



النقد البلاغي وأثره في تحليل النصوص الأدبية

مشهور موسى مشهور مشاهرة

جامعة بيرزيت/ فلسطين دائرة اللغة العربية/

mmashahreh@yahoo.com

<https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/2>

ملخص البحث:

هذا بحث تطبيقي تحليلي وفقا لرؤية بلاغية نقدية، يركّز على اكتشاف المقصد العام للعمل الأدبي، ثم يُنشئ حول المقصد دراسة. وقد اخترت للتدليل على أهمية هذا المنهج قصيدتين من عيون الشعر العربي، واحدة للبحثري وأخرى للمعري، والقصيدتان متقاربتان من حيث الطول. وقد جعلت الأولى بناء على مقصدها بعنوان: سينية البحثري بدلالة التبرّم من الزمان في ضوء التماهي مع الإيوان. والثانية تبعا للمقصد كذلك بعنوان: الحنين إلى الشام في ظلال التعجب والإيهام. وقد خلصت الدراسة إلى احتمال البحثري بمعادله الموضوعي، وإلى انتصار المعري للمضمّر على الظاهر، وذلك على مستوى الواقع واللغة، في دلالة كلية عندي على أهمية هذا المنهج في قراءة التراث بعامة.

الكلمات المفتاحية:

بلاغة ونقد، البحثري، المعري، شعر عباسي.

Rhetorical Criticism in Analyzing Literary Texts

Abstract

This Study Is Based On A Rhetorical-Critical Method That Looks Deeply Into Texts And Tries To Analyze Them While Showing Their Main Goal. The Researcher Has Chosen Iwanyat Al-Buhtori For Al-Buhtori And Maghani Al-Lowa For Al-Ma'ari, Two Poems With Similar Length. The Researcher Analyzes Them Chronologically Beginning With Al-Buhtori Then Following With The Al-Mi'ari. The Researcher Tries To Prove That The Rhetorical-Critical Method Is By Far The Most Appropriate Method For The Study Of Not Only These Two Poems But For Kinds Of Literature And Prose.

Keywords:

Rhetoric And Criticism, Buhtori, Al-Mi'ari, Literature

المقدمة:

تنتظم النصوص العظيمة المحكّمة البناء قواعد وقوانين قلما تنخرم، من أجل ذلك ينبغي على الباحث أن ينظر معاني النص الأدبي، فإن فهمه جيدا، فليراجع القراءة مرة أو أكثر، ليعيش شعور المبدع، فيقف من ثم على الحالة التي أبداع فيها النص، وهو بهذه الخطوة يقف على مشارف التحليل الأدبي؛ ذلك أن فهم الحالة أو المناسبة يستدعي النظر في غرض الإبداع، والمقصد من ورائه، فمن المعلوم أن فهم المقصد يعين إعانة تامة على التحليل، فمهما كان في النص من جمل أو تعبيرات ينبغي ألا تخرج في إطارها العام عن المخطط الرئيسي، وهو الغرض والمقصد هنا. وبالتعرف إلى المقصد يكون الباحث قد ملك مفتاح النص، وهذا يفتح الطريق - بلا شك - إلى النظر فيما يحتاج إليه هذا المقصد من مقدمات: فمقدمات الحديث عن الجنة تختلف عن مقدمات الحديث عن النار، ومقدمات الغزل، غير مقدمات الهجاء، وكل غرض من الأغراض، مهما كان ذلك الغرض، لا بد وأن له مقدمات خاصة تميزه من غيره. ومن ثم النظر في منازل المعاني، ومراتب تلك المقدمات في القرب والبعد من

المطلوب، ثم محاولة تدقيق النظر عند انجرار الكلام في المقدمات إلى ما يستتبع ذلك، من استشراف نفس السامع¹.

ولذلك أدعو إلى البعد عن تجزئة النصوص- كما كنا نفعل أيام الدراسة الأولى- ذلك أن التقسيم يذهب بالرونق، فالقصيدة مع بعضها لوحة فنية متكاملة، وهكذا يجب أن ينظر إليها في الدراسات الجادة².

وعندي أن النقد البلاغي يقوم على ثلاثة أوجه رئيسة في التحليل، فأما واحد منها تم اختياره حصل المقصود، إلا أن لكل مزاياه تبعاً لطبيعة النص المختار، ولغرض الدراسة المنشود. فإما أن يأخذ الباحث بعنان التحليل البلاغي التفصيلي، بحيث ترتبط كل كلمة مع أختها لتشكل في مجموعها وحدة شعورية واحدة؛ هي وحدة الإبداع³. أو أن يُقرأ النص قراءة واعية، ينتقل الباحث من خلالها إلى قُنْصِ الفكرة الرئيسة، التي تكون بمثابة العمود الفقري للنص، فينسج حولها نقداً فنياً، يكشف عن جمالها، لكن، شريطة أن يتناولها تناولاً إبداعياً، لا يخل بعلاقتها مع المقصد عند المبدع الأول. فنحن نبحث عن نقد إبداعي، وليس عن تحليل جزئي مبتسرٍ يقوم على تفسير المعنى، وإظهار الأفكار الرئيسة، الأمر الذي ينبغي أن يكون مستحضراً أصلاً قبل بداية النظر في الإبداع الجديد. ذلك النقد الذي طالما دعا إليها الدكتور محمد أبو موسى في أغلب كتبه⁴.

¹ منازل المعاني ومراتب المقدمات هي عند حازم القرطاجني القوة على ملاحظة الوجوه التي بها يقع التناسب بين المعاني، وإيقاع تلك النسب بينها. انظر: القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص200، وانظر قريب هذا المعنى من: البقاعي، نظم الدرر، ج1، ص11، بداية تفسيره لسورة الفاتحة، حيث نقل هذا الكلام عن الشيخ البجائي.

² رحم الله الدكتور إحسان عباس كم حذر تلاميذه من هذه الآفة كما نعتها. أعني تجزئة القصيدة.

³ وهذا الذي يتبادر إلى الذهن عند قولنا: النقد البلاغي، وليس هو مقصودي، كما سيوضح. انظر: ملامح النقد البلاغي عند ابن معقل الأزدي، ص591 وما بعدها.

⁴ انظر على سبيل المثال: محمد أبو موسى: الشعر الجاهلي: دراسة في منازع الشعراء، فقد أقام كل تحليله للقوائد على هذا المنهج، أعني الوقوف على المقصد الرئيس

والطريقة الثالثة هي اختيار قضية مركزية من النص الكلي، كتتبّع أثر الحياة الحضرية في ديوان شاعر مثلاً، بحيث تكون في مجملها شبيهة بالدراسة الموضوعية، شريطة أن تؤخذ على هيئة لوحة فنية متكاملة غير مجتزأة. وقد اخترت الطريقة الثانية لمناسبة المقام، حيث الإيجاز غير المخل، والتدليل على المنهج، وإلا فالبسط مقامه الكتب، وليس المقالات، فما هذه الدراسة إلا نواة لمنهج شامل في التحليل.

