إلى العلياء ليس له نود
ولليل من أفعاله والكرى عبد
حشاشة نصل ضم إفرنده غمد
بعين ابن ليل ماله بالكرى عهد
وتألفني فيه الثعالب والربد
وأضلاعه من جانبيه شوى نهد
ومتن كمتن القوس أعوج منأد
فما فيه إلا العظم والروح والجود
كفضضة المقرور أرعده البرد
بيداء لم تحسس بها عيشة رغد
بصاحبه والجود يتعسه الجود
فأقبل مثل البرق يتبعه الرعد
على كوكب ينقض والليل مسود

سلام عليكم لا وفاء ولا عهد
أحبابنا قد أنجز البين وعده
أطلال دار (العامرية) باللوى
أدار اللوى بين الصريمة والحمى
بنفسي من عذبت نفسي بجه
حبيب من الأحباب شطت به النوى
إذا جرت صحراء الغوير مغرباً
فقل لبني الضحاك مهلاً! فإنني
(بني واصل) مهلاً فإن ابن أختكم
متى هجتموه لا تهيجوا سوى الردى
مهياً كنصل السيف لو قذفت
به يود رجال أنني كنت بعض من
ولولا احتمالي ثقيل كل ملمة
ذريتي وإياهم فحسبي صريمي
ولي صاحب غضب المضارب صارم
وباكية تشكو الفراق بأدمع
رشادك لا يحزنك بين ابن همة
فمن كان حراً فهو للعزم والسرى
وليل كأن الصبح في أخرياتـه
تسربلته والذئب وسنان هاجع
أثير القطا الكدري عن جثماتـه
وأطلس ملء العين يحمـل زوره
له ذنب مثل الرشاء يجره
طواه الطوى حتى استمر مريره
يقضض عصلاً في أسرقما الردى
سما لي وبني من شدة الجوع ما به
كلانا بما ذنب يحدث نفسه
عوى ثم أقعى وارتجرت فهجته
فأوجرت خرقاء تحسس ريشها

فما ازداد إلا جرأة وصرامة
فأتبعتها أخرى فأضلت نصلها
فخر وقد أوردته منه هل الردى
وقمت فجمعت الحصى واشتويته
ونلت خسيساً منه ثم تركته
لقد حكمت فينا الليالي بجورها
أفي العدل أن يشقى الكريم بجورها
ذريني من ضرب القداح على السرى
سأحمل نفسي عند كل ملمسة
ليعلم من هاب السرى خشية الردى
فإن عشت محموداً فمتلي بغي الغنى
وإن مت لم أظفر فليس على امرئ

وأيقنت أن الأمر منه هو الجسد
بحيث يكون اللب والرعب والحقد
على ظمماً لو أنه عذب الورد
عليه، وللرمضاء من تحته وقصد
وأقلعت عنه وهو منعفر فرد
وحكم بنات الدهر ليس له قصد
ويأخذ منها صفوها القعدد الوغد
فعزمي لا يشنيه نحس ولا سعد
على مثل حد السيف أخلصه الهند
بأن قضى الله ليس له رد
ليكسب مالاً أو ينسب له حمد
غدا طالباً إلا تقصيه والجهد

مدخل :

ثمة سؤال يفرض نفسه في مدخل هذه القراءة لقصيدة منسوبة إلى البحتري . وهذا السؤال هو :
ما السبب في اختيارها من بين قصائد أخرى في ديوان البحتري ؟ . في الواقع إن إجابة سؤال مثل هذا
ينبغي أن تنطلق من محاولة الكشف عن الكيفية التي تتكون خلالها علاقة ما بين نص وقارئه، وبكلمات
أخرى عن العناصر التي تجذب القارئ للنص المقروء. إذ من المؤكد أن هناك عناصر محددة تكون حافزة
للقارئ لمقاربة نص ما، غير أن هذه العناصر تختلف بين قارئ وآخر، أو بين قراءة وأخرى . ولتوضيح ذلك
فإنني سأحدث هنا عن هذا الجانب من خلال علاقتي بهذا النص الذي تدور حوله هذه القراءة .

