



P-ISSN: 2074-9554 | E-ISSN: 2663-811

Journal of Al-Farahidi's Arts

available online at: fia.tu.edu.iq/index.php/fia

Tikrit
University

J.F.A

Journal of Al-Farahidis

Arts

College of Arts

tajaliyat almanhaj alnafsyi fi dalyt albuhtyri (t
284hi) drast nqdy

Mohammed Hamad Hammadi

E-Mail: mohammedhamad@uokirkuk.edu.iq

CREDIT AUTHORSHIP CONTRIBUTION STATEMENT

The Author writes the original draft, validation, methodology, investigation, analysis, data curation, and conceptualization.

DECLARATION OF COMPETING INTEREST

The authors declare that they have no known competing financial interests or personal relationships that could have appeared to influence the work reported in this paper.

Article history:

Received	1/12/2025
Received in revised form	17/5/2026
Accepted	18/5/2026
Available online	29/9/2026

©THIS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER
THE CC BY LICENSE

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>



E-mail Jaa@tu.edu.iq

A B S T R A C T

This research deals with a poem from the finest of Arabic poems, namely the poem "Description of the Wolf" by Al-Buhturi (d. 284 AH), or what is called Al-Buhturi's "Daliyah." We analyzed the poem according to the mechanisms and rules of the psychological approach. I began my research with an introduction to define the psychological approach, as the approach relied on looking at the psychology of the speaker and the psychology of the hero in the literary work in general. The approach also took care of the psychological effect that the text has on the listener. Then I began my research with an introduction to the poet and made the commentary on the poem into two sections, one of which dealt with the semantic aspect and the other dealt with the rhythmic aspect through the music of the text.

Keywords: -The Psychological Approach – Literary Criticism – The Psychological Method – The Psychological Perspective

تَجَلِّيَاتُ الْمَنْهَجِ النَّفْسِيِّ فِي دَالِيَةِ الْبُحْتَرِيِّ (ت 284هـ) دراسة نقدية

محمد حمد حمادي /المديرية العامة لتربية صلاح الدين

المستخلص:

يتناول هذا البحث قصيدة من عيون القصائد العربية وهي قصيدة وصف الذئب للبحثري (ت 284هـ) أو ما يسمى بدالية البحثري، حيث تناولنا القصيدة بالتحليل وفق آليات وقواعد المنهج النفسي، وقد صدرت بحثي بمقدمة للتعريف بالمنهج النفسي، حيث اعتمد المنهج على النظر في نفسية المتكلم ونفسية البطل في العمل الأدبي بوجه عام، كما اعتنى المنهج بالأثر النفسي الذي يحدثه النص في نفس السامع، ثم صدرت بحثي بمقدمة في التعريف بالشاعر وجعلت التعليق على القصيدة في مبحثين أحدهما عني بالجانب الدلالي والآخر عني بالجانب الإيقاعي عبر موسيقا النص

الكلمات المفتاحية: المنهج النفسي – النقد الأدبي – المنهج السيكلوجي – الاتجاه النفساني

المقدمة

الحمد لله وكفى، وصلاة وسلاما على عباده الذين اصطفى، لا سيما عبده المصطفى، وآله وأتباعه المستكملين الشرف، أما بعد، فلقد أصبح من قبيل المسلمات القول بأن الأدب ظاهرة نفسية، وقد أدرك هذه الحقيقة منذ زمن بعيد أرسطو وهو بصدد الحديث عن نظرية

المحاكاة، والتي اتخذها إطارا شاملا للفنون بعامة ومن بينها بعض فنون القول كالشعر مثلا، والذي يعد في نظره ظاهرة نفسية تنشأ عند الإنسان منذ الطفولة⁽¹⁾؛ وذلك نظراً لوجود

نزعتين في الطبيعة الإنسانية، النزعة إلى المحاكاة، والنزعة إلى الانسجام والإيقاع.

يقول أرسطو: " ويبدو أن الشعر نشأ عن سببين كلاهما طبيعي، فالمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة، فالكائنات التي تقتحمها العين تُلذ لنا مشاهدتها، إذا أحكم لنا تصويرها مثل صور الحيوانات الخسيسة والجيف، وسبب آخر وهو أن التعلم لذيق لا للفلاسفة وحدهم بل أيضا لسائر الناس " ⁽²⁾.

والأمر لا يقتصر عند أرسطو على نشأة الشعر ودوافعها النفسية، ولكن تبدو النوازع النفسية جلية أيضا في عقد الصلة بين موضوع الشعر وطبع صاحبه، وهو بصدد الحديث عن أثر طبع الشاعر في الغرض الشعري الذي يتناوله، حيث يقول: " ولقد انقسم الشعر وفقاً لطباع الشعراء، فذوو النفوس النبيلة حاكوا الفعال النبيلة وأعمال الفضلاء، وذوو النفوس الخسيسة حاكوا فعال الأدنياء فأنشأوا الأهاجي بينما أنشأ الآخرون الأناشيد والمدائح " ⁽³⁾.

ويستمد المنهج النفسي آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي والتي أرسى قواعدها، وصنع لها الإطار النظري النمساوي سيجموند فرويد (1856 – 1939م) في مطلع القرن العشرين، وبالتحديد مع صدور كتابه تفسير الأحلام عام 1900م، حيث حاول تفسير السلوك الإنساني برده إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور) وخلاصة هذا التصور أن في أعماق كل كائن بشري رغبات مكبوتة تبحث دوما عن الإشباع في مجتمع قد لا يتيح لها ذلك، ولما كان صعباً إخماد هذه الحرائق المشتعلة في لا شعوره، فإنه مضطر إلى تصعيدها أي إشباعها بكيفيات مختلفة (أحلام النوم – أحلام اليقظة – الأعمال الفنية – هذيان العصائيين) وهكذا نراه يفسر الفن على أنه تعويض لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي واستجابة تلقائية لتلك المثيرات النائمة في الأعماق النفسية السحيقة، والتي قد تكون رغبات جنسية)

بحسب رأي فرويد (أو شعورا بالنقص يقتضي التعويض (بحسب رأي آدلر) أو مجموعة من التجارب والأفكار الموروثة المخزنة في اللاشعور الجمعي (بحسب رأي يونغ) (4).

ومن هنا يمكن أن نعتبر كل محاولات تفسير الأعمال الفنية وفق أسس نفسية قبل فرويد من قبيل الملاحظات العامة التي لا تؤسس لمنهج نفسي متكامل بل تعتبر إرهاباً وتوطئة له ، لكن المنهج النفسي في دراسة الأدب ظهر بعد ظهور علم النفس ذاته(5).

والمنهج النفسي بعد إرساء قواعده ظل يتحرك ضمن جملة من المبادئ والثابت منها(6).

1- ربط النص بلا شعور صاحبه .

2- افتراض وجود بنية نفسية متجذرة في لاوعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النص .

3- النظر إلى الشخصيات الورقية في النصوص على أنهم حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم .

4-النظر إلى الشخص المبدع على أنه شخص عصابي يتسامى بالرغبة المكبوتة في شكل رمزي مقبول اجتماعياً .

وقد استغلت الدراسات الأدبية حقائق علم النفس ونظرياته بكيفيات شتى ومناحي مختلفة نذكر منها (7):

1- دراسة العملية الإبداعية في ذاتها (سيكولوجية الإبداع) أي ماهيتها النفسية ، ورائد هذا المنحى هو الدكتور مصطفى سوييف في كتابه(الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة (حيث حاول أن يضع تفسيراً لديناميات(طاقة) الإبداع الشعري في حديثه عن العبقرية والإبداع الشعري والسبب في عبقرية الشاعر ومشكلة الإلهام(8).

2- دراسة شخصية المبدع (سيكولوجية المبدع) بمعنى البحث في دلالة العمل الإبداعي على نفسية صاحبه ، ومن رواد هذا المنحى عباس محمود العقاد (ت1966م) في دراسته لابن الرومي وأبي نواس وإبراهيم المازني (ت1949م) ومحمد النويهي (ت 1980 م) .