ويقتضي هذا المنهج بالضرورة أن يحشد له الناقد، أو المبدع الثاني - كما أسميه - جميع خبراته العلمية، وما يملك من وسائل معرفية تُعين على الإبداع، تماماً كما يفعل المبدع الأول - إن كان النص أدبياً بشرياً - وإلا (أعني إذا كان النص قرآناً أو سنة نبوية) فحسبه الخبرات والوسائل، الأمر الذي يجعلنا نحكم على تفوقه بقدر ما يحسن من توظيف ملكته المعرفية. وبهذا تكون العملية النقدية، قد ولدت نصاً جديداً، يُمكن إخضاعه لعملية نقدية أخرى، فتحيا النصوص بنقدها، ويحيا النقد بما فيه من إبداع. وهذا اللون من النقد لن يكون إلا بمعايشة اللحظة الإبداعية المتعلقة بالمقام والمقال جناحي البلاغة العربية، وهو ما سمّيته في هذه الدراسة بالنقد البلاغي⁵.

للقصيدة، ومن ثمّ التحليل على أساسه. وانظر كذلك كتابه الموسوم ب: مراجعات في أصول الدرس البلاغي، فقد أشار إلى مثل هذا عند الإمام الباقلاني، ص255 وما يليها. ⁵ النقد البلاغي مفهوم عام، يفهمه الباحثون بطرق مختلفة، والمعتبر في ذلك هو التوضيح والتحديد في مدخل الدراسة، فمحمّد محمّد أبو موسى يسلك في بعض دراساته ما اعتمدته، من التعرّف إلى الفكرة الرئيسة أو الجملة الرابطة، وهذا موجود بصورة جليّة في كتابه: الشعر الجاهلي: دراسة في منازع الشعراء، وهو من قبل عند الأستاذ أحمد مطلوب، ولكنّه جمع بين التجزئة والفكرة التي بنيت دراستي عليها. انظر: أحمد مطلوب، النقد البلاغي، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج38، 1987م، ص195 - 212. وانظر أيضاً: نوال الأبرش والدكتور أحمد علي، النقد البلاغي عند صلاح الدين الصفدي، مجلة جامعة البعث، مج36، ع10، 2014م، ص145 - 176.

ونظرا لشهرة (سينية البحري) وعلو قدرها الفني⁶، والتزام صاحبها بمنهج عُرِف به في تاريخ النقد العربي⁷، فقد رأيت بعد قراءة متأنية لها، أن أحاكمها بهذا المنهج، إلا أن طولها يحول دون تشريحها تشريحا نقديا شاملا، الأمر الذي جعلني أعدلُ إلى أخذ فكرة رئيسية، فأظهر من خلالها بعض مزايا القصيدة، تلك الفكرة التي سميتها من قبل (العمود الفقري للنص)، فجعلتها بعنوان: (سينية البحري بدلالة: التبرّم من الزمان في ضوء التماهي مع الإيوان)⁸، فكانت القصيدة الأولى التي طبقتها على هذا المنهج. ثم رأيت أن أشفع الدراسة بقصيدة ثانية من عيون قصائد الشعر العباسي؛ رجاء تعزيز فكرة المنهج الذي أدعو إليه في التحليل، وإن كانت الأولى للبحري، فإن الثانية للمعري، وهي على ما فيها من مفردات غريبة، وما للمعري فيها من قاموس خاص⁹، إلا أنها تتزيّا بالمعاني والدلالات التي لا تكون إلا في فرائد القصائد، وقد وسمتها بـ: الحنين إلى الشام في ظلال التعجب والإيهام.

أولا: سينية البحري¹⁰:

⁶ تعددت هي الدراسات التي وقفت مع هذه القصيدة، ومنها سوى ما ذكرت، وما سيرد ذكره: وقوف أنيس المقدسي عندها، ص 253 - 254 من كتابه: أمراء الشعر في العصر العباسي، ومنها: تحليل خليل شرف الدين لها في الصفحات (109 - 123) من كتابه: البحري، ومنها: مناقشة عبد الحليم حنفي لمقدمتها في كتابه: مطلع القصيدة العربية ودلالاتها النفسية، ص 251 - 258.

⁷ أقصد عمود الشعر العربي كما جاء في كتاب الموازنة بين الطائيين.

⁸ يُقرّر الدكتور عبد العزيز الشحادة أنّ جميع الباحثين حسب اطلاعه اتّفقوا على وجود حال من التماهي بين البحري والإيوان. انظر: عبد العزيز الشحادة، سينية البحري في ضوء الشعر الجاهلي، مؤتة للبحوث والدراسات، الأردن، مج 12، ع 2، ص 66.

⁹ انظر: الأشر، عبد الكريم، أو العلاء المعري واللغة (363 - 449هـ)، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، 2006م، ج 4، ص 744 - 731. و غالي، الياس سعد، أبو العلاء المعري واللغة، مجلة اللسان العربي، المغرب، 1978م، مج 16، ع 1، ص 77 - 79.

¹⁰ هذه هي القصيدة رقم 470 من ديوان البحري، مج 2، ص: 1152 - 1162، وهي من البحر الخفيف.

تحتجب القصائد العظيمة بستاثر فنيّة ذات مياسم إنسانية، تمكّنها من البقاء مدّة زمنيّة تطول ببقاء هذه الإنسانية ووجودها. ولعلّ سينيّة البحّري أو إيوانيّته إحدى هذه القصائد، فقد ذكرت لنا كتب الأدب والمعاجم عددا من الشعراء الذين وقفوا أمام عظمة إيوان كسرى: واصفين ومخاطبين ومذكّرين بتقلّب الدّهر وعثرات الزمن. أما السينية نفسها فقد جعلت أساسا لقصائد أخرى، وربّما كانت سينية شوقي من أكثر هذه القصائد شهرة وانتشارا في معارضتها، تلك القصيدة التي يلفّها الحزن والأسى على سوء حال المسلمين، عندما نظمها وهو بعيد عن وطنه وأهله، حبيس الأندلس، فوصف آثار العرب، واعتبر بانقراض دولتهم¹¹.

ونظرا لأهميّة هذه القصيدة (سينيّة البحّري) وعلوّ شأوها الفنّي والموضوعي، فقد بسط الشيخ عبد القادر المغربي الحديث عنها في أربع حلقات متتالية على صفحات مجلة المجمع العلمي العربي الدمشقي، شرحا لغويا، وتحقيقا علميا؛ لتكون بذلك كفاية للطالب الحريص على فهمها¹².