إن النص الذي سنقرأه ليس أكثر نصوص البحتري شهرة . إذ لا يمكن موازنته بقصيدته السينية التي
قالها في إيوان كسرى ، إذ استطاعت هذه القصيدة أن تحتل موقعا متميزا كشفت عنه المعارضات
العديدة التي تفاعلت معها، والقراءات المختلفة التي تناولتها . كما أنه لم يبلغ في شهرته تلك المكانة التي
حظيت بها قصيدته في الربيع التي تعد من أشهر نصوص الطبيعة في شعرنا العربي القديم .
فما الذي لفت النظر إليها ؟ .

إن ما يلفت النظر إلى هذا النص الشعري هو ذلك المقطع الذي يتضمنه ومحوره الذئب ، حيث
يسرد لنا الشاعر مشهداً لصراعه مع هذا الحيوان الصحراوي، وقد كان هذا المشهد سبباً في أن يحظى
هذا النص بالاهتمام ، خاصة وأن البحتري كان مختلفاً في تعامله مع الذئب عن غيره من الشعراء الذين
سبقوه وهذا ما سيتبين لاحقاً . لقد كان هذا المقطع سبب اهتمامي بهذا النص أولاً ، لكنني مع طول

التأمل فيه وقراءاتي المتأنية له، حفزني ذلك لأن أقوم بهذه القراءة له، وقد كنت أسعى من خلالها للنظر إليه باعتباره وحدة كلية تؤكد العلاقات بين أجزائه . إذ إن هذا النص للبحثري يسير في بنائه على ما كانت تنهجه القصيدة الجاهلية من تعدد في الموضوعات التي يتناولها الشاعر في نصه . وقد كان هذا التعدد سبباً في إتمامها من قبل العديد من الدارسين من مستشرقين وعرب، بأنها قصيدة مفككة لا يوحد بين أجزائها إلا الوزن والقافية . إذ يقول بعض المستشرقين : " في اللغة العربية الوحدة ليست للقصيدة ككل، ولكن للبيت، كل بيت قائم بذاته، القافية واحدة في الأبيات جميعاً، هذا صحيح، ولكن تبقى القصيدة أجزاء متفرقة كحبات الخرز، ينتظمها سلك واحد يمكن أن نرفع أياً منها ونضعه في مكان آخر " (٢) . كما تردد مثل ذلك عند بعض الدارسين العرب، فالدكتور شوقي ضيف — على سبيل المثال — يرى أن القصيدة تتألف " من الأبيات أو البيوت المستقلة التي يكتفي فيها كل بيت غالباً بنفسه، غير متوقف على ما يسبقه ولا على ما يلحقه إلا نادراً، وربما كان هذا هو السبب الحقيقي في أن القصيدة الطويلة لا تلزم بموضوع واحد يرتبط به الشاعر، بل تجمع طائفة من الموضوعات والعواطف لا تظهر بينها صلة ولا رابطة واضحة، وكأنها مجموعة من الخواطر يجمع بينها الوزن والقافية، وتلك هي كل روابطها، أما بعد ذلك فهي مفككة، لأن صاحبها لا يطيل المكث عند عاطفة بعينها أو عند موضوع بعينه " (٣) . وقد كان لهذه الآراء معارضوها الذين رأوا أنها تقف عند ظاهر النص فلا تحاول التأمل العميق فيه ؛ مما يسهم في اكتشاف نوع من الوحدة تربط بين أجزائه . وقد اتخذ الرد عند العديد من الدارسين طابعاً تطبيقياً، إذ قاموا بقراءة العديد من النصوص الشعرية، مستفيدين من معطيات النقد الحديث على اختلاف مناهجه، سعياً إلى الكشف عن عنصر الوحدة في القصيدة القديمة (٤) .

وهذه القراءة تعد بشكل أو آخر استمراراً لتلك القراءات، إذ تحاول الكشف عن ذلك عبر قراءة نص شعري يشكّل امتداداً للقصيدة الجاهلية .

