CMS

4

شعبة الآداب

إصلاح تمارين الكتاب المدرسي

الجزء الأول

محمد الهاشمي الطرابلسي

شمس للنشر

العربيّة

تقديم

يواجه تلاميذ الرّبعة آداب في مادّة العربيّة صعوبات جمّة منها ما يتعلّق بالمنهج ومنها ما يتعلّق بجمع المعلومات وتنظيم الأفكار وتبويبها وإعداد الجذاذت إلى غير ذلك.

ولعلّ أهمّ حائل يقف بينهم وتحقيق هذه الأهداف هو صعوبة فهم النّصوص وشرحها وتحليلها.

ويعود هذا إلى أسباب متعدّدة نوجزها في عاملين:

الأوّل : الهوّة بين برنامجي الثّالثة والرّابعة .

الثّاني: صعوبة البرنامج، ونخصّ بالذّكر منه شعر الحماسة (وهو أوّل ما يفتتح به التّلميذ السّنة الدّراسيّة) خاصّة منه شعر أبي تمّام الذي ليم عليه في عصره انغلاق معاني قصائده وصعوبة فهمها، قيل له " لم لا تقول ما نفهم ؟ " قال :" لم لا تفهمون ما أقول؟"

أمّا الغفران فتعود صعوبتها خاصّة إلى كونها نصّا مراوغا لقيامها على الإيحاء والإشارة والتّلميح دون التّصريح.

لذا ارتأينا وضع هذا الكتاب لا بهدف تعويض مجهود التّلميذ بل للأخذ بيده وإعانته على تدبّر هذه النّصوص ومساعدته على شرحها وتحليلها وفهمها.

وقد عمدنا إلى شرح أغلبها وأبقينا أخرى ليتدرّب عليها التّلميذ ويحاول تحليلها مستفيدا بالخبرة التي يكتسبها من دراسة هذه الشّروح وتدبّرها وفهم المنهج المتوخّى في تحليلها.

وباللّه التّوفيق

شعر الحماسة في

القرنين

الثالث والرابع للهجر

شعر الحماسة عند

أبي تمّام

188هـ / 804 م ـ 231 هـ / 847 م

شرح نص ص 23 من كتاب النّصوص - الجزء الأوّل

فتح الفتوح

تمهيد

مناسبة القصيدة

ارتبطت هذه القصيدة بحادثة تاريخيّة تمثّلت في تخريب الرّوم" زبطرة "مسقط رأس أمير المؤمنين المعتصم ابن هارون الرّشيد ويُقال إنّ إحدى السّبايا المسلمات قد صرخت وهي تُساق إلى الأسر "وامعتصماه! " (وهو ما نجده في البيتين 25 و26) ويُقال إنّه لمّا بلغت المعتصمَ استغاثة الفتاة تململ وصرخ " لبّيك ..لبّيك" ثمّ جمع قوّاد الجيش وشاور المنجّمين في الثّأر لزبطرة بفتح عمّوريّة أكبر معاقل الرّوم وأمنعها ،فزعم المنجّمون أنّ الزّمان غير موات لشنّ الحرب،فتحدّاهم وزحف على عمّوريّة وفتحها ،وقد شهد أبو تمّام هذه الوقعة فوصفها بمطوّلة حوت واحدا وسبعين بيتا ،اقتطفت منها هذه القصيدة.

فكيف صوّر الشّاعر هذا الحدث؟ وكيف بدت صورة الفاتح ؟ وما هي تجلّيات النّفس الحماسيّ في وصف الشّاعر وسرده أحداث هذا اليوم ؟

تقسيم القصيدة

يمكن تقسيم هذه القصيدة إلى مقطعين:

المقطع الأوّل: امتدّ على الأبيات الثّلاثة الأولى : المفاضلة بين السّيف والتّنجيم

المقطع الثّاني: بقيّة القصيدة: فتح عمّوريّة وصورة الفاتح.

المقطع الأوّل: مطلع حكميّ

استهلّ الشّاعر قصيدته بمقدّمة حكميّة أقرّ فيها حقيقة،مفادها أفضليّة السّيف رمز الفعل والمضاء والقوّة على الكتب رمز التّنجيم وأحيانا التّدجيل.ومن خصائص البناء الحكميّ في هذا المقطع :

- التّعميم بـ:
  - ☆ توظيف "ال" الاستغراقيّة " **السّيف، الكتب ، الحدّ، الجدّ ، اللّعب** "
  - ☆ توظيف صيغ الجمع:" **الكتب ، الصّفائح ، الصّحائف ، الأرماح ، الشّهب** "
  - ☆ طغيان الجمل الاسميّة التّقريريّة: انتفاء الأفعال في المقطع رغم طوله.
- سهولة المعنى بالمقارنة إلى بقيّة القصيدة .
- كما وظّف الشّاعر وسائل تعبيريّة عديدة لأداء هذا المعنى أهمّها:
  - ☆المقابلة بين السّيف ومختلف المعاني الحافّة به والكتب والمعاني الحافّة بها:

السيف	الكتب
الجدّ + الصّدق	اللّعب
بيض	سود
جلاء	شكّ
شهب الأرماح	الشّهب السّبعة
↓	↓
علم اليقين + الفعل	التّنجيم: الزّيف والتّخرّص والكذب

ملاحظات

☆ عدل الشّاعر عن مألوف المقدّمات المدحيّة التي غالبا ما تكون غزليّة واستبدلها بمطلع حكميّ ليس نابعا عن وجدان وانفعال بقدر ما هو عن عقل وفكر ورويّة، فكأنّنا بالشّاعر يروم بناء القصيدة على حجّة المنطق لا على انفعال العاطفة .

☆لئن جاءت هذه المقدّمة في صياغة حكميّة فإنّها لم تخل من غنائيّة بدت في تكثيف وسائل الإيقاع متمثّلة في:

- التّصريع: (**الكتب/ اللّعب**) - الجناس: (**حدّه/ الحدّ**) - الجناس النّاقص: (**الحدّ / الجدّ**) - الجناس المقلوب: (**صفائح/ صحائف**) وذلك بهدف الإطراب وعطف القلوب على القيم المُتغنّى بها.

كما نلاحظ:

❖ أنّ الشّاعر نظم قصيدته على البحر البسيط وهو من البحور الطّويلة الرّصينة المناسبة للمواضيع الجادّة.

❖ اختار حرف الباء رويّا وهو حرف شفويّ انفجاريّ شديد يوحي نطقه بانفلاقات صوتيّة تتناسب وأجواء الحرب والصّدام، له في أذن السّامع وقلبه وقع ووجيب.

❖ تعمّد الشّاعر - في البيت الأوّل - التّكثيف من التّضعيف" **السّيف، حدّه، الحدّ، الجدّ، اللّعب** " وهو ما أكسب المطلع شدّة ودويّا ودمدمة ووقعا في نفس المتقبّل.

المقطع الثّاني : فتح عمّوريّة وصورة الفاتح

يمكن تقسيمه بدوره إلى وحدتين:

التّغنّي بفتح عمّوريّة : تاريخيّة الشّعر

غلب على هذه الوحدة النّفس القصصيّ فوجدنا :

❖ السّرد

روى ما حدث لعمّوريّة في لبوس قصصيّ فحدّد:

☆ **الزّمان**: (التاريخ) لم يرد صراحة في القصيدة، ويمكن تبيّنه من خلال بعض القرائن **اللّفظيّة** فعبارة

" **قبل نضج والتّين والعنب** " توحي بأنّ الحادثة وقعت قبيل الصّيف.وعبارات مثل "**جلابيب الدّجى، كأنّ الشّمس لم تغب،الظّلماء عاكفة..**" تثبت وقوع بعض الأحداث ليلا.

☆ **المكان:** زبطرة،أنقرة،وخاصّة عمّوريّة،وجاء الحديث عنها عبر مقابلة بين ما كانت عليه وما آلت إليه.

فكيف كانت؟

في الماضي: كانت ـ منذ القدم ـ منيعة استعصت على تبّع (ملك اليمن) والإسكندر (إمبراطور الرّوم) وكسرى (ملك الفرس)

في الحاضر: الخراب" **وحشة السّاحات والخرب**"

الحرق:" النّار والدّخان (البيتان 18 و 20)

الفتك بالجيوش : " **كم من فارس بطل** "

⇦ لشعر الحماسة منطلقات تاريخيّة وواقعيّة،لكن للقارئ أن يتساءل: هل اكتفى الشّاعر بإيراد هذه الأحداث مثلما دارت شأن المؤرّخ أم أخرجها إخراجا فنّيا؟ وكيف صوّر الشّاعر هذه الوقعة؟

❖ **الوصف**

بدا وصف ما ألحقه المعتصم وجيشه بعمّوريّة وبجيش الكفّار من فرار وخراب وحرق ودمار، خاصّة في المعجم الطّاغي على الأبيات (16و17و18) "**الخراب، وحشة السّاحات، النّار، الدّخان ،الظّلماء** "

أطراف الوقعة

المسلمون: وقد ذُكروا صراحة في البيت السّابع " **بني الإسلام** " إضافة إلى بعض العبارات الموحية بذلك مثل " **فتح الفتوح ، أمير المؤمنين** "

الكفّار: المشركون، دار الشّرك، الرّوم.

الفنّ / شعريّة التّاريخ

الصورة الشّعريّة : ينبني الشّعر بالأساس على الصّورة الشّعريّة،وقد عمد الشّاعر في تصوير هذه القصيدة إلى وسائل فنّية عديدة لإخراج الصّورة أهمّها:

☆ **الاستعارة**

رغم أنّ الشّاعر أقرّ بأنّ الأدب بكلّ فنونه عاجز عن الإحاطة بالحدث لجلاله،فقد حاول تصويره عبر توظيف الاستعارة،وهي استعمال لفظ في غير ما وُضع له في الأصل لعلاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازيّ ،والأمثلة على ذلك في هذا المقطع عديدة منها:

* ـ الاستعارة الأولى: (ب5) في قوله"**فتحٌ تفتّح أبواب السّماء له**"فاستعار للسّماء أبوابا على وجه المجاز، توحي بابتهاج السّماء لهذا الحدث، فاتحة أبوابها لاستقبال بشائر النّصر واحتضان الشّهداء.

* ـ الاستعارة الثّانية:(ب5)تبدو في قوله"**وتبرز الأرض في أثوابها القشب**" استعار للأرض ثياب الإنسان وقد ابتهجت لهذا الحدث فلبست أجمل ثيابها وتزيّنت وتبرّجت وعمّت الفرحة الكونَ كلّه بهذا النّصر الباهر.

* ـ الاستعارة الثّالثة:(ب6)في قوله" **انصرفت منك المنى حفّلا معسولة الحلب** " فاستعار من النّاقة إحدى خصائصها وهي الحلب كناية عن الامتلاء والرّضا والسّعادة والخير والنّصر.

* ـ الاستعارة الرّابعة: (ب11) " **قد شابت نواصي الليّالي**" فشبّه اللّيل بالإنسان وحذفه وأبقى ناصيتَه كناية عن عجز الزّمان عن قهر عمّوريّة.

* ـ الاستعارة الخامسة: (ب11) "**يوم ذليل الصّخر والخشب**"استعار صفة الذّل من الإنسان ونسبها إلى الصّخر والخشب كناية عن التهام نار الحرب لكلّ ما يصادفها.

إذن نتبيّن من كلّ ذلك أنّ وظيفة الاستعارة (مثل التّشبيه) هي تقريب الصّورة من ذهن المتقبّل حتّى يسهل تمثّلها، إلاّ أنّ مغالاة الشّاعر في البحث عن الصّورة البعيدة قد يؤدّي إلى نقيض مقاصد الاستعارة فتغمض الصّورة وتبتعد بدل أن توضح وتقترب⇦ أخلّ أبو تمّام بشرط الإفهام وهو ما قد يحدّ من وظيفة الشّعر التّعبويّة والتّحفيزيّة.

☆

إنّ رصد الثّنائيّات التّقابليّة طباقا ومقابلة يقف بنا على فنّ الصّنعة عند أبي تمّام،وقد قابل الشّاعر عبر هذه الثّنائيّات خاصّة بين ما كانت عليه عمّوريّة وما آلت إليه . فكيف كانت؟ وكيف صارت ؟

كانت : " **أمّا، بكرا، برزة**" وهي صفات تتلاقى وتتقاطع وتجتمع في المرأة،فهي أنثى محصّنة منيعة يفدونها بأرواحهم يدافعون عنها دفاعهم عن شرفهم وعرضهم،بل كانت " **فرّاجة الكرب**" أي مقصد كلّ مظلوم ومقصد كلّ محتاج،عصيّة عن المراودة،لا تُطال،طبعها الصّدود،أعيت الأكاسرة والتّبابعة والقياصرة.

ما آلت إليه : الخراب والدّمار والحرق: والملاحظ أنّ الشّاعر قد صرّح بهذه الأفعال في الأبيات(19 ـ 20 ـ 21) بينما اكتفى بالإيحاء وتجنّب التّصريح في ذكر استباحتها من لدن جيوش المعتصم.

بم نفسّر ذلك ؟

نلاحظ :

① أنّ الإيحاء تركّز خاصّة على المعاني ذات الصّلة بالعِرضِ فشبّه عمّوريّة بالأم كناية عن متانة الرّابط العاطفيّ الذي يشدّ الرّوم إليها،والقيم الأخلاقيّة في كلّ الأمم والدّيانات تشجب الإساءة إلى الأمّ،لذا تجنّب الشّاعر التّفصيل في هذا المعنى حتّى لا يصدم المتقبّل.

② كما عمد الشّاعر إلى وسائل أخرى لتلطيف الصّورة،بغاية التخفيف من وطأة المعنى الموحش أو الحدث المريع حتّى لا يظهر الفاتح في صورة جبّار شديد التوحّش،منها التوثّب على المعنى والقفز إلى النّتيجة (الفوز) دون التّفصيل في ذكر بشاعات الحرب،من قتل الأطفال وسبي ونهب وتخريب واستباحة

لكلّ المقدّسات والتّركيز خاصّة على المواجهة بين الجيشين : المسلمين من ناحية والكفّار من ناحية أخرى،والحكم هو الميدان والسّيف،من ثمّة تأتي مشروعيّة القتل ومشروعيّة التشفّي من تلطّخ شعور الموتى بالدّم،فإذا بالحرب المدمّرة الحارقة تنزل بردا وسلاما على قلوب المسلمين،لا تثير النّفور والاستنكار بل الطّرب،لا ترهّب بل ترغّب،لأنّ الشّاعر نقلنا عبر تشبيه الدّماء السّائلة على لحى جيوش الكفّار بالحنّاء من حرب وتقتيل وسفك للدّماء إلى عرس واحتفال،ومن ترح إلى فرح .

كما أخرج الشّاعر صورة النّار التي أكلت المدينة إخراجا فنّيا قلب بموجبه اللّيل نهارا والنّهار ليلا، فتحوّلت النّار نورا سالبا إيّاها سمة الدّمار معوّضا شحنتها السّلبيّة بأخرى إيجابيّة

☆**الغلوّ** : وبدا في :

❁ التّكثيف من صيغة الجموع" **الفتوح ، أبواب ، أثواب ، المشركين ، النّواصي ، جلابيب**" وهو ما يولّد في المستمع الشّعور بالرّهبة.

❁تنزيل وقعة عمّوريّة منزلة فتح مكّة " **فتح الفتوح**" وكأنّه بذلك ينزّل الفاتح (المعتصم) بطريقة غير مباشرة منزلة الفاتحين الأول.

❁الإقرار بعجز اللّفظ وقصور الأدب شعرا ونثرا وخطبا عن الإحاطة باليوم وصفا.

❁الخروج بالوقعة من حادثة تاريخيّة محدودة بظرفي الزّمان والمكان (حرب المعتصم وتيوفيل في عموريّة **323** هـ) إلى حدث كونيّ احتفلت به الأرض والسّماء وما بينهما.

☆كما عمد الشّاعر إلى توظيف **موسيقات نغميّة** عديدة بهدف الإطراب فالتّأثير منها :

❁ **التّشقيق والتّرديد**: وهو تصريف الجدر بأوزان مختلفة مثل قوله " **فتح الفتوح ، فتح، تفتّح** "

❁ **التّكرار** : في البيت 21 "**الشّمس/ الشّمس** "

❁ **الجناس العاديّ** : "**مخض/مخض** " والصّوتي " **طالعة / واجبة** "

❁ وقد يطرب الشّاعر وينتشي فيتحوّل الشّعر نشيدا وأغنية عبر حسن التّوزيع والموازنة بين الصّدر والعجز، فإذا كلّ ما في الصّدر يطابق كلّ ما في العجز:

فالشّمسُ طالعةٌ من ذَا وقد أفلتْ

والشّمسُ واجبةٌ من ذَا ولم تجب.

صورة الفاتح

حدّدت هذه الوحدة عنصرين تاريخيّين هما اسم الفاتح ودواعي الحملة.

❁**اسم الفاتح** : (المعتصم) وقد تميّز بالحكمة وحسن التّدبير " **تدبير معتصم** " وبالقدرة وقد قرنها بالله "**بالله منتقم**" للتّأكيد على أنّها قدرة في الحقّ وليست غاشمة لأنّها في خدمة اللّه ودينه كما اتّصف القائد بالورع وخشية اللّه " **لله مرتقب**" لذا لا غرابة أن يكون النّصر حليف من وضع نفسه في خدمة اللّه ودينه،ولا شكّ أنّ اللّه ناصره،وأنّ النّصر حليفه.

❀**دواعي الحرب** : " **لبّيت صوتا زيطريّا** " فحرب المعتصم إذن ليست بغاية توسيع النّفوذ وحبّا في الحرب والقتل والتّدمير، بل دفاعا عن الحرمات وحماية للمحصّنات من المسلمات، هو سيف مجرّد لنصرة الدّين وحماية المسلمين لذا فالنّصر دوما حليفه لأنّ حروبه ليست حروب سلطان ضدّ آخر أو دولة ضدّ أخرى بل هي حرب الإيمان ضدّ الكفر والتّوحيد ضدّ الشّرك، هي فتوحات وليست حروبا.

⇦ بذلك يتحوّل الشّعر من مجرّد مدح وإشادة بخصال إلى محاولة عطف القلوب على مجموعة من القيم المجسّمة في القائد، هي رفع لواء الدّين والدّفاع عن الحرمات، نحن إذن إزاء دعوة ضمنيّة إلى الالتفاف حول المعتصم حامي الحمى والدّين، وبذلك يتّخذ شعر الحماسة طابعا دعائيّا تعبويّا شبيها بالدّور الذي تقوم به الفضائيّات اليوم.

فما هي مختلف الوسائل التّعبيريّة التي وظّفها الشّاعر لتأدية هذا المعنى؟

وظّف الشّاعر في تأدية ذلك:

① جملا اسميّة تقريريّة تضعنا إزاء حقائق ثابتة.

② التّكرار(**اللّه . اللّه**)

③ الجناس بنوعيه التّام (**ثغور /ثغور: ب 26**) والصّوتي بترديد صيغة مفتعل.

④ التّرصيع: وهو السّجع في حشو البيت (**معتصم/منتقم**)(**مرتغب/مرتقب**) .

حوصلة

تآزرت روافد عديدة لتغذّي معنى الحماسة في هذه القصيدة منها صورة البطل ووصف الحرب، خاصّة أنّ الشّاعر قد عمد إلى تلطيف الصّور البشعة وتجميلها، فتحوّلت القصيدة إلى رسالة مشفّرة في اتّجاهين :

أوّلهما للعرب تظهر القوّة والقدرة والبطش وهو ما يثير فيهم النّخوة والاعتزاز بالانتماء إلى دولة عظيمة ذات جيش قويّ، وقائد فذّ وبطل قوميّ متوثّب للدّفاع عمّا يجسّمه من قيم أصيلة.

أمّا الرّسالة الثّانية فموجّهة إلى الأعداء ترهبهم وتُسكن الفزع في نفوسهم وتفتح بصائرهم على حقيقة المعتصم الجبّار وجيشه الذي لا يُقهر.

وهكذا لئن كان النّص محكوما بمرجع تاريخي وحدث واقعيّ فإنّه استطاع أن يُفلت من أسر التّاريخ ويخرج بالكلام من سجن الواقع إلى رحاب التّخييل، فينشأ موهما بالتّأريخ لكنّه يعدل عنه إلى نفسه، إلى الشّعر الكاذب، لكنّه من قبيل الكذب الجميل المستحبّ.

شرح نص ص 29 من كتاب النّصوص - الجزء الأوّل

خشعوا لصولتك

تمهيد

اقتطفت هذه الرّائيّة المضمومة من مطوّلة قالها الشّاعر العبّاسي أبو تمّام يمدح أبا سعيد الثّغري وجاءت على البحر الطّويل .

مناسبة القصيدة

قيلت هذه القصيدة إثر غزوة أبي سعيد الثّغريّ بلاد الرّوم بلغ فيها أسوار القسطنطينيّة وأدرك خليج البوسفور،وقد خلّد أبو تمّام هذا الحدث في هذه القصيدة،ما يعطيها قيمة وثائقيّة هامّة خاصّة أنّ كتب التّاريخ الإسلاميّة والرّوميّة قد شحّت عن ذكر هذه الغزوة.

موضوع النّص

مدح الثّغري وجيشه والتّعريض بالقائد البيزنطي مانويل.

تقسيم القصيدة

يمكن تقسيم القصيدة إلى مقطعين رئيسيين :

الأوّل: نتيجة الحدث **والثّاني**: الحدث

المقطع الأوّل: نتيجة الحدث

مضمون القول: لم يصرّح الشّاعر بالمضمون بل أوحى به عبر معجم يشي بالنّصر والبشر" **استبشر الفتوح**"

كيفيّة القول: وظّف في ذلك:

☆ التّأكيد عبر جملة فعليّة مسبوقة بقد" **قد صرّحت** "

☆ الجناس الصّوتي: **الأخبار/ الأمصار**

☆ تأخير الفاعل: " **واستبشرت بفتوحك الأمصار**" بهدف الإبراز.

☆ التّعميم عبر صيغ الجمع: "**الأخبار، الأمصار**" وكأنّ الدّنيا كلّها ابتهجت للحدث السعيد.

التّعليق على المقطع:

- عدل الشّاعر عن البناء التّقليدي للمدحيّة.

- لم يحترم الشّاعر التّسلسل الطّبيعيّ في رواية الأحداث فقدّم النّتيجة على الحدث وجعلها تاجا للنّص كناية عن الابتهاج والنشوة، وهو ما يمنح القارئ مشروعيّة التّساؤل: إلى أيّ مدى سيكون الشّاعر موضوعيّا محايدا؟ وإلى أيّ مدى سيلامس النّص التّأريخ ؟

المقطع الثّاني: بقيّة النّص: الحدث

يمكن تقسيم هذا المقطع استنادا إلى معيار الضّمائر إلى وحدتين:

الوحدة الأولى : من البيت الثّاني إلى البيت 15

انبنت على ضمير "**أنت**" والمقصود به أبو سعيد الثّغريّ وجاءت إشادة ببطولته في الحرب عبر نقل أفعاله وتصوير أحواله.

ارتكزت هذه الوحدة على تأكيد الملامح البطوليّة للثّغريّ بإبراز:

① **علاقته بجيشه**: (**أنت/ جيشك**) فأقام فكرة الإشادة ببطولة الثّغريّ على مقابلة بين المفرد " **أنت** " **قدت** ". فجاء فاعلا لغة ومعنى. **والجياد**: كناية عن الجيش، وخصّها بالوصف فوظّف:

❖ **التّشبيه**

(المشبّه/ **الجياد**) المشبّه به / **أجادل درولية**) (الأداة / **كأنّ**) (وجه الشّبه / سرعة الانقضاض على الأعداء.)

❖ **الغلوّ**

عبر صورة شعريّة صوّرت غبار الجيش وقد سبقه إلى القسطنطينيّة وحاصرها بالإعصار لكثرته وكثافته، فللثّغريّ جيشان: معنويّ (الغبار والأخبار)التي تسبقه إلى الأعداء، وجيش حقيقيّ.

فهو قائد متميّز لجيش متميّز، لذا عدّه الشّاعر وجيشَه صدارا للثّغور يحميها، وبدونهما تصبح ثغور المسلمين عارية مكشوفة مستباحة" **ما عليها صدار**".

② **علاقته بالرّوم**: أنت ≠ الرّوم: مثل المقطع السّابق ركّز الشّاعر وصفه على الطّرف الآخر(الرّوم) فصوّر نتائج فعله فيهم وانعكاسها على:

أ - البلاد: ويمكن إيجاز فعله فيهم في لفظتين"**النّار، والحصار**"

النّار: امتدّت على كامل البيت الخامس بداية" **أشعلت**" ووسطا " **نارا**" ونهاية" **شرارا**".

الحصار : يبدو في تكثيف ألفاظ مشتقّة من جذر" ح ص ر ": فعلا "**حصر** " ومصدرا" **الحصار**"+ التّكرار، فالثّغري قد قطع على المدينة كلّ حبال التّواصل مع الخارج وأحرقها وخرّبها، ولو طاوعته الخيل لاستباح كلّ البلاد.

ب ـ **العباد** : لقد سبق حصار العباد الفعليّ حصار آخر معنويّ هو الخوف والفزع، فللثّغري ـ كما أسلفنا جيشان واحد يسبقه، يزرع الخوف والفزع (أخباره) وآخر يخرّب ويقتّل ويدمّر (أفعاله)

③ **علاقته بجيش الرّوم**: أنت / جيش الرّوم : تحدّدت صورة جيش الرّوم عبر:

☯ الأفعال

" **لقوك، تواكلوك، أعذروا، لم ينفعهم، خشعوا**" ويمكن توزيع هذه الأفعال إلى حركتين

أ ـ الإقبال: خصّص له فعلا واحدا" **لقوك**"

ب ـ الإدبار: وخصّص له أربعة أفعال بغاية إبراز المفارقة بين حالهم عند الإقبال وحالهم عند الإدبار والفرار، وهم مقدمون عليه توهّموا القدرة على المواجهة لكن سرعان ما انكشفت لهم الحقيقة الفاجعة: العجز والضّعف أمامه، فصار أقصى انتصارهم هروب وفوز بالنّجاة.

☯ المعجم

توزّعت ألفاظ الوحدة إلى معجمين :

معجم القوّة: "**وغى، جيش ،لجب، صولة، عرمرم، الغزوة، بوار** ⇦ أنت

معجم الضّعف: **تواكلوا، أعذروا، عار، همس، خوف ، سرار**" ⇦ هم

فهو القدر الفاعل وهم عاجزون لا في حدّ ذاتهم بل بالمقارنة إلى قدرته.

☯ الإيقاع

أ ـ التّشقيق: (**الغزو، غزوا، الغزو**)

ب ـ الموازنة: (ب 13) (**المشي همس/النّداء إشارة / الحديث سرار**)

ج ـ حسن التّقسيم (صدر البيت 15)

ولّدت هذه الوسائل التّعبيريّة إيقاعا في النّص حماسيّا مثيرا للنّخوة ولقيمة القوّة.

الوحدة الأولى: صورة الخصم: مانويل

امتدّت من البيت 16 إلى آخر القصيدة وعرض فيها صورة مانويل في ذاته وفي علاقته بجيشه.

☆ في ذاته: من خلال :

الأفعال:" **رأت عيناك، تمنّى ، تفرّ، ترى** " وهي أفعال خالية من الفعل والحركة تشي بالعجز، فأقصى فعله الرّؤية والتّمنّي. ⇦ قلب الثّغري شخصيّة مانويل من قائد رمز القوّة والبطش والجلاد إلى إنسان ضعيف ذليل أقصى مناه السّلامة لأنّ مواجهة الثّغري عديل لمواجهة القدر، لا تتعدّى احتمالين: هزيمة وفرار أو موت وبوار.

ثمّة مفارقة بين صورة مانويل في الحقيقة والواقع،فهو - كما عُرف في كتب التّاريخ - من أشهر قوّاد الرّوم كانت له انتصارات عديدة على المسلمين،أمّا صورته في هذه القصيدة (العجز والضّعف والذلّة) فقد اشترك في رسمها التّغريّ بسيفه وبطولته وأبو تمّام بريشته وفنّه.

☆في علاقته بجيشه :جاءت سردا لأحداث كاد يوهمنا بأنّها حقيقيّة،والحقّ أنّ الشّاعر قد اقتفى مانويل بعين خياله و" نقل" ما دار بينه وبين جيشه إثر المعركة.

لقد عُرضت صورة مانويل فعلا وقولا :

① **الفعل** : البكاء (العبرات الغزار)

② **القول** : ضربُ أمثال تدعو إلى التجّمل والتّحمّل والتّصبّر والتّسليم بالأمر الواقع والرّضا بما حدث لأنّهم لم يواجهوا إنسانا عاديّا بل قدرا مسلّطا ،وبعض الشّر أهون من بعض.

تأليف الكلّي

لقد فصّل الشّاعر القول في عرض الحدث،فتعرّفنا على القائد وأفعاله في الحرب وأحواله في المعركة وبعض أطوارها ووصف جيش المسلمين في محاصرة القسطنطينيّة وجيش الرّوم في إدباره وهزيمته،كلّ ذلك في نفس قصصّي تميّز بالسّرد والوصف وذكر أسماء الأشخاص وأسماء الأماكن حتّى كاد النّص يلامس التّاريخ،وكأنّه يروم إيهامنا بأنّنا لسنا إزاء نصّ أدبيّ قائم عل الفنّ والتّخييل بقدر ما نحن إزاء أحداث تاريخيّة. وهو بهذه الدّقة في الوصف وفي نقل الأفعال يروم تضخيم صورة الفاتح الفارس وتهويل أفعاله حتّى بات في نظر المتقبّل " قدرا".

كما نلاحظ أنّ الشّاعر وهو يصف آثار الحرب على المدنيّين قد تعمّد الإجمال بينما تعمّد التّفصيل والتّدقيق في وصف أفعال التّغريّ بجيش الرّوم.

الخاتمة

وضعتنا هذه القصيدة إزاء صورة قائدين:

❶ **التّغريّ**: حسن التّدبير،حام للأرض والعرض،شجاع ،قادر متحدّ.

❷**مانويل**: العجز والضّعف والاستسلام.

والصّورة بوجهيها لا تعكس الحقيقة بقدر ما هي عمل فنّي،ضخّم صورة الأوّل وقزّم الثّاني بغاية تحفيز الهمم وإثارة الحميّة والشّعور بالنّخوة، وذاك من أهمّ خصائص شعر الحماسة الذي يقوم على دعائم ثلاثة:

❁ **حماسة الشّاعر**: الوظيفة التّعبيريّة

❁ **حماسة الموضوع**: لذا ارتبطت أغلب مواضيع الحماسة بشعر الحرب.

❁ **حماسة المتلقّي**: الوظيفة التّأثيريّة التي يمكن إيجازها في التّحفيز.

النّص الثّالث ص 33 من كتاب النّصوص - الجزء الأوّل

يوم أرشق

تمهيد

كان بابك الخرّمي شوكة في حلق الخلافة العبّاسيّة خرج عليها وحاربها طيلة اثنتين وعشرين سنة يقطع الطّريق ويقتل ويسلب ويسبي،ولمّا آل الحكم إلى المعتصم (218 هـ / 227 هـ) استطاع هزمه والإيقاع به وأسره،وبهذه المناسبة نظم أبو تمّام هذه اللاّميّة المكسورة وهي مطوّلة ضمّت 88 بيتا اقتطفت منها هذه القصيدة وفيها مدح المعتصم وخلّد هذا الحدث.