وليس هذا بعزيز على قصيدة لشاعر شغل وصاحبه (أبو تمام) القرن الهجري الثالث بالصراع بين القديم والجديد. فقد ضرب المثل فقيلا: "ديباجة بحّرية"، وشبّه شعره بسلاسل الذهب؛ لتناسقه وتماسكه ورونقه وحسن انسجامه. والقارئ للبحّري يخال شعره وُضع للغناء لما فيه من إيقاع وترجيع، ومزاوجة ألفاظ ومطابقتها، ثم لما فيه من الطراوة والرقّة، والبعد عن التداخل على خُفّة في المعنى وقرب متناوله. هذا فضلا عن كونه لا يحفل بالمعاني الفلسفية والأدلة العقلية، ولا يتورّط في التزام البديع المخالف لأذواق أهل البادية المطبوعين على

¹¹ انظر على سبيل المثال: محمد حسين، بين سينية البحّري وسينية شوقي، مجلة كلية اللغة العربية، ع10، 1980، ص307-330 و محمد علي حريكة، موازنة بين سينية البحّري وشوقي، مجلة جامعة غرب كردفان، السودان، ع8، 2014م.

¹² انظر: المغربي، إيوانيّة البحّري، مجلة المجمع العلمي العربي (دمشق) مج31، ص1956، ص: 77-89، 241-252، 427-436، 577-585.

الشعر¹³. ولما لم يكن الهدف في هذا المقام البحث عن خصائص شعر البحري فقد ذهبت الدراسة إلى منحى آخر يدور في مجمله حول التبرم من الزمان. ومع أهمية هذا الموضوع عندي، إلا أن هناك موضوعات في القصيدة لا تقل أهمية، ويمكنني أن أشير إلى بعضها على سبيل المثال لا الحصر، من ذلك: وصف الإيوان، وفصائيات المكان ودلالاته النفسية كما عرضها البحري، أو الاستراحة في ظلال الماضي من جور الحاضر، ومحاولة استشراف المستقبل الذاتي. وليس هذا فحسب، بل يمكن أن تُدرس القصيدة من حيث النظر في معالم التحدي الأسلوبي وتمييز هذه القصيدة من غيرها. وهذا الأخير، من الملامح الجديدة التي قلّ من يطرقها على الوجه الصحيح. وكذلك يجب ألا نغفل عن نقاط لها حضورها مثل: نعي الوجود، أو الحرمان، أو سلاسة التعبير، أو الخيال التصويري، أو غير ذلك مما يمكن أن يكون نقاط إضاءة أو أفكارا ينطلق الباحث من خلالها. وبعد التأمل فيما تقدّم، رأيت أن أقرأ القصيدة من جانب آخر، كما سبق وذكرت، وهو ما سمّيته بـ: (التبرم من الزمان في ضوء التماهي مع الإيوان). وهذا بالطبع لا يقلل من قيمة الجوانب الأخرى آنفة الذكر.

أقول: يُمكن أن يكون الزمان محورا من المحاور الرئيسية التي أرقت الشاعر فقال قصيدته هذه¹⁴، متسلّياً بذكر عظمة الإيوان عما أصابه. وقد افتتح القصيدة برسم صورة نفسية لوضعه قبل أن يتركنا والتماهي مع الإيوان. فالشاعر: فقير، مسكين، صابر، ذو عزّة وأنفّة وكرامة، في وسط اجتماعي متناقض؛ فيه الدعة وخفض العيش، وفيه من يرضى المهانة، وذل النفس، ولا

¹³ انظر: المرزوقي، شرح ديوان الحماسة (المقدمة)، ص 10 وما بعدها. حيث تحدّث فيها بالتفصيل عن عمود الشعر العربي.

¹⁴ ملاحظة: سأنظر في القصيدة غير معتبر لزمان إنشادها، أهو بعد وفاة المتوكل أم قبل، المهم أن حدثا زمنيا أرّق الشاعر فقال قصيدته، أو قلّ هي مجموعة أمور تعاضدت على إزعاجه (انظر على سبيل المثال: الكبيسي، طراد، الأيقونة اللفظية في القصيدة السينية للبحري، المورد، العراق، مج 30، ع 3، ص 66) أقول هذا لأنّ من الباحثين من جزم بأنها قيلت بعد وفاة المتوكل، يقول عيسى قويدر: "فنراه بعد مقتل سيد نعمته الخليفة المتوكل (ت 247هـ) يشعر بالضيق والفقد، فيبدأ بالبحث عن التوازن واستعادة أعمال التشطّي والتهمش الذي أصاب حياته" (سينية البحري بين التوجّد والتوحد) ص 12.

يصبر على نوائب الدهر. وهذا ليس بغريب ولا عجيب، فعادة الدهر أن يُضَيَّقَ على الكرام من أمثاله. الأمر الذي دعا الدكتور عيسى قويدر للموازنة بينه وبين الشنفرى في بعض الجوانب، بل إنه ذهب إلى أبعد من ذلك فرأى في القصيدة شبهة تناص مع لامية الشنفرى¹⁵. ويغض النظر عن هذه الموازنة، أو دلالات التناص، فالشاعر يعترف لاثما نفسه على هذه البلوى - بيع الشام - لكي لا يترك مجالا لأحد أن يغمزه أو يهزأ به، مع علمه أن فعله هذا ربما يكون مناقضا لصبره، وتحملّه، وشموس طبعه، ولذلك يعتذر بنفسه من رحيله؛ خشية العدل والمالمة. وعلى الرغم من ذلك، فليس له إلا أن يُسَوِّغَ فعلاً قد تمّ وحصل؛ فهو رحيل عن موطن ذل وإهانة من ذوي القربى بخاصة، يهون من أجله عذاب الجسد فدى وتضحية، في سبيل صون نفسيّة عزيزة كريمة.

وإذا ما جُفِيتُ كنتُ أن أرى غير مُصْبِحٍ حيثُ أمسى
جديراً

على أنّ البحترى يتسلّح بصفات كان من المفروض أن تكون حائلا دون رحيله، ودون تبرّمه وشكواه، ولكنه تبرّم وشكّا تحت وطأة جلد سياط الزمن. في إشارة إلى شدة الحدث وقوّته، إذ لولا أنّه بهذه الشدّة والقوّة لما اهتمّ وحزن، ولكنّ جلل الحدث كان أقوى من الشاعر وأشدّ¹⁶. ومع ذلك فقد أحسّ أنّ هذا الجانب قد انخرم، وربما يُعَرَّضُ لشخصه من جهته، فيعاتب ويؤلام. فَبَحَثَ من ثمّ عن مُعَادِل موضوعي يُقْنِعُ مَنْ هَمَّتْ نفسه بالمعاقبة أن يلتمس للشاعر عذرا، وبخاصّة إذا ما عرف شدّة الزمان وبأسه في عظام المداخن، وليس في الأحياء حسب. ويبدو

¹⁵ انظر: العبادي، عيسى قويدر، سينية البحترى بين التوحّد والتوحّد، مجلة البحوث والدراسات العربيّة، مصر، ع66، 2017م، ص11. وليست هذه هي الدراسة الوحيدة التي وازنت بين القصيدتين، فقد سبقت هذه دراسات، ومنها دراسة حسن فالح بكور، جدلية العلاقة بين لامية الشنفرى وسينية البحترى: لوحات الذئاب وأنطاكيا نموذجا، مجلة اتّحاد الجامعات العربيّة، الأردن، مج7، ع3، 2010م، ص590 - 563.