وقصيدة البحتري تتكون — في تصوري — من ثلاثة مقاطع، أما أولها فعدته ستة أبيات (١ — ٦)، وأما ثانيها فيمتد تسعة أبيات (٧ — ١٥)، وأما ثالثها — وهو أطولها — فأبياته ستة وعشرون بيتاً (١٦ — ٤١)

وقمّدت هذه القراءة إلى الوصول إلى شكل من الوحدة تنتظم أبيات هذه القصيدة المتعددة الموضوعات . وهي تدرك أن ذلك لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال قراءة متأنية لا تنظر إلى كل مقطع باعتباره جزيرة معزولة عما حولها، وإنما تحاول أن تقتنص الدلالات المختزنة في هذه الأجزاء جميعاً بحثاً عن الوقوف على رابط بينها . وستتحرك هذه القراءة من داخل النص بمغزل عن أي سياقات خارجية، تاريخية أو نفسية أو اجتماعية كما أن اللغة الشعرية (معجماً وتراكيب) ستشكّل عنصراً فاعلاً تستمد منه هذه القراءة ما يساعدها على الوصول إلى دلالة النص .

القراءة :

يبدأ الشاعر قصيدته تحت وطأة الإحساس بالبين، بين الأحبة ، حيث تتنازعه حالتان : إحداهما إحساس بالمرارة جسده عبر تجريده أحبته من (الوفاء والعهد)، والآخر يملؤه الأمل بتراجعهم عن ذلك ، ويعبر عنه الاستفهام (أما لكم)، إذ يقول :

سلام عليكم لاوفاء ولا عهد

أمالكم من بين صاحبكم

ويتحول الشاعر من الاستفهام إلى النداء ليؤكد ذلك، حيث يعكس من خلال التناقض الذي تكشف عنه الصورة في شطري البيت الثاني ، عن شعور باليأس لطول الانتظار .

أحبابنا قد أنجز البين وعده

وشيكاً ولم ينجز لنا منكم وعده

ويتحول الشاعر إلى خطاب المكان (رمز الأحبة) حيث لم يعد يرمز للحياة (دار) ، وإنما تحول إلى أطلال تحيل إلى بعد رحيل أهله عنه . والبحثري يضافته الدار إلى العامرية يحدد طبيعة علاقته بها، فهي مرتبطة بهذه المرأة (العامرية) . وهذه التسمية تختزن دلالة عميقة من خلال علاقتها بالذاكرة الشعرية العربية عبر ليلى العامرية بكل ما ترمز إليه من تجربة عشقها لقيس بن الملوح . والشاعر عندما يستخدم الدعاء بالسقيـا للربيع يستحضر الموروث الشعري الذي يتكرر فيه مثل ذلك ، لكنه — في الوقت ذاته — يؤكد على شدة تمسكه بحبه ، ولهذا يأتي الاستفهام بعد ذلك معبراً عن رغبة في معرفة مصير الأحبة (ما فعلت هند؟) .

أ أطلال دار العامرية باللوى

سقت ربعك الأنواء ما فعلت هند

أدار اللوى بين الشقيقة فالحمى

أما للنوى إلارسيس الجوى قصد^(٥)

بنفسي من عذبت نفسي بحبه

وإن لم يكن منه وصـال ولا ود

والشاعر عندما يتجاوز الأطلال ليخاطب الدار مباشرة — وكأنها عادت إلى ما كانت عليه — فلكي يبشها معاناته التي تمتزج بالعتاب مؤكداً على إيصال حبه، حيث الاستعداد للتضحية بالذات (بنفسي)، رغم خيبة الأمل (وإن لم يكن منه وصـال) . حيث يتجسد التناقض بين موقفين : موقف العاشق الذي يمتلك الاستعداد للتضحية بالذات من أجل محبوبه رغم كل العذاب الذي يعانیه، وموقف

وإن كان خرقاً ما يحل له عقد^(٧)

مهيباً كتصل السيف لو قذفت به

ذرى أجراً ظلت و أعلامه وهـد^(٨)

فالرسالة تكشف عن وجود خلل في العلاقات الإنسانية بين الشاعر وبين بني الضحاك، على الرغم من صلة القرابة (ابن أختكم) التي تستدعي وفقاً للأعراف التقليدية عند العرب الرعاية، حيث تمثل الخؤولة مصدراً للأمان بالنسبة للإنسان العربي .