3-دراسة العلاقة النفسية بين العمل الإبداعي والمتلقي (سيكولوجية التلقي أو الجمهور)

4-دراسة العمل الأدبي من زاوية التحليل النفسي للأدب، ومن رواد هذا الاتجاه أمين الخولي (ت1966م)، ومحمد خلف الله أحمد (ت 1983م)، وعز الدين إسماعيل (2007م)، حيث أوكلت كلية الآداب بجامعة القاهرة إلى كل من أحمد أمين ومحمد خلف الله أحمد مهمة تدريس مادة جديدة لطلبة الدراسات العليا تتناول صلة علم النفس بالأدب ، وفي السنة التالية

لهذه السنة نشر أمين الخولي بحثاً عنوانه (البلاغة وعلم النفس) في محاولة لتأسيس دراسة خاصة بعلم النفس الأدبي.

وانطلاقاً من هذه الأسس التي هي دعامة المنهج النفسي، فقد قمت في هذا البحث بتحليل قصيدة البحتري (والموسومة بالدالية لقافيتها) وفق قواعد المنهج النفسي وآلياته، وإن كان للبحتري قصائد كثيرة قافيتها الدال إلا أن هذه القصيدة قد ذاعت وسط هذه القصائد ذيوها لافتاً حتى تناولها النقاد بالعرض والتحليل.

أسباب اختيار الموضوع

لما كان المنهج النفسي وثيق الصلة بتحليل النصوص الأدبية أردت من خلاله سبر أغوار قصيدة البحتري والتي لا يمكن أن تتضح صورتها حتى نتلمس آليات النقد التي بنيت عليها دعائم المنهج النفسي .

المنهج المتبع في الدراسة

المنهج الذي ارتأيتُه مناسباً لهذا الموضوع هو المنهج التحليلي؛ حيث إن البحث سيتطلب قراءة النصوص وتحليلها للوقوف على أصول ونظريات المنهج في تراثنا العربي ؛ وقد حاولت قدر وسعي الإحاطة بكل هذه النصوص .

أهم الدراسات السابقة

من الدراسات المعاصرة التي اعتنت بالمنهج النفسي في النقد الأدبي دراسة الدكتور كريم محمد صديق من جمهورية مصر العربية والموسومة بـ(المنهج النفسي في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق) دار الأمل للطباعة والنشر - مصر - ط1 - 2024م، حيث تميزت دراسته بتناول الإطار النظري للمنهج الذي بدأ على يد فرويد كما تتبع أعلام المنهج في الغرب، ثم دلف الدكتور إلى استقصاء كل مظاهر اعتناء البلاغيين العرب القدامى والمحدثين بظواهر ذات صلة وثيقة بالمنهج النفسي، كما أضاف لهذا التنظير دراسة تطبيقية لثلة من القصائد مسترشداً بآليات المنهج النفسي، ليس من بينها دالية الذئب فقامت مستعينا بالله في هذا البحث بدراستها .

مدخل في التعريف بالشاعر

هو الوليد بن عبيد بن يحيى، أبو عبادة البحتري؛ طائي الأب شيباني الأم غلب عليه لقب البحتري نسبة إلى عشيرته الطائية بَحْتر، في أوائل القرن الثالث الهجري سنة خمس أو ست

بمنبج إلى الشمال الشرقي من حلب على الطريق المؤدية منها إلى الفرات (9). يُعدّ أحد أعلام الشعر في عصره، إلى جانب المتنبي وأبي تمام والبحتري، حيث شغل موقعاً بارزاً بينهم وأثبت حضوره المميّز في ساحة الأدب، نشأ على قول الشعر وكتابته في سن مبكرة، وتلقى علومه على يد أبي تمام، فاقتفى أثره في فن المديح، ثم انتقل إلى حلب حيث نما لديه الحس البلاغي وتوطدت قدرته الشعرية، قبل أن يرتبط بالخليفة المتوكل ويصبح شاعر بلاطه المقرب، يمدحه ويستفيد من عطاياه. ولما سُئل أبو العلاء عن المفاضلة بين الثلاثة قال: "المتنبي وأبو تمام حكيمان، وأما الشاعر حقاً فهو البحتري" (10)، روى الصولي عن عبد الله بن المعتز قوله: "إن البحتري لو لم يخلف إلا قصيدته السينية في وصف إيوان كسرى، لكانت شاهدة على علو مكانته، إذ لم يُعرف للعرب سينية تبلغ درجتها في الفن والجمال" (11)، وأورد ابن الأثير في كتابه المثل السائر في (أدب الكاتب والشاعر) أن المتنبي حين سُئل عن البحتري وأبي تمام وعن نفسه، قال: "أنا وأبو تمام حكيمان، والشاعر البحتري" (12)، وقد وصف البحتري أنه "أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف" (13)، وأشار ابن رشيق القيرواني في حديثه إلى مكانة البحتري، فأشاد به قائلاً: "وأما البحتري فكان أملح صنعة، وأحسن مذهباً في الكلام، تسلك فيه دماثة وسهولة، مع احكام الصنعة، وقرب المآخذ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة" (14).

المبحث الأول

في بناء القصيدة

سَلَامٌ عَلَيْكُمْ لَا وِفَاءَ وَلَا عَهْدُ	أَمَّا لَكُمْ مِنْ هَجَرٍ أَحْبَابِكُمْ بُدُ
أَحْبَابُنَا قَدْ أَنْجَزَ الْبَيْنَ وَعَدَهُ	وَشَيْكَاً وَلَمْ يُنْجِزْ لَنَا مِنْكُمْ وَعَدُ
أَطْلَالَ دَارِ الْعَامِرِيَّةِ بِاللَّوَى	سَقَتِ رِبْعَكِ الْأَنْوَاءُ مَا فَعَلَتْ هِنْدُ
أَدَارَ اللَّوَى بَيْنَ الصَّرِيمَةِ وَالْجَمَى	أَمَّا لِلْهَوَىٰ إِلَّا رَسِيسَ الْجَوَى قَصْدُ
بِنَفْسِي مَنْ عَذَّبْتُ نَفْسِي بِحُبِّهِ	وَإِنْ لَمْ يَكُنْ مِنْهُ وَصَالٌ وَلَا وُدُ
حَبِيبٌ مِنَ الْأَحْبَابِ شَطَطَتْ بِهِ النَّوَى	وَأَيُّ حَبِيبٍ مَا أَتَى دُونَهُ الْبُعْدُ
إِذَا جُزْتَ صَحْرَاءَ الْغَوِيرِ مُغْرَبًا	وَجَازَتْكَ بَطْحَاءَ السَّوَاغِيرِ يَا سَعْدُ
فَقُلْ لِبَنِي الضَّحَاكِ مَهْلًا فَإِنِّي	أَنْ الْأَفْعَوَانَ الصِّلُ وَالضَّيْغَمُ الْوَرْدُ
بَنِي وَاصِلٍ مَهْلًا فَإِنْ ابْنُ أَخِيكُمْ	لَهُ عَزَمَاتٌ هَزَلُ آرائِهَا جِدُّ