شرح القصيدة

يمكن تفكيك القصيدة إلى المقاطع التّالية:

المقطع الأوّل : نتيجة المواجهة

امتدّ على البيتين الأوّلين وجاء إخبارا عن مآل المواجهة،وقد أقامه الشّاعر على مقابلة بين "**الشّرك وأهله**" والخليفة المعتصم .

☆الطّرف الأوّل

يبدو أنّ رمز الشّرك ومجسّده في هذا المقطع قد دوّخ الخلافة فقد كان كثير" **التمخّط**" (التّكبّر والصّولة) كثير "**الصّيال** " (السّطوة والوثب) لكنّه بعد صراع طويل " أقرّ " بالهزيمة وآل أمره"**شرّ مآل**".

☆الطّرف الثّاني(الخليفة)

تجسّدت فيه ملامح البطل الغيور على الدّولة المدافع عن الخلافة،وقد تعمّد الشّاعر ذكره صراحة " **غضب الخليفة**" لأنّ لفظة خليفة مشبعة بالمعاني الثّانويّة يمكن إجمالها في بعدين اثنين: دنويّ بما فيه من سيادة وسلطان وحكم ونفوذ وجاه،وديني يمثّل القيادة الرّوحيّة باعتباره أمير المؤمنين وخليفة الرّسول (ص).

نحن إذن إزاء مواجهة ذات طابع دينيّ بين الشّرك والإيمان والكفر والإسلام، يصبح حينئذ كلّ نفيس " **وغال**" هيّنا و"**رخيصا**".

وأنفس ما للمرء نفسه وروحه وحياته لكنّها تهون من أجل خليفة " **غضب**" لهيبة الدّولة "**غضبة**" دفاعا عن الدّين والحرمات وصيانة لأرواح المسلمين وأعراضهم.

والملاحظ أنّ الشّاعر قد أوجز هذا المقطع إيجازا وطوى الخبر طيّا أثار في المتقبّل الكثير من التّشويق لمعرفة تفاصيل الحدث . فكيف سيجسّد الخليفة غضبته بالفعل ؟

تأليف المقطع

خيّب الشّاعر أفق انتظار القارئ حين عدل عن مألوف البناء في المدحيّة فأسقط المقدّمة الغزليّة وشرع في الغرض مباشرة وكأنّه في عجلة من أمره لتخليد هذا الحدث،بل وجدناه يكسّر الخطّ الطّبيعيّ للسّرد بالحديث عن نتيجة الحرب قبل سرد أطوارها وذكر تفاصيلها .

المقطع الثّاني : الإنتصار على بابك

امتدّ على الأبيات 17 الموالية روى فيه أطوار المعركة ووصف فيه بطولات جيش المعتصم وفتكه بباك وجيشه.

افتتح المقطع نداء" **يا يوم أرشق**" تعظيما وإجلالا ، ثمّ تحوّل عن الإنشاء إلى الخبر وصفا للمعركة وسردا لأحداثها وإخبارا عمّا دار فيها.

القصّ في هذه القصيدة

ما يميّز هذه القصيدة عن الكثير من شعر الحماسة هذا النّفس قصصيّ البادي جليّا في تحديد :

❶ زمان الوقعة

نجد في النّص أفعالا تشي بزمن الوقعة مثلّ " **أسرى ، أدلجوا**" (البيت الرّابع)،وهي تدلّ على أنّ جانبا هامّا من الحرب دار رحاها ليلا تأكيدا على سمة المغامرة ودليلا على دهاء الخليفة العسكريّ بمباغتة أعدائه ليلا على حين غرّة لإدراكه أنّ الحرب خدعة ومبادرة ودهاء . ونادرا ما يذهب الشّاعر إلى أبعد من ذلك في تحديد زمن الوقعة بكلّ دقة لكنّ النّاظر في البيت السّابع عشر في قوله:

لمّا قضا رمضانُ منه قضاءه شالت به الأيّام في شوّال

يتبيّن أنّ مثل هذا التّدقيق لا نكاد نجد له مثيلا في بقيّة الأشعار وهو ما يجعل شعر الحماسة يقترب كلّ القرب من التّأريخ ويعطيه أكثر مصداقيّة.

❷ مكان الوقعة

أورد الشّاعر في هذه القصيدة اسم مدينتين هما "**موقانا** "(في البيت 10) و"**سرّ من رأى**" (في البيت 21)

❸ أطراف الوقعة

وضعت هذه الحرب جيش المسلمين والمعتصم في مواجهة جيش (المشركين) وبابك الخرّمي.

المعتصم وجيشه

خصالهم

الشّجاعة": **" قلوب أسد في صدور رجال**" والعزيمة وقوّة الإرادة: " **شمّروا عن سوقهم** "

الصّلابة والشّدة : "**شوازب"شعث** " والغيرة على الإسلام: بنسبتهم إلى الدّين " **أسرى بنو الإسلام**"

تميّز السّلاح: "**مدجّج سمر القنا** "

حسن التّنظيم وسرعة الانقضاض : فهم "**كالقطا الأرسال** "

فعلهم من قبيل المعجزات: ما أن رآهم بابك " **هجر الغواية بعد طول وصال** "

بابك وجيشه

إنّ النّاظر في الأفعال والعبارات المنسوبة إلى بابك وجيشه يجد" **هجر الغواية / تخذ الفرار ، فنجا ، غير موصول الوصال، مغلول العزيمة، القيد ولأغلال** " وكلّها توحي بالهزيمة والعجز والضّعف لا لقصور فيهم بقدر ما يعود إلى قوّة المنازل وشدّة بأسه.

المقطع الثّالث

ختم الشّاعر قصيدته ببيتين خصّصهما للمعتصم طغت فيهما المصطلحات الدّينيّة" **أمير المؤمنين، الإسلام** " أقرّ فيهما للممدوح بفضله على المسلمين وهو الذي استبدل لهم " **الإمراع بالإمحال**"

السّرد

يتجلّى في كثرة الأفعال سواء المنسوبة إلى جيش المعتصم أو تلك التي نُسبت لبابك وجيشه "**غضب، أسرى، أدلجوا، شمّروا، أمرت ، رآهم، هجر، تخذ، أيقن، دعاه،لبست، فرّقن، وردن، يحملن،خلط، نجا، نزلت، تداعى، برزت، يُردي، قضى، شالت، غدا،استبان، لاقى شهدت ، قطعت ، رمى**" فأجمل في الأوّل ما حدث وهو انتصار المعتصم وهزيمة الخرّميّة ثمّ عمد إلى تفصيل ما أوجزه عبر ذكر أطوار المعركة (هجوم جيش المعتصم،دكّ تحصينات الكفّار،ردّ فعل بابك وجيشه) بل وجدناه يورد حتّى أخطاء بابك القتاليّة (البيتان 8 و9) ثمّ فراره وأخيرا وقوعه أسيرا . والطّريف في هذه القصيدة توفّرها على أنواع عديدة من السّرد:

❀**السّرد الخطّي**: وهو سرد عاديّ يحترم ترتيب الأحداث بروايتها وفق حدوثها مثل المواجهة بين جيش المعتصم وبابك وأطوارها.

❀**السّرد غير الخطّي** : تخضع الأحداث في الواقع كما أسلفنا ـ لبناء خطّي تتابعيّ فالمعركة الحربيّة عادة ما تخضع إلى بناء ثلاثيّ متعاقب الأطوار هو ذكر أسباب الوقعة والاستعداد لها فالمواجهة وأخيرا النتيجة . لكنّ الشّاعر في هذه القصيدة قد أربك هذا التّسلسل الخطّي وكسّر الخطيّة الزمنيّة تقديما وتأخيرا فانطلق بالتّغنّي بنتائج المعركة قبل ذكر أطوارها وسرد أحداثها.

❀**السّرد العجائبي**: كما عمد الشّاعر في هذه القصيدة إلى الارتقاء بالسّرد من التّاريخيّ إلى الشّعريّ عبر الخيال العجائبيّ،فتصوّر نزول الملائكة لدعم جيش المعتصم في مواجهة بابك الخرّميّ في صورة طريفة يلتقي فيها بعض الواقع بالكثير من الأسطوريّ يسمو بالحدث من الواقع والممكن إلى الخيال والغلوّ والفنّ حين يقول ساردا لحظة الصدام بين الجيشين:

نزلت ملائكة السّماء عليهم لتمّا تداعى المسلمون نزال

رأيٌ في القصيدة

أضفى الشّاعر على الصّراع بين المعتصم وبابك الخرّميّ طابعا دينيّا فصوّر المعتصم في صورة المدافع عن الإسلام في مواجهة بابك رمز الشّرك فقلب الصّراع بين الرّجلين من صراع سياسي إلى صراع بين الكفر والإيمان وهو معنى تآكل واستعمل حتّى عادت كلّ مناوشة ومعركة وكلّ غزوة أو وقعة لقاء بين دار التّوحيد ودار الشّرك والحقيقة غير ذلك، فالصّراع بين الخلافة العبّاسيّة وبابك صراع بين الدّولة ومتمرّد على سلطتها وقهرها وفرضها الجباية على الفلاّحين في هذه الأرض الغليظة الصّعبة التي يسكنها الخرّميّة لكنّ الشّاعر أخرجه قتالا بين رمز الدّين الخليفة العبّاسي ورمز المروق عن الدّين بابك الخرّميّ. وما الرّجل بمارق، بل هو ثائر على الظّلم والقهر والنّهب تحت ستارة الخلافة وقداستها..

تلك هي بعض وظائف الشّعر قلب الحقيقة وتزيينها وتزييفها وإخراجها وفق ما تقتضيه مصلحة الشّاعر خدمة لوليّ النّعمة أو الدين أو المذهب.

نص الموضوع

هل يمكن اعتبار قيمة شعر الحماسة في القرنين الثّالث والرّابع في كونه سجلّ الأمّة وعنوان بأسها وقوّتها وأناشيد بطولتها.

نص الموضوع

لئن اشترك المتنبيّ وأبو تمّام في أشعارهما الحماسية في الإشادة بالقيم وفي تخليد المآثر، فإنّ بينهما فروقا في أساليب التّعبير والتّصوير.

حلّل هذا القول وابد رأيك فيه بالاعتماد على شواهد دقيقة.

اطلبوا

المنهجيّة في مادة العربيّة

تأليف الأستاذ محمد الهاشمي الطرابلسي

تجدون فيه إصلاح هذه المواضيع وغيرها

عن دار شمس للنشر والتوزيع

النّص الثّالث ص 38 من كتاب النّصوص - الجزء الأوّل

الكريم الحرّ ليس له عمر

تمهيد

رأينا في النّصوص السّابقة الحماسة في المدح بما هي قوّة قوليّة تسعى بجيّد الكلام إلى الحثّ على جيّد الفعال،وبما هي إشادة بخصال محمودة وقيم أثيرة إلى نفس الإنسان باعتبار مجسّدها قدوة،استطاع به الشّاعر أن يرسم بنية قيميّة لأمّة من خلال استغلال لحظات اندفاعها وبحثها على الرّمز والبطل في حالة الخطر الخارجيّ يتهدّد أرضها وهويّتها ودينها،لكنّ هذه القصيدة لم تأت مدحا بل رثاء،وقد ذهب بعض النقّاد إلى أنّ مدار الشّعر العربيّ عموما على مدح الخصال الحميدة والحثّ عليها وذمّ الخصال الذّميمة والتّنفير منها، فإذا وُجّهت إلى المُخاطَب فهي مدح وإذا أُلحقت بذات المتكلّم فهي فخر،وإذا ألحقت بالميّت فهي رثاء،وإذا سُلبت من الآخر كانت هجاء.

وهذا النّص مرثاة في محمّد بن حميد الطّوسي الطّائيّ أحد القادة الشّجعان ممّن هلكوا في ساحة الوغى على يد بابك الخرّمي،وهو أحد الثّوار من أصحاب فتنة الشّرق التي أخمدها المعتصم على يد الإفشين،وفيها يتغنّى أبو تمّام بصمود المرثيّ مبيّنا تجلّي القيم العربيّة الأصيلة فيه مُظهرا حسرته عليه جاعلا من موته فاجعة .

والنّص رائيّة نُظمت على البحر الطّويل وهو من البحور الرّصينة الصّالحة للأغراض الجادّة.

تفكيك النّص

يمكن تقسيم النّص حسب ضروب الرّثاء إلى المقاطع التّالية:

① **المقطع الأوّل**:البيتان الأول والثّاني:جاء تفجّعا

② **المقطع الثّاني** : وهو الأهمّ في القصيدة وامتدّ من البيت الثّالث إلى السابع عشر وجاء تأبينا للميّت وتغنّيا بخصاله

③ **المقطع الثّالث** : البيتان الأخيران : الدّعاء للميّت.

فما هي المعاني الحماسيّة في الرّثـاء ؟ وما البنية الفنيّة التي يستدعيها هذا الغرض؟ وما علاقة الحماسة في المدح بالحماسة في الرّثاء بنية ومحتوى ؟

تعليق على بنية القصيدة

❀نلاحظ أنّ الشّاعر أسقط عنصرا هامّا من عناصر المرثاة هو العزاء،وكأنّه بذلك يأبى ويرفض أن يتعزّى،أو كأنّ الحدث أعظم من أن يهوّن،والمرثيّ أجلّ من أن يُعزّى فيه.

❀ الرّثاء مقام حزن وأسى وشجا يستفزّ مشاعر الإشفاق ويستفزّ الإحساس بالألم والحرقة والعجز أمام القدر والانكسار أمام الموت،ويكشف عن مأساة الإنسان في مواجهة مصيره المفجع،فكيف استطاع أبو تمّام أن يشيع الحماسة في غرض الرّثاء ؟

المقطع الأوّل : التّفجّع

يُعدّ التفجّع الفاتحة التّقليديّة للمراثي العربيّة، عليه دأب من سبق أبا تمّام ومن لحقه، وقد افتتح أبو تمّام القصيدة بالتّفجّع وذكر خبر الموت واسم الميّت وأثر الموت في العالمين واستدعاء الدّمع والاستنهاض له، وكلّ ذلك دليل حرقة وألم ولوعة، وقد وظّف الشّاعر في هذا المقطع وسائل فنيّة وأساليب عديدة ومتنوّعة لتكثيف الجوّ المأسويّ منها:

❖ الإنشاء دعاء" **فليحلّ، وليفدح** " فانطلقت القصيدة متوتّرة منفعلة.

❖التّكثيف من ألفاظ تنتمي إلى معجم الحرقة مثل" **الخطب ، فليفدح ، دمع غزير، ماء العين يفيض تُوفّيت ...**"

❖ التّكثيف من الحروف الحلقيّة وخاصّة منها الحاء (**فليحلّ، وليفدح**) والعين (**عين، عذر، بعد، عن**) وهما يوحيان بالحرقة والغصّة واللّوعة والعناء .

❖ الازدواج في قوله (**فليحلّ الخطب/ وليفدح الأمر**) بحيث يضطرّ المتكلّم إلى قطع الصّوت في منتصف الكلام ،وكأنّ العبرة قد خنقته فعاقته عن الاسترسال في النّطق.

❖ **الصّورة الشّعريّة**: للتّأكيد على شدّة الحزن وألم الحرقة صوّر أبو تمّام دمعه الجاري" **فيضانا** " دليلا على الأسى وكثرة البكاء، ويزيد هذا المعنى وعمقا:

- الاستعارة في قوله" **تُوفّيت الآمال** " فجعل موت المرثيّ مصيبة كونيّة، تأثّرت لها كلّ الكائنات حتّى أعرض" **السّفر عن السّفر**" وتعطّلت الحركة وتوقّفت الحياة، لذا لم يكن من الغريب أن يطلب الشّاعر من المصيبة أن تعمّ ومن"**الخطب أن يحلّ** "إذ فقدت الحياة بموت محمد الطّوسي معناها، وتعطّلت سُنّة الكون.

حوصلة المقطع الأوّل

رفع التّفجّع المرثيّ إلى رمز وكائن غير عاديّ، ومجسّد لمجموعة من القيم المحمودة لدى الجماعة، وبموته تُوفّيت المكارم والآمال، ولينقل إلى المتقبّل عدوى الألم والأسى والشّجن وظّف الشّاعر وسائل فنيّة عديدة: إيقاعا وصورا شعريّة، واضطلعت هذه الوسائل بالتّعبير عمّا أحدثه موت الطّوسي في:

- أبي تمّام ،فبدا إنسانا يتألّم وشاعرا يترنّم.
- الكون كلّه.

ومن شأن مقام التّفجّع في هذا المقطع - وهو كما أسلفنا مقام وجدانيّ - أن يؤثّر في السّامع تأثيرا يعطف قلبه على المرثيّ والقيم الأصيلة التي استحقّ بها حبّ الشّاعر والمجموعة، وكان أهلا لأن يُرثى ويُبكى.

فما هي هذه القيم التي أبّنه بها ؟ وما هي الوسائل الفنّية التي وظّفها في التّغنّي بقيم المرثيّ والتي وجّهت الرّثاء وجهة حماسيّة ؟

المقطع الثاني: التأبين

عادة ما يُتبع التّفجّع بالتّأبين ذكرا لخصال الميّت وتبريرا لما ورد في القسم الأوّل من تهويل المصاب، وفيه يتقاطع غرض الرّثاء بغرض المدح، فالمعاني المُتغنّى بها واحدة، ولا فرق بينهما إلاّ في تخصيص المدح للحيّ والرّثاء للميّت، فكلا الغرضين تمجيد للخصال والمآثر وكلاهما تنويه يوجب الحمد والثّناء.

ولمّا كان المرثيّ محاربا، مات ميتة الأبطال الشّرفاء لم يكن من الغريب أن يُقصر الشّاعر تأبينه على المعاني الحربيّة، وقد أجمل الشّاعر القيم كلّها في لفظة" **فتى**" و ردّدها خمس مرّات ثمّ فصّلها في بقيّة الوحدة، والطّريف في هذا أنّ أبا تمّام قد أبّن الطّوسي بطريقة :

① **مباشرة:** عبر إلحاق مجموعة من الصّفات والقيم، فعمد إلى بعث المرثيّ من الموت والقبر حيّا كأنّه لم يغب.

② **غير مباشرة:** أخرج أبو تمّام مشهد موت الطّوسي في لوحة ملحميّة، بتوجيه البناء الشّعريّ وجهة قصصيّة فأورد ظروف الموت وروى صموده في الحرب ثمّ موته موتا كريما، لا يُلحق به عارا، لأنّه مات بين الطّعن والضّرب، فكان مثالا للشّجاعة والصّبر والجلاد والاستبسال في ميدان القتال حتّى الموت " **فمات منتصرا** " إذا فاته النّصر.

والنّاظر في القيم التي أبّن بها الشّاعر الفقيد يتبيّن أنّها تتعلّق بقيم الحرب فأشاد بخصال القائد العسكريّ مثل الفروسيّة والشّجاعة(ب6)والصّبر (ب14) والبأس والبطش(ب 3و4) وطلب الشّهادة (ب10) والدّفاع عن الحرمات (ب7) إلى غير ذلك. وقيم السّلم مثل العفّة (ب8) والتّواضع (ب15) والكرم (ب19)، فكأنّ أبا تمّام يرثي في محمّد الطّوسي نموذجا اجتماعيّا ارتفع به إلى ذرى النّموذج، بذلك تصبح المرثاة ذات صلة متينة بالحماسة فترتفع بالحدث من حدوده التّاريخيّة والجغرافيّة إلى حدث شعريّ يفلت عبر الفنّ والإبداع من إسار الزّمن ليعبر التّاريخ ويفيض على الزّمان والمكان وتحوّل أنشودةً يتغنّى فيها الشّاعر بالأنموذج ويحنّ فيها إلى مُثل يخشى الشّاعر عليها من الاندثار والنّسيان والذّوبان.

③ **عود إلى المدح المباشر:** وسّع الشّاعر في هذا المقطع مجال التّأبين عبر الإشادة بقوم المرثيّ " **بني نبهان**" ومزج المدح بالتّعزية محاولا مواساة الأهل والتّخفيف من حدّة المصاب من خلال رفع درجة المرثيّ على العالمين، وجعل موته رزءا يتجاوز بني نبهان ليصبح طامّة كونيّة، ولعلّ عزاءهم فيه أنّ السّماء أرادت رفعه لأنّ مكانه الحقيقيّ بين العلّيين والملائكة " **تعزّى به العلى**" ألم يمت شهيدا؟، وألم يبشّره اللّه وأمثاله بالجنّة ﴿ *ولا تحسبنّ الذين قتلوا في سبيل اللّه أمواتا بل أحياء عند ربّهم يُرزقون* ﴾.

غير أنّ خطاب التّعزية لا ينهض بهذه الوظيفة عن طريق المعاني فقط بل يرفد المعنى المبنى من ذلك:

❖**الإستعارة** :استعار الشّاعر صورة البدر لمحمّد بن حميد الطّوسي، واستعار النّجوم لقومه بني نبهان، فقد رفعت اللّغة المرثيّ وقومه إلى السّماء إعلاء لهم على العالمين، وشبّه الميّت بالبدر الهاوي، ولهذه الصّورة مراجع في الأدب العربيّ منها في المدح قول النّابغة الذّبياني للنّعمان بن المنذر ملك الحيرة:

كأنّك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهنّ كوكب

وفي الغزل قول جميل:

هي البدر حسنا والنّساء كواكب وشتّان بين الكواكب والبدر

⇦ظلّت بعض معاني الحماسة وصورها في القرن الثّالث في إسار الحماسة الجاهليّة وما تلاها.

❖المجاز : **يبكي عليها الجود**" (ب 13) **استشهد الصّبر** (ب 14) **سلبته الخيل** (ب 16) ثمّ وسّع مجال القيم عبر الغلوّ فجعل في البيت 13 الجود والبأس والشّعر "**يقيمون**" له مأتما يبكونه،كما وظّف التّشبيه البليغ في قوله " **وهو لها جمر**"

المقطع الثّالث: الدّعاء للميّت

كان دأب العرب في الجاهليّة الدّعاء للميّت بالسّقاء والارتواء،وظلّ هذا السّلوك إلى ما بعد الإسلام،لكن أُضيف إليه الدّعاء بالجنّة،والنّاظر في بيتي أبي تمّام يجد هذين المعنيين متجاورين،فالدّعاء في هذه الوحدة يتّكئ على معنى دينيّ،إذ المرثيّ شهيد قاتل وقُتل في سبيل اللّه،ويتّكئ على معنى اجتماعيّ إذ هو مفخرة بني شيبان وعمود بيتهم،ولعلّ تاج النّص وذروته وأقصى تلخيص له قول أبي تمّام " **الكريم الحرّ ليس له عمر**" وهو تركيب اسميّ تقريريّ خرج الشّاعر بمعناه من المحدود والظّرفيّة إلى الإطلاق والتّعميم،فيتجاوز الرّثاء شخص المرثيّ إلى الغير ويلامس الحكمة،ويفلت بما قيل في المرثيّ من ربقة الزّمان إلى الإطلاق،ويتحوّل المرثيّ إلى أنموذج يُقتدى به،ويهتدي أبو تمّام الحكيم - كما قال عنه أبو العلاء المعرّي - إلى ترياق الموت،وهو الخلود الذي لا يتأتّى إلاّ بالذّكر الطيّب،والذّكر الطّيب لا يتأتّى إلاّ بالموت الكريم باعتباره الوسيلة الوحيدة للخلود ،بذلك يصبح التّغلّب على الموت ممكنا بالفعل،وفي هذا دفع إليه وحثّ عليه.

التّأليف

نتبيّن ممّا تقدّم أنّ التّأبين لا يخلو من حماسة شعريّة تحيي صورة الفتى المجيد في السّلم والحرب وتبعثه في عالم القصيدة بعثا يثير في النّفس الحميّة لأمرين،أوّلهما التّرغيب في الثّأر للدّم المهدور وثانيهما إبراز فداحة الخسارة التي مُني بها البشر بفقدان الميّت،إضافة إلى التّأكيد على أنّ من قُتل مجاهدا في سبيل اللّه لم يمت بل حيّ عند ربّه يُرزق،وأنّ الموت ليس نهاية إلاّ لمن ارتضى ميتةَ الفِراش والدّعة ومن اختار أن يمرّ في هذا الكون دون أن يترك عليه بصمته.

شعر الحماسة عند أبي الطيّب المتنبّي

300هـ / 915 م ـ 354هـ / 965 م

شرح نصّ ص 49 من كتاب النّصوص - الجزء الأوّل

لأتركنّ وجوه الخيل ساهمة

تمهيد

يزخر الشّعر العربيّ بالقيم الأصيلة التي تتغنّى بالعزّة والبطولة وإباء الضّيم، حاثًا عليها وعاطفا القلوب إليها لذلك كان وما زال أنشودة تمجّد البطولة وتشيد بالفتوّة.

وتقوم هذه القصيدة أنموذجا يجلي تلك الغاية وذاك المقصد،وهي بائيّة فخريّة نُظمت على البحر البسيط اقتطفت من ديوان الشّاعر العبّاسيّ أبي الطيّب المتنبّي الذي ملأ الدّنيا حيّا وشغل النّاس ميّتا وعاصر بدايات انهيار أنظمة الحكم العربيّة في القرن الرّابع للهجرة،وفيها يخوض الشّاعر الفارس مواجهات عديدة لإثبات بطولته وجدارته وتجييش نفسه وبناء مجده.

فما هي المعاني الحماسيّة التي نسبها المتنبّي لذاته؟ وأيّ الدّروب الفنيّة سلك ليبلّغها المتلقّي؟ وإلى أيّ حدّ بلغت هذه القصيدة ذرى الحماسة ؟

التّقطيع

يكشف النّظر المدقّق في هذه القصيدة انبناءها على مقاطع أربعة انتظمت حول "أنا "الشّاعر وصراعها مع محيطها،هو الدّهر في المقطع الأوّل الممتدّ على الأبيات الثّلاثة الأولى،وهو النّاس في ثاني المقاطع الذي يبلغ البيت التّاسع أمّا البيتان الموليان فصوّرا صراع الشّاعر وذاته ورابع الأربعة بقيّة القصيدة وخاض فيه الشّاعر صراعا مع السّاسة،ملوك عصره

مدخل

حمل أبو الطيّب نفسا طموحا إلى المعالي لكنّها كانت ترزح تحت وطأة نكد الحظّ والفقر،ومن هذا التناقض بين الموجود والمنشود كان تمزّق الشّاعر بين الرّضا والثّورة،وبين الاستسلام والتّمرّد،ومن هذا المنطلق كان صراعه مع محيطه دهرا يثقل كاهله بالهموم ويبتليه بالمصائب،وأناسا وما هم أناس لا يُعوّل عليهم للقيام بثورة،ونفسا يستعصي عليها الإقدام،وساسة نياما عن مصلحة الرّعيّة صاحين للذّة والمتع.

المقطع الأوّل

الشّاعر والدّهر : انعقد المقطع الأوّل على ضمير"أنا" فحضر ضمير المفرد المتكلّم بكثافة" **أربي، شيم، أربي،شيم، تتركني، هممي ، جدتي**" وقد انبنى هذا المقطع على ثنائيّة ظاهر منفيّ وباطن مثبت.

نفى الشّاعر القيم المرذولة كالتّعلّل بالآمال والقناعة،لأنّهما في نظره شعار الضّعفاء ولواء العجّز المخذولين، أمّا الشّاعر فهو نفس يسكنها أمل جارف يدفعها بلا هوادة إلى المجد،تروم ترك دويّ في الدّنيا،وأن تبصم الوجود ببصمتها ولا يتحقّق ذلك بالقعود والتّواكل بل بالتّمرّد والرّفض،وهذا التّمرّد

هو ما استدعى النّفي "لازمة" تردّدت في القصيدة"**ليس التّعلّل...ولا القناعة...ولا أظنّ...**".وتدرّج الخطاب في هذا المقطع الأوّل من الخبر وهدوئه إلى الإنشاء وما يحمله من انفعال وتوتّر، فالشّاعر يدرك مناصبة الدّهر العداء له ممّا ولّد فيه توتّرا انعكس على لغة النّص التي تردّدت بين الأمر"**لُم اللّيَالي...واعذرني**"، والنهي "**لا تلم**"وقد سعى من وراء الخطاب الإنشائيّ إلى تعليل تردّي الواقع الذي يعيشه من بؤس وفقر ورقّة حال،لكنّ وضعه هذا ليس وليد عجز فيه أو قصور في همّته ولا خمول في نفسه ولا تخاذل في عزمه،إنّما هو نتيجة تحامل الدّهر وبناته عليه،لذلك سعى الشّاعر إلى تعديل العلاقة بين القوى غير المتكافئة،إنّه الإباء يقف وحيدا في مواجهة الدّهر وصروفه الذي جاء جموعا "**بنات الدّهر،طرقه، اللّيالي**" تقاتل الشّاعر وحيدا،وهو تقابل رام الشّاعر من خلاله إيهامنا بالقدرة على تأسيس ضرب من التّوازن بين القوّتين رغم عدم تكافئهما،وبدا هذا التّوازي في صمود الشّاعر،وفي قدرته على المواجهة وعلى إصراره على"**سدّ طرق اللّيالي بهمّته**" رغم وحدته.

إنّ هذه القيم السّامية التي تغنّى بها الشّاعر ونسبها إلى نفسه إنّما هي قيم محمودة محبوبة إلى نفس الإنسان أثيرة إلى قلبه، ولنَقْل العدوى إلى المتقبّل،وبغاية التّأثير في القارئ احتفى الشّاعر بوسائل إيقاع عديدة منها التّماثل التركيبي بين الصدّر والعجز :

ليْسَ التّعلُّلُ بالآمَال منْ أرَبِي ولاَ القنَاعةُ بالإقْلال منْ شِيَمِي

والتّوازي في الصّيغ الصّرفيّة:"**الآمَال**"،"**الإقْلال**"والتّصريع والتّرصيع"**اللّيالي،الحَال،الآمال الإقلال**"

تأليف المقطع الأوّل

تأسّس المقطع الأوّل على ضمير المتكلّم "أنا "فجاء شكوى من مناصبة الدّهر العداء له،لكنّها لا تخبر عن انكسار وعجز بل عن إصرار وصمود وكثير من الاستعلاء والتّحدّي والرّفض،بدا كلّ ذلك جليّا في كثرة أدوات النّفي وتنوّعها،وقد وظّف الشّاعر في شكواه تلك وسائل تأثير عديدة لتصوير مواجهته للدّهر بغاية عطف القلوب على هذه القيم المثلى التي تعدّى الإيمان بها إلى العمل عليها،فالشّاعر إذن يخوض صراعا ميتافيزيقيّا ضدّ قوى غيبيّة تتحكّم في مصيره "**الدّهر واللّيالي** " لكنّ هذا الصّراع لم يبق في المستوى الذّهنيّ الميتافيزيقي بل أعطاه الشّاعر صبغة واقعيّة مثلما سيتجلّى ذلك في المقطع الثّاني.

المقطع الثّاني

الشّاعر والنّاس : إنّ النّاظر في المقطع الثّاني من هذا النّص يرى بطلا واقعيّا ساقاه على الأرض يخوض صراعا ضدّ النّاس مستخدما جملة من العبارات الدّالة على ثنائيّة تشكّل بها الإنسان في عصر المتنبّي فالظّاهر " **أناس** " والباطن " **غنم** "والظّاهر كرم"**ذكر جود**"والباطن"**كلم**"والظّاهر أغنياء مال،والباطن فقراء من الرّجولة.