والرسالة تتسم بلغة تعتمد على التهديد والتحدي إذ يرسم الشاعر خلالهما لذاته صورة طابعها القوة والعنفوان ، حيث تتضافر مجموعة من الدوال في تجسيد ذلك (الأفعوان، الصل، ا لضيغم الورد، الردى، نصل السيف)، وهذه الصورة بعيدة تماماً عن تصور الآخرين له حيث يتسم بالاستخفاف والتهميش (وإن كان خرقاً ما يحل له عقد) .
ثم يقول :

يود رجلاً أني كنت بعض من

طوته المنايا لا أروح ولا أغـدو

ولولا احتمالي ثقل كل ملمـة

تسوء الأعـادي لم يودوا الذي ودوا

ذريني وإياهم فحسبي صرمتي

إذا الحرب لم يقده لمخـمـدها زند^(٩)

ولي صاحب غضب المضارب صارم

طويل النجاد مايفل له حد^(١٠)

وفي هذه الأبيات يواصل الشاعر تمجيد ذاته، وإعلان قدرته على مواجهة أعدائه . والالتفات في أول هذه الأبيات قد يكون لتخفيف حدة الخطاب في الرسالة، أو للتأكيد على كثرة أعدائه الذين يتمنون موته إذ يتجاوزون بني الضحاك . وهو يؤكد - بعد ذلك - على أن قدرته على الصمود في مواجهةهم تقف خلف عدائهم له . ويبدو الحديث عن الحرب - في هذا السياق - حديثاً رمزياً يعلن من خلاله تحديه لخصومه . ونلاحظ أن صورة الأئمـودج القوي التي أضفاها الشاعر على نفسه تمتد إلى أشيائه التي تكتسب السمات ذاتها من القوة (ولي صاحب غضب المضارب ...).

وباكية تشكو الفراق بأدمع

بـادرها سحاً كما انتثر العقد^(١١)

رشادك لا يجزئك بين ابن هـمـة

يتوق إلى العلياء ليس له ند

فمن كان حراً فهو للعزم والسرى

ولليل من أفعاله والكرى عبد

وفي هذا المقطع ينتقل الشاعر إلى الحديث عن رحلته التي يسعى من خلالها إلى تغيير واقعه . واستدعاء المرأة — في هذا السياق — استدعاء يستمد حضوره من تقاليد القصيدة العربية القديمة، إذ نلمس له نماذج عديدة مشابهة في شعرنا العربي منذ العصر الجاهلي . حيث يعمد الشاعر إلى توظيف كل ما تختزنه الذاكرة عن المرأة من خوف وقلق وتوتر وحزن لإثبات خطورة الرحلة / المغامرة التي يقدم عليها . ووفقاً للتقاليد الشعرية التي سادت الشعر العربي القديم، فإن الشاعر ينطلق من هذا الموقف الذي تصبح فيه المرأة دافعاً للنكوص ، إلى موقف مضاد لذلك، عبر الدفاع عن الذات لا بالافتخار بها فحسب، وإنما من خلال التأكيد على تصميمها على الرحيل / البين باعتباره — على الرغم من سلبيته — وسيلة لتغيير الواقع (يتوق إلى العلياء) . كما أن الشاعر يوظف الليل — بما يرمز إليه من الرهبة والخوف — للتأكيد على صعوبة مغامرته . وهو يستدعي — في هذا السياق — تجربة سابقة واجه فيها الليل بما يختزنه من عالم مخيف ، حيث لاقى المخاطر . فقد تحدث عن سراه عبر الصحراء وكأنه اللص، إذ تكشف الأبيات عن علاقة طويلة بين الشاعر وهذا العالم الوحشي ، أصبح خلالها مألوفاً لدى كائناته :

وليل كأن الصبح في أخرياته

حشاشة نصل ضم أفرنده غمـد^(١٢)

تسربلته والذئب وسنان هاجع

بعين ابن ليل ماله بالكرى عهد

أثير القطا الكدري عن جثامته

وتألفني فيه الثعالب والربد^(١٣)

ولأن القصيدة تنامي من خلال اللغة، فإن إشارة الشاعر إلى الذئب الوسنان، يتولد

عنها ذئب آخر، إذ يسرد لنا البحثري تجربة أخرى له تكشف عن توحشه، إذ يقول :

وأطلس ملء العين يحمـل زوره

وأضلاعه من جانبه شوى هـد^(١٤)