مَتَى هَجُتْمُوهُ لَا تَهْجُوا سِوَى الرَّدَى
مَهِيْبًا كَنَصْلِ السِّيفِ لَوْ قُذِفَتْ بِهِ
يَوَدُّ رِجَالُ أَنْنِي كُنْتُ بَعْضَ مَنْ
وَلَوْ لَا إِحْتِمَالِي ثَقُلَ كُلُّ مُلَمَّةٍ
ذَرِينِي وَإِيَاهُمْ فَحَسْبِي صَرِيمَتِي
وَلِي صَاحِبٌ عَضْبُ الْمَضَارِبِ صَارِمٍ
وَبَاكِئَةٍ تَشْكُو الْفِرَاقَ بِأَدْمُعٍ
رَشَادَكَ لَا يَحْزُنُكَ بَيْنُ ابْنِ هِمَّةٍ
فَمَنْ كَانَ حُرًّا فَهُوَ لِلْعَزَمِ وَالسُّرَى
وَكَلِيلُ كَأَنَّ الصُّبْحَ فِي أُخْرِيَاتِهِ
تَسْرَبْلَتُهُ وَالذُّبُّ وَسَنَانُ هَاجِعٍ
أَثِيرَ الْقَطَا الْكَدْرِيِّ عَنْ جَنَمَاتِهِ
وَأَطْلَسَ مِلءَ الْعَيْنِ يَحْمِلُ زَوْرَهُ
لَهُ ذَنْبٌ مِثْلُ الرِّشَاءِ يَجْرُهُ
طَوَاهُ الطَّوَى حَتَّى اسْتَمَرَ مَرِيرُهُ
يَقْضِقُضُ عُصْلًا فِي أُسْرِتِهَا الرَّدَى
سَمَا لِي وَبِي مِنْ شِدَّةِ الْجُوعِ مَا بِهِ
كِلَانَا بِهَا ذَنْبٌ يُحَدِّثُ نَفْسَهُ
عَوَى ثُمَّ أَقْعَى وَارْتَجَزْتُ إِلَّا جُرْأَةً وَصَرَامَةً
فَأَتْبَعْتُهَا أُخْرَى فَأَضَلَّتْ نَصْلَهَا
فَخَرَّ وَقَدْ أَوْرَدَتْهُ مِنْهُلَ الرَّدَى
وَقُمْتُ فَجَمَعْتُ الْحَصَى وَاشْتَوَيْتُهُ
وَنِلْتُ خَسِيسًا مِنْهُ ثُمَّ تَرَكْتُهُ
لَقَدْ حَكَمْتَ فِينَا اللَّيَالِي بِجُورِهَا
أَفِي الْعَدْلِ أَنْ يَشْقَى الْكَرِيمُ بِجُورِهَا
ذَرِينِي مِنْ ضَرْبِ الْقِدَاحِ عَلَى السُّرَى

وَإِنْ كَانَ خِرْقًا مَا يُحِلُّ لَهُ عَقْدُ
ذُرَى أَجَا ظَلَّتْ وَأَعْلَامُهُ وَهْدُ
طَوْتُهُ الْمَنَايَا لَا أَرْوَحُ وَلَا أَغْدُو
تَسْوَةُ الْأَعَادِي لَمْ يَوَدُّوا الَّذِي وَدَّوْا
إِذَا الْحَرْبُ لَمْ يَقْدَحْ لِمُخِمِّهَا زَنْدُ
طَوِيلُ النِّجَادِ مَا يُقْلُ لَهُ حَدُّ
تُبَادِرُهَا سَحَا كَمَا انْتَثَرَ الْعَقْدُ
يَتَوَقُّ إِلَى الْعَلِيَاءِ لَيْسَ لَهُ نَدُّ
وَلَلَّيْلِ مِنْ أَفْعَالِهِ وَالْكَرَى عَبْدُ
حُشَّاشَةٍ نَصْلٍ ضَمَّ إِفْرِنْدَهُ غِمْدُ
بَعَيْنِ ابْنِ لَيْلٍ مَا لَهُ بِالْكَرَى عَهْدُ
وَتَأَلَّفَنِي فِيهِ الثَّعَالِبُ وَالرُّبْدُ
وَأَضْلَاعُهُ مِنْ جَانِبِيهِ شَوَى نَهْدُ
وَمَنْ كَمَتَنِ الْقَوْسِ أَعْوَجَ مِنْدُ
فَمَا فِيهِ إِلَّا الْعَظْمُ وَالرَّوْحُ وَالْجِلْدُ
كَقَضْقَضَةِ الْمَقْرُورِ أَرَعَدَهُ الْبَرْدُ
بَبِيْدَاءٍ لَمْ تُحَسَّسْ بِهَا عَيْشَةُ رَغْدُ
بِصَاحِبِهِ وَالْجَدُّ يُتَعَسُّهُ الْجَدُّ
وَأَيَقَنْتُ أَنَّ الْأَمْرَ مِنْهُ هُوَ الْجَدُّ
بِحَيْثُ يَكُونُ اللَّبُّ وَالرُّعْبُ وَالْحِقْدُ
عَلَى ظَمًا لَوْ أَنَّهُ عَذَبَ الْوَرْدُ
عَلَيْهِ وَلِلرَّمْضَاءِ مِنْ تَحْتِهِ وَقَدْ
وَأَقْلَعْتُ عَنْهُ وَهُوَ مُنْعَفِرٌ قَرْدُ
وَحُكْمُ بَنَاتِ الدَّهْرِ لَيْسَ لَهُ قَصْدُ
وَيَأْخُذُ مِنْهَا صَفْوَهَا الْقُعْدُ الْوَعْدُ
فَعَزَمِي لَا يَنْثِيهِ نَحْسٌ وَلَا سَعْدُ

سَأَحْمِلُ نَفْسِي عِنْدَ كُلِّ مَلِيَّةٍ عَلَى مِثْلِ حَدِّ السِّيفِ أَخْلَصَهُ الْهِنْدُ
لِيَعْلَمَ مَنْ هَابَ السُّرَى خَشْيَةَ الرَّدَى بِأَنَّ قَضَاءَ اللَّهِ لَيْسَ لَتَهُ رَدُّ
فَإِنْ عِشْتَ مَحْمُوداً فَمِثْلِي بَغَى الْغِنَى لِيَكْسِبَ مَا لَّا أَوْ يُنْثَ لَهُ حَمْدُ
وَإِنْ مِتُّ لَمْ أَظْفِرْ فَلَيْسَ عَلَى إِمْرِي غَدَا طَالِباً إِلَّا تَقْصِيهِ وَالْجَهْدُ⁽¹⁵⁾

صاغ البحترى قصيدته في وصف لقائه بالذئب في واحد وأربعين بيتاً من محكم الشعر وبوسعنا أن نجد الذئب موضوعاً للكثير من صور التعبير شعراً ونثراً في تراثنا القديم والذئب معتد نهاز للفرص لا بد في معاملته من الحذر والردع، ولذلك قيل:

تَعْدُو الذَّنَبُ عَلَى مَنْ لَا كِلَابَ لَهُ وَتَتَقَيَّ صَوْلَةَ الْمُسْتَأْسَدِ الْعَادِي

وفي ذلك ربط واضح بين جانب سيئ من جوانب الخلق البشري وبين ما يناظره لدى الذئب، بل إن الذئب مقيس عليه في صفة الظلم والعدوان ماهو وارد في المثل المعروف (أظلم من ذئب) حتى أن إخوة يوسف (عليه السلام) لم يجدوا أشرس من الذئب ليزعموا لأبيهم بالباطل أنه افترس يوسف .

وقد كان الذئب فيما قبل العصر العباسي غالباً ما يعني المعنى الحقيقي دون الرمز بالكلمة إلى ما هو أبعد من ذلك ، إلا أن العلاقات الاجتماعية المتشابكة في العصر العباسي وما ماج به من قلق واضطراب عنيفين في العلاقات الاجتماعية جعلت من الذئب تعبيراً عن مواجهة المكروه وما في الحياة من صور الظلم والدناءة والتسلط ومما يرجح هذا المنحى لذئب البحترى أنه أنشأ القصيدة عام (226هـ) وهو في الثانية والعشرين من عمره، يواجه ما يفرضه عليه طلب المجد من صراع رهيب ضد صور الخسة في الحياة تلك التي كان من المحتم أن تواجهه ولما يصل إلى المال والشهرة بعد . فالبحترى إذن يعطي لاستخدام الذئب في قصيدته بعداً نفسياً يعبر به عن موقف عام له ولغيره من الحياة.