ولقد قدّم الشّاعر عدوّه من بني الإنسان نكرة "**أناس،غنم**" إمعانا في تجاهلهم وتحقيرهم، ذلك أنّ مجتمعه مجتمع متخاذل أبعدُ همّة الإنسان فيه عجز وأقصى كرمهم قول، لكنّ الشّاعر الثّائر لا يقف عند تشخيص الواقع والشّكوى منه بل يمرّ إلى التّوعّد فيأتي الخطاب الحماسيّ ويتحوّل الكلام إلى خطاب هادر يعلنه الفعل المسبوق بسين الاستقبال "**سيصحب**" وتغنيه إيقاعات الحماسة في شِدّة الشّدّة "**أتركنّ تصبّرت،الطّعن،النّصل، الزّجر**" ، كما جاءت الأفعال تحمل الطّابع الوثوقيّ عبر نون التّوكيد الثّقيلة مسبوقة بلام التّوكيد " **لأتركنّ**" .

تأليف المقطع الثّاني

صوّر هذا المقطع الواقع المرير الذي يعيشه الشّاعر، وخيبة أمله في الآخر، لقد كان حلم الشّاعر كبيرا، وكان يأمل أن يكون الآخر له سندا ومعينا وبه قادرا فاعلا، فكشفت له الحقيقة نقيض المنشود، ويهرب الشّاعر إلى الحلم فيزيّن له خياله بطولات وانتصارات فاتكا بالأعداء ويبدو أنّ هذه الصّورة المتخيّلة قد أطربت الشّاعر إطرابا جليّا بدا في الموازنة في صدر البيت التّاسع "**والطّعنُ يحرقها ، والزّجرُ يقلقها**"

المقطع الثّالث

الشّاعر ونفسه : احتفل المقطع الثّاني بذات المتنبّي في عزّتها بدلا عن الذّوات الاجتماعيّة في ذلّتها ،

لذلك كان المقطع الثّالث تغنّيا بهذه الذّات فعوض أن يجيّش الشّاعر النّاس كما اعتدنا في نصوص الحماسة "جيّش" نفسه لذا قام هذا المقطع على خطاب المتنبّي لنفسه. يبدو أنّ الشّاعر- وقد أيقن من تعطّل سبل التّواصل مع الآخر- انكفأ على ذاته يحتضنها ويخاطبها خطابا فيه الكثير من الانفعال، يهزّها نداء " **يا نفس** "ويدعوها أمرا "**ردي/اتّركي**" وتهديدا عبر الدّعاء "**لا دُعيتُ** ". لقد جرّد الشّاعر من ذاته ذاتا أخرى يناجيها ويدعوها ويستفزّها، مواجها مواطن الضّعف فيها، داعيا إيّاها إلى التّميّز والخروج عن القطيع، وألاّ يكون كـ "**الشّاء والنّعم**" خوفا وعجزا، داعيا إيّاها إلى الإقدام "**وأن ترد حياض الرّدى**" لأنّه لا قوّة تعصم من الموت، ولأنّ الموت في أمر حقير كالموت في أمر جليل، فليمت إذن ميتة ذات معنى، من أجل قضيّة أو هدف جليل، وقد وظّف الشّاعر للتّعبير عن كلّ ذلك وسائل إيقاع وتعبير عديدة منها التّرديد " **ردي ، الرّدى**"

والتّضعيف "**أتركنّ**" بغاية إبراز النّفاذ والعزم والشّدة على النّفس لا تلين.

المقطع الرّابع

الشّاعر والملوك : تأسّس المقطع الرّابع على مقابلة بين الشّاعر فردا والملوك .

❁**الشّاعر:** بدا عنوان القوّة والبأس وتجلّى ذلك في طبيعة الألفاظ المستعملة في حديثه عن نفسه وكلّها تنعقد على معجم الحرب " **أسياف ظامئة،طير جائعة،رقيق الشّفرتين "** بدا الشّاعر مهدّدا للملوك يروم استرداد حقّه في المجد وكأنّه سُلبه سلبا وهو الأجدر بالحكم منهم.

❁**الملوك:** بدوا عاجزين، ضعاف الإرادة والهمّة، وقد تفنّن الشّاعر في مسخهم بتوظيف أسلوب إنشائي قوامه

الاستفهام الإنكاري" **أيملك الملك ؟**"دليل رفض، وتوظيف الكناية "**لحم على وضم**"دليل عجز، إضافة إلى

التّصوير الكاريكاتوري بإقامة مقابلة بين:(**ماء ≠ ظمأ**) و(**النّوم ≠ ولم ينم.**)فعمد إلى افتراض مستحيل تصوّر فيه نفسه ماء والملوك عطاشى، وإذا بهم يفضّلون الموت ظمأ على الاقتراب منه جبنا وخوفا، ولو رأوه في المنام لهجرهم النّوم خوفا من رؤيته ثانية في الحلم.

تأليف المقطع الرّابع

انبنى هذا المقطع على ضمير" أنا "وبدا في صورة الكامل قد توفّرت فيه الشّجاعة والبأس والهمّة والإقدام وعلى ضمير "هم" الملوك وكانوا رمز العجز والجبن للتّأكيد على أحقيّته بالحكم وإنكار السّلطة عليهم.

رأي في القصيدة

لو أخذنا مسافة نقديّة من النّص لتبيّن لنا أنّ الشّاعر في هذه القصيدة قد تغنّى بقيم أثيرة إلى نفس الإنسان مثل الأنفة والإصرار والتّحدّي ونبذ التواكل والتّخاذل، ووظّف في التّغنّي بها جملة من وسائل الإيقاع ونوّع الأساليب والتّراكيب وتخيّر المعجم، لكنّ ذلك لا يحجب بعض الهنات التي طرأت على هذه القصيدة من ذلك لين الرّويّ الذي جاء ميما لا شدّة فيها ولا قوّة، فإذا التّناسب بين المغنى والمبنى ضعيف، كما غلب على بعض الصّور الغلوّ والمبالغة في الفخر إلى حدّ الغرور والكبر، ممّا يقلبها منفّرة، لا تحدث حماسة بقدر ما تولّد نفورا، كما غلب المعجم الميتافيزقيّ على القصيدة خاصّة في المقطع الأوّل حتّى عادت الحماسة خوضا لصراع ماورائيّ لا نكاد نجد له علاقة بالواقع.

إضافة إلى أنّ الشّاعر خالف مقتضيات الحماسة حين "حشد" نفسه عوض حشد الحشود، فنزّه ذاته واتّهم الآخر، وكأنّ الثّورة عمل فرديّ وانتفاضة شخص لا فعل جماعيّ لذلك فهذه القصيدة أقرب إلى الخواطر منها إلى الحماسة، فالنّص حينئذ مغامرة بالكلام وفي الكلام، إذ وظيفة اللّغة في هذه القصيدة تعبيريّة أكثر منها تأثيريّة تحريضيّة، وهو أسّ الحماسة وعمقها، إنّه نصّ حماسة ذاتيّة، هو من الشّكوى أكثر ممّا هو من المواجهة وهو من فورة الوجدان أقرب من ثورة الفرسان.

التّأليف الكلّي

وهكذا تغنّى الشّاعر في هذه القصيدة بذاته فأعلاها على النّفس الجبانة وعلى النّاس الذين دأبهم الخنوع والذّل، وعلى الملوك، بل تجاوز الشّاعر الفارسُ ذلك إلى الدّهر فتحدّاه وصارعه.فبدا متميّزا متفرّدا، مهدّدا متوعّدا، حتّى الشّكوى من النّاس ومن مناصبة الدّهر العداء له جاءت في لبوس فخر، لأنّ الدّهر لا يعادي إلاّ الأفذاذ ولا يأبه بالسّفلة والضّعاف.لنخرج من ذلك بأنّ موضوع الحماسة لا يقتصر على المدح والإشادة بالقادة وانتصاراتهم وبالجيوش وبطولاتها بل ينسحب أيضا على أغراض أخرى مثل الهجاء والرّثاء والفخر وحتّى الغزل ما دامت كلّ هذه الأغراض تلتقي في التّغنّي بقيم أصيلة وخصال مأثورة لدى الجماعة

الخاتمة

وجملة القول إنّ هذا النّص يمثّل فخريّة حماسيّة جيّش فيها الشّاعر نفسه من خلال التّردّد بين ما كان من معاناتها من الدّهر والنّاس وما سيكون من خوضها حروبا ضدّ عجزها وملوك عصرها فقدّم أنموذجا يبرّر ظهور الحماسة مقصدا في القرن الرّابع.

لكنّ النّظر في علاقة الشّعر بالواقع يكشف تباعدا صارخا بين ما أراد وما عاش وفرقا عظيما بين ما تحدّث عنه في هذه القصيدة وما حدّثتنا به الأخبار عن علاقته بنفسه ودهره وملوك عصره.

فأيّ الدّواعي وقفت دون الذّات الطّموح والنّفس الأبيّة ،أكان الدّهر أم النّاس أمّ النّفس أم ملوك الزّمان، أم تحالفت كلّها لتجعل من المتنبّي الإنسان غير المتنبّي الفنّان ؟ وهل يمكن الذّهاب إلى أنه لولا فشل المتنبّي الإنسان لما كان المتنبّي الفنّان ؟

نصّ الموضوع

لا يستمدّ شعرُ الحماسة قيمته من الإشادة بالبطولات الحربيّة والمنجزات العسكريّة بل يستمدّها من قوّة الإيقاع وثراء المعجم وجمال الصّورة. هل توافق هذا القول .

نصّ الموضوع

تفنّن شعراء الحماسة في تحويل بشاعة الحرب إلى نصّ شعري يعطف القلوب على قيم البطولة.

حلّ هذا القول وابد رأيك فيه اعتمادا على شواهد من شعر أبي تمّام والمتنبّي وابن هانئ.

شرح نصّ ص 53 من كتاب النّصوص - الجزء الأوّل

الحدث الحمراء

تمهيد: وضعتنا قصائد أبي تمّام إزاء حروب ووقائع تارة بين السّلطة المركزيّة وبعض الخارجين عنها مثل مواجهة الأفشين لبابك الخرّمي، وطورا بين المسلمين والرّوم مثل مواجهة المعتصم للرّوم في وقعة عمّوريّة وغزوة اللّيثيّ للقسطنطينيّة وقد صاغ أبو تمّام هذه الوقائع صياغة فنّية غلب عليها النّبر الحماسيّ والنّفس الملحميّ .

وتضعنا قصائد أبي الطيّب إزاء نفس الموضوع ونفس العدوّ،مع اختلاف الزّمان والمكان والأطراف فانتقلنا من القرن الثّالث للهجرة إلى القرن الرّابع ومن بغداد إلى حلب عاصمة الحمدانيين،وهي إمارة عربيّة على تخوم الرّوم عاشت مواجهة طويلة بقيادة سيف الدّولة الحمدانيّ مع الرّوم.

فكيف صوّر أبو الطيّب هذه المواجهات ؟ وإلى أيّ مدى ماثل أبو الطيّب أبا تمّام في فنّ الحماسة شكلا ومضمونا ؟

الشّرح

تقديم النّص: ارتبطت هذه القصيدة بمناسبة،هي استرجاع قلعة الحدث من الرّوم سنة **343** هـ بعد معركة شديدة بين جيش المسلمين بقيادة سيف الدّولة،والعدوّ المكوّن من مرتزقة (روم وأرمن وصقلب وبلغر) ورغم التّفاوت الجليّ بين طرفي الصّراع عددا وعدّة كان النّصر حليف سيف الدّولة،فخلّد أبو الطيّب هذا الحدث التّاريخيّ بمطوّلة استغرقت **46** بيتا وردت على البحر الطّويل ومنها اقتُطفت هذه القصيدة وفيها يعرض أبو الطيّب الحدث ويرسم صورة لسيف الدّولة في المعركة بأسلوب فنّي متميّز.

فكيف عُرض هذا الحدث ؟ وما هي تجلّيات النّفَس الحماسيّ في هذه القصيدة ؟ وما هو دور مختلف الأساليب الفنّية التي وظّفها الشّاعر في تكثيف أجواء الحماسة ؟

ملاحظة: ارتبط شعر الحماسة بأحداث حقيقيّة وشخصيّات تاريخيّة وليس من وحي الخيال،لكنّ الشّاعر لا يكتفي بالعرض التّاريخيّ بل يسمو بها شعرا إلى مرتبة الفنّ.

تفكيك القصيدة

يمكن تقسيم القصيدة إلى مقطعين:

① **المقطع الأوّل** : مطلع حكميّ في البيتين الأوّل والثّاني

② **المقطع الثّاني** : بقيّة القصيدة : الحدث

المقطع الأوّل: المطلع الحكميّ

ضمّ إشادة بالفعل والعزم والهمّة، وبالمقابل الحطّ من شأن العُجَّز وضعاف الهمّة وقد تميّز بـ :

❁استعمال الجموع + "ال" الاستغراقيّة : **العزائم،المكارم، العظائم،العظام.**

❁ توظيف جمل اسميّة " **على قدر...**" وفعليّة فعلها مضارع يفيد الإطلاق " **تأتي، تعظم**"

❁ سهولة الألفاظ

⇦ توفّرت في هذا المقطع أهمّ مقوّمات الحكمة بناء، بالإضافة إلى غنائيّة جليّة جاءت نتيجة:

①**التّصريع**

②**التّكرار:** على قدر/على قدر

③**التّشقيق:** تعظم، عظيم، العظائم

④**الطّباق:** تعظم≠تصغر

⑤**حسن التّوزيع** بين الصّدر والعجز بحيث يطابق كلّ ما في الصّدر كلّ ما في العجز.

ملاحظات

❖اتّخذت المدحيّة الكلاسيكيّة عبر الزّمن بناء نموذجيّا افتتحت فيه بالمقدّمة الغزليّة وقوفا على الأطلال ونسيبا بهدف تحريك سواكن الممدوح وشدّ انتباهه وتهيئته نفسيّا للتقبّل حتّى يكون عطاؤه جمّا.

❖كان للمدحيّة إذن وظيفة محدّدة هي استدرار عطف الممدوح باعتبار العلاقة بين الشّاعر والممدوح علاقة خدمة وارتزاق.

❖مع المتنبّي وسيف الدّولة تغيّرت العلاقة فتغيّرت أهداف المدح، لم تعد ارتزاقا بل صارت إعجابا وحبّا، فاستتبع ذلك عدول عن هيكلة المدحيّة، إذ لم يعد المتنبّي في حاجة إلى شدّ انتباه الممدوح فهو مستعدّ بطبعه، لذا عمد الشّاعر إلى اختصار المسافة فأحدث نمطا جديدا وشكلا طريفا في المقدّمة اختلفت باختلاف المناسبة .

⇦ استبدل الشّاعر المقدّمة الغزليّة التّقليديّة بمطلع حكميّ تزاوج فيه الفكر بالوجدان وأشاد فيه بمجموعة من القيم سيأتي القسم الثّاني مثالا حيّا مجسّما لها خاصّة أنّ الشّاعر لم يستوح هذه المعاني من كتب الحكماء وإدامة النّظر في كتب السّابقين، بل استمدّها من أفعال سيف الدّولة وأعماله وسيرته التي سمت به إلى مصاف الرّموز وصانعي التّغيير.

المقطع الثّاني: الحدث

ورد المقطع الثّاني في نفس قصصيّ توفّرت فيه العديد من عناصر القصّ مثل الحدث وأطرافه والإطاران الزّماني والمكاني وآليات القصّ من سرد ووصف...

أطراف الحدث: احتلّ سيف الدّولة مركز الأحداث، فبه افتتح المقطع وبه خُتم، وقد صوّر الشّاعر البطل في علاقته بأطراف أربعة هي:

البطل وجيشه والبطل والقلعة والبطل وجيش الرّوم والبطل والقوى غير المنظورة

①البطل وجيشه

وظّف الشّاعر في الحديث عن علاقة الشّاعر بجيشه مقابلة بينه فردا وجمع الجموع"**جيش،جيوش**"فهو الفرد الآمر"**يكلّف**"الجمعَ المأمور، القادر بغيره العاجز بذاته"**عجزت** ".

⇦ نحن إزاء فرد ذي همّة عالية تعجز الجيوش - على كثرتها - عن تحقيق ما يسمو إليه.

②البطل والقلعة

صوّر الشّاعر القلعة كما كانت قبل فتحها ثمّ كما أصبحت عليه:

القلعة في الماضي	القلعة في الحاضر
- كان لونها عاديّا مثل كلّ القلاع - تسقيها الغمائم مثل كلّ المدائن - عرضة لانتهاكات الرّوم	- اصطبغت باللّون الحمر " **الحدث الحمراء**" - تسقيها الجماجم دما - الأمن والهدوء مثل مجنون وقد رُقي بأن عُلّقت عليه التّمائم

لم يكن همّ الشّاعر في تصوير القلعة التّأريخ والدّقة في نقل ما طرأ عليها لأنّ همّ الشّاعر كان فنيّا أكثر منه تسجيليّا بدا في ردّ الأعجاز على الصّدور والاستعارة" **سقتها الجماجم**" والتّكرار: (**تعرف/ تعرف**) (**القنا/ القنا**) (**سقتها/ سقتها**)و الطّباق: **كان ≠أصبح**

وأخيرا الرّسم بالحروف : ويتمثّل في انتقاء الحروف المناسبة للمعنى وشحنها بطاقة إيحاء تحوّلها إلى أصباغ وألوان إلى حدّ أنّنا نستطيع تصوّر المشهد عبر الحروف ورؤيته بالسّمع في قوله:

بناها فأعلى والقنا تقرع القنا وموج المنايا حوله متلاطم

فنرى في البيت البناءات تتعالى وتمتدّ مخترقة السّماء من خلال حروف المدّ المتكرّرة في البيت فتتصب أبراج القلعة شامخة انتصاب " **بناها** " وفعل" **أعلى**"وشموخ"**القنا** " كلّ ذلك في جوّ حماسيّ يغلب

عليه الطّعن والضّرب وقرقعة القنا والرّماح،وتبدّى هذا الضّجيج وهذه الجلبة بوضوح في حروف القاف والعين المتدافعة المتقارعة،فإذا بالصّوت صدى للمعنى.

③البطل والأعداء

جاء وصف الشّاعر لعلاقة سيف الدّولة بالأعداء في أسلوب قصصيّ روى فيه خبر استرجاع قلعة الحدث،ووصف المعركة في عرض يكاد يكون تاريخيّا فذكر:

❖**أطراف القتال:** سيف الدّولة ≠ الأعداء

جيش المسلمين ≠ جيش الكفّار(روم،روس،وغيرهما من الأجناس)

❖ **الحدث:** وضعنا هذا المقطع إزاء حدثين متزامنين استرجاع القلعة وبناؤها.

وهما حدثان لو رواهما مؤرّخ لاستوجب الأمر منه صفحات،لكنّ الشّاعر رغم توخّيه طريقة سرديّة في نقل الحدثين فإنّه قد سما على التّاريخ بجزئيّاته وتفاصيله إلى نصّ أدبيّ عمد فيه إلى انتقاء الأحداث ووظّف في التّعبير عنها مجموعة من الأساليب الفنّية.

فكيف بدت عناصر هذه الحادثة كما صوّرها الشّاعر؟

❁ **صورة الأعداء:** أطنب الشّاعر في وصف الأعداء حدّ الغلوّ فخصّص لهم ما لا يقلّ عن ستّة أبيات(من البيت **11** إلى البيت **16**) عرض فيها صورتهم وجها وقفا.

◉الوجه :عدّد أجناسهم واكتفى منها بالرّوم والرّوس وكنّى عن كثرتهم بعبارة" **ما يفهم الأحدّاث إلاّ التّراجم**"

- عرض صورتهم في مشهد تغلب عليه الحركة "**أتوك يجرّون...سروا..برقوا..**"

- وظّف الشّاعر صورا شعريّة قامت على تشبيه تمثيل شبّه فيها الخيول وهي محتمية بالدّروع الطّويلة الضّافية"**بجياد ما لهنّ قوائم** "كما شبّه ثيابهم وخوذاتهم بالسّيوف في اللّمعان فكأنّهم تحوّلوا إلى كتلة من حديد يعشي الأبصار بلمعانه"**برقوا** "وتزرع الخوف والرّهبة في الخصم.

◉القفا:صوّر مصير هذا الجيش العظيم وقد أكلته نار الحرب كما تأكل النّار الحديد المغشوش فصار لها وقودا ولم يصمد إلاّ"**صارم أو ضبارم**"

⇦إذن وضعنا هذا المقطع إزاء صورتين لجيش الرّوم:

الصّورة الأولى: الوجه: تثير الدّهشة المروّعة

الصّورة الثّانية : القفا:مجملة تقوم على الإيحاء،عرض فيها مصير الجيش العظيم **وقد أكلته نار**

الحرب،دون تفصيل في ذكر أطوار المعركة مثلما يفعل المؤرّخ عادة،وذلك كي يحملنا على تخيّل صورة الفاعل الذي صنع هذه المعجزة.

④سيف الدّولة والقوى غير المنظورة

عبّر الشّاعر عن العلاقة بين الطّرفين عبر:

أ ـ المقابلة والتّناظر فقابل بين:القوى غير المنظورة (**الدّهر واللّيالي**)(**ساق،تفيت**)وسيف الدّولة المفرد/ المحدود (**رددتَ ، أخذت**) فرغم عدم التناسب بين القوّتين كانت العلاقة علاقة ندّيّة حركة بحركة،وفعل بردّ فعل، وصراع سرعان ما آل إلى علاقة تفوّق المحدود على المطلق فإذا بالبطل يستحوذ على ما يريد ويفتكّ ما يشاء من اللّيالي دون أن تجد القدرة على استرجاعه منه.

ب ـ الصّورة الشّعريّة: لجأ الشّاعر إلى صورة غير مستهلكة فابتدعها ابتداعا بأن وظّف قواعد اللّغة لإبراز قدرة البطل وفعله،فإذا كانت النيّة تسبق الفعل ففعل سيف الدّولة سابق للنيّة وقد كنّى عن ذلك بتحوّل فعله إلى جزم،وتحقّقه قبل أن تدخل عليه الجوازم فتحوّله من التّقرير إلى النيّة ومن الحاضر إلى الماضي.

خاتمة

يمكن اعتبار البيتين الأخيرين نتيجة طبيعيّة لكلّ ما ورد في القصيدة فبناء على مختلف علاقات البطل بجيشه والقلعة والأعداء والقوى غير المنظورة يلوح البطل كائنا أسطوريّا خارقا،كاد الشّاعر يجرّده من ملامحه البشريّة ويسمو به إلى مصاف أبطال الملاحم الإغريقيّة أمثال أشيل وهرقل،يحيا في قلب ملحمة هائلة مروّعة كأنّه في جفن الرّدى والموت نائم غافل عنه عجزا أو خوفا أو صداقة.

نتبيّن من كلّ ذلك أنّ الشّعر ليس تصويرا أمينا لما يُرى بقدر ما هو تعبير عمّا يتراءى للشّاعر،صحيح أنّ الواقع هو مادّة الفنّ الأولى،فلو لا وقعة الحدث لما كانت هذه الصّور الفنّية الرّائعة والعجيبة،فالفنّ بذلك هو محاولة لإعادة بناء الأشياء والأحداث بناء جديدا،وهو ما يفسّر ارتفاع الشّعر عن الجزئيّات والتّفاصيل وقيامه على الانتخاب والانتقاء.

نص الموضوع

إنّ فضل شاعر الحماسة لا يكمن في الإخبار عن الوقائع الحربيّة وإنّما في تفنّنه في التّعبير عن معاني القتال والإشادة بقيم تمجّدها الجماعة.

بيّن مدى وجاهة هذا القول استنادا إلى شواهد من شعر أبي تمّام والمتنبّي وابن هانئ.

لهذا اليوم بعد غد أريج

تمهيد

عُرف شعر الحماسة في أشعار الجاهليين ومَن تلاهم إلاّ أنّه اتّخذ بصراع المسلمين مع المسيحيين بعدا دينيّا دفع ثلّة من الشعراء المسلمين إلى توظيف أشعارهم في مدح قادتهم وشدّ أزرهم،منهم أبو الطيّب المتنبّي،وهو شاعر عبّاسيّ مدح سيف الدّولة خاصّة،وتغنّى بخصاله وانتصاراته ضدّ الرّوم في قصائد عديدة منها هذه الجيميّة المضمومة التي تجري على البحر الوافر،وهو من البحور الرّصينة الصّالحة للأغراض الجادة مثل المدح ووصف المعارك،وفيها يتغنّى الشّاعر بانتصار المسلمين ويتوعّد الكفّار،مهدّدا إيّاهم في أسلوب طريف تميّز بالنّبر الحماسيّ.

فكيف بدت صورة الجيشين وقائديهما في هذه القصيدة؟ وما هي تجلّيات النّفس الحماسيّ ؟ وما هي مختلف الوسائل التّعبيريّة التي وظّفها الشّاعر في هذه القصيدة؟ وإلى أيّ مدى وُفّق في ذلك ؟

تفكيك النّص

انبنت هذه القصيدة على ضمائر ثلاثة " **هو** " وتعلّقت بيوم الوقعة ،و" **أنت**" وتعلّقت بسيف الدّولة و"**نحن**" وتعلّقت بالمسلمين وانعقدت على كلّ ضمير مجموعة من المعاني والمباني شكّلت مقاطع معنويّة متكاملة،فافتتح الشّاعر قصيدته بالتّبشير بنتائج الحرب وآثارها في البيتين الأوّلين،وخصّص الأبيات الثّلاثة الموالية لمدح سيف الدّولة والإشادة بخصاله الحربيّة،ثمّ ختم القصيدة بمقابلة بين نحن المسلمين وفينا سيف الدّولة و" هم" الكفّار وفيهم الدّمستق.

المقطع الأوّل

عدل الشّاعر عن شرط هامّ من شروط حسن الاستهلال هو المقدّمة الغزليّة وشرع مباشرة في الغرض دون تمهيد ،ولعلّ ذلك يعود إلى شوق الشّاعر الجارف ولهفته للتّغنّي بهذا اليوم وصانعه،أو لعلّه أدرك أنّ المقام الحربيّ لا يستدعي النّسيب والتّغزّل بقدر ما يستدعي إثارة الهمم والتّحفيز على القتال.

ولئن تخلّى الشّاعر عن المقدّمة الغزليّة باعتبارها مظهرا من مظاهر تجويد المطلع فإنّ ذلك لم يحل دونه والعمل على تحسين العبارة في مستهلّ القصيدة عبر توظيف المحسّنات البلاغيّة تصريعا " **أريج/ أجيج** " بغاية خلق إيقاع داخليّ يعضد إيقاع البحر عطفا للقلوب.

جاء المقطع الأوّل في هذه القصيدة مرويّا على المستقبل،وقد وظّف الشّاعر لذلك المضارع" **تبيت، تسلم**" وعبارة صريحة"**بعد غد** "كما أقام الشّاعر هذه الوحدة على التّقابل بين صورة اليوم عند المسلمين ورمزَ لها بـ "**الأريج** " وهو الرّائحة الطيّبة كناية عن النّصر والفرحة،واخترق الشّاعر سُجُف الغيب وتغنّى بما سيكون،فإذا بالأمن مستتبّ للمسلمين استتبابا أكّده المضارع الدّال على الدّيمومة " **فالحواصن تبيتُ آمنات** "و" **الحجيج تسلمُ في مسالكها** " فحرب سيف الدّولة إذا ليست بغاية التّوسّع أو طمعا في مال أو جاه،بل هي حرب عادلة خيّرة،بهدف تحقيق السّلم للمؤمنين ونصرة الدّين.

أمّا صورة اليوم عند الرّوم فقد اختزلها الشّاعر في لفظتي" **النّار**" و"**الأجيج** "كناية عن الخراب والدّمار والهزيمة التي ألحقها بهم.

لقد وجّه الشّاعر الخطاب في هذا المقطع إلى طرفين،الأوّل هو جيش المسلمين بهدف التّحميس والتّحفيز وبثّ روح الحميّة فيه وبشّره بالنّصر لأنّه يدافع عن الخير والحقّ وينتصر فيها إلى قيم أصيلة هي العرض والحمى والدّين،لذلك لن يخذله اللّه.

والطّرف الثّاني هو جيش الكفّار،والهدف من مخاطبته الحطّ من عزيمته وترهيبه.

المقطع الثّاني

ويبدو أنّ ذكر هذا اليوم قد أثار في الشّاعر عواطف جيّاشة وانفعالا واضحا بدا خاصّة في الخروج من الخبر في المقطع الأوّل إلى الإنشاء في الثّاني دعاء" **لازالت** " ونداء" **أيّها**" واستفهاما "**كيف؟**" كما نلاحظ مخاطبة الأمير بضمير" **أنت**""**عرفتك،سيفك، عداتك**" تأكيدا على تفرّد القائد بمجموعة من القيم والخصال دون سائر الخلق،قوّة وشجاعة وجرأة وبطشا،وقد وظّف الشّاعر في ذلك مجموعة من الأساليب نذكر منها الاستعارة التي نزّل بفضلها الشّاعر سيف الدّولة منزلة الأسد وأعداءه منزلة الفرائس،كما توضّحت لنا هذه الصّورة عبر المقابلة بين المفرد المتفرّد الأحد،والجمع "**عداتك**"،فإذا كانوا هم جمعا فهو كذلك بهمّته ورباطة جأشه وبسالته جمع في صورة مفرد،وعبر توظيف صورة البحر في حالي الهدوء" **إذا يسجو** " والهيجان " **إذا يموج**" فسيف الدّولة وديع في حال السّلم مدمّر في حال الحرب.

كما صوّر المقطع سيف الدّولة "**جيش الجيش**" وحاميه ودرعه،فإذا كان سائر الملوك ستحصّنون بجيوشهم ويحتمون بهم مثل ملك الرّوم الذي"**تفديه رعيّته العلوج** " فسيف الدّولة " **بغير سيفه لا يعيج**"

حوصلة المقطع الثّاني

لمّا كان المقام مقام حرب اقتصر الشّاعر في مدحه على معاني القوّة والبأس والشّجاعة، فتحوّل القائد من إنسان عادي إلى بطل أسطوريّ اجتمعت فيه القيم المنشودة وتحوّل من قائد مظروف بظروف الزّمان والمكان إلى رمز وأنموذج للبطل العربيّ الحامي للعرض والوطن والدّين، ووجود مثل هذا القائد المجسّد لهذه القيم من شأنه أن يشحذ الهمم ويقوّي العزائم، ويبعث في المسلمين النّخوة والحماسة، ويشيع في الكفّار الخوف والرّهبة والرّعب.

وبذلك تتحوّل قصائد الحماسة إلى رسائل مشفّرة تؤدّي وظيفتين تحفيز المسلمين وإثارة النّخوة فيهم والعزّة والتّرهيب وتثبيط عزائم الكفّار .

المقطع الثّالث

أمّا المقطع الثّالث والأخير فقد انفتح إنشاء عبر الاستفهام الإنكاري " **أبالغمرات؟** "وانعقد على مفاضلة بين "**نحن**" المسلمين وفينا سيف الدّولة، و"**هم**" النّصارى وفيهم الدّمستق، وبذلك تتّخذ الحرب بعدا دينيّا، وقد تميّز حديث الشّاعر عن المسلمين بغنائيّة واضحة جليّة تمثّلت في التّشبيه البليغ" **نحن نجومها**" والكناية " **وفينا السّيف** " ونسب إليه صفات الصّدق والقوّة موظّفا صيغة المبالغة " **صدوق** " مبرزا علاقته بالرّعيّة، فإذا هي علاقة حبّ وتأييد" **الدّعاء، الحجيج** " أمّا جيش الرّوم فقد بدا في صورة العاجز الضّعيف، ويبدو ذلك جليّا في التّحقير عبر الاستفهام الإنكاري "**أبالغمرات توعدنا النّصارى؟**"كما بدا واضحا في رفض الدّمستق نتيجة الميدان "**وحكم القواضب والوشيج** ". وانغلق المقطع بتهديد النّصارى بموعد آخر هو موعد الخليج، تكون فيه النتيجة كالعادة نصرا للمسلمين أكّدته الجملة التّلازميّة الشّرطيّة الدّالة على التّكرار والتّوالي تحيلنا على ما وقع " **إن يقدم فقد زرنا سمندو** " وعلى ما سيقع " **وإن يحجم فموعدنا الخليج** ".