¹⁶ انظر: الكبيسي، طراد، الأيقونة اللفظية في القصيدة السينية للبحترى، المورد، العراق، مج30، ع3، 2002م، ص66.

أنّ البحّري ذو نفسيّة مرهفة يؤثّر فيها العتاب إلى درجة تجعل الدنيا ضيّقة حرجة، والنفس كأنّها تصعد في البأس والظلمة، الأمر الذي جعله يُبرهن على جواز ما فعل، بل على مشروعية فعله، بتصوير فعل الزمن في أعظم الأبنية منعة وقوّة. فهو أولاً يعتذر من لائمه، وثانياً يعتذر من نفسه، متسلّياً برحيله إلى المدائن.

أُتسلى عن الحُظوظِ وآسى لمَحَلٍّ من "آلِ ساسان" درُسِ

فخطوب الدّهر أحيانا يذكر بعضها ببعض، وأحيانا يغطّي بعضها على ذكر بعض، فيُنسيّ اللاحقُ السابقَ، والمتأخّرُ المتقدّمَ، وكما قالوا: وفي خُطوب النّاس للناس أَسى. فلان كنت وحيدا فردا هشّا أمام فعل الزمن، فإنّ غيري كانوا آمنين في سكناهم، ينعمون برغد من العيش، في منزل شاسع، دونه حلل سعدى ولبنى والرباب، ويشهد البنيان حقاً أنّهم كانوا قوم عزّ وعظمة وشرف: إنّ البناء إذا تعاضم قدره أضحى يدلُّ على مقامِ الباني

حتى إنّ عظمة الإيوان قد تركتُ الشاعرَ في حالة نفسية يكاد لولا ميوله لقومه أن يشهد بأنّ أحدا من العرب لا يمكنه أن يصنع مثل ما صنعوا ولا أن يُقاربه.

ومساعٍ لولا المحاباة مَنّي لم تُطِقْها مسعاةٌ "عنسٍ" و"عبسٍ"

ويسترسل في ذكر عظمة جزئيات الإيوان ليقول لاحقاً: إنّ كل ما تقدّم لم يقوَ على تحدّي بطش الزمن الغادر، فماذا كانت النتيجة؟ هل احترم الزّمن هذا البناء على عظّمته؟

نَقَلَ الدّهرُ عهدَه عن الجد دة حتّى رجَعَنَ أنضاء لبسٍ

و كان من المفروض أن يُنمّم البحّري رسم الصورة، ثمّ يعلن الحكم الاعتباري، ولكنه سارع بتبيان فعل الزمن، وقوّة بطشه وأثره، وانتصاره على هذه المنعة المحكمة؛ دلالة على ما يُعانيه، فهو في حالة مضطربة لا تقوى على تحمّل

الاستمرار في الوصف، دون اللجوء الفوري إلى ما يُخفف عنه، فهو في حلقة من الرهبة والأسى المنبعث من تربص نيران العتاب والملامة.

لقد خفف عنه هذا البيت، وأراح نفسه، ليعود من جديد على نحو من الاستئناف أقوى، كأنه يستصرخ قائلاً: إنَّ بناء كهذا الإيوان يضمّ أنفس البدائع البشرية لأعظم الصور الحربية، التي فيها المعركة كأنها ماثلة للعيان، بريشة فنان أبدع في التعبير عن الحركات والسكنات¹⁷، لم يقو على تحمّل فعل الزمن، فكيف بي وقد انقلبت الموازين الاجتماعية؟

وكانَّ الزمان أصبحَ محمواً
لأَ هواهُ مع الأَخسِّ الأَخسِّ

لقد انتصر الزمن على هذا البناء، على الرغم مما يحويه من عناصر قوّة وإبداع، فصوّر المحاربين تتركّ الناظر في حيرة بالغة لإمكانية تتبعها عضواً عضواً، فلا يكاد المرء يميّز بين الواقع والخيال، ولكنَّ غلبة الظنّ قادتني إلى الحقيقة، فطربت لشرب الخمر كأنّي والقوم معا في مجلس شراب.

¹⁷ لقد تفنّن البحتري بحق في رسم الصّورة، فكأنّك ترى المعركة رأي العين على جدران الإيوان، فصورتها كلّها حياة، فيها الحركة، والفعل، واللون، والصّوت، واللمس وغير ذلك ممّا جعلها على هيئة روح تتنفّس وتتحرك، ولعلّ هذا هو الذي يُسمّيه النقاد: إصابة الوصف، لقد تتبّع أجزاء الصورة، رابطاً بين الشكل والمضمون، مع تركيز خاص في تحويل المسموع إلى مرئي، وهذا كما هو معلوم من أبلغ الوصف: أعني: أن تتجسّد الصورة أمامك وكأنّها كلّها حياة. انظر في ذلك: القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء، ص250، والكبيسي، طراد، الأيقونة اللفظية، ص67 - 68.

قد سقاني ولم يُصَرِّد " أبو الغو ث" على العسكرين شربةً خلّس
 من مُدامٍ تظنُّها وهي نجم ضوءاً الليل أو مُجاجةً شمس
 وتراها إذا أجدت سُروراً وارتياحاً للشارب المتحسّي
 أفرغت في الزُجاج من كلّ قلب فهي محبوبَةٌ إلى كلّ نفس

على أنّ الأزمة النفسية التي تعتلج الشاعر لم تترك الرسم جمالا تعبيريا فارغا، ففضلا عن صور العظمة والهيبة، يمتزج الإيوان بصفة الكآبة والحزن، والعبوس المبرّر، تماما مثل حال من ترك زوجا يهيم بحبّها وينعم في رغد من العيش، ولكنّه اضطر مكرها إلى تطليقها تحت وطأة غشوم ظلوم. أو هو(الإيوان) كحال من طرده ظالم من وطنه ، وفرّق بينه وبين أنيسه الموانس له العزيز عليه¹⁸.

وقد أحسن البحترى في لبسه قناع الإيوان في تسويغ رحيله، وتفوّقه في صبره، وردّه على لائميّه، فبناء بهذه العظمة، لقوم يشهد العمران والصور البديعة على حالهم، لم يستطع أن يقف في وجه الزمن، أو أن يُحافظ على هيبتة وعظمته، بل تأدّى مكتئبا حزينا، على الرغم ممّا كان يتمتع به.