له ذنب مثل الرشاء يجـره

ومتن كمتن القوس أعوج منأد^(١٥)

طواه الطوى حتى استمر مريـره

فما فيه إلا العظم والروح والجلد^(١٦)

يقضقض عصلاً في أسرتها الردى

كقضقضـة المقرور أرعده البرد^(١٧)

والقصيدة تتحول عبر هذا الجزء إلى الطابع السردى ، حيث نقف إزاء مشهد قصصي يتم عبر مواجهة شرسة طرفاها الشاعر والذئب . ويستهل السرد من خلال الأبيات السابقة برسم أبعاد شخصية الذئب / العدو، إذ يسهم التصوير الشعري في تحقيق ذلك . فتمعن الصور في تجسيد حالة الجوع التي تتملك الذئب ، فقد انعكست على جسده تارة (فما فيه إلا العظم ...)، وعلى فعله تارة أخرى (يقضقض عصلاً ...) .

سما لي وي من شدة الجوع مابـه

بيـدء لم تحسس بها عيشة رغد

والبحري ينفي عن ذاته المبادرة بالعدوان، فالذئب هو الذي يتحرك للهجوم عليه، على الرغم من أن كليهما يعانيان الظروف ذاتها (وي من شدة الجوع مابه)، وهو سلوك كان حاضراً في علاقته بأحواله (متى هجمته) ، فموقفه ليس إلا ردة فعل يرفض الصمت إزاءها . ويأتي استدعاء المكان (بيداء) في هذا البيت — بكل ما وصفه به من أذية جفافه — ليؤكد على حتمية المواجهة ، إذ يصبح الخيار الآخر أمام الطرفين الموت جوعاً، وهذا ما تكشف عنه الجملة المنفية (لم تحسس بها عيشة رغد) . إن هذا الواقع المأساوي لطرفي هذه المواجهة أحالهما إلى كائنيـن متشابهين لا يختلفان .

كلانا بها ذئب يحدث نفسه

بصاحبه والجد يتعسه الجد^(١٨)

إن الشاعر أصبح بعيداً عن إنسانيته، حيث تقمصه السلوك المتوحش ، فنحن بإزاء ذئبين كاسرين تحرهما رغبة كل منهما في القضاء على الآخر . ويتحول النص الشعري بعد ذلك إلى سرد تفصيلي لأحداث المواجهة بين الشاعر والذئب ، حيث يتنامى هذا المشهد عبر تتابع الأفعال التي تعطي إيقاعاً سريعاً له .

عوى ثم ألقى وارتجزت فهجته

فأقبل مثل البرق يتبعه الرعد^(١٩)

فالذئب قبل هجومه أراد أن ييث الرعب في نفس خصمه عبر الصوت، فأطلق عواءه الذي ينبئ بحضوره ، وأخذ ينتظر ردة فعل الآخر . وربما كان واثقاً من فزع خصمه، إذ إن موقع الصراع على

الأكل من لحم الذئب . لكن الإنسان في داخله كان أقوى حضوراً، حيث اكتفى الشاعر بالقليل من اللحم — على شدة جوعه — وانصرف عنه ، مزهواً بانتصاره عليه ، ولكن ثمة سؤال يتبادر إلى الذهن هنا، وهو لماذا فعل ذلك ؟ . يبدو تفسير هذا السلوك متمثلاً في رفض الشاعر لحال التوحش التي فرضها عليه واقعه . ولعل مفردة (منعفر) بما تحمله من دلالة الإهانة تنم عن ذلك ، إذ توحى بأن غاية الشاعر كانت الانتصار على خصمه .