يبدأ الشاعر قصيدته ببيت مشبع باللوعة والأسى، وهو نسيب الصحراء بقوة ألفاظه وتماسكها ، وإذا كان النسيب جزءاً تقليدياً ثابتاً في مقدمة القصيدة العربية فإن الحزن والكآبة يصبغان قصيدته بتلك الروح البائسة الحزينة المكتئبة . إن الكآبة والصرامة يحكمان العلاقة بين الشاعر والحياة ومن ثم يرفرفان في مطلع القصيدة :

سَلَامٌ عَلَيْكُمْ لَا وِقَاءَ وَلَا عَهْدُ أَمَا لَكُمْ مِنْ هَجَرٍ أَحْبَابِكُمْ بُدُّ

أَحْبَابَنَا قَدْ أَنْجَزَ الْبَيْنُ وَعَدَهُ وَشَيْكَاً وَلَمْ يُنْجِزْ لَنَا مِنْكُمْ وَعَدُ
أَطْلَالِ دَارِ الْعَامِرِيَّةِ بِاللَّوَى سَقَتْ رَبْعَكَ الْأَنْوَاءُ مَا فَعَلْتَ هِنْدُ
أَدَارَ اللَّوَى بَيْنَ الصَّرِيمَةِ وَالْجَمَى أَمَا لِلْهَوَىٰ إِلَّا رَسِيسَ الْجَوَى قَصْدُ
بِنَفْسِي مَنْ عَذَّبْتُ نَفْسِي بِحُبِّهِ وَإِنْ لَمْ يَكُنْ مِنْهُ وَصَالٌ وَلَا وَدُ
حَبِيبٌ مِنَ الْأَحْبَابِ شَطَّتْ بِهِ النَّوَى وَأَيُّ حَبِيبٍ مَا أَتَى دُونَهُ الْبُـــــــعْدُ⁽¹⁶⁾

إن العلاقة التي خوت من وفاء المحبين وعهودهم الموصولة واتسمت بالهجر والوعود المقطوعة ما هي في الحقيقة إلا إشارة للحالة الشعورية عند الشاعر وهو يكتب هذه القصيدة . يتوجه الشاعر بحديثه إلى الأطلال باعتبارها رمزا لما لا جدوى منه ثم لا يلبث أن يبعث بهذه التساؤلات التي تتم عن الغضب والاحتجاج حينما يتساءل مستكرا في البيتين الثالث والرابع : ما فعلت هند ؟ أما للهوى إلا رسيس الجوى قصد ؟ إن العلاقة التي يستنكرها الشاعر هنا هي علاقته المتوترة القلقة بالحياة وبالآخرين ، ودعاء البحتری لأطلال هاجرته بالسقيا وفداءه إياها بنفسه هو تعبير عن علاقة الإنسان المحيرة بالحياة فهو على الرغم مما يعانيه من تعسفها وجورها متعلق بحبها لا ينأى عنها إلا مرغما حتى إذا ما ختم البحتری غزله القلق الحزين هذا نراه في البيت السادس يصدر حكما عاما يقول فيه إن التفرق لا التوحد في الحب - ومن ثم إن الشر لا الخير في الحياة - هو القاعدة الثابتة التي تحكم علاقات الانسان بالإنسان

إِذَا جُزْتَ صَحْرَاءَ الْغَوِيرِ مُغْرَبًا وَجَازَتْكَ بَطْحَاءَ السَّوَاوِجِرِ يَا سَعْدُ
فَقُلْ لِبَنِي الضَّحَاكِ مَهْلًا فَإِنِّي أَنْ الْأَفْعُوَانُ الصِّلُ وَالضَّيْعُمُ الْوَرْدُ
بَنِي وَاصِلٍ مَهْلًا فَإِنَّ ابْنَ أَخْتِكُمْ لَهُ عَزَمَاتٌ هَزَلُ آرائِهَا جِدُ
مَتَى هَجْتُمُوهُ لَا تَهْجُوا سِوَى الرَّدَى وَإِنْ كَانَ خِرْقًا مَا يُحِلُّ لَهُ عَقْدُ
مَهِيْبًا كَنْصَلِ السِّيفِ لَوْ قُذِفَتْ بِهِ ذُرَى أَجَا ظَلَّتْ وَأَعْلَامُهُ وَهْدُ
يَوْدُ رِجَالٍ أَنَّنِي كُنْتُ بَعْضَ مَنْ طَوْتُهُ الْمَنَايَا لَا أَرْوَحُ وَلَا أَغْدُو
وَلَوْ لَا إِحْتِمَالِي ثَقُلَ كُلُّ مُلِمَّةٍ تَسَوُّءُ الْأَعَادِي لَمْ يَوَدُّوا الْـــــــذِي وَدَّوَا
ذَرِينِي وَإِيَّاهُمْ فَحَسْبِي صَرِيمَتِي إِذَا الْحَرْبُ لَمْ يَقْدَحْ لِمُخْمِدِهِمَا زَنْدُ
وَلِي صَاحِبٌ عَضْبُ الْمَضَارِبِ صَارِمٍ طَوِيلُ النَّجَادِ مَا يُقْلُ لَهُ حَدُ⁽¹⁷⁾

يضع البحتری بين أيدينا تصويره الثاني وهو صراعه مع أخواله وهو في هذه المرة الثانية أكثر مرارة وأشد قتامة يخبر عن شر مستطير وينذر بأن يحتكم الطرفان إلى الدماء

والموت ولما كان بين المرء وأقرانه صلة لا يملك ان يفصلها - وإن كانت لم تمنع قابيل من قتل هابيل - فإن الشاعر يقيم على الخصومة شاهدين - رجلا وامرأة - قبل أن يحسم ما بينه وما بين أخواله بحد السيف.

وكان طبيعيا- والأمر أمر منازل وصراع - أن يفخر الشاعر بعزيمة صارمة وباحتمال للمكاره لا يفل ، بل هو في مهابته وشجاعته كحد السيف وفي دهائه ومكره وتحفزه أفعوان صل وفي شراسته وقوة انتفاضته ضيغم جسور وما الفخر هنا إلا صيحة الحرب التي يصرخ بها المقاتل ليرفع من معنويات نفسه ويحط من معنويات الخصوم ، وإذا كان الشاعر قد وجد عزيمته شطر النضال ومضى إليه ليقاقل ضد الزمن الوغد وضد الحب الخائب والأهل المتربصين وضد الذئب كما سنرى لاحقا فإنه إلى ذلك شديد الوثوق في نفسه مقتنع بقضيته يطمئن حبيبته التي تخاف عليه من التجوال في المجهول خوفا من عاقبة الفراق .

يقول البحرني (18) :

وَبَاكِئَةٍ تَشْكُو الْفِرَاقَ بِأَدْمَعٍ تُبَادِرُهَا سَحَاً كَمَا انْتَثَرَ الْعَقْدُ

رَشَادَكَ لَا يَحْزُنُكَ بَيْنُ ابْنِ هِمَّةٍ يَتَوَقُّ إِلَى الْعَلْيَاءِ لَيْسَ لَهُ نَدُّ

فَمَنْ كَانَ حُرّاً فَهُوَ لِلْعَزَمِ وَالسُّرَى وَلِلَّيْلِ مِنْ أَفْعَالِهِ وَالْكَرَى عَبْدُ

ثم لا يلبث الشاعر أن يصل بنا إلى ذروة التعبير خلجات نفسه ، والذي يتمثل في مجالدة الزمن والقتال ضده ولئن كان في صورتيه الأولى والثانية من القصيدة لم يصل إلى درجة المجابهة المميّنة ممسوكا بدوافع القلب في الأولى وبوشائج القرابة والنسب في الثانية فإنه في صورته الثالثة يدخل دائرة الحسم وتصفية الحساب فيصرع الذئب.