وتختم القصيدة بالتّبشير بنصر جديد كما انفتحت به، فتتلاشى البداية في النّهاية وكأنّ الشّاعر يروم التّأكيد على أنّ حروب سيف الدّولة كلّها انتصارات، أليس من عادته الطّعن في العدا.

رأيي في القصيدة

إذا أخذنا مسافة نقديّة من النّص تبيّن لنا أنّ الشّاعر قد تغنّى بقيم أصيلة محبوبة أثيرة هي الشّجاعة والإقدام في الحرب، وهي الغضبة على الدّين ونصرته والغيرة على الرّعيّة والحفاظ على أمنهم، وقد وظّف الشّاعر في التّغنّي بهذه القيم وسائل إيقاع عديدة منها التّصريع والتّجنيس الصّوتي والمقابلة، وغير ذلك من أساليب تجويد العبارة.

إضافة إلى أنّ الشّاعر رام إضفاء مصداقيّة على ما أورده من أحداث بذكر الزّمان " **هذا اليوم**" والمكان "**سمندو، الخليج** "وأطراف الصّراع " **سيف الدّولة وجيش المسلمين والدّمستق والنّصارى**" والأحداث (**نصر المسلمين واندحار الرّوم**) .

لكن رغم ذلك ألا يحقّ للقارئ أن يتساءل : إلى أيّ مدى يمكن الاطمئنان إلى ما ورد في هذه القصيدة خاصّة إذا علمنا أنّ أساس الشّعر الغلوّ وأنّ الشّاعر طرف في " الوقعة" لأنّه ينقل أطوار حرب النّصارى ضدّ المسلمين وهو منهم،ولعلّ ما يدعّم هذا الاحتراز انطلاق القصيدة بالنتيجة بدل الأسباب والأطوار دليل ابتهاج الشّاعر ولا موضوعيّته.

التأليف

تغنّى الشّاعر في هذه القصيدة بيوم النّصر على النّصارى وتصوّر ما سيؤول إليه أمر المسلمين بعد هذا اليوم،إذ سيكون منعرجا في حياتهم،سيزيدهم عزّة ومناعة ويزيد الرّوم هوانا وذلّة والفضل في ذلك يعود إلى سيف الدّولة الذي تجسّدت فيه كلّ قيم الفتوّة بالمفهوم الجاهليّ إضافة إلى القيم الإسلاميّة مثل الغيرة على الدّين،فكانت القصيدة بذلك رسالة طمأنة للمسلمين وتحفيزا لهم وتبشيرا بالغد،وفي نفس الوقت موجّهة إلى الرّوم بهدف تثبيط عزائمهم وبثّ الرّعب فيهم.

الخاتمة

وجملة القول إنّ الشّاعر في هذه القصيدة قد خرج عن مألوف البناء في المدحيّة،فعدل عن البناء الثّلاثي وخصّص القصيدة كلّها للإشادة بخصال وليّ نعمته،وقد بدا بطلا تجسّدت فيه كلّ القيم المنشودة عربيّة وإسلاميّة.لكنّ المعاني المُتغنّى بها تظلّ في أغلبها مكرّرة معروفة سواء في شعر من سبق أبا الطّيب من شعراء الجاهليّة والإسلام أو أشعاره هو نفسه،ولعلّ الطّرافة لا تكمن في المعاني بقدر ما هي في الصّور والأساليب البلاغيّة التي ألبسها هذه المعاني المعروفة.وبذلك يلتقي القائد بالشّاعر في صياغة هذه الملحمة،الأوّل بسيفه والثّاني بقلمه،فالتحم سيف المقاتل بريشة الفنّان لرسم هذه اللّوحة الطّريفة التي خرجت بالحدث من ظرفيه التّاريخيّ والجغرافيّ المحدودين لتفيض به على الزّمان والمكان.

اطلبوا

المنهجيّة في مادّة العربيّة

للأستاذ محمد الهاشمي الطرابلسي

عن دار شمس للنّشر والتّوزيع

شعر الحماسة عند ابن هانئ الأندلسي

322 هـ - 362 هـ

شرح نصّ ص 76 من كتاب النّصوص - الجزء الأوّل

الجواري المنشآت (ابن هانئ الأندلسي)

تمهيد: لئن عمد كلّ من أبي تمّام إلى التّنويه ببطولة المعتصم وبعض قادته في مواجهة الرّوم في الشّرق الإسلاميّ وكرّس أبو الطيّب أغلب أشعاره لشدّ أزر سيف الدّولة الحمداني في مواجهة الرّوم البيزنطيين على تخوم الشّام فإنّ ابن هانئ قد تغنّى بحسن بلاء المعزّ لدين اللّه الفاطميّ في الغرب الإسلاميّ من صدّ للرّوم في البحر وبالتّحديد في جنوب إيطاليا وفي مدينة صقليّة،فلا غرابة إذن أن نقف في هذه الأشعار الحماسيّة على تشابه بين الشّعراء الثّلاثة في وصف الحرب جيوشا ووقائع،وحسن البلاء في الحرب، ولعلّ ما يميّز حماسيات ابن هانئ وصفه بعض المعارك البحريّة فنجد في معجم الأسلحة ألفاظا جديدة مثل "**القادحات، الجواري**" والمقصود بها حرّاقات المعزّ،وفي هذه القصيدة يمجّد ابن هانئ عظمة الأسطول الحربيّ للخليفة الفاطميّ مشيرا إلى ما أثاره في قلب ملك الرّوم من رهبة وفزع ،ووصفه وهو يحمل على الأعداء فيقذفهم بنيرانه يطهّر البحر والأرض من رجس الكفّار.

فكيف وصف الشّاعر هذا الأسطول ؟ وأين تبدو معاني الحماسة في ذلك ؟ وما هو حدّ التّاريخ والفنّ في هذه القصيدة؟

التّقديم

لئن مثّل النّص وحدة معنويّة قامت على وصف الأسطول فإنّه يمكن تقسيمه بناء على الإجمال والتّفصيل،ففي الأبيات التّسعة الأولى وصف الشاعر أسطول المعزّ وصفا عامّا وجامعا وفي بقيّة القصيدة عمد إلى التّدقيق والتّفصيل بالتّوقّف عند جزئيّات المشهد الجامع،وفي تحوّل الوصف من الكلّ إلى الجزء إذكاء للحميّة وتصعيد للإثارة وهو مجال يُعتمد فيه اليوم على تقنيات الإخراج السّينمائي الحربيّ بتحويل عدسة التّصوير من المشهد العام للجيش إلى زاوية ضيّقة محدودة تركيزا وانتقاء للمشاهد المؤثّرة موظّفة الألوان والأضواء بهدف هزّ المشاعر واستثارة الرّهبة وزرع الخوف أو الحميّة والنخوة والاعتزاز بالبطولة.

الشّرح

مدخل

تنطلق هذه القصيدة كالكثير من قصائد الحماسة من خلفيّة تاريخيّة نتبيّن بعضها في البيت السّادس في قوله" **ملك الرّوم**" والبيت 14 " **آل الجاثليق** (الرّوم) الذين أوفدوا رسلهم إلى المعزّ يقدّمون له ولاء الطّاعة جزية وطلبا للأمان والصّلح بعد وقعة المجاز البحرية،كما ذكر عرضا " **آل الطّريد**"(الأمويّين في الأندلس) الذين كانوا يحكمون الأندلس.

اغتنم الشّاعر هذه الحادثة لإبداع عمل فنّي رسم فيه صورة حيّة لأسطول المعزّ شاحذا همّم المسلمين

مذكيا حميّتهم ونخوة الاعتزاز بالانتماء إلى هذا الدّين وإلى هذا الجيش الذي أنيطت به أمانة الدّفاع عن ثغور المسلمين .

المقطع الأوّل :الوصف الإجمالي

جاء المقطع لوحة عرضت مشهد أسطول المعزّ " **الجواري المنشآت** " وقد ضمّ "**عدّة وعتيدا**" تعضدها قوّتان منظورة طبيعيّة هي الرّياح وأخرى غيبيّة غير منظورة هي الملائكة.

فكيف شكّل الشّاعر هذه اللّوحة؟

① **السّفن** : اعتمد الشّاعر في وصفها معجما قرآنيّا يحيلنا على ما ورد في سورة الرّحمان ﴿ **وله الجواري المنشآت في البحر كالأعلام** ﴾

وبهذا الاقتباس تكتسب الصّورة الشّعريّة دلالة حافّة تشحن المشهد ببعد دينيّ مقدّس يجعل منها قوّة في نصرة الدّين وجهادا في سبيل إعلاء كلمة الحقّ،كما عمد الشّاعر في وصف السّفن إلى تشبيه تمثيل شبّه فيه السّفن وقد نفخت الرّيح في أشرعتها بالقباب المحمولة على الرّواحل وهي صورة مستلهمة من شعر الغزل توحي بجمال الموصوف وتضفي على المشهد جوّا احتفاليّا. لكنّ الفرق بينهما أنّ الهوادج تضمّ المها،بينما تحمل السّفن الأسود كناية عن القوّة والشّجاعة والبأس.

لئن كانت الصّورة في جانب منها غزليّة عاديّة مألوفة،ولئن كان تشبيه الجنود بالأسود كذلك معنى تقليديّ مستهلك فإنّ الطّرافة تكمن في قدرة الشّاعر على توظيف هذه المقابلة بهدف إثارة الرّهبة والخوف من قوّة هذا الجيش الذي تلبّس بخصال الأسود صولة وشجاعة واقتدارا وبأسا .

كما اعتمد الشّاعر لتكثيف الأجواء الملحميّة وسائل فنيّة عديدة ومتنوّعة منها اختيار الدّال المضمومة رويّا وهو حرف شديد يوحي بإيقاع عسكريّ مدوّ يحاكي انفجارات المدافع ودويّها في الحرب وهي تدكّ حصون العدا وتحدث انفجارات تثير في قلب العدوّ الهلع والفزع.

⇦نحن إذن إزاء منظر مزدوج جمع بين الجلال والجمال من ناحية والرّهبة والبطش من ناحية أخرى: جمال في المنظر وبطش في الفعل.

② **القوى الحاكمة** : وهي

❖ **قوى منظورة** : هي الرّياح : يُدرج الشّاعر في هذه اللّوحة عنصر الرّيح تدفع السّفن فتبدو أمامنا الصّورة متحرّكة تجري فيها السّفن بسرعة كأنّها في شوق لملاقاة المشركين،ويكتمل المشهد بالنجوم الطّالعات دليل سعد ،مبشّرة بالنّصر،فتتاغمت ألوان أربعة:

الأبيض : النّجوم،وبياض الرّدود وأشرعة السّفن

الأسود: سواد السّحب المكفهرّة

الأزرق: زرقة المياه

الأحمر: حمرة نيران المدافع

❖ قوى غير منظورة : (الملائكة).

لقد ساندت هذه السفنَ جنود خفاء ومدَدٌ من اللّه. ولعلّ ابن هانئ قد استوحى ذلك من السّيرة النّبويّة ومن غزوات الرّسول، فقد نصر اللّه رسوله بجند من السّماء ضدّ الكفّار في غزوة بدر وهو معنى جليل فيه إذكاء للحميّة الدّينيّة واستثارة لروح الجهاد وعطف للقلوب على هذا الذي نزّله الشّاعر منزلة مقدّسة مثل الرّسول .

كما بدا الأسطول مفزعا مرعبا عبر تشبيه مركّب من صورتين:

المشبّه : السّفن التي تسندها الملائكة.

المشبّه به : " كما وقفت خلف الصّدود ردود "

أمّا الصّدود فهي السّحب التي تُرى كالخيال تسندها الرّدود وهي السّحب التي أريق ماؤها، تملأ السّحب المتراكمة خلفيّة المشهد معلنة ثورة العناصر الطّبيعيّة في الكون تنذر الأعداء ويلا وثبورا وتبشّر في نفس الوقت بتطهير الوجود من دنس المشركين وظلام الكفر.

⇦ترتّب عن كلّ ذلك مشهد جامع حضر فيه الأسطول الحربيّ والجند والقوى الغيبيّة والقوى الطّبيعيّة مجتمعة متآلفة كما اجتمع في هذا المقطع السّرد الواقعيّ بالعجائبيّ وهو معنى سبقه إليه أبو تمّام لمّا تصوّر نزول الملائكة لدعم جيش المعتصم في مواجهة بابك الخرّميّ، يقول مصوّرا لحظة المواجهة بين الجيشين:

نزلت ملائكة السّماء عليهم لمّا تداعى المسلمون نزال

وكأنّنا بالشّاعر قد طرب لهذا المشهد فصاغه صياغة فنّية فيها إيقاع مطرب عبر الموازنة:

أنّ	الرّياح	الذّاريات	كتائب
أنّ	النّجوم	الطّالعات	سعود

والجناس الصّوتي : الذّاريات / الطّالعات

والهدف من تجويد العبارة هو مسّ وجدان المتقبّل وتحريك عواطفه وتأجيج الحماس فيه والرّغبة في القتال والمواجهة.

وقد ينتقي الشّاعر في وصفه عناصر يركّز عليها دون أخرى، فبالإضافة إلى تصوير الحرّاقات وهي تزحف اهتم الشّاعر بوصف تأثير هذه السّفن في نفوس الرّوم عبر التّركيز على وصف الأعلام والبنود باعتبارها من العناصر المكوّنة للمشهد الحربيّ، فكلّما كانت الرّايات كثيرة كثيفة كبيرة مرفرفة عاليا دلّت على صولة الجيش وقوّته وبطشه، وقد أكّد الشّاعر هول وقع المشهد في نفوس الرّوم باستعمال الحصر" **ما راع ملك الرّوم إلاّ اطّلاعها...**"

⇦ نحن إذن إزاء زحفين : زحف السّفن تنشر أعلامها وبنودها ورياتها، واكتساح وجدانيّ هو الخوف

والفزع، وقد تعمّد ابن هانئ إظهار الخوف على ملك الرّوم دون سائر الجند " **راع ملك** " ليكون التّأثير أبلغ والوقع أشدّ باعتبار الملك قدوة ورمزا ومثالا لجنوده،وارتياعه حتما سيثبط عزائمهم.

المقطع الثّاني:الوصف التّفصيلي

انتقل الشّاعر في هذه المقطع من الإجمال إلى التّفصيل،عاد إلى وصف أعلام السّفن والسّحب التي كانت تعلوها وقد جمعت بين المؤثّرات البصريّة مثل" **مكفهرّ، السّواد، بارقات** "والمؤثّرات السّمعيّة مثل"**صوت ، الرّعود** " فتوجّه الشّاعر بالخطاب إلى حواسّ متنوّعة في الإنسان بغاية التّأثير والتّهويل.

أمّا السّفن فقد شبّهها في البيت العاشر" **بالطّيور الجوارح** " كناية عن القوّة وسرعة الانقضاض والفتك.

واستأثر وصف الحرّاقات بالأبيات الخمسة المتبقّية من القصيدة وقد وظّف في ذلك خاصّة الاستعارة فبدت تقدح نارا" **من القادحات النّار** " تزفر غيضا ولا تخطئ هدفها مهما كان،أكّده حصرا" **فليس لها إلاّ النّفوس مصيد**" . فإذا بنا إزاء آلة حربيّة جبّارة مدمّرة تقدح نارا كأنّها تتّين من حديد "**وليس لها يوم اللّقاء همود**" صُنعت لـ " **تصطاد الرّقاب** ".

هكذا يسمو ابن هانئ بالوصف عبر الغلوّ الانفعالي إلى وصف يكاد يكون أسطوريّا حتّى كأنّ الحرّاقات تتّين ثائر أو باب من أبواب الجحيم فُتحه اللّه على أعدائه وأعداء المعزّ ليصلوا بها.

كما عمد ابن هانئ إلى أنسنة الحرّاقات فإذا بها كائنات حيّة " **أنفاسهن ... أفواههنّ** " وقد سُخّرت للانتقام للمعزّ ونشر سطوته على البحر وإثارة الخوف والفزع في الأعداء على اختلاف أنواعهم (**الرّوم، الكفّار، الجاثليق وآل الطّريد**).

نحن إذن إزاء موضوع طريف نادر في الشّعر العربيّ يتمثّل في وصف الحروب البحريّة والأساطيل وهو من المواضيع التي كاد ينفرد بها ابن هانئ .

لكنّ هذا الإبداع في الوصف قد شابته شائبة المذهبيّة،فالفرق بين أبي تمّام والمتنبّي من ناحية وابن هانئ من ناحية أخرى أنّ الأوّليْن كانت حماستهما - في الأغلب - ذات طابع دينيّ (المسلمون ضدّ الكفّار) بينما كانت حماسة ابن هانئ إضافة إلى الصّبغة الدّينيّة ذات طابع مذهبيّ قائم على الالتزام بالمبادئ التي يؤمن بها الشّيعة دون سائر الفرق .

نص الموضوع

ما رأيك في هذا القول: لقد أجاد شعراء الحماسة في تصوير انجازات القادة والتغنّي ببطولاتهم إجادة ارتقت بأشعارهم إلى مصاف الملاحم الخالدة.

شرح نصّ ص 87 من كتاب النّصوص - الجزء الأوّل

أسفي على الأحرار (ابن هانئ الأندلسي)

تمهيد :عهدنا شعر الحماسة ضربا من القول تزدحم فيه الصّور الدّمويّة والمعاني الحربيّة والموسيقى الإيقاعيّة، يصوّر جيوش المسلمين زاحفة غازية منتصرة .

لكنّ هذا النّص يخالف أفق انتظار القارئ ويفاجئه بخطاب حماسيّ نوعيّ مختلف ومغاير، هو صرخة جزع وفزع غيرة على الدّين وانتصارا له، وحسرة على مجد المسلمين الذي أدبر في المشّرق الإسلاميّ نتيجة تقصير العباسيين وإهمالهم شؤون البلاد والعباد.

وبذلك يتّخذ هذا النّص سمة التّحفيز والتّحريض على الثّورة وتهييج العامّة، ولئن غاب هذا الضّرب من المعاني في شعر أبي تمّام وبرز في لبوس فخريّ عند أبي الطيّب في قصائد عديدة منها قصيدة **"لأتركنّ وجوه الخيل ساهمة"** ص **49** فإنّه قد برز في بعض قصائد ابن هانئ، وفي هذا الإطار تندرج هذه القصيدة المقتطفة من مطوّلة مطلعها:

قد سار بي هذا الزّمان فأوجفا ومحَا مشيبي من شبابي أحرُفا

وفيها يستنهض الهمم ويدعو إلى نصر الدّين ونجدة المسلمين ويمدح المعزّ داعيا إيّاه إلى" فتح" العراق بعد أن فتح مصر على يد جوهر الصّقلّي ويبشّر فيها بالمعزّ منقذا للدّين ومدافعا عن حُرمة المسلمين، فتداخل المدح بالتّحريض بالدّعوة إلى القعيدة الشّيعيّة بهجاء بعض المناوئين من المسلمين.

فما هي تجلّيات النبر الحماسي في هذا النّص؟ وها هي خصائص التّعبير فيه ؟ وما هي مقاصد القول منه ؟

التّفكيك

افتتح النّص بإدانة السّلطة العبّاسيّة باتّهامها بالتّخاذل عن نصرة الدّين وبالعجز عن المحافظة عليه، ثمّ القرائن على ذلك في الأبيات الثّلاثة عشر الموالية وخلُص في الأبيات الأخيرة إلى النتيجة: المعزّ المنقذ، حاثّا إيّاه على أن يهبّ لنصرة الدّين.

فاتّخذ النصّ بنية حجاجيّة يمكن إيجازها في التوجّه التّالي:

①الإسلام ضعف وهزل في المشرق الإسلاميّ وحرماته مهدّدة لأنّ العبّاسيين عاجزون عن الحفاظ عليه والحجج على ذلك عديدة أوردها الشّاعر في الأبيات (8 و 9 و10و11و13و14)

②للمعزّ الكفاءة والقدرة الماديّة (الجيش والعتاد) والمعنويّة(تأييد اللّه) ليعيد للدّين عزّته وللمسلمين مجدهم

③ **النتيجة:** المعزّ أولى النّاس بسياسة شأن المسلمين شرقا وغربا.

والهدف من اللّجوء إلى هذه البنية الحجاجيّة المنطقيّة هو الإقناع بجدارة المعزّ وبعجز العبّاسيين عن الاضطلاع بهذه المسؤوليّة الجسيمة التي يتوقّف عليها الحفاظ على المقدّسات وحرمة الدّين والمعتقد.

يمكن إذن تفكيك النّص وفق بنيته الحجاجيّة إلى مقطعين كبيرين:

❖ وصف الواقع المتأزّم للإسلام والمسلمين بالمشرق الإسلامي (من البيت الأوّل إلى البيت 14)

❖ البيتان الأخيران: التّبشير بالحل(المعزّ لدين اللّه)

المقطع الأوّل : صورة الواقع المتأزم في المشرق الإسلامي

غلب على القصيدة التّوتّر عبر:

الإنشاء

❖**استفهاما** : في البيت الأوّل" **مالي رأيت؟**" والبيت الثّامن " **أفمالكم ؟** "، والبيت **13** " **أيسرّ ؟** " فجاء شائعا في المقطع كلّه بداية ووسطا ونهاية ليؤكّد الإحساس بالتّوتّر والانفعال رفضا واستنكارا . فما الذي أنكره الشّاعر؟

أنكر الشّاعر الضّعف والتّخاذل والتّفويت في أرض المسلمين .

⇦للاستفهام إذن وظيفة ذات صلة بالمعنى، استفزاز الحميّة الدّينيّة والقوميّة واستفزاز المتقبّل وإثارة سخطه على العبّاسيين.

❖**تعجّبا**: وقد ورد في البيت الثّاني " **يا للزّمان**" والبيت الثّاني عشر" **فعجبت**" والغاية من التّعجّب تهويل الموقف وتضخيمه.

الخبر

لئن عبّر الشّاعر بالخطاب الإنشائيّ عن موقف شخصيّ ذاتيّ هو التّفجّع لحال الأمّة ولحال الدّين، فقد كان للخبر وظيفة حجاجيّة تتمثّل في تقديم حقائق موضوعيّة يدين بها العبّاسيين ويظهر عجزهم عن حماية العباد والبلاد والدّين والشّرف، وقد أورد الشّاعر هذه الأخبار بأسلوب كثّف فيه وسائل التّأكيد مثل(قد + فعل ماض)" **قد انطوى، قد أودى**" والجمل الاسميّة التّقريريّة المسبوقة بأداة توكيد" **أنّ النبيّ أنّ مكّة**" والتّكرار:" **تبّع، تبّع**"" **أودى ، أودى**"

كما كثّف من المؤثّرات النغميّة مثل الموازنة:

فمدينة من بعد أخرى تُستبى وطريقة من بعد أخرى تُعتفى

⇦حاول الشّاعر إقناع المتقبّل بالحقيقة التّالية : إنّ الدّين الإسلاميّ أفل نجمه بالمشرق وذلّ وقدّم على ذلك حججا كثيرة محمّلا العبّاسيين المسؤوليّة، فغيّبهم تغييب تحقير " **هم** "وعاب عليهم:

1 ـ تسليم مقاليد السّلطة للخدم يسوسونهم (البيت 2)

2 ـ استسلامهم للموالي فتحوّلوا إلى سلاطين لا حول لهم ولا قوّة " **كالهرّ يحكي انتفاخا صولة الأسد** " وتحوّلوا إلى خدم " **تبّع وعبدان** " وهي نقطة يلتقي فيها ابن هانئ بأبي الطيّب المتنبّي الذي ما انفكّ يشكو ويتألم من ضعف العرب وتحكّم الأعاجم فيهم " **لا تفلح عرب ملوكها عجم**".

3 ـ كما أخذ عليهم الشّاعر تقريب حاشية فاسدة مسوّدة الضّمير تُظهر الولاء للإسلام وتضمر الحقد

عليه وتعمل على إضعافه (البيت الثّالث)

4 ـ وأخذ عليهم ضعفهم وإهمالهم لقوّتهم العسكريّة وما تولّد عن ذلك من ضعف وعجز عن الدّفاع عن الثّغور فالمدن تتهاوى الواحدة تلو الأخرى والمذاهب يُقضى عليها الواحد بعد الآخر،وديار ربيعة ترتجف فزعا وأرض العراق تزلزلت والشّام قد ضاع والحجاز على شفا الضّياع،بل إنّ أهمّ المقدّسات الإسلاميّة قد دُنّست فمكّة " **غُودرت بمجرّ جيش الرّوم قاعا صفصفا**" وقبر الرّسول " **بمدارج الأقدام يُنسف منسفا**" ولعلّ عبارة " **أسفي على الأحرار**" أحسن تلخيص لكلّ ما ورد لأنّها تعبّر عن الضّيق والتّأفّف البادي في تكرار حرف الفاء في البيت الخامس" **أسفي،حفاظهم، يتأسّفا**" مرارة الإحساس بالخيبة والألم الممضّ نتيجة انقلاب الحال وتحوّل الوضع،وضع الأمّة الإسلاميّة من قوّة وبأس،من حال الفاتح الغازي المهاجم النّاشر للدّين إلى حال المدافع المُهاجَم القابل لإهانة مقدّساته دون القدرة على ردّ الفعل.

⇦فالعبّاسيون لم يكونوا قادرين على حماية الأمانة .

الوحدة الأخيرة : الحل والعقد

بعد الإدانة والتّشنيع، وبعد اللّوم والتّقريع قدّم الشّاعر الحلّ والبديل الشّافي وأطلعنا على من يقدر أن يعيد للأمّة عزّتها،وبشّر المسلمين بأنّ الحلّ قريب حين ربط الفعل المنسوب إلى المعزّ بحرف استقبال للقريب " **سيذبّ** " إنّه المعزّ لدين اللّه الفاطميّ، وإنّ النّصر لقريب .

وللتّأكيد على ثقته في قدرة المعزّ وجيشه وفي أنّه الوحيد المؤهّل لذلك بين كلّ الملوك عمد الشّاعر إلى التّذكير بوعد اللّه له بالنّصر ومن ينصره اللّه فلا غالب له" **فاللّه منجز وعده** " وبشّر المسلمين بأنّ " **النّور**" أوشك على تبديد الظّلام،ظلام العجز والضّعف . وجليّ في هذه الوحدة بعض ملامح الفكر الشّيعيّ في نظرتها إلى الإمام ومكانته لدى اللّه.

الخاتمة

بقدر ما جاءت هذه القصيدة نصرة للفاطميين وعطفا للقلوب عليهم كانت دعوة إلى التّحريض على العبّاسيين والثّورة عليهم بما توسّل إليه من حجج وأساليب خاطبت في آن واحد العقل بالحجّة والبرهان والوجدان عبر الاستفزاز وإثارة الحميّة الدّينيّة ،إنّها قصيدة تعبويّة.

لكنّ هذه الغضبة التي بدت في ظاهرها على الدّين والإسلام ومكّة والرّسول هي في الحقيقة نصرة للمذهب الفاطميّ ،فهي حميّة مذهبيّة أكثر منها حميّة دينيّة .

الموضوع

لئن اشترك المتنبيّ وأبو تمّام في أشعارهما الحماسية في الإشادة بالقيم وفي تخليد المآثر، فإنّ بينهما فروقا في أساليب التّعبير والتّصوير.

حلّل هذا القول وابد رأيك فيه بالاعتماد على شواهد دقيقة.

من أشكال القصّ في الأدب العربي القديم

رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي

شرح نص ص 288 من كتاب النّصوص ـ الجزء الأوّل

الكلمة الطّيبة

تمهيد: تتكوّن رسالة الغفران من ثلاثة أجزاء :

① **الدّيباجة:** وهي مقدّمة ـ في الظّاهر تقليديّة ـ شأن كلّ الرّسائل الإخوانيّة لكنّ المعرّي أكثر فيها من ذكر الحيّات والأفاعي والثّعابين،وهو ما جعل بعض النّقّاد يسمّيها المقدّمة الثّعبانيّة،ولعلّ ذلك ردّ فعل على شخصيّة ابن القارح الثّعبانيّة لما أبداه في رسالته من مبالغة في التّودّد والتّملّق .

② **الرّحلة :** وهي استطراد طويل ورحلة خياليّة إلى العالم الآخر.

③**الرّد**

وهذا النّص رابط بين الدّيباجة والرّحلة اقتطف من مرحلة دقيقة في رسالة الغفران يصعد فيها أبو العلاء بابن القارح من الأرض إلى السّماء ويتحوّل من مرسل معلوم إلى سارد ويتحوّل ابن القارح من متقبّل معلوم للرّسالة إلى بطل وموضوع للقصة.

تفكيك النّص

يمكن تقسيم النّص إلى مقطعين كبريين

المقطع الأول: من بداية النصّ إلى السّطر العاشر: **الإعلام بوصول الرّسالة وتقريظها وصاحبها والعروج بها إلى السّماء.**

المقطع الثاني: بقيّة النّص: **وصف الجنة**

المقطع الأول

يمكن تفريعه بدوره إلى وحدتين:

①**الوحدة الأولى: الإعلام بوصول الرّسالة والثّناء عليها :**

بدا المعرّي معجبا بالرّسالة وتجلّى هذا الإعجاب في :

❖**المعجم المستعمل : (عجبتُ، الحكم ،العقود الفاخرة ،الزّاخرة، بليغ، مجيد)**

❖**طبيعة الصّور** في تشبيه الرّسالة بالبحر في الاتّساع والعمق،وتشبيه جملها بالعقود الفاخرة لما حوته من حكم ودرر،ثمّ خاصّة في تنزيلها منزلة الكتب السّماويّة في قوله " **من قرأها مأجور**"

⇦ بدا المعرّي معجبا بالرّسالة ومقدّرا لصاحبها وسعة علمه لكنّنا نلاحظ في هذا الوصف **غلوّا ومبالغة** يثيران الرّيبة والشّك والحذر، خاصّة في تشبيهها بالكتب السّماويّة واعتبار من قرأها مأجورا، فما بالك بمن كتبها.

⇦ انبنى هذا الوصف على ثنائيّة الظّاهر والباطن ووضعنا إزاء قراءتين :
قراءة جادّة توحي بالإعجاب وأخرى هازئة تُضمر السّخرية، يبدو ذلك خاصّة في تشبيه الرّسالة بالبحر الهائج المضطرب الأمواج كناية عن اضطراب أفكارها وتشويشها وكثرة الاستطرادات فيها حتّى إنّ المعرّى رغم سعة علمه قد غرق فيها.

