سينية البحتري، و سينية أحمد شوقي

– دراسة تحليلية موازنة –

د. سالم محمد عبد الله زيد عبيد المطيري

الملخص باللغة العربية :

إن سينية البحتري، هي قصيدته التى قالها في رحلته إلى إيوان كسرى، ومطلعها:

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل جـبس

– وسينية أحمد شوقي التى تعارضها، هي قصيدته التى قالها في رحلته إلى آثار العرب في الأندلس، ومطلعها :

اختلاف النهار والليل يُنسي اذكرا لي الصبا وأيام أُنــسي

– وتُعدُّ سينية أحمد شوقي في معارضة سينية البحتري، نموذجًا نادراً من المعارضات الشعرية، القائمة على الإعجاب بالنص الشعري القديم، والقصيدتان تلتقيان في موضوعهما، وفي الجو العاطفي الحزين، إذ تغلب على القصيدتين هموم الشاعر، وأحزانه، وكآبته.

– فقد وقف البحتري على إيوان كسرى يرثي أمجاد الفرس، ويعبر عن أحزانه.

– وكذلك فعل أحمد شوقي، وهو يقف على آثار العرب في الأندلس.

وتتقارب القصيدتان في المضمون، ويلتقي الشاعران في كثير من المعاني، مما أضفى على القصيدتين ألوانًا من التطابق، والتقابل في الدراسة الموازنة .

Abstract :

That is the poem Buhturi Sinia uttered in his journey to Kisra, Byelorussia: Service myself what defiles myself too but all of sixth Ahmed Shawky–x which is opposed is the poem on his journey to the effects of the Arabs in Andalusia, Byelorussia: Different day and night forget it's an exhibition fight my boyhood days to Ahmed Shawky x is in x–rare model Buhturi opposition of oppositions noodles, admirable poetic text based, and recombine the poems on the theme, in the sad, emotional weather overcame worries the poems poet, and sorrows, and tediousness.Stop Buhturi on Kisra laments the glories of Persia, and expresses his sorrows .And so did Ahmed Shawqi, he stands on the effects of the Arabs in Andalusia.

The poems converge in content, and meet the poets in many meanings, giving on the poems of congruence, correspondence study.

إن سينية أحمد شوقي تعد واحدة من المعارضات، التى نشطت منذ وضع البارودي قواعد النهضة الشعرية في العصر الحديث، على أساس الاستمداد من الشعر العربي في عصور ازدهاره، وفي العصر العباسي منه على وجه الخصوص. فقد أنشأ كثيراً من القصائد التى يعارض بها قصائد جاهلية أو عباسية. وكذلك فعل أحمد شوقي في قصائد كثيرة؛ أشهرها معارضته للبوصيري في قصيدته الشهيرة نهج البردة، ومعارضته لنونية ابن زيدون، ومعارضته لسينية البحتري.

والمعارضة في أبرز الدوافع إليها تقوم على الإعجاب بالنص الشعري الذي تعارضه، وقد تطمح فى التفوق عليه.

وإن سينية البحتري هي قصيدته التى قالها في رحلته إلى إيوان كسرى:

ومطلعها: صُنْتُ نفسي عما يدنِّس نفسي وترفَّعتُ عن جَدَا كل جِبْسِ

وتعدُّ من عيون شعره، فقد روى الصولى عن ابن المعتز بإعجابه الشديد بها، وقوله فيها (ليس للعرب سينيةٌ مِثلُها) [1]. وكان ياقوت الحموي يعدها من غرر شعره في الأوصاف [2] .

وسينية أحمد شوقي التى تعارضها، هي قصيدته التى قالها في رحلته إلى آثار العرب في الأندلس، ومطلعها:

اختلافُ النهار والليل يُنْسي اذكرا لى الصِّبَا وأيامَ أُنْسي

و القصيدتان من بحر الخفيف، تلتقيان في موضوعهما، وفي الباعث على نظمهما، وفي الحالة النفسية والجو العاطفي الذي يسودهما ويسيطر عليهما. ولكن سينية شوقي أطول نَفَسا، فتبلغ الضعف في عدد أبياتها. فسينية البحتري ستة وخمسون بيتاً، وسينية شوقي عشرة ومائة بيت. والحزن فيها والأسى على سوء حال المسلمين أظهر وأبرز.

---

[1] أخبار البحتري، ص ٧٢.

[2] معجم الأدباء، ج ١٩: ٢٥٤.

معاني المعارضة:

– لقد أنشأ البحترى قصيدته والدنيا مدبرةٌ عنه بعد إقبال، وكذلك كان شوقي .

ووقف البحتري فيها على أثر فارسي يُذكِّره بأمجاد الفرس التى طواها الزمن، وكذلك وقف شوقي على آثار العرب الذين دالت دولتهم فى الأندلس.

– وكان البحتري في قصيدته يحن إلى وطنه فى الشام وقد مل الحياة في العراق بعد مقتل المتوكل، وكذلك شوقي فقد كان يحن للعودة إلى وطنه في مصر بعد أن حالت سلطات الاحتلال الإنجليزي بينه وبين العودة إليه، بعد عزل الخديوي عباس.

وكان البحتري يتأسى في محنته بزوال دولة الفرس، وكذلك كان شوقي يتأسى بزوال دولة العرب في الأندلس.

– وكان البحتري يترحّم على أمجاد الفرس الذين مهّدوا للدولة العباسية، وخدموها في أيام خلفائها الكبار، بعد انتهاء عصر الدولة الذهبي، فقد تسلط جند التُرك على الخلفاء، بل وتجرأوا على قتلهم وعزلهم. وكذلك كان شوقي يترحم على أيام المسلمين فى مجدهم، وعلو شأنهم، وامتداد سلطانهم، بعد سقوط دولة الخلافة العثمانية، ووقوع البلاد الإسلامية تحت قهر سلطات الاحتلال الأجنبية.

– والقصيدتان كلتاهما يسيطر عليهما حزن عميق، وأسى دفين، وحسرة على ماض سعيد، تلوح ذكرياته من بعيد، ولكن لا سبيل إلى استرجاعه، ولا أمل في العودة إليه.

وتغلب على القصيدتين هموم الشاعر وأحزانه، وكآبته وانقباضه.

– لقد وقف البحتري على إيوان كسرى يرثى مجد الفرس وينفِّس عن أحزانه. وكذلك فعل شوقي حين وقف على آثار العرب فى الأندلس.

يقول شوقي في مقدمة قصيدته: (وكان البحتري رحمه الله رفيقي في الترحال، وسميرى في الرِحال، والأحوال تصلح على الرجال، كلُّ رجُلٍ لحال. فإنه أبلغ من حَلىَّ الأثَر، وحيَّا الحجر،

ونشر الخَبر، ومن قام في مأتمٍ على الدول الكُبَر، والملوك البهاليل الغُرَر)[٣]. وكانت سينية البحتري يومذاك أقربَ شيءٍ إلى تصوير حاله والكشف عن دخيلة قلبه، وهو يردد في نفسه، كما يقول فى هذه المقدمة:

وعظَ البحتريَّ إيوانُ كســـرى وشـفَتْني القصـــورُ من عبد شمس

– وتتقارُبُ القصيدتان في المضمون، ويلتقى الشاعران في كثير من المعاني، مما أسبغ على المعارضة من الطرافة والتطابق في الموازنة، ما لا يتوافر إلا فى النادر من المعارضات.

البحتري :

هو أحد شعراء العربية الكبار، وهو البحتري أبو عبادة الوليد بن عبد الله البحتري الطائي. ولد بمنبج عام ٢٠٦ هـ ، وتوفى ٢٨٥ هـ ، بعد أن بلغ من المكانة في الشعر في الدولة العباسية شأناً كبيراً.