يقول البحرني (19) :

وَلَيْلٍ كَأَنَّ الصُّبْحَ فِي أُخْرِيَاتِهِ حُشَّاشَةٌ نَصَلٍ ضَمَّ إِفْرِنْدَهُ غِمْدُ

تَسْرِبَلَتُهُ وَالذَّئْبُ وَسَنَانُ هَاجِعٍ بَعَيْنِ ابْنِ لَيْلٍ مَا لَهُ بِالْكَرَى عَهْدُ

أَثِيرَ الْقَطَا الْكَدْرِيِّ عَنِ جَنَامَاتِهِ وَتَأَلَّفَنِي فِيهِ الثَّعَالِبُ وَالرُّبْدُ

يصف البحرني بالصور الإطار الذي تم فيه اللقاء الدامي ، ولأن الصراع بينهما تختلط فيه احتمالات الحياة بالموت ، فوقت اللقاء هو أخريات الليل حين يمتزج به النهار والمكان هو

الصحراء ذلك المجهول الأزلي ، والقطا الوديع مضطرب حائر ، على حين نجد فيه الثعالب
رمز المكر والخداع ، والأساد رمز البطش والافتراس قد ألقت رؤية الإنسان المتجول فى
الزمان والمكان .

يصف البحترى الذئب وصفا دقيقا فيقول⁽²⁰⁾:

وَأَطْلَسَ مِلءَ الْعَيْنِ يَحْمِلُ زَوْرَهُ وَأَضْلَاعَهُ مِنْ جَانِبَيْهِ شَوَى نَهْدُ
لَهُ ذَنْبٌ مِثْلُ الرِّشَاءِ يَجْرُهُ وَمَتْنٌ كَمَتْنِ الْقَوْسِ أَعْوَجَ مُنْدُ
طَوَاهُ الطَّوَى حَتَّى اسْتَمَرَّ مَرِيرُهُ فَمَا فِيهِ إِلَّا الْعَظْمُ وَالرُّوحُ وَالْجِلْدُ
يُقْضِضُ عُصْلًا فِي أَسِيرَتِهَا الرَّدَى كَقَضِضَةِ الْمَقْرُورِ أَرَعَدَهُ الْبَرْدُ
سَمَا لِي وَبِي مِنْ شِدَّةِ الْجُوعِ مَا بِهِ بَبِيدَاءَ لَمْ تُحَسَّسْ بِهَا عَيْشَةٌ رَغْدُ
كِلَانَا بِهَا ذِئْبٌ يُحَدِّثُ نَفْسَهُ بِصَاحِبِهِ وَالْجَدُّ يُتَعَسُّهُ الْجَدُّ

وبانتقال ساحة الصراع من غبش الفجر إلى وضوح الشروق تتحدد صور الشاعر في
وصف غريمه الذئب ذي اللون الأسود المغبر، وهو ضخم ممتد القامة يرتفع وسط صدره ،
ويده ورجله وأضلاعه البارزة وصدره المقوس تهيأت كلها للقتال بدوافع الغريزة وتحت
وطأة الجوع الذى أحاله إلى هيكل ذي روح.

ولكني أجد على الشاعر في وصفه الذئب حين قال (ملء العين) وهي كناية عن عظم الجسم
وضخامته ، ثم نراه يقول بعدها (فما فيه إلا العظم والروح والجلد) وهي كناية عن الهزال
والضعف ، أتى بها مؤكدة بالنفي والاستثناء، فهل يقوى مثل هذا الذئب الهزيل أي يهاجم إنسانا
؟ فالبحترى إذن قد أحالنا شهودا للمعركة بصورة ذات لون وحركة وصوت، وهو يكتف ذلك
في قوله⁽²¹⁾ :

عَوَى ثُمَّ أَقْعَى وَارْتَجَزَتْ فَهَجَّتُهُ فَأَقْبَلَ مِثْلَ الْبَرْقِ يَتْبَعُهُ الرَّعْدُ

فالشاعر قد جسد لنا سرعة الذئب في الانقضاض ، فاندفاعه قد سبق صوت عوائه في إدراك
الرائي ، كما هو الشأن في رؤيتنا البرق قبل سماعنا دوي الرعد . لقد اشتد الصراع بين
الخصمين بحيث لا تتسع الحياة إلا للأقوى منهما. يقول البحترى⁽²²⁾ :

فَأَوْجَرَتْهُ خَرَقَاءَ تَحْسِبُ رِيشَهَا عَلَى كَوَكَبٍ يَنْقُضُ وَاللَّيْلُ مُسَوْدُ
فَمَا إِزْدَادَ إِلَّا جُرْأَةً وَصَرَامَةً وَأَيَقَنْتُ أَنَّ الْأَمْرَ مِنْهُ هُوَ الْجَدُّ
فَأَتْبَعْتُهَا أُخْرَى فَأَضَلَّتْ نَصْلَهَا بِحَيْثُ يَكُونُ اللَّبُّ وَالرُّعْبُ وَالْحَقْدُ

فَخَرَّ وَقَدْ أوردته منهل الردى على ظمأ لو أنه عذباً - الورد
وقمت فجمعت الحصى واشتويته عليه وللمضاء من تحته وقد
ولت خسيساً منه ثم تركته وأقلعت عنه وهو منعقر فرد

لابد أن تلهث منا الأنفاس ونحن نتابع العراك الشرس منذ بدئه حتى نهايته . العواء المتتابع ، فتحفز الذئب للاندفاع ، فاندفاعه المبرق المرعد، فانقضا طعنة الموت في مثل انقضا الكوكب، فلا تلبث غريزة البقاء إلا أن تشعل كل ما بداخله من شراسة وعنف ، فتحسم الطعنة الثانية الأمر فتخمد فيه نبض الحياة حيث يصل النصل إلى القلب مركز الإدراك والشعور عند العرب ، عوالبحتري يستخدم العطف بـ ثم وبالواو للدلالة التفكير والتحفز : عوى ثم ألقى وارتجرت ، حتى إذا اشتعلت المعركة يستخدم العطف بالفاء للدلالة على تلك الأفعال المصيرية الخاطفة المتبادلة بين الخصمين .

إن الشاعر البحتري قد أخبرنا أن ثمة مشاهد في صراع الإنسان والحياة قد يواجهها بالأسى وأخرى قد يواجهها بالإنذار والتعنيف وثالثة لا محيد له في مواجهتها عن الدم المهرق وتلك هي حركاته الثلاث الدالة على الأسى الدائم المصاحب لصراع الإنسان والحياة. يبدأ البحتري قصيدته هذه بفترة زمنية مغبرة تتواءم وحالته النفسية من جهة ورمادية لون الذئب من ناحية أخرى إنها فترة امتزاج ظلمة الليل الذاهب وضوء الفجر الآتي وتلك فترة من المعتاد أن يتجول فيها الإنسان والحيوان المتوحش معا وإن كان الذئب قد غفا شيئا ما فتلك هي غفوة اللص الذي يغفو بعيون مفتوحة ومن سمات الصدق الفني هنا ان تكون القطا ما زالت جاثمة في أعشاشها تثار بحركة الشاعر وأن تتلون بالكدره وهي لون الفترة التي تؤذن بقدوم النهار.