②الوحدة الثّانية: من قوله:"وفي قدرة ربّنا⇦ كلّه عند الباري تقدّس أثير..."**: العروج إلى السّماء**

الإشكال في هذا المقطع كيف سيتسنّى لأبي العلاء الانتقال من وصف الرّسالة (فنّ التّرسّل) إلى الجنّة (فنّ القصّ) ومن الأرض إلى السّماء ومن عالم الشّهادة إلى عالم الغيب ومن كونه مرسلا إلى باثّ دون قطيعة أو تعسّف ؟

عمد المعرّي إلى توظيف مجموعة من الوسائل للعروج بالرّسالة من الأرض إلى السّماء منها :

. توظيف مجموعة من الأفعال توحي بالعلوّ والارتفاع (**شفع، نفع ، قرّب عند اللّه رفع**)

. اعتماد الافتراض (**لعلّ**) افترض أبو العلاء عروج الملائكة بالرّسالة إلى السّماء في احتفال بهيج وقد زُفّت على معاريج من الفضّة والذّهب،مستوحيا هذه الصّورة من قوله تعالى : ﴿ إليه يصعد الكلم الطّيب والعمل الصّالح يرفعه ﴾

. توظيف النّص القرآني بتشبيه الرّسالة بالكلمة الطّيّبة التي شبّهها تعالى في كتابه العزيز بالشّجرة الطّيّبة أصلها ثابت في الأرض وفرعها في السّماء ﴿تؤتي أكلها كلّ حين بإذن ربّها ﴾

المقطع الثّاني : وصف الجنّة

ارتفع أبو العلاء بالرّسالة إلى الجنّة وطفق يصفها ومكوّناتها باعتبارها الإطار الذي سيتحرّك فيه ابن القارح فوصف :

1. شجر الجنّة

❖تجلّيات الخيال : عمد المعرّى في وصف الجنّة إلى التّخييل والقرائن على ذلك عديدة منها :

القرائن الأسلوبيّة

نجد في هذا العنصر فعلا ماضيا(غُرِسَ)ورغم كونه ماضيا فإنّه يفيد المستقبل لأنّ المعرّي جعل فوز ابن القارح بالجنّة رهين قبول اللّه توبته ورهين مشيئة اللّه (<u>إن شاء اللّه</u>).

⇦ لئن وقعت الأحداث في النصّ والقصّة فإنّها لم تتحقّق في الواقع وتحقّقها يستوجب قبول اللّه توبة ابن القارح،وكلّ ذلك لم يحدث بعد ⇦ زمن الرّواية سابق لزمن الحكاية .

ـ لفظة الجنّة التي تحدّد إطار وقوع الأحداث

ـ طبيعة الشّجر: هو شجر يجمع بين ما بين المشرق إلى المغرب،فهو لئن كان عنصرا دنيويّا مألوفا إلاّ أنّ ضخامته تميّزه عن شجر الدّنيا.

2 ـ الولدان المخلّدون

العنصر الثّاني من عناصر الجنّة هو الولدان المخلّدون،ودورهم في الجنّة تلبية رغبات المغفور لهم ونزواتهم،فهم لا يهدؤون،قيام وقعود ⇦ كأنّنا بأبي العلاء يثير بطريقة غير مباشرة قضيّة غيبيّة كثيرا ما شغلت فكره،هي طبيعة الجنّة وهل فيها خادم ومخدوم أو النّاس فيها كلّهم سواسية ؟

3 ـ أنهار الجنّة

تصوّر أبو العلاء أنهار الجنّة تسيل ماء ولبنا وخمرا .

هل يعدّ هذا من قبيل الخيال أم هو نسخ لصورة الجنّة في القرآن ونقل لبعض المظاهر الدّنيويّة ؟

إنّ المقارنة بين خيرات الدّنيا والآخرة يفضي إلى تبيّن فروق جليّة في :

الكمّ : متاع الجنّة يتميّز عن متاع الدّنيا كمّا .(أنهار من عسل وخمر)

الكيف :

	الدّنيا	الجنّة
الماء	يروي	يضمن الخلود
اللّبن	تفسده الحرارة وتتلفه	لا يُغيّر بأن تطول الأوقات
الخمر	خمر الأرض ذميمة ،تسكر وتسبّب الصّداع	خمر الجنّة تنشي ولا تسكر

مصادر الخيال

❖ **القرآن** : صورة الجنّة في هذا النّص تكاد تكون نسخا للآية الكريمة ﴿مثل الجنّة التي وُعد المتّقون فيها أنهار من ماء غير آسن،وأنهار من لبن لم يتغيّر طعمه وأنهار من خمر لذّة للشّاربين وأنهار من عسل مصفّى ولهم فيها من كلّ الثّمرات ﴾

❖ **الشّعر الجاهليّ**: فالمعرّي قد استوحى مثلا صورة خمر تنشي ولا تسكر من قول علقمة :

تشفي الصّداعَ ولا يُؤذيه صالبُها ولا يخالِط منها الرّأس تَدويم

❖ **تصوّر العامّة للجنّة** إطارا مثاليّا خارقا يحقّقون فيه كلّ ما حُرموه في الدّنيا، من ذلك قد غلب على الجنّة الظّلال والمياه وغير ذلك ممّا كان ينقص الجزيرة العربيّة.

البناء القصصيّ

❶نجد في هذه الوحدة خروجا عن النّص الأصليّ (القصّة) إلى نصّ ثانويّ فرعيّ،من وصف الجنّة إلى التّعريف بذات أنواط،وهي شجرة كانت لقريش ومن سواهم من العرب وكانت ضخمة جدّا يعظّمونها ويأتونها كلّ سنة فيعلّقون أسلحتهم عليها ويذبحون عندها ويعكفون عليها يوما.

⇦ استغلّ المعرّي مقارنة شجر الجنّة بذات أنواط ليستطرد ، فـ:

❀ عرّف بذات أنواط " **وذات أنواط كما يعلم شجرة كانوا يعظّمونها في الجاهليّة** "

❀ثمّ استطرد ثانية فروى خبرا بين أحدهم والرّسول (ص):" **وقد رُوي أنّ بعض النّاس قال:يا رسول اللّه اجعل لنا ذات أنواط كما لهم ذات أنواط**".

❀ ثمّ استطرد ثالثة فأورد بيتا لأحد الشّعراء عن ذات أنواط" وقال بعض الشّعراء:

لنا المهيمن يكفينا أعادينا كما رفضنا إليه ذات أنواط

نحن إذن إزاء ثلاثة استطرادات في واحد وهذا من شأنه أن يمزّق النّسق القصصيّ ويخلّ بإحكام البناء.

❷الأدوات الرّوائيّة ثلاثة هي : السّرد والوصف والحوار والنّاظر في هذا النّص يتبيّن غلبة الوصف على بقيّة الأدوات، لذلك غلبت الجمل الاسمية والمصادر،حتّى الأفعال جاءت مضارعة (**تجري، يمدّها**) وقد ترتّبت عن ذلك لوحة هادئة ساكنة.

❸ لقد وقع المعرّي في آفة ذلك العصر متمثّلة في الغلوّ في استعمال المحسّنات البديعيّة والألفاظ الصّعبة حتّى كاد المعنى يتحوّل طلسما ولغزا والطّريف أنّ المعرّي يدرك ذلك فيعمد ـ كما أسلفنا ـ إلى شرحها.

السّخرية من ابن القارح

تبدو في استعمال جملة اعتراضيّة هي (**كما يعلمُ**) تؤكّد علم ابن القارح ،لكنّ الكاتب أردف هذه الجملة بالشّرح فقال (**وذات أنواط ـ كما يعلم ـ شجرة كانوا يعظّمونها في الجاهليّة**) : فابن القارح إذًا ، إمّا أنّه يعلم كما أفادت الجملة الاعتراضيّة،تصبح جملة الشّرح بذلك زائدة،وإمّا أنّه لا يعلم فتكون الجملة الشّرطيّة زائدة،إلاّ إذا فهمنا (**كما يعلمُ**) بمعنى "لا يَعلمُ ".

شرح نص ص 294 من كتاب النّصوص - الجزء الأوّل

مع الأعشى

أهداف النّص : ① البنية القصصيّة (مظاهر إحكام البناء ومظاهر التّفكّك) ②تجلّيات الخيال ③مظاهر السّخرية من ابن القارح وتقنياتها ④تقنيات الإضحاك ⑤أبعاد النص الاجتماعيّة والسّياسيّة

تمهيد

ارتفع أبو العلاء بابن القارح إلى الجنّة فسارع بالخروج في نزهة استطلاعيّة يتعرّف فيها على أرجائها والمغفور لهم،وصادف أوّل من صادف جماعة من الأدباء وعلماء اللّغة،وتجاذبوا أطراف الحديث،وفي غمرة التّمتّع بنشوة الخمر وأُنس المجالسة تذكّر ابن القارح الأعشى،فتحسّر على غيابه قائلا :"آه **لمصرع الأعشى** "وقد كان ابن القارح على يقين من دخول الأعشى جهنّم لما عُرف به في الحياة الدّنيا من مجون وفسق خاصّة أنّه أدرك الإسلام ولم يعتنقه بحجّة أنّ الإسلام يحرّم الخمر.

ويفترق أهل ذلك المجلس،ويخطر لابن القارح أن يواصل نزهته في الجنان ...ويأتي هذا النّص.

تقطيع النّص

يمكن تقسيم النّص إلى

① **قصّة إطاريّة** : مكانها الجنة وبطلها ابن القارح،وامتدّت من أوّل النّص إلى قول ابن القارح " **أخبرني كيف كان خلاصك من النّار وسلامتك من قبيح الشّنار ؟**" سطر **17**

② **القصّة المضمّنة** : مكانها المحشر وبطلها الأعشى وامتدّت من السّطر **18** إلى السّطر **39**

③ عودة إلى القصّة الإطاريّة : بقيّة النّص

المقطع الأوّل: القصّة الإطاريّة

جاءت في أسلوب قصصيّ فوجدنا

❶ الأدوات الرّوائيّة

منها:

الوصف

وصف الرّاوي في هذا المقطع :

❁**الإطار المكاني** : يكاد يكون امتدادا للنّص السّابق،فطقس الجنّة معتدل بين الحرّ والقرّ وكثبانها من عنبر،وهو ما أضفى على رائحتها الطّيب، ونوقها من ياقوت ودرّ.

من تجلّيات الخيال جمع بين ما لا يجتمع في الواقع:كثبان من عنبر تجري من تحتها أنهار من ماء وخمر ولبن كلّ ذلك تحت أشجار وافرة الظّل تأخذ الواحدة منها ما بين المشرق إلى المغرب بظلّ غاط .

الشّخصيّات

❖ **ابن القارح** : من المفروض أن يكون ردّ فعل ابن القارح على وجود الأعشى في الجنّة التّعجّب والاستنكار والاحتجاج،لكنّنا نفاجأ بأنّه استَقبل الأعشى " **هشّا بشّا مرتاحا** "

لمَ جعل الرّاوي ابن القارح يستَقبل الأعشى " **هشّا بشّا مرتاحا** "؟

1 ـ هشّا بشّا (تصف ظاهر الأعشى) ⇦ سخرية من ابن القارح الماجن،إذ يبدو أنّه ابتهج بوجود نديم عارف بقيمة الخمر. ألم يفضّلها على الإسلام ؟

2 ـ مرتاحا : يبدو أنّ ابن القارح كان يشكو من عقدة،ووجود الأعشى في الجنّة قد خلّصه من هذه العقدة وأشعره بالارتياح ؟ (انظر الطّريقة التي دخل بها ابن القارح الجنّة يوم الحشر)

❖ **الأعشى**: أخرج أبو العلاء صورة الأعشى في أحسن تقويم وعوّضه عن كلّ عيوبه كمالا وجمالا فقد كان أعشى قبيح العينين ضعيف البصر فصار" **شابا غُرانق غبر في النّعيم المفانق وقد صار عشاه حورا معروفا وانحناء ظهره قواما موصوفا** "

للخيال تقنيات عديدة منها التّضخيم والتّميّز (النّص السّابق) والقلب ، كقلب صورة المغفور لهم من النّقيض إلى النّقيض .

السرد

خرج ابن القارح في نزهة،وقد جعله الرّاوي يتذكّر شيئين ويستعدّ لهما قبل خروجه هما:إناء فيهج (خمر) وبعض طعام الخلود.لم ؟

❁ **إناء الخمر**: أوّل ما فكّر فيه ابن القارح بعد أن رُفع إلى الجنّة هو الخمر،فجعله الرّاوي يتزوّد بإناء فيهج،وذلك تلميحا إلى ماضيه الماجن وإلى معاقرته للخمر،ولعلّ أحسن دليل على مجونه تحسّره على دخول الأعشى جهنّم رغم ما عُرف به من فسق ومجون ورغم إدراكه الإسلام وعدم اعتناقه.

❁ **طعام الخلود**: تصوّر الرّاوي ابن القارح يخرج في نزهة فيتزوّد بطعام الخلود ،ولا يفعل ذلك إلاّ إنسان جاهل بطبيعة الجنّة ،وما فيها من خيرات ولذائذ ،ولا يجهل طبيعة الجنّة إلاّ من لم يقرأ القرآن،باعتباره قد أسهب في وصف الجنّة وطيّباتها.

⇦ كأنّنا بالمعرّي يطعن في إيمان ابن القارح، وذلك لما أظهره في رسالته من نقمة على الزّنادقة متكلّفة ومن غلوّ في إظهار التّقوى والورع والغضبة على الدّين.

دار أوّل الأمر بين مجهول تكتّم الرّواى عن اسمه" **فيهتف هاتف**" ثمّ كشف عن هويّته فإذا هو الأعشى وبين ابن القارح .

ـ خضع الحوار في هذا النّص إلى تنظيم بيّن فحدث تبادل في الأدوار بين طرفيه ،فبدا الأعشى أوّل الأمر مستخبرا "**لمن هذا الشّعر؟**" وابن القارح مُخبرا" **نعم حدّثنا ...**" ثمّ تحوّل ابن القارح إلى مستخبر" **أخبرني كيف كان خلاصك من النّار ؟**" والأعشى مخبرا ، لأنّ هذا السّؤال سيفتح النّص على القصّة المضمّنة .

⇦للحوار وظيفة هامّة في البناء القصصيّ تتمثّل في دفع الأحداث.

❷ البناء القصصي

☑ إحكام البناء : بعض الأحداث في الرّحلة لا ترد بصفة اعتباطيّة مفروضة من لدن الرّاوي بل يُمهّد لها تمهيدا بحيث يكون ظهورها طبيعيّا خاليا من المفاجآت المبتذلة المتكلّفة ،فهو لمّا أراد إظهار الأعشى مهّد له فأظهره عبر مراحل أربع:

❁**أوّلا** : من خلال عالمه الشّعريّ بأن جعل ابن القارح في مجلس الأنس والمنادمة مع الشّعراء وعلماء اللّغة يتغنّى بشعره ويتحسّر على دخوله جهنّم يقول الرّاوي :"**وهو معهم** (النّدامى) **كما قال البكريّ**(الأعشى)

نازعتُهم قُضبَ الرّيحانِ مُرتفقًا وقهوةً مُزّةً رَاووقُها خضِلُ

❁**ثانيا** : من خلال سيرته ،وذلك لمّا تحسّر ابن القارح على مصير الأعشى وذكر بعض سيرته فقال "**آه لمصرع الأعشى ميمون. . .وددت أنّه ما صدّته قريش لمّا توجّه إلى النّبيّ (ص) ولو أنّه أسلم لجاز أن يكون بيننا في هذا المجلس** "

❁**ثالثا** : ظهوره هاتفا :" **فيهتف هاتف** "

❁**رابعا**: ظهوره شخصا.

وبذلك فإنّ الأحداث جاءت مترابطة بعيدة عن المفاجآت المبتذلة المتكلّفة .

☑ المفاجأة: والطّريف أنّ ظهور الأعشى إن لم يكن بطريقة متكلّفة إلاّ أنّه كان مفاجئا لأنّ الرّاوي كان قد أوهمنا من خلال تحسّر الجماعة على الأعشى أنّه في جهنّم،وذلك بغاية إحداث مفاجأة إظهاره في الجنّة ،والمفاجأة من العناصر القصصيّة.

☑ تفكّك البناء: نجد في المقطع ما يشوّه البناء القصصيّ مثل الاستطرادات وجاءت في أشكال مختلفة منها **الدّعاء لابن القارح** :"**أدام اللّه تمكينه** " وهو من سمات فنّ التّرسّل **والشّروح** : "**يعني بالحباق جرزة البقل**"

في هذه الاستطرادات يتوقّف أبو العلاء ساردا قصّاصا ليتحوّل إلى مرسل ساخر أو معلّم .

⇦ ليس للمعرّي في رسالة الغفران دور واحد،فهو إمّا باثّ مجهول أو مرسِل معلوم،وكذلك لا نجد لابن القارح دورا واحدا،فهو إمّا متقبّل وموضوع حديث أو مرسَل إليه.

☑الشخصيّة المحوريّة/ الاستقطابيّة

أوّل شخصيّة ظهرت على مسرح الأحداث هي شخصيّة ابن القارح وهي - إن استبقنا الأحداث - آخر شخصيّة ستختفي،ولن يغيب ابن القارح عن الرّكح لحظة واحدة،بل سيظلّ الرّاوي ملاحقا له في خلواته ومآدبه وفي خصوماته ونقاشاته،ولا نكاد نجد حوارا لا يكون فيه طرفا،فالقصّة قصّته والمغامرة مغامرته وكلّ الشّخصيّات الأخرى ثانويّة،لم توجد إلاّ لتمكّنه من إبداء آرائه ومواقفه من عديد القضايا ،وإذا التقى بشخص سقط من الأحداث ولن يظهر ثانية إلاّ إذا احتاج إليه البطل.

⇦ نحن إزاء رواية ذات بطل أساسي واحد وكلّ ما سواه ثانويّ .

أبعاد المقطع

1. السّخرية من معتقد التّعويض:

سمّي الأعشى بهذا الاسم لقبح عينيه وضعف بصره،وقد انقلب في الجنّة من القبح إلى الجمال،إذ صار " **عشاه حورا معروفا وانحناء ظهره قواما موصوفا** "

لم قلب المعرّي صورة الأعشى من النّقص إلى الكمال ؟

ليسخر من معتقد التّعويض كما شاع في النّاس.لقد تفشّت في عصر المعرّي بعض المعتقدات التي تسرّبت إلى الدّين منها معتقد التّعويض ومفاده أنّ من أصيب في الدّنيا بعاهة وصبرَ عليها جازاه اللّه في الآخرة بأن عوّض قبحه جمالا وأنّ من ابتُلي في الدّنيا وصبر على بليّته عوّض اللّه له ذلك في الجنّة،وهو كما نلاحظ معتقد يروق للإنسان ويعطيه الأمل في عالم تتعدّل فيه الموازين. فلم سخر منه المعرّي ؟

فعل ذلك للأسباب التّالية :

- لأنّ معتقد التّعويض في ذلك العصر قد تجاوز التّعويض الخِلقيّ إلى التّعويض عن الواقع الماديّ،فقد شاع في النّاس أنّ المحروم في الدّنيا الصّابر على حرمانه يعوّضه اللّه في الآخرة عن ذلك الحرمان،من ثمّ فإنّ من مصلحة الفقير أن يقنع بفقره راضيا عسى اللّه يعوّضه عن ذلك أضعافا.

⇦ صار معتقد التّعويض أداة لتكريس الواقع ومسكّنا استغلّه السّاسة بغاية تخدير النّاس.من ثمّ رفضه المعرّي العقل.

2 - السّخرية من ابن القارح المتديّن عبر تصويره جاهلا بخصائص الجنّة لما أبداه في رسالته من نقمة متكلّفة على الزّنادقة طالت أبا العلاء نفسه .

المقطع الثّاني : القصّة المضمّنة

الفنّ القصصيّ : القصّة المضمّنة عبارة عن لاحقة،واللاّحقة من التّقنيات القصصيّة التي يعمد إليها الرّاوي لسدّ ثغرة في الأحداث.فمصير الأعشى حسب المنطق والعقل والدّين هو جهنّم،لكنّنا فوجئنا به في الجنّة،من ثمّ لا بدّ للقارئ من تبيّن الظروف التي حوّلت وجهته من الجحيم إلى الجنّة،فتأتي اللاّحقة لتوضّح وتضفي على الأحداث بعض المنطقيّة.

عادت بنا اللاّحقة إلى يوم الحشر،فكيف بدا هذا اليوم المقدّس وما هي أبعاد الصّورة التي بدا عليها؟

ا بعد الاجتماعي

❁**نقد معتقد الشّفاعة:** بدا يوم الحشر وقد غلبت عليه الفوضى والهرج والمرج،والرّسول قد اعتلى مكانا والنّاس من حوله يتدافعون طالبين الشّفاعة،وهو يمنح شفاعته لأشدّ النّاس قدرة على الزّحام والدّفع قصد الوصول إليه. وهي صورة كاريكاتوريّة تثير الضّحك والضّحك هنا متولّد عن **المفارقة بين ما يجب أن يكون عليه هذا اليوم المقدّس من هيبة وسلام ونظام وانضباط** (الصّورة المثاليّة في أذهاننا) **وبين ما هو كائن** (التّدافع والفوضى والزّحام والهرج والمرج) **وعن المقارنة السّريعة بين ما هو كائن وما يجب أن يكون يتولّد الإضحاك .**

لم سخر المعرّي من معتقد الشّفاعة ؟

إذا كانت المغفرة تطلب من الله فإن الشفاعة - في هذا النّص - تطلب من الرسول. هكذا اعتقد السنّة من معاصري أبي العلاء. والشفاعة في نظر المعري تفتح الباب رحبا يغري الإنسان بارتكاب المعاصي أملا في شفاعة محمّد . ثم إن هذه الشفاعة قد تجمع الفاسق والماجن في نفس المقام القدسي.ألم يستنكر النابغة الجعدي وجود الأعشى في الجنة فقال له:"**أتكلمني بمثل هذا الكلام يا خليع بني ضبيعة و قد مت كافرا و أقررت على نفسك بالفاحشة**"ثم أضاف:" **لحقّك أن تكون في الدرك الأسفل من النار..ولو جاز الغلط على رب العزة لقلت إنك قد غلط بك**".

اعتمد المعرّي العقل أداة لإبطال مفهوم الشّفاعة كما ساد في عصره من خلال قصّة حشر الأعشى الذي صدر في حقّه الحكم الإلهي بالدرك الأسفل من النّار "**سحبتني الزبانية إلى سقر... فرأيت رجلا ... والناس ينادونه من كل صوب يا محمد الشفاعة الشفاعة نمت بكذا ونمت بكذا .. فناديت يا محمد أغثني فإنّ لي بك حرمة..**" لكنّ الشفاعة المحمديّة أنقذته ليصبح من أهل الجنّة. وهذا الموقف يفترض أن يكون حكم محمّد مناقضا لحكم الله خارجا عن إرادته مبطلا لأحكامه قادرا على تغييرها ، فإذا استبعد المؤمن بعقله هذا المعنى لعلاقة الرّسول بربّه يستبعد تبعا لذلك مفهوم الشّفاعة.

اعتمد المعرّي آليّات المنطق واحتكم إليها دون أن يباشر القارئ برأيه بل أوحى له إيحاء ودفعه إلى تبني موقفه دفعا.

لقد نخل المعرّي معتقدات النّاس بغربال العقل فرفض كلّ ما لم يقبله عقله بكلّ جرأة وقسوة،لأنّ رفض معتقد الشفاعة يغلق الباب أمام الإنسان في أمل لعلّه الأخير في الفوز بالجنّة

ا **السّياسيّ** : اتّخذ أبو العلاء العالم الآخر مطيّة لنقد عالم الدّنيا (عالم الشّهادة) بجميع مستوياته الاجتماعيّة والأخلاقيّة والعقائديّة والسّياسيّة:

☆لمّا استنجد الأعشى بالرّسول استعان هذا الأخير بعليّ،يبدو أن عليّا كان من الملازمين للسّلطان المقرّبين له،وبذلك ينقد المعرّي واقعا سياسيّا يتمثّل في إحاطة السّلطان نفسه بذوي قرباه.

☆الحكم بالهوى : أهمّ ما عابه أبو العلاء على ساسة عصره حكمهم بالهوى والنزوة وعدم اتّخاذهم وازعا يقيهم الخطأ وهذا الوازع حسب أبي العلاء هو العقل . وكان رمز الحاكم في هذا النّص"الرّسول" الذّي شفع للأعشى رغم أنّه أدرك الإسلام ولم يعتنقه وأقرّ على نفسه بالفاحشة،وسبب الشّفاعة أنّ الأعشى مدح الرّسول في الدّنيا وتودّد إليه،قال علي بن أبي طالب للأعشى:" **ما حرمتك؟ فقلت أنا القائل:**

ألا أيهذا السائلي أين يممت فإنّ لها في أهل يثرب موعدا

فآليت لا أرثي لها من كلالة ولا من حفى حتّى تلاقي محمّدا

فذهب عليّ إلى النبي صلّى اللّه عليه وسلّم فقال : يا رسول اللّه هذا أعشى قيس قد روي مدحه فيك وشهد أنّك نبي مرسل... فشفع لي فأدخلت الجنّة".

⇦ يكون الرّسول بذلك رمز الحاكم بالهوى الذي سوّف عقله وأسعف هواه،وأصدر أحكامه لا وفق ما يمليه عليه العقل والمنطق بل وفق النزوة،وكثيرا ما اشتكى أبو العلاء في اللّزوميّات من هذه الظّاهرة منها قوله في السّاسة :

يسوسون الأمور بغير عقل فينفذ أمرهم و يقال ساسة

وقد عبر المعري في الغفران عن نقمته على الملوك دون استثناء.فأدخلهم النار وأمعن في تصوير ما يلقونه من عذاب " **والشوس الجبابرة من الملوك تجذبهم الزبانية إلى الجحيم والنسوة ذوات التيجان يصرن بألسنة من الوقود فتأخذ في فروعهن وأجسادهن فيصحن: هل من فداء؟ هل من عذر يقام و الشباب من أولاد الأكاسرة يتضاغون في سلاسل النار...فلا فادي و لا معين".**

المقطع الثّالث: العود إلى القصّة الإطاريّة

عادت بنا الأحداث في هذا المقطع إلى الجنّة، وصف فيه الأعشى وضعه، فإذا هو يتمتّع مثل المغفور لهم بلذائذ الجنان، لكنّه حُرمت عليه الخمر واستبدلت عسلا وماء حيوان، لأنّه عصى اللّه في الدّنيا وشربها رغم تحريمها معلّلا ذلك تعليلا غريبا بقوله"**وكذلك من لم يتب من الخمر في الدّار السّاخرة لم يسقها الآخرة**".

بهذا المنطق كلّ الخلق سيدخلون الجنّة على أن يُحرموا ممّا اقترفوه في الدّنيا.

تأليف النّص

فنّا: تفاعلت في هذا النّص الأدوات الرّوائيّة الثّلاث السّرد والوصف والحوار فوجدنا للسّارد وظائف عديدة منها سرد الأحداث ووصف الإطار بكلّ مكوّناته والشّخصيّات خلقيّا ونفسيّا وتنظيم الحوار والشّرح والتّفسير وتنظيم قصص الشّخصيّات .

كما أحكم الكاتب تقنية التشويق لمّا أدار حوارا بين طرفين تكتّم عن الكشف عن أحدهما، وركّب فيه الخيال على الواقع في أسلوب ساخر طريف، لكنّ هذا لم يحل دون وقوع الكاتب في هنات عديدة منها الغلوّ في استعمال ألفاظ صعبة" **الكلدات،الكماة،مغاني البداة،الثّبان**، ..." و في استعمال المحسّنات البلاغيّة خاصّة في الوصف وهو ما أثقل النّص وعاق الحركة.إضافة إلى الاستطرادات بأنواعها دعاء لابن القرح وشروحا وخاصّة ثنائيّة الشّعر والنّثر ناهيك أنّ هذا النّص على قصره قد حوى أحد عشر بيتا وهو ما قد يشوّه البناء القصصيّ ويمزّق نسيجه .

مضمونا: بدا المعرّي كعادته شجاعا في تعرية أدواء المجتمع السياسيّة والدّينيّة جريئا في نقد بعد المعتقدات التي تُعدّ من المقدّسات .

لكن ألا يتحوّل أبو العلاء بذلك خطرا على طمأنينتنا وإيماننا حين يشكّك في بعض المعتقدات التي تُعدّ مسلّمات مثل معتقد التّعويض أو تفتح لنا باب الأمل في تدارك أخطائنا في الدّنيا مثل الشّفاعة ؟

نصّ الموضوع

ليس المكان في قسم الرّحلة من رسالة الغفران مجرّد إطار تجري فيه الأحداث، وإنّما هو إلى ذلك وسيلة فنيّة تعبّر عن مشاغل الكاتب ومواقفه

حلّل هذا القول وابد رأيك فيه من خلال ما درست من رسالة الغفران.

عربدة في الجنان

تمهيد : بعد أن ترك ابن القارح الأعشى واصل نزهته في الجنّة فصادف الشّاعر الجاهليّ زهير بن أبي سلمى ثمّ عبيد بن الأبرص ثمّ عديّ بن زيد العباديّ ،فيخرجان في رحلة صيد ،ثمّ يمرّان بشابّين يتحادثان فيسألهما ابن القارح عن هويّتهما فإذا هما النّابغة الذّبياني وهو شاعر جاهليّ والنّابغة الجعدي وهو صحابيّ،ويعقد الأربعة مجلس أنس ومنادمة ويتمنّى ابن القارح حضور الأعشى،يقول" **فكيف لنا بأبي بصير؟ فلا تتمّ الكلمة إلاّ وأبو بصير قد خمسهم**" فيسبّحون اللّه ويقدّسونه ويحمدونه على أن جمع بينهم. ويدور بينهم حوار أدبيّ يُذكر فيه بيت المخبّل السّعدي الذي ذكر فيه الرّباب :

ذَكَر الرّبابَ وذكْرها سُقمُ وصَبا،وليس لمنْ صَبا عزْمُ

فيسأل النّابغة الجعدي الأعشى" **أهذه الرّباب التي ذكرها السّعدي هي ربابك التي ذكرتها**" في أشعارك؟ فيغضب الأعشى ويتطاول على النّابغة ويتطوّر الحوار إلى خصام بين الرّجلين .

ملاحظة : سنتناول شرح هذا النّص وفق مراكز الاهتمام وهي :① البناء القصصيّ ② مظاهر الخيال ومصادره ③ مظاهر الإضحاك وتقنياته ④أبعاد النّص

① البناء القصصيّ

❖**إحكام البناء وتفكّكه** : ظاهر الأمر أنّ الحركة في رسالة الغفران لا تخضع لنظام دقيق صارم فالكلّ يتحرّك ويسير على غير منهج (رحلات للنزهة وأخرى للصيّد ومجالس أنس ومنادمة وغناء وسكر وعربدة ومآدب تُعقد لمجرّد نزوة وخصومات وشجار).لكنّ النّاظر فيها يجدها مبنيّة بناء هندسيّا محكما تخضع فيه لثنائيّة السّكون والحركة،فإذا تحرّك ابن القارح سكن بقيّة الشّخوص،وإذا ثبت في المكان تحرّك من حوله،فقبيل هذا النّص عقد الجماعة مجلس أنس،وهم جالسون نزل رفّ من إوزّ الجنّة فتحوّل إلى جوار يغنّين ويرقصن،ويثبت ابن القارح في المجلس يسمع ويستمتع،وحين يتحرّك يثبت البقيّة في المكان،فيحاورهم ويمرّ.

❖ آليات القص :

الحوار: طغى على النّص وهو ما أصاب الحركة بالضّعف،وكان في **أغلبه بين النّابغة الجعدي** والأعشى. وللحوار في هذا النّص وظائف عديدة منها الكشف عن **ملامح الشّخصيّات وقناعاتهم الأدبيّة** والفكريّة وغيرها.