وقد عُرف في شعره بلون خاص، حافظ فيه على الطابع العربي؛ فقد سار على طريق القدماء، ولكنه امتاز بحلاوة الشعر، وطلاوة سبكه، وجمال رونقه، وخفة ظله. وكان شعره قريباً إلي النفوس لقرب معانيه، ورشاقة ألفاظه، فالبحتري يعطي الناس ما يحبون ولهذا كان شاعر المديح الأول، ولهذا أيضاً ذاعت شهرته، وكان له رأيه الخاص في الشعر، وهو أن يستكمل من الرشاقة والحلاوة، في الصورة والمعنى ما يؤدي به إلي اللذة والمتعة. ولا يتطلب في الشعر حكمة، تُدَركُ بالعقل ولا بالتفكير المتأني. ولا يقيم كلامه على المنطق. وقد هاجم المنطق في الشعر وقال " إن الشعر والمنطق متباعدان".

وقد التزم البحتري بالصور التقليدية، والصياغة العربية، ولهذا قيل عنه إنه كان يلتزم طريقة العرب في الشعر. ومع ذلك؛ فإن التزامه بطريقة العرب في المعاني والصور والصياغة، لا تعني أبداً أنه غير مجدد ولا مبدع، إنما هو مبدع في هذه الحدود.

---

[٣] انظر ديوان الشوقيات .

- سينية البحتري في وصف إيوان كسرى:

في هذه القصيدة يصور البحتري موقفه أو وقوفه على إيوان كسرى، وما يجول في خاطره من الأحاسيس والمشاعر؛ منها تلك الأحاسيس التي دفعت به إلي أن يقف هذه الوقفة على الإيوان، وهي كما هو واضح في المطلع أحاسيس ضيق وقلق.

وهو يتخذ من الإيوان موضوعاً للتنفيس عن كربه، ويرى فيه مثلاً لنفسه. وهو يعِّزى نفسه بما يحدث للإيوان؛ فهذا الإيوان الشاخص كان يوماً ما مقصداً للناس جميعاً، لأنه قاعدة لكسرى عظيمهم.

وأحاسيس العظمة بهذه الحضارة، التي تمثلت في بنائه، وفيما يصوَّر على جدرانه من الصور، التي تبدو وكأنها أبنية الأمس القريب، أو أن صانعها قد فرغ منها لتوه. وأنها من دقة الصنعة تكاد تخيل للرائي الحركة تدب في الشخوص، فيختلط وهمه بحقيقتها. ويحار أيعيش في الحقيقة أم في الخيال.

كذلك فإنه يسترجع مرة أخرى حياة هذا الصرح العظيم، ويتخيله عامراً بأهله، والوفود تردُ إليه، وكسرى مكانه من العرش، والجواري والمغنيات يغنين، وكل شيء عامر بالحياة، وكل شيء داع إلي الفرحة والبهجة.

وهو يتسلى بهذا كله، ويُعجب بهذا كله، ويأتي بصور الماضي، ويربط بين الماضي والحاضر.

فإنما يريد أن يذكر للفرس أمجادهم وأياديهم على الدولة العباسية؛ لأنهم أيدوها ونصروها. وهو كذلك يمجِّد دائماً كل عظيم، من أي شعب وجنس. لا يتعصب للعرب دون الفرس، ولا تسوقه إلي هذا عنجهية عمياء، وهذا هو موضوع هذه القصيدة .

– و نشعر من المطلع بإحساس الضيق بالأشياء والحياة، ويريد أن يخرج لمكان يفِّرج فيه عن نفسه، فهو يخفي في نفسه بركاناً، ويعكس حالته على الإيوان. وهو يريد أن يهدأ من هذه الثورة

والقلق بشئ من الخمر، ولكن الخمر لا تأتيه إلا خلساً. وهو يقصد بالخمر معنى التسلية واللذة وإذهاب الهموم. يقول[٤]:

صُنتُ نفسي عما يُدنِّس نفسي ... وترفَّعْتُ عن جَدَى كُلِّ جِبْسِ[٥]

وَتَماسَكْتُ حَين زَعزَعني الدّهْـ ... ـرُ التماساً منه لتَعْسِي ونَكْسي

بُلَغٌ من صَبابَة العَيْش عندي ... طَفَّفَتْها الأيامُ تطفيف بَخْس

وبَعيدٌ ما بين وارد رفْهٍ ... عَلَلٍ شُربُه ووارد خِمْس[٦]

وكأنَّ الزمانَ أصبح محمو ... لاً هواه معَ الأخَسِّ الأخَسِّ

واشترائي (العراقَ) خِطّةُ غَبْنٍ ... بعد بَيْعي (الشّآم) بيعه وَكْس

لا تَرُزْني مُزاوِلاً لاختبارى ... عند هذِي البَلْوى فَتُنكَرَ مَسِّى

والشاعر يمهد بحديث الخمر لحديثه عن ذلك الحلم، الذي اعتراه. يقول:

قد سقاني ولم يُصرِّد (أبو الغَوْ ... ثِ) على العسكَرين شَرْبة خَلْس

وتوهمتُ أن كسرى (أبَرْويـ ... ـز) مُعَاطِيَّ و (البَلَهْبَذَ) أُنْسِي

حُلُمٌ مُطبِقٌ عَلى الشك عِيني؟ ... أم أمانٍ غيَّرْنَ ظني وحَدْسِي؟

ولذلك فقد جاءت أبيات الخمر متصلة بالسابق واللاحق – والحلم إما أن يكون حلم يقظة أو حلم تفكير – فالخمر إذن مجرد انتقالة، وحسن تخلص من مظهر الإيوان الحالي وخرابه. وحاله في الزمان الماضي؛ عندما كان يمثل مكان إيوان كسرى، ومتعته والرؤيا الجميلة التي ارتآها، والتي كانت تمثل عظمة فارس وحضارة كسرى وعظمته ... وبتحليل الأبيات نشعر أن هناك تشابهاً في

---

[٤] ديوان البحتري، تحقيق وشرح وتعليق : حسن كامل الصيرفي، مج٢، ط٢، دار المعارف، القاهرة .

[٥] الجبس: الجبان ومن لا خير فيه.

[٦] الرفه: طيب العيش وسعته . والعلل: تواتر الشرب مرة بعد مرة. والخمس: أن ترعى الإبل ثلاثة أيام وترد في اليوم الرابع.

الخيوط المتداخلة بين الإيوان وبين نفسه ... ونرى أن الخيال الكلي انبعثت فيه مجموعة من الصور الجزئية.

وربما استخدم البحتري الإيوان موضوعاً ليخلع عليه أحاسيسه النفسية. أو كما يقول النقاد الغربيون ومنهم "إليوت" ما يسمى " بالمعادل الموضوعي للتجربة الشعورية"، يستخدمها الشاعر ليعادل بينها وبين شعره، أو ليعلق عليها شعره.

وفي هذا الجزء من القصيدة؛ تتحقق وحدة، نفتقدها في قصائد كثيرة من الشعر العربي القديم. وحدة في المعنى والأحاسيس والمشاعر، وهي تمثل وحدة عضوية متكاملة، وتماسك. برغم اختلاف أو تنوع الموضوعات والمعاني التي تنظمها القصيدة، فالأحاسيس والمشاعر من ورائها واحدة. والأحاسيس والمشاعر هي التي تكون الخيال الكلي؛ الذي يسيطر على القصيدة من مطلعها حتى ختامها.

وهذا البناء الموسيقي كذلك فيه وحدة النغم – النغم الحزين – الذي اختار له هذه القافية السينية، وكأنها وسوسة هامسة.

وفي مفتتح القصيدة يُكثر من السين، وكأنها مفتاح موسيقي للنغم. والسين والصاد من جنس واحد من ناحية الصوت، كما بالبيت الأول مثلاً والبيت الثاني.

وحرف السين من المعروف عنه أن موسيقاه هادئة حزينة، فكأن البحتري أشاع أنغامه الحزينة، في أنحاء القصيدة بهذا الحرف الهادئ الحزين .