مُزَعَجاً بالفراقِ عن أنسِ ألفٍ عزٌّ أو مُرهَقاً بتطليقِ عرسِ

عَكَستَ حظُّه الليالي وباتَ ال مُشْتري فيه وهو كوكبٌ نحسِ

ولم يشأ الشاعر أن يهزم معادله، على الرغم ممّا حلّ به، لأنّه يختفي وراءه، ولو هزمه لضعف معنى صموده الذي رسمه في مطلع القصيدة حين قال:

¹⁸ ولعلّ هذا ما دعا الدكتور حسن أحمد علي لتشييد دراسة بعنوان: التقابل والتماثل في سينية البحترى: قراءة بنيوية، مجلة جامعة البطانة، السودان، مج5، ع1، 2017م، ص189 - 222.

وتماسكت حين زعزعتني الدهـ
رُ التماساً منه لتعسي ونكسي

فالزمن قد أعمل في الإيوان قوّته، ولكنّه لم يمح أثره، والشاعر قد تعرّض لضربة قويّة من الزمن، ولكنّه تماسك فوقف، وذلك واضح أيضاً عندما يقول:
فهو يُبدي تجلّداً وعليه كلكل من كلاكل الدهر مُرسي

فعلى الرغم ممّا نزل بساحة الإيوان، وكونه يبرز تحت عظيم فعل الدهر إلا أنّه في تحدٍّ مستمرٍّ، يُبدي الصبر والتجلّد، ويبتعد ظاهرياً أمام الناس عن الجزع؛ خشية الملامة والعتاب. ولذلك لم يعبه أن كان مُمنّعا بين أهله، عزيزا بين قومه، ثمّ غيّرت صُروف الليالي حاله، فهذا الإيوان لم يُزربه، ولم يحط من قدره أن تعرّى بعد أن كان زمن سكّانه الأكاسرة مفروشا بالبسط، ومجلّلا بالسثائر، بل إنّ له الآن من الجلالة، والروعة ما يكسوه مهابة في النفوس، فوق مهابته مذ كان مغشّى بالحرير والديباج.

لم يعبه أن بُز من بسط الديـ
باج واستلّ من سُتور الدّمقس

ونحن نلاحظ بوضوح أنّ هذا الحكم الاعتباري، أو هذا الإعلان من قبل الشاعر إنّما هو كسابقه: عدم الصبر على ما يُعانيه، وضيق نفسه بالملامة والعتاب الذي لم يُراع فيه اللائم قوّة بطش الزمن في الجمادات فضلا عن الأحياء. وكان الشاعر بهذا الحكم يهُون على نفسه أثر العتاب، ظناً منه أنّ اللائم قد اقتنع، ليستأنف على نحو أقوى في إتمام رسم عظمة الإيوان الذي لا يُمكن بحال أن يكون من بناء الإنس للإنس، ولا يظنّ من ثمّ أنّ الأكاسرة كانوا يسكنونه، فهو إمّا بناء إنس لمخلوقات جنّية غريبة، أو من بناء جنّ لإنس.

ليس يُدرى أَصْنَعُ إنْسٍ لِحِنٍَّ سَكَنُوهُ أَمْ صُنْعُ جِنَّ لِنَاسٍ

فهناك الصور التجسيدية لمجلس كسرى وما ضمّ، قد عُرِضَتْ مِنْ قَبْلِ الشاعر على نحو من التتبع الجزئي الذي يرى المراتب والأوضاع¹⁹، ويسمع القيان، كما يرى الحوّ اللعس من النساء، ليقول لنا وقد صحا من خياله: إنّ منازل كسرى وربوع إيوانه كانت مسكونة أهلة بهم زمنا طويلا، أمّا اليوم فقد تغيّرت ودرست وتحوّل الغرض من بنائها، فبعد أن كانت تلك الربوع للسرور واللهو، أصبحت للتعزّي والتأسي، يراها المصاب المحزون فيتسلّى ويتعزّى، ويتخذ من كسرى وقومه الذين رماهم الدهر بكلّله أسوة لنفسه فيصبر ويتجلّد.

عُمِرَتْ لِلسَّرُورِ دَهْرًا فَصَارَتْ لِلتَّعْزِي رِبَاعُهُمُ وَالتَّأْسِي

وأظنّه قد أبدع في الوصول إلى درجة عالية في الاعتبار، بعد أن هيأ لها من الصور ما كان كفيلا بأن يُقنع اللائم بقوة فعل الدهر، ليتركه حانيا مشفقا، أمام هذا المشهد الوعظي الذي لم يترك الشاعر بعده مجالا للعادل أو المعاتب أن يلوم، فحالي كحال هذا الإيوان، في تلويح للعادل بأن يذرف الدّموع بدلا من العتاب، فالمقام مقام شفقة وبكاء، لا موضع تجنّ وعدل، ولذلك قال:

فلها أن أعيّنها بدّموع موقفاتٍ على الصّبابَةِ حُبْسٍ

يبكي لما حلّ، و يبكي لما للقوم من فضل على معشر العرب - في إشارة أو همسة في أذن العادل، يتذكر من ورائها فضل الشاعر في قومه - وإن لم يكن كذلك فحقّ للمرء أن يبكي العظيم الشريف من كلّ جنس.

ذاك عندي وليست الدار داري باقتراب منها ولا الجنس جنسي

غير نُعمى لأهلها عند أهلي غرسوا من زكائها خير غرسٍ

¹⁹ انظر ما يقوله حازم القرطاجني عندما يتحدث عن الإبداع الكامن خلف هذا التتبع للصّور، ص 250 من منهاج البلغاء.

وأراني من بعدُ أكلّف بالأشْ رافِ طُرّاً من كلِّ سِنْخٍ وأُسِّ

ثانياً: (مغاني اللّوى)²⁰ للمعرّي:

هذه إحدى القصائد التي تشهد على عمق لغة المعرّي، فلا اللغة ولا التراكيب البسيطة، ولا الصياغة ولا ضروب البلاغة القديمة - في ظاهرها - تُسَعِف في تصوّر نقدي تحليلي لهذه القصيدة²¹. فهي بلا شك عالية، ذات براعة شاخصّة في نظمها، ودقيق أوزانها، إلا أنّها تحفل بملامح رمزية تشي بمعانٍ ليست مقصودة لذاتها. فضروب البلاغة فيها مكسية بألوان الطبيعة البدوية، وجمال الصور التقابلية، ما بين حاضر في الغربة ومستقبل في المعرّة.

وأوّل ما يفتجأ القارئ تلك المقدّمة الطويلة الموهمة في الغزل. ولولا بيتان، وبعض الكلمات التي تعجّل المعرّي في إيرادها، لما عرفنا غرض القصيدة إلا متأخراً. ويا ليتّه تأتّى قليلاً قبل أن يكشف النّقاب عن غرضه، إلا أنّ الحاجة إلى الأنيس الحقيقي لرجل ضريب في غربة، وقد اشتعل المبيض في مسودّه، حالت دون التجمّل في التستر على ما يوهّم الغزل.