ملامح الشّخصيّات

☆ **نابغة بني جعدة** : بدا متوتّرا كان سلوكه أقرب إلى السّلوك الجاهليّ منه إلى سلوك المسلم فخرا وهجاء وشماتة ،لمّا اشتدّ به الانفعال وثب على الأعشى وضربه بكوز من ذهب.

☆**الأعشى**:لم يكن أقلّ تشنّجا من النّابغة ،هو الآخر كان ردّ فعله الفخر والهجاء لكنّه كان أكثر هدوءا وصبرا ورباطة جأش .

☆**ابن القارح**: ظلّ طوال الخصومة صامتا ولم يتدخّل إلاّ لمّا اعتدى النّابغة بالعنف على الأعشى فبدا رصينا هادئا ناصحا طرفي الخصومة بضبط النّفس" **لا عربدة في الجنان** "

السّرد : نتيجة طغيان الحوار جاء السّرد ضعيفا جدّا كاد يقتصر على أفعال ثلاثة " **ويثب، فيضربه فيريد**" وهي أفعال دنيويّة تعكس سلكا بشريّا عاديّا .

لعلّ من أهمّ ملامح طرافة أبي العلاء في رسالة الغفران تركيب المعرّي الخيال على الواقع.

② مظاهر الخيال ومصادره

مظاهر الخيال في هذا النّص :

☆**خرق الحدود الزّمانيّة** بالجمع بين شخصيّات تنتمي إلى عصور متباعدة فالنّابغة الذّبياني جاهليّ والنّابغة الجعدي مخضرم وابن القارح من القرن الخامس.

☆**معرفة السّابق باللاّحق**: قال الجعدي للأعشى" **أغرّك أن عدّك بعض الجهّال رابع الشّعراء الأربعة**" والمقصود بالشّعراء الأربعة هم امرؤ القيس وزهير بن أبي سلمى والنّابغة الذّبياني وأخيرا الأعشى،وهذا التّصنيف للشّعراء كان من لدن ابن سلاّم الجمحيّ الذي عاش في القرن الثّاني. انظر كيف كسّر أبو العلاء عنق الزّمان وجعل النّابغة الذي عاش في صدر الإسلام يعلم بتصنيف ابن سلاّم وينتقده ويحتجّ عليه. ثمّ إنّ الرّاوي أدار خصومة بين شاعرين لم يلتقيا في الدّنيا والطّريف أنّه نسب إلى كلّ منهما أشعاره وأنطقهما وما يتناسب وشخصيّة كلّ منهما موظّفا في ذلك معرفته وعلمه بأخبار الشّعراء وسيرتهم.

مصادر الخيال

من مصادر الخيال في هذا النّص ما كان يدور في بعض مجالس الأدب من تنافس قد يبلغ الصّدام والشّجار والاعتداء بالعنف ثمّ سعة علم أبي العلاء بحياة الشّعراء وسيرتهم وأخبارهم وما حفظه من أشعارهم ، استطاع أن يحوّل كلّ هذه المادّة الأدبيّة إلى قصّة مشوّقة.

③ مظاهر الإضحاك وتقنياته

من أبرز تقنيات الإضحاك في هذا النّص المفارقة،وتبدو جليّة بين صورتين متقابلتين صورة نتخيّلها وأخرى نراها أمّا التي نتخيّلها عن الجنّة فتتّسم بالأمن والسّكينة،لكنّ المعرّي يفاجئنا في هذه الجنّة بشجار وخصومة،وعن المقارنة السّريعة بين الموجود والمنشود يتولّد الإضحاك .

④ أبعاد النّص

البعد الأدبي

❁**موقف المعرّي من شعر المديح:** جاء موقف المعرّي من شعر المديح عبر حوار اختلافيّ بين النّابغة والأعشى فشبّه النّابغةُ الأعشى بالكلب وعدّ شعره نباحا وما يعود به من عطاء عظاما يقول عن زوجة الأعشى " **عاشرت منك النّابح عشي فطاف على الأحوية المنتبذة وحرص على انتباث الأجداث المنفردة**" ورفض أبي العلاء للمدح يعود إلى خلوّه من الصّدق وافتقاره إلى العاطفة الصّادقة .

❁**مقياس جودة الشّعر والمفاضلة بين الشّعراء** : دافع النّابغة والأعشى عن مكانتهما الأدبيّة باعتماد مقاييس متباينة فافتخر النّابغة بأنّه أطول نفسا وأكثر تصرّفا معتمدا مقياس الكثرة، بينما اعتبر الأعشى أنّ الجودة لا تُقاس بالكثرة بل بالكيف" **وإنّ بيتا ممّا بنيتُ ليُعدل بمائة من بنائك**" وشبّه المكثر في الشّعر " **بحاطب اللّيل** " يكثر الجمع لكن دون تمييز الجيّد من الرّديء.

❁نقد ما يدور في بعض المجالس الأدبيّة من تنافس بين الأدباء والشّعراء قد يتطوّر إلى سباب وشتم بل واعتداء بالعنف.

البعد السّياسي

نقد ظاهرة التجسّس على العامّة المنتشرة في عصره إذ كان للملك عيون كثيرة تترصّد أخبار النّاس وتنقل له ما يدور في المجتمع. يقول على لسان ابن القارح وهو بصدد الإصلاح بين الندماء: "**يجب أن يحذر من ملك يعبر فيري هذا المجلس فيرفع حديثه إلى الجبار الأعظم فلا يجر ذلك إلا إلى ما تكرهان...**".

البعد الغيبي

تصوّر الرّاوي في هذا النّص النّابغة يغضب وينفعل فيثب على الأعشى ويضربه بكوز من ذهب،وكأنّنا بأبي العلاء يشكّك في إمكانيّة بعث الإنسان جسدا وروحا،لأنّنا نجد أنفسنا - حينئذ - إزاء دنيا ثانية فيها الخوف والشّماتة والغضب والاعتداء بالعنف،يبدو أنّ أبا العلاء أقرب إلى القول ببعث الأرواح منه إلى القول ببعث الإنسان جسدا وروحا كما بشّرت بذلك الأديان السّماويّة..

شرح نص ص 307 من كتاب النّصوص ـ الجزء الأوّل

قصّة ابن القارح

تمهيد : بعد الخصومة بين النّابغة والأعشى ينفضّ مجلس المنادمة ويواصل ابن القارح جولته في الجنّة فيصادف خمسة نفر على خمس أينُق فيقولّ "**مَا رأيتُ أحسن من عيونكم في أهل الجنان فمن أنتم؟ فيقولون نحن عوران قيس : تميم بن مقبل وعمرو بن أحمر والشّماخ بن ضرار وراعي الإبل وحميد بن ثور** " ويسألهم ابن القارح متعجّبا مستغربا كيف غُفر لهم وقد عاشوا في الجاهليّة،فيروي كلّ منهم حُرمتهُ، ثمّ يسأل عمرو بن أحمر ابنَ القارح مندهشا متعجّبا من سرّ قوّة حافظته رغم أهوال الحشر :

" **وقد شهدتَ الموقف فالعجب إذ بقي معك شيء من روايتك**".

ثمّ يعيد تميم بن أبيّ نفس الملاحظة مُستغربا:" **وإنّ حفظك لمبقّى عليك كأنّك لم تشهد أهوال الحساب**"

وإزاء إلحاح" عوران قيس "على معرفة سرّ قوّة حافظة ابن القارح يروي لهم الشّيخ مغامرته يوم الحشر.

☆ هذا النّص لاحقة،وهو ما يضفي على بناء الرّحلة طرافة،لأنّ المعرّي في سرده الأحداث قد تصرّف فيها تقديما وتأخيرا وهذا التّصرّف،لئن أضعف جانبا من التّشويق (هل سيفوز ابن القارح بالجنّة ؟)فإنّه ولّد ضربا آخر منه (كيف سيحقّق غايته وكيف سيدخل الجنّة ؟)

☆لئن كان السّرد في بقيّة الرّحلة من لدن سارد غريب يقفو أثر البطل وينقل لنا أقواله وأفعاله وأحواله وأحيانا أحاسيسه فإنّ يوم الحشر جاء مرويّا من لدن البطل نفسه،فابن القارح هو البطل وهو السّارد ،نحن إذن إزاء سرد من لدن راو متضمّن في الحكاية،شبيه بقصص المغامرات أو السّيرة الذّاتيّة وهو ما يضفي على الأحداث ضربا من المصداقيّة لأنّه جاء شبيها بالاعترافات "les confessions" .

يمكن تقسيم هذا النّص حسب الشّخوص إلى مشهدين :

المقطع الأول: مع رضوان خازن الجنان

❖ **تجلّيات الخيال**

❁ **القرائن الأسلوبيّة** : يروي هذه الأحداث ابن القارح وقد عاشها في وقت سابق،فمن الطّبيعي في مثل هذه الحال أن يكون زمن الحكاية سابقا على زمن الرّواية،لكنّ الرّاوي استعمل جملة اعتراضيّة يقول فيها "**إن شاء ربّه أن يقول** " وبذلك كلّ ما قيل يظلّ معلّقا مؤجّلا مرهونا بإرادة اللّه ومشيئته،معنى هذا أن لاشيء تمّ بالفعل وأنّ كلّ ما حدث إنّما حدث في ذهن الرّاوي، في القصّة لا في الواقع.

❁ **القرائن المعنويّة** : الإطاران الزّماني(بعد البعث) والمكاني (يوم الحشر)، إضافة إلى تصوّر لقاء وحوار بين إنسيّ هو ابن القارح وأحد الملائكة وهو رضوان خازن الجنان .

❖ **البناء القصصيّ** :انبنت المغامرة على حركتين،هما الانفتاح والانغلاق،أو الانفراج والتّأزّم :

☺**الانفراج** : بدا ابن القارح واثقا من الفوز بما يريد وهو الدّخول إلى الجنّة،وقد تصوّر أن كلّ ظروف النّجاح قد توفّرت لديه:

☆ فقد عمد إلى توظيف وسيلة ناجعة هي المدح وقد جرّبه في الحياة الفانية وخبر جدواه.

☆ انتقى قصيدة لأمير الشّعراء امرئ القيس ممّا يجعلها أشدّ تأثيرا بالمقارنة إلى بقيّة من القصائد .

☆ تجاوز العقبات الماديّة " **ثمّ ضانكتُ النّاس حتّى وقفت منه بحيث يسمع ويرى**"

☆ توسّل ابن القارح إلى رضوان وتودّده، محاولا استدرار عطفه بالتّأكيد على شيخوخته"**وأنا ضعيف منين** "

☆ طمأنة رضوان له خاصّة وقد كان ابن القارح حاملا لصكّ التّوبة.

☹ **التّأزّم**

يتمثّل في ردّ فعل رضوان المفاجئ وهو الرّفض "**إنّك لغبين الرّأي** "

⇦نلاحظ أنّ عوامل الانفراج ترجح عوامل التّأزّم وذلك بغاية إحداث المفاجأة .

يتميّز هذا النّص نسبيّا عن بقيّة نصوص الغفران بشدّة حركته وسرعة إيقاعه،ولعلّ سرعة إيقاع النّص من سرعة حركة ابن القارح وهو يروم التّعجيل بالفوز بالجنّة قبل الميعاد.

لكنّنا نجد في هذا النّص ما يشوّه البناء القصصيّ الممتع ويتمثّل في:

- الشّروح" **والومد، شدّة الحرّ** "

- الاستطرادات: ذكر لفظة الومد ذكّره ببيت للنّميري:

كأنّ بيض نعَام في ملاحفها جلاه طلّ وقيظ ليلهُ ومد

أبعاد المقطع

❖ السّخرية من ابن القارح

المتديّن : فهو من ناحية استشهد بآية تحثّ على الصّبر ﴿ *فاصبر صبرا جميلا* ﴾ لكنّه لم يعمل بها "**فطال عليّ الأمد**" وكأنّ الدّين بالنّسبة إليه مجرّد حلية يُتحلّى بها أو هو معرفة بالشّيء دون فعل وممارسة،ولعلّ أبا العلاء في هذا المشهد لا يسخر من ابن القارح شخصا بقدر ما يسخر من كلّ من أفرغ الدّين من جوهره وجعله مجرّد أقوال.

الشّويعر : بدا ابن القارح في رسالته متبجّحا بشاعريّته وبقدرته على الارتجال (انظر قصّة الشّمعة مع المغربيّ) وللتّشكيك في شاعريّته والطّعن في قدرته على الارتجال عمد أبو العلاء إلى مشهد قصصيّ خياليّ ساخر،تصوّر ابن القارح - يوم الحشر - في مأزق احتاج فيه إلى الارتجال لمدح رضوان،ونظرا لعجزه عمد إلى السّطو على قصيدة امرئ القيس " **قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان**"ووسمها برضوان ثمّ مدحه بها.

❖ الأبعاد الأدبيّة

☆ **حدّ الشّعر**: عرّف المعرّي على لسان ابن القارح في محاورته لرضوان الشّعر بقوله " **الشّعر كلام موزون**

تقبله الغريزة على شرائط إن زاد أو نقص أبانه الحسّ "،والنّاظر في هذا التّعريف يتبيّن لفظتين هامّتين أضافهما أبو العلاء على التّعريف السّائد للشّعر في عصره هما **الغريزة والحسّ** .

فالمعرّي إذن يشترط في الشّعر الصّدق والإحساس،وهو ما أكّده في مقدّمة لزوميّاته عن أشعاره لمّا قال " **توخّيت فيها صدق الكلمة ونزّهتها عن الكذب والميط** "،وبذلك يسقط المعرّي من ديوان الشّعر العربيّ أغلبه لخلوّه من الصّدق.

☆ **وظيفة الشّعر:** سخر المعرّي من وظيفة الشّعر في عصره باعتباره وسيلة تحقيق مآرب ماديّة،يقول على لسان ابن القارح "**وكان أهل العاجلة يتقرّبون به إلى الملوك والسّادات** "

بدت علاقة الرّاوي بالبطل مهزوزة ، فهو تارة يسخر منه ويهزأ به وطورا يحمّله بعض آرائه وقناعاته

الابعاد الاجتماعيّة

السّخرية من معتقد التّوبة كما يفهمه النّاس ويمارسونه بأن يكون بأخرة من الوقت،يقول ابن القارح " **إلاّ أنّ التّوبة في آخرها كأنّها مصباح أبيل رُفع لسالك السّبيل** " لأنّ في مثل هذا الفهم للتّوبة كذبا على النّفس وعلى الغير وعلى اللّه،أمّا التّوبة الحقّ النّصوح حسب أبي العلاء فلا تكون إلاّ في عزّ الشّباب،يقول في اللّزوميّات:

وكيف تُرجّى أن تُثاب وإنّما يرى النّاس فضل النّسك والمرء شارخ

المقطع الثّاني: مع زفر

البناء القصصيّ : خاب ابن القارح في مغامرته الأولى،لكنّه لم ييأس كلّ اليأس بدليل قوله:" **وانصرفت يأملي إلى خازن آخر**" ويعيد الكرّة مع " **زُفر** " فيصدّه قائلا" **لا أشعر بالذي حممت** "،فترجح بذلك المعيقاتُ المعينات ويتدخّل المعرّي القصّاص ليعدّل بينهما بقلب المعيق (زفر) معينا .

فزفر الذي حال دون دخول ابن القارح،يفتح له باب الأمل ثانية بإرشاده إلى ما يتحتّم عليه فعله إن هو رام بالفعل الدّخول إلى الجنّة دون حساب" **فقال** (زفر) **واللّه ما أقدر لك على نفع...من أيّ الأمم أنت؟ فقلت:من أمّة محمّد بن عبد اللّه بن عبد المطّلب، فقال : قد وجب عليّ نصحك،عليك بصاحبك**" فيعود الأمل بذلك إلى ابن القارح ،ويكون له ذلك دافعا وحافزا لمواصلة المغامرة.

ابعاد المقطع

❁**السّخرية من بعض المعتقدات الخرافيّة:**أثار المعرّي في هذا المقطع قضيّة تتعلّق بمعتقد هو من قبيل الخرافة يتمثّل في قول زفر عن الشّعر :"**إنّما هو للجان وعلّموه ولد آدم** "،ولعلّ أبا العلاء بذلك يسخر من اعتقاد النّاس في عصره أنّ لكلّ شاعر شيطانا يوسوس له بأشعاره.

❁ **السّخرية من ابن القارح:** تنتهي المغامرة الثّانية بالخيبة واليأس "**فيئست ممّا عنده**" ولعلّ الإضحاك في هذه الوحدة والسّابقة مُتأتّ من المفارقة بين المجهود والنّتيجة،أي بين ما يبذلهُ ابن القارح من جهد في إقناع رضوان وزفر وبين ما يسفر عليه ذلك الجهد من خيبة.

شرح نص ص 313 من كتاب النّصوص - الجزء الأوّل

ضياع صكّ التّوبة

يمكن تقسيم النصّ حسب تواصل ابن القارح مع شخوص الرّحلة إلى ثلاثة مقاطع :

المقطع الأول : مع حمزة

امتدّ من بداية النّص إلى قوله "**فبعث معي رجلا**" (السّطر 14)

بعد فشله في الاحتيال لنفسه بالشّعر مع خازني الجنان رضوان وزفر تركهما وواصل بحثه عن منقذ آخر ومعين قادر على أن يحقّق له مبتغاه،فصادف "**حمزة بن عبد المطّلب** " فتنامى أملُه بذلك من جديد عساه يجنّبه محنة الوقوف في المحشر والمثول أمام اللّه.

ووسوست لابن القارح نفسه الكذوب أنّه هذه المرّة لا محالة قادر بشعره أن يفوز بمبتغاه لأنّ "**حمزة شاعر وأبوه شاعر وجدّه شاعر**" ولا شكّ أنّه يقدّر الشّعر حقّ قدره،ثمّ إنّ حمزة من ذوي المكانة عند المؤمنين عامّة والرّسول خاصّة فهو "**سيّد الشّهداء وعمّ رسول الله (ص) وابن عبد المطّلب** " وهي حُرمات ثلاث تجعله قادرا على ما عجز عنه "رضوان" و"زفر" فيسطو على قصيدة كعب بن مالك التي رثى بها حمزة ومطلعها :

صفيّة قُومي ولا تعجزي وبكّي النّساء على حمزة

ويستغلّ جهل حمزة بها ،وكلّه ثقة في الفوز،لكنّ المفاجأة تكون مذهلة مؤلمة لابن القارح لمّا استنكر عليه حمزة قوله ذاك وصنيعه قائلا:" **ويحكَ أفي مثل هذا الموطن تجيئني بالمديح ؟**"،وأبو العلاء من خلال احتجاج حمزة واستنكاره يبرز موقفه الشّخصيّ من شعر المديح عبر التّأكيد على المفارقة بين قداسة المكان وطهارته وبين دنس المدح باعتباره كذبا وزيفا ونفاقا ورياء.

وأصاب ابنَ القارح اليأسُ ثالثة ،لكنّ المعرّى تدخّل مرّة أخرى فقلب المعيق معينا ،بأن جعل حمزة يتوسّط لابن القارح عند عليّ بن أبي طالب،يقول: " **إنّي لا أقدر لك على نفع ، ولكنّي أنفذ معك رسولا إلى ابن أخي عليّ بن أبي طالب ليخاطب النّبيّ في أمرك**"،ويكون له ذلك.

المقطع الثّاني : مع علي بن أبي طالب

اقتصر هذا المقطع على جملة واحدة صوّرت ابن القارح أمام علي،كرّم اللّه وجههُ ،واكتفى ابن القارح بالنّظر والسّمع إذ تكفّل بالحديث عنه الرّسول الذي بعثته وإيّاه فاطمة،وقبل تدخّل علي لصالح ابن القارح سأله عن صكّ التّوبة." **أين بيّنتك؟** "وهو سؤال سيساهم في دفع الأحداث ثانية لأنّه سيمكّن ابن القارح من أن يقصّ على علي حادثة ضياع صكّ التّبة.

المقطع الثّالث : ضياع صكّ التّوبة

يمكن تفكيك المقطع إلى الوحدات التّالية:

من أوّل النّص إلى قوله " **وشغلت بخطابهم والنّظر في حويرهم :مع أبي عليّ الفارسيّ**

- جاءت هذه الوحدة لاحقة ،أُسقطت من الأحداث ثمّ عمد الرّاوي إلى إلحاقها ليروي ظروف إضاعة ابن القارح صكّ التّوبة ،والقرائن الأسلوبيّة الدّالة على ذلك استعمال الماضي المؤكّد" **قد رأيت.. وقد امترس به قوم**".

وضعتنا هذه الوحدة إزاء مشهد **خياليّ** يبدو في:

أ - تصوّر أحداث إطارها المحشر.

ب - خرق الحدود الزّمانيّة بجمع شخوص ينتمون إلى عصور متباعدة: (يزيد بن الحكم الكلابيّ من الدوّر الأمويّ وأبو عليّ الفارسيّ من القرن الرّابع وابن القارح من القرن الخامس)

ج - تصوّر خصومة بين أبي عليّ الفارسيّ وبقيّة الأدباء.

الأدوات الرّوائيّة

توفّرت في هذه الوحدة :

- **حكاية الأفعال/السّرد**: لقد حصل انزياح (بين الرّحلة في الجنّة ويوم الحشر) في الأدوار، لم يعد السّرد من لدن سارد غريب بل صار من لدن بطل متضمّن في الحكاية ،كان ابن القارح موضوع رواية فصار بطلا وراوية ينهض بالسّرد.

- **حكاية الأقوال/ الحوار** : وكان موجّها من لدن الأدباء إلى أبي عليّ الفارسي ولكنّ المحاور لهم كان ابن القارح،فهو الذي تكفّل بالرّد والدّفاع عن أستاذه،وجاء الحوار في هذه الفقرة متضمّنا في السّرد ،مندمجا فيه ⇦له نفس وظيفة السّرد ⇦دفع الأحداث.

الأشخاص

☆**أبو عليّ الفارسيّ**: من أئمّة النّحويين،عاش في القرن الرّابع،كان حضوره سلبيّا ،مفعولا به، اتّهم بالتّحريف والتّصحيف، لكنّه لم يردّ الفعل واكتفى بالاستنجاد بتلميذه " **فلمّا رآني أشار إليّ بيده** " ولعلّ صمته هذا إقرار ضمنيّ منه بصحّة التّهمة.

☆**يزيد بن الحكم الكلابيّ وغيره من الأدباء** : متّهمون لشيخ ابن القارح،"**تأوّلت علينا وظلمتنا**"وقد تعدّوا الاتّهام إلى التّعنيف " **وقد امترس به قوم يطالبونه** ".

☆**ابن القارح** : بدا في هذه الفقرة:

. واثقا من نفسه،ما أن استنجد به أبو عليّ الفارسيّ حتّى أنجده،قويّ الشّخصيّة ،رابط الجأش،نهر مناوشي أستاذه " **لا تعنتوا هذا الشّيخ** " وقد نجح في تخليصه منهم فتفرّقوا عنه.

. غيّر بصير بطرق الحجاج،فهو مريدا الدّفاع عن شيخه أثبت عليه التّهمة لمّا حاول تهوينها :"**ياقوم إنّ هذه أمور هيّنة** ".

كما بدت الحجّة الأخرى غير مقنعة، بل غير ذات صلة بالموضوع، فسبب الخصومة لغويّ، لكنّ الحجّة التي قدّمها ابن القارح لتبرئة شيخه دينيّة " **فلا تعنتوا هذا الشّيخ فإنّه يمتّ بكتابه في القرآن المعروف بكتاب الحُجّة**"

❖ **الوحدة الثّانية**: من قوله"**وشغلت بخطابهم**" إلى قوله"**أبيك آدم**" ⇦ **ضياع صكّ التّوبة**

غلب على هذه الفقرة **السّرد**، فقد حوت ما لا يقلّ عن ثلاثة وعشرين فعلا، لذا غلبت عليها الحركة الشّديدة (نفسيّة وعضويّة)، ولعلّ اشتدادها وتوتّرها من توتّر نفسيّة ابن القارح.

نقل أبو العلاء ابن القارح من مُنجد في الفقرة الأولى مُغيث، إلى مستنجد، بدا خائفا وجِلا وقد اهتزّت ثقته بنفسه وبدا ذلك جليّا في طبيعة الألفاظ"**الوله، الجزع، الهلع، القلّ**"وفي تنامي درجة الخوف" **أظهرت الوله والجزع، أخذني الهلع والقلّ،ليح بي عند ذلك..**"ولعلّ سبب هذا الجزع كان خشية المثول للحساب دون صكّ التّوبة، وهو ما دفعه إلى كلّ الطّرق" غير المشروعة " و"غير الأخلاقية " التي يمكن أن تجنّبه ذاك،"**فأظهر**"الوله والجزع، وتودّد لعليّ "**فذكرت لأمير المؤمنين ما ألتمس**"، لكنّه " **أعرض عنه.**"

بنيت هذه الفقرة - هي الأخرى - على ثنائيّة التّأزّم والانفتاح:

☹**عوامل التّأزّم/العوامل المعرقلة(المُعيقة)**: منها، حسناته القليلة وتوبته بأخرة من الوقت، وضياع صكّ التّوبة، وعدم استجابة الشّاهد عبد المنعم بن عبد الكريم للدّعوة إلاّ في النّداء الثّالث وأخيرا عليّ بن أبي طالب الذي أعرض عنه.

☺**العوامل المساعدة**: عليّ بن أبي طالب، وقد طمأنه رغم ضياع صكّ التّوبة" **لا عليك** "، تلبية الشّاهد النّداء"**وقد أخذت الرّمق**" فأيقنّا وابن القارح بانفكاك الأزمة.

وجليّ من خلال ذلك تلاعب أبي العلاء بالأدوار وكيف نقل"عليّ بن أبي طالب"من معيق إلى معين ومن معين إلى معيق وذلك بغاية التّلاعب بنفسيّة ابن القارح وتعريضه لمواقف حرجة⇦إضحاك بالموقف

أبعاد المقطع

☯ أبعاد فكريّة : تتمثّل في السّخرية من:

+ بعض مشاغل النّحويين في عصره واختلافاتهم اختلافا قد يحدو ببعضهم إلى التّصحيف والتّحريف، يقول القوم في هذا النّص لأبي علي الفارسيّ:"**تأوّلت علينا وظلمتنا**"ويقول الكلابيّ له:"**ويحك أنشدت عنّي هذا البيت برفع الماءولم أقل إلاّ الماءَ**".

+ ما يسود المجالس الأدبيّة في عصره من تطاول الأدباء بعضهم على بعض، وتبادل التّهم والسّباب لأسباب كثيرا ما تكون تافهة، يقول ابن القارح للجماعة " **يا قوم إنّ هذه أمور هيّنة** ".

☯السّخرية من ابن القارح

شخصا :

أ) **الفاسق الماجن**: الذي أمرج نفسه في الأغراض البهيميّة والأغراض الموثميّة، ثمّ تاب"**بأخرة من الوقت**" عسى اللّه يغفر له ذنوبه.

ب) العالم باللّغة : وذلك بالطّعن في شيخه أبي عليّ الفارسيّ وكأنّنا بأبي العلاء بطعنه في الأصل يشكّك في كلّ ما تلقّاه ابن القارح عن شيخه، لِما أظهره في رسالته من اعتداد بعلمه وتبجّح بأساتذته وشكواه من" **أقيوام يدّعون العلم والأدب وهم أصغار منها جميعا ولهم تصحيفات**"...لذا اختار أبو العلاء لأبي عليّ الفارسيّ تهمة التّصحيف دون غيرها.

إنسانا:

اتّخذ أبو العلاء من ابن القارح أنموذجا نقد من خلاله معتقدات عديدة سادت مجتمعه،فبدا ابن القارح في هذا النّص مثال المسلم السّاذج من حيث: تصوّر العالم الآخر وعدم إعمال العقل وتصديق مزاعم الشّيعة في المغفرة وصكّ التّوبة وأخيرا التّعويل على الوساطة بدل العمل الصّالح.

☯ **الهزء بابن القارح**: لقد تعمّد الرّاوي تأخير ظهور الشّاهد ليجعل ابن القارح يعيش موقفا حرجا هزءا به ⇦الإضحاك في رسالة الغفران ضربان: إضحاك من أجل الإضحاك لا نقد من ورائه (هزء) وإضحاك بغاية النّقد (سخرية)

☯ **أبعاد غيبيّة**

لقد غلب على هذا المشهد الهرج والمرج والهياط والمياط،والفوضى والتّدافع،ثمّ وجدنا ابن القارح قد أخذه الهلع والقلّ،وكلّ ذاك يثير إشكالا غيبيّا ،ألا يمكن أن تكون هذه الفوضى وهذا الخوف وليدي بعث الجسد؟

إذا بعث الإنسان جسدا وروحا ـ كما تقول الأديان السّماويّة ـ ألا يترتّب عن ذلك وجود النّقص في العالم الآخر، ونجد أنفسنا إزاء دنيا ثانية فيها الاتّهام والاعتداء والخوف والإغماء وغيرها من الأفعال الدّنيويّة.

الموضوع

يقول أحد النّقاد :" إنّ طرافة أبي العلاء في رحلة الغفران لا تكمن في ما أضْفَاهُ على رحلة ابن القارح من وجه إنسانيّ مألوف،بقدر ما تكمن في ما أدْخَلَهُ عليها من فنون الخوارق والخيال."

حلّل هذا القول مبيّنا مدى انطباقه على قسم الرّحلة من رسالة الغفران

الموضوع

هل يمكن التّسليم برأي من يذهب إلى أنّ رسالة الغفران كلام لا نظام له ولا منطق ولا ترتيب.

مع عترة الرّسول

يمكن تقسيم هذا النّص إلى مقطعين:

المقطع الأول: من أوّل النّص ..إلى قوله" **فلعلّها تسأل أباها فيّ** " (سطر6) : **مع عترة الرّسول**

المقطع الثّاني: من قوله "**فلمّا حان موعد خروجها**" ..إلى آخر النّص " : **مع فاطمة**

المقطع الأول: مع عترة الرّسول

ورد حوارا بين ابن القارح والعترة

❖ ابن القارح : بدا

ـ عارفا عليما بما يحدث يوم المحشر (خروج فاطمة كلّ حين مقداره أربع وعشرون ساعة لتسلّم على أبيها .

ـ خائفا من المثول أمام اللّه للحساب لعلمه أنّ حسناته قليلة .

ـ لجوجا ملحّا مصرّا على وجوب تدخّل العترة لدى فاطمة حتّى تتوسّط له لدى أبيها.

ـ خبيثا خبثا دفعه إلى البحث والتّنقيب في ماضيه فتفتّق فكره على حجّة غريبة يمكن أن تحتجّ بها العترة لدى فاطمة تتمثّل في أنّه كان في الدّار الدّاهبة إذا كتب كتابا ذيّله بقوله" **وصلّى اللّه على سيّدنا محمّد خاتم النّبيين وعلى عترته الأخيار الطّيبين** "معتبرا أنّ هذا الصّنيع حجّة كافية دامغة للشّفاعة له .

❖ العترة : بدت حائرة مريدة التّوسّط لابن القارح لكنّها جاهلة بالطّريق التي يمكن أن تسلكه أكّد ذلك الاستفهام " **ما نصنع بك؟** "⇦عنصر معين

أبعاد المقطع

ـ **السّخرية من ابن القارح شخصا** :الماجن الذي أمرج نفسه في الدّنيا في الأغراض الموثميّة ثمّ وجد نفسه يوم الحشر في وضع حرج دفعه إلى البحث عن وساطة تمكّنه من تلافي ما اقترفه في الدّنيا ولعلّ أبا العلاء فعل به ذلك لما أظهره ابن القارح في رسالته من نقمة متكلّفة على الزّنادقة ومن تناقض فاضح بين سلوكه المشين وغيرته المبالغ فيها على الدّين والقيم.