– ثم يعرض البحتري مظهر الإيوان الحالي : يقول البحتري:

وكأن الإيوان من عَجَـب الصَّنْـ ـعةِ جَوْبٌ في جِـنب أرعَنَ جِلْسِ[٧]

يُتَظَنَّـى من الكـــآبة إذْ يَبْـ ـدو لـعَيْنَيْ مُصَبِّـح أَو مُـمَسِّى

مُزْعَجاً بالفِراق عن أُنْسِ إِلْـفٍ عَـزَّ أو مـرهَقاً بتـطـليق عِـــرْس

[٧] الجوب القطع: أرعن جلس عال شامخ، وهو وصف لموصوف محذوف هو الجبل. يقول إن الإيوان يبدو كأنه نحت فى قلب جبل.

عكسَتْ حظَّه الليالي وبات (الـ ـمُشْتَرَى) فيه وهو كـوكبُ نحـس[8]

فهو يُبْدِي تجَـــلدا وعلـــيه كَلْـكَلٌ من كلاكل الدهـر مُـــرسى

لم يَعِبْه أن بُزَّ من بُسُط الـدِّيـ ـباج واستُلَّ مـن سُـتور الدِمَـقْـس[9]

مُشْمَخِرٌّ تعلو له شُـــرُفاتٌ رُفِعَت في رؤوس (رَضْوَى) و(قُـدْسِ) [10]

ثـم يستمر الشاعر، وحتى نهاية القصيدة، ما كان بالإيوان من الحياة الزاخرة، ومن المواكب، والوفود، والغناء، والسرور .يقول :

فكأني أرى المواكـــب والقـو م إذا مـا بلـغتُ آخـر حِسِّـــي

وكأن الوفود ضاحيـن حَسْـرَى من وُقـوفٍ خـلْفَ الزِحـام وخُنْس

وكأن القـيان وَسْـط المَقاصيـ ـرِ يُرجِّعْـن بيـن حُـوٍّ ولُعْـــسِ[11]

ومع جمال هذا الوصف وجدارته بإعجاب القدماء، فإنهم لم يلتفتوا إلى ظاهرة مهمة فى القصيدة تتماسك بها أبياتها فى وحدة شاملة، وهي سيطرة الحزن عليها من أولها إلى آخرها، حتى عند وصف الإيوان. فأحزان الشاعر تنعكس على القصر في تصويره له، وقد ألبسه ما يحس به من وحشة وكآبة، وتجلُّد لنوائب الدهر، التى توالت عليه بالبؤس والنحس، بعد النعمة والسعد. ولكنّ سَلْبَ النعمة لا يعيب الكريم. فتظل أمارات العِتْق وكرم العنصر، بادية عليه رغم جور الزمان ورثاثة المظهر.

إن هذه القصيدة السينية التي نظمها البحتري في وصف إيوان كسرى، لِتَشِى بحالةِ نفسه التي كانت تطفح بالسأمِ، واليأسِ، والرغبةِ في التأسى والسمو على الأحداث.

---

[8] المشترى: كوكب سعد يتفاءل به المنجمون.

[9] الدمقس: الحرير الأبيض.

[10] رضوى: جبل فى المدينة المنورة، وقدس: جبل فى تهامه.

[11] الحوة في الشفاه : حمرة داكنة. واللعس: سواد مستحسن فيها.

وهذه القصيدةُ قد حمَّلها الشاعرُ من الإشاراتِ والدلائلَ ما ينبئُنا صراحةً بما في أعماقه، وبصراع ذاته، وبمحنتِه النفسيةِ التي بلغت به قمةَ الضيق، مما آل إليه حاله في معيشتِه آنذاك.

فأبيات القصيدة تُعَدُّ ترجماناً لنفسه وترجماناً لعصره، وتدل على أن الشاعر نظمَها وهو يشعرُ بغربةٍ نفسيةٍ، وبعدم المقدرةِ على التكيُّفِ مع المجتمع من حوله. وقد ضاق به المقامُ، وضاقت المعيشةُ، وساءت العلاقات، وتدهورت حالتُه هو، فرحل إلي مكانٍ يلتمس فيه عزاءً لنفسه، وهو إيوانُ كسرى.

– ولقد وجد البحتري في الإيوان صورةً لصراعاتِه هو، إذْ عاكستُه الأيامُ، فنكستُه من أحسنِ الأحوال إلي أسوئِها. ولكنه رغم ذلك يتجلدُ ويتشامَخُ. يقولُ:

صُنتُ نفسي عما يُدنِّس نفسِي ... وترفَّعْتُ عن جَدَا كُلِّ جِبْسِ

وَتَماسَكْتُ حَينُ زَعْزَعَنِي الدّهْـ ... ـرُ التماساً منهُ لتعسِي ونَكْسِي

بُلَغٌ من صُبَابَة العَيْش عِنْدِي ... طَفَّفَتْها الأيامُ تطفِيفَ بَخْسِ

وبَعيدٌ ما بين واردِ رفْهٍ ... عَللٍ شُربُهُ، ووَارِد خِمْسِ

ونرى الشاعر يحمِّل بيته الأخيرَ حسرَتَه على فراقِ حياةِ البساطة، والحرية، والفِطرة التى كان يحياها بالبادية في الشام– موطنه الأصلى – وقد تركها طامحاً وطامعاً إلي التقرُّب من الخلفاء، فارتحل إلي العراق مركز الخلافة وحاضرة الدولة.

وقد مثَّل لحياةِ الحرية التي كان يحياها بالبادية، حيث الفطرة السليمة "بوارد الرِّفْهِ" الذي يرِدُ الماءَ متى شاء. كما مثَّل لحياةِ التكلف في المدن والتقيد بمظاهر الحضارة "بوارِدِ الخِمْسِ" وشتان ما بين الحالين .

ونرى البحتري في البيت التالي يعضُّ إصبعَ الندمِ أن غادرَ الشامَ وهي مسقطُ رأسِه، وتَطَلَّعَ إلي مركزِ الخلافةِ، فانتهى إلي صفقةٍ خاسرةٍ. بقول :

واشتِرَائي "العِراقَ" خُطَّةُ غَبْنٍ ... بَعد بَيْعِي "الشآم" بَيْعَةَ وَكْس

" إن البحتريَّ ينشرُ خلال القصيدةِ خواطَره النفسيةَ برفضِ الواقعِ، والتمرُّدِ عليه والحنينِ للماضي وللشام منشئِهِ. كما يُبدي ضيقَه بحياتِه بالعراق، وتبرُّمًا بما حوله من الأوضاع الفاسدة، ومَنْ حوله مِنْ اللئام.

كما يُبدي الشاعرُ قلقَه وخوفَه من الأيامِ، ويسخَطُ على زمانِه الذي يرفعُ اللئيمَ، ويَحُطُّ من قدر الكريم، يقول :

وكأنَّ الزمانَ أصـــــبحَ محمُـو لاً هَوَاهُ معَ الأخَسِّ الأَخَـــــــسِّ

وتشيع في القصيدة نزعةٌ قويةٌ إلي تأثيمِ الزمان، من خلالِ تلك الصورِ الموحيةِ : "زَعْزَعِنِي الدَّهْرُ "، " بُلَغٌ ..... طَفَّفَتْها الأيَّامُ "، " الليالي جَعَلَتْ فيه مأْتَماً بَعْدَ عُرْسِ"، " عَكَسَتْ حَظَّهُ الليالي"، " وعليه كَلْكَلٌ من كَلاكِلِ الدَّهْرِ مُرْسِى".

إن نزْعَةَ البحتري في السَّخْطِ على الزمان لهى صدىً لنفسيته، التي تقلبَتْ عليها أحداثٌ كثيرةٌ؛ آلَمَتْها وآذَتْها فَطَبَعَتْها بطابعِ السَّخْطِ.