لقد نجح الشاعر في أن يقنعا بأن الغريمين قد صار أحدهما قدر الآخر وأن الحياة أصبحت لا تتسع لكليهما معا ويعمد البحتري - كي يعمق في داخلنا الإحساس بمأساة الحياة - إلى وصف الأحداث بتأثير مهيب يأخذ نمط الفعل ورد الفعل بين الغريمين فالذئب يعوى ثم يرتكن إلى مؤخرته متحفزا إلى الانقضا فيعمد الشاعر إلى الصراخ ليثيره ومن ثم قد تسهل مهمته في قتله ولئن كان الذئب قد أقبل مرثيا ثم مسموعا كالبرق وقد سبق الرعد فذلك طبيعي لمن كان في موقف الشاعر أن يسرع ويعاجله بسهم يندفع كالشهاب المنقض فيجن جنون الذئب وقد ابتعد عن الحياة بقدر ما أقترب من الموت فلا يلبث الشاعر أن يضع لحياة الذئب تلك النهاية

الدامية بطعنة أخرى تنفذ إلى القلب وقد رأى فيه العرب موطن التفكير والشعور جميعا ويتوقف كل شيء بتوقف القلب عن الخفقان ، وبرغم ذلك نراه يلتمس العذر لهذا الذنب الذي يعيش في الصحراء حياة بائسة باحثا عما يسد به الرمق فنراه يقول⁽²³⁾:

سَمَا لِي وَبَيٍّ مِنْ شِدَّةِ الْجُوعِ مَا بِهِ بَيِّدَاءَ لَمْ تُحَسَّسْ بِهَا عَيْشَةُ رَعْدُ
كِلَانَا بِهَا ذَنْبٌ يُحَدِّثُ نَفْسَهُ بِصَاحِبِهِ وَالْجَدُّ يُتَعَسُّهُ الْجَدُّ

إن الحياة بيداء خاوية من فيوض الخير والعطاء وكلاهما مدفوع - كي يحتفظ بنفسه - إلى التربص بصاحبه ليفتك به ومن ثم فكلاهما في الخطيئة أو البراءة من الخطيئة سواء أما الفاعل الحقيقي والظالم والخصم اللدود فهو خسة الزمن ودناءة الأيام ومن ثم فالقضية لا تحسم بمصرع الذنب وبأكل اليسير من لحمه وإنما هي في الحقيقة تنسم بالدموية والاستمرار ولذلك يتوجه الشاعر بأصابع الاتهام كلها إلى خصمه الحقيقي فيقول⁽²⁴⁾:

لَقَدْ حَكَمْتَ فِينَا اللَّيَالِي بِجُورِهَا وَحُكْمُ بَنَاتِ الدَّهْرِ لَيْسَ لَهُ قَصْدُ
أَفِي الْعَدْلِ أَنْ يَشْقَى الْكَرِيمُ بِجُورِهَا وَيَأْخُذُ مِنْهَا صَفْوَهَا الْقَعْدُ الْوَعْدُ

ولما كان صنيع الأيام قد اتسم بالجور وافتقد العدل فعلى الشاعر إذن أن ينتفض عن نفسه ما يقيد سيره في رحلة الحياة من توقعات التشاؤم والتفاؤل وأن يأخذ نفسه بأقصى درجات الجد ليدرك المجد أو يهلك دون ذلك ولا تثريب عليه وقد قدم أقصى الجهد وأخذ بالأسباب ، يقول البحترى مخاطبا تلك التي أشهدا قبلها على الخصومة بينه وبين آله⁽²⁵⁾:

ذَرِينِي مِنْ ضَرْبِ الْقَدَاحِ عَلَى السُّرَى فَعَزَمِي لَا يَنْتِيهِ نَحْسٌ وَلَا سَعْدُ
سَأَحْمِلُ نَفْسِي عِنْدَ كُلِّ مُلَمَّةٍ عَلَى مِثْلِ حَدِّ السَّيْفِ أَخْلَصَهُ الْهِنْدُ
لِيَعْلَمَ مَنْ هَابَ السُّرَى خَشْيَةَ الرَّدَى بِأَنَّ قَضَاءَ اللَّهِ لَيْسَ لَهُ رَدُّ
فَإِنْ عَشْتَ مَحْمُوداً فَمِثْلِي بَغَى الْغِنَى لِيَكْسِبَ مَا لَّا أَوْ يُنْثَ لَهُ حَمْدُ
وَإِنْ مِتُّ لَمْ أَظْفَرُ فَلَيْسَ عَلَى إِمْرِي غَدَا طَالِباً إِلَّا تَقْصِيهِ وَالْجَهْدُ

لقد صاغ شاعرنا في حديثه هذا كل تداعيات النفس ، وتقنية مخاطبة الصاحب أو مخاطبة المحبوبة في غزل مصطنع أو حتى مخاطبة النفس قد استعملها الشعراء كثيرا في طرح الحالة النفسية بين يدي القارئ، إن المونولوج الداخلي هو أشهر التقنيات التي يعبر من خلالها الشاعر عن آلامه ، وقد استعمل العرب قديما تقنية شبيهة ، وهي الحديث إلى المرأة أو الحديث إلى الصاحب .

المبحث الثاني

الموسيقا والبعد النفسي في القصيدة

صاغ البحترى قصيدته في موسيقى بحر الطويل وهو بحر مهيب حظى بما يقترب من ثلث قصائد الشعر العربي قبلت في موضوعات وأغراض جلييلة كموضوع قصيدتنا تلك، ونفاعيل الطويل ثمانية تحتوى على ثمانية وعشرين مقطعا ومن ثم ينفسح المجال للقائلين فيه - شأنه في ذلك شأن البسيط - للتجويد والإشباع والاستقصاء.

ولقد اختار البحترى لقصيدته قافية قوية فخمة تتناسب وشموخ الموضوع ومعروف أن الدال تكثر وتصح في غرض الحماسة والفخر وهو الغرض الظاهر والمباشر للقصيدة، ولما كان الشاعر البحترى صادرا في فنه عن طبيعة شعرية مرهفة ومتقفة فقد أدرك أن الموسيقى جوهر الشعر الغنائي ولبه .

إن البحترى كان على وعي وإحساس عميقين بطبيعة فنه حينما أثر أن ينأى في صياغته عن مثالب التعقيد المعنوي والتنافر اللفظي والبديعي ، فنراه متجاوبا مع الطبيعة الغنائية للشعر العربي بل بوسعنا القول أن منطلق البحترى في استخدام الوجوه البلاغية المختلفة كان منطلقا موسيقيا يعول على مقدرة تلك الوجود على الأداء الموسيقي للمعنى المقصود. ولنتأمل في الجنس وحسن التقسيم في هذا البيت :

طَوَاهُ الطَّوَى حَتَّى اسْتَمَرَ مَرِيرُهُ فَمَا فِيهِ إِلَّا الْعَظْمُ وَالرَّوْحُ وَالْجِلْدُ⁽²⁶⁾:

ولنتأمل في تقسيماته المتقنة في الشطر الأول من هذا البيت :

عَوَى ثُمَّ أَقْعَى وَارْتَجَزَتْ فَهَجَّتُهُ فَأَقْبَلَ مِثْلَ الْبَرْقِ يَتْبَعُهُ الرَّعْدُ⁽²⁷⁾

وفي الشطر الثاني من هذا البيت :

فَأَتْبَعْتُهَا أُخْرَى فَأَضَلَّتْ نَصْلَهَا بِحَيْثُ يَكُونُ اللَّبُّ وَالرُّعْبُ وَالْحَقْدُ⁽²⁸⁾

ولننظر في التناغم المتولد عن التوالى كلمتى اللب والرعب في البيت السابق وبين كلمتى ينقض ومسود في قوله :

فَأَوْجَرْتُهُ خَرَقَاءَ تَحْسِبُ رِيشَهَا عَلَى كَوَكَبٍ يَنْقُضُ وَاللَّيْلُ مُسَوْدُ⁽²⁹⁾

فإننا سندرك أن المقياس الذهبى الذى حكمه البحترى في تلك الألفاظ من الأداء هو مدى قدرتها على تحقيق التواؤم بين الموسيقى والمعاني .

ولقد استعان البحترى فى سعيه الدائب للتلوين الموسيقى بمقدرته المتفوقة على التقريب المحكم بين الحروف المتماثلة والمتشابهة وقد حقق ذلك باقتدار فى داليته هذه

وقد استعان البحترى فى سعيه الدائب لاستثمار الأداء الموسيقى بالتصريح المحكم فى أول أبيات القصيدة وبما يشبه التصريح فى استخدامه كلمات على نسق واحد فى نهاية الشطرات الأولى لأبيات كثيرة فى النص، فنراه يستخدم كلمات تنتهى بالألف المقصورة وهى على التوالى الردى السرى والغنى، وليس غريباً أن تتكرر كلمة (الردى) أربع مرات وكلمة السرى مرتين فكلتاهما وثيقة الصلة بالمناخ النفسى للقصيدة .