إن مشهد الذئب يأتي مختلفاً في هذه القصيدة عما وقفنا عليه عند شعراء آخرين كالفرزدق وغيره . فالفرزدق — على سبيل المثال — يستدعي الذئب للدلالة على شجاعته وكرمه، فيقول (٢٢) :

وأطلس عسال وما كان صاحباً
دعوت بناري موهناً فأتاني
فلما دنا قلت ادن دونك إنني
وإياك في زادي لمشتـركان
فبت أسوي الزاد بيني وبينه
على ضوء نار مرة ودخان
فقلت له لما تكشّر ضاحكاً
وقائم سيفي من يدي بمكان
تعشّ فإن واتقتني لا تخونني
نكن مثل من ياذئب يصطحبان
وأنت امرؤ ياذئب والغدر كنتما
أخيين كانا أرضعا بلبان
ولو غيرنا نبهت تلتمس القرى
أتاك بسهم أو شياة سنان

أما البحري فلا يريد الكشف عن شجاعته وكرمه باستضافته الذئب كما فعل الفرزدق، وإنما يريد تصوير حال التوحش المأسوية التي يعيشها . فمشهد الذئب ذو وظيفة فنية تتلاءم مع السياق الشعري الذي استدعاه .

لقد حكمت فينا الليالي بجورها
وحكم بنات الدهر ليس له قصـد

أفي العدل أن يشقى الكريم بجورها

ويأخذ منها صفوها القعدد الوغـد (٢٣)

إن هذين البيتين بما يعبران عنه من رؤية تشاؤمية للعالم يصوران مأساوية الواقع عند الشاعر، فهذا التوحش الذي صورته في مشهد الذئب ليس إلا نتاج جور الليالي (كما يذكر) والجور يمثّل تلك اللحظة التي تكون فيها العدالة بعيدة عن مسـارها . وهو ما يثير تعجب الشاعر ؛ إذ إن الكريم — وهو ما يرمز لشاعر به إلى نفسه — يعانى من ذلك الجور، بينما ينال الجبان اللئيم منه ما يريد . وفي ظل هذا الواقع يصبح الرحيل — على الرغم من كونه يفصله عن أحبته — أمراً حتمياً إذ إنه يشكّل محاولة للخروج من هذا الواقع المظلم .

ذريبي من ضرب القداح على السـرى

فغزمي لا يشنيه نحس ولا سعـد

والشاعر عبر هذه الصورة التي استدعاها من موروثه الشعري القديم ، حين كان العرب يستخدمون ضرب القداح لتحديد موقفهم من فعل ما، إنما جاء بها ليؤكد تصميمه على الرحيل ، فلا مجال للتردد، ولن يمنعه الخوف (لا يشنيه نحس ولا سعد) عن المضي في قراره .

سأحمل نفسي عند كل ملمـة

على مثل حد السيف أخلصه الهند

ليعلم من هاب السرى خشية الردى

بأن قضاء الله ليس له رد

إن الشاعر يدرك طبيعة الخطر الذي يواجهه، إذ قد تكون فيه نهايته (على مثل حد السيف أخلصه الهند)، لكنه مصمم على ذلك . وهذا التصميم على الرحيل / السرى، نابع من إيمانه بقضاء الله ونفاذه، الذي أسقط من داخله كل نوازع الخوف والقلق .

فإن عشت محموداً فمثلي بغى الغنى

ليكسب مالاً أو ينثّ له حمـد (٢٤)

وإن مت لم أظفر فليس على امرئ

غدا طالباً إلا تقصيه والجهد

والشاعر وصل هنا إلى غاية رحلته وهو الوصول إلى الغنى . وهو عندما يصف نفسه بالمحمود، فإنما كان ذلك باعتباره يعكس اختلافاً في نظرة الآخرين إليه، ونهاية التوتر في علاقته بهم، حيث يصبح موضع

مديحهم، وهو ما يتناقض مع موقفهم السابق منه . أما إن مات فإن عزاءه أنه حاول تغيير واقعه الذي يرفض الاستمرار فيه .

من خلال ما سبق يتبين لنا أن القصيدة - في ضوء هذه القراءة - تتحرك في دائرة يشكّل (البعد) مركزاً لها، وتخيّط به مجموعة من الدوال، تمتلك بشكل أو بآخر الدلالة ذاتها (البين، الفراق، النوى، شط، الظلم، التوحش، الجور) . وإذا كان الرحيل هو نوع من البعد، فإن تصميم الشاعر عليه، إنما يأتي من خلال كونه محاولة للخروج من هذه الدائرة التي تحاصره، وذلك بالوصول إلى الغنى الذي يستطيع عبه كسر هذا الحصار، والعودة إلى التواصل مع الآخرين الذين شكّل فقر الشاعر حاجزاً أسهم في عزوفهم عنه. وقد شكّلت مقدمة القصيدة عنصراً مهماً في الكشف عن دلالة هذا النص، إذ اتسمت بحضور مكثف للدوال التي تحمل تلك الدلالة، وكأنها تمنح قارئها مفتاح هذا النص الشعري .