ويُلَمِّحُ البحتريُ أيضاً خلال هذه القصيدةِ إلي أن نفسَه القلقةَ صارت تتعلقُ بالماضي وبالرؤى وبالأوهام . فما تجسيدُهُ لصورةِ معركة "أنطاكية" المنقوشة على جدران القصرِ إلا نموذجاً لذلك الخيالِ المسيطرِ على عقله" [١٢] ، يقول :

فإذا مارأيـــت صـــورة "أنطا كِيَّـةَ" ارتعْتَ بيـــن "رُومٍ" و"فُـــــرْسِ"
والمنايا مـواثِـلٌ، و "أنُو شِـــــرْ وانْ) يُزْجِى الصُّـفوفَ تحتَ الدِّرَفْـــسِ
فى اخْضِـرارٍ من اللِّباسِ على أصْـ ـفَرَ يخـــتالُ فـــــــى صَبِـيغَة وَرْسِ
وعِـرَاكُ الرِّجال بَيْـــــنَ يَـدَيْهِ فى خُـفُوتٍ مِـنْهُم وإغْمَاضِ جَـــــرْسِ
من مُشيحٍ يَهْـوِى بعامِل رُمْـحٍ، وَمُلـيحٍ مـن السِّـــنانِ بتُـــــــرْسِ
تَصِفُ العَيْـنُ أنَّهُمْ جِـدُّ أحْـــيَا ءَ لَهُـمْ بَيْنَـــهُم إشَـــارةُ خُـــرْسِ

ثم يصرح في البيت التالي أنه كان يتوهم ويتشكك في تلك الصورة :

---

[١٢] الطيف في شعر البحتري، د. ناهد أحمد الشعراوي، مجلة كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية، العدد ٥٣.

يَغْـتَلِى فيهم ارْتــيابىَ حتَّـــى تَتَـقرّاهُمُ يَـــــــــدَاىَ بـلَمْـــــس

وأيضاً تشخيصُه للإيوان المُشْمَخِرِ، وما خلعه عليه من مشاعِره، وأحزانِه، وانفعالاتِه، قال:

وكأنَّ "الإيوانَ" مِنْ عَجَبِ الصنـ ـعَةِ جَوْبٌ في جِـــنْبِ أرْعَنَ جِـلْسِ

ثم يُبْدِي الشاعرُ حيرتَه وشَكه وتساؤلَه عن هذا البناءِ العجيبِ : مَنْ صنعه ؟ ومَن سَكَنَهُ؟ هل هم الإنسُ ؟ أم هم الجان ؟؟ يقول :

ليس يُدرَى: أَصنعُ إِنْس لجِـــنٍّ سَكَنُوهُ أَم صنعُ جـــنٍّ لإنـــس؟

– وهذه النفسُ المرتابَةُ التي تذهبُ مع الخيالِ كل مذهبٍ، فتتجاوزُ ذلك إلى أن سَيْطَرَ عليها تَداخُلُ الأَزْمِنَةِ، وتَدَاخُلُ الخيالِ مع الحقيقةِ، حتى كادا يختلطان على الشاعر. فها هو ذا يُصَرِّحُ بأوهامِهِ وأحلامِه وخيالاتِه، يقول :

وَتَوَهَّمْتُ أنَّ "كِسْـرَى أبَرْوِيـ ـز مُعَاطِـيَّ، و"البَلَهْـبَذَ" أُنْسِـــي

حُلُمٌ مُطْبِقٌ عَلَى الشَّـكِّ عَيْنِى أمْ أمَانٍ غَـيَّرْنَ ظَـــنِّي وحَـدْسِي؟!

ويصرِّح هنا بالرُّؤَى التي تتعاقب وتحتشد على مخيِّلَتِه، يقول :

فكَأَنِّي أَرَى المَرَاتِـبَ والقَــوْ مَ إذا مـا بَلَغْـتُ آخِـــرَ حِسِّـي

وكَأَنَّ الوُفُودَ ضَاحِينَ حَسْـرَى مِنْ وُقُـوفٍ خَـلْفَ الزِّحـام وخُنْـسِ

وكأَن القــيانَ وسطَ المَقَاصـيـ ـرِ يُرَجِّعْـنَ بَـيْنَ حُـــوٍّ ولُعْـــسِ

كما يصرح بتداخل الماضي في الحاضر بذاكرته ووعيه، إذ يصف الماضي وكأنه حاضر يقول :

وكأَنَّ اللِّقاءَ أوَّلُ مِـــنْ أمْـ ـسِ، وَوَشْـكُ الفِـرَاقِ أولُ أَمْـــسِ

إن هذه الإلمامة بالقصيدة السينية للبحتري، كانت لإثباتِ إحساسِ شاعرِنا بغربتِه عن نفسِه، وبغربته عن مجتمعِه. لعدم مقدرته على التكُّيفِ مع أهل زمانِه، وإحساسِه بالغبنِ وبسيطرةِ ذوى الخسِة إلي الحدِّ الذي شَهِدَ فيه البحتريُّ مصرعَ الخليفة المتوكل بتدبيرٍ من ولدِه المنتصر،

ومصرعَ الفتح بن خاقان معه – وكلاهما كان صديقاً للشاعر، ومن أولياءِ نعمتِه وسعادته – مما كان له أثرُهُ الكبيرُ في نفس البحتريِّ.

" إن هذه القصيدةَ السينيةَ لم تكن رحلةً مكانيةً إلي الإيوان، ولكنها رحلةٌ نفسيةٌ تمثلُ حنينَ الشاعرِ إلي أيامِ نعيمِه بقصورِ الخلافِة العباسية، بما كانت ترفُل فيه من نعيمِ الحضارة الفارسية في شتَّى صُوَرِها، وقد عَبَّر فيها عن براعِة الفنِّ الفارسيِّ في البناءِ والتشييدِ والنقوشِ والرسمِ، كما عبَّر أيضاً عن اهتمامِهم بفنِ الموسيقى والغناءِ"[١٣]: "والبَلَهْبَذ أُنْسِي"، فالبلهبذ هو مُغَنِّى كسرى وعَوَّادُه.

كما وَصَفَ جوَّ الطرب والمرح في تصويره الجواري الحسناوات المغنيات داخل قاعات القصر : "يُرَجِّعْنَ بين حُوٍّ ولُعْسِ" .

– ويسجل البحتري في قصيدته إعجابه بالحضارة الفارسية، مما ينفى عنه تهمة " الشعوبية" أو التعصب لجنس دون آخر. فهو يشير في القصيدة إلى ما كان من إخلاص الفرس ، في خدمة خلفاء بني العباس، وتوقيرهم لهم وسخائهم في البذل والعطاء، على من لاذ بهم ولجأ إليهم.

وإلى ذلك يشير البحتري، في قوله :

حضَرَتْ رَحْلىَ الهمومُ فوجَّـــهْـ ـتُ إلى أبيض المدائـن عَنْســـى[١٤]

أتسلَّى عن الحظوظ وآسَـــــى لمحلٍّ من (آل ساســـان) دَرْس

أذكرَتْنيهم الخطـوبُ التـــوالى ولقد تُـذكِر الخطـــوبُ وتُنْسِـى[١٥]

كما يشير إلي ذلك في ختام هذه القصيدة السينية، حين يقول عن قصور آل ساسان :

عُمِرت للسرور دهـراً فصـــارت للتـــعـزِّي رِباعُـــهم والتأسِّـــي

فلها أن أُعيـنها بدمـــــــوع مُوقَـفات على الصـبابة حُبْـــس

---

[١٣] المرجع السابق.

[١٤] أبيض المدائن يعنى به إيوان كسرى لأنه أبيض الجدران. العنس الناقة القوية.

[١٥] يقول إن أحداث الخلافة وضيق الحال يذكره بالأيام السعيدة في دولة الفرس. وشأن دولة الفرس وما صاروا إليه ينسيه ما يعانيه من ضيق الحال ويعزّيه.