ـ **السّخرية من ابن القارح إنسانا** : باعتباره رمزا لشريحة واسعة من النّاس تعتقد **أنّ مجرّد الكلمة** الطّيبة كافية للظّفر بالجنّة ⇦ ينقد أبو العلاء ابن القارح وأمثاله الذين أفرغوا **الدّين من بعده العمليّ** السّلوكيّ وجعلوا منه مجرّد أقوال.

ـ السّخرية من الشّيعة الذين بشّروا انصارهم بشفاعة عليّ وعائلته بل والعترة **أجمعين** .

المقطع الثّاني: مع فاطمة

ويمكن تقسيم المقطع الثّاني إلى الوحدات التّالية:

① فاطمة والعترة

وردت هذه الوحدة:

سردا: جاء سريعا خاليا من الألفاظ الصّعبة والمحسّنات البلاغيّة وكأنّ سرعة النسق أنسى الرّاوي هذه الظّاهرة الأسلوبيّة وألهاه عنها.

. روت هذه الوحدة خروج فاطمة يوم الحشر واجتماع النّاس حولها "**وقد غضّوا أبصرهم**" إجلالا واحتراما . والطّريف في هذه الوحدة المفارقة بين طهارة المكان ونقاوة الذين احتشدوا حول فاطمة من الذّنوب فكلّهم " **ممّن لم يشرب خمرا ولا عرف قطّ منكرا**" وطبيعة الموسّط له وقد أقرّ على نفسه في حديث له سابق بأنّ "**حسناته قليلة كالنّفإ في العام الأرمل**" واعترف في رسالته بأنّه " **أمرج نفسه في الأغراض البهيميّة والأغراض الموثميّة**"

حوارا : كان بين :

العترة : بدوا مطمئنّين غير مستعجلين لدخول الجنّة لتأكّدهم من الفوز بها ،فالقضيّة قضيّة وقت لا غير " **غير أنّا محبوسون للكلمة السّابقة** "

تدخّلوا لابن القارح لدى فاطمة" **هذا وليّ من أوليائنا قد صحّت توبته ولا ريب انّه من أهل الجنّة وقد توسّل بنا إليك ... في أن يُراح من أهوال الموقف**" وفعلا كان لهم ما أرادوا.

② فاطمة وإبراهيم وابن القارح

تكوّنت هذه الوحدة من:

حوار : جاء خطابا من لدن فاطمة إلى أخيها إبراهيم" **دونك الرّجل** " وخطابا من لدن إبراهيم تجاه ابن القارح " **تعلّق بركابي**" .

سردا : روى انطلاق الخيل ركضا ثمّ " **لمّا عظُم الزّحام طارت في الهواء** "

تكمن طرافة الرّحلة في تركيب الواقع (خير تركض،امتطاء إبراهيم إيّاها)على الخيال"**طارت في الهواء**"كما تكمن طرافتها في الإضحاك بالموقف مثل تصوّر شيخ وقور جليل متعلّق بركاب خيل تطير.

③ فاطمة وأبوها

غلب عليها الحوار بين :

فاطمة : عنصر مساعد ،تحسن التّواصل والإقناع "**سمّت جماعة من الأئمّة**"

الرّسول (ص): جاهل بشخص ابن القارح" **من هذا الأتاوىّ؟**

- غير مبال به"**حتّى يُنظر في أمره** "

وهما ردّا فعل يعقّدان الموقف ويشيان بفشل المحاولة.

لكنّ المفاجأة تحصل ويُشفع لابن القارح

أبعاد المقطع

وظّف أبو العلاء العالم الآخر لإثارة قضايا عديدة منها ما هو :

اجتماعيّ : نقد ظاهرة الوساطة والمحسوبيّة لتحقيق المآرب

سياسيّ : نقد تدخّل النّساء في قرارات السّائس

عقائديّ : . نقد ما يروّجه الشّيعة من دور آل البيت في العالم الآخر

. معتقد الشّفاعة لأنّه :

- يشجّع على ارتكاب الآثام
- لما يترتّب عنه من أوضاع غير مقبولة كأن يجتمع الفاسق والماجن في نفس المقام القدسي. ألم يستنكر النابغة الجعدي وجود الأعشى في الجنة فقال له:" **أتكلمني بمثل هذا الكلام يا خليع بني ضبيعة وقد مت كافرا وأقررت على نفسك بالفاحشة**" ثم يقول: **لحقّك أن تكون في الدرك الأسفل من النار..ولو جاز الغلط على رب العزة لقلت إنك قد غلط بك**"..

نص الموضوع

لم يكن الخيال في رسالة الغفران وسيلة لتصوير الآخرة بل هو وعاء ضمّنه المعرّي مواقفه من مشاغل عصره.

حلّل هذا القول وابد رأيك فيه.

نصّ الموضوع

لا يقتصر دور السّؤال في رحلة الغفران على توليد القصّ بل يتجاوزه إلى التّعبير عن حيرة أبي العلاء إزاء قضايا عالمي الشّهادة والغيب

حلّل هذا القول وابد رأيك فيه من خلال ما درست من قسم الرّحلة من رسالة الغفران

الموضوع

إنّك تقرأ رسالة الغفران فلا تظفر بجنّة إسلاميّة وإنّما تجدها تجسيدا للمشاغل الأدبيّة والقضايا الاجتماعيّة التّي ملكت فكر أبي العلاء

حلّل هذا القول وناقشه مدّعما رأيك بشواهد من الأثر

شرح نص ص 323 من كتاب النّصوص - الجزء الأوّل -

عبور الصّراط

يمكن تقسيم هذا النّص إلى مقطعين

المقطع الأوّل: عبور الصّراط

تدخّلت فاطمة لدى أبيها محمّد (ص)،فشفع لابن القارح وأذن له بالدّخول،واعتقدنا وابنَ القارح أنّ دخوله أكيد،لكنّ الأحداث تتسارع وتتنامى وتتعقّد مرّة أخرى بظهور عائق جديد هو امتحان أخير يتمثّل في عبور الصّراط،والصّراط هو طريق - حسب ما يبدو - يربط بين المحشر والجنّة،وقد بدا خاليا لا عريب عنده،لأنّه لم يُشرع بعد في الدّخول إلى الجنّة،وهو ما يكشف تسرّع ابن القارح خوفا من المثول للحساب مثل سائر الخلق،لعلمه أنّ حسناته لا تخوّل له الفوز بالجنّة..

يضعنا هذا المقطع أمام مشهد كاريكاتوريّ مضحك **والإضحاك** فيه ناجم عن شيئين :

- **إضحاك كلمات** : مثل "**الجحجلول وكفرطاب** "وخاصّة "**زقفونة** "والإضحاك هنا متأتّ عن تنافر الحروف فيها وعدم انسجامها وعدم تناغمها،وكأنّنا بالمعرّي قد أدرك ما في هذه اللّفظة من قدرة على الإضحاك فكرّرها أربعَ مرّات

- **إضحاك مواقف**:بتعريض البطل إلى مواقف حرجة مثل تصوّره في هذا النّص - وهو الشّيخ الجليل - يتساقط على الصّراط والجارية تمارسه،أو تصوّرهُ محمولا على ظهرها زقفونة .

أبعاد الإضحاك:

① الهزل في إضحاك الكلمات ② الهزء بابن القارح شخصا ③السّخرية من بعض المعتقدات مثل الاعتقاد في وجود صراط يمرّ عليه المتحَن .

المقطع الثّاني : مع رضوان ثانية

ساعدت الجارية ابن القارح على عبور الصّراط ! وقد أيقن أنّه لا محالة داخل الجنّة فإرادة الرّسول لا تُردّ ومشيئته لا تصدّ،لكنّ عائقا مفاجئا آخر انتصب دونه والدّخول هو رضوان، فتنتهي الأحداث إلى ما ابتدأت به ،وتنغلق الدّائرة بأن وجد ابن القارح نفسه في نقطة البداية مع فارق الخيبة والإحباط،وكأنّنا بأبي العلاء قد أدرك مثل - القارئ - أنّ اللّعبة قد طالت وأنّ التّشويق بدأ يخفّ ويضعف نتيجة الإطالة **والتّكرار** فتدخّل ووضع حدّا للأحداث بجذب إبراهيم لابن القارح في الجنّة.

وهكذا،لئن حقّق ابن القارح ما يصبو إليه وهو الفوز بالجنّة فإنّ الطّريقة لم تكن شرعيّة ذاك ما يفسّر خوفه الدّائم واضطرابه النّفسي وقلقه الشّديد - وهو في الجنّة .

⇦لئن كدّس أبو العلاء لابن القارح في الجنّة كلّ المتع الماديّة،فإنّه قد حرمه المتعة النّفسيّة فجعله دائم الخوف دائم القلق.

لم خلّد أبو العلاء ابن القارح في الجنّة؟

① ربّما لو فعل نقيض ذلك لأثار شفقتنا وعطف قلوبنا عليه.

②وربّما ليضعه مع أمثاله من السّفلة والهمج ألم ينعتهم طرفة بن العبد في حوار له مع ابن القارح في جهنّم " **بالهمج** (رعاع النّاس) **والطّغام** (الأوغاد)" .

③ ولعلّ ذلك إمعانا في الشّماتة به والسّخرية منه فهو قد وفّر له المتع المادية واللّذات الحسية بكلّ أنواعها فوضعه إزاء احتمالين:

أ - أن يجاري المغفور لهم في تمتّعهم بهذه الملذّات فيكون هزأة للمفارقة بين السّنّ والفعل.

ب - أن يضبط نفسه ويلجمها فيكون ألم الحرمان أشدّ من عذاب الجحيم .

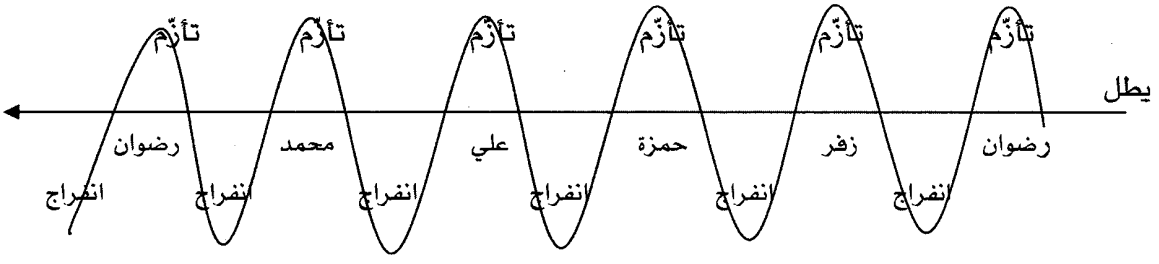
تعليق على قصّة يوم الحشر

توفّرت في نصّ يوم الحشر أغلب العناصر القصصيّة من إطار زمانيّ ومكانيّ وبطل رئيسيّ وأبطال ثانويّين وأدوات روائيّة هي السّرد والوصف والحوار وقد جاء السّرد في هذا النصّ نوعين:

- سرد مساو لزمن وقوع الأحداث

- وسرد مجمَلٌ، وهو أن يختزل الرّاوي الأحداث في جملة، فيكون زمن وقوع الأحداث أطول من زمن روايتها مثل قوله:" **فجعلتُ أتخلّلُ العالم**" أو قوله:" **فَطُفتُ على العترة المنتجبين** "والغاية من التّكثيف من مثل هذا السّرد إضفاء سرعة على الأحداث والكثير من الحركيّة.

- لم يبنَ يوم الحشر مثل سائر القصص بتنامي الأحداث تدريجيّا إلى نقطة تبلغ فيها الذّروةَ ثمّ تسير باتّجاه الانفتاح والحلّ، بل بُني بناء متموّجا قائما على ثنائيّة التّأزم والانفراج أو الانغلاق والانفتاح وفق الرّسم التّالي:



وقد تولّدت هذه المراوحة بين التّأزّم والانفراج عن التّفاعل بين:

الموانع / المعيقات: رضوان، زفر، ضياع صكّ التّوبة ، حمزةّ عليّ رضوان من جديد

العوامل المساعدة : زفر وحمزة وعلي وفاطمة ومحمّد وإبراهيم

شرح نص ص 332 من كتاب النّصوص - الجزء الأوّل -

مع الحور

أهداف النّص : ① تجلّيات الخيال ② مظاهر الإضحاك وأهدافه ③ أبعاد النصّ④إحكام البناء والتّفكّك ⑤ رحلة الغفران من المنظور النّفسي

تمهيد :بعد أن قصّ "ابن القارح" على عوران قيس قصّة دخوله الجنّة،واصل حواره مع اثنين منهما هما راعي الإبل وحميد بن ثور،ثمّ واصل جولته فصادف لبيد بن ربيعة،ثمّ عقد مأدبة في الجنان حضر فيها "**مَن في الجنّة من الطّهاة**" ومن اشتهرَ في ذاك العصر من المغنّين،ولإتمام المتعة "**ينشئ اللّه القادر شجرة من عفز فتُونع لوقتها،ثمّ تنفض عددا لا يُحصيه إلاّ اللّه سبحانه وتنشقّ كلّ واحدة منه عن أربع جوارٍ...يرقصن..فتهتزّ أرجاء الجنّة** " فيختلط الأكل بالشّرب بالرّقص بالغناء بعريدة السّكارى..ثمّ يخطر له أن يخلوَ بحورتين...

الشّرح

تجلّيات الخيال

أ - القرائن الأسلوبيّة :

- استعمال الأفعال المضارعة رغم أنّ الرّاوي يقصّ أحداثا من المفروض أن تكون قد وقعت .
- استعمال الماضي في جملة شرطيّة تامّة العناصر"**إذا بهره ما يراه من الجمال قال...**"
- استعمال " **واو التّخيير** ": يقول الرّاوي عن"ابن القارح" "**فيأخذ سفرجلة أو رُمّانة أو تفّاحة**" والتّخيير هنا يدلّ على أنّ الأحداث لم تقع لأنّ السّرد العادي يحيل على ما يُقدّر له أنّه **قد وقع فعلا**، بينما هذه الجملة تحيل على ما يُقدّر **له أن يقَع** .

ب - القرائن المعنويّة

- تصوّر أحداث في الجنّة
- **طبيعة الشّخوص**: الجمع بين أصناف مختلفة من الأشخاص : الإنس والملائكة ثمّ ضرب من النّساء خلقهنّ اللّه ليُتمتّع بهنّ وإدارة حوار بينهم .
- **قلب صورة المغفور لهم** من القبح إلى الجمال ومن النّقص إلى الكمال : فـ "حمدونة "كانت في الدّنيا تفلة رائحة فمها كريهة وكانت من أقبح نساء "حلب "فصارت من أجمل النّساء كأنّها" **الياقوت أو المرجان**" وتوفيق السّوداء صارت "**أنصع من الكافور**".
- **الأحداث الخارقة** : من ذلك خروج الجواري من النّمار،أو تشكّل الجارية حسب رغبة " ابن القارح"، فقد كانت الجارية في الأوّل ضاوية أي ضعيفة،ثمّ نفخ اللّهُ فيها فصار ردفها يضاهي " **كثبان عالج** " و" **أنقاء الدّهناء** "

⇦ يضعنا هذا النّص إزاء عالم عجيب تكتنفه الخوارق كأنّه عالم ألف ليلة وليلة ...

مظاهر الإضحاك وأهدافه

❀ **المفارقة بين الواجب والحاصل**

- **الواجب/ ما يجب أن يكون** : الخشوع والوقار في عالم أخرويّ مقدّس، ثمّ هو شيخ طاعن في السّنّ يصلّي، يسجد في خشوع وانقطاع كلّيّ إلى اللّه .
- **ما يأتيه من أفعال شهوانيّة** : استراق النّظر إلى الجارية .

❀ **إضحاك المواقف**

بأن جعل الرّاوي "ابن القارح "يعيش مواقف حرجة، كأن يفسد عليه متعته، فيتصوّره يترشّف رضاب جاريتين، ويستعذب ريقهما الطّيب طيب الخمر ورائحتهما الفوّاحة كالخزامى- وهو في قمّة النّشوة تفاجئه إحداهنّ بالكشف عن هويّتها فإذا هي توفيق السّوداء ،وإذا بمرافقتها حمدونة التّفلة . فكأنّنا بأبي العلاء قد استكثر عليه هذه المتعة فأبى إلاّ أن ينغّصها عليه .

ما الغاية من هذا الإضحاك ؟ **الإضحاك هنا أقرب إلى الهزء منه إلى السّخرية .**

❀ **التّصوير الكاريكاتوري** : ويقوم على تشويه الشّخص بالتّركيز على عضوٍ ما، تضخيما أو تصغيرا، ففي هذه الصّورة عمد أبو العلاء إلى النّفخ في عجيزة الجارية حتّى صار من ورائها ردف يضاهي " **كثبان عالج وأنقاء الدّهناء وأرملة يبرين وبني سعد** " .

أبعاد النصّ

❀ الأبعاد الغيبيّة

طبيعة الحياة في العالم الآخر : طرح أبو العلاء هذه القضيّة انطلاقا من فعل " **يخلُو**"ابن القارح بحوريّتين، فلماذا يخلُو ؟ هل خوفا؟هل في الجنّة ممنوعات ومحرّمات ومحظورات ؟ فيعمد الإنسان إلى إتيان بعض الأفعال خفية وخلسة ؟ فالجنس مثلا في الجنّة هل يمارس في الخفاء ؟ ألا نجد أنفسنا حينئذ إزاء جنّة ناقصة، مقيّدة ؟ أم أنّه مباح، يمارسه الإنسان أين ما شاء ؟ ألا نجد أنفسنا في جنّة موبيقات ؟ يا ليت شعري ما الصّحيح ؟ كما قال أبو العلاء في لزوميّاته.

❀ الأبعاد الوجوديّة

لئن طرح أبو العلاء في لزوميّاته قضيّة الجبر والاختيار في أسلوب مباشر فإنّه في هذا النّص قد طرحها عبر التّلميح والإشارة بأسلوب قصصيّ تصوّر فيه ابن القارح في الجنّة وقد التقى بجارية خرجت من النّمرة قالت له "**إنّي أمنّى بلقائك قبل أن يخلق اللّه الدّنيا بأربعة آلاف سنة** » .

هل يعني هذا أنّ اللّه قرّر مصير ابن القارح قبل خلقه بأربعة آلاف سنة ؟ ألا يصبح الامتحان في الدّنيا

صُوريّا شكليّا،وذلك ينفي عن اللّه العدل ؟! .أمّا الاحتمال الثّاني الذي يُرجع للّه عدله فهو أن يكون اللّه غير عارف بمصير الإنسان، لكنّ ذلك يولّد إشكالا أخطر: إله ناقص،نرجع للّه عدله لكنّنا نسلبه الكمال!! يقول المعرّي في لزوميّاته معبّرا عن حيرته إزاء مثل هذه القضايا:

أمورٌ يلتبِسْنَ على البَرَايَا كأنَّ العقْلَ منها في عِقَالِ

❁ الأبعاد الاجتماعيّة

☆نقد معتقد التّعويض (**حمدونة وتوفيق السّوداء**)

☆نقد تصوّر النّاس لدور اللّه في الجنّة على أن لا همّ له إلاّ تلبية رغبات المغفور لهم .

☆طرح أبو العلاء في هذا النّص قضيّة الجزاء،فكما سخر من الجزاء نتيجة الأقوال ،سخر من الجزاء الذي لا يكون نتيجة اختيار عن اقتناع مثل الزّهد الاضطراري،فحمدونة جوزيت وأدخلت الجنّة نتيجة زهدها لكنّ هذا الزّهد كان اضطراريّا " **فلمّا عرفت ذلك زهدت في الدّنيا الغرّارة** .

❁ السّخرية من ابن القارح شخصا

- **ابن القارح الماجن** : بدا ابن القارح في هذا النّص إنسانا شهوانيّا ماجنا،لم تكفه جارية واحدة فعمد إلى اثنتين:"**ويخلو . لا أخلاه اللّه من الإحسان . بحوريّتين له من الحور العِين..يترشّف رضابهما** " كما بدا مجونه في استراق النّظر - وهو يصلّي - إلى الحوريّة التي خرجت من الثّمرة .

- **ابن القارح رقيق الدّين**: لا نجد ابن القارح طوال رحلته،يبدي حمده للّه إلاّ نتيجة حادثة ما،وكأنّ إيمانه في حاجة إلى منبّهات،فهو مثلا في هذا النّص لم يحمد اللّه إلاّ لمّا روت له توفيق السّوداء ما كانت عليه من سواد فقال :" **لا إله إلاّ اللّه** "، بل نجد ابن القارح أحيانا جاهلا بقدرة اللّه متناسيا أنّه يقول للشّيء كُن فيكون ،فلمّا حدّثه الملك عن ضروب النّساء في الجنّة عجب !

❁ إحكام البناء والتّفكّك

يتكوّن هذا النّص من مشهدين:

- **المشهد الأوّل** : مع الحوريتين (توفيق وحمدونة)

- **المشهد الثّاني** :مع الحور العين .

ولا نكاد نجد بين المشهدين علاقة سوى واو العطف في قوله " **ويمرّ** " التي جعلت الأمر وليد الصّدفة، لكنّ المتأمّل يتبيّن بين المشهدين علاقة خفيّة ،فكأنّنا بابن القارح خاف أن يخيب ثانية،فيقع فيما وقع فيه في المغامرة الأولى فاستنجد بأحد الملائكة .

رحلة الغفران من المنظور النّفسي

يصوّر فعل" يترشّف "متعة ابن القارح في خلوته، لكنّه في نفس الوقت يشي باستمتاع بما يصف وتلذّه بما ينقل، وهو ما دفع بعض النّقّاد إلى القول إنّ أبا العلاء قد صاغ جنّته بنعيمها وخيراتها ولذّاتها ومتعها متأثّرا بعالمه النّفسيّ الباطنيّ ، يبدو أنّ حرمان أبي العلاء نفسه في الدّنيا من الملذّات ما ينيف عن نصف قرن، قد انعكس على صورة الجنّة ومكوّناتها، أي أنه حقّق في جنّته ما حُرمَه في دنياهُ ، وهو ما أسمته بنت الشّاطئ بـ "**جنّة المحروم** " ونفس الأمر يقال عن الحركة في الرّحلة، إذ يبدو أنّ حياة أبي العلاء الهادئة الرّتيبة الخالية من الحركة قد انعكست على تصويره الجنّة فجاءت مليئة حركة نفسيّة (الخوف، الانفعال، اللـذّة، الشّـماتة، الغضب، النّـشوة، الحذر) والعضويّة (التـنقّل، الرّكـض، المشاجرة والضّرب) وهو ما أسمته بنت الشّاطئ بـ "**جنّة الحبيس** " .

لكنّ النّظر إلى رسالة الغفران من هذه الزّاوية فقط يجرّدها من كلّ إرادة وقصد من لدن الكاتب ومن أبعادها النّقديّة، ويجعلها مجرّد ردود فعل لا واعية ولا إراديّة .

رسالة الغفران إذن قصّة خياليّة وضعها أبو العلاء لأسباب عديدة منها السّخرية من عصره بصفة واعية، وهذا لا يمنع أنّ لاوعي الكاتب قد يتسرّب من حين لآخر في وصفه أو سرده، لكنّ كلّ ذلك بصفة نسبيّة .

الموضوع

طالعنا أبو العلاء في رسالة الغفران بما يسلّينا ويمتعنا قصّا وخيالا وإضحاكا .

حلّل هذا القول وناقشه مدعّما رأيك بشواهد دقيقة من رسالة الغفران

الموضوع

لا يكمن فضل أبي العلاء في قسم الرّحلة من رسالة الغفران في مجرّد استدعاء الموروث الثّقافي بروافده المتعدّدة وإنّما يكمن في تطويع هذا الموروث إنشاء نصّ قصصيّ ممتع وجريء.

حلّل هذا القول وابد ما رأيك فيه.

اطلبوا المنهجيّة في مادة العربيّة

تجدون فيه إصلاح هذه المواضيع وغيرها

شرح نص ص 338 من كتاب النّصوص ـ الجزء الأوّل

جنّة العفاريت

تمهيد : ورد هذا النّص مباشرة بعد النّص السّابق ،فبعد خلوّ ابن القارح بحوريّتين واستمتاعه بصحبتهما ،وبعد ما حصل له مع الجارية التي خرجت من النّمرة،يبدو له أن يطّلع على أهل النّار لينظر إلى ما هم فيه من ،ليعظم شكره للّه على النّعم،فقصد جهنّم،وفي طريقه صادف جنّة العفاريت وفيها التقي بالخيثعور (أبي هدرش) أحد شيوخ الجنّ ودار بينهما حوار متنوّع تناول مواقف أدبيّة وعقائديّة في أسلوب قصصيّ طريف

ـ كيف بدت شخصيّة المتحاورين ؟ وماذا تستنتج من ذلك؟

ـ ما هو موقف المعرّي من المعتقدات ومن صناعة الأدب كما يتجلّى في النّص؟

ـ ما الأدوات الفنية التي وظّفها الكاتب لتأدية مضامين النّص؟

ـ وإلى أيّ مدى وُفّق في ذلك ؟

التفكيك

يمكن تفكيك النّص ـ حسب المعنى ـ إلى مقطعين :

1 ـ **المقطع الأوّل** : من بداية النّص إلى قوله:" **فيعوج عليهم** ": اكتشاف ابن القارح جنّة العفاريت أثناء نزهته في الجنّة.

2 ـ **المقطع الثّاني**: بقيّة النّص: **مع شيخ الجنّ**.

المقطع الأوّل :اكتشاف ابن القارح جنّة العفاريت أثناء نزهته في الجنّة

وصول ابن القارح إلى جنّة العفاريت و رغبته في التعرّف عليهم :

تفاعلت في هذا المقطع الأدوات الرّوائيّة الثّلاث:

السّرد

كان السّرد فيه من لدن سارد خفيّ مجهول وجاء زمن رواية الأحداث فيها مزامنا لزمن وقوعه،بدا ذلك في استعمال المضارع : " **فيركب، ويسير** " وذلك بغاية:

ـ إضفاء حركيّة على الأحداث وإضفاء طابع الاستمراريّة عليها إضافة إلى تذكير المتقبّل أنّ زمن الرّواية سابق لزمن الحكاية، خلافا للسّرد المألوف الذي يعتمد الماضي.

الوصف

حدّد فيه الرّاوي الإطار المكاني للأحداث" **جنّة العفاريت** " وخصائصه،فإذا هو مختلف عن جنّة الإنس " **ليست كمدائن الجنّة ولا عليها النّور الشّعشعانيّ** "وهو ما أثار في ابن القارح الاستغراب والفضول اللّذين سيكونان دافعين لإرادة الإطّلاع على هذه الجنّة ومعرفة خصائصها.

الحوار

وكان بين ابن القارح وأحد الملائكة الذي أرشد البطل إلى جنّة العفاريت،وللحوار وظائف عديدة أهمّها

تقديم الشّخوص :

❁ ابن القارح : بدا في هذه الوحدة شخصيّة رئيسيّة،ويبدو أنّه كان كذلك قبل النّص أيضا بدليل أداة الاستئناف الفاء " **فيركب** "والواو "**ويركب ...**"

بدا ابن القارح مستخبرا ، محبّا للمعرفة والاطّلاع إلى حدّ الفضول:

أ ـ التنقّل في الجنّة من مكان إلى آخر مدفوعا بهاجس الاطّلاع وحبّ المعرفة .

ب ـ السّؤال عن هويّة المكان :" **ما هذه ؟** "

ج ـ الإصرار على العروج بتوظيف لام التّوكيد ونون التّوكيد الثّقيلة "**لأعدلنّ إلى هؤلاء** "

د ـ التّعجيل بتنفيذ ما قرّر " **(ف) يعوج عليهم** "

❁ أحد الملائكة: شخصيّة من عالم الغيب،بدا عليما بخصائص الجنّة وبعالم بالدّنيا والرّسول والقرآن وسورة الأحقاف...

⇦ شخصيّة مساعدة،أرشد ابن القارح إلى مبتغاه.

المقطع الثّاني : مع شيخ الجنّ

ويمكن تقسيمه بدوره إلى وحدات فرعيّة هي:

الوحدة الأولى : رغبة ابن القارح في التّعرّف على الجنّ وأشعارهم

أ ـ من قوله"**فإذا هو بشيخ جالس**"إلى قوله:"**صحف دنياك**"

وتكوّنت الوحدة من :

①سرد ووصف : افتتحت بـ" **إذا**"وتفيد المفاجأة .لقد فوجئ ابن القارح بشيخ جالس أمام مغارة، ولعلّ هذه المفاجأة وليدة وجود حواجز في الجنّة تحجب الرّؤية،مثل الأشجار والبناءات والكثبان، وحدّد الوصف

الإطار المكاني وزاده تدقيقا وعرّفنا على شخصيّة جديدة سيكون لها دور في دفع الأحداث هي شيخ الجنّ .وكان جالسا أمام باب مغارة .

الحركة والسّكون : يخضع بناء رحلة الغفران إلى ظاهرة التّداول بين الحركة والسّكون بين ابن القارح وبقيّة الشّخوص،فإذا تحرّكوا هم سكن هو،وإذا تحرّك هو سكنوا هم وثبتوا في المكان ،لذا وجدنا في هذا المقطع ابن القارح متحرّكا وشيخ الجنّ ثابتا .

② حكاية الأقوال : وكان بين إنسيّ (ابن القارح) وشيخ الجنّ .

☆ **ابن القارح** : أكّدت هذه الوحدة ملامح ابن القارح كما بدت في الوحدة الأولى ،فبدا فضوليّا، مدفوعا بحب الاطّلاع " **جئت ألتمس...أخْبرني...أفتُملّ...**" ⇦ يأخذ الحكمة حيث يجدها ولو من أفواه الجنّ. كما بدا عالما بأخبار الأدب ورواته ومنهم المرزباني وغيره.

☆ **شيخ الجنّ** : عارف عليم، يحسن الرّد والإجابة، ويُتقن فنّ الكلام، واثق من علمه " **سل ما بدا لك.. فإذا شئتَ أمللتك ما لا تسقه الرّكاب ولا تسعه صحف دنياك** " .

ساخر بجهل النّاس وعدم إلمامهم بفنّ الشّعر ،وقد وظّف في ذلك التّأكيد :" **إنّما** ذلك .." والاستفهام :" **وهل يعرف البشر من النّظيم إلاّ كما تعرف البقر من علم الهيئة ومساحة الأرض** "⇦ هازئ بالنّاس وبابن القارح لكنّه لا يبخل عليه بالإجابة ⇦ شخصيّة مساعدة.

القضايا المطروحة

حمّل المعرّي شيخ الجنّ رأيه في ظاهرة "**شعر الجنّ**" ولعلّه اختاره شيخا ليكون ذا مصداقية ودراية وخبرة وعلم، فسخر أبو العلاء بذلك من بعض الخرافات الرّائجة في ذلك العصر عن أشعار الجنّ وادّعاء المرزبانيّ أنّه جمع منها قطعة صالحة،وقد جاء موقف أبي العلاء جليّا واضحا ،وصريحا صارما في قول شيخ الجنّ مؤكّدا :"**إنّما ذلك هذيان لا معتمد عليه**".