وهو حينما ينادي نراه يستخدم الهمزة دون غيرها فى الأبيات 2، 3 ، 4 لما تتضمنه من معنى القرب المكاني أو القرب النفسى .

وَشَيْكَاً وَلَمْ يُنْجَزْ لَنَا مِنْكُمْ وَعَدُ	أَحْبَابِنَا قَدْ أَنْجَزَ الْبَيْنُ وَعَدَهُ
سَقَتْ رَبْعَكَ الْأَنْوَاءُ مَا فَعَلَتْ هِنْدُ	أَطْلَالَ دَارَ الْعَامِرِيَّةِ بِاللَّوَى
أَمَّا لِلْهُوَى إِلَّا رَسِيسَ الْجَوَى قَصْدُ ⁽³⁰⁾	أَدَارَ اللَّوَى بَيْنَ الصَّرِيمَةِ وَالْحِمَى

وهو يعرف كيف يستخدم حروف العطف بحساسية فائقة مثلما فعل بثم والواو والفاء فى البيت الثامن والعشرين و مثلما فعل بالفاء والواو فى البيت الحادي والثلاثين

فَاقْبَلْ مِثْلَ الْبَرْقِ يَتَّبَعُهُ الرَّعْدُ	فِي قَوْلِهِ ⁽³¹⁾ : عَوَى ثُمَّ أَقْعَى وَارْتَجَزَتْ فَهَجَّتْهُ
بِحَيْثُ يَكُونُ اللَّبُّ وَالرُّعْبُ وَالْحَقْدُ	وَقَوْلِهِ ⁽³²⁾ : فَأَتْبَعْتُهَا أُخْرَى فَأَضَلَّتْ نَصْلَهَا

وهو يعرف كيف يستخدم الفعل المضارع ليصور ما له صفة الاستمرار والدوام على نحو ما فعل فى الأبيات من 36 إلى 40 وقد استخدم الأفعال يشقى ويأخذ ويثنيه وأحمل ويعلم ويكسب وينث

ولننظر فى استخدامه التكرير لكل ما يثير الأسى ويفجر الأحزان فى نفسه ابتداء من أولى كلمات القصيدة فقول البحترى مبتدئاً : سلام عليكم ليس له من معنى إلا وداع لكم ثم يردفه بنكرات نابعة من صميم أساه وحزنه فهو ينكر الكلمات : لا وفاء ولا عهد لم ينجز لنا منكم وعد لم يكن منه وصال ولا ود حبيب من الأحباب وأى حبيب.

وثمة كلمات يعمد البحترى إلى تعريفها ليعطيها صفة الحضور الشعرى لا لأنها حميدة الأثر لديه ولكن لأنها هي العناصر الحاكمة فى الموقف فيقول⁽³³⁾:

أما للهوى ، إلا رسيس الجوى قصد ؟ شطت به النوى .

وبعد .. لنا أن نتساءل هل تحققت الوحدة العضوية في القصيدة ؟

يقول الدكتور محمد غنيمي هلال في تعريف الوحدة العضوية في القصيدة : " ويقصد بالوحدة العضوية في القصيدة وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيباً تتقدم به القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور ، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية لكل جزء وظيفته فيها ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في الصور والمشاعر "(34).

باستطاعتنا وفقاً لهذا التعريف أن نذهب إلى القول بتوافر الوحدة العضوية بمعناها الفني الجمالي في دالية البحترى فهي تشتمل على موضوع واحد وهو تلك الخصومة الأبدية بين الإنسان وبين نوائب الزمن ولقد تدفقت مشاعر البحترى وعواطفه كلها من هذا النبع الانساني العميق ومن ثم جاءت صورته وأفكاره معبرة عن تلك المشاعر والعواطف وليس بوسعنا ان نجد في القصيدة كلها صورة أو فكرة قد بعدت عن ذلك وتجردت من تلك الصفة ولقد رأينا القصيدة تنتهي نهايتها الطبيعية بتحديد موقف قاطع وصريح من مجريات الأيام وصنيع الأقدار ولما كان الجو النفسي في القصيدة يتدفق مجللاً بالسواد والدم لأنه تعبير عن عذاب الإنسانية ومعاناتها في مواجهة الزمن العاثر الخوان فقد صدرت المفردات والتركيبات والصور في القصيدة وكأنها صادرة عن صدر موجد القلب وإن كان كبرياؤه يحتم عليه التماسك حتى الموت ، فابتداء من البيت الأول نجد نفياً للوفاء وللعهود واستنكاراً لما هو قائم من الهجر ثم نجد المقابلة بين البين المنجز والوعد الذي لم ينجز ثم نجد رسيس الهوى ونفى الوصال والود والأحباب يفرق بينهم النوى والبعد ، حتى إذا قام الشاعر بحركته الثانية في القصيدة نراه وقد صور نفسه في مواجهة أعدائه من بني خوئلته بالأفعوان الصل والضيغم الورد بل هو الموت المحقق إذا استثيروه - في هيئته وجلاله - كحد السيف الذي يدمر حتى شم الجبال

وفي حركته الثالثة تتسم صورته بالحسية أكثر من ذي قبل ، ولنتأمل ذلك الذئب الذي طواه الطوى واشتد به الجوع حتى لتصطك أسنانه صريراً كرعدة من استبدد البرد الشديد بفرائصه يقضض عصلاً في اسرته الردى كقضضة المقرور أرعده البرد(35).

ثم نراه يصف لنا العالم وفقاً لحالته الشعورية السائدة ونراه يلخص لنا الطبيعة العدوانية للمخلوقات المغلوبة على أمرها بفعل الزمن العاتى الذى شرط حياة البعض بفناء البعض الآخر فيقول (36).

سَمَا لِي وَبِي مِنْ شِدَّةِ الْجُوعِ مَا بِهِ بَيْدَاءَ لَمْ تُحَسَّسْ بِهَا عَيْشَةُ رَغْدُ
كِلَانَا بِهَا ذَنْبٌ يُحَدِّثُ نَفْسَهُ بِصَاحِبِهِ وَالْجَدُّ يُتَعَسُّهُ الْجَدُّ

حتى إذا بدأ البحترى فى وصف صراع الموت بينه وبين الذئب تواءمت أيضا مفرداته وصوره مع هذا الغرض فعواء الذئب ثم إقعاؤه فاندفاعه مثل البرق يتبعه الرعد وإندفاع سهم الشاعر إلى الذئب فى سرعة الكوكب المنقض فى قلب الليل الأسود أما وقد تمكن منه وأورده حتفه فهو إذن قد أورده منهل الردى على ظمأ وتركه بعد أن اشتواه وطعم منه وترك باقيه وحيدا بائسا ممرغا فى التراب وكأن قول الشاعر : (والليل مسود) إضافة للون هو من قلب التجربة ومعبر عن تلك المعاناة الدامية ، والملاحظ أن البحترى لم يستخدم من الألوان سوى الأسود ولون الدم الأحمر الذى يفسر كل تفاصيل الصراع بينه وبين الذئب ومن قبله الصراع بينه وبين أخواله.

وفى الخلاصة الذهبية التى خلص الشاعر إليها نجد أنفسنا فى مواجهه الفاعل الحقيقى نجد أنفسنا بإزاء الليالى وبنات الدهر الجائرة البعيدة عن القصد والمنطق ، فهى حرب على الأباه عون للأوغاد ومن ثم فليس أمام الإنسان إلا أن يواجه ما يلده الدهر من ملومات : حادا عنيفا كنصل السيف ليدرك المجد ويحرز شرف المحاولة دون أن يدركه .