ذاك عندي. وليست الـدارُ داري باقترابٍ منها ولا الجِنْسُ جنـــسي

غيرَ نُعْمَي لأهلِها عنـد أهـــلي غرسوا من زكائـها خَيرَ غَـــرْس

أيَّدوا مُلكنا وشـدوا قـــواه بكُماةٍ تحت السَّـنوَّر حُمْـــس[١٦]

وأعانوا على كتـــائب (أريـــا طَ) بطعن على النُحـور ودَعْس[١٧]

وأراني مِن بَعْدُ أكلَفُ بالأشـــ راف طُرَّاً مـــن كل سِنْخ وأُسِّ[١٨]

فالبحترى كما نرى، يشير بهذا إلى ما في نفسه من الترحم على أيامهم في خدمة الخلفاء.

سينية أحمد شوقي

وتمضى الأيام، وتنقضي السنون، ويجد شوقي نفسه فى مثل هذا الموقف بعد أحد عشر قرناً.

– وكان شوقي شاعر القصر مُبعَداً عن مصر، وكان يعيش مضيَّقاً عليه فى أسبانيا، لا تسمح سلطات الاحتلال الإنجليزي بإرسال ريع أملاكه فى مصر إليه، حتى اضطُرَّ إلى بيع حُلِّى زوجته للإنفاق على أسرته. وكان يقيم على الشاطئ الشمالي للبحر الذي تقع مصر على ساحله الجنوبي، فى ضاحية من ضواحي ميناء (برشلونة) تدعى (فَلْفَدِيرا)، ترتفع كثيراً عن البحر، فكان يرى السفن غاديةً رائحة على الميناء،تذكّره نواقيسها التى ترن مؤذنة بالرحيل، وصفيُرها كلما همَّت بالرحلة تشق سكون الليل، ببعده عن وطنه وحرمانه من العودة إليه، فتتوالى دقات قلبه التياعاً وحنيناً إليه، ويكاد يحس لثقل وطأة الزمن أن دهراً طويلاً يقوم بينه وبين أيامه، التى عاشها فيه سعيداً تغمره النعمى فى قصر الحكم، وكانت الأيام تزيده شوقاً وحنيناً. وبهذا الشعور الحزين، بدأ شوقي سينيته، يقول [١٩]:

---

[١٦] الكماة: جمع كمّى وهو الفارس المدجج بالسلاح. والسنور كل سلاح من حديد. وهو فارسي معرب يعني الدروع.

[١٧] أرياط: هو القائد الحبشي الذي غزا اليمن.

[١٨] السنخ: الأصل والمنبت.

[١٩] أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، مج١، ج٢، دار العودة، بيروت ، ١٩٨٨م.

اخـتلافُ النـهار والـليلِ يُنْـــسِي اذكُـرا لـي الصِّـبا وأيـامَ أُنـــسي
وصِـفا لـي مُلاوةً مـن شـــبابٍ صُـوِّرت مـن تصوراتٍ ومَـــسِّ [٢٠]
عصـفَتْ كالصَّبا اللَّعوب ومَـرَّت سـنة حلـوةً ولـذةَ خَـلْـــس
وسَـلا (مصرَ) هل سلا القلبُ عـنها أو أسَا جُرحَه الـزمـانُ المُؤَسِّـى
كلـما مـرت الـليالي عـليه رَقَّ، والعَـهْدُ باللـيالي تُقسِّـى
مُسـتطـارٌ إذا البـواخـرُ رَنَّـت أولَ الليل أو عَوتْ بـعد جَـرْس

راهِـبٌ فـي الضلوع للسُّفْن فَطْنِ كـلما ثُـرْنَ شاعـهن بِنَـقس [٢١]
يا ابـنة اليَـمِّ ما أبـوكِ بـخـيل ما له مُـولعاً بمَـنْعٍ وحَـبْس [٢٢]
أحَـرامٌ عـلى بَلابِـلِه الـدَّوْ ح حَلالٌ للـطير من كل جِنْس؟ [٢٣]
وطـني لو شُـغِلتُ بالخُلْدِ عـنـه نازعَتْني إلـيه في الخُلْـدِ نفـسي
وهَـفا بالفـؤاد مـن سَلْسَـبـيل ظمأٌ للسَّواد مـن (عَيْـن شَمْـس)
شَهِد اللهُ لـم يَغبْ عـن جُـفوني شخصُه ساعـةً ولـم يَخْلُ حِسِّـي

---

[٢٠] الملاوة: الفترة من الدهر. المس : الجنون يقصد به جموح الشباب وعنف نزواته.

[٢١] ابنة اليم السفينة وأبوها البحر. يقول إن شعراء العرب كانوا يشّبهون الكريم بالبحر فما لابنته تبخل علّى بالعودة للوطن.

[٢٢] يقصد قلبه الذي تسرع دقاته كلما رأى باخرة تغادر (برشلونه) . شاعهن شيعهن وودعهن . والضمير للسفن.

يشير إلى جيوش الاحتلال التى كانت تسرح وتمرح فى مصر ،من مختلف أجناس المستعمرات الإنجليزية بين إفريقى وهندى وأسترالي. يقول: كيف يُحَرم البلبل الذي يغني لوطنه من أن يأوى إلى دوحته، حين تأوى إليها كل الطيور من مختلف الأجناس، كريمها وخسيسها.

[٢٣] يشير إلى جيوش الاحتلال التى كانت تسرح وتمرح فى مصر ،من مختلف أجناس المستعمرات الإنجليزية بين إفريقى وهندى وأسترالي. يقول: كيف يُحَرم البلبل الذي يغني لوطنه من أن يأوى إلى دوحته، حين تأوى إبها كل الطيور من مختلف الأجناس، كريمها وخسيسها.

ويسبح بالشاعر خيالُه فى جولة حالمة بين مَرابع القاهرة ومَغانيها فى الجزيرة، بخمائلها على ضفاف النيل، وفى الجيزة بنخيلها المتطاولة، وأهرامها الشامخة العظيمة. ثم ينتهى هذا الخيال الحالم الذي يفزع إليه الشاعر فراراً من اليأس الحالك، بالاستسلام لقضاء الله، الذي لا يَعوق نفاذَه فِطنةُ العقول ولا المقدرة، يرقب يوماً يجيء فيه الفَرج، إذا بلغ القضاءُ أجلَه، يقول:

يا فؤادي لكل أمرٍ قرارٌ ... فيه يبدو وينجلي بعد لبْس
عَقَلَتْ لُجَّةُ الأمور عقولاً ... كانت الحُوتَ طُولَ سَبْحٍ وغَسِّ[٢٤]
غرِقَتْ حيث لا يُصَاح بِطافٍ ... أو غريقٍ ولا يُصَاخ لِحِسِّ
فَلَكٌ يَكسِف الشُموسَ نهارا ... ويَسُوم البُدُورَ ليلة وَكْسِ
ومَواقيتُ للأمور إذا ما ... بلغَتْها الأمورُ صارت لِعَكْسِ

وتنتهى تلك الحرب بهزيمة تركيا دولة الخلافة، ووقوع بلاد المسلمين تحت قهر الاحتلال الأجنبي، وقد بدت بوادر زوال الدولة الإسلامية الكبرى. فيذكره ذلك بزوال ملك المسلمين فى الأندلس. وقد كانت هذه المحنة ماثلة فى خيال شوقي لا تكاد تفارقه، يتذكرها عند كل محنة تهدد الدولة العثمانية، آخر الدول الإسلامية الكبرى، بالزوال.