والقصيدة في مجملها إيهام وتعجب، فمنازل المحبوبة في ظاهرها أطلال، وربّما بقايا من آثار الديار، هذا في اليقظة، وليس كذلك في المنام، ذلك أنّ اليقظة قسوة وألم، وانشغال بالتعامل مع الواقع عن استحضار صور كلية للأحبة في الشام، ولذلك كان التخيّل في المنام أظهر وأقوى. وقد نجح المعرّي في ترك الحاضر وإغماض الجفن للتطلّع صوب الشام حيث المستقبل، فالعراق في الظاهر، والشام في المضمّر، والمضمّر أقوى، ففيه المقام والأهل والوطن، وإن خلا

²⁰ هذه هي القصيدة التاسعة والخمسون من شروح سقط الزند، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، مج3، ط4، دار الكتب والوثائق، القاهرة، 2002 م، ص: 1211 - 1263، وهي على البحر الطويل.

²¹ انظر ما قيل في المعرّي ولغته بالتفصيل من: آثار أبي العلاء المعرّي (السفر الأوّل) تعريف القدماء بأبي العلاء، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، المكتبة العربية، الثقافة والإرشاد القومي عن نسخة دار الكتب المصرية، 1965م.

من الحضارة والمدنية. فمنازلها لم يبق منها سوى أطلال، أما معانيها فهي على أكمل حال.

مغاني اللوى من شخصك اليوم أطلالُ وفي النوم مغنى من خيالك محللُ
معانيك شتى والعبارةُ واحدٌ فرندك مُغتالٌ وطرفك مُغتالُ

ولما كان المرء مطبوعاً على الحنين الدائم إلى المقام الأول، وكانت معاني التعجب في البيتين الأولين قد رسمت لنا صورةً تحتل في دلالاتها غير ما غرض، فقد لجأ المعري إلى الموازنة الواضحة أحياناً، والرمزية أحياناً أخرى ما بين العراق والشام، في محاولة لكشف ما اعتري أسلوبه من إيهام، وربما ليكون ذلك مفتاحاً لما سيأتي. وجاء كشفه بأسلوب ذي دلالات تعجبية تثير الغرابة لو اقتصرنا في إحياءات المعنى المذكور على الظاهر المجرد.

وأبغضت فيك النخل والنخل يانعٌ وأعجبني في حبك الطلح والضالُ

وأهوى لجرايك السماوة والقطا ولو أن صنيفيه وشاةٌ وعذالُ

فمن يُبغض النخل، ويُحب الطلح والضال؟ ومن يهوى السماوة والقطا، مع أن صنيفيه وشاةٌ وعذال؟ إن حب الأوطان مقدّم على العيش في القصور الحسان، فالحب للشام، ولمن نزل الشام، ولكل نبت نما في باديتها، ولمختلف طيورها وحيواناتها، وإن كانت العراق أجمل منظراً، وأخصب أرضاً، وربما أطيب مسكناً. هذان مفتاحا القصيدة، فليس على المعري بعد ذلك من حرج في الغموض أو الإيهام.

لقد تحدّثت عن المرأة في غزل يكاد يكون صريحا، ظاهره - بلا شك - غزل، وباطنه رمز للوطن، ذلك أن معجمه اللغوي في الحديث عن المرأة، مفعّم بالمعاني والدلالات. ولا ضير فالاختيار مقصود، وإلا كيف نسوّغ له هذا الكم الهائل من المفردات البدوية؟ إضافة إلى كثرة صيغ المبالغة فيها، وتوظيف الألوان (الخزامى، زُرقة ماء الفرات، شذا المسك، صهباء جريال) التي ما جاءت إلا لترفع من شأوا الموازنة ما بين الشام والعراق، فتثري الصور التقابلية، حتى تجعل الشام في مكان عالٍ بالنسبة لغيرها.

فمحبوبته بدويّة شامية، مصاحبة لهم، ولكنّ العجب يبدو في مجيئها وقت الكرى غالباً، أو في المكان الذي لا يُتوقع أن تكون فيه مصاحبة، في ملمح خفي إلى أنّ ذكر الوطن لا يكون واضحاً - وإن استُحضر - إلا إذا نزلت بساحته الهموم، أو اعترته الخطوب، وهو ما كان بالفعل مع المعريّ في بغداد. فقد زارته في النوم وهو في العراق، وزارته في البحر وقد تعرّض للنهب والسرقة، مع العلم أنّ التعجّب ماثل لا يبرح تعابيره، فهو متعجّب من زيارتها الليلية، وهجرها لهم في اليقظة، ومتعجب كذلك من عدم التمتع برؤيتها على الرغم من تحقيقه لأسباب الزيارة:

تُسيءُ بنا يقضى فأماً إذا سرتُ رقاداً فإحسانٌ إلينا وإجمالٌ

إذا نحنُ أهْلَلْنَا بنؤيكِ ساءنا فهلاًّ بوجهِ المالكيّةِ إهلالٌ

وفي القصيدة ملمح آخر مهم، سبق أن أومأت إليه، وهو غلبة المضمر على الظاهر، في رمزيّة إلى حبّ الشام وانتصارها على حاضر الشاعر المتعلّق وقتياً بالعراق. وإن خيّل إلينا بُعد هذا الملمح، إلا أنّه ليس ببعيد على المعريّ الذي يتفنّن في إتقان صنعه، ويقصد توسيع معانيه بالاشتقاقات والصيغ، والمفردات اللغوية التي يُحسن توظيفها.

ومن عجبه: صحبتها الدائمة له في البحر، بله ولوجها البحر، ووصولها إلى زورقهم، وصولاً لم تظهر علامته عليها، فلا هي غرقت ولا ابتلت. وهذا من نتائج استطراده في الحديث عن البحر، ولكنّ، مع عدم إغفالٍ لمفردات البادية، حتّى لا تتماهى مع العراق، فتفقد شيئاً من بداوتها، فيكون بذلك قبول، ولو على هيئة ما للحياة في بغداد، التي رماه الدهر بها، فكرهاها، وكره سكنهاها، حتى غدت قطرة من مياه المعرفة خير من مياه الكرخ بأسرها.

أيا برق ليس "الكرخ" داري وإنّما رمانى إليه الدهر منذ ليال

فهل فيك من ماء "المعرفة" قطرة تغيث بها ظمآن ليس بسال

ولذلك لم ينس مزج حديثه بذكر البر، وركوب الإبل، وكسوتها بالثوب البدويّ الطويل. وهو ما يؤكد عجبه باطنا من صورة الشام في حضورها التام دون أن يطرأ عليها تغيير يُذكر.