أخيراً، فإن هذه القراءة لا تعدو أن تكون محاولة في مقاربة هذا النص الشعري، وقد حاولت فيها أن أتلمّس ما يمكن أن يربط بين أجزائها . ولست أزعم بأن ما توصلت إليه هو الدلالة الوحيدة التي يمكن أن يصل إليها قارئ هذا النص ؛ ذلك أن النصوص الشعرية تقوم فيها اللغة بأداء " وظيفة شعرية جمالية يكون الدال فيها مخصباً متوثباً يميّن النص من الانفتاح على تعدد القراءات واختلافها " (٢٥) .

كما أنني لا أزعم - أيضاً - بصحة هذه القراءة، إذ إن ذلك متروك للقارئ، فهي ليست إلا محاولة لمقاربتها جاءت بعد قراءة متأنية لها .

الحواشي والتعليقات

- ١ — ديوانه، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ١٩٧٧ م، القاهرة، الطبعة الثالثة، ٣ / ٧٤٠ .
- ٢ — عادل فريجات، خمسة إشكالات نقدية، دار دانية للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٩ م، دمشق، الطبعة الأولى، ص ٥٢
- ٣ — العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، الطبعة السابعة، ١٩٧٦ م، ص ٢٢٤
- ٤ — للوقوف على ذلك انظر : د . ريم هلال، حركة النقد العربي الحديث حول الشعر الجاهلي، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩ م، دمشق، ص ١٩١ وما بعدها
- ٥ — الرسيس : الحرقه
- ٦ — الأفعوان : ذكر الأفعى، الصل : الداهية من الحيات، الضيغم : الأسد الورد : الشجاع الجري
- ٧ — الخرق : الظريف
- ٨ — وهـد : منخفضة
- ٩ — لم يقدح لمحمدها زند : أي استمرت
- ١٠ — العضب : القاطع وهو السيف، النجاد : حمائل السيف
- ١١ — سحاً : متتابعاً غزيراً
- ١٢ — إفرند السيف : جوهره ووشيه، ويقصد بحشاشة نصله : بقيته
- ١٣ — الكدري : المائل إلى السواد والغرة، جثماته : مراقده، الريد : جمع أريد وهو الأسد، وحية خبيثة
- ١٤ — أطلس : أغبر إلى سواد، الزور : أعلى وسط الصدر أو ملتقى أطراف عظام الصدر، الشوى : اليدان والرجلان والأطراف، نهـد : بارز مرتفع
- ١٥ — الرشاء : الحبل، المتن : الظهر، المناد : المعوج
- ١٦ — الطوى : الجوع، المرير : ما اشتد فتله من الحبال .
- ١٧ — يقضقض عصلاً : يصوت بأسنان صلبة معوجة، الأسرة : الخطوط، المـرور : الذي أصابه البرد .
- ١٨ — الجـد (يفتح الجيم) : الحظ وبالكسر : الاجتهاد
- ١٩ — أفعى : جلس على مؤخره، ارتجز : رفع صوته
- ٢٠ — أوجره : طعنه، خرقاء : أراد بها السهام، تشبيهاً لها بالريح التي يقال لها الخرقاء وهي التي لاتدوم على جهتها في هبوبها
- ٢١ — المنعفر : الممرغ في التراب، الخسيس : القليل القدر
- ٢٢ — القعدد : الجبان اللئيم
- ٢٣ — ينث : يذاع

-
- ٢٤ - شرح ديوان الفرزدق، عني بجمعه وطبعه والتعليق عليه عبد الله إسماعيل الصاوي، مطبعة الصاوي بمصر، ١٣٥٤ هـ /
١٩٣٦ م، الطبعة الأولى، ص ٨٧٠
- ٢٥ - لحسن كرومي، القراءة : الاختلافي والمغرض، كتابات معاصرة، المجلد الثامن، العدد ٣٢ ١٩٩٧ م، ص ١٠٨.