– ثم تأذن إنجلترا بإرسال بعض المال من ريع أملاك الشاعر فى مصر، بعد إعلان الهدنة سنة ١٩١٨م. ويجد الشاعر نفسه فى مثل موقف البحتري، يحتاج إلى رحلةٍ تواسيه فى محنته، وفى محنة وطنه، ومحنة المسلمين. وتعتاده ذكرى نكبة الأندلس التى لم تفارق خياله، فيقوم بزيارة آثار المسلمين فيها، وكانت قصيدة البحتري السينية أقرب شئ إلى نفسه، وأحب شيءٍ إلى قلبه (يتمثل بأبياتها ويستربح من موائل العبر إلى آياتها) كما يقول فى مقدمة قصيدته (كلما مر بحجر أو أطاف بأثر) . ينتقل بين (قرطبة) و (غرناطة) و (طُلَيطِلة) و(إشبيلية)، ويسائل نفسه :

أين (مَرْوانُ)، في المَشارق عرشٌ ... أمَوِيٌّ وفى المَغارب كُرْسي
سقِمَتْ شمسُهم فردَّ عليها ... نُورَها كلُّ ثاقبِ الرأيِ نِطسْ[٢٥]

---

[٢٤] غس فى البلاد أوغل فيها .

ثم غابت، وكلُّ شمس سوى هاتيـ ـك تَبْلىَ وتنطـــوي تحت رَمْسَ

وعظ (البحتريَّ) إيوانُ (كسـرى) وشفتني القبورُ من (عبْـــد شمس)

– ويقف فى (قرطبة) على المسجد الجامع، الذى بناه المسلمون بعد الفتح على شطر من كنيسة (سان فنست)، ثم وسَّعه عبد الرحمن الداخل وضم إليه شطر الكنيسة الآخر، وأبدل النصارى به أرضاً في خارج المدينة، ثم حوله (فرناندو الثالث) بعد سقوط قرطبة إلى كنيسة. وتعرض بعد ذلك للهدم والتخريب، فهُدِم شطر كبير منه لتُبنَى به كنيسة على الطراز القوطى .

ويقف شوقى على ما تبقي من آثار ذلك المسجد العتيق، ويتأمل (قرطبة) فى حاضرها الراهن، وقد أصبحت قرية لا يكاد يقصدها إلا هواة الآثار، ويطلق لخياله العنان ليتصورها فى مجدها القديم بقصورها وجلالها، فى قمة مجدها أيام (الناصر)، الذي بلغ من سعة النفوذ أن يقيم الملوك فى الإمارات النصرانية المجاورة ويعزلهم. ويتخيل المسجد فى أعمدته المرمرية التى كانت تزيد على مائة وأربعين عموداً تسبح فيها عين الناظر، وفي منبره الذى كان مصنوعاً من الصندل الأحمر، والأصفر، والأبنوس، والمرجان، وفى الآيات القرآنية، التى كانت تزّين جدرانه وجوانبه:

قَريةٌ لا تُعَـــدُّ في الأرض كانـت تُمْسكُ الأرضَ أن تمـــيدَ وتُرســـــي

غشِـــيَتْ ساحـــلَ المحـــيط وغطـــت لُجّـــةَ الـــرُّوم مـــن شِـــــراعٍ وقَلُـــــــس[٢٦]

ركب الـدهُر خاطـري في ثراها فأتى ذلك الحِـــمَى بَعْد حَـــــــدْس[٢٧]

فتجلَّت لـىَ القصـورُ ومَنْ فيـ ـها من العِزِّ فـي مَـنازلَ قُعْـــــــس

---

[٢٥] النطس: العالم.

[٢٦] القلس: حبل السفينة، وبحر الروم هو الاسم القديم للبحر المتوسط، لأن دولة الروم كانت تقوم على جانبيه قبل الفتح الإسلامي. ويراجع فى وصف المسجد الجامع ووصف قصر الحمراء: الإسلام فى أسبانيا، لطفي عبد البديع، القاهرة، ١٩٦٩م.

[٢٧] الحدس: السير على غير هداية.

قُدساً في البلاد شـــرقاً وغرباً حجَّةُ القومُ من فـــقيه وقـــــــسِّ

وعلـــي الجمـــعة الجلالـــة و(النـــا صِـــرُ) نـــورُ الخمـــيس تحـــت

الدَّرَفْـــــــسِ[٢٨]

يُنْزِل التاجَ مـن مـفارق (دون) ويُحَلِّي به جبـين (البِرنْـــــــــس)

سِنَةٌ من كَـرىً وطَيْـفُ أمـانٍ وصحا القلـبُ مِن ضلالٍ وهَجْـــــس

وإذا الدارُ ما بـها مـن أنيس وإذا القـومُ ما لهم مـن مُحِـــــــسِّ

ورقيقٍ مـن البـيـــوت عتـــيقٍ جاوز الألـفَ غيرَ مذموم حَـــــــرْس[٢٩]

مَرْمَرٌ تَسَـــبح النواظـرُ فيـــه ويطولُ المدَى علـــــيها فَتُرْسِـــي

وسَوَارٍ كأَنـها في اســتـــــواء أَلِفاتُ (الوزير) في عَرْض طِـــــرْس[٣٠]

فَتْرةُ الدهرِ قد كسَـتْ سَطرَيْـها ما اكتسي الهُـدْبُ من فُتورٍ ونَعْـــس

وَيْحَهـــا، كـــم تزينـــــتْ لعـلـــيمٍ واحـــدِ الدهـــر واسـتعـــدَّتْ

لخَمْـــــس[٣١]

وكأن الرَّفيفَ فى مَســـرَح العَيْ نِ مُـلاءٌ مُدَنـرات الدِّمَقْـــــــس[٣٢]

وكأن الآياتِ فِي جـــانبـــيه يتنزَّلْـنَ في مَـــعارج قُـــــــدْس

مِنْبَرٌ تحت (مُنْذِرٍ) من جـــلال لم يَزَلْ يكتسيـه أوَ تحـــــت (قُسِّ)

[٣٣]

---

[٢٨] الدرفس : العلم الكبير.

[٢٩] الحرس: الدهر.

[٣٠] المقصود بالوزير هو ابن مقلة المشهور بجودة الخط.

[٣١] الخمس: يقصد بها الصلوات الخمس.

[٣٢] الرفيف: السقف، والدمقس: الحرير.

[٣٣] المنذر هو أبو الحكم المنذر بن سعيد البَلُّوطّى المتوفى سنة ٣٥٥ هـ قاضى الأندلس المعروف بالزهد والعدل، ولاه الناصر الصلاة والخطابة فى المسجد الجامع لما ظهر من بلاغته يوم الاحتفال بدخول رسول قسطنطين بن

ومكان الكتاب يُغْرِيك رَيَّـــا وَرْدِهِ غائـباً، فتـدنو لِلَمْـــــــــس

صَنْعةُ (الداخل) المبارَكِ فى الغَرْ بِ وآلٍ لـه مَيَامـينَ شُمْـــــــــسِ

– ثم ينتقل الشاعر إلى (غِرْناطة) فيقف على قصر (الحمراء) ، أروع مابقى من آثار المسلمين فى الأندلس، وآخرِ ماتخلَّوا عنه. ويصف قِبابه ونقوشه التى بلغت غاية الإبداع ويصف (بَهْوَ السِّباع) المصنوع من المرمر، تتوسطه فّوارة قامت عليها أسود تنثر الماء، فيطغَى على وصفه حزنٌ جارف لهذا المجد الزائل، الذى انتهى بطرد المسلمين. إذ خرجوا من غرناطة أذلة خاشعين لا تسمع لهم حِسًّا، كأنهم يمشون فى موكب للدفن. وركبوا السفن فكأنها النُّعوش، وقد كانت تحت آبائهم كالعُروش:

مَشَت الحادثاتُ فى غُرَف (الحَمْرا ءِ) مَشْيَ النَّـــعِيِّ في دار عُـــرْسِ

هَتكَتْ عِزَّةَ الحِجَاب وفَضَّـــتْ سُدَّةَ الباب مِن سمـــــيرِ وأُنـــس

عَرَصَاتٌ تخلَّت الخيل عـنـــها واستراحت مِن احتراسٍ وعَـــسِّ [٣٤]

ومَغانٍ علي الليالي وِضَـــاءٌ لم تَجِدْ للعَشِيِّ تكرار مَـــــسِّ

آخر العهد بالجزيـــرة كانت بعد عَرْكٍ مِن الزمان وضَـــرْس

فتراها تقول: راية جيـــش بادَ بالأمس بين أسْـرٍ وحَـــسِّ [٣٥]

ومفاتيحُها مقاليدُ مُـــلْكٍ باعها الوارثُ المُضِيعُ بِبَـــخْس

خَرَجَ القومُ فِي كَتائبَ صُـــمٍّ عن حِفاظٍ كمؤكِب الدَّفْن خُـــرْس

ركبوا بالبحار نَعْشاً وكانـــت تحت آبائهم هي العَـــرْشَ أمْـــسِ

ثم يقول فى أسى حزين، كأنه يحدِّث نفسه هامساً:

ليون صاحب القسطنطينية على الناصر بعد أن أرتج على أبي على القالى ضيف الخليفة يومذاك. فارتجل المنذر يومذاك خطبة بليغة دون سابق إعداد، وقس: هو الخطيب الجاهلي المشهور.

[٣٤] العس: الطوف ليلاً لكشف أهل الريبة.

[٣٥] الحس : القتل والهلاك.

رُبَّ بانٍ لِهادِمٍ وجَـــمُـوعٍ لِمُشِتٍّ ومُحْـــسِنٍ لِمُـــــخِسِّ

إمْرَةُ الناس هِمَّةٌ لا تأتَّـــي لجَبانٍ ولا تَسَـــنَّي لِجبْـــسِ [٣٦]

وإذا ما أصابَ بنيانَ قـــوم وَهْيُ خُـــلْقٍ فإنه وَهْـــيُ أُسِّ

ويختم الشاعر قصيدته بإزْجاء الثناء للدار، التى آوته، وآوت أبناءه فى غربتهم، وأحسنت إليهم في محنتهم:

يا دياراً نزلـتُ كالخُلْـــدِ ظِلاً وجَنىً دانـــياً وسَلْـــسَالَ أُنْـسِ

كُسِيَتْ أفرُخى بظـلِّكِ ريـــشا ورَبا فى رُبـــاك واشـــتد غَرْسي

هم بنو مِصْرَ لا الجميلُ لديهم بِمُضاعٍ ولا الصَّنيعُ بِمَنْـــــــسي

من لسانٍ علي ثنائِك وَقْـفٌ وجَنانٍ علي وَلائكِ حَبْـــــس

حَسْبُهم هَذه الطلولُ عِظاتٍ من جديد علي الدهـــور ودَرْس

وإذا فاتكَ التفاتٌ إلـي الما ضِي فقد غابَ عنكَ وَجْـهُ التأسِّي

إن شوقي يبدأ سينيته بعرض إيمانه بقسوة الدهر، كما يصور قدرة الأيام على أن تنسي الإنسان كل شئ مع مرورها، ويخاطب صاحبيه طالباً منهما أن يذكراه بما كان له في ماضيه البعيد، من ذكريات الصبا وأيام اللهو والأنس. فيعلن عن شدة حنينه إلى مصر، وطنه الحبيب. ويعرض تلك الأمنية التى تمنى فيها ما طلبه من صاحبيه أن يصفا له فترة مشرقة مرت من شبابه سريعاً، وكأنها حلم. ونظراً لسعادة الشاعر بتلك الأيام فقد أحس بمرورها سريعاً كرياح الصبا بما عُرف من طيب رائحتها، أو هى خلسة من نوم اقتضى من خلالها لذاته، التى سرعان ما انتهت حين فتح عينيه على آلام واقعه الكئيب.

ثم ينتقل شوقي إلى موضوعه، الذي أثار أشجانه وجدد آلامه، فيطلب من صاحبيه أن يسألا مصر عما إذا كان قلبه قد سلاها، أو أن الزمن قد هيأ له الدواء الذي يساعده على هذا السلو،

---

[٣٦] الجبس: الجبان.

وكأنه يستدرك حين يسجل قدرة الزمن على تضميد الجراح وتخفيف آلام الأحزان، ومع هذا يسجل فشل الزمن فى إنهاء آلامه.

ثم يصور شوقى الليالي وهى تؤثر في قلبه كلما مرت به، فتزيد من حزنه وألمه، ويرق قلبه من كثرة أشجانه على عكس عادة الليالي مع غيره، حيث تنسى الآخرين همومهم، ولكن أنّى له هذا النسيان، وهو بعيد عن وطنه؛ مما أعز الزمن عن مداواة جرحه.

المشابهة، والمفارقة، والمعارضة بين السينيتين:

لقد ورد حديث كل من الشاعرين مغرقاً في ذاتيته وكآبته؛ فحديث الزمن يشغل ذهن الشاعرين ويسيطر عليهما، فالبحتري يتماسك حين يزعزعه الدهر، وشوقي يشكو تأثير الليل والنهار في نفسه، ويسألهما أن يذكراه بماضيه في شبابه وأيام أنسه، التى انقضت.

– ويتكرر عند البحتري لفظ الزمان؛ تأكيداً لموقف الشكوى واتساقاً مع كآبة نفسه (وتماسكت حين زعزعني الدهر، طففتها الأيام، كأن الزمان أصبح محمولاً هواه)، أو حين يذكر مصائب الزمن: (أذكرتينهم الخطوب التوالى، نقل الدهر عهدهن، لو تراه علمت أن الليالي، عمرت للسرور دهراً).

ثم تتكرر مأساة الزمن أيضاً عند شوقي في " اختلاف النهار والليل ينسى" ،"كلما مرت الليالي عليه"، " فلك يكسف الشموس نهاراً"، " وليال من كل ذات سوار"، " سددت بالهلال قوساً" ، "ركب الدهر خاطري"، " مشت الحادثات في غرف الحمراء" ....إلخ.

لقد أحس البحتري ضعفه أمام صولة الزمن، وقد بلغ من العمر عتياً، فلم يجد المعادل الموضوعي لتجربته الشعورية، والذي يتخذه وسيلة للتعزي إلا تلك الديار الخربة، فحاول الشاعر أن يتخذ منها أداة، يمكنه أن يخلع عليها حالته النفسية، بما سيطر عليها من الحزن والكآبة والضيق.

– ونرى شوقي يعيش نفس الواقع النفسي تقريباً، حيث امتلأ قلبه حزناً، وضاقت نفسه، حين عانى البعد عن وطنه فى منفاه. فأحس كأن عمره قد انتهى أيضاً، مما دفعه إلى استرجاع ذكريات

ماضيه السعيد، متمنياً من الأيام أن تشفق عليه، وأن تعيد إليه شيئاً منها لعله يجد فيها بعضاً من عزاءٍ لنفسه الكئيبة.

– والبحتري يشكو الشيب الذي شغل منه ذهنه وضاق به، فكان الاختلاف أنه راح يشكو حياته فى المنفى، بصرف النظر عن قضية السن، والتى اعتبرها البحتري من قبل منفى أيضاً.

ويتفق الشاعران في أن كلا منهما – فى الواقع – بعيدٌ عن وطنه. " فلم تكن بلاد الفرس هي الوطن الحقيقي للبحتري، بل كان وطنه فى الشام عموماً أو في " منبج " حيث مرحلة النشأة على وجه التخصيص، ومع هذا فقد راح يصور حضارة الفرس، ويبين شدة إعجابه بها وهم ليسوا من بني جلدته.

– ويختلف الموقف عند شوقي في هذا، لأنه يصور حضارة العرب القديمة، خاصة ما كان منها في بلاد الأندلس التى كان إليها منفاه، ومن هنا كان توجيه الاتهام للبحتري بإظهار الحس الشعوبي الذي تسجله شدة إعجابه بحاضرة الفرس. وإغفاله الدور المشابه الذي نهضت به بقايا حضارة العرب، التى كانت مزدهرة منذ ذلك الماضي البعيد في بلاد الأسبان، لولا انشغال الشاعر بواقعه النفسي ومعادله الموضوعي دون سواهما "[٣٧].