الخاتمة

وعلى أية حال فقد كان البحترى أبرع شاعر عباسي فى اختيار الكلمات وترتيبها وهو عمل من صميم الموسيقى التى هي بدورها صميم الشعر الغنائي ولم يبلغ شاعر عباسي شأوه أبداً، ومثله كما يقول الباقلاني: " إنه كان يتبع الألفاظ وينقدها نقدا شديدا وما يزال يتتبعها وينقدها حتى يؤلف منها ألفاظا عذبة جميلة"⁽³⁷⁾ ، ويحس ابن الأثير تجاهها: "بأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات وقد تحليلن بأصناف الحلى"⁽³⁸⁾، فألفاظه عليها رشاقة وأناقة ولها صوت جميل كوسوسة الحلى بل قد يكون لها خشخشة الحصى ولكنه من هذا النوع الذى يقول فيه بعض الشعراء :

يروع حصاه حالية العذارى فتلمس جانب العقد النظيم

ويرفع الدكتور عبده بدوي قيمة القصيدة إلى الذروة ويرى فيها كثيرا من عروق الذهب التى كان البحترى يتوخى تحقيقها في شعره ويقول: " وإذا كانت قریش قد قالت في قصيدة

علقمة بن عبدة التي يقول فيها: هل ما علمت وما استودعت مكتوم إنها سمط الدهر ، فإننا نستطيع أن نقول إن هذه القصيدة المحكمة سمط العصر الذي عاش فيه الباحثي⁽³⁹⁾.
وقد خرج هذا البحث في مقدمة ومدخل ومبحثين وخاتمة كانت المقدمة حديثاً نظرياً عن المنهج النفسي وكيف استفاد النقاد من علم النفس ونظرياته في فهم النصوص وكان المبحثان حديثاً عن هذه القصيدة الدالية للباحثي، وتلكم الخاتمة .

References

1. Aristotle – *Poetics* (Fan al-Shi'r) – Trans. Abd al-Rahman Badawi – Al-Nahda Al-Masriya Library – Cairo – 1953.
2. Ibn al-Athir – *Al-Mathal al-Sa'ir* – Nahdet Misr Publishing – Ed. Badawi Tabana – 1431 AH.
3. Ibn Rashi al-Qayrawani – *Al-'Umda fi Mahasin al-Shi'r wa Adabihi* – Ed. Muhammad Abd al-Qadir Ahmad 'Ata – Vol. 1 – Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah – Lebanon – n.d.
4. Abu 'Ubadah al-Buhturi – *Diwan al-Buhturi* – Ed. Hasan Kamil al-Sayrafi – 2nd ed. – Dar Al-Ma'arif – Egypt.
5. Al-Baqillani – *I'jaz al-Qur'an* – Dar Al-Ma'arif – Egypt – 5th ed. – 1997.
6. Abu Qasim al-Hasan al-Amidi – *Al-Muwazana bayna Shi'r Abi Tammam wa al-Buhturi* – Ed. Al-Sayyid Ahmad Saqr – Dar Al-Ma'arif – Cairo.
7. Dr. Salah Fadl – *Manahij al-Naqd al-Adabi* (Literary Criticism Methodologies) – Merit Publishing and Information – Cairo – 1st ed. – 2002.
8. Dr. 'Abdu Badawi – Article in *Al-Shi'r* Magazine – Issue No. 5 – Dar Al-Hilal – Cairo – January 1997.
9. Dr. 'Uthman Muwafi – *Manahij al-Naqd al-Adabi* – Dar Al-Ma'rifa Al-Jami'ia – Alexandria – 2003.
10. Dr. Muhammad Ghunaymi Hilal – *Al-Naqd al-Adabi al-Hadith* (Modern Literary Criticism) – Nahdet Misr – 1st ed. – n.d.
11. Dr. Mustafa Suwayf – *Al-Usus al-Nafsiya lil-Ibda' al-Fanni* (Psychological Foundations of Artistic Creativity) – Dar Al-Ma'arif – Egypt – 1951.
12. Dr. Yusuf Waghliasi – *Manahij al-Naqd al-Adabi* – Jusur Publishing and Distribution – Algeria – 1st ed. – 2007.

13. Dr. Shawqi Dayf – *Al-‘Asr al-‘Abbasi al-Thani* (The Second Abbasid Era) – Dar Al-Ma’arif – Cairo, Egypt – 12th ed. Shams al-Din al-Dhahabi, *Siyar A‘lam al-Nubala’* (Biographies of Noble Figures), edited by Shu‘ayb al-Arna’ut, Mu’assasat al-Risalah, Lebanon, 1981.

الهوامش:

- (¹) ينظر : د / عثمان موافي - مناهج النقد الأدبي - دار المعرفة الجامعية - الإسكندرية - 2003م - ص 41 .
- (²) أرسطو - فن الشعر - ترجمة عبد الرحمن بدوي - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - 1953م . ص 13- 14 .
- (³) المصدر السابق - ص 13 .
- (⁴) ينظر : د/ يوسف و غليسي - مناهج النقد الأدبي - للنشر والتوزيع - الجزائر - ط 1 - 2007م - ص 22 .
- (⁵) ينظر : د/ صلاح فضل - ميريت للنشر والمعلومات - القاهرة - ط 1 2002م - ص 66 .
- (⁶) ينظر : د/ يوسف و غليسي - مناهج النقد الأدبي - مناهج النقد الأدبي - ص 22 .
- (⁷) ينظر المصدر السابق - ص 23 .
- (⁸) ينظر : د/ مصطفى سويف - الأسس النفسية للإبداع الفني - دار المعارف - مصر - 1951م .
- (⁹) ينظر : د/ شوقي ضيف - العصر العباسي الثاني - دار المعارف، القاهرة - مصر - ط 12 ص 270 .
- (¹⁰) شمس الدين الذهبي - سير أعلام النبلاء - تشيعب الأرنؤوط - مؤسسة الرسالة - لبنان 1981 ج 13 ص 486 .
- (¹¹) ديوان البحري - حسن كامل الصيرفي - المجلد الأول، ط، دار المعارف، مصر، ص .
- (¹²) ابن الأثير - المثل السائر - دار نهضة مصر - ت بدوي طباعة - 1431 هـ - ج 1 ص 13 .
- (¹³) أبي قاسم الحسن الأمدي - الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري - تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف القاهرة .
- (¹⁴) ابن رشيقي القيرواني - العمدة في محاسن الشعر وآدابه - ت محمد عبد القادر أحمد عطا - المجلد الأول، دار الكتب العلمية - لبنان، د ت ص 137 .
- (¹⁵) أبو عبادة البحري - ديوان البحري - حسن كامل الصيرفي ، ط 2، دار المعارف، مصر. 740/1. ينظر:
- <https://www.aldiwan.net/poem>
- (¹⁶) المصدر السابق: 740/1.
- (¹⁷) نفس المصدر: 741/1.
- (¹⁸) أبو عبادة البحري - ديوانه 740/1.
- (¹⁹) المصدر السابق: 742/1.
- (²⁰) نفس المصدر: 741/1.
- (²¹) أبو عبادة البحري - ديوانه: 744/1
- (²²) المصدر السابق: 740/1
- (²³) نفس المصدر: 743/1.
- (²⁴) أبو عبادة البحري - ديوانه: 745/1.
- (²⁵) المصدر السابق: 745/1.
- (²⁶) نفس المصدر: 743/1.
- (²⁷) أبو عبادة البحري - ديوانه: 744/1.
- (²⁸) المصدر السابق: 745/1.
- (²⁹) نفس المصدر: 745/1.
- (³⁰) أبو عبادة البحري - ديوانه: 744/1.
- (³¹) المصدر السابق: 744/1.
- (³²) نفس المصدر: 744/1.

- (33) أبو عبادة البحتري - ديوانه: 741/1.
- (34) النقد الأدبي الحديث - محمد غنيمي هلال - نهضة مصر - ط1 - بدون تاريخ - ص395 .
- (35) أبو عبادة البحتري - ديوانه: 744/1.
- (36) المصدر السابق: 744/1.
- (37) ينظر: الباقلاني -إعجاز القرآن - دار المعارف - مصر - ط5 - 1997م - ص228 .
- (38) ابن الأثير - المثل السائر : ص 195 .
- (39) د / عبده بدوي - مقالة بمجلة الشعر - العدد الخامس - طبعة دار الهلال - القاهرة - يناير 1997م . - ص132 .