صَحِبَتْ كَرَانَا وَالرَّكَابُ سَفَائِنٌ كَعَادِكِ فِينَا وَالرَّكَائِبُ أَجْمَالُ

أَعُمَّتْ إِلَيْنَا أُمُ فِعَالِ ابْنِ مَرْيَمَ فَعَلْتِ وَهَلْ تُعْطَى النُّبُوَّةُ مَكْسَالُ

عَجِبْتُ وَقَدْ جَزَتْ الصَّرَاةَ رَفْلَةً وَمَا خَضِلَتْ مِمَّا تَسْرِبَلْتِ أَذْيَالُ

فهي محبوبة أصيلة في بداوتها؛ حلتها وعطرها نبت الخزامى في اللون والرائحة، وكلا صاحبيها في التَّنَوُّفَةِ عَسَّالٍ؛ يقصد إلفها للذئب، ومنعة قومها، في دلالة على سُكْنَى الفلوات، وتعودها حياة البر، وأكل النعام وبقر الوحش إذا سامت النعم في المراعي. بمعنى تماهيا التام مع الشام، أو باديتها. فما الخزامى وما الحيوانات المذكورة إلا مفردات من البادية التي يتطلع في شوق إليها.

كَأَنَّ الْخُزَامَى جُمِعَتْ لِكِرْ حَلَّةٍ عَلَيْكِ بِهَا فِي اللَّوْنِ وَالطَّيِّبِ
سَرِيَالُ

تُصَاحِبُ فِي الْبَيْدَاءِ ذُبَابًا وَذَابِلًا كَلَا صَاحِبِيهَا فِي التَّنَوُّفَةِ عَسَّالُ

إِذَا أَعْرَبَ الرَّعْيَانُ عَنْهَا سَوَامَهَا أَرِيحَ عَلَيْهَا اللَّيْلَ هَيْقَ وَذِيَالُ

وهو طربٌ ولكن، على غير العادة في الطرب، فطريه لزئير الأسد يثير الغرابة والتعجب، ويوهم أشياء وأشياء، ولكن حقيقة الأمر تعود إلى كون الشام هي أساس الطرب والجدل، فلا الأسد ولا زئيره مقصودان لذاتهما. ولو كان في طرب حقيقي لطرب لصوت الحمامة، التي تفتن في ذكرها ونعت صوتها؛ مدحا وإطراء. ليخلص إلى أن سعادته الحقيقية إنما هي في سكْنَى الشام، وذكر ما فيها؛ نبتها وحيوانها، وكل ما قَرَّبَ إليها، أما العراق فليست بدار مقام، ولا طرب ولو اجتمع فيها من أسباب السعادة الظاهرة ما اجتمع، ولسان حاله قول القائل:

بغدادُ لا سُقيت ربوعك ديمةً وغدت رياضك حنظلاً ومُراراً

ولذلك مهما تفننت الحمامة، وأبدعت في حسن صوتها، فإنما صوتها إعوال. ويؤكد هذا صور المدنية في الدلالة على العراق التي جاءت في مجملها، إن لم تكن كلها، في موضع المفضول لا الفاضل، بخلاف صور الشام - فهي على بداوتها، وجزالتها، وما فيها من خشونة واضحة - فهي الصور الحقيقية، وهي الحياة الكريمة.

أَتَعْلَمُ ذَاتُ الْقُرْطِ وَالشَّنْفِ أَنَّنِي يُشَنَّفَنِي بِالزَّارِ أَغْلَبُ رَبَّالُ

وَعَنَّتْ لَنَا فِي دَارِ سَابورَ قَيْنَةً مِنْ الْوُرُقِ مِطْرَابُ الْأَصَائِلِ مِيهَالُ

رَأَتْ زَهْرًا غَضًّا فَهَاجَتْ بِمِزْهِرٍ مِثَانِيهِ أَحْشَاءُ لَطْفَنْ وَأَوْصَالُ

فَقُلْتُ تَغْنِي كَيْفَ شَتَّ فَإِنَّمَا غَنَاؤُكَ عِنْدِي يَا حَمَامَةً إِعْوَالُ

ولأن اكتنف الغموض والإيهام بداية القصيدة، فإن آخرها آخذ بالوضوح على نحو يُسفرُ عما تقدم، وذلك حين يستطرد في استعراض حيوانات البادية، فالحيّة وبخاصة الأصلال منها تشي بالمخاطر التي تحول دون وصوله إلى الشام، كما أن اتقاد النار، وذكر الغارات، والتمرّد والعصيان، والتصريح بذكر الفلوات، ووصف السيوف، ونار الحرب كله يدلّ على محاولته التخلص من الحاضر والتطلّع إلى الشام وما أعان على استحضارها.

فيا دارها بالحزن إن مزارها قريب ولكن دون ذلك أهوال
 بدت حية قصراً فقلت لصاحبي حياة وشر بئس ما زعم الفال
 أثبصر ناراً أوقدت لخويلد ودون سناها للنجائب إرقال
 وأقتال حرب يفقد السلم فيهم على غيرهم أمضي القضاء وأقتال
 وعرض فلاقة يحرم السيف وسطها ألا إن إحرام الصوارم إحلال
 إذا قدحت فالشرقي زنادها وإن هي حشت فالعوامل أجدال

ويمكن أن نمتح من مفردات المعري سوى ما تقدم أن في ذكر الحية، والنار،
 ووصف السيف، والرمح وغير ذلك وإن جاء في تمام مع بادية الشام، وخدمة لها،
 إلا أن أسلوبه في الإيهام يجعلنا نحمله أيضاً على حاضره في بغداد، فهو يسعى
 للتخلص من حاضر موصوف بكثرة المخاطر والصعاب، وبخاصة عدم وجود
 الأنيس الحقيقي، فلا يملك مالا ولا أسرة، وقد عدت عليه اللصوص، وهو الرجل
 الكبير الذي ضحك الشيب في رأسه.

مقل من الأهلين يسر وأسر كفى حزناً بين مشيت وإقلال
 طويت الصبا طي السجل وزارني زمان له بالشيب حكم وإسجال

ونجا المعري - إلى حد ما - من مخاطر بغداد على الرغم من جسامتها،
 وعظم فتكها، ولذلك حق له أن يتعجب - ومجمل قصيدته تعجب - وقد
 اطمأنت به الحال، حتى وصل به التعجب درجة جعلته يتمنى إحلال الخمر
 فيسكر منها سكرة تنسيه، وتسلو به بعض السلو عما جرى:

تَمَنَيْتُ أَنَّ الْخَمْرَ حَلَّتْ لِنَشْوَةِ تُجَهِّلُنِي كَيْفَ اطْمَأَنَّتَ بِي الْحَالُ

فَأَذْهَلُ أَنِّي بِالْعِرَاقِ عَلَى شَفَا رَذِيَّ الْأَمَانِي لَا أُنَيْسُ وَلَا مَالُ

ولم يتمنّ المعريّ ذلك عبثاً، وهو الذي وقف من الخمر موقفاً مشهوداً، ولكنّ، يبدو أنّ حظّ النجاة كان معدوماً أو قريباً من العدم. وربّما بهذا تُفسّر عدم صبره على الرمز أول القصيدة، فقد عاش مخاوف، تنذر الواحدة منها بأختها، ومهما كان إلا أنّه في رضى عن أهل بغداد، ولكنّ شوقه إلى الشام أكبر من ذلك كلّهُ، فبغداد تسأل، ولكنّ الشام تنتظر، وهو عنها سأل.