– وقد ترددت أسماء القبائل العربية عند البحتري" عنس " عبس" وغيرهما، وهو ما ردده شوقي أيضاً عند " وائل "، " عبس" وغيرهما كما أورد البحتري أكثر من مرة ذكر الروم والفرس وهو ما كرره شوقي وما أورده أيضاً من عظمة الفراعنة والفرس.

– وإذا كان البحتري يركز على لوحة أنطاكية التى تشهد بعظمة الفرس، وهو ما ردد شوقي له نظيراً فى حديثه عما أعطاه الزمن من العظمة وقد ركز شوقي أيضاً على عظمة الفرس والفراعنة الذين تحكموا فيمن جاورهم، وعاشوا حقباً يفرضون سيطرتهم على الأمم الأخرى من حولهم.

---

[٣٧] انظر دراسات نصية – سينية البحتري، د. عبد الله التطاوي، ص ١١٦–١١٧.

– وقد صور البحتري ما جنته الليالي على الإيوان حين أحالت أعراسه إلى مأتم، وكذلك يتردد لدى شوقي حين رأى الحادثات وقد تمشت فى غرف " الحمراء" بكوارثها المتعددة، والتى حملت لها معها خبر النعي إنذاراً بموتها وخرابها.

– وكذلك الحال في صورة الماضي التى برز فيه العز والثراء، مرتبطاً بالقصر وبأهله عند البحتري:

فكأني أرى المراتب والقـــو م إذا ما بلـــغت آخر حسي

وهو ما أعاده شوقي في قوله:

فتجلت لى القصور ومن فيها من العز في مـــنازل قـــعس[٣٨]

وأما عن ملامح المفارقة بين القصيدتين: فيظهر عند شوقي الحس الحضاري الذي يمثله رنين البواخر، وتأثيرها فى نفسه وقت الرحيل. وهى تعوى بعد جرس، ويصور قلبه راهباً فطناً يقظاً، تكثر دقاته حين يسمع أجراس السفن، وقد آذنت بالرحيل واقترب الفراق.

– بينما نرى البحتري، يعتد بأدوات الرحيل في البادية، وفي مقدمتها ناقته، يقول :

حضرت رحلى الهـموم فوجـ هت إلى أبيض المدائـن عنسي

فهو يعرف طريقه إلى قصور الأكاسرة من خلال ناقته.

" وعلى وجه التناقض من هذا المشهد وقف البحتري، يحقر من شأن بلاده، وأحياناً من شأن العرب جميعاً، ليعجب بكل ما أتت به حضارة الفرس، فهو يرى ديار الفرس:

حلل لم تكن كأطلال سعـــدي في قفار من البـــسابس مـــلس

بل يذكر فضل الفرس على العرب في نهاية القصيدة، ليبرر موقفه من الثناء عليهم والإعجاب بحضارتهم: وأراني من بعد أكلف بالأشـرا ف طراً من كل سنـــــخ وأس

---

[٣٨] المرجع السابق، ص ١٢٢.

ولكن هذا التناقض ينتهي إذا فسرنا ظروف الموقف تعلقاُ بواقع مصر فى عصر الاحتلال الأجنبي فى هذه الفترة، مما ضخم آلام شوقي، وزاد من حسرته، إذ رأى أهله قد استُبيحوا وانتُهكت ديارهم على يد هذا الأجنبي، بينما اختلف الموقف عند البحتري في تصويره مجاورة الحضارة الفارسية للعرب، وما حدث بين الحضارتين من تفاعل وامتزاج فى التاريخ القديم"[٣٩].

وتتجلى روح المعارضة بين القصيدتين فى الشكل، إذ أن كلا منهما نظمت من نفس البحر والقافية وحرف الروى أيضاً وحركته (السين المكسورة).

" ويعد التكثيف التاريخي لوناً مميزاً للقصيدتين، فإذا بنا أمام رصيد هائل من الأعلام لدى كل من الشاعرين، وإذا هذه الأعلام تعد مؤشراً للواقعية، التى التزم بها الشاعر كما التزم بصدقه التاريخي"[٤٠]، فيورد البحتري هذه الأعلام:

العراق – الشام – الإيوان (أبيض المدائن) – آل ساسان – أنو شروان – جبل القبق – خلاط – مكس – عنس – عبس – الجرماز – أنطاكية – الروم – الفرس – أبو الغوث – كسرى أبرويز – البلهبذ – جبال رضوى – جبال قدس... إلخ .

– وكذلك نشهد عند شوقي ذكراً للأعلام فى مصر والأندلس : الثغر (الإسكندرية)، الفنار، الرمل، المكس، عين شمس، الجيزة، المسلة، الجزيرة، الأهرام وأبى الهول، كمعالم حضارية كبرى تذكره بتاريخ الفراعنة؛ وكذا الفاتحين العرب؛ على نحو ما عرضه من ذكر عبد الرحمن الداخل، وما جره إلى مزيد من التصوير لمدركاته من تاريخ العالم فى هذا الإطار؛ على ذكره لهرقل وكسرى ونابليون ومروان، وما استكمله بتاريخ الأندلس بما له من إيقاع خالص لديه من تصوير غرناطة وبني الأحمر، وكذا مدينة قرطبة، ومدينة الحمراء، وغيرها من معالم حضارة العرب هناك [٤١] .

---

[٣٩] انظر دراسات نصية ، سينية البحتري ، د. عبد الله التطاوي، ص ١٢٥.

[٤٠] المرجع السابق، ص ١٢٨.

[٤١] انظر القصيدة كاملة في الشوقيات.

المصادر والمراجع

١) أ.أ. ريتشارد : مبادئ النقد الأدبي (ترجمة محمد مصطفى بدوي)، المؤسسة المصرية العامة للنشر، ١٩٦٣م.

٢) ابن رشيق : العمدة في صناعة الشعر وآدابه، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل ، بيروت، ١٩٧٢م.

٣) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق : أحمد محمد شاكر، دار المعارف – مصر ١٩٦٥م.

٤) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، طبعة بيروت، ١٩٨٧م.

٥) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، مكتبة القدسي، القاهرة، ١٩٨٦م.

٦) الآمدي: الموازنة بين الطائيين ، تحقيق: السيد أحمد صقر ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٠م.

٧) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة ، القاهرة.

٨) زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء (أبحاث في أصول النقد وأسرار البيان) د.ت.

٩) شكري عياد: الرؤيا المقيدة (دراسات في التفسير الحضاري للأدب) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨م.

– شوقي ضيف:

١٠) البحث الأدبي، طبيعته، مناهجه مصادره ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢م.

١١) شوقي شاعر العصر الحديث، دار المعارف، القاهرة .

١٢) الصولي: أخبار البحتري، دمشق، ط٢، ١٣٨٤هـ – ١٩٦٤م.

١٣) طه حسين: حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦م.

– عبد الله التطاوي :

١٤) التراث والمعارضة عند أحمد شوقي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٧م.

١٥) دراسات نصية ، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ، ١٩٩٧م.

١٦) المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب)، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٩م.

١٧) عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر ، القاهرة، ١٩٧٧م.

١٨) كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م.

١٩) لطفي عبد البديع: الإسلام في أسبانيا، القاهرة، ط٢، ١٩٦٩م.

٢٠) محمد قاسم نوفل: تاريخ المعارضات في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٣م.

٢١) محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، بيروت، ١٩٧٢م.

٢٢) محمد مصطفى هدارة: مقالات في النقد الأدبي، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٤م.

٢٣) محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر .

٢٤) ناهد الشعراوي: الطيف في شعر البحتري ، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، عدد ٥٣ .

٢٥) ياقوت الحموي: معجم الأدباء، دار إحياء التراث العربي، بيروت .