الوحدة الثّانية : العدول من قضيّة أدبيّة إلى أخرى فكريّة

- من قوله :" **فيهمّ الشّيخ** "إلى قوله"**والحمد لله**

جاءت كلّها منسوبة إلى ابن القارح في حوار هو أشبه بالمناجاة أو المونولوج، يقرّر فيه العدول عن استنساخ أدب الجنّ بعد أن استهواه ذلك" **لقد شقيتُ في الدّار العاجلة بجمع الأدب،ولم أحْظَ منه بطائل**"، هذه الفقرة إذن ضرب من استبطان نفسيّة ابن القارح وقراءة ما يجول في نفسه وخاطره،تسلّط الضّوء على جوانب خفيّة من فكره ونفسه،فإذا هو:

- **في الدّنيا:** كان أديبا متكسّبا ،وظّف شعره**"للتقرّب إلى الرّؤساء"** وذوي الجاه،لكنّه كان بضاعة كاسدة،فشقي به **" أحتلب به درّ بكي"**.

- **في الجنّة :** دعيّ مغرور،الأدب بالنّسبة إليه حلية **" يُتحلّى"** بها، لا يقتنى من أجل ذاته، وتجلّى ذلك في تواتر اسم التّفضيل**"فصرت من أكثرهم(أهل الجنّة) رواية وأوسعهم حفظا"**.

- انتهازيّ لا يطلب الأدب حبّا فيه وولعا به،بل باعتباره وسيلة لتحقيق أغراض ماديّة، ما أن أدرك أنّ الأدب غيرُ مجد في الجنّة حتّى قرّر نبذه والتّنكّر له**"لست بموفّق إن تركت لذّات الجنّة وأقبلت أنتسخ آداب الجنّ"**.

❁**علاقة الرّاوي بالبطل:** من التقنيات الطريفة التّي عمد إليها أبو العلاء لفضح نفسيّة ابن القارح والهزء به جعله يعترف بأخطائه ويقرّ بنقائصه.

الوحدة الثّالثة : العدول من قضيّة أدبيّة إلى أخرى فكريّة .

من قوله :" **ويقول ذلك الشّيخ** " إلى آخر النّص

جاءت حوارا بين ابن القارح وشيخ الجنّ في قضيّة التّحوّل:

ـ ظلّ ابن القارح وفيّا للصورة التّي بدا عليها في المقطعين السّابقين،طلعة،محبّا للمعرفة ⇦ تواتر الاستفهام :**"ما كنيتك؟مالي أراك أشيب؟.**

⇦إرادة الاستخبار + تغيير مجرى الحوار تأكيدا لعدوله عن تحقيق رغبته الأولى:عدول عن المشغل الأدبي إلى مشغل فكريّ،هو قضيّة التّعويض:

لقد كان أبو هدرش في الدّنيا قادرا على التّشكّل الشّكل الذّي يريد**"أُعطي الحولة"،"إن شاء صار حيّة رقشاء،وإن شاء صار عصفورا،وإن شاء صار حمامة"** وفي الآخرة حُرم ذلك **"منعنا التّصوّر...وتركنا على خلقنا لا نتغيّر"**.

أمّا البشر وقد حرموا في الدّنيا التّحوّل،عوّضهم اللّه عن ذلك،فبعثوا في أحسن تقويم**"وعوّض بنو آدم كونهم فيما حسن من الصّور"**فالأعشى قد صار عشاه حورا معروفا،وزهير بعث كالزّهرة الجنيّة، وعوران قيس صاروا من أجمل النّاس عيونا وأحدّهم بصرا،وشمل التّعويض حمدونة وتوفيق السّوداء وكلّ من غُفِر له،باستثناء الحطيئة وابن القارح الذّي مات شيخا وبعث طاعنا في السنّ.

⇦ سخر المعرّي من:

- معتقد التعويض الذّي تفشّى في ذلك العصر.
- الاعتقاد في قدرة الجنّ على التّحول والتّشكّل.

جاء هذا النّص في أسلوب قصصيّ خياليّ، نهض على الاستخبار والإخبار. والرّغبة وعرقلتها وتحقيقها كما نهض على السّرد والوصف والحوار، وإن طغى الحوار على بقيّة الأدوات الرّوائيّة طغيان الحركة الفكريّة على الحركة العضويّة، ما تولّد عنه ضعف الحركة، ولعلّ وجه الطرافة يتمثّل في هذا العالم العجيب الذّي جمع فيه أبو العلاء بين الإنس والملائكة والجنّ، وفي هذه الطّريقة التّي توسّل فيها بالعالم الآخر للسخرية من ابن القارح ولطرح قضايا متنوّعة، بعضها أدبيّ وبعضها اجتماعي وتداخل الفنّ القصصيّ مع العجيب مع سعة القضايا ببعديها الواقعيّ والماورائي، وهو ما جعل رحلة الغفران تستعصي على الحصر وتأبى الاندراج في فنّ أدبيّ بعينه.

نص الموضوع

إنّك تقرأ رسالة الغفران لأبي العلاء فلا تظفر بغير القلق والحيرة إزاء جنس النّص ونوعه ومعانيه ومقاصد المؤلّف فيه.

حلّل هذا القول وابد رأيك فيه من خلال ما درست من قسم الرّحلة من رسالة الغفران.

اطلبوا

المنهجيّة في مادّة العربيّة

تأليف الأستاذ محمد الهاشمي الطّرابلسي

عن دار شمس للنشر والتوزيع

تجدون فيه إصلاح هذه المواضيع وغيرها

شرح نص ص 350 من كتاب النّصوص ـ الجزء الأوّل

مع الأخطل

تمهيد: دارت رحلة الغفران في أماكن ثلاثة هي الجنّة والمحشر وجهنّم وهو قسم قصير بالمقارنة إلى قسم النّعيم جاء لوحات تكاد تكون مستقلّة تصوّر باقتضاب ما يعانيه نزلاء جهنّم من عذاب،ومن هذا القسم أخذ هذا النّص ويتكوّن من لوحتين جاءت الأولى حوارا بين ابن القارح والأخطل والثانية بين ابن القارح وإبليس حاول من خلاله أبو العلاء طرح قضايا عديدة بأسلوب طريف امتزج فيه الواقع بالخيال .

فما هي هذه القضايا التّي أثارها المعرّي في النّص؟ وما هي تجليّات الواقع والخيال فيه؟ ثمّ ما هي خصائص شخصيات النّص وما هي الأسس التّي انبنت عليها أقوالها وأفعالها؟

المقطع الأوّل : ابن القارح والأخطل

يمكن تفريعه حسب آليات القصّ إلى وحدتين:

① **السّرد والوصف**:اقتصرا على جملة :"**وإذَا هو برجُل يَتَضَوَّر، فَيَقُولُ**"والملاحظ أنّ هذه الوحدة قد :

☆ ـ افتتحت بفعل اقترن بواو الاستئناف (**وإذا هو برجل**) ممّا يدلّ على وجود أحداث سابقة لها،دون أن يجد القارئ حاجة إلى معرفتها ⇦هذا النّص شأن أغلب نصوص الغفران قد قام على بناء استتباعيّ،انضماميّ،في مشاهد تكاد تكون مستقلّة عن بعضها بعضا.

☆ ـ نُسبت الأفعال إلى المفرد الغائب هو "**وإذا هو** (ابن القارح)." ممّا يؤكّد أنّه الشّخصيّة المحوريّة في الرّحلة وأنّه الرّابط بين لوحاتها ومشاهدها.

☆ ـ وصدُّرت بإذا الفجائيّة،ولعلّ تفاجؤ ابن القارح يعود إلى طبيعة تضاريس الجنّة لما فيها من هضاب وقصور وغيرها،تحجب النّظر.

إضافة إلى ذلك صوّرت هذه الوحدة وضع الأخطل وردود فعله،فبدا رغم العذاب "**يتضوّر في صمت**"محاولا مداراة ألم السّعير كناية عن رباطة الجأش والتّجلّد والتّصبّر.

② **الحوار** : كان بين الشّخصيّة الرّئيسيّة ابن القارح والشّاعر الأمويّ الأخطل التّغلبيّ .

✪ ابن القارح

❁ الملامح الأدبيّة:بدا حافظا لشعر الأخطل ناقدا له،عارفا بمضامينه وبقيمته عند معاصريه"**كم طربت. السادات على قولك**".

- مازجا في حُكْمِهِ على الأخطل بين المعيار الأدبي " **كم طربت السادات على قولك:**

فصبّوا عقارا في الإناء كأنّها إذ لمحوها جذوة تتأكّل

والمعيار الأخلاقي :" **جاء الإسلام فعجزت أن تدخل فيه...لزمت أخلاق سفيه**".

❁ الملامح الأخلاقيّة

- شديد في محاسبة الأخطل،وبدت هذه الشدّة في صيغة الخطاب الجازم: "**أخطأت، عجزت، لزمت**" والأسلوب الإنشائي: الاستفهام"**أما علمت...؟**" ⇦ الاتهام بالجهل .

- حقود شمرت ،متشفّ،بدا سعيدا لوجود الأخطل في النّار واعتبر ذلك نتيجة طبيعية لسلوكه في الدنيا وإدمانه على الخمر.

- حاول أن يبدو في صورة المتدين شديد الورع فلام الأخطل على إدمانه على الخمر.وعدم اعتناقه الإسلام وملازمته ليزيد "السفيه" وإيثاره ما فني على باق.

✪ الأخطل

في الدّنيا

❁ **الملامح الأدبيّة** :مجيد في وصف الخمر يؤكّد ذلك في إشارة ابن القارح إلى شيوع أشعاره في النّاس ووصف تأثيرها فيهم.

❁**الملامح الأخلاقية** : ماجن،مقبل على اللّذات،كثير من أشعاره قيل في وصف الخمر، ضعيف أمام نفسه منساق وراء أهوائه"**أطعت نفسك الغاوية...**"، لازم يزيد بن معاوية وهو على حدّ تعبير ابن القارح "سفيه".

في الآخرة

وفي لولي نعمته : وتجلّى ذلك في التحسر على أيّام يزيد الماجنة بالفعل: الزفرة،وبالقول:" **آه على أيّام يزيد**"وفي الإطناب لمّا تحدّث عن فترة معاشرته يزيد وهو ما يعكس شوقا وتحرّقا حقيقيين.

⇦صدرت أقوال الأخطل ومواقفه عن تمسك بالمبادئ،ولعلّ في ذلك التأكيد على الوفاء،رغم ما ترتّب عنه من عذاب تلميحا إلى تنكّر ابن القارح لمولاه وولي نعمته وانقلابه عليه وهجائه له.

تأليف المقطع الأوّل

بدا ابن القارح قويّ الذّاكرة حافظا للشّعر يخلط في نقده بين الأدبيّ والأخلاقيّ شموتا وقد حاول إيهامنا بأنّ شماتته تلك كانت بدافع الغيرة على الدّين والأخلاق،أمّا الأخطل فقد كان في الدّنيا فاسقا

ماجنا وهو ما يبرّر حشره في جهنّم،لكنّه توفّرت فيه خصلة افتقدها ابن القارح هي الوفاء،إذ بدا الأخطل وفيّا لمبادئه ولوليّ نعمته رغم ما ترتّب عنه من عذاب ولعلّ في ذلك غمزا لابن القارح النّاكر للجميل.

المقطع الثّاني : ابن القارح وإبليس

①صُدّر بجملة سرديّة مكّنت شخصيّة جديدة من الظّهور على مسرح الأحداث هي شخصيّة إبليس، وجاءت الأفعال فيه مضارعة " **يسمع**" "**يقول**" ليذكّرنا الكاتب بأنّنا إزاء أحداث متخيّلة وأنّ الرّواية سابقة للحكاية .

②الحوار: كان بين ابن القارح وإبليس،وهي قرينة أخرى على أنّ الأحداث لا تدور في عالم الدّنيا .

✪ابن القارح :

بدا:

❖ **شموتا** : أكّد هذه الصّفة إبليس بأسلوب إنشائيّ هو الاستفهام الإنكاري "**ألم تنهوا عن الشّمات يا بني آدم ؟** " كما تبدو في قول الرّاوي :" **فإذا سمع ما يقول إبليس أخذ في شتمه ولعنه وإظهار الشّماتة به** "

إبليس :

بدا :

*كارها الفضول :"**ألا تسمعون هذا المتكلّم بما لا يعنيه**"

* كارها الشّماتة " **ألم تنهوا عن الشّمات**"..

*مؤمنا بالله حامدا له رغم العذاب "**ولكنّكم - بحمد الله - ما زجرتم...**".

⇦تتوفر فيه صفات المسلم أكثر من توفّرها في شخصية ابن القارح،

* مجادل قوي الحجّة : ردّ على خصمه ابن القارح باستخدام حجته" **ألم تنهوا عن الشمات...؟** "

* عالم بأمور الدّين عارف بما أمر به الله عباده عامل به.

*ظلّ إبليس على ما كان عليه في الدنيا وسواسا محرّضا. يبدو ذلك في إغراء الزبانيّة وتحريضهم على أن يثبوا على ابن القارح وثبة يجذبونه بها إلى سقر.

*ساخر من طبيعة البشر المركبّة على العصيان والتمرّد وبدا ذلك في:

أ- نسبة البشر إلى آدم الذّي عصى ربّه.

ب- الاستفهام الإنكاري: "**ألم تنهوا ؟!**".

⇦ ظلّ إبليس خبيثا وسواسا ،منطقيّ الحجّة ،ولعلّ المضحك في موقف إبليس هذا ،هو المفارقة بين صورة إبليس في أذهاننا باعتباره رمز الشرّ وبين ما يدعو إليه (إبليس ينهى عن المنكر).

من كلّ ذلك يمكن القول أنّ العلاقة بين الشخصيّات الثلاث قد تميّزت بالقطيعة.

① بين ابن القارح والأخطل

قطيعة أخلاقية: علاقة مؤمن شديد الإيمان بكافر أدرك الإسلام ورفض اعتناقه، علاقة تقيّ ورع يؤنب سكيرا ماجنا ويوبخه، ولعلّ أبا العلاء أراد بذلك غمز ابن القارح والتلميح إلى ماضيه الماجن حيث "**أمرح نفسه في الأغراض الموثميّة والأغراض البهيميّة**"

كما نكتشف من خلال تحليل الأشخاص وعلاقاتها فيما بينها جانبا هامّا من جوانب شخصيّة ابن القارح المتأدّب والمنهج الذّي توخاه في نقد مخاطبه فإذا به لا منهج له في النّقد، يخلط بين ما هو أدبيّ وما هو أخلاقيّ.

وغاية المعرّي من إظهار ابن القارح في هذه الصورة المزرية هي السّخرية منه، وتتأكّد هذه السّخرية في الجمل الاعتراضيّة الدعائيّة التّي يردف بها أبو العلاء اسم ابن القارح وغالبا ما يكون مضمون هذه الأدعية مفارقا لمضمون السياق.

أمّا الأخطل فقد صدرت أقواله ومواقفه عن تمسك بالمبادئ، ولعلّ في ذلك التأكيد على الوفاء، بالرّغم ما ترتّب عنه من عذاب تلميحا إلى تنكّر ابن القارح لمولاه أبي القاسم المغربي.

②ابن القارح وإبليس

قطيعة منطقيّة: بقدر ما بدا ابن القارح مندفعا متّحمسا إلى حدّ التّهور بدا إبليس منطقيّا في حججه عقلانيّا في تفكيره.

الطّرافة في هذا النّص

والطّريف في هذا النّص أنّ أبا العلاء لم يجنح إلى الخيال جنوحا مطلقا بل ركّب عليه الواقع وهو ما ولّد نصّا قصصيّا طيفا ممتعا

I ـ تجلّيات الواقع :

1) أشخاص النّص كلّهم شخصيّات تاريخيّة معروفة :

☆ **الأخطل:** شاعر نصراني عاش في القرن الأوّل للهجرة جالس يزيد بن معاوية (ت63هـ) وعرف بوصفه الخمر.

- علاقة الأخطل بالخليفة يزيد بن معاوية سجلتها كتب تاريخ الأدب أيضا.
- البيتان الواردان في النّص وهما قول الأخطل:

فَصَبُّوا عُقَارًا فِي الإِنَاءِ كأنَّها إذَا لَمَحوها، جذْوَةٌ تَتَأَكَلُ

وقوله: وَقَفَتْ لِلبَدْرِ تَرْقُبُهُ فَإِذَا بالبَدْرِ قَدْ طَلَعَا

مثبتان في كتب الأدب وتاريخه.

☆ ابن القارح: أديب عبّاسي عاصر المعرّي وتُوفّي في أواخر العشرينات من القرن الخامس.

☆إبليس: قصّته مع آدم، وتمرّده على أمر اللّه معروفان منشوران في القرآن وكتب التفاسير وغيرها.

كلّ هذه العناصر تجعلنا إزاء نصّ يكاد يكون واقعيّا أشخاصا وأحداثا ووقائع.

لكن هذا لا يعني أنّ أبا العلاء اكتفى بتسجيل الواقع بل إنّه عمد إلى إضفاء مسحة من الخيال على هذا الواقع وصياغته صياغة فنيّة.

II- تجليات الخيال

1- القرائن الاسلوبيّة

جاءت أغلب أفعال النّص في المضارع: **يتضوّر، يقول، يسمع**" لكنّ المعرّي في آخر النّص تحوّل بالسّرد من صيغة المضارع إلى صيغة الماضي المشروط شرطا كامل العناصر "**فإذا سمع ما يقول إبليس أخذ في شتمه ولعنه**" وكأنّنا بأبي العلاء يريد بذلك تذكير القارئ بأنّ كلّ ما يقال أو يحدث يظلّ دائما رهين الشرط. معنى هذا أنّ كلّ الأفعال والأحداث الواردة في النّص لم تقع في الواقع بل في ذهن أبي العلاء، لقد ظلّت في عالم التقدير فحسب، عالم الخيال والممكن.

2 - القرائن المعنويّة :

تَصَوُّرُ أحداث إطارها جهنّم وبدا ذلك حينا تلميحا في عبارات مثل: "**يتضوّر... الجمر، الزبانيّة، إبليس، إخوان مالك خازن النّار**" وحينا آخر تصريحا " **فيجذبه إلى سقر**".

- التقاء شخصيات تنتمي إلى عصور متباعدة .
- التقاء كائنات ذات طبيعة مختلفة (ابن القارح وإبليس) واشتراكهما في الحديث بلسان عربيّ مبين في مواضيع أدبيّة لا يتصوّر الإنسان أن تخطر على بال أهل النّار.

جاء النّص طريفا تمازج فيه الواقع بالخيال فكان أنموذجا قصصيّا تدور أحداثه في عالم خيالي هو العالم الآخر ،لكنّ أبطاله حقيقيون وجدوا فعلا في التاريخ.

كما أنّ امتزاج الواقع بالخيال قد خلّص النّص من صبغته الترسليّة الجافة وأضفى عليه قيمة قصصيّة إبداعيّة.لكنّ ما الغاية من هذا القصّ الممتع الطّريف ؟

اتّخذ أبو العلاء العالم الآخر لطرح قضايا متنوّعة منها ما يتعلّق بعالم الشّهادة ومنها ما يتعلّق بعالم الغيب :

القضايا الدّنيويّة

❀ الأدبيّة

منها مقاييس نقد الشّعر ومنطلقاته : الخلط بين ما يقوله الشّاعر وبين سلوكه وعلاقة الشّاعر بالسلطان: بدا موقف المعرّي من هذه العلاقة من خلال تعابير عديدة مثل "**لزمت أخلاق سفيه**" "**أطعت نفسك الغاوية**"...وموقف المعرّي من وضع الشّاعر نفسه في خدمة السلطان معروف في رسالة الغفران .

❀ السياسيّة

وتتمثّل خاصّة في سلوك الساسة وانصرافهم عن شؤون الرعيّة إلى القصف والعزف وبدت طبيعة حياة البذخ هذه على لسان الأخطل:" **كم ألبسني من موشي..آه على أيّام يزيد أصحبه في البكرة والعشي**" .

❀ الأخلاقيّة / الدينيّة

حوى هذا النص مواقف طريفة ،تكمن طرافتها في تناقض ابن القارح بين الفعل والقول. فابن القارح حاسب الأخطل حسابا عسيرا على مجونه واستهتاره في الدنيا ولم يكن هو أقّل مجونا منه باعترافه .

لام ابن القارح الأخطل على ملازمته يزيد ومدحه له وهو نفسه قد لازم آل المغربي وخدمهم وأشاد بفضائلهم ومدحهم بل وتنكّر لهم فيما بعد.

فسلوك ابن القارح في الدنيا لم يكن يختلف عن سلوك الأخطل إن لم يكن أشدّ فضاعة حسب مقياس ابن القارح نفسه ،لكنّ مصيرهما لم يكن واحدا ، فبينما وجدنا ابن القارح يرتع في الفردوس وينعم بلذائذ الجنّة كان الأخطل يتضوّر في السعير.

⇦ وبذلك يثير المعرّي - بطريقة غير مباشرة - موضوع الجزاء الذّي يجب أن يكون على قدر العمل لذا وجدنا إبليس يدعو الزبانيّة إلى تعديل الموازين بجذب ابن القارح إلى سقر " **فلو أنّ فيكم صاحب نحيزة قويّة لوثب وثبة حتّى يلحق به فيجذبه إلى سقر....**"

❀ القضايا الغيبيّة

يمكن أن نضيف إلى القضايا الأدبيّة والسّياسيّة والأخلاقيّة قضايا غيبيّة منها قضيّة الجزاء والعقاب، فسيرة ابن القارح في دنياه لم تكد تختلف عن سيرة الأخطل،ورغم ذلك كان مصيرهما مختلفا ،لماذا وكيف حصل هذا ؟

وإبليس ؟ إنّ تصوّره في جهنّم يثير إشكالا غيبيّا فكيف يعذّب بالنّار من عنصره نار؟

رأي في هذا النّص

تثمين المضمون

تميّز هذا النّص بالجرأة في نقد فهم السّاسة للحكم ولحياتهم البذخة وفي نقد علاقة الشّاعر بالسّلطة والشّجاعة طرح قضايا غيبيّة خطيرة (الجزاء والعقاب)

تثمين الشكل

تميّز هذا النّص بقدرة أبي العلاء على صهر نصوص متنوّعة بعضها أدبيّ (شعر ونثر) وبعضها مقدّس إضافة إلى القدرة على التّأليف بين العجائبيّ والواقعيّ والأدبيّ والأسطوريّ في نسيج قصصيّ متماسك ممتع. كما أنّ قيام النّص على التّلميح أحيانا ينشّط ذهن القارئ ويخرجه من التّلقّي السّلبيّ ويشرّكه في القراءة والتأويل.

حدود المضمون

لكنّ التّلميح والإشارة قد يقلّصان من حدّة الجرأة وقد يجعلان النّص مراوغا فتضعف الاستفادة منه.

حدود الشكل

- شوّه القصَّ التّفكّكُ (استطرادا وشرحا ودعاء)

- ضعف الحركة في النّص لغلبة الحوار على السرد ولعلّ ذلك يعود إلى أنّ الأحداث بطبعها آيلة إلى النّهاية والفتور. وقد يعود أيضا إلى ضيق المكان، ففي الجنّة كان ابن القارح يتجوّل ويتنّزه ويقيم المآدب ويصطاد إلى غير ذلك أمّا في جهنّم فيكفيه أن يلتفت ليعثر عمّن يبحث .

الخاتمة

وجملة القول بنى أبو العلاء في هذا النّص مشهدا طريفا جمع فيه بين الإنس والجان لطرح قضايا عديدة ومتنوّعة شغلت فكر أبي العلاء وتعلّقت بعالمي الشّهادة والغيب في جرأة نادرة، لكنّ صعوبة اللّغة والغلوّ في استعمال المحسّنات البلاغيّة واعتماد الإشارة والتّلميح دون الإبانة والتّصريح قد يحدّان من قيمة هذا النّص النّقديّة وجرأة أبي العلاء في مواقفه.

رغم كلّ ذلك تظلّ رسالة الغفران جنسا أدبيّا طريفا تمرّد على كلّ الأجناس الأدبيّة المعروفة وأبى الانضواء تحت واحد منها.

شرح نص ص 355 من كتاب النّصوص - الجزء الأوّل

خاتمة المطاف

تمهيد: طاف ابن القارح على أهل جهنّم وتحاور معهم في مسائل عديدة أغلبها أدبي، ويبدو أنّه قد ملّ مخاطبتهم لعدم تجاوب بعضهم معه فقفل راجعا إلى الجنّة من حيث انطلق، وفي طريقه إلى الفردوس صاف أبانا آدم ثمّ مرّ بحيّات الفردوس فجنّة الرّجز ثمّ يأتي هذا النّص .

البناء القصصيّ

❖ لوحتان هادئتان بينهما حركة شديدة

انطلقت رحلة الغفران بلوحة ساكنة هادئة، بدا ذلك جليّا في تواتر الجمل الاسميّة والأفعال المضارعة الدّالة على الاستمرار والدّيمومة، فالأنهار تسيل في حركة رتيبة" **تُختلج من ماء الحيوان والكوثر يمدّها في كلّ أوان**" إضافة إلى كثافة المصادر " **فالولدان المخلّدون قيام وقعود** ".

ثمّ ظهر ابن القارح على مسرح الأحداث فملأ الجنّة حركة: نزهة وصيدا ومآدب تُعقد، فيها الغناء والإيقاع والرّقص وعربدة السّكارى والاعتداء بالعنف، إضافة إلى الحركة النّفسيّة كالغضب والخوف واللذّة والنّشوة وخيبة الأمل .

ثم تؤول الحركة تدريجيّا إلى الهدوء والسّكون حتّى نبلغ هذا النّص الذي طغى عليه المضارع "**يذكر، يختار، ويتّكئ** ، ومعجم يوحي بالاسترخاء والنّعاس" **يتّكئ، مستلق، يخال في العظام دبيب نمل**"

ويبلغ هذا الاسترخاء مداه لمّا تتعطّل الحركة تماما من لدن البطل فيقتصر على الإرادة لتتحقّق رغبته " **وتناديه الثمرات . . . فإذا أراد عنقودا من العنب أو غيره انقضب من الشّجرة بمشيئة اللّه وحملته القدرة إلى فيه**".

إذن يمكن إيجاز رحلة الغفران في البناء الهرميّ التّالي: انطلقت بلوحة هادئة ثمّ اشتدّت الحركة لتبلغ ذروتها يوم الحشر، ثمّ آلت إلى الهدوء ثانية .

❖ الرّاوي

وضعنا هذا النّص إزاء ضربين من الرّواة ونوعين من السّرد: سرد من الخلف، ينقل فيه الرّاوي ما يَرى ويكتفي فيه بما يُرى"**ويتّكئ...فيحمل..وتناديه...**"وضرب آخر بدا فيه الرّاوي عليما عارفا بما لا يعرفه القارئ، يتسلّل إلى عقل البطل ونفسه ويقرأ ما فيهما ويكشف عن سرّه فأدرك مثلا ما يجول في خاطر ابن القارح من توق إلى " السّكر " والانتشاء، ونقل لنا ما شعر به البطل من نشوة واسترخاء بل وترجم إحساسه تجاهها عبر تشبيهها بدبيب النّمل .

❖الخيال

نجد له قرائن أسلوبيّة منها المضارع والماضي في جملة كاملة العناصر،" **فإذا أراد عنقودا من العنب أو غيره انقضب من الشّجرة** "هذا يعنى أنّه لم يحدث أيّ شيء، لم يقع أيّ فعل في النّص،وأنّ كلّ ما ورد من أحداث ووقائع إنّما هو مشروط،وأنّ وقوعه في عالم التّقدير فحسب،وهو تذكير بأنّ الكلام لم يغادر نطاق الشّرط وجوابه. ولفهم ذلك يكفي أن نقرأ المثال التّالي " **إذا نجحت في الامتحان اشتريت لك درّاجة**" فرغم كون الأفعال الواردة في الجملة ماضية،ومن المفروض أن تحيلنا على أحداث وقعت وانقضت فإنّ الشّرط يخرجها من حيّز الوقوع إلى الإمكان ويجعلها مرويّة على المستقبل أي عالم التّقدير.

ثمّ ما معنى استعمال الرّاوي أداة التّخيير في قوله" **إذا أراد عنقودا من العنب أو غيره**..."أليس هذا دليلا آخر على أنّ الأفعال لا تحيلنا على ما قدّر أنّه وقع بل على ما يُقدّر له أن يقع.

أمّا القرائن المعنويّة فهي:

❁**المكان**: الجنّة .

❁**طبيعة الأثاث**: سرير من زبرجد أو عسجد فيه حلق من الذّهب...

❁**الشّخوص** : ابن القارح، الحور العين، الغلمان، الجواري المشبّهة بالجمان...

❁ **الأحداث**: تحقّق رغبات المغفور لهم ونزواتهم في الحال" **فيختار أن يعرض له ذلك من غير أن يُنزفله لبّ**" " **ويكوّن الباري فيه حلقا من الذّهب** "بل نجد في هذا النّص مظهرا طريفا فريدا في رحلة الغفران هو ألسنة النّمار " **وتناديه النّمار من كلّ أوب: هل لك يا أبا الحسن هل لك**" فنقلنا إلى عالم عجيب فاق ما يحدث في الأساطير غرابة وإثارة للدّهشة.

مصادره : هي في هذا النّص متنوّعة منها

❁**القرآن** : وقد أسهب في وصف نعيم الجنّة وما يستمتع به المغفور لهم من خيرات وراحة واسترخاء متّكئين فيها على الأرائك والسّرر ﴿ *على سرر متقابلين* ﴾

❁**الشّعر**: فصورة ابن القارح منتشيا بخمر الجنّة في شبه غيبوبة و إحساسه بارتخاء شبيه بدبيب النّمل قد استوحاها أبو العلاء من قول إياس ابن الأرتّ:

أعاذل لو شربت الخمر حتّى يظلّ لكلّ أنملة دبيب

❁وأخيرا **الأساطير**: من ذلك إنطاق النّمار وانقطاقها من تلقاء نفسها وحمل القدرة الإلهيّة لها حتّى فم ابن القارح.

اطلبوا

المنهجيّة

في

مادة العربيّة

الرّابعة آداب

تأليف الأستاذ محمد الهاشمي الطرابلسي

تجدون فيه

ستّة عشر تحليلا أدبيّا ومقالا
مخلّلة تحليلا جزئيّا أو كلّيا

عن دار شمس للنشر والتوزيع

الفهرس

شعر الحماسة في القرنين الثالث والرابع للهجة

أبو تمّام

فتح عمّورية 7

خشعوا لصولتك 13

يـــوم أرشـق..... 17

الكريم الحر ليس لع عمر 21

أبو الطيّب المتنبّي

لأتركنّ وجوه الخيل ساهمة..... 26

الحدث الحمراء..... 31

لهذا اليوم بعد غد أريج..... 36

ابن هانئ الأنلسي

الجواري المنشآت..... 41

أسفي على الأحرار 45

من أشكال القص في الأدب العربيّ القديم (رسالة الغفران)

الكلمة الطيبة..... 49

مع الأعشى 53

عربدة في الجنان 60

قصّة ابن القارح 63

ضياع صكّ التوبة 66

مع عترة الرّسول 70

عبور الصّراط 73
مع الحور 75
جنّة العفاريت 79
مع الأخطل 84
خاتمة المطاف 91

اطلبوا

المنهجيّة في مادة العربيّة

للرّابعة آداب

الأستاذ محمد الهاشمي الطرابلسي

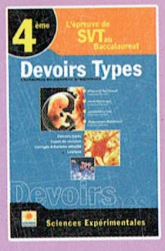
عن دار شمس

سلسلة

CMS

سنة 7 - سنة 8 - سنة 9

1 ère - 2 ème - 3 ème - 4 ème



I.S.B.N : 978-9938-824-85-8

الثمن : 7000

شمس للنشر