متى سألتَ بَغْدَادُ عَنِّي وَأَهْلُهَا فَإِنِّي عَنْ أَهْلِ الْعَوَاصِمِ سَأَلُ

وقد زاده الليل هموماً، وزاد وجيب قلبه وخفقانه سرابُ النهار ولمعانه، حتّى أضحى نهاره كليله، لدوام تفكيره وسؤاله عن أهل العواصم، انجذاباً إليهم، وحرصاً في القدوم عليهم.

إِذَا جَنَّ لَيْلِي جُنَّ لُبِّي وَزَائِدٌ خُفُوقُ فَوَّادِي كُلَّمَا خَفَقَ الْأَلُ

إنّ بُعد المعريّ عن الديار، وما تعرّض له في بغداد، كان سبباً رئيساً في تأجّج مشاعر الحنين للشام، ولذلك راح يؤكّد بُغْض النخل، ومياه الكرخ، ويرفع بالوصف صورة بغداد؛ مياهها ونخيلها ليُظهر بالصدّ شأو الشام، وشدة حنينه واشتياقه إليها، فكانت المفاصلة بأنّ الشام على بساطتها لا تعدلها جنّات بغداد .

تَحِيَّةٌ وَدٌّ مَا الْفُرَاتُ وَمَاؤُهُ بِأَعَذَبَ مِنْهَا وَهُوَ أَزْرَقُ سَلْسَالُ

وماءُ بلادي كان أنجعَ مشرباً ولو أنّ ماءَ الكرخ صهباءُ جريالُ

ويبدو أنّ المعريّ لم يقو على تحمّل هذه الحال، وقد وصل إلى الختام، فوازن ولم يعدل بالشام أرضاً، منشداً، ولكنه معتبر موقن بالصعاب، بأسلوب يخلو تماماً من

التعجب والإيهام، وينبعث من سويداء القلب، على هيئة نداء بعيد ذي صدى حزين، ولكنه من الأعماق:

فيا وطني إن فاتني بك سابق
من الدهر فلينعم لساكنك
البال

وإن أستطع في الحشر آتاك زائرا
وهيهات لي يوم القيامة أشغال

الخاتمة

ذلك هو المنهج الذي أدعو إليه، منهج بلاغي ذو أركان ثلاثة، وقد دعاني المقام في هذه المرة إلى اختيار فكرة أو دعامة، قلت: هي العمود الفقري في النص، فكانت "سينية" البحترى، و"مغاني" المعري شاهدتين لذلك. ففي الأولى تبرم الشاعر، واعتذر مما هو فيه ببطش الزمان، وعدم رحمته، فلقد أعمل شفرته في أضخم المباني وأعظمها، ومع ذلك بقي هذا المعادل الموضوعي يتمتع باحترام وتقدير، الأمر الذي جعل البحترى يستتر خلفه في هذه القصيدة.

وفي الثانية، باعدت بين المعري والشام ظروف صعبة، جعلته يحن في كل أوقاته، ومفرداته إليها، فلا العراق بجماله، ولا الأرض بخصوبتها يغنيان عن الوطن، فهو في حنين دائم إلى الشام. من أجل ذلك فقد أحب كل ما يقرب من الشام وباديتهما، منتصرا في ذلك كله للمضمّر على المظهر؛ إذ إن الأول ظلال للوطن، والآخر للمصائب والنكبات. وقد تحققت له النجاة مع ما كان من مخاطر مهلكة، فتعجب، وأحسن في التعبير عن هذا المعنى البياني، منذ بداية القصيدة، حيث طيف المحبوبة، وانتهاء بقرب توقع وصوله إلى الشام.

ثبت المصادر والمراجع

- الأمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت 370هـ) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط5، 2006م.
- الأبرش، نوال والدكتور أحمد علي، النقد البلاغي عند صلاح الدين الصفدي، مجلة جامعة البعث، مج36، ع10، 2014م
- الأشتر، عبد الكريم، أبو العلاء المعري واللغة (363- 449هـ)، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، م81، ج4، 2006م.
- الباقلائي، أبو بكر محمد بن الطيب (ت 403هـ)، إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط3.
- البحثري، أبو عبادة الوليد بن عبد الله (ت 284هـ) 1963م، ديوان البحثري، مج2، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف.
- البقاعي، برهان الدين أبو الحسن إبراهيم (ت 885هـ)، 2003م، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2.
- بكور، حسن فالح، جدلية العلاقة بين لامية الشنفرى وسنية البحثري: لوحتا الذئاب وأنطاكيا نموذجاً، مجلة اتحاد الجامعات العربية، الأردن، مج7، ع3، 2010م.
- تعريف القدماء بأبي العلاء، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، المكتبة العربية، الثقافة والإرشاد القومي عن نسخة دار الكتب المصرية، 1965م.
- حريكة، محمد علي، موازنة بين سنية البحثري وشوقي، مجلة جامعة غرب كردفان، السودان، ع8، 2014م.
- حفني، عبد الحليم، مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م.
- حيدر، حسن أحمد علي، التقابل والتماثل في سنية البحثري: قراءة بنيوية، مجلة جامعة البطانة، السودان، مج5، ع1، 2017م.
- شتيوي، أحمد السيد، ملامح النقد البلاغي عند ابن معقل الأسدي، مجلة كلية اللغة العربية، المنصورة، ع31، ج1، 2012م.
- الشحادة، عبد العزيز بن محمد، سنية البحثري في ضوء الشعر الجاهلي، مؤتة للبحوث والدراسات، مج12، ع2، 1997م.
- شرف الدين، خليل، البحثري، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1982م.
- العبادي، عيسى قويدر، سنية البحثري بين التوحّد والتوحّد، مجلة البحوث والدراسات العربية، مصر، ع66، 2017م، ص12.
- غالي، الياس سعد، أبو العلاء المعري واللغة، مجلة اللسان العربي، المغرب، مج16، ع1، 1978م.

- القرطاجني، حازم (ت638هـ)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد بن الخوجة، دار الكتب الشرقية.
- المرزوقي، أبو علي أحمد (ت421هـ)، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003م.
- مطلوب، أحمد، النقد البلاغي، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج38، 1987م.
- المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله (ت449هـ)، 2002م، شروح سقط الزند، مج3، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط4.
- المغربي، عبد القادر، إيوانية البحري، مجلة المجمع العلمي العربي (دمشق) مج31، س1956.
- الكبيسي، طراد، الأيقونة اللفظية في القصيدة السينية للبحري، المورد، العراق، مج30، ع3، 2002م.
- المقدس، أنيس، أمراء الشعر في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، 1989م.
- أبو موسى، محمد، 2008م، الشعر الجاهلي: دراسة في منازع الشعراء، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1.
- أبو موسى، محمد، 2007م، مراجعات في أصول الدرس البلاغي